

# 弘法大師像の造立背景について

——高野山金剛峯寺萬日大師像を中心に——

大城 杏奈

はじめに

弘法大師空海（774-835）は真言宗を開創し、高野山（和歌山）を開いたことで知られる。

11世紀以降、藤原道長による高野山の再建・整備によって弘法大師信仰は一般に普及した。鎌倉時代に入ると仏教における肖像彫刻の隆盛に伴って、弘法大師像の造立も進み、信仰は一層広まった。高野山の御影堂には、大師の入定直前に十大弟子の一人、真如親王が描いたといわれる肖像画「御影」が奉安されており、これが後の弘法大師坐像の絵画・彫刻の基本形となったと考えられている。この御影は現在、修行を修めた僧侶のみが目にすることを許されるもので、その全容は公には明らかになっていない。しかし、この御影の写本が数点伝来しており、それらから原本の大体の像容は判明している。ゆえにその画像形式は「真如親王様」と呼ばれる<sup>①</sup>。

本稿では、高野山金剛峯寺に伝来する弘法大師坐像、通称「萬日大師像」（図1）を中心に取り上げる。萬日大師像の制作年代は、その構造より室町から桃山時代と推定されているものの、詳細な制作時期や背景についてはほとんど判明していない<sup>②</sup>。

また、萬日大師像は、他の彫刻の弘法大師像の顔が正面向きなのに対し、左向きという特徴を有する。この特徴に注目し、制作当時の高野山の状況を確認すると、室町から桃山時代の弘法大師信仰の変容について明らかになることが予測される。そこで、本稿では、萬日大師像の制作背景を詳らかにすることを目的として、同像の制作年代や様式を検討し、造立当時の高野山における弘法大師信仰の様相を考察する。

## 1. 萬日大師像の概観

### (1) 萬日大師像の概要

萬日大師像の素材・技法は木造・彩色。先行研究によれば「頭部とともに板材を箱状に組み合わせた近世的な効率のよい構造」が見られ、制作年代は室町～桃山時代、16～17世紀と推定されているが、その構造から桃山時代頃まで下る可能性が指摘されている<sup>③</sup>。保存状態は着衣や唇の一部以外の彩色がほぼ失われているものの、全体としては良好と言える。像高83.5cm。

次に萬日大師像の表現について見ていく。後頭部は張っており、面貌はややえらの張った丸形。切れ長の目。伏し目のせいもあるが、上瞼は少々広い。眉下からくぼみ、上瞼のふくらみに沿ってはっきりと谷をつくっている。下瞼に沿って涙袋がくっきりと彫り込まれている。小ぶりで丸みがあるが明瞭な鼻。小さく赤い唇。下唇はわずかに持ち上がっている。顔は左斜め前方に向け、視線も同方向やや下方へ伸ばす。右腕は曲げて手首を返して胸

前に掲げ、掌が正面に向く角度で五鈷杵を握る。左腕は念珠をとって垂下する。大袖の衣をまとい、胸から下には裾を着けているとみられる。その上には袈裟を着ける。結跏趺坐の姿勢をとる。

### (2) 先行研究と他の作例

先行研究が一樣に指摘している通り、萬日大師像についてはある逸話が伝えられている。天保10(1839)年に仁井田好古によって編纂された『紀伊続風土記』や、弘化2(1845)年に加納諸平によって編纂された『紀伊国名所図会』には、若干の相違があるものの、ほぼ共通の記述がみられる。即ち、この像は寛平年間(889～898)に制作され、行者が約一万日に渡って参詣あるいは造像を続けたところ、一万日目の夜、夢に大師が現れ、万日の功を称えて左方を向いた。行者が目覚めると、像の首は少し左を向いていたため、「萬日大師」と呼ばれるようになった、という内容である<sup>④</sup>。

ただ、『紀伊続風土記』の記述には、この像の来歴に関する内容が見られ、そこには慶長3年に火事に遭ったもののこの像は無事で、その後は「千手堂の傍の土蔵に安置し舊跡は本地院の地と成」ったとある。

また、萬日大師像に関して近年、一万日という数字や像が振り返る伝承には、阿弥陀信仰との関連性がみられるという指摘がなされた<sup>⑤</sup>。これについては、後に詳しく論じることとする。

次に弘法大師坐像の基本形となった御影（画像）について整理してみたい。その後、彫刻の弘法大師像を見ていく。

冒頭でも述べた真如親王様の大師像は顔が右向きである。右手に五鈷杵を握り、左手に念珠を持っており、椅子に坐した姿で描かれる。加えて、椅子の下には水瓶と木履が認められる。真如親王様の画像については濱田隆氏が1962年の論考で研究しており、ここでは特に高野山に現存する諸本を中心に紹介している<sup>⑥</sup>。

また、真如親王様とよく似た画像に「八祖様」が存在する。これは、京都の東寺に伝わる「談義本尊」という大師の御影などにみられる様式である。その由来は真言八祖像の画像で、醍醐寺五重塔初層壁画がその最古の作例とされる<sup>⑦</sup>。顔の向きは真如親王様の御影と同じだが、違う部分として左手に持つ念珠の形や法衣の襞の表現、大師が椅子ではなく牀台（牀几座）に坐している点が指摘されている<sup>⑧</sup>。

