

# 木造不空羂索観音坐像・木造十一面観音坐像 京都・金戒光明寺蔵

浅 湫 毅

はじめに

木造不空羂索観音坐像について

現在京都国立博物館では、金戒光明寺より等身の菩薩坐像を二躯お預かりしている。これらは、京都国立博物館が平成七年度に実施した社寺調査で見出されたものである。<sup>①</sup>ひとつが胸前で合掌する像で、現状では第三眼が確認できないものの、鹿皮衣をまとい、多臂であった痕跡があることから、不空羂索観音とみられるものである<sup>②</sup>（図版33）。いまひとつは、その大半を失うものの頂上仏面と頭上面を表わすことから、十一面観音とわかるものである（図版34）。両像とも残念ながら伝来等については不明であるが、平成八年度から十年度にかけて、京都国立博物館内の文化財保存修理所に工房を構える財団法人美術院によって修理が行なわれ、<sup>③</sup>また像そのものの作風という点でも、いくつか気付いたことがあったので、修理の報告も兼ねてここに紹介するものである。まずは不空羂索観音像、つづいて十一面観音像について個別に述べ、最後に両像ともに関連することについて考察することとする。

〔法量〕（単位はセンチメートル）

像高	九〇・四	髪際高	七四・九
頭頂く顎	三三・八	面長	一七・一
面幅	一五・六	耳張	二二・四
肘張	五一・八	膝張	七二・九
面奥	二〇・九	胸奥	二〇・二
腹奥	二五・三	坐奥	四五・九
膝高（右）	一一・七	膝高（左）	一一・二

〔像容〕（図版39～42）

頭頂には髻を結うが、地髪部ともに毛筋は刻まない。天冠台（構成は下から紐・連珠・紐・列弁・花卉）を著す。額に白毫（水晶製・後補）を表わすが第三眼は確認できない。<sup>④</sup>眼窩の窪みは浅く、上瞼を湾曲させ、眼は伏目がちに表わす。耳朶は貫通させる。三道を刻

む。両肩から背面にかけて鹿皮をまとう(図版41参照)が、条帛および天衣は身に著けない。胸前で両手を合掌する。下半身には裳を著し、右脚を前に結跏趺坐する。現状では二臂だが、鹿皮と上膊後ろの間に間隔があり、本来は多臂像であったと思われる。肉取りは全体に細めで、上半身は伸びやかに表わされ、下半身はゆったりと左右に張り出すように表現される。

#### 「品質構造」

木造(ヒノキ材)、割矧造、彫眼。頭体幹部を一材から彫出し、耳後を通る線で前後に割矧ぎ、内剣を施す。体幹部前方材の下方には三本の像心束を作り出す。頭部は三道下で割り離す。体側材は左右とも前後二材を矧ぎ寄せ、さらに前膊部、手部に別材を矧ぐ。なお、左腕および左手首先は後補である。両腰部にはそれぞれ三角の部材を寄せる。脚部には横木一材を寄せる。裳先は今回の修理による新補である。表面仕上げは、全面に布貼りおよび錆漆下地をほどこし、肉身部は金泥、衣部は錆箔とする。

#### 「修理」

##### ・損傷状況(図版35)

- ①各矧ぎ目が緩み、あるいは離れていた。特に脚部材および合掌手の取り付けが不安定であった。
- ②金泥彩および錆箔が下地から浮き上がっている箇所があった。
- ③髻の後方および地付き左後方に鼠害があり、髻左後方の一部には欠失がみられた。
- ④天冠台の割損欠失が著しかった。

⑤頭部前面材が右頬から地髪部にかけて割損していた。また、後世の修理跡が見苦しく、尊容を害していた。

⑥釘・鏝が腐蝕し、割首部、両肩、脚部の矧ぎ目の修理跡が見苦しく、尊容を害していた。

⑦左上腕、左前膊、左合掌手および右上膊の後方が後補であった。

⑧腕に懸かる鹿皮衣の垂下部が後補で右腕分が欠失していた。

⑨裳先が後補の一部を残して欠失していた。

⑩宝冠、垂冠帯、腕釧が後補であり、形状も不適合であった。

##### ・修理仕様(図版36)

①臭化メチルと酸化エチレンの混合ガスで燻蒸し、殺虫処置を行った。矧ぎ目の緩む箇所を一旦解体し、漆およびエポキシ系樹脂で接合した。また、解体しなかった矧ぎ目も像内から漆および薄板を差し入れて補強を行った。

