

香合仏千手観音坐像

木造素地 径八・六cm(上下) 八・九cm(左右)

高さ二・三cm(身) 一・八cm(蓋)

京都国立博物館蔵

(一) 形状・品質

香合形合子の身の内側に千手観音坐像を、蓋の内側に功德天像(左方)・婆藪仙像(右方)および乗雲の火舎、飛行する横笛・笙を、それぞれ高浮雕であらわす。合子の外側は無文。千手観音像は、髻頂に仏面一、頭上二段に菩薩形十面(上段四、下段六)をそれぞれ配し、さらに頭上中央に如来化仏を置く。自毫相、三道をあらわす。また胸前の合掌手、腹前の宝鉢手の他の脇手は左右に各十九手づつ、三列にあらわされる(前列五、中列六、後列八)。天冠台を被り、冠帯を垂下する。左肩から右脇腹にかけて条帛をつけ、下半身に裳を着し、両肩から天衣を懸ける。装身具としては、胸飾、臂釧をつける他、瓔珞を腹前部および両膝前部に垂らす。

台座は、蓮華、敷茄子、反花からなる蓮華座。蓮華は四段の花弁からなり、上三段は仰蓮で、最下段は下方にめくれるように反る。毬状の敷茄子は二方に大きく窓が開き、中空となる。反花は列弁風であり、内側に蕊をあらわす。光背は二重円相光。頭光には唐草文様を、頭光周縁部の上方と両脇には火焰を、それぞれ陰刻と薄浮雕であらわす。

功德天像は、髻を結び、余の髪を後に垂らし、天冠を被り、唐服



挿図1 全景



挿図2 旧状

を着し（大袖の長袂衣と括袖の襦袢衣をまとう）、岩座の上に立つ。婆數仙像は髻を結び、あごひげを伸し、条帛と裳を着し、左手で自然木風の杖を執り、岩座の上に立つ老人である。

火舎は身に獸脚形の三足があり、三段に盛りあげのある蓋には蓮蕾形の鈕が付く。横笛と笙には帛布が結び付けられる。

地の文様は、身の見込に籠目文を陰刻し、連珠文帯で縁取る。蓋の見込には、四ツ目入り七宝繋ぎ文をやはり陰刻であらわす。

千手観音を中心に功德天・婆數仙を配する構成は、画像に若干の遺例があり、また別に現図胎藏界曼荼羅の虚空藏院の中の、千手観音坐像（真千手、二十七画）、およびその下方両脇の婆數仙像（左方）と功德天像（右方）、上方両脇の二飛天という図様が考えられる。しかし本例は、通行の十一面、四十二手の像容であり、さらに両眷属の上に樂器や火舎を配するというように変つてゐることからすると、これを基に若干の変化を加えたものと理解できる。地の文様も仏画や曼荼羅によく見ることのできる種類のものである。

身・蓋とも各白檀の一材製で、印籠蓋づくりの香合形（挿図1）。千手観音像の脇手に至るまで共木から彫出される。千手観音像と功德天像は白毫があらわされ、前者には異材を入れたらしく（欠失）、小孔があげられ、後者は別材の木製のものを嵌入する。すべて素地仕上げで、彩色、截金などは認められない。

後補部は、千手観音像右脇手後列第四手の手首先、蓋の縁上方の一部。千手観音像脇手の先や持物の多く、婆數仙像・功德天像の各両手先の一部、笙の膝（吹き口）などを欠失する。

なお本像は、江戸時代の厨子とその扉に身と蓋がそれぞれ埋め込まれていたが（挿図2）、近時取り出されたものである。

(二) 龕像と板彫像の諸相

本例は、白檀を用材とし、小像でありながら極めて精緻な彫技を見せていることから、いわゆる小檀像の系列に属することは明らかであるが、香合形の内側に尊像を彫りあらわす形式は珍しいといえる。

古例の小檀像のうち、浮彫により独尊や三尊、あるいは変相的・曼荼羅的な構成を示すものは少くない。わが国に伝存する古例を形態によつて分類すると次のようになる。

- (1) ストウーパ（砲弾）形龕像
金剛峯寺諸尊像龕（枕本尊）
乾家諸尊像龕
知恩院諸尊像龕
- (2) 箱形龕像
普門院五尊像龕
嚴島神社釈迦如来及び諸尊像龕
耕三寺浄土曼荼羅刻出龕
報恩寺釈迦如来及び諸尊像龕
- (3) 宮殿形龕像
智満寺阿弥陀五尊像龕
久保惣記念美術館胎藏界中台八葉院曼荼羅龕
- (4) 板彫像
(a) 小松寺如意輪観音像
金剛峯寺九尊像（柿木本尊）

