

聖衆来迎寺蔵「六道絵」閻魔王庁幅と焰魔天凶像

山^{やま} 本^{もと} 聡^{さと} 美^み

はじめに―閻魔王と焰魔天の重層性

死後の裁きを行う閻魔王^{イマノミヤウ}のイメージは、日本人にとってなじみ深いものである。生前の行いを映し出す業鏡^{ツクリキョウ}を使って罪を暴き、恐ろしい形相で断罪する。いっぽうで閻魔王は救済をつかさどる存在でもあり、地獄に落とされそうになった者の善行を斟酌し、再び現世へ送り返す役割も期待されていた。断罪と救済の二面性を持つ閻魔王の姿は、平安時代初頭に成立した『日本霊異記』にも見え、説話としては早くから知られていたようである。ところが、それが絵画や彫刻に表わされるのは平安時代も後期に至ってからと推定され、作例が残るのは鎌倉時代以降である。

この理由について中野玄三氏は、密教の焰魔天が閻魔王の代役をつとめていた時期があったと推定する³⁰。焰魔天とは、密教で南方を守護する尊格とされ、両界曼荼羅や十二天画像中に登場する。また平安後期以降は、除病・息災・延寿・安産を祈る焰魔天供の本尊として独尊画像が用いられたほか、焰魔天の周囲に諸眷属を配置した各種の焰魔天曼荼羅が、東密、台密で考案された。密教におけるこのような焰魔天の性格は、後に浄土信仰の文脈において登場する、冥府での裁きをつかさどり死者の転生先を決定する閻魔王とは本質的に異なっている。しかし、延寿や安産など人間の生命に関わる修法の本尊としての焰魔天に、冥界からの蘇りを差配する閻魔王の性質が取り込まれる形で両者は次第に混交し、平安末期から鎌倉初頭にかけて編纂された各種の凶像集においては、双方の性格が混在

聖衆来迎寺蔵「六道絵」閻魔王庁幅と焰魔天凶像

して記述されている。

両者の重層性が造形において顕在化するの、鎌倉時代になってからである。中野氏は、建保二年（一二二四）頃の造営である海住山寺五重塔の扉絵や、十三世紀の作である京都国立博物館蔵「焰魔天曼荼羅（十九位曼荼羅）」などにおいて、元來菩薩形で表わされる焰魔天の面貌が忿怒形に変化し、着衣も中国風となる点に、そのような過渡的造形の特徴を指摘する。また十四世紀の作例として、画中に菩薩形の焰魔天と忿怒形の閻魔王両方が描かれた、称名寺蔵「焰魔天曼荼羅」もある。さらに、同様の事例として、現存はしないものの貞応二年（一二二三）に落慶供養された醍醐寺焰魔堂えんまどうを加えることができる。近年、阿部美香氏は、これまで閻魔王を中心とする五尊形式と考えられてきた同堂の尊像構成について、東密系に流布した焰魔天曼荼羅に基づく十一尊で構成されていたことを「閻魔王堂絵銘」など新出史料の分析によって明らかにし、その性質を「密教の閻魔王を本尊として、延寿などの現世利益のみならず、逆修や追善追福といった供養を目的とする場へと性格を発展させた、画期的な仏堂」と位置付けた。同氏の指摘によって、醍醐寺焰魔堂は、密教的焰魔天と浄土教的閻魔王に対する信仰と造形が重層的に重なり合っていた具体的事例として、その重要性が改めて浮かび上がってきた。

以上の事例から考えると、平安末期に密教の焰魔天曼荼羅を母胎として萌芽し、鎌倉時代に至って徐々にそこから分離し独立する形で成立した閻魔王像の存在が浮かび上がってくる。本稿で取り上げる聖衆來迎寺蔵「閻魔王庁幅」（挿図一）は、十三世紀後半の制作と見られ、日本における閻魔王画像の古例であるが、まさにこのような過渡期の造形的特徴を備えている。本稿では、色紙形に記された銘文と画面内容の精査を通じて、本幅に、密教の焰魔天曼荼羅の図像からの影響が認められることを明らかにする。

一 「閻魔王庁幅」の問題点

聖衆來迎寺本「六道絵」は、全十五幅の構成で、迷いの世界である六道（地獄・餓鬼・畜生・阿修羅・人・天）を十二幅、墮地獄からの念仏による救済説話を二幅、そして閻魔王庁における死後の裁きの場面を一幅に表わす。各幅の大きさは縦一五五センチ、横六八センチある。

各幅の画面上部に付された色紙形には、源信（九四二―一〇一七）が著わした『往生要集』を主な典拠とする銘文が記され、画面内

聖衆來迎寺藏「六道絵」閻魔王庁幅と焰魔天図像



図1 「六道絵」(聖衆來迎寺藏、十三世紀後半)、閻魔王庁幅

容もおおむね同書に基づく。迷いと苦しみに満ちた現世を厭い、極楽への往生を求めることを勧める同書の成立は、平安中期の寛和元年（九八五）であるが、鎌倉時代を通じてたびたび版行されるなど、中世の浄土信仰にも大きな影響を与えた。また、本作は室町時代まで比叡山横川の霊山院に伝来したことが、修復銘から判明する。霊山院は源信が宗教的実践の場として横川に創建した堂宇のひとつで、本尊釈迦如来像をあたかも生きているかのように供養する、生身供が行われていた。横川には、源信が『往生要集』の著述を行った首楞嚴院もあり、本作は、十三世紀における浄土信仰興隆の機運の中で、その聖典ともいえるべき『往生要集』ゆかりの地で成立した記念碑的な絵画といえよう。

