

現代における百済観音の形成

宮田 徹也 *MIYATA Tetsuya*

はじめに

第一章 研究の過程

第二章 先行研究と《百済観音》基礎年譜

第三章 修理前に写された《百済観音》

第四章 新納忠之介による修復の思想と方法

第五章 新納忠之介による摸刻の思想と方法

おわりに

はじめに

《観音菩薩立像（百済観音）》¹ (figure.1,2,3) についての言説は数多く残されているが、その大半は明治期に新納忠之介らが修復した後の姿を見て記したものである。修復以前の写真に残されているが、鮮明ではない。今日、写真、イラスト、切手、web、摸刻の商品、新納が制作した半身像を完成させた姿などが流布している。法隆寺を訪れて《百済観音》を拝しても、その顔をよく見ることが出来ない。本当の《百済観音》とは、何か。

第一章 研究の過程

本稿は、私が2003年に横浜国立大学大学院教育学研究科芸術系教育専攻修士課程に提出した修士論文「百済観音考」を精査し、2004年9月16日に「近代における「百済観音」の形成について」として明治美術学会東京芸術大学大会で発表したものを再考、2023年10月11日、11月8日、12月13日に朝日カルチャーセンター横浜教室講座「正体不明の【百済観音】に迫る」で発表したものに、更に論考を進めたものである。

修士論文「百済観音考」の章立てを再録する。「はじめに／第1章「百済観音」命名史に関わる問題／第2章「百済観音」に対する言説の構造／第3章「百済観音」に対する言

1 三田覚之「展示品解説」『1 国宝 昭和二六年（一九五一）指定／観音菩薩立像（百済観音）一軀／木造 彩色／像高二〇九・〇／飛鳥時代（七世紀）／奈良・法隆寺』奈良国立博物館編『超 国宝一祈りのかがやき一』奈良国立博物館、朝日新聞社、NHK奈良放送局、NHKエンタープライズ近畿、2025年、282頁。

説の変遷／第4章「百済観音」賛美の諸相／第5章「百済観音」像の変遷—修復の問題／おわりに」。

同論文「はじめに」を再録する²。「はじめに／百済観音（第1図）」という仏像を通して、日本美術史という学問のあり方を再考する契機にしたい。それがこの論文の課題である。「日本美術史」は、既に一つの学問として定着した観がある。しかし、その歴史は浅く、発端は外交政策であり、途中の形成に急いだため、その隙間から零れ落ちた事項は数多い。百済観音はその「美術史」以外の場所、随筆、紀行文、エッセイ、短歌、俳句、詩の領域で語られる美術作品としては例外的な「彫刻」、「仏教美術作品」、「仏像」である。百済観音を、従来の「美術史」的視点から考察すると、様式論的方法論に還元されてしまい、「百済観音」として成立したその経緯を、見落としてしまう危惧が持たれる。あらゆる場所で語られた百済観音に対する言説を、その閾を外して通覧することによって、我々が百済観音を「見た」ことに対する考察、いわば「受容史」的観点からの論考は、百済観音を今までの「美術史」的見解から解放し、新たな視点から観照する一つの手立てとなるであろう。同時にそれは、「日本美術史」が、どのような言説に支えられ、何を語り、何を語らなかったのかを明かにし、「美術史」を再び考え直す方向に向かうであろう。／第1章は「「百済観音」命名史に関わる問題」として、「百済観音」という名が近代に定着する経緯と、「日本美術史」が近代に形成されてゆく過程を重ね合わせることによって、百済観音が日本美術史と同じように、近代において権威化され、形成されていく過程を明らかにできるといった仮説を立てた。／第2章は「「百済観音」に対する言説の構造」として、百済観音を語る者を「実証調査を主とした研究者による研究」「美術愛好家の賛美」「両者の立場を兼ね備える賛美」に分類、最大限に評価され、後年にも模範として参照されていくのは、両者の立場を兼ね備える賛美の立場であることを示す。／第3章は「「百済観音」に対する言説の変遷」として、百済観音に対する言説のパターンが1917年から今日まで殆んど変化していないにもかかわらず、戦前使われていた「大和民族のすばらしさ」が戦後に削除、しかしことばでは現れない「日本製」の意識は残るという現象を考察、同じように、「模刻」の存在の確認についての記述の変化を問題とした。／第4章は「「百済観音」賛美の諸相」として、早々に制度化された賛美の言葉以外の言葉が、どのような展開をしているのかをドイツ語的記述、女性的見解を考察した後、「権威化」「神話化」「定着化」という軌跡を見出し、論じた。／第5章は「「百済観音」像の変遷—修復の問題」として、まず日本美術史で何時から百済観音が取り上げられるようになったのかを探り、1905年の大修理の記述が何処にも無いことを指摘、修復とは何かを問題提起した。／まとめとして、〈定着化〉後の「日本美術史」で発言される言説に、我々は、どのように向き合っていけばいいのか、または、既に〈権威化〉され、明治以降「修復」されてしまった百済観音をこれからどの

2 宮田徹也「百済観音考」横浜国立大学大学院教育学研究科芸術系教育専攻修士課程提出修士論文、2003年、3頁。

ように受け止めていけばいいのか、その問いがこの考察のあとに残された課題であるとして、考察を終えた」。

明治美術学会発表論文「近代における「百済観音」の形成について」の、章だては修士論文とほぼ同様である。明治美術学会編「近代画説 14」³に記した、発表主旨を再録する。再録始め。

近代における「百済観音」の形成について／宮田 徹也／MIYATA Tetsuya／はじめに／百済観音という一つの仏像に対する文献を明治期から現代まで通覧し、そこに現れる言説の変遷を辿り、日本近代美術の論点を探った。／本発表では、百済観音に対する 255 種類の研究／随筆／詩歌／旅行案内という言説を、年代順に並べた資料集として作成・配布し、主な問題点を三つ考察した。

名称変更と日本美術史の形成

- ・寺伝『虚空蔵菩薩』から分類「観世音菩薩立像」、俗称「百済観音」への変化（1897～1917 年）
- ・岡倉覚三の記述（1886～1910 年）
- ・作者／制作地の特定と日本美術史の性質（1897 年～）

百済観音が「虚空蔵菩薩」から「百済観音」へ変化したことには、「分類」が意味を持つ。名称変遷の過程について、高田良信の研究がある。この仏像の存在を示す法隆寺の史料は、1698 年『和州法隆寺堂社霊験并仏菩薩像数量等』（以下『和州』）以前に見当たらず、これより『金堂附仏躰什器目録』（1884 年）までの史料では「虚空蔵菩薩」とされ、1897 年に帝国奈良博物館へ出品した目録には「観音」、国宝の指定を受けた同年の指定書は「観世音菩薩乾漆立像 伝百済人作」となり、1917 年『法隆寺大鏡』（以下『大鏡』）では「金堂 木像着色観世音菩薩立像 本像寺伝一に百済観音といひ、（後略）」とあるがその様な寺伝は存在せず、「百済観音」はこの頃生じたことが判り、それは現在でも愛称であり正式名称は「観世音菩薩」である（「百済観音の伝来と名称起源の考察」1987 年）。／高田説の、国宝指定時と『大鏡』記述時の 2 点に注目する。／この 2 点と日本美術史の関連を考察する。木下長宏の研究に拠る。「近代的」な美術史を初めて講義したのは岡倉覚三であり（1890 年～92 年）、その後完成した美術史は福地復一が編集した 1900 年『稿本 日本帝国美術略史』（以下『稿本』）で、ここには、皇国史観に裏付けされた思想と、国別に美術史が成立しうるア・プリオリな前提の上に、作家を中心に作品の作風（様式）の変遷を分類し、社会状況や風土との関連の中でその因果関係を跡づけるという記述方法があり、百年近く経った現在に至るまでこの美術史記述の基本的な方法意識は受け継がれている（『美術史はいかに書かれてきたか』2002 年）。1897 年とは『稿本』の編纂が本格的に始まり、日本の伝統美術を目録化した時期である。仏像の記述の管理は「寺の記録」か

