

邪鬼に関する研究史の整理と課題

山田 美季

はじめに

四天王像や毘沙門天像をはじめとする神将像の足元に配される鬼形の存在、すなわち「邪鬼」は、視覚的にも造形的にも顕著な特徴を示しながら、これまで独立した対象として論じられる機会はあまりなかった。そうした観点から、筆者は邪鬼そのものに着目して研究を進め、その成果を公表してきた。本稿では、あらためて邪鬼に関する研究史の全体像を把握しながら筆者の立場を示すとともに、今後の邪鬼研究の課題を明らかにすることを目的とする。なお本稿は主に日本における研究の蓄積を概観するものだが、インド、中国、朝鮮半島における成果についても視野を広げることで、可能な限り広義の文脈のなかで研究状況を捉えたい。

一、研究史における「邪鬼」という呼称について

(一) 文献資料にみる用語の変遷

まずは「邪鬼」という呼称について、日本彫刻史の文献資料における使用例の変遷を述べておきたい。「邪鬼」という呼称が、研究史にも少なからぬ影響を与えてきたと考えるからである。

日本において四天王像や毘沙門天像の足元に配される鬼形像には、現在「邪鬼」という名称が充てられ、通俗的な呼称としてだけでなく学術的な用語としても定着している。しかしながら、これは経典上の語彙とは必ずしも一致していない。経典において四天王像の足元に置かれる鬼形像は、「夜叉」⁽¹⁾、「羅刹」、「悪鬼」、「鬼神」などと称され、インド、中国、朝鮮半島における学術研究では、概ね経典で使用される名称がそのまま使われているようである。

一方、あくまで文献上の呼称という観点から日本における彫刻の研究史を概観すると、興味深いことに、長らく「夜叉」と「邪鬼」の名称が両方使用され、次第に「邪鬼」へと統一されていった経緯がうかがわれる。たとえば昭和初期以降に刊行され始めた仏教美術史および彫刻史の基礎文献では、最初は「夜叉」、その後「邪鬼」の名称が登場し、一九九〇年代までは書籍に応じて二つの用語のいずれかを選択して採用する事例が認められる。

「夜叉」の表記を使用する例

・『南都十大寺大鏡』（大塚巧芸社、一九三二年～一九三八年）

・『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇』（中央公論美術出版、一九六六～一九七一年）

・『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 重要作品篇』（中央公論美術出版、一九七三～一九九七年）

「邪鬼」の表記を使用する例

・『六大寺大観』（岩波書店、一九七二～一九七三年に初版完結、補訂版一九九九～二〇〇一年）

・『天和古寺大観』（岩波書店、一九七七～一九七八年）

・『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』（中央公論美術出版、二〇〇三年）

個別研究においても同じような傾向が確認できる。すなわち辻合喜代太郎「日本上代の四天王像と邪鬼の表現―上・下―」（『史跡と美術』二十二（三）・（四）、一九五二年）以降は、学術研究の表題として「邪鬼」の語が用いられている。

以上のように、日本ではある時期から、「夜叉」に代わり「邪鬼」という独自の呼称が四天王像や毘沙門天像の足元の鬼形像に対する学術用語として使用される傾向がみられる。

しかしながら「邪鬼」は、必ずしも近現代に入ってから全くの新しい呼称であるというわけではないようである。たとえば兵庫・円教寺四天王像のうち広目天邪鬼の底面には、「元は是岩木なれども、年をへて邪鬼の姿となるも仏のえん」とあり、享保十七年（一七三二）の修理時のものとみられる墨書銘が残されている。⁽²⁾一例ではあるが、この墨書銘からは、江戸時代には四天王像の足元の鬼形像が「邪鬼」と呼び親しまれていた様子があるが、「邪鬼」は口語的な愛称、「夜叉」は經典に基づく正式な名称であった可能性も考えられよう。また研究史における用語転換の背景には編者や執筆者の世代交替の影響なども想像されるが、じっさいのところ両者の呼称の使い分けの理由や経緯は明らかではない。

ただし、少なくとも研究史の観点から言えば、經典や国際的な仏教美術史の文脈において「夜叉」や「羅刹」

と記される存在が、ある時期から日本で「邪鬼」と通称されてきたことは、両者の対応関係を少なからず不明瞭なものとし、本来は円滑に行われるはずの經典との照合や文献間の比較を複雑化する要因の一つとなってきた可能性も否めない。奥健夫氏が述べるように、『興福寺流記』に記される興福寺中門の八夜又には二天王の踏む邪鬼が含まれており、神将像の足元の鬼形像と、周囲に配される鬼形像は『金光明最勝王経』四天王護国品に「余眷属無量百千万億諸神」「諸眷属及葉又等」「無量天神葉又之衆・瞻部洲内所有天神」「五百葉又眷属」等と記される者達にあたり、両者を区別する必要はない。³⁾しかしながら研究史を概観する限り、前者を「邪鬼」、後者を「夜又」「羅刹」「鬼神」などとして表記を区別する場合が多くみられる。

本稿では、こうした事情を理解したうえで、これ以上の混乱を避けるため、あえて用語を統一することはせず、以下では日本における神将像の足元に配される鬼形像については現行に従い「邪鬼」と呼び、ほかは総称して「鬼神」と表記する。

二、邪鬼の造形史に関する研究

(一) 造形の変遷を論じた基礎研究

邪鬼について通史的な観点から論じた研究は決して多くはないが、現在に至るまでの主要な論文として以下の三件を挙げることができる。これらは邪鬼の造形史について基本的な視座を提供している。

① 猪川和子「邪鬼と地天女」(『日本美術工芸』三二二、一九六四年)

はじめにインド、中国、朝鮮半島の作例に造形の起源を求めたうえで、日本の邪鬼が奈良時代に典型を成立させ、平安時代以降は類型が継承されることを指摘する。一方で尊像の足元にみられる新しい動向として、兜跋毘沙門天像の足元に地天女に二邪鬼が加わった形式がもたらされ、別の展開が生まれるという流れを提示した。さらに鎌倉時代にかけて、この地天女の両脇に配される二邪鬼の存在が独立した丸彫り彫刻として、役行者の従者である前鬼・後鬼や、興福寺所蔵の天燈鬼・龍燈鬼(建保三年(一一二五))へと展開する可能性を述べている。

