

宝菩提院菩薩半跏像および道明寺十一面観音菩薩立像の  
作風表現および造像技法における唐の影響について  
— 両像の模刻制作を通して —

平成 27 年度

東京藝術大学大学院美術研究科  
博士後期課程学位論文

東京藝術大学大学院美術研究科 博士後期課程  
文化財保存学専攻 保存修復研究領域（彫刻）

学籍番号 1313930 中村恒克

## 目次

<b>序論</b> .....	<b>1</b>
1. はじめに .....	1
2. 研究概要と目的 .....	1
<b>第1章 宝菩提院菩薩半跏像について</b> .....	<b>2</b>
1. はじめに .....	2
2. 宝菩提院について .....	3
3. 宝菩提院像の伝来 .....	3
4. 檀像について .....	4
5. 唐風について .....	5
6. 過去になされた修理について .....	11
7. 本学文化財保存学保存修復彫刻研究室による調査 .....	13
8. 所見 .....	16
9. 結び .....	24
<b>第2章 宝菩提院像の模刻制作工程</b> .....	<b>25</b>
1. はじめに .....	25
2. 塑造試作制作 .....	25
3. 模刻制作で用いる樹種について .....	26
4. 木取り .....	27
5. 粗彫り .....	28
6. 中彫り・仕上げ .....	29
7. 蓮弁の想定復元制作 .....	31
8. 黒目の制作 .....	34
<b>第3章 宝菩提院像の特殊な表現について</b> .....	<b>35</b>
1. はじめに .....	35
2. 蓮弁の葺き方について .....	35
3. 宝菩提院像が三尊像の右脇侍像であった可能性について .....	37
4. 宝菩提院像の木取りについての考察 .....	40
5. 結び .....	43
<b>第4章 宝菩提院像および道明寺像の右前膊にみえる石彫技法の影響</b> .....	<b>44</b>
1. はじめに .....	44
2. 右前膊より先における制作工程の考察 .....	44
3. 右前膊より先の構造における特殊性 .....	50
4. 右前膊の構造にみえる石彫技法の影響 .....	52
5. 腕と像本体を接続して彫出する作例 .....	57
6. 道明寺像の右前膊にみえる石彫技法の影響 .....	58

7. 結び .....	61
<b>総括 .....</b>	<b>62</b>
1. 宝菩提院像および道明寺像における唐の影響について .....	62
2. 宝菩提院像の同時代における相対的な位置づけ .....	62
<b>参考文献 .....</b>	<b>66</b>
<b>図版出典 .....</b>	<b>68</b>
<b>参考資料 道明寺十一面観音菩薩立像模刻制作について .....</b>	<b>70</b>
1. 調査結果 .....	70
2. 道明寺像模刻制作について .....	73

#### 凡例

- 一、 寺院および博物館名には、最初のみ所在地の都道府県名を（）内に記した。  
例：宝菩提院（京都府）  
ただし東京国立博物館のように、名称に所在地名が入る場合は除いた。
- 一、 挿図のキャプションが直前の挿図と同じ場合は「同前」とした。
- 一、 参考とした書名は『』、論文名は「」内に記した。
- 一、 引用文は「」内に記した。
- 一、 中国の作品については、挿図のキャプションに制作時期を記した。

## 序論

### 1. はじめに

京都市の宝菩提院願徳寺に安置される菩薩半跏像<sup>1</sup>（以下、宝菩提院像と略称）および大阪府藤井寺市の道明寺に安置される十一面観音菩薩立像（以下、道明寺像と略称）は、共に平安時代初期に造像されたと考えられており、一材から像の大部分を彫出し、精緻な彫りくちをみせる素地仕上げの檀像彫刻である。黒目に別材を嵌入する表現や、風動表現と呼ばれる衣と肉身の美しさを主張する表現といった共通性がみられ、これらについて諸先学により唐の影響が指摘されてきた<sup>2</sup>。

両像は魅力的な像が多く造像された平安時代初期の中でも、特に優れた出来栄をみせる像であると考えられる。それにも関わらず宝菩提院像は本来の尊名が不明であり、また両像の詳しい伝来は不明である。またこれまで両像に指摘されてきた唐の影響については、形式や作風に関するものが主であり、造像技法に関して述べられることはあまりなかった。筆者は両像の表現および造像技法について、同時期の日本の作例にはみられない特殊性を指摘し、そのことを通し両像における唐の影響を考察する。

### 2. 研究概要と目的

本研究では、3次元の正確な形状を測定することが可能な3Dレーザースキャニング計測および熟覧調査をもとに両像の模刻制作を行い、それを通して造像技法および構造について考察すると共に、実際に制作した際の問題点について述べる。そこから得られた知見をもとに宝菩提院像が三尊像の右脇侍であった可能性を述べ、また同時代の日本の作例にはみられない両像の表現や構造を指摘する。

さらに両像および両像と造形の類似が指摘されている同時代の作例とを比較することで、これらの像の造像環境について考察する。

これまで両像においてあまり行われて来なかった造像技法に関する考察を通し、両像の性格をより具体的に論じることを目的とする。

---

1 宝菩提院像は左脚部を蓮肉上に置き、右脚部を踏み下げるため、正確には「菩薩踏下像」とするのが正しいと思われるが、本論では国指定文化財の指定名称である「菩薩半跏像」とする。指定名称は文化庁ホームページ、国指定文化財等データベースより参照。

2 井上正「京都・宝菩提院菩薩半跏像」(『日本美術工芸』589) 日本美術工芸社、1987年10月。

井上正「大阪・道明寺十一面観音立像」(『日本美術工芸』591) 日本美術工芸社、1987年12月。

松田誠一郎「山背遷都と靈験薬師仏—京都・宝菩提院菩薩踏下像の彫塑史的な位置づけに関連して—」(美術史学会第五十回全国大会研究発表要旨) (『美術史』143) 美術史学会、1998年10月。

## 第1章 宝菩提院菩薩半跏像について

### 1. はじめに

本章では、これまで諸先学により考察されてきた宝菩提院像（図1～図4）に関する論考をまとめる。また本研究に際して本学保存修復彫刻研究室で行った調査について述べ、所見を述べる。



図1 宝菩提院像 正面



図2 同前 背面

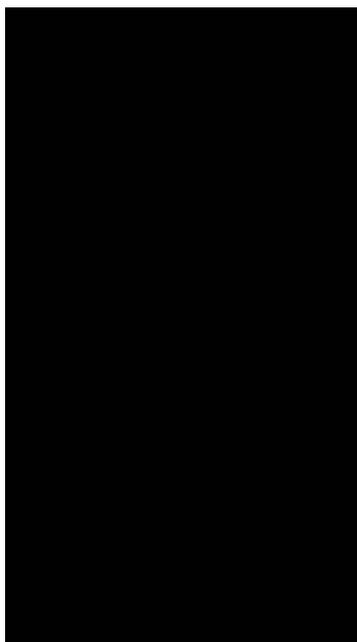


図3 同前 右側面

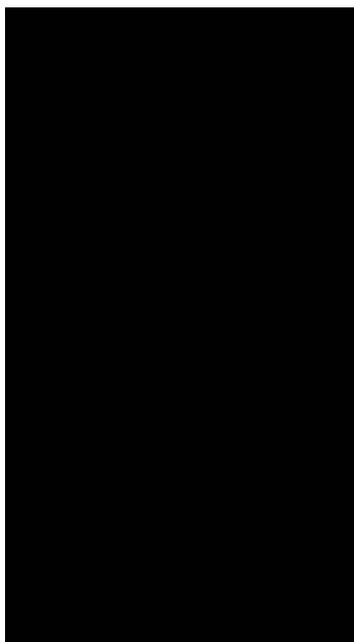


図4 同前 左側面

## 2. 宝菩提院について

宝菩提院はかつて願徳寺といい、現在の京都府向日市寺戸町に所在した寺院で、寺伝では持統天皇による創建とされる。承和10年(843年)に唐から帰朝した円仁が三部灌頂の秘法を修め、それ以降その法孫が相次いで輩出された。その後、平清盛らによって伽藍が整備され、一族の仲快と弟子の承澄律師の時に宝菩提院と称されるようになる。13世紀半ばには、後嵯峨天皇により再興され仏華林山願徳寺と号するが、15世紀以降数々の兵火により衰退する。江戸時代に入って再興されるも往時の勢いはなく、近代に入ってさらに荒廃したため、宝菩提院像は昭和37年に京都市の勝持寺に一時移されたが、現在は勝持寺の近くに復興した宝菩提院願徳寺に安置されている<sup>3</sup>。

## 3. 宝菩提院像の伝来

宝菩提院像の詳しい伝来、尊名は不明だが、先行研究によりいくつかの説が提唱されている。

紺野敏文氏は図像的な分析から宝菩提院像を虚空蔵求聞持法の本尊像に基づく像とし、空海が長岡京の乙訓寺に在住していた時に造られ、弘仁3年(812年)に乙訓寺を訪れた最澄に空海が示した「二部尊像」の一体にあたるとした。それが後に願徳寺に移されたと推測した<sup>4</sup>。

松田誠一郎氏は宝菩提院像のように片足を踏み下げる像は独尊では左足を下げるのが一般的であり、本像は唐や天平時代にみられる三尊像の右脇侍と思われるとした。内閣文庫『広隆寺縁起』によれば、延暦12年(793年)、西山の大原寺に向日明神の造立した靈験薬師像が安置されたが、後にこの仏像は願徳寺を経て、広隆寺に安置された。その際広隆寺には像身だけが移り、古仏の台座と光背は願徳寺に留まったため、願徳寺は「座光堂」と呼ばれたという。本像が伝来した宝菩提院は願徳寺の一院であり、また作風から推定される本像の制作年代が長岡京の造営期に含まれることから、本尊は荘嚴具と共に願徳寺に残された靈験薬師像の脇侍像であったと推測している<sup>5</sup>。

岩佐光晴氏は宝菩提院像と道明寺像(図5)は、共に中国製の代用檀像と見ても違和感のないほどの造形の冴えをみせるとする。またその造像背景について、宝菩提院願徳寺が長岡京の京城(長岡京の西)に所在したことに注目する。宝菩提院の近隣は、長岡京を造営した桓武天皇の母高野新笠の母方の出身氏族である土師氏が勢力をもっていた地域であり、新笠の御陵も所在している。道明寺は土師寺とも呼ばれ、土師氏の氏寺として創建された。両像は土師氏を介して結びつくとした<sup>6</sup>。

いずれの説も、宝菩提院像のような優れた造形を示す像が造像ないし受容される状況としては、然るべき背景を想定すべきであると述べている。

3 中村豪瑛「宝菩提院願徳寺の沿革史」(『魅惑の仏像』23 如意輪観音) 毎日新聞社、1992年12月。  
金澤弘「宝菩提院 円仁修法の寺」(『日本の国宝』6) 毎日新聞社、1999年11月。

4 紺野敏文「虚空蔵菩薩像の成立(中) 一求聞持形の展開一」(『佛教藝術』229) 毎日新聞社、1996年11月。

5 前掲注2松田氏論文。

6 岩佐光晴「初期一木彫の世界」『特別展 仏像 一木にこめられた祈り』展覧会図録、読売新聞社、2006年10月。



図5 道明寺 十一面観音菩薩立像

#### 4. 檀像について

宝菩提院像および道明寺像は檀像彫刻とされている<sup>7</sup>。檀像とはビャクダンをはじめとする香木を彫刻して制作した仏像を指す。檀像はインドで始められ、中国でも盛んに制作されていたことが、玄奘三蔵の『大唐西域記』に記されている。日本にも奈良時代を中心に中国から各種の檀像がもたらされた。

ビャクダンはインドや東南アジアが原産であり、中国や日本には生育しないため、その入手は輸入に頼らざるを得なかった。その問題を解決するための考え方が、ビャクダンの代用材を用いるというものである。玄奘訳『十一面神呪心経』の解釈書として唐の慧沼によって著された『十一面神呪心経義疏』には、十一面観音像を造る場合、「白栴檀香（ビャクダンのこと）」を用いとあるが、ビャクダンの無い国ではどのような木を使えばよいかという問いに、「柏木」を用いるよう説いている。日本ではこの「柏木」を、8世紀に編纂された『出雲国風土記』でカヤと規定していることから、8世紀の日本では、「柏木」はカヤとして認識されていたことが知られている<sup>8</sup>。

実際に日本で檀像が造られる際には、カヤの他に、ヒノキ・サクラ・カツラなども用いられ、それらの代用材で造られた檀像を代用檀像と呼ぶ<sup>9</sup>。

7 井上正『檀像』（『日本の美術』253）至文堂、1987年6月。

8 前掲注6。

9 前掲注7。

## 5. 唐風について

宝菩提院像は唐風の檀像彫刻といわれる。8・9世紀の唐風が指摘される作例については岩佐光晴氏によって「中国系の木彫像」としてまとめられており、檀像・唐招提寺（奈良県）および大安寺（奈良県）の木彫群・宝菩提院像などの代用檀像に分けて論述している<sup>10</sup>。以下にその論考をまとめると共に、諸先学の考察を述べる。

また唐風の作例に見られる技法として、黒目に異物を嵌入する表現があげられ、その表現がみられる作例をまとめる。

### 5-1. 檀像

岩佐氏は、檀像について唐製とされる法隆寺（奈良県）観音菩薩立像（伝九面観音像。以下、九面観音像と略称）（図6）をあげ、肉体を破綻なく捉え、肉体と衣の質感表現を彫り分け、なおかつ装身具の細部の表現もおろそかにせず徹底的に彫り込むとする。細部と全体の調和を保つ表現は正倉院に伝わる唐代の工芸品に通じるものがあり、第一級の唐代美術の持つ特質であると述べている。

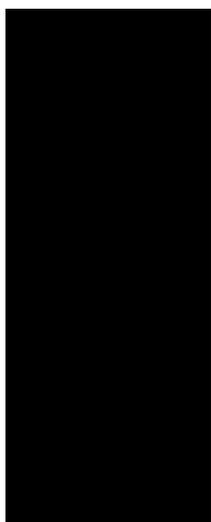


図6 法隆寺 観音菩薩立像 唐 7世紀

### 5-2. 唐招提寺および大安寺の木彫像

唐招提寺の伝薬師如来立像（以下、伝薬師像と略称）（図7）・伝衆宝王菩薩立像（以下、伝衆宝王像と略称）・伝獅子吼菩薩立像（以下、伝獅子吼像と略称）・講堂持国天立像（図8）・講堂増長天立像などは「唐招提寺木彫群」と呼ばれている。これらの像についての研究は、まず松原三郎氏が伝薬師像と陝西省西安碑林博物館石造仏立像（図9）の分厚い両脚の隆起と、その間のくぼみを中心に弧線状を描く衣文の形式の類似を指摘し、唐代8世紀中期の様式を伝薬師像が直接受け継ぐとした。また、講堂持国天立像・講堂増長天立像と陝西省西安碑林博物館石造天王像（図10）の甲冑や装飾の類似を指摘している。その他にも伝衆宝王像・伝獅子吼像・伝大自在王菩薩立像・十一面観音菩薩立像の衣や面相の彫口に、唐代石彫像との類似を指摘し、これら唐招提寺木彫群は、鑑真の第2次渡航計画に加わっていた「造碑工・玉作人」のような石彫家によって、大理石による石彫様式を木彫像に移したものだとした<sup>11</sup>。

10 前掲注6。

11 松原三郎「鑑真渡来と唐招提寺の仏像」（『日本絵巻物全集』21 東征傳絵巻）角川書店、1964年4月。

西川新次氏は伝薬師像に唐代石彫像の影響を認め、松原氏と同じく唐で流行していた大理石彫刻と唐代木彫像との間には、表現上の関連が生じていたであろうとした。しかし、松原氏の比較した石彫像の数が少ないため、直ちに素材と様式と渡来工人の関係を密着させることは難しいとした。また、唐招提寺木彫群にみられる石彫意識からは生まれ得ない木彫独自の表現技法として、伝衆宝王像・伝大自在王像の両脚部前面をわたる天衣と両脚部を透かして彫る技法、伝薬師像・伝衆宝王像・伝獅子吼像の蓮肉上面の蓮子の中心の尖りを、木釘を打ち込んで表す表現を指摘した。また、伝薬師像の紐を貼り付けたような衣の表現はそれまでの日本の作例にはないものであるとした<sup>12</sup>。この指摘を受け、井上一稔氏はこの表現は九面観音像に見られるものであることから、唐檀像からきているものであるとした<sup>13</sup>。更に今野可奈子氏はこの表現は九面観音像のみならず、中国石彫にもみられる表現であることを指摘し、この日本の作例にないといわれた表現は、中国では石彫・木彫の区別なくみられるものであるとした<sup>14</sup>。



図 7 唐招提寺  
伝薬師如来立像



図 8 唐招提寺講堂  
持国天立像



図 9  
陝西省西安碑林博物館  
石造仏立像  
唐 8 世紀中期



図 10  
陝西省西安碑林博物館  
石造天王像  
唐 8 世紀中期

12 西川新次「唐招提寺鑑真像と木彫群」(『奈良の寺』20) 岩波書店、1975年1月。

13 井上一稔「檀像考 -平安初期彫刻史への序章-」(『文化史学』37) 文化史学会、1981年11月。

14 今野可奈子「大安寺楊柳観音・十一面観音小考」(『兵庫県立歴史博物館研究ノート』39) 兵庫県立博物館、1998年3月。

岩佐氏は唐招提寺木彫群について、頬が張り出し顎を前に出した顔の輪郭をし、口端に窪みをつけた引き締まった異国的な顔立ちであり、同時期の日本の仏像とは異質であるとする。遠方を見つめるような表情や胸を張って直立した姿は堂々としており、大陸的な気宇の大きさを感じさせる。また頭髪・肉身・衣の質感を彫り分ける技術は中国檀像に通じるとする。大安寺の伝楊柳観音菩薩立像（図 11）および多聞天立像についても唐風を濃厚に伝え、質感表現に優れる点は唐檀像に通じるとされる。しかし、唐招提寺像が大陸的な気宇な大きさがあるのに対し、大安寺像は繊細さがあり造形感覚は異なる。また、唐招提寺像が内割りを施さないのに対し、大安寺像は内割りを施すなど技法も異なる。これは 8 世紀唐代における木彫像の多様性を示すとした。

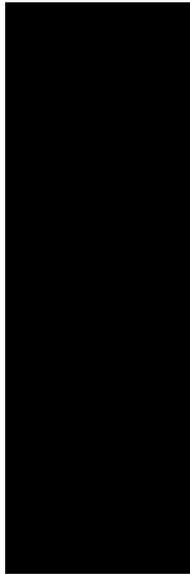


図 11 大安寺  
伝楊柳観音菩薩立像

### 5-3. 宝菩提院像などの代用檀像

岩佐氏は宝菩提院像の肉身とそれを覆う衣の関係を完璧にとらえた質の高さは、中国製檀像に匹敵するとする。装飾や衣文など細部にまで神経が行き届いた細やかな彫りが施されており、代用材による檀像として造立されたとした。類例として道明寺像（図 5）、璉城寺（奈良県）観音菩薩立像（図 12）、秋篠寺（奈良県）十一面観音菩薩立像（図 13）をあげている。

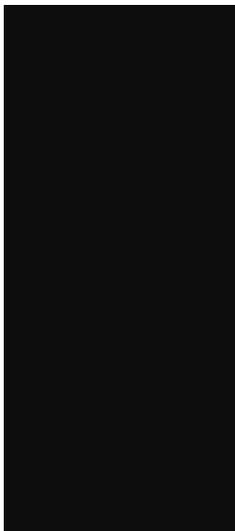


図 12 璉城寺  
観音菩薩立像

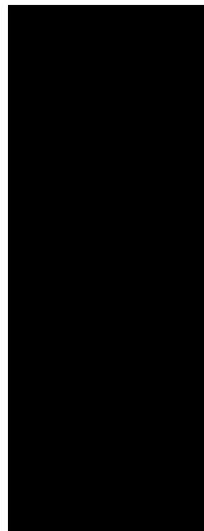


図 13 秋篠寺  
十一面観音菩薩立像

## 5-4. 黒目に別材を嵌入する技法について

宝菩提院像は黒目に別材の珠を嵌入する(図 14)。この技法は12世紀中頃から行われはじめた玉眼とは異なり、黒目の部分にだけ石・ガラス・金属・練物などを外側から嵌めこむ技法であり、中国伝来の技法と考えられている<sup>15</sup>。日本においてこの技法を用いる作例は8世紀から10世紀にかけての唐・宋彫刻の影響をうけた像にみられる。特に如来・菩薩像でこの技法が用いられている作例は、道明寺像(図 5)、法華寺(奈良県)十一面観音菩薩立像(図 18)などがあげられ、請来仏もしくは唐風の強い像に限られる。以下に黒目嵌入の技法が用いられた作例をまとめる。

