

広島・二位神社男女神像と東旭院観音菩薩立像および二天王立像

——三原市新指定文化財の紹介——

濱田恒志

はじめに

広島県三原市を東西に流れる沼田川の下流域は、同県のなかでも平安時代彫刻が特に集中して伝わる地域である。善根寺や円城寺など、この地域の諸寺に伝わった重要作例はこれまで継続的に県や市の文化財に指定されるとともに、調査研究が進められてきた^①。

近年、この地域に伝わる平安時代彫刻が、相次いで新たに三原市指定重要文化財として指定された。一つは同市沼田の二位神社に伝わる男女神像（令和元年〔二〇一九〕九月十八日指定）、もう一つは同市小坂町の東旭院に伝わる観音菩薩立像と二天王立像（令和三年〔二〇二二〕八月十八日指定）である^②。両作例は、昭和三十年代に郷土史家の岡本虎一氏らによって先駆的な調査がされていたもの^③、このたびの文化財指定までは広く紹介される機会が無かった。

本稿筆者はかつて三原市の職員として、のちに同市文化財保護審議会の委員として、両作例の再調査と文化財指定に携わった^④。いずれも三原市にとどまらず、広島や中国地方の古代彫刻史を考えると、ここに概要を紹介し、あわせてその意義を述べておきたい。なお以下の本稿の内容は、本稿筆者が原案を作成した三原市重要文化財指定調書と重複する箇所が含まれる旨、了解されたい。

一、二位神社男女神像

（一）女神坐像（図1）の概要

【法量（単位はセンチメートル、以下同じ）】

像高 五四・八

髪際高 四四・七

頂一顎 一九・四

面長	一〇・六	面幅	一一・五
耳張（髪含む）	一三・四	面奥	一五・九
胸奥	一四・八	腹奥（両手含む）	二二・四
坐奥	二六・二	肘張	二八・〇
膝張	三二・九		

【形状】

頭頂に髻を結び、他の髪は両肩及び背面に垂らす。髪は平彫り。目を細く開け、閉口する。二重の衣を左前にまとう。顔をやや右に傾げ、全身を弓なりに曲げ、右手を上にして真正面からやや右にずれた位置で拱手し、右足を少し前に出して坐す（坐勢については後述）。

【品質構造】

木造彩色。一木造り。現状の全容を針葉樹の一枚から彫成。木心は像内に籠める（像底では右脚部、背面では後頭部に木芯が位置する）。内刳りなし。なお、持物を取り付けた形跡はみられない。表面彩色は、髪黒、顔白、二重の衣の内側を白、外側を赤とするか。

【保存状態】

全体に朽損・虫害が認められる。正面左肩から左膝にかけて大き

くえぐれる（もともと用材のウロがあつたか）。

(二) 男神像(図2)の概要

【法量】

像高	八六・〇	頂—顎（巾子頂から）	四〇・九
冠際高	六三・六	面幅	一四・二
面長	一六・〇	面奥	一八・九
耳張	一七・三	腹奥	二一・八
胸奥	一六・一	腋下張	二二・六
肘張	四二・一	像底最大張	二五・五
袖裾張	四〇・一		
像底最大奥	二三・五		

【形状】

巾子冠を被る。眉根を寄せ、瞋目、閉口する。上半身に袍をまとう。正面を向き、両手屈臂して左手は掌を内に向けて全指を曲げて握り、右手は全指を軽く曲げながら開く。立坐の別は正確には不明。

【品質構造】

木造彩色。一木造り。頭体幹部は巾子も含めて一枚製（針葉樹か）。内刳りなし。木心は像内に籠める。両手は肩・手首で矧ぐ。体部正

面中央の地付付近に方形の割りが施される。

表面彩色は、冠黒、顔白、黒目黒、唇赤、顎鬚墨描、髪黒、袍黒とするか。

【保存状態】

腰部以下は水平に切断された形跡がある。両肩から先は後補。体部正面に干割れが走る。

(三) 二位神社の沿革

二位神社の所在地は、かつての沼田郡、のち豊田郡の域内に相当する。平安時代以前の沿革は不明である。三原市の楽音寺が所蔵する「安芸国神名帳」(鎌倉時代⁵)には沼田郡十七前の筆頭に二位一前の舍利屋明神が掲載されているが、これが現在の二位神社に相当するかどうかは、近世から議論がある。

文政八年(一八二五)の『芸藩通志』巻九十、安芸国豊田郡五、祠廟の項ではこの舍利屋明神について、「郡内に二位神社あり、又賀茂郡、竹原東野村、有谷といふ地に、舍利弗神社あり、隣郡なれば、神名帳、誤て当郡に入れたるか」と注記している⁶。つまり「安芸国神名帳」で沼田郡の二位に列せられる舍利屋明神について、沼田郡(後の豊田郡)に二位神社がある一方、隣の賀茂郡には名前の似る舍利弗神社があるため、これが舍利屋明神に相当するのではな

いか、神名帳は賀茂郡の舍利弗神社を誤って沼田郡に入れたのではないか、というのである。

一方、昭和十年(一九三五)の『豊田郡誌』第八章社寺、古社項ではこの『芸藩通志』の説を引用しながらも、同書の別の箇所である二位神社項ではその由緒として、「不詳 神名帳(前に在り)に在る二位の舍利屋明神は是なるべし 文化四(丁卯)年再建す」(一)内は注)と、二位神社が「安芸国神名帳」の舍利屋明神に相当するとしている。加えて同書では、二位神社の祭神として仁徳天皇と大山祇命、相殿(合祀された神)として宇気母智命、素盞鳴尊、国狭土命、宇迦之御魂命が挙げられている。これらの尊名の一部が本稿で紹介する両像と対応しているのかは定かでない。

