

媯尊像の像容と坐法 —立膝を中心に—

坂口 舞

はじめに

芦峯寺の媯尊は、地元の人びとからは「オンバサマ」とも呼ばれ、今日まで親しまれている姥神の一種である。その源流は大日山系の山の女神・水分神と考えられており、狩猟や農耕を営む芦峯寺の人びとの性格の中で育まれてきた地母神とも考えられている。また、あの世とこの世、具体的には山中と山麓・芦峯寺の境界に祀られた神でもあり、媯尊が祀られた媯堂は、禅定登拝を禁じられた女人のための女人堂としての機能も持っていたと考えられている。江戸後期には芦峯寺の女人救済の儀式「布橋灌頂会」において、「変女転男」の功德を持ち、女人救済の仏として信仰された。また、芦峯寺における姥神・姥尊の一種ともいえ、他所の姥神・姥尊にもみられるように、近世には奪衣婆と習合したことがわかっているが、産神や子育ての神としての信仰が確認できない点や、本尊が3体あり阿弥陀如来・大日如来・釈迦如来の垂迹神と考えられた点は特徴的である。

江戸時代には、媯堂に69体の媯尊像が祀られていたといわれているが、像の見え方や意匠について記録は乏しく、詳細はよくわからない。69体あった媯尊像のほとんどは、明治期の廃仏毀釈がきっかけで散逸してしまい、現在確認できるのは14体である。立膝で座る威嚇相の老婆像という、他所の姥神・姥尊像の典型に似通ったものが多いが、その反面、立膝でないもの、笑っているようにもみえるもの、般若のような面相のものなど、姥神・姥尊の典型から外れた像容のものも目立つ。さらに、立膝の老女形の媯尊像でも、ひとつとして同じ面相のものは無く、座り方や手の置き方も様々である。

このように、造像の基底となる信仰に他所の姥神・姥尊信仰と異なる特徴をもつ点や、そもそも現在確認できる作例が少なく、一貫した造形上の特徴が見いだせない点から、媯尊像の典型を定めるのは困難である。

また、現存する媯尊像については、それが「本当に媯尊像か否か分からない」という難しさがある。媯尊像は、数度の火災で失われ、その度に宿坊家などをはじめ諸国から寄進され、明治期の廃仏毀釈で散逸したのちは、個人や寺院を介して再び収集されたという、複雑な経緯をたどっている。現在祀られているものが芦峯寺のオンバサマ・媯尊であることは、信仰上、疑いのない事実である。だが問題は、それぞれの像が、いつから「芦峯寺のオンバサマ」なのか分からず、像によって別の来歴を持っているという点である。この問題が理由で、今まで媯尊の像についての研究はあまり進んでこなかった。

ところで、尊像には像を造った者の思想が反映されている。特に手の形や持ち物といった印相や、坐法などの脚の形には、その仏の性質や誓願を表すとともに、その仏に造像者や信仰者が何を望むかが表れているということができ、一般的には儀軌や経典によって定められている。

しかし、媯尊の像には、像容を定める経典や決まりなどが確認されておらず、前述のとおり、像容を詳細に記録した史料なども見つかっていない。前述のとおり、一貫した造形上の特徴を持たず、多様な像容をみせる媯尊の像だが、より詳細に観察することで、新たに見いだせる情報があるのではないだろうか。

そこでまず、現在確認できる媯尊像について、造形上の特徴をまとめ、像容の特徴や傾向を見出すことができないかと考えた。そこから、像容に反映されている信仰や思想を考察することで、今後、像の来歴や、まだ見つかっていない媯尊像の像容について、手掛かりを得られる可能性がある。本稿では、像の形式的な分類と、坐法について若干の考察をするに留まったが、考察の対象となる作例が増えれば、研究の発展が期待できると考える。

昨年、媯尊像の像容について大まかな形式分類を試みたことがあった。本稿2章に、過去行った分類を加筆修正したものを掲載したい。ただしこの試論は、媯尊像の典型が立膝と考えた上で、典型とそれ以外に分けようとする意識が強く働いている点や、分類基準となる要素に坐法が含まれていない点など、再検討を要するものと思われる。従って3章では、坐法という従前の研究史に無い新たな視点によって、媯尊像がなぜ立膝や結跏趺坐の坐法をとっているのか検討したい。

1. 史料にみる媯尊像

1-1 媯尊の性格

先に述べたとおり、仏像の像容は、尊格の性格・性質や信仰形態と大きな関わりがある。従って、まずは媯尊が有する性格について簡単に確認しておきたい。

媯尊の性格は、縁起類によく表れている。縁起類については、過去の当館図録『立山の地母神 おんばさま』⁽¹⁾や『うば尊を祀る』⁽²⁾に詳しいため、本稿では要点の整理に留める。媯尊の縁起はいくつか確認できるが、いずれも似たような内容であることから、少なくとも芦峯寺内で媯尊の由緒や功德について共通理解があり、それを唱道していたと考えられている⁽³⁾。現存する縁起類のなかで、欠字が少ない「芦峯中宮寺媯堂大縁起」(文化14年(1817))、『立山大縁起三卷并二略縁起壺卷』(権教坊本)所収)の内容を以下に掲載しておく。

夫姥者、天地未開先空々寂々而、佛祖神明
無名茂衆生未露無名無字為本、以爰於
過去久遠之昔、然燈毘婆尸佛奉申已
到好成、國轉輪聖王對地水火風四縁合
成立空王殿建立四方天地於現日月星
三光天神七代始号國常立命①是一切
諸佛衆生之母、為万法主梵天帝釈
四大天王於示現三皇五帝始、伊弉冉伊弉
波命須弥二柱露国土化生万物三
界遊戯大日輪和光、我朝飛來、豊芦
原邊現②媯之形左之御手二納五穀右手
者麻之種子執持刀利雲分來、八識鏡
面光照法界現大圓鏡智果滿之田地
五穀植麻於法界弘、一切衆生人民躰
裹以大悲神力彼土為天下給也。

(下線、筆者附す)

錚々たる神仏の名が並んでいるが、媯尊は下線部①のとおり、これら一切の諸神仏や、衆生の母であるとしている。この意味について論を深めることはしないが、ここからまず「母」という性格を読み取ることができる。また、別の縁起には、媯尊が立山大権現の親神であると書かれている。例えば、宝伝坊の元良が記した『御媯尊縁起』⁽⁴⁾には、「立山大権現の御親神也。」とあるなど、媯尊が「立山大権現」または「立山宮」の親神であるという記述がみられ⁽⁵⁾、「母」と同様の性格が表れていると考えても良いであろう。

また『和漢三才図会』(正徳2年(1712))⁽⁶⁾には、

芦峯寺 一里、有坊、有姥堂 大寶三年卯四月十二日慈興上人老母卒于江州志賀、慈興自作母像、慶

雲元年八月彼岸中日為葬禮法式、于今然。

とあり、慈興上人が、大宝3年(703)に亡くなった母の像を自ら作り、慶雲元年(704)の彼岸の中日に葬礼を行ったのが、媯堂の由来だとされている。有頼が慈興上人となり立山を開いたのが大宝元年(701)と伝わっているため、亡くなった慈興上人の母も、現代の基準では老女とまで言えないものの、年高を重ねた女性であったのは間違いない。そのときの「母像」が媯尊像そのものか否かはさておき、少なくとも18世紀には、老女の像が祀られていたのであろう。

また、前掲史料の「芦峯中宮寺媯堂大縁起」(権教坊本)の下線部②には、この母神が媯の姿で現世に現れたとある。「媯」は、芦峯寺特有の字であることが知られているが、この字が用いられるようになるのは16世紀以降のこのようである。実際に、媯堂の表記には揺れがあり、例えば、文正元年(1466)の「神保長誠寄進状」⁽⁷⁾には「祖母堂」、正徳元年(1711)衆徒から藩への書付⁽⁸⁾には「姥堂」と書かれていた。「媯」「祖母」「姥」は、いずれも古くは「乳母」や「媯」などの意に通じる語であった。「母」には、産みの親という血縁を示す意味もあれば、産育の意味もあり「ウバ」という語に通ずるともいえる。以上の記述から、媯尊の像は、一定程度年齢を重ねた女性の相に表されており、産育を連想させる要素が表現されていると推察できる。ただし、縁起類をはじめとする立山信仰関係の史料中に媯尊に対する産育・子育て関連の信仰が確認できない点は注意を惹かれる点である。

