

# 円通寺旧蔵観音菩薩立像について

——初期小檀像との関連——

伊東史朗

一 材質と技法	31
二 形式の問題	35
三 様式の問題	38
四 小檀像の展開	42
五 伝来について	46

とき展示の際の題箋に「隋代」と書いたため関係者に少なからぬ反響を呼んだこともあった。

そのような事情もあって、本像が堺市博物館に移されるに当たり、科学的な調査を含めて総合的な見地から改めて考察を行った。本稿はその報告であり、本像についての基本的なデータを提供し、かつ検討を加えようとするものである。結論にまで達し得なかつたところも多々あるが、それについては新たな問題提起でもある。

## 一 材質と技法

大阪府円通寺(堺市百舌鳥赤畑町)に伝来し、現在は堺市博物館の有に帰している木造観音菩薩立像<sup>(1)</sup>(像高七四・五cm、曲尺で約二尺四寸六分、唐大尺で約二尺五寸二分 図1・4-1)は、その古様なつくりから彫刻史上重要な位置を占めることが予測されるにもかかわらず、いまだ本格的な論考のないこともあり、製作地や製作時期について研究者の間で統一的な理解が得られていない。本像に関する従来の主な説は、わが国白鳳時代の作とするもののほかに、百濟時代とする見解があり、また、数年前本像が京都国立博物館に寄託されていた

本像は両手と両足先を欠失する菩薩立像である。頭体根幹部は一材から成るが、両手・両足先の両部が当初から別材を矧寄せていたことは矧面と柄孔の存在から推定できる。現状で本体の最大幅は一四・四cm(曲尺で約四寸八分)、腹部—裳裾背面の間を水平にとつた最大厚は一・二・四cm(曲尺で約四寸二分)あり、頭体根幹部の用材の規格もほぼこれくらいの大きさであろう。木心は像の前方右寄りに籠められ、それを中心に小さな干割れが数本走っている。顔面額部にあ

る二本の干割れは当初からのものらしく、際髪上に契柄を入れて留めている。

次に本像の材質・構造上の特徴、およびそれらに関する問題点を個別に記述する。

**材質** 本像の材質鑑定を、木質古文化財調査会の代表 島地 謙氏（京都大学名誉教授）に依頼したところ、顕微鏡観察の結果本像の樹種を白檀（*Santalum album L.*）と同定したとの回答を得た（報告書を末尾に付す）。

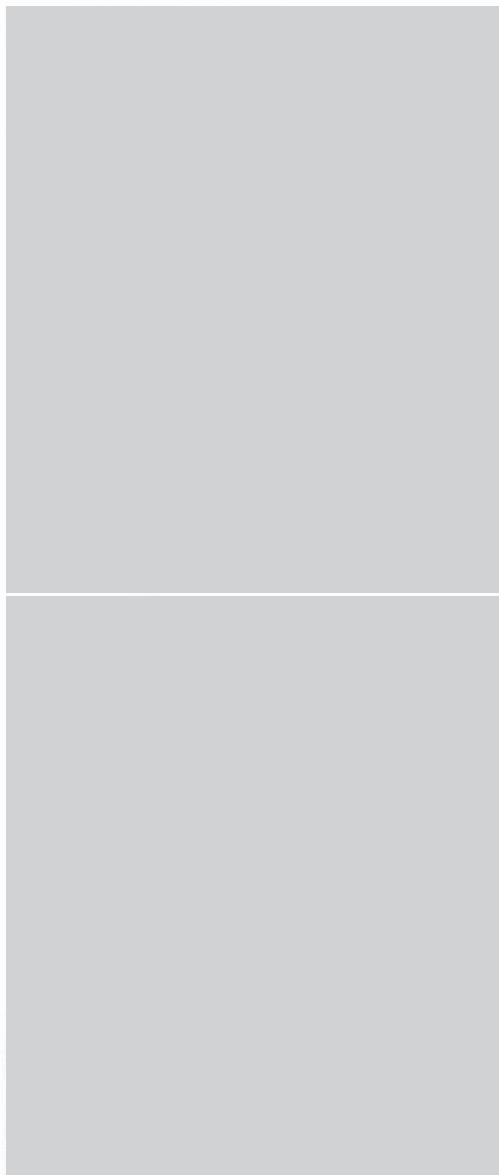
白檀材の檀像となれば現存するものの中では異例の大きさであり、貴重な新資料が得られたことになる。法隆寺九面観音像や金剛峯寺諸尊仏龕など、従来から知られていた檀像との材質の比較は今後の課題でもあろう。

**木寄せ** 本像の構造の要点は、頭体の根幹部を一枚から彫出し、それに別材製の両手部、両足先部を矧付け、さらに天衣の一部も矧

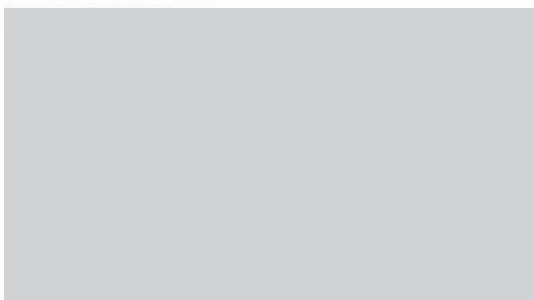
ぐというものである（根幹部のほかはいずれも欠失）。次にそれらの矧ぎ方を個別に見ていこう。

両手部を接合した両肩の矧面には次の三種の柄孔が認められる（挿図1）。すなわち、(1)矧面中央にある大きな角柄孔（左方縦二・二×横二・〇×深さ二・一cm、右方縦一・八×横一・五×深さ一・八cm）、(2)縦長で(1)よりも小さい角柄孔（左方縦二・一×横〇・七×深さ一・一cm、右方縦一・八×横〇・八×深さ〇・四cm）、および(3)数個の小さな丸柄孔（左方には竹柄の詰まったままのもの六個）である。(1)と(2)は互いに連結しているが、深さは異なる。(1)の周囲から孔に向かって斜めに削られているのは、柄を挿入し易くするための工夫とみられる。数カ所に膠を焼き取った焦目があることから分かるように、後世、手部を接合し直したことは明らかで、三種の柄が同時に機能したことはあり得ない。少なくとも(1)が本来の柄孔であろう。

次に両肩から垂下する天衣であるが、頭体の根幹部の幅から外へ



挿図1 両肩部矧面



挿図2 梵天立像 両足先 唐招提寺

はみ出る部分は、別材製の手部と同じ材から彫出されて体部に矧付けられていたことが、矧面の存在から知られる。

この天衣は両腕にいったん掛かった後、両体側に沿って垂下していたものと推定される。後補ではあるが、垂下する左方天衣の写った状態の写真がのこされている。現在体側の両膝部に各一、地付近くに各二の鉄釘(後補)が打込まれているのは、天衣をこのようにして留めた時期のあることを示している。

両肩から少し下ったあたりの天衣外側の一部がまるく削り取られ、しかもその面にもほかの仕上げ面と同じ薄い色が入っている。これは、ここに屈臂した両手の前膊部が前方へ差し出されるので、腕の通る部分だけ削り取ったものと推察される。

両足先の矧面には各一個の丸柄孔(竹柄用と推定される)と膠の残存が認められるが、いずれも新しい仕様のように見える。わが国に遺る古い一木彫像の両足先の矧ぎ方を見ると、前方から釘打ちで留める例が若干ある。例えば、チャンチン材であることから中国唐代の作と考えられている唐招提寺梵天像の両足先が鉄釘で打付けられていること(挿図2)などを参考にすれば、本像の両足先も釘打付けだったのかも知れない。その場合、鏽などの残存しないことからし

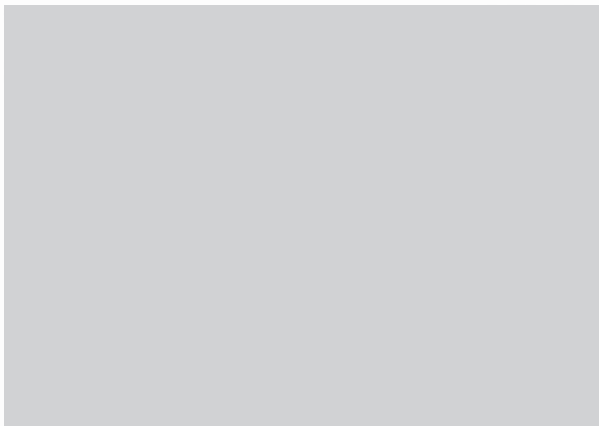


挿図3 像底

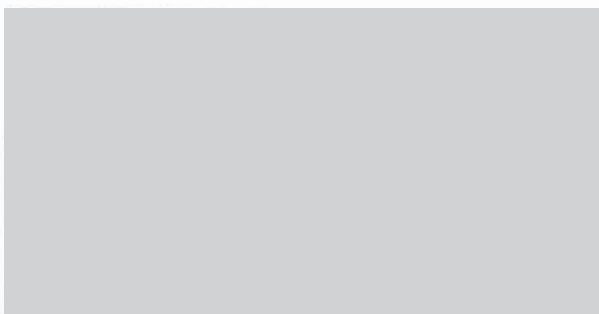
て、矧面は現状よりも少し前方だったのを後世截取り、後補の足先を新たに竹柄で矧いだのだろう。