ところが、本稿で取り上げる「閻魔王庁幅」の、画面最上部左右二箇所区画された色紙形には、主として『仏説地藏菩薩発心因縁十王経』（以下『地藏十王経』と記す）に基づく文章が記されており、『往生要集』とは隔たりがある。加えて、『往生要集』『地藏十王経』のどちらにも基づかないモチーフが画面にはあり、本幅の制作意図や十五幅中での位置付けについては多くの謎が残されている。

「閻魔王庁幅」について、大串純夫氏は『往生要集』の大焦熱地獄に関する部分に「閻魔羅王、種々呵嘖⁷」（閻魔羅王、種々に呵嘖す）とあることと関連づけて、本幅は同書に説く大焦熱地獄図として描かれたものとの解釈を提示している⁸。この見方はその後、中野玄三氏による、八大地獄のうち叫喚・大叫喚・焦熱・大焦熱の四地獄を一括して表わしたものとする解釈にも継承されている。しかし、画中の色紙形に『往生要集』とは明らかに古典の異なる文言が用いられていることから、本幅を同書の枠内で解釈するのは無理がある。近年の研究では、十五幅の中でも中心的な役割を担う幅であると捉え、『往生要集』に拠らない場面が敢えて加えられたことにこそ、制作の主眼があったとする見方も提出されている。加須屋誠氏は、「聖衆来迎寺本は「閻魔王庁幅」を中心とし、残る十四幅をその周囲に配置することで、六道世界の広がりや空間的に構築していた」と述べ、「閻魔王庁幅」を中心に据えた使用の形態を推定している⁹。確かに、本幅には正面観と左右対称の構図が備わり、あたかも閻魔王を中尊とする礼拝画であるかのような印象を受ける。従来、『往生要集』の説く浄土信仰に基づく制作意図が検討されてきた本作であるが、むしろ、「閻魔王庁幅」を中心に据えた何らかの儀礼における使用を想定することができないのではないだろうか。

そこで本稿では、「閻魔王庁幅」の銘文と画面内容の精査を通じて、その制作意図を再考する。まず色紙形銘文の典拠を検討し、その一部に密教の焰魔天関連儀軌からの影響があることを指摘する。さらに画面内容を検証し、焰魔天曼荼羅から継承された要素を明ら

かにする。これらの分析を通じて、焰魔天から閻魔王への信仰及び造形面での過渡的重層性が、この「閻魔王庁幅」にも確かに痕跡をとどめていることが浮き彫りとなる。以上を踏まえて、最後に聖衆来迎寺「六道絵」の使用目的について、閻魔王を中尊とする追善仏事との関わりから論及する。

二 色紙形銘文の検討―『地蔵十王経』との関係



図2-1 聖衆来迎寺蔵「六道絵」
閻魔王庁幅 色紙形(右)

〔色紙形銘文(右)〕
 經云讀閻摩王宮去人間
 五百由膳那大城四面周
 圍鐵牆五官祠命祠録俱
 出袖等各殊筆記善惡業
 廳前有二人頭讀懺罪人向
 之從幢口吐熾燃猛火善
 人向之自幢口雨青蓮房

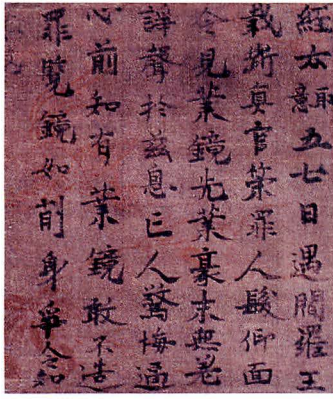


図2-2 聖衆来迎寺蔵「六道絵」
閻魔王庁幅 色紙形(左)

〔色紙形銘文(左)〕
 經云讀五七日遇閻羅王
 裁斷冥官策罪人髮仰面
 令見業鏡先業毫末無差
 諍声於慈息亡人驚悔逼
 心前知有業鏡敢不造
 罪覽鏡如削身爭令知
 苦惱

「閻魔王庁幅」の画面上方左右には色紙形が区画され、その中に以下の銘文が墨書されている。以下に、向かって右(挿図2-1)、左(挿図2-2)の順で影印と翻刻を掲げる。また訓読を、「表1」に示した。

各銘文の冒頭には「經云讀」(經に云う(意を取る))と明記されており、これが何らかの經典に基づき意識された文言であることを示している。そのため、この銘文と完全に一致する経文は見出し得ないものの、主要部分は明らかに『地蔵十王経』に由来する。

死後の裁きを行う十王の中のひとりが閻魔王であるが、『地蔵十王経』はこの十王の役割をつまびらかにし、死後の断罪から救われる方法を説くものである。唐代に成立した偽経『仏説預修十王生七経』(以下『預修十王経』と略称)に基づき、日本で偽撰されたと考えられているが、第五番目の閻魔王とその本地仏である地蔵菩薩の役割について詳述する点に特徴がある。成立は平安後期と推定され、成立