このように二位神社の沿革については、主に近世・近代の地誌類によってわずかに知られるのみである。なお、本稿で紹介する神像そのものを取り上げた記述は、これら地誌類の中には見当たらない。

(四) 造形上の特徴と制作年代

続いて、女神坐像の特徴について述べておく。

まず形状について。頭上に髻を結って他の髪を肩へ垂らし、衣をまとって拱手して坐す姿は、基本的には平安時代の女神像に特有のものといえる。姿勢を見ると、顔を右に傾げ、体全体を弓なりに曲げ、中央よりやや右にずれた位置で右手を上げ、左手はそれに添え

るようにして右袖に潜り込ませて拱手している。また脚部は袖の内に隠れて判別し難いが、地付では左足に比べ右足を前方に張り出しているように見えることから、右足を立膝としている可能性がある。であればこの手勢と坐勢は、例えば岡山・個人蔵（吉備津神社神官家伝来）の女神坐像二軀（十〜十一世紀⁹⁾）とちょうど左右対称を示していることになり、近隣県における類例と位置付けられよう。平安時代の神像は身体表現を簡略化する傾向が強い中であって、本像の姿勢は比較的变化をつけたものといえ、入念な制作態度が窺える。また、襟や袖を表すほかは着衣表現を簡略にする一方、表情は丁寧に彫刻している。特に本像の表情は、目を伏し目がちに細め、口を固く閉ざした厳しい表情をとるのが特徴的である。現段階で詳細は不明だが、この厳しい表情は、造像当初の本像が有していた宗教的性格を反映するのであろう。

次に構造と用材について。内刳りのない一木造りであるのも平安期の神像に通有の特徴といえるが、現状では正面の左肩から左膝にかけて縦に大きくえぐれており、注目される。これは本像の用材として、あえてウロの存在する由緒ある材を用いたためとも考えられる。神像をめぐる信仰と用材の関係を考える上でも、本像は興味深い事例といえる。

次に法量について。本像の約五十五センチメートルに及ぶ像高は、平安時代の神像の中では比較的大きいといえ、また体奥や幅も大き

くとられている。

一般的に平安時代の神像は、時代が降るにつれ像高が小さくなり、体奥は薄くなり、各部表現は省略されていく傾向にある。一方、本像は堂々としてかつ姿勢に変化のある体軀を有し、表情は丁寧に彫出されていて、総じて造形の水準が高い。こうした特徴から、本像の制作年代は平安時代の神像の中でも比較的古い時期、概ね十世紀以降でも十一世紀初頭までの間に想定できよう。

三原市内に伝わる神像の古例としては、御調八幡宮の像が著名である。既に伊東史朗氏による詳細な紹介がある¹⁰⁾とおり、御調八幡宮には、まず九世紀半ば頃の作で像高が七〇cm程度と大きい僧形八幡神坐像と女神坐像があり、さらに、やや降った九世紀末頃の作で像高五〇〜六〇cm程度の八幡三神像（僧形八幡神坐像および女神坐像二軀）が伝わっている。本像は作風が酷似するほどではないにせよ、右脚を立膝とする（あるいはその可能性がある）坐勢などの共通する表現も認められ、御調八幡宮像から一定程度の影響を受けている可能性がある。少なくとも制作年代や造形水準の上で、本像はこの地域における、御調八幡宮像に次ぐ女神像の古例として位置付けられるべきである。

次に男神像について述べておく。実査時には先述の女神坐像と対をなす形で安置されていたものの、これから述べるように想定される制作年代は異なり、当初より二尊一対であったとは考えられない。

まず、巾子冠を被って袍をまとう姿は平安時代の男神像に通有の姿といえるが、平安時代の男神像は坐像が圧倒的に多いのに対し、本像は現状では腰部以下が切断され、当初の立坐の別は正確には不明である。ただし、坐像であれば胴部と膝前を繋ぐ腰回りが左右に張り出すはずであるが、現状の地付を像底から見ると緩やかな楕円形をしており、腰回りの左右の張り出しを切り落とした形跡や、三角材を別に短ぎ足した形跡は無い。つまり現状の地付は当初の腰回りの断面そのものだと考えられるので、元は坐像ではなく立像だった可能性が高い。また面貌表現をみると、眉を吊り上げ、眉根を寄せて瞋目し、口を「へ」の字状に閉じる威圧感のある表情をしている。鼻や目を突き出し、眉の稜線を鋭く彫り出し、皺を深く太く刻んでいる。立像であった可能性、それに威圧的な表情から考えれば、本像は、元は隨身像であった可能性が高い。

全体に堅さや形式化が見て取れるものの、冠は大ぶりに彫出され、面貌は起伏に富み、力強く刻まれていて印象的であり、体軀の側面観には抑揚がつけられるなど、頭体幹部の当初部分には注目すべき表現が少なくない。女神坐像より少し遅れた、平安時代後期、概ね十一世紀後半から十二世紀頃の作と考えられる。

本像を、このように平安後期作で一木造りの直立する隨身像として捉えた場合、近隣の類例として、広島・南宮神社像（二対四軀のうち、像高の小さい一対）や島根・伊賀多氣神社像が挙げられる。¹¹⁾

ただし両像の面部は、それぞれ表情に変化をつけて丹念に彫刻されているものの、本像ほど抑揚を強調してはいない。一方、全体の作風は異なるものの、丸く突き出た目や尖った鼻の形状は例えば京都・東寺の八部衆面（鎌倉時代¹²⁾）のうちの摩睺羅伽などに近く、本像の表情の類例は隨身像よりもむしろ各種の仮面類に求めるべきかもしれない。いずれにせよ、この彫りの深い印象的な面貌表現にこそ、本像の個性があると考えてよいだろう。

