

# 沖縄の民間信仰図像の解釈の試み

－沖縄図像研究会活動報告－

おがたき わ こ<sup>(注1)</sup>・こばやしじゅんこ<sup>(注2)</sup>・かつら ゆ き<sup>(注3)</sup>  
尾形希和子<sup>(注1)</sup>・小林純子<sup>(注2)</sup>・桂 由起<sup>(注3)</sup>

## はじめに

本稿は2002年11月16日（土）に沖縄県立芸術大学にて開催された沖縄民俗学会11月例会での「沖縄図像研究会」の発表をもとに、加筆・訂正したものである。

### 1) 沖縄図像研究会について

沖縄図像研究会<sup>(注4)</sup>は、沖縄県立芸術大学芸術学専攻所属の教員2名と当時の同大大学院修士課程比較芸術学専攻学生、科目等履修生を中心に1999年に発足した。メンバーはそれぞれ日本近代美術、西洋中世美術のイコノロジー研究、中国・韓国の民間図像、美術制作などを専門とし、それ以前に特に沖縄をフィールドとしていたわけではないが、沖縄の歴史文化研究、民俗学研究などにおいて図像資料がほとんど扱われていない状況を、多少なりとも疑問に思っていた。そこで、まずは沖縄の民家や拝所などに実は数多く存在する図像を、美術史の立場から特に図像学的なアプローチで調査、研究するという主旨で沖縄図像研究会を立ち上げた。沖縄民俗、歴史、日本古典文学の研究者諸氏にもアドバイザーとなっただき、最初は特に今帰仁を中心とする山原地域を主なフィールドとして<sup>(注5)</sup>、様々な拝所や個人の家庭などに安置、保存されている軸物、額装などの絵画、彫像などの図像をできるだけ多く撮影する作業から出発した。

### 2) 対象とする図像<sup>(注6)</sup>

沖縄図像研究会では、沖縄の美術作品のうち、たとえば王朝時代に中国出身あるいは中国で学んだ絵師たちによって描かれたもののように正統的な規範に則って描かれた作品などは、現在のところ研究の対象からはずし

ている。また純粋な芸術作品として鑑賞されてきたものも対象外とし、なんらかの形で信仰の対象であったり、また信仰の場に置かれ、民間レベルで継承されてきたもの、また制作されてきたものを対象としている。

それらのうちには、近現代の作家が要請や注文によって描いたもの、あるいはお告げを受けて描き寄進したもの、その他大量生産されて仏具店などを通じて販売されるものなどもある。

無論、王府の絵師たちによって作成された作品群と民間信仰の図像とはテーマの上でも共通する部分があり、絵師たちの作品が手本とされたり引用されたりした可能性は大いに考えられ、参考資料として重要であり、将来的にはそれらも研究の射程内に入れていく予定である。

### 3) 分類方法

図像の分類方法については、現在のところ以下のような分類を便宜的に採用している。沖縄の信仰の中で現在担っている意味の如何にかかわらず、図像そのものが沖縄に入ってくる経路を考え、直前にどの宗教や信仰体系に属するものであったかを中心にした分類である。ほとんどその意味を失ってしまい吉祥的な装飾や文様と化しているものには別のカテゴリーを設けた。また中国系のミルク（弥勒）と大和<sup>(注7)</sup>系の布袋のように、図像的に差異が明確な場合もあるが共通する部分がかなりあるものなどは「共通の図像」とした。しかし、関帝のように儒教・道教だけでなく仏教にもまたがるようなもの、大和の信仰にかかわる鍛冶神のように、神道系に分類してはいるがときに仏教の三宝荒神の形姿をとるものなどもあり、分類方法についてはさらに再考の余地があるものと思われる。

- A) 仏教系図像－千手観音菩薩、聖観音菩薩、その他の菩薩、如来、三宝荒神など
- B) 道教・儒教系図像－関帝王、土帝君、三星、天妃（媽祖）、ミルク（弥勒）、孔子など
- C) 神道系図像（「大和」の信仰にかかわるもの）－天照大神、春日大神、八幡大神、鍛冶神、七福神など
- D) 沖縄固有の信仰に関する図像－天孫氏、開祖像、ウナイ・ウィーキ、

母子像など

E) 吉祥文様－松竹梅、鶴亀、旭日、高砂、雲竜、動物、魚介、花鳥、  
日輪双鳳凰文、日輪、月、日月、龍など

F) 共通の図像－ミルク＝布袋、寿星＝福祿寿など

## 図像解釈

民俗学会の発表では「千手観音菩薩」について小林純子が、「関帝王、福祿寿」について桂由起が、「鍛冶神」について尾形希和子が担当し、パワーポイントデータ作成・操作を花城郁子が行なった。本稿については〈はじめに〉〈おわりに〉を尾形希和子が、図像解釈の部分はそれぞれの発表の担当者が1)「沖縄の仏教系図像について－生まれ年（十二支）の守り本尊と千手観音菩薩像を中心に－」（小林純子）、2)「沖縄における道教・儒教系図像について－関帝王と福祿寿を中心に－」（桂由起）、3)「沖縄の鍛冶神図像について」（尾形希和子）として執筆した。

### 1) 沖縄の仏教系図像について－生まれ年（十二支）の守り本尊と千手観音菩薩像を中心に－（小林純子）

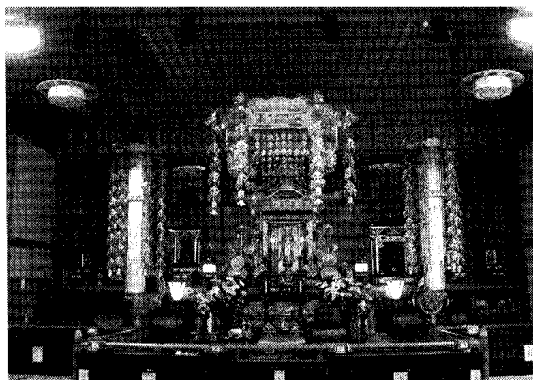
沖縄でも葬儀が仏教寺院で行われ、法事に僧侶が呼ばれることは多い。しかし日本本土のような檀家制度がなかったこともあり、仏教の正しい教義が一般に浸透しているとは言えないだろう。現在沖縄の家庭や拝所に祀られる仏教図像の多くは、寺院や僧侶の直接の布教によるものというよりは、むしろ民間信仰と係わりながら人々の間に普及したものである。仏教寺院に安置される仏像も、その宗派の根本経典や儀軌に必ずしも忠実ではない。本論では寺院にある生まれ年（十二支）の守り本尊としての仏像と、家庭や拝所に見られる千手観音菩薩像について取り上げ、沖縄の仏教図像の特徴を述べることにする。

## 1. 生まれ年の守り本尊

沖縄では現在、生まれ年(十二支)の守り本尊への信仰が盛んである。本尊と干支の関係は本土と同様で、次のとおりである。子は千手観音菩薩、丑・寅は虚空蔵菩薩、卯は文殊菩薩、辰・巳は普賢菩薩、午は勢至菩薩、未・申は大日如来、酉は不動明王、戌・亥は阿弥陀如来となっている。

守り本尊を安置する寺院へ行くと、横長の壇上に、仏教の教義を無視して諸仏が並列に置かれている。例えば那覇市波の上の護国寺本堂には、本尊の聖観音菩薩立像を中心に、壇上向かって左から勢至菩薩坐像・虚空蔵菩薩坐像・阿弥陀如来坐像、本尊をはさんで、不動明王坐像・普賢菩薩坐像・文殊菩薩坐像・釈迦如来坐像・大日如来坐像・弘法大師坐像の諸像が並ぶ【図1】。この堂内では如来も菩薩も、宗祖までもが並列の関係で、教義上の上下関係は無視されている。護国寺には十二支の守り本尊すべてが安置されていることから、朝から参拝者が途切れることがない。参拝者は1人から数人が多く、講などをつくって集団で参拝することはほとんどない。持参している供物は、ビンシー（花米と御酒）や果物や菓子、平ウコー（線香）、ウチカミ（紙銭）などである。参拝者はユタ（シャーマンの職能者）本人であったり、ユタを伴っていたりする場合が多く、ユタがこの習俗に深く関わっていることをうかがわせる。

また「首里十二カ所巡り」と呼ばれる那覇市首里の四カ寺へ参拝する習俗があり、こちらも多くの参拝者で賑わっている。首里十二カ所巡りは家族の干支の守り本尊に祈願して回る習俗で、18世紀初めの史料に見られるという<sup>(注1)</sup>。戦前の首里十二カ所巡りは、毎年家族の守り

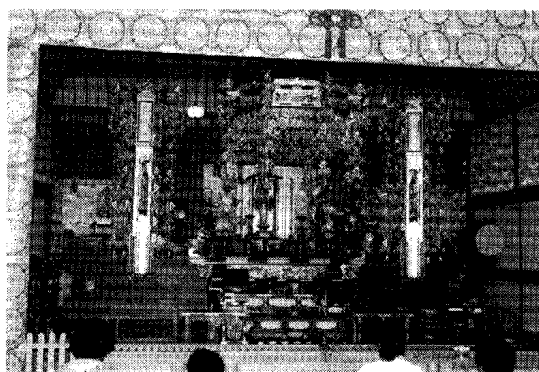


【図1】

本尊に参り冥福を祈るものであった。その中心的寺院は円覚寺で、文殊菩薩・普賢菩薩・虚空蔵菩薩・勢至菩薩を安置していた。さらに慈眼院(首里観音堂)に千手観音菩薩、「赤平の寺」に大日如来、「牌文の前の寺」に阿弥陀如来、安国寺に不動明王があった<sup>(注2)</sup>。