以上のように本像の構造を窺うと、わが国上代の一木造のそれとは若干異なる木寄せが窺える。

**像の支持** 現状では、地付部中央にある方形孔(地付での大きさ…前後二・七一・二・八cm、幅四・九cm、深さ二・二cm 挿図3)に、後補の台座につくり出された柄を挿入して像を支持している。この柄孔のつくりを窺うと、像背面の地付から一一・一cmの高さの位置で水平に、および地付面の後ろから四・一cmの位置で垂直にそれぞれ鋸を入れて裳裾背面を截取り、さらに垂直截取り面に刀を入れて縦長の溝を穿つ。截取ったあとには補材(サクラ、横材)を鉄釘二と銚かすがい二で留めて、本体と補材の間にできた前記の溝を柄孔とするが、これが当初



挿図4 蓮華座 正倉院宝物



挿図5 蓮華座 真正極楽寺

からの仕様でないことはもちろんである。

現状では地付の当初部分には古い平鑿の痕があるだけで、本体から柄をつくり出した形跡はないが、両蹠あししらに当る位置に地付面から断面方形の長い鉄釘が打込まれていることに注目される。X線透過写真によると(図9)、釘はやや後方に斜ななむけて打たれており、深さはX線写真で計って左方約九・五cm、右方約六cmあり、本体の内部には鉄釘の一部が残存している。本体に柄の彫出や柄孔の穿鑿がもともとなかったとすれば、この鉄釘こそ像の支持用ではなかっただろうか。このような支持法はほかに例が少ないながら、正倉院の白檀造蓮華座(二基 挿図4)の各蓮肉面に二本の鉄製柄および木製柄が立てられていること(ただし仏像所用かどうかは不明)や、円仁請来の根本像の模刻と考えられる真正極楽寺阿弥陀如来立像が足柄をつくらずに、台座蓮肉上に打たれた二本の鉄釘(挿図5)を像底に挿し込んで立っていることなどの中国風の支持法が想起される。また光背の支持では、台座に立てられた二個の金属の帯金具を光脚の孔に入れて直立を保つ例が、観心寺如意輪観音像、東寺西院不動明王像、あるいは痕跡から推定できる仁和寺阿弥陀如来像などのわが国九世紀彫刻に見ることができ。いずれも中国唐代の風を伝えるものと考えられ、下向きの柄をつくらない支持法が古くから存在したことが確認できる。

**後頭部の小孔** 後頭部中央に縦一・四cm、横一・三cmの小孔があり、後補の材で埋められている。納入品のための孔かとも疑われたが、X線透過写真によれば現状では納入品はないらしい(図8)。法隆寺夢殿観音像や多くの金銅仏の例を考慮に入れるならば、光背(頭光)の支持棒を挿入するためのものとした方が妥当である。

背面肩下りに膠の痕跡と数本の丸釘の孔があるが、これは後世の頭光基部を支えたものである。

**瓔珞の截取** 本像の体部前面から背面にかけて下げられる瓔珞が、本来は今よりもさらに多く賑やかなものであったことは、おびただし撤去の痕跡から推定可能である。その復元については後に譲るとして、切断箇所は挿図9に示したような多きにのぼる。そのうへ腹部辺りには大型の装身具を削り取ったような粗い彫りが窺える。

瓔珞を截取した後、後補の別の瓔珞を貼つたらしく(今はほとんど欠失、接着材ののこるところや、一部に貼付した材の残存する箇所がある。また貼付けやすくするために、截取った面をさらに平らに削った部分もある)。

**仕上げ** 用材は白味がかった素地なのに比べ、彫刻面は古色とは異なる薄い赤褐色を呈する。股間から足元にかけての窪みは彫刻面であるにもかかわらず、この赤褐色が及んでおらず木肌の色を残していることや、右足先の裳裾端の立ち上がり部に赤褐色のムラが見られることから、この色は自然の古色ではなく、仕上げの色と判断される。実態顕微鏡(二〇×四倍)による観察ではこの色の部位に顔料の粒子は認められないので、染料による色かと推測される。両足の間に残る素地は、飾紐が腹部から地付まで垂れていた(現在欠失)ので、染色の筆が奥まで届かなかつたためであろう。

これに対し、実態顕微鏡により粒子の確認できるのは、眼の白目の部分(白土、唇(朱)、頭髮(群緑)である。この頭髮の群緑は緑と青の粒子の混合が見られるのでそう判断されるのだが、当初はほとんど青色を呈する顔料で、他の作品では東寺真言院曼荼羅に使われ



ているといい、また金剛峯寺諸尊仏龕の諸尊の頭髮部もこの色かと私考される。

このほかに粒子の見られる箇所はないようである。頭上化仏は朱色に見えるが、粒子が認められないのであるいは染め色であろうか。

**後補** 後補部は、△右耳の半ばよりうしろ、△右鬢髪の下端、○後頭部の埋木、△背面肩に掛かる天衣の右端の一部、左肩の手部との矧面にのこる竹釘、△瓔珞の貼付材の残片(三カ所)、両体側の膝部と地付近くに打ち込まれた鉄釘、○背面下部の当て木および角柄孔。これらのうち頭に○印を付したものはサクラと思われる材で、彫りはやや粗く、△印はヒノキ材で、彫法は精密である。これらのことから少くとも二度の大修理が行われたことが窺える。一度は像支持用の柄孔を穿った時であり、もう一度は本来の瓔珞を截取り、一部に別材製の瓔珞を貼り付けた時であろう。

以上の記述により、白檀材という鑑定によれば極めて古様な檀像の遺例となり、彫刻史上重要な作品として見なおさなければならぬ。全身の仕上げに薄い赤褐色の染料をかけている点については、初期小檀像の一例である多武峯伝来十一面観音像(東京国立博物館蔵)をはじめ、その後の小檀像の作品にもしばしば窺うことのできるもので(後述)、豊富な瓔珞を鏤刻することともに小檀像の特徴のひとつである。本像が「檀像」としてつくられたことは疑いないところであろう。

このほかに、手足部や天衣の一部を別材矧ぎとすることや、足柄をつくらずに台座に立てられた鉄釘に本体を挿し込んで像を支持するなどの点は、ほかの小檀像にはない特殊な要素ではある。

## 二 形式の問題

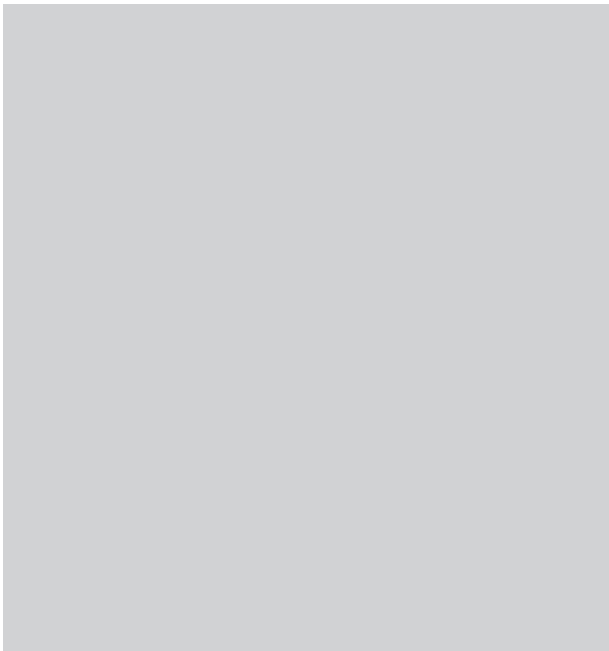
本像の形式に関する二三の特性について、一部図像の問題も絡ませながら考えを進めたい。

**化仏と宝珠** 本像の宝冠は、中央に如来化仏(坐像。拳身光および蓮華座付き)、その両脇に蔓と花を主体とした唐草(二部透彫とする)をそれぞれ配し、その下辺を連珠文のある紐一条で括り、両側頭部には冠帯の結び目がある(垂下部欠失)という意匠である(挿図6)。後頭部には冠帯一条をあらわすだけである。宝髻に毛筋が丁寧にあらわされるのに反して、地髪部に毛筋がまったく刻まれないのは、宝冠の唐草がそれを隠してしまうていどに今よりも高かったことを示しており、復元的に考えると、全体の形はわが国でいう三山冠が推定される。

