

# 八丈島歴史民俗資料館蔵羅漢像について

長谷洋一

はじめに

東京都の南方三〇〇キロの海上に位置する八丈島は、今日では流人の島として知られるが、中近世における漂着船に関する記録や資料が多数残り、八丈島のみならず対外交流史研究のうえで重要な位置を占めていることは言を俟たない。既に大庭脩氏によって『寶暦三年八丈島漂着南京船資料——江戸時代漂着唐船資料集<sup>①</sup>——』や『漂着船物語——江戸時代の日中交流<sup>②</sup>——』などが発表され、日中交流史の上でも貴重な資料が見出されている。同書によれば、宝暦三年（一七五三）に漂着した唐船の船員は八丈島滞在中、同島大賀郷にあった長樂寺を宿舍とし、唐船の船材は解体されて長樂寺山門として再生され、船員から寺へ寄進された。長樂寺が宿舍となったのは長樂寺住職の遠祖が天文一六年（一五四七）に漂着した明人宗感であったことも関係しており、それ以前にも明人宗閑が漂流来島していることが『八丈嶋海雲山相伝院長樂寺歴代年譜之事<sup>③</sup>』に記さ

れており、近世仏教関係資料のうえでも八丈島関係資料は看過できないものといえよう。

八丈島歴史民俗資料館には、もと同島大賀郷の釈迦堂に安置されていた羅漢坐像一躯が所蔵されている。羅漢坐像は、法衣の上に外套（マント）を着した独特な像容を示しており、既に昭和三五年（一九六〇）年に「木造南蛮風羅漢坐像」の名称で東京都有形民俗文化財に指定されている。しかし雨乞いの神として信仰された経緯から民俗分野での指定であったため、羅漢坐像をめぐる製作地や製作時期をはじめとする彫刻史的な考察は、これまでなされないままに今日に至っている。

二〇一〇年秋、八丈島歴史民俗資料館（以下、八丈島資料館）にて羅漢坐像を調査する機会を得たので、ここで改めて羅漢坐像の概要を紹介し、日本近世彫刻史上からみた若干の考察を試みたいと思う。

# 一・木造南蛮風羅漢坐像

羅漢坐像は、総高三七・五cm、像高二四・五cmを計る像で、剃髪で眉を寄せて目をやや見開いて正面を向き、口をわずかに開けて二本の上前歯をあらわす面相で、耳朶は不貫ながら金属製環を付けている。法衣は両肩を覆うように通肩状にまとい、両手は衣の内に覆われて表わされていない。岩座上に趺坐する。法衣はいったん膝奥にたくし込まれた後、折り返されて再び岩座正面に懸かり長く垂下する。法衣の上からは首元で留めた外套を覆い、体側に沿って岩座まで垂下する。

構造は広葉樹系の用材を用い、頭鉢及び台座を含めて一本から彫刻され内刳りは施されていない。眼は彫眼。仕上げは現状で赤漆塗りとする。なお虫喰が著しかった頭頂部左側及び左膝前、衣下端の一部は補修がなされている。

用材を通常のヒノキ材ではなく広葉樹系の材を使用している点や台座までを一材で彫出し内刳りを施さない点などから日本の仏教彫刻とは異質な構造である。丸い面相に両眼を大きく見開き、頬、眉や頬に抑揚をつけた表情は日本で製作された仏像には見られない卑俗ともいえる俗っぽい写実性を感じられ、京都・萬福寺十八羅漢像などにみる表情とも通底している。このことから羅漢坐像は中国で製作されたもので、製作時期も一七世紀後半頃と推測できる。

羅漢坐像については、文政一〇年（一八二七）に八丈島流罪となっ

た近藤富蔵が八丈島の歴史や地理等を著した『八丈実記』にも挿図入りで掲載されている。『八丈実記』<sup>⑤</sup>には「釈迦堂安置海中出現元禄七甲戌歲五月上野喜左工門後善右工門森清□像供養之達摩尊者像御長ケ九寸程台座高サ四寸五分巾八寸程」と記され、羅漢坐像が「海中出現」の像で、元禄七年（一六九四）五月に島奉行である上野喜左工門が釈迦堂に寄進安置したもので、御長ケ九寸程、台座高サ四寸五分、巾八寸程を計るとしている。また近藤富蔵は羅漢坐像を「達摩尊者像」とみていたことがわかる。

