

巖島神社の獅子・狛犬

伊 東 史 朗

十四体にのぼる当社伝来の獅子・狛犬は、大きさはさまざま、作風もまた区々うかがえるので、彫刻史上の問題はその製作時期や安置場所だけでなく、一具としての組合せの推定など多岐にわたる。さらに検討すべきは、平清盛の時代、つまり十二世紀後半における獅子・狛犬の作風の変容、中央(京都)作と地方作の差といった問題にまで及ぶ。

一 製作時期と組合せ

そこでこれらの像を同期の製作と考えられるものでグルーピングし、あわせて個々の基礎的データを記述しながら、まずその時期と組合せの私見を次に提示しよう(番号は筆者が仮に付したもの。法量の詳細は本稿末参照)。

①②【図版4】③【図版8】いずれも像高が六十センチていどあり、当社の像の中では大型の部類に入る。眉の出に反して、眼窠が

極端に落ちくぼみ、そこに飛び出た小さな眼球が付くので、諧謔味のある表情となる。たてがみはどれも体にびったりと付着している。前肢を引いて前傾姿勢となり、後肢は小さい。このような平安時代後期風のおとなしきだけでなく、さらに、①②のように頭部を横に振るといふ動きが出ていることにも注目すべきである。出来のよさから京都の仏師作が推定され、その間の事情をより具体的に推測すれば、仁安年間の当社社殿造営の際の納置といえるだろう。

針葉樹材。胴の半ばのやや前寄りで前後二材に矧ぐのが基本的な構造で、そのほか、各像の後肢先・尾(後補)を別材矧ぎとする。開口する①③が、前頭部から縦に刀を入れて面相部を割放ち、口中を彫りやすくしているのは、この種の阿形像製作の常套手段である。胴部に布貼りをし、黒漆を塗るが、その上の漆箔(金銀)は剥落している。たてがみは、①②は黒漆を塗り、②はその上に緑青が認められる。③のたてがみは漆錆地で、緑青が塗られる。植毛痕はない。たてがみ部の下地の相違から、①②と③が別手であることは予想されるものの、さらに、毛束の彫りが①②がまるみあるものなのに

対して③がやや平べったく、また背骨は①②には節がなく、一方③は球を連ねたような節があるという違いからも、このことは証される。何といっても、①②は頭部を横に振った動きから生じる背筋のカーブがお互いに同質のもので、この二体は一对と認めてよいだろう。それに対して③は同時期の作ながら、また別の一具の一方がのこったものである。

④【図版9】 厳密に言えばわずかに小さいけれど、今までの三体系とほぼ同大の大型の像と言ってよい。背を丸めて坐る大柄な体格で、頭部は過大なほどである。耳も大振り、口は横に長く裂けるといって面相は見方によっては異様だけれど、小粒の眼球が付き、またたてがみが体にびったりと付着して流れるなどの表現は、①②③と同じくまさに平安時代後期の特徴である。前肢をほぼ垂直に下げるので前傾姿勢とならないが、前記三像とは別手の平安時代後期作と認めてよい。前者が京都での作と見て間違いないものなら、ここに窺えた作風上の破調な感は、これが安芸国在地での作であることを示唆してよい。

針葉樹材。胴の前寄りの位置（後頭部―前肢のつけ根）で前後に二材を矧ぐ。①③でみられたような面相部の割矧ぎはない。角・両後肢先・尾（いずれも後補）を矧ぐ。胴部にある布貼りは後補のようである。全体に黒漆塗りで、胴部に金箔押しがある。植毛痕はない。

⑤【図版10】 像高が六十センチ弱あり前とほぼ同じ大型の像だが、胴部太くがっしりとしたつくりで、かつ前肢を垂直に下げているので、今までの四像とは異なる逞しさが出ている。ドングリ眼まきの両目や強く渦巻くひげなどから男性的な力強ささえ感じさせる。破綻のないつくりは京都出来を示しているのだが、仁安時の製作とす

るには鎌倉的要素が多少混入しているようであり、十二世紀末・十三世紀初めまで下らせるのが適当と考えられる。

針葉樹材。前後二材という基本構造だが、その矧ぎ目が比較的後寄りなのは、前記四像と異なる点である。上顎の左右二カ所に植毛孔がある。角・両耳・左前肢先・両後肢先・尾（いずれも後補）を別材矧ぎとする。胴部に布貼り、全体に黒漆塗りで、胴部に銀箔が認められる。

⑥【図版11】 ⑦【図版12】 像高四十五センチていどの、当社の獅子・狛犬全体から見れば中くらいの大きさである。ともに吽形で、しかも⑥が左斜前向き、⑦が真正面向きという違いがあることから本来、それぞれに對となるべき阿形が別であり、それらが欠失したと見るべきであろう。ところが二体とも同手といって差支えないほど酷似した彫り口であり、かつ完成度の高い表現でもあることにも注意しなければならぬ。どちらの角も後補なので、もともと吽形どうしの獅子一对だったと見ることもできようが、しかしそのような根拠はなく、やはりそれぞれの阿形が失われたと考えるべきだろう。目・口、あるいはたてがみの溝の彫りが深いので、たっぷりとした肉厚を感じさせるが、それでいて腹から腰にかけてよく締まり、俊敏さも兼ねてそなえている。滋賀県大宝神社の獅子（一对）像のもつ精悍さとまではいかなくとも、いかにも鎌倉時代初めらしいひき締まった表現で、京都での製作は間違いない。