天曆5(951)年に建てられた醍醐寺五重塔初重には、竣工当時に描かれた空海を含めた真言八祖の壁画が伝存しており、高野山御影堂の原本を除けば現存する弘法大師像の最古の遺例とされている<sup>⑨</sup>。平安時代の早い年代で、空海が入定してから100年ほど経った時期の作例という点でも重要な存在であろう。しかし、剥落劣化が著

しく、制作当時の像容が判然としないという保存状態により、詳細な図像解釈は困難である。ただし、調査報告が伝える空海像の現存部分から推測するに、その図像は真如親王様の蓋然性が高く、高田修氏も同様の報告を提示している<sup>(10)</sup>。

高野山御影堂の原本は目にすることがかなわないものの、その第三伝（第二転写本）とされる、平安時代12世紀の図像、いわゆる金剛寺本（図2）からその像容が明らかである。金剛寺本は醍醐寺五重塔壁画について古く、平安時代の絹本の作例としては唯一の作品である<sup>(11)</sup>。異様に角張った特徴的な後頭部、えらの張った丸顔が見られ、本像とも類似している。

さらに、真如親王様の御影の中でも、現存している図像として最も優れた作品の一つに、高野山龍泉院本（図3）がある<sup>(12)</sup>。龍泉院本は鎌倉時代13世紀の制作とされる。全体的に損傷が激しいものの、後頭部の角張った形やえらの張った丸形の相貌がみてとれる。この特徴は金剛寺本にも見られたもので、弘法大師像の顔貌として定型化されているようだ。

現在、東京国立博物館に所蔵されている先徳図像は12世紀、平安時代末期に描かれた白描図像で、ここに弘法大師も含まれている。その像容について梶谷亮治氏は「像容の全体は、着衣の形式にやや異なりが認められるが、真如親王様の弘法大師像から像主のみを抜き出したごとくであり、大きく見れば同様の図像とすることができよう」と述べている<sup>(13)</sup>。

また、白描図像の祖師像には、東京国立博物館の先徳図像の他に高僧像が甲・乙巻と伝わっている。現在、甲巻は仁和寺、乙巻は五島美術館（旧 大東急記念文庫）に所蔵されているが、両者は元々、一具をなすもので、共に平安時代後期の作例である。このうち乙巻には弘法大師が収められている（図4）<sup>(14)</sup>。その像容は首が左を向くもので、萬日大師像との共通性が認められる。

画像の大師像の顔が右向きなのに対し、彫刻としてつくられた大師像の多くが正面向きである点については、彫刻は画像とは異なり、信仰者と常に向き合うことが求められたためと考えられる。田邊三郎助氏も東寺が所蔵する弘法大師坐像についての1968年の論文でこの点に関して「絵画より一層現実感を与える彫刻において、拝者から面をそらすことはゆるされないと説明している<sup>(15)</sup>。また、宮島新一氏は、真如親王様の空海の画像は空海の特徴である「後頭部の出っ張り」を見せようとして考え出されたもので、正面向きの画像では彫刻と違ってそれが表現できないためであるとの見解を示している<sup>(16)</sup>。

ここで、彫刻の弘法大師像を見ていこう。まず挙げられるのが、彫刻の弘法大師坐像の現存最古例であり、京都の東寺（教王護国寺）が所蔵している作例（図5）である。（本稿では以後、東寺像と呼ぶ。）

東寺像は運慶の第四子、康勝により、天福元（1233）年に制作された。東寺像について、田邊氏は「いわゆる「真如親王筆御影」に忠実に従った像容を示すこと、そして現存大師彫像中第一に推されるべき作品」と評している<sup>(17)</sup>。後頭部の張った頭の形状は萬日大師像との共通性が認められるが、面貌は画像や萬日大師像に比べやや面長である。

東寺像に次ぐ作例に京都の六波羅蜜寺が所蔵する大師像（以後、六波羅蜜寺像）（図6）があり、仏師長快によって造像され、鎌倉時代の制作とされる。浅見龍介氏の2009年の調査報告によれば、六波羅蜜寺像は東寺像によく似ており、衣文を刻む位置まで一致している箇所がみられるという<sup>(18)</sup>。画像にはない、やや面長の相貌も東寺像と共通していると言えるのではないだろうか。

このほか、元興寺や遍照寺、神咒寺、法隆寺などにも弘法大師坐像が伝存しているものの、いずれも東寺像の表現や真如親王様の特徴に即しているため、本稿では触れない。

文献上の記録のみを見るならば、田邊氏によると、貞観13（871）年の『安祥寺資財帳』に「空海大僧正阿闍梨像一軀」の記述がみられるという<sup>(19)</sup>。ただしこれは、真言八祖のうち七祖を含んだ十六祖師像の一体として造られたもので、真言八祖成立以前の像でもある。また、久安4（1148）年に左大臣藤原頼長が高野山金剛峯寺金堂で「大師木像」を拜したことが、『台記』から分かっている<sup>(20)</sup>。田邊氏は、これは『高野山巡礼記』『金剛峯寺巡礼日記』『高野山堂塔建立由来書』などにみえる大師木像のことではないかとし、享保4（1719）年の『高野春秋編年輯録』（以後、『高野春秋』）の記述から江戸時代まで存在していたと想定しているが、その造立および消滅については判明していないとする<sup>(21)</sup>。しかし、萬日大師像はその制作時期から、これらの像とは別物であろう。

