

Title	法隆寺蔵厨子入善女龍王立像について
Sub Title	The Zen'nyo Nāga King and its portable shrine at Hōryū-ji Temple
Author	佐々木, 康之(Sasaki, Yasuyuki)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2021
Jtitle	哲學 (Philosophy). No.148 (2021. 10) ,p.81- 96
JaLC DOI	
Abstract	The so-called Zen'nyo Nāga King sculpture kept in a portable shrine at Hōryū-ji Temple, dated to the Kamakura period, has been known among scholars since the late 19th century. Nevertheless, neither its unique iconography nor the painting decorating the interior of the shrine have been paid much attention. This research note provides descriptions of the distinctive features of its sculpture, painting, and shrine. By studying these elements from a holistic perspective, this study proposes several new iconographic readings. The sculpture and its shrine should not only be evaluated as a masterpiece of medieval Japanese Buddhist art, but also be viewed as a dense sacred space, created through a harmonious entity of sculpting, painting, and other craftsmanship. At the same time, this piece reflects the complexity of nāga (ryūjin) worship in medieval Japan, which requires further research.
Notes	特集：林温教授 退職記念号 図削除
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000148-0081

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

法隆寺蔵厨子入善女龍王立像
について

佐々木 康 之*

The Zen'nyo Nāga King and its Portable Shrine at Hōryū-ji Temple

Yasuyuki Sasaki

The so-called Zen'nyo Nāga King sculpture kept in a portable shrine at Hōryū-ji Temple, dated to the Kamakura period, has been known among scholars since the late 19th century. Nevertheless, neither its unique iconography nor the painting decorating the interior of the shrine have been paid much attention. This research note provides descriptions of the distinctive features of its sculpture, painting, and shrine. By studying these elements from a holistic perspective, this study proposes several new iconographic readings. The sculpture and its shrine should not only be evaluated as a masterpiece of medieval Japanese Buddhist art, but also be viewed as a dense sacred space, created through a harmonious entity of sculpting, painting, and other craftsmanship. At the same time, this piece reflects the complexity of nāga (*ryūjin*) worship in medieval Japan, which requires further research.

* 慶應義塾大学

はじめに

奈良・法隆寺が所蔵する善女龍王立像は、夢殿の救世観音像の厨子内に鎮火神として伝わったとされる作例である¹【図1】。明治三十五年（1902）には古社寺保存法による国宝指定を受けるなど、比較的早くから存在が知られており、これまで、大型の図版本に掲載され、展覧会にも度々出陳されてきた²。それらでの見解は、1. 像本体の制作年が鎌倉時代後期であること、2. 厨子も同時期頃の制作とみられること、3. 「善女龍王」としては珍しい形制であること、4. 厨子内には八大龍王らしき尊像を描くこと、にまとめられる。いずれも短い作品紹介ということもあって、これ以上の詳しい解説はなされてこなかったが、中世の龍神信仰³を考える上で、特に3、4は見過ごし難く、さらに具体的に検討すべきかと思われる。また、厨子絵については十分な図版もなく、像容をはじめ詳細が未紹介であるが、中世絵画の貴重な遺品として評価されるべきものと思われる。幸い筆者は、過去に本作に詳しく触れ得たことから、本稿ではまずは彫刻、厨子、そして厨子絵について基本情報を紹介し、その上で、龍王の図像を中心に若干の考察を加えることとしたい。

