

神雄寺の彩釉山水陶器と灌仏会

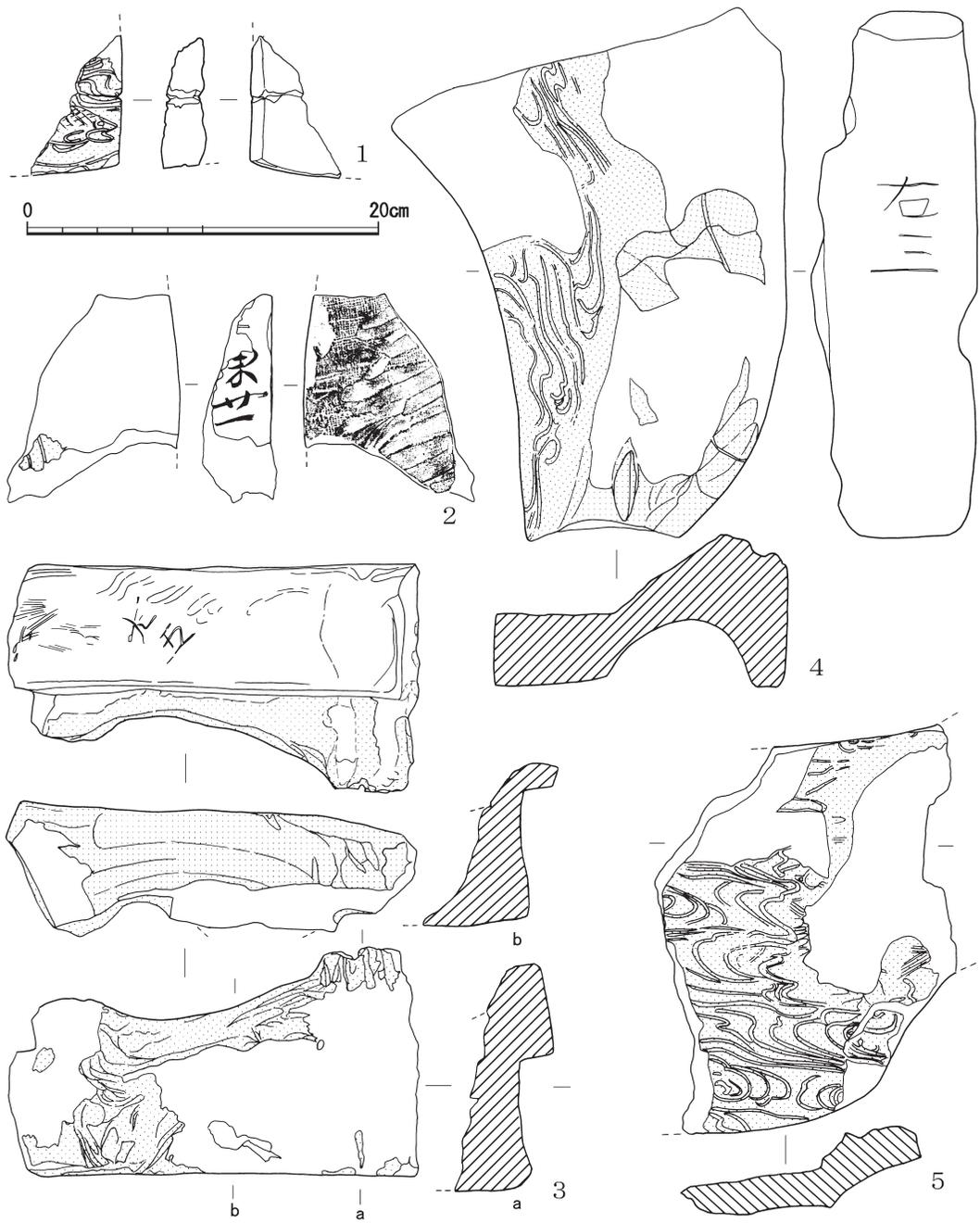
上原真人

1. はじめに

(財)京都府埋蔵文化財調査研究センター(以下「府埋文セ」と略記)および木津川市教育委員会(以下「市教委」と略記)が調査した神雄寺跡(馬場南遺跡)において注目を集めた出土遺物として、万葉木簡以外に、数千枚におよぶ灯明皿、四天王塑像、彩釉山水陶器、香炉・托をはじめとする緑釉・三彩陶器、須恵器腰鼓、雛形建築部材、ガラス管などがある^(注1)。なかでも彩釉山水陶器は、形状を推測できる破片が、これほどまとまって出土した例が他になく、その全体像や用途、そして神雄寺において執行した仏教儀礼(法会)や寺の性格を考える重要な資料を提供している^(注2)。しかし、当初、これを「三彩須彌山」あるいは「須彌山様陶器」と呼び、のちに市教委が調査した本堂の本尊とする説が流布したため、その用途等については、ほとんど議論されないまま放置されていた。以下、神雄寺跡出土の彩釉山水陶器に関する私見を提起する。

彩釉山水陶器とは、粘土を盛り上げてヘラで山稜や崖あるいは洞窟を表した山型、数条の沈線で流水を表した水型、および両表現を兼ね備えた山水型に、緑釉や三彩を施した焼物で(第1図)、20個以上の部品を組み合わせて箱庭のような山水風景を表現したと考えられる。これまで、三重県松阪市伊勢寺廃寺跡や奈良市内で類品が数点出土していたが、全体像や用途は特定できなかつた。馬場南遺跡では、平坦面1を中心に1次調査で10点、2次調査で58点の彩釉山水陶器破片が出土した。伊野近富さんは、「右三」「左五」など位置関係を刻書した破片があることに注目し(第1図3・4)、直径約1.5mで平面八葉の花弁形をした全体復原案を提示した(第2図)。伊野案によれば、下階外縁全周の約3分の2を山型がめぐり、その中央から流れ出た水波が下階内縁および山形を欠いた下階外縁の残り約3分の1を満たし、下階内縁より15cmほど高まった上階中央に直径40cm弱の孔があき、そこに仏像などを置いたとのことである。

