

# 土浦神竜寺蔵普賢延命菩薩画像について

沖 松 健次郎

## 一．はじめに

茨城県土浦市文京町にある曹洞宗宝珠山神竜寺には、茨城県指定文化財となっている普賢延命菩薩像（指定名称は絹本普賢菩薩像）一幅（図一）が伝来する（以下、本図）。

これまで本図は幾度か一般にも公開され<sup>1)</sup>、鎌倉時代末期の作として紹介されてきたが、詳しい報告や論考はいまだ行われていない。

今回、神竜寺より調査の場を頂いたことを契機として本図の検討を行ったところ、図像に関しては、中世以降の密教絵画における図像の継承と展開、表現技法に関しては伝

統的な仏画表現と水墨画的表現との同一画中における混交等、中世仏教絵画全体の問題にも通じるいくつかの知見を得ることができた。そこで、今回はそれらの知見に関する調査報告と問題点の指摘を中心として、中世仏教絵画の諸問題を考える上での一例として本図を紹介したい。

## 二．現状

画面は縦八五・一センチ、横三八・〇センチ、一幅一鋪とし、画絹にはかなり目の粗いものを用いている。全体の図様を損なうような甚だしい欠失や目立つた補筆・補彩はないものの、菩薩を包む月輪と象の体に施された白色、菩

薩の頭光や腰帯などの緑青は絵具の剥落がかなり進んでいる。また画絹は表装とともに折れがひどく小さな絹裂けが数カ所にわたって見受けられ、それらの部分には現在肌裏から茶系の紙でかすがいがあてられている。なお、現在の表装では朱の軸木と紺色の表紙が用いられ、表紙には朱筆で「延命普賢尊」の書き込みがなされている。

### 三、像容及び表現

本図は縦長の画面に、四体の白象とその背上に蓮華座を敷いて坐す白色二十臂の菩薩を描き出す。象の頭上にはそれぞれ四天王が立ち、菩薩は火炎の付いた頭光と身光を負い、更に体全体を覆う月輪に包まれる。

菩薩は正面に五体の化仏を配した円錐状の帽子形の宝冠を被り、髻の一部を宝冠頂上の両角から覗かせる。宝冠は周縁部に波頭状の飾りをつけ、冠帯は天冠台の両端に設けた開口部からその一部を突出させて左右に垂らす。髪は大きく両肩に垂れかかる。顔はほぼ円形で、額は狭く、髪際を中心部で内側に小さく切れ込みを入れる以外、変化のない緩やかな曲線で引かれている。眉は細く、切れ長の目は

目尻をややつり上がり気味に描き、目頭と弧を接して眼窩線を引く。鼻は鼻梁線を引かずに小鼻のみとし、濃墨で鼻孔を描く。鼻下には楕円形の人中を入れ、その両脇に細かく屈曲する髭を描く。口は全体に小さく、特に下唇の下辺が平らで台形に近いため厚みや膨らみといったものが損なわれている。上下の唇を分かつ界線は中央部を山形に下出させて上唇の膨らみを表現するが、出方が大きすぎ形式化が感じられる。界線の両端は折り返しをつけずにそのまま線を唇の外に抜いている。唇の下には顎と口の間の窪みを表す小さな下向きの弧線を入れ、弧線下に疑問符状の髭を描く。全体として宋風の仏画に倣った面貌を示しているが、平板な印象が強い。

菩薩の手は一組を胸前、もう一組を臍前に置き、残りは体の側面に放射状に配置する。側面の腕はほとんど動きがなく突き出すように描かれ、下にいくほど小さく短くなり、その表現と構成には形式化が感じられる。腕の描き方で特徴的と思われる点は、側面に置かれたものの内、最上段のものについて、肩口から左右に伸ばした上腕をはっきりと描き、肘から先をほぼ垂直に上に曲げる点である。各手の持物・印相は胸前手、そして側面上方から臍前にかけて順

に以下のようなになる。

右 三鈎杵・三鈎鈎・箭・三鈎鈎・彈指・宝珠・日珠・

索・宝幢・三鈎杵

左 蓮華・輪宝・劍・金剛舌・鎖・羯磨・金剛牙・五鈎

鈴・甲冑・拳

これら持物の持ち方や形に関しては、

①右胸前の三鈎杵を人差し指に立てる。(但し上半部が外側に折れ曲がる)

②右側面最上手の垂直に立てて持った三鈎鈎と、側面最下手の同じく垂直に立てて持った柄の長い宝幢が並行線をつくる。

③右側面第二手の斜め下向きに持たれた箭が、すぐ下の第三手に持たれた三鈎鈎と十字形を為して交わる。

④左側面最上手の輪宝を独楽形に描き人差し指に立てる。

⑤左側面第二手を劍とし、内側に傾けて持つ。

以上の五点が目立った特徴として指摘できる。

条帛は左肩口より胸前にかけて端を一度くぐらしてから左脇腹の前に垂らしている。表面には大円の両端に小円を一つづつ繋げた文を縦方向に並べて描き、端の帯状の区画

には唐草文を描く。組んだ足と腹部の間には腰布が大きく描かれ、腰帯は両足の下を通って蓮華座に垂れかかる。裳は裾を足首の下から巻き付くように処理し、両脇の下には巻かれた裳裾の裏が鱗の様に見える。文様は大小の円で構成された連珠文を中央にして周囲に大きな二重円をめぐるせた丸文を描き、各丸文の間には小円を三角形に並べたもの等を散らしている。