針葉樹材。ちょうど胴の半ばあたりで前後に二材を矧ぐ。角・両後肢先・尾（いずれも後補）を矧ぐ。背部に布貼り、全体に黒漆塗りで、胴部に金箔を置く。

⑧【図版13】 像高六十センチ弱の大型の像である。面相部やたて

がみのつくりが大振りで力強く、また両前肢先も前に出して踏ん張りを見せるなど、前代のおとなしい獣表現の伝統に従いながらも、鎌倉的な作風が強く前に出ている。

針葉樹材。胴の前寄りの位置（後頭部―前肢のつけ根）で前後に二材を短く。両耳や角は本体と共木から彫出されるが、右後肢先・尾は別材（後補）。頭・胴部に布貼りをし、黒漆塗り、銀箔押し。胸・腹部に、色不明の毛描きがのこる。

⑨【図版14】これも大型の部類に属する。頭部が極端に小さく、たてがみが体にびったりと付くところは平安時代後期風だが、なにごん目の吊り上がった強い表情となつていたので、鎌倉的要素が入りこんでいると考えた方がよいだろう。横に広がった面相部、体に付着して流れるたてがみなどは先の④と類似し、在地の同系工人の手になることが推定でき、同一工房の特徴を示すという意味で興味深い作である。頭部をすこし左方へ振り、それに即して背筋もゆるいカーブを描いている。

針葉樹材。胴の前寄りの位置（後頭部―前肢のつけ根）で前後に二材を短く。角・両後肢先・尾（いずれも後補）を短く。右眉・鼻先・左前肢第三―五指も後補。全体に黒漆塗り。胴部に銀箔が認められる。植毛痕はない。

⑩【図版15】像高四十五センチ弱の、⑥⑦と同じく中ていどの大きさの像だが、面相部のつくりは小振りで、体部の抑揚もないことから、どちらかと対になる阿形ではとうていありえない。しかしおとなしいながら親しみやすい写実性は、湛慶作と考えられている高山寺獅子・狛犬（三対 嘉祿元年・一二二五）とも相通じ、鎌倉時代前半の作とみてよい。

針葉樹材。胴の半ばで短く。布貼りはなく、黒漆塗り。

⑪⑫【図版16】明らかに一對と分かる、像高二十一センチ強の二体である。全体のなかでは小型の部類に入る。頭部はお互いに反対側に振られ、耳も阿形が下向き吽形は後向きというように、対称性が意図される。たてがみが乱れてよく動き、玉眼の嵌められた目（阿形は木彫の目が入られるがこれは後補）、太い胴体、太短かい四肢などのことから、写実性というよりは小獣の愛くるしさが勝っている。当初の尾がのこっているのは当社ではほかに例がなく、伝来の環境が異なっていたことを意味するようである。太つてよく動く体軀は、京都府籠神社の石造獅子・狛犬を思わせ、室町時代頃のものとして推定される。

針葉樹材。胴の半ばあたりで前後に短くが、割短ぎのようである。両像の耳や吽形の角は本体と共木で、阿形の面相部は割短いでいる。両前肢の後から出る毛、尾は別材短付け。表面の彩色には補修が多いが、現状では、黒漆塗りの上に阿形に金箔、吽形に銀箔を置き、たてがみ、前肢の毛、尾は両像とも緑青が認められる。

⑬【図版17】今までの大中小の大きさからいえば、中と小の間くらいで規格から少しはずれている。面相部のほとんどが明治時代の新補のため、胴部や四肢からだけの判断だが、よく太った体軀から幅を広くとって鎌倉時代末―室町時代の製作が推測されようか。

針葉樹材。胴部の後ろ寄り短く。面相部のほとんどのほか、右前肢先、両後肢先、尾は後補である。黒漆塗りの下地で、仕上げは不明。

⑭【図版18】像高二十六・五センチしかなく、小型の類に入ることになるけれど、前肢が長いので丈高の感じがある。たてがみが直

毛ではあるが、平安時代後期の像の陰性なところはなく、明るい。桃山時代のものとしてよいだろう。

針葉樹材。胴の半ば前寄りで前後に二材を寄せる。角（欠失）・両後足先・尾（いずれも後補）を矧ぐ。黒漆塗りで、仕上げは不明。

二 社殿と安置状況

これら十四体は明治三十四年の一月から三月まで日本美術院が修理しており、その際の解説書に当時の伝えによる旧安置の社殿が記されている。各像と現存像との対応が必ずしも判然としないものの、大きさや形状記述をもとにすればほぼ間違いなく比定できるので、そこに掲げられた社殿と像を整理して示すと、

本社本殿 ①―⑤、⑧
客人社 ⑥、⑦、⑨、⑩、⑬、⑭
大元社 ⑪、⑫

となる。本社と客人社の分がほとんどで、ほかに摂社大元社のものが二体あるという内容だけれど、六神を奉祀する本社本殿に大型の像六体だけを機械的に集め、のこりをほかの二社にまわした感はいなめず、客人社の方もその規模からして本社本殿に匹敵する大きさの獅子・狛犬があつてしかるべきである。またここではその数が本社と客人社で六体ずつだが、それぞれ三対といっているのではないだろうし、それならばなおのこと本来はもっと数多くの組合せがあり、大きさにもバラツキがあつたことになり、したがってあまり根拠のある伝承とはいえないだろう。

巖島神社は宮島沿岸に建つ内宮のほかに、本州側の対岸に外宮（地

御前）がある。可能性としてこの外宮の獅子・狛犬が十四体のうちに含まれていることも考えうるが、現存の像は明治の混乱期に近在から集められたものなので、そのことは検討からはずしてよさそうである。

