

奈良大学大学院文学研究科(論文博士)学位申請論文

仏像と地域史

—和歌山地域彫刻史の研究—

(本文編)

和歌山県立博物館主査学芸員 大河内 智之

仏像と地域史 ―和歌山地域彫刻史の研究―

目次

目次	3
----	---

序章 仏像の移動とその実態	7
― 仏像・神像から地域史を読み解くために ―	7

一 問題の所在	7
二 仏像・神像と地域史	8
三 移動した仏像、移動していない仏像―和歌山県内の事例から―	9
1 中世に移動した事例	9
2 近世に移動した事例	11
3 近代に移動した事例	13
4 移動していない事例―紀年銘作例から―	15
四 移動の種類とその傾向	17
おわりに	18

第一部 高野山麓の仏像・神像と地域史	21
第一章 高野山開創縁起から見る聖域としての高野山麓	22
はじめに	22
一 空海と高野山の開創―神祇との関係―	22
二 丹生明神・高野明神と高野山―大師と聖地を結ぶ神々―	24

第二章 薬師寺・大福寺の仏像群と感応山

― 高野山開創縁起に基づく聖域の復原 ―	28
----------------------	----

はじめに	28
一 かつらぎ町御所・薬師寺の仏像	28
二 かつらぎ町星川・大福寺の仏像	29
三 感応山寺の復原	31
四 高野山御手印縁起の検討	32
おわりに	32

第三章 法福寺阿弥陀迎接像について

― 高野山膝下における浄土信仰とその場 ―	34
-----------------------	----

はじめに	34
一 法福寺阿弥陀如来及び二十五菩薩像の概要と作風分類	34
1 宝冠阿弥陀如来坐像	34
2 菩薩像第Ⅰ群	35
3 菩薩像第Ⅱ群	36
4 菩薩像第Ⅲ群・Ⅳ群	37
5 二天像	37
6 小結	38
二 法福寺本尊阿弥陀如来坐像について	38
1 阿弥陀迎接像の本来の天尊像	38
2 玉眼使用の初期作例	39
三 阿弥陀迎接像が安置された場	40
1 法福寺仏像群と慈恩寺	40
2 高野山御手印縁起にみる阿弥陀迎接像の場	41

71 69 68 67 66 64 64 64 63 56 55 54 52 51 49 48 47 47 47 43 42

87 86 86 85 84 83 82 82 82 81 80 79 78 78 78 77 75 73 73 73 73

第四章 東光寺不動明王二童子像と熊野本宮	89
はじめに	89
一 不動明王二童子像の概要と作風	89
1 不動明王二童子像の概要	89
2 作風の検討と仏師康永について	91
3 七条中仏所・西仏所と康永	92
二 本像の伝来について	94
1 近世湯峰の堂舎変遷と不動明王像	94
2 熊野本宮の神仏分離と仏像の移動	96
3 寛正期熊野本宮復興造営の復元的考察	98
4 本宮造営と勸進	100
おわりに	101
第三部 荘園・村の仏像・神像と地域史	103
第一章 鞆淵八幡神社の八幡三神像について	104
はじめに	104
一 鞆淵八幡神社の八幡三神像	104
1 概要	104
2 八幡三神像の表現と制作時期	105
3 制作の背景―石清水八幡宮領鞆淵荘の成立―	107
二 八幡三神像の位置づけ	109
1 特徴的な形式	109
2 石清水八幡宮の八幡三神像について	110
3 鞆淵八幡神社蔵と石清水八幡宮の八幡三神像	112
おわりに	113

第二章 伝法院の大日如来坐像について	117
―鎌倉時代後期・根来寺周辺の造営活動―	117
はじめに	117
一 山東荘と伝法院	117
1 山東荘について	117
2 伝法院について	118
二 大日如来坐像について	119
1 概要	119
2 表現と制作年代	120
三 大日如来坐像造立の背景	121
1 鎌倉時代後期の根来寺	121
2 根来寺周辺の造営活動	121
おわりに	123
第三章 宝勝寺十一面観音坐像と南北朝時代の安宅荘	128
はじめに	128
一 十一面観音坐像の概要	128
二 新知見の銘文により判明した願主と作者	130
1 大檀那頼源と安宅氏	130
2 十一面観音坐像の作者について	131
三 南北朝時代の安宅氏と安宅荘	132
1 院吉の政治的位置と安宅荘域に残る院派仏師作例	132
2 一四世紀中頃の安宅荘開発	133
おわりに	134

第四章 歓喜寺地藏菩薩坐像（胎内仏）について	136
はじめに	136
一 地藏菩薩坐像（胎内仏）の概要	136
1 概要	136
2 寛文四年の発見の経緯	137
二 地藏菩薩坐像（胎内仏）と歓喜寺	138
1 作風と造像時期の検討	138
2 歓喜寺の創建―喜海と湯浅氏―	139
3 造像の背景―湯浅氏の信仰―	141
三 地藏菩薩坐像（胎内仏）の近世・近代	142
1 近世の状況―村の宝―	142
2 近代の状況―臨時全国宝物取調局の鑑査―	143
おわりに	144
終章 仏像と地域史	147
一 総括	147
二 研究手法の再確認	148
1 かつらぎ町教良寺・阿弥陀寺の仏像と地域史	148
2 紀の川市・中津川行者堂（極楽寺）の仏像と地域史	151
三 結語	153
論文初出一覧	155

序章 仏像の移動とその実態 — 仏像・神像から地域史を読み解くために —

一 問題の所在

仏像や神像などの彫刻資料（註1）は、大抵の場合、移動することが可能である。そして、造像以来、安置場所を違えずに現位置を保ち続けたかどうかを、直接的に証明する資料に恵まれないことも多い。それゆえに、そうした資料を、伝来した「場」の歴史と関わらせて考察することや、また逆に、そうした資料から、伝来した「場」の歴史を再構築するためには、慎重な手続きが必要となる。

こうした問題は、地域の中に残された仏像や神像を、地域に即していかに評価するかという課題意識のもとで前景化するものといえる。例えばこうした課題意識に基づく先行研究として、九州地方における仏師の活動や彫刻様式の検討にあたって、仏像の移動状況を把握することによる資料の在地性の確認が必要とした八尋和泉氏の先駆的な論考がある（註2）。こうした課題意識はいまだ広く共有されていないが、筆者は和歌山県下の事例をもとに仏像の移動のあり方とその要因についての検討を行ってきた（註3）。

学問領域としての日本美術史は、近代期初頭に、国民国家の文化的統合の装置として成立、機能し（註4）、天皇制の確立に絡む国家のさまざまな歴史遺物保護の動きの中で（註5）、美術史研究自体が国家の権威に基づく古美術保護（指定）のための資料提供と価値判断の役割を相互補完的に機能してきた（註6）。ただ、日本独自の美術様式の発展とその達成を叙述することを目的としたこうした「国家の美術史」の中では、文化的中心に対する周縁部やマイノリティーの表

象、民衆文化などは評価されにくく、戦後においても、皇国史観にかわる新たな歴史観の支柱が現れなかったといえる日本美術史においては、戦前までに諸作品によって組み上げられていた史的体系を引き継ぎながら、現在も研究の枠組みが維持されている傾向にある（註7）。

日本美術史の一分野である日本彫刻史においてもまた、彫刻資料の国家による指定と保護のための基礎作業が、戦前・戦後を通じて研究推進の原動力であり、そこでは鎌倉時代を「我が国固有の彫刻を完成」した時期として、それ以降を彫刻の衰退期として捉える史観のもと（註8）、例えば多くの江戸時代彫刻や、石仏や行者系彫像など庶民信仰の仏像、民間の諸芸能の仮面資料、あるいは人形がほぼ研究の対象と見なされていないように、戦前の研究で構築されてきた評価の枠組みは今なお強固である。

こうした戦前までの研究の総括の機会を得ないまま踏襲されてきた「国家の美術史」においては、中央集権的な国家観を背景に構築された中央―地方という枠組みもまた維持され、「中央」の「洗練された」彫刻様式の変遷が緻密に把握される一方で、周縁地域の作例は研究対象として評価されにくく、「地方仏」あるいは「地方風」「地方作」などの言葉が研究上の用語としても用いられている。しかしこの「地方仏」「地方風」「地方作」という用語は、「都ぶり」に対する「鄙び」と同様に、優劣・上下の区別を前提としているし、それゆえにそうした見方に対してのアンチテーゼとしての「地方仏」研究も行われた（註9）。

日本彫刻史研究の上において、この中央―地方という視点は現在も踏襲され、

克服されているとは言えないが、近年における作例研究の深まりは、そもそも単純な一つの「中央」の想定自体が困難になっていることを示しており（註10）、そうした「中央」をも一つの地域と位置づけて、各地域に根ざした自立的な作例研究の積み重ねの中で地域様式を捉え、地域相互の関係性を評価していく、より水平的な研究態度が求められるものと考ええる。こうした研究態度において、日本の各地域ごとにおける作例研究の必要性は益々高まるものといえるし、またそうした研究が、美術史の領域に留まらず、関連研究領域においても共有される水準であることもまた、求められよう。

このように問題の所在を確認した上で、次の課題が想起される。地域に残された仏像や神像が、地域における様式研究及び地域史叙述のための重要な資料となる上で、それらがいかに地域性を保って伝来してきたのか（あるいはしていないのか）についての見通しを立てる必要がある、ということである。まず本章では、仏像の移動・非移動に関するこうした未解決の課題に対して、実際に移動した事例を通じて仏像の移動の実態を把握すること、その類型と傾向を捉えることとしたい。

二 仏像・神像と地域史

まずはじめに、和歌山県西牟婁郡白浜町のうち、旧日置川町域で行った悉皆調査の成果を紹介し、彫刻資料から地域史を叙述することの意義について示すこととしたい。

紀伊半島の南部、日置川流域を町域としていた旧日置川町では、二〇〇〇年から二〇〇五年までの間、町史編纂事業の一環として、町域内に残される文化財の把握のために寺社の悉皆的な調査を行った（註11）。この調査では、近世までに造像された彫刻資料（石造物を除く）一九二軀を確認することができ、そのうち

古代・中世の作例は二四軀に上った。悉皆調査前までは、古代・中世の作例は一軀が知られていたにすぎなかったもので、その成果は大きなものであった。

これら古代・中世の仏像・神像のうち平安時代の作例だけを取り上げると、一〇世紀の資料が長寿寺薬師三尊像（図1）など四軀、一一世紀の資料が塩野薬師堂如来形坐像（図2、和歌山県指定文化財）など三軀、一二世紀の資料が塩野薬師堂二天立像（図3）など四軀で、合わせて一一軀の残存を確認することができた。

こうした平安時代彫刻が守られ残されてきたことは、当該地域の歴史を考える上で大きな意義がある。なぜならそれは、平安時代における日置川流域の歴史的推移を示す文献資料が、現在のところ一つも確認されていないという事情による。考古学的調査によって平安時代の遺構や遺物が見出されない限りは、これら仏像以外に地域の平安時代史を復元的に考察するための資料は残されていないのが実情である。

仮に、これらの仏像が造像以来、大きな移動を経ず、地域の中で伝来してきたと言えるならば、それぞれの所在地から日置川流域では、一〇世紀頃に河口部で集落の発達があり、その後平安時代を通じて流域の各地でも集落が形成され、宗教的な拠点が設けられていった、という地域史が想定し得る。しかし問題となるのは、先の平安時代彫刻に、銘記や伝承として伝来状況を示す情報がほとんどなく、移動・非移動の実態を確実に証明することが難しいということである。

こうした日置川流域における事例と同様に、地域の歴史を古文書や古記録等で把握できないが、ただし古い仏像・神像だけは、寺や堂の本尊や脇仏、客仏、あるいは神社の神体として残されていることは、決して珍しくない。仏像や神像は比較的堅牢な素材を用いて造像され、かつ信仰対象として、また精神的紐帯として維持され、継承されやすいために、残存する確率の高い資料であるといえる。そしてそれらは、宗教的な機運の高まりの中で造像されるものであることから、

その造像時期が当該地域における画期を示すとも捉えられる。このような仏像や神像は、考察の条件さえ整えば、地域史研究の上における極めて重要な資料となるといえるだろう。そしてそうした資料化は、様式論的方法によって導き出される造像年代の精度が高ければ、文献史学や考古学、民俗学等、周辺研究領域とも共有できるものとなり、より立体的な歴史叙述を行うことが可能となるだろう。

そのためにも、数多く残されている、伝来に関する情報の乏しい仏像・神像について、それを地域史研究の上で用いるための理論の構築が必要である。そしてそれは、そうした仏像・神像が地域との関係を失っていない可能性を、別の判断基準から想定していくことによって可能となるだろう。

このように課題を設定した上で注目されるのは、実際に移動した仏像の存在である。逆説的ではあるが、仏像や神像がいかなる状況下で移動しうるのかを、実際に移動を経た仏像から把握することによって、仏像の移動・非移動の条件を捉えられるのではないかと考えるからである。こうした発想の背後には、造像以来、移動せずに同じ寺院や神社に伝来し続けている多くの仏像・神像の存在がある。たとえ付随する情報がなくとも、移動していない作例が多数あることを予測することは、十分に可能であろう。

こうした観点から、次節において、和歌山県内の事例を中心に、仏像の移動がいかなる状況下で発生しているのかを、中世、近世、近代の事例に分けて確認したい。

三 移動した仏像、移動していない仏像―和歌山県内の事例から―

1 中世に移動した事例

①吉祥寺薬師堂の仏像群（註12）

かつての石垣荘の東端に位置する、和歌山県有田郡有田川町栗生の吉祥寺には、平安時代後期に造像された重要文化財の薬師如来坐像、聖観音立像、大日如来坐像、不動明王及二童子立像、毘沙門天立像の五件七軀が伝来している。

薬師如来坐像（図4）は、像高八五・七cmを計り、一木割矧造、彩色仕上げとして、台座も造像当初のものが残る。穏やかな抑揚を基調としながら、背を伸ばして腰を立て気味とし、膝の厚みが大きく力感のある表現も見せ、およそ平安時代後期、一一世紀後半～一二世紀前半頃の造像と想定される。聖観音立像（図5）は像高一〇九・七cm、薬師如来像と作風が一致していて、本来はその脇侍であったものが、のち独立して安置されたと見られる。大日如来坐像（図6）は、像高九八・〇cm、一木割矧造、漆箔仕上げとし、台座、光背も一具のものが残る。肉身の柔らかな抑揚表現などその穏やかで整った表現は洗練され、太く高い髻、像背面での腰帯表現などに、一二世紀後半頃の奈良仏師作例と共通する要素が見られる。不動明王及び二童子立像のうち不動明王立像（図7）は、像高一三二・九cmを計り、一木割矧造、彩色仕上げとする。怒りの表情は穏やかで、抑揚を抑えて腰回りを豊かに表しながらも重量感を抑えた表現から、平安時代後期、一二世紀頃の造像と想定される（註13）。毘沙門天立像（図8）は像高一三八・六cmを計り、不動明王立像と作風、構造ともに共通し、本来一具の造像である。

これらの仏像は応永三四年（一四二七）建立の薬師堂（重要文化財）に安置されてきたもので、薬師堂は、元は吉祥寺の近隣にあった岩倉神社の別当寺である東福寺（東福院）の堂舎であったが、東福寺が江戸時代後期に吉祥寺の末寺となり、のち廃絶して吉祥寺の管理となったという経緯をたどっている。

薬師堂仏像群の伝来について、近世において岩倉神社宮司であった岩橋家の家譜である『岩橋家譜』には「応永三十一辰正月神保殿工登城ノ時、東吉原観喜寺ノ僧ヨリ仏体観進シ、堂建立、同三十四年冬迄薬師堂建、観音・薬師・大日・不動・毘沙門安置ス、御仏像行基ノ御作也、光明東福院ト号」とあって、応永三一

年（一四二七）に、同じ石垣荘内に立地する歓喜寺（有田川町歓喜寺）の僧から仏像を入手し、応永三四年に薬師堂を建て、東福院と号したことを伝えている。

ここに記されている観音・薬師・大日・不動・毘沙門の諸尊は、現存している薬師堂安置の仏像の構成とも一致しており、吉祥寺の仏像群は、室町時代に同じ石垣荘内の寺僧から譲られ、移動したことがわかる。なお現在薬師堂正面に掛かる扁額には「天竺伝来薬師如来」とあって、信仰の展開の中で、移動のあり方が拡大されて受け入れられていることは、霊験の付与という観点からも興味深い。

この事例では、事情は明らかではないものの信仰の場の断絶を経た仏像が、同一荘園（石垣荘）内に所在する歓喜寺僧の関与により、需要に応じて移動していることが分かる。

②本光寺阿弥陀三尊像（註14）

かつての宮崎荘内に位置する、和歌山県有田市新堂の本光寺本尊阿弥陀三尊像（図9）は、中尊阿弥陀如来立像の像高九七・九cm（観音菩薩立像五九・八cm、勢至菩薩立像六一・〇cm）を計り、寄木造、漆箔仕上げとする。像底部を刳り上げ、脚部を刳り放し、足裏踵の中央に銅製丸棒を挿して足柄とし、足裏全体に仏足文を描くという特殊な構造と表現を有する。整った作風で、形式化していない穏健な宋風表現が見られ、一三世紀第二四半世紀頃の、慶派仏師による造像と捉えられる。

本光寺は永正年間（一五〇四～一二一）、あるいは永禄年間（一五五八～七〇）に地域の土豪である宮崎氏によって創建されたと伝えられ、前身寺院の存在は確認されない。阿弥陀三尊像の造像時期はその創建時期を遡るが、注目されるのは、同じ宮崎荘内、有田市小豆島に所在する浄妙寺の薬師三尊像（重要文化財）と、面貌表現や細部の形式に顕著な類似が見られることで、同時期に同じ仏師が関与して造像されたと考えられる。こうしたことから、本光寺像は本来、浄妙寺に安

置されていた可能性が高く、宮崎荘内に勢力を有していた宮崎氏が本光寺を創建する際に、寺院間を移動させ、本尊としたとみられる。

この事例では、寺院の外護者となる地域の政治権力との関わりによって、同一荘園（宮崎荘）内で仏像が移動したものと想定される。

③浄教寺大日如来坐像（註15）

かつての田殿荘内、和歌山県有田郡有田川町長田に所在する浄教寺には、鎌倉時代前期の慶派仏師によって造像された大日如来坐像（図10・像高八七・四cm・重要文化財）や、同時期の仏涅槃図（重要文化財）、南北朝時代（あるいは元時代、和歌山県指定文化財）の十王図、室町時代の十六羅漢像、明応一〇年（一五〇一）銘を持つ十二天像など多くの仏像・仏画が伝来している。浄教寺は文明四年（一四七二）に浄土宗西山派の僧明秀によって創建されたとされるので、伝来する仏像・仏画の多くはその創建時期を遡る。

これらの中で十二天像は、紙本に輪郭を版刷し荒く彩色したもので、そのうちの風天像の表具裏面に、「神谷山最勝寺住侶權少僧都／寄附主／盛実／明応十戊辰三月」「神谷山願転ニヨリ／天正年中浄教寺エ／来収、為什物」と記され、本来神谷山最勝寺にあったものが、天正年中（一五七三～九二）に最勝寺が廃寺となったことで浄教寺に引き継がれたことを知ることができる。

神谷山最勝寺は、浄教寺の隣村にあった寺院で、平安時代後期に創建されたとされ、瓦片等の分布や地名などからかつての大伽藍をうかがうことができる。高僧明恵の遺跡である明恵紀州八所遺跡のうち、神谷後峰遺跡もここに隣接する。最勝寺退転の理由は、『紀伊続風土記』廃最勝寺条によれば豊臣秀吉により寺領を没収されたことにより、堂塔伽藍は若山（和歌山）に移されたとする。そして『紀伊続風土記』浄教寺条には、最勝寺から浄教寺へは「仏像仏画多く転伝せり」とあり、先の仏像と仏画が、風天像の墨書にあるように、戦国時代末期に同一地

域内にある浄教寺へ移動したものとみられる。

かつて最勝寺が所在した田殿荘出村の住民は、近世においては浄教寺の檀家となっており、この時の仏像・仏画の移動は、両寺を結ぶ人々のつながりによって、共通する地域社会のなかで移動先が選択されたとみられる。浄土宗寺院に大日如来坐像が伝わり今日まで維持されていることも、こうした移動が寺にとつての選択ではなく、地域社会の要請に答えるかたちで安置場所として機能したことを示しているように思われる（註16）。

この事例からは、地域権力の再編に伴う寺院の没落により、同一荘園（田殿荘）内において仏像・仏画が移動していることが分かる。

④根来寺大日如来坐像・金剛薩埵坐像・尊勝仏頂坐像（註17）

和歌山県岩出市根来に所在する、根来寺の大伝法堂に安置される大日如来坐像・金剛薩埵坐像・尊勝仏頂坐像（全て重要文化財）は、大日如来像の像高三五〇・〇cm、金剛薩埵像三四三・〇cm、尊勝仏頂像三三五・〇cmを計る。頭体部それぞれで分厚い板状の材を正・側・背面に組み合わせて箱状にした構造で、大日如来像の頭部内面に応永十一年（一四〇四）の銘記が、金剛薩埵像の頭部に嘉慶元年（一三八七）と応永十二年（一四〇五）の銘記があり、南北朝～室町時代初期を代表する巨大な三尊像である。

この三尊像は、かつて高野山上にあった大伝法院本堂に安置されていた本尊像と尊格や法量を同じくして、山上伽藍の再興を強く企図した象徴的な事例であるが、天正十三年（一五八五）に羽柴秀吉による紀州攻めに際して根来寺が攻略された際、秀吉によって大徳寺僧文蔵に与えられ、解体して京都嵯峨野辺に移された。その後、根来寺再建の過程の中で、紀伊守浅野幸長（一五七六～一六一三）によって取り戻され、長く解体されたまま大塔内で保管されていたが、文政一〇年（一八二七）に大伝法堂の再建とともに修理が施され、再興されている。

地域権力の再編に伴う寺院の没落により、仏像が他所へと移動した事例であるが、その後、本来の信仰の場が再興されることで、再度移動している点も、興味深い。

2 近世に移動した事例

⑤愛知県・庚申講兜跋毘沙門天立像（註18）

愛知県岡崎市鹿勝川町の庚申講に伝来した、重要文化財の兜跋毘沙門天立像二軀（図11）は、それぞれ体軀の充実して豊かな様子や、分節のはっきりしたさまなど、平安時代前期、九世紀末から一〇世紀初め頃に制作されたものと想定される。

この両像については、庚申講に伝わる「三州額田郡鹿勝川庚申并二天王略縁起」によれば、享保年間（一七一六～一七三六）に紀州口熊野日置浦沖（現和歌山県西牟婁郡白浜町）で海藻に包まれて光を発していたところを引き揚げられ、長寿寺（白浜町大古）に納められていたが、享保二〇年（一七三五）の春に譲り受けて、元文元年（一七三六）の暮れに三河の某人の船でもたらされた、とされる。海上がりの仏像伝承は全国的に類例が見られるもので、両像への霊験付与という文脈で捉えられるが、縁起における「日置浦」「長寿寺」といった固有名詞が正確で、記される年代も具体的であることから、少なくとも両像が長寿寺を介して現所在地へと移されたことは、事実と見られる。

両像の制作年代は大きく離れていないものの、表現には違いがあつて制作環境は異なっており、兜跋毘沙門天像を二軀安置するという思想的裏付けもないことから、これらは近世の段階で取り合わされたものと想定される。旧安置場所の想定は難しいものの、海中で発見されたという伝承は、海路を通じてもたらされたことを暗示する可能性がある。

事情は明確ではないものの、本来の安置場所から離れた両像は、「日置浦の長寿寺に安置される海上がりの像」という靈驗譚を付して、需要に応じて移動した事例と捉えられる。

⑥東光寺不動明王二童子像（註19）

和歌山県田辺市本宮町湯峰、熊野本宮大社にほど近い湯峰温泉に所在する東光寺の不動明王二童子像（図12）は、中尊不動明王坐像の像高七七・二cmを計り、同像頭部内面に「不動明王／寛正二年十二月／増珍／定空／作者／七条西仏所／康永法眼」との銘記があり、寛正四年（一四六三）、七条仏師康永による造像とわかる。不動明王像は、頭部を前後三材から作り、体部は箱組み状に木寄せした寄木造で、やや観念的ではあるものの形式化していない怒りの表情や、角張った耳の造形、ややゆるみを含んだ肉付きのよい体型、重たげではあるが深く強く曲がる衣紋線の形式など、室町時代の特徴を示す。

本像が造像されたころ、本宮では『熊野年代記』寛正二年（一四六一）条によれば「四月九日申ノ刻本宮炎上、五月仮殿作」とあって火災があり、熊野速玉大社文書中に含まれる熊野山新宮神官等申条案（実際には本宮神官による申条案）によれば寛正六年（一四六五）十一月二八日に遷宮が予定されており、本宮造営の進捗状況を伝える。熊野本宮大社所蔵の文台・硯箱（共に和歌山県指定文化財）には、文台に朱漆銘で「奉寄進 熊野山本宮社頭 品 願主芝僧正宣胤／寛正六乙酉／十一月 日」と記され、先の申状の内容を補完する。こうしたことから不動明王二童子像は、寛正二年に起こった本宮炎上の後、寛正六年までに進められていた復興造営において造像されたものと想定され、本来の安置場所は、本宮境内にあった護摩堂と考えられる。

熊野本宮では、一八世紀前半ごろから「神道唯一之企」（『熊野年代記』寛延三年条）により、神官による神仏分離が強行に進められており、本宮護摩堂も享保

年間（一七一六～一七三六）に行われた修造の際に取り除かれている。東光寺は本宮支配の寺であり、寛延三年（一七五〇）には本宮東門に安置されていた役行者と二鬼像がここに移されていることから、不動明王二童子像についても同様の経緯によって移動したものと想定される。なお本像については、本論第二部第四章で再度詳細を論じる。

この事例では、神仏分離による信仰の場の断絶ののち、同一地域内で、かつ同一勢力の支配地に仏像が移動していることが分かる。

⑦延壽院薬師如来坐像

和歌山県和歌山市吹上に所在する延壽院に安置される薬師如来坐像（図13）は、像高五六・八cm、頭体通して一木より木取りし、耳前で前後に割り、内割りをして三道下で割り首する一木割刳造で、左体側部に一材を寄せ、その地付部付近と右腰部の三角材、両脚部材は後補となる。彩色は施さない。頭体の均整が取れ、円満な体型や緊張を解いた穏やかな姿勢など、平安時代後期の典型的な特徴を示しており、一二世紀頃の造像と想定される。

『紀伊国名所図会』松王山延壽院竹林寺条には「本尊薬師仏、聖徳太子御作にして、長一尺九寸余、坐像なり。脇土日光・月光両土。本尊とも開山隆昌信州より負ひ来る。」とあり、また「當院は開山法印隆昌和尚、信州諏訪郡より元和年間府城のひがし廣瀬大はしの川ばたに、堂坊造立せしに、明暦二年廣瀬川ばたを新道にひらきしみぎり、こゝにひきうつすとなり。」とある。像高も一致しており、先の薬師如来坐像がこの本尊像に相当する。また『紀伊続風土記』延壽院条には、「開基は元和六年智積院隆昌當地に來り廣瀬川端に一字を創建す。明暦式年廣瀬川端に新道を開かるゝによりて、今の地を賜ひて移れり。」とある。

これらによれば、この薬師如来坐像は智積院僧の隆昌によって信州より運ばれ、元和六年（一六二〇）に延壽院が開山されるにあたって本尊とされた仏像であり、

また明暦二年（一六五六）には城下の整備に伴って寺町の一角に寺地を移転するため、さらに移動していることがわかる。智積院僧隆昌による仏像の移動と延壽院の創建は、その前年の元和五年に、徳川家康の十男・頼宣が和歌山に入国して新たな体制に転じていることから、そうした紀伊徳川家による和歌山支配の動向とも関連する可能性がある。

この事例からは、近世における城下町の形成と、その後の城下町整備の中で仏像が移動していることが把握される。

3 近代に移動した事例

⑧延命寺仏像群（註20）

和歌山県伊都郡かつらぎ町下天野の延命寺本堂に、阿弥陀如来坐像、十一面観音立像、観音菩薩立像、二天立像の、平安時代の仏像五軀が伝来する。

阿弥陀如来坐像（図14）は像高九二・三cmを計り、一木造、漆箔仕上げとする。腰が立つて背筋の伸びた姿勢や、胸部や腹部の厚みが大きく重量感のある体軀の表現など、平安時代前期、一〇世紀の造像と見られる。十一面観音立像（図15）は、像高一七八・三cm、一木造、古色仕上げとし、弾力を持って弧を描く連眉、切れ長の大きな眼、抑揚の大きな唇や、大腿部を隆起させた重量感ある体軀の表現など、やはり一〇世紀の造像と見られる。観音菩薩立像は、像高一六〇・七cm、頭上面を挿した痕跡があり、当初は十一面観音として造像されたとみられる。一木造で、像表面に多数の後補材が張り巡らされるが、高い髻の形状や、両肩を後方に引いて背を反らした姿勢など、平安時代前期の造像と見られる。二天立像（図16）は、持国天立像の像高九六・八cm、多聞天立像の像高九六・二cmで、一木造、古色仕上げとする。面奥を深く表して、眼球を隆起させた憤怒の表情に迫真性があり、肥満していない緊張感ある体型など、平安時代前期の余風を受けた一一世

紀頃の造像と考えられる。

延命寺と同じかつらぎ町下天野に所在する八幡神社に所蔵される「八幡寺旧蔵仏像仏具移転目録」は、表紙に「王政御一新両部混淆御廃止二付旧八幡寺二有之候仏像仏具村内示談之上延命寺江相預ケ置候目録帳」と記され、明治時代の神仏分離によって、八幡神社境内にあった八幡寺から、近隣（約一〇〇m）の延命寺に移された仏像仏具の目録であることがわかる。仏像は、「一、地藏尊 沓体／三尺余り／一、阿弥陀如来 同／但御腕腕添尤金鉢／六尺余り／一、十一面観世音 同／五尺余り／一、同 体 同／三尺余り／一、地国天 同／三尺余り／一、多聞天 同」とあり、先の五軀に対応する（地藏菩薩像についても対応する江戸時代の作例が伝来する）。

すなわちこれらの仏像は、元は八幡神社本堂に安置され、明治三年（一八七〇）に神仏分離によって延命寺へと移動したものであり、その経緯についても、村内で協議が行われ、同村の檀家寺へと移されたことが明確に分かる。

この事例からは、神仏分離によって信仰の場の断絶が余儀なくされた際に、同一地域内での関係性に即し、同一地域内で移動していることが分かる。

⑨泉養寺阿弥陀三尊像（註21）

和歌山県田辺市中芳養の泉養寺に伝来する阿弥陀三尊像（図17）は、中尊の像高七四・八cm（観音菩薩・勢至菩薩像の像高八三・九cm）を計り、寄木造、漆箔仕上げとする。体軀の重量感が増して分節感を減じ、面相部にやや生々しさを伴っていて、鎌倉時代末期から南北朝時代、一四世紀ごろの造像と見られる。

本三尊像は、同じ田辺市中芳養に所在する、かつての石清水八幡宮領芳養荘の莊鎮守、芳養八幡神社の別当鷲峯寺より、明治三年（一八七〇）に移されたと伝えられている。移動の経緯について記した資料には恵まれないが、神仏分離に伴って、芳養八幡神社と同じ林村内に立地し、近世以来周辺八箇村の檀家寺であつ

た泉養寺に、仏像が移されたと想定される。

先の延命寺の事例と同様、神仏分離によって信仰の場の断絶が余儀なくされた際に、同一地域内での関係性に即して、同一地域内で移動していることが分かる。

⑩正福寺弘法大師坐像（註22）

和歌山県紀の川市桃山町神田の正福寺に伝来する弘法大師坐像（図18）は、像高四九・六cmを計り、寄木造、彩色仕上げとする。像内に永禄八年（一五六五）銘のほか、「再興本願平野後室五月 女施主」とあつて、戦国期に荒川荘の在地支配に携わった有力土豪平野氏を本願として造像されたことがわかる。また作者は「仏師粉河弥二郎」で、ほかに作例は確認されないが、室町・戦国期において大きな町場を形成していた粉河寺門前において工房を構えた俗人仏師とみられる。

同じく正福寺に所蔵される弘法大師十大弟子および真然・定誉像は、高野山壇上伽藍御影堂の壁に描かれた画像を本図とするもので、箱内部に「元禄五年三月廿一日本尊肝煎上野氏人岡氏春栄良雲房／不動愛染十二大弟子都合拾四幅三船宮御影堂納之／此十二大弟子者高野山壇上／御影堂之本尊絵本ニテ書之／本尊施主上野村岡氏新太良景行」と記される。

これによつてこの画像は本来、かつての高野山領荒川荘の荘鎮守であり、正福寺と同村内に所在する三船神社境内の御影堂に、元禄五年（一六九二）に納められたものであることが分かる。三船神社御影堂は、明治時代の神仏分離によつて撤去されているが、この際、正福寺に移されたと考えられる。三船神社の宮座の構成員でもある有力土豪平野氏によつて造像された弘法大師坐像も、同様に三船神社御影堂から伝来した元本尊像であつたと想定される。

やはりこの事例からも、神仏分離による信仰の場の断絶ののち、同一地域内における関係性に即して移動していることを確認できる。

⑪法住寺不動明王坐像（註23）

石川県珠洲市の法住寺に伝来する不動明王坐像（図19）は、像高八六・二cmを計り、髪を総髪として、両目を見開きわずかに左方をにらみ、上歯で下唇を噛んだ大師様の不動明王である。条帛、裙、腰布をつけて結跏趺坐し、右手に剣、左手に羂索を執る。頭体を通して前後二材質とし、内削りを施して頭部を三道の下で割り首して、両脚部と両腰に別材を矧ぎ寄せる。目に玉眼を嵌入するほか、水晶製の歯を嵌めているのが極めて珍しい。像表面は布張、錆下地を施して彩色仕上げとし、截金で文様を表すほか、条帛の縁や裙には盛り上げ彩色で蓮華や鳳凰などを描いた入念の作りである。身につけている豪華な胸飾と腕釧、臂釧も、像本体と同時期のものである。頭部内面の額部分に「豪円房」、後頭部には「久円」のほか、判読が難しいものの複数の墨書が記されていることが新たに判明したが、これらが造像に携わった僧の名か、あるいは仏師の名を示しているのかどうかについては、現時点では明らかにしない。

その像容は、京都府・東寺の西院に安置される、弘法大師作と伝承される九世紀後半の不動明王坐像（国宝）と共通する正統的なものであるが、歯を水晶製とする特殊な技法も含めてさらに類似しているのが、高野山奥之院護摩堂本尊の不動明王坐像（重要文化財）である。奥之院護摩堂の像は源頼朝三男の貞暁（一一八六～一二三一）によつて寛喜元年（一二二九）に造像されたとされる作例で、その法量（像高八六・五cm）や着衣の細部表現、施された盛り上げ彩色、胸飾の意匠にいたるまで近似している。法住寺像は奥之院護摩堂本尊像の図像的特徴を忠実に引き継ぐことで、その靈驗を受け継いだ模刻像であると判断される。模刻とはいえ、表現の形式化を最小限に留め、迫真性をなお失っておらず、造像時期は鎌倉時代後期ごろと想定される。

法住寺では、明治二四年（一八九一）に火災によつて本尊像を失ったことから、

当時、高野山親王院住職であり、法住寺近隣の能登鳳至郡柳田村出身の水原弘榮（一八四一～一九一一）を通じて高野山より移座されたと伝えられる。もとは高野山の鎮守、丹生都比売神社境内の護摩堂に安置されていたもので、神仏分離により丹生都比売神社から親王院、あるいは山上のいずれかの堂舎へ移されていた像が、水原弘榮の斡旋によって譲られたものである。

丹生都比売神社では、神仏分離に際して、境内に所在した仏像類の多くは高野山上に移されたようで、明治六年（一八七三）に天野社本殿向かって右前方付近にあった持所より伝来した大日如来坐像、両頭愛染明王坐像、愛染明王坐像が、金剛峯寺に所蔵される。不動明王坐像についても、いったん高野山上に移動したのち、本山と末寺の関係の中で、譲られ、移動したと捉えられる。

4、移動していない事例―紀年銘作例から―

⑫ 遍照寺弘法大師坐像（註24）

中世根来寺の根本莊園の一つ、弘田莊内に位置する和歌山県岩出市北大池きたおいけの遍照寺本尊弘法大師坐像（図20）は、像高六七・八cm、像内背面に「熊野三御山大仏師良円／永仁二年甲午十月三日／奉造進之而也」と記され、永仁二年（一二九四）、良円の作と知られる。仏師良円は円派仏師の一人と目され、根来寺では鎌倉時代後期から室町時代にかけて、円派仏師の活動が確認される。良円と熊野三山との関わりについては未詳。また膝前材内部に「大伝法院御領／小池村」とあって、小池村は現岩出市北大池・南大池にあたり、造像以来安置環境が維持されていることが分かる。ほか、坂上氏など根来寺と関わりのある伊都郡や那賀郡の豪族を始めとする多数の僧俗の名も記され、造像背景が示唆される。

その像容は、右手に五銖杵、左手に数珠を執って座る真如親王様の弘法大師図像を忠実に立体化したもので、細かな抑揚表現による生氣ある面相部にみられる

柔和な印象に特徴がある。体部では背筋の伸びた緊張感ある姿勢を保ち、衣紋表現にも立体感が保持され、天福元年（一二三三）銘を有する京都府・東寺弘法大師坐像（国宝）に次ぐ古い紀年銘を有する基準作例として重要な位置付けにある。

頭体の根幹部は両肩を含んで前後二材製とし、内割りを施して頭部を首下で割り放す（玉眼嵌入）。両手前膊、手先を別材製とし、両脚部に横一材を刳いで、像表面は白下地を施して彩色仕上げとする。像内腰付近で底板が貼られ、内部には種子両界曼荼羅・阿弥陀如来両脇侍像・地藏菩薩立像四枚・弘法大師坐像の各版本と弘法大師坐像の墨画が納入されていた。このうち地藏菩薩像には弘安一〇年（一二八七）の銘記があり、その前年に高野山上で大伝法院（根来寺）勢力が金剛峯寺勢力と合戦に及んで離山していることから、大きな信仰環境の変化の中で本像造像が企図され、その後も村内にて維持され続けたことをうかがえる。

⑬ 惣福寺観音堂千手観音坐像・不動明王立像・毘沙門天立像（註25）

元神護寺領で、鎌倉時代以降は高野山領となる神野真国莊内の猿川村（猿川莊）に位置する、和歌山県紀美野町の惣福寺観音堂（大御堂）内陣厨子内に安置される三尊像（図21）で、千手観音坐像（像高八四・八cm）は頭体通して一木より木取りして、内割りを施さない。不動明王立像（像高一三・五cm）、毘沙門天立像（像高一〇九・四cm）はともに頭部、体部をそれぞれ一材より作って首柄挿しとする。三軀とも彩色せず素地仕上げとし、三軀共に表現は共通しており、一具の造像である。

千手観音像旧光背（高一二三・五cm）は、板材を二材刳ぎ寄せ、背面で上下に数カ所棧を設けて補強し、全体に反りはない。周縁部体に宝相華唐草文を浮き彫りにし、七カ所に設けた月輪内に千手観音を示す梵字・キリークを墨書する。光背裏面の墨書には、「奉造立千手千眼木像一軀／文明八（丙申）八月十八日／右於高野山金剛峯寺南谷／説法院造立供養畢開眼等／宝性院被遊者也而已／本願

猿河住人行秀（播州住僧／良算）／作者筑紫宇佐郡住／清意／根来寺住僧中尊院頼算（花押）／公文別当職也」とあり、文明八年（一四七六）に高野山南谷説法院が造立供養し、宝性院が開眼、本願は猿川住人行秀、作者筑紫宇佐郡住人清意、公文別当職は根来寺中尊院頼算であることが分かる。

造像を担当した清意については具体的には不明であるが、正統な仏師とは異なる癖のある独特の作風を示しており、廻国して造像を行う行者的な仏師かと見られる。光背には他に寛文九年（一六六九）の修理銘として「奉再興大御堂本尊脇士多門阿又羅者／寛文九年（己酉）林鐘中旬穀旦／願主伊州上野城下生南山清淨心院深海房当寺住職時／開眼供養畢／仏師田中治部卿／大工半右衛門」とある。

本像の願主が、まさに惣福寺の現所在である猿川村の住人行秀であり、江戸時代前期の段階でその本尊像であることが確かめられることから、造像当初より安置環境を違えず、伝来しているものと判断される。

⑭ 遍照寺阿弥陀如来坐像・大日如来坐像・薬師如来坐像（註26）

高野山領官省符荘内に位置する、和歌山県かつらぎ町妙寺の遍照寺本堂に安置される、特殊な組み合わせの三尊像（図22）で、それぞれ天正一八年から文禄五年にかけて造像されたことが像内や像底の銘文から判明する。

阿弥陀如来坐像（像高八七・八cm）は、衲衣と覆肩衣をまとい、裙をつけて結跏趺坐する。両手とも第一・二指を捻じめる。構造は頭体を通して前後二材を矧ぎ寄せ、内割を施して頭部を三道下で割り放す。体幹部材は外側に板材を精緻に矧ぎ合わせて幅を大きくし、前後の材に棧を彫り残してつなぐ。両体側部にも別材を矧ぎ寄せ、これも前後二材製で矧面をきわめて平滑に処理して精緻に矧ぎ合わせている。膝前に二材、裳先に一材を矧ぐ。体幹部の前面材に地付部に至る束（像心束）を彫り残す。像表面は布張・錆下地を施し漆箔仕上げとする。

裳先部に記された墨書銘には本像が妙寺村の本尊として、寛永によって天正一

八年七月に造像されたこと、「仏子和州新三」とあつて仏師名が知られ、像心束には願主として寛永だけでなく「木食興山上人」の名も記される。目をややつり上げた意志的な表情と、癖のない明快な風貌が特徴で、戦国時代の奈良で活躍した宿院仏師や、同時期に方広寺大仏造像など豊臣家周辺での活動が確認できる宗貞・宗印ら下御門仏師の作風と親近性が強い。

大日如来坐像は宝冠をつけ、胸前で智拳印を結び、条帛・裙をつけて結跏趺坐する。底板を張るため体部の構造の詳細は不明であるが、おおよそ前後二材を矧いでいるとみられ、両腕や膝前に別材を矧ぎ寄せる。木製の冠飾や冠繒は当初のものともみられる。像表面は布張・錆下地を施して漆箔仕上げとする。像底部の底板に寛永によって文禄四年八月に、妙寺村の本尊として応其の逆修善根を願って造立されたことが朱字で記される。

薬師如来坐像は左手に薬壺を持ち、衲衣・覆肩衣・裙をつけ結跏趺坐する。頭体通して耳後ろを通る線で前後二材を矧ぎ寄せ、両体側部に別材を寄せて、膝前・裳先を別材製とする。像表面は布張・錆下地を施して漆箔仕上げとする。像底部に底板を張り、紙を貼って、寛永によって文禄五年七月に、妙寺村の本尊として応其の逆修を願い造像されたことが墨書される。

大日・薬師の両像は、造像時期には一か月の差があるが、面相表現は極めてよく似ていて、同一作者、あるいは同一工房による造像である。面相部の特徴や、薬師如来の着衣形式や立体的だが重たげな衣文の表現などは、七条仏師康正によって天正一八年に造像された金剛峯寺の宝冠釈迦如来坐像や慶長三年（一五九八）に造像された京都市・妙法院の釈迦三尊像のうちの中尊像と類似し、七条仏師による造像と判断される。

大日・阿弥陀・薬師という三尊像の構成は、天正一五年（一五八七）銘を有する本堂棟札に梵字で大日如来を中心に右脇侍阿弥陀如来、左脇侍薬師如来を記していて、遍照寺建立段階で設定されていたもので、これらが当初のプラン通りに

造像されたことは疑いない。かつそれぞれ銘記に「妙寺之本尊」（阿弥陀）、「妙寺村之本尊」（大日）、「妙寺村本尊」（薬師）と記され、妙寺＝妙法院遍照寺の本尊として、造像以来伝来してきたことがわかる。

四 移動の類型とその傾向

ここまで、中世・近世・近代において仏像の移動を確認できる事例として一例、また移動していない事例として三例を紹介した。限られた事例ではあるが、それらから確認できる仏像の移動の類型を、次のように分類しておきたい（註27）。

- I、寺院の外護者となる地域の政治権力との関わりによる移動（②、⑦）
- II、地域の政治権力の再編に伴う寺院の没落・廃絶による移動（③、④）
- III、信仰の場の断絶後、需要に応じて移動（①、⑤、⑪）
- IV、神仏分離による信仰の場の断絶による移動（⑥、⑧、⑨、⑩、⑪）
- V、城下町等の整備と再編に伴う移動（⑦）
- VI、本山末寺等の関係性の中、需要に応じて移動（⑪）

各項でやや重なる要素もあるが、概ねこうした類型化によって、地域における仏像の移動の諸相を捉えられるものと思われる。そしてこれらの移動には、次のような傾向があることも理解される。

- i、多くは信仰の場の断絶という特殊な状況に基づいて、仏像が移動する事態となっている。（①、③、④、⑤、⑥、⑧、⑨、⑩、⑪）
- ii、移動する場合も地域性を失わず、同一荘園や同一地域内で移動する事例が多く見られる。（①、②、③、⑥、⑦、⑧、⑨、⑩）

- iii、需要に応じて移動する場合、地域性を失って移動する事例がある。（⑤、⑪）

移動していない事例として挙げた三例（⑫・⑬・⑭）で顕著に見られたのは、信仰する者との関わりが断絶せず、それぞれ地域の拠点寺院として、信仰の場が継続的に維持され続けているということである。そしてそうした地域は、決して特殊なものではない。ここから言えることは、仏像は本来的に移動しにくい資料であり、信仰の場の断絶が確認されない地域においては、仏像の移動は生じていない可能性が高いということである。

それでもなお、移動することを余儀なくされた仏像があることは、先に確認したとおりである。そうした移動は、一見、元の所在地から切り離され、漂流するように無関係の地に流れ着くような印象を持たれがちである。⑤の事例は確かにその典型であるし、また古美術品として仏像が市場で流通している現状が、そうしたイメージの醸成に影響しているかとも想像される。

しかしここで確認したように、そうした移動のあり方こそが実は特殊であり、多くの事例において、地域とのつながり、また関係する人々とのつながりを維持しながら移動していることを強く主張したい。このように移動の実態を把握すると、地域の中で残されてきた仏像は、例外を含むとはいえ、多くの場合において地域性を失わずに伝来するものと想定される。特定の寺社との関わりを明確にできなくとも、荘園や村など一定の範囲の地域史叙述の上で、有効な資料となりうるケースも多いと判断される。

そしてこうした認識を基準としながら、彫刻資料そのものの情報とともに、文献資料、安置環境や伝承、地名、遺構など、さまざまな情報を把握し、当該資料が同一地域内で伝来したことの蓋然性を少しでも高める作業を行うことで、より確実な地域様式及び地域史の理解につなげる必要があるだろう。

おわりに

本章で設定してきた問題は、多くの仏像・神像が伝来に関する確実な情報を得られない中、それを地域史研究の上で用いるにあたっては、当該資料が地域との関係を失っていないことを判断するための基準を確認する必要があるということであった。ここまでの仏像の移動に関する実態把握に基づいて、彫刻資料から地域史を読み解くことについての可能性について、次のようにまとめておきたい。

信仰対象となる仏像・神像は、信仰の核として、また精神的紐帯として継承されるために長く維持されやすい資料である。例え損傷を蒙っても修復され、あるいは破損した状態で維持され（破損仏）、またあるいは他の仏像の像内に納めるなどして（鞘仏）、残される確率が高い。

そうした仏像・神像が移動することは、信仰の核、あるいは精神的紐帯となる存在が移動する事態であり、それは信仰の場そのものが断絶して失われるか、信仰の場自体が移転するという特殊状況において発生する。すなわち、例え資料そのものに伝来を示す確実な情報がなくとも、信仰の場が安定的に継承され、その断絶を明確に見いだせないような事例では、仏像が移動していない可能性が、移動した可能性よりも高いと捉えられる。

かつ、信仰の場の断絶という特殊状況が生じて、仏像の移動は、その信仰を支えていた地域住民の影響の及ぶ範囲内（荘園・村など同一地域）において移動する傾向が顕著である。すなわち、地域において残されている彫刻資料は、特定の寺院・神社とのつながりや伝来史を明確にできない場合でも、所在する地域の歴史を物語る資料となりうるといえる。

以下、こうした視座に基づいて、第一部「高野山麓の仏像・神像と地域史」、第二部「熊野三山の仏像・神像と地域史」、第三部「荘園・村の仏像・神像と地

域史」の地域の枠組みから、仏像・神像を通じたそれぞれの地域史の新たな一面を見出し、その上で日本彫刻史研究における新たな視座を見出すこととしたい。

註

（1）本論における「仏像」は仏教における信仰対象である如来・菩薩・明王・天・祖師を、「神像」は神・大神・命・権現・明神、あるいは名称不明のもの、神仏習合像を含む諸神祇を、それぞれ彫刻・捻塑の技法により立体的に制作したものを指し、絵画資料は含まない。なお本論標題においては、仏像・神像をあわせて仏像と表記している。

（2）八尋和泉「九州仏像の現所在と原所在―造立時の寺院を離れた仏像五例―」（『九州歴史資料館研究論集』九、一九八三年）

（3）大河内智之「彫刻資料から地域史を読み解く―新たな視座の確立に向けて―」（帝塚山大学大学院人文科学研究科解説十周年記念研究大会口頭発表、二〇〇六年七月五日、於帝塚山大学）

和歌山県立博物館特別展「移動する仏像―有田川町的重要文化財を中心に―」（会期二〇一〇年四月二四日～六月六日）。

大河内智之「移動する仏像と地域史」（和歌山県立博物館編『移動する仏像―有田川町の重要文化財を中心に―』（和歌山県立博物館、二〇一〇年）。

（4）北澤憲昭『眼の神殿』（美術出版社、一九八九年）、佐藤道信『日本美術の誕生 近代日本の「ことば」と戦略』（講談社、一九九六年）

（5）高木博志「近代天皇制の文化的統合―立憲国家形成期の文化財保護行政」（馬原鉄男編『近代天皇制国家の社会統合』文理閣、一九九一年）

（6）佐藤道信「美術史学の近代と現代」（北澤憲昭・木下長宏・イザベル・シャリエ・山梨俊夫編『美術のゆくえ、美術史の現在 日本・近代・美術』（平凡社、一九九九年）佐藤道信『明治国家と近代美術―美の政治学―』（吉川弘文館、一九九九年）

(7) 佐藤道信「美術史学の近代と現代」(註(6)前掲)

(8) 国立博物館編『日本美術略史』(便利堂、一九五〇)の鎌倉時代以降の彫刻に対する評価を確認する。まず鎌倉時代では「当代は前代名匠定朝によって創始された様式を更に推し進めて、真に我が国固有の彫刻を完成せしめたところにその発展があった」とし、室町時代では「当代の彫刻は凡そ前代の様式手法を受け継いだもので、そこには殆ど何等の様式発展の跡を見出し難い。加ふるに当代に於ける仏教信仰の低調は、その精神表現を固化して徒にその表面のみを嚴飾し、信仰対象の彫刻としては所謂末期的なものとなつてゐる」とする。桃山時代は「前代以来低調に赴いた仏教文化は当代に入つて益衰微し、殊にその精神内容には殆ど見るべきものがない。この時代風潮はその崇信の対象たるべき仏像彫刻に最もよく反映し、その様式は概して前代と同じく、鎌倉様式の亜流を追つて可成り整美したものを示してゐるが、その精神表現は極めて貧しいものになつてゐる」とし、江戸時代は「室町時代以降その本質的な意義を失ひ、一途に衰退を辿つた仏像彫刻は、比較的美術の栄えた当代に於いても殆ど何等の精妙な表現を示し得ず、徒らに先蹤を墨守して唯外見上の巧緻をのみ競ふ状態であつた。故に当代の彫刻には様式的に見る可きものなく、唯その手法に於ける彫鏤の巧さが著しい特色として挙げられる」とする。現在では、研究の進展のある部分もあるが、桃山、江戸時代彫刻に対する評価はほぼこれを踏襲しているといつてよいだろう。

(9) むしやこうじ・みのる『地方仏Ⅰ』(法政大学出版、一九八〇年)、むしやこうじ・みのる『地方仏Ⅱ』(法政大学出版、一九九七年)。

(10) 例えば鎌倉時代彫刻史研究上において、伊東史朗『京都の鎌倉時代彫刻』(『日本の美術』五三五、ぎょうせい、二〇一〇年)、奥健夫『奈良の鎌倉時代彫刻』(『日本の美術』五三六、ぎょうせい、二〇一一年)、山本勉『東国の鎌倉時代彫刻』(『日本の美術』五三七、ぎょうせい、二〇一一年)がそれぞれ提示され、かつその三地域間に単純な中心・周縁の関係をみることはできず、現在の研究水準において、一つ

の「中央」を仮構するような研究スタンスを、すでに取りえないことをよく示していると考ええる。

(11) なお、これらの調査成果については、次の各書等で報告している。

日置川町教育委員会編『日置川町の文化財―古代・中世の宗教美術―』(日置川町教育委員会、二〇〇三年)、日置川町教育委員会編『日置川町の文化財Ⅱ―さまざまな宗教文化―』(日置川町教育委員会、二〇〇四年)、日置川町教育委員会編『日置川町の文化財Ⅲ―近世の宗教文化―』(日置川町教育委員会、二〇〇五年)、日置川町誌編さん委員会編『日置川町史 第一巻 中世編』(日置川町、二〇〇五年)ほか

(12) 大河内智之「移動する仏像と地域史」(註(3)前掲)

(13) なお、不動明王及二童子立像のうち二童子像は、中尊像とは作風や法量が異なり本来の組み合わせではない。同寺に伝来する三目を有し着甲する特殊な三目不動明王立像(有田川町指定文化財)と、作風や法量、構造が共通しており、本来はこちらの不動明王像の脇侍であつた。おそらく近世の段階で、寺内で移動したものと思われる。

(14) 大河内智之「本光寺阿弥陀三尊像について―仏足文を有する来迎形三尊像の初期作例として―」(『和歌山県立博物館研究紀要』一一、二〇〇五年)

(15) 大河内智之編『浄教寺の文化財』(浄教寺、二〇〇六年)、和歌山県立博物館編『移動する仏像―有田川町の重要文化財を中心に―』(註(3)前掲書)。

(16) なお、浄教寺に所蔵される「寺社奉行書の直支配を求める願書」は、文政一三年(一八三〇)に紀伊藩寺社奉行にあてて提出されたもので、本来は全く別々の寺院であつた最勝寺と浄教寺の由緒を接続し、浄教寺の歴史をより古く遡らせることで寺格を高め、寺社奉行の直支配となるべく願ひでている内容を記す。文中、「開山の明秀が最勝寺を改めて浄教寺とし、最勝寺の仏像・仏画・什物も伝わっている」と語つていて、両寺をつなげる証拠として仏像・仏画の存在を提示している。たとえ歴史的事実とは異なるとしても、移動して引き継がれた仏像・仏画が、結果的に浄教寺

の歴史に最勝寺の歴史も包括して、二つの寺院の歴史をつなげる紐帯としての役割を果たしているといえ、興味深い。

- (17) 西川新次監修・根来寺文化研究所編『根来寺の歴史と美術―興教大師覚鑊と大伝法堂丈六三尊像―』（東京美術、一九九七年）、和歌山県立博物館編『根来寺の歴史と文化―興教大師覚鑊の法灯―』（和歌山県立博物館、二〇〇二年）
- (18) 大河内智之「仏像の流通―庚申講毘沙門天立像と日置浦―」（日置川町誌編さん委員会編『日置川町史第一巻 中世編』（日置川町、二〇〇五年）
- (19) 大河内智之「寛正四年康永作東光寺不動明王二童子像と熊野本宮」（『和歌山県立博物館研究紀要』一五、二〇〇九年）、大河内智之「十五世紀の熊野における不動堂本尊の造像―本宮護摩堂と那智滝本山上不動堂―」（川崎剛志編『修験道の室町文化』岩田書院、二〇一一年）、大河内智之「近世における熊野本宮の神仏分離」（赤松徹真編『日本仏教史における神仏習合の周辺』龍谷大学仏教文化研究所、二〇一二年）
- (20) 大河内智之「天野・延命寺の仏像群―高野山膝下における平安時代の造像事例―」（『和歌山県立博物館研究紀要』一〇、二〇〇三年）
- (21) 大河内智之「泉養寺阿弥陀三尊像と石清水八幡宮領芳養荘」（『和歌山地方史研究』四七、二〇〇四年）
- (22) 大河内智之「桃山町・正福寺の永禄八年銘弘法大師坐像」（『和歌山地方史研究』四八、二〇〇四年）
- (23) 大河内智之「高野山麓の至宝―高野山開創二二〇〇年記念特別展の成果から―」（『高野山時報』三三七三、二〇一六年）
- (24) 中川委紀子「新出資料紹介 遍照寺蔵 弘法大師坐像」（『美術史』一四二、一九九七年）、同「鎌倉時代後期の大伝法院御領における造像―遍照寺弘法大師坐像をめぐって」（河合正朝教授還暦記念論文集刊行会編集発行『日本美術の空間と形式』二〇〇三年）
- (25) 大河内智之「根来寺の輪郭―寺領荘園の内外―」（『説話文学研究』五〇、二〇一五年）

年）

- (26) 大河内智之「木食応其と桃山時代の仏師」（和歌山県立博物館編集・発行『没後四〇〇年 木食応其―秀吉から高野山を救った僧―』二〇〇八年）
- (27) なお、杉崎貴英「砺波市常福寺阿弥陀如来立像の造立背景に関する一試論―安阿弥様・浄土宗・越中国百万遍勤修人名・徳大寺家領般若野荘―」（『日本宗教文化史研究』二二、二〇〇七年）では、注（2）に示した筆者による口頭発表の内容について、そこで試みた仏像の移動の類型化を評価する中で、「本山からの下付・給付」「他地域の関係寺院からの寄進・譲渡」「近世城下町の形成に伴う寺町への移転」という事例についても提示された。ここではそうした見解も踏まえ、類型化を図った。

第一部

高野山麓の仏像・神像と地域史

第一章 高野山開創縁起から見る聖域としての高野山麓

はじめに

空海によって真言密教の道場として開かれた高野山については、仏教学・歴史学・美術史学などの研究の蓄積があり（註1）、密教・山岳信仰・浄土信仰・弘法大師信仰などが重層的に織りなして形成された、日本の歴史・文化史上に重要な位置を占める宗教的聖地として周知されている。一方で、高野山上における宗教活動を支えた高野山麓の地域的広がりについては、荘園史や寺院経済史の観点では検討されてきたものの、一帯に残された文化財を包括的に捉えて高野山上の宗教文化と比較する研究は、ほとんど進展していない。

筆者は先に、こうした課題意識の下、歴史的経緯の中で高野山上と人的・文化的な関わりを有した高野山麓の諸地域を高野山文化圏と捉え、当該地域の美術資料を高野山との関わりの中で検討することを試みた（註2）。ここに示した高野山文化圏という地域的枠組みは、高野山開創ののち、周辺地域とのさまざまな交渉の中で、変遷しつつ歴史的に構築されたものであるが、その根幹となるのが、高野山開創にまつわる種々の縁起に丹生明神・高野明神より空海に布施されたと伝承される領域である。

第一部においてはこうした領域における仏像・神像を取り上げ、それら資料を通じて明らかとなる地域史を提示することとしたい。まずはじめに、空海及び高野山と神祇の關係に着目して高野山開創にいたる史実と、高野山開創の縁起を眺め、その神仏交渉の痕跡をたどりながら、聖域としての高野山麓の範囲を確認し

ておきたい。

一 空海と高野山の開創―神祇との関係―

空海（七七四―八三五）は讃岐国の有力地方豪族である佐伯氏の出身で、青年期の確実な動向を掴みにくい。空海作の『三教指帰』によれば、一五歳の時に伯父の阿刀大足のもとで儒教を学び、一八歳にして大学に入学、その後ある沙門から虚空藏求聞持法を授かり、土佐国室戸岬、阿波国大滝カ岳、石鎚山での修行の後に出家を決意したが親族の反対にあい、出家が忠孝に背くものではないことを明らかにするために同書を述作したとする。儒教・道教・仏教を比べて仏教の優れていることを、中国の諸古典や仏典等を織り込んで格調高い漢文で著した空海の出家宣言の書といえ、序文や卷末の十韻之詩に相違があるが空海自筆本である聾聵指帰（国宝・金剛峯寺蔵）に見られる筆跡も含め、青年空海の優れた才能をうかがえる。

その後、延暦二三年（八〇四）五月一二日、空海は遣唐使の一員として難波津を出発し、大使藤原葛野麻呂、副使石川道益、他に橘逸勢や最澄などとともに、七月六日に肥前国（長崎県）松浦郡田浦を出立、台風に遭いながらも、八月一日に福州赤岸鎮に漂着した。ようやく一〇月三日に州都福州へ廻航され、一月三日に長安へむけて出立、一月二三日に長安に到着している。翌年二月一〇日に大使藤原葛野麻呂が帰国の途に付いたあとは西明寺に止住し、師僧を求めて青

龍寺を訪ね、恵果と面会した。恵果（七四五〜八〇五）は京兆府万年県（陝西省）の出身で、俗姓馬氏。出家以前から青龍寺曇貞に付いて經典を学び、さらに不空のもとで密教を学んだ。二〇歳の時に出家して僧となり、不空から金剛頂經系の密教を伝授され、二二歳の時に善無畏の弟子玄超から大日經系の密教を伝授された。それまで系統を違えていた『金剛頂經』・『大日經』の両系統の密教を統合した唐代密教の巨匠で、代宗・徳宗・順宗の三代の皇帝からも篤い帰依を受けた。

恵果は空海と出会うなり笑みを浮かべて喜んで迎え、空海が今日来ることを知っていた、と伝えたという（『御請来目録』）。恵果を師僧として、空海はただちに發菩提心戒を受け、青龍寺東塔院灌頂道場で六月一三日に胎藏、七月上旬に金剛界の受明灌頂、八月上旬に伝法阿闍梨位灌頂を受けて遍照金剛の密号を授けられた。恵果は両部曼荼羅図を描かせ、法具類を作り、經典を書写して空海に与えた後、その付法が終わるのを待っていたように、同年十二月一日に没した。空海は、翌正月一七日、恵果追悼の建碑にあたり、弟子を代表してその撰文を行っている。

恵果が没した直後、大同元年（八〇六）正月に空海は、ちょうど来訪中の遣唐使船に乗って帰国することがかない、八月頃になって、伝授された密教の体系と、大量の經典や仏画、仏具等（『御請来目録』によれば、新旧訳經一四二部二四七卷、梵字真言讚等四二部四四卷、論疏章等三二部一七〇卷、圖像等一〇鋪、道具九種、恵果阿闍梨より付嘱物一三種）を携えて、明州から日本へと向かった。その帰国の際、空海の書簡類を集めた『高野雜筆集』に収載される「布勢海宛空海書状」によれば船は何度も漂流したようで（「空海従大唐還時数遇漂蕩」）、空海は善神の加護を願い、無事帰国すれば天神地祇の威光を増し、鎮護国家、濟世利民のために密教修行の禅院を建立するとの誓願を立てたことが語られている。

空海は、二〇年の留学の予定を切り上げて帰国したことですぐには都へ入れず太宰府などに留まったが、ようやく大同四年（八〇九）に入京して高雄山寺（神

護寺）に入り、弟子の育成と自らの修行にいそしんだ。この間、最澄への經典貸与、結縁灌頂、そして両者の決別もあったが、いよいよ密教流布を本格的に進めていく。『統遍照發揮性靈集補闕抄』巻九に納められる「於紀伊国伊都郡高野峯請乞入定処表」によれば、弘仁七年（八一六）六月十九日、鎮護国家及び密教修行の道場建立のため、紀伊国・高野峯の土地を嵯峨天皇に請うている。文中、「空海、少年日、好涉覽山水、從吉野南行一日、更向西去兩日程、有平原幽地、名曰高野、計當紀伊国伊都郡南、四面高嶺、人縦絶蹊」と語り、少年（青年）の空海が山野に入って修行していた頃、吉野山から南に一日、西に二日程のところ、紀伊国伊都郡の南に高野という平原の幽地を見出し、そこが四面の山が高くそびえ、人跡を遠く隔てていて、修禅道場を建立するのにふさわしい場所であることを明らかにしている。空海の願いは直ちに聞き届けられ、七月八日には紀伊国司宛の太政官符（『金剛峯寺根本縁起』）により嵯峨天皇より勅許が下されると、弟子の泰範と実恵を現地に派遣し、修禅道場の造営が開始された。

空海は弘仁九年（八一八）十一月一日、ようやく高野登山を果たす。「高野壇上建立結界敬白文」（『統遍照發揮性靈集補闕抄』九）によれば翌年には壇上（場）建立に際して結界を行い、その敬白文の中で、悪神鬼神は伽藍の東西南北四維の七里外へと去ること、善神鬼等は伽藍に住んで仏法を護持するように述べる。その後、伽藍造営の進捗ははかばかしくなかったようであるが、年次不詳の「紀伊国伊都郡高野寺鐘知識文」（同）では鐘鑄造の勸進を行っている。

『統遍照發揮性靈集補闕抄』巻八に所収される「高野山万灯会願文」は、天長九年（八三二）に金剛峯寺で万灯・万華の法会が行われた際の願文で、金剛峯寺の名称の初出であり、このころまでには一定の伽藍が整い始めていることをうかがえる。同法会は、遍く世界を照らしてあらゆる迷いを払う大日如來の光を、多数のとしびと花で表し、曼荼羅の諸仏へ奉獻するもので、願文の中で空海は「虚空盡、衆生盡、涅槃盡、我願盡（虚空尽き、衆生尽き、涅槃尽きなば、我が願い

も尽きなん」と述べ、密教思想に基づく広大な他者救済の大願を表明している。この後空海は、承和元年（八三四）八月二日に仏塔（毘盧遮那法界体性塔二基）建立の勧進を始めているが（同書所収「勧進奉仏塔知識書」）、翌年三月二一日、六一歳で示寂した。

二 丹生明神・高野明神と高野山―大師と聖地を結ぶ神々―

高野山の鎮守神、丹生明神と高野明神は、かつらぎ町上天野に鎮座する丹生都比売神社の主祭神であり、また高野山壇上伽藍御社（山王院）にも祭祀される。高野山とこれらの神々の交渉史を、高野山開創にまつわる縁起を通じて確認していきたい。

『高野雜筆集』に収載される「紀州某氏宛書状」は、空海が高野山の地を嵯峨上皇より賜った直後にしたためられたと考えられる書状で、宛先は不明であるが、高野原に修禪の一院を建てること、最初に一、二の草庵を建てるために泰範、実惠等を使わすこと、道場の開創に助力を得たいこと、来秋には必ず参上したいと思っていることを記す。その冒頭、空海は、自らの先祖太遣馬宿禰と宛先の人物の先祖大名草彦が同系であることを述べている。大名草彦を祖先とするのは紀伊国造家及び丹生祝氏であり、宛先は高野山麓の紀ノ川畔に勢力を有していた丹生祝氏の可能性が高い（註3）。この丹生祝氏が祭祀する氏神が丹生都比売命であり、祭祀される場が丹生都比売神社である。

丹生都比売命の祭祀に関わる祝詞で、本文の成立時期は天暦六年（九五二）以降とされるが、より古い口承に基づく可能性が高い『丹生大明神告文』では、丹生都比売大神が、庵田村石口（かつらぎ町三谷・丹生酒殿神社裏の滝）に天降り、大和国へ移動したのち、布々支の丹生（高野町富貴）、町梨御門代（九度山町入郷）、天沼田（高野口町大野）、忌垣豆（九度山町慈尊院）、伊勢津美（九度山町

九度山）、巨佐布（九度山町下古沢）、長谷原（紀美野町長谷宮）、神野真国（紀美野町真国宮）、那珂郡松門（紀美野町谷）、安諦夏瀬丹生（有田川町丹生）、日高郡江川丹生（日高川町丹生）、赤穂山布氣（紀の川市長田）、名手村丹生屋（紀の川市上丹生谷）、佐夜久宮（かつらぎ町佐野）、渋田邨（かつらぎ町東渋田周辺）を巡幸し、天野原（かつらぎ町上天野）に鎮座したとする（図表参照）。大和国や有田川下流域、日高川流域など高野山から離れた所への巡幸伝承を後の挿入と捉えれば、丹生都比売神社の周辺地域が細やかに記されている。それはまさしく、丹生祝氏の勢力範囲を示しているといえる。

『日本三代実録』貞観元年（八五九）正月二七日条によれば、この時従五位下勲八等であつた丹生都比売神に対して、従四位下の神階が奉授されている。『高野春秋編年輯録』斉衡二年（八五五）七月条に「勅天野宮為官社、是依真然之上表也」とあつて、同時代史料を得られないものの、空海の跡を引き継いで高野山上の伽藍造営に尽力した真然が丹生都比売神社の官社化を上表したとしている。また『延喜式』には、紀伊国内の伊都郡二座のうちの一座として「丹生都比女神社 名神大月／次新嘗」とあり、一〇世紀初めには名神大社となつて、紀ノ川中流域の中核社としての地位が確立している。

結論を先取りすれば、高野山開創に当たつて空海は、その山麓に勢力を有した丹生祝氏への支援要請を行つており、そうした関係を結ぶ中で丹生祝氏によつて祭祀される丹生都比売神の位置付けが重要となつて、後には鎮守神化していったという展開が想定される。空海自身が丹生都比売命に直接言及した史料はないが、「布勢海宛空海書状」にみられた善神への加護の要請、あるいは「高野壇上建立結界敬白文」にみられた善神鬼への仏法護持の要請を見れば、空海が高野の地にかかわる在地の神を重要視していたことは間違いない。

延喜二十一年（九二二）に、醍醐天皇から空海に弘法大師の号が追贈されたのち、空海の神秘化・伝説化がさまざまに図られていくが、高野山という場を巡つては

大師と聖地を結ぶ結節点として、空海と神の出逢いの物語が成立、展開していく。まず、およそ一〇世紀半ばごろの成立とみられる、最初期の大師伝といえる『遺告二十五箇条』に語られる内容を次のとおり確認する。

高野山へ登る裏道の辺りに丹生都姫命という女神が祀られていた。その社のまわりには一〇町ほどの沢があり、人が近づく 때마다に傷害を受けた。空海が高野山へ登る日に、神は巫祝に託宣して曰く、「妾は神道にあり、久しく仏の威徳を望んでいたが、今、菩薩（空海）がこの山に到ったことは幸いである。弟子である私がこの地に降臨した際、食国皇命より一万町ばかりの領地を給わった。南は南海を限り、北は日本河を限り、東は大日本国を限り、西は応神山の谷を限る。永くこの地を献じ、信仰の心を表す」と述べた。今この土地の中に、三町ほどの開田があり、常庄といわれている、というものである。

ここでは狩場明神（高野明神）はいまだあらわれていない。沢のほとりに祭祀され崇りを及ぼす女神（丹生都比売神）が、苦悩の多い神身を離脱し、菩薩（空海）に帰依して弟子となり、自らの領地を布施したことが語られる。古代における神仏習合の典型的な言説構造をふまえて、高野山における神仏交渉史は整理されたかたちでその第一歩を踏み出したといえる。なお、描かれた丹生都比売命（丹生明神）の姿は、和装（図1・金剛峯寺所蔵丹生明神像）のものと唐装（図2・金剛峯寺所蔵弘法大師・丹生高野両明神像）のものがあつて対照的であり、従来その差異については特に注目されてこなかったが、こうした縁起の言説を踏まえれば、神身にあつて苦しみ背負い、崇りをも及ぼす俗体の和装神が、菩薩（空海）と出逢い、土地を布施して弟子となり、仏道に帰依して護法善神となったのちの姿を唐装（法体か）として表している可能性が高い。

これに続いて、康保五年（九六八）成立の『金剛峯寺建立修行縁起』では、初めて狩場明神（高野明神）が登場する。物語は次のように語られる。

弘仁七年（八一六）の夏、大師が平安京を離れ、大和国宇智郡で一人の獵師と

出会った。肌の色は深き赤色で、身の丈八尺、青い小袖を着て筋骨逞しい。弓矢を身に帯びて、大小の黒犬が従っていた。獵師が大師に声を掛け、大師が密教を広めるよい地を教えよと念じて唐の海岸から投げた三鈷杵を探していることを語ると、「我は南山の大飼で、一万町ほどの山を知っており、その中に幽かな平原があり靈瑞が多くある。空海の来住を助けよう」といい、犬を放つて姿を消した。大師は紀伊国の境、大河のほとりで宿を取った。ここに一人の山の民がおり、語るには、南方に平原があり、三面が山で一方が開き、夜には靈光が現れるのが見えるという。翌日山人が従つて大師がその平原を訪ねると、まさしく伽藍建立にふさわしいところであつた。すると山人は「私はこの山の王なり。領地を献じて威福を増したい。私は山水に狎^なれていたが、菩薩（空海）に出会つて（仏教の）徳にたどり着いた」と密かに語りかけた。空海はこの地を入定処として請い受け、毎年必ず一往復したが、その路辺に十町ばかりの沢があり、山王丹生大明神社があつた。今の天野宮である。大師が初めて高野山に登る際、この社のそばで一宿を取ったおり、巫祝が託宣していわく、「妾は神道にあり、久しく仏の威福を望んでいたが、今、（大師が）この山に到ったことは幸いである。弟子である私がこの地に降臨した際、食国主命より家地一万町ばかりを給わった。南は南海を限り、北は日本河を限り、東は大日本国を限り、西は応神山の谷を限る。永くこの地を献じ信心の心を表す」と述べた、とする。

狩場明神の姿（図3・金剛峯寺所蔵高野明神像）は、筋骨隆々とし、赤身で鳥帽子をつけて弓矢を手にして、白犬を足元に従わせて山中を歩く狩人に描かれていて、まさしくこれは、この縁起中の獵師と重なるイメージであり、その性格化されたものといえる。そしてもう一人、同縁起中で大師を高野山上の幽地に導いた山人は、この山（高野山）の王と語って自らが神の属性にあることを明示する。縁起中に現れる獵師と山人（山王）は一応別の存在のようであるが、先の獵師が「南山（高野山）の大飼で、一万町ほどの山を知っている」と語っていること、

縁起中で姿を消したと明示されていることを踏まえれば、両者が実は同人であることがレトリックとして意図的に記されている。すなわち俗なる姿である狩場明神が、菩薩（空海）に出会ったことで仏法の徳にまみえ、その実像である高野の山王であることをあかし、領地を献じて、護法神となったことをこの縁起は示している。狩場明神と高野明神という、二種の神格と図像がある理由もこのように縁起を整理すれば明確で、先に見た丹生明神の二種の図像と同様に、弘法大師（菩薩）に出会う前の俗体としての狩人姿から、仏法の徳にまみえて「俗なる」神身を離脱し、護法善神となった衣冠束帯を身にまとった高野明神（図4・金剛峯寺所藏弘法大師・丹生高野両明神像）として現れたと捉えられる。すなわちこの二種の神の姿は、まさしく弘法大師（菩薩）への帰依の前と後の姿をあらわしたもののといえるだろう。

弘法大師が丹生明神よりその広大な領地を譲り受けたとする神話は、さらにその内容を進化させていく。『高野山御手印縁起』（『金剛峯寺根本縁起』）は、広義には太政官符案并遺告（高野絵図巻帖）、御手印縁起（山絵図巻帖）、遺告真然大徳等（高野住山料御遺記文巻通）からなる二帖一通を指し、また狭義にはこのうち手印が捺されている御手印縁起のことを指す。平治元年（一一五九）に美福門院が鳥羽上皇の遺品のなかから発見し、高野山に寄進された「高野絵図巻帖」と「山絵図巻帖」に相当するもので、全て空海没後に作成された偽文書であるが、中世の高野山ではこの縁起を根拠に寺領荘園を拡張し、また地頭を排除して一円支配を実現させるなど、イデオロギー支配の装置として極めて重要な役割を果たした。成立時期と成立背景については諸説あり、寛弘元年（一〇〇四）ごろに阿帝河荘の領有をめぐる石垣荘との紛争に際して作成されたとするものと（註4）、大師の手跡として寛治二年（一〇八八）高野に登山した白河上皇へ献上するため、一一世紀末頃に成立したものとする説があるが（註5）、『丹生大明神告文』、『遺告二十五箇条』『金剛峯寺建立修行縁起』と一〇世紀後半に縁起が積極的に整備

されていることを踏まえれば、これらに続く、一一世紀初め頃の成立と捉えるのが妥当であろう。

特に注意されるのは、その丹生明神の領地の範囲がこれまでに確認した縁起における南・南海、北・日本河（紀ノ川）、東・大日本国（大和国）、西・応神山谷よりも具体的に示されることで、太政官符案并遺告（高野絵図巻帖）に所収される弘仁七年七月八日大政官符には東限丹生川上峯、南限当川南長峯、西限応神山谷、北限紀伊川、承和元年十一月十五日大師御遺告文には①「東限大日本国、南限南海、西限応神山谷、北限紀伊川」、②「東至丹生川上、南至阿帝川南長峯、西至星川・神勾谷、北至吉野川」、延暦十九年九月十六日宣命文には「東限丹生川上、南限阿帝川南横峯、西限応神山星川神勾、北限吉野川」とある。

続いて御手印縁起（山絵図巻帖）に所収される当山四至注文三通は、順に、「至上登日丹生津姫命及御子所付属山地四至」として「東限大日本国、南限海／西限応神山谷、北限日本河／事情注遺告文」とあり、「譽田天皇定境四至」には「東限丹生川上、南限当河南横峯、西限神勾・星川、北限吉野川」、「官符所載四方高山」には「東高山摩仁峯大日本国、今大和国名也、紀伊国境山也、謂丹生川川上是也／南高山当河南長峯、謂阿手河南横峯是也／西高山応神山、謂神野山神勾谷及生石岑是也／北高山宇由峯、謂丹生北吉野川南岑是也、又云槇尾」とある。遺告真然大徳等では「東至宇智丹生川、南至阿帝河南横峯、西至応神山神勾星川谷、北至吉野川云々」としている。従来ここに示された四至については、観念的な領域とみてきたためか、現地比定の試みは行われていないが、例えば西端については、「応神山谷」「神勾」「星川谷」などと随分具体的な地名であらわされていることに気づく。

以下、第二章ではこの聖域の西端（北西端）の現地比定について、かつらぎ町御所・星川の薬師寺・大福寺に伝来する一〇軀の仏像を通じて検討する。第三章では有田川町楠本の法福寺に伝来する阿弥陀迎摂像を通じて、聖域の南西端にお

ける浄土信仰の痕跡を確認する。そして第四章では、高野山鎮守の丹生都比売神社祭神像の復原的考察を通じて、高野山麓の重層的な信仰の歴史を叙述することとした。

註

- (1) 高野山に関する研究を集約した近年の目録として、宮野純光「高野山関係文献目録―前編―」（『寺社と民衆』二、二〇〇六年）、同「高野山関係文献目録―中編―」（『寺社と民衆』三、二〇〇七年）、同「高野山関係文献目録―後編―」（『寺社と民衆』四、二〇〇八年）を挙げておく。
- (2) 大河内智之「高野山麓 祈りのかたち」（和歌山県立博物館編『高野山麓 祈りのかたち』和歌山県立博物館、二〇一二年）、大河内智之「法福寺阿弥陀迎接像について―高野山膝下における浄土信仰とその場―」（林温責任編集『仏教美術論集3 図像学Ⅱ―イメージの成立と伝承（浄土教・説話画）』、竹林舎、二〇一四年、本論第一部第三章）
- (3) 武内孝善「高野山の開創と丹生都比売命」（同『弘法大師空海の研究』所収、吉川弘文館、二〇〇六年）
- (4) 赤松俊秀「高野山御手印縁起について」（同『続鎌倉仏教の研究』平楽寺書店、一九六六年）
- (5) 武内孝善「御手印縁起の成立年代について」（『密教学研究』二七、一九九五年）
小山靖憲「高野山御手印縁起の成立」（安藤精一先生退官記念会編集・発行『和歌山地方史の研究』（二九八七年）、小山靖憲『中世寺社と荘園制』（塙書房、一九八八年）に再録）

第二章 薬師寺・大福寺の仏像群と感応山——高野山開創縁起に基づく聖域の復原——

はじめに

高野山の西北麓に位置するかつらぎ町御所・星川・星山・日高の四地区は、それぞれ四邑川（星川）沿いの谷間や傾斜地に集落が散在し、中世以来四村（邑）と総称されて高野山（天野社）領六箇七郷のうちの一地域を構成した。四地区ともに星川地区に所在する八王子神社を産土社として氏子となり、四邑の笹囃子などの民俗行事が現在も行われ、強固な四地区の結びつきが継承されている。

本章においては、この四邑のうち御所地区の薬師寺と、星川地区の大福寺に伝来する合計一〇軀の仏像群を紹介し、それらの存在と近世史料から従来知られていなかった廃絶寺院である感応山（寺）を復元するとともに、当該地が、従来明らかでなかった高野山御手印縁起に示される高野山の聖域の西端であった可能性について検討したい。

一 かつらぎ町御所・薬師寺の仏像

和歌山県伊都郡かつらぎ町御所に所在する薬師寺は、高野山真言宗に属する密教寺院で、桁行三間、梁間三間の本堂（江戸時代）が地域住民によって維持・管理されている。本堂内陣に設けられた南北朝時代の建立と想定される大型の朱漆塗厨子（和歌山県指定文化財）内に、平安・鎌倉時代の仏像五軀（薬師如来坐像・菩薩形坐像・地藏菩薩立像・持国天立像・多聞天立像）が安置されている。以

下、順に確認する。

薬師寺本尊の薬師如来坐像（図1・和歌山県指定文化財）は、像高三六・五cm、髮際高三〇・七cmの小像で、螺髪を粒状に表し、衲衣を偏袒右肩にまとい、裙を着けて結跏趺坐する。右手は胸前に上げて施無畏印を表し、左手に薬壺を執る。頭体の大略を一材より木取りし、木心は後方にはずす。右肩より先、左袖と手先、両脚部に別材を寄せ、体部材と両脚部材の接合部はゆるやかな曲面をなして、脚部材底面はやや刳り上げる。像表面は白土下地を施して彩色する。九重蓮華座（蓮肉・上敷茄子・華盤・下敷茄子・受座・反花・蛤座・框二段）と板光背も当初のものが残る。頭体の均衡が整って量感を残した体軀の表現は、法量に差はあるが、正暦元年（九九〇）頃造像の奈良県・法隆寺講堂薬師如来坐像や正暦四年（九九三）頃造像の滋賀県・善水寺薬師如来坐像などと近く、およそ一〇世紀末から一世紀初め頃の造像と捉えられる。板光背の彩色はおおらかで古様であるが、後述する鎌倉時代の多聞天立像を含む同寺全ての仏像に施された彩色とも共通しており、中世における補彩と捉えられる。