大悲願寺不動三尊像

(b) 地藏院両界曼荼羅

竜光院屏風本尊

金剛峯寺両界曼荼羅

(5) 印仏

金剛峯寺胎藏界曼荼羅(二面)

金剛峯寺九尊像(蓮華形)

開法寺阿弥陀曼荼羅

藤田美術館五大尊十二天曼荼羅

横蔵寺法華経曼荼羅

(1)―(3)は檀龕と称される高浮彫の龕像だが、(4)・(5)は龕的表現をとらない、縁取りのある板彫像である。

(1)はいずれも檀材を八角に面取り、これを前後に二分し、さらに前半部を左右に割り放ち、その内側に三龕像を彫出し、各部を蝶番で留めるといふ小型の開閉式仏龕であつて、携帯に便であることその他に、檀木の香気を逃がさない工夫もあつたことと推測される。

この種の龕像の外形について、従来砲弾形という呼称があつたけれど、実はこれはストウパーの変形と推定される。このことは、ストウパーの形に起因すると考えられ、中国の北朝で盛んにつくられた石造四面仏像の中に同形のものがあること^{注2}からも明らかであろう。

(2)の龕像はいずれも別の木製箱形の中に納められる。龕の部分だけを取り出すことのできる普門院像についてみると、裏面は荒く木取りしたままで、仕上げをせず(挿図3)、それを箱形の中に嵌め込んでいる。他の例も同工とすれば、一材から外側のストウパー形と内



挿図3 五尊像龕(正面・背面) 普門院

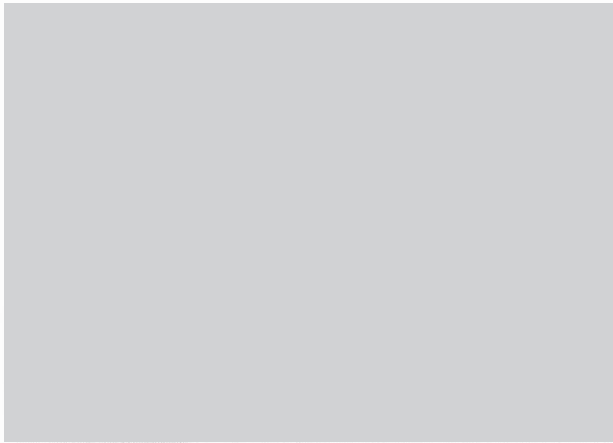
側の三龕を彫刻していた(1)とは、根本的に異なる形式といわねばならない。

収納の箱は、普門院像・耕三寺像では前面に両開きの扉が付くが、この箱と扉は後補である。当初は他の二例のように、両袖に別の箱形龕像の付く開閉式だったのであろう。

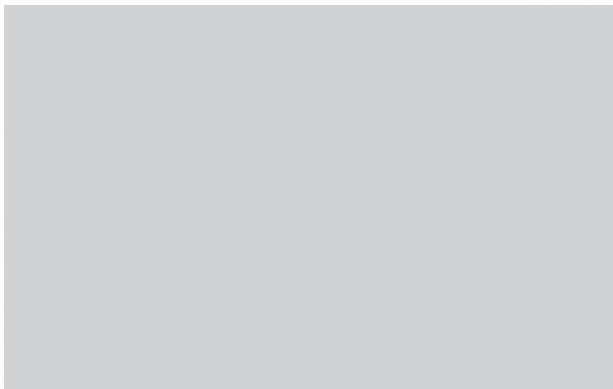
(3)のうち、智満寺像は宮殿形前面に両開きの扉があつたことが柵孔から推定され、久保惣美術館像と同趣の形態であつたと考えられる。

