

# 国宝絹本着色十一面観音像

奈良国立博物館 梶 谷 亮治

奈良国立博物館の国宝絹本着色十一面観音像は、我が国の平安仏画の中でも優品の一つに数えられ、つとに知られた作品である。この絵画は、平成8年度に文化庁から奈良国立博物館に管理換されたが、平成13年度に国立博物館が独立行政法人とされるにあたって、国立博物館の所有となり奈良国立博物館の館蔵品となる。これより先、平成4年度に重要文化財に指定され、平成6年度には国宝となる。

この十一面観音像（以下、本図あるいは国宝とも記す）は、江戸時代後期には奈良・法起寺に伝来していたことが、表具背面巻留に遺る墨書銘からわかる。そこには、「歓喜天御本地 十一面觀世音菩薩像 為悉地成就奉修覆者也 文政四<sup>辛酉</sup>歳四月 法起寺現住 比丘寶叡所持」とある。銘文のうち、「歓喜天御本地」と「法起寺現住」は別筆である。文政4年（1821）に本図を修復した寶叡は、奈良・法隆寺の紙本着色十六羅漢図（江戸時代）を文化5年（1808）に修理もしていて、たしかに法隆寺周辺で活躍した僧であることが知られる。なお、法起寺は江戸時代の延宝年間（1673～81）に奈良・西大寺の真政円忍と純空恵性によって復興されていて、それより以降西大寺の影響下にあったとみられる。西大寺真言律は法起寺を足がかりに法隆寺と交流する。

さて、本図は明治時代には井上馨の所有に帰し、ついで益田鈍翁が原三溪と競った末に入手している。その益田鈍翁が昭和3年（1928）におこなった展観の図録である『第三回碧雲台展観図録』によれば、「もと大和龍田の伝燈寺にあり龍田新宮の本地仏であった」という。ここにいう龍田新宮は、奈良県生駒郡斑鳩町龍田に今も遺る古社であり、社伝によれば法隆寺伽藍の鎮守神であり、本宮は同三郷町立野の龍田大社である。龍田新宮ははやくから法隆寺の勢力下にあり、その神職には法隆寺僧があたっており、造替も寺家の手で行われたという。古図によれば、境内に塔と經堂が建つほか、胎金堂（大日堂）、伝燈寺などがあった。ちなみに京都・法界寺の薬師堂は、明治37年（1904）に伝燈寺灌頂堂を移

したもので、棟札に康正2年（1456）の紀年銘がある。すなわち往時の龍田新宮および伝燈寺の隆盛を想像することができる。

法隆寺に關係し法起寺に住した寶叡は、おそらくまた龍田新宮伝燈寺にも真言僧としてかかわり、当社の本地仏として伝わった本図を、自らの寺の有としたものだろう。十一面観音は龍田大明神の本地仏の一つでもあった。巻留に別筆で「歓喜天御本地」とあるのは、あるいは西大寺と近しい關係にある奈良・宝山寺の聖天（歓喜天）信仰に関わるものかとも想像されるが、未詳である。

本図については、先の『第三回碧雲台展観図録』の他、早くは『国華』216号に紹介されたが<sup>1)</sup>、その後まとまった考察をおこなったのは柳沢孝氏が最初である<sup>2)</sup>。柳沢孝氏は本図の特徴に注目し、「この十一面観音には細部の表現において奈良時代的な要素が随所に認められるのであり、さらに像容全体についても同様なことが指摘できる。」としている。また有賀祥隆氏は、「手本とする図像は奈良時代のものであるが」、截金表現の華麗さからいわゆる平安仏画の範疇の中で本図をとらえ、本図の制作年代の推測を試みている<sup>3)</sup>。さらに林温氏は柳沢孝氏の説を敷衍しつつ、あらたに図像的根拠を例示し、本図の成立と南都（奈良）とのよりふかい関わりを論じている<sup>4)</sup>。ここでは、先行研究に導かれながら、本図の特徴に近づいていくことにする。