- ・ 東大寺(奈良県)戒壇堂四天王立像。石またはガラス<sup>16</sup>。
- ・ 東大寺法華堂執金剛神立像(図 15)。石またはガラス<sup>17</sup>。
- ・ 新薬師寺(奈良県)十二神将立像。ガラス<sup>18</sup>。
- ・ 唐招提寺金堂盧舎那仏坐像(図 16)。材質は不明だが、金属ではない<sup>19</sup>。
- ・ 興福寺(奈良県)東金堂四天王立像(図 17)。木屎漆に黒漆を塗ったもの<sup>20</sup>。
- ・ 道明寺十一面観音菩薩立像(図 5)。材質不明。
- ・ 宝菩提院菩薩半跏像(図 1)。材質不明。
- ・ 法華寺十一面観音菩薩立像(図 18)。銅とみられる物質<sup>21</sup>。
- ・ 観心寺(大阪府)聖僧像坐像。木製の珠<sup>22</sup>。
- ・ 中山寺(兵庫県)十一面観音菩薩立像(図 19)。鉄鋳<sup>23</sup>。
- ・ 東寺(京都府)観智院五大虚空蔵菩薩坐像(図 20)。練物、材質は不明<sup>24</sup>。
- ・ 東寺兜跋毘沙門天立像(図 21)。兜跋毘沙門天立像および地天の黒目は鈷物質の珠。腹前と両肩の獅嚙、尼藍姿、毘藍姿の黒目は木製<sup>25</sup>。
- ・ 清凉寺(京都府)釈迦如来立像(図 22)。黒漆を塗った珠。鈷物の可能性がある<sup>26</sup>。
- ・ 唐招提寺大自在王菩薩立像(図 23)。黒目嵌入の痕が残る<sup>27</sup>。
- ・ 廣智寺(大阪府)観音菩薩立像(図 24)。黒目嵌入の痕が残る<sup>28</sup>。

15 西川杏太郎「彫像の玉眼法について -木彫像技法研究ノートから-」(『仏像藝術』91) 毎日新聞社、1973年4月。

16 奈良国立博物館編『奈良時代の塑像神将像』中央公論美術出版、2010年12月。

17 前掲注16。

18 前掲注16。

19 財団法人美術院他編『唐招提寺金堂 国宝乾漆盧舎那仏坐像 国宝木心乾漆千手観音立像 国宝木心乾漆薬師如来立像修理報告書 本文編 図版編』唐招提寺、2010年3月。

20 井上正「四天王立像」(『奈良六大寺大観』補訂版 8) 岩波書店、2000年9月。

21 長谷川誠「十一面観音菩薩立像」(『大和古寺大観』5 秋篠寺 法華寺 海龍王寺 不退寺) 岩波書店、1978年3月。

22 奈良国立博物館編『檀像 白檀仏から日本の木彫仏へ』展覧会図録、奈良国立博物館、1991年4月。

23 久野健編(『仏像集成』7) 学生社、1997年12月。

24 岡田健「東寺観智院蔵五大虚空蔵菩薩像」(『美術研究作品資料』第2冊) 中央公論美術出版、2003年12月。

25 岡田健「東寺毘沙門天像 羅城門安置説と造立年代に関する考察(下)」(『美術研究』371) 国立文化財機構東京文化財研究所、1998年3月。

26 奥健夫『清凉寺釈迦如来像』(『日本の美術』513) 至文堂、2009年2月。

27 齊藤孝「伝大自在王菩薩立像」(『大和古寺大観』補訂版13) 岩波書店、2001年9月。

28 東京国立博物館他編『天神さまの美術』展覧会図録、NHK他、2001年7月。



図 14 宝菩提院像两眼



図 15 東大寺法華堂 執金剛神像



図 16 唐招提寺金堂 毘盧舍那仏坐像

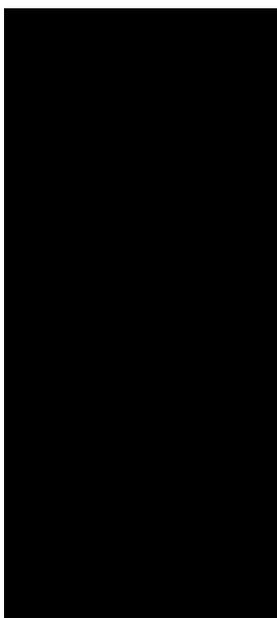


図 17 興福寺東金堂 持国天立像

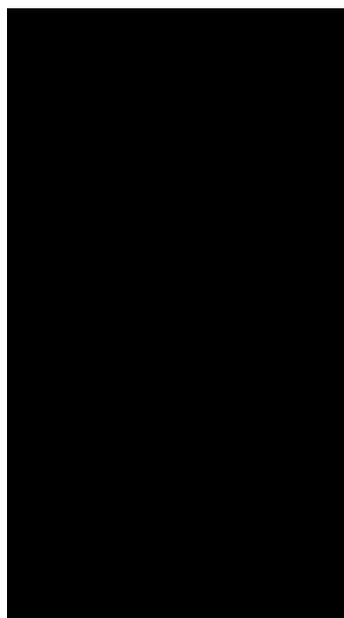


図 18 法華寺 十一面観音菩薩立像

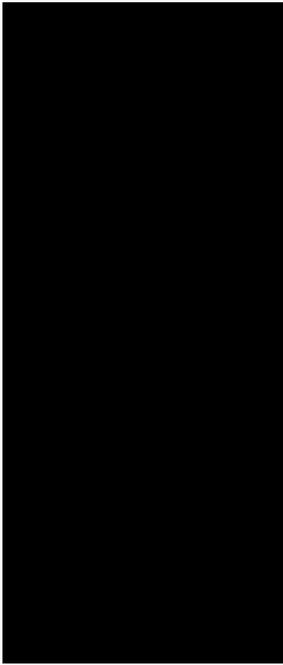


図 19 中山寺  
十一面観音菩薩立像

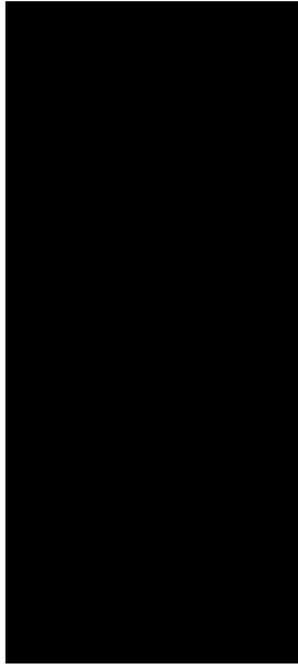


図 20 東寺観智院  
法界虚空蔵菩薩坐像 唐 9世紀



図 21 東寺 兜跋毘沙門天立像  
唐 8世紀末～9世紀初頭

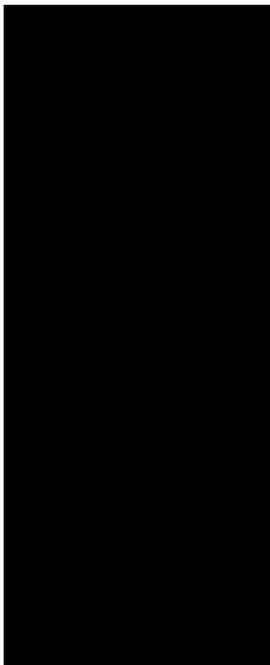


図 22 清涼寺 釈迦如来立像  
北宋 雍熙2年(985年)

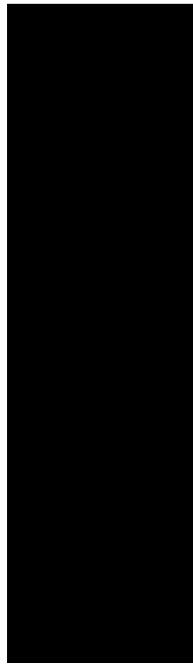


図 23 唐招提寺  
大自在王菩薩立像

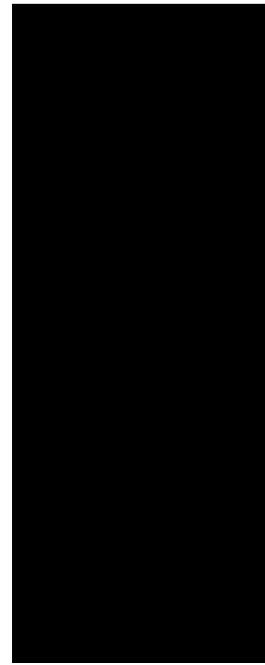


図 24 廣智寺  
観音菩薩立像

## 6. 過去になされた修理について

宝菩提院像は、大正7年10月および昭和47年に美術院による修理がなされている。大正7年の修理については、修理報告書<sup>29</sup>が残されている。以下に像本体についての記述を記す。

「本躰

虫蝕甚敷益蚕食ノ憂アルヲ似テ、殺虫剤ヲ施シ、虫害ヲ止メタリ。矧キツケアリシ部分ハ取り離シテヨク掃除ヲナシ、麦漆ニテ接合シ銅鋳ニテ緊結シ、其他諸処虫蝕ノ為メ欠損ノ恐アル箇所ト共ニ、ヨクハンダンヲナシテ堅メタル上木屑ヲナシ削リテ錆ヲ施シ、古色ヲ附セリ。」

これにより本体部分の修理は、まず殺虫剤で虫蝕を止め、別材の部分は一度取り外し再接着を行い、虫蝕で欠損のおそれのある箇所は木屎漆により塑形した後、錆漆を施し古色を施したことが分かる。修理報告書の修理図<sup>30</sup>（図25・図26）を見ると、後補である左前膊より先および両足先指部分の新補は行っておらず、それらは大正時代以前に補われたものであることが分かる。

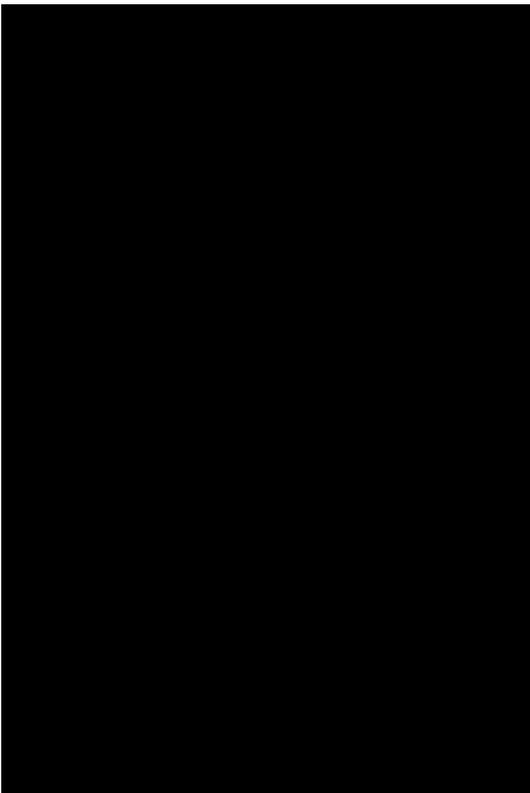


図 25 修理図 正面



図 26 修理図 背面

29 「木造菩薩半跏像（伝如意輪観音）」『日本美術院彫刻等修理記録Ⅶ』奈良国立文化財研究所、1980年11月。

30 前掲注29。

昭和47年に行われた修理の修理報告書は残されていないが、記録には残されており<sup>31</sup>、「燻蒸、虫蝕部の充填」とある。虫蝕部充填箇所は平成25年に本研究室で行った調査において多数確認した(図27・図28)。



図27 宝菩提院像 腹に掛かる条帛部分



図28 宝菩提院像右脚部

31 「宝菩提院木造菩薩半跏像」『美術院紀要』第五号、財団法人美術院、1980年1月。

## 7. 本学文化財保存学保存修復彫刻研究室による調査

### 7-1. 調査方法

宝菩提院像の調査は、本学文化財保存学保存修復彫刻研究室によって、平成25年から平成27年にかけて計3回行った<sup>32</sup>。以下に調査方法及び目的を記す。

#### 【目視調査】

主に形状、品質構造、保存状態について、目視で確認できる情報を収集した。また美術院修理記録<sup>33</sup>との照合を行った。

#### 【写真撮影】

形状の詳細を記録すると共に、別材の装飾を取り付けていたと思われる跡、修理跡、裾裏など通常の拝観からは確認できない箇所を重点的に記録した。

#### 【3D レーザースキャニング計測】

計測器 KONICA MINOLTA 社 RANGE 7 および、Cubify 社 Sense を使用。微弱なレーザー光線の反射光を測定し、3次元の正確な形状および法量を測定した。

#### 【蛍光 X 線分析】

黒目の成分分析をおこなった。

### 7-2. 調査結果概要

調査結果を以下に記す。

#### 【形状】

本体 髻を結ぶ。天冠台を彫出し、正面と両側面に環をしつらえ中に髪を通す。地髪は平彫、天冠台より下はマバラ彫り。髪2筋耳半ばをわたる。白毫相をあらわす。耳朵環状。三道相を表す。条帛は左肩から左脇腹にかかり、左胸下で一度たわみ、腹下を横切る天衣の下をくぐり左足まで伸びる。天衣は背面で幅広く広がり、条帛とX字状に交差し、一方は腹前、一方は左足前の蓮弁上に懸かり、両腕に懸かった後、蓮肉上に垂れる。左腕に懸かった天衣は左膝上に出て、膝頭をひと巻きして蓮肉上に垂れる。左腕は屈臂し施無畏印、右腕は右膝上に下げ与願印を示す。右腕に腕釧をつける。裾の上に腰布をつけ、腰帯を結ぶ。裾先は両側面から前面にかけて垂下し、蓮弁上に懸かる。右足を踏み下げて、蓮華座に腰かける。

台座 蓮華八重座。上反花・上敷茄子・華盤・下敷茄子・受座・下反花・上框・下框からなる。蓮肉後方上面には2箇所の柄穴がみられ、また蓮肉後端には左右2條の溝がみられる。いずれも光背を留めるためのものであったと思われる。下敷茄子には四天王像を配す。

<sup>32</sup> 3D レーザースキャニング計測・蛍光 X 線分析は東京藝術大学山田修氏による。

<sup>33</sup> 前掲注 29、31。

## 【法量 (単位:cm)】 (法量は 3D データに基づく)

本体

全高	127.0	像高	86.8	髮際高	69.4	白毫高	66.0	顎高	54.2
頂～顎	32.6	面長	15.2	面幅	13.5	面奥	19.7	耳張	19.4
胸奥	22.0	臂張	49.7	膝張	66.8	膝高	左:14.4	右:12.1	
膝奥	46.6	懸裳張	72.8	右足膝下	60.2				

台座

全高	63.4	蓮肉張	58.5	蓮肉奥 (裳裾を含む)	54.4
蓮肉高	12.7	框座張	75.1	框座奥	66.9

## 【品質構造】

本体 天衣遊離部、懸裳台座、蓮肉部を含めて針葉樹材による一木造り。白毫嵌入。黒目に黒い珠を嵌める。内割りには施されない。左腕は前膊半ば及び掌上部で別材を矧ぐ。右腕は前膊半ば及び手首で別材を矧ぐ。右脚部前面と両足先および両足先指部分は別材を矧ぐ。頭髪・目・口唇に彩色を施し、その他は赤黒に染める。

台座 木造漆箔。四天王像のみ彩色。

## 【保存状態】

本体 黒目に嵌められた珠は左右で形状・色が異なり、右黒目の珠は後補と思われる。別製の宝冠・胸飾・臂釧などが付けられていたと思われる釘穴が残る。右耳垂、左前膊の半ばより先、両足指先、衣の縁の一部は後補。

台座 蓮肉を除く台座は後補。蓮肉後方上面の 2 箇所柄穴は後補と思われる。蓮弁と光背を亡失する。

図 29 宝菩提院像損傷図

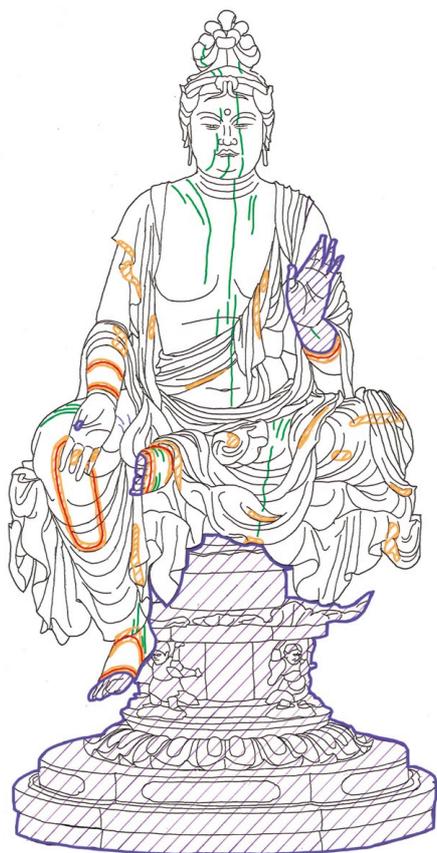


図 29-1 正面図



図 29-2 背面図



図 29-3 右側面図

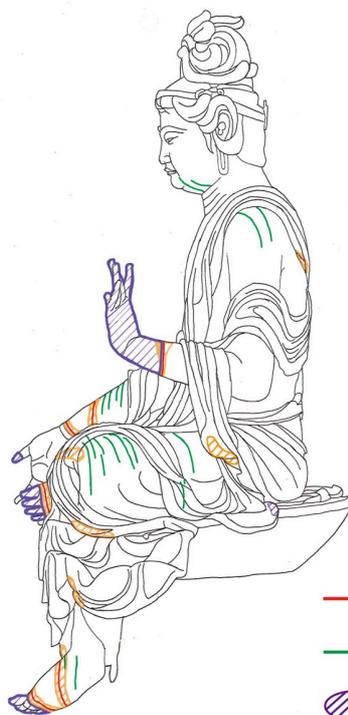


図 29-4 左側面図

- 矧ぎ目
- 干割れ
- ▨ 後補
- ▨ 修理跡

## 8. 所見

## 8-1. 右脚部前面部分の丸柄について

別材である右脚部前面部分（図 29 参照）には直径 1cm 程の円形状のものが 2 箇所認められる（図 30・図 31）。この箇所をよく観察すると、別材部分と木目を合わせ、円は真円に近く、状態も当初部分に比べ新しく見えることから、比較的新しい処置であるものと思われる<sup>34</sup>。前記した大正 7 年の美術院修理報告書には、「矧キツケアリシ部分ハ取り離シテヨク掃除ヲナシ、麦漆ニテ接合シ銅鋌ニテ緊結シ」とあり、この円形状の箇所は右脚部前面材の再接着をする際、新しく円形の柄穴を外から開け、そこに銅鋌を打ち付けた後、木目をあわせた栓をしたものである可能性がある。

同様の修理例として、法輪寺（奈良県）伝虚空蔵菩薩立像（図 32）の膝下に結ぶ別材の飾紐（図 33）があげられる<sup>35</sup>。この飾紐には円形の栓、もしくは柄を外から入れたと思われる痕跡が確認でき、宝菩提院像と同様、近代以降の修理による可能性がある<sup>36</sup>。

記録には残されていないが、別材部を再接着する際、外から新しく穴をあけ、銅鋌や柄を入れることで固定する修理が近代以降に行われていた可能性を指摘する。



図 30 宝菩提院像右脚部  
赤点が該当箇所



図 31 図 30 下部赤点の拡大写真

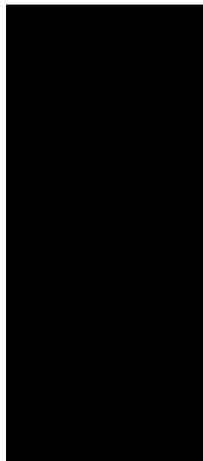


図 32 法輪寺 伝虚空蔵菩薩立像

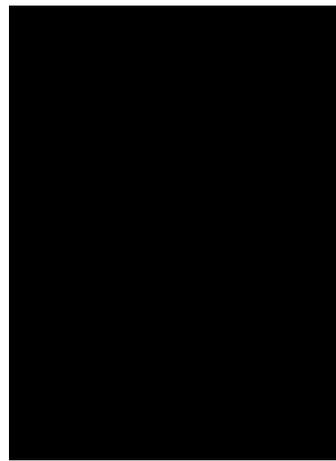


図 33 同前 飾紐

赤実線は確認できた痕跡、赤破線は痕跡と思われる箇所

34 図 31 の円形の箇所は、鑿目が回りの部分と揃っているように見える。財団法人美術院国宝修理所所長藤本青一氏のご教示によると、彫り直された可能性があるとのことであった。

35 町田甲一「伝虚空蔵菩薩立像」（『大和古寺大観』第 1 巻）岩波書店、1977 年 10 月 には後補部分についての記載があるが、膝下で結ぶ飾紐についてはふれられていないため、当初のものであると考える。

36 東京藝術大学松田誠一郎氏のご教示による。なお、明治 36 年に行われた美術院による修理の記録には、このことは記されていない。「伝虚空蔵菩薩立像」『日本美術院彫刻等修理記録 V』奈良国立文化財研究所、1978 年 11 月。

## 8-2. 木取りについて

宝菩提院像はこれまで、木芯を像前方にこめる木取りであるとされてきた<sup>37</sup>。しかし本研究室で行った調査において、木目が確認出来る像底前方懸裳裏面を観察したところ木芯が確認できず、木芯を像前方に外した木取りであることが推定された(図 34)。

平安時代初期に造像された等身の坐像で、両脚部と蓮肉を含め 1 材から彫出する作例は宝菩提院像の他に、東寺講堂四菩薩坐像及び梵天坐像があげられ、両脚部を含めて彫出する作例では神護寺(京都府)五大虚空蔵菩薩坐像があげられる。しかしこれらの作例はいずれも木芯を像内にこめる木取りである<sup>38</sup>。