戦後円覚寺は再建されず、虚空蔵菩薩・勢至菩薩は慈眼院に、文殊菩薩・普賢菩薩は万松院にあった<sup>(注3)</sup>。平成2年(1990)万松院が十二カ所巡りの機能を返上したため、文殊菩薩は西来院(達磨寺)へ、普賢菩薩は慈眼院へとそれぞれ移坐し、現在に至っている。現在生まれ年(十二支)の守り本尊の安置されている寺院は、千手観音菩薩・虚空蔵菩薩・勢至菩薩・普賢菩薩が慈眼院(首里観音堂)、不動明王が安国寺、阿弥陀如来と文殊菩薩が西来院、大日如来が盛光寺である。首里十二カ所巡りが戦後復興する際には、ユタが深く関与して民間宗教に仏教の守り本尊が取り入れられ、各寺院を巡拝する習俗が定着していった。このようなユタの関与に万松院を除く寺院は肯定的で、中にはユタを信徒として組織しようとする動きもある<sup>(注4)</sup>。

最も多くの仏像を奉ずる慈眼院には現在、中央に本尊の千手観音菩薩立像が厨子に入って安置されるほか、向かって左から普賢菩薩坐像(梅谷仏具店後藤万三郎仏師作)・勢至菩薩坐像(義峰仏師作)・地蔵菩薩立像(昭和51年梅谷仏具店小川静雲仏師作)、本尊をはさんで、薬師如来坐像(戦前の作、台座は後補)・虚空蔵菩薩坐像(昭和49年梅谷仏具店義峰仏師作)・三宝荒神立像が同じ壇上に並んでいる【図2】。定例の参拝は旧暦の正月(初御願)・5月・9月・12月(師走御願)だが、ほかの月日にも多数の祈願者で賑わっており、十二カ所巡りの目的の広がりや習俗としての浸透が見て取れる。



【図2】

## 2. 千手観音菩薩像

沖縄の家庭や拝所にはよく観音菩薩の画像が祀られている。しかも観音の多くは千手観音であり、沖縄の観音図像の大きな特色と思われる。千手観音菩薩(せんじゅかんのんぼさつ)は千手千眼観自在菩薩とも言い、沖縄では「せんてかんのん」と呼ばれる。

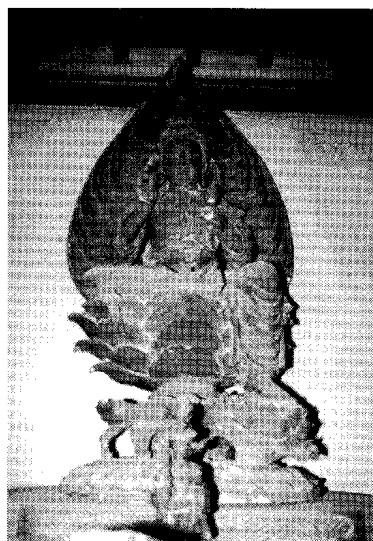
7世紀頃、ヒンドゥー教の神々が多面多臂の図像で表わされるのに影響を受けて成立した変化観音の一種で、11の顔面を持つ十一面観音菩薩よりさらに力が増強された観音である。1000本の手それぞれに一眼を持ち、菩薩の慈悲が無限であることを示している。中国では唐代に大悲観音と呼ばれ、一切の病や悪業、重罪を除き、安楽、寿命、富を与えるものとして、圧倒的な信仰を集めた。日本へ伝わったのは8世紀前半で、唐から帰った留学僧や来朝した唐僧が教義や図像をもたらした。現在残る千手観音像の最も古い例としては葛井寺像（8世紀中頃）と唐招提寺像（8世紀後半）があり、いずれも忠実に千手を表現した乾漆造りの大像である。平安時代以降は蓮華王（観音の王）としての信仰が流行し、仏像も盛んに造られた。奈良時代のように千手を配した像はほとんどなく、『千手経』『千手千眼観世音菩薩広大円満無礙大悲心陀羅尼経』などに説く大手42手のみの像が多い。代表的な作例としては、長寛2年（1164）後白河天皇の命により平清盛が造像した妙法院（蓮華王院）十三間堂の千体千手観音（鎌倉時代に修理）があげられ、千手千眼の超力を頼む人々の篤い信仰を物語っている。

中国や日本で流行していた千手観音信仰が、沖縄へいつ伝えられたのかは定かでないが、首里の万歳嶺慈眼院（1618年創建）の本尊は当初から千手観音だったことが『琉球国由来記』などに記されている。この千手観音は、人質として薩摩へ赴いていた佐敷王子（のちの尚豊王）が無事に帰国したことを祝い、実父の尚久が観音堂を建てて安置したものである。尚質16年（1665）以降は毎年正月と5月、9月に国王が参拝し、国家安穩を祈願した。やがて航海安全が祈願されるようになり、中国への進貢や江戸上りの際には必ず参拝された。千手観音を本尊とする寺院としては、ほかに楞伽寺と首里山川町の千手院があることが、『琉球神道記』『琉球国由来記』に記載されている。

そもそも沖縄の観音信仰は、大永2年（1522）日秀上人が金武に観音寺（金峯山観音寺）を建てたことに始まる。上人は高野山の補陀落僧で、観音の住む補陀落浄土へ船出したが琉球へ漂着したと伝えられる。現在は真言宗に改められ、聖観音菩薩半跏倚像が本尊として安置されている。

【図3】。これ以降、観音を祀る堂宇は王府が置かれた首里だけでなく、農村や離島でも建て

例えば名護市久志の国島の浜の観音堂隣接する観音堂の観音堂（1753）な市久志の観音堂には結び、左手に蓮華を舟形浮彫の石造聖観あり【図4】、玉城村年（1962）から陶製



【図3】

られるようになった。観音堂（1688年建立）、栗（1692）、宮古島祥雲寺に（1699）、玉城村奥武島どがあげられる。名護現在、右手に施無畏印を取って蓮華座上に立つ、音菩薩立像が祀られて武島観音堂には昭和37の観音立像が安置され

ている【図5】。天妃（媽祖）と習合して信仰される場合もあり（注5）、久米島の天后宮は菩薩堂とも呼ばれ、天妃像が安置されている。



【図4】



【図5】

首里・那覇では観音を一門の守護仏として信仰する習俗があり、大名筋の宗家では霊前の上手に厨子を置き、金属製の観音像（カニブトゥキ）を祀っていた。観音像は聖観音・千手観音・子安観音・十一面観音・楊柳観音のいずれかであった。戦後は農村でも首里・那覇でも掛け絵（画像）が用いられたという（注6）。

前述のように、寺院や観音堂の観音は必ずしも千手観音ではない。また以前は家庭でも様々な観音が祀られていたにもかかわらず、我々が調

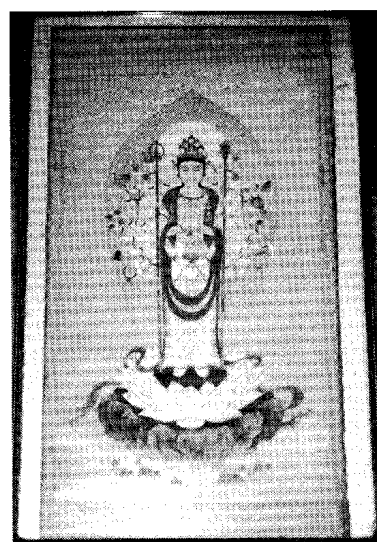
査した限りでは、現在家庭や拝所に祀られる観音はほとんどが千手観音である。調査した千手観音像のうち、専門画家が描いたもの、市販されているもの、一般の人が手描きしたものも三タイプを紹介しておこう。

まず【図6】は額裏の「一千九百五拾壹年於首里画房 安太郎筆」という墨書から、日本画家金城安太郎が描いたことが判明する作品である。金城安太郎は明治44年(1911)那覇市住吉町生まれ。山田真山などに日本画を学び、琉装の美人画や沖縄の歴史や伝承を題材にした歴史画を得意とした。戦後まもなく首里儀保の通称「ニシムイ」につくられた美術家村に住み、五人展などに参加、数少ない沖縄の日本画家のひとりとして活躍した。



【図6】

この作品は安太郎がニシムイ美術家村にアトリエを構えていた頃のもので、絹本着色で金泥も用いられた良質な画像であることから、願主の注文によって制作されたのだと思われる。今帰仁村湧川の新里屋にある千手観音菩薩立像【図7】も高度な技術で描かれており、専門画家によるものだと推察される。岩上に蓮華座が乗り、その上に千手観音が立つ像で、下方に連なる山々が描かれ補陀落山を表現している。作品に落款はないが、この拝所には日本画家柳光観によるとされる神像がほかに三点あり、作風も近似していることから、作者は柳光観かもしれない。柳光観は大正元年(1912)首里生まれの日本画家で、京都で画技を学び、優美な美人画で知られている。



【図7】

つぎに市販のもので最も多かったのが、【図8】【図9】【図10】の印刷された千手観音菩薩立像である。表装の裂地が異なっているものもあるが同じ版から刷られた画像である。この画像はほかに、大宜味村大宜味のニーヤー(根屋)、国頭村桃原のメーアガリ、のヌンドウンチ(ノロ殿内)にもあり、北部で多く流布していると思わ





【図 8】



【図 9】



【図 10】

れる。さらに一般の人による手描きでは、今帰仁村今泊のアガリハンゼークヤー（東の鍛冶屋）【図 11】と今帰仁村与那覇のナビンチュミヤー【図 12】には、同様の図像の千手観音坐像がある。ともに六角の足つき台上に蓮華座が乗り、舟形光背で頭部後ろに頭光をもつ千手観音が坐している。どちらにも上方には幔幕が張られ、鳳凰だろうか二羽の鳥が向かい合って描かれており、図像の要素が正確に伝播しているのが認められた。



