

東洋史研究

第一卷
第四號

昭和十一年四月發行

六朝佛教藝術における漢代の傳統

水野清一

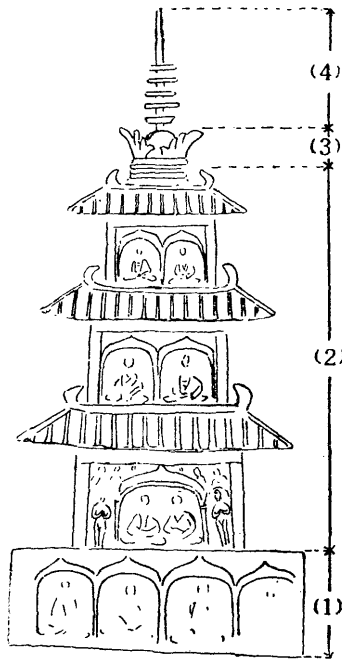
われわれが普通に六朝藝術といつてゐるものは北魏の景明・正光西紀五〇〇—五二五年を頂點として、上は西曆三百年頃、下は五百八十年頃に至る大約二百八十年間の藝術上の様式である。それはいふまでもなく漢代の藝術をもとにして發展し來つたものである。その根本の精神が漢代藝術にもとづくことはもちろんである。しかるに一方六朝期においては印度西域から佛教が輸入せられた。そしてそれにとりなつて新しく佛教藝術の分野が開け、しかもそれが一世を風靡して六朝藝術の大宗となつた。漢代における藝術上の諸部門は六朝時代に入ると多く衰微し、中にはほとんどその存續を認め難いものすらある。たとへば銅器類も全く佛具としての新しい形態をとり、鐘鑑類も背文を一變した。南京附近にある南朝の帝陵・王墓の石彫は後漢代に盛んであつた墳墓の表飾をわづかに傳へるところのものである。事情既にかくの如くであるならば、漢代藝術の發展、六朝藝術の成立における外來藝術の攝取といふ過程はむしろ新興佛教藝術における漢代藝術傳統の浸透復活といふ側においてより明確に認められるであらう。この意味において表題の如き漢代藝術の傳統

論が問題として提出されるのである。

二

六朝佛教藝術においてその中心になるものはいふまでもなく佛寺建築であり、佛像彫刻である。以下このふたつの方面から六朝佛教藝術がいかに漢代の傳統を繼承してゐるかといふことを吟味したいと思ふ。

まづ佛寺建築の中心となる佛塔であるが、佛塔といへば何人も木造重層の高樓建築を思ふであらう。わが國最古の建造物である法隆寺の佛塔は正にその例であり、しかもほど支那六朝時代の佛塔を髣髴せしめるものである。かの地にお



第一圖 (Fig. 1)
大同雲崗石刻佛塔

いては不幸今日に遺存する當代の木造多層塔は見當らない。たゞ大同雲崗や河南龍門にある浮彫圖第一からほどその形制を推察することができるとのみである。それによれば明らかに屋蓋を重ねた重層式木塔(2)で、その上に覆鉢形(3)や刹柱(4)を安置し、下に基壇部(1)がある。この種佛塔に相應する記事は楊銜之の『洛陽伽藍記』卷永

寧寺の條に見出されて甚だ詳らかである。

永寧寺は熙平元年西曆五一六靈太后胡氏の立つる所である。………中に九層浮圖が一所ある。木を架して之を爲る。

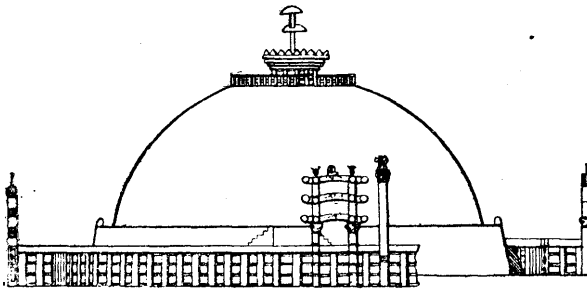
舉高九十丈、刹あり、また高さ十丈、合して地を去ること一千尺である。京師を去る百里にして已に之を遙に見る。刹上には寶瓶あり、容二十五石。寶瓶の下に承露金盤が三十重かねある。周匝しゅうさつに皆金鐸を垂れる。また鐵鎖四道しよあり、

