

中国南北朝時代における 金剛力士像についての一考察

八 木 春 生

はじめに

仏教美術の中に現れる様々な尊像の中でも、金剛力士像は私たち日本人にとってとくに親しみ深いもののひとつとなっている。法隆寺中門や東大寺南大門に造られた金剛力士像の存在によるところが大きいと思われるが、これらの像に関する研究もこれまで数多くなされてきた。しかし西方に起源を持つ金剛力士像が、日本に多大な影響を与えたであろう中国でいつどのように受容され、それがどのように形式変化していったかなどの基本的な問題について、なぜこれまであまり研究されることがなかった。このような状況において、最近山名伸生氏によってなされた指摘、「龍門石窟賓陽中洞拱門外側左右に見られる金剛力士像には、中国の伝統的な門神像の影響が認められる」という指摘は興味深いものであった¹⁾。

中国に見られる数多くの「門神としての金剛力士像」の中で、最初期の例として上げられるのが、北魏時代前期、雲岡石窟第八窟（四七〇年頃）の拱門東西壁に彫り出された二体の像である。これらはヘルメスにその起源が求められるとされる翼形の宝冠を戴き、革の鎧を纏った西方的な金剛力士像であった（図1）。だが洛陽遷都（四九四年）以後この形式の像は姿を消してしまう。代わりに出現したのが、龍門石窟賓陽中洞（五一五～五一七年）拱門外側左右などに見られる、X字状天衣を着け大きく手を開いて掌を正面に向ける、まるで見得を切るような姿勢の中国的な金剛力士像であった（図2a, b）。しかしその後、龍門石窟のみならず北朝各地で流行したのは、龍門石窟魏字洞（五二〇～五二一年頃）拱門外側左右及び南北壁大龕左右などに彫り出された形式の力士像であった

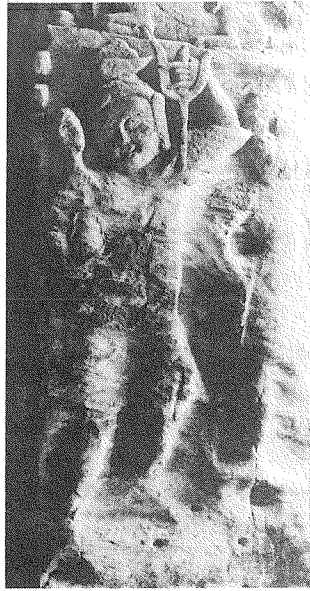


图1 雲岡石窟第八窟金剛力士像(『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所)



图2a 龍門石窟賓陽中洞金剛力士像
(東山健吾氏撮影)



图2b 龍門石窟賓陽中洞金剛力士像部分
(『龍門石窟一』平凡社)



図3 龍門石窟魏字洞北壁金剛力士像(『龍門石窟一』平凡社)

(図3)。賓陽中洞の金剛力士像と類似点が多いけれども、胸前に置いた手で拳を造り、片足を曲げて裳から膝を出すその姿は、今にも襲いかかってくるような印象を人に与える点で賓陽中洞の像と大きく異なっている。さらにこの形式の像は、多くの場合金剛杵などの武器を持たない点にも特色がある²⁾。

賓陽中洞の金剛力士像にしても魏字洞などに彫り出された力士像にしても、直接的な祖形を西方に求めることができない。このことから、これらの形式変化は(山名氏の指摘された通り)中国における自律的な展開(漢民族化)により起きたと考えることが可能である。すると、具体的にどのようなきっかけによりこれらの形式変化が起きたのか、また同じ漢民族化した力士像であっても賓陽中洞と、魏字洞に代表される力士像の形態の違いは何に起因するのかが問題となる。そこで本論では漢民族の伝統図像にも注目しながら、これら金剛力士像の形式及び形態変化の原因について考察していくことにする。

一、西方の(金剛)力士像

A. 仏典に記載された金剛力士像

仏典中には、執金剛神や密迹力士(密迹金剛力士)などの名称が見いだされ、金剛力士はいくつか異なる名称のあったことが知られるが、那羅延天や仁王もまた金剛力士とイコールであるとされている³⁾。そして執金剛神(Vajrapani)は「阿含ニカーヤで、非アーリア系の神格ヤクシャ(薬叉)またはグヒヤカ(密迹)とされて」おり「ヴァジュラパーニの出自が鬼神(時にヤクシャの訳語として使われるこの語をここでは非アーリア系神々の総称として用いる)である」という入澤崇氏などの研究により⁴⁾、金剛力士は本来、四天王などと同類であったと考えられる。

執金剛神という名称によっても理解されるように、金剛力士はあらゆるものを打ち砕く武器・金剛杵をそのアツトリビュートとしている。金剛杵を持つ点では、インドラ(帝釈天)も同じである。だが帝釈天と金剛力士とは、教義上明確に区別され、また図像においてもその違いは明らかであるという⁵⁾。前者がバラモン教の神で、しかも神々の王であるとされるのに対して、後者は常に仏陀の側において仏陀を守る護衛としての性格が強い。ただし『大毘婆沙論』において四天王と同様、須弥山山頂に住し諸天を守護するとされる以上、金剛力士自身仏陀の個人的な護衛というだけでなく、護法神としての側面を持ち合わせていたと考えられる⁶⁾。

B. インドの力士像

一般にパールフトやサンチーのストゥーパ入口(隅柱や門柱)に刻み出された門神形のヤクシャ像が、中国、朝鮮半島そして日本で寺門を守護する金剛力士像の祖形であるとされている。頭にターバンを巻き、璽珞や首飾りで上半身を飾り、下半身には裳を纏うその姿は、当時の貴人の姿を模したものだと言われている⁷⁾。たいていの場合、それらは合掌するか蓮華の花を片手に持っているけれども、サンチー第一塔四門入口のヤクシャ像の中には、槍などの武器を持つものも見いだされる。これらは「八体あるので四天王とは言えないが、その系統に属するもの⁸⁾」と考えられるが、金剛杵を持つ像は見いだせない⁹⁾。

C. ガンダーラの力士像

ガンダーラにおいて「神々の王として冠飾や装身具で身を飾る」帝釈天像と、「力」ある守護神としての出自を示す金剛力士像¹⁰⁾が流行した。宮治昭氏は、ガンダーラでは金剛力士像の姿は多様で「ヘレニズム・ローマ系のヘラクレス、ディオニュソス、プット、インド系のヤクシャ、さらには中央アジア系の王侯像などの造形が色濃く影を落としている」が、それは「異教の神格を様々な形で摂取して成立している、執金剛神自身のアイデンティティがいかなるものであるかを示唆¹¹⁾するものであるという。

仏陀の守護のため常に仏陀の側に寄り添うようにして表される金剛力士像は、多くの場合上半身裸体である。薄い衣を纏うこともあるが、その場合もやはり筋肉隆々とした力を誇示する姿で表現されている。ヘラクレスのように頭から獅子の皮を被ったものも見られるが、なぜか着甲のものはほとんど存在しない。なお山本智教氏によって「ガンダーラの仏寺では寺塔を守るのは金剛杵をもつ金剛手薬叉」であることが指摘されているので¹²⁾、中国に多く見られる門神としての金剛力士像は、ガンダーラまで祖形を辿ることが知られる。

D. 西域の力士像

キジル石窟やクムトラ石窟などにおいても、金剛力士像は流行した。上半身裸体の像が多く描かれ、ライオンの皮を被った像も描き出された¹³⁾。それらは如来像の脇に佇んだり、涅槃の場面で金剛杵を投げ出し悲嘆にくれるといったように、ガンダーラとほぼ同じ姿で表現されている¹⁴⁾。しかし籐座に坐したり空中を飛翔する像(図4)や、甲冑に身を固めた像(図5)など、インドやガンダーラではほとんど見られなかった形式の金剛力士像も出現した。金剛杵が、ダイヤモンドのような鉞物製のものとして表現される点もガンダーラとは大きく異なる点である。

形式においても性格においても基本的にはガンダーラの影響下にあった西域の金剛力士像ではあるが、着甲(襟と胸当ての付いた革鎧)の像の流行により、護法神として武神的な性格をさらに強く帯びるようになったことが理解される。またその出自が鬼神であることを示すように、恐ろしい形相をした金剛力士像が見られるようになるのも西域のひとつの



図4 キジル石窟第七七窟金剛力士像(『中国壁画全集八 克孜爾一』
天津人民美術出版社・新疆美術攝影出版社)



図5 キジル石窟第二〇六窟金剛力士像(『中国新疆壁画全集二 克孜爾』
天津人民美術出版社・新疆美術攝影出版社)

特色である¹⁵⁾。しかしガンダーラのように、西域でも金剛力士像がストゥーパ(石窟寺院)を守護する役目を与えられていたか否かは、現在のところ不明である。

二、中国南北朝時代初期(河西地方)の力士像

中国では「力士」という語は本来、「勇力のある人」を意味した¹⁶⁾。けれども金剛力士のみならず、大般涅槃經では鳩尸那城に住み仏陀の棺を運んだとされるマツラ族の人々¹⁷⁾も「力士」と漢訳されたので、仏教流入以後、中国では力をその本質とする、力士のイメージが定着したと考えられる。現在、上半身を露にし隆起した筋肉を誇示する像を力士像とし、着甲で徒手、或いは金剛杵以外の武器を持つ像を天王像として両者を区別する傾向がある。しかし力によって仏陀そして仏法を守護する点では、天王と呼ばれる像も力士像も何ら変わるところがないし、西域同様上半身裸体で金剛杵を持つ金剛力士像だけでなく、革鎧を纏い金剛杵を持つ金剛力士像も多く見いだせる。

またははじめにも指摘した通り、北魏時代後期以降武器を持たない力士像が数多く造り出されるようになる。それゆえ中国の場合、とくに金剛力士像と天王像を分けて考えたり、また金剛力士像だけに注目して他の力士像を無視する必然性はないと思われる。そこで以下においては、帝釈天など特別な尊像を除き、武器(着甲も含む)を持つ神像や威嚇の姿勢をとる神像を力士の類であるとしてすべて力士像と呼ぶことにする。その中で金剛杵を持つものだけを金剛力士像として一応区別するが、金剛力士像だけでなくそれ以外の力士像もすべて考察の対象としていくことにする。

中国に現存する作品の中でもっとも早い時期の力士像として、北涼塔と呼ばれる小石塔に線刻されたものをあげることができる。馬徳惠造像塔(四三〇年?)や沙山造像塔の基部などに見られる像がそれで、金剛杵ではなく三叉戟を持っている(図6)。これらを供養者像や菩薩像などとする説があるが、最近では八方の方角を守護する「八天」であるとする説などが提出され¹⁸⁾、未だ定説の無い状態にある。

