

熊本県下益城郡美里町 福城寺

木造天部立像（伝十一面観音菩薩立像）の

作風に関する一試論

村上 幸 奈

はじめに

亀甲山福城寺かきよとうじは、熊本県のほぼ中央部に位置する下益城郡美里町甲佐平しもましきぐんみさとこまらこうさびらの天台宗寺院である。

本堂には、国指定重要文化財の木造釈迦如来立像、熊本県指定重要文化財の本尊木造天部立像（伝十一面観音菩薩立像）（以下、本像）（図1～4）、木造不動明王立像、木造毘沙門天立像が安置される。

本像は、熊本県に残る数少ない平安時代前期彫像であるとともに、肥後国の広域的かつ長期的な信仰の歴史に①関わる重要事例として、令和七年（二〇二五）三月二十五日に熊本県の重要文化財（彫刻）に指定された。②

筆者は、本像の指定に際して実施した調査及び諮問に③関わる機会を得た。本稿では、先行研究を整理し、調査

報告を兼ねて作品紹介を行う。また、本像の伝来及び尊名の問題について整理した上で、特徴的な作風に関する一試論を展開してみたい。

## 第一章 先行研究の整理

本像についての先行研究は以下の通りである。

昭和五十八年（一九八三）に熊本県立美術館が実施した県内美術工芸品調査において、本像は南北朝時代の作と推定された。<sup>(4)</sup>

平成十一年（一九九九）、同館の有木芳隆氏は、本像を平安時代前期の作例として紹介した。現在は十一面観音菩薩として祀られているが、元は吉祥天として造像され、吉祥悔過等の本尊として尊崇されていた可能性を指摘した。<sup>(5)</sup>

その後、八代市立博物館未来の森ミュージアムの石原浩氏によって、本像について総合的な研究が行われた。<sup>(6)</sup>

石原氏は、本像の服制が一般的な十一面観音菩薩とは異なり、いわゆる唐服をまとうことから、造像当初の尊名が異なっていた可能性を指摘した。同様の服制を表す作例として吉祥天、帝釈天が挙げられるが、多様な作例があるため服制による尊名の断定は困難である。造像当初の尊名を知る手掛かりとして、現在地への伝来や伝承が有効と考えたが、本像は明治時代に阿蘇方面からもたらされたと伝わっているのみで、明治時代以前の動向については記録がないという。そこで、『阿蘇家文書』所収の史料から、本像の現在地である福城寺と阿蘇氏との関

係が窺えるとし、同じ阿蘇地域に所在する西巖さいがんじんじ殿寺やその末寺の天台宗寺院に伝わった仏像が、同じ宗派である福城寺へ施入された可能性もあるとした。

さらに、石原氏は、宇城市に所在する浄水寺碑（国指定重要文化財）に注目した。浄水寺碑は、下郷神社境内に残る寺院跡である浄水寺跡（熊本県指定史跡）に所在する。石碑のほか、寺院の礎石が残っており、敷地内からは瓦等の遺物も出土している。浄水寺は、延暦二十三年（八〇四）に辨善大師が創建した天台宗寺院と伝わる。石原氏は、浄水寺碑に吉祥悔過についての記録が見られることから、平安時代の肥後国の天台宗寺院で吉祥悔過が執り行われていた可能性があるとして、本像の造像当初の尊名を吉祥天と推定した。

また、石原氏は、本像の制作年代について、奈良時代の仏像の様式を一部踏襲しながらも、平安時代初期の量感や鋭い彫りが減衰した十世紀頃の作と推定した。本像との共通点が認められる滋賀・浄土寺天部立像やその周辺作例が比叡山延暦寺に関わる天台宗寺院に残ることから、平安時代前期の天台宗寺院に共通の凶像や手本となる尊像の存在があったことが窺えるという。

本像の熊本県重要文化財指定についての諮問が行われた令和六年度（二〇二四年度）熊本県文化財保護審議会では、石原氏による論考が基礎資料として用いられ、中西真美子委員から意見書が提出された。<sup>(7)</sup>

中西氏は、本像の構造及び作風から畿内の作例と比肩しうる出来栄えと言える十世紀の作例であり、県内でも希少な平安時代前期彫像と評価した。

本像が安置される福城寺については、『阿蘇家文書』正平二年（一三四七）の記述から、阿蘇社の末社である甲佐社と密接に関わっていたことや、武装した衆徒を擁する大規模な寺院であったことが明らかとされている。本像が改変された背景には、十一面観音菩薩を本地仏とする阿蘇信仰と、甲佐社と結び付いた福城寺との繋がりが

感じられるという。修験の拠点としても機能した福城寺の本尊にふさわしい仏像として、相応の古仏が選ばれた可能性を提示した。

以上のように、本像は熊本県所在の平安時代前期彫像の一例として度々紹介されてきた。制作年代及び伝来、造像当初の尊名の問題等については、石原氏によつて整理され、熊本県重要文化財指定にあたつても基礎研究として取り上げられた。

先行研究では、本像と滋賀・浄土寺天部立像との作風の類似が指摘されてきたものの、本像の制作地や工人の問題については明確に言及されてこなかった。本稿では、本像の特徴的な作風について考察を試みたい。

## 第二章 作品概要

本像の作品概要は以下の通りである。<sup>(8)</sup>

### 【法量（単位 センチメートル）】

像高	一〇三・五	髮際高	八七・七	頭頂・顎	五七・五
髮際・顎	一一・二	面張	一二・〇	面奥	一七・四
耳張	一五・一	耳朶張	一四・二	肩張	二六・二
臂張	三三・三	胸奥（右）	一七・一	胸奥（左）	一六・九

腹奥	二〇・一	袖張	三五・四	裾張	二七・四
耳長(右)	一〇・九	耳長(左)	一〇・八		

【形状】

頭頂で高く山形に髻を結び上げ、頭上面(後補)を戴く。頭上面は現状八面が残り、他は柄穴の痕跡を残して亡失。髻の正面に三山形の宝冠をつける。宝冠中央の山形の左右に切り込みを表す。天冠台は下から紐一条、列弁。正面及び左右に銅板透彫の頭飾をつける。耳後ろで天冠台から冠繪が垂下し、末端は両肘にかかる。冠繪より後ろは天冠台を平彫とする。

