

# 龍門石窟古陽洞の開鑿年代（上）

北魏孝文帝の洛陽遷都以後と見做す  
現行の通説の誤謬を正す

上原 和

## 緒論

古陽洞正壁の釈迦三尊像と、拓本  
の上で錯読された「太和七年孫秋  
生造像記」

1

はじめて私が、龍門石窟を訪れたのは、一九七九年の四月のことで、仏教美術訪中団の一員として四日間にわたる敦煌莫高窟の調査の帰りに、僅か一日立寄っただけで、次いで、八三年三月にも大同から南下して再訪しているが、その後は全く絶えていた。それは雲岡石窟についても同様

で、七八年七月、八三年三月訪ねただけで終わっている。

それというのも、雲岡・龍門石窟では、滞在期間も短く、文字どおり通り一遍の見学でしかなかったが、遙けくも来たるものかな、という感慨を深くした敦煌では、県城の宿泊所の滞りも楽しく、また何よりも莫高窟の砂丘の美しさと調査した四十余窟の魅力、さらに常書鴻所長はじめ所員一同の熱烈な歓迎に感激して、早速翌年から足繁く敦煌莫高窟へ訪れることになったからである。その年の十一月常書鴻所長の来日の際には、作家の井上靖、東洋史家生江義男両氏とともに座談会「敦煌の魅力を語る」（『世界』一九八〇年一月号所収）にお招きして歓談したことあって、席

上常所長のいわれた前漢の武帝以来の華戎所交の地である敦煌を起点として、さらに流沙の彼方の西戎の地、新疆ウイグル自治区にある往古の高昌國や龜茲國、さらには于闐國など西域諸國の遺跡へ向うことになったからである。

それ以前にも私は、一九七二年五月にモスコの東洋学研究所の招請で訪ソした際に、ウズベク共和国のタシケントやサマルカンド周辺のアレクサンドロス東征の道はもとより、七世紀のソグド人たちの東西交易の道の諸遺跡を訪ねている。また一九七四年における一年間の海外研修で、四月から九月までのアテネ滞在中に、中近東のシルクロードを、西はイスタンブールから東はパーミヤンやガンダーラに至るまでの古代遺跡を歩いている。その後イラクにも二度訪れている。私の関心は、東西交渉の道に繁栄した様々な西方文化、すなわち「胡風」の東漸を、在りし日の遺跡・遺物を通してこの眼で確かめたかったのである。

そんな私が、二十年以上も経ってから、再び龍門石窟を訪れることになったのは、一九九九年の十月末に、西安からの帰りに、ひさびさに洛陽に立寄ったところ、思いがけなく洛陽市内のホテルで龍門石窟前所長の劉景龍氏訪問を受け、同氏の厚意によって、龍門石窟最古の古陽洞を半日

かけて調査する機会が与えられたからである。入口に柵が設けられ、一般の観光客が洞内に入るのが禁じられていたので、朝からひとり心ゆくばかり洞内を調査することができた。

古陽洞で、柵門のない洞口の前に立つて、思わず嘆息を上げたのは、絶壁のようにそそり立った洞内の高い左右兩側壁の奥の正面に、明るい朝の光りをつけて浮び上っている巨大な釈迦三尊像（口絵1）の姿であった。私を感嘆させたのは、面長の顔立ちの気品のある優雅さもさることながら、梯形状の二段の宝壇の上に坐している本尊の異常なまでの高さであった。尊顔は側壁の第三層よりも高く、像身を覆う淡紅色の火焰の跡をどどめた拳身光背の尖端は、穹隆形天井の窟頂にまで達していた。

このときの劉景龍前所長との出会いが機縁となつて、私は二〇〇二年七月末、龍門石窟研究院主催の第一回中日學術シンポジウムに、日本美術史家の水野敬三郎氏とともに招かれ、私は「古陽洞における虚空空間の表現 天上に坐す釈迦本尊と彌勒菩薩像」と題して研究発表をした。研究院からは前所長の劉景龍氏と古参研究員の李文生氏が参加した。

続いて二年後の二〇〇四年三月、第二回の龍門石窟現地セミナー<sup>(2)</sup>にも招かれ、日本からは私と雲岡・龍門石窟研究の第一人者と目されている石松日奈子氏、研究院からは李文生氏と新たに楊超傑氏が参加し、私は前回に引続き「古陽洞に見られる六朝の表現とその開鑿年代 太和七年孫秋生造像記 をめぐって」と題して発表した。

私は、前後二回の発表を通して、古陽洞の正壁の本尊釈迦坐像が、当時古都洛陽において、なお息づいていた漢民族の伝統、すなわちまぎれもない「漢風」を示していることを、本尊の面長でやや膨らみのある、つとに南朝において秀骨清像と呼ばれていた優雅で気品のある顔立ちや、伝統的な漢人の着衣である褒衣博帶風の大衣と、その衣文の流れるような平行衣褶線の上に、それぞれ指摘したのであるが、さらに私は、空間表現の上から、奥壁の釈迦本尊が見上げるばかりに高い梯形状の二段の台座の上の裳懸座に坐し、さらに、仰ぎ見ると目がまわるように高い穹隆形<sup>ドーム</sup>天上の屋根にその拳身光背の尖端をとどかせることによつて、あたかも天上の浄土に坐すかのような幻想をいだかせている虚空空間の表現もまた、優れて「漢風」を示していることを指摘し、強調した。

その際に、私は奈良県にある法隆寺金堂の本尊である釈迦三尊像を例に引いて説明した。推古三十一年(六二三)漢人の末裔である佛師司馬鞍作首止利<sup>あびと</sup>によつて造像されたこの釋迦本尊も高い二重の台座の上に坐しており、その拳身光背の銘文に「往登淨土早昇妙果」とあるように、亡き聖徳太子が天上の浄土に登り、早く妙果に、すなわち悟りに昇られんことを、と二度にわたつて登る、昇ると天上への往生を願っているのである。こうした敬天思想こそは、儒教、道教、仏教を問わず、漢民族に特有のものである。

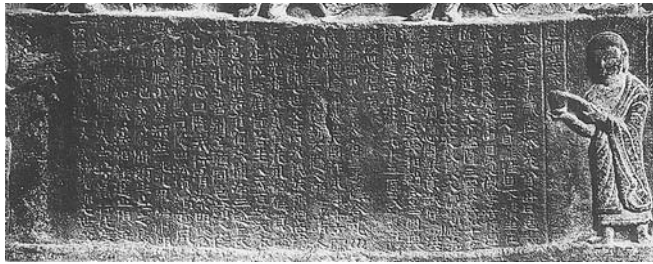


挿図 奈良・法隆寺金堂釈迦三尊像  
(羽仁進氏撮影)

り、まさしく、漢風の最たるものと言えよう。

では、こうした紛れもなく、漢風を示している奥壁正面の釈迦三尊像は、いつ、だれによって造像されたのか。側壁の南壁中央の第三層（口絵2）に、「太和七年孫秋生造像記」と呼ばれている、横額形の碑銘が見られるのであるが、その冒頭に、大伐太和七年新城縣功曹孫秋生新城縣功曹劉起祖二百人等敬造石像一区、とあり、奥壁の本尊が太和七年（四八三）に敬造された旨が明記されている。年号の大伐の伐は代の異体文字と云われているが、北魏は五胡の一つ、鮮卑族拓跋部によって建國され、北辺の代郡に都が置かれてたので、漢人たちは輕侮の念もあつてこう呼とも考えられなくはない。この点については、造像記全文の解釈の際に後述したい。

ところで、この造像記にある敬造という語句は、造像が完成した時点で用いられるのであり、現存する南朝最古の金銅仏の一つである宋の元嘉十四年（四三七）銘金銅仏坐像（東京・永青文庫蔵<sup>4</sup>）の台座にも、弟子韓謙敬造仏像と鏤刻されている。金銅仏の場合、像身・台座ともに完成していなければ、銘刻はできない。同様に私は、シャトル美術館でも、北魏の太和九年（四八五）の敬造年銘のある



挿図 雲岡石窟第十一窟「太和七年造佛記」（水野・長廣『雲岡石窟』第八・九巻）

小金銅像を見ている。さらに注目すべきことには、雲岡石窟第十一窟東壁上層南端にある「太和七年龕造佛記」<sup>5</sup>にも、太和七年八月三十日に邑義信女等五十四人が、石廟形像九十五區及び諸菩薩を敬造した、という横額形の碑銘が見られるのである。

また、前述の法隆寺金堂本尊の釋迦三尊像の光背銘にも、癸未年（六二三）三月中如願敬造釈迦尊像并俠侍及莊嚴具竟とあり、莊嚴具に至るまで總て敬造し竟つた旨、銘記されている。古陽洞正壁の釈迦三尊像が、太和七年（四八三）に完成したことは、敬造石像一区と銘刻されていることから、もはや疑いえないのである。

古陽洞開鑿の開始が、この奥壁正面の釈迦三尊が敬造された太和七年を遡ることは言うまでもないことである。ちなみに、正壁本尊の右脇侍菩薩像から、南壁中央に位置する「太和七年孫秋生造像記」までは、わずかに五メートルほどしか離れていない近距離なのである。

## 2

ところが、驚くべきことには、今度の現地における二回のシンポジウムを通して初めて知ったのであるが、中國及び日本の、龍門石窟の研究の間では、古陽洞の開鑿年代を、正壁本尊の完成より十年も遅い太和十七年（四九三）における孝文帝の洛陽遷都以後と見做す謬見が定説となっていたのである。

それは第一には、一見して明らかなく古陽洞奥壁の釈迦三尊像に見られる魏晉以来の「漢風」と、孝文帝洛陽遷都後に南北側壁の第三層に造られた両壁四つの列龕内（北壁第一龕を除く）の、隆々たる胸部を露わにした偏袒右肩の釈迦坐像に見られるまぎれもない「胡風」とを、比較検証する眼に欠けていたことに起因していると言えよう。

それとともに、謬説が行われるに至った最大の理由は、この側壁第三層の「胡風」の釈迦坐像の列龕の一つである南壁第二龕の右側に添られた「邑子像景明三年造像記」が、こうした列龕が造られる以前から、この南壁の中央に鏤刻されていた横額形の「太和七年孫秋生造像記」を避けて、その上下に二分して同じ横幅で追刻されたために、この新旧二つの造像記（口絵3）を、拓本の上で見ると縦長い一つの碑形（高さ一五三センチ、幅五〇センチ）のようにも見えるので、両者を混同してしまい、その最下端の末尾に、景明三年（五〇二）に造り訖る旨記されているところから、太和七年に造像し始めて、景明三年に完成したものと錯読してしまったことによるのである。

そうした新旧二つの造像記の混同や錯読は、古陽洞の現場で、自分の眼で見ると、両者の碑面の濃淡や、碑文の配列の整い具合まで見て取れるのであるが、拓本の上だけで見ると、横幅を同じくするこの縦長い碑形には、「太和七年孫秋生造像記」を挟んで、その上面には螭首に囲まれた「邑子像」の題額があり、その左右に邑主（寄進の主唱者）である孫道務と衛白犢（えいはくどく）二人の、地方役人の孫秋生や劉起祖の功曹とは異った、中央の大夫や太守や將軍などの



拓本による「太和七年孫秋生造像記」と「邑子像景明三年造像記」  
 (『龍門石窟の研究』所収、拓影 IX)

官職名が、また下面には唯那(世話役)に率いられた邑子(寄進者)たちの名が列挙されているので、また拓墨が不鮮明なこともあって、上から下まで連続した一つの碑面と錯覚してしまつたのである。

しかし、拓本の上ですら、この縦長い碑面の真中にある横額形の「太和七年孫秋生造像記」と、それを挟んで上と下に分れている「邑子像景明三年造像記」とを比較すると、碑面の濃淡はもとより、文意と文字の格調の相違は、余りにも歴然としている。前者が縦九字横十三行からなる整然とした配列であり、寄進者の人数も指導者の二人を含めて

縦の字数三十、行十五、邑子の数は百四十人であり、両者が本来同一の碑面でなかつたことは、一目にして明らかである。

また、両者とも方筆と呼ばれる、角張つた力強い独特な書体であるが、仔細に見るとその優劣は、書家ならずとも容易に判別しうるのである。この方筆と、前者の願文の文体に見られる、対句の多い華麗な駢儷体こそは優れて六朝人士の好んだ「漢風」と言えよう。そして末行を、漢人の作法通り孟廣達文蕭顯慶書と文章家と書家の名前を記して結んでいる。孟蕭も漢人の名である。ちなみに、前述し