他にも『紀伊続風土記』には高野山に存在したとされる「先祖弘法大師尊像一軀神像」という像が登場しており、これは「天和元年十一月廿一日」に「檢校文啓大仏師」に命じて造られたとある<sup>(22)</sup>。しかし、天和元（1681）年は江戸時代であり、平安時代に藤原頼長が目にしたものとも、萬日大師像とも制作年代の違いから別物と推測される。

## 2. 萬日大師像の制作時期について

### (1) 萬日大師像の制作年代

先述した通り、『紀伊続風土記』には萬日大師像の来歴についての記述が見られる。それから考察するに、慶長3（1598）年の火災に遭った堂宇は、萬日大師像が造立されてから最初に安置された場所とみられるが、その

跡地は「本地院」、つまり千手院谷の土地となった。そして、同じ千手院谷内にあった千手堂の傍の土蔵、つまり萬日堂に移された、というのが、萬日大師像の大まかな来歴であろう。

千手院谷について『高野春秋』によれば、千手院谷には「丈六千手尊像」を奉る「千手堂」があり、千手堂は昔、弘法大師が壇上の鬼門を鎮護するために置いたものだという<sup>(23)</sup>。しかし『高野春秋』の別の箇所では、千手堂は慶安3(1650)年の春に焼失したとあり、この火事について詳細を伝える箇所では「千手院谷堂社焼却」という記述も見える<sup>(24)</sup>。

『紀伊続風土記』と『紀伊名所図会』の成立当時、萬日大師像は萬日堂にあったというのが、現在萬日堂は既に見られない。両者の文献の成立はいずれも1800年代初期、江戸時代後期なので、遅くともその頃には萬日堂は存在していたのだろう。萬日堂に安置されていた萬日大師像が、本稿で主題としている像と同じものかどうかは不明である。しかし、造立当時の萬日大師像は、萬日堂が江戸時代後期以降に何らかの理由で姿を消すまでは、千手院谷にあったとみて良いと考えられる<sup>(25)</sup>。

さらに寛平年間に造像されたとする萬日大師像と今日まで伝来している萬日大師像が同一なのかについても分かっていないが、前述したように、萬日大師像の造像年代は先行研究において、その構造から室町から桃山時代、16から17世紀と推定されている。史料中に見られる「寛平年間」とは少なくとも700年近くも隔たりが生じるのである。

一度、これまでに登場した萬日大師像についてまとめてみよう。まずは①伝承に登場する、寛平年間に制作された大師像である。次に②江戸時代後期の文献に登場し、萬日堂にあったとされる大師像である。最後に③今日現存する萬日大師像である。作風から①と③が同一である可能性が低いことは既に考察した。ただここで気になるのは、『高野春秋』には「慶長三年三月十日の大火」や寛平年間に制作された萬日大師像についての記述は見当たらないことである。慶長三(1598)年の火事の時点において、無事が確認された像とは②又は③のことであり、少なくともその時には①に該当する像は何らかの理由で失われていたのではないだろうか。加えて、②にあたる大師像も確認されていない事実からすると、②と③は同一であり、③は萬日堂から伝来した可能性が高いと思われる。また、①がある時点まで存在していたのであれば、②、③の像は①の複製版として造られたものと考えられるだろう。

ここで、萬日大師像の制作年として推定されている室町から桃山時代の高野山の歴史を整理しておこう。

永正18(1521)年、高野山はほぼ全山が灰燼に帰すほどの大火に見舞われ、衰退した。復興のため、勧進僧が

全国をまわったが、戦乱期にあってほとんど復興がみられなかった。そのまま時代は移り、安土桃山時代になると、高野山の子院は積極的に戦国大名との宿坊契約を結んだ。子院と戦国大名による宿坊契約が活発になるにつれ、弘法大師信仰を唱導して歩く高野聖の活動も活発化し、高野山への宝物寄進や奥之院への庶民による納骨建碑は一層盛んになった。

そのような状況のなか、元龜2(1571)年に織田信長による比叡山焼き討ちが起こった。続いて高野山攻めが起こると、高野山側も対抗したが、明智光秀による本能寺の変で信長が亡くなったことにより、高野山は焼き討ちを免れた。しかし天正13(1585)年、天下統一を成し遂げた豊臣秀吉が根来寺の焼き討ちを行った。根来から逃れた僧徒が高野山に入ったことで、彼らを追って秀吉も高野山に迫った。この危機を脱するため、高野山を代表して木食上人・其が秀吉との和平交渉に赴き、一部の寺領の返還などの諸条件はあったものの、和解が成立した。この出来事により、其上人は秀吉から絶大な信頼を得た。秀吉は其上人に命じて大塔や金堂など25棟の建物を再興寄進し、高野山の復興を後押しした。秀吉は天正18(1590)年には客僧坊興山寺を、文禄2(1593)年には青巖寺(現在の金剛峯寺)を建立している<sup>(26)</sup>。

さて、先行研究によれば、萬日大師像は永正18(1521)年の大火よりも後に造像されたと推測されている。高野山の歴史と、本像の制作年代が桃山時代にまで下る可能性がある点を鑑みると、本像は安土桃山時代に行われた高野山の復興を契機として造立された可能性が考えられる。仮に、その仮説が成立するとすれば、萬日大師像の造立を指示した複数の人物が想定される。その中でも特に豊臣秀吉は、高野山の伽藍の再興に大きく寄与しており、萬日大師像の造立に関わった可能性が高い。また、本像は慶長3(1598)年には既に堂宇に安置され、堂宇が火災で失われた後は萬日堂へ移動している。つまり、本像の制作に何らかの形で秀吉が関わっていたと仮定した場合、天正13(1585)年の秀吉の高野山攻めの和平が成立してから慶長3(1598)年までの期間が本像の制作時期として推定できるのである。

