

# 聖林寺十一面観音菩薩立像の模刻研究

— 本体・光背・台座の全容復元 —

朱 若麟（東京藝術大学大学院）

## 1. 研究対象

本研究の対象である聖林寺十一面観音菩薩立像〔図1〕（以下聖林寺像と略）は、もとは奈良県桜井市にある三輪山の大神神社の神宮寺である大御輪寺（奈良時代中頃に創建）の本尊として祀られていた。十一面観音像は明治時代初期の神仏分離による廃仏毀釈を避けるため、慶応4年（1868）5月16日に大御輪寺と関わりの深かった聖林寺へ移されたとされている。本像は奈良時代後期の木心乾漆像<sup>1</sup>の最高傑作として、明治30年（1897）に旧国宝制度が成立するとすぐに国宝に指定された。



〔図1〕 聖林寺十一面観音菩薩立像



〔図2〕 聖林寺十一面観音菩薩立像復元模刻（2022年）

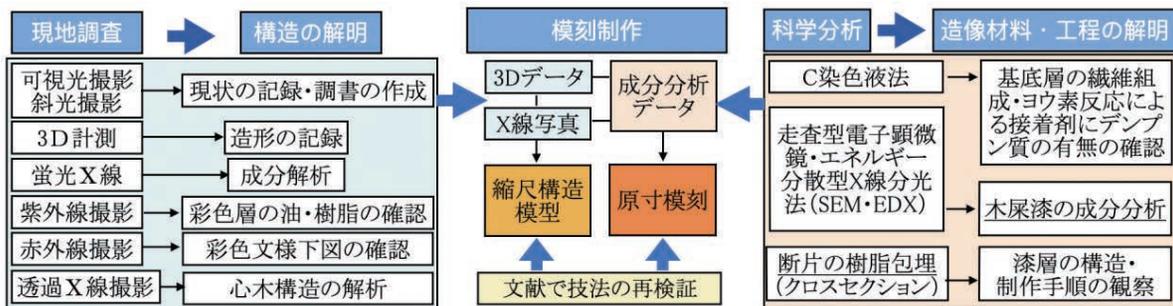
1 乾漆とは、布や漆を用いて作る漆工技法のことであり、東アジア独自の技法である。古代中国では僧侶の遺体を保護する実用的機能を持っていたほか、仏像の制作にも用いられていた。造像技法としての乾漆技法は、7世紀に日本にもたらされたと見られ、奈良時代を中心に発展した。木心乾漆技法は、おおまかな形で制作した木彫像の上に、麻布を貼り付け、木粉と生漆を練り合わせたペースト状のもので形をモデリングする技法である。

## 2. 研究目的と方法

本研究では、文化財保存学および科学的な検証の視点から、実際に模刻制作を通じた復元を行うことで、奈良時代の傑作である聖林寺像の構造、材料、木心乾漆技法を明らかにすることを目的とする。

### ① 科学的調査

奈良時代の乾漆像の現地調査および乾漆断片<sup>2</sup>の科学分析を行うことで、本像の技法材料について探求する。



### ② 模刻制作

科学的調査に基づき、原本像に即した構造技法・材料を用いて実際に模刻制作を行うことで、当時の制作技法と工程の再現を目指す。現状の再現だけでなく、現在は失われている部分（光背や台座の一部）を復元することで、造像当初の姿を再現する。

聖林寺像本体のX線CT画像の観察から、心木材の全身に巨大な節が前後に貫通しており、像の面部正面には木芯が貫通していることが確認された。以下に論じるように、それらの心木材の特徴が心木構造に大きな影響を与えたと考えている。

## 3. 聖林寺像の構造・造像材料・技法

### (1) 本体心木について

本像の木取りは丸太材を半割りにして、木裏を像表面にしている。これは、像正面に生じる木材の自然乾燥による干割れの影響を回避するためであると考えられる。X線CT画像により、本像に使用された丸太材には樹木が成長していく際に生じた自然な平面があり、その平面を像背面の基準にして、材を寝かして作業したものと推測される。しかし、割れ面を正面にした木取りにより、木芯が像の面部正面に貫通している状況となる。木芯付近の材は脆くて干割れが生じやすく、心木面部を細かく彫刻することが難しい状況となったため、本像の面部の細部を作りこむことはせずに現状のような卵型に仕上げられたと推察される。

