

研究資料

滋賀・菅山寺蔵 十一面観音菩薩立像

津田 徹 英

はじめに

一、基礎データ

二、作風等について

はじめに

菅山寺に伝えられた十一面観音菩薩立像（以下、本像、図版1、2、挿図1）は、奈良時代に遡る木心乾漆造であることが近年、再確認されるに至り、その存在が改めて注目を集めた尊像である。⁽²⁾

本像を伝えた菅山寺は、福井県と岐阜県に県境を接する湖北の余呉（滋賀県長浜

市余呉町）坂口に所在し、余呉湖に近い大箕山（標高四三二メートル）の山頂近くに所在する寺院（真言宗豊山派）である。

嘉吉元年（一四四一）撰述の『興福寺官務牒疏』⁽³⁾や、元亀二年（一五七二）にまとめられた寺蔵の『菅山寺縁起』に拠れば、孝謙天皇の御宇・天平宝字八年（七六四）に「大箕寺」として開創されたと伝え、その後、寛平元年（八八九）に当地ゆかりの菅原道真により復興がなされ、その名に因んで「大箕山菅山寺」と改められたといふ。⁽⁶⁾

本像が『興福寺官務牒疏』や『菅山寺縁起』に伝えられる奈良時代の開創の時期と直接結びつくかどうかは慎重にならざるを得ない。しかし、本像が木心乾漆造の技法で奈良時代に造立された事実は変わらない。造立以来、千数百年もの歳月に耐えつつも、伝世の過程で像表面を中心に補修がなされてきたため、目視だけでは肝心の木心乾漆造の構造・技法の詳細が十分に把握できなかった。機会を得て、平成二十四～二十六年科学研究費助成事業（基盤研究（B）一般）「近江の古代中世彫像の基礎的調査・研究―基礎データと画像蓄積のために―」（代表・津田徹英）の一環として、保存修復科学センターの犬塚将英氏によってX線透過撮影を実施するとともに、滋賀県ゆかりの日本彫刻史研究者と共同で熟覧を行うことができた。⁽⁷⁾ここではその報告を兼ねて得られたX線透過画像を提示し、奈良時代の木心乾漆造の遺例

挿図1- (1) 十一面観音菩薩立像 滋賀・菅山寺

挿図1- (2) 同 像底

として以後の研究に資することを期したい。

一、基礎データ

(1) 法量 (単位はセンチメートル)⁽⁸⁾

像 高 一〇二・八

髪際高 八八・八

(2) 形状

髻は垂髻に結い上げる (髪束を中央三段、左右各二段に振り分け後方へなびかせる)。この髻は現状、平彫りを呈する。表面に乾漆 (木屎漆) を盛って成形していたかどうかは明確でない。地髪部は乾漆を盛りつけて毛筋を粗く刻んだ髪束をもってあらわし、正面髪際では正中において左右に髪を振り分けて各五束としたようである。額中央に白毫の痕跡を留める。耳朶は環状で貫通する。三道相。

着衣は条帛、裙、腰布、天衣を各々着ける。このうち、条帛は左肩に懸け右脇腹に斜めにわたる。胸前における条帛末端の処理は、斜めにわたる条帛の上縁から内側に折り込む。背面では両肩に懸かる天衣の下層左寄りにおいて条帛の末端があらわれ垂下する。裙は正面中央において右前に打ち合わせる。両脚外側の前後において袋状にたくしあげをつくるとともに、両脛の外側で瓔珞に閃くとみられるふくらみを各一あらわす。裙の上端を腹下と臀部において舌状に折り返す。腰布は右前に打ち合わせるか (右脇腹下の裙折り返し部の下層において斜めに現れたものがその衣縁とみられる)。さらに両体側において袋状にたくしあげをつくる。天衣は上端を折り返したものを背後から両肩に懸け、腋前で細く絞りつつ垂下し、左方分を上にして大腿の半ばと膝部の前においてそれぞれU字状に撓んでわたり、いずれも反対側の前膊の半ばに懸かって外側に垂下する。

正面を向き、腰を右に捻り、左足をやや前に踏み出す。右腕を軽く屈臂しつつ垂下し、掌を正面に向けて第一・二指を捻じ、余指を軽く伸ばして、二重の数珠 (水晶製) を執る。左腕は屈臂して腹脇において五指をもって蓮華・蓮葉を挿した水瓶の首を握る。