蓮華座は丸みのある大振りな蓮弁を描き、一重の框を設けて象の背上に置かれる。全体に俯瞰的に描かれ、菩薩の膝の張りや腕の出方に比してやや大きめに形がとられている。

菩薩の坐す四頭の六牙の白象は起筆に打ち込みのある肥瘦線で描かれ、中央の二頭を正面観に、両端の二頭を側面観に基づいて描出する。四頭とも頭部が大きく、中央二頭は頭を少し外側に傾げる。中央二頭の顔貌を見ると、垂れ目で、眉を描き、人間のような表情を見せている。牙は先にくぼくほど強く反り上がり、先端部はすり切ったような平らで独特な形をしている。四頭とも障泥などの装身具は一切着けず、脚下にも何も踏まないが、鼻には独鈎杵を巻いて執る。端の象と中央の象との間隔にゆとりがなくかなり

押し縮まっているためか、脚は省略されているものもあり都合十本描かれる。

象頭に立つ四天王は、まず向かつて右端の像(身色不明)は内側、つまり像の右隣を向いて立ち、右掌上に宝塔を載せて捧げ、左手は高く掲げて戟を執る。右より二番目の像(身色不明)は像の左斜め前方を向いて立ち、右手に棒状のもの(剣?)をとって胸前に左下がり構え、左手を先端に添える。一方、向かつて左端の像(身色白)は持物を執らず両拳を胸前で交差させ、像の右斜め前方を向いて立つ。その隣、左より二番目の像(身色赤)は胸前で指を組んで合掌し、先と同様に斜め右方を向いて立つ。これら四体は持物と印相が『別尊雜記』や『寛禪鈔』等に記載する「金剛智口決」による四天王の像容(ことほほ一致し、向かつて右端から多聞天・持国天・增長天・広目天と推定される。なお、四体とも頭光を負わず、足下には何も踏まない。服制・甲制ははつきりしない部分もあるが、頭部には兜形ではなく、頭頂部に載せる宝冠形のもの being 被っている。また腹甲部の短冊形の前立てをはつきりと描き、その中央よりやや上を細い留め帯で押さえ、天衣をその留め帯にくぐらせ正面に弧を描いて垂らしていることが確認される。

#### 四、彩色及び描法

菩薩の肉身は白色であるが、この部分は色が残っている割に、画絹の表面の絹目がそれほどつぶれていないので、恐らくは裏彩色を施しているものと思われる。表からは肉身線を肥瘦のない淡墨線で一度描いた上に、更に淡朱の線で描き起こす。墨線・朱線いづれも極めて細く力のない線で、運筆にはかなり形式化が感じられる。髪には群青を塗るが現在大半が剥落、髪際には緑青を引き重ねる。眉は一度白色で描いた上に、上半分に濃墨を引き、下半分は殆ど落ちているが緑青を引いていたと思われる。目は上瞼を太めの濃墨線で描いている。下瞼は傷みのため判然としない。瞳はやや大きめに描かれ、墨線で象つた中を薄い青で塗り、中心に濃墨を点じる。白目の部分は周囲の肉身部より濃い白色となっている。髭は眉と同様に一度白色で描いた上に濃墨と緑青で描き起こす。宝冠や腕釧・臂釧、各持物など金属質の部分は、茶色の地(丹か?)に細い墨線で形を起こし、墨線を残すようにして中に金泥を塗るほり塗りとす。持物の内、宝幢の幡は、幡頭・幡身を金泥で縁取った中を朱で塗り、幡足は緑青を塗る。

菩薩の左肩から右脇へかかる条帛の表は中央部と縁の二色に塗り分ける。先ず中央は暗緑色で塗り、大円の両端に小円を一つづつ繋げた三連の円文は金泥で描く。両側の縁は明るめの緑色を塗り、先と同じく唐草文を金泥で描く。

条帛の裏は現在茶色を呈しているが元来の彩色は不明。大きく描かれた腰布と、両足の下を通って全面に垂れる腰帯には緑青が残るが、殆どは剥落している。裳は全面を朱一色で塗り、墨線で衣褶を描く。表面の円文は金泥で輪郭を描き、小円の中に青色を塗る。裳先の足首に巻き付いた部分と両臍の下に折り畳まれた裳裏の部分は群青を塗っている。

蓮華座は、蓮弁は墨線で輪郭をとり、淡い桃色を全面に塗って先端部に朱具で暈しを入れる。蓮肉は肉眼では明らかではない。蓮肉の周囲の蕊は朱具の線で描き、先端に付いている丸い葯は白色で塗る。框座の天板は朱で塗り、側面は殆ど剥落しているが濃い青で塗る。上中下の三段ある二重の縁取り線とそれらで囲まれた区画の中の飾りは金泥のほり塗りとする。

四天王は先ず身色について見ると、現在、多聞天と広目天は白色、持国天は茶色を示しているが当初の色は不明。

増長天は朱がはっきりと残っている。衣服や甲冑は全体に朱と緑（現在は大半が剥落）を基調とし、上腕部等の一部に群青、宝冠等の金属部に金泥を塗る。特に朱と緑は対比的に使用され、腹甲部の前立は両色を一体づつ交互に用いていたようである（向かって右端の毘沙門天と左から二番目の増長天は朱、残りの持国天と広目天は緑青）。また天衣は表を朱、裏を緑青で塗る。宝冠、甲冑の縁取りや飾り、毘沙門天の執る宝塔は金泥のほり塗りとする。