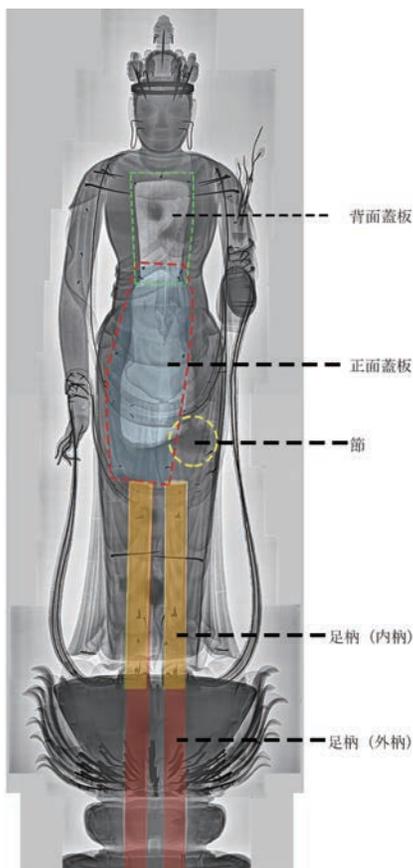
使用木材の中に存在する複数の節の除去や木材の乾燥による狂いを防ぐために、体幹部材には大きな内刼りを行う必要があったものと想像される [図3]。特に像正面腹部に位置する木芯は干割れ

2 本研究において実施した乾漆断片調査対象は次のとおりである：東京藝術大学大学美術館所蔵奈良時代乾漆断片・京都府観音寺十一面観音菩薩立像乾漆破片・聖林寺十一面観音菩薩立像光背残欠破片・個人蔵東大寺法華堂乾漆断片

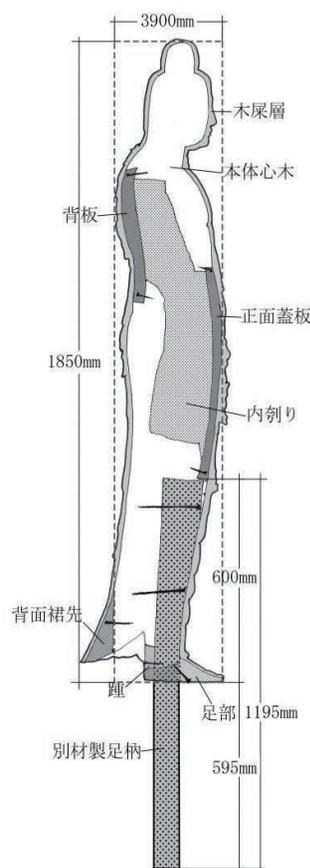
の原因となるため、像正面から大きな窓を開けて木芯を除去し、背腹に貫通させた特殊な内削りを行ったものと推察される [図4]。

足柄の長大な外柄部分は、台座の反花まで貫通している。それは像本体と台座を構造的に一体化させつつ、同時に高い台座の各層を固定する役割を持たせることで、像の安定性を高める効果を狙ったものと推測される [図5]。

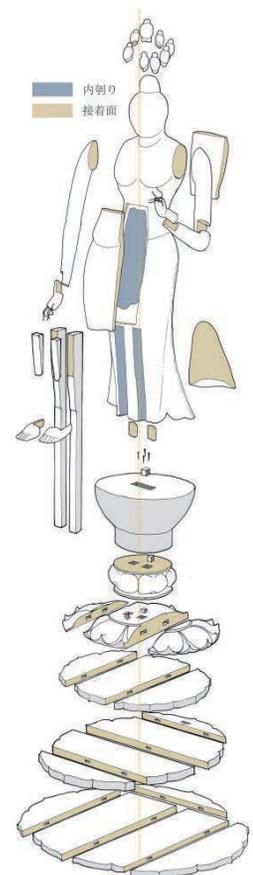
足柄の内柄部分は、前後に厚い奥行きをとり、膝の高さまで挿入されている。この構造は足柄を像本体にしっかりと繋げるものであるが、本来の目的は、脚周りに存在したであろう彫刻に不向きな木芯部や節を除去するための内削りであったと考えられる。



