

# 寶慶寺石佛龕像の研究

杉山二郎

## はじめに

かつてわたくしは昭和五十三年初頭の砌、東京国立博物館紀要第十三號に「寶慶寺石佛研究序説」と云う一文を書いたことがあった。東京国立博物館東洋館にこれら一群の石佛龕像が細川家より拝借陳列されていて、東洋課の東洋考古室に身を置き、日々拜觀しつつ、その造形美の深奥なる秘密を解き明そうと念願した頃合いである。この一文は序説と銘打ったのには理由があった。その当時わたくしは、「東洋古代ガラス展」を東洋館地下の展示場で約二万点に及ぶ西アジア・ローマから日本に渉る地域出土のガラス器、玉類を陳列した後、その研究図録を執筆作成していた。わたくし個人の発案企画、公私所有者からの拝借、管理、展示の逐一を全てに涉って行っていたので、その研究図録の執筆は過半自らの手でなされたと云っても過言でない。「東洋古代ガラス―東西交渉史の視点から―」がそれである。折悪しく紀要の論文執筆と研究図録本文及び図版解説とが同時期であったので、紀要の論文の延期を希望懇請したところが、役所の通幣悪例によって却下されて急遽執筆を命じられた。そのため一週間の日時をもって作成した論考の片鱗だったが故に、敢えて序説とするに到ったのである。そして他日詳細なる作品分析と吾が白鳳期、天平期の佛像彫刻への影響やら、源流としてのインド・ Gupta 彫刻や、中央アジア諸遺蹟遺物との関係を探究する、かなり広翰なる論考に仕上げる心づもりでもあった。が併し歲月は苒然

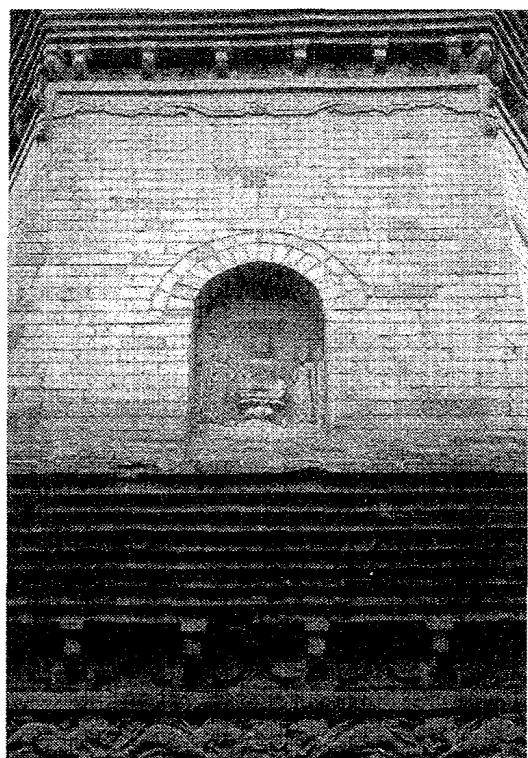
として推移して、わたくしの職掌身分も二転三転して行き、博物館研究技官から大学教授として子弟の教育に当らなくてはならなくなり、新潟長岡の技術科学大学から京洛の佛教大学、更に東都に戻って本大学院の末席に居るに到っている。その間何度となく、この寶慶寺石佛龕像を取り上げ執筆する機会も在りはした。しかし雑事に妨げられて亦数年を閲しつ今日に到っている有様である。

この石佛龕像にも歳月の流れは及んでいる。細川家から国が譲り受けて国有財産となつて、文字通り東京国立博物館所蔵品の目玉商品として喧伝されている。唯一この唐代佛像彫刻の白眉である作品が、中国彫刻史研究家は元より日本古代佛像研究者が多く居るにかかわらず、今に到る迄正面切つて論究する論考に恵まれていないのは如何にも不可思議と云う外あるまい。わたくしはその出現を冀望しつつ、亦心中疑惧の念を懷いたことも確であった。今回、該大学院紀要に拙文を執筆するに到つたのは僥倖と云えそうである。前論文に、それ迄唯一の論考であつた福山敏男先生の「寶慶寺派石佛の分類」(『佛教藝術』第九号、昭和二十五年十月、毎日新聞社刊、所収)について、わたくしの結論は、製作年代は同時期で、唐代一流の石彫家動員による個人様式の差があり、銘文の年号が後の追鐫によるもので編年順の作例と見做しがたいとするにあつた。この点について、先般の執筆事情より推察されるように、その論據が不明確であつたのにもあづかつて、不幸福山先生の容れる處とはならなかつたらしい。先生自らの文章書類ではなくて、公開の席上でわたくしの名を挙げて痛罵せられた由を側聞するのみであつて、その實際について目睹して居ないのだから可否について言う資格はない。けれど早晩、序説の補訂、いや細目に涉つた分析を開陳すべきだとする義務があるので、今遽かに果してみたいと云うのが、この文執筆の動機である。先生の可納せられるや否や保證の限りではない。先の序説と多少重複する處があるかも知れぬが、兎に角筆硯を執ることにしよう。

## 一、歴史的俯瞰、光宅寺七寶樓臺考

今日吾々が寶慶寺六角七層碑塔の外壁に嵌込まれた石造佛龕像を寶慶寺石佛龕像群と呼んでいるが、福山先生の前掲論文中に、

「長安（明清の西安）の城内南門の東北、書院門街の北にある寶慶寺即ち花塔寺の清初重修の六角七層磚塔の外壁や同じ頃の佛殿の塼壁内面等には多数の浮彫石佛板などが嵌入してあった。（中略）雍州金石記には、石佛は殿の後簷と後殿の前簷にあること、寺僧はこれらの石佛はもと塔内にあり、塔の重修（恐らく雍正元年A・D・一七二三）の時にここに出された旨を語ったとあり、これによると明時代には塔内にあり、



（図I 花塔寺塔龕像）

十八世紀中頃には佛殿の背面と後殿の前面とに、恐らく壁に嵌込んであったものらしい。また同書には梁氏等造像を花塔寺塔上にありと記す。關中金石記には金石文字、跋尾に云う五石の外に王氏、姚元之、梁氏等、楊氏兩石合せて十石を花塔寺にありとし、寰宇訪碑録はこの内から姚元景のを脱して僧德感のを加えた十石を華塔寺のものとして掲げ、（中略）（關中金石文字）存逸考は王氏造像と「光宅寺寶」と「天際」との三石を寶慶寺塔上にありとし、高氏、韋氏、姚元之、李氏、蕭氏、姚元景、楊氏兩石の計

八石を寶慶寺大殿兩壁間にありとするのみ」(前掲文、三三頁)

と金石記録から抜粹して居られる。「中國叢書綜録」2子目、史部金石類、文字に『雍州金石記十卷記餘一卷、(清)朱楓撰、朱近漪所箸書、惜陰軒叢書(道光本、光緒本)第五函、叢書集成初篇「藝術類」』とある。關中金石記八卷も同じ書目に、「(清)畢沅撰、經訓堂叢書(乾隆本、景乾隆本)叢書集成初篇藝術類」と見える。寰宇訪碑録はわたくしの架藏にかかる嘉慶壬戌(A・D・一八〇二)年雕本卷三に、

華塔寺王璿造象記 王無惑正書  
長安三年七月

陝西長安

華塔寺高延貴造象贊 正書  
長安三年七月

〃

華塔寺韋均造象銘 正書  
長安三年九月

〃

華塔寺蕭元脊造象記 正書  
長安三年九月

〃

華塔寺李承嗣造象記 正書  
長安三年九月

〃

華塔寺姚元之造象記 正書  
長安三年九月

〃

華塔寺僧德盛(感)造象記 正書  
長安三年九月

〃

華塔寺梁義深等造象記 正書  
無年月似亦同時所刻

〃

姚元景光宅寺造象銘 正書  
長安四年九月

〃

楊將軍新庄象銘 正書  
開元十二年十月

〃

魏國公楊花臺銘 申屠液撰正書  
無年月與前碑同篇而分刻之

陝西咸寧

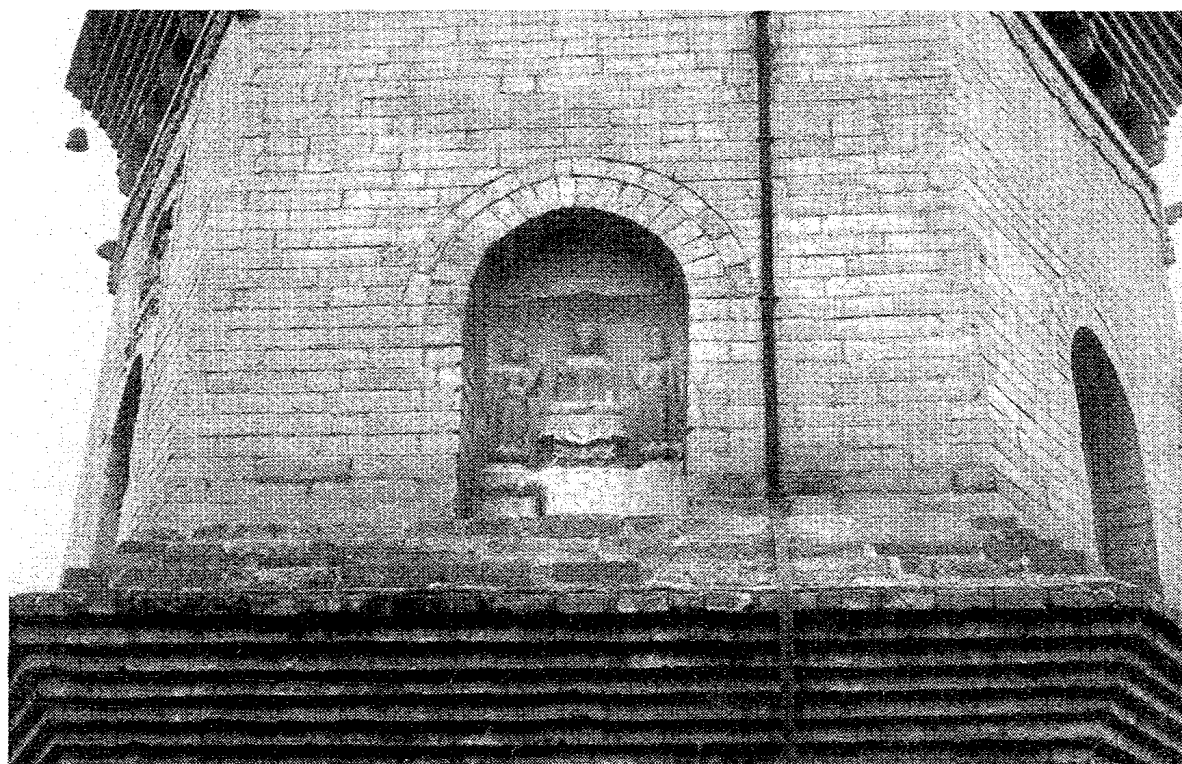
と見え、華塔寺、光宅寺、楊花臺の名があつて、長安城坊内の寺院名と考えられる。先づ寶慶寺及び花塔寺だが、福山博士は次のように云っている。

「寶慶寺（花塔寺）の歴史は明瞭でない。今の位置は唐の皇城内の大廟の地に當るから、寺塔のあった筈はなく、後人の移すところであろうと嘉慶二十四年（A・D・一八一九年）刊の感寧縣志は記している。しかし足立（喜六）氏の復原図によると今の花塔寺は唐盛時の安上門大街延長線上か或は西邊にあったことになり、むしろ太常寺の故地に當り、やはり當時佛寺のあるべきところではない。先輩は中唐の大曆の十才子の一人司空曙の、「經廢寶慶寺」の五言律を引用されているが、康熙四十六年勅定の「全唐詩」卷一一、司空曙の部にこの詩を「過慶寶寺」と題して、注して、「一作耿漳詩、題作廢寶光寺」とあり、同じ詩を大曆の十才子の一人耿漳の作とする異説を示すが（注、一二、手近に唐人雜詩、唐詩五十家小集、唐詩百名家全集の類がないので、それらに収むる唐司空文明詩集、耿拾遺詩集等によつて、この詩の作者が司空曙であるか耿漳であるかを確める手がかりを見出すことが出来ない。）何れにしても寺名は寶慶寺ではなく、又たとえ寶慶寺とする本があつても、その位置は今の所ではあるまい。（中略）従つて長安城が天祐元年（A・D・九〇四）に毀たれ、同三年までに間に奉元城として今の長安城の大きさで出現してから後にここに寺が作られたに相違なく、景泰二年（A・D・一四五二）の重修寶慶寺碑などによつて、明初からここに花塔寺があり、それが寶慶寺の號を稱していたことより外に正確なことはわからない。光宅寺から何時石佛などをその南々西に當る花塔寺に移したかも不明である。」（前掲文三五―三六頁）

こうした文献資料博搜の手腕は福山博士の独壇場と云つて過言でない（図Ⅰ、Ⅱ）。

唐代これら龕佛浮彫像が安置されていたのは光宅寺である。これについては「序説」のなかに関野貞、常盤大定兩博士共著の「支那佛教史蹟第一卷評解」（大正十四年六月佛教史蹟研究會刊）を引いたが、その花塔寺（寶慶寺）（図版第二十三、至第二十九）に、

「花塔寺は西安府城南門内安仁坊にあり、隋の仁壽の初（A・D・六〇一）に建てられ、本名は實塔寺に



(図Ⅱ 花塔寺塔壁龕佛)

して、俗に華塔寺と稱す。明の萬曆年間(A・D・一五七三―一六二〇)寺中に講学せる憑從吾の「陝西通志」には隋の文帝、唐の中宗の臨幸を記し、唐が文宗の蛤蜊觀音を感見せるによりて、五色塔を建てたる事を載す」(前掲書、四四頁)とある。そして佛像石刻を概観して

「寺内の諸佛像は、城東の光宅坊の光宅寺より移し來りし者なり。光宅寺は儀鳳二年(A・D・六七七)の創立、武后ここに七寶臺を置きたり。／王璿、蕭元脊、僧德感の造像記は、並びに七寶花臺に言及し、特に號國公楊花臺銘并序の中に輔國大將軍號國公楊等が淨俸を抽いて、莊嚴の事を述べたるによつて、華簷像を覆ひ、玉砌龕を連ねたるを言ふ。臺中に幾多の龕あり、龕中に幾多の石佛を奉ぜるの状を推知すべし。これ楊花臺といはれ、七寶花臺と稱せられし所以なり。銘文によりて之を見るに、王璿、蕭元脊の造像は共に長安三年(A・D・七〇三)にあり、號國公楊等の臺銘並序は開元十二年(A・D・七二四)にあり、而して銘文中楊等といふ。是多数の群僚の協力になれるを知らしむるものなり。その中に

於て、最も力を傾けしものは、虢國公楊思勗なりしを以て、殊に楊等といひ、楊等の營造せる花臺なるを表して、楊花臺と稱せり。楊思勗の造像は、洛陽龍門にもあり。」（前掲書四五―四六頁）

と。この最後に引いた楊思勗の龍門造像記は、「寰宇訪碑錄」卷三の「龍門山虢國公造象記徐浩行書 開元□□年 河南洛陽」に当り、關百益編「龍門石刻圖錄」（汲古書院復刊本）の伊關石刻著録表に「虢國公造象記、開元□□□□年四月廿三日、奉先寺、孫錄、姚目、楊目、吳錄、繆目、徐浩行書繆目重出」として月日を記している。

さて則天武后が光宅寺に七寶臺を設けたことは、彼女武后の閱歷事蹟から探ねてみなければならない。中国の女性史のなかでも清朝末の西太后と並び唱せられる女傑であるが、吾が朝に推古天皇以下女帝が輩出して、孝德（齊明）、持統、元明、元正、孝謙（稱徳）と数え上げられるのに対して、中国で唯一の女帝として君臨し、唐朝を周と改名して武周革命とも稱せられた政治武斷を行つた女性である。彼女の傳は、外山軍治著「則天武后、女性と權力」（昭和四十一年四月中央新書99）や、林語堂著小沼丹訳「則天武后」（一九五九年三月みすず書房刊）のほか、広翰な小説傳記として原百代著「武則天」上・下巻（一九八〇年二月、たまいらば刊）がある。これらの傳記を一瞥しても所謂中國女禍の筆頭格であつて、高宗の寵妃から身を起し皇后及び競爭相手の蕭氏を殘虐に殺害し、高宗の皇后の位に即くや大臣も元老も抗する者を次々と抹殺し政治を壟斷し、皇子、公主をも殺害して遂に高宗をも弑逆して帝位に即いた陰慘な姿が髮髯とする。後晋、劉昫撰の「舊唐書」本紀卷六、則天皇后紀が根本資料の一つである。即ち「則天皇后武氏諱は曌、并州文水の人なり。父は士護隋の大業末に鷹揚府隊正となる。高祖が汾晉に行軍する毎に其の家に休止した。義旗初めて起るや平京城に従い貞觀中累進して工部尚書荊州都督、應國公に封ぜらる。初め則天年十四の時太宗は其の美容を聞き召し止めて宮中に入れ才人と爲した。太宗崩ずるに及び遂に尼と爲り感業寺に居る。（高宗）大帝寺に於いて之を見て復び召して後宮に入れ昭儀を拜した。時に皇后王氏、良娣蕭氏が頻りと武昭儀と寵を争つて互に讒毀し合つた。高宗は之を皆納れず進んで宸妃と號た。（なづけ）永徽

六年(A・D・六五五)王皇后を廢して武宸妃を立て皇后とした。高宗は天皇と稱し武后亦天后と稱した。后素智計多く、兼ねて文・史に涉った。顯慶(A・D・六五六)より已後(高宗)多く風疾に苦んだので百司表奏を皆天后に委ねて評決した。此れより国政を内輔すること数十年で威勢帝と異なる無かったので、當時稱して二聖となした。」と書きだしている。

「嗣聖元年(A・D・六八四)九月、天下に大赦して改元し光宅と号し、旗幟を改め金色飾より紫畫を以てし雜文を以てした。東都を改めて神都と爲した」由が見えている。わたくしは嗣聖から光宅に改元したことに注目する。長安條坊の光宅坊光宅寺が念頭にあるからである。今、宋敏求が「長安志」二十卷の卷第八、唐京城二、朱雀街東第三街、即皇城東之第一街(北當興安門大明宮南、當啓夏門)街東從北第一、曰翊善坊(中略)

其西曰光宅坊(本翊善一坊之地、置大明宮、後開丹鳳門、首詔懸於光宅坊西北角、三日而去之)横街之北光宅寺(儀鳳二年(A・D・六七七)望氣者言、此坊有興氣、勅令掘得石函、函内有佛舍利骨萬餘粒、遂立光宅寺、武太皇始置七寶臺因改寺額焉、西陽雜俎曰、寶臺甚顯、登之四極眼界、其上層窗下殿是畫、下層窗下吳道元畫、皆非其得意也、丞相韋處厚自居内庭至相位、每歸輒至此塔、焚香瞻禮、普賢堂本天后梳洗堂)

と注記している。これによると高宗儀鳳二年に光宅坊の風水を占う者が氣が立昇っているとあったので、勅して掘ってみたところ石函が出て来た。函の中に佛舍利骨が萬余粒這入っていた。そこでそこに光宅寺を建立した由を云っている。文中に段成式の「西陽雜俎」の一文を引いているが、余が架藏する和刻本「西陽雜俎」續集卷第六、寺塔記下(元祿十龍集丁丑年(A・D・一六九七)林鐘辛酉日、帝幾宣風坊書林藏版本)を見ると、

「光宅坊の光宅寺は本官もとくわん葡萄園の中の禪師影堂にして、師は恵中と號す。肅宗上元二年(A・D・七六



一) 徴めされて京師に至り初め此の寺に居た。徴詔して云うに錫しやくを杖にして来れ、京師は遠くない。齋しゆぎ心しんが已に久しいのだから朕わたくしの虚懷まごころに副そふよ、とあつた。○建中(A・D・七八〇―七八四)中に僧が在つて曼殊堂を造つたが、水際に版基ばんきようと思ひ生命の危険を慮おもつてそこで三月道場を建てた。一足(動物)を祝あがめて、多足、無足(動物)を他に移させた。地を掘るに及び泉に至つたが蟲にも蟻にも遇わなかつた。又更に深く水を過ぎて掘ると蟲が居たので井戸水の中に投入れた。護生水井と號なづけしたが今涸れている。又銅蟾どうのかまがえるを鑄造して息烟燈として天下に知られている。今の曼殊院は嘗經かつてを轉読して香寶臺を賜う毎たびに、甚だ多くが臺に顯登すると四方の眼界を極める程だ。其の上層の窗下まどに尉遲が畫き、下層窗下は呉道元が畫き、皆其の得意に非ずと云う。丞相韋處厚は内廷より相位に至つたが、歸る毎たびに輒すなわち此の塔に至り香を焚き瞻禮した由。普賢堂は本天后もとてんの梳洗堂で葡萄の實が熟すると則そこでこの堂に行幸した。今堂中に尉遲が畫があり頗る奇處おどろくほどのいりこがある。四壁の畫像及び脱皮白骨の意匠は極めて嶮あやしげである。又變形の三魔女身は壁から脱出ぬけでる様だ。又佛の圓光ひとしくいろどりが均彩相錯もつとにいろいろさいしん目を錯乱させる。成講の東壁佛座の前の錦は斷古標つづれのふるおろの如く見える。又左右の梵僧インドのそう及び諸藩いろいろのさいしんの姿は奇然としているが西壁の畫に及ばない。西壁を熟視すると標標然うかびあがつてみえるほどだ。」

段成式が「酉陽雜俎」は唐代小説の雄であつて、單なる唐代世相、長安風俗、地理志のルポルタージュではない。そこには巷談巷説の荒唐無稽さも混入して、光宅寺ルポもその域を脱していないこと勿論である。段成式が盛唐以後、武則天や玄宗治世以後の肅宗、德宗の光宅寺故事を紹介して、彼の七寶樓臺に就いて説く所がないのは遺憾と云わなくてはならない。この点について福山博士は、

「普賢堂は則天武后の梳洗堂であり、内に尉遲乙僧(注、一〇、唐朝名畫錄に貞觀の初に吐火羅國王より尉遲乙僧が畫技を持つていたので唐朝に薦めたとあるから、假に貞觀元年に十七歳で来朝したとすると、儀鳳二年には六十三歳となる。但し七寶臺が成つたという長安三年には九十三歳となつて疑問が残る。畫史の

類に云う畫壁の筆者に關する寺傳が再考を要することを示す一例であろう。)の降魔變が描いてあつて「寺塔記」當時の名物のとされていたらしく、唐朝名畫錄にはこの降魔畫像のあるところを「光澤寺七寶臺」と記し、歷代名畫記には「光宅寺東菩提院」としてこの繪のことを述べ、「殿」即ち佛殿とは區別している。寺塔記では寶臺と普賢堂を別記するけれども、七寶臺は恐らく普賢像を本尊とし、佛殿よりも東方にあつたかと思われる。寺塔記によると寶臺は高い塔のような建物で、上層に尉遲乙僧、下層に吳道玄の畫があつたとする。大中二年に成り同四年(A・D・八五〇)に補録された羯鼓錄に宋沈が貞元中(A・D・七八五―八〇五)に光宅寺の塔の風鐸の音を聞いたとあり、寺塔記の光宅寺寶臺の條に、韋處厚が内廷に居してより宰相となる(新唐書卷六三によると、寶曆二年(A・D・八二六)十二月に宰相となり太和二年(A・D・八二八)十二月に歿す)まで、歸る毎に「此塔」に至つて禮拜したという塔は寶臺を指すらしい。」(前掲文三四―三五頁)

