

女神坐像

一 軀

木造彩色

平安時代後期（十二世紀後半）

京都 松尾大社藏

松尾大社の女神像（十二世紀後半^①）は、正確なその伝来について詳細を欠くうらみがあるが、美作でかつ保存状態の良いこともあり、院政期の本格的な神像彫刻の一面面に光を照て得る好資料である。ここでは本像の紹介とともに、この期神像の一系列について私見を提示したい。

*

形状 若い女性の姿の神像である。頭髮を数条に束ね（後方の六束は緩く結われ、肩辺まで弛む）、櫛状の髪飾りを各所にあらわし、頭頂で四髻（後補）を結う。左手は胸前に挙げて掌を仰ぎ（掌に丸く溝が彫られ、そこに釘孔があるので持物のあったことが分かる）、右手は右膝上に載せて掌を仰ぐ（仏像でいえば与願印）。両脚部は衣の中に隠れているが、右足を外にはずして坐るものとみられる。

着衣は、襟際で二段の段差がつけられているので、二枚着していると分かる。內衣は朱、上衣は緑青彩で（いずれも地色の上に文様があらわされる）、後者の縁は黄褐色・白・黄褐色の三段に彩られる。內衣の朱は大袖、両脚部の衣と同じ色なので、三者は一体のものと認められ、よってこれは体部全体にまよっている衣であろう。一方

の上衣は腰までの丈で、袖が鱗袖となり、また腰に帯を締める。両肩からU字型の装飾帯が垂れているので、それを衣端の襟飾りとすればこの上衣は襜褕衣かとみられるが、装飾帯の内と外で衣の文様が変わっていないという疑問は残る。しかしこのような矛盾は、例えば鎌倉時代の高山寺白光神像にも窺えるところで（衣の襟が装飾帯の内から外に連続する）、この服制が必ずしも十分に理解されていないかたためのことともいえよう。

ところで、九世紀の女神像はいずれもその上半身に奈良時代女官装束の背子をからぎぬ着している。背子の襟飾りと襜褕衣のそれとは互によく似ており、そこだけを見て両者を区別できないのだが、後者は袖が必ず鱗袖となり、また腰帯を締めるという特徴がある。神像が襜褕衣をまとうという新しい着衣法は十世紀から始まるようで、広隆寺や小津神社（滋賀）の各女神像などがそのもつとも古い例といえようか。その後この着衣は神像（特に女神像）において一般的となる。天部形の仏像によくある服制を、神像に援用しているといえよう。従って本像は、左手に持物を執り、右手を与願印と同じ手勢とし、さらに襜褕衣を着すという、着衣だけでなく、持物・手勢においても仏教的なものを探り入れた、神仏習合の姿をあらわす一例である。

法量（単位Ⅱセンチメートル）

像 高 五三・九（髻を含む）、五三・〇（髻を除く）

髮際高 四七・〇 頂一顎 一七・九（髻を除く）

面 長 一一・三 面 幅 一〇・三

面 奥 一五・二 胸 厚 一四・七

腹 厚 一七・七 膝 張 四二・三

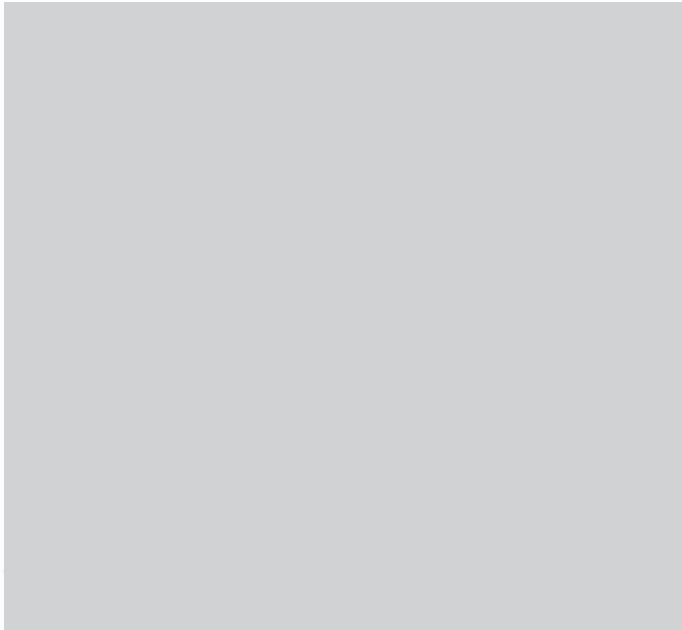
座 奥 三六・六（裳先を含む） 膝高（左）八・三（右）八・三

品質・構造 木造(クス)、一木造、彫眼、彩色。

頭・体の根幹部(両手上膊部、両腰脇部を含む)を一材から彫出し、髻(後補)、両肩に垂れる頭髮の毛束の先端(各一材)、罎袖の外側(各二材)、大袖(左手二材、右方一材)、同袖先(各一材)を矧ぎ、両手首先(各一材)を袖口に差し入れて矧ぐ。両脚部には横一材を寄せ、裳先部は別に一材を矧ぐ。内割りはない。