## (2) 萬日大師像の様式

ここからは萬日大師像の制作時期をより細かく推定してみたい。そこである作品に注目してみよう。

和歌山県紀の川市にある興山寺には「木食応其坐像」(以後、木食像)(図7)が伝来している。木食像は像内の像心東から桃山時代、天正18(1590)年に覚榮によって55歳の其の寿像として造立されたことが判明しており、像主・願主・制作時期が明確である点で、桃山時代の肖像彫刻の基準作例として位置付けられている。制作した仏師の名は分かっていないが、先行研究では二つの

仏師集団、すなわち奈良仏師と七条仏師の関与が推測されている<sup>27)</sup>。

木食像の制作年が明確に判明していることを踏まえ、萬日大師像と木食像の比較を行なってみよう。木食像は木造、像高は84.7cmである。先行研究によれば、その肉身や衣文の表現は抑揚が少なく淡泊で、遍照寺の阿弥陀如来坐像のものに近いとされている。木食像の頭部や首は燻煙によって黒く変色している。しかし、広めの上脛、眉頭の下は彫り深く、涙袋がしっかりと浮き出ている。赤色がまだほんのり残存する唇は、軽く力を込めて真一文字に引き結ばれている。顔全体を見ると皺や凹凸はほとんどなく、つるりとした肌表面である。このような顔の造形は、萬日大師像とよく似ている。また、木食像の衣文は起伏が少なく、皺の境目は線状に示され、やや硬さのある表現である。これに対して、萬日大師像の衣文も全体的に平坦で、皺の境目は明瞭に表し、衣の広がり、特に裾は木食像よりも単純化されているように見える。萬日大師像は様式的な観点からいえば、木食像と同系統に位置するといえるのではないだろうか。したがって、萬日大師像の制作時期は、木食像が造立された天正18(1590)年前後と推測できよう。

さらに、木食像の構造は、先行研究によると、南北朝から室町時代における院派仏師の作例にみられるものだが、中世末期から近世にかけては流派に限らず広く用いられたものであるという。木食像が造像された天正18(1590)年に、応其が関わった高野山周辺の造像活動をみると、奈良仏師と七条仏師の二つの仏師集団の存在が確認されており、木食像の作者を検討するにあたって見逃せない存在であろう。

このうち特に七条仏所について、大河内智之氏によると、天正18(1590)年の金剛峯寺の宝冠釈迦如来坐像造立を皮切りに、天正期後半から慶長期にかけ、七条仏所を率いる康正(1534-1621)が行った造像の多くが、豊臣氏による復興造営に伴うもので、この時期の主要な造像のほとんどは七条仏所によって占められていた。加えて大河内氏が指摘するには、七条仏師康正の事績のほとんどは、豊臣氏の信頼を得て木食応其がかかわって復興した寺社であるという<sup>28)</sup>。

これらの内容に、萬日大師像の制作時期を考慮に入れて、萬日大師像は秀吉の高野山復興事業の際に木食応其の指揮の下で、七条仏所が関わって制作したものではないかとの仮説をここに提示したい。次節ではこの仮説の検証を行う。

### 3. 萬日大師像の歴史的背景

#### (1) 高野山と豊臣秀吉

豊臣秀吉と木食上人応其が行った高野山再興事業と

は、どのようなものだったのだろうか。木食応其上人について和多昭夫氏によれば、応其は天正元(1573)年に38歳で世を遁れて高野山に登ったという<sup>29)</sup>。これ以前の応其に関して伝える資料はほとんどなく、はっきりしないが、『紀伊続風土記』には、「学を好み和歌を詠じ、篤く内教を信欽し時々桑門に遊ぶ」という応其を評する記述があり、高野山に登った応其が千手院谷滝城院に寄宿したことも伝えている<sup>30)</sup>。

高野山との和解成立後、秀吉が高野山の復興事業に着手したのは、早くも天正13(1585)年の6月といわれている。秀吉は金剛峯寺に対し、金堂の修理費用を寄進し、応其にその差配を命じた。先行研究によれば、このほかにも、複数の堂舎や塔、門などの修造に応其が関わっていたことが判明している<sup>31)</sup>。

また、天正14(1586)年に決まった京都東山の方広寺大仏殿造営において、秀吉は大仏造営奉行に応其を任命している。大仏殿の造営は、「豊臣家の繁栄を祈願するものであるとともに、天下人秀吉が自らの権力と権威を象徴させる一大イベント」であった<sup>32)</sup>。秀吉の応其に対する信頼の厚さが分かるといえよう。

さて、『太閤記』には秀吉が文禄三(1594)年に高野山を参詣した際に起きた事件について書かれている。それによると、秀吉が青巖寺で新しい謡を披露する席を設けた際、「高野詣」という謡が始まると、乾(北西)の方角から黒雲が湧いて風雨や雷に見舞われた。これに驚いて下山した秀吉が、弘法大師の徳を称えた上で、負け惜しみを言った、という内容である<sup>33)</sup>。同様の記載は『高野春秋』にも見られ、それによれば、高野山では開山以来、弘法大師によって笛や音楽は禁止されてきたとある<sup>34)</sup>。

