

伊闕仏龕之碑をめぐる諸考察

——龍門石窟初唐彫刻試論——

久野美樹

目次

序

一章 伊闕仏龕之碑

- (1) 伊闕仏龕之碑
- (2) 伊闕仏龕之碑をめぐる従来の研究
- (3) 伊闕仏龕之碑の指す仏龕像について

二章 貞観十五年前後の龍門石窟

- (1) 潜溪寺
- (2) 貞観十五年前後の流派様式

結び
註

序

美術史上、初唐の龍門石窟⁽¹⁾は大変重要な位置を占めている。それは同石窟が、質、規模、量共に優れた初唐彫刻を備えているからである。これほど質が高く、規模広大なる初唐彫刻が、それもこれだけの量をもち一所に存在している例は、全中国を見渡してみても得られるものではない。これこそ、初唐の龍門石窟彫刻を高く評価する由縁である。

初唐彫刻は全体に、紀年銘を存し、はっきりとした製作年代を知ることのできる作品が少ない。⁽²⁾この事は、一体に彫刻的質が高いとされる初唐彫刻の様式編年を組む上に、今日に至るまで、大きな課題を幾つも背負う理由となっている。

この件に関して、龍門石窟もまた、初唐に造られたと考えられる大窟に造像紀年銘がなく、正確な製作年代を明らかにすることができない。けれども初唐の同石窟には、皇室関係をはじめ、紀年銘を備えた多くの大小仏龕が存在している。これら大小紀年銘仏龕内の彫刻を基準として、謎

多く、しかも解き明かすだけの価値がある初唐の龍門石窟彫刻様式を、私は探ってみたいと考える。

その考察の鍵となる資料が、現存する唐皇室関係者寄進銘のうちで最大級の、貞観十五年(六四二)作「伊闕仏龕之碑」である。

伊闕仏龕之碑とは、龍門石窟西山の、賓陽中洞と賓陽南洞との間に刻まれた碑文である(図1)。同碑は貞観十五年、太宗の第四子・魏王李泰が、貞観十年に亡くなった母・文德皇后を供養する為に、北魏の碑を利用し刻み直したものである。《集古錄》《金石萃編》《金石文字記》によると、中書舍人・岑文本の選文、起居郎・褚遂良の書丹になるものとされている。⁽³⁾

龍門石窟初唐彫刻史にとり、貞観十五年に仏龕像を施したと記す同碑の価値は、非常に高いものである。その重要性に反し、同碑の指す仏龕像が、龍門石窟彫刻中のいずれであるかという事は、今日までの課題として残っている。そこで私は、この課題を解きつつ、龍門石窟初唐彫刻史を考えてみたいと思うのである。

一章 伊闕仏龕之碑

(1) 伊闕仏龕之碑

伊闕仏龕之碑が刻まれた貞観十五年当時、唐の宮廷内は二派に分れて、太宗の後継をめぐる抗争の渦中にあった。この抗争の一方の旗手が、同碑の施主であり、太宗・第四子の李泰である。この争いは熾烈を極めたよう、貞観十七年、李泰が幽閉され、皇太子であった長男・李承乾がクーデターに参画した咎で廃され、第九子・李治が皇太子となることにより終結した。

貞観十五年とは、同碑の施主・李泰にとり、このようにきびしい年だったのである。それゆえに、同碑と共に仏龕像を寄進した李泰には、王位継承成就を仏に祈る気持ちがあったのではないかと私は推測する。《唐書》《本紀》によると、丁度貞観十五年、当時はまだ泰を次の皇帝に推していた太宗が、この伊闕・龍門に来ていたという記述がある⁽⁴⁾。従って、貞観十五年に太宗がこの伊闕・龍門の地を訪れたことはほぼ間違いない、その際にかわいがっていた泰

を同行させたことは充分考えられる。伊闕仏龕之碑はこの時の産物と考えてよいのではないだろうか。

伊闕仏龕之碑の内容はだいたい四節から成り、第一に仏法の宣揚、第二に文德皇后の盛徳をほめたたえ追慕し、第三に魏王李泰を讚美し、当年・貞観十五年の開鑿造像、及び改修の情況を叙述し、最後に讃辭が続くというものである。そのうちの第三節が、肝心の石窟開鑿造像、改修に関する記事なので、それを書き抜き、読み下してみる。

(前略) 王乃罄心而弘喜捨。開藏而散龜貝。

(中略) 疏絕壁於玉繩之表。而靈龜星列。

雕□石於金波之外。而尊容月舉。

或仍舊而增嚴。或維新而極妙。

白豪流照。掩蓮花之質。

紺髮揚暉。分檀林之侶。

是故近瞻寶相。儼若全身。

遠鑒神光。湛如留影。

嗤鏤玉之爲劣。鄙刻檀之未工。

杲杲焉踰日輪之麗長漠。

峨峨焉邁金山之映巨壑。

耆闍在目。那竭可想。

寶花降祥。蔽五雲之色。

天樂振響。奪萬籟之音。(後略)

※水野清一、長廣敏雄『龍門石窟の研究』

座石宝刊行會、一九四一年、三二一頁、

龍門石刻錄錄文八〇三による。

「。」と区切りも前掲書による。

〈読み下し〉 ※数字は後に筆者註

(前略)

王乃^①ち心を罄^{むなし}して喜捨を弘め、

藏を開いて亀貝を散す。(中略)

絶壁を玉繩の表に疏^しし、

而して靈龕の如く列し、

□石を金波の外に彫り、

而して尊容月の如く挙す。

或は仍旧^②して蔽を増し、

或は維新^③して妙を極む。

白毫流照、蓮花を掩^{おほふ}うの質、

紺髮揚暉、檀林^④を分るの侶^{とも}。

是故に近くに宝相を瞻^み、

儼^{おごそか}なること身を全うするが若^{ごと}し。

遠くに神光を鑒^{かんが}み、

湛^湛こと影を留むるが如し。

玉を鑢^{ちりば}めることの劣るを嗤^{わら}い、

檀を刻することの未だ工せざるを鄙^{いや}しむ。

杲^{こう}杲としてここに踰^{のぼ}る日輪

これ長漢^{ながやま}を麗^かし、

峨峨としてここに邁^める金山

これ巨壑^{こお}を映^{うつ}う。

耆闍^⑥に目在り、那竭^⑦を想う可し。

宝花の降つること祥^{さいわい}し、五雲の色が蔽^{おほ}い、

天樂振響し、万籟^{ばんさい}の音を奪^うう。

(後略)