ところで二臂の十一面観音の造像について説く經典には次の3種がある。

すなわち、(1)闍那崛多訳『仏說十一面觀世音神呪經』1卷（北周・天和5年（570）頃訳出）<sup>5)</sup>、(2)阿地瞿多訳『十一面觀世音神呪經』（『陀羅尼集經』卷4所収、唐・永徽5年（654）訳出）<sup>6)</sup>、(3)玄奘訳『十一面神呪心經』1卷（唐・顯慶元年（656）訳出）<sup>7)</sup>である。すなわち十一面観音は、中国に純密が知られる以前の、いわゆる雑密の尊格（変化観音）の一つである。さて、これら3訳は、同本異訳とみられてい

る。玄奘訳によると、この十一面觀音神呪を受持読誦すれば、現身にして無病、諸仏の加護、無尽の財宝衣食、伏怨敵、蠱毒鬼魅難や刀杖難、水難、火難、横死難からの回避などの十種の勝利を獲得することができ、さらに命終時に諸仏を見るを得、諸惡趣に墮せず、険厄によっては死せず、極樂世界に生まれるなどの4種の功德勝利を得ると説く。またそのために觀自在菩薩像を造像し供養礼拝することを勧めている。『法華經』普門品の諸説とも通ずるがごとく、觀音の威力と諸難救済を説くことが注目され、おそらく『法華經』に親しんだ信仰層からは違和感なく受け容れられたと想像される。

右の3種の經典の記述のうちで十一面觀音像を造像する際に問題となる図像上の小異は、右手の持物に関する部分がまずあげられる。これに関して闍那崛多訳と阿地瞿多訳ではともに「展其右手以串瓔珞施無畏手」とし、玄奘訳では「展右臂以掛數珠 及作施無畏手」としている。前者の「串瓔珞」は、瓔珞を右手に執ると理解されており、現に法隆寺金堂壁画12号壁の十一面觀音像ではそのように表現されていると思しい。本図では右手に数珠を執るので、玄奘訳に従っていることがわかる<sup>8)</sup>。

さらに、頭上の小面についての記述表現にも小異がある。それは闍那崛多訳が「右廂三面似菩薩面狗牙上出 後有一面作大笑面」、阿地瞿多訳が「右廂三面似菩薩面狗牙上出 後有一面当作笑面」とし、玄奘訳が「右廂三面作白牙上出相 当後一面作暴惡大笑相」としているところである。玄奘訳にいたり、頭上面の表情がより鮮明に記されていることが知られる。本図はここでも玄奘訳に従い、明確に頭上面の表情を描き分けている。ここでは、本図が玄奘訳の『十一面神呪心經』の所説によって造像されていることを確認しておきたい。なお、玄奘訳の造像に関する該当部分は次の通りである。

「應當先以堅好無隙白梅檀香 刻作觀自在菩薩像 長一傑手半 左手執紅蓮華軍持 展右臂以掛數珠 及作施無畏手 其像作十一面 当前三面作慈悲相 左廂三面作瞋怒相 右廂三面作白牙上出相 当後一面作暴惡大笑相 頂上一面作佛面像 諸頭冠中皆作佛身 其觀自在菩薩身上具瓔珞等種種莊嚴」

我が国における十一面觀音の信仰は、平安時代の純密到来より以前の早くからおこなわれている。現

存する絵画では、飛鳥時代（白鳳期）の法隆寺金堂壁画12号壁が古例であり、彫刻では飛鳥・奈良時代の作例や、中国・唐からの請来仏も少なくない。平安時代以降も引き続き信仰がさかんである。しかし彫刻作品には時代を通じて名作が多いものの、現存する絵画作品は意外に少ない。本図はそうした中で、制作年代が平安時代後期に遡る屈指の名品である。

さて、本図の画面は三副一鋪に作られ、縦168.7センチメートル、横89.7センチメートルを計る。中央の画絹の幅は47.2センチメートルであり、左右に20.0センチメートルと21.5センチメートルの絹を継いでいる。また上辺には幅約3センチメートルほどの補絹（右上では約9センチメートル）があり、下辺でも約1.6センチメートルの幅に補絹がある。上辺では花蓋の最上部が、下辺では台座の一部が欠けている。

本図の画絹は、経糸が1センチメートルあたりほぼ42本（但し二枚巻）あり、画面上どこでもおおよそ一定の値である。緯糸は経糸よりやや太いが、1センチメートルあたり46本から52本が入り、場所により粗密がある。織糸には光沢がある。上質の画絹と思われる。