3 宮田徹也「近代における「百済観音」の形成について」「発表主旨」明治美術学会編「近代画説 14」2005 年、136～138 頁。

ら「美術品の目録」に転位し、寺伝の「虚空蔵菩薩」を美術史として「観世音菩薩立像」に「分類」したのだ。観音への変化は、図像学よりも信仰の問題が関わっている。虚空蔵菩薩信仰は密教が導入された8世紀からであって、飛鳥時代には観音信仰でなければならなかった。「様式論」より「歴史観」を採用したことになる。／岡倉の記述を見ると「奈良古社寺調査手録」（1886年）では「細長／サケ／長身」、「美術品保存二付意見」（同年）では「天竺仏伝」、「日本美術史編纂綱要」（1891年）では「長」というメモ書きが添えてあるが、観音とする。それは、「The Ideals of the East」（1903年）でも変わらない。1910年『特別保護建造物及国宝帖解説』（以下『国宝帖』）では、虚空蔵菩薩像としながらも観世音の古様式ではない証拠はないという。岡倉が観世音に「分類」していることが分かる。そして、「名前」と「立像」は付けない。／作品名を規定することと作者を明確にすることは、連動した美術史規定の要請だ。美術史は、常に作品を個としての作者に帰属させ、これによって記述が完成すると考えている。国宝の指定書で、作者は「伝百済人」と記録された。この議論はその後、先ず何処の国で作られたのかに焦点が置かれ、次に日本人にしかこの仏像の素晴らしさは理解できないと考えられ、今日では百済観音の材質が当時の朝鮮半島にないと言われる楠であることから日本製とされる。日本彫刻史の研究者は、百済観音の源流を中国に見出そうと努力する。浜田耕作、号青陵『百済観音』（1926年）はギリシア彫刻史上最古期、和辻哲郎『古寺巡礼』（1919年）はガンダーラ、矢代幸雄『歎美抄』（1951年）は中世のロマネスク、竹山道雄『古都編歴』（1953年）はミロのヴィーナスを思い起こす。「百済観音」という名称は、現在でも議論に終わりを告げることがない。／『大鏡』で、「観世音菩薩立像」に俗称「百済観音」が与えられたことに対する正確な記述はない。「百済国」が出てくる史料は『和州』しかない。言葉の響きが美しいと感じる為か、百済観音を詠む和歌の殆どが「くだら」「くわんのん」という語彙を使用している。

賛美の諸相

- ・ 賛美までの変遷（1908～29年）
- ・ ドイツ教養主義（1918～53年）
- ・ 私的志向と女性的見解（1919～88年）
- ・ 懐古の視線（1974～89年）

百済観音は岡倉『日本美術史』、大村西崖『平安通志』（1896年）、『稿本』に掲載がない。『大鏡』、岡倉『国宝帖』、木下杢太郎『故国』（1918年）、和辻、浜田は異様さを強調する。この時期に賛美するのは、会津八一『南京新唱』（1908年）と木村小舟『大日本美術』（1924年）のみである。昭和初期になると植田寿蔵（「彫刻史における百済観音」）等研究者が、百済観音は美しい仏像だと詩的言語に満ち溢れて賛美する。／当時の著者に「ドイツ教養主義者」という共通項目があると、宮川寅雄が指摘する（「奈良紀行とその筆者たち」1979年）。和辻、浜田、杢太郎、植田、内藤籐一郎、井上政次『大和古寺』（1941年）、亀井勝一郎、竹山、町田甲一がドイツ教養主義者として繋がる。「燃え盛る炎が突然静止した

かのである」というカール・ヴィットの記述（『Buddhistische Plastik in Japan』1920年）と、亀井の「その白みがかった、体躯が炎のように真直ぐ立っている」（『大和古寺風物誌』1943年）という記述は余りにも似ている。／町田の研究は、実証的記述に終止した。正面・側面性の観点から発展史観に結びつける手法は、町田が定着させたと言える。この発展史観は飛鳥時代の彫刻を語る際に、初めに扁平な法隆寺釈迦三尊、次に側面観を持つ百済観音、最後に立体的な法隆寺金堂四天王になるという言説であり、現在の研究でも一般的だ。しかし、百済観音に飛鳥時代の史料がない点について、ここにおいて問題視されることはない。／百済観音を「自分だけの」仏像とする視線がある。和辻、浜田もこれであり、井上の「中年者の私の恥ずかしい恋の幻」という記述が端的に示している。何処にもないたった一つの仏像の証として、百済観音というニックネームをつけ詩的言語で語る。／この視線は、百済観音を女性と見る記述も生み出した。小説家の上林暁が百済観音に「性欲を感じ」（『法隆寺の敬禮』1938年）、小林秀雄が「猥褻」（『感想』1941年）と形容する。文学の場においても百済観音は取り上げられ、女性的に見る言説を育てた。町田ですら、このイメージを活用する。／1950年、矢代は「私が好きな仏像」とする。ここまで百済観音は「飛鳥時代の代表作」でしかなかった。矢代の語り口は、研究の場でも引き継がれてゆく。／1970年代、直木孝次郎「百済観音」等、昔見た百済観音は今見ても美しいという言説が現れる。ある程度の評価が定着している為、その後再度述べる事が出来る、これが懐古の特徴である。しかし、その頃の自己の評価を覆す人はいない。

日本の代表的美術品への変化（1988年～）

百済観音が「日本の代表作」と言われるのは1988年、初めて法隆寺を出て東京国立博物館に出陣された時期である。ポンピドゥー、シラク両大統領の評価は、百済観音がルーヴル美術館で公開されることによって結実する（1997年、日仏国宝級美術品交換展）。1998年には、法隆寺に百済観音堂も完成した。これにより百済観音は、「私」から「国」の「彫刻」の代表になった。

まとめ

- ・ 浜田耕作の指摘
- ・ 新納忠之介

まとめとして、浜田の一説を取り上げる。「もし神々しさがあ、優しさがありとすれば、(略) 観音自体がそれを持っていると言うよりも、むしろ我々鑑賞者の方から主としてこれを移入するものにすぎない」。和辻「佛像の相好に就ての一考察」（1922年）に対しての発言と思われる。また浜田は、カール・ヴィットの文章と比較して、日本語を「貧弱」としている。浜田が、日本語で仏像を表現しそれが感傷的に陥らない形に成熟させなくてはならない、と考えていたことが読み取れる。その後の賛美は、浜田が恐れる方向に進んでしまった。仏像/美術を語る言葉を、もう一度考え直すべきではないか。／今後の検討課題、修復/模刻制作を行い、百済観音の近代の形成に大きく寄与した新納忠之介につい

て触れる。新納が模刻した百済観音についての記述は僅かしかない上、これを取り上げる文献において、「摸刻」「摸造」「模作」「分身」「おみかわり」と、語彙に統一感がない。これは、日本美術史に於いて摸刻に対する研究が成されていないことを示している。新納が百済観音を修理したのは1905年である。つまり『真美大観』（1902年）以外の総ての賛美は、修理以後の百済観音に対するものになる。新納忠之介とその時代の修復の思想を探ることが、百済観音を理解する上で重要な論点となるであろう。