二百人等であるのに対して、後者では上面の題額「邑子像」の左右に刻された邑主二人の官職・氏名は行数も字数も揃いであり、また唯那(世話役)に率いられた、邑子の名を記した縦長い下面は、

た法隆寺金堂釈迦三尊像の光背銘も、同様に十四字十四行の整然とした駢儷体であり、最終行に司馬鞍首止利佛塑造と記している。それにしても、拓本の上での錯読とはいえず、敬造という仏教美術における基本的な慣用語すら解しない昨今の研究者の無知に驚かざるをえないのである。

この「太和七年孫秋生造像記」については、清朝末の著名な碑学者である康有為（一八五八—一九二七）は、光緒十五年（一八八九）に著述した『廣藝舟雙楫』購碑第三の目録において、彼が愛好した龍門石窟の造像記のなかで優品として撰んだ「龍門二十品」の筆頭に、「孫秋生造像太和七年」を掲げている。また、光緒十九年（一八九三）すなわち明治二十六年に、日本人として初めて龍門を訪ねた岡倉覺三をはじめ、明治三十五年（一九〇二）の伊東忠太、明治三十九年（一九〇六）の塚本靖、平子鐸嶺、関野貞など、明治における優れた東洋美術研究者たちも、すでに清朝の光緒年間に龍門石窟を訪ねており、古陽洞が老君洞と呼称され、奥壁の本尊は道教の太上老君としてけばけばしく上塗りの彩色がなされていたにも拘らず、その「漢風」の像容とともに「太和七年孫秋生造像記」の碑銘とを、自分の眼で確実に読み取っている。

さらに光緒三十三年（一九〇七）に古陽洞を精査したフランス人エデュアル・シャヴァンヌ（Edouard Chavannes）も、龍門における滞在は十二日間に及び、何よりも漢語に精通していたので、龍門石窟における五百を超える碑銘を解読し、「太和七年孫秋生造像記」についても、原文に至るまで、正確に読み取っている。その後、シャヴァンヌに心酔したスエーデン人のオスヴァルド・シレーン（Oswald Siren）が、一九一八年（民國十八年）と一九二二年（民國十一年）に古陽洞を調査している。こうした諸先学による現地調査については、後述の第四、第五章において詳述したい。

### 3

では、清朝末以来、古陽洞を調査した日本や欧州の諸碩学によって確認されてきたこの「太和七年孫秋生造像記」が、いつ、だれによって、現地を踏むことなく拓本のみによって、南壁第三層第二列龕のための「邑子像景明三年造像記」と混同して、あたかも一つの碑銘であるかのように錯読されたのであろうか。錯読の初出は、大正四年

(一九一五)に刊行された大村西崖(一八六八—一九二七)の名著『支那美術史彫塑篇』<sup>(7)</sup>においてであり、古陽洞の太和十九年より景明末に至る造像銘が列挙された中に見られる。

すなわち、邑子像(題額)の第二行に始まり、維那に率いられた邑子百四十人の名前を列挙した最終行の景明三年歳在壬午五月戊子朔廿七日造訖の紀年に至るまでの、縦長い碑形の上から下までの全文が十八行にわたって活字化されている。拓本の上では、異った二つの造像記の碑面は、注意して見れば、太和七年の碑面とその下の景明三年の碑面とを見比べると、行数の違いと文字の大きさの違いによって、両者の区別も容易にいたのであるが、それがいったん活字化されてしまうと、邑子像の題額を掲げた碑形の上面から、景明三年造訖の紀年のある下面に至るまで全く区別がつかなくなってしまうのである。これは一種の企まれざる改竄ではないのか。

大村は、自著の中で、活字化されたこの碑面に二つの紀年が現れる理由について、「想ふに太和七年は造像の計画を始し時にて、縣功曹孫秋生、劉起祖等が唱首と為り、二百人の邑子を勸募し、洞壁の形を成すを待ちつけて彫剪に

就き、漸く景明三年の夏に刻銘までも了せしに外ならじ」と憶測している。「太和七年孫秋生造像記」にある、敬造石像一区の敬造が造像完成の際に用いられる慣用語であることは、すでに前述したとおりであるが、その先例である南朝末の元嘉十四年敬造の小金銅像の銘文も附図も、ともに大村の自著に収められているにも拘らず、である。拓本の上で混同された造像記を読むかぎり、太和七年敬造の古陽洞正壁の本尊も、また景明三年造訖の紀年をもつ南壁第二列龕内の釈迦坐像も眼には浮び上ってくることはない。現に大村は塚本靖によって撮影されたその列龕内の釈迦坐像を、同著の別冊附図(第四八十九図)において勝手に「景明三年孫秋生等造像」と命名している。

さらに残念なことには、こつした拓本によって錯誤された碑銘は、昭和十一年(一九三六)四月に龍門石窟を調査した水野清一(一九〇五—一九七一)・長廣敏雄(一九〇五—一九九〇)共著『龍門石窟の研究』(昭和十八年刊)<sup>(8)</sup>の附録「龍門石刻録録文」古陽洞篇に、「北魏孫秋生等二百人造像記景明三年五月廿七日」という題名を掲げて、その全文が収録されているのである。

では、なぜ水野・長廣両先学は、当時ほともに三十一歳



の若年であつたとはいへ、現地を踏みながら、自分の眼で錯読されてきた二つの碑銘の相異を検証できなかったのが同著には、当時の古陽洞内の険悪な状況について、「この千年の塵埃にまみれたうす暗い石窟は、今日龍門二十品と稱する拓本工場となつてゐる。われわれが訪れたとき、十人ほどの男たちが、床から天井まで数段にかけわたした簡単な丸太の上でカンカンと耳を聳るばかり石ずりの音をひびかせてゐた」と記されてゐる。しかし、この共著に収録されてゐる、明治三十九年（一九〇六）に塚本靖が撮影した古陽洞南壁第三層の第二龕と第三龕の写真（第九十二図）には、問題の碑銘の全容が写つており、注意して見れば、二つの年代を異した造像記の見分けはついたはずである。もとより塚本自身は、後章で述べるとように、太和七年の銘記を正しく読んでゐる。その後、この水野・長廣両先学の大著が、ひさしく日本や中國の多くの龍門石窟の研究者の指針となつてきたことを思うにつけても、このときの古陽洞における碑銘の未検証が惜しまれてならないのである。

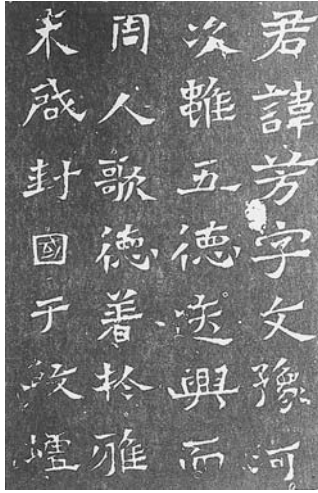
このときの水野・長廣両人の龍門石窟の調査は、わずか六日間しか許可されず、大型本とはいへ二人の執筆した部

分は、大著の僅か五分の一に過ぎず、大部分は当時の中國仏教史の權威者であつた塚本善隆の論文「龍門石窟に現れる北魏佛教」と、前述の「龍門石刻録録文」が大部分を占められてゐる。なお、塚本善隆自身も大村西崖と同じように現地を訪れることなく、拓本の碑銘を集めた「龍門石刻録録文」に據つており、彼は論文の冒頭において、龍門造像銘の中で最も古い紀年は、古陽洞南壁に存する孫秋生等二百人の造像記の北魏太和七年、と目しながらも、しかし、この造像記がかかれたのは景明三年（五〇二）のことであつて、洛陽遷都後の約十年たつた年である、と述べてゐる。

他方書道家の西川寧（一九〇二—一九八九）も、昭和十年（一九三五）八月の論文「龍門の書法とその源流」の中で、孫秋生造像（五〇二）、と記しており、その後昭和二十六年（一九五一）八月の「龍門雜記」でも、康有為が龍門二十品の筆頭に挙げてゐる孫秋生造像記の下に、太和七年と注してゐるのに対して、この刻は、実は太和七年より十九年後の景明三年と見るべきである、と断じてゐる。西川がはじめて龍門石窟を訪れるのは、隨筆「慈香窟」によれば、昭和三十六年（一九六一）六月のことなので、大村



挿図 拓本「太和七年孫秋生造像記」首部（『龍門二十品』下、二玄社刊）



挿図 拓本「晋代司馬芳殘碑文」首部（西安碑林博物館）

西崖同様、拓本の上での錯読であることは言うまでもない。こうした錯読は、今日もなお多くの書道家の間で続いているように見受けられる。



挿図 拓本「曇龍顔碑文」首部（雲南省・陸良県展示室）

4

ところで、さきに私は、「太和七年孫秋生造像記」の碑銘をして、「漢風」の最たるものとして、願文の文体に見られる対句を多用した駢儷体とともに、方筆と呼ばれている角張った雄勁な書体を挙げたが、この書法が六朝の伝統に負っていることは、同じく太和七年（四八三）の紀年をもつ雲岡石窟第十一窟東南壁上層の「太和七年龕造佛記」（挿図）の楷書には、全く方筆の書体が見られないことからも言えよう。

また何よりも、古陽洞の「太和七年孫秋生造像記」の方筆に最も近い先蹤が、西安碑林博物館蔵の「晋代司馬芳殘碑」に見出される。一九五二年に西安市西大街で下水道工事中に碑の上半段のみが発掘されたが、碑額に「漢故司

隸校尉京兆尹司馬君之碑頌」と記されているので、碑文の首行の「君諱芳字文豫河内」の芳は、晋の高祖宣帝司馬懿の父、司馬防の好字であることは明らかである。もつとも建碑の年代については、北魏の興光元年（四五四）に没した司馬準によるという説が提起されている。日本では昭和四十二年（一九六四）に西川寧編『西安碑林』に収録されているが、書体についての記載はない。私がこの「晋代司馬芳殘碑」に接したのは、一九七六年十一月、「日本美術家訪中団」（団長宮川寅雄）の一員として、文化革命直後の西安を訪れた際である。

また、方筆は、雲南省から発見された東晋の爨寶子碑（四〇五）と同じく南朝宋の「爨龍顏碑」（四五八）にも見られる。両者とも前述した清代の康有為著『廣藝舟雙楫』に紹介されているので、早くから拓本が書家の間で注目されていたのである。二〇〇三年三月、私は雲南に旅行して、省都の昆明から東北へ一八〇キロ、曲靖県城内の第一中学校内にある碑亭内で「爨寶子碑」に対面した。題額に「晋故振威將軍建寧太守爨府之墓」とあり、首行が「君諱寶子字寶子建寧同樂人也」で始まっているのは、西安碑林の「晋代司馬芳殘碑」との相似が見られて興味深かった。さ

らに南へ六〇キロ、陸良県城の近郊にある村、薛官堡の旧廟内の展示室で、南朝宋代の「爨龍顏碑」の前に立った。碑額には「宋龍驤將軍鎮蠻校尉寧州刺史邛都縣侯齊使君之碑」とあり、やはり首行は「君諱龍顏字仕德建寧同樂縣人」と記されていた。碑頭の中央に朱雀、左右に青龍・白虎、その下に三足鳥の日輪と蟾蜍が配されている。

私は雲南において、六朝時代の碑銘を今日に遺している寶子・龍顏兩碑の方筆を実見して、「晋代司馬芳殘碑」、さらには古陽洞の「太和七年銘孫秋生造像記」の方筆が、まぎれもなく六朝文化の精華であり、その正統であるか、改めて感嘆せずにはいられなかった。私は、古陽洞におけるこの方筆の名品が、正壁の釈迦三尊像とともに、まさしく晋代以来のまぎれもない「漢風」を示すものであることを、第二回の討論会において例証した。

## 5

第二回の討論会が終った二〇〇四年三月三十一日の夜、私は洛陽市内のホテルに帰ってから、晩年にお導き戴いた恩師ともいふべき故水野清一先生に、七十年前、先生がお

果しできなかったことを、先生に代って果させて戴きましたと報告した。

昭和四十二年（一九六七）の七回目のアフガニスタン、パキスタンの発掘調査の際に発病した肝硬変症により、薬石の効なく先生が亡くなられたのは、昭和四十六年（一九七一）五月二十五日であった。モスコの東洋学研究所で先生の訃報に接し、私は慟哭した。京大の附属病院に入院しておられた先生のお見舞に伺ったのは、訪ソの前年のことであった。先生は病床で、微笑をたたえながら、もつあなたをアフガニスタンやパキスタンの調査につれて行くことはできなくなつた、樋口隆康君によく頼んでおくから、と仰言つて下さつた。

