

十一面観音像の形式の踏襲

要旨

十一面観音像には膝の外側辺りに裾がたくし上げられたかのような表現をもつ作例が見られる。その形状や位置は一様ではないが、早い例を見るに、本来は瓔珞によって裾がたくし上げられていたことがわかる。ただし、後世の作例では瓔珞が欠失したか、あるいは意図的に省略されたものが多い。

この表現は、中国の作例の検討から、おそらく唐代に成立した菩薩像一般にみられるもので、日本には奈良時代に請来された像を介して流入したと思われる。日本では十一面観音像に多く見られ、その造像が盛んになる奈良時代以降、全時代的に確認できる。

十一面観音経典には十一面観音像を本尊とした修法が説かれ、その像容をいわゆる画像法で記すが、これらに裾のたくし上げについての記述は無い。このことから、十一面観音経典と共に請来された像が、経典に記載される修法の本尊を造像する際の典拠となっていた可能性が考えられる。

キーワード…①十一面観音 ②裾のたくし上げ ③唐

はじめに

十一面観音像の作例を見ると、しばしば膝の外側辺りの裾がたくし上げられたような表現が見られる。形や位置に違いがあるものの、何らかの意図を以て表されていることは確かである。全時代的に作例が確認できるが、この表現を持たないものも並行して認められる。また、平安時代前期まではほとんど十一面観音像にしか見られないが、平安時代後期、鎌倉時代には十一面観音以外の観音像にも多くみられるようになる。では、この表現の意図はなにか。なぜ十一面観音像に多くみられるのか。作例を検討し明らかにすることを本稿の目的とする。

一．裾のたくし上げをもつ作例

裾にたくし上げの表現が見られる作例について、まず造立年が造像

* 不二山 あかり

銘記や関係史料等でおおよそ推測できるものの一部をあげる。

平安時代

天曆五年(九五二)あるいは応和年間(九六一・九六四)頃^①

六波羅蜜寺像

永祚元年(九八九)頃 遍照寺像

延久元年(一〇六九) 観世音寺像

鎌倉時代

建久四年(一一九三) 正法寺像

貞応三年(一二二四) 大報恩寺像

天福元年(一二三三) 宝積寺像

弘安元年(一二七八) 薬仙寺像

室町時代

永正四年(一五〇七) 仙算作、東大寺像

享祿四年(一五三二) 実清作、西念寺像

享祿五年(一五三三) 源四郎作、旧椿井寺像

天文十年(一五四二) 源四郎作、千万院像

永祿三年(一五六〇) 大福寺像

造立年代が未詳の作例も含めれば、十一面観音像の造立が盛んにな

る奈良時代以降、この種の作例が確認できる。日本で造立されたこの表現をもつ早い例としては、奈良国立博物館像^②、薬師寺像^③、大安寺像などがあげられ、請来像も含めれば法隆寺九面観音像が最も古い作例となろう。

もちろん、この表現が見られない作例も全時代的に確認できる。請来像、あるいはその影響を強く受け日本で造立された作例としては、東京国立博物館像(多武峰伝来)、与薬寺像、神福寺像などがあげられる。七世紀に遡るとされ、日本における最も早い十一面観音像の作例である東京国立博物館像(那智出土)や、奈良時代の造立とされる薬師寺像^④、唐招提寺像、金剛山寺像、美江寺像などには見られない。官営工房(東大寺造仏所)の関与が指摘される聖林寺像や観音寺像を含め、乾漆像にはこの表現がほとんど見られないことは留意される。裾のたくし上げの形状に注目すると、一様ではないことがわかる。遍照寺像(図1)や地福寺像のように、体の一部であるかのように大きく外側に向かって張り出し、その衣褶を並行に整理した作例もあれば、一方で、観世音寺像(図2)や正法寺像のようにほんの小さく表し、衣褶をほとんど表さないものや、左右で形が相違しているものもある。また、その位置も膝の高さから足首ほどの低い高さまで様々である。唯一共通するのは、裾がなんらかの要因でたくし上げられ、その形が固定されているということである。

二．初発的な作例とその表現の成立

この表現をもつ早い例として、まず法隆寺九面観音像（図3～5）を見よう。腹部正面の花形の飾りから左右に分かれ、体側を通り背面腰部まで繋がる瓔珞を身に着けるが、この瓔珞が背面あるいは側面から前面に向かって体側の裾をたくし上げ、膝の外側にこの表現ができる。それによって、裾裾が持ち上げられ、折りたたまれたような状態になっていることがわかる。