*2004年（平成16年）9月18日発表〔於・東京芸術大学〕

再録終わり。2023年、朝日カルチャーセンター横浜の講座（全3回）の章立てを再録する。

「A.【前提 上】美術を学ぶ上で、知っておくべきこと。美術の研究者と研究方法、学ぶ意義、時期、方法。B.【前提 下】百済観音を学ぶ上で、考えていかなければならないこと。美術史形成。「日本美術史」、『稿本日本帝国美術略史』、「法隆寺再建非再建論争」。」（10月11日）。

「A. 正体不明の【百済観音】に迫る「百済観音」の魅力＝謎。修復期、命名史、「百済観音」賛美の変遷。宮川寅雄「奈良の案内者たち」。B. 修復前の写真。C. 修復／摸刻師、新納忠之介の生涯と思想。百済観音の修復について」（11月8日）。

「A. 中宮寺 本尊 如意輪観世音菩薩（国宝 木造菩薩半跏像）の名称について。B. 百済観音の摸刻と当時の思想。C. 百済観音半身像の今日」（12月13日）。

以上を前提とした上で、本稿では以下を考察する。

1. 先行研究と《百済観音》基礎年譜

まず、岩井共二「奈良と奈良博の《超 国宝》」⁴に記載されている事項を、私が作成し2023年12月13日に朝日カルチャーセンター横浜で配布した年譜に、更に本論の百済観音考察で必要な事項を、補足する。

写真撮影：1872（明治5）年、横山松三郎、古社寺調査で百済観音撮影。

記録文学：1887（明治20）年、岡倉覚三「朝鮮風観音像」。『法隆寺宝物古器物古文書目録』。

写真撮影：1888（明治21）年～1889（明治22）年、小川一眞、近畿宝物調査で百済観音撮影。

公開場所：18世紀後半～1897（明治30）年、法隆寺金堂。

記録文学：1893（明治26）年、「観世音菩薩乾漆立像」。『法隆寺寺院什宝明細帳』。

写真撮影：1895（明治28）年頃、工藤利三郎、百済観音撮影。

4 岩井共二「奈良と奈良博の《超 国宝》」『超 国宝—祈りのかがやき—』（1と同じ）、8頁。

- 国宝指定：1897（明治 30）年 12 月 28 日、「観世音菩薩乾漆立像」。
- 公開場所：1897（明治 30）年～、奈良帝室博物館出陳⁵。
- 模刻計画：1899（明治 32 年 9 月 10 日付）東京の彫刻家、故飯島成蹊がパリ万博に出品するため、百済観音の摸刻像の制作を法隆寺に願い出た文書が存在する。
- 模刻完成：1905（明治 38）年 7 月 28 日、ダーレム博物館の依頼で田中文弥が百済観音摸刻を完成。
- 修復期間：1905（明治 38）年 9 月 15 日～1906 年（明治 39）8 月 16 日、新納忠之介が百済観音の修復を行う。
- 記録文学：1908（明治 41）年 4 月、山内英夫「法隆寺から吉野」『寺の瓦』。
- 記録文学：1908（明治 41）年 8 月、会津八一が短歌を詠み始める。
- 宝冠発見：1911（明治 44）年 2 月、発見された宝冠を被り、以後、展示。
- 公開場所：1911（明治 44）年～1930（昭和 5）年、奈良帝室博物館出陳⁶。
- 記録文学：1917（大正 6 年）、百済観音の名称が『法隆寺大鏡』（東京美術学校）で初めて用いられる⁷。
- 記録文学：1918（大正 7）年、木下杢太郎『故国』。
- 記録文学：1919（大正 8）年、和辻哲郎『古寺巡礼』。
- 記録文学：1924（大正 13）年、会津八一「帝室博物館にて」『南京新唱』。
- 模刻制作：1930（昭和 5）年 5 月、新納忠之介が百済観音の摸刻を始める。
- 模刻発送：1932（昭和 7）年 1 月 14 日、イギリスに搬出、2 月 27 日到着。
- 模刻完成：1932（昭和 7）年、摸刻の全身像と模刻半身像が完成。
- 公開場所：1932（昭和 7）年～1941（昭和 16）年、法隆寺金堂。
- 公開場所：1941（昭和 16）年～1998（平成 10 年）、法隆寺新宝蔵殿。
- 記録文学：1942（昭和 17）年、会津八一「自作小註」『渾斎随筆』。
- 半身像：1945（昭和 20）年～、半身像が美術院から売り出される。
- 半身像：1976（昭和 51）年、龍興寺住職渡辺英信が骨董屋で半身像を購入。
- 公開場所：1998（平成 10）年～、法隆寺百済観音堂。

「公開場所」は補足にすぎないが、「記録」「修理」「模刻」で本稿の基本的な情報を提示できたと思う。この年譜を見る通り、名称の問題は別にしても、文学作品に百済観音が現れるのは、1906 年 8 月 16 日の修復以後なのである。1908 年 4 月、山内英夫「法隆寺から吉野」『寺の瓦』、同年 8 月、会津八一が短歌を詠み始めたことが黎明期となる。

二件目は、三田覚之「祈りが生み出したかたち」である。

5 4 と同じ。

6 4 と同じ。

7 4 と同じ。

「百済観音像 (No. 1) の細く天に向かって伸びるような姿は、我が国の仏教美術において極めて特異な存在である。腰高で起伏の少ない身体表現は白鳳美術に影響を与えた中国・北齊時代の石彫像にも見られるが、それだけでは説明できないプロポーションである。／かつて百済観音像の宝冠（明治四十四年〈一九一〇〉に法隆寺の土蔵から発見された）について、実は中宮寺の菩薩半跏像 (No. 143) のものではないかという議論もあったように、像高約二メートルの百済観音像と等身大の中宮寺像は顔の大きさがほぼ同じである。つまり百済観音像は等身像の部分サイズを用いながら、体幹部が異様に縦に伸びている。／この不思議なプロポーションを考える上で興味深いのが、百済観音像の「像高二〇センチは金堂壁画観音像とほぼ同高であり、壁画観音像との関連も考えられてよい」という梶谷亮治氏の指摘である（脚注省略・引用者）。筆者は東京国立博物館における特別展「法隆寺金堂壁画と百済観音」の準備作業において、第四号壁「勢至菩薩像」〔図1、七世紀末頃〕の原寸模写と百済観音像の大きさを比べてみた。そうしたところ、つま先から髪の毛の生え際までの高さ（髪際高といって、仏像制作で基準となる高さ）は一九六・二センチ、金堂壁画は一九六センチと、確かに同じであった。／この大きさは中国・唐の尺度において、冠や僧衣の制作に用いられた小尺（約二四・五センチ）の八尺（約一九六センチ）にあたる。仏典には釈迦如来の身長について一丈六尺（唐小尺換算で三九二センチ、唐大尺〈約二九・四センチ〉換算では約四七〇センチ）とあり、八尺はその半分である。／百済観音像と近い時期の作例として法隆寺献納宝物の阿弥陀如来倚像および両脇侍立像（七世紀後半）(No. 45) をみても、菩薩の身長は如来の約半分であり、意味のある大きさと言える。つまり百済観音像のプロポーションは、八尺を基準としていながら、素材となったクスノキの太さが充分でなかったことに、まず起因するのだろう。円筒形を基本としたこの像の姿は、素材となったクスノキの形に制約されたものと思う。／その上でさらに思い合わせたいのが、仏典に述べられる観音菩薩の姿である。『観無量寿経』には「観世音菩薩を觀るべし。この菩薩の身の長、八十万億那由他由旬なり」とある。那由他は極めて大きな数量を示し、由旬とは古代インドの尺度で十五キロメートルほどと考えられている。それが八十万億集まった身長というのは創造を絶する。／また百済観音像の光背支柱は竹の形をしているが、竹形の柱という表現は中国・前漢時代の青銅器において既に行われており、神仙思想的なデザインと言える。一日にして長く伸び、天地をつなぐ柱であるような生態はまた、仏の光背を支える意匠として相応しいものだろう。中宮寺像など、飛鳥時代の菩薩像においてこの竹を意匠化した支柱が好まれた。／支柱基部に表された山岳文様〔図2〕も注目される。松浦正昭氏はこの表現について須弥山という世界の中心にある山岳を示すと考えられた（脚注省略・引用者）。さらに観音菩薩との関係を思えば、その住所である補陀落山との想定もできるだろう。いずれにしても神仏が住まう高山である。／こうして見てくると、百済観音には広大無辺にして天をも超えるイメージが内在しているように感じられる。かつて亀井勝一郎氏はこの像について「灰暗い堂内に、その白味がかった体