木芯を像内にこめるのであれば、丸太の大部分を使って造像が可能であるが、像内に木芯を含めない場合、丸太を半割にした部分から彫出することとなり、木芯を像内に込める場合に比べさらに大きな材が必要になる(図 35<sup>39</sup>)。

本像のように等身坐像でありながら、両脚部と蓮肉を含め、木芯を含まない 1 材から彫出する例は他には見当たらず、その木取りから並大抵ではない造像背景を窺うことができるのではないだろうか。



図 34 宝菩提院像 像底前方懸裳裏面 木目から木芯が含まれていない材を用いていることが分かる

37 前掲注2「京都・宝菩提院菩薩半跏像」。

38 毛利久「五菩薩像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』1) 中央公論美術出版、1973年7月。

田邊三郎助「梵天像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』1) 中央公論美術出版、1973年7月。

井上正「五大虚空蔵菩薩像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』2) 中央公論美術出版、1976年10月。

39 実際の木材の円周は真円ではなく、また樹皮のいびつな部分や白太の部分が存在する。木芯も材の中心に存在するわけではなく、一方に偏った位置にあることが通常である。この図では、像に木芯を含める場合と含めない場合の木取りにおける必要な材の大きさを、同じ条件で比較するため、木芯は丸太の中心とし、円周は真円で白太部分および樹皮のいびつな部分を除いたものとする。青点の位置は、木心を像中心に込める東寺講堂金剛薩埵菩薩坐像を参考とした。

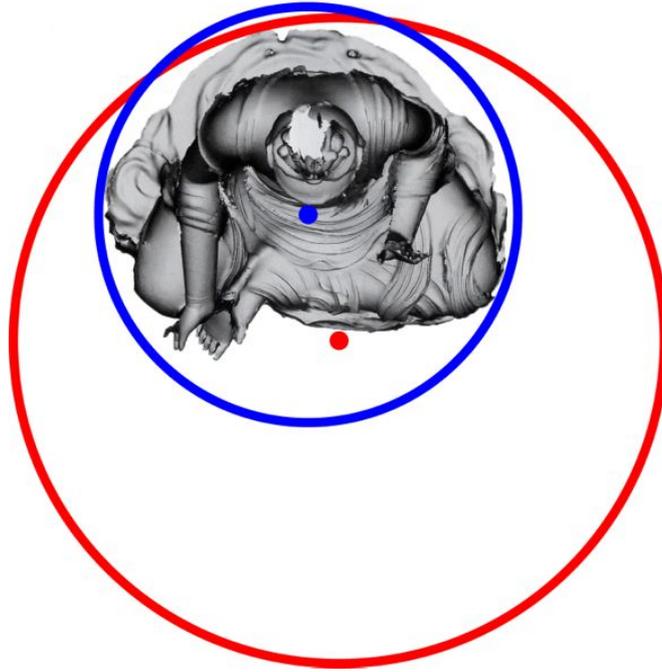


図 35 宝菩提院像上面 3D 画像

赤線は宝菩提院像の木取りで想定される材の円周

青線は宝菩提院像を仮に木芯を込めて木取りを行った場合の材の円周

赤および青の点は想定した木芯の位置

宝菩提院像 3D 画像の寸法から、赤円および青円の直径を算出すると、赤円は 117cm、青円は 76cm となる

### 8-3. 別材部分の木取りについて

宝菩提院像は左前膊より先、右前膊半ばから右手首、右手先、両足先、右脚部前面部が別材となる。左前膊半ばより先は後補であるが、それ以外の部分は材の品質や彫口から当初材であると考え<sup>40</sup>。

右前膊半ばより先の 2 材および右脚部前面部分の木取りは、木目および干割れ<sup>41</sup>の方向から縦材を用いていることが分かる。

右足先は足の裏に確認できる木目に対して干割れが垂直に伸びていることから、この部分は木口であり（図 36）、縦材を用いていることが分かる。

左足先は右足先と同様に、脚の甲に確認できる木目に対して干割れが垂直に見えることから、脚の甲の木目は木口であることが推測される（図 37）。よって左足先は足の甲に木口面を設定する木取りであることは右足先と同様であるが、左足先は蓮肉の上に足を載せる姿勢であるため、足が横向きになる。そのため、左足先の材の方向は像本体に対して横材となる（図 38）。足の甲が木口になることから彫りづらく、また像本体の木目合わない特殊な木取りであると言える。

40 財団法人美術院国宝修理所所長藤本青一氏のご教示による。両足先の指部分は後補。



図 36 宝菩提院像右足先  
赤線は木目 黄線は干割れ

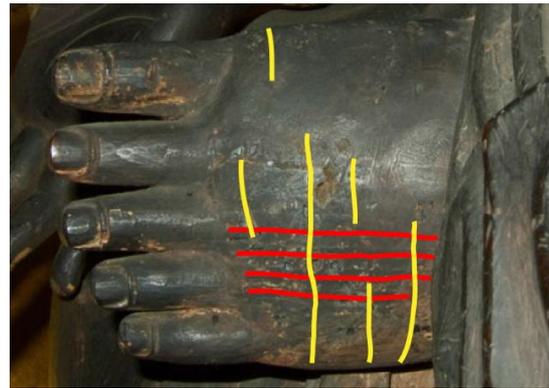


図 37 宝菩提院像左足先  
赤線は木目 黄線は干割れ

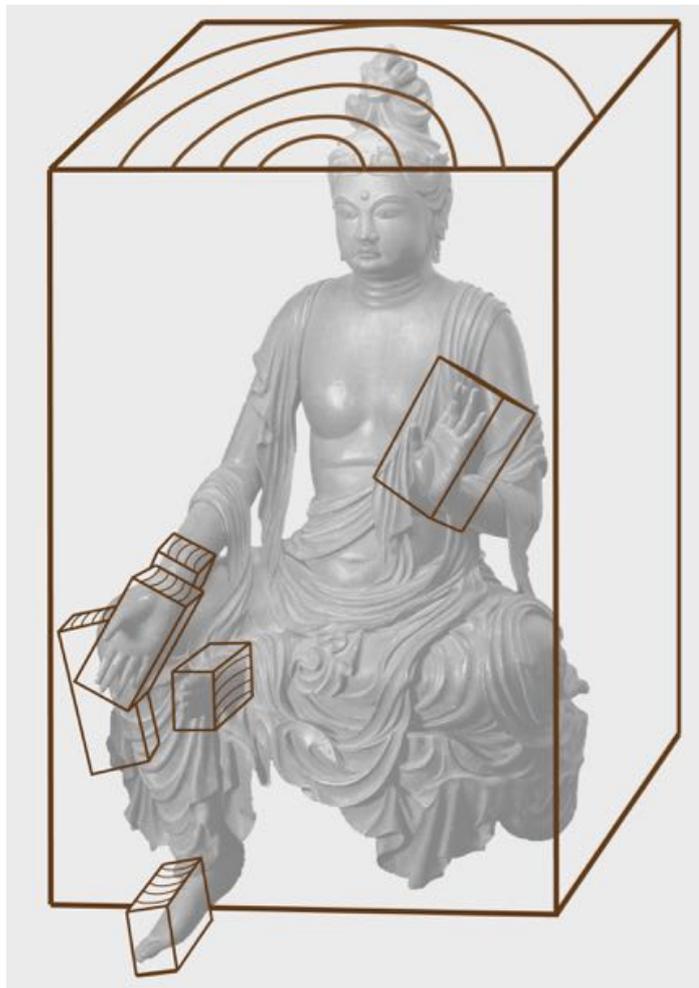


図 38 宝菩提院像想定木取り図

立方体に書かれた弧を描く線は、想定される木口の木目方向  
左足先以外の部材は、縦材を用いる  
左前膊より先は後補のため、当初の木取りは不明

#### 8-4. 別材の装飾について

宝菩提院像には別材の装飾を留めていたと思われる金具や痕跡が複数認められた。今回の調査で明確に認められた金具および痕跡、また痕跡と思われる跡<sup>41</sup>を図 39～図 41 にまとめる。宝冠を留めていたと思われる金具(図 42)、天冠台から垂れる冠繪を留めていたと思われる金具(図 43)、胸飾を留めていたと思われる痕跡(図 44)、臂釧を留めていたと思われる痕跡(図 45)が認められた。それ以外の痕跡については、美術院の修理による虫蝕部充填箇所との見分けが困難であった。

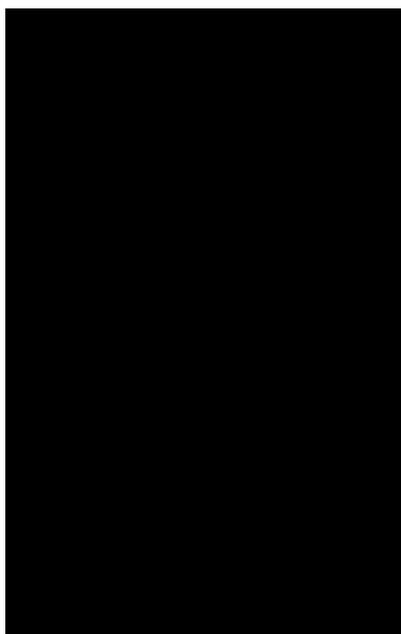


図 39 宝菩提院像正面



図 40 同前 右側面

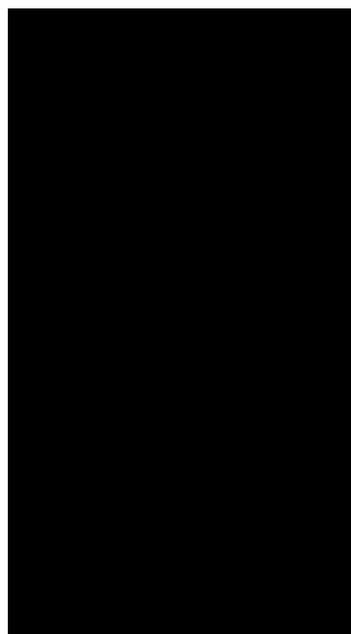


図 41 同前 左側面

赤点は金具および装飾跡が認められた箇所。緑点は装飾を留めていたと思われる痕跡



図 42 宝菩提院像天冠台正面やや右寄り  
宝冠を留めていたと思われる金具



図 43 同前右前膊上面  
冠繪を右前膊に留めていたと思われる金具

41 装飾を留めていた金具の跡と思われる箇所(図 44・図 45)については、図 43 の金具の大きさ・形状を参考に、虫蝕部充填箇所との判別を行った。



図 44 宝菩提院像右胸部上方  
胸飾を留めていたと思われる痕跡



図 45 同前右上膊外側  
臂釧を留めていたと思われる痕跡

菩薩像であれば通常垂髪が両肩上に垂れるが、今回の調査では両肩に垂髪を留めていた痕跡は認められなかった。しかし天冠台の両側面には装飾を留めていたと思われる痕跡が残ることから、垂髪は両肩に留めず、両肩上に載せていた可能性がある。

胸の下部から腹にかけて、また右脚部の一部に装飾を留めていたと思われる痕跡が複数認められた(図 39)。これらから、金剛峯寺(和歌山県)諸尊仏龕右龕の菩薩像(図 46)のように胸飾から腹前の円形装飾まで瓔珞が垂れ、そこから二股に両脚部に向かって瓔珞が伸びていた可能性がある<sup>42</sup>。

装身具の材質は、当初である右手首に腕釧が彫出されていることから、像本体と同じ材質、木材によって造られていたと推測する(図 47)。



図 46 金剛峯寺 諸尊仏龕右龕の菩薩像  
唐 8世紀



図 47 宝菩提院像右手首の腕釧

42 宝菩提院像左脚部周辺には、小さい穴が複数認められたが、虫蝕充填部と装飾跡の判別が困難であった。

## 8-5. 光背について

宝菩提院像蓮肉後端部上面には2箇所の柄穴がみられ、また同後端には左右2條の溝がみられる(図48・図49)。両部分には光背を留めるための支柱を取り付けていたと推測される<sup>43</sup>。このような技法は平安時代前期の作例にみられるもので、法隆寺聖霊院地藏菩薩立像(以下聖霊院像と略称)(図50～図52)・神護寺薬師如来立像(以下神護寺像と略称)(図53～図55)・東寺御影堂不動明王坐像(以下御影堂像と略称)(図56・図57)・勝尾寺(大阪府)薬師如来坐像・勝光寺(京都府)聖観音菩薩立像・四天王寺(大阪府)阿弥陀如来坐像・奈良国立博物館薬師如来坐像などにみられる。

聖霊院像・神護寺像・御影堂像には、光背を留める鉄製帯金具が残されている<sup>44</sup>。聖霊院像は蓮肉後端に帯金具を留め、蓮肉上面の高さで像後方に水平に曲げた後、さらに直角に折り曲げる。神護寺像および御影堂像は蓮肉後方上面に2條の溝を彫り、そこにL字状の帯金具を取り付ける。

仮に宝菩提院像蓮肉後端の左右2條の溝に帯金具を取り付け、光背を設置すると、台座蓮肉上面に彫出された腰布後端に光背が接触することが想定される。よって宝菩提院像の帯金具は、聖霊院像のものと同様に一度蓮肉上面の高さで像後方に曲げ、さらに直角に折り曲げたクランク状であったことが推測される。また、光背の形状は、推測される支柱の形状から頭光ではなく、二重円相光であったと考える。



図48 宝菩提院像台座 蓮肉後端部上面

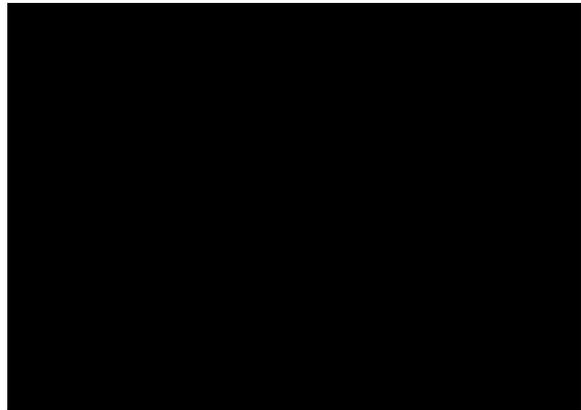


図49 同前 蓮肉後端部側面

43 蓮肉後方上面2箇所の柄穴は、腰布の上から開けられていることから後補と思われる。

44 神護寺像・東寺御影堂像の帯金具が当初のものであるかは不明であるが、少なくとも近代以前のものである。井上正「薬師如来立像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』2)中央公論美術出版、1976年10月。西川新次他「不動明王像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』4)中央公論美術出版、1982年2月。



図 50 聖霊院  
地藏菩薩立像

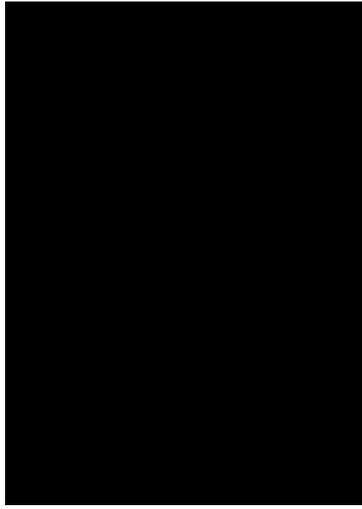


図 51 同前 右側面  
光背支持用帯金具（側面）

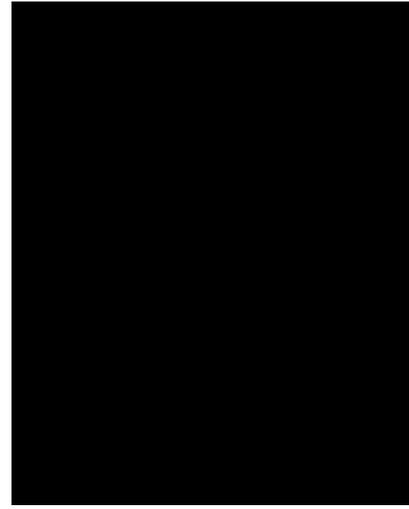


図 52 同前 背面

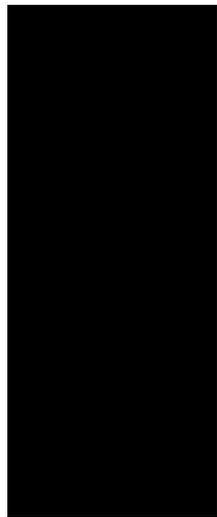


図 53 神護寺  
薬師如来立像

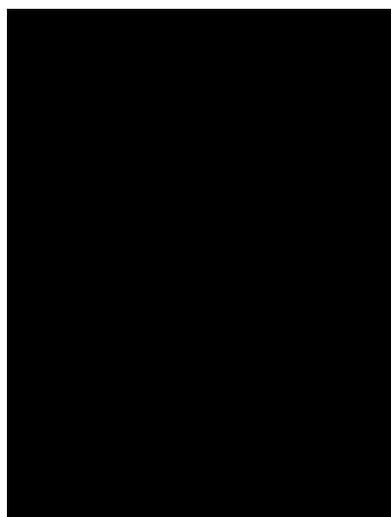


図 54 同前 右側面  
光背支持用帯金具（側面）

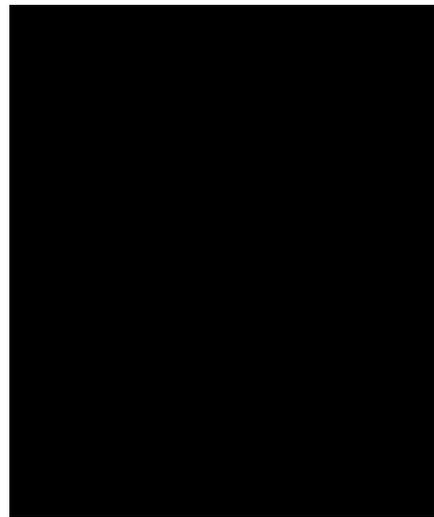


図 55 同前 背面



図 56 東寺御影堂  
不動明王坐像

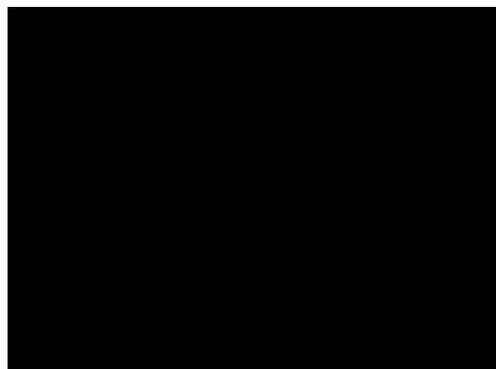


図 57 同前  
台座正面および光背支持用帯金具

宝菩提院像の光背を固定していたと思われる蓮肉後端部の 2 状の溝は、右側の溝が左側の溝よりも深く彫られており、腰布の部分にまで達する（図 48）。このような溝は通常、像本体の造形にまで彫り込まないものであると考える<sup>45</sup>

現状の溝の位置に合わせ光背を立てると、像と光背の向きがずれてしまう。しかし仮に右側の溝の深さが左側の溝と同じであったと仮定し光背を立てると、像と光背の向きが合う。よって蓮肉部後端の右側の溝は、なんらかの理由で後の時代に腰布の部分まで彫りこまれたものと思われる。

## 9. 結び

以上、第 1 章では宝菩提院像に関する先行研究および、本研究室で行った調査を通して新たに判明したことを述べ、考察を行った。宝菩提院像が巨木を用いた一木造りであることから、宝菩提院像の造像背景の一端が窺え、また複数確認された装飾跡から別材の装飾の形状を推測した。

次章では宝菩提院像の模刻制作を通し、その造像技法について考察を進める。

---

45 東京藝術大学小島久典氏のご教示による。

## 第2章 宝菩提院像の模刻制作工程

### 1. はじめに

本章では宝菩提院像模刻制作の概要を述べる。またその中から得られた知見をもとに、考察を加える。

### 2. 塑造試作制作

平成25年および平成26年に本研究室で行った調査において、宝菩提院像の3Dレーザ計測を行ったが、宝菩提院像が厨子の中に安置されていることから背面のデータが不足した(図58)。そこで背面の形状を把握すると共に、宝菩提院像の体と複雑に翻転する衣の形状を正確に把握するため、塑造による試作を行い、ガラス繊維強化プラスチックに型取りした。(図59)。

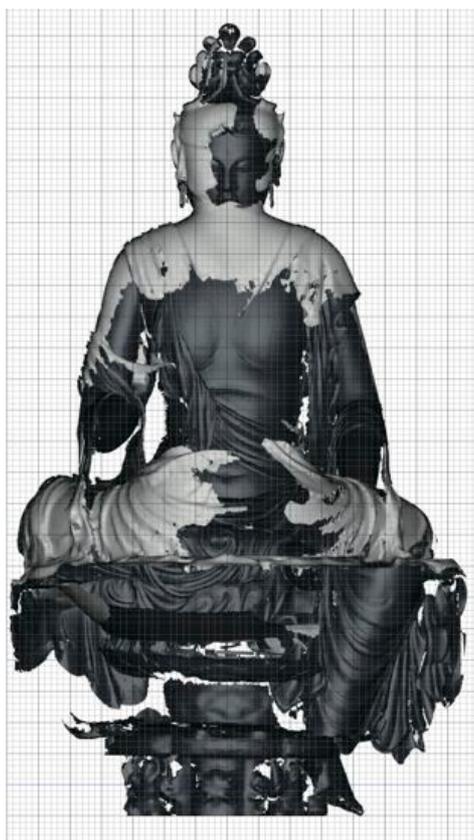


図58 宝菩提院像 背面3D画像  
黒い部分がデータの不足する部分



図59 塑造試作

### 3. 模刻制作で用いる樹種について

木彫像の樹種に関しては、小原二郎氏の先駆的な業績があり<sup>46</sup>、それにより奈良時代以降はヒノキが主に用いられたという説が従来定説になっていた。しかし近年、金子啓明氏を主とする研究によってサンプル調査がなされ、8～9世紀の一木彫の多くがカヤを用いていたことが判明した<sup>47</sup>。