なお、同史料の波線部をみると、左手に五穀、右手に麻の種を持っているとあるため、手部に植物のようなものが握らされていた可能性も指摘しておきたい。

さらに、母・姥以外の性格を、史料中にみることもできる。前掲の宝伝坊『御媯尊縁起』⁽⁹⁾の記述には、媯尊が奪衣婆と習合した様子を如実に示すものがある。これについても、前掲の『うば尊を祀る』の図録⁽¹⁰⁾で詳細に紹介されているため、これに倣いながら、要点となる部分を書き出しておく。

- ① 是即人門母ノ躰内ニやどる時、御媯尊ハ、我が祖母トナリて三尺のえなきぬを着ス。人門娑婆ニ生シときならば、七まいにてほうじ奉候と申てかりて生るるなり。
- ② 葬途川のうばのたけハはんゆしゆんあり。まなこハ七八寸もあり。かがみのごとくにして光りある事、日月のごとし。めを開とき日中のごとし。めを閉時ハくらやみのごとし。口ハみみまできれ上り、罪人姥の前ニきたるとき、めもあけられずををそろしくなり、其時姥しばらくかをになだめをつけて申よりハ、家そ母となり三尺のえなきぬをかしをき、娑婆へ生るる時なれば七まいにてかへし申とゆい、未だ白布壺尺もほうぜず。いまきたる者^{もの}はぎとる。

(下線・句読点、筆者附す)

①では、「御媯尊」とあり、前述のとおり「媯」の表記には揺れがあることを考慮すれば、芦峯寺の媯尊のことを指すと考えて良い。これによれば媯尊は、人が母の胎内に宿ったとき、祖母となって胞衣衣を貸してくれるとあり、人間はこれを7枚にして返すと言いながら生まれてくるとある。

②では下線部のとおり「媯尊」ではなく「葬途川のうば」とあるが、葬頭河の婆というのは奪衣婆の別称である。この奪衣婆が、貸した3尺の胞衣ぎぬを7枚にして返すと申したのに、未だ白布1尺すら納めていない、とあって、葬途川(三途の川)に來たものの衣を剥ぎ取る、と書かれている。①と②の内容の連続性から、「御媯尊」と「葬途川のうば」とは、同一の存在と考えられているといえよう。このような、媯尊と奪衣婆の習合は、後述するように、立山曼荼羅の図像にも表れている。

1-2 媼尊像の像容

次に、媼尊像の像容について確認したいが、残念ながら史料から読み取れる情報はほとんど無い。特に、像容そのものについて言及していると思われる史料は、管見の限り、次のものが唯一であった。津村涼庵による随筆、『譚海』巻之十⁽¹¹⁾（寛政7年（1795））には、

こゝにある姥の像は甚だ異なり 毛髪動くごとく 眼精いけるがごとし 恐しき事いふ斗なし^(ばかり)
 （括弧中、筆者）

とある。ただし、文中の「こゝ」は山の中段に在る「さう頭川」（葬頭河、現在の「賽の河原」か）を指していることには留意しておくべきかもしれない。『譚海』は涼庵の見聞した街談巷説を雑多に書き記した随筆・雑録集である。立山山中に媼尊が祀られていた記録は確認できないが、媼尊も奪衣婆もあの世とこの世の境界に祀られているという共通点があり、伝聞される中で、媼尊の奪衣婆としての性格が立山山中の「さうず川」と結びつき、実際と異なる場所に祀られていると伝わったのではないだろうか。廣瀬誠氏も本記述を芦峯寺の媼尊の記述と考えており⁽¹²⁾、本稿もこれに従いたい。

史料に目を戻すと、「異なり」とあるので、他の仏像の類とは大きく異なる見た目をしているとわかる。あるいは、他所の姥神・姥尊の像とも異なる、とも読めるかもしれない。さらに、動きだしそうな頭髪と生きているかのような鋭い眼で、言い尽くせないような恐ろしさだ、という。広瀬氏は同書の同ページ内で、媼尊像は廃仏毀釈の際に「醜体、言語道断の邪神」と評されたとも述べており、一般的に媼尊像に対して用いられてきた「グロテスク」という表現を髣髴とさせる。

この記述と、現存する媼尊像を比較してみるとどうであろうか。像の多くは目や口を大きく見開いた老女のような面相だが、般若のような顔、猿面のように円い目を見開いた顔、破顔して笑っているような顔もみられる。頭髪は、多くが背中あたりまでの長い髪を垂らしているが、頭髪が無いもの、また髪を結っているように見えるものなど様々である。一方で今にも蠢きそうという雰囲気ではない。『譚海』の記述は、「甚だ異なり」「眼精活けるが如し」という点は一致しているとも言えるが、やはり多少大袈裟に語られていると思われる。

史料中の記述が曖昧なのは、当時の媼尊像も現状と同じように統一した特徴が見出せなかったためか、または、堂内が暗いなど環境上の理由で細かに描写できるほど視認できなかったのか、それとも単に情報として省かれただけなのか。いずれにせよ、史料中から、詳細な媼尊の像容を辿ることはできなかった。

以上のように史料から読み取れる媼尊の性格から推察すると、母や老女の相、奪衣婆の相、五穀や麻を持つ相が表れている可能性があるといえよう。

ところで、実際に彫像を観察していると、史料では言及されていなかった姿勢に興味を惹かれる。多くは立膝をして座り、手には布状のものを握っている、または、何かを挿し込むことができるようにゆとりをもって軽く握っているが、一部、結跏趺坐で定印を結ぶものもみられる。

管見の限り、立膝で座る恐ろしい顔の老女というのが全国にみられる姥尊・姥神像の典型であるようだが、芦峯寺においては、それとは異なる特徴をもつ像が含まれていることは興味深い。芦峯寺において、「立膝の老女」がうば尊の典型といえるのか。また、典型例以外の特徴をもつ「媼尊像」は本当に媼尊の像であるのか。今一度、見直してみる必要があるのではないだろうか。

2. 媯尊像の形式分類

2-1 現存する“媯尊像”

様々な像容をもつ媯尊像だが、像容を基準に、媯尊像を大まかに分類し、何らかの傾向や特徴が見えてこないかと考えた。当館において、普通、媯尊像といえば、芦峯寺閻魔堂および当館展示館2階に安置されている木彫像を指すことがほとんどであり、媯尊像の像容について触れた研究のほとんどは木彫像のみを題材にしていたように思われる。だが、一般的に神像・仏像と言ったとき、広義では絵画などの図像をも指す。従って本章では、試みとして、木彫像だけでなく立山曼荼羅などに描かれた画像も対象に、媯尊の図像について整理したい。

媯尊像は、木彫像が14例と、立山曼荼羅や護符などに描かれた画像が29例で、計43例の図像⁽¹³⁾が管見の限り確認できている。なお、「芦峯寺の媯尊」と伝わる木彫像が他にもあるが、今回は令和5年3月現在、芦峯寺閻魔堂で祀っているものと当館で展示しているものに限った。

以下に、木彫像と画像について、概要を述べておきたい。

2-1-(1) 媯尊の木彫像

媯尊の木彫像は現在14体【図1～14】確認されており、芦峯寺閻魔堂に6体、当館展示館の2階展示室に8体⁽¹⁴⁾が安置されている。過去の企画展にかかる調査等で、各地に「芦峯寺の媯尊」と伝わる像があると判明している⁽¹⁵⁾が、本稿では、芦峯寺で「媯尊」と認識されている木彫像を対象とする。各木彫像の形式的特徴を【表1】にまとめたので参照されたい。なお、像名称のA～Nは本稿において便宜的に振ったものであり、実際の資料名とは異なる。

14体のうち、最古例は像底に永和元年（1375）の墨書をもつ像である。また、「葦峯媯御本尊」「天文十六（1547年）」と銘のある仏餉鉢が3点見つかったことから、室町期にはすでに少なくとも3体の媯尊像が造立されていたことが窺える。室町期には、史料中に媯堂の存在が確認できることから、この頃にはすでに媯尊信仰が芦峯寺に根付いていたといえる。

時代が下り、江戸時代後期には本尊と脇侍の計69体が媯堂内に祀られていたとされるが、天明期の火災⁽¹⁶⁾により、本尊の3体以外は、堂宇諸共焼失してしまう。その後、芦峯寺内の各宿坊家や檀那場から寄進を受けるなどし、天保13年（1842）時点では、像の点数も計69体に戻っていたと思われる⁽¹⁷⁾。また、同様の時期には、全国的に「芦峯寺の媯尊」は知られており、現在も各地に芦峯寺に関わる伝来が伝わる姥尊の像があることから、諸国から「芦峯寺の媯尊」が寄進された可能性も推察される。