頭髮は、髻平彫、地髪部は耳より前は疎彫、耳後ろは平彫。鬢髪はこめかみの位置で紐二条で括り、二束(中央に稜を設ける)が耳を渡る。耳朶環状不貫。耳孔、鼻孔は現状表さない。三道相。頸から瓔珞をかける。左手は屈臂して蓮蕾を挿した花瓶を執り、右手は屈臂して掌を仰ぐ。

着衣は、上半身は筒袖衣(內衣か)、広袖衣、鱗袖衣を着し、腰帯を締める。腰帯正面左右に鱗袖衣がたわんでかかる。天衣は両肩にかけ、両胸脇に垂下し、末端は足元左右に至る。正面と背面の裙裾左右に猪の目形の衣文を表す。下半身は、裙を正面で右前に着け、沓を履いて蓮台上に立つ。

【材質・構造】

一木造、漆箔、彩色、針葉樹材(カヤか)。

髻頂から宝冠、冠繪、左右手首、地付まで含めて一材から彫出する。木心は後方に外す。内刳りは施さない。

頭上面、右手首先、左手先、左手の持物、天衣の末端部、両足沓先別材。天冠台正面及び左右の頭飾は銅板透彫で、正面を二本の釘で留め、左右は天冠台に開けた孔に差し込む。像底の丸柄穴にダボ柄を差し、蓮華座の柄穴に差し立てる。

肉身部、冠繪、帯、左手の持物、沓先の装飾に漆箔を施す。他は彩色を施すが、経年により詳細不明。瞳は墨描する。

#### 【保存状態】

頭飾、頭上面、右手先、瓔珞、両足沓先、天衣末端部、台座、彩色後補。造像当初は台座蓮肉まで足先を含めて一材から彫出されていたが、破損等のため沓底で水平に鋸によって切り離し、台座を補ったか。頭上面は八面を残し他は亡失。右手第二指は付け根で折損。

顔面の漆箔に浮きがみられ、全体に剝落の危険性がある。

### 第三章 制作年代の検討

次に、本像の制作年代について改めて検討してみたい。

## 【体軀表現】

本像は頭部に対して体軀が短い。全体に量感があるものの、側面観での抑揚は控えめで、背面から腰はなだらかな印象である。

頭部が大きく、胴が短い表現は、佐賀・常福寺帝釈天立像（九世紀<sup>9</sup>）（以下、常福寺像）（図5、6）、滋賀・浄土寺天部立像（十世紀<sup>10</sup>）（以下、浄土寺像）、同・櫛野寺吉祥天立像（十世紀<sup>11</sup>）（以下、櫛野寺A像）に共通する。常福寺像や浄土寺像の側面観が強いカーブを描くのに対して、本像の側面観は抑揚の少ない直線的な印象である。また、両像と比べて側面観がなだらかな櫛野寺A像と比べても、本像の表現は抑揚がより弱いように見える。

しかし、滋賀・櫛野寺吉祥天立像（十一～十二世紀<sup>12</sup>）（以下、櫛野寺B像）と比較すると、本像よりもさらに体軀の量感が落ち着いており、正面観のなで肩が特徴的であることから、本像と平安時代後期の作例には様式的な隔たりがあると言える。

## 【面貌表現（図7～9）】

本像の面貌は、顎が短く幅広で、童形な点に特徴がある。下膨れで豊満な頬を示す。目は細くやや伏し目がちな彫眼で、現状は彩色に覆われている。唇は小さい。頭部の髻は大きく、砲弾状である。

佐賀・常福寺像（九世紀）と比較すると、細く表された鼻筋や小さな唇、大きな髻等に共通点が見出せるものの、常福寺像が厳しい表情であるのに対して、本像の目元や眉の吊り上りは弱く柔和である。

本像の各パーツのバランスや大きさは滋賀・櫛野寺A像（十世紀）に特に類似しており、頬が豊満である点も同様と思われる。本像の表面は後補彩色で覆われているため、当初の表情を読み取ることは難しいが、現状より

も鋭い彫りを示していた可能性もあろう。

### 【衣文表現】

本像の特徴的な衣文表現として、腰や脚部の翻波式衣文や、背面裾部分の猪の目形が挙げられる。

本像の翻波式衣文は穏やかな彫りを示しており、京都・常念寺菩薩形立像（九〜十世紀）<sup>(13)</sup>、奈良国立博物館如来立像（十〜十一世紀）<sup>(14)</sup>（図10）等、翻波式衣文の全盛期からはやや遅れた作例に共通する。

猪の目形衣文は、平安時代前期の作例に多く見られる表現である。本像と同様に背面裾部に猪の目形を表す滋賀・来現寺聖観音菩薩立像（九世紀）<sup>(15)</sup>や奈良・橘寺伝日羅立像（九世紀）<sup>(16)</sup>と比較すると、本像の猪の目形は衣の柔らかさが失われていることから、やや形式化しつつあるように見え、時代が下った表現と考えられる。

### 【材質・構造】

本像は現状、足先までカヤと思われる針葉樹材の一木造で、内削りを施さない。足裏に取り付けられた柄は後補だが、元の柄の根元で鋸を入れた様子が確認できる（図11）ことから、造像当初は柄または台座まで含む一木造であった可能性もあり、古風な構造を示す。

本像の材質がカヤである場合、奈良時代末期から平安時代前期、一木彫像の用材としてビヤクダンの代用材にカヤが選択されたとする先行研究<sup>(18)</sup>が想起される。本像の用材選択についても、平安時代前期の木彫像に準じたものである可能性があると言える。

以上のように、本像の制作年代については、先行研究でも言及されている通り、平安時代前期と考えて良いと思われる。九世紀から十世紀制作の作例と全体観が類似しているが、九世紀の作例と比較すると量感が控えめで細部に形式化が見られる。しかしながら、十一世紀の作例とは異なる体軀表現を示すことから、平安時代後期の作例とは明らかに様式的隔りがあると見える。後補の表面彩色により造像当初の様子が不明瞭であることや、彫り直しの可能性も鑑み、本像の制作年代については十世紀と推定したい。なお、衣文表現や構造に前時代的な要素が見られる点については後述する。

#### 第四章 現在地への伝来と像容の改変について

本像は現在、十一面観音菩薩として祀られているが、像容が通形の菩薩像と異なる点に特徴がある。先行研究では、吉祥天として造像されたものの、いずれかの時期に十一面観音菩薩に改変されたものと想定されてきた。<sup>(19)</sup>