刹より引いて浮圖の四角に向ふ。鎖上にもまた金鐸がある。鐸の大小は一石をいれる甕子の如くである。浮圖に九級の角あり、角に皆金鐸を懸ける。上下を合して一百二十鐸。浮圖は四面あり、一面には三戸六窓がある。戸は皆朱漆し、扉の上には五行の金釘、合して五千四百枚ある。また金環鋪首がある。一巻

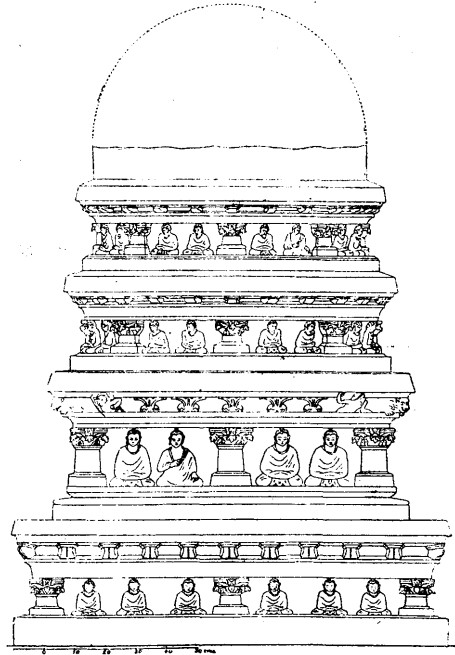
また代の永寧寺七級佛圖、五級大寺の記事魏書釋老志などもこの間の事情を傳へるであらう。代都天宮寺の三級石佛圖は石造だが、「椳棟椳楹」といはれ魏書釋老志木造屋蓋の形制を模したことが明らかである。雲崗東方二窟、西方一窟内に見る佛塔もまた木造椳式の石塔である。たゞ前者との違ひは前者が石材を組合せたらしいのに、これは石窟内に切出したといふ點ばかりである。要するに、當時いかほどまで木造重屋の佛塔が支配的に行はれてゐたかを反映するものにほかならぬ。

*『魏書』釋老志には「九層高四十餘丈」とある。

しかしながらこれを遡つて、その本原地である印度について見るならば塔とは必ずしもかくの如きものではなかつた。それは周知のやうに卒堵婆とはサンチースベウバ 西紀前一世紀やアマラヴァアテイ 西紀二世紀後半の塔所に見る如く正に覆鉢形の墳丘墳 第二である。その下には佛舍利佛髮が安置せられ、その故にこれは佛教徒禮拜の中心となつたものである。覆鉢形の上には刹柱があり下には基壇があつて、これに欄楯をめぐらしたのが普通の形式であつた。これが時代の經るとともに漸高の傾向にあつたことは印度においても認められる。その基壇が層を増し、刹柱が高くなり、覆鉢もまた半球形から砲弾狀に伸びる。アフガニスタンの佛塔第三高昌地方の佛塔*は正にその適例である。泥築の前者にあつては基壇の各層は束柱があり、その間に佛像を配するし、塼築の後者にあつては基壇各層に龕が作られてゐる。また



第二圖(Fig 2) サンチー佛塔(A. Grünwedel 氏に據る)



第三圖 (Fig. 3) アフガニスタン佛塔
(J.Barthoux氏等に據る)