しかし、明治初期には廃仏毀釈の波を受け、媯堂は取り払われ、祀られていた媯尊の木彫像は、5体を除き、魚津・実相院へ預けられることとなる。この5体は、本尊といわれている3体【図1～3】と、現在も芦峯寺閻魔堂に祀られている結跏趺坐の2体【図10・11】を指しているようである⁽¹⁸⁾。

その後、実相院へ預けられた像の一部は売却され、河内美術館や個人の手に移ったことが分かっている。河内美術館は宇奈月温泉にあった美術館で、郷土資料の一部として媯尊の木彫像を多数収集していたことが同館パンフレットや『立山町史』⁽¹⁹⁾によって知られる。閉鎖後、同館コレクションは数度にわたり売却され、この時点で散逸したものもあると考えられる。

このような経緯で、媯尊の木彫像の多くが散逸してしまったが、一部は実相院から芦峯寺へ里帰りを果たしている。昭和63年（1988）には、「立山風土記の丘」計画の一環で、河内美術館旧藏品を含む5体【図4～8】が実相院から芦峯寺へ渡り、この5体はいずれも現在当館で展示されている。また、閻魔堂に祀られているうちの1体【図14】は、「河内美術館蔵」の媯尊の木彫像として『立山町史』に掲載されており、途中の経緯は不明だが、富山市の円隆寺から芦峯寺へ渡り、里帰りを果たしたものと伝わっている。

このように、14体のうち11体の来歴が明らかになっている。一方で、残りの3体は媯尊として「お召し」

を着せられ、閻魔堂に合祀されているが、来歴に関する情報が失われており、地元の方々にも来歴が伝わっていないようである。

木彫像にみられる媼尊の図像は、前述のとおり多くが立膝で座る老女であるが、一部坐法など姿勢が異なるものが含まれており、同じ顔のものが一点も存在していないなど、作例ごとに多彩な意匠が見て取れる。

2-1-(2) 媼尊の画像

媼尊の画像は、立山曼荼羅と護符に確認できる。各画像の形式的特徴を【表2】にまとめたので参照されたい。

立山曼荼羅は、立山信仰の世界観を描いた絵画で、主に布教など宗教活動の場で用いられた。その図像には、制作者または使用者の信仰が表出しており⁽²⁰⁾、当時の立山信仰の様相を伝える貴重な資料である。

現在は52点が確認されている。いずれも江戸時代後期から明治時代にかけて制作されたものと考えられており、年代の確認できるものは、いずれも1880年代以降に制作されたものである。

52点のうち、媼尊の姿、ないし、媼尊の木彫像が描かれている曼荼羅は24点確認できた。当該の曼荼羅24点のうち、芦峯寺系⁽²¹⁾の曼荼羅が17点を占めている。媼尊は芦峯寺の女神であり、媼尊による女人救済の儀式「布橋灌頂会」も芦峯寺が執行していた背景もあるので、芦峯寺系の曼荼羅に点数が偏るのは自然なことだと考えるが、他の系統の曼荼羅にも描かれている点については、立山信仰における媼尊信仰や布橋灌頂会の影響が大きかったことを窺わせているのではないだろうか。

立山曼荼羅では、媼尊（または媼尊の木彫像）はいずれも媼堂の中に描かれている。だが、その表現は多種多様であり、素地仕上げの木彫像のように描かれるもの【図15 吉祥坊本】【図16 立山博物館F本】もあれば、生身の老女のように着色されているもの【図17 大仙坊B本】もある。姿勢については、下半身が省略されよくわからないものが多いが、意外なことに立膝よりも結跏趺坐のような坐法の方が多い。手は胸の前にあるものが多いが、袖で隠れている。また、図像の数も一定ではない。堂宇の中に3体描かれる曼荼羅が多いが、1体だけ描かれているものもあれば、20体近く描かれているもの、坪井家A本【図18 媼堂部分】のように40体も描かれているものもある。

また、媼堂の傍に奪衣婆とみられる鬼女が描かれている場合も多い。媼堂の中に媼尊や木彫像が描かれていなくとも、奪衣婆は描かれているという例も数点存在する。立山曼荼羅の奪衣婆については、回札の際に頒布した経帷子の必要性や効力を、絵解きで理解させやすくするために描かれた⁽²²⁾という指摘があるが、姥神や姥尊は近世以降奪衣婆と習合する例が全国的に多くみられる⁽²³⁾。媼尊と奪衣婆の習合を示す図像とも考えられるのではないだろうか。

さて、立山曼荼羅以外に、芦峯寺宿坊家がかつて頒布していた護符類にも、媼尊が描かれている。大仙坊の護符2点【図19・20】と日光坊の護符【図21】、善道坊の護符の版木【図22】、立山信仰用具に登録されている「姥堂本尊御尊影」の版木【図23】の計5点が確認されており、いずれも媼尊の面相や姿勢など、微妙に図柄が異なっている。なお、護符は同一ものが大量に残存している場合があるので、ここでは図像の種類ごとに1点と数えている。

画像にみられる媼尊の図像は、どちらかというところ結跏趺坐のものが多いが、対して木彫像は立膝のものがほとんどである。時代としては画像より木彫像が造られた時期の方が古いため、当然ながら木彫像の図像を見て描いた場合もあると考えられるにもかかわらず、そのような意匠で描かれた曼荼羅が少ないように思われるのは興味深い。かつては、もっと多くの結跏趺坐像が祀られていたのかもしれない。

2-2 媼尊像の形式的分類

媼尊の図像は、遅くとも室町時代には芦峯寺で祀られ始め江戸時代までの間制作されていたであろう木彫像と、江戸期に制作されたであろう曼荼羅や護符の画像があることを述べた。木彫像は立膝のものが多く、

画像は結跏趺坐のものが多いが、あくまでぼんやりとした傾向であり、もう少し詳細な情報を整理する必要がある。

筆者は昨年3月に、媼尊の図像について、当館の広報誌『たてはく』120号(令和3年3月25日刊行)の連載記事に「立博雑学第4回 媼尊像の姿」と題してまとめたことがあった。今思うと、かなり大雑把な主観を基準にしており、図像にとって重要な坐法という情報が分類に考慮されておらず、また頭髪表現の解釈にも粗が目立つ問題が残る分類であった。しかし、これまであまり触れられることの無かった媼尊像の図像という、新たな視座で媼尊研究に取り組んだ点では、若干の寄与ができたものではないか。以下には、『たてはく』120号に掲載した内容を基に、一部加筆修正を行った分類を述べたい。本分類は、【表1・2】のとおり、媼尊の木彫像・画像の面相の特徴や、頭髪、乳房表現について情報を抽出し、それらが与える印象によって、全43例を4つに分類したものである。

2-2-(1) 老女形【図1~3、5~9、14~23】

面相に皺があるもので、胸部に垂れ下がった乳房、尼そぎ程度の背中まで伸びた頭髪、頭巾を被っているなど、老女の特徴をもつ作例を「老女形」に分類した。

43例中38例を占める、媼尊像で最も代表的といえる図像である。曼荼羅や護符などに描かれた媼尊は全てこの形式に当てはまり、木彫像も老女形が多くを占めている。

顔立ちは個性豊かで、目や口を威嚇するかのように大きく広げたもの、破顔して笑っているようにみえるもの、穏やかに微笑むもの、猿面のようなものがある。また、姿勢も様々であり、立膝で座り手に布や何かを握っているものや、結跏趺坐し合掌するものなど、印相や坐法も一様ではない。

彫像はいずれも立膝で、画像は結跏趺坐が目立つという一定の傾向はみられるが、この傾向が何を示すのか現時点ではわからない。老女形に該当する木彫像は14例中9例で、像高は34cmから56cmである。本稿では暫定的に、これを媼尊の木彫像の大きさの基準として考えておきたい。

2-2-(2) 僧形【図10・11】

面相に皺があるが、乳房表現と頭髪表現が認められないもの【図10】と、明らかな後補であると判断したもの【図11】を分類した。いずれも定印・結跏趺坐を組み、頭を丸めている(内1体は剃髪した頭を後から塗り潰したような頭髪がある)点から、僧形という分類にした。43例中2例が該当した。

どちらも木彫像で、像高は54cmと56cmと比較的大きい例である。面相は老女形と大きな違いが無く、皺が刻まれ、目を大きく見開くが、口は歯を見せてにっかり笑っているようにもみえる。衣の衿はどちらも大きくはだけており、一方は乳房表現が無く、もう一方は、はだけた幅に合わせて造られ身幅に対して不自然に造られていることから後補とみられる。頭髪についても、一方は頭髪が無く、もう一方は墨で塗られたような表現があり、こちらも後補の表現であると判断した。