ここでの秀吉の態度から推測するに、秀吉にとっての高野山再建事業は自身の威光を示す目的があったと考えられる。ゆえに秀吉は、大師が定めた決まりを破って管弦を催したのだろう。

#### (2) 萬日大師像と弘法大師信仰

弘法大師の御影には元来どのような意味が表されていたのだろうか。

弘法大師像の五鈷杵を持つ手の構えは、密教付法の第二祖、金剛薩埵の右手と同形であることを田邊氏も指摘している<sup>35)</sup>。この構えは真如親王様・八祖様に関わらず見られ、弘法大師の立場、すなわち大師が密教付法の後継者であることを示しているものと思われる<sup>36)</sup>。

辻村泰善氏は、今日みられる大師の姿は、「真言密教相承の祖師という性格よりも、むしろ大師個人、遍照金剛に対する信仰によって生まれ、昇華されてきた」とする。第一の時期である真如親王の時代に始まり、第五の時期である南北朝時代の動乱期に至る、弘法大師信仰の昂揚と推進が高まった5つの時期を経て、「真言八祖の一人

としての大師ではなく、真言宗の根本祖師であり、遍照金剛として祀られる仏として」の大師像が生み出されたという<sup>(37)</sup>。

弘法大師信仰の展開について整理すると、金剛薩埵の構えを借りて人間として表された空海の姿は、やがて真言宗祖師として認識されるようになる。そして、時代を下っていくごとにだんだんと祖師を超越し、遍照金剛という仏として捉えられるようになった。こうして5つの時期を過ぎた室町から桃山時代にかけて、弘法大師を仏と捉える弘法大師信仰が成立したといえるのではないだろうか。

ここで想起したいのは、弘法大師信仰と阿弥陀信仰の関連性である。鳥羽正剛氏によると、12世紀末には、高野山への納骨信仰が盛行し、高野聖の唱導のおかげで、鎌倉から江戸時代にかけて高野山への納骨が行われたという。全国を行脚した高野聖は、高野山という場所をいくつもの名で呼んだ。すなわち、高野山とは、「大日如来の浄土」、「弥勒菩薩が下生される法場」、「奥之院御廟から弘法大師が出定し、弥勒菩薩の説法に臨席する特別な場所」、「阿弥陀如来の浄土」である、といった具合である。特に平安時代12世紀は、宗派を問わず浄土思想が流布し、阿弥陀如来信仰が浸透した背景がある<sup>(38)</sup>。

また、京都の禅林寺には「みかえり阿弥陀」と呼ばれる像(図8)が伝来している。その像容は、阿弥陀如来の頭部が左真横よりも少しうしろ寄りに向いているというものである。見返りをする阿弥陀如来像は他にも、山形県の善光寺や東京都の長寿院にも伝存している。やはり3体とも像にまつわる逸話が伝えられており、像が振り返る部分は萬日大師像と類似している<sup>(39)</sup>。左を向く萬日大師像には、見返りをする阿弥陀像の表現が反映されているといえよう。

さらに、萬日大師像が置かれていた千手院谷は、浄土信仰を担う高野聖たちの本拠地の一つであり、木食応其も寄宿していたとされる場所である。応其が弘法大師と阿弥陀如来の結びつきについて耳にし、発想する可能性は高く、萬日大師像を造立するに至る動機は十分にあるといえる。

左を向く萬日大師像は、仏としての弘法大師あるいは遍照金剛と阿弥陀如来を融合させた像なのである<sup>(40)</sup>。

### (3) 萬日大師像の造立目的

萬日大師像が造立された目的は何であろうか。そこで考えられるのが、阿弥陀如来と一体化した萬日大師像には死者、すなわち往生者を導く役割があったのではないかというものである。

萬日大師像が導いた死者について、私は高野山金剛峯寺の奥之院の前に集う死者(信者)を推測する。なぜならば、萬日大師像が安置されていたとされる千手院谷は、

青巖寺(現在は金剛峯寺)から見て鬼門、丑寅の方角にある。このことから、青巖寺建立の際、木食応其は青巖寺の護りとして鬼門の方角である千手院谷に萬日大師像を置いたのではないだろうか。千手院谷の千手堂は昔、弘法大師が壇上の鬼門を鎮護するために置いた、という伝承もあり、決してありえない話ではない。さらに、千手院谷から見て東方向には、弘法大師が入定した奥之院があり、その堂前には数多くの供養塔が立ち並ぶ。萬日大師像が堂内でどの方向を向いて安置されていたのかは定かでないが、もしも『紀伊統風土記』の伝承通り、「東を顧み給」うたのならば、この話は十分に考えられるのである。

それならば、なぜ阿弥陀如来像ではなく弘法大師像を制作したのだろうか。それは、現世で死去した時、より早く迎えに来るのは、はるか遠方の浄土からやってくる阿弥陀如来よりも、未だ現世に留まっている弘法大師だと考えられたからであろう。弘法大師信仰では、大師は高野山で永遠の禪定に入り、現世に留まって人々の救済を行う存在とされている。だからこそ萬日大師像のような、阿弥陀如来と融合した弘法大師像が制作されたと認めることができる。

### 結びに

本研究では、萬日大師像の制作背景について明らかにするという目的で、桃山時代周辺の高野山と弘法大師信仰の様相を考察してきた。その結果、本像が豊臣秀吉による高野山の伽藍復興が行われた16世紀末に、木食応其の指示で制作された蓋然性が高いことが判明した。