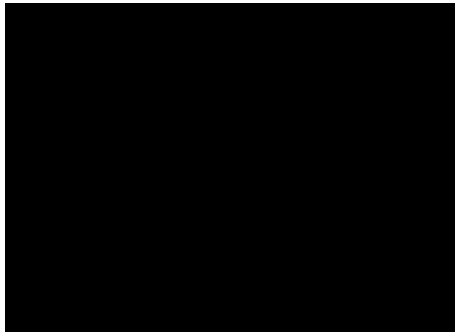


図1 厨子入善女龍王立像 全図
法隆寺 写真提供／小学館

1. 基本情報

像本体は、像高 20.0 cm 総高（現状）24.8 cm を計る【図 2, 3】。髻を結び、正面に花形飾りを付けた元結で縛る。天冠台をあらわし、その正面に冠飾、両耳上方辺に冠繪を付ける。頭髮は毛筋彫り。眉根を寄せて瞋目、閉口する。髭を蓄えた（彫出）老貌にあらわす。鼻孔を穿つ。窄袖衣、鱗袖衣、袴、裙（膝下で括り足首まで垂らす）、臂釧を着ける。下甲、表甲、肩甲、襟当、胸甲、前盾二枚、腰甲を着ける。上半身背面に獣皮を付ける。甲締具、腰帯で甲を締める。腰帯には天衣を懸け、その先はそれぞれ左右前膊に懸かって外側に垂下する。沓を履く。左手は屈臂し、胸前で蓮台を捧げ、右手は屈臂して第一、二指を捻じ蓮台に添える（第五指半ばより先欠失）。右足をやや前にして左に腰を捻りながら、亀の甲羅の上に

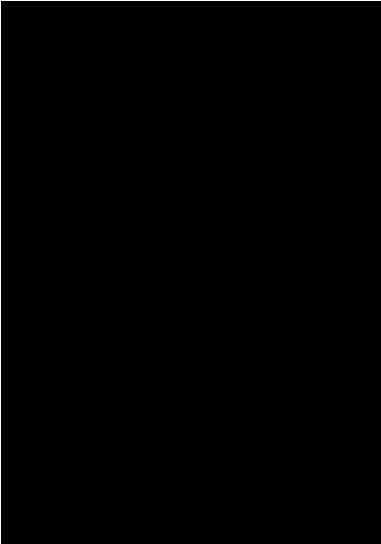


図 2 善女龍王立像 側面
法隆寺 写真提供／小学館

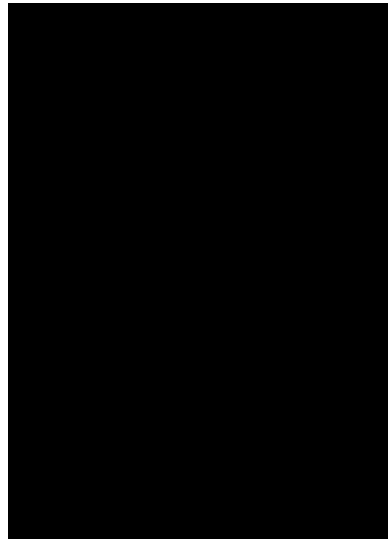


図 3 善女龍王立像 背面
法隆寺 写真提供／小学館

立つ。亀は四足で腹這いとなり、首をやや右に振りながらもたげて、その首下には蛇腹をあらわす。両目を見開いて開口し、歯をあらわし、舌を覗かせる。甲羅には亀甲文様の皺を刻む（甲羅の後方がわずかに断ち落とされる）⁴。また、大型の龍が、本像の右腕から右肩、後頭部を経てまわりつきながら頭上に顔を出すさまをあらわす（龍の頭部、左手首先欠失）。

檜材、彫眼とするが、構造の詳細は不明である。冠飾、冠繪、左右前膊より垂下する部分の天衣、龍の肩口の火焰形は銅製とする。また、過去のX線写真をみると⁵ 亀の眼には異材を嵌めているらしい。像本体と亀の接合方法も不明だが、亀は厨子底面からの柄で固定するようである（今は緊着して外れない）。

像表面は、錆下地の上に賦彩し、金泥、切金、彩色によって文様を施す。頭髮は群青、元結と花形飾り、天冠台は金とする。肉身は黄土系肉色彩とし、髭は墨書きし、唇に朱を塗る。瞳は墨、その周囲を朱で括る。目頭・目尻に朱を入れる。臂釧は金。窄袖衣は朱地に彩色で丸文をあらわす。鱗袖衣は橙色地に花丸文を散らす。括り先は群青とみられる地に、花丸文の跡がある。裏は緑青。袴は白地に文様をあらわし、括りは金、裾は緑青とし切金で縁取る。裾の外側は朱地とし、雲文風の文様をあらわす。内側は白地で、内外いずれも縁に沿って二重の切金を施す。下甲は緑青。表甲は縁を金とし、朱地に彩色（群青か）で花丸文を散らす。腰帯下の内区は金地とし鳥毛風の文様をあらわす。肩甲は縁を金として朱で彩色する。襟当は朱とし、縁に沿って二重の切金をあらわす。胸甲は群青地に切金で三菱繫ぎ文をあらわす。前盾上層分は縁を金とし、外区を朱、内区は群青に切金で格子文をあらわす。前盾下層分は、外区の縁を金とし、群青地に切金で三菱繫ぎ文を、内区は朱地に金泥で毘沙門亀甲文をあらわす。獣皮は金に墨で毛描きする。腰甲は朱として縁を金とし、蓮華形に彫出した部分には、切金で葉脈をあらわす。腰帯は朱とし切金で縁取る。天衣は表を群青として切金で縁取り、裏は緑青とする。沓は彩色した上に金泥で唐草風の