軀が焰のように真直ぐ立っているのをみた刹那、観察よりもまず合掌したい気持ちになる。大地から燃えあがった永遠の焰のようであった」(脚注省略・引用者)と述べられた。大地から燃えあがった永遠の焰、その重力を感じさせない百済観音像の伸びゆくような姿は、表現すべき対象の大いなるありさまを、身体表現を通じて示していると思う。人間の想像を超えた姿をどのように表現するかという試みとしても、百済観音像を見つめ直すことができるのではないだろうか」⁸。

三田は梶谷亮治「法隆寺金堂壁画随想」(『聖徳』第237号、聖徳宗教学部、平成30年(2018))を援用しつつ、百済観音と壁画を論考している。断定的な結論を出さず、観音菩薩の大きさ、宇宙観を指摘し、「人間の想像を超えた姿」の試みとして百済観音を見ても良いのではないかと提案する。

三田の議論は、法隆寺金堂壁画制作時、または後に百済観音が制作されていることが前提となっている。亀井勝一郎の引用は、「研究の過程」でみた浜田が恐れる方向の類を出ない。支柱について、会津八一の以下の一文を引用する。旧字を新字に改めた。以下、同。会津は『南京新唱』(1924(大正13)年、春陽堂)に自註をして「自作小註」(『渾斎随筆』1942(昭和17)年、創元社)として出版した。

「帝室博物館／くわんおんの せに そふ あしの ひともと の あさき／みどりに はる たつ らし も／この観音は、その頃博物館に出ていた法隆寺の百済観音である。あの光背を支える竿は、竹と云うよりは、蘆を型どったものらしい。中宮寺の本尊、俗にいう如意輪観音も、同式である。法輪寺の本尊薬師如来や、同じ寺から博物館へ出陳してある伝虚空蔵菩薩などの光背も、同式には見えるが、この二つは、いずれも明治の修補である。竹より蘆だと思うだけでも、軟かさ、みずみずしさが感じられて、私には心地よい。／同上／ほほゑみて うつつごころ に ありたたす くだらぼとけ に しくもの ぞ なき」⁹。

会津は竹と言われていることを前提に、蘆だと「心地よい」と論じている。年譜に記したように、会津がこの歌を得たのは早くて1908年、遅くて1924年である¹⁰。会津は1905年の修補＝修復を前提に、この歌を詠んだのである。会津が写真によって修復前の百済観音の姿を知っていた可能性は、充分にある。

「私は、この像の幽閑な顔面の表情と、静寂を極めた姿態の底に動く、大きなリズムの力に感じて、至高の藝術と讃嘆したのである」¹¹と、会津は明快に評した。「微笑み」を強調し、百済観音を肯定的に評価したのは、会津が初である。修復の存在を知った上での「ほほえみ」とは、後に見るように、修復される前の顔との比較なのか、皮肉なのか。それを

8 三田覚之「祈りが生み出したかたち」『超 国宝一祈りのかがやき』(1と同じ)、277～278頁。

9 会津八一「自作小註」『渾斎随筆』中公文庫、1978年、144頁。

10 『会津八一全集 第四』中央公論社、1982年、3頁。

11 9と同じ、145頁。

知る手立ては、ないだろう。

第三章 修理前に写された《百済観音》

仏像の写真についての研究は、格段に広がりつつある¹²。ここでは特に、修復前の《百済観音》を撮影した三者を取り上げる。

横山松三郎(1838-1884) 百済観音撮影：1872年 | 東京国立博物館 | 古社寺調査¹³ (fig.4)

工藤利三郎(1848-1929) 百済観音撮影：1905年の修理前 | 『日本精華』1908(明治41)年¹⁴ (fig.5)

小川一眞(1860-1929) 百済観音撮影：1888-89年 | 東京都写真美術館 | 近畿宝物調査¹⁵ (fig.6)

各人の略歴と、写真活動の動機を記す。

横山略歴：千島列島の択捉島生まれ。家族とともに箱館に移り、そこで外国人から写真術の存在を知る。横浜に出て、下岡蓮杖から写真術を学ぶ。1868年に横浜で写真館を開業するが、同年、東京に移り、上野池之端に「通天樓」を開く。70年、日光山を撮影。71年には荒廃した江戸城を撮影。そして72年に行われた、古社寺調査(壬申調査)では、近畿地方の古社寺や、古器旧物の撮影を行う。76年には陸軍士官学校の教官となり、カーボン印画、ゴム印画、写真石版術など様々な技術開発を試みた¹⁶。

横山動機：「横山が描いたスケッチや油彩画、そして制作した石版画には、写真撮影と同様、対象に向き合い、本質に迫ろうとする真摯なまなざしを見ることができます」¹⁷。

工藤略歴：徳島県生まれ。当初、徳島で営業写真館を開業するが、文化財写真の撮影のため、徳島の写真館を閉じ、奈良に移り住む。1893年、奈良の猿沢池東畔に写真館「工藤精華苑」を開業。仏像を中心とした文化財の撮影に取り組む。1908年から26年にかけて写真集『日本精華』(全11輯)を刊行。コロタイプ印刷の絵葉書も制作し、販売を行った¹⁸。

工藤動機：「写真に記録され、写真が多くの人々の眼に触れておれば、実物が不明になった時、すぐに気づくはずだし、寺としても安易に売ることはできなくなるでしょう。(中略・引用者)／写真を買う人が増えて撮された仏像の存在が知れわたれば、実物を見にくる人も増えるはずである」¹⁹。

小川略歴：武州行田生まれ。熊谷の吉原秀雄写真場で写真術を学び、1877年、上州富岡で小川写真場を開業。82年7月に渡米し、写真印刷術、乾板製造法などを学び84年1月に

12 村角紀子「明治期の古美術写真」「美術史」153、美術史学会、2002年。富坂賢「横山松三郎と通天樓」富坂賢 柏木智雄 岡崎章子『通天樓日記』思文閣出版、2014年。岡塚章子 金子隆一 説田晃大『国宝ロストワールド』小学館、2019年等。

13 『写された国宝』東京都写真美術館、2000年、14頁。

14 野島正興『百済観音半身像を見た』晃洋書房、1998年、91頁。

15 13と同じ、34頁。

16 13と同じ、165頁。

17 東京都江戸東京博物館『横山松三郎』2011年、49頁。

18 13と同じ、163頁。

19 中田善明『工藤利三郎』向陽書房、2006年、34～35頁。

帰国。翌年、東京・飯田橋に写真館「玉潤館」を開設。88年から89年にかけて実施された近畿宝物調査に同行し、社寺宝物を撮影。88年、印刷工場を開設し、コロタイプ写真製版・印刷を開始。その後写真銅板の製版・印刷も開始。数多くの写真帖の制作・出版を行った。1910年、帝室技芸員を拝命²⁰。