② 水尾比呂志「邪鬼の性」(淡文社、一九六七年)

考察の対象を国内における四天王像や毘沙門天像の足元におかれる邪鬼に絞り、歴史的な背景に邪鬼の造形を重ね合わせながら、その変遷と造形的な性格づけを行う。基準となる作例として法隆寺金堂(七世紀中頃)、當麻寺金堂(七世紀後半)、東大寺戒壇院(八世紀中頃)、東大寺法華堂(八世紀中頃)、西大寺四王堂(八世紀後半)、法隆寺食堂(八世紀後半)、教王護国寺講堂(承和六年(八三九))、法隆寺上堂(文和四年(一一三五))の像をとりあげ、各章ごとに造形から想起される邪鬼の属性の変遷を物語調に語っている⁽⁴⁾。また「邪鬼」や「踏鬼」と呼んでいる四天王像の足元に配された鬼とは、經典に登場する夜叉のうち、天部に登用されることなかった存在、すなわち本来の低級な姿のまま天部に征服され、その眷属として従属・奉仕させられる低級な夜叉たちであると位置付けた。そのうえで仏教彫刻には天部像の足元のほかにも造形化された鬼があることを指摘し、前鬼・後鬼、天燈鬼・龍燈鬼、軒先を支える鬼神についても触れている。

③ 戸花亜利洲「わが国における邪鬼の表現―法隆寺金堂四天王像邪鬼から東大寺戒壇堂四天王像邪鬼への変遷を中心として」(『奈良学研究』二十一、二〇一九年)

猪川氏①と水尾氏②の論文以降、しばらく邪鬼が通史的な視点から論じられる機会はなかったが、戸花亜利洲氏が、わが国における鬼神の変化について法隆寺金堂四天王像邪鬼を中心として、手指の本数の違いによる特徴や、七世紀から八世紀における鬼神のイメージの変化に着目している。八世紀を境として手指の数が五本から五本に満たない数へと変化することについて、八世紀に入ると鬼神が疫病と結び付けられ、とくに八世紀に重用された『最勝王経』では邪鬼が悪鬼として四天王に退けられる存在として記述されることから、邪鬼の造形にも影響が及んだ可能性を指摘する。本論は七世紀から十五世紀における彫刻と平面作例を対象に、二五六の基準作例を選び、手足の指の数、腕釧の有無を検証する。

三、作品研究のなかでの邪鬼への言及

作品研究のなかで邪鬼について重要な指摘がなされる場合も少なくない。これらは四天王像や毘沙門天像に関する研究のなかで造形部分の一部として邪鬼に注目するものと、特定の邪鬼に注目して論じるものに分けることができる。後者については決して多くはないが、たとえば法隆寺金堂四天王像の邪鬼については特異な造形に注目が集まり、一定の研究の蓄積がある。

本章では、筆者がこれまで邪鬼研究の過程で確認した日本の彫刻史に関する主要な論文を中心に取り上げ、必

要に応じて中国および朝鮮半島における関連研究にも言及したい。

(一) 四天王像・毘沙門天像研究にみる邪鬼への言及

④ 水野敬三郎「韓国 感恩寺西塔舍利具の四天王像」(『仏教芸術』一八八、一九九〇年)

統一新羅・神文王二年(六八二)頃の作とされる感恩寺東西塔舍利容器外函にあらわされた四天王像に関する論文のなかで、足元の台座の造形に関する言及がある。⁽⁵⁾西塔の持国天像と東塔の多聞天像の足元には、羊のかたちの獣座があらわされる(図1)。水野氏によれば、神将像の足元の獣座は、中国では六世紀から初唐頃までは、いわゆる鬼神形の台座と並んで表されるものの、次第に獣座がみられなくなり鬼神形に統一されるといふ。

⑤ 津田徹英「滋賀・錦織寺天安堂毘沙門天立像と天台系所伝『北方毘沙門天王隨軍護法真言』の周辺」(『日本宗教文化史研究』九、二〇〇一年、その後『平安密教彫刻論』中央公論美術出版、二〇一六年に所収)

滋賀・錦織寺天安堂に安置される毘沙門天像(十一世紀)に関する考察のなかで、邪鬼は後補ではあるものの二邪鬼が配されることに注目する。これは天台系の図像集を兼ねる『阿婆縛抄』卷一三六・毘沙門天王(建長元年〔一二四九〕成立)「第三、形像事」の条にみえる一文に符合する。⁽⁶⁾すなわち足元には二頭の鬼神を配し、その身体はいずれも黒色であると説く。また錦織寺天安堂像が鞍馬寺本尊像の本来の像容を伝える可能性を論じる過程で、空海請来の『摩訶吠室囉末那野提婆喝囉闍陀羅尼儀軌』において、毘沙門天像の像容が左手に三叉戟を執り、右手は腰につくと説かれることから、これを託腰型とし、平安・鎌倉時代における託腰型の毘沙門天立像と比較している。それに際して二邪鬼を踏むか否かを検討項目に加えている。

⑥ 北進一「四川石窟における毘沙門天像の諸相 邛崃石筍山石窟第二十八号龕像と大足北山石窟仏湾第五号龕像を中心に」(『和光大学表現学部紀要』三、二〇〇二年)

四川省邛崃石筍山石窟第二十八号龕の毘沙門天像(唐・八世紀後半)について、その足元に配された二頭の鬼神に注目する(図2)。これらの鬼神は辟邪的な役割を担っていた可能性があるという。二頭のうち一頭は隋・唐にかけて顕著となる踏みつけられる姿であり、もう一頭は毘沙門天像の脚にまわりつき、蛇を食いちぎろうとする姿であらわされる。北氏は、とりわけ後者の造形に着目し、従来の踏まれる姿の鬼神とは異なる、新たな図像として理解する必要があると述べた。すなわち、この毘沙門天像の威厳に畏怖し、その脚にまわりつくだと解釈した。また鬼神が啜える蛇については、中国古来の辟邪観念との関連を指摘する。すなわち蛇を持物とする鎮墓獸や鎮墓神のイメージが仏教美術の鬼神に投影され、天王像や神将像の足元の鬼神の一形式になった可能性を指摘する。こうした中国古来の辟邪のイメージを保有した鬼神を服従させることにより、毘沙門天像がより強力な辟邪神として造られていると結論づけた。