菩薩形坐像（図2・和歌山県指定文化財）は、本尊薬師如来坐像と作風が共通する。像高三六・五cm、髮際高二九・八cmを計り、髻を結って、条帛、裙、天衣をまとい、合掌して結跏趺坐する。頭体の大略を、両手の肘までを含んで一木より木取りし、木心は後方にはずす。手先を含んで両肘より先、及び両脚部に別材を刳ぎ寄せ、脚部材底面をやや刳り上げる。像表面は白土下地を施して彩色し、九重蓮華座と板光背も当初のものが残る。薬師如来坐像同様、量感を残しつつ、

緊張をやや解いた穏和さへの志向もうかがえ、一〇世紀末から一一世紀初めごろの造像と判断される。法量の一致や、台座を一段分低くしていることなど、当初から薬師如来像の脇侍像であつたとみられるが、合掌手を示す菩薩像を勢至菩薩、あるいは普賢菩薩と想定すれば、両手先を後補とする薬師如来坐像は本来、阿弥陀如来、あるいは釈迦如来であつた可能性がある。

地蔵菩薩立像(図3・和歌山県指定文化財)は、像高九三・七cmを計り、頭部を円頂相として、衲衣、覆肩衣、裙を着けて沓を履き、左手は胸前で宝珠をとり、右手は掌を前に向けて垂下する。左手先と両足先を除く全身を一材より木取りし、像表面は白土下地を施して彩色する。台座は框座と敷茄子部分だけが残り。体軀の厚みが大きく重量感があり、肩をややいからせ、両腿の膨らみが強調された体型は、奈良県・西光院地蔵菩薩立像や京都府・法性寺地蔵菩薩立像など一〇世紀の作例に通じる。ただ、表情は穏やかなものとなり、衣紋も浅くなっていることなどの特徴から、造像時期は一〇世紀後半頃と想定される。

持国天立像(図4)は、像高七〇・二cm、髪際高六二・〇cmを計る。兜・襟甲・肩甲・胸甲・表甲・下甲・前楯・脛当を着けて沓をはき、大袖衣・鰭袖衣・袴・裙をまとつて岩座上に立つ。頭体通して両足先を含んで一木より木取りし、両肩から先をそれぞれ別材製とする。この両手は、右手に剣を執り(亡失)、その切っ先を左手で受ける形であるが、肩甲の形状が体部と不整合であるので、中世まで遡る時期の後補部材と判断される。像表面は白土下地を施して彩色仕上げとする。頭部がやや大きく、抑揚は控えめながら体の厚みは大きく、重量感を残している。顎が張って充滿した面部に配された静かな怒りの表情にも迫真性があつて、平安時代後期様式の中では古様を示す。より力感を伴った作風の寛弘八年(一一〇一一)頃造像の京都府・誓願寺毘沙門天立像よりは遅れるが、重量感を残しながら穏和さを伴う京都府・浄瑠璃寺四天王像のうち多聞天立像などに近いものと判断し、およそ一一世紀後半頃の造像と想定したい。

多聞天立像(図5)は、像高七一・四cm、髪際高六二・九cm、髻を結い、襟甲・肩甲・胸甲・表甲・下甲・前楯・脛当を着けて沓をはき、大袖衣・鰭袖衣・袴・裙をまとつて岩座に立つ。右手に戟を執り、左手に宝塔を捧げる。頭部は一材製で首柄挿しとし、体部は一材から作り背板を寄せ、両手を別材製とする(右手後補)。像表面は白土下地を施して彩色する。やや面長の輪郭に眉を寄せた激しい怒りの表情を表し、胴を絞つて背中を強く反らした軽快な姿勢であるが、分節にはゆるみもみられて緊張感を減じており、裙裾の翻りもやや重たげなものとなっている。鎌倉時代中期後期、一三世紀後半から一四世紀初めごろの造像と想定しておきたい。

二 かつらぎ町星川・大福寺の仏像

和歌山県伊都郡かつらぎ町星川に所在する大福寺は、薬師寺と同様、高野山真言宗に属し、宝暦一三年(一七六三)に建立された桁行三間、梁間三間の本堂一棟が地域住民によつて維持・管理されている。堂内には間口三間の丈高い大型厨子を造りつけ、この厨子内及び壇上に、次に示す平安時代の仏像五軀(薬師如来立像・地藏菩薩立像・不動明王立像・天部形立像二軀)が安置されている。以下、順に紹介する。

本尊の薬師如来立像(図6)は像高九五・四cm、髪際高 ∞ . ∞ cmを計る。頭上に肉髻を表して螺髪を粒状とし、衲衣を偏袒右肩にまとつて、覆肩衣、裙を着けて直立する。右手は胸前に上げて施無畏印を表し、左手に薬壺を執る。頭体通して一材より木取りし、襟首から地付部に到る背面を割り放して内割りを施し、頭部は三道下で割首して、耳後で前後に割り放す。両手先、両足先は別材製、後補となる。像表面は素地を呈している。円満な輪郭に目鼻を上品に配した穏やかな風貌、肩を丸く表して緊張を解いた体軀の造形など、定朝様式の典型的な作風を示

す堅実な作例であり、およそ一二世紀ごろの造像と判断される。

地藏菩薩立像(図7)は像高一〇一・五cmを計り、頭部を円頂相とし、衲衣、覆肩衣、裙をまといて沓を履き、右手に錫杖、左手に宝珠を執る。頭体通して、左袖を含んで一材より木取りし、木心は前方右寄りにはずす。右袖を含む右体側部、両手先、両足先を別材製とし、背面襟首付近と、右腰部付近から地付にかけての部分などに、朽損部分の補修のため別材が短ぎ寄せられる。像表面は白土下地を施し彩色は剥落する。なで肩で抑揚の強調されない穏やかな体型であるが、面相部をやや面長に作り、唇の抑揚が強いやや癖のある表情で、また上端がやや尖った太い耳輪の耳など平安時代後期様式のなかでは古様な表現も残す。一一世紀末〜一二世紀頃の造像と広く捉えておきたい。

不動明王立像(図8)は、像高一五八・七cm、髪際高一四九・二cmを計る等身大の像で、頭部は巻髪とし(ただし髪際のみ)、左肩に弁髪を垂下させ、頭頂に頂蓮、正面と左右に沙髻を表す。面相は、左目をすがめ、右目を見開き、牙上下出相とする。条帛、裙をまといて腰帶を着け、右手に剣、左手に繻索を執る。頭体通して一材より木取りし、耳後を通る線で前後に割り短ぎ、内割りをして三道下で割首し、背面に背板材を寄せる。右手は上膊、肘部、前膊、手先と細かく短ぎ、左手は一材で作る。像表面は布貼り、錆下地を施して彩色仕上げとし、裙と条帛に団花文が描かれる。怒りの表現は穏やかで、腕や足がすらりと伸びた調和の取れた体軀は、瘦身とならず、充実した豊かさを残している。こうした体型は一一世紀後半の作例である京都府・聖護院不動明王立像にも通じるところがあるが、その柔らかな肉身の立体表現に及ばないところもあり、やや降った一二世紀前半ごろの造像と想定したい。

天部形立像(図9)は、像高一六四・五cm、髪際高一四七・六cmを計り、頭上に髻を結び、領巾・襟甲・肩甲・胸甲・表甲・下甲・前楯・脛当を付けて沓を履き、大袖衣・鰯袖衣・袴・裙をまといて邪鬼を踏む。左手を振り上げて戟を執り、

右手にも持物を執る(亡失)。頭体通して邪鬼を含めて一木より木取りし、背面やや左寄りに肩下から裙やや上に到る窓を開けて内割りを施し、蓋板をはめる。右肩より手先までを一材製とし、左肩から手首までと手先を別材製とする。像表面は白土下地を施して彩色仕上げとする。眉を寄せて口を強くへしめた面相部の表現は形式化せず迫真的で、体軀は等身大の一木彫であることも相まって重厚な印象であるが、分節自体はゆるやかで穏健な作風を示す。久安二年(一一四六)頃の造像とみられる京都府・金剛院二天立像が、やはり重厚で分節感の強調されない作風を示しており、こうした像を指標として、概ね一二世紀前半ごろの造像と見ておきたい。

もう一軀の天部形立像(図10)は、像高一三八・九cm、髪際高一二七・四cmを計る。頭上に髻を結って左右に炎髪を表し、丈高い襟甲・肩甲・胸甲・表甲・下甲・前楯・脛当を付けて沓を履き、大袖衣・鰯袖衣・袴・裙を着け邪鬼を踏む。右手に持物を執り(亡失)、左手は垂下し五指を広げて構える。頭体通して一木より彫出し、木心は後方に籠め、内割りを施さない。左手は肩から手首までを一材製とし、手先は別材製とする。右手は手首まで一材製とし、袖先と手先を別材で短ぐ。眉を寄せて目尻を吊り上げ、奥歯をかみしめて口をへしめた表情は、強く盛り上がった筋肉の微細な抑揚表現にも優れ、迫真的である。また胴部を強く引き締め体をやや捻って立つ姿には軽快さがあり、袖が大きく翻る動きも含め躍動的である。形式面では、高く鋭く襟を立てる形状は特徴的で、例えば奈良県・東大寺法華堂四天王立像、興福寺北円堂四天王立像など、奈良における奈良時代〜平安時代初期の作例にみられ、すこぶる古様である。ゆるみのない肉身表現も含め、京都府・清涼寺四天王立像、島根県・万福寺の四天王立像など、九世紀後半頃の作例と近い表現であり、この頃の造像と考えられる。

三 感応山寺の復元

以上のとおり、隣接する御所・星川という二つの地区に所在する薬師寺と大福寺には、平安時代前期から後期にかけて造像された九軀を含む合計一〇軀の古代・中世彫像が、集中して残されている。両寺ともに村堂（惣堂）としての性格を強く残し、さまざまな行事の場として現在も機能しており、地域住民を結ぶ紐帯としての役割を果たしている。このような集落によって守られてきた仏像は、序章で確認したように地域との関係性を失わずに伝来している傾向が強いが、ただし九〇世紀彫像の存在をもって、その造像時期と村落の形成時期を単純に結びつけて捉えるわけにはいかず、前身寺院の存在や、あるいは何らかの移動を経ていることも想定する必要がある。以下、両寺の仏像について、江戸時代後期に編纂された『紀伊続風土記』から、その伝来情報を確認する。

まず薬師寺については『紀伊続風土記』御所村条に、「薬師寺／村中にあり、境内に般若経蔵及び釣鐘堂鎮守八幡宮あり、寺の坤少し離れて堂あり、此寺の本堂にて堂屋敷除地なり、本尊薬師外に地藏勢至十二神将等ありて皆古仏なり、多くは星川の伽藍にありし仏を此に移せるなりとそ、地藏尊など他とつりあはさる大仏なり、根来寺の塔は覚鑊御所村の塔を移したるなりといひ伝ふ」とある。ここに記されるように、薬師寺の仏像の多くは「星川の伽藍」から移したとする伝承が伝えられている。

続いて『紀伊続風土記』星川村の条には、「大福寺／東星川にあり、本堂僧坊経蔵等あり、寺より三町余未の方高き所に感応山という伽藍趾あり、夫より三町許小谷を隔て南の方に塔屋敷といふあり、何れも礎石など存す、旧弘法大師建立の寺なりしに、天正の兵火に焼失すとそ、今大福寺の本尊薬師如来は即古伽藍の本尊といふ、其余堂内の仏皆古仏にて地藏尊など最殊勝にて、不動は殊に威容あり、最大仏にて小堂に蔵むべきものにあらす、皆古伽藍の仏ならん、亦脇土広目多聞の二天は伽藍中門の仏なりといふ」〔感応山は古伽藍の時の山号、大福寺は伽

藍の時の寺号なるへし〕とある（「」内は割り書き）。ここでは大福寺から未（南西）の方向三町ほどのところに、かつて感応山と号した伽藍があり、大福寺に伝来した仏像もそこから移されたものだと言承されている。また、大福寺はその感応山の山号を引き継いでいるとも語られる。

このように近世における伝承ではあるものの、薬師寺と大福寺の仏像群について、ともに近隣にかつてあった感応山（星川の伽藍）と号する寺院から伝来したとする情報を確認することができ、江戸時代後期の段階では当該地に礎石が残されていたとも記されるが、現時点においては農地利用等のため攪乱されていることもあり、踏査や聞き取りにおいては明確な寺院痕跡は確認できない。ただし、御所地区の西端部に位置する北山（標高五八六m）の、北麓一帯の通称地名として「トウノオ」があり、またそのあたりが概ね先の史料にみられた感応山（寺）の付近でもあつて、これを「塔の尾（あるいは堂の尾）」の意と捉えれば、わずかながら、寺院の痕跡を示しているといえる〔図11〕。

感応（カンノ）という山名については、伊藤太氏による木津川市馬場南遺跡に所在した神尾寺の寺名についての検討が参考になる（註1）。伊藤氏は「神尾」は「カムノヲ」と読むべきで、「ヲ」は裾野を示唆する「尾」ではなく、山頂を示す「峯」の字があてられ、本来「神峯」、すなわち「神のいます峯」を意味したとする。そしてカムノヲは、カムノやコウノ、カモなどに音韻が変化し、神野・神於・賀茂（鴨）ほか各地の信仰の場に見られる名称も、これと同義とする。高野山麓の感応山についても、こうした事例と同様に、古代における聖なる峯をあらわした地名「カンノヲ」を語源としていたと考えたい。なお、先に触れた北山は、その山頂が伊都郡と那賀郡の郡境となるランドマークであり、また万葉歌に歌われる紀伊国の妹背山のうち妹山が尾根続きにあつて、畿内と南海道の境でもある象徴的な場である。山腹に先の伽藍を擁したこの北山を、感応山に比定しておきたいと思う。

四 高野山御手印縁起の検討

前章で確認したとおり、高野山御手印縁起中に含まれる諸史料には高野山の領域（聖域）の四至が記されるが、その西限について再度確認しておく。

まず太政官符案并遺告（高野絵図巻帖）中に収載される文書のうち、弘仁七年七月八日大政官符には「西限応神山谷」、承和元年十一月十五日大師御遺告文には「西限応神山谷」、「西至星川神勾谷」、延暦十九年九月十六日宣命文には「西限応神山星川神勾」とある。また御手印縁起（山絵図巻帖）中の当山四至注文三通では、①「至上登日丹生津姫命及御子所付属山地四至」に「西限応神山谷」、②「蒼田天皇定境四至」に「西限神勾星川」、③「官符所載四方高山」に「西高山応神山 謂神野山神勾谷及生石岑是也」とある。

大きく分類すれば、西の限りを「応神山（谷）」とするものと、「星川神勾（谷）」とするもの、そして両者が混在したものがある。注目されるのはやはり、本稿で問題としている感応山（寺）が所在した星川の地名がここに見られることである。星川とともに示される神勾は難読であるが、「カンノワ」などと読め、「カンノワ」に近い。特に重要なのは、③に示したように西の限りとなる高山・応神山は神野山ともいう、とする記述である。前章に示したように、神野という山名はカムノと読むことができ、そしてこれは「感応」の読みに通じる。

従来、高野山御手印縁起に示された高野山の聖域の西端である応神山（＝神野山）の比定地については、検討されることなく不明のままであった。しかし、現在薬師寺・大福寺に分蔵される平安時代の仏像群を確かな思考の核として、近世史料により復元される感応山（寺）の存在を踏まえれば、これが現在の星川・御所地区近辺であったと捉えることが可能であると思われる。

太政官符案并遺告（高野絵図巻帖）収載の絵図（図12）を見てみると、星川谷

と、西高山応神山・神勾谷とは一見離れているように見えるが、その右側に記される志賀、そして天野（丹生津姫社・高野大明神社）との位置関係は、現在の星川・御所（及び星山・日高を含む四村地区）から志賀、そして天野へと隣接する地理的状况とも一致していることも、こうした着想の妥当性を補強するといえる。

高野山御手印縁起は、平安時代中期～後期における高野山の聖域（結界）が、さまざまな神話（縁起）とともにいかに設定されていたか、その状況を伝える史料と捉えられるが、本稿の作業を踏まえれば、そうした聖域意識の形成にあつては全く荒唐無稽の主張をふりかざしたのではなく、結果の場となる現地にも一定の拠点が確保されていた可能性が十分想定される。そうした点で、高野山御手印縁起の成立が概ね一一世紀初めごろと捉えられることと、薬師寺・大福寺の仏像群中に一〇～一一世紀の作例が五軀確認できることは、重要な一致であると思われる。

おわりに

以上、本章では、和歌山県伊都郡かつらぎ町御所の薬師寺と、同星川の大福寺に伝わる仏像一〇軀を紹介し、それら仏像の存在を核に古代寺院感応山寺を復元して、あわせてそれが、従来不明であった高野山御手印縁起に聖域の西端として提示される応神山（＝神野山）に対応する可能性を示した。

現状では果樹園等農地開発による削平や攪乱が進み、また伝承も断絶していて、感応山寺伽藍の現地比定は困難な状況であるが、通称地名の聞き取りや、候補地を絞り込んだ後の考古学的調査など、現地の総合調査の実施が今後の課題として残されている。

註

- (1) 伊藤太「神尾寺」と木津天神山のトポス」(『やましろ』二三、城南郷土史研究会、二〇〇九年)、伊藤太「万葉歌にみる恭仁京と神雄寺のトポス」(勝山清次先生退職記念事業会編集・発行『勝山清次先生退職記念献呈論文集』、二〇一三年)

第三章 法福寺阿弥陀迎接像について——高野山膝下における浄土信仰とその場——

はじめに

平安時代後期における浄土信仰の高まりの中、阿弥陀如来と聖衆の群像が来迎引接する光景を表した画像は、人びとが自らに阿弥陀の救済が及ぶことを確信するための表象として用いられた。そうした確信への希求は、仮面や装束をまとうて行道し、迎接の光景をより現実的に表現する迎講の受容にもつながっていく。

彫像においてもこの阿弥陀聖衆来迎の現前化、言いかえれば来迎図像の立体化が計られたことが諸史料に見られるが、群像が維持される平安時代後期に遡る現存作例は京都府・即成院、岩手県・松川二十五菩薩堂（二十五菩薩像保存委員会）、そして和歌山県・法福寺の、それぞれの阿弥陀如来及び二十五菩薩像に限られる。

即成院像についての研究には厚い蓄積があり（註1）、藤原頼通子橘俊綱の発願によりその臨終本尊として一一世紀末頃に造像されたこと、菩薩像のうち一〇軀（全て坐像）が当初像であることなどが明らかにされ、また本来の安置場所である伏見亭からの景観を重視し、その光景を重ねて観想することで、彼岸より此岸に迎接する阿弥陀聖衆の現前性を獲得したとする見解も提示されている（註2）。

松川二十五菩薩堂像は、来迎印を結ぶ阿弥陀如来坐像とともに、平安時代後期の菩薩像の断片的な部材が二三軀（坐像二一軀、立像二軀）分、飛天七軀分が残ることが報告されており（註3）、損傷著しいもののその作行の確かさから、平

泉・中尊寺の文化圏内における造像として概ね認識されている。

この二例に対して法福寺像（図1）については、和歌山県指定文化財への指定に伴う早い時期の紹介があるものの（註4）、厚い後補彩色に覆われその表現や全体の構成が把握しにくいこともあり、これまでその詳細についてほとんど共有されずにきた。筆者は、和歌山県立博物館特別展「高野山麓 祈りのかたち」の開催にあたり法福寺像を展示公開する機会を得、これら群像中に平安時代後期の菩薩像一八軀が含まれること、そして高野山文化圏内における造像であることを提示した（註5）。本稿では、こうした成果を踏まえて法福寺像について改めて一検討し、その詳細を紹介するとともに、新たな知見を加えて、平安時代後期の阿弥陀迎接像の貴重な作例として、日本美術史上での位置付けを明確にすることを目的としたい。

一 法福寺阿弥陀如来及び二十五菩薩像の概要と作風分類

1 宝冠阿弥陀如来坐像

法福寺阿弥陀如来及び二十五菩薩像は、群像中に細部の形式を違える一群と、制作時期の異なる一群が含まれるので、あらかじめその分類を行っておく。各像の法量、持物、構造、銘記ほかの情報については、煩雑さを避けるために【別表・各像の基本情報】にまとめ、必要に応じて本文中で検討する。また二十五菩薩

の名称については、それぞれ江戸時代の修復の際に記された墨書に示されているものを便宜的に使用するが、墨書のないものについては特に尊名比定を行わない。

まず始めに、中尊の宝冠阿弥陀如来坐像(図2)について。天冠台を彫出して宝冠(銅製後補)をかぶる宝冠阿弥陀像で、衲衣を偏袒右肩にまとい、裾を着け、腹前で弥陀定印を結び、右足を上にして結跏趺坐する。弥陀定印の両手第二指の先を少し曲げているのは特徴的である。構造は、頭体と両手先、両脚部を含む像の全てを、檜とみられる針葉樹の一木から木取りし、木心は像前方にはずして内削りを施さない。像底中央付近に柄穴が穿たれ、その位置決めのための薄い墨線が像の左右に向かって一本引かれる。像表面は古色仕上げとし、白毫は彩色で表す。背面に朱字で享保三年(一七一八)の修理銘を記す。

細部の表現にはおおらかなところがあるが、像全体を完全に一木で造る構造は特徴的で、面相部の上下が詰まって額の狭い風貌には厳しさがあり、初期密教彫像の影響をなお残している。厚みがあつて重量感のある体軀では、胸部が隆起して力感があり、やや形式化しているものの衣紋に翻波の名残が見られることも古様といえ、平安時代前期、一〇世紀の造像と想定される。宝冠を着け、両手第二指を少し曲げた特殊な定印を結ぶ阿弥陀像は、本来は密教的な阿弥陀信仰に基づいて造像されたもので、後世に迎接像の中尊へと転用されたものと捉えられる。同様の特徴を有する作例の中でも初期に位置づけられるものであり重要であるが、本像をめぐるこうした論点は本稿の趣旨とは異なるので、ここでは紹介に留める。

2 菩薩像第Ⅰ群

次に菩薩像について。菩薩像二五軀については、形式、制作時期の違いから平安時代後期の第Ⅰ群(八軀)・第Ⅱ群(一〇軀)、鎌倉時代の第Ⅲ群(一軀)、江

戸時代の第Ⅳ群(六軀)の四グループに分類することとする(図3)。

まず第Ⅰ群と第Ⅱ群の分類は、天冠台の形式の違いによって分ける。第Ⅰ群の天冠台は、紐一条に列弁帯をあらわし、列弁帯は上へと広がる形状となる。また天冠台上に山形の冠飾を表すものが多い。菩薩像中、獅子吼菩薩坐像、宝蔵菩薩坐像、金剛蔵菩薩坐像、光明王菩薩坐像、衆宝王菩薩坐像、月光王菩薩立像、三昧王菩薩坐像、大威徳王菩薩立像の八軀が該当し、坐像六軀、立像二軀が含まれる。八軀の構造は、全て頭体および両脚部を含めて檜の一木より木取りし、内削りを施さず、腕部を別材製とするという共通性がある。

群像中、唯一後補の彩色が除去され、本来の彫刻面を把握できる金剛蔵菩薩坐像を取り上げ、その構造、作風を確認したい。金剛蔵菩薩坐像(図4)は、頭頂に髻を結び、天冠台(紐一条・列弁帯)をあらわし、髪際はまばら彫りとする。首に三道を彫出し、耳朶を環状(ただし左耳のみ)とする。条帛、天衣、裙をまとい、裙の端を大きく一段折り返す。跪坐して、両手ともに膝前に差し出し、五指を伸ばして掌を下に向け、琴(後補)をつまびく。構造は、頭体と両脚部、右手上膊半ばまでを含めてヒノキの一木より木取りし、腕部は肩で割り放されている。右手は上膊半ばから手先までを一材製とし、左手は肩から手先まで一材製。像表面は、別材製の両腕を除き、後補彩色が除去されている(註6)。

体軀の厚みが薄く、分節を強調しない穏やかな肉身表現は平安時代後期に通有のものであるが、一様に丸く張り詰めた輪郭は、例えば寛治八年(一〇九四)造像の京都府・即成院阿弥陀迎接像のうち観音菩薩坐像に見られる繊細な抑揚表現による引き締まった印象の風貌と比べてやや形式化し、久安四年(一一四八)造像の京都府・三千院阿弥陀三尊像のうち観音菩薩坐像や、久寿元年(一一五四)造像の京都府・峰定寺千手観音菩薩坐像などの風貌により近いといえ、およそ十二世紀半ばから後半頃の造像と捉えられる。

跪坐して両腕を前に差し出す姿は、即成院の二十五菩薩像、京都府・三千院の

阿弥陀三尊像をはじめ、さまざまな来迎図像においては観音菩薩の典型的な姿であるが、本像については脱落していた両腕が現存しており、かつ掌を下へ向けたその両腕は作風上本体と違和感はない。類似する奏樂菩薩像を天喜元年（一〇五三）造像の京都府・平等院雲中供養菩薩像の中から確認すると、琴をつまびくものとして北一号像と北二〇号像があるが、どちらも安座していて図像は一致しない。ただし跪坐して指鼓を擦る北一一号像、太鼓を叩く北二六号像、印金を叩く南四号像、拍板を鳴らす南二三号像が確認でき、跪坐がただちに観音菩薩、あるいは勢至菩薩の標識とも言えない。ここでは、造像当初の尊名は不詳のまま稿を進めたい。

第Ⅰ群の中でも作風にはばらつきがあるが、金剛藏菩薩坐像に類似するのが光明王菩薩坐像、大威徳王菩薩立像、月光王菩薩立像である。特に大威徳王菩薩立像は上半身を左に傾け、右手の肘を張りだして、左足を振り上げて躍動的に踊る姿に表され、舞踊菩薩の好例として特筆される。こうした動きのある姿はやはり平等院雲中供養菩薩像のうちに類例を見出せ、南二〇号像（図5）や北二三号像がよく近似する動勢を見せている。本像表現は、こうした定朝工房による供養菩薩の図像を継承しているものといえる。

なお、現在大威徳王菩薩像が立つ雲座は後補のものに変わるが、坐像である三昧王菩薩像の雲座には片足だけの柄穴が穿たれており、試みにこれに立たせてみると安定して自立し（図6）、本来の組み合わせである可能性がある。この雲座は、渦巻くような雲気文が立体的に表され（図7）、これも雲中供養菩薩像の雲座などに通じるところがあつて、平安時代後期に遡るものと判断される。ただし各像の雲座は不規則に入れ替わっていると見られ、大きさが合わずに座りの悪いものがあり、また作風上制作時期の判断が難しいものもあるが、少なくとも七軀分の雲座については古様を示している（本論執筆時点で、金剛藏、獅子吼、衆宝王、三昧王、薬王、山海慧、華嚴王の各像分）。

第Ⅰ群の残り四体は、立体表現にぎこちないところもあつて、先の四体に比べると作行が落ちるが、頬を豊かに張った面相部の丸い輪郭は共通するものであり、同一工房における作者の違いによるものと判断される。

3 菩薩像第Ⅱ群

次に第Ⅱ群の菩薩像について。第Ⅱ群の天冠台は、紐二条、あるいは無文帯で、正面に山形の冠飾をあらわし、列弁帯を表さない。菩薩像中、薬王菩薩坐像、虚空藏菩薩坐像、薬上菩薩坐像、普賢菩薩立像、法自在菩薩坐像、山海慧菩薩坐像、華嚴王菩薩坐像、日照王菩薩坐像、定自在王菩薩立像、菩薩形坐像（その1）の一〇軀が該当し、坐像八軀、立像二軀が含まれる。一〇軀の構造は第Ⅰ群と概ね同様であるが、虚空藏、山海慧、日照王の各菩薩のみ、両脚部を別材製とする。このうち華嚴王菩薩坐像について形状と構造、作風を確認する。

華嚴王菩薩坐像（図8）は頭頂に髻を結び、天冠台（無文帯）正面に山形の冠飾をあらわす。首に三道を彫出し、耳朶不貫。面部は笑相を示す。条帛、天衣、裙をまとい、安座する。左手に箴篋の部品を執り、右手は胸前に構えてつまびく。頭体通して両脚部を含んで檜の一木より木取りし、両手とも肩、肘で矧ぎ、手先は前膊と共木となる。左脚先を別材製とし、現状亡失する。像表面は彩色仕上げとする。

厚い後補彩色によつて表現の把握に困難が伴うが、頬が豊かに張った丸い輪郭に上品に整った笑相を表し、わずかに肩をいからせて単調な正面観となるのを避けていることなどは先の金剛藏菩薩像とも通じる立体感覚で、緊張を解いた丸い腹、先を尖らせて腹前に垂れる条帛の衣端など、細部においても共通する表現が見られる。側面観での緊張を解いた姿勢や耳の形状なども、平安時代後期の作風を示している。こうしたことを踏まえると、第Ⅰ群と第Ⅱ群は、細部形式を違え

るものの、同時期同工房の造像と判断してよいものと思われる。天冠台の形状が群像中で異なることについては、平等院雲中供養菩薩像でも紐・列弁帯、紐・花弁形、紐・花形飾が使い分けられていることや、また各像で作者が異なり同時期の造像ながら多様な作風が見られることも指摘されており（註7）、法福寺像についても、群像の表現を単調にしないための工夫として捉えたい。

第Ⅱ群中では、首をかしげて幡を持ち、足を前後に交差させて立つ普賢菩薩立像や、立つて腕を振り上げて太鼓を打つ自在菩薩立像のように、雲中供養菩薩像の中にも見られない姿の菩薩像や、華嚴王菩薩と同様に笑相を示す山海慧菩薩坐像や虚空蔵菩薩坐像など、本来の彫刻面が現状では確認しにくいことがもどかしいものの、注目される作例が含まれる。この第Ⅱ群の作風は比較的まとまりがあるが、それでも日照王菩薩坐像や菩薩形坐像（その1）などはやや緊張感を減じた印象がある。ただ、この点は第Ⅰ群と同様に、同一工房内の作者の違いに帰してよいものである。

4 菩薩像第Ⅲ群・第Ⅳ群

第Ⅲ群、第Ⅳ群は、それぞれ鎌倉時代、江戸時代の造像であり、簡潔に確認しておく。第Ⅲ群は観音菩薩立像の一軀のみであるが、腰をかがめて蓮台を捧げる迎接の姿で、面相部の表現は読み取りにくい、上半身を豊かにあらわして腰を絞った健康的な体型や、煩雑に翻る裙の表現にも形式化がみられず、およそ鎌倉時代後期ごろの造像とみられる。本来は別の阿弥陀三尊像の脇侍であったものが、後に取り合わされたものと想定される。

第Ⅳ群は大勢至菩薩立像、無辺身菩薩立像、菩薩形坐像（その2）、菩薩形坐像（その3）、菩薩形立像（その1）、菩薩形立像（その2）の六軀で、青木造、彩色仕上げとする。このうち大勢至菩薩立像の像高が他より小さいが、これは観

音菩薩立像と像高を揃えるためであろう。両肩にかかる天衣の形状などをみると、第Ⅰ群、第Ⅱ群の作例と表現を揃えていることもわかる。中尊宝冠阿弥陀如来坐像の背面に朱字で「保田庄楠本村菩薩堂／中尊弥陀如来并／廿五之菩薩多聞／持国以上二十八尊／於法福寺内薬師堂／再興仕ル者也／仏師者高野山小田原／大仏師市左衛門／享保三戊戌天／四月十二日」と記されていて、第Ⅳ群の造像と、全像の彩色や修理は、この享保三年（一七一八）、高野山仏師市左衛門によるものと判断される。

5 二天像

前項で提示した銘記には、阿弥陀如来と二十五菩薩とともに、多聞天・持国天の二軀が一具のものとして記されている。これに相当する二天立像（図9）が法福寺に伝来する。

両像ともに頭上に髻を結い、天冠台（紐一条・列弁帯）、山形の冠飾をあらわし、耳付近の鬘髪は渦状に巻いて盛り上がる。体部に襟甲・肩甲・胸甲・表甲・下甲・前楯・脛当を着甲し、大袖衣・鰭袖衣・袴・裙・天衣をまとい、沓を履いて邪鬼を踏む。多聞天像は右手に戟、左手に宝塔を執り、持国天像は左手に三鈷杵を執り、右手持物（剣か）は亡失する。

頭体通して檜の一木より木取りし、木心を後方へ外し、どちらも右手は肩から手先まで一材とし、左手は二材を寄せる。像表面は古色仕上げとする。憤怒の表情は控えめで、抑揚の少ない穏やかな体軀の表現など、平安時代後期の典型的な作風を示す小振りな二天像であるが、天冠台の形状、一木造とする構造、肉身の立体把握や耳の形状など細部表現まで先の第Ⅰ群と類似し、法量も釣り合いが取れていて、同時期に同じ作者によって造像されたものと判断される。

阿弥陀聖衆に二天（あるいは四天王）が随侍する阿弥陀浄土図としては広島県

・耕三寺浄土曼荼羅刻出龕があり（註8）、また阿弥陀来迎図としては京都府・禅林寺の山越阿弥陀図があつて、それぞれやや特殊な図像ではあるが、類例として挙げておきたい。禅林寺本については、後に再度検討する。

6 小結

以上の分類をまとめると、法福寺阿弥陀如来及び二十五菩薩像は、菩薩像中の一八軀（第Ⅰ群・第Ⅱ群）が同一工房の複数の作者によつて平安時代後期、一二世紀半ば頃に造像された、坐像一四軀と立像四軀からなる奏楽菩薩と舞踊菩薩であり、またそのうちの七軀分については造像当初の雲座が残ることが確認された。またこの菩薩像と法量・形状・構造・作風が一致する二天像（多聞天・持国天）も、一具の造像と判断された。

ただし核となる阿弥陀三尊像は、中尊の宝冠阿弥陀如来坐像は平安時代前期作例の転用、観音菩薩立像は鎌倉時代後期作例の転用、勢至菩薩立像は江戸時代の補作に替わっているため、平安時代後期に造像された菩薩の群像が阿弥陀浄土曼荼羅の諸尊であるのか、あるいは阿弥陀聖衆来迎の諸尊であるのか判然としないところがある。

この点を明確にするため、次節においてさらにもう一軀の作例を紹介したい。法福寺阿弥陀如来及び二十五菩薩像の、本来の中尊像と目される仏像である。

二 法福寺本尊阿弥陀如来坐像について

1 阿弥陀迎接像の本来の中尊像

法福寺本尊の阿弥陀如来坐像（図10）は、像高六一・四cm、髪際高五三・三cm

を計る（註9）。螺旋を粒状とし（地髪部六段、肉髻部七段、髪際三〇粒）、肉髻珠・白毫相を表して、三道彫出、耳朶を環状とする。衲衣を偏袒右肩にまといて裙を着け、左足を上にして結跏趺坐する。右手は胸前で掌を前にして構え、左手は膝上において、両手先とも第一・二指を捻じて、来迎印を表す。

頭体通して、左体側部や右腰部も含んで、檜の一木より木取りし、頭頂より耳後を通る線で前後に割り矧ぎ、内割りをして、頭部を三道下で割り放す。頭部も内割りして眼部を貫通させ、玉眼を嵌入し、木屎漆を充填して固定する（当て木の有無は不明）。右手は肩、肘、手首で矧ぎ付け、左手は袖部と手先を別材製（後補）とする。両脚部は裳先部を含めて横一材を矧ぎ寄せる（後補）。像表面は白土下地を施して漆箔仕上げとする（後補）。後補の両脚部材は、その衣紋表現が江戸時代に補作された菩薩形坐像（その2）とよく似るので、同時期の補修と見られる。ほかに白毫、肉髻珠も後補となる。右手先については判断が難しいものの後補とみられるが、腕の構えから当初から来迎印を示していたと判断される。

頭部では、頬が丸く豊かに張った輪郭に、瞑想するようにわずかに見開かれた眼、小振りな鼻と口を上品に配するが、こうした風貌は先に菩薩像の表現を確認する際に比較した久安四年（一一四八）造像の三千院阿弥陀三尊像や、眼と眼の間がやや離れた表情も含めて保元元年（一一五六）銘を有する和歌山県・大泰寺阿弥陀如来坐像の面相部と近く、本像もまた平安時代後期、一二世紀半ばから後半頃の造像と想定される。

本像の表現を、二十五菩薩像のうち当初像と比較して両者の類似性を確認したい。まず第Ⅱ群中の薬王菩薩坐像の面相部（図11）と比較する。菩薩像の後補彩色による印象を極力排除して彫刻面を捉えていくと、頬の張った丸い輪郭、穏やかに弧を描く眉の形状、伏した眼、鼻翼の張り出しと鼻尖の膨らみ具合、口唇部とその周辺の形状や、その配置にいたるまで、よく一致していることが分かる。

また作者の個性が発露しやすい耳の形状を、第Ⅰ群中の光明王菩薩坐像(図12)と比較すると、耳輪が耳孔へと巻き込む形状や、耳朵へとわずかに湾曲しながら垂下する形状、耳珠の配置位置、耳内部の対耳輪上脚と対耳輪下脚の形状など、ほぼ同一の特徴を示していると言える。

なお体軀の表現でも、定朝様に則した円満で穏やかな作風の中にも、肩の輪郭を丸く単調に表さない立体感覚は先の菩薩像にも見られたところで、本像作者の優れた個性といえる。

このように法福寺本尊の阿弥陀如来坐像は、先の二十五菩薩像のうち平安期の作例と共通する表現を各所に確認できる。構造面でも、別材矧ぎとすることの多い左体側部や右腰部も含めて一材製とすることは、菩薩像が基本的に頭体と両脚部も含めて一材から木取りしている用材のあり方と矛盾しない。

こうした検討によつて、現在法福寺の本尊像として安置される来迎印を結ぶ阿弥陀如来坐像は、平安時代後期、一二世紀半ばから後半ごろに、阿弥陀迎接像の中尊像として、奏樂菩薩像・舞踊菩薩像とともに一具のものとして造像された作例であると判断される。

中尊像が交替した時期については明確にできないが、宝冠阿弥陀如来坐像の背面に記された享保三年(一七一八)より以前となる。これら法福寺の阿弥陀如来と菩薩像の組み合わせについて、本稿では混乱を避けるため、現状の組み合わせを阿弥陀如来及び二十五菩薩像とし、法福寺本尊像と当初菩薩像一八軀及び二天像の組み合わせを阿弥陀迎接像と表記して区別する。

2 玉眼使用の初期作例

法福寺本尊像は、前項で阿弥陀迎接像の本来の中尊像であったことを明らかにしたが、もう一つ、日本彫刻史上において注目される重要な特徴を有している。

眼部に嵌入された玉眼である(図13)。一般的に平安時代の彫像に玉眼が嵌入されている場合は後世の改造を疑うべきであるが、本像の玉眼を像内から観察すると、嵌入した水晶と和紙を裏側から押さえ木と竹釘等で留める一般的な方法を採用せず、木屎漆を眼のくぼみに充填して固定していることが確認された。

こうした技法は、玉眼技法を用いた最古の紀年銘作例である仁平元年(一一五一)銘を有する奈良県・長岳寺阿弥陀三尊像をはじめ、久寿二年(一一五五)造像の京都府・北山不動院不動明王坐像、仁安年間(一一六六)頃造像の愛知県・七寺観音菩薩坐像・勢至菩薩坐像、安元元年(一一七五)同二年造像の奈良県・円成寺大日如来坐像など、玉眼技法出現の最初期において用いられたものであることが指摘されている(註10)。

本像の眼部は、これらの作例と比べて眼の見開きが小さいものの、本像が他像よりも定朝様に忠実な穏健な作風を示していることを踏まえれば、そうした定朝様の表現を逸脱しない範囲で、新しい表現技法を用いているものとも言え、また表現上、後世の改造を思わせる不自然さは見られない。本像は、先の作例と並んで、玉眼を使用した最初期の作例の一つと位置づけてよいものと思われる。

一二世紀半ばから後半ごろにおいて、玉眼という新技法が、阿弥陀迎接像の中尊像に採用されたことは、決して偶然のことではないだろう。筆者はかつて、長岳寺阿弥陀三尊像に用いられた玉眼について、「生彩のある目の表現は、強い現実感を見るものに与えている。この像に對峙するものは、その現実感によつて容易に像と同調し、そして現前する仏の姿を感じる。玉眼という新技法の出現は、当然、この面相に現実感を求める意識と密接なつながりがある。」と述べたことがある(註11)。はじめに触れたように、阿弥陀聖衆来迎の光景を立体化させる動機は、人びとが自らに阿弥陀の救済が及ぶことを確信させるためにあり、そこで重要になるのは、迎講で阿弥陀聖衆が行道することと同様に、まさしく「生身」の阿弥陀如来の現前するさまを実感できることであつた。こうした要求に対して、

仏身に強い現実感を付与することができる玉眼技法を採用することは、極めて効果的であったと思われる。

元永三年（一一二〇）銘を有する、京都府・広隆寺上宮王院聖徳太子立像は、生身の太子を表すことを目的として造像された特殊な裸形着装像であり、像に現実感を付与して生身性を獲得するため、瞳の部分を刮り抜き、そこに練り物状の異材を内側から装填している（註12）。これは技法的に玉眼の発生を直接導きうるものといえ、こうした技法の発達が対象の生身性と結びついていたことをうかがえる。

こうした特殊な技法と彫刻の生身性の関係について奥健夫氏は、「仏像ならざる仏像」が現実には多数造られて、既存の仏像にその存在が追加されると、それがやがては仏像全体についてもたれるイメージの基準に変化を及ぼすことになる、という経緯を推定することが可能であり、またそこには存在の仕方としての「生身」性から外見上の現実再現への移行を想定することもできる」とした（註13）。法福寺阿弥陀迎接像の中尊像に用いられた玉眼は、まさしく「外見上の現実再現」として生身性が仏像に付与される手法が、聖と俗の交点にあって仏身を現前化する来迎像において採用されたという点で、その技法の必要性が造像上明確である。玉眼技法の成立段階における一つの典型的事例として評価することができるものと思われる。

三 阿弥陀迎接像が安置された場

1 法福寺仏像群と慈恩寺

法福寺は、和歌山県有田川町楠本に所在する真言宗山科派寺院で、創建の歴史的経緯については史料に恵まれず詳らかではない。同寺には前節までに紹介した

仏像のほかに、平安時代・室町時代の仏像一軀が伝来し、古代・中世の彫刻が集中して残される寺院としてこれまでも知られている（註14）。かつ、これらの仏像については、もとは近隣にある堂鳴海山に所在した慈恩寺より移されたものとされてきた。以下、その伝来について確認する。

阿弥陀如来及び二十五菩薩像と二天像については、現在の中尊である宝冠阿弥陀像の背面朱字銘によれば（別表及び第一節4項参照）、これらが「楠本村菩薩堂」に安置されていたものであり、享保三年（二七一八）、法福寺薬師堂で修理が行われたことがわかる。また同寺の千手観音立像（一一世紀）光背裏面の朱字銘からは「楠本村本堂慈恩寺」の仏像一軀（全て法福寺に現存）が、同じ時に高野山仏師市左衛門によって法福寺薬師堂で修理されていることもわかる（註15）。

この「楠本村菩薩堂」と「楠本村本堂慈恩寺」は、近世後期に編纂された地誌『紀伊続風土記』楠本村条によれば、「○法福寺／阿寛山大乗院／真言宗古義京勧修寺末／薬師堂 鐘楼／西原にあり／○小堂三字／観音堂／柵にあり旧村中に慈恩寺といふ寺ありしに退転の後観音堂来迎堂を此地に移すといふ什物に大般若經の古写六百卷あり」とある。また文化七年（一八一〇）の「続風土記御調に付書上帳」では、観音堂境内菩薩堂に阿弥陀二十五菩薩が安置されていることも示され（註16）、楠本村柵（しがらみ）に移されたという旧慈恩寺の観音堂が先の本堂、来迎堂が先の菩薩堂にそれぞれ相当する。

近世以前の慈恩寺については、法福寺所蔵の大般若経（平安時代後期）巻一〇〇に記された永享二年（一四四〇）銘奥書に「楠本慈恩寺」とあることが史料上では唯一の痕跡であるが（註17）、「続風土記御調に付書上帳」では、慈恩寺の旧境内地が「小堂平ミ（コドウナルミ）」であったことについても伝えている（註18）。このコドウナルミと通称される山中の平地は、法福寺近隣の堂鳴海山（標高八六九メートル）の中腹に現在も確認される。

慈恩寺の楠本集落内への移転時期は不明であるが、法福寺にかつて寛永一二年（一六三五）の慈恩寺棟札が残され、慈恩寺伝来のものという判断があり（註19）、おおよその頃かと想定される。なお観音堂・菩薩堂の両堂は明治六年（一八七三）に法福寺に合併され、諸尊像も移されて、現在に至っている（註20）。

慈恩寺がかつて所在した堂鳴海山には、ほかに最勝寺、西仙寺もあつたと伝承され、山頂付近に「ドウナルミ（堂平）」、堂鳴海山東の飯盛山付近に「オオトウノダン（大塔壇）」といった通称地名が残るが、またこれら寺院から伝わったとされる仏像等の文化財が周辺地域に見られるが（例えば旧西仙寺の鰐口が沼地区の明王寺に残る）、確実な史料に恵まれず、その復元は現時点では困難である。ただ慈恩寺については、中世後期に存在が確認されること、近世を通じて名跡を残しながら村堂として維持されたこと、そして旧所在地の痕跡が通称地名として堂鳴海山中腹に確認できることも含めて、平安期の仏像群を継承した古代・中世寺院として、その実在を認めたい。

2 高野山御手印縁起にみる阿弥陀迎接像の場

すでに確認したように、空海が丹生明神よりその山麓一帯の神領を譲渡されたとする開創縁起をもとにして、一一世紀初めごろには弘法大師に仮託して作製された高野山御手印縁起においては、その四至について例えば「東限丹生川上峯、南限当川南長峯、西限応神山谷、北限紀伊川」（太政官符案并遺告（高野絵図巻帖）のうち弘仁七年七月八日大政官符）といった領域が示されていたが、また別に、「東高山摩仁峯大日本国、今大和国名也、紀伊国境山也、謂丹生川川上是也／南高山当河南長峯、謂阿手河南横峯是也／西高山応神山、謂神野山神勾谷及生石岑是也／北高山宇由峯、謂丹生北吉野川南岑是也、又云槇尾」（御手印縁起（山絵図巻帖）所収の当山四至注文三通うち「官符所載四方高山）」という詳細な情

報も示される。このうち西の境界としての「西高山応神山」については、前章で確認した「謂神野山神勾谷」とともに、「生石岑是也」と示されていることに注目したい。縁起中の四至図においても、この文言に基づいて「応神山」「神勾谷」「星川谷」「神野」「生石峯」と西端のランドマークとなる地名が記される（図14）。もちろん平安時代後期において、高野山がこの広大な四至内を実効支配していたとは言えないが、前章で把握したように北西端における境界地においては、聖域を結界するための拠点として感応山寺が設けられており、四至の南西端についても同様の拠点が設けられていた可能性がある。

慈恩寺があつた堂鳴海山周辺は、まさしくそうした境界地に位置する。高野山から南西へと連なる長峰山脈の主峰・生石ヶ峰（生石山・標高八七〇メートル）は、御手印縁起の四至図中のうち南西端にあたり（図中、「生石岑」の下方に「坤角高野四至内」と注記される）、山名も示される重要なランドマークであるが、堂鳴海山はそのわずかに東に位置している（図15）。慈恩寺は、近世の記録では山号を生石山としたことが伝えられ、また高野山開創縁起を取り込んだ縁起形成もなされており（註21）、おそらくは生石ヶ峰山は堂鳴海山も含んで一つの山塊を成すものと認識されていたものであろう。

すなわち慈恩寺が立地した場合は、高野山御手印縁起が成立した平安時代後期において、高野山の聖域の南西端と意識されていた地域であつたことが分かる。かつ北西端は現在の伊都郡かつらぎ町星川付近と想定され、かなり東寄りとなるので、実質的には当地が西端であつた。また生石ヶ峰山は、東に堂鳴海山などが連なるほかは周囲に高峰がなく、山頂からは和歌山平野のみならず紀伊水道や淡路島、四国までを眺望できることも特筆される。高野山の聖域の西端で、かつ西方に遙か海を望む広々と開けた絶景の地の傍らに、阿弥陀迎接像は伝来したことになる。

生石ヶ峰の山名は、高さ三二メートルと一八メートルの巨岩を神体とする生石

明神社（有田川町楠本）に拠るとされ（註22）、山上の笠石ほか、周囲には巨岩が点在する。生石ヶ峰・堂鳴海山から高野山へと連なる長峰山脈の峰筋にもこうした巨岩が多く、伝承も含めて、修験の行場であったことが指摘されている（註23）。平安時代後期の状況をうかがう史料に恵まれないものの、当地がそうした山林修行者が活動する山岳信仰の場であったことは首肯される。

高野山において念仏を行った聖は、もとは山上で修禪僧に奉仕した半僧半俗の承仕や夏衆、花衆、花摘、道心といった沙弥や優婆塞をルーツとし、これらの中から行人と聖が分化して、行人は山岳信仰・苦行・呪術、聖は浄土信仰・念仏・納骨をつかさどったが、聖も行人的性格を強く有していたとされる（註24）。また山中で法華経に基づく修行を行う持経者が極楽往生を願う念仏者である事例は多く（註25）、生石山がこうした念仏聖の活動圏であったと想定することは可能であろう。

慈恩寺の阿弥陀迎接像を一二世紀半ば頃に造像した主体は、古代・中世における念仏聖の一大拠点である高野山の、その聖域の西端という象徴的な環境と、当該時期の高野山での別所聖人や檢校琳賢はじめ覺鑊の門流など念仏聖の活発な活躍を踏まえれば、高野山の念仏聖であると想定することが最も妥当と思われる。

ただし現時点で、こうした念仏聖の、より具体的な集団あるいは人物像を提示することは難しい。高野山上とその膝下（高野山文化圏）における平安時代後期彫像との比較検討も含め、今後の課題としておきたい。

3 山と海と阿弥陀迎接像

慈恩寺が所在した堂鳴海山は、生石ヶ峰と一つの山塊を成すものと認識されていたことを先に確認したが、実際の地理的環境としては、生石ヶ峰を前方に望み、その先に海と遙か西方、すなわち極楽浄土が観想される位置にある。

阿弥陀迎接像が山・海とともに表現される作例としては、平等院鳳凰堂扉絵九品往生図のうち上本中生図がまず挙げられるが、ここでは臨終本尊像として、より臨場感を伴う作例として、鎌倉時代前期に制作された禅林寺山越阿弥陀図（図16）を見てみたい。

本図は、大海を背にして阿弥陀が山越しに姿を表し、雲上の観音・勢至は山を越えて近づき、下方には聖と俗の間を往来する持幡童子と、浄域を守護する四天王を配した、特殊な構成を示す。醍醐寺・仁和寺で真言密教を修行し、高野山蓮花谷往生院で念仏を修して、のち禅林寺に入った静遍（一一六六―一二二四）が制作に関与し、画面上方に表された阿字は、阿弥陀即大日と捉える覺鑊流の密教的浄土観が反映されているものとされる（註26）。また別に、説法印の阿弥陀を此岸に垂迹した仮の姿と捉え、阿字は本地仏（大日如来）を表し、四天王と童子は此岸の山を守護する「神」と見て、神仏習合像として解釈する見解も提示されている（註27）。

試みに法福寺阿弥陀迎接像を、その安置環境とともに本図の構成と重ねてみると、近景には生石ヶ峰があり、遠景に西方の紀伊水道海面が観念され、雲上の阿弥陀聖衆が山を越えて往生者のもとに近づき、聖と俗のあわいを結界するように二天が此岸の山（生石ヶ峰）に立つて浄域を守護している光景となる。持幡童子はないが、幡を執る菩薩像がそれに替わる。

もちろんこうした着想は、造像時期も尊像構成も異なる両者を、安易に結びつけようとするものではない。ただ、禅林寺本の作成に高野山の念仏聖（静遍）が関与した可能性があることや、四天王像・二天像が付随する来迎像がこの両者以外になく、かつ禅林寺本によって法福寺の二天像の機能を解釈できることを考えると、両者の距離が決して遠く離れたものでないことも、事実である。法福寺の阿弥陀迎接像の造像にあたって、本図のごとき来迎のイメージ（山・海・阿弥陀聖衆・護法善神）が、願主の念頭にあったことを、ここでは読み取っておきたい。

絵画表現の利点は、阿弥陀の迎接を情景とともに描き出すことによる臨場感の表出が可能である点にあるが、彫刻表現で臨場感を付与しようとすれば堂内空間に情景を描くか、屋外に安置するほかはない。この点では迎講という形式が、絵画の利点、彫刻の利点を兼ね備え、より効果的に、多数の人びとに対して阿弥陀迎接の光景を提示できることはまちがいない(註28)。ただし、往生を願う特定の往生者が、周囲に広がる阿弥陀の迎接にふさわしい情景をまざまざと観想できるならば、実在感を伴う彫像は、その機能を十分に発揮しうるだろう。

はじめにでも触れたが、即成院阿弥陀迎接像は、橘俊綱の臨終に際して造像され、優れた眺望で著名であった俊綱の別業伏見亭に安置され、その光景を重ねて観想することで、彼岸より此岸に迎接する阿弥陀聖衆の現前性を獲得したとする見解が提示されている(註29)。

法福寺阿弥陀迎接像は、玉眼を嵌入して生身性を付随させた阿弥陀如来坐像と、坐像と立像からなる賑やかな動きの菩薩像から構成され、その造形の工夫によって、現前する阿弥陀聖衆来迎の光景を、対峙するものにまざまざと印象づけたであろう。その時、往生を願う者は、それらの聖衆が、生石ヶ峰の遥か西方、輝く海の向こうから雲に乗って飛来する光景を観想していたのではなかったかと、想像されるのである。

おわりに

本稿では、早くから知られながら、具体的な情報がほとんど共有されてこなかった法福寺阿弥陀如来及び二十五菩薩像について検討した。その結果を節ごとに再度まとめておく。

①法福寺阿弥陀如来及び二十五菩薩像は、菩薩像のうち一八軀(坐像一四軀・立像四軀)が平安時代後期、一二世紀半ばごろの造像であり、七軀分については

当初の雲座が残される。同寺二天像(多聞天・持国天)も一具の造像である。

②中尊の宝冠阿弥陀如来坐像は古仏を転用したものであり、法福寺本尊である来迎印を結ぶ阿弥陀如来坐像が、本来の群像の中尊像であつたと判断される。本像は玉眼を嵌入する初期の作例の一つと位置づけられ、生身の阿弥陀を現前化させる来迎彫像において玉眼が採用されていることは、この技法の発生期における典型的事例として評価できる。

③法福寺阿弥陀迎接像は、長峰山脈主峰生石ヶ峰と一体的な山塊である堂鳴海山に所在した慈恩寺に伝来した。当地は高野山御手印縁起によれば高野山の聖域の西端に位置する象徴的な場であり、造像主体は高野山の念仏聖と想定された。生石ヶ峰は西方に開けて海を望む絶景地であり、本迎接像はこうした光景の観想とともに機能した可能性がある。

以上のとおり、法福寺阿弥陀迎接像をめぐる複数の論点から検討してきたが、本稿の意義は、なにより法福寺本尊阿弥陀如来坐像と、阿弥陀如来及び二十五菩薩像のうち一八軀の菩薩像、そして二天像が本来の組み合わせであることを明らかにしたことにあると考える。阿弥陀来迎の光景を現実感を伴って躍動的に立体化した、平安時代後期における阿弥陀迎接像の重要作例として、美術史上に明確に位置付けられたとともに、本像の伝来地を高野山開創縁起に基づく聖域の最西端と捉えたことで、これら群像の機能とその意義をも明らかにできたと考える。

註

- (1) 代表的なものとして、源豊宗「即成院の二十五菩薩来迎像」『仏教美術』一二、一九二九年、同『源豊宗著作集 日本美術史論究4藤原・鎌倉』(思文閣出版、一九八二)に所収)、米山徳馬「伏見即成院と廿五菩薩の遺像」『史迹と美術』六六、一九三六年)、西川杏太郎「即成院阿弥陀迎接像考」『国華』八七〇、一九六四年、同『日本彫刻史論叢』(中央公論美術出版、二〇〇〇年)に所収)、田口稚子「橘俊綱造立

の即成院木造聖衆來迎像」(『美学・美術史学科報』二四、一九九六年)、井上大樹「即成院阿弥陀迎接像について」(『美術史学』二八、二〇〇七年)の各論考を挙げる。

(2) 井上大樹「即成院阿弥陀迎接像について」(注(1) 前掲)

(3) 小野裕子「松川二十五菩薩堂阿弥陀如来及び聖衆菩薩群像」調査報告を中心に(『宮城学院女子大学研究論文集』四九、一九七九年)、東山町文化財委員会編『東山の仏像』(東山町教育委員会、一九八三年)、金丸和子「岩手県東山町松川所在の二十五菩薩像の現状とその問題点」(『東京成徳大学研究紀要』一一、二〇〇四年)。

(4) 和高伸二「有田郡清水町楠本法福寺阿弥陀如来・二十五菩薩像について」(『きのくに文化財』三、一九六八年)

(5) 大河内智之「高野山麓 祈りのかたち」(和歌山県立博物館編集発行『高野山麓 祈りのかたち』二〇一二年)。展覧会の会期は二〇一二年一〇月二〇日～一二月二日。

(6) 本像の彩色の除去は、近代期の仏像修復家・研究者である明珍恒男(一八八二～一九四〇)によるもので、文化財調査の一環であつたらしい(法福寺鶴田倫雄住職の談による)。なお、本像の腕部材は長く脱落していたが、寺内で保管されていた脱落部品中に見出すことができた。そのため腕部については彩色が除去されていない。

(7) 水野敬三郎「雲中供養菩薩像」(『平等院大観 第二巻 彫刻』、岩波書店、一九八七年、同『日本彫刻史研究』(中央公論美術出版、一九九六年)に所収)、武笠朗「雲中供養菩薩像(平等院鳳凰堂)」(『国華』一一三一、一九九〇年)、和澄浩介「平等院鳳凰堂雲中供養菩薩像にみる定朝工房の諸相」(『仏教芸術』三〇五、二〇〇九年)など。

(8) このうち耕三寺浄土曼荼羅刻出龕は、平野智子「両脇侍を伴う宝冠阿弥陀如来像に関する考察―鎌倉英勝寺阿弥陀三尊像龕を中心に―」(『美術史』一六七、二〇〇九年)によれば、法福寺像と同様に宝冠阿弥陀を中尊とし、その周囲を僧侶が行道する天台常行堂本尊を曼荼羅化したもので、一八世紀半ばに高野山無量寿院に伝来した。高野山麓の法福寺で、一八世紀前半に宝冠阿弥陀像が他の群像と取り合わされ

るにいたった思想的背景が、いかに醸成されていたのかを考える上で、視野に入れておきたい。

(9) その他の法量は次の通り。頂―顎二〇・〇、面長一一・三、面幅一一・三、耳張り一四・二、面奥一五・二、肩幅二六・五、肘張三五・五、胸厚(右)一六・七、胸厚(左)一六・三、腹厚一八・五、膝張四七・四、膝高(右)九・五、膝高(左)八・九、膝奥三四・五。

(10) 伊東史朗「安楽寿院不動堂本尊(北向不動)と仏師康助(上)」(『仏教芸術』二六四、二〇〇二年)

(11) 大河内智之「長岳寺阿弥陀三尊像について」(『帝塚山大学大学院研究紀要』一、二〇〇〇年)

(12) 伊東史朗責任編集『調査報告広隆寺上宮王院聖徳太子像』(京都大学学術出版会、一九九七年)。また本像については、奥健夫「裸形着装像の成立」(『MUSEUM』五八九、二〇〇四年)によれば、太子生身供の本尊として用いられ、極楽往生を保証する「生身の仏」に見立てて信仰されたことも明らかにされている。

(13) 奥健夫「生身仏像論」(長岡龍作編『講座日本美術史 第四巻 造形の場合』、東京大学出版会、二〇〇五年)三一六頁

(14) 彫刻史的関心から法福寺仏像群を取り上げた論考として次のものがある。和高伸二「有田郡清水町楠本法福寺阿弥陀如来・二十五菩薩像について」(注(4) 前掲)、和光大学芸術学科日本彫刻史ゼミナール編集発行『紀州有田の仏教彫刻―千眼寺・法音寺を中心として』(一九七九年)、和歌山県立博物館編集発行『有田川流域の仏像』(一九八〇年)、むしやこうじ・みのる『地方仏Ⅱ』(法政大学出版局、一九九七年)、清水町史編さん委員会編『清水町誌 下巻』(清水町、一九九八年)。

(15) 法福寺千手観音立像光背裏面朱字銘「保田莊楠本村本堂慈恩寺／中尊千手観音／并ニ／聖観音地藏二尊／虚空蔵二尊四天王／吉祥天以上十一尊悉／奉再興畢法福寺／於薬師堂再興仕者也／仏師者高野山小田原大仏師市左衛門／手代米平宇兵衛八郎兵

衛以上四人／戊ノ三月七日ニ下リ四月十二日ニ登山仕ル也／施主／法福寺左五右衛門／吉大夫興大夫／市大夫／甚七郎／于時享保三戊戌卯月中旬／施主／松兵衛作之丞／六左衛門賀左衛門」

- (16) 「続風土記御調に付書上帳」 観音堂条 (清水町史編集委員会『清水町誌 史料編』、清水町、一九八二年)

「一、観音堂 四間四方／本尊十一面観音尊／一、開基由来不相知候得共古跡ニて御座候、尤縁起旧記等も無御座候／一、境内ニ菩薩堂御座候／一、堂領無御座境内無高地ニて御座候、但元禄御改之節御年貢地と書上候者認紛レ御座候／一、山林長四拾五間横三拾間 但雑木／一、御年礼并御目見不仕候／一、殺生禁断之御制札并御証文無御座候／但右堂之儀ハ前段書上申候小堂なるミ慈恩寺本／堂ニ御座候、往古ハ余程広大之様子古老申伝ニ御／座候、大般若經一部之内筆者相知不申候者別紙書上申候／一、堺内ニ／菩薩堂 二間四方／本尊阿弥陀如来二十五菩薩安置仕候、何レモ／古仏ニ御座候」

- (17) 法福寺大般若經卷一〇〇奥書「右般若經者当国石垣庄成道寺御經也、然永享十二季／蒙諸方化縁之助而直錢十貫文置買得之、則修復／之奉寄進楠本慈恩寺、然則依舊神守護之力以玄／契詔訳之功、庄内繁榮施主安寧季々无一点之災／日々有天来之慶也、殊者施主現保万歳之佳運当登／般若之彼岸戲遊自在者也／永享十二季十一月四日 勝慶庵住持比丘喜見／修造聖瑞」

- (18) 「続風土記御調に付書上帳」 小堂平ミ条 (『清水町誌 史料編』、註(16) 前掲)
- 「小堂平ミ／一、慈恩寺屋敷跡 東西五丁／南北三丁／此所ハ中嶺筋大堂なるミ最勝寺之別院ニて、往古伽藍所本堂観音堂ニテ建物多有之由ニ御座候得共、開基時代相知不申、退転之品相分不申、以来村中ニて観音堂并来迎堂と申二堂現在仕候、しかし当時堂ハ纔之義ニ御座候、且大般若經一部六百卷書本ニて納り申候」

- (19) 前嶋高蔵「仏像の宝庫 楠本の法福寺」(注(14) 前掲)
- (20) 法福寺所蔵の明治二九年法福寺宝物古器物古文書目録写に「右慈恩寺者當邑小字棚

ニ在テ其開基年歴ヲ詳ニセスト／雖モ本尊ノ靈異ナル且ツ前項古写大般若經ヲ蔵スルカ如キヲ以テ／觀レハ往古ハ盛大ナリシナラン乎然ルニ明治六年村民協議／ヲ以テ當寺に合併ス」とある。法福寺にはほかに、「奉掛御宝前／紀州有田郡山保田組楠本村慈恩寺／安永四乙巳二月吉祥日求之」の刻銘を有する鰐口、「菩薩堂 山安田楠本村／寛保二戊二月 施主 勘十郎 オヂヨ 重三郎」の刻銘を有する鰐口、「牛玉／慈恩寺／宝印」・「牛玉／来迎堂／宝印」とそれぞれ刻出される牛玉宝印版本も伝来する。

- (21) 「開書大堂成峰」(前嶋高蔵「仏像の宝庫 楠本の法福寺」注(14) 前掲、年未詳)
- 「紀伊国田有田郡楠本村、生石山慈恩寺来由古人申伝云々、往古弘法大師此山ニ登リシ時、七堂伽藍有シ、真言宗ヲナサントシ玉ウ、幽谷ノ数四十八ニ足ラズ炊岳ス、折カラ獵人黒白ノ犬ヲ引来此川上高野有、是ゾ三国一ノ靈地也、コノ地ニ伽藍建立有ベシト云、是高野明神也／夫ヨリ川上ヲ尋、諸木を伐セ伽藍建立シ給フ、大堂成峰ヲ写シタルヨシ、慈恩寺、最勝寺縁起」

- (22) 『紀伊続風土記』冬村条「○生石嶺／村の北の高嶽をいふ、東草集に生岩峯とある是なり、山の羊腹山ノ保田莊楠本領に大石あり生石社といふ、生石の名此より起これり、此嶺那賀郡の堺にして嶺まで坂道二十五町、海部名草郡那賀在田日高の諸村眼下にあり、峯に笠石と云ふ石あり、諸方より望みて目印となすへし(中略) 空海胡麻修行ありし地なりとて大師の小堂あり」。なお、生石神社は「社方改書上ケ帳」(清水町史編集委員会『清水町誌 史料編』、清水町、一九八二)によれば、永祚元年(九八九)に鎮座したとされる。

- (23) 清水町誌編さん委員会『清水町誌 上巻』(清水町、一九九五年) 五四八頁〜五五四頁、執筆前嶋高蔵)
- (24) 五来重『増補高野聖』(角川書店、一九七五年)
- (25) 上田さち子『修験と念仏―中世信仰世界の実像―』(平凡社、二〇〇五年)
- (26) 中野玄三「山越阿弥陀図の仏教思想的考察」『仏教芸術』四四、一九六〇年、同『悔

過の芸術 仏教美術の思想史』（法蔵館、一九八二年）所収

- (27) 北澤菜月「現世に姿をあらわす仏―禅林寺本「山越阿弥陀図」と垂迹思想」（奈良国立博物館編集・発行『神仏習合―かみとほとけが織りなす信仰と美―』二〇〇七年）

- (28) 迎講については、大串純夫『来迎芸術』（法蔵館、一九八三年）、關信子「迎講阿弥陀像考Ⅰ―当麻寺の来迎会と弘法寺の迎講阿弥陀像―」（『仏教芸術』二二一、一九九五年）、同「迎講阿弥陀像考Ⅱ―当麻寺の迎講阿弥陀像―」（『仏教芸術』二二三、一九九五）年、同「迎講阿弥陀像考Ⅲ―米山寺と誕生寺の迎講阿弥陀像―」（『仏教芸術』二二四、一九九六年）、同「迎講阿弥陀像考Ⅳ―迎講阿弥陀像の像立の背景と浄土教芸術に与えた影響―」（『仏教芸術』二二八、一九九六年）を参照。

- (29) 井上大樹「即成院阿弥陀迎接像について」（注（1）前掲）

第四章 成立期の丹生高野四社明神像について ― 鑄造神像とその木型 ―

はじめに

高野山麓、和歌山県伊都郡かつらぎ町三谷地区は、紀の川南岸から立ち上がる山裾に、丹生酒殿神社を中心として集落が形成される。高野山鎮守・丹生都比売神社の所在する天野地区とは隣接し、仁和寺門跡の高野参詣にも用いられた三谷坂（国指定史跡）が三谷と天野を結ぶ。高野山文化圏における、信仰と交通の両面での拠点集落の一つといえる。

この三谷地区の三谷薬師堂（龍谷寺管理）に一〇軀の神像が伝わることにについては『かつらぎ町史』で簡単に紹介されていたが（註1）、平成二三年、和歌山県立博物館の特別展『高野山麓 祈りのかたち』の開催に際した調査で、これらが平安時代後期く鎌倉時代初期の神像群であり、このうち一具同作の女神像三軀については鑄造神像の木型である可能性が高いものと判断された（註2）。さらにその後、実際にこれを型として鑄造されたと考えられる神像二軀（個人蔵）を確認するに至り、木型と鑄造像を併せての展示公開の機会も得ている（註3）。

鑄造像とその木型という神像としてほかに例のない貴重な事例であるので、本稿において各像の詳細を示して紹介するとともに、高野山文化圏における地域史を紐解きつつ、鑄造神像がもと丹生都比売神社に安置されていたものであることを明らかにし、最初期の丹生高野四社明神像が造像されるに至った背景を探ることとしたい。

一 三谷薬師堂の神像について

三谷薬師堂に伝来する一〇軀の神像は、作風から女神坐像その一とその三の三軀と、男神坐像、女神坐像その四、その五の三軀、女神坐像その六、その七と童子形神坐像その一、その二の四軀の、三群に分かれる。本章では、以下、女神坐像その一とその三について詳述し、残りの神像については註で取り上げる（註4）。一〇軀の法量は表を参照されたい。

女神坐像その一（図1）は、髪を前方と側方から六条を束ね、また背面と側面で六条を束ねて肩まで垂らしたのち結び上げて、頭頂で三ツ房の大ぶりの髻を結び、根元に結び紐が表される。天冠台（紐二条）の前方に花形飾（中央の花序部分には十字形に線を刻む）と左右にやや小ぶりの花形飾を少し重ねて連ね、その上部に宝相華を配した飾りを表し、左右にも同様に宝相華をつけた花形飾（ただし三連としない）を表す。この天冠台正面の重なった三つの花形飾とその上部に宝相華を配する組み合わせは、京都府・誓願寺毘沙門天立像や大覚寺五大明王像など平安時代後期の作例に見られるが、左右にも同型の意匠を表すものは確認できず、あたかも古代の金銅仏の三面冠飾を思わせるような華やかさを演出している。体軀には右衽の大袖衣、鰭袖をつけた蓋襦衣をまとい（ただしフリルは表さない）、腰帶を締め、裙を着ける。両手は腹前で拱手して手先を表さず、膝を左右に張り出して坐る。

女神坐像その二(図2)は、髪を前方と側方から六条、背面と側面で六条を束ね、頭頂で大ぶりの三ツ房の髻を結うのは女神坐像その一と共通するが、髻前方に髪飾りを表す。大袖衣、蓋襦衣(ただしフリルは表さない)をまとい、腰帯を締め、裙を着け、両手を拱手して手先を表さず、膝を左右に張り出して坐る。

女神坐像その三(図3)は、髪を左右に分け、それぞれ高い位置で髻(亡失)を結うかたちとする。右衽の大袖衣、鰯袖をつけた蓋襦衣(ただしフリルは表さない)をまとい、腰帯を締め、裙を着ける。両手は屈臂して前へ差し出し(手先亡失)、膝を左右に張り出して坐る。

三軀ともに、頭体を含めた像全体を櫓の一材より彫出するが、女神坐像その三については髻と手先を別材製として、それぞれを取り付けるための柄穴が穿たれる。全て下地、彩色を施さない素地像であるが、着衣の皺など窪んだところの各部にやや粗い粒子の土が薄く付着する。特に女神坐像その二の、髪部後方の窪み部分では厚く土が残っている。三軀とも、像底(図4・5・6)には黒化した染みが見られるほか、女神坐像その二の両膝外側地付き部付近にかつて焼損を蒙った、ややえぐれた炭化部位があり、また女神坐像その三の髻と両手先が失われ、袖先上部などに朽損部位がある。

表現の特徴を確認する。まず女神坐像その一の体軀を康治二年(一一四三)銘を有する京都府・松尾大社女神坐像と比べると、正面観では肩の丸い輪郭や浅めの衣紋線などに、その穏健な印象を引き継いでいる部分はあるが、胸部の膨らみや背面中央の窪みなど、内側の充実した体軀を示す抑揚表現に秀でていて、現実感のある新しい表現への志向が表れている。やや量感表現に勝るが、平安時代末期・鎌倉時代初期ごろ造像の福井県・八坂神社十一面女神坐像に近い表現を確認できる。女神坐像その二、その三でも、側面観に見られるやや背を反らした動きのある姿勢など、同様の傾向を示す。

女神坐像その一、その二に見られる大きな髻は、奈良時代・平安時代前期の菩

薩・天部像に見られる古様な形状で、平安時代後期では一般的でないが、治承二年(一一七八)造像の奈良県・東大寺持国天立像や、京都府・大覚寺の安元二年(一一七六)・三年造像の五大明王像のうち降三世明王立像に見られ、平安時代末期における仏師の古典学習を踏まえて現れてのち(註5)、鎌倉時代に多く用いられる。

面相部では、女神坐像その一の、頬が豊かに膨らみながら引き締まってゆるみがなく、まなじりを切り上げて口角をやや上げた風貌には整いがあって、鎌倉時代の清新な作風をそこには確認できる。比較対象となる鎌倉時代前期女神像が少ないが、嘉禄元年(一二二五)ごろ造像の京都府・高山寺の湛慶作善妙神立像と比べれば、より微妙な抑揚表現に優れ、表情には生動感があって、さらに遡る時期の造像と判断される。

このように作風を確認すると、これら女神像は平安時代末期の神像様式の余風を残しつつも、面相部、体軀ともに新たな時代の表現が確認でき、およそ鎌倉時代初期・前期ごろの造像と判断される。

二 三谷薬師堂の神像の伝来

三谷薬師堂は現在、三谷地区の村堂兼集会所としてあるが、通称地名「竈門垣内」に立地し、すぐそばに竈門明神社(竈門家敷地内)がある。同社は近世後期の地誌である『紀伊続風土記』(註6)に、

○竈門明神社 境内周十六間

社「方三尺」(奥津彦命、奥津姫命)合祀

村中竈門屋敷といふにあり、榊山の地主神にして丹生明神降臨の時煮焼をして御供を奉る故に竈門明神と称す。右之由緒に依りて天野社神職の輩社入りの前、紀ノ川に祓し、百日当社に参詣し、幣帛を捧げ後、社入りをなすといふ。又天

野総神主代替りには当社に來り始めて装束を著し後、神職に叙すといふ。「或は伝ふ、此地狩場明神誕生の地なり、明神誕生の時此神産湯を煖め奉りし故竈門明神といふとそ、此説恐らくは誤ならん」、竈門屋敷に丹生明神影向の所あり、又本地堂〔本尊薬師如来、境内周二十五間〕あり。

と記され（「」内は割書、以下同じ）、竈門明神が丹生明神降臨地の榊山の地主神であること、天野社（丹生都比売神社）の総神主が代替わりの際にここで装束をまとうこと、境内に薬師如来を安置する本地堂があることなどを伝える。三谷薬師堂はこの本地堂を引き継ぐものであり、こうしたことから神像の旧安置場所として、丹生明神に奉仕したという竈門明神を祀る竈門明神社がまず想定される場所であるが、ただし近世においては三尺四方の小社であつて一〇軀の神像全てが安置されたとは考えにくい。

女神である丹生都比売命（丹生明神）は、一〇世紀半ば以前に原型が成立していると考えられる「丹生大明神告門」（註7）、によれば、奄田村石口に降臨したのち高野山麓の各地を巡つて天野に鎮座したと語られる。この最初の降臨地は、丹生酒殿神社背後の榊山とも、その山中の七尋滝ともされる。三谷地区の鎮守社である丹生酒殿神社はまさしく丹生明神の最初の降臨地に祭祀された社であり、中世においては丹生都比売神社の総神主が神官を兼務していた重要な摂社であつた。なお、丹生都比売神社所蔵の天野社周辺絵図（図7）はこうした両社の深い関わりを踏まえて描かれているが、現在の竈門明神社の地は「惣神主昔ノ屋敷」とあることも重要な情報である。

この丹生酒殿神社では、『紀伊続風土記』によれば境内に本地堂（本尊弥勒菩薩）と別当の福林寺（本尊不動明王）があつたが、明治時代の神仏分離に際して撤去された。そうした神仏分離の痕跡として、同社旧蔵の大般若経（鎌倉時代後期〜江戸時代）が三谷地区菩提寺である龍谷寺に引き継がれていて（註8）、奉安されていた神像についても同様に社外に移動した可能性が想定される。三谷薬

師堂伝来の鰐口の刻銘に「嘉永二酉年十一月／世話人高野領三谷村龍谷寺」とあり、近世末期の段階で同堂の管理に同じ龍谷寺の関与がみられることも、こうした想定の上では整合性がある。現時点で、神像の旧奉安場所が丹生酒殿神社であるか竈門明神社であるか確定できないが、神像群の大きさと数量からは、丹生酒殿神社旧蔵であつた蓋然性は高いものと思われる。

仏像や神像は歴史的経緯の中で、たとえ移動する事態が発生しても、本来伝わってきた地域（村・荘園）との関係性は多くの場合で失われず、地域性を保つて伝来する事例が多い（註9）。三谷薬師堂の神像についても、丹生明神の祭祀と深く関わる三谷地区内で伝わってきたものが、明治時代の神仏分離で同堂にもたらされたと理解される。

三 個人蔵銅製女神坐像二軀について

一章で確認したように、三谷薬師堂の女神坐像その一／その三の像表面には、現状素地を呈して彩色の痕跡が見られないにもかかわらず、各部にやや粗い粒子の土が付着している。特に女神坐像その二の後頭部付近では髪束の彫刻面を隠すほどに厚く付着していて（図8）、彩色の下地ではあり得ない。こうした木彫像の表面に土が塗布される技法を合理的に解釈すれば、鑄造の際に用いる木型である可能性が浮上する。仏像においては、そうした鑄造像とその木型が残存した確実な事例として、福島県・弘安寺と観音寺の十一面観音立像、三重県・光勝寺と埼玉県・長興寺の阿弥陀如来立像、茨城県・中染阿弥陀堂と西光院の阿弥陀如来立像の三例が報告されている（註10）。

こうした観点から関連資料の把握に努めたところ、まさしく三谷薬師堂の女神坐像その二、その三の二軀と形状・法量が一致する銅製女神坐像（個人蔵）を確認することができたので（註11）、以下この二軀の詳細を報告する。なお三谷薬

師堂像との名称の混乱を避けるため、銅製女神坐像その一、その二と示すこととしたい。

まず形状を確認する。銅製女神坐像その一(図9)は、髪を前方と側方から六条を束ね、また背面と側面で六条を束ねて肩まで垂らしたのち結び上げて、頭頂で三ツ房の大ぶりの髻を結び、髻前方に髪飾りを表す。大袖衣、鰭袖をつけた蓋襦衣をまとい、襟と袖に線刻でフリルを表す。腰帯を締め、裙を着ける。両手は拱手し、持物を執り(亡失)、膝を左右に張り出して坐る。三谷薬師堂女神坐像その二と、細部の線刻の有無を除いて全く一致する。

銅製女神坐像その二(図10)は、髪を左右に分け、髻を結って、根元に結び紐を表す。右衽の大袖衣、鰭袖をつけた蓋襦衣をまとい、襟と袖には線刻でフリルを表す。腰帯を締め、裙を着ける。右手屈臂して胸前に構え、掌を上にして五指を伸ばし、持物(亡失)を奉持するかたちとする。左手屈臂し、掌を内へ向け、五指を握って持物(亡失)を執るかたちとする。膝を左右に張り出して坐る。三谷薬師堂女神坐像その三と像容が一致するだけでなく、失われていた髻と両手先を含む本来の像容が、本像によって補完される。頭部の高い位置で左右に結う髻は、和歌山県・金剛峯寺の建久八年(一一九七)運慶作八大童子像のうち制吒迦童子立像の髻の形状に比較的近い。女神像でありながら童子像のようにも見える、不思議な姿を演出している。

両像ともに銅鑄製、鍍金仕上げ、一部に彩色を施す。それぞれの構造の詳細を確認する。銅製女神坐像その一は、頭体は合わせ型による鑄造で、鋳バリをヤスリ掛けした痕跡が頭頂から耳部付近、肩の中央、体側から両脚部の側面へと通る線で見られる。像内(図11)の空洞は外形に即したもので、木型をもとに作成した外型に真土を詰めた土型の表層を削ったか、あるいは外型内面に薄く粘土を詰め、さらに真土を詰めて中型(中子)を作ったとみられる。銅厚はおよそ三〜八mmを計る。頭内頂部に除去できなかった中型土が一部残存する。額部から外型と

中型を固定する筭(鉄製釘)を打ち、像内の一三カ所にそれぞれ幅八〜一〇mmほどの銅製型持を配して(胸の高さに前後三カ所、腰の高さに前後二カ所、地付き近くの高さに前方一カ所、後方二カ所)、中型に固定するための柄の部分が飛び出る。湯まわりの不良による穴が、大きなものでは後頭部(縦七cm、横六cm)と左膝頭(縦八cm、横七cm)、右膝上面と右膝後方にあり、それぞれ蠟型によって鋳掛けて塞ぐ。ほかに、後頭部に二カ所小さい穴があり、銅が鋳掛けられるが、本体と融着しておらず動く。像の表面は鍍金仕上げとするが、背面は表面を磨かずやや粗い地肌のままとする。髪に墨を塗り、髻根元の髪飾りは漆箔仕上げ。髪際緑青、眉・上瞼・下瞼・瞳に墨、唇に朱をさす。

銅製女神坐像その二も、頭体は合わせ型による鑄造で、鋳バリをヤスリ掛けした痕跡が頭頂から左耳後部を通り、肩の中央から肘後方へと通る線で見られる。像内(図12)は中空とし、銅厚はおよそ三〜八mmを計る。頭頂部付近に中型土が残り、額部から筭(鉄製釘)を打って、像表面髪際付近にその先端をのぞかせる。像内の一八カ所にそれぞれ幅八〜一〇mmの銅製型持を配す(胸の高さに前方三カ所、後方二カ所、腰の高さに前方四カ所、後方一カ所、地付き近くの高さに前後四カ所)。湯まわりの不良による大きな穴が背面左肘から地付き部付近(縦八cm、横四cm)にあり、蠟型によって鋳掛けて塞がれる。右膝上面の大きい穴は現状では塞がれていないが、鋳掛けの不良で脱落したか。ほかに、背面に三カ所小さな穴が確認され銅が鋳掛けられるが、本体と融着しておらず動く。両手先と左右の髻はそれぞれ蠟型による一鑄製で、鉄製釘を芯として、それを柄として本体に挿す(図13)。像の表面は鍍金仕上げとするが、背面は表面を磨かずやや粗い地肌のままとする。髪に墨を塗り、髻の結紐は朱。ほかの彩色はその一と同じ。

法量(表参照)を三谷薬師堂の女神坐像その二、その三と比較すると、ほとんどの部位で同寸から二mm程度の誤差である。ただその中で、銅製女神坐像その一の面幅、耳張、肘張、膝張、銅製女神坐像その二の肘張、膝張と、横方向で木型