(3) 品質・構造

X線透過画像(挿図2、3)に鮮明に示されるように、像は目の摘んだ針葉樹とみられる一材(木心は像左後方に外すようである)を用い、髻の頂より両足柄の先端までを、右腕は手首まで、左腕は肘まで含んで一木彫出する。この頭体の幹部材に右手首先、左肘以下、両足先(足柄の前半を含む)を各々別材で矧ぎ付ける。さらに、耳は左右ともに耳半ばやや下付近において金属製の釘が前後二か所で打ちつけられていることがX線透過画像により確認できる(挿図4、5)。これは耳朶の金属芯の

残欠とみるよりは、別材彫出した耳を左右ともに釘二本で固定したとみるべきであろう。このように両耳を別材で彫出し矧ぎ付ける奈良時代の事例は、脱活乾漆像では香川・願興寺観音菩薩坐像、奈良・薬師寺菩薩面部(残欠)が知られるが、木心乾漆像では奈良・額安寺虚空蔵菩薩半跏像、同・唐招提寺菩薩立像がある⁽⁹⁾。像内の内割り(前掲口絵1、2参照)は後頭部、頸部、背部、腹部の四箇所において、ほぼ正方形の割り窓を開け、臀部と脚部裏には長方形の割り窓を開けて、それぞれから内割りを施し、内部で貫通させている。割り窓には蓋板を当てるが、いずれも

挿図5 同 X線透過画像(頭部)

挿図4 同 頭部 正面

挿図7 同 裙正面の打ち合わせ部

挿図6 同 裙裾部

本像の木彫の分類からいえば木心乾漆造ということになるが、X線透過画像に拠る限り、表面に充填された乾漆は像表面を加飾するに留まる。すなわち、毛筋をもなう地髪部（髮際、鬢髪、後頭部を含む）の髪束が乾漆で成形されていることは目視でも十分把握が可能である。ただし、現状髪部の乾漆の充填は剝離・剝落が著しく、当初の造形は右の額上から耳に及ぶ髪際の毛筋、および、左耳上に及んで後頭部左髪際に残る粗い毛筋に認められるにすぎない。

肉身部は、面部では唇付近から三道にかけて数ミリの厚みで乾漆を盛ることがX線透過画像（前掲挿図2）から窺うことができる。そのX線透過画像に拠れば、頰、顎、三道のくびれもまともによく彫出していることが窺われる。なお、現状の鼻翼の広い鼻は木目が周囲より不鮮明であり、当初のそれを欠失し、改めて後に補われたようである。一方、胸腹部における肉身は、数ミリの厚みで乾漆を盛ることで微妙な抑揚を現出させていることがX線透過画像（前掲挿図3）から窺える。

着衣については、衣褶表現はもとより、ことに条帛はかたちそのものをすべて乾漆を盛りつけて成形しているとみられる。ただし、正面の各着衣のうち左肩から右脇腹に斜めにわたる条帛、腹前に舌状に垂れる裾の折り返し部、膝前において下に撓む天衣の各衣褶には幾分補修の手が加わるようである。また、右脛に懸かる裾の衣褶に比べると、左脛のそれは控え目であるが（挿図6）、これは充填された乾漆の剝離・剝落が進み、そのうえから後補の漆箔が施されているものと判断する。そうとみると、正面の着衣表現にあつて当初の捻塑的造形を比較的よく留めているのは、上述の右脚脛前において左右に入り込む衣褶、および、両足首に及ぶ裾裾の襷であり、このほか、膝前中央における裾の右前に打ち合わせた折りたたみの様子（挿図7）も薄く乾漆をかけて成形しているようである。

一方、両側面、背面（挿図8、9）は当初の造形を比較的よく留めており、両肩に懸かる天衣の衣褶、条帛のかたちそのもの、さらには肉身の抑揚に及んで薄く乾漆を表面にかけて成形がなされているとみられる⁽¹⁴⁾。