⑦ 長岡龍作「仏像の意味と上代の世界観―内と外の意識を中心に」(『講座日本美術史』三、東京大学出版会、二〇〇五年)

日本の上代における四天王像に関する議論のなかで、邪鬼の造形と意味に注目する。まずこの時代の絵画と彫像を概観すると四天王の足元には、大きく二種類の邪鬼があらわれる。すなわち踏みしだかれる邪鬼と両手で支える邪鬼がある(図3)。このうち日本では踏みしだかれる邪鬼が彫像に集中してあらわれる点の特徴である。この造形は『大智度論』卷第十三や第六十五にあるように、六斎日に現世にあらわれて悪事をなす邪鬼を反映すると考えられるという。四天王が須弥山から下りて鬼を踏みつける姿は、悪の制圧を象徴している。さらに日本の

邪鬼の造形は、その原型を大陸や朝鮮半島に見出すことができるが、上代の日本においては、とくに邪鬼の有無が四天王の居場所を示す指標となっていた可能性を明らかにした。その先例として注目されるのが、朝鮮半島における感恩寺東三層石塔により出土した舍利容器である。外函にあたる金銅製の舍利函の側面にあらわされた四天王像には、邪鬼や獣座が伴う。一方で舍利函の中に収められた須弥壇と天蓋を伴う舍利容器内の四天王像には邪鬼が付随しない。これは邪鬼が外界と触れ合うあう場所にのみいるという観念をあらわしており、上代の日本の四天王像と邪鬼の成立背景を理解するうえで重要な事例となった。

⑧ 岩田茂樹『大仏殿様四天王像に関する覚書―東大寺勸進所阿弥陀堂像の紹介をかねて―』（『MUSEUM』六一、二〇〇七年）

大仏殿様四天王像に関する考察のなかで、邪鬼の形状について注目すべき指摘がある。すなわち朝護孫子藏『信貴山縁起絵巻』尼公卷（十二世紀）に描かれた創建期東大寺大仏殿の多聞天像足元の邪鬼が、左に首を向けつつ横顔を踏まれ、左足を前に投げ出すという特徴的な姿勢である。この造形が鎌倉再建を契機として広がった「大仏殿様四天王像」の系譜に継承されていること、具体的には和歌山・金剛峯寺像、岐阜・長瀧寺像、奈良・東大寺戒壇院千手堂像、東大寺勸進所阿弥陀堂像の多聞天邪鬼（図4）に、同様のポーズが確認できることを明らかにしている。

⑨ 副島弘道「願成就院」〔『関東の仏像』大正大学出版会、二〇一二年〕

運慶が制作した静岡・願成就院の毘沙門天像（文治二年（一一八六））について、『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』一（中央公論美術出版、二〇〇三年）では邪鬼を後補と判断する。しかしながら副島氏は再調査において邪鬼の腹面に施された入念な彫刻表現に着目し（図5）、邪鬼も概ね造立当初の造形と考えられる

と評価して、運慶作による基準作例として彫刻史上に位置付けた。

⑩ 奥健夫「滋賀・天満神社天王像について―鈍彫成立論との関連で―」（『仏教芸術』三三七、二〇一五年）、その後『仏教彫像の制作と受容―平安時代を中心に―』（中央公論美術出版、二〇一九年に所収）

滋賀・天満神社に伝わる天王立像（十世紀）は、鑿痕をつけて表面を仕上げる技法、いわゆる鈍彫像の成立と邪鬼表現との関わりを考えるうえで重要な作例である。論文によれば、四天王像に付随する邪鬼に鈍彫技法が用いられる点に注目すべきであるという。すなわち鑿痕の顕示そのものが、鬼神としての属性をあらわす象徴的な意味を帯びるようになったと指摘する。その後、この技法は神像や仏菩薩像に対しても応用されるようになった可能性を提示する。

（二）法隆寺金堂四天王像の邪鬼に関する研究

先行研究において、特定の邪鬼に注目した論文はほとんどないが、法隆寺金堂四天王像邪鬼（以下、法隆寺像邪鬼）については、その特徴的な造形から研究が重ねられてきた（図6）。以下、そのなかから松本栄一氏、中西聰氏、岩田茂樹氏、清水真澄氏の論文をとり上げる。

⑪ 松本栄一「法隆寺金堂四天王と七星劍」（『國華』四四一、一九二七年）

空の拳を握り、何かを奉じる姿の邪鬼について、『別尊雜記』所収の大阪・四天王寺四天王像との類似をふまえて、「御物（元々の宝劍）の寸法を度って、之を二天の掌の孔、邪鬼の右手の孔の寸法と照合してみると、ぴったり符合する」として、持国天と増長天の邪鬼がそれぞれ七星劍・無文劍の鞘を持っていた可能性を指摘する。

⑫ 中西聰「法隆寺金堂四天王像と邪鬼」〔密教図像〕十、一九九一年)

法隆寺像邪鬼について、本体よりも大きな体軀であること、手指が五本であること、背中に布があること、角を有する牛頭や異形の面部を有することに注目し、その源流を論じる。このうち、まず特異な形態については、人間が仮面を被りうずくまった姿を造形化したものと解釈し、異形の面部については古代中国の鬼神で牛の角を有する蚩尤神との関連を指摘し、他の三邪鬼については鎮墓神との関連を論じる。さらにこれらとの関連性をふまえ、従来論じられてきた「邪鬼が宝剣の鞘を握る」という解釈を離れて、鉞や蛇を握っていた可能性を提示する。とくに鬼神が蛇を握る根拠として、北宋の太平興国五年（九八二）、施護訳の『守護大千国土経』に注目する。同経には、藥叉・羅刹・矩畔拏・彦達嚩・歩多といった鬼神たちが蛇を手に取り、松明を掲げる様相が説かれている⁽⁸⁾。

⑬ 岩田茂樹『法隆寺金堂四天王立像・補遺』〔MUSEUM〕六三三、二〇〇九年)