ところで、立山曼荼羅の画像には、乳房・頭髪ともに判断できない例が多いものの、いずれの例も尼頭巾や焙烙頭巾などの頭巾を被っている。一般的に僧侶の像は頭巾を被っていることが少なく、本分類ではさしあたって、立山曼荼羅の画像は老女形に分類することとした。

2-2-(3) 般若形【図4】

般若の形相をしているものをこれに分類した。43例中1例のみが該当した。

本例は木彫像で、像高は41.5cmと他の媼尊像と比較して普通の大きさである。面相は般若のようであるが、角は無い。姿勢は、老女形の彫像と同じ立膝の坐像である。般若面は、一般的に鬼女であることを表す表現である。また、左手には布のようなものを握っているのも特徴で、鬼女、布という特徴は、三途の川の辺で亡者の衣を剥ぐ鬼女・奪衣婆の性格が強く表われたものと考えられる。

2-2-(4) 菩薩形【図12・13】

頭髪を結び、胸に瓔珞があるものをこれに分類した。43例中2例が該当した。

いずれも木彫像で、像高は24cmと26cmと比較的小さいのが特徴的である。作風などがほぼ一致しているように見え、材質から推察するに、かなり新しい像ではないかと思われるが、来歴などの情報は失われており、いつ、誰から渡ってきて合祀されたのか、いつから媼尊として祀られているのかは不明である。1例【図12】は手部が欠損しているが、面相をみると、柔和な顔で、髪を結び、白毫があるのが確認できるため、菩薩形という分類を作成した。もう1例【図13】は欠損がひどく、顔面と手部、脚部前部が失われてしまっているが、かろうじて瓔珞が確認できる。どちらも両臂を曲げ胸の前へ持ってきていると推察されるが、どのような印相を結んでいるかは不明である。

以上の分類で、まず、43例のうち「老女形」がほとんどを占めていることがわかる。従って、「老女形」が媼尊像の典型と評価して良い。全国にみられる姥尊・姥神の類の像についても、老女形の媼尊像と同様の特徴がみられる像が多いことから、姥尊像の典型でもあるといえよう。ただし媼尊の場合、坐法は立膝に限らないのが特徴である。

一方で、般若形、菩薩形、僧形といった、全国的な姥尊像の典型例と大きく異なる姿の媼尊像が存在する点は大変興味深く、さらにそれが木彫像しかみられないというのも面白い。これらは立山の媼尊独特の図像とも考えられるが、一方で、元々媼尊像として造られたものではない別の尊像が、いつかの折に閻魔堂に合祀され、現在媼尊像として祀られている、という可能性もある。今後より多くの媼尊像を集めて検証していくなかで、典型例と大きく異なる作例が増えていけば、このようないわば「異形の」媼尊像こそが、立山の媼尊信仰の独自性を明示する作例となり得る可能性がある。また、画像では圧倒的に多い結跏趺坐の媼尊が、木彫像には2体しかないことから、まだ見つかっていない結跏趺坐の媼尊の木彫像が存在している可能性もある。媼尊像は、立山信仰や媼尊信仰についての研究発展に大きく寄与する資料であり、立山曼荼羅とともに、積極的に収集すべきであろう。

ただし、本分類には、老女形とそれ以外に分けようとするバイアスが無意識にかかっていたかもしれない。そもそも分類を行った動機は、「ウバ」の名にそぐわない特徴を持つ像があり、それが本当に媼尊像であるのか、また、なぜそのように造られたのか探りたいというものであった。この点に注意して、再検討を試みたいと思う。

3. 媼尊の坐法

3-1 形式的分類の再検討

前章では、像から受ける印象によって媼尊像の分類を試みた。一見統一性の無い媼尊像のほとんどが、「ウバ」の名に合致する要素を持っていることを確認できたと同時に、「ウバ」以外の要素が強くみられる作例が、木彫像にのみ確認できることを指摘できた。

一方で、いくつかの問題も抱えている。まず、老女形の分類の中でも、像容が大きく異なるものが混在している点である。「老女形」は媼尊像の典型といえるものであるが、現分類では、立膝で座っているものと、結跏趺坐しているものが混在している。立膝の坐法は、全国的な姥尊像にも多くみられる座り方であるが、結跏趺坐は管見の限り、他地域の姥尊にはみられない坐法である。

すると、「僧形」と「老女形」の区別が曖昧であることも大きな問題であろう。現分類では、頭巾を被っておらず、頭髪や乳房が無い、または後補という理由で、老女の要素が無いと判断したが、立膝の老女形の木彫像の中にも、剃髪した作例は存在している。もう少し慎重に考えるべきかもしれない。この僧形の媼尊像がみせる結跏趺坐の坐法は、老女形の中にもみられることをどう解釈すべきだろうか。

坐法は、印相と共に仏像にとって重要な意味をもつ要素だが、前述の分類法では、その観点が欠落してしまっている。ついては、本章では、媼尊像の坐法について考察を深めたい。まずは、【表1・2】中の、「坐法」の欄を改めてご参照いただきたい。

木彫像は、脚部がほぼ欠損し坐法が判断できない菩薩形の媼尊像M【図13】を除けば、ほとんどが立膝の坐法で、僧形のJ・K【図10・11】のみ結跏趺坐となっている。

一方、曼荼羅の画像は、そもそも小さく描かれている上、下半身が堂宇で隠れていたり省略されていたりなど、坐法が判断できないものが多く、そのようなものは「不明」とした。また、膝を横に広げている坐法のものは、ここでは結跏趺坐を組んでいると仮定した。すると、かろうじて判断できるものは、結跏趺坐か立膝のものに分けられる。また、護符の画像についても、同様に結跏趺坐と立膝のものに分けられる。

従って、欠損や省略によって判別できないものを除けば、木彫像、画像ともに立膝か結跏趺坐の坐法に分類できることがわかった。以下では、立膝と結跏趺坐について、それぞれの坐法がどのような性格を有しているのか確認し、その上で、なぜ媼尊像の坐法として採用されたか考察したい。

3-2 媼尊像の立膝

媼尊像とされる像の多くが立膝をとっており、特に、「本尊」の3体はいずれも立膝をとっていることには注目すべきである。また、坪井家A本のように布橋灌頂会との関わりが強いと考えられる曼荼羅には、媼尊が立膝で描かれている。このことから、立膝が媼尊像の代表的な坐法であると考えて良いだろう。

媼尊の立膝という坐法については、「古代・中世の女性のごくありふれた日常的なくつろいだ座り方」⁽²⁴⁾と評価することが多いが、奪衣婆との習合が影響している⁽²⁵⁾という指摘もある。

どちらの説も、媼尊について知る者であれば、納得できるような説である。しかし立膝が、「一般的な女人の坐法」であるのか「奪衣婆の坐法」であるのかという違いはあまりにも大きいであろう。そもそも尊像の坐法というものは、宗教的に大きな意味をもつものであり、その像に造られた仏の性格や状態を示す要素であるともいえる。もう少し丁寧に、色々な可能性を洗い出した上で考察しても良いのではないだろうか。従って本節では、立膝という坐法について考察し、媼尊が立膝をとる理由について再検討したい。

本論を進める前に、本稿における「立膝」とは何を指すのか明確にしておきたい。立膝やそれに似た坐法をとる仏像について論じた先行研究は多数存在するが、管見の限り、研究者によって指すものにかなり幅があるように思われる。例えば、多くの媼尊像や如意輪観音像がみせるような坐法を指している場合もあれば、広隆寺の弥勒菩薩半跏思唯像や多くの延命地藏にみられるような「半跏踏下げ」を「立膝」と称して論じるものもあった。本稿では、前者の坐法と同様に、片方の脚を曲げて膝を立て、もう一方の脚は地面に着けている状態の坐法としておきたい。なお、地面に着けている脚の形はどれも微妙に異なっているが、それらを別に分類するには多くの考察や検討を要すると思われる。よって、本稿では一部で触れる程度に留めておく。

以上を踏まえた上で、立膝について論じた先行研究から主要なものを取り上げる形で、立膝の有する意義についていくつかの候補を挙げていきたい。

3-2-(1) 前近代における女性の一般的な坐法

昨今では、立膝は前近代の女性の一般的な坐法だと認識する人が少なくない。これは、2020年に放映された歴史ドラマの中で、武将の正室などの高貴な女性が立膝をしている、と話題になったことが影響しているのではないだろうか。現代日本において、立膝は行儀の悪い座り方であるが、前近代では、寛ぐ際も畏まった際もとられた姿勢であるという。