一方、高善穆造像塔(四二八年)などの北涼塔基部には、武器の代わりに蓮華の花や浄瓶を持つ像が見いだされる。しかし宋慶造像塔などの

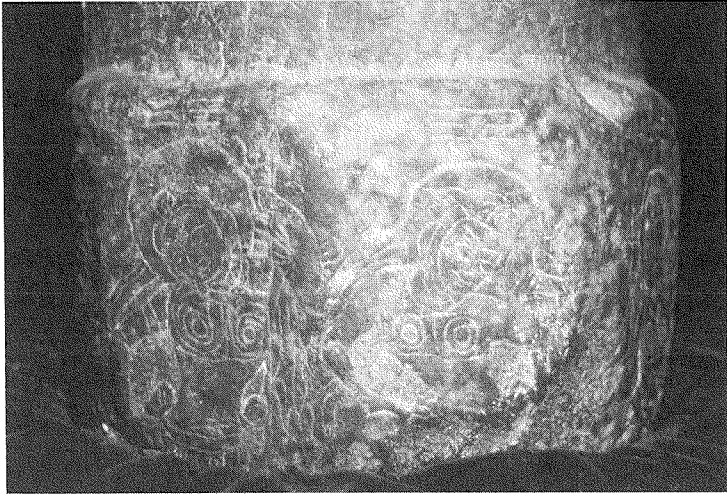


図6 沙山造像塔基部力士像(東山健吾氏撮影)



図7 クムトラ石窟第三四窟天井力士像(『庫車庫木吐拉石窟』
新疆人民出版社・上海人民美術出版社)

ように、三叉戟と蓮華の両方を持つ力士像もまた存在する。西域では例えばキジル石窟第一二三窟やクムトラ石窟第三四窟及び溝口区第二一窟などのドーム天井に、それぞれ四体、十三体、十二体の供養菩薩像や、天人像が描かれている。そしてクムトラ石窟第三四窟天井の十二体の天人像の中には、香炉や淨瓶を持つ天人像の他に、着甲であったり棍棒などの武器を持ったりする力士像も見いだせる(図7)。それゆえ西域(キジル石窟やクムトラ石窟など)では、供養菩薩及び天と力士の間にそれほど大きな身分や役割の違いは無いとされ、下級神である力士にも供養菩薩(天)のように、仏陀を供養する役目があるとされたと考えられる¹⁹⁾。それはキジル石窟第七七窟の金剛力士像が右手に蓮華、左手に金剛杵を持つことから確かめられる(図4)。するとやはり多くの北涼塔の基部に、蓮華の花や三叉戟を持つ力士像が刻み出されたのも、それらが同類の下級の神々であると人々(工人たち)に認識されていたからだと思われる。

沙山造像塔の三叉戟を持つ像の中には、その服装から女神と考えられるものが見いだされる²⁰⁾。また馬徳惠造像に彫り出された力士像は、立像ではなく交脚坐像である点に特徴があるが(図8)、楼蘭より出土した浮彫持三叉戟像もこれと同じ形式を備えている²¹⁾。このように北涼塔基部の力士像は、西域の様々な地域の力士像形式を取り入れたものであったと考えられる。沙山造像塔には、はっきりとは確認できないけれども、翼形の冠を被ったように見える像が刻み出されていることもここに指摘しておく。

金剛杵を持つ力士像の例としては、炳靈寺第一六九窟第三龕の脇侍像があげられる(図9)。しかしこの第三龕は、北魏時代に入ってから開かれたとされる説が有力である²²⁾。釈迦の左側に立つこの金剛力士像は、高髻を結び顎髭を蓄え革鎧を纏うが、また中央が括れ両端が丸みを帯びた(骨製のよう)な金剛杵を右手の上に載せている。この像の鎧は西域で流行したものだが、ほぼ同じ鎧を付けた力士像は河西地方の、四七〇年前後に造営されたと考えられる金塔寺西窟²³⁾にも見いだせる。しかしこの像は両腕を失っており、本来何か武器を持っていたかどうかは不明である。

釈迦像と金剛力士像と菩薩像から構成される三尊形式は、ガンダーラや西域では流行しなかったけれども、クシャーン朝時代のマトゥラーに



图8 馬德惠造像塔基部力士像(東山健吾氏撮影)



图9 炳靈寺第一六九窟第三龕金剛力士像(『炳靈寺』平凡社)

いくつか造り出されたことが知られている。それゆえ河西地方の力士像は、西域のみならず、ガンダーラやマトゥラー地方の形式も受容していたことが理解される。

三、雲岡石窟の金剛力士像

A. 第七・八窟

雲岡石窟で金剛力士像が出現したのは、造営の中心が曇曜五窟から第二期諸窟へと移行した後であった。四七〇年頃に造営されたと考えられる第八窟拱門左右壁に彫り出された像(図1)が、一番早い時期の作例であると思われる。この金剛力士像は翼形の宝冠を戴き、着甲で片手に三叉戟を、もう一方の手に中央が括れ上部先端の尖った(下部は丸い?)金剛杵を持っている。下半身には、ズボンのような胡服を着けていたのであろうか。鎧の下からのぞく片方の足を少し浮かせている。金剛杵を掌の上に載せる形式は炳靈寺第一六九窟第三龕にも見られたけれども、それを肩に凭せかける形式は、西域やガンダーラに祖形が求められる。しかしそれ以外は、北涼塔(とくに沙山造像塔)に線刻された力士像と近い形式を備えている²⁴⁾。したがって第八窟拱門左右壁の金剛力士像は、直接的には河西地方の影響を強く受けたとして間違いないと思われる。この金剛力士像の隣にはもう一体、着甲で槍を持つ力士像(武神像)が彫り出されていると報告されるが²⁵⁾、残念ながら風化がひどく現在力士像らしきものの姿は確認できるものの、細部がどのようになっているかを明らかにすることはできない。

興味深いのは、外敵が入り口から侵入してくるのを防ぐ役目を担っているはずであるのに、これらの金剛力士像は石窟の内部を向いて立っていることである。これでは門神としての機能を十分には果たすことができない。この二体の金剛力士像の頭上にそれぞれ彫り出された、三面八臂の護法神(シヴァ神)と五面六臂の護法神(ヴィシュヌ神)もまた、石窟の内部を向いている。ではこれらの像はいったいどのような意図によって造り出されたのかといえば、ひとつには石窟内部の求心性を保持する(石窟内の仏の力が外部へ拡散することを防ぐ)ためであったと考えられる。だが何よりも重視されたのは、拱門を通り抜けて石窟内に入ろうとする人間を仏の世界へと導く役割であったと思われる。仏陀との仲介役



図10 雲岡石窟第七窟力士像(『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所)

を期待して、このような向きの像が造り出されたに違いない²⁶⁾。前室北壁拱門上部左右にも多面多臂の護法神が彫り出されているが、こちらが実質的な門神としての役割を果たすとされていたと考えられる²⁷⁾。

第八窟と一対(双窟)として造営された第七窟の拱門左右壁にも、それぞれ石窟の内側を向いた力士像と、三面四臂及び三面六臂の護法神が見いだされる。しかしこの力士像の場合風化がひどく、本来高くあげた手に三叉戟を握っていたかを確認する術がないが、もう一方の手にははじめから金剛杵を持っていなかったようである。注目すべきは、これが上半身裸体であり、しかも髪を後方にかきあげた(逆髪)恐ろしい形相の天人像だということである(図10)。この種の天人像は曇曜五窟中にも存在しており、それらはほとんどアトラスのように菩薩像や柱などを支える姿で表され、「ヤクシャ形」或は「逆髪形」天人像と呼ばれ一般の天人像とは区別されている²⁸⁾。第二期諸窟において金剛力士像が彫り出されたのと同時に、「ヤクシャ形天人像」が力士像として採用されたのは、この時期西域からの新しい文化の情報量が増加したことに関係すると思われる。西域では鎧を纏うだけでなく、その出自が鬼神であることを示すように、恐ろしい形相をした力士像形式が流行していたこと

は先に指摘した通りである。そして逆髪の力士像も金剛力士と同じ能力があるとされたことは、雲岡石窟でも金剛力士像はあまり高い位の神でないと言われていたことを示している。

以上を要するに、雲岡石窟第二期諸窟で初めて出現した金剛力士像は、形式的には河西地方の影響を強く受けており、ガンダーラや西域との繋がりも認められた。けれどもまた、仏陀や法の守護という本来の役目以外に、僧侶や寄進者たちなど窟内へ入る人間の先導役を務めるといふ他に例を見ない独特な機能を持つことも理解された。

B. 第九・十窟

やはり双窟として造営された第九・十窟（四八一年以前造営）でも、基本的に第七・八窟の金剛力士像及び力士像の形式及び機能が踏襲されている。第十窟拱門左右壁には翼形の冠を戴く着甲の金剛力士像が表され（図11）、第九窟には絡腋を着けた逆髪のヤクシャ形天人（力士）像が彫り出される点や（図12）、第九・十窟ともに力士像が石窟の内部を向いている点も第七・八窟と同じである。ただし第十窟の像は、①振り上げた手に三叉戟でなく金剛杵を握り締める②金剛杵が西域で見られたように両端の尖った鉋物状のものとして表現される③金剛力士像の隣に力士像（武神像）は彫り出されないなどの点で、第八窟の像とは異なっている。第九窟の像も、①逆髪の力士像が両手を前に突き出す②その手に何かを握るように見えるなど、第七窟の像との間に違いを指摘できる。また主室南壁拱門左右、つまり拱門をくぐり抜けたところの両側にも力士像が彫り出されたことも新しい。拱門左右壁に金剛力士像が表された第十窟の場合、南壁拱門左右には逆髪で上半身裸体の力士像が造られ、逆髪の力士像が拱門左右壁に彫り表された第九窟では、翼形の冠を被る着甲の力士像が南壁拱門左右に造られた。それゆえ両者が同じ（互換性がある）とされていたことが理解される。

これらのことから金剛力士像や力士像が仲介者としてだけでなく、門神としても機能し始めたことが知られるが、第九・十窟前室北壁に彫り出された像によってもこの推測が正しいことを確かめられる。第七・八窟では、前室北壁の多面多臂の護法神が実質的に門神としての役割を担っていると推測されたけれども、第十窟でも前室北壁（拱門の真上）に須弥山が表され、その左右には日月や弓を持つ多面多臂の護法神像（ア

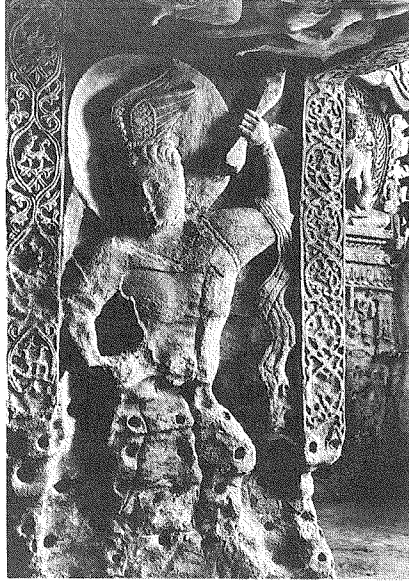


图11 雲岡石窟第十窟金剛力士像(『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所)