と解説されて居られる。福山博士の引用された畫史のうち、朱景玄撰「唐朝名畫錄」一卷は「中國叢書綜錄」2子目に「王氏書畫苑(明本、景明本)畫苑、四庫全書、子部藝述類、美術叢書二集第六輯」と掲げているがわたくしの手許にないので検するわけにゆかない。張彥遠の「歷代名畫記」は手近な所で、小野勝年訳注「歷代名畫記」(一九九六年十月、岩波文庫版)があり、長廣敏雄訳注「歷代名畫記」二冊本、(昭和五十二年三月、平凡社刊、東洋文庫306・311)があるので、長廣先生の訳注をみる。卷三、兩京、外州の寺觀の畫壁を記すの條

「光宅寺、東菩提院の北壁の東西偏に尉遲<sup>いっち</sup>は降魔等の変を画く。殿内に吳生、楊廷光の画あり、又た尹琳<sup>いんりん</sup>は西方変を画く。○光宅寺、東菩提院の北壁の東西偏に、尉遲〔乙僧〕が降魔〔変〕などの〔經〕変をえがく。〔仏〕殿内に吳生〔吳道玄〕と楊庭(原文は「廷」)光の画壁がある。また尹琳が西方〔淨土〕変をえがく。《論說》〔徐松、三、光宅坊〕唐の儀鳳二年(六七七)にこの坊に奇瑞があらわれ、万余の舍利をふくむ



(図Ⅲ キジル千仏洞壁画)

石函を掘りだしたので、勅命により光宅寺を創建した。武太后（則天武后）が七宝台をここに置き、寺額を改めた。「降魔変」とは釈迦八相の一つ「降魔」の絵解き。

キジル（新疆ウイグル自治区）孔雀洞壁画（グリユー・ンウエーデル発見）は西域画法を示す。西方変は西方阿彌陀淨土変である。」（前掲書、一九二頁）

尉遲乙僧<sup>いっちいそう</sup>は尉遲の名が示す通り、中央アジア・コータン出身の画家で、鉄線描限取りの力強い立体的陰影を施して、それ迄の伝統的な遊子描平面画法と対立した西域新来の画法を伝えて、唐朝の西域胡俗好みに拍車をかけた作家であった。

即ち張彦遠の「歷代名畫記」卷九、歷代能畫の人命を叙ぶ、唐朝上に尉遲乙僧<sup>いっちいそう</sup>、于闐国<sup>トクワン</sup>の人なり。父は跋質那<sup>ばっちな</sup>、第八卷に具す。乙僧は国初宿衛の官を授けられ郡公を襲封す。善

く外国及び仏像を画く。時人跋質那を以って大尉遲となし、

乙僧を以小尉遲となす。外国及び菩薩を画くに、小は則ち用筆<sup>ひさしまつてつよい</sup>緊勁にして鉄を屈し絲を盤<sup>わだか</sup>まらせるが如く、大は則は

灑落にして気概あり。僧惊云う「外国と鬼神と、奇形・異貌は、中華継ぐもの罕<sup>まれ</sup>なり」と。寶云う「澄思・用筆と道殊なると雖も、然れども氣は正にして迹は高し、顧（愷之）、陸

(探微)と友たるべし」と。とある。

さて一方呉道玄であるが、同じ張の言によると、

「陽翟ようたつ(河南省開封府禹州)の人なり。酒を飲み使氣す。毫かを揮かわんと欲する毎に必ず酣飲かんを須もちう。書を張長史ちやうしき旭しき、賀監が知章ちしやうに学ぶ。書を学んで成らず。因りて画えを工たくみにす。(中略)初め兖州えん瑕丘かきゅう県けんの尉ゑいに任ぜらる。初め道子と名なづけしも玄宗召して禁中に入れ、名を道玄と改めしむ。因つて内教博士を授けられ詔あるに非ざれば画くことを得ず。張懷瓘ちやうかい云かんう「呉生の画は筆を下せば神あり。是れ張僧繇ちやうそうの後身なり。」と。知言と謂うべし。官は寧王の友に到る。開元中將軍裴旻はいびんは善く劍を舞う。道玄は旻の劍を舞うを觀、出沒神怪なるを見、既に畢りて揮毫益々進む。(中略)是れ知る書画の藝は皆意氣いを須もちて成り、亦懦夫ぼんようの能く作す所に非ざるなりと。時に張愛兒ちやうあいあり、呉の画を学んで成らず。便ち捏彫ねつそを爲る。玄宗御筆もて名を仙喬せんきやうと改めしむ。雜画ちやうち、蟲豸ちゆうちも亦妙なり。時にまた楊惠之ようけいあり、亦塑像を善くす。員名いんめい「一本に「明」に作る」程進しんは彫刻、石作「王本は「像」に作る」し、韓伯通かんはくに隨いて塑像を善くす。天后の時、尚方丞しやうかうの竇弘果とうかうか、毛婆羅ばら、苑東監えんとうの孫仁貴そんじん・德宗朝の將軍金忠義きんちゆうぎは皆巧藝人に過ぐ。此の輩は並びに画を學びて、迹皆な精妙なれども、格は甚しく高からず。呉の画ける明皇受籙の図、十指の鍾馗代に伝わる。」

と云っている。呉道子は張僧繇と並び稱された中国伝統の遊子描の風格があつたわけで、西域画法の尉遲乙僧の奇怪絢爛の風格に対抗して人の注目する所となつたのだらう。わたくしは彼らの眞筆とする作品を觀ていないが、吾が国の法隆寺金堂の壁画、また敦煌千仏洞の唐窟涅槃図、キジール千仏洞降魔成道圖を目睹して、尉遲乙僧の壁画を追想することができる。また呉道子の画格も敦煌千仏洞壁画に似たものを觀ることができ、光宅寺の七寶臺、仏殿での彼らの画業を髣髴と眼前に浮べることが可能である。そして吾が江戸の化政期に寺社の境内絵馬堂やら祭礼の山車絵、行燈絵に彩管を振った葛飾北齋やら安藤廣重の画業も腦中を去来する。漢画を咀術した奇峭

な北齋と、大和絵の雅馴温和な廣重を、唐代の尉遲乙僧と呉道子に置換えつみるのも亦一興であろう。

わたくしは光宅寺を叙するに冗筆を費し過ぎたかも知れない。すでに舊唐書武則天紀の嗣聖元年の記事を鈔して、武后が改元して光宅とし、亦旗幟やら官庁名を変更するに腐心した一端を垣間見た。彼女は更に多くの改元を行い、調露、永隆、開耀、永淳、弘道、嗣聖、文明、光宅、垂拱、永昌、載初、天授、如意、長壽、延載、證聖、天冊萬歲、萬歲登封、萬歲通天、神功、聖曆、久視、大足、長安、神龍に至っている。年号文字の呪術力、御幣担ぎをこれ程明らかに示しているものはあるまい。改元には饑饉、旱魃、洪水、地震、彗星の出現などの天災に加うる人災を魘いのため行われるのを常とするが、武后の場合後に則天文字と稱する作字を行ったことからも知られるように異常な執念があったとみたい。ところで光宅改元であるが、都城の光宅坊よりも万余粒の仏舍利を藏した石函出現の故事に、彼女一流の瑞彰を託したと見たい。がまた翌年正月に天下に大赦を施して改元垂拱元年とした。そして彼女の一族魏王武承嗣が瑞石を偽造して武后に奉呈する事件が惹つた。「舊唐書」の云う所によると垂拱四年夏四月のことであつた。

「魏王武承嗣が偽つて瑞石を造りその文に云う。聖母が人に降臨し帝業の永昌のために雍州人に令して唐を安泰にするとし、表は之を洛水に獲たと稱した。皇太后は大悦してその石を號なづけて寶圖擢授同泰遊擊將軍とした。五月に皇太后は尊號を加えて聖母神皇と曰つた。秋七月に天下に大赦し寶圖を改めて天授聖圖と云い、洛水神を封じて顯聖加位特進と爲し、廟を立て水側に置き永昌縣とした。」

武承嗣が武后の雍州の人であるのを利用して、当時二聖と並稱された高宗と武后を更に擢たつんでた聖母神皇に仕立てたのである。これが昂じて次の事件に發展する。「舊唐書」によると

「載初元年春正月神皇は親しく明堂を享うけて天下に大赦を行い、周制に依つて子月わかつきを建てて正月と爲し、永昌元年十一月を改めて載初元年とし、十二月を臘月と爲し萬正月を一月とし大酺すること三日、神皇自らも

墨字を名とした。秋七月、沙門十人有り僞つて大雲經を撰して之を上表し、盛んに神皇受命の事を言つた。制して天下に頒布し諸州各々に大雲寺を置き惣すべて僧千人を度した。」

と云う事件である。

このことに関しては塚本善隆先生の「國分寺と隋唐の佛教政策並びに官寺」(『日支那教交渉史研究』昭和十九年七月、弘文堂書房刊、所収)(2)、則天武后の革命と大雲(經)寺の項に詳しいので引用しよう。

「高宗の晩年から實際政治に關與してゐた則天武后は、帝の崩(天武天皇十一年、弘道元年六八三)後には全權を握り、終に親ら即位して周と國號を革めた。この武周革命に怪僧薛懷義一派が活躍し佛教を以て武后の即位を翼賛辯護し、爲に全國諸州に一齊に大雲(經)寺なる同一名稱をもち、同一目的を遂行する使命をもつた佛寺が設置せられた。

懷義は一介の小商人から偶々武后の寵を得、僧形をかり洛陽の白馬寺主となり、また太平公主の婿薛紹の季父といふことにして禁中に出入した。常に宦者十餘を従へて乘馬宮中に至るの途、土民の近く者あれば鞭ちてその流血生死を顧みず、道士を見ればその髪をかりそり髡して去る。彼を彈劾する者は却つて殺害擯出を被り、武后の一族武承嗣、武三思も懷義の馬の轡をとりて僮僕の禮をとれりと云ふ。

垂拱四年(A・D・六八八)儒士ならざる僧懷疑は、明堂建築の監督となり、數萬人を役して宮城内の乾元殿を毀ち、高二百九十四尺、方三百尺、凡そ三層と云ふ大建築を成就せしめ、功を以て左威衛大將軍梁國公を稱す。明堂は太宗、高宗以来屢々建設の議ありしも、その制に就いて諸儒の見解一致せずして實現を得ざりしものである。懷義は儒士の反對を顧みず、古禮を無視して之を建てたのである。翌年には新平軍大總管となつて邊境を犯した突厥默啜を討伐し、次いで法明(一作朗)等の九僧と共に『大雲經』に附會した識文を製し、「太后は彌勒佛の下生なり。當に唐に代りて帝位に即くべし。」と稱へ、所謂武周革命の端を開い

たのである。

武后は載初元年七月『大雲經』を天下に頒ち、翌年九月には唐の國號を周と革め、天授と改元し、聖神皇帝と稱し、十月には兩京並びに諸州に大雲經寺各一所を置くに至ったのである。わが持統天皇四年である。天下諸州の大雲經では、この大雲經識説によつて、僧徒をして武后の即位が佛意に合し、天下太平を招致する所以であることを宣傳せしめたのであつて、識文製作に當つた僧徒は縣公に封ぜられ紫袈裟銀龜袋を賜はつた。」（前掲書、二五―二六頁）とある。

このことは「舊唐書」卷第一百八十三、列傳卷第一百三十三、外戚のなかの薛懷義列傳に見えている。その一部を鈔すると、

「京兆鄠縣の人、本性馮、名は小寶、ひさく ほとけあり鸞に臺貨を業と爲た。偉形で臂力あり洛陽の市に出ていた。千金公主の侍兒と懇となり、公主之を知つて宮中に入れ、小寶は非常の機用が有るので近侍に用ふべしとした。因つて召を得て恩遇されること日に深かつた。則天はその迹をせんれき隠そうと欲して便禁中出入のため、乃ち度して僧とした。又懷義が士族でなかつたので姓を薛と改めさせ、太平公主の婿薛紹と一族と合せ紹を季父として之に事させた。つかえ是より洛陽の大德僧、法明、處一、惠儼、稜行、感得、感知、靜軌、宣政等と内道場に在つて念誦した。…（中略）懷義は法明等と大雲經を造り符命を凍て言う。則天是れ彌勒の下生し閻浮提主唐氏となる徴に合す。故に則天命を革めて周と稱す。懷義と法明等九人が並びに縣公に封ぜられ物を賜うに差異があつた。が皆に紫袈裟、銀龜袋を賜つた。偽の大雲經を天下の寺に頒ち各一本を藏す。高座に昇らしめて講説せしむ。」

と記してある。さらに塚本先生は云う。

「思ふに『將來彌勒佛が此世界に下生し來るべし』とは、釋迦滅後の佛徒が、遠い未來に畫いたユートピア

アの一つであり、支那佛徒にも強き憧れの時となつてゐた。支那では逆亂をなすものが、自らを彌勒の下生なりと稱して、愚昧なる民心を収攬したる例は屢々あるのであつて、則天時代の前後にもその例を見るべく(注、16、例へば之を前に求むれば「通鑑」卷一八一、隋の煬帝大業六年(六七〇)の條に、春正月癸亥朔、未明三刻、有盜數十人、素冠練衣、焚香持華、自稱彌勒佛、入自建國門、監門者皆稽首、既而奪衛士杖、將爲亂、齊王暕遇而斬之、於是都下大索、連座者千餘家。とあるに「自稱彌勒佛」が如何に愚者に力をもちしか察すべく、また則天時代の後には、玄宗開元三年の詔に「唐大詔令集一一三」、此有白衣長髮、假託彌勒下生、因爲妖訛、廣集徒侶、稱解禪觀、妄說災祥、或別作小經、祚云佛說、或輒蓄弟子、號爲和尚、多不婚娶、眩惑閭閻、觸類實繁蠹政爲甚とあるによつて、則天直後の時代にも、彌勒下生進行が愚民を集めるよき種となりをし状態なりしことを知るべし)以つて、「彌勒下生」の説が、唐代の支那民心をよく動かし得るものであつたことを知り得るのである。

また隋時代に行はれた「大雲經」は、具さには「大方等無想(大雲)經」と云はれる北涼の曇無讖の譯本であつて、經中には、國王の佛教保護のことが高揚せられてゐる。既に前述の如く太宗の時代に、この經が帝の建立せる帝都の龍田寺で、護國經として有名な「仁王經」と共に毎月讀誦せしめられてゐたことは注意すべきである。而してこの經には、佛陀が淨光天女に對して「わが滅後七百年を経て南天竺の王女に生れ、やがて王位を紹ぎ天下を威伏し、四方諸國皆來り承奉す。よく佛教を護持し、遍く閻浮提に七寶塔を起し、終に無量壽佛國に往生し成佛すべし」と豫言せられたことが存する。

以上の如き彌勒下生信仰の社會民衆に於ける大きな魅力や、よく行はれてゐた「大雲經」のこの淨光天女即位の説が、武周革命を辯護し翼賛する讖文製作宣傳に利用せられたのである。此の頃河内に老尼あり、神都(洛陽)麟趾寺に居り、嵩山の韋什方等と妖妄を以て衆を惑はす。尼は自ら淨光如來と號し、よく未來を



知ると稱し、什方は自ら呉の赤鳥の年に生る、よく長年藥を合すと稱す。太后甚だ之を信重し、什方に武姓を賜ひ、延載元年（持統天皇八年、A・D・六九四）には正諫大夫同平章事となせりと云ふ。かかる事が、帝都の地方で行はれた様な社會情勢から考へれば、天下諸州にある大雲寺の僧徒によつて宣傳せらるる武周革命が、相當に人心収攬の上に効果をあげ得るものであつたろうと想像される。」（前掲書、二七頁）

この後半の老尼と什方の故軼事は「資治通鑑」卷第二百五、唐紀二十一、則天順聖皇后、中之上（和刻本）延載元年六月の條に記載されている。

河内に老尼在り神都麟趾寺に居る。「郎案、この寺院のことは楊銜之が「洛陽伽藍記」のなかに見えない。隋、唐の間に造立された尼寺であろうか。未詳。嵩山の道士、什方と結んでの邪教流布の根據地なるか。」嵩山の人韋什方等と妖妄を以て衆を惑す。尼自ら淨光如來と號し能く未然を知ると云う。什方も自ら呉の赤鳥年に生れたと云う。又老胡が有り亦自ら言うに五百歳、まみえ薛師に見ること已に二百年と（僧懷義は本馮小寶である。太后は薛紹と昭穆を通ぜしめる。故に老胡が之を薛師と謂つたのだ）容貌は愈小であつた。はなはだわかい太后甚だ信重して、什方に姓武氏を賜わつた。秋七月癸未、什方を正諫大夫同平章事と爲した。（中略）八月什方乞うて山に還る。制罷めて之を遣す。

と。自ら淨光天女の再來とするのは、塚本先生御指摘の如く大雲經の所説を用いたわけで、彌勒下生の信仰流布を物語っている。

中國佛教史のなかでの彌勒信仰を取扱つた先覚は松本文三郎先生の「彌勒淨土論」（明治四十四年二月、丙午出版社刊）である。尚先生は「六朝時代の彫像題銘より見たる淨土思想」（『支那佛教遺物』大正八年六月、大鐙閣刊、所収）があつて兜率天彌勒淨土信仰の歸趨を論及して居られる。それを先ず一瞥してみよう。

「彌勒に關係した經典は同じく後漢時代から翻譯せられて居るが（郎案、「大正新修大藏經總目錄」による

と、第十四卷經集部一に、四五二、佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經(一卷)劉宋沮渠京聲譯、四五三、佛說彌勒下生經(一卷)西晉竺法護譯、四五四、佛說彌勒下生成佛經(一卷)後秦鳩摩羅什譯、四五五、佛說彌勒下生成佛經(一卷)唐義淨譯、四五六、佛說彌勒大成佛經(一卷)姚秦鳩摩羅什譯、四五七、佛說彌勒來時經(一卷)失譯、の六点が著録されている」此等は單に將來佛としての彌勒を述べたのみで、未だ其淨土の莊嚴に説及ばぬ。其淨土の思想を鼓吹したものにあっては、西晉法護の彌勒成佛經が始であるらしい。而して其最も盛となったのは羅什の成佛經や下生經の翻譯から以後のことであらう。勿論法護より羅什に至る間にも、之と同様の經典が屢翻譯せられたやうであるから、其信仰の民間に多少流布して居たことも疑いないが、それが果して如何程感化を與へたかは今固より知るを得ぬ。(中略)

斯く彌勒淨土の經典の支那に入來したのは、彌陀のそれに比して約百年後れて居るが、其造像の記録に著はれたるも亦殆んど之と同じい。(中略)彌勒の造像に就いては宋の元嘉の頃(西曆四百二、三十年の頃)濟陽の江夷なるもの戴顓と友たり。顓に託して觀音像を造らしめんとしたが、歳久しくして功成らず。夢告によつて遂に之を變じて彌勒像となした所が、忽ちにして竣成したといふ。是れが抑も支那に於て彌勒像の造れた初であらう。而して是れは羅什の成佛、下生等の諸經の譯出せられてから二、三十年の後のことである。所が是時から以後隋唐に至る迄は彌勒佛の像は次第に多く、殊に北魏時代の如きは諸佛菩薩の像を通じて彌勒が第一位を占むるに至った。隋に至つては彌勒の造像稍減じたとはいふものの、尚ほ彌陀と殆んど其數に於て相半し、唐に入つて初めて彌陀の造像第一位を占め、觀音之に<sup>つ</sup>並ぎ彌勒の像は地藏、藥師等と第三位に下るやうになった。」(前掲後書、二七六―二七七頁)

この北魏佛教の彌勒信仰の帰趨を「龍門石窟に現れたる北魏佛教」として造像銘記を中心に考察されたのが塚本善隆先生である。(『支那佛教史研究、北魏篇』昭和十七年十月、弘文堂書房刊、所収)その七、龍門造像に見

る禮拜對象の變化、として、1、彌勒菩薩信仰、2、釈迦から彌勒へ（雲岡から龍門へ）―釋迦中心の佛教信仰の變遷―、3、釋迦・彌勒から阿彌陀へ、無量壽から阿彌陀へ―北魏から唐への變化（前掲書、三六五―六〇九頁）、と細叙して居られる。

わたくしは同じ大学院研究紀要第二号（一九九九年三月刊）に「當麻曼荼羅考―淨土變相図の日本流入と展開の一考察」を執筆したが、當麻寺金堂の本尊塑造彌勒佛塑像に言及して、松本、塚本両先生の論考を参照引用させて頂いた（一〇〇―一〇五頁）ので、此處には繁を嫌うて繰返えさない。しかし次の一條は是非再引したいと思う。

「將來彌勒佛の説法にあはんとの信仰には、強い『この世界』『この人間生活』への愛著が認められる。

彌勒神話に於ける彌勒出世の時を憧憬願望せる造像者は、現實の北魏國家を肯定し、偉大なる帝王の出現を期待し、北魏帝統の連綿たる如くに、この世界に於ける佛統の永續を考へ、釈迦の佛統を繼承する彌勒佛を王位繼承になぞらへて考へてゐたであらう。」（前掲書、五七一頁）

がそれである。この語は北魏を李唐、ないし武周の文字に置換えてみると良く判る。尚、吾が當麻氏が天武天皇を彌勒仏に仮託した造立と考えられる節がある。

この問題を更に縷述したのが矢吹慶輝先生の「三階教之研究」（昭和四十八年九月再刊。岩波書店）第三部附篇、二、大雲經と武周革命、（六八六―七六二頁）の雄篇であらう。とくに四、武周佛教の側面觀の一節は多くの示唆を与えてくれる。

「凡そ武后の昭議たりしより、高宗の晩年に至る間（六五四―六八三）は玄奘（六六四寂）、道宣（六六七寂）、善導（六八一寂）、窺基（六八二寂）、玄奘（六八三寂）、天台の智威（六八〇寂）、五祖の弘忍（六七五寂）等の晩年に方り、武后が事實上天下を掌握せし嗣聖元年より長安四年（六八四―七〇四）に至る間は、