本図は、壇場で六角台座上に坐し、華やかな光背をおう十一面觀音像を表している。頭上は花蓋で飾られている。十一面觀音像は通例の密教の本尊像を正面向きに表すのとは異なり、やや斜めを向いて表してはいるが、これが実際に存在した彫像を写したものとは考えがたい。実際、平安後期に成立した『別尊雜記』の卷第19、十一面觀音には、本図と同様の斜め向きの十一面觀音像が収載されているからである（但し『別尊雜記』にはこの図像の出所を記していない<sup>9)</sup>）。本図の場合も、元は、何らかの図像的典拠に依って綿密に計画し下書きが練られたものであろうと思われる。

本図の觀音は台座上に右足をややはすして趺坐し、向かって左を向き、右手は膝前に差し出して掌をやや内側に向けて与願印を表し、その手首には数珠をかける。左手は胸前に屈し掌を上に向けて、茎の長い紅蓮華をさした水瓶を第1指と第2指とで挟み持つ。頭上には慈悲相3面、瞋怒相3面、白牙上出相3面、暴惡大笑相1面と頂上佛面を含めて11面（本面とあわせて12面）を表している。以上はすべて玄奘訳の『十一面神呪心經』にしたがう図様であ

る。

すでに指摘されているように頭上面の配置に混乱がある。第2段左端の白牙上出面がそうである。本書に掲載された数種の撮影法によっても明らかであるが、この小面は他の頭上面と施工を異にし、観音の頭光の截金装飾が行わられた後に新たに描き加えられていることがわかる。観音の面貌を左に向かたために頭上面の配置に狂いが生じたゆえとも思われないのは、第1段にもこれに相当する下書き線が認められないからである。おそらく当初は白牙上出面を1面欠き、頭上面10面で計画されたのであろう。

ここで、先の『別尊雑記』収載の十一面観音像と比較すると、別尊雑記像は頭上面を第1段に7面（中央に慈悲相1面、右に瞋怒相3面、左に白牙上出相3面）、第2段に3面（化仏を挟んで慈悲相2面、後方に暴惡大笑相1面）、第3段に仏面を描き、本面とあわせて12面の正しい姿に表している。『別尊雑記』には裏書があり、十一面観音像の頭上面の数について言及していて、図像家心覚が正確を期そうとした態度が知られる。

次に、林温氏が指摘した白描図像「戒壇院厨子扉絵」に注目しなければならない。戒壇院厨子扉絵は、もと東大寺戒壇院に置かれた華嚴宗厨子の扉に描かれた尊像を抜き描いたもので、天平勝宝7歳（755）に成立している。これには数種の写本が知られているが、現在ではその所在が不明である。高山寺旧蔵の写本（能恵本）<sup>10)</sup>に、十一面観音像の頭部の図像が描かれている。図に依れば、面貌は左斜め向き、頭上面の配置は第1段に6面、第2段に3面、頂上に仏面のあわせて10面が描かれている。これは、国宝本の第2段に白牙上出面が描き加えられる前の配置に一致する。また、能恵は12世紀後半に実在した高名な東大寺僧であり、したがって国宝本の図像は、奈良・東大寺か少なくとも南都と何らかの関係があるだろうというのが、林温氏の推論である<sup>11)</sup>。能恵本の十一面観音像頭上面第2段には白牙上出相が描かれるのが気にかかるが、頭上面配置数の一貫性は明確であり、林温氏の見解は尊重されるべきであると思われる。しかし、この場合も能恵は、彫像ではなく、何らかの古い図像に依ったのだろう。

なお、金沢文庫本『諸尊図像集』卷上<sup>12)</sup>にも、左斜め向きの十一面観音像が収載されている。別尊雑記像と同様に図像の出所を記していないのが惜しい。