象は絵具の剥落の様子から白の裏彩色を行っていたと思われる。但し、菩薩の肉身に比べ剥落度合いは大きい。表からは打ち込みと肥瘦のあるぎこちない墨線で描き起こされる。口腔内は朱が厚く塗られる。鼻に巻く独鈷杵は、丹地に墨線で起こし金泥ほり塗りで塗る。

##### 五. 図像的系統の検討

本図の像容の大略については三節で確認した通りであるが、ここで注意すべき像容上の特徴を菩薩・蓮華座・四天王・象の各部分ごとにもう一度まとめれば次ぎのようにな

## 菩薩

- (a) 側面に置かれた一番上の腕を左右とも肩から水平にのばし、肘から先を垂直に上に曲げる。
- (b) 右胸前の三鈷杵を人差し指に立てる。
- (c) 右側面最上手の垂直に立てて持った三鈷鉤と、側面最下手の同じく垂直に立てて持った柄の長い宝幢が並行線をつくる。
- (d) 右側面第二手の斜め下向きに持たれた箭が、すぐ下の第三手に持たれた三鈷鉤と十字形を為して交わる。
- (e) 左側面最上手の輪宝を独乗形に描き人差し指に立てる。
- (f) 左側面第二手を剣とし、内側に傾けて持つ。
- (g) 裳裾を足に巻き付くように処理する。
- (h) 身色を白とする。

## 蓮華座

## 象

- (a) 花弁は丸みのある大振りな形で、重なりが少ない。
- (b) 框座が一重。
- (a) 中央二頭を正面観、左右各一頭を側面観とする。

(b) 障泥などの装身具を一切纏わない。

(c) 四頭とも鼻に独鈷杵を巻く。

(d) 脚下に何も踏まない。

## 四天王

(a) 向かって右端より多聞天・持国天・增長天・広目天の配置とする。

(b) 多聞天が内側を向く以外、他の二体は斜め外側を向く。

(c) 広目天が刀を執らない。

(d) 四体とも頭光を負わない。

では、これら本図の像容上の特徴は二十臂普賢延命像の図像の中でどのような位置にあるのであろうか。

現在、二十臂普賢延命像の作例は、白描図像を含めた近世以前の主要なものに限ると二十数例が知られている(3)。ここではそれらの中でも代表的な作例について、各部の像容ごとの特徴によって分類整理し、大きく五つに類別した(4)。いまそれを表1に示したが、ここではI類を持光寺本、II類を正智院本、III類を収載図像、IV類を細見家本、報恩院本、竹本家(観智院旧蔵)本、某家(高橋家旧蔵)本、三宝院本、寛禪鈔、収載図像、IV類を延暦寺本、醍醐寺

本図像、武藤家本図像、V類を龍乘院本、長徳寺本とした。  
また、菩薩部分の像容については、古来より各種図像抄本類の中で二十臂普賢延命像との持物の類似性が指摘されている(5)胎藏曼荼羅中の大安楽不空金剛三昧真実菩薩(図2)(以下、大安楽菩薩)をI類に含めた。それでは以下、本図の図像の系統を表一を参照しながら見ていくこととする。

まず、現存作例のうち先述した本図菩薩部分(図3)の(b)(e)(f)(g)(h)の特徴を同時に満たすものは、I類に挙げた持光寺本と高雄曼荼羅中の大安楽菩薩の二つであり、更に(a)(c)(d)の特徴を持つものは大安楽菩薩に限られるようである。とくに身色については、二十臂普賢延命像の像容上の典拠とされる「金剛智口決」(6)には「黄金色」として現存作例のほとんどがそれに従っているのに対し、大安楽菩薩に像容の範をとっていると指摘されている持光寺本(7)は身色を白としている。本図においても菩薩の身色を白とするのは大安楽菩薩の身色に基づいているものと考えられる。これらのことから、本図の菩薩部分の像容は高雄曼荼羅中の大安楽菩薩の像容に範をとっているものと思われるが、実際両者を対照すると図像的特徴の継承が比較的忠実

に行われていることが窺われる。

次に蓮華座については、十三世紀以降の多くの作例がIII類のように小型で細身の蓮弁を細かく幾重にも重ね、框座を上下框と敷茄子の三重構成にしたり、あるいはIV類のように框座を単純にして蓮華座そのものに盛り上がるような厚みを与えるなどの特徴をもっているのに対し、本図は大振りで重なりが少ない蓮弁と、一重の框座を特徴としている。この様な本図の蓮華座の構成にもっとも近いものを挙げればI類の持光寺本、あるいはII類の正智院本であり、框座が無い点を除けばV類の龍乘院本も大振りな蓮弁に類似点が指摘できる。しかし、彩色法においてはそれらの作例が暈網彩色とするのに対して、本図では朱と朱具による彩色しており違いが見られる。従って、蓮華座の図像に関しては、I・II類の系統を引きながら独自の構成をとっているものと思われる。

四天王は、その並び順を向かって右端より多聞天・持国天・增長天・広目天とする点や、広目天が刀を執らず合掌のみとする点、四体みな頭光を負わず、足下に何も踏まない点など、おおよそIV類の系統に属するものといえる。しかし、多聞天のみを内側に向ける点にはI類の持光寺本と