⑪⑫が伝えられたという大元社は本社から西方に少し離れたところに鎮座している。室町時代建立とされる現在の社殿は、三間社流造りの身舎の中に、この地方独特の玉殿たまどのといわれる官殿が三宇納められるという構造なので、同じ室町時代の⑪⑫は社殿の建立時期と合い、またその小型のサイズは玉殿の近くに置かれるにふさわしい。この二体だけはほかとは異なり、伝承を生かして考えることができる。

ところで当社の沿革を考えるに、仁安三十四年（一一六八―一九）頃の大規模な社殿造営²以来最初の罹災は、建永二年（一一〇七）七月の火災であった。すぐに復興の事業がはじまり、遷宮は八年後の建保三年（一一二五）十二月である。次いで貞応二年（一一三三）十二月にまた火災にあう。しかしこのたびの復興は広範囲でかつ代々国司の遅怠もあつて大幅に手間どり、嘉禎二年（一一三六）に外宮の遷宮があり、内宮のそれにいたっては仁治二年（一一四一）七月のことであつた。火災から実に十八年たつているのだが、その間の嘉禎三年三月、本社玉殿の荘嚴具の注進状（「造伊都岐島社内宮御玉殿荘嚴調度用途等注進状案」）が出されている（野坂文書³）。

この文書は、本社と客人社の調度整備の関して造営の行事担当者が巖島神社に提出した注文である。まず書き出しに「注進 造内宮御玉殿御荘嚴御調度用途等事」とあり、玉殿の造営についてのことと分かる。以下調度品がいろいろ挙げられているが、たとえば玉殿

の御簾は十一間を注文しており、その内訳は「大宮御方六間」と「客人御方五間」である。ここからいえることは、玉殿一基に御簾一間がそれぞれ充てられたものと判断されるので、このたびの造営では大宮(本社)に六所、客人社に五所の各玉殿、すなわち今と同じ数の玉殿が置かれたことである。

現在の巖島神社の社殿は、建築史の側から、本社本殿が元龜二年(一五七二)の造営ながら、実は汚穢による建替なのでその際のみより大きな変更は考えられず、また客人社本殿の方は仁治二年(一二四二)遷宮時のものが一部の改修を経て今日に伝えられているとされている。したがって現状は仁治時の姿と大差ないと見てよい(挿図1・2 図は両社の平面図)。

この文書に、獅子・狛犬の設置についての次の一項がある。

一 獅子狛犬大小二十六頭 准五千二百三十
正

築三斗 代千二百疋 着布十三段 代
二百二十疋

金大薄三千六百枚 代二千四百疋

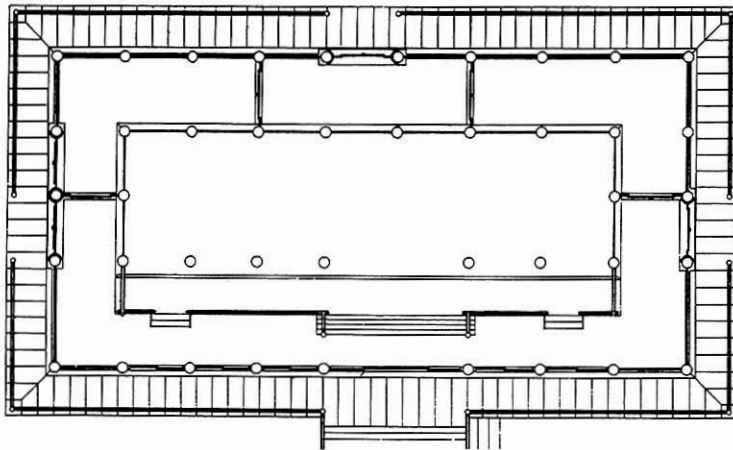
銀大薄千六百枚 代四百五十疋

紺青二十三両 代二百七十疋

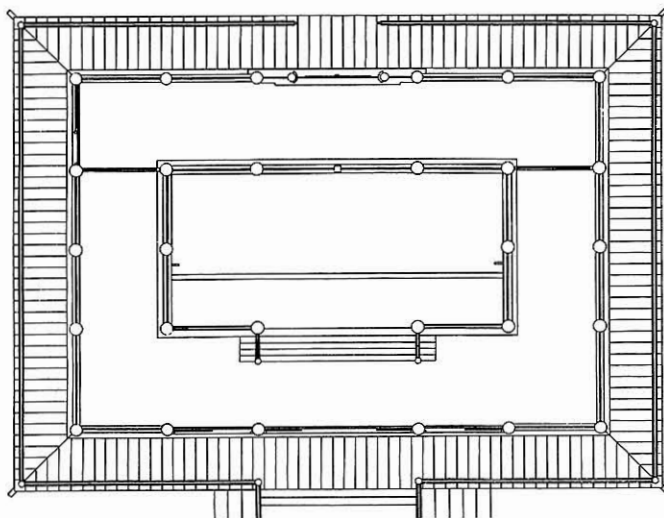
緑青七十八両 代四百六十八疋

朱砂二十六両 代百八十二疋

ここには木材や釘など造像の際の必需品が書かれていないので獅子・狛犬は新造でないとも見られようが、ほかの調度品でも仕上げの材料



1 本社本殿平面図



2 客人社本殿平面図

に限って挙げられていることからすれば、この記事だけで新造かあるいは古像の修復かの判断はできず、遷宮にそなえて新粧の材料を注文したというにとどまる。

獅子・狛犬の「二十六頭」とは十三対であり、しかも「大小」とあるので少なくとも二種の大きさがあったことになる。これを先に見た本社六基・客人社五基の玉殿およびこれらを納める各本殿の建築と対応させると、獅子・狛犬の安置場所と体数は、本社では本殿に大型の一对とその玉殿(六基)近くにそれより小さい六対、そして客人社では本殿に大型の一对とその玉殿(五基)近くにそれより小