まれる。肉身に強い隈取りを施すのが特徴である。頭上面は第1段に6面、第2段に4面、頂上に仏面のあわせて11面を表し、その配置は国宝本に一致している。また体軀の姿勢についても胴から下が正面向きに描かれるところも近い。金沢文庫本はおそらく歓阿の時代14世紀に『別尊雑記』などを参考に収集された図像と推測されるが、それとは別に特異な図像を収集していることでも知られる。ここに国宝本と同様の頭上面配列をした異例の十一面観音図像が見られることを付記しておきたい。なお、金沢文庫本像が別尊雑記像を写した可能性は、双方の図像の前後の配列の不一致や、金沢文庫像の次に玄奘訳『十一面神呪心経』を抄出しているところ（別尊雑記像には註記はない）、何よりも金沢文庫像が月輪中に描かれるところから見て低い。

国宝本が斜め左を向くことについて、さらに林温氏は奈良国立博物館所蔵の『諸觀音図像』中の奈良・大安寺の東塔聖觀音像を引いている。『諸觀音図像』は、奈良・興福寺の出身でその末寺の京都・清水寺僧定深によって平安時代後期承暦2年（1078）に先行本を参照に収集された図像集である<sup>13)</sup>（現存の奈良国立博物館本は平安時代末期の書写本）。

この大安寺東塔聖觀音像もまた左向きの像容であり、その特徴ある右臂の形状は国宝本に近似する。図像の注記には「右像大安寺東塔丑寅角柱（金）岡手跡様也 件像者図三十三身所変 不空羈索經第九云 観自在菩薩左手持蓮花右手仰掌膝上半跏趺坐云々」とある。金岡筆の伝承を尊重すれば、遅くとも平安時代初期には大安寺東塔にこうした像が描かれていたことが知られる。長髪を肩まで伸ばし悠然と坐す姿は飛鳥時代（白鳳期）の法隆寺金堂壁画半跏菩薩像を彷彿させる。いわば奈良朝絵画の古典と見なされる法隆寺金堂壁画が、こうした形で後世の画事に影響を及ぼしたことは考えられて良い。なおこの大安寺東塔の壁画や柱絵は平安時代後期まで遺っていて、大江親通の『七大寺巡礼私記』にも言及されている<sup>14)</sup>。南都有縁の僧が編纂した『諸觀音図像』に大安寺東塔像が収載された意義は大きいだろう。

なお、この『諸觀音図像』成立に際して参照された図像集の一つは、ボストン美術館所蔵の『諸尊図像集』（平安時代末期から鎌倉時代初期の写本）の原本であろうとする説がある<sup>15)</sup>。ボストン美術館本『諸尊図像集』は、『諸觀音図像』に比較して収録す

る尊像の種類が格段に多い。ボストン美術館本の原本は、11世紀半ばには成立していたと考えられているが、そこにも大安寺東塔聖観音像が収載されたのは確実である。

ところでこのボストン美術館本『諸尊図像集』には、同様に左斜め向きで、半跏の虚空蔵菩薩像が描かれていて注目される<sup>16)</sup>。この虚空蔵菩薩像は眷属を3軀伴い、蓮華座に左足を踏み下げる坐している。頭上の宝冠に特徴があり、ここに三十五化仏を表している。よく知られている求聞持虚空蔵法の本尊像とは異なり、これは『觀虛空藏菩薩經』<sup>17)</sup>に説かれる悔過法要の一種である觀虛空藏法の本尊像の姿である。紺野敏文氏によれば、虚空蔵菩薩求聞持法が「個々人の信仰に基づく超宗派的集団の山林淨行」という位置づけなのに対して、觀虛空藏法は「國家仏教的利益を掲げる為政者が多面的に求めた実効的、觀淨土的」な信仰である<sup>18)</sup>。奈良時代には、その所依經典である『觀虛空藏菩薩經』は、官大寺である大安寺をはじめ、内裏・紫微中台に安置されたという。東大寺大仏殿の盧舍那仏右脇侍の虚空蔵菩薩像の図像的根拠はこの經典であり、東大寺講堂の虚空蔵菩薩像もおそらく同様である。いずれも光明皇后が深く関わるか発願している。また中宮寺金堂には、東大寺大仏殿を模すように天平期に盧舍那仏が造顕され、その右脇侍には同様に虚空蔵菩薩像が置かれた。さらに神護景雲元年（767）には、称徳天皇の内道場で觀虛空藏菩薩会が行われている<sup>19)</sup>。