②金泥彩および錆箔の浮き上がった箇所は、水性アクリル樹脂の7%溶液およびアクリル樹脂エマルション40%溶液で剥落止めを行なった。

③髻および地付きの鼠害による欠失箇所はヒノキ材および木屑漆で補修した。

④天冠台の割損欠失箇所はヒノキ材および木屑漆で補修した。

⑤後世の修理跡で見苦しい箇所は修整補修した。

⑥腐蝕した釘・鏝は新しく打ち替えた。

⑦両腕および合掌手の後補材は修整して接合緊結した。

⑧左腕に懸かる鹿皮衣の垂下部は取り離して別保存とし、新たに補わなかった。

⑨裳先の後補材は撤去し、新たにヒノキ材で補作した。

⑩宝冠、垂冠帯は形状が不適合のため別保存とした。

### 木造十一面観音坐像について

#### 〔法量〕

像高	九〇・八	髮際高	七四・九
頭頂ノ顎	三三・六	面長	一七・四
面幅	一七・〇	耳張	二二・五
肘張	五二・三	膝張	七〇・九
面奥	二〇・三	胸奥	二〇・五
腹奥	二八・一	坐奥	四七・八
膝高(右)	一五・三	膝高(左)	一四・一

#### 〔像容〕(図版43〜46)

頭頂に髻を結び、地髪部はまばら彫りとする。現状では髻頂に頂上仏面、髻前に菩薩面各一面のみを表わし(いずれも後補)、他の頭上面および化仏は欠失する。天冠台(構成は不空縹索と同様に下から紐・連珠・紐・列弁・花弁)を著す。額に白毫(水晶製・後補)を表わす。眼窩の窪みは、不空縹索同様に浅いが、上瞼を直線状に表わし不空縹索より僅かに眼を開いて表わす。耳朶を貫通させる。三道を刻む。三道下には銅製胸飾(後補)を打ち付ける。左肩から右脇にかけて条帛をまとい、その上に両肩を覆って天衣を懸ける。左手を屈臂して五指とも軽く握り、現状では水瓶を執る。右手は与願印とする。下半身には裳を著し、右脚を前に結跏趺坐する。肩が張って横幅のある上半身や厚めの脚部など、不空縹索に比して肉取

りは豊かである。

#### 〔品質構造〕

木造(ヒノキ材)、寄木造、彫眼。頭体幹部は前後二材を、耳後を通る線で前後に矧ぎ寄せ、内刳を施す。前面材は三道下で割り首とし、背面材は首の部分で切り離すという、頭体の接合部分ではやや特殊な構造となっている。頭頂の仏面および菩薩面(後補)はそれぞれ一材から彫出し、竹釘にて髻上に差す(今回の修理で髻に接した)。体側には左右とも各一材を矧ぎ寄せ、さらに前膊部、手部に別材を矧ぐ。なお、両手首先は新補である。両腰部にはそれぞれ三角の部材を寄せる。脚部には横木一材を矧ぎ寄せ、さらに裳先を寄せる。表面仕上げは、全面に布貼りおよび錆漆下地をほどこし、肉身部は金泥、衣部は漆箔とする。

#### 〔修理〕

##### ・損傷状況(図版37)

- ①各矧ぎ目が緩み、あるいは離れていた。
- ②金泥彩および漆箔が下地から浮き上がっている箇所があった。
- ③地付きのほか各所に鼠害があり、釘・鏝も腐蝕して尊容を害していた。
- ④後補の頂上仏および菩薩面一面を残し、その他はすべて欠失していた。
- ⑤髻部に割損箇所があった。また、髻頂の一部が切断されたまま仏面を取り付けていた。
- ⑥天冠台の割損欠失が著しかった。

- ⑦両手先は共に後補で、形状も不適合であった。
  - ⑧裳先部は後補で、形状も不適合であった。
  - ⑨持物の蓮華の葉が二枚欠失していた。
  - ⑩垂冠帯は後補で、形状も不適合であった。
- ・修理仕様（図版38）
- ①臭化メチルと酸化エチレンの混合ガスで燻蒸し、殺虫処置を行なった。各矧ぎ目は解体の必要があるところは一旦取り外し、漆で緊結した。また、取り外す必要がなかった矧ぎ目も、像内より薄板および漆を注入して補強をはかった。
  - ②金泥彩および漆箔の浮き上がった箇所は、漆、水性性アクリル樹脂の七％溶液およびアクリル樹脂エマルション四〇％溶液で剥落止めを行なった。
  - ③鼠害箇所はヒノキ材および木屑漆で補修し、腐蝕した釘・鍔も新しく打ち替えた。
  - ④頂上仏面および菩薩面一面は現状の位置に取り付け、他の不足分は補わなかった。
  - ⑤髻部の割損箇所はヒノキ材および木屑漆で補修し、髻頂上もヒノキ材で補作した。
  - ⑥天冠台の割損欠失箇所のうち損傷がさらに進行する恐れのある部分は、ヒノキ材および木屑漆で補修した。
  - ⑦両手首先は形状が不適合だったので撤去し、新たにヒノキ材で補作した。
  - ⑧裳先は形状が不適合だったので撤去し、新たにヒノキ材で補作した。
  - ⑨持物の蓮の葉の欠失部はヒノキ材で補足した。

