

大英博物館蔵 荼吉尼天像

——「即位灌頂」本尊へのまなざし——

The Hanging Scroll of Pāṇini in the British Museum; Considering the Visual
Worship Main Image on the Secret Ritual at the Enthronement

津田徹英

Tsuda, Tetsuei

はじめに

十三世紀後半以降、それまでに編纂がなされた真言系の『図像抄』、『別尊雜記』、『覺禪鈔』、あるいは天台系の『阿婆縛抄』といった図像集も兼ねた名だたる密教事相書の類にも収録が確認できない尊像の出現が天部系を中心に多く認めることができる⁽¹⁾。それらはヴァリエーションをともなっておりながら百花繚乱の様相を呈している。これらの尊格については「異形」の神仏と一括りにされることも多い。そして、この分野の研究は宗教文化史と宗教思想史が牽引するかたちで、専らそれらに言及のある聖教と儀礼に研究の方向性を見出して深化した感がある。標題に掲げた荼吉尼天⁽²⁾の研究も例外

ではない⁽³⁾。ただし、総じてこれらの研究の問題点は、研究の深化に照応する図像そのものの研究が立ち遅れていることにある。ことに美術史からの本格的論及は限られている⁽⁴⁾。その理由を考えてみると、相対的にこの時期にあつて画像・彫像ともに造形力が、平安・鎌倉時代の仏画・仏像のそれに到底及ぶべくもなく、作品本位の研究が敬遠されてきたことに要因があることは言うまでもない。

標題の作例は、大英博物館の日本部門の管理・管轄下にある日本仏画の一つであり、二〇二二年度のサバティカルに際して一年に及んだ在英滞在中に熟覧の機会を持ち得た。大英博物館所蔵の日本仏画については、鎌倉時代に遡る多くの名品が知られており、熟覧の機会が得られるならば、それらに関心が向かうのも自然なことであ



挿図1 茶吉尼天像 大英博物館蔵



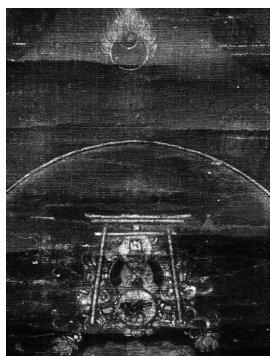
挿図2 同 表槽の朱文単郭印

る。そのため、館蔵の十四世紀以降の仏画類の調査・研究・報告については機会がなかったように思う。ここにとりあげる茶吉尼天像（以下、大英博物館本。挿図1）も制作年代は十四世紀後半から十五世紀にかかる頃とみなされるものであるが、これまで研究の対象となることはなかったようである。しかしながら、本文中において明らかにするように既知の茶吉尼天像にはない図像表現を持ち、宗教文化史と宗教思想史の研究蓄積を踏まえるとき、あながち等閑視できない存在であるように考える。

以下は大英博物館本の熟覧^⑤に拠り得た知見をもとに、これに若干の卑見を交えて作品紹介を行うものである。茶吉尼天研究に一石を投じるとともに、資することを期したい^⑥。

一、大英博物館本 熟覧知見

大英博物館本（登録番号 1913.0501.0.42）は小説 *A Child of the Jago*（一八九六年刊）や *The Hole in the Wall*（一九〇二年刊）の著者として知られる小説家兼ジャーナリストの Arthur Morrison（一八六三～一九四五）の旧蔵品^⑦であり、一九一三年に南アフリカ不動産公社取締役 Sir William Gwynne-Evans, Bt（一八四五～一九二七）が本人より購入し、大英博物館に寄贈した数百点に及ぶ日本・中国絵画群のなかの一つである^⑧。表槽には「ARTHUR MORRISON」の朱文単郭印が押されており（挿図2）、表具の形式である「仏表具 真の行」と表装裂（きれ）の取り合わせは、



挿図4-(1) 光背の上半
(通常撮影画像)



挿図4-(2) 同
(赤外線撮影画像)



挿図3 荼吉尼天像 部分 (赤外線撮影画像)

旧蔵者のコレクションとなった時のままということになる。大英博物館では鎌倉時代の絵師「土佐長隆」筆という旧蔵者以来の伝承を引き継いでいるようであるが、その制作年代が遡っても十四世紀後半であることを思えば伝承の域を出ない。大英博物館本の現状は、

画面全体に横折れ皺が走り、表面がくすんで、状態は必ずしも良好とは言えないが、ここでは描かれるところの尊容(挿図3)について、肉眼で把握が難しいところは熟覧の折に簡易撮影した赤外線画像(挿図4)を援用しながら以下に確認しておくことにしたい。