先生は、まだ三十代の私が大学の紀要である『成城文藝』に連載した、法隆寺の玉虫厨子を朝鮮三國直模の飛鳥様式、現在の金堂を白村江の敗戦後に、統一新羅を経て伝えられた初唐の影響が見られる白鳳様式とする、当時としては異色な私の法隆寺再建説<sup>(16)</sup>を早くから支持して下さつた。また、自著『法隆寺』<sup>(17)</sup>では、さらに玉虫厨子の絵画に関する私の新説なども、くわしく紹介しておられる。

私はこの拙ない論文を、天上にいます故水野清一先生に

捧げたと思つ。

#### 注

(1) 龍門石窟研究院編『龍門石窟 中日學術シンポジウム論文集（第一回）』（二〇〇二年七月三十一日、於洛陽大酒店國際會議室）。

一、「古陽洞における虚空空間の表現 天上に坐す釈迦像と弥勒菩薩像」上原和。

二、「世界文化遺産・龍門石窟の保護についての探求」劉景龍。

三、「龍門石窟の仏像と日本の仏像」水野敬三郎。

四、「龍門石窟と中國伝統文化」李文生。

(2) 龍門石窟研究院編『龍門石窟第二回現地セミナー中日論文集』（二〇〇四年三月三十一日、於龍門石窟研究院會議室）。

一、「龍門石窟における北魏建築」李文成。

二、「龍門石窟の大神衣菩薩像」石松日奈子。

三、「龍門石窟の開鑿とその藝術特色」楊超傑。

四、「古陽洞に見られる六朝の表現と開鑿年代 大和七年孫秋生造像銘をめぐる」上原和。

(3) 田澤坦・澤柳大五郎・久野健・坂本万七編『法隆寺金堂釋迦三尊像』（一九四九年岩波書店刊）第二七回釈迦三尊像記刻文（拓影）原寸方三四・二厘米正方形、一四字一四行 總数一九六字。

- (4) 松原三郎著『中國仏教彫刻史研究』(昭和三六年吉川弘文館刊) 元嘉十四年銘金銅仏坐像図版七頁、銘文は図版要項7(a)(b)金銅仏坐像、二二二頁。
- (5) 水野清一・長廣敏雄著『雲岡石窟』第八・九巻(昭和二十八年二月京都大学人文科学研究所刊) 図版三〇、図版解説三一、四九頁。
- (6) 康有為『廣藝舟雙楫』(上) 購碑第三魏碑(中田勇次郎編『中國書論大系』第十六巻・清6 一九九三年二玄社刊) 七五頁。
- (7) 大村西崖『支那美術史彫塑篇』(一九一五年、佛書刊行會圖像部刊) 一九一頁。
- (8) 水野清一・長廣敏雄著『龍門石窟の研究』(昭和十八年座右寶刊行會) 本文「古陽洞」からの引用は八七頁。附録第一、龍門石刻録録文 古陽洞篇所収の「北魏孫秋生等二百人造像記景明三年五月廿七日」は二九九頁。なお録文の例言によれば、この録文は故黒川幸七氏寄贈の拓本にもとづき、諸家の著録を参照して作成した、という。また附録第一、塚本善隆「龍門石窟に現れたる北魏佛教」の拓本に依據した古陽洞の開鑿年代論は、一四六頁。
- (9) 西川寧「龍門の書法とその源流」(『書道』第四巻第八号、一九三五年八月刊)。
- 同「龍門雜記」(『書品』第一九号、一九五一年八月刊)。
- 同「慈香窟」(『書品』第二〇九号、一九七〇年八月刊)。
- 以上は、『西川寧著作集』第一巻(一九九一年五月、二

玄社刊) 所収に據る。

- (10) 水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』(一九五三年京都大学人文科学研究所刊) 第八・九巻、第十一洞圖版三一、圖版解説三一、四九頁
- (11) 西安碑林博物館編『西安碑林百圖集賞』(陝西旅游出版社一九九二年刊) 第二一。
- (12) 唐・房玄齡等撰『晋書』帝紀第一、高祖宣帝懿(一九七四年刊中華書局刊) 第一冊一頁。
- (13) 楊勵三「司馬芳殘碑」(『文物』一九六五年九期) 二二二頁。
- (14) 西川寧編『西安碑林』(昭和四十二年講談社刊) 第十九圖、解説九頁。
- (15) 『爨龍顏碑拓本』(中國、雲南、陸良県文物管理所) 一、二、三頁。
- (16) 上原和「玉虫厨子の研究 飛鳥・白鳳美術様式史論」(一九六四年、日本學術振興會刊) に収録。
- (17) 水野清一「法隆寺」(『日本の美術』4、昭和四十年八月、平凡社刊) 四二頁、四三頁。

## 一、龍門における古陽洞の地理的位置と、地元新城県の漢人による天然の石灰洞(鍾乳洞)の開鑿

龍門石窟は、河南省の洛陽市にある隋唐故城からは、洛

河を渡って南へ約十二キロ、東漢・曹魏・西晋・北魏の諸王朝のあつた洛陽故城からは、南西へ約二十キロ、北流する伊河（伊水）の両岸に対峙する左岸の西山（龍門山）と右岸の東山（香山）の石灰岩の崖面に開鑿されている。龍門文物保管所の調査によれば現存する両山の石窟の数は優に二千百を超え、造像は約十万余躯、造像題記やその他の銘文を刻した石造物が三千六百前後、仏塔が四十余座を数えるという。

また、つとに「九朝古都」と称された東周以来のこの洛陽一帯の地理的環境については、四面を山に囲まれた盆地であり、左に函谷を控え、右に虎牢を握り、面に伊闕に対し、背に邙山を靠すところから、古人は、「四險之國」を為すと誉たとのことであるが、この龍門は洛陽が南面する唯一の自然の門口をなしていたので、春秋時代には、「闕塞」と称せられ、東漢の時に始めて「龍門」あるいは「伊闕」と呼称されるようになったという。闕とは、宮城の門の左右にあり、その上に楼観を設けた双方の台をさしている。伊河は龍門が伊闕の名で呼ばれていた当時、伊水と呼ばれていたが、その伊水の左右にある西山・東山を闕と見立ててのことである。洛陽城あつての伊闕であつてみれ



挿図 西山の龍門石窟、右端が古陽洞（筆者撮影）

「余は京域よ従り、言ことに東藩に帰る。伊闕いけつに背そむき（あとにし）て、輾かん輾（險しくくねった山道）を越え、」と記されている。

ちなみに、孝文帝崩御後に、宣武帝の正始二年（五〇五）から孝明帝の正光四年（五二三）の間に造窟されたという孝文帝奉為の寶陽中洞も、現在の位置は西山の北端に

ば、当然のことながら、伊闕は南面しており、龍門山（西山）の南端に近い古陽洞は、洛陽城への往還の路を扼する地理的位置を考えて、伊闕口寄りに開鑿したものと考えられる。伊闕については、魏の曹植（一九二—二三二）の「洛神賦」の冒頭にも、



挿図 東山より下流の伊関口を望む(筆者撮影)

近いが、当初はやはり伊関口寄りの西山南端に近い崖面に開鑿が始められたのである。すなわち、『魏書』の「釈老志」によれば、景明の初め宣武帝の詔により、洛南の伊関山に孝文帝とその皇后の為に石窟一ヶ所を造営することになり、当初の予定では窟頂まで三百十尺であったが、正始二年(五〇五)中二十三丈まで斬り開いたものの、余りに

も崖面が高く、  
 労力も費用も嵩  
 むので、遂に断  
 念して造窟を平  
 地に移し、高さ  
 も百尺にするこ  
 とにした、とい  
 うのである。す  
 でに崖面が二三  
 丈(約七〇メー  
 トル)まで削平  
 されていた箇所  
 といえば、西山  
 の南端近くでは、

大洞としては古陽洞に次いで伊関口に近い現在の奉先寺洞の崖面しかないのである。新たに規模を縮少して、平地に造営された孝文帝奉為の石窟が、現在の寶陽中洞であることは言うまでもない。

今日、観光客のための入口は、西山の北端の麓にあり、また寶陽三洞にも近いので、私たちは、とすればこちらが伊関の正面口のように思いがちであるが、本来の伊関口は、反対側の古陽洞や奉先寺洞に近い西山の南端であり、現在も瓦葺の南葺の南門が建っている。なお、この伊関口は、南北朝時代、北朝の洛陽より南朝の地に通じる重要な要路を扼していたのである。

ところで、ここで注目すべきことは、「太和七年孫秋生造像記」に、発願者の代表として冒頭に名前が刻されている孫秋生・劉起祖兩人は共に司州洛陽縣の南に隣接する新城縣の功曹、すなわち地元の漢人の属吏であり、同行の二百人も当然地元新城県の漢人たちとみて差支えであろう。その新城県の縣治は、同じく新城県の管内であったこの伊関口から伊水を南へ約二十キロメートル遡った西岸にあった。なお、新城県の縣治から、当時の南朝齊の南洛郡治現在の湖北省南陽市までは、歴史地図<sup>6)</sup>の上で計ると、おお

むね二百余キロメートルの道のりであり、漢人の開鑿した古陽洞の奥壁本尊に南朝宋の影響が及ぶことも、当然有りえたのである。

さらに、きわめて重要なことは、こうした古陽洞を最初に開鑿した人びとの住んでいる新城縣は、『漢書』地理志<sup>6</sup>に、雒陽を郡治とする河南郡二十二県中の一県として、新城県という県名で登場しており、惠帝四年置、蠻中、故戎蠻子國、と記されているように、じつに前一九一年以来、漢の統治下であり、それ以来連綿として古都洛陽の漢人文化と結ばれてきたことである。古陽洞の最初の開鑿の擔い手たちは、こうした前漢以来の漢人たちの末裔に他ならないのである。なお、洛陽を雒陽と表記しているのは、火を徳とした漢王朝が水を忌んで、洛陽を雒陽と改めたが、三國魏以降は再び洛陽に復帰している。

では、決して裕福とは思えない新城縣の漢人たち官民二百人が、古陽洞の奥深くまで開鑿をなしたのか。それはこの洞がもともと天然の石灰洞、すなわち日本でもよく知られている鍾乳洞であったからであり、氷柱状に垂れ下っている鍾乳石や石柱を切り払ってしまえば、容易に高い天井や深い奥行をもった洞内にする事ができたのである。中

國でも、私は一九七六年に初めて鑑真和上の足跡を訪ねて広西壮族自治区の桂林を訪ねた際に、数多くの天然の石灰洞を利用した唐代の仏像窟を見ることができた。

第二回のシンポジウムが終った翌日の午後、私は劉景龍氏の案内で、伊河の北岸に沿い、南へ二十キロほど車で行して、新城県故城を訪ねることができた。現在の河南省伊水県の県治のある伊川市から南へ五キロほどの古城村の麦畑の台地に、往時の新城県の古城寨は眠っていた。すでに城壁は失われていたが、西側の道路近くに、版築の城壁の跡が残っていた。高台を下りると、新緑の楊柳の向うに伊河の悠々とした流れが、きらきら輝いているのが印象的であった。ちなみに劉景龍氏は、第一回のシンポジウムの後、それまでの「太和十七年景明三年」と目してきた自説<sup>8</sup>を撤回して、私の主張した「太和七年孫秋生造像記」の紀年<sup>9</sup>を認めている。

#### 注

(1) 龍門文物保管所編『龍門石窟』(一九八〇年、文物出版社刊)四頁。

(2) 前出、一頁。



- (3) 曹植撰『曹子建集』卷第三「洛神賦并序」(中華民國七十一年刊、台灣中華書局) 十二頁。
- (4) 『魏書』卷一百一十四「釋老志」第十二十(中華書局刊) 第八册三〇四三頁。
- (5) 諸橋轍次『大漢和辞典』(第二卷)(昭和三十五年初版、大修館書店刊) 一四四七頁。
- (6) 譚其驥主編『中國歷史地圖集』第四册東晉十六國、南北朝時期(一九八二年、上海、地圖出版社刊) 四六、四七頁。
- (7) 漢班固撰『漢書』卷二十八上地理志第八上(中華書局刊) 第六册一五五六頁。
- (8) 劉景龍主編『龍門二十品 北魏碑刻造像聚珍』(一九九七年、中國大百科全書出版社刊) 一頁。
- (9) 劉景龍『龍門石窟開鑿年代研究』(二〇〇三年一〇月、北京・外文出版社刊) 一七頁。