二、東旭院観音菩薩立像・二天王立像

(一) 観音菩薩立像(図3)の概要

【法量】

全高(本体及び台座) 一四一・五

蓮肉底―頭頂(頭体幹部材全高) 一一九・五

(本体)

像高 一〇四・七

髪際高 九三・二 頂―顎 二四・八

面長 一三・四 面幅 一一・二

耳張 一三・四 面奥 一六・四

胸奥(左右とも) 一五・四 腹奥 一七・四

肘張 三二・七 腋下張 一八・七

裾裾張 三五・三

足先開(外) 一七・〇(内) 七・五

左腋下―右肘(頭体幹部材全幅) 二八・〇

(台座)

総高(蓮弁頂―台座底) 四一・〇

最大張 五八・五 最大奥 四九・七

蓮肉高 一四・八 蓮肉径 二九・四

【形状】

頭上に髻を結う(髪束四束〔中央に大きい二束、その左右に小さい各一束〕を後方へ垂らす)。天冠台は下から紐三条、列弁(背面で省略)。髪は髻及び地髪部の両耳より前方は疎ら彫り、他は平彫り。鬢髪各二条が両耳を亘る。白毫相。頸に一条の括りを表す。三道相。腹部に一条の括りを表す。天衣、条帛、裾、腰布を着ける。天衣は背面から両肩にかかり、両上膊内側を通って垂下し、正面膝前を亘ってそれぞれの端を両前膊に懸ける。条帛は左肩から右脇腹にかかり、端を正面に垂らす。裾は正面中央で左前に打ち合わせ、上縁を折り返し、裾を左右へ大きく広げる。腰布は正面中央で右前に打ち合わせ。正面では条帛と裾の間に隙間がなく、腹部を覗かせない。裾と腰布には翻波式衣文がみられ、正面中央には渦文三箇がみられる。正面を向き、左手は肘を軽く曲げながら垂下させ全指を握り、右手

は屈臂して掌を前にして立て第一・二指を捻じる。腰を右に捻り、左膝を少しゆるめ、足指の左右第一指を軽く上げて蓮華座上に立つ。

【品質構造】

木造彩色。一木造り。頭体幹部は、左は左肩まで、右は右前膊半ばまで、下は台座蓮肉までを含め、カヤとみられる針葉樹の一材製。内割りなし。木芯は像内中央やや左寄りに籠める。左手は肩・手首で、右手は前膊半ばと手首で短く。左体側部の天衣遊離部上下二箇所、別材製。白毫は別材嵌入。なお、脇手や頭上面を短いだかのような痕跡は認められない。

【銘記】

背面裾裾に次の銘記が朱書される。

小坂村

鳥越山

寛政七卯年 安養寺

六月今日建立之 本尊也

【保存状態】

両手首先、左体側部の天衣遊離部、白毫、後補。右手第三・五指、

欠失。両前膊から外側の天衣垂下部、亡失。足先に干割れが走るが、足先は当初材とみられる。現状では釘を打って固定する。表面彩色の全て、後補（うち下半身の暗褐色は寛政七年（一七九五）の後補、他は近代の新補か）。台座蓮弁および敷茄子以下の全て、光背（輪光の破片が残る）、厨子、後補。

（二）二天王立像（図4・5）の概要

【法量】

（その1）

像高（兜宝珠含む） 九九・二（※参考・兜宝珠含まない） 九三・一
兜際高 八三・七 頂―顎（兜宝珠含む） 二七・三
面長（兜際から） 一一・八 面幅 一一・八
耳張（兜含む） 一五・〇 面奥（兜含む） 一七・八
胸奥（左） 一六・二（右） 一六・六 腹奥 一九・九
腋下張 二六・二 袖裾張 四九・〇
裙裾張 三二・九 足先開（外） 二五・〇
（その2）
像高（現状、兜宝珠欠） 九三・〇
兜際高 八五・二 頂―顎 一九・八
面長（兜際から） 一二・二 面幅 一一・四
耳張（兜含む） 一四・八 面奥（兜含む） 一七・二

胸奥（左） 一五・八（右） 一五・五 腹奥 一七・八

腋下張 二四・三 袖裾張 五〇・一

裙裾張 三二・二 足先開（外） 三一・二

【形状】

（その1）

兜を被る（頂上に宝珠形。正面に山形飾り、左右に吹き返しを表す）。眉根を寄せ、瞋目、閉口する。領巾、鱗袖衣、大袖衣、裙、袴をまとい、着甲（肩甲、下甲、胸甲、表甲、腰甲、前楯、籠手、脚絆）し、甲締具と腰帯で締め、腰帯の左右に天衣をからめる。顎を引いて正面下方を向き、左手は振り上げて、右手は肘を軽く曲げながら垂下させて手先を右腰脇に添え、腰を右に捻り、左足を側方に踏み出して立つ。

（その2）

兜は頂上飾り欠失、左右の吹き返しは表さない。沓を履く。正面を向き、左手は肘を軽く曲げながら垂下させて手先を左腰脇に添え、腰を左に捻り、右足は膝を外側に曲げながら側方に踏み出して立つ（右手の当初の手勢は不明）。他はその1に準ずる。

【構造】

(その1)

一木造り。頭体幹部は兜宝珠、両足柄を含め、カヤとみられる針葉樹の一枚製。内削りなし。木芯は頂上では後方に外し、像底では像やや後ろ寄りにも籠める。両肩先、両大袖先、右手首先、別材製。表面は白下地彩色。現状大半が黒ずむものの、正面の裾に赤、緑の彩色が認められる。