この復原案を踏まえ、あらかじめ確認せねばならないのは、彩釉山水陶器は須彌山を表現したものではない事実だ。須彌山は仏教世界の中心にある高山(第3図)で、彩釉山水陶器のような低い山並とそこから流れ出た水波で表現されるものではない。また、伊野案のように、山と流水で囲まれた中央にあいた直径40cm弱の孔に本尊台座などを嵌め込んだ



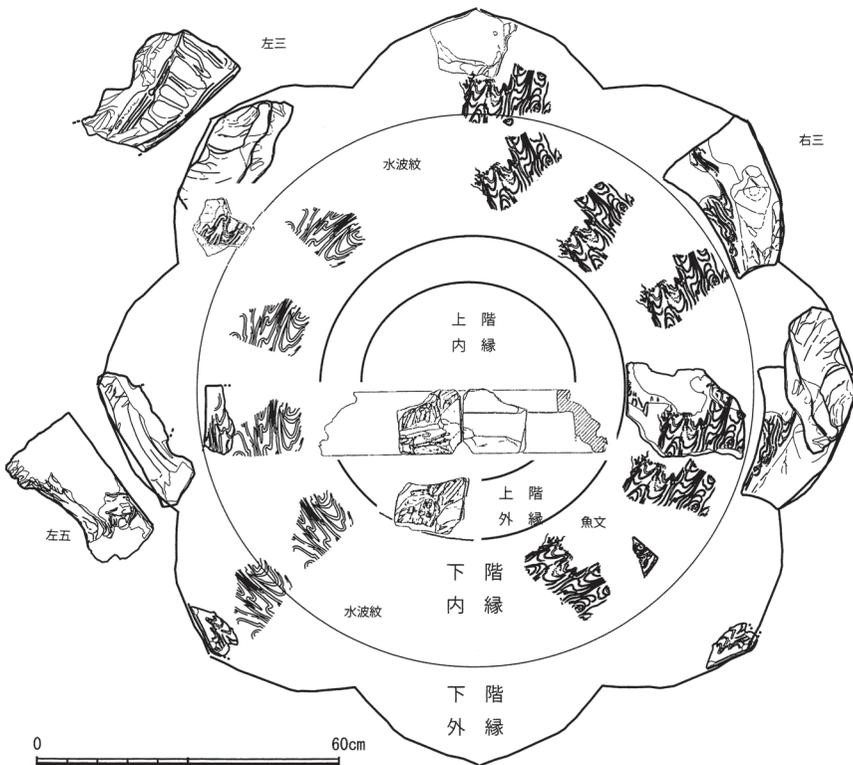
第1図 神雄寺跡出土の彩釉山水陶器（府埋文セ2010より抽出 縮尺4分の1）

1. 魚図のある水型 2. 「東廿一」墨書のある水型 3. 「左五」刻書のある山型
 4. 「右三」刻書のある山水型 5. 山水型

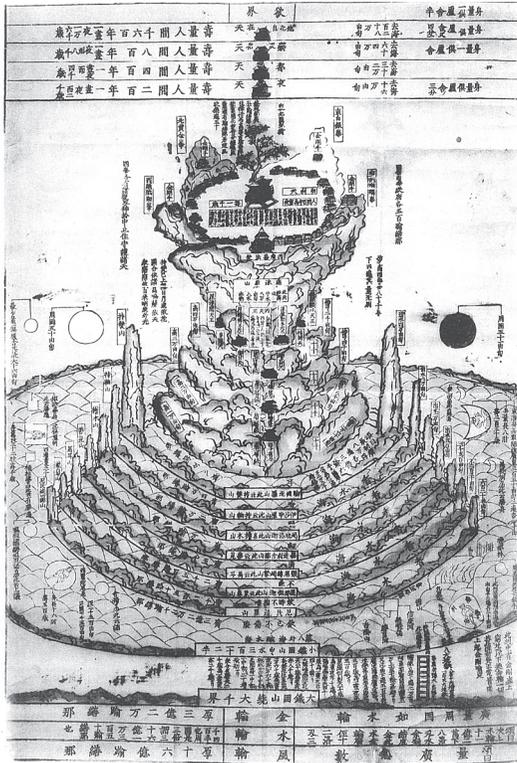
とすれば、低い山並は「本尊」の背景として配されており、世界の中心となる須彌山ではありえない。新たに提起された「彩釉山水陶器」が、はるかに妥当な呼称だ。

次に確認せねばならないのは、出土状況から判断して、彩釉山水陶器は市教委が調査した神雄寺本堂に安置されていたとは考えられないことだ。神雄寺本堂は、桁行長16.5尺(4.9m)で背面5間、正面4間、梁間は4間で長15.0尺(4.5m)の側柱のみからなる礎石建物で、堂内いっばいに13.5尺(4m)×12.0尺(3.6m)の須彌壇を設ける。須彌壇側面は平瓦を貼り付けて化粧し、須彌壇の周囲から等身大四天王塑像断片、埴仏片、焼壁土、金属製品などが出土した。しかし、彩釉山水陶器の破片は、神雄寺本堂の須彌壇上はおろか本堂が建つ平坦地からも出土していない。