(2)(3)とも、(1)と同じようにふだんは密閉される小型の龕で、やはり持ち運びの便と檀木の香気の効果に基く形状であろう。

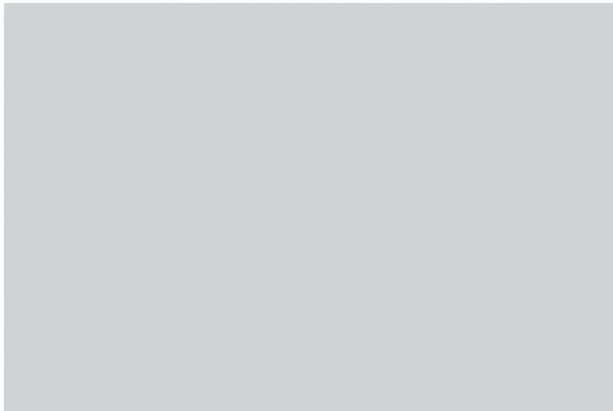
ところが(4)は板彫の像で、(a)四周に高い立ち上がりをもつ前三例(挿図4)と、(b)低い縁まわりのある後三例に分かれる。(a)に蓋などは



挿図4 九尊像 全景 金剛峯寺



挿図5 両界曼荼羅 全景 地藏院



挿図6 屏風本尊 全景(復元案) 竜光院

今はないが、あるいは当初は備わっていたのかも知れない。(b)では、印籠蓋づくりとなる地藏院像は、金・胎の各面が身と蓋となつて、曼荼羅の面を向い合わせに被せることができる(挿図5)。また、六扇が同寸法で、身と蓋の関係にはならない竜光院像は、今は畳み方に混乱が見られるけれど、正しくは二扇づつ合口風に向い合わせて重ねられることが復元的に推定できる(挿図6)。このことからすると、二面が同大の金剛峯寺両界曼荼羅も本来は向い合わせに重ねられたと推測することが可能である。

(5)は、(4)と同じような板彫像の一種ではあるが、いずれも裏面に把手が付いたり、あるいはそれを除去した痕跡があり、元来は、西域や中国で広く行われた印仏作法のためのものであることはすでに論じられている。^{注5} またこれらを収納する箱や袋が別にあつたことは当然予想される。^{注6}

いずれも檀木を材とし、仏像の髪・瞳・唇・ひげ、あるいは着衣や背景の一部に彩色するだけで、大部分は素地のままの仕上げを基本とし、裏面は素地または生漆塗りの例が多い。しかし、(4)の地藏院像の地に薄い彩色と截金文様があり、同じ(4)の竜光院像には全体に濃密な彩色と截金文様

があり、共に裏面が黒漆塗である点は、やや特異である。

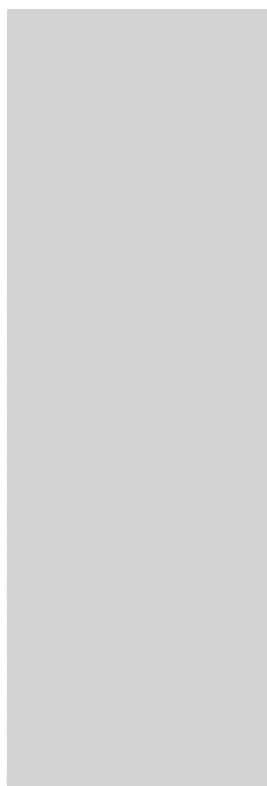
以上の多くが中国からの将来品であることはいうまでもない。他に、やはり唐将来と考えられる韓国・全羅南道松広寺の釈迦三尊及び諸尊像龕（ストゥーパ形）をも加えて考えると、これらは入唐（宋）僧の持ち帰る品として手ごろな大きさというだけでなく、旅僧が備えなければならぬ必需品であったと想像される。龕像の諸例が入唐諸家の将来ということが推定でき、あるいはそのような伝承をもちながら、彼らの多くが奉じた密教の教義に基づくものが比較的少ないのはこのことを証していよう。

このように以上の諸例は中国将来かそれに拠ったわが国での造立である。他に、西域で発見されたこの種の作例が少くないこと^{注8}から考えると、これらの起源がインド・西域などの西方にあったことが推定される。小型で軽便な旅僧の備品であつてみれば、彼らにより西方からいち早く中国へもたらされたことであろう。金剛峯寺の龕像（枕本尊）や両界曼荼羅、普門院の龕像などの将来とみなされる作に西方風が濃厚に感じられることはこのことの反映である。そしてまた中国への旅僧であつた、日本や朝鮮からの求法僧がこれらを携えたであろうことは、現存遺品や彼らの将来目録の記載から明らかである。ふだんは閉じ、あるいは別の容器に納められ、開けると匂い出る高貴な香りは、梅檀の茂る仏陀の国をしのばせるものとして、ことのほか珍重されたに違いない。