このうち、東大寺大仏殿の虚空蔵菩薩像について、『七大寺巡礼私記』に「右虚空蔵菩薩像 頂有卅五化仏 尼善（光）之願也（中略）以天平勝宝元年己丑四月八日奉創 同三年辛卯九月廿三日□」とあって、確かに三十五化仏冠を頂く虚空蔵菩薩像が造立されたことが知られる。ちなみに江戸時代の再興像もこの図像に依拠している。

『觀虛空藏菩薩經』による虚空蔵菩薩像の造像は、奈良時代にもっとも隆盛したらしく、その後は求聞持法虚空蔵菩薩像の造像の陰に隠れてしまうようと思われる。ボストン美術館本『諸尊図像集』に表される虚空蔵菩薩像は、きわめて古様であって、まさに奈良時代に用いられた図像を祖本にしていると推測される。虚空蔵菩薩の後背に立つ如意を持てて立つ天部形の形像は、その冠の形状や冠から下がる豪華な瓔珞など、奈良朝図像を祖本に持つと思われる

京都・淨瑠璃寺の吉祥天厨子扉絵の梵天・帝釈天に近似する。この虚空蔵菩薩像が、直接に奈良時代の原本を写したのではないかも知れないが、少なくとも平安時代中期には、こうした図像が南都有縁の図像として流布していた可能性はある。

ボストン美術館本『諸尊図像集』の虚空蔵菩薩像の、丸く明瞭な面貌、左向きにも拘わらず右耳を表すところ、量感のある肉身、二重にかかる胸の瓔珞、大形の臂钏、腰の低い位置に留まる裙（裳）、また腹を覆うと思しい下裳、それを留める腹帶と腹前の大きい帶鉤状の飾り、大きく翻る天衣などの特徴も、奈良時代的であると思われる。そしてまたこの特徴は、国宝本に近いのではないだろうか。この内、右耳を表すところは、法隆寺金堂壁画をはじめ、東大寺伝来のボストン美術館所蔵法華堂根本曼陀羅（釈迦如來の左脇侍の右下に描かれる合掌する菩薩形）、写本で伝わる戒壇院厨子扉絵など、南都の飛鳥時代（白鳳期）・奈良時代の仏画に頻出する。また下裳を腹帶で留める表現は、奈良・正倉院の漆仏龕扉の扉絵梵天像や、大安寺所蔵の木造楊柳観音菩薩像などの奈良時代の作品のみに類例がある。

こうした図像（図様）上の奈良時代的な特徴は早くも柳沢孝氏が指摘している点であるが<sup>20)</sup>、特にこのボストン美術館本『諸尊図像集』の虚空蔵菩薩像を介することによって、より明確に把握できることと思われる。国宝本の図像的特徴は、南都に伝來したかあるいは淵源のある図像（あるいは画像そのもの）に強く依拠していると考えられる。

次に、表現技法上の特徴に注目しながら国宝本を観察すれば、上部の大形の花蓋がまず目にとまる。この花蓋は大振りの竜胆唐草文でうめつくされる。花葉はそれぞれ縹緲彩色が施されるがその縁は白線でくくられ、優美な趣を示している。この竜胆唐草文はおそらく平安後期に中国・宋からの影響のもとに採り入れられたものと思われる。左右相称形に展開するが、花葉の自然な描写が美しい。天蓋からは種々の珠玉を連ねた瓔珞が、十一面觀音の頭光の端にかかるほどにぎやかに垂れ下がる。院政期仏画の白眉でもある東京国立博物館所蔵の絹本着色虚空蔵菩薩像にはより繊細に現れ、ボストン美術館所蔵の絹本着色馬頭觀音像にはほぼ同形式に現れる。

光背は、頭光と身光をそれぞれいくつかの部分に分けてあたかも光芒を発するが如くに表している。

こうした形式の光背も、同様に東京国立博物館本虚空蔵菩薩像や、島根・峯寺所蔵の絹本着色聖観音像に見ることができる。これをさらに優美に表現したのが京都・神護寺所蔵の絹本着色釈迦如来像であろう。