同様の表現をもっていたと考えられる作例としては、八世紀後半から九世紀初頭の造立とされる奈良国立博物館所蔵十一面観音像⁵と、九世紀あるいは十世紀の造立とされる海住山寺十一面観音像⁶があげられる。両像とも現在は瓔珞を部分的に、あるいは全て欠失するものの、釘穴等の痕跡から当初の瓔珞の形式が推測されており、裾のたくし上げと瓔珞が結びついた法隆寺九面観音像のような表現であったと想定される。

また、室生寺弥勒菩薩像（図6）やMOA美術館聖観音像など、十一面観音以外の菩薩像にも同様の表現が見られる。室生寺像背面の裾の下部には、裾が瓔珞によってたくし上げられることで生じた衣襞（図7）が確認できる。MOA像は前面の瓔珞の多くが後補であるが、残存部から推して、当初の瓔珞の形式が法隆寺九面観音像と近似していることが指摘されている。

やや時代の下る海住山寺像を除くこれらの像は、その様式や形式か

ら、請来像、あるいは中国彫刻の影響を色濃く受けて日本で制作されたものであることが指摘されており⁷、瓔珞によって裾がたくし上げられるという表現が唐の菩薩像に見られる表現であったこと、日本へは請来像などを通して流入したであろうことが推測できる。

では、その表現は中国においていつ現れたのであろうか。現時点では、その表現は中国においていつ現れたのであろうか。現時点では、その表現は中国においていつ現れたのであろうか。現時点では、その表現は中国においていつ現れたのであろうか。現時点では、その表現は中国においていつ現れたのであろうか。

中国彫刻の作例を概観すると、管見に及ぶ限り、その表現は隋代までは見られず⁸、唐代になって確認でき、菩薩像一般にみられるものであることがわかる。唐代の菩薩像においてこの表現が成立したとする⁹と、その理由として考えられることが二点ある。

一つは、鄭禮京氏が指摘された「透き間の成立」である。氏によると、北魏以降の中国菩薩像には、裳や天衣で肉付けの凹凸を覆い、平面的な塊状の身体を構成する「漢民族様式」が定着していた。六世紀になってインド彫刻、あるいはその影響を受けた東南アジア彫刻を受容することにより、腕あるいは天衣と胴体との間に「透き間」がみられるようになる。それは隋代になると定着し、さらに広がっていくことが指摘されている⁹。両腕から体側にびたりと沿って垂下していた天衣が身体から分離したことが、裾のたくし上げに不可欠な空間の獲得に繋がったと考えられる。

もう一つは、写実表現の進展である。唐様式の特徴である写実表現への意識の高まりは、裾の布の質感に対しても見られる。河北省博物館所蔵の曲陽県修徳寺址出土の菩薩像のうち、北斉から隋に造立され

たと見られるものは、着衣の質感というより、材である大理石の質感を活かすような、縦に走る直線的な衣文が見られる。一方、唐代七世紀に造立されたとみられる像¹¹では同じ大理石を用材としながらも、裙には現実的な衣褶が刻まれ、左膝の外側あたりに裙のたくし上げの表現が見られる。本像は腰を右にひねり、右足に重心をのせるが、直立からその姿勢に移行する際に、両脚にまとわりつくような薄い裙が、瓔珞に引き上げられることで生じたかのような印象を与える。

写実表現の進展が、瓔珞と裙そのものの造形を意識するだけでなく、両者の現実的・有機的な関係性をも表現することに繋がったのではないだろうか。

また、中国彫刻においては、裙の長さが短くなり、足首を露わにする作例が見られる。法隆寺九面観音像もその一つであるが、裙をたくし上げるにより裙が引き上げられ、より足首まわりが軽快に印象づけられるようになる。腹部正面の花形の飾りから左右に分かれ、体側を通り背面腰部まで繋がる「八」字形の瓔珞は、管見の限り中国において隋代から見られるものであり、足首を出すというインド的な表現と、中国的な瓔珞が融合し、より効果的な表現が生まれたと言える。

請来像、もしくはその影響を強く受けた東京国立博物館像(多武峰伝来)、神福寺像に裙のたくし上げがみられないことを先ほど述べたが、両像とも唐代の造像でありながら隋代以前の形式や様式が部分的に残ることが指摘されており、この表現が唐代に成立した可能性も示唆さ

れようか。

唐代におけるこの表現は十一面観音像に限らず菩薩像一般にみられる表現であるが、日本においては平安時代の前期まで、他の菩薩像に比べて十一面観音像に多く見られることは、十一面観音信仰隆盛の影響と、当時の十一面観音造像において請来像を写すことが重要視されていた可能性が考えられる。