の共通性が見られる。

最後に象については、中央二頭を正面観に、両端二頭を側面観に描き、中央二頭の体を円形を基本として描いているという点は、Ⅰ類或いはⅡ類の像容の系統にあると思われる。また障泥を背に載せない点もⅠ類に通じるものである。但し面繁などの装身具を付けずに鼻に独鈷杵を巻く点や、体の皺が多いことなどはⅢ類の特徴と言える。これらのことから、Ⅰ・Ⅱ類を基本としながらも、部分的にⅢ類の特徴も取り入れた折衷的な像容となつていゝと思われる。また、多くの作例では足下に反花か蓮華を踏み、龍乗院本や長徳寺本などではそれらに加え金輪や群象を踏む例が見られるが、本図のように何も踏まない例は近世の版本などを含めても珍しい(8)。

ここまで二十臂普賢延命像における本図の像容上の特徴を菩薩・蓮華座・四天王・象の各部分ごとに見てきたが、それらを要すれば、菩薩部分はほぼ忠実に高雄曼荼羅中の大安楽菩薩の像容に基づき、蓮華座や白象の形態は大略において持光寺本や正智院本の系統から、四天王の配置や象の鼻の独鈷杵といった細部は十三世紀以降最も広く流布したと思われる細見家本等Ⅲ類の系統から、それぞれ特徴を

取り入れているということにまとめられよう。

## 六、彩色・描法の検討と制作年代

本図の描法で最も特色的といえるのは、象の部分の描線と描出法(図4)である。先ず描線については、菩薩や蓮華など他の部分には肥瘦や抑揚のない細く均一な線が用いられているのに対し、象の部分のみは打ち込みのあるぎこちない肥瘦線が用いられている。現存の二十臂普賢延命像のうち、象の部分に打ち込みや肥瘦のある線を用い、更に一図の中の菩薩と象とで描線の種類を変えている作例は、少なくとも表一に挙げた主要作例には見られない。対象を少し揚げ、涅槃図中に描かれた象や通常の普賢菩薩が騎乗する象等を見ても、時代を問わずほとんどは打ち込みや肥瘦のない、仏画としては一般的なほぼ均一な線が用いられている。但し、十四世紀、中でも後半以降、主に禅宗寺院関係で制作された釈迦三尊像等の作品を見ると、例えば京都東福寺の釈迦三尊像(図5)や京都万寿寺の釈迦三尊像、京都国立博物館の栄賀筆釈迦三尊像等、画中の普賢菩薩が乗座とする象には打ち込みや肥瘦のある線が用いら



れていることが看取される。またそれらの作例には、本図の象の描き方、特に頭部の描き方に共通する要素が見出される。即ち、

- ・鼻の線を弧線を繋げて波打たせたような線とし、多くの皺を表現する。

- ・小さな弧線を連ねて眉を描く。

- ・皺の多い垂れ目を描き、表情が人間的。

という要素である。これらの要素は水墨画的表現を主体とした仏画中の象にはほぼ共通して見いだせるものである。

ただ、耳の描き方については、水墨画的表現主体の象では一枚の大きな団扇のような形で耳の外側のみを描き、更に先端部に穴をあけて耳環をつける場合が多いのに対し、本図の象では耳の付け根が筒状になっていてその下に脈まで入れた耳の内側を描いている点で異なっている。耳については、本図の描き方は他の普賢延命像をはじめ、伝統的描法の仏画に普通に見られるものであるといえる。これらの事を勘案すれば、本図の象の描線や描き方には、用途の仏画における描法を基本としながら、禪宗寺院周辺で制作された水墨画的表現を主体とした作品中の象の描き方を取り入れているということを指摘することができよう。

その他の本図の彩色・描法について見てみると、蓮弁を大振りな形で描き暈綯彩色としない点は、他の普賢延命像の作例が暈綯彩色を用いるか（Ⅰ・Ⅱ・Ⅳ・Ⅴ類）或いは脈を描き、細かな蓮弁の重なりを表現する（Ⅲ類）のとは異なっている。墨線で輪郭をとり、花卉の先端に朱具をさして根本の方を淡い桃色で塗るあつきりとした彩色感覚は、明兆筆の騎獅文殊像や和歌山宝寿寺の七髻文殊像など主に十四世紀後期の作品に通じるものであると思われる。また菩薩の条帛・腰布・腰带・頭光に施された暗緑色と裳及び蓮華の朱、四天王の天衣の表の緑と裏の朱、腹甲の前立てに一体おきに朱と緑を変えて用いることなど、本図には全体に朱と緑の対比を主体とした色彩感覚がみられるが、これは宋元や高麗の仏画、あるいはそれらに習った作品に多く見られる所であり、時代的には十四世紀以降の作品に共通する感覚である。

以上のことを総じると、本図の彩色や表現技法には、十四世紀以降の諸作品と共通する特徴を指摘することができよう。特に、象の部分に見た描き方は十四世紀後期以降から広く見られるようになるものであるので、その点も含め本図の制作年代を考えれば、上限は南北朝時代十四世紀後