(4) 保存状況

後補部は、頂上仏面、頭上面（現状八面）のすべて（木製）、鼻部、右手首以下、

挿図9 同 左側面

挿図8 同 背面

像本体とは別材とみるのが穏当であろう。頭体の基幹部において後頭、背中に方形の削り窓開けて、内削りを施し、像内において頭部と体部の内削りを貫通させ、しかも像内において比較的深く内削りが及ぶ奈良時代の木心乾漆像の事例に、奈良・興福院阿弥陀三尊像⁽¹¹⁾が知られる。その手法は降つて平安初期（承和期）の真言密教彫刻の代表作例である観心寺如意輪観音像⁽¹²⁾にまで受け継がれる手法である。ちなみに、先行研究において奈良時代の脱活乾漆像と木心乾漆像の構造技法に密接な関係⁽¹³⁾を認める指摘が早くからなされてきたが、方形の削り窓を後頭と背中に開け、像内において深く内削りを施して頭部と体部の内削りを貫通させて中空とし、蓋板を当てる点や、両耳をわざわざ別材で彫出し矧ぎ付ける手法のうちにも、同様に奈良時代の脱活乾漆像の技法に通じるものを認め得るように私考する。

左肘以下、背面裙裾の中央右寄り部と右外側の先端、両足先、天衣の右大腿より垂下した右前膊へとわたる遊離部および両外側垂下部、現状の表面漆箔、持物（数珠、蓮華・蓮葉を挿した水瓶）、台座のすべて。いずれも近世の補作とみなされる。なお、当初は胸飾・臂釧・腕釧を別製にて取り付けたようである（すべて亡失）。このほか、

右足踵の外側部材を亡失する。

像背面の裙裾の中央に「天神本地／聖徳太子御作／菅山寺惣中」、さらにその下に「木俣守前公／御□附／□□代」という江戸時代に記された銘記がある。⁽¹⁵⁾ 髻部に配された現状の頂上仏面、頭上面は、いずれもその取り付け状況において髪部の表

挿図10 同 頭部 右側面

挿図11 同 頭部 左側面

挿図12 - (2) 同 頭部 左側面

挿図12 - (3) 同 裙裾部

挿図12 - (1) 聖観音菩薩立像 奈良・璉城寺



挿図13 湖北・余呉 菅山寺周辺の景観 (google earth 使用)

面と馴染んでおらず、当初よりそれらを頭上に配していたとみることはできない。むしろ、天神(菅原道真)の本地が十一面観音とされることを承けて近世に改変されたとみるのが適切であろう。ただし、もとの尊名については特定し難い。⁽¹⁶⁾

二、作風等について

本像は鼻部が後補であり、膝前においても後世の補修が加わり、そのうえ、像全体に後世の漆箔で覆われるために、総じて正面観にあつては、表情が茫洋としており、下半身もいささか重苦しい印象を拭えない。しかしながら、側面(前掲挿図8)や背面(前掲挿図9)では整った当初の造形をよく留めている。このうち、髻の髪束を三方に振り分けつつ髪束を重ね後方に靡かせる様子(挿図10、11)や、右脛の裾にあらわれた太い鬘が交互に入り込みつつ、各鬘の中心を挟り込むあしらい方(前掲挿図6)は、純木彫像の遺例ではあるが、奈良・璉城寺聖観音菩薩立像のそれらに通じるものがある(挿図12)。また、木心乾漆像の内削りの手法において、頭部と体部において別々に方形の削り窓を開けて内削りを施し、像内で貫通させつつ内削りが像内に深く及ぶ点に、奈良・興福院阿弥陀三尊像のそれに通じるものを本像に認めるとき(既述)、本像の造像もこれらの作例が造頭をみた時期と照応する八世紀第四四半世紀頃を推定することが可能であり、九世紀に降るものではなからう。本像を伝えた菅山寺は、大箕山の裾野において高時川を隔てて、奈良時代の木心乾漆造の鶏足寺神将形立像(十二神将像)三体を伝えた己高山の山系と接しており(挿図13)、本像を含めて滋賀県下で現在知られるところの木心乾漆像四体がすべて当地に集中している。この地が奈良時代に既に仏教文化圏を形成し、そのなかで顕現・受容をみた造像の水準をこれらに垣間見ることは不可能ではない。⁽¹⁷⁾本像はいまだ知名度こそ低いものの、注目すべき奈良時代の木心乾漆造の遺例として等閑視できない。