筆者註

①王——魏王・李泰を指すと考えられる ②仍旧——もとどおり ③維新——万事が改まり新しくなることをい

う ④檀林——特殊社会の仲間 ⑤長漢——天の川 ⑥

耆闍——一説には靈鷲 ⑦那竭——一説には龍、ナーガ

問題となる李泰の石窟造営、改修の碑文箇所は以上である。

(2) 伊闕仏龕之碑をめぐる従来の研究

序でも述べたように、伊闕仏龕之碑の指す仏龕像が、龍門石窟中のいずれに当たるかという問題は、初唐彫刻研究にとり極めて重要な課題である。

戦前戦後を通じ、日本の水野清一・長廣敏雄両氏、松原

三郎氏が、この問題に論及する際には、同碑文の

或は仍旧して跋を増し、

或は維新して妙を極む。⁽⁶⁾

という箇所に注目していた。「仍旧」とは、北魏末期、政治的混乱が理由で、十八年間の工事も空しく、完成をみないままに中断放棄されたと考えられる賓陽南・北洞を指し、その修理が貞観十五年、李泰により行われたとするものである。また後者の「維新」は潜溪寺を指し、李泰がその潜溪寺を貞観十五年、新に開鑿造像したものだとする説である。これにより、潜溪寺の開鑿造像年代は貞観十五年(六四一)とされている(図2)。

この説に対し、中国では一九五五年に疑問が出され、⁽⁸⁾一九八〇年に入りさらに批判が開始される。その一連の批判のうちで注目すべきは、当時龍門文物保管所に在職していた、宮大中氏の著書『龍門石窟芸術』である。⁽⁹⁾

宮氏は、まず「仍旧」の内容解釈について、ほぼ従来の日本人の学者の考え方に同調している。すなわち、北魏末期、政治的混乱が理由で造営中止された賓陽洞を、李泰の手で「仍旧」にする状況が、同碑に刻まれているということである。

しかし宮氏は、この結論を得るまでに、従来の日本の学者が言及しなかった二点を述べている。まずひとつは、同碑が北魏の孝文帝、文昭帝により製作され、賓陽中、南洞の一組双窟を指していたこと、そして李泰はこれを利用したということである。さらにそれに関連してもう一点、同碑は賓陽中洞と南洞の間に位置し、問題の潜溪寺とは約三十メートルも離れていることから、その指すところが賓陽中、南洞であろうとしている(図1)。

また「維新」という言葉の内容について宮氏は、賓陽南洞内の南北壁に新しく大龕を開鑿し、そこに造像を行った、それが正に李泰による貞観十五年作であろうとしている。

る。これこそ注目すべき画期的な見解なのである。

私は、この宮氏の考え方に基本的に賛同している。しかし宮氏は様式論の上から、この賓陽南洞南北壁大龜像(図3、4)が貞觀十五年製作であるという実証を行っていない。

そこで私は、宮氏の見解を補充するかたちで、伊闕仏龜之碑のいう「維新」の仏龜像は、従来日本の学者が述べるように潜溪寺及びその像を指すのではなく、賓陽南洞南北壁大龜像を指すであろう旨を考察してみたい。

(3) 伊闕仏龜之碑の指す仏龜像について

伊闕仏龜之碑というのは前述のごとく、貞觀十五年(六四二)に仏龜像を造ったという、いわば造像題記である。

宮氏は、同碑の指すところを賓陽南洞南北壁大龜像(図3——北壁1号龜像、図4——南壁2号龜像、以下の号数は著者が編号したもの)とするわけだが、賓陽南洞には他にも、貞觀十五年以降の近い年代につくられた多くの龜像がある。その中でも同じ賓陽南洞北壁には、貞觀二十二年(六四八)に思順坊老幼等寄進銘の龜像があり(写真5——北壁3号龜像)、同壁面にいまひとつ、貞觀二十二年在銘龜像がある

(図6——北壁4号龜像、図7には、賓陽南洞内の主な構成が図示してある)。これら龜像の紀年銘、すなわち貞觀二十二年銘は、伊闕仏龜之碑の李泰が造像した年である貞觀十五年に大変近く、もしも紀年銘を存する後二者・北壁3号、4号龜像の様式の共通性が、前二者、北壁1号龜像、南壁2号龜像と同類のものであるならば、宮氏が伊闕仏龜之碑の指すところと説く李泰造龜像・貞觀十五年作品は、この賓陽南洞北壁1号龜像及び南壁2号龜像の兩大龜像である可能性が強くなる。そこで、これらの諸龜像を様式的に比較してみよう。

まず、共に貞觀二十二年銘をもつ北壁3、4号龜像の様式について考える(図5、6)。両者の上半身はずんぐりとし、肩にやや余分な張りや盛り上がりが見られ、まだ隋のかたさを全体に残している。しかし上半身と下半身の有機的連関が認められるようになり、マッスにおける肉體把握力はかなり前の進歩をとげている。

両者はまた、繊細なる神経をもってモデリングがなされていないという点でも共通している。このモデリングの粗さ、浅さという点については、同じ賓陽南洞内にある一連の大小紀年銘龜像に共通している。それら大小紀年銘龜像

の年記は、多く貞観二十年前後を示しており、この点からも、両者と同じ年代に同系統の龕像が賓陽南洞内で造られたと連想できる。

北壁3、4号龕像の如来像は、ずんぐりとした体軀に太い首、その上にやや角のある楕円形頭部が彫り出されている。また衣を通して、まっすぐのびた両脚が左右に大きく開かれているのをみてとれる。衣を通して肉体の存在を知ることができ、衣文線が同心円を描くこのような様式を、中国美術にみられるいわゆるグプタ様式というが、両者は共通項としてそれが顕著である。また如来像の肉髻は大きく、特徴的である。両者は立派な宝珠形光背を背負い、細かい意匠こそ異なるものの、像に対する光背の大きさの割合、彫りの浅さ、三重になった光背の構成に共通点を見出すことができる。

北壁3号龕の菩薩像は、やはり薄い衣を身にまとい、それを通して足の存在がわかる。足はやや左右に広げられ、片方の足を浮かし、軽い左右三屈法の動きをもつ。軽い動きのある姿勢と浅いモデリングがあいまって、龕全体に柔かい雰囲気がかもし出されている。