がこの勾配のある瓦屋根ひとつが極東人にとつては最もファミリアな塔の容姿である。われわれがトゥルファンやアフガニスタンの重層佛塔を見て、その類同よりもまづ違つてゐるといふ強い感じをうけるのはこの瓦屋根の有無にあることは動かし難い事實である。この勾配ある瓦屋根の適用が少くとも極東人の目には——基壇を塔身にまで變化せしめたのである。この變容はもちろん黄河の流域で起つたのであるが、これに應じて建築細部にもそれぞれ支那風が採用されてゐる。たとへば軒の料栱などはその顯著な例である。*
 『洛陽伽藍記』^卷一の永寧寺の條にはなほこの佛殿が太極殿に似たこと、また寺院の牆が「短椽を施し、瓦を以つて覆ひ」さながら宮中の牆の如くであつたと物語つてゐる。

A. Grünwedel; Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902—1903. München 1906.

印度にあつても迦膩色迦王の雀離浮屠は「その高さ三丈、悉く文石を用ひて階砌を爲り、椽栱の上に衆木を構へること凡て十三級、上に鐵椽あり、高さは三丈、金盤は十三重、合して地を去ること七百尺」^{洛陽伽藍記五}といはれてゐる。したがつてかうして考へて見るとほとんど六朝佛塔に近い形が既に印度・西域において成立してゐたものであることがわかる。たゞその間におけるや重大な相違といふものは各層に支那風の瓦屋根がなかつたであらうといふことである。だ

Fig. 43.

* * 濱田耕作博士「法隆寺建築の様式と支那漢六朝建築の様式に就いて」(内藤博士還曆祝賀支那學論叢)

さてしからば六朝における屋形高層の佛塔は西域、印度の高層佛塔が輸入せられ、單にその細部に支那建築が採用されたといふにとゞまるのであらうか。私にはさうと思へない。といふのは漢代において既に高樓建築が盛んに行はれてをり、しかもそれ自體がほとんど六朝の塔形にまで展開しつゝあつたらしいからである。

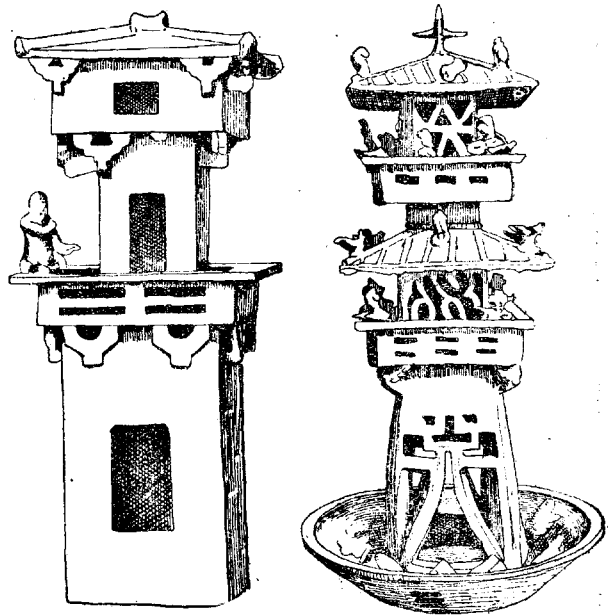
漢の武帝は方士の言を聽いて諸所に臺觀を築いた。そのうち公孫卿の「僊人は樓居を好む」といふ言にしたがつて長安に蜚廉桂觀、甘泉に益延壽觀を作つた。そして公孫卿をして節を持し具を設へて神人を候はしめたといふ。史記封禪書

なほち神僊を待つために高樓を築いたのである。その後また通天臺を作り、祠具を置き、神僊を招來せんとした。これもやはり高い建物であることは申すまでもない。そうして見ると置祭招僊を事とした甘泉宮の臺室や栢梁臺も同じく高いのを旨とした建造物であつたことが知られる。史記封禪書 畫象石に見る重屋修禮の圖も正にかくの如き光景を描くものと