着衣などに見る幾何学的な形式の截金文様も同様である。有賀祥隆氏は、本図が截金文様をこらしていることに注目して、この点では技法的にはいわゆる平安仏画と異ならないとされる<sup>21)</sup>。事実、多種の截金文様は平安時代後期12世紀の京都で描かれた仏画と共に通するものが多い。興味深いのは、峯寺本と裙の田字入り斜格子文などめずらしい文様を共有し、両膝頭に見える流水文は、京都・峰定寺の木造不動明王像の腰衣に見える文様と同種であることである。こうした截金文様で尊像を厳飾することは、平安時代後期の南都の仏画には見ることができない。

下裳の色彩表現は微妙で優雅である。控えめなコントラストの色調の上に、截金文様を一面に施し、柔らかい質感の着衣を表しているが、これは本図の中でもっとも平安仏画的な要素であると思われる。

国宝本は大形の六角形の台座に坐す。台座の蓮弁の色調は、具色がちである。その先端を白色で隈取る。具色をさらに白色で隈取るという表現は、平安時代の仏画にしばしば見られる方法である。蓮弁の下方、華盤の上面には白色地に赤色の描消しで唐草文様が見える。ほぼ左右相称形に展開しているとみられるが、こうした白色と赤色を使用した描消し技法で唐草文を表すのは、京都・教王護国寺所蔵の絹本着色五大尊像や、教王護国寺旧蔵で現京都国立博物館所蔵の絹本着色十二天像の梵天像にも見ることができる。ただし、文様そのものの精緻さは及ばない。華盤に描かれる靈芝雲状の蓮弁の彩色はいわゆる紺丹緑紫の配色であり、伝統的な表現である。六角形の台座で、框座を数段重ねる形式は、前出の神護寺本釈迦如来像や、ボストン美術館本馬頭観音像にはほぼ近しい形式である。宝珠を連ねて框座上に巡らすのも同様であるが、本図の場合、これを弓状の金具でつないでいるのがめずらしい。なお、壇場を表す石畠文様は、多くの密教画像に共通である。

以上のように、本図の場合は、十一面観音像の肉身以外の部分については、平安時代後期の仏画の範疇におさまるように見える。制作年代は、教王護国

寺の五大尊像と十二天が制作された大治2年(1127)を遡らず、およそ12世紀半ば頃と考えて良いと思われる。

繰り返し述べれば、十一面観音像の図像が斜め向きで描かれるのが本図の最も大きい特徴である。それらは南都有縁の図像類に確認できた。その図像的淵源が、おそらく南都にあることは誰しもが認めるであろう。また同様に大きい特徴である肉身の強い隈取りも、法隆寺金堂壁画に見られるような、南都の上代的な表現をあえて引き継ぐものである。両肩にまつわりつくようにかかる菩薩の髪、また透き通るような天衣も法隆寺金堂壁画に見ることができる。神護寺・釈迦如来像に代表される院政期の貴顕に支持された仏画は、たしかに纖細優美ではあるが、そこには無い強い力を本図に見て取ることができる。平安時代後期12世紀半ばに制作されたとみられる本図の制作に関わった人たちが、十一面観音の姿を、遠く飛鳥・奈良時代にまで思いをはせつつ求めたことは、想像に難くない。

南都では、ちょうど同じ頃、東大寺・絹本着色俱舍曼荼羅が描かれている。これは明らかに奈良時代の図像によって描かれた仏画である。しかしこの俱舍曼荼羅と本図との表現の違いはどう説明したらよいのだろうか。また少し遡れば、興福寺の末寺である奈良・内山永久寺での多くの画事がある。これには宫廷絵師が関わっていて、また別様の仏画が生まれている。なお、法隆寺には本図のような強い隈取りのある平安仏画の断片が存在する<sup>22)</sup>。きわめて複雑に見える状況の中で、一つ一つの作品をより深く探求するのは今後に続く課題である。

最後に飛鳥・奈良時代における観音像の受容の一例について簡単に言及したい。法隆寺金堂壁画第12号壁を先例として、上代に請來された檀像を特別な例として除けば、次の画期は天平7年(735)の玄昉の帰朝であろう。玄昉は『開元釈教録』による一切経を請來したと思われるが、その帰朝後天平9~10年(737~738)に密部観音經典の書写が集中する。これは光明皇后発願の一切経(五月一日経)制作の一環として行われたとされる<sup>23)</sup>。光明皇后の執政機関である紫微中台には密部經典がきわめて多く蔵されていた<sup>24)</sup>。奈良時代における観音信仰は、もっぱら現世利益を目的とするものと解されて