期頃、下限は形態や描線の形式化の様子からおおよそ十五世紀末頃までの幅をみて設定するのが妥当であると思われる。

## 七. おわりに

本稿においては、これまで詳しく報告されることなかった土浦神籠寺所蔵の普賢延命菩薩画像についての調査報告を中心として述べてきた。その中で、本図の特に問題とされるべき点は画像面では菩薩の像容が高雄曼荼羅中の大安樂菩薩の像容に基づいているということであり、描法面では通常の仏画の描法と水墨画的描法とが混在しているということであった。

画像面については、表一からも推察されるように、中世、十三世紀以降の二十臂普賢延命像の大勢がI類の像容を採用していない中であって、本図は引き続きI類の像容を継承していた興味深い一例であるということが出来よう。このことは本図が制作された経緯や環境に関わるだけでなく、中世における教団・寺院の展開と、画像や画像の製作流布の状況の実体を明らかにしていく上で看過できない点

であると思われるが、今回は明確な資料的裏付けが不十分なため問題点の指摘のみにとどめた。

一方、伝統的仏画の描法と水墨画的描法の混在については製作された工房がどのような所であったのが最大の問題になると思われる。この問題についても単に地方作や一地方史の問題として片づけるのではなく、中世以降の仏画製作における拠点や製作者の実体等、地方と中央との関係を今一度慎重に見直していくなかで捉えていく必要があるものと考えられる。

これらの問題については、単に本図のみの問題ではなく、各地に広く展開された中世仏教絵画の諸相の実体を理解していく上で重要な点であると思われるので、今後より広い視野に立って考究していきたい。

## 註

(一) 「開館十周年記念特別展茨城の名宝」展 茨城県立歴史館 一九八

五年

「茨城の仏教美術」展 茨城県立歴史館 一九九六年

(二) 「象頂上有四大天王向外方立。誓護世界。東方持国天王。其

形忿怒。露齒首髮聳上。猶如葉叉。髮際有金環。身色綠青。著金剛甲冑。左手五指微曲。恰如持物。右手執刀橫胸臆前、又下首。左如物切勢。南方增長天。形如前。但身色赤火。不露現齒。二手外縛。二大指竝立。当心前。西方惡目天。其形如此。但身色白。二手腕相叉。右押左。持刀索或不持之北方多聞天。身色黃金。頭冠上有赤鳥。形如金翅鳥。天身著甲冑胃帶刀。左手持宝塔。右手執三鉗戟。」

〔別尊雜記〕卷二七・大正藏經圖像部三・三三二a、b)

(3) 柳澤孝氏「仁平三年銘の持光寺藏普賢延命菩薩繪像」(『美術研究』二五四 昭和四三年) 参照。

柳澤氏はこの論考の中で、二臂像と禿立目録掲載の作例も含め、当時知られていた主要作例を表にしてまとめられている。

(4) 分類は菩薩・蓮華座・象・四天王の各部分ごとに行い、特徴ごとに番号をふった。表1中の「像容の特徴」の項の各番号は、以下に挙げる番号と対応する。

菩薩

1

①持物の配置 (括弧内は大安楽菩薩。胸前手、側面最上手) 臍前手の順に挙げる。以下同じ。

右 三鉗杵 (三鉗杵) ・ 三鉗鉤 (三鉗鉤) ・ 箭 (箭)

・ 彈指 (三鉗鉤) ・ 宝珠 (彈指) ・ 三鉗杵 (宝珠)  
・ 日珠 (日珠) ・ 宝幢 (索) ・ 索 (宝幢) ・ 五鉗杵 (三

鉗杵)

左 蓮華 (蓮華) ・ 輪宝 (輪宝) ・ 劍 (劍) ・ 舌 (舌)

・ 羯磨 (手印) ・ 鎖 (数珠) ・ 甲冑 (牙) ・ 牙 (五鉗

鈴) ・ 五鉗鈴 (甲冑) ・ 拳 (拳)

②持物の形と持ち方

・ 右胸前の三鉗杵を人差し指の先に立てる。

・ 右側面第二手の箭を斜め四十五度下向きに持つ。

・ 右側面第八手の宝幢に旗をつけぬ。

・ 右臍前の金剛笑の三昧耶形にあたるものを五鉗杵 (大安

楽菩薩は三鉗杵) とする。

・ 左胸前の蓮華を未敷蓮華とする。

・ 左側面最上手の輪宝を独楽型とし、人差し指の先に立て

る。

・ 左側面第二手の劍を斜め四十五度内側に傾けて持つ。

・ 左側面第四手の羯磨を反花の上に載せる (大安楽菩薩は

手印とする)。

③裳裾を足首に巻き付くように処理する。

2

①持物の配置順 (括弧内は正智院本と『圖像抄』寂賢圖像の相違箇所)

右 三鉗杵・三鉗鉤・箭・手印 (宝珠) ・ 宝珠 (手印) ・

三鉗鉤・日珠・宝幢・索・割三鉗杵 (三鉗杵)