神雄寺本堂は、塑像の目に嵌込んだガラスが溶けて流れ落ちるほどの強い火災に遭っている。塑像は乾燥させただけの土製品だから、雨ざらしになると土に戻り形をとどめない。塑像が残ったこと自体が、安置した堂塔が強い火災に見舞われた証拠だ。彩釉山水陶器のほとんどは、府埋文セが調査した平坦面1の三方を囲む川跡SR01から出土した(第4図)。平坦面1は本堂より一段低い場所にあるので、もし彩釉山水陶器が神雄寺本尊なら、

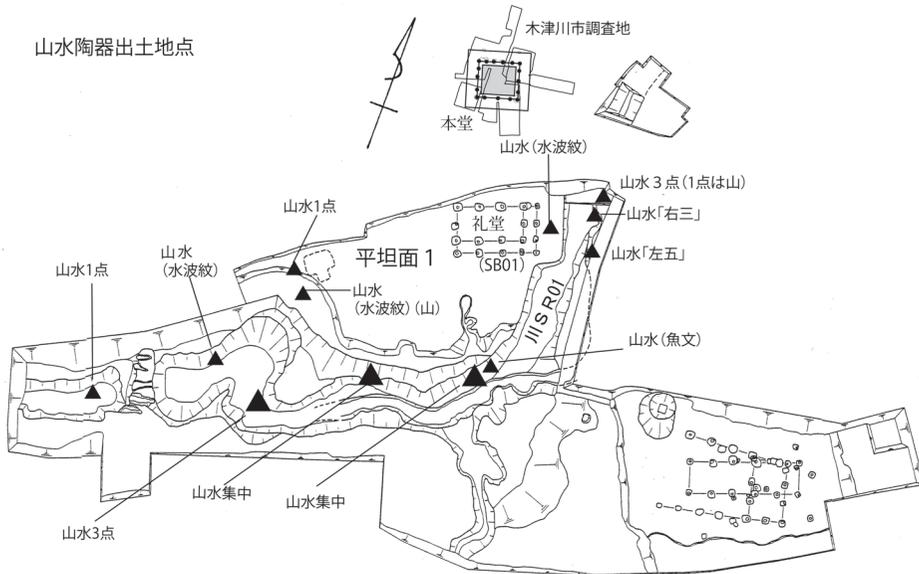


第2図 彩釉山水陶器復原配置図(府埋文セ2010を一部改変)



第3図 須彌山図（『仏教大辞集』より）

川跡SR01まで落ち込むには、本堂須彌壇から本堂のある平坦地へ、その平坦地から平坦面1へ、平坦面1から川跡SR01へという三度の崩落を経由せねばならない。しかも、本来の安置場所に、その痕跡をまったくとどめなかったというのは不自然きわまりない。さらに、出土した彩釉山水陶器の破片に、被災痕跡や崩落時の摩耗痕跡はまったくない。四天王塑像の玉眼が溶けて流れるほどの火災に見舞われたなら、同じガラス質の彩釉山水陶器が無事なはずがない。つまり、彩釉山水陶器は須彌山を表現したのではなく、神雄寺本堂の本尊でもなかった。それでは、彩釉山水陶器はどこに安置され、何に利用したのだろうか。



第4図 彩釉山水陶器出土分布状況（府埋文セ2010を一部改変）

2. 彩釉山水陶器を置いた場所とその利用法

出土状況を素直に解釈すれば、彩釉山水陶器の安置場所は、府埋文セが調査した平坦面1もしくは平坦面1の東北に建つ掘立柱東西棟S B01である。しかし、彩釉山水陶器表面の釉薬は残りが良く、平坦面1のような露天で雨ざらし状態にあったとはとうてい考えられない。また、S B01は神雄寺本堂と身舎中軸がほぼ揃い、真北に対し約20度西に振っている。市教委は、S B01を本堂に対する礼堂(細殿)と推定する。妥当な解釈である。

礼堂は本堂(正堂)を礼拝する場所なので、常時、堂内に彩釉山水陶器を安置し礼拝したとは考えにくい。とすれば、彩釉山水陶器は、普段はどこかで収納されていて、定期的もしくは臨時の法会に際して持ち出され、その荘厳に用いた可能性が高い。その収納場所としてS B01の東廂が候補となる。S B01が上段にある本堂の礼堂とすれば南に廂を延ばすのは合理的でも、東廂は機能的に説明しにくい。平坦面1との位置関係からも、S B01の東廂は広場から見て裏側にあたる。川S R01を埋めて、建物の裏側に廂を付けたのは、収納空間として活用するためだった可能性がある。

それでは、普段は礼堂(=掘立柱建物S B01)の東廂に収納されていた彩釉山水陶器は、どのような法会の時に組み立てたのだろうか。彩釉山水陶器に似た遺物として、奈良県川原寺、興福寺、東大寺二月堂仏餉屋、平城京左京一条三坊などで出土した緑釉水波文塼(第5図)が古くから知られている。^(註3) 緑釉水波文塼の使用法に関しては、神護景雲元年(767)8月30日に、東大寺上院地区にあった阿弥陀堂の悔過行事に使用する資財を検注した記録(「阿弥陀悔過料資財帳」『大日本古文書』第5巻671-683頁)がしばしば引用される。すなわち、阿弥陀三尊を祀る舞台装置として、極楽池を表現するため緑釉水波文塼を使用した^(註4)のだ。極楽浄土を表現した阿弥陀浄土変相図の立体模型版(「阿弥陀浄土変」)である。

緑釉水波文塼を敷き詰めた様子は、法隆寺の「伝橘夫人念持仏」の極楽池の表現からも類推できる。しかし、緑釉水波紋塼は神雄寺の彩釉山水陶器と異なり、山型を欠く。阿弥陀如来のいる極楽の宝池・林池を表す舞台装置である以上、山の表現は不要だ。中国唐代極楽浄土図を継承した当麻曼荼羅にも、背後に楼閣はあっても山の表現はない。