いて、悔過儀礼と密接な関係にあるのは言うまでもない。注目されるのは、紫微中台でいち早く十一面観音悔過が行われたことである。天平勝宝5年(753)には、「十一面悔過所」が確認できる<sup>25)</sup>。「十一面悔過所」は、紫微中台に置かれた一種の臨時の機関と解すことができる。これより先天平勝宝3年(751)6月、光明皇后に近侍した板野命婦(「十一面悔過所」にも関与した)は、東大寺から『薬師經』(もし無ければ『觀世音經』)を「宅」の「西堂」に奉請している<sup>26)</sup>。『薬師經』は薬師悔過、『觀世音經』は觀音悔過を予想させるが、板野命婦がいずれの經典でも良いとしたところに、いかにも臨時の法会を思わせるものがある。西堂には本尊たるべき画像が藏されていたとみてよいだろう<sup>27)</sup>。後に、十一面悔過が厳修された紫微中台に附属する堂宇とは、おそらくこの西堂の後身であり、「法花寺西堂」と言わされた堂ではないだろうか<sup>28)</sup>。ところで、法華寺阿弥陀淨土院<sup>29)</sup>の前身と目される中嶋院にも西堂が存在する<sup>30)</sup>。この中嶋院には画像とみられる觀世音菩薩像が藏されていた<sup>31)</sup>。法華寺西堂と中嶋西堂との関係は今後の研究に俟つかないが、法華寺における觀音信仰を背景とした觀音画像の造顯は注意されてよい。天平勝宝5年(753)の紫微中台の十一面悔過が、十一面觀音画像を本尊とした蓋然性は高い。その後、悔過会の本尊画像が靈験像として記憶された可能性はある。後に称徳天皇が道鏡と共に内道場で修した觀虛空藏菩薩会も想い起こされる。