本像の伝来、各部位の当初の組み合わせ、持物、造形の淵源、制作分担の問題、夢殿救世観音像との関連からなる一連の論文において、持物について以下のような新たな見解を提示する。すなわち平成九〜十二年度に行われた修理報告に基づきながら、まずは持物の入れ替わりがある可能性を指摘された。とくに、本来、広目天像分と考えられる戟を、現在の増長天像が握ることを明らかにした。一方で広目天像の両手はすでに持物が収まることから、この点を補うものとして修理報告書に記載された邪鬼の握り手内部の形状に注目し、広目天像邪鬼の左手の握り手のかたちが、戟の石突部を思わせる形状に整形されていることを指摘する。さらに、かねてより類似が指摘される滋賀・常楽寺所蔵の絹本着色釈迦如来及四天王像（十三〜十四世紀）に改めて注目しつつ、法隆寺像の場合にも、四頭の邪鬼がそれぞれ両手に何かを握っていた可能性を示した。すなわち持国天・増長天

像の七星剣・無文剣のみならず、広目天・多聞天像にもかつて剣が付属し、邪鬼が右手に刀身を収めた鞘の鐙を握っていた可能性を提示する。

⑭ 清水真澄「法隆寺金堂持国天像の牛頭人身形邪鬼について」『博物館学年報』四十、二〇〇九年

持国天の足元に配される邪鬼が牛頭人身の姿であることについて、その背景と意味を論じる。まず神将像の足元に配される牛や羊といった獣座については、インドではなく中国の墓装美術の影響に基づくと考えられるという。とくに五本指の手足に象徴される人間に近い造形の源流は、中国北魏から隋に至るまでの間に流行した牛神王像をはじめとする神王像に求められるとした。さらに牛の造形がもつ意味については、中国古代の神仏集合の思想背景をふまえ、樹神の象徴である牛や羊が仏法に帰依するとみなされ、それゆえに神将像の台座として採用された可能性を提示する。

(三) その他の鬼神像・異形像に関する研究

ここまで、神将像の足元の邪鬼に関する先行研究を中心に整理を試みてきたが、そのほかの鬼神に関する研究のなかにも、足元の邪鬼の造形的特徴や象徴的意味を考察するうえで重要な指摘が見出されるものがある。とりわけ以下に挙げる、薬師寺金堂薬師如来像台座の異形像、京都・北野天満宮所蔵の鬼神像、元興寺中門の鬼神像に関する先行研究の議論のなかには、足元に置かれる邪鬼に通底する議論がある。

⑮ 浅湫毅「薬師寺金堂本尊台座の異形像について」『仏教芸術』二〇八、一九九三年

薬師寺金堂薬師如来像の台座に表された異形像（八世紀）について、その容貌を手がかりに造形的性格と起源を論じる。従来、鬼神像は逆立った髪（逆髪）が多く用いられるが、本像の異形は巻毛で造形されており、これ

を中国・唐代における鬼神像の新様式と位置付けた。さらに当時の人々が南洋に羅刹の国を想起していたこと、また南洋からもたらされた崑崙奴が卷毛を特徴としていた点に注目し、これらのイメージが重ね合わされて悪鬼や羅刹の造形に反映された可能性を提示する。とりわけ韓国・四天王寺緑釉埴に表された神将像足元の鬼神（統一新羅・文武王十九年〔六七九〕頃）との造形的な近似を指摘し（図7）、葉師寺の異形像を東アジアに広がる鬼神表現の文脈のなかで捉えている。

⑬ 稲木吉一「元興寺中門夜叉像へのまなざし―説話・図像・様式をめぐって―」（大橋一章博士古稀記念会編『てらゆきめぐれ 大橋一章博士古稀記念美術史論集』、中央公論美術出版、二〇一三年）

元興寺中門の夜叉像について、その来歴と説話との関係を整理し、霊像視された経緯や造形上の問題について、美術史的な観点から明らかにする。とくに元興寺の夜叉像が興福寺中門の夜叉像と同様に「蛇をとる」姿であることに着目し、天平時代の造像において、すでにこの図像が採用されていた可能性を指摘した。この図像の典拠は盛唐期に求められると論じている。また、大江親通が記した『七大寺日記』（十二世紀）において、元興寺中門の夜叉像が「言語道断」「心ヲ静テ可見」と評されることに注目し、この表現は天平彫刻ならではの、迫真的造形力を前提として初めて成立する評価であるとする。

⑭ 伊東史朗「木造鬼神像」（『國華』一三三八、二〇〇七年、その後『神像の研究』思文閣出版、二〇二二年に所収）

京都・北野天満宮所蔵の木造の鬼神像について年輪年代測定を行い、測定結果が十世紀末頃を示すことを明らかにした（図8）。どんぐり眼を特徴とするおおらかな面相表現が同時代の清涼寺や法隆寺講堂の四天王像邪鬼（正暦元年〔九九〇〕頃）（図9）に通じることを指摘し、鬼神の時代様式を提示する。

(四) 小括

以上のように邪鬼に特化した研究は限られるものの、研究史を辿ると、まず近現代に編纂された彫刻史の基礎資料において、少なくとも邪鬼が四天王像の構成要素のひとつとして調査記録の対象に含まれていることがわかる。ついで、戦後一九五〇年代以降、決して多くはないものの、像全体の意味を深める論文のなかで、邪鬼の意味や変遷に目を向けた研究が認められ、通史的な視点で邪鬼を論じる萌芽がある。一九七〇年～八〇年代には、邪鬼に焦点を当てた研究が一時的にみられなくなるが、一九九〇年代以降には状況が変化し、四天王像や毘沙門天像の再検討が進むなかで、再び足元に置かれた邪鬼の造形や画像の意味を捉えなおす論文が散見するようになる。またこれら先行研究の着眼点を総括すると、頭数、髪型表現、手足の指の数、角の有無、持物の有無や種類に、邪鬼の時代様式やコンテクストを理解するための手がかりがあることがわかる。

四、広域的視野からみた邪鬼の研究状況

インド・中国・朝鮮半島における神将像および鬼神に関する研究は膨大であり、全体を網羅することは本稿の目的の範囲を超える。そのため、以下では筆者の課題に直結し、とりわけ示唆を得た先行研究を中心に紹介する。