その研究概要は以下の通りである。

- ① 8～9世紀に造立された主要な木彫像の樹種は、大半がカヤであることが判明した。
- ② カヤを用材として選択した背景には、ビャクダンの代用材としての「柏木」の認識があったと考えられる。
- ③ 当該期の東北地方の作例にはケヤキが採用された例がある。カヤの植生から外れる地域では、その地域の植生に応じた用材選択がなされていた可能性がある。
- ④ 脱活乾漆像の木組み材・木心乾漆像や塑像の心木にはカヤ以外のヒノキやスギが採用される例が多く、これらはあくまで構造材として認識されていた可能性が高い。
- ⑤ 乾漆併用像（一木造りに漆箔や彩色をする場合）の用材は、カヤとヒノキの両方が見られる。特に一木造りで漆下地を施す像の多くはヒノキを用いる。素地を見せる像と見せない像とでは用材選択が異なった可能性がある。

これらを参考とし、模刻制作で用いる樹種について以下に述べる。

宝菩提院像の樹種調査は行われていないため、樹種は不明である<sup>48</sup>。模刻制作では、目視調査で針葉樹材であることが確認されたこと、宝菩提院像が8・9世紀に造像された檀像様の一木造りであり素地仕上げであることから、カヤを用いることとした。

46 小原二郎「研究資料—日本彫刻用材調査資料—」（『美術研究』229）帝國美術院附属美術研究所、1964年3月。

47 金子啓明・岩佐光晴・能城修一・藤井智之「日本古代における木彫像の樹種と用材観 —七・八世紀を中心に—」（『MUSEUM』555）東京国立博物館、1998年8月。

金子啓明・岩佐光晴・能城修一・藤井智之「日本古代における木彫像の樹種と用材観Ⅱ —八・九世紀を中心に—」（『MUSEUM』583）東京国立博物館、2003年4月。

金子啓明・岩佐光晴・能城修一・藤井智之「日本古代における木彫像の樹種と用材観Ⅲ —八・九世紀を中心に—」（『MUSEUM』625）東京国立博物館、2010年4月。

48 興福寺国宝館金子啓明氏のご教示による。

#### 4. 木取り

第1章で述べたとおり、宝菩提院像は木芯を像前方に外す木取りであることが本研究室で行った調査で判明した<sup>49</sup>。また、木芯の位置は正面よりやや左側にずれていることが木目から推定出来た。宝菩提院像は懸裳張72.8cm、蓮肉を含めた像奥55.5cmである。木芯を含めずに一材から木取りするには、白太部分や樹表のいびつな部分を考慮し、直径130cm以上の原木が必要であることが推測できる(図60)。

カヤは現在では主に将棋盤や碁盤用に流通するだけであり、大径材を入手することは非常に困難である。本模刻制作では宝菩提院像を一材で彫出可能な直径のカヤを入手出来なかったため、木芯を外した材を頭体幹部材とし、両脚部は同じく木芯を外した材を短くすることで、一木に見立てることとした(図61・図62)。

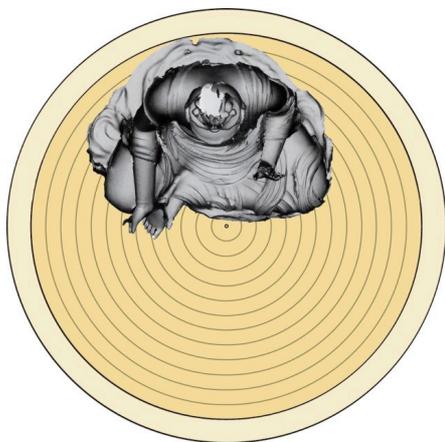


図60 原木からの木取り想定図

最も外側の薄黄部分は想定される白太及び樹皮部分  
円中心の点は想定される木芯部分



図61 模刻制作に使用したカヤ 直径は約1m



図62 材木底部

木芯を含まない頭体幹部材と下半身部材を寄せ、一木に見立てて模刻制作を行う

49 第1章8。

## 5. 粗彫り

2材を矧ぎつけた材に3Dレーザー計測で得られた正確な図面を書き入れ、図面の位置まで鋸を入れた後、鑿を用いて大まかな形を彫りだした(図63)。荒彫りでは3Dデータ、調査写真、塑造試作を参考に彫り進めた(図64)。



図 63 木取り

3Dレーザー計測で得られた正確な図面を書き入れる。



図 64 粗彫り風景

## 6. 中彫り・仕上げ

粗彫りの後、細部の形を彫り出していった（図 65・図 66）。宝菩提院像は表現を赤黒く染めているが、その成分は不明のため今回の模刻制作では素地仕上げとした。



図 65 中彫り



図 66 仕上げ

### 6-1. 特殊な刀の使用例

宝菩提院像は天衣や条帛の像本体から遊離する箇所まで一材より彫出するため、鑿や刀の入りづらい箇所が多く存在する。そういった箇所には特殊な形状の鑿や刀を使用した。以下に模刻制作で使用した特殊な形状の鑿・刀についてまとめる。

#### ・首の長いスクイ丸鑿（図 67・図 68）

像背面から左腕に懸かる天衣の裏側（像正面方向の部分）などの奥まった部分は、通常の鑿や刀が届かない。そこで首を長く伸ばしたスクイ鑿を用いて彫り進めた。



図 67 首を伸ばしたスクイ鑿



図 68 背面から左腕に懸かる天衣の裏側

・柄の無い刀（図 69・図 70）

通常、刀には柄がついておりその部分が太くなるため、奥まった部分を彫る際、柄が干渉し刀を奥まで入れることができない。柄の無い棒状の刀を使用することで、奥まった部分にも刀が届く。



図 69  
柄の無い棒状の刀



図 70 背面から左腕に懸かる天衣の裏側

・首を横方向に曲げた印刀（図 71）

宝菩提院像は衣紋の凹みを非常に深く彫り込む。その部分を「順目」で彫るため、首を横方向に曲げた印刀を用いた（図 72）。「順目」とは木目の方向に沿って削る事を指し、滑らかな仕上げが可能となる（図 73）。反対に木目の方向に向かって削ることを「逆目」といい、彫口がささくれたり、刃が木に食い込む原因となる（図 74）。



図 71 首を横方向に曲げた印刀



図 72 同前  
依文の凹み部分を順目で彫ることが可能

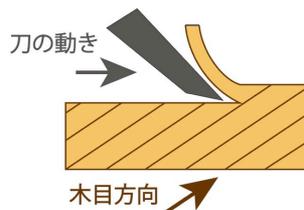


図 73 順目概念図

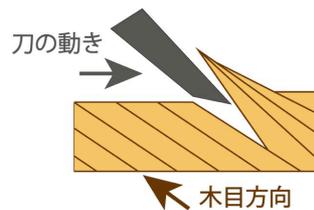


図 74 逆目概念図

・鋼の方向に曲げた外丸刀

左前膊左側から右脚部に垂れる天衣の裏側は刃物が非常に入りにくい部分である。この部分には刃物を鋼の方向に曲げた外丸刀を使用した（図 75・図 76）<sup>50</sup>。



図 75 鋼の方向に曲げた外丸刀

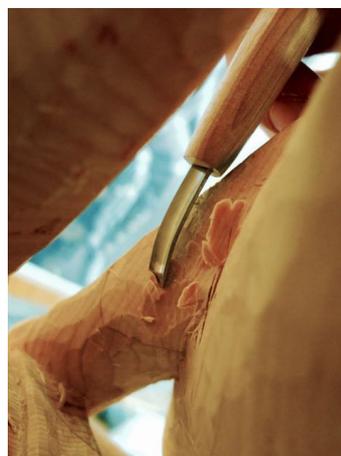


図 76 同前

7. 蓮弁の想定復元制作

宝菩提院像の特徴のひとつである蓮弁上にかかる裳裾には、蓮弁の輪郭が表される。その形状から、宝菩提院像は蓮弁を 12 方に葺いていたことが推測される（図 77・図 78）。また、蓮肉に蓮弁を留めていた痕が見られないことから、蓮弁の下端中央に葺脚をつけ、葺脚を蓮肉と別製の葺軸に挿し込む、挿し蓮弁であったことが推定される。

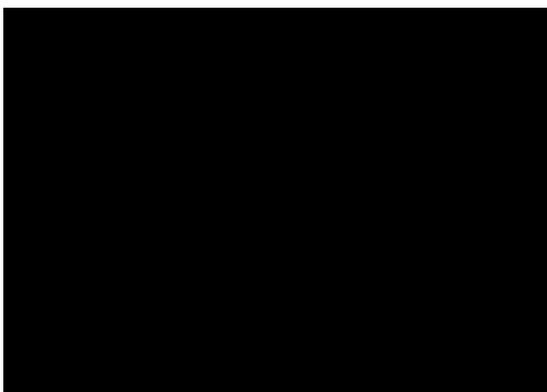


図 77 宝菩提院像左脚部および裳裾  
赤番号は裳裾から推定される最上段蓮弁箇所

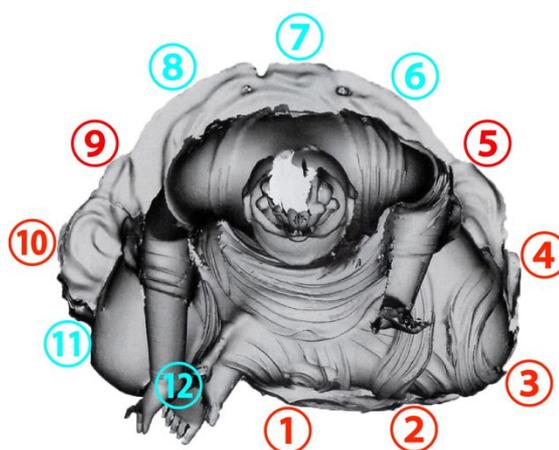


図 78 宝菩提院像 上面 3D 画像  
赤番号は裳裾から推定される最上段蓮弁箇所  
青番号は推測される最上段蓮弁箇所

50 彫刻刀は鋼と地金を合わせた構造になっており、鋼が刃先となる。

宝菩提院像裳裾に表される蓮弁の形状(図79)は、観心寺如意輪観音菩薩坐像(以下観心寺像と略称)(図80・図82・図83)・室生寺(奈良県)薬師如来立像(以下室生寺像と略称)(図81)・法華寺十一面観音菩薩立像(以下法華寺像と略称)・慈尊院(和歌山県)弥勒菩薩坐像(以下慈尊院像と略称)といった平安時代前期の作例と類似すると考える。これらの作例を参考とし、蓮弁および葺軸の想定復元制作を行った(図84~図87)。

蓮弁の樹種については、彩色仕上げである観心寺像・室生寺像・慈尊院像ではヒノキ<sup>51</sup>、素地仕上げである法華寺像はカヤが用いられているとされ<sup>52</sup>、このことから彩色仕上げではヒノキ、素地仕上げではカヤを用いるという材料の選択がなされていた事が推測される。宝菩提院像は素地仕上げの像であるため、想定復元制作ではカヤを用い、素地仕上げで制作した。また、蓮弁の大きさは裳裾に表された蓮弁の形状を参考とした。像背面の中心<sup>53</sup>を基準とし、両側面の蓮弁にかかる裳裾の形状に繋がるよう蓮弁を葺いた所、12方の葺き方と同様に葺くことができた。このことから蓮弁にかかる裳裾の形状は、実際に蓮弁を葺くことを想定して造られていることがわかる。

平安時代前期の作例で、当初の葺脚が残存する作例は見あたらないが、1936年に美術院により行われた観心寺像の修理で取り替えられ、現在使用されていない鉄製の葺脚の内1本が古材であることを参考にし<sup>54</sup>、鉄を用いて制作した。蓮弁と葺脚は銅製のリベットで固定した。



図79 宝菩提院像  
蓮弁に懸かる裳裾



図80  
観心寺如意輪観音菩薩坐像  
蓮弁



図81  
室生寺釈迦如来立像  
蓮弁

51 西川新次他「如意輪観音菩薩像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』3)中央公論美術出版、1977年12。

水野敬三郎「薬師如来立像」(『大和古寺大観』6 室生寺)岩波書店、1976年9月。

西川新次「弥勒仏像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代造像銘記編』1)中央公論美術出版、1966年6月。

52 西川杏太郎「十一面観音菩薩立像」(『大和古寺大観』5 秋篠寺 法華寺 海龍王寺 不退寺)岩波書店、1978年3月。

53 像背面の中心は背面腰帯中央の装飾とした。その理由については第3章でのべる。

54 前掲注51。

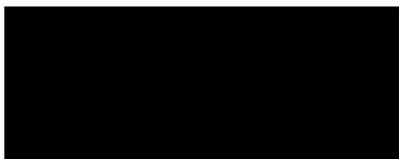


図 82 観心寺像 台座葺軸

この葺軸は1964年に美術院により行われた観心寺像の修理中に発見されたもので、大きさ、形状から像本来のものであったと考えられている。なお現在は使用されていない

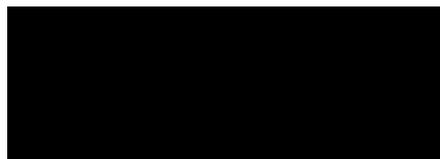


図 83 観心寺像 台座

図 82 の葺軸に蓮弁を葺いた状態



図 84 想定復元制作した蓮弁 表側



図 85 同前 裏側



図 86 模刻像 背面



図 87 想定復元制作した葺軸

## 8. 黒目の制作

宝菩提院像の黒目には左右で色の異なる異材が嵌入されており、当初のものであるかは不明である（図 14）。そこで 2014 年 4 月 22 日に蛍光 X 線分析を行うことで黒目の材質について考察を行った<sup>55</sup>。

左右の黒目に対して蛍光 X 線分析を行ったところ、カリウム (K)、鉄 (Fe)、銅 (Cu)、鉛 (Pb) といった元素が検出された。一方、比較対象として鼻の頂点部分を分析したところ、同様の元素が同程度の強度で検出されたが、鉛においては強度が大幅に増加した。つまり黒目の材に鉛が含まれている可能性や目部周辺に鉛の顔料が塗られていた可能性が考えられるが、実際に目部周辺を観察すると白目部分に塗られた白色の顔料が確認されるため、その強度の増加は鉛を主成分とする白色顔料（鉛白と推定される）に起因することが推定される。

しかし黒目の材自体に鉛が含まれている可能性は否定できないものの、スペクトルを鼻の部分と比較して鉛以外に大きな違いがみられないことから、黒目部分は蛍光 X 線分析では検出できない元素で構成されていることが推定される。従って黒目は木や漆といった有機物を主体とした材料を用いてつくられている可能性は十分に考えられる。

この結果をもとに、黒目はカヤを用い、黒漆仕上げとした（図 88）。



図 88 制作した黒目

55 東京藝術大学山田修氏による。

### 第3章 宝菩提院像の特殊な表現について

#### 1. はじめに

宝菩提院像の模刻制作を通し、宝菩提院像には同時代の日本の作例にはみられない特殊な表現がみられることが分かった。本章では特殊な蓮弁の葺き方および、宝菩提院像が上半身を左方向にひねる三尊像の右脇侍像であった可能性を述べ、またその制作工程について考察する。

#### 2. 蓮弁の葺き方について

宝菩提院像の蓮弁の葺き方が同時代の作例に見られない特殊なものであることをのべる。

第2章でのべたように、宝菩提院像は蓮弁にかかる裳裾の形状から、蓮弁を12方に葺いていたことが推測される。12方に蓮弁を葺く同時代の作例が見あたらないことから、宝菩提院像は特殊な例であると考えられる。

また宝菩提院像の蓮弁の段の高さを大きく変える葺き方は、同時代の作例では珍しい特殊な形式であると考えられる(図89)。この葺き方は、法隆寺阿弥陀如来坐像および両脇侍像(伝橘夫人念持仏)(図90)や法隆寺伝六観音菩薩立像の内、観音菩薩立像といった飛鳥時代の作例にみられるものである。

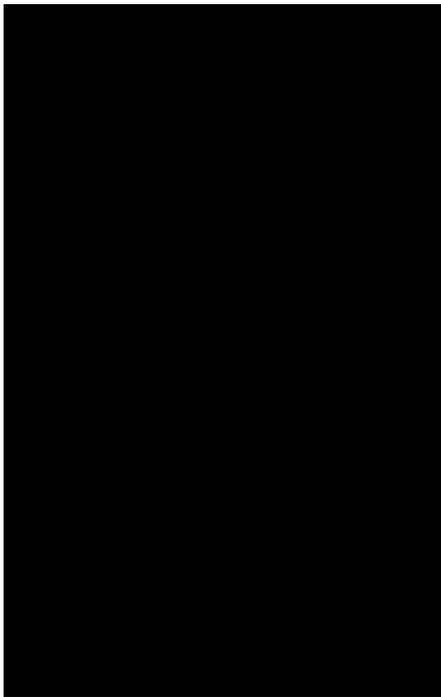


図 89 宝菩提院像

赤線は蓮弁 1 段目

青線は蓮弁 2 段目

図 90～図 94 も同様



図 90 法隆寺 阿弥陀如来坐像

緑線は蓮弁 3 段目

黄線は蓮弁 4 段目

図 91～図 94 も同様

しかし奈良時代に入ると、興福院（奈良県）阿弥陀三尊像右脇侍像（図 91）のように蓮弁の段ごとの間隔を狭くする、もしくは揃える葺き方となり（図 92）、以後主流となる。宝菩提院像と同様の葺き方をする作例を唐に求めると、敦煌莫高窟第 205 窟菩薩踏下像（図 93）、金銅菩薩坐像（図 94）など複数確認できる<sup>56</sup>。

平安時代初期に造像されたと考えられている宝菩提院像の蓮弁の葺き方は、日本の飛鳥時代の作例および、唐の作例に見られるものであることを指摘した。このことから、これまで諸先学により指摘されてきた宝菩提院像の唐風な表現と共に、蓮弁の葺き方にも唐の影響がみられると考える。



図 91 興福院 阿弥陀三尊像 右脇侍像



図 92 法華寺 十一面観音菩薩立像



図 93 敦煌莫高窟第 205 窟  
菩薩踏下像 唐 8 世紀

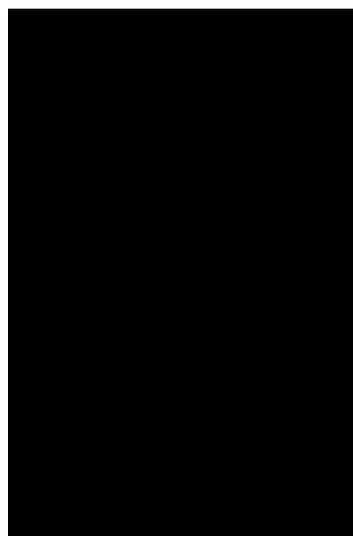


図 94 金銅菩薩坐像 唐 8 世紀後半  
松原三郎『中国仏教彫刻史論 図版編 3』吉川弘文館、1995  
年 11 月、P743 図 a より転載

56 唐には日本で主流となった葺き方の作例も複数あり、また唐より請来されたと考えられている法隆寺九面観音像（前掲注 7）などの檀像彫刻も同様の葺き方であることから、唐においては両方の葺き方が存在したと考えられる。

### 3. 宝菩提院像が三尊像の右脇侍像であった可能性について

宝菩提院像の尊名は不明であり、先行研究により独尊と三尊像の右脇侍の両説が提唱されている<sup>57</sup>。三尊像の脇侍であるという説は、宝菩提院像の姿勢は右足を踏み下げるもので、独尊ではあまりみられない姿勢であることを根拠とする<sup>58</sup>。

ここでは宝菩提院像が上半身を前後にひねる姿勢であること、台座部分と上半身の正中線を意図的にずらしていることを述べ、宝菩提院像が三尊像の右脇侍像であった可能性を述べる。

#### 3-1. 脇侍像の姿勢について

宝菩提院像と同時期に日本で造像された脇侍像の作例である東京藝術大学大学美術館月光菩薩踏下像（図 95）、東京国立博物館日光菩薩踏下像（図 96）、興福院阿弥陀三尊像の内両脇侍像（図 91）はみぞおちから上部を本尊の方向に傾ける姿勢をとる。しかし唐の作例では、金剛峯寺諸尊仏龕の右脇侍にあたる右龕の菩薩像のようにまっすぐ坐る姿勢のものや、三尊像の脇侍である敦煌莫高窟第 205 窟菩薩坐像のように頭部を本尊の方向にひねる作例もあり、唐には同時期の日本の作例とは異なる脇侍像の姿勢があったことがうかがえる。