(1) 本紙の品質と法量

絹本着色。縦七二・八cm、横三三・五cm。

(2) 尊容と賦彩

一面六臂の天女形が艶氎(くゆ)座上の狐の背に騎乗する態を正面向きに描く。

頭部(挿図5)は髪の色を群青とし、髪際に緑青線を添える。ただし、髪型の詳細は不明。鬢髪二条が左右ともに耳の下半において亘り、両肩に髪束が二層に及んで懸かる。冠繪(白地に墨色線で輪郭を描き起こす)は両耳上と耳半ばの後方でそれぞれ片輪をつくって垂れ懸かり、両肩の髪束の上を通って緩やかに屈曲しつつ外側上方に逆八字状に吹き上げる。地髪の前には蔓草を構成要素とする髪飾り(金泥線描)を戴き、その基部の両外側に下方に向けてあらわされた合蓮は額上中央に配された日輪の蓮台(七弁からなる仰蓮)とともに、地色を朱とし、白色線で輪郭を括る。さらに、この髪飾りの前に金泥線描で鳥居(笠木・鳥木・額束・台石をとまなう)をあらわし、鳥居内の



挿図6 同 上半身 (赤外線撮影画像)

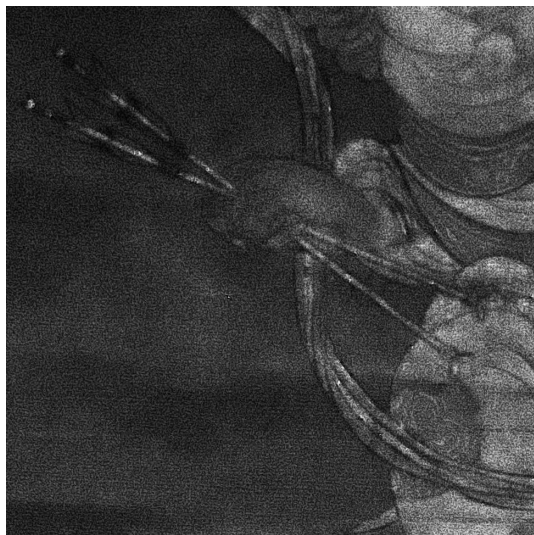


挿図5 荼吉尼天像 頭部 (赤外線撮影画像)

中央下方に蓮台付きの日輪（金泥地に輪郭を朱線で括り、円相内には墨色で三足鳥を描く）を配する。日輪の後方には、二重円相光背（朱地の頭光と緑青地の身光からなり、その輪郭を金泥線で括る）をもない、金色（金泥塗）の宝冠を戴き、大衣（黄土地に墨色線をもつて輪郭と衣文線を描き起こす）を通肩に着け、胸前で両手を構えて趺坐する如来形をあらわす。如来形の背後には髻を結い上げた老相の頭部にとぐろを巻く蛇身（鏡餅を三段に重ねたようなシルエットをとまなう）をもつて宇賀神をあらわす。

天女形の面相は現状剥落が著しいが、白みがかった黄土地の肉身に墨色線で顔の輪郭と眉・毗を下げた咲形（えみがた）の両眼・鼻・唇を描き出し、唇には朱をさしていたとみられる。

着衣（挿図6）は襯衣、內衣、大袖の衣、襦袢衣（羯磨衣）、裙からなる。これらのうち、襯衣は丸首の襟元が翻る內衣の下層において衣縁のみがあらわれる（ともに白緑地とし、輪郭を白色線で縁取る）。大袖の衣は六臂ともに袖部のみがあらわれる。各袖はいずれも朱地（裏地は白色）に金泥線で団花（四つもしくは五つの花芯をもち、細長い花卉をもつてあらわす）唐草文を描き、下縁を白緑地に金泥線にて渦巻唐草文をあらわす。朱地と白緑地の境目に二条の金泥線を以って両地を画す。袖の輪郭と衣文線は金泥線描とする。襦袢衣は胸部を淡い代赭地とし、腹部以下を褐色地とする。さらに裾部を群青地とし、両膝部で翻る衣縁の裏地を白色地とする。これらのうち、褐色地には金泥線で団花文を伴う唐草を、群青地に



挿図7 荼吉尼天像 下段手右の持物・箭（赤外線撮影画像）

は金泥線で流水文をそれぞれあらわし、襜褕衣の輪郭・衣文線についても金泥線描とする。襜褕衣の襟刳り（首周り）と袖口周りに幅広い房（フリンジ）をあらわし、各房は輪郭を白色線で括り、内区を群青の縹縹彩とする。胸上と腹部には帛布（白緑地とし輪郭を白色線で括る）をもって締具とし、ともに正中において結び目をあらわす。胸上の結び目の末端はハの字状に垂らす。腹部を締め込む帛布は末端を延伸させ両膝前でU字状に撓みつつ、外側へと吹き上げる。裙は金泥地とし、下縁を群青地とする。金泥地には丸文（褐色地に金泥線で州浜と唐草文からなる文様を描く）を散らし、裙の輪郭線と衣文線を金泥線描とする。下縁の緑青地には流水文を金泥線

描とし、金泥地との境目を金泥線で画する。

群青地の天衣を背後（後頭部付近）から両肩に懸け、上段手の両腋下に廻り込んで背後に及び、末端を上方に吹き上げる。

つま先において菊座の上に雲頭形を立ちあがらせた沓（金泥地に褐色線で輪郭と文様を描く）を履く。

六手ともに輪郭を墨色線で描き、肉身を白みがかった黄土地とし、細長く伸ばした各爪を白色で描出する。各手の手勢と持物は以下の通り。

上段手は左右ともに耳の高さで指先を外に向けて仰掌し、第二・四指を屈し、第一・五指を伸ばし、右掌上に朱地の日輪、左掌上に白色地の月輪（ともに輪郭を金泥線で括る）を載せる。