左 蓮華・劍・輪宝・舌・羯磨・鎖・牙・甲冑・拳・鈴

②持物の形と持ち方

・右胸前の三鈷杵を逆手で握る。

・正智院本では、右側面第三手の手印は人差し指と親指を触れさせる（『図像抄』は人差し指のみを立てる）。

・右側面第七手の宝幢に旗を付ける。

・左側面最上手の劍を垂直に持つ（『図像抄』では劍身に火焰をつける）。

・左側面第二手の輪宝を車輪型とする（正智院本では輻間に指を入れて持ち、『図像抄』では掌上に載せる）。

・正智院本のみ左側面第三手の舌を茎の付いた蓮華上に載せ、茎の部分を持つ。

・左側面第四手の羯磨を直接掌上に載せる。

③正智院本では木瓜型の環を腹前に下げる。

3

①持物の配置順

右 五鈷杵・彈指・宝珠・日珠・宝幢・笑杵・三鈷鉤・三

鈷鉤・鎖

左 金剛蓮・八輻輪・舌・羯磨・甲冑・牙・拳・劍・鎖・

五鈷鈴

②持物の形と持ち方

・右胸前手の五鈷杵を逆手に握る。

・右側面最上手の箭は矢尻を上にする。

・右側面第六手の笑杵は、蓮華上に立てた二つの独鈷杵の間に口と齒を現したものとす。

・右側面第八手の三鈷鉤は先端が厥手状になった鉤が両側に付き、二つの鉤の弧を合わせた形が上に開いた半円形になる。

・右側面第十手の金剛索の三昧耶形を、通途の龍索の如きものではなく、索の両端に三鈷の付いたものとし、手に握る。

・左胸前手の金剛法の三昧耶形である蓮華は、独鈷杵の先端に開敷蓮華を載せた金剛蓮とする。

・左側面最上手の金剛因の輪宝を火焰の付いた車輪形に描き、伸ばした人差し指の先に立てる。

・左側面第五手の金剛護の三昧耶形である甲冑は、掌上の蓮華に載せる。

・左側面第五手の金剛牙の三昧耶形は、三日月型の中央から牙を突き出したものを二つ組み合わせ、蓮華上に置く。

・金剛拳の三昧耶形である拳を側面に置く（左側面第六手）。

・左側面第七手の金剛鎖の鎖は、手に握った凹形部分から両側に太い鎖を垂らし、先端にはそれぞれ三鈷を付ける。

4

- ・ 左側面第八手の金剛利の利剣は、刀身が短く、石突に三鉗を付けず、ほぼ垂直に持つ。
- ・ 金剛鈴の三味耶形の五鉗鉤は臍前で握る。
- ③ 璽珞の他に、バンド状のもので輪宝或いは円盤を腹前に下げる。

## ① 持物の配置順

右 三鉗杵・三鉗鉤・宝珠・箭・日珠・索・彈指・宝幢・三鉗鉤・割三鉗杵

## ② 持物の形と持ち方

- ・ 蓮華・輪宝・舌・鎖・鈴・牙・甲冑・羯磨・利剣・拳
- ・ 右胸前手の三鉗杵を人差し指の先に立てる。
- ・ 右側面最上手の三鉗鉤は短く小き目に描かれる。
- ・ 右側面第七手の宝幢を垂直に立てて持つ。
- ・ 金剛笑の三味耶形を割三鉗とする（臍前右側）。
- ・ 左側面最上手の輪宝を独楽型とし、人差し指の先に立てる。
- ・ 左側面第四手の鈴を掌上に載せる。
- ・ 左側面中間（肘を曲げた腕）の利剣は小さく描かれ、やや外側に傾けて執る。
- ・ 左側面第七手の羯磨は直接掌上に置く。
- ・ 宝冠の五仏を円盤状のものの中に描く。

5

- ③ 条帛の端を腹前にて、体に巻き付けた部分に引っかけて垂らす。
- ④ 腰帯の両端を蓮弁に引っかけて長く垂らす。

## ① 持物の配置順

右 五鉗杵・三鉗鉤・箭・宝珠・彈指・三鉗鉤・日珠・宝幢・索・割三鉗杵

左 蓮華・利剣・鎖・輪宝・五鉗鈴・舌・羯磨・甲冑・牙・拳

## ② 持物の形と持ち方

- ・ 右胸前手の五鉗鈴を逆手で握る。
- ・ 右側面最上手の三鉗鉤の柄を長く描く。
- ・ 右側は臍前に手を置かず、九手とも側面に置く。（側面九手目は金剛笑の割三鉗とする）
- ・ 左胸前の蓮華を紅い未敷蓮華とする。
- ・ 左側面最上手の利剣を垂直に立てて持つ。
- ・ 左側面第三手の輪宝を車輪型とし、掌上に載せて軽く曲げた指を添える。
- ・ 左側面第六手の羯磨は直接掌上に載せる。
- ・ 左臍前の拳は甲を正面に向ける。
- ③ 条帛の端を腹前にて、体に巻き付けた部分に引っかけて垂らす。