表1 色紙形墨書・『地藏十王經』対照表

	色紙形墨書(①～⑧右、⑨～⑰左)	訓読	『地藏十王經』	その他の出典
①	経云 <small>云々</small>	経に云う(意を取る)	なし	
②	閻摩王宮去人間五百由膳那	閻摩王宮は、人間を去ること五百由膳那	閻魔王国 <small>閻魔王國</small>	
③	大城四面周圍鉄塔	大城の四面周は鉄塔にて圍う	大城四面周圍鉄塔	
④	五官	五官	なし※第四王として「五官王」の記述があるが、色紙形墨書の意とは異なる。	『別尊雜記』『白宝口抄』など
⑤	宿命祠録俱生神等	宿命、祠録、俱生神等	「司令神、司録記神」及び「同生神」が、離れた場所に記される。	
⑥	各染筆記善惡業	各、染筆し善惡業を記す	左右の同生神が生前の善惡を記録する、との内容が記される。	
⑦	序前有二人頭 <small>二頭</small>	序の前、二つの人頭 <small>二頭</small> あり	左右有檀荼幢	
⑧	罪人向之從幢口吐熾燃猛火、善人向之自幢口雨青蓮房	罪人、之に向かうに幢口より熾燃の猛火を吐き、善人、之に向かうに幢口より青蓮房が雨る	なし	『別尊雜記』『覚禪抄』『白宝抄』『白宝口抄』など
⑨	経云 <small>云々</small>	経に云う(意を取る)	なし	
⑩	五七日遇閻羅王裁断	五七日、閻羅王の裁断に遇う	なし	『預修十王經』に「第五七日遇閻羅王」
⑪	冥官策罪人髮仰面令見業鏡	冥官、罪人の髮を策り、面を仰げて業鏡を見せしむる	策髮仰頭看業鏡	『預修十王經』に「策髮仰頭看業鏡」
⑫	先業毫末無差	先業、毫末 <small>毫末</small> も差無し	業毫末無差別	
⑬	諍声於兹息	諍声 <small>じやうせい</small> 茲に於いて息む	息諍声	『預修十王經』に「息諍声」
⑭	亡人驚悔逼心	亡人、驚悔心に逼る	亡人驚悸逼心	
⑮	前知有業鏡敢不造罪	前に業鏡有るを知らば、敢て罪を造らず	前知有業鏡敢不造罪業	
⑯	覽鏡如削身爭令知苦惱	鏡を覽ること身を削るがごとし、いかでか苦惱を知らしめん	鑑鏡如削身何此知男女	

の下限を示す傍証として、文治年間（一一八五―九〇）に歌僧顕昭が著わした『袖中抄』に、同経からの影響が見られるという本井牧子氏による指摘がある¹¹⁾。また、鎌倉時代には、常陸国の浄土僧である往信が種々の因縁譚を集めた『私聚百因縁集』（正嘉元年（一一二五）跋）巻第四に、同経のまとまった引用がある。この他、東寺の亮禪（一二五八―一三四三）の口説をその弟子がまとめた『白宝口抄』『焰魔法上』には、「十王経云」として『地蔵十王経』の一説が引用されている¹²⁾。また、唱導のための表白や説教を集めた『普道唱導集』は、永仁五年（一二九七）から正安四年（一三〇二）頃にかけて編纂されたものであるが、同書の中巻末一には『預修十王経』とともに『地蔵十王経』が参照された表白が掲載されており、実際の仏事において、『地蔵十王経』に基づく唱導が行われていたことをうかがわせる。これらの徴証から、遅くとも十三世紀後半には『地蔵十王経』がある程度流布していたことは明らかで、同経を参照して『閻魔王序幅』の銘文が制作され得る条件も整っていたと考えられる。

そこで本稿では、まず銘文と『地蔵十王経』本文¹³⁾とを対照して両者の関係について再確認する。左右色紙形の銘文を意味のまとまりごとに分節し、これに対応する『地蔵十王経』の本文を「表1」に示した。その結果、銘文の②③⑦⑪⑫⑬⑭⑮⑯については、従来指摘されてきたとおり『地蔵十王経』と内容の一致を認めることができた。語句や語順に若干の相違を含む場合もあるが、概ね経文にある内容がそのまま銘文に用いられている。また、⑤⑥と完全に一致する文言を『地蔵十王経』に見出すことはできないが、⑤の場合には離れた箇所から関連する要素を集めて一文とし、⑥では経の原文を大幅に意識して用いている。まさに、「意を取る」という過程を経て銘文が成立している様子をうかがうことができる。

ところが、銘文の④⑧⑩については、『地蔵十王経』に該当する経文を求めることができない。この点に注目し、以下では「閻魔王序幅」色紙形銘文における『地蔵十王経』以外の典拠について検討する。

三 閻魔王と七七斎―『預修十王経』との関係

左方の色紙形一行目に、⑩「五七日遇閻羅王裁断」（五七日、閻羅王の裁断に遇う）と記されている。冒頭の「五七日」とは、七七斎における第五番目の忌日を指す。七七斎とは、人間の死後七日ごとに行う追善仏事のこと、次の転生先が決まるまでの中有（中陰）の期間、七日ごとに受ける裁きを有利に導くため遺族によって行われる。また自身の死後に備えて、生前に逆修供養として行う場合も

ある。

そもそも十王とは、この裁きを司る、秦広王（初七日）、初江王（二七日）、宋帝王（三七日）、五官王（四七日）、閻魔王（五七日）、變成王（六七日）、太山王（七七日）の七人の王に、平等王（百箇日）、都市王（一周忌）、五道転輪王（三回忌）を加えたものである。銘文⑩は、本幅に描かれた閻魔王がこのうち五七日の裁きを行う存在であることを明記したものと見える。この文言は、人が死後に閻魔王庁に至るまでの時間の推移を表わしている¹⁴。