との数値の差がやや大きい(四〇九mm)。外型作製時に木型を抜く際、抜けが悪く左右に広がるなどしたものか。

このように、三谷薬師堂の女神坐像と個人蔵銅製女神坐像は、形状と法量が細部にいたるまで一致しており、また木像の表面の細かな鑿跡が銅像にも反映されている部分も確認され、鑄造木型と鑄造像の関係にあることは疑いない。かつ、三谷薬師堂女神坐像その三の、髻と手先を着脱可能な別材製とする構造の特徴は、一材から極力全てを彫出する神像彫刻の一般的な傾向とは異なっており、鑄造像の外型作製の上での利便性に即したものであるといえる。このことから、三谷薬師堂像は当初から鑄造木型として造像されたものと判断される。

なお、三谷薬師堂女神坐像その二の両膝部にややえぐれたような炭化部分があることを先に確認した。外型の作製時において木型が焦げるような工程は想定しづらいが、鑄造を行う火気のある環境の中で、焼損を蒙ることがあったとしても不思議ではない。

四 銅製神像の伝来―丹生都比売神社祭神像―

鑄造木型として作製され、三谷地区に伝来してきた女神像に対して、それをもとに鑄造したいわば「完成品」である個人所蔵となる銅製神像は、本来いかなる場所で祭祀されたのであろうか。

すでに二章において、木型である神像のかつての安置場所の可能性が高い丹生酒殿神社(及び竈門明神社)と、隣接する天野地区の丹生都比売神社とが、それぞれ丹生明神の降臨地と鎮座地に相当し、信仰上極めて深い繋がりを有することを確認した。三谷と天野のこうした密接な関係性を考えれば、二具の神像のうち、「完成品」である銅製神像の本来の安置場所として、丹生都比売神社の存在が目される。

丹生都比売神社は、高野山の中腹、和歌山県伊都郡かつらぎ町上天野に社地を有し、地名から天野社と通称されてきた。現在、丹生高野四社明神を祭祀し、四棟の社殿(重要文化財、第一殿正徳五年(一七一五)、第二殿・第四殿文明元年(一四六九)、第三殿明治三四年(一九〇一)建立)が神域に並ぶ。社殿内部にはそれぞれ、嘉元四年(一一三〇六)の遷宮に際して造られた一間社春日見世棚造の宮殿が納置されている。

宮殿内部については宗教的禁忌により確認することはできないが、かつて、内務省神社局考証官であり、東京帝国大学講師であった宮地直一(一八八六―一九四九)による調査が行われており、その調査写である「宮地考証官参候御内陣拝観調書」が丹生都比売神社に伝わる。調査時期は明記されないが、調書には宮地と井上清(内務省造神宮使庁技師・建築家)宛昭和六年三月二日付けの手紙(筆者は宮司占部眞一)が写され、同年初頭ごろとみられる。神像研究の上における重要資料であり、本稿稿末に関係部分を翻刻する(「史料翻刻」「宮地考証官参候御内陣拝観調書」)。

最も注目されるのは、丹生明神(丹生都比売命)を祭祀する一宮の宮殿内に安置される九体の女神像のうちの一体で、調書には、「(九) 金銅坐像、宝冠ヲ頂キ鰭衣ヲ着、両袖ヲ前ニ合ス、両袖ノ合フトコロ持物穴アリ、持物欠ク。金銅製台ツキ、同時ノモノ、丈一尺四寸、台高二寸、足ツキ、新ラシキモノ、作モ最モ下ル」と記される。足付きの台に安置された、神像としては珍しい銅製の像で、「金銅」とあるので鍍金仕上げとしているものと目される。宝冠をつけ、鰭袖の衣をまとい、両袖を前に合わせてその上部に持物を挿す穴を設けた坐像であり、像高一尺四寸(約四二・四cm)という法量が把握される。

こうした特徴は、三谷薬師堂女神坐像その一の、華麗な冠を着け、大袖衣と蓋襜衣をまとい、両手は腹前で拱手して坐る姿と、形式面で一致する。そして像高に至っては、女神坐像その一の四二・三cmとほぼ一致していることがわかる。こ

うしたことから、三谷薬師堂安置の女神坐像その一は、丹生都比売神社第一殿に安置される祭神丹生明神像を鑄造するために造像されたものと考えて間違いないものと判断される。

さらに、高野明神（高野御子大神）を祭祀する二宮の宮殿内に安置される七体の男神像のうちの一体は、(七) 金銅衣冠坐像、冠ハ黒色、両袖ヲ前ニ合ス、笏穴アリ、當帶ヲ附ス、丈一尺五寸、台高サ一寸七分、第一殿ノ(九) ト同型同種ノモノ、新ラシク作モ最モ下ル、足左右及後方ノ三処、後方ハ修理」とあり、像高一尺五寸（約四五・四cm）、銅製鍍金仕上げで、衣冠姿で笏を執る構えを示した、先の女神坐像と「同型同種」の男神坐像であることが把握される。本像の木型は三谷薬師堂には伝来していなかったが、あるいは丹生酒殿神社に現在も奉安されている可能性も想定されよう。

そして現在、氣比明神（大食都比売大神）を祭祀する三宮と、厳島明神（市杵島比売大神）を祭祀する四宮には、それぞれ木製の小神像が一軀ずつ安置されるのみで、銅製神像は見られない。宮地による調査以前に、前章で紹介した個人蔵銅製神像はすでに社外へ流出していたことがわかる。

このように「宮地考証官参候御内陣拝観調査」の分析により、三谷薬師堂像を木型として鑄造された個人蔵の銅製神像が、もと丹生都比売神社安置の像であり、これら神像がその祭神である丹生高野四社明神を表したものであったことが明らかとなった。

五 丹生高野四社明神の神名について

先述のように丹生都比売神社では、現在第一殿丹生明神・第二殿高野明神・第三殿氣比明神・第四殿厳島明神の四柱が、丹生高野四社明神として祭祀されている。もともと丹生・高野明神の二柱を祭祀していた丹生都比売神社が四柱へと

増加した経緯を伝えるものとして従来より知られていたのが、高野山検校を務めた学僧懷英（一六四二～一七二七）が享保四年（一七一九）に著した『高野春秋編年輯録』（註12）の、承元二年（一二〇八）条である。ここに「冬十月日、二位禪尼如実自熊野参詣之路次来禊于天野宮、為三四宮及御影堂創造之大檀主。是依行勝貞曉之勸化也。」とあり、僧行勝（一一三〇～一二一七）と貞曉（一一八六～一二三一）の勧めで、熊野参詣の途中で天野宮（丹生都比売神社）を訪れた北条政子（一一五七～一二二五）を大檀越として二柱が増やされたものとされてきた。また同条の割書には、天野神書なる書物を引いてこの三宮・四宮を越前筥飯大明神、安芸厳島大明神とし、これが両祭神名を明示した最も早い例となる。ただしこれらの情報は、北条政子の熊野参詣の事実を除き、同時代の史料には一切確認できない点に注意が必要であり、そのまま事実とは見なせない。

こうした点については菅野扶美氏によって、北条政子の天野来社は説話的言説であり歴史的事実ではないこと、江戸時代後期編纂の『紀伊続風土記』においてすでに三宮氣比明神・四宮厳島明神が異伝であり『高野春秋編年輯録』を編纂した懷英によって広められたものと記述されていること、氣比・厳島の神名の根拠となる「天野神書」（原資料の所在は不明）の成立が一六世紀まで下ると想定されることなどから、本来の祭神名ではないことが指摘され、かつ「山王講式」「明神講式」の内容から、それぞれ三大明神（三大神宮）、四宮権現という丹生明神の御子神であることが示されている（註13）。本章でも、菅野氏の研究に導かれながら諸史料を確認して、丹生高野四社明神の神名を明確にしておきたい。

心南院尚祚（？～一二四五）が嘉禎二年（一二三六）に作った丹生高野四社明神を讃歎する「山王講式」をもとに、宥快（一三四五～一四一六）が後補して成立したとみられる「明神講式」（註14）では、三宮の神について「第三讃三大神宮慈悲者、尋本地者是深位也。千手千眼之觀音、三十三身之惣体也。（中略）出彼蓮臺九品之宮、生丹生權現之王女、卜此檜杉四所之社、化高野明神之御妹。擁

護大師之密教、潜衛高祖之末資。(後略)」とあり、三大神宮と呼ばれ、本地が千手観音であること、丹生権現の王女で高野明神の妹であることを記す。原資料は確認されていないが、『紀伊統風土記』高野山之部天野社上で引用される「山王講式」では「吾三大明神者、丹生明神斯世陰息一十三人之中娘。千手千眼之後身也」とあり、名を三大明神としている。

また四宮の神については「明神講式」に「第四讚四宮権現随類者、本地者古佛大辨財天、垂跡者丹生明神之御息也」とあり、四宮権現と呼ばれ、本地が弁才天、丹生明神の子であることを記す。同様に『紀伊統風土記』で引用される「山王講式」では「四宮権現者、舍那心王之心数眷属弁財天女之变身(中略)惣捨荷葉之坐遂作丹生明神御女為玄応靈験之権現」とある。

これにより、鎌倉時代前期の段階で丹生高野四社明神が確かに成立していること、三宮、四宮ともに女神を祭祀すること、そしてそれぞれの本地仏が明示される。現在第三殿祭神とされる氣比明神(伊奢沙別命、御食津大神とも)は実際には男神で、本地仏は金剛界大日如来(溪嵐拾葉集)であり、第四殿祭神とされる厳島明神は女神で、本地仏は胎藏界大日如来(溪嵐拾葉集)とされることを踏まえれば、講式に示される祭神像は、広く普及する女神像三柱、男神像一柱からなる丹生高野四社明神像の構成、及び金胎大日如来、千手観音、弁才天からなる本地仏の認識と一致していることがわかる。

このうち三宮の女神(三大明神・三大神宮)の名を、さらに詳しく伝える最も古い史料として、正応六年(一二九三)「太政官牒」(註15)がある。本文書は、金剛峯寺が丹生都比売神社領の和泉国近木荘に課せられた造内裏役などの免除を求めた訴状に対し、それを認めた朝廷からの命令書で、弘安四年(一二八一)の元寇(モンゴル襲来)の際の戦功が、丹生都比売神社の四所明神中の「三大神」である「蟻通神」の託宣として引用されている。すなわち第三殿祭神が蟻通神であることが朝廷からの公文書に記載されていることになる。なおこの蟻通神は、

天野郷の西北に位置する洪田荘の荘鎮守として祭祀される神である。

蟻通神を三宮祭神とすることは江戸時代においても確認される。和歌山県立博物館所蔵の『紀州地理志略』(未公刊)は、元禄六年(一六九三)成立の地誌であるが、その天野神社条に「一宮 丹生津姫神／二宮 高野大明神／三宮 蟻通大明神／四宮 厳島大明神」とある。また『紀伊国名所図会』所収の蟻通神社の景観図では、本地堂としての観音堂が境内にあることが確認でき、本地仏も整合するといえる(註16)。こうしたことから、丹生都比売神社第三殿の神、三大明神(三大神宮)は、本来、蟻通明神として認識されていたことが理解される。

この洪田荘蟻通神社周辺は、「丹生大明神告門」において丹生明神が三谷に天降り、天野に鎮座するまでの巡幸地のうち「洪田邨」「神賀奈淵」に相当し、丹生明神ゆかりの地といえる。平安時代後期、洪田荘を領有した高野山上大伝法院と興福寺がその領有権について争った内容の仁平元年(一一五一)「大伝法院住僧等陳情案」(註17)に「奉高野鎮守丹生大明彼第三神宮、今現在于当庄内」とあるが、おそらくはその地域支配にあたって地主神としての丹生都比売神社の宗教的な影響力を利用するため、第三殿祭神として設定したものかと想像される。

四宮祭神の四宮権現についても、同様に高野山麓の特定地域と密接に結びついた地域神である可能性がある。現段階では特定できないが、例えば天野社領六箇七郷内では古沢郷(九度山町上古沢)の古沢厳島神社は近世までは弁才天社とよばれ、『丹生大明神告門』に収載される丹生明神巡幸地(古佐布郷)でもある。その他、九度山町九度山の槇尾山明神社など、弁才天信仰の地が候補となる。

以上のように丹生高野四社明神は、四神としての組み合わせの成立は嘉禎二年(一二三六)以前で、その祭神名は、丹生明神・高野明神・三大明神(三大神宮)・四宮権現であり、三大明神は蟻通神と見なされていたことが理解された。

六 丹生高野四社明神像の造像背景

丹生都比売神社に安置された丹生高野四社明神像は、なぜ銅製であつたのだろうか。「宮地考証官参候御内陣拝観調書」によれば第一殿、第二殿の宮殿内には大多數の神像が安置されており、神像の造像が幾度も行われたらしいことがわかるが、他は全て木像であつて、丹生都比売神社においてもともと、金属製神像を祀るという宗教的規範があつたわけではなかった。

神像の造像にあつては神木などの木材を用いる事例が多数であるが、中世における金属製神像として嘉元三年（一三〇五）銘を有する栃木県・輪王寺男神坐像・女神半跏像や、鎌倉時代後期の神奈川県・伊豆山神社伊豆山権現立像、応永一三年（一四〇六）銘を有する長野県・永福寺（飯縄社別当寺）の飯縄権現立像といった事例が把握される。注意されるのは、今挙げた銅製神像の事例全てが、二荒山、伊豆山、飯縄山という山岳修験に関わる聖地に安置されたものであることである。ほかにも奈良県・大峯山寺本堂床下から出土した二六軀の銅製蔵王権現像も同様の金属製垂迹神像の事例といえ、金属製神像は山岳修験との関わりの中で造像される傾向があるといえる。

丹生都比売神社は、境内の長床が修験者の拠点となり長床衆の名で知られるが、その初見は正嘉二年（一二五八）で（註18）、銅製神像が造像された鎌倉時代初期～前期における修験者の活動実態を示す史料に恵まれない。そうした中で注目されるのが、前章で確認した『高野春秋編年輯録』承元二年（一二〇八）条に、北条政子に三宮・四宮の勧請を勧めた僧として名の挙がる、行勝である。政子と天野を関連づけるのは説話的言説であるが、行勝は平安時代末期～鎌倉時代初めにかけて高野山を拠点に活動した僧で、『玉葉』元暦元年（一一八四）一〇月一八日条では、仁和寺宮守覚法親王を介して九条兼実に戒を受け「不動持者、効驗

殊勝人」とよばれた優れた効驗を表す修験者（『高野春秋編年輯録』建久九年条では「行勝上人来自吉野笙窟」とする）であつた。現在丹生都比売神社の若宮はこの行勝を祀る。神像の造像に当たつて金属製とする修験的聖性観をそこに反映し得る存在といえるだろう。

行勝をめぐる言説は分厚い伝承のペールをまとい、天野における歴史的な実像を見極めがたいところもあるが、平安時代後期以降（鎌倉時代後期）に丹生都比売神社とその領地である六箇七郷を領掌した仁和寺との深い関わりを有していたことが明らかにされている（註19）。また暦応元年（一二三三）「天野一切経会料所置文案」（註20）に示される、行勝が承元年中（一二〇七～一一）に天野社一切経会を始行したとする伝えの信憑性は高く（註21）、建暦二年（一二一二）「丹生友家言上状写」（註22）では天野院主職という要職にあつたことも把握できる。

行勝が関与した造像事例としては、高野山一心院谷一心院（不動堂）本尊脇侍で、建久八年（一一九七）に運慶によつて造像された八大童子像（金剛峯寺蔵）が知られ、その画像選択、表現上の工夫から不動行者である行勝の信仰（宿願）がそこに投影されていることが提起されている（註23）。行勝が、当代一流の仏師との接点を有し、自らの思想を投影させた造像を高野山上で行つたこの事例は、優れた出来映えを示す鑄造木型（中央仏師の関与）と神像を銅製とする（信仰の投影）という点で、丹生都比売神社の丹生高野四社明神像造像と重なる要素があるといえる。

一二世紀後半以降の天野では、仁和寺による「天野院主を通しての丹生天野社支配の貫徹、そして社領である六箇七郷の領有権の強化」（註24）が図られていたとされる。建仁三年（一二〇三）には、仁和寺宮庁より惣神主所に三谷郷の荒野を開発して放生会田とすることが命じられているのも（註25）、そうした動きの一つである。丹生都比売神社における三宮（渋田荘鎮守蟻通神）・四宮（不明

ながら六箇七郷内の地主神か）の勧請は、社領及び周辺地域（大伝法院領）への信仰面での影響を強めることで支配を確かなものとする仁和寺の意図が強く表れているものといえる。

行勝はまさしくこうした意図を汲んで、丹生高野四社明神を新たに祭祀し、そして社殿に安置する神像を造像した張本と判断される。建仁三年の三谷郷荒野野開発、そして承元年中の一切経会創始という状況を考えると、『高野春秋編年輯録』がいう承元二年（一二〇八）の勧請という説も、典拠不明ながら蓋然性があるといえ、神像の作風とも整合するといえる。

このように、鎌倉時代前期に造像された、丹生都比売神社と丹生酒殿神社（あるいは竈門明神社）に安置されたと考えられる三谷薬師堂と個人蔵の神像は、まさに丹生高野四社明神の成立期の様相を示す記念碑的な作例であり、絵画も含め、現存最古の丹生高野四社明神像であるといえよう。

七 丹生高野四社明神図像の展開

以上のように本稿で紹介した丹生高野四社明神像は、丹生都比売神社における四神祭祀の成立期に遡る根本像といえるが、そこに見られる図像的特徴は、以後どのように引き継がれたのであろうか。最後に画幅との比較を行っておきたい。

現存する丹生高野四社明神の画像としては、鎌倉時代後期の正智院本（図14）が確認されるうちの最古本で（註26）、ほかに南北朝時代の作例が確認される（金剛峯寺本弘法大師・四社明神像など）。正智院本で図像を確認すると、まず四神とも背障を立てて牀座に坐る姿に描かれるが、「宮地考証官参候御内陣拝観調書」によれば丹生都比売神社の銅製丹生明神像・高野明神像は「台」上に坐り、第四殿には銅製衝立が残ることが報告されている。

丹生明神像と三大明神（蟻通明神）像は、髻を結び、華やかな宝冠をつけ、大

袖衣、鰯袖のついた蓋襦衣をまとい、丹生明神は手に唐扇を、三大明神は先がやや曲がった柄（弘子）を持った唐装女神像である。こうした姿も、三谷薬師堂の女神坐像その一、その二、及び個人蔵銅製女神坐像その一と齟齬するところはない。

一方、四宮権現像は、頭部耳脇で美豆良を結び（根元に赤い結紐）、身には大袖衣、鰯袖をつけた袍をまとい、袴を着けた童子形に表し、琵琶を手にして、右手に撥を執る。これを個人蔵銅製女神坐像その二と比較すると、まず頭部上方左右で結う髻が、美豆良へと変化している点が大きく異なり、それに合わせて童子形としたことで、性別も着衣も変わったことになる。持物の琵琶は本地仏である弁才天の属性を示すものであるが、銅製女神坐像その二の持物は不明ながら、剣と宝珠を執ると想定すれば一応弁才天の持物とは見なせるが（ただし左右の手が逆になる）、いずれにしても、図像的には大きな違いである。

この性別の違いについては、五章で確認した「山王講式」と「明神講式」でも混乱が見られる。尚祚が嘉禎二年（一二三六）に作製した「山王講式」では四宮権現は「丹生明神御女」とあって明確に女神であったが、宥快が「山王講式」を後補して成立したとされる「明神講式」では、「垂跡者丹生明神之御息也」とあり、丹生明神の「御息」と記すに留め、性別をぼかしている。南北朝時代の高野山を代表する学僧においてもすでに、この四宮権現の実像はよくわからなくなっていたらしい。こうした混乱は本地仏にも及び、『紀伊統風土記』高野山之部天野社上では、詳細不明の「丹生氏覚日房伝」という書を引いて「一宮本地胎蔵大日女体、二宮本地金界大日俗体、三宮本地千手観音女体、四宮本地文殊師利菩薩童子形」とする異説を紹介している。

四宮権現図像の混乱について、その事情を明確にするには至らないが、髻から美豆良への変化が一つの要因であるとするならば、絵画化にあたって根本像（铸造像、あるいは木型）の図像的特徴の把握が不完全であった可能性はある（註27）。

なお検討を要する問題である。

おわりに

本稿において論述した内容は多岐にわたるので、最後に要点をまとめておきたい。

表現の特徴から鎌倉時代初期～前期の造像と考えられる三谷薬師堂安置の女神坐像その一～その三と、個人蔵銅製女神坐像その一、その二は、木型と鑄造像の関係にあり、中世の神像としては確認される唯一の事例である。木型の神像が丹生酒殿神社（あるいは竈門明神社）に安置されたと考えられるのに対して、銅製神像は「宮地考証官参候御内陣拝観調書」の分析から、丹生都比売神社に安置されていたものであったと判明した。このことにより、これら神像が丹生高野四社明神像として造像されたものであることがわかる。

丹生高野四社明神のうちの三宮、四宮は鎌倉時代前期までに新たに勧請された祭神であり、江戸時代中期以降に現在の祭神名（氣比明神・巖島明神）となるまでは、「山王講式」及び「明神講式」が示すように、三大明神（三大神宮）、四宮権現とよばれ、かつ三大明神については渋田荘鎮守の蟻通明神と理解されていた。

三宮、四宮の勧請と銅製神像（及びその木型）の造像に關与したのは、仁和寺との繋がりをも有し、天野院主職を務めた修験者である行勝であったと想定される。その背景には、丹生都比売神社の社領及び周辺地域（大伝法院領）への信仰面での影響を強めることで支配を強化しようとする仁和寺の意図があったと考えられる。神像は、丹生高野四社明神成立期に造像された記念碑的な作例であったといえる。

最後に、鎌倉時代後期以降に描かれた画幅の丹生高野四社明神像では、一宮と

三宮は神像と図像的特徴が共通するが、四宮は大きく異なり、女性形から童子形に変化していることを確認した。

なお、神像の木型がなぜ残されたのかという問題と、その制作に携わった作者について本稿では検討が及ばなかった。作者については、髻や冠飾など形式面で古典様式の反映があること、重なった三つの花形飾が運慶作例に多く見られること（神奈川県・浄楽寺阿弥陀三尊像のうち両脇侍像、金剛峯寺八大童子像ほか）、また行勝と運慶に接点があることなど、慶派仏師の関与を想定し得る要素はあるが、鎌倉時代前期における慶派仏師の神像作例が少ない中では、根拠に基づいた検討を行いにくい。可能性として指摘するに留め、今後の課題としておきたい。

註

- (1) かつらぎ町史編纂委員会編『かつらぎ町史 通史編』（かつらぎ町、二〇〇六年）
- (2) 和歌山県立博物館編『高野山麓 祈りのかたち』（和歌山県立博物館、二〇一二年）
- (3) 和歌山県立博物館企画展「未来へ伝えよう私たちの歴史―文化財の魅力発見!」（会期二〇一三年七月二〇日～九月一日）、大阪市立美術館特別展「山の神仏 吉野・熊野・高野」（会期二〇一四年四月八日～六月一日）、和歌山県立博物館特別展「高野山開創と丹生都比売神社―大師と聖地を結ぶ神々―」（会期二〇一五年四月二五日～六月七日）。
- (4) 三谷薬師堂神像群のうち、女神坐像その一～その三を除く七体について概要を示す。最初に男神坐像、女神坐像その四、その五の一群について。男神坐像（図15）は巾子冠をつけ、袍をまとって裙を着け、腰帶を締める。左手は手先をだして胸前に構え、右手は腹前で構えて跼坐する。女神坐像その四（図16）は、髻を結び、髪は前方で左右に分け、背面で長く垂らす。內衣と表衣、裙、腰帶をまとって跼坐する。右手は手先をだして胸下あたりで構え、左手は手先を袖の中に入れて肩前で掲げる。女神坐像その五（図17）は、髪は前方で左右に分ける。內衣と表衣をまとい、裙、

腰帶をまとしてててててててて。右手（欠失）は手先をだして胸下あたりで構え、左手は手先を袖の中に入れて肩前で掲げる。三軀とも檜の一木より頭体の全てを彫出し、白下地を施して彩色仕上げとする。男神像の冠、女神像の髪、眉、眼、裙には墨、ほかは剥落する。男神像の頭部と地付き部付近、女神坐像その五の面部、右手先、右膝、地付き部が大きく朽損する。平安時代後期、一一世紀後半～一二世紀の造像と想定される。

次に女神坐像その六、その七と童子形神坐像その一、その二の一群について。女神坐像その六（図18）は、髻を結び、髪は前方で左右に分け、側面・後方は肩まで垂らす。天冠台（紐二条）をつけ、正面と左右に円形で内部に十字の文様を刻んだ飾りをつけ、內衣、蓋襦衣、裙、腰帶をまとしててててててて。手は腹前で拱手し、手先を衣で隠す。女神坐像その七（図19）は髻を結び、髪は前方で左右に分け、側面・後方は肩まで垂らす。天冠台（紐一条・列弁帯）を表す。內衣、蓋襦衣、裙、腰帶をまとしててててててて。手は腹前で拱手し、手先を衣で隠す。童子形神坐像その一（図20）は、髪は左右に分け、袍をまとい、裙、腰帶を着ける。両手は袖の中に入れて、右手を腹前、左手は左膝におき、跪坐する。童子形神坐像その二（図21）は、髪は左右に分け、袍をまとうが、体の前で袷の衣も着ているように表され、混乱がある。腰帶を締める。右手（欠失）は腰脇で構え、左手は袖に入れて膝上におく。膝を張り出さずに坐る。四軀とも檜の一木より頭体の全てを彫出し、白下地を施して彩色仕上げとし、髪は墨。女神坐像その六の內衣に朱、女神像その七の內衣も朱、蓋襦衣の縁は墨、背面に墨で花文、童子形神坐像その一の袍に緑青が確認される。四軀の中では童子形神坐像その二が作風を違えているが、法量や仕上げが近似しており、同一の群像と捉えておく。平安時代後期、一二世紀ごろの造像と判断される。

東大寺持国天立像に見られる古典学習のあり方については、大河内智之「永久寺旧蔵東大寺持国天像・多聞天像について」（『南都仏教』八二、二〇〇二年）、野口景子「十二世紀第四四半期の神将像甲制と仏師康慶―東大寺持国天・多聞天像と興福

寺中金堂四天王像を中心に―」（『仏教藝術』二八三、二〇〇五年）、大覚寺五大明王像については、伊東史朗「明四作五大明王像再考―後白河院政期における京都仏師の立場―」（『学叢』一五、一九九三年、同『平安時代彫刻史の研究』（名古屋大学出版会、二〇〇〇年）収録）を参照されたい。

（6）『紀伊統風土記』（歴史図書社、一九七〇年）

（7）「丹生大明神告門」（丹生都比売神社史編纂委員会編『丹生都比売神社史』丹生都比売神社、二〇〇九年）

（8）竹中康彦「かつらぎ町三谷・龍谷寺所蔵の般若若経について」（『和歌山県立博物館研究紀要』一一、二〇〇五年）

（9）本論序章参照。

（10）奥健夫「鎌倉時代金銅仏の鑄造技法に関する調査研究」（『鹿島美術研究』二二、二〇〇五年）、瀬谷貴之「中染阿弥陀堂蔵 阿弥陀如来立像 西光院蔵 阿弥陀如来立像」（『國華』一三二六、二〇〇六年）

（11）二軀の銅製神像については、次の文献において伝来不明の鎌倉時代後期の作例として簡単な紹介がなされている。なお、これについては滋賀県立安土城考古博物館山下立氏、帝塚山大学杉崎貴英氏よりご助言いただいた。

久野健「仏像名品新発見45 女神及び童子像」（『骨董緑青』二七、二〇〇五年、同『別冊緑青9 仏像名品新発見』（マリア書房、二〇〇八年）所収）。

滋賀県立安土城考古博物館編『戦国・安土桃山の造像Ⅱ』（滋賀県立安土城考古博物館、二〇〇七年）

（12）『高野春秋編年輯録』（日野西真定編集・校訂、名著出版、一九八二年）

（13）菅野扶美「『行勝上人』の語られ方と天野社四所明神」（『巡礼記研究』七、二〇一〇年）

（14）「明神講式」（ニールス・グェルベルク「講式データベース」<http://www.f.waseda.jp/>

guelberg/koshiki/datenb-j.htm)

- (15) 「太政官牒」(「興山寺文書」、かつらぎ町史編纂委員会編『かつらぎ町史 古代中世史料編』、かつらぎ町、一九八三年)
- (16) おそらくこの本地堂から移されたと思われる平安時代後期の三眼の千手観音立像(像高九七・四cm)が近隣の寺院に伝わっている。渋田荘が大伝法院領時代の優れた作例であり、今後防犯の措置を整えた上で紹介の機会を設けたい。
- (17) 『根来要書』一一二「大伝法院住僧等陳情案」(西川新次監修・根来寺文化研究所編集『根来寺の歴史と美術』東京美術、一九九七年)
- (18) 山陰加春夫「天野社長床衆の存在形態」『山岳修験』四六、二〇一〇年)
- (19) 加地宏江「鎌倉初期の天野院主について―仁和寺・高野山と行勝をめぐって―」(『高野山史研究』四、一九八六年)、丹生都比売神社史編纂委員会編『丹生都比売神社史』(丹生都比売神社、二〇〇九年)、菅野扶美「二行勝上人」の語られ方と天野社四所明神」(注(13)前掲)、菅野扶美「十三世紀の天野社一切経と行勝上人」(遠藤徹『天野社舞楽曼荼羅供―描かれた高野山鎮守社 丹生都比売神社 遷宮の法楽―』岩田書院、二〇一一年)
- (20) 「天野一切経会料所置文案」(『大日本古文書 家わけ第一 高野山文書之四』一九六)
- (21) 菅野扶美「二行勝上人」の語られ方と天野社四所明神」(注(13)前掲)。
- (22) 「丹生友家言上状写」(加地宏江「丹生古文書集について」『ヒストリア』一〇二、一九八四年)
- (23) 高橋沙矢佳「金剛峯寺蔵八大童子像について―像とそれをめぐる営み―」(『佛教藝術』三二一、二〇一〇年)
- (24) 加地宏江「鎌倉初期の天野院主について―仁和寺・高野山と行勝をめぐって―」(注(19)前掲、55頁)
- (25) 「東寺長者力下文」(加地宏江「丹生古文書集について」注(22)前掲)、『鎌倉遺文』三一―三三七

- (26) 丹生高野四社明神の存在がにわかにクローズアップされるのは、弘安四年(一二八二)の元寇(モンゴル襲来)の際の神戦で大きな戦功をあげたと広く認知されたことによる。正応六年(一二九三)太政官牒によれば、元軍が襲来する前の弘安四年四月、四所明神中の三大神である蟻通神が託宣して語るには、日本の神々がモンゴルに発向する準備をする中、先例に任せて天野大明神が先陣を務めることになったこと、六月か七月中には本朝安全となることを告げ、また鎌倉幕府から弓箭・御剣・幣帛が送られたこと、四月二日に天野社境内の数千羽の鳥が、一つがいを残して飛び去ったこと、同二八日には社殿が地震の時のように鳴動し怪しく光って明神が出御したこと、そして七月二九日に暴風が起ったことが示される。この際の戦功への恩賞として天野社には和泉国近木荘が寄進され、高野山のアピールにより天野社は(一時的なものであるが)紀伊国一宮となっている(『丹生都比売神社史』注(19)前掲)。画幅の丹生高野四社明神像も、こうした時期になってその必要性が生じ、画像化が図られたものと思われる。軍神としての丹生高野四社明神像を表す特殊な軍装の像(東京都・金剛寺本(南北朝時代)、高野山西禅院本(室町時代)、丹生都比売神社二宮神官丹生相見家本(江戸時代)ほか)もまた、同じ頃に作り出されたとみられる。
- (27) 女神坐像その3の髻と両手先が早くに失われていたとすれば、これを典拠とした場合、頭部左右の柄穴の存在から、特殊な形状の髻ではなく美豆良と理解し、両手を屈臂して同じ高さで構える手勢から、弁才天の持つ琵琶を持物として類推することはいずれあり得る。

〔史料翻刻〕「宮地考証官参候御内陣拝観調書」

・本資料は丹生都比売神社に所蔵されるもので、平成一四年の調査時の資料をもとに翻刻を行った。

・中央に「官幣大社丹生都比売神社」と記された罫紙を二つ折りにしたものを綴り、一

冊としている。

・内容は「御体并木像類」「玉殿調査」「宮地直一宛占部眞一手紙写」「井上清宛占部眞一手紙写」からなる。「御体并木像類」は宮地直一（内務省神社局考証課長、東京帝国大学講師）の調査写で、「玉殿調査」はその後に社内安置の宮殿の形状と寸法を宮司（占部眞一）が補足調査し昭和六年三月二二日に宮地及び井上清（内務省造神官使庁技師・建築家）へ提出した調査写である。宮地宛手紙写、井上宛手紙写は、調査送付時に添付したものである。ここではこのうち、「御体并木像類」のみを翻刻する。

・翻刻にあたり旧字は新字に改めた。

・本文中に描かれた絵については当該部分に【①】と丸数字を付し、図表で示した。ただし神像のスケッチなど一部の絵については所蔵者の意向により不掲載とし、当該部分に【図】と挿入して、同一括弧内にその概要を示した。

・罫紙の枠外上部に記された頭注については、当該部分と関係する本文末尾に（頭注）と付して、翻刻末尾に注記した。

「宮地考証官参候

御内陣拝観調書

丹生都比売神社」

官幣大社丹生都比売神社

御体并木像類

〔第一殿〕

中央白木造妻入型小祠、新シキモノ、台黒塗、旧物ヲ応用セルモノ 白木造小唐櫃、一合、縦五寸、横七寸一分、高八寸、外ニ足ノ出若干アリ、蓋ノ上ニ「紀伊国伊都郡天野村ノ正一位勲八等丹生都比売大神」ト墨書ス、搦緒ナク、別ニ麻ニテ搦ム。（頭注1）

【①】

中ニ円鏡ニ面ヲ納ム、ソノ中上部ニアルハ御霊代ト見エ錦ニテ包ミ白単麻ニテ被フ。

御霊代円鏡一面、菊花双雀流水鏡、直径三寸七分、内径二寸五分、高三分半、鎌倉時代ノ作。表裏共所々青錆ヲ出シ、又赤色ニ鎖付キタル所アリ、土中セルタメナラン、赤キハ土カ、表面一体ニ腐食ス、但シ模様ハ鮮カニ残り輪郭ヲ崩サズ、界圈一重、内外区ヲ通ジ一面ニ菊花小紋【②】ヲ散ラシ左方ニ双雀、右方ニ草ノ枝、ソノ下ニ流水ヲ描出、紐菊座型、周縁直線形ニ高ク、内外ヲ分ツ圈モ尖レリ。

外一面円鏡、一面、双雀草花鏡 直径三寸二分、内径二寸、高二分、表ヲ上ニシテ納ム、紐ノ上ニ双雀、下ニ草花ヲ出ス。

【③】【④】

水晶ノ玉 二顆 小祠内ニアリ。

右側朱漆妻入型小祠、本来ノ玉殿ニシテ黒漆台ハ之ニ副ヘルモノ。

内部ニ於ケル神像ノ配置左ノ如シ。

【⑤】

スベテ九体、全部女神像トス、コノ中、（九）最大、（八）之ニ次ギ、（七）更ニ之ニ次ギ、（五）（六）（二）（三）（四）、更ニ之ニ次グ中形、（一）を小形トス。

コノ配置ハ便ニ從ヘルモノニシテ別ニ意アリテ然リシニアラザルベク、又番号ハ拝見ノ順ニヨリ仮ニ付スモノトス。（頭注2）

（一）木造、彩色、唐装、坐像、両袖ヲ前面ニ合セテ団扇ヲ持ス、但シ片面欠ク、【⑥】丈四寸五分。

垂髪、鼻ノサキ欠ク、肩ノトコロ及ビ前面両膝ノ間ノ衣ニ草花文、袖ニ【⑦】ノ飛文アリ、鎌倉カ、若クハ足利ノ初メ、【⑧】草加文アリ、入念ノ作トモ見エザレモ彩色他ノ像ニ比シ割合ニヨク残り可愛ラシキ感ヲ起サシム、衣文ノ形式モ大体ノ型ヲ踏襲セル事ニシテ精緻ナラズ、上代ノ作トハ認め難シ、コノ像丈格別ニ小サシ。

（二）木造、彩色、坐像、頭上ニ宝ヲ結フ、両袖ヲ前ニ合ス、持物ナシ、袖ノ彩色剥落ス、稍粗雑ナル作り方トス、丈五寸五分。

（三）木造、坐像、髪ハ中央ヨリ左右ニ割ル、両袖ヲ前ニ合ス、白木？彩色ハヨク見エズ、

衣体衣ノマヽナルカ、【⑨】形ナリ、之モ簡素造ナリ、式正ノ神像ト見エズ、丈五寸五分。

(四) 木造、坐像、髪ヲ両分ス、両袖ヲ前ニ合ス、彩色全部トレテナシ、持物ノ穴アリ、彫方之モ簡單ナル彫リ方、丈五寸五分

(五) 木造、坐像(三)ト同型、荒彫リ、髪ヲ両分ス、彩色剥落、【⑩】ノ飛文全体ニアリ、丈六寸五分。

(六) 木造、坐像、単ヲ着ル、新ラシク見ユ、荒彫リ、白木トナル、丈六寸五分。

【図】女神坐像の粗いスケッチ。髪を中央で左右に分け、目鼻は表さない。手足の細部も描かず、着衣の合わせの線のみ示す。画像左脇に「(殿内ニ於ケル写生)」の注記あり】

(七) 木造立像、面相不動形、両袖ヲ前面ニ合シ左上テ立ツ。面相目ヲ開キ下唇ヲ出シ小鼻ヲ開ク、怒り姿ト見ラル、頭上烏兜ニ似タル頭巾ヲ冠リ当紐アリ、後ニ結びテ左右垂ル、腰ハ後口ニ当帶アリ、袷衣?ハ裾マデアリ、全体ウスク彩色ヲ残ス【⑪】文アリ、頗ル珍奇ナル形式ニシテ不動ノ面相ヲ女形ニ変ジ怒リ氣ヲ加ヘタルモノト解スベキ乎、足利ハ大丈夫ナラン、丈面相ハ今モ眼底ニ残レル心地ス。

【図】瞋怒した右目のみ、胸前で両袖を合わせた部分のみ、鉢巻状の当紐を付けた髪部の側面、背面のみをそれぞれ描く】

(八) 木造坐像、袷姿、右手ヲ掲ケ何カヲ持シ、左手ヲ下ス、持物欠ク、髪ハ中央ヨリ両分シ肩ヲ越シテ前ニ垂ル、顔面白堊、衣体彩色割合鮮カニ残ル、彫法サホドノモノニアラズ、足利ナラム、丈二尺一寸。

(九) 金銅坐像、宝冠ヲ頂キ鰭衣ヲ着、両袖ヲ前ニ合ス、両袖ノ合フトコロ持物穴アリ、持物欠ク。

金銅製台ツキ、同時ノモノ、丈一尺四寸、台高二寸、足ツキ、新ラシキモノ、作モ最モ下ル。

以上九体ノ中彩色ノ残レルハ(一)(七)(八)ノ三体、全体トシテハ格別結構ナル作品トイフベカラズ、コノ中藤原ニマデ上スベキハナシ、古クモ鎌倉ヲ限リトスベキ乎、形式ニハ唐装、袷姿：等普通女体像ニ見ルモノヲ備ヘ、殊ニ珍奇ノモノトシテハ(七)ヲ推ス、

併シ之ヲ以テ本社ニ固有ノソレトハ定メ難カラム。

【第二殿】

朱漆妻入型小祠、第一殿ト同型、黒塗、台ツキ、中央ニ安置、内部ニハ前面ニ靈代小辛櫃ヲソノ後ニ旧神像ヲ置キ別ニ第一殿ノ如キ白木小祠ヲ置カス。

白木造小辛櫃、一合、縦五寸、横七寸三分、高五寸五分、外ニ足ノ出アリ、蓋ノ上ニ正一位高野御子之神靈代ト墨書、ウラニ明治十三年十二月十六日祠官木村昭平修理ヲ加フルコト、側ノ前面ニ「前」ノ一字を墨書ス、以上蓋ノ記文、緒ニテ搦ム。(頭注3)

中ニ円鏡一面ヲ納ム、白布ニテ包ム、松竹鶴亀文厚手式、紐ハ亀、直径三寸六分強、厚五分、江戸時代ノ普通ノ作、此外神像ノ配置図左ノ如シ。

【⑫】

スベテ七体、全部男神像トス、コノ中(六)(七)最大、(一)中、他ハ小形トス。

(一) 木造衣冠坐像、広巾子、両袖ヲ前ニ合ス、持物欠ク、但シ穴アリ、笏穴ナルベシ、下髭彫リツク。

前身黒色、【⑬】文アリ、顔面白堊剥落、丈九寸二分。

(二) 木造衣冠坐像、広巾子、【⑭】纓ハ肩越シ前面ニ垂ル、【⑮】前面両膝ノ間ニ平緒ヲ彫リツク。【⑯】両袖ヲ前ニ合ス、全身彩色ウスクノコル、鼻先欠ク、丈八寸。

(三) 木造衣冠坐像【⑰】巾子、高襟、両袖ヲ前ニ合ス、彫法簡單、丈七寸三分。

(四) 木造衣冠坐像、巾子欠ク、両袖ヲ前ニ合ス、当帶アリ、丈七寸、但シ巾子ノ根元マデ。

(五) 木造衣冠坐像、広巾子高襟、彫法簡單、両袖ヲ前ニ合ス、丈六寸五分。

第一殿ノ(六)ト同型ノモノ【⑱】式正ノ衣冠トイフヲ得ズ、小袖ノマヽナリ。

(六) 木造衣冠坐像、高広巾子、高襟、顔面ニ白堊ヲ残ス。肩スボリ、両袖を前ニ合ス、笏穴アリ、当帶ヲ付す、全身彩色殆ド剥落、一部ニ白堊ヲ残ス、丈一尺三寸八分。

(七) 金銅衣冠坐像、冠ハ黒色、両袖ヲ前ニ合ス、笏穴アリ、当帶ヲ付ス、丈一尺五寸、台高サ一寸七分、第一殿ノ(九)ト同型同種ノモノ、新ラシク作モ最モ下ル、足左右及後

方ノ三処、後方ハ修理、以上七体、何レモ傑作ナラズ、第一殿ト相對ノモノアリ。
衣冠ニシテ兩袖ヲ前面ニ合ハス式ニ一致ス。

〔第三殿〕

朱塗妻入型小祠、黒塗台付、中央ニ安置セルコト第二殿ニ同ジ、内部ニハ前面ニ靈代小辛櫃ヲ、ソノ後ニ旧神像一軀ヲ安ク。

白木造小辛櫃、一合、縦五寸二分、横七寸四分、高五寸二分、外ニ足ノ出アリ、蓋ノ上ニ、「第三殿ノ大食都比売大神神靈代」ト墨書、身ノ側ノ前面ニ「前」ト墨書、麻緒ニテ搦ム。

（頭注4）

中ニ円鏡一面ヲ納ム、敷錦アリ、白布ノ包ミナシ、双鶴松菊鏡、紐ハ亀形、直径三寸八分、厚四分。

伝世。

【19】内、中、外ノ三区、内区ハ亀形ノ紐ヲ中央ニシ左ニ松、右ニ菊、上部ニ双鶴ヲ出ス、内区ノ界圈ハ窠形、足利時代ノ作品カ。

木造極彩色女体坐像、天冠ヲ戴キ兩袖ヲ前ニ合ス、彩色ハ極メテ鮮明、新ラシキモノ、丈六寸五分位、台木造長方形、縦五寸、横八寸、高一寸四分、纒緇ニ彩色、像ト同時ノモノ。

【20】【21】

〔第四殿〕

朱塗妻入型小祠、黒塗台付、中央ニ、内部ニ靈代小辛櫃ヲ前ニ、旧神像一軀ヲ安ケルコト第三殿ニ同ジ。

白木造小辛櫃、一合、縦四寸八分、横七寸一分、高五寸三分、外ニ足ノ出アリ、蓋ノ上ニ「嚴寫比売之神靈代」、側ノ前面に「前」ノ一字ヲ墨書ス、裡面ニ明治十三年十二月十六日祠官木村昭平修理ヲ加フルコトヲ記ス、以上蓋ノ記文、麻緒ニテ搦ム。中ニ円鏡一面ヲ納ム、下ニ錦ヲ布キ面ヲ表ニ白布ニテ包ム。双鶴松竹鏡、紐ハ亀形、直径三寸六分、厚四分、江戸時代普通ノ作、外区ハ岩ニ波、松ノ葉竹ノ葉。【22】

木造極彩色童子坐像、みづらヲ結ヘル童子木造ノ琵琶ヲ持スル体、彩色ハ極メテ鮮明、新

ラシキモノ、丈六寸一分位、台木造長方形、縦五寸九分、横八寸、高一寸四分、第三殿ノ神像ト同型同時代ノモノ、配置モ亦之ニ同ジ（纒緇ニ彩色）。

銅造衝立、之ニ付シ、厨子ノ後壁ニ立ツ。

侏ヲ付ス、第三殿ニハナシ。【23】

第三殿、第四殿ニハ古木像ナク、極メテ新ラシク見エル彩色小像ヲ置ク、コレ自ラソノ性質ヲ表明スルモノニアラザル乎。

（頭注1）○昭和六年九月十二日下記小祠（白木造）ヲ廃シ御靈代ハ旧来ノ朱漆玉殿ニ納ム／○昭和六年九月十二日御辛櫃ハ黒漆塗ニ取替／広三寸六分：略合／厚三分

半：合／裏ノ内：不合／三寸四分／（二寸四分ノ誤？）／浦ニ小菊二十三有内十一丸菊有トアルニ合フ

（頭注2）○昭和六年九月十二日白木小祠ヲ廃シ朱漆玉殿ニ御辛櫃ヲ納奉リシニヨリ小形御神像ノ位置ヲ少シク変更セリ

（頭注3）○下記御辛櫃ハ昭和六年九月十二日黒漆塗辛櫃ニ取替フ

（頭注4）○下記白木造小辛櫃ハ昭和六年九月十二日黒漆塗御辛櫃ニ取替フ

第二部

熊野三山の仏像・神像と地域史

第一章 熊野地域の聖地形成と熊野信仰の展開

はじめに

紀伊半島の南東部、熊野地方に、本宮・新宮・那智山の三つの宗教的な聖地がある。それぞれは二〇三〇kmほど離れて位置し、現在は本宮に熊野本宮大社（田辺市本宮町）、新宮に熊野速玉大社（新宮市）、那智山に熊野那智大社・那智山青岸渡寺（那智勝浦町）が所在する。この三つの聖地を合わせて熊野三山とよび、それぞれの社では同じ熊野十二所権現を祀っている。

熊野十二所権現は、証誠殿、速玉宮、結宮三所権現、若宮、禪師宮、聖宮、児宮、子守宮（五所王子）、一万宮・十万宮、勧請十五所、飛行薬叉、米持金剛童子（四所宮）からなる多くの神々であり、そのうち本宮主神の証誠殿（家津御子大神）、新宮主神の速玉宮（熊野速玉大神）、那智主神の結宮（夫須美大神）の三神を特に熊野三所権現とよぶ。

現在の熊野三山は、近世から近代初頭にかけて行われた神仏分離や修験の要素の払拭の結果神道色が強く感じられるが、那智山には今も神社と寺院の両方が残り、また祭礼などの中に修験道の要素が色濃く残っているように、かつては神と仏の要素が融合した熊野修験の拠点として発展した。

こうした熊野地域や熊野信仰に関する研究は、宗教史・経済史・美術史・考古学・民俗学・芸能史・国文学等、多様な広がりをもつ（註1）。本章においては、熊野における聖地形成と熊野信仰の展開を概観し、地域としての熊野三山のまとまりを把握することとしたい。

一 神々の出現―熊野の環境と神話・説話・伝承―

山中にありながら驚くほどに豊富な水量を誇る熊野川の上流に本宮（図1）、河口部に新宮（図2）が鎮座する。そして那智山（図3）には大瀑布である那智滝が流れ落ちる。また、新宮のランドマークである神倉山には巨大な磐座（ゴトビキ岩）があり、花の窟（熊野市有馬町）はさらに巨大な岩塊である。

『古事記』や『日本書紀』に示される神武東征神話では、神武天皇は紀伊半島を南下して熊野神邑（新宮）に至り、天磐盾（神倉山を含む山塊か）に登り、荒坂津（錦浦）で丹敷戸畔を滅ぼしたのち、熊野の高倉下の助力を得て八咫鳥の先導で大和へ向かったと語られる。また『日本書紀』にはイザナミ神が紀伊国熊野の有馬村に葬られたとする説も見え、花の窟がその場所であるとされる。こうした古代神話においては、熊野在地の神のあり方を明確にはできないが、新宮付近における磐座信仰と有力豪族の存在はわずかに垣間見える。

熊野三山のうち本宮は、明治二年（一八八九）の水害による被害で社地を移すまで、熊野川とその支流音無川に挟まれた広大な中洲に社殿が並んでいた。そして新宮はこの熊野川を約三〇km降った河口部の河岸に位置している。この熊野川の上流と河口部に位置する本宮・新宮は、『新抄格勅符抄』に記される、天平神護二年（七六六）に封戸四戸づつが充てられた熊野の神、「熊野牟須美神」（本宮）と「速玉神」（新宮）の二柱に相当し、少なくともその成立は奈良時代まで遡る。

熊野川の河口(図4)は現在も砂嘴が形成されて流路が狭まっているように、河口閉塞をたびたび起こして氾濫する。河口脇の阿須賀神社もスカ(州処)が砂丘の意を示すように、自然環境と祭祀地は深く関わっている(註2)。新宮・熊野速玉大社が、熊野川に向き合って、その河原に社地が設けられていることは(ただし現在は堤防で区切られる)、まさしくこのような、人為の及ばない大いなる力を持った自然環境Ⅱ神への畏れとその鎮めのための祭祀場が、今日まで継承されているといえよう。当然、本宮・熊野本宮大社もまた、熊野川の川上社として、大河の鎮めの役割を担って、祭祀地が設けられたものと想定される。

この両社には、その古格を示すように、平安時代前期に制作された神像が残されている。その詳細については次節で検討するが、熊野速玉大社には平安時代前期、九世紀末～一〇世紀初頭に造像された神像四軀(家津御子大神・熊野速玉大神・夫須美大神・国常立命)、熊野本宮大社にはそれより少し降った一〇世紀前半に造像された神像三軀(家津御子大神・熊野速玉大神・夫須美大神)と一〇世紀後半ごろの神像一軀(天照大神)が伝わる。この二社に対して那智山では、熊野那智大社に一〇世紀後半ごろの女神像が伝来しているが、本宮・新宮のように三神像ではなく、また大きさも小さい。本像の存在を重視すれば、那智山では本宮・新宮より遅れて神祀りの場が成立したらしいことがみえてくる。

古代熊野の信仰環境を考える上で『日本霊異記』下巻に収録される次の物語は示唆的である。紀伊国牟婁郡の熊野の村に、人々を教化し「南菩薩」と称せられた永興禪師がいた。ある時その永興の元に法華經を持った僧侶が訪れ、法華經誦誦を目課として一年余り行動を共にしたが、その後山に入ると告げて永興の元を去った。二年後熊野の村人が、川上で船を造るための木を伐つていたところ、僧の姿は見えないのに法華經を読む声が止むことなく聞こえている。永興が探してみると、先に去った僧が、両足に縄を付けて崖より身を投げて死んでいた。しかしその髑髏には生きているままに舌が残り、なお法華經を読み続けていた、とい

うものである。

物語の主題は法華經の靈驗を語ることにあるが、この物語から、奈良時代には熊野の地が法華經を護持し修行する持経者の修行地であり、捨身行が行われるような実践の場であることが、都の人々によって認識されていたことをうかがえる。また永観二年(九八四)に源為憲が撰上した仏教説話集『三宝絵詞』の「熊野八講」の項には「紀伊国牟婁郡二神イマス。熊野両所、証誠一所トナヅケタマツレリ。両所ハ母ト娘ト也。結、早玉ト申ス。一所ハソヘル社也。此山ノ本神ト申。新宮、本宮ニミナハ講ヲオコナフ。」とあり、本宮・新宮では法華經八巻を八座に分けて講説する法華八講が行われ、本宮の神はその証誠者(誤りが無いことを証明する者)であるように記される。

さらに長久元年(一〇四〇)頃編纂の『本朝法華驗記』は、法華經に関わる様々なエピソードを収載したもののだが、そこに「那智山の応照法師」の説話がある。熊野那智山の住僧応照は日々法華經を誦誦したが、薬王品に語られるその身を燃じて捧げることが最上の施しである、とのくだりに恋慕随喜した。応照は穀断ち(米・麦・粟・稗など穀物を食わず木の実・草のみ口にする)し、塩・甘味をとらずに体内を清め、遂に念願を果たして焼身往生(火定)したという。那智山もまた持経者による山岳修行の実践の場として、都の人々に認識されていたといえる。なお『本朝法華驗記』には熊野で修行を行った法華持経者として他に、天王寺の道公、志摩国の沙門雲浄なども確認できる。

そうした持経者の捨身行の一つとして、観音の住処・補陀落山へと船を漕ぎ出す死に出の旅である補陀落渡海が那智の浜で行われた。『熊野年代記』では最初の渡海は貞観一〇年(八六八)慶龍上人によるものとし、二度目は延喜十九年(九一九)祐真上人が奥州の住人一三人とともに行ったと伝承される。

熊野では奈良時代、あるいはそれ以前に、熊野川の鎮めと豪族の祖霊神崇拜の場として本宮・新宮の聖地が設定されていた。かつ深山幽谷の地であることから

法華經信仰に基づく持経者による山林修行の場としてもあった。神と仏はこういった背景のもと次第に接近していったと見られる。

二 神と仏の邂逅―熊野三山の成立と熊野縁起―

一〇世紀前半から一一世紀初頭ごろにかけて活動した歌人である増基法師の紀行記である『いほぬし』（増基法師集）は、従来、院政期以降の熊野信仰のあり方を前提に内容が解釈される傾向にあったが、そこに記されている本宮での儀礼は法華經に基づくもので（法華御八講など）、後の阿弥陀信仰の存在を確定的に示す記述がみられない。ほぼ同時期の記録である三宝絵詞にも見られるように、法華經修行を主体とする熊野の原信仰がそこには投影されているものと思われる。ここではそうした観点で眺めてみたい。

本書でいほぬし（庵主・増基法師）は、京を出発して、石清水・住吉社に詣で、吹上の浜、鹿瀬山、岩代の野、南部の浜、牟婁の湊、水飲を通って御山（本宮）に到達しており、これは院政期の熊野参詣道・紀伊路と同じである。こうした熊野修行がベースにあつて、後の熊野参詣が形成されたらしい。本宮での参詣者のようすは「ここかしこめぐりて見れば、庵室ども二、三百ばかり、おのが思ひ思ひにしたるさまもいとをかし」「かしら引きつつみて、簍うち着つつ、ここかしこに数知らず詣で集まりて、例時果ててまかり出づるに、あるは僧正の御前にとどまるもあり。礼堂の中の柱の許に、簍うち着つつ、忍びやかに顔引き入れつつあるもあり。額づき、陀羅尼読むもあり。さまざまに聞きにくく、あらはにぞと聞くもあり。」とあり、また御八講のようすは「そのありさま常ならず、あはれに尊し。」などと記している。本宮のあと、いほぬしは熊野川河口の「御舟島」に行き、続いて「たた山の滝」に赴いている。新宮の社はあるはずなのに参詣していないらしい。やはり聖地としての熊野三山は、まだそのまとまりを確立して

いないとみられる。なお増基の熊野参詣は、長徳元年（九九五）ないし同四年（九九八）とする見解がある（註3）。

本宮・新宮・那智山が一体として認識されるようになるのは一一世紀になってからのことで、永保三年（一〇八三）の熊野本宮別当三綱大衆等解写に「長背三所権現之護持」とあるのが「三所権現」の初出例であり、それより少し前の永保元年（一〇八一）に熊野本宮へ参詣した藤原為房は「三所之御殿」に供物を奉じているが（『為房卿記』）、これも熊野三所権現の存在を示している。権現とは本地垂迹の思想に基づいて、神は仏が現世に現れる仮（権）の姿（現）であるとするもので、熊野の神々が仏教との深い融合を果たしていることが見て取れる。また熊野三所権現の成立とおそらく同時に神々の本地仏も設定されていたようで、応徳三年（一〇八六）内侍尚侍藤原氏寄進状に「伝承熊野権現弥陀観音垂迹」とあつて、本地垂迹の考えに基づいて熊野権現が阿弥陀如来・観音菩薩の垂迹（仏が現世に現れた仮の姿）であることを述べている。熊野権現の本地仏を示す最初の史料である。

このように、法華經に基づく修行者の集う聖地が、次第に三山が融合してひとまとまりとして捉えられるようになり、阿弥陀信仰とも融合して、その性格を変えて行っている様子がうかがえる。

熊野三山という枠組みの成立に関して、権中納言源師時の日記『長秋記』の長承三年（一一三四）二月一日条に示される次の記事に注目したい。鳥羽上皇の熊野詣に随行した師時が、夜分に先達を招いて熊野の神々の本地仏を尋ねた際、本宮の神について先達は「丞相 和名家津王子 法形 阿弥陀仏」と答えている。先達はさらに続けて新宮（薬師如来）、那智結宮（千手観音）、若宮（十一面観音、禅師宮（地藏菩薩）、聖宮（龍樹菩薩）、児宮（如意輪観音）、子守宮（観音菩薩）、一万宮（普賢菩薩）・十万宮（文殊菩薩）、勧請十五所（釈迦如来）、飛行薬叉（不動明王）、米持金剛童子（毘沙門天）の本地仏を伝える。そうした本地仏の姿は、熊野

本地仏曼荼羅に描かれている。ここでは特に本宮の神が「法形」、すなわち僧侶の姿であることに注目したい。

僧形神は、神であることの苦悩から離脱するために仏法に帰依し、その救済を受ける存在であることを示すもので、神仏習合のあり方を象徴的に伝えている。しかし先に確認した熊野速玉大社と熊野本宮大社の神像には法体（僧形）のものではなく、すべて衣冠束帯に身を調えた俗体であった。すなわち「熊野三山」の主祭神である家津御子大神はここにおいて俗体から僧形へと劇的な変身を遂げていることが理解される（図5）。

本来、熊野川を神とみなし、そして地域の豪族の祖霊神とも同化しながら信仰された本宮の神は、熊野三山という枠組みが成立した段階で、阿弥陀如来の垂迹神として生まれ変わり、仏法に帰依する存在へとその性格を大きく転換したのである。あわせて、新宮の神は薬師如来の垂迹神、那智の神は千手観音の垂迹神と位置付けられ、熊野は阿弥陀・薬師・観音の浄土として認識されることとなった。

こういった神の変身を導いた大きな要因は「末法」の世が近づくことにあると考えられる。末法思想は、釈迦の入滅から二千年を経るとこの世は末法の世となり、仏法が正しく伝わらず人びとに救済が及ばなくなるとするもので、為政者（王法）による国の護持と仏教（仏法）による国の護持は相互依存であるという王法仏法相依の考え方もあり、大きな社会不安が世相を覆っていた。末法の初年は永承七年（一〇五二）とされ、人々は現世への強い不安の中、来世での安穩を求める阿弥陀如来への信仰が爆発的に流行していた。

熊野三山は、まさにこの末法の世において人々が観念的な不安に包まれた一一世紀前半に、山岳修行者らによってこの世に現前する阿弥陀如来の浄土として設定され、喧伝された新しい聖地であったと考えられる。この時本宮の主祭神・家津御子大神は、かつての法華経修行による滅罪を証明する証誠者から、極楽浄土への往生を証明する証誠者へと変身を遂げたのであった。そしてその変身によつ

て地方神からの脱却を果たしたといえる。この時、熊野の神々の由緒と霊験譚も縁起として整えられた。長寛勘文に収載される熊野権現御垂迹縁起を最古のものとして、熊野山略記、熊野権現縁起絵巻など聖なる物語は、その後バリエーションゆたかに再生産され続けた。

三 熊野御幸―院政期の熊野参詣―

熊野を新たな聖地として成立させた原動力は、山林修行を行った持経者をルーツとする修験者にあった。熊野への参詣も、山という他界に入り、現世を離れて浄土に赴き、巡拝して滅罪や現世利益、後生安穩を願う山岳修験の擬死再生の修行として行われた。現世の浄土・熊野へは、平安時代においては例えば白河上皇が九度、鳥羽上皇が二一度、後白河法皇が三度、後鳥羽上皇が二八度も熊野御幸を行っているが、こういった多数の参詣も、行の回数を重ねることで臍を積む山岳修験の要素であった。

熊野への参詣者は、京都から熊野へと至る参詣道を先達と呼ばれる修験者に導かれて、京都から淀川を下り、摂津国・和泉国を通って紀伊国に入り、田辺まで下って東に折れて、中辺路と呼ばれる山路を本宮へと向かった。道中には熊野の神々の眷属神が祀られた王子と呼ばれる小祠が数多くあり、それぞれで儀礼が執り行われた。こうした王子はもともとは道中の奇石や巨木など神の宿る場を祭祀の場として設定されたものであり、大峰修験では同様の祭祀ポイントを「摩」「宿」などとよび、葛城修験では「経塚」とよんでいる。

院政期の熊野参詣を隆盛に導いた端緒は、白河上皇の参詣であった。寛治四年（一〇九〇）正月一六日、上皇は藤原師信邸で熊野精進を始め、二二日に院の近臣の藤原実季、藤原経実、藤原基忠と、国司（受領）の丹波守師信、但馬守為章、因幡守隆時、越後守国明、阿波守知綱、そして供奉の公卿の計一四人を引き連れ、

先達は護持僧である園城寺の法印権大僧都増誉（一〇三二～一一一六）が勤め、権少僧都慶朝と権小僧都寛意が同行して出発した。増誉はこの際に熊野三山検校に補任されている。鳥羽殿への還御は二月二十六日で、この日、熊野の現地の有力者である熊野別当長快に法橋が叙されている。往復四〇日の行程であったが、『熊野権現金剛蔵王宝殿造功日記』によれば、二月一〇日に本宮に着き、翌一日に奉幣して大峯縁起を開いて観覧したとされる。二度目の参詣は、四半世紀が過ぎた永久四年（一一一六）であり、それ以降はおよそ一年半に一回のペースで参詣を重ねた。

白河上皇の二度目の参詣の直前、天仁二年（一一〇九）には藤原宗忠が熊野参詣を行っており、その参詣のようすは宗忠の日記『中右記』に詳しい。出京から有田郡宮原までの様子は欠落があつて不明であるが、二五か所の王子社に参りながら、本宮、新宮、那智山を巡拝している。およそ三〇年前、永保元年（一一〇八）に熊野参詣を行った藤原為房の場合、その道中の王子社は日根王子のしか所だけしか記録されておらず、この間に、王子を経巡る参詣作法が確立し、増加していったとみられる。

王子のなかでも藤代王子（海南市）・切目王子（日高郡印南町）・稲葉根王子（西牟婁郡上富田町）・滝尻王子（田辺市中辺路町）・発心門王子（田辺市本宮町）は五体王子とよばれて格式が高く（ただし五体王子は時期によつて変化がある）、皇族・貴族らの参詣の際に特別な法要や芸能の奉納などが行われた。例えば後鳥羽上皇の熊野御幸の際にはこうした五体王子において和歌会が多数催され、詠んだ歌を記した懷紙は熊野懷紙とよばれて尊ばれている。

このうち滝尻王子から先は、例えば『中右記』天仁二年（一一〇九）一〇月二三日条には滝尻王子で「初入御山内」と記されていて、熊野の神域の入口と考えられていたらしい。なお宗忠は滝尻王子からの急峻な道を「先攀登滝上坂、十五町許踏巖畔漸行登、已如立手、誠身力尽了」と、手の平を立てたような急坂で体

力が尽きたと記している。

四 全国から熊野へ——熊野参詣の隆盛——

上皇による熊野御幸は、承久の乱後に後鳥羽上皇が隠岐へ配流されて院政が中断したことで収束を迎える。それに代わつて熊野参詣の主体となつたのは、北は陸奥国（青森県）から南は薩摩国（鹿児島県）まで、全国各地の地方武士や名主層、その従者などにうつり、庶民層にも広がって、「蟻の熊野詣」とも評されるほど多くの参詣者が訪れた。

檀王法林寺に所蔵される熊野権現影向図（図6）は、虹色の円光を輝かせて雲中に湧出した本宮本地仏阿弥陀如来のすがたを中央に大きく描き、画面下方に、その奇瑞に遭遇し驚きながら拝する五人の参詣者を対比的に小さく描く。画面上部の色紙には、臨済宗聖一派の僧南山士雲（一二五四～一三三五）が己巳の年、元徳元年（一二二九）に着讃しており、制作時期を示唆する。

本図は付属の江戸時代の縁起によれば、奥州・名取（宮城県名取市）のある老女が宿願の熊野参詣を果たした際、那智・浜の宮に現れた熊野権現の姿を描いたものであるという。この名取の老女の説話は、あと一度で満願というところで高齢のため熊野へ参詣できないでいた老女が、近くの小祠に熊野権現をまつて拝んでいたところ、手元に虫喰いだらけの椰の葉が届き、その虫喰いは字となつていて「道とをし程もはるかにへだたれり思ひおこせよ我も忘れじ」とあつた、というものである。

新古今和歌集にも収載されたこの歌は、「例え遙か遠くにいても私を念じれば忘れずに救う」という熊野神の請願である。それは、本地仏である阿弥陀如来の請願そのものとも重なる。このように、脳裏に思えば救済が及ぶという絶大なる救済者イメージの流布による「易行化」にこそ、院政期以降の熊野信仰の再隆盛

の要因があるだろう。

また時宗開祖一遍の、融通念仏による救済理念は、本宮証誠殿で熊野神より受けた「信不信を選ばず、浄不浄を嫌わずに念仏を勧めよ」という夢告による神意に触れ、宗教的確信を得た（熊野成道）ことを基盤とするが、ここに見られる誰をも受け入れる開放的な聖地であるというイメージの流布もまた人びとを惹きつけたと思われる。

全国から多くの参詣者を熊野へと導いたもう一つの要素が、熊野三山のそれぞれに組織された、御師と地方の先達を結びつける参詣システムである。熊野那智大社文書中に多数含まれる檀那売券や檀那願文、系図などは、そうしたシステムの中で記され、集積され、残された古文書群である。参詣者（檀那）は、各地に縄張りを持って活動する修験者に先達として宿泊場所の手配や王子社での儀礼を請け負ってもらって熊野に到着すると、先達は山内の御師へ引き継ぎ、御師を導師として熊野の神々への祈願を行う。この祈願の際には参詣者は願文や系図を提出し、以後その御師を導師とする関係性（師檀関係）が結ばれる。こうして御師は特定の一族や地域の人々を自らの檀那とし、またそれは権利となつて、檀那職の売買も行われた。修験の行の易行化ともいふべき現象と捉えられよう。

五 那智滝のシンボル化

根津美術館所蔵の那智瀧図（図7）は、縦に長い画面の中央に、流れ落ちる那智滝の流れをひとすじ、象徴的に描く。上方には月が照っており、滝と岩肌はその光に浮かび上がっている。滝本に拝殿があり、その屋根を貫いている生貫杉は那智滝の聖性を強調するモチーフである。その周辺には修験者が修行後に残す碑伝が複数描かれ、一つはひときわ大きい。ここでは滝は飛瀧権現の神体として描かれ、そしてそこに重なってイメージされる千手観音の存在を内包している。ひ

ときわ大きい碑伝については、これを龜山上皇が弘安四年（一二八一）の御幸の際に奉獻した宸筆のものと見る見解があり、首肯される。本図の制作自体も、龜山上皇発願によるとの考えが有力である（註4）。極めて大胆な構図は聖地景観を描いた図として特殊であるが、那智滝の神秘性を十分に表現しながら、碑伝を描いてそこに修験者（滝衆）の存在を喚起させることで、那智滝が熊野修験の聖地であることを強く印象づけている。修験の聖地としての那智滝が、本宮に代わって熊野信仰のシンボルへと推移していく、その画期を示す大作である。

室町時代になると、那智山では滝修行をめぐる行法や聖地、縁起の整備がなされ、那智滝のシンボル性を強めていく。このことを考える上で、一五世紀前半における那智山での滝修行を巡る状況を把握できる史料として、那智山青岸渡寺所蔵の如法経縁起が注目される。これは那智山一和尚珍海によって永享八年（一四三六）に作成された如法道場の縁起文で、如法道場は、那智山内の十二所権現社殿から妙法山へと少し上った山中に位置し、同じ敷地には大黒堂があつて本尊としていた。

本縁起は冒頭、如法道場の地がかつて仏陀の降臨・法華経開演・転法輪の地で、大治五年（一一三〇）に那智滝そばの金経門に如法経や金銅製立体曼荼羅壇を埋納した行嘗が写経を行った地であるとする。その後、沙門慈雲が建長六年（一二五四）に道場を修造し五部大乘経を写経したが二百巻ほどで中絶、造営も進まなかったが、応永三年（一四二六）、執行法印道珍の時、那智山宿老園広闇梨が修造を加え道場を建立したことを伝え、さらに写経の功德を述べている。如法道場では滝での千日修行を行う際にまず百日修行を行い、その後那智滝で本処修行を行ったとされる。すなわち那智山では、一五世紀前半の段階で、滝での千日籠の修行拠点が整備される動きがあつたことを具体的にうかがえる。

この縁起文が珍海によって作成される直前、永享二年（一四三〇）の書写奥書を持つ熊野那智大社所蔵の熊野山略記には、「于時永享式年八月中旬／熊野那智

山瀧本護摩堂於東窓書畢筆者良任／持者瀧本千日龍明存坊」とあって、滝修行者への熊野縁起の伝授が行われていることも把握できる。当該時期において修行の場の整備が進められていた実態を念頭におけば、千日龍を行った行者への縁起伝授というシステムのありかたがこの時期において確認できることは、偶然ではなく、一連の修行法の整備が進められていた現れとして捉えることも可能と思われる。

そうした整備の締めくくりは、熊野三山検校である聖護院道興（一四三〇～一五〇一）の那智山での千日龍であった。那智大社文書中に含まれる応仁元年瀧頭龕棟札写には、道堪が那智山執行の時、聖護院道興が年二回の峯入りの際に修験者が風雨を凌ぐ場として那智滝の絶頂に方形の堂舎を造り、これを瀧頭龕と名付けたこと、そして応仁元年（一四六七）に道興手ずから棟札に不動明王像を写して瀧頭龕に安置、先に如法経縁起を作成した瀧本執行法印珍海とともに開眼供養をおこなったことが示される。道興による瀧頭龕の創建というかたちで結実した新たな聖地の設定は、那智山内勢力とも協調して行われたものであった。

道興はこの時、実弟近衛政家の日記『後法興院記』によると文正元年（一四六六）十一月二日条に「聖護院、実相院、宝池院当令来給、聖門自来七日那智参籠也、三ヶ年之間不可有交易会、各被参会处也」とあって同月七日に那智へ出立し、応仁二年（一四六八）七月四日条に「午刻許聖護院被参殿御方、今日自南都上洛云々、余歓楽以外之間不参也、未刻許聖門令来所給、太刀折紙等給余、大願一事無違乱被遂其節之間、一身大慶不可過之、三年光景奉期今日了」とあって帰京している、この棟札が造られた時期はまさに三年間の那智参籠中であつたことが確認できる。

この参籠中に道興が写経した細字法華経が、かつて那智山実報院に伝わり、その後長保寺に伝来して現存している。この細字法華経は、法華経・般若心経・阿弥陀経・廻向経のあわせておよそ七万六三〇〇字を一〇六行に書写し、一幅の中

に収めたものである。奥書には、「右所奉書写、妙法蓮華経一部、心経、阿弥陀経、廻向経等也、以当滝七所之秘水、奉模之、冀至慈氏下生之暁、令成当山如宝堂之本尊也、有縁無縁之群類、依此妙経之功力故、共至三菩提果者也、于時応仁二年四月仲澣重加奥書矣、三井門人園城寺前長吏熊野三山新熊野検校、八千杖数度行人、大峰斗藪、観音卅所巡礼、当滝奉仕一千日、高祖智証嫡流、藤氏四家之正統、聖護院准三宮道興春秋三十九」とあり、瀧頭龕棟札同様に「滝奉仕一千日」を明示し、「当滝七所之秘水」によつて書写していることを示して那智滝の水の神秘性を強調している。

注目されるのは、この書写した写経をもつて「令成当山如宝堂之本尊也」と、如宝堂（如法道場）の本尊とさせていることである。先の如法経縁起の後半では写経の功德を強調していたように、滝での千日龍中における修行には如法経の写経が組み込まれていたと考えられ、道興もその修行法に基づいて、おそらく如法道場において写経を行ったと考えられよう。そしてその道興が手ずから書写した写経を如法道場の本尊とする動きは、先の瀧頭龕における本尊棟札のありかたと全く同一である。修験道における造像と聖性付与のあり方を考える上でも興味深い。

このように確認してみると、応永三三年（一四二六）の如法道場の修造後、珍海が永享八年（一四三六）に縁起文を作成するなどして進めた那智滝千日龍の行法の整備は、約三〇年後の応仁元年（一四六七）に熊野三山検校道興が那智参籠中に行った、新たな聖地である瀧頭龕の造営とその本尊の造像、そして珍海とともに行った開眼供養、さらに如法経の書写と如法道場本尊の設定というかたちで、その権威化と正統性を確立するに至ったと言え、そこには一貫した流れを見ることができ、道興が行った那智滝千日龍は一五世紀において那智山内で整備されつつあった滝修行システムの結実であり、それはまた熊野の聖地性のシンボルを那智滝へと収斂させる効果があつた（註5）。

六 那智参詣曼荼羅と勸進

室町時代、聖地熊野のイメージは、那智滝と強く結びついて認識されていた。そうした状況を端的に示すのが、那智参詣曼荼羅（図8）である。那智参詣曼荼羅は、那智山内の堂舎や橋、道などの修造を行う権利を有していた本願（穀屋）とよばれる聖たちによって用いられたもので、那智山の諸堂舎や那智滝、縁起、参詣する人々を一枚に描きこんだ、理想の聖地画といえるべきものである。那智参詣曼荼羅は現在全国に三六点が確認されており（註6）、さらにその数は増えるものとみられる。参詣曼荼羅全体では一〇〇点程度が確認されているに過ぎない中であつて、その数量は圧倒的である。

那智参詣曼荼羅の具体的な使用形態や使用状況、その語りの内容を伝える資料に恵まれずなお不明な点はあるものの、熊野比丘尼が使用したことが確認できる熊野観心十界図とともに伝来する事例が八例あり、熊野比丘尼が使用者の一人であつたことは間違いない。その他、熊野山内で勸進活動を担当した本願（穀屋）に属した聖や修験者によって用いられ、全国各地で絵解き唱導され、信者や浄財の獲得のために使用されたと考えられる。そうした廻国する勸進僧の中には、勸進先の諸国に定着した修験者・比丘尼も多くあつたことは、現在東北から九州まで各地に那智参詣曼荼羅が残されていることから見えてくる。そして興味深いのは、本宮や新宮の本願（穀屋）でも那智参詣曼荼羅が使用されらしいことで、例えば新宮・神倉山の本願寺院、妙心寺伝来の那智参詣曼荼羅や、本宮にほど近い正覚寺（新宮市熊野川町四滝）の那智参詣曼荼羅・熊野観心十界図は、そうした事例である。

那智参詣曼荼羅の基本的な構図は、画面上部、右に日輪、左に月輪を配し、中央上部に十二所権現社殿、それと向かい合つて如意輪堂、礼殿、その右上に木材

を引いている田楽場、右端に那智滝と滝本の千手堂・飛瀧権現拝殿、右下に浜の宮と補陀洛山寺、左下に天満天神社、中央に奥院、中央左橋に本願寺院（御前庵主）、左上に妙法山阿弥陀寺と、那智山一山のそれぞれ固有の信仰の場が描き込まれている（補陀洛山寺・阿弥陀寺も本願）。そしてそれらの間には参詣道と多くの参詣者が描かれる。これらの描写の細部について、例えば人物の有無や、浜の宮の鳥居扁額の文字内容、補陀落渡海船の帆の文字内容の違いなど、諸本の間で異同がある。

熊野観心十界図は、画面上部に人が生まれてから死ぬまでの道のりを示した「老いの坂」を描き、その下に死後魂が輪廻すると考えられた地獄・餓鬼・畜生・修羅・人間・天上の六道と、悟りの世界である声聞・縁覚・菩薩・仏を合わせた十界を描く。画面中央には円相内の「心」字、施餓鬼供養を描く。地獄の陰惨さを強調し、輪廻転生・因果応報の観点から供養の必要性を説き、布施を勧め、その際に熊野の牛玉宝印を配布した。那智参詣曼荼羅中にも、滝の下に牛玉宝印を手にする黒い頭巾を着けた滝衆が描きこまれていた。本願に伝わった牛玉宝印を作成するための版木も、いくつかが残存している。

勸進僧は各地を移動し唱導したが、その遊行性・芸能性は、次第に聖性を失つて世俗化していく傾向がある。高野山の勸進僧である高野聖もそうした典型であるが、熊野比丘尼の場合も近世になると歌比丘尼などとよばれて遊女化するものも現れ、宗教者の役割は影をひそめていくこととなる。いずれにせよ、熊野信仰を下支えし、そして聖地熊野への憧れを喚起しつづけた唱道者であり、中世熊野信仰の最後の光芒といえるだろう。

以上、熊野地域で発生し全国へと派生した熊野信仰について、その歴史的経緯を概観した。こうした認識をもとにして、以下、第二章「熊野の神像とその画像継承―地域史叙述の観点から―」では熊野地域に伝来する神像の画像比較を行つてその特徴を抽出し、そこに地域性を見出す。第三章「滝尻王子の滝尻金剛童子

立像」では熊野参詣道沿いの信仰拠点である王子社祭神像図像を分析し、図像の形成や展開と信仰の場（地域）の関わりについて確認する。第四章「東光寺不動明王二童子像と熊野本宮」では仏像を思考の核として室町時代における熊野本宮の造営事業を復原して、地域史の再発見につなげることとしたい。

註

- (1) 熊野信仰に関する研究動向としては、宮家準「熊野信仰の研究成果と課題」（同編『熊野信仰』（民衆宗教史叢書第二二巻）一九九〇年）に研究領域ごとの集約がなされ、また林雅彦「熊野学」研究文献目録抄』（『熊野 その信仰と文学・美術・自然』（『国文学解釈と鑑賞』別冊）、至文堂、二〇〇七）では熊野地域の文化全般についての文献が網羅的に把握されている。ほか、和歌山県立博物館編集・発行による次の図録の参考文献目録も参照されたい。『熊野速玉大社の名宝―新宮の歴史とともに―』（二〇〇五年）、『熊野・那智山の歴史と文化―那智大滝と信仰のかたち―』（二〇〇六年）、和歌山県立博物館編『熊野本宮大社と熊野古道』（和歌山県立博物館、二〇〇七年）、和歌山県立博物館編『熊野―聖地への旅―』（二〇一四年）。
- (2) 野本寛一『熊野山海民俗考』（人文書院、一九九〇年）
- (3) 増淵勝一『いほぬし精講』（国研出版、二〇〇二年）
- (4) 清水健「根津美術館本那智瀧図試論―制作環境を中心に―」（『美術史学』二〇、一九九九年）
- (5) 大河内智之「十五世紀の熊野における不動堂本尊の造像―本宮護摩堂と那智滝本山上不動堂―」（川崎剛志編『修験道の室町文化』、岩田書院、二〇一一年）
- (6) 大高康正『参詣曼荼羅の研究』（岩田書院、二〇一二年）

第二章 熊野の神像とその図像継承―地域史叙述の観点から―

はじめに

熊野三山（本宮・新宮・那智山）とその周辺は、平安時代に造像された神像が集中して残る地域である。明治三〇年（一八九八）、古社寺保存法に基づく最初の国宝指定物件のうちには熊野速玉大社の神像とその撰社阿須賀神社の神像が含まれ（註1）、早くからその存在が知られてきたところである。特に熊野速玉大社の神像のうち四軀は、平成一七年（二〇〇五）には文化財保護法に基づく国宝指定を受け、日本における神像彫刻の代表的作例として周知が進んでいる。しかし、それ以外の熊野地域の神像については、調査や公開の機会を得られないこともあって、個別の作例研究や作例間の比較分析などがほとんど進んでいない。それゆえに、地域の歴史を把握する作業においても、これら神像が用いられることはこれまでなかったと言える。

本稿ではこうした状況において、熊野地域に残る平安時代前期～中期の神像について、特に図像的特徴を比較して相互の関係性を確認し、それによってこれら神像による熊野の地域史叙述の可能性を探ることを目的とする。以下、熊野速玉大社、熊野本宮大社、熊野三所大神社ほかに伝来する神像の概要を把握した上で、それらに共通する図像を抽出し、熊野の神像にみられる地域性を明らかにして、その伝来を確かめる作業を行いたい。

一、熊野の神像の概要

1、熊野速玉大社の神像

熊野速玉大社には平安時代前期に造像された熊野速玉大神坐像、夫須美大神坐像、家津御子大神坐像、国常立命坐像（以上国宝）と、平安時代後期に造像された伊邪那美神坐像、伊邪奈岐神坐像、皇太神坐像（以上重要文化財）の七軀が伝来する。本節では前の四軀についてその概要を示す（註2）。

形状

熊野速玉大神坐像（図1）は、天冠台（紐二条・連珠・紐二条を描き、前方と左右に花形をおく）をあらわし、円筒形の宝冠（上縁部が前後左右でやや尖り、その各面に墨線で区画を設け、唐草文を描く）をいたたく。眉を寄せ目を見開き、閉口した壮年の相をあらわす。もみあげ、口髭、顎髭をあらわす。袍、表袴を着し、両手は腹前で拱手して手先を表さず、把笏しない。右袖を前へ垂らし、跪坐する。

夫須美大神坐像（図2）は、頭上に髻を結び、髪を胸前と背後に垂らす。半眼、閉口した壮年女性の相をあらわす。首に三道を表し、下衣（左衽）、大袖衣、背子、裙を着し、両手は左胸前で拱手して手先をあらわさない。左足は膝を立て、右足は横に広げて座る。

家津御子大神坐像(図3)は、幘頭冠(纓亡失)をかぶり、目を見開いて閉口し、口髭、顎髭をあらわした、比較的若い壮年の相をあらわす。袍、表袴を着し、両手は腹前で拱手して手先を少し出して把笏する。両袖を膝前へ垂らし、跪坐する。