以上のようなことから、貞観二十二年銘の両者は、共通

の様式により製作されたということができよう。

次に、伊闕仏龕之碑が指すか否かが問われている賓陽南洞北壁1号龕像、同南壁2号龕像(図3、4)を、前に検討した貞観二十二年銘北壁3、4号龕像(図5、6)と比較して考えてみよう。碑文が指すかとされている北壁1号龕像、南壁2号龕像の如来像は、共に坐像であるが、ずんぐりと張った体軀になお隋のかたさを残し、しかも全体のモデリングは粗くなっている。菩薩像もまた、足を浮かして軽い三屈法をとり、薄い衣を通して肉体の存在が認められる点が、北壁3、4号龕像と共通している。さらに、北壁1号、南壁2号龕像のいずれの肉髻も大きく、如来像の光背もまた、細かい意匠を異にするが、北壁3、4号龕像と同じ三重の宝珠形である。その上、北壁1号、南壁2号龕像共に、脇侍菩薩像に動きがあり、全体のモデリングも浅いことから、北壁3、4号龕像にみられたと同じような、柔かく、自由な雰囲気を全体にもっている。

以上で、問題の対象となっている北壁1号、南壁2号龕像の備えている様式は、貞観二十二年銘北壁3、4号龕像のもつ様式と、同系統のものであることが認められた。そのことから、北壁1号、南壁2号龕像は貞観二十二年に近

い年代、すなわち伊闕仏龕之碑の刻まれた貞観十五年製作である可能性が強いと私は考える。

これまでの考察に、さらに付け加えておきたいことがある。それは、同じ賓陽南洞内に鑿られた、他の紀年銘龕についてである。その龕の中で現在知り得るものの中には、唐の皇室関係のものが五（豫章公主二、石姐妃一、駙馬都尉一、伊闕仏龕之碑の選文者・岑文本のもの一）、中央から派遣された役人のものが三、含まれている。⁽¹⁰⁾ このことは、あるいはこの石窟に限らないことかもしれない。しかし特にその中で注目されるのは、伊闕仏龕之碑の製作年代と同じ貞観十五年の龕として、伊闕仏龕之碑を選文した岑文本の龕と、李泰の兄弟である豫章公主の龕が存在していることである。⁽¹¹⁾

また、現在私の手元に確実な資料は備えられていないが、水野清一、長廣敏雄『龍門石窟の研究』座右宝刊行会、一九四一年の情報によると、賓陽南洞内のこれらの龕の紀年銘は、貞観十五年を最多として、それ以後のものが多いそうである。賓陽南洞自体は北魏に開かれたと考えられ、隋以降唐に至るまでの龕は幾つかみられる。しかしこ

ういった龕は、何度かの中断をくり返し、ある一定の時期に、何龕か集中して造られるものである。賓陽南洞内の第何期目かの造龕活動が、貞観十五年の李泰龕を皮切りに開始されたのではないだろうか。そういった事を、この紀年銘の現れ方は示しているのではないだろうか。

以上、伊闕仏龕之碑の指す龕像が、賓陽南洞の北壁1号、南壁2号龕像であろうとする根拠として、私はこれまでみてきたような二点をあげたい。

二章 貞観十五年前後の龍門石窟

(1) 潜溪寺⁽¹²⁾

前章では、貞観十五年、伊闕仏龕之碑の指す対象が、従来日本の学者が説いていたように潜溪寺及びその像ではなく、賓陽南洞南北壁大龕像であろう、という宮氏の主張に沿い論証を行ってきた。このことからわかるように、私は基本的には宮氏の説に賛同している。従って同碑は潜溪寺の開鑿造像の状況を直接に指したものではないだろうと考える。しかしそうであるからといって、私はこれまでの日

本の学者の説、すなわち潜溪寺、貞観十五年開鑿造像の考え方を真向から否定するものではない。本章ではこのことを念頭におき、潜溪寺及びその像の美術史的位置を明らかにしてみたい。このことはまた、伊闕仏龕之碑の意義を、別の観点から考えることになるであろう。

まず、私が従来¹⁴の潜溪寺、貞観十五年開鑿造像説を全て否定しない理由のひとつは、混乱を避ける為に前章では触れなかったが、宮氏の潜溪寺造像年代についての論が承服しかねる点にある。宮氏は賓陽南洞付近と、南隣りの敬善寺内にある唐の紀年銘龕像について論述する中で、¹⁵唐の龕像に天王像が出現してくるのは、龍朔元年（六六二）からである事を指摘し、天王像を有する潜溪寺もまた龍朔元年以降の作品であって、況んや貞観十五年（六四二）李泰造像の窟ではないとしている。その宮氏の論は、唯一天王像の有無という、造像構成の点にのみ言及されており、造像様式からの追求がほとんどなされていない。私は、一大石窟の開鑿造像年代を考える際には、造像構成及び造像様式の両面から考察すべきであると思う。

まず造像構成という点から考えていくと、天王像は、北魏からみられるものである。¹⁶近くは唐に作品を求めてみる

と、貞観三年開鑿造像と考えられる¹⁵山東省・雲門山第三窟に、規模は小さいが、潜溪寺と全くといってよいほど同じ造像構成がすでに見られる（図8、¹⁶9）。

このことから、単に天王像の有無という簡単な構成上の問題によつてのみ、潜溪寺の開鑿造像年代を軽々しく下げられるものではない。

私はむしろ潜溪寺の開鑿造像年代を、紀年銘を有する作品との様式上の比較から出してみたいと考えている。

この潜溪寺本尊如来坐像（図10）の比較考察に用いる作品例は、伝西安將來・藤井有鄰館藏・貞観十三年（六三九）馬周寄進銘如来坐像である（図11）。両者のマスを比べてみると、かなり肩が角張っており、その肩からおろされる腕も直線的で、全体に固い印象は拭い去れない。しかし背面が深く彫り込まれ、肉体の丸みと壁との間に生じる空間が認められる。これは、壁面から抜けきらない隋造像の四角いマスよりは、よほど進んだ様式を示している。モデリングもまだ両者共に地味で、肉体をほとんど衣で被い、あまり肉感性を感じさせない固く堅実なものである。左肩に折り畳むようにしてきつちりとかかる大衣、かたい裳裾の陽刻線さえ、未だ柔軟性、弾力性をもち得ない、生硬な段

階の様式ということでも共通している。

馬周像は伝西安将來品であるから、いわば北周系統の系譜をもつ彫刻である。潜溪寺像がその馬周像に類似した様式であるということは、潜溪寺像が北周系統の工人により造られたのではないだろうかということを考えさせる。それはともかくとして、これまで述べてきた潜溪寺像と貞觀十三年製作の馬周像が、同じような段階の様式を共有していることから、潜溪寺像を貞觀十五年の製作とした、従来の日本の学者の見解は妥当なものと私は考える。