い五対、という構成が推定される。ただしこれだと玉殿だけでなく本殿も含まれることになるけれど、この史料のほかの部分に本殿分と推定できる調度品も挙げられているので、ここに本殿分と玉殿分が混在していることはことさら問題とはならない。

表面の仕上げについては、「^⑧柒三斗」と「^⑨着布十三段」は漆塗りと下地布貼り用である。「金大薄三千六百枚」「銀大薄□千六百枚」の、枚数はおそらく両者同数と見られるが、これは頭・胴部や四肢に押される金箔(獅子)と銀箔(狛犬)。「紺青二十三両」「緑青六十八両」はたてがみ、肢の後から出る毛、および尾に塗られる顔料だが、群青(紺青)が緑青の約三分の一しかないのは前者が高価なためであろう。三対一という分量比からすれば、本社と客人社の大型の二対だけに阿・吽で毛の色を群青と緑青に塗り分けて、それより小さな十一対のそれは緑青塗りだけとしたといえようか。最後の「朱砂二十六両」は胸・腹部の塗料である。

この文書に記された獅子・狛犬は、新造か修復かの区別ができないことはすでに述べた。よってこれらの像を造立時期で分けると、理屈の上では、仁安造営時、建保造替時、そしてこの文書では新造分となる仁治二年時の三種が考えられる。推測するに、新造と修復像が、つまり三時期に截然と分けられないにせよ、この間に造立された像が混じり合っていたというのが実情に近いだろう。

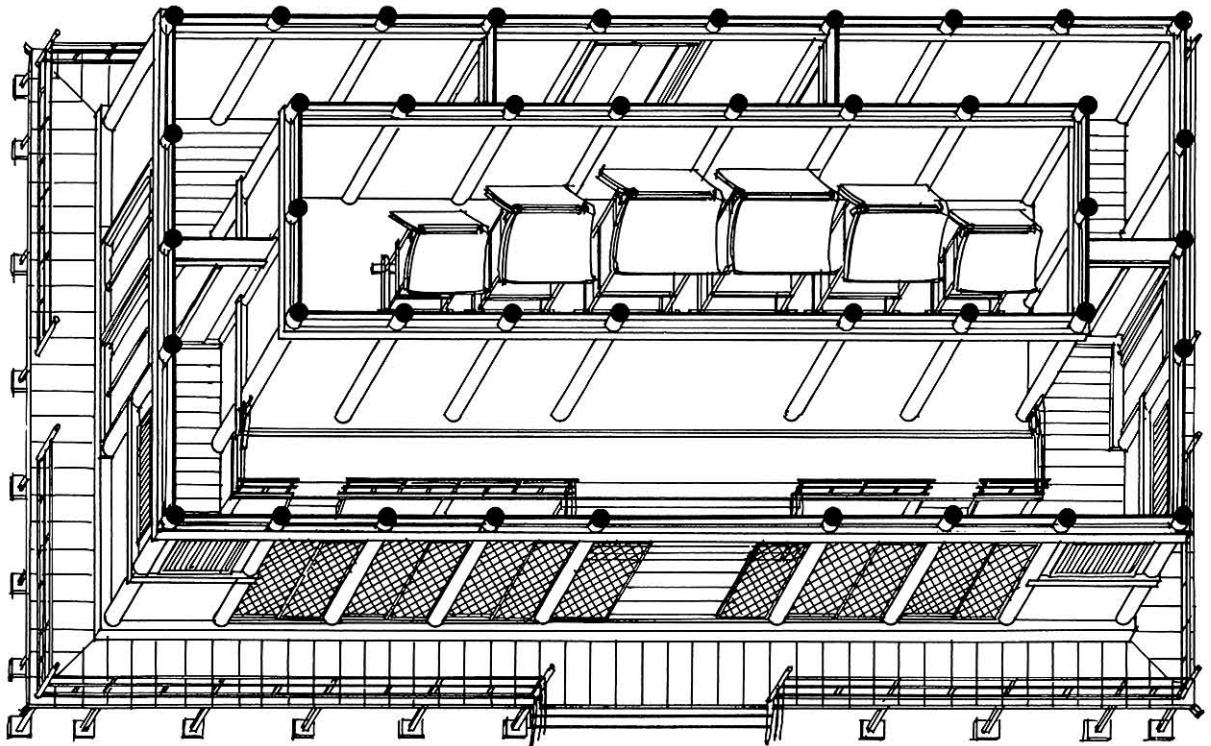
現存の諸像すべてをここに当てはめるわけにはいかないが、製作時期に関しては、似たような事情が想定できる。その前提に立てば、平安時代後期造立の①②③は、先に推定したとおり仁安時(仁安三―四年・一一六八―六九頃)に、京都で造立されたものが奉納されたとして間違いないだろう。やはり同じ頃の作と見られた④は、この地