(一) インド初期仏教画像の四天王と鬼神に関する研究

中国および朝鮮半島の鬼神、あるいは日本の邪鬼の形成に関わる背景を理解するため、インド初期仏教におけ

る神将像と鬼神の基本的な展開を概観する論文をとり上げたい。

⑱ 金香淑「インドの四天王の図像的特徴」(『密教図像』十五、一九九六年)

金氏によれば、乗物を伴う四天王は、紀元前一世紀頃の作とされるパールフトの欄楯隅柱のクペーラ・ヤクシャ(毘沙門天に相当)とヴェルルーダカ・ヤクシャ(増長天に相当)のみであるという。前者では小人形のヤクシャあるいはナラ(人間)と考えられる男性、後者は樹木や岩山、洞窟があらわされた台座の上に乗る。四天王の出目がヤクシャにあることや、さらにヤクシャが精霊神として聖樹や大地、水の精霊的な存在であることから、これらの上に乗ると解釈し、台座は上に立つ神々の出自や性格をあらわすものであると定義した。四天王の乗物について記したサンスクリット本の経典はあまりないものの、『ヴィシユスダルモッタラ』では「クーベラ(毘沙門天)の宮殿の象徴はナラ(人間)であり、ナラと住むのみならず、ナラを乗物とする」と記されるという。また漢訳『阿薄俱元師大將上仏陀経修行儀軌経』では、「毘沙門天の乗物はヤクシャ(薬叉)」とあり、『マハーヴァストゥ』『ラリタヴィスタラ』『仏本行集経』などでは「ヤクシャは四天王の眷属である」と記され、四天王とヤクシャの関係が深いことが示唆されること明らかにした。

⑲ 永田郁「インドにおけるヤクシャ信仰と仏教美術の形成―四天王とその眷属の鬼神を中心に―」(『アジア仏教美術論集』南アジア―マウリヤ朝とグプタ朝、中央公論美術出版、二〇二〇年)

四天王とその眷属の鬼神の在り方について、文献と造形の両面から考察する。永田氏は文献上では四天王が多くの鬼神を従え、仏教がこうした鬼神を取り込み階層化していく過程が確認できることを明らかにした。一方で文献に比べて造形が体系化されていないことから、古代インド初期の仏教美術の実作例に基づき整理を試みる。たとえば四天王それぞれに対応する眷属、すなわちガンダルヴァ(乾闥婆)、クンバーダ(鳩槃荼)、ナーガ

(龍)、ヤクシャ(鬼神・葉叉)も文献上では主従関係が示されるが、それを明確に反映した作例は乏しく、鬼神たちは建築裝飾や仏伝図に展開する。こうした多様な鬼神のイメージの背景にはシユンガ朝以降に本格的に展開した仏教美術の中で、それ以前の壮麗淡麗な鬼神が、低級な鬼神へと転落したことが想定されるという。

(二) 中国の鬼神に関する先行研究

中国における鬼神に関する論文のなかには、仏教的要素の影響を受けて展開した、唐代の鎮墓天王俑の足元の鬼神に注目したものが⁽⁹⁾ある。また、「夜叉」という用語そのものに言及し、受容のあり方を論じた研究もみられるが、⁽¹⁰⁾ここではインドに端を発し、仏教美術のなかで展開してきた鬼神像の造形変遷を論じた李淞氏の論文を紹介する。

⑳ 李淞「略論早期天王圖像及其西方來源(初期の天王圖像とその西方起源についての略論)」(『长安艺术与宗教文明』北京、二〇〇二年)

中国における天王像足元の鬼神表現の展開を概観した論文である。李氏は中国における仏教の天王(守門神)圖像の起源にインド仏教美術の影響を指摘し、そのなかで天王像の足元の鬼神についても論じている。鬼神を踏む形式は、中国では南北朝時代に始まり、隋・唐代には天王像に不可欠な要素となるという。インドのヤクシャの造形に目を向けると、そこには男女の区別があり、ボールフットやマトウラでは壮健で優美な男女の裸体立像が造られている。その足元には匍匐する小人の姿の低級のヤクシャも確認でき、これを李氏は「尊像が鬼神を踏む最古の起源」と位置付けている。このヤクシャ像が中国に伝わると、強健で矮小な男性像として定着し、天王の足元で異形の姿をとり、その威力を引き立てる存在へと転化するという。また仏教経典におけるヤクシャ(鬼

神、夜叉)の性格は多様で、正法の守護神とされる一方、邪悪な存在とみなす記述もみられる。こうした二面性を背景に、中国の造像では、鬼神は天王の神性を象徴するために造形された力強く奇怪な存在として扱われ、しかも単独ではなく天王と対で表されることが一般的であったと結論づける。また鬼神を踏む図像は、邪悪な勢力の象徴であると同時に天王の部衆としての性格も帯び、その意味は個別作例の具体的な文脈と解説者によって変化すると述べる。

(三) 朝鮮半島の鬼神に関する先行研究

朝鮮半島の作例については、以下示すように、朴亨國氏が主要な事例を網羅的に取り上げながら、それらを分類し、造形の特徴や意味について分析を行っている。一方、イム・ヨンエ氏は朝鮮半島の鬼神像に目を向けつつ、善と悪という二元的な鬼神の属性を造形に認め、東アジアにおける鬼神像の展開全体を視野に入れて考察を進めている。

② 朴亨國「韓国の四天王像の図像について」(朴亨國研究代表『韓国の浮彫形態の仏教集合尊像(四仏・五大明王・四天王・八部衆)に関する総合調査』所収、科学研究補助金基盤研究(B)(海外)研究成果報告書 平成十六年度～平成十八年度、二〇〇八年)

朝鮮半島における四天王像の図像変遷については、朴氏が統一新羅時代から高麗時代にかけての通史的整理を行った。舍利容器や石塔などに表された四天王像を対象に、頭部表現・持物構成・台座形式の三点から変遷を分析し、台座形式を「山羊瑞獣+鬼」「鬼」「雲」「天衣」「岩」「天衣+岩」「雲+鬼」「鬼+地天女」「無」の九類型に分類した。とりわけ初期の作例では感恩寺址の舍利容器にみられる山羊と鬼の組み合わせに注目し、山羊が再

