

## 図版解説

### 焰口餓鬼図 千葉・観音教寺所蔵

中野 照 男

千葉県山武郡芝山町の観音教寺に施餓鬼の場面を表した中国画が伝えられている。絹本着色の掛幅である。寸法は縦が一五九・九cm、横が七四・一cmで、継ぎのない一幅の絹に描かれている。中央に大きく描かれた餓鬼の坐像と上部の小さな円相内に描かれた観音菩薩坐像との中間に、「天監御筆」という朱文の方形の印があるが、その他には落款や印章は認められない。黒漆塗りの箱に収められ、その蓋の表に貼られた紙に「地獄餓鬼草紙」と墨書されているが、本来は「焰口餓鬼図」、あるいは「面燃餓鬼図」と称すべき作品である（口絵Ⅰ）。

## 二

本図の図相とその彩色はつぎの通りである。中央の岩上に餓鬼が結跏趺坐している（挿図Ⅰ）。右手は胸前で第一指と第三指を拈じ、左手は腹前で掌を上にして第四指と第五指を屈している。痩せ細って肋が浮き上がった体部や面部は青く塗られているが、大きく膨れた腹部はやや紫がかった赤色に塗られ、血管の筋が赤く浮き出ている。その他、のどや両肩、両肘に腹部と同じ淡い赤色が施されている。額には白いドクロの頭飾をつけ、太い眉をもち、目を大きく見開き、口を大きく開いている。口中は白い歯を除いて赤く塗られている。頭頂部はあらわになっていないが、左右の側頭部には赤い髪束が延びて、あたかも火を発しているかのように見られる。後頭部にも赤い髪束が見られる。頭の後には金色の火焰のような雲気がたなびいている。餓鬼は赤い腰衣を着け、腰の周りにさらに黄色い布を巻き、その上を白い布帯で結び、その布帯の端を岩の前面に長く前に垂らしている。白い布帯の上にはさらに金具で飾られた青いベルトを着けている。青や緑の珠、赤青緑の房のついた金色の瓔珞や金色の腕釧を身につけ、緑色の天衣をまとっている。瓔珞の左右にはさらに赤い布が結び着けられている。

挿図1 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

挿図2 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

挿図3 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

挿図4 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

挿図5 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

挿図7 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

挿図6 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

挿図9 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

挿図8 焰口餓鬼図部分 観音教寺蔵

餓鬼の右脇の岩上に青色の瑠璃椀があり、その中に緑青色の楊柳を活けた金色の水瓶が置かれている(挿図2)。その背後に白い幡が立てられ、白い幡は赤、青、緑の縁で飾られている。岩の上には緑色で草が描かれている。

餓鬼像の頭上に径二〇・三cmの円相があり、中に観音菩薩の坐像が描かれている。岩の上に緑色の草の筵を敷き、その上に左膝を立てて坐っている。右手を垂下させ、左手を膝に載せている。その左手は掌を下にして、五指をのばしている。額に紫色の花冠をつけている。右脇に白色の冊子を積んでいる。頭髮は青色、大衣は淡い青、衲衣は緑色、腰衣は朱色である。腹部に青い帯を締め、それを白い帯で結んでいる(挿図3)。

餓鬼の前には朱色の棚があり、その棚の上には三種の食物を盛り上げた椀を置いている。それぞれの食物には朱と青の三角旗を多数差している。多くの飢えた人々が、それぞれの椀から食物をかすめ取ろうとしている。それらの人々の多くは上半身裸で、白や淡い青色の腰布を青い紐で結んだだけの姿である。ある者は他人の背を踏み台にして食物に取り付き、在る者は肩車をして他人を担ぎあげている(挿図4)。

画面の向かって左下には法師たちがいる。金色の宝冠を着け、緑色の衣に青い袈裟を着けた法師は、右手に八銚の金剛杵を持ち、左手に金剛鈴を持っている。その右には淡い赤色の衣を着た禿頭の若い僧、左には緑色の衣を着けた同様の僧が侍立している。法師の前には、白い縁飾りをもつ赤い布を敷いた卓があり、その卓の上には金色の瓶や香炉、燭台、如来の坐像が置かれている。卓の前に四人の飢えた人が跪き、法師に向かつて合掌し、あるいは法師を拝している(挿図5)。

法師と相対する位置には、冥界の判官あるいは鬼卒らしきものが、赤い四脚の椅子に腰掛け、巻物を広げている。面部の色、髪の色は先の餓鬼と同じで、黒い冠を着け、緑色の長衣を着て、金具の着いた赤いベルトを締めている。その右脇には、青い布を頭に巻いたひげ面の従者が、胸に巻物を抱いて立っている。判官の前には、二人の飢えた人物が立っており、その一人は判官のもつ巻物に筆で何か書き込みをしている(挿図6)。これらに図の近くには、腹を大きく膨らませた病人とそれを介抱する人々(挿図7)、十王図によく見られる子どもの手を引いた女性(子ども