## 二、古陽洞正壁の釈迦三尊像に見られる “漢風”

### 1 天上の淨土を表わす虚空空間の表現

古陽洞の洞口の前に立って、思わず嘆声を上げるのは、奥壁の釈迦三尊像の見上げるような高さであるが、この三

尊の梯形状の基壇と台座との異常な高さ、ほかならぬこの釈迦本尊が天上の淨土に坐することを示す虚空空間の表現を演出してのことであることを、本尊、脇侍菩薩、蹲踞する獅子像の位置の高さと、それぞれの像高の数値を示しながら、先ず述べておきたい。

それというのも虚空、すなわち天上に坐す釈迦本尊の表現こそ、まさしく、漢風 の最たるものであり、こうした敬天思想は、道教、儒教、仏教を問わず、漢人に個有的のものに他ならないからである。

私が、古陽洞の洞口に立ち、奥壁正面いっぱいに表示された釈迦三尊像の像容とともに、本尊の台座の異様なまでの高さに瞠目したときに、私はかつて奈良県にある法隆寺金堂の釈迦本尊が二段の高い台座の上に坐している姿を、金堂の外側にめぐらされた基壇の扉を開けてもらい、二段になった基壇の下の前庭にある禮拜石の上に跪いて、はるかに仰ぎ見たときのことか想い起された。幽暗な堂内のみで、本尊の姿は虚空の高みにあつた。

古陽洞正壁の釈迦本尊が、他に類例を見ない高い位置、すなわち二段の基壇と梯形の袞縣座との上に坐しているのも、もとよりは虚空の淨土を表すためであるが、一九三六

年の水野清一・長廣敏雄両氏の調査において、この本尊について、見上げるほどの高さに拜せられる、と述べて、次のように実測値を示している。

すなわち、後壁には二段の宝壇があり、手前のものは現高七五センチ、奥行一メートル七〇で、左右に獅子を彫り出しており、次の宝壇は二メートル九〇の高さがあり、一メートル九〇の深さで、その左右に菩薩の立像があり、中央に本尊の坐像がある。本尊の台座はなお一メートル二〇の高さがあり、幅は四メートルである旨を記している。床面から本尊の台座の上までの数値を合せると、じつに四メートル九五の高さであり、私たちの平均的な身長約三倍の高さになる。

さらに台座の上の本尊については、龍門石窟研究院の李文生氏の実測では、高さ四メートル八〇、肩幅二メートル四〇であり、床面から本尊の頭頂までは、九メートル八〇、と報告されている。さらに、本尊を覆っている背後の拳身光背の尖端は（口絵1）穹窿形天井の一メートル一〇の窟頂にまで達しているのである。

なお、この洞内の平面は、奥壁が円い馬蹄形状の長方形で、奥行は一三メートル・五五、洞口の幅の六メートル弱

に對して、奥の最大幅は六メートル・九〇であるが、その最大幅の場所に当るのは、獅子像が蹲踞している最初の基壇の前端部であり、ここからは後壁までは奥行三メートル・六〇で、あたかも舞台のように半円形の平面を呈しているのである。なお、すこぶる興味深いことに、この高さ〇・七五メートルの基壇の左側に蹲踞する獅子像の胸元には、鍾乳洞であつた時分の石灰岩が、そのまま残っており、両脚も荒削りのままであり、奥壁の開鑿が上から下へと行われたことを示している。

ところで、床面から高さが五メートル近くもある台座の上に、あたかも天上に坐すかのように禪定印を結んで結跏趺坐している釈迦本尊の姿に、私は虚空空間の表現を見つけたのであるが、そうした台座自体の高さはもとより、さらに、この異常なほどに高い台座の床面から、台座上の本尊の頭頂に至るまで、見事な垂直二等辺三角形が形成され、天上への上昇性を強めていることも、見落されてはならないのである。窟頂にその尖端が達している拳身光背はもとより、裳懸座として表されている台座の上方の左隅に、僅かながら残っている外方に拡がっている平行衣褶線も、その現れである。

ここでも私は、またも法隆寺金堂の釈迦三尊像に見られた、裳懸座の裾からその上に結跏趺坐している右手施無畏印の釈迦本尊の頭頂に至る、端正な垂直二等辺三角形のもつ上昇性を、想い起さずにはいられないのである。垂直三角形のもつ上昇性が最も良く天上への憧憬を示している例は、西洋中世におけるゴシック教会の尖塔に見られる。

さらに、この正壁の釈迦三尊像が、天上の淨土に在すことを表している、左側脇侍の菩薩立像の持物についても、私見を述べておきたい。

奥壁の二段目の基壇の上には、本尊に向って、左右に脇侍菩薩像が素足で覆蓮の円座の上に立っているのであるが、像高はともに三メートル七〇で蓮華の宝冠を戴く頭部は本尊の肩の高さである。ところで、両菩薩像の手には、それぞれ持物が見られ、左側の菩薩像は柄の長い淨瓶を、右側の菩薩像は坐仏の浮彫のある宝珠形を逆さにしたものを右手に持っている。名称すら不明の右の菩薩像の持物については、暫くおくとして、左の菩薩像の左手の長頸の淨瓶が何であるかについては、やはり私は、漢人の敬天思想と深く関りのある水瓶と、考えている。

左手に長い柄のついた水瓶を手に持っている菩薩立像と

いうと、直ぐにも想い起こされるのは、法隆寺の宝蔵殿にある百濟觀音菩薩立像であるが、南朝にその祖形があると推定されているこの木彫の長身の立像には、神韻漂渺とした趣きがあり、ゆらゆらと虚空に昇っていくイメージを私たちに与えるのであるが、それを裏付けるように、この菩薩像の背後に立っている宝珠形光背の、竹棹を模した支柱の基部には、天界を表わす山岳文が刻まれている。

では、こうした菩薩像の手に持っている長頸の水瓶は何を意味しているのか。水瓶を持つた菩薩像の最古の例は、私の知る限りでは、甘肅省天水にある麦積山石窟の第七八



挿図 古陽洞正壁左脇侍菩薩像の長頸の持瓶（筆者撮影）



挿図 麦積山石窟と第七八窟正壁左壁最上層小龕内の持瓶の左脇侍菩薩像（筆者撮影）

窟の正壁左側の天井との境に残っていた、北魏早期の小龕内の塑造弥勒菩薩半跏思惟像の脇侍の菩薩立像の左手に見られる。はじめて麦積山石窟を訪ねたのは、一九八五年三月末のことで三日間にわたって主要な窟を調査した。第七八窟のこの小龕は、龕内の半跏思惟像とともに著しく前傾しており、兜率天から衆生を済度すべく上半身を屈している弥勒菩薩像であることは、明らかであった。なお、この小龕と対照に正壁の右端上部にも、同型の小龕があり、龕内に弥勒菩薩交脚像と脇侍の菩薩立像が見られたが、この西域伝来の交脚像は前傾することなく、また脇侍像の手に水瓶はなかった。麦積山石窟では、この七八窟の正壁左端上部の小龕内の脇侍像をはじめ、北魏八十窟左壁の長身の脇侍菩薩像など数多くの水瓶をもつ菩薩像に出会った。なぜ、麦積山石窟には、これほど水瓶を持つ菩薩立像が数多く見られるのか。それは天水という地名と、麦藁を高く積んだ形状に似ているところからこの名のある高さ二二五メートルの山の断崖に、高さ八五メートルに及ぶ幾層もの諸石窟を開いたその敬天思想と深く関わっている。水瓶の水は、天水、すなわち雨水であり、天からの甘露に他ならないのである。まさしく、漢風の最たるものを示すも

のといえよう。古陽洞正壁の釈迦本尊の左脇侍の菩薩立像の持瓶も、同様に天水の瓶であり、在天の釈迦如来の屬性（アットリビート）である慈悲を表しているものといえよう。

## 2 釈迦本尊の顔貌と着衣に見られる

### 六朝的表現

古陽洞が、久しく老君洞と呼ばれてきたのは、この正壁の本尊が道教の太上老君として礼拝されてきたからであるが、その本尊の顔や着衣、さらには台座や基壇にまで、厚く塗られていた道教風の加飾が、すべて洗い落され、本来の釈迦坐像の姿に復したのは、龍門石窟研究院の李文生氏の現地における説明では、一九五六年のことであるという。それ以前の太上老君像がどんな容貌をしていたのか、真正面から撮った写真はほとんど紹介されていないが、私の見た限りでは、スエーデン人のオスヴァルド・シレーン著『中國の彫刻』第一巻に収録されている、一九一八年四月撮影の写真が唯一であるように思われる。

もっとも、顔貌のみは、シレーンに先立つこと十二年、

明治三九年（一九〇六）十二月に塚本靖ととも龍門石窟を訪ねた平子鐸嶺による、胸部より上の簡単なスケッチが、東京藝術大学附属図書館に保存されている。この老君像のスケッチや、老君洞と呼ばれていた当時の古陽洞内の塚本靖、関野貞、さらにはシャヴァンヌやシレーンの撮った写真は、第四・第五の各章において紹介したい。

シレーンが真正面から撮影した老君像の写真、並びに平子のスケッチと、現在の正壁本尊の釈迦坐像とを比べて、顔の輪郭の上で大きく相違しているのは、前者では両顎が角張って、豊頬であるのに対して、後者は面長で、頬の引も締った瓜実顔をしていることである。頭部には、現在右の額から頬にかけて損傷が見られるが、頭上の肉髻は円く高く、顔面の鼻梁は高く端正で、眉は鼻へかけてくつきりと円弧をえがき、眼は鮎のように長く涼しげで、唇には微笑をたたえている。

また、禪定印を結んで、台座の上に結跏趺坐している本尊の両肩は、幅の広い撫で肩で、法衣は、身分のある漢人の日常的な着衣である、袖の広い服を着て幅の広い帯を締める褒衣博帶風の双領下垂（大衣を両肩にかけて襟のように前に垂す）で、大きく開いた胸元から內衣の帯紐が長く

垂れており、また結跏趺坐の両足を覆った大衣の裾は、さらに方形の台座の前面を左右に両端を拡げて覆う、いわゆる裳懸座を構成しているのであるが、この裳懸座の上の本尊を見ていると、ここでも、法隆寺金堂の裳懸座に坐す釈迦本尊との相似が、容易に想い起されてくる。

ところで、私はこうした古陽洞正壁の釈迦本尊の相貌と着衣を仰いでいると、伝顧愷之「洛神賦図」（北京故宮博物館蔵）に見られる、漢魏晋の在りし日の洛陽の貴紳たちの雅品のある顔立ちや着衣を、ありありと儼に蘇らせずにはいられなかったのである。洛神賦<sup>6</sup> は、三國魏の曹植の詩であり、洛陽を流れる洛水のほとりて、河神<sup>6</sup>宓妃に出会い、恍惚としてその夢見るような光景と女神への恋情を歌い上げているのであるが、「洛神賦図」には、虚空へ消え去っていく窈窕たる河神を見守る曹植と侍女たちの姿が表されている。その曹植の気品のある面長の顔立ちや、優雅な褒衣博帯とを、私は眼前の釈迦本尊の上に重ねずにはいられなかったのである。前述したように、曹植の「洛神賦」の序詞には伊闕を背にして、洛水へ向う情景が記されている。

さらに、着衣の上で注目されるのは、大衣の両肩・両腕



挿図 伝顧愷之「洛神賦図」左図 虚空に去る河神宓妃 と、右図 宓妃を見守る曹植と侍女たち（北京・故宮博物館蔵）

から下方へ流れる平行衣褶線と、裳懸座の左脇に辛うじて損傷をまぬがれた、大衣の裾の外側に跳ねた平行衣褶線の、細くて長い線条の水の流れのような美しさは、前に述べた「洛神賦図」の虚空に翻える河神の飄帯（天衣）や、曹植の侍女たちの下裳の衣褶を想い起させるものがあり、まさしく六朝藝術ならではの雅品のある表現といえよう。

さらに、本尊の顔立ちや大衣の衣褶に見られる伝統的な表現美は、当然のことながら本尊の左右の菩薩立像にも見られるのであり、それはとりわけ両菩薩像の下裳の腰から足許へ流れる、外側へ大きく広がって行く平行衣褶線に典型的に見られるのである。顔立ちは面長ではあるが、本尊に比べて膨らみがあるのは、彩色のために何度も塗り重ねた白土の厚みによるものかと思われるが、やはり眼鼻立ちが明瞭で気品があり、口唇の角に窪みによって微笑が漂い、また耳朵が長大なものも、本尊と同様である。やはり本尊同様、漢風を示すものといえよう。胸部が平らで、腹部が膨らんでいるのは、漢代の女人俑にも見られるところである。