④金輪を腹前に垂らす。

### 蓮華座

1

①蓮華と一段の框座の構成。

②框座は大きく描かれる。

③蓮弁は大振りで丸みのある形。重なりは少ない。

④框座につく反花は中央の突起した穹窿型で、蓮弁に対応した位置に描かれる。

⑤彩色は蓮華、反花ともに縹緗彩色とする（大安楽菩薩は赤蓮華）。

2

①蓮華・上框・敷加子・下框の構成。

②蓮弁は一つ一つが小振りで細長く鋭利な形。花弁の重なりを示す線が四重から五重に重ねられ、一番外側の蓮弁には細線で脈を描き入れる。

③木瓜型の框座と楕円形の敷加子は俯瞰的に描かれ、框座には二段とも小さなハート型の反花がつく。

3

①蓮華・框座一段の構成

②小振りの花弁を魚鱗式に四重から五重に重ね、蓮華に盛り上がるような厚みがある（特に彩色本）。

③框座の大半は象の頭によって隠され、正面の僅かな部分のみ姿を覗かせる。

④反花を中央が括れたハート型とする。

⑤花卉は縹緗彩色。

4

①蓮華のみの構成。

②花卉は大振りで重なりは少ない。

③縹緗彩色に脈を描き入れる。

### 四天王

1

①配置順（向かって右端から）

持国天（向かって右斜め前方を向いて立ち、下方に伸ばした手に垂直に立てた剣をとり、左手は胸前に横に置く。身色は緑。）

増長天（右足の踵を軽く内側に曲げて左足に重心をかけ、向かって右斜めを向いて立つ。右手は上に上げて独鈷杵をとり、左手は腰に添える。身色は青。）

広目天（増長天と反対に、左足を軽く内側に曲げて右足に重心をかけ、向かって左斜め前方を向いて立つ。右手は索を持って腰に添え、左手は高くかかげて長い三叉戟をとる。身色は赤。）

多聞天（画面の正面中心を向いて立ち、右手は肘を前に曲げて戟をとり、左手は宝塔を捧げる。身色は黄褐色。）

② 右端の多聞天点のみ内側を向く。

③ 四体とも頭光をつけ、足下は直接象の頭を踏む。

2 a

① 配置順（向かって右端から）

持国天（右手に刀を執って顔前に斜めに立てて構え、正面に背中を見せて立つ。身色は緑青色。）

増長天（胸前で左右の四指を交差させて合掌し、向かって右斜め前方を向いて立つ。身色は赤。）

広目天（左腕を上にして両腕を胸前で交差させ、右手に刀を執り、向かって左斜め前方を向いて立つ。身色は白或いは肌色。）

多聞天（右手に三鈷戟を執り、左手に宝塔を捧げて向かって左斜め後方を向いて立つ。身色は黄。）

② 両端の二体が正面に対して背中を向ける。

③ 広目天が刀を執る。

④ 四体とも頭光をつけず、足下には敷物を敷く。

2 b（配置や姿勢の大略は2 a にほぼ同じ）

① 四体とも頭光を付け、足下には何も敷かない。

② 持国天が刀を腰の辺りではぼ水平に持つ。

3

① 配置順（向かって右端より）

多聞天（右手に三鈷戟をとり、左手に宝塔を捧げ、画面左斜め前方を向く。）

持国天（右手で剣を胸前に左下がり構え、左手でその剣を受ける。画面左斜め前方を向く。）

増長天（交差させた左右の四指を曲げて胸前で合掌し、画面右斜め前方を向く。）

広目天（両拳を胸前で交差させ、画面右斜め前方を向く。）

② 四体とも前方を向き、正面に背を向けない。

③ 広目天が両拳を胸前で交差させる。

④ 四体とも頭光を負わず、足下にも何も踏まない。

4

① 配置順（向かって右より）

持国天（右手に剣を執り、胸前で斜めに構え、左手でその先端を受ける。画面向かって右斜め前方を向く。）

増長天（胸前で合掌し、画面向かって右斜め前方を向く。）

広目天（右手に剣を執って腰に構え、左手は腰に添える。画面向かって左斜め前方を向く。）

多聞天（両手で胸前に宝塔を捧げ、画面向かって左斜め前方を向く。）

② 色を四体とも肌色とする。

## 象

- ③ 両端の二体はそれぞれ斜め前方を向く  
④ 足下に蓮華座を踏む。

## 1

- ① 二頭は正面観に基づき（頭だけ斜め外向き）、両端の二頭は側面観による。  
② 頭部が大きく、体丸みの強い形態。

- ③ 脚は細身で下に行くほど太さが絞られ、脚下に反花を踏む。

- ④ 脚は十二本（側面二頭の後脚を省略）。

- ⑤ 体には面懸と胸懸を着ける。

- ⑥ 鼻には独鈷杵を巻かず、障泥は置かない。

## 2

- ① 正面の二頭はそれぞれ左右斜め外側を向いた四分の三正面に、両端の二頭は側面観に描く。

- ② 頭部が小さく、体はがっしりとした形。

- ③ 脚は一樣に太く、脚下には蓮華を踏む。

- ④ 脚は十六本全てを描く。

- ⑤ 背上から腹のあたりまで達する大きな障泥を懸け、四頭とも鼻に独鈷杵を巻く。

## 3

- ① 正面二頭は頭だけ四分の三正面として体幹部から脚部にかけては正面観に描き、左右両端の二頭は全身を四分の三

面とする。

- ② 頭部を背中の方に引きつける様に強く立ち上げ、やや仰向き加減に、四頭が寄り添うようにして立つ。

- ③ 脚下には反花を踏む。

- ④ 脚は十二本が描く。

- ⑤ 背上には首の後ろあたりまでの小振りな障泥を置く。その他の装身具は着けず、鼻にも独鈷杵は巻かない。

## 4

- ① 体型や独鈷杵を鼻に巻く点は2のものに類似。

- ② 体の向きや反花を脚下に踏む点は3のものに類似。

- ③ 脚は十四本が描かれる。

- ④ 脚下に大金輪と小群象を描く。

- (5) 『別尊雜記』卷二七 大正図像三・一〇七頁a等。前掲註三 柳沢論文参照。

- (6) 「此尊通身黄金色。著五智宝冠。具足二十臂。而執持十六尊

并四撰三昧耶標幟（右方薩王愛喜宝光曠吠鉤索左方法理因語業護牙拳鎖鈴）被殊妙輕衣。鬘條綬帶。坐千葉宝花。々下有四大白象。其象各向外方立。象頂上有四大天王向外方立。（下略）」