に引き留められる女性)(挿図8)などが見られる。地面の人物の足元には、草の表現が随所に見られる。

また、餓鬼の坐像の向かって右脇には上昇する雲気が墨で表わされており、その雲気の間には天上へと昇り行く三列の人影を墨で表わしている(挿図9)。

### 三

施餓鬼の場面の典拠となる經典は、中国・唐時代の不空(七〇五〜七七四)が訳した『仏説救拔焰口餓鬼陀羅尼經』(大正藏、二二卷・四六四頁中段〜四六五頁中段)、もしくは同經の異訳である唐代の実叉難陀(六二五〜七一〇)訳の『仏説救拔面然餓鬼陀羅尼神呪經』(大正藏、二二卷・四六五頁下段〜四六六頁中段)である。その内容は、『仏説救拔焰口餓鬼陀羅尼經』によれば次の通りである。釈尊が迦毘羅(カピラヴァストウ)城の尼俱律那僧伽藍に在った時、焰口餓鬼が阿難のもとを訪れ、阿難の命が三日後に尽き、餓鬼の中に転生するであろうと告げた。しかし、同時に次のように申し添えた。もし阿難が、明日、多くの餓鬼、婆羅門、仙人などに摩伽陀国所用の斛でもって一斛の飲食を施し、かつ焰口餓鬼のために三宝を供養するならば、阿難は増寿を得、焰口餓鬼は餓鬼の苦を離れて、天上に生まれることを得るであろうと。驚いた阿難が、釈尊を訪ね、教えを請うたところ、釈尊は、自らが過去に観世音菩薩および世間自在威徳如来の所で得たという無量威徳自在光明殊勝妙力という陀羅尼を阿難に告げ、この陀羅尼を誦すれば、餓鬼や婆羅門、仙人に種々の飲食を施すことが可能となり、もろもろの餓鬼は苦身を離れて天上に生まれることができるであろうと説いた。

本図はこの『救拔焰口餓鬼陀羅尼經』あるいは『仏説救拔面然餓鬼陀羅尼神呪經』の内容によってかなりの部分を説明することが可能である。中尊の餓鬼の姿は、『救拔焰口餓鬼陀羅尼經』の「其形醜陋身體枯瘦。口中火然咽如針鋒。頭髮蓬亂爪牙長利甚可怖畏。」という記述にふさわしい表現になっている。口中が赤く塗られているところからみて、本図を「焰口餓鬼」と呼ぶ方がふさわしいかと思うが、例えば「面燃鬼王」と題された河北省昆盧寺の像、「右第四十三起教大師面然鬼王衆」と題された山西省宝寧寺の像の場合も、餓鬼像の面部は必ずしも赤く表現されてい

るわけではないので、本図を「面燃餓鬼」と呼ぶことも可能であろう。

画面の向かって左下に描かれた法師の一団が、卓上に如来像、水瓶、器、燭台などを据えて法会を行う場面は、經典の「并及為我供養三寶」に対応するもので、おそらく阿難が餓鬼に対し三宝を供養する様子を表したものであろう。

餓鬼の前の供養台に食物を盛った器が置かれ、それを飢えた人々が思い思いに取っている様子や、餓鬼の脇に雲気に乗って黒い人影が昇っていく様子は、經典の「於其四方有百千那由他恒河沙數餓鬼。前各有摩伽陀國七七斛食。受此食已悉皆飽滿。是諸鬼等悉捨鬼身生天上」という記述に関連するもので、無数の餓鬼たちが食を受け、飽満し、餓鬼の身を捨てて、天上に生まれようとする様子であろう。

しかし、すべての図相が『仏説救拔焰口餓鬼陀羅尼經』などによって解釈しうるわけではない。たとえば、冥界の判官やこどもに引き留められる女性などの場面は、既存の十王図などからイメージを借用したものと考えられる<sup>1)</sup>。

また、円相内に描かれた観音菩薩の問題も解釈しがたい。円相の観音菩薩像は、その表現の形式から見て、あたかも餓鬼の本地仏であるかのような印象をあたえる。しかし、『救拔焰口餓鬼陀羅尼經』などにはそのような記述は見られない。一つの可能性として、『救拔焰口餓鬼陀羅尼經』に、釈尊が前世に婆羅門であった時に、觀世音菩薩の所、及び世間自在威徳如来の所において、無量威徳自在光明殊勝妙方という陀羅尼を受けたとあることから、本図に觀世音菩薩を登場させるのがふさわしいと考えたと解釈することはできるであろう。しかし、それでも観音菩薩をあたかも本地仏のように描く必然性は説明できない。この観音菩薩のイメージはどこに典拠があるのだろうか。