ところで、篤信にして、また漢風を讃仰すること久しかった孝文帝は、太和十七年（四九三）の洛陽遷都の七年前

北魏の首都平城において、漢人の習俗に倣って、胡服から漢服へと服制の改革を断行している。すなわち『魏書』高祖紀には、太和十年（四八三）の正月の朔に、帝始めて袞冕を服し、朝に萬國を饗す、とあり、続いて夏四月の朔に、始めて五等の公服を制す、甲子、帝初めて法服を以て輦を御し、西郊に祀る、旨記されている。ここで袞冕とは、天子の礼服と儀礼用の冠をさしているが、袞には天子の象徴である龍の刺繡がほどこされている。

こうした服制改革は、早速にも当時靈巖寺石窟と呼ばれた雲岡石窟にも反映し、雲岡第五、第六窟の釈迦如来像の服装は、これまでの胡服から漢服となり、釈迦如来像の服装は、褒衣博帶式となるのであるが、なお、ここで指摘しておきたいのは、服制こそ、漢風へと大きな変化を見せかけたものの、釈迦如来像の顔立ちは、第六窟東壁上層南側の釈迦如来立像、あるいは南壁中層中央の釈迦坐像などに典型的に見られるように、依然としてその顔立ちは面高で丰满な円顔をしており、頭上の肉髻の多くは渦巻形で、なお、胡風を保っているのである。また着衣にしても、大衣の裾は左右に大きく拡がり、豪放であり、漢風の穏かな優雅繊細さを欠くのである。とりわけ後者の釈迦坐像は、

古陽洞正壁の釈迦坐像に見られる、「漢風」と比較するとき、たとえ服制の上でも、坐法の上でも模倣による共通性が見出されるとはいえ、顔貌表現の上には、尚も曇曜五窟の本尊の上に見られた「胡風」が依然して明白に保たれているのである。

古陽洞の洞口に立つとき、とりわけ洞内いっばいに朝陽が射し込むなかでは、奥壁正面の高い台座の上に坐している釈迦本尊が、私たちの直ぐ眼前に巨大な全貌を現す。それにも拘らず、これまで龍門石窟研究者の多くが、この正壁の本尊の存在を無視するかのように、この洞の主尊の造像が、孝文帝の洛陽遷都後に競って造られた左右側壁やその上層の穹隆天井の大小無数の龕よりも、年代が遅れるという見方をしてきたのは、どうしてなのか。「太和七年孫秋生造像記」というれっきとした正壁釈迦三尊の碑銘が、この本尊の右脇侍菩薩像よりわずか五メートルほどしか離れていない左側壁中央に、床上から肉眼でも読みとれるほど、明瞭且つ整然と銘刻されているにも拘らずである。この天然の石灰洞が開鑿された際に、左右側壁のみが削平され、計画的な造龕が行われながら、奥壁の造像だけが後あ

とまで放置されていたということは、常識の上からも考えられないのである。

#### 注

- (1) 前出、水野清一・長廣敏雄『龍門石窟の研究』八九頁。
- (2) 李文生「龍門石窟北朝主要洞窟総叙」古陽洞(龍門文物保管所・北京大学考古系編『中國石窟・龍門石窟』一(一九八七年、平凡社刊)二八〇頁。
- (3) Osvald Shen: CHINESE SCULPTURE, volume 1 (1925, London) p.175.
- (4) 平子鐸嶺『長安洛陽仏蹟探検手記』(一九〇六年)東京藝術大学附属図書館貴重図書室蔵、二〇〇四年五月十日閲覧
- (5) 伝顧愷之「洛神賦圖」北京・故宮博物館蔵(『中國の美術』一九七八年刊講談社) 2
- (6) 曹植撰「洛神賦并序」(『曹子建集』卷第三、中華民國七十一年、台湾中華書局刊)
- (7) 『魏書』高祖紀第七下(一九七四年、北京中華書局刊) 第一冊一六一頁。
- (8) 雲岡石窟文物保管所編『中國石窟雲岡石窟』一(一九八九年平凡社刊)一一五圖



三、孝文帝洛陽遷都後に開発された古陽洞両側壁に見られる「胡風」と、「漢化された胡風」

1 雲岡石窟に做った側壁の建築的構成と、第三層列龕内の釈迦三尊像

古陽洞の洞内を歩みながら、感嘆に堪えないのは、左右側壁の三層からなる整然とした建築的構成である。その最たるものは、第三、第二両層の南北側壁に見られる四つの列龕である。第三層は、正壁に最も近い第一龕のみが、正壁本尊に做って、「漢風」をとどめている以外は、北壁の三龕、南壁の四龕ともいずれも脇侍を伴う、「胡風」の釈迦坐像であるが、その下の第二層は第三層より年代が下り、南壁の一龕のみ二仏並坐像である以外は、すべて弥勒菩薩交脚像である。「漢風化」が著しい。こうした第三層、第二層に見られる整然とした見事な高層建築的構成は、一見して雲岡石窟に做ったものであることが容易に理解されるのであった。

はじめて雲岡石窟を訪ねたのは、一九七八年、次いで二年であるが、今度、龍門石窟研究院で行われた二〇〇四年四月二日の第二回の中日学術シンポジウムに先立って、私は三月末に久々に雲岡石窟を訪ねた。第十一窟の拱門から入って直ぐの東壁南端の遙か上層に、古陽洞の「孫秋生造像記」と同じく太和七年（四八三）の紀年をもつ、「邑師法宗造像記」<sup>1)</sup>（水野・長廣著『雲岡石窟』では「太和七年窟造佛記」七六頁前出）があるので、両者の碑銘や字体を比較するためであった。現在は非公開の窟であるが、幸



挿図 雲岡石窟第十一窟東壁南端の造龕と「太和七年造像記」(筆者撮影)

いにも雲岡石窟研究所の黄継忠副所長の厚意で、窟内に入ることできた。

第十一窟は、典型的な中心塔式で、塔の正面には巨大な釈迦像が立ち、窟の周壁には幾層もの大小の列龕が並んでいた。門口と塔との間から東壁の東南隅を見上げると、目当ての「邑師法宗造像記」は、床面から数えて五層目と六層目の列龕の間にあつた。双眼鏡を使つてようやくこの横額状の造像記の文体も字体を判読することができた。同じ太和七年の紀年を有するとはいへ、古陽洞の「孫秋生造像記」と大きく相違することは一目瞭然であつた。とりわけ字体が方筆ではないことは、すでに述べたところである。

ところで、この造像記には、邑義信女等五十四名が、石廟形像九十五区及び諸菩薩を敬造した旨が記されているのであるが、その銘記どおりに、さらにこの造像記の上の壁面には、天井に達する第四層に説法印の弥勒菩薩交脚像の龕、第三層には禪定印と説説印との二つの釈迦坐像龕が並び、第二層には釈迦・多宝二仏並坐龕、そして造像記の直ぐ上の第一層には、胡坐の文珠・勢至・観音三菩薩像というように、整然とした建築的構成が見られたのである。まさしく第十一窟の周壁に見られる建築的構成こそは、雲岡

石窟の最たる特徴の一つといえよう。

こうした雲岡石窟に見られる重層の建築的構成に倣つて、古陽洞内の南北側壁の第三・第二・第一層のそれぞれに、整然と四つの列龕が開発されたであろうことは、容易に察せられるのである。先ず第三層の四つの列龕から開発が始まつたことは、洞口に最も近い北壁第三層の、奥壁から数えて第四層目の釈迦坐像の列龕の右側にある、螭首に始平公一区 という題額のある碑形に刻られた「太和二十二年比丘慧成造像記」<sup>(2)</sup>に、國の爲に石窟寺を造り、皇恩に答えんとす、という旨の前文があり、続いて持持節、光祿大夫、洛州刺史を歴任した父の始平公が、奄焉(えんぜん)として薨じたので、遂に亡父の爲に石像一区を造る、と記されていることから知られる。

思うに、造像者の比丘慧成は、亡父始平公が孝文帝の信望の篤い名門貴族の出身であり、また晩年は洛州刺史、すなわち洛陽に州治のあつた司州の南西に位置する洛州の長官であり、洛水のの上流にあるこの一帯は、南朝齊の雍州南陽郡と隣接していたので、古陽洞において太和七年に完成した正壁の釈迦三尊像の漢魏晋を継承する六朝的性格についても、またその後の洞内の状況についてもよく知ってい

たものと考えられる。

比丘慧成は、古陽洞の左右側壁が削平されたままであることを奇貨として、側壁を三層に分け、各層にそれぞれ整然と四大列龕を配し、第三層の列龕には釈迦坐像を、第二層には弥勒菩薩交脚像を造像する、という計画を立て、それを第三層北壁の列龕から第二層の列龕へと計画的に、身分の高い寄進者に分譲したのである。そのいわば見本が、洞口に最も近い比丘慧成自身による造龕であり、その左に造像記を刻した方筆の碑銘が、洞口から直ぐ見える位置にあるが、あたかも南壁中央の「太和七年孫秋生造像記」に對抗するかのよう<sup>3</sup>に、龍門碑銘中唯一とも言える陽刻で表されており、外光を受けて、すこぶる目立つたことと思われる。「孫秋生造像記」同様に、銘文の末尾には、書と文の担当者名が刻されている。

この側壁第三層列龕の釈迦三尊像についてであるが、北壁の第一龕<sup>3</sup>のみが、正壁の釈迦三尊像に倣って、褒衣博帶風の双領下垂の大衣を着して、禪定印をして裳懸座の上に結跏趺坐する本尊の左右に脇侍の菩薩が立ち、左右下方に獅子が蹲踞している以外は、他の七つの列龕内の釈迦坐像は、いずれも偏袒右肩の大衣をまとい、禪定印で龕の幅い

っぱいの低い台座の上に結跏趺坐し、同じ台座上の左右に脇侍の菩薩が侍立し、台座の前には供養台の左右に供養者たちが立ち並んでいるのである。

次にこの第三層列龕の偏袒右肩の大衣まとった釈迦坐像の顔貌と体軀 についてであるが、今日これらの列龕の尊



挿図 古陽洞北壁第三層列龕の“胡風”の釈迦坐像  
(E シャヴァンヌ図版 No 376)

像の顔はほとんど破壊されており、わずかに北壁第二龕の楊大眼造像の釈迦三尊像にのみ顔の半面が残っているばかりである。破壊される以前の顔貌は、幸い一九〇七年にE・シャヴァンヌの調査の際に撮った写真にはっきり写っている。頭髮の渦巻文と微笑をたたえた面高の顔立ちに、また体つきも、肩幅も胸も広く厚く、両腕との間が大きく開いて、雲岡石窟以来の「胡風」は、依然として継承されており、正壁釈迦三尊像にみなざる「漢風」との相違は、なおも歴然たるものがあると言えよう。

## 2 孝文帝洛陽遷都以前の穹窿形天井側面の

### 弥勒菩薩交脚像に見られる「胡風」

#### 見落されてきた円形の蓋付き持瓶

古陽洞南北側壁の第二層の列龕は、南壁第二龕のみが、『法華經』の見宝塔品に依據した釈迦・多宝一仏並坐龕である以外は、他の七つの列龕内は、いずれも前述した雲岡石窟第十一窟にその例が見られた弥勒菩薩交脚像であり、足許に獅子が蹲踞し、左右に脇侍の菩薩立像が侍立している。それらの第二層の列龕は、第三層の釈迦三尊の列龕が

完成した後であることは、著しく、「漢風化」されたその像容からも容易に推察されよう。

ところが、じつはこの古陽洞では、太和十七年（四九三）の孝文帝洛陽遷都後、比丘慧成等によって洞内側壁の整備が始まる以前に、洞口に近い穹窿形天井の北側面に、雲岡石窟に做った弥勒菩薩交脚像の造龕が、すでに着工されていたのである。すなわち北壁第三層の第三列龕の直ぐ上の穹窿天井の側面に、「太和十九年長樂王丘穆陵亮夫人尉遲造像記」の碑銘を伴った弥勒菩薩交脚像の華麗な龕が見られるのである。

碑銘にある丘穆陵亮<sup>（五）</sup>については、『魏書』高祖紀の太和十七年十月の条に、また一族の伝記は同じく『魏書』列伝「穆崇」に詳しいが、孝文帝の信望篤く、始めて司州が置かれるや司州大中正となり、洛陽に駐留した。南伐を中止させ、洛陽遷都を促したのも穆亮であった。尉遲はその夫人であるが、亡息牛勣<sup>（六）</sup>の為に、弥勒像一区造ったのである。太和十九年十一月に完成しているので、着工は、孝文帝の洛陽遷都以前とみてよい。龕側に胡服の供養者が見られることから推察されえよう。孝文帝の洛陽遷都後は、胡服・胡語の使用は禁止されている。