方での製作と推定される。鎌倉時代に入ってからの⑤⑥⑦は、建保時造立が有力視され、京都からの奉納である。それ以降、仁治までの作である⑧⑨⑩ははっきりとした時期を示し難いが、⑧⑨は仁治以前の十三世紀前半と見られ、工人については少なくとも⑨が④と同系と推定された。⑩はまさに仁治造替時のものだろう。

仁治以後の作である⑪―⑭のうち⑪⑫は、大元社旧安置という明治の伝えが正しいなら、現在その左玉殿背面板壁に嘉吉三年(一四四三)の墨書銘があるので、その頃が製作期をあらわす目安となる。

さて問題にしているそのほかの像の旧安置場所だが、①―⑩の十体のうちいくつかは、先の注進状に記載の像と同一であることが想定される。この文書は獅子・狛犬の大きさを「大小」と区別していたが、これは、現存像の五十五―六十センチていどの像と四十五センチていどの像に各対応するとみなしてよいだろう。本稿で大型と中型と形容した像である。注進状記載の諸像の安置場所が本社・客人社の各本殿とそこに置かれる玉殿の近くであることは前に指摘したところだけれど、それに従って現存像を分けると、本殿内に安置できるものが①②③④⑤⑧⑨の七体、玉殿付近のものは⑥⑦⑩の三体である。なかでも京都での製作が推定された①②③⑤⑥⑦⑩などは、本社や客人社といった格の高い社殿に旧安置だった可能性は高い。

なお建築史からの見解として、本社と客人社に典型的にうかがえる、社殿の中に玉殿を置くという特殊な形式がすでに仁安造営時からあって、なおかつ各玉殿に大小の差をつけているのもその当時からの古制とされていることは、彫刻史の側にとっても有意義な提案である。身舎につくられた広い壇上にこれら玉殿が横一列にならぶ



3 本社本殿見取図（三浦正幸氏作図）

わけであるが、本社本殿でいえば八尺三寸ないし九尺の柱間に一基づつを置いて、それぞれの間隔やその前方にはまだかなりの余裕がある（挿図3）。よって、各玉殿の脇か前に中型の獅子・狛犬を配し、さらに壇の前方、列柱の前などに大型の一对を全体を代表する意味合いで置くという想定もありうるだろう。

このようにいうと、いくら広いといっても相当数の獅子・狛犬が居ならぶことになり、やや多すぎるきらいもあるけれど、それは、玉殿奉安という独特の制の起源を考えることで、あるていど意味づけられるように私考される。三浦正幸氏の建築史上の研究成果をもとに、その事情を筆者なりに咀嚼して述べてみたい。ここでの源初の信仰は、宮島の最高峰弥山の神格化がまずあり、島全体もまた神聖視されるという形態だったらしく、平安時代いくつかの社殿は対岸、つまりのちの外宮の地に建てられていた。それに対して、仁安三十四年（一一六八―六九）頃の造営は、神殿を島側に設けるといふ、まったく新しい計画にもとづいている。しかしそれでも、島内でなく海上に建てたのは島自体が神聖であったからにはかならない。新しい神殿は外宮と同じくいくつかの小祠から成るものであったが、波風の危険を避けるために、小神殿を一カ所にまとめ、さらにそれらを収納する巨大な社殿を必要とした。現在の本社・客人社の各本殿に見られる、四面庇という身舎の四面に一間通しの庇の間を囲む平面は、このような歴史的要請から実現したものであり、納められた小神殿は玉殿という特別の呼称が与えられている。

以上は三浦氏の所説の一部を要約したのだが、この歴史的展開の筋を獅子・狛犬の設置に関連づけて考えると、各玉殿はもともと独立した個別の神殿という性格をもつものであり、したがってそれ

ぞれすべてに獅子・狛犬を置くことは、全体としていかに煩瑣に見えようとも、本来の意になつていふべきである。玉殿を載せる壇が充分に広いのは、獅子・狛犬をはじめさまざまな調度品を置くことをあらかじめ配慮してのことと推定される。

そして、これらの玉殿全体を統括し守護する別の獅子・狛犬も、新しい大きな社殿の設置にともなつて必要になつたものと推定され、それは社殿の規模に合わせて大型となつたのである。

このようにおびただしい数の獅子・狛犬に守られた玉殿は、先の注進状の記事を出すまでもなく、装飾過多ともいえる華やかなものだった。仁治二年（一二四二）の「伊都岐島社神官等申状案」^①には

宝殿具屋之華美超過雲泥也、御躰玉殿之莊嚴、金玉耀光、錦繡盡色、殆不異帝都之神社

と、多分に自負による誇張もあるであろうが、本殿とそれの中の玉殿の過差美麗を強調している。仁安時の莊嚴も同じようだったに相違なく、そこに数多く置かれた獅子・狛犬は、それ以前の像のようにただ勤嚴な面持ちだけでなく、繊細でまた豪華な美的環境にマッチした上品な出来で、かつ頭を横に振るなどの動きや変化の要素が一部に求められたのである。当社の、少なくとも鎌倉時代以前の獅子・狛犬のうち都出来と推定された諸像は、このような事情のもとにつくり出された考えることができる。