さらに彩釉山水陶器に描かれた魚(第1図1)は、およそ極楽浄土の表現にふさわしくない。極楽池では、鴨・雁・鴛鴦・鶺鴒・鷺・鷺鳥・鶴・孔雀・鸚鵡・伽陵頻迦などの鳥は、咲乱れる花や宝樹とともに極楽浄土を荘厳するが、魚は登場しない(源信『往生要集』)。仏教世界では、魚は「放生」や「殺生禁断」の象徴的存在だから、極楽池で泳ぐ魚は場違いだ。事実、「伝橘夫人念持仏」も池や蓮葉、背後の飛天を表現しても山や魚の表現はない。これまで川原寺などで出土した緑釉水波文塼にも魚を描き込んだ例は皆無である。つまり、神雄寺の彩釉山水陶器は、阿弥陀の極楽浄土を表現する舞台装置ではありえない。

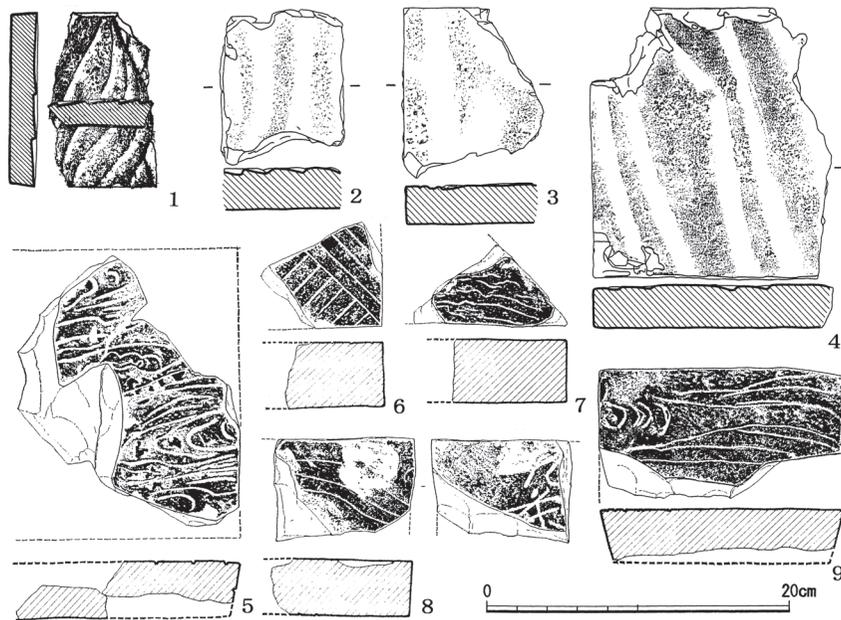


図5 緑釉水波紋磚（縮尺5分の1）

1. 川原寺（奈文研1960）7世紀後半 2～4. 興福寺（興福寺1978）8世紀前半
5～9. 平城京左京一条三坊（奈文研1974）8世紀後半

さらに、東大寺上院地区の立体「阿弥陀浄土変」も「伝橋夫人念持仏」も、臨時の法会で組み立てるものではなく、日常的な礼拝対象となる仏像とその荘厳具（=舞台装置）という点で、神雄寺の彩釉山水陶器とは決定的に異なる。日本の固有信仰に関わる祭祀（神道）では、季節ごとの定期的な祭事や臨時の祭事の時に、新たに祭場（斎場）を設けて、その時々には神を招き寄せることはごく一般的である。その祭場の多くは遺構として残らず、考古学的研究の対象外であるが、なかには藤原宮跡や平城宮跡の朝堂院朝庭において検出された大嘗宮跡のように大規模なものもある。しかし、ほとんどの仏教儀礼は、仏堂に安置した本尊を祈願・礼拝の対象とし、別にあつらえた特別な仏像を、臨時に使用することはほとんどない。たとえば、古代の仏教儀礼で普遍的な悔過行事は、阿弥陀悔過、薬師悔過、吉祥悔過、十一面悔過など、各仏堂で祀る本尊を対象に執行する。

その中で、普段はどこか片隅にあって、特別な日に限って、晴れ舞台に登場する唯一の仏像が誕生仏である。その特別な日を「灌仏会」「仏生会」「竜華会」と呼ぶ。平安時代に始まる宮中灌仏会は4月8日、清涼殿で執行される。その宮中灌仏会における舞台装置に「山形2基」が登場する。その「山形」とはどんな形状で、何に由来するものなのか。以下、これを手がかりに、彩釉山水陶器が灌仏会の舞台装置である可能性を追究する。

3. 古代灌仏会と彩釉山水陶器

現在も4月8日を釈迦の誕生日として、季節の花で飾った小さな仮堂内に誕生仏を安置し、甘茶をかける。花祭である。誕生仏に甘茶をかけるのは近世以後の風習で、花祭に「山形」は登場しない。東アジアにおける誕生仏礼拝は古代にさかのぼる。松田妙子さんは、日本列島と朝鮮半島の6世紀後半～8世紀の片手拳手型誕生仏66例を提示している^(註5)。極東地域で誕生仏崇拝が普遍的だったことを示す十分な数だ。出土品もあるが伝世品も少なくない。中世・近世を通じて仏生会・灌仏会・花祭が執行され続けた証拠だ。しかし、誕生仏を本尊にして恒常的に仮堂に安置する事例は確認できない^(註6)。基本的に灌仏会(花祭)に際し、臨時の礼拝対象となるのが誕生仏なのだ。