(その2)

一木造り。頭体幹部は左手の第一指先、及び二〜五指の半ばまで、及び左足柄を含め、カヤとみられる針葉樹の一枚製。木芯は頂上では後頭部をかすめ、像底では中央に籠める。兜頂上の飾り、左手第二〜五指の先、右肩から先、左足先、別材製。他はその1に準ずる。彩色も同様。

【保存状態】

(その1)

左手先、両足先欠失。両大袖先、右手先亡失。表面彩色は後補か。左体側の大腿部辺りで一箇所、節が大きく抜ける。

(その2)

兜頂上の飾りは柄を残し欠失。左足の平の内側を欠失、先を亡失。左大袖先亡失。左手第二・三指の先を亡失、四・五指の先は後補。

右肩先後補、右大袖先と手首先を亡失。表面彩色は後補か。正背面で縦に大きく干割れが走る。

(三) 安養寺と東旭院の沿革

東旭院の前に、観音菩薩立像の背面朱書銘にある鳥越山安養寺の沿革について、確認しておく。

「継目安堵御判札錢以下支配状写」(小早川家証文・二二〇)には、文明十二年(一四八〇)十月、札錢三百文を負担したとして「鳥越寺」の名が見える¹³⁾。これがここでいう安養寺に相当する可能性が高く、史料上の初出とみられる。なおこの史料は、東旭院の近隣で平安彫刻を伝えている善根寺や円城寺などの初出史料でもある。

降って、文政二年(一八一九)の「国郡志御用二付下しらへ書出帳 豊田郡小坂村」の寺院条には、「真言宗 鳥越山安養寺 御調郡三原正法寺末寺 本尊正観音 唐宮之作之由申伝候 但其外仏像数々略(中略) 右安養寺開基之由緒相知不申、小早川家高山御在城之節御祈願所¹⁴⁾、寺領等も有之大寺之由申伝候、唯今無住無檀那二御座候(後略)」とある。安養寺は真言宗に属し、三原の正法寺の末寺であり、本尊は聖観音で、他にもいくつかの仏像があるという。小早川家の祈願所であり、寺領のある大寺であったが、文政二年当時は無住・無檀那になってしまっていたという。

さて、前章で先掲した『芸藩通志』では安養寺について、前掲「書

出帳」に準じて「安養寺 小坂村にあり、鳥越山と号す、小早川家の祈願所にて、寺領もありしといふ」と記載があり、これとは別に佛通寺の子院として「東旭庵」の名がみえる¹⁵。この時点では両者は別の寺院であった。しかし明治時代に入ると、両者の関係には変化が生じる。

大正十一年（一九二二）の『長谷村誌』第三章第四節「小坂東旭庵（元安養寺）」では同寺について「本尊 観音菩薩」とし、さらに沿革について「元安養寺と称し真言宗にして御調郡三原町正法寺の末寺なりしが明治維新の際無檀無住の故を以て廃寺となりしを明治四十一年五月二十九日本郡高坂村字許山にありし東旭庵を之に移し寺格を再興し臨済宗に改む¹⁶。」とある。昭和十年（一九三五）の『豊田郡誌』第八章社寺の安養寺の項にも沿革についてほぼ同じ記載があるうえ、同書の佛通寺項では子院として「東旭庵」がみえ、明治四十二年（一九〇九）三月三日に小坂の地へ転じたことが注記されている¹⁸。

以上によれば、本像の現所在地である小坂町にはもともと安養寺があつたが、明治時代に入って廃寺となり、日付に若干の差違があるものの明治四十一年、二年頃、高坂町許山にあつた佛通寺の子院・東旭庵がそこへ移る形で再興されたという。これが現在の東旭庵の直接の由来であろう。

本像背面の銘記を参考にすれば、本像は、元來は安養寺の本尊と

して現所在地に伝わったものと考えられる。先掲「書出帳」や『長谷村誌』によれば安養寺や東旭庵の本尊は観音菩薩と記載されており、本像が観音菩薩として信仰されてきたことがわかる。

（四）観音菩薩立像の特徴と制作年代

本像背面の銘文は寛政七年（一七九五）に建立した旨を記したもののだが、本像の姿は一見したところでもこの年代より遙かに古様であり、銘文は修理再興時のものと解釈すべきである。造形上の特徴から、本像の制作年代について詳しく検討したい。

まず体軀全体を見ると、細身ながら抑揚のある腰高の体軀を有し、肩や胸には張りがあり、腰は細く引き締まっている。腰を前方に入れながら右に捻り、膝をわずかに弛めている。全体にやや堅さはみられるものの、体軀に自然な動きがつけられている。こうした、細身で自然な動きのある体軀の表現は、九世紀後半から十世紀に多い幅広で重量感ある一木彫像とは一線を画し、むしろそれ以前の奈良時代末から平安時代初期の作例に連なる造形感覚といえよう。

各部の表現を具体的に見ていきたい。ひときわ特徴的なのは衣文表現である。腰布や裙に大小の皺を交互に表した翻波式衣文が認められ、正面下半身には複数の渦文があり、それらの鏘が強調されるのが印象的だが、このあたりは九世紀の一木彫像でよくみられる表現ではある。しかしそれに加えて本像では、裙の折り返し部や腰布

で顕著なように、衣の縁で衣文線のうねりがひたすら強調されており、ここに表現上の大きな特徴がある。この点は、例えば奈良・秋篠寺十一面観音菩薩立像など九世紀の唐風といわれる一木彫像が類例として挙げられよう。ただし本像の場合、衣の自然な翻りを立体的に表現したというより、曲線を強調した裝飾的・絵画的な表現に意が注がれている。