二 中央作と地方作

当社の獅子・狛犬の作風にバラエティがあるのは、製作時期が長期にわたるためだけでなく、中央（京都）で製作のものを納置されたも

のとこの地方（阿蘇）での製作のものが混在していることにもよる。その事情を、同じ頃に奉納された舞楽面の製作事情をなぞりながら、具体的に検討してみたい。

仁安時の獅子・狛犬納置からわずか四―五年後、承安三年（一一七三）八月、舞楽面が当社に納められている。長寛二年（一一六四）頃からいわゆる平家納経が書写され始め、それと併行して社殿の造営が続けられた。獅子・狛犬の納置がこの造営と不可分のものであることはもちろんである。その後新営なつた当社にはさまざまなものが奉納され、舞楽面の寄進もその一環で、とりわけ重要なものだったと見られる。とくに、翌承安四年三月に後白河法皇が建春門院とともに当社に行幸している事実（『玉葉』『百練抄』）を踏まえると、そのための準備と考えるのがより妥当である。

この折の舞楽面は、無銘の陵王面を除くと、いずれも裏面の朱漆銘^②から承安三年寄進と確定または推定しうるものばかりで、さらに作風の類似から陵王面も一連のものである。よつて合計八面あることになる^③。この銘を寄進者により分類すると、

還城楽面 政所御寄進
納曾利面 台盤所調進

二ノ舞面（笑・腫） 盛国朝臣調進

である。抜頭面の銘は寄進者名らしき箇所が剝落のため読めず、また貴徳面と散手面に寄進者はもともと書かれていない。これらのうち還城楽面の銘（補筆）を、欠字の多い抜頭面のそれ（当初）を補つて勘案すると、両面とも同じ趣旨の文言だったと推定でき、また貴徳面と散手面も、寄進者名こそないもののまったく同文とみなしうるので、これらのことからさらに進んで、それぞれが番の面を分担

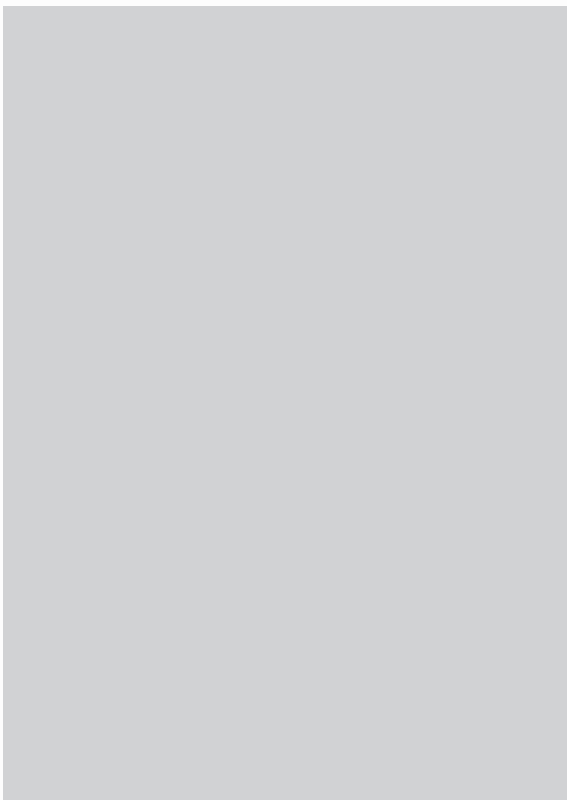
して寄進したことが推測しうるのである。すなわち、政所が還城楽面と抜頭面、台盤所が納管利面と陵王面、盛国朝臣が案摩面(亡失)と二ノ舞面、というわけである。

それに対して寄進のことがとくに記されない貴徳面と散手面は、在地側でのまかないといえよう。

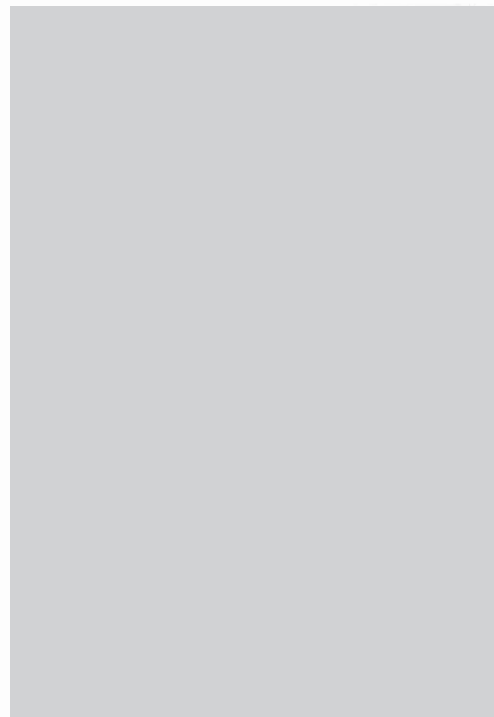
政所と台盤所は平清盛とその室(平時子)のことと推定しうるし、¹⁵盛国朝臣||平盛国(一一三―一八六)はいうまでもなく清盛の側近にあつて、平氏家人の重鎮的存在だった人物である。平家納経分別功德品に彼の署名があることから知られるように、奉納に際して、清盛に従う少数だが重要な結縁者のひとりであつた。舞楽面奉納についても、銘中に「御寄進」(政所)と「調進」(台盤所、盛国)の差がつけられているけれど、奉納の実務はすべて盛国が執つたものと推測される。一方寄進者名の記されない貴徳面と散手面は、この地方の社家または国司側、もっとも具体的には、神主佐伯景弘または安芸国守の沙汰であろう。

政所寄進の還城楽面と抜頭面(挿図4.5)は、尊勝寺の面を仏師行明が模した¹⁶というだけあつてもっとも優作で、ほかの二ノ舞、納曾利、陵王の各面も品のよい都出来である。ところが先に在地での発注と推測した貴徳面と散手面は、ともに瞋目・鼻高という大仰で個性の出にくい面ではあるが、そのやや重いつくりは、京都で製作したとすれば行明一派の作風からは少しはずれるだろうし、とくに散手面は在地、つまりここ安芸国での造立を考えるべきかもしれない。