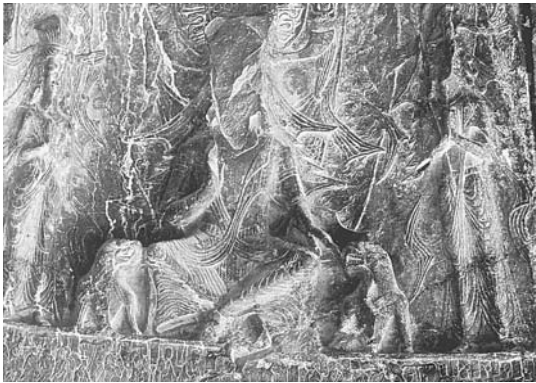
遙かに兜率天宮の弥勒菩薩を想い、穹窿天井の側面に彫られたこの弥勒菩薩交脚像は、顔面は破壊されているが、体軀は胸部が広く逞ましく、胸には瓔落をかけ、左肩から右膝へ天衣を垂し、下裳の衣褶線も強靱で生動感があり、雲岡石窟の「胡風」をとどめている。

さらにこの穹窿形天井の北下層には、太和十九年に完成した尉遲による弥勒像龕の直ぐ上にも、「太和二十二年北海王元詳造像記」の碑銘をもつ弥勒菩薩交脚像が見られる。北海王元詳は孝文帝の実弟であるが、銘記によれば、孝文帝の南伐の征旅に加わり、太和十八年十二月一日に伊闕で母の太妃と別れる際に、この母と子との平安を祈って、弥勒像一区の造像を発願したところ、太和廿二年九月廿三日に至って完成した旨が記されている。発願から完成までの三年九ヶ月の期間が明記されているという点で、先述の尉遲造像の開始年と考える上でもすこぶる貴重である。

ところで、この元詳造像の弥勒菩薩交脚像を注意深く観察すると、左膝に下した左手の指先きの間に、円い小型の瓶らしきものがみられるのであるが、こつした持瓶は、側壁第二層の北壁第三龕や南壁第一龕の弥勒菩薩交脚像などにも、器形に相違が見られるものの、やはり明瞭に看取

されるのである。古陽洞内の弥勒菩薩交脚像の持瓶については、これまで全く気が付かれずにきたが、その先蹤はすでに雲岡石窟にあり、西方からの流沙の道をたどって東漸した「胡風」すなわち胡族文化を象徴するものとして、きわめて重要である。

雲岡石窟では、前述した第十一窟の「太和七年邑師法宗



挿図 古陽洞「太和二十二年元詳造像記」龕の持瓶の弥勒菩薩交脚像 左手指先に注意（劉景龍氏撮影）

造像記」の題記のあった同じ東壁の第三層中央の龕内にも、また南壁第二層にも、西壁第一層にも、右手を胸元に挙げ、左膝の上に置いた左手の指先で、柘榴のような形をした丸い小瓶を持



挿図 雲岡石窟第十一窟東壁の持瓶の弥勒菩薩交脚像（筆者撮影）

っている弥勒菩薩交脚像<sup>(7)</sup>が見られる。瓶は傾いており、親指で蓋が押えられている。さうした持瓶は、さらに第十七窟東壁の明窓に彫られた、「太和十三年比丘邑惠定造像記」をもった弥勒菩薩交脚像<sup>(8)</sup>にも見られる。また第十六洞門口上の釈迦坐像龕を左右に弥勒菩薩交脚像龕を配したその左の像<sup>(9)</sup>にも持瓶が見られる。

ちなみに、雲岡石窟においては、弥勒菩薩交脚像の手相は一樣ではなく、右手を胸元で合掌ないし両掌をいだく型<sup>(10)</sup>、右手を胸に挙げ、左手を腹部に当てる型、右手を胸に挙げ、左手を左膝に当てる型など、すこぶる多様なこともあって、

左手の指先きで円形の小瓶をつまむ持瓶の型は、とくに注意されることもなかったのである。一九三八年から四五年まで八年間にわたる雲岡石窟調査の、莫大かつ精密な報告書である水野清一・長廣敏雄著『雲岡石窟』（全十五巻）第八卷<sup>(9)</sup>には、第十一窟の本文と図版が収められており、図版には南壁第二層の持瓶の弥勒交脚像が掲載されていないが、持瓶にはまったく気付いていない。また本文の序章には「雲岡図像学」と題して、仏、菩薩、莊嚴、讚仰の大衆の四部からなる図像説明が付されているが、弥勒菩薩に関しては、雲岡における独尊の菩薩は交脚菩薩にかざられると述べ、印相についても、右手をあげ、左手を膝においている、とのみ述べるにとどまっている。

雲岡石窟における持瓶の弥勒菩薩交脚像については、ようやく一九九〇年に刊行された雲岡石窟文物保管所編『中國石窟雲岡石窟』第二巻において、所員の張宏斌氏が卷末の図版解説の中で、第十一窟の西壁第一層南側の弥勒菩薩交脚像について、右手は胸前に挙げ左手は宝瓶をとって膝上に置く、と記し、また第十三窟東壁第三層中央の同像についても、右手は胸前に挙げ左手は淨瓶を執って膝上に置く、と述べている。中村元著『佛教語大辞典』<sup>(11)</sup>によれば、

宝瓶については、貴重な水瓶、淨瓶についても、淨水瓶のことで、手を洗うために用いる、と解説されている。かりに弥勒菩薩交脚像の持瓶が、水瓶であるとすれば、その柘榴に似た円形の小瓶は、脇侍の菩薩立像が手に持っている長頸の水瓶とは明らかに器形を異にしており、瓶の持ち方も、瓶が傾いているので指で瓶の蓋を抑えている。

では、こうした古陽洞の穹窿天井の弥勒菩薩交脚像にまで見られた円形の小瓶は、一体何を入れた容器であり、何を意味するものであろうか。仏像誕生地がガンダーラまで遡って、西方文化、すなわち、胡風の象徴というべき弥勒菩薩交脚像の持瓶について考えてみたい。

### 3 ガンダーラにおける香油瓶を持った

未来仏としての弥勒像

救世主クリストス 香油注がれし者の象徴として

そこで想い起されるのは、仏像誕生の地ガンダーラにおける弥勒菩薩像の左手に持っている蓋付きの円形の小瓶である。親指で蓋をしっかり押えている。

一九七四年五月の半ばにアテネを発ち、中近東の熱砂の

なかを、ヨルダン、シリア、イラン、アフガニスタンの古代遺跡をめぐる歩き、一ヶ月後にようやくカイバル峠を越えてパキスタンに入った私には、ペシャワールの國立考古博物館のホールで見た弥勒菩薩立像や坐像の手に持っている円形の小瓶が、きわめて印象深かった。その小瓶が、ギリシア各地の考古博物館で見慣れてきたアリユバロスと呼ばれる香油瓶、と形も大きさもまた美しく装飾されていることも、非常によく似ていたからである。

このガンダーラの弥勒菩薩像が手に持っている小瓶については、前世紀の初頭にA・グリーンヴェデル(12)(A.Grunwedel)やA・フォーシエ(13)(A.Foucher)等によって、誤って水瓶と見做されて以来、欧米や日本の研究者たちもその水瓶説に追随してきた。水瓶と見る理由は、梵天や波羅門たちが手に飲料用のカマンダル(水瓶)を持っているから、という器形や用途を無視した思い付きは論外として、主たる理由はインドにおける國王の聖別式には、水が頭上に注がれるからであるという灌頂説に立っている。

たしかにインドのような湿潤の地では、日常的にも水浴や、淨めの水が欠かせないが、ギリシアから中近東にかけての乾燥の地では、清涼には、一滴のオリーブ油の方が貴

重である。私はガンダーラに向う中東の旅で、ダマスカスからパルミラの遺跡へ向う長距離バスの車掌が掌の上に落してくれた一滴のオリーブ油で顔を拭くことによつて、唇と肌の乾きを癒すことができた。もともとオリーブは



挿図 ガンダーラの香油瓶をもつ弥勒菩薩像。ペシャワール考古博物館蔵（筆者撮影）



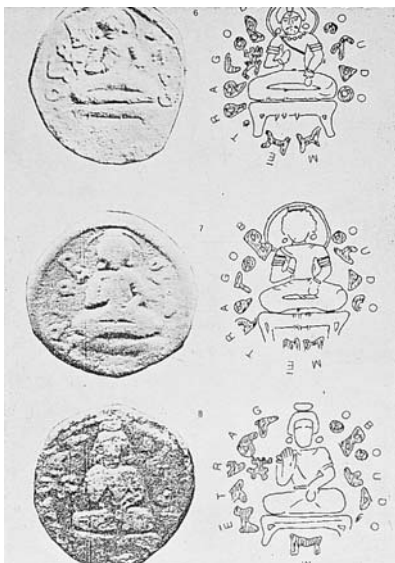
挿図 ギリシャの香油瓶アリユパロス。コリントス考古博物館蔵（筆者撮影）。把手が付いているのは、腰紐に通して使うためである。

小アジア地方が前三千年以来の原産地であり、実も油も食料として日常欠かせない必需品である。

ガンダーラの弥勒菩薩像が、水瓶でなく、香油瓶を持っているのは、淨めではなく癒しとしてであり、人々を苦しみから救う救済者としてである、すなわち釈迦佛の後継者としての未来仏を表すアットリビユート（*attribue*）としてである。十字架上で死んだイエスが、キリストと呼ばれているのは、香油注がれし者を意味するギリシア語のクリストス（*Χριστός*）に由来する。もともとユダヤではヘブライ語でマーシヤーハ *Mashiah*（英 *messiah*）と呼ばれ、神によつて香油注がれて聖別された者を意味している。旧約聖書では当初祭司を指したが、その後ダヒデなどユダヤ救國の王はもとより、前五三八年にバビロンに囚われていたユダヤ人を解放した、ペルシヤ王キユロスまでも香油注がれし者と呼ばれた。

ところで、注目すべきことには、前三世紀にはギリシア語訳の『新旧約聖書』がアレキサンドリアで刊行されているが、それはアレクサンドロス大王の東征後の西アジアのヘレニズム世界においてギリシア語がいかに広く普及していたかを示している。遊牧騎馬民族であるクシアン朝の仏





挿図 彌勒仏 とギリシャ語で記されたカニシュカ・コイン。大英博物館蔵

像誕生の地ガンダーラにおいても同様であり、これまでにモカニシカ王の肖像とギリシャ語の王名のある金貨の裏に、ギリシャ語で釈迦牟尼仏陀 (Sakamano Boddo) と記された仏立像のコインが紹介されてきたが、新たにやはりギリシャ語で彌勒仏陀 (Metrago Boudo) と記された、左手に円形の小瓶を持った結跏趺坐の彌勒仏を表したコイン<sup>(15)</sup>が発見されている。彌勒菩薩像の持瓶が、未来仏、すなわち来るべき救世主を象徴する香油瓶であることは、もはや自明といえよう。

なお、詳細については一九八五年に「ガンダーラの彌勒菩薩像をめぐる諸問題<sup>(16)</sup>」と題して論文を発表しており、すでに蔡偉堂氏<sup>(17)</sup>によって中國語訳も出版されているので、参照して戴きたい。

こうした私の問題提起に、早速にも賛意を表して下さったのは、東西の宗教美術に精通し、自らも「マーシャル (J. Marshall)」とともにガンダーラ遺跡に発掘した経験をもつ、当時大和文華館の館長をしておられた吉川逸治先生であつた。また、後日知ったことであるが、インド古代仏教史の干潟龍祥先生にも論文「メシア思想と未来仏彌勒の信仰について」<sup>(18)</sup> (一九七三年、学士会報刊) があり、さらに同じく中村元先生も晩年の著書の中で、クシヤン朝下のインドのアヒチャトラ出土の彌勒菩薩立像の持瓶を香瓶と目しておられる。

なお、本稿の校正の際に、新進気鋭のインド美術史家宮治昭氏のガンダーラの彌勒菩薩像に関する論考<sup>(35)</sup>を読む機会があつたが、英領インド時代における A・フーシエがインド美術の視点から推論した、彌勒菩薩像の持瓶は楚天や波羅門の持つカマンダル (水瓶) に倣つたものであるという一世紀も前の旧説を、今日もなお踏襲していることに驚か