国常立命坐像(図4)は、冠(上部欠失)をかぶり、閉口した青年相をあらわす。口髭、顎髭をあらわす。袍を着す。像前面を欠損し、他は不明。

法量(単位cm)

・熊野速玉大神坐像

像 高一〇一・二 髪際高 九八・五 頂―顎 三六・四 面長 一七・六
面 幅 一六・六 耳 張 二一・三 面 奥 二二・〇 胸 奥 二一・三
腹 奥 三四・二 肘 張 六三・五 膝 張 五六・九 座 奥 五四・一
膝高(左)一四・七 膝高(右)一五・〇

・夫須美大神坐像

像 高 九八・五 髪際高 八〇・八 頂―顎 三四・三 面長 一六・八
面 幅 一五・八 耳 張 二二・八 面 奥 二四・二 胸 奥 二八・九
肘 張 四〇・四 膝 張 六八・〇 座 奥 五五・七 膝高(右)一八・六

・家津御子大神坐像

像 高 八一・二 髪際高 七二・七 頂―顎 二五・四 面長 一五・九
面 幅 一三・七 耳 張 二〇・〇 面 奥 二二・二 胸 奥 二五・七
肘 張 四九・三 座 奥 四一・八 膝高(左)一五・四

・国常立命坐像

像 高 八〇・三 髪際高 七一・七 頂―顎 二二・六 面長 一六・〇
面 幅 一五・八 耳 張 二〇・〇 面 奥 二〇・八 腹 奥 二六・六
肘 張 五三・七 膝 張 四八・五

品質構造

各像ともに木造(針葉樹)、一木造、白下地彩色。熊野速玉大神坐像は、全身を一材から彫出し、像底の朽損部分に板材を貼り周囲全体を充填材で埋める(後補)。宝冠は丹地とし、唐草文は白・丹・墨の縹緞で彩り、墨線区画の縁に漆箔を施す。天冠台は漆箔して墨線を引く。肉身部白肉色(朱の具)、髪、眉、上瞼、口髭、もみあげ、顎髭は墨、黒目は中心が墨、周囲を褐色及び墨線でくくる。唇朱。袍は褐色。体部表面の大部分の仕上げ層(描木目が施される)と像底中央の朽損部充填材、畳座後補。

夫須美大神坐像は全身を一材から彫出する。頭髮の左耳付近に先端を欠失した銅線を挿す。肉身部白肉色、髪、眉、上瞼は墨、黒目は中心が墨、周囲を黄土色でくくる。唇は朱、下衣は丹、背子は朱に塗る。鬚、袖先、右膝、腰回り、地付部の表面仕上、像底朽損部充填材、畳座後補。

家津御子大神坐像は全身を一材から彫出する。冠は褐色とし、額部は薄墨塗として透けたようにあらわす。肉身部白肉色、髪、眉、上下瞼、黒目、唇の合わせ目、口髭、顎髭は墨。目尻、目尻、唇は朱。袍は褐色で裏地は朱とし、下衣、表袴は白。纓、左膝亡失(現状新補の部材を充てる)。右袖先から地付部、腰回りの表面仕上、像底朽損部充填材後補。持物、畳座後補。

国常立命坐像は全身を一材から彫出する。冠、髪は墨、肉身部は白色、眉、上下瞼、口髭、顎髭は墨。唇は朱。頭頂部、体部前面亡失。着衣部の表面仕上げ、地付部から腹部付近までの体軀と像底朽損部の充填材後補。台座後補。

作風の特徴と制作時期

熊野速玉大社の祭神像として伝来した平安時代前期の神像四軀は、各像とも一木より彫り表すが、それぞれ地付部を中心に朽損が大きかったため、明治時代以降幾度かの補修がなされている。

これらの神像は熊野三所権現(家津御子大神・熊野速玉大神・夫須美大神)と

国常立命という四柱として祭祀されているが、ただし三所の聖地を熊野三山として信仰する枠組みの形成はこれら神像の制作時期よりも降り、本来の像主は熊野三所権現とは異なっていたといえる。

熊野速玉大神坐像は唐草文様を描いた宝冠を着け、襟の高い袍をまといて跪坐し、腕を袖の中に入れて腹前で組む。顎髭をたくわえ、眉を寄せて眼を見開き、口を引き結んだ厳しい表情で、豪族の長ともいふべき威厳のある表情を見せている。肩幅が広く胸板の厚い量感あふれる造形や、背筋を伸ばした同堂とした姿勢は、表情と相まって雄偉な印象である。夫須美大神坐像は左膝を立てる古様な坐り姿で、両手をその立て膝の上で組む。ふくよかな輪郭に、細く開いた眼と柔らかく結ばれた唇を配して、熊野速玉大神像とは対照的に麗しく清らかな表情である。この二体と作風が共通する国常立命坐像は、頭頂部や体部前面を失っているが、耳朶が角張った形状など熊野速玉大神像とよく一致していて、かつ威圧感を押さえて潑刺とした若々しい表情である。こうした表現からは、三軀それぞれに、父母と子という作り分けが明確に意図されていると捉えられ、そこには祭祀する氏族の祖霊神のイメージも投影されているように思われる。

また熊野速玉大神像と夫須美大神像の像高がほぼ同様であるのに対して、国常立命像は破損甚大であることを踏まえても、わずかに小さく造形されている。『三宝絵詞』の「熊野八講」の項では「紀伊国牟婁郡二神イマス。熊野両所、証誠一所トナツケタテマツレリ。両所ハ母ト娘ト也。結、早玉ト申ス。一所ハソヘル社也。此山ノ本神ト申。」とあり、両所が母・娘ということには誤解があるようであるが、証誠一所が副える神であるとする点を踏まえれば、この三軀の法量の違いに、神の属性の違いが反映している可能性がある。

もう一軀の家津御子大神像は、幘頭冠をかぶり、袍をまといて跪坐して、笏をとる。面相部では頬を引き締めた抑揚ある輪郭に、眉根を寄せて、ややつり上がった眼を配し、其の風貌は熊野速玉大神像とは異なる個性を示す。耳の形状も異

なる。着衣に表された衣紋は太く弾力感があって、これも熊野速玉大神像とは異なり、その制作環境を違えている。

熊野速玉大神像の面貌表現は、およそ九世紀末～一〇世紀前半ごろの造像である奈良県・法輪寺十一面観音立像との類似が早くから指摘され（註3）、また宝冠の唐草文様が室生寺板光背（九世紀末～一〇世紀初）の唐草文様と近似し、各像の衣襲表現もまた平安時代前期彫像のなかにそれぞれみられることが指摘される（註4）、その制作時期が示唆される。熊野速玉神に対しては、貞観元年（八五九）に従五位上が授けられ（『三代実録』、貞観五年（八六三）には正二位（『三代実録』、延喜七年（九〇七）には従一位が授けられるとともに『日本記略』、同年に宇多法皇の熊野行幸があり『扶桑略記』、天慶三年（九四〇）には正一位へと進んだ『長寛勘文』）。本像造像の画期は、こうした神階叙位の時期とも齟齬せず、熊野速玉大神像・夫須美大神像・国常立命像は九世紀末～一〇世紀初頭の造像と判断される。作風の異なる家津御子大神像もまた制作時期は大きく異ならないが、その前後関係や祭神名を含めた制作背景はなお検討を要する。各像の洗練された作風から、その制作環境は中央的なものであり、造像の経緯には国家の関与があった可能性が想定される。

雄偉な男神、豊かで美しい女神、潑刺とした御子神という理想的な神の姿の造形化が成し遂げられる時期の、記念碑的な大作であり、古代の熊野地域の祭祀のあり方を考える上で重要な情報を提示する神像群である。

2、熊野本宮大社の神像

熊野本宮大社には平安時代前期に造像された速玉大神坐像、夫須美大神坐像、家津御子大神坐像（以上重要文化財）と、平安時代中期に造像された天照大神坐像（重要文化財附）の四軀が伝来する。本節ではこの四軀の概要を示す（註5）。

形状

速玉大神坐像(図5)は頭髪を髻状に結び上げ、天冠台(紐二条・列弁帯)をあらわす。目尻を吊り上げ、閉口した壮年相をあらわす。口髭、顎髭をあらわす。袍、表袴を着し、両手は腹前で拱手して手先を表して、把笏し(笏は亡失)、跌坐する。

夫須美大神坐像(図6)は、頭上に三房の髻を結び、髪を胸前に垂らして、背後には垂らさない。半眼、閉口した壮年女性の相をあらわす。首に三道を表し、大袖衣、蓋襦衣、背子、裙を着し、両手は腹前で拱手して手先をあらわさない。跌坐する。

家津御子大神坐像(図7)は、幘頭冠(纓亡失)をかぶり、目を見開き閉口した青年相をあらわす。口髭、顎髭をあらわす。袍、表袴を着し、両手は腹前で拱手して手先を出し、把笏する(笏は亡失)。跪坐する。

天照大神坐像(図8)は、頭上に左右に振り分けた髻を結び、髪を胸前に垂らして、背後には垂らさない。半眼、閉口した壮年女性の相をあらわす。衣と背子を左衽にまとい、裾を着し、腹前で紐を結ぶ。左手は屈臂し、右手は膝上に置き、それぞれ手先をあらわさない。跌坐するか。

法量(単位cm)

速玉大神坐像	像高	八〇・五
夫須美大神坐像	像高	七九・九
家津御子大神坐像	像高	七六・三
天照大神坐像	像高	五八・七

品質構造

各像ともに木造(樗と報告される)、一木造、彩色。速玉大神坐像は全身を一材から彫出し、両膝先に別材を矧ぎ寄せる。夫須美大神坐像は全身を一材から彫出し、右膝先に別材を矧ぎ寄せる。家津御子大神坐像は全身を一材から彫出し、

冠、髪は墨、肉身部は白肉色、眉、上下脛、口髭、顎髭は墨、唇は朱。袍は赤褐色。天照大神坐像も全身を一材から彫出する。

作風の特徴と制作時期

熊野本宮大社の祭神像で、明治三二年(一八八九)の社殿流出を伴う大水害を乗り越えて伝来した。各像とも張り出した膝の大部分を含めてほぼ一材より全身を彫りあらわして、木心を内に籠め、速玉大神坐像、家津御子大神像では面部に干割れが生じている。

像高の最も大きい速玉大神坐像は、天冠台をあらわして髻を結っており仏像に近い表現で、袍をまといて把笏し、跌坐する。四角張った輪郭に、目尻をやや吊り上げた目を配した表情には威厳を失っていない。本像とほぼ同寸となるのが夫須美大神像で、三房の髻を頭上に結って唐装に身をつつみ、こちらも仏像の天部表現に近い。表情にはやや笑みを浮かべているようにも見え、速玉大神像との対照性を意識している。この二神に対して家津御子大神像は、わずかに寸法を小さくし、幘頭冠をかぶり、袍を着け、把笏して跪坐する。速玉大神像と同様に四角張った輪郭であるが、より引き締まって若々しい。家津御子大神像を若々しくあらわし、寸法を小さくして跪坐させることは、熊野速玉大社の三神像で確認した特徴とも一致し、「ソヘル社ナリ」(『三宝絵詞』)という神の属性を表現しているように捉えられる。

三軀ともに体軀の厚みが大きく重量感を伴い、平安時代前期の余風を残しているが、面貌は穏健なものとなり、また衣皺の表現も整理されたところがあつて、熊野速玉大社の神像群よりは降る、一〇世紀前半ごろの造像と想定される。

家津御子大神坐像の左膝にうろ状の穴があり、用材の条件は決してよくないが、これはやはり一種の神木を用いているためで、速玉大神像の両膝先、夫須美大神像の右膝先に材が足されているように、極力丸太状の一材から造形しようとしているのも同じ理由と捉えられる。面部の干割れも、用材の条件に左右されたゆえ

のことであろう。

天照大神坐像は、これら三神像とは作風が異なる。髻を左右二房に分け、髪も左右の胸前に垂らした女神像で、衣と背子を左衽にまといて裾を着す。座制は明確ではないが跪坐しているとみられる。像全体を一木から彫り出し、背面には節が露出するので、やはり神木に類する材が用いられているのであろう。四角張った輪郭に、目鼻立ちのはっきりと表され、面奥も深い。体軀の厚みはそれほどでもないが、背筋が伸びて肩をややいからせた姿勢には緊張感を残している。先の三神像よりは量感を減らして穏和さを増しており、一〇世紀末～一一世紀初めごろの造像と見ておきたい。

3、熊野三所大神社の神像

那智山の入り口にあたる浜の宮に、補陀洛山寺と並んで立つ熊野三所大神社（浜の宮王子）には、平安時代中期に造像された男神像二軀と女神像一軀（重要文化財）が伝来する。現在の祭神名では大山祇命、天照大神、彦火々出見命とされるが、本来は熊野速玉大神、夫須美大神、家津御子大神の三神であったと判断されるので、以下その両方の名称を用いて概要を示す（註6）。

形状

熊野速玉大神坐像（大山祇命坐像・図9）は、天冠台（紐一条・列弁帯）をあらわし、円筒形の宝冠をいただく。半眼、閉口する。口髭、顎髭をあらわす。袍、表袴を着し、両手は胸前で拱手して手先を表さず、把笏しない。跏趺する。

夫須美大神坐像（天照大神坐像・図10）は、頭上に髻を結び、七本の簪を挿す。髪を左右に振り分けて胸前に垂らす。半眼、閉口する。大袖衣、裾を着し、両手は胸前で拱手して手先を表さない。跏趺する。

家津御子大神坐像（彦火々出見命坐像・図11）は、巾子の高い幘頭冠を着け、眼を見開いて、閉口する。口髭、顎髭をあらわす。袍、表袴を着し、両手は胸前で拱手して手先を表さず、把笏しない。前方に衣端を垂らして跏趺する。背面に大きい髪形を左右に分けて垂らす。

法量（単位cm）

熊野速玉大神坐像（大山祇命坐像）	像高 六一・三
夫須美大神坐像（天照大神坐像）	像高 六〇・七
家津御子大神坐像（彦火々出見命坐像）	像高 六一・一

品質構造

三軀とも、木造（針葉樹）、一木造、素地。全身を榧とみられる一材から彫出し、木心を籠める。それぞれ髪、眉、上下瞼、瞳は墨、男神像は口髭、顎髭も墨。唇は朱。

作風の特徴と制作時期

通称浜の宮と称される熊野三所大神社の祭神像。各像ともに全身を一材（榧と報告される）より彫り表し、膝の張り出しはわずかである。

三軀ともに像高はほぼ同寸で差異はない。熊野速玉大神坐像（大山祇命坐像）は天冠台と円筒形の宝冠を着け、膝が左右にわずかに張り出すので跏趺すると見られる。丸い輪郭に配された表情は穏やかではあるが、半眼でやや暗い印象もある。夫須美大神像は、頭頂に宝珠状の髻をいただく、下ぶくれの豊かな輪郭に配された表情には、やはり暗さを帯びる。家津御子大神像は丈高く幅広い巾子冠をかぶり、先の二像とくらべて、やや若々しい表情を見せる。像高に違いがないという点は、熊野速玉大神像、熊野本宮大神像とは異なるが、家津御子神をより若い神としてあらわす特徴は引き継がれている。

三軀ともに熊野速玉大神像、熊野本宮大神像と比べて重量感を軽減して風貌にも円満さがあり、体軀の抑揚表現も穏やかになって和様化が進んでいる。ただそ

のなかでも、衣皺表現は整理されてはいるが鎬だって深く、また夫須美大神像の面貌表現に見られる暗さ（厳しさ）も、平安時代後期様式の中では古様といえる。こうしたことを踏まえて、およそ一二世紀前半ごろの造像と想定される。

4、熊野那智大社の神像

本章の主たる検討の対象からははずれるが、熊野那智大社に伝来する平安時代中期の女神坐像（図12、和歌山県指定文化財）の概要について紹介しておきたい。

形状

頭上で二房の髻を結び、額で左右に分けて両肩に垂らし、背面にも垂らす。目を笑相として閉口した壮年女性の相をあらわす。首に三道を表し、衣をまとい、裙を着し、両手は胸前で拱手して手先をあらわさない。着衣に簡略な花文をあらわす。跪坐する。

法量（単位cm）

像高	四八・八	髮際高	三八・五	頂―顎	一九・二	面長	八・三
面幅	八・四	耳張	一一・三	面奥	一二・七	胸奥	一三・八
肘張	二三・三	膝張	一八・五	座奥	二九・七	膝高（右）	八・〇

品質構造

木造（針葉樹）、一木造、彩色。頭体通して一材から彫出して木心を籠める。両脚部は別材製とし、角柄で接合する。肉身部は素地とし、髪、眉は墨で、上下臉と瞳も墨書きする。着衣は褐色で、花文は墨。保存状態は、面部やや左よりの干割れ、体部各所の虫損部の充填材は後補。背面地付部が朽損する。

作風の特徴と制作時期

熊野那智大社に伝来する最も古い神像で、現在納められる新造の箱には尊勝院

伝来の夫須美神像と記される。尊勝院は滝執行も勤めた一山における最古参の有力院家である。

頭頂で髻を結び、髪を背中と両肩前に垂らした女神像で、やや襟幅のある衣をまといて両手は袖に入れて胸前で掲げ、持物を執っていた穴が残る。女神像としては珍しく跪坐する。頭体を通して桧の一木から彫り出し、木心は像中央に籠める。飛び出た両脚部を別材製とし、体部との接合がやや不揃いであるので当初部材ではない可能性もあるが、ただしその接合面は膝前材を別材取り付けとするべく彫り込まれており、当初からの仕口であったと見てよい。素地仕上りとし、髪と着衣の花紋を墨描きするほか、やや笑みを帯びた眼も墨描きとする。

背筋が伸びて、厚みの大きい体軀は女神ながら堂々として、頭部も顎が張った四角い骨格に小鼻の張った鼻、抑揚の強い唇を配して威風がある。こういった表現から制作時期は平安時代中期、一〇世紀後半ごろと想定される。造形に破綻がなく、例えば胸前で組む手を包む、着衣の襷の重なりなど細部も自然な表現で、この時期の女神像作例中、優れた出来映えをみせる。

二、熊野の神像の図像的特徴と地域性

1、熊野速玉大神の図像的特徴

前章で確認した熊野の神像について、その図像的特徴を熊野速玉大神、夫須美大神、家津御子大神（及びその他）のそれぞれで整理し、図13と表にまとめる。

まず初めに注目されるのは、熊野速玉大神が宝冠を着けるという特徴が熊野速玉大社・熊野本宮大社・熊野三所大神社の各神像で共通することである。平安時代前期に造像された神像のうち、宝冠を着ける作例は京都府・出雲大神社の伝大國主命坐像（像高八七・一cm、九世紀後半―一〇世紀初）がある程度で珍しい形

式である。熊野速玉大社像の場合、この宝冠については従来より神仏習合的な要素と捉えられてきており、さらなる検討が必要であると思われるが（註7）、いずれにせよ、このような珍しい形式が熊野川の上流・下流の作例で共通してみられ、また少し時期は下るが那智山麓の作例でも確認されることは、極めて重要な一致であって、これが熊野速玉大神の標識として認識されていたことの現れと捉えられる。

このことについて熊野曼荼羅に描かれた神像図像に目を向けてみたい。『長秋記』長承三年（一一三四）二月一日条には、熊野三所権現について「丞相 和名家津王子 法形阿弥陀仏、両所 西宮結宮 女形 本地千手観音、中宮 早玉明神 俗形 本地薬師如来」と記され、三所権現が法体・俗体・女体の組み合わせであることのほか、若宮（女形・本地十一面）、禪師宮（俗形・本地地藏菩薩）、聖宮（法形・本地龍樹菩薩）などその他熊野十二所権現の祭神名、姿と本地を記している。熊野曼荼羅には図様の違いで数多くの種類があるが（註8）、この『長秋記』の記述と一致するのが、錦織寺本・根津美術館本・和歌山県立博物館甲本（以上全て鎌倉時代）の熊野垂迹神曼荼羅であり、垂迹形の熊野神図像としては古いものの一つと捉えられる。

前章で確認したとおり、この曼荼羅図像の大きな特徴は家津御子大神が僧形（法体）で描かれていることにあり、中世熊野信仰の成立の際に「熊野三山」の主祭神である家津御子大神は、古代の信仰とは断絶するかたちで、俗体から僧形へと劇的な変身を遂げていることが理解される。こうしたことを踏まえた上で、和歌山県立博物館本の熊野垂迹神曼荼羅の熊野速玉大神像を見ると、宝冠をかぶり眉を吊り上げた厳しい表情で、顎髭をたくわえ、腹前で拱手して跏趺した姿で、その特徴は先に見てきた熊野速玉大社像、熊野本宮大社像、熊野三所大神社像の特徴とほぼ一致していることが分かる。あわせて夫須美大神でも確認すると、髻を結び、豊満に表され、手は拱手し、跏趺するという特徴もまた、新宮・本宮・

那智山のそれぞれの神像と曼荼羅でほぼ一致しているといえる。

熊野垂迹神曼荼羅に描かれる神像の図像が形成されるにあたっては、古代から伝わる実際の神像が規範性を持ち、その特徴が反映され引き継がれていることが理解される。

2、家津御子大神の図像的特徴

次に家津御子大神の図像について確認する。熊野速玉大社の三神像は、作風の一致から熊野速玉大神、夫須美大神と国常立命坐像の組み合わせが本来のものであり、家津御子大神坐像は作風を違える。しかし形式面でいえば、この国常立命坐像と家津御子大神坐像とは、ともに幞頭冠を着け（国常立命坐像の頭頂部は破損するが、残存部分を見る限り幞頭冠とみなされる）、若々しい表情で、短い顎髭をたくわえて跏趺し、家津御子大神像では拱手して把笏しているという、ほぼ同様の特徴を有しているといえる。現在の家津御子大神像が本来いかなる神として造形化されたのか不明であるが、少なくとも両像に近い属性にあることは間違いない。そしてこうした図像的特徴と、幞頭冠を着け、若々しい表情で、短い顎髭をたくわえ、拱手して把笏し、跏趺している熊野本宮大社の家津御子大神像は、完全に一致しているといえる。

特に注目されるのは、跏趺するという点についてである。跏趺は、平安時代前期の神像中においては、福井県・大虫神社の伝塩椎神坐像（像高四七・九cm、九世紀後半）、滋賀県・竹田神社の男神像二軀（像高二九・四cm、二七・五cm、九世紀後半）、あるいは少し時代が下がつて広島県・御調八幡宮の男神像（伝藤原百川像、像高八九・〇cm、一〇世紀後半）などにみられるが、やはり跏趺する作例が多数であって、一般的ではない。ひざまずいた姿の跏趺は、より上位の者の前でかきこまる（あるいは礼拝する）座制といえるが、そうした点で、両所の神

に副える神とする（『三寶絵詞』）家津御子大神の属性とも、齟齬をきたさないと
いえる。こうした点から、ここで確認した図像的特徴は、まさしく家津御子大神
の標識として認識されていたと捉えてよいものと思われる。

和歌山県内において、この家津御子大神図像の伝播をうかがわせる事例がある。
日高郡日高川町の下阿田木神社には平安時代に造像された一〇軀の神像（和歌山
県指定文化財）が伝来し、そのうち男神像は像高六二・五cmを計り（註9）、丈
高く幅の広い巾子の幘頭冠を着け、袍をまとって拱手し、跪坐する姿にあらわさ
れる。榧材の一木造で、現状素地を呈し、顎の張った輪郭や、肩をいからせて体
軀には重量感を残すことなど、平安時代中期、およそ一〇世紀ごろの造像と想定
される。

下阿田木神社（及び上阿田木神社）の成立について語る愛徳山熊野権現縁起（祖
本は元弘四年（一一三三）成立）によれば、延喜二年（九二二）に熊野新宮より
熊野権現（Ⅱ家津御子大神）が日高郡川上の寒川大原の峯に天下り、七年の後、
延長六年（九二八）に阿田木原（現・上阿田木神社）に移り、三一年後、天徳二
年（九五八）に僧仁聖が新宮より詔書と鈴を下賜され、寛治五年（一一〇九）に
巾子形原に遷座、天仁二年（一一〇八）に糸尾原（現・下阿田木神社）に移った
と語られる。ここで示された年代の史実性を確かめられないが、男神像の制作時
期が一〇世紀であることと、本縁起に語られる勧請時期の一致は注目される。幘
頭冠、若々しい表情、短い顎髭、拱手（把笏）、跪坐する姿は、まさしく家津御
子大神像と一致しており、中世熊野信仰の成立段階以前において、早い時期に紀
伊国内において熊野神が勧請され伝播した事例である可能性が想定されるところ
に、熊野の神像の図像的特徴が規範として影響を及ぼしていることを示している
ものと思われる。

3、熊野の神像の地域性

ここまでみてきたように、九世紀末～一〇世紀初めごろに制作された熊野速玉
大社の神像群を祖型としてみた時、一〇世紀前半ごろに制作された熊野本宮大社
の神像群像には、その特徴的な形式（宝冠をかぶり拱手する威厳ある風貌の熊野
速玉大神、拱手して跌坐する豊かな風貌の夫須美大神、拱手して跪坐する若々し
い風貌の家津御子大神）が受け継がれている。熊野速玉大神の跪坐・跌坐、ある
いは把笏の有無という点や、夫須美大神の片膝立・跌坐という点で違いもあるが、
同時代の神像中において一般的ではない宝冠や跪坐といった特徴が、一一世紀の
熊野三所大神社像、一二世紀の熊野十二所権現祭神の特徴を踏まえた熊野垂迹神
曼荼羅にまで踏襲されていることも含めて、それぞれ無関係に図像設定されたこ
は考えられない。

こうした共通する図像が一つの地域に集中して残存することは、それが地域性
を帯びた特徴であることを示していると捉えられる。中世熊野信仰成立以前の熊
野地域における神祇信仰は、熊野川流域の有力者によって祭祀された地域固有の
信仰であった。そしてその神祇信仰の地域内での伝播にあつては、地域内で最初
に安置された熊野速玉大社の神像が一定の規範性を帯びたものと想定される。

熊野速玉大社像と熊野本宮大社像の制作時期の差は半世紀以内と一応想定され
る。熊野速玉大社像が制作、安置されてのち、ほぼ間を置かず熊野川上流の社に
安置された神像は、熊野速玉大神に把笏して跌坐させたほかは、ほぼ同じ図像を
引き継いだ。こうした両社の神像群の相関関係を踏まえれば、それぞれが平安時
代前期に制作されて後、地域や信仰の場との断絶を経ることなく、熊野川流域で
伝来し続けてきたことをも伝えているといえよう。これら神像群を用いた地域史
叙述は、こうした検討により十分に可能であると思われる。

おわりに

本章では、熊野速玉大社、熊野本宮大社、熊野三所大神社の神像を中心に分析を行い、それらの制作時期の違いとともに、各神像群の間に共通する図像的特徴を明らかにした。それは九世紀末～一〇世紀初めごろに、中央との影響関係の中で造像された熊野速玉大社の神像群を規範として周辺に伝播したものと考えられる。

熊野速玉大社と熊野本宮大社に伝来する、雄偉な熊野速玉大神像、麗しい夫須美大神像の二神と、若々しい家津御子大神像（国常立命像）からなる三神は、父・母・子の構成を示しているといえ、地域の豪族の祖霊神信仰を彷彿とさせるとともに、家津御子大神像は前の二神より小さく作られていて、これを「ソエル（副える）神」（『三宝絵詞』）とする史料との整合がある。また熊野本宮大社像ではこの像のみ跪坐としていることも、二神に仕える神といった属性の違いがあるといえる。熊野速玉大社の神像は、その洗練された作風からも中央で造像されたこととは揺るぎないが、ただしその表現には熊野地域の神祇信仰の実態が反映されていることも重要な要素と言える。そうした神々の実態をふまえて設定された図像的特徴は、その後も熊野地域内で伝播し、地域性を帯びたと捉えられる。

熊野速玉大社、熊野本宮大社ほかの神像は、神像彫刻における規範性の問題を考える上での貴重な事例であるとともに、熊野地域との結びつきを失わずに伝来した資料であることから、不明な点の多い九、一〇世紀の熊野地域史を考察するための重要資料としての位置付けが可能であると考えられる。今後、熊野地域の聖地形成と熊野信仰の成立の過程を検討する上において、これら神像の存在はより重要性を増すものと思われる。

註

- (1) 熊野速玉大社神像のうち、明治三〇年の指定は夫須美大神坐像と伊邪奈美神坐像のみで、熊野速玉大神坐像、家津御子大神坐像、国常立命坐像、伊邪奈岐神坐像は明治三二年の指定。また阿須賀神社の神像については、昭和二〇年七月一七日に戦災により焼失し、現在のところその像容を知り得ない。
- (2) 記述内容は実査によるもののほか、伊東史朗「熊野速玉大神像、夫須美大神像、家津御子大神像、国常立命像 四軀」（『国華』一三三〇、二〇〇六年）を参照した。
- (3) 丸尾彰三郎「熊野の牡丹雪―速玉神社の古神像―」（『大和文華』五、一九五二年）
- (4) 伊東史朗「熊野速玉大神像、夫須美大神像、家津御子大神像、国常立命像 四軀」（註2前掲）
- (5) 記述内容は、実査の機会を得ていないので、蔵田蔵編『秘宝熊野』（講談社、一九六八年）、「重要文化財」編纂委員会編『解説版 新指定重要文化財 3 彫刻』（毎日新聞社、一九八一年）、安藤精一編『和歌山県の文化財 第3巻』（清文堂、一九八二年）を参照した。本群像の図版については『秘宝熊野』に正・側・背が掲載される。
- (6) 記述内容は実査の機会を得ていないので、安藤精一編『和歌山県の文化財 第3巻』（清文堂、一九八二年）を参照した。図版も同書に掲載される。
- (7) 養老律令の衣服令では諸臣以上は礼服冠（金属製冠）を着けるとしており、唐式服制の名残である可能性は残る。
- (8) 熊野曼荼羅の研究成果は数多い。熊野曼荼羅の諸本を整理しまとめたものとして、中野照男「熊野曼荼羅考」（『東京国立博物館研究紀要』二一、一九八五年）を挙げておく。
- (9) 実査の機会を得ていないので、美山村史編さん委員会編『美山村史 史料編』（美山村、一九九一年）を参照した。

第三章 滝尻王子の滝尻金剛童子立像について

はじめに

熊野三山への参詣道である中辺路^{なかへち}を地名に冠する、和歌山県田辺市中辺路町の山中、富田川と石船川^{いしかふ}の合流地点という象徴的な場に鎮座する滝尻王子宮^{たきしりおみ}十郷神社^{じゅうきょう}（図1）は、熊野参詣道に面して多数設けられた祭祀場である王子（通称、熊野九十九王子）のうちの一つ、滝尻王子を今日に引き継ぐ古社である。

滝尻王子は、「熊野権現金剛藏王宝殿造功日記」（註1）において、藤代王子（海南市）、切目王子（日高郡印南町）、稲葉根王子（西牟婁郡上富田町）、発心門王子（田辺市本宮町）とともに五所王子（五体王子）と称され（ただし史料によって異同あり）、王子社のうちでも特に格式が高く、上皇らの熊野参詣の際には垢離や奉幣、経供養、里神楽、和歌会などが行われたことが諸史料に散見される。『中右記』（註2）天仁二年（一一〇九）一〇月二三日条では、記主の藤原宗忠が当地の記述に「初入御山内」と傍記していて、「御山」すなわち熊野三山の神域の入口と認識された熊野信仰（熊野修験）の重要拠点であった。

同社の祭神像についてはすでに昭和四十六年（一九七二）に、造像時期など詳細不詳のまま、皇太神像として田辺市指定文化財となっていたが、和歌山県立博物館が平成一九年（二〇〇七）に行った調査において平安時代後期に遡る作例であることを確認し、これまでに幾度かの展示公開の機会を得てきた（註3）。上皇らによる熊野御幸の最盛期に造像された王子社祭神像（金剛童子像）であり、熊野信仰史や修験道研究の上で、また神像研究の上において重要な作例であるので、

本稿で詳細を紹介してその位置づけを明確にするとともに、本像表現が熊野曼荼羅の図像設定や、同社の縁起（伝承）形成に影響を与えたことを、わずかな痕跡を通じて把握したい。

一 滝尻金剛童子立像の概要

形状（図2・図4）

飾りを頂部と前方（亡失）に付けた兜をかぶり、左前方をにらむ。閉口。襟甲・胸甲・表甲・下甲・前楯・脛当を付けて沓をはき、大袖衣・罽袖衣・袴・裙・天衣をまとう。右手は肘を後ろに引いて構え、胸前で矢（後補）を持ち、左手は垂下して掌を握り弓（亡失）を持つかたちとする。岩座に立つ。

法量（単位cm）

像高	三五・八	髮際高	三二・八	頂―顎	七・六	面長	三・九
面幅	三・八	耳張	五・七	面奥	六・二	胸厚（右）	六・〇
腹厚	七・五	肘張	一八・七	裾幅	一一・一	足先開（外）	九・九
足先開（内）	七・〇						

品質構造

木造（檜）、一木造、彩色。

頭体を通して一材から大略を木取りし、背面から内割りを施して、背板（厚さ最大一・四cm）を矧ぐ。両手とも肩から手首までを一材製とし、手先部と右袖先

を別材製とする。左足柄は同木より削り出し、右足は柄と足先を別材製とする。兜の前飾り（亡失）と持物を別材製とし、現状右手に矢を執る。

像表面は胡粉下地を施して、緑、黄、赤などの極彩色を施す。その下層に、より古い彩色が見られる部位があり、裙裏側に青、右足首と脛当て下端にあたる沓の部分に朱、像背面裙下端部に肉色と墨描による花文、腹甲と裙の間に緑青、大袖部に肉色が確認できる。ただしこの彩色も材の風蝕部分に塗られているので、当初のものではない。

保存状態

冠飾亡失、左手先後補。持物のうち、弓は亡失、矢は後補。右足先、右足柄、台座、表面彩色を後補とする。

備考

本像を納める宮殿の扉裏に「天保十年／己五月ニ此ツシ致候／江田組和深浦住人／大工藤岡／直吉□」とあり、天保一〇年（一八三九）に宮殿を新調している。像表面に後補彩色を施した時期もこの時とみられる。

二 滝尻金剛童子立像の造像時期と図像的特徴

滝尻金剛童子立像の作風を確認したい。表面の後補彩色により像容を捉えにくく、いところもあるが、眉をひそめて目を見開き、への字に閉じた口もとを引き結んで、頬骨がやや飛び出た面貌は穏やかな整いを見せる。体軀の分節は緩やかで、胴回りや腰回りをやわらかく豊かに表した円満な体型を見せ、左肩を突き出して左前方をにらむ示威の姿は、体幹をひねってやや前屈みとなる複雑な姿勢を、抑制された最小限の動きによつて的確にあらわして破綻がない。頭体の均整もとれ、小像ながら洗練された出来映えを示す。

本像表現に近いものとして、岩手県・中尊寺金色堂西北壇諸仏のうち二天王立

像（図5）を挙げたい。同像は本来、藤原清衡（一〇五六〜一一二八）によつて天治元年（一一二四）〜大治三年（一一二八）ごろに造像された中央壇安置の尊像と想定されるもので（註4）、怒りを表出した風貌は穏やかで、腰の位置が高く胴回りにおおらかに肉付けがなされた体型や、動勢表現は抑制的ながら腰をわずかにひねって片足に重心をかけた立ち姿に破綻がなく、当時一流の中央仏師の手になる堅実な作例である。現中央壇の二天王立像（藤原基衡（一一〇五〜一一五七）没年頃の造像）、現西南壇の天王立像（藤原秀衡（一一二二〜一一八七）没年頃の造像）とも異なる穏和な作風であり、これと近似する表現を確認できる滝尻金剛童子立像についても、概ね一二世紀ごろの様式が表現に反映されているものと理解される。西北壇二天王立像が造像された一二世紀前半まで遡る要素も、十分にあるといえる。

本像の図像的な特徴は、着甲し、左肩を怒らせ、垂下する手に持物を取り、顔も左を向いて睨む立ち姿にある。現在右手に持つ矢は後補のものであるが、かつては垂下する手に弓をとり、右手で矢を保持して弦をひきしぼる姿であったものと想定される。こうした姿の尊像としては、十二神将像のうちによく類似したものが認められる。

大正新修大藏経に所収される金剛三昧院所蔵の「二十八部衆并十二神将図」は（註5）、十二神将の形像を解く台密系の経軌である「浄瑠璃浄土標」に基づく図像であるが（註6）、そのうち丑像（毘羯羅大将像、図6）は着甲し、左肩を怒らせて弓に矢をつがえ、顔も左をむいて睨む立ち姿に描かれる。同じく大正新修大藏経に所収される醍醐寺所蔵の「醍醐本薬師十二神将図」（註7）のうちの一图では未像（図7）が同様の姿となる（ただし左足に重心を置き右足を遊脚とする）。また『覚禅鈔』に収載される「世流布像」と称される十二神将像（註8）のうち丑像（伐折羅大将像、図8）もほぼ同様で、かつ遊脚の左足を曲げずに前へ出している点で図像的により近い。どれも兜を着けていないこと、そして動物

標識を頭上に載せている点が相違するが、滝尻金剛童子立像の姿がこうした図像を元に表現されていることは確実であろう。

三、熊野曼荼羅に描かれた滝尻金剛童子

熊野十二所権現を一幅に描いた熊野曼荼羅は、現在、鎌倉時代後期～室町時代に描かれたさまざまな図様のものが四〇点確認されることが報告されており（註9）、これまでにそうした多様な図様が整理されとともに（註10）、近年では画中の尊格の分析も進められている（註11）。熊野曼荼羅の基本的な構図は、熊野十二所権現（本地仏・垂迹神）とともに熊野及び周辺の聖地景観が描かれるものが基本となり、参詣道沿いの主要な王子に祭祀される金剛童子も描きこまれる事例が多い。

そうした熊野曼荼羅に描かれた滝尻金剛童子の図像は、ほとんどが上半身を裸形（まれに着甲）として、右手に剣をとり、左手を上に掲げて台座、あるいは小仏ないし宝珠を執るもので（図9、和歌山県立博物館所蔵熊野垂迹神曼荼羅甲本）、これは滝尻王子宮十郷神社像と、全く特徴を違えているといえる。

滝尻金剛童子については、鎌倉時代初め、あるいはそれ以前に集成された「諸山縁起」（註12）に「瀧尻不空羼索觀自在菩薩、黃帝童子、慈覺大師參時現也」とあり、仁和寺所蔵の「熊野縁起写」（註13）（正中三年「一二三六」奥書を元文五年「一二七四〇」書写）では「一瀧尻金剛童子不空羼索、慈覺大師頭、黃鉢童子、髮卷上タル形也、左手棒、右手鋤持」とある。鋤はコガネと読んで、金の意。黃帝童子、ないしは黃鉢童子については詳細不明であるが、持物について先の図像とは異なる姿で示されている。ただ松尾寺所蔵の「大菩提山等縁起」（註14）では「瀧尻（金剛童子）々々、慈覺大師参頭給、不空羼索垂跡、黃鉢童子、右劍取、左手小兒サ、ク」とあつて、こちらでは一致している。持物を小兒とする点も興味深い。

わずかな事例であるが、滝尻金剛童子の姿は、開示された縁起の言説の上において、厳密に一つの図像に収斂するものではないようである。

そうした中で、従来の研究では取り上げられてこなかったが、これとは異なる図像による滝尻金剛童子像が確認できる。和歌山県立博物館本熊野垂迹神曼荼羅乙本がそれで、画幅全体としては、熊野十二所権現を垂迹神の姿で雛壇状に配し、中央下に大きく灯籠を描き、左下に発心門、切目、滝尻の各金剛童子を並べる。室町時代の制作と想定される。このうち脇の短冊に「瀧尻金剛童子」と記されて尊名が確定する滝尻金剛童子（図10）は、兜を着けずに左を向き、身に鎧をまとい、左肩をやや怒らせて弓矢を執り、右手を垂下させる姿に描かれる。兜を着けないこと、右手で弦を引かないことに違いはあるが、武装して弓矢を執るという特徴が一致している。

こうした図像が滝尻金剛童子のバリエーションとしてありうることを確認できると、これまで詳細が不明であった熊野曼荼羅中の金剛童子像のなかに、同様のものが含まれていることも併せて気づく。兵庫県・温泉神社所蔵の熊野本迹曼荼羅の画面下方、山と鳥居を背にして立つ像（図11）は、まさしく十二神将図像のうち、弓矢を手にする尊格と全く一致している。脇の短冊の文字が摩滅し、かつ一般的な滝尻金剛童子図像とも異なることからこれまで尊名不詳とされてきたが、これも滝尻金剛童子像と認めてよいものと思われる。温泉神社本と同図様の西南院本熊野本迹曼荼羅にも同じ姿の金剛童子が見える。また阿形氏本熊野垂迹曼荼羅にも、最下段左から二体目に武装して弓矢を執る金剛童子像が見え、脇の短冊にも「瀧尻」と示される。阿形家本は尊名短冊の表記に混乱が見られ、図像も一般的な滝尻金剛童子と異なることからこれまで滝尻金剛童子として認められていなかったが、横に並ぶ切目や発心門と短冊に記される金剛童子の図像に混乱はないので、これも滝尻金剛童子を武装・持弓箭像とする実例と見なすことができよう。

このように確認すると、滝尻金剛童子については、裸形、右手に剣、左手を掲げて小仏等を奉持する姿とともに、十二神将図像のうち弓矢を手にする尊格と同様の、武装して左を向き、左肩を怒らせ、弓矢を下に向けて構える姿の両方が存在したことが理解される。滝尻王子宮十郷神社像は、この後者の滝尻金剛童子の形式的特徴を供えているものといえるだろう。

四、武装する滝尻金剛童子図像選定の背景

前章までの検討により滝尻王子宮十郷神社の祭神像は、上皇らによる熊野御幸の最盛期であった平安時代後期、一二世紀に、十二神将図像のうち弓矢を執る像に類する姿で、滝尻金剛童子像として造像された可能性が高いものと判断された。では、こうした経軌にはない熊野の金剛童子の図像選定は、どのようにして成されたのであろうか。

金剛童子が甲冑をまとうて武装する姿であることについては、不動明王の眷属である八大童子のうち指徳童子が『覚禅鈔』に「形如夜叉、色如虚空、有三目、著甲冑、左持輪、右手三叉鉞」とあり、甲冑をまとう童子像の事例があつて問題とはならない。十二神将図像の転用については、例えば討伐される異国の武人像として弓矢を執る像が用いられた事例（図12、鞆淵八幡神社本八幡縁起絵巻、鎌倉末（南北朝時代）もあつて、本来の文脈と無関係にモチーフとして用いるケースもあるものの、やはり特定の尊格に用いる以上は、一定の選択の理由があつたと考えるのが自然であろう。

熊野の王子に祭祀される金剛童子は、熊野の神々に従つてその使命に任ずる眷属神であり（註15）、かつそうした役割によつて熊野を巡る行者・参詣者を守護したものである。そもそも熊野十二所権現（誠証殿・速玉宮・結宮・若宮・禅師宮・聖宮・児宮・子守宮・一万宮・十万宮・勧請十五所・飛行夜叉・米持金剛童

子）のうち、四所明神と称される一万宮（二万眷属）・十万宮（十万金剛童子）以下の神々がそうした眷属神であり、また若宮以下の五神は五所王子と称されて熊野の王子社のうち五体王子（五所王子とも）と重なる要素もあつて、要するにこれらの神々の集団は、熊野三所権現とそれに付属する眷属神としてのまとまりであるといえる。王子の祭神も、そうした幾多の眷属神のうちに含まれるといえよう。それら眷属神の主神である熊野三所権現の本地仏は、本宮（証誠殿）家津御子大神には阿弥陀如来、新宮（中宮）熊野速玉大神には薬師如来、那智山（西宮）夫須美大神には千手観音が設定される。十二神将はこのうちの薬師如来の眷属であり、三所権現の眷属としての金剛童子というあり方と、属性の上で重なる要素があるといえる。

はじめに述べたように滝尻王子は富田川と石船川^{いしふねがわ}の合流地点にあつて、参詣者らはその川で水垢離を行い熊野の神域へと分け入つていった。そうした熊野修験における象徴的な行場であるがゆえに、聖地性を証するための信仰上の特別な言説も生み出された。「諸山縁起」には、「御山ノ瀧尻ニ付テ其ノ水ニ洗フ事尤モ大切ナリ。右川ハ観音ヲ念スル水、左川ハ除病薬水ナリ。阿闍仏ノ下自ル水、罪業深重ノ者踏ミ渡ル事、惣テ山内ノ水木皆不死薬可思」とある。また「熊野縁起」では「一、瀧尻水浴スル事ハ、右河ハ念テ観音浴、左河ハ念薬師可休」「瀧尻両方河ニ橋ヨリ上ニハ千手浄土御坐。又丑寅ヨリ流タル河ニハ薬師浄土御坐ス。彼水ハ偏其浄利ヨリ落智水ナリ。是以テ無始無終罪滅ス」とある。特に「熊野縁起」の言説においては、滝尻王子で合流する二つの川の水が、千手観音と薬師如来の浄土より流れるものと認識されていることが注目される。

先に確認していたように滝尻金剛童子の本地仏は不空羼索観音とされるが、また当地が「丑寅ヨリ流タル河ニハ薬師浄土御坐ス」と、薬師浄土との接点であつたと観念されていたことは重要である。すなわち熊野の神域の内外を結界する入口と認識された滝尻王子の祭神像に、浄土の結界を護る護法神としての性格をそ

ここに反映させる上で、薬師如来の眷属十二神将の武装した姿が重ねられたと考えられる。ただ、なぜ弓矢を執る像の図像を選択したのかという点は不明である。現時点における仮説として提示しておきたい。

五、記録された深秘の姿

一二世紀に造像され、社殿に安置された滝尻金剛童子立像の姿は、諸縁起において一切開示されないだけでなく、「髪卷上タル形也、左手棒、右手鋤持」(熊野縁起)、あるいは「右剣取、左手小兒サ、ク」(菩提山等縁起)と別の姿が示され、熊野曼荼羅の諸本は、基本的にこの縁起の言説に則って図化・転写された。あるいは熊野曼荼羅の図像自体が典拠となつて縁起に反映される事例もあっただろう。

しかしその一方で鎌倉時代後期～室町時代の少数の熊野曼荼羅に、縁起には語られない武装して弓矢を執る滝尻金剛童子立像の姿が反映されたことも事実である。やや神秘的にいえば、伏流する秘密の記憶が浮上し熊野曼荼羅に開示されたということになるが、実質的には、何らかの特別な契機において根本像自体に接し、その姿を拝見した僧や行者があつたということであろう。

そもそも熊野三山の主祭神像についても、九世紀末～一〇世紀初頭に造像された熊野速玉大社の速玉大神坐像・夫須美大神坐像・家津御子大神坐像の姿が、一〇世紀前半ごろに造像された熊野本宮大社の三神像に反映されるとともに、鎌倉時代後期の熊野垂迹神曼荼羅の速玉大神・夫須美大神の姿にもその特徴が受け継がれているように(註16)、根本の神像自体が一種の規範となつて、後の作例に影響を与えることは珍しいことではない。社殿建立などの画期に、まさしく神像そのものが特定の人々に密かに開示され、その記録(記憶)がまた別の文脈の中で図化され登場したものといえよう。

武装する滝尻金剛童子を描いた最古の作例である温泉神社本熊野本迹曼荼羅を詳細に分析した梅沢恵氏は、本図に天台宗門派に特有の尊格が配されておりその制作環境が推測できることを明らかにし、本稿で検討した滝尻金剛童子を尊名不詳ながら典型的な軍神像として位置づけ、新羅明神図像で描かれる石上金剛童子とともに蒙古襲来を契機とする異国調伏に関わる思潮がそこに反映されているとした(註17)。滝尻金剛童子の、縁起にも解き明かされない深秘の姿は、一四世紀前半ごろの園城寺僧において把握され、軍神としての性格を強調されて、特殊な構成を示す熊野曼荼羅の一角に記録されたのであった。

六、武装神像の記憶と秀衡伝承

滝尻王子宮十郷神社には、本稿で紹介した滝尻金剛童子立像のほかに、平安時代後期、一二世紀に制作された黒漆小太刀中身銘有次(重要文化財・図13)が社宝として伝来する。拵の総長三六・三cmという小ささであり、雛形として奉納された社宝の一例で、藤原秀衡寄進と伝えられる。他にも滝尻王子には秀衡にまつわる伝承が残される。『紀伊続風土記』芝村滝尻五体王子社条(註18)を、やや長いが引用する(「」内は割り注)。

○滝尻五体王子社 境内山周百六十間

村より十二町、栗栖川の東滝尻にあり御幸記に見えたり(全文下條に載す)。此地急灘にして川水石に触れて激流す。当社其側にあり因りて滝尻といふ。社辺に宝篋印塔ありて三四百年の物と見ゆれとも石損して銘よみかたし。境内の山上を剣ノ山と云ふ。半腹に岩穴あり、深さ三間横二間許。伝へ云ふ、古奥州の秀衡妻を携へて熊野に参詣す。其妻臨月なり。此地に至り産の氣あり、人家なきを以て此岩嶺の内に入りて三郎を生む。其時立願して安産を得たり。因りて七堂伽藍を造営して諸経并ひに武具等を其堂中に納めしといふ。

因りて其堂を秀衡堂と号す。天正の兵乱に破壊し旧記も紛失して今は堂舎の跡なし。岩穴の少し上に胎内くゝりといふ巖嶺あり、深さ四間程、入口は四尺許、出口は三尺許の幅なり。毎年二月彼岸の中日には近隣より諸人王子に詣りて此穴を潜ると云ふ。神宝に小太刀「長さ九寸」、矢根、鈴の三品あり、秀衡の奉納する所といふ。三種とも古色あり「今社司なきを以て村中歎喜寺に納む」。熊野古道廃せしより当社は参詣の人も稀にして大に衰微せり。

生涯白河関を越えることがなかったとされる藤原秀衡の熊野参詣自体は史実とはいえないが、滝尻王子周辺の祭祀遺跡や（註19）、伝来する小太刀からの連想によって武士の信仰が縁起化されたものといえそうである。熊野地域では、ほかに継桜王子（田辺市中辺路町）と熊野那智大社に秀衡が植えたとする秀衡桜があり、江戸時代前期にはそうした秀衡伝承が確認できることから、奥州からの参詣者が多くなった中世後期になって発生した伝承とみられる（註20）。

興味深いのは、ここに秀衡奉納品として挙げられている小太刀・矢根・鈴のうちの矢根である。矢根と称する品については不詳であり、現品も残されていないが、矢に関わるものであったとみえ、恐らくは矢羽根の意かと解される。弓矢や胡籙が神宝として奉納される事例は珍しくなく、厳島神社の古神宝中には雛形で銅製鍍金の矢羽根を有した矢もあって（石帯・平緒・笏・飾太刀・平胡籙・矢（箭）のセット）、あるいはこうしたものであったかもしれない。

ただし神宝としての太刀（小太刀）や弓矢が、熊野の王子において残存する事例は他にはなく、また奉納された記録自体も知られない。こうした神宝調進が王子参詣の作法としてあったわけではなく、滝尻王子に集中して確認できることに同社の特殊性を見ることが可能であろう。神宝としての武具の奉納は、まさしく武装して弓矢を手にした滝尻金剛童子の姿に即応するものである。そして武具からの連想により、後にそれらの寄進者は武家である藤原秀衡に仮託された。そのように考えると、縁起としての秀衡伝承がここに濃密に残されるのも、まさしく

武装する滝尻金剛童子立像の姿そのものが秘密の記憶として伏流し、新たな縁起形成のための隠された根拠として、その機能を果たしたようにも思われるのである。

おわりに

本稿では滝尻王子宮十郷神社の祭神である滝尻金剛童子立像について、作風から平安時代後期、一二世紀に、十二神将図像のうち弓矢を執る像の図像を用いて造像されたことを明らかにした。そうした図像選定については、滝尻王子の宗教環境と縁起言説により、熊野の神域の入口と広く認識され、かつ薬師浄土と観音浄土より流れる二河の合流地点であることから、浄土（神域）の結界を護る護法神として新宮本地薬師如来の眷属像が選択されたとする仮説を提示した。かつ縁起にも示されないその姿が鎌倉時代後期の温泉神社本熊野本迹曼荼羅に反映されたのは、まさしく根本の像自体が把握され、そのイメージが反映されたものと捉えた。さらに同社への神宝としての武具奉納と、縁起としての秀衡伝承の発生についても、その背景に武装する神像自体のイメージが伏流している可能性を述べた。

なお、滝尻金剛童子立像については、平成二三年（二〇一一）の紀伊半島豪雨による岩田川・石船川の氾濫被害によって社地が水没したことから、恒常的な防災・防犯の観点から和歌山県立博物館で寄託を受けているが、信仰環境の保全のため、博物館と和歌山県立和歌山工業高等学校が連携して複製した複製（図20）を新たな神体として安置していることを付記する（註21）。

註

（1）「熊野権現金剛蔵王宝殿造功日記」（国文学研究資料館編『熊野金峯大峯縁起集』（真

福寺善本叢刊第一〇巻、臨川書店、一九九八年)

(2) 『中右記』(増補史料大成刊行会編、臨川書店、一九六五年)

(3) 本像を掲載した展覧会図録は次のとおり(編集・発行は全て和歌山県立博物館)。「熊野本宮大社と熊野古道」(二〇〇七年)、『熊野三山の至宝』(二〇〇九年)、『熊野―聖地への旅―』(二〇一四年)。

(4) 科学研究費補助金(基盤研究A1)研究成果報告書『中尊寺を中心とする奥州文化圏の宗教彫像に関する調査研究』(研究代表者有賀祥隆、二〇〇三年)

(5) 『二十八部衆并十二神将図』(『大正新修大藏經』図像部七、四七九〜五二一頁)

(6) 中野照男『十二神将像』(日本の美術三八一、至文堂、一九九八年)

(7) 『醍醐本薬師十二神将図』(『大正新修大藏經』図像部七、四〇五〜四七二頁)

(8) 『覚禅鈔薬師法』(『大正新修大藏經』図像部四、四二一頁)

(9) 石川知彦「熊野をめぐる宗教美術」『国文学 解釈と鑑賞』八七四、二〇〇四年)

(10) 代表的なものとして景山春樹「熊野曼荼羅の研究」(『神道史研究』七一、一九五九年)、鈴木昭英「金峯・熊野の霊山曼荼羅」(五来重編『修験道の美術・芸能・文学Ⅱ』(山岳宗教史研究叢書15)、名著出版、一九八一年)、中野照男「熊野曼荼羅図考」(『東京国立博物館紀要』二一、一九八六年)、石川知彦「熊野をめぐる宗教美術」(注(9)前掲)を挙げる。

(11) 梅沢恵「温泉神社所蔵熊野曼荼羅の図様について」(『MUSEUM』五八一、二〇〇二年)、梅沢恵「熊野曼荼羅に描かれた雷電神」(東アジア佐異学会編『怪異学の技法』臨川書店、二〇〇三年)、山本陽子「切目王子像小考―熊野曼荼羅から一本ダタラまで―」(『明星大学研究紀要 日本文化学部・造形芸術学科』一一、二〇〇四年)、梅

沢恵「熊野の知られざる異像―礼殿執金剛―」(津田徹英編『図像学―イメージの成立と伝承(密教・垂迹)』(仏教美術論集2)、竹林舎、二〇一二年)

(12) 「諸山縁起」(『寺社縁起』(日本思想体系20)、岩波書店、一九七五年)

(13) 「熊野縁起写」(和歌山県立博物館編『熊野本宮大社と熊野古道』(注(3)前掲)展

示番号6、全紙図版掲載)

(14) 「大菩提山等縁起」(五来重編『修験道史料集Ⅱ西日本編』(山岳宗教史研究叢書18)、名著出版、一九八四年)

(15) 西田長男「熊野九十九王子考」(同『神社の歴史的研究』塙書房、一九六六年)

(16) 大河内智之「熊野の神像とその図像継承―地域史叙述の観点から―」(『和歌山県立博物館研究紀要』二一、二〇一五年)

(17) 梅沢恵「温泉神社所蔵熊野曼荼羅の図様について」(注(11)前掲)

(18) 『紀伊続風土記』(歴史図書社、一九七〇年) 卷七三

(19) 山本義孝「山岳信仰遺跡を読み解く(二)―滝尻王子―」(『熊野』一三五、二〇〇八年)

(20) 高木徳郎『歴史の旅 熊野古道を歩く』(吉川弘文館、二〇一四年) 一三四頁。

(21) 文化庁平成二四年度文化芸術振興費補助金「文化遺産を活かした観光振興・地域活性化事業」採択「和歌山県の文化遺産を活かした観光振興・地域活性化過化事業」の成果として作製したものである。

第四章 東光寺不動明王二童子像と熊野本宮

はじめに

和歌山県田辺市本宮町湯峯は、川底などから温泉が自然湧出する地で、近隣に所在する熊野三山の一つ本宮（現熊野本宮大社）の湯垢離の場として、古来多くの参詣者が訪れた。この温泉の湧出源に立地するのが東光寺（図1）で、現本尊は温泉成分の堆積によって形成されたとされる薬師如来像（図2）である。

東光寺に伝来した文化財についてはこれまでも紹介されることがあったが（註1）、和歌山県立博物館特別展『熊野本宮大社と熊野古道』（註2）の開催にあたっての事前調査において、本堂後陣に安置されていた不動明王二童子像（図3）の頭部内面に寛正四年（一四六三）仏師康永によって造像されたことを示す銘文を新たに確認することができた。

本章では、この不動明王二童子像についての基礎的な情報を確認し、関連資料の検討を行うことで元の所在地が熊野本宮であった可能性を提示し、これまで知られていなかった寛正期における熊野本宮の火災とその復興造営の実態を明らかにすることとしたい。

一 不動明王二童子像の概要と作風

1 不動明王二童子像の概要

① 不動明王坐像（図4）

形状

頭髮は巻髪とし、左耳前方に弁髪を垂下する。額上に三弁形の莎髪をあらわす。眉を寄せて瞋目し、二牙・四歯をあらわして下唇を嚙む。首に三道相をあらわし、耳朶は環状とする。条帛を左肩から右脇腹へと巻き、先端は左肩を覆って胸部でいったん内へ潜り、再度腹前に垂れる。後方は内へ潜って垂下する。腰下には裙をまとい、腰布を着ける。右手は肘を外に張りだして屈臂し、腰辺で剣をとる。

左手は屈臂し、手先を外に振って絹索をとる。胸飾、腕釧、臂釧をつける。方形の台座に座り、光背は二重円光背で、頭光部には八葉蓮華をあらわして、光脚部は宝相華をあらわす。周縁部は残存しない。

法量

像	高	七七・二	髮際高	六七・四
頭頂↘顎	二九・二	面長	一九・八	面幅
耳張	二一・三	面奥	二五・〇	肩幅
肘張	六七・五	胸厚(右)	二五・四	胸厚(左)
腹厚	二八・三	膝張	五五・八	坐奥
膝高(右)	一四・五	膝高(左)	一四・八	
光背高	八七・〇	光背幅	六七・〇	

構造

頭体通して前後三材（檜）を矧ぎ、三道下で割首する。頭部は内剝りを行って

眼には玉眼を嵌入する。玉眼は横木を竹釘六本にて留める。弁髪には別材を充てていたとみられるが、現状亡失する。後頭部右側襟足の髪束先端を欠失する。

体部では根幹の三材に体側部に板状の材を寄せて箱組状とし、内割りを施す。両腰部分に二材からなる三角形の部材（各二材）を短ぎ付け、両脚部に一材を寄せて、裳先部に別材を短ぎつける。両手は上膊、前膊、手先をそれぞれ別材製とする。像底部に底板を貼るが、現状では膝前材部分のみが残り、他は欠失する。裳先部に台座との接合用の角柄を取り付けた痕跡が残る。腹部中央の条帛端は別材製とし、現状離脱する。胸飾・腕釧・臂釧・劍・羅索は銅製、後補となる。

像表面は、布貼、錆下地を施して彩色する。肉身部は青黒色、髪部は朱色を呈し、着衣部には白下地を施して条帛に朱と緑青、裙に朱を確認でき、これら着衣部には盛り上げ彩色も残る。腹部中央の別材製の条帛端が取り付けられていた部分には制作当初の彩色が一部良好に残されている。

光背は頭光・身光部を通じて板材四枚を横につなぎ、光脚部は左右二材製とする。表面は布張・錆下地を施し、現状古色を呈する。台座は板材を箱組にし、表面は素地のままとした簡素なもので、近代期の補作とみられる。

銘記

【頭部前面材内面墨書】（図5）

不動明王
寛正二年十二月
増珍
定空

七条西仏所
康永法眼

【体部背面材内面墨書】（図6）

寛正四年造

察了

関連資料

東光寺に、包紙に「不動尊造立書類」と記した古文書断片一通（縦二〇・二cm×横八・〇cm、図7）が伝わる。像内の銘文にも見られる「定空」の名が共通しており、本文書は不動明王像と関連するものと見られる。名称は便宜的に不動明王造立願文断片とする。

【不動明王造立願文断片】

造立者	道法	妙円
観通	便ノ律師	長祐 正真 妙珠
	定永	得善 道善
	定空	善聡 妙永 寛

② 矜羯羅童子立像（図8）

形状

髪は総髪とし、中央で分けて背後に長く垂らす。やや上を見上げて開口し、笑みを浮かべる。条帛を左肩から右脇腹へと巻き、先端は左肩を覆って胸部で内へ潜らせる。裙を着け、腰帯を巻いて前方で結び、沓を履く。両手は胸前で合掌する。胸飾・腕釧・臂釧・足釧をつける。右足をやや外側に捻って岩座上に立つ。

法量

像	高	四九・二	髪際高	四八・二
頭頂ノ顎	八・八	面長	七・七	面幅
耳張	七・二	面奥	八・六	肩幅
肘張	一五・二	胸厚（右）	八・〇	胸厚（左）
腹厚	八・九	足先開（外）	一二・三	足先開（内）
裾張	一八・五			
台座高	一四・二	台座幅	二三・五	台座奥行
				一三・〇

構造

頭体を通して一木より彫出し、内割を施さない。面部を割り短い玉眼を嵌入する。両手は上膊・前膊をそれぞれ別材製とし、両手先を一材製とする。左手は右手より細く、左肩部では朽損した部分を紙張りして補修しており、後補と見られる。左側の裙裾に欠損がある。

像表面は、布貼、錆下地を施して堅地を作り彩色を施す。胸飾・腕釧・臂釧・足釧は銅製、後補。台座は一材製、後補。

③制吒迦童子立像(図9)

形状

頭髮は巻髪とし、両目を見開き、口をへしめる。条帛をつけずに肩巾をかけ、先端は左肩から前にまわし内に潜らせて垂らす。裙を着け、腰帶を巻く。沓を履かず裸足とする。左手は遠方を見はるかすように構え、右手は垂下して体側で持物を執る。腕釧・臂釧・足釧をつける。左足をやや踏み上げて岩座上に立つ。

法量

像高	四九・四	髮際高	四七・三
頭頂ノ顎	九・九	面長	七・八
耳張	七・六	面奥	一〇・三
肘張	二四・七	胸厚(右)	九・三
腹厚	九・四	足先開(外)	一六・五
台座高	一三・〇	台座幅	二六・〇
		台座奥行	一五・三
		胸厚(左)	九・三
		足先開(内)	一〇・六

構造

頭部はやや変則的に前後三材を寄せ(前方と中間材が三角形形状を呈する)、彫眼とする。体部は前後二材を寄せる。両手ともに肩から手首までを一材で作り、手先を別材製とする。左手第一・二指を欠失し、右手第三・五指は後補となる。

後頭部襟足付近に欠損部がある。

像表面は、布貼、錆下地を施して堅地を作り彩色を施す。腕釧・臂釧・足釧・持物は銅製、後補。台座は数材を寄せて造り、後補となる。

2 作風の検討と仏師康永について

不動明王像の頭部内面墨書には、本像が寛正四年(一四六三)に康永法眼によって造像されたことが記される。康永(？一四八六)は運慶から数えて九代目を自称し、寛正二年(一四六一)には東寺大仏師に補任された仏師である。まずは本像の作風を確認し、他の康永作品と比較して、像の特徴を明確にしておきたい。

不動明王坐像は、面相部では強く誇張された大ぶりの目鼻と口を配し、渦を巻く頭髮の表現も意匠化され、一種観念的な怒りの表情を示す。体軀の分節にややゆるみがあり緊張感を減じたところがあるが、体奥が深く厚みのある体型を見せ、膝の出も大きく、また右肘と左手先を外に振って、膝を左右に大きく張り出した正面観には安定感があつて、堅実にまとめているといえる。ただ、上半身と下半身はブロックを重ねるように積み上げられた印象で、体軀の立体把握にはぎこちないところが見られ、また衣襷表現も全体的に重たげである。

矜羯羅童子立像では、右上方を見上げて笑みを浮かべた面相部の愛らしい表現に優れるが、右足をやや捻る立ち姿は、不動明王像同様に上半身と下半身の連なりにずれがあつて破綻が見られ、衣襷表現も同様に重たげである。制吒迦童子立像は、面奥・体奥ともに大きく、肉身にも張りがあるが、筋肉の微妙な抑揚にはこだわらず表情もやや硬い印象で、面相部の立体表現などは不動明王像と類似する。三軀の表現は類似したものといえ、一具性に疑いはない。

仏師康永の作例として、現在まで次の三例が確認されている。

①金剛力士立像 福岡県・普光寺 文明五年（一四七三）

②釈迦三尊像 愛媛県・雲門寺 文明六年（一四七四）

③大日如来坐像 福岡県・寺浦大日堂 文明七年（一四七五）

このほかに、七条仏師の系譜を記した本朝大仏師正統系図諸本のうち『本朝大仏師正統系図并未流』（註3）では、「東福寺山門本尊聖観音二童子第十七歳作」を挙げているが、これに明確に対応する像は現在のところ確認されていない。

康永の造像事例はこのように、晩年期に近い作例が集中して残されている状況である。このうち近年見いだされた雲門寺釈迦三尊像は新しい金箔で表面を覆われ本来の像容を見極めがたく、また寺浦大日堂大日如来坐像は銘文には「運慶九代」とのみあつて仏師名が失われ関連資料の検討から康永と想定されているが（註4）、脚部や手先など後補の部材が多くあつて保存状態がよくなく、作風の検討には慎重を要する。そのため本稿では、不動明王像と同様に忿怒の表情を示す福岡県大牟田市の普光寺金剛力士像（図10）を比較対象としたい。

普光寺金剛力士立像は、阿形の像高一七四・六cm、吽形の像高一八一・四cmを計り、構造については頭部は阿吽ともに桧材を前後二材短ぎとし、体部は樟材を前後三材としていることが報告されている（註5）。阿形像頭部内面に「雲慶九代／時仏子法眼康永／弟子正永」、吽形像頭部内面に「奉造立仁王尊 住持澄全／于時文明五年己亥十一月十五 大勸進澄口／大願主源親澄并良松丸」の銘文が記される。吽形像については後世火災にあつており、修理を多く受けているようであるので、比較に際しては主に阿形像を用いたい。

阿形像面相部を不動明王像と比較すると、まず眉根を寄せた束のような眉の形状、眉間に生じた形式的な皺の形状、太い鼻梁、吊り上げた眼の形状、上部が角張った耳の形状など、細部に渡って近似する。体軀の分節があまり明確でなく胴部を引き締めない体型や、筋肉の微妙な立体表現に拘泥せずやや緊張感を減じた印象などは先に見た不動明王二童子像と同様の傾向を示し、立ち足の左足が上半

身の重心からやや外にずれた立体把握のあり方は矜羯羅童子像と共通している。

普光寺金剛力士像の頭部と体部の用材が異なっており、あるいは頭部と体部で担当仏師が異なることも考慮する必要があるが、東光寺像との比較では造形にみられる破綻なども共通していることから、こういった表現が康永およびその工房における作風の傾向であると認められよう。不動明王像に見られた誇張された表情も、金剛力士像との表現の類似から、特定の図像に則って表現されたと捉えるよりは、康永の個性の発露と想定するべきであろう。

3 七条中仏所・西仏所と康永

不動明王像の銘文には、作者康永の所屬として「七条西仏所」と記されている。しかし『本朝大仏師正統系図并未流』を確認する限りは、康永は七条中仏所の仏師であつて、七条西仏所の一門とは見なしがたい（註6）。この問題を考えるうえで、まず康永も含めた南北朝～室町時代の七条仏師の動向について、根立研介氏による東寺大仏師職の分析による詳細な研究（註7）に基づいて確認しておきたい。

室町時代における東寺大仏師職は、運慶の末流であることが補任の上での正統性の根拠となるようになっており、かつ親子間で相伝されることが多く、東寺大仏師職を有することが慶派・七条仏師の正系を保証することとなることから、流派の中で補任をめぐってしばしば相論が生じた。東寺大仏師職には南北朝時代には七条西仏所の康誉が補任され、以降、その職は康尊、康祐、康秀と、その後裔が受け継いだ。康秀が宝徳四年（一四五二）に死去すると弟豊後法印康清が補任され、その豊後法印康清が寛正二年（一四六一）に死去したのち、康秀の子宰相法眼康清がその補任を受けるべく寺家側に正統性を訴えたが、このころ七条西仏所の活動が停滞し宰相法眼康清は経済的に困窮していたようで、結果、七条中

仏所の康永が同年に東寺大仏師職を康清（豊後法印か）から買得し、その職に任じられた経過が明らかにされている。

同じころ、やはりこの両仏所間で権利の競合があったことを示す文書として、浅湫穀氏によって再評価された京都・長楽寺の南要上人書状を確認したい（註8）。

一遍之肖像之事、余無沙汰之条、自然

出来候共、不可請取之由、先度遊行へ之

使二申付候、然者、永代於西仏所者、門徒不可

為大仏所之由腹藏候処、不慮二今度

御下候、此上者、不及是非相留候、大仏所之

儀、先年中仏所と相論候処、当座之

西仏所二申付候き、然処此御影無

沙汰数度之儀、不及言語時過候、所詮極

一人候之故、如斯候哉、自今以後者、中仏所と

可為兩大工候、此分懇可相届候、猶西念寺

但阿弥陀仏申含候也、穴賢々々

南無阿弥陀仏

正月廿七日 他阿弥陀仏（朱印）

覚阿弥陀仏

一遍上人の肖像を七条西仏所に依頼したが沙汰無く遅延したので、例え出来上がっても受け取らないよう遊行上人に使いを出し、今後西仏所は大仏所とはしないつもりであったが、思いもかけず像が出来上がってきたのでとりあえず是非に及ばず留めおく。先年七条中仏所と相論があったことにより当座七条西仏所を時宗の大仏所としていたが、問題が生じたのは仏師一人であった故であるので、今後の造像は西仏所と中仏所の二ヶ所を兩大工とするべきである、という内容を示

す。従来は二一代遊行上人知蓮の書状とみなされていたが、浅湫氏は筆跡・内容から差出人は一六代遊行上人南要、宛先は一八代遊行上人如象、文中の遊行上人は一七代遊行上人暉幽であることを明らかにし、書状の書写年代は暉幽が遊行を継いでから南要が死去する永享一二年（一四四〇）～文明二年（一四七〇）とされている。本文書が示す西仏所の活動の停滞が、先の東寺大仏師職を失うに至った状況と一致していることは浅湫氏、根立氏によって既に指摘されており（註9）、本文所中の西仏所が康清、中仏所が康永と対応している可能性は高い。

この、時宗大仏所に関する権利が文書にあるとおり西仏所・中仏所の両所に与えられたかどうかは不明であるが、いずれにしてもこの問題で最も利益を得る可能性があるのは七条中仏所である。文書中、中仏所は「先年」起きた相論で仏所職を失ったが（註10）、西仏所の失態に乗じて失地回復を図っているわけで、南要のこういった判断には中仏所からの働きかけがあったことも想像される。

このように一五世紀の半ば頃において、東寺・時宗の大仏師職をめぐる七条中仏所と西仏所は明確に対立する立場にあった。そして東寺・時宗のどちらの場合でも西仏所側の問題により、中仏所へと仏師（所）職が渡る、あるいは渡る要因を作っているという事態となっていたことを確認した。またそれは、単に西仏所側の不手際による結果というよりは、中仏所による権益獲得のための攻勢があっただろうことも念頭においておく必要があるだろう。

こういった状況を確認した上で、不動明王像頭部の「七条西仏所」「作者康永法眼」と記された銘記をどう解釈できるだろうか。この銘記は普光寺金剛力士像の銘記と筆致が近似していて自署とみられるので、単なる書き誤りとするにも躊躇され、なんらかの特殊な事情を想定する必要があるであろう。

明確な解答を提示することは難しいが、『本朝大仏師正統系図并末流』の宰相法眼康清の項に「定朝以来七條住人也、今四條函谷鋒町移住」とあることに注意したい。同時代史料でないのなお検討を要するが、康清が七条西仏所を離れて

四條に移っているとすれば、一つの解釈として、七条中仏所康永による七条西仏所康清からの東寺大仏師職買得が、仏師職の権利の譲渡のみに留まらず、七条西仏所自体の獲得という動きにまで至った可能性を想定することができないだろうか。当該時期の七条中仏所・西仏所の関係が、今みたように、それまで東寺大仏師・時宗大仏師職を有した西仏所優位のあり方から、中仏所による西仏所の既得権益の獲得によるパワーバランスの大きな転換を迎えていたことを考えると、そういう事態は想定しうるように思われる。その場合、康永が「七条西仏所」を肩書きとする事情は、西仏所によって獲得された権利が、中仏所としての立場では許されていない場合に求められようか。先の南要上人書状にみられた、中仏所と時宗との微妙な立ち位置はそういった事情とも一致するように思われるが、現時点では憶測に過ぎないので着想を示すことに留め、今後の検討を期すこととしたい（註11）。

二 本像の伝来について

1 近世湯峰の堂舎変遷と不動明王像

不動明王二童子像はこれまで、東光寺本堂後陣の隅に客仏として安置されていた。まずは近世史料からその伝来につながる情報を把握しておきたい。

近世の湯峰のようすをうかがう上で、最初に熊野本宮大社所蔵の本宮末社湯峰図（縦五三・六cm、横八六・七cm、図11）を取り上げ、その景観を確認しておきたい。なお本図は、熊野本宮大社所蔵の明治一八年（一八八五）熊野坐神社々務所受渡書類に、幕末期の紀州藩お抱え絵師岩瀬広隆（一八〇八〜七七）の筆と記される一鋪であり、作成は江戸時代末期と想定される。図中、現本堂は薬師堂と記され、脇に王子権現（湯峰王子）が並び、その別当である東光寺、湯屋、観音

堂が境内に配されている。寺の周辺には町屋がならび、やや離れたところに多宝塔があることをうかがえる。

さて、湯峰所在の堂舎を把握することのできる最も古い資料としては、熊野本宮大社所蔵の寛永一一年（一六三四）熊野山本宮権現御修理之目録がある。これは本宮・湯峯・玉置山の三所に分けて諸建物を列挙し、その構造や破損状況、修復に必要な費用を記したもので、近世前期の本宮とその摂社・末社の状況をうかがえるものである。以下本目録中、湯峯所在の堂舎を列記すれば、薬師堂・権現・湯屋・瑞籬・下橋・塔・上橋・東光寺とある。ここに挙げた湯峰の諸堂舎には、先の江戸時代末期の絵図に見られた観音堂はないことを確認しておきたい。

こういった諸堂舎の状況は、熊野那智大社所蔵で、延宝八年（一六八〇）頃に熊野三山の諸堂舎の修理・造営のために作成されたとみられる熊野三山絵図でも同様の状況を確認できる。

次に文化三年（一八〇六）に編纂を開始し、天保一〇年（一八三九）に完成した地誌『紀伊続風土記』湯峯村王子権現社の項を確認したい。

○王子権現社 境内禁殺生

境内に薬師堂あり。本尊薬師如来は湯花にて自然に成れる座像にて形状石仏の如く岩上にあり。堂を其上に作りて覆ふ。堂下は一面の大巖といふ。昔は薬師の体中より湯沸き出しといひて胸上に小穴あり。持仏堂に二重の多宝塔あり。多宝塔は後鳥羽帝の御建立といふ。又多宝塔の南に石の宝篋印塔あり。

別当 東光寺 薬王山 真言宗古義無本寺本宮社家支配

村中にあり。王子権現社領五石社堂共に官の修造といふ。社役は本宮西座の内より勤む。総て湯の事は別当の支配なり。浴室銭湯の制あり。皆別当へ納む。

ここでは、王子権現社、薬師堂、持仏堂、多宝塔、別当東光寺が挙がる。これを見る限り多宝塔は持仏堂の中にあるように記されるが不審である。持仏堂があ

つたとすれば、先の熊野山本宮権現御修理之目録や本宮末社湯峰図には見られなかった建物であるが、内容の信憑性にやや問題がある。

続いて嘉永六年（一八五三）刊行の『西国三十三所名所図会』薬王山東光寺の条を次に示す（「」内は割書）。

薬王山東光寺〔湯峯にあり、開山役行者ト云、無本寺にして真言宗也、例年

正月八日会式、正五九月本尊開帳あり〕

本尊 薬師瑠璃光如来（惣長七尺余座像長五尺温泉の湯花にて自然と成所と

いふ。胸の辺に穴あり、いにしへ此所より温泉湧出せしとぞ、故ニ尊像ハ地上よりのべつけ也）

脇士 日光月光十二神将〔弘法大師作〕湯峯王子社〔本堂の左にあり、祭神

大己貴命少彦名命〕

観音堂〔本堂の前右の方下の段にあり、正面観世音左右地藏尊多門天の両像を安す、弘法大師作ト云、又不動明王を安す、覚鑊上人の作ト聞ゆ〕

多宝塔〔川の西岸にあり、本尊釈迦仏並に文殊普賢を安す、春日の作ト云、

内陣四面の板壁にハ六祖大師の像を図す、伝云飛驒内匠の造る所也とぞ〕

抑當山は往古役優婆塞小角の開闢なりといへども堂塔の開基久遠已て詳ならず、且温泉湧出の始ハ神代より有て扶桑第一の温泉とぞ、本尊薬師如来の尊像ハ沫薛凝て自ら其形を現す所にて世に双びなき靈仏也、当時の本堂宝塔ハ後鳥羽院の御建立と聞ゆ、什宝にハ平相国清盛書写の菩薩戒羯磨文一卷〔紺紙金銀の泥一行づつ交書〕（後略）

この記事によって、幕末における東光寺に伝来した資料の様子が具体的に判明する。ここに記載される仏像等のうち、日光菩薩・月光菩薩立像（江戸時代）、十二神将像（鎌倉・江戸時代）、観音菩薩立像（平安時代）、地藏菩薩立像（江戸時代）、多聞天（毘沙門天）立像（平安時代）、釈迦如来及び両脇侍像（南北朝時

代）、紺紙金銀字菩薩戒羯磨文（平安時代）に相当するものは現存しており、同様に記された不動明王像が、本稿で紹介した像にあたる可能性は高いものと思われる（註12）。すなわち不動明王二童子像は、江戸時代末期において、湯峯観音堂の本尊観音・地藏菩薩・毘沙門天像の三軀の脇に安置された客仏（本来の安置場所を離れ他の堂舎に仮に安置された仏像）であった状況が具体的に見えてくる。

最後に『紀伊国名所図会』を確認したい。『紀伊国名所図会』は高市志友により編纂された地誌で、紀伊国内の寺社・旧跡・景勝地などの由緒等を紹介し、初編・二編・三編・後編・熊野篇からなる。初編が文化八年（一八一二）、後編は嘉永四年（一八五二）に刊行されたが、熊野篇は高市志友の遺稿をもとに鈴木雲溪（一八七六―一九四五）が校訂を行い昭和十二年（一九三七）に刊行された。

ここでは熊野篇の情報が、江戸時代後期頃のようなすを反映していると判断し、関連する項目を提示する。

多宝塔〔三間四面なり〕

本尊多宝如来、文殊、普賢〔仏師春日の作、或は定朝作とも〕塔内四方板張りにして、真言八祖の画像を描く、筆者不明なるも、後鳥羽上皇の御建立なりと云ふ。

宝塔〔二基〕

俗伝小栗助重の石碑なりとも云ふ。

観音堂〔地藏堂〕

何れの世にか破壊されて、今はたゞ礎石のみを存す。本尊は現時東光寺に安置。此の堂の附近の山、往ぬる寛文年中のこと、暴風雨のため山崩れして、人家多く倒壊せしことあり。其の跡より六体の地藏の石仏を発見す。これ等の仏像悉く今は薬師堂に安置せり。

薬王山東光寺〔湯の峰にあり、役行者の開基にして真言宗なり〕

本尊薬師如来、行基菩薩作

此の御像は金木土石にあらずして、温泉の泡沫凝って、おのづから其の形を現はす所にして、世に双びなき靈仏なり。総長七尺余、台坐より光背までは八尺余ありと云ふ。御光の中にも二軀の仏像まします、昔はこの尊像の胸のあたりよりも温泉湧出せしといふ。故に今に至るも御胸の間と、御光の中とに二個の穴あり。

日光月光〔本尊薬師如来の脇士にして共に弘法大師の作〕

十二神将〔是亦弘法大師の作、当山住持円從和尚再建〕

熊野紀行に云ふ、岸の上を薬師山といふ、仏前に法施して、

奇哉南嶺境 谷口吐温泉

可貴医王徳 度人幾万千

熊野社〔伊弉册尊を祭る、これは本宮より以前の鎮座なりとか〕

ここでは観音堂は破壊されて礎石を残すとあり、本尊は東光寺に移されているとする。このことは、本宮末社湯峰図においては薬師堂後方の山中に「観音堂古跡」とあることと対応するとみられる。本宮末社湯峰図では薬師堂前方に観音堂を描くので、それ以前のようにすを伝えていると判断される。

やや煩雑となったが、以上のように近世の絵図や地誌類を確認していくと、不動明王二童子像は、江戸時代前期の目録や絵図では存在せず江戸時代後期になって確認される東光寺境内観音堂の客仏として安置されていた状況を把握することができた。なお、明治時代の神仏分離の際にこの観音堂は撤去され、堂内の諸仏は薬師堂（現東光寺本堂）に移されたと想定される（図13）。

こういった状況から不動明王二童子像は、江戸時代末期には覚鑠作の靈仏との伝承も付与されているものの、造像以後一貫して湯峰王子や薬師堂との関係性をもっていたとは考えにくく、いずれの場所からか移動してきたものと想定するのが妥当であると考え。その場合、湯峰東光寺は先にみた『紀伊続風土記』に「無本寺本宮社家支配」とあったように、近世においては本寺がなく本宮社家による

支配が行われており、本宮と極めて密接に結びついていたことが注目される。例えば東光寺所蔵の紺紙金銀字菩薩戒羯磨文（図12）には、料紙の裏に「紀伊国熊野坐神社印」の朱文方印が捺されており、この印は先にみた熊野山本宮権現御修理之目録など熊野本宮大社所蔵資料にも捺されているものであつて、両者の強いつながりを具体的に示している。東光寺に客仏としてもたらされた不動明王二童子像の元所在地を考える上で、まずは熊野本宮の可能性を考慮する必要があると思われる。