#### 四

観音教寺の一幅がどのような経緯で日本に伝来し、日本においてどのような法会に用いられたかは明らかではない。しかし、本図が中国において本来どのようなように用いられたかを推定することは可能である。山西省右玉県の宝寧寺に明時代に制作されたとする一三九幅の絹本着色の水陸画が保管されており、その中に本図に近似した図が含まれている。「孤魂」図と題されたもので、縦一一八cm、横六〇・五cmの

掛幅である。中央に岩上に結跏趺坐する焰口餓鬼、その上に円相内に坐す観音菩薩、前に施食の棚、そのまわりに飢えた人々、焰口餓鬼の背後に天上へと上る餓鬼を配する点は、本図ときわめてよく似ている<sup>2)</sup>（挿図10）。

ところで、餓鬼図が水陸画の一部を成していることはよく知られている。水陸会、あるいは水陸齋儀、水陸道場と呼ばれる法会は、いわゆる施餓鬼会的一种ではあるが、道教、仏教の諸神を普く招き、その諸神の力によって、もろもろの鬼を供養し救済しようとするものである。南朝の梁の武帝が、宝誌和尚の勧めによって、經典を博搜し、因縁を明らかにして、天監四年（五〇五）に始めたという<sup>3)</sup>。その後いつたん廃れたが、唐代に長安の法海寺の僧道英によって復興されたという。唐代には主として四川地方で流行し、宋代以降は中国各地で盛行したらしい。

この水陸会に用いられるのが、水陸画であり、戒壇の周りに、毘盧舍那仏、釈迦牟尼佛、阿弥陀仏、諸菩薩、縁覚、声聞、明王、天龍八部、婆羅門仙人、梵天帝釈、二十八天、五岳江海大地龍神、往古の人倫、阿修羅衆、冥官と眷族、地獄の衆生、幽魂滯魄、無主無依の諸鬼神衆、法界旁生<sup>4)</sup>など、仏教関係の諸仏諸神、道教の諸神、救済される立場の衆生や鬼類が懸け並べられる。古くから石窟や寺観の壁画として描かれ、また、南宋以降は掛軸の形式で描かれ、法会の際に懸け並べられた。壁画の例としては、山西省の青龍寺腰殿に描かれた元の至元二年（一三三六）の壁画<sup>5)</sup>、

河北省の毘盧寺後殿に描かれた明代の壁画<sup>6</sup>があり、掛幅の例としては山西省の宝寧寺に明代の絹本着色が一三九幅<sup>7</sup>、青海省西來寺に明代の絹本着色が二四幅<sup>8</sup>、ギメ美術館に明代景泰五年（二四五四）のものが三三幅、清代一九世紀のものが七四幅残っている<sup>9</sup>。また北京図書館が所蔵する『水陸道場図』（『水陸道場神鬼図像』）と題する闕名の明刻版本には、一五〇図が掲出されている<sup>10</sup>。これらの水陸画では、おおむね「起教大士面燃鬼王」と題された面燃餓鬼が、従者たちを引き連れ、合掌して行進する様子がしばしば描かれる。しかし、これらの画像に描かれる餓鬼は合掌する立像であり、水陸道場に参集する姿という以外には説話性にも乏しく、本図とは基本的に異なる。しかし、宝寧寺本には、さきに述べたとおり、「孤魂」と題するもう一幅の餓鬼図がみられる。青龍寺や毘盧寺の壁画にこの形式の餓鬼図が見られないのは、この形式の餓鬼図が本来の水陸画ではなく、後から加えられたからであろう。では、「孤魂」と題する一幅は本来はどのような目的に使われたのであろうか。焰口餓鬼（面燃餓鬼）が正面向きに大きく表され、あたかも礼拝のための像のような印象をあたえるこの形式の餓鬼図は、瑜伽焰口という儀礼の本尊画であった可能性が高い。瑜伽焰口は日本の施餓鬼会と非常に近い中国の仏教儀礼である。そして瑜伽焰口では、「面燃鬼王（焰口餓鬼）」は観音菩薩の化身であり、衆生の救済者と認識されているという<sup>11</sup>。観音教寺の幅や宝寧寺の「孤魂」の幅に、画中にあたかも本地仏のように観音菩薩が描き加えられているのは、焰口餓鬼は観音菩薩の化身であるという瑜伽焰口の儀礼における認識が反映されていると考えられる。観音教寺の一幅は、水陸画というよりも、瑜伽焰口の本尊画であった可能性が高い。

なお、本図に押された「天監御筆」の朱印の印文は、梁の武帝が初めて水陸会（水陸齋）と呼ばれる法会を修したと考えられている天監四年（五〇五）の年号に由来するものと思われる。ただし、その制作年代を示すものではない。本図の制作年代は、明時代、一六世紀頃と考えられる。