先づ譯家として地婆迦羅(六七六に長安に入る)あり、佛陀婆離(六八二に長安に還る)あり、提雲般若(六八九長安に入る)あり、阿彌眞那(六九三洛陽に入る)あり、李無諂あり彌陀山あり、就中高宗の崩御せし弘道元年(六八三)特使を以て印度より迎へられ(注、二、大寶積經序、唐睿宗御製)長壽二年(六九三)洛陽に入りし菩提流志と、嗣聖十二年(郎案、矢吹先生、嗣聖以後の瀕発せる改元を取らず、十二年となすは澄聖元年ないし天冊萬歲元年、すなわちA・D・六九五年)華嚴經翻譯の爲め于闐より來りて洛陽に達せし實叉難陀と、永昌元年(六八九)一度廣州に着し再び室利佛逝に赴き嗣聖十二年(六九五)洛陽に還りし義淨(注、三、武后親ら上東門に迎ふ「大唐中興聖教碑序、中宗御製」とは特に著名の三藏なりき。華嚴宗の大成者賢首(法藏)は武后の命を承けて滿分戒を受け、又其の號を賜はり、彼の金獅子章に明らかなる如く、武后の歸依頗る厚かりき。六祖の慧能(注、四、詔書を賜る、釋氏資鑑、六)、嵩山の慧安其他彦悰、復禮、懷素等皆當代の高僧なりき。」(前掲書、七〇八―七〇九頁)

と淨土教、華嚴教、律の高僧の輩出した佛教全盛を誇った時代であったことが窺われる。とくに玄奘渡竺以後の求法巡禮僧として律宗經典の紹介を意図した義淨を、武后は洛陽上東門に迎えて帰依の実を示した事蹟は注意を牽く。併し武后の歡迎帰依が新律部請來にあつたのではない。その眞相を道破されたのが他ならぬ榊亮三郎先生であつた。先生の「大師の時代」(『弘法大師と其の時代』昭和二十二年八月創元社刊、所収講演筆記)のなかで、「武周の世になってからは、武后自身は随分ひどいことをして高宗の寵を專にし、また唐の天下を奪ふまでは種々の罪惡を積んで居ります。しかし根が女人でありますから、時々往昔の事を思ひ出しては、罪垢滅盡の法を有する密教は最も適當な教であります。一體女人で帝王になった方々は、和漢共に高論玄談を主とする様な宗教は喜ばない。寧ろ三寶を敬信して、福田を植ゑるとか、また攘災祈福の祭を致して己の後生の爲にすると云ふ風な信仰が勝れて居ります。北魏の胡太后や、武周の則天武后などはそれであります。

印度の寶思惟三藏や都貨羅國の寂友や、于闐國の提雲般若や實叉難陀などが、高宗や武后の歸依を得たのは尤もな次第であり、義淨三藏が、長々印度や南海に流寓して歸朝した時などは則天武后親しく上東門外へ迎へられて、幡盖歌樂を具して中々もてた。しかし義淨三藏はもと／＼律を研究に印度に出掛けた人で、歸朝後も専ら律法を弘宣するに志したことは云ふまでもありません。密教は印度ではあまり勉強しなかったやうで、其の證據には、自著の西域求法高僧傳の中で、荊州の道琳法師の傳をかいて居る序に、故呪藏云升天乘龍、役使百神、利庄之道、唯呪是親、淨於那爛陀、亦屢入壇場、希心此要、而爲功不並就、遂泥斯懷、としてあります。呪藏は決して密教の全部ではありませんが、また密教の最も重要な部分であり、少くとも唐代の人々は、密教とは升天乘龍、役使百神の術を教ふるものと解して居りました。金剛智三藏や不空三藏の傳を見ても、常に帝王の勅によりて雨を下し風を呼び、鬼神を使役するような術をやつて居ることが明白であります。然るに義淨は、自から自分の著書、大唐西域求法高僧傳に於て告白するごとく、那爛陀寺では學ぶつもりであつたがどうもいけない。だから絶念したとあります。その絶念した義淨が、唐に歸つて則天武后の寵遇を受けてから、翻譯した經律の名目を見るに、もと／＼律の専門家であり、また其の翻譯が素願でありますから、根本說一切有部律に關する翻譯が多くあるのは不思議ではありませんが、觀自在菩薩如意心陀羅尼經や、曼殊室利菩薩呪藏一字呪王經や、佛說稱讚如來功德神呪經や、佛說拔除罪障呪王經などは云ふまでもなく、佛說療痔病經や佛說大孔雀王呪經や、尊勝陀羅尼經や其の他眞僞は疑はしいとして、星占曆數に關する經書も、義淨の翻譯したものになつて居ります。是れ抑々如何なる故であつたか、理由は極めて簡單明白であります。即ち當時の天子並に宮中の最も歸依した宗教は密教であつたので、何がさて惜き、則天武后のやうな不道德な女主が大唐の天下を支配することになつてからは、律や戒などの書物を譯したとて自分の素志を遂ぐるだけで、こればかりでは宮中の歸依を得るに足らない。不本意ながらも何も弘法利世の爲と

あつて、硫石の義淨も密教の書物を譯したものと、私は斷言いたします。」(前掲書、六五―六八頁)

義淨が南海を経由して洛陽に入り武后の盛大な歓迎を受け、多くの新來經典の翻譯に従事した実情の一端が榊先生によって指摘せられた。密教經典の訳述があつた点頗る興味を牽かれるが、彼が亦「佛説彌勒下生成佛經」一卷を重訳している点も見逃し難い。武后が彌勒佛下生の轉輪聖王たる證を義淨の密教訳經を通じて、再確證する武后の画策の一端と見て間違いあるまい。

さて武周革命に當つて仏教界のみならず、當時の世界帝國たる唐の面目に西アジア・中央アジアに流布した祇教、摩尼教の影響があつた点を矢吹先生が言及されている。

「蓋、古今の革命は人心の動搖に起因す。而して人心の動搖を語るもの豈單り連年の怪異のみなりとせんや。延載元年(六九四)波斯國人拂多誕(注、一〇、一説に拂多誕は波斯語の Furastādān「教義の知恵者」にして、摩尼教に於ける僧位の上位なりと。詳しくは別篇に譲る)〔郎案、この拂多誕の摩尼教徒にあらざるなきかを論じたのが、中国陳垣先生の「摩尼教入中國考」(『陳垣史學論著選』一九八一年五月、上海人民出版社刊、所収)であり、その第二章、摩尼教始通中國のなかで次の様に指摘されて居られる。「摩尼教の始めて中國に通じたのは、現在の所見を以てすると、先づ、『佛祖統紀』所載の唐武后延載元年より先んずる莫し。『佛祖統紀』卷三九、延載元年、波斯國人拂多誕(原注、西海大秦國人)が二宗經偽教を持つて來朝した。』とある。延載元年は西紀六九四年となす。何を以つてか、此を摩尼教と認知したのか。則ち、今、京師圖書館所藏の摩尼經殘卷の中に、拂多誕の名があるのによつてゐる。二宗義の説に及んで曰う。『慕閭、拂多誕等、その身心において常に慈善を生じ、柔濡別識し安泰和同す、と。又曰う、法主、慕閭、拂多誕等教うる所の智恵(慧通)善巧方便、威儀進止、一一依行、敢えて改換せず、己見を専らにせず。』その詞義を玩(あ)うのに、拂多誕は人名ではなくて、乃ち教中の師僧の一種の職名で、その地位は慕閭の次の者

である。二宗經は今傳わっていない」(前掲書、一三五頁)なるもの來りて二宗經(摩尼教)を傳ふ。景教は此の以前、太宗貞觀九年(六三五)に(注、一二、大秦國阿羅本景教を傳ふ。景教碑)〔郎案、この「大秦景教流行碑」は現在西安の碑林中にある、この研究は内外東洋學者によつて行われたが、吾が佐伯好郎師の「支那基督教の研究」I昭和十八年七月、春秋社松柏館刊、第一五篇、唐宋時代の支那基督教、第三章、支那に於いて發見せられたる景教資料第一節「大秦景教流行中國碑頌并序」とその概説以下に詳しい。亦桑原隲藏博士「大秦景教流行中國碑に就いて」〔『東洋史説苑』(昭和二年六月弘文堂書房刊所収)二七七―三一二頁〕も發見の経緯から諸家の研究自家の意見を述べた論文である〕祆教は更にその以前の貞觀五年(六三二)(注、一三、波斯國穆護可祿、火祆を傳ふ〔佛祖統紀三九、僧史略三〕〔郎案、この祆教中国流入については陳垣先生の「火祆教入中國考」(『陳垣史學論著選』前掲書の一〇九―一二三頁を参照)に相前後して支那に入り、回教も亦貞觀二年(六二八)に既に長安に傳へられしといふ。(注、一四、Wah Abi Kobsha之を傳へ貞觀六年(六三二)亜刺比亜に還る。Dabry de Thiersant, Mahometanisme en China P. D. 86, 87)〔郎案、回教の中国流入についても陳垣先生の「回教入中國史略」(前掲書、二一七―二三四頁)があり、また、Marshall Broomhall, Islam in China, a Neglected Problem, Morgan Scott, Ltd. 1910がある〕後會昌の一炬によりて是等悉く迹を中土に絶てり。惟ふに外來宗教の侵入は少なからず保守思想に動揺を與へしものの如し。斯くて武周の革命を可能ならしめし陰因中には外來宗教の輸入を加へざるべからず。景教の始めて中土に入るや、時人、佛基兩經の區別を知らず。従て西來僧を以て直に佛僧と爲し、景僧景淨と佛僧般若とをして佛經を共譯せしむるの珍事をすら敢へてせり。(注、一五、貞元新定釋教目錄、一七、結七の五左)〔郎案、この経緯についても榊亮三郎先生の「大師の時代」のなかで景教僧景淨に触れて、「此の碑〔大秦景教流行中國碑〕を記した景教の僧は、支那では景淨と云うたが、本名は「アダム」と云つて、貞元

釋教録によると、密教傳燈史上忘るることの出来ない般若三藏を扶けて、一度胡語から大乘理趣六波羅蜜多經を譯したことがあります。此のことは善く人の知悉する所で、今さら事珍らしく述べるまでもありませんが、これによると少とも、景淨と云ふ高僧は、般若三藏の友人であつたことが明白であり、また景淨のみならず其の他の景教の僧侶達とも交際があつたことも想見せらるる次第であります。かかることは餘言の想像と云へば夫れまでであるが、大師在唐の時は般若三藏にも師事せられたのですから、或は三藏の許で是等景教の人々とも邂逅せられたことがないと云へませぬ。(中略)般若三藏が景淨と共に、胡語から理趣經を譯したと云ふことは、何人も知悉する所であるが、其の所謂胡語とは如何なる國語であるかが一問題である。當時般若三藏は梵語は出来るが支那語が充分でなく、已むを得ず景淨の手を煩はして、理趣經の胡語から支那語に譯して貰うたのであるが、其の所謂胡語とは、(中略)當時支那の文明と比較して、遜色ない文明を有して居つた波斯語系の國民の語であつて、今日から云ふとサマルカンド一帶の地方の語であります。即ち、ソグディアナと云ふ地方の語で其の國語はソグド(Sogd)と云つたのであります。(中略)景淨は其の本名「アダムス」と云ふことが明白であつたと見ると、波斯又は其の傍近の國の出身たることは明白であるが、其の所謂胡語が「ソグド」の語であつたとすれば、當時大乘理趣六波羅蜜多經は、梵語から「ソグド」に譯せられたか、又はこれに類する傍近の國語に譯せられたことが明白で、基督教の一派である景教の僧ではあつたが、景淨は已にこれを知つて居つたのであります。(前掲書、三三―三六頁。)尚、ここで吾が國の戰國期に渡來したフランシス・ザヴィエル上人と、それを迎えた九州の僧がキリスト教徒と知らず南海を渡つて來た天竺の仏僧として遇し、問答した事實を想起する。唐代長安の一隅で惹つた異宗教の出逢いと交渉の経緯が、約千年を経て九州の一角であつたことの歴史の面白さを指摘したいと思う。)特に摩尼教は元と祇教と佛教と基督教とを合糅せし折衷宗教なりしを以て佛教と混同せられし形迹あり。(注、一六、燉煌出土下



讚文并に摩尼光佛教法儀略の如きは盛んに佛語を使用せり。詳しくは別篇、摩尼教の研究に譲る。）抑も武后が大雲經に由りて諸州に配置せし大雲經寺は新舊唐書を始め内外の史書に記載せらるるも、姑らく長安志十に據るに、懷遠坊東南隅の大雲經寺の由来を記して、此の寺は隋文帝開皇四年（五八四）、法經等の立てる所にして、同じく文帝の時、曇延が蠟燭自然發燭の奇蹟によりて光明寺と改稱し、後武后の朝當時の沙門宣政が偶女王の符を有せる大雲經を上進せしによりて、復び名を改めて大雲經寺と稱し、同時に州毎に一大雲經寺を置かしむると傳ふ。然るに唐會要十九、僧史略三、佛祖統記四十一等に據るに、大曆（大歷）三年（七六八）六月二十九日回鶻の摩尼を奉ずるものに、勅して寺を置かしめ大雲光明寺を建てしむと云へり。

由來光明寺も大雲經寺も皆佛寺の如く傳へられしも、大曆三年、同六年の大雲光明寺は聊か其の趣を異にし、全く摩尼教寺なりき。此の摩尼教寺より遡及するに、隋の光明寺、武周の大雲經寺も或は摩尼教と何等かの關係ありしものの如く推測され、現に曇延は元と摩尼僧にして、當時既に摩尼寺ありしが未だ顯はれざりしを、唐に及んで漸く其の教徒を増し、遂に大雲經を偽造して媚を女主に獻せしものと見るあるに至れり。

（注、一七、燉煌石室遺書、將伯斧、摩版）即ち大雲經の偽造者は佛僧に非ずして摩尼僧なりと斷定せり。

但し是の結論には尚幾多の研究を要するものあり。（中略）按ずるに大雲經の偽識は佛寺に住むる偽僧らの捏造にして、曾て佛教正統派の手に成りしものたらざりしは下章に述べるが如し。茲には唯是れによりて武周の佛教には「繁穢尤多」の幾多の事實ありしを附説するに止む。（前掲書、七〇八―七一二頁）

矢吹先生の示唆した大雲經譌撰が佛教僧でなく當時長安の街衢に散在した西アジア・中央アジアを経由しながら祆教、景教、佛教を合糅折衷した摩尼寺院住の摩尼教徒とする説は、武周時代の社会を考えると、充分在り得たように思われる。摩尼教と中国流入の問題は既に紹介した陳垣先生の「摩尼教入中國考」があり、矢吹先生にも「摩尼教」（岩波講座「東洋思潮」）「東洋思想の諸問題」昭和十年十一月、岩波書店刊）に簡潔要領の良い記

述がある。特に支那に於ける摩尼教の傳道史料について、

「(一)新舊唐書以下五代史、宋史等の一般史籍、(二)史籍以外の文集や碑銘や雜著類、(三)佛典中の摩尼教資料、(四)支那塞外民族たる于闐、高昌、回紇(回は廻、紇は鵠とも書く)甘州地方の史蹟記傳、(五)佛、獨、露、英、<sup>アメリカ スウェーデン</sup>米、瑞(典)等の諸學者の調査報告等に互りて、その資料を整理する必要がある、ここでも中央亞細亞の史蹟やそれから出土した文獻がこの方面の研究に幾多の貢獻をなしてゐるが、今日まで公にされたもの及び自分が蒐集したもので、支那に於ける摩尼教關係記録は少くとも六十數項になつてゐる。」(前掲書、三一頁)

こうした資料に基く研究の一端は杜村石田幹之助先生の筆端にも窺われて、摩尼教の文化史、藝術上の影響特色に触れて次の様に指摘せられた。

「マニ教徒が斯くの如く一種の曆法ともいふべき、宗教文化以外の或るものを仲介傳播してゐることは獨りかかる事例のみに止らず、他にも多々あつたことと考へられるが、トルコ系の教徒が残したマニ經典籍のうちにはイソップの動物譬諭譚を傳へたものもあつたほどで、(中略)マニ教徒の特色としてその經典類を金碧五彩燦爛たる挿繪、見返し等を以て莊嚴するのを常としたことなどは、何か支那の書物の形式などの上にも影響を與へてゐるはしまいかといふことも想像される。佛典の見返しに簡素ながら佛像等の彩畫を描くことは東トルキスタン吐魯番あたりから發見された南北朝頃の古鈔佛典などにも既に證據があるが、これがマニ教徒の流風に刺戟せられて一轉極めて美しいものにならなかつたらうかといふことは今直接の證據こそないが考へられないことでもない。」(「隋唐時代に於けるイラン文化の支那流入」一、宗教、(12)マニ(摩尼)教『長安の春』昭和十六年四月、創元社刊所収、一六九―一七〇頁)

と控え目ながら、教主マニが藝術家として彩管を振り、美麗人目を驚かす工藝感覚と建築家でもあつた点から、摩尼教美術工藝の影響が言及されている。佛寺伽藍、堂塔の金碧燦爛の莊嚴に摩尼教の影響があつたろうことは、

武後の造立したと伝える光宅寺七寶樓臺の規模結構を考える際に、一笑無視することができないからである。隋唐期の豪華絢爛たる佛教藝術の開華は、高宗、武則天期に黄金時代に入ったと云って過言ではない。寺塔、樓臺、明堂などの高層建築とその莊嚴の華麗豪華の様は、遺物遺構の片鱗を窺うだに容易でないけれども、文献資料から管見しても追想することができよう。

光宅坊光宅寺の様子は段成式の「西湯雜俎」續集にある寺塔記下に記載せられていることを紹介した。寺内にある普賢堂が武後の梳洗堂であったこと、堂内に尉遲乙僧の降魔變相図のあったことが寺塔記に引かれている。梳洗堂とは元来どのような構造の建物だったのだろうか。梳洗は髪を梳り顔を洗う。即ち化粧することであって、武后が光宅寺に詣でた際の化粧美容のための殿堂であつたらしい。舍利万粒を収めた石函の出現奇瑞が光宅寺建立の機縁となっていて、元来が宮廷葡萄園のあったとするなど、西域・中央アジアの胡俗胡風の立籠めた場所のイメージがある。葡萄が極めて異国情調を髪髻とさせるからである。武后が此処に出御して梳洗したとなると、その化粧にも西域風であつたことも追感されよう。この梳洗堂は普賢菩薩を本尊とする普賢堂に施入せられ、その際に尉遲乙僧の鉄線描隈取りの西域画法による降魔變相図が描かれたのだろう。ところが唐朝名畫録や歴代名畫記の記載には、この降魔變相図が「光澤寺七寶臺」ないし「光宅寺東菩提院」として夫々建物の名が異つていた。福山博士は

「寺塔記では寶臺と普賢堂とを別記するけれども、七寶臺は恐らく普賢像を本尊とし、佛殿よりも東方にあつたかと思われる。寺塔記によると寶臺は高い塔の様な建物で、上層に尉遲乙僧、下層に吳道玄の畫があつたとする。」（前掲文、三五頁）

とされているが、その確證を欠く憾みなしとしない。

この七寶臺の造立せられた年次を示すのは遺存する石造龕像に刻された銘文からで、長安三年（A・D・七〇

(三) 七月に王璿の造った阿彌陀三尊佛龕下部の銘によっている。今「金石萃編」卷六十五より写す。

大周撫<sup>(五)</sup>寧歲在癸卯、皇帝以至聖之明<sup>(正)</sup>寧<sup>(五)</sup>道、稽一乘之貝牒、崇七寶之花臺堯曦、將佛<sup>(目)</sup>齊懸閭闔与招提相拒大哉神聖無得、而稱光祿大夫行殿中監兼檢校奉宸令琅耶縣聞圜子王璿、安住寶心體鮮塵跡、思法橋之永固願、壽之無疆、爰於七寶臺内、敬造石龕阿彌陀像一鋪、相好圓明威儀具足、金蓮擁座寶樹<sup>(目)</sup>陰同<sup>(目)</sup>之光輝若山河之靜默祈願上資、

皇祚傍濟蒼生長濟北極之□、永奉南薰之化、長安三<sup>(年)</sup>率七<sup>(月)</sup>□□<sup>(日)</sup>造 王無惑書

王昶氏の「金石萃編」の記載と、大村西崖氏の「支那美術彫塑篇」の乗せる銘文に多少の異同があるが、所謂則天文学が用いられて興味深い。王昶の解説によると、

「璿は字<sup>あざな</sup>希琢、武后長壽元年(A・D・六九二)八月辛巳日營繕大匠から夏官尚書同鳳閣鸞臺平章事に遷り、九月癸丑に嶺南に流さる。相位に在ること僅か三十三日のみ。故に史家は傳を立てず其の後の事を知らず。この刻文を以て改<sup>かん</sup>えてみるとその後亦殿中監檢校奉宸令となり、琅邪縣開國子に封ぜらる。(中略)潜

研堂金石文跋尾による。」

と云っている。しかも王璿と云う人物は唐代に二人いたらしく、この銘文に書した王無惑は当時の書家として王知敬、葛思禎の間に位したが、書を評する者に及ばずとしている。王知敬については舊唐書卷第百九十二、隱逸列傳卷第百四十二の王友貞の傳に

「懷州河内人なり。父知敬は則天の時麟臺少監で書に<sup>たくみ</sup>工なるを以て名を知らる。」

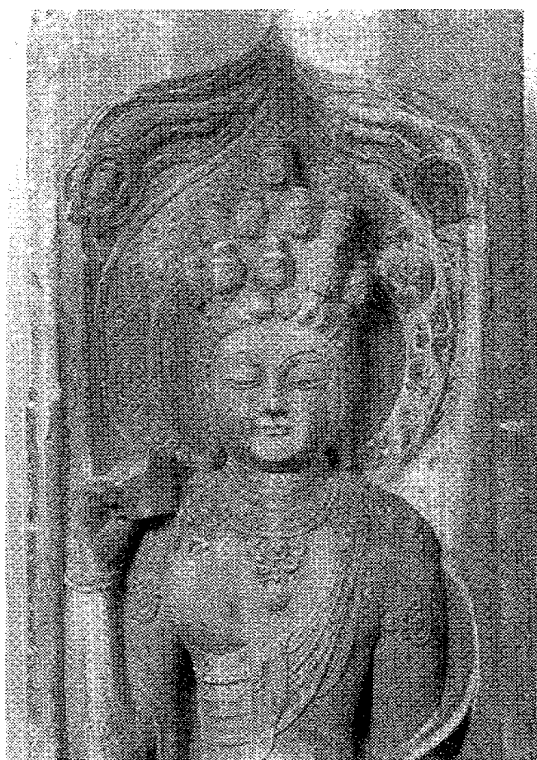
とあり、同じ王氏一族であつた者だろうか未詳である。王璿が營繕大匠の役に在ったことは七寶臺造營に當つて、阿彌陀三尊の佛龕を奉獻して寶臺莊嚴に資したのみか、はたまた臺閣造建の中心的指導者であつたか知り度い所である。所がこの龕佛像の十一面觀音立像に僧德感の造像銘があつて次の様に記している。