いま、『八丈実記』記載の寸法と羅漢像の細部法量とを比較すると、像高二四・五cm（八寸）台座高一三・〇cm（四寸三分）、像最大幅一九・六cm（六寸四分）と法量は微妙に異なるものの、台座地付付近を除きその形状は挿図とほぼ類似しており、特に法衣の上に外套を着した服制や両膝頭の渦紋など、羅漢坐像の特徴をよく捉えていることから『八丈実記』所収の「達摩尊者像」は八丈島資料館羅漢像を示しているとみられる。このことからすれば本像の製作時期は少なくとも元禄七年を下らない時期であることが了承できる。さらに「海中出現」像とする記述はもとより信に足るものではないが、そこに羅漢像伝来の一端をうかがうことも出来るのではないかと想像される。

冒頭でも触れたように八丈島や周辺海域では有史以来、日本・中国を問わず多数の船舶が漂流、難破している。漂流船・難破船の積載品は所定の手続きを踏まえて処理されることは、前掲書でも触れ

られているが、漂着物に関してはどのような取り扱いであったのだろうか。

江戸時代の漂着物に対する扱いは、段木一行氏による伊豆諸島・新島での考察が参考となる。段木氏によれば、漂着物は島奉行へ届けられ、奉行からは漂着周辺の浜辺に六カ月間立札を行うよう指示がなされ、その間に所有者が現れなかった場合、漂着物の所有権は拾得者側に移る、現行の遺失物処理と同様の手続きが取られたことを指摘している。

『八丈実記』にみる「海中出現」の記事は、いわゆる羅漢像が出現不明である点や釈迦堂へ寄進したのが島奉行である上野喜左エ門であることから伝来について以下のように想像できるのではないだろうか。

羅漢像は漂着物つまり沖合を航行する船舶の積載品あるいは什品であり、八丈島へ漂着した後、島民が拾い上げて所定の手続きを踏んだ後に拾得者へ羅漢像の所有権が移ったが、拾得者もその受領を拒んだため、やむなく島奉行上野善右衛門が引取り、釈迦堂に寄進したものと。

江戸時代、八丈島島内には宗福寺（浄土宗）や長楽寺（真言宗）などの寺院のほかには地藏堂なども存在するが、宗旨から羅漢像を安置出来る禅宗系寺院は存在しなかったため、島奉行上野善右衛門が釈迦堂へ寄進という形を採用したものと想像できる。

## 二. 外套をまとった彫像

さて、羅漢坐像の大きな特徴は法衣の上から外套を着る独特の像容にある。いま、日本に所在する近世彫刻作品のなかから法衣の上から外套を着した作例を掲げると、管見では、以下の作例が知られる。

ひとつは長崎・崇福寺大雄宝殿に安置される十八羅漢像のうち諸羅尊者像。像高一・一五cmを計り、寄木造、彫眼、漆箔仕上げとする像で、内衣を頭から被り、その上から、貫頭衣状の外套をすっぽりと覆い、両手を内側に包み込む像である。八丈島資料館羅漢像の内衣と同じく、纏った外套を腰下に折り込んだかたちで坐している。諸羅尊者像に銘記はないものの、大雄宝殿本尊である釈迦三尊像の胎内には銀製五臓、布製六腑などとともに「延宝五年」銘の「羅漢奉加人数」（卷子）が納められ、また五臓には「承應二年」、六腑には徐潤陽・宣海錦などの作者名が記されている。<sup>⑦</sup>このことから諸羅尊者像を含む十八羅漢像は延宝五年（一六七七）頃に中国人仏師徐潤陽・宣海錦の手によって長崎で製作されたことがうかがえる。

次いで外套を着した例としては、沖縄・円覚寺山門上に安置された十六羅漢像のうちの立像二躯があげられる。周知のように円覚寺の仏像群は昭和二〇年の沖縄戦の際に大破し、一六躯のうち八躯が残るのみだが、そのうちの二躯は法衣の上から首元で留めた外套を