【図 11】



【図 12】

それにしても、なぜこれほどまでに千手観音図像が広まったのだろうか。本島北部では、難破した船から一人でも多くの乗組員を救ってくれるよう、千手を持つ観音を祀るのだと聞いた（仲原弘哲氏談）。あるいは首里観音堂の千手観音の図像が伝わったということも考えられる<sup>(注7)</sup>が、私たちの調査ではその具体例は見つかっていない。千手観音が信仰される原因や図像伝播の詳しい経緯について、今後のさらなる調査研究で解明していきたい。

## 2) 沖縄における道教・儒教系図像について

### －関帝王と福祿寿を中心に－

(桂 由起)

次に、道教・儒教系の図像例について紹介したい。きわめて大づかみに見るならば、これらは主として中国との交渉を通じ豊かとなった図像群とすることができる。

中国と琉球との交渉は、明の光武帝が中山王察度にはじめて使節を遣わした1372年より公のものとして展開された。以来、朝貢・冊封の使節団・貿易を通じて人とモノの往来が盛んとなり、唐栄（久米）の如き中国社会が形成されたことは衆知の事実だが、この冊封という政治的形式・国家主導の関係性は、図像の伝播という面でも少なからぬ影響を与えている。すなわち冊封使のもたらした神像・書画類などの贈答品、儀仗・礼服あるいは貝摺奉行所の絵師達が学んだ花鳥画や吉祥文様などを主軸に、人と人、文化と文化の交通のはざまに数々の図像群が取り込まれてきた経緯がある。

本島北部を中心とする沖縄図像研究会の調査の過程で確認された道教・儒教系図像には、関帝王・福祿寿（三星図）・土帝君（土地公）・ミルク（弥勒）・天妃、また少数ながら孔子・神農などがある。無論、ほかにも御後絵や首里城の荘厳装置（扁額・衣冠・建築・庭園）・吉祥紋様（龍・鳳凰・獅子・牡丹）など断片的・部分的に取り込まれたもの、さらに風水（空間デザイン）・獅子・石敢当・道符など信仰レベルに浸透した図像群の多くも道教・儒教図像に由来するが、今回の調査は家屋内の床の間や神屋に掛けられた画軸（額）を中心とするものであり、本稿では特にそれら祭祀空間における画軸を中心とする図像群に焦点を絞る。

筆者は、中国を中心とする民衆画・図像を主たる研究の場としているが、そのような視点から沖縄における図像群を眺めた時に見えてくるもの、それを本稿では提示したい。ここでひとつ注意すべきは、元となった中国における図像と沖縄に根づいた中国系図像では、背後の文脈（コンテクスト）と形式・内容面において相違＝ズレが存在することである。この微細な（あるいは巨大な）ズレこそ文化圏どうしの位相を読み解く鍵であり、したがって、個別の図像が能動的選択として受容された背景、および両者の形

式・内容におけるズレの様相を図像比較を通じて見てゆくことが、まずは必要な基本作業となる。

ここではその第一歩として、沖縄の道教・儒教系図像の代表格といえる関帝王と福祿寿の二つの図像を挙げ、その具体例を紹介し、簡単な解析を試みる。

## 1. 関帝王

「関帝王」とは沖縄独自の呼称であり、他に「ウンチャンチーチン」「ウァーサ王」「カンノン」などとも呼ばれる（本稿では仮に「関帝王」と統一する）。「ウンチャンチーチン」は中国語音の音訛、「ウァーサ王」は「ブタの王」を意味するというが、その具体的含意は詳らかではない。いっぽう、その図像的出自は明確である。すなわち「関帝」「関公」と愛称される中国蜀漢の武将、関羽（162?～219）がそれで、およそ唐代以降にその神格化は始まるとされる。最早期には戦没地に近い湖北省当陽県玉泉寺境内で伽藍神として祀られ、その祭祀は非業の死を遂げた彼の御霊を鎮めるためであった。しかし「忠義」「勇武」の勇名とともに、関帝信仰は次第に国家祭祀上で重要な位置を占めることとなり、宋代には「武安王」、明代万暦22（1594）年には「協護國忠義大帝」、万暦42（1614）年には「三界伏魔大帝神威遠鎮天尊関聖帝君」に封じられ、清代には皇室の守護神として全国津々浦々に廟が張り巡らされた。その効能も守護神のほか「勇武」「忠義」あるいは発財の神として、まさに万能神といえる人気ぶりを誇っている。

関帝の図像（彫像）が琉球に伝わったのは1691年、来琉した冊封正使汪楫の求めに応じて王府が福建より求め、天妃宮の一隅に奉安したのが始まりとされる。この時招来されたのが、関帝・周倉・関平の三体の神像で、現在の関帝王図像（絵画）の半数がこれと同様の形式を採っている。伝来当初の意味付けとしては、「護国伏魔」（『唐栄旧記全集』）<sup>（注1）</sup>「忠義」（「関帝王祭文」）など、その認知・受容は中国のそれをほぼ踏襲する。いっぽう今日では、一家・一門の守り神など門中や家に関わって祭祀する例が目立つほか、災難除け・子授けなどの機能を付与するとこ

ろもあるといい、意味付けに変容が生じていることは明らかである。

関帝像の祭祀は当初より久米村中心で行われ、上天妃宮内の関帝廟での祭祀(6月23日の顕神、8月15日の単刀会)も久米村の男性により執行される決まりであった。『那覇市史』によれば、久米三十六姓や首里・那覇の旧家には関帝の彫像や画を家の守護神としてウドゥングゥワー(神祠)に祀ることがあり、近世になると、画像が普及、床の間にこれを掛ける風習が中流階級へも広まったという(注2)。調査で実見された現代の関帝王像(画軸)もこの文脈上に位置するものであり、近世に普及をみた関帝王図像が描き換えを繰り返しつつ伝え続けられていることを示唆する。

中国における関帝信仰との顕著な違いを指摘するなら、地域レベルでの信仰が盛んな中国に対し、沖縄・琉球には関帝廟はひとつとして建設されず、すなわち地域共同体による信仰とは幾分次元の異なるところに関帝王像の祭祀が位置づけられ継承されていることがある。また、中国においては小説・戯曲における英雄像が神としての関帝イメージを覆い、民衆の心性レベルで強固な地盤が形成されているのに比し、沖縄においては信仰を下支えすべき故事・伝承の面でかなりの限定性が指摘できる。そのような限定性がもたらす神としての「影の薄さ」＝イメージの不明瞭さのいっぽうで、床の間や神屋中央に関帝王の画軸を飾り、年に一度祭祀を行うという風習は少なからず存続している。この背後には何があるのだろうか？ それはおそらく一門の守り神という新たな機能が沖縄において定着した要因とも関連するだろう。

沖縄における関帝王図像の受容・継承の背景にあるものは、関帝王に対する直接的信仰というよりも、画軸(像)という形式に記憶された人と人との関係性ではないかという可能性がここに指摘できるだろう。すなわち王府より功臣に褒賞として下賜された関帝王像という文脈がここに浮かび上がる。関帝王図は王府絵師によっても多く描かれた画題であり、「忠義」の象徴である関帝の図像が下賜されることの背後には、単なる書画を与える以上の意味合い＝儒教秩序の再構築の意味が包含されていたはずである。むろん、近世には関帝王図は既製品としても売買されるものとなったようだから、拝領の関帝王図は時代が下るに従い僅かな

割合しか占めぬものであったろうが、それでも沖縄における関帝王図像（特に画軸）独自の発展形態の背後には、その記憶がとどめられているように思われる。これについては、今後、家譜資料や伝承の採録などから確かめてゆく必要がある。

関帝王の図像には、大別して騎馬像と座像の二種類がある。いずれも画師の個性によって細部に筆致・技量・画材の違いを含みつつも、形式的には相互の関係性・継承性が顕著である。

例えば【図1】は、騎馬像の典型的形式に則った一例である。画面中央には、荒ぶる馬にうちまたがる関帝王、背後には太陽と雲気紋の描かれた旗をかざす従者を描く。関帝は別名「美鬚公」とも呼ばれ、高貴な偉丈夫の記号である五束の鬚を貯え、甲冑（本図では龍袍が混入）を身にまとい、長刀を捧げ持つ姿であり、いずれも類型的要素である。図像細部には中国では必ず固有名詞として認識される「青竜偃月刀」あるいは「周倉」（従者＝どんぐり眼の巨漢人物）、愛馬「赤兔馬」などを



【図1】

描くが、そのほとんどは現在では認識されていないと思われる。すなわち、この点で図像の継承性と伝承の薄れを示唆している。

本図と筆致・色調は異なるものの、構図や図像のパーツが異口同音のものは多い。例えば【図2】は、やや赤身を帯びた馬、龍袍、幾分異国風の頭巾、写実的な鬚、従者の甲冑が日本風であることなど、細部の相違を除き、基本的に同じ図像形式である。時に単身の騎馬像であったり、あるいは周倉・関平を率いた三人像であったり、馬の毛色や服飾に大同小異あるものの、いずれも図像の継承意図が顕著である。

構図的に左右反転形になった例もある。例えば【図3】は【図2】と対照させてみれば、鏡に映したかの如き相似関係にあることが判明する。両者の継承関係・前後関係は早急に論じられないものの、このことから、図像類型をまとめた画稿の存した可能性、および家から家へと「写本」のような形で忠実に写し取られ、図像が普及していった可能性が指摘でき

よう。この写しにおける「忠実さ」は、かなりの広範囲で認められるものである。

いっぽう、環境要因も手伝って原画の痛みがあまりに激しくなり、ために図像の伝承に齟齬・変更が加えられている例も多い。例えば【図4】は、元の画がほぼ消えかけた後に、その生気を回復させんとするかのよう、眼にも鮮やかな蛍光色で修復した例である。構図は先例を踏襲するが、判別困難になった文様部分は、異国情緒に富んだデザイン処理が加えられている。