[図3] 聖林寺像正面構造図（黄色点線は節、赤色点線は正面蓋板、緑色点線は背面蓋板）



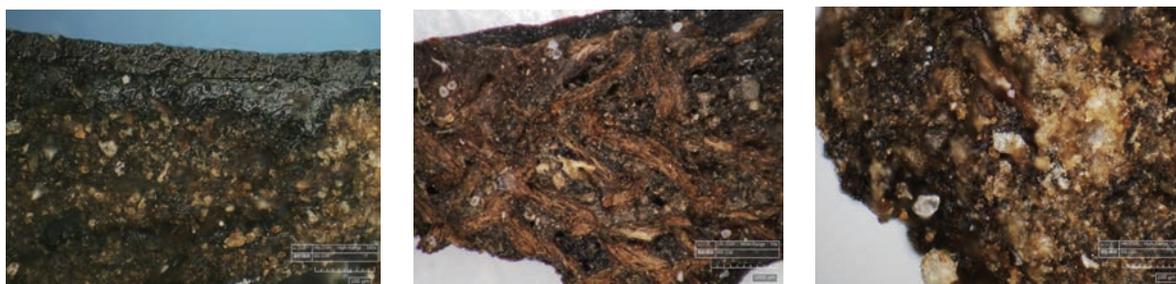
[図4] 聖林寺像側面構造図



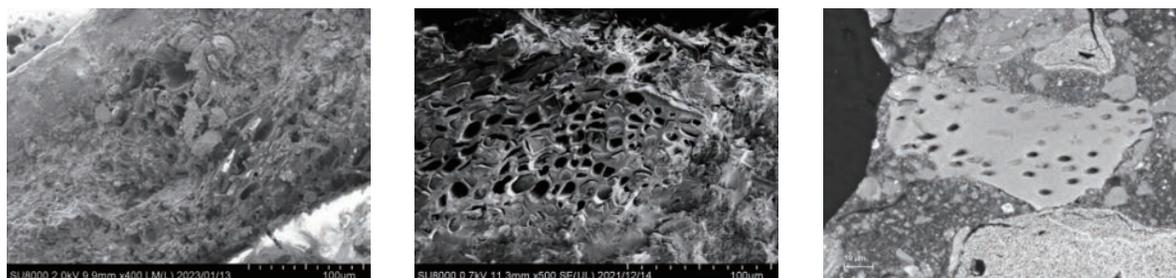
[図5] 聖林寺像心木構造図

## (2) 乾漆造像材料について

聖林寺像の乾漆層に使われた材料には、本研究によって調査した奈良東大寺法華堂本尊脱活乾漆造不空羂索観音立像、京都府京田辺市大御堂観音寺木心乾漆造十一面観音菩薩立像との多くの共通点が認められた [図6、7]。そのことから、当時の奈良の官営工房の造像活動では、一定の工法が定められていたことが推測できる。一方で、奈良時代の乾漆像を中国唐時代の乾漆像と比較検証した結果、下地層や表面漆層に使われた材料には多くの違いが認められた (表1)。



[図 6] 聖林寺像乾漆断片顕微鏡写真：左より断面（500倍）・麻布層（50倍）・木屎漆層（500倍）



[図 7] 乾漆断片黒色下地層断面電子顕微鏡写真  
 (左より：聖林寺像・奈良東大寺法華堂本尊脱活乾漆造不空羂索観音立像・フリーア美術館蔵中国如来像)

〈表 1〉日中乾漆像に使われる材料

所蔵	制作国	尊格	制作技法	麻布織密度 (1cm/)	木屎漆層	下地層	漆箔層
聖林寺（奈良）	日本	十一面観音菩薩立像	木心乾漆造	6 - 7 本	アキニレ	植物の炭化物、土	透漆
観音寺（京都）	日本	十一面観音菩薩立像	木心乾漆造	6 - 7 本	アキニレ	植物の炭化物、土	透漆
東大寺法華堂（奈良）	日本	不空羂索観音菩薩立像	脱活乾漆造	6 - 7 本	アキニレ	植物の炭化物、土	透漆
東大寺法華堂（奈良）	日本	天部像断片	脱活乾漆造	6 - 7 本	アキニレ	不明	なし
唐招提寺金堂（奈良）	日本	盧舎那仏坐像	脱活乾漆造	不明	アキニレ	焼き物の粉	透漆
大御輪寺（奈良）	日本	乾漆仏断片	脱活乾漆造	6 - 7 本	アキニレ	焼き物の粉	透漆
フリーア美術館（アメリカ）	中国	如来坐像	脱活乾漆造	10 - 15 本	なし	骨粉	透漆
メトロポリタン美術館（アメリカ）	中国	如来坐像	脱活乾漆造	10 - 12 本	なし	骨粉	透漆
ウォルターズ美術館（アメリカ）	中国	如来坐像	脱活乾漆造	12 - 16 本	なし	骨粉	透漆