檢校造七寶臺、清禪寺主昌平縣開國公翻經僧德感爲因敬造觀音像一軀、伏願皇基永固 聖壽遐長

長安三平九區<sup>(年)(月)</sup>

とあつて七寶臺の檢校だった僧德感の存在を知る。彼は「宋高僧傳、卷四」に唐洛京佛授記寺德感の傳として記載されて閱歴が分っている。

「釋德感、姓は侯氏太原人なり。儀容<sup>すくねとしのう</sup>瓌麗、學業精瞻、衆典服勤、瑜珈論に於て特に聲彩を振った。天皇大帝<sup>(武則天)</sup>が微て翻經大德と爲た。又勝莊、大儀等と同じく義淨の譯場に参加した。〔郎案、德感は渡天歸還した義淨三藏の開いた長安、大薦福寺の譯經場に入り、翻經に従事したことが判る。既に觸れた様に武則天の誘掖で多くの密部教經典が德感らによつて譯述されたと考えられる〕對<sup>くんめいにこたえてよのなかにしらせ</sup>敷<sup>かんしやをはつきりいあらわす</sup>受<sup>こうがとあんすい</sup>賜<sup>はなれ</sup>、言<sup>つと</sup>謝<sup>はなれ</sup>、劉亮、帝は悦ばれて封を昌平縣開國公とされた。井田<sup>いどたはた</sup>を累て三千戸に達した。帝は讚嘆されて河汾<sup>かうはん</sup>の寶と云われ



(図Ⅳ 德感造十一面觀音立像)

た。山嶽の英、早祛俗累<sup>はなれ</sup>、夙<sup>つと</sup>に塵纓を解き緇門<sup>はうもん</sup>も德を仰ぎ紺字<sup>じいん</sup>も名聲を馳せた。(中略)後に河南の佛授記寺の都維那<sup>あてら</sup>に充れた。〔郎案、「唐會要、卷四十八」敬愛寺、懷仁坊に在り、顯慶二年(六五七)孝敬が春宮に居られ、高宗のために武后が之を立てて敬愛寺と名付けた。制度は西明寺と同じ。天授二年(六九一)改めて佛授記寺と爲した。その後又改めて敬愛寺と云った。〕晩年寺任に<sup>のほ</sup>升り中外肅然たり。終年六十餘」

とある。德感の施入した十一面觀音立像(図Ⅳ)は密教

図像の一つで、武周の革命の永遠確固と武后の長寿を祈願したものであったこと銘文の示す通りである。

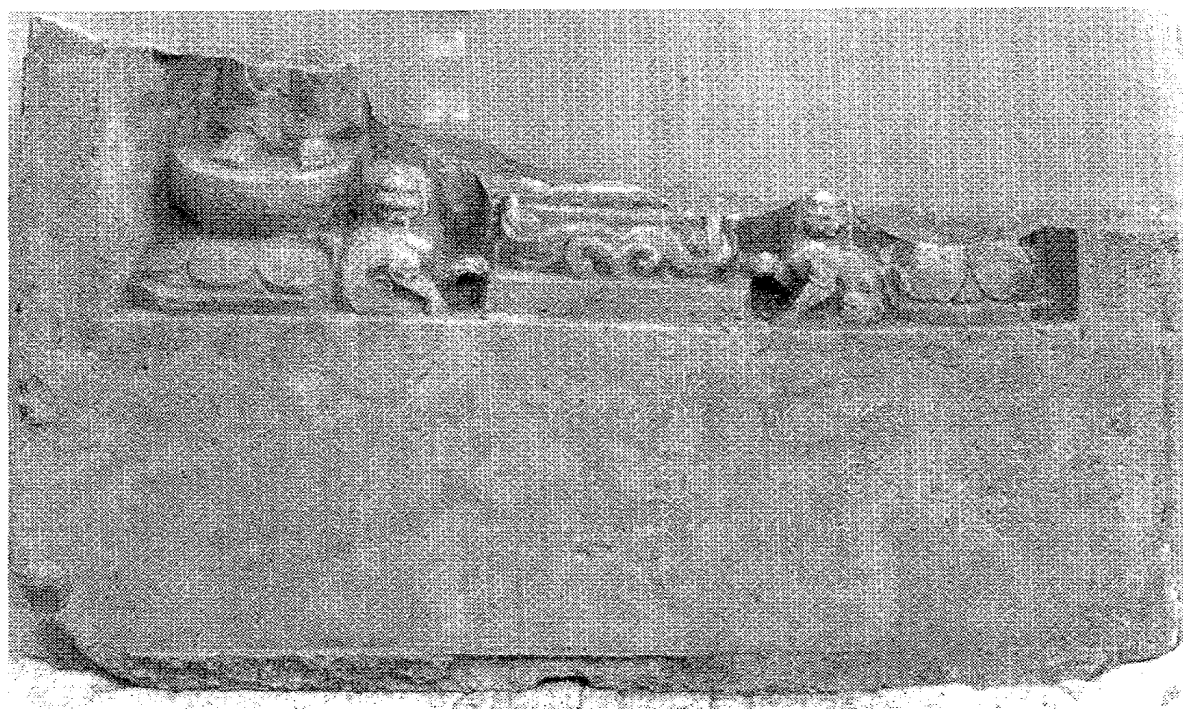
次に蕭元奭造像讚として「金石萃編卷六十五」に記する銘文を掲げる。ここにも七寶之臺の言葉が見えているからである(図V)。

聞夫香風掃<sup>(地)</sup>峯、五百如來之出興、寶花雨<sup>(天)</sup>而六萬仙生之供養、豈若慈氏應現弥勒下生、神力之所感通、法界之所安樂、前揚州大都督府揚子縣令蘭陵蕭元奭學菩薩行、現宰官身留犢三江還亮八水、於是大宏佛事深種善根、奉爲七代先生、爰及四生庶類、敬造弥勒像一鋪并二菩薩、粵以大周長安三年<sup>(年)</sup>九月十五<sup>(日)</sup>雕鐫就畢、巍巍高砂、霞生七寶之臺、蕩蕩光明、匝<sup>(周)</sup>滿千輪之座、无邊功德既開方石之容、无量莊嚴恒沙之果、重宣此義而爲讚云

巍巍梵仙、光宅大千容開碧玉、目淨青蓮、歌陳相好、銘記因緣等、雨法雨長滋福田

肅元奭の造佛は彌勒三尊像であつて、彌勒下生の武后をはつきり意図した造立であることが知られる。これらの龕佛銘文に長安三年の年記と七寶臺造立が言及されているので、光宅寺七寶臺建立を武后による長安三年時のものと考えられている。そしてこれらの石造龕佛像が同時に彫鐫されて七寶臺の一部に莊嚴安置されたとわたくしは考えてもきた。

すでに見てきたように光宅寺七寶臺が、一体高層樓閣なのか七寶を裝飾に用いた單層佛殿なのか、寺塔記に記述した上層と下層の構造をもつ重層臺なのか判然としない。そればかりでなく、光宅寺七寶臺廢滅後、花塔寺寶慶寺に移遷されて一部は塔の側面に写真に見るように磚製龕として嵌込まれ、一部は佛殿に安置されて現存する二十九軀あるわけだが、七寶臺の外面のみならず内部壁面を裝飾していたとも考えられるので、その具体的な安置配置について不明と云う外あるまい。これらの彫像が唐代盛期の長安で、しかも武后縁りの七寶臺莊嚴でもあり、造形表現の逐一を検討しても唐代代表作例とするに何等遜色のない傑作品であるので、どの様な配置で裝飾



(図V 肅元睿造佛龕下部銘文)

されていたのか知り度い所ではある。そして寺塔記その他の文献資料からして長安の寺塔の名所の一つであったことは間違いない、尉遲乙僧の降魔變相図は、釈迦の成道を邪魔し誘惑する三人の女魔の艶麗頽唐の美と、術破れて老骨の醜惡と白骨の散乱の迫真的な絵として都土人の人氣の的となっていた筈で、尹琳の西方阿彌陀淨土變相図共々人口に膾炙していた所だった。

武后の寵臣怪僧薛懷義の傳たる舊唐書卷第百八十三、外戚列傳第百三十三を見ると、

「建春門内に敬愛寺を建て別に殿宇を造り名を佛授記寺と改めた。垂拱四年(六八八)に乾元殿を拆けその他に明堂を造つたが、懷義が使督に充<sup>あて</sup>られて造作し凡そ数万人を役使して、一大木を曳<sup>かけ</sup>くに千人、號<sup>かけごえのかしら</sup>頭一人に千人を、<sup>かけごえを</sup>囑<sup>かけ</sup>て齊和した程だった。明堂は大屋で凡<sup>およそ</sup>三層高さ三百尺あった。又明堂の北に天堂を起工<sup>さしわたしのひろさ</sup>し、廣<sup>ひろ</sup>茅<sup>ちやう</sup>が明堂に垂<sup>つ</sup>だ。」

とある。資治通鑑卷二百四、唐紀二十則天后紀垂拱四年十二月辛亥に

「明堂成る。高二百九十四尺、方三百尺、凡<sup>およそ</sup>三層、



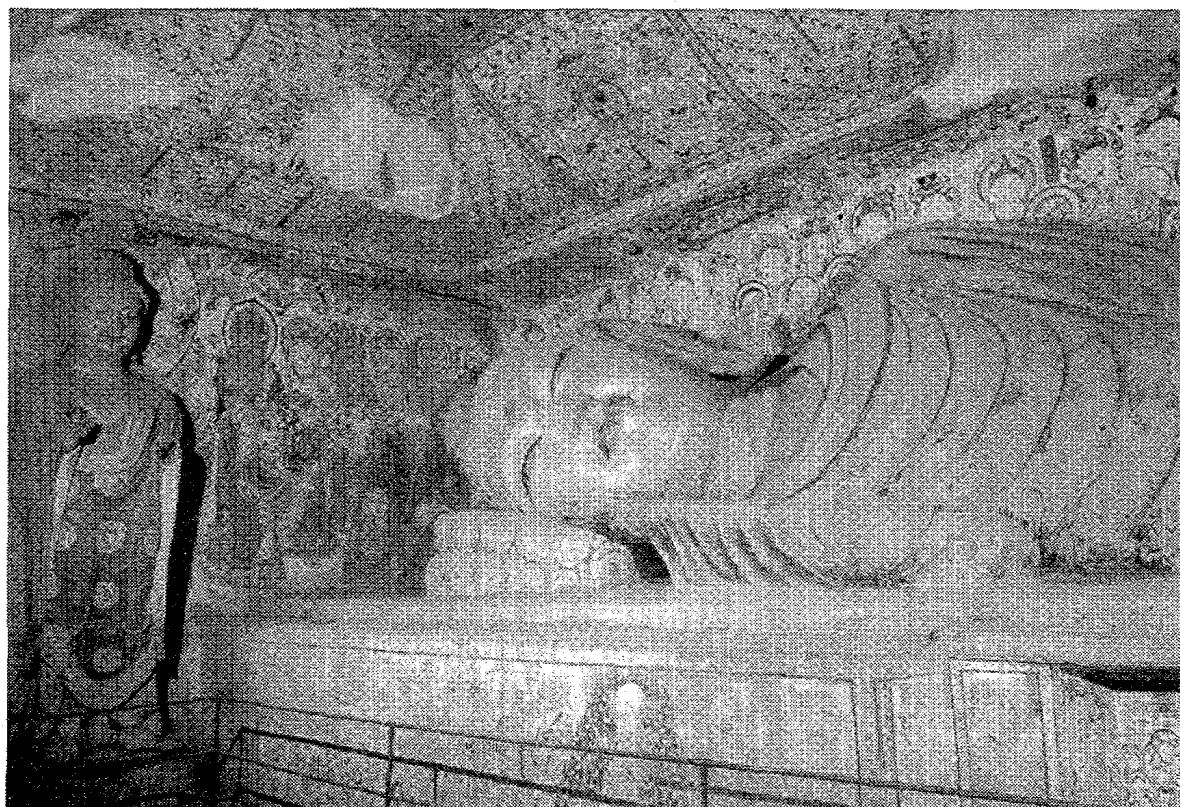
下層は四時(四季)に法のつとり、各方色のつとりに隨う。中層は十二辰のつとりに法、上層は圓蓋と爲つて、九龍が之を捧げている。二十四氣のつとりに法亦圓蓋で上に鉄製鳳を施し、高一丈あつて黄金で裝飾してあつた。内部は巨木十圍かかえがあつて下に貫通しはりのはしらとはしらのますななめばしら、櫺はり、櫺みづはけ、檣かたどり、檣いっ以て本と爲す。下に鉄の渠はりを施して辟雍みづはけの象とし、號して萬象神宮と曰た。宴を群臣に賜い天下に大赦して民を縦ほしに入つて見學させた。(中略)明堂の北に天堂五級の建物を起工し大像だつかんしつ(夾紵大像)三級に至つて俯觀すると明堂が見えた。」

と規模構造の様子が知られる。薛懷義が佛授記寺の造立に司つていた点、徳感がその都維那であつて、檢校七寶臺を管掌していたことを考え合わせると、明堂、天堂が三層樓、五層樓である構造莊嚴から何らかの示唆が得られるのではなからうか。下層が四角形、四季の風物景色を裝飾していたこと、中層を十二辰し、即ち六角形にして十二支方角を配して意匠し、上部を円蓋で天空の星辰を配して九龍が捧げる機構、最上層も円蓋で鉄製の鍍金鳳凰が風見鳥よろしく頂上に取り附けてあつたらしい。内部は塔芯柱の様に三層を貫通した巨木柱があり、柱上に種々の仕掛けが施しつあり、斜柱を用いていたことも判る。底部に鉄製の渠堀を設けて火災に備えてもいた。此処には儒老二道の思想に則つた建物だったとみられる。が一方七寶臺は佛教世界觀に基いた構造で、釋迦佛、彌勒佛、阿彌陀佛の三尊像を配した淨土變相図をこれら龕佛像が、亦その間に十一面觀音立像を配して辟邪の役目を果たしたかと思われる。臺が四角形であつたか八角形であつたか、判然としないが、吾が天平期に藤原不比等、光明子らが興福寺、法隆寺、また榮山寺に好んで八角円堂を造營した事実を考えると、唐朝風俗儀礼に熱中した点からもちょうした八角円堂が存外七寶臺の基本プランであつたかも知れない。これら龕佛像の数も今の所正確に判っていないので、三層に夫々彌勒淨土、阿彌陀淨土、下層に釈迦淨土を配置したとの想像も湧いてくる。七寶臺裝飾の具体的イマージュに龕佛天蓋の豪華な垂飾やら幡蓋の形式が、何らかの示唆をもっていはいはしないだろうか。龕佛像の釈迦淨土を表現したと考えられる釈迦三尊像が、等しく菩提樹下の降魔成道を示していて、釈尊の



右手が触地印（所謂降魔印相）であることもそれを裏書きしている。とすると、張彦遠の「歷代名畫記」にある光宅寺寶臺上層の尉遲乙層描く降魔變相図の本尊として、この降魔印相の釋迦三尊佛龕が利用されたと推想するのも、それ程荒唐無稽と云えなからう。わたくしは下層第一層こそ釋迦淨土に適わしいと思っているのだが。キジル千佛洞の降魔變相図から襲いかかる武器を手にした魔軍、釋尊の左手に妖艶な美女を粧うた三魔女、左手に術破れて老醜を曝す妖婆像の迫真構図の中央に、この龕佛釋迦三尊を置いてみると、七寶臺初層の降魔變相世界がいかにも長安士人たちを魅力した噂も、滿更法螺とも云い切れまいと思われる。吳道玄らも彌勒淨土図を、尹琳が西方阿彌陀極樂淨土図を描いている由を伝えてもいるので、これら龕佛彌勒三尊像も阿彌陀三尊像も淨土變相図の中央に置かれていたかも知れぬ。敦煌千佛洞第五百十八窟は、唐代盛唐期造立の涅槃變相図と巨大な塑造涅槃臥像がある。（「中國石窟、敦煌莫高窟四」一九八二年六月、平凡社刊、六三―六五図参照）（図Ⅵ）わたくしも親しく敦煌莫高窟を訪問してこの洞窟を詣でたことがあった。涅槃釋迦を囲遶する菩薩沙門、各種の俗人らの造形表現は文字通り鉄線描隈取りの尉遲系画人の流暢な筆致彩色になるものだった。就中禪月大師様の先駆も云える悲嘆する十大弟子たちの誇張された陰影隈取りの怪異さ、種々西域胡俗を示す俗人たちの迫真力溢れた筆致の妙は、巨大臥像を中心に涅槃變相の世界を美事な迫に表現していた印象を、今でも鮮かに想起することができる。こうした彫像と画像を有機的に結合した變相世界が敦煌千佛洞に在ったことは、当然長安の寺院の諸種變相図にも利用せられていた證據となろう。歷代名畫記、畫圖見聞録の類に当時の名手画工らの變相図の逐一を紹介しているが、彫刻と絵画の立体的布置構図に残念ながら筆が及んでいない。そのためわたくしのこうした想定を迂愚と譏るかも知れない。併し思ってもみるが好い。これら過半の文献は画図の品隲であつて、画工に言い及んでも彫工は附け足り過ぎぬこと次の條りからも明かである。「歷代名畫記」卷九の吳道玄を傳する文に、

「時に張愛兒あり。吳の画を學んで成らず。便ち捏塑<sup>ねつそ</sup>を造る。玄宗は御筆もて名を仙喬と改めしむ。雜画・



(図VI 敦煌莫高窟第百五十八・涅槃變)

蟲豸も亦妙なり。時にまた楊惠之あり。亦塑を善くす。員名〔一本に「明」に作る〕、程進は彫刻、石作〔王本は「像」に作る〕し、韓伯通に隨いて塑像を善くす。天后の時、尚方丞の寶弘果、毛婆羅、苑東監の孫仁貴、德宗期の將軍金忠義は皆巧藝人に過ぐ。此の輩は並びに画を學んで、迹皆精妙なれども格は甚だしくは高からず。〔前掲東洋文庫版「歷代名画記」二、二〇一頁〕

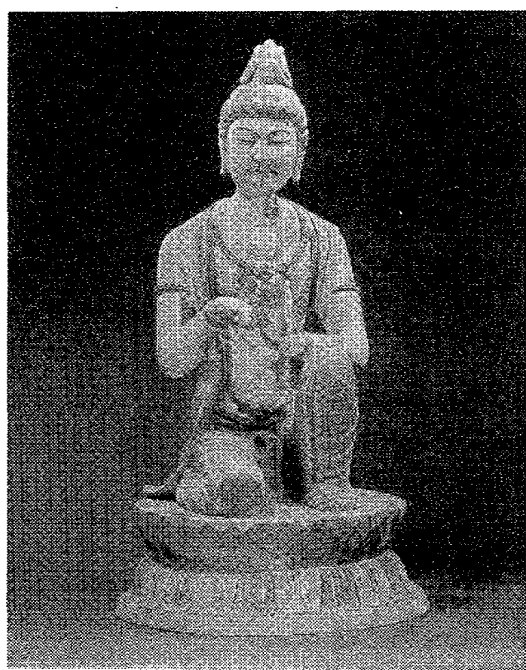
この文より見れば、塑像、石像の名手たる張愛児から始めて楊惠之、員明、程進、韓伯通、武后時の寶弘果、毛婆羅、孫仁貴らの造像の技工を賞しながら、画格の点で評価が低かったことが判る。身は官に在つて巧藝を良くした所謂アマトゥールが画業に及ばず塑彫の技に趨つた趣が見て取れる。唐、五代、宋、明、清の院体画、文人画の面目はそれであつて、塑彫巧藝は職人の末流と見做された萌芽をここに見ると云つてもよからう。かくして七寶臺の尉遲乙僧、吳道玄、尹琳に言い及んで、龕佛諸像の作者はもと

よりそれらの存在すら触れられない運命だったわけである。

光宅寺七寶臺についての考察はこれを以て一先ず終了する。先の拙稿では龕佛像各尊の作品の具体的記述を列記して竭んだので、今回はそれを土台に唐代彫刻史上に占めるこれら諸尊の様式史（時代様式と個人様式）に眼を転じてみよう。

## 二、龕佛像群の様式の根源とその伝流

わたくしは此処で「様式」と云う概念を以て標題に当てた。「様式」とは何の云いであるか。児島喜久雄先生は次の様にこの概念を規定して居られる。



（図Ⅶ 敦煌千仏洞唐代塑像）

「私は作者が意識的藝術活動によつて其生活感情を造形的に表現した場合に出来上つたものが美術作品だと思つて居る。（中略）吾々が美術史を研究する場合に吾々の研究対象として吾々の眼前にあるものはさういふ本質を有つた各代の美術品である。吾々は先づ第一に夫を正當に鑑賞し、理解しなければならない。正當に鑑賞するといふことは無論相當の修養を積まなければ出来ないことである。ヴェルフリンの言ふ通り見方を学ばなければならぬ。直接觀照にも色んな階段がある。況んや作品アウトオブ・シーンを歴史的に解釋する段になれば尚更難かしい。作品は作

者の生活感情の具體的表現なのだから吾々は先づ直接觀照によつて其生活感情を追感するわけである。作者の生活の理想を鑑賞するのである。美術作品が吾々の心を惹きつける點は其處にあると思ふ。作者は勿論夫々必然的に自分の生活感情を表現するの一番適切な手段方法を撰んで製作して居る。つまり表現しようとする生活感情に規定されて表現の材料手段形式等が極つて居るのである。之にも色々の場合がある。實際には先づ材料が極つて居て夫々適當な生活感情を盛るといふやうなこともあるだらう。然し夫も唯表面の順序が違ふやうに見えて居るだけで根本の關係が異つて居るのではない。元来生活感情の規定は單に作品の形式のみに止まらない。人間生活の全體に及んで居るのである。言語動作其他あらゆる表現活動に互つて居る。吾々はこのいふ必然の表現形式の直接觀照に即して作者の生活感情を鑑賞するのである。(中略)同じく作者の作品にしても一々特殊の形式を具へて居る。夫を私は作品の藝術上の『様式』と考へて居る。之をしも『様式』と言はずして何をか『様式』と言はんやと考へて居る。(中略)藝術上『様式』といふ概念を用ゐるならば夫々全く具體的な歴史的なものとして斯様な意味に於てのみ用ゐるべきものだと私は考へて居るのである。斯様に考へれば作者の生活感情(作品の内容)は作品の表現形式、即ち様式を通じて初めて表現されるといふわけだから『様式』の概念は美術史上最も重要な基礎概念となる。様式を斯ういふ意味合のものとするれば之を在来の日本語に當てると『作風』とか『作柄』といふやうなことになる。『様式』と言ふ言葉は勿論 style といふ字の譯語として現在一般に行はれて居るが、夫は唯歐羅巴の専門語を翻譯して用ゐて居るので gothic style とか Renaissance style とかいふ位の意味の言葉として用ゐられて居るだけである。歐羅巴のこゝういふ様式といふ言葉は元来美術史或は美學上の専門語だが私は美術史上習慣的にさういふ風に用ゐられて來て居る概念の學問上の意味をもつと嚴密に考へて居るのである。様式概念の慣用上の意味は兎も角其内容を正當に解釋して置かなければならないと思つて居るのである。」「(「天平彫刻と様式問題」『美術』一九

五四年五月、角川書店刊、角川全書16所収、二三三―二三五頁)

わたくしも唐朝彫刻を扱うに当って児島先生の囑みに倣って様式概念を用いることとする。加えて最近「様式」と銘打った訳本が出現した。マイヤー・シャピロ、エルンスト・H・ゴンブリッチ著、細井雄介・板倉壽郎訳、平成九年六月、中央公論美術出版刊の冊子を読んだ。これまた初学者に「様式」を理解するに好箇の案内記である。