ざるをえなかったのである。仏像が始めて誕生したガンダーラの地は、新発見のカニシユカ・コインの持瓶の弥勒菩薩坐像の弥勒仏、という表記がギリシヤ語の大文字で書かれているように、アレクサンドロス大王東征以来のギリシヤ語文化圏であるという歴史的認識なしには、私の提唱する香油瓶説は到底理解出来ないように思われる。私見への批判が正鵠を得ていないのもそのためである。

#### 4 西域を東漸する香油瓶を持った弥勒菩薩

交脚像、帝王大像窟、水晶形摩尼

バーミヤン石窟から雲岡石窟まで

雲岡窟の場合と同じように、交脚形、の弥勒菩薩像が現れるのは、アフガニスタンの北嶺ヒンドウクシユ山脈の山間の盆地にある、東西文化交流の要衝であるバーミヤンの石窟の壁画においてである。一九七四年の六月一日から四日間、私も現地滞りして、高さ五三メートルの西大仏立像と高さ三八メートルの東大仏立像の大洞では、大仏を見上げるとともに、大仏の頭上から窟頂の壁画を観察し、また幾つかの小窟とカクラク石窟を見て回ったが、もとより



挿図 立像 バーミヤン石窟西大像窟と大仏  
高さ53m（筆者撮影）

精査するまでには至っていない。それというも、じつは翌七五年の八月に、成城大学調査隊の一員としてバーミヤンに来る予定になっていたので、バーミヤンの全景と主として両大仏及びその龕頂の壁画を見ただけで、カプールに引返したからである。四月からアテネに逗留してギリシヤの古代遺跡を調査していた私が、急遽中近東へ旅立ったのは、近々にバーミヤンの大仏の前にイタリア調査隊によつて、修理のための大櫓が立てられると伝え聞いたからである。しかし、翌年三月に一年間の海外研修を終えて帰国したと



挿図 パーミヤン石窟330窟天井壁画の香油瓶を手に持つ弥勒菩薩交脚像  
(樋口隆康『パーミヤンの石窟』所収口絵26と宮治昭氏による書直し)

ころ、立案者の一人であったにもかかわらず、私は留守の間以前年に専任として迎えたばかりのインド美術史家の高田修教授によって、七五年度の調査隊から外されていた。定年の前年になるので二回目の七七年にはあなたが隊長として行ってくれ、ということであったが、またもや一言の相談もなく外され、隊の主力は再び学外者によって編成された。成城大学としての報告書はついに陽の目を見ることはなかった。

幸いパーミヤン石窟の持瓶の弥勒菩薩の壁画については、一九七八年における京都大学調査隊長の樋口隆康著『パーミヤンの石窟』<sup>(20)</sup>(一九八〇年刊)所収の第三三〇窟と第二二三窟の天井壁画に描かれている持瓶の弥勒菩薩交脚像を参照することができた。図様の鮮明な三三三窟の弥勒菩薩の左手の指先でつまんでいる円形の小瓶は、明らかにギリシャのアリュバロス型の香油瓶であり、表面にはガンダーラのものと同じように華麗な文様が装されている。

なお、こうしたパーミヤン石窟におけるこの弥勒菩薩像の頭上からは、左右に大きくリボンが翻っているが、こうしたダイアDEM(王冠型髪飾り)のリボンはもともとササン朝ペルシアの國王の表徴であり、交脚形の坐法もまた王

座に見られるのであり、ササン朝ペルシアの影響がパーミアンに及んでいたことは、十分に推察されよう。

さらに、パーミヤン石窟の東西二つの大像窟内の大立像も、私は東西を結ぶ交易路に面して表された古代ペルシアの帝王像に倣って造立された帝王像と、考えている。イラン国内を歩くと、王の紋任式を記念するための摩崖浮彫や洞内彫刻が、各地で見られる。その圧巻はバクダットからバビロンへ抜ける古代の交易路である、ケルマンシャー街道で、地上二〇メートルの断崖に見上げたアカイメネス王朝ダレイオス大王の「戦勝記念浮彫」と碑文、さらにその街道の先にもある、泉のほとりの庭園を意味するターク・イ・フスタンで見た大洞内正面のササン朝ホルー二世の「紋任式彫像」であった。イランでは、古代の往還に面して、帝王たちのモノユメントが彫られ続けてきたものである。

ところで、ヒンドクシュ山脈によって中央亜細亜の隊商路が南北に分断されている、まさしく文明の十字路ともいふべきこの古代のパーミヤンと、ユーラシア大陸の東北に位置する北魏との間に、果して交流がありえたであろうか。馮承鈞編『西域地名』<sup>21)</sup>には、パーミヤン (Barmian) の頂

に、魏書作范陽、と記されており、『魏書』西域伝<sup>22)</sup>には、吐呼羅國の条に、去代一萬二千里、東至范蕩國、西至悉萬斤國、とあり、吐呼羅國 (Tukhara) の地理的關係を示す國名の一つとして記されているだけである。なお、代は北魏の國都のあつた平城が三國魏・晋の当時代都であつたことに由来する。悉萬斤國はサマルカンド (Samarkand) をさしており、北魏とも交流があつた。

次に、北魏と、西域最大の仏教國であつた龜茲國との交流について述べたい。

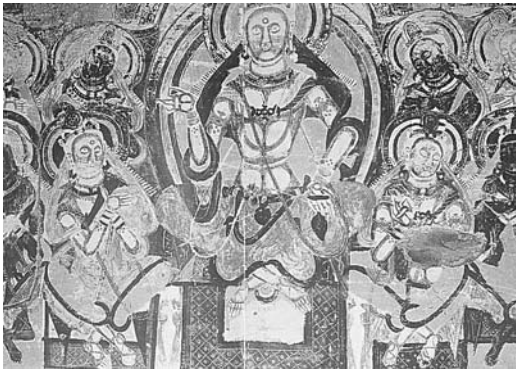
『魏書』の帝紀<sup>23)</sup>によれば、太武帝の太延三年(四三七)三月、龜茲國 (Kucha) を筆頭として西域九ヶ國からの遣使朝貢があり、続いて同五年(四三九)四月にも龜茲國他三國からの朝貢が見られる。その後太平眞君元年(四四〇)に始まる排仏毀釈によって、西域の仏教諸國との交流は久しく中絶するが、龜茲國との交流が本格的に再開されるのは、弘文帝の時代に入ってからで、延興五年(四七五)四月、太和元年(四七七)十月、同二年(四七八)七月と九月、同三年(四七九)九月と五回にわたつて龜茲國からの遣使朝貢が続いている。とくに二年七月には名駝七

十頭、九月には大馬、名駝、珍寶甚衆、という記事が見られる。なお、孝文帝即位次後、葱嶺を越えて、悉萬斤國（サマルカンド）からも四度朝貢の遣使が平城に訪れている。

私は、一九八四年以来、龜茲國当時の石窟が数多くある、新疆ウイグル自治区の庫車（Kucha）を三度訪れているが、バーミヤン石窟の影響が色濃く及んでいるのをおぼえた。大像窟としては、キジル石窟では、谷西区第四七窟には、高さ一〇メートルを越える塑造の大仏立像があり、またキジル石窟から東方へ一〇〇キロほど離れたシムシム石窟第一一窟にも、窟頂まで二〇メートル、仏立像一六メートルを超える大像窟が見られた。いずれも四世紀代の造営という。ちなみに、曇曜五窟では、第一八窟と第一六窟が大仏立像であるが、いずれも帝王像であり、前者の高さは一五・五メートル、後者は一三・五メートルであり、ほぼ龜茲國の大像窟と規模を同じくしている。

また、庫車の諸石窟には、バーミヤン石窟の壁画と同様に、持瓶の弥勒菩薩交脚像が見られるが、キジル石窟谷西区の第一七窟主室の半円形前壁の「兜率天宮上の弥勒菩薩説法<sup>(24)</sup>」<sup>(21)</sup>では、髪飾りの左右にリボン状の帯が翻えつ

ており、バーミヤン石窟の壁画に見られたイラン風をとどめている。なお持瓶は、円形のアリユバロス型の香油瓶ではなく、やはり古代ギリシアで用いられた肩部に膨らみのあるレキユトス型であるが、黒色をしているのは、肩や腕を覆っている帔巾<sup>ひもん</sup>なども同様であるが、鉛をふくんでいた色素が、化学変化を起したためである。このレキユトス型



挿図<sup>(21)</sup> キジル石窟第一七窟壁画「兜率天宮上の弥勒菩薩図」(筆者撮影)

に対して谷内区一七一窟前室の「兜率天宮上の弥勒菩薩説法図」では、円形をしたアリユバロス型の、茶色をした文様入りの持瓶が見られた。

さらにまた、乾燥の地ならではの弥勒菩薩の



挿図22 キジル石窟第一七窟水晶形摩尼（筆者撮影）

ままに望みをかなえてくれる摩訶不思議な宝石を意味しているが、一般には摩尼宝珠と呼称されている。摩尼宝珠はもともと漢人の間では、真珠などのように、貝の中にできる珠としてイメージされてきた。海産の宝物としてであり、東方を海に囲まれた南朝では梁代に入ると、摩尼宝珠を奉持した観音菩薩像の出現を見る。

香油瓶とともに、キジル石窟と雲岡石窟とを結ぶシルクロードの内陸としての風土的特性を示すものとしては、水晶形をした摩尼（梵語 mani の音写）の表現がある。マニは、佛典では如意とも漢訳されているように、意の



挿図23 雲岡石窟第十七窟拱門の供養台上の水晶形摩尼（筆者撮影）

天の捧持する供養台上にも見られる。また、水晶形摩尼は、敦煌莫高窟<sup>27</sup>でも、北魏第四三窟前室の天井、西魏第二四九窟頂東面、西魏第二八五窟の東面と南面にも認められる。ところが、これまでこうした西域から伝えられた、いわば、胡風の水晶形摩尼は、いずれも諸先学によって、円形の摩尼と区別されることなしに、一様に摩尼宝珠の名称

ところが、龜茲國では、摩尼は、キジル石窟第三八窟穹隆天井右持送り<sup>25</sup>に見られるように、珠ではなく、玉、すなわち宝石として、長方六角形的水晶で表されているのである<sup>22</sup>。同様に雲岡石窟においてもこうした水晶形の麻尼<sup>26</sup>は第十七窟主室の、南壁拱門の上の供養台に、奏樂の飛天に囲まれて奉安されており<sup>23</sup>、同じく天井を圍繞する飛

で呼ばれてきたのであるが、注目すべきことには、水晶形摩尼は、じつは龍門石窟においても、窟窟陽中洞の脇侍菩薩像の頭部（現在東京國立博物館蔵）にも、また蓮華洞の脇侍菩薩像頭部にも見られるのである。

なお、麻尼に関する詳細については、すでに私は一九九一年に「東アジアの仏教美術に見られる摩尼表現の諸相」と題して、さらに朝鮮・日本をもふくめた論考を発表しているので参照して戴きたい。

## 5 側壁第二層列龕の弥勒菩薩交脚像に見られる『漢風化』と、香油瓶の形骸化

次いで、古陽洞側壁の第二層の八つの列龕は、南壁第二龕のみが、『法華經』見宝塔品に依據した釈迦・多宝二佛並坐像である以外は、いずれも龕内の尊像は、前述した雲岡石窟第十一窟に数多くの先例が見られた弥勒菩薩交脚像であり、交脚の足許の左右に獅子が蹲踞し、また龕側には脇侍の菩薩像が待立している。

ところが、雲岡石窟第十一窟の弥勒菩薩交脚像が、いずれも顔も胸部もともに豊満であり、腕も脚も太く、交脚の

衣褶も生動感に溢れていたのに対して、古陽洞側壁第二層の列龕では、今日弥勒菩薩交脚像の顔面はほとんど破壊されているが、一九〇六年の塚本靖撮影<sup>28</sup>、続いて翌一九〇七年のエドゥアール・シャヴァンヌ（E.Chavannes）の同行者撮影<sup>29</sup>の写真では、列龕内の弥勒菩薩交脚像の顔は、いずれも細面で、体軀は瘦型であり、手足も細長く、交脚の平行衣褶も細く、すべてが華著であり、雲岡石窟のものとの肥と瘦、動と静の対照は、あまりにも著しいのである。