田端泰子氏は、戦国期の女性の肖像画や、中近世の風俗画では、立膝やあぐら（両脚を横に広げる坐法）をしているのが普通で、むしろ正座をしている女性は見られないことを指摘している。これは、纏綿縁の敷畳の上に坐す貴婦人も、縁側や野原にそのまま腰を下ろして花見をする女性も、共通して立膝もしくはあぐら

らをかいて座っているという⁽²⁶⁾。また、矢田部英正氏⁽²⁷⁾も同様に、中世や近世においては、僧侶が經典の素読をする際や、女性が寛ぐ際も仕事をする際も、立膝であったことを指摘している。

両氏ともに、当時の人びとの日常の坐法には、着物の寸法が密接に関わっていることを指摘している。中世において、特に室町時代以降は、身分の上下に関わらず男女ともに、動きやすい「小袖」を着用していた。この頃の小袖は、身幅は広く、着丈や袖幅は短いというような、動きやすくゆったりした作りであった。そのため、体に負担の少ない立膝やあぐらで座っていても、脚部が露わになることが無く、威儀を正したままでいられるということであった。しかし、江戸時代に入ると、袖は広く、身幅は狭くなり、やがて「おはしより」をしたり、裾を引いたりするほど長くなったという。

媼尊像の立膝は多くが脚部を露わにしている。これが、像の制作年代を反映したものなのか、別の意味を持つのか、詳細はまだわからないが、留意しておきたい点である。

このように、立膝は、前近代において、特に女性の一般的な坐法であることがわかった。しかし、立膝は、特定の宗教的な意味を有する場合もある。管見の限り確認できたのは以下の3つの例である。

3-2-(2) 如意輪観音の坐法

全国的にみて姥神や姥尊の像は立膝をしているのが典型であるが、如意輪観音との関係を指摘する説もある。

山口弥一郎氏は、会津の「おんばさま」の事例として、優婆夷尊であるが「如意輪観音で婦女の難産除けをする」産神でもあり、「吾妻修験おろしの姥神」、「屋敷神のよう」でもある秘仏を紹介しており⁽²⁸⁾、その中で、姥神の立膝の坐法が、如意輪観音の外見と何らかの関係がある可能性を指摘している。

氏は、詳しい関係性は不明としているものの、このような山の神の流れを汲む姥神と、産神、そして、修験をはじめとした仏教は、神仏習合の過程の中で確かに関連しているはずであると述べている。また、姥神は右膝を立てて左膝を曲げるものが多く、如意輪観音の坐法と酷似していることから、そこには形態的影響や、観音信仰と一体をなし、産神や女性信仰の対象として関連したのではないかと考えている。

また、高遠奈緒美氏も、姥神と如意輪観音の関係について指摘しており、そこには血盆経信仰の影響があったとしている。氏は、奪衣婆と姥神、如意輪観音の関係についていくつか論じた論考⁽²⁹⁾の中で、それぞれの形態が共通していることに触れた上で、芦峯寺の媼尊像について次のように言及している。「一般的に奪衣婆像は右膝を立て左膝を曲げた形で造形されている。富山県立山の媼尊像も同様の姿をしており、姥神と奪衣婆は形態上も共通する。この形は古代・中世の女性の一般的な座り方であり（韓国でもそうである）、女神像にも見られるものである。そしてこの形はまた、如意輪観音像とも共通する」というように、形状が共通する点から、姥神と奪衣婆、姥神以外の女神、如意輪観音の相関を示唆している。如意輪観音は、日本で展開した血盆経信仰のなかで、お産や月経の血の穢れによって血の池地獄に堕ちた女人の救済者として信仰された。姥神や、姥神と習合した奪衣婆は、血盆経信仰が浸透した後に、如意輪観音と重ね合わせて考えられるようになったと論じ、そこには、奪衣婆が川のほとりの女神・如意輪観音が池のほとりの女神と考えられたことも影響していると考えている。

立山は江戸の正泉寺と並ぶ血盆経信仰の一大中心地であり、また、立山においても媼尊が奪衣婆と習合していることは、曼荼羅の図像や布を持った木彫像からも明らかである。両氏の指摘のとおり、血盆経信仰の影響が媼尊信仰に影響している可能性はある。

一方で、細木ひとみ氏⁽³⁰⁾が指摘するように、媼尊は、近世の奪衣婆が有する産神としての性格を有していない点は興味深く、本件においても考慮すべき点であろう。さらに同氏の指摘によれば、媼尊の祭事は芦峯寺一山の別当中心に行われており、少なくとも、他所の姥尊・姥神のように、女性によって祭祀される存在ではなかったという。この点も、近世における如意輪観音信仰のイメージとはややズレがあるように思われる。

さらに、媯尊像には左膝を立てたものも多い。如意輪観音とは逆側の膝を立てている場合、その立膝には別の意義があるのか、または単なる造形上のミスであるのか、解釈が難しいところである。また、立山で血盆経信仰が隆盛する近世よりも前に造立されたと考えられる「本尊」の3体は、いずれも立膝をしている。そのため、血盆経信仰の如意輪観音の姿よりも、すでにあった媯尊像を真似て造形したと考えることもできるのではないだろうか。

現時点で如意輪観音の影響を否定するわけではないが、以上のような点には注意が必要であろう。

3-2-(3) 古い女神像の坐法

前掲の高達氏の指摘のとおり、姥神の立膝の坐法は、韓国を含む女神像の坐法とも共通している。古い女神像は、霊木表現などの影響で下半身が省略されているものも多いが、一方で、はっきりと立膝が確認できるものも少なくない。また余談だが、神像の表現として、目蓋のないギョロリとした眼や、厨子に収めるためと思われる体厚・体幅が極端に薄くなることが挙げられるが、媯尊の木彫像にも同様のものがみられ、興味深い。

さて、長坂一郎氏は、八幡三神像の女神像の手勢と坐法について考察した論考⁽³¹⁾の中で、単独または八幡神と並立して祀られた比咩神の像が、立膝をしていたのではないかと考えている。

八幡神は三軀一対で表現されるのが一般的であるが、八幡信仰の発信地である宇佐八幡宮では、神宮寺の形成過程の中で、八幡神像、比咩神像、さらにもう一体の比咩神像と造られていき三尊形式が成立したのではないかと考え、八幡比咩神宮寺が建立された神護景雲元年(767)頃から、「大帯姫」細殿が造立された弘仁14年頃までの間、八幡神と比咩神が並立で祀られていた時期があったのではないかと推定している。そして単独または二神並立形式で祀られていた八幡神の比咩神像は片膝立ての上に両手を置く形式がとられていたが、時代が下って、八幡神が三神鼎立形式になってからは、拱手・跪坐の形をとるようになったのではないかと論じている。

媯尊像は本尊が3体あり、先述のとおり、少なくとも室町時代には3体祀られていたことがわかっている。ただし、果たして三尊形式であったのかは疑問が残る。

現在本尊とされる焼け跡のついた3体が、天明の火災で残存した本尊だと考えられ、加えて、廃仏毀釈の際に芦峯寺に残された数少ない媯尊像であることを考えれば、江戸時代末期には「本尊」であった可能性が極めて高い。本尊が3体ある場合、三尊形式になっていることがほとんどであろう。しかしながら、この3体が三尊形式と仮定したとき、見た目からは本尊と脇侍の別がつかず、左右対称な造りにもなっていないという、造形上の問題がある。これについては、例えば3体が造られた当初本尊でなかったが、いずれかの時期に本尊となった、という可能性も考えられる。だが、長坂氏の説のように、1体ずつ祀られていた可能性や、造立時期をややずらして造立されたという可能性も浮かんでくるのではないだろうか。

3-2-(4) 供養像の坐法

女性信仰から派生した2例を前掲したが、それとは別の意義を持つ例にも触れておきたい。

小野佳代氏は、興福寺南円堂とそこに祀られた法相六祖像についてまとめた著書⁽³²⁾の中で、法相六祖像の坐法について論じており、一見立膝とみえる坐法が、実は別の坐法であると指摘している。

南円堂は藤原冬嗣によって造立された堂宇であるが、鎌倉期の南都焼討の際に一度焼失しており、本作は、南円堂再興後に運慶の父・康慶とその一門によって製作された。持物は後補であるが、本体は文治5年(1189)の作とされている。六祖像はいずれも礼盤に坐しており、趺坐・跪坐・立膝の坐法をとっていると考えられてきた。同氏は、諸経典や律関係の文献資料によって、跪坐と立膝の像は、それぞれ長跪と互跪をしている供養像であることを指摘した。