2 熊野本宮の神仏分離と仏像の移動

前節での想定を補強する上で、江戸時代後期に本宮で行われた神仏分離に注目したい。『紀伊続風土記』本宮条に示される神仏分離のようすを、やや長文であるが提示しておく。

（前略）本宮は中世ハ殊に仏事に傾きたりと見へ本宮三昧僧などの称ありて神事を勤むといふも仁王会修正会夏経法華経読誦護摩修行八講等の事を専としてこれを神事とするに至れり〔庵主及中古の諸書に見ゆ〕。然れとも文明年中回録あり、永禄年中又回録ありて、神庫皆焼亡せしかは、古文書神宝等の類皆灰燼となりて古の事一も伝はる所なく、是より社僧神官各意見を縦にして神事社法都で一統の風なく仏を奉ずる者は旧によりて仏意を守り神を信する者は髪を長くして妻帯肉食をなし僧衣を裂きて官袍を著し、稍々浮屠の風に遠さかりしに、明和年中又々火災ありて社殿雑舎一字も残らず焼亡せしかは、常に神仏の混同を嘆きし輩此災を幸として更め興すへき時至れりとして一統に決断して那智新宮と鼎立の格を離れ中世以来の風習を改革し万の事唯一の旧に本つき社殿の造営神事の式両部を一洗して古の風に復せり。これに因りて両部複合の風は絶えしかとも中世以来の事蹟は一も考ふへき據なく尋

ぬへき跡なく諸事新に造立せる神の如し、今唯一の神となりて社は両部習合の風なしといへとも中世以後の習にて聖護院三寶院両門跡三山検校職旧の如くに打続き補せられおはしませは全く其の範圍離るる事あたはざる姿あり。

一般に神仏分離は、明治政府による神道国教化政策として行われたものとして認識されるが、紀伊藩では国学者の本居宣長やその子本居大平、その門人が多くあり、そういった思想的な影響力のもと、熊野本宮では江戸時代後期の段階で神仏分離が進められた状況がわかる。

前節でみた、江戸時代前期の本宮の諸堂舎を確認できる熊野山本宮権現御修理之目録には、本宮には、「行者大黒」「護摩堂」といった修験との関わりがある仏堂が記され、やはり先に触れた熊野那智大社所蔵の熊野三山絵図では護摩堂、三重塔、経堂、鐘楼を確認することができるが、神仏分離の結果として本宮末社湯峰図と一具となる江戸時代後期の本宮本社末社図(図13)では、仏教的な要素が排除された景観図として描かれており、そのあり方は明治期の神仏分離同様、徹底したものであったようである。

こういった神仏分離の状況は、断片的であるが『熊野年代記』からもうかがえる。『熊野年代記』は「熊野年代記古写」「歳代記第壹」「年代記代式」の三冊からなり、それぞれ主に熊野に関わる事象を編年体で記録するもので、このうち歳代記表紙見返しに宝暦一〇年(一七六〇)和田春道行広によって書写されたことが記されている(註14)。歳代記と熊野年代記古写とはほぼ同様の内容であるが、文言の違いなども散見される。熊野年代記古写は明和二年(一七六五)までの記録が収載され、歳代記は宝暦一三年(一七六三)まで、年代記は明和元年(一七六四)〜明治二三年(一八九〇)の記録が収載される。総じて近世期の情報量は多く、特に宝暦五年(一七五五)以降は精緻である。

まず熊野年代記古写の元文五年(一七四〇)条には「本宮三尊釈迦文殊普賢御正体仏若山在アツソ常念寺社中売ル」とあり、歳代記同年条では「本宮社内ノ本

尊釈迦文殊普賢御正体仏若山近在朝来村常念寺社家売之」とある。アツソは現海南市の且来と見られる。この釈迦三尊は、あるいは阿弥陀三尊かとも思われるが、本宮所在の仏像が処分されている状況がうかがえる。

続いて熊野年代記古写の寛延三年(一七五〇)条には「本宮釣鐘ハ秀吉公御寄進若山ノ者売ル、今広瀬辺之寺ニ有」とあり、歳代記では「本宮釣鐘秀吉御寄進若山広瀬辺寺方江売」とあって、社内の鐘楼の撤去があったとみられる。そして同じこの寛延三年条にはさらに重要な情報が示される。熊野年代記古写では「本宮東門ニ安置之役行者并二鬼、湯峯之塔江遷入ス、同所東門之大黒ハ御修復前ヨリ礼殿へ遷入ス、皆是神道唯一之企也」とあり、歳代記では「本宮役行者其外仏湯ノ峯ノ寺へ社家移ス」とある。東門に安置していた役行者と二鬼(歳代記では役行者其他仏)が、「神道唯一之企」のため、湯峯の塔へと移されたことが具体的に判明し、先に想定していたとおり、本宮と湯峰との強いつながりのもと実際に仏像の移動があったことを把握できるのである(註15)。

さて、このような本宮の神仏分離によって社外に流出した資料の一つとして、和歌山県立博物館所蔵の金剛盤(図14)がある。銅製鑄造、縦二〇・六cm、横二八・二cm、高七・〇cmを計り、盤面に刻銘で「熊野本宮ノ神前護摩堂ノ四面器并護摩器ノ紀伊大納言頼宣公御寄進ノ寛永十二乙亥年九月吉日」と記され、紀伊徳川家初代頼宣によって本宮の神前護摩堂に寄進されたものであることが分かる。この護摩堂の存在は、東光寺不動明王二童子像の本来の安置場所を考える上で、極めて示唆的である。この金剛盤同様に本宮護摩堂から移坐されたであろう不動明王像と、東光寺像との関連性を明らかにするためには、東光寺像が熊野本宮の歴史の中に位置付けられるかどうかを確認する必要がある。以下次節で検討したい。

3 寛正期熊野本宮復興造営の復元的考察

前項でも引用した『紀伊統風土記』本宮条には「(前略) 文明年中回録あり永禄年中又回録ありて神庫皆焼亡せしかは古文書神宝等の類皆灰燼となりて(後略)」とあって、文明年間(一四六九～一四八七)、永禄年間(一五五八～一五七〇)に火災があったことが江戸時代後期の段階まで伝えられているが、東光寺不動明王二童子像が造像された寛正四年(一四六三)頃において熊野本宮で何らかの造営活動が行われていたということについては、これまで全く認識されてこなかった。そこで本項では、当該時期における断片的な資料を集約し、この時期の造営活動の実体に近づいてみたい。なお使用する資料群の把握を容易にするため、最初に列記しておく。

①『熊野年代記』寛正二年(一四六一)条

「四月九申ノ刻本宮炎上、五月仮殿作」(熊野年代記古写)

②文台・硯箱(図15)

熊野本宮大社蔵 木製漆塗 寛正六年(一四六五)

法量…文台(縦三二・五cm、横五九・九cm、高九・四cm)、硯箱(縦三五・九cm、横三二・九cm、高一三・二cm)

文台朱漆銘

「奉寄進 熊野山本宮社頭 品 願主芝僧正宣胤／寛正六乙酉／十一月 日」

硯箱身裏・盆裏朱漆銘

「奉寄進 熊野山本宮 品／願主僧正宣胤／寛正六乙酉十一月 日」

③熊野山新宮惣官等申状案

熊野速玉大社蔵 寛正六年(一四六五)〈熊野速玉大社古文書古記録三四号〉

「 急速廿八日亥天、可奉成御遷宮

間之事、祠官等謹言上

一去朔日本殿可奉成御遷宮之条、於記録所

之御沙汰、欲被 御出之処、未及其料、違旧

規者歟、孝謙天皇御震筆日本第一根本

熊野大神宮勅額之御時、大靈驗之三字

被奉加之、以後于官司已下三人者三位其外之

神官者、可依時品云々、尤黃狩衣・淨衣・袴・赤

直垂・龜甲袴等者、嘉例之事歟、今將其

料遅引之間、急速不遂御遷宮之至、重而

企愁訴所申所存也、早仰彼御沙汰、速

欲奉成御遷宮候之条如件

寛正六年十一月二日 惣神官等謹言上」

④儀仗鉾(図16)

熊野本宮大社蔵 銅製鍛造・鍍金 文正元年(一四六六)

法量…総長四六・八cm・刃幅五・七cm・鐔径七・一cm

茎部刻銘「文正元年丙戌八月十六日」

⑤『紀伊統風土記』本宮条

「(前略) 文明年中回録あり永禄年中又回録ありて神庫皆焼亡せしかは古文書神 宝等の類皆灰燼となりて(後略)」

⑥『宝物並古文書目録』(熊野本宮大社蔵、明治一八年(一八八五))

「一金燈籠 一基

銘 熊野本宮社文明六甲午三月十六日

畠山政長敬白

高サ二尺一寸火袋廻リ六尺透模様唐草五三桐花」

⑦『熊野年代記』文明九年（一四七七）条

「本宮諸国勸化千貫比丘造営ス、申ノ三月ヨリ今年十二月廿日御成就ス」（熊野年代記古写）

「申ノ三月ヨリ十二月廿日、本宮宮社堂造営諸国勸進千貫比丘諸国巡行ス」（歳代記）

まず、寛正二年（一四六二）に本宮が炎上したことを伝える①の『熊野年代記』に記された情報は、本稿で設定した問題を考える上で重要であろう。この時の火災の規模を明らかにできないが、翌月に「仮殿作」とあるので、社殿が被災していることは分かる。もちろん、前項でみたように一八世紀に書写された『熊野年代記』における古代・中世の情報については常に史料批判が必要である。以下他の資料を確認し、この炎上を伝える記事の史実性を裏付けたい。

熊野本宮大社所蔵の②の文台・硯箱は、ともに寛正六年（一四六五）の銘記を有しており、制作時期の判明する中世漆工資料として重要なものであるが、これまでほとんど注目されることがなかった。文台は総体黒漆塗とし、硯箱は黒漆地に朱漆塗として、それぞれはやや作行を違えていて同工の作ではないようであるが、連歌に用いる道具として奉納された可能性が想定されている（註16）。

この文台・硯箱に願主として名のある芝僧正宣胤についてもこれまで不明であったが、岡山市灘崎町彦崎天神社所蔵の棟札は、修験者が峰入の際に作成した標識である碑伝を転用したもので、「文明拾三年五月中旬 大先達三井門葉両峰□□□□使常寿院前僧正宣胤」の墨書があつて、同じ宣胤の名が確認できる。文明一三年（一四八二）は文台・硯箱から一六年後の年紀であり、かつ僧正から「前僧正」と僧位の呼称が変わっている点は整合性がある。また本棟札（碑伝）が伝わった地はかつての備前国児島荘に位置し、この児島荘は本宮長床御領で新熊野権現がまつられ、本宮に属した児島五流と呼ばれる修験集団が形成されたように、

本宮との関わりは極めて深く（註17）、この文台・硯箱と碑伝に見える宣胤は同一人物と判断してよいと思われる。すなわちこの文台・硯箱は、本宮長床衆に密接に関わる修験者によって奉納されたものと判断される。先の寛正二年の本宮炎上を示す記事を踏まえれば、この奉納は、炎上後の復興造営と関連する可能性が浮かび上がる。

こういった推測をより具体的に明らかにする上で、③に挙げた熊野山新宮惣官等申状案に注目したい。本史料は、寛正六年（一四六五）一月二日に惣神官等が、朝廷の記録所において本殿遷宮の沙汰があるものと期待していたが、経済的な理由によりその決定が遅延しているの、官司以下の装束の調進について重ねて訴え、同月二八日の遷宮を申し出ている内容である。従来より、本文書が熊野速玉大社文書中に含まれることから熊野新宮の惣神官等申状案として位置付けられていたが、文書自体は後世の写しとみられ、かつ文書中に惣神官の所属を示す文言はなく、またこの時期に新宮で造営が行われたことを示す記録もなく、これを新宮の惣神官とする根拠はない。

注目されるのは本文書の内容が、寛正六年一月二日付けで同月二八日に予定されている遷宮の実現を強固に願っているということで、この寛正六年一月という年紀は、先に見た②の文台・硯箱に記された「寛正六乙酉／十一月 日」という年紀と一致しているということである。このことから両者が関連する資料であることが強く想像され、③は本来、本宮についての情報を提示しているとみなしたい。

すなわち寛正二年の本宮炎上後、社殿等の復興が進められ、寛正六年一月中旬に遷宮が行われることが計画され、その日程に合わせて社頭への奉納連歌用具の寄進が行われた、という流れを読み取ることができるだろう。ただこの遷宮が寛正六年一月中旬に行われたどうかははっきりしない。熊野本宮大社に、翌文正元年（一四六六）八月の銘を有した④の儀仗鉾が残されているが、あるいはこれを

遷宮に伴う儀礼のために調進されたものと考えれば、遷宮自体の日程は惣神官の訴えも虚しく、延期した可能性もあろう。

ではなぜ、こういった寛正期の復興造営の実態がこれまで知られなかったのであるのか。本節の最初にも示したように⑥『紀伊続風土記』本宮条に「文明年中回録あり」とあり、寛正期復興の直後の文明年間（一四六九～一四八七）に再び本宮炎上という事態が起こったらしい。この文明期の炎上の際には、明治一八年（一八八五）に熊野本宮大社の什宝類をまとめた⑥『宝物並古文書目録』に文明六年（一四七四）畠山政長寄進の金燈籠が記され、原品は現在畠山美術館の所蔵となつて伝えられ、その復興の一端を垣間見ることが出来る。そして⑦『熊野年代記』文明九年（一四七七）条によれば、千貫比丘による本宮の勧進造営が行われたらしいことがうかがえる。おそらくはこのように寛正期・文明期に連続しておこった本宮炎上と復興造営という事態の中で、先の寛正期の造営の情報が、後世に正しく伝わらなかったものと見られる。

このように、これまで知られていなかった寛正期の本宮復興造営の一端を明らかにした。前項で、東光寺不動明王二童子像は近世後期になって東光寺に移された客仏であり、本宮・湯峰間での仏像の移動の実体もあることから、本来の安置環境が熊野本宮であつた可能性を想定した。そして本項での検討により、東光寺像の銘記に記された寛正四年一二月頃において、本宮では寛正一年四月の火災後、寛正六年一月に予定された遷宮までの間に復興造営が進められていたと考えられることから、東光寺不動明王二童子像は、まさしく寛正期の熊野本宮復興造営の一環として造像された可能性が高いことを明らかにした。

そして本宮内での安置場所としては、熊野本宮大社所蔵の寛永十一年（一六三四）熊野山本宮権現御修理之目録などで存在を確認できる護摩堂がふさわしいものと思われる。

4 本宮造営と勧進

熊野本宮護摩堂は、本宮社殿が建ち並ぶ熊野川の中洲である大斎原内に立地していた。熊野那智大社所蔵の熊野三山絵図など近世前期の絵図では護摩堂は「庵主」という建物のある一面に立地していることが確認でき、近世においては本宮庵主と一体化していたとみられる。本宮庵主は本願職として本宮堂舎造営の勧進に携わっていたが、一七世紀半ば過ぎには退転したらしい（註18）。

先に明らかにした寛正期の熊野本宮造営がいかなる体制でなされたのか、直接その実態を示す史料に恵まれないが、前項でみたように文明年間の再びの火災ののちは千貫比丘（尼）による本宮の勧進造営が行われたことがうかがえる。熊野三山では一五世紀中頃以降、造営料国や段銭といった公的援助による造営体制が崩壊し勧進による事業が活発化したとされるが（註19）、この文明年間の造営の直前である寛正年間においても勧進による造営がなされた可能性がある。

不動明王像の像内納入品であつたと見られる不動明王造立願文断片には、造立者観通（弁律師）・長祐・正真・定永・定空・道法・正真・得善・善聡・妙円・妙珠・道善・妙永という僧尼の名があり、像内銘文には増珍・定空の名が確認できる。これらの人物がいかなるものであつたか明らかにできていないが、近世前期には勧進聖である本宮庵主と一体化していた護摩堂のあり方が、造像段階にまで遡るとすれば、あるいはここに勧進聖が含まれている可能性も想定されよう。その場合、同時期に時宗大工職（仏師職）を有していたと目される七条西仏所を名乗る仏師康永によつて本像が造像されていることは、あるいはその勧進に時宗勢力の関与があつた可能性も想像される。今後の検討課題としておきたい。

おわりに

本稿で検討してきたように、七条西仏所康永の手による寛正四年（一四六三）銘を有した東光寺不動明王二童子像は、寛正期本宮復興造営の一環において造像された、本宮神前護摩堂の本尊像であった可能性が高いものと思われる。現状熊野地域においては、神仏分離や修験道廃止令などによって中世の修験道に関する資料がほとんど残存していない中において、本不動明王二童子像が熊野修験の中心的な儀礼の場にあったといえることは、美術史のみならず、修験道史の上でも重要な資料となるものといえよう。

註

- (1) 蔵田蔵『熊野』（講談社、一九六八年）、本宮町史編さん委員会編『本宮町史 文化財編 古代中世史料編』（本宮町、二〇〇二年）
- (2) 会期は二〇〇七年一〇月六日～一二月二五日。特別展の内容については、和歌山県立博物館編『熊野本宮と熊野古道』（和歌山県立博物館、二〇〇七年）参照。
- (3) 「本朝大仏師正統系図并未流」『美術研究』一一、一九三二年）以下本稿で用いる仏師系図は全てこれによる。
- (4) 八尋和泉「運慶九代作文明七年銘大日如来像―筑前粕屋・寺浦大日堂―」（『九州歴史資料館研究論集』一三、一九八八年）
- (5) 八尋和泉「運慶九代作の仁王像」（大牟田市教育委員会『ふるさと再発見シリーズⅢ 三池山の文化財』（大牟田市教育委員会、一九九三年）。
- (6) 『本朝大仏師正統系図并未流』に示される南北朝～桃山期の各仏所の継承状況は、中仏所は康俊（幸俊）―康依―康湛―康吉―康永―康珍―康淋―康秀―康正、西仏所は康誉―康尊―康祐―康栄―康秀―康清（豊後法印）―康清（宰相法眼）となる。
- (7) 根立研介「東寺大仏師考」（『仏教芸術』二二一、一九九三年）、同「東寺大仏師考補遺」（『仏教芸術』二二二、一九九五・九）、同『日本中世の仏師と社会』（塙書房、二〇〇六年）、同『室町時代の彫刻』（日本の美術四九四、至文堂、二〇〇七年）
- (8) 浅湫毅「七条仏師による時宗祖師像製作の初期の様相について―迎称寺・伝一鎮上人坐像と長楽寺・真教上人倚像をめぐって―」（『学叢』二三、二〇〇一年）
- (9) 根立研介『日本中世の仏師と社会』（注（6）前掲書）、浅湫毅注（7）前掲論文。
- (10) 時宗道場金光寺旧蔵で現在長楽寺に所蔵される時宗祖師像のうち、一鎮上人坐像は建武元年（一三三四）七条中仏所康俊（幸俊）作、尊明上人坐像は応永一四年（一四〇七）七条西仏所康祐・康秀作、尊恵上人坐像は応永二八年（一四二一）七条西仏所康秀作であり、南北朝期が中仏所、それ以降は西仏所が担当している。文書中の「先年」という時間経過をやや長いスパンで捉えれば、祖師像制作の仏師が七条中仏所から西仏所へと変わっていることは整合する。
- (11) 根立研介「室町時代七条仏所の正系仏所交代をめぐって」（百橋明德先生退職記念獻呈論文集刊行委員会編『美術史歴参』中央公論美術出版、二〇一三年）においては、こうした見解に対して、仏所の買得という事例が知られないこと、自らの本籍の仏所名を肩書きに用いないことが不自然であることから、仏師系図に康永が七条中仏所の仏師と示されることを疑うべきで、康永が系譜上は七条西仏所の庶流の仏師であった可能性が高いものとしている。
- (12) 明治時代に作成されたとみられる、和歌山県立図書館所蔵の南紀熊野湯之峰薬王山東光寺略縁起（紙本墨刷、縦二七・四cm、横三六・七cm）には「覚鑊上人巧教大師亦来化シテ大萩ノ妙樹ヲ以テ不動明王及矜迦羅・制託迦二童子ノ脇立ヲバ安置セラレタリ」とある。この覚鑊作の不動明王二童子像は現存する像と対応すると考えられ、かつ『西国三十三所名所図会』に記される覚鑊作不動明王とも一致するとみてよいと考える。

- (13) 東光寺・湯峰王子における神仏分離のようすについては、笠原正夫「三 神仏分離 湯峯東光寺の廃寺と再興」(本宮町史編さん委員会編『本宮町史 通史編』、本宮町、二〇〇四年)も参照のこと。
- (14) 『熊野年代記』の書誌的情報については、熊野三山協議会・みくまの総合資料館研究委員会編集発行『熊野年代記』(一九八九年)の、山本殖生「熊野年代記」の形態・様式について、笠原正夫「熊野年代記」と近世の熊野」を参照されたい。
- (15) なおこれらの仏像等については、宝暦七年(一七五七)になって聖護院門跡が熊野より大峯山へ入峰することになり、その際に仏教・修験の要素を排除したことが問題となったらしく、鐘は取り戻され、御正体等も長持九棹で和歌山奉行・寺社奉行の手で送り返されて再び社頭に懸けられ、役行者や大黒天も東門に安置されたことが『熊野年代記』同年七月から八月にかけての記事からうかがえる。本宮主体による急激な神仏分離が軋轢を生んだものとみられる。こうした近世における熊野本宮の神仏分離を巡っては、大河内智之「近世における熊野本宮の神仏分離」(赤松徹真編『日本仏教史における神仏習合の周辺』へ龍谷大学仏教文化研究叢書二一九、龍谷大学仏教文化研究所、二〇一二年)で詳述している。
- (16) 和歌山県立博物館編『熊野本宮と熊野古道』(注(2)前掲図録)の図録解説による(執筆安永拓世)。なお近世の事例では、例えば本宮本社末社図でも本殿西側に連歌所が設けられており、四月一七日には連歌会も催されている。
- (17) 宮家準『熊野修験』(吉川弘文館、一九九二年)
- (18) 山本殖生「熊野本願寺院の遺跡と遺物」(熊野本願文書研究会編『熊野本願所史料』、清文堂、二〇〇三年)
- (19) 太田直之「熊野三山本願所の成立―中世後期の「勧進」像解明にむけて―」(『国史学』一八六、二〇〇五年、同『中世の社寺と信仰―勧進と勧進聖の時代―』(弘文堂、二〇〇八年)所収)

第三部

莊園

・

村の仏像

・

神像と地域史

第一章 鞆淵八幡神社の八幡三神像について

はじめに

第三部では紀伊国内における荘園とその荘域に残存する仏像・神像に着目する。第一章では石清水八幡宮領鞆淵荘、第二章では大伝法院領山東荘、第三章では日置川河口部安宅荘、第四章では石垣荘内歓喜寺村を巡る、仏像・神像を通じて地域史叙述を試みたい。

鞆淵八幡神社は和歌山県那賀郡粉河町の南方、山間の鞆淵地区に所在する。同町の中心部には西国三十三ヶ所の札所寺院・粉河寺が立地するが、地理的には紀ノ川と龍門山地が間を隔て、別の文化圏を構成している。この鞆淵地区は平安時代後期に石清水八幡宮領の「鞆淵藪」として史上に現れ、その関係のなかで安貞二年（一二二八）に同社より送られた神輿（沃懸地螺鈿金銅装神輿・国宝・鞆淵八幡神社蔵）が現存し（註1）、また村落共同組織である「惣」が発達した地域として注目されてきた（註2）。

こうした研究の蓄積や概知の文化財の存在をふまえて、和歌山県立博物館では鞆淵荘内の悉皆調査を行い、特別展『歴史のなかの“ともぶち”——鞆淵八幡と鞆淵荘——』を開催したが、その際、荘鎮守である鞆淵八幡神社の祭神像についても初めて調査が許され、平安時代後期、十一世紀に遡ると考えられる八幡三神像を確認するに至った（註3）。

神像研究の上での重要性とともに、鞆淵荘の成立段階に遡る象徴的な作例であるので、その詳細について検討したい。

一 鞆淵八幡神社の八幡三神像

1 概要

鞆淵八幡神社の祭神は、応神天皇・仲哀天皇・比売大神の三神である。この三神の像は、寛正三年（一四六二）建立の本殿（重要文化財）内に納められた、素木造の宮殿三基の中にそれぞれ安置される。

応神天皇として祀られる像（図1）は像高四八・三cmを数え（註4）、頭部を円頂相として、耳朶を環状に削り、首に三道を彫出する。背面襟足には横に鑿をあてている。左手は屈臂して持物を執り（上部欠失、現状長さ八・六cm、径〇・四cm）、右手は膝前におき掌を前にして五指を伸ばす。体にまとった衣は通常とは逆に左袂（左襟が内側、右襟が外側）にあらわして、高い位置で打ち合わせ、襟を一段折ってやや立てる。右袖部を舌状に膝前に垂らし、両袖先は折り返している。跌坐した姿に表された僧形神像である。表現上、袈裟をあらわしていないのはやや不審であるが本像の大きな袖は袈裟を想起させるものでもあるので、細部に写し崩れなど混乱が生じている可能性がある。

仲哀天皇として祀られる像（図2）は像高四九・三cmを数え（註5）、頭部に髻を結び、髪を額で左右に振り分ける。髻正面には半円形の飾りを配す。左手を屈臂して持物を執り（上部欠失、現状長さ六・一cm、径〇・五cm）、右手も屈臂して袖の中に入れて手先部をあらわさない。左襟・両袖をわずかに折り返す。膝を張

り出して、右足踵の盛り上がりが見られるので、跏趺しているものと捉えられる。女神像として造立されたものである。

比売大神として祀られる女神像(図3)は像高四五・〇cmを数え(註6)、髪を左右に振り分けて背後に垂らし、髻は結わない。襟幅の広い衣を着け、右手屈臂して持物を執り(上下部ともに欠失、掌内部の分が残る)、左手は衣の内に入れて腹前におく。膝を張り出して跏趺する。

形状の上では、仲哀天皇として祀られる像が明らかに女神の姿を見せており、現祭神名との齟齬がある。これに関連して注目されるのは、本三神像を納めた宮殿の後方に別に安置されている、三神の依代を納めた小宮殿三基である。それぞれの台(木製黒漆塗)には朱字で慶安三年(一六五〇)の年記と各祭神名が残されているが(ただし比売大神については摩滅のため判読できない)、ここには仲哀天皇の名はなく、代わりに神功皇后の名が挙げられており、この頃までの祭神が神功皇后であった可能性が高い(註7)。ここでは形状からそれぞれについて、応神天皇を僧形八幡神像、仲哀天皇を女神像その一、比売大神を女神像その二と呼び表して稿を進めていきたい。

この三神像は、それぞれ頭・体部の全てを一材より彫出して、彩色を施さない素地仕上げとし、眉の稜線、眼の輪郭と瞳に墨描きをほどこしている。木心は三体ともに背面後方へわずかにはずしている。像底部の年輪を目視したかぎり三軀とも共通した重なりを見せており(図4・6・特に僧形八幡神像と女神像その一はよく共通する)、同一の木(檜)から木取りされたものと見られる。それぞれ材の大きさに制約を受けながらも手先から膝前までをも一木から彫り出すという、一材からの彫成にこだわったあり方は神像らしいもので、また僧形八幡神像の右耳上方に節が見られたり、女神像その一の背面下方や女神像その二の膝前部から像底部にかけて節穴が露出していることなど、用材の条件は決して良いものではない。なんらかの霊験ある材を用いた可能性があろう。

三体とも像底部は播鉢状に若干彫り窪め(僧形八幡神像で最大一・〇cm、女神像その一で最大一・三cm、女神像その二で最大〇・六cm)、僧形八幡神像の鼻先と裳先部、女神像その一の裳先部が割損し、八幡神像右耳部に虫損が生じている。他は目立った損傷は見られず、保存状態は良好である。

2 八幡三神像の表現と制作時期

三神像の表現上の特徴を確認していきたい。まず僧形八幡神像では、頭部の鉢廻りが顔の輪郭よりやや大きな印象で、見開きの小さい伏せた目には厳しさを残し、表情には沈鬱さを伴っている。体軀では、材の制約を受けながらも各部の造形は省略せず、両手先までをも同一の材から浮彫りにしてあらわし、肩・肘を張り、その輪郭は単調な面構成をとらず緊張感がある。また、膝を極力張り出すことによって安定した正面観を見せており、側面観では、抑揚自体は控えめではあるけれども、背筋の伸びた印象で、体軀の厚みも少なくない。着衣の衣文は基本的には浅く流麗であるが、部分的には翻波風に表し、右肘部など彫り口の鋭い鏝立ったところもある。また正面観での左袖部や右胸部、側面観での右袖部などに配された大きく曲がる衣文は表現にアクセントを与え、一材から彫出することによって生じる塊量的な印象をやわらげている。抑揚の少ない穏やかな造形から、像の制作が平安時代後期に入ることが予見されるが、ただし今見たような表現の随所には、平安時代前期彫刻の余風ともいうべき特徴も見せており、制作年代を推定する上で重要な手掛かりとなろう。

女神像その一では、材の制約を受けながらも頭・体の全てを同一の材から彫りあらわし、膝を極力張り出して安定感ある正面観を見せる。側面観でも抑揚自体は控えめであるが背筋の伸びたその印象は、僧形八幡神像と共通したものである。頭部では、頬を豊かに張りつめながら、それでも面相部に厳しさを伴った表情を

見せていることも共通している。この頭部のふくよかな輪郭により、本像はより量感を増した印象があるが、これは豊満かつ艶麗な、女神としてのあるべき理想像が反映されているものとも考えられよう。八幡神像との相違点としては、着衣に衣文を全くあらわしていないことが挙げられ、その肌合いは艶やかである。

女神像その二では、やはり頬を豊かに張りつめて、膝を張り出した安定感ある正面観や、抑揚の強調されない体型など女神像その一と同様の特徴を示しながら、着衣には浅く鎬だった衣文を配して表現に差異を設けている。この衣文のあらわし方は僧形八幡神像とも異なり、弾力を感じさせるもので、体軀に若々しい張りを伴った印象を強めている。こういった表現の差からは、女神像その一に艶麗さを伴う年齢を重ねた印象を、女神像その二に引き締まった若々しさを表現しようとする制作者の意図を読みとれる。またそれは、それぞれの祭神名を神功皇后と比売大神と想定した場合においても、違和感のない造形上の工夫と捉えられよう。

このように見ていくと、三神像のそれぞれに表現の差はあるものの、それは三神像制作者が意図して設けたものと判断でき、その体型や姿勢、制作技法、用材なども含め作風は統一されたものであって、一具として同時期に造立されたことは疑いない。

こういった三神像の制作年代を考える上で、特に僧形八幡神像に注目していきたい。ここでは僧形に表された神像として、滋賀県・金勝寺の僧形八幡神坐像(滋賀県指定文化財・図7)と、香川県・長勝寺の伝池田八幡本地仏像(重要文化財)のうちの僧形坐像(図8)を取り上げ、比較作例としたい。金勝寺像については、指定名称は八幡神であるものの実際にそうであったとする根拠は確認できず、ここでは僧形神像としての位置づけのもと稿を進めたい。金勝寺像は、像高五四・六cmを数え、面相部は老相にあらわし、眼を吊り上げて目尻に皺を寄せた威相を示している。体軀では胸を張ってやや背を反らし、一材から彫り出すことによる制約を受けながらも膝を極力張り出している。後襟を三角形に立てた法衣をまと

い、衣文は翻波風に表されて鎬立つ。靱淵八幡神社像との比較では、体軀の抑揚がより強く、衣文の彫法も明確であり、造形上、制作年代はこちらが先行するものであることが理解される。

次に長勝寺僧形坐像を見ていきたい。像高四五・一cmを数え、剃髪した円頂相とし、手を衣に隠して拱手する。頭部では頬を円満に張りつめて、その表情は平明である。頭・体を一材から彫り表し、体奥はやや厚く、また極力膝を張り出すとするが、靱淵八幡神社像との比較の上ではその立体構成はやや単調なものとなり、より穏やかさを増した印象を受ける。衣文も形式化して素朴なものとなっており、靱淵八幡神社像と比べて、造形上こちらが下降する時期の制作であると理解される。

同一地域での造像ではないので単純な比較はゆるされまいが、こういった二体との比較の中で、金勝寺像から靱淵八幡神社像を経て長勝寺像へと変化する様式の流れを捉えることは可能であろう。それは体軀に抑揚があつて緊張感を保持した造形から、緊張を解いた穏健かつ平明な造形への変化と捉えられ、これは仏像における平安時代後期様式の変遷とも共通するものと言える。金勝寺像は先の表現から一〇世紀末葉から一一世紀初頭にかけての制作、長勝寺像が、体奥がやや厚く表されていることや、衿を立てた着衣形式など古様も見せることを踏まえて一一世紀末葉から一二世紀にかけての制作と考えられるが、こういった様式変遷も踏まえると、靱淵八幡神社像は全体として穏やかな印象を受けながらも随所に古様を残したその表現から、和様化が完成に近づいた段階、一一世紀における制作と想定される。こういった想定をもとに、一一世紀に制作された形式的に近似した他の僧形像との比較を試みておきたい。

天喜元年(一〇五三)制作の、京都府・平等院鳳凰堂雲中供養菩薩(国宝)の群像中には僧形のものが五軀含まれる。ここでは当初部分がよく残されている北五号像(図9)を取り上げたい。なおこれらの群像は壁面に飾る機能上浮彫状にあら

わされているが、こういった造形の特徴は一木より全てを彫出することにこだわって左右の手先を浮彫にする軀淵八幡神社像に一脉通ずるところがあり、比較対象となりえよう。

北五号像は胸前で合掌し雲の上に座した姿で、両臂の位置で上下二材を矧ぎ寄せ、手先部は別材製とする。体軀の表現に注目すると、力みのない姿勢で、全体として穏やか、かつ軽やかな印象を受け、彫刻様式における和様化の完成したさまを端的に見ることが出来る。ただそれでも、首から肘にかけての輪郭が、肘を張って単調な面構成をとらず、造形に緊張感が保持されていることは特筆される。こういった表現の特徴は、当然ながら平等院鳳凰堂本尊の阿弥陀如来坐像(国宝)でも同様に見られる立体把握のあり方であり、この後のいわゆる「定朝様」を踏襲した作例が一樣に単調な円状の輪郭を見せるようになるのに対して、平安時代後期様式の中では古様を示す一要因と言えるであろう。こういった立体構成のあり方は先に軀淵八幡神社像でも確認していたが、衣文の表現でも、北五号像が浅いながらも形式化せずリズムカルに彫りだして、部分的には翻波の名残や鎬だった部分を見せていることもよく共通する。こういった比較の上では、軀淵八幡神社像の制作時期が一一世紀中頃を降らないことが理解される。

ただし軀淵八幡神社像と平等院鳳凰堂北五号像とは、頭部の立体構成の上で造形上の明確な相違点も認められる。北五号像の頭部は頬をやや張り、輪郭は円満に広がって、肌のやわらかな質感と合わせて、表情に暗さを微塵も感じさせない穏和な顔立ちである。これに対し軀淵八幡神社像では、目鼻口が配された面から耳元へと急に奥まっていくように造形され、頭頂から見ると円形はいびつであり(図10)、表情には厳しさを伴っている。直接の比較対象としては時期の開きが大きい、九世紀後半の作例である三重県・伊奈富神社の男神坐像(伝崇神天皇・重要文化財)にはこういった表現が認められ、古様を示しているものと捉えられよう。軀淵八幡神社像と北五号像の間には、こういった頭部の立体構成に相違

点があり、面相部の印象も異なっている。軀淵八幡神社像に見られる表現は、一一世紀後半以降の平安時代彫刻が志向した円満で平明な作風とは異なり、表現に厳しさを伴った古様を含むものととらえられる。

このように、表現上から判断される軀淵八幡神社像の制作時期は、平等院雲中供養菩薩像が造立された天喜元年頃を指標とし、古様の発現を重視すれば、なお遡った一一世紀前半頃の可能性が考えられる。一具同作である女神像も含め本稿では、軀淵八幡神社の八幡三神像の制作時期を一一世紀前半から中頃とする見解を提示したい。

3 制作の背景―石清水八幡宮領軀淵荘の成立―

ここまで見てきたように、表現上軀淵八幡神社の八幡三神像は一一世紀前半から中頃にかけての制作と捉えられた。本章では神社の所在する石清水八幡宮領として立荘された時期に着目して、その制作背景を考えておきたい。

軀淵荘の初見史料は、延久元年(一〇六九)に実施された荘園整理に伴って、同四年(一〇七二)九月五日に石清水八幡宮に下された「太政官牒」である(8)。この太政官牒では、同社の三四ヶ所の荘園のうち、二一ヶ所が免田となり、一三ヶ所が根拠が十分でないために停止されている。次に軀淵荘(軀淵藺)に関する部分を引用する。

老処 字軀淵藺 同郡

水田拾参町佰捌拾歩

右、同符傳、同勘奏傳、寛弘五年十二月一日宮寺牒国衙状、陳免田勘益之旨、不載御藺之根源。然而其後代代国司、所免判来也。国司解状云、件庄国司不入勘、不知田畠之数者、同亦起請以前、可被裁許者、同宣、奉勅、件庄田拾参町佰捌拾歩、同仰彼国、如旧令免除者。

これによれば「鞆淵園」は、寛弘五年（一〇〇八）に石清水八幡宮の免田として設定され、その後も代々の国司がそれを認め、延久の荘園整理でも支配の正当性が確かめられていることがわかる。荘園の成立事情は定かにはしえないが、高橋修氏によれば「一〇世紀末頃、この地の住人の中から石清水八幡宮の神人となるものがあらわれ、彼らの存在を核に、寄人型荘園として成立」したものとされる（註9）。寛弘五年以降の史料として、鞆淵八幡神社所蔵文書中に長元七年（一〇三四）九月二五日付の「鞆淵園沙汰人百姓等四至定書写」が残る（註10）。内容はこの時期に荘園の四至を区切ったことを示しているが、子細に見れば「宮寺」（石清水八幡宮寺）から鞆淵八幡神社に鞆淵園を寄進するかのような不自然な内容や、使用されている「百姓」や「惣券」といった文言がこの時期の表現としては違和感があり、中世以降の偽作である可能性が高い。内容に真を伝えている部分があれば鞆淵荘にとつて重要な画期を示すものと捉えられるが、現状定かにはしない（註11）。

いずれにせよ鞆淵荘では、寛弘五年に石清水八幡宮の免田となったのち、荘園支配の深まりの中で当地に八幡神が勧請され、支配体制が固められたものと想像される。ただし鞆淵荘において神像を造立したことを伝える直接の資料が残されているわけではないので、同時期における他の荘園に関する事例を眺め、この時期の石清水八幡宮による荘園支配のあり方を確認しておきたい。

先に見た延久四年（一〇七二）の「太政官牒」に記載される荘園のうち、石清水八幡宮領・丹波国氷上郡安田園の項では、「（前略）右、同符僞、同勘奏僞、宮寺牒氷上東縣司長元七年十一月廿九日状云、検旧記、別宮国家鎮護之砌、奉安置大菩薩御体奉修神事、爰旧司寄人他行之後、無相伝庄嚴之人、然間郷中比年旱魃病患已以無絶、仍住人等祈祷之处、去治安三年六月五日御託宣云、我是八幡垂迹別宮、而住人不成其勤、因之我所致之禍難也云云、其後住人奉頭御体、造立神殿之後、五穀成熟、郷土安穩者。（後略）」と記される。これによれば安田園では、か

つて別宮を建てて「大菩薩御体」を安置していたが荒廃し、その後旱魃や疫病に見舞われたので祈祷を行ったところ治安三年（一〇二三）に託宣があり、禍難の原因が八幡神を奉仕しなかったことにあつたため、住民が「御体」をあらわし、「神殿」を造立したことが記される。義江彰夫氏は、かつてあつたという別宮については虚構の可能性があるが、八幡信仰を喧伝する石清水の僧侶たちの働きかけで、五穀成熟と郷土安穩を願うなら八幡大菩薩をこの土地に垂迹させよとする論理を託宣により伝え、これを住民が受け入れて神殿・神像の造立に結実したものと捉えている（註12）。本稿での関心でいえば、石清水八幡宮が荘園の支配を行う上で、在地との接点として八幡神を勧請させ、神像を造立し神殿を築くというあり方が、一一世紀前半という時期に行われていたことを示していることに注目される。特に神像の造立を明確に示していることは重要であろう。

こういった石清水八幡宮による在地支配のあり方を考えれば、先に想定したように、鞆淵荘においても石清水八幡宮領となった寛弘五年（一〇〇八）以降、荘園支配の深まりの中、別宮として八幡神が勧請され、安田園の事例と同様、神像が造立されたとする想定が可能であろう。

一一世紀前半という時期は鞆淵荘の成立過程を考える上で極めて重要な時期であり、鞆淵八幡神社の八幡三神像はこの画期にふさわしい作例といえる。先に表現上の特徴から得られた制作年代は、周辺資料からも補完されるものと考えられる。

鞆淵八幡神社の八幡三神像は、ここまでの想定が認められるならば鞆淵荘の成立段階にさかのぼる唯一の資料であり、地域史叙述の上で重要な位置づけが与えられることはもちろん、当該時期の石清水八幡宮による荘園支配のあり方を具体的に示す実作例であるといえよう。そういった意味において本三神像の存在は宗教史・荘園史研究の上でも重要な事例となるものと思われるが、本稿では新出の八幡三神像として、その彫刻史的意義について次節で考察していきたい。

二 八幡三神像の位置づけ

1 特徴的な形式

八幡三神像は、九世紀に遡る初期の事例をはじめとして各時代の造像事例が報告されており、神像研究の上で注目されてきた(註13)。本章ではこういった研究の蓄積を踏まえながら、新出の八幡三神像の位置づけを明確にしておきたい。まずは、先に見てきた三神像の形式的な特徴を再度確認し、他の八幡神像との比較の上で検討していきたい。

まず僧形八幡神像の着衣について、先に襟を左前に打ち合わせていることを見てきた。この左衽という着衣は女神像において若干ながら類例が見られ(註14)、比丘形の像としては神奈川県・箱根神社の万巻上人像(九世紀・重要文化財)が挙げられる(註15)。この万巻上人像の着衣形式に関しては「仏形のなかに異能僧の存在が見える」という評価もある(註16)。これらの事例と鞍淵八幡神社像との間に関連性があるものかどうか不明であるが、広島県・御調八幡宮の神像群のうち、九世紀に遡る僧形八幡神像二軀がいずれとも内衣を左衽に打ちあわせており、ごく初期の八幡神像に共通する形式が見られることは注目される(註17)。

僧形八幡神単独の図像では、老相で、右手に錫杖、左手に数珠を執り、光背上方に日輪が浮かぶ姿(京都府・神護寺僧形八幡神像(重要文化財)、東大寺手向山八幡宮僧形八幡神坐像(国宝)など)にあらわされるが(註18)、鞍淵八幡神社像のように左手を上げて持物を執る姿はこういった図像とは全く異なるものである。画像において僧形八幡神が左手に持物を執る例として京都府・仁和寺の絹本着色八幡三神像(鎌倉時代)があるが、これは左手に如意、右手に数珠を執っているもので、右手の五指を伸ばして膝前で仰掌する鞍淵八幡神社像とは異なる。持物の有無を明確にできないものの、僧形八幡神像で左手をあげ、右手を下げた姿の像

は京都府・東寺鎮守八幡宮の八幡三神像(九世紀、国宝)、奈良・薬師寺鎮守休ヶ丘八幡宮の八幡三神像(九世紀、国宝)、先に見た御調八幡宮像のほか、大分県・奈多宮の僧形八幡神像(一〇〜一一世紀、重要文化財)や、山形県・成宝寺の成島八幡神社伝来僧形八幡神像(一〇世紀、付随する両女神像は成島八幡神社蔵)、奈良県・法楽寺の高山八幡宮伝来僧形八幡神像(一〇〜一一世紀)、静岡県・府八幡宮の僧形八幡神像(一二世紀)などを挙げられる。これは老相でない僧形八幡神像に、基本的に踏襲される形式的特徴であると判断され、鞍淵八幡神社像もこれを受け継いでいるという見方ができる。

次に三神像としては、両女神像も含め三体とも持物を執る形式であることが注目される。鞍淵八幡神社像では僧形八幡神像が左手に、両女神像はそれぞれ外側の手に持物を執っているが、現状全て亡失しており、柄のみが掌中に残される。鎌倉時代前期の成立である『古事談』によれば石清水八幡宮の八幡神像は「白檀僧形、首載月輪、御手令持翳給云々」とあって、あるいはここに記される「翳」(顔を覆うための道具)を持つていた可能性は考慮される。女神像についても、現状掌中にある柄の形状が僧形八幡神像と類似することを考えれば、同様のものか、先に見た仁和寺八幡三神像の女神像のように唐団扇を持っていた可能性も考えられるが(註19)、明確な判断は難しい。持物については初期の作例である東寺像が現状において三体とも持物を執る形(僧形八幡神が錫杖、女神像は未開蓮華と木枝。ただし後補)とし、薬師寺像でも両女神像の外側の手先に小孔が穿たれ、何らかの持物を執っていたようで、この二組の初期作例以後は、奈多宮像・成島八幡神社像・法楽寺像(女神像は一体のみ)・府八幡神社像では胸前で拱手する姿に表される。女神像がそれぞれ持物を執る形状を見せる作例としては他に、京都府・板列八幡宮の女神像二軀(一〇世紀末〜一一世紀初頭頃)が挙げられる。板列八幡神社にはかつて僧形像も伝来したとい(註20)、また「保元三年十二月三日官宣旨」に「宮寺領」(石清水八幡宮領)として挙げられる「板列別宮」にあたる

可能性が指摘されていて(註21)、もとは八幡三神像であつたと想定される。板列八幡宮像については、現状手先に残る持物の挿入孔が当初のものではなく、もとは持物を執っていなかったとする見解があるが(22)、胸前に掲げる右手袖の後方に左手をもぐらせるその表現が鞍淵八幡神社の女神像その二と一致しており、鞍淵八幡神社像が明確に持物を執る形式である以上、当初より持物を執っていた可能性も否定できないのではなからうか。この女神像二軀は、ともに右手を上げて左手を下げる形式自体は鞍淵八幡神社像との大きな相違点ではあるものの、着衣や髪部の形式なども含めて最も近似した形式的特徴を備えており、共に共通する規範の存在が想定される。

八幡三神像の図像的特徴は決して一様ではないが、ここに見たように鞍淵八幡神社像は他の八幡三神像との形式的類似が認められ、特に中尊像が左衽であることや両女神像が持物を執ることは、九世紀に遡る初期の三神像に見られる形式的特徴を引き継いでいるものであり特筆される。この点に注目すると、例えば耳朶を環状に削り抜いた表現を見せていることは、神像としては九世紀の作例である福井県・大虫神社塩土尊像(重要文化財)に見られる他に類例がなく、またこれは仏像に端的に見られる形式であり、本三神像の性格を考える上で重要な要素と思われる。このことは他にも、僧形八幡神像の首に三道を彫出していることや、着衣の下に見える足の形状から右足を上にして結跏趺坐していると捉えられること、両女神像も同じく跏趺した姿に表されていることも同様である。女神像が外側の手に持物を執ることも現存作例では初期の八幡三神像である東寺像・薬師寺像に限られ、仏像の三尊像形式にならったものと捉えられるように、随所に神像としては古様な、仏像に見られる形式的特徴を確認できるのである。

平安時代初期、神の姿を造形化する上において、神像としての独自の造形性を志向しながらも、なお仏像表現からの形式摂取を行っていたことは明らかにされているが(23)、そんな中で十一世紀の作例である鞍淵八幡神社像に、仏像に見ら

れる形式が保持されている背景には、造像の上での何らかの守るべき規範の存在があつたのではないかと想像される。本像の規範となりうる存在としてまず想定すべきは、鞍淵荘の莊園領主・石清水八幡宮の八幡三神像の存在であろう。こういった問題意識のもと、これまでその図像的な特徴がほとんど明らかでなかった石清水八幡宮の神像について、次項で考察することとしたい。

2 石清水八幡宮の八幡三神像について

石清水八幡宮はこれまでに三度の回録に会い、現在の社殿(重要文化財)は寛永八年(一六三一)の再建である。このうちの最初の回録は保延六年(一一四〇)正月二三日のことで、『石清水八幡宮御修理造宮之記』に所収の(24)、保延六年正月二四日付「石清水八幡宮護国寺言上状写」にその経緯が詳しく記される。これによればこの日は姫大神の遠忌にあたり、終日仏事・神事を執りおこなった後の夜中(亥時)に出火し、内殿の「三所御璽・神鏡・宝剣」は取り出したものの、外殿の「御体」は「武内一社霊像」以外取り出せなかったことが分かる。この時焼失した「御体」はいかなるものであつたろうか。

この時の回録に関係して、『十三代要略』保延六年正月二三日条に「亥刻。石清水宝殿並回廊宝藏若宮御殿弓場皆悉焼亡。敦実親王奉造御體同焼亡。」とあり(25)、鎌倉時代成立の『百鍊抄』同年二月二二日条には「諸卿定申諸道勘申八幡宮火災間事。并式部卿敦実親王奉造立御体可被改造哉否事。」とある(26)。これらによればこの時に焼失した神像は敦実親王(八九三〜九六七)が造立したものであつたとされている。鎌倉時代前期成立の『古事談』には「敦実親王奉造立大菩薩御影二体(一休僧形、一休俗形)奉備御供、被致祈請之後、被奉拝見之处、僧形ノ御供ニ被立御箸云々、依之以法体為御体、奉安置外殿。多被寄進田園云々。件御体保延炎上之時、不奉取出、焼失云々。」(□内は割注、以下同じ)とあつ

て、ここでもやはり焼失したのが敦実親王造立の像であったことが述べられる。

この敦実親王による神像の造立は、宝徳四年（一四五二）以前成立の『石清水八幡宮并極楽寺縁起之事』所収の「石清水八幡宮御事」に（27）、「敦実親王造立御体〔木造、四体、白檀云々〕／俗体 法体 女体 二体／中尊僧形、頭載日輪、手令持翳給云々、行幸時此物有之歟、供精進魚味御供、〔但精進御供御箸立之、延喜十四年八月廿三日、造進之、是内大臣通親記在、一定可尋也〕」（／は改行、以下同じ）とあって、延喜一四年（九一四）八月二十三日のことと伝えられる。

さて石清水八幡宮の神像については、敦実親王造立以前においてもその存在が確認される。宇佐より石清水に八幡神を勧請した大安寺僧行教が著した貞観五年（八六三）正月一日付『石清水八幡宮護国寺略記』には（28）、宝殿に「三所御体」を安置した旨が記され、また天永四年（一一一三）以前成立の『石清水遷座略縁起』（29）には「貞観二年庚辰造立宝殿、随則安置御像」とあり、貞観二年（八六〇）の段階で三神像が造立されていたものと捉えられる（30）。

この貞観二年造立の神像と、延喜一四年造立の神像の関係についてはこれまで注目されてこなかった。先に見た、回録のあった翌日付けの「石清水八幡宮護国寺言上状写」ではこういった由緒が一切記されておらず、敦実親王の故実が史料的には中世以降に喧伝される要素である点は留意すべきだが、二具の神像があったと考えた場合、これに関連するものとして『諸道勘文』に所収される保延六年五月七日から一六日にかけて出された、石清水八幡宮の神像造立に関する安倍泰親・安倍広賢・加茂在憲による勘文が注目される（31）。内容自体は安倍泰親による勘文の冒頭に「八幡御体可被改造否御占相論事。／勘申陰陽寮占。今月一日八幡宮外殿御体可被改造新像哉。将可奉渡護国寺御体否御卜批謬事。」とあるように、先に見た保延六年正月二三日の回録を受けて、八幡宮外殿に「護国寺御体」を移すか、新しく神像を造立するか、ということを問題としたものである。本史料はやや複雑な構造を有しているが、概略としては、主計助安倍泰親（一一一〇

〜一一八三）が護国寺御体の移座を主張し、それを受けて陰陽助・陰陽博士加茂在憲と図書頭・天文博士安倍広賢がそれぞれ泰親の主張に反論し、新造するべきことを述べている内容である。二具の神像を当時の知識人がいかに受け止めていたのか、その論争を通して確認しておきたい。

まず安倍泰親は護国寺の八幡神像を移座すべきとする立場から、陰陽寮による「八幡宮外殿御体可被改造新像哉」という占いの結果に対し、再度分析の上「推申可被改造之由、尤不當事歟」としてふさわしくないとし、「可被奉移護国寺御体御占事」とそれに代わるものとして護国寺の神像を挙げる。泰親は護国寺像を移座する正当性を縷々述べるが、その際には例えば「一、終見伝送事」で「自護国寺帰御本宮」と、護国寺より本宮へ帰る、という表現を用い、また「二、類掛事」で「本宮御体與護国寺御体已同位也」と、護国寺と本宮の神像が「同位」であることなどを述べている。

加茂在憲はこれに対して一つ一つ反論し、泰親の「自護国寺帰御本宮」という文言に対しては、「護国寺像自垂迹之昔、安置彼寺」「是所指之本宮既富宇佐宮。於石清水外殿者、無可稱本宮之謂歟」と、護国寺像は八幡宮外殿から移されたものではないことと、「本宮」とは宇佐宮を指すものであることを述べ、やはり泰親の「本宮御体與護国寺御体已同位也」ということに対しては、「然者若宇佐宮御体與護国寺御体可為同位歟。此者八幡宮外殿御体也。」と、ここでも本宮とは宇佐宮であり、宇佐宮の御体と護国寺の御体は同位と言えるのかと述べる。その上で「然則護国寺御体之外、更奉造出新像、合二所之御体。」と、護国寺のほか「新像」を造立することを進言し、その際には「一、太歳上小吉天空事」に「以護国寺之尊像、為其模範、可奉造御体義也。」とあるように、護国寺像を模範とすべきと述べているのは重要な内容であろう。安倍廣賢も加茂在憲同様、泰親の論証を批判して「御体」の新造を主張するが、泰親の「本宮御体與護国寺御体已同位也」ということに対しては、「新古之御体、共依奉崇、可叶同位之義」と、

同位ということの問題にするならば、失われた像と新しく作る像もやはり同位であるという認識を示している。

加茂在憲と安倍廣賢が安倍泰親よりも高い地位であることを思えば、回録後の神像はおそらく新たに造像されたものと想像される。ここでは三者の文言から読みとれる石清水八幡宮と護国寺の神像の関係を明らかにし、石清水八幡宮における神像造立のあり方を確認したい。まず、石清水八幡宮には保延六年(一一四〇)の段階において本殿の神像のほかに、それに代わりうるとも考えられた護国寺の神像が存在していた。なおこの像は、安倍泰親が「一、中得太一事」で「八幡御体之中法体御也」とし、安倍廣賢も「就中申法体御之由、弥可御坐護国寺歟」としており法体、すなわち僧形の像であった。この護国寺の像は加茂在憲が「以護国寺之尊像、為其模範、可奉造御体義也。」と言うように、石清水八幡宮外殿の神像の規範となる存在であることがわかり、また本殿の像と「同位」との考え方があった。先に問題とした行教造立の神像と敦実親王造立の神像の二具に、それぞれが当てはまるかどうかについては確証を得られないが(32)、史料上に見る限り、石清水八幡宮においては二具の神像が存在していたことは確実である。そしてここみ見たように護国寺像の位置づけは重要なものであったといえ、一方が他方の模範として認められるように同一の形式的特徴を有していた可能性が考えられる。この事例から、平安時代後期において新たな神像を制作する際には模範とする像が設定されていたことが判明し、石清水八幡宮の神像としてあるべき規範というものが認識されていたことが理解されるのである。

3 靱洲八幡神社像と石清水八幡宮の八幡三神像

今見てきた平安時代後期の状況を直接あてはめるわけにはいかないが、敦実親王が延喜一四年(九一四)に造立した八幡三神像の存在が事実であるとして、それ

を造立する上においては既に存在した行教造立の八幡三神像を無視することはないだろう。この行教造立の像について詳細は不明ながら、表現上、貞観二年(八六〇)頃の造像様式に基づいたものであるわけで、同じ九世紀の作例である東寺八幡三神像や薬師寺八幡三神像に見られるように、仏像に見られる形式的特徴が表現に含まれているものであったとの想定は許されるものと思う。先に見てきたとおり、一一世紀前半から中頃の造立と考えられた靱洲八幡神社の八幡三神像には仏像を類推させる古様な形式的特徴が顕著であったが、それは貞観二年行教造立の像か、延喜一四年敦実親王造立の像に備わっていた特徴で、そのいずれかが規範となったことによりあらわれたものと言えるのではなからうか。

既に触れたが、『古事談』によれば敦実親王造立の像は「白檀僧形」であったという。九世紀の制作である東寺と薬師寺の八幡三神像が彩色像であるから、「白檀」という言葉から連想されるように素地仕上であつただろう石清水八幡宮像には、それらとは異なる個性が認められ、そしてその個性は靱洲八幡神社像に引き継がれている。着衣を左衽にあらわすという特徴的な形式も、先に見た御調八幡宮の僧形八幡神像二軀が、素地仕上で(33)、着衣を左衽にしているという共通する形式的特徴を見せることを考えれば、石清水八幡宮の当初の神像にこういった九世紀の八幡神像に類例のある形式的特徴が備わっていた可能性は十分に想定される。

両女神像については、史料上においてその規範について問題となったことや、形式的特徴を示したものは確認されなかった。ただし平安時代における現存作例を見る限り、両女神像の形式は着衣や坐法、手勢や持物の有無などに一様でない変化が生じている。この女神像の形式の変化は、立て膝してその膝頭に手を置く形式が古様であり、次第に跪坐して拱手する形に表されるようになるという見解があり(34)、首肯されるが、御調八幡宮の八幡三神像の一方が立て膝して拱手する折衷的な表され方をしたり、奈多宮の女神像のうち宝冠をつけるものが跼坐

して拱手するなど、女神像ではその規範性はゆるやかであったと捉えられる。そういった状況において、鞆淵八幡神社の両女神像に見られる跼坐をして持物を執る形式は、現存作例中東寺像にのみ類例を求められる要素であり、これもやはり古様の発現と見られる。

石清水八幡宮では一〇世紀末から一一世紀を通じて各地に荘園が設定されたが、その経営上、丹波国安田園で神像と社殿を造営しているように、現地に八幡神を勧請して別宮を設ける場合があったことを先に見てきた。すなわち、一一世紀頃の石清水八幡宮では荘園経営上、八幡神像を造像する必要性が生じていたことが理解される。石清水八幡宮外殿の神像は前項で明らかにしたように造形上の規範が厳密に設定されていた。当然別宮への勧請に際して八幡三神像を新たに造像する場合も、何の根拠もなく造像することは考えがたい。造形上の特徴から提起した、石清水八幡宮像が鞆淵八幡神社像の規範であるとする考え方は、こういった周辺の状況からも裏付けることができよう。

おわりに

本章の考察の内容について、繰り返しとなるが論点を次に要約しておきたい。

一、鞆淵八幡神社の八幡三神像は、表現上の特徴から一一世紀前半から中頃の造立と考えられ、この時期に鞆淵荘が石清水八幡宮領となつていたり、同時にやはり石清水八幡宮領である安田園でも神像が制作されていた事例が明らかことからその制作時期が補完され、荘園支配の象徴として制作されたものと捉えられた。

二、石清水八幡宮の八幡三神像は、保延六年(一一四〇)の回録後に行われた新たな神像制作を巡る議論の内容から制作上の規範が設定されていたことがわかり、造形上九世紀の八幡三神像に類例を求められる古様な形式的特徴を有してい

た鞆淵八幡神社の八幡三神像は、一一世紀頃の石清水八幡宮の荘園経営のあり方も踏まえて、その石清水八幡宮の八幡三神像を造形上の規範として制作された可能性が想定された。

鞆淵八幡神社像に石清水八幡宮像のすがたが反映されているという考えを提示した以上、従来不明であった石清水八幡宮像の造形的特徴を想定しておきたい。鞆淵八幡神社像に見られる特徴を基本とし、他の典拠を得られる要素について試みに示すと、主神は法体にあらわされた僧形八幡神像で(『諸道勘文』、三神像とも彩色を施さない素地像であったと考えられ(『古事談』、御調八幡宮の八幡三神像)、また三神像ともに持物を執つて跼坐し(『古事談』、東寺・御調八幡宮の九世紀八幡神像二軀、東寺・薬師寺(持物についてののみ)・板列八幡宮の各女神像)、特に僧形八幡神像は左手を上げ、右手を下げた手勢を見せていたと思われる(東寺・薬師寺・御調八幡宮ほかの八幡神像)、着衣は左衽とする(御調八幡宮の九世紀八幡神像二軀)というものである。三神ともに持物を執り跼坐する姿であったならば、もつとも類似するのは東寺の八幡三神像である。この両三神像については東寺像が先行して制作されたとするものと(35)、石清水八幡宮像が先行して制作されたとする考え方があり(36)、いずれも後に制作された像は先行した像を規範としたであろうことが想定されているが、ここでの推定の上においては両三神像の親近性は認められるものであった。

註

(1) 従来平安時代末期の製作とされてきたこの神輿については、久保智康「鞆淵八幡神社伝来の沃懸地螺鈿金銅装神輿―製作の時期と工人組織をめぐって―」(『和歌山県立博物館研究紀要』七、二〇〇一年)において再評価が行われ、一二世紀最末から十三世紀第一四半世紀にかけての制作という見解が提出された。いずれにしても現存する最古の神輿のうちのひとつという評価は変わらない。

(2) 多数の論考があるが代表的なものについて次に挙げる。

熱田公「紀州における惣の形成と展開―鞆淵荘を中心に―」(安藤精一編『和歌山の研究』二、清文堂、一九七八年)

黒田弘子『中世惣村史の構造』(吉川弘文館、一九八五年)

早稲田大学海老澤衷ゼミ『紀伊国鞆淵荘地域総合調査』(科学研究費報告書、一九九九年)

(3) 特別展の会期は二〇〇一年一〇月六日―十一月二五日。展示内容については、同展の図録『歴史のなかの“ともぶち”―鞆淵八幡と鞆淵荘―』(和歌山県立博物館編集・発行、二〇〇一年)を参照いただきたい。なお、本三神像は平成一四年度に和歌山県指定文化財となっている。

(4) 応神天皇像(僧形八幡神像)のその他の法量を次に示す。

像 高 四八・三 面 長 一六・七 面 張 一六・七
耳 張 一二・七 面 奥 一三・八 肩 幅 二六・一
肘 張 三三・四 膝 張 四〇・五 胸厚(右) 一二・六
腹 厚 一四・七 膝 奥 二二・六 膝高(右) 七・八
膝高(左) 七・八

(5) 仲哀天皇像(女神像その一)のその他の法量を次に示す。

像 高 四九・三 髪際高 四三・二 面 長 一七・五
髪際―顎 一一・四 面 張 九・四 耳部張 一二・三
面 奥 一三・九 肩 幅 二五・二 肘 張 三三・四
膝 張 三八・七 胸厚(右) 一二・三 腹 厚 一六・二
膝 奥 二三・〇 膝高(右) 七・九 膝高(左) 七・六

(6) 比売大神像(女神像その二)のその他の法量を次に示す。

像 高 四五・〇 髪際高 四一・八 面 長 一六・五
髪際―顎 一三・三 面 張 八・八 耳部張 一一・八

面 奥 一二・三 肩 幅 二四・六 肘 張 二九・九
膝 張 三六・〇 胸厚(左) 一一・一 腹 厚 一三・六
膝 奥 二〇・一 膝高(右) 六・九 膝高(左) 六・二

(7) 小宮殿安置台上面朱字銘(／は改行を表し、原則として新字を用いている。)

応神天皇(僧形八幡神像)分

慶安三庚寅年八月十三日／降□無上靈宝 神道加持／靈璽応神天皇鎮座／垂迹迹
三三三行三妙加持／神道長卡部朝兼起

仲哀天皇(女神像その二)分

慶安三庚寅年八月十三日／降□無上靈宝 神道加持／靈璽神功皇后鎮座／垂迹三
元三行三妙加持／神道長卡部朝兼起

比売大神(女神像その二)分

慶安三□□□八月十三□／降□無上靈宝 神道加持／靈□□□鎮座／垂迹三□
三三三妙加持／神道長卡部朝兼起

(8) 『平安遺文』一〇八三号

(9) 高橋修「中世前期の鞆淵荘―鞆淵氏の成長と没落―」(『歴史のなかの“ともぶち”
―鞆淵八幡と鞆淵荘―』(注(3)前掲図録)所収)

(10) 内容については次のとおり。『粉河町史』第二卷(粉河町史編さん委員会篇、粉河町、
一九八六・三)に翻刻があり、図版は注(3)前掲図録に掲載している。

(端裏書)

「鞆淵園惣券文案 ソウケム」

八幡宮鞆淵御園 惣券状事

合老所者。

限東日高峯并栗林。

在紀伊国那伽郡

四至

限南志賀河南峯。

限西東屋西崎并九十谷。

限北大津南峯。

右件子細者、依宮寺寄進状下時、御蘭沙汰人・百姓等相共ニ惣券置定也。但此中又有惣券云人者、上与申可忘処。員百姓加連半。仍為後々沙汰、券文定状、如件。

長元年甲戌九月廿五日

成清判

公文仁朝判

民代光判

内蔵友正判

国寛常元判

長尾末友判

沼部利正判

長尾成宗判

国寛成種判

沼部利房判

内蔵成宗判

(11) 黒田弘子「頼淵荘」(『近畿地方の荘園Ⅲ』(講座日本荘園史8)、吉川弘文館、二〇〇一年)では、「前掲太政官牒の石清水八幡宮領荘園にも四至を明示するものがいくつかみられること、また中世的領域支配が十一・十二世紀ごろに成立するといわれていることなどから、長元七年のころ、四至が定められたとみても不自然ではない。」と一応の評価はするが、史料自体には「正文の有無など、問題がないわけではない」と慎重な態度をとる。

(12) 義江彰夫『神仏習合』(岩波新書四五三、岩波書店、一九九六年)一七〇〜一七一頁。

(13) 近年の八幡神像に関連する主な研究として次のものがある。

紺野敏文「平安彫刻の成立(8)」(『仏教芸術』二一九、一九九五年)

津田徹英「僧形八幡神像の成立と展開―神護寺八幡神像と東寺八幡三神像をめぐって―」(『密教図像』十八、一九九九年)

長坂一郎「山形県における僧形神像についての覚書き―寒河江八幡宮・八幡神坐像と成島八幡神社および成宝寺の八幡三神像―」(『宗教美術研究』七、二〇〇〇年)
長坂一郎「八幡神・女神像の手勢と坐法についての若干の覚書き」(『東北芸術工科大学紀要』一〇、二〇〇三年)

伊東史朗「御調八幡宮の神像について」(『仏教芸術』二六九、二〇〇三年)

(14) 例えば、京都府・松尾大社の三神像(重要文化財)のうちの女神像や、大分県・八幡

奈多宮の八幡三神像(重要文化財)のうちの女神像、和歌山県・熊野速玉大社伊邪那美神像(重要文化財)、島根県・成相寺の女神坐像(島根県指定文化財)など。

(15) その他に、福岡県・浮嶽神社の地藏菩薩立像(九世紀・重要文化財)も着衣の襟を左前にうちあわせている。

(16) 紺野敏文「平安彫刻の成立(9)」(『仏教芸術』二二二、一九九五年)

(17) 伊東史朗「御調八幡宮の神像について」(註(13)前掲)。なお、津田徹英「僧形像の襟元にあらわれた「左衽」」(津田徹英編『図像学―イメージの成立と伝承(密教・垂迹)』(仏教美術論集2)、竹林舎、二〇一二年)では、左衽表現を持戒の表象であつたとする。

(18) この姿は、津田徹英「僧形八幡神像の成立と展開―神護寺八幡神像と東寺八幡三神像をめぐって―」(註(13)前掲)によれば、神が菩薩を称した際になされた図像化が、在野で「菩薩」を称し利他行を実践していた僧のイメージと結びつき、たとえば聖僧文殊などに見られる胡貌・老僧にあらわされたものとする。

(19) 建武五年の石清水八幡宮の回録に伴って焼失・被害を受けた宝物目録である『神宝御道具惣目録』には、「女鉢御装束二具」の内に「御櫛扇二本 在繪」とある。神宝としての装束に付随するもので、もちろん実際の神像が持つものではないが、参考までに記しておく。

(20) 岡直己『神像彫刻の研究』(角川書店、一九六六年)第二編第一章第五節に「(前略)口碑によれば、本社にこの二神像の外に僧形像一軀があつて、仁海僧正の像であると伝えられたが、明治三十五、六年頃に失われたという(後略)」とある。

(21) 長坂一郎「八幡神・女神像の手勢と坐法についての若干の覚書き」(註(13)前掲)

(22) 長坂一郎「八幡神・女神像の手勢と坐法についての若干の覚書き」(註(13)前掲)

(23) 田邊三郎助「神仏習合の造像」(『日本美術全集五 密教寺院と仏像』(講談社、一九九二年、のち同『田邊三郎助彫刻史論集』(中央公論美術出版、二〇〇二年)に再録)など。

(24) 『石清水八幡宮御修理造営之記』、『大日本古文書』家わけ第四・石清水文書四及び『石清水八幡宮史料叢書五 造営・遷宮・回録』（石清水八幡宮社務所、一九七五年）所収

(25) 『十三代要略』（『続群書類従』第二十九輯上）

(26) 『百鍊抄』（新訂増補国史大系）

(27) 『石清水八幡宮并極楽寺縁起之事』（『石清水八幡宮史料叢書二 縁起・託宣・告文』（石清水八幡宮社務所、一九七六年）所収）

(28) 『朝野群載』（新訂増補国史大系 二九上）「卷第十六 仏事上」所収。

(29) 『宮寺遷座極楽寺縁起』（『石清水八幡宮史料叢書二 縁起・託宣・告文』（註（27）前掲書）所収）

(30) 津田徹英「僧形八幡神像の成立と展開―神護寺八幡神像と東寺八幡三神像をめぐって―」（註（13）前掲）では、石清水への八幡神勧請は国家事業であり、その造営は東寺への八幡神勧請に先行するものと捉えられ、この時造立された石清水の八幡三神像は、東寺八幡三神像の規範となった可能性を述べる。

(31) 『諸道勘文』（『群書類従 第二十六輯』巻第四六二）

(32) 註（27）前掲の『石清水八幡宮并極楽寺縁起之事』に所収される「石清水八幡宮御事」には護国寺の神像について「護国寺御体【建久三年十月十九日依檢校成清、御殿司二人、権寺主兼少別当盛継、寺任権上座任春】奉仕之所／一体云々、行教作敷、僧形一体、戴日輪御云々、藤尾寺尼所安置御体是也」とあり、建久三年（一一九二）頃の状況では行教作の可能性も伝えられるものの一体のみであったようである。

(33) 伊東史朗「御調八幡宮の神像について」（註（13）前掲）によれば、古様を示す方の像（九世紀半ば〜後半）が肉身部白色・着衣部素地とし、もう一方（九世紀後半）は頭髪部のみを薄墨塗とし、他は素地とする。

(34) 長坂一郎「八幡神・女神像の手勢と坐法についての若干の覚書き」（註（13）前掲）

(35) 紺野敏文「平安彫刻の成立」（8）（註（13）前掲）

(36) 津田徹英「僧形八幡神像の成立と展開―神護寺八幡神像と東寺八幡三神像をめぐって―」（註（13）前掲）

第二章 伝法院の大日如来坐像について ―鎌倉時代後期・根来寺周辺の造営活動―

はじめに

本章では、和歌山県立博物館特別展『根来寺の歴史と文化―興教大師覚鑊の法灯―』（註1）の開催に際して行った、根来寺領（大伝法院領・密厳院領・根来寺領）荘園内の文化財調査において新たに確認された、和歌山市・伝法院の大日如来坐像について取り上げる。

本像の紹介に際しては、まず現在安置される伝法院とその所在地であるかつての山東荘について言及した上で、像の概要と表現の特徴を述べ、制作年代を求めた上で、山東荘の荘園領主、根来寺の鎌倉時代後期における動向を踏まえ、制作の背景を探ることとしたい。

後述することとなるが、根来寺にとって鎌倉時代後期は、高野山上から西北西へ約二〇km離れた現寺地（岩出市根来）へと拠点を移すという極めて大きな変化があった時期である。中世を通じて巨大権門であり続けた根来寺の発展段階を考える上で、こういった転換期の様子を具体的に捉えていく作業は意味があろうし、その中において本像の史的位置付けも明確になることと思う。

一 山東荘と伝法院

1 山東荘について

伝法院は、和歌山市の東南部、四方をなだらかな山々に囲まれる「山東」と通称される小盆地に立地している。この地域では旧石器時代・古墳時代の遺物・遺構が確認され、また盆地のほぼ中心には五十猛命を祭神とする式内社・伊太祈曾神社が立地し、また南北に熊野参詣道が貫くなど、古くから開けた土地であったようである。古代における山東地域の様子は明らかではないが、平安時代後期に大伝法院（のちの根来寺）領となったことで史料上に散見される。大伝法院領荘園に関する先行研究などにも依拠しながら（註2）、山東荘について概観しておきたい。

山東荘が大伝法院領として立券されたのは長承元年（一一三二）十一月十六日のことで（註3）、荘園の四至は東が「檜尾横峰」、南が「黒谷」、西が「相尾」、北が「神山楚下并和佐峯」であった。現在の地名に全てが確認されているわけではないが、江戸時代後期編纂の『紀伊統風土記』に山東荘として記される、頭陀寺・黒谷・口須佐・奥須佐・伊太祈曾・中（山東中）・永山・大河内・南畑・黒岩・平尾・木枕・塩谷・矢田・明王寺の一五ヶ村に相当する範囲が、当初からの荘域と見ておいて大過ないだろう。この土地を大伝法院に寄進したのは、同年一〇月三〇日付けの「鳥羽院序牒案」によれば散位平光昌であった（註4）。

大伝法院は、平安時代後期の僧覚鑊（一〇九五―一一四三）が高野山上で途絶えていた伝法会を復興し、僧侶の教学活動研鑽の場として建立したものであるが、この前身として覚鑊は大治五年（一一三〇）に伝法院（小伝法院を高野山上に建立している（註5））。鳥羽上皇の御願寺として位置づけられていたこの伝法院は

手狭であったようで、早くも長承元年（一一三二）には拡張され大伝法院が建立された。『大伝法院并郭内堂塔本尊仏具等事』によれば（註6）、宝形造二階建の本堂には仏師院覚作二丈一尺の大日如来坐像を中心に、二丈の金剛薩埵像、尊勝仏頂像が並び、絵仏師定智筆の両界曼荼羅がかけられ、壁や柱にも諸尊が描かれるなど、きらびやかな様相であった。この大伝法院の落慶に際して営まれた供養には、鳥羽上皇を始め前関白藤原忠実、関白藤原忠通らのほか、仁和寺覚法法親王らが参列している（註7）。先に見た山東荘の寄進はこの落慶供養の直後であり、鳥羽上皇以下、中央の政権との密接な結びつきを有した覚鑊・大伝法院には、ほかに山崎荘・岡田荘・弘田荘（以上岩出市）、覚鑊住房密厳院領として相賀荘（橋本市）が寄進された。山東荘には天養二年（一一四五）、日前国懸社の神人が乱入して違乱を重ねることがあったが（註8）、大伝法院による山東荘の支配は揺らいでいない。

鎌倉時代になると承久の乱後の新補地頭として「大炊助入道」が補せられていたが、これも承久四年（一二二二）には、おそらくは大伝法院からの訴えをもとにして退けられている（註9）。元弘三年（一一三三）には、高野山が『高野山御手印縁起』に基づく四至の内としてその領有を主張していた紀ノ川以南・貴志川以東の諸荘園が、後醍醐天皇による勅裁（元弘の勅裁）によって認められた際には、大伝法院領（及び密厳院領）渋田荘・相賀南荘が失われたのに対して、貴志荘の西に接する山東荘は免れている。その後、在地土豪の成長などもあったであろうが（註10）、基本的には中世を通じて根来寺の根本荘園として重要な位置を占めていたものと見られる。

2、伝法院について

この山東荘内に立地する伝法院（和歌山市明王寺）は（註11）、現在根来寺を総

本山とする新義真言宗に属している。まずは天保一〇年（一八三九）に公刊された『紀伊続風土記』の記事内容（註12）から本寺について確認しておく。

『紀伊続風土記』によれば伝法院は覚鑊による創建と伝えられ、山号及び寺院名は矢田山伝法院明王寺であった。また享徳元年（一四五二）の銘がある古瓦には「明王寺宝生院」とあったという（現在この瓦の所在は確認できない）。同記事に引用される『寛文記』（原本は不明）には、境内に大門・中門・本尊観音堂・護摩堂・庫裏・大塔・不動堂・鐘楼・経蔵・薬師堂・丹生明神祠・拝殿・白山権現祠・弁財天祠・熊野権現祠・覚鑊堂があったと伝え、天正一三年（一五八五）に根来寺とともに焼失した際、「観音大日不動覚鑊ノ像」を取り出したという。また開山堂には永祿七年（一五六四）に根来寺衆僧が再建した旨の棟札があったと伝えられている（現所在不明）。

ここでの内容に含まれる享徳元年（一四五二）の瓦銘や永祿七年（一五六四）の棟札に関する内容については、現在知ることのできない室町時代の状況を伝えるものであり注目される。特に開山堂棟札で「根来寺衆僧」とのつながりが確認できるのは貴重で、少なくとも室町時代において伝法院明王寺と根来寺との間に直接のつながりがあったことが分かる。覚鑊による創建をあとづけるのは難しいが、大伝法院（根来寺）領山東荘の、北方の入口部分に相当する本寺は、常に根来寺との関係性を保っていたものと考えてよい。

『紀伊続風土記』の記された江戸時代後期の段階では、本堂・大日堂・開山堂・鐘楼・鎮守社が立ち並び、『紀伊国名所図会』にはこれらの堂舎の様子が描かれているが（図1）、現在の寺観もほぼこれを継承したものである。本堂本尊は千手観音立像で、脇の大日堂に本稿で紹介する大日如来坐像がまつられる。同堂には他に、通肩に着衣をまとった阿弥陀如来坐像（平安時代後期～鎌倉時代初期）も安置されている。

以下、伝法院大日如来坐像について、検討していくこととしたい。

二 大日如来坐像について

1 概要

伝法院大日堂の厨子内に、台座・光背を伴って安置される大日如来坐像(図2)について、まず概要を述べておく。

像高八〇・五cm、髻際高六〇・三cm(註13)を計る。髻を高く結び上げ、その上下に元結の紐をあらわし、上段には半形の花弁状の飾りを配す。髪束を三段に表して、表面は毛筋彫とする。天冠台は紐二条に列弁帯を配し、その上に花弁形をあらわす。銅製の宝冠・冠飾・冠繪をあらわす(後補)。地髪部は毛筋彫とし、鬢髪が耳をわたる。白毫相(木製・後補)をあらわし、首に三道を彫出して、耳朶を環状にあらわす。両手屈臂して胸前で智拳印をあらわす。上帛をまとって裙を着け、裙の上端を一段折り返し、腰布をまとい複前で結ぶ。右足を上にして結跏趺坐する。銅製の胸飾・腕釧・臂釧をつける(後補)。

寄木造とし、玉眼を嵌入する。現状漆の下地が像底まで丁寧に施され構造の詳細は見極めがたいが、頭部は髻を含め、耳後ろを通る線で前後に二材を矧ぎ寄せている。体部は肩後方を通る線で前後二材矧ぎとするとみられる(像底からの触診による)。頭部と体部の矧付部はだいたい共通するようなので、頭体を通して前後矧とする可能性がある。首の挿入部分は表面観察および触診からは不明である。頭体部ともに内割りが施されている。両腕部は肩から上膊半ばまでを一材とし、上膊半ばから先を別材製として、接合部は臂釧で隠す。手先部別材製。両脚部に一材を矧ぎ寄せ、両腰部に三角形の材をそれぞれ矧ぎ寄せる。裳先部に一材を矧ぎ寄せる。裳先部と膝前材にまたがる地付部分に台座と接合する柄材を矧

ぎ付ける(後補)。像底部は上げ底式に底板を残して内割りする(最深部で六・八cm)。

表面は錆漆下地を施して漆箔仕上げとし、箔は赤みを帯びた塗装面上に施されている。右手第二指に若干の朽損が見られるほかは、本体に目立った欠損部や後補部はない。

光背・台座

光背は二重円光とし(註14)、頭光は蓮華・圈帯からなり、周縁部を失う。頭光蓮弁部は地の部分を彫り透かす。圈帯内側は紐二条で区画し、外側は連珠文を紐一条ではさみ列弁帯を外縁に配す。圈帯内部には宝相華文を別材製で貼り付ける(向かって右は欠失する)。身光は中央を透かし、圈帯は紐二条で内外を分かち、外区には宝相華文を別材製で三カ所に配す。光脚は蓮華形で、各蓮弁には輪郭に沿って陰刻線を二条あらわす。構造の詳細は不詳であるが、二カ所に設けた柄(後補)と光脚両端部は別材製とし、背面上部で横に棧を設けて補強する。漆箔仕上げとする。

台座は上から蓮華(蓮弁十方五段魚鱗葺き)・上敷茄子(後補)・華盤・下敷茄子(後補)・受座・反花・蛤座・上框・下框の九重蓮華座とする(註15)。蓮華部の構造は不詳であるが、天板と底板の間に放射状に棧材を多数(一〇枚程度か)めぐらせる。華盤は数材を寄せるものと思われるが矧部不詳。受座は縦三材を矧ぎ寄せ、棧材を横に渡らせて補強し、周囲の覆輪部は別材製とする。反花・蛤座・上框は一体で、台形状の材を八方に寄せる。下框は八方にそれぞれ材を寄せ、縦横に二材ずつ棧を渡して補強し、中央に心棒の受部を別材製で設ける。周囲の覆輪部は別材製矧ぎ寄せる。漆箔仕上げとする。

上下の敷茄子を後補とするほか、下框部に朽損部・後補部があり、近・現代期における補修が行われている。

2 表現と制作年代

大日如来坐像の造形的な特徴を確認し、その製作年代について検討したい。

頭部では頬を豊かに張った輪郭に、まなじりの切れ上がった目を配して口角を引き結び、意志の強い表情を見せている。髪束を三段に重ねた高髻はやや形式化した形状であるが、髪が生え際が空気を含むように膨らんだ様子や、耳輪の太く弾力ある耳の造形なども含め、表現の伸びやかさを欠くには至っていない。

体部では背筋を伸ばして腰が立った姿勢を見せ、膝の張り出しも大きく安定した造形であるが、首が若干沈み、側面では胸部や腹部の厚みが大きく、重厚さを伴った表現となっていることは特徴的である。胸前で智拳印を構える腕部では、肘の張り出しがやや弱く緊張感を減じたところもあるが、全体としてはよくまとまった、破綻の少ない造形と言える。