着していることが確認できる。いずれも広葉樹系の材から頭部から台座までを一木で彫出し、彫眼、彩色仕上げとしている。

『琉球国由來記』によれば、円覚寺山門十六羅漢像は、旧像が「壊敗甚極」しいために康熙三十五年（一六九六）年に中国・福建から新たに「観音世菩薩及十六羅漢木像」を請来したと記され、十六羅漢像の製作時期もその頃とみられる。

最後に富山・瑞龍寺達磨大師坐像。「マント姿のマルコポーロ」像と親しまれる達磨大師坐像は仏殿脇壇に安置され、像高四〇・五cmを計る。剃髪姿で、眉を寄せ目をやや見開き、口をわずかに開けて二本の上前歯をみせる。眉毛、髭は練物風のもので塑形されて貼り付けられている。法衣とその上から外套を着し、両手は衣に包み隠す。外套の合わせ目からわずかに腹部をみせる。構造は広葉樹系の材を用いて製作され、一木造、内刳りは施されない。像容、構造とも八丈島資料館羅漢像と類似し、瑞龍寺達磨大師坐像も中国製の仏像とみなすことができる。

瑞龍寺は、加賀藩三代藩主前田利常によって前藩主の前田利長の三十三回忌にあたる正保三年（一六四六）頃から伽藍整備が行われ、特に明暦元年（一六五五）頃を中心に前田利常によって書画など多数の文物が瑞龍寺へ寄進されている。寄進文物の多くは利常が寛永一四年（一六三七）に矢野所左衛門、瀬尾権兵衛を買付家臣として京都や大阪、長崎に派遣して収集し加賀へもたらせた後に瑞龍寺へ寄進していることが指摘されている。<sup>9</sup> 瑞龍寺には達磨大師像のほか

に一七世紀後半頃に製作されたとみられる中国製韋駄天像も安置されており、達磨像も長崎などから買い付けた文物のひとつとみられる。

以上、三例ながら、外套を着する作例はいずれも中国製あるいは中国人仏師の手による作品であることが了承され、八丈島資料館羅漢像が中国製であることを裏付ける。またそれとともに羅漢、達磨と像名に違いは認められるものの、いずれも一七世紀の作品であることから衣の上から外套を被う形は当時の明末清初彫刻の一特徴とみることもできる。とくに瑞龍寺像は、法量こそ違えるものの、その形姿は八丈島資料館羅漢像と類似し、瑞龍寺像が達磨大師像として仏殿脇壇に安置されていることにも注目される。先に見た『八丈実記』でも近藤富蔵は羅漢像を「達磨尊者像」と称しており、「南蛮風羅漢坐像」は達磨大師像ではないかという推測も成り立つ。次にこの点について日本美術史の上から達磨像の変遷についてみていきたい。

### 三 達磨彫像の展開——唐様彫刻のなかで——

達磨大師を表現した作品は絵画、彫刻を問わず日本でも多数製作されてきた。周知の如く達磨（ボーディダルマ）は禪宗をインドから中国に伝えられたとされる僧で、その伝記には伝説的要素も付加されるが、景德元年（一〇〇四）に道原が朝廷に上呈した『景德伝灯録』では南天竺国香至王の第三王子で、般若多羅の法を嗣いで五

二七七年に中国へ到着したとされる。

日本絵画史においては、一三世紀に禪宗の隆盛に伴う水墨画の請来とともに達磨図が日本へもたらされる。山梨・向嶽寺蔵達磨図は、画面上部に朗然居士のために寄せた蘭溪道隆の着賛があり、蘭溪道隆の没年（弘安元年・一二七八）が製作時期の下限とされる。朱衣を頭から被り岩上で座禅する達磨大師は、耳環を付け、髭をたくわえた碧眼の胡僧として表され、わずかに開いた口元には上歯二本が見えている。これは達磨をイメージする「欠歯の老胡」を表したものとみられる。

朱衣を頭から被り、前歯を見せて座禅する達磨図は基本的なイメージとして定着しながらも、一方で寛正六年（一四六五）の一休宗純による着賛がある京都・真珠庵蔵墨溪筆達磨図では、大きな目鼻立ちで、口元を固く結び、髭を蓄えた剃頭姿の達磨の半身像が描かれている。以後、「隻履達磨図」なども登場するが、達磨図の基本イメージとしては、朱衣を被り「欠歯の老胡」像としての達磨像と剃髪姿の達磨像というふたつが併存しながら、立像や坐像など多くのバリエーションをもちつつ禅利を中心に多数の達磨図が描かれていく。