さらに、大きな相違は、両者の装身具に見られる。雲岡十一窟の龕内の弥勒菩薩交脚像では、頭部には、中央に化佛のある三面宝冠の名称で知られている大型の髪飾り、胸部には逆ハート状の首飾り、獸頭が向き合った胸飾、そして腹部まで垂れた玉を連ねた璗瑠、また上膊には環釧、両肩や両腕を覆っている帔巾（うちかけ）など、まことに多彩にして華麗であるが、ここで見落としてはならないのは、パーミヤン石窟はじめ、キール石窟などの弥勒菩薩交脚像の壁画の上に見られた、イラン起源の髪飾りの左右に翻っている飾り紐<sup>リボン</sup>が、あたかも西方文化東漸の証でもあるかのように、雲岡石窟の莞爾として微笑む弥勒菩薩交脚像の頭部の左右に翻えていることである。さらにこの飾り

紐は、前節で述べた古陽洞穹窿天井北下層の、尉遲・玄詳  
両龕のそれぞれの弥勒菩薩交脚像にも見られる。

ところで、古陽洞内の側壁第二層列龕の弥勒菩薩交脚像  
を、最も特徴付けているのは、第一には、両肩から裸体の  
上半身を覆つて垂れている帔巾(うちかけ)が、腹部の下  
裳の上の円環内でX字状に交差して、その裾が両腕に掛つ  
ていることであり、第二には、交脚の両足を覆う下裳の細  
い平行衣褶線の繊細さとそのリズムカルな躍動感であるう  
そこで想い起して戴きたいのは、古陽洞正壁の釈迦三尊像  
の左右の脇侍菩薩立像における下裳の平行衣褶線とともに、  
上半身の宝珠を吊した幅の広い首飾りと、同じく上半身  
の腹部まで垂れている瓔珞、そして両肩と上膊を覆つてい  
る帔巾が、膨らみのある腹部の下裳の上で、やはり円環内  
でX状に交差し、さらに両腕へ掛つているのを、である。

この円環こそは、もともと漢・魏・晋の洛陽の貴婦人た  
ちが、徳や誠の象徴として帯から腰に提げていた佩環では  
なかつたか。『晋書』輿服志には、「貴人、夫人、貴嬪、是  
為三夫人、皆金章紫綬、章文曰貴人、夫人、貴嬪之章、佩  
于寶玉」と記されている。于寶は今日の新疆ウイグル自治  
区の和田(Khotan)であり、この崑崙の玉を熱愛した漢人

ならではの佩環である。『後漢書』輿服志には、特に佩環  
の記載は見られないが、張末元編著『漢朝服装圖樣資料』  
には、「皇后禮服圖」にこの佩環が彩色で示されている。

私が、古陽洞の側壁第二層の弥勒菩薩交脚像の「漢風」  
の先蹤を、こうして太和七年敬造の正壁釈迦三尊像の脇侍  
菩薩像の上に指摘するのは、新たな「漢風」の蘇生を、側  
壁第二層の弥勒菩薩交脚像の上に見出すからである。

では、それは孝文帝の洛陽遷都以来、どれほどの年代の  
経過を要したのであろうか。古陽洞の側壁第二層の列龕の  
開鑿年代については、僅かに北壁第二龕の基壇に、宣武帝  
の永平四年(五一)十月十六日の紀年のある「華州刺史  
安定王造像記」が刻されていたことが記録<sup>32</sup>されている。第  
三層の釈尊坐像の列龕の造像記のなかで最も遅い紀年は、  
孝文帝崩御三年目の宣武帝景明三年(五〇二)であり、両  
者の完成には、十年前後の間隔があったものと考えられる。  
孝文帝の洛陽遷都後二十年近く経過している。

なお、宣武帝の景明の初めに、孝文帝の為に大像窟の開  
鑿が開始されながら、数年後に中止されるというモニユメ  
ンタルな出来事が起きている。すなわち『魏書』釈老志に<sup>33</sup>  
は、代京の靈巖寺石窟(雲岡石窟)に準じて、洛南の伊闕





挿図24 古陽洞側壁第二層列龕内の持瓶の弥勒交脚菩薩像 (E・シャヴァン又図版 No 371)

山に高祖とその皇后文昭皇太后の為に石窟ニテ所を嘗み、当初の計画では、窟頂地を去ること三百十尺という高いものであったが、正始二年（五〇五）中二十三丈まで斬り出したものの工費がかさみ成就し難いので、平地に移すことにした、というのである。孝文帝奉為の、曇曜五窟を遙かに超える、いやバーミヤン石窟の西大仏立像をも超える帝王大像窟も、遂に完成を見ることはなかったのである。

ところで、古陽洞側壁第二層列龕内の弥勒菩薩交脚像における持瓶の有無についてであるが、左手が破壊されてい

るのも少ないが、肉眼でも北側第三龕に確認される。一九〇六年のE・シャヴァン又の図版<sup>34)</sup>には、北壁第三龕（田稱第一龕・No371）<sup>24)</sup>には、破壊される以前の全貌が見られるが、持瓶の器形は、細長い筒状で、真直ぐに膝の上に垂下した親指と人差指の間に、形骸化されて残存しているだけである。しかし、シャヴァン又自身は、いや今日まで誰ひとりとして、この古陽洞側壁の弥勒菩薩交脚像の左手指先の筒状の持瓶に気づいたものはいなかったのである。

雲岡石窟第十一窟の弥勒菩薩交脚像では、左手の親指で、傾いた円形の持瓶の蓋がしっかりと押えられていた。容器内の香油がこぼれないようにである。ガンダーラで誕生した未来仏弥勒のメシア（救世主）としての象徴であるこの持瓶は、西域に諸窟における兜率天宮の弥勒菩薩交脚像にも受け継がれてきた。乾燥の風土なればこそである。しかし、湿潤の地であり、農耕の民である漢人にとっては、水こそが天からの甘露に他ならなかったのである。漢風化された古陽洞の弥勒交脚像から、香油瓶が消えていく由縁である。

注

- (1) 水野清一・長廣敏雄著『雲岡石窟』第八卷・第九卷(一九五三年京都大学人文科学研究所刊)第二九〇、第一一窟東壁上層南端太和七年銘龕と坐仏龕 第三〇〇図、太和七年銘。
  - (2) 劉景龍主編『龍門二十品』(一九九七年中國大百科全書出版社)五。
  - (3) 水野清一・長廣敏雄著『龍門石窟の研究』昭和十一年刊座右寶刊行会)第八九〇図、古陽洞坐佛龕左壁第三層。
  - (4) 前出、劉景龍編『龍門二十品』二。
  - (5) 『漢書』高祖紀、太和十七年十月の条、一七三頁、同じく『漢書』列傳穆崇、六六七、六七二頁。
  - (6) 前出、劉景龍編『龍門二十品』二。
  - (7) 雲岡石窟文物保管所編『中國石窟 雲岡石窟』二(一九九〇年平凡社刊)第九〇〇図、第九六〇図、第八七〇図。
  - (8) 長廣敏雄著『雲岡石窟 図版篇』(昭和五十一年世界文化社刊)第五〇〇図。
  - 同、第七二〇図。
- なお、第十七、第十六西洞は曇曜五窟であるが、西窟の持瓶の弥勒菩薩交脚像は年代が下がる。本文篇に詳細な解説があるが、持瓶には気付いていない。
- (9) 水野清一・長廣敏雄著『雲岡石窟 東方文化研究所調査』昭和十三年、昭和二十年、第八卷・第九卷(昭和二十八年京都大学人文科学研究所刊)図版一八、「雲岡図像学」本

文一頁 二一〇頁。

- (10) 前出『中國石窟雲岡石窟』二、図版解説八七、第十一窟西壁第一層南側仏龕。二六四頁。同一一七、第十三窟東壁第三層中央仏龕。二六七頁。
- (11) 中村元著『佛敎語大辞典』上下(昭和五十年東京書籍株式会社)宝瓶は下二二七六頁、淨瓶は上七五五頁。
- (12) A. Grinwedel, *Buddhist art in India*, 1901, p. 186, Fig. 132.
- (13) A. Foucher, *L'art grecobouddhique du Gandhara*, Tomell, Paris, 1918, p. 218.
- (14) Septuaginta, I, II, Stuttgart, 1935.  
καθε' Χριστός 〇語が出つゝの 15 I p. 140, p. 169, p. 139, II p. 627, 628.
- (15) J. Cribb, *The origin of the Buddha image-the numismatic evidence* (South Asian Archaeology 1981, Cambridge university Press) p. 231, Fig. 30-3.
- (16) 上原和「ガンダーラの弥勒菩薩像をめぐる諸問題」、『佛敎藝術』一六〇号、一九八五年五月、毎日新聞社刊)九八頁。
- (17) 前出、蔡偉堂訳「犍陀羅弥勒菩薩像の幾個問題」(敦煌研究院編『敦煌研究』第四〇期一九九四年三期刊)。
- (18) 干瀉龍祥「メシア思想と未来弥勒の信仰について」、『日本学士院紀要』三一・一一(一九七三年)三五頁。
- (19) 中村元著『仏敎美術に生きる理想』(中村元選集第二十三卷)一九九五年春秋社刊)二六四頁。

- (20) 樋口隆康著『パーミヤンの石窟』(昭和五十五年同朋舎出版) 図版二六、菩薩像と千仏第三三〇窟天井、実測図→天井中心の菩薩像第三三〇窟(宮治昭氏原図、田中重雄氏復原図)、同2、トーム天井部の壁画第三八八図。
- (21) 馮承鈞編『西域地名』(民國五十八年台湾中華書局) 一九頁。
- (22) 北齊魏收撰『魏書』卷一百二列傳第九十四域(中華書局刊) 第六册二七七頁。
- (23) 前出『魏書』第一册、卷四世祖紀太延三年三月の条八八頁、太延五年四月の条八九頁。卷七高祖紀延興五年四月の条一四一頁、太和元年十月の条一四四頁、同二年七月と九月の条一四六頁、同三年九月の条一四七頁。
- (24) 新疆ウイグル自治区文物管理委员会拜城県キジルチ仏洞文物保管所編『中國石窟キジル石窟』一(一九八三年平凡社刊) 五七頁。  
同、一二六頁 解説には摩尼玉珠と記されている。
- (25) 前出『中國石窟雲岡石窟』一、第五三三頁。
- (26) 敦煌文物研究所編『中國石窟・敦厚莫高窟』一(一九八〇年平凡社刊) 第七六頁北魏第四三三窟前室部天井、第九四窟西魏第二四九窟窟頂東面、第一四二窟第二八五窟窟頂南面、第一四三窟、同上東面。
- (27) 上原和「東アジアの仏教美術に見られる摩尼表現の諸相」(中西進編『古代の祭式と思想』所収、一九九一年五月、角川書店刊)
- (28) 前出、水野清一・長廣敏雄著『龍門石窟の研究』第九十三圖「古陽洞南壁第二層第三龕」。
- (29) Edvard Chavannes, *Mission Archeologique dans La Chine Septentrionale*, Planches (1909), No371, Long-Men, GrotteX-Laokuntong, Paroi du Nord.
- (30) 唐房玄齡撰『晋書』卷二十五輿服志(中華書局刊) 第三册七七四頁。
- (31) 張末元編著『漢朝服装圖樣資料』(一九六三年、香港太平書局刊) 七一頁圖版二一、皇后禮服。
- (32) 前出、水野清一・長廣敏雄著『龍門石窟の研究』三〇五頁。付録「龍門石窟祿文」所収、六一九、北魏華州刺史安定王造石窟石像記 永平四年十月十六日。なお、この紀年は造像記に、敬造石窟一軀、と記されているので、龕仏の完成時をさす。
- (33) 前出『魏書』第八册「釈老志」三〇四三頁。
- (34) 前出 E. Chavannes, *Mission Archeologique dans La Chine Septentrionale*, planches, No371, No385.
- (35) 宮治昭著『涅槃と弥勒の図像学 インドから中央アジアへ』(一九九一年二月、吉川弘文館刊)「第二部 インドの尊像の二系列と弥勒菩薩の図像」第三章、ガンダーラの弥勒菩薩の図像 梵天・バラモン行者の図像との混淆をめぐって。
- 弥勒菩薩像の持瓶との異同を比較するための、梵天や波羅門の苦行者の水瓶(カマンダル)の図版がないのは遺憾

である。

私の香油瓶説批判の中で、「香油壺を持つのは、油を注ぐ者たる祭司であつて」と云っているのは誤りで、祭司であれ、救國者のダビデであれ、未来の人類の救世主であるイエスであれ、いずれも神からの油を注がれし者である。また、イエスの場合、クリストス（油注がれし者）を象徴するものは、つねに十字架であり、香油瓶ではないことも断つておく。