萬日大師像は阿弥陀信仰と弘法大師信仰の融合を示す点で、当時の信仰の様相を示す、重要な作例と位置付けられる。加えて、仏像の様式が通俗化したとされ、あまり評価がなされてこなかった室町から桃山時代の日本仏像史にとっては、萬日大師像は特異な存在といえる。その理由として、萬日大師像は、鎌倉時代までの弘法大師像の様式をほぼ踏襲しながらも、伝承に基づいて新たな表現を求めたこと、加えて本来とは異なる信仰である阿弥陀信仰の形式が加味されることで、他の弘法大師像とも、他宗派の祖師像の在り方とも一線を画していることが挙げられる。本稿では、萬日大師像が、仏教彫刻史・肖像彫刻・弘法大師信仰史の個々の観点において、見逃せない作例であることを見出した。

なお、萬日大師像の構造から推測された制作時期の問題については、展覧会にて表面構造のみ確認できたが、内部構造について未見であるため、精査できていない。制作時期を確定する重要な手がかりであるが、今後、調査の機会を得て追究していきたい。

## 註

- (1) 真如親王様については以下に詳しい。  
濱田隆「高野山の弘法大師像」『Museum』137号、1962年、25-28頁。
- (2) 大河内智之「作品解説 弘法大師坐像（萬日大師）」『弘法大師入唐1200年記念 空海と高野山』（展覧会図録）京都国立博物館、2003年-2004年、260頁。
- (3) 註（2）と同前、大河内氏解説。
- (4) 以下に『紀伊続風土記』第4輯から、該当部分を引用しておく。出典は『紀伊続風土記』第4輯、巖南堂書店、1975年、440-441頁。  
「傳云寛平の此化僧及び化童來りて一刀三禮をなし作り其後行者あり毎日參詣三十餘年に及び一夜大師夢に告て曰汝か萬日の功眞實なりと歎して東を顧み給ふと見起て御室に詣て拜瞻するに夢想に異ならず左に顧瞻し給ふ像なり是によりて俗に萬日大師と云慶長三年三月十日の大火に堂宇類焼し靈像は恙なし已來千手堂の傍の土蔵に安置し舊跡は本地院の地と成らず」  
ちなみに、『紀伊続風土記』第5輯、巖南堂書店、1975年、203頁にも萬日大師像について類似の記述がみられる。  
また、『紀伊国名所図會』からも、該当部分を以下に引用しておく。出典は「紀伊國名所圖會〔初〕・三編五之卷」（<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2563497?tocOpened=1> コマ番号53-54 2018年11月26日最終閲覧）。  
「寛平年間一異僧庵をこの地に結び一萬日の間一刀三禮して大師の尊像を鑄る一夕大師影現顧眄して曰く萬日の造功勤なりというべしと異僧愕きて起拜す尊像も又左方を顧るに今にち像を改めずといふ」
- (5) 酒井昌一郎「作品解説 弘法大師坐像（萬日大師）」『東日本大震災復興記念 特別展 空海と高野山の至宝』（展覧会図録）仙台市博物館、2017年、157頁。
- (6) 註（1）と同前、濱田氏論考。
- (7) 宮島新一『肖像画』吉川弘文館、1994年、45頁。空海は大同元（806）年に帰国する際、金剛智、不空、善無畏、一行、恵果の五祖像を著名な絵師である李真らに描かせ、日本に持ち帰った。この五祖に、竜猛と竜智を加えたのが真言七祖であり、さらに空海が加わると真言八祖と呼ばれる。
- (8) 註（2）と同前、『弘法大師入唐1200年記念 空海と高野山』（展覧会図録）、274頁。
- (9) 醍醐寺五重塔壁画の調査報告については以下を参照。高田修（編集）『醍醐寺五重塔の壁画』吉川弘文館、1959年。
- (10) ただし、宮島新一氏は醍醐寺五重塔初層壁画（宮島氏は壁画ではなく「板絵」と呼んでいる）の空海像について、真如親王様の画像とは明らかに系統が異なるとする。詳細は以下を参照。註（7）と同前、宮島新一『肖像画』吉川弘文館、55頁より引用。
- (11) 沖松健次郎「作品解説 弘法大師像」『空海と密教美術』（展