中段手の右は胸前で手首をひねって掌を正面に向けて五鉗杵（白色地に切箔を施し、墨色線で描き起こす）の握部を握り、同左は腹前で五指を軽く伸して仰掌し、蓮台（花卉を朱地とし輪郭を白色線で括る）を伴った火炎三箇宝珠を掌上に載せる。この三箇宝珠はそれぞれの地色を違え、上段分を金泥地、下段左方分を朱地、同右方分を白緑地とし、輪郭等を金泥線描とする。火炎部は朱彩とし、各炎の中央に金泥を添える。

下段手は左右ともに腰脇付近の外側において掌を正面に向け、右手には二本の箭の半ばを握る。箭は金線描とし、矢羽根の彩色は大半が剥落し色味は不詳。羽根の半ばに墨色で符をあらわす。筈卷（はずまき）は墨色、鎌（やじり）は雁股（かりまた）を柄根（くるり



挿図8 茶吉尼天像 氈氍座（赤外線撮影画像）

ね＝偃月）形とし、群青地に鋒部を白色とする（挿図7）。左手には弦（金泥線描）を張った弓の弓柄（ゆづか）を握る。弓の背を群青、弓腹（ゆはら）を丹とし、弭（はず）・籐（とう）と弓柄に金泥を施す。

六手ともに二重の金線環（白色下地に切箔を施し、輪郭は褐色線描とする）をもって腕釧とする。

光背は円相（群青もしくは緑青地とし周縁に向けて淡く暈し、外周の輪郭を金泥線で括る）をもって頭光とする。

狐は前肢をハの字状に開脚して腹這い、後肢の足先と尾先を頭光の背後に覗かせる。その輪郭を墨色線で描き、体毛の地色は焦げ茶色とするか。ただし腹部と脚裏を白色とする。目鼻は墨色をもって

線描とし、眼球を白、瞳を墨色とする。立ち上げた耳の内側および口許、後肢の足裏肉球に朱をさし、爪を白色とする。三鈷杵（白色地に切箔を施し墨色線で描き起こす）の握部を咬え、頭上に気を立ちあげた蓮台（五弁の反花）付き宝珠（すべて金泥線描）を戴く。尾の先端にも火炎宝珠（緑青地に輪郭を金泥線描とし、火炎を朱彩とする）をあらわす。

氈氍座（挿図8）は周縁の房（フリンジ）を群青彩とし、内区との界線を金泥（外）と褐色（内）の二重線描とする。内区は褐色地に朱の細線を斜に重ね、前方に朱の牡丹の花房（花弁を彫り塗りとする）を横並びに四房、狐の腹下と両側には群青の縹緗牡丹の花房を横並びに五房（ただし、両最外のそれは半裁となる）、後方には緑青の縹緗牡丹の花房を左右に各一配する。これらの花房の間隙を埋めるように緑青の葉をとまった蔓をあらわす（なお、群青と緑青の縹緗牡丹の花弁、すべての葉と蔓の輪郭をいづれも白色線で括る）。

二、図像表現をめぐって

大英博物館本は天女形が狐に騎乗するところから、茶吉尼天をあらわしたと理解することができる。加えて、正面向きに描くことを思えば礼拝のための本尊図となり得たものとみなされよう。現状、頭上に老相で人頭蛇身の宇賀神を描くところから、宇賀弁財天と習