文様を施す。龍は群青とみられ、鱗を切金であらわし、背鱗や肩口の火焰形は朱とする。亀の肉身部は緑青か。舌は朱。甲羅は不詳。

本像を安置する厨子は、総高 36.6 cm、横 24.9 cm、奥行 21.5 cm の大きさで、ゆるい勾配の屋根をつけたいわゆる春日厨子の形式である。軒下には正面二区、側面各一区の横盲連子を嵌め、その下には枢戸形式で正面は両開きの扉、両側面は片開きの扉を設けて、四隅に隅足を付した框座で全体を支える。長押、框の四隅には、銅製鍍金の猪目を透かした無文の隅金具を取り付ける。

檜材とし、全面に錆下地の黒漆塗りを施すもので簡素ながら本格的な厨子といえる。一方で、厨子の内側には、簡素な外側とは対照的に彩絵が施される【図 4、5】。計四枚の扉には、画面三分の二の位置まで翻転する水波をあらわすのを背景に、雲上にそれぞれ二体ずつ人物像を描く。また、後壁には各扉と同じ高さまで水波のみを描く。水波表現は、波筋を墨線でひきながら、波間は緑青とし、波頭に向かうに従い白を強くする。波頭の輪郭線も白でなぞりながら、その先に飛沫を蕨手状にあらわす。画面下方では、飛沫や渦巻文をあらわすことで勢いを強調する。波は定形を繰り返すものではなく、特に画面奥では大小不定形にすることで、水面全体が強くなる様をよくあらわす⁶。

各扉に描かれる人物像は、衣は肥瘦のある線を用い、彩色、金泥、切金を施す。正面扉から時計回りの順で、それぞれ開扉した際像本体に近い人物から仮に A-H として記していくと、正面左扉の A は、斜め右を向いて胸前で両手に笏を執って立つ姿で、両目を見開き、髭を蓄えて口元をきつく結ぶ相貌とする。左体側から左肘の内側を通して背面にまわり頭上にその頭部を出すかたちで、緑青に背鱗を朱とする細身の龍がまわりつく。右腰に刀を下げる。肉身は黄土系肉色彩とし、冠を着け、橙色地に文様を散らした上衣と、肌色とみられる内裳、白の裙を着け、沓を履くといういわゆる漢服をまとう。冠や沓の縁、帯、刀の鞘、龍の首に巻く帯には金泥



図4 厨子入善女龍王立像のうち厨子前扉内側（向かって左から D, C, A, B）
法隆寺 写真提供／小学館

を用いる。

その隣の B は、右を向いて胸前で静かに合掌して立つ。服制ともども A とほぼ同じ姿であるが、背面の裾から龍の尾が出ているのが目を引く。上衣は緑青、裙は白であらわし、冠、帯、下裳、沓には金泥を用いる。