像底は全面に墨を塗り、体部と両脚部、両脚部と裳先部の各矧目に沿って麻布を貼る(後補)。後者の麻布の上には、「秦種愷拝/寛保元年辛酉秋七月日/重奉潤色尊容及両手也」という修理銘が墨書される(挿図1)。

表面は全面に黒漆を塗って堅地とし、白色下地、彩色仕上げとす



挿図1 女神坐像像底 松尾大社

る。修理銘にいうとおり、面相と胸の肉身部(「尊容」に当る)および両手首先の胡粉彩色は寛保元年(一七四一)の補彩であるが、ほかはほとんどが当初の彩色である。上衣(襜褕衣)は緑青地に、五ツ菱入り二重斜格子文(截金)、その上に丸文(彩色)を散らす。丸文は丹の地に八弁花を四個配するもの。衣端は前述のように黄褐色・白・黄褐色の三段に彩られ、罎袖の総ふさは白地に朱線で描かれる。肩から垂れる装飾帯は連珠と列弁が刻出され、前者は金泥塗り、後者は弁の中心に朱―丹系の三段纏綯をあらわし、その外側に群青―緑青系と茶色―褐色系の各三段纏綯を交互に配する(括りの色を入れない)。内衣は朱地に、四ツ菱入り二重斜格子文(截金)、その上に丸文(彩色)を散らす。丸文は緑青の地に、中心に八弁花、その周囲に蔓の間に花四個を描く。

二種類の截金文様は、別々の衣に施こされているにもかかわらず同じ種類で、しかも、彩色によるものも入れて全体の文様は、有職文というよりは、仏像の着衣によくあるものと変らない。ここにも仏像の手法を採り入れていることが窺える。また截金自体は細かいのに文様の単位が大振りなので、単調で同時に粗い感じを与えることも事実である。

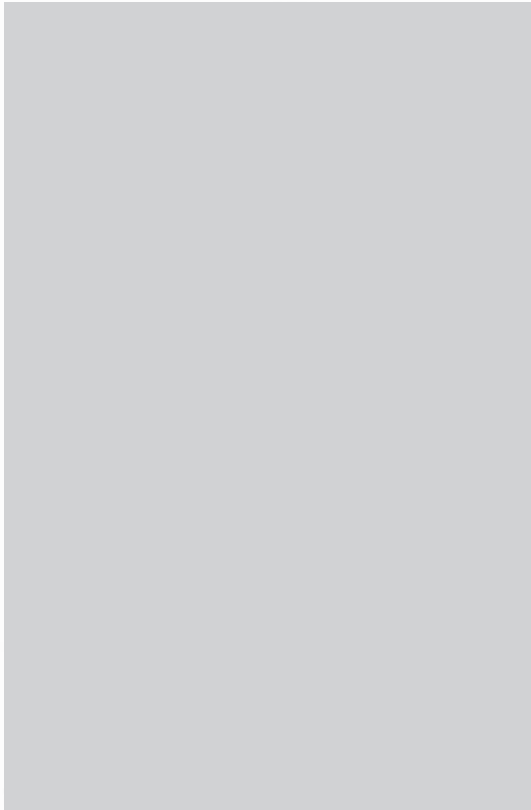
腰帯は白色地に墨で二重斜格子を描き、さらにその間に細かく網目を入れているが、正面の分は後補の墨で塗りつぶされている。

作風 面相部の後補の厚い胡粉彩色が均一な観照を防いでいるけれど、そのほかの保存状態は比較的良い方であろう。髪をふっくらと大きく結い上げるのでやや頭部過大の感じがあるが、面相部は意外に面長おもながであり、両脚部は低い。髻を結い上げ、襜褕衣を着して坐る姿の女神像は十一―十二世紀に遺例が多い(ただし両手を拱手するの

がほとんどののだが、両脚部を矮小化した簡略な彫りのものが大勢を占めているなか、整ったプロポーションを可能にする両脚部の木寄せと、当代の仏像に比べて遜色のない本格的な彫技と仕上げのある本神像は、この期に多少の類例がないではないけれど、むしろ稀な部類に属するといえよう。