〈表〉 中世に遡る茶吉尼天の尊容 主要作例（一覽）

所蔵・名称	頭上 鳥居	本面頭上の尊等	頭上 日輪	面数	臂数	各手の持物もしくは印相（順不同）
西大寺版本「九重守」収載尊	無	（無）	無	一面	二臂	三箇宝珠劍
名古屋市博本「茶吉尼天像」	無	狐蛇	無	一面	二臂	一箇宝珠劍
滋賀・市神社本「茶吉尼天像」	無	狐蛇	無	一面	二臂	一箇宝珠劍
個人蔵本「茶吉尼天像」	無	地藏菩薩	無	一面	二臂	三箇宝珠劍
県立金沢文庫保管「走り大黒天像」	無	（無）	無	一面	二臂	三箇宝珠劍
ミネアポリス美術館本「茶吉尼天像」	無	狐 宇賀神	無	一面	二臂	一箇宝珠劍
滋賀・下之郷区本「茶吉尼天曼荼羅」	無	（不明）	無	一面	二臂	一箇宝珠劍
個人蔵本「伏見稻荷曼荼羅」	無	狐	無	一面	四臂	三箇宝珠劍 輪棒
大英博物館本「茶吉尼天像」	○	宇賀神・大日如来	○	一面六臂	三箇宝珠 五鈷杵 日月弓箭	
所蔵者不詳「茶吉尼天像（板絵）」	○	（不明）	無	一面	八臂	三箇宝珠 劍 戟棒 一箇宝珠 輪 弓箭
奈良国立博物館本「春日吒枳尼天像」	無	狐 宇賀神	無	一面	八臂	三箇宝珠 劍 戟棒 輪 弓箭
奈良・松尾寺本「茶吉尼天曼荼羅」	無	宇賀神	無	一面	八臂	三箇宝珠 劍 棒 輪 弓箭 戟輪
大阪・釈迦院本「茶吉尼天像」	無	宇賀神	無	一面	八臂	三箇宝珠 劍 輪 索 劍 弓箭
大阪市立美術館本「茶吉尼天曼荼羅」	無	宇賀神	無	三面	十二臂	虚心合掌 無所不至印 日月 索 劍 三箇宝珠 一箇宝珠 鈴 五鈷杵
和歌山・宝寿院本「三天像」	無	（無）	○	三面	十二臂	虚心合掌 無所不至印 三箇宝珠 錫杖 一箇宝珠 吉祥菓 索 劍 鈴 五鈷杵
東京国立博物館本「茶吉尼天眷属像」	無	（無）	○	三面	十二臂	虚心合掌 三箇宝珠 劍 戟 輪 輪棒 吉祥菓 大根 弓箭
個人蔵本「茶吉尼天曼荼羅」	無	菩薩 忿怒形 獅子 豹	無	三面	十二臂	虚心合掌 無所不至印 月 日 索 劍 三箇宝珠 柙 鈴 五鈷杵
京都・教王護国寺本「稻荷大明神御影」	無	菩薩 忿怒形 獅子 鳥	無	三面	十二臂	虚心合掌 無所不至印 日 月 索 劍 三箇宝珠 柙 鈴 五鈷杵
和歌山・桜池院本「茶吉尼天像」	無	宇賀神 狐 化仏	無	五面	十二臂	虚心合掌 輪 輪 日月 索 劍 一箇宝珠 錫杖 鈴 五鈷杵

※表中の各個人蔵本は、註6の図録『狐にまつわる神々』収載の図版21、参考図版3、5に該当する。



挿図9 茶吉尼天像（赤外線撮影画像）
名古屋市立博物館

合した画像であることがわかる。ただし、既知の茶吉尼天の作例を視野に収めるとき（別掲表参照）、それらは二臂、もしくは、四臂、八臂、十二臂であり、大英博物館本のように一面六臂であらわすことは管見では他に無い。加えて、額上髪において鳥居形をともなつて、その内に三足鳥をあらわした金色の日輪（日象）と、同じく金色の宝冠を戴き大衣を通肩に着けた如來形とみられる坐像を配することについても類例を知らない。

その六臂の持物に着目してみると、茶吉尼天が日・月を捧げる事例はいくつか見受けられるものの（別掲表参照）、見過ごせないのは中段手で宝珠と五鈷杵、下段手で弓・箭を執ることにある。これらのうち、弓・箭は、宇賀弁財天はもとより、遡って『金光明最勝王經』に説かれる「弁才天」においても欠くことのできないアイテム（持物）であった^⑪。ただし、大英博物館本のそれらを宇賀弁財

天との習合に際しての単なる遺留継承とみることにはいささか慎重にならざるを得ない（後述）。また、中段手のうち腹前で仰掌する左掌上の宝珠は、宇賀弁財天はもとより、二臂、四臂、八臂、十二臂の茶吉尼天においても不可欠の持物であったが、通例、茶吉尼天の主要手（真手）には宝珠とともに三鈷劍が採用されていた（挿図9）。そのことを思うと、大英博物館本が五鈷杵となっていることにも注意を払う必要がある。この中段手の宝珠と五鈷杵、下段手の弓・箭に特別な意味が付与されていたことを明らかにするためには、何よりもまず他に類例の求め難い一面六臂をもつてあらわし得たことに目を向けておかなければならない。見過ごせないのは、茶吉尼天に関わる口伝類にあつて、真言・天台を問わず茶吉尼天が如意輪觀音と団体と認識されていたことにある。なお、ここで言うところの如意輪觀音とは、東密・台密を問わず受容をみた一面六臂の如意輪觀音を指す。

すなわち、称名寺聖教（神奈川県立金沢文庫保管）に伝えられた一群の茶吉尼天関係聖教類に含まれる『辰菩薩口伝（内題「如意宝珠王口決」）（鎌倉後期写本）』には「吒天^ト者、如意○[○]化現也^リ（中略）如意○[○]名持宝^ト、当尊^ヲ号如意末菩薩^{マダ}、本末雖殊^ト、御名一也^リ」^⑫とある。そこには茶吉尼天が如意輪觀音と団体であると説かれている。この理解が真言系に限定されるものではなかったことは天台・記家の光宗（一二七六―一三五〇）が撰述した『溪風拾葉集』に収められた次の言説からも窺える^⑬。

尋云、何故ッ辰狐必ス放ニ光明一耶。

答、辰狐ト者、如意輪觀音ノ化現也。以ニ如意寶珠一、爲ニ其體一、

故名ニ辰陀摩尼王ト也。寶珠ト者必夜光アリ、故ニ諸眞言供養時

モ以ニ摩尼一爲レ燈云ヘリ。旁カタ、以テ可ニ思合一也。又云、辰狐ノ

尾ニ有三古、三古ノ上ニ有ニ如意寶珠一、三古即是三角ノ火形也。寶

珠又摩尼ノ燈火也。故ニ此神現ニ威光一明ニ法界一也云々。(16)