『日本書紀』によれば、推古天皇14年(606)4月8日に元興寺(飛鳥寺)金堂本尊が完成する。寺院における灌仏会と盂蘭盆会(施餓鬼会)は、この年から始まったという。天平19年(747)成立の法隆寺や大安寺の資財帳は「金塗灌仏像壺具」を記載する。奈良時代の南都諸寺は、基本的に灌仏会に必要な用具一式を保有していたのだ。また、東大寺に残る金銅製誕生仏と灌仏盤から、現在の花祭と同様、灌仏盤中央に片手拳手型の誕生仏を安置し、香水をかける礼拝方式があったことも確実である。

しかし、灌仏盤に片手拳手型の誕生仏を安置する東大寺方式以外の灌仏用具もあった。宝亀11年(780)の『西大寺資財流記帳』は、所蔵仏像を列記した「佛菩薩像第三」において、薬師金堂にある仏像の最後に「灌仏調度」の具体的内容を以下のように列記する。

金銅釈迦仏像一軀^{高七寸五分}

金銅蓮華座^{高二寸五分}

金銅六角机^{方八寸}

足六双^{高三寸九分}

埴帝釈像二軀<sup>各高一尺三寸
在彩色堂蓋一口</sup>

埴神王像二軀^{彩色}

金銅多聞天像一軀^{高七寸}

金銅摩耶夫人像一軀^{高一尺一寸}

金銅花樹一根^{高三尺五寸}

金銅龍形一頭^{長一尺三寸}

以上四種、灌仏調度

「金銅釈迦仏像」が高22cm強の誕生仏と考えられることから、それ以下の7項目10点の品々が、4種の「灌仏調度」ととらえられる。この「灌仏調度」は、仏伝に基づく釈迦誕生に関わる複数の場面を表した群像である。唐以前に漢訳された仏伝関係諸経は、釈迦誕生

生を、1)出胎、2)獅子吼、3)灌水、の3場面で構成する。釈迦誕生を造形化した石刻も(第6図)、おもこの3場面からなる。^(註7)

摩耶夫人が侍女と共に藍毘尼園に行き、右手で無憂樹の枝葉を摘もうとした時、右脇から菩薩が出胎する。^(註8)『西大寺資財流記帳』にある高33cmの「金銅摩耶夫人像」と高1m強の「金銅花樹」が対応する。菩薩は蓮華上に生まれ落ち、助けなしに7歩進み、右手を挙げて獅子吼する。「金銅釈迦仏像一軀」と「足六双」にいたる台座が、この場面に該当する。蓮華座を含め高約30cmの片手挙手型誕生仏が、高さ12cm弱、幅約24cmの六角脚台上に載るのだ。ここには東大寺誕生仏や後世の花祭のような灌仏盤は存在しない。

残りの「埵帝釈像二軀」「埵神王像二軀」「金銅多聞天像一軀」「金銅龍形一頭」が灌水場面を構成するが、塑像の帝釈天・神王と、金銅像の多聞天・龍形は材質だけでなく、大きさも釣り合っていない。『過去現在因果経』や各種『本起経』によれば、四天王が菩薩を抱き上げて「金(宝)机上」に置き、二龍が灌水する。金銅の多聞天と龍形がこの場面に



第6図 釈迦誕生三場面
(太安3年(472)銘石造如来光背裏面の浮彫)

- | | | |
|------------------|--------------|---------------|
| I 出胎 | 1. 摩耶夫人と侍女 | 2. 右脇から出胎する釈迦 |
| | 3. 宝樹(無憂樹) | 4. 出胎に立ち会う天部 |
| II 獅子吼(片手挙手型誕生仏) | | |
| III 灌水(両手垂下型誕生仏) | 1. 黄金机上に立つ釈迦 | |
| | 2. 灌水する九龍 | 3. 灌水立ち会う天部 |

らやや離して置かれた。灌水場面における参列者の格差を、材質や大きさで表現したのだ。

以上、『西大寺資財流記帳』が記載する4種の灌仏調度は、出胎場面=摩耶夫人と花樹、獅子吼場面=釈迦仏(片手挙手型誕生仏)、灌水場面I(灌水主体)=多聞天像と龍形(および釈迦仏)、灌水場面II(控え群像)=帝釈像・神王像に対応する。つまり、釈迦誕生3場面のうち、灌水場面に大きな比重が置かれていた。また、古代列島の誕生仏は片手挙手型に統一され、かなり普及したにもかかわらず、実際の灌仏会における道具立ては、そ

れほど定型化していなかったことが、以上の分析から推測できる。すなわち、東大寺誕生仏のように灌水盤を用いるか否か、どのような群像で釈迦誕生を表現するかなどはかなり流動的だった。そうした状況下で、彩釉山水陶器も灌仏用具に採用されたと理解できる。

神雄寺の彩釉山水陶器の後裔は、平安時代の宮中灌仏会の舞台装置として登場する。奈良時代に寺院で普遍的に行っていた灌仏会は、承和7年(840)以降、宮中の清涼殿でも行うようになる(『続日本後紀』)。『延喜式』巻13「図書寮」条は、その宮中「御灌仏装束」を以下のように列記する。

金色釈迦仏像一体備金銅山形二基二基立青龍形。二基立赤龍形。金銅多羅一口受水黒漆案四脚一脚脚料。漆杓二柄。一脚白銅鉢一口。銀鉢四口。各

加輪。並五色水料。一脚花盤二口。盛時花。金茵一枚導師磬一枚加台

右四月八日供備御在所。

すなわち、灌水盤(金銅多羅)に安置した誕生仏一体と青龍・赤龍が立つ山形二基が灌仏会の礼拝対象で、前に置いた黒漆塗机4脚には、金銅杓・黒漆杓各2、輪で安定させた白銅鉢1と銀鉢4、季節の花を盛った花盤2と蓋付きの金銅火炉1、季節の花を盛った散華管5を、それぞれ配した。それ以外に、導師が座す茵や、槌で叩く磬も準備されていた。