中国彫刻史を漢代の画像石浮彫から墓廟に納入した陶俑から俯瞰するのが通例であって、大著大村西崖著「支那美術史彫塑篇及び附圖」(大正四年六月、佛書刊行會圖像部刊)が殷周の玉工、金工、木彫の類を博搜記述している。秦漢の碑闕像飾、木工の彫塑から始まっていると云って過言ではない。またOswald Siren; Chinese Sculpture, from the Fifth to the Fourteenth Century, 3, vols. Ernest Benn, 1925, は佛像彫刻史の趣を備えて、東晋時代から筆を起している。とくに北魏の大同雲岡石窟や洛陽伊闕龍門石窟の開鑿彫像の事業こそ中国彫塑活動の第一の精華であった。元来鮮卑拓跋族(ツングース狩獵民族)が河北の大同に都平城を築き、佛教を信奉して造寺造佛を通じてインド・中央アジアの高度な佛教文化を受容消化したのに始まる。沙州敦煌佛教藝術の開華の成果や于闐佛教文化の担当者が、雲岡石窟の所謂曇曜五窟の大佛像造立に参画したことは、図像の形式や様式表現に窺うことができる。こうした一端は水野清一先生の「雲岡の石窟とその時代」(昭和二十七年四月、創元社刊)や、塚本善隆先生の「大石佛」(昭和二十八年八月、弘文堂刊、アテネ新書No.54)矢崎美盛先生「新様式の黎明―雲岡の石窟―」(『様式の美學』昭和十九年五月、創元社刊)を翻けば知られるであろう。塞外北狄の拓跋魏が新様式の佛像を造顕し得たのには、中央アジアを貫通した所謂シルクロード、否佛教文化東漸の道を辿ってやって来た宣教僧並びに附随した職能団技術工人らに負うところが多大であったに違いない。「唇厚く鼻高き偉丈夫の相」といった帝王理想美が彼らインド・中央アジアで成熟していたグプタ朝造形美とグプタ・マトゥ

ラー派の様式が、北魏で再結晶したと云つてよい。そして孝文帝の洛陽遷都(太和十八年(四九四))により漢民族美意識の攝取と消化、また漢族工人グループによる龍門石窟の開鑿に展開する。佛像の容姿衣裳が漢族服飾に則り、眼鼻立ちは漢族の切れ長、顎骨の張った細面、瘦身にゆつたり厚手の官服袴裳を身につけた造形表現に展開した。吾が国の飛鳥寺本尊、乃至は法隆寺金堂安置の釋迦三尊像の祖型がそれであつて、吾が国では作家くらつくりのおびとり鞍作首止利の個人天才の名を採り「止利様式」と喚んでいる。

楊街之の「洛陽伽藍記」を一讀すれば、当時の東都洛陽の造寺造佛活動の逐一が手に取る様に窺われる。西域求法僧のはしり、東晋の法顯が隆安三年(三九九)に出発して、義熙十年(四一四)に經典を携え歸つてくる。また北魏神龜元年(五一八)に崇立寺比丘惠生が敦煌人宋雲と西域印度に經典を求めて旅立つてもいる。そして正光二年(五一九)二月に歸還したことが伽藍記卷五に巡礼求法の様子を含めて詳さに記載されている。彼ら求法僧が唯單に經典のみを携えて歸還したと考へてはなるまい。多くの佛教文化の機具のみならず巧藝技術の徒を連れて來た筈であり、北西インド、中インド、更には中央アジア各国の技能集団が宣教に資するため華中を目指して來たと考へたい。洛陽こそ彼らが腕を振る場であり、彼らの生活感情を具体的に表現出來る格好の地であつたに違ひない。

東西魏、北周、北齊の北朝と、建康を中心とする南朝の宋、齊、梁、陳の佛教文化が相呼應して華を咲かせ、河北、河南の鞏縣石窟、響堂山石窟、山東の駝山、雲門山石窟などの遺構遺品から、齊周様式と名付けられる彫像群のあつたことが知られる。最近、東京国立博物館で開催された「中国国宝展」に紹介された、山東省青州龍興寺址から発見された六朝から隋唐に及ぶ二百点余の石佛の名品は、中国彫刻史と日本の飛鳥・白鳳・天平彫刻を考へる際の新資料を提供した。これら中国彫刻史の实例と吾が飛鳥・白鳳佛の实例を比較検討された論文がある。水野先生の「飛鳥・白鳳佛の系譜」(『佛教藝術』第四號、昭和二十四年六月、毎日新聞社刊、所收)がそれで

ある。その末尾の「様式の展開」の所に、

「要するに白鳳様式も、むこうの齊周様式に對すれば、一世紀ばかりおくれている。齊周の前後と孝徳朝のはじめとくらべて優に六十年の差がある。ところが齊周様と隋様とはかの地のものについてみれば、だいたい區別ができるのであるが、わがくにへの影響についていえばわがちがたいものがある。(中略) 鶴林寺觀音、一乗寺觀音、鰐淵寺觀音像ということになれば、隋の影響をどうしてもみとめないわけにはいかないであろう。(中略) わたくしは、このあたりを白鳳の最盛期とかんがえる。そして鶴林寺觀音像、「橋夫人」阿彌陀像、深大寺釋迦倚像、新藥師寺「香藥師」像の諸優作がこの時期を代表するものとする。とともに一方では山田寺の金銅像がつくられ、當麻寺の彌勒像がつくられ、藥師寺東院堂の聖觀音がうまれつつあった雰圍氣をおもう。山田寺の藥師像は天武天皇六年から十三年(六七六―八五)の作といわれているが、現存する佛頭にはなお齊周様のまるみとあどけない表情がたもたれている。金森氏(遵)はこの佛頭に高宗末(六八三)における唐様の影響をみとめられるが(『日本彫刻史要』五〇頁)、わたくしにはそうおもえない。蟹滿寺の大像は足立康博士によって天平時代初期(七一八以後)と推定されているが、(『蟹滿寺釋迦像の傳來に就いて』『日本彫刻史の研究』所收)中國の様式にあてはめると雲門山、駝山の大佛龍門では賓陽南洞の大佛にみる隋様式が感ぜられる。唐にしても、すくなくとも高宗の永徽、顯慶(六五〇―六六〇)以前の様式とおもえる。これに反し藥師寺聖觀音像は、金堂三尊よりいくらか未成熟の點はあるが、要するに大差はない。正しく盛唐の形式で、はやくて高宗末年、實例でいえば則天時代(六八四―七〇五)のものである。それにこれらが持統文武(六八七―七〇七)乃至元明の初期(七〇八―)につくられていたとなると、その輸入のはやいことはとにかくとして、その消化のはやいことが、さきの飛鳥白鳳期とくらべて、その比でないことがわかる。」(前掲文五〇頁)

わたくしは水野先生の「飛鳥・白鳳佛の系譜」を引いて、吾が白鳳期彫像例を引合に出したが、唐代彫像の流転の相を眺めこの光宅寺七寶臺を飾った筈の、これら龕佛像群に照準を当るにとつて是非知つて置いて貰いたいからである。すなわち吾が藥師寺金堂三尊像及び東院堂聖觀音像の祖型、ないしこれら彫像の作者と極めて近似した様式の担当者の渡来造形した遺品と考えるからに外ならない。水野先生は更に「唐代の佛像彫刻」(『佛教藝術』第九號、昭和二十五年十月、毎日新聞社刊、所收)、「郎案、因みにこの號には既に再三触れた福山敏男氏の「寶慶寺派石佛の分類」同じく收載されている」の一文を草されて、唐代の四期、龍門の佛像、陝西の佛像、山東の佛像、河北の佛像、山西の佛像、總括として俯瞰されていて便利である」。總括のなかに「インドの影響」に触れて次の様に示唆せられた。すなわち、

第一期、第二期と、第三期、第四期とのあいだに大きなちがいのあることだけは、だれにでもわかることであろう。ところが、この大きな變化のおこったのは、いったいなにによるのであろう。一般にはインドの影響に歸せられている。そして貞觀十九年(六四五)にかえった玄奘、貞觀二十二年(六四七)にかえつてきた王玄策に、その功を歸そうとする。しかし、それは則天紀(六八五—七〇四)の變化をとくには、すこしはなれすぎているであらう。玄奘、王玄策の影響なら、それはもつとはやくあらはれなければならない。それでは聖曆元年(六九五)にかえった義淨はどうであらうか。寶慶寺の寶冠佛などは義淨の將來した金剛座眞容などに直接結びつけられるかも知れない。しかし、唐代佛像彫刻に對するインドの影響は一般的である。やわらかな肉體、しなやかな衣裳、コケティシユな姿態、そういうものすべてインドの感化による。そうした様式一般の推移に、特定個人の役わりは小さいかとおもう。それよりいつとはなしに、たえず影響していたインドの文化というものが根本の問題であらう。そして、それが、ついに大きな様式的變化をひきおこしたものであろう。」(前掲論文、二六頁)



わたくしも求法僧宋雲、慧生、玄奘、義淨らのインド留学中に見聞した寺塔の造立規模と彫刻、絵画、幡蓋法具の逐一にいたるまで、大きな刺戟を受けたろうと推察している。新撰經典の教義内容も勿論彼らの耳目を聳動させて請来しようとしたこと、吾が国空海の請来目録、入唐八家の請来目録を一瞥しただけでも、彼らが執拗熱心に書写蒐集したかが判り、それを移して彼ら玄奘に、王玄策に、義淨に当嵌めても誤りであるまい。空海が中国帝室技藝員たる李眞に請うて両界曼荼羅図や眞言五祖肖像、を描かせたり、密教法具も一流金工に造らせたりして居り、現に東寺寶物館にある毘跋毘舍門天像、觀智院の動物に乗る五大虚空藏菩薩像なども惠雲ないし空海請来品として伝えられている。恐らく東寺の講堂に安置されている仁王經曼荼羅の立体的布置した、五大明王、金剛界五佛、五秘密菩薩、梵天、帝釈天、四天王などの各尊の造形表現をみると、唐朝末の彫工の手になったかと想像されるものがある。こうして考えてみると、玄奘は勿論、王玄策、義淨の請来したものが經典のみでなかったろうこと当然であろう。水野先生は求法僧、旅行者の個人なるが故に唐朝盛期の様式展開に消極的な言辞を洩された。しかし Gupta 朝の柔膩な三屈法の優美姿態表現、薄物法衣が透けて豊麗な肉付けを微妙な面構成で示す觀照法、瞑想する表情の神秘感など、サルナート派と呼ばれる様式は、中央アジアの佛寺彫像に影響を与えて敦煌を経由しながら、長安の都に到達した。それを玄奘、義淨その他の求法僧らが吸収してインド・中央アジアの七・八世紀の造形活動の場を、長安・洛陽の造寺造佛、さらには全国規模に拡がった大雲經寺造營に及んだと考へても可笑しくあるまい。大村西崖氏は、玄奘三藏將來の印度佛像に触れて、

「貞觀十九年（六四五）正月廿四日三藏法師玄奘五天を遊歴し、歸りて長安に至る。その印度より將來する所の佛像凡て左の如し。

○摩揭陀國前正覺山龍窟留影金佛像一驅、通光座高三尺三寸（約一メートル）

○婆羅痾斯國鹿野園初轉法輪像なぞらうに擬刻檀佛像一驅、通光座高三尺五寸「二説に尺五寸」

カウサンビ

○嶠賞彌國出愛王思慕如來に擬刻檀寫真像の刻檀佛像一驅、通光座高二尺九寸

カビ

○劫比他國如來天宮自寶階より下降像に擬銀佛像一驅、通光挫高四尺

○摩揭陀國鷲峰山法華經等を說法する像に擬金佛像一驅、通光座高三尺五寸

ナガルコト

○那揭羅曷國毒龍調伏の所の留影像に擬刻檀佛像一驅、通光座高尺有五寸一説に尺有三寸

ヴァイシャリー

○吠舍釐國巡城行化に擬刻檀像

これを弘福寺に安置し、後詔して大慈恩寺を長安に建て、貞觀二十二年(六四八)十二月に成りてこれを移す。(中略)これより先、内より繡畫等の像二百餘驅、金銀像兩驅、金鏤絞羅幡五百口を出して弘福寺に宿し、三藏の西國より將來せる經像、舍利等の中にして、並びに弘福寺より引き出し、車上の帳座に安置して進む。(中略)後永徽三年(六五二)甄塔大雁塔を建てて像を安置す。「大唐西域記」卷十二、慈恩傳卷六・七・續高僧傳卷四、西來の像如何に唐土に珍敬せられしや想ひ見るべし。唐代の造像に印度風の影響著きも亦所以なきに非ず」(「支那美術史彫塑篇」四二七―四二八頁)

玄奘三藏の流沙を越えて請來したインド佛像の具体的な像容が髣髴とする。携帯に便なる金・銀・檀像の類であり、光背台座を取り外せる結構の像が選ばれていたろうこと。夫々の像が玄奘自らが巡錫歴訪した釋尊緣りの地で造られたか模倣の作品であつたことが注目される。摩揭陀國 Magadha については「大唐西域記」卷八に詳述され、

「尼連禪河を渡つて鉢羅笈菩提山(梵語 Pragbodhi giri 即ち唐言前正覺山、如來將に正覺を證據しようとして、先づ此の山に登る。故に前正覺と云う)に登つた。」

と記し、佛陀の奇瑞に触れて

「初め佛陀は苦行を修すること六年に及びたるも、尚ほ未だ正覺を成すこと能はず。後斷然苦行を捨てて

村女が奉れる乳糜を受けて之を食い、靜閑なる山に入りて道を修するの志を生じ、東北より此山に登りたるに山嶽震動して大地動揺す。此山の山神は佛陀に告げて曰く。「此山は正覺を成すに適せる良地に非ず、若し山中に在りて金剛定即ち靜慮禪定に入るときは大地山嶽の動揺すること前の如くならん」と。佛陀は乃ち西南より嶺を下り斷崖の處に止る。此地點には大石窟ありて背に巖石を負い前に谿流を控へ風致佳なるを以て、佛陀は此石窟に入りて結跏趺坐し給えるに、大地山嶽復た震動せり。時に淨居天は空中にありて佛陀に告げて曰く、「此山は佛陀が正覺を成すべき地にあらず」、(中略) 佛陀が石窟より出でんとするや窟中に住する龍は此室の尊きを述べて留り給はんことを請いしが、佛陀は此山を下る決心を定めたれば記念として其影を残して去る。」堀謙徳著「解説西域記」(昭和四十三年九月国書刊行会複刻本、六〇八―六〇九頁)

玄奘三藏の親しく訪問した佛陀の正覺以前の故事をもつ史蹟の一つであつたことが判る。堀氏によると、

「カニンハム氏は伽耶附近を實測したる結果伽耶の東南に當り、尼連禪河即ちパルグ川 (Phalgu) の東岸に位するモラ山 (Mora) を以て玄奘の前正覺山なりと指定し (參照 Canningham, Archaeological Report, vol. I, plate 3) 人多く之に従へり」(前掲書、六〇九頁)

のモラ山史蹟である。察するにこの黄金佛像は單獨坐像とするより、龍窟中に坐する姿とも考えられ、佛傳の故事を絵解き風に造形表現したマトウラー・ガンダーラ出土遺物に似たものかも知れない。

婆羅痾斯國鹿野苑初轉法輪檀像は同じく「大唐西域記」卷七に、

婆羅痾斯河の東北に行くこと十餘里 (約二哩) にして鹿野苑の伽藍に至る。此伽藍の周圍には四方を繞するに垣を以てし、其中に八區の分劃あり建築物は數層の高さありて頗る宏壯なると共に結構も亦美術的なり、(中略) 大垣の中に一精舎あり高さ二百餘尺、頂上には黄金の浮彫を以て菴沒羅果 (Amra) の形狀を造り、階段及基礎は石にて造り爾餘の部分は瓦を以て成り、四邊に浮彫の黄金佛像を嵌め、其數殆んど百を以て算

す。精舎中には説法の姿勢を示せる青銅の佛像ありて其高さ佛陀の身長に等し」(前掲書、四九〇・四九一頁)

とある青銅製説法印相の釋迦像を檀木で模刻した作品に相違ない。玄奘師の目睹したか判明しないが、現在インドのサルナート博物館藏の五世紀後半にこの地で彫刻された、豪華な頭光背と障屏座に結跏趺坐し説法印相をもつ、初転法輪佛像がある。恐らく玄奘請来の檀像もこの作品を髣髴させるものだったろう。所謂サルナート派様式の典型像だからである。左右に飛天を配し牡丹唐草と連珠文で飾られた頭光背、マカラ魚、有翼怪獸を配した後屏、法輪を中心に合掌礼拝する供養者を彫出した机台座など、唐朝仏像造立の祖型の一つとして注目されるべき作品である。

カウシヤンビ  
橋賞彌國出愛王思慕刻檀像も、「大唐西域記」卷五の第五節橋賞彌國の條に詳さに説かれている。

「城内故宮中に大精舎有り高さ六十餘尺、刻檀佛像が在る。上に石窟を縣かけて、鄔陀衍那王もと(唐言出愛・舊優填王という訛である)の作る所の像である。(中略)初め如来正覺を成して後、天宮に上昇して母の為説法す。三月還らずその王思慕して形像を図さんと願うた。尊者没特伽羅子(目犍連)に請うて神通力を以て工人と接して、天宮に上り親しく妙相を觀て栴檀を雕刻した。」(前掲書、三八六頁)

との伝承のある模刻檀像であった。所謂優填王思慕像の佛傳故事は、佛像の起源問題を考える際屢々論議されるが、今日では佛像造立の始源は紀元二世紀中期に、北西インド・ガンダーラ地方、ないし中インド・マトウラー地域で營まれたと考古遺物より立證されているので、この傳説は二世紀以後に成立したとするのが妥当である。しかし玄奘師が優填王思慕檀像を請来した点、その後の造像史に多くの刺戟を与えて、吾が国京都嵯峨の清涼寺に現存する齋然請来の五臟六腑を内藏する優填王思慕像、さらにその模刻作品が鎌倉中期眞言律宗の叡尊、忍性らによって、奈良、鎌倉その他の地で造立された事実がある。

次の劫比陀國の三道寶梯降下の銀像である。「大唐西域記」卷四第十五節の劫比他國の條に、

「城東二十餘里大伽藍有り、輪奐の美を備え技術は剗削を極め聖形の尊像莊嚴を極め盡している。(中略)

伽藍大垣の内三寶階が有る。南北に並び、東面下に如来三十三天より降還する所である。昔如来が勝林より

起て天宮に上昇し善法堂に居た母の爲説法した。三月を過ぎ己に下降しようと欲した時、天帝釋が神通力を

縱に寶階を建立し、中階は黄金、左は水精、右が白銀であつた。如来は善法堂より立て諸天衆を從え中階を履で下りた。大梵王は白拂を執り銀階を履み右に侍し、天帝釋は寶檻を持し水精階を履み左に侍した。

(中略) 其の故基に昔の寶階に擬し高さ七十餘尺あるを造つた。中に石佛像有り。左右の階に梵釋の像があつて形情はその初に擬したもの。」(前掲書三三六頁)

とあるのがそれである。この三道寶梯下降の傳説はかなり早くから佛傳中の有名な故事であつたと見え、わたく

しの管見によつても二、三の例を挙げることができる。現在カ

ルカッタ博物館入口左にあるバルフト・ストウパ欄楯の浮

彫に前生潭ジャータカ 佛傳の造形遺物が見られる中に、この三道寶梯図

がある。もちろん佛陀を人間形姿で造形するのを禁忌した頃の

作品だから佛陀の姿は見えない。(現カルカッタ博物館、バー

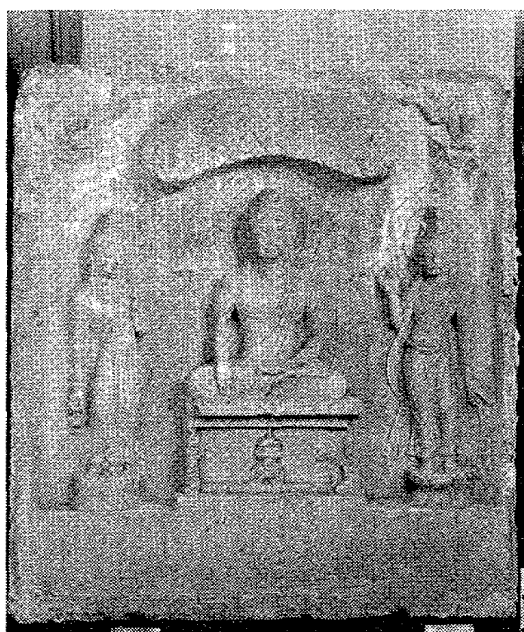
ルト欄楯に三道寶梯と、右側に菩提樹臺座が見える) 現マトウ

ラー博物館藏紀元三世紀頃の作品に三道寶梯図浮彫があり、か

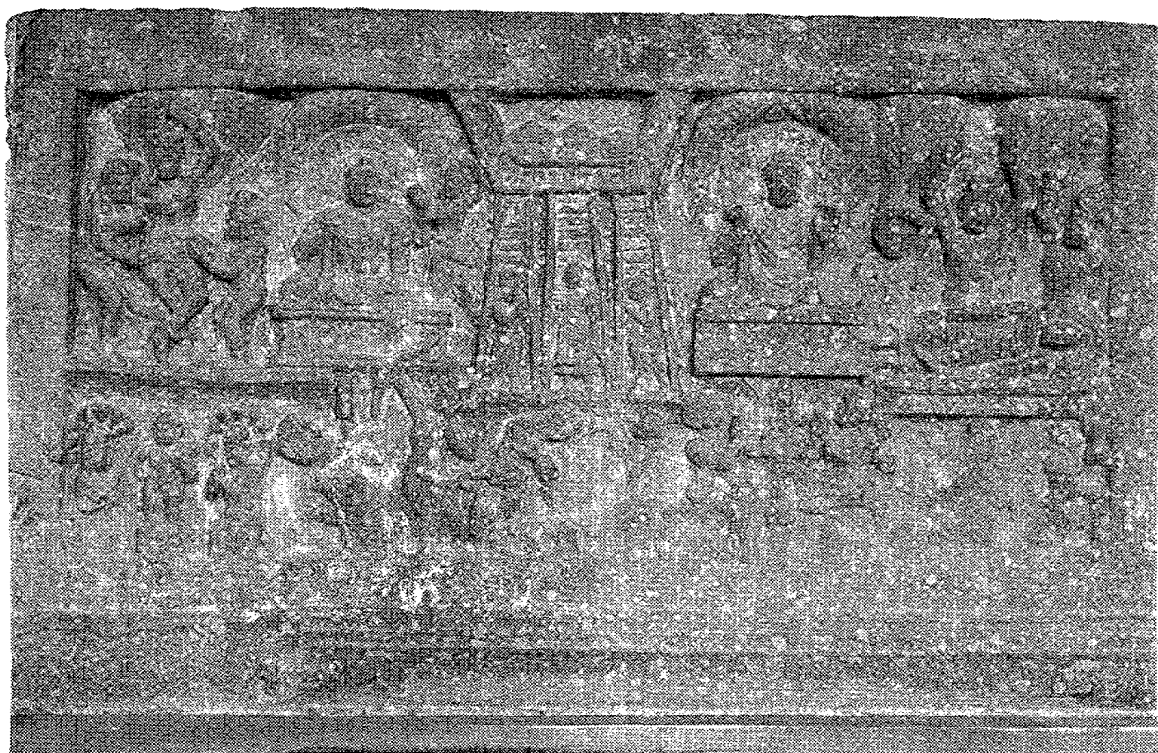
つて東博で一九八四年インド古代彫刻展に陳列されたこともある。

(「インド古代彫刻展目録」31番挿図IX) 横框に左から誕生、

降魔或道、三道寶梯、舍衛城神變、そして涅槃の五相が浮彫で



(図Ⅷ [3] 釈迦三尊龕佛)