如意宝珠のサンスクリット（梵語）はチンタマーニ（英文表記 Cintamani）であり、その漢音表記は、通例、「眞多摩尼」と表記されるが、これを「辰・陀摩尼」と表記したことの中に荼吉尼天の異名である「辰狐」あるいは「辰菩薩」の名を効かせて、如意宝珠に付会させたものであることはいうまでもない。(17) この如意宝珠を介して、如意輪觀音と荼吉尼天が結びつき、如意輪觀音と同体視されることで一面六臂にあらわし得たと考えるのである。とすれば、荼吉尼天の手にする宝珠はまさしく如意宝珠であったということになる。そして、この如意宝珠とともに真手の持物となっていた三鉗劍が五鉗杵に替わり得たことを思うとき、あわせて視野に収めておきたいのは、同じく一面六臂をもってあらわされる愛染明王の存在にある。愛染明王が如意宝珠と結びつくことは夙に論じられるところであるが、その持物のうちに弓・箭、五鉗杵が認められることに留意したのである。加えて、愛染明王が中世にあって天照大神と同体視されていたことはよく知られるところである。(18) ここに至って

見過ごせないのは、天照大神をめぐって『溪嵐拾葉集』の上掲条の直前には以下のように記されることにある。(20) そこでは天照大神の岩戸隠れに際して「辰狐」すなわち荼吉尼天に姿を変じたことが述べられている。

尋云、天照太神天ノ岩戸ニ閉籠給相貌如何。

答、凡ッ天照天神ト者日神ニテ坐ス上ニ日輪形天ノ岩戸籠給者也。

又云、相傳云、天照太神天下リ給テ後、天ノ岩戸へ籠給フト云者、

辰狐ノ形ニテ籠リ給也。諸畜獸ノ中ニ辰狐者自レ身放ニ光明一、神故ニ

其ノ形現シ給ヘル也ト云々。

この言説を思うとき、大英博物館本にあって額上髪の色居形の内において金色に輝く日輪に三足鳥があらわされていたことに、太陽神である天照大神の隠喩（メタファー）を読み取ってみたいのである。そうと考えるとき、両手で白色の月輪とともに朱色の日輪を掲げること(21)は、頭上に戴く日輪との重複が気になるが、手中にある「日」・「月」は時空、すなわち昼・夜（＝四六時中）を遍く照らし及ぶところの大地を掌握することの象徴であったようにも解され、とすれば、額上髪の日輪を金色に輝かせて右掌上の日輪との色目の差異化をはかるとともに、額上髪の日輪にのみ三足鳥をあらわしたことは、まさしくこれが「金鳥」であり、それ自体が天照大神を象徴する表象（シンボル）となり得たものと解されるのである。ち

なみに、『溪風拾葉集』には、

世間口傳云、天照大神者大日尊示現、仍内宮者金剛界、外宮者胎藏界会也^{云々}。或一書云、天照大神日輪也、豊受大神月輪也^{云々}。

傳云、大日本國^ト者、心^ハ言^フ大日^ノ本^ノ國^一也^{云々}。

とも記している⁽²²⁾。そこでは天照大神が大日如來の示現(＝垂迹)であり、これを祭祀する内宮を金剛界とみなしている。そのことを思うとき、大英博物館本にあつて鳥居形のうちの「金鳥」の背後に配された金色の宝冠を戴き大衣を着けて胸前で両手を構える如來形坐像こそは、胸前で智拳印を結ぶ金剛界の大日如來像であつたとみるのが適切であろう。それは天照大神の本地であることを意味する。もとより、このような見方が天台に留まるものでないことは、称名寺に伝來した『辰菩薩口伝』(前述)にも茶吉尼天を大日如來と同一視する意識が記述の端々に読みとれることに窺えよう⁽²³⁾。かくして、中世にあつて茶吉尼天と天照大神、金剛界大日如來が同一視されているという認識に立つとき、そのことと照応するのがまさしく大英博物館本であつたと考えるのである。

三、「即位灌頂」の本尊をめぐって

論者は大英博物館本の茶吉尼天像について、額上髪に戴く金色に

輝く日輪のうちに三足鳥を描いて「金鳥」をあらわし、これを鳥居形のなかに収めることに天照大神の隱喩をみてとるとともに、その背後に配された宝冠を戴き、胸前で智拳印をもつて結印するとみられたものと解した。あわせて、茶吉尼天の数ある現存作例中にあつて一面で六臂という比類のない臂数と、その持物のうちに、如意輪觀音ならびに愛染明王との習合を認めた。もとより、その姿は、これを規定した儀軌の類が存在する訳ではなく、意樂によつて構築されたイメージとみなければならぬ。そうとみると、他に類例を求め難い尊容をもつて茶吉尼天をあらわし得たことに、どのような信仰背景を想定し得るか、尊像享受の問題への言及は避けて通ることはできないであろう。