ここで二頭の龍形と深く関わる「山形」が登場する。『西大寺資財流記帳』の龍形は一頭だが、宮中灌仏会の龍形は二頭で『過去現在因果経』や『修行本起経』の記述と合致する。経典が説く龍の灌水場面は、兄弟二頭の龍か九龍のいずれかで、一頭だけの例はない。六朝時代の中国石仏には、九龍を両手垂下型誕生仏の頭上に配した造形がある(第6図)。

龍が灌水する姿を表現するには、龍の口は誕生仏の頭よりも上になければならない。西大寺の灌仏調度では、高7寸5分の誕生仏に対し、金銅龍形は長1尺3寸なので、龍の口から吐く水で灌水場面が表現できる。しかし、7寸5分の誕生仏、7寸の多聞天に比べ、脇役の龍形が倍近くになると、主役の影が薄くなり、舞台効果が期待しにくい。第6図を見ても、生まれたばかりの釈迦は大きく、九龍は小さく表現されている。もし、主役の誕生仏に釣り合ったより小さい龍形を準備した場合、二頭の龍の口は誕生仏を挟んで、その頭より高い位置にセットする工夫が必要となる。それが青龍と赤龍に対応する「山形」と考えられよう。事実、『江家次第』巻6「八日御灌仏事」では、青龍(北山)と赤龍(南山)に対し「仏は山形二基の中間にあり」と明記している。

宮中灌仏会においては、「山形」を舞台装置とした釈迦誕生場面が、室町時代まで継続する。『建武年中行事』(後醍醐天皇撰)や『公事根源』(1423年頃、一条兼良著)は、山形を立てて、仏の生まれた時の景色を作り、糸で落ちる滝を表現する(「御殿の母屋の御れんをたれて、ひの御座を撤して、その跡に山がたをたてたる、佛のむまれたまふけしきを作て、いとにて瀧を落し、色々のつくり物あり」『公事根源』)と記述する。ここでは、彩釉

山水陶器の水型に相当する「落ちる瀧」を糸で表現しているのだ。また、江戸時代中期の有職故実書『宗建卿記』は、いにしへの灌仏の画像を考証し、^(註9) 図中にある山形は「岩のようで、仏像や樹木などがある。また山腹には龍が左右にあい対して置かれ、下方の窟内に誕生仏を安置している(其體如巖、有佛體樹木等、又山腹之程、有龍右左相對、其下方有窟、其内安置誕生佛)」と述べる。

宮中灌仏会で用いた釈迦誕生場面の舞台装置となる「山形」は、『延喜式』ですでに定型化しているので、その原型は9世紀後半以前の寺院における灌仏会で形成されたはずだ。しかし、8世紀の南都諸寺は、いずれも灌仏調度を所有していたにもかかわらず、片手拳手型誕生仏を除く調度具は、必ずしも定型化していなかった。そうした定型化していない8世紀灌仏調度具の一つ、そして9世紀後半以降の宮中灌仏会の舞台装置となった「龍像をともなう山形」の原型として、神雄寺の彩釉山水陶器が有力候補となる。

4. 彩釉山水陶器＝灌仏調度説の妥当性

彩釉山水陶器の山水表現は、灌仏会における釈迦誕生場面を荘厳する舞台装置としてふさわしいだけでなく、^(註10) 彩釉山水陶器を灌仏調度具と考えることで、はじめて説明可能となる造形や属性が少なくないことも重要である。

まず、線刻した魚の絵(第1図1)である。阿弥陀浄土変の舞台装置となる緑釉水波紋埴には、同様の魚図は皆無である。浄土の極楽池に魚が生息しない以上、当然である。彩釉山水陶器の魚図は、山から流れ来る流水にさからって泳ぐ。これはやがて龍となる鯉に違いない。山西省河津縣と陝西省韓城縣との間にある急流＝龍門は、鯉がこれをさかのぼって龍となる。この「登龍門」の語源は、すでに『後漢書』にある(諸橋『大漢和辞典』7-1217頁)。誕生した釈迦に、山上から灌水する龍の由来を、山からの流水をさからって泳ぐ鯉の姿で描写した神雄寺の彩釉山水陶器は、インド・中国思想を吸収し、独自の造形とした天平文化の象徴と言っても過言ではないだろう。

また、彩釉山水陶器の中央にある直径40cm弱の孔も、灌仏盤を嵌め込む孔と考えることで容易に解決する。直径40cm弱ならば、東大寺誕生仏灌仏盤の半分程度で、適当な大きさである。誕生仏以外の仏像台座を嵌め込んだ可能性が提起されるかもしれないが、仏像の台座である蓮華座や須彌壇の平面形は、通常は方形もしくは八角形で、円形のものほとんどない。例外となるのは、奈良市新薬師寺本尊の台座ぐらいだ。一方、灌仏盤なら円形しかありえないので、彩釉山水陶器に嵌め込んだと解釈することに何ら支障はない。

さらに、すでに述べたことだが、彩釉山水陶器の出土状況自体が、灌仏調度説を傍証している。彩釉山水陶器は神雄寺本堂の須彌壇上や本堂が立地する平坦地からまったく出土

せず、一段下にある平坦面1を囲む川跡S R01から出土した。また、神雄寺本堂は安置した塑像四天王の目に嵌め込んだガラスが溶けて流れるほどの火災に見舞われた。しかし、彩釉山水陶器が火災に遭った痕跡はまったく認められない。彩釉山水陶器は神雄寺本堂ではなく、平坦面1で使用したのだ。つまり、彩釉山水陶器を普段は礼堂東廂に収納されていて、4月8日に限って使用する灌仏調度具と考えれば、出土状態が最も無理なく説明できるのだ。また、彩釉山水陶器破片が多数出土した川跡S R01からは、直径4～8mmの細いガラス管が出土している。全長の分かるものはないが、合わせて長さ30cm近くに達する。類例のない特異な遺物であるが、龍の口から灌水を吐出する装置の一部とすれば納得できる。