作風からいって比較的似ている作品を仏像から敢えて探すと、面長という点では安楽寿院阿弥陀如来像などだろうが、それだけでなく整美な像容と柔らかく起伏する衣文などの特徴をも考えに入れると、本山慈恩寺の文殊・普賢菩薩（十二世紀後半 挿図2）がもっとも近い。本像の造立もその頃にあったといえるべきだろう。神像にありがちな簡略化が一切なく、天部形坐像そのものといえる本像の姿は、文様が仏像特有のものであることをも考慮に入れるならば、その製作者もまた仏師であることを物語る。

ところがこのように一流の仏師の作が推定されるにもかかわらず、



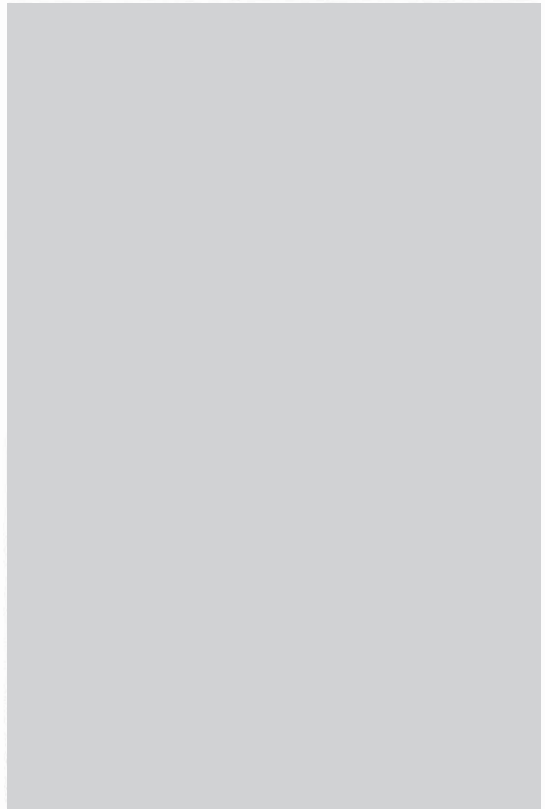
挿図2 文殊菩薩坐像 本山慈恩寺

当時の平均的な仏像から見れば異質な要素もある。つまりクス材で、内割りのまったくない一木造という技法は、この期の仏像では珍しいことであるし、また截金文様が当時の仏像のそれから採られたものなのに、それほど丁寧でなく単調でかつ粗いのは、意外でさえある。他方、この期の一般的な神像のつくりともまた異なる面があり、表面の仕上げは、堅地をせずに素地に直接彩色するのが神像ではふつうのところ、総体に黒漆塗りという本像の入念な仕様は、仏像ではよくあるものの、神像としては稀有な仕上げといえるべきだろう。このように、仏師作とみられるのだが、一部に仏像の造法と異なるところがあり、反面、神像なのに明らかに仏像風の仕上げ法としてある点などは、本像の特記すべき特徴である。

平安時代の神像の製作者名は、文献からはほとんど知ることができない。わずかに窺えるのは造像銘のある二、三の作^③だけで、しかもそれらはいずれも仏師がその造立に当たっている。仏像以外という意味では、このほかに獅子（狛犬）、舞楽面、肖像などの製作に仏師の携わっているものがあることが銘や文献から分かる。このような情勢から察せられるのは、どんな造像でも本格的なつくり^④に際しては、工人として仏師が起用されたらしいということであろう。本像は確かにそのような系列の一作例である。

*

仏師作の神像という観点から見ると、大將軍八神社に伝えられる、総計七十九軀にのぼる平安―鎌倉時代の神像のうち、この期らしく簡素なつくりの多いなか、彫技や仕上げが丁寧でまた作行きの優秀なものも数点が含まれることが、本像との関連で注目される。これはかかわった工人の種々相を反映するものだが、後者は本女神像と同



挿図3 大將軍神坐像(第38号) 大將軍八神社

じく仏師の製作であろう。そのうち第三十八号といわれる像(像高三〇・二cm 挿図3)は、小型の一木彫像でありながら、繊細な彫りと総体黒漆塗りの下地に彩色仕上げという本式のつくりで、製作時期は十二世紀後半が求められる。

本女神像と、これと同じ造法でかつまた同じ頃の作である大將軍神像とは、仏像との比較の上で、それぞれどのような仏師が想定できるだろうか。大將軍神像の、まるい顔に小振りの目鼻口を中央に集める面貌は明円作大覺寺五大明王像(特に不動明王像)のそれに似ており、一方、本女神像はこれとは異なり、先に挙げた本山慈恩寺文殊・普賢像との類似のほかに、対象を面貌に限れば、院尊など院派仏師の作が推定される長講堂勢至菩薩像、妙法院普賢菩薩像の、やや面長で、目鼻口のバランスよい配置を思わせる。両像とも明円や院尊その人とはいえないまでも、その周辺の仏師の造立になると考えられよう。