小川動機：被写体の全体をとらえた写真が一点だけのものもあれば、部分のクローズアップが何カットも撮影された宝物もある。これは調査の際、小川一眞に撮影についての指示が出され、小川はそれに従って撮影し、ネガからプリントを作成して納入したからであろう²¹。

三者を比較すると、横山は30歳で写真館を開館し、百済観音を撮影したのが34歳である。しかし横山は軍の教官になったとしても46歳で没してしまうので、晩年だと言える。工藤は横山より10歳下だが、43歳で写真館を開館し、47歳で百済観音を撮影、好きなことをしながら81歳まで生きた。小川は17歳で撮影を開始、留学などを経て30歳前にして百済観音を撮影し、帝室技芸員にまで昇格したエリートである。小川と工藤が同じ年に逝ったことも象徴的である。激動の時代に異なる立場でもそれぞれが撮影した写真を、比較考察する必要がある、これからの課題である。

第四章 新納忠之介による修復の思想と方法

1905（明治38）年に百済観音を修復した新納忠之介^{にいろちゅうのすけ}の略歴を紹介する。「1868（明治元年、鹿児島市で生まれる。1885年、17歳。洋画家・床次正精^{とこなみまさよし}に絵画の手ほどきを受け、美術を志す。89年、21歳。東京美術学校に第二期生として入学。92年、特待生となり授業料を免除。翌年、校友会第二回大会で《木彫亀》が一等となる。95年、27歳。東京美術学校助教授となる。97年、29歳。美術学校が依頼され、仏像修理に赴く。98年、30歳。岡倉退職、日本美術院発足。政府から仏像修理の依頼を受け、岡倉から修理を命じられる。生涯手がけた修理は2631点。1909（明治42）年、41歳。ボストン美術館の仏像を修理。翌年、ボストンからロンドンを経て、フランス、ベルギー、オランダ、イタリア、エジプトを歴遊。14年、46歳。宮内省より帝室博物館学芸委員に任命される。1954（昭和29）年、85歳。逝去」²²。

新納の、修復の思想を探る。「騒動の結果（とだけでも云へまいが）、岡倉先生を中心とする美術院が出来る。そして私が此奈良に来ることになったのは、明治三十四年十一月、まづ東大寺三月堂諸仏の修理の為であった。／是より先、ある日岡倉先生は私を呼んで、一つ三月堂の仏像修理をやってくれないかと云はれる。突然である。そんなむつかしい仕事は、到底私のような無経験な者には出来ませんと答へると、「むつかしい事をやるのが、研

20 13と同じ、162頁。

21 岡塚章子『帝国の写真師 小川一眞』国書刊行会、2022年、81頁。

22 無記名「略年譜」『新納忠之介 展図録』新納忠之介展実行委員会、2004年、145～149頁から抜粋。

究者の仕事じゃないか。」いつになく激烈な口調で一喝し、古社寺保存の仕事は研究を眼目としてやらねばならない、職人になってはダメだ、随って君等にやって貰ふ仕事は、研究的なものでなくてはならないのだ、と説かれる²³。

仏師という職人になってはいけない、古社寺保存の仕事は研究者のやる作業だと岡倉が言ったわけである」。仏師では「研究」が出来ないことを、示している。この「研究」によって新納が編み出したのが、「普通修理法」であろう。

「普通修理法」とは何か。「普通修理法という考え方は、できるだけ過剰な新作・後補を行わず、現状維持を基本とする理念・方法である。(中略・引用者)江戸時代以前の修理は信仰的な立場から行われることが多かった。そのため、仏像の修理もその仏像の制作当初の姿というよりも、修理する仏師の好みや依頼者の意向によるところが大きかったのである」²⁴。何時完成したのかは、記されていない。

百済観音修理の内容を、確認する²⁵。(fig.7,8,9,10)。図解の塗りつぶしてある箇所は修補、斜線は新補である²⁶。

木造観音菩薩像(百済観音) 一躯

(所有者) 奈良県生駒郡斑鳩町大字法隆寺 法隆寺

指定年月日 明治三十年二月二十八日 昭和二十六年六月九日 (国宝)

修理年月日 明治三十八年八月～同三十八((ママ))年六月

総経費 四八二円三九銭

〔解説書、設計書なし〕

同書による夢殿観音の経費が29円60銭、法隆寺四天王立像が四体で104円83銭5厘を考慮に入れると、大規模な修復が為されたことが伺える。しかしその割には、図解を見ると、あまり手が入っていないように見受けられる。この『日本美術院彫刻等修理記録Ⅳ』に掲載されている、百済観音の資料は引用した言説と図版のみで、写真はない。

写真で比較すると、顔と天衣が大きく異なっている(fig.11,12,13,14)。特に顔は、大きく変化している。安藤更生は、法隆寺の弥勒菩薩について以下の考察がある。「あの像は一ぺん奈良美術院の大修理の手を経ている。修理主任はS・T氏だったと聞いている。ところで今、僕の手元にはこの大修理の着手前に、Sさんが石膏で型抜きをされた大弥勒の首がある。(中略・引用者)／試みに両者の写真を比較してみよう。まず誰でも気のつくことは、修理前の顔は、輪郭がふっくらとしているのに、現状は全体に痩せた感じに纏まっていることである。(中略・引用者)写真を見ればわかる通り、削り直しがしてない部分の表面は、木目がよくわかるし、木目の見えない肌はすべて削り直しのだ。これが修理だろ

23 新納忠之介「奈良の美術院」仲川明・森川辰蔵共編『奈良叢記』、駸々堂書、1941年、新納忠之介五十回忌記念『仏像修理五十年』財団法人美術院、2003年に再録、72～73頁。

24 野添浩一「仏像修理の考え方と修理の実際」『新納忠之介展 図録』(22と同じ)、17頁。

25 『日本美術院彫刻等修理記録Ⅳ』奈良国立文化財研究所、1978年、頁番号なし。

26 25と同じ、頁番号なし。

うか」²⁷。

新納の目録を見ると「明治三十七年 木造如意輪観音半跏像 一軀 京都府葛野郡太秦村 広隆寺」とある²⁸。

以下の、新聞記事が存在する。「阿修羅像 元の顔じっくり 失われた原型 C Tデータで立体再現」²⁹。内容を引用する。「天平美術の傑作として名高い奈良・興福寺の国宝・阿修羅像（734年）。その制作時につくられ、今は失われた原型の顔を、奈良大（奈良市）が寺と協力し、石膏像としてよみがえらせた。現在とは微妙に異なる表情を、実際に目にすることができる。（中略・引用者）原型は残らないが、X線CTスキャンで内部の空洞を正確に計測し、3次元処理することで形がわかる。2009年に行われたCT調査では、下唇をかむ右側の顔が、原型では口元をわずかに開き、微妙に違う顔つきだった事実が判明した。／奈良大は、阿修羅を含む八部衆や十大弟子の一部の顔のCT画像データを3Dプリンターで立体化。ふれることのできる像が完成した」³⁰。

ここでは個人名は一切報じられていないが、新納の目録を見ると「明治三十五年 乾漆 八部衆立像 八軀 奈良市 興福寺」とある³¹。

乾漆像は削る必要がない。いずれにせよ、新納が修復の際に、顔を加工した可能性は否定できない。

先に見た『日本美術院彫刻等修理記録Ⅳ』の《法隆寺薬師如来》には、修理前、修理後の写真、図解がある（fig.15,16,17）。また、どのような修理をしたのかの〔解説書〕もある。その（修理）を引用する。「修理箇所 本軀 螺髪ハ改造セズ。改メテ堅クテ直シ、両手モ欠失の箇所補足セズ。其儘儘接合スルコトナシタリ。全軀、漆箔ノ浮キシハ順次剥離シテ下ヲ堅メタル上密着セシメ、間隙ヲ補填修理シ、漆箔古色仕上ゲトナシタリ」³²。