註

(1) 秀平文忠「湖北の木心乾漆像」展覧会図録『近江湖北の山岳信仰』(市立長浜城歴史博物館、二〇〇五年)において明かされたように、昭和二十七年(一九五二)に

編纂された『近江伊香郡志』上(伊香郡郷土史編纂会、三八九頁)には本像が木心乾漆造の天平の古仏であることの指摘がある。

- (2) 本像は、市立長浜城歴史博物館で開催された「近江湖北の山岳信仰」(会期二〇〇五年二月五日～三月十三日)における出陳に際して、その存在が改めて注目され、以後、大津市歴史博物館「石山寺と湖南の仏像―近江と南都を結ぶ仏の道―」(会期二〇〇八年七月一日～八月二四日)、長浜城歴史博物館「湖北の観音―信仰文化の底流をさぐる―」(会期二〇一二年九月七日～一〇月一四日)、東京藝術大学大文学美術館「観音の里の祈りとくらし展―びわ湖・長浜のホトケたち―」(会期二〇一四年三月二一日～四月一三日)で公開がなされた。

- (3) 『大日本仏教全書』寺誌叢書三(一九一五年)四五四頁。

- (4) 註1の前掲『近江湖北の山岳信仰』の翻刻に拠る。なお、享保一九年(一七三四)に膳所藩士・寒川辰清によって編集された『近江国輿地志略』巻第九〇・伊香郡三に収録される菅山寺の「縁起」は、この元亀二年にまとめられた寺蔵の『菅山寺縁起』から抄出して和文にしたものとみられる(『大日本地誌大系 近江国輿地志略』第二巻〈雄山閣、二〇〇二年〉に拠る)。

- (5) 当地の伝承によれば菅原道真が幼少期にこの「大箕寺(のちの菅山寺)」で修学したという。『滋賀県伊香郡誌』(滋賀県伊香郡教育会、一九〇三年)所収「余呉村誌」収載「北野神社」および「菅原神社」由緒(三一〇～三二二頁)参照。

- (6) 秀平文忠「菅山寺と大箕山」(註1の前掲図録所載)。
- (7) 調査は長浜城歴史博物館において特別展「湖北の観音―信仰文化の底流をさぐる―」開催中の平成二四年一〇月一三日、佐々木進、高梨純次、片山寛明、井上一稔、岩田茂樹、佐々木悦也、秀平文忠、寺島典之、津田、大塚、皿井舞で行った。ここで、大塚氏により提示されたX線透過撮影の機材・条件を記しておく以下の通りである。

X線管球 ソフテックスK-11

正側とも 管電圧五〇kV、管電流三mA、照射時間三〇秒

なお、撮影は正側ともに四分制し、各部位において管球と正対させて撮影を行った。図版1、2に提示したX線透過画像は、大塚氏より提供を受けた四分制画像を正面・側面ともに津田の方で繋いだものであることを予め断っておく。

- (8) 限られた時間内での調査であったため、大塚氏によるX線透過撮影を優先させ、法量については計測せず、註1の秀平文忠前掲論文に従った。なお、この像高は頂上仏面を含むものとみられる。ここで他の法量を上述の論文に拠って列記しておく以下の通りである(単位はセンチメートル)。

滋賀・菅山寺蔵 十一面観音菩薩立像

頂―額 二五・〇 胸奥 一五・〇 台座総高 四四・二
面長 一〇・一 腹奥 一四・七 同 框奥 四八・七
面幅 一〇・三 肘張 三一・三 同 框幅 四一・三
耳張 一二・四 裾張 二八・九
面奥 一三・四 足先開(外) 一九・〇

- (9) 東京文化財研究所編『研究資料脱活乾漆像の技法』(中央公論美術出版、二〇一一年)六〇七頁、五四五～五五五頁。津田徹英「脱活乾漆技法覚書」『同』二六、三〇頁。
- (10) 本間正義「額安寺虚空蔵菩薩半跏像」、『唐招提寺菩薩立像I』『X線による木心乾漆像の研究』三八～五三頁、二〇一～二〇四頁、『同』別冊四八～五七頁、二一八～二二三頁(美術出版社、一九八七年)。なお、同書では奈良・法隆寺伝法堂東の間阿弥陀三尊像のうちの中尊・阿弥陀如来坐像および左脇侍・勢至菩薩立像のX線透過画像の解析において、いずれも耳半ばや下に写し出されたに金属片(中尊像はその痕跡)を耳朶の鉄心と解しているが(『同』三四頁、『同』別冊三七、四三頁)、私見では、別材彫出した耳を矧ぎ付けるために打たれた金属釘であったように考える。