これに加えて、彩釉山水陶器の部品を組み合わせる時に、その位置関係を示す数字が、墨書「東廿一」と刻書「右三」「左五」の2種がある事実(第1図2～4)も容易に説明できる。刻書は製作時に付けた数字だから、安置行為が一回限りなら刻書だけで十分だ。墨書が加わったのは、雛人形のように安置と収納を繰り返した結果に違いない。さらに、その収納場所として平坦面1の東北隅にあるS B01の東廂を想定すれば、広場の裏面に廂をもつ特異な建築構造も容易に説明できる。そして、年1回だけ御披露目される灌仏調度であるが故に、現在なお鮮やかに釉葉が残る彩釉山水陶器を、千年以上の時を経て、我々が目のあたりにできたと考えられる。軟陶にもかかわらず、彩釉山水陶器表面の釉葉が良く残り、あまり風化していないのは、野外や堂内に常置されなかったからなのだ。

以上、彩釉山水陶器の形状や出土状況における諸特徴が灌仏調度具と考えることで容易に理解でき、いくつもの疑問が氷解する事実を指摘した。もちろん、彩釉山水陶器が灌仏調度である直接証拠、たとえば、誕生仏や龍像自体が共伴するなどの明証があるわけではない。しかし、遺例や史料から見て、誕生仏や龍像は金銅製品であった可能性が高い。再利用あるいは転用されることが多い貴重な金銅製品が、発掘で出土することはほとんど望めない。直接証拠を欠いても、多くの事実が整合的に解釈できることから、神雄寺の彩釉山水陶器が灌仏調度具である可能性はきわめて高い。これに加えて、彩釉山水陶器を灌仏調度と考えることにより、灌仏会という法会の性格や神雄寺という山寺がもつ歴史的意義に関しても、一つの理解が得られる。

灌仏会を行う旧暦4月8日は、農耕儀礼である春(初夏)の山入り行事であるという指摘が、古くからなされている。^(註11)春の山入りは、予祝儀礼の一つで、『万葉集』や記紀歌謡にある国見歌や国ほめ歌が、山入りと深く関わる事実も指摘されている。^(註12)事実、近世以降、現在に至るまで寺院で行う花祭=灌仏会においては、甘茶を持ち帰り、これで墨を摺って害虫封じの呪文を書き付けるなど、予祝儀礼的側面を今なお色濃く残す。灌仏会が宮中年

中行事に導入された背景にも、そうした側面は見逃せない。神雄寺は背後の天神山からの湧水を使って、礼堂S B01を環濠状に圍繞するほど水に恵まれている。神雄寺成立以前から、水源の山として信仰されていた可能性が高い。^(注13)

龍は、言うまでもなく水のシンボルだ。必ずしも灌仏会の主役ではない龍像を置く舞台装置と考えられる彩釉山水陶器もまた、そうした水の信仰と無関係ではありえないだろう。

本稿は、2009年8月15日、向日市民会館にて京都府教育委員会・(財)京都府埋蔵文化財調査研究センターが主催した『第114回埋蔵文化財セミナー』「馬場南遺跡が語るもの－神雄寺と万葉木簡－」において、「神雄寺と古代仏教」と題して行った発表の要旨に、注やその後の若干の知見を加えたものである。石井清司・伊野近富・肥後弘幸さんをはじめとする(財)京都府埋蔵文化財調査研究センターの諸氏、木津川市教育委員会の中島正さんには、資料の実見などで御世話になりました。どうもありがとうございます。

(うえはら・まひと＝当調査研究センター理事・京都大学大学院文学研究科教授)

注1 「馬場南遺跡」(『京都府遺跡調査報告集』第131冊 (財)京都府埋蔵文化財調査研究センター) 2009。「馬場南遺跡第2次」(『京都府遺跡調査報告集』第138冊 (財)京都府埋蔵文化財調査研究センター) 2010。『馬場南遺跡(神雄寺跡)発掘調査現地説明会資料』平成20年度木津川市埋蔵文化財資料No.1 (2009年1月17日)木津川市教育委員会。以下、神雄寺跡の遺構や遺物に関わる記述はこれらの文献による。とくに彩釉山水陶器に関わる記述は、おもに「馬場南遺跡第2次」に依拠している。

注2 「馬場南遺跡第2次」の報告書では、検出した遺構を恭仁宮造営以前(第1期)と、長岡京期以前(第2期)に大別し、遺跡名に関わる「神雄寺」「神尾」の墨書土器が第2期に属することをおもな根拠に、第1期の馬場南遺跡は離宮もしくは貴族の別荘で、本堂・礼堂をその付属施設ととらえ、後に寺院となったと推定する。万葉木簡を寺院ではなく離宮・邸宅に関わる遺物と考えるわけだ。しかし、古代寺院跡で出土した寺名墨書土器は、創建年よりも新しいのが普通だ。河内六寺は墨書土器で高井田廃寺＝鳥坂寺、大泉廃寺＝大里寺などの寺名が確定したが、いずれも創建時にさかのぼる土器ではない(『河内六寺 平成7年企画展図録』柏原市立歴史資料館 1995)。「百済尼寺」の寺名を特定した大阪市細工谷遺跡の墨書土器も、瓦で判明する創建年(7世紀前半)より新しいものだ(『大阪市天王寺区細工谷遺跡発掘調査報告書』I (財)大阪市文化財協会 1999)。著名な上野国「放光寺」(＝前橋市山王廃寺)の寺名鏡書文字瓦も奈良時代以降の瓦だ(『群馬の古代寺院と古瓦 第8回企画展図録』群馬県立博物館 1981)。しかし「放光寺」の寺名は、「山ノ上碑」文から天武朝にさかのぼることがわかっている。寺名は、伽藍が整い中心堂宇に額を掲げる直前に決まる場合も少なくない。私は馬場南遺跡は当初から神雄寺であったと考えている。少なくとも本堂以外の掘立柱