正面右扉は全体に剥落が多い。C はちょうど A を反転したような姿であるが、頭部と足元が剥落のため不明。上衣は朱地に彩色で丸文を散ら

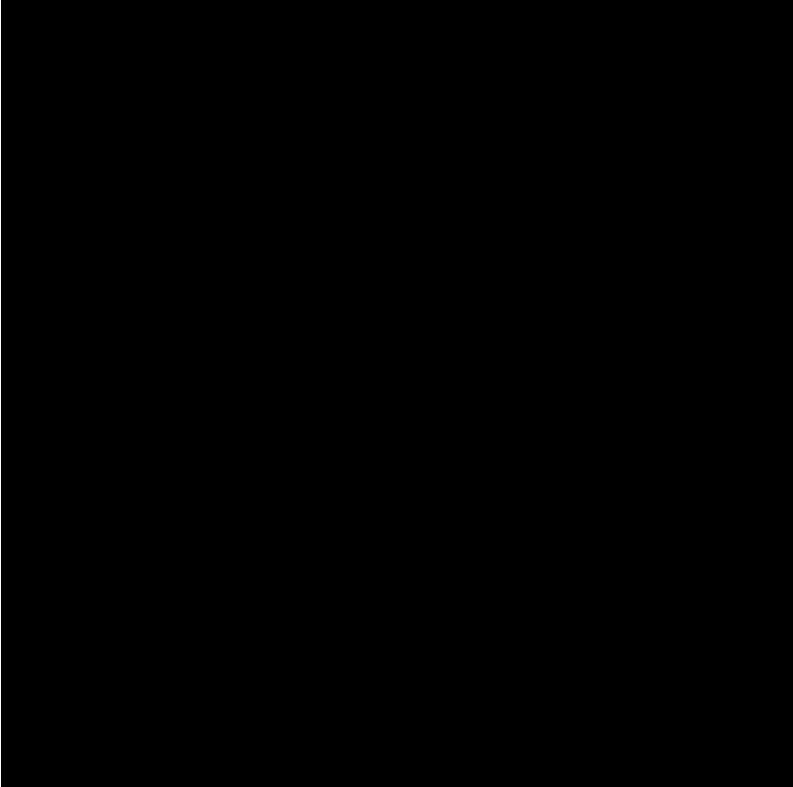


図5 厨子入善女龍王立像のうち厨子後扉内側（向かって左から F, E, G, H）
法隆寺 写真提供／小学館

し、裙は橙色で彩色により花丸文を描く。刀と一部残る冠に金泥を施す。

D はほとんどが剥落するが、左を向き、胸前で宝珠を載せた盤を捧げる姿で、唯一肉身が肉色ではなく黒褐色とする。頭部には龍をあらわすように、扉の縁付近に龍の尾が一部みえることから、これも大型の龍がまとわりつく図様とみられる。頭部や持物の一部に金泥を用いる。

側面右扉の E は、最も異形を示す。斜め左を向き、胸前で笏を執って立

つ姿であるが、鼻が長く、口には上出の牙をみせるという猪に似た面貌で、長い髪を垂らす頭部には獅子のような冠を載せるようである。服制は、肌色地に金泥で小紋を散らす盤領の上衣に群青の袴を着け、沓を履くといういわゆる胡服をまとふ。上衣の裾は蕨手状に強く巻き上がる表現とする。腰前には龍をかたどった刀らしきものを下げる。頭飾、刀、沓などには金泥を用いる。

隣のFは、左を向き、宝珠を載せた盤を捧げる姿。両目を見開いて、開口し、鼻を大きくして異形相をあらわす。龍を背負ってその頭部を被るような格好である。上衣は朱地に彩色で花丸文を散らし、白地に墨で文様を描いた袴と裙、黒の沓を履く。両肩から両肘内側を通して垂下する領巾を着ける。頭髮、持物、臂釧、龍の背鱗、上衣の縁取り、沓の文様に金泥を用いる。

側面左扉のGは、右を向いて火焰が立ち上る宝珠を捧げて立つ姿で、頭部には龍冠を被る。面貌では鼻が大きく目立つ。上衣は橙色地に墨線で雷文風の文様を散らし、その文様を金でなぞる。白地の下裳と彩色地に切金で雷文繫ぎをあらわす裙を着け、沓を履く。左腰からは刀を下げる。

Hは右を向き、胸前に宝珠を載せる盤を捧げて立つ姿で、耳が尖り、鼻を異様に長くあらわす。兜のようなものを被り、白の上衣と肩掛、朱地に金泥で丸文を散らす袴、緑青の裙を着け、脛当と沓を履く。金泥は持物や脛当、沓の文様に用いる。

2. 善女龍王立像および厨子について

以上の作品記述を踏まえ、若干の考察を行っていく。

まず、像本体の制作時期については、従来いわれるところの鎌倉後期とすることに異論はないだろう。小像ながらも、細身で、プロポーション良く整った姿態をあらわす⁷ところは、鎌倉初期からの慶派仏師による神将形を想起させ、特に胴を長めにあらわし、腰の振りに合わせて上半身を捻