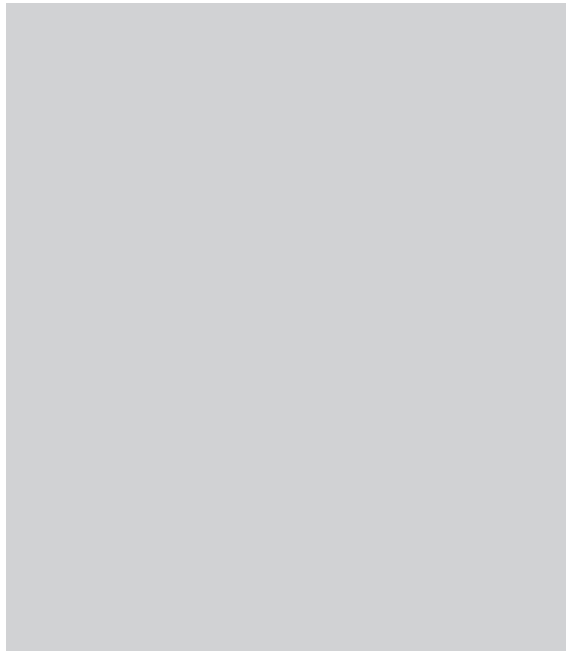
次に、宝髻の前面にあらわされる宝珠だが、その形は、五弁の蓮華の上に載る円形宝珠(内側に上向き孤線を刻む)から、先端が蕨手状となる毛筋のような火焰が左右に分かれて伸び、その中央にある水滴形の下方に円形小宝珠をあらわすというもので(挿図7)、大小の宝珠二顆を上下二段に配する特異な形である。

宝冠の化仏は本像が観音菩薩であることを示す標識に違いないが、これに加えて頭上に宝珠の付くことは本像の大きな図像的特徴でもある。

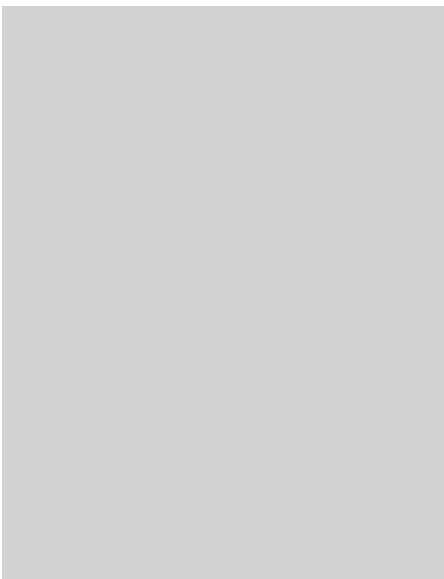
中国では観音像の造立は北魏代五世紀から見られるが、それは化仏を標識とせず、インドやガンダーラで蓮華手菩薩が観音とみなされたように、蓮華を持つことが一般的で、ほかに、持物や標識を欠



挿図7 宝珠



挿図6 化仏



挿図8 観音菩薩像 頭部  
敦煌第276窟

さてここで再び頭上に化仏と円形宝珠を併せ持つ菩薩像の問題に戻ることになるが、宝珠と花形との区別が難しいこともあって、明瞭な類似例はあまり多くない。敦煌石窟第二七六窟(隋代)南壁の仏說法図の脇に立つ観音像(挿図

きただ銘文からのみ観音と判断される例もある。化仏を観音の標識とする根拠は『観無量寿経』(劉宋元嘉年中(四二四―五三) 薑長耶舎訳)にあるのだが、両者の関係が固定化するのには隋代からであり、松原三郎氏によれば、河北・山西地方を中心に化仏のある観音像の遺例が多いという。<sup>②</sup>

一方菩薩像の頭上にあらわされる宝珠の例もやはり南北朝時代を通じて少なくない。その形は古い時期は中央アジア風の六角形であったが、これが円形となるのはほぼ北齊代からと考えられており、響堂山石窟に多い火焰付きで蓮華上に載る円形宝珠はその典型例でもある。<sup>③</sup>

この火焰付き円形宝珠が以後の表現の基礎となるのだが、やや変形された宝珠も現われた。敦煌の隋代を中心とした石窟壁画にあらわされた菩薩頭上の宝珠の中には、周囲の火焰の頂部が細長く上に伸びてあたかも種子の発芽の状態のような形のものが多い。この不思議な形は、大宝珠から小宝珠の発生しつつある様を示すものかとも推測されるが、本像の宝珠の上に載る小宝珠もそのような意識の所産であろうか。

8)は、例の発芽した種子のような宝珠を両側頭部に配し、さらに前頭部に化仏、その背後に損傷のため不鮮明だが宝珠がそれぞれ置かれているようである。本像の化仏・宝珠と同じ配置と考えられる。

このほかの例として、メトロポリタン美術館の石造観音菩薩立像(隋代)の前頭部には火焰をめぐらした円形宝珠が付き、その奥の髻前には化仏(坐像)が配され、また成都万仏寺出土の石造観音菩薩頭部(唐代)の同じ箇所には、火焰付き円形宝珠の上奥に化仏(坐像)があらわされている。これらは本像に比べて宝珠が前で化仏が後にあるのが異なるけれど、両者を前頭部に並べてあらわす稀な例である。わが国でも隋様を承けた白鳳時代の金銅仏の中にこの両者を同時に表現する例が若干見い出せる。

観音の標識として化仏を説く典拠は先に述べたように『観無量寿經』にあるのだが、この尊が宝珠の冠を被ることを説くのもまた同経である。すなわち観世音菩薩の形相を述べる中に

頂上毗楞伽摩尼宝以為天冠、其天冠中、有一立化仏

とあり、「毗楞伽摩尼宝」をもって冠となし、冠中に一化仏の立像を置くとある。本像と比べると、本像は宝珠が髻前に置かれて冠とは直接繋がらないことや、化仏が立像ではなく坐像となる点が異なっているが、このような相違は珍しいことではないので、やはりこの規定に拠った作例のひとつであろう。

**著衣** 左肩から紐で吊られた下衣をまとい、下半身にはその上に裳を著す。裳の折り返された端の線が腰辺に二本あるので、二枚重ねに著しているとの解釈も可能である。裳の打合わせ目は前面膝下の右寄りにあるけれど、膝上ではそれが省略されている。

裳を留める腰紐の一部と推定される二条の布帛が背面裳の折り返

し部の下から出、途中で環を通り蝶結びとなって、現状では地付まで達している。

天衣は両肩から体の前面に沿って垂れ下がり(上方は冠帯がその上に重なって掛かる)、膝前で互に一旦交差し、再び反対側の上方に向っている。その後は腕に掛かってから体側沿いに垂れていたらしい。なお膝前における天衣の交差は、明瞭なX字状をなさない緩い交わりであり、しかも左右からの天衣の各上端が裏返っているのも独特な表現として見逃せない。

菩薩の上半身に下衣をあらわすのは中国の仏像によくある表現で、韓国やわが国の上代仏像にも少なくないが、それを一条の紐で肩に吊るのは敦煌莫高窟の隋代の壁画に多く見られることから分かるように、中国のこの時期の一特徴である。また背面に垂下する環付きの腰紐も、隋代または隋様を承けた彫像によくある。ボストン美術館の石造観音菩薩立像(隋代)あるいはわが国薬師寺東院堂聖観音立像の各背面に垂れる腰紐は本像のそれにもっとも近い作例である。

裳が二重に折り返されるのは中国の南北朝時代の石造品では類例があまりない。時代がやや下ればこれがないではないが、とりあえず珍しい例といえようか。

本像の極立った特徴のひとつが交差する天衣である。天衣そのものはインドの仏像のショール様の長い布帛に起源するようであるが、これを体前方でX字状に交差させるのは中国での創始であり、ほぼ北魏―隋の間でのみ行われた形式であるという。韓国では三国時代、わが国では飛鳥時代の菩薩像に同じ表現が見られる。このように東アジア地域だけに特徴的な形式とはいっても、天衣が明瞭に

X字状に交差するもの(交差点で天衣を環に通すものや、縛る例も多い)のほか、肩から垂れて互の反対側の腕に掛かる二条のU字型が左右に少しずれて交差する形のものも少なくなく、またこのほかに北斉—隋代では天衣が上下にずれて二段に掛かる形式も現われた。本像の天衣ははっきりとした交差の印象を与えない点が特徴的であるが、以上の分類からいえば、二条のU字型を左右に少しずらして交差させる第二の例に近いといえよう。