建物の中に、離宮や邸宅にふさわしい施設を見いだすことはできない。

- 注3 『川原寺発掘調査報告』学報9 奈良国立文化財研究所 1960。『平城宮発掘調査報告VI－平城京左京一条三坊の調査－』学報23 奈良国立文化財研究所 1974。『興福寺防災施設工事発掘調査報告書』興福寺 1978。『重要文化財東大寺二月堂仏龕屋修理工事報告書』奈良県教育委員会 1984。
- 注4 緑釉水波紋罽を正倉院文書に残る阿弥陀浄土変の莊嚴具と関連づけたのは、『平城宮発掘調査報告VI』（前掲）が最初で、同項目の執筆者として、横田拓実・田辺延夫・小笠原好彦・吉田恵二・佐藤興治の名が上がっている。
- 注5 松田妙子「古代の誕生仏単像篇－大阪・黄海寺蔵誕生釈迦仏を巡って－」（『佛教藝術』257号 毎日新聞社）2001。
- 注6 インドや中国でも釈迦誕生を祝う法会があるが、古くは本尊の釈迦如来を運び出して祀った。これを「行像」と呼ぶ。中国では、中世になってから肉髻のない片手拳手型誕生仏が作られるようになり、明代以降主流となるが、六朝時代の誕生仏は肉髻のある両手垂下型で、古代東アジアの片手拳手型誕生仏は朝鮮半島起源と考えられる。インドでも仏伝図に片手拳手型誕生仏が描かれるが、単像としては存在しない。松田妙子「東アジアの誕生仏－片手拳手型誕生仏について－」（『佛教藝術』233号 毎日新聞社）1997。松田妙子「中国降生像の成立について」（『美術史』166 美術史学会）2009。
- 注7 古代の半島や列島に多い片手拳手型誕生仏は、本来は獅子吼場面に対応する像形であるが、東大寺の誕生仏のように灌水場面にも用いた。なお、中国六朝時代の両手垂下型誕生仏は灌水場面に対応する像形であるが、日本列島には導入されなかった。松田妙子「東アジアの誕生仏－片手拳手型誕生仏について－」（前掲）
- 注8 出胎場面を構成する群像として、東京国立博物館が保管する法隆寺献納宝物191号像が著名である。この像は法隆寺『金堂日記』に記載された「下階橋寺小仏四十四体」の中の「灌仏具四体為仏生会料奉取出之」に該当し、釈迦誕生像や所従綵女等3体とともに群像を構成し、中世にも四天王像などが新たに加わったという。松田妙子「古代の誕生仏群像篇－東京国立博物館保管・法隆寺献納宝物191号像を巡って－」（『佛教藝術』258号 毎日新聞社）2001。
- 注9 原本が12世紀中葉に成立した『年中行事絵巻』の「別本巻2<年中行事、別庵写住吉絵>田中家蔵本」は、清涼殿で執り行った「灌仏」のありさまを描写する。北廂に供僧5人が東西に並んで座し、南廂には公卿が南北に座す。公卿の座の前には布施が積まれる。額の間に壇を設け、その南北に案（前机）4脚が並び、東に導師が座す。前机の上に置いた供養具はほぼ特定できるが、壇上の山形細部は判然としない。元文元年（1736）に藤原宗建が見た「灌仏画像」は『年中行事絵巻』ではなさそうだ。小松茂美『年中行事絵巻 日本の絵巻』8 中央公論社 1987。
- 注10 宮中灌仏会における「山形」は二龍と結びついているので、誕生仏の頭との位置関係を調整する道具と考えた。しかし、山水の造形と誕生仏との関係は、龍像を介在させなくても説明できる。東大寺の誕生仏灌仏盤の外面には、飛雲や花鳥、靈獸やそれに騎乗する神々、岩山と樹木・草花などが線刻されている。これは仏陀誕生場面が曇異に満ちた山水に囲まれている

たことを意味するのだろう。『公事根源』では宮中灌仏会における「山形」を、「仏のむまれたまふけしき」を表現したと解説する。『過去現在因果経』を絵巻にした「絵因果経」に釈迦誕生の場面は残っていないが、仏伝自体が樹木の多い岩山や山水の中で展開する。東アジア流に解釈された釈迦誕生の場面は、南アジアの厳しい自然環境ではなく、緑と水に囲まれた優しい風景の中に幼童を置こうとしたのだ。松田妙子は古代東アジアにおいて、片手拳手型の誕生仏が朝鮮半島で生まれ、日本で盛行した理由を、始祖や神が幼童の姿で天から地上に降臨する神話的素地があったためと指摘する〔松田「東アジアの誕生仏－片手拳手型誕生仏について－」(前掲)〕。

注11 和歌森太郎『年中行事』(日本歴史新書、至文堂)1966

注12 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』岩波書店 1965

注13 市教委が実施した2009年度の馬場南遺跡の発掘調査では、水源地の近くの谷間で灯明皿が多数出土し、水源祭祀の実体が明らかになった。「馬場南遺跡第4次発掘調査の概要」(『馬場南遺跡(神雄寺跡)発掘調査現地説明会資料 平成21年度木津川市埋蔵文化財資料』No.1 木津川市教育委員会)2009年8月16日