ところが『地藏十王経』に目を向けると、十王各々の名前や性質については説かれているものの七七斎に対する言及は意外に少なく、特に閻魔王に関する箇所には五七日の忌日やその供養については明記されない。同経では、平安時代の日本において広く行われていた十齋日¹⁵を勧めることや、地獄からの救済仏としての地藏の役割について多くの文言が割かれており、銘文⑩の内容とは大きな齟齬がある。これについて鷹巣純氏は、この部分の典拠が『地藏十王経』ではなく、『預修十王生七経』にあることをすでに指摘している¹⁶。同経の該当箇所には「第五七日過閻羅王、讚曰、五七閻王息諍声、罪人心恨未甘情、策髮仰頭看鏡、始知先世事分明」¹⁷（第五七日、閻羅王を過ぐ、讚に曰、五七閻王諍声を息む、罪人の心恨は未だ甘情ならず、髪を策り頭を仰ぎて鏡を見る、始に先世事の分明を知る）とあり、銘文⑩における「閻羅王」（閻魔王の別称）という表記が一致するだけでなく、「五七日過閻羅王」という文言も、「過」と「過」という違いはあるものの、『預修十王経』にある「五七日過閻羅王」から導き出された内容と見ることができ。つまり、この銘文では、『地藏十王経』だけでなく明らかに『預修十王経』をも参照しているのである。その理由として、『地藏十王経』だけでは説明しきれない七七斎に関する経説を、『預修十王経』の所説を援用して銘文に盛り込むためであったことが考えられる。

四 閻魔王の眷属―五官と人頭幢

銘文④の「五官」に関しては、『地藏十王経』に該当する内容がないだけでなく、『預修十王経』にも見出すことができない。いっぽう、中国撰述の偽経である『浄土三昧経』などに、人間の作罪を禁じる五官、すなわち仙官（殺生をやめさせる）、水官（偷盗をやめさせる）、鉄官（邪淫をやめさせる）、土官（虚言をやめさせる）、天官（飲酒をやめさせる）についての経説が載ることを、加須屋誠氏が指摘している¹⁸。そして、このような性質を持つ五官が、密教の図像集にも焰魔天や閻魔王の眷属として広く採録されている。

例えば『別尊雜記』卷第四十六の「焰魔天」において、その第三の師説の冒頭に「焰魔天大集經云、地蔵菩薩、閻魔王と為るなり、使者は是五官神なり」とあり、割注に「閻魔王」と地蔵菩薩が同体であることが説かれると共に、その使者として「五官神」の名が記されている。またその裏書（裏書三一五）には、「經律異相第五十云、閻浮堤南有大金剛山内有閻魔羅王宮、縦広六千由旬、五官禁人作罪、五官者一鮮官禁殺、二水官禁盜、三鉄官禁淫、四土官禁兩舌、五天官禁酒」²¹（經律異相第五十に云、閻浮堤南に大金剛山有り、内に閻魔羅王宮有り、縦広は六千由旬、五官は人の作罪を禁ず、五官は、一、鮮官禁殺、二、水官禁盜、三、鉄官禁淫、四、土官禁兩舌、五、天官禁酒と云々）と五官それぞれの役割が詳述されると共に、南梁の僧である宝唱らが編纂した『經律異相』がこの説の典故であると記される²²。焰魔天や閻魔王の眷属としての五官は、仏教説話を載せた同書のような漢籍を通じて受容され、密教の儀軌に取り入れられていたのであろう。

このような五官を表わす絵画や彫刻の現存作例は見出し得ないが、醍醐寺焰魔堂壁面の銘文を記録した『焰魔王堂絵銘』によって、同堂の壁面には、中央に十一尊で構成された彫像の近くの壁に、五官が描かれていたことが判明する。ここに五官が採用された理由について、阿部美香氏は「地獄に墮ちる五戒の罪と関わる冥府の働きを象徴する冥官冥衆として、本尊の周開に配されていた」と分析し、「焰魔王の力の行使である裁きの場をより強調する仕組みをつくりあげていた」と指摘している²³。すなわち、焰魔天と閻魔王が重層的に造形されていた段階において、五官は閻魔王に冥界の裁判官としての属性を付与する上で、不可欠の眷属と捉えられていたのであろう。これが本幅の銘文に、『地蔵十王経』にはない五官が採用された理由ではないか。画面においても、五人の冥官が閻魔王を取り巻くように描かれている。

次に、銘文⑦「序前有二人頭幢（幢）」（序前に二つの人頭幢有り）について検討する。先端に人形の頭がついた人頭幢とは、檀茶幢（檀拏幢）ともいい、閻魔王の裁きに際して人の善悪を奏上する役割を担う。『地蔵十王経』には「左右有檀茶幢、上安人頭形、能見人間如見掌中菴羅之果」（左右に檀茶幢有り、上に人頭形を安ず、能く人間を見ることが、掌中に菴羅之果を見る如し）と記されており、銘文⑦はこの部分を参照している。しかし、続く銘文⑧「罪人向之從幢口吐熾燃猛火、善人向之自幢口雨青蓮房」（罪人が之に向かうと幢口より熾燃の猛火が吐かれ、善人が之に向かうと幢口より青蓮房が雨（雨））という、二本の人頭幢の働きを詳述した部分については、『地蔵十王経』にも『預修十王経』にも記されておらず、これまでその典拠について詳しく論じられてはこなかった。ところが、先業の善