本図の図像は、その後道教においても定着したもののようで、大きな枠組みはそのまま、登場人物などが道教的な表現に変わったものが見られる。鬼王と称し、地獄に赴いて亡魂を救うのだとされている<sup>12</sup>（挿図11）。

## 五

朝鮮には、あらゆる孤魂に食を施し、苦から解脱させて極楽往生させようとする画がある。甘露頓とよばれるもので、餓鬼に聖なる食物、すなわち甘露を施す場面が細かく描かれている<sup>13</sup>。現存する甘露頓の画面形式は多様であるが、おおむね画面の下段には六道の様子が細かく描写され、中央には種々の食物が盛られた施食台を置き、その前に餓鬼の立像をやや大きく配している。施食台の周辺には、読経、梵唄する衆生を、あたかも儀式に参列するかのように表示している。上部には七仏や阿弥陀如来、観音菩薩、引路菩薩などが大きく描かれており、下段の欲界にいたすべての者たちが、かれらに引導されて極楽に往生するかのようである<sup>14</sup>（挿図12）。

この朝鮮の甘露頓は、水陸齋をはじめとする霊魂の薦度の儀式に用いられたものであり、その意味では、中国の水陸画と同じ性格のものである。図像的にも、一部分は中国の水陸画と似通うところも見られるが、登場する諸仏、諸神が、施食という儀式を中心に総合的にまとめられている点が特徴的である。また、読経、梵唄する衆生をも登場させるのは、あたかも現実の儀式を目の当たりにするかのようである。水陸齋、七七齋など、朝鮮で盛んに行われた薦度の儀式を反映した作画である。

日本では、水陸会なる名称はほとんど用いられず、単に施餓鬼と称することが多かったようである。また、各宗派に拠って施餓鬼の法会は異なり、法会の折りの本尊画等も決まっていなかったらしい。本図のように、中国からもたらされた水陸

画、あるいは瑜伽焰口の本尊画は、その意味するところを正しく認識されることなく、日本の法会の場で用いられることもなかったようである。

註

- (1) 冥界の審判場面で子供の手を引く女性の姿は、京都大徳寺の十王図の五官王の場面などに見られる。
- (2) 山西省博物館編『宝寧寺明代水陸画』文物出版社、一九八五年、図一四九
- (3) 『佛祖統紀』第三三、大正蔵、第四九卷、三二二頁中段  
牧田諦亮「第十章 水陸会小考」『中国仏教史研究 第二』大東出版社、一九八四年  
井手誠之輔「日本の宋元仏画」『日本の美術』四一八号、至文堂、二〇〇一年
- (4) 李之檀「水陸道場神鬼図像跋」『中国古代版画叢刊二編』第二輯、上海古籍出版

挿図12 甘露帳 1759年 湖巖美術館蔵

社、一九九四年

- (5) 王沢慶「稷山青隆寺壁画初探」『文物』二八八号、一九八〇年  
『中国美術全集 絵画編一三 寺観壁画』文物出版社、一九八八年  
山西省古建筑保護研究所 柴澤俊編著『山西寺観壁画』文物出版社、一九九七年
  - (6) 『中国美術全集 絵画編一三 寺観壁画』文物出版社、一九八八年  
河北省石家庄市文物保管所編者『昆盧寺壁画』河北美術出版社、一九八四年  
康殿峰主編『昆盧寺壁画』河北美術出版社、一九九八年
  - (7) 山西省博物館編『宝寧寺明代水陸画』文物出版社、一九八五年
  - (8) 白万荣「青海楽都西来寺明水陸画析」『文物』四四九号、一九九三年
  - (9) カロリス・ジスロヴェルマンド、明神洋訳「明、景泰五年在銘『水陸齋図』をめぐる図像学的考察」『佛教藝術』二二五号、一九九四年
  - (10) 「水陸道場神鬼図像」『中国古代版画叢刊二編』第二輯、上海古籍出版社、一九九四年
  - (11) 鎌田茂雄『中国の仏教儀礼』大蔵出版、一九八八年  
鷹巢純「高達奈緒美氏蔵『十王地獄図』(仮題)と水陸画」『絵解き研究』第三号、一九九七年
  - (12) 中国道協会編『道教神仙画集(珍藏本)』華夏出版社、一九九五年、一三二頁
  - (13) Korean Arts of Eighteenth Century: Splendor and Simplicity, The Asian Society Galleries, New York, 1993-94.
  - (14) Nectar Ritual Painting, dated 1759, collected by Ho-Am Art Museum, Yonjin, Korean Arts of Eighteenth Century, Pl. 118.
- 挿図出典
- 挿図10 『宝寧寺明代水陸画』図一四九
- 挿図11 『道教神仙画集(珍藏本)』一三二頁
- 挿図12 Korean Arts of Eighteenth Century, pl.118.