小野氏の説をなぞる形で立膝についてまとめると、以下ようになる。まず、道宣の『釈門帰敬儀』によると、

供養の際の坐法では長跪、胡跪、互跪が多用されており、これらはいずれも膝を屈して地に着けることを指しており、天竺における敬意を表す作法であるという。また、俗は多くの場合左で所作を行うため、仏は右手で地を抑えて天魔を降し、諸弟子に右膝を着かせるのだという。また、小野氏の説で従来の「立膝」に当たるのは互跪という坐法であるが、互跪というのは、片膝ずつ交互に地に着ける坐法である。元は右膝を着けるのが正式であるが、儀式が長引き疲れた際に、膝を交互にかえて跪いた。このように、男性で体力のある僧侶は互跪をすると定められていたが、一方で、女性である尼僧は、両膝を地に着ける長跪が許されていたという。なお、互跪も長跪も、尻を地に着けないことが重要とされた。だが、小野氏によれば、互跪の坐法で供養している僧の図像の中には、尻を地に着け、立てていない方の脚をあぐらの様に横に倒すものが見受けられ、本来の互跪から崩れた姿勢の互跪が生じているようである。

このように、従来「立膝」で坐していると考えられていた六祖像は、実は互跪の坐法をとっている様子を表現されたものであり、供養者としての性格が強く表されているという。なお、ここでいう供養とは、恭敬の意を持って礼拝する精神的行為を指す。このように、「立膝」に見える坐法は、供養的性格を表現している場合もある。

立膝の婦尊像の多くは、立てていない方の脚を横に倒し、尻がべったりと地についている。しかし、永和元年銘のある木彫像は、正座のように膝を折り、尻が地面に着いておらず、供養の作法にかなっている点は大変興味深い。同時代の女性や女神の像と比較することで、研究が広がる可能性もある。だが、立膝は、男性が行うべき互跪に対応するものである点は注意すべきであろう。小野氏の論考によれば、男性が長跪をすることはあったという。熊野速玉大社の速玉大神坐像はこれにあたると思われる。逆に女性が互跪を行う例があったのか、今後検証してみたい。

以上のように、立膝の坐法には、前近代の女性の一般的な坐法という性格のほかに、いくつかの宗教的な意味を含む場合があることを確認した。奪衣婆や如意輪観音がなぜ立膝をしているのかという根本的な理由はわからないまでも、婦尊信仰の諸要素が、婦尊の立膝の坐法に表出している可能性が高いといえるだろう。ただし、現時点では、婦尊像の多くが立膝をしている理由を断定することは難しい。姥尊・姥神の類の信仰は、地域によってさまざまな展開をみせ、これといった典型を見出しづらい信仰であり、加えて、芦峯寺の婦尊信仰は、立山信仰の中にあって多くの影響を受けながら変容し、独自性の高い信仰となっている。前掲の理論を当てはめようにも、あらゆる可能性が考えられ、それらを精査するにはいくつかの考察を経る必要があるだろう。

3-3 婦尊像の結跏趺坐

結跏趺坐は、一般に坐禅の坐法として知られ、多くの尊像にみられる坐法である。前掲の小野氏によれば、高僧像や祖師像のほとんどが結跏趺坐であり、例外はごくわずかであるという。この結跏趺坐の姿勢は、同氏の指摘のとおり、玄奘訳『阿毘達磨大毘婆沙論』や鳩摩羅什訳『大智度論』の記述によれば、諸々の坐法の中で、最も安定して疲れにくい坐法であり、賢聖や仏弟子の坐法、坐禅するときの坐法として重んじられていることがわかる。高僧の像だけでなく如来像や菩薩像の多くが結跏趺坐を組んでいるのもこのためであろう。立山に伝わる阿弥陀如来坐像や不動明王坐像、大日如来坐像なども結跏趺坐を組んでいる。

以上を踏まえた上で、改めて婦尊に目を向けてみると、結跏趺坐を組んでいる婦尊像は、木彫像には2体、図像には曼荼羅に11点、護符に2点ある。これらが結跏趺坐を組んでいる理由について、いくつかの可能性が思案できる。まずは、賢聖の常儀としての結跏趺坐である。前掲『阿毘達磨大毘婆沙論』の卷第三十九には、「彼不説者今欲説之故作斯論。問諸威儀中皆得修善。何故但説結加趺坐。答此是賢聖常威儀故。」⁽³³⁾とあることからわかるように、結跏趺坐は如来や菩薩、賢聖など仏道の高位にあるものの「常威儀」とされている。婦尊像は、女人を救済する仏であり、阿弥陀如来などの垂迹神とも考えられていることから考えれば、

結跏趺坐を組んでいることに違和感はない。

次に、僧侶として結跏趺坐をしている可能性である。2章で述べたように、結跏趺坐をしている2体の木彫像は、いずれも僧形を呈しているとも言える。『阿毘達磨大毘婆沙論』の前掲部には、「謂過去未來過殞伽沙數量諸佛及佛弟子皆住此威儀而入定故。」と続いており、過去・未来にいたるすべての仏および仏弟子は、この威儀によって入定すると説かれている。前述のとおり、仏弟子の坐法、また坐禅するときの坐法であり、僧侶の基本姿勢であると解釈できる。

ただしこの場合、媯尊が僧侶としての性格をも有しているか、あるいは、この木彫像が元來媯尊の像ではなかったのか、または別の理由なのか、現時点で詳細はわからない。今後結跏趺坐の媯尊像の作例が増えていけば、新たに見えてくることもあると思われ、今後の資料収集に期待が膨らむ。

3つ目の可能性は、大日如来や釈迦如来の坐法としての可能性である。媯尊は、その本地に阿彌陀如来・大日如来・釈迦如来の三尊が当てられていることが、媯尊の縁起類からわかっている。例えば、前掲資料の『御媯尊縁起』宝伝坊本⁽³⁴⁾には、「御本地ハ彌陀 釋迦 大日の三佛」とある。また、宝泉坊の『立山御媯尊縁起』には、媯尊の垂迹は沙土煮尊・大戸間辺尊・惶根尊（衣・食・住の神）で、それらの本地はそれぞれ大日如来・釈迦如来・阿彌陀如来と説いており、他の多くの縁起類にも、垂迹神の名は違えど、同様の本地仏が記されている⁽³⁵⁾。

阿彌陀如来、釈迦如来、大日如来はいずれも、その坐像は結跏趺坐が典型であるが、手の形が異なっている。各尊の印相について論を割く余裕が無いため本稿では触れないが、結跏趺坐の媯尊像と同じ手の形をしているものが確認できる。

ここで媯尊像の手元を確認したい。結跏趺坐の作例の手の形は、合掌または拱手・定印のいずれかに分かれる。内訳は、木彫像は定印、護符も定印、曼荼羅の図像⁽³⁶⁾は2点を除いて合掌または拱手しているような形である。ここでは、定印に注目したい。

定印は、坐禅のときに組む手の形でもあり、瞑想している状態を示す。具体的には、仰向けにした手を右手が上になるように重ね、親指の先を向き合わせ、結跏趺坐の足の上に添えるというものである。胎蔵界の大日如来坐像もこの定印を組んでおり、この場合は「法界定印」とも呼ぶ。一方、阿彌陀如来の定印の場合は他の定印と違い、多くは人差し指を曲げて合わせているのが特徴で、「弥陀定印」などと呼ぶ。

当該の媯尊像の手の形は、いずれの例も一般的な定印と同じ形であり、結跏趺坐をしていることから、単に禅定の姿とも捉えられる。しかしながら、媯尊の本地の三尊のうち大日如来の法界定印や、一部の釈迦如来の坐像の印相と一致している点は大変興味深い。さらに、媯尊信仰は元來、大日山系の山の女神を源流にもつと考えられている。法界定印と同じ手の形をしている媯尊像が数例みられるというのは、果たして単なる偶然であろうか。

おわりに

以上、媯尊像の形式、特に坐法について検討を行った。媯尊像の図像を研究するにあたり、やはり主に扱うべきは木彫像ではないか。曼荼羅の図像は、木彫像を写して描いた可能性もあれば、制作者や利用者の思想を反映して描かれている可能性も考えられ、判断が難しい。ただし、現在確認されている媯尊の木彫像は14体と、かつて69体以上が制作されたことを考えると、あまりに作例が少ない。そのため、媯尊像の図像についての研究は行われておらず、本稿でも媯尊像や媯尊信仰の核心に迫り得るような考察はできなかった。それでも、従前に無い新しい視点で研究を行ったことで、媯尊像の造立の背景にある信仰や時代背景について、いくつかの可能性を提示できた点では、研究の発展にわずかながら寄与できたように思う。今後は、像一体ずつの材質やより細かな特徴について具にまとめた研究を行い、まず基礎研究を充実させたい。