しかし、本像の改変は現在地である福城寺で行われたものではない。前住職からの聞き取りによれば、本像は明治時代初期、福城寺本堂が火災に遭い本尊が焼失した後、再建された本堂の本尊として阿蘇地域から移されたものと伝わる。この時から、本像は本尊十一面観音菩薩立像として祀られてきた。なお、移動前の寺院については不明とされている。<sup>(20)</sup>

本章では、本像が伝来する福城寺についての先行研究をまとめ、像容の改変がなされた理由について整理してみたい。

(一) 福城寺とその周辺

現在地である福城寺については、以下のような史料がある。

熊本藩の儒医として仕官した北嶋雪山が、細川綱利の命により寛文九年（一六六九）に編纂した『国郡一統志』では、欽明天皇十三年（五五二）に建立され、龜山上皇の息子・長深阿闍梨が再興した寺院と記している。<sup>(21)</sup>

また、明和九年（一七七二）に森本一瑞によりまとめられ、後藤是山らにより補足された『肥後国誌』によれば、飛鳥時代に僧湛西により創建、平安時代末期に平重盛が復興したとされ、かつては十六坊を備えた大規模寺院であったという。<sup>(22)</sup>

さらに、福城寺境内の石碑では、孝元天皇二十六年五月五日の建立としており、福城寺の正確な創建年代については不明である。しかし、これらの史料から、江戸時代頃から古刹として信仰されていたことは確かと言えよう。

先行研究でも述べられているように、中世の福城寺については、『阿蘇家文書』から重要な史料が見出されている。<sup>(24)</sup>

〔征西大將軍宮機良親王令旨案〕 正平二年（一三四七）<sup>(25)</sup>

甲佐社上宮福城寺新所日向國岩河郷替竹崎保地頭識事、尋闕否、以一同之法、可有其沙汰、者 征西大將軍宮御氣色如此、扱執達如件

正平二年十月廿二日

（五條頼元）  
勘解由次官御判

甲佐福城寺宗徒中

「五條頼元言上状寫」 正平二年（一三四七）<sup>(26)</sup>

惟澄所望事註進状、謹進上候、恩賞事者、任御事書之旨、於此境可有沙汰之由、先々雖仰含候、當時合戰最中、爲成軍勢之勇、以別儀可伺申入之由、類歎申候之間、執進註進候、從 勅答之趣可仰含候、阿蘇山并甲佐嶽福城寺等造營祈所替事、宜爲直御沙汰候歟、官軍任官所望事、交名同注進候、可有申御沙汰候、伋言上如件、

（正平二年）  
十一月廿一日

勘解由次官清原頼元<sup>(五條)</sup>上

進上 頭大藏卿殿

以上の史料から、中世の福城寺が甲佐社上宮の神宮寺的存在であったことが分かる。現存する甲佐神社は緑川沿いの平地に位置するが、もとは福城寺と同じ甲佐嶽に鎮座した。中世の甲佐社は、健軍社・郡浦社とともに阿蘇社（現在の阿蘇神社）の末社に位置付けられていた。阿蘇本末社の社領全体は、阿蘇大官司管理下で京都・安楽寿院へ年貢を送る荘園となっていたが、甲佐社だけは管理下にありつつも半独立状態を保っていたとされる<sup>(27)</sup>。つまり、上宮の神宮寺的存在である福城寺も相応の権力を持った寺院であったと考えられるのではないだろうか。

## (2) 阿蘇地域における信仰の影響について

次に問題となるのが、十一面観音菩薩への改変の理由である。先述のように、本像は阿蘇地域からもたらされたものと伝わっており、中世の福城寺は阿蘇社の末社である甲佐社の上宮の神宮寺的存在として機能した。

阿蘇山中岳の噴火口は、平安時代から神霊池と呼ばれ、健磐龍命たけいわたつのみこととして神格化された。その本地は十一面観音菩薩である。健磐龍命を主祭神とする阿蘇社の成立は、遅くとも八世紀頃と考えられている。<sup>(28)</sup>

阿蘇市・西巖殿寺伝来の木造十一面観音菩薩立像（県指定重要文化財、熊本県立美術館寄託）は、平安時代後期（十二世紀）の作と推定され、健磐龍命の本地仏の最も古い例として知られる。<sup>(29)</sup> 同像は、天台宗とともに肥後国にもたらされた本地垂迹説によるものとも考えられている。<sup>(30)</sup>

また、同市所在の個人宅には、江戸時代の作と考えられる十一面観音菩薩坐像（県指定重要文化財）が残る。阿蘇山にかつて所在した妙円坊の本尊であったと伝えられ、室町時代の作例とされてきたが、最近の調査で江戸時代の作と推定された。<sup>(32)</sup>

これらの作例が残ることから、阿蘇地域では遅くとも平安時代から長期的に十一面観音菩薩を本地とする阿蘇信仰が行われていたと考えられる。

本像が現在地へ移動してきたとされる明治時代、すでに十一面観音菩薩の姿であったとするならば、移動前の阿蘇地域において、阿蘇信仰の影響によって改変がなされたものと考えるのが自然であろう。

阿蘇地域から福城寺への移動の背景には、前述したように、かつて福城寺が阿蘇社の末社である甲佐社上宮の神宮寺的存在として機能したことが大きく関係していると考えられる。

明治時代の福城寺と甲佐社及びその上宮との関係についてはさらなる検討を要するが、前時代の結びつきが完全に断絶されたとは考え難い。先行研究<sup>(33)</sup>でも指摘されているように、甲佐社との関わりを持つ古刹と知られ、信仰を集めた福城寺に相応しい仏像として、古仏である本像が選ばれた可能性は十分にあるだろう。

以上のように、本像の尊名及び伝来は肥後国の信仰と密接に関係していると言えるが、本像の制作地について

は畿内が想定されてきた。次に、本像の造形的特徴に注目し、制作地の問題について検討してみたい。

## 第五章 作風に関する一試論

### (1) 制作地の問題について

第三章でも述べたように、本像の造形的特徴として、頭部が大きく胴体の短い体軀表現や、顎が短く童形な面部が挙げられる。こうした造形が、滋賀・浄土寺像や、同・樺野寺A像等の比叡山延暦寺周辺の寺院に伝来する作例に類似することは、先行研究及び熊本県文化財保護審議会における諮問でも指摘されてきた。<sup>(34)</sup> 本像の制作地及び工人の問題についてはこれまで明言されてこなかったが、前述の類似作例と同一工房の作とは判断できずとも、畿内の作例である可能性が示唆されてきたと言える。