以上はなお多くの論証が必要と思われるが、試考をそのまま記した。大方のご叱正を乞いたい<sup>32)</sup>。

#### 註

- 1 瀧節庵 「古画十一面觀音図」『国華』216号 1908年5月
- 2 柳沢孝 「十一面觀音像」『日本の仏画』第2期・第9巻 1978年4月
- 3 有賀祥隆 「平安仏画と南都仏画」『曼荼羅と来迎図』日本美術全集第七卷 1991年6月 講談社
- 4 林温 「文化庁保管十一面觀音画像について——南都仏画考三——」『佛教芸術』221号 1995年7月
- 5 『大正新修大藏經』20 149頁 No.1070
- 6 『大正新修大藏經』18 812頁 No.901
- 7 『大正新修大藏經』20 152頁 No.1071
- 8 この解釈については、松田誠一郎 「東京国立博物館保管十一面觀音像(多武峰伝来)について(上)」『国華』1118号 1988年11月 を参照した。
- 9 『大正新修大藏經圖像篇』3 244頁 図像No.74
- 10 『大正新修大藏經圖像篇』7 538～539頁 「戒壇院扉絵四王像(其二)」「戒壇院扉絵 以原本写之了 東大寺得業能恵」の貼紙がある)
- 11 林温、註4論文
- 12 『大正新修大藏經圖像篇』12 838頁 図像No.3。なお濱田隆 「金沢文庫本『諸尊圖像集』について」『金澤文庫研究』139号 1976年9月 の論考がある。
- 13 宮島新一 「田中本『諸觀音圖像』について」『ミュージアム』472号 1986年10月
- 14 「東塔一基(中略)斯塔在金堂巽方 其内柱繪師子不可思議也(中略)又心柱者四方之 其四面之曼茶羅之様同以不可思議也 口伝云 巨勢金岡筆云々」(『校刊美術史料』寺院篇上巻 1972年3月 中央公論美術出版による)
- 15 宮島新一、註13論文
- 16 『ボストン美術館 日本美術調査図録』I 仏画・垂迹画 10 1997年6月 ボストン美術館／講談社。なお、泉武夫 『虚空藏菩薩像』『日本の美術』380号 1998年1月 至文堂 の19頁にも図版がある。
- 17 『大正新修大藏經』13 677頁 No.409
- 18 紺野敏文 「東大寺大仏殿脇侍像と講堂像をめぐって」『日本彫刻史の視座』2004年2月 中央公論美術出版
- 19 『經國集』巻10に、「五言。於内道場觀虛空藏菩薩會一首 高野天皇在祚 淡三船  
鳳闕留仙影 龍墀演法音 是空神尚寂 卽色理逾深  
夕梵聞雲霧 朝鐘徹霧林 幸從無漏界 長絕有為心」の詩がある。法会の悔過儀礼的性格が想像される。
- 20 柳沢孝、註2論文
- 21 有賀祥隆、註3論文
- 22 『法隆寺国宝保存工事報告書 第一三冊 国宝法隆寺五重塔修理工事報告』付図1104(須彌山裏側より見出された古布類其二) 1955年3月 法隆寺国宝保存委員会
- 23 速水侑 『觀音信仰』第1章第1節30～37頁 1970年8月 増書房。また玄昉の觀音信仰について詳述している(同第2節86～88頁)。
- 24 堀池春峰 「奈良時代仏教の密教的性格」『南都仏教史の研究』下〈諸寺篇〉 1982年4月 法藏館
- 25 『大日本古文書』4巻91～92頁 及び、『大日本古文書』12巻440頁「写經奉請注文」。前者は2月1日付けで『陀羅尼集經』1部12巻を、後者では5月1日付けで『陀羅尼集經』1部12巻、『法華經』1部8巻、『十一面經』(玄奘訳)を奉請している。なお法華寺の尼善光は、天平勝宝5年(753)2月に「種々觀世音經」21巻を写經している(山下有美「嶋院における勘經と写經—国家的写經機構の再把握—」65頁『正倉院文書研究』7号 2001年11月)。当代の觀音信仰の様相を知りうる。
- 26 『大日本古文書』12巻1頁「造東大寺次官佐伯今毛人薬師經奉請文」  
薬師經百卷 若无者以觀世音經滿其員之  
右令時不過早速奉請於宅西堂板野命婦宣如前  
(天平勝宝三年)六月八日
- 27 「西堂」における悔過が、「画像堂」の成立(天平勝宝3年(751)12月には確認できる)に相近い時点であるところが注意される(『大日本古文書』11巻507～508頁)。なお、「画像堂」に近い表現は、時代は降るが『広隆寺資財帳』(873成立)に、「檜皮葺伍間講法画堂壹宇有底肆面」(『平安遺文』1-168)とある例がある。
- 28 『大日本古文書』4-104(天平勝宝7歳(755)2月)
- 29 最近の注目される研究に、山下有美、註25論文の他に、下記のものがある。

- 黒田洋子 「正倉院文書の一研究一天平宝字年間の表裏  
関係からみた伝来の経緯ー」『お茶の水史学』36号  
1992年11月
- 奥村茂輝 「法華寺阿弥陀浄土院の造営」『仏教藝術』  
275号 2004年7月
- 三宮千佳 「法華寺の西花苑、西院について—阿弥陀淨  
土院の造営をめぐってー」『美術史研究』42号 2004  
年12月
- 30 『大日本古文書』13-383 (天平宝字2年(758)7月)
- 31 『大日本古文書』4-107 (天平勝宝8歳(756)4月)
- 32 奈良時代において、画像の十一面觀音像が本尊として行  
われる法会の場に関して、次の論考に多くの示唆を得  
た。
- 山岸常人 「東大寺二月堂の創建と紫微中台十一面悔過  
所」『南都佛教』45号 1980年12月
- 川村知行 「「二月堂」の成立と本尊」『中世寺院と社会』 1994年5月 法藏館
- 松浦正昭 「東大寺修二会の歴史と美術」『近畿文化』  
616号 2001年3月
- 長岡龍作 「阿弥陀図様の継承と再生—光明皇后御斎会  
阿弥陀如来像をめぐってー」『文化史の構想』 2003年  
3月 吉川弘文館
- 松浦正昭 「法華寺本尊像と紫微中台十一面觀音悔過」  
『近畿文化』652号 2004年3月