正面において、条帛と裙の間に隙間がなく、腹部を覗かせない点にも、着衣表現の特徴がある。例えば福井・羽賀寺十一面観音菩薩立像や、滋賀・常教寺聖観音菩薩立像¹⁹、兵庫・西谷区十一面観音菩薩立像²⁰など、これも九世紀頃の作例のなかに類例を認めることができるが、多くはない。

表面彩色は後補であるものの、全体に彫刻表現は制作当初のそれを良好に保っている。足先及び蓮肉も当初のもので、頭体幹部材から共に彫出されている。これは奈良時代から平安時代初期にかけて多い古様な構造といえ、²¹ 損傷しやすい箇所にもかかわらず実際に本体と共木から彫出された足先や台座まで残っているのは、地方においてほたいへん貴重だといえよう。

以上の作風から、本像の制作年代は平安時代のなかでも比較的早い時期、概ね九世紀半ば頃に想定できよう。

本像をこのように位置付けたとき、制作年代も所在地も近い菩薩立像の類例として第一に想起すべきは、善根寺収蔵庫の日光・月光

菩薩立像(図6)である。かつて本稿筆者は同像の制作年代を九世紀後半から十世紀前半のあいだと推定した²²。また両者は同じ小坂町内に所在する。ところが本像と善根寺像の間には、いくつかの大きな隔たりがある。背割りの有無など構造上の違いもあるが、最も重要なのは作風の違いである。本像のようなうねりを多用する込み入った衣文線が善根寺像には無く、それが第一の大きな違いだが、細部表現にもいくつかの相違点がある。

頭部を比較すると、善根寺像の髻は高く、頂上から等しい幅の髪束を左右に垂らす点の特徴的だが、本像の髻は低く、大ぶりの髪束を後方に垂らす点も異なる。また本像の面貌表現は下彫れの頬に特徴があり、それは側面観で顕著だが、善根寺像にそうした特徴は見られない。鼻に注目すると、本像は鼻翼の大きさが目立つが、善根寺像のそれは小さい。耳に注目すると、善根寺像は耳輪をたいへん太く作る点に特徴があるが、本像は細い。環状の耳朶についても同様である。

次に背面の表現についてである。善根寺像は、頭体幹部を通して背面の細部表現を大きく省略している。天冠台の意匠や地髪の束ね目は、両耳より後ろでは省略されて平らとなり、着衣の衣文表現はほとんど無く、衣の輪郭だけが彫刻されている。一方本像は、天冠台と地髪の束ね目は後半で省略されるものの、衣文は背面でも(正面ほど)うねりを強調しないまでも)省略せず彫り表されている。

このように本像と善根寺像は、ともに近在する平安前期の菩薩立像でありながら、その作風には一定の隔たりがある。加えて、本像にみられる平安初期風の諸特徴、つまり細身で動きをつけ、衣文は変化に富むといった特徴は善根寺像には見出しにくく、ゆえに制作年代は本像の方が若干遡ると考えられよう。

特に衣文線の装飾性を重視した本像の作風は、善根寺などの近隣だけでなく、広島県内の古代彫刻全般を見渡してみても、おそらく類例を見出しにくいのではなからうか。そのため移入像である可能性も想定しうるが、平面的な衣文表現や像後半での細部表現の省略、動きがありながらやや堅さをみせる姿勢などは、やはり地方風の表れとみるべきであり、本像は当地での造像だと考えておきたい。

(五) 二天王立像の特徴と制作年代

次に二天王立像について述べたい。観音菩薩立像と同じく内割りのない一木造りの古様な構造で、こちらも平安時代の作とみられるが、作風は大きく異なる。

まず着衣表現について。観音菩薩立像は変化をつけた衣文線を細やかに彫刻する点に特徴があったが、本像にはそうした傾向は見られず、袖や裾裾の衣文はおとなしい。また、胸甲、前楯ほか甲の各部意匠の彫刻を省略する傾向が見て取れ、このことは本像の制作年代を若干下げる根拠となるだろう。

全体のバランスを見ると、頭部が大きめで手足が短い、ずんぐりとした体軀が特徴的である。この点も、観音菩薩立像の細身で伸びやかな体軀とは大きく異なる。また正面観では体軀は幅広に見える一方、側面観では奥行きはそれほど深くない。量感を強調するといふより、全体におとなしい体つきになっている。同様の特徴は、京都・仁和寺の二天王立像や同・清涼寺の四天王立像など九世紀末の作と推定されている像²³に多く見出せる。本像については、細部表現が省略され、姿勢にやや堅さがみられることなどを考慮して、それらより少し降った十世紀の作と判断しておきたい。

本像を善根寺の四天王立像と比較してみたい。善根寺像は、頭部が小さめの比較的長身な体軀を有し、体奥は深く、全体に重量感がある。また善根寺像の着衣表現は、首筋に密着する襟甲や曲がりのきつい前楯などに独特な点があるが、本像にこうした特色は見られない。像全体の作風を見れば、本像と善根寺像との間にはやや隔たりがあり、制作年代は善根寺像が先行するとみられる。

しかしながら、善根寺像と共通する表現も無いではない。顕著なのは(その2)の下半身の正面観で、真横へ張り出すように曲げる片膝、短く太い下腿、正面でカーブのきついU字状の衣文を重ねながら両足の間を垂れる裙などは、善根寺の広目天立像や多聞天立像とたいへんよく似ている(図7・8)。本像と善根寺像との間に、全体のバランスを異にしながらも一部では表現が近似するという傾