十一面観音經典には、耶舎囑多訳『佛說十一面觀世音神呪經』、阿地瞿多訳『十一面觀世音神呪經』、玄奘訳『十一面神呪心經』、不空訳『十一面觀自在菩薩心密言念誦儀軌經』がある。北周六世紀後半に漢訳された『十一面觀世音神呪經』と唐六五六年に漢訳された『十一面神呪心經』は、天平九年(七三七)に日本で写されたことが「正倉院文書」から確認できる。いずれの經典も修法の本尊として祀る十一面観音像の像容に関するいわゆる「画像法」を説くが、裙のたくれについては記さない。

法隆寺九面観音像は、天平十九年(七四七)勸録の『法隆寺伽藍縁起并流記資財帳』に記載される、養老三年(七一九)唐より請来された像にあたるという説があり、また、その像容は玄奘訳に依拠するという指摘がある¹²。画像法に記述の無いこの表現が踏襲される理由として、法隆寺像のような請来像が、請来經典に記される修法の本尊を造像する際に典拠となっていたことが考えられる。

承和四年(八三七)には畿内七道諸国の国分寺において「十一面之法」が行われており、十一面観音の修法と造像が全国に広がっていつ

たと思われ、各地にこうした規範となる像が存在する契機となり、それらを本歌とした造像が後世まで行われた可能性も考えられる。

この表現をもつ作例には、時代が下ると、本来の形状が崩れ、形骸化するようなものも多く見られるようになる。例としては前述の遍照寺像や、たくし上げによる衣襷を正面から見えるように整理した西光院像(図11)などが挙げられる。これは璽路が失われた像を本歌にしたことで、本来の表現を理解することができなかつたことによるのである。

檀像の璽路は、法隆寺九面観音像など早い時期のものでは共木で、しかも体から浮かすように彫出されているのが、次第に別材製のものと変化することが指摘されている¹⁷⁾。前者は欠失しやすく、後者は亡失しやすいことが、前述の奈良国立博物館像や海住山寺像からも確認できるし、両像含め、この表現が見られる作例の多くに璽路は現存しない。形骸化した表現をもつ作例が見られることは、何らかの像を本歌とした造像が行われていたことを示す事象であるとも考えられる。

おわりに

一部の十一面観音像において見られる裙のたくしあげの表現は、法隆寺九面観音像などの奈良時代に請来された像によって日本に流入したであろうことを指摘した。

この表現はおそらく唐代に生じたもので、菩薩像一般にみられるも

のであるが、日本では十一面観音像に多く見られる。十一面観音において経典に説く「画像法」に記載されない裙のたくし上げという形状が踏襲されるのは、経典と共に請来された像が、修法本尊の造像に際しての規範となっていた可能性を示唆する。

十一面観音の修法と造像は国分寺を通して全国へ広まっていたと思われ、それに伴い規範となる像が全国各地に存在することとなったのかもしれない。

仏教彫像には、奈良時代から見られる渦文など、この表現以外にも踏襲される形式がある。十一面観音像造像において本歌となる像が存在した可能性に留意し、作例を丁寧に検討していきたい。

なお、現時点では絵画作例はほとんど収集できていない。この表現の成立が唐代以前に遡る可能性もあるため、彫刻とあわせて作例の収集・検討を進める。

注

(1) 六波羅蜜寺像の造立年代については諸史料の検討から、天曆五年頃とする説と、応和年間説がある。副島弘道氏は前者の説を支持し(『六波羅蜜寺の天曆造像と十世紀の造像工房』『美術史』一一三号、一九八二年)、伊東史郎氏は後者を支持する(『日本の美術』4 四六九号 十世紀の彫刻』至文堂、二〇〇六年)。

(2) 奈良国立博物館「檀像 白檀仏から日本の木彫仏へ」(一九九二年、七十四頁)