- (7) 『別尊雜記』卷二七・大正藏經圖像部三・三三三頁b-c）  
前掲註三 柳澤論文、及び矢島新氏「持光寺藏普賢延命菩薩画像小論」（『国華』一〇九九号 昭和六二年）参照。

- (8) 近世以降の製作になる二十臂普賢延命像では高野山円通寺本



や上野蓋雲寺の版本などが知られているが、いづれも脚下に金輪を踏んでいる。

図版典拠

- 図1・3・4 筆者撮影
- 図2 『大正新脩大藏経』 図像部卷一
- 図5 特別展『東アジアの仏たち』 展図録 奈良国立博物館 平成八年

今回の調査に際しては、神竜寺住持の秋本裕峰氏より御高配を賜りました。記して深く謝意を表します。

表1 二十臂普賢延命菩薩像分類表

第Ⅴ類	第Ⅳ類	第Ⅲ類	第Ⅱ類	第Ⅰ類	分類		
長徳寺本	醍醐寺本 武蔵家本 延暦寺本	三宝院本 某家本 竹本家本 報恩院本	細見家本 寛平鈔 図像	正智院本 図像	特光寺本 大安楽菩薩	作例	
十四世紀	十四世紀 十四世紀 十四世紀	十三世紀 十三世紀 十三世紀 十三世紀	十二世紀 十三世紀	十三世紀 十二世紀	仁平三年(一一五三)	時代	
4 5	4 4 4	3 3 3 3 3 3	2 2	1 1	菩薩	像容の特徴	
3 4	3 3 3	2 2 2 2 2 2	1 2	1	蓮華座		
3 4	3 3 3	2 2 2 2 2 2 b b b b b b	2 2 a a	1	四天王		
4 4	3 3 3	2 2 2 2 2 2	1 4	1	象		

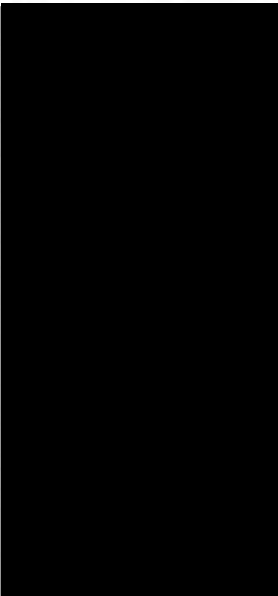


図1 普賢延命菩薩像一幅  
絹本着色 縦85.1 横38.0  
神竜寺(茨城県土浦市)

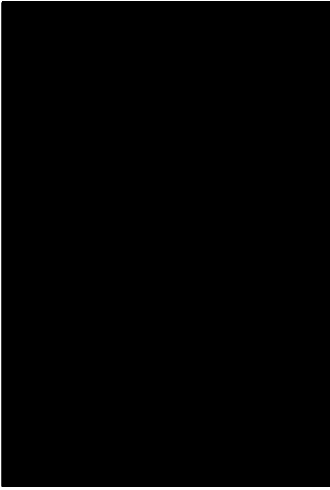


図3 神竜寺本部分 (菩薩)

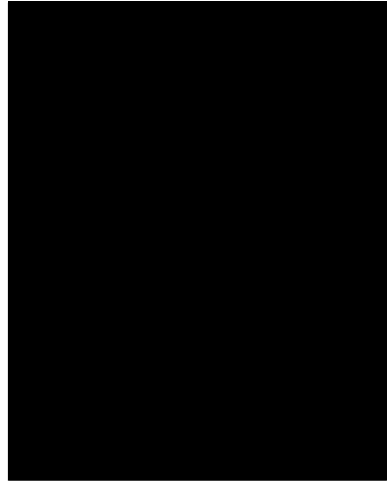


図2 高雄曼荼羅白描図像 (御室版) より  
大安楽不空金剛三昧真実菩薩

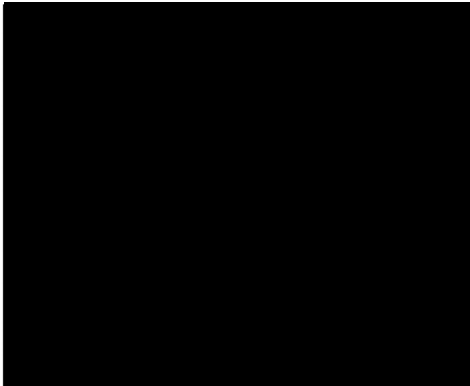


図5 普賢菩薩図 (釈迦三尊図のうち) 部分  
京都 東福寺

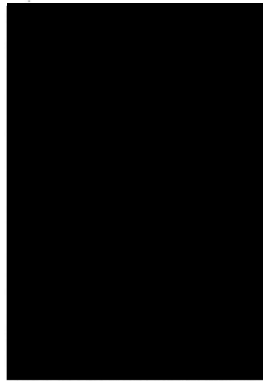


図4 神竜寺本部分 (象頭部)