以上のような中で考えると、京都国立博物館の香合仏は、(4)の板彫像に比較的近い形といえよう。香合形という形態は独特であるけれど、器形の中に尊像を彫り出し、高い縁まわりのあるところが(a)に似ていることから、香合仏は(4)の(a)板彫像の一変形と考えて差支

えないだろう。

さらにいえば、前述の(a)の三例も本来は、内側に浮彫尊像のある蓋に相当する部分、または重ね合わせるべきもう一面があつたのかも知れない。小松寺像の右側面の表寄り二カ所に縦長の切れ込みがあるのは^{注9}（挿図7）、竜光院像のように、別の面に連結する用の痕跡とも考えられ、また大悲願寺像にヒノキ材製の被せ蓋（後補）が付いているのは、当初合子形であつたことを示唆する。



挿図7 如意輪観音像
右側面 小松寺

筆者は以前、本例のような香合仏の形式の起源を中国唐代の蛤蜊観音の伝承に結び付けたことがあつた。^{注10}すなわち、蛤蜊を嗜んだ唐の文帝（在位八二六―八四〇）に関する話で、ある日蛤蜊中に菩薩形の現するものがあつたので、帝はこれを貯えるために金粟檀の香合を以つてし、長安の興善寺にこれを賜い、衆僧をして瞻礼せしめ、遂に勅して天下の寺院に観音像をつくらしめたという（『仏祖統記』『宋高僧伝』など）。諸本により記述に多少異同があるが、多くの文献に採用されていることからすると、人口に膾炙した話だったのである。そして特にここで注目すべきは、金粟檀の香合に入れられた観音像とは、本例のような香合仏の形態であつたと考えられることである。このような事情により、中国で香合仏が行われるようになったのかも知れない。

しかし、縁の立ち上がりがあり、さらに蓋の付く(4)(a)の板彫像が当時すでに行われていたのであれば、香合仏はむしろこの形式との関連において考えた方が自然である。言い換れば、(4)(a)の板彫像の形式に基づきながら、蛤蜊形につながる香合形が案出されたと推測されるのであって、両者が無関係であったとはいえないであろう。しかし文帝の頃は、会昌の廃仏を直後にひかえた時期だけに、香合仏がのち広く流行したかどうかは疑問である。これが早くにわが国にもたらされていたらしいことは、次に述べる文献から推測される。本例はわが国でつくられた遺例のひとつである。^{注11}

わが国の古い文献の中から(4)に相当すると考えられる記事を二三挙げると、

- ・「壇龕（タノイ）仏一箱一大小」（『智證大師公驗目錄』園城寺文書）
- ・「屏風仏像三枚」（『東大寺要録』東大寺千手堂の条）

・「御手箱仏」（『明月記』天福元年へ一二三三）十二月二十八日の条）などがある。最初の例は「一箱」という言い方から、(2)箱形龕像の可能性はあるが、(4)(a)の形式に蓋が付けば、このような表現もあり得る。次の「屏風仏像」はまさに竜光院像を彷彿とさせ、屏風、本尊という呼称も由来あるものと考えられる。最後の「御手箱仏」は、蓋付きの(4)(a)の諸例にふさわしく、香合仏の可能性もある。『明月記』はこれに続いて、「公審法印細工殊勝云々」とあり、いかにも小檀像らしい細かな鏤刻が愛でられたのであった。香合仏などの(a)の諸例がいずれも、調度品のような小ささと細密な彫りを誇ることからすると、この時代に御手箱仏のような呼び名があったことは充分あり得るだろう。

(三) 作風の検討

本例は小型で、しかも高浮彫の技法に拠っているが、丸彫りに近いところまで彫り進んでおり(図1)、その精密な彫技ということもあって、一般の大きさの仏像に通じる風格が感じられる。千手観音像は藤原風の温雅な雰囲気があるが、面長な顔、太めの鼻梁などはより鎌倉的に展開した相といえる。手足のよく伸びた体軀のプロポーションは健康な人体のそれに近く、厚みのある衣文の峯、動きの感じられる懸裳の乱れなどの表現には、藤原的な中にすでに鎌倉的要素が垣間見られる。