る様は、それらをよく学んだ表現ともみられる。各部の彫りも丁寧で、細部の形態を的確に捉えながら全体を破綻なくまとめており、まとわりつく龍もしなやかな動きをみせる。像表面の彩色は、朱、紺、緑青、白を主とした地の上に切金や金泥で文様をあらわすほか、今はかなりみえにくくなっているものの、彩色による文様も多く認められる。垂下する天衣や冠繪、龍の火焰形には銅板を用いて同様に彩色、切金を加えることと合わせ、小像ながら入念な作といえる。一方で、神将形としては動きが控えめで、表情も鎌倉前期の作例にまみえられる生々しさのあるものではなく、おとなしい雰囲気である。特に側面観は、正面観に比して伸びやかさがなく、頭部が意外にも大きい。全体に寸が詰まり造形把握が四角張った次代の作風にわずかに近づく傾向がみられる。裾裾の大ぶりに反った衣文表現も同様で、細緻とはいえ硬さのある切金文様も時代の下降を示すだろう。

像本体の足下に踏む亀については、当初からのものであるか、にわかには判断が付きにくい。例えば、甲羅の両側面縁の調子がほかと異なる点、甲羅の後方部分が僅かに断ち落とされている点など、像本体、あるいは厨子との一具性を疑う材料になろう。ただその一方で、甲羅面と接する像本体の足裏のかたちは、平らな地を踏むそれではなく、明らかに曲面を踏むもので、神将形に多い邪鬼や岩座とするよりも、当初から亀の上に立つものとして造立されたとみるのが自然かと思われる。試みに、亀の古い現存作例は少ないながらも、保安二年（1121）の法隆寺聖霊院聖徳太子像の像内に納入される観音菩薩像の亀座と、亀座部分が建武五年（1338）の作とされる⁸唐招提寺金亀舍利塔の亀座と比べてみる時、いずれも四つん這いでもたげた頭を右に振り、目を丸くあらわすという基本的な形制は同じくしながら、法隆寺像は頭部から首にかけて皺を幾重にも刻み、口には牙をあらわす点に、聖なる靈亀をあらわそうとする意図がみられる一方、唐招提寺像では、奇怪さが減退してより親しみやすい表現となっていることは参考となる。その中であって、本像は豚のような鼻や、歯や舌をあらわす

など法隆寺像の奇怪な要素を留めつつも、皺の数が整理され、全体に穏やかさが増している点で唐招提寺像に近くっており、ちょうど両者の中間に位置づけられると私考される。また、亀の目に異材を嵌めるという手の込んだ仕様や、亀の手足に節を刻む表現が、像本体の龍の手足と同様であることも注意される。そのようにみる時、亀座は像本体と同時期の制作であることが十分考えられよう。

次に厨子絵について、これまで像本体と同じ頃の制作を想定するのみであったが、仔細にみても、人物はプロポーションが良く、各像の着衣を長くゆったりと肥瘦のある筆致で描き、金泥の使用も控え目であるなど、鎌倉後期もあまり遅くない頃の作風を看取できる。厨子絵としては、いま適切な比較対象を挙げられないが、例えば水波表現に着目してみると、各波は地の黒漆を活かしながら緑青を塗り、波頭にかけて次第に白を強くすることによって立体的にあらわしており、このように墨線を用いながらも効果的に彩色を使用する表現は、鎌倉時代に通例のものともみられる。ただし、本作の波は方向が一樣ではなく、また蕨手状の飛沫のかたちも多様で勢いがある。こういった表現は瑠璃寺不動明王二童子像や、貞永元年(1232) 供養の法隆寺金堂西の間阿弥陀如来坐像台座上框に描かれる波など鎌倉前期にみられる。一方、奈良国立博物館蔵春日龍珠箱や東大寺戒壇院千手堂千手観音厨子絵など、14世紀とされる作例では、波は蕨手状の飛沫も含め明らかに形式化する傾向がある。本作は、これらと一線を画しており、この点で先の作風からみた年代観に沿うものである。

人物の彩色は朱、紺、緑青、白を主とし、その上に彩色、金泥、切金を用いて文様をあらわすもので、これは像本体の仕上げと共通する。さらに、像本体と厨子の大きさが合致することや、扉を開けた際、像を中心にしてちょうど八体が緊密な空間を構成することからすれば、亀の甲羅がわずかに断ち切られることは不審ではあるものの、厨子は、像本体と同時か、少なくともそう時を隔てない頃、像に合わせて制作された可能性が高いとみられる。