製作地の推定の当否はともかく、ここでは、舞楽面がその銘から、平家寄進と社家または国司造立という二類に分けられることに注目



5 抜頭面 巖島神社



4 還城楽面 巖島神社

しておこう。

獅子・狛犬は、仁安時を中心とする平安時代後期作のうち、この頃の都振りをよくあらわす①②③と、それとは異質でこの地方の作らしい④という二手があるということ、先に指摘した。両者にあまり時間差がないとすれば、そこにある作風の相違は、まさにこの頃の京都と地方の差を示すものにほかならない。④のように面相部の大きなつくりは実はほかにこの時期あまりないのだが、たとえばもう少し遡って、石川県白山比咩神社の獅子・狛犬（本殿外陣安置分、十一世紀前半）のような古式で大柄な像容を、この地方の工人が引き継いでいたという想定もありえなくはない。

いずれにしても作風に見られるこのような地域差は、舞楽面の銘文の相違からも窺えたように、獅子・狛犬にも平家寄進と社家または国司造立の二種類があることを物語っている。

京都の製作と推定しうる①②③は、小づくりの顔と、小粒な眼球が落ち込んだ眼窠に付くという独特の面相である。そしてまた舞楽面のうち仏師行明作の還城楽面と抜頭面（挿図4・5）もほかの同種の面に比べると、目が小振りで力を抜いた温雅な趣きが強い。面と守護獣との比較なのであまり強く主張はできないけれど、ある意味で相通する側面は確かにある。作者の問題にまでは及べないにしても、舞楽面と獅子・狛犬という、いわばともに威力の誇示を造形化しようとする分野において、造作を必要以上に小振りにすることで、逆に、本来のものではないおとなしい表情を引き出すという方法がここに共通して見られる。同じことはこの期の仏像（忿怒相の）にもあてはまることではあるけれど、威相の和様化という観点から興味ある事象ではある。

結 び

当社の獅子・狛犬十四体を、その製作時期の推定だけでなく製作地域（京都か安芸地方か）をも勘案して分類することで、本稿は出発した。その結果、仁治二年（二四二）の内宮遷宮以前のものが十体にのぼり、それらはやはり京都作と安芸地方作に分けられることが推定された。それらのうちいくつかは本社本殿と客人社本殿に安置されていたらしいのだが、その位置は、各本殿内の六基ないし五基の玉殿それぞれの付近にと、それとは別に、さらに全体を統括する性格で本殿内に一对というように、実に多くの獅子・狛犬が置かれたようである。それはとりもなおさず、玉殿をまとめて本殿内に収納するという、この地方独特の建築形態に由来するところが大きい。さらにこれらの獅子・狛犬が京都作と安芸地方作とに分けられることについては、やはり同じ頃の舞楽面の製作事情を参考にすると、中央作のものは平家奉納と見て間違いなく、一方この地方作のものは社家または国司側の発注が推定された。

鎌倉時代以降では当然でもあろうが、仁安時奉納と推定された像に早くも頭部を横に振るもののあることは注目してよい。わが国では頭を振る獅子・狛犬が古くからないわけではなかったし、近くでは治承二年（一一七八）頃の大坂府金剛寺大日如来像台座の獅子¹⁷（正面二分分）が同じ方向に頭を向けていたけれど、当社の①②のように並んで置かれる一対の像とともに頭部を正面側に振るのは、現存遺例ではこの像が初期の例である。それまでのいわば無理な体勢から脱して、拝者の方へ顔を向けるという自然なポーズは、いかにもこ

の時代らしい。このような頭部の対称的な動きが、これ以降獅子・狛犬の定式となるそのさきがけであることは大切な事柄だが、他方③とその対になる失われた吽形の頭部がどうであったかは速断できず、あるいはともに正面向きの、古様をのこすものだったのかも知れない。

平清盛に重用され、いくつかの厳島神社関係の造像の知られる京都の仏師行明(行命)の存在などを考えに入れると、①②③に見られた各種の造形的特徴は、当時の京都における造仏界の傾向だけでなく、行明その人の作風の反映もあるていどあるだろう。

〔法量 単位センチメートル 像高に耳や角は含まれない〕

	像高	胸張	胸―腰先
①	五九・五	二三・一	五〇・九
②	六一・五	二三・一	四七・〇
③	五八・二	二四・〇	五三・〇
④	五五・二	二四・九	五二・四
⑤	五七・四	二九・五	五一・一
⑥	四五・四	一八・九	三二・三
⑦	四五・四	一九・三	三三・三
⑧	五八・四	二八・五	五一・九
⑨	五三・四	二五・一	五一・二
⑩	四三・九	一八・三	三二・一
⑪	二一・二	九・八	二一・八
⑫	二一・二	一〇・八	二二・一
⑬	三一・六	一五・〇	三三・六
⑭	二六・五	九・九	一七・三

〔註〕

1 当社の獅子・狛犬十四体の製作時期と作風による分類は、京都国立博物館『平家納経と厳島の秘宝』(特別展覧会目録 昭和四十七年)の中の「狛犬」解説(井上正執筆)ですで行われている。それによると(番号は本稿のそれに改める)、平安様式は①②③⑤、鎌倉様式はそのほかのものというように、様式から判断される時代をこの二つと規定し、また後者のうち④⑥⑦⑧⑩は前者に似ているものの、様式上鎌倉時代に属するとしている。