さらに同じく様式という点から、さきほどの貞觀三年・雲門山第三窟天王像(図12)と潜溪寺天王像(図13)を比較してみよう。ここでまず注意しておかねばならない点は、龍門・潜溪寺のある場所は、昔の都・洛陽の近く、いわば中原である。一方雲門山は昔の青州、今でいう山東省の益都近郊にある。山東省には泰山もあり、それほど文化的に都から離れた後進地帯であったとは考えられないが、洛陽からはかなり遠い。おのずとそれぞれの地方様式が出ざるを得ないであろう。しかし地方様式が異なっている、時代様式という点では、両者はほぼ同じ範疇に入り、比較することが可能であると思う。

まず両者共に、怒り肩でずんぐりとしたマッスを持ち、後の唐彫刻のように、モデリングに華やかな抑揚はないし、体全体のもつリズムという点でも、大変地味な作品である。これらで両者は共通しており、隋のすぐ次の世代を担う彫刻というにふさわしい。それでいて丸みのあるモデリングは胴、手足を有機的に連絡させ、そこに早くも唐彫刻独特の柔軟性の萌芽をみることができよう。このような様式上の共通点が両像にはみられるわけである。雲門山像の像高は約一メートル、潜溪寺像の像高は約五メートルであるにもかかわらず、貞觀三年の小像・雲門山像にみられた時代様式が、貞觀十五年前後と考えられる大像・潜溪寺像にみられることは大変興味深い。

こういった天王像の様式的年代比較からも、潜溪寺の開鑿造像年代が貞觀十五年であるとした、従来の日本の学者の説はうなずけるものといえよう。

次に潜溪寺の菩薩立像について考えてみたい(図14)。これを隋の作と考えられる賓陽南洞菩薩立像と比較してみる(図15)。するとまず第一に、賓陽南洞像が高浮彫の域を脱していないのに対し、潜溪寺像は背面のかなりの部分が背後の壁から離れ、丸彫的要素を備えている。潜溪寺像は腕

をはじめ、体全体がほとんど壁面から解放され、空間に対する自由を獲得している。これは隋に比べ、初唐の作者が、肉体は相対的には円筒形で、二次元の世界、例えば壁のようなものからは解放されねばならない、ということに気づいたその進歩のあらわれではないかと考える。この肉体に対する把握の進歩は、両像のマッサ全体の異なりにもみえる。賓陽南洞像は全体として四角いブロックを積み重ねたようなマッサで、一方潜溪寺像には、有機的な連関をもった丸みのあるマッサがみられる。さらに潜溪寺像は、賓陽南洞像にはみられない明らかな前後三屈法をとりいれ、そういう点で地味ではあるが、肉体に動きをもつようになっていことが注目される。これら三点のことは、隋の賓陽南洞像よりも、潜溪寺像が進んだ時代の彫刻であることを示している。

しかし一方で、潜溪寺菩薩像は賓陽南洞菩薩像と共通した点をもたないわけではない。まずそのひとつは、潜溪寺像には賓陽南洞像同様、左右の動きといったものがまだあらわれていない。いまだ直立不動姿勢で、これは派手な動きをみせる、唐も後代の作品と比べると大変に地味である。また、その直立不動姿勢に加えて、潜溪寺像は、像全

体を末広がりにつくことで、彫刻の安定感を決定している(図16)。この現象は賓陽南洞像と同様である(図17)。これを私は、北周系統の諸像に起源を求めたいのだが、その件についてはまた別稿に記するとして、以上のような二点からも、潜溪寺像は、隋作とされる賓陽南洞像の次の世代、それである唐もそれほど下らない時期、すなわち貞観十五年前後の作としてよいと考える。

(2) 貞観十五年前後の流派様式

前の(1)の節では、潜溪寺の開鑿造像年代が、従来の日本の学者の説くように貞観十五年前後でも妥当なのではないだろうか、という旨を述べてきた。

すると、この潜溪寺像は、前章で考察した貞観十五年・伊闕仏龕之碑の指すであろうところの龕像、及び一連の賓陽南洞大龕諸像(図3、4、5、6)とほぼ同じ年代に製作された彫刻ということになる。ところが潜溪寺像と、この一連の賓陽南洞大龕像を比較すると、様式が一見異なり、同じ龍門石窟内で、ほぼ同じ年代に造られたとは考えにくい。

すなわち南洞大龕像は、薄い衣を通して丸みのある肉体

をはつきりと、ある意味では肉感的にみせており、これはそれまでにみることでできなかった新しい様式である。また、粗くはあるが軽快なモデリングにも、今までにない新鮮さが感じられ、さらに本像には動きも加わっている。一方、このような特徴を潜溪寺像は一切備えておらず、潜溪寺像はむしろ、これまでの北周、隋の彫刻を着実に発展させ、それを保守したかのような様式をもつ像である。以上のようなことから、賓陽南洞大龕像は、潜溪寺像より一見進んだ様式をもつようにみえる。しかしこの差を、私は流派の異なりから生じる様式の相違であると考え、時代様式からくる差ではないと思うのである。

何故ならば、ひとつには潜溪寺像と賓陽南洞大龕像が、マッスにおいては同じ時代様式をもつと考えるからである。一見すると、南洞大龕像は柔軟性のある体軀に薄い衣を着け、その浅く軽快なモデリングに進んだ様式をよみ取るかもしれない。しかし特にわかり易いところでは、如来像のマッスというところに注目してみると、潜溪寺像と南洞大龕像は、それほど異ならない時代様式の範疇にあると思う。

南洞大龕像をみると、まだ肩は怒り、厚く硬く緊張

していて、丸みはあるものの、塊が有機的に繋っているというような、ある意味で成熟していないブロック的要素というものが感じられる。このような点は潜溪寺像のマッスと共通するわけで、やはりこれは同じ時代様式の範疇に両者があるためと考えられる。

両者のマッスが共通していることを、さらによく理解する為には、隋の作品と考えられる賓陽南洞本尊如来像(図18)と、あるいはまた、両者の後の時代の製作と考えられる双洞像(図19)と比較してみると、その時代様式というのが鮮明になってくる。

すなわち、賓陽南洞本尊像は大変に幾何学的で、肉体の把握力に乏しく、量感ばかりを追うマッスであるし、潜溪寺、賓陽南洞大龕像はやや丸みを増したが、まだまだ肩に力が入り生硬なマッスをもっている。それに比べ、およそ潜溪寺像等よりは三十年後に造られたと考えられる双洞像は、マッスに必要な以上のボリュームを求めず、さりとて厚みがないわけではなく、しっかりとした骨組みをみせている。それでいて肩も張らず、空間に対する異常な緊張感もないという、まことに自然な、重量感を備えたマッスを形成しており、これこそが、潜溪寺像等よりも進んだ時代様