悪によって人頭幢の口から火焰や蓮華が現われるというこの説も、先に見た五官と同じく各種の図像集に見ることができるといえる。

人頭幢は「檀拏幢」と表記される場合が多く、元来は三昧耶形として焰魔天を象徴し、造形の上でもその持物として表わされるものであった。ただし、ほとんどの図像集で焰魔天と閻魔王の性質は混在して記述されているので、善悪に従って火焰や蓮華が檀拏幢の口から放たれるという説も広く採録されている。また、善人に対して放たれる証について、「白蓮華」とするものと「青蓮香」とする二系統があり、「香」と「房」の違いはあるものの、銘文⑧は後者に近い。この系統の説を載せるものとして『覚禪鈔』『白宝抄』『白宝口抄』がある。内容はいずれも大同小異であり、『覚禪鈔』には「七集云、問、罪業時、從檀拏口発声火焰、而出火焰、而出（異）異縛罪人、求善事時、檀拏口出青蓮香（異）」（七集に云、問う、罪業の時、檀拏口より従い火焰を発声す、而して火焰を出だす、而して異繩を出だす、而して罪人を縛す、善事を求む時、檀拏口より青蓮香が出でる）と記されている。罪業深い者には檀拏の口から火焰が放たれ、さらに黒繩（異）が出てこれを捕縛、善行を積んだ者には口から青蓮の香が漂うという。この説に基づき、「青蓮香」という絵画化しにくい要素を「青蓮房」（青蓮の花弁）と置き換えたものが、銘文⑧ではないだろうか。画面では、向かって左の忿怒形の人頭幢の口から火焰が放たれ、右の菩薩形の人頭幢の口から光線と共に蓮華が降りそそいでいる。また、先の儀軌にある「黒繩で捕縛される」という内容は銘文に反映されていないものの、「閻魔王庁幅」画面最下部には緊縛されて獄卒に連れられる亡者が描かれている。

以上のように見てくると、「閻魔王庁幅」の銘文は、大部分を『地藏十王経』に拠りながらも、部分的に『預修十王経』を参照し、さらには焰魔天に関する東密系の儀軌が参照されて起草された可能性が明らかとなった。このことは、本幅の画面内容を理解する上で重要な視角となろう。すなわち、描かれたモチーフについても、これらの典拠を総合的に参照することで、これまで以上に明確な解釈が可能となる。

五 閻魔王宮の表現と焰魔天曼荼羅

以下では、本幅の画面内容について、これまでも指摘されてきた寧波系十王図からの影響や『地藏十王経』による解釈に加え、密教の焰魔天に関する儀軌や図像が参照されている可能性を追究する。特に、画面上部に描かれた、宮殿内に坐す閻魔王とその眷属の描写を取り上げ、ここに焰魔天曼荼羅図像からの影響が見られることを指摘する。

本幅の画面上部には、屋根をいただき幡幕で荘嚴され、朱塗りの欄干や階を備えた宮殿が描かれている。色紙形銘文の内容と比較すると、②の「閻魔王宮」に基づく描写ではあるが、その建築の細部に關して銘文中には詳しい描写がなく、『地藏十王經』においても同様である。さらに、寧波系十王図の諸作例を眺めても、このように屋根を持つ宮殿が描かれているものはない。

いっぽう凶像集には、焰魔天及びその眷属を含む修法の場を觀想するための「道場觀」が広く説かれているが、そこに本幅における宮殿の様子と一致する要素がある。特に『別尊雜記』卷第四十六「焰魔天」第一の師説には、「檀上有（梵字）字、放光明遍照、大地成琉璃宝地、其上亦有（梵字）字、成宮殿、七宝莊嚴、幡蓋宝樹周匝嚴飾、此殿四方四門開通、每門皆有階道、殿内有壇物、其上有（梵字）字、變成檀茶印、印變成焰魔法王、肉色、左持人頭幢、右手与願印、乘水牛、左右前後后妃媵女、太山府君、五道冥官等、眷属圍繞、作此觀已、加持七所（梵字）とあり、本幅との一致点が多い。後半部分で説く、体色が肉色で水牛坐に乗るといふ焰魔天の凶像的特徴は、本幅に描かれた閻魔王に何ら影響を及ぼしていないものの、前半部分の宮殿の描写は、ここに描かれた宮殿の莊嚴と良く一致する。

まず、道場觀の傍線部④では宮殿内が「七宝莊嚴」されていると説いているが、これは画中で外院床が鮮やかなタイルで荘嚴されている描写とよく合致する。また傍線部⑤「幡蓋宝樹周匝嚴飾」（幡にて蓋い、宝樹が周匝を嚴飾す）の要素は、画中では軒下の御簾や幡幕に反映されており、傍線部⑥「此殿四方四門開通、每門皆有階道」（此殿の四方に四門が開通し、門ごとに皆階道有り）の要素は、画中で宮殿正面に描かれた階で代表させているのだろう。このように、本幅画面上部の宮殿は、焰魔天儀軌における道場觀を参照して描かれたものと解釈することができる。特にここで掲げた『別尊雜記』の記述とは逐語的な近さがある。

次に、宮殿内部について見ていく。中央の閻魔王は唐装で、執務用の机を前にして椅子に坐し右手に笏を執る。その身色は赤く面貌は忿怒形では正面觀で表わされている。これらの特徴のうち、中国式の服装、忿怒形、持笏といった要素は一見すると寧波系十王図からの影響を思わせるが、本幅の凶像と完全に一致する中国作例は見出し得ない。先に検証した宮殿の建築描写と同じく、閻魔王の描写についても焰魔天に關する儀軌が強く影響している。その証左として、先に引用した『別尊雜記』「焰魔天」道場觀の後半部分傍線部⑦に、「左持人頭幢」として左手の持物である人頭幢についての言及があることを挙げたい。本幅の閻魔王の左手を見ると、何ら持物が無いにもかかわらず何かを持つような仕草をして腹部の前で握られている。寧波系十王図には見られないこのような形態は、道場觀に説かれた焰魔天の特徴の痕跡として理解できるのではないだろうか。