【図2】

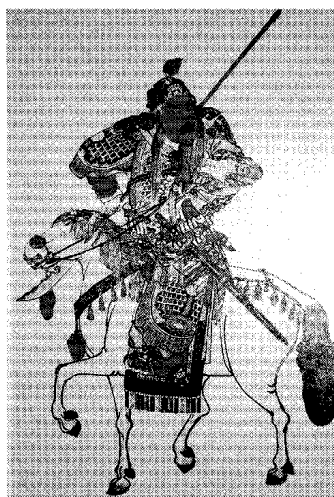


【図3】

この騎馬像と図像学的類縁関係にあると考えられるのが、【図5】や【図6】の如き、中国の紙馬（祈りをこめたのち、天に昇す意で燃やされる神像）や護符に類する関帝図像である。中国において廟や家庭内（母屋中央）に掛けられる神像としては後述する座像が一般的であり、これらの騎馬像はむしろ小説・戯曲版画系統に属する英雄像としての関羽像に近い。例えば中国人の関羽イメージにかならず登場する真っ赤な顔、五束の鬚といった図像要素は不可欠のものであり、戯曲の隈取り、装束の影響も顕著である。



【図4】



【図5】



【図6】

では、座像タイプの関帝王図像はどうかというと、形式上の類型性・細部における齟齬といった点でやはり同様の傾向が認められる。【図7】

はおそらく近年、中国あるいは台湾で購入され掛け替えられたものと考えられ、構図や人物が極めて明瞭な例である。本図にも見て取れるように、神像としての関帝座像は、中央前面に龍袍を着た関帝が位置し、往々にして『春秋』をうち眺めつつ、美鬚をなでるポーズを取り、背後に青竜偃月刀を捧げて侍す周倉、手に「漢寿亭侯」の印を抱えた関平を配するのが典型である。さらに皇帝の衣装である龍袍(「関聖帝君」を拝領したことに因む)の下に武将としての甲冑がのぞき見えるのもまた典型的表現である。



【図7】

この図像類型を踏襲しつつ、細部に曖昧さや齟齬が加わった例としては、【図8】などが挙げられる。同様の図像要素・構造を駆使しつつ、主役である関帝が小さく、脇役が大きく描かれたため、あたかも父母に見守られて学習する幼子の如き関帝王に変貌を遂げている。本図に類似する中国の図像例【図9】【図10】にみてとれるように、この関帝図像は



【図8】



【図9】



【図10】

むしろ中国において普及したものであった。現存する図像例からみて、沖縄の関帝王図像の原型となった関帝図像は明清以降に定型化し、とりわけ清代に版画などを通じてきわめて普及した図像類型である。すなわち、沖縄へは彫像や絵画など中国製の関帝図像そのもの、あるいは絵師

による見聞・模作を通じ、上記二種の神像類型が伝わり、曖昧さの増加・細部や伝承の不明瞭を伴いながらも、今にいたるまで綿々と描きつがれ拝しつがれてきたというあらましが見て取れよう。

## 2. 福祿寿

次に、福祿寿図像に話を進めよう。ここで言う福祿寿とは、七福神にいう福祿寿ではなく、福・祿・寿の三星を指す。すなわち福(福氣・福運・幸福)を象徴する福星(木星)、長寿を象徴する寿星(南十字星)、官祿を象徴する祿星(文星の第六星)の三つの星辰に対する信仰であり、それぞれ成立時期を異にする三者を三位一体としたものである。これらは広く人口に膾炙した人気の神々であり、小説や芝居の登場人物としても取り込まれた。群体としての出現時期は詳らかではないが、明清期にはすでに広く社会に信仰・図像化されていたことが知られる。三星図(福祿寿)は、誕生日など贈答用にも多く用いられる図像であったが、【図11】は、そのような一例と考えられる。明代の作である本図は、いまだ類型化しきらない三星図であり、清代に普及した類型的図像類型の枠からもれている。



【図11】

沖縄に伝わった福祿寿図像の原型は、やはり清代に非常に広範(東南アジア～朝鮮半島)に流行した図像類型にある。沖縄の近世においてこれを「フクロクスー」「ミトゥクルヌ神(三所の神)」あるいは「命・銭・子ウェーキ」と呼称したのは、図像とともに幾許かの伝承が広まっていたことの傍証である。中国においては総合的な吉祥を授ける神と位置づけられ、身近な祈願対象として人気を博したが、沖縄においても吉祥神としての位置づけは、大枠として同じである。『中山紀略』や『中山伝信録』の記録には、吉祥図像としての「寿星」がすでに人口に膾炙したものであったことが垣間見える(注3)。もっともこの寿星は大和経由の図像に由来するものであった可能性もあり、今後調査を必要とするだろ



う。ただ、現在、古い三星図を新しい市販の七福神図像（画軸）で代替する例がまま見られるのは、七福神と三星図の受容背景が相互に類似していること、両者の習合の可能性を示している。また現在も多く見られる文字絵「福祿寿」（画軸あるいは扁額）に名残をみせるように、冊封使が揮毫を求められて多く認めたのも、この「福祿寿」の三文字であった。

沖縄の福祿寿（三星）は、『那覇市史』によれば、関帝王図像と比して「一門ではなく、チネー（家内）の守護神とする見方が一般的」といわれ、また関帝王図が本家筋に多いのに比し、分家筋に多いとも言われる<sup>(注4)</sup>。ただ、その信仰が家庭内の守護を主軸として地域社会レベルにまでは必ずしも出てゆかないところに、中国との信仰・伝承の相違が、関帝王図像の場合同様に、見て取れることは確かである。

沖縄の福祿寿図像としては、中国図像を忠実に写したものに加え、女性神の加わったパターンがあり、後者は沖縄独自の図像類型として注目される。

前者の例としては、【図12】などがある。すなわち、朝官装束を身にまとい如意を手にした福星、子どもを抱え員外郎の衣装をまとった禄星、ひょうたん付きの錫杖と長寿の桃を手にした寿星が描かれる。本図においては、それぞれの服装・持物もおおむね忠実である。このことは、中国にお



【図12】



【図13】

ける典型的普及版の三星図【図13】と比較すれば、一目瞭然である。先の関帝王図像に同じく、童子の出入りなど細部の異同・バリエーションは各種あるものの、福星を中央に寿星・禄星を左右に配す構図、あるいは持物・服飾など、沖縄の福祿寿図像にはいずれも忠実に継承しようとする意図と痕跡が認められよう。

いっぽう、後者の例に【図14】などがある。本図に見られる女神は、明確に「南海観音」の図像をとって表れた稀少な例であるが、【図15】



【図 14】

【図 16】【図 17】など一連の類型例に見られる女神は、図像的に明確な出自を比定できない。今回の沖縄民俗学会発表において、この女神は「芸能の神」である「弁財天様」であるとの貴重な伝承事例を御教示いただいたが、とすれば七福神図像との習合を示唆するかもしれない。もっとも、この女神が何者であり、如何なる経緯で取り込まれ、またどのような意味を付与されているのかは今後の課題として残るものであり、識者のご見解も広く伺ってゆきたい。



【図 15】



【図 16】



【図 17】

近年老朽化した図像を新たに作り換える例も多い。例えば【図 18】は、比較的新しく描きなおされた福祿寿図像のひとつである。正面観での描出、装飾的な筆致に、作者の意図や個性の表出が見て取れる。ちなみに、新装に際して画軸を額装へ換える場合が多いのは、沖縄の気候風土と密接に関わる問題である。

関帝王図像同様、類型とりわけ構図や図像要素をよく保存・伝えていることは、福祿寿図像でも同様である。【図 15】【図 16】【図 17】のように、細部までほぼまったく同じ図像が各所で見られるという具体的事例にも表れる如く、類型化は顕著で



【図 18】

あり、またそこには画稿や写しの介在、あるいは図像受容と伝播の経緯を解く鍵が潜んでいるだろう。その一端は、例えば近世の画家、久場島清輝氏の画稿【図19】に垣間みることができる。氏の貴重な画稿には、上記二種の関帝王図像、福祿寿図像のほか、大和および中国伝来の図像が宝物の如く詰まっている。聞き取り調査の過程で、近世には旅回りの絵師が巡回していたという話、また村落内の絵の上手い人に頼んで描いてもらったという話、また若き日の日本画家たちがアルバイトで関帝や観音を描いたというエピソードなどを耳にした。沖縄における図像製作の実態については、これもまた今後さらに解明してゆくべき課題である。



【図 19】

### 3. まとめ

以上二例の極めて簡単な紹介・図像比較を通して見えてきたことをまとめると、以下の数点になる。

まず、形式はよく保存されていること。すなわち、このことは「伝える」ことに意味の重心があることを示唆する。それはまた、ボロボロになってもまだ捨てることができない「神像(画)」が大事に保存されていること、あるいは家や門中単位でこれらを守り、刷新し、継承していることにも表れている。

次に、図像の意味内容は大枠として保存しながら、伝承には曖昧さ・ズレがめだつという点。特に現在では何の神様かもはっきり認識されないまま祀られていたり、あるいは画そのものから得られる情報に跡付けで意味を付与する例も見受けられる。

また、家庭で掛け軸（神像）を祭る習慣は保持しているものの、地域的なレベルでの信仰ではない。このことは、沖縄の祭祀空間に図像はないとする言説を強化してきた嫌いがあるだろう。また神と人との関係が中国における場合と異なり、むしろ人を媒介とした図像との関係性がよ

り色濃く浮かび上がる。関帝王図などは、おそらく褒美の類いとして士族に下賜され、また福祿寿図の場合なら、吉祥図像として長寿を寿ぐなど祝い用贈答品であった可能性は高い。そのような人と人との関係を示すものとしても、これらの図像は読めるのではないだろうか。

沖縄図像の受容・製作・移動・使用・売買、あるいは意味や文脈・信仰といった問題には、いまだ解明すべき疑問が山積しており、今後真摯にこれと向き合っていくことで、見過ごされてきた沖縄文化の心性、そして中国との関係性にも新たな光を照射することができる、と期待している。