ここに至つて一瞥しておきたいのは、中世の天皇即位に纏わる秘儀(秘密儀礼)のうちに茶吉尼天が深く関わつていたことにある。すなわち「即位灌頂」がその秘儀に当たる。その始原について十一世紀とみるか、十三世紀とするか見解の別れるところであるが、十四世紀以降、その輪郭は明確となる⁽²⁴⁾。それは天皇が即位するにあつて、五摂家のひとつ二条家の主導で新帝に対して秘密裡に行われる金剛界大日如來の手印(智拳印)ならびに茶吉尼天の明(真言)を伝授する行為(「印明伝授」と、即位式のなかで高御座に登壇する新帝が、伝授を受けた印を結んで明を唱えるという行為(「印明実修」)からなり、さらに、この秘儀については、真言・天台を

も巻き込んで言説（いわゆる寺家「即位法」）を生成・展開させることとなった。⁽²⁶⁾ この「即位法」をも包摂した広義の「即位灌頂」は、歴史学はもとより宗教文化史、宗教思想史にあつて非常に関心の高いテーマであり研究の蓄積層は非常に厚い。⁽²⁷⁾ にもかかわらず秘儀にかかわる茶吉尼天の姿かたちがこれまでの諸研究にあつて具体的に立ち上がることがなかったと言つても過言ではない。この「印明」の「伝授」ならびに「実修」に際して、本尊の安置もしくは懸用がなされた痕跡は知り得ない。しかしながら、この「灌頂」という名称はもとより、「伝授」と「実修」の核心をなす「印」を結び「明」を唱えるという行為そのものが密教に根ざすものであるところから、本尊となり得るイメージと不即不離でなければ、その効能、すなわち、対象尊より祝福と加護を受けるとともに対象尊と一体となる密教で言うところの「入我我入」を期して、何代にも及んで新帝がこれを行うという、その呪縛性と結びつくこともなかったであろう。上掲の『溪風拾葉集』では「大日本國」を「大日ノ本國」とする解釈が示されていたが、その解釈が直に大日如来と天照大神の習合と密に結びつくとの指摘がなされることを思うと、茶吉尼天のうちに大日如来と天照大神との習合が示唆される大英博物館本は、「即位灌頂」にかかわる本尊図そのものと即断できなくとも、その際に観念されたであろう茶吉尼天のイメージ（図像）を色濃く伝えていた可能性を視野に入れておきたいのである。なお、ここで補足しておくならば、「即位灌頂」に関わつて寺家「即位法」の言説

が真言・天台において独自に展開するというのであれば、⁽²⁸⁾ 当然、それにあわせてそれぞれに独自の本尊が生成されていた可能性は考えられない訳ではない。しかし現存の茶吉尼天像の遺例（前掲表参照）を念頭におくとき、大英博物館本に認めた図像の特異性は他の茶吉尼天の作例と一線を画しており、「即位灌頂」に関わる茶吉尼天の図像が多様に生成されていたとは考え難い。とすれば、大英博物館本に描くところの茶吉尼天の姿かたちが一面六臂であらわされるとともに、持物を介して如意輪観音ならびに愛染明王との習合が認められることについても、その必然性を何処に求め得るかといえ、それは両尊がともに王権と密にかかわつていたことに尽きるであろう。⁽²⁹⁾

大英博物館本は、絵画としてのクオリティという観点からは平安・鎌倉仏画に及ぶべくもないが、中世の茶吉尼天信仰をめぐる最大の謎である「即位灌頂」に際して観念（イメージ）されていたであろう茶吉尼天の姿かたちの実態を示唆し得る画像と位置付けられる可能性をここに指摘したのである。そうとみると、かの秘儀が輪郭を明確に立ち上げるのは、貞和二年（一三四六）に関白となつた二条良基（一三二〇～一三八八）が同五年（一三四九）の崇光天皇即位に際して印明伝授に関わつて以降のことであり、⁽³¹⁾ 大英博物館本の制作年代（十四世紀後半から十五世紀にかかる頃）との間にさほどの懸隔があるとは思われない。このような認識に立つとき、大英博

物館本は存在感を増して、俄かにかがやきを放ち得るように考えるのである。

註

(1) ここで論者が想定している具体的尊格は、標題で掲げたそれのほか、妙見菩薩、刀八毘沙門天、將軍地藏、荒神、宇賀弁財天、天川弁財天、三面大黒天などであり、さらに春日童子、飯綱權現、摩多羅神、赤山明神などもこの範疇に入れている。

(2) 荼吉尼天の漢字表記には、このほか「吒枳尼天」「拏吉尼天」などがあるが、本論では「荼吉尼天」に統一した。なお、荼吉尼天は本文中で述べるように「辰狐(王)菩薩」「辰菩薩」とも称されていたことが知られる。

