

## 大安寺の十一面観音立像について

### —神福寺十一面観音像との関係性からみたその彫刻史的的位置—

閻志翔（東京藝術大学）

奈良・大安寺に伝わる9体の木彫像は、唐招提寺の奈良時代後期木彫像とともに、針葉樹材製木彫像の初期の遺品として注目されてきた。大安寺の木彫像に関しては、これまで顕著な唐風の造形表現を示す唐招提寺木彫群の影響を受けて成立・展開したとする見解が有力で、唐招提寺木彫群から大安寺木彫像へという影響関係を設定する見方がほぼ定説化している。

本発表は、大安寺木彫像のうち、十一面観音像（以下、本像）を取り上げ、細部形式の分析を通して、唐製の檀像である山口・神福寺十一面観音像（8世紀、以下、神福寺像）との密接な関係を論証し、作風の検討とあわせて、その彫刻史的な位置を再考する。

細部形式に関しては、装身具（胸飾、臂釧）と着衣形式を中心に検討する。装身具については、唐招提寺十一面観音像を含めた3者の間に共通性が認められる。とりわけ、胸飾の基本帯、唐草、副帯、垂飾、臂釧の基本帯、基本帯飾、リボンの各意匠は、本像と神福寺像との間に顕著な類似が認められ、両者の間に唐招提寺木彫像にはみられない共通性が多く認められることに注目したい。そのことから、本像が神福寺像、ないしはこれと同類の唐製檀像を直接的に規範としていることが考えられる。着衣形式については、7-8世紀における菩薩形像の下半身の着衣形式の歴史の変遷を跡づけた上で、本像の位置づけを検討する。その結果、本像の着衣形式は、神福寺像・唐招提寺伝衆宝王菩薩像に代表される、8世紀後半にあらわれる新形式を積極的に受容していることと、本像と唐招提寺十一面観音像がきわめて近い関係にあることを指摘する。

一方、作風に関しては、体つきや肉身の表現、着衣の表現などからその特徴を考察する。謹直でしのぎを立てない衣文の表現には、天平勝宝6年〔754〕の鑑真渡来以降の檀像を媒介とする新様式の影響が確認できるが、肉身の穏やかなモデリング、腰高で胴部をしぼったスリムな体つき、着衣の自然な質感表現には、8世紀前半の日本において捨塑像によって達成された写実表現の伝統が継承されていることが理解できる。

要するに、本像は、鑑真渡来を契機に日本に将来された盛唐期の檀像彫刻から直接的な影響を受けていると考えられ、唐招提寺の木彫像から大安寺の木彫像へという、やや単純化された通説的理解については、なお検討の余地があると思われる。神福寺像と唐招提寺伝衆宝王菩薩像・同十一面観音像との間に顕著な類似が指摘されてきたことを想起すれば、本像は、8世紀後半の唐風受容の最前線に立つ、唐招提寺木彫像とほぼ同様の位置にある初期の針葉樹材製木彫像と考えられる。その保守的な作風と新形式の積極的な受容とはきわめて対照的であり、当時の唐風受容の二様相をよく示していると思われるのである。