### 3) 沖縄の鍛冶神図像について（尾形希和子）

#### 1. 沖縄の鍛冶職と「鍛冶神図」

沖縄における鍛冶関係の研究は、既に考古学、歴史学、民俗学、産業史・技術史など各分野からのアプローチがなされている。鉄を産出しない沖縄では、製鉄、鍛冶の技術自体の発達とは他地域に比較して遅い。鉄への大きな希求が、沖縄の説話、伝説に鉄や鍛冶の伝来に関わるものが多い理由の一つでもあると思われるが、沖縄にいつ、どこから、どのような製鉄、鍛冶の技術が伝わったかについては、現在のところこれらの伝承に基づく推測の域を逸せず、考古学的な研究の進展が待たれるところである<sup>(注1)</sup>。民俗学の分野では、鍛冶に関する屋号、地名、韃祭などの年中行事、歌謡や伝説などについての様々な先行研究があり、また鍛冶屋の実態についての調査研究もなされている。しかし鍛冶に関する図像への関心は低く、たとえば沖縄の鍛冶についての研究調査<sup>(注2)</sup>における聞き取り調査の中で多く言及されている「鍛冶神」の掛け図などについても、その詳細についてはほとんど述べられていない。

次は数少ない鍛冶屋の掛け図についての記述の一例である。那覇久茂地で鍛冶屋を営んでいた鍛冶集団の一つ、阿嘉家について述べる中で「鍛冶屋の掛け図」に言及したものである。

「ミンダカリカンジャー(新村渠)」は、もともと「ナーレイラ(宮平)」氏を中心にした鍛冶屋集団であったという。そして、阿嘉家は三代前までは首里の御用絵師であったが、明治の中頃に宮平氏のところに入り、鍛冶の技術を身につけて阿嘉鍛冶を起こしたのだと言う。元来が絵師の出身であったから、阿嘉鍛冶の初代は「鍛冶屋の掛け軸」をたくさん描き、仲間の鍛冶屋に分けてやったという。

その掛け軸は、散逸してここには残っていなかったが、かつて鍛冶屋をしていた家のなかにはまだ保存しているところもある。それを見ると、「鍛冶屋の掛け軸」は、本土の金山講の掛け軸とまったく同じ様式を取るものである。簡単に言えば、金山様を中心に描き、その左に横座が坐り、右から先手が鋤を振るうという構図になっている。細かな点では違いがあるが、大様は日本中どこでもあまり差のないものである。注意すべき点は、この掛け軸の鍛冶作業の様子が、現実の沖縄の鍛冶の様相とはまったく無関係なことである。

本土ではこの掛け軸は金山講の時に使用するもので、講の寄合いの席の床の間に掛けることが多かった。しかし、沖縄においては、鍛冶屋が仲間を作って金山講を持った形跡はまったくなく、韃祭の時に用いてきたらしい<sup>(注3)</sup>。

韃祭(フーチユエー)は沖縄の鍛冶に関する年中行事の中で重要な位置を占める<sup>(注4)</sup>。韃祭の際には、韃の前に韃の神の図をかけ、火箸、ハンマーなどの鍛冶道具を供え、一年間火事損傷がないように祈願する。また隣近所に料理を配るなどする。また鍛冶屋の始祖とされる奥間カンジャーを拝みにいたり、宮古のように船立堂に参詣する場所もある。

朝岡康二氏は、種取祭や結願祭などの本来の村祭りとは形式的に相当な違いがある南島の韃祭は、日本本土から新たに伝承し普及したものであると判断している。また沖縄の鍛冶神伝承には、鉄と鍛冶技術の伝承に加えて韃の導入について言及するものが少なくなく、このことは箱韃が文明的な装置のひとつとして受容されたことを示していると思われる<sup>(注5)</sup>。韃と韃祭の日本本土からの導入に伴って、「鍛冶神」の

図像も沖縄に入ってきたものであると考えてよいのであろうか。まずは日本本土に伝わる鍛冶神の図像を見ていく。

## 2. 日本本土の鍛冶神像

金山講の寄り合いの床の間に掛けられた掛軸などの鍛冶神図像には、東北に多く見られるタイプの「鍛冶神図」や、中国地方の「金屋子神図」、「製鉄・金屋子神縁起」などがあり、近世には鉄の産地を中心に日本全国のタタラ師、鍛冶師、鋳物師などの信仰の対象であった。

鍛冶の守護神には火之迦具土神（ひのかぐつちのかみ）、金山毘古命（金山彦命）（かなやまひこのみこと）、金山毘売神（金山姫神）（かなやまひめがみ）、天目一箇神（あめのまひとつかみ）などがある。また、稲荷神はもとは五穀豊饒を司る神であるが、京都、近畿地方を中心に、農耕予祝のためのお火焚きという神事を通して、火の神として、ひいては鍛冶の神として信仰されるようになった。

タタラという言葉はインド語のタータラ（熱、溶鉱炉）であると言われているが、日本では古事記、日本書紀中の女神の名前の中に入っている。勢夜陀多良比売（せやたたらひめ）、富登多多良伊須須岐比売命（ほとたたらいすすきひめのみこと）、またの名を比売多多良伊須気余理比売（ひめたたらいすすきよりひめ）などという。火之迦具土神（ひのかぐつちのかみ）を生む際に陰所（みほと）を焼かれ、それがもとで伊邪那美神は黄泉の国に下ることになるのだが、その「ほと」という言葉が女神たちの名前に入っている。また土炉の底に近い轡から風を送る木呂（きろ）竹を差し込む穴をホトと呼んでおり、タタラと女性神の関係を暗示している。

製鉄、鍛冶の神である金屋子神は、島根県能義郡広瀬町西比田にある金屋子神社を中心に信仰される。金屋子神は播磨の国から白鷺に乗って出雲の国能義郡、西比田村黒田の森の桂の木に降臨したという縁起譚、降臨譚の成立は、近世であるとされている。

金屋子神は女神であり、子供好きであるとされる。たとえば、岡山県苫田郡上斎原村には、タタラ製鉄に従事していたタタラ師が正月三が日に子どもたちを家に招き昔話や伝説を話して聞かせたという風習があっ

たのは、タタラ師の守護神である金屋子神への信仰があったためと言われる<sup>(注6)</sup>。また金屋子神は大人の女が嫌いで、月経やお産が嫌いであるという赤不浄の観念が強いが、一方で黒不浄を忌むことはなく、むしろ喜ばれるという伝承が多い。

また韃祭の際に蜜柑が供えられたり、風呂屋や糊屋などの火を焚く商売でも韃祭りに餅や蜜柑などをまいて子供たちに拾わせたりしい。山口県には一つ目で人相の悪い鍛冶神が犬に吠えられて蜜柑の木に登って助かったという伝承がある。炉の火を長く見つめることによってタタラ師が一眼を失うことはしばしばあり、そこから一つ目の鍛冶神が生まれ、それが一つ目の鬼の伝説に変化していったようである。鉾山の近くには鬼村、鬼ヶ城などの鬼がつく地名がしばしば見られる。

以上、様々な土地の鍛冶神の特徴をあげたが、たとえば中国地方で信仰された金屋子神の図像は大きく以下のような三つのタイプに分けられる。

#### A) 狐に乗る女神

女性神が白狐に乗っている。女性神は片手に剣もう一方の手に宝珠を持ち唐服と領布（ひれ）を身につけた姿で描かれるもの、また如意を持つもの、または宝珠を付けた冠に鎧を身に着け、一方の手に袋を握るものなどがある。狐は尾に宝珠を付け、時に手鋏を口にくわえている。唐服、領巾を着、宝剣、宝珠を持つものは、本地垂迹の思想に基づいた稻荷神の本地である荼吉尼天（だきにてん）の姿に似ており、火の神、鍛冶の神として信仰されるようになった稻荷神と荼吉尼天との両方がある時点で混同されて描かれるようになったものではないかとされている【図1】。



【図1】

## B) 女性神と男女二人の従者

主に金屋子神社の縁起、製鉄・鍛冶の作業を描いた掛軸の中に見られるもの。多くは山の頂近くの注連縄の張られた神域に長い髪に神女風の着物を着た女性神、その右手側には緋袴に打掛の官女風の衣服の女性、左側にはやはり公家風の男性が時に立ち時に座して控えている。白狐に伴われるものもある。山の下方では製鉄、精練の行われる踏鞴や鍛冶の作業場面が描かれている。作業を行うのは公家風の男や烏帽子に直垂の鍛冶職人である【図2】。



【図2】

## C) 三宝荒神の姿をとるもの

金屋子神社が江戸末期から明治にかけて配布した木版墨摺の掛図に描かれている金屋子神は蓮座に坐す三宝荒神の姿を呈する。東北地方の鍛冶神掛図には三宝荒神の立像が多い。三宝荒神は鞆の上に立つことも多く、その下方に鞆と鍛冶作業の様子が描かれる。鬼が鞆差しを送ったり前打ちとして作業を手伝っていることも多い【図3】。



【図3】

## 3. 沖縄の鍛冶神図像

それでは沖縄の鍛冶神像はどのようなものであろうか。朝岡氏が指摘しているように<sup>(注7)</sup> それらのほとんどは本土の鍛冶神像ときわめて類似したものであるようだ。現在までの調査では、今帰仁を中心にした北部地域で、四つの鍛冶神像を確認した。それらの詳細は次のようである。