(3) 後述の「即位灌頂」関係の論考を別として、宗教文化史・宗教思想史における九〇年代以降の荼吉尼天研究の本格的先蹤である山本ひろ子氏の二つの大著とともに、近年の史料研究の深化を知るうえで以下の二論考は必読の論文と考える。山本ひろ子「異類と双身——中世王権をめぐる性のメタファー」『変成譜——中世神仏習合の世界——』春秋社、一九九三年(二八九—三七八頁)、二〇一八年に講談社より「講談社学術文庫」の一冊として再刊。同『異神——中世日本の秘教的世界——』平凡社、一九九八年、二〇〇三年に筑摩書房より「ちくま学芸文庫」と

して上・下冊で再刊。西岡芳文「ダキニ法の成立と展開」『朱』五七号、伏見稲荷大社、二〇一四年。有賀夏紀「称名寺聖教『辰菩薩口伝』について——中世ダキニ天信仰の一側面——」『北海学園大学人文論集』六六号、二〇一九年。

(4) 十三世紀以降の異形尊像の多様な出現についてこれをどのように捉えることができるか、研究への視座について、かつて拙論「平安密教彫刻の地平」において提示したことがある。参照されると幸いである(『平安密教彫刻論』中央公論美術出版、二〇一六年、七七六—七七八頁)。

(5) 熟覧は二〇二三年二月三日に行った。

(6) なお、美術史からの荼吉尼天へのアプローチには以下の先行研究・論考がある。林温「吒枳尼天曼荼羅について」『佛教藝術』二一七号、毎日新聞社、一九九四年。白原由紀子「伏見稲荷曼荼羅」考——個人本「吒枳尼天曼荼羅」に対する異見『MUSEUM』五六〇号、東京国立博物館、一九九九年。入江多美「ダキニ天(辰狐王菩薩)に関する一試論——日光山輪王寺蔵「伊頭那(飯綱)曼荼羅」を中心として——」『美術史論集』八号、神戸大学美術史研究会、二〇〇八年。伊東史朗「ダキニ天の彫像と中世の護法天部」(註3の『朱』五七号。のち、一部改稿して『神像の研究Ⅱ』思文閣出版、二〇二四年に収録、一五七—一六四頁)。このほか、狐をキーワードにして荼吉尼天ほか関連の神仏の作例に特化した企画展『狐にまつわる神々』

- (長野市立博物館、会期二〇一五年四月二十五日～五月三十一日)の図録(竹下多美編)も特記しておきたい。
- (7) アーサー・モリソンの日本・中国美術コレクションについては以下の論考を参照されたい。小山騰「アーサー・モリソンと日本」『英学史研究』二七号、日本英学史学会、一九九四年。
- (8) https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1913-0501-0-42 最終閲覧日:二〇二四年八月二十二日。
- (9) 註8参照。
- (10) 中世にあつて宇賀神と習合し財福神あるいは福德神の性格が前面に押し出された「宇賀弁財天」は表記の通りとしたが、宇賀神との習合がなされる以前の当該尊格については『金光明最勝王経』の所説以来の「弁才天」をもって表記したことを断っておく。ちなみに、時代はやや降るようであるが、和歌山・西南院本の白狐弁財天十五童子像(南北朝時代)にあつては八臂弁財天の足下において龍の傍らに宝珠を啜えた白狐を描き、大阪・釈迦院本(室町時代)では、宇賀弁財天の姿かたち・持物をほぼ踏襲し、十五童子を眷属にともないながら狐に騎乗する態で描くとともに、背後に大きく鳥居を描き、三光(日・月・星)を配する。いずれも宇賀弁財天と荼吉尼天の習合の過渡的様相を伝えた画像と捉えることができるであろう。
- (11) 根立研介『吉祥・弁才天像(日本の美術三二七)』至文堂、一九九二年(六六～六七頁)。
- (12) ちなみに『溪風拾葉集』「一、眞陀摩尼事」の記述から、荼吉尼天を「眞陀摩尼王」「如意(宝)珠王」と呼んでいたことが知られる(『大正新脩大藏經』76―七三二a)。
- 師云、タキニ(原文は梵字表記)者、亦名眞陀摩尼王_ト。凡欲界衆生者、貪欲強盛也。故現如意珠王、令成衆生萬願也。
- (13) その大半に及ぶ体系的な史料の解題と翻刻が、神奈川県立金沢文庫企画展『陰陽道×密教』図録(西岡芳文編)二〇〇七年においてなされている。
- (14) 三一七函四八。本書と同じく秀範の書写になり、一結一具として伝来した『辰菩薩口伝上口決』(同函四九)の奥書には正和三年(一一三四)の書写を伝える。いずれも全文については註13の前掲図録(四九～五一頁)を参照されたい。なお、論者は改めて県立金沢文庫図書閲覧室架蔵の紙焼写真版に拠った。
- (15) 『大正新脩大藏經』76―五二〇c。
- (16) この『溪風拾葉集』では別の個所にも以下の類似の記述がある(『大正新脩大藏經』76―八六七b)。
- 一、天照大神天下_{玉ヒ}天岩戸籠_{玉フト}者、辰狐ノ形_{ニテ}籠_{玉フ}也。餘ノ畜類_ニ替_リ自身放光故也。辰狐_ト者、如意輪觀音ノ化現也。以如意寶珠爲其體、故_ニ辰陀摩尼王_ト名也。辰狐尾_ニ有三古、三古上_ニ如意寶珠_{アリ}、三古即三角ノ火形也。