向が認められることは興味深い。この事実から、本像は善根寺像から少し後の時代の作でありながら、系統の連なる在地仏師により造像されたと思定することもできるのではなからうか。善根寺像の面貌は後世に大幅な彫り直しをされている点が惜しいが、当初の表情を本像から想像することも、あるいは許されるかもしれない。

なお近隣に所在する天王像の類例としては、善根寺像のほか、市内ならば円城寺の毘沙門天立像²⁴があり、県内ならば古保利薬師堂四天王立像が著名だが、ずんぐりとした体軀のバランスは共通する一方、円城寺像は体奥が深く重量感に富む体軀を有し、古保利薬師堂像は表情や甲の各部意匠を入念に彫刻している点で、それぞれ大きな相違がある。制作年代はいずれも本像より先行するであろう。

おわりに―両作例の意義と三原の古代彫刻史の重要性―

ここまで、新たに三原市指定重要文化財として指定された二位神社と東旭院の両作例について紹介してきた。今一度、両作例の特色と意義をまとめておく。

二位神社の女神坐像は、平安時代の神像としては大きな像高と厚い体奥を有し、姿勢には変化をつけ、厳しい表情が丹念に彫刻されている。一般的に、この時代の神像は表現が省略され、像高が小さくなっていく傾向にある中で、本像は存在感があり、かつ入念な制

作態度が窺える。三原市においては、御調八幡宮像に次ぐ神像の秀作であると位置付けられる。

男神像は、腰以下が切断されている点が惜しいものの、深く力強く刻まれた面貌が印象的であり、近隣では類例を見出し難い個性的な作である。

東旭院の観音菩薩立像は、頭体幹部材から共に造り出された台座蓮肉まで残っている点が地方においては貴重である。表面彩色が後補であるものの彫刻面はほぼ当初の状態を良好に保っており、絵画的なうねりをひたすら強調した衣文表現が注目される。近隣の平安彫刻と比較しても古様で印象的な表現を有するところに、本像の大きな特徴がある。

二天王立像もまた平安時代、十世紀に遡る古像であり、体軀のバランスは当時の都の作例の傾向に準ずる。善根寺像と比較すると、全体の作風は異なるものの、一部の表現が近似するという興味深い現象をみせている。

以上のように、二位神社と東旭院の両作例は、三原市において個性的な位置を占める貴重な古像であることは間違いなく、視野を広島県や中国地方に広げてみても、その位置付けはおそらく変わらな

いだろう。では、こうした彫像が、なぜこの地に伝わっているのだろうか。また、それにはどのような意味があるのだろうか。

二位神社と東旭院は、いずれも平安時代の重要作例を伝える一方で、その沿革については記録に乏しく、それらの造像当初の状況や造像の目的は、現在のところ全く不明である。ただし、古代彫像の集中するこの地域から、注目すべき新たな作例が見出せたことには大きな意味がある。

現存作例による限り、三原地域の古代彫刻史は、御調八幡宮の神像群から本格的に始まるとみてよい。⁽²⁵⁾ 前述の通り九世紀半ばから末にかけての作とみられる同神像群は、日本の神像彫刻の中でも屈指の古例であり、三原市において古代彫像の国指定文化財は現在のところ同神像群のみである。そのため一般的には、例外的にこの地方に存在する孤高の古像と捉えられがちかもしれない。だが、二位神社像の存在を改めて前提としたとき、こうした見方は必ずしも正しくなくなる。二位神社像によって、三原の古代彫刻史において神像は、決して御調八幡宮で完結する例外的な存在ではなく、それ以降も古代のこの地では神像彫刻の歴史が継続していたことが判明する。二位神社像が見出された大きな意義は、この点にもあるのだ。

三原市域に伝わる古代の作例のうち、数や像高のうえで最大規模を誇るの善根寺収蔵庫の諸像だ。善根寺の諸像は、古代のこの地における一つの中核寺院に伝わったとみて間違いない。だが東旭院の観音菩薩立像は、この地の主要寺院であったはずの善根寺の諸像と比べ、ごく近隣に伝わりながら異なる作風を示している。かつて

本稿筆者は善根寺諸像の検討を通して、在地社会における仏教文化の導入において主な役割を担ったのは在地有力者であることを論じたが、東旭院像と善根寺像の作風の隔たりは、たとえ一つの限定された地域内であっても、仏教の導入ルートが複数存在し得た可能性を想起させる。

一方、東旭院の二天王立像には、先述したように善根寺の四天王立像と近似した表現が指摘できる。二天王立像を通して善根寺諸像を捉えたとき、善根寺諸像の造立以後も、それを発端とした在地の造像が継続していたことが垣間見える。東旭院の観音菩薩立像と善根寺諸像とを比較した場合とは対照的な状況が見えてくる。

以上のように、このごく限られた地域に伝わる彫像群を、二位神社と東旭院の諸像の存在を含めて改めて俯瞰したとき、平安時代の初めから半ばまでの間に、地域の主要な社寺の像とは異なる作風を示す像や、時代差がありながら共通する表現を示す像などが、多数造られたという状況が浮かび上がってくる。

三原という土地自体が彫刻史研究のうえで注目されることは、近年までほとんどなかった。しかしこれらの諸像は、この地域の宗教文化の多様性や継続性といった豊かさを雄弁に物語っている。具体的な古代彫像の存在をもって、こうしたことを現代に語りうる特定の地域は、視野を全国に広げてみても地方においてはたいへん稀であろう。このように考えたとき、本稿で紹介した両作例がそれぞれ