図	場所	屋号	図像詳細	備考
【図4】	今帰仁村今泊	アガリハン ゼークヤー (東の鍛冶 屋)	天幕には中央と左右に雲と球体が描かれる。円形の光背を伴う鍛冶神が鞆の上に乗る。鍛冶神は三面で逆立つ髪、四臂に斧、剣などを掲げる。打ち掛け姿の女が鞆に風を送り、その前で烏帽子をかぶり直垂姿の男性が刀を打ち、三匹の鬼が助手を務める。鞆のそばには俵様のものが三つ積まれる。	これは戦前まで鍛冶屋を営んでいた場所で、現在は拝所となっている。11月7日、正月2日にハンジャー跡で拝みがあり、洞窟跡にプーチー（鞆）がある。戦後は石灰を焼いていた。
【図5】	大宜味村田港 75 番地	鍛冶屋	天幕には左右に円形の文様。鞆の上に赤い装束の三面の鍛冶神。六臂で様々の道具（幟、槌、三股の矛）を掲げ、二つの手を胸の前で合掌している。足袋を履いている。打ち掛け姿の女性が鞆に風を送り、その前では白い平らなかぶり物の男性が、三人の鬼に助けられて鍛冶の仕事を行う。	現在は拝所となっているこの場所には、位牌などと共に鍛冶屋の鞆などの道具が置かれている。
【図6】	今帰仁村天底 156 番地 (大城清正氏宅)		ほとんど無彩色。構図はアガリハンゼークヤーにある鍛冶神の図とほぼ同じ。天幕には中央に太陽と雲、両側に雲間の龍が対称に描かれる。円形の光背を伴う鍛冶神は六臂のうち、合掌する手を除いて、四本の腕で幟、屋、斧、などを持つ。靴は中国風のブーツのように見える。鞆のそばの三つの俵は立てられている。打ち掛け姿の女性が鞆に風を送り、烏帽子をかぶった男性が鉄を打つのを、三匹の鬼が手伝っている。左下に「清水」の銘がある。	大城さん宅では現在も鍛冶屋を営んでおり、旧暦11月にはプーチ御願をする。

図	場所	屋号	図像詳細	備考
【図7】	名護市 (旧羽地村) 仲尾 65 番地 (宮里門中の殿)	フガチドゥ ンチ	鞆の上の三面の鍛冶神は女性。その衣装は領巾のある天女風に見える。六臂のうち二本で合掌、残りの四本で、「金山」と見える幟、斧、二本の剣を持つ。俵は七俵、六俵が横に積まれ、一俵が立て掛けられている。鞆差しは打掛の女性、烏帽子をかぶった男性が横座を務め、二匹の鬼が前打ちを務める。	現在拝所となっているこの場所は、鍛冶屋をしていた家と見られ、間切役人の夫地頭を出した。床の間に鍛冶屋の道具が置かれている

山原調査で実見した四本の掛図【図4】【図5】【図6】【図7】は、詳細が異なるもののほぼ同じ構図を取り、鍛冶神が三宝荒神で描かれる上述の金屋子神のC) のタイプである。

鍛冶の作業の際に箱鞆が置かれる場所は、沖縄、日本本土、中国の間で異なる<sup>(注8)</sup>。日本本土では鞆差しがおらず、横座が鞆を操作することが、少なくとも中世後期には一般的になっていたようである。一方沖縄の特徴は、箱鞆を押し引きする鞆差しが横座の後ろに坐り鞆を操作するものである。沖縄では横座はいつさい鞆には触れることがなく、鍛冶屋に勤めて最初にやらされる仕事が鞆差しであった。山原の図では三匹の鬼が先手を打ち、着物の女が箱差しを務め、横座は烏帽子に直垂の男性になっており、鞆を中心とした前打ち（先手）や横座の位置関係は沖縄とは反対であるが、一方、横座と鞆差しとが別である点は沖縄の鍛冶作業の特徴と矛盾しない。岩手や岐阜、島根などの掛図も多くは横座と鞆差しは別になっているが【図3】【図8】【図9】、鞆差しが沖縄のように女性である例は本土ではあまり見られないようである。

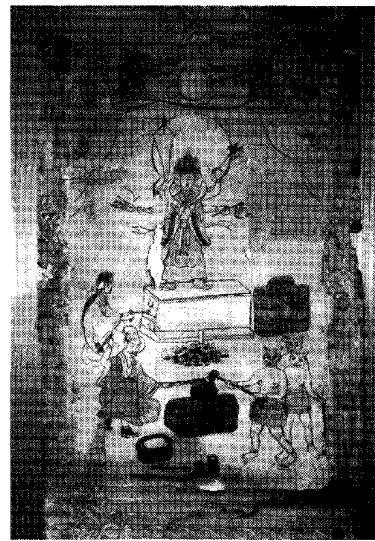
また沖縄の掛図の鍛冶神は三宝荒神の姿をしたものであるにもかかわらず、鍛冶の神は女であると認識されることもあり、図像との間にはズレがある。伝承としては、出雲地方の金屋子神の女性としての様々な詳細が伝わっていたのかもしれない。



【図 4】



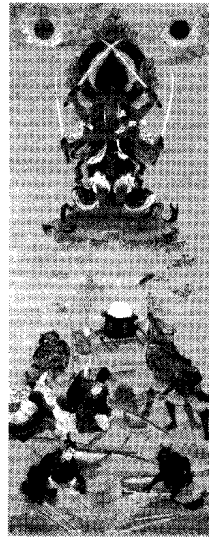
【図 5】



【図 6】



【図 7】



【図 8】



【図 9】

沖縄の鍛冶神図には古いものは残っておらず、ほとんどがオリジナルからの模写、もしくは聞き描きされたものであることが聞き取り調査でわかっている。沖縄には鍛冶屋がしっかり者の女房に支えられていたという伝承もいくつかあり、実際鍛冶の仕事を女房が手伝っていたとすれば、本土から伝わってきた図像には見られない女性の鞆差しは、古くなった掛け図の模写や描直しの際に沖縄での実情を反映させて、あらたに取り入れられたものかもしれない<sup>(注9)</sup>。また本土の鍛冶神図には俵様

のものは見られないが、沖縄の鍛冶神図にある俵は、燃料である墨を入れるためのススキの葉で編まれた入れ物であったと思われる<sup>(注10)</sup>。阿嘉鍛冶がたくさん制作したという掛図もおそらく本土由来のものを手本にしたであろうが、そこに沖縄の現状を考慮して何らかの変更が加えられた可能性は大いに考えられる。

#### 4. 沖縄の鍛冶神図の機能

朝岡氏は禰祭の普及には王府の指示・政策などが反映しているのではないかと推測している<sup>(注11)</sup>。確かに王府にとって農具を制作するための鉄の管理はきわめて重要な問題であったであろう。

沖縄では14世紀には中国明朝や日本商船から鉄を得ており、鉄製農具の供給修理は王府の直轄組織「鍛冶奉行」に配置されていた鍛冶勢頭のような職人によっていた。八重山では在番役所に附属する鍛冶組織に依存していた。山川、崎山など首里の龍潭池近くには鍛冶屋たちが集団的に居住し、王府の職人組織と関わりを持っていたようである。

1667年（尚質王20年）に、琉球王府は、向象賢による「在村鍛冶制」を採用したが、それ以降、修理再生は村内で行うものとして「鍛冶役」が置かれ、以前に徴収していた夫銭は免除された。鍛冶小屋には瓦葺きが特に許可された。鍛冶役は農民の中から選出された技術的熟練を持たない非職人であり、新品の製作はできないため、沖縄本島では18世紀半ばまでに新品の製作が公用鍛冶職人の手を離れ、町方鍛冶集団が成立した。

そうした村役としての非職人「鍛冶役」と、那覇の専門的鍛冶集団の間に、中間的な技術を持つ廻村鍛冶が発生した。彼らは「鍛冶小屋」に一定期間滞在して営業しては、また別の村へ移っていくのであった。首里の鍛冶集団の末端に関係した下級士族が、明治時代には、本島の中・南部のひろい範囲にわたって村周りの直し出職を行なうようになったようである。

このように、村役としての「鍛冶役」は非職人であり、それゆえに阿嘉鍛冶のような那覇の専門的鍛冶集団や、のちには廻村鍛冶などが発生

し、「鍛冶役」の仕事は、鍛冶の仕事そのものよりも、鞆際の運営と鍛冶小屋の管理へと移っていったようである<sup>(注12)</sup>。鍛冶神掛図は、朝岡氏の言うように最初は王府によって普及させられた鞆祭の祭具の一つであったかもしれないが<sup>(注13)</sup>、阿嘉鍛冶のような専門的鍛冶屋たちの間へも普及していった。多くの鍛冶屋では現在その意味や役割がほとんど忘れられてしまっている。しかし鍛冶屋の神を祭る拝所のうちには、鍛冶神の図が祖先崇拜の中に取り込まれて、新たな意味付けをされている例も見いだせる。

たとえば今帰仁村兼次の兼次上殿内＝金満殿内<sup>カニマン</sup>では、鍛冶神掛図は、千手観音菩薩像や他の一連の図像と共に、拝所の縁起譚を構成する一つの場面として理解され、伝えられている。ここにまつられる位牌の中には金満按司夫妻と金満の子夫妻の名もある。もとはおそらく三宝荒神の姿の鍛冶神も描かれていたであろう鍛冶の図は、他のものと同様戦後に上原清吉さんが描きなおしており、現在は鍛冶を行う人間たちの姿しか描かれていない。その一人が「カニマン様」を表すものとして理解されている。浦添間切謝名村奥間大親（うふや）の次男で察度王の弟の金万（金満・カニマン）は、のちに尚円王となる金丸を助けた奥間カンジャヤー（鍛冶屋）の始祖であるという伝説がある。奥間カンジャヤーの次男はそのため国頭按司に任ぜられたというものである。奥間カンジャヤーは沖縄中の鍛冶屋の始祖として名高いが、鍛冶屋から按司を出すまでに出世した奥間カンジャヤーの物語は、免税などの特権を与えられて裕福で力のある門中であつたはずの鍛冶職の子孫がそれを鍛冶屋の「ムートヤ」として沖縄的な祖先崇拜の中で自身の始祖と同一化してゆくに格好のものであつたであろう<sup>(注14)</sup>。