式を示していると思うのである。こうしてみるとまた逆に、潜溪寺像と賓陽南洞大龕像が、同じ時代様式の範疇に入っていることを知ることができる。

いまひとつ、潜溪寺像と南洞大龕像が、同じ時代様式の範疇にあると思う所以は、貞観十三年銘をもつ馬周寄進像(図11)が、現に貞観二十二年銘の南洞大龕像(図5、6)と同じ時代に共存していることである。馬周像と潜溪寺像の共通性についてはもう前にふれたので、ここでは繰り返さないが、短い期間内における馬周像と南洞大龕像の共存を、紀年銘というまことに客観的な証拠が証明していることは、潜溪寺像と南洞大龕像が、同じ年代に共存しているとおかしうはない事を物語っているように。

以上の二点から、私は潜溪寺像と賓陽南洞像とは、ほぼ同じ年代に製作された共通の時代様式をもつ彫刻であると考ええる。それと同時に、モデリングの点で、潜溪寺像は保守の様式を備えた流派の作品であり、一方賓陽南洞大龕像は斬新な様式を備えた流派の作品だと考える。要するに、両者の一見異なるようにみえた様式差は、人目につき易いモデリングの相違から出たものであり、それはまた流派様式の異なりに由来したものである、と私は推察した。

こういったモデリング上にみられる流派様式の異なりは、前述の賓陽南洞大龕像と、潜溪寺像との間のみならず、もう一件、賓陽北洞像⁽¹⁹⁾にもみられると私は考えている。本稿では、伊闕仏龕之碑をめぐる諸像の問題が中心であるが、賓陽北洞像についてはそう長く触れず、指摘しておくのみにとどめる(図20)。

賓陽北洞の結跏趺坐する本尊如来坐像は、肩が厚く張り、全体としていまだ生硬で角張りのとれないマッスで、そこには賓陽南洞大龕像及び潜溪寺像とほぼ同じ時代様式、すなわち貞観十五年頃製作の堅さと進歩がみられる。

一方、この賓陽北洞像に特異な点は、その独特なモデリングにある。例えば結跏趺坐する両足に注目してみると、肉感的とさえいえる逞しい足が、ほとんど衣の存在も認められないまま露出している。この傾向は本像の全身にみられ、ほとんど細かいモデリングなどなく、ひたすら肉感性と重量感に訴えるかのような体部が、存在を主張しない薄い衣を通してうち出されている。

この独特のモデリングは、やがて訪れる唐彫刻の肉感性を予感させる一因であり、また一面、北斉の製作と考えられている天龍山第十六窟像を想起させないであろうか(図

21)。天龍山第十六窟像に北齊作といわれており、そのマッスは北齊像との關係を考えさせるが、やや肉感的な体軀を露わにする点に、賓陽北洞像との共通性が見出せるように思う。これは、潛溪寺像が北周系の流れをひくものではないか、と前に触れた件にやや關係する事柄であるが、その実証にはまださまざまな資料と時間が必要なので、ここでは示唆しておくにとどめる。

今ここで必要なことは、賓陽北洞像もまた、マッスにおいては賓陽南洞大龕像、潛溪寺像と同じ時代様式を示すが、モデリングにあつては、三者が三者とも、それぞれ異なる要素をもつのではないかということである。すなわち、伊闕仏龕之碑の時代・貞觀十五年前後の龍門石窟では、李泰をはじめ、皇室關係者の目まぐるしい寄進で急ぎ造られた賓陽南洞大龕像の斬新な流派、保守的な北周系と考えられる工人により造られた潛溪寺像の流派、北齊系の工人との關連を想起させる賓陽北洞像の流派という、異なるモデリングで彫刻を表現する三つの流派が、賑やかに、盛んなる造像活動を行っていたのではないだろうか。

結び

龍門石窟初唐彫刻研究にとり、重要な課題として、貞觀十五年、魏王李泰により刻まれた、伊闕仏龕之碑をめぐる一連の諸問題をこれまで考察してきた。

伊闕仏龕之碑は、貞觀十五年という紀年銘を存するがゆえに、その碑の指す仏龕像が、いずれであるかが問われる点であつた。従来日本の学者は、同碑の「維新」という言葉が、潛溪寺の開鑿造像を指しているとしていた。しかし中国では、この意見に対し疑問が幾つか出され、その中で注目すべきものが宮大中氏の見解であつた。宮氏は、同碑の中の「維新」という言葉が、潛溪寺の開鑿造像を表しているのではなく、賓陽南洞南北壁にある、ふたつの大龕像を指しているであろうと、その著書の中で述べた。私はその意見におおむね賛同し、その説を様式論的に実証するあたりで考察を開始した。

まず第一に、同じ賓陽南洞内に多く存在する貞觀十五年以降の紀年銘龕像と、問題の賓陽南洞南北壁大龕像の様式的比較を行い、ほぼその兩大龕像が貞觀十五年造像である

うことをつきとめた。さらに、それらの比較対象として扱った諸龕像には、唐皇室関係者の名が散見され、これによっても、魏王李泰が貞観十五年、賓陽南洞内に大龕像を造らせた可能性は大変に強まったのである。

次に、それでは従来日本の学者たちが、潜溪寺像を貞観十五年の製作である、としていた件については、宮氏の言うように全く間違っていたのであろうか、という点について考えてみた。私はまず、宮氏が、従来の日本人学者説を否定する根拠にあげた造像構成の問題について、例をひいて宮氏の説に対し疑問をなげかけた。また様式の上からは、潜溪寺像を、紀年銘をもつ藤井有鄰館藏馬周寄進銘坐像との比較において検討してみた。そうすることにより、宮氏のいう通り、伊闕仏龕之碑は直接潜溪寺の開鑿造像を指していないのかもしれないが、潜溪寺像を貞観十五年とした、従来の日本の学者の説は、妥当であらうという結果におちついた。

それでは、同じ貞観十五年頃の製作にもかかわらず、伊闕仏龕之碑が指すとされる賓陽南洞南北壁大龕像と潜溪寺像、さらにほぼ同年代に造られたと考えられる賓陽北洞像は、何故それぞれ趣きの異なる様式から成っているのであ

らうかという点に着目した。まず、これらの趣きの異なる像を、私が同じように貞観十五年頃の作としたのは、主に、三像のマッスが共通し、その共通性が、貞観十五年頃の時代様式をあらわしていると考えたからである。