图12 雲岡石窟第九窟力士像(『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所)

シュラ)が彫り出されていた。しかし第九窟では、拱門上に須弥山ではなく建築物が見られ、左右には護法神像ではなく、三叉戟と中央が括れ先端の尖った金剛杵を持つ着甲の金剛力士像が彫り出されている(図13)。高髻を結って翼形の宝冠を被っていないことや、右側の像が炳靈寺第一六九窟第三龕の金剛力士像のような顎髭を蓄えている点などを除けば、これらの像は第八窟拱門左右壁の金剛力士像とほぼ同じ形式を備えている。そして拱門左右壁に見られるのとほぼ同形式の像が門口の上部(前室北壁)に彫り出され、それが明らかに門神として表現されていることから、この時期金剛力士像の門神としての役割が重視され始めたと考えられるのである。

一方第十窟の前室北壁上部、明窓を飾る尖拱額の両端に彫り出された計四体の小像に着目すると、この窟の力士像は、門神以外にもまた別の役割を備えたものが存在することが理解される。翼形の宝冠を戴いた力士像(右端)や逆髪のヤクシャ形力士像(左端)はともに武器を持たないけれども片手を振り上げており、その刻み出された位置からも明窓を守護する役目を担っていたことが明かである(図14、15)。さらにどちらの力士像の隣にも、鎧を着けた恐ろしい形相をした像(力士像?)が見られることも、この考えを補強する。だが興味深いことに、右端力士像隣の着甲像は、威嚇の姿勢を取らずに合掌している。これら四体の小像はまた、尖拱額周囲に彫り出された供養天グループの構成員でもある。したがって門神としての機能以外にも供養天としての役割を当然課されていたに違いない。第七・八窟では、力士像の供養天的性格はあまり明確ではなかった。しかし西域や河西地方において、力士像は守護神としてだけでなく供養天としての役割も果たしていたことを想起すれば、それらの地域から強い影響を受けた雲岡石窟第九・十窟に、門神と供養天の両方の役割を持った像が造られても不思議ではない。第九窟拱門左右の逆髪のヤクシャ形力士像も手に何かを持っていたが、それが蓮蕾であった可能性も否定できないと思われる。

ところで寧夏固原地区では、雲岡石窟第九・十窟と併行する時期(四八一年以前)に造営されたとされる北魏墓が発掘され、そこから漆棺が出土した²⁹⁾。その漆棺には日月、西王母と東王父、そして孝子故事など中国の伝統的なモチーフの他に、葡萄唐草文様、さらには天人像などが充填される六角繋ぎ文様など、雲岡石窟第九・十窟の影響を明らかに

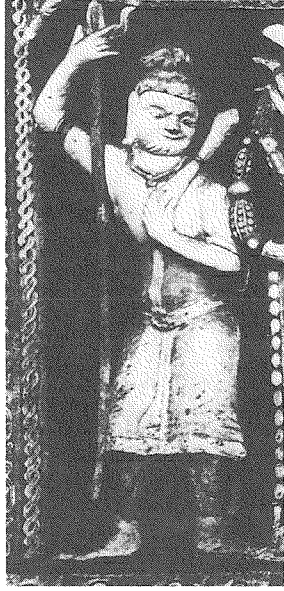


図13 雲岡石窟第九窟拱門上部金剛力士像(『雲岡の石窟』新潮社)



図14 雲岡石窟第十窟明窓右端力士像(『雲岡石窟二』平凡社)



图15 雲岡石窟第十窟明窓左端力士像(『雲岡石窟二』平凡社)



图16 寧夏固原北魏墓出土漆棺力士像
(『固原北魏墓漆棺桶画』寧夏人民出版社)

受けたと考えられる装飾文様が見いだされる。そのため西王母や東王父が住む崑崙山（中国伝統の仙山）上の情景であるにもかかわらず、西方のパラダイス世界のような表現になっている。前档部分下方には、高髻を結び絡腋を着けた、これも仏教美術の影響によると考えられる力士像が二体描かれている（図16）。吊り上がった眉と八の字髻が特徴的なこの像は、片手を上げその人差し指を伸ばしている（もう一方の手は欠損）。振り上げた手で蓮華の花を摘まんでいるようにも見えるが、現在茎の部分が退色してしまっており、花を摘まんでいるか、ただ傍に蓮華の花が浮いているだけなのかは確かめられない。しかしこの二体の像の間には、本来門があったことは間違いなく、力士像は門神として描かれたとする報告者の説明は正しいと思われる³⁰⁾。するとこの力士像も（欠損しているもう一方の手に武器を持っていたことも十分に考えられるけれども）、門神であるにもかかわらず供養者としての性格を持ち合わせていた可能性があることになる。いずれにせよ遷都以前の時期に、墓葬美術の中に仏教的なモチーフがこれほど多く入り込んでいたという事実は興味深く、この時期墓葬美術と仏教美術の境界が曖昧になっていたことが知られる。

C. 第六窟

第九・十窟以降も第十三窟拱門左右壁には（下半身に着けた胡服の裾が二重になるなど）小さなバリエーションは見られるものの、第八窟系統の力士像が造られた³¹⁾。しかし第五・六窟において突然、ほとんどの像の服装が漢民族化したことにより、力士像もその影響を受けることになる。服装の漢民族化とは、仏像の着衣形式がそれまでの西方式から、まるで漢民族伝統の衣を纏っているかのように変化したことを指す。具体的に言えば、如来像は袈裟の着け方がアレンジされて、まるで漢民族の上衣を纏っているようになり（漢民族式袈裟）、菩薩像及び力士像や天人像の多くは天衣がX字状に交差させられ（X字状天衣）、それによってやはり襟のある上衣やショールを纏っているように見せることが意図された。

第六窟ではX字状天衣を着けた多くの力士像が彫り出されたが、注目すべきは拱門外側左右に正面向きの力士像が造り出されたことである。残念ながら近世の補修を受け、本来の姿を知ることはできなくなってい

る。だが開窟当初からそこに像が存在していたことは、壁に刻み出された光背が、第五・六窟にしばしば見られる唐草文様で充填されていることから確かめられる。すると第九・十窟で確立された門神としての役割が、第六窟でさらに重要性を増したと考えられる。

第六窟ではまた、拱門左右壁にも力士像が存在する。だがこれも近世の補修を受けてしまっている。ではこの窟には本来の姿を残す力士像が一体も見られないかといえばそうではない。例えば中心塔柱東面下層には、翼形の冠を戴き片手を振り上げる像が見いだされ、南面下層にはやはり片手を上げる逆髪のヤクシャ形天人像が存在する(図17, 18)。上半身にX字状天衣を着け、下半身に胡服ではなく裳を纏うそれらの像は、弥勒菩薩像や釈迦如来像を守護して立っているように見える。しかし詳しく観察すると、これら力士像が振り上げた手に持つものは金剛杵や三叉戟などの武器ではなく、蓮蕾状の供養物であることに気が付く³²⁾。中心塔柱南面下層の翼形冠を戴く像の場合、胸前に置いた手に蓮蕾を持つが、また東面及び西面下層などに見られる逆髪の像も同様に手に蓮蕾を握っている。それゆえ力士像も意図的に武器を持たされなかったのだと考えられる。つまりこれらは、供養天的性格の強い像であるといえるのである。

繰り返し述べるように、拱門外側左右及び拱門左右壁の力士像は原型を留めていない。しかし石窟内には、威嚇の姿勢を取りながらも供養天としての機能が重視された力士像だけが造り出されたので、第六窟において力士像の役割が意識的に分化させられたと推測される。拱門上に彫り出された建築物左右に門神としてのみ機能する力士像が置かれるなど、第九・十窟に既にその萌芽は見られた。このことから雲岡石窟における自律的な発展の結果力士像の役割が分化し、それにともない供養物を片手で捧げる形式の力士像が窟内に出現したと考えられる。したがってこの変化は、像の服装の漢民族化の時期と重なって起きたものの、それとは直接には関係がないと考えられる³³⁾。

四九四年に北魏は洛陽へ遷都したが、その結果雲岡石窟はその重要性そして他地域への影響力を急速に失っていった。洛陽では四九五年頃から龍門石窟(古陽洞)の造営が開始されたが、なぜか力士像はほとんど造られることがなく、それが再び流行しはじめるのは賓陽中洞造営(五一五~五一七年)以降であった³⁴⁾。



图17 雲岡石窟第六窟力士像(『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所)



图18 雲岡石窟第六窟力士像(『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所)

四、龍門石窟賓陽中洞の金剛力士像

A. 賓陽中洞金剛力士像の形式

龍門石窟に見られる力士像の代表作のひとつとしてあげられるのは、龍門石窟賓陽中洞拱門外側左右の金剛力士像である(図2a, b)。この像は、拱門外側左右に造られた屋頂形の下に一体ずつ置かれている。破損がひどい右側の像とは異なり、左側の像はほぼ完全に本来の姿を残している。頭部に背の高い冠を戴き宝縉を翻びかせるが、顔を内側に向け目を大きく見開き、拱門をくぐり抜けようとする者を凝視する姿勢で立っている。上半身にはX字状天衣を着け、下半身には裳を纏う。右腕を曲げ胸前に置き、まるで京劇役者が見得を切るようにその手を大きく広げて掌を見せている。左手は腰のあたりで、地に付けた棍棒のような武器の柄の部分握りしめる。賓陽中洞以前、蓮華洞(五一〇~五一三年頃)拱門外側右(左は原型を留めない)にも、この力士像と類似する像が彫り出されている(図19)。しかしそれは胸前に置いた手を少し広げてはいなくても、掌ではなく甲を正面に向けているし、屋頂形の下にも立っていない。龍門石窟では賓陽中洞以前に開かれた古陽洞に、手を同様に胸前に置き、しかも手の甲をこちらに向ける菩薩像が数多く見いだされる(図20)。現存しないもう片方の像がどのような手の形式を備えていたかは不明だが、蓮華洞の工人たちはまだ、手を広げ掌を正面に向けるという新形式についての十分な知識を持っておらず、その結果、彼らにとって親しみ深い供養菩薩像の腕のバリエーションであると理解してしまったのかも知れない。すると手を広げ掌を正面に向ける形式は、龍門石窟で造り出されたのではなく、どこか他の場所から伝えられたとも考えられる。

例えば西安市査家寨子出土の景明二年(五〇一)銘四面造像龕中の二体の力士像は、ともに手を広げ掌を見せる形式を備えていた。それゆえ賓陽中洞金剛力士像の手の形式が、西安地方から影響を受けて造られるようになったとも考えられる。しかしこの四面造像龕の力士像は、どちらも垂下させた方の手の掌を開いている。そして右側の像は胸前に置いた手で拳を造り、左側の像は曲げた手の上に中央が括れ先端の尖った金剛杵を載せている(図21)。このことから、四面造像龕中の力士像と賓



図19 龍門石窟蓮華洞拱門右力士像(『龍門石窟の研究』同朋社)



図20 龍門石窟古陽洞菩薩像(『中国美術全集 龍門石窟』
上海人民美術出版社)