一方、彫刻では、中世に遡る主な遺品としては、京都・円福寺蔵達磨大師坐像と奈良・達磨寺達磨大師坐像の二例しか見出すことはできない。円福寺像の製作時期は室町時代とされ、また達磨寺像は永享二年（一四三〇）に奈良仏師椿井集慶によって製作された銘記

をもつが、達磨彫像の登場は絵画に比べてかなり遅いと言わざるを得ない。中世において達磨はもっぱら絵画表現に大きく依存していたとみることができる。円福寺像・達磨寺像とともに朱衣を頭から被り、口元に上歯二本を表して座禅する姿で表現されており、絵画にみる伝統的な基本イメージのみに従うものである。中世における達磨像のイメージは、絵画では、朱衣を頭から被り岩上で座禅する「欠歯の老胡」像に始まり次いで剃髪姿の達磨像が登場するのに対して、彫刻では作品数も僅少で基本イメージも絵画における前者を採用しており、絵画と彫刻では達磨の基本イメージ採用に大きな差異があったものと考えられる。

江戸時代になると、幕府の本末制度によって各寺院は宗派別に管理され、それに伴い宗派の祖師に対する信仰が強く志向される。浄土宗では法然上人像と善導大師像、天台宗では伝教大師（最澄）像と天台大師（智顗）像、新義真言宗でも一部では弘法大師（空海）像と興教大師（覚鑑）像がセットとなって彫刻で表現されて各末寺に安置される。曹洞宗各末寺でも達磨大師像と伽藍神としての大権修利菩薩像（招宝七郎）を安置するようになる。<sup>14</sup> これら祖師像の安置は本山寺院の配置をいわば模倣したものとみられ、曹洞宗本山永平寺における達磨大師像と大権修利菩薩像の安置が端緒になったものとみられる。

永平寺に達磨大師と大権修利菩薩の彫像が安置された時期は不明だが、京都国立博物館所蔵『本朝大仏師正統系図并末流』<sup>15</sup>によれば、



「猶子二十七代」を名乗る右京（法名了意）の事績中に寛文年間に永平寺の諸仏像が整備されたこと、寛文十一年（一六七二）に能登・惣持寺の仏像や開山二代の肖像彫刻が修復されたこと、また時期不明ながら同じ右京の事績に美濃・龍泰寺の本尊釈迦三尊像に加え大権修理菩薩像と達磨大師像を製作した記事が認められる。系図では以後の仏師も各地で大権修理菩薩像と達磨大師像を製作していることから、一七世紀後半には曹洞宗で達磨大師像と大権修理菩薩像を安置することが一般化したとみられる。曹洞宗寺院に安置される達磨大師像は、朱衣を頭から被り「欠歯の老胡」とした伝統的な像容を採用している。

曹洞宗寺院での達磨大師像・大権修理菩薩像の安置が一般化するなかで、長崎周辺や承応三年（一六五四）に来朝した中国明僧の隠元隆琦が創建した京都・萬福寺を中心に明末清初の彫刻に基づく「唐様彫刻」が展開する。唐様彫刻は、誇張された容貌やねちっこい執拗なまでの表現を特徴とするが、卑見では長崎在住の中国人仏師で製作された仏像に基づき長崎仏師などを介して九州北部を中心に広まった「長崎系」と京都・萬福寺諸仏像の製作を行った中国人仏工范道生の作品をもとに京都仏師を軸に展開した「黄檗系」に大別できる。京都・萬福寺や長崎・崇福寺などで見るように、「長崎系」「黄檗系」のいずれも祖師像として達磨大師像、伽藍神として華光菩薩像がセットで製作されるが、唐様彫刻での達磨像は金地の法衣を纏った剃髪姿で髭を蓄え二本の前歯を見せて座禅する姿で表され