(3) 『奈良六大寺大観 葉師寺』、一九七〇年、一六六頁、像高一六五・五

- (4) 『奈良六大寺大観 薬師寺』、一九七〇年、八十四頁、像高一九一・五cm
- (5) 奈良国立博物館所蔵十一面観音像の制作年代について、奈良国立博物館『檀像 白檀仏から日本の木彫仏へ』(一九九一年)では九世紀とされている。
- 井上一稔氏は「奈良国立博物館蔵 十一面観音檀像について」(『鹿園雑集』創刊号、一九九九年)において、制作年代を八世紀第三四半期としている。また、同論文において、現在は欠失するものの、裙のたくしあげから両腰脇に至る瓔珞の痕跡があることを確認している。
- (6) 海住山寺十一面観音像の制作年代については、『大和古寺大観』七(一九七八年)では九世紀末から十世紀初頭としている。伊東史郎氏は釘穴の分布から、腹前から分岐し、体側をまわる形の瓔珞があったことを想定している(『円通寺旧蔵観音菩薩立像について』初期小檀像との関連)『学叢』十二、一九九〇年)。
- (7) 井上正『日本の美術』6 第二三五号 檀像(至文堂、一九八七年)、注2『檀像』の他、法隆寺九面観音像は「奈良六大寺大観法隆寺第四卷」(一九七一年)、奈良国立博物館は井上一稔「奈良国立博物館蔵 十一面観音檀像について」(『鹿園雑集』創刊号、一九九九年)、室生寺弥勒菩薩像は『大和古寺大観 第六卷』(岩波書店、一九八四年)などにおいて、中国彫刻との関係が指摘されている。
- (8) 敦煌莫高窟中の大業九年から武徳年間(六一三〜六二六年)に造営された隋第三期窟に分類される第二七六窟の西壁文殊立像(八木春生『中国仏教美術の展開 唐代前期を中心に』二〇一九年、十五頁、図5)には裙のたくし上げの萌芽と見られるような表現が確認できる。
- (9) 鄭禮京「隋菩薩像の成立について」(『佛教芸術』二四〇、一九九八年)
- (10) 東京国立博物館「中国国宝展」二〇〇〇年、二二三頁、図一四三
- (11) 東京国立博物館「中国国宝展」二〇〇〇年、二二四頁、図一四四
- (12) 中国彫像において瓔珞は北魏代から見られるようになるが、その頃のものにはX字状である。これはヘレニズム時代の胸飾りが、ガンダーラ、西域を経て伝わったものと考えられている(田中政江「菩薩像のX字状天衣とその中心環について」『美術史研究』七号、一九六九年、前田たつひこ「X字胸飾り」『和光大学表現学部紀要』三三号、二〇〇二年)。
- その後瓔珞の形状は多様になり、北斉代には斜めがけのもの、北周代にはU字状のもの、隋代には法隆寺像や前出の修徳寺寺址出土像に見られるような「八」字形のもの、異なる形状の瓔珞を組み合わせたものが新たに見られるようになる。
- (13) 東京国立博物館像については、注2『檀像』七十一頁、松田誠一郎氏「東京国立博物館保管十一面観音像(多武峰伝来)について(下)」(『国華』一一一九号、一九八八年)、注3伊東氏論文で指摘されている。神福寺像については、注2『檀像』七十三頁で指摘されている。
- (14) 『奈良六大寺大観 法隆寺第四卷』(一九七一年)
- (15) 注2奈良国立博物館「檀像」参照。井上一稔氏は玄奘訳と、それ以前に漢訳された耶舎囉多訳、阿地瞿多訳との混乱がみられるとする(「十一面観音像の表現―日本における展開を中心として―」『シルクロード学研究紀要』11観音菩薩像の成立と展開…変化観音を中心にインドから日本まで)二〇〇一年)。
- (16) 『続日本後記』承和四年(八三七)二月乙未条
- (17) 注3伊東氏論文、井上一稔「奈良国立博物館十一面観音檀像について」(『鹿園雑集』創刊号、一九九九年)参照。

図版出典

- 図1 伊東史郎『日本の美術 4 第四七九号 十世紀の彫刻』(至文堂、二〇〇六年)
- 図2 『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇二』(中央公論美術出版、一九六六年)
- 図3、5 『奈良六大寺大観 法隆寺第四卷』(岩波書店、一九七一年)
- 図6、7 『大和古寺大観 第六卷』(岩波書店、一九八四年)
- 図8 奈良国立博物館『なら仏像館名品図録』二〇一八年



図2 観世音寺十一面観音像



図1 遍照寺十一面観音像



図5 法隆寺九面観音像
背面



図4 法隆寺九面観音像
側面



図3 法隆寺九面観音像



図8 西光院十一面観音像



図7 室生寺弥勒菩薩像
背面



図6 室生寺弥勒菩薩像

Summary

Follow the formal representation in Eleven-faced Kannon

Akari FUJIYAMA

There are examples of Eleven-faced Kannon have drape of Kun(skirt) on both sides of the legs.

Probably that drape is typical representation of Bodhisattava statue,and were created in Tang period.

That was introduced in the Nara period through Bodhisattva statues made in Tang.

That drape doesn't mention in the sutras of Eleven-faced Kannon.

When sculptors make Eleven-faced Kannon as principal image of the ritual based on the sutra,they may have refered to Eleven-faced Kannon from Tang has that drape.

Keyword: ①Eleven-faced Kannon ②drape ③Tang