未だ見つかっていない媯尊は、どのような姿をしているのであろうか。例えば、曼荼羅の図像は結跏趺坐

のものが多いが、木彫像は立膝をしているものが多いので、結跏趺坐の媼尊像が見つかるかもしれない。また、弥陀定印を結んだ媼尊像が見つかるかもしれない。あるいは、正座が普及した時代に造られたり、女性の供養者の姿勢を表現したりと、両膝をついた坐法の媼尊像が見つかるかもしれない。今後、1体でも多くの媼尊像が「里帰り」を果たすことを願ってやまない。

【補記】

本稿は令和5年2月に入稿したものであるが、同年3月6日、福江充氏から芦峯寺集落への申し出があり、喜ばしいことに8体の媼尊像が新たに芦峯寺閻魔堂へ安置された。

8体の媼尊像には、芦峯寺との関わりを示唆する墨書がある像や、現状の14体にはみられない跪坐や智拳印などの特徴をもつ像が含まれる。また、本稿の「おわりに」で言及したような、結跏趺坐、跪坐、弥陀定印の像も含まれており、もし、これらが廃仏毀釈前の芦峯寺で祀られていた媼尊像の一部であることが明らかになれば、媼尊信仰の独自性が表出した作例として、立山信仰研究においてのみならず、全国的な姥尊・姥神信仰研究においても、極めて重要な作例ともなり得る。今後の研究発展に大いに期待が膨らむ。

【謝辞】

本稿作成については、佐伯睦磨氏、佐伯松雄氏、坪井政子氏、愛知県武豊町歴史民俗資料館に資料画像の掲載許可をいただいた。また、媼尊像について、佐伯照代氏をはじめ芦峯寺集落の皆様、米原寛氏、福江充氏、加藤基樹氏、細木ひとみ氏にご教示をいただいた。立膝の坐法について、三宮千佳氏にご相談に乗っていただき、小野氏のご論考をご紹介いただいた。各位のご高配ならびにご協力について、ここに記して心より御礼申し上げたい。

【註】

- (1) 平成21年度特別企画展『立山の地母神 おんばさま』展示解説書（富山県 [立山博物館]、2009年）
- (2) 平成29年度前期特別企画展『うば尊を祀る 立山・芦峯寺から諸国へ』展示解説書（富山県 [立山博物館]、2017年）
- (3) 前掲註2、p.24
- (4) 元良『御媼尊縁起』（1820年、芦峯寺一山会蔵、富山県指定文化財）
- (5) 前掲註1、pp.33-35
- (6) 『和漢三才図会』下（株式会社東京美術、1970年）p.841
- (7) 「神保長誠寄進状」（1466年、芦峯寺一山会蔵、富山県指定文化財）
- (8) 木倉豊信編『越中立山古文書』（国書刊行会、1982年）p.38、文書番号80
- (9) 元良『御媼尊縁起』（1820年、芦峯寺一山会蔵、富山県指定文化財）
- (10) 前掲註2、pp.56-59
- (11) 津村正恭『譚海』（1795年）、東北大学附属図書館蔵、狩野文庫所収写本
- (12) 廣瀬誠『立山黒部奥山の歴史と伝統』（桂書房、1984年）p.37
- (13) 『たてはく』120号掲載時には、大仙坊の護符の図像2点のうち1点と、立山信仰用具の版木1点を認識していなかったため、41例になっており、本稿において改めた。
- (14) 展示されているのは9体だが、内1体はレプリカである。
- (15) 前掲註2に同じ。
- (16) 史料により天明2年（1782）または5年（1785）と考えられる。
- (17) 「天保十三年度 諸堂勤方等年中行事 外数件」（高瀬保編『越中立山古記録』第4巻、立山開発鉄道株式会社、1992年、pp.1-64）
- (18) 『立山町史』上巻（立山町、1977年）pp.577-579
- (19) 前掲註18に同じ。
- (20) もっとも、立山曼荼羅の図像を解釈は困難を極める。その図像が、実景や実際の様子を映して描かれたものなのか、制作者の思想に基づく心象風景を描いたものなのかの区別をする必要があるが、現状においては、多くの場合判断に至っていない。さらに、立山曼荼羅の有する複雑な性格を考慮した上で、極めて慎重に行わなければならない。具体的に、多くが作成から発見までの経緯が不明である点、宿坊の衆徒から檀那場の寺院など様々な制作者と受容者が想定される

点、信仰の変容によって曼荼羅に加筆・修正が行われている点、同一の宿坊が所有していた曼荼羅でも、作り直しや他所から譲渡されたなどの要素があり、曼荼羅の性格と宿坊の性質が必ずしも同一ではない点、写し写されの関係が想定されるものが少なくない点など、枚挙に暇が無い。

- (21) 『新 綜覧 立山曼荼羅』(立山博物館、2022年)における分類「芦峯寺集落の宿坊家に関する立山曼荼羅」に基づく。
- (22) 福江充『立山信仰と立山曼荼羅—芦峯寺衆徒の勸進活動—』(岩田書院、1998年) pp.251-255
- (23) 原知里「中世における奪衣婆の受容と認識について」(『絵解き研究』23、2015年、pp.83-102)、松崎憲三「奪衣婆信仰の地域的展開—秋田県下の事例を中心に—」(『日本常民文化紀要』28、2010年、pp.17-54) など。
- (24) 前掲註1、p.21
- (25) 前掲註2、p.59
- (26) 田端泰子「「きもの」の原型小袖の普及とその背景」(『京都橘大学女性歴史文化研究所叢書 身体はだれのものか——比較史でみる装いとケア』、昭和堂、2018年、pp.251-276)
- (27) 矢田部英正『日本人の坐り方』(集英社、2011年)
- (28) 山口弥一郎「おんばさまと姥神・修験道と如意輪観音の民間信仰の問題」(『日本民俗学』126号、1979年、pp.18-27)
- (29) 高達奈緒美「奪衣婆少考」(弘前大学・山田巖子編『青森県における仏教唱道空間の基礎的研究～図像・音声・身体～』、2006年、pp.58-59)
- (30) 細木ひとみ「江戸時代の芦峯寺・嬬尊信仰の一考察—安産・子育て信仰を言わない理由—」(『富山県 [立山博物館] 研究紀要』25号、2018年、pp.71-85)
- (31) 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—京都府岩滝町・板列八幡神社・女神坐像をてがかりに」(『東北芸術工科大学紀要』No.10、2003年、pp.32-51)
- (32) 小野佳代『興福寺南円堂と法相六祖像の研究』(中央公論美術出版、2008年)
- (33) 「SAT 大正新脩大藏經テキストデータベース」(SAT 大藏經テキストデータベース研究会制作、<https://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/index.html>、令和5年2月28日閲覧) より引用。
- (34) 前掲註9に同じ。
- (35) 前掲註1、pp.33-36
- (36) 曼荼羅の嬬尊の図像はいずれも、手先が袖に隠れるか、絵が小さく不鮮明かで、手の形まで判断できるものは少ない。そのため多くの場合は、手が胸や腹の前にあるか、それとも足元にあるかで印相を判断した。



図1 媯尊像A (芦峯寺閻魔堂蔵)



図2 媯尊像B (芦峯寺閻魔堂蔵)



図3 媯尊像C (芦峯寺閻魔堂蔵)



図4 媯尊像D (当館蔵)



図5 媯尊像E (当館蔵)



図6 媯尊像F (当館蔵)



図7 媯尊像G (当館蔵)



図8 媯尊像H (当館蔵)



図9 媯尊像I (当館蔵)

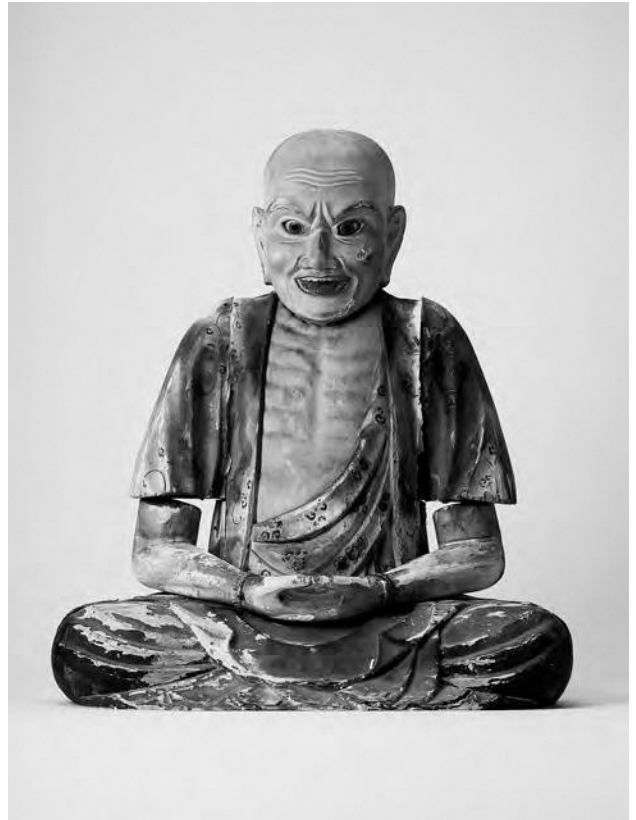


図10 媯尊像J (芦峯寺閻魔堂蔵)