生を象徴する瑞獣であることから、中国の鎮墓獣の影響を指摘している。また、石窟庵の四天王像と鬼神（統一新羅・景德王十年（七五二））の造形の影響が長く及ぶこと、一方で九世紀以降は雲、天衣、岩座を用いることで、上に立つ像が山頂や虚空に立つ神格的存在として表現される傾向も強まるという見解を示した。

②② **임영애**（イム・ヨンエ）「고대 불교 조각의 生靈座 형상과 그 의미」（古代仏教彫刻の生靈座、形象とその意味）（『中央アジア研究』十九、坡州、二〇一四年）

イム氏は、インド・中国・朝鮮半島における神将像の足元にみられる「生靈座」の造形とその意味について検討し、とりわけ朝鮮半島における特徴について大陸との関係に注目する。「生靈座」は、日本における「邪鬼」に相当する朝鮮半島独自の呼称であり、人間の姿をした異形のもと、動物の姿をしたものの二種に大別される。

これら二つの台座形式は、中国では六世紀以降に登場し、七世紀中頃から四天王像の普及に伴って多様化する。たとえば四川省出土の石像釈迦諸尊像（梁・普通四年（五三三））などには、四つ這いで背中の上の像を支える人間型の鬼神がみられ、隋代には鹿、唐代には複数の鬼神が登場するなど、その表現は時代とともに展開すると述べる。こうした流れを受けて、朝鮮半島でも、感恩寺址や石窟庵に人間型と動物型の両方が確認されるという。

動物型の鬼神が表現される背景についてイム氏は、北魏時代（三八六～五三四）に曇曜が訳した『大吉義神呪経』を挙げる。同経では鬼神や羅刹が獅子（獅子）、象、虎、鹿、馬、牛、驢駝、羊といった動物に変化することが説かれており、これが獣形の台座表現に通じた可能性を指摘した。朝鮮半島では、次第に人間型が主流となるが、人間型には「支える」造形と「踏まれる」造形という二つの造形の違いがあり、これが邪鬼の本質的な意味を担うと述べている。

(四) 小括

本章でとりあげたインド・中国・朝鮮半島における先行研究は、いずれも鬼神像を広域的な文脈のなかで位置付け、その成立背景や造形的変遷を明らかにしてきたものである。インドでは四天王とヤクシヤとの密接な関係が文献と造形の両側面から検討され、中国では南北朝から唐代にかけて鬼神を天王像に不可欠な要素として捉える視点が示された。また朝鮮半島では通史的整理や類型化を通じて鬼神表現の多様性と変遷が明らかにされた。さらにイム氏²²⁾が、人間型が主流となる過程において、その造形を「支える」か「踏まれる」かという善悪二元の属性表現に分類して論じたことは先に述べたが、この視点は筆者を含む日本の先行研究における類型化の方法に着想を得たものであるという。⁽¹¹⁾イム氏の引用を通じて、この分類方法が朝鮮半島を含む広域的な研究においても応用が可能であることが示され、その汎用性が裏付けられたといえる。

広域的な地域を視野に含めた造形のおよび思想的な展開のなかで、共通点や相違点に注目しながら日本の邪鬼を捉えることで、その特質や意味を、より理解することができると考える。

五、日本の邪鬼研究における問題の所在

以上を踏まえつつ改めて日本の邪鬼研究に目を向けると、固有の課題が存在することに気づかされる。以下では、問題の所在を明らかにしたい。

(一) 研究対象と時代区分の偏り

先行研究の整理から導かれる、日本の邪鬼研究の課題のひとつは、研究対象や範囲が著しく限定されてきたことである。すなわち議論は飛鳥時代から奈良時代に偏重し、平安時代以降の多様な展開が十分には議論されてこなかった。たしかに一九九〇年代以降は、四天王像や毘沙門天像の研究の一部として邪鬼がとりあげられる機会が増えたものの、その多くは付随的な言及にとどまり、体系的な比較や通史的な視野の形成には至っていない。

また法隆寺像邪鬼は、その特異な造形ゆえに繰り返し論じられ、研究史上、大きな位置を占めてきた。一方でこの一例と奈良時代の邪鬼との違いに議論が集中した結果、それ以降の邪鬼の変化にはあまり目が向けられてこなかった。たとえば通史の整理において、猪川氏①は法隆寺像邪鬼を類例稀な特異な造形として通史から切り離し、日本の邪鬼は奈良時代に完成した典型が継承されたと結論づける。戸花氏③も、法隆寺像邪鬼が五指であるのに対し、八世紀に入ると三指・四指が主流となる点に注目し、八世紀を境に邪鬼が悪鬼的属性を強めたことが造形にも反映したのではないかと解釈する。個別の作品研究において、法隆寺像邪鬼や薬師寺金堂本尊台座の異形像に議論が集中することも、この問題と軌を一にしている。

そのなかで、奈良時代以降の展開を画一化せずに各時代の作風に着目し、江戸時代の作例まで視野を広げた水尾氏②の論文は造形史を長期的に見通すための重要な観点を与えている。また神将像に関する研究の一部としてものが大半を占めるが、天台系の圖像継承において「二邪鬼」が要素の一つとなることを認めた津田氏⑤、大仏殿様四天王像多聞天邪鬼の定型を指摘した岩田氏⑧、願成就院毘沙門天像の邪鬼を運慶の作による基準作例として彫刻史に再定位された副島氏⑨、鉦彫り成立における邪鬼の意味を定位された奥氏⑩、『七大寺日記』『七大寺巡礼私記』の邪鬼の評価に着眼された稲木氏⑬、年輪年代測定の結果をふまえ邪鬼を含む十世紀の鬼神の面貌表

現を提示した伊東氏⑬の論文などは、邪鬼の凶像の存在や時代様式を認める重要な成果を示している。これらの指摘は、日本の邪鬼の場合も、時代ごとの特質をふまえた分析を積み重ねることで、通史的な理解へと接続していく可能性が拓かれていることを示唆している。