写真を見ると失われた顔右の螺髪、右手指先は補正されている。ひび割れた顔、両肩がきれいになっている。修復の図版と実際の修復が、一致しない。

新納修復の賞賛と非難を、比較する。賞賛、野島正興。「明治の修理はどのように行なわれたのか。西村公朝氏の所感はおおよその通りである。／百済観音は彩色や漆の剥落が著しく、江戸時代、又はそれ以前にも修理が行なわれており、明治の修理が最初だというわけではない。／飛鳥時代からの古い漆と、新しい漆があるのがはっきりと分かる。しかし、これが明治のものと断定できる漆がどの程度あるのか、今すぐには分からない。／現

27 安藤更生「国宝修理譚」『芸術新潮』1967年10月号、『南都逍遥』中央公論美術出版収録、1970年、190～191頁。

28 新納忠之介「国宝神仏像等修理目録」昭和十四年、新納忠之介五十回忌記念『仏像修理五十年』（23と同じ）、124頁。

29 （編集委員・中村俊介）「阿修羅像 元の顔じっくり」『朝日新聞』（夕刊）、2025年6月9日、4版、8面。

30 29と同じ。

31 28と同じ、123頁。

32 25と同じ、頁番号なし。

在、百済観音は目、鼻、唇は漆が落ち、木地が露出している。／一方、両眼のうわ瞼から額にかけては、左右に新しい木屎漆の盛り上げが見られる。この木屎漆の使い方で顔の微妙な表情が形成されるわけだ。／さて、修理前の写真で顔の一部が白く見えているのは、表面の彩色が剥がれて、下地の白土^{はくど}が露出しているものと考えられる。／しかし、もう一つの可能性として、この白いものは胡粉であるという見方もできる。／そもそも日本の仏像で、彩色像の下地には、この白土が使われているのは鎌倉時代までに多く見られ、胡粉は室町時代以降のものである。／次に、江戸時代やそれ以前には、今から見れば簡単と言うか、少々荒っぽい修理が行なわれた。つまり、剥落しかけた漆や彩色の一部をそのままにして、上からどんどん胡粉を塗り、その上に彩色を施すという方法である。これで仕上がりは少々太るが、表面上はきれいに見えるので、昔はよく行われた。／例えば京都・広隆寺の弥勒菩薩像は、今は完全に木地が露出しているが、明治の修理前は像に胡粉を塗り、金箔仕上げになっていた。ところが、これがかえって幸いし、長期間、胡粉が本体を保護する形になり、木地を傷めることがなかった。明治の修理で、この胡粉や漆、金箔を剥がしたら、造像当初の木地が現われた。私たちが今、美しい木地の弥勒菩薩を見ることができるのは、結果的には、修理仏師の簡単なおまかし修理法、この胡粉を塗り付ける江戸時代の乱暴な修理のお陰だとも言える。／このように、百済観音にも同じことが言えるかもしれない。写真で見る白壁のような白色地は、広隆寺の弥勒菩薩と同じような、江戸時代の修理による胡粉下地という可能性がある。この場合、明治の修理では当然、この胡粉を洗い落とすという作業があったであろう。すると、意外にもこの胡粉が百済観音の微笑みのタイムカプセルの役割を果たしたことになる」³³。

非難。安藤更生。「百済観音は像の本体は無事らしいが、両脇から両側へ下る天衣の先の部分がどうもおかしい。(中略・引用者)たとえば法隆寺金堂四天王のそれのように、末端では奇麗に反転して美しい弧線を描くのが普通である。(中略・引用者)百済のそれがいかにも重苦しく鈍くて嫌味なものであることに気づくだろう」³⁴。「奈良美術院の修理は、(中略・引用者)新補の部分と原初の部分は、一見区別のつかないように古色仕上げがしてあり、(中略・引用者)しかもその新補の部分は古代美術に対する知識の欠乏と、技術の拙劣のために醜悪を極め、無知な江戸時代職人の仕事ほどの純粋ささえない」³⁵。

野島の見解は、新納が修復の際に仏像の顔に手を加えた可能性が二件の文献によって確認されているので、否定されることになる。安藤の見解に根拠はなく、避難に満ちている点に問題がある。

第五章 新納忠之介による摸刻の思想と方法

33 14と同じ、95-101頁。

34 27と同じ、192頁。

35 27と同じ、188頁。

百済観音の模刻は、関連年譜にある通り、仏師田中文弥によるものがドイツに、飯島成蹊がパリ万博に出品するため、百済観音の模刻像の制作を法隆寺に願い出た文書のみが存在するが、ここでは新納忠之介による大英博物館と東京国立博物館に各一体、所蔵された百済観音模刻 (fig.18) (fig.19)、名古屋・龍興寺が所蔵する百済観音半身像模刻 (fig.20,21,22) について取り上げる。

「模造」「模刻」の明確な区別は、問われていない。佐藤道信「近代日本の模写・模造」によると、「コピー」が必要となる基本条件は「原作品が一つしかないという前提である。これは、コピーの目的が学習であれ保存であれ、共通の前提条件となる」³⁶。

野島正興が『百済観音半身像を見た』(1998年)で半身像を知ったのは、当時茨城大学名誉教授、大道武男からの情報だと記している³⁷。大道は「大木で材料としては二体と半分あったので、半身像を製作されたようにもお聞きしました」³⁸野島は名古屋の龍興寺にある半身像に辿り着く。住職の渡辺英信が1976年に、「骨董屋さんで」³⁹半身像を見つけ、購入した。台座の裏に銘を見つけ、当時、東京芸術大学名誉教授の西村公朝に見て貰い、新納の作であると分かった。「台座の裏には次のように朱書きされている。／法隆寺 昭和七年十一月 百済観世音像 半身模造／日本彫人 古拙 新納忠花押を四角囲い 謹刻」⁴⁰。

新納の弟子である西村は野島に教える。「先生は法隆寺で本物を前にしてまず半身像をつくったんです。これを美術院の作業場に持ち帰って、今度はこの半身像を見本にして大英博物館と東京国立博物館にある模刻を制作した。そういうことと言えば、ロンドンと東京にあるものは模刻の模刻ということになるんですね」⁴¹。

「戦後、連合国占領下で、仏像修理の補助事業は全て打ち切られたんです。(中略)奈良の美術院事務所や財産を処分して窮乏を凌いだ。半身像はこのとき売りに出され、新納家から姿を消すことになりました」⁴²。

最初に半身像を模刻し、その半身像を基に二体を彫ったことになる。

次は、制作方法である。

高田良信『法隆寺の謎』(1998年)に、「百済観音の分身たち」という項目がある。大英博物館は同館長ローレンス・ビニヨンからの要請であり、「法隆寺も模造を承諾することとなり、岡倉天心の薫陶を受けた新納忠之介が、そのお身代わり像を造ることとなったのである。／作業は法隆寺の上御堂で行われ、約六か月を要したという。(中略)実はこのと