しかし、本像が畿内作か地方作か、あるいは畿内から九州へ渡ってきた工人の手によるものか等、制作地及び工人を知る明確な手がかりは現状残っていない。

改めて本像と比叡山延暦寺周辺伝来の作例を比較すると、背中や臀部の抑揚が弱い直線的な側面観や、やや硬さが感じられ、肩をすくめるような直立姿勢、形式化しつつある衣文線等、本像にはやや洗練を欠く部分が見られる。

また、本像がカヤと思われる針葉樹材の一木造であることは、畿内の作例に準じているとも考えられる。しかし、カヤは関東から九州まで広く天然分布し、九州におけるカヤの密度は比較的高いことが明らかとなっている。<sup>(35)</sup>

従って、九州で伐採されたカヤを使用した可能性を想定すると、カヤを使用している可能性のみで、畿内作と断定することは必ずしもできないように思われる。

以上のように、現状では本像を畿内作と断定することは難しいと考える。

次に想定すべきは九州で制作された可能性であろう。九州での制作と考えられる仏像の様式については、すでにいくつかの特徴が示されている。<sup>(36)</sup> 例として、胸の下で胴を絞り、脚部を長く表す腰高な体形や、下半身に腰帛を巡らせる特徴的な着衣形式、クスノキ材を用いる例が多いこと等が挙げられる。また、同様の特徴を示す仏像には、奈良時代的な図像表現を示す作例が存在することも指摘されている。<sup>(37)</sup>

これらの特徴に沿って本像を見た場合、決定的な類似点は見られないが、本像に奈良時代の様式が一部踏襲されているという指摘は留意され、本像が九州作である可能性についても検討する余地が残されていると言えるのではないだろうか。

## (2) 九州所在の作例との比較

次に、本像の造形に再度注目し、九州作と考えられる作例と比較してみたい。

頭部が大きく体軀の短い体形、腹部から脚部に厚みがある側面観、首が短く肩をすくめるような体勢は、佐賀・山崎観音堂聖観音菩薩立像（九世紀）<sup>(39)</sup>（以下、山崎観音堂像）（図12、13）と共通する。山崎観音堂像は、ヒノキあるいはカヤと思われる針葉樹材の一木造で、<sup>(40)</sup> 胸下で胴を絞る体形や下半身をU字に渡る腰帛等の特徴から、福岡に残る平安時代の一木彫像との共通性が指摘されている。<sup>(41)</sup> 山崎観音堂（滴清寺）は、遠くに有明海を望む佐賀県小城市の丘陵上に所在する。U字型腰帛を示す作例は有明海や玄界灘等の海に面した地域に残ることが示され

ており、山崎観音堂像もその一例に位置づけられるという。<sup>(42)</sup>

本像の砲弾状の髻や、下膨れで顎が短く肉付きの良い面部、伏し目がちの表情は、福岡・莊嚴寺聖観音菩薩立像（九世紀）<sup>(43)</sup>（以下、莊嚴寺像）（図14、15）に共通する。側面観での額から鼻梁にかけての線が直線的で、首が短く肩が張る点も類似している。イヌマキまたはヒノキとみられる針葉樹材の一木造で、内刳りを施さず台座蓮肉まで一材から彫出する。<sup>(44)</sup> 下半身に腰帛を巡らせる着衣形式や、腰高な体形から、山崎観音堂像と同じく、北部九州の一木彫像との共通性が指摘されている。<sup>(45)</sup> 莊嚴寺像は、神仏分離以前まで隣接する志賀海神社に祀られていた。志賀海神社が所在する志賀島は九州を代表する海神信仰の聖地である。博多を出港した遣唐使船が最初に立ち寄る場所でもあったことから、航海安全にまつわる祈りを背景として莊嚴寺像が造像された可能性があると<sup>(46)</sup>いう。

これらの作例と比較して本像には中央的作風が特徴的に表れていると言える。しかしながら、九州の作例とも共通性を見出すことができる点からは、中央的作風と地方的作風の両者が共存しているとも考えられよう。

八尋和泉氏は、九州に残る平安時代前期彫像の制作者として、畿内から九州へ下向した工人を想定し、さらに工人の様態や技術については、幾重もの階層と継承を組み込んで理解する必要があるとしている。<sup>(47)</sup> 八尋氏が指摘するように、工人が畿内から九州へ下向した可能性や、その様相についてはなお検討が必要と思われる。また、仏像は制作地から移動する場合もあることを想定しなければならない。

しかし、地方に伝来し中央的作風を示す作例すべてが畿内から移動したものと考えるのは考え難い。また、地方作と想定される無数の作例すべてに各地方の特徴的な造形が明確に表れるわけではない。

本稿では、本像の特徴的な作風は畿内から九州にもたらされたものと想定し、現在地である九州で制作された

可能性について検討を進めてみたい。

### (3) 畿内から九州への移入

本像の特徴的な作風について、畿内から九州にもたらされたものである可能性を想定した場合、その移入経路が問題となる。

そこで注目したいのが、制作年代の推定でも比較対象とした佐賀・常福寺像である。前述したように、常福寺像は、本像と比べて全体に抑揚の強い表現が特徴的であるものの、頭部が大きく胴が短い体軀や、下膨れの面部、砲弾状で大きな髻等、複数の共通点を見出すことができる。本像と同様にいわゆる唐服を着けており、天部像として制作されたことが分かる。抑揚の強い体軀表現や厳しい表情、内削りを施さない一木造である点等が畿内で制作された九世紀の一木彫像に類似するものの、衣文線が浅いことから、九世紀も比較的下った頃と見る説や、十世紀まで下るとする説もある<sup>(48)</sup>。