道場観は、焰魔天の姿を正しく観想するためのものである。光明の中に宝地を観じることから始まり、宝地上にそびえる宮殿へと観想を進め、その壇上に焰魔天の種字が現われると、これが人頭幢に変じさらに焰魔天へと変じて修法の場の中心を形成する。そして、焰魔天の左右前後を后妃や太山府君らの眷属が圍繞する様子を観想し終えることによつて道場観が完結し、ようやく修法が開始されるのである。焰魔天と閻魔王の信仰が混在する過渡的段階にあつて、このような道場観は、閻魔王の姿を観想する場合の典拠とも成り得たのではないだろうか。本幅の画面上部の尊像構成は、眷属として后妃や太山府君を描かず、代わりに五官によつて閻魔王が圍繞される点がこの儀軌と大きく異なるものの、宮殿の莊嚴やその中央に正面を向いて坐す閻魔王の図像は、道場観に拠るものといえるのではないだろうか。

再び画面に目を向けると、閻魔王を中心にその左右に宮殿の柱があり、さらに執務机の下部と並行して朱塗りの框が画面を横切る。柱と框で区画された内側の空間には、閻魔王と二人の冥官が描かれており、この長方形の空間が宮殿の内陣を構成する。方形で区画された空間に三尊を配置する構図は、『別尊雜記』（図像二五四、挿図3）などに掲載されている、十一尊形式の「焰魔天曼荼羅図像」を



図3 『別尊雜記』所取「焰魔天曼荼羅図像」（『大正新脩大藏經』図像部三より転載）

想起させる²⁸。この図像は、先に掲げた道場観に基づく世界が図示されたものであるが、道場観には明記されていなかった内院と外院の区画がここでは明示されている。本幅における宮殿内部の画面構成は、焰魔天曼荼羅図像に示された内院と外院の区画を、宮殿建築に置き換えて表わしたものと理解することができる。

また、框より下に描かれた外陣と見なされる区画には、各々木札と筆、卷子と筆を持つ二人の冥官、及び相似形の二童子が控

える。『地藏十王経』の冒頭には、仏による説法に集会した閻魔王及びその眷属の名が列記されており、その中に「司命令神」と「司録記神」がある。前者は命令の神、後者は記録の神という意味である。一般に「司命・司録」と略して呼ばれることが多く、銘文⑤にも略称が記されている。画面においては、向かって右方が木札を持ち閻魔王の命令を伝達する司命、左方が巻子を持ち記録する司録と解釈できる。加えて、先に見た『別尊雜記』所収の十一尊形式の「焰魔天曼荼羅圖像」にも、司命と司録の名前と圖像が示されていることにも注目したい。このうち司命の姿は本幅とも一致しており、本幅と同圖像とのつながりがいっそう明確になる。また、同圖像の外院には、眷属として「荼吉尼」と「成就仙」が左右相似の童子形で描かれている。本幅に描かれた二童子の姿には、これらの圖像が影響しているのではないだろうか。以上のように、本幅における閻魔王宮の表現には、東密系で流布した十一尊形式の焰魔天曼荼羅の尊像構成と一致する要素が多い。本幅の焰魔王が中国風の服装と忿怒形で表わされている点は、冒頭で指摘したように、鎌倉時代の焰魔天像の一部にも見られ、焰魔天圖像の展開において本幅の閻魔王像も理解することが可能である。

ただしそのいっぽうで、本幅には一層明確に十王図からの影響が看取されるという点において、「焰魔天曼荼羅」の諸作例とは一線を画す。特に画面下部の獄卒や亡者の造形には、寧波系十王図からの影響が顕著である。業鏡の前で獄卒が亡者の髪をつかんで捉えている姿は、メトロポリタン美術館蔵「十王図」の閻魔王幅（挿図4）と形態が一致する。また、先に焰魔天曼荼羅圖像との関連を指摘



図4 金処士筆「十王図」(メトロポリタン美術館蔵、十三世紀前半)、閻魔王幅

Image copyright © The Metropolitan Museum of Art.
Image source: Art Resource, NY

した宮殿内部にも、寧波系十王図からの影響は及んでいる。宮殿内院において、閻魔王の周囲を取囲む五官の典拠は、先述したように焰魔天に関する儀軌にある。ただし、種々の圖像集を広く見渡しても、その姿を具体的に説明したものはなく、本幅で五官を絵画化するにあたっては、寧波系十王図に描かれた多彩な冥官



図5 「十王經圖卷」(大英図書館蔵、十世紀)、五道転輪王部分
Image copyright © The British Library Board. Image source: Images OnLine

の姿を参照したものと思われる。例えば、閻魔王の右手側に立って卷子を広げる冥官にも、先に掲げたメトロポリタン美術館蔵「十王図」の閻魔王幅に描かれた冥官との形態の近さを指摘することができる³⁰。

さらに、二本の柱の外側には三人の冥官が描かれているが、柱内側に描かれた二人とは頭上のかぶり物が異なっている。すなわち、閻魔王の左右に近侍する二名は官吏を思わせる黒い帽子を戴くが、外側の三名では明らかに王冠が意識されている。ここには、十王のうち、閻魔王以外の王の姿が重層的に重ねられていることが考えられる。特に画面向かって左側に跪く一人の王冠は、頂部が金剛杵の

ような形になっており、敦煌出土の「十王經圖卷」(十世紀、大英図書館蔵、挿図5)において、五道転輪王が甲冑と兜を着けている姿を想起させる。本幅に描かれたこの冥官も、腰には鎧をまとっており、唐代に遡る古様な十王図の像容までもが参照されていることは明らかである。