(二) 持物表現の多様性と凶像系譜の再検討

持物に関する議論もまた、長らく法隆寺像邪鬼の文脈のなかで語られてきた。たしかに本像が、後世に与えた影響は大きいと考えるが、法隆寺像邪鬼のみを基準として論を展開するのでは、造形の多様性や時代的变化を見落としてしまう場合があるだろう。したがって今後は、法隆寺像をひとつの重要な基準作例として位置付けながらも、造形史全体の流れのなかで持物表現を捉えなおす視点が求められると考える。

周知のように法隆寺金堂像の邪鬼については『別尊雜記』に記載される四天王寺四天王像邪鬼との類似に基づき、同様に持物が握られてきた可能性が長らく論じられてきた。一方で四天王像本体の武器の石突きと、刀の鞘以外にも邪鬼が持物を持つ場合がある。その代表的なものが蛇である。「蛇を握る鬼神」の凶像については、北氏⑭や稲木氏⑮が、中国に起源と類例があることを指摘し、中西氏⑯が日本でも鎌倉時代の邪鬼に類例が確認できることや、經典にも典拠が存在することを明らかにしている。

これら邪鬼が携える持物については、法隆寺像邪鬼と同一線上に収斂させて理解するのではなく、まずは異なる凶像の系譜として整理する必要があると考える。通史的に見れば、西大寺四王堂四天王像邪鬼や延暦寺二天王像邪鬼（十世紀）、法隆寺上堂四天王像邪鬼のように、現在は持物を失い、空の拳を握るような造形が確認される例もある。これらが、本来はどのような持物を握っていたのか、また、こうした事例を含む「持物を握る邪鬼」

の造形が、いずれも法隆寺の図像系統と関連するの否かということについては、なお検討の余地が残されている。

六、邪鬼研究史における筆者の立場

前章で明らかにした先行研究の課題をふまえ、筆者はこれらの問題意識のもとで研究を進めてきた。以下では主要な論文を整理し、研究史上における自らの立場を明らかにしたい。

⑳ 「西大寺四天王堂四天王像と王権守護―邪鬼にみる創建当初の造形と持物寄進者藤原是公を手がかりに―」（『仏教芸術』三四六、二〇一六年）

㉑ 「願成就院毘沙門天像邪鬼の邪鬼造形史上の意義」（『MUSEUM』六六八、二〇一七年）

㉒ 「日本の『邪鬼』観の形成と四天王信仰」（『日本宗教文化史研究』二十二（一）、二〇一八年）

㉓ 「當麻寺金堂四天王像邪鬼に関する一考察」（『東京藝術大学美術学部論叢』十五、二〇一九年）

㉔ 「日本彫刻史における造形変遷と思想背景―中国・朝鮮半島の造形の選択的受要と四天王護国思想との関係から―」（東京藝術大学大学院美術研究科学位論文、博士（美術）第六一六号、二〇二〇年）

㉕ 「日本彫刻史における邪鬼の造形変遷」（『國華』一五二五、二〇二二年）

㉖ 「和歌山・慈尊院四天王像と邪鬼―大仏殿様邪鬼の定型と改変」（『成城大学美学美術史』三十一、二〇二五年）

このうち㉓～㉖は、㉔の博士論文に加筆のうえ収録された論文であり、㉕はその要約にあたる。㉖は博士論文

に収録した論文に新たな知見を加筆した。これらの研究では、おもに四天王像の足元にあらわされた邪鬼に焦点を据え、七世紀から十四世紀にわたる時期の造形変遷を跡づけることを主眼としつつ、個別作例の分析を通じて、その造形の思想的背景を考察している。

(一) 研究史上の位置付け

猪川氏①、水尾氏②、戸花氏③による基礎的な造形史の研究以降、停滞していた邪鬼の通史的研究を、造形・図像・思想からなる総合的な視点から再構築したところに筆者の邪鬼研究の特徴がある。造形史について飛鳥時代から南北朝・室町時代までを対象に編年的な整理を行い、戸花氏③、長岡氏⑦やイム氏②②の指摘を参考に、邪鬼には「支える姿」と「調伏される姿」という二系統の体勢表現があることをふまえ、それを日本彫刻史における時代的選択の問題として捉えなおしたことは従来の研究を補完・拡張する試みである。すなわち日本では大陸や朝鮮半島から二系統の体勢表現を一度受容したのち、八世紀以降は「調伏される姿」を選択して、それらを継承しながらも、十二世紀後半以降には「支える姿」が部分的に再評価されることを指摘した。

邪鬼の持物の問題についても、先行研究における課題の一つとして挙げたが、筆者はまず作例と図像系統の整理を行なったうえで、これを前述の二系統の体勢表現の変化と連動する造形展開として捉え、その思想的背景を検討した。そのうえで古代における転換期には律令体制と四天王護国思想の存在を論じ、中世における転換期については武家政権下における戦勝祈願や武力行使の正当化といった社会的要因の可能性を提示した。従来、法隆寺像の図像系統を中心に論じられてきた邪鬼の持物について、作例と図像系譜を改めて整理し、広域的かつ通史的に再編成して、体勢表現の変化と思想背景の関連性を見据え、この問題を彫刻史の文脈に位置付け直したとこ

ろに特徴がある。

(二) 課題と展望

以上の見解に大きな変更はないが、博士論文執筆後にまとめた論文²⁹にて指摘したように、これまで常暁請来本の大元帥明王画像中の四天王の足元に、武器を握る邪鬼があることを見落としてきたことを付言しておきたい。大元帥法は小栗栖の法林寺の真言僧常暁（？）八六六が承和六年（八三九）に請来し、国家鎮護や怨敵降伏のために修する秘宝として宮中のみで行われた法要である。

もともと、これまで論じてきたように、邪鬼の造形が十二世紀後半以降に変化することは確かであり、そこに持物の再評価が関わる可能性は依然として十分にあると考える。しかしながら常暁請来本を含めて捉えなおすと、持物を握る邪鬼の凶像は、日本の歴史のなかで断絶することなく継承された、国家鎮護や怨敵降伏に関わる凶像として理解することができないだろうかと考えるに至っている。この問題については、今後検討すべき課題が多く残されており、常暁請来本の大元帥明王画像が与えた諸作例への影響や、儀礼的な文脈を精査することで、律令制から中世に至る「調伏」と「護国」の思想的な連続性をより明確にできるだろう。