(図IX 釈迦一代記・中央三道宝梯図)

表現された作品。その略中央に天宮から三道の寶階があつて地上に降り立った中央の右手を施无畏、左手で衲衣の端を執っている釋迦像、左右に梵天帝釋天をやや小さく合掌した姿で表現している。その他最近東京の某骨董店で目睹したガンダーラ彫刻があり、三道寶梯を三段に上中下と分ち、夫々に釋迦、梵天、帝釋天を表現した珍しい作品もある。玄奘師の携えたものは銀製像の由で寶階を背にした三尊像かも知れぬ。

次は摩拘陀國靈鷲山說法金佛像であり、「大唐西域記」卷九、摩揭陀國下、第二節王舍城附近の遺跡として、

「京城(王舍城)の東北十四・五里行くと娑栗陀羅矩吒山(唐言鷲峰、亦鷲臺と請う、舊耆闍崛山、訛なり。)北山の陽に接して孤標特起して既に鷲鳥が棲み、亦高臺に類す、(中略)南崖下に窰堵波が有り在昔如來が此で法華經を説いた。」

に由来する像である。法華經變相図で好んで用いられた釋迦像で、同じく說法印相の坐像であろう。

那揭羅曷國毒龍調伏留影檀像も、「大唐西域記」卷二、第二節那揭羅曷國(三)佛影窟の條に詳しい。

「伽藍西南深澗ふかいにまそびえたち、峭絶たきがとびちりなけれ、瀑布飛流きりたつたがけがかべにようにな、懸崖きりたつたがけがかべにようにな、壁立またまた、東崖石壁に大洞穴ゴーパーラが有り瞿波羅龍すでの居た所である。(中略)大龍王便あわれわち穴を出て本惡趣を成さんと欲し適此またまたの心を起した。如来は已すでに鑒かんみ此の國民が龍の為に害されるのを愍あわれみ、神通力を運らして中印度から龍所に至った。龍は如来を見て毒心を遂に止め不殺戒を受け正法を護持するを願ひ、如来が此の窟に常住して諸弟子共に恆つねに我が供養を受られるよう請願した。如来は告げて(中略)汝もしが若毒心を奮怒もするようなことがあれば、吾すがたが影を留めるを觀たなら慈善心をもつて毒心を止められるだろう。」

と云う故事に基いた像であることが判る。佛傳故事のなかで毒龍「郎案：北西インドのジェラバト地方に居たナーガ族が住民に加えた惡逆をこうした比喻で示したものであろう」を教化調伏した事件が語られて居り、好んで造形表現された一例として玄奘師が中国に携えた彫像と思われる。

最後の吠舍釐國ヴァイシャリー巡城行化を擬した檀像も、「大唐西域記」卷七に維摩經を說法した所、彌猴奉蜜 佛陀の最後に吠舍釐城を望觀した所、弟子阿難の分身の說法を玄奘師が伝えているが、具体的に佛陀が吠舍釐城内の民衆を教化するため巡行した故事の記載は見られない。併し、入滅涅槃前の佛陀教化の地として著名であつたので、佛傳中で屢々造形された遊行說法立像の檀像を玄奘師が請来したのだろう。

玄奘三藏請来の金・銀・檀像の主要作品が、彼の求法巡錫した佛陀の聖地縁りの像容をもっていたこと例證の通りであつて、大慈恩寺訳經所のシンボルである大雁塔に安置されたこと、慈恩傳、續高僧傳に見えている。例の「長安志」卷第八、唐京城二、永徽坊の南に進昌坊があつて坊城半東部が大慈恩寺であつたとし、

「寺の西院浮圖六級たかき崇二百尺」〔注〕、永徽三年(六五二)沙門玄奘の建てる所で、初めは唯五層で崇たかきは一百九十尺で塼で表面を心部は土で造り、西域の窰塔波ストウパの制度に倣つたもので西域傳來の經像を置いたものだった。後に浮圖心内に草木が鑽もも出して漸く頽廢に瀕したので長安年中(七〇一―七〇四)に更に改造して、



東夏ちゅうしやくの刹に復して舊式の制を表した。特に前を崇あがめて辟支佛等身大の像があつて、升光煥爛の趣があつた。」と塔の形姿構造の様子を記している。当初、中央アジアのストウーパ形式に倣つた五層塔で、内部を塑泥で塼で舗装した構造だった。玄奘師の親炙目睹した今日パキスタンのタキシラ・モラー・モラードゥに残っている基盤円型で多くの龕仏で四層を飾つた塑泥ストウーパ、ダルマラージカ塔の一部などを範に取つた最新西域風の塔であつたと追想できる。この型式の塔はそれ迄の磚塔樓觀の様に、内部に龕壁を設けて彩画と彫塑で莊嚴したのと違つて、塼で外面を舗装し佛龕を設けた形式の塔で、当然これらの金・銀・檀像一メートル前後の像は龕に嵌込まれるように安置されていたに違いない。もちろん多くの請來佛像もあつたであろうが、玄奘師が率い連れてきたインド北西部、中央アジアオアシス都市で活躍していた技術者工人グループが、大雁塔五層造營に協力したと考へて間違ひあるまい。内部には舍利を安置したろうから、釋迦涅槃變相図が描かれていたかも知れない。内部に草樹が萌え出て頽壤に瀕したとする「長安志」の記述はそれを裏付けてくれる。更に注目すれば、武后の末年の長安年間に、丁度光宅寺の七寶臺の造立されたと同じ頃に、大雁塔は中国式の塔すなわち今日現存する形式の樓塔に改造されている点である。塔の外面に塼で龕を造り四面夫々に彼の玄奘請來の金・銀・檀像を置いたのか。内部に壁面龕造にして一巡すれば玄奘師渡天巡錫の迹を追感できるように工風したかとも想像されるが、その片鱗を辿るのよしもない。唯、道宣撰「感通録」に「余問う、今玉華宮南に檀臺山に瓢塔あり、面別に三十歩、下層極めて壯、四面石龕、傍らに碎甃あり」と云う記事がある。(大正新修大藏經第五十二卷、史陵部四・四三八頁)これよりすると石龕佛を嵌込んだ塔があつたことが判る。

七寶臺の上層に釋迦降魔變相図を描いた尉遲乙僧は父拔質那共々、コータン国王族の出身者で貞觀初年の砌長安にやつて来て宿衛の官に任ぜられた閱歷を歷代名畫記から知ることができる。この一事からも察せられるように、当時の長安に続々と西域の商賈や技術者が入込んでいた筈で、玄奘師の帰還に供なつて多くの画工・仏工・



また建築家・工藝家も流入したに違いない。その一端は大村西崖著「支那美術史彫塑篇」の次の如き資料からも窺い得る。

「貞觀十七年三月詔して使人李義表、王玄策等廿二人を遣し婆羅門客を送りて國に還らしむ。十九年魔揭陀國に至り二月十一日菩提樹邊に唐文の碑を立つ。（法苑珠林、卷廿九に出づ）一行中巧匠宋法智と云ふ者あり。摩揭陀の佛足跡及び菩提樹伽藍の彌勒像等を圖寫して歸る。巧に聖容を極む。未だ京に到らざるに道俗競ひてこれを模す。（法苑珠林、十四、廿九卷に出づ）」

また、

「又貞觀中に人あり。高昌に行き一の眞珠像を得て京に到り、諸大寺の千貫の錢を以て買はむとするに應ぜず。これを破りて賣りて千三百貫を得たり。（古今圖書集成 神異典九十二、太平廣記を引く。）珠飾の像西域に行はれきと見ゆ。」（前掲書、四二九頁）

「麟德元年（六六四）二月五日、三藏法師玄奘卒す。行年六十五、高宗嘗て内使を慈恩寺に遣し、法師に就いて功德を營ましむ。前後一切經十部と共に夾紵寶裝像二百餘軀を造る」（前掲書四三一頁）

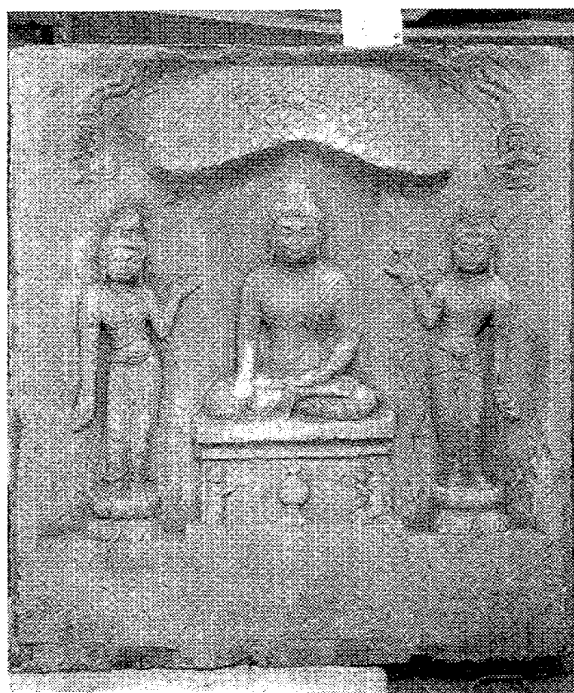
「聖曆元年（六九八）五月、三藏法師義淨西竺より還りて河洛に至る。天后自ら上東門外に迎え、奉ずる所の金剛座佛眞容一鋪・舍利・梵經を以て佛授記寺に安置せしむ。（佛祖統紀、卷三十九、宋高僧傳卷一）」

（前掲書四三七頁）

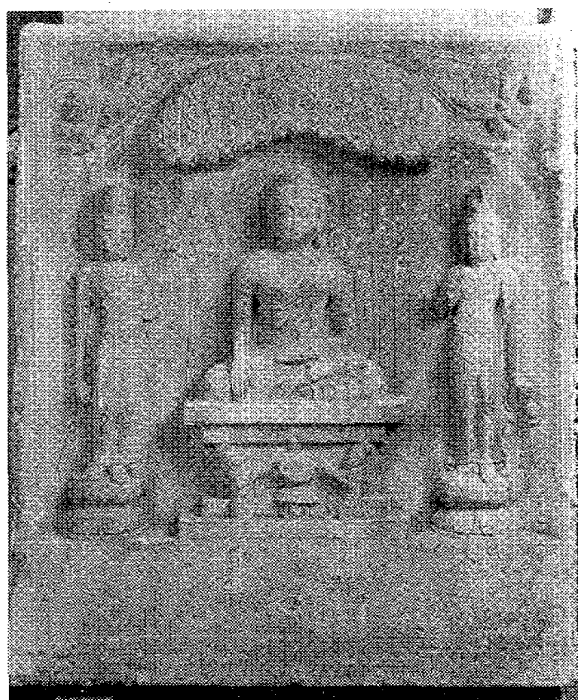
とあつて、義淨請來のインド製作にかかる降魔成道の際金剛寶座に坐する釋迦の眞容を伝える像であつたことが判る。恐らく光宅寺七寶臺の龕佛釋迦如來の降魔觸地印相像は、義淨請來像を模刻したものとも考えられよう。

武后が光宅寺に七寶臺を造營した折の龕佛像が、降魔印相を示す釋迦三尊五個であつて、かつて拙稿の中で夫々についての作品記述を行つたことがあつた。作品番号もその折、福山博士の分類番号を利用したので、今回も夫

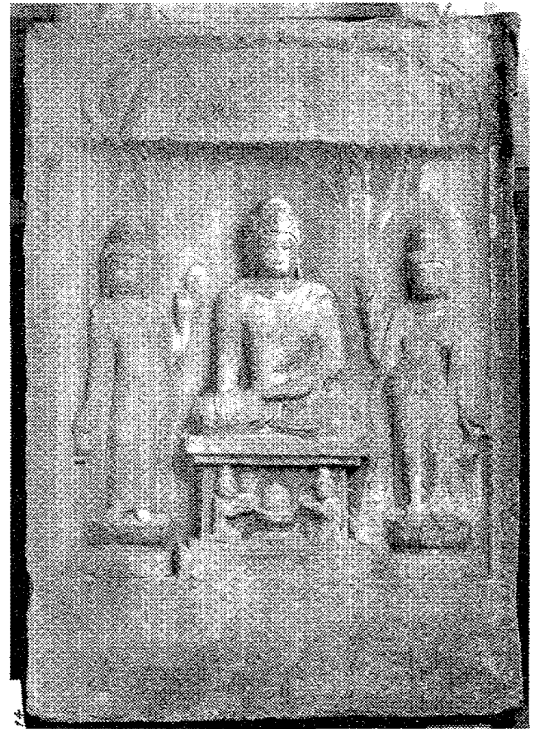
に従うことにする。これら諸佛は上部に天蓋の様に菩提樹葉を配し、その左右脇に遊弋する飛天像二軀が淺浮彫りで表現されていて、夫々隔段の差別がない。しかも框臺座に結跏趺坐して、臺框の中央には舍利容器が安置されて、その左右に正座した礼拝供養者が侍している。(3)の舍利容器は蹲居する倭驅の天部像が頭の上に載いた構図をもち、吾が国奈良藥師寺金堂本尊、藥師如来框臺座の南面北面の夫々中央にギリシアのアトランティスの如く、蹲居して頭上の寶塔を支える天部像の祖型であることが知られる。併し彫塑の技術は鑄造と石彫の差から来る以上に粗荒であつて、舍利容器も茲姑を輪切にしたかの如く曖昧である。その釋迦頭光は二重円圈文を縁取りに配して後屏に接している。屏障の上端は左右軸端に果実ないし蕾状の裝飾を彫出し、その上に絨氈状の敷物を吊して縁取りに宝相華文を配している。この形式の後屏は(22)の釋迦三尊(図XI)も同巧異曲と云つてよい。恐らく同一図像イコングラフイを採つたかと思われる。(3)釋迦像(図VIII)の頭髮が卷毛で豐滿な面貌と体驅を示している。偏端右肩の衲衣も薄物の下に透ける豊かな肉体を暗示しながら、流暢に流水状の衣襞を造り出して、インド・マトウーラ・グプタ彫刻の様式を踏襲している。サルナート派の彫像が薄い衲衣を着ているものの衣襞一つ表出しないで、柔軟豐滿な服態美を三屈法の優艶さを湛えているのに較べると、中央アジアのコータンでスタイン卿の發掘した、ラワーク・ストウーパ内庭の塑造佛立像の造形に近う。(A. Stein; Ancient Khotan. vol. II. plate XV. b.) 左右に宝珠形頭光背をもつ寶髻の高い兩菩薩立像は瓔珞、腕釧を嵌めて、裾裳の三屈法に姿態を動かす骨格と柔膩な肉付けの起伏に優れた造形感覚に溢れている様が見てとれる。右側菩薩は右手で水瓶を下げ、左手を挙げて蓮華を執り、左側の菩薩は纏衣を翻えしながら右手を挙げ、左手は垂下して纏衣の一端を捉えている(挿図VIII)。この龕佛は左菩薩の左顔面が損傷欠失しているが一群の作中の優品と云えよう。(10)番(挿図X)と(22)番(挿図XI)釋迦三尊も衣襞の面構成に差異があるものの、同一図像から彫出しているが作家個人様式の差から来るものと見做して良からう。二重円圈頭光、無裝飾の後屏、框臺座の形式、框内の舍利容器と左右の供養者の配置は殆んど



(図 X [10] 釈迦三尊龕佛)



(図 XI [22] 釈迦三尊龕佛)



(図XII〔25〕宝冠釈迦三尊龕佛)

同一形式からなっている。(10)の舍利容器は二重臺座の上に宝珠状の胴部と頂部のつまみをもった形式であるのに対し、(22)は框内から寶珠を供養者も前景に彫出されている。そしてこの供養者の左側は立膝をして合掌する姿で、中央アジア・ベゼクリク千佛洞の誓願図壁画の釋迦立像の左右に香盤を捧げたり、供物を持つ立膝蹲居する像を髣髴とする。右側は佇立合掌する姿で釋迦像仰視する如くである。釋迦頭部の卷毛も(10)は繩を卷いたかの様な形式を取るのに対し、(22)は文字通りの卷毛であるが、腕釧の華文も偏端右肩の納衣の形式も、右手の降魔印も左手の結跏趺坐する右足の上に掌を見せる与願印相も同一である。左右の菩薩立像は(10)では右側の像が左手を垂下して纏衣の端を執るのに、右手は肘先を伸ばし掌を見せながら母指と人差指とで華をつまんでいる。左側は逆に右手を挙げ母指と人差指でやや右より大きな目の華を執り、左手は垂下して纏衣の端を執っている。(22)の右菩薩も右手を下げて纏衣を握り、左手は胸許に挙げて蓮華を持つ。左側の菩薩は右手を肩下に挙げて指を握り、左手は垂下して水瓶を執る姿で表現されている。併し衣襞の皺の表現は両者全く異って居り、(10)はグプタ・マトウラー彫像の衣襞の如く流水状の線状隆起が身体面にアクセントを附けて、肉体觀照の微妙な面構成を美事に表現している。それは菩薩の両足の衣襞にも腰部の綬帯にも及んでいる。一方、(22)は衣襞を段状に起伏させて身体形姿の微妙な面構成を犠牲にしているため、單調な感を与える。それは菩薩像の形姿にも働いて殆んど直立している印象が色濃い。(10)の菩薩の胸部なかでの腹部の膨みと三屈法による動きが、膝頭の造形を共に優美な印象を強調

している。この両者は同一時期の同一図像を取りながら、はつきり作家の個人様式の違いを示していると云つて良い。挿図Xの作者はインド・中央アジア彫塑の新様式を強く表面に出しているのに対し、(22)挿図XIは初唐様式の集大成である高宗の咸亨二年から上元二年（六七〇―六七五）に造られた、洛陽龍門奉先寺本尊盧舍那坐像の衣襞面構成を踏襲した作品に属している。もちろん、既に貞觀十三年（六三九）馬周造の佛坐像の衣文襞は線状流水文を採っているが、肉体觀照の点で未熟を思わせる。恐らく挿図X釋迦降魔に到って開華したものと考えられよう。(3)の像は(10)に近い作品である。尚(10)と(22)の飛天遊弋像にも両者懸隔がある。(10)は正面向き合掌像で下肢が纏衣と共に上方に挙つていて、所謂ダイビング型である。(22)は左右外方に斜めに遊泳していて横に下肢と纏衣が翻える。飛天の遊弋の形式は紛本に従つてもかなり自由な表現がとれよう。これらに較べて挿図XIIの降魔印釋迦三尊は、菩提樹と左右の飛天像、框臺座に舍利容器を供養する立膝の二人、左右の菩薩立像も凡てすでに述べた作品と異同は尠いが、本尊釋迦佛が頭上に寶冠を被つて表現されている点注目にする。寶冠佛の出現は密教系如来の出現である。そしてわたくしが既に述べた義淨三藏の請来した密教系經典の翻譯からする図像の影響であろう。とするとこの龕佛像の作者はその紛本を何れから採つたのであろうか、と云う問題に帰着する。寶冠釋迦降魔印像はもう一驅あつて上半部と下半部に斜めに割れているので、東博東洋館に陳列せず収蔵庫に置かれたものがある（挿図X・XX）。この龕像は菩提樹をもつて上部を飾るのではなくて、火焰寶珠を三個反花式天蓋に置き寶珠垂飾と黄金鐸、下段に幔幕をもつ寶蓋、靈芝雲上に斜めに遊弋する飛天を左右に配している。釋迦佛の頭光背は火焰光を刻出し、框臺座は中央に反花蓮瓣、敷茄子、蓮瓣上に寶珠形舍利容器、左右に獅子が蹲居左右の菩薩像も頭部寶髻に水瓶を表わし、右側右手を垂下して纏衣を執り左手は曲げて鉄斧を握つて表現される。左の菩薩は寶髻に佛坐像を置き、右手に扠子左手を垂下して水瓶の頸部を握つて表現される。この図像から考えると左右菩薩は觀音と勢至の両菩薩となり、本尊は降魔印相ながら阿彌陀如来、所謂寶冠阿彌陀三尊として造形さ

れたのかも知れない。併し阿彌陀如来が降魔印を結ぶ図像は殆んど稀有で、わたくしの管見に及ぶ限りその例を知らない。豪華な垂飾天蓋は阿彌陀西方極樂浄土を暗示しているし、靈芝雲の翔ぶ飛天遊弋もそれを思わせる。後に触れる長安三年(七〇三)七月高延貴奉造する阿彌陀三尊佛龕も(図XV)、蓮華座に乗り施无畏、興願印を示して居り、長安三年銘のある蓮花座上の阿彌陀佛も同じ印相であつて、降魔印相を示すことはない。寶冠阿彌陀佛を触地降魔印で誤つて造形して了つたのであろうか。

寶冠釋迦の出現は唐代善无畏三藏、金剛智、不空の両三藏が夫々陸路及び海路を経て長安に携らしたものと考えられ、毘盧遮那佛として華嚴の説会を示す際寶冠釋迦が出現する(佐和隆研編「仏像図典」昭和三十七年二月、吉川弘文館刊、如来部、釈迦如来、一九頁)由で、華嚴の釋迦とも呼ばれる。大正新修大藏經第十八卷密教部に、善无畏、一行譯の、「大毘盧遮那成佛神變加持經」七卷、菩提金剛譯「大毘盧遮那成佛說要略念誦經」一卷がその所依の經典と思われるが、武后晩年の長安三年頃すでに舶載された密教經典からこうした寶冠釋迦像が造られたかも知れない。義淨舶載の密教經典の可能性は大きい。ともあれ、降魔印相の釋迦三尊佛龕像の下面に奉獻者記載銘文が彫刻できる空間が設けられているにもかかわらず、他の阿彌陀三尊佛龕像や彌勒三尊佛龕像の例にみる銘文が全く見られない点も、單なる偶然なのであろうか。武后発願の七寶臺が当時の唐朝の經濟力を背景とした造營であつたろうこと当然である。併し壁面を裝飾莊嚴したこれらの龕佛像を夫々一個ずつ、時の権力者一族、武后の寵臣らによつて奉納されたと考えられる節が、後に触れる銘文から推測されるからである。ところが降魔變相の本尊と見做れるこれら釋迦三尊佛に一切奉納銘文が彫られていない。尉遲乙僧画く降魔變相図に欠くことのできぬ本尊であり、その層塔外面をも飾つた可能性のあるこれらの龕佛に、奉獻者の希望者がなかつたとしか考えられないではないか。例の寶冠釋迦三尊佛も、或は寶冠阿彌陀三尊佛も御他聞に洩れない(図XIX)。唯、後者にあつては佛と菩薩の面貌が他に較べて神嚴なきびしい表情があつて密教像の特長を備えている。怨敵