陽中洞の金剛力士像の間に影響関係が存在していたとしても、それは直接的なものではなかったに違いない。四面造像龕中の力士像が、屋頂形の下に立っていないこともこの考えを補強する。

B. 機能

賓陽中洞拱門外側左右に彫り出された金剛力士像の主な役割は、外敵の侵入を防ぐ（本尊を守護する）ことであるとされたと思われる。眉間に皺を寄せ、眉をつり上げ、目を見開くなどの憤怒の表情や、肩を怒らせ筋肉を隆起させた姿で表現されることからそれは理解される。また賓陽中洞の場合、拱門左右壁に彫り出された多面多臂の護法神を見ることでも、この考えの正しいことが確認できる。つまり拱門左右壁に刻み出された飛天や供養菩薩像は、みな石窟の内部を向いているにもかかわらず、刀と三叉戟、或いは金剛杵と三叉戟を執る二体の護法神は、どちらも石窟の外側を向き外敵の侵入を防いでいる（図22）。これは護法神も石窟内を向いていた雲岡石窟と決定的に異なる点であり、多面多臂の護法神も含めて、もはや門神像には供養天のみならず仲介者としての役割さえ期待されなくなっていたことが理解される。外敵の侵入を防ぐ（本尊を守護する）という機能がもっともよく表われているのが、大きく広げて掌を見せる手の形式である。だがこの形式の祖形を西方に求めることはできない。ではなぜこのような手の形式の力士像が出現したのであろうか。

C. 手を大きく広げる形式

掌を見せるという手の形式の祖形を考える上で参考となるのが、河南省南陽地区から出土した漢代の画像磚である（図23）。そこには着甲の武士が敵と戦う図が刻み出されているが、武士は目を見開き、片肘を張り、大きく両手を開いて見得を切っている。同様の例は河南省密県打虎亭墓の壁画にも見いだされ、そこでは二人の人物が互いに手を開いて睨み合っている（図24）。時代が下って三国時代に造営されたとされる山東省沂南画像石墓にも、やはり手を広げて相手を威嚇する武士が表わされている³⁵⁾。これらの例から、賓陽中洞拱門外側左右の力士像が、漢民族の伝統的な威嚇表現を継承していたことが理解される。

南陽地区から出土した別の漢代画像磚には、闕の下で戟を持つ門吏の



圖21 景明二年銘四面造像龕金剛力士像(筆者攝影)



圖22 龍門石窟賓陽中洞拱門右壁護法神(東山健吾氏攝影)



图23 汉代武人像(『南陽漢代画像磚』文物出版社)

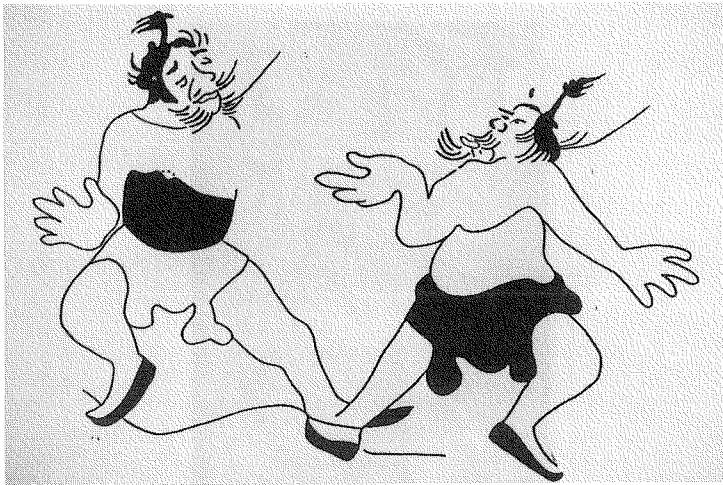


图24 密县打虎亭汉墓壁画中力士像(林巳奈夫『漢代の文物』插图, 京都大学人文科学研究所)



图25 汉代門吏像(『南陽漢代画像磚』文物出版社)



图26 龍門石窟古陽洞力士像(『龍門二十品』中国世界語出版社)

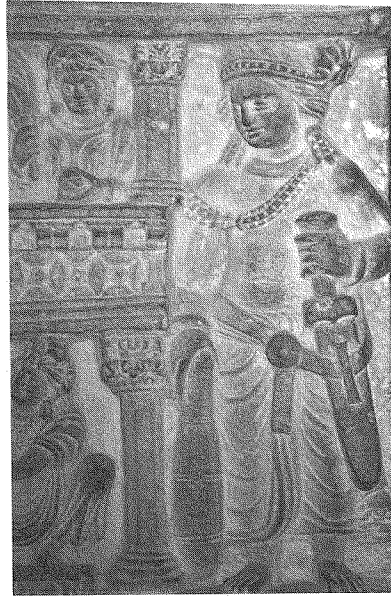


図27 ショトラク出土武人像(『パリ・ギメ美術館展』
カタログ, 出光美術館)

像が刻み出される(図25)。すると賓陽中洞拱門外側左右の力士像が、漢民族の伝統的な建築物の下(屋頂形)に立つようになったことも、漢民族の伝統の反映であると考えられる。漢代以来(墓葬美術において)、闕は神話上の絶対神である西王母の宮殿の入り口(天門)を象徴したことが知られている³⁶⁾。賓陽中洞では、石窟の床面に蓮池が表現され、石窟の内部が浄土世界であるとされた。すると賓陽中洞拱門外側左右をはじめとして金剛力士像が屋頂形の下に立つようになったのは、浄土世界を守護する金剛力士像に天門の門吏のイメージが重なり合った結果であったことが理解される。そしてこのような力士像が出現したのは、金剛力士像に対するイメージが漢民族化したことと密接に関係すると思われる。おそらく服装上の変化にともない、この時期になって性格的にも漢民族の伝統の影響を受けた像が出現したと考えられるのである³⁷⁾。

ただし図23に示したように、漢代の格闘図中の武士像は片足を曲げることが多く、素手で戦い武器を持たない場合もある。また闕の下に立つ門吏像は多くの場合正面向きで大きく手を開くことはなく、また盾を持つなど賓陽中洞の力士像に見られない形式も多いことは、注意すべきで

ある。賓陽中洞力士像が備える、先端を地面に付けた棍棒を持つという形式は、古陽洞楊大眼造像龕（五〇二～五〇三年頃）基壇部分に彫り出された力士像となんらかの関係を持つと考えられるが（図26）、西方にはショトラク出土の武人像のように、片手を棍棒の上に載せるこの像の祖形と思われる例が多く存在する（図27）。さらに西域には、賓陽中洞力士像のようにして棍棒を握る形式の像も存在する（図7）。それゆえ賓陽中洞の力士像には、漢民族の伝統が強く反映されていることを否定できないけれども、漢代の門神図像を忠実に復活させたとはいいがたく、西方からの影響を完全には無視できない。

五、魏字洞形式力士像

温玉成氏の研究によると、龍門石窟で窟内壁面に開かれた小龕中に力士像が見られるようになるのは、五一九年頃からであるという。つまり蓮華洞拱門外側左右に力士像が造られ始めてから六～九年程遅れて、小龕内に力士像が出現したことになる。氏は古陽洞の恵感等造像龕（五一九年）や趙阿歛等卅五人造像龕（五二〇年）内に彫り出された力士像をその例としてあげている。前者は「主龕左右兩翼の側龕のなか」に、後者は「龕下部の付屬壁面の左・右兩側」に刻み出されるが、「一仏（あるいは弥勒など）二弟子二菩薩二力士によって造られる七尊像の構成は、龍門の北朝期小龕造像として最高に發展した表現形式である」とされる³⁸⁾。

古陽洞のみならず蓮華洞などの小龕内の力士像は、拱門外側左右の像とは異なり破壊されずに原状をとどめていることが多い。そして必ずしもそれらが左右対称の姿勢をとらないことが知られる。それらの中には片手を開くが正面向きの像（五二七年）、やはり正面向きだが鎧を纏い細い棒状の武器（刀？）を体の前に置く像など、賓陽中洞の力士像とは異なる形式の像が存在する³⁹⁾。それゆえ龍門石窟で五二〇年頃から五三〇年代にかけて開かれた小龕中には、形式上様々なバリエーションの力士像が存在していたことが知られる。長剣などの武器に凭れかかる門神像は漢代にあまり多くは見られない。しかし、南北朝時代の墓葬からは同様の形式の武人磚や鎮墓武人俑が出土することから、これらの力士像も漢民族の伝統的な墓葬美術の影響を受けていたと考えられる。

しかしもっともポピュラーなのは(図28)、①頭部に冠を戴く②冠から宝辵を翻す③顔を内側に向ける④片腕を曲げるなど、賓陽中洞の力士像に類似した像である。そしてそれらの中には、尖拱額左右に刻み出された屋頂形の下に立つものも多い。だが詳細に観察すると、例えば⑤腕を曲げるが胸前で手を開かず拳を握る⑥片方の足を軽く曲げ、裳の中から膝をのぞかせるというように、それらは賓陽中洞の像に見られない形式も備えていることに気がつく。この二つの形式を両方備えた力士像を探してみると、魏字洞(五二〇~五二一年頃)拱門外側及び南北壁大龕の左右(図3)、そして皇甫公窟(五二七年)拱門外側などにも見いだすことができる。

龍門石窟に彫り出されたものではないけれども、洛陽付近から出土したと思われる造像碑にも同様の力士像を見つけることが可能である。例えば図29は現在京都国立博物館に所蔵されている造像碑である。銘文により本来万寿寺にあったもので、神龜三年(五二〇)に造られたことが知られるが、楣拱額などの形式からこの造像碑が、龍門石窟と密接な影響関係にあったことが理解される。基壇部左右に彫り出された二体の力士像は、ともに顔を内側に向け上半身にはX字状天衣を着けており、片方の腕を曲げ拳を握っている。また片足を軽く曲げて裳の中から膝をのぞかせる形式も備えている。ところで左側の力士像は垂下させた手に金剛杵を握っているが、この像の傍らには「金剛力士」という銘が彫り出されている。一方金剛杵を持たぬ像は「護塔善神」とされている⁴⁰⁾。両者の間には、金剛杵の有無以外には大きな違いは見いだせない。したがって、金剛力士像とそれ以外の力士像は、外見的にも機能的にもほとんど違いがないとされていたことが確かめられる。「護塔善神」という名称は、力士像が本来ストゥーパを守護するものだというイメージが中国にも伝えられていた可能性を示しており興味深い。

図30は、荊陽大海寺跡より出土した造像碑である。五二五年の銘を持つが、これにも同様の力士像が刻まれている。これらの例から五二〇年頃、龍門石窟では石窟の拱門外側左右及び石窟内の大小仏龕左右において、また洛陽一帯の造像碑においても、賓陽中洞とは異なる魏字洞に代表される新形式の力士像(以後魏字洞形式)が突然出現し流行したことが理解される。しかも魏字洞形式の力士像の場合、片足を曲げて裳から膝をのぞかせる形式が力士像に緊張感を与え、肩を中に入れて力をためた