常福寺像の尊名の問題については、末吉武史氏により仮説が提示されている<sup>(49)</sup>。同像は胸元に甲とみられる連珠文帯を表すことから従来帝釈天と考えられてきたが、末吉氏は、同種の服制を示す仏像として吉祥天を挙げ、最澄が入唐前に大宰府・竈門山寺で造像した檀像薬師が、薬師如来と吉祥天の複合を思わせる「無勝浄土善名称吉祥王如来」と称されたことに注目した。京都・広隆寺薬師如来立像のように天部の姿で表される薬師如来像が残ることからも、常福寺像は最澄ゆかりの檀像薬師の姿を窺う上で興味深い作例と位置付けた。

最澄造像の檀像薬師については複数の先行研究があり<sup>(50)</sup>、常福寺像の制作地についても議論の余地が残ることから、末吉氏による仮説はなお検討を要する。しかしながら、本像との共通性を示す常福寺像が、入唐前に過ごし

た九州において仏像を制作した最澄を想起させるものとする説は興味深い。想像をたくましくするならば、畿内から九州へ渡った僧侶や工人が、畿内に流布した特徴的な作風を用いて、最澄ゆかりの檀像薬師を意識して常福寺像をはじめとする天部像を造像した可能性も想定できるのではないだろうか。

様式の差異が見られることから、常福寺像が本像の造形に直接的に影響したとは考え難いが、常福寺像を例とする規範的な天部像は、九州の仏像制作に影響を及ぼしたであろう。畿内に流布した特徴的な作風やその制作技術を持つ工人が畿内から九州、肥後国へ移動したことで、本像の制作に影響した可能性を指摘したい。なお、広範囲へ影響する過程で従来の尊名や信仰が失われ、特徴的な造形のみが流布した可能性もあると考える。

第三章において、本像を十世紀の造像と推定し、一木造への強いこだわりや衣文表現等、前時代的要素が各所に見られることを述べた。これらの特徴は、九州作の仏像に見られるものであるとともに、畿内の規範的な作例を後世に模したために表れたものと理解できよう。

#### (4) 肥後国への移入

最後に問題となるのは、肥後国へ作風がもたらされた際の経路である。

平安時代前期の南都諸宗が地方寺院を経営し、教線を拡大する中で木彫像の制作を指導したことは、長坂一郎氏により指摘された通りであり、<sup>(51)</sup>こうした活動は各宗派が教線を拡大するために自然に行われたものと考えられている。

また、官大寺僧による都鄙間の移動については、鈴木景二氏による論考がある。<sup>(52)</sup>在地豪族は支配秩序の形成及び維持のため、高度な仏教的知識を要する法会を修することを望んで官大寺僧を必要とし、官大寺僧は仏教的作

善行為としてのみでなく、法会の導師を務めることにより宗教的権威と布施を得た。こうした能力は同様に都鄙間を移動した官人には期待できないものであり、官大寺僧にのみ果たすことができる役割であった。南都の官大寺僧はその能力ゆえに、在地豪族や僧とのネットワークを形成したという。

このように考えた場合、同時代の天台僧が教線拡大や宗教的権威等の取得、招聘された法会への参加を目的として、畿内から九州、そして肥後国へ移動し、高度な仏教的知識とともに、仏像制作の技術や作風を広めた可能性は十分にあると言えよう。その際に、畿内の工人や、畿内の仏像制作技術を習得した九州の工人を伴った場合もあるだろう。

先行研究<sup>(53)</sup>でも指摘されたように、平安時代の肥後国において吉祥悔過が修されていたことが、宇城市・浄水寺碑から明らかとされている。

浄水寺碑「寺領碑」〔三面〕 天長三年（八二六）<sup>(54)</sup>  
▽は解説不能、□は欠損を表す。

又十二条苗瀬里冊五▽▽▽▽▽

□蘭盆會料之代十二条上瀬田里九山田相替有

十□条苗瀬里一山田一町右定▽（吉）生悔過料五段修理料五▽

十四条三家里二師田 段同里四墓門田一段七十二歩

山家里三坪三百八十八歩定浄水寺布薩田如件

寂岡院者僧藥蘭之私伽藍監地成如件

天長三年二月三日

吉祥悔過は、金光明最勝王経を典拠として吉祥天に懺悔する仏事で、神護景雲元年（七六七）に諸国国分寺で修されたことを初見とする。<sup>(55)</sup> 宝亀三年（七七二）以降は諸国国分寺において毎年行われた。<sup>(56)</sup>

浄水寺は、延暦二十三年（八〇四）に辨善大師によって創建された天台宗寺院で、天長五年（八二六）に定額寺に列せられた。<sup>(57)</sup> 浄水寺では、吉祥悔過以外にも律令国家の鎮護国家体制に準じた仏事を複数執行行っており、仏事の費用に充てられる田地が施入されたことが碑文から明らかである。<sup>(58)</sup> 当時、主に諸国国分寺で修されていた吉祥悔過が、定額寺である浄水寺で行われていたことから、浄水寺の中央との繋がりの強さが窺えよう。

浄水寺の定額寺編入や運営方針については、鳥津亮二氏により、国家の宗教体制と結びつくことによる地域有力者の政治的地位の向上を目的としていた可能性が指摘されている。<sup>(59)</sup> 鳥津氏は、浄水寺付近に位置した陣内廃寺の焼失後、浄水寺が当地の有力者である肥公一族の氏寺として創建されたと考えられていることから、浄水寺周辺地域は前代から陣内廃寺を中心とする仏教文化の影響下にあり、肥公一族、官大寺、官僧とのネットワークが存在したとしている。

川尻秋生氏は、古代の地方寺院経営について、郡司層をはじめとする在地の有力氏族が一族から僧侶を輩出し、大寺院や国分寺の僧侶にするとともに、僧侶は出家後も出身氏族や出身地の寺院と関係を持ち続けていたとしている。<sup>(60)</sup> 生まれながらに階級が定まっていた古代日本社会において、僧侶は出身階級が低くとも上流階級や天皇と接触できる可能性のある唯一の職務であった。郡司層による積極的な僧侶の輩出は、自身の氏族を守るための行為でもあったと言える。

また、藤本誠氏は、地方寺院に居住する官大寺僧等の僧侶が周辺地域の仏道者に地域社会で必要な仏教的知識の伝授をしていたと想定した。<sup>(61)</sup> こうした仏教的知識の中に仏像制作に関する知識が含まれていた可能性もあろう。

本像あるいは本像の規範となる像が浄水寺に伝わった可能性を検討することは現状不可能であるが、教線拡大を目的として移動した官大寺僧、または出身地との関係を継続した僧侶らによって畿内から九州へもたらされた中央的作風は、浄水寺のように政治的重要性の高い寺院を介して肥後国にもたらされたと考えられるのではないだろうか。