る。このイメージは、中世絵画でみた剃髪姿を採用しつつも「欠歯の老胡」像の特徴を加えた達磨像の新様と考えられ、「唐様彫刻」の特徴のひとつでもある。ここに至って、達磨彫像は、前代から引き継がれ、曹洞宗を中心に広まった朱衣を頭から被る達磨大師像（伽藍神としては大権修利菩薩（招宝七郎）像）と唐様彫刻にみられる剃髪姿の達磨大師像（伽藍神として華光菩薩像）の二種類が登場することになり、絵画、彫刻ともに達磨像は二種類のイメージが備わることとなった。

ところが、本来なら華光菩薩像と剃髪姿の達磨大師像のセットが、黄檗宗（臨済正宗）末寺を中心に全国に認められるはずだが、剃髪姿の達磨大師像は長崎・皓臺寺や熊本（天草）・瑞林寺など一部の「長崎系」唐様彫刻を除いて流布しなかった。<sup>16</sup>

例えば、寛文六年（一六六六）に黄檗宗となった兵庫・雲松寺には、祖師像として達磨大師像、伽藍神像として華光菩薩像（寺伝関帝像）が安置されている。華光菩薩像は本山萬福寺華光菩薩像を模倣した作品ながら、達磨大師像は剃髪像である萬福寺達磨大師像を模倣しておらず、朱衣を頭から被り二本の前歯を示した像容を示している。雲松寺達磨大師像は萬福寺十八羅漢像のうち蘇頻陀尊者像をもとに達磨大師像を案出したことが指摘されている。<sup>17</sup> また大阪・法雲寺（黄檗宗）でも萬福寺華光菩薩像を模倣した華光菩薩像とともに安置されるのは、達磨大師像ではなく達磨大師の生まれ変わり<sup>18</sup>とされた聖徳太子の孝養倚像が安置されており、新様であるはず剃

髪姿の達磨大師像は採用されていない。

黄檗宗末寺における唐様彫刻の達磨彫像が採用されなかった理由として、まずは伝統的なイメージとしての朱衣を頭から被る達磨像が曹洞宗を中心に広まり、新様である剃髪姿の達磨像との表現があまりにも異なり、同一人物として受け入れ難いものであったように思われる。少なくとも絵画で表現された眼光鋭い剃髪姿で上半身のみが描かれた達磨図と正面を向き剃髪姿で座禪を組む達磨彫像のイメージは異なる。黄檗宗（臨済正宗）といえども禪宗の一派であり、曹洞宗、臨済宗などと共通する祖師のイメージから逸脱することは受容者にとっても甚だ困難であるように思えてならない。新たな造形を生み出すまでに至らなかった近世彫刻の限界とも受け取れるが、萬福寺十八羅漢像の像容が唐様彫刻の羅漢像の規範として、奈良・王龍寺像や石川・天徳院像など広く採用されて模刻されたのは対照的な対応ぶりと言わねばならない。

#### まとめにかえて

以上の状況のなかで、八丈島資料館の羅漢像や瑞龍寺達磨像をみると、剃髪姿で、眉を寄せて目を見開き、しかも前歯をみせて「犬歯の老胡」を示す像は新たな達磨彫像としてふさわしい。また「外套」を被う点も十六羅漢像などにみられる明末清初彫刻の一特徴で、中国出身ではない南天竺・国香至王の第三王子とされるイメージを演出するのに相応しい特徴ともみることができる。

近世彫刻における唐様彫刻の摂取のなかで、達磨大師像は伝統的な頭から朱衣を被る達磨大師像に加えて剃髪姿の達磨大師像をもたせ、絵画と彫刻とのパラレルな関係をもたせたと。しかしながらその新様は日本ではほとんど受容されず、頭から朱衣を被る達磨坐像に近い剃髪の達磨像を追求する。その試みを示す資料として八丈島資料館の羅漢坐像が掲げられるのではないかと考えられるのである。

#### (付記)

本稿は二〇一〇年一月一七日に開催された関西大学東西学術研究所研究例会での発表に基づくものである。研究例会の席上では多数の方から貴重なご教示、ご指摘を頂きました。あつく御礼を申し上げます。