そしてこれら三像が、趣きの異なる様式をもつようにみえるのは、それぞれのモデリングが異なる為と推察し、そのモデリングの差は、三像を造った工人の流派が異なることによって生じたものと考察した。

よってこの貞観十五年当時、モデリングの異なる少なくとも三つの流派が、同じ龍門石窟という場所を舞台に、賑やかな造像活動を行っていたのではないだろうか、という結論に至った。

以上本稿では、伊闕仏龕之碑をめぐるさまざまな問題を多角的にとらえてきた。こうすることにより、龍門石窟の同碑と、その時代を、美術史的に、少しでも垣間見ることができたとすれば幸いである。

註

(1) 龍門石窟は洛陽の南郊外約十二キロメートルに位置し、黄河の支流である伊河を東西から挟む岩山に鑿たれてい

る。

龍門は、南から洛陽へ向う際には必ず通らねばならない重要な地、また天然の要塞として、春秋、戦国時代からすでに史書に記されている。この地が「龍門」、別名「伊闕」と呼ばれるのは東漢の時代からで、以後北魏ではここを「伊闕」と称し、隋、唐には「龍門」と主と呼んだようである。

宮大中『龍門石窟芸術』上海人民出版社、一九八一年、二八一—二九頁。

そしてこの龍門・伊闕の地は、歴代の王朝が重要視したと同様、唐皇室もまた関心を寄せていた。唐の正都は長安であり、洛陽は副都であったが、長安は西都、洛陽は東都と呼ばれ、唐皇帝との関係が深かった。新、旧の《唐書》には、太宗をはじめ、高宗等もよく洛陽宮に幸じたことが書かれているし、武則天に至っては洛陽宮を住まいとしたほどである。龍門石窟はこの洛陽に近く、さらに北魏の皇室が関係して以来の仏教石窟がすでに開かれていたのだから、唐皇室が注目するのも無理はなかった。その証拠として、龍門石窟内には唐皇室関係者の寄進銘が多くみられ、本稿の中心となる「伊闕仏龕之碑」は、その最大級のもの

である。

(2) 山東省は例外である。

(3) 水野清一、長廣敏雄『龍門石窟の研究』座右宝刊行会、一九四一年、三二二頁、龍門石刻錄録文八〇三、拓影一、二、三(拓影は読みとれないこともない)。

八三、唐雍州牧魏王泰造石窟記 貞觀十五年 岑文本撰

褚遂良書 賓陽洞 西曆六四一

1 伊闕… 2 佛龕… 3 之碑(題額)

4 □夫藏室延閣之舊典。蓬萊宛委之遺文。其教始於六經。

其流分於百氏。莫不美天地爲廣大。嘉富貴爲崇高。備物致用。則上聖□其… 5 發育。御氣乘雲。則列仙體其變化。玆乃盡域中之事業。殫方外之天府。踰繫表而稱篤論。□帝先而謂竊神。豈非徇森漫於堦井者。未… 6 從海若而泳天池也。矜峻極於塊阜者。未託山祇而窺地軸也。焉識夫無邊慧日。垂鴻暉於四衢。無相法寶。輶善價於三藏。泊乎出□… 7 器之外。寂焉超筌蹄之表。三界方於禹跡也。猶大林之匹豪端。四天視於侯服也。若龍宮之方蝸舍。升彼岸而捨六度。則周孔尙溺於… 8 沈淪。證常樂而捐一乘。則松高莫追其軌微。由是見眞如之寂滅。悟俗諦之幻化。八儒三墨之所稱。其人墳邱隴矣。柱史園吏之所述。… 9 其旨猶糠粃矣。若夫七覺開□。八正分塗。離生滅而降靈。排色空而現相。唯妙也掩

室以標其實。唯神也降魔以顯其權。故登十号而…⁽⁵⁾10御六天。絕智於無形之地。遺三明而冥五道。應物於有爲之域。是以慈悲所及。跨恒沙而同跬步。業緣既啓。積僧祇而比崇朝。

故能使…⁽⁶⁾11百億日月蕩無明於大夜。三千法界騰雲於下土。

然則功成道樹。非練金之初。跡滅堅林。豈斷壽之末。功既成。俟典而垂範。跡既…⁽⁷⁾12滅。假靈儀而圖妙。是以載雕金玉。闡其化於迦維。載飾丹青。發其善於震旦。繩繩乎。

方便之力至矣。巍巍乎。饒益之義大矣。

…⁽⁸⁾13文德皇

后。道高軒囿。德酌坤儀。淑聖表於無垠。柔明極於光大。

沙麓蕃祉。塗山發祥。來翼家邦。嗣徽而贊王業。聿修陰教。

正位而叶帝…⁽⁹⁾14圖。求賢顯重輪之明。逮下彰厚載之德。忠謀著於房闈。孝敬申於宗祀。至誠所感。清聞魄於上。

至柔所被。蕩震騰於下。心繫憂勤。…⁽¹⁰⁾15行歸儉約。胎教克明。

本枝冠於三代。閭政攸叙。宮掖光於二南。陋錦繪之華。身安大帛。賤珠玉之寶。志絕名璫。九族所以增睦。萬邦所…

16以至道。宏覽圖籍。雅好藝文。酌黃老之清靜。窮詩書之博博。立德之茂。合大兩儀。立言之美。齊明五緯。加以宿

殖遠因。早成妙果。降神…⁽¹¹⁾17渭溪。明四諦以契無生。應蹟昭陽。馳三車以濟有結。故繇區表剎。布金猶須達之園。排空

散花。踊現同多寶之塔。諒以高視四禪。俯經…⁽¹²⁾18末利。深入八藏。願茂勝覺。豈止釐降揚蕤。軼有嬌之二女。載祀騰

實。越高辛之四妃而已哉。左武侯大將軍相州都督雍州牧魏

王。體…⁽¹³⁾19明德以居宗。膺茂親而作屏。發暉才藝。兼苞禮樂。朝讀百篇。摠九流於學海。日搞三賦。備萬物於詞林。

驅魯衛以駢鑣。馭梁楚使扶轂。…⁽¹⁴⁾20長人稱善。應乎千里之外。通神曰孝。橫乎四海之濱。結巨痛於風枝。纏深哀於霜露。陽陵永翳。懷鏡廢而不追。闕宮如在。望階除而增…⁽¹⁵⁾21