3. 龍王の図像について

1. 「善女龍王」と龍王

本像は「善女龍王像」と伝わるが、日本における善女龍王像の例としては、久安元年（1145）の定智筆とされる金剛峯寺の一幅が著名で、中国の官人風の服をまといつつ背面の裾裾から龍の尾を出す姿がよく知られる。これは、弘法大師空海が天長元年（824）に神泉苑において雨乞いを行った際感得したと伝承されるもので、特に真言宗内では権威をもって受け継がれた図像である。それに比べると本像は形制を大きく異にし、むしろ13世紀の妙法院二十八部衆中の難陀龍王像に近い。このように、尊名については特定しにくい、少なくとも何らかの龍王をあらわしたことは確かとみられよう⁹。

定智本と比較すべきは、像本体よりむしろ厨子に描かれるBで、服制はもとより、足元から龍の尾を出すことが共通する。また、Eは龍ではなく、獅子のような獣頭を被ることが不思議に思われるが、請雨経數曼荼羅の中央に位置する龍王が獅子冠・獅子座を備えることを参照すれば、龍王の表現の一つと解される。八体の服制は伝統的な漢服と、北方系とされる胡服に大別され、そのうち後者は、殊更鼻を高くするなどの面貌表現を合わせると、胡人をあらわしたものと考えられる¹⁰。そもそも龍神や龍宮という異界の存在は、当時の日本にとっての異国——中国とその近隣地域の人々の姿や風俗を借りてイメージ化されたことは、絵巻を含めたほかの絵画作例をみれば明らかである。よって、厨子に描かれる八体は、これまでも指摘されるように八大龍王をあらわすとみて良いであろう。

一方、像本体は、面貌こそ鼻が高く異国風の顔立ちだが、着甲し、大きな龍がまわりつき、かつ亀に乗るという像容である。そのうち着甲姿については、敦煌の壁画など中国の古い八部衆中の龍王以来のもので、日本でも和銅四年（711）年の法隆寺塔本塑造中や、11世紀の釈迦金棺出現図、応徳三年（1086）の応徳涅槃図を始めとする涅槃図の龍王に認められる。

また龍王にまわりつく龍について、涅槃図に描かれる龍王の展開を追うと、平安時代の多くは舞楽面の陵王のように頭上に小さくあらかず程度だったものが、鎌倉時代には巨大化していく傾向がみてとれ¹¹、これらの流れの上に妙法院二十八部衆像中の難陀龍王像など鎌倉時代の龍王像があることが理解される。つまり本像は、基本的には中世の龍王像の典型を示すといつて良い。ただし、亀に乗ることは、これら龍王の図像とは別で説明がつかない。龍王と亀の組み合わせは如何に考えられるだろうか。

2. 亀に乗ること——水天とのかかわり

日本の仏教美術のうち、亀に乗る代表的な尊像としては、水天と妙見が挙げられる。このうち妙見は、菩薩形のものではなく、着甲し、剣を執り、髪を披髪にし、亀を踏む姿のもので、これについては13世紀後半に中国・道教の真武神図像を受容して成立したとされる。よって、足下の亀は厳密には玄武だが、明らかに亀とするのは、新図像の受容にあたり馴染みある水天の図像を援用して理解に努めた結果とされ、水天の影響が指摘されている¹²。やはり亀が第一に結びつくのは水天であり、水天と龍王の関係をみていこう。

水天は十二天のうちの一尊として、八方天の西方を守護し、また独尊としては水天供の本尊として祀られる。その像容はおおよそ複数の龍（蛇）頭をいただき、浅緑や緑青の肉身で、左手に龍（蛇）索、右手に剣を執るもので、亀に乗ることは不空訳『金剛頂瑜伽護摩儀軌』などに説かれる。図像では原本が弘法大師空海請来本ともされる醍醐寺十天形像や、彩色本では9世紀の西大寺十二天像にみることができる。さて、この水天は、龍頭をいただき龍索を持物とするなど、その像容に龍との繋がりが強く示されるように、もともと水界の主として諸龍王衆を統べる存在であり、嚙嚙拏龍王とも異称される。そのため、水天の真言は龍王と同じとされるばかりか¹³、両者を同一視する考えがあったことは見逃せない¹⁴。『覚禪鈔』で