#### 註

- (1) 大庭脩編著『寶曆三年八丈島漂着南京船資料』（関西大学東西学術研究所資料集刊13-1）一九八五年三月。
- (2) 大庭脩『漂着船物語——江戸時代の日中交流——』岩波新書 二〇〇一年八月。
- (3) 近藤富蔵『八丈實記』第5巻（八丈実記刊行会編 緑地社）一九七〇年三月。
- (4) その他の細部法量は以下の通り。  
頂—顎 八・二cm 面幅 五・八cm 耳張 六・五cm 面奥 六・三cm 胸厚（左） 六・三cm 腹厚 七・八cm 膝張 一七・八cm 坐奥 一二・四cm 膝

高 四・八 cm 像最大幅 一九・六 cm 台座高 一三・〇 cm 台座幅 一〇・八 cm

(5) 前掲注(3)。

(6) 段木一行「研究紀要 新島村の近世史——古文書「御用書物控」に見る天保2年の新島」『平成18年度新島村博物館年報』二〇〇八年三月。

(7) 宮田安「釈迦三尊」『長崎崇福寺論攷』長崎文献社 一九七八年八月。

(8) 『琉球国由来記』伊波普猷他篇『琉球史料叢書』名取書店 一九四〇年十二月。

(9) 『国宝指定記念 瑞龍寺展図録』同実行委員会 一九九八年四月。

(10) なお、朗然居士とは執権・北条時宗とする説が有力である。(山梨県立博物館『祈りのかたち——甲斐の信仰——』二〇〇六年一〇月)。

(11) 『無門関』第四十一則「達磨安心」に「無門云ク、欠齒ノ老胡、十万里ノ海ヲ航シテ、特トシテ来ル」とある。

(12) 文化庁監修『国宝・重要文化財大全4 彫刻下巻』(毎日新聞社 一九九九年七月)による。

(13) 禅利においても一七世紀後半からそれまでの頂相画からいわゆる頂相彫刻への変換が図られた。それに伴って客殿は改造を受けるようになる。

(14) 大権修利菩薩像については次の論考が詳しい。二階堂善弘「海神・伽藍神としての招宝七郎大権修利」『白山中国学』13号 東洋大学中国学会 二〇〇七年一月。

(15) 「本朝大仏師正統系図并末流」(恩賜京都博物館蔵)『東洋美術特輯 日本美術史第10冊』飛鳥園 一九三三年一月。

(16) 『仏教美術の新しい波——キリシタン以後の天草の仏像』熊本県立美術館 二〇〇二年一〇月。

(17) 『特別展 ふるさとのみほとけ——播磨の仏像』兵庫県立歴史博物館 一九九一年三月。

(18) 桜井敏雄・大草一憲『黄檗宗寺院の伽藍計画に関する研究——法雲

寺の建築と伽藍計画を中心として——』美原町教育委員会 一九八三年三月。



# About Arahat(Luohan) statue stored by Hachijyōjima Rekishi Minzoku Shiryōkan 八丈島歴史民俗資料館 (Museum for History and Folk Culture in Hachijō Island)

HASE Yoichi

Arahat (Luohan) statue in *Hachijyōjima Rekishi Minzoku Shiryōkan* 八丈島歴史民俗資料館 (the Museum for History and Folk Culture in Hachijō Island) is known by its unique appearance of wearing cloak, though the details have not been clear by now. Our research proves that this statue was created in China at the end of 17<sup>th</sup> century through structures and types. *HachijyōJikki* 八丈実記 (True Records in Hachijō Island) mentions this statue as “Dharma達磨”. As the statue shows front teeth, our observations also approve that this particular statue should be that of Dharma rather than Arahat. Figures for Dharma can be roughly divided into one in a shape of sitting meditation with a Red Cloth pulling over from his head, and the other one with beard and a shaved head with his front teeth emerged. Medieval figures for Dharma adopted the former image. During the Edo period, temples and monasteries belonging to Soto branch enshrined the Dharma figure as well as the figure of Daiken Shuri Bosatsu 大権修利菩薩, whereas those belonging to Obaku branch did the Dharma figure and the figure of Kakō Bosatsu 華光菩薩. Temples and monasteries belonging to Soto branch adopted the former image of Dharma and it was flourished amongst Soto temples. However, temples and monasteries belonging to Obaku branch which had strong Chinese features adopted the latter image of Dharma which, however, did not spread even amongst Obaku branch itself due to its eccentric appearance. Under these circumstances, it would be likely to have invited the figure of Dharma which kept the appearance of the former image with some features of the latter image added.