図28 龍門石窟蓮華洞力士像(『龍門石窟』平凡社)



図29 神亀三年銘造像龕力士像(『中国の石仏展』
カタログ、大阪市立美術館)



図30 荊陽大海寺出土造像龕力士像(東山健吾氏撮影)

その姿は、今まさに攻撃を加えようとする瞬間であるかのような印象を見る者に与える。これは同じ威嚇の形態でも荊陽中洞の力士像とは決定的に異なる点であり、それ以前の力士像にも見るができなかった。先に荊陽中洞力士像に影響を与えたものひとつとして図23の漢代の武人像をあげたが、それに見られる片足を曲げまさに攻撃しようとする躍動的な表現は、荊陽中洞で採用されず少し遅れた魏字洞などにおいて初めて受容されたといえることができる。

漢民族の伝統的な門神が、基本的に直立しており、腕や片脚を曲げるなどの姿勢を取らない以上、荊陽中洞の金剛力士像形式が短期間に自律的な展開を遂げた結果、魏字洞形式の力士像が出現したとは考えにくい。ならば五二〇年頃この種の力士像が流行するようになったきっかけが何かあったのであろうか。

六、魏字洞形式の祖形

陝西省華県瓜坡支家村西安より出土した延昌元年(五一二)銘朱雙巖造像龕に低肉彫りされた力士像は、魏字洞形式の特徴のひとつである片



図31 延昌元年銘造像龕力士像(『中国美術全集 彫塑編三
魏晋南北朝彫塑』人民美術出版社)

足を曲げて裳から膝を出す形式を備えている(図31)。しかしこの像は漢民族の上衣そのものを纏い、腰のあたりに拳を構え、そして岩座のようなものの上に立つなど、魏字洞形式の力士像のみならず他の力士像とも大きく異なっている。龍門石窟に魏字洞形式が出現する八年近く前に、既に西安付近でこの特徴的な足の形式を持つ像が彫り出されていたことは興味深い。だが何よりも強調すべきは、この像は仏教美術作品よりも漢民族伝統の墓葬美術に近いという印象を受ける点である。これと対の力士像は、顎がはずれるほど大きく口を開けているが、安徽省亳県董園村二号漢墓墓門にも阿形と呬形の力士像が刻み出されたことから、この印象は完全に的外れではないことが確かめられる⁴¹⁾。

五一二年より時期が遅れる作品であると思われるけれども、洛陽東関旭昇大隊より出土した石碑の台座には、岩の上に乗った力士像が線刻されている(図32)。この石碑台座は、黄明蘭氏によって墓の外地表に飾られたと説明されている⁴²⁾。四八〇年代初頭には既に、墓葬美術中に仏教美術が入り込んでいたが(図16)、この時期洛陽付近では、墓葬美術と仏教美術の境が曖昧となり両者の混合がさらに進んだ。石棺床の



图32 洛陽東閼旭昇大隊出土石碑台座力士像
(『洛陽北魏世俗石刻線画集』人民美術出版社)



图33 洛陽附近出土石棺床力士像(『洛陽北魏世俗石刻線画集』
人民美術出版社)

脚部には鎧を身に付けた武人だけでなく、天衣を着け、合掌したり払子を持ったりする仏教系力士像が刻み出された例が見いだされることから(図33)、仏教美術の力士像が墓葬美術の武人像と同類であると見なされた(両者の間で融合が起きた)ことが理解される。ある石棺床脚部にはまた、力士像と「烏獲」や「長舌」などと呼ばれる畏獣(動物の身体を持った鬼神)像と一緒に彫り出されたが(図34)、長廣敏雄氏の研究によると、この畏獣の図像は漢代に既に見いだされ、死者の魂や肉体を護る辟邪の役目を担っていたという⁴³⁾。

長廣氏は、正光三年(五二二)銘を持つ馮邕妻元氏墓誌に彫り出された畏獣像に注目し(図35)、その傍題である「烏獲」「挾石」「長舌」「掣電」「攬天」「發走」などが必ずしも畏獣像の名称を表わしているとは限らないとの見解を示された。しかし「挾石」や「長舌」といったようにその形状と関わりがあると思われるものや、「掣電」や「發走」のようにその能力と関わりを持つと推測されるものが存在する以上、傍題中に刻まれた文字はやはり畏獣像の名称或はニックネーム的なものであったとしてよいと思われる。ただしこれらの畏獣像は、どれも外見的に大きな差異が認められない。また「長舌」とされる畏獣像のみならず、別の畏獣像(「掣電」「發走」など)も舌を長く垂らしているので、これを刻んだ工人自体、様々な名前を持つ畏獣の像を厳格に描き分けていたわけではなかったと推測される。それゆえ畏獣は、林巳奈夫氏が定義されたように「最高の存在よりも一段低い地位に分類された自然神」であり⁴⁴⁾、大抵の場合図像的に明確な区別がなされていなかったと考えられる。

ところで図34にあげた石棺床左右の脚部には、力士らしき像と畏獣像の他に、もうひとつ別の図像が見いだされる。それは「獸面」と呼ばれるもので、饕餮から派生し⁴⁵⁾、墓中に入り込もうとする邪鬼を追い払う役目(辟邪)を持つことが知られている。中央の脚部には、三体の畏獣像がその獸面を支えている姿が見いだされるので(図36)、この石棺床脚部には、やはり互いに無関係な図像が寄せ集められていたわけではなかったことが理解される。力士像にも畏獣像や獸面と共通する役割、つまり辟邪の役割があるとされたことが知られるのである。

畏獣像の多くは獅子を連想させる頭部を持ち、上半身は裸体だけれども肩の部分に翼をつけ、下半身には腰衣を纏い多くの場合膝を曲げて虚空空間を疾走する姿で表現される。北朝ではこの種の畏獣像は、五二〇



图34 洛陽附近(沁陽縣)出土石棺床力士像
(『洛陽北魏世俗石刻線画集』人民美術出版社)



图35 馮邕妻元氏墓誌烏獲像(『六朝時代美術の研究』美術出版社)



图36 洛陽附近(沁陽縣)出土石棺床畏獸像
(『洛陽北魏世俗石刻線畫集』人民美術出版社)



图37 鞏鼎石窟第四窟烏獲像(『鞏鼎石窟』平凡社)

年前後に流行し始め、墓誌や棺蓋に多く見られるようになったが、また同じ頃に下級の護法神として仏教図像に取り込まれたことが長廣氏によって指摘されている⁴⁶⁾。氏の指摘通り鞏県石窟第一、三、四窟では、畏獣像が腰壁部分に彫り出されている。しかもそれらの何体かは、片腕片足を曲げ拳を握りしめるようにしている(図37)。

注目すべきは第四窟腰壁の畏獣像が、第五窟(五三〇年頃)拱門外側右の金剛力士像と近似した姿勢をとっていることである(図38, 39)。しかもこの金剛力士像は、曲げた側ではなく伸ばした足の膝が裳からのぞく点に特徴があるが、第四窟腰壁の畏獣像も膝の部分に飾りをつけて膝が強調されている。このことから、工人たちにこの両者が近い関係にあることが、はっきりと意識されていたことがうかがわれる。

墓葬芸術において、畏獣像のみならず力士像も守護(辟邪)の役割を担っていたことや、石窟に畏獣の図像が採用されたことを考え併せれば、この時期北朝で、力士像と畏獣像は墓葬美術と仏教美術の両方で同類であると見なされていた可能性が高い。両者が完全に融合したとは言いきれないが、林巳奈夫氏も指摘されているように⁴⁷⁾、西魏大統四年及び五年(五三八、五三九)の題記を持ち、洛陽美術の強い影響を受けたとされる敦煌莫高窟第二八五窟天井に、この種の畏獣が金剛杵を持ち虚空空間を飛翔する姿が描き出されていることから、この推測は補強される(図40)。

ではなぜ両者が同類であるとされたかが問題となるが、畏獣像の中に「烏獲」と呼ばれるものが存在することが示唆を与えてくれる。いくつかの文献資料から知られるように、戦国時代、秦に烏獲と呼ばれる力士がおり、その後烏獲という語が力士の総称となったとされ、漢代、そして南北朝時代に至っても「力称烏獲」とされていた⁴⁸⁾。つまり仏教美術の力士像が畏獣(烏獲)と同類と見なされる素地が、中国には伝統的に存在していたのである。それゆえ仏教美術の力士像が漢民族化するにしたいが、古代より力士を意味する烏獲像と、イメージが重なったのは当然の成り行きであったと考えられる。

また洛陽北魏墓出土の石棺床や鞏県石窟第一窟などに見られるが、両者ともに何かを支える機能を持つことも、畏獣(烏獲)と仏教美術の力士が同類とみなされる原因のひとつとなったに違いない。中国では、漢代から柱などを支える姿勢の鬼神像が多く造られたことから、石棺床及



图38 鞏鼎石窟第四窟烏獲像(『鞏鼎石窟』平凡社)



图39 鞏鼎石窟第五窟金剛力士像(『鞏鼎石窟』挿図,平凡社)



图40 敦煌莫高窟第二八五窟鸟获像(『敦煌莫高窟一』平凡社)



图41 西安付近出土造像龕力士像(『中国彫刻史の研究』吉川弘文館)

び鞏県石窟第一窟などの畏獣（烏獲）像もその伝統を継承したと考えられる。だが北魏時代仏教美術においても、やはり何かを支える天人像が流行したことが知られている。この像の祖形としては、ガンダーラにおいてストウパの基壇などを支える役目を担う像などがあげられる。龍門石窟賓陽中洞拱門右壁では、顔面部分が欠損してしまっているけれども、逆髪の像がアトラスのような姿勢で護法神を支えており（図22）、古陽洞においても柱を支える鬼神のような表情の天人像が彫り出された。これらのことから何かを支える姿勢をとるだけでなく、鬼神のような表情という類似点によって、畏獣（烏獲）像とヤクシャ形天人像が同類とされたと推測される。西安付近から出土した五三〇年代頃に制作されたとされる仏龕碑には、ヤクシャ形天人像のように柱を支えている畏獣（烏獲）像が彫り出されている（図41）。雲岡石窟においては、この恐ろしい形相のヤクシャ形天人像が菩薩像や尖拱額龕を支えるだけでなく、第七窟や第九窟で拱門左右壁に力士像として彫り出されたことは前に見た通りである⁴⁹。したがってヤクシャ形天人像と同類である畏獣（烏獲）像が仏教美術の力士像と融合したことは、きわめて自然であったと思われる。また雲岡石窟の例を持ち出すまでもなく、何かを支える、つまり力の象徴であるので、畏獣（烏獲）像と力士像とが結びついたことも十分に考えられる。