**瓔珞** 胸飾りを付け、そこから本来は瓔珞が賑やかに下げられていたはずだが、大部分削り取られてしまっていることが痕跡から判明する。挿図9は像前面の截断または削り取った箇所、補材を貼付した箇所、およびその補材の残存する箇所を图示したもので、現状よりもさらに多くの瓔珞が想定できる。背面は、両肩から二本の瓔珞が互いに近づきながら垂れ下がり、両腰脇には前方からの二本の瓔珞が這い登る。いずれも途中で終っており、そのまま伸ばせばX字状に交差するようであるが、截断などの跡痕はない。

中国の南北朝・隋代の仏像には多量の瓔珞を付けるものが少なくないが、一見煩瑣に見えるこの瓔珞もそれを構成する基本的な要素だけを抽出すれば、挿図10に示すとおり三種(A・B・C)に分けられる。いずれも上方の胸飾りとそこから垂下する瓔珞および途中の円形裝飾とから成る。三種(A・B・C)の要素がそれぞれ単独であらわされる場合もあるが、二種を合成して構成することもよく行われ、またほかに三種の合成も稀にある。複雑に見える瓔珞は実は合成のためであることが多い。

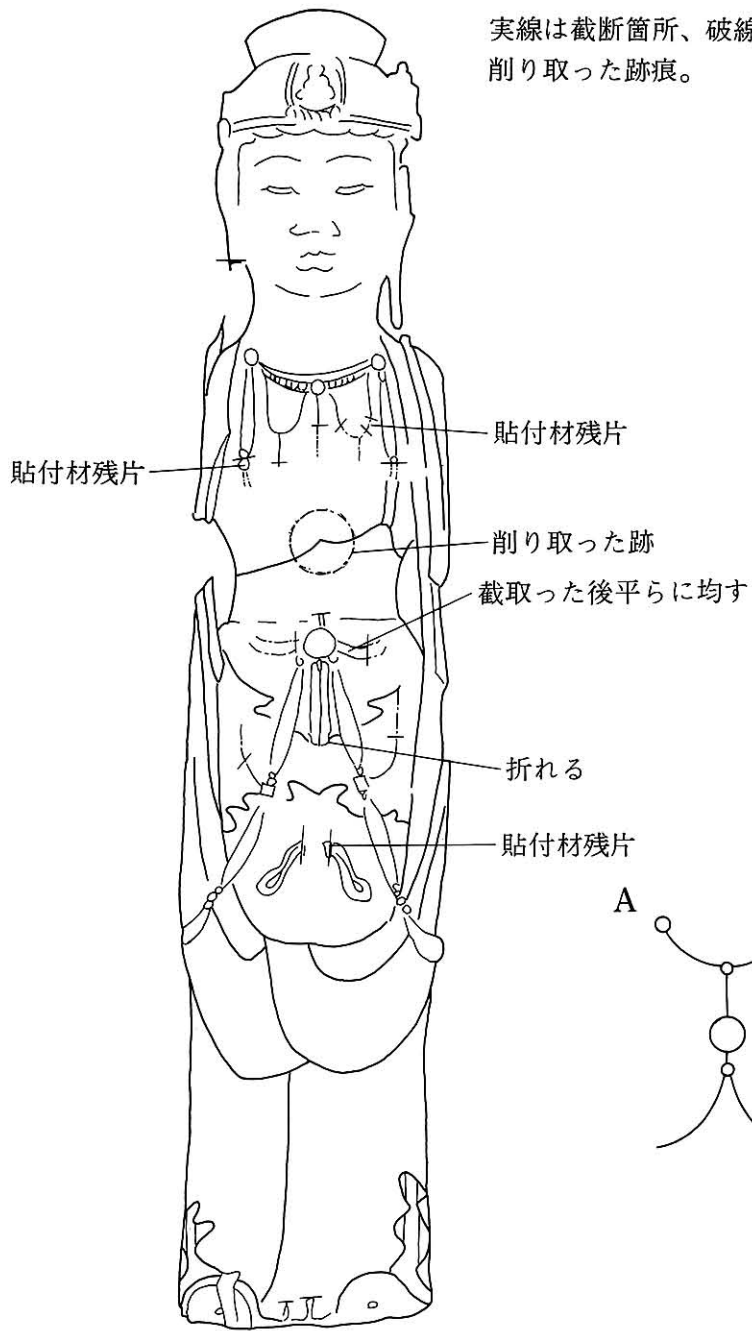
さて本像の場合、胸飾の両端から瓔珞が垂れ、途中が欠失のためよく辿れないが、腹前の円形裝飾にまで達するようで、そこからま

た二股に岐れて下に伸びているので、これはBの構成に則っている。また、腹前の円形裝飾の上にある大きく削り取られた痕跡は、ここにもうひとつの円形裝飾があったことを推定させる。これが胸飾中央から吊り下げられ、さらに下の円形裝飾とも繋がっていたと考えられることから、Aの要素もまた含まれていたといえるかも知れない。そうであれば全体でAとBの合成による構成といえるが、胸飾中央から下がる紐がBのそれに比べて細いので、これを付属的な裝飾と見ればBだけが主要な構成要素となる。東京国立博物館とMOA美術館に分蔵の菩薩立像(隋代 挿図11)はこのような瓔珞形式の類似例で、Bのほかに、胸飾中央から円形裝飾の吊り紐が下がり、さらにその両脇からも別の紐が繋がっており、本像の瓔珞を復元する際の重要な手がかりとなる。挿図10に示した復元案によれば、Bを主体としながらそこに付随的な裝飾の付く複雑な瓔珞構成が想定される。Bの瓔珞の作例は韓国や日本の上代の菩薩像にもよくあるが、これにほかの要素が加わったり、付属的な裝飾の付けられる場合があまりないのに比べ、南北朝・隋代の中国の仏像ではこのような例は少なくない。本像の瓔珞は、この期の多量な装身具の付く形式をよく伝えている。

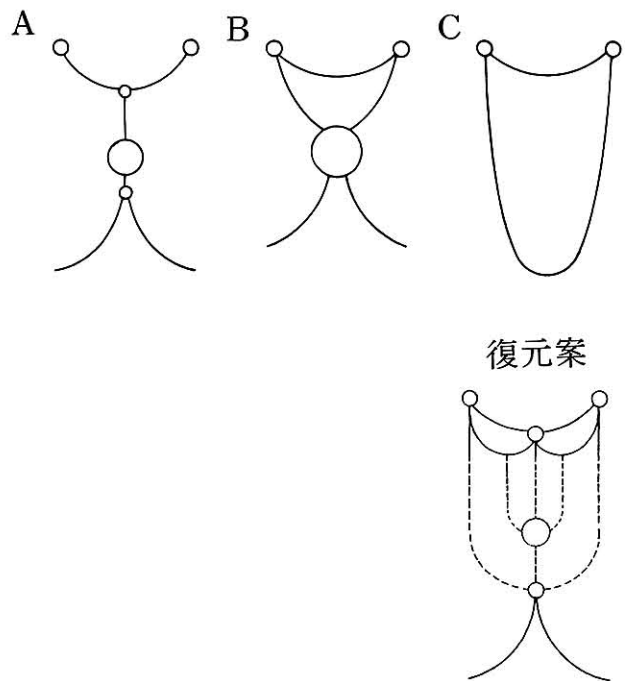
### 二 様式の問題

本像は像高からすればやや頭部が大きめのプロポーションで、腹を前に突き出した独特のポーズは、中国南北朝時代の仏像に同じ体勢をとるものが多い。わが国でいえば、法隆寺百済観音像(挿図12)の体付きに似ているけれども、彼ほど頭部過少で長身の印象はない。