穏健な写実表現に基づきながら、やや重量感を伴った本像の表現は、弘安一〇年（二二八七）銘の奈良県・唐招提寺弥勒仏坐像、文保二年（二二二八）康俊作大分県・金剛宝戒寺大日如来坐像、元亨二年（二二二二）康俊作奈良県・西大寺弥勒菩薩坐像など、鎌倉時代後期の丈六像の中にまず類例を挙げられる。ただ、金剛宝戒寺像や西大寺像に見られる、胸部から腹部にかけて各段が重なるように肉付きが増した表現や、膝前部に表された衣紋を深く、やや煩雑に表して強調しているのは、伝法院像からさらに量感を増し、また形式化の進んだ一面をみせているものといえよう。こういった表現に対して唐招提寺弥勒仏坐像（図3）では、頬を豊かに張った頭部や、背筋を伸ばしながらも肩の力をゆるめた姿勢、やや形式化が進みながらも煩雑にならない衣紋などに共通する特徴を確認することができ、鎌倉時代後期様式の中でも早い時期の表現とみることができる。

兵庫県・宝満寺の大日如来坐像（図4）は、体内銘により永仁四年（二二九六）法

眼定運により造立されたことが分かる（註16）。体軀の分節感がやや減じ、胸や腹部の厚みが大きく、重量感を伴った表現を見せていることは、先の唐招提寺像とも共通する造形的な特徴である。また、膝の厚みが高く、衣紋を深くやや煩雑に表している点は、金剛宝戒寺や西大寺の康俊作品につながる先行的な要素であり、様式の変遷に一連の流れを見いだすことが可能であろう。

伝法院像との比較では、体部の正面観では宝満寺像がやや量感を増した印象であるが、側面観では背筋を伸ばしながらも、若干頭部を前方に傾けた姿勢などは両像共通するものである。高髻の形状など形式面で明確な相違点はあるものの、その表現に見られる親近性は同時代様式に基づくものと判断される。ただし宝満寺像の体部の造形が、一四世紀第一四半世紀の作品につながる、より進んだ表現も見せていることを考慮すれば、伝法院像の制作時期はこれを降るものではなからう。

このような比較の中で伝法院大日如来坐像は、鎌倉時代後期、一三世紀末葉の造像様式の中に位置づけることができる。それは唐招提寺弥勒仏像の造立された弘安一〇年（二二八七）ごろを指標として、宝満寺大日如来坐像の造立された永仁四年（二二九六）を下限ごろとする時期と想定される。一部補材があるものの古様を見せる台座・光背も像と同時期に制作されたものと判断される。

宝満寺像を造像した定運については、鎌倉時代初期の興福寺復興造像などに従事した定慶や、その活躍期の後に登場する肥後定慶など名に「定」字をつける仏師がおり、そういった流れを組んだ奈良仏師の一人である可能性が高い。伝法院像は宝満寺像と比べれば膝の厚みも薄く、また衣紋も浅く、より穏やかな表現がみられ、作者の系統は違えている。後述することとなるが根来寺周辺で円派仏師の登用事例があることを考えれば、本像の作者もそうした系統に属する可能性がある。

三 大日如来坐像造立の背景

1 鎌倉時代後期の根来寺

大日如来坐像は表現の特徴から鎌倉時代後期、一三世紀末葉の造立と考えられたが、先に見たとおりこの時期の伝法院の歴史は不明であり、直接本像の造立に関わる資料に恵まれない。そこで、山東荘の領主、根来寺(大伝法院)の鎌倉時代後期における動向を確認し、その造立の背景を探ってみたい。

先に山東荘について概観した中で、高野山上における大伝法院の成立状況についてはすでに触れた。その後の高野山上大伝法院の動向をふまえ、鎌倉時代後期の「根来寺」がいかなる状況であったのか概略を述べておきたい(註17)。

覚鑊が建立した大伝法院は、新興の勢力ながら鳥羽上皇の帰依を受けて高野山上で金剛峯寺に肩を並べていたが、こういった状況下で旧体制側からの猛烈な反発を受けていた。長承三年(一一三四)六月金剛峯寺は鳥羽上皇に対して大伝法院勢力を非難する内容の奏状を捧げ、山上から天野(伊都郡かつらぎ町)へと離山する(註18)。鳥羽上皇はこういった行動を起こした金剛峯寺方の僧侶に対して追放を命じ(註19)、一二月には覚鑊に金剛峯寺座主職の兼帯を命じている(註20)。ただしこの大伝法院による高野山の満山支配は、それまで金剛峯寺座主職を兼帯していた東寺などの反発もあって、保延二年(一一三六)三月には、東寺長者定海に還補されている(註21)。この後も両寺間には断続的に争いが続き、保延六年(一一四〇)二月には金剛峯寺大衆が密厳院に乱入して覚鑊の頭頂を打ち破り、伝法院方の坊舎七〇あまりを切り払ったと伝えられる(註22)。覚鑊はこの時期以降高野山を離れ、大伝法院領弘田荘内にあった豊福寺に移り、ここに円明寺・神宮寺を建てた後(註23)、康治二年(一一四三)一二月、四九歳にして入滅している。

覚鑊没後も高野山上では金剛峯寺と大伝法院との間で、内容の判明する範囲では仁安三年(一一六八)(註24)、貞永元年(一一三二)(註25)、仁治二年(一二四一)～三年(註26)、弘安九年(一二八六)と継続的に争いが生じている。最後の弘安九年の争いの前、弘安六年(一二八三)には天野社(丹生都比売神社)の神馬の進退権をめぐる争論が金剛峯寺と坂上盛澄(大伝法院方密厳院領相賀荘莊官)の間で生じており、これに関連して近国の悪党を集め、大伝法院方と結託して金剛峯寺に攻め込む旨の風聞があったようで、両寺の間は極めて緊張した状況であった(註27)。こういった中、大伝法院が敷地内に大湯屋を建立しようとしたところ、その規模が大きすぎるとの非難が金剛峯寺から出されたことを発端として両寺は衝突し(大湯屋騒動)、結果大伝法院方は高野山からの離山を余儀なくされている(註28)。大伝法院方の高野山離山は正応元年(一二八八)三月とされることがあるが(『高野春秋』等)、実質的にはこの争いを契機として下山していたものである(註29)。金剛峯寺は、先の天野社をめぐる騒動の結果、天野の地から大伝法院方莊官坂上氏を追い出して天野社の神威を独占するに至っており、「弘法大師御手印縁起」を根拠とする莊園支配の強化に成功したことが指摘されている(註30)。こういった状況の中、大伝法院方は伽藍や仏像・什物を山上に残したまま、着実に支配基盤を強化した金剛峯寺方に実質的に抗うことはできず、大伝法院方の根本寺領で、覚鑊入滅の地でもある弘田荘内豊福寺・円明寺・神宮寺の地を新たな本拠地として活動してゆくこととなる。根来寺という呼称はこの「根来」とよばれる地域に立ち並ぶ寺院を総称したものである。

2 根来寺周辺の造営活動

やや冗長となったが、平安時代後期から鎌倉時代後期までの大伝法院の様子を眺めてきた。これにより、大伝法院(を構成する僧侶たち)が高野山上から下山し

弘田荘内根来の地を新たな本拠地とするに至った弘安九年（一二八六）以降は、寺院組織にとってまさに「再出発」を果たすべき転機であったことが理解された。これまで、この画期について掘り下げられることはなかったが、本稿では先に検討した伝法院大日如来坐像の造像背景を探索する目的から、この時期における根来寺の動向を確認してみたい。

弘安九年当時、根来の地には先に見たように豊福寺・円明寺・神宮寺が立ち並んでいる状況であったが、「大伝法院」としての伽藍建立自体はすぐには企画されなかったようで、伝法会は円明寺にて行われていた。山上に大伝法院の伽藍が残されている以上、そこへの復帰をも視野に入れていたゆえのことであろう。そういった中、根来寺領荘園内においては、いくつかの造営事業が確認できる。以下確認していきたい。

遍照寺弘法大師坐像の造立

根来寺が立地するかつての弘田荘内、那賀郡岩出町北大池に所在する遍照寺の本尊弘法大師坐像(図5)については、本論序章で既に取り上げているが、ここで改めて確認する。像高六七・八cm、頭部は微妙な抑揚表現で生氣ある表情をあらわして、背筋を伸ばしながらも首をやや前方に出し、肩の力を抜いた穏やかな姿を見せている。体内には永仁二年（一二九四）「熊野三御山大仏師良円」によって造立された旨の墨書銘が記されており、この期の大師像の基準作例として、また円派仏師の作例としても貴重である（31）。本像にはその他にも「大伝法院御領／小池村」の村名、結縁者として僧名や近隣の豪族の名が記されており（32）、当初より根来寺との関連の中で造立され、かつそれ以降現所在地から移動を経ていない可能性が高いことはすでに述べた。

この像には納入品として版本の種子両界曼荼羅・阿弥陀如来両脇侍像・地藏菩薩像・弘法大師像が残され、それぞれ興味深い情報を提示しているが、そのうち、

弘安一〇年（一二八七）銘を有した地藏菩薩の印仏が二紙納められていることに注目したい（33）。この印仏は刷面下部の願文に叡尊の高弟「沙門真空」の名と弘安二年（一二七九）の刊記があるように、南都西大寺流律宗との関係性を有するもので、本像造立の背景に叡尊教団の影響が及んでいたことが指摘されている（註31）。ここでは、これに記された弘安一〇年という時期を重視したい。すなわち遍照寺弘法大師像の造立に関しては、弘安一〇年の段階でなんらかの契機がすでに発生しており、本像造立へ向けての結縁（勸進）作業も進められていたものと思われる。

先に見たように大伝法院勢力がまさにこの時期根来へと移動していることを考えれば、至近の距離（直線距離で約1km）である「小池村」での造像の背景に、この時期根来寺のおかれている立場も垣間見えてくる。すなわち西大寺流律宗との交流や周辺豪族等僧俗の合力を得るなど、大きなネットワークの中に成立している本像の造像環境も、局的には小池村支配を強固なものとする意図の中、拠点寺院の整備という文脈の中にこそ、その必要性が理解されるものと考えるのである。別の事例を見ておきたい。

宝光寺の造営

本稿で紹介した伝法院が立地する山東荘には、他にも中世寺院があった。現在は廃寺となっている楊柳山宝光寺がそれで、荘内東南の端、高野山へと続く龍神街道沿い、黒岩の集落の山上に所在した。

『紀伊続風土記』によれば「心浄上人」の中興といい、正平一八年（一二六三）銘の住坊の鬼瓦や延徳二年（二四九〇）銘の護摩堂の瓦など、南北朝～室町期の瓦銘が伝えられている（註34）。この心浄について江戸時代後期成立の『紀伊国名所図会』には「心浄上人中興し、元亨年間再建ありて、七堂伽藍をいとなみ」とあって、元亨年間（一二三二～一二四）に活躍期があった人物と伝えている。宝光寺

から西南へ直線距離で約8kmの、和歌山県海草郡下津町地藏峰寺本尊石像地藏菩薩坐像(像高一五三・〇cm、重文)には、光背裏面に「勸進聖楊柳山沙門心静／元亨三年癸亥十月廿四日／大工薩摩權守行経」とあって、宝光寺僧としての心静の存在があとづけられる(註35)。

この宝光寺については、これを明徳二年(一二九二)の『西大寺末寺帳』の紀伊国に挙げられる「宝光寺」と捉える見解があり(註36)、僧心浄が関与した地藏峰寺本尊像を制作した行経(伊行経、あるいは行恒)が西大寺流律宗の造営に携わっている工人であることから、首肯することができる(註37)。ただし、先の遍照寺弘法大師像造立の背景に西大寺律宗の僧俗のネットワークがあったように、西大寺律宗の教線が宝光寺に及んでいたとしても、それによってこれを西大寺により建立され支配された寺院と捉えるべきではないだろう。大伝法院(根来寺)領山東荘内に立地する上においては根来寺の存在を無視することはできず、基本的には根来寺との関係性の中において成立し(註38)、近世の段階においても根来寺末寺として存続していた寺院と捉えるのが自然であろう(註39)。

和歌山市内、和歌山城の傍らの地である片岡町に所在する松生院本堂(旧国宝、図6)は、昭和二〇年(一九四五)七月九日戦災により焼失した。この本堂の瓦銘には「楊柳山御堂宝徳二年十一月宝光寺」とあって、もと宝光寺の堂舎であったことが戦前の修理で判明している(註40)。移築年代は棟木や肘木に残された墨書銘から慶長一八年(一六一三)と考えられる。この堂舎の建立年代は、外陣母屋東側頭貫上端に残された「永仁参年壬貳月廿一日」の墨書銘と、母屋背面東より第二柱の大斗下端に残された「永仁貳年壬二月／十一日 大工国広(花押)」の墨書銘から、永仁三年(一二九五)と捉えられる。かつて宝光寺に建てられたこの「御堂」は五間四方の大きなもので、一寺の本堂としてふさわしい(41)。この堂舎の存在から、宝光寺の伽藍整備が永仁年間頃に行われていたことがわかり、その造営主体も、根来寺を第一に考えるべきであろう。

ここに見た遍照寺・宝光寺の二つの事例から直接的には、大伝法院勢力が根来の地を新たな拠点として活動を始めた弘安九年以降、寺領荘園内にただちに拠点寺院を整備していることが読みとれる。すなわち弘田荘内では遍照寺(旧長福寺)弘法大師像の造立の計画が弘安一〇年には始められ、永仁二年(一二九四)に完成し、同時に安置する堂舎も整備されていたものである。山東荘では永仁三年(一二九五)、荘内の東南の隅、高野山へと向かう街道筋に、五間四方の宝光寺本堂が建立されていた。この事例を敷衍して考えれば、下山した大伝法院勢力は本拠地の移転という画期に際して、寺領荘園の支配を、急ぎ強固なものにしようとしていたことが理解されよう。

本稿で紹介した伝法院大日如来坐像は、様式上の特徴から一三世紀の末葉、弘安一〇年(一二八七)ごろを指標として、永仁四年(一二九六)を下限と想定される時期に制作されたものと捉えられた。今見てきたように根来寺は、弘安九年から永仁年間にかけて寺領荘園内に拠点寺院の整備を行っており、伝法院(明王寺)も山東荘の北端、荘内への北の入口という要地に立地していることを考えれば、この一連の拠点寺院整備という動きの中に位置づけることが可能であろう。像の表現上の特徴から求められた年代観は、鎌倉時代後期の根来寺の動向からも補完しうるものと思う。

おわりに

『紀伊続風土記』によれば伝法院(明王寺)には大塔があったといい、『紀伊国名所図会』の伝法院大日堂の項にも「本尊大日如来は弘法大師の作にして、いにしへ大塔に安置せしところなり。」と伝承される。先に見た旧宝光寺本堂の規模を考えれば、伝法院(明王寺)の整備も小さなものではなかったであろう。当否は定かにしないものの、大塔を伴うような伽藍の整備が一三世紀末葉にあつ

たとすれば、この時期の根来寺による、山東莊支配のあり方は注目される。すなわち山東莊内では街道に面して、北端に伝法院(明王寺)、東南端に宝光寺が整備されていた。熊野街道沿いの西南端にも中世寺院があったようで、天正年間には退転したようであるが(『紀伊統風土記』)、字名に「頭陀寺」が残り、通称地名の中にも寺院の痕跡が見られる(「大門」など)。頭陀寺の成立期に関する史料に恵まれないので慎重に判断すべきだが、莊園への入口となる街道を嚴重に固めるように拠点寺院を整備するこういう方からは、金剛峯寺との継続した争いの中にあつて本拠地の移動を余儀なくされ、根来寺周辺の根本寺領の支配強化を性急に進めざるを得ない、緊迫した根来寺の立場が反映されているのではないかと想定も浮かぶ。なお追求すべき問題であろう。

以上、伝法院大日如来坐像をめぐって考察してきた。繰り返しとなるが、要点を次の二点にまとめておきたい。

① 伝法院大日如来坐像は、様式上の特徴から一三世紀の末葉に造立されたものと考えられる。

② 鎌倉時代後期、一三世紀末葉の根来寺では、高野山上から拠点根来の地に移したことを契機として、周辺の寺領莊園内に拠点となる寺院の整備を進め、その地の支配をより強固なものとしていたものと見られる。伝法院もその際に整備され、大日如来坐像が造立されたと考えられる。

以上、本章では鎌倉時代後期における根来寺を中心とする造営環境を明らかにし、莊園内に残る仏像を地域史の上に位置づけた。

註

- (1) 『根来寺の歴史と文化―興教大師覚鑊の法灯―』(和歌山県立博物館編集・発行、二〇〇二年)
- (2) 阿部猛「大伝法院領山東莊―莊園をめぐる仏と神―」(『日本歴史』二九〇、一九七

二年)

小山靖憲「根来寺領の形成と展開」(『和歌山県史研究』七、一九八〇年)

『和歌山県の地名』(平凡社、一九八三年)

和高伸二監修・根来山誌編纂委員会編集『根来山誌』(晃洋書房、一九八六年)

西川新次監修・根来寺文化研究所編集『根来寺の歴史と美術―興教大師覚鑊と大伝法堂丈六三尊像―』(東京美術、一九九七年)

苦米地誠一「高野山大伝法院の歴史―金剛峰寺と大伝法院の対立を中心に―」(『頼瑜―その生涯と思想―』(智山伝法院選書七)第一章第一節、智山伝法院、二〇〇〇年)

(3) 『根来要書』卷三「山東庄立券文案」(『平安遺文』二二四九)

なお、『根来要書』については影印本が『根来要書―覚鑊基礎資料集成―』(総本山醍醐寺編集、東京美術、一九九四・五)として公刊されており、また『根来寺の歴史と美術―興教大師覚鑊と大伝法堂丈六三尊像―』(注(2)前掲書)ではこれをもととして翻刻がなされている。

(4) 『根来要書』卷三「鳥羽院序牒案」(『平安遺文』二二四四)

(5) 「伝法院供養願文」(『興教大師全集 下』所収、世相軒、一九三五年)

(6) 第五寺文書一〇四函二一号(坂本正仁「高野山大伝法院をめぐる史料について―醍醐寺所蔵史料の紹介と翻刻―」(興教大師八五十年御遠忌記念論集『興教大師覚鑊研究』所収、春秋社、一九九二年)に史料紹介がされている。

(7) 『中右記』長承元年十月十三日条、廿日条

(8) 『根来要書』卷一「大伝法院陳状案」(『平安遺文』二五五四)

(9) 『根来要書』卷二「六波羅下知状写」(『鎌倉遺文』二九四六)

(10) 例えば『又続宝簡集卷十四』の「鞆淵範景書状」(『大日本古文書 家わけ第一 高野山文書之四』六〇号・応永三十二年(一四二五)八月十六日)には「山東民部」「同谷阿」の名が見える。

(11) 本寺は和歌山県宗教法人名簿には「紀州信貴伝法院」と登録される。「信貴」という名称に関しては、根来寺と信貴山とのつながりとして、『大乘院寺社雑事記』明応五年(一四九六)三月三日条に「一、講問一座行之、毘沙門法楽。信貴山勸進聖相語、貴山ハ根比山之奥院也云々、一乗山法師ハ必信貴山ニ参詣、毎事奉祈之。」とある。葛城山系でつながった両寺間には、修験を通じたつながりがあったものである。ただこの寺名がいつまで遡るものか判然としない。本稿では、現在寺当局をはじめ、一般に呼称し使用されている「伝法院」を名称とする。

(12) 『紀伊続風土記』卷一七、明王寺条(ハ)は割注。

○明王寺【矢田山 伝法院】境内山林方五町

真言宗新義根奉蓮華院末

本堂 大日堂 開山堂 鐘楼

鎮守社〔寺家説にては上に出せる生都彦生津比売ノ神を鎮守神とす。殿内に合祀れる三部明神は鎮守神なるへけれども合せ祀るの原由いかんを詳にしかつし〕

村の北にあり。伝えいう覺鑊上人根来寺を創立せし時、鳥羽上皇当莊一円寺領に寄られしかは、上人此地に伽藍を建立して伊太祁曾明神の奥ノ院とよひて祭日遊觀所とし、境内東西八町南北六町と定め堂舎莊麗を極めしに、豊太閤南征の時、根来寺と俱に伽藍悉く鳥有となり、唯開山堂のみ遺るといふ。寛文記にいふ、大門中門本尊觀音堂護摩堂庫裏大塔不動堂鐘楼經藏藥師堂丹生明神祠拝殿白山権現祠弁財天祠熊野権現祠覺鑊堂あり。境内東西八町南北六町供僧廿六人仏供田三町六段四十歩もありしか。天正十三年根来寺に与したるによりて根来寺破滅の時俱に焼失せしに、觀音大日不動覺鑊ノ像を纔に取出し伝えたりとぞ。元和以後漸々に堂舎を営て今の姿となれり。大門跡古の傍石等門前にあり。廃寺の形状みるに足れり。開山堂は古のまゝなれば瓦皆古物なり〔平瓦の銘下に載す〕。永祿七年根来寺衆僧再建の棟札あり。旧は村中の供僧当寺及村中の堂舎を支配す〔供僧の事下條に載す〕。安永年間、命ありて觀音堂と鎮守〔これは丹生明神と唱え来れる神社を指す也〕とは當時の住

僧に属し〔大日堂のみは旧より當時住僧の支配なり〕不動堂白山妙見熊野等の社を供僧の支配とす〔当寺古の境内東西八町南北六町仏供田三町六段四十分といへは、其区域最大大ににして鎮守神社皆其内に在しに、後世衰へて其区域蹙まりて鎮守社皆境外となりしより、大に古の姿を失へり。猶其事下にいふを視るへし〕。當時の院号伝法院の名古きものに見えず。寛永記には密厳院とあり。享徳元年当寺修造の古瓦に明王寺宝生院と銘ある時は、古の院号は宝生院にて密厳院伝法院皆後世に改めしなるへし。貞享年中伊太祁曾社唯一に復せしより奥ノ院の名廢したれとも、今も猶大門跡の側を遊觀所とす。

(13) その他の寸法について次に記す(単位cm)。

頂―顎	三五・一	胸厚(右)	二〇・四
髮際―顎	一四・八	胸厚(左)	二〇・二
面幅	一四・〇	腹厚	二四・三
耳張	一八・七	膝張	六〇・〇
面奥	一九・七	膝高(右)	一二・〇
肩幅	三五・五	膝高(左)	一二・二
肘張	四三・八	膝奥	四〇・四

(14) 光背の寸法は次の通り(単位cm)。

總高	八一・〇	頭光部径	三六・九
身光部径	五九・八	蓮弁部張	六〇・八

(15) 台座の寸法は次の通り(単位cm)。

總高	七〇・四		
蓮華部	張 七二・五	高	二七・三
上敷茄子	張 三一・〇	高	一一・四
華盤	張 六四・八	高	五・八
下敷茄子	張 三〇・〇	高	七・五

受座 張 五一・七 高 三・六
反花・蛸座・上框

張 六九・五 高 九・三

下框 張 九一・〇 高 五・五

- (16) 宝満寺大日如来坐像については、体内の特徴的な仕上げ方法(体部前半部を金箔で、後半部を銀箔で仕上げる)や朱筆で施された銘文の内容から、禪宗法燈派や真言宗新義派との関連が指摘されている。

神戸山手女子短期大学図書・学術委員会編『金剛山宝満寺大日如来像修理報告書』(神戸山手女子短期大学、一九九七年)

根立研介「興国寺木造法燈国師像の造像を巡る諸問題」(『仏教芸術』二四一、一九九八年)

中川委紀子「頼瑜と大伝法院中興期の仏像―その造像背景と新義教学の伝播―」(三派合同記念論集編集委員会編『新義真言教学の研究』(頼瑜僧正七百年御恩期記念論集)所収、大蔵出版、二〇〇二年)

- (17) なお、この項の記述も注(2)に示した各業績の成果に依っている。

- (18) 『根来要書』巻三「金剛峯寺常住僧等奏状案」(長承三年八月二日)、『根来要書』巻二「金剛峯寺住僧等起請文案」(同年同月二七日)

- (19) 『根来要書』巻三「鳥羽上皇院宣案」(長承三年九月二日)

- (20) 『高野春秋編年輯録』長承三年二月二二日条

- (21) 『高野春秋編年輯録』保延二年三月二〇日条

- (22) 「高野山検校帳」(『又統宝簡集巻第九四』)琳賢の項(『大日本古文書 家わけ第一 高野山文書之七』一六六一号)

- (23) 『根来要書』巻三「豊福寺内神宮寺円明寺供養願文目錄案」(康治二年二月)

- (24) 正月の大伝法院修正会で大伝法院僧が墨染の衣ではなく絹衣を身につけていたことを発端に、これを高野山の伝統に反するものであるとする抗議が金剛峯寺側からあ

り、結果乱闘となって、大伝法院方は護摩堂や大湯屋のほか、二百余りの僧坊が破壊され、仏像・経論・資財雑物も運び去られ、僧侶七百人も追却された(『兵範記』仁安三年五月三日条、『愚昧記』同年同月同日条)。

- (25) 大伝法院座主と金剛峯寺検校の席次をめぐる「山上喧嘩」という状況であった(「後堀河天皇編旨写」『大日本古文書 家わけ第一 高野山文書之八』一八〇四号)。

- (26) 仁治二年(一二四二)には伝法院に高野山奥院僧徒が乱入、道場を破損させ、翌三年正月にも奥院僧徒が大塔に乱入し、供僧(本尊に供奉する僧)百四十口のうち大伝法院僧二十口を名帳から省くという事態となった。これをうけて金剛峯寺と大伝法院は合戦におよび、大伝法院の伽藍はことごとく炎上してしまった(『百鍊抄』仁治三年七月一三日条、『高野春秋編年輯録』仁治二年七月条、仁治三年七月十三日条)。

- (27) 「金剛峯寺衆徒等愁状案」(『大日本古文書 家わけ第一 高野山文書之二』六五四号、弘安六年五月日)

- (28) 「金剛峯寺衆徒契状」(『大日本古文書 家わけ第一 高野山文書之三』四八一号、弘安九年八月日)

- (29) 小山靖憲氏は弘安十年以降大伝法院学頭頼瑜が根来寺にて伝法会を行っていることから正応元年(一二八八)説を退けている(「根来寺の歴史」(『根来寺の歴史と美術―興教大師覚鑊と大伝法堂文六三尊像―』注(2)前掲書所収)。また笹岡弘隆「頼瑜僧正の根来移住年次再考」(三派合同記念論集編集委員会編『新義真言教学の研究』、大蔵出版、二〇〇二年)では、この移転の問題について研究史を整理し、頼瑜が下山した年次を弘安九年七月三日から同年八月中とする見解を提示している。本稿ではこういった説も踏まえ、大伝法院勢力の高野山下山は弘安九年に始まっていたものと捉えたい。

- (30) 海津一朗『蒙古襲来』(吉川弘文館、一九九八年)、同「日本Ⅱ神国観の成立をめぐる―中世紀伊国の場合―」(『史海』四八、二〇〇一年)、同「根来寺と寺領荘園―高野山撤退の真相」(山陰加春夫編『きのくに荘園の世界 下巻』清文堂出

版、二〇〇二年)

- (31) 本像は平成八年に重要文化財に指定され、その後次の報告がなされている。

『重要文化財 遍照寺木造弘法大師坐像調査修理及び収蔵庫建築概要報告書』(弘法

大師保存修理委員会発行、二〇〇〇年)

中川委紀子「頼瑜と大伝法院中興期の仏像―その造像背景と新義教学の伝播―」(註

16)前掲)

- (32) 像内の銘文を記す。「」は改行を示す。

像内背面墨書銘

熊野三御山大仏師良円／永仁二年甲午十月三日／奉造進之而已

像内両脚部正面墨書銘

大伝法院御領／小池村／宝阿弥陀仏／沙弥心行／尾張守友／同 守真／国覺信家

／同 友真／僧 浄一／若由氣未守／同 友守／同 太郎／高志近依／清原国成／

坂上清真／藤原家守／同 御房／同 家時／源 友光／同 光守／僧 実忍／僧

得行／僧 実藏／僧 実龍／僧 未実／僧 得一／葛木松石／僧 楽一

- (33) 記された銘記について、それぞれ記す。「」は改行を示す。

版本地蔵菩薩像その一裏面墨書銘

□等利益也 奉迎之良嚴／弘安十年六月五日毎日千返 行

年十六

版本地蔵菩薩像その二裏面墨書銘

為父母師長弘安十年六□五日奉迎之／長成

- (34) 『紀伊統風土記』卷一七、宝光寺条

- (35) 地藏峰寺像に記される心静と宝光寺を結びつけた論考には次のものがある。

芝口常楠「沙門心静と松生院本堂」(『史迹と美術』一六〇、一九四四年)

- (36) 永井規男「十三世紀後半における南都興律とその建築活動―新和様建築の形成に関する試論―」(『仏教芸術』六八、一九六八年)

坂本敏行「熊野三山大仏師良円と西大寺教団」(『和歌山県立博物館研究紀要』三、

一九九八年)

- (37) 藤澤典彦「律と石」(大和古中近研究会編集・発行『叡尊・忍性と律宗系集団』二〇〇〇年)

- (38) 鎌倉時代後期から南北朝時代にかけての根来寺の動向を知ることのできる『束草集』には、文保二年(一一三一八)の「宝光院院主重実三十五日願文」と正平一五年(一一三五七)の「宝光院院主良基三十五日諷誦文」が見える。この宝光院が宝光寺と同一であるとは断定できないが、ここに提示しておく。

- (39) 根来寺文書のうち、「根来寺・同紀州末寺人別御改帳」(『根来寺史 史料編一』、根来寺、一九八七年)は寛政二年(一七九〇)の根来寺末寺を記したもののだが、宝光寺は「同国名草郡黒岩村／放光寺英聡」とあって、根来寺の末寺であったことを確認できる。

- (40) 『日本建築史基礎資料集成 七 仏堂Ⅳ』(中央公論美術出版、一九七五年)以下この堂舎の情報については全て本書による。修理前の松生院本堂については次の論考もある。

- 天沼俊一「松生院本堂と梅田釈迦堂(上)・(下)」(『東洋美術』一・二、一九二九年) 天沼俊一「松生院本堂と梅田釈迦堂(上)・(下)」(『東洋美術』一・二、一九二九年) 天沼俊一「松生院(和歌山市片岡町一―四)に再建されている本堂は元の堂舎を復元したもので、在りし日の姿をうかがうことができる。

第三章 宝勝寺十一面観音坐像と南北朝時代の安宅荘

はじめに

和歌山県西牟婁郡白浜町(旧日置川町)大字矢田に所在する宝勝寺(臨済宗妙心寺派)は、日置川河口部安宅荘の中心地に位置し、当地を支配した水軍領主安宅氏の菩提寺として知られる。本尊の十一面観音坐像(図1・図6)は、日置川町史編纂事業の一環で行った学術調査において像内に文和三年(一二三四)の紀年銘が確認され、報告も行ってきたが(註1)、その後に施された修理において頭部内面に仏師院弁や大旦那頼源の名も確認され、製作当初の彩色や下地も残存する、南北朝期の貴重な基準作例であることも判明した(註2)。本章では、こうした本像の作風や銘記を検討し、また安宅荘における他の仏像もあわせて考察し、南北朝時代における安宅荘と安宅氏の動向を踏まえてその制作背景に迫りたい。

一 十一面観音坐像の概要

形状

垂髪の上に仏面をあらわし、地髪部前面に化仏を、周囲に頭上面一〇個(菩薩相三、瞋怒相三、牙上出相三、暴悪大笑相一)をあらわす。髪部はまばら彫に毛筋彫を施す。耳朵を環状とし、首に三道相を、額に白毫相をあらわす。左手屈臂して胸前で華瓶をとり、右手垂下して膝上で掌を上に向け、第三・四指を軽く曲げる。右足を上にして結跏趺坐する。条帛を左肩から右脇、背面を回し、左胸部

でたくし込んで着ける。天衣を肩からまとい、裙を着ける。冠飾、冠繪、胸飾をあらわす。

台座は変形の蓮華座。光背は舟形で、周縁部は雲気文とし、頂上部に宝塔をあらわす。

法量

像	高	六七・四	髪際高	四九・八	頭頂く顎	二九・三
面	長	一三・三	面幅	一〇・六	耳張	一二・七
面	奥	一五・二	肩幅	二九・〇	肘張	三六・一
胸厚(右)	一六・二	胸厚(左)	一五・六	腹厚	一七・一	
膝張	四五・八	坐奥	三四・四	膝高(右)	一〇・三	
膝高(左)	一〇・六					

品質・構造・保存状態

桧材製。頭体幹部は前後二材からなり、頭部は前面材では三道下で、背面材では襟部分で割り離す。頭部では前後材の間に薄板状に二材(前方材が一・六cm、後方材が二・四cm厚)を挟んで、前後四材とする。玉眼を嵌入し、押さえ木は一材製で水晶部分を奥まで押さえる形状とし、竹釘を五カ所にとめる。なお水晶はそれぞれ幅二・七cmと三・一cmを計る。髻部は別材製とし、垂髪のうち前方部分は後補、後方左側部分は後補及び新補。後頭部右下部に割損した髪部を補う後補部材を短ぎつける。

体部では、体幹部の前後材の間に、肩部分でマチ材(後補)をはさんで厚みを増

し、体側部に板状の材をそれぞれ前後に二材を短いで、箱組状の構造とする。この体側部材のうち、後方の材の下部にそれぞれ小材をあてがって地付部とする。

両腰部には三角形の材を短ぎ付けている。膝前材は横二材を短ぎ寄せて体幹部材と接合し、体幹部及び左腰三角材との接合部に生じた空隙にそれぞれマチ材をはさむ(新補)。裳先部を別材製とし、中央付近の朽損部に後補材を埋める。両腕は丸柄二本を用いて肩で短ぎ付け、肩より肘までと、肘から手首、手先部を別材製とする。指部分の部材構成は不明な部分もあるが、左手第二・第五指の全部と第四指指先、右手第五指は別材製(新補)とする。その他主要な新補部材は、天冠台左前方部分、左こめかみ付近の地髪部、右肩にかかる天衣の下縁部、体部背面材地付部のそれぞれ欠損部に補われている。

頂上仏面、化仏(後補)、頭上面十個をそれぞれ別材製とする。頭上面のうち一個は後補で、前後二材製とする。左手持物の水瓶(後補)・蓮華(新補)は別材製。瓔珞・冠飾・冠繪は銅製(後補)。

表面仕上は、布貼・錆漆下地・黒漆・白下地・丹の具下地を施し、金泥塗りとする。着衣部には丹地の下に胡粉(か)で文様を盛り上げて表現する盛り上げ彩色を行い、その盛り上がった部分の表面には金箔をおいている。着衣の文様は、天衣・裙に施された盛り上げ彩色は全て唐草文。天衣下縁部に截金を二条巡らす。裙の折り返し部分に截金で立涌文を表している。頭部では髪部にやや群青色を呈する墨を塗り、唇は朱で彩色している。

後補の台座・光背の構造は省略する。

銘文・関連資料

(I) 体部前面材内面墨書

文

和

三年

三月

十八日 勸

沙弥(花押)

(II) 頭部内面墨書

大檀那頼源禪門

住持東然比丘

并作者院弁(花押)

大勸進同玆比丘

(III) 像底部旧蓋板墨書(へ)内は割書

(上面)

□夫観音大士ハ昔從聞思修入テ三摩地ニ自ヨリ從成就シ玉イテ、大道心ヲ以ノ来タ濁□有縁ノ菩薩ニシテ、現身於十方刹土ニ拔キ苦ヲ与玉フ樂ヲ故ニ、三国ノ衆生無不ハ奉ラ帰依シ此ノ菩薩ニ、一心称名ノ輩ラハ七難三毒当処ニ消滅シ、二求両願即時ニ満足スト云事ハ經ニ有明文、然ルニ紀州室ノ郡安宅庄矢田村円通山宝勝寺妙心派下本尊大悲菩薩ハ天台座主慶円長和元年ノ刻作、大檀那頼源(姓名不知)住持(此下文字明白ニ不見)大勸進之施主回比丘ト菩薩ノ面裡ニ記録シテアリ、天正ノ比遇テ失火ニ堂宇焼却シ去テ後尊容ノ彩色零落シヌ、宗旭叩キ十方之門戸ヲ再ヒ彩色スト之ヲ云々、

字半ヶ地村是(矢田ト)処ナリ
矢田村安宅村大野村

檀処太間川村

元禄十三庚辰天

塩野村古屋村・迫力芝

九月吉祥日

伊古木村名達村

大勸進(施主)宝勝現住(新宮)産(父西氏母辻氏)宗旭(花押)

撰州大坂住仏工正玄加フ修理ヲ、

(下面)

文政六未歲「」

現宝勝住持「」

「」

(Ⅳ)台座内部背面墨書

紀州室ノ郡安宅庄

円通山宝勝禪寺

住持妙心派下大田

大泰寺宝山弟子

新宮ノ産宗旭(花押)

元禄十三庚辰曆

十月日

(Ⅴ)元禄十三年宗旭修理願文(宝勝寺蔵、卷子装、「」は別筆)

原夫観音大士ハ、昔シ聞修思ヨリ三摩地ニ入テ大道心ヲ成就シ玉イテヨリ、末世有縁ノ菩薩ニシテ、身ヲ十方刹土ニ現シテ苦ヲ抜キ樂ヲ与エ玉フ故ニ、天竺震旦我朝三国ノ衆生此ノ菩薩ニ帰依シ奉ラザルハナシ、一心称名ノ輩ラハ七難三毒当処ニ消滅シ、二求両願即時ニ満足スト云事ハ經ニ明文アリ、然ルニ当山ノ大悲菩薩ハ天台座主慶円尊師長和元年ノ刻作、大檀那頼源(姓名不知)常琳寺地藏院住持(此ノ下文字分明ニ不見)、大勧進施主回比丘ト菩薩ノ面裡ニ記録シテアリ、其ノ後二百八十八年、正安二庚子十月「ヨリ元禄十三年マデ四百一年ナリ」覺賢ト云人アツテ尊母阿仏比丘尼為ニ之ヲ彩色ス、歳数合テ元禄十三庚辰ニ到テ六百八十九年ナリ、天正ノ比失火ニ遇テ堂宇焼尽シ去テ後、尊容ノ彩色零落シヌ、

先住雷山老之ヲ思事之ニ在ト雖モ、志願果サズシテ遷化シ玉イヌ、宗旭先住雷山ノ本志ヲ遂ント欲シテ十方ノ門戸ヲ叩テ幻銭ヲ得ンガ為ニ幻手ヲ伸ト云々、

矢田村

宝勝寺(黒印)

元禄十三庚辰天五月十八日

宗旭(花押)

「宗旭後ニ宗因ト改ム」

二 新知見の銘文により判明した願主と作者

1 大檀那頼源と安宅氏

本像の像内には、文和三年(一二三四)の紀年銘とともに、頭部内面に願主として大旦那頼源禪門の名が見いだされた。南北朝時代の日置川流域では、下流域の安宅あたぎのしやう莊を安宅氏、中流域の三箇みのしやう莊を小山氏が支配していたが、ここでは宝勝寺が所在する安宅莊域を支配した安宅氏について、高橋修氏による研究に導かれながらまず確認しておきたい(註3)。

安宅氏は鎌倉時代末期から南北朝時代にかけて、熊野水軍の鎮圧のために関東御成敗地であったこの地に六波羅探題被官として入ったようである(なおそれ以前にも安宅を名乗る一族(原安宅氏はあったと見られる)、この安宅氏は始祖頼春のち、頼俊、頼定、頼藤と続いていて、「頼」字を通字としている。本像の制作時期である文和三年(一二三四)頃においては、例えば正平一四年(一二五九)後村上天皇口宣案(註4)に「備後権守橘頼藤」の名があがり、安宅頼藤の活躍期であったと理解される。

「大旦那頼源禪門」については、現状では直接その名を系譜や史料に見いだせ

ないものの、今見たように「頼」字が鎌倉時代末く南北朝時代頃の安宅氏における通字であったことから、安宅氏の一員であったと認めることができるだろう。あるいは出家した当主の僧名である可能性も想定される。

宝勝寺は、境内に文禄五年（一五九六）安宅玄蕃の刻銘を持つ宝篋印塔を含む安宅氏の墓所があり、安宅氏の菩提寺として位置づけられている。周辺には水軍領主である安宅氏が本拠としたと考えられる、日置川に隣接する居館・安宅本城や防衛拠点となる山城の八幡山城・勝山城・大野城、鎮守の安宅八幡神社などが点在する。

ただし宝勝寺自体は、天保一〇年（一八四一）完成の地誌『紀伊続風土記』によれば、元和元年（一六一五）の開基であることを伝聞の情報として伝えていて、これを信じれば創建は近世初頭となり、中世の安宅氏との関係性について不明瞭な点もあった。しかし先の検討によつて本尊像である本像が安宅氏による造像であることは確実であり、安宅氏菩提寺としての位置づけの正当性を伝えるものといえる。以下、地域史叙述のための手がかりとして、さらに詳しく本像が持つ情報を読み解いていきたい。

2 十一面観音坐像の作者院弁について

本像の像内には他に、制作者として「作者院弁」の名前が見いだされた。なお実際の墨書では「弁」に人偏とみられる偏がつくが、ここではこれを「弁」と判断している。

本像についてはすでに、南北朝時代に足利氏との強いつながりを有して活躍した仏師、院吉の作風との類似が確認できることから、院派仏師による制作と想定していた（註5）。仏師院弁については本像の銘記が初見であり、院吉との関係性を明示する史料は現状では把握できていない。改めて本像の表現を、院吉による

制作の愛媛県・東円坊の木造如来形坐像二軀と、院吉の子・院広作の栃木県・宝蔵寺の普賢菩薩坐像との比較を通して確認し、院派仏師の中における位置づけについて考えてみたい。

東円坊像は、一軀が智拳印を結んだ金剛界大日如来像の姿でありながら頭部は肉髻・螺髪を表した特殊な像（図7）で、頭部内面に「元徳二年四月 日 院吉」の墨書銘があり、元徳二年（二三三〇）院吉の作と判明する。もう一軀は施無畏・与願印を表した如来像で、銘記はないものの一具の作と見られる。前者の特殊な尊容については、東円坊の属した大山祇神社の本地仏・大通智勝仏とする説がある一方、近年修理されるまでは頭体が離脱していたことから、五智如来像の二頭部と二体部とする考えも提示されている（註6）。このように頭体の組み合わせについてなお慎重な判断を求められている作例ではあるが、ただし作風としての違和感はなく、頭体が同時期に同じ作者（あるいは工房）によつて制作されたこと自体を疑う必要性はないと考え、それぞれは院吉の個人様式ないし工房の様式を示しているものと判断して稿を進めたい。

この智拳印を結ぶ如来形坐像と宝勝寺像の作風を比較すると、頭部では頬のやや膨らんだ輪郭や目尻の切れ上がったまなざし、口元を引き締めた表情などに表現の近似を認められる。耳輪が太く四角張った耳の形状も共通してみられる特徴である。側面観でやや背を反らしゆるやかなS字を呈する姿勢や、背面で胸から腰へと絞る立体表現も近似する。形式面では、東円坊像の膝前に表された太くうねる衣紋の表現のうち、特に左膝前で衣紋が四角ばる表現などは院吉作例に特徴的に現れた個性といえるものであり、宝勝寺像にも共通して見られる。

宝勝寺像と東円坊像の制作時期にはおよそ四半世紀の差があり、こういった比較による近似を強調することだけでは、その作業に説得力を持たないであろうから、宝勝寺像と同じ文和三年（一三五四）に院吉の子息院広によつて制作された、栃木県・宝蔵寺の普賢菩薩坐像（図8）との比較も行っておきたい。

宝蔵寺像の特徴は、院吉の作風を基本としながら、面相部では眉の曲線がより大きくなり、そのまなざしはやや暗くなった印象を持つ。着衣形式の違いから体型の比較を厳密に行いたいのが、形式面では衲衣や裙の衣紋がより深く、また煩雑に乱れさせていることは、院広の個性と判断される。宝蔵寺像に見られる院広の作風は、体型や姿勢、耳の形状などの細部など、造形の基本に院吉の作風からの影響がありながらも、やや暗い表情や煩雑かつ立体的な衣紋などに表現の独自性を確認できる。こういった表現は、やはり院広の制作にかかる山梨県・棲雲寺釈迦如来坐像(文和二年(一三五三))にも見ることが出来る。

元徳二年(一三三〇)の院吉の作風文和三年(一三五四)の院広の作風に違いを見いだせることをふまえて、再度宝勝寺像をみてみると、文和三年に宝勝寺像を制作した際の院弁の作風は、同時期の院吉の作風よりも、東円坊像に見られる院吉の作風とより親近性があることを確認できる。このことから院弁は、その作風に院吉の強い影響を受けている仏師であると想定され、おそらくは院吉一門に属した人物ではなかったかと思われる(註7)。

三 南北朝時代の安宅氏と安宅荘

1 院吉の政治的位置と安宅荘域に残る院派仏師作例

前章では宝勝寺像の制作者院弁が、院吉とのつながりの中で活動した仏師ではないかと考えたので、ここで南北朝期の院派仏師、特に院吉の政治的立場について、清水眞澄氏による研究に導かれながら確認しておきたい(註8)。

院吉は暦応二年(一三三九)に足利尊氏創建の菩提寺・等持院本尊地藏菩薩像を制作し、等持院大仏師(職)の地位を得ている。その料所として、丹波国分寺(現京都府亀岡市)の地頭職が足利直義より院吉に与えられている(註9)。また康永

元年(一三四二)には尊氏・直義が後醍醐天皇の菩提を弔うために創建した天竜寺本尊釈迦三尊像も制作している。こういった状況から、南北朝時代における仏師院吉は足利氏に重く用いられ、等持院大仏師として北朝方の政治権力に組み込まれていた仏師として位置づけられる。なおこの等持院大仏師職は子息院広に引き継がれたものと見られる。

ところでかつての安宅荘域(安宅・矢田・大野・古屋・塩野・ロケ谷・田野井・日置の各村)においては、宝勝寺像以外に、同時期頃の制作と考えられる院派仏師作例が他にも二件残されているので紹介しておきたい。

白浜町大古(かつての大野村・古屋村)の梵音寺釈迦如来坐像(図9)は像高四八・四cmを数える(註10)。髻を結って膝上で定印を結んだ宝冠釈迦像で、頬のやや膨らんだ輪郭や目尻の切れ上がったまなざし、口元を引き締めた表情など宝勝寺像にも通じる表現で、四角張った耳、複雑にうねる衣紋など一四世紀半ばごろの院吉・院広作例に見られる特徴を示す。構造は、頭体を通して前後二材矧ぎとして、三道下で割首し、根幹材に、肩から地付きに到る左右の体側部材を矧ぎ付ける。体幹部前面材の地付部に像心束を彫り残すことや、体部前面材と後面材から二本の束を彫出して体の中央でつなぐ構造を見せ、これはこの時期の院派仏師作例に特有の仕様である。両脚部材を矧ぎ付け、裳先部を別材製とする。髻ただし現状では前後を逆に取り付けられている)、両袖部、手先部にそれぞれ部材を矧ぎつける。像表面は、現状では後補の漆箔仕上げとなる。

もう一軀、白浜町日置の海蔵寺釈迦如来坐像(図10)は像高二五・九cmを数える(註11)。梵音寺像と同じく宝冠釈迦像であり、表現も類似する。構造も、頭体を通して前後二材矧ぎ、三道下で割首、根幹材に肩から地付きに到る左右体側部材を矧ぎ付けること、体幹部前面材の地付部に像心束を彫り残すことや、体部前面材と後面材から二本の束を彫出して体の中央でつなぐ構造を見せることなど(ただし中間部分の部材亡失)、同様のものである。髻は失われ、像表面は後補の漆

箔仕上げが施されている。

宝勝寺・梵音寺・海蔵寺の三体はおおよそ同じ時期に相次いで制作されたものと見られ、またそれぞれの像高には大・中・小ともいふべき違いがあつて、ある種規格化された様相を呈していることも注目される。

足利氏とのつながりを顕著に確認できる院派仏師の作例が、地域に集中的に残されていることを素材として、次節で南北朝時代の安宅荘と安宅氏について検討してみたい。

2 一四世紀中頃の安宅荘開発

宝勝寺像については、安宅荘を支配する安宅氏を願主として制作されたことが新知見の銘文から確実となつたが、この安宅氏の南北朝時代における政治的な立場を明確にすることは難しい。南朝方にも、北朝方にも通じている状況を確認できるからである。例えば、観応元年（一二五〇）に安宅一族は足利義詮の命で淡路沼島周辺の海賊退治を行い（註12）、また康安元年（一二六一）には南朝軍が京に迫る中、北朝方日高郡国人・湯川光種に協力して足利義詮を助けているなど（註13）、北朝方としての活動を追える一方、正平一四年（一二五九）後村上天皇口宣案（註14）で安宅頼藤が南朝方より備後守に任官されている事例や、正平一七年（一二六二）に阿波国の南方欠所・本所領が勲功の賞として安宅頼藤に安堵されているように（註15）、南朝方としての動きも確認できる。南北朝時代を通して見れば、状況に応じて両面外交を行い、所領や拠点の維持に努めていたと言えよう。

そういった中、安宅氏発願による菩提寺である宝勝寺の造仏は仏師院弁によって行われている。院弁はおそらくは院吉配下の仏師と考えられるが、この院吉一門が足利氏によって重用されたという立場を考慮すれば、単なる発注者と制作者という構図にとどまらず、文和三年頃という局面における安宅氏の政治的立場を

読み取るための資料として位置づけることが可能であろう。文和という北朝年号を使用していることも見逃せない情報である。

再度残されてきた仏像を確認すると、この時期に宝勝寺像・梵音寺像・海蔵寺像のそれぞれが制作されていた。梵音寺、海蔵寺の歴史については明確ではないが、近世成立の軍記物であり、室町時代後期の安宅氏一族の内乱について記した『安宅一乱記』（註16）には安宅氏に関係する寺院として両寺が現れる。史料の性格上、そのまま史実とするわけにはいかないものの、例えば梵音寺では、釈迦如来坐像を安置している本堂が室町時代後期（二六世紀）の建立になるものであることなど（註17）、おそらくは在地領主の安宅一族が関わった地域の拠点寺院であつた可能性が高い。

一四世紀中頃に、これら三つの寺院の本尊として三軀が、おそらくは一括して制作されているという状況は、地域の歴史を考える上で新しい観点をもたらしてくれる。それぞれの本尊像制作と同時に寺院の建立ないし、堂舎の整備という動きがあつたことも想定されよう。すなわち宝勝寺像が制作された文和三年（一二五九）頃、安宅荘内では安宅氏によって領域内の支配拠点の整備が集中的に行われていたという状況を読み取ることができる。そしてその際に用いられた仏師が院派仏師であつたことは、この頃の安宅氏が北朝方との関係性を背景として所領の維持に努めていたことを示すものと捉えられよう。

ところで、安宅荘域、白浜町大古に立地する長寿寺に、暦応五年（一二四二）という、備前焼として現存最古の紀年銘を持つ、器高六八・〇cmを計る大甕が残されている。この大甕は長寿寺境内より出土したもので、特注品として詠えられて中世墳墓の埋納品として使用されたと想定されている（註18）。これに関係するものとして、瀬戸内海、小豆島の東側にある岩礁水ノ子岩周辺の海底で確認・発掘された座礁した船の遺物は、一四世紀中頃の大量の備前焼や、船底に敷かれていたバラストの河原石で、この河原石は日置川流域ないし紀ノ川流域の岩石組成に

類似していることが判明している(註19)。バラストの河原石は造船した地域のものを使用すると考えられることから、船自体の船籍も安宅荘にあった可能性が提示されている(註20)。一四世紀中頃の安宅氏が、例えば備前焼や木材などの商品の流通といった水運活動によって経済的な成長を果たしていた可能性も、これらの状況からはいくかがうことができる。安宅荘域開発の背景として、なお追求する必要があるだろう。

おわりに

安宅荘の中心地の景観については本稿の中でも簡単に触れたが、日置川河口からややさかのぼった大字安宅の地に湊が設けられていたと想定され、その湊に接して居館と鎮守安宅八幡神社、防衛拠点である八幡山城など山城群、やや北側に宝勝寺が位置していた(図11)。安宅荘はいくつた湊・居館・寺院・神社が点在した、中世水軍領主によって支配された荘園の中心地のありかたを現在もみることがのできる貴重な地域である。

このうち鎮守の安宅八幡神社は、近世成立の地誌『紀伊続風土記』にはその創建について「正平年中安宅河内守山城石清水より勧請すといふ」とある。南朝年号ではあるが、正平年中(一二四六―一二五五)という、先の一連の造像事業と重なる時期に八幡神の勧請が行われたことがうかがえる。

宝勝寺十一面観音坐像の制作、安宅八幡神社の勧請・創建、荘域における拠点寺院整備としての梵音寺釈迦如来坐像、海蔵寺釈迦如来坐像の制作が一四世紀中頃に集中的に行われていることは、この時期に安宅荘と安宅氏にとつての重要な画期があったことを想起させる。そして現在に残る中世的景観もこの頃の開発に根拠があると見られる。こういった画期を導いた要因についてはいまだ明らかではないが、今後の南北朝時代史全般を踏まえた安宅氏の政治的、経済的背景の検

討が必要となろう。本稿では、まずは画期としての一四世紀中頃という時期を提示することとしたい。

註

- (1) 日置川町教育委員会編『日置川町の文化財―古代・中世の宗教美術―』(日置川町教育委員会、二〇〇三年)、日置川町教育委員会編『日置川町の文化財Ⅱ―さまざまな宗教文化―』(日置川町教育委員会、二〇〇四年)、③日置川町誌編さん委員会編『日置川町史』第一巻中世編(日置川町、二〇〇五年)
- (2) 日置川町教育委員会編『宝勝寺十一面観音坐像修理報告書』(日置川町教育委員会、二〇〇六年)
- (3) 『第I部通史編 第二章 戦乱の時代』(『日置川町史』第一巻中世編(註(1)前掲)所収、執筆高橋修)
- (4) 後村上天皇口宣案(「安宅家文書」)(『日置川町史』第一巻中世編(註(1)前掲)、二四七頁所収)
- (5) 大河内智之「日置川町の宗教文化―古代・中世を中心に―」(『日置川町の文化財Ⅱ―さまざまな宗教文化―』註(1)前掲書所収)
- (6) 横浜歴史博物館『中世の世界に誘う 仏像―院派仏師の系譜と造像―』(横浜歴史博物館、一九九五年)
- (7) なお、院派仏師作例では一般的に、体部前面材の下端部に、制作途中に体幹部材を安定して立たせるための像心束を彫り残しているが、本像では見られない(近世の修理で断ち落とされた可能性もあるが不明)。またやはり院派仏師作例に見られる体部前面材と後面材から二本の束を彫出して体の中央でつなぐ技法については、そのつなぐ部分の厚みが他の作例に比べて薄い。ただし複数の部材を複雑に組み付けて箱状にする根本的な構造のあり方は当該時期の院吉や院広など院派仏師作例と共通するものであることを重視しておきたい。
- (8) 清水眞澄「仏師院広とその作例―十四世紀における院派仏師の動向を巡って―」(『国華』九七三、一九七四年)

(9) 足利直義御教書写(「雨森家文書」)。清水眞澄註(8)前掲論文に掲載される翻刻を以下に再録する。

丹波国々分寺地頭職塩屋兵衛入道跡事

為当寺本尊造立料所以仏師法印院吉可被致

沙汰之状如件

曆応二年七月六日 左兵衛督^(直義)(花押)

等持院長老

(10) 梵音寺釈迦如来坐像法量

像 高 四八・四 髮際高 三五・八 面 長 九・五 頂―顎 二一・五

面 幅 七・八 耳 張 九・九 面 奥 一一・〇 肩 幅 二二・八

肘 張 二九・七 胸厚(右) 一一・七 胸厚(左) 一二・〇 腹 厚 一四・三

膝 張 三四・二 膝 奥 二三・二

(11) 海蔵寺釈迦如来坐像法量

像 高 二五・九 髮際高 二二・八 面 長 六・一

面 幅 五・二 耳 張 六・六 面 奥 七・二 肩 幅 一四・五

肘 張 一八・三 胸厚(右) 七・二 胸厚(左) 七・〇 腹 厚 九・六

膝 張 二一・七 膝 奥 一七・〇

(12) 足利義詮御判御教書(「安宅家文書」)(『日置川町史』第一卷中世編(註(1)前掲、二四七頁所収)

二四七頁所収)

(13) 湯川光種注進状(「湯川家文書」)(『日置川町史』第一卷中世編(註(1)前掲、一七九頁所収)

九頁所収)

(14) 註(4)前掲

(15) 源某宛行状(「安宅家文書」)(『日置川町史』第一卷中世編(註(1)前掲、二四七頁所収)

所収)

(16) 『日置川町史』第一卷中世編(註(1)前掲、四三五頁～五四〇頁所収)

(17) ただし寛永二年(一六二五)、天明四年(一七八四)、昭和九年(一九三四)の修理による改造も多い。和歌山県教育委員会編集・発行『和歌山県中世未指定社寺建築』(一

九九〇年)に詳細が報告されている。

(18) 「第Ⅱ部史料編 第二章文化財 三考古遺物 (二)各論 1長寿寺境内出土の備前焼

大甕」(『日置川町史』第一卷中世編(註(1)前掲)所収、執筆北野隆亮)

(19) 「第Ⅱ部史料編 第二章文化財 三考古遺物 (三)補論一水ノ子岩引揚資料」(『日

置川町史』第一卷中世編(註(1)前掲)所収、執筆北野隆亮)

(20) 「第Ⅰ部通史編 第二章戦乱の時代」(『日置川町史』第一卷中世編(註(1)前掲)所

収、執筆高橋修)

第四章 歓喜寺地蔵菩薩坐像（胎内仏）について

はじめに

和歌山県有田郡有田川町の歓喜寺（浄土宗）は、所蔵する歓喜寺縁起においては恵心僧都源信（九四二～一〇一七）の創建と語られるが、本来は鎌倉時代前期に活躍した高僧明恵（一一七三～一二三二）の生誕地に、その高弟義林房喜海（一一七八～一二五一）によって建立された華嚴宗寺院であった。

喜海による創建期の状況を直接伝える資料は、歓喜寺内ではこれまで建長七年沙門喜海水田寄進状案（ただし後世の写しで、建長七年も誤記）のみが確認されていたが、特別展「移動する仏像―有田川町的重要文化財を中心に―」（註1）の開催に際して、同寺所蔵の地蔵菩薩坐像（平安時代前期、重要文化財）の胎内仏とされる像高三・三cmの地蔵菩薩の小像（以下本稿では、地蔵菩薩坐像（胎内仏）と記す）を調査したところ、作風からその造像時期は喜海在世中、鎌倉時代前期にさかのぼるものと判断された。

本章ではこの地蔵菩薩坐像（胎内仏）について、喜海による歓喜寺創建時の状況に言及しながら詳細を把握し、あわせて、本像が近世に別の地蔵菩薩像の像内から発見され、その後地域住民の手によって守られ続けてきた状況を史料から確認する。そうした作業を通じて、仏像の造像・納入・発見・伝来の各過程の中で本像に関わった人々の存在を、浮かび上がらせることとしたい。

一 地蔵菩薩坐像（胎内仏）の概要

1 概要

現在、地蔵菩薩坐像（胎内仏）は黒漆塗厨子（高一八・四cm、幅九・二cm、奥行六・九cm）に安置され、その厨子を金欄製袋に入れ、また別の阿弥陀如来像（像高一・七cm）を安置した厨子（高一九・二cm、幅六・一cm、奥行五・一cm）及び金欄製袋とともに、木製溜塗箱（縦二三・九cm、横一九・三cm、高九・〇cm）、さらに桐材製箱（縦二八・八cm、横二四・一cm、高一四・三cm）に納めて伝来する（図2）。桐材製の箱の蓋には「阿弥陀如来／地蔵菩薩」と墨書きされ、中にはほかに、明治三二年歓喜寺あて帝国博物館鑑査課書簡と別の地蔵菩薩坐像（重要文化財）を撮影した古写真が納められている。これらについては第三章で詳細を述べる。

地蔵菩薩坐像（胎内仏）は像高三・三cmの小像で（図3）、頭部を円頂相とし、內衣、納衣、袈裟、覆肩衣、裙をまとう。右手は屈臂して胸前で掌を前にし、全指が欠失しているが残存部の観察からは第三・四指を曲げ、他指を伸ばしていたものと思われる。左手は屈臂して掌を上にし、その中央に丸い痕跡が確認され、持物（宝珠）があったことがわかる。坐制は左足を前に外した安坐とする。台座は変形の蓮華座で、連肉部に薬をあらわし、蓮弁は七段一方に葺き、反花、岩座をあらわす。光背は頭光（八葉蓮華）、身光部、光脚、周縁部（唐草文）から

なり、頭光から光条（一四本）をあらわす。台座の総高五・一 cm、光背高五・五 cm で、本体・台座・光背を含む総高は一一・八 cm。

本体の構造は、手先部も含めた像の全てと台座蓮肉部を針葉樹（檜か）の一材より彫出する（本体と蓮肉部を合わせた総高は三・九 cm）。左手持物は別材製（亡失）。極小の白毫（直径約〇・五 mm）は金属製とみられる。背面襟元に差し込まれた棒がのぞき、頭光の軸であったかと思われるが現状の光背との関係は不明。像底部には中央部を交点として十字に線を引くなど、いくつかの墨線が確認される。墨線を引く手順は次の通りかと思われる。

① 中央部を交点とする十字線を引く。

② その交点（中心点）を支点にコンパス状器具で中心点から一・四 cm の半径で中央横線に墨をさす（横線交点）。

③ その横線交点を支点にコンパス状器具で一・七 cm の半径で中央縦線上に左右から同様に墨をさす（縦線交点）。中心点から縦線交点までは前後とも一・〇 cm。

④ 縦線交点のやや中央よりで横線を引く。

⑤ 横線から後方へ臀部のカーブを示す墨線を引く。

このように引かれた墨線の位置は像本体の臀部の位置、膝の位置とほぼ一致しており、それぞれ造像にあたっての木取の基準線と判断される。

台座では、蓮弁は全て別材製として貼り付け、反花を含む岩座も別材製とし、像本体（蓮肉部含む）・蓮華部・岩座部を木製の棒でつなぐ。蓮華部上面前方に小さな突起を設け、蓮肉部底面前方に穿った小穴に差し込んで安置位置のずれを防ぐ。岩座は厨子に接着される。光背は銅製鍍金とし、金箔を貼った紙（花菱文を押し出した唐紙）に貼り付けて固定し、頭光部下辺に針金を通して垂下させ、これを柄として蓮肉部に挿して固定する。台座・光背ともに、本体と同時期のものと判断される。

像表面は、肉身部に金泥を塗り、頭髮を緑青であらわす。眉、目は墨、唇は朱。衲衣の表は群青と金箔で袈裟の文様をあらわし、衲衣裏は緑青地に截金で線条文をあらわす。覆肩衣は緑青地とし、縁は赤地に金泥で点線をあらわす。裙は茶地に截金で麻葉繋ぎ文を描く。台座蓮弁は緑青地に截金の線条をあらわし、反花は丹の具色を地に朱で線条を描く。岩座には群青・緑青・金箔を施す。

2 寛文四年の発見の経緯

江戸時代の歓喜寺で、大きな地藏菩薩坐像の像内から小さな地藏菩薩像が発見されたという情報が、文化四年（一八〇七）の奥書を持つ歓喜寺諸記録に収載の歓喜寺什宝物由緒書写に記されている。以下当該部分を提示する。

一地蔵菩薩 恵心作

一同小像 何ノ作共知レ不申候

此小像地藏者六十二年^{享保乙巳マデ}以前寛文四

甲辰年二月廿四日右大地蔵胎中より

出給ふと申伝候、其比当寺永々無住にて

地藏講に村中之者寄合候序ニ掃除

仕候処、大地蔵御肩を鼠喰破少穴

あり、其口に古き書物を引出懸有之

に付、小竹指入尊像をかたむけ胎中を

探見候へは、多の書物を鼠喰裂悉

文字破て其訳知れ不申候、その中に

小仏一体御座候、穴口へ出懸させ候得共

今少穴せまく難出により、穴口少し

くつろげ出し候得は、座像一寸八歩の

地蔵尊容にて御座候、人々希有の
思をなし、それより貴賤男女群集

をなし参詣しける由、申伝候

寛文四年（一六六四）二月二四日、地蔵講で村中の人が寄り合った際、掃除中に大地蔵の肩（背、あるいは尻か）に鼠が食つてできた小さな穴があり、そこから古い書物が覗いていたため像を傾けて指や竹棒でさぐってみると、中に小仏像があつた。少し穴を広げて出してみると一寸八分の地蔵像であり、多くの男女が群衆となつて参詣した、という内容を伝える。この時に発見された像が、その後地域住民の共有財としての位置づけを保ちながら、本稿で取り上げている地蔵菩薩坐像（胎内仏）として今日まで伝来してきた（伝来の経緯については第三章で確認する）。

歓喜寺什宝物由緒書写の文中に記される「大地蔵」は、その冒頭に示した恵心作と伝える像と同一であるが、恵心僧都作という伝承は現在歓喜寺に所蔵されている重要文化財の地蔵菩薩坐像にも付帯しているので、史料中の大地蔵はこの像を指すものと判断される。この地蔵菩薩坐像（図4）は、像高七八・五cm（註2）、頭部を円頂相とし、衲衣、袈裟、覆肩衣をまとい、裙を着ける。左手に宝珠をとり、右手は五指を伸ばして前に出し与願印をあらわす。肩幅が広く堂々とした重量感あふれる造形を示し、左右の袖などでは弾力のある深く柔らかな衣紋と鎬立つた衣紋を交えてリズムカルであり、これらの特徴から平安時代前期、九世紀末期から一〇世紀前半ごろの造像と捉えられる。

本体の構造は、頭体通して両脚部を含んで針葉樹の一材から彫出し、木心は像の中心やや右よりの位置に籠め、像背面から窓を開けて背削りを施し、また像底からも丸く窓を開けて像内を内削りする。背面開口部は板材（当初部材）で蓋をし、像底部も蓋（後補部材）をする。両手先は別材製（中世の後補）とし、右手第二・五指は別材製で、第四指を欠損するほか、その他も鼠害による損傷がある

（註3）。

先の史料中では、この地蔵菩薩坐像の「肩」に穴が生じたと伝えられているが、地蔵菩薩坐像の肩にはその痕跡はみられない。ただし今その構造を確認したように、像内に内削を施すための窓が背面や像底に開けられ、納入品を納めることのできる空間もあるので、「肩」は「背」「尻」などの誤写と判断し、そうした蓋板の隅が鼠害によつて穴が生じたのではないかと想像される。文中にあるようにこの記録がなされたのは六二年後の享保一〇年（一七二五）であるから、あるいは誤伝の可能性もあろう。なお同像は直近では明治三十一年（一八九八）に修理されており、江戸時代前期の段階で生じていたという穴は現状では明確ではない。

地蔵菩薩坐像（胎内仏）はこのような情報から、本来は同寺の平安時代前期に造像された地蔵菩薩坐像の像内に納められていた、胎内仏であつたと判明する。

二 地蔵菩薩坐像（胎内仏）と歓喜寺

1 作風と造像時期の検討

地蔵菩薩坐像（胎内仏）は、わずか一寸強という極めて小さな法量でありながら、細部まで優れた彫技で細密に表現され、造形の省略や破綻は見られない。同様に彩色を施した中世の地蔵菩薩小像としては京都府・寂光院本尊地蔵菩薩立像の像内に納められた三千体を超える像（像高五・五cm～一一・八cm）があるが、その中の優れた作行を示すものでも、面貌表現や着衣表現には小ささゆえの造形の省略や単純化が認められる。そうした事例と比べると、本像は一見すればより大きな作例に見まごうような造形性を保持しており、その表現の特徴から造像時期を判断することが十分に可能であると判断される。以下、本像表現の特徴を確認したい。

頭部では、頬の張った輪郭に、切れ上がった眼、小振りな鼻、軽く結んだ口を配して端正な表情をみせる。頭体の均整がとれ、胸を張り背をやや反らして腰が立った緊張感ある姿勢をとり、膝の出もゆったりと大きく安定感のある座り姿を見せる。側面感での体軀の厚みは充実しているが、正面観ではその量感は強調しすぎず、穏健かつ端正な印象を受ける。

造像時期を考える上で、着衣の細部形式のうち次の三点に着目したい。

① 衲衣の下に斜めにわたる内衣をまとう。

② 右前腕にかかる覆肩衣の内側の袖端が、膝上に先を失らせて舌状に垂れる。

③ 右肩の覆肩衣が腹部付近で衲衣・袈裟の内側にたくし込まれ、その衣端が少し外に垂れる。

こうした三点の特徴を全てそなえた地藏菩薩坐像としては、京都府・六波羅蜜寺所蔵の運慶作と想定される地藏菩薩坐像（図5、一二世紀末）や、嘉禎三年（一二三七）に運慶・孫康清によって造像された奈良県・東大寺念仏堂地藏菩薩坐像（図6）が現存作例の中では古く、降って南北朝時代の作例（神奈川県・伝宗庵像、三重県・万寿寺像など）にも見られる。この着衣形式が鎌倉時代前期の慶派仏師によって用いられはじめ、その後流派を中心に踏襲された一つの型であったと見られる。

なお左胸付近で袈裟の端が折り返り下端が尖る形状は特徴的で、特にその大きさの点で同時代作例の中に類似するものがみられないが、平安時代初期の作例である奈良県・室生寺釈迦如来坐像の同部分が比較的近い。あるいは慶派仏師の作例に多く見られる、奈良時代・平安時代前期彫刻から取り入れた表現の可能性もある。

本像の作風は、今挙げた六波羅蜜寺像の、体軀の分節を強調した充実した量感表現や潑刺とした青年の風貌とは異なっており、より穏健な表現で、また東大寺像にみられるやや生硬な印象とも異なり、より自然な立体把握に優れる。このように緊

張感を保持しながら像全体を穏健かつ端正にまとめる本像様式の持つ大きな特徴は、運慶晩年期から、運慶子の湛慶を中心とした運慶第二世代の作風といえ（註4）、本像の造像時期はおおよそ一二二〇年代から、先の東大寺念仏堂像が造像された一二三〇年代にかけてと捉えられる。

本像が伝来した有田地域には、浄妙寺薬師三尊像や五智如来坐像、本光寺阿彌陀三尊像、勝樂寺釈迦如来坐像など慶派仏師によって造像された同時期の仏像が多く、中でも浄妙寺や本光寺の仏像についてはこれまでに、運慶第二世代の作者による一二二〇～一二三〇年代頃の造像という判断を提示してきた（註5）。優れた出来映えを示す本像の作者も慶派仏師の中心的な人物の一人とみて間違いなく、当地域における鎌倉時代の仏像群の質と量は際立ったものといえる。次に本像の造像背景について検討したい。

2 歓喜寺の創建―喜海と湯浅氏―

本項では、歓喜寺の創建の状況について先行研究にも依拠しながら確認したい（註6）。歓喜寺は戦国期に浄土宗寺院となり、歓喜寺縁起にも恵心僧都源信によって寛和二年（九八六）に創建されたと語られるが（註7）、それを積極的に肯定する補完資料に恵まれない。従来は平安時代前期造像の地藏菩薩坐像をその証拠と捉えるむきもあったが、ただしその造像時期は縁起にいう創建時期ともずれる。恵心伝承は、おそらくは新たな縁起を作製するにあたって付与された靈驗譚と捉えるべきであろう。

史料上、確実に判明する歓喜寺という寺名の初出は、建長五年（一二五三）明恵高弟高信によって作成された高山寺縁起の末尾に所収される、明恵ゆかりの紀州有田郡の八か所の遺跡（紀州処々遺跡）の中に記される次の項目である（註8）。

一、石垣吉原歓喜寺

右、此地者、上人誕生之处也、義林房申入子細、宣陽門院以彼吉原為別納不輸之地、建立一堂、号歆喜寺、宗光三男左衛門尉宗氏、敬重上人威徳、故同心合力営立木之功矣

これによれば歆喜寺は、明恵の誕生地の吉原の地を、弟子の喜海（義林房）が宣陽門院に申し入れて別納不輸の地とし、一堂を建てて歆喜寺としたこと、その創建に当たっては有田地域の武士団湯浅党の盟主である湯浅宗光の三男、宗氏が明恵の威徳を敬って合力したという状況が確認できる。こうした記述においては前身寺院の存在は認められず、この時を歆喜寺の創建とみなしてよいものと思う。宣陽門院については、歆喜寺が建つ石垣荘吉原の地が長講堂領の一部をなしており、本所が後白河院皇女宣陽門院観子であったことから、不輸の地とする申し入りを喜海が行ったものとされる（註9）。

歆喜寺を創建した喜海は、明恵より譲られていた湯浅荘内吉河村・多村（現在の湯浅町吉川・田）の田地四反二四〇歩を、建立する歆喜寺の仏聖灯油料として寄進したことを、次の史料は伝える（註10）。

〔端裏書〕（案文）
「八段坪あもん」

奉寄進歆喜寺水田事

合四段大者、湯浅庄内吉河村仁三段大、坪者長山、

多村仁一段、八段坪内

右件名田者、先師自明恵上人、

喜海仁所讓給也、然而始建立寺、

称真号歆喜寺、故為当寺之

仏性燈油、永所寄附也、仍寄進

状、如件、

建長七年^{（マ）}三月七日

沙門喜海 在判

ただし建長七年（一二五五）は喜海の没年である建長三年（一二五一）より後であるが、本文書自体は室町時代ごろの写しとみられるので、あるいはその際に誤写されたものかと思われる。内容に特段の疑問はなく、史料上はこの仏聖灯油のための田地の寄進は、歆喜寺の創建にあわせて行っているものとも読み取れ、その創建時期が喜海の晩年、建長年間の初め頃と想定される。

このことを具体的に示すものとして、湯浅町・施無畏寺所蔵の嘉禎二年（一二三六）高弁遺跡率堵婆銘注文に注目したい（註11）。本史料は明恵の死後四年目に、喜海が有田郡における明恵の遺跡（生誕地・修行地・居住地）に卒塔婆を建てることを発願した際の注文である。その冒頭、明恵生誕地吉原遺跡に建てる卒塔婆の銘を記した脇に「上人御誕生之处ニアルヒタ、義林房、建長元年之比、建小堂、殊案尺迦仏、号歆喜寺云々」と追筆による書き入れがある。追筆の時期は不明ながら明恵の釈迦信仰という見地からも本尊を釈迦如来としたことには蓋然性があり、建長元年（一二四九）も先の検討から妥当であろう。

このように歆喜寺の創建状況を確認すると、地藏菩薩坐像（胎内仏）は歆喜寺創建の一三世紀なかばよりもやや早い時期に造像されていたもので、その後平安時代前期の地藏菩薩坐像に納入され伝来してきたという状況が理解される。

ところで、像内に地藏小像を納めた地藏菩薩坐像が、創建以来歆喜寺に伝来したもののなかどうか、という批判的な視点は常に念頭においておかなければならぬ。ただし仏像は、本論序章で確認したように信仰の場が継続的に維持されている場合は無秩序に移動するものではなく、例え移動する場合でも人や地域との結びつきを強く保つ傾向がある（註12）。本稿では地藏菩薩坐像（胎内仏）を歆喜寺、あるいは有田地域における信仰環境のなかで位置づけながら考察を続けた。

3 造像の背景―湯浅氏の信仰―

地藏菩薩坐像（胎内仏）は、平安時代前期造像の地藏菩薩坐像の像内に納められて伝来してきた。創建期歎喜寺の寺観は、寺蔵の永仁六年（一二九八）沙弥西仏水田寄進状（註13）によれば本堂・宝塔・鎮守明神の存在が確認され、先に見たように本尊は釈迦如来であったようであるから、この地藏菩薩坐像が寺内でどのような位置づけにあったのか、にわかには判明しない。

そこで再度地藏菩薩坐像（胎内仏）に立ち返って、その細部の表現に視線を戻し、本像の形状のうち通形の地藏菩薩坐像とやや異なる特徴を、その印相に見てみたい。

本像の右手先（図7）は現状破損しているものの、残存部分の観察の上では掌を正面に向け、第二指をやや第三指側に傾けながら立て、第三・四指を曲げて、胸前で構えていることを把握できる。第五指は付け根より欠失するが、やはり伸ばしていたようである。錫杖を持っていたかどうかについては痕跡がなく判断が難しい。そしてあわせて左手は胸前まで掲げ宝珠を捧げている。

こうした両手の印相の組み合わせと近似する鎌倉時代前期の作例としては先にも挙げた奈良県・東大寺念仏堂像があるが、最も共通する形状を示す作例が、同じ有田地域の湯浅町・勝楽寺に伝来する。

勝楽寺地藏菩薩坐像（図8・重要文化財）は、像高二六・九・一cm、頭部を円頂相とし、內衣、衲衣、袈裟、覆肩衣、裙をまとい、右手は屈臂して胸前で掌を前にし、全指に欠損部があるものの、第三・四指を曲げ、第二・五指をやや伸ばしている。左手は屈臂して掌を上にし、宝珠を執る。左足を前に外した安坐とすることも歎喜寺地藏菩薩坐像（胎内仏）と同一である。また先に示した着衣にみられる三つの形式（①衲衣の下に內衣をまとう、②前腕にかかる覆肩衣の内側の袖端が、膝上に先を尖らせて舌状に垂れる、③覆肩衣が腹部付近で衲衣・袈裟の内

側にたくし込まれ、その衣端が少し外に垂れる）も共通していて、本像も鎌倉時代前期に慶派仏師によって造像されたものと理解される。相違点（吊り袈裟とすること、右肩に袈裟の端を掛けないこと）もあるが、両像の姿に類似点が多いことが確認できる。

このようにやや特殊な印相を持つ両像が、近似する地域の中でそれぞれ伝来していることは偶然ではないだろう。両像を結ぶ共通項を見いだす上で、勝楽寺の歴史的な位置づけについて、高橋修氏による研究成果に基づき確認しておく（註14）。

盛時の勝楽寺は、潟湖（ラグーン）であり湊として機能した広川河口部の白潟と向かい合う台地上に広大な寺域を占め、熊野街道を境内に取り込んで、水陸交通・流通の結節点として寺域に町場を形成していた。境内に立ち並んでいた堂塔伽藍のうち、金堂は現在京都府・醍醐寺金堂（平安時代後期、国宝）として桃山時代に移築され現存しており（註15）、現在の勝楽寺本堂には薬師如来坐像（平安時代後期、重要文化財）、阿弥陀如来坐像（平安時代後期、重要文化財）、釈迦如来坐像（鎌倉時代前期、重要文化財）、四天王立像（平安時代後期、重要文化財）ほか多くの仏像が伝来する。史料上、湯浅氏の始祖である湯浅宗重の氏寺として「湯浅入道堂」（『古記』承安四年（一一七四）九月二五日条）、「湯浅白形堂」（『頼資卿熊野詣記』建保四年（一二二六）三月一四日条）などとみえる。明恵もここで藤原長房の求めに応じて金師子章光頭鈔を撰集している（『高山寺明恵上人行状』（漢文行状）巻中）。このように勝楽寺は、湯浅一族が興起し、勢力を進展させた平安時代後期から鎌倉時代前期を中心に大規模に興隆した湯浅党の拠点寺院であった。

武士階級における地藏信仰については、殺生罪の回避、所領安堵、一族の繁栄といった利益を求めて信奉されたとされるが（註16）、武士団湯浅党の中核寺院に安置された丈六の巨大な地藏菩薩坐像も、湯浅氏における地藏信仰の位置づけ

の大きさを伝えていよう。この像が造像された鎌倉時代前期において、勝楽寺で大規模な造像を行い得た湯浅党の盟主は湯浅宗重の子宗光（明恵叔父）である（註17）。そして歓喜寺の創建に同心し合力して施主となったのは宗光三男宗氏（明恵従兄弟）であったことを先に見た。このように確認していくと、特殊な印相が共通する勝楽寺像、歓喜寺像の両像は、実は極めて近い信仰環境の中で造像されているらしいことが見えてくる。

こうした考察を元に、歓喜寺の地蔵菩薩坐像（胎内仏）について次のような造像背景を想定しておきたい。すなわち地蔵菩薩坐像（胎内仏）は、武士団湯浅党内における地蔵信仰を背景に、鎌倉時代前期、一二二〇～一二三〇年代ごろに慶派仏師の手によって、その小ささからおそらく念持仏として造像されたとみられる。その後建長元年（一二四九）に明恵の高弟喜海によって明恵生誕地に歓喜寺が創建されるにあたり（あるいはその後）、個人の信仰対象であった本像を平安時代前期造像の地蔵菩薩坐像の像内に納めて、歓喜寺に安置された。

湯浅宗氏は、宗光より阿豆川荘を譲り受けその一族は阿豆川氏を名乗るが、宗光の後も、その子浄林房澄恵が歓喜寺住持であったとみられること（註18）、やはり宗氏の子宗親（西仏）が所領を寄進し（註19）、そして宗氏の孫宗春も所領を寄進しているように（註20）、歓喜寺は武士団湯浅党の中でも、特に阿豆川氏の菩提寺といつてよい様相を示している。こうした点も考慮すると、本尊像ではない地蔵菩薩坐像の安置は、歓喜寺創建の大檀越である湯浅宗氏の所領安堵や一族繁栄を祈念した固有の信仰に基づくものではなかっただろうか。

地蔵菩薩坐像（胎内仏）を所持していた人物は、こうした経緯からいえば湯浅宗氏の人であるように思われるが、あるいはその父宗光の可能性もあろう。いずれにせよ、鎌倉時代前期の湯浅党構成員のうちの中心的人物周辺において造像されたと考えてよいものと思われる。

地蔵菩薩坐像（胎内仏）はこのように、鎌倉時代前期に湯浅党の有力者の発願

によって慶派仏師によって造像された作例と考えられ、その小ささと精緻な出来映えを含め、今後の鎌倉時代彫刻史研究の上において特殊な位置を占める新出の重要作例であると評価したい。

三 地蔵菩薩坐像（胎内仏）の近世・近代

1 近世の状況―村の宝―

前章で地蔵菩薩坐像（胎内仏）の中世における歴史的位置を、湯浅氏との関わりの中で考察した。本章では、本像が近世に再発見されたのちのあり方について、江戸時代の状況と、明治時代の状況から確認しておきたい。

本像が寛文四年（一六六四）二月二十四日に地域住民の手によって発見されたことを記した歓喜寺什宝物由緒書写については、すでに第一節第二項で紹介した。同史料によればこのころ歓喜寺には長く住僧がなく、村人によって寺院の管理が行われていたようで、そういった経緯から発見された胎内仏は村人によって保管されることとなったようだ。