36 『模写・模造と日本美術』東京国立博物館、2005年、17頁。

37 14と同じ、37頁。

38 14と同じ、38頁。

39 14と同じ、63頁。

40 14と同じ、63-64頁。

41 14と同じ、66頁。

42 14と同じ、69-71頁。

き、もう一体の像が造られており、それが東京国立博物館へ安置されているものである」⁴³。
高田は二体同時に彫ったと見ているが、典拠がない。

新納は、以下の言葉を残している。「先年依頼を受けて、この模造を作り、今はイギリスのブリチッシュ・ミュージアムにありますが、向うの人もこの御像の立派なことをよく理解し、また依頼されてまた作りました」⁴⁴。これでは、新納が一度に二体を彫ったことにならない。

彬子女王の論文には、「一九二九年に大英博物館から正式に依頼を受け、新納は二体の複製を作ることとなり、一体が大英博物館、もう一体が東京国立博物館（図4）に収められることとなったのである」⁴⁵とある。しかしその図版のキャプションは、大英博物館の模造は「1931」年、東京国立博物館の模造は「1933年」となっている。注釈が施されていないため、出典が不明である。

また、制作時期も混乱を来している。野添浩一「百済観音像模刻をめぐって」では、新納が百済観音模刻の「構想から完成までには昭和五年五月から昭和七年三月まで」⁴⁶としている。「模造百済観音 英国へ発送」「日本美術史」第二冊、飛鳥園、(1931年)では「1月14日イギリス、ロンドン大英博物館へ発送されたが来月27日にはロンドンへ到着同館に陳列さる々はず。／(七年一月二十七日大朝奈良版)⁴⁷」とある。奥付けの「六年」は「7年」の誤植であろう。昭和6年には、完成していたのである。野島は、大英博物館が収蔵したのは「昭和8年」となっている⁴⁸。野添、野島共に典拠が記されていない。

このように、制作方法と年期もまた、不明な点が多い。今後の課題となろう。

半身像は、二体の模刻の元となる意義のある彫刻と考えられるが、野島の著作で紹介されたにも関わらず、所蔵は龍興寺のままであり、百済観音関係のカタログでは、『新納忠之介展 図録』（新納忠之介展実行委員会、2004）以外に記録はない。

新納は依頼があって百済観音の模造を制作したとするが、実は、以下のような文化政策があった。佐藤昭夫「明治中期における博物館の彫刻模造事業について」（1974年）を引用する⁴⁹。「博物館の内容整備ということは発足以来の懸案であり、陳列品の不足から模写模造が重要な事業の一つに挙げられていたところだが、天心としては、こうした模写模造が

43 高田良信『法隆寺の謎』小学館、1998年、126～127頁。

44 新納忠之介「法隆寺の佛たち」『法隆寺圖説』朝日新聞社、1942年、55頁。

45 彬子女王「大英博物館に所蔵された法隆寺—金堂壁画と百済観音の複製の意義について」東京国立博物館・朝日新聞社・NHK・NHKプロモーション『特別展 法隆寺金堂壁画と百済観音』2020年、16頁。

46 24と同じ、30頁。

47 (七年一月二十七日大朝奈良版)「模造百済観音 英国へ発送」東洋美術研究会編「東洋美術 特集 日本美術史 第二冊」、飛鳥園、1931年11月、119頁。

48 14と同じ、64頁。

49 佐藤昭夫「明治中期における博物館の彫刻模造事業について」「ミュージアム」277、東京国立博物館、1974年、24頁。

陳列の充実と同時に、美術学校長として古美術品の技術習得に役立つところ大であるという考えを持っていたと思われる。(中略)天心の発案のもとに、明治二十三年九月二日付をもって、大規模な模写模造の計画の伺が提出されている／「本館美術ノ陳列品として彫刻繪画ノ名品模造之儀ニ付伺」。佐藤は彫刻模造の品目を記す。「法隆寺。金堂 薬師三尊 銅三体、同 四天王 木 四体、綱封蔵 九面観音 木 四体(ママ)、金堂 細長キ観音 乾漆 一体、中宮寺 如意輪 木 一体」。「東大寺。三月堂 執金剛神 塑 一体、同 凡天帝釈 塑 一体、戒壇院 四天王 塑 四体」。「薬師寺。東院堂 聖観音 銅 一体、金堂 薬師三尊 銅 三体二分ノ一」。「興福寺。東金堂 十二神将内 木 二体。金堂 世親無着 木 二体。同 板仏十二神将 木 四枚。春日神社。華嚴磬 銅 一基、蟹萬寺 釈迦 銅 一体二分ノ一。新薬師寺。十二神将 塑 四体。法華寺。十一面観音 木 一体。秋篠寺。救脱菩薩 木 一体。同 技芸天女 木 一体。聖林寺。十一面観音 乾漆 一体」。「京都。鳳皇堂。阿弥陀 木 一体、六観音堂 六観音 木 六体、太秦 釈迦 塑像 座四尺」。「滋賀県。観音堂。十一面観音 木 一体 立六尺」⁵⁰。

明治25年には興福寺東金堂の維摩居士坐像、東大寺戒壇院四天王の内広目天立像を竹内久一が、法隆寺九面観音像を森川杜園が模造した。森川は明治14年に興福寺の点灯鬼、龍灯鬼像を模造している。明治26年には山田鬼斎が薬師寺東院堂聖観音像、興福寺の無着立像を模造した。天心が追われ計画は頓挫したが、明治30年には新納が中尊寺の一字金輪像を、昭和6年には関野聖雲が浄瑠璃寺吉祥天像を完成させた⁵¹。

このような計画が実現したら、現代の日本美術史は、大きく変わっていたかも知れない。

私は2003年9月14日、東京国立博物館に訪れた際、たまたま「観世音菩薩立像(百済観音)模造」⁵²に出会い、写真に収めた(fig.23,24,25)。私はその時、姿形は本物とそっくりであるが、顔が異なり、また、顔の表情が見る角度によって異なる様に工夫されていると感じた。

2023年11月28日、私は名古屋・龍興寺を訪れた。半身像は全身像になっていた(fig.26,27,28)。渡辺英信氏はお元気であった。住職によると、江場仏像彫刻所が三分の一の摸刻を作成し、それを原型に下半身の摸刻を行い、繋ぎ合わせたという。江場仏像彫刻所主催の第40回草仏展(2019年、名古屋市博物館)に出品されたという情報も、「中日新聞」(2019年5月15日、朝刊)に見つかった。ネットで「江場仏像彫刻所 百済観音」と調べたに過ぎないが、あまりでてこないため、大きな話題にはならなかったであろう。百済観音半身像模刻は、研究の対象になっていないのである。今後の課題である。

50 49と同じ、24頁。

51 49と同じ、25-28頁要約。

52 「観音菩薩立像(百済観音)模造 原品=飛鳥時代・7世紀/法隆寺所蔵/新納忠之介・鷲塚与三松模/昭和8年(1933)」東京国立博物館、キャプション。

おわりに

私は2023年10月15日、法隆寺に訪れ、《百済観音》を見た。どの角度から見ても、顔が鮮明に見えない。撮影、単眼鏡の使用も禁じられている。《百済観音》の顔は、イメージとして多くの人々に知られている。しかし、本物の前でそれは見えない。

私は2024年1月31日、「天心が託した国宝の未来—新納忠之介、仏像修理への道」（茨城県天心記念五浦美術館）に訪れた。そこに、「観音菩薩立像（百済観音）模造」（fig.29）（fig.30）⁵³の等身大の写真が飾られていたのに驚愕を隠せなかった。先に見た梶谷論文（2018年）を、参照したのであろうか。