⑩垂冠帯及び腕釧は形状が不適合のため別保存とした。

#### 両像の製作年代等に関する考察

では、両像の製作年代に関して、作風などの点からわかる範囲で考えてみよう。両像とも定朝様の延長線上にあるもので、その上限は十一世紀後半以降におけるだろう。一方の下限は、平安後期に製作された定朝様の仏像のなかでも、いまだ形式化をみせていない両像の作風は、十二世紀も後半にまで降るものとは到底思われない。まずは大まかに十一世紀後半から十二世紀前半の間に限ることができよう。

このことは天冠台の形式からも裏付けられる。武笠朗氏の研究<sup>5)</sup>によると、天冠台が、紐・連珠・紐・列弁・花弁という構成となるのは、康平七年（一〇六四）の広隆寺日光・月光菩薩像からみられ、この形式が十二世紀前半の天冠台の主流であったという。ところが十二世紀も後半になると、紐二条・列弁・花弁という構成が主流になるといふ。本像の天冠台も上記のとおり、紐・連珠・紐・列弁・花弁という構成であり、十二世紀前半までに主流であった形式ということになる。

つぎに、各像別に作風をみて、さらに年代が限定できるか試みよう。まず空羅索観音であるが、その特徴は、細身で伸びやかな体躯および脚部の表現にある。同様の特徴を持つ像を、平安後期の菩薩像に探すとなかなか類例に恵まれていないのだが、明王像にまでその対象を広げると、いくつか見出すことができる。すなわち、福井・常禅寺の不動明王坐像および、京都・蓮光院の同じく不動明王

坐像がそれである。

両像とも体躯の量感が抑えられ、肢体も伸びやかに表現される。伊東史朗氏によると、これら不動には定朝の高弟長勢の作風の影響がみられるとのことである。同氏によると長勢の作風は「あまり量感を強調せず、細部の表現に工芸的な配慮をする」ものであるという。金戒光明寺の不空羅索観音像は、伊東氏が十一世紀後半も早いころの作とする不動二像に比べると、衣文の刻みも浅めでやや固い感があり、それらよりも下がった時期の製作と思われるが、伊東氏の見解に従うならば、本像にも長勢の様式の影響がみられるということになるか。

一方、十一面観音のほうはどうだろう。本像の場合、不空羅索観音と比べると一層明確になるが、丸みを帯びた量感豊かな表現にその特徴がある。像高および髪際高では両像ともほぼ変わらず、膝張にしてもわずかに不空羅索の方が二センチほど大きいだけであるのにもかかわらず、これほど見た印象が異なるのは、十一面のほうが上半身の肉付きが豊かで、胴の幅もあり、かつ膝の厚みも充分あることによる。数値にすればわずかな差にすぎないかもしれないが、それが見た目の大きな違いを生んでいるのである。

さて、本像同様の特徴を持つ像としては、円勢、長円の作である。康和五年（一一〇三）の仁和寺北院薬師如来坐像をはじめとする、十二世紀初頭ころの円派仏師による造像例を挙げることができよう。このような作風は仏師円勢によって生み出されたものと考えられ、安楽寿院の阿弥陀如来坐像、大倉文化財団の普賢菩薩騎象像など、次代の長円、賢円世代の円派仏師によって隆盛をむかえる。金戒光明寺の十一面観音の場合、大倉文化財団の普賢像にみられるような

繊細な感覚はさほど顕著ではないので、それよりも早い時期のものともみられ、十二世紀も初頭に近いころの作、すなわち円勢世代の円派仏師によるもの、と考えてよいのではないだろうか。

ここで、以上の点をまとめよう。不空羅索観音像と十一面観音像を様式的に考察した場合、前者には長勢の作風の影響がみられる一方で、後者には円勢世代の特徴が表われており、作風的には一世代の差が認められる。また、構造的にも前者が割矧造で、後者が寄木造というように技法の点でも異なっている。素直にみれば不空羅索が十一世紀終わりころの長勢世代の仏師、十一面が十二世紀初頭の円勢世代の仏師によるものか、とも考えられよう。両像の製作年代に関して、これがひとつの考え方になるかと思ふ。

しかしながら、以上述べきたったような違いにも関わらず、両像を並べて展示すると両者の強い統一性、一具性といったものを、どうしても感じずにはいられない。その要因を考えるに、おそらくは表面の金泥彩の古び具合などが共通することに加え、像の法量がほぼ同じということに起因するのではないか。特に髪際高では、両像とも七四・九センチをはかり、まるで一具であるかのような共通性をみせている。以下、想像に過ぎるはなしではあるが、もし両像が一具であったとしたら、どのような可能性が考えられるだろうか。