以上の考察によって、本幅上部に描かれた閻魔王宮には、焰魔天の造形的伝統の痕跡がはっきりと残るいっぽうで、部分的には新来の寧波系十王図、さらには唐代に成立した十王經図巻をも参照して画面が構成されていることが浮き彫りとなった。先に、本幅の色紙形銘文を起草するにあたって、複数の典拠が参照されていることを指摘したが、画面内容についても幅広く先行作品が参照されていることが、これらの微証によって明らかとなる。本幅の銘文には、密教の焰魔天に関する儀軌からの影響が痕跡を留めつつも、『地藏十王經』や『十王生七經』から、より具体的な閻魔王のイメージが追加されていた。特に『十王生七經』から七々齋の本尊として

の属性が導き出されていることは重要であろう。また、造形面においても、焰魔天曼荼羅の構図が意識されるいっぽうで、十王図からの直接的な図様の引用も行っているのである。このような複雑な過程を経て制作された本幅には、どのような使用目的があったのであろうか。最後に聖衆来迎寺本「六道絵」十五幅全体の中での本幅の役割について見通しを述べる。

おわりに―中尊としての「閻魔王庁幅」

聖衆来迎寺本「六道絵」には、「譬喩経所説念仏功德幅」と「優婆塞戒経所説念仏功德幅」の二幅が含まれており、両幅とも、称名念仏による墮地獄からの救済説話が描かれている。前者は僧侶による亡母と国王の済度、後者は妻による夫の勸化が主題になっている。その典拠も『往生要集』に求められるが、同書で幅広く採録する諸行併修による往生説話の中から、称名念仏に関する二話のみを選択している点に特徴がある。また、両幅ともいったん地獄に堕ちたところからの救済場面を表わし、最悪の場所からさえ念仏によって救われることが強調されている。ただしこれらの場面に、救済者として阿弥陀如来は登場しない。この念仏は、一体誰に向かって発せられたものであろうか。

日本で流布した閻魔王説話の多くが、何らかの事情で冥界に至った人物を閻魔王が審問し、その者の善行が明らかにされることによって、却ってその人物を称歎し敬って現世に送還するという構造を取る。例えば『日本霊異記』下巻第九話では、藤原広足なる人物が、産褥死して地獄に堕ちた妻の訴えによって閻魔王庁に召喚されるが、法華経供養を誓ったことで赦されて蘇生し、追善供養によって亡妻の苦しみを取り除くことができたという説話が載る。またこの説話において閻魔王が広足を現世に還す際、災いを除くために広足の頂に右手で印をつけている。すなわち主人公である広足は、閻魔王に善行を約束することで自らは墮地獄を免れ現世へ蘇り、追善供養によって亡妻の苦しみを和らげ、そして閻魔王に遭遇したことで超人的な力をも獲得することができるのである。このような閻魔王の役割は、密教における焰魔天閻連儀軌にも取り込まれ、しばしば善無畏三蔵の冥途蘇生譚として記されている。

閻魔王の役割をこのように捉えると、聖衆来迎寺本における二幅の念仏功德幅が、本尊としての閻魔王を想定したものである可能性が浮かび上がってくる。この念仏功德幅の主題は、子による母の救済、僧による王の救済、妻による夫の救済を説く仏教説話として理解することもできる。その救済を司る主体こそが、閻魔王であったのではないだろうか。このような絵画が掛けられる空間は、やはり

追善・逆修供養の場として想定することが最もふさわしい。その際、閻魔王は中尊として機能し、法会に参集する者を厳しい怒りの表情で訓戒するいっぽうで、善行を勘案して罪を免じ、現世における福德をも与える役割が期待されたであろう。「閻魔王庁幅」画面向かって右の人頭幢の下には、頭上から光明と散華を浴びる一人の男が跪く。ここには、この男の善行が認められ、墮地獄をまぬかれた劇的な瞬間が描かれている。聖衆来迎寺本「六道絵」全体に描かれた壮大な世界観を前にすると、あまりにも小さな場面であるが、閻魔王が司る裁きの庭における免罪と福德の獲得、これがこの「六道絵」に求められていた祈りのあり方だったのではないだろうか。

- 1 閻魔王、及び後述する焰魔天の「閻(焰)」の字には異体字を含む複数の表記がある。本稿では、混乱を避けるため便宜的に「閻魔王」「焰魔天」と記す。また、経文中にある「焰」の異体字は「焰」に統一した。ただし、論文からの引用箇所では出典のとおりとした。
- 2 中野玄三「閻魔天から閻魔王へ」(『佛教藝術』一五〇、一九八三年、中野玄三『日本仏教美術史研究』、思文閣出版、一九八四年、及び同『六道絵の研究』、淡交社、一九八九年に収録)。
- 3 醍醐寺座主義演(一五五八〜一六二六)編『醍醐寺新要録』「琰魔堂篇」(翻刻は、醍醐寺文化財研究所編、法蔵館、一九九一年を参照)に、焰魔堂の創建や尊像構成に関する記録が載る。竹居明男「醍醐寺琰魔堂とその周辺」(宣陽門院・九相図壁画・宗達)、『佛教藝術』一三四、一九八一年)参照。
- 4 阿部美香「醍醐寺焰魔堂史料三題」(『国立歴史民俗博物館研究報告』一〇九、二〇〇四年)参照。
- 5 阿部美香「墮地獄と蘇生譚―醍醐寺焰魔王堂絵銘を読む―」(『説話文学研究』四〇、二〇〇五年a)、同「醍醐寺焰魔堂の図像学的考察」(真鍋俊照編『仏教美術と歴史文化』、法蔵館、二〇〇五年b)参照。引用は上記b。
- 6 山本聡美「国宝「六道絵」の修復と移動」(泉武夫・加須屋誠・山本聡美編『国宝 六道絵』、中央公論美術出版、二〇〇七年)参照。
- 7 引用は、石田瑞磨校注『日本思想大系六 源信』(岩波書店、一九七〇年)に基づく。
- 8 大串純夫「十界図考」(『来迎芸術』、法蔵館、一九八三年所収、初出は一九四一年)。
- 9 中野玄三「六道絵の研究」(淡交社、一九八九年)作品解説。
- 10 加須屋誠「全場面解説」十五 閻魔王庁幅(註6前掲書)。