- (17) 註3の有馬夏紀前掲論文。
- (18) 阿部泰郎『中世日本の王権神話』名古屋大学出版会、二〇二〇年(三一―三八頁)。
- (19) 高橋悠介「天照大神と愛染明王―習合の淵源を探る」図録『愛染明王 愛と怒りのほとけ(興正菩薩鎌倉下向七五〇年記念I)』神奈川県立金沢文庫、二〇一二年(七五頁)。
- (20) 『大正新脩大藏經』76―五二〇^c。このほか註16に掲げた文も同内容を含んでいる。
- (21) 右手に掲げる朱地円相を「日輪」ではなく、三光(日月星)のうちの「星」をあらわした可能性も考えられない訳ではない。ただし、それが朱地円相であることを思えば、表現の常套・伝統として、やはり左手に掲げる白色円相の「月輪」と対をなした「日輪」と解することの方が穏当と考える。
- (22) 『大正新脩大藏經』76―六九三^b。
- (23) 註3の有馬夏紀前掲論文。本文については註13の前掲図録(四九―五〇頁)を参照されたい。
- (24) 史料上の確実な始修の初見を正応元年(一二八八)の伏見天皇が即位式に臨み、関白・二条師忠から「秘印」を伝授され、高御座の上で「結印誦真言」したことに求め、即位灌頂の創始もこの時点に求める見方と、大江匡房(一〇四〇―一一一一)の「匡房卿記」(『後三条院御即位記』)の記事そのものに史料性を認めて、治暦四年(一一〇六)の後三条天皇の即位式に灌
- 觴を求める見方である。橋本政宣「即位灌頂と二条家(上)」『東京大学史料編纂所研究紀要』八号、一九九八年。のち、同「近世公家社会の研究」吉川弘文館、二〇〇二年に改訂のうえ収録(六九五―七〇六頁)。上川通夫「中世の即位儀礼と仏教」『日本中世仏教形成史論』校倉書房、二〇〇七年(四一二、四一五頁)。樋笠逸人「嘉承二年の『御即位次第』について」『歴史文化社会論講座紀要』一三号、京都大学大学院人間・環境学研究科歴史文化社会論講座、二〇一六年。
- (25) 註24の橋本政宣前掲論文、ならびに、上川通夫前掲論文。
- (26) 註18の阿部泰郎前掲書(一二―一五頁)。同「即位灌頂という儀礼テキスト」『中世日本の宗教テキスト体系』名古屋大学出版会、二〇一三年(二二五―二三四頁)。松本郁代「中世神話と即位灌頂」『中世王権と即位灌頂』森話社、二〇〇五年(三五―一八六頁)。同「中世密教における神の位相―密教王としての天皇即位と「大日本国」―」『中世神話と神祇・神道世界(中世文学と隣接諸学3)』伊藤聡編、竹林社、二〇一一年(八九―九四頁)。同「天皇の即位儀礼と神仏」吉川弘文館、二〇一七年(一一六―一四三頁)。
- (27) 註3の山本ひろ子『変成譜』、註18の阿部泰郎前掲書、同「中世宗教思想文献の研究(三)」―架蔵『輪王灌頂口伝』翻印と解題』『名古屋大学文学部研究論集(文学)』巻五五、二〇〇九年、註24の橋本政宣前掲論文、上川通夫前掲論文、田中貴子「吒枳

尼天法と〈王権〉』『外法と愛法の中世』砂子屋書房、一九九三年。註26の松本郁代前掲論文ならびに二書、小川剛生「即位灌頂と撰関家」『二条良基研究（笠間叢書三六二）』笠間書院、二〇〇五年（一四五～一九六頁）など。

(28) 伊藤聡「天照大神Ⅱ大日如来習合説をめぐって（上）」『茨城大学人文学部紀要 人文学科論集』三九号、二〇〇三年。註26の松本郁代前掲論文（『中世神話と神祇・神道世界』九四～九九頁）。

(29) 註26の前掲各論文参照。

(30) 註18の阿部泰郎前掲書（三一～三八頁）。

(31) 註24の橋本政宣前掲論文（前掲書六九～六九五頁）、註27の小川剛生前掲論文（前掲書一五四～一六七頁）。

【付記】

本論は、二〇二二年度のサバティカルに際して一年に及んだ英国滞在中の調査・研究の成果の一部である。活動拠点としたセインズベリー日本芸術研究所が所在するノリッジからのロンドン・大英博物館までの移動と滞在、さらには調査等にかかわる必要諸費用は、科学研究費助成事業（科研費）・基盤研究（B）「中世絵師組織の社会的活動基盤と様式系統の相関——十四世紀の縁起・絵伝を結節点として」（代表 東京大学教授 高岸輝、二〇二二～二〇二四年）の分担金をもって充当した。当然のことながら、当該科研の成果の一部でもある。なお、大英博物館での熟覧に際しては、同館日本美術

部門の矢野明子氏に格別のご高配をいただいた。ここに記して心より謝意を表するものであります。

【挿図出典】

いずれも津田が熟覧時に撮影したものである。