賓陽中洞の力士像は、漢民族の伝統的な武人像や門吏像の影響を確かに受けていたけれども、まさに攻撃を仕掛ける瞬間であるような武人の形態までは受容することがなかった。また西方の武人像からの影響も認められ、金剛力士像はまだ完全には漢民族化していなかったと考えられる。しかし畏獣（烏獲）像との融合が直接のきっかけとなり、畏獣同様漢民族の伝統的な格闘表現を備えた魏字洞形式の力士像が出現した。魏字洞形式の力士像の出現が、畏獣（烏獲）像の流行時期と重なることもこの考えの正しいことを示している。つまり畏獣（烏獲）像との融合によって、西方起源の金剛力士像は（門吏像としては漢民族の伝統から離れたけれども）、漢民族に親しみある形態の力士像として、中国の伝統の中にほぼ取り込まれたといえる⁵⁰。工人たちが、力士像に金剛杵などの武器を持たせる必然性を感じなくなったことも、金剛力士像が漢民族的な力士像へと変化したことを表わしている。

七、南朝の力士像

長廣敏雄氏が推測されたように⁵¹⁾、現在この畏獣（烏獲）の図像が北朝より早く南朝で流行し始めたことが確かめられる。五〇二年に造営された梁文帝陵神道石柱基壇には、北朝のものよりほっそりしているけれども、同形式の畏獣（烏獲）像が何体も刻み出されている（図42）。また少し遅れるが蕭秀墓（五一九年）や蕭宏墓（五二六年）をはじめとして、南朝の陵墓には同様の畏獣（烏獲）像が数多く刻み出されていることから、北朝における畏獣像の流行は南朝の影響によるものとして間違いないと思われる。

実際五二〇年頃に、龍門石窟をはじめとして洛陽付近の地域では、南朝から伝えられた新しい形式の円花文様や挿花文様などの装飾文様が流行し始めたことが知られている⁵²⁾。これはその時期或いはその時期より少し早く、南朝からの新たな影響の波が押し寄せたことを意味している。畏獣（烏獲）像も円花文様及び挿花文様などとともに、五一〇年代末頃北朝に伝えられてきたに違いない。さらに南朝では、例えば蕭道生修安陵（四九五年）などに、飛天と仙人と一緒に刻み出されていたことが知られており、洛陽付近から出土した北魏時代の棺蓋に描かれた仙人



図42 梁文帝石柱基部烏獲像(筆者撮影)

の図は、この修安陵の図像を祖形としたと考えられている⁵³⁾。したがって仏教美術と墓葬美術の融合が、南朝では起こらなかったとは考えにくい。すると畏獣図像の影響を受けた魏字洞形式の力士像が、まず南朝で誕生した可能性も簡単には否定できないことになる。

残念ながら現在南朝の領域、とくに首都であった南京にはほとんど仏像が残されていない。当時南朝の領域であった四川省成都万仏寺址からは、南朝の紀年銘を持つ作品がいくつか出土したことが知られている。だがそれらが南京の像と完全に同じ形式を備えているとは断言できず、またそれらを南朝美術の代表と見なすことに対して疑問を呈する研究者も少なくない。さらにそれらの中で魏字洞形式の力士像と比較できる五二〇年代の題記を持つものは、梁普通四年（五二三）銘釈迦立像龕ただひとつである。このように南朝に魏字洞形式の力士像の祖形を求める作業には問題点が多数存在する。けれども、獅子などの形式を比較すると万仏寺出土のものと南京美術のその間に密接な影響関係が認められることから（後述）、万仏寺出土の力士像は南朝の力士像と類似点が多いとして以下論を進めていくことにする。

A. 万仏寺

梁普通四年（五二三）銘釈迦立像龕は、釈迦如来立像を中心に四菩薩、四弟子、二力士という大構成となっており、また釈迦如来像の足元には楽器を奏でる童子が六体思い思いの姿勢で彫り出されている。龍門石窟にも七尊像などが見られるが、このように童子が多数表わされる賑やかな造像は存在しない。問題の力士像であるが、一体は天衣を着けるけれどもそれをX字状に交差させず、片手で塔を持ち上げ邪鬼の上に立っている（図43）。この像は我が国法隆寺釈迦三尊像台座中の毘沙門天や、金堂四天王像（多門天）の祖形であるとされる⁵⁴⁾。これと対になるよう造られた力士像は、頭部が破損しているけれども大刀を携え邪鬼の上に立っている（図44）。高い襟が特徴的だが、これは鎧であろうか。そうであればこの力士像は大衣の上に鎧をつけ、その上からさらにマントを羽織っていることになる。興味深いことに、ほぼ同じ服装の力士像が仏龕の両側面にも彫り出されており、どちらも邪鬼の上に遊戯坐するが、そのうちの一体は合掌している（図45）。幸いにもこの像は頭部が残っており、冠のようなものを戴き、顎髭を蓄えるので、図44の力士像もお



图43 成都万仙寺出土普通四年铭仏造像龕力士像
(『中国美術全集 彫塑編三 魏晋南北朝彫塑』人民美術出版社)



图44 成都万仙寺出土普通四年铭仏造像龕力士像
(『中国美術全集 彫塑編三 魏晋南北朝彫塑』人民美術出版社)



图45 成都万仏寺出土普通四年銘仏造像龕力士像



图46 成都万仏寺出土普通四年銘仏造像龕力士像
(『中国美術全集 彫塑編三 魏晋南北朝彫塑』人民美術出版社)

そらくこれと類似する形式の頭部を備えていたと考えられる。龕の背面には金剛杵のような武器を胸前で両手に握り締める小像が見いだされるが、この小像は釈迦如来の足下で楽器を奏でる童子に類似している。上半身は一見裸体のようにも見えるが薄い衣を着けているようである（図46）。

次にあげるのは、時代が少し遅れるが梁中大通五年（五三三）の銘を持つ仏龕である。これも釈迦如来立像を中心に四菩薩、四弟子、二力士と数多くの尊像が彫り出され菩薩像足元の獅子の左右には、それぞれ戯れる童子が二体ずつ見いだされる（図47）。二体の力士像はどちらもX字状天衣の上にX字状の瓔珞をつけ、片手を胸前に置き拳を造り、もう一方の手は垂下させ天衣の端を握っている（図47）。上体を少し反らせるようにして象の上に乗る、片足を浮かせぎみにするが、裳から膝がのぞくことはない。

龕側面には、先に見たのと同じく高い襟が特徴的なマントを羽織る力士像と、風帽のようなものを被る力士像が隣り合うようにして立っている。前者は大刀を、後者は棍棒を体の前に置き、それに凭れるような姿勢をとっている。後者とはほぼ同形式の力士像は、背面銘文左右にも見いだされる（図48）。

万仏寺からはこれら以外にもいくつかの仏龕が出土しているが、どれも多数の尊像から構成されている。ただし北朝と異なり、必ずしも五尊像形式とか七尊像形式とかいうように、定型化した形式が存在していたわけではなかったと思われる。龕正面は、四菩薩、四弟子、二力士像で構成されることが多いけれども、その他にも童子が多数刻み出され、多くの像に囲まれた主尊といった漠然とした概念で仏龕が造り出されていた可能性が高い。力士像自体は、細かいバリエーションは見られるものの、大きく分けて天衣を着けた一般的な像と、（鎧をつけ）マントを羽織る像、そして童子或は風帽のようなものを被った像の三種類が存在し、後者二つは龍門石窟をはじめとして北朝に類例がほとんど見られない形式である。天衣を着ける（北朝では一般的な）形式の力士像も、片腕を曲げ胸前で拳を造る点では魏字洞形式の力士像と類似するものの、正面向きでしかも後ろに反り返っているため、魏字洞形式の力士像に比べて迫力に欠ける造像となっている。これはまさに攻撃を仕掛けようとする魏字洞形式の力士像と形態を異にしている。そしてこれらの観察から、成



图47 成都万仏寺出土中大通五年銘仏造像龕力士像
(『中国美術全集 彫塑編三 魏晋南北朝彫塑』人民美術出版社)



图48 成都万仏寺出土中大通五年銘仏造像龕力士像
(『中国美術全集 彫塑編三 魏晋南北朝彫塑』人民美術出版社)

都万仏寺出土の仏龕中の三種類の力士像は、どれも魏字洞形式の直接の祖形とはなりえなかったと思われる。

B. 平楊府君闕

漢代に建てられた四川省綿陽の平楊府君闕には、梁代に合計三十ほどの小龕が穿たれ、そこに仏像が刻まれたことが知られている。それらの中には大通三年（五二九）の紀年銘を持つものが二つ、そして「為梁主至尊敬造」と書かれた題記が存在することから、おそらく五二〇年代から梁が滅びる五五〇年代末にかけておおかたの像は刻み出されたと考えられる⁵⁵⁾。風化がひどく細部が明瞭でないのが惜しまれるが、力士像も多数刻み出されている。徒手のもの（大刀？）を持つものの二種類に大きく分類でき、本尊の四方に武器を持つ像二体と持たない像二体が配置されることもある。徒手の像の中には、胸前に置いた手で拳を造り、もう片方の手を垂下させる形式を備えた像が見られるが、腕の曲げ方は魏字洞形式の像より万仏寺出土の像に近い。しかし万仏寺の力士像と異なり少し腰を捻って上体を外側に向ける点に特色がある（図49）。武器のほとんどは細長い大刀のようなもので、それを腰のあたりで持つことが多いが、杖のようにしてそれに凭れかかる像もある。これは万仏寺出土の仏龕中にも類似する像が見いだされた。したがって平楊府君闕上の力士像と万仏寺出土の力士像は、完全に同じではないけれども、相互に密接な関係があったと考えられる。

万仏寺出土の仏龕中に散見された獅子と戯れる童子像が、平楊府君闕上の小龕内にも線刻されていることから（図47、49）、両者の密接な関係が確かめられる。さらに後者の獅子像とほぼ同じ形式の獅子像は、おそらく江南地方で造られたとされる梁中大同元年（五四六年）釈慧影造像龕中にも彫り出されている（図50）。それゆえ平楊府君闕のみならず万仏寺出土の力士像は、南京の力士像の形式とそれほど大きく異なっていないと考えられ、現在の資料からだけでは、やはり魏字洞形式の直接的な祖形を簡単に南朝に求めることはできないことが理解される⁵⁶⁾。

以上の考察から、五二〇年頃北朝の仏教美術は南朝から強い影響を受けていたとはいえ、力士像の形式に関する限り両者の間に直接的な影響関係は認められないとの結論が得られる。言い換えれば北朝において力



图49 平楊府君闕力士像『Mission Archéologue en Chine』Paris

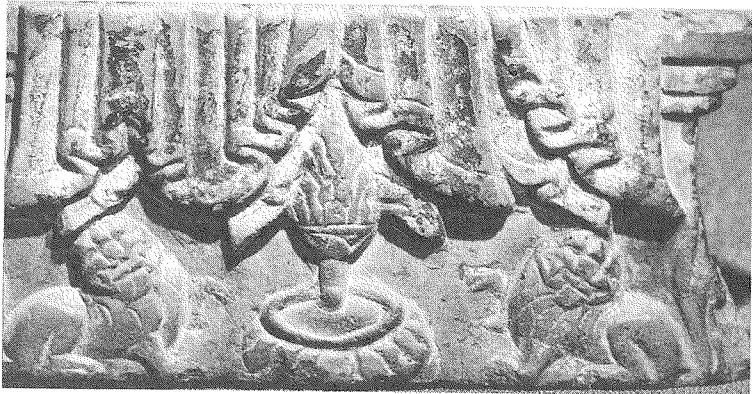


图50 积慧影造像(『中国美術全集 彫塑編三 魏晋南北朝彫塑』
人民美術出版社)