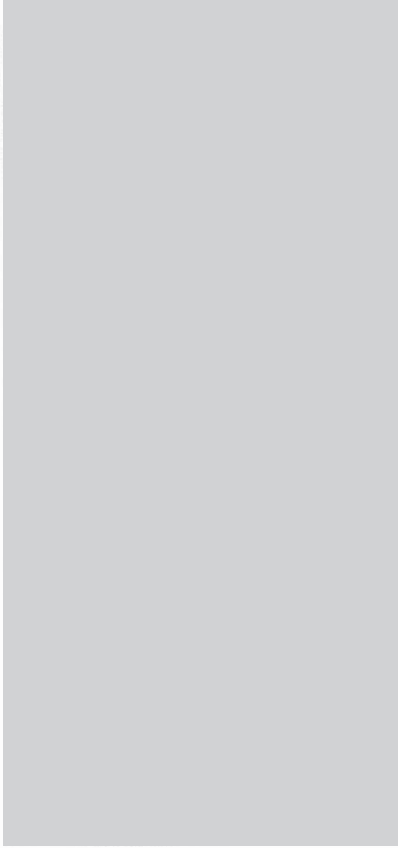
挿図9 瓔珞現状見取図



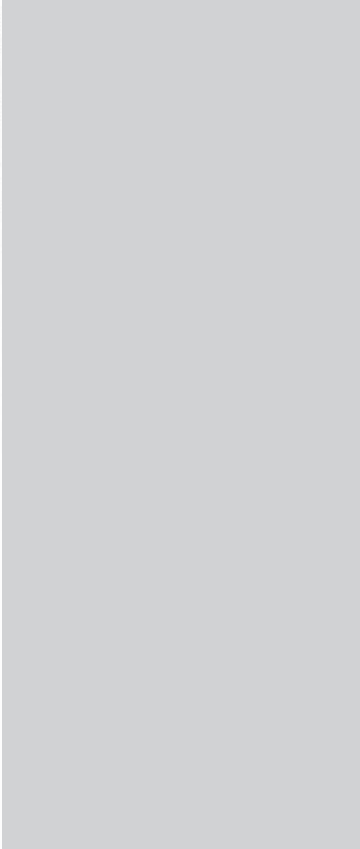
挿図10

このポーズに加えて本像は、左足をごくわずか遊ばせて立つという、それと知らなければ分からないほど微妙な動きをあらわし、また先に復元したように豊富な瓔珞を下げるという特徴があり、全体としては陰影に富んだニュアンスのあるつくりとなっている。松原三郎氏は多くの作例を挙げながら、北齊・北周から隋代に至る菩薩像の様式的変遷を概観されたが、それによれば、本像のような簡明な彫り口のものはいくつか、隋代後半の装飾主義的傾向のある作品に、本像に通じる特徴がある。

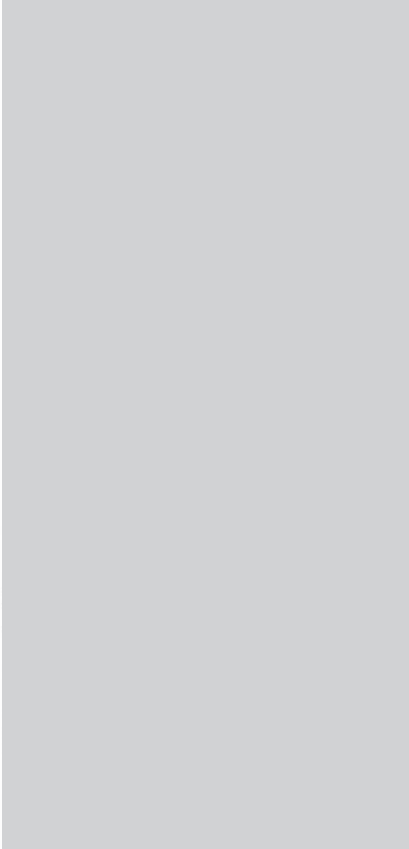
堅木の特性をうまく利用した鎬立つ浅彫りの彫技は、やはり百済観音像の下半身著衣部のそれに似通うところがある。しかし百済観音像の、とりわけ上半身に顕著な木屎漆を多用した柔らかな肉付けは本像にはなく、一本の刻線を入れて肩や衣文としたり、角を立てて衣端をあらわすなどの簡明な表現は石彫の技法に近く、それを木彫に援用していることが推測される。特に鋭い彫りの割には薄手の衣で、そこに厚みのない線条的な衣文を配するところは、北齊・隋



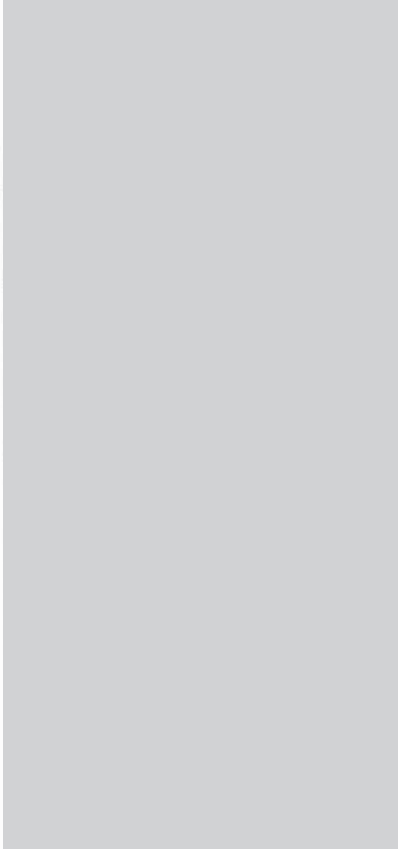
挿図 11 観音菩薩立像  
東京国立博物館



挿図 14 観音菩薩立像  
堺市博物館



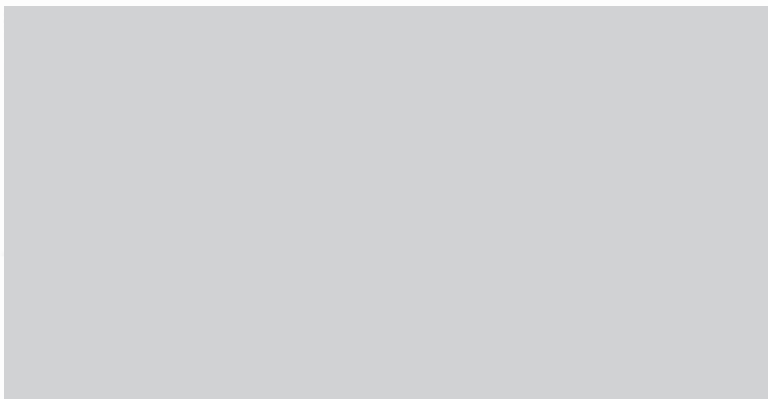
挿図 13 白玉菩薩立像  
Museum of Fine Arts, Boston



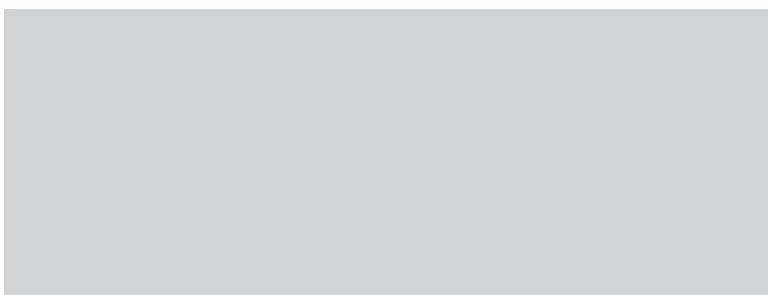
挿図 12 百済観音立像  
法隆寺

代に河北省を中心に流行した白玉像の彫技に非常によく似ている。挿図13のボストン美術館の白玉菩薩立像（隋代 像高六一・五cm）は天衣のまとい方が本像とは異なっているけれど、大きさはほぼ同じで、頭部の大きなプロポーション、角の立った薄い衣、線刻の眉や衣文など、同趣の表現が多い。このことからすると、本像はこのような白玉像の形式と彫法を手本にしたのではないだろうか。初期檀像の遺例である本像の様式上の典拠がどこにあったかを考える上で、興味ある類似である。

なお宝冠にあらわされた唐草文様（挿図15）についても製作時期と



挿図15 宝冠



挿図16 軒平瓦 法隆寺

のかかわりの上で検討しなければならぬ。これは蔓主体に構成された唐草だが、蔓が途中で厚みを増して雲気様となる箇所があり、旺盛でしかも濃密な文様となっている。その文様としての特徴は、唐草の枝岐れの部位から新葉が出て、また、岐れて孤を描く枝蔓が急に反対方向にカーブしているところなどである。

さて同じこの特徴を有する文様が法隆寺の瓦に見い出される。西院伽藍創建時の軒平瓦（挿図16）を見ると、中心飾から左右に伸びる唐草が途中で枝岐れする部位に新葉が出、さらに岐れた枝蔓のひとつが急カーブを描いて方向転換している。さすがに宝冠ほどの密集感はなく、軽い筆さばきのように流麗であるが、文様の基本構成が同じであることは重要である。

白鳳時代とされるこの法隆寺瓦の文様の源流についてははっきりしていないようだけれども、伽藍や仏像などと同じく南北朝時代の中国や三国時代の朝鮮半島にあったことは疑いない。本像宝冠の唐草文様はそのような時期の唐草の様相を反映するものであろう。

以上三節に互って詳述したように、技法からはわが国上代の一木彫像とは異なる点が多く指摘され、形式面では中国の南北朝・隋代の特徴があり、中でも隋風がもつとも顕著であった。様式からも、その特殊な彫法が白玉像のそれを手本とするもののごとく考えられ、白玉像の盛行した六世紀後半―七世紀初めからあまり隔らない頃の造立と推考された。結論的には韓国・日本での製作というよりは中国での可能性の方が高く、しかも隋風がもつとも著しい。インドや中央アジアで行われた檀像という特殊な造像が、中国ではその初期の段階で、ほかの素材の像の様式と形式を大幅に採り入れている