はさらに具体的に、龍王の中でも輪蓋龍王と水天が同体であるとする口伝を載せている¹⁵。輪蓋龍王とは、請雨経法で用いられる大雲経関係諸經典において、龍宮で行われる釈迦の説法の相手役を務める¹⁶、いわば龍王を代表する存在といえ、諸龍を統べるとされる水天と同一視されるにふさわしい尊格である。以上を踏まえれば、龍王が亀に乗る本像の像容にこそ、両者の同体説が示されている可能性があるのではないだろうか。

そうみる時興味深いのは、祈雨を目的とする修法において両者の融合がみられることである。水天が水天供の本尊として独尊で祀られる場合、修法の内容のほとんどは祈雨である。ここで注意されるのは、祈雨法の中で東密の秘法として最も権威を持って行われた請雨経法に、平安時代末より水天供が併修されるようになったことである。その嚆矢は、永久五年（1117）に醍醐寺座主勝覚が神泉苑でおこなった請雨経法¹⁷で、同法を独占した醍醐寺内でその後重視されていくとされる¹⁸。ちなみに、その後の鎌倉時代の祈雨法では、請雨経法や孔雀経法が下火になるに従い一層水天供が行われるようになったことが指摘されている¹⁹。想像をたくましくすれば、本像は、祈雨法における水天の地位がより高まった時期に、龍王を用いた水天供の本尊として造立されたとも考えられよう。

しかしながら、水天と龍王の同体を明らかに示す他例を筆者はいま知らず、早急には判断できない。さらに類例や言説の博捜が必要であり²⁰、当然、中国における例も考慮すべきだろう。ここでは可能性を指摘することに留め、今後さらに検討を重ねていきたい。

おわりに

本像は本格的な厨子を備えた鎌倉時代にさかのぼる作例でありながら、あまり詳しく取り上げられることがなかった。しかし、中世の龍王信仰をさぐる上で、厨子絵とともに重要と判断されたため、まずは詳しく紹介した上で若干の考察を加えた。特に厨子絵はこれまで全図の一部としてしか

触れられてこなかったが、中世絵画の佳品と評価でき、南都仏画としても検討されるべきだろう。像本体については、基本的には妙法院の難陀龍王像を代表とする当代の龍王像の典型をあらわすものである一方、珍しい図像の特徴については、水天と龍王の同体を示す可能性が考えられ、さらに検討していく必要がある。大方のご叱正とご示教をこころより乞う次第である。

註

- 1 『明治八年目録』夢殿の条の「水神天木像七寸」が本像に該当するとみられる。ただし、それ以前の所在は明らかではない。
- 2 大型図版のうち代表的なものを挙げれば『法隆寺の至寶：昭和資財帳』第4巻彫刻2木彫（1985年 小学館）、『奈良六大寺大観』第4巻 法隆寺4（1971年 岩波書店）、『秘宝』第2巻 法隆寺 下（1970年 講談社）、『原色版国宝』第5巻（1969年 毎日新聞社）、『南都十大寺大鏡』第8輯 法隆寺大鏡（1932年 大塚工藝社）など。また、近時出陳された展覧会は以下。「水 神秘のかたち」（サントリー美術館ほか 2015-2016年）、「神仏習合」（奈良国立博物館 2007年）、「聖徳太子と国宝法隆寺展」（愛媛県美術館ほか 2005年）、「国宝法隆寺展」（東京国立博物館ほか 1994年）など。
- 3 清水健「奈良国立博物館蔵春日龍珠箱雑攷——内箱蓋表・蓋裏の図様をめぐって——」（『論集・東洋日本美術史と現場——見つめる・守る・伝える』2012年 竹林舎）では、特に南都における龍神信仰に着目する。
- 4 甲羅後方寄り貼付のラベルに「イ／□□□一」（縦書き）を墨書する。
- 5 註2前掲書『法隆寺の至寶：昭和資財帳』頁128図版。ただし、このX線写真では像の構造や柄などの詳細はわからない。
- 6 なお、厨子底面は今剥落が進んで何もみえないが、亀の左手付近に墨線と緑青らしき彩色がわずかに認められ、水波が水際をあらわしたかともみられる。
- 7 註2前掲書『奈良六大寺大観』（解説：西川杏太郎）
- 8 内藤榮「唐招提寺金亀舎利塔の成立」（『美術史歴参：百橋明徳先生退職記念献呈論文集』2013年 中央公論美術出版）
- 9 本像の手勢については、妙法院像のまわりつく龍を受けるかたちに類似がみられるが、一方で定智本の宝珠を執るかたちにも近い。もとより確証があるものではないが、龍王における宝珠の象徴性を思えば、今左手に執る蓮台上に穿たれる穴には宝珠が安置されていたことも想像される。
- 10 伎楽面のうち胡人の酔胡王や酔胡従について、鼻を高くあらわすことが想起さ