覧会図録）東京国立博物館、2011年、242頁。

- (12) 高野山龍泉院本については、以下に詳しい。註（1）と同前、濱田隆「高野山の弘法大師像」。  
濱田氏は同論考において、龍泉院本は弘法大師の御影の中でもとりわけ迫真性に富み、高度の写実性が見られることから、原本である御影堂本に近いであろうと推測する。ただし濱田氏は、高野山に残存する諸本を比較したうえで、「その様式差の著しいにもかかわらず大師の像容に関しては細部にいたるまで全く異なるところがない」とも述べている。また、そのことから「御影堂本の弘法大師像がいかに広汎にかつ深く崇敬されたかを物語るとともに、その転写がいかに忠実に行なわれるように努力されたか」が分かるとしている。  
なお、「（龍泉院本の）眉目の表現には諸本にみられない厳しさがああり、ある種の作意が感じられる」と評す意見もある。（「図版解説」『弘法大師と密教美術』（展覧会図録）、京都国立博物館／東京国立博物館他、1983年-1984年、75頁。）
- (13) 梶谷亮治「弘法大師空海の肖像画」『国文学解釈と鑑賞』66巻5号、2001年、160-167頁。
- (14) 津田徹英「平安時代における弘法大師像の造立—ランゲン・コレクション僧形坐像覚書—」『日本美術の空間と形式〔河合正朝教授還暦記念論文集〕』、2003年、13-28頁。  
津田徹英氏は、「東京国立博物館本の先徳図像と大東急記念文庫本の高僧図像に描かれた弘法大師像はそれぞれ異なる図像的特徴を有すること」を指摘し、「平安後期にあっていまだ真如親王筆様に帰一しない多様な弘法大師像が存在したことの一端を示唆するもの」と述べている。
- (15) 田邊三郎助「東寺西院御影堂の弘法大師像」『國華』910号、1968年、9-19頁。
- (16) 註（7）と同前、宮島新一『肖像画』、55-56頁。
- (17) 註（15）と同前、田邊氏論考。
- (18) 浅見龍介「六波羅蜜寺の仏像」『Museum』620号、2009年、17-18頁。
- (19) 註（15）と同前、田邊氏論考。
- (20) 『台記』の記述は以下を参照した。  
増補『史料大成』刊行会（編纂）『台記』臨川書店、1975年、249頁。
- (21) 「高野山巡礼記」「金剛峯寺巡礼日記」「高野山堂塔建立由来書」などについては、以下の論考を参照。西川杏太郎「高野山旧金堂諸仏関係資料」『仏教芸術』57号、1965年。  
なお、『高野春秋』は享保4（1719）年に懐英によって編纂された。
- (22) 註（4）と同前、『紀伊続風土記』第4輯、218頁。「天和元年十一年廿一日」の「十一年」は「十一月」の間違いか。
- (23) 日野西真定（編集）『新校高野春秋編年輯録』名著出版、1982年、94頁、327頁。
- (24) 註（23）と同前、10頁、331頁。
- (25) 金剛峯寺が所蔵する「高野山壇上寺中絵図」（紙本着色、

- 168.0×383.0cm)には、画面中央上部に「千手観音堂」と書かれた建物が描かれ、その右隣には「萬日大師」と書かれたやや小さい建物も見られる。この小さい建物が「萬日堂」と推測される。本図は江戸時代、宝永3(1706)年に制作されたもので、当時の高野山内の状況を詳細に伝えているとの指摘がある。本図は、萬日堂が少なくとも宝永3(1706)年には残っていたことを示す重要な証拠といえよう。本図については以下の文献を参照した。
- 『空海マンガラ 弘法大師と高野山』(展覧会図録)北海道立近代美術館/北海道立旭川美術館、2006年、174-175頁。
- (26) 註(2)と同前、『弘法大師入唐1200年記念 空海と高野山』(展覧会図録)、14-24頁。
- (27) 『没後400年 木食応其一秀吉から高野山を救った僧一』(展覧会図録)和歌山県立博物館、2008年、168頁。
- (28) 註(27)と同前、『没後400年 木食応其一秀吉から高野山を救った僧一』(展覧会図録)、118-121頁。
- (29) 木食応其の人物像については以下を参照した。  
和多昭夫「木食応其考」、五来重(編集)『山岳宗教史研究叢書3 高野山と真言密教の研究』、243-273頁。
- (30) 『紀伊統風土記』第5輯、巖南堂書店、1975年、95頁。ただし、千手院谷滝城院についての詳細は明らかになっていない。
- (31) 前田正明「概説 木食応其一秀吉から高野山を救った僧一」、註(27)と同前、『没後400年 木食応其一秀吉から高野山を救った僧一』(展覧会図録)、5-12頁。  
また、和多昭夫氏がまとめたところによると、応其が高野山において建立・修繕に関わった著名な堂塔寺院には以下のようなものがある。(註(29)と同前、和多昭夫「木食応其考」参照。)  
金堂、西御堂、御影堂、宝蔵、御社拝殿、大門、看経所、安楽川経蔵、一切経蔵、大塔、上御主殿、勤學院室、南谷大師堂、興山寺、青巖寺、奥院燈籠堂、佛具屋
- (32) 前田正明「方広寺の造営と応其」、註(27)と同前、『没後400年 木食応其一秀吉から高野山を救った僧一』(展覧会図録)、43頁。
- (33) 檜谷昭彦・江本裕『太閤記』新日本古典文学大系60、岩波書店、1996年、468-470頁。  
以下、同所からの引用。  
「三月三日、秀吉公高野へ御登山なされ、青巖寺に御寄宿ましまして、二親尊霊のため御焼香いかにも懇に沙汰し給ひけり。(中略)四日の夜宣ふは、今度出来侍る新謡五番御能遊し、一山の衆徒に見せ、学問之労を慰めむと也。(中略)…五日之未明より青巖寺門前に参りにけり。今日は一天に雲もなく、四方に風もなふしていとをだやかなれば、何も役人共舞台に着座、色はへて見えにけり。(中略)高野詣と云新謡の舞のうちより、空のけしき聊かはり侍るよと云もし見えもし侍るうちに、乾の方より黒雲一村おほひ出たり。見るがうちに天地頓に震動し、雷電夥しく鳴出、