なお、浄水寺跡が所在する宇城市は市域の一部が有明海に面する県央地域にあたる。沿岸部には江戸時代から整備された干拓地を含んでおり、古代の浄水寺は現在よりも有明海に近い場所に所在したことが想定できる。本像との共通性を指摘した像が伝来する常福寺は、有明海を望む小高い場所に所在する。前述の山崎観音堂像や莊嚴寺像もそれぞれ海に近い寺院に伝来しており、立地においても共通性が見出せることは興味深い。

## おわりに

本稿では、令和七年（二〇二五）三月に熊本県の重要文化財に指定された福城寺木造天部立像（伝十一面観音菩薩立像）について、先行研究を整理し、改めて制作年代の推定を行った。また、本像の現在地への移動及び像容の改変について先行研究を踏まえてまとめた上で、作風に関する一試論を展開した。

本像の制作年代については、先行研究でも述べられてきたように平安時代前期と考えられる。本稿ではより詳しい検討の結果、十世紀の作と推定した。

次に、本像が吉祥天から十一面観音菩薩に改変され、現在地へ至った経緯について、先行研究を踏まえて整理

した。改変の背景には、本像が現在地へ移動する前に所在したとされる阿蘇地域において、平安時代以降行われてきた阿蘇信仰の影響があったと考えられる。阿蘇信仰では、十一面観音菩薩を本地とする健甞龍命を主祭神とする。また、現在地への移動に際しては、かつて福城寺が阿蘇社の末社であった甲佐社上宮の神宮寺的存在として機能した有力寺院であったことが大きく関わっている可能性を述べた。

このように、本像の尊名及び伝来は肥後国の信仰と密接に関係している。しかしながら、本像の特徴的な作風については、滋賀・比叡山延暦寺周辺の仏像と類似することが指摘されており、畿内作である可能性も示唆されてきたと言えるが、制作地及び工人の問題については明言されてこなかった。

現状、本像の制作地及び工人を確定する手がかりは残っていない。本稿では、改めて比叡山延暦寺周辺の作例と本像を比較し、畿内作と断定する要素が見出せないことを述べた上で、九州での制作と考えられる作例と比較し、共通性が確認できることを示した。中央的作風と地方的作風の両者が共存すると言える本像については、前者が特徴的に見られることのみから畿内作とは断定できないため、九州作である可能性についても検討の余地が残されていると考えた。そこで、本像の特徴的な作風は畿内から九州へもたらされたものであると想定して、九州での制作である可能性について検討を進めることとした。

次に、本像と複数の共通点を見出すことができる佐賀・常福寺帝釈天立像に注目し、その尊名が吉祥天である可能性や、最澄造像の檀像薬師を想起させるものであるとする説があることを述べた。最澄造像の檀像薬師については複数の先行研究があり、常福寺像の制作地についても検討の余地があるものの、本像と造形的に近い同像が、畿内から九州へ渡り仏像を制作した最澄を想起させるものとする説は興味深い。畿内から九州へ渡った僧侶や工人が畿内に流布した作風を用いて、最澄ゆかりの檀像薬師を意識して天部像を造像した可能性や、それらの

作例が九州の天部像に影響を与えた可能性を提示した。

さらに、当時の僧侶が教線拡大や自身の出身地との関係継続等を目的として、畿内から九州へ仏教的知識とともに移動したとする先行研究に注目した。肥後国には、定額寺に列せられた浄水寺のように地域の中心となる寺院を介して、中央的作風がもたらされたものと考えられる。官大寺僧の移動によつて形成された在地とのネットワークが背景として想定されよう。

地方に所在する仏像については、制作地及び工人が明らかでないものが多く、その様相は非常に複雑である。本稿では、本像の特徴的な作風の移入経路について可能性を提示するに留まった。

また、本像の伝来については、江戸時代から明治時代にかけての史料を調査することで、さらなる手がかりが見つかると考えている。周辺地域の作例について理解を深めつつ、歴史学、考古学等の成果も含めて検討を進めることが今後の課題である。

## 註

- (1) 平安時代前期・後期の区分については、彫刻の和様化が一段と進んだ十世紀末を画期とする伊東史朗氏の考え方に準じた。伊東史朗『日本の美術 No.458 平安時代後期の彫刻』(至文堂、二〇〇四年)
- (2) 「熊本県教育委員会告示第十六号」『熊本県公報 第一三四一八号』(熊本県、二〇二五年三月二十五日)
- (3) 熊本県教育庁教育総務局文化課による本像の調査は過去に二回行われた。筆者は第二回に参加した。

## 【第一回調査】

日程 令和二年(二〇二〇)三月二十七日(金)

場所 福城寺本堂

参加者（敬称略、括弧内は当時の所属。）

有木芳隆（熊本県立美術館）、石原浩（八代市立博物館未来の森ミュージアム）、中西真美子（崇城大学図書館）、萬納恵介（熊本県立美術館）、前田晃希（美里町教育委員会教育課社会教育係）、松尾志保里（熊本県教育庁教育総務局文化課）、柳祐介（同）

【第二回調査】

日程 令和六年（二〇二四）九月十日（火）

場所 福城寺本堂

参加者（敬称略、括弧内は当時の所属。）

有木芳隆（公益財団法人永青文庫）、中西真美子（熊本県立図書館）、萬納恵介（熊本県立美術館）、水上仁（美里町教育委員会教育課）、丸山大輝（熊本県教育庁教育総務局文化課）、村上幸奈（同）

- (4) 『県内主要寺院歴史資料調査報告書（二） 熊本市・城南地区 資料篇・図版篇』（熊本県立美術館、一九八三年）

- (5) 有木芳隆「平安時代の九州・熊本の彫刻」『第二十一回熊本の美術展 平安時代の美術―九州の彫刻を中心に―』（熊本県立美術館、一九九九年）

- (6) 石原浩「木造十一面観音菩薩立像」解説『平成二十一年度秋季特別展覧会 八代の歴史と文化 十九みほとけの貌―熊本県南部の仏像― 展覧会図録（八代市立博物館未来の森ミュージアム、二〇〇九年）』同「熊本の平安前期仏像 美里町福城寺の伝十一面観音像を中心に」『二〇一一 日韓歴史シンポジウム in 熊本 発表資料集 仏像から見た日本と韓国』（熊本日韓文化交流研究会・薬城文化研究会、二〇一一年）