る様を如実に窺うことのできる貴重な作例である。

#### 四 小檀像の展開

観音を説く顕教経典は『法華経』（観世音菩薩普門品）『華嚴経』『観無量寿経』などをはじめほかにもさらに数点を挙げる事ができるが、いずれも南北朝時代またはそれ以前の漢訳である。密教の観音関係経典の訳出がほとんど唐代以降であることと極めて対照的である。隋代の高僧天台大師智顛に代表されるように、観音関係経典の註訳書が次々と著わされたことも、南北朝・隋代の観音研究の隆盛を物語る。<sup>(10)</sup>

現世利益的な功德のこともあって、この頃の観音信仰が僧俗を問わず広く行われたことは、各種の僧伝や靈驗記の記事によって知られる。<sup>(11)</sup> この時代は顕教観音信仰の全盛期だったといっても過言でない。

白檀材という材質鑑定だけでなくその技法の特徴からも、円通寺旧蔵像が「檀像」を意図して造立されたことは第一節で述べたように疑いない。その製作を隋代あたりに置くことができると思えば、現存の「檀像」としては最古である。当時の観音信仰を物語る中国の古文獻の中からこの尊の檀像造立の記事は見い出せないけれど、別の素材の観音造像のことならばしばしば記される。隋の高祖文帝が開皇一仁寿年間につくった像は、金銅・檀香・夾紵・牙石等大小合わせて十万六千五百八十軀に及んだといひ、<sup>(12)</sup> 当代の碩学智顛がその生涯に造立した旃檀・金銅・画像は十万許とも八十万ともいわれたことからも分かるように、この時期の仏像造立は極めて盛んで、<sup>(13)</sup>

また同時に檀材を含んでさまざまな素材が併行して使われていた。異なる素材間の形式や技法の交流も当然推測されよう。本像はこのような高揚した観音信仰と仏像造立の風潮の中で製作されたものである。

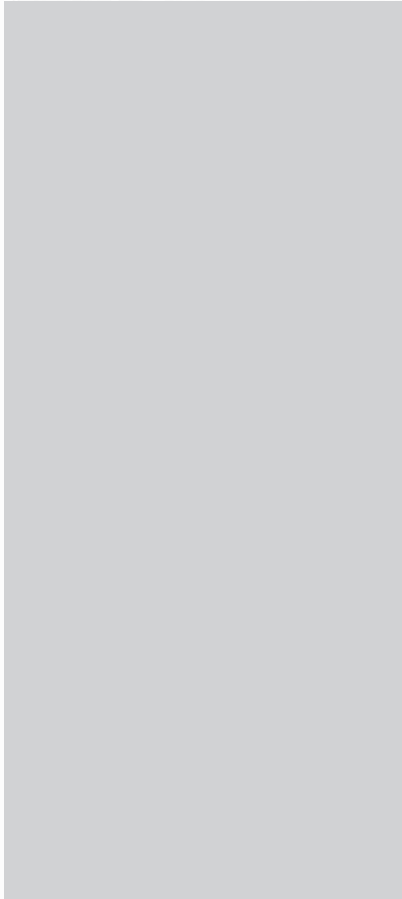
唐代に入っても観音の檀像はひき続きつくられた。今、白檀材か否かと製作地は問わず、唐風を承けた古例を挙げると次のようになる。

- ・東京国立博物館十一面観音像（伝多武峯伝来 像高四二・一 cm 挿図 17）
- ・法隆寺九面観音像（像高三七・六 cm 挿図 18）
- ・奈良国立博物館十一面観音像（像高四二・八 cm 挿図 19）
- ・ベルリン国立東洋美術館十一面観音像（像高三七・九 cm 挿図 20）
- ・神福寺十一面観音像（像高四四・七 cm 挿図 21）
- ・海住山寺十一面観音像（像高四五・五 cm 挿図 22）

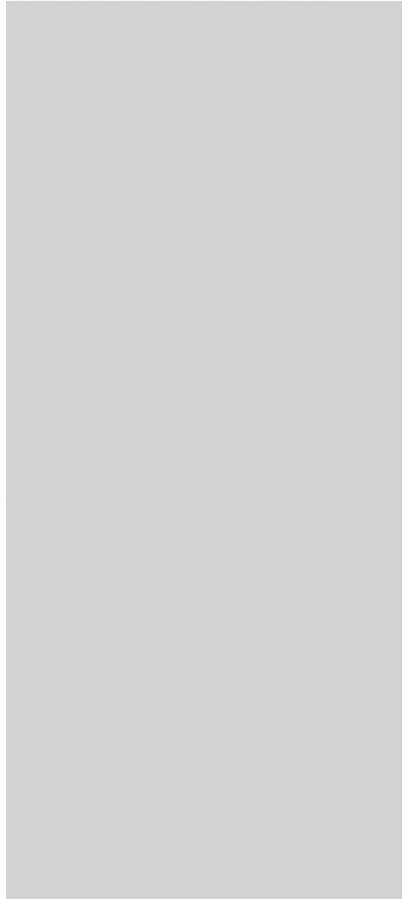
東博像、法隆寺像、奈良博像が白檀材製なのは疑いない。ベルリン像は中央アジアの木彫像によくある柳系の材と推定される。そのほかの二例は代用材製という見解が行われているけれども、私見によればいずれも材の木肌は東博像や法隆寺像とあまり異ならず、白檀材の可能性は残されている。<sup>(14)</sup>

東博像、神福寺像は彫刻面を赤褐色に染めており、円通寺旧蔵像の仕上げに共通する。法隆寺像は全身に赤っぽい色が認められ、また海住山寺像の裳裾あたりにある赤褐色は彩色と考えられるが、染色かも知れない。一方奈良博像には全身に及ぶ染色や彩色の形跡はまったくないが、装身具や台座の花文の中心に朱と群青を入れ、著衣・持物・台座などには金泥描きの文様がある。<sup>(15)</sup>