### (3) 乾漆造の造形表現について

本像は、人体形状を簡略化した心木の上に、乾漆を盛り付け、上半身を裸形の状態で一旦全体を漆箔まで仕上げた [図 8]。さらに、金色に仕上げた後に、裸形上半身に天衣、条帛を着せたことが、X線 CT 画像より判明した。上半身を裸形で肉身を完成させてから条帛を盛り付ける工法は、その量感を直接把握できるという点でより写実的な表現に向いているといえる。しかし、このような天衣や条帛の掛かる箇所にも漆箔を行っていることに、造形的な必要性があったとは考えにくい。本像の制作者は、仏の肉身と着衣を異なるものと認識し、肉身の完全性を追求するために、肉身部と着衣とを区別して制作したのではなかろうか [図 9]。



〔図 8〕 制作過程 1（製材・内割り・粗彫り・心木完成・木地固め・布貼り）



〔図 9〕 制作過程 2（木屎盛り付け・黒下地・透漆・漆箔・天衣の木屎盛り付け・天衣の透漆塗り・天衣の漆箔、彩色）<sup>3</sup>

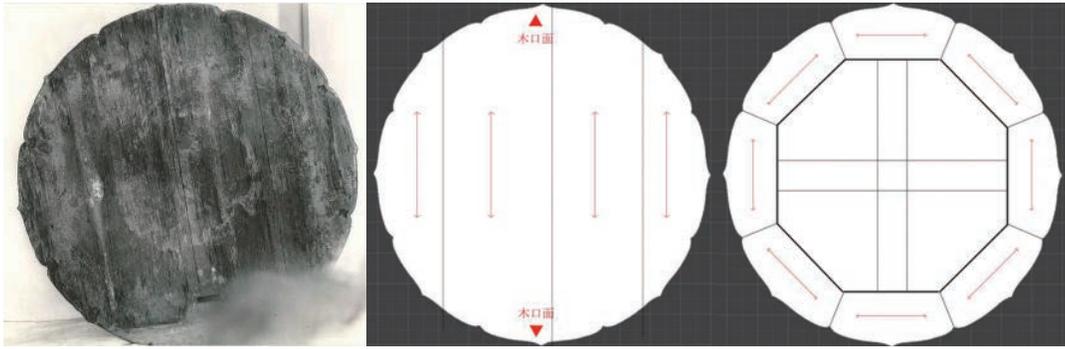
#### （4）台座復元について

本像の台座は奈良時代後期に多用された蓮華六重座であり、上から蓮華（蓮肉、蓮弁）、敷茄子、反花、框座からなる。蓮肉、敷茄子は木彫と乾漆が併用されている。框座は八稜花形である。上段・中段框の側面には紐帯が表されている。框の木取りは板材を同じ方向に矧ぎ合わせものであり、別材製の紐帯を矧ぎ付ける。昭和 34 年の修理写真を見ると、下段框の底にさらに 16 個の柄穴が確認できる〔図 10〕。

奈良時代の框の現存作例を通覧すると、〔図 11〕のように、複数の板材を平行に矧ぎ付けたものと、八方で矧ぎ合わせたものの 2 種類が見られ、聖林寺像程度の大きさの場合には前者が、唐招提寺金堂三尊像のような巨像の場合には後者が用いられる傾向がある。これは巨像であればあるほど、框の用材に無駄が多くなり<sup>4</sup>、また作業の時間もかかるためであろう。像が大きければ大きくほど、框座には八方で矧ぎ合わせる木取りが用いられ、かつ意匠が簡素であれば曲木を矧ぎつける手法が用いられる。先述の通り、意匠が複雑な場合は曲木では対応できないため、聖林寺像のように、彫出した紐帯を矧ぎつける、あるいは法華寺像のように框の材そのものから彫出するという技法が用いられていることがわかる。

3 2019 年の本体の模刻制作に、本体上半身肉身部の木屎による造形が進行する同時に条帛の量の盛り付け作業を行ったが、2021 年の X 線 CT 調査により、本像の条帛と天衣は肉身部が完成後に付けられていたことが判明した。〔制作過程 2〕は木屎漆成形からの模刻工程は CG 図で示す。

4 当時の板材の製材は、木を割ることで行われており、板に製材すると無駄が多かった。



〔図10〕 聖林寺像下框裏面写真

〔図11〕 聖林寺像框の木取りと八方の木取り図（赤線は木目方向）

### （5）光背復元について

本像の光背は奈良時代唯一の木彫と乾漆を併用している作例であり、極めて華奢な造形が特徴である〔図12〕。大量の細かいパーツからなるが、木目方向の違いを巧みに利用しつつ、曲木や放射状の光条によっても全体構造を補強している。また背面も入念に作られていることは、像背面まで拝観できるように設計されたものと考えられる〔図13、14〕。