特色ある貴重な古像だというだけではなく、それらによって三原の古代彫刻史を構築していくことが極めて重要な作業となるのであり、そのことがひいては、不明点の多い古代日本の地方造像史の実相を解明することにも繋がるであろう。

【注】

- (1) 最近の研究成果としては、主に以下の文献がある。
- ・三原市教育委員会生涯学習課文化財係編『御調八幡宮と三原市の文化財展』図録、三原市教育委員会、二〇一三年
 - ・三原市教育委員会文化課編『三原の仏像』、三原市教育委員会、二〇一四年
 - ・濱田恒志「広島・善根寺収蔵庫の諸像について」・同(二)・同(三)、『美術史学』第三十五・三十八・四十二号、二〇一四・二〇一七・二〇二一年
 - ・三原市教育委員会編『三原市の文化財』、三原市教育委員会、二〇一六年
 - ・濱田恒志「広島・善根寺収蔵庫の木造僧形坐像をめぐって―用材の節と善珠の面影―」、肥田路美編『古代文学と隣接諸学 六 古代寺院の芸術世界』、竹林舎、二〇一九年
- 善根寺諸像の詳細については右記の拙稿を、円城寺伝来の諸像については、『三原の仏像』所収の図版と一六一―一六四頁の作品解説(濱田恒志執筆)を参照されたい。
- (2) 安全管理の都合上、本稿では両作例の所在地について、三原市が公表している以上の詳細に言及ないし図示することは控えさせて

いただく。いずれも沼田川下流域の北側に位置し、二位神社は円城寺と同町内、東旭院は善根寺収蔵庫と同町内に所在する。

- (3) 岡本虎一『三原市社寺巡拝記録 第二巻』、私家版、三原市教育委員会蔵、一九六一年。
- (4) 二位神社男女神像の実査は平成二十七年(二〇一五)二月十九日・同二十七日(同日の実査では、当時三原市文化財保護審議会委員であった野克之氏の御協力を得た)、東旭院諸像の実査は平成二十五年(二〇一三)十月十日・令和二年(二〇二〇)七月三十日。
- (5) 後藤陽一監修『日本歴史地名大系第三十五巻 広島県の地名』、平凡社、一九八二年の「文献解題」八三四頁参照。同神名帳の全文は『芸藩通志』巻二「名神考」(頼杏坪ほか編著『芸藩通志 第一巻』、国書刊行会、一九八一年)、および、広島県編『広島県史 古代中世資料編一』、広島県、一九七四年に所載。
- (6) 頼杏坪ほか編著『芸藩通志 第四巻』、国書刊行会、一九八一年、一四七五頁。なお同書では竹原の「原野村」と記載されるが、本稿記載のように「東野村」が正しい。
- (7) 豊田郡教育会編『豊田郡誌』、名著出版、一九七二年(原本発行一九三五年)、二六三頁。
- (8) 前掲注7『豊田郡誌』、三二九頁。
- (9) 岡山県教育委員会編『岡山県の文化財(二)』、岡山県文化財保護協会、一九八一年、一八七頁。なお同像については、中田利枝子「女神坐像」解説、伊東史朗総監修・八尋和泉本巻監修『神像彫刻重要資料集 第四巻 西日本編』、国書刊行会、二〇一八年、四八六―四八七頁にも詳しい。
- (10) 主な文献は次の通り。

- ・伊東史朗「御調八幡宮の神像について」、『仏教芸術』二二六九号、二〇〇三年
- ・伊東史朗「女神坐像」「僧形八幡神坐像」「八幡三神像」解説、前掲注1『御調八幡宮と三原市の文化財展』図録、六十八〜六十九頁
- ・伊東史朗「男神坐像、女神坐像」「八幡三神坐像」解説、前掲注9『神像彫刻重要資料集成』、五一〜五一四頁
- (11) 南宮神社像と伊賀多氣神社像については、それぞれ次の文献を参照。
南宮神社像
・文化庁文化財部美術学芸課「新指定の文化財」、『月刊文化財』第六四五号、二〇一七年、十八〜二十一頁
・濱田恒志「隨身立像」解説、前掲注9『神像彫刻重要資料集成』、五〇八〜五一〇頁
伊賀多氣神社像
・野克之「木造隨身立像」解説、同氏編『島根の文化財―仏像彫刻篇』、島根県立博物館、一九九〇年、一三六〜一三七頁
・野克之「隨身立像」解説、前掲注9『神像彫刻重要資料集成』、四六五〜四六六頁
・濱田恒志「隨身立像」解説、島根県立古代出雲歴史博物館編『島の神像彫刻』、同館、二〇一八年、七十九〜八十頁
(12) 同作例については次の文献に詳しい。伊東史朗「東寺舍利会と八部衆面」、『仏教芸術』二二六号、一九九四年。
- (13) 『大日本古文书』家わけ十一ノ二「小早川家文書之二」、一〇九頁。
- (14) 三原市役所編『三原市史 第四卷 資料編一』、同、一九七〇年、五三二〜五三三頁。
- (15) 前掲注6『芸藩通志 第四卷』、一四七八頁。
- (16) 安久善二編『長谷村誌』、同氏、一九三二年、七十八頁。
- (17) 前掲注7『豊田郡誌』、四四九頁。
- (18) 前掲注7『豊田郡誌』、四四三頁。
- (19) 同像については、久野健「聖観音菩薩像」解説、『美術研究』第一九二号、一九五七年、西川杏太郎編『日本の美術 第二二四号 近江の仏像』、至文堂、一九八五年、五十一頁など参照。
- (20) 同像については、神戸佳文「兵庫・但東町西谷区十一面観音立像」、『仏教芸術』一八〇号、一九八八年を参照。衣の縁でうねりが絵画的に強調される点も、同像と東旭院像は共通する。神戸氏は同像が十世紀に入る作かとしながらも、各部に古様がみられることなどから、制作年代については検討の余地ありとしている（同論文一一九頁）。なお同像は、井上正「兵庫・西谷観音堂十一面観音立像」、同氏「続 古佛―古密教彫像巡歴―」、法蔵館、二〇一二年（初出は一九八九年）でも紹介され、ここでは同氏の様式観により八世紀前半の作と推定されている（同書二〇〇頁）。
- (21) 西川杏太郎「木造と寄木造」、同氏『日本彫刻史論叢』、中央公論美術出版、二〇〇〇年、三一五頁（初出は一九八三年）など参照。
- (22) 前掲注1拙稿「善根寺収蔵庫の諸像について」、二一九頁。
- (23) 仁和寺像は同寺阿弥陀三尊像と同じ仁和四年（八八八）頃、清涼寺像は同寺阿弥陀三尊像と同じ寛平八年（八九六）頃の作と考えられている。伊東史朗『日本の美術 第四七九号 十世紀の彫刻』、至文堂、二〇〇六年、三十一頁。
- (24) 前掲注1『三原の仏像』一六一〜一六二頁を参照。
- (25) 三原市本郷町には白鳳期の創建とされる横見廃寺跡があり、そこ