また中国や朝鮮半島の作例についても今後考察を深めていかなくてはならない。たしかに地域性に富む中国や朝鮮半島の作例について、長期的な通史の理解を一举に得ることは容易ではないが、各地域や各時代における作品研究を積み重ねることで、より深い理解を得られるだろう。なお博士論文を含む筆者の研究では、限られた主要作例を基本とした外郭的な把握にとどまっており、今後は比較作例の拡充を通じて、中国や朝鮮半島と日本の作例を横断的に比較しながら、経典に基づいて採用される造形、あるいは地域や時代ごとに選択される造形のあ

り方と思想背景について検討を進める必要がある。

先行研究に導かれながら、筆者はこれまで邪鬼や鬼神そのものを独立的に論じるのではなく、四天王像をはじめとする神将像の足元に配される存在として注目し、上に立つ像との相関関係を通して造形と意味を検討してきた。こうした視座に立つことで、邪鬼や鬼神は単独の小像としてではなく、中国や朝鮮半島、日本を中心とした東アジア彫刻史の文脈のなかで論じ得る可能性がひらかれていると考える。

【註】

(1) 漢訳の仏教經典において、夜叉の訳名は多く存在する。音訳語としては、葉叉、閻叉、野叉などがある。意訳語としては、能啖鬼、輕捷、貴人、祠祭鬼などである。唐・玄奘『一切経音義』巻五には「閻叉、以拙反、或云夜叉、皆訛也、正言葉叉。此譯云能啖鬼、又云傷者、謂能傷害人也」という記録が見られる。すなわち、閻叉は、拙の反(ㄱ音、発音)によって読まれる。あるいは夜叉ともいうが、いずれも訛りであるという本来の正しい言い方は葉叉である。その意味は、鬼を食らう者とも訳され、また傷つける者とも訳される。すなわち、人を害する存在をいうのである、とする。

(2) 水野敬三郎編『日本彫刻史基礎資料集 平安時代 造像銘記篇』四(中央公論美術出版、一九六七年)。

(3) 奥健夫「滋賀・天満神社天王像について―鈍彫成立論との関連で―」(『仏教芸術』三三七、二〇一五年、その後『仏教彫像の制作と受容―平安時代を中心に―』(中央公論美術出版、二〇一九年に所収))

(4) 水尾氏は法隆寺金堂、當麻寺金堂、法隆寺食堂、東大寺戒壇院、東大寺法華堂、西大寺四王堂、教王護国寺講堂、法隆寺上堂の順に例示する。

(5) 感恩寺東西塔舍利容器外函について、国立中央博物館編『영원한 생명의 울림‥ 통일신라 조각』

Echoes of Life: The Enduring Tradition of Unified Silla Sculpture (永遠の生命なる響き―統一新羅彫刻)』

ソウル、二〇〇九年では東西の塔を同時期の作とするが、朴亨國「韓国の四天王像の図像について」(朴亨國研究代表『韓国の浮彫形態の仏教集合尊像「四仏・五大明王・四天王・八部衆」に関する総合調査』所収、科学研究補助金基盤研究(B)(海外)研究成果報告書、平成十六年度〜平成十八年度、二〇〇八年)は東三層石塔舍利容器を八世紀中頃の作と位置付ける。

(6) 随軍護法真言云、画一毘沙門神七宝莊一嚴衣甲、右手執鞘、左手託腰上、其神脚下作二夜叉鬼、身並作黑色、其毘沙門面作甚可畏形惡眼視一切鬼神勢文、(『大正新脩大藏經』図像9―四一八b)

(7) ただし岩田氏によれば、金剛峯寺、長瀧寺、および戒壇院千手堂像の邪鬼は、顔の横ではなく頭頂を踏まれ、岡田美術館像、法隆寺上堂像の場合、同じポーズの邪鬼は多聞天ではなく広目天と入れ替わる。

(8) 「復有藥叉羅刹矩畔拏及彦達嚩歩多鬼神(中略)執蛇秉炬」(『大正新脩大藏經』卷十九)すなわち、藥叉・羅刹・矩畔拏・彦達嚩・歩多といった鬼神たちがいて、(彼らは)蛇を手に取り、松明を掲げていた、という。

(9) 杨洁「唐代镇墓天王俑的佛教世俗化因素考略―兼谈两京地区的差异(唐代の鎮墓天王俑における仏教世俗化要素の考察―兩京地域の差異を兼ねて)」(『四川文物』、二〇〇九年)などがある。

(10) 房奕「从《太平广记》看唐人夜叉观」(『太平広記』にみる唐代人の夜叉観)、『中國典籍與文化』二〇〇七年)、李新业「夜叉」一詞在漢語中的演變(『夜叉』という語の漢語における変遷)、『尋根』、二〇一〇年)などがある。

(11) イム氏は、拙稿「当麻寺金堂四天王像の邪鬼について―七世紀―一〇世紀の東アジア作例の形式分類をもとに―」(第六六回美術史学会全国大会 要旨、二〇一三年)を引用するが、本論でも述べるように、筆者が述べる二つの分類については、長岡龍作「仏像の意味と上代の世界観―内と外の意識を中心に」(『講座日本美術史』三、東京大学出版会、二〇〇五年)の指摘に着想を得たものである。



図2 四川省邛崃石筍山石窟第28号龕 毘沙門天像邪鬼（唐・8世紀後半）



図1 感恩寺址東三層石塔 舍利容器外面 四天王像獸座（統一新羅・神文王2年〔682〕頃）



図3 玉虫厨子宮殿正面扉絵二天王像邪鬼（7世紀）
（右）線描は筆者によるもの



図5 静岡・願成就院毘沙門天像邪鬼
（文治2年〔1186〕、運慶作）



図4 奈良・東大寺勸進所阿弥陀堂四天王像邪鬼（13世紀半ば前後）



图7 四天王寺緑釉埴 神将像鬼神
(統一新羅・文武王19年〔679〕頃)



图6 奈良・法隆寺金堂四天王像邪鬼
(7世紀中頃)



图9 奈良・法隆寺大講堂四天王像邪鬼
(正暦元年〔990〕頃)



图8 京都・北野天満宮鬼神
(10世紀末頃)