れる。

- 11 龍王の背にあらわされた巨大な龍の例としては、請雨経懸曼荼羅に描かれる三体の龍王のそれが挙げられる。また一方で、彫刻としては、薬師寺の龍王社に伝来した、平安から鎌倉時代の12世紀に制作されたとされる龍神像が挙げられる。その造形から龍王像の体軀にまわりつく龍形とみられ、これについても平安から鎌倉時代にかけて龍が巨大化していく展開上に位置付けられると考えられる。
- 12 津田徹英「現存作例からみた千葉市の妙見信仰をめぐる二、三の問題」(『研究紀要』4 千葉市立郷土博物館 1998年)、同「妙見神立像」(『國華』1265 2001年)、同「寺社縁起と美術——中世千葉氏による道教の真武神図像の受容と『源平闘諍録』の妙見説話——」(『国文学 解釈と鑑賞』63-12 1998年〔のち改訂のうえ野口実編『千葉氏の研究(第二期関東武士研究叢書5)』(2000年 名著出版)に収録])
- 13 『別尊雜記』水天供法裏書(『大正図像』3巻-492ab)、『覚禅鈔』請雨法中(『大正図蔵』4巻-611b)
- 14 『阿娑縛抄』水天「或人問江師云。龍王水天別物也云々江師答云。一人知也。義釋云。水天云大海中龍也。水法門自在也文故知一人也」(『大正図像』9巻-509b)や、『白宝口抄』第一二八水天法「水天者龍也」「水天亦龍故共一體也」(『大正図像』7巻-164b)などがある。
- 15 『覚禅鈔』請雨法中「尋云。輪蓋龍王者誰人哉。小野次第云。輪蓋即水天也」(『大正図像』4巻-611a)「口傳云。水天三千界龍王之主輪蓋龍王也」(『大正図像』4巻-611b)。また、『覚禅鈔』請雨法上では請雨法中、水天に向かって礼拝する際「甘雨普潤五穀成就大輪蓋龍王」と唱える説を載せており、ここでも水天を輪蓋龍王とみていることがうかがえる。
- 16 請雨経懸曼荼羅はこの場面をあらわすもので、三体の龍王はそれぞれ輪蓋龍王、難陀龍王、跋難陀龍王とされる。泉武夫「黒漆八角宝珠箱の金銀泥絵像とその意味」(『仏教芸術』312, 2010年)
- 17 『永久五年請雨経法』六月十四日条(『統群書類従』釈家部12)、『覚禅鈔』請雨法上(『大正図像』4-598c)
- 18 藪元晶「水天供について」(『御影史学論集』33, 2008年)
- 19 註18 藪前掲論文
- 20 註16 泉前掲論文では、石清水八幡宮の宝珠箱の蓋身内外に金銀泥であらわされる図様構造について、身裏の龍王を描く請雨経の図様が、水天を介して、身表の『金光明最勝王経』の図様と連結されるとし、水天と龍王の強い結びつきを指摘することが参考となる。また、のちの絵画作例を見渡すと、例えば禅林寺永観堂の千手観音二十八部衆像(鎌倉時代・14世紀)などでは、短冊に「娑伽羅龍王」とある龍王の像容が、着甲し頭部に龍を一体あらわしながら「左手

法隆寺蔵厨子入善女龍王立像について

に龍索，右手に劍」，すなわち水天そのものの持物となっている。もちろん，胎蔵図像や胎蔵旧図様など龍索と劍を執る古い難陀龍王の図像を参照したことも考えられるものの，水天の影響を積極的に想定することも可能であろう。

謝辞 挿図はすべて小学館より提供を受けた。