寺蔵の古文書のうち、地蔵菩薩・阿弥陀如来取扱方二付申渡覚を次に見たい。

覚

縁起一冊

地蔵尊

袋今織地紫稻妻

阿弥陀如来

たからつくし織物

袋今織地花色亀甲

雲かた紋色織物

右二仏桐ため塗箱毛綿風呂敷包

箱くわん付紐もつき

右上箱桐さんぶた毛綿さなたうち付く

右之通此度被 仰付候間、左様

相心得大切に可致取扱候、已上

松本久右衛門（印）

元文五年

申ノ七月

歎喜寺村庄屋

儀右衛門との

本文書は元文五年（一七四〇）に松本久右衛門より歎喜寺村庄屋儀右衛門あてに出されたもので、地藏菩薩像と阿弥陀如来像を納める袋・箱を作成するにあたって提出されたものとみられる。このうち阿弥陀如来像については、現在、歎喜寺下品堂に元禄二年（一六八九）ごろ造像の阿弥陀千体仏が安置されるが、それ以前に安置されていた千体仏の一体であるとの伝承が、やはり歎喜寺什宝物由緒書写に記されている。

これを見ると、小厨子に納められた各像は袋に入れて二重箱に納められる仕様であるが、第一節第一項で確認していたように、まさしく現状においても厨子を金欄の袋に入れ（ただし文書中の裂とは異なる）、溜塗箱、さらに棧蓋の桐箱に納めており、この文書の内容と対応するものが今日に残されていることがわかる。ここで特に注目したいのは、この文書の差し出し先が歎喜寺村の庄屋であることで、この時に地藏菩薩坐像（胎内仏）が「村の宝」として地域の有力者のもとで管理されていた状況がわかる。

歎喜寺の建つ地はかつては東吉原村と呼ばれたが、江戸時代には寺名をとって歎喜寺村となっており、寺と地域の結びつきは密接であった。そうした中で胎内仏は、寺と住民を象徴的に結ぶ結節点として機能していたことをうかがうことができる。

2 近代の状況―臨時全国宝物取調局の鑑査―

近代期に至っても地域住民によって維持管理されるあり方が踏襲されていたことを、地藏菩薩坐像（胎内仏）を納める箱の中に同梱された書簡と古写真を手がかりに確認したい。まず明治期の国家による「文化財」保護施策のあり方について確認しておく。

慶応四年（一八六八）三月二十八日、政府は神仏混淆を禁止し、寺院と神社を分離するよう命じた神仏判然令を出した。明治政府による神道国教化に伴い行われた神仏分離の施策は、地域によつては廃仏毀釈といわれるような仏教弾圧につながり、また西欧近代文明の受容・肯定は日本の伝統文化の放棄・否定とも背中合わせであった。こういった事態の打開のため明治四年（一八七一）には古器旧仏保存方の太政官布告がなされ、翌年には正倉院・社寺・華族の所蔵資料の調査（壬申検査）が行われたり、明治二年（一八八八）には宮内省に臨時全国宝物取調局が設置され、寺社などの膨大な資料の調査と評価が行われた。明治三〇年（一八九七）に古社寺保存法が制定されると、その調査による評価をもとに同年二月二十八日、初めての国宝指定が行われた。この時指定された約一八〇件のなかに、歎喜寺の阿弥陀如来坐像（図9）が含まれている。

国宝指定に引き続いて、翌三一年、それら国宝指定物件のはじめての修復事業が、古社寺保存法に基づき、日本美術院の新納忠之介によつて行われた。全国に先駆けた和歌山での修理事業は、七月から高野山を皮切りに、和歌山市内の紀三井寺、有田川流域の広利寺・歎喜寺、道成寺、熊野速玉大社と移動しながら行われている（註21）。

歎喜寺では、国宝指定された阿弥陀如来坐像とともに、当時未指定であった地藏菩薩坐像（図4）も修理された。この両像にはほぼ同様の修理銘があり、地藏

菩薩像像底には「尊容頗破損之間／謹奉加修補畢／明治三十一年十月十一日／古拙新納忠之介」と記される(図10)。この時未指定の地藏菩薩坐像を国費により修理することができたのは、おそらく新納が単なる修理技師ではなく、資料の評価をもあわせて行い得るような立場にあつたためであろう(註22)。

地藏菩薩坐像(胎内仏)とともに伝来した、歎喜寺あて帝国博物館鑑査課書簡を確認したい。

先般安村学芸委員其地出張之際撮影致候、貴

寺什宝地藏菩薩像并二胎内仏ニ対シ、鑑査状

交付可相成候、付而ハ別紙寸尺測定方式ニ準シ、地藏菩薩

并二胎内仏共寸尺取調至急御差出相成処共モ、胎内仏モ

貴寺ノ什宝ト認メ候義、別段異議無之義ト存候へ共、為

念一応御確答ヲ得、宜敷此段得御照会候也

明治卅二年六月八日 帝国博物館

鑑査課(印)

歎喜寺御中

追而本文作者伝来之義、安村学芸委員ハ運慶

ト承り候由ニ候得共、又恵心僧都ト聴取居候モノモ

有之候趣、右ハ何レノ方事実ニ候哉、是段御確答相

成処、此段俄ニ及御照会候也

これを見ると、新納忠之介による修理の後、おそらく翌年になって帝国博物館鑑査課が地藏菩薩坐像の調査・撮影を行い、鑑査状の交付を行おうとしていることがわかる。この調査時に撮影されたと考えられる古写真(図11)も、箱内に納められている。そしてこの書簡の直後、同年八月一日、地藏菩薩坐像は国宝に指定された。

ここで注目されるのは、この鑑査課による調査の際に、まさしく本稿で紹介し

てきた地藏菩薩坐像(胎内仏)も調査の対象となり、また鑑査状の交付を予定されていたという状況にある。ただし文中では、胎内仏を歎喜寺所蔵としてよいかどうか確実な答えを提示するように、と問いかけており、これはまさしく地域共同体によって「村の宝」として伝来してきた状況が背景にあるものと思われる。

書簡自体がこの箱の中に納められていること自体も、この時の所有者をめぐる問いかけが、地域住民側に投げかけられ、なんらかの処理がなされたことのない現れであろう。なおこの時に鑑査状が実際に交付されたかどうか現時点では不明であるが、今後の関係資料の調査の中で確認していきたい。

このように地藏菩薩坐像(胎内仏)が、近世・近代を通じて地域住民によって守られたあり方は、現代においても踏襲されている。仏像を納めた箱は区長によって管理され、その交代時には箱も引き継がれて、手から手へと移動しながら守られてきた。近年になって保管上の不安などもあり歎喜寺に納められるようになったが、地域住民が共同で守ってきたものであることは、今なお寺・檀家ともに強く意識され続けている。

おわりに

本稿では歎喜寺地藏菩薩坐像(胎内仏)について紹介を行い、その造像背景や伝来状況について確認した。以下、繰り返しになるが要旨をまとめておきたい。

本像は鎌倉時代前期、一二二〇～一二三〇年代ごろに、紀伊国を代表する武士団・湯浅党の有力者の発願によって慶派仏師によって造像されたと考えられる。保存状態も良く、彫刻・彩色ともに極めて精緻な仕上がりを見せる優れた鎌倉時代彫刻である。

本像の造像後、明恵高弟の喜海によって建長元年(一二四九)に歎喜寺が創建されたのち、平安時代前期の地藏菩薩坐像(重要文化財)の像内に納められ、胎

内仏として伝来した。この地藏菩薩像の歓喜寺への安置は、歓喜寺創建に合力した湯浅宗氏の信仰に基づくものと想定される。

像内に納められていた本像は寛文四年（一六六四）に歓喜寺村住人により発見され、近世、近代、現代と地域住民の代表者の間で、手から手へと移動しながら保存、管理され続けてきた。これは仏像が、寺と地域住民を結びつける象徴的な結節点として機能してきたことを具体的に示す事例といえる。

仏像が造られ、守られ、残されていく過程においては多くの人々が関わりを持ち、そうした痕跡は像自体に、また像以外にさまざまなかたちで蓄積する。本稿での作業は、彫刻史的な観点、地域史的な観点など、多様な視点から仏像がもつ情報を引き出し、その歴史的位置づけを少しでも明らかにしようとする試みであった。

註

（１）会期は平成二二年四月二四日～六月六日。同展の内容については展覧会図録『移動する仏像―有田川町の重要文化財を中心に―』（和歌山県立博物館、二〇一〇年）を参照されたい。

（２）その他の法量は次の通り（単位cm）。

頂―顎	二五・二	面幅	一六・六	耳張	二〇・八
面奥	一九・九	肩幅	四三・〇	胸厚（右）	二三・五
胸厚（左）	二四・三	肘張	五三・八	腹厚	二七・三
膝張	六六・七	膝奥	四〇・七	膝高（右）	一三・九
膝高（左）	一四・四	1			

（３）なお、像表面は白土下地を施して彩色する。一部確認できる彩色は、肉身に黄土系、袈裟の裏の地色が緑色、覆肩衣の縁に帯状に赤色、襟後方に花文、眉、眼の輪郭に墨、瞳は墨でその周辺に赤、目尻に青、唇に朱を塗る。これらの彩色は中世の

補彩で、さらに下層に別の仕上層も残る。

（４）田邊三郎助「鎌倉彫刻の特質とその展開―湛慶様式の成立を中心に―」（『国華』一〇〇〇、一九七七年、のち同『田邊三郎助彫刻史論集』（中央公論美術出版、二〇〇一年）所収）

（５）大河内智之「浄妙寺多宝塔安置の五智如来像」（『和歌山県立博物館研究紀要』六、二〇〇一年）

大河内智之「本光寺阿弥陀三尊像について―仏足文を有する来迎形三尊像の初期作例として―」（『和歌山県立博物館研究紀要』一一、二〇〇五年）

（６）松本保千代『湯浅党と明恵』（宇治書店、一九七九年）

（７）『歓喜寺縁起』。注（１）前掲図録に全文を翻刻している。

（８）『高山寺縁起』（高山寺典籍文書総合調査団『明恵上人資料第一（高山寺資料叢書第一冊）』、東京大学出版会、一九七一年）

（９）注（６）前掲書

（１０）『沙門喜海水田寄進状』（和歌山県史編さん委員会『和歌山県史』中世史料二、和歌山県、一九八三年、七四九ページ）

（１１）『高弁遺跡率堵婆銘注文』（『和歌山県史』中世史料二、七二二ページ）

（１２）大河内智之「移動する仏像と地域史」（和歌山県立博物館編『移動する仏像―有田川町の重要文化財を中心に―』（註（１）前掲）

（１３）『沙弥西仏水田寄進状』（『和歌山県史』中世史料二、七五一ページ）

（１４）高橋修「湯浅荘別所勝楽寺考―地方寺院と在地領主―」（『和歌山地方史研究』四五、二〇〇三年）

（１５）注（１４）高橋論文では、この堂舎について湯浅町・満願寺伝来とする見解が根強いことについて、満願寺は江戸時代再興の寺院であることや広大な寺地を確保しうる地理的条件にないことなどから、本来勝楽寺の金堂であったことを強調する。

（１６）松島健『地藏菩薩像』（日本の美術二三九、至文堂、一九八六年）

(17) 武士団湯浅党については高橋修『中世武士団と地域社会』（清文堂、二〇〇〇年）を参照。

(18) 「僧宗弁置文」（『和歌山県史』中世史料二、七四九ページ）

(19) 「沙弥西仏水田寄進状」（注（13）前掲）

(20) 「藤原宗春寄進状」（『和歌山県史』中世史料二、七五〇ページ）

(21) 新納忠之助による弘利寺十一面観音立像の修理と、熊野速玉大社神像群の修理については次の拙稿でも取り上げている。

大河内智之「熊野速玉大社神像」（『週刊朝日百科 国宝の美 彫刻8 平安中期の彫刻』朝日新聞出版、二〇一〇年）

大河内智之「弘利寺十一面観音立像と律宗」（町田市立国際版画美術館編『救いのほとけ―観音と地蔵の美術―』（町田市立国際版画美術館、二〇一〇年）

(22) 新納は明治三二年九月二七日に古社寺保存計画調査を内務省から委嘱され、明治四三年には古社寺保存会委員となって、仏像の修理とともに、調査にも長く携わるこ
ととなる。

財団法人美術院『新納忠之介五十回忌記念 仏像修理五十年』（財団法人美術院、二〇〇三年）

終章 仏像と地域史

一 総括

本論においては、序章における問題提起に基づき、第一部「高野山麓の仏像・神像と地域史」、第二部「熊野三山の仏像・神像と地域史」、第三部「荘園・村の仏像・神像と地域史」の各部で、それぞれで設定した地域の広がりにおける、仏像・神像を通じて明らかになる地域史について叙述した。最後に各章の内容を要約し、本論における研究方法を分析して総括したい。

序章「仏像の移動とその実態―仏像・神像から地域史を読み解くために―」では仏像の移動事例とその実態を把握した結果、仏像の移動は多くは信仰の場の断絶という特殊な状況において発生し、かつ移動する場合も地域性を失わず、同一荘園や同一地域内で移動する事例が多く見られることを確かめた。すなわち地域において残されている仏像や神像など彫刻資料は、特定の寺社とのつながりや伝来史を明確にできない場合でも、所在する地域の歴史を物語る資料となりうるといえる。

第一部「高野山麓の仏像・神像と地域史」では、高野山開創縁起に語られる丹生明神・高野明神によって弘法大師に布施された神領の範囲分析により、高野山麓一帯を高野山文化圏としてまとまりを持つ地域として設定した上で(第一章)、かつらぎ町御所薬師寺・同星川大福寺に伝来する平安時代の仏像群を一括的に捉え、江戸時代における伝承を踏まえて廃絶寺院感応山寺を復原し、当地が高野山の聖域の北西端であることを明らかにした(第二章)。こうして把握された聖域

を踏まえ、その南西端にあたる生石ヶ峰(生石山)と一体の山塊である堂鳴海山に所在した廃絶寺院慈恩寺から伝来し、従来その造像背景が不明であった法福寺阿弥陀如来と菩薩の群像について、高野山の聖域の西端という象徴的な場で機能した阿弥陀迎接像であることを明らかにした(第三章)。最後に「丹生大明神告門」に丹生明神の降臨地と語られるかつらぎ町三谷に伝来した神像を分析し、同じく鎮座地である天野・丹生都比売神社祭神像と木型・鑄造像の関係にある希有な事例であることを明らかにし、現存最古の丹生高野四社明神像として位置づけた(第四章)。

第二部「熊野三山の仏像・神像と地域史」では、古代における熊野地域の聖地形成の経緯と、中世の熊野信仰の成立と展開について概観した上で(第一章)、熊野地域に分布する平安時代前期～中期造像の神像(熊野速玉大社、熊野本宮大社、熊野三所大神社、熊野那智大社の各神社所蔵)を紹介し、そのうち熊野速玉大神像と家津御子大神像の図像的特徴が各社で共通することから、それが地域性を帯びた表現であるといえ、これら神像が造像以来熊野地域の中で伝来してきたことを示すことを明らかにした(第二章)。熊野参詣道沿いの信仰拠点である王子社祭神滝尻金剛童子像についてもその図像的特徴に注目し、その姿が熊野の神域の結界を守る武装神像として設定されており、またそうしたイメージが地域における武士の信仰言説(秀衡伝承)の形成にも結びついた可能性を提示した(第三章)。最後に、温泉が自然湧出する田辺市湯峯東光寺に伝わった不動明王二童子坐像についてその像内銘とともに紹介し、その伝来情報の博搜により江戸時代

の神仏分離により熊野本宮より伝来した資料であったことを明らかにした上で、従来不明であった寛正年間における本宮の火災とその復興造営の状況を復元的に考察した（第四章）。

第三部「莊園・村の仏像・神像と地域史」では、紀伊国内における莊園や村という地域的まとまりに着目して、四つの地域を取り上げた。第一章では石清水八幡宮・領頼淵莊の莊鎮守頼淵八幡神社の八幡三神像を、頼淵莊の成立段階に遡る資料として位置づけ、石清水八幡宮の莊園経営の実態を明らかにした上で、その図像的根拠となった、今は失われた石清水八幡宮の神像の姿を復原した。第二章では大伝法院（根来寺）領山東莊内の伝法院伝来の大日如来坐像を通じて、鎌倉時代後期における大伝法院（根来寺）勢力の高野下山ののち、寺領莊園内の寺院造営による支配強化が図られていた実態を把握した。第三章では日置川河口部安宅莊内に立地する宝勝寺の十一面觀音坐像について、像内銘の分析と、同一地域に伝来した同時期の作例の一括把握を通じて、地域支配に関わった安宅氏による莊園開発の実態を提示した。第四章では、石垣莊・歎喜寺村（吉原村）の歎喜寺に伝来する地藏菩薩坐像について、地域の武士団湯浅党が造像に関わった類似作例との比較により、歎喜寺創建期に湯浅宗氏が関与して頼仏に納置された経緯を復原した上で、江戸時代に像内より発見されたのち近世、近代を通じて地域住民の手によって手厚く守られてきた具体的な状況を提示した。

これらの考察を行う上で用いた研究方法は、

- ①資料の形状・構造・様式的特徴に基づく制作時期の判断（全章）
- ②伝来史の博搜（一一二、一一三、一一四、二二四、三一二）
- ③銘記の分析（二二四、三一二）
- ④作品群の一括把握による資料化（一一二、一一三、二二二、三二三）
- ⑤図像的特徴の比較と類型化（二二四、二二二、二二三、三一一、三二四）
- ⑥伝来した場の歴史・環境と資料の象徴的機能の整合化（全章）

のそれぞれに分けられる（括弧内は部一章）。このうちの⑥が、仏像・神像から地域史を読み解くという本論主題を概念化したものである。

このように本論における研究方法を分析した上で、改めて、銘記がなく伝来の詳細が明確ではない仏像群二例を次節で取り上げ、ここにみた方法の有効性について再確認することとしたい。

二 研究手法の再確認

1 かつらぎ町教良寺・阿弥陀寺の仏像と地域史

かつらぎ町教良寺地区は、中世において高野山領（天野社領）六箇七郷のうち小河内郷に属した一村である。同地区の産土社として八幡神社があり、その敷地に隣接して、地区内唯一の寺院である阿弥陀寺が建つ。その堂内に安置される仏像の概要について、以下列記する。

薬師如来坐像（図1・かつらぎ町指定文化財）は像高五三・四cm、髮際高四五・五cmを計る。螺髪を粒状に表し、衲衣、裙をまとって、左手を施無畏印とし、右手に薬壺を執る。右足を上にして結跏趺坐する。頭体通して耳後を通る線で前後二材を矧ぎ、内削りを施して、左肩から地付に至る体側に一材を寄せ、右腰に三角材を矧いで、両脚部、裳先部を矧ぐ。右手は上膊、前膊、手先（後補）を別材製とし、左手先（後補）別材製。像表面は錆下地を施し漆箔仕上げとする。白毫水晶製（肉髻珠亡失）。整然と並べた小粒の螺髪、伏し目がちで頬の丸い穏やかな面相表現、肩の丸い円満な体型、緊張を解いた座り姿、浅く流麗な衣紋線など、定朝様式に忠実に則った表現が見られ、平安時代後期、一二世紀の造像と判断される。

阿弥陀如来立像（図2）は像高五二・七cm、髮際高四八・二cmを計る。螺髪を

粒状に表し、衲衣、覆肩衣、裙をまとして、両手で来迎印を結び、直立する。頭体通して一木より彫出し、内割りを施さない。両手先、両足先を別材製とする（右手先後補）。像表面は錆下地を施して漆箔仕上げとする。穏やかで円満な定朝様式に基づいた作風で、自然な抑揚表現がやや後退した点に形式化がみられ、平安時代末期、あるいは鎌倉時代初期に入るころ、一二世紀後半の制作とみられる。

釈迦如来坐像（図3）は像高三三・三cm、髪際高二八・二cmを計る。螺旋を粒状に表し、衲衣、裙をまとして、左手施無畏印、右手与願印を結び、右足を上にして結跏趺坐する。頭体通して右手肘を含んで一木より彫出し、内割りを施さず、両脚部を別材製とする。右手前膊、手先、左手先別材製。像表面は白土下地を施して彩色仕上げとする。台座は裙裾を垂らした蓮肉部（蓮弁を彫出する）、上敷茄子、華盤、下敷茄子、請座、反花、上框、下框からなり、蓮肉部・上敷茄子、華盤、それ以外をそれぞれ別材製とする。和様化の進んだ平安時代後期の様式の範疇にあるが、面相部はやや意志的な印象を示し、量感を残して背を反らした体型で、着衣の折り返し表現も定朝様式の典型的形式とやや違えて、衣紋も流麗な中にも鎬立ったところがあり、古様を示していて、およそ一一世紀後半ごろの制作と見られる。台座も同時期のものである。

不動明王二童子立像（図4）は、不動明王像の像高一三〇・八cm、矜羯羅童子立像の像高六五・二cm、制多迦童子立像の像高六五・七cmを計る。頂蓮を頂き、頭部巻髪とし、弁髪を左に垂下する。牙上下出相。条帛、裙、腰帶をまとい、右手に剣、左手に繯索（亡失）を執り、胸飾を着け、岩座上に左足をやや前に出して立つ。両童子像は、矜羯羅童子が髪を中央で分け、制多迦童子立像が総髪として冠を着けるほか、体部の着衣等では中尊とほぼ同じ。不動明王像は頭部前後三材製で首柄挿しとし、体部は大略前後二材製として、背面材はさらに左右に二材製とし、裙裾部別材製。右手は上膊、肘部、前膊、手先部を別材とし、左手も大略同じ。両足先別材製。像表面は胡粉下地を施して彩色仕上げとする。童子像はと

もに頭部、体部を前後二材製として首柄挿しとし、両腕を複数材により作り、両足先を別材製とする。仕上げは中尊像と同じ。不動明王像の面相部は額の皺の表現が観念的なものとなり、肉身の抑揚表現も硬直しているのは近世的傾向を示し、制作は江戸時代とみなされるが、より具体的な時期の判断は保留する。

そのほか江戸時代の弘法大師坐像が二軀伝わるが、ここでは詳細を略す。これら仏像の伝来を把握する上で、『紀伊続風土記』教良寺村条について、全文を次に示して確認する（へ～内は割注）。

教良寺村 喜也宇羅目

田畑高 百八十一石二斗八升五合

家数 五十四軒

人数 二十三人

山崎村の坤七町許山上にあり、教良寺の名高野山蔵むる弘安八年の文書に見ゆ、村名古寺号の残りたるなるへし、里人其ノ伝を失ふ、此ノ村山の七分目に家居し、田地は梯田斜田のみ、未の方天野社へ二十町許なり、村中長岡亀之進の家に仁平二年教良寺村四至書の写を蔵む、小河内ノ教良寺村とあり、又天野社康永二年阿闍梨智海寄進状に小河内ノ郷孝良寺の名あり、小河内莊今詳ならず。

○八幡宮 境内周五十八間

本社（方八尺） 撰社弁財天社（方七尺）

本地堂 釣鐘堂

村中にあり一村の産土神なり、土人の伝へに本社は応永十六年丑十一月建立、撰社は永正二年十一月建立といふ、祭礼九月二十五日境内に鬺石あり、軽重にて祈願の成否を知るといひ伝ふ。

別当 釈迦寺

氏神の側にあり、境内周三十五間

○小祠二社

稻荷森〈社地周二十四間、村の南にあり、楠の大樹を神体とす、社なし、土人狐の森ともいふ〉

八幡森〈社地周四十七間、余村の南にあり、土人御社の森ともいふ、森の内矢根研石といふあり、一石許の石にて矢の根を研たるやうの痕あり、土人仮場明神矢を研たる石といふ〉

○総福寺 〈境内周五十三間、村中にあり〉

○廃不動寺 〈境内周二十一間余、札場の西四町十三間にあり〉

○笠石

村の申の方三谷村の堺にあり、二尺四方許の石に穴を穿ち長五六尺の石の上に笠の如く載たる故笠石とも又笠仏ともいふ故に、此辺の山を字して総て笠石といふ。

○岩塚

村の巳の方山上より一町許にあり、此所の石皆御影石と同じ性なり。

○小堂二字

不動堂 大日堂 〈並に村の西にあり〉

○旧家 地土長岡藤吉

其家伝へいふ一色宮内御法印公深五世の孫長尾民部大輔親久の末葉といふ、家に古き村の四至書あり。

まず『紀伊続風土記』が編纂された一九世紀前半の段階において（註1）、村内には阿弥陀寺が確認されることが注意される。ただ、現在の寺地が集落の中心、八幡神社脇に占められることを考えれば、信仰の場が近代期になつて唐突に設けられたとは考えにくい。そこで考慮されるのは八幡神の本地が一般的に阿弥陀如来とされることで、かつて八幡神社境内にあった本地堂を前身として、明治初頭の神仏分離の際に、神社から分離して一寺となした可能性を想定したい。そ

して先に確認した阿弥陀如来立像が、この本地堂の本尊像であつたと判断される。同様に釈迦如来坐像については、八幡神社の別当、釈迦寺伝来の資料と想定するのが妥当であろう。八幡神の本地仏は、鎌倉時代後期成立の『八幡愚童訓』に「古當社ノ三所ノ中ハ阿弥陀、左右ハ觀音勢至ナリ。中ヲ尺迦と申時ハ、東西は普賢文殊ト伝ヘ来レリ。」とあるように、釈迦如来とする言説も根強くある。別当釈迦寺の寺名は、こうした思想的背景に基づく可能性も考慮される。

不動明王及び二童子像については、その安置場所の候補として教良寺村内には廃不動寺と、不動堂が確認される。法量が大きく一寺の本尊級の仏像であることを考えれば、小堂とされる不動堂ではなく、実体は不明ながら廃不動寺の仏像であつたかと想定しておきたい。そうした廃寺の仏像が同村内の別の寺・堂（釈迦寺、あるいは本地堂か）へと引き継がれ、阿弥陀寺に受け継がれたものと理解される。

阿弥陀寺伝来仏像のうち、もともと作行の優れる薬師如来坐像については、それを本尊とする寺院・堂舎の情報を『紀伊続風土記』では得られない。ただし教良寺村において、中世において薬師如来が信仰されていることを確認できる史料が高野山文書中に二点ある。嘉暦四年（一二三九）「僧西忍田地売券」（『続宝簡集卷七〇』、註2）と、観応三年（一二五二）「教良寺村人等田地売券」（『続宝簡集卷六五』、註3）である。この両文書は同じ土地についての売券で、僧西忍が「教良寺薬師仏」へ三貫五〇〇文で施入した教良寺村字若宮谷南の田地が、二三年ののち、「教良寺薬師堂雖為御領、村人等依有要用」により同じ三貫五〇〇文で四宮太夫（丹生都比売神社の第四殿神官四祝か）へと売り渡されている。教良寺薬師仏への寄進というかたちで西忍から購入された田地は、教良寺薬師堂御領であつても村人たちの必要に応じて別人へ譲られているもので、薬師堂は惣村として管理されている地域の中心的堂舎であつたらしい。教良寺村の惣堂としての薬師堂は、江戸時代後期にはすでに廃絶していたことになるが、その安置仏に

ついでに惣堂の本尊として堂舎廃絶後も維持・継承され、最終的に阿弥陀寺へと引き継がれたものと想定したい。なお、現在の阿弥陀寺仏壇においては、阿弥陀如来立像ではなく、この薬師如来坐像を中心にして諸仏像が配置されており、こうした情報も歴史の痕跡として捉えれば、かつての村の本尊としての記憶がそこに継承されているとも受け取れる。

このような検討により、現在阿弥陀寺に伝来している仏像は、教良寺村の複数の信仰の場においてその象徴的機能を果たしながら伝来し、神仏分離という歴史的経緯の中で一所に集約されながら、地域の住民によって維持されてきた資料群であるといえる。教良寺の地域名の初出は史料上は弘安八年（一二八五）であるが（註4）、平安時代後期彫像三軀の存在からは、集落の成立と形成がそれを遡ることが強く示唆される。すなわち場の歴史・環境と、それら資料の象徴的機能を整合させることで、たとえ伝来に関する情報が村内で継承されてこなかった仏像群であっても、当該の地域史叙述のための核となる資料たりうることを確認しておきたい。

2 紀の川市・中津川行者堂（極楽寺）の仏像と地域史

西国三十三所霊場第三番札所粉河寺の約二km北方にある紀の川市中津川の集落から、さらに北方に1kmほど山中に入ったところに、中津川行者堂（極楽寺）がある。近隣の熊野神社を含めた一帯は、葛城修験の中台（胎藏曼荼羅中台八葉院の略）と呼ばれ、本山派修験（聖護院）において葛城灌頂という儀礼を行う場として重要視された。『紀伊続風土記』中津河村阿弥陀堂条には「山伏諸先達此堂に於て綱位を蒙り新客七日断食して名を改むるを規範とす」とあってその灌頂のようすを伝えている。

葛城の中台は、大峯山の中台・深仙（下北山村）に対応するもので、深仙では

本山派修験における重要儀礼である深仙灌頂が執り行われ、深仙には役行者に従う前鬼の子孫とされる五鬼の家があり修験者の支援を行ったが、中津川においても同様に五鬼の家が設定され、今日まで継承されている。『紀伊続風土記』の中津川村条に「役ノ小角葛城を開きし時、斧を執りて前に在る者を前鬼といひ後に在る者を後鬼といふ。後鬼の家は今大和ノ国吉野郡泥川村に五軒あり、前鬼の家は当村これなり。」とあり、また『紀伊国名所図会』前鬼末裔条には「中津川村にあり。役行者葛城山を開くに、斧を執りて前後に従へるものを前鬼・後鬼といふ。前鬼の子孫五人、中津川村に住す。惣髪にして、聖護院宮より官名を賜る。前坂主殿・亀岡式部・西野主馬・中井左京・中川但馬といふ。」とある。

聖護院より官名を得た五鬼の家名は前坂主殿＝深祢宗久、亀岡式部＝藤原有未、西野主馬＝若江重広、中井左京＝安部重正、中（仲）川但馬＝若江光正であり、『紀伊国名所図会』によれば行者堂にはこの五鬼の名（深祢宗久・藤原有未・若江重広・安部重正・若江光正）を記した永徳元年（一三八一）の修理棟札があったことを伝えている。このようにみると、官名・家名で苗字が異なることを素直に捉えれば、聖護院と密接につながる前坂・亀岡・西野・中井・中川の五鬼家が、中津川（あるいは周辺）における南北朝期の土豪の系譜を引き継いで、当地に勢力を有するようになった状況も推測される。中津川では現在も五鬼家の末裔によって行者堂が管理され、毎年春に行われる聖護院による峯入の際にはその支援を行っている。

こうした歴史的経緯から修験道関連資料が多数伝来し（註5）、『紀伊国名所図会』には行者堂に「阿弥陀如来・観音・勢至・韋駄天・不動明王」と「役行者并前鬼後鬼像」が安置されてきたことが確認される。しかしここに記される仏像については全て、近年、相次いで盗難被害を被っている。

中津川行者堂の本尊である役行者及び前後鬼像（図5）は、役行者像の像高九五・三cm、前鬼像が五八・九cm、後鬼像が六一・二cmを計る。この三軀は平成二

二年（二〇一〇）八月に盗難被害にあり、その後役行者像のみは平成二三年五月に所在確認されて取り戻されたが、前後鬼像については現在も行方不明である。三軀とも頭体を堅木の一枚から彫出し、無骨な彫技ではあるが迫力を伴い、專業仏師ではない行者系の彫像の系譜の中に位置付けられる。『紀伊続風土記』によればかつて熊野神社（産土社）の背後にあつた七興寺（一乗山無量坊）に安置され、寛永一四年（一六三七）に同寺が廃絶して極楽寺阿弥陀堂に移され、本尊となり、同堂が行者堂となったという。こうした情報も勘案すれば、造像時期は室町時代から江戸時代初めごろと想定される。

阿弥陀如来及び両脇侍像（図6）は、来迎印をあらわして結跏趺坐する中尊に、跪坐する菩薩像が随侍する作例で、平安時代後期の典型的な作風を示すものであり、和歌山県指定文化財（昭和四八年指定）となっているが、平成二年（一九九〇）九月に盗難に遭い失われている。阿弥陀如来坐像の像高八三・二cm、観音菩薩像五七・五cm、勢至菩薩像六〇・一cmを計り、三尊のそれぞれは檜材製で、一木割刳造とし、内刳りを施して頭部を三道下で割り放す構造となっていることが報告される（註6）。

来迎の姿にあらわされた平安時代後期造像の本三尊像は、中津川において最も古い伝世資料であり、修験の拠点としての当地における信仰環境形成の経緯を考える上で極めて重要な資料といえる。粉河寺には遁世僧（聖）によつて構成される別院として建長二年（一二五〇）以前創建の誓度院がかつてあり、後には無本覚心が招かれ禪院となっている（註7）。中世前期においてこうした聖の活動が粉河寺で確認できることから、粉河寺領の北端に位置する中津川の山中に位置する極楽寺は本来、粉河寺の別所として、浄土信仰の拠点として形成された可能性が想像される。すなわち本三尊像は粉河寺の中世史を考える上においても重要な作例といふことができる。

また本三尊像と同時に盗難に遭つた仏像として他に、不動明王坐像、伝韋駄天

立像がある（図7）。このうち不動明王坐像については、像高三四・一cm（総高は不明）、檜材の寄木造で、内刳りが施され、像表面は彩色仕上げと報告される（註8）。左脚を垂下する姿が特徴的で、作風からは平安時代末期頃の造像と考えられる（註9）。なお本像の垂下した脚部材のみが中津川行者堂（極楽寺）に残されている（本体よりも降る時期の補作）。先の阿弥陀如来及び両脇侍像に近い時期の造像で、洗練された作風を示す本像は、別所としての極楽寺を拠点とする念仏聖の宗教的な背景に山岳信仰の要素も含むことをも推測させるもので（註10）、その存在の重要性を強調したい。最後に伝韋駄天立像は、像高六五・二cmを計る。やや素朴な印象もある平安時代後期の作例で、二天像ないし四天王像の一軀の可能性があらう（註11）。

これらの仏像は、修験道の拠点としての中津川地区の聖地（中津川行者堂（極楽寺）及び熊野神社の一带）が、平安時代後期までに浄土信仰と山岳信仰の行場として形成され、そうした場を基盤として葛城修験の拠点の一つとして展開していったであろう経緯が、文献史料が確認されないなかで、一定の整合性をもって具体的に紡ぐことのできる資料群といえる。すなわち伝来した場の歴史・環境と、仏像の象徴的機能を整合させるなかで、地域史の新たな一面が浮かび上がりうることを、ここに確認することができた。

なお、このように場と仏像の関わりの重要性を提示する立場において、中津川行者堂の事例のように、盗難によつて仏像が原所在地から暴力的に引きはがされる事態が多発している現状は看過し得ない。仏像の略奪は、場と相関して形成される資料の価値を大きく毀損させる歴史の略奪行為でもあり、またそれは仏像と関わってきた過去・現在の人々の尊厳が大きく冒されている状態といえる。資料価値と冒された尊厳を回復し、そして次の被害を抑止するための諸行動の広がり、喫緊の課題となっているといえる（註12）。

三 結語

以上本論においては、地域において伝来した仏像や神像など彫刻資料について、彫刻史的方法論に基づいて適切に資料化を図った上で、伝来した場の歴史・環境と、それら資料の象徴的機能を整合させることで、地域史の新たな一面を叙述しうることを明らかにした。事例として紹介したのは全て和歌山県（紀伊国）という地域の広がりに関係する事例であり、仏像と地域史という主たる論旨とともに、和歌山地域彫刻史研究としてのまとまりをも提示した。

地域史研究における「地域」は、①ある特定の小さな地域で、中央との対比の認識を強く含む場合もある「地方（ローカル）」、②地方より広く、かつ特定の空間の広がりを示し、自然地理的な空間概念をも含む「地域（リージョン）」、③これらより広く、また大きく統轄される「広域地域（エリア）」に区別され、独自の歴史的ダイナミズムを示すきわめて求心力の強い一つの単位として、また外に向かつて広がってゆく緩やかなネットワークの様相をみせる広がりとされる（註13）。本論で設定し取り上げた「地域」もまた、特定の小さな地域である「村」、複数の村からなる領域的な広がりを持つ「荘園」、宗教的イデオロギーによって地域どうしがゆるやかに、あるいは強固に結合して広がる「文化圏」、そしてそれら全体を含んで統轄する単位としての「和歌山（紀伊国）」と、これら地域概念が複合的に関わる、空間的、文化的、時間的な広がりを示す領域であった。そうした広がりの中に所在する彫刻資料を通じて、まさに地域における歴史的ダイナミズムの一端を把握することができたものと思う。

彫刻史研究における中央―地方という対比による評価の枠組みは、文化的中心とその周縁部間での様式の伝播、そしてその受容のあり方を把握するという美術史上の主要な観点に基づくものではあるが、一方でそうした評価が造形上の洗練

―非洗練（都ぶり―地方作）の判断に留まる限り、「国家の美術史」の枠組みにおいては、多くの資料が評価の対象から外れる。こうした判断による資料価値の序列化は、既に序章で確認したように学問としての日本彫刻史が、国家による指定と保護のための基礎研究として成立、機能してきたという歴史的経緯が背景としてある。明治二十一年（一八八八）に宮内省に設置された臨時全国宝物取調局による全国の古美術品調査の際には、調査資料を「模範トシテ要用ナルモノ」、「模範トナルベキモノ」、「要用ナルモノ」、「参考トナルベキ要品」、「参考トナルベキモノ」、「参考に充ツベキモノ」、「宝物参考簿ニ登録セルモノ」、「単ニ調査ヲ了セシモノ」の順に厳密にランク付けを行って、資料の序列化が明確に図られていることは象徴的である。しかし、学問としての日本彫刻史が目指すべき地平は、こうした国家において統一された模範となる美術イメージ（という幻想）の再生産ではないだろう。

序章で提起したように、「中央」をも一つの地域と位置づけ、各地域に根ざした自立的な事例研究の積み重ねの中で地域様式を捉え、その多様なあり方を踏まえて地域相互の関係を評価していく水平的な研究態度を模索する上で、本論では、資料の序列化による評価の中ではこぼれ落ちる人々の記憶の断片が、仏像・神像など彫刻資料に蓄積されているようすに着目し、各章で確認してきた。それらの記憶（歴史）の再発見を通じて地域性が浮かび上がり、従来自明ではなかった忘れられた「地域」が立ち上がり（第一部第二章）、かつそうした地域性の把握によって資料価値が再評価される事例さえも確認することができた（第一部第三章）。

仏像から見る地域史とはまさしく、仏像とつながり、そして仏像を残し続けた人々の生きた痕跡を、仏像から読み取るということにほかならない。このように仏像や神像を、伝来した当該地域の歴史を証明するための重要な根拠と位置づける視座はまた、それら仏像・神像を地域内において継続的に維持・継承していく

ための理論的根拠として機能し、かつ心情的支えとしても機能するものである。そしてこの視座は、従来等閑視されてきた資料をも日本彫刻史研究の中に位置付け評価するための、新たな枠組みともなりうるものである。さらなる実践的研究の中でこうしたまなざしの妥当性を問うこととしたい。

註

(1)『紀伊続風土記』は文化三年(一八〇六)に編纂開始、天保一〇年(一八三九)完成。

(2)「僧西忍田地売券」(『大日本古文書 家わけ第一 高野山文書之六』一二八五号)

奉売渡 田地事

合一所者(材紀伊国小河内郷教良寺村字若宮谷南)

四至(限東重友畠岸定 限南重友畠岸定

限西家真作田定 限北谷定)

右件田地者、西忍僧伝之私領也、而今依有要用、直銭参貫伍百文、限永代、教良寺薬師仏奉売渡事実也、限盡未来際、無相違可有御知行之候、仍為後日亀鏡、相具本券等之、放新券文状如件、

嘉暦四年(ツチノトノミ) 五月廿六日 西忍(花押)

摘弟惣信(花押)

(3)「教良寺村人等田地売券」(『大日本古文書 家わけ第一 高野山文書之三』五八九号)

奉売渡 田地事

合一所者(在小河内郷教良寺村字若宮谷南)

四至 本券面在之

右件田地者、教良寺薬師堂雖為御領、村人等依有要用、直銭参貫五百文仁、四宮大夫殿奉売渡事実也、向後更無他妨、可被進退領掌候、仍為後日證文、本券二通相具、放新券文状如件、

感応三年十二月十九日 村人等(裏書略)

(4)「弘安八年九月金剛峯寺寺領注文写」(『紀伊続風土記』高野山部卷四九、寺領沿革通記之上所収、歴史図書社、一九七〇年)

(5)大河内智之「中津川行者堂(極楽寺)の修験道関連資料」(『和歌山県立博物館研究紀要』一八、二〇一二年)

(6)三木哲夫・梅原孝雄「極楽寺所蔵文化財調査報告」(『和歌山県立博物館年報』2、一九七五年)、安藤精一編『和歌山県の文化財 第二卷』(清文堂出版、一九八一年)

(7)熱田公「誓度院について」(安藤精一退官記念会編『和歌山地方史の研究』、宇治書店、一九八七年)、大石雅章「天台聖護院末粉河寺と聖の別院誓度院」(河音能平・福田栄次郎編『延暦寺と中世社会』(法蔵館、二〇〇四年)

(8)三木哲夫・梅原孝雄「極楽寺所蔵文化財調査報告」註(6)前掲報告

(9)田島充・小森佳世子編『拈華微笑Ⅱ―仏の道』(ロンドンギャラリー、二〇一〇)に所収される不動明王半跏像(作品番号109)は、本像に該当する可能性が高い。

(10)上田さち子『修験と念仏―中世信仰世界の実像―』(平凡社、二〇〇五年)

(11)像高は三木哲夫・梅原孝雄「極楽寺所蔵文化財調査報告」(註(6)前掲報告)による。なお、久野健『別冊緑青9 仏像名品新発見』(マリア書房、二〇〇八年)に所収される天部立像(作品番号30)は、本像に該当する可能性が高い。

(12)大河内智之「犯罪被害に遭う仏像―文化財盗難についての現状と対策―」(『高野山時報』三三四二、二〇一五年)、大河内智之「仏像が大量に盗まれたのはなぜか」(『月刊住職』五〇六、二〇一六年)。

(13)濱下武志・辛島昇「『地域の世界史』の視点と方法」(同編『地域史とは何か』、山川出版社、一九九七年)

論文初出一覧

序 章

仏像の移動とその実態―仏像・神像から地域史を読み解くために―

「仏像の移動とその実態―彫刻資料から地域史を読み解くために―」

『和歌山県立博物館研究紀要』一九、二〇一三年）をもとに、第一節、第三節第4項に加筆修正して成稿。

第一部 高野山麓の仏像・神像と地域史

第一章 高野山開創縁起から見る聖域としての高野山麓

「大師と聖地を結ぶ神々―高野山を巡る神仏交渉史―」（和歌山県立博物館編『高野山開創と丹生都比売神社―大師と聖地を結ぶ神々―』（和歌山県立博物館、二〇一五年）の第一、二章をもとに加筆修正して成稿。

第二章 薬師寺・大福寺の仏像群と感応山―高野山開創縁起に基づく聖域の復原―

「高野山麓に所在する仏像・神像に関する総合的研究―薬師寺・大福寺の仏像群と感応山―」（『鹿島美術研究』三一、二〇一四年）をもとに、加筆修正して成稿。

第三章 法福寺阿弥陀迎接像について

「法福寺阿弥陀迎接像について―高野山膝下における浄土信仰とその場―」（林温編『図像学Ⅱ―イメージの成立と伝承（浄土教・説話画）へ仏教美術論集3』、竹林舎、二〇一四年）をもとに、加筆修正して成稿。

第四章 成立期の丹生高野四社明神像について―鑄造神像とその原型―

「成立期の丹生高野四社明神像について―鑄造神像とその原型―」（『仏教芸術』三四六、二〇一六年）

第二部 熊野三山の仏像・神像と地域史

第一章 熊野地域の聖地形生と熊野信仰の展開

「熊野―聖地への旅―」（和歌山県立博物館編『熊野―聖地への旅―』、和歌山県立博物館、二〇一四年）をもとに、再編して成稿。

第二章 熊野の神像とその図像継承

「熊野の神像とその図像継承―地域史叙述の観点から―」（『和歌山県立博物館研究紀要』二二、二〇一五年）

第三章 滝尻王子の滝尻金剛童子立像について

「滝尻王子の滝尻金剛童子立像について」（『和歌山県立博物館研究紀要』二二、二〇一六年）

第四章 東光寺不動明王二童子像と熊野本宮

「寛正四年康永作東光寺不動明王二童子像と熊野本宮」（『和歌山県立博物館研究紀要』一五、二〇〇九年）に加筆修正し、第二節第4項については「十五世紀の熊野における不動堂本尊の造像―本宮護摩堂と那智滝本山上不動堂―」（川崎剛志編『修験道の室町文化』、岩田書院、二〇一一年）第一章第4節をもとに成稿。

第三部 荘園・村の仏像・神像と地域史

第一章 鞆淵八幡神社の八幡三神像について

「鞆淵八幡神社の八幡三神像について」（『仏教芸術』二七六、二〇〇四年）に加筆修正して成稿。

第二章 伝法院の大日如来坐像について―鎌倉時代後期・根来寺周辺の造営活動―

「伝法院の大日如来坐像について―鎌倉時代後期・根来寺周辺の造営活

動―」（『和歌山県立博物館研究紀要』九、二〇〇三年）に加筆修正して成稿。

第三章 宝勝寺十一面観音坐像と南北朝時代の安宅荘

「文和三年院弁作宝勝寺十一面観音坐像と南北朝時代の安宅荘」（『和歌山県立博物館研究紀要』一二、二〇〇六年）をもとに加筆修正して成稿。

第四章 歓喜寺地藏菩薩坐像（胎内仏）について

「歓喜寺地藏菩薩坐像（胎内仏）について」（『和歌山県立博物館研究紀要』一七、二〇一一年）

終章 仏像と地域史

新稿。ただし第二節第2項は「中津川行者堂（極楽寺）の修験道関連資料」（『和歌山県立博物館研究紀要』一八、二〇一二年）の第二章第3節をもとに加筆修正して成稿。

奈良大学大学院文学研究科(論文博士)学位申請論文

仏像と地域史

—和歌山地域彫刻史の研究—

(図表編)

和歌山県立博物館主査学芸員 大河内 智之

仏像と地域史 ―和歌山地域彫刻史の研究― (図表編)

目次

目次	3
序章 仏像の移動とその実態―仏像・神像から地域史を読み解くために―	4
第一部 高野山麓の仏像・神像と地域史	
第一章 高野山開創縁起から見る聖域としての高野山麓	13
第二章 薬師寺・大福寺の仏像群と感応山―高野山開創縁起に基づく聖域の復原―	16
第三章 法福寺阿弥陀迎接像について	20
第四章 成立期の丹生高野四社明神像について―鑄造神像とその原型―	32
第二部 熊野三山の仏像・神像と地域史	
第一章 熊野地域の聖地形生と熊野信仰の展開	43
第二章 熊野の神像とその図像継承	50
第三章 滝尻王子の滝尻金剛童子立像について	56
第四章 東光寺不動明王二童子像と熊野本宮	63
第三部 荘園・村の仏像・神像と地域史	
第一章 鞆淵八幡神社の八幡三神像について	75
第二章 伝法院の大日如来坐像について―鎌倉時代後期・根来寺周辺の造営活動―	81
第三章 宝勝寺十一面観音坐像と南北朝時代の安宅荘	88
第四章 歓喜寺地藏菩薩坐像(胎内仏)について	97
終章 仏像と地域史	107

序
章

仏像の移動とその実態―仏像・神像から地域史を読み解くために―

（本文編 7 ～ 20 頁）



图1 長寿寺薬師三尊像



图3 塩野薬師堂二天立像



图2 塩野薬師堂薬師如来坐像



图6 吉祥寺大日如来坐像



图5 吉祥寺
聖観音立像



图4 吉祥寺薬師如来坐像



图8 吉祥寺毘沙門天立像



图7 吉祥寺不動明王立像（中央）



图9 本光寺阿弥陀三尊像



图10 净教寺大日如来坐像



图 11 庚申講兜跋毘沙門天立像



图 12 東光寺不動明王二童子像



图 16 延命寺二天立像



图 13 延壽院藥師如来坐像



图15 延命寺十一面観音立像



图 14 延命寺阿弥陀如来坐像



図17 泉養寺阿弥陀三尊像



図19 法住寺不動明王坐像



図18 正福寺弘法大師坐像



図20 遍照寺弘法大師坐像



(不動明王立像)



図21 惣福寺千手観音坐像



(毘沙門天立像)



图22-1 遍照寺阿弥陀如来坐像



图22-3 遍照寺薬師如来坐像

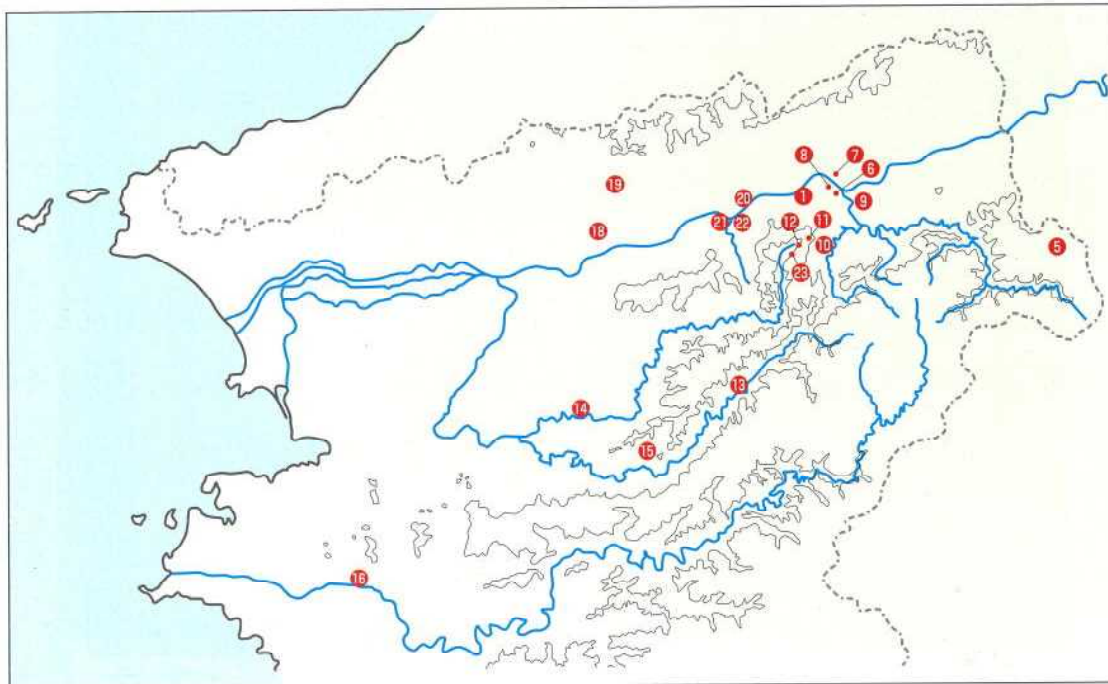


图22-2 遍照寺大日如来坐像

第一部 高野山麓の仏像・神像と地域史
第一章 高野山開創縁起から見る聖域としての高野山麓

（本文編
22
～
27 頁）

『丹生大明神告門』に示される丹生都比売命の巡幸地と所作



- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| ① 庵太村石口(かつらぎ町三谷)・天降 | ⑬ 長谷原(紀美野町長谷宮)・忌杖刺 |
| ② 丹生川上水分峯(奈良県吉野郡東吉野村周辺)・国見 | ⑭ 神野麻国(紀美野町真国宮)・忌杖刺 |
| ③ 十市郡品太天皇御門代(不明)・田五百代奉給 | ⑮ 那珂郡松門(紀美野町谷)・太坐 |
| ④ 巨勢丹生(奈良県高市郡高取町丹生谷)・忌杖刺 | ⑯ 安諦夏瀬丹生(有田川町丹生)・忌杖刺 |
| ⑤ 宇智郡布々支の丹生(高野町富貴)・忌杖刺 | ⑰ 日高郡江川丹生(日高川町丹生)・忌杖刺 |
| ⑥ 町梨御門代(九度山町入郷・早苗降神社横)・御田作 | ⑱ 赤穂山布気(紀の川市長田・風の森大明神)・太坐 |
| ⑦ 波家多村(不明)・天沼田(高野口町大野)・御田作 | ⑲ 名手村丹生屋(紀の川市上丹生谷)・夜殿太坐 |
| ⑧ 忌垣豆(九度山町慈尊院)・御碓作 | ⑳ 佐夜久宮(かつらぎ町佐野)・太坐 |
| ⑨ 伊勢津美(九度山町九度山)・太坐 | ㉑ 渋谷(かつらぎ町東渋谷周辺)・御田作 |
| ⑩ 巨佐布(九度山町下古沢)・忌杖刺 | ㉒ 神賀奈淵(かつらぎ町東渋谷)・楽 |
| ⑪ 小都知峯(かつらぎ町上天野・天野社裏山)・上坐 | ㉓ 天野原(かつらぎ町上天野)・上坐 |
| ⑫ 天野原(かつらぎ町上天野)・忌杖刺 | |

※『丹生都比売神社史』(2009)収載図を元に作成。

図表



图2 金剛峯寺弘法大師・丹生高野両明神像（部分）

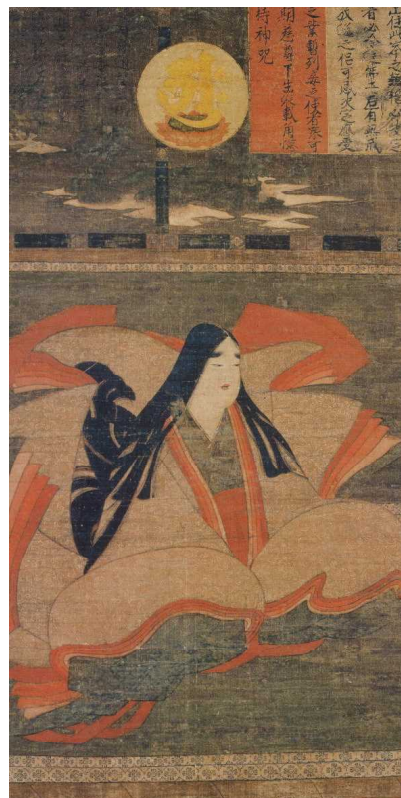


图1 金剛峯寺丹生明神像



图4 金剛峯寺弘法大師・丹生高野両明神像（部分）



图3 金剛峯寺高野明神像

第一部 高野山麓の仏像・神像と地域史

第二章 薬師寺・大福寺の仏像群と感応山——高野山開創縁起に基づく聖域の復原——

(本文編28～33頁)



图2 薬師寺菩薩形坐像



图1 薬師寺薬師如来坐像



图5 薬師寺多聞天立像



图4 薬師寺持国天立像



图3 薬師寺地藏菩薩立像



图8 大福寺不動明王立像



图7 大福寺地藏菩薩立像



图6 大福寺薬師如来立像



图10 大福寺天部形立像



图9 大福寺天部形立像



図11 薬師寺・大福寺とその周辺

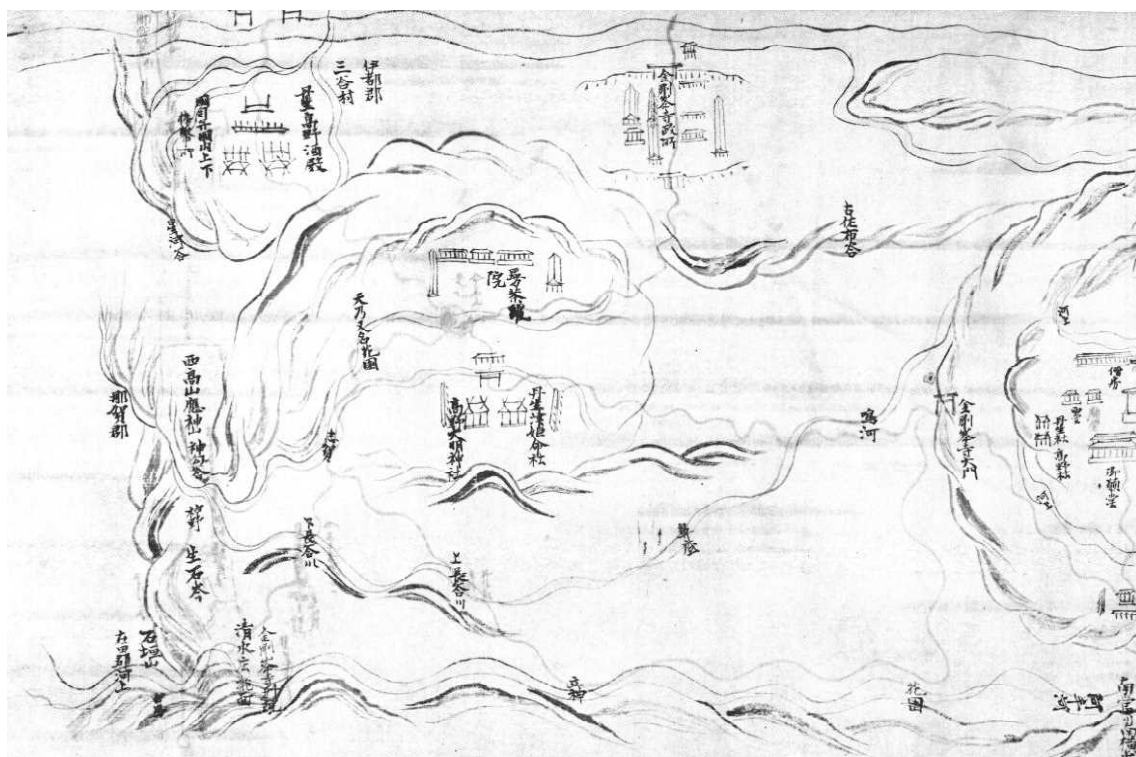


図12 太政官符并遺告（高野絵図壺帖）収載の高野山四至絵図（部分）

第一部 高野山麓の仏像・神像と地域史

第三章 法福寺阿弥陀迎接像について

（本文編
34
～
46
頁）



图1 法福寺阿弥陀如来及び二十五菩薩像



图2 法福寺宝冠阿弥陀如来坐像

尊名	像高 (cm)	髪際高 (cm)	制作時期	分類	形状	構造	銘記
宝冠阿弥 陀如来坐 像	68・4	56・2	平安時代 前期	—	宝冠を付け、衲衣を偏袒右肩にま とって弥陀定印（両手第2指の先を 曲げる）を結び、結跏趺坐する。	頭体通して、腕部、両手先、両脚部を含み一材製。	背面朱書「保田庄楠本村菩薩堂／中尊弥陀如来并／ 廿五之菩薩多聞／持国以上二十八尊／於法福寺内兼 師堂／再興仕ル者也／仏師者高野山小田原／大仏師 市左衛門／享保三戊戌天／四月十二日」
金剛藏菩 薩坐像	42・2	36・1	平安時代 後期	I	両手を前に出し掌を下に向け、琴 を弾く。跪坐する。	頭体通して両脚部を含み一材製。右手肩、上膊半ば で短ぎ、左手肩から一材製。	胸部墨書「こんかう／そう」、背面墨書「こん □ □」、像底墨書「こんこうそう」
光明王菩 薩坐像	38・5	31・1	平安時代 後期	I	左手は肩前で琵琶を支え、右手で 弾く。左膝を立て、右膝浮かせる。	頭体通して両脚部を含み一材製。右手肩、肘で短ぎ、 左手は肩、肘、手首で短ぎ。冠飾別材製。	背面墨書「七／六はん／こん明」、像底墨書「こん 明」
大威徳王 菩薩立像	68・0	62・3	平安時代 後期	I	右手胸前に構え、左手垂下し、左 足上げ踊る。上半身を傾ける。	頭体通して一材製。右手肩、肘、手首で短ぎ、左手 は肩、手首で短ぎ。両手先後補か。	背面墨書「廿四／たいゐとくほさつ／地もつ地もつ ／ようらく／十三はん」
月光王菩 薩立像	68・3	59・0	平安時代 後期	I	右手に振鼓、左手に撥、腰太鼓を 付け、左足上げ踊る。	頭体通して一材製。右手肩、肘で短ぎ、左手肩から 一材製。両手すべて後補。	背面墨書「十四／九はん／□□とう」
獅子吼菩 薩坐像	40・8	32・3	平安時代 後期	I	両手胸前に構え、左手掌を内側に 向ける。持物欠失。	頭体通して両脚部を含み一材製。両手とも肩、肘、 手首で短ぎ、右手先欠失。両肘より先後補。	背面墨書「十二／に／十はん／師子く」、像底墨書 「師子くほさつ／師子くほさつ」
宝蔵菩薩 坐像	39・8	31・2	平安時代 後期	I	両手で面前に縦笛（欠失）を構え吹 く。笑相。左膝立てる。	頭体通して両脚部を含み一材製。両手とも肩、肘、 手首で短ぎ。両肘より先後補。	背面墨書「十六／ぬ／ほそう／ほさつ」、像底墨書 「ほそう／ほさつ」
衆宝王菩 薩坐像	39・8	31・3	平安時代 後期	I	両手胸前に構え鏡鉢を鳴らす。首 をうつむかせ、右膝を浮かせる。	頭体通して両脚部を含み一材製。両手とも肩、肘、 手首で短ぎ。両手後補か。	背面墨書「廿／へ／しゆほう／ほさつ／十五はん」、 像底墨書「しゆ／ほう」
三昧王菩 薩坐像	39・2	30・7	平安時代 後期	I	左手に蓮華、右手で蓮弁を執る。 左膝を立て、右足は跪坐する。	頭体通して両脚部を含み一材製。右手肩、肘で短ぎ、 左手肩、肘、手首で短ぎ。両手肘より先後補。	背面墨書「廿五／ろ／さんまい於う」、像底墨書 「さんまい／□□」、左足先墨書「□／まい／ほさ つ」
薬王菩薩 坐像	40・5	33・3	平安時代 後期	II	右手膝上に構え、左手で幡（欠失） を執る。右膝立てる。	頭体通して両脚部を含み一材製。右手肩、肘で短ぎ、 左手肩、肘、手首で短ぎ。	背面墨書「廿一／は／やくおう」
虚空蔵菩 薩坐像	38・5	34・4	平安時代 後期	II	両手で筆架（欠失）を面前に構え、 首を横にかしげる。笑相。	頭体通して一材製、両脚部別材製。両手とも肩、肘、 手首で短ぎ。左手肘より先後補。	背面墨書「九／十八はん／こくそう」
薬上菩薩 坐像	38・2	32・5	平安時代 後期	II	両手で面前に横笛を構え、左膝を 立てる。	頭体通して両脚部を含み一材製。両手とも肩、肘で 短ぎ。	背面墨書「十七／り／□やく／しおうほさつ」、像底 墨書「やくしおう」
普賢菩薩 立像	63・8	56・7	平安時代 後期	II	両手で幡を構え、首をかしげて、 右足前、左足後に交差させる。	頭体通して一材製。両手とも肩、肘で短ぎ。両手後 補。	背面墨書「十一／ふけんほさつ／地もつはた」

別表 各像の基本情報

法自在菩薩坐像	41・6	36・7	平安時代後期	II	両手で笛状の持物を面前に構え、右膝を少し浮かせる。	頭体通して両脚部を含み一材製。上膊、前膊別材製。両手先も別材製か。両肘先後補。	背面墨書「六／ち／一はん／ほぢさい／ほさつ／地もつ地ようらく」、像底墨書「ほ地さい／ほさつ」
山海慧菩薩坐像	38・0	33・4	平安時代後期	II	右手に糸巻を執り、左手胸前に構える。笑相。	頭体一材、両脚部別材製。左手は肩、前膊半ば、右手は肩、手首で短く。左前膊後補。	背面墨書「十／い／さんかい／いとまくじもつ」、像底墨書「さんかいへはさつ／いとまく」
華嚴王菩薩坐像	38・2	32・5	平安時代後期	II	左手に篋の部品を執り、右手は胸前に構えてつまびく。笑相。	頭体通して両脚部を含み一材製。両手とも肩、肘で短く。足先別材製（欠失）。両肘より先後補。	背面墨書「廿三／る／十六はん／けこん」、像底墨書「けこんほさつ」
日照王菩薩坐像	39・7	33・1	平安時代後期	II	左手は片前で、右手は胸前で撥を執る（響を鳴らすか）。	頭体通して一材製、両脚部別材製。両手とも肩、肘で短く。左手後補か。	背面墨書「十三／を／九はん／につせう／ほさつ」、像底墨書「□□□ほさつにつせう」
定自在王菩薩立像	63・1	56・5	平安時代後期	II	右手に撥を執り、左手腰前に伸ばす。太鼓台・太鼓を表す。	頭体通して一材製。両手とも肩から先は一材製。両足先別材製とし、右足先欠失。	背面墨書「廿三／十一はん／定志さいほさつ」
菩薩形坐像（その1）	39・4	33・4	平安時代後期	II	右手に撥を執り、左手肩前で鉦鼓（欠失）を構える。左膝浮かせる。	頭体通して両脚部を含み一材製。右手肩、肘で短く、左手肩、肘、手首で短く。左手先後補。	背面墨書「三／ほ」
観音菩薩立像	49・8	42・5	鎌倉時代	III	両手で蓮台を捧げ、やや前屈みで立つ。	構造の詳細は不明ながら、大略を一材より木取りして割り短く、内刻を施すか。両手別材製。	背面墨書「十九」
大勢至菩薩立像	50・5	44・3	江戸時代	IV	胸前で合掌する。	頭部首柄挿し。体部前後二材製、両手別材製。	背面墨書「十八」
無辺身菩薩立像	54・4	—	江戸時代	IV	左手に宝珠、右手に錫杖を執る。	頭部首柄挿し。体部前後二材製、両手別材製。	墨書なし
菩薩形坐像（その2）	41・2	32・3	江戸時代	IV	左手に印金、右手に撥を執る。	頭部首柄挿し。体部前後二材、脚部両手別材製。	背面墨書「八」
菩薩形坐像（その3）	42・3	33・7	江戸時代	IV	両手に璽珞を執る。	頭部首柄挿し。体部前後二材、脚部両手別材製。	背面墨書「二」
菩薩形立像（その1）	67・6	59・0	江戸時代	IV	両手で衣端を握る。	頭部首柄挿し。体部前後二材製、両手別材製。	背面墨書「四」
菩薩形立像（その2）	69・7	60・8	江戸時代	IV	両手で天蓋を執る。	頭部首柄挿し。体部前後二材製、両手別材製。	背面墨書「一」
持国天立像	65・8	59・7	平安時代後期	—	左手に三鈷杵を執り、右手は垂下し、首をやや右に向ける。	頭体通して一材製。右手は袖部・手先を含み一材製、左手は肩、上膊半ばで短く。左足先別材製。	墨書なし
多聞天立像	68・5	61・0	平安時代後期	—	左手に宝塔、右手に戟をとり、首をやや左に向ける。	頭体通して一材製。右手は袖部・手先を含み一材製、左手は肩と手首で短く。右足先別材製。	墨書なし
阿弥陀如来坐像	61・4	51・3	平安時代後期	—	衲衣を偏袒右肩にまといて来迎印を結び、結跏趺坐する。	頭体通して一木より木取りし、前後に割り短く、内刻を施して玉眼を嵌入する。	墨書なし。 ※法福寺本尊像。



月光王菩薩立像



大威德王菩薩立像



光明王菩薩坐像



金剛藏菩薩坐像



三昧王菩薩坐像



衆寶王菩薩坐像



寶藏菩薩坐像



獅子吼菩薩坐像



普賢菩薩立像



藥上菩薩坐像



虛空藏菩薩坐像



藥王菩薩坐像

图3 二十五菩薩像



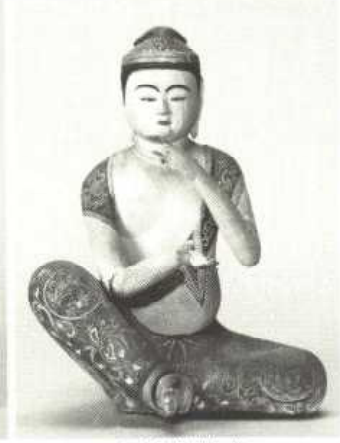
観音菩薩立像



華嚴王菩薩坐像



山海慧菩薩坐像



法自在菩薩坐像



勢至菩薩立像



菩薩形坐像 (その1)



定自在王菩薩立像



日照王菩薩坐像



菩薩形立像 (その2)



菩薩形立像 (その1)



菩薩形坐像 (その3)



菩薩形坐像 (その2)



無辺身菩薩立像



图4 金剛藏菩薩坐像



图6 大威德王菩薩立像



图5 平等院雲中供養菩薩南20号像



図7 平安時代後期の雲座



図8 華嚴王菩薩坐像



图9 二天立像

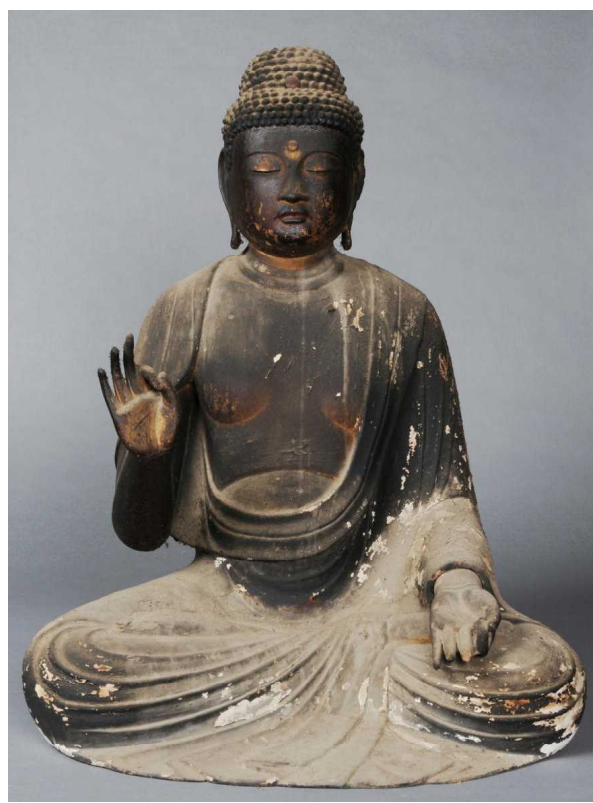
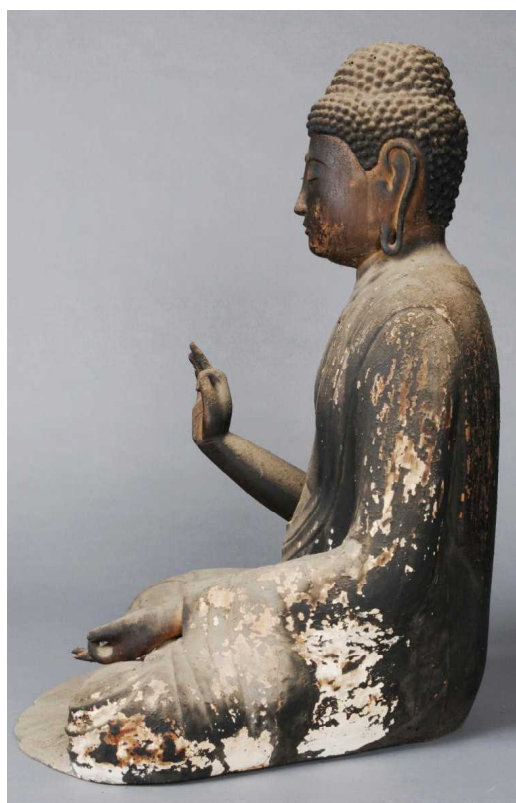
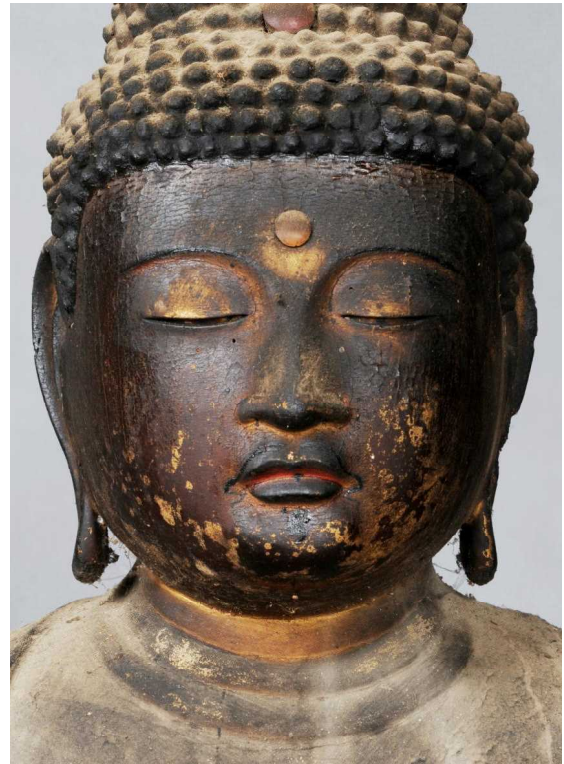


图10 法福寺本尊 阿弥陀如来坐像



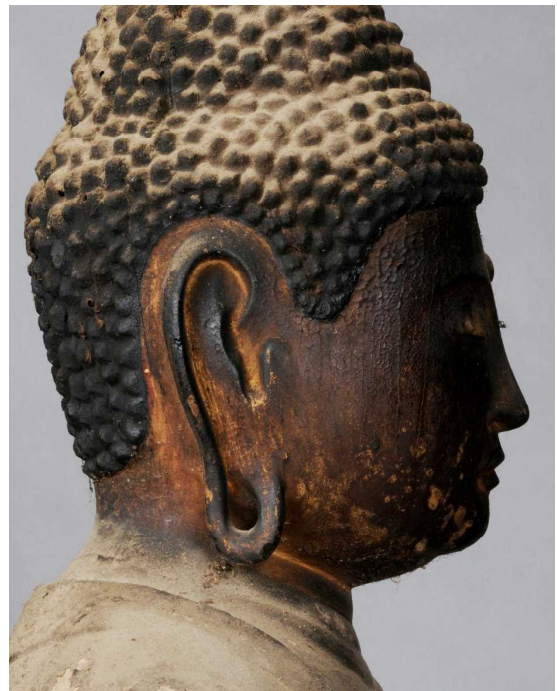
图11 藥王菩薩坐像頭部



(阿弥陀如来坐像頭部)



图12 光明王菩薩像頭部



(阿弥陀如来坐像頭部)



図13 阿弥陀如来坐像の玉眼

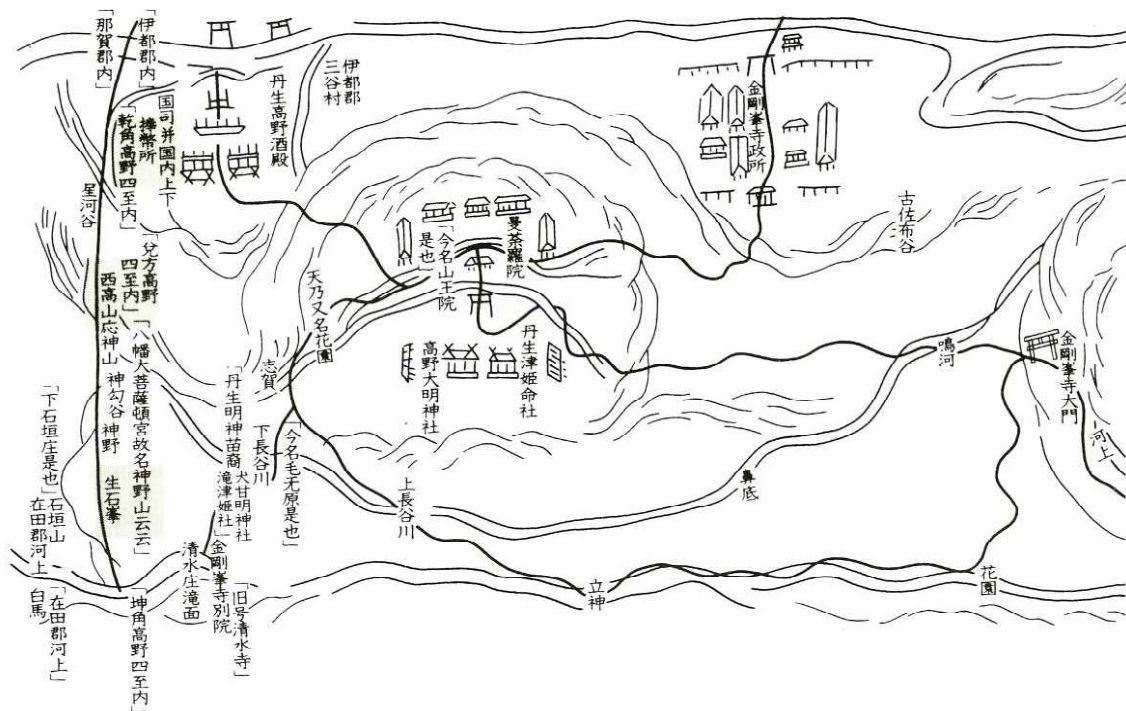


図14 高野山御手印縁起（書き起こし図部分）

第一部 高野山麓の仏像・神像と地域史

第四章 成立期の丹生高野四社明神像について——鑄造神像とその原型——

（本文編47～61頁）

表 法量一覧

(単位=センチ)

名 称	像高	髪際 高	頂一 額	面長	面幅	耳張	面奥	胸厚 (右)	腹厚	肘張	膝張	膝高 (右)	膝高 (左)	膝奥
三谷薬師堂神像群														
女神坐像その一	42.3	33.3	17.3	9.1	8.0	9.4	11.5	8.2	11.1	21.4	28.0	6.3	6.2	19.0
女神坐像その二	27.9	23.2	12.4	7.6	6.4	7.4	8.4	7.3	9.9	15.4	20.5	4.5	4.7	12.8
女神坐像その三	24.4	22.3	9.8	7.5	5.4	7.7	7.6	6.5	7.2	15.1	18.7	4.9	5.0	12.2
男神坐像	20.5	18.2	7.7	4.7	—	—	5.9	5.5	6.1	12.5	12.0	—	—	7.5
女神坐像その四	19.7	17.5	7.4	4.6	4.1	5.2	4.9	5.4	7.3	10.2	11.6	—	—	9.3
女神坐像その五	16.8	14.8	6.4	4.5	4.5	4.8	4.8	4.7	5.3	11.1	9.9	—	—	—
女神坐像その六	17.3	14.9	6.6	3.4	3.1	4.2	4.6	3.8	4.8	9.8	11.5	—	—	6.3
女神坐像その七	18.2	15.3	6.5	3.7	3.3	4.3	4.7	4.0	4.5	10.4	10.8	—	—	5.8
童子形神坐像その一	17.1	15.4	5.5	4.0	3.8	4.6	4.5	3.7	4.4	10.2	10.8	—	—	5.8
童子形神坐像その二	18.2	16.5	5.2	4.0	3.2	3.5	3.2	2.5	3.9	9.2	9.7	—	—	6.5
個人蔵神像														
銅製女神坐像その一	28.1	23.2	12.5	7.6	6.7	7.8	8.6	7.6	9.9	16.2	20.9	4.4	4.7	13.2
銅製女神坐像その二	24.4	22.2	9.9	7.6	5.4	7.9	7.5	6.4	7.4	15.6	19.6	4.7	4.8	12.6



(丹生高野四社明神像 三谷薬師堂蔵 (左からの3軀) / 個人蔵 (右からの2軀))



図1 女神坐像その一





図2 女神坐像その二





図3 女神坐像その三





図5 女神坐像その二 像底



図4 女神坐像その一 像底

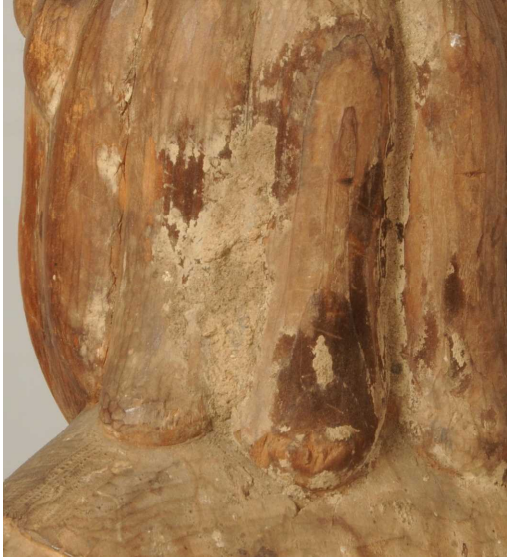


図8 女神坐像その二 付着した土



図6 女神坐像その三 像底



図7 天野社周辺絵図〈部分〉



図9 銅製女神坐像その一

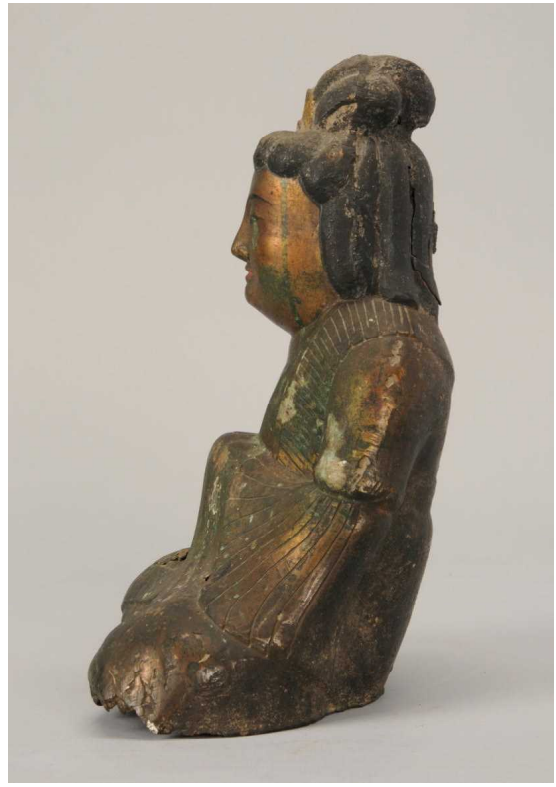




図10 銅製女神坐像その二





図13 銅製女神坐像その二 髻



図11 銅製女神坐像その一 像底



図12 銅製女神坐像その二 像底



(四宮権現像)