2 仁安三年十一月に出された「安芸国伊都岐島社神主佐伯景弘解」(『神道大系』神社編(厳島)所収)は、当社の「神殿并舎屋等偏勵私力」、悉遂「造畢、是則社家之力不幾、土木之功難成之故也」と、社家の力の充分に及ばないことをいい、ゆえに国司重任の功を募って修造せんことを請うている。『兵範記』翌年三月二十日条に、その前年に安芸国司が当社を修造するよつとの宣下があったというのは、先の景弘の解を受けてのことである。このように仁安時の造営は当社神主と安芸国司がその任に当たったことが知られる。

3 『神道大系』神社編(厳島)

『宮島町史』特論編・建築(宮島町 平成九年)

なお『秘宝』一〇(厳島)(講談社 昭和四十二年)にこの文書の図版が収められる。

4 「御簾十一間 准五千九十五疋

大宮御方六間 以緑青緑之、代五百八十疋

客人御方五間 以蘇芳百両染之、代三百疋

(以下略)

5 福山敏男「厳島神社の社殿」(『仏教芸術』五一 昭和三十八年)

たとえば次の記事がある。

「一大御簾十一間 准萬六千八百八十五疋

大宮御方七間 以緑青緑之

客人宮御方四間 以蘇芳塗之

すでに玉殿の分の御簾は書き出されている(注4)のだから、これは本殿内陣前面の柱間に掛けられる御簾のことである。本社本殿の身舎は六間だが、そのうち一間が二間分あるので合計してここには御簾七間

が掛かるはずだし、また客人社本殿内陣の前面には柱がないが背面の四間から考えてここにも四間分が掛かる。

7 ここで一両あたりの値を計算すると、群青(紺青)が一・七疋、緑青が六疋となり、群青の価格が約二倍である。

8 重田定一『巖島誌』(金港堂書籍 明治四十三年)は現存の獅子・狛犬と嘉禎三年注進状との関係に言及した最初の論考である(同書一六〇頁)。そこに「二十六頭の中十四頭が現存せる也」とあるが、本稿で述べたように、現存像は明らかに仁治以降の像があり、またこの文書に書かれていない像も含まれているはずなので、当然、すべてをこれに当てはめるわけにはゆかない。

9 三浦正幸『四面庇系平面の神社本殿の研究』第五節「巖島神社本殿」(昭和六十一年)

10 三浦正幸氏の教示によれば、神殿内の玉殿を置く形式は巖島神社の影響により広島県下に多いが、獅子・狛犬を玉殿内に安置する例は皆無であり、玉殿の床を前にせり出させた見世棚の上にも、本格的な木造の獅子・狛犬は置かれないう。

11 『神道大系』神社編(巖島)
『宮島町史』特論編・建築

12 承安二年(一一七二)二月二日建礼門院(中宮平徳子)の御衣を奉納
同年 二月二十八日 仏舍利を奉納

13 承安三年(一一七三)後白河法皇 太刀を奉納
還城楽

(朱漆銘) ただし補筆 巖島社還城楽面政所御寄進 / 承安三年八月日 仏師沙門 / 模尊勝直本

抜頭
(朱漆銘) 伊津伎嶋社抜頭面承安三年 / 勝寺本仏師行明 / 沙汰

納蘇利

(朱漆銘) 巖島社納蘇利面承安 / 台盤所調進

陵王
(無銘)
二舞(笑面)

(朱漆銘) 巖島社二舞面承安三年八月日 / 盛国朝臣調進
二舞(腫面)

(朱漆銘) 巖島社二舞面承安三年 / 盛国朝臣調
貴徳

(朱漆銘) 伊津伎島社貴徳面 / 承安三年八月
散手

14 先の嘉禎三年(一一三三)注進状(注3)と同年月付の「巖島社舞楽装束等注文」『芸藩通志』第二一所収」という文書に、これら八種の面(安摩面二を含む)と装束の記載があり、これらが一具としてこの頃まで伝えられていたことが確かめられる。この文書にはこれにつづいて、皇仁(皇仁庭)・新鳥蘇(蘇芳非か)の甲が記されるが、これらは書き方からしてその後の追加品である。

15 重田定一『巖島誌』付録「巖島舞楽沿革考」一頁
小林太一郎『大和絵史論』一三二頁(全国書房 昭和二十一年)、『小林太一郎著作集』五所収

16 還城楽面の銘は古いそれに倣った補筆らしく、「尊勝直本」などは意味不明なので写しきずれだろうし、「仏師沙門」の次は原本がすでに剝落していたものか書かれていないが、つづいて「行明」の字が書いてあったのだろう。

行明は、中宮建礼門院(平徳子)の安産祈願のため巖島の御正体として等身十一面観音像を造立した仏師行明(『山槐記』)と同一人であろう。この像は常光院で造立され、治承二年(一一七八)十一月十二日に供養された。同時に供養された不動、六字、および薬師・不動像(いずれも等身)は仏師明四作であった。三派に属していなかったけれども、行明(命)はとりわけ平氏に取り立てられた仏師だったと推定される。

17 伊東史朗「獅子^{大日如来像}台盤付属(大阪・金剛寺蔵)」『学叢』一九 京都国立博物館 平成九年)

(付記) 建築史に関する多くの所見を、広島大学工学部助教授三浦正幸氏からご教示いただいた。記して感謝します。