- 11 本井牧子「十王経とその受容(上)―逆修・追善仏事における唱導を中心に―」(『国語国文』七六六、一九九八年)参照。
- 12 『大正新脩大藏経』図像部七、一五五中。
- 13 『地藏十王経』は、『大日本統藏経』第一輯所収の本文を用い、訓読や現代語訳は石田瑞磨『仏教経典選二』民衆経典(筑摩書房、一九八六年)を参照。
- 14 この銘文⑩は、右方の色紙形に記された銘文②「閻魔王宮去人間五百山勝那」(閻魔王宮は、人間を去ること五百山勝那)において、人間世界からの距離的隔たりを示している文言と対を成す。②では閻魔王庁までの距離、⑩ではそこへ至るまでの時間が定義されているといえよう。本幅に限らず、聖衆来迎寺本各幅の色紙形銘文では、各世界の位置を明示することに重きが置かれている。例えば地獄幅四幅では、色紙形銘文の冒頭に各々「等活地獄者在於此閻浮提之下一千由旬」「等活地獄は閻浮提の下一千由旬」「黒繩地獄者在等活下」「黒繩地獄は等活の下」「衆合地獄者在黒繩下」(衆合地獄は黒繩の下)と記し、地獄相互の位置関係をつばさに説明する。
- 15 十齋日とは、一か月中の決められた齋日に特定の本尊を供養し、現世・後世の息災を祈念するものである。七七齋及びこれに百日・一年・三周忌を加えた逆修・追善供養とは本質的には異なるが、十日の齋日を設ける点などが共通し、日本における十王信仰受容の接点になったと考えられる。大串純夫「法成寺十齋堂の地獄絵」(『美術研究』一七六、一九四四年)参照。
- 16 鷹巣純「日本中世における六道絵・十王図の受容と変容―禅林寺本十界図をめぐる―」(中野玄三・加須屋誠・上川通夫編『方法としての仏教文化史』、勉誠出版、二〇一〇年)。
- 17 『正統藏経』第一五〇冊、七八〇上。
- 18 十王のうち第四の王として「五官王」が登場するが、色紙形銘文とは意が異なる。
- 19 加須屋誠前掲註10解説。
- 20 『大正新脩大藏経』図像部三、五六二中。
- 21 『大正新脩大藏経』図像部三、五六六上。
- 22 引用箇所では「経律異相第五十云」と記すが、実際には第四十九に見える。また、五官に関してはこの他『白宝口抄』巻第二二六「焰魔天法上」にも見え、同じく『経律異相』を出典として記す。

聖衆来迎寺蔵「六道絵」閻魔王庁幅と焰魔天図像

23 阿部美香前掲註5論文b。

24 『大正新脩大藏經』 図像部五、五四一中。

25 出典として示されている「七集」とは、醍醐寺座主を勤めた後に石山普賢院に隠棲して著述を行った淳祐（八九〇～九五三）による『石山七集』を指し、そのうち「胎藏界七集」（下）「南方焰魔羅王」の項目に同様の説が載る。また『白宝口抄』も同様の典拠を記す。

26 『覚禪鈔』には、「異繩」とあるが、「胎藏界七集」では「黒繩」である。

27 『大正新脩大藏經』 図像部三、五〇四上。なお道場観に関する同様の内容が、第二、第三の師説にも繰り返し説かれている。

28 『大正新脩大藏經』 図像部三、五〇七。なお、これに基づく鎌倉時代の作例として、醍醐寺蔵「焰魔天曼荼羅」がある。平安期に遡る作例として、フリーア美術館蔵「焰魔天曼荼羅」があるが、欠損が多く、画面上部と左右の図様が不明である。清水義明「フリーア美術館本焰魔天曼荼羅解説」〔在外日本の至宝〕一、毎日新聞社、一九八〇年）参照。

29 なお、『地藏十王經』では人の生涯に随伴してその善悪を記す「同生神」を総じて「双童」と呼んでおり、これに基づくモチーフであることも考えられる。

30 メトロポリタン本は南宋の金処士（金大受）の落款を伴い、数多く伝来する寧波系十王図の諸作例の中でも、古様な図様と様式を保つ優品である。元来一具であったうちの二幅はボストン美術館に所蔵されている。また、この系統に基づく日本製十王図が、京都・誓願寺本をはじめとして複数現存しており、日本における十王図の受容と展開に大きな影響を及ぼした作品であることがうかがわれる。

〔付記〕 本稿は、二〇二二年度科学研究費補助金若手研究(B)「経説絵巻の基礎的研究」（研究代表者・山本聡美）による成果の一部である。また、図1と図2に関しては、聖衆来迎寺の山中忍恭師に掲載許可を賜り、そのうち図1は金井杜道氏撮影の画像を利用した。図4はメトロポリタン美術館、図5は大英図書館より掲載許可と画像の提供を賜った。記して深甚の謝意を表わしたい。