慕。思欲弭節薦岳。申陟屺之悲。鼓柁龍池。寄寒泉之思。方願捨白亭而遐舉。瑩明珠於兜率。度黃陵而撫運。蔭寶樹於安養。博求報恩…⁽¹⁶⁾22之津。歷選集靈之域。以爲百王建國。圖大必揆於中州。千尊託生。成道不□於邊地。惟此三川寔總六合。王城設險。曲阜營定鼎之基。…⁽¹⁷⁾23伊闕帶坳。文命

關襄陵之□。穹隆極天。崢嶸無景。幽林招隱。洞穴藏金。雲生翠谷。橫石室而成蓋。霞舒丹巖。臨松門而建標。崇基拒於…⁽¹⁸⁾24嵩山。依希雪嶺。□流注於德水。仿佛連河。斯固眞俗之名區。人祇之絕境也。王乃罄心而弘喜捨。開藏而散龜貝。楚般竭其思。宋墨騁…⁽¹⁹⁾25其奇。疏絕壁於玉繩之表。而靈龜星列。雕□石於金波之外。而尊容月舉。或仍舊而增嚴。或維新而極妙。白豪流照。掩蓮花之質。紺髮…⁽²⁰⁾26揚暉。分檀林之侶。是故近瞻寶相。儼若全身。遠鑒神光。湛如留影。啞鏤玉之爲劣。鄙刻檀之末工。杲杲焉踰日輪之麗長漢。峨峨焉邁…⁽²¹⁾27金山之映巨壑。耆闍在目。那竭可想。寶花降

或仍舊而增嚴
或維新而極妙

(7) 《魏書》〈魏老志〉

塚本善隆『魏書・魏老志の研究』仏教文化研究所出版部、

一九六一年、二七六、七頁。

(8) 王去非「參觀三処石窟筆記」(『文物參考資料』一九五五年第十期)。

(9) 宮大中、前掲書一九〇一二三頁。

張若愚「伊闕仏龕之碑和潛溪寺、賓陽洞」(『文物』一九八〇年第一期)。

(10) 以下は水野清一、長廣敏雄、前掲書二八頁の註八及び同書龍門石刻録録文による。数字は同録文の番号。数字上の

印は——皇室関係者、——岑文本、——中央(派遣)

官吏を各々表わし、それ以外の寄進者名は略す。

貞觀十五年 990、991

== 821 豫章公主

~ 987 魏□王監陸

= 988 豫章公主

--- 989 岑文本

貞觀十六年

== 822 石姐妃

貞觀十八年 993、994

貞觀二十年 848、995

貞觀二十一年

~ 849 洛陽州嵩陽縣令・慕容氏

~ 996 梁國公府長吏、揚宣氏

貞觀二十二年 804、997、998

貞觀二十三年 850、1000、1001

永徽元年 853

== 駙馬都尉渝國公・劉玄意

※賓陽南洞入口に有り

宮大中、前掲書二二〇頁

永徽二年 855

永徽三年 856、1002

永徽四年 857、1004

以降略す

(11) 宮大中、前掲書一二〇頁。

張若愚、前掲論文二一頁。

(12) 潜溪寺は龍門西山の最北にあり、龍門石窟の入口から第一洞目にあたる。奥行六・七メートル、横幅九・五メートル、高さ九・三メートルの規模で、後壁中央の如来像を中心に、その両側にそれぞれ比丘、菩薩、天王像を各一併配す。

(13) 宮大中、前掲書一二八―一三一頁。

(14) 雲岡石窟では、七、八、九洞前室に仏伝中の四天王像として、また十二洞に裸像で、それぞれ天王像が出現している。

(15) 現地青州、明・嘉清年間の資料《青州府誌》による。

(16) 製作年代が貞観とわかるものは、私の知る限り中国全域を見わたしてみてもそう多くない。特に石窟彫刻となると、貞観年間の作品は大変に貴重である。その点から、造像構成、造像様式両面について、この雲門山第三窟は、小さい規模ながら重要な資料といえる。

(17) 本文では混乱をさける為に、賓陽南洞菩薩立像が隋作であろうという考察は、あえて行わない。その点について参考となる資料は、

宮大中、前掲書一二二―一二三頁。

松原三郎「隋造像様式成立考——とくに北周廢仏と関連して——」(美術研究二八八号、一九七三年)

その他の中国彫刻史概説書。

(18) 潜溪寺像が北周系統の彫刻と関係が深いのではないか、という点については、潜溪寺本尊如来像のところでも少し触れておいた。この件については、さらに様々の考察が必要と思うので、深いところは別稿を待つ。しかし、例えば潜溪寺菩薩像と北周の菩薩像を比較してみた場合、円錐形のマッスであること、眉が弧を描いて目より離れ、少し利かん気な容貌であること、三道があること等がほぼ共通している理由により、潜溪寺像は北周彫刻の流れを組み、受け継いだものではないだろうか。

さらに、私は潜溪寺像を初唐彫刻の代表格とみる。そうした場合、初唐彫刻そのものが、北周彫刻の系統を保持するものではないだろうか。もともと唐の皇室が、北周の皇室から出たということを考え合わせれば、この事は歴史的な要因も充分に裏付けとして存在する。

また、これほど立派な石窟造営が行われたからには、やはり唐皇室、それも皇室のかなり上位の者——例えば皇帝クラス——との関係も考えられるかもしれない。それは註(1)で触れたように、伊闕・龍門が、唐皇室にとり重要な位

置にあった、ということも参考にしても考えられないことではない。

以上のような、潜溪寺と初唐彫刻をめぐる問題についてはさらに別稿としたい。

(19) 賓陽北洞は潜溪寺の南隣りに位置し、奥行九・七〇メートル、横幅七・八七メートルの隅丸方形のプランをもち、後壁には本尊如来坐像、その両側に比丘立像を一体ずつ、さらにその両側に菩薩立像を一体ずつ配している。