図11 媯尊像K (芦峯寺閻魔堂蔵)



図12 媯尊像L (芦峯寺閻魔堂蔵)



图13 媯尊像M (芦峯寺閻魔堂蔵)



图14 媯尊像N (芦峯寺閻魔堂蔵)



图15 「立山曼荼羅」吉祥坊本部分 (当館蔵)



图16 「立山曼荼羅」立山博物館F本部分 (当館蔵)



图17 「立山曼荼羅」大仙坊B本部分(大仙坊藏)



图18 「立山曼荼羅」坪井家A本部分(個人藏)



图19 大仙坊 立山御嬭尊護符
(大仙坊藏)



图20 大仙坊 立山御嬭尊護符
(武豊町歴史民俗資料館寄託)



图21 日光坊 立山御嬭尊護符
(当館藏)



図22 善道坊 立山御媯尊護符版木（当館蔵）



図23 「姥堂本尊御尊影」の版木（当館蔵）

表1 媯尊木彫像の画像

資料名	法量			印相	坐法	面相	頭髪	乳房	着衣	保管場所	指定	形式的分類
	高さ	幅	奥行									
媯尊像A	465	290	210	(不明)	立膝 (左脚跪坐・右脚立て)	醜女 閉口 玉眼	なし	なし	上裸	立博	県指定	老女形
媯尊像B	485	420	235	(不明)	立膝 (左脚半跏・右脚立て)	醜女 閉口 玉眼	なし	なし	上裸	立博	県指定	老女形
媯尊像C	560	460	320	(不明)	立膝 (左脚立て・右脚半跏)	醜女 開口 玉眼	長髪	あり (乳首のみ)	上裸	閻魔堂	県指定	老女形
媯尊像D	415	355	290	左手に布のようなものを持つ	立膝 (左脚半跏・右膝立て)	般若 開口 玉眼	短髪	あり (垂乳)	着衣	立博	—	般若形
媯尊像E	460	370	310	左手に何か持つような空洞がある	立膝 (左脚半跏・右膝立て)	醜女 歯を食いしばる 彫眼	長髪	あり (垂乳)	着衣	立博	—	老女形
媯尊像F	340	215	230	(不明)	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	醜女 開口 彫眼	長髪	あり (豊満)	着衣	立博	—	老女形
媯尊像G	520	345	365	右掌を上に向けて前方へ差し出す(施無畏印か)	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	醜女 開口(半開き) 彫眼	長髪	あり (垂乳)	着衣	立博	—	老女形
媯尊像H	468	365	285	左手に何か持つような空洞がある	立膝 (左脚半跏・右膝立て)	醜女 開口 彫眼	長髪	あり (垂乳)	着衣	立博	—	老女形
媯尊像I	430	330	340	左手に布のようなものを持つ	立膝 (左脚半跏・右脚立て)	媯 開口 彫眼	なし	あり (垂乳)	着衣	立博	—	老女形
媯尊像J	565	495	380	法界定印	結跏趺坐	僧形 開口 玉眼	なし	なし	着衣	閻魔堂	県指定	僧形
媯尊像K	540	455	340	法界定印	結跏趺坐	僧形 開口 玉眼	短髪	あり (垂乳)	着衣	閻魔堂	県指定	僧形
媯尊像L	260	185	150	(不明)	結跏趺坐	閉口 彫眼 白毫	あり (結髪)	なし 瓔珞	着衣	閻魔堂	—	菩薩形
媯尊像M	240	150	110	(不明)	(不明)	(面欠損)	あり (結髪)	なし	着衣	閻魔堂	—	菩薩形
媯尊像N	未	未	未	右手を握る	立膝 (左脚立て・右脚半跏)	醜女 開口 彫眼	長髪	あり (乳首のみ)	着衣	閻魔堂	—	老女形

表2 嬬尊画像の図像

資料名	系統(新綜覧の分類に基づく)	形状	印相	坐法	面相	頭部(頭巾・頭髪)	乳房	着衣	形式的分類	
稲沢家本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	—	老女閉口	袖頭巾	—	白装束袂を合わせている	老 女 形	
立山博物館D本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	結跏趺坐	閉口	袖頭巾	—	赤青緑袂を合わせている		
吉祥坊本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	定印	結跏趺坐	老女閉口	焙烙頭巾	—	褐色(素地仕上げ)袂を合わせている		
金蔵院本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	左手膝上 右腿上 持物なし	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	閉口	袖頭巾	なし	様々な色柄 胸元がはだけている		
立山博物館F本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	結跏趺坐	閉口	(不明)	—	褐色(素地仕上げ)袂を合わせている		
佐伯家本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	左右ともに膝上 持物なし	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	老女閉口	袖頭巾	—	白装束袂を合わせている		
最勝寺本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	左手膝上 右手の平を上 に差し出す 持物なし	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	閉口	(不明)	なし	白装束 胸元がはだけている		
称念寺A本	立山ゆかりの寺院 伝来の曼荼羅	軸装	合掌または拱手か	結跏趺坐か	老女閉口	袖頭巾	—	白装束袂を合わせている		
泉蔵坊本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	結跏趺坐	(不明)	焙烙頭巾	—	白装束袂を合わせている		
善道坊本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	—	老女閉口	袖頭巾	—	檜皮・鶯 袂を合わせている		
相真坊B本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	—	老女閉口	袖頭巾	—	白装束 胸元がはだけている		
多賀坊本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	—	老女か閉口	(不明)	—	赤青緑紫 袂を合わせている		
大江寺本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	(不明)	—	老女閉口	袖頭巾	—	素地仕上げ 袂を合わせている		
大仙坊A本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	—	老女閉口	袖頭巾	なし	白装束 胸元がはだけている		
大仙坊B本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	—	—	老女閉口	(不明)	—	青緑うす橙 袂を合わせている		
坪井家A本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	左手膝上 右手腹につける	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	老女閉口	袖頭巾	あり (垂乳)	桃色 胸元がはだけている		
筒井家本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌か	—	老女閉口	袖頭巾	—	白装束袂を合わせている		
龍光寺本	芦峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	結跏趺坐か	老女閉口	袖頭巾	—	うすい青・赤・黄 (白装束の表現ともみえる) 袂を合わせている		
中道坊本	岩峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手か	結跏趺坐	(不明)	(不明)	—	白装束 胸元は判断不可		
桃原寺本	岩峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	結跏趺坐	閉口	袖頭巾	—	ひすい色・裳は白 袂を合わせている		
専称寺本	岩峯寺系の曼荼羅	軸装	合掌または拱手か	結跏趺坐または跪坐	(不明)	袖頭巾	—	白装束 胸元は不明		
来迎寺本	立山ゆかりの寺院 伝来の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	結跏趺坐か	老女閉口	袖頭巾	—	青		
大徳寺本	立山ゆかりの寺院 伝来の曼荼羅	軸装	合掌または拱手	結跏趺坐か ※右脇侍のみ確認	老女閉口	焙烙頭巾	なし	白装束 胸元がはだけている		
福江家本	特徴のある曼荼羅	軸装	合掌または拱手	—	老女閉口	袖頭巾	—	白装束袂を合わせている		
大仙坊「立山御嬬尊護符」		状	法界定印	結跏趺坐	老女閉口	長髪	あり (垂乳)	着衣あり 胸元がはだけている		老 女 形
大仙坊「立山御嬬尊護符」		状	左手膝上 右手施無畏印	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	老女閉口	長髪	あり (垂乳)	着衣あり 胸元がはだけている		
日光坊「立山御嬬尊護符」		状	左手膝上 右手施無畏印	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	老女閉口	長髪	あり (垂乳)	着衣あり 胸元がはだけている		
善道坊立山御嬬尊護符版本		版本	左手膝上 右手施無畏印	立膝 (左膝立て・右脚半跏)	老女閉口	長髪	あり (垂乳)	着衣あり 胸元がはだけている		
「姥堂本尊御尊影」の版本		版本	法界定印か	結跏趺坐	仏相閉口	袖頭巾	なし	着衣あり 胸元がはだけている		