国宝は手厚く守られ、模刻は東京国立博物館で何時見られるか知る由もない。半身像は、新納ではなく他者の手によって全身像になってしまった。ネットで検索すると、《百済観音》の模刻を売っている記事に直ぐ出逢える。《百済観音》そのものよりも、イメージだけが独り歩きしているのが、現代における百済観音の形成と言えよう。それは、専門家のみに責任があるとは言えず、イメージだけで満足する我々にも問題があるのかも知れない。

53 新納忠之介・鷺塚与三松／「観音菩薩立像（百済観音）模造」／昭和7年（1932）／東京国立博物館蔵／＊本展不出品／出典：Colbase（<https://colbase.nich.go.jp>）／Colbase（<https://colbase.nich.go.jp>）を元に作成／「天心が託した国宝の未来—新納忠之介、仏像修理への道」カタログ、茨城県天心記念五浦美術館、2023年、10頁。

図版一覧



Figure.1「観音菩薩立像（百済観音） 奈良・法隆寺」奈良国立博物館編『超 国宝一祈りのかがやき』奈良国立博物館、朝日新聞社、NHK奈良放送局、NHKエンタープライズ近畿、2025 年、18 頁。



Fig.2 Fig.1 と同じ、19 頁。



Fig.3 Fig.1 と同じ、20 頁。



Fig.4 横山松三郎 法隆寺金堂聖観音 1872 年、『写された国宝』東京都写真美術館、2000 年、14 頁。



Fig.5 工藤利三郎 明治 38 年修理前の百済観音像（奈良市写真美術館所蔵）、野島正興『百済観音半身像を見た』晃洋書房、1998 年、91 頁。



Fig.6 小川一真^(ママ) 法隆寺 百済観音像 1888～1889 年、(Fig.4 と同じ)、34 頁。



Fig.7 「1 木造観音菩薩立像（百済観音）（第8図）」『日本美術院彫刻等修理記録Ⅳ』奈良国立文化財研究所、1978年、頁番号なし。



Fig.8 「1 木造観世音菩薩立像（百済観音）（第9図）」（Fig.7と同じ）、頁番号なし。



Fig.9 「1 木造観世音菩薩立像（百済観音）（第10図）」（Fig.7と同じ）、頁番号なし。



Fig.10 「1 木造観世音菩薩立像（百済観音）（第11図）」（Fig.7と同じ）、頁番号なし。



Fig.11 工藤利三郎 明治38年修理前の百済観音像（奈良市写真美術館所蔵）、（Fig.5と同じ）、92頁。



Fig.12 百済観音像（法隆寺）写真提供 飛鳥園（Fig.5と同じ）、51頁。



Fig.13 〈左〉百済観音像（修理前）撮影 工藤利三郎（96頁）、〈右〉百済観音像（現在）撮影 小川光三（97頁）、（Fig.5と同じ）、1998年。

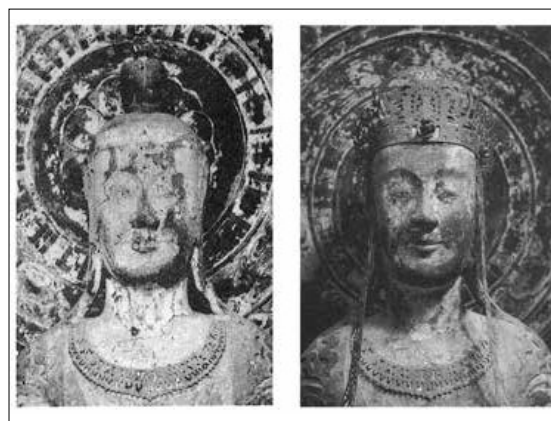


Fig.14 〈左〉百済観音像（修理前）撮影 工藤利三郎（98頁）、〈右〉百済観音像（現在）撮影 小川光三（99頁）、（Fig.5と同じ）、1998年。



Fig.15 塑造薬師如来坐像（第12図）」（Fig.7と同じ）、頁番号なし。

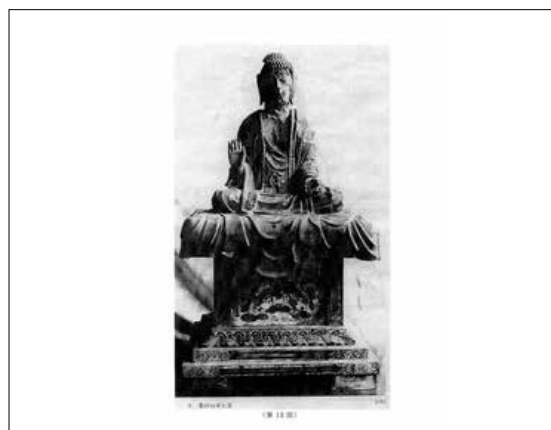


Fig.16 「8 塑造薬師如来坐像 修理前（第13図）」（Fig.7と同じ）、頁番号なし。



Fig.17 「塑造薬師如来坐像 修理後（第14図）」（Fig.7と同じ）、頁番号なし。



Fig.18 「図3 観音菩薩像〈百済観音〉模造 新納忠之介作 昭和6年（1931）大英博物館」、東京国立博物館『特別展 法隆寺金堂壁画と百済観音』2020年、16頁。



Fig.19 「図4 観音菩薩像〈百済観音〉模造 新納忠之介・鷺塚与三松作 昭和8年(1933)、(Fig.18と同じ)、16頁。



Fig.20 「法隆寺百済観音像模刻半身像 昭和七年木造 像高八四・〇cm 龍興寺(愛知県名古屋市)」(引用者註・正面)『新納忠之介展 図録』新納忠之介展実行委員会、2004年、35頁。



Fig.21 Fig.20と同じ、35頁。



Fig.22 Fig.20と同じ、35頁。

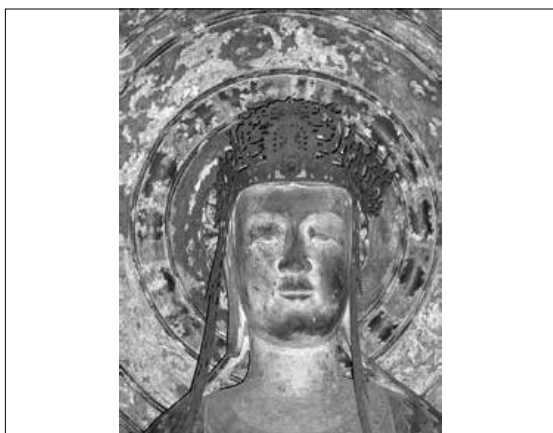


Fig.23 「観音菩薩立像(百済観音)模造 原品=飛鳥時代・7世紀/法隆寺所蔵/新納忠之介・鷺塚与三松模/昭和8年(1933)」東京国立博物館、正面、撮影:宮田徹也、2003年9月14日。



Fig.24 Fig.23と同じ、左から。



Fig.25 Fig.23 と同じ、右から。



Fig.26 《百済観音》模造、龍興寺、全身、撮影：宮田徹也、2023 年 11 月 28 日。



Fig.27 Fig.26 と同じ、上半身。



Fig.28 Fig.26 と同じ、下半身。



Fig.29 新納忠之介・鷺塚与三松／「観音菩薩立像（百済観音）模造」／昭和 7 年（1932）／東京国立博物館蔵／＊本展不出品／出典：出典：ColBase (<https://colbase.nich.go.jp>)／ColBase (<https://colbase.nich.go.jp>) を元 to 作成／「天心が託した国宝の未来—新納忠之介、仏像修理への道」カタログ、茨城県天心記念五浦美術館、2023 年、10 頁。撮影：宮田徹也、横から、2024 年 1 月 31 日。



Fig.30 新納忠之介・鷺塚与三松／「観音菩薩立像（百済観音）模造」／Fig.29 と同じ、正面から。