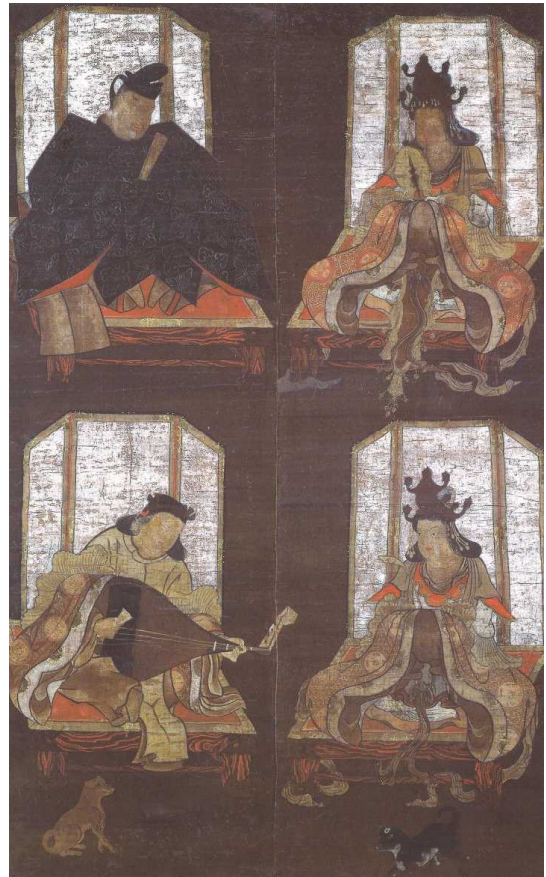


図14 正智院丹生高野四社明神像



図17 女神坐像その五



図16 女神坐像その四



図15 男神坐像

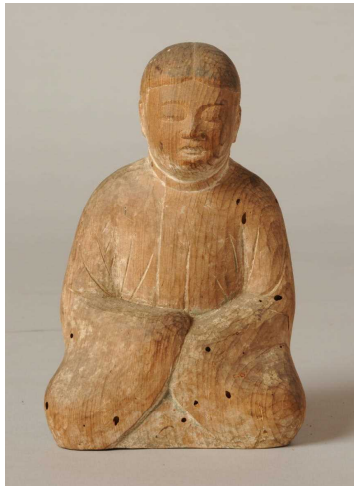


図20 童子形神坐像その一



図19 女神坐像その七



図18 女神坐像その六

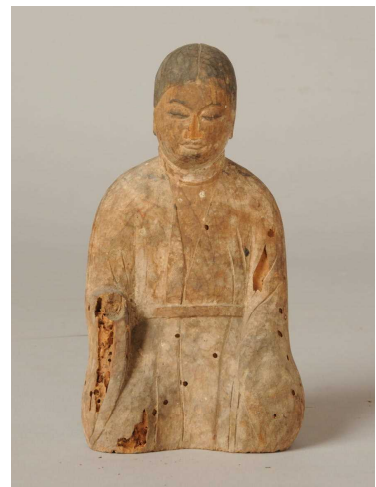
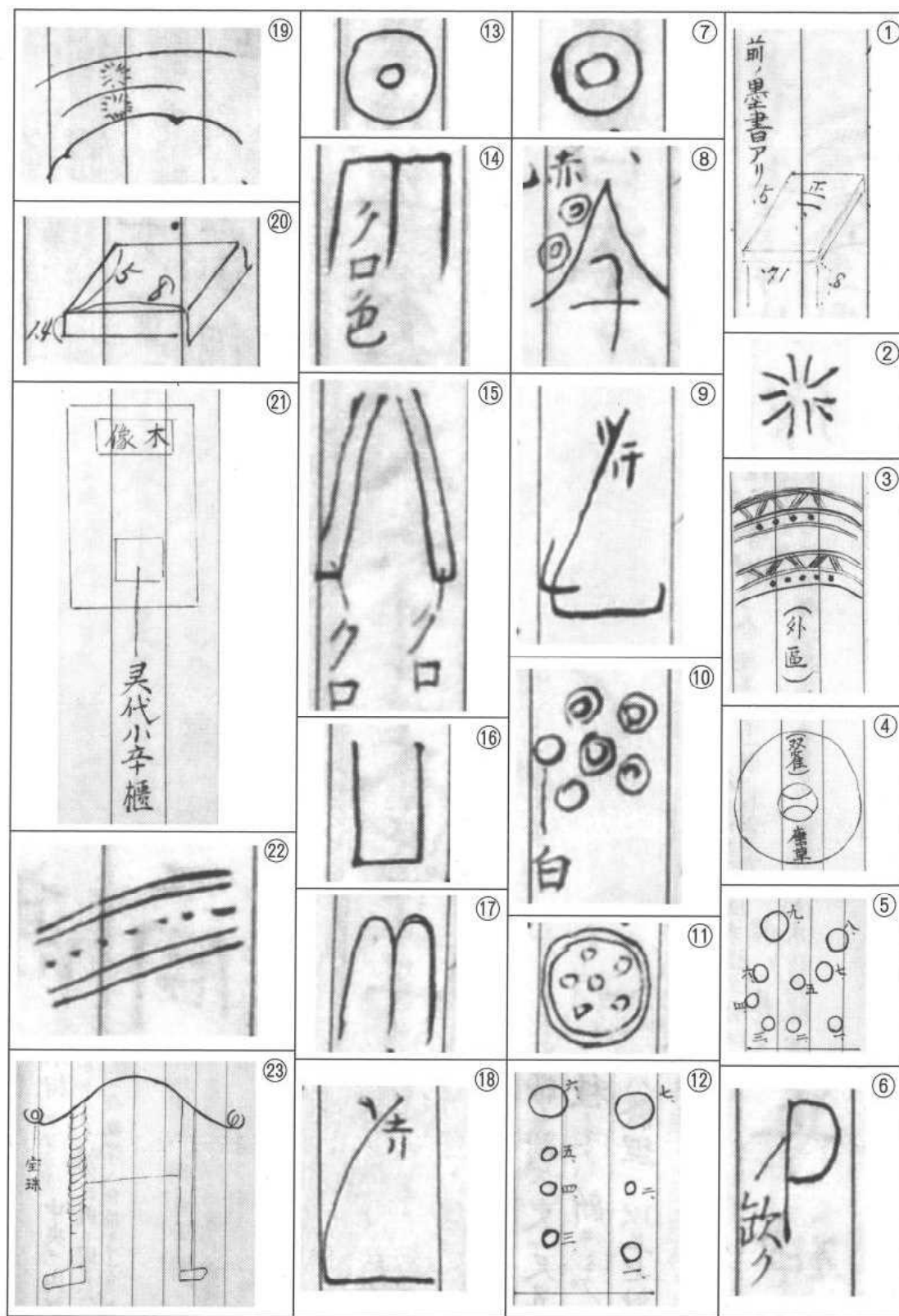


図21 童子形神坐像その二



図表 「宮地考証官参候御内陣拝観調書」挿図一覧

第二部 熊野三山の仏像・神像と地域史
第一章 熊野地域の聖地形成と熊野信仰の展開

(本文編
64～
72頁)



図1 本宮



図2 新宮



図3 那智山



図4 熊野川の河口

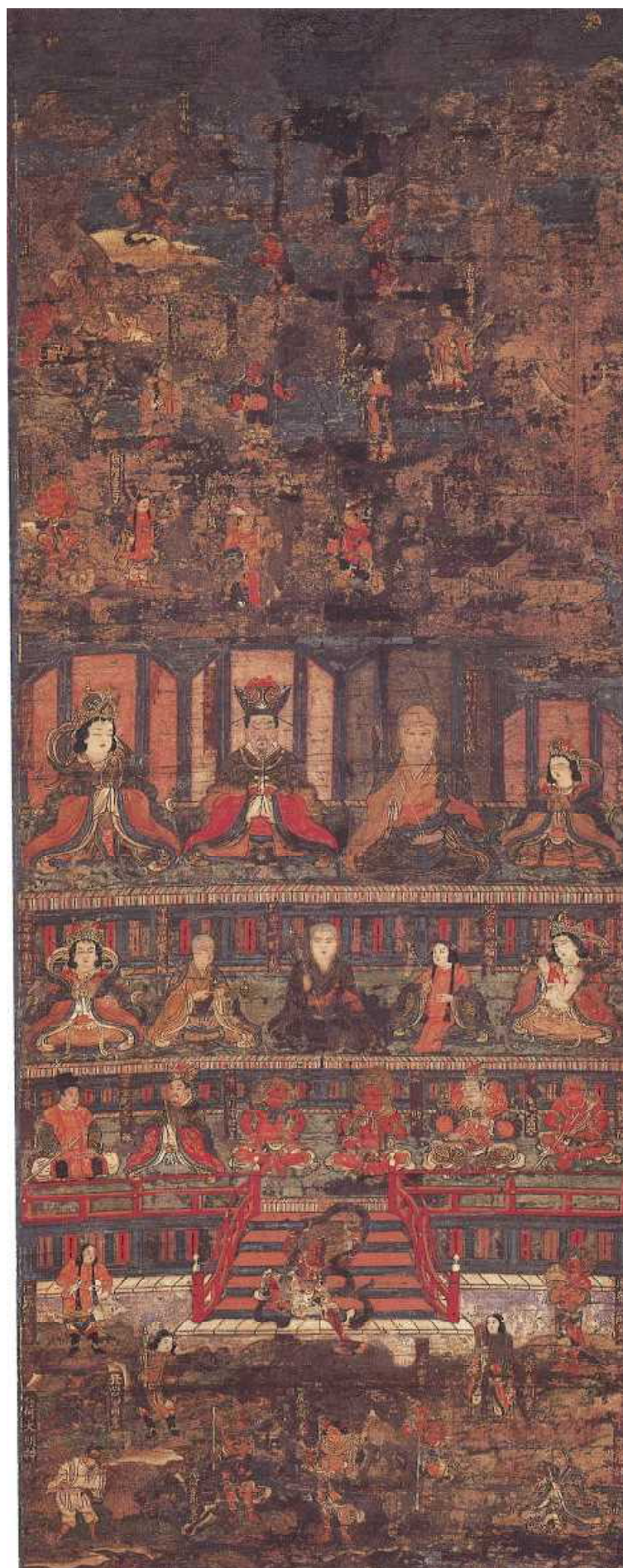


图5 和歌山県立博物館熊野垂迹神曼荼羅



图6 檀王法林寺熊野権現影向图

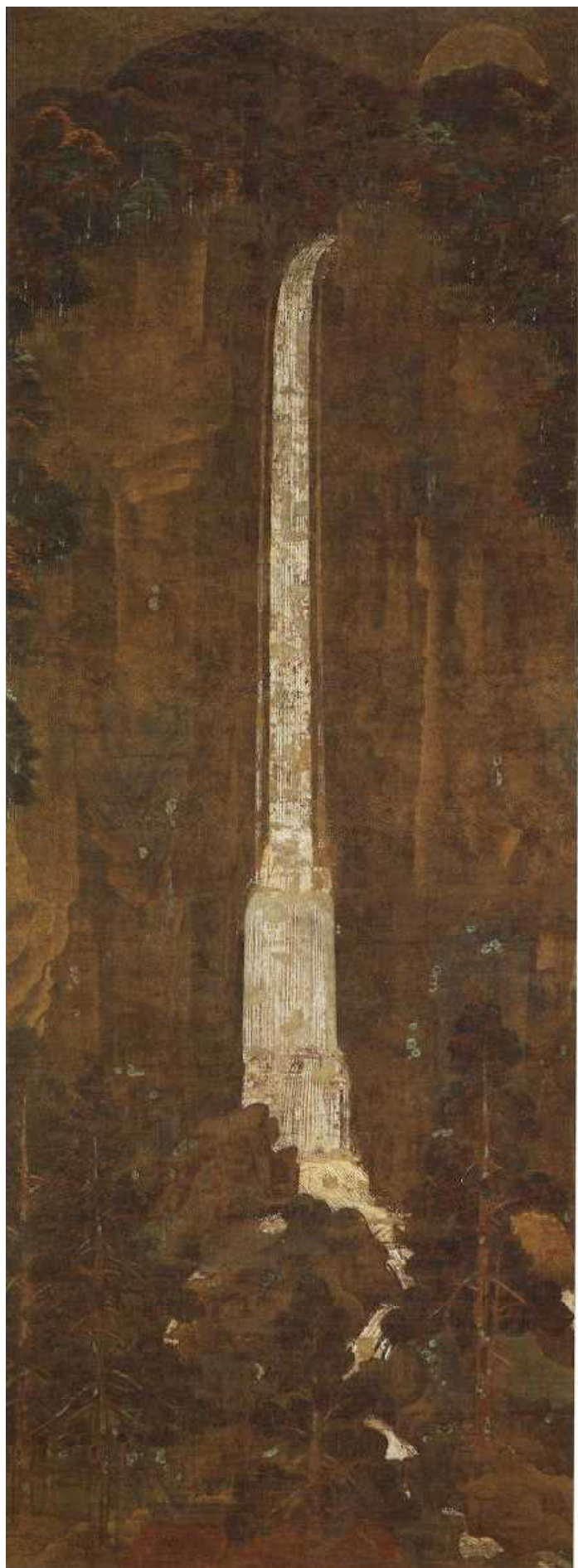


図7 根津美術館那智瀧図



図8 正覚寺那智参詣曼荼羅

第二部 熊野三山の仏像・神像と地域史
第二章 熊野の神像とその図像継承

（本文編
73
～
81頁）



図2 夫須美大神坐像（熊野速玉大社）



図1 熊野速玉大神坐像（熊野速玉大社）



図4 家津御子大神坐像（熊野速玉大社）



図3 国常立命坐像（熊野速玉大社）



図6 夫須美大神坐像（熊野本宮大社）



図5 速玉大神坐像（熊野本宮大社）



図8 天照大神坐像（熊野本宮大社）



図7 家津御子大神坐像（熊野本宮大社）



图10 夫須美大神坐像（熊野三所大神社）



图9 熊野速玉大神坐像（熊野三所大神社）



图12 女神坐像（熊野那智大社）



图11 家津御子大神坐像（熊野三所大神社）



図13 熊野の神像の図像比較

	熊野速玉大神	夫須美大神	家津御子大神	国常立命	天照大神・女神
熊野速玉大社	宝冠・壮年相・厳しい表情・長い顎髭・拱手・跪坐(9c末～10c初)	髻・豊満さ・和装・拱手・立て膝座り(9c末～10c初)	幘頭冠・若々しい表情・短い顎髭・拱手(把笏)・跪坐(9c末～10c初)	幘頭冠・若々しい表情・短い顎髭・手勢不明・跪坐(9c末～10c初)	—
熊野本宮大社	宝冠・壮年相・短い顎髭・拱手(把笏)・跏趺坐(10c前半)	髻・豊満さ・唐装・拱手・跏趺坐(10c前半)	幘頭冠・若々しい表情・短い顎髭・拱手(把笏)・跪坐(10c前半)	—	髻・持物なし・和装・跏趺坐(10c末～11c初)
熊野三所大神社	宝冠・壮年相・短い顎髭・拱手・跏趺坐(11c前半)	髻・豊満さ・拱手・跏趺坐(11c前半)	幘頭冠・若々しい表情・短い顎髭・拱手・跏趺坐(11c前半)	—	—
熊野垂迹神曼荼羅(和歌山県博甲本)	宝冠・厳しい表情・長い顎髭・拱手(把笏)・跏趺坐	宝冠・豊満さ・拱手(団扇)・跏趺坐	僧形・老相・錫杖・跏趺坐	—	—
熊野那智大社	—	—	—	—	髻・豊満さ・笑相・拱手・跏趺坐(10c後半)
下阿田木神社	—	—	幘頭冠・若々しい表情・短い顎髭・拱手(把笏)・跪坐(10c)	—	—

表 熊野の神像の図像的特徴

第二部 熊野三山の仏像・神像と地域史
第三章 滝尻王子の滝尻金剛童子立像について

(本文編
82～
88頁)



图1 滝尻王子宮十郷神社



图2 滝尻金剛童子立像（斜側面）

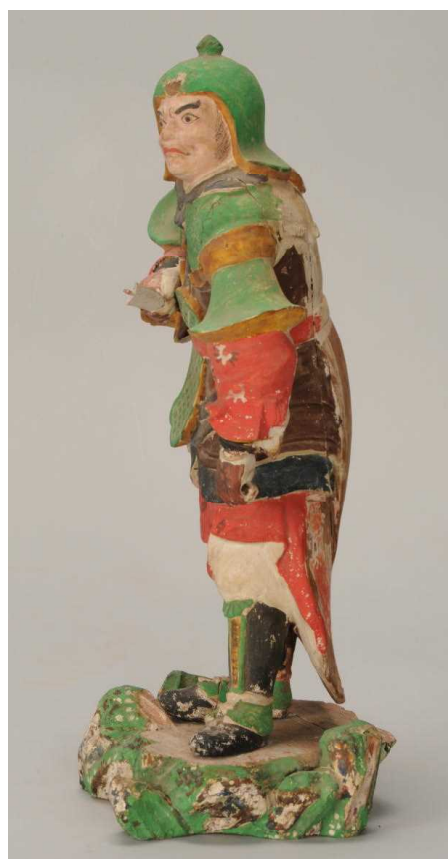


图3 同（正面・侧面・背面）



图4 同（頭部・像底）



图5 中尊寺・金色堂西北檀二天立像



图7 薬師十二神将図 未像



图6 二十八部衆并十二神将図 丑像

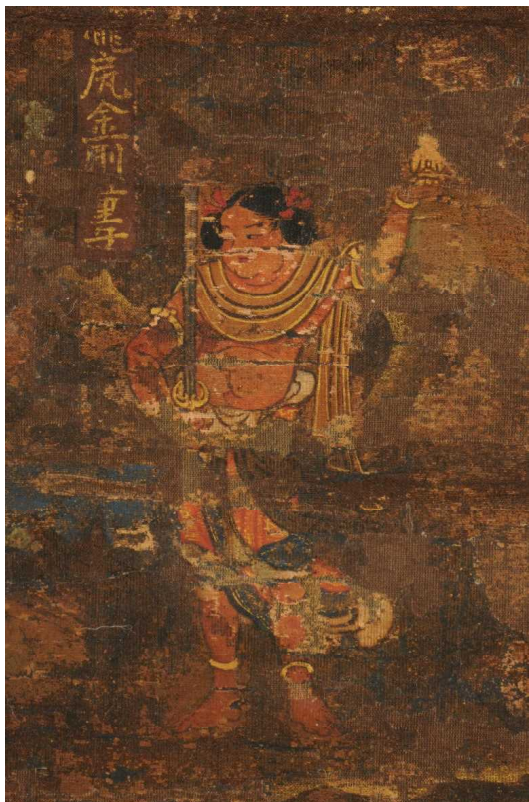


図9 和歌山県博甲本 滝尻金剛童子像



図8 覚禅抄（世流布像）丑像



図11 温泉神社本 滝尻金剛童子像

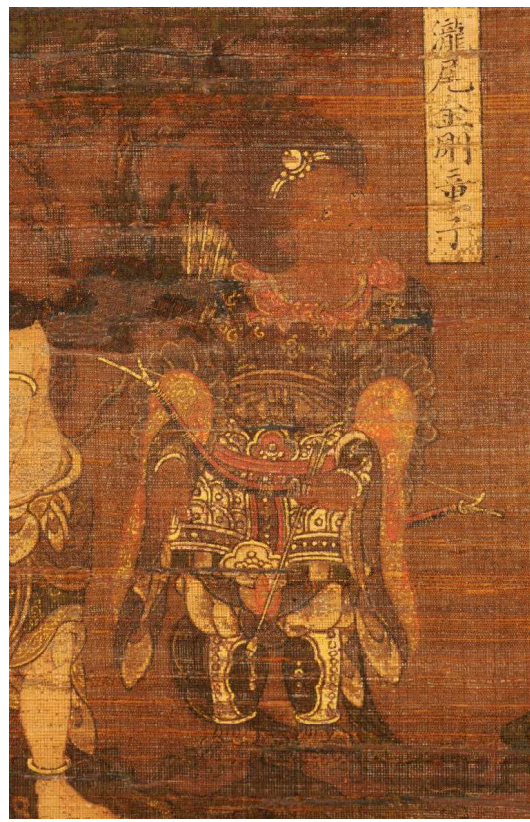


図10 和歌山県博乙本 滝尻金剛童子像



図12 八幡縁起絵巻（部分）

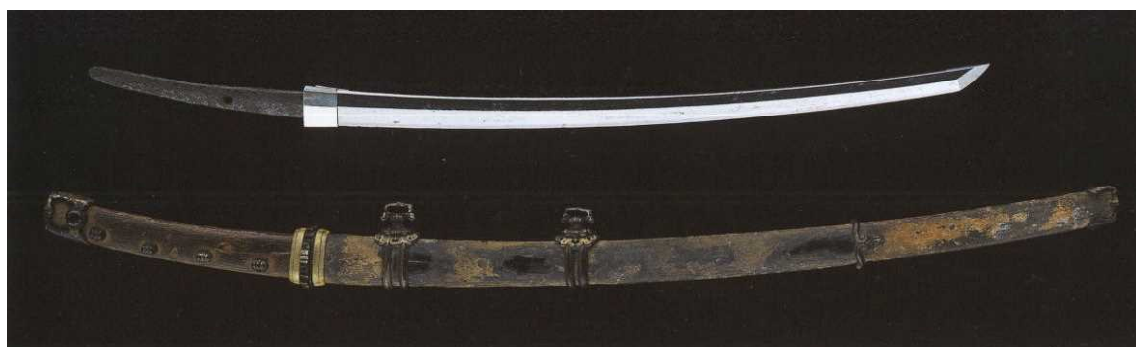


図13 黒漆小太刀 中身銘有次



図14 複製神像奉納のようす

第二部 熊野三山の仏像・神像と地域史
第四章 東光寺不動明王二童子像と熊野本宮

(本文編
89
～
102
頁)



図2 東光寺本尊薬師如来坐像

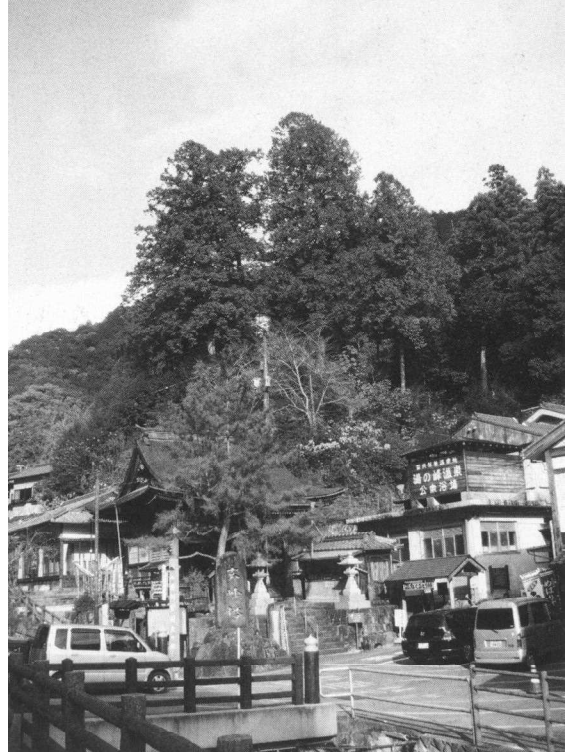


図1 湯峯・東光寺

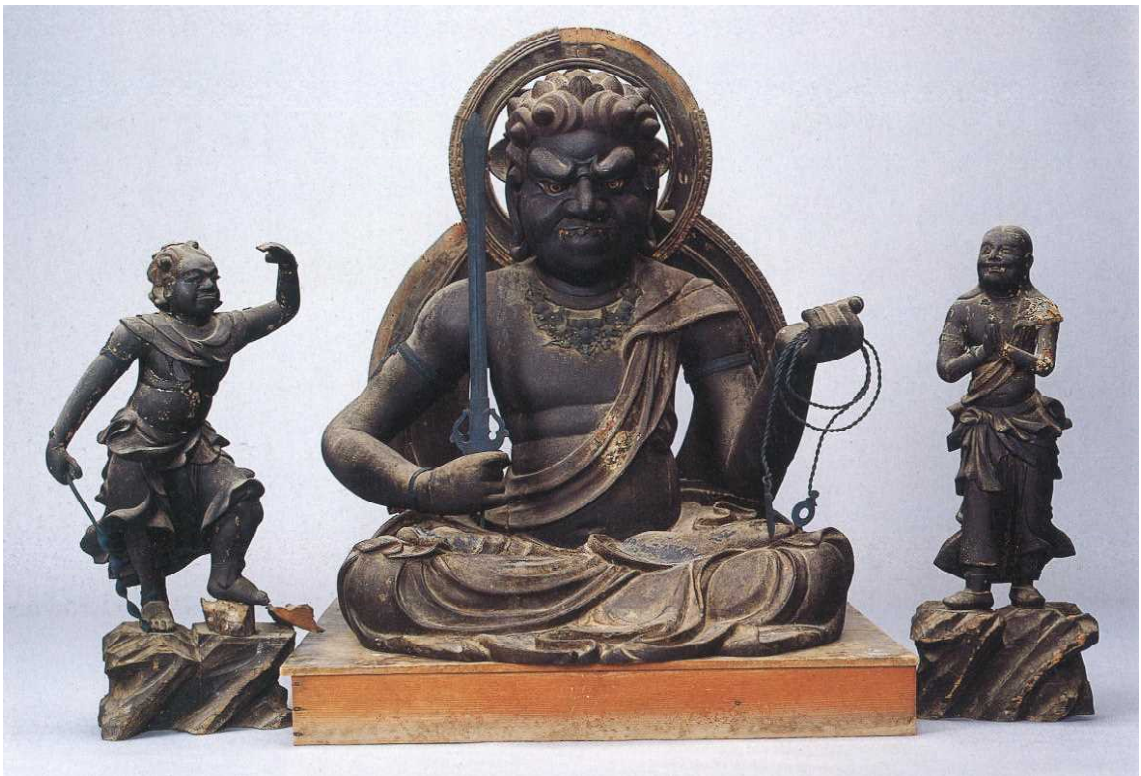


図3 東光寺不動明王二童子像



図4 不動明王坐像





(不動明王坐像像底)



(不動明王坐像光背)



(不動明王坐像玉眼押さえ木)



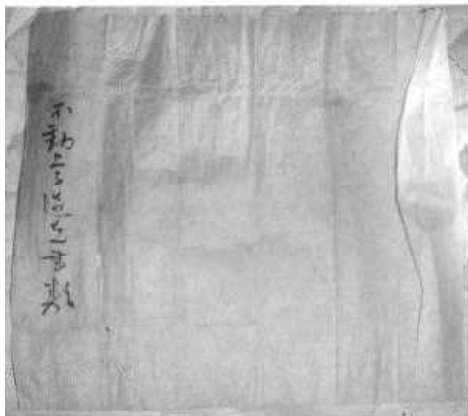
圖7 不動明王造立願文斷片



圖5 不動明王坐像頭部前面材內面墨書



圖6 不動明王坐像體部背面材內面墨書



(不動明王造立願文斷片包紙)

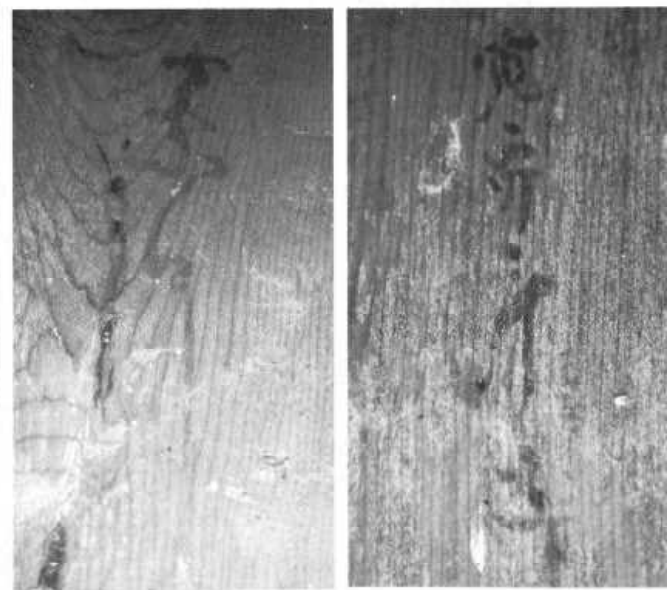




図8 矜羯羅童子立像



图9 制托迦童子立像



(呼形像)



(阿形像)

图10 普光寺金剛力士立像



参考 東光寺不動明王坐像頭部



(阿形像頭部)



图11 本宮末社湯峰図



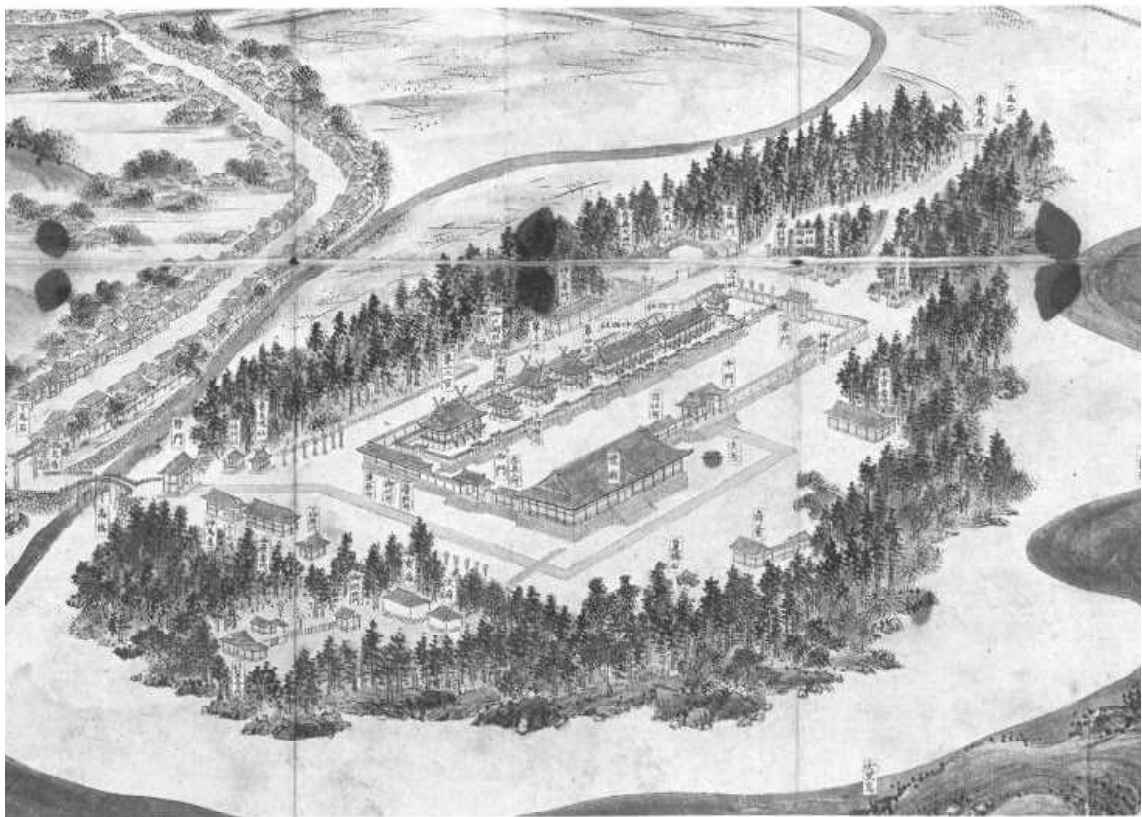
(朱文方印「紀伊國熊野坐神社印」)



図12 紺紙金銀字菩薩戒羯磨文



図13 本宮本社末社図



(本宮本社末社図部分)



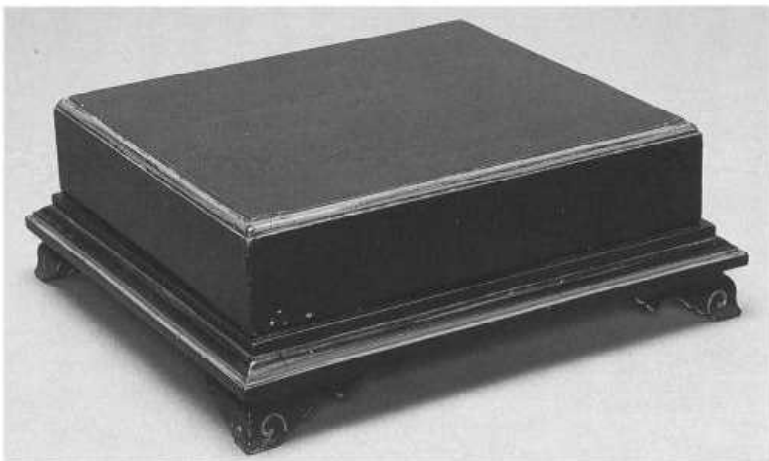
(金剛盤刻銘)



図14 金剛盤



(硯箱盆裏朱漆銘)



(硯箱)

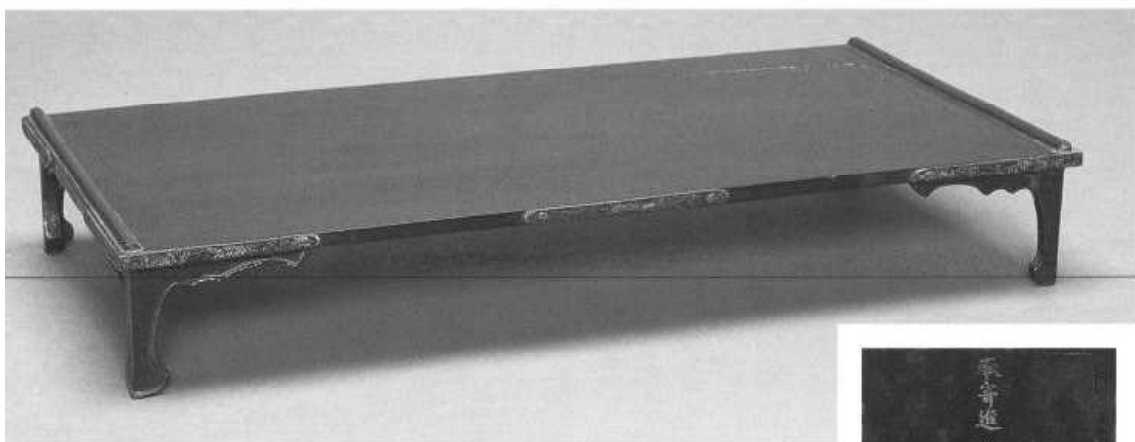


図15 文台・硯箱

(文台)

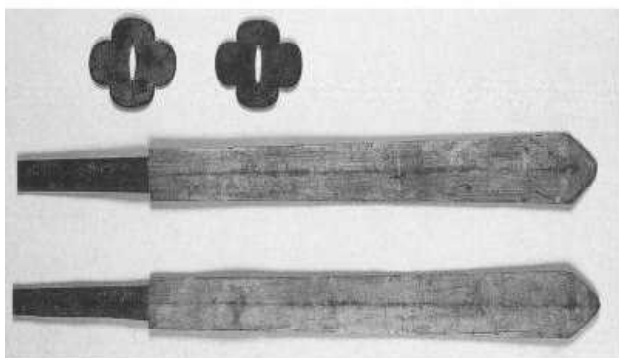


図16 儀仗鉾



(文台天板裏朱漆銘)

第二部 熊野三山の仏像・神像と地域史
第一章 鞆淵八幡神社の八幡三神像について

(本文編
104
～
116
頁)



图1 僧形八幡神坐像（応神天皇像）





図2 女神坐像その一（仲哀天皇像）





図3 女神坐像その二



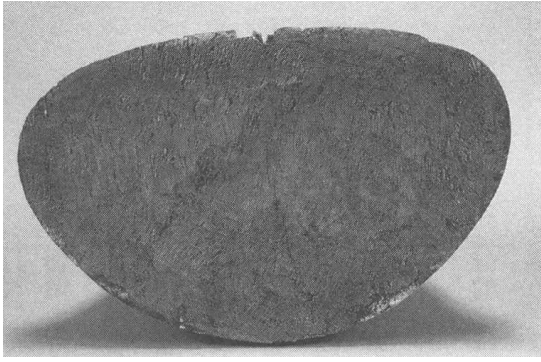


図5 女神坐像その一像底部

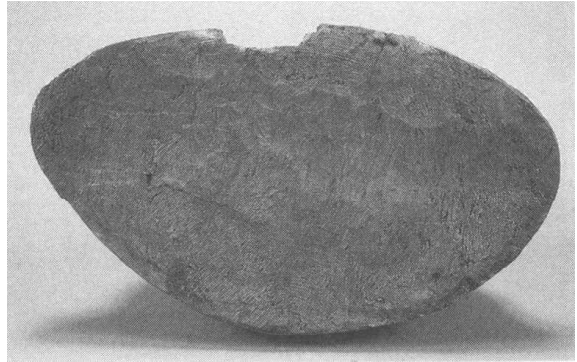


図4 僧形八幡神像底部

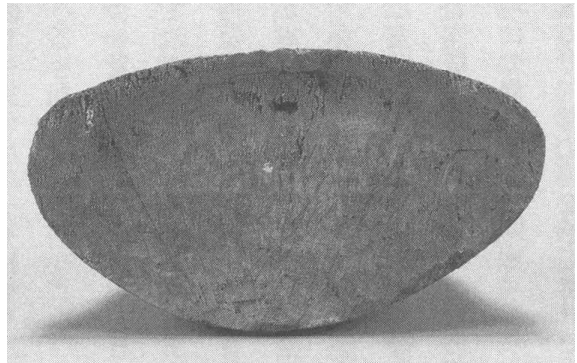


図6 女神坐像その二像底部



図8 長勝寺伝池田八幡本地仏像のうち僧形像

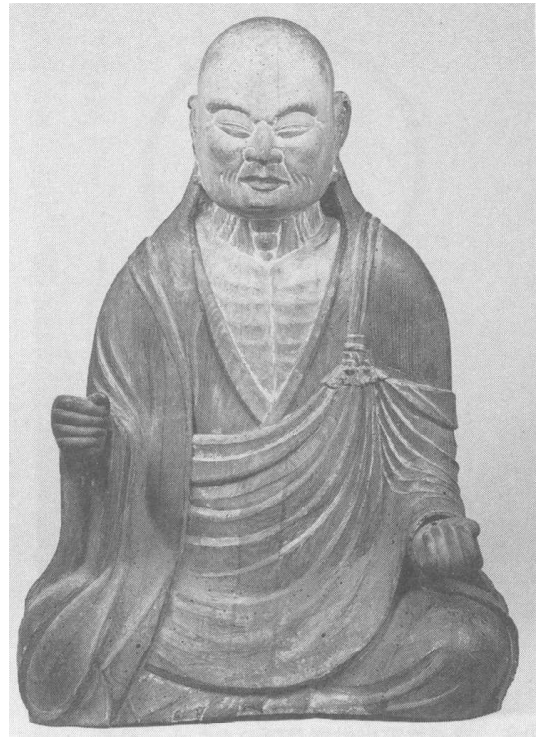


図7 金勝寺僧形八幡神像



図9 平等院鳳凰堂雲中供養菩薩のうち北五号像

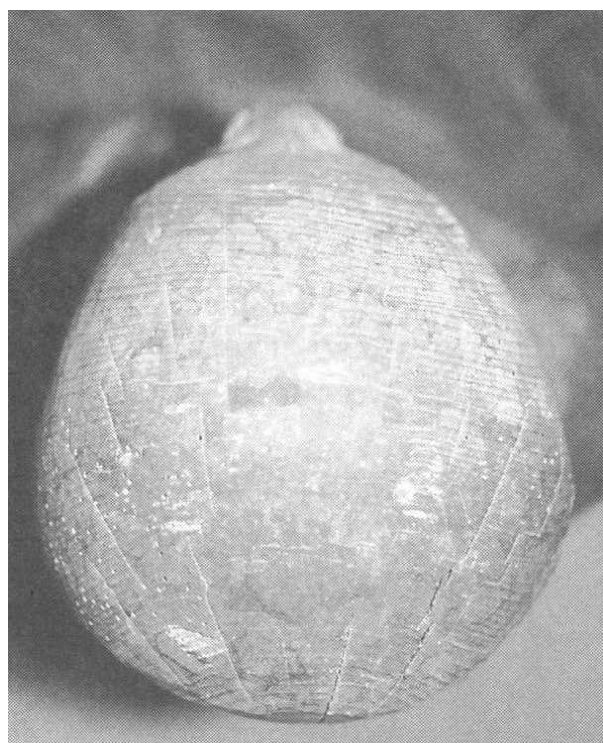


図10 僧形八幡神像頭頂部

第三部 莊園・村の仏像・神像と地域史

第二章 伝法院の大日如来坐像について―鎌倉時代後期・根来寺周辺の造営活動―

（本文編
117
～
127
頁）

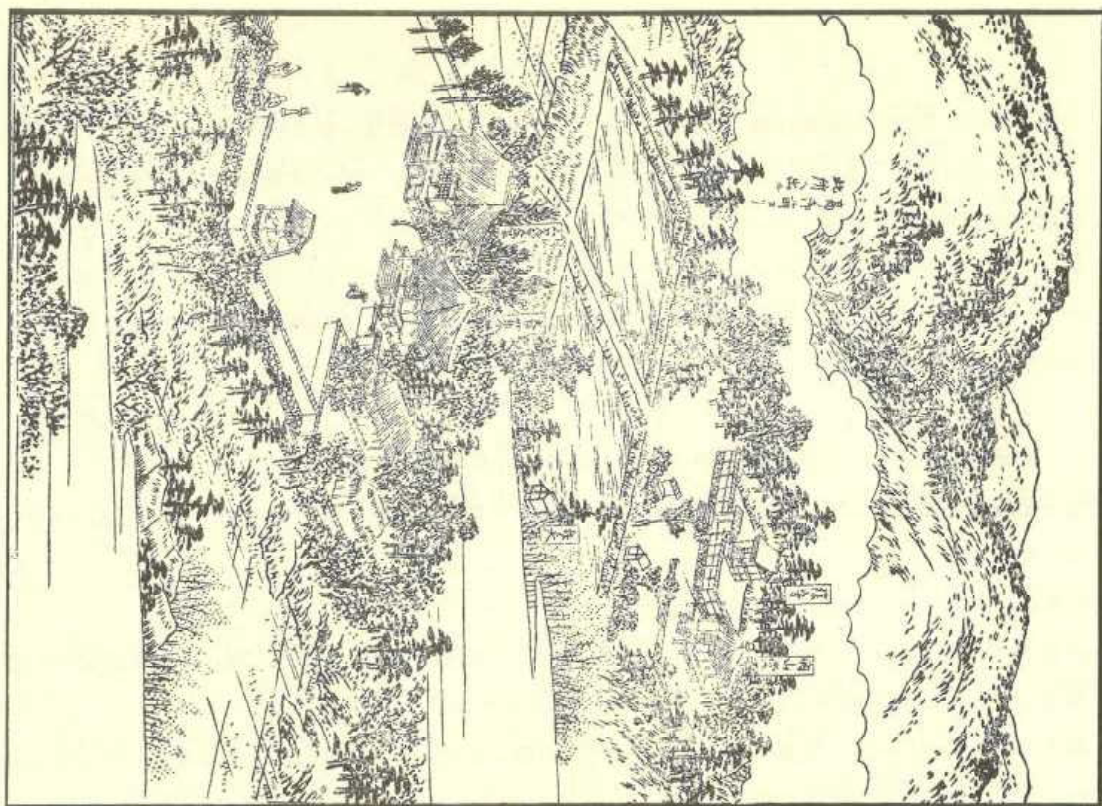
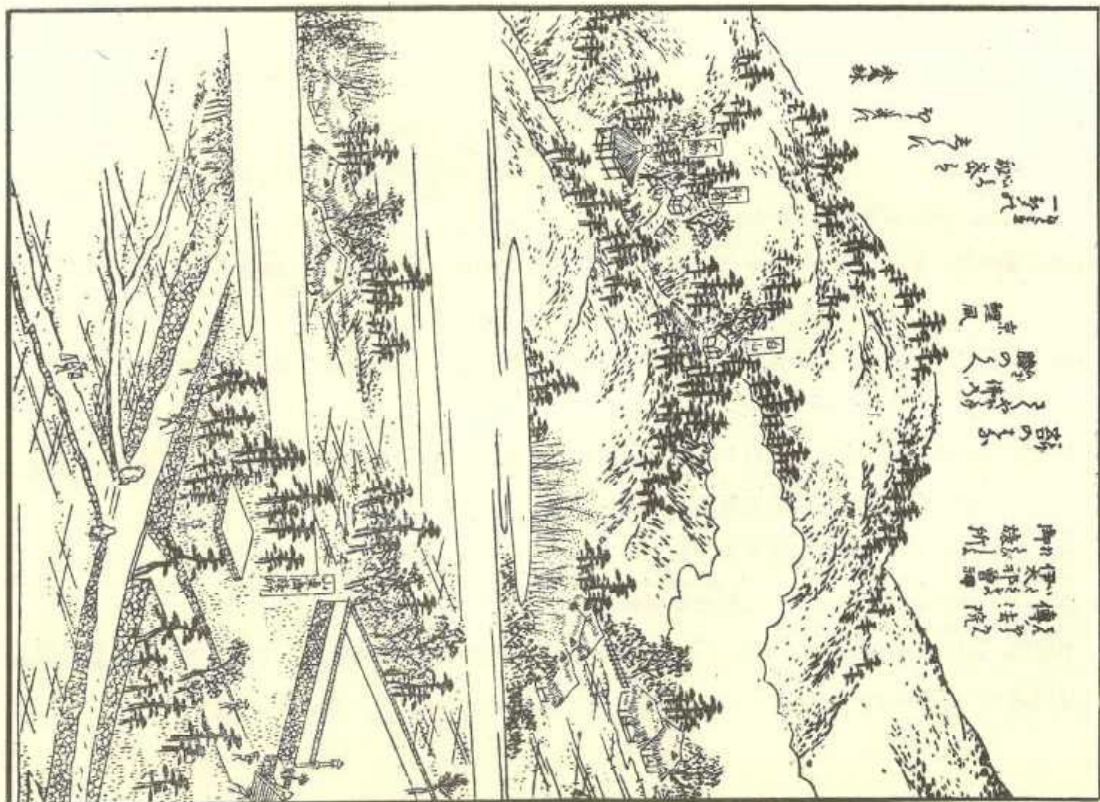


図1 『紀伊国名所図会』所収の伝法院図



图2 大日如来坐像



(左側面)



(頭部斜側面)



(右側面)



(背面)



(頭部正面)



(耳部)



(台座・光背)



图3 唐招提寺弥勒如来坐像



图4 宝满寺大日如来坐像



图5 遍照寺弘法大師坐像



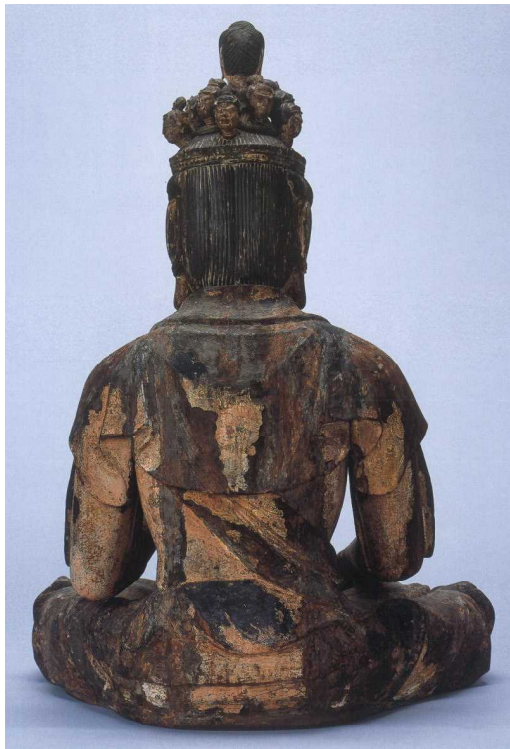
图6 松生院本堂（焼失前）

第三部 莊園・村の仏像・神像と地域史
第三章 宝勝寺十一面観音坐像と南北朝時代の安宅荘

(本文編
128
〜
135
頁)



图1 十一面觀音坐像



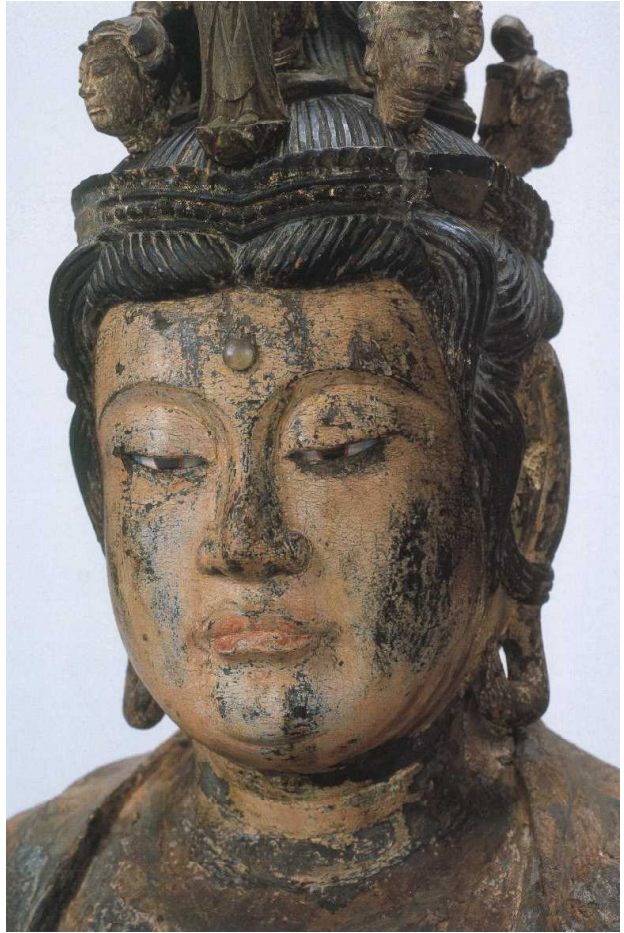


图3 十一面觀坐像頭部・像底

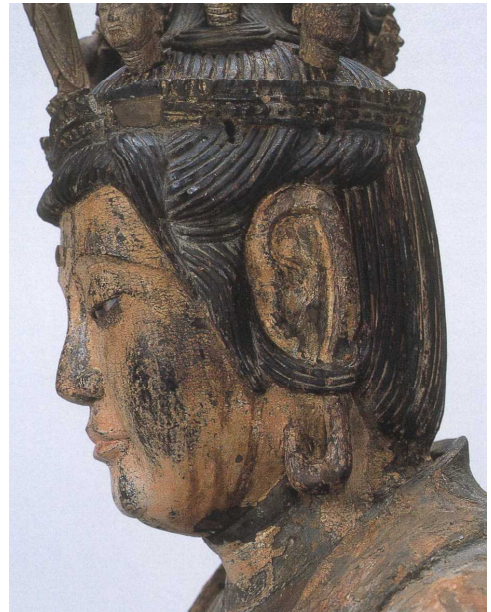




図4 頂上仏面・頭上仏面



図4 修理により把握された制作当初の彩色

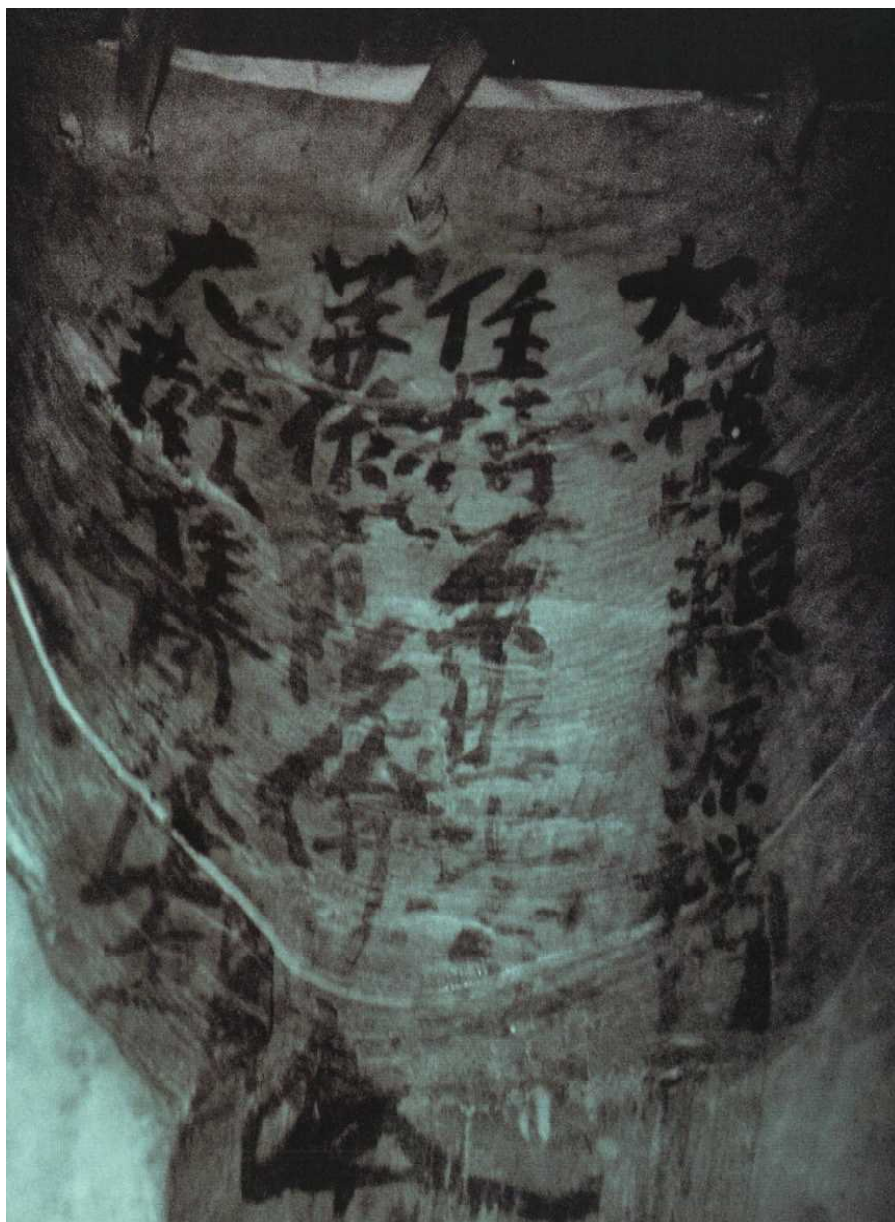


图5 頭部前面材内面墨書

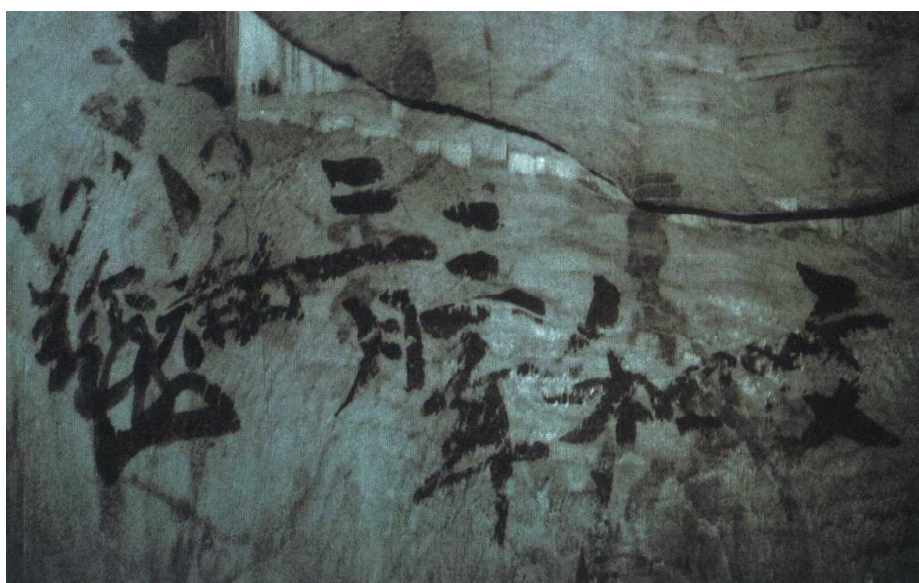


图6 体部前面材内面墨書



图7 東円坊如来形坐像

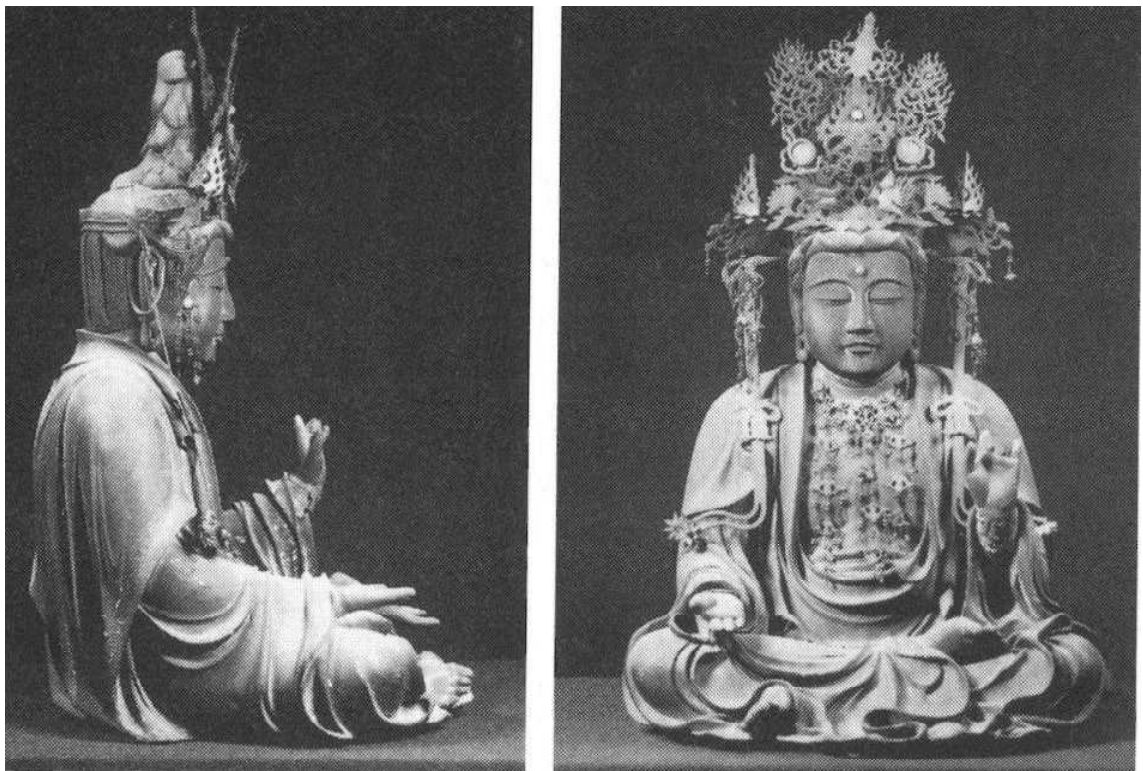


图8 宝蔵寺普賢菩薩坐像

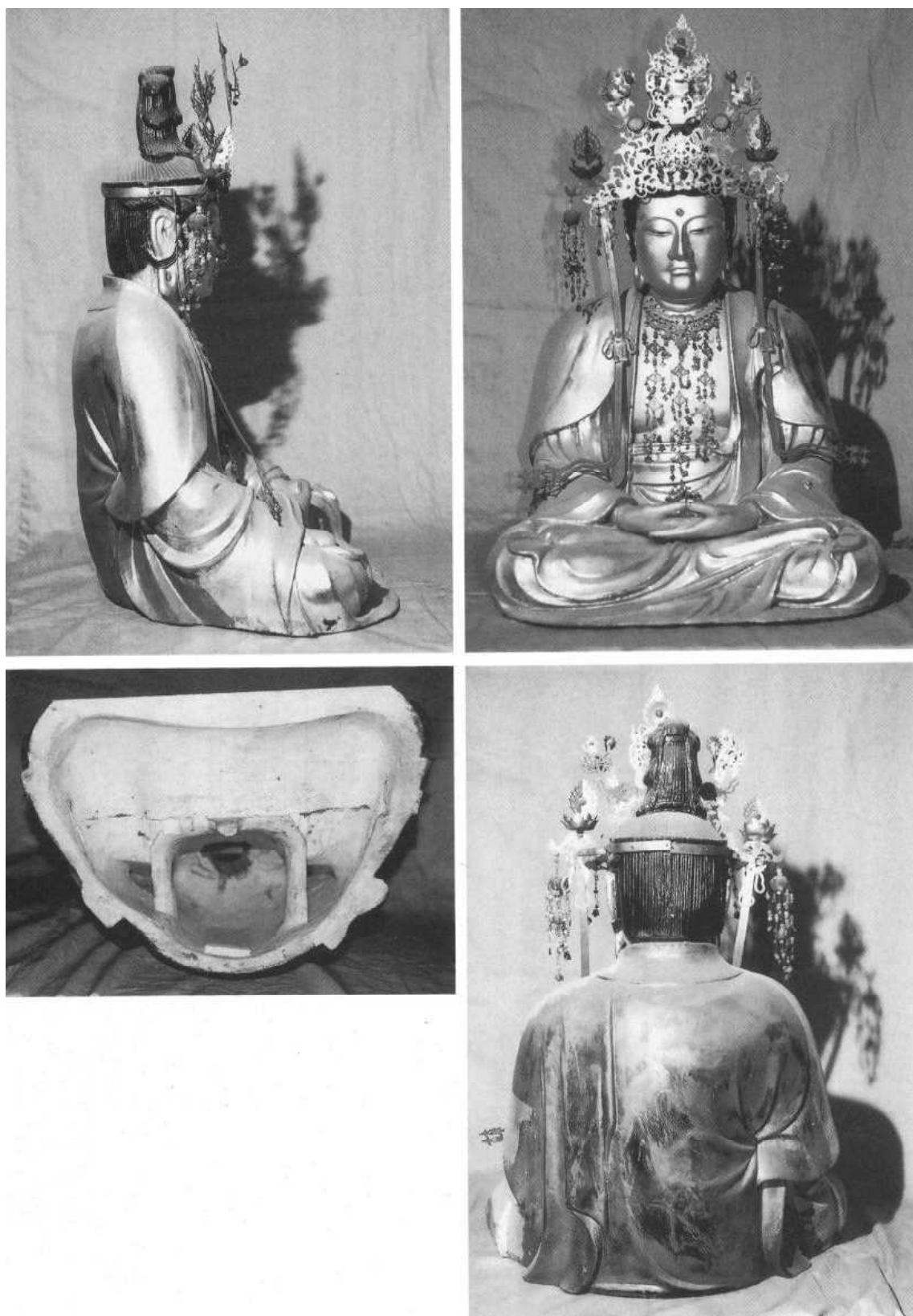


图9 梵音寺积迦如来坐像



图10 海藏寺积迦如来坐像

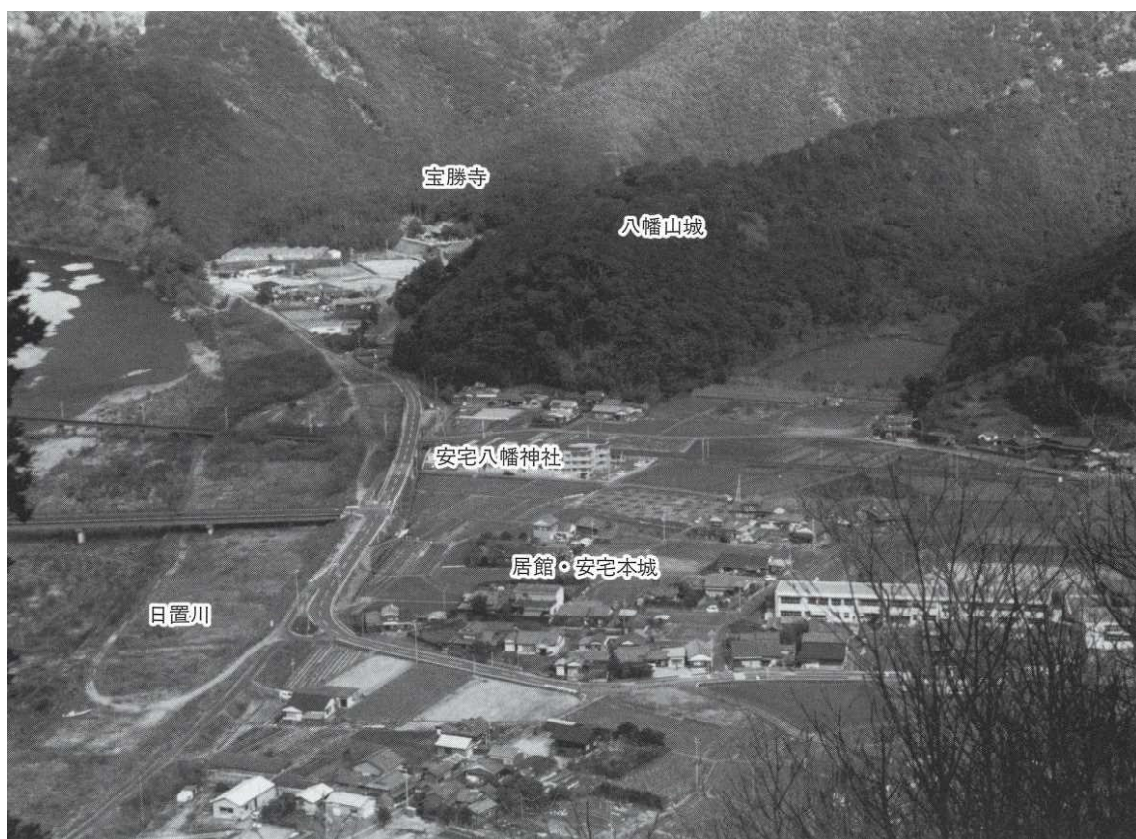


図11 安宅荘の中心地遠景

第三部 莊園・村の仏像・神像と地域史
第四章 歓喜寺地蔵菩薩坐像（胎内仏）について

（本文編
136
～
146
頁）



図1 地藏菩薩坐像（胎内仏）



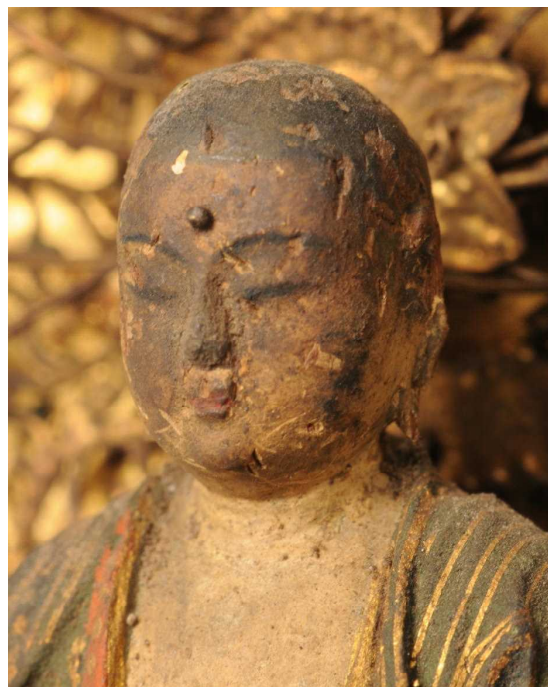
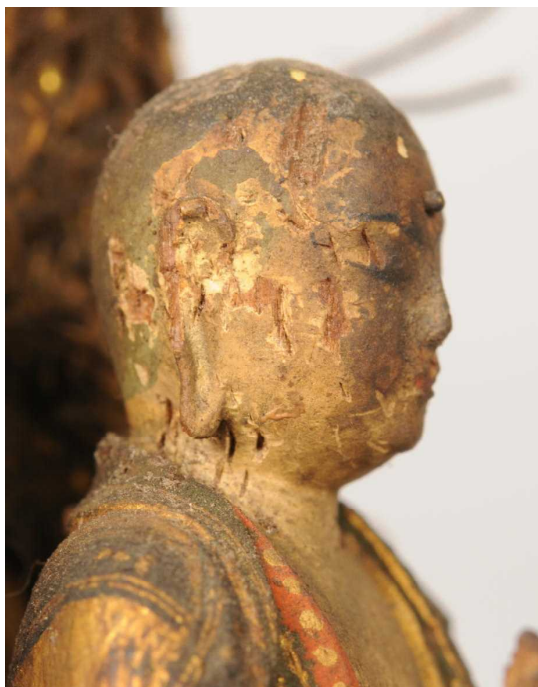
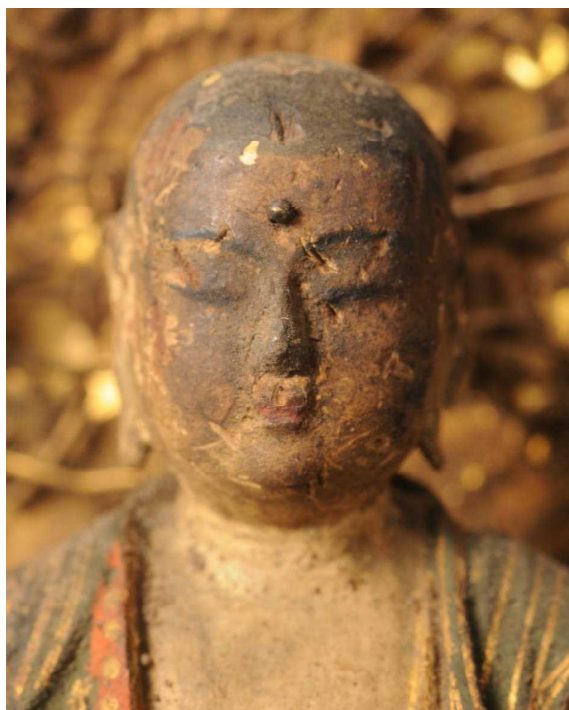
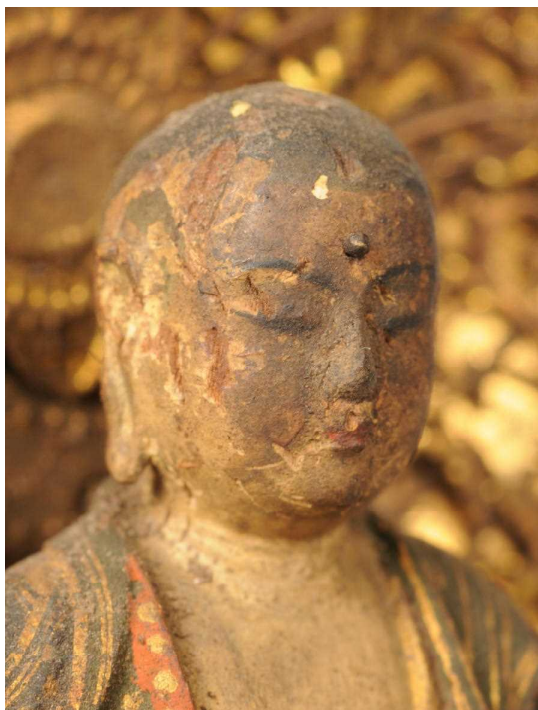
図2 地蔵菩薩坐像（胎内仏）を納めた箱・厨子・袋



图3 地藏菩薩坐像（胎内仏）



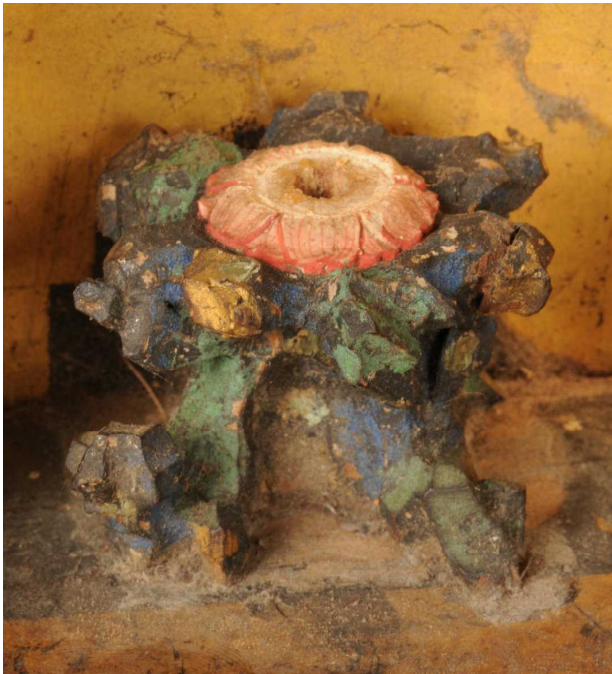
(前身正面・側面・斜側面)



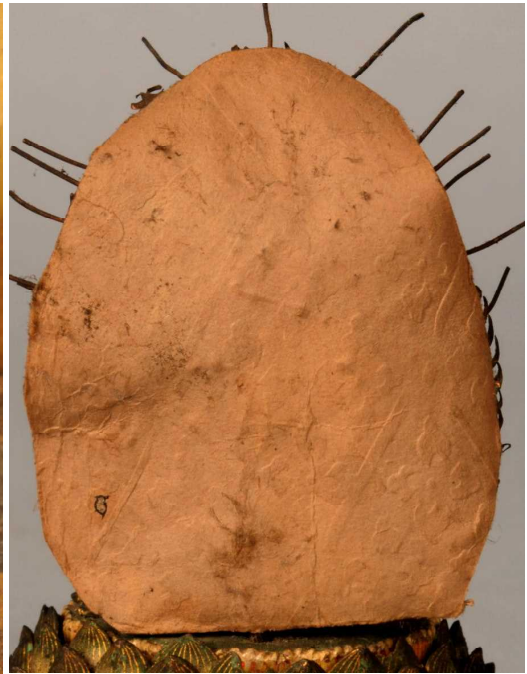
(頭部正面・側面・斜側面)



(像底部墨線)



(反花と岩座)



(光背裏面 (花菱文唐紙))



图4 地藏菩薩坐像（重要文化財）



图5 六波羅蜜寺地藏菩薩坐像



图6 東大寺地藏菩薩坐像



図7 地藏菩薩坐像（胎内仏）右手先



図8 勝楽寺地藏菩薩坐像



图10 地藏菩薩坐像（重要文化財）像底部



图11 地藏菩薩坐像古写真



图9 歡喜寺阿弥陀如来坐像

終章
仏像と地域史

（本文編
147
～
154
頁）



图1 阿弥陀寺薬師如来坐像

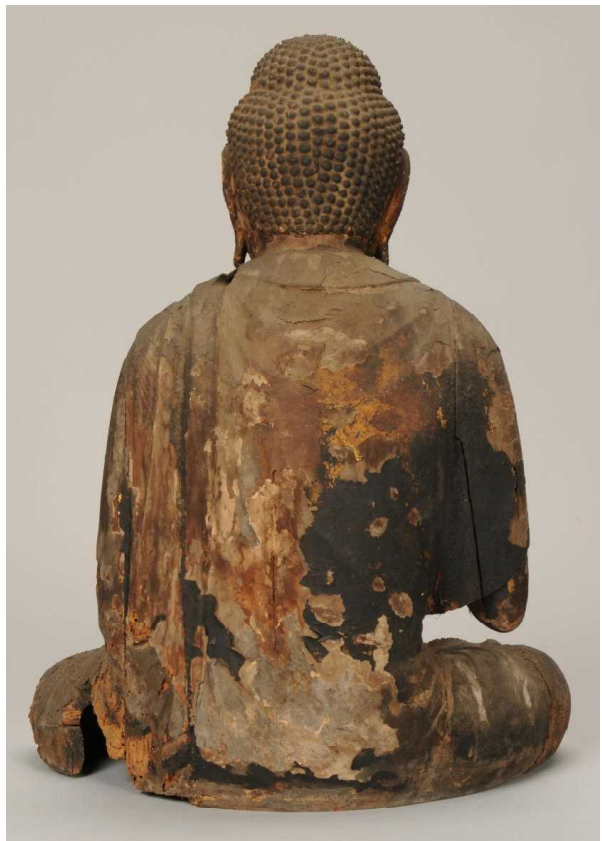
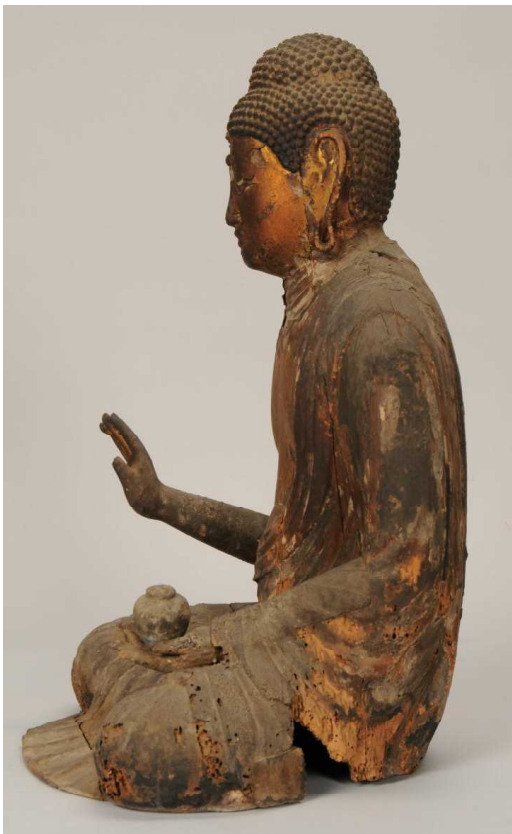
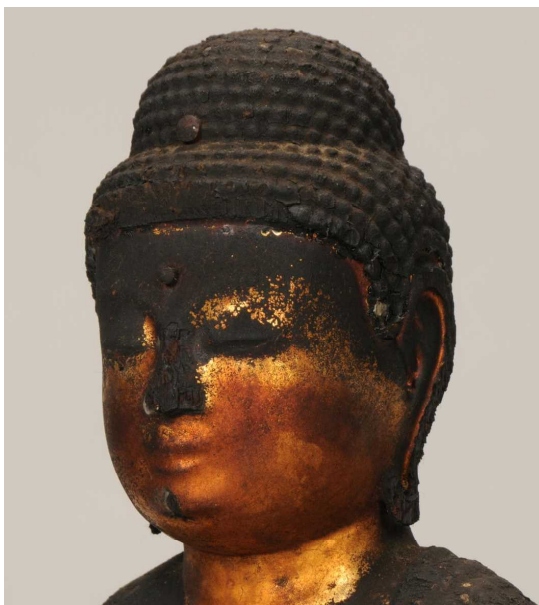




图2 阿弥陀寺阿弥陀如来立像



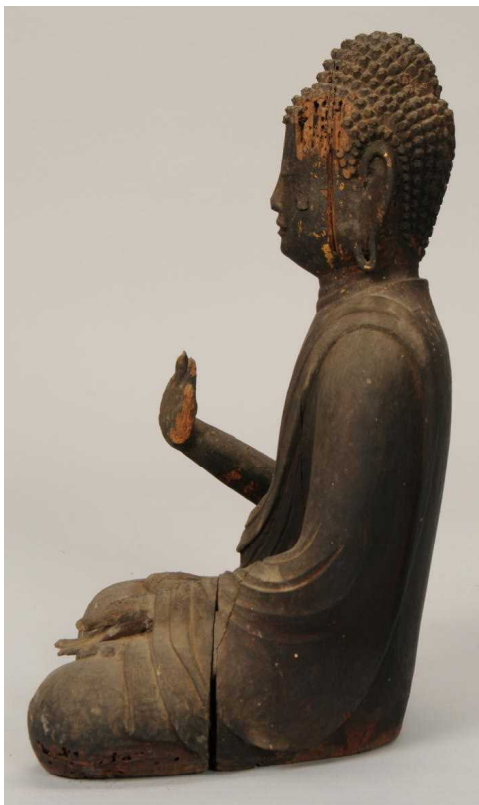


图3 阿弥陀寺积迦如来坐像





图4 阿弥陀寺不動明王二童子立像



図5 中津川行者堂役行者及び前後鬼像



図6 中津川行者堂阿弥陀如来及び両脇侍像

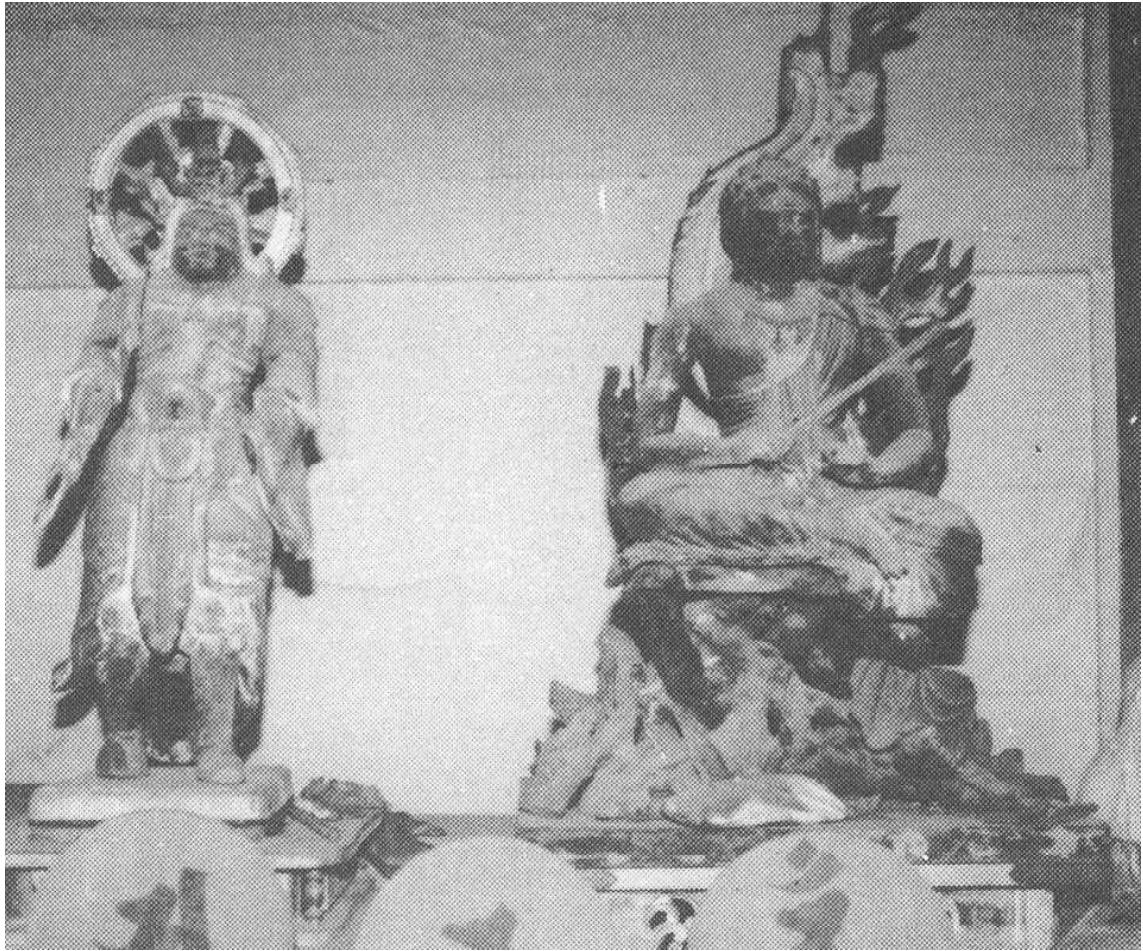


図7 中津川行者堂伝韋駄天立像（左）と不動明王坐像（右）