本稿の龍門石窟の写真については、そのほとんどを写真家・石井久雄氏に提供していただきました。心から感謝をいたします。

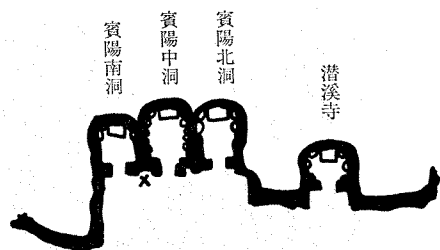


图 1 伊闕仏龕之碑と潛溪寺，賓陽三洞

×印…伊闕仏龕之碑

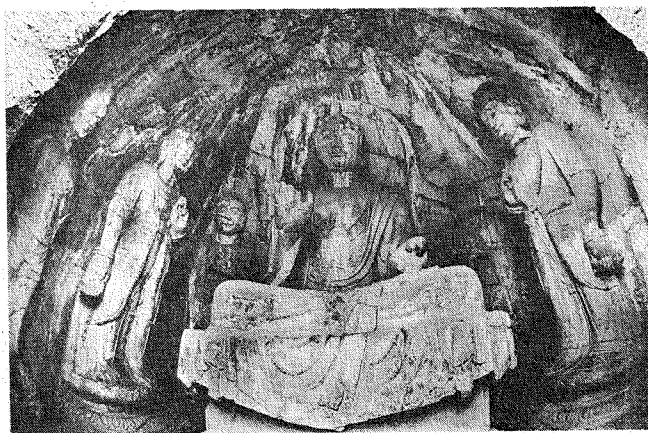


图 2 潛溪寺内全景



图 3 賓陽南洞北壁1号龕像



図 4 賓陽南洞南壁 2 号龕像

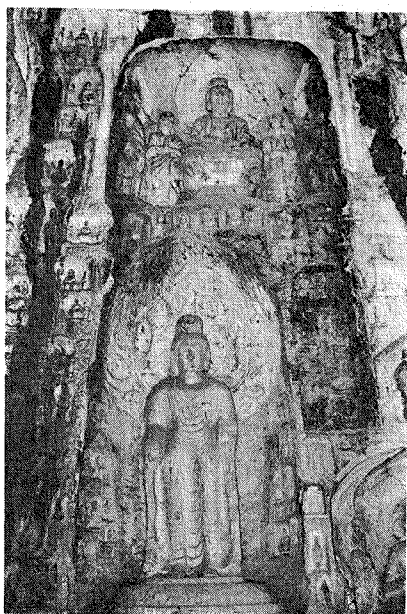


図 6 (下龕) 賓陽南洞北壁 4 号龕像。
貞觀 22 年龕像。(上龕) 同北壁 1 号
龕像, 図 2 に同じ

図 5 賓陽南洞北壁 3 号龕像。貞觀 22 年
思順坊老幼等寄進弥勒龕像



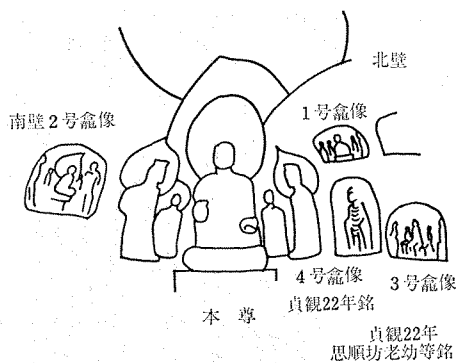
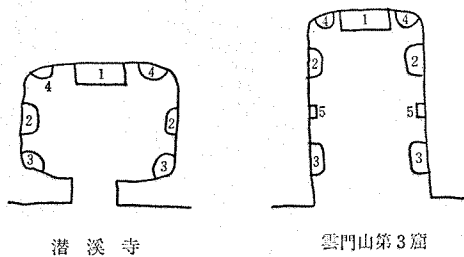


圖 7 賓陽南洞內構成

圖 8 潛溪寺，雲門山第三窟
平面圖



1. 如來 2. 菩薩 3. 天王 4. 比丘 5. 供養者



圖 9
雲門山第三窟如來倚像



图11 馬周寄進銘如來坐像。貞觀13年伝西安将來藤井有鄰館蔵



图10 潜溪寺如來坐像



图12 雲門山第三窟天王像。貞觀3年

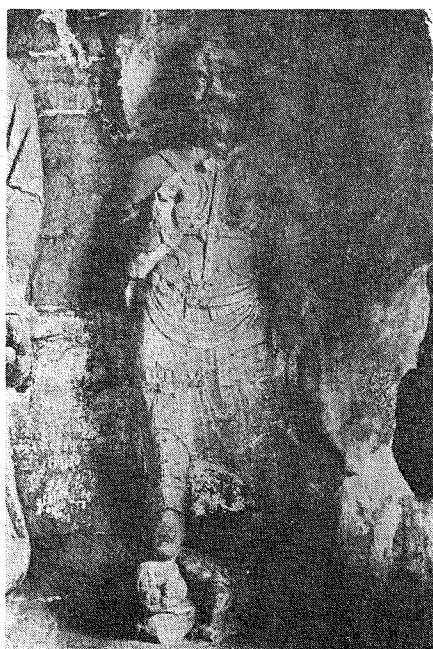


圖
13
潛
溪
寺
天
王
像

圖15 賓陽南洞菩薩立像

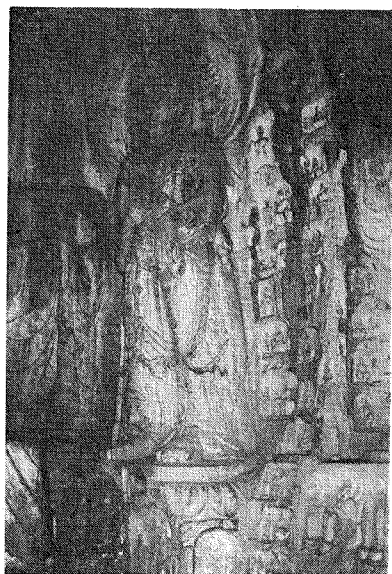


圖14 潛溪寺菩薩立像





図17 賓陽南洞菩薩立像, 図15に同じ



図16 潜溪寺菩薩立像, 図14に同じ



図18 賓陽南洞本尊如来坐像

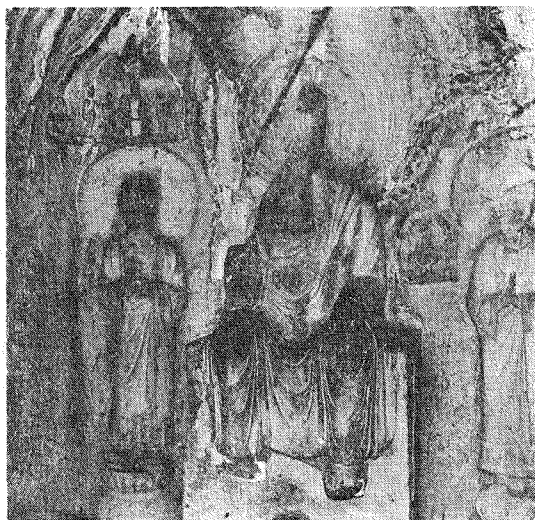


图19 双洞倚像

图21 天龍山第十六窟西壁龕像



图20 賓陽北洞本尊如来坐像