いわゆる魚鱗葺きの蓮弁の各先端が少し反り、また弁脈が刻線であらわされるところも、この感じを助長している。

この像の蓮華座敷茄子には大きな円形の窓があき、中空となる。この点に関しては、敷茄子の四方に四弁花形の窓があき、内部が中空となる勝持寺の薬師如来坐像(檀像)の台座(挿図8)が、同様の表現として注目され、また蓮華部の形や中空となる敷茄子は、遍明院の文殊五尊像龕(鎌倉時代 挿図9)のそれに最も近い。

他の箇所にも目を向けると、火舎の脚やその乗る雲、楽器に結ばれた布帛などは地から浮いて、透彫風に彫出され、卓抜した彫技を見せているが、同時に火舎や楽器をかなり正確に写しとっている点にも注意される。

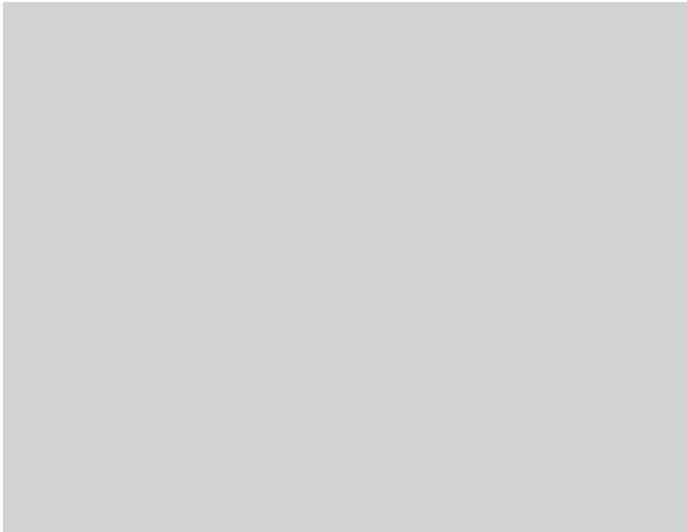
火舎香炉の形態は一般に、博山炉のおもかげを残して、なだらかな山型の蓋を火炉に被せる単層式から、蓋と火炉の間に甌(こしき)を入れて鏤縁を付ける重層式への変遷があり、前者は平安時代、後者は鎌倉時代以降に見られると考えられている。本例の火舎は明ら

かに古式の単層式で、さらに蓮蕾形の鈕、三段に盛りあげのある蓋、雲形の煙出し孔、獸脚形の足など、古い要素の諸形式が忠実に再現されている。那智経塚出土の火舎（東京国立博物館蔵）や花背経塚出土のもの（福田寺蔵）などが年代を限る上では参考になり、いずれも経塚の築造時期からして十二世紀の作と考えられるが、やはり同じ頃のものと思われる兵庫・勝福寺の火舎は形態の上から本例にもっとも近い。このように、香合仏にあらわされた火舎が藤原末期式であることは、藤原風を強くのこしながら、鎌倉的表現が多くのところで見える千手観音像の作風と矛盾するものではない。

（当館主任研究官 伊東史朗）



挿図8 薬師如来坐像 台座 勝持寺



挿図9 文殊菩薩坐像 台座 遍明院

〈注〉

- 1 古文獻に「変像」とあるのは、浄土などの変相を絵画や彫刻であらわしたものであろう。後者は木彫であれば多くの諸尊を配する檀龕像のようなものもつともふさわしい。詳細は別に論じたいが、一例を挙げると、最澄の貞元二十年（八〇四）の『明州牒』および『明州過書』に記された「檀龕水天菩薩一軀高一尺」は、同二十一年の『僧最澄牒』では「変像」と言い換えられている。
- 2 松原三郎「四面像の一考察」（『大和文華』三九 昭和三十八年、増訂『中国仏教彫刻史研究』所収）
- 3 竜光院像を展げると、各扇は