- 疾風甚雨しまき横ざり、肝魂も消はて、是は是はと互に目を見合、息はづみ身の毛もよだつて恐れざるはすくなし。(中略)(秀吉は)…如此之靈験に驚いそぞ下山し給ふて、兵庫之寺に御泊候ひしが、さても弘法は人間に在し時、心剛に徳厚かりし人なむめり。今度は高野山に対し如形善申し侍りしかば、うれしくおはしまさん事にて侍るに、けふの雷電などは以外(もつてのほか)のたたりなり。さすがなりける権者にて有つるよと、感じ給へり。」
- (34) 註(23)と同前、日野西真定(編集)『新校高野春秋編年輯録』、284頁。
- (35) 註(15)と同前、田邊氏論考。
- (36) 辻村泰善「絵画彫刻にみる弘法大師像の変遷」『密教図像』10号、1991年、1-9頁によれば、このような弘法大師の姿は、「金剛五鈷杵に象徴される五義五世界(永遠と価値と聖愛と自由と一如)を体験し、念珠(愛念の繩)に象徴される一切の教化を表わした金剛薩埵」であると述べる。
- (37) 註(36)と同前、辻村氏論考。  
なお、辻村氏によれば、第二の時期とは「延喜21(921)年、東寺長者観賢僧正が重ねて上表し、法印空海大僧正に弘法大師の諡号を贈った頃」であり、第三の時期とは「長元7(1034)年に高野山御廟前で弘法大師200年遠忌大法会が修され、天嘉5年(1057)には高野山御影堂に始めて六口の供僧を置き御影供が始修された頃」であり、第四の時期とは「鎌倉時代の両都復興期」であるという。
- (38) 鳥羽正剛「弘法大師空海と納骨信仰一考古学からみた変遷一」『東日本大震災復興記念 特別展 空海と高野山の至宝』(展覧会図録)仙台市博物館、2017年、144-149頁。
- (39) 米屋優「みかえり阿弥陀と西山禅林寺派に伝わる彫刻」『京都・永観堂禅林寺の名宝』(展覧会図録)大阪市立美術館/東武美術館、1996年、144-149頁。なお、以下に米屋優氏によるみかえり阿弥陀の逸話を引用する。  
「永保2(1082)年2月15日のまだ夜も明けやらぬころである。おりしも釈迦涅槃の日、禅林寺中興の祖永観は、本尊阿弥陀如来像を安置する須弥壇のまわりで、ひとり日課の念仏行道を修していた。ふと気がつくと、いつの間にか本尊の阿弥陀如来像が須弥壇から降り、永観の先に立って念仏行道を始めていた。あまりのありがたさに、永観は堂の北西の隅に立ち止まり、感涙を流してしまった。永観が歩みを止めたのに気がつくと、阿弥陀如来は左に振り返り「永観おそし」と言葉を発した。末代の衆生済度の証拠に、この姿を永くとどめたまえと永観が祈ると、阿弥陀如来像は振り返った姿のままとなったという。」
- (40) 註(36)と同前、辻村氏論考によれば、「一般的に云って、ある先師の肖像を表現する場合、その人物の最も相応しい姿を模するのが普通である。まして、その人物が祖師以上の信仰にまで高まってゆく場合、その姿は、特別な意義付けがなされていると思われる。」と述べている。萬日大師像の左向き顔の表現は、弘法大師が祖師を越え、仏として

信仰されるようになったことで出てきたもので、「特別な  
意義付け」の証であろう。

#### [図版典拠]

- 図1 註(2)前掲展覧会図録、2003年、30頁。(筆者の修正・  
加工あり)
- 図2 註(11)前掲展覧会図録、2011年、10頁。
- 図3 図2と同前、13頁。
- 図4 「高僧像」、西村清(編)『五島美術館名品図録』、五島美  
術館(発行)、1960年。
- 図5 山本勉『別冊太陽 仏像 日本仏像史講義』平凡社、  
2015年、250頁。
- 図6 註(12)前掲展覧会図録、1983年、48頁。
- 図7 和歌山県立博物館(編集・発行)『戦乱の世から泰平の  
世へ—16~17世紀の紀北・泉南地域—』2016年、78頁。
- 図8 註(39)前掲展覧会図録、1996年、8頁。

#### [附記]

本稿は、平成29年度筑波大学芸術専門学群卒業論文「弘法大師  
像の造立背景について—高野山金剛峯寺萬日大師像を中心に—」  
に基づき、大幅な加筆訂正を加えたものである。

(おおしろ あんな)

※平成29年度筑波大学芸術専門学群長賞受賞



図1 弘法大師坐像（萬日大師像） 木造・彩色 玉眼  
像高83.5cm 室町～桃山時代（16～17世紀） 金剛峯寺

図2 弘法大師像 絹本著色  
縦136.1cm 横116.8cm  
平安時代後期 12世紀 金剛寺

図3 弘法大師像  
絹本著色 縦146.0cm 横111.5cm  
鎌倉時代 13世紀 龍泉院

図4 高僧像 部分  
紙本墨画 長寛元(1163)年  
五島美術館(旧 大東急記念文庫)

図5 弘法大師坐像 木造・彩色 玉眼 像高83.3cm  
鎌倉時代 天福元(1233)年 康勝作  
東寺(教王護国寺)

図6 弘法大師坐像  
木造・彩色 玉眼 像高69.7cm 鎌倉時代  
長快作 六波羅蜜寺

図7 木食応其坐像 木造・彩色 玉眼 像高84.7cm  
桃山時代 天正18(1590)年 興山寺

図8 阿弥陀如来立像 (みかえり阿弥陀)  
木造 像高77.0cm 鎌倉時代  
永観堂禅林寺