- (7) 中西真美子「県指定文化財諮問に係る熊本県文化財保護審議会委員の意見書」（熊本県教育委員会、二〇二五年）

- (8) 第一回調査(前掲註3)で作成された調査をもとに、第二回調査(同)で筆者が修正を加えて作成した。
- (9) 常福寺帝釈天立像の制作年代については主に以下のような見解がある。有木芳隆氏は、分厚い体軀や張りのある面貌から、九世紀から十世紀の作と推定した。末吉武史氏は、衣文の彫りが浅いこと等から九世紀も比較的下った頃としている。竹下正弘博士は、九世紀の帝釈天立像として同像を紹介し、常福寺が所在する天山の南側地域を古像が密集する場所とした。以上により、本稿では近年の見解に準じて九世紀と表記した。有木芳隆「木造帝釈天立像」解説『第二十四回熊本美術展 天部の美 ご利益と護のほとけたち』展覧会図録(熊本県立美術館、二〇〇四年)、末吉武史「帝釈天立像」解説『弘法大師帰朝一二〇〇年記念特別展 空海と九州のみほとけ』展覧会図録(福岡市美術館、二〇〇六年)、竹下正博「脊振山地古仏巡見」『九州山岳霊場遺宝―海を望む北西部の山々から―』展覧会図録(九州歴史資料館、二〇二一年)
- (10) 伊東史朗『日本の美術 No.479 十世紀の彫刻』(至文堂、二〇〇六年)
- (11) 櫛野寺諸像の年代観については以下を参考にした。  
 『特別展 平安の秘仏 滋賀櫛野寺の大観音とみほとけたち』展覧会図録(東京国立博物館、二〇一六年)、MUSEUM 東京国立博物館紀要 No.675《特集》滋賀・櫛野寺木彫群の調査報告(東京国立博物館、二〇一八年)
- (12) 前掲註11
- (13) 山口隆介「菩薩形立像」解説『浄瑠璃寺九体阿弥陀修理完成記念 特別展 聖地 南山城 ―奈良と京都を結ぶ祈りの至宝―』展覧会図録(奈良国立博物館、二〇二三年)
- (14) 『なら仏像館名品図録』(奈良国立博物館、二〇二二年)
- (15) 岩佐光晴「聖観音菩薩立像」解説『特別展 仏像 一木にこめられた祈り』展覧会図録(東京国立博物館、二〇〇六年)

- (16) 岩佐光晴「伝日羅立像」解説(前掲註15)『仏像 一木にこめられた祈り』展覧会図録
- (17) 熊本県立美術館が昭和五十八年(一九八三)に実施した調査において、本像の樹種はヒノキ材と推定された(前掲註4)。その後、八代市立博物館未来の森ミュージアムで平成二十一年(二〇〇九)に開催された展覧会において、カヤ材と推定されたことから(前掲註6石原解説)、現在もこの見解に準じている。
- (18) 金子啓明・岩佐光晴・藤井智之・能城修一・安部久『成城学園創立百周年記念シンポジウム報告書 仏像の樹種から考える 古代一木彫像の謎』(東京美術、二〇一五年)
- (19) 前掲註5、6
- (20) 前掲註6石原論文二〇一一
- (21) 北嶋雪山著・松本雅明解題『肥後国史料叢書 一 国郡一統志 復刻版』(青潮社、一九七一年)
- (22) 松本寿三郎編『肥後国誌』(青潮社、一九七二年)
- (23) 前掲註4
- (24) 前掲註7
- (25) 『大日本古文書 家わけ十三ノ一 阿蘇文書之二』(東京大学史料編纂所、一九五二年)
- (26) 『大日本古文書 家わけ十三ノ二 阿蘇文書之二』(東京大学史料編纂所、一九七二年)
- (27) 『新甲佐町史』(甲佐町、二〇一三年)
- (28) 島津義昭「阿蘇山信仰・黎明期・古坊中時代・年表―」第八回九州山岳霊場研究会 肥後の山岳霊場遺跡―池辺寺と阿蘇山を中心に―資料集(九州山岳霊場遺跡研究会、二〇一八年)
- (29) 有木芳隆「木造十一面観音立像」解説(前掲註9『天部の美』展覧会図録)
- (30) 大倉隆二「中世熊本の寺社と信仰」『新熊本市史 通史編 第二卷 中世』(熊本市、一九九八年)
- (31) 『熊本県の文化財 第一集 彫刻と書跡』(熊本県教育委員会、一九七九年)
- (32) 令和七年(二〇二五)七月二十日(日)、熊本県立美術館による調査が行われ、筆者もこれに参加し

た。

- (33) 前掲註7
- (34) 前掲註6、7
- (35) 前掲註18
- (36) 末吉武史「北部九州の平安一木彫像」(前掲註9『空海と九州のみほとけ』展覧会図録)、同「九州における古代木彫像の成立」『九州仏一三〇〇年の祈りとかたち』展覧会図録(福岡市博物館、二〇一四年)
- (37) 前掲註36末吉論文二〇一四
- (38) 前掲註6石原論文二〇一一
- (39) 山崎観音堂聖観音菩薩立像の制作年代は十世紀頃と考えられてきたが、足首を表し背面に品字型の衣文を表す等、著しい古様が見られることから九世紀とする末吉武史氏の見解がある。本稿では、この見解に準じて九世紀と表記した。末吉武史「聖観音菩薩立像」解説(前掲註36『九州仏』展覧会図録)
- (40) 末吉武史「聖観音菩薩立像」解説(前掲註9『空海と九州のみほとけ』展覧会図録、前掲註39)
- (41) 前掲註40
- (42) 前掲註40
- (43) 莊嚴寺聖観音菩薩立像の制作年代については、一木彫出への強い志向性や量感豊かな体軀表現等から平安時代前期(九〜十世紀)に遡ると考えられてきた。類似の特徴を持つ北部九州の平安一木彫像と比較し、古様な要素を持つとして、九世紀とする宮田太樹氏の見解がある。本稿では、この見解に準じて九世紀と表記した。宮田太樹「聖観音菩薩立像」解説「博多のみほとけ」展覧会図録(福岡市美術館、二〇二四年)
- (44) 末吉武史「福岡市志賀島・莊嚴寺の聖観音菩薩像」『佛教藝術』二六九(毎日新聞社、二〇〇三年)、同「聖観音菩薩立像」解説(前掲註9『空海と九州のみほとけ』展覧会図録)、同「聖観音菩薩立像」