退散惡靈調伏に最も効果的であり、密教新經典の威力に飛び着きそうな長安士人らの心理からすると、何とも不思議な現象と云わざるを得ない。降魔調伏の咒術力は奉獻者たちにとつても武后への調伏と誤まれる危険を伏藏するからそれを故意に避けたこともあつたかも知れない。奉獻者があえて銘文を刻むのを遠慮したとする以外今の所成案はない。

わたくしはこれら一群の龕佛像は、長安三、四年の砌、七寶臺の造営中に造顯されて壁面に先づ嵌込まれて莊嚴されたと考えている。降魔釋迦が框座にあることは義淨請來の金剛宝座の影響造立されたとも考えている。菩提樹下の降魔釋迦三尊像のなかで金剛宝座を型取つた框座でなくて、泉池湧き出の蓮華座に結跏趺坐する例外がある。池中から唐草状に延びた蔓の中央と、左右に夫々菩薩が蓮華座上に坐し佇立する形式である（挿図Ⅲ）。

この蓮華座の起源に係る泉池湧出の表現は、所謂<sup>シユラフアステイ</sup>舍衛城神變の佛傳説話の造形であること論を俟たない。舍衛城遊行の際に民衆教化のための釋迦が行つた奇蹟で、火遁の術、水遁の術、果ては空中飛翔の術を施したと傳えられ、この魔術奇蹟の合理的解釋に魔睡幻覺剤の利用とかつてわたくしが論じたことがある。（山崎幹夫共著「毒の文化史」一九九〇年三月、学生社刊、「麻酔とインド大麻」の項、一〇三頁）地下から泉水を湧出させて人々が溺れかけた折、釋迦は蓮花を湧出させて蓮座に坐して説法したとする筋立て、魔睡幻覺作用を利用したとしか考えられないからである。この説話の造形表現の諸例を拙稿「寶慶寺石佛研究序説」二四六頁の所で掲げて置いた。とくにグプタ期サルナート派の彫像のなかに、この舍衛城神變變相図浮彫の例がいくつかあつて、Dr. J. P.H. Vogel: Catalogue of The Museum of Archaeology at Sarnath, Calcutta, 1914. Plate XIX, XXI, にその例が見られる。

蓮池湧出の蓮華座に結跏趺坐した阿彌陀五尊の石彫が大村氏の「支那美術史彫塑篇附図第七百七十七図に掲げられて居り、高宗儀鳳三年（六七八）造立の由が台座背面の銘文から知られる、極めて注目すべき作品と云える





(図XIII〔23〕 釈迦三尊龕佛)



(図XIV 儀鳳三年銘阿弥陀五尊像)



(挿図XV)。彫塑篇本文によると、「陶齊藏石記十八、石高四寸七分(郎案：一尺の脱字か)寛<sup>ひろく</sup>二尺一寸像座」と注記し次の様に銘文を掲げている。(前掲書五五三頁)

「大唐儀鳳三ノ年歲在戊寅ノ七月乙卯朔ノ卅日甲申弟ノ子李惠妻孫ノ敬造阿彌陀ノ像一驅奉為ノ天皇天后及ノ為亡夫亡男ノ行穀又七代ノ師僧父母法ノ界蒼生俱登正覺」

と。この阿彌陀五尊像も龕形式宝珠形の天蓋を持ち左右両肩に渦卷文を配し、中央に蓮弁反花座を軸に萼弁を複雑に組合わせて、左右に莖が伸びて單弁蓮華座に佇立する比丘が唐草光背をもつて侍立する。本尊も單弁蓮華座に結跏趺坐し右手を挙げて施无畏印、左手は膝前に置く通肩相で表現される。複雑な唐草を組合せた宝珠型の頭光背を負う。左右の観音勢至両菩薩は夫々湧出した蓮華の莖をもつ單弁蓮華座に立ち、左の観音菩薩は右手に扠子、左手に水瓶を執っている。勢至菩薩は右手を垂下して纏衣の一部を押え左手を挙げて肩の所で纏衣の一部を執っている。像高が約三十cmの五尊像は衣文皺法も精緻克明に彫出し、阿彌陀佛の表情も、菩薩比丘の表情も円満にして気品溢れ、中唐様式の典型と云って過言ではない。この五尊の図像形式も造形表現も吾が国法隆寺藏鎚鏤佛の祖型と見做せる程の親近性を持つている許りでなく、七寶臺龕佛群の造形感覚や美意識と共通な表現を持つている。換言すれば同一流派の工人を想定できよう。銘文は佛弟子李惠妻孫とあつて李姓の惠の妻と孫なのか。李惠と云う妻が孫と共にと云う意味か不明なのだが、妻女が亡き夫や亡き息子、七代の師僧、父母、更には法界衆生の菩提と正覺に登達する祈願を籠めているし、その冒頭に高宗と武后を挙げている点も注目される。舊唐書列傳のなかで、武后に係わる李姓の者に李義府、李昭徳、李懷遠らがあるが、妻子の傳は明らかでなく未詳と云う外ない。併し高宗・武后に亡夫亡男を並記している所を見ると、当時の顯官一族であつたに違いなく、作品の造形表現からも一流石工の手腕が覗われるので、七寶臺龕佛群を検討するに當つての重要資料である。



(図 XV [15] 高延貴進阿弥陀三尊龕佛)

### 三、阿彌陀三尊龕佛と彌勒三尊龕佛を巡って

七寶臺が重層樓閣の構造を持っていて、しかも歴代名画記ないし西陽雜俎などの記録に徴する限り、当時長安士人の耳目を聳動させた画工名手尉遲乙僧の降魔變相図や、尹琳の西方極樂淨土變相図があったことが知られ、これら龕佛の三尊形式が釋迦降魔印像と、施无畏与願印の蓮華座に結跏趺坐する阿彌陀像、そして後屏を持つ框座に倚像の形式で表現さ

れる彌勒佛像からなっているので、降魔變相、極樂淨土變相、彌勒淨土變相夫々の本尊として利用せられた可能性が浮び上ってくる。そこで阿彌陀佛を銘文のなかで挙げている長安三年七月高延貴造の作品を先づ取上げてみる(図 XV)。すでに拙稿の序説に触れたように作品記述として二七一―二七五頁で論及したことがあり、銘文も掲げたが、内容吟味のため再録しよう。

「天悠悠三界、俱迷五淨之因、蠢蠢四生未／窺一乘之境、蒙埃塵／於夢幻、隔視聽於津／梁、朝露溘盡、前途何／託渤海高延貴、卓尔／生知、超然先覺、知滅滅之常樂、識空空之妙理、眷茲朽宅、思樹法橋、敬造石龕阿彌／陀像一鋪／具相端嚴、／真容澄瑩／金蓮菡萏／如生功德之池、寶樹／扶疎、即蔭經行之空／所願以茲勝業、乘此／妙因凡廩舍靈俱昇／彼岸／長安三率七區十五<sup>(年)</sup>敬造<sup>(月)</sup>」

この造立願文を讀むと、西方淨土の極樂往生を希求する所謂曇鸞、道綽、善導らの唱導した唐代中期以後の淨土

教の翳が色濃く落している様には見えない。塚本善隆先生の「唐代中期の淨土教」（昭和八年十二月、東方文化学院京都研究所刊）第四章淨土教の發達普及の項に、

「善導の爲に光明寺が庶民教化の道場をなせりとせば、此は上流貴族僧侶へのよき傳道場をなせりと考へらる。かくて善導の教化は高宗時代には朝廷保護下に一層盛になし得たことが察せられるのである。／善導門下の懷感は則天武后時代に活動し、釋淨土群疑論七卷を作り、玄奘新譯の唯識教義に調和し、また三階教を折伏して大いに淨土教を宣揚し、懷惲は善導に師侍十餘年「祕謁眞乘親蒙附屬」と云ひ、師の寂後に十三級靈塔を神禾原に建て、懷感寂後はその遺著群疑論の完成に盡力し、永昌元年（六八九）には則天武后に徵せられて實際寺々主となり僧徒を綱紀し、また毎に觀經、賢護經、彌陀經等を講じ、常に懇に時衆に「四儀之中一心專念阿彌陀佛」を勧め往生淨土を願求せしめ、殊に、／於是、廣勸有緣、奉爲九重萬乘四生六趣、造淨土堂一所、（中略）彫薨盡拱之異、窮造化之規模、圓瑠方鏡之奇、極人天之巧妙、又於堂内造阿彌陀佛及觀音勢至、又造織成像並餘功德、並相好奇特（中略）／と云ふが如き結構壯麗を極めし淨土堂即ち淨土教專門道場を建設した。（大唐實際寺故寺主懷潁奉勅贈隆闡大法師碑銘並序參照）」（前掲書九七―九八頁）

こうした專修念佛を事とする欣求淨土思潮が澎湃としていた長安のなかで、七寶臺の西方淨土變相の本尊ないし外壁莊嚴のこれら阿彌陀三尊龕佛造立が意図したところが何であったのか。高延貴の願文の記述は、滅滅之常樂から空空之妙理を知悉して法橋を樹んと思つての石龕阿彌陀像の造立とあるが、善導懷惲らの鼓吹する淨土教の面目を覗い難い憾みがある。

天蓋に火焰宝珠ないし蓮華を配したシャンデリア風な構造に飛天を配した西方淨土を暗示する表現は、敦煌莫高窟第三二一窟の南壁法華經變相図の中央天蓋の細緻な絵画表現（「中國石窟、敦煌莫高窟第三卷、唐Ⅰ、一九八一年十二月、平凡社刊、53図」と規を一にしている。隋から初唐、中唐にかけての敦煌莫高窟千佛洞壁画の、

なかでも淨土變相図の各種に天蓋のみならず飛天、蓮華座、栴檀座に及んで、七寶臺龕佛の祖型と見做し得る例の多數を見出すことができる。

さて渤海高延貴なる人物だが、博物館紀要の拙文のなかに多少の考證を試みたことがある。(前掲論文、二七五頁) 玄宗・楊貴妃の開元・天寶紀の竈臣高力士の縁者かと推定される渤海の肩書であるが、龍門奉先寺の唐内供奉高力士等一百六人造無量寿像記に

「弟子右監門衛將軍知<sup>(欠字)</sup>□□省事上柱國渤海郡開國公内供奉高力士…」とあって、開元□□年の鐫記で当時

彼が上柱國渤海郡開國公の肩書を持っていた。百衲本「舊唐書」卷第百八十四、宦官列傳卷百三十四高力士傳によると、「高力士潘州の人、本姓馮少闇(中略)内官高延福收めて假に子と爲た。延福は武三思の家の出自で力士は遂に三思の第に任来すること歳餘、則天復召して禁中に入れた。(中略)天寶初力士に冠軍大將軍右監門衛大將軍を、進んで渤海郡公に封じた。」

とあって、高力士が高延福に貰われて高氏を名乗った許りでなく、武后一族の武嗣思、武三思の家に出入する内武后の眼に留ったのが出世の糸口だった由。彼が天寶初年に渤海郡開國公に封ぜられたこと、渤海高延貴を勘える上で見逃し得なからう。高延福も高延貴も「舊唐書」にも「新唐書」の列傳中に記載されて居ないが、延福の姿が高力士の閱歷に関わった点からしても、武后一族と親炙し則天時代の近臣の一人と見られる。従って渤海郡主を名乗った高延貴も同列と見做して誤りあるまい。武后の発願建立した七寶臺を莊嚴した淨土變相図の本尊阿彌陀三尊龕佛の積極的な奉納者と見られよう。尚銘文のある框の左右に供養者男女の膝を折った姿で蓮華と香爐を擎げた小像が彫出されているが、彼ら夫妻像かも知れない(挿図XV)。

次の作品は長安三年九月十五日敬造李承嗣によるものであるこの阿彌陀三尊像は前例高延貴敬造像と図像形式が極めて良く似ている。併し相貌の点で頬張りの面構成に作家の技量の違いが窺われ、龕佛随一の作と賞揚した

い(図XVI)。天蓋も蓮弁天蓋で縁辺に垂飾をもち、頂上に蓮華宝珠を置いて吊す形式である。肉髻が大きく螺旋も髪際で齊えられ頬張りが強く、眉目鼻唇、小さく中央に纏っている。三道を強く彫出し肩幅が先例より張り鉢軀も肥満し膝前も厚い。左右の両菩薩も前者の瘦身三屈法による動きよりも、堂々とした鉢軀に適わしい自然ポーズを採っている。右側菩薩の宝髻に花卉飾りがあつて勢至菩薩を表わして、胸部に瓔珞垂飾を三重に細密な表現でアクセントを示し、綬帯の結び目をはっきり造り出している。左側は宝髻に佛坐像を彫出して観音菩薩であることを示し、垂下した左手に水瓶を執る阿彌陀三尊図像の忠実なる再現である(挿図XVI)。銘文を掲げると、

「維大周長安三率／九匹十五(次字)隴西／李承嗣爲尊親／造阿彌陀像一鋪／鑄鏤莊嚴即成／就威嚴相好燦然／圓滿所願資益慈／顔永超塵網銘曰／有善男子投心缶／覺是仰是瞻爰彫／爰斲金容寶相雲／蔚霞駁一契三明／長銷五濁」



(図XVI 李承嗣造阿彌陀三尊龕佛)

とある。両尊親の爲に阿彌陀像一鋪を造立した由を云い、彫鏤の莊嚴が即日成就し威嚴ある相好が燦然と輝き、圓滿の所願は慈顔を資益して永遠に塵網を超絶した云々の文句は、この佛龕の造形表現効果を文字で表現したものに外ならない。隴西は甘肅省隴西県に当り、西域交通の門戸の出身だった李承思は、素より新唐書・舊唐書の列傳中の人ではないこと勿論である。併し李姓を稱し、名を承嗣とする僻地の人は西域系の商賈で、唐朝にあやかり、武后一族武承嗣の盛名にあやかた金帛施入者の一人だっ



(図XVII [17] 阿弥陀三尊龕佛)

者が高延貴であり李承嗣、また姚元景、楊思勗らだったのであると推している。

わたくしは前稿のなかで、すでにこの稿にも引用した龍門奉先寺の「高力士等一百六人造無量壽像記」に内侍省職員として□承□と判讀不明な名前のあるのを、李承嗣に結び付けられないかと推測したことがあったが、(前掲拙稿、二七九頁)今は既述のように隴西李承嗣を官人とする考えを捨てている。出身地名のみを記す点に注目したからである。この点を考慮に入れて娑羅雙樹の下に蓮華座に結跏趺坐する施无畏・与願印の三尊龕佛の銘文を見てみよう(挿図XVII)。

「原夫六塵不定五(衆)蘊皆空將導群迷(衆)／爰登正覺法雄見／世既開方便之門／眞諦乘時更顯因／縁之路是以耆山／廣演火宅斯分給／園弘誓焚籠自釋墜一生之徳不可思／議弟子通直郎行雍州富平縣丞韋／均比爲□慈親不／豫敬發菩提之心／今者所苦已瘳領／表(御名近)盡明之遐徴／琬琰(御名近)忝備雕鏤謹／造像一鋪敢爲銘曰／大哉至聖妙矣能／

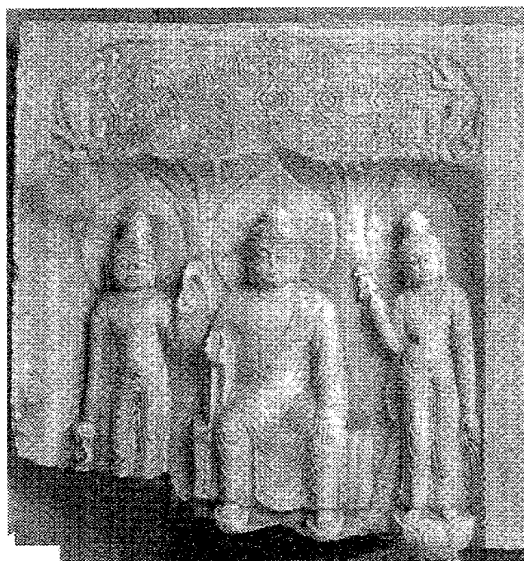
たのではないか。すでに指摘した如くこの光宅寺七寶臺は武后末年の事業の一つであり、唐朝内府の幣帛を以てのみの造營と思われる。龕佛に降魔釋迦三尊いずれにも造立施入の銘文が鐫刻されていない。阿弥陀三尊龕佛に三例の銘文があり、彌勒三尊菩薩に銘文をもつもの三例を考えてみると、しかも長安三・四年と玄宗開元十二年の年次に涉るこれらの龕佛群を年次即造立年次とする福山先生の説に従うよりも、七寶臺造立時にこれら龕佛群が同時に造立せられて、当時の武后側近者かそれに縁りの者が造營料基金を寄附施入して銘文を追刻したと考えてみたい。その主な

仁濟世無德歸功／有因潜開覺路暗／引迷津願廻光於／孝道永錫壽於慈親／長安三幸歲次／癸卯九匝己丑／朔三②辛卯造」

この造立主は通直郎行雍州富平縣丞であつた韋均である。百衲本「舊唐書」卷七十五、列傳卷二十五に、韋雲超と云う雍州萬年出身者が唐朝肇国の功臣で子に師實、孫に方質があつて則天初期に鸞臺侍郎地官尚書同鳳閣鸞臺平章事に昇つた者がいた由見えている。既に先稿で「通典」の職官志を引いて縣丞の職掌に触れたが、通直郎は舊唐書卷四十二、職官志卷二十二に「從第五品上階に尚書左右諸司郎」があつて、恐らく通直郎もこれに準じた職階と思われる。韋方質の縁者として韋均を考えてみたいが未詳である。この像が阿彌陀佛であることは銘文中に記載がないが、比慈親（このじう）が不豫に逢つて菩提心を起し、今はその苦惱（いへ）も癒たのでどうか御札を表出したいので彫刻して造像した由を云っている。死者の追福往生の素志は述べられていない。むしろ、孝道に光を當てられ慈親の壽命の永く錫（としま）ることを願つた長壽指向での造像と見られる。病氣の治癒なら藥師佛を造立する筈なのに特定の佛菩薩でない所に興味がある。そして先の二例の様に框銘文の所に願主と思われる供養者像も、本尊臺座下左右にも供養者像が彫出されていない。奉納者の希望がそれを要求しなかったからであらうか。

次に彌勒三尊倚像龕佛群に眼を転じよう。彌勒佛が下生して武后に転生したとする既述の薛懷疑ら奸徒の大雲經偽撰の裏に、彌勒下生に伴う奇端奇蹟があつたが、七寶臺も当然のことながら、彌勒淨土變相図が主役を演じたるうことが推測される。豪華な後屏を伴つた帝王玉座に結跏趺坐の形式ではなくて、腰を掛けた倚像の形式をとる彌勒佛が此処に選ばれている点注目しなくてはなるまい。加えて天蓋裝飾の意義をも歴史を辿つて見る必要がある。元來インドで單獨礼拜像が出現したのが、紀元二世紀前半頃、一つは北西インドのガンダーラ地方、略同じ頃中インド・マトウラー地方に造立が始まったと論じられている。高田修博士「佛像の起源」（昭和四十二年九月、岩波書店刊）がその集大成の業績である。その彫像の過半所謂臺座に框座か蓮華座であつて、佛陀は





(図 XVIII)

いずれも結跏趺坐をとっている。この臺座については、既に逸見梅榮先生の「印度に於ける禮拜像の形式研究」(昭和十年五月、東洋文庫刊)第二像威儀篇、第二座として、獅子座、蓮華座、座の構成、座の發達、寢臺形の座、臺座の彫刻、婆羅門教神の諸座として論及された。

「次に第六十六圖の如く佛座に於ける種々形の椅子を使用せり。／

(一)は後方によりかかるべき背倚を有する椅子にして、その文様に種々のもの見ると共に脚にも種々の意匠あるを見る。(二)・(三)は肘掛椅子(Arm-chair)にして脚の種類に種々あること同じ、(四)は背倚に摩竭(Makara)を應用したるが、更にこれを複雑にしたるは(五)なり。摩竭のみならず、師子を加へて肘掛を造る。(六)は(五)の脚に丸彫りの師子を附したるものとす。而して座前に足机あり。足机は脚机或は單に机とも稱し寶を以つて作れるを寶机と云ふ。(中略)(七)(八)(九)は丸彫の師子に換うるに師子の脚を以つてしたるものにしてこれまた師子座と稱すべきなり。更に興味ある佛座の見本は(一〇)なり。脚を鵠(Hansa 亘沙)に作れるものにして、先に挙げたる鵠師子座(Hansa-simhasana)に關係あるものにあらざるか。以上により(一〇)に至る種々の座形をアマラーバティーの彫刻より得て説明したるが、これらは獨り後世佛座の發達を知る上に必要なるのみならず、尚それに關聯して光背形の發達研究に對して、貴重なる資料を提供するものなり。(中略)上來吾等は古代彫刻中に佛座として(一)角檀の如きもの、(二)寢臺に似たるもの、(三)椅子―背倚のみありて肘掛なきもの、背倚と肘掛共に有するもの、此等三種の座の用ひられ居たりしを知る。」(前掲書、一八五―一八八