沖縄本島北部の様々な拝所には、創世神話や農耕の始まりを暗示するような図像、義本王や天孫氏などに関わる図像が多く見られる。安達義弘氏は、祖先祭祀の中での沖縄人の自己アイデンティティ獲得の営みが、明治初頭以降に成立した「長浜系図」を下敷きとした天孫氏を始祖とする「祖先由来記」に収斂していったことを述べているが<sup>(注15)</sup>、始祖同定の希求の中で、各拝所での祖先祭祀に伴って語り継がれる始祖の物

語や創世神話などを図解し、権威づけするために多くの図像が作られていったのかもしれない。

鍛冶神は農具とともに農耕の発祥をもたらしたとして農業神とも同一視されるものであり<sup>(注16)</sup>、祖先祭祀の中で、奥間カンジャヤーさらにはカニマン様へと自らの始祖を求めることで、農耕神による開闢神話へと結びつけていくときに、鍛冶神の図像も役割を与えられていったのではないかと考えられるのである。

## 5. 今後の展望

沖縄の鍛冶屋と韃祭との結び付きには、特に大阪の堺からの箱韃の導入が関わっていると朝岡氏は指摘するが<sup>(注17)</sup>、オリジナルの鍛冶神像もまた堺から箱韃に付随してもたらされたものかどうかについても調査が必要である。今回の研究では北部に限定されていたフィールドをさらに広げ、佐敷など本島の南部にも残るという鍛冶神図など未見の鍛冶神図の調査も含め、さらに研究を進める必要がある。

## おわりに

沖縄の民間信仰にかかわる図像は、多くの場合、それが大切なものであるという共通認識はあるものの、その意味や由来などについては文献的裏付けがなく、口承による伝承に頼っている。それゆえに、図像本来の持つ意味においてそれらが正しく理解され、信仰されているとは限らない。図像だけは本来の形で伝承されながら、それを守り伝えてきた共同体内で正確で十全な意味と機能が伝えられなかったために、住民自身や共同体のイメージの世界に照らし合わせた新たな意味解釈が行なわれていることも多々あるだろう。

また図像自体もオリジナルのものが残っていることはきわめて稀で、大戦中に消失してしまった軸や額などの図像を戦後に記憶を頼りに描き直させること、古くなったものを一新して描き直すことなどが頻繁に行われてきた。図像が描き直される場合に、その当時の沖縄の現状を反映させるなどして、描き変えが行なわれたり、あるいは省略が行なわれるなど、図像そのものもまた変化を被ってきた。

沖縄では夢などでお告げがあった内容を図像化することや、ユタなどの指示に従って図像を制作することも多い。特に沖縄の伝説などに基づいて新たに図像が制作されるような場合には、図像の着想の源泉を沖縄内外の既存の図像に求めている場合も多い。それらの意味や機能の変遷、図像の変遷を解きほぐし、図像メイキングの実態に迫ることは、ユタの信仰、組織体系などにもかかわる共同体のイマジネールの世界をも解き明かす鍵にもなると思われる。

沖縄図像研究会は、従来の沖縄研究の中で見過ごされがちであった図像に光を当て、それらを美術史の立場から研究することを目的としているが、実際に、現在の信仰の中での図像の機能を理解するためには、民俗学的な聞き取り調査が不可欠である。また民間信仰の背後にある歴史的な事実の把握も重要であり、明清などの文献史料も今後調査する必要があるだろう。そのような意味でも、沖縄の民間信仰図像研究は、仏教、道教、儒教などの教義に基づく図像体系に照らして解読するという狭い意味の図像学ではなく、歴史学、民俗学、民族学、人類学、心理学など様々な学問分野にまたがるような広い意味でのイコノロジー研究<sup>(注1)</sup>の格好のフィールドであると思われる。

本稿は沖縄図像研究会がこれまでに収集した図像史料のうち、そのごく一部についての解釈の試みである。今後はさらに他の図像の解読を進めて行くが、同時に独自の研究調査の方法の確定にも努めたい。様々な分野の方々からのご批評、ご指導を賜われれば幸いである。

最後に、今帰仁を中心とした山原地域のフィールドワークは今帰仁歴史文化センターの仲原弘哲館長なしにはとうてい実現できなかった。またその他の地域のフィールドワークでは赤嶺政信琉球大学教授にお世話になった。ここに御礼申し上げます。

また沖縄民俗学会例会での発表の機会を与えて下さった沖縄民俗学会と、津波高志会長に感謝いたします。発表にかんして様々のコメント、ご指摘をくださった皆さまにも感謝いたします。

同研究会では平成12年度、13年度と継続してうるま財団より研究助成を受けた。その成果はホームページ

(URL <http://www.ikuneko.net/ozk/>) で発表している。

## 注

### <はじめに>

- (1) 沖縄県立芸術大学美術工芸学部芸術学専攻助教授・附属研究所兼任教員
- (2) 沖縄県立芸術大学美術工芸学部芸術学専攻専任講師
- (3) 京都大学大学院人間・環境学研究科修士課程2年
- (4) 執筆者以外の沖縄図像研究会メンバーは花城郁子（アーティスト、N.P.O. 法人琉・動・体代表）であり、ホームページ作成を担当している。
- (5) 山原地域では今帰仁、名護、大宜味などを中心に調査を行った。その他の調査地には棚原、首里、那覇、久高島などがある。
- (6) ここでいう図像とは、ある概念や一定の意味内容を持つものが、目に見える形で表象されたもので、絵画や彫刻などに表されたものだけでなく、たとえば演劇や祝祭、パレードなどにおいて使われる仮面や装束そのもの、またそれらを伴って演じられる役割りの形姿、あるいは舞台装置、道具、建築物などの形など、あるいはシンボルや簡単な記号のようなものをも含む。
- (7) 沖縄から日本本土を指す言葉としての「やまと（大和）」をいう。

### <図像解釈>

#### 1) 沖縄の仏教系図像について

- (1) 平敷令治「十二カ所巡り」（『沖縄大百科事典』沖縄タイムス社、1983年）
- (2) 真境名安興「十二支の守護神と寺参り」（『真境名安興全集 第3巻』琉球新報社、1993年）
- (3) 前掲平敷令治「十二カ所巡り」
- (4) 稲福みき子「沖縄の仏教受容とシャーマンの職能者―「首里十二カ所巡り」の習俗をめぐって」（『宗教研究』71巻1輯、1997年6月）
- (5) 豊見山和行「航海守護神と海域―媽祖・観音・聞得大君」（『海のアジア5 越境するネットワーク』岩波書店、2001年）



- (6) 平敷令治『沖縄の祭祀と信仰』第一書房、1990年・『那覇市史資料篇 第2巻中の7 那覇の民俗』那覇市企画部市史編纂室、1979年
- (7) 佐々木宏幹氏は『シャーマニズムの人類学』（弘文堂、1984年）266頁でユタの祭壇に祀られた千手観音は首里観音堂から勧請されたものと述べている。

## 2) 沖縄における道教・儒教系図像について

- (1) 『唐栄旧記全集』は『琉球国由来記』172頁を参照した。  
沖縄の関帝王については、窪徳忠『増訂 沖縄の習俗と信仰：中国との比較研究』などを参照した。
- (2) 『那覇市史』資料編第二巻、450頁を参照した。
- (3) 『中山紀略』には1663年御冠船踊に「寿星」役が登場したとの記録があり、『中山伝信録』には1719年国王の天使館行幸に際し下天妃宮前に「寿星」などの吉祥飾りを配したとある。沖縄における寿星に関しては、矢野輝雄「冠船の寿星」を参照した。
- (4) 『那覇市史』資料編第二巻、450頁～451頁を参照した。

## 3) 沖縄の鍛冶神図像について

- (1) たとえば竹富島では、西塘が八重山を統括した1529年には、大和から鍛冶職人を呼び寄せたという伝承があるように、一般に「大和下りの鉄」が多く沖縄の伝承に現れることから、沖縄の鉄器文化は日本から南下したとする説が一般的であるが、鉄材料の供給と技術の伝播が必ずしも同時期であるとは限らない。知念、志喜屋の「免之大親」の伝承のように、琉球王朝の命を受けて中国にわたった者が鍛冶技術を中国で学び、琉球に帰って鍛冶屋の始祖となったという伝承もある。また「国頭按司の伝説」では、浦添間切謝名村奥間<sup>うふや</sup>大親の次男で察度王の弟の金万（金満・カニマン）は、のちに尚円王となる金丸を助けた奥間カンジャー（鍛冶屋）の始祖であると言われている。奥間カンジャーの次男は国頭按司に任ぜられたと言われ、その物語は古歌謡「かじゃで風」にもうたわれている。
- (2) 福地曠昭『沖縄の鍛冶屋』海風社（南島叢書46）、1989年。
- (3) 朝岡康二『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民族学－』慶友社、1984年、

8月（特に第四章「沖縄の鍛冶と鉄器文化」を参照）。

- (4) 鞆祭（フーチユエー）は、沖縄の鍛冶に関する年中行事の中で最も重要なものである。本土では旧暦11月8日に行われるのが通常であるが、沖縄では11月7日に行われるところ、7、8、9日の三日にわたって行われるところ、6日から7日にわたって行われるところもある。
- (5) 朝岡康二『南島鉄器文化の研究』溪水社、1991年、188、204、257頁。

朝岡康二『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民族学－』257頁。

- (6) 丸山顕徳「金屋子神と子どもたち－タタラの村の民間伝承－」（『子ども文化の現像 文化人類学的支店から』岩田慶治編著、日本放送出版協会、1985年）。

丸山氏は、金屋子神信仰と地藏信仰は子供という共通点で結ばれているとする。また金屋子神には土地の神という性質を持ち、その点でも地藏との類似が見られるとする。

- (7) 朝岡康二『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民族学－』184頁。
- (8) 朝岡康二、同書、184頁、261頁。