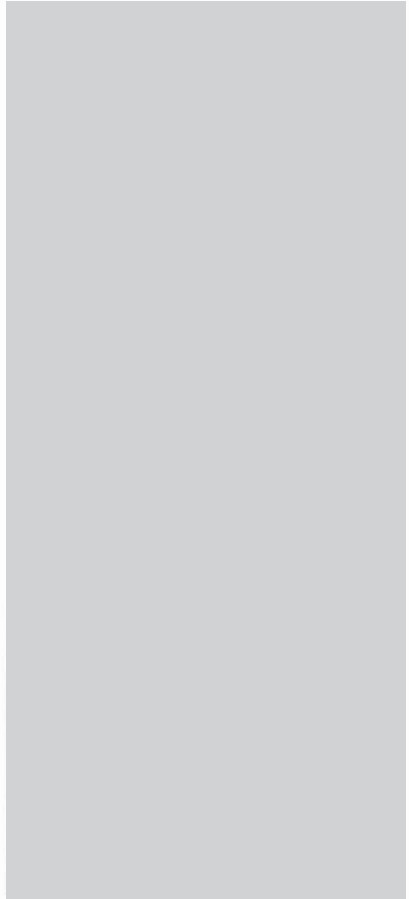




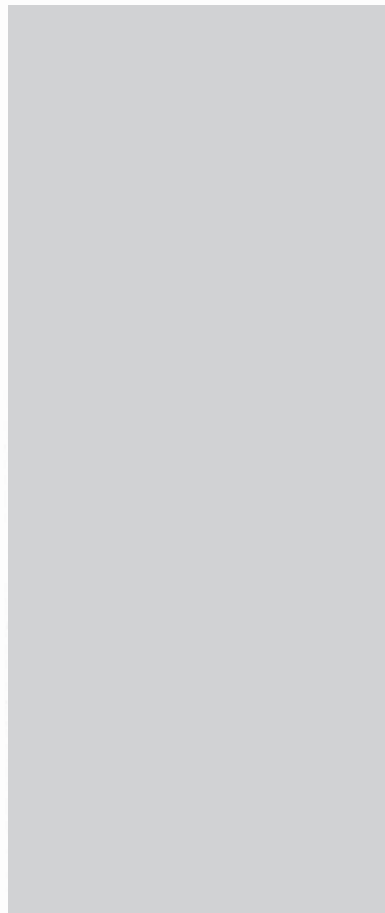
挿図 19 十一面観音立像  
奈良国立博物館



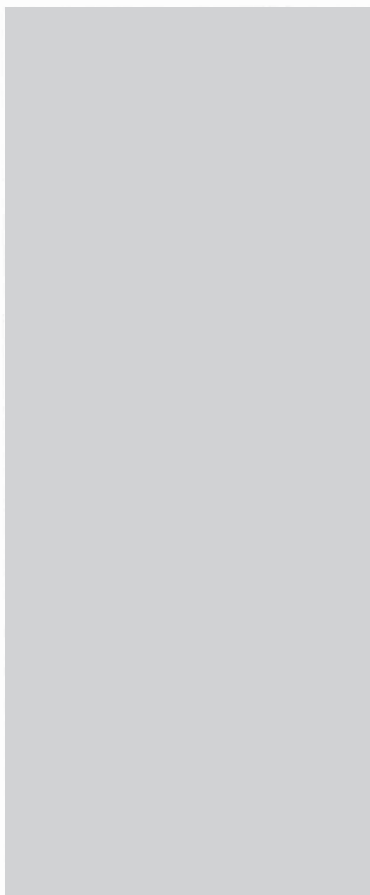
挿図 18 九面観音立像  
法隆寺



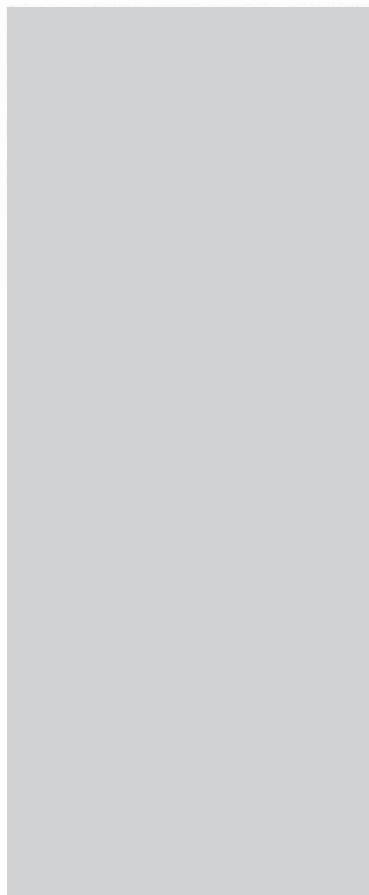
挿図 17 十一面観音立像  
東京国立博物館



挿図 20 十一面観音立像  
Museum für Ostasiatische Kunst,  
Staatliche Museen Preußischer  
Kulturbesitz, Berlin (West), Foto : Paulmann



挿図 22 十一面観音立像  
海住山寺



挿図 21 十一面観音立像  
神福寺

いずれも同じ尊像でほぼ同じ像高なのは、『十一面観音神呪経』の所説によつて一搦手半の大きさとしていていることによる。

これらを円通寺旧蔵像と比較すると、尊名や大きさの違いのほかに、まず著衣法が隋式から唐式に変つていのに気付かれる。円通寺旧蔵像と東博像が腹部に下衣をあらわす古式だったのに対し、法隆寺像では上半身裸形で、そのほかの像は唐式の条帛を上半身に著している。天衣のまとい方でも、円通寺旧蔵像が膝前で交差するという古式だったが、東博像は右肩からの天衣が腹前を横切つて左腕に掛かり、左肩からの膝下まで一旦U字型に垂れてから右腕に掛かるという、隋代を中心に多く見られる著方になつていいる。この上方の天衣がもつと垂れ下つて上下二段のU字型を描くのが奈良博像、神福寺像、海住山寺像で、この形は唐代にもつとも流行した。一方、法隆寺像、ベルリン像の天衣は両体側に沿つて垂下するもので、これも唐代を中心に作例は多い。このように著衣の形式では、東博像が円通寺旧蔵像と同じく隋風の古様を襲つていいるが、ほかは唐式のものに変つてしまつていいる。

時代の下降に伴う同趣の変化は彫法にも現われており、円通寺旧蔵像の薄手の著衣、刻線による衣文といった鋭い石彫的手法は、その後の像でははるかに自然なモデリングとなつていいる。

ところが瓔珞だけは円通寺旧蔵像以後の像でも、唐風の軽快で華やかなものではなく、前代以来の重く複雑なものを残していいることは重要である。奈良博像と海住山寺像にも本来瓔珞が賑やかに下げられていたことは後で触れる。

肉身部と著衣部をほとんど隠してしまうほどのおびただしい瓔珞を、第二節に示した形式分類に従えば、東博像はBとCで構成され

ているのは明瞭であり、法隆寺像もやや複雑になつてはいるが、BとCで成り立つ。奈良博像は別材貼付けの部分がほとんど欠失しているけれど、貼付の痕跡と釘孔を丹念に辿ればBとCから成ることは間違いない。この像は背面にも瓔珞貼付けの痕が散在し、現状よりかなり多くの瓔珞を賑々しく下げていたことが推定できる。海住山寺像は、今はすべて亡失しているが本来は銅製の瓔珞が付いていたらしく、釘孔の分布から判断すると、腹前に比較的大きな装飾が付き、そこから瓔珞が二股に岐れて体側に廻ることは容易に考えうる。このほかに体側に沿つてのこる釘孔からすると、大きくU字型を描く瓔珞Cが想定され、その場合はAとCの合成であるが、腹前でX字状をなすBだけでも考えられないではない。

これに対しベルリン像と神福寺像とともにX字状の瓔珞Bだけを付けるが、後者は瓔珞が小振りとなり、むしろ胸飾とそこからの華やかな垂飾に装飾の中心が移っており、小檀像の伝統からは一歩退いて、一般的な唐風の仏像の装飾に近づいている。

このように瓔珞の表現の仕方は多様であるが、その形式はABCのうち二要素の複合、またはBだけという南北朝・隋代以来の古様な瓔珞の形式を保っている。胸飾とそこからの垂飾が中心で、瓔珞を重々しく付けることのみならず唐代にあつて、小檀像は前代の風をよく遵守していたことが窺えるのである。

次の問題として、瓔珞の彫法の変化について考えなければならぬ。円通寺旧蔵像を含めて古い時期の観音檀像の瓔珞は、本体と共木から彫出するのが定式だったようである。これに加えて、東博像と法隆寺像の瓔珞は本体と共彫りでありながら、なお本体との間を透かせて、浮いた状態にしている部分が各所にあることは大いに注

目される。一木彫成の原則を厳格に守りつつ、瓔珞が本体と分離した感じを狙つたもので、このことから考えると円通寺旧蔵像の削り取られた胸辺りの瓔珞や腹から垂れる紐も同じ技法によつていたのだろう。ところが、奈良博像では瓔珞の半分以上を別材製のものを貼付けることで地から浮かせたらしく、共木の部分で浮いている箇所は少ない。また別材貼付けではないが、神福寺像も浮いた部分ごく僅かとなつている。銅製瓔珞を打ち付けた海住山寺像のことも考慮に入れると、これらは、時代の下降に伴い、石彫と同じような一材彫成でしかも立体感豊かにあらわすという厳密性が次第に薄れる方向に向かつたことを物語るものだろう。

貴石を嵌入したらしいベルリン像、銅製のものを釘留めとした海住山寺像などの瓔珞表現に見られる技法上のバラエティも、時代の変化と関係があるろう。

以上述べてきたように、唐風の様式に基づきながらも鋭く鎬立つ彫技を旨とし、さらに南北朝・隋代風の瓔珞をあらわすことが観音小檀像の必要条件であつたかに推測される。小像である上に、そこに配された多量で微少な装身具は、白檀という緻密な材ゆえに彫刻可能なものであり、繊細な効果を充分に発揮し得るものであつたに違いない。白玉像の彫技・形式をそのまま引き写した感のある円通寺旧蔵像から大きく飛躍して、唐風の小檀像は神技ともいえる微細な彫刻を誇示するに至つた。豊富な瓔珞はそのためにもっともふさわしい形式であり、工人の腕の振いどころでもあつたに違いない。

## 五 伝来について

推古三年(五九五)淡路島の南岸に漂着した長八尺の栴檀香木を、百済工に命じて数尺の観音像をつくったという『扶桑略記』の記事は、当時円通寺旧藏像でいどやそれ以上の大きさの檀像があり得たことを示唆しており、また場所や製作の時期が本像に近いという点でも興味深い。しかしこの像は吉野比蘇寺に安置されたというから、本像のことではあるまい。百済の工人につくらせたということから、この時期に観音檀像をつくりうる条件が、わが国だけでなく百済、引いてはこれら文化の源流である中国の南北朝・隋代にもあったことが推測されるだけである。

本像の伝来した耳原山円通寺はかつての和泉国大鳥郡に位置する。南大和へ通ずる古代の竹内街道沿いであり、また行基生誕の地といわれる家原寺にも近い。阿弥陀如来を本尊とする真言宗のこの寺は、天平五年(七三三)行基開基という伝承があるけれど、本尊前の大壇裏面に「泉陽大鳥□□伏寺重楽院」と墨書されるので、大鳥神社(堺市鳳北町)にも関係のあったことが知られる。観音檀像は本尊の脇壇に客仏のように置かれていたといい、事実明治初年に大鳥寺から仏像が移坐されたとの伝えがある。和泉国一ノ宮としての当社の歴史の古さを考えれば、以前はここに祀られていたという想定もあながちに否定できない。