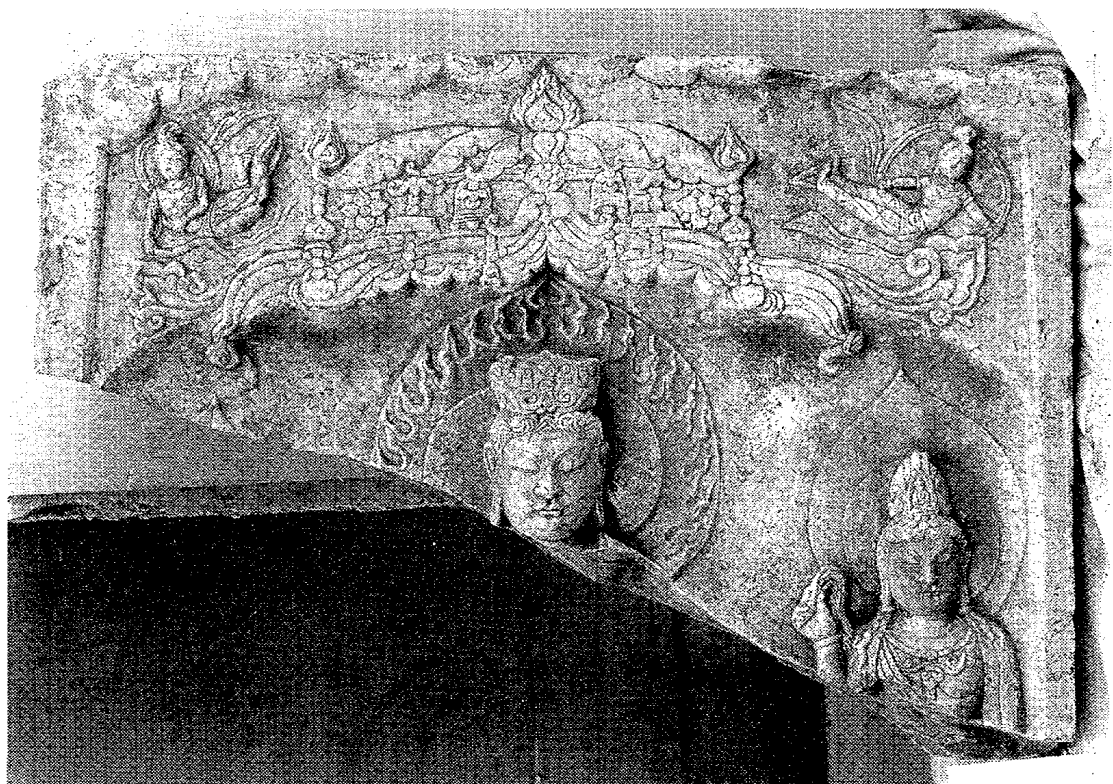


と実例を挙げ示された。特にインド東岸キストナ河畔の佛蹟アマラーヴァティーの欄楯彫刻は、紀元前後から三世紀に涉つて、ベンガル湾、インド洋からペルシア湾ないし紅海を遡航してエジプト・アレクサンドリア迄航海貿易に従事した貿易商人たちの造立した遺跡で、西アジア・ペルシア・エジプトの造形遺物からの濃厚な影響が見られる。人種としてはドラヴィダ系の短頭低鼻、口唇厚い黒色系頭髮、柔較な長い手足の特色をもつて表現されるものの、群像の躍動自在の形姿にローマ期石棺彫刻を髣髴とする造形感覚と美意識に溢れている。椅子や寢臺、調度装飾にそれが見られるのも当然であつた。倚像形式の人物彫刻はエジプトにおいて初期王朝の王や王妃、例えばカイロ博物館藏ラホトプ Rahotep と妃ノフレト Nofret 倚像や新王朝のラムセス二世倚像のように汗牛充棟枚挙に暇がないほどである。亦西アジアでも新シュメール朝 B・C・二一五四―二〇〇四年) のラガシュの王グデアの地図帖を見る倚像から始めて、アッシリア朝 (B・C・九一一―六〇九年) の王様の玉座に倚る浮彫が沢山あり、ニムルド出土のアッシウルナシルパル二世の豪華な玉座に倚つた浮彫など代表例と云えよう。更にペルシアのアケメネス王朝期の帝王倚像の好例が首都ペルセポリスの浮彫遺品に窺うことができる。背倚のある椅子と脚机に倚るダレイオス大王像は、その豪華な天蓋装飾とともに、インドに影響を与えたことは、ガンダーラ彫像のパーンティカ・ハリティーの倚像の椅子を見れば一目瞭然である。さらに Jeanine Auboyer, *Le Trône et son Symbolisme dans L'Inde Ancienne*, presses universitaires de France, 1949 も多くの挿図を掲げて臺座、玉座の形式とその象徴表現について論及した佳書である。これらの臺座にエジプト、西アジア、ないしペルシアの帝王たちの様に腰を据えた倚像形式が、何時何處でどの様にして造形表現されたのであろうか。この七寶臺を飾つた彌勒淨土で成佛した彌勒如来の倚像表現のルーツの問題である。

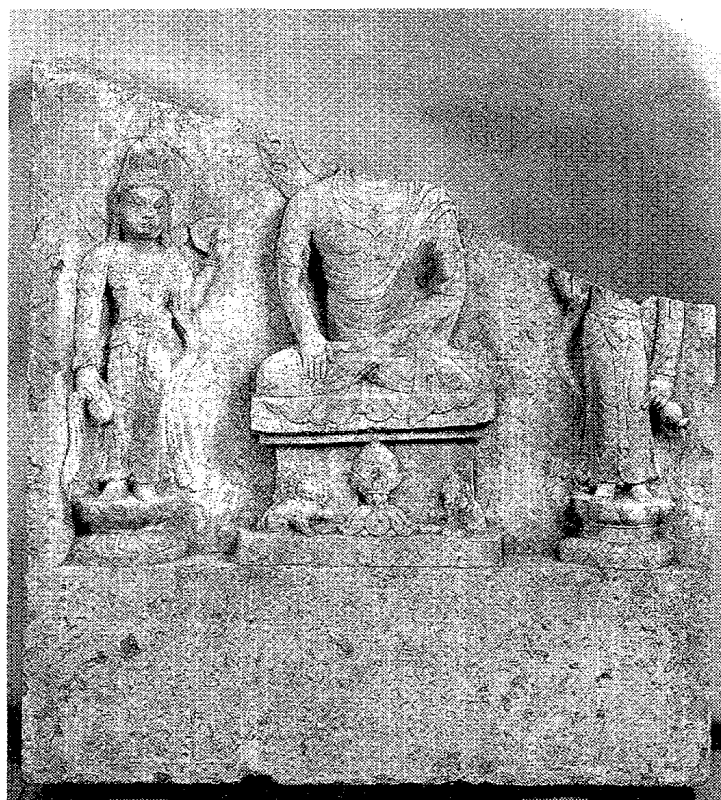
インドにおいてグプタ朝迄の佛陀像は結跏趺坐であつて、西アジア・ペルシアの帝王の如き背倚肘掛のある玉座形式に倚る姿は管見に及ぶ限り見当らない。彌勒成佛下生經の成立以降の問題であらう。すでにガンダーラ地

方で彌勒菩薩が結跏趺坐ないし交脚像で盛んに造形表現されていたことは、Harald Ingholt; Gandharan Art in Pakistan, Pantheon Books, 1957, The World of the Buddha, Maitreya pt. 288~310を一瞥すれば多くの例に出逢う。そして倚像例は Panchika, Hariti pl. 338, 339, 342, 344 などに見られる。併し成道後の彌勒佛、なかでも倚像表現が未だ出現しなかったことになる。インドのデカン高原のアジャンター石窟のチャイトヤ窟に、ストゥーパ側壁に倚像の仏像が散見されるのが、グプタ朝彫刻では早い例と云えようか。さらにエローラ佛窟にも見られる。

こうして北西インドから中央アジアのオアシス都市の寺院、郊外摩崖石窟の遺構遺物を辿って、倚像形式の彌勒佛に頻繁に見参できるのは、敦煌莫高窟千佛洞の塑像ないし壁画類である。併し既に北魏の大同雲崗石窟で所謂曇曜五窟と呼ばれる初期の造像のなかに、倚像如来形が彫出されている。通肩相の納衣に袴褶が臺座を覆っているため、臺座の形式裝飾意匠の逐一を覗うべくもない。第十九窟西洞の本尊がそれであって、西域工人の作と見做される作例でコータン辺りに淵源があるうか。そして同じ雲崗石窟の隋代に開鑿されたと考えられている東方窟本尊が倚像である。水野清一先生は遼代の作品と推定された。「雲崗石佛群」昭和十九年六月、朝日新聞社刊、図版、六、十七頁)とすると遼代の彌勒倚像例と云うことになる。敦煌莫高窟、第三〇四窟の塑像本尊が倚像である。頭部は清代重修の魔手に犯されているが、マトウラー・グプタ期の衣皺形式が下半身に遺っていて、彌勒像と見做して可笑しくない。第四二五窟西壁龕内塑造佛倚像に臺座の形式は衲衣に覆われて不明で火炎連弁光背が描かれている。先例と同じマトウラー・グプタ朝彫塑の影響が色濃い。第四〇五窟北壁中央の壁画に雙樹の間に垂飾天蓋、象首をもつ背倚せ、アトラクタ風の童児が佇立した動物を支え頭上亦雜伎を演ずる童子、臺脚は同じく立膝をして支える童子、踏下蓮華のある脚机、左右に聲聞菩薩の四軀が描かれている。この図像形式は七寶臺彌勒龕三尊の祖型の一つと云って過言ではない。隋代の製作と解説されるが、敦煌工人らの長安流入があつ



(図 XIX 宝冠阿弥陀三尊龕佛)



(図 XX 宝冠阿弥陀三尊龕佛)

て、中唐様式の原動力となつたことは充分有り得る一例であろう。

第三二二窟南壁中央佛說法図も初唐の作品で、雙樹蓮弁型天蓋、七尊形式で中央に二重円圈頭光、框座と踏分け蓮座脚机に倚像形式で表現される。下部に香爐を挟んで立膝した供養者二人が居り、この図像形式も彌勒三尊龕佛の祖型の一つと考えられる作品である。

こうした諸例を挙げてみると、敦煌莫高窟の隋から初唐に造營された壁面ないし塑像に親縁関係があると見做される作品が手近に在つたことが判る。彌勒淨土變相図と云つても過言ではない作品例と云える。

さて長安三年九月十五日に前揚州大都督府揚子縣令蘭陵蕭元脊敬造彌勒像の銘文から解析しよう(挿図V)。

「聞夫香風掃<sup>天</sup>、五百如<sup>天</sup>／來之出興寶花雨<sup>天</sup>六／萬仙一<sup>天</sup>之供養豈若慈／氏應現彌勒下生神力／之所感通法界之所安／樂、前揚州大都督府揚／子県令蘭陵蕭元脊、学／菩薩行、現宰官身、留<sup>善</sup>犢／三江、還甕八水、於是大／弘佛事深種善根奉爲／七代先<sup>善</sup>生、爰及四生庶／類敬造彌勒像一鋪并／二<sup>善</sup>□薩、粵以大周長安／三<sup>善</sup>率九月十五<sup>日</sup>雕鐫<sup>日</sup>／就畢巍々高妙霞生七／寶之臺、蕩蕩光明<sup>月</sup>匝滿／千輪充座、无邊<sup>卷</sup>功德、既／開方石之容、无量莊嚴／希<sup>卷</sup>盤恒沙之果、重宣此／義而爲讚云、／巍巍梵仙光宅大千、容／開碧玉、目淨青蓮、歌陳／相好、銘記因緣等雨法／雨、長滋福田」

とある。この前文は慈氏彌勒が奇瑞に感應して佛として下生された、即ち則天武后に彌勒佛が下生転生した大雲經を引いて、神力が感通し法界衆生の安樂が保證されたので蘭陵の蕭元脊が、自らの職歴<sup>しうし</sup>を犢<sup>しうし</sup>を三江に留め、甕<sup>あひる</sup>を八水に戻す良吏としての善根を積んだので、祖先七代の爲、生とし生ける庶類の爲に彌勒像一鋪を造立した由に及んでいる。中国人に理解され信仰された佛教の性質内容について、塚本先生は次の様に要約せられた。

「(一)過去、現在、未來三世にわたる因果應報輪廻轉生の信仰、現在の生は自らの前世の原因、即ち過去の生になせし善惡生活の總決算として現はれしものであり、現在生活の善惡の果は必ず死後の生活に應報す、吾人の

死後には生前の善惡に相應せる地獄、餓鬼、畜生、修羅、人間、天上の六道の一生あり、次の生終りて更に次の生を受け轉生輪廻無窮なり。

(二)神聖なる世界並に佛菩薩等の存在の信仰、苦惱多き現實生活世界、殊に苦惱充滿して恐るべき地獄に對して、清淨にして樂しき神聖なる佛菩薩の世界あり、佛菩薩は生死輪廻の苦を離脱し神通力を具有し、信仰者に福を與へ苦を除き、守護と救済を垂れ得る超人間的神々である。僧俗を問はず、實際に佛寺を裝嚴し、此に禮拜供養を捧げし支那佛教徒の信仰内容は、多くは以上の如き二つの信仰の上に立てるものか、若しくはかかる信仰を含んでゐるもの」(「唐中期の淨土教」第一章緒論、七頁)とされた。釋迦、阿彌陀、彌勒への信仰の實相の基底に中國人の思惟方法が連綿として繼がつてるのが七寶臺龕佛群かも知れない。

元官吏で蘭陵の蕭元脊がことであるが、既に紹介した隴西の李承嗣を甘肅出身で長安胡賈富豪の一人と推定したわたくしは、蘭陵の美酒鬱金香と詩に謳われ長安の酒家の備品の一つとなつてゐることを思い出す。古今萬姓統譜卷二十九に「蕭、河南角音宋微子の支孫、封じて蕭と爲すが邑を以つて氏となす。又蘭陵より出づ。」とあつて、この蕭元脊の蘭陵出身を裏付ける。とすると彼は蘭陵酒造業者出身で長安屈指の分限者とも見られはすまいか。舊唐書にも新唐書にも姿を見せない理由の一つであろう。この七寶臺造營の資金源をこのような長安在住の胡賈富商によつて賄われたことも、充分在る得るように思われる。銘文中に「巍巍として高妙、霞は七寶の臺に生じ、蕩蕩たる光明の月は千輪の座に滿つ」と七寶臺の高く聳え月光に輝く裝飾龕像の姿を詠嘆している。龕佛群が千輪の座と指摘されている。銘文のなかに七寶臺を云うのはこの龕佛だけではない。光宅寺廢寺による寶慶寺塔に遷移された王璿造進阿彌陀三尊龕銘のなかにあつたこと、第一章の末尾に触れて置いた。その像容は龕佛作品の中の白眉で、この点は序説の二八一―二頁に詳述して置いたが挿図Ⅷを掲げる。

次に姚元景造進長安四年九月の彌勒三尊佛龕の銘を採録する。

「長安四率九區十八〇書／竊惟大勇利見弘濟／無邊眞諦克明神通／自在是以三千世界／禪河注而不竭百億／須弥甘露灑而恒滿／歸依妙理無乃可粵／朝散大夫行司農寺／丞姚元景慈悲道長／忍辱心遐悟未緩之／儻來公紺池而利往／發願上下平安爰於／光宅寺法堂石柱造／像一鋪尔其篆刻彰／施儀形圓滿眞容湛／蓮法／柱承而排紺宵而舞／鶴雲〇開朗金光炳／然風塵晦冥玉色逾／潔身不可垢道必常／圓宴坐經行善弘多／关俾我潘輿盡敬將／法輪而恒轉姜被承／歡曳而衣而下拂崑／丘燎火還披驚嶺之／雲寶劫威塵語彙聿滌龍／宮之水迺爲銘曰／法無口乎神化昌流／妙宇乎爍容光弥億／齡乎慶未央」

とある。この銘文のなかにも光宅寺七寶臺のイマージュを補足する記述がある。「法堂石柱に像一鋪を造り尔篆刻して施を彰わす儀形円満容月を湛え、青石に坐して蓮を披らく」と云っている。法堂の石柱の語は、七寶臺の構造材が石造であったかの如き印象を与えるが、龕佛が埴造壁面に嵌込まれた現存遺品から推定できるので、この銘文を字義通り解し難い。西陽雜俎續集の寺塔記の記事を先に引用し、武后の梳洗堂を改造した普賢堂と、その堂中尉遲乙僧描く降魔成道図があつたことに触れたが、この法堂をむしろ七寶臺内部構造に石組柱があつたとする方が妥当であろう。奉獻者たる朝散大夫行司農寺丞姚元景であるが、龕佛造立に係わつた当時の武后側近の大官の姿に接することになる。大村氏は解説のなかで、

「姚元景は両唐書共に傳を立てずと雖も、宰相世系にその名あり、先の(長安三率九區十五〇、銀青光祿大夫行鳳閣侍郎兼檢校相王府長史姚元之)姚崇の兄なり」(前掲書五七二頁)

と指摘された。百衲本「舊唐書」卷第九十六、列傳第四十六に姚崇についての詳細な記述がある。

「本名が元崇、陝州硤石の人」「讀史方輿紀要」卷四十八、河南三、陝州硤石域として、「州東南七十里、本後魏の崤縣の峽石塢、唐の貞觀十四年崤縣治を硤石塢に移し硤石縣と名づく」

とある所である。則天が屢々廷臣を疑獄殺虐するを諷諫した奇骨の臣として寵せられたし、突厥叱利元崇が反逆

した折元崇と同名であるので元之と則天によって改められたと見えている。俄かに鳳閣侍郎に遷り知政事を兼ね、長安四年に老母保養のため解職を願い出たので、則天はその意向の違い難きことを知り相王府長に任じて知政事を罷めさせたが、其月に兼知夏官尚書事同鳳閣鸞臺三品に任命した由を記している。この龕佛銘にある官職在任中のことであることがわかる。彼ら姚氏兄弟が七寶臺造營に当って協力翼賛したことが知られる。併し百衲本「新唐書」卷百二十四、姚崇列傳第四十九によると、

「武后福先寺を造り上皇金仙・玉眞二觀を造り、費百萬を鉅た。臣請うらくは道佛造營を絶つべきかと。」

漢以来天下国家の乱が甚だしいのはそのたと上奏している記事が見えている。武后専制期の造營事業が薛懷義や武承嗣らによって行われた弊害の一端を姚元之が指弾したわけで、それが七寶臺造營に当って率先自らの財を投入して、彌勒三尊龕佛を兄姚元景が弟姚元之（崇）と亦龕佛一鋪を造立施入した事実と、どの様に考えたらいいのであろうか。既にこの七寶臺造立発願は武後の素懷であり、彼女晩年の悲願実現のため官府庫の幣帛を用いず、むしろ隴西の李承嗣、蘭陵の蕭元脊、渤海高延貴ら富豪商賈らの財力をもって造立したので、それに翼賛協力した姚兄弟らは天下国家を乱る鉅百萬の無駄費と選を異にしている、と見做したに違いない。

今回の論考は尚多く論及する問題を残している。先の拙稿に造形作品の記述として釋迦三尊、阿彌陀三尊、彌勒三尊の龕佛イコングラフイー図像学を中心に記してみたので、今回は光宅寺七寶樓臺考の一章と、武后時代・唐代中期造佛様式研究を軸に銘文を参酌して聊かの新知見を開陳してみた。無銘の龕佛と在銘龕佛の存在する理由、当時の高官寵臣の姿は例えば姚元之、姚元景らの如きが散見されるものの、多くが必ずしも武后側近の廷臣ばかりでなく、むしろ姚元之の伝の過半を読めば、行き過ぎた崇佛崇道の弊害を上奏諷諫している点に注意を牽く。睿宗から玄宗への盛唐時代の政局中に浮沈する姿も伝記の後半に窺われ、彼ら兄弟の前半生の一つの記念碑がこの七寶臺龕佛に残った点興味深い。尚玄宗の開元十二年（七二四）揚思勗造立の彌勒形式の三尊龕佛を論及することなく竭ん



で了った。約四半世紀盛唐様式の成立した時点の銘を持ち、福山博士はこの像を銘文にある通り理解して編年を行った。併しわたくしは光宅寺七寶臺の造立發願長寿二年(六九三)から長安三・四年(七〇三・四)にこれら龕佛群が長安一流石工グループによって彫鑿されたと考えている。そして個人様式マニエルの差が各尊像に見られること同一図像を執りながら、差違がある点を指摘した。尚楊思勗造立の彌勒三尊龕佛は玄宗開元十二年の年紀をもち、作品の出来もきわめて優れている。武后の長安三年から二十二年経った後、この龕佛が新たに造顕されたとする考えは旧拙稿二九〇頁に紹介した大村氏の説「楊思勗がその新莊に仏堂を構えて造りしものにして光宅寺の像に非ず、蓋し新莊退轉の後何れの世にか華塔寺に移されしなり」として、それに福山氏も従った如くである。併し長安四年桃元景造彌勒三尊龕佛、また前年の王璿造の同図像に基く彌勒三尊龕佛の存在を見れば、この楊氏の龕佛を彼の別莊に建立した佛堂の本尊として開元十二年に新造したとするのは、この銘文に徴しても無理であろう。楊花臺を別莊の佛堂とするより、光宅寺七寶臺とすること前章に触れた通りであるし、旧唐書本紀卷第八、玄宗上の開元十二年十月庚辰の條に「五溪首領覃行璋反す。鎮軍大將軍兼内侍楊思勗を遣わして之を討平す。」の記事があつて、その凱旋記念として七寶臺の彌勒三尊佛龕に銘文を追刻したと考えられまいか。釈迦降魔戒道こそ適わしいかも知れぬが、宦官傳の筆頭にあつて、「臂力があつて残忍殺を好み」開元の初安南の首領梅玄成の反乱を鎮圧殺戮し、開元十二年「五溪首領覃行璋が乱を作し思勗復詔を授けられ、兵を率いて之を討ち行璋を生擒にし、その黨の三萬餘級を斬った。軍功を以て累加うに輔国大將軍、又驃騎大將軍虢国公を加えた。」その閱歴からすると、銘文中の「天子貴臣忠義盡節、布衣脱粟將軍、有丞相之風、牛馬鹿裘驃騎誠中人之産、爰抽淨捧申莊嚴之事也、」と彼の境遇と素懷を語り華簷を覆い交露の珠玉を盡く垂れて連龕を砌り」と七寶臺の龕佛に言及していて、降魔の功德よりも彌勒の転輪聖王に翼賛する意図があると見たい。これらの問題を更に別稿で論及するつもりであるので、今回はここで筆を擱く。



## Summary

### A Study on the Stone from Pao-Ch'ing Temple in China, Masterpieces of T'ang Dynastic Sculpture

Jiro Sugiyama

The present article is on the group of Stone images which belong to the Tokyo National Museum in the gallery of Eastern Antiquities (Room I). It consists of the historical review of the research works which belong to T'ang Dynasty and the precise analytical "T'ang Style".

The group of Stone Statues were originally made by the order of Ts'ên-Tien Wu-hou (則天武后) for Kuang-Chai Temple (光宅寺) at Chang-an metropolis in Tang Dynasty. They were installed in the niches outside the seven storied pagoda called Ch'i-pao Lou-Tai (七寶樓臺) in the precinct. When the Temple of Kuang-chai was destroyed, they were transferred to Pao-ching (寶慶) temple (known by the name of Hua-T'á Temple (花塔寺) as well, and reinstalled in the niches of tile walls of both, outside hexagonal seven-storied pagoda, and the main hall in the early Ching Dynasty when the temple was renovated.

The difference in personal-styles among the statues was hitherto discussed by the scholars of The Japanese, especially Dr. Toshio Fukuyama from the point of view of the difference of periods, for they were made since the Inscriptions present the date year marks of Chang-an (長安) and K'ai-yüan (開元) etc. However, the author thinks they were made almost at the same time during the seven years from the second year of Chang-shou (長壽) to the third year of Chang-an (長安) when the construction of Seven-storied Pagoda Ch'i-pao Lou-t'ai was executed by the Wu-hou. These Statues have the differences of the personal Styles from the personalities and techniques, but generally represented by the Period-Style, early Tang Dynastic Style.

## 正誤表 Errata.

p. 93, 3 行目

**誤**

Summary

A Study on the Stone from Pao-Ch'ing Temple  
in China, Masterprices of T'ang Dynastic Sculpture

**正**

Summary

A Study on the Stone from Pao-Ch'ing Temple  
in China, Masterpieces of T'ang Dynastic Sculpture