1214年に制作されたとされる『東北院職人歌合』や、そこから派生したと思われる鍛冶図では、横座が右に描かれ、先手が左側に描かれており、これは当時の本土での実際の作業の実態からすると逆に描かれている。健保歌合絵巻の鍛冶図では位置関係が正しくなっており、「金山様の掛け軸」同様鬼が先手を打っている。職人尽絵巻では先手が二名になり、小鬼が鞆差しの役を請負っている。実態とは逆に描かれているとはいえ、鬼の存在からおそらく「金山様の掛け図」と関係があるものと思われる。

沖縄の鍛冶神図は、鍛冶の様相を反映していないという朝岡氏の指摘の一方で、鞆差しが横座の後ろにいるという点では沖縄の実態を表している。また朝岡氏は、日本近世の絵画資料のなかに沖縄の形式に似た、小僧が箱鞆を操作する図が一例だけみられるものの中世の絵画史料には現れないとしているが（同書、262頁）、東北地方の鍛冶神図などでは鬼が鞆差しの役を努める例がいくつか見られ、さらに調査が必

要であろう。

朝岡康二「VI 東北院職人歌合わせにおける鍛冶図」(『南島鉄器文化の研究』177頁)。

丸山映「10. 沖縄における住宅建築用具の生産と用具の機能に関する研究」第4章鍛冶屋、『住宅・土地』問題研究論文集 [第12集]』財団法人日本住宅総合センター、1988年6月。

- (9) 福地曠昭、前掲書、204頁。

沖縄には鍛冶屋がしっかり者の女房に支えられていたという伝承がいくつかある。

朝岡康二『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民族学－』312－313頁。

沖縄では鞆差の仕事は鍛冶屋の女房や子供の仕事であったということである(津波高志氏談)が、女房の鍛冶の仕事への参加が、そういった伝承を生み出したのかもしれない。

- (10) 津波高志氏、高嶺朝誠氏談。
- (11) 朝岡康二『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民族学－』257頁。
- (12) 朝岡康二、同書、152、193、224、225、249頁。
- (13) 福地曠昭、前掲書、255～266頁。
- (14) 朝岡康二『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民族学－』332－333頁。
- (15) 安達義弘『沖縄の祖先崇拜と自己アイデンティティー』九州大学出版会、2001年。
- (16) 福地曠昭、前掲書、255～266頁。
- 朝岡康二『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民族学－』327頁。
- (17) 朝岡康二、同書、256－257頁。

大阪では吹子町が形成され、規格化した箱鞆が生産され広く全国に売り広められていたと言う。

## <おわりに>

- (1) イコノロジー(Ikonologie)という言葉を実代的意味で最初に使ったといわれているヴァールブルクの目指したものは民俗学、民族学、人類学、心理学など様々な学問分野を横断してイメージというものを考察

することであった。そののちパノフスキーら様々な研究者によって発展を遂げたイコノロジー研究であるが、現在その方法の限界と可能性の再考がなされる中で、再びヴァールブルクの目指したものの見直しもされている。また歴史学の分野でも、図像資料を単なる記録（ドキュメント）として扱うのではなく、積極的に図像解釈学研究へアプローチしようとするイタリアのカルロ・ギンズブルグなどがあり、思想史の分野でも多木浩二氏などが主に近現代を中心にイメージ分析を行う先鋭的研究を行っており、イメージ研究においては、美術史の枠に収まらない学際的アプローチがなされている。

## 参考文献

### 1) 沖縄の仏教系図像について

稲福みき子「『首里十二カ所巡り』にみられる宗教の重層構造寺院の組織化と民間宗教」（琉球大学教養部『復帰20年・沖縄の政治・社会変動と文化受容』1995年3月）

名幸芳章『沖縄仏教史』護国寺、1968年

副島弘道『十一面観音像・千手観音像』（『日本の美術』第311号、至文堂、1992年4月）

### 2) 沖縄における道教・儒教系図像について

窪徳忠『増訂 沖縄の習俗と信仰：中国との比較研究』、東京大学出版会、1974

窪徳忠『中国文化と南島』、第一書房、南島文化叢書1、1981

外間守善・波照間永吉編『琉球国由来記』、角川書店、1997

馬書田『中国民間諸神』、団結出版社、1990

矢野輝雄「冠船の寿星」、『沖縄文化』四〇周年記念誌、1989年12月

『那覇市史』資料編第二巻7 那覇の民俗、那覇市企画部市史編纂室、1979

### 3) 沖縄の鍛冶神図像について

安達義弘『沖縄の祖先崇拜と自己アイデンティティ』九州大学出版会、2001年

朝岡康二『鍛冶の民族技術』慶友社、1984年、8月

朝岡康二『日本の鉄器文化－鍛冶屋の比較民族学－』慶友社、昭和59年、8月

朝岡康二『南島鉄器文化の研究』溪水社、1991年

『絵図に表された製鉄・鍛冶の神像』金屋子神話民俗館、1994年

『沖縄県姓氏家系大辞典』角川日本姓氏歴史人物大辞典47、平成4年

新里まゆみ「鍛冶関係文献目Ⅱ－沖縄本島南部・宮古・八重山篇」（『史料編纂室紀要』第24号、1999年3月）

新里まゆみ「鍛冶関係文献目録－沖縄本島中北部・北部離島篇」（『沖縄県史研究紀要』第4号、1998年3月）

福地曠昭『沖縄の鍛冶屋』海風社（南島叢書46）、1989年

丸山映「10. 沖縄における住宅建築用具の生産と用具の機能に関する研究」第4章 鍛冶屋、（『住宅・土地問題研究論文集 [第12集]』財団法人日本住宅総合センター、1988年6月）

丸山顕徳「金屋子神と子どもたち－タタラの村の民間伝承－」（『子ども文化の現像 文化人類学的視点から』、岩田慶治編著、日本放送出版協会、1985年）

## 図版リスト

### 1) 沖縄の仏教系図像について

【図1】 那覇市 波上山護国寺

【図2】 那覇市 慈眼院（首里観音堂）

【図3】 「聖観音菩薩半跏倚像」 金武町 金峯山観音寺

【図4】 「聖観音菩薩立像」 名護市（旧久志村）久志 観音堂

【図5】 「観音菩薩立像」 玉城村奥武島 観音堂

【図6】 「千手観音菩薩立像」 昭和26年（1951） 金城安太郎 浦添市  
仲里家

【図7】 「千手観音菩薩立像」 今帰仁村湧川 新里屋

【図8】 「千手観音菩薩立像」 名護市（旧羽地村）仲尾 フガチドゥンチ  
（古我知殿内）

- 【図9】 「千手観音菩薩立像」 今帰仁村今泊 フプヤー（現在空家）
- 【図10】 「千手観音菩薩立像」 今帰仁村古宇利 玉城綾子さんの実家（神屋）
- 【図11】 「千手観音菩薩立像」 今帰仁村今泊 アガリハンゼークヤー（東の鍛冶屋）
- 【図12】 「千手観音菩薩立像」 今帰仁村与那嶺 ナビンチュミヤー

## 2. 沖縄における道教・儒教系図像

- 【図1】 「関帝王」 今帰仁村今泊 アガリハンゼークヤー（東の鍛冶屋）
- 【図2】 「関帝王」 今帰仁村今泊 ペーチンヤー
- 【図3】 「関帝王」 国頭村辺土名 ヌンドウンチ
- 【図4】 「関帝王」 今帰仁村今泊 ウイヌヤー
- 【図5】 「関公」（清）上海  
『上海図書館蔵精選 清末年画』（人民美術出版社、2000） 所収
- 【図6】 同上
- 【図7】 「関帝王」 今帰仁村与那嶺 ナビンチュミヤー
- 【図8】 「関帝王」 今帰仁村平敷 元シマダドウンチ跡（神屋）
- 【図9】 「関帝像」（近代）山東  
『中国民間年画』（山東美術出版社、1997） 所収
- 【図10】 「関公」（清）蘇州 59×104（cm）  
『蘇州桃花塢木版年画』（江蘇古籍出版社、1991） 所収
- 【図11】 「三星図」（明）16c フリアギャラリー蔵
- 【図12】 「福祿寿」 今帰仁村今泊 アガリハンゼークヤー
- 【図13】 「三星図」（清）蘇州 58×90（cm）  
『蘇州桃花塢木版年画』（江蘇古籍出版社、1991） 所収
- 【図14】 「福祿寿」 今帰仁村古宇利 玉城之典さん宅
- 【図15】 「福祿寿」 今帰仁村古宇利 仲宗根正さん宅
- 【図16】 「福祿寿」 今帰仁村古宇利 玉城綾子さんの神屋
- 【図17】 「福祿寿」 国頭村宇嘉 ウフヤー（大屋）大城太栄さん宅
- 【図18】 「福祿寿」 今帰仁村古宇利 フンシヤー（古宇利屋）

【図 19】「福祿寿」(画稿)

『久場島清輝展』図録(石垣市立八重山博物館、1990) 所収

3) 鍛冶神図像について

【図 1】「金屋子神乗狐掛図」 島根県・広瀬町、個人蔵

【図 2】「金屋子神 製鉄・鍛冶掛図」 島根県・広瀬町、個人蔵

【図 3】「鍛冶神掛図」 岩手県立博物館蔵(藤沢町伝来)

【図 4】「鍛冶神図」 今帰仁村今泊 アガリハンゼークヤー(東の鍛冶屋)

【図 5】「鍛冶神図」 大宜味村田港、個人蔵

【図 6】「鍛冶神図」 今帰仁村天底、個人蔵

【図 7】「鍛冶神図」 名護市(旧羽地村)仲尾 フガチドゥンチ

【図 8】「鍛冶神掛図」 岐阜・垂井町、雨宮大社

【図 9】「金屋子神 製鉄・鍛冶木版着色掛図」 島根県・広瀬町 金屋子神社

\* 【図 1】【図 2】【図 3】【図 8】【図 9】は『絵図に表された製鉄・鍛冶の神像』(金屋子神話民俗館、1994年) 所収