大鳥神社の神宮寺として著名な神鳳寺は『行基年譜』にも記され、和銅元年(七〇八)七仏薬師を納めたとされる。明治初年の神仏分離に際して同寺の什物の多くは光明院(堺市百舌鳥赤畑町)に移された。

円通寺は光明院にほど近いので、本像もこの時に円通寺に移された可能性がなくてはならない。このことを実証する文献はないのだが、神鳳寺に伝来したとすれば、本像の請来が古い時代にあったことを想像させるに充分の古寺である。

### 〔参考(樹種鑑定の報告)〕

堺市百舌鳥赤畑町円通寺所蔵観世音菩薩立像の樹種

木質古文化財調査会代表

京都大学名誉教授 島地 謙

京都国立博物館伊東史朗氏よりの依頼により、堺市百舌鳥赤畑町円通寺所蔵観世音菩薩立像の樹種の同定を行った。

同定用の試料としては菩薩像中刻りの底部からささくれの一部微小細片を採取した。同細片から徒手切片法により木口、年輪、板目の3断面切片を採取し、無染色のまま永久プレパラートを作製して顕微鏡観察を行った。顕微鏡観察の結果、下記の根拠により本観世音菩薩立像の樹種は明らかにビャクダン (*Santalum album* L. ビャクダン科) と同定された。

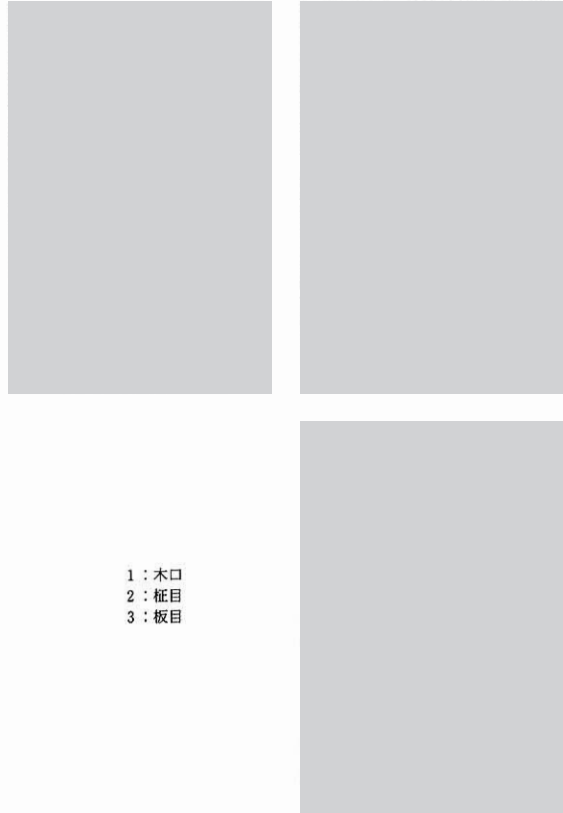
樹種同定の根拠となった観察所見は次の通りである。末尾に試料3断面の顕微鏡写真を添付した。

#### 樹種同定の根拠

散孔材である。形の整った隋円形の道管がほぼ単独で平等に分布する。道管の壁は厚く、穿孔は単一である。道管同士の間隙がほとんどないため、道管の側壁には壁孔が少なく、周囲の繊維状仮道管との間の有縁壁孔が少数みられる。一部の道管にチロースの発達が見られる。木繊維はほとんど全てが繊維状仮道管で、側壁に明瞭な有縁壁孔を多数持つ。軸方向柔細胞は独立散在状で一様に分布する。しばしば多室結晶細胞を形成し、多数の結晶が軸方向に鎖状をなして長く連なる。放射組織は異性で1~2列、高さは高いものでも12~13細胞高ぐらいで大きさは比較的揃っている。放射組織の上下の縁辺の細胞は方形ないし直立細胞となる。

以上の観察結果は典型的なビャクダン (*Santalum album* L.) 材の性質を示しており、本試料の樹種はビャクダンと同定した。





1: 木口  
2: 紅目  
3: 板目

(筆者注：右は昭和六十一年十二月二十二日付で回答された。原文は横組み)

〈注〉

- 1 本像は『堺市史』続編一(堺市 昭和四十六年)において初めて紹介された(執筆吉田友之)。ここでは本像を、中国隋様式の石彫を手本として、わが国で模刻的に彫刻された檀像で、製作を八世紀前半としている。
- 2 松原三郎「基調報告(彫刻)」「観音—尊像と変相—」『国際交流美術史研究会 昭和六十一年』
- 3 上野理恵子「宝珠形装飾の起源とその思想」『美術史研究』二四 昭和六十一年
- 4 Alan Priest, *Chinese Sculpture in The Metropolitan Museum of Art* (New York, 1944) Plate LVI.
- 5 『成都万仏寺石刻芸術』(新華書店 一九五八) 四四五
- 6 三面頭飾の各面の円形華形を宝珠とみれば、これと化仏を併せ持つ菩薩像の遺品は白鳳時代を中心に数例見出し出せる。
- 7 田中政江「菩薩像のX字状天衣とその中心飾としての環について」『美

- 8 術史研究』七 昭和四十四年)  
逸見梅栄「仏像の形式」(東出版 昭和四十五年) 三五一頁には、この形式が唐代に多いとするが、詳しく見れば、上段の天衣がほとんどたまるまゝに右腕に掛かり、下段の天衣だけがU字型にたるむ形は隋代を中心によく、唐代に入つて、上段の天衣も下段と同じようにたるんで上下二段のU字型を描くようになるというべきである。
- 9 松原三郎「隋造像様式成立考—とくに北周庾仏と関連して—」(『美術研究』二八八 昭和四十八年)
- 10 佐藤泰舜「六朝時代の観音信仰」(『寧楽』一三 昭和五年)  
佐和隆研「観世音菩薩の展開」(『仏教芸術』一〇 昭和二十五年、『密教美術論』所収)
- 11 小林大市郎「晋唐の観音」(『仏教芸術』一〇 昭和二十五年、『小林大市郎著作集』七所収)
- 12 『弁正論』巻第三、『法苑珠林』巻第百
- 13 『仏祖統記』巻第六には「旃檀金銅画像八十万軀」とあり、『統高僧伝』巻第十七には「金檀画像十萬許軀」とある。
- 14 神福寺像は円通寺旧蔵像の木肌に極めて近い。恐らく同じ樹種なのであろう。
- 15 また奈良博像の白檀の芳香をいまだに放っている箇所がある。  
神福寺像頭飾前面の花文の中心に朱を入れているのは奈良博像に通ずる。普門院諸尊仏龕の龕縁、両脇時の頭飾・持物・瓔珞、光背、台座などの装飾的箇所にも朱・緑青・墨が入られているのも同趣の賦彩法だろう。
- 16 なお奈良博像の著衣・持物・台座などにある金泥描きの文様を補筆とするむきもあるが、その流麗な筆致からして当初のものと私考される。  
MOA美術館の観音菩薩立像はやや法量が大きい(一〇〇・三三)、瓔珞の形式が法隆寺像とまったく同じである点注目される。
- 17 延暦寺千手観音立像も檀像風の鏤刻をする像で、透彫文様のある銅製胸飾も当初のものであろう。ただしそこから垂下する瓔珞は後補。
- 18 『扶桑略記』のほかに、『日本書記』巻二十二にも同年に沈水が漂着したとする。一方これとは別に、『日本書記』巻十九の欽明天皇十四年(五五三)五月条には、河内国泉郡の茅渟海から得た樟木を用いて仏像二

軀をつくり、のち吉野寺に安置したとあり、『日本靈異記』上巻にも潤色が甚しいが同内容の記載がある。推古三年と欽明十四年の両記事はいずれも仏像を吉野比蘇寺に安置したとあるので、内容の混同があるかも知れないが、霊木の漂着に関する伝承が当時あったことを示している。

19 吉原忠雄「光明院の仏教絵画報告」(『館報』Ⅲ・Ⅳ 堺市博物館 昭和五十九・六十年)

20 『大鳥明神并神鳳寺縁起』(『堺市史』続編四所収 堺市 昭和四十八年)は「旧記曰」として「大鳥明神五神ノ本地ハ 釈迦葉師地藏觀音文殊也」とあるが、この「觀音」は神鳳寺旧蔵で光明院現蔵の十一面觀音立像(平安時代前期)に該当するようである。