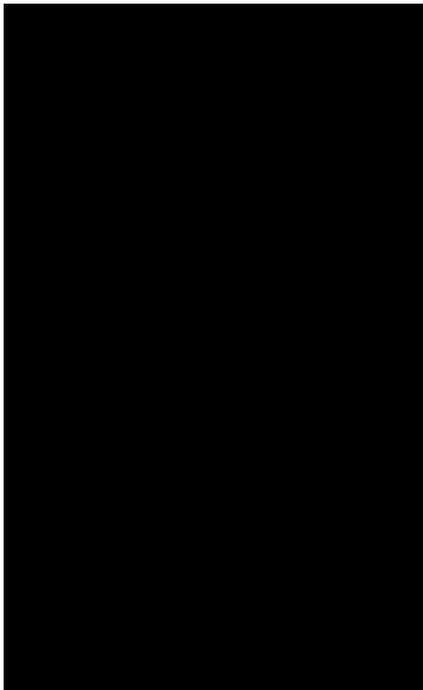


図 95

東京藝術大学大学美術館  
月光菩薩踏下像



図 96

東京国立博物館  
日光菩薩踏下像

57 第1章3参照。

58 前掲注2 松田氏論文。

## 3-2. 宝菩提院像の姿勢について

宝菩提院像は背面をみると、腰の方向に対して頭部および肩を左方向に向けて坐ることがわかる<sup>59</sup> (図 97)。この上半身を左方向にひねる姿勢は、前記した東京藝術大学大学美術館月光菩薩踏下像 (図 95) のような左右方向に上半身を傾ける動作とは異なり、前後方向に上半身を回転させる動きである。

また、宝菩提院像 3D データで顔の正中線を両耳の軸に対して垂直に伸ばし、それを宝菩提院像の正中線とすると、背面腰帯の装飾がこの正中線からやや左にずれることが分かる<sup>60</sup> (図 98)。腰帯の装飾は腰の正中線上に位置すると思われ、このことは顔の正中を基準とした正中線 (以後、上半身正中線とする) と腰部分の正中線が同一線にならないことを示す。よってこの装飾が上半身正中線上からずれるのは、上半身をひねる動きによるものであることが推測される。

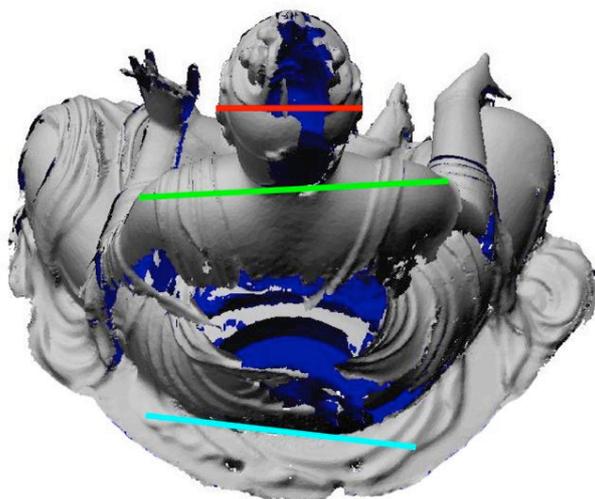


図 97 宝菩提院像 背面 3D 画像

赤線は両耳を繋いだ線 頭部の方向を示す

緑線は肩の最も高い部分を繋いだ線 上半身の方向を示す

青線は腰と蓮肉の設置部分の方向 下半身の方向を示す

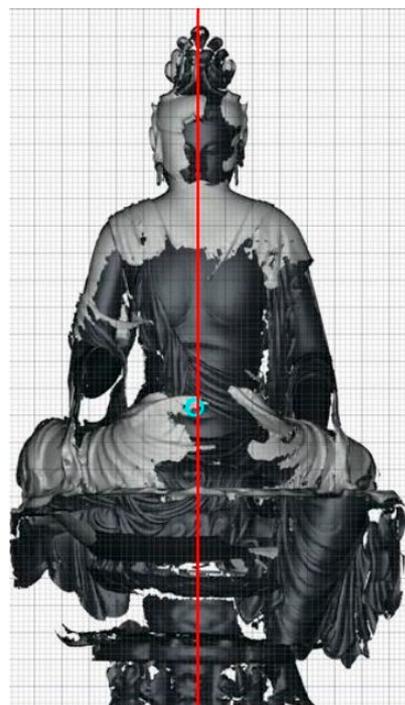


図 98 宝菩提院像 背面 3D 画像

赤線は顔の正中を基準とした正中線 (上半身正中線)

青丸は腰帯の装飾

59 頭部に対して肩をやや左方向にひねる動きは、左手をやや後ろに引き、右手を前に出す動きと連動した姿勢であることが考えられる。

60 東京藝術大学松田誠一郎氏のご教示による。

また、宝菩提院像の裙は台座蓮弁上に懸かり蓮弁の形が表されるが、その蓮弁のうち像中心に配置される蓮弁のとがりが、前記した上半身正中線より右側にずれる（図 99）。この正中線とのずれ幅は、前記した背面腰帯の装飾と上半身正中線とのずれ幅に近い。

背面腰帯の装飾と正面蓮弁のとがりを 3D 図面上で結ぶと、図 100 青線のようなになる。図 100 青線を頭頂を起点に左方向に少し回転させると、上半身正中線と一致する。この回転の動きは上半身をひねる動きと同様である。このことから図 99 青線は腰および両脚部と台座の正中線であることが言えるのではないだろうか。よって、宝菩提院像は台座の正面と同じ向きで座り、上半身のみ左側にひねる姿勢であることが推測される。

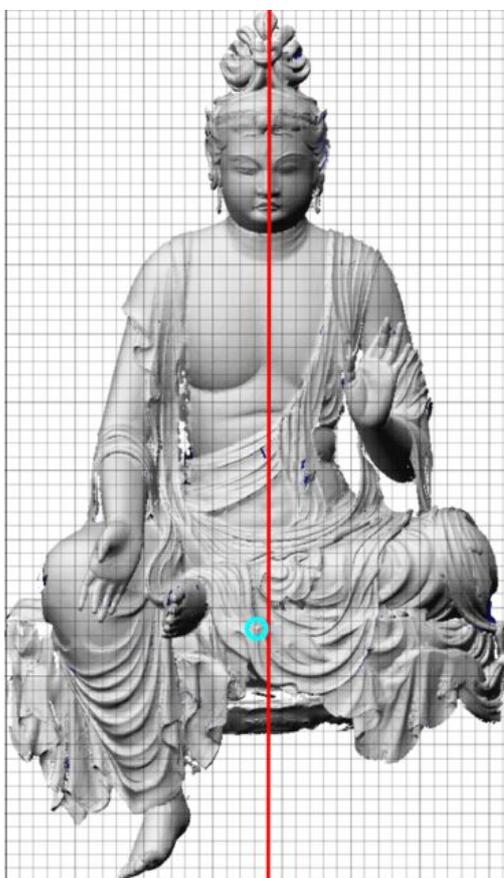


図 99 宝菩提院像 3D 画像

赤線は上半身正中線

青丸は像中心蓮弁のとがり

このとがりは台座の中心であると考え

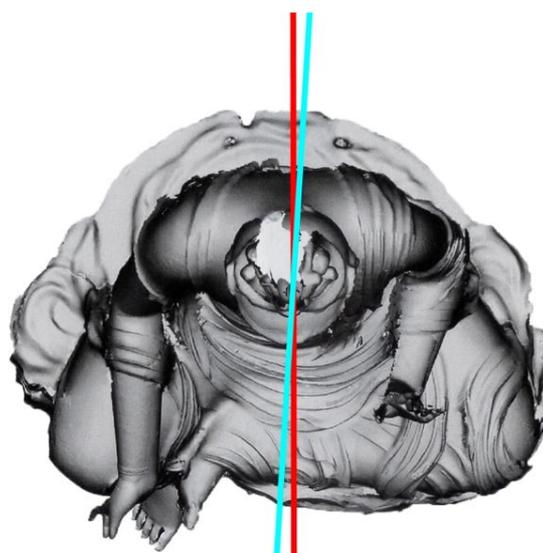


図 100 宝菩提院像上面 3D 画像

赤線は上半身正中線

青線は腰帯の装飾と像中心蓮弁のとがりを結んだ線

また、宝菩提院像腹部には2段の括りが表されるが、そのうちの上方の括りは正面から左側面にのみ表される(図101)。このように腹部の括りを左右の一方に表す表現は、薬師寺(奈良県)日光菩薩および月光菩薩(図102)のような上半身の動きのある像にみられるものである。

宝菩提院像がまっすぐ正面を向き、上半身の動きのない姿勢であれば、腹の括りを正面から左側面部分にのみ造ることは不自然である。前記したように宝菩提院像は頭部にくらべて肩をやや左方向にひねる姿勢であり、腹の括りはこの動きによるものであることも考えられるが、括りがはっきりと深く彫り込まれることから、上半身全体を左にひねることによる表現であると推測する。



図101 宝菩提院像体部

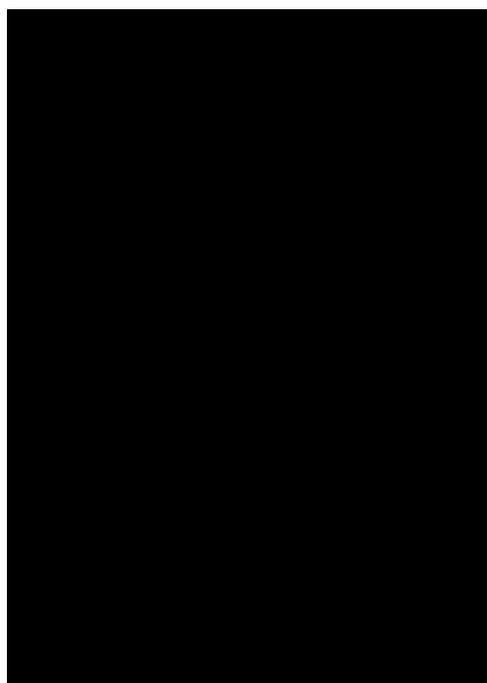


図102 薬師寺 月光菩薩立像体部

#### 4. 宝菩提院像の木取りについての考察

宝菩提院像が上半身をひねる姿勢につくられていることを述べたが、その場合上半身の正中線と、下半身および台座の正中線が同一にならない。ここでは宝菩提院像が木取りの段階において、どちらの正中線を像の正面として制作を行ったのか考察する。

##### 4-1. 像の正面について

宝菩提院像は上半身正中線に対して両脚部の開きが左右対称であり、肘張も上半身正中線に対してほぼ左右対称であることから、上半身正中線を基準とした左右対称の構造を意識して造られたことがうかがえる。このような左右対称の構造は木取りの段階で計画をし、制作を行うことが必要であると考えられる。よって宝菩提院像は、上半身正中線を基準とし、頭部および上半身を正面とし、木取りが行われたと推測する。

##### 4-2. 材を半割にした面について

第2章で、宝菩提院像は木芯を像前方に外す木取りであることを述べたが、材を半割とした

面を像正面としていたことが正面裳裾の形状から伺えることを述べる。

宝菩提院像の上面 3D 画像（図 103）をみると、正面左よりにかけて台座蓮弁にかかる裳裾の形状が平面に近い形状となっていることがわかる。これは円状に配置される蓮弁に懸かる裳裾の形状としては不自然な形状である。背面に表される蓮肉と、両側面の蓮弁に懸かる裳裾の形状から、正面の蓮肉および蓮弁の位置を想定すると、想定される形状と大きく異なる形状であることが分かる（図 103）。特に蓮肉は、踏み下げる右脚部により潰される蓮弁とは異なり、形状が変化することがないため、正面部分の量が明らかに不足している。

正面裳裾の形状がこのような平面に近い形状となった原因は、材の制約のためであると考えられる。宝菩提院像は木芯を含まない材から彫出されるため、木取り想定図（図 104）のように像奥は材の半径分の厚みから木取りを行うこととなる。宝菩提院像制作の際には像の大きさが決まっていたと思われ、木芯を外した半割の部分で木取りが可能な材を求めたところ、蓮肉および裳裾の部分を含めて木取りが可能な大きさの材を入手することが出来なかったことが推測される。そこで本来は両脚部より前に丸く張り出す裳裾を、平面に近い形状とすることで、像本体の像奥を確保したものと考える。また、宝菩提院像を上面からみたとき、両脚部前面と正面裳裾が同一線上に近い位置関係を示すことから、半割の面を像正面とし、造像を行ったことが推測される（図 104 赤線）。

また、宝菩提院像が三尊像の脇侍像であったことを推測したが、図 104 のような木取りを行った場合、材の同一箇所から 2 つの半割の材が製材でき、脇侍の 2 像をそこから制作することが可能である。三尊像の本尊は脇侍像より大きな像であったと思われるが、脇侍像を木取りした材の上部もしくは下部を使用することで、同一の材から 3 尊像を制作することが可能である<sup>61</sup>。

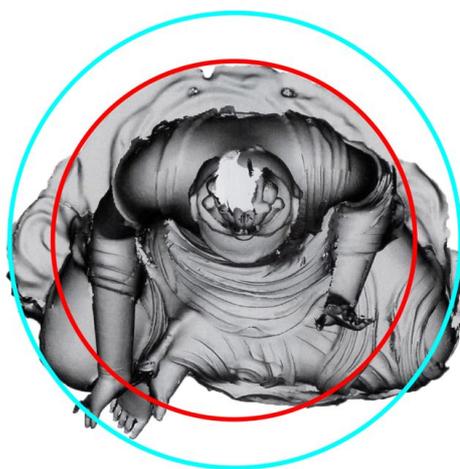


図 103 宝菩提院像上面 3D 画像  
赤丸は背面蓮肉から想定される蓮肉の円周  
青丸は両側面の蓮弁にかかる裳裾から想定される、  
蓮弁が配置される位置

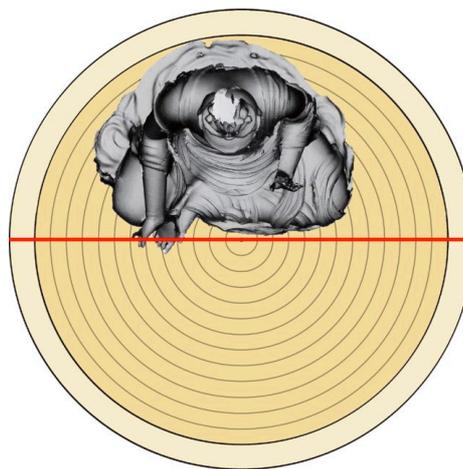


図 104 宝菩提院像想定木取り図  
赤線は想定される材を半割とした面

61 東京藝術大学藪内佐斗司氏のご教示による。

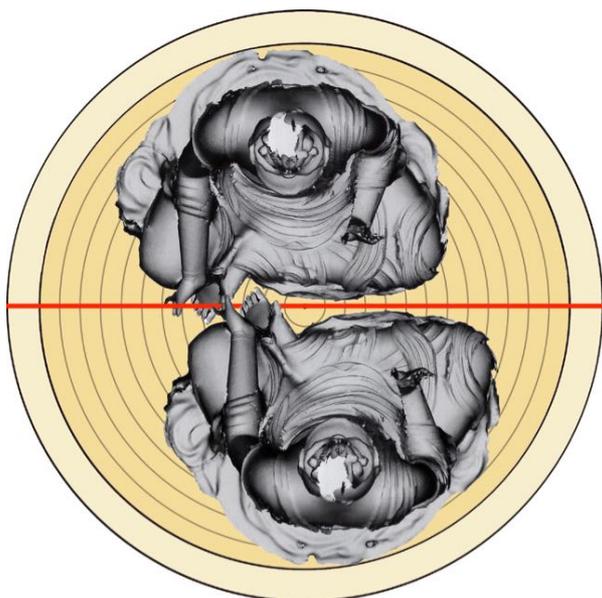


図 105 宝菩提院像が脇侍像であった場合の想定木取り図  
同じ箇所から両脇侍像が木取りできる

#### 4-3. 上半身をひねる姿勢の制作工程

宝菩提院像は上半身正中線を基準とした左右対称の構造を基本として木取りがされたことを推測した。ここでは上半身をひねる姿勢が、木取りの後の工程で造られたものであることを推測する。

背面腰と上半身をひねる形状は、木取りの後に背面腰の中心から左側を削ることで腰が右方向を向き、それにより上半身をひねる姿勢となる。背面腰の正中線上に位置する腰帯の装飾も、腰の方向が変わることで正中線の位置が変わり、上半身正中線から外れることとなったと考えられる。また、前記した上半身正中線と正面蓮弁のとがりはずれる形状も、木取りの後に制作することが可能である。

筆者が宝菩提院像の上半身をひねることの根拠とした、腰と上半身がひねる姿勢であること、正面蓮弁のとがりおよび背面腰帯の装飾が上半身正中線から外れること、また腹の括りが一方にのみ造られることは、すべて木取りの後に制作する事が可能な造形であることを指摘する。

#### 4-4. 想定される宝菩提院像の制作工程

以上より想定される宝菩提院像の制作工程をまとめる。

完成時の大きさが決まっている宝菩提院像を、木芯を含まずに彫出可能な材を求めたが、像全体の像奥が収まる材は手に入らなかった。そこで像本体の造形を損ねることがないように、像本体の像奥は削らず、正面裳裾の張り出しを抑えることで対処した。

木取りの際には、材を半割とした面に正中線を引き、像の上半身を正面とした木取りを行った。両脚部張りや肘張など、左右対象の構造を基本として木取りを行った。

木取りが終わると、上半身を傾ける姿勢をつくるため、正面蓮弁のとがり正中線より右側にずらす、背面腰の左側を削る、腹の括れを正面から左側面にかけて造るといった工程を行った。腰の左側を削ることにより腰の方向が右側を向き、中心が上半身正中線から外れることにより、背面腰帯の装飾は上半身正中線上から外れることとなる。

## 5. 結び

以上第3章では宝菩提院像の模刻制作を通し得られた知見をもとに、考察を加えた。蓮弁の葺き方は、同時代の日本の作例では見られず、唐の作例では複数確認できることから、黒目に別材を嵌入する技法と同様に、唐の影響によるものであると考える。

また宝菩提院像が上半身をひねる姿勢であることから、宝菩提院像が三尊像の右脇侍であった可能性を指摘した。上半身をひねる脇侍像は同時代の日本の作例にはみられないが、唐の作例にはまっすぐ坐る姿勢の作例や、首を本尊の方向にひねる作例もあり、宝菩提院像が唐の形式の影響を受けていることが考えられる。

## 第4章 宝菩提院像および道明寺像の右前膊にみえる石彫技法の影響

### 1. はじめに

本章では、宝菩提院像右前膊より先の矧ぎ目に注目し、その制作工程について検証する。さらに実際にこの部分を制作した際に生じた問題点を述べると共に、その構造の特殊性を指摘する。右前膊より先の構造は木彫像では通常選択しない構造であるが、唐石彫に同様の構造がみられることから、この部分に石彫技法の影響が認められることを述べる。

加えて、筆者が修士課程において模刻制作研究を行った、道明寺像の右前膊より先の構造に着目し、そこに宝菩提院像と同様の石彫技法の影響を指摘する。

### 2. 右前膊より先における制作工程の考察

宝菩提院像右前腕部は、右前膊半ばおよび右手首で矧ぎつける（図 106・図 107、以下右前膊半ばの矧ぎ目を矧ぎ目 A、右手首矧ぎ目を矧ぎ目 B とする）。矧ぎ目 A と矧ぎ目 B の間の部分（以下、別材の右前膊とする）および右手先は、材の状態および彫口から当初のものと思われる。

矧ぎ目 A の方向が右前膊の方向に対して斜めに造られているのに対し、矧ぎ目 B は垂直に造られる。このことに注目し、右前膊から先がどのように制作されたのか検証する。



図 106 宝菩提院像 右前膊 赤線は矧ぎ目

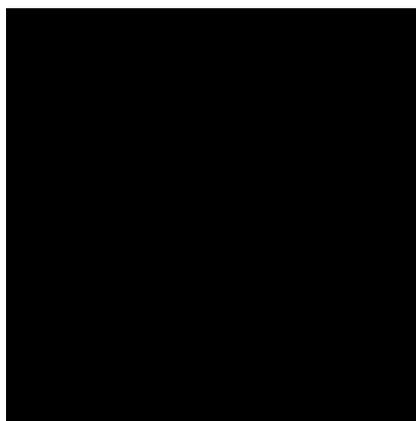


図 107 同前 赤線は矧ぎ目

#### 2-1. 別材の右前膊および右手先の木取り

別材の右前膊は木目が右側面にわずかに確認でき、本体と共木の右前膊と木目の方向が同様であることが分かる（図 108～図 111）。このことから、別材の右前膊は像本体と同様、縦材を使用していることが推測される。また、右手先は掌に柾目が確認できることから縦材を使用していることが分かる（図 112）。

別材の右前膊には干割れが見られず、本体と共木の右前膊には干割れが複数見られることから、両材は異なる材を矧いだと考えられる（図 113）。また、右手先および別材の右前膊は、右手先の干割れが別材の右前膊まで達しないことから、同一の材を切り離したのではなく、異なる材を矧いだことが推測される（図 114）。よって像本体と共木である右前膊・別材の右前膊・右手先はいずれも異なる材を矧いでいると想定した。