- ①天部
- ②四菩薩
- ③五仏
- ④五仏
- ⑤四菩薩
- ⑥天部

のような配列となる。現状では①②③、④⑤⑥が各連結され、畳むときはそれぞれ上から③①②、④⑥⑤の順となり、各二扇は合口風に重ねられるが、各一扇づつが余る。しかしつなぎ金具等の具合から判断すると、挿図6の重ね方がもっとも合理的である。

- 4 金剛峯寺両界曼荼羅は各裏面に和紙が一面に貼り付けてある。現状ではかなり反りが生じているので、割れなどに備えたものであろう。
 - 5 伊東史朗「板彫像の再検討」（『仏教芸術』二五〇 昭和五十八年）
 - 6 田辺三郎助「古代の「印仏」について」（『国立歴史民俗博物館研究報告』三 昭和五十九年）
- 天曆四年（九五〇）奥書の『仁和寺御室御物実録』に次のようにあり、印仏が当時、袋や筥に納められていたことが推定される。

延命印仏壹枚^{有錦袋}
鏡印仏壹面^{有黒漆管}

7 中吉功「松広寺三尊仏像」(『美術史』一〇 昭和二十八年、『新羅・高麗の仏像』に抄録)

8 西域発見の諸作例は、本稿中に行つた分類に従えば次のように分けられる。但し完形品がほとんどないため、断片からの推定に拠るものが多い。

(1) ストウパー形像

メトロポリタン美術館如来立像龕 (二扇分)

同 観音菩薩坐像龕 (一扇分)

クリーブランド美術館諸尊像龕 (一扇分)

ギメ博物館如来坐像龕 (一扇分) ドルドル・アクル出土)

ボストン美術館諸尊仏龕

Stein, *Serindia* Pl. CXXVII (諸尊仏龕 一扇分 カラシヤール出土)

Von le Coq, *Chotscho* Tafel 57c (比丘形半跏像龕 一扇分)・57e

(尊像龕 一扇分)・57f (如来坐像龕 一扇分)

(2) 箱形像

ネルソン・ギャラリー諸尊仏龕

(4) 板彫像

ギメ博物館如来・観音像 (ドルドル・アクル出土、蝶番でつながる

二面が合口風に重ね合わされる)

インド国立博物館三尊像

Grünwedel, *Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung* Tafel XVIII (天部および童子像)

(5) 印仏

ギメ博物館如来坐像印仏 (如来像を陰刻であらわす)

他に中国出土の例として蘇州虎丘塔発見の(1)の形式の三尊仏龕(五代)がある(『苏州虎丘云岩寺塔發現文物内容簡報』『文物参考資料』一九五七年第一期)。

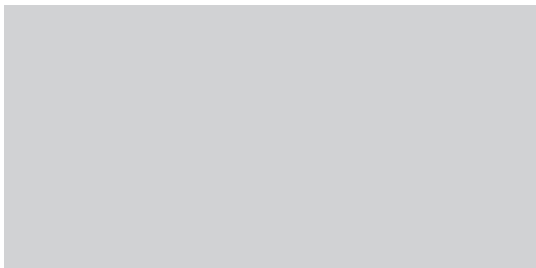
9 合口風に重ね合わせることでできるギメ博物館の如来・観音像は、並べて向い合う側面どうしの上下二カ所に蝶番を付けて開閉式とし、他

方の面にはそれぞれ留金具が付く。小松寺像の側面にある二カ所の切れ込みは、この蝶番や、竜光院像のつなぎ金具に相当する役を果たしていたのであろう。

10 伊東史朗『京都国立博物館蔵仏教彫刻』(作品解説)(京都国立博物館 昭和五十九年)

11 岐阜・養老寺に伝わる伝大日・不動像(挿図10)は、製作時期はやや下るが、開閉式の蛤蜊形の中に二尊を彫出しており、蛤蜊観音の形式に基くものである。佐々木高綱念持仏と伝える。

香合形の遺例はあまり多くはないが、挿図11の愛染明王像(写真は井上正氏提供)や、愛知・曼荼羅寺の「香箱文殊」(『江南市文化財図録』江南市教育委員会 昭和四十九年)などが挙げられる。



挿図10 伝大日・不動像 養老寺



挿図11 愛染明王坐像



図1 香合仏千手観音坐像（身 斜め）



图2 香合仏千手観音坐像（身）



图3 香合仏千手観音坐像（蓋）