力士像は独自に形式展開し、畏獣（烏獲）像と融合した新しい躍動的な力士像を造りあげたことになる。門の下に直立する門吏像を漢民族の伝統的門神図像であると考えれば魏字洞形式の力士像は異質であると先に指摘したが、このことも魏字洞形式の力士像が南朝ではなく北朝で造られたことを示している。

おわりに

北朝の領域で、遷都以後も造像が続けられた地域の力士像を概観すると、敦煌莫高窟のように中央から離れた地域のみならず、雲岡石窟第三期諸窟などにおいても龍門石窟とは異なる独自の力士像が造られ続けたことが知られている。龍門石窟と深い関係にある鞏県石窟では、魏字洞形式の力士像も造られたが、それが出現したのは五三〇年代に入ってからであった。五二〇年代に造られたとされる第一及び四窟の力士像は、賓陽中洞の力士像同様、未だ片足を曲げることはなかった（図51）⁵⁷。そして麦積山石窟においても魏字洞形式の力士像は見いだされるが、残念ながら現在それらが造られた年代を具体的に知ることはできない。すると北朝では洛陽付近以外には、確実に五二〇年頃魏字洞形式の力士像が造られたことが知られる地域はないかといえそうではない。

図52は、山西省沁県南涅水より出土した神亀年間（五一八～五二〇年）の銘を持つとされる造像龕である。尖拱額左右に彫り出された金剛力士像は稚拙であるが、龍門石窟魏字洞の像とほとんど変わらない形式を備えている。図53も同じ場所から出土したもので、神亀三年（五二〇）の銘を持つ。そこに彫り出された魏字洞形式の力士像は、天衣を着けるが金剛杵を持たない。またこれとは別の神亀年間の造像龕には、左手を金剛杵の上に載せ、目を吊り上げた恐ろしい形相の金剛力士像が見いだされるが、この像は直立し右手を腰にあてている（図54）。①沁県のような小さな仏教文化センターで、既に神亀年間に魏字洞形式の力士像が出現していた。②沁県を含め五二〇年前後に魏字洞形式の力士像が彫り出されたのは、多くの場合寺院趾から出土した造像碑上であった。③龍門石窟でも拱門外側及び大龕左右と同じか少し早い時期に、小龕内でこの形式の力士像が出現し始めた（これは、拱門外側左右にまず出現した賓陽中洞形式の力士像の場合とは大きく異なっている）。



图51 鞏県石窟第一窟金剛力士像(筆者撮影)



图52 沁县出土神龟年铭仏造像龕力士像
(『北朝石刻艺术』陕西人民美术出版社)



图53 沁县出土神龟三年铭仏造像龕力士像
(『北朝石刻艺术』陕西人民美術出版社)



图54 沁县出土神龟年铭仏造像龕力士像
(『北朝石刻艺术』陕西人民美術出版社)

以上の三点から、現存する遺品の上からは、大文化センターのみならず小文化センターにおいても、また大規模な石窟だけでなく個人的な色彩の濃い造像碑などにおいても、ほぼ同時にこの形式の力士像が出現したことが理解される。沁県のようにあまり有名でなく、資料が未だ十分に紹介されていない地域がまだいくつも存在することを考慮すれば、大文化センターから小文化センターへと魏字洞形式の力士像が伝えられたのではなく、その反対であった可能性の方が高いと思われる。個人的な色彩の強い造像碑は、龍門石窟など国家的な造営事業の石窟よりも教義から自由で、規制がはるかに少なく漢民族の伝統的な信仰（民間信仰）とも結び付きやすかったに違いない。そして西安や洛陽、或いは沁県など漢民族の伝統を持ち、民間信仰の強い北朝の地域に畏獣（烏獲）図像が伝えられた結果、五一〇年代末にまず造像碑などにその影響を受けた力士像が彫り出されるようになった。やがてそれは龍門石窟魏字洞や鞏県石窟など、大規模な石窟においても採用されるようになったという仮説が成立する。

最後に残るのは、なぜ龍門石窟には畏獣（烏獲）の図像が彫り出されなかったかという問題である。龍門石窟同様北魏の国家規模の造営であった鞏県石窟では、畏獣が魏字洞形式の力士像より早く出現した。また五一〇年代末頃西安付近のみならず、陝西省北部や河南省北部などにおいて、漢民族の神話世界が盛んに光背上に線刻されるようになったことも知られている⁵⁸⁾。これらは南朝から伝えられた図像をコピーしたのではなく、北朝のそれぞれの地域にある漢民族の伝統によるものだと考えられる。このことから、龍門石窟において畏獣が彫り出されなかったのは、仏教教団の規制がとくに厳しかったことと無関係でないと思われる。だが龍門石窟でも古陽洞第一層（五二〇年頃）において（その中に烏や兎ではなく跪く天人像が刻み出されるが）、日月文様と見まがう文様が彫り出され、また五一六～五一七年頃（或はそれより少し遅れて）造営されたとされる火焼洞拱門上部左右には、西王母及び東王公とされる龍に乗った像が彫り出されている⁵⁹⁾。このように龍門石窟でさえも五二〇年前後には、民間信仰との融合という流れに完全には抗しきれなくなっていた状況が理解される。

この時期北朝各地ではいくつもの小文化センターが存在し、それぞれが独自の理解に基づいた仏教造像をおこなっていたと考えられる。比較

的自由に造像することが許されたいくつかの地域では、南朝から直接或いは間接的に影響を受けると、それをさらに発展させ（漢民族の神話世界と融合した）独自の図像を造り出した。そしてそれがひとつのムーブメントとなり、龍門石窟のような中央の大規模な石窟にも影響を与えるようになったと考えられる。つまり龍門石窟は（雲岡石窟がかつてそうであったような）北朝仏教美術における指導的な役割を果たしてはいなかったことになる。そしてこの時期の北朝仏教美術は核となる地域の無い、地方の時代であったことが理解されるのである。

注

- 1) 一九九八年二月四日に東京国立文化財研究所において、山名伸生氏は山東省沂南画像石墓について発表されたが、門神像について言及された際、龍門石窟賓陽中洞の金剛力士像がこのような漢民族伝統の門神図像の影響を強く受けていることを指摘された。これは本論文の主旨と同じである。しかし賓陽中洞の金剛力士像は未だ完全には漢民族化しておらず、その後に出現した魏字洞などに見られる力士像形式こそが漢民族化の完成したものであると考える点が山名氏の考えとは異なると思われること、また山名氏の発表を聞いた時点で、筆者はすでに本文部分を書き終え注をつける状態にあったことなどから、氏の発表と重なる部分があるにせよ（氏の了解を得たこともあり）本論文をここに発表することにした。
- 2) 魏字洞北壁大龕左の力士像は金剛杵を持っているようにも見えるが、天衣の端を持っているようにも見える。もし、それが金剛杵であったとしてもそれは本来金剛杵を持たせることを意図して造られたというよりも、後から垂下させた手に強引に付け足したような印象を受ける。また南壁大龕の力士像は何も武器を持っていない。
- 3) 『望月仏教大辞典』、四〇一二、四〇一九頁参照。
- 4) 入澤崇「ヴァジュラパーニをめぐる諸問題」『密教図像』第四号、五五頁、一九八六年
- 5) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』、一二五頁、吉川弘文館、一九九二年
- 6) 『阿毘達磨大毘婆沙論』卷第一三三、大正大藏經一五四五、六九一頁「山頂四角各有一峯。其高廣量各有五百。有葉叉神名金剛手。於中止住守護諸天。」
- 7) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』、六一頁、吉川弘文館、一九九二年。松

浦正昭「日本の美術 第三一五号 毘沙門天像」,一九頁,至文堂,一九九二年

- 8) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』,六二頁,吉川弘文館,一九九二年
- 9) B. C. 二世紀中頃の造営とされる西インドのバージャー石窟群(年代については山本智教『インド美術史大観』本文編,九〇頁,毎日新聞社,一九九〇年参照)では,弓矢や剣などを持つ守門神が彫り出され,またグプタ朝においてもウダヤギリ石窟群(五世紀頃)では,斧を持つ守門神が見いだされる。そしてその第六窟の門には,ヴィシュヌ神も彫り出されている。サンチー以来武器を持つ門神はインド各地で多く造られた。だが金剛力士像が門神として造られることはあまりなかったようである。では金剛力士像がまったくインドで彫り出されなかったかといえばそうではなく,パールフト欄楯の「竜王エラバトラの礼仏」の図で,竜王をガルダから守護する金剛杵らしきものを持つ像などがそうであると比定されている(杉山二郎「執金剛神像考」『佛教藝術』第七四号,十九頁,毎日新聞社,一九七〇年)。
- 10) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』,一二五頁,吉川弘文館,一九九二年
- 11) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』,一二五頁,吉川弘文館,一九九二年
- 12) 山本智教『インド美術史大観』本文編,八九頁,毎日新聞社,一九九〇年
- 13) 中国壁画全集編輯委員会編『中国新疆壁画全集二 克孜爾』,図版一四〇,天津人民美術出版・新疆美術攝影出版社,一九九五年
- 14) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』,五〇〇頁,吉川弘文館,一九九二年
- 15) またダンダンオイリクからは,三面四臂で牛の上に坐していることからシヴァ神であるとされる像の板絵が出土しているが,この像もひとつの手に金剛杵を握っている(Roderick Whitfield and Anne Farrer "Caves of the Thousand Buddhas" pp. 162, British Museum Publications, 1990)。
- 16) 『春秋公羊伝』宣公六年「趙盾之車右祁彌明者,國之力士也」,『韓非子』外儲説左下「少室周者,古之貞廉潔愨者也,爲趙襄主力士」など。
- 17) 『大般涅槃經』中,大正大藏經七,一九九頁
- 18) 久野美樹「北涼塔基壇の尊像について」『上原和博士 古稀記念美術史論集』上原和博士古稀記念美術史論集刊行会編,一九九五年
- 19) キジル石窟第一二三窟ヤクムトラ石窟溝口区第二〇窟などのドーム天井には,菩薩像とともに如来像が描き出されている。このことから,この位置に必ずしも供養的なモチーフだけが採用されたとは限らないことが知られる。ただしキジル石窟第七六窟ドーム天井には,ガーランドを

持った供養天像だけが描き出されている。また如来像と天人像と一緒に表された例は少ない。それゆえ、少なくとも供養菩薩像とともに表されたときは、武器を携帯した天人像にも供養天としての役割が期待されたと考えられる。