解説（前掲註36『九州仏』展覧会図録）、前掲註43

(45) 前掲註44

(46) 前掲註44

(47) 八尋和泉「九州の仏像」『仏像集成 八 日本の仏像（中国・四国・九州）』（学生社、一九九七年）

(48) 有木芳隆「木造帝釈天立像」解説（前掲註9『天部の美』展覧会図録）、末吉武史「帝釈天立像」解説（前掲註9『空海と九州のみほとけ』展覧会図録）

(49) 前掲註48末吉解説

(50) 最澄造像の檀像薬師については、その名称から吉祥天の姿で表された可能性を伊東史朗氏が指摘された。伊東氏は同像について、『別尊雜記』に左手に宝珠を執る如来が掲げられていることから、持物によつて薬師如来と吉祥天の複合を示した可能性も指摘している。また、井形進氏は、最澄造像の檀像薬師が『薬師瑠璃光七仏本願功德経』に見える七仏薬師のうち「善名称吉祥王如来」にあたるとする説や、龍門山寺の薬師如来像は左手に宝珠を持った如来像であったとする記録が残ることから、その姿を偲ばせる作例として福岡・谷川寺薬師如来立像（九世紀）を挙げている。前掲註47、伊東史朗『平安時代彫刻史の研究』（財名古屋大学出版会、二〇〇〇年）、井形進『九州仏像史入門 大宰府を中心に』（海鳥社、二〇一九年）

(51) 長坂一郎「平安時代前期における南都諸宗の地方寺院経営と木彫像の制作―元興寺法相宗の場合を例として―」『佛教藝術』二〇六（毎日新聞社、一九九三年）

(52) 鈴木景二「第一分科会―古代史部会共同研究報告―都鄙間交通と在地秩序―奈良・平安初期の仏教を素材として（含 討論）『日本史研究』三七九（日本史研究会、一九九四年）

(53) 前掲註6石原論文二〇一

(54) 『肥後国浄水寺古碑群Ⅱ』（宇城市教育委員会、二〇一二年）より引用。

(55) 『続日本紀』宝亀三年（七七二）十一月丙戌条

- (56) 『続日本紀』天平宝字元年（七五七）閏八月丙寅条
- (57) 『日本後紀』天長五年（八二八）十月三日条
- (58) 浄水寺跡には本稿で引用した『寺領碑』を含む計四基の碑文が残る（前掲註54）。
- (59) 鳥津亮二「肥後古代仏教史の再検討―七・九世紀の古代寺院を中心に―」（前掲註9 『天部の美』展覧会図録）
- (60) 川尻秋生「日本古代における在地仏教の特質―僧侶の出自と寺院機能―」大金宣亮氏追悼論文集刊行会編『古代東国の考古学』（慶友社、二〇〇五年）
- (61) 藤本誠「古代地方寺院の性格と機能―地方豪族と住僧の検討を中心として―」『史学』第九一卷 第三号（慶応義塾大学文学部内 三田史学会、二〇二二年）

図版

- ・ 図1～4 福城寺天部立像（伝十一面観音菩薩立像）熊本県立美術館撮影・提供
- ・ 図5、6 常福寺帝釈天立像 有木芳隆氏撮影・提供
- ・ 図7～9 福城寺天部立像 面部 熊本県立美術館撮影・提供
- ・ 図10 奈良国立博物館如来立像 国立文化財機構所蔵品統合検索システム ([https://colbase.nich.go.jp/collection\\_items/narahaku/1492-0?locale=ja](https://colbase.nich.go.jp/collection_items/narahaku/1492-0?locale=ja)) より転載（最終確認日 令和七年十月三十一日）
- ・ 図11 福城寺天部立像 像底 熊本県立美術館撮影・提供
- ・ 図12、13 山崎観音堂聖観音菩薩立像 末吉武史氏撮影・提供
- ・ 図14、15 莊嚴寺聖観音菩薩立像 末吉武史氏撮影・提供

## 謝辞

長年にわたりご指導頂き、この度の寄稿の機会を下さった岩佐光晴先生に改めて御礼申し上げます。  
福城寺木造天部立像の指定、本稿の執筆及び画像借用にあたり、有木芳隆氏（公益財団法人永青文庫）、石原浩氏（八代市立博物館未来の森ミュージアム）、中西真美子氏（熊本県文化財保護審議会）、小川弘和氏（同、熊本学園大学教授）、末吉武史氏（山口県立萩美術館・浦上記念館） 萬納恵介氏（熊本県立美術館）、各文化財の所有者の皆様から御指導・御協力頂きました。この場をお借りして御礼申し上げます。  
また、福城寺における調査では、河地真恵御住職ならびに美里町教育委員会様から御高配を賜りました。福城寺が所在する美里町は令和七年（二〇二五）八月に発生した線状降水帯による豪雨で被害を受け、復旧のため尽力されています。御礼を申し上げるとともに、一日も早い復興をお祈り致します。

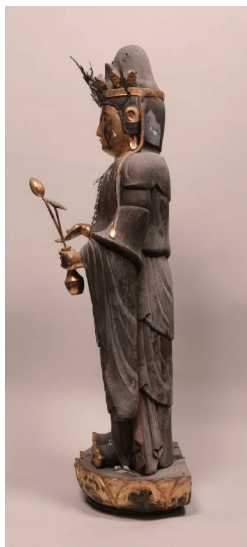


图 3

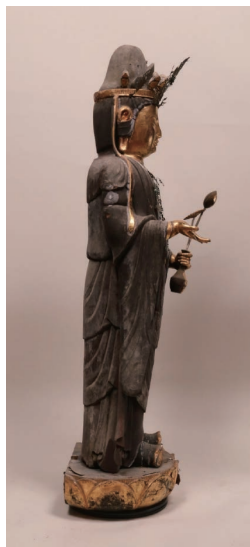


图 2



图 1



图 6



图 5



图 4



图 8



图 7



图10



图 9



图11



图13



图12



图15



图14