この類似はいい換えれば、京都の一流仏師が神像の造立に携わることもあり得たことを意味し、仏像造立を主体とした彼らにとっても、神像造立の場合は、一木造など神像独特の伝統的技法に従わざるを得なかったことを物語っていて興味深い。鎌倉時代に至り、快慶作東大寺僧形八幡神像(建仁元年へ二〇一)や湛慶作と考えられる高山寺白光神・善妙神像などの仏師作の神像に見られる、仏像と変わらない木寄せ技法との違いは、京都仏師と奈良仏師という相違だけでなく、時代の変遷もその大きな要因として挙げなくてはならない。

*

本女神像はもと松尾大社の隣に鎮座する月読神社の太子殿にあつたものである。昭和二十八年、台風により殿舎が大破したので同社の本殿に移され、次いで同四十一年松尾大社本殿に移された。太子殿旧在のため聖徳太子像と称されているが、女神像であることは明らかである。月読神社の祭神は月読尊。現在その境内には本殿、拝殿、太子殿、御舟社、神撰所などがあり、また、遅くとも中世の景観を伝える「松尾大社境内絵図」(室町時代)には、月読神社の社殿として、本殿、舞殿、仮殿、楼門、庁屋、講坊、竈殿などが描かれている。しかし本像の旧安置場所を確定する手懸りはなく、従って本像の尊名についても、現段階では不明としかいえない。そうはいつても本文中に述べたように、その本格的な造像から考えて、かなりの尊格であろうことは充分推測できる。(伊東史朗)

〈注〉

1 本像については、すでに『京都の美術工芸』京都市内編 上(京都府文化財保護基金 昭和六十年)に、鎌倉時代の作として報告されている。

2

『寺門伝記補録』(室町時代)によれば、円珍自刻の護法善神像が園城寺に三軀あり、一は八尺の尼形でその当時すでに失われ、二は四尺八寸の天女形で祠内に安置され、三は一尺三寸七分の天女坐像で仏工印覺の作という。その三の作者、印覺は平安時代後期に活躍した仏師院覺のことかとも考えられる。当寺の護法善神堂に安置される訶梨帝母像(鎌倉時代)がその三の像と関係があるとすれば、これは印(院)覺作の原像の復興像ということになる。

3

御霊神社(奈良)女神像 仏師僧嚴意作(銘『平安遺文』金石篇 補39)

高野神社(岡山)隨身像 大仏師筑後講師嚴成作(銘)

なお長安寺(大分)太郎天像の像内銘にある「僧勝智哀智坊」を仏師とみる見方もある。

4

(獅子(狛犬))
薬師寺獅子像 □治元年(一〇八七か) 仏師□寺法師僧源□作(銘)

(仮面)

陵王面 仏師定朝作、覺助つくり直す(『古事談』六)

嚴島神社抜頭面 承安三年(一一七三) 尊勝寺本仏師行明作(銘)

春日大社散手面 寿永三年(一一八四) 仏師定慶作(銘)

春日大社新鳥蘇面(二面) 元暦二年(一一八五) 仏師印勝作(銘)

(肖像)

多武峯聖霊院大織冠像 造工沙門延祚・千満、造師高男丸作(『多武峯略記』)

円教寺廟堂性空上人像 安鎮作(永正本『遺続集』)

法隆寺絵殿聖德太子像 治暦五年(一〇六九) 仏師僧円快作(銘)

広隆寺上宮王院聖德太子像 元永三年(一一二〇) 仏師僧頼範作(銘)

多武峯増賀上人像 嘉応元年(一一六九) 仏師僧範助作(『多武峯略記』)

大將軍八神社藏の神像のうち仏師作が推定されるものは次のとおり。

大將軍神像三軀(第16・23・38号)はいずれも一木造で内割りのない古様な構造を示す。十一―十二世紀の作。童子像(第79号)は左右二

材矧ぎで内割りを入れる、十一世紀頃の作。大將軍神像(第6号)と

男神像(第52号)は、一木割矧ぎ造で、深く内割りを入れる。構造は

オーソドックスな仏像に近い。十二世紀。

6

全身を針葉樹の一枚から彫出。内割りを入れない。総体に黒漆を塗り、その上に漆箔(曹)または彩色(そのほかの部位)の仕上げとする。剥落が多く各所の色の判別はむずかしいが、左頬に肉色が、左膝頭に朱系の色がのこっている。