図 108 宝菩提院像別材の右前膊



図 109 同前 赤線は木目



図 110 宝菩提院像本体と共木の右前膊



図 111 同前 赤線は木目



図 112 宝菩提院像右手先



図 113 同前右前膊



図 114 同前右手首

## 2-2. 右前膊半ばの矧ぎ目（矧ぎ目 A）および右手首矧ぎ目（矧ぎ目 B）について

矧ぎ目 A は上面からみると右前膊の方向に対して斜めに、木心方向に向かって造られていることから、干割れの方角に沿った矧ぎ目となっている（図 106）。また両側面では木目方向に合わせて造られており、同じく干割れに沿った矧ぎ目となる（図 107）。

宝菩提院像は素地像であるため矧ぎ目が目立ってしまう。そこで矧ぎ目 A は上下方向では干割れの方角に沿わせ、両側面では縦の木目および干割れの方角に合わせて、矧ぎ目が目立たないように工夫したものであると推測する。しかし、矧ぎ目 A は右前膊の方角に対して斜めであるため、別材の右前膊を内旋、または外旋矧ぎ目から先の方角が変わる（図 115・図 116）。右前膊半ばでこのような動きをすることは、人体の構造上不可能であるため、矧ぎ目 A でそれより先部分の位置や角度の調整を行うことはできない。

一方、矧ぎ目 B は右前膊の方角に対して垂直に造られている（図 106・図 107）。矧ぎ目が像本体の木目および干割れの方角とは異なる方向のため矧ぎ目が目立つが、右手先の角度調整が可能となる（図 117・図 118）。

これらのことから、矧ぎ目 A はそれより先部分の位置・角度調整を行うことを考慮せずにつくられ、矧ぎ目 B は右手先の角度調整を考慮して造られたものであると考える。



図 115 模刻像右前膊 通常の状態



図 116 同前

別材の右前膊を反時計回りに回した状態



図 117 模刻像右手先  
右手先を親指の方向に曲げる



図 118 同前  
右手先を小指の方向に曲げる

### 2-3. 右前膊より先の制作工程の考察

以上に述べたことをもとに、右前膊より先の部分の制作工程について考察する。

第3章において宝菩提院像は木取りの際、材を半割にした面を正面とし、木取りを行ったことを推測した(図104)。図104を見ると、別材である右手先・両足先の材が不足する。このことから、宝菩提院像の作者は木取りや粗彫りの段階では右前膊より先を彫出可能な部分まで彫出し、ある程度彫り進んだ段階で、右前膊半ばに像本体の縦の木目および干割れの方に沿わせ目立ちにくいように工夫をした矧ぎ目(矧ぎ目A)を造り、そこから先に別材を矧ぎつけたものと思われる。この時点で矧ぎ目Aから右手先までが同一の材であったのか、または右手先が別材であったのかは不明であるが、素地像では目立ってしまう矧ぎ目をなるべく少なくすることを考慮し、矧ぎ目Aより先は一材であったことも考えられる。

その後、像全体を彫り進める過程で、右手先の角度を調整する必要が生じたのではないだろうか。そこで、右手首部分を右前膊の方向と垂直に切り離すことで、角度調整が可能である矧ぎ目Bを設けたと推測する。またその際、別材の右前膊を縦木で新しく造り変えることで、右前膊の長さの調整が可能になる。

#### 2-4. 右脚部前面材について

宝菩提院像の右脚部前面には別材を矧ぐ(図 29・図 119)。別材部分は保存状態および彫口から当初材であると考えられ、矧ぎ目は像本体の木目の方向に合わせることで目立たないよう工夫されている。

右脚部前面が別材となる理由は以下の3つが考えられる。

- ①素地仕上げの像では都合の悪い節などが出たため、その部分を周囲も含め別材に取り替えた可能性。
- ②宝菩提院像を丸太から木取りする場合、半割にした丸太の切断面が像正面となる。その際に右脚部前面が不足した可能性。
- ③右前膊半ばより先の位置を調整する過程で、右脚部前面が別材になった可能性。

以下にこれらの可能性について述べる。

①は木彫を行う上でしばしば問題となる。実際に模刻制作において右足踵部分に大きな節が出てきたため(図 120)、その部分に別材を矧いだ。木材内部の節の有無は、丸太の状態ではもちろん、丸太を半割にした状態であっても判断しづらい。このような場合、別材を矧ぐことで対応する可能性は十分考えられる。

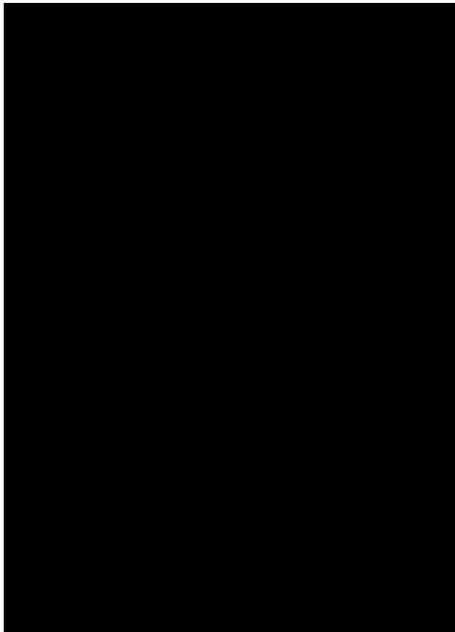


図 119 宝菩提院像右脚部前面



図 120 模刻像右足踵部分の節

②は図 104 のように像正面に切断面を設定した木取りを想定すると、別材である右手先および両足先以外は材に収まるため、考えにくい。

③は矧ぎ目 A より先の位置を調整する過程で、右脚部前面の一部を彫り過ぎ、別材を矧いだ可能性である。筆者は模刻制作において矧ぎ目 A の位置をある程度決めてから、それより先を制作した。その際、図 121 のように矧ぎ目 A ・ 右膝部 ・ 右膝 ・ 右手の甲が干渉したため、それらの箇所を少しずつ彫りながら位置を調整した。

この位置調整の過程で宝菩提院像の作者は右膝の一部を彫り過ぎ、その修正のため右脚部前面に別材を矧いだ可能性が考えられる。その際、右脚部前面材の矧ぎ目が目立たないように、矧ぎ目を木目方向に合わせることで、右脚部前面材が右脚部の広い範囲にわたったことが想定される。矧ぎ目 A より先の位置調整と、右脚部前面が別材であることの関連性が考えられる。

なお、右脚部前面材は右膝の一部を別材とするものである。そのため、右脚部の形状を修正するために右脚部前面を別材とするには、より広い部分を別材にする必要があると思われる。したがって右脚部前面材により右脚部の形状の修正を行うことは難しいが、部分的に彫りすぎた箇所の修正であれば可能であると考えられる。

宝菩提院像は素地像であり矧ぎ目が像表面に残るにも関わらず、右前膊より先を 2 箇所で矧ぎ、また、右脚部前面を矧ぐ。これらの矧ぎ目のうち、材の制約上必要な矧ぎ目は右前膊より先の 1 箇所のみである。このことから作者が右前膊より先の位置調整に苦勞し、試行錯誤したことが窺える。



図 121 模刻像右前膊

3 箇所が干渉し、位置調整が困難

### 3. 右前膊より先の構造における特殊性

右前膊の矧ぎ目 A をよく観察すると、その部分より後方の一部が右脚部上面と接続して彫出されていることが分かる（図 122 黄矢印箇所、以下この箇所を接続箇所とする）。そのため、接続箇所から後方の右前膊と右脚部の間にわずかな隙間ができ、刀が入りにくく極めて彫りづらい構造となっている。



図 122 宝菩提院像右前膊  
赤線は矧ぎ目 A 黄矢印は接地箇所



図 123 模刻像右前膊  
右前膊と右脚部との間には刀が入りづらく、非常に彫りづらい

前記したように宝菩提院像の右手先は材が不足するため、別材を矧ぐ必要がある。よって宝菩提院像の作者は木取りや粗彫りの段階では右前膊より先を彫出可能な部分まで彫出していたと推測した。この段階で右前膊と右脚部を接続して彫出することは通常の技法であると考える。

その後、右前膊より先を矧ぎつける際、仮に矧ぎ目 A をもう少し肘の近くに設定すると（図 124 黄線）、右前膊と右脚部が離れ、両部分が彫りやすくなる（図 125）。別材部分を矧ぎつける際に、その部分が彫りやすい構造となるように矧ぎ目の位置を選択することは木彫においては自然なことであると考える。また、宝菩提院像は右前膊より先に矧ぎ目を 2 箇所造るように、右前膊より先を一木から彫出する意識は比較的弱い像である。よって矧ぎ目 A の位置は作者が自由に決めることが可能であったと推測する。宝菩提院像の作者があえて矧ぎ目 A を右前膊と右脚部が接続する箇所造りに、彫りづらい構造を選択したことは、木彫においては特殊なことであると考える。



図 124 宝菩提院像右前膊 赤線は矧ぎ目 A

仮に黄線で矧ぐと、右前膊と右脚部が離れ、両部分が彫りやすくなると共に、右前膊の位置調整も多少可能となる



図 125 図 124 の黄線で右前膊を矧いだ場合の想定図  
右脚部が彫りやすくなり、右前膊より先も別材となることから彫りやすくなる

#### 4. 右前膊の構造にみえる石彫技法の影響

宝菩提院像右前膊の構造について、あえて彫りづらい構造を選択する特殊なものであることを述べたが、このような構造を選択する理由として、右前膊と右脚部が繋がることで、右前膊と像本体が接続する箇所が増え、右前膊の構造が強固となることが考えられる。またそのことにより、右腕全体の構造もより強固なものとなる。

右前膊には十分な厚みがあり、右脚部と接続していなくても強度上の問題はない。しかし、石彫においてはこのような構造を選択することが材料の性質上必要であり、実際に宝菩提院像右前膊と同じ構造の作例をあげることができる。以下に木彫と石彫の技法の違いを述べ、右前膊矧ぎ目の構造が石彫で用いられる技法に類似することを指摘する。

##### 4-1. 木彫と石彫における表現および技法の差異

日本における8・9世紀の造像は、塑造・乾漆造・木造が主であり、石彫像が多く造られることは無かったが、唐では盛んに造られていた。第1章5-2でのべたように、唐においては木彫と石彫との間で、作風・技法の交流があったことがうかがえ、その影響が唐招提寺木彫群などの日本の木彫にも反映されていることが推測される。ここでは、日本もしくは唐で造られた木彫像と、唐代石彫像の造像技法に注目し、その違いを考察する。

木彫と石彫の技法上最も異なる点は、瓔珞・腕・天衣といった像本体部から遊離する箇所の彫出方法である。唐招提寺伝衆宝王菩薩立像・同伝大自在王菩薩立像(図23)・道明寺像(図126)は両脚部とそこをわたる天衣との隙間を本体と共木で透かして彫出する。また法隆寺九面観音菩薩立像(図6)や東京国立博物館十一面観音菩薩立像(図127)は、像本体から遊離する両手先および、天衣・瓔珞・右手に持つ数珠といった非常に細い部分まで、像本体と共木から透かして彫出する。

このように非常に細い部分を透かして彫出する、また像本体から遊離する箇所を共木から彫出するといった表現は、木の持つ弾力性や耐久性を活かした表現であると考えられる。



図 126 道明寺像の天衣と両脚部間の透かし



図 127 東京国立博物館 十一面観音菩薩立像  
唐 7世紀

一方、石彫の場合はどうであろうか。石は弾力性に乏しく、木に比べ振動に対する耐久性が弱い特性がある。石彫は石を鑿で削りながら制作を進めるが、鑿を石頭<sup>62</sup>で叩き石を削る際、石にその振動が伝わる。像本体のような十分量のある箇所であれば問題はないが、像本体から遊離する装飾・衣・腕といった箇所は像本体に比べて細く、また遊離することにより構造的に不安定であるため、振動によって欠損する、または折れるといったことが考えられる。

したがって石彫では、像本体から遊離する部分を彫る際、なるべく耐久性のある部分と接続させ、強度を保つ工夫がなされる。

ペンシルバニア大学博物館石造菩薩立像（図 128）は、垂下する左腕と天衣を像本体および台座と接続することで強度を保っており、陝西省西安碑林博物館石造宝生如来坐像（図 129・図 130）では右手首と右脚部を接続し、右腕と像本体との接点を 2 箇所にするすることで、右腕の強度を保っている。両像は本体から遊離する腕を肩部分だけではなく、脚部や蓮肉といった複数の箇所と接続させることで強度を保つ工夫がなされている。

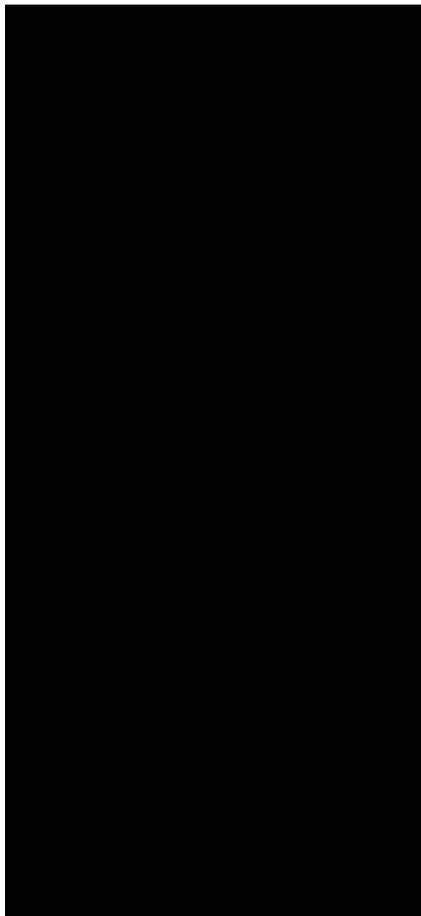


図 128 ペンシルバニア大学博物館石造菩薩立像 唐 8 世紀



図 129 陝西省西安碑林博物館石造宝生如来坐像 唐 8 世紀後半



図 130 同前右腕

62 鑿を叩く金槌のこと。

山西省博物館石造菩薩立像（図 131・図 132）は像の造形とは関係のない支えを右脚から彫出し、右前膊より垂れる天衣をこの支えと接続して彫出していたものと思われる。山西省藝術博物館石造仏立像（図 133・図 134）は、右手先の強度を保つため、本体部と右手指先を接続する支えを彫出する<sup>63</sup>。両像は共に、像の造形とは関係のない支えを同じ石から彫出し、その支えにより像本体から遊離する箇所と像本体を接続し、遊離箇所の強度を保っている。



図 131 山西省博物館石造菩薩立像  
唐 8世紀前半



図 132 同前 右脚部から彫出した支え



図 133 山西省藝術博物館  
石造仏立像 西魏 大統14年（548年）

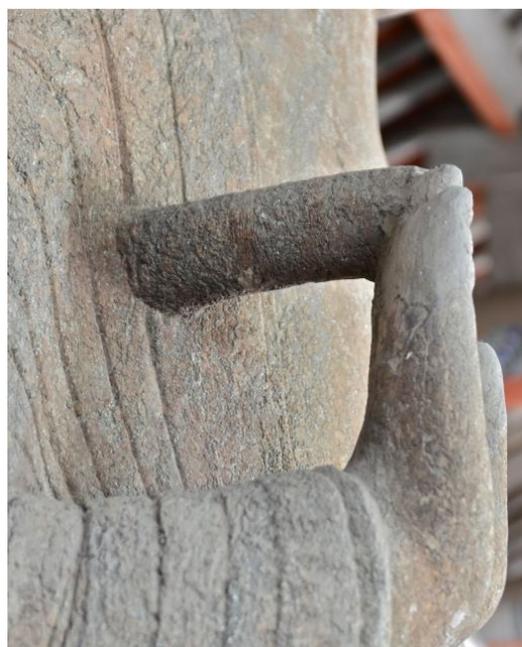


図 134 同前 右手先の支え

63 東京藝術大学松田誠一郎氏のご教示による。

石彫におけるこれらの工夫は、西洋の石彫でも共通である。ルーヴル美術館「とかげを殺すアポロン」(図 135)では、とかげのとまる木および幹と、左腕・体・左脚を接続させることで、左腕の強度を保ち、また人物を立たせる。ルーヴル美術館「円盤を持つ運動競技者」(図 136)では左手に持つ円盤と左脚を繋げることで左腕の強度を保つ。また像背面には木のようなものが彫出されており、像本体と接続している。このように人物とは別に支持体を彫出し、両部を接続させる作例が古代ローマ彫刻に多くみられる。裸体の人体彫刻では足首の部分が必然的にたいへん細くなるため、この部分は強度が弱くなる。そこで支持体を同じ石から彫出し、像本体と接続することで、像の強度を保ち人物を立たせているものとする。

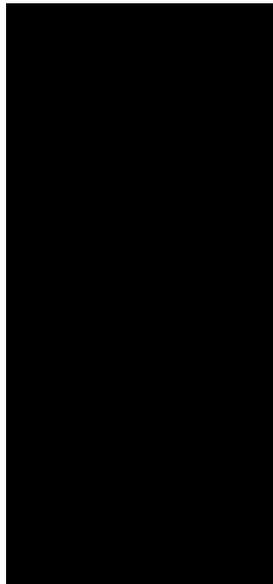


図 135 ルーヴル美術館 「とかげを殺すアポロン」 大理石 1世紀



図 136 ルーヴル美術館「円盤を持つ運動競技者」 大理石 1世紀～2世紀

なお石窟の壁や光背と共にレリーフ状に彫出する石彫では、どのような姿勢であっても彫出が可能である(図 137)<sup>64</sup>。また塑像や乾漆像では、像内部に芯を入れることでどのような姿勢も制作可能である。



図 137 陝西省西安碑林博物館石造馬頭観音菩薩坐像  
唐 8世紀後半

64 東京文化財研究所岡田健氏のご教示による。

## 4-2. 宝菩提院像右前膊の構造と唐代石彫の類似

宝菩提院像右前膊が右脚部と接続する構造は、前記した石彫にみられる技法と類似すると考える。

永青文庫（東京都）石造菩薩坐像（図 138・図 139）は、宝菩提院像と同様に右前膊と右脚部を接続して彫出することで、右腕と像本体との接点を 2 箇所にし、右腕の強度を保つ。また宝菩提院像と同様に、接続箇所に矧ぎ目を設けそれより先を別材とする。前述したように振動に弱い石彫では、腕や天衣といった像本体から遊離する箇所を彫る際に、いかに像本体と繋げ、折れにくい構造を造るかが重要になる。

宝菩提院像は木彫であり、また右前膊には十分な厚みがあるため、右前膊を右脚部と接続する彫りづらい構造を選択する必要はない。また、右前膊半ばから先を別材とすることから、矧ぎ目部分を肘の近くに造り、右前膊を別材とすることも可能である。しかし、宝菩提院像においては、木彫であるにも関わらず、あえてこのような難しい構造を選択したと思われることから、本像の右前膊の構造に、石彫技法の影響を受けて造られた可能性を指摘することができるのではないだろうか。

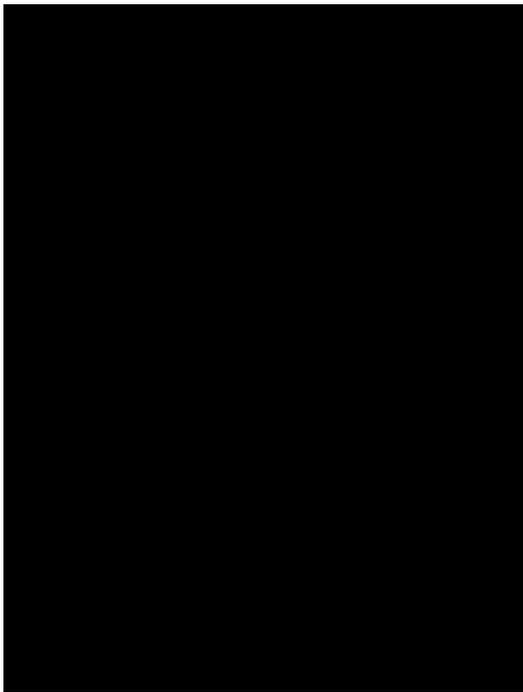


図 138 永青文庫 石造菩薩坐像  
唐 8世紀前半 正面

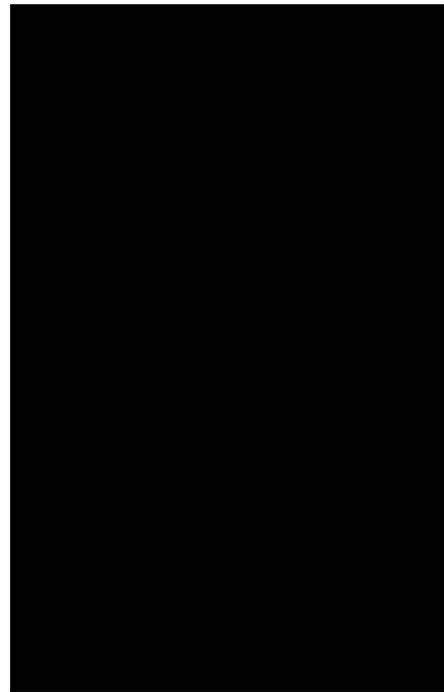


図 139 同前 左側面

## 5. 腕と像本体を接続して彫出する作例

宝菩提院像同様に垂下する腕を像本体と繋げて彫出する8・9世紀の作例は、養花院（高知県）菩薩坐像（以下、養花院像と略称）（図140）、慶瑞寺（大阪府）菩薩坐像（以下、慶瑞寺像と略称）（図141）<sup>65</sup>があげられる。