〔図12〕 光背現状



〔図13〕 光背完成写真（正面）



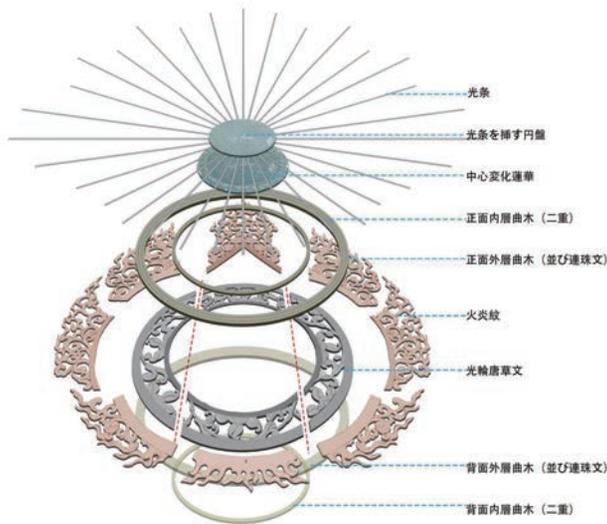
〔図14〕 光背完成写真（背面）

光背残欠調査の結果、圈帯文様の厚みは僅か4mmである一方、他の部分はより厚いことが判明した。このような薄く広い面積の透かし彫りを、一材から彫出することは、強度面でも、作業効率面でも極めて難しい。薄い圈帯文様をすべて別材とし、個別に仕上げた後に組み合わせるという聖林寺像の技法は、非常に合理的なものであると言える〔図15〕。

また、それらの小材の木目方向を中軸部と垂直方向に違えていることは、想像以上に強度向上に役立っている。現代のベニヤ板は、複数枚の薄い板を木目方向を変えて接合することによって強度向上を図っているが、それに近い効果をもたらしている。

さらに、曲線部に曲木を使用することも、構造維持に一役買っている。このような細かい曲線を一枚の板から彫出すると、大きな木材も必要となり、また木目の関係で必ず強度の弱い部分もできてしまう。曲げ木を使用することで、光背の下から上まで、木目を一本につなげて作ることができる

のである。加えて、光条が身光の中心から伸びることによって、光背全体の歪みを抑える効果があることも実証できた [図 16]。



[図 15] 頭光構造想定図



[図 16] 曲木で頭光の部材を組み合わせる

#### 4. 総括

奈良時代の乾漆断片の調査を通して、以下のような聖林寺像との共通点が指摘できた。

- ① 木彫と乾漆を併用し、パーツを組み合わせる自由な造形意識
- ② ニレ木屎を活用した自在な造形と、黒下地による強度向上
- ③ 曲木の活用や小材分割による効率的な分業制作
- ④ 型押しによる連続文様の大量制作

これらは、聖林寺像のみならず、奈良時代の官営造仏所による作例に多く共通するものであり、当時の仏工達が共有していたものであろう。聖林寺像の作者は、自由で合理的な発想をもち、様々な工夫をこなしながら、明確な目標に向かって造像を行っていたことが、本研究を通して見いだされた。このような自由な造像意識は、聖林寺像の作者だけではなく、奈良時代の工人達が皆持ち合わせていたものではないだろうか。

本研究が、今後進展するであろう聖林寺像の解明および奈良時代の乾漆技法解明の一助となり、後世に伝えていく手助けになることを期待し総括とする。

#### 参考文献

1. 西村公朝「聖林寺十一面観音立像の構造・技法・表現についての考察」『東京藝術大学美術学部紀要』(5)、1969年。
2. 池田久美子「聖林寺十一面観音立像光背残欠の復原」『仏教芸術』99、1974年。  
『東京藝術大学美術学部紀要』(10)、1975年。
3. 西村公朝・本間紀男「X線による聖林寺十一面観音立像の構造について」
4. 本間紀男『X線による木心乾漆像の研究』美術出版社、1987年。
5. Blythe, McCarthy, Donna Strahan「Construction from the Inside Out: Early Chinese Lacquer Buddha Fabrication」Freer Essays、2018年。

#### 図像出典

図 1,2,13,14,15,16 東京藝術大学保存彫刻研究室撮影

図 4,5,6,7,8,9,11, 朱若麟撮影、作成

図 3 東京藝術大学保存彫刻研究室撮影により作成

図 10『奈良県聖林寺修理記録写真・木心乾漆十一面観音立像』美術院国宝修理所、昭和34年。

図 12『国宝聖林寺十一面観音』特別展図録、東京国立博物館、2021年。