- (11) 本間正義「興福院阿弥陀三尊像」(註10の『X線による木心乾漆像の研究』二二四～一四八頁、『同』別冊一一二～一四七頁)。

- (12) 観心寺如意輪観音像の構造については『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』三巻(中央公論美術出版、一九七七年)に拠る。

- (13) このような考え方は、木心乾漆像の遺例である奈良・法隆寺伝法堂東の間阿弥陀三尊像のX線透過画像の解析を通じて、早くに、久野建「木心乾漆像について」(『美術研究』一七一号、東京国立文化財研究所、一九五三年)において、像内を中空にして構造材を入れる技法に着目してのことではあるが、これを「木骨木心乾漆像」と名付けるとともに、脱活乾漆像から木心乾漆像が生まれたことを暗示する過渡的な造像法であったと論じたことに窺える。また、本間正義『天平彫刻の技法―古典塑像と乾漆像について―』(雄山閣出版、一九九八年)においても、この考え方は継承されており、同じく法隆寺伝法堂東の間左脇侍・勢至菩薩立像の構造技法をめぐって「脱活乾漆造りと木心乾漆造りとの密接な関係を示すとともに、その前後関係、さらに前者から後者へ移行する一つの過程を示す実例として」捉えている(二九頁、なお、これに先行して註10の『X線による木心乾漆像の研究』三六頁にも同じ指摘がある)。

- (14) 筆者は見えていないが、註1の前掲図録『近江湖北の山岳信仰』所収の図版(八三頁)にしたがえば、台座裏の八角框天板に「寛政十三^{辛酉}年□天神

九百年忌／寄進之ス、同添え板木に「彦根家中」「木俣土佐守前公寄附」「母清玉院殿寄附」「菅山寺天神本地／トス」の墨書銘がある。これを台座のみの寄進とみるか尊像を含む寄進とみるかは明確でない。

(15) なお、註1の秀平文忠「湖北の木心乾漆像」では、本像の乾漆(木屎漆)について、「木心部の上に木屎漆を盛り上げ、下地を作らずに直接黒漆を塗って、漆箔を施したのが造立当初の第一層と考えられる」との認識を示すとともに、高梨純次氏の本像所見を引用して「用いられた木屎漆は、木くずが多く漆分が少なめで、スサと思われる繊維が多く含まれるのが特色で、鶏足寺像(津田註)神将形立像三軀)のような下地処理が見受けられない」ことを記している。

(16) 仮に当初から菅山寺に伝来していたという前提に立つとき、元龜二年にまとめられた寺蔵の『菅山寺縁起』において、白山妙理権現等とともに天満天神を勧請して五所権現となし、その本地として「弥陀、釈迦、正観音、地藏、十一面」の各尊に言及するところから、尊像の位置があつたようでもある。本像が天神の本地として当初、「十一面」観音菩薩像として造顕されたのでないとするならば、そこに述べられる「正観音」菩薩像に比定することも一案であろう。

(17) 湖北の奈良時代に遡る仏教文化と造像については以下の論考がある。

田中日佐夫「湖北の美術」『古美術』二九号・特集湖北の美術、三彩社、一九七〇年。
高梨純次「滋賀・鶏足寺木心乾漆造十二神将像について―その制作年代の推定―」『MUSEUM』四三七号、東京国立博物館、一九八七年(のち「長浜市木之本町・鶏足寺木心乾漆造十二神将像の制作年代について」と改題のうえ同『近江の古像』思文閣出版、二〇一四年に収録)。

高梨純次「己高山寺の草創」『鶏足寺の文化財2(美術・工芸編)』木之本町教育委員会、二〇〇三年(のち同『近江の古像』に収録)。

〈付記〉

菅山寺十二面観音菩薩立像の図版ならびに挿図に使用した画像は、寺島典人氏より提供をいただいた。挿図12―(1)、(3)は東京国立博物館特別展図録『仏像 一木にこめられた祈り』(二〇〇六年)より、挿図12―(2)は久野健編『仏像集成 5日本の仏像(奈良I)』(学生社、一九九四年)からの複写である。

(つだてつえい・企画情報部文化形成研究室長)