- 20) 王毅「北涼石塔」『文物資料叢刊1』、一七九頁、文物出版社、一九七七年、久野美樹「北涼塔基壇の尊像について」『上原和博士 古稀記念美術史論集』、二七九頁、上原和博士古稀記念美術史論集刊行会編、一九九五年
- 21) 『シルクロード大美術展カタログ』、図版五一、東京国立博物館、一九九六年
- 22) 宿白「涼州石窟遺跡和“涼州模式”」『考古學報』一九八六一四期、四四三頁
- 23) 甘肅省文物考古研究所編『河西石窟』図版八九、文物出版社、一九八七年
- 24) 頭部に翼冠らしきものをつける像は沙山造像塔に見られたが、キジル石窟第七七窟には翼冠を戴く金剛力士像が描かれている。ガンダーラでもほぼ同じ翼形の宝冠の像が見られる。だがそれは金剛力士像ではなく毘沙門天像であることが指摘されている（宮治昭「インドの四天王と毘沙門天」『日本の美術 第三一五号 毘沙門天像』、九二頁、至文堂、一九九二年）。
- 25) 水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』第五卷、一〇頁、京都大学人文科学研究所、一九五一年
- 26) 八木春生「雲岡石窟における山岳文様について」（下）『MUSEUM』第525号、六～七頁、東京国立博物館美術誌、一九九四年
- 27) 水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』第四卷、図版一三、京都大学人文科学研究所、一九五二年
- 28) 水野清一「逆髪形について」『中国の佛教美術』、平凡社、一九六八年
- 29) 寧夏固原博物館『固原北魏墓漆棺画』、寧夏人民出版社、一九八六年
- 30) 寧夏固原博物館『固原北魏墓漆棺画』、一〇頁、寧夏人民出版社、一九八六年
- 31) ただし第十二窟拱門左右壁に彫り出された力士像は、補修がひどく断言はできないが、本来何も武器を持っていなかったようである。
- 32) これらの力士像の何体かは、供養物を持たず代わりに片手で拱端を支えているかのようにも見える。本当にそれらが拱端を支える像として、意図して造られたと断言することはできない。だが、ヤクシャ形力士像

は本来アトラスのように何かを支える機能を持っていたので、門神となってもその機能が残ったとも考えられるし、また翼形の冠を戴いた力士像もヤクシャ形力士像と同類であるとされたため、このような機能を持つようになったとも考えられる（水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』第三卷、図版一三二、一五三、京都大学人文科学研究所、一九五三年）。

- 33) 第六窟と双窟の関係にある第五窟では、拱門外側左右に力士像は造られず、第九・十窟と同様、拱門左右壁及び主室南壁拱門左右に力士像が彫り出された。前者は翼形冠を戴き鎧を纏い石窟の内側を向いて立つが、振り上げた手の上には何か供養物のようなものを載せ、またX字状天衣を着けた後者は威嚇の姿勢さえとらず片手に蓮蕾状の供養物を手に握った姿で表現されている。第五窟が大仏窟であるのに対して第六窟は中心塔柱窟であるなど、双窟であるにもかかわらず両窟間の内容的な繋がりは強くない。これはそれぞれ系統の異なるグループによって造営がおこなわれたためだと考えられる（八木春生「雲岡石窟第五及び第六窟についての一考察」『芸術研究報16』、筑波大学芸術学系、一九九五年）。第六窟と異なり第五窟では門神専門の力士像は造られなかった。しかし威嚇の姿勢を取りながらも供養天としての性格が強い力士像を造るという概念は、第五窟においても受容されていたと考えられる。
- 34) 賓陽中洞の造営年代をはじめとして、龍門石窟北朝窟の造営年代は、すべて温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」（『中国石窟 龍門石窟一』、一九九～二一五頁、平凡社、一九八七年）による。
- 35) 曾昭燏・蔣寶庚・黎忠義合著『沂南古画像石墓発掘報告』、図版六〇、南京博物院・山東省文物管理所合編、文化部文物管理局出版、一九五六年
- 36) 「“天門”考」『四川文物』一九九〇—六期
- 37) 山名伸生氏は、安徽省より出土した董園村二号漢墓墓門に、やはり手を広げ威嚇の表情の像が線刻されていたことから（毫県博物館「安徽毫県発現一批漢代字磚和石刻」『文物資料叢刊2』、文物出版社、一九七八年）、賓陽中洞の力士像もこのような漢民族の門神の伝統を引くと述べられた。また『荊楚歳時記』「十二月八日・臘祭」の記載及び訳注に注目され、金剛力士像が辟邪として用いられたことを指摘された。さらに『荊楚歳時記』五月「（補）五日、相撲」の記載から、相撲が当時神事として行なわれていたことについても言及され、賓陽中洞力士像のポーズには、伝統的神事や演劇からの影響が想定されるとした。（『沂南画像石をめぐ

- る二、三の問題」、東京国立文化財研究所に於いて、一九九八年二月四日)。
- 38) 温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」『中国石窟 龍門石窟一』、一八七頁、平凡社、一九八七年
 - 39) 『中国石窟 龍門石窟一』、図版六四、五三、平凡社、一九八七年
 - 40) 『中国の石仏展カタログ』一四八頁、大阪市立美術館、一九九五年
 - 41) 毫県博物館「安徽毫県発現一批漢代字碑和石刻」『文物資料叢刊2』、文物出版社、一九七八年
 - 42) 黃明蘭編著『洛陽北魏世俗石刻線画集』、七頁、人民美術出版社、一九八七年。なお黃氏はこの碑像が造られた年代を孝昌年間(五二〇~五二七)であるとされている(洛陽出土一件線刻碑座)『考古与文物』一九八六-四期)。
 - 43) 長廣敏雄「鬼神圖の系譜」『六朝時代美術の研究』、一一三~一一六、一四一頁、美術出版社、一九六九年
 - 44) 林巳奈夫「獸鑲・鋪首の若干をめぐって」『東方学報』五七、六一頁、一九八五年
 - 45) 林巳奈夫「獸鑲・鋪首の若干をめぐって」『東方学報』五七、一九~二〇頁、一九八五年
 - 46) 長廣敏雄「鬼神圖の系譜」『六朝時代美術の研究』、一二四~一二六頁、美術出版社、一九六九年
 - 47) 林巳奈夫「獸鑲・鋪首の若干をめぐって」『東方学報』五七、六一頁、一九八五年
 - 48) 『孟子・告子章句下』「然則舉烏獲之任。是亦為烏獲而已矣。」[注]「烏獲古之有力人也、能移舉千鈞、人能舉其所任是為烏獲才也」、『史記・秦本紀』「武王有力好戲、力士任鄙、烏獲、孟說、皆至大官、司馬相如「諫獵書」『物有同類而殊能者、故力稱烏獲』。そして『文選』においても卷三九に『諫獵書』の文章が収録され、また卷四五「設論答賓戲」などにも烏獲についての記載が見いだせる。
 - 49) 古陽洞の天人像は多臂であったりすることから、「アシュラ」或は「護法神」と呼ぶことも可能である。それゆえ古陽洞の工人たちと雲岡石窟の工人たちの間には、直接的な関係が無かったというだけでなく、この像は雲岡石窟のアトラス型ヤクシャ形天人像とは異なる尊格だとも考えられる。だが雲岡石窟では、多臂の護法神も力士像同様門神としての役割を果たすことがある。つまり雲岡石窟では多臂の護法神と力士像、そしてヤクシャ形の天人像が同じグループに属するものとされていたと思

われる。それゆえ多臂のアトラス型「アシュラ」或は「護法神」がヤクシャ形天人像と併存している古陽洞でも、雲岡石窟同様、それらが力士像と同類であるとされたとしてよいと考えられる。

- 50) 漢代には直立する門吏だけでなく、素手で虎などと戦う神人の像も門扉に刻み出されたことが知られている。このような神人像が当時「力士」と呼ばれており、西方起源の金剛力士像が漢民族化するにしたがい金剛力士も漢民族伝統の「力士」(神人)の一種であるとされたことで、(畏獣像とは無関係に)格闘表現を備えた魏字洞形式の力士像が出現したことも十分に考えられる。しかし魏字洞形式の力士像は賓陽中洞の像同様屋根形龕の下に造り出されることが多く、やはり門吏像としてのイメージが強かったと考えられる。すると直立姿勢であるべき像が格闘の構えをとるようになるためには、しかもその変化が短期間に起きるためには、やはり何か直接的なきっかけが必要であったに違いない。それゆえ賓陽中洞力士像の形式から自律的な展開によって魏字洞形式が生まれたとは考えにくく、やはり畏獣(烏獲)の流行と魏字洞形式の誕生は密接に繋がっていたと思われる。
- 51) 長廣敏雄「鬼神圖の系譜」『六朝時代美術の研究』、一一六頁、美術出版社、一九六九年
- 52) 八木春生「中国・南朝の蓮華文様について」『成城文芸』第一四三号、一九九三年
- 53) 曾布川寛「南朝帝陵の石獣と磚画」『東方学報』六三、二〇二～二〇九頁、一九九一年
- 54) 松浦正昭『日本の美術 第三一五号 毘沙門天像』、二八頁、至文堂、一九九二年、松原三郎「飛鳥白鳳佛源流考(二)」『国華』第九三二号、四一～四三頁、朝日新聞社、一九七一年
- 55) このことは、北京大学考古系の孫華先生と四川省綿陽市博物館副館長何志国先生にご教授いただいた。
- 56) 勿論魏字洞形式の力士像が南朝に一体も存在しなかったと断言することはできないし、剣や棍棒に凭れかかる像が存在する以上、南朝の力士像に漢民族の伝統図像の影響が認められないとは言えない。また万仏寺から出土した力士像の中には、洛陽東関旭昇大隊出土の石碑台座に刻まれた(北朝では類例の少ない腕の形式を備える)菩薩像とほぼ同形式の力士像が見いだされることから、北朝墓葬美術中に仏教美術の力士像が取り込まれたのは、南朝の影響であったと考えられる。だが南朝では、五〇〇年初頭に畏獣(烏獲)図像が流行していたのであるから、もし南

朝で畏獣（烏獲）の影響を受けた力士像が造り出されていれば、賓陽中洞や蓮華洞に魏字洞形式の力士像が採用されていてもよいはずだと思う。

- 57) 鞏県石窟の造営年代は、宿白「洛陽地方における北朝期石窟の初歩的考察」（『龍門石窟一』，二二四頁，平凡社，一九八七年）による。
- 58) 石松日奈子「北魏河南の一光三尊像」『東方学報』第六九冊，二七八～二八〇頁，一九九七年
- 59) 現時点でこれが本当に西王母と東王公であるとは断言できない。なぜなら敦煌莫高窟第二四九窟など北魏末から西魏にかけて造営された石窟の壁画にも同様の図像が見られるが，それらは帝釈天と帝釈天妃と比定されることがあるからである（『敦煌莫高窟一』，二四二頁，平凡社，一九八〇年）。