まずは、両像の様式にみられる仏師の世代差という点であるが、たとえば、十二世紀初頭に長老格の仏師―すなわち長勢の影響を受けた―と、若手仏師―円勢世代か―によって共作されたものとするれば、同時期に一具として製作されながらも様式上の差が一世代分顕われるのも、あながち考えられないことではないだろう。では、両像を一具とみた場合、本来はどのような種類の一具像であったと考

えられるだろうか。

複数の観音から構成される群像として、まず思い浮かぶのは六観音であろう。真言系寺院では、六観音を聖観音、千手観音、馬頭観音、十一面観音、准胝観音、如意輪観音の六尊とし、天台系では准胝の替わりに不空羅索を入れることはよく知られている。不空羅索観音と十一面観音という組み合わせから考えるならば、本例は天台系の六観音像から二軀が残ったもの、と考えるのが妥当だろう。

金戒光明寺の寺伝によると、その寺地は本来延暦寺の寺領として禅房が築かれていた場所といい、師よりこの地を贈られた法然上人源空によって念仏道場が開かれたのが当寺の始まりという。本像の伝来に関しては冒頭でも述べたようにまったく不明で、何時から当寺に伝わったのかという伝承もないが、源空創建という当寺の歴史よりも確実に製作が遡る両像は、いずこよりか移されてきた像であることは間違いない。金戒光明寺には周辺の廃寺などから移された像もいくつもあり、両像もそれら同様に廃寺からの移坐像かとも考えられる。しかし、上記のように天台系の六観音の一部であったとすると、当寺の前身寺院である禅房の安置像であったという可能性もなくはない。

彫像で表わされた六観音の古例は、肥後定慶らによる大報恩寺の鎌倉時代のものなど、わずかしか現存していない。しかしながら、藤原道長が造立した法成寺薬師堂の例をはじめ、平安時代後期の日記類には六観音の造像記事が散見され、当時としては比較的ポピュラーな尊像形式であったとみられる。ただし、それらがどのような図像に基づいていたかなどは詳しい記載がなく、想像するすべもない。したがって本像のように、坐像で表わされた六観音像があった

かどうかもわからないのではあるが、当時十一面観音の独尊像を坐像で表わすというのは比較的めずらしく、本像が坐像であることも、あるいは六像すべてを坐像で表わして六観音像としての統一をとるためであった、と考えることが可能であろうか。また、不空羅索観音にも、当初から第三眼を表わしていた形跡がないが、これも全体としての統一感のためにあえて表現しなかったのだ、とも考えられないだろうか。当該期の六観音像がほとんどといってよいほど残っていない状況の中で、確定的なことは何も言えないが、もしも両像が本来は六観音であったとすれば、平安後期の大変貴重な遺例ということになる。

以上、やや想像がたくましくなりすぎたきらいもあるが、これらが六観音中の二軀であった可能性について述べてきた。その可能性が否定されたとしても、すでに考察したように両像とも十一世紀末から十二世紀初頭にかけての、円派に属する正統な仏師による造像である可能性は作風、様式の点できわめて高く、そのことだけでも平安時代後期の貴重な彫刻作例ということができよう。

#### 〈註〉

1 『京都社寺調査報告 一七 金戒光明寺』（京都国立博物館 一九九六年）にその報告が収められている。当時の彫刻担当者は伊東史朗氏であった。

2 本像を不空羅索とみなすことについては、前掲（註1）の社寺調査報告書および、伊東史朗「不空羅索観音の鹿皮衣」『美学美術史研究論集』一四（名古屋大学文学部美学美術史研究室 一九九六年）を参照。

- 3 以下、両像の修理に関する項目は、修理を行なった財団法人美術院から提供していただいた修理解説書の記載に基づいている。
- 4 通常不空羅索観音であれば第三眼を有するが、現状では額にそれを埋めた痕跡は確認できない。後補の白毫も径二・一センチほどなので、第三眼を隠すほどの大きさではなく、当初より第三眼は表わされていなかったかとみられる。
- 5 武笠朗「西大寺四王堂十一面観音像について」『美術史』一二〇（美術史学会 一九八六年）
- 6 伊東史朗『日本の美術 四五八 平安時代後期の彫刻』（至文堂 二〇〇四年）
- 7 伊東史朗「仁和寺旧北院本尊葉師如来檀像について」『仏教芸術』一七七（毎日新聞社 一九八八年）
- 8 筆者の計測による。計測時の誤差を考慮に入れたとしてもほぼ同寸と違ってよいかと思われる。ちなみに『京都社寺調査報告』（前掲・註1）における両像の髮際高の数値でも、一ミリの差しかない。