養花院像はサクラと思われる材を使用した代用檀像である。その作風および形式は唐から請来された檀像である神福寺十一面観音菩薩立像に通じるとされ、天衣遊離部まで共木で彫出するなど巧緻な彫刻技術をみせる<sup>66</sup>。

慶瑞寺像は、頭部から脚部までの主要部を、木芯をこめたカヤとみられる針葉樹の一木から彫出し、内削りは施さない。両肩に垂れた冠紐が蛇行しながら下方へ流れていく形式、衣の縁を波状にうねらせる表現、鋭く細やかな彫りなどは、神福寺十一面観音菩薩立像をはじめとする唐代檀像彫刻と共通することが指摘されている。しかし唐代檀像彫刻にみられる隙のない緻密な造形性はやや薄れている印象が強く、むしろこの像は中国の檀像に学んで日本の工人により制作された像の1つの水準を示す作例として捉えられている<sup>67</sup>。



図140 養花院 菩薩坐像

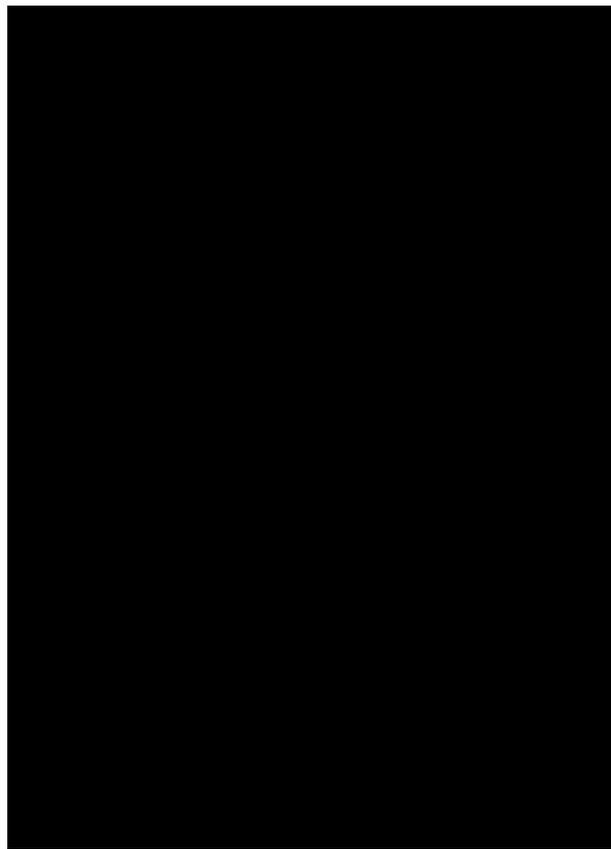


図141 慶瑞寺 菩薩坐像

66 文化庁ホームページ、国指定文化財等データベースより。

67 東京国立博物館他編「菩薩坐像」『特別展 仏像 一木にこめられた祈り』展覧会図録、東京国立博物館、2006年10月。

養花院像は左手先の一部、慶瑞寺像は左前膊の一部を左脚部と接続して彫出する（図 142・図 143）。この点では宝菩提院像の左前膊と似た構造であるが、両像は天衣が左手首に懸かる点で宝菩提院像とは異なる<sup>68</sup>。仮に宝菩提院像と同様に右前膊半ばより先を別材とすると、同天衣に横方向の矧ぎ目ができる。養花院像の彩色は後補と思われ、当初から彩色像であったのかは不明であるが、素地仕上げの慶瑞寺像の場合、横方向の矧ぎ目はたいへん目立ってしまう。このため左手首に懸かる天衣まで像本体と共木で彫出し、横方向の矧ぎ目をつくらないようにすることが適当であると考ええる。

また、両像は左腕を左脚部に載せる姿勢をとることから、左手首周辺と左脚部の間には隙間がほぼできない。この部分を共木から透かして彫出することは非常に困難であると思われ、左脚部と接続して彫出することは自然なことであると考ええる。

両像の左前膊の構造は、自由に矧ぎ目の位置を決めることが可能である宝菩提院像とは異なる制作意図によるものであると考ええる。



図 142 養花院像 左腕

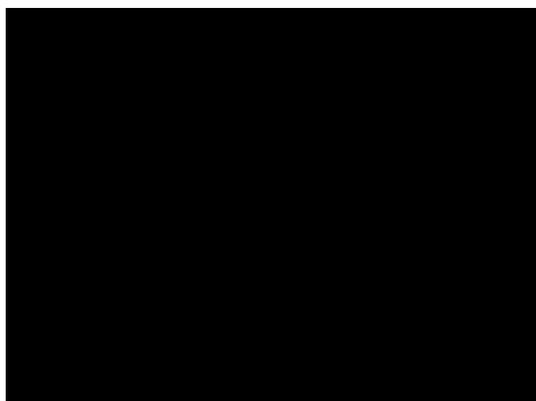


図 143 慶瑞寺像 左腕

## 6. 道明寺像の右前膊に見える石彫技法の影響

ここでは、筆者が修士課程において模刻制作研究を行った、道明寺像の右前膊より先の構造に着目し、宝菩提院像と同様の石彫技法の影響を指摘する。

なお、道明寺像の基礎資料および模刻制作工程は、論文末に参考資料として掲載する。

### 6-1. 道明寺像の作風の特徴について

道明寺像（図 5）は宝菩提院像と同じく、一材から充実した量感と複雑に重なりあう衣を彫出し、内割りを施さない檀像彫刻である。異国的な表情、黒目に珠を嵌入する技法（図 144）、特殊な形状の天冠台など（図 145）、その作風・技法には唐の影響が指摘されている<sup>69</sup>。

68 養花院像は左前膊に冠繪も懸かる。

69 前掲注2「大阪・道明寺十一面観音立像」。



図 144 道明寺像 両眼



図 145 同前 天冠台

### 6-2. 道明寺像の右前膊より先部分について

道明寺像の右腕は、右手先を含めて本体と共木から彫出されており、右前膊に懸かる天衣から手の甲にかけては右脚部と繋げて彫出されている（図 146・図 147）。このため右前膊によって右脚部が正面部と側面部に分断されてしまい、右脚部の形状を繋げて彫出できない。右前膊から先も同様であり、两部分を彫出することが非常に困難であった。また、道明寺像を正面および右側面から見た時、右前膊から先が右脚部と重なり、右前膊と右脚部の接続箇所を正面および側面のシルエットから確認することが出来ない（図 5・図 148）。この点は宝菩提院像と同様であり、右前膊から先と右脚部の位置関係を見ながら、徐々に彫りだしていく作業により、作業時間が多くかかることとなった。



図 146  
道明寺像右前膊



図 147  
同前 右手先



図 148 同前 右側面

筆者は宝菩提院像右前膊に石彫技法の影響が指摘できると前述したが、道明寺像の右前膊から先にも同様の技法が指摘できると考える。

道明寺像のように垂下する腕を手先まで像本体と共木で彫出する、8・9世紀の木彫像は、法隆寺九面観音菩薩立像（図6）・東京国立博物館十一面観音菩薩立像（図127）・神福寺十一面観音菩薩立像・多田寺（福井県）十一面観音菩薩立像（図149）など複数あげられる。

振動に弱く折れ易い特徴を持つ丸彫りの石彫において同様の構造を造る場合、ペンシルベニア大学博物館石造菩薩立像（図128）の左腕および天衣のように、像本体などの堅牢な部分と複数箇所て接続して彫出する必要がある。また唐時代の作例である河南省鄭州博物館石造十一面六臂観音菩薩立像（図150）では、垂下する両手を透かすこと無く、像本体と同じ材から彫出する。

道明寺像は木彫のため、強度上、右前膊から先を像本体と接続して彫出する必要はない。また、右前膊より先を像本体から遊離させて彫出する方がはるかに彫りやすいにも関わらず、あえて两部分を接続する。このことから宝菩提院像右前膊の構造と同様、当時盛んに造られていた唐代石彫の技法の影響を受けて造られたものである可能性が指摘できる。

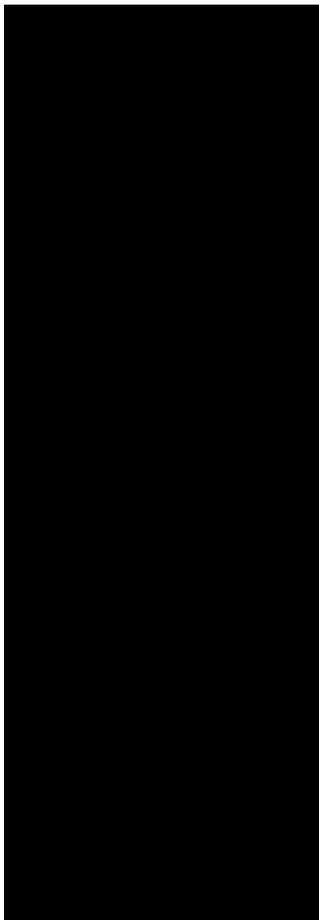


図 149 多田寺  
十一面観音菩薩立像

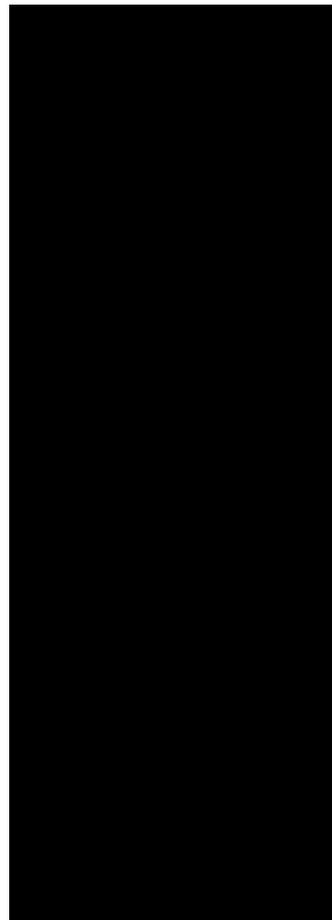


図 150  
河南省鄭州市博物館  
石造十一面六臂観音菩薩立像 唐  
長慶元年（821年）

## 7. 結び

本章では木彫と石彫の技法における差異を考察し、その上で宝菩提院像および道明寺像の右前膊より先の構造に石彫技法との類似を指摘した。

宝菩提院像右前膊半ばの矧ぎ目の位置は作者が自由に設定することが可能であることから、通常であれば彫りやすい構造となる位置を選択するものと考えられる。しかし宝菩提院像の作者は、右前膊と右脚部が接続する彫りづらい構造となる矧ぎ目の位置を選択している。道明寺像についても、同様に彫りづらい構造を選択しており、この理由を制作効率や、制作工程における位置や角度の調整などの技法面から説明することは困難である。

両像に認められる右前膊を像本体と接続して彫出する技法は、石彫において多く行われるものである。唐においては木彫と石彫の間で作風・技法の交流があり、またその影響が唐招提寺木彫群などの日本の木彫に反映されていると考えられていることから<sup>70</sup>、両像はこれまで指摘されてきた作風における唐の影響と共に、唐代石彫技法の影響も受けていたことが、右前膊の構造からうかがうことができると考える。

---

70 第1章 5-2 参照。

## 総括

### 1. 宝菩提院像および道明寺像における唐の影響について

本論では宝菩提院像の模刻制作を通し、表現、技法の両面で同時代の日本の作例に見られない特殊な点を指摘した。

表現については、これまで諸先学により指摘されてきた唐の影響に加え、蓮弁の葺き方が日本の作例にはみられず、唐の作例にみられるものであることを指摘した。また宝菩提院像は上半身をひねる姿勢であり、三尊像の右脇侍であった可能性を指摘した。日本における同時期の作例には上半身をひねる脇侍像はみあたらないことから、宝菩提院像は日本においては特殊な作例であると考えられる。一方唐においてはまっすぐ坐る姿勢や、首を本尊の方向にひねる作例もあり、日本で現在見られる脇侍像とは異なる姿勢の作例があったことがうかがえる。このことから宝菩提院像は、唐における脇侍像の形式から影響を受けている可能性が考えられる。

技法面では、右前膊半ばの矧ぎ目部分と右脚部を接続して彫出する構造について、宝菩提院像の作者が右前膊の矧ぎ目の位置を自由に決められるにも関わらず、あえて彫りづらい構造を選択していると考えた。またこの構造は木彫ではあまりみられず、石彫にみられるものであることを指摘した。

以上のことから、宝菩提院像は表現だけでなく技法においても、同時期の日本の作例とは異なる点が見受けられることを指摘し、それらに唐の影響によると考えられるものが複数指摘できることを述べた。

### 2. 宝菩提院像の同時代における相対的な位置づけ

本論で述べた宝菩提院像の特徴をふまえ、宝菩提院像とその前後に造像されたとされる作例を比較することで、同時期における宝菩提院像の相対的な位置づけを考察する(図 151)。

宝菩提院像以前に造像された作例として、8世紀の第3四半期ごろに造像されたとされる唐招提寺伝薬師如来立像(以下、伝薬師像と略称)(図 151 左写真)などをあげる。奈良時代の造像は金銅像、塑像、乾漆像が主流であったが、奈良時代の後半に木彫が誕生する。伝薬師像を含む唐招提寺木彫群と呼ばれる作例はその初期の段階の作例とされ、木彫が成立する契機になったとされる<sup>71</sup>。

宝菩提院像以後に造像されたとされる像として、法華寺十一面観音菩薩立像(以下、法華寺像と略称)(図 151 右写真)をあげる。木彫が誕生した後、多様な表現の木彫像が造像されるようになるが、9世紀半ば頃にそれまでの多様な作風をある程度統一した「承和様式」と呼ばれる様式が生まれた。法華寺像はその系統の最も完成した姿と評される<sup>72</sup>。

71 齊藤孝「唐招提寺伽藍の創立をめぐる問題 ―仮称「唐招提寺派」木彫群の背景として―」(『人文研究』15) 関西学院大学文学部、1964年10月。

72 山本勉『別冊太陽 仏像 日本仏像史講義』平凡社、2013年3月。

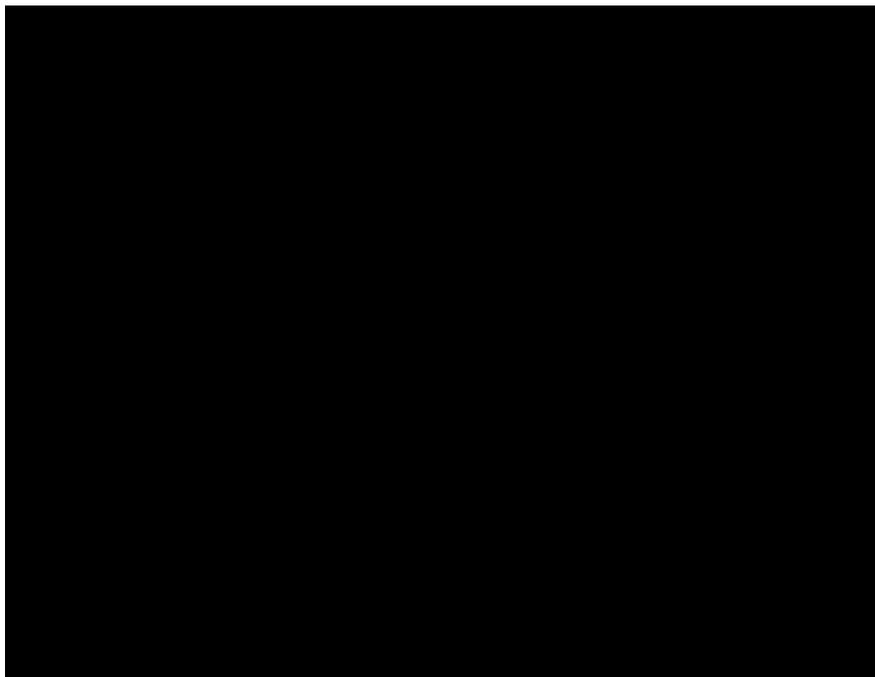


図 151 年表の赤丸は各像が制作されたとされる時期

## 2-1. 唐招提寺木彫群について

奈良時代後半から造られはじめる木彫の初期作例とされる唐招提寺木彫群は、カヤによる一木造りで、木芯を含まず、内刳りは施されない。伝衆宝王菩薩立像（以下、伝衆宝王像と略称）（図 152）はその厳格な表情、やや硬質な衣文表現が唐の檀像に通じる表現とされる。反対に伝獅子吼菩薩立像（以下、伝獅子吼像と略称）（図 153）は肉身に抑揚があり、衣文は柔らかく自然な表現がなされる。これは乾漆像である東大寺法華堂不空羂索観音菩薩立像に通じるとされ、捨塑像の表現を木彫で写したような表現であると指摘されている<sup>73</sup>。伝薬師像はこの2像の中間的な表現とされ、彫りが浅く形式的に整えられた衣文表現は、石彫を木彫に置き換えたような表現であると指摘されている<sup>74</sup>。

これらの像の作者については、日本の工人なのか、鑑真と共に渡来した唐の工人によるものなのか、またその工人は木彫を専門としていたのか、石彫を専門としていたのかなど、様々な見解がある。しかし唐招提寺木彫群が当時新しく伝わった唐の様式を反映しているという点は一致しており、直接的、または間接的に唐の彫刻の影響をうけてつくられたものであることが考えられる。

また、これらの像に共通する点として、伝衆宝王像は唐の檀像をカヤに写したような表現、伝獅子吼像は捨塑像をカヤに写したような表現、伝薬師像は石彫の表現を木彫に写したような衣文表現など、カヤ以外の材料による表現を写したような代替的な表現である点があげられる<sup>75</sup>。

この唐招提寺木彫群や中国の小檀像の影響を受け木彫は広まっていったとされ、平安時代初期には多様な作風の造像がなされるとされる<sup>76</sup>。

73 松田誠一郎「第2章 古代Ⅱ 奈良時代」（水野敬三郎監修『日本仏像史』）美術出版社、2001年5月。

74 前掲注11。

75 東京藝術大学松田誠一郎氏のご教示による。

76 岩佐光晴『日本の美術 457 平安時代前期の彫刻』至文堂、2004年6月。

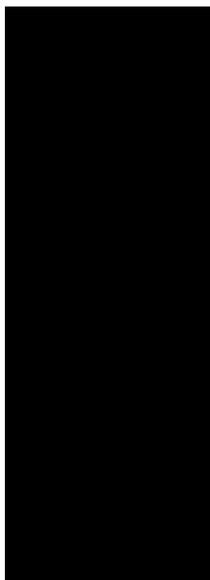


図 152 唐招提寺  
伝衆宝王菩薩立像

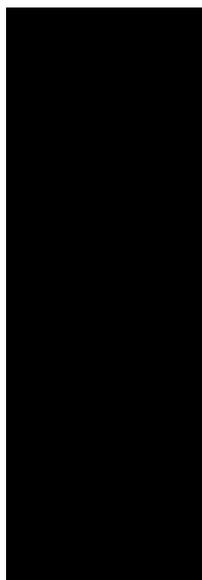


図 153 唐招提寺  
伝獅子吼菩薩立像

## 2-2. 承和様式の作例について

空海により 839 年に構想された教王護国寺講堂の諸像（図 154）や、同時期の作とされる観心寺如意輪観音菩薩坐像（以下、観心寺像と略称）（図 155）にみられる作風は承和様式と呼ばれる。特徴として単純化した曲面による肉身の豊かな張り、美しく整った翻波式衣文があげられている<sup>77</sup>。素地像の作例では、顔立ちが観心寺像などに通じ、またその運動感が教王護国寺講堂四天王立像に通じることから、法華寺像が承和様式の作例とされる<sup>78</sup>。法華寺像は衣文を鋭くし、布の端を薄く鋭く仕上げる表現がなされ（図 156）、このような表現は木の材質を活かした表現であると考ええる。

以上のことから奈良時代に木彫が造られ始めたころの作例では、木彫以外で造られた造形を木に移したような表現がなされ、その後木彫が多く造られるにつれ、材質に対する理解が深まり、それを活かした表現が行われるようになったと考える。