に彫像が安置された可能性はあるが、彫像の目立った遺品は確認されていない。同寺跡の発掘調査については、広島県教育委員会編『安芸横見廃寺の調査』Ⅰ・Ⅲ、Ⅰ・Ⅱは同会発行、Ⅲは広島県文化財協会発行、一九七二～一九七四年を参照。

(26) 前掲注1拙稿「善根寺収蔵庫の諸像について(三)」、十四～十五頁。

【図版の出典】

すべて本稿筆者撮影。

【付記】

両作例の実査は三原市教育委員会文化課による市指定候補文化財調査によるものである。実査や本稿の公刊にあたっては、東旭院を所管する佛通寺様、ならびに二位神社と東旭院の管理者各位より寛大なる御理解を賜った。またこの間、時元省二氏をはじめとする三原市教育委員会文化課の各位からは多くの御協力を賜った。善根寺保存会からは写真掲載について御高配を賜った。末筆ながらここに記して深く感謝申し上げます。

広島・二位神社男女神像と東旭院観音菩薩立像および二天王立像——三原市新指定文化財の紹介——



図1-1 女神坐像 広島・二位神社



图1-3 同 右侧面



图1-2 同 左斜侧面



图1-4 同 背面



図1-5 同 頭部右斜側面



図1-6 同 像底



图2-1 男神像 広島・二位神社



図2-3 同 右側面



図2-2 同 背面



図2-5 同 像底



図2-4 同 頭部右斜側面



图3-1 観音菩薩立像 広島・東旭院



図3-3 同 右側面



図3-2 同 左側面



図3-5 同 背面



図3-4 同 左斜側面



图3-7 同 頭部右側面



图3-6 同 頭部正面



图3-9 同 足先



图3-8 同 背面朱書銘



図4-1 二天王立像(その1) 広島・東旭院



图4-3 同 右侧面



图4-2 同 左斜侧面



图4-5 同 头部正面



图4-4 同 背面



図5-1 二天王立像(その2) 広島・東旭院



图5-3 同 右斜侧面



图5-2 同 左侧面



图5-5 同 头部正面



图5-4 同 背面



図6 月光菩薩立像 頭部右斜側面 広島・善根寺収蔵庫



図8 多聞天立像 正面下半身
広島・善根寺収蔵庫



図7 二天王立像(その2) 正面下半身
広島・東旭院

examples in the neighboring area, showing the continuity of the region's Buddhist image production.

Mihara City is an area throughout which many Buddhist images from the Heian period have been passed down. Every example introduced in this paper has its own unique value, and should be given new attention, as they speak to the diversity and richness of the religious culture of this region.

Summary

The Male & Female Deities of Nii Shrine, and the Standing Kannon Bosatsu (Avalokitesvara) and the Standing Two Guardian Kings at Tōkyoku-in Temple in Hiroshima:

An Introduction to Mihara City's New Designated Cultural Properties

Koshi HAMADA

This paper introduces two cases in which statues have been newly designated as Cultural Properties in Mihara City, Hiroshima Prefecture, in recent years. The first is of the male and female deities inherited by Nii Shrine, and the second is of the standing Kannon Bosatsu and the standing Two Guardian Kings passed down to Tōkyoku-in Temple.

The seated female deity belonging to Nii Shrine is believed to have been made in the Heian period between the 10th and 11th centuries, due to features of its shape such as the hairstyle and posture, as well as its composition, having been made from a single piece of wood. The appearance of the statue is similar to the seated goddess statue of Mitsuki-Hachimangū Shrine, a famous idol which has been passed down within Mihara City. Meanwhile, the male deity is believed to have been made around the 11th to 12th century. It features an intimidating expression, with its eyes open and mouth curled. The facial expression of this statue is more similar to those of masks rather than statues.

The standing Kannon Bosatsu at Tōkyoku-in Temple is characterized by the pictorial expression of its clothing, which features repeating waves both large and small. In addition, the feet and part of the pedestal are also carved from the same wood as the main body, an old form of structure even for statues carved from single pieces of wood. From the above characteristics, the work can be judged to have been made in the early Heian period, around the middle of the 9th century. No Buddhist statue similar to this one has been confirmed in the neighboring area. Meanwhile, the standing Two Guardian Kings are believed to have been made around the 10th century, and their detailed expressions have things in common with pre-existing