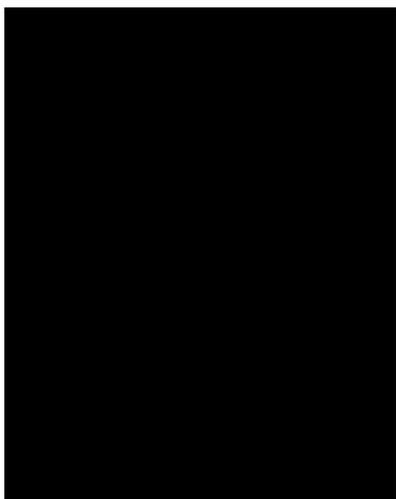


図 154 教王護国寺講堂  
金剛法菩薩坐像

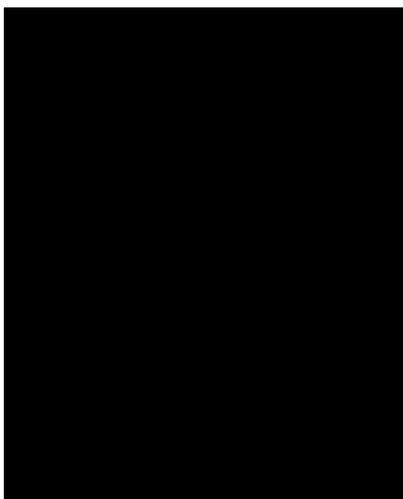


図 155 観心寺  
如意輪観音菩薩坐像



図 156 法華寺像  
右脚部

<sup>77</sup> 前掲注 72。

<sup>78</sup> 前掲注 72。

### 2-3. 宝菩提院像の相対化

以上の比較より、宝菩提院像の同時代における相対的な位置づけを考察する。

宝菩提院像は作風表現に唐の影響が指摘され、また本論で指摘したように同時期の日本の作例にはみられない特殊な表現が複数指摘される。また複雑な衣文は、凹みの部分を深く彫り込む粘りのある表現である。これは捻塑像のような自由な表現であり、必ずしも木彫でなくてもよい表現であると感じる。また本論で指摘した右前膊を右脚部と接続して彫出する技法のように、矧ぎ目を自由に設定できる木彫の利点を活かさず、あえて彫りづらい技法を選択するといった、木の材質を活かした造形表現を行わない部分も見られる。

これらの点は、前記した唐招提寺木彫群の造像姿勢と類似するものであると考え、宝菩提院像は木彫が成立する初期の段階に位置する作例であることが推測される。しかし、宝菩提院像と唐招提寺木彫群の作風表現が全く異なるものであることから、唐の彫刻の影響が重層的に日本に伝わり、それらの影響を受けることで平安初期の多様な作風表現の像が生まれたと考える。道明寺像(図 5)、璉城寺観音菩薩立像(図 12)、秋篠寺十一面観音菩薩立像(図 13)は、宝菩提院像と類似する性格をもつ作例として指摘されていることを第 1 章でのべたが、それらの作例と宝菩提院像を比較した時、宝菩提院像の肉体とそれを覆う複雑な衣を完璧にとらえた表現は卓越したものであると感じる。このことから、これらの作例との関係性は、宝菩提院像とその周辺の作例と捉えることができ、宝菩提院像が周辺に与えた影響の一端がうかがえると考える。

以上、宝菩提院像および道明寺像の模刻制作を通し、その表現技法の特殊性を指摘した。またそのことをふまえ、宝菩提院像とその前後の作例を比較することで、宝菩提院像の相対的な位置づけを考察した。

## 参考文献

- ・ 井上一稔「檀像考 -平安初期彫刻史への序章-」（『文化史学』37）文化史学会、1981年11月。
- ・ 井上正「五大虚空蔵菩薩像」（『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』2）、中央公論美術出版、1976年10月。
- ・ 井上正「薬師如来立像」（『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』2）、中央公論美術出版、1976年10月。
- ・ 井上正『檀像』（『日本の美術』253）至文堂、1987年6月。
- ・ 井上正「京都・宝菩提院菩薩半跏像」（『日本美術工芸』589）日本美術工芸社、1987年10月。
- ・ 井上正「大阪・道明寺十一面観音立像」（『日本美術工芸』591）日本美術工芸社、1987年12月。
- ・ 井上正「四天王立像」（『奈良六大寺大観』補訂版 8）岩波書店、2000年9月。
- ・ 岩佐光晴『日本の美術 457 平安時代前期の彫刻』至文堂、2004年6月。
- ・ 岩佐光晴「初期一木彫の世界」『特別展 仏像 一木にこめられた祈り』展覧会図録、読売新聞社、2006年10月。
- ・ 岡田健「東寺毘沙門天像 羅城門安置説と造立年代に関する考察（下）」（『美術研究』371）国立文化財機構東京文化財研究所、1998年3月。
- ・ 岡田健「東寺観智院蔵五大虚空蔵菩薩像」（『美術研究作品資料』第2冊）中央公論美術出版、2003年12月。
- ・ 小原二郎「研究資料—日本彫刻用材調査資料—」（『美術研究』229）帝国美術院附属美術研究所、1964年3月。
- ・ 奥健夫『清凉寺釈迦如来像』（『日本の美術』513）至文堂、2009年2月。
- ・ 金澤弘「宝菩提院 円仁修法の寺」（『日本の国宝』6）毎日新聞社、1999年11月。
- ・ 金子啓明・岩佐光晴・能城修一・藤井智之「日本古代における木彫像の樹種と用材観 一七・八世紀を中心に一」（『MUSEUM』555）東京国立博物館、1998年8月。
- ・ 金子啓明・岩佐光晴・能城修一・藤井智之「日本古代における木彫像の樹種と用材観Ⅱ 一八・九世紀を中心に一」（『MUSEUM』583）東京国立博物館、2003年4月。
- ・ 金子啓明・岩佐光晴・能城修一・藤井智之「日本古代における木彫像の樹種と用材観Ⅲ 一八・九世紀を中心に一」（『MUSEUM』625）東京国立博物館、2010年4月。
- ・ 久野健編（『仏像集成』7）学生社、1997年12月。
- ・ 今野加奈子「大安寺楊柳観音・十一面観音小考」（『兵庫県立歴史博物館研究ノート』39）兵庫県立博物館、1998年3月。
- ・ 紺野敏文「虚空蔵菩薩像の成立（中） 一求聞持形の展開一」（『佛教藝術』229）毎日新聞社、1996年11月。
- ・ 齊藤孝「唐招提寺伽藍の創立をめぐる問題 一仮称「唐招提寺派」木彫群の背景として一」（『人文研究』15）関西学院大学文学会、1964年10月。
- ・ 齊藤孝「伝大自在王菩薩立像」（『大和古寺大観』補訂版13）岩波書店、2001年9月。
- ・ 財団法人美術院他編『唐招提寺金堂 国宝乾漆盧舎那仏坐像 国宝木心乾漆千手観音立像 国宝木心乾漆薬師如来立像修理報告書 本文編 図版編』唐招提寺、2010年3月。
- ・ 田邊三郎助「梵天像」（『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』1）中央公論美術

出版、1973年7月。

- ・ 東京国立博物館他編『天神さまの美術』展覧会図録、NHK 他、2001年7月。
- ・ 東京国立博物館他編「菩薩坐像」『特別展 仏像 一木にこめられた祈り』展覧会図録、東京国立博物館、2006年10月。
- ・ 中村豪瑛「宝菩提院願徳寺の沿革史」(『魅惑の仏像』23 如意輪観音) 毎日新聞社、1992年12月。
- ・ 奈良国立博物館編『檀像 白檀仏から日本の木彫仏へ』展覧会図録、奈良国立博物館、1991年4月。
- ・ 奈良国立博物館編『奈良時代の塑像神将像』中央公論美術出版、2010年12月。
- ・ 西川杏太郎「彫像の玉眼法について -木彫像技法研究ノートから-」(『仏像藝術』91) 毎日新聞社、1973年4月。
- ・ 西川杏太郎「十一面観音菩薩立像」(『大和古寺大観』5 秋篠寺 法華寺 海龍王寺 不退寺) 岩波書店、1978年3月。
- ・ 西川新次「唐招提寺鑑真像と木彫群」(『奈良の寺』20) 岩波書店、1975年1月。
- ・ 西川新次他「如意輪観音菩薩像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』3) 中央公論美術出版、1977年12月。
- ・ 西川新次他「不動明王像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』4) 中央公論美術出版、1982年2月。
- ・ 長谷川誠「十一面観音菩薩立像」(『大和古寺大観』5 秋篠寺 法華寺 海龍王寺 不退寺) 岩波書店、1978年3月。
- ・ 松田誠一郎「山背遷都と靈験薬師仏一京都・宝菩提院菩薩踏下像の彫塑史的な位置づけに関連して」(美術史学会第五十回全国大会研究発表要旨) (『美術史』143) 美術史学会、1998年10月。
- ・ 松田誠一郎「第2章 古代Ⅱ 奈良時代」(水野敬三郎監修『日本仏像史』) 美術出版社、2001年5月。
- ・ 町田甲一「伝虚空蔵菩薩立像」(『大和古寺大観』第1巻) 岩波書店、1977年10月。
- ・ 松原三郎「鑑真渡来と唐招提寺の仏像」(『日本絵巻物全集』21 東征傳絵巻) 角川書店、1964年4月
- ・ 水野敬三郎「薬師如来立像」(『大和古寺大観』6 室生寺) 岩波書店、1976年9月。
- ・ 毛利久「五菩薩像」(『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』1) 中央公論美術出版、1973年7月。
- ・ 山本勉『別冊太陽 仏像 日本仏像史講義』平凡社、2013年3月。
- ・ 「伝虚空蔵菩薩立像」『日本美術院彫刻等修理記録Ⅴ』奈良国立文化財研究所、1978年11月。
- ・ 「宝菩提院木造菩薩半跏像」(『美術院紀要』第五号) 財団法人美術院、1980年1月。
- ・ 「木造菩薩半跏像(伝如意輪観音)」『日本美術院彫刻等修理記録Ⅶ』奈良国立文化財研究所、1980年11月。

## 図版出典

- ・ 図 1～4・ 図 39～41・ 図 49・ 図 77・ 図 89・ 図 107・ 図 119・ 図 151 中央  
富樫謙編（『魅惑の仏像』23 如意輪観音）毎日新聞社、1992年12月。
- ・ 図 6・ 図 11・ 図 22・ 図 50～図 52  
奈良国立博物館編『檀像 白檀仏から日本の木彫仏へ』展覧会図録、奈良国立博物館、1991年4月。
- ・ 図 7・ 図 8・ 図 12・ 図 13・ 図 141・ 図 143・ 図 151 左～図 153  
東京国立博物館他編『特別展 仏像 一木にこめられた祈り』展覧会図録、読売新聞社、2006年10月。
- ・ 図 15・ 図 17・ 図 18・ 図 32・ 図 90・ 図 91・ 図 155  
關信子他編『山溪カラー名鑑 仏像』山と溪谷社、2006年4月。
- ・ 図 16  
水野敬三郎他著『日本仏像史』美術出版社、2001年5月。
- ・ 図 19  
水野敬三郎編（『仏像集成』7）学生社、1997年1月。
- ・ 図 20・ 図 21・ 図 46・ 図 154  
東京国立博物館他編『空海と密教美術展』展覧会図録、読売新聞社、2011年7月。
- ・ 図 23  
西山明彦他（『古寺巡礼 奈良』8 唐招提寺）淡交社、2010年12月。
- ・ 図 24  
東京国立博物館他編『天神さまの美術』展覧会図録、NHK 他、2001年7月。
- ・ 図 25・ 図 26  
『日本美術院彫刻等修理記録VII』奈良国立文化財研究所、1980年11月。
- ・ 図 33  
町田甲一他（『大和古寺大観』第1巻）岩波書店、1977年10月。
- ・ 図 53・ 図 102  
山本勉『別冊太陽 仏像 日本仏像史講義』平凡社、2013年3月。
- ・ 図 54・ 図 55  
丸尾彰三郎他編（『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』2）中央公論美術出版、1976年10月。
- ・ 図 56・ 図 57  
丸尾彰三郎他編（『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』4）中央公論美術出版、1982年2月。
- ・ 図 80・ 図 82・ 図 83  
丸尾彰三郎他編（『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代重要作品篇』3）中央公論美術出版、1977年12月。
- ・ 図 92・ 図 151 右  
毛利久編（『大和古寺大観』5 秋篠寺 法華寺 海龍王寺 不退寺）岩波書店、1978年3月。

- ・ 図 93  
温玉成主編（『中国美術全集』彫塑編 7）上海人民美術出版社、1987 年 12 月。
- ・ 図 94・ 図 139・ 図 150  
松原三郎（『中国仏教彫刻史論』図版編 3）吉川弘文館、1995 年 11 月。
- ・ 図 95  
小沼祥子他編『年報 2011』東京藝術大学大学院美術研究科文化財保存学専攻保存修復彫刻研究室、2012 年 8 月。
- ・ 図 96  
東京国立博物館ホームページ、画像検索ページ。
- ・ 図 128  
奈良国立博物館編『大遣唐使展』展覧会図録、奈良国立博物館、2010 年。
- ・ 図 135・ 図 136  
薩摩雅登他編『ルーヴル美術館展 古代ギリシア芸術 神々の遺産』展覧会図録、日本テレビ放送網株式会社、2006 年。
- ・ 図 138  
東京国立博物館他編『細川家の至宝一珠玉の永青文庫コレクション』NHK 他、2012 年。
- ・ 図 149  
龍谷大学他編『若狭・多田寺の名宝』高野山真言宗石照山多田寺、2013 年 2 月。
- ・ 図 156  
須川眞編（『週刊原寸大日本の仏像』32 法華寺十一面観音）講談社、2008 年 1 月。

## 参考資料 道明寺十一面観音菩薩立像模刻制作について

### 1. 調査結果

筆者は修士課程修了制作として道明寺像模刻制作を行うにあたり、平成 24 年に本学文化財保存学保存修復彫刻研究室において本像に関する詳細な調査を行った。以下にその概要を記述する。

#### 【形状】

本体 髻をむすぶ。頭上に化仏立像と十一面を表す。六稜花型の天冠台を彫出し、その両側から冠繪が遊離して両肩上で 2 筋に分かれ腕に懸かる。また天冠台から垂髪が遊離し両肩にかかる。地髪は平彫、天冠台より下はマバラ彫り。耳朶環状。三道相を表す。条帛は左肩から右脇腹に懸かり、また左胸下で一度たわみ、腹に垂れる。胸飾、臂釧、腕釧をつける。胸飾には別材の玉を嵌入した跡が残る。天衣は両肩に懸かり、膝前でひねりを加えながら 2 段にわたって両腕に懸かり、蓮肉上に垂れる。左手は屈臂し水瓶を持つ。右手は垂下し、掌をやや内側に向け、第 1・3・4 指を曲げる。裙をつけ腰帯を結び、瓔珞をつける。腰をわずかに左に捻り、右足をやや前方に踏み出して立つ。

光背 放射光。

台座 蓮華六重座。蓮肉、敷茄子、受座、反花、上框、下框からなる。下框上面には朽木を配する。

【法量（単位：cm）】（法量は 3D データに基づく。3D 計測は東京藝術大学山田修氏による）

本体

像高	97.6	髮際高	81.2	面長	16.4	面奥	12.8	面幅	8.7
臂張	29.5	耳張	11.9	腹奥	19.5	裙裾張	24.8		
胸奥（天衣含む）		17.7	天衣最大張		30.4				
足先開（外）		12.6	足先開（内）		4.4				

台座

全高	27.2	蓮肉張	26.6	蓮肉奥	26.4	蓮肉高	8.6
框座張	51.8	框座奥	45.4				

【品質構造】

本体 頂上仏面から足下の蓮肉、さらに右手指先まで木芯を含む針葉樹材の一材から彫出した一木造り。内刳りは施さない。黒目には黒い珠を嵌め、頭髪や唇のみ彩色が見られる。

光背 漆箔。

台座 漆箔。上框、朽木は彩色。

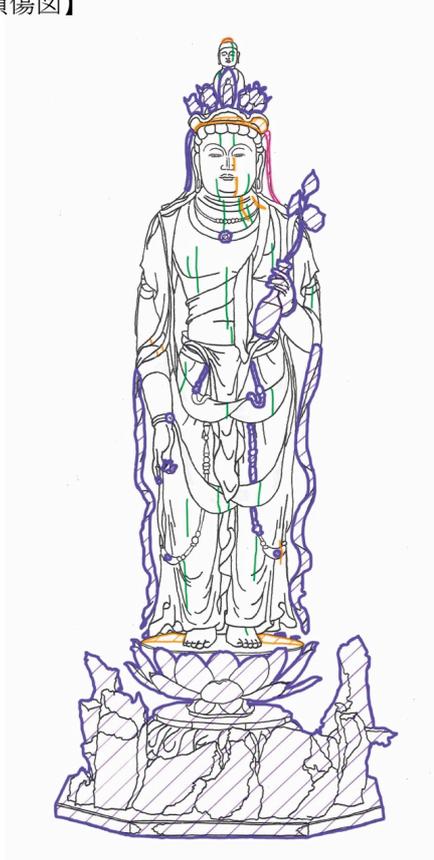
【保存状態】

本体 地髪上に付けられた化仏立像と頭上面、天冠台から遊離する冠繒、左手腕釧より先、右手第2～5指の指先、持物、背面に遊離する条帛、瓔珞の一部、両腕から台座上に垂れる天衣、蓮肉後方の一部は後補。蓮肉中央より後方に修理跡あり。蓮肉の彩色は後補と思われる。

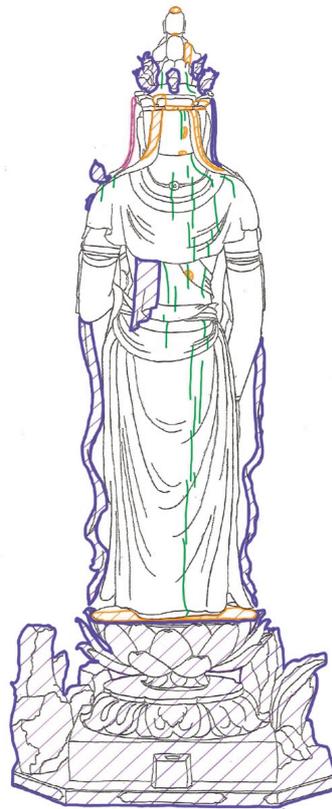
光背 後補。

台座 本体と共木の蓮肉以外は後補。

【損傷図】



正面図



背面図



右側面図



左側面図

- 別ぎ目
- 干割れ
- ▨ 後補
- ▨ 修理跡
- ▨ 後補と思われる箇所

## 2. 道明寺像模刻制作について

ここでは、道明寺像模刻制作の概要を述べる。なお道明寺像の樹種鑑定はなされておらず、樹種は不明である。模刻制作では、本研究室による調査で針葉樹材であることを確認したこと、また一木造りによる素地仕上げの檀像彫刻であることから、宝菩提院像と同じくカヤを用いた。

### 2-1. 木取り

本研究室による調査により、道明寺像は木芯を含む材を使用している事が判明した。本像の干割れの状態から木芯は後頭部のやや後方に位置することが推測できる。カヤの丸太の木芯を基準に直方体に製材し、3D データから得られた正確な図面を転写した（図 157）。

### 2-2. 粗彫り

転写した輪郭線まで鋸をいれ、鑿や刀を用いて大まかな形を彫出した（図 158）。



図 157 木取り

3D データーから得られた図面を材に転写する



図 158 粗彫り

### 2-3. 小造り・仕上げ

道明寺像は像本体から遊離する天衣・条帛・瓔珞をふくめ、1材から彫出するため、通常の刀では彫りづらい箇所が多く存在する。そこで刃の首の部分を中心に横に曲げたり、長くするなど、特殊な鑿・刀を用いて制作を行った(図 159)。古色仕上げは行わず、素地仕上げとした(図 160)。

### 2-4. 後補部の想定復元制作

後補である頭上面および地髪上の化仏立像・左手腕釧より先・両天衣は、同時期の作例および先行研究を参考に、想定復元制作を行った。



図 159 小造り  
首の部分を中心に横に曲げた特殊な刀

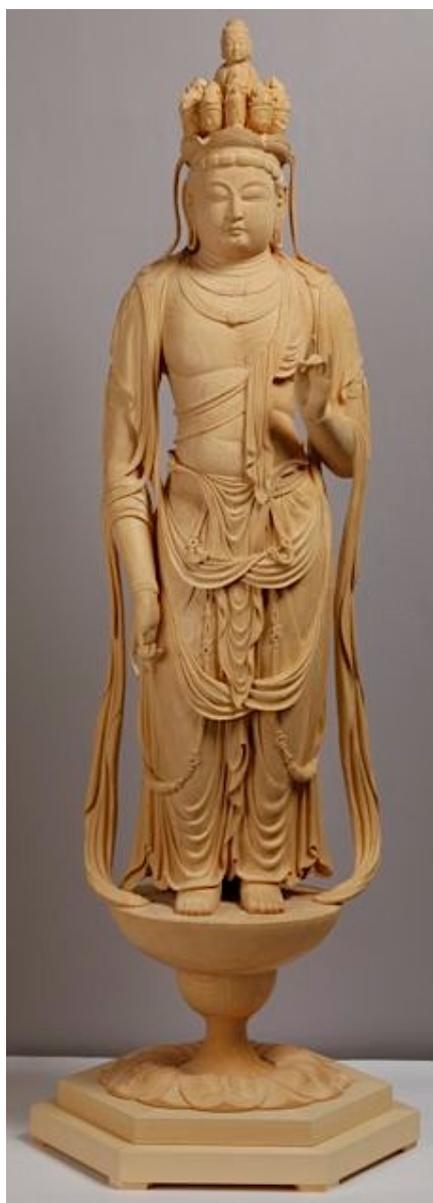


図 160 模刻像 完成写真

**謝辞**

本研究に際し、調査並びに模刻制作をご快諾いただきました宝菩提院ご住職、中村豪瑛さま、道明寺ご住職、六條照瑞さまをはじめ、各方面でご指導ご協力を賜りました多くの皆様に、心より御礼を申しあげます。