解すべきであらう。また王莽は土功の象ありといふので、地皇元年西紀二〇大いに九廟を起した。その「殿はみな重屋、太初廟は東西南北各四十丈、高さ十七尺、餘の廟は之に半ばする」漢書王莽傳下といはれてゐる。高い建物といつても漢代では多

く重屋であつたらう。とにかく建物を高くしようとする意圖には修僊の事と密接な關係がある。墓中に埋葬される瓦器の建築もさまざまだが、その高樓の建築は正にこの意圖に出づると思はれる。その例をふたつばかりこゝに擧示すれば第四圖 その形制が既に六朝の塔形に非常に近づいてゐることが知られやう。後趙の石虎西曆三三五が銅雀臺の上に附増したといはれてゐる五層樓水經注卷十は決して佛敎的な建築でない。

寺塔建立に關し、信賴し得る最初の記事は後漢末笮融の造塔である。*『三國志』劉繇傳によれば、この塔を記して「銅槃は九重かね、下は重樓につくり、閣道には三千餘人を容れることができる」といつてゐる。かくの如く二世紀末に成立



第四圖 (Fig. 4) 明器樓閣二種

した佛塔はなほ木造重屋でしかなかつたが、とにかく漢代の高樓建築をうけついでものであることが明らかである。六朝多層佛塔はこれをもとにして發達したものである。

*大谷勝真氏「支那に於ける佛寺造立の起源に就て」(東洋學報第十一卷)

伊藤清造氏「佛塔の起原」(『支那の建築』所收)

濱田青陵博士「支那六朝の石窟寺と法隆寺の塔」(夢殿第十册)

田中豐藏氏「支那佛寺の原始形式」(美術研究第十六號)

だから六朝期に完成した木造多層の佛塔は單に支那建築がその細部の形式を附與したといふにとどまらず、むしろ漢代における木造高樓建築が西方の高層佛塔に習合した結果と見られる。漢代の高樓建築が神僊をいたす神聖なる構築であつたところに、佛教徒の崇敬してやまぬ神聖なる卒塔婆との習合を可能とした根本的な契機をもつ。佛塔の上に安置せられた刹柱の基部が露盤と稱せられたことはまたこの推論をたすけるであらう。露盤とは修僊道のいはゆる承露盤の略にほかならぬからである。

三

次に佛像である。佛敎の尊像はいふまでもなく佛にしても、菩薩にしても聲聞・金剛の類に至るまでことごとく人

間の形であらばされてゐる。宗教尊像が人間のすがたをもつてあらはされるといふことは必ずしも諸宗教に普遍的な現象ではない。近い例では『山海經』などにいふ諸神の形象を想起すればよい。そこには獸形の神、半獸半人の神象が混在してゐる。もつとも人格神の出現に關係の深い祖靈信仰にも多分に非人格的な要素の介在が認められる。信仰の對象である尊像がやゝ明確な人間の形貌をとりはじめたのは修禪道の進展にもなつたもので、少くとも漢末魏晋の際においてその人格的神象が確立したものゝやうである。かういふ信仰上における漢末の傾向が佛尊像の受容にあつて根本的な地盤を供したであらうことは疑を容れない。いま尊容の形式について比較することはしばらく措くが、この尊像に配せられた天蓋・獅子・香爐について一言したい。

一尊形式にしても三尊形式にしても、佛の左右に獅子形を刻むことは六朝尊像の通例になつてゐる。第五 天蓋も香爐も佛殿には必ず設けられたであらう。石窟では大同雲崗第六窟にある四壁の佛立像に天蓋が認められる。また龍門の蓮華洞・賓陽洞・鞏縣の第一窟天井中央に見出される大きな蓮華も天蓋の一種と認められるであらう。香爐は元來尊像とは獨立して佛前に設けられるものであるが、輕便な石像では臺坐の正面、獅子像の間にその形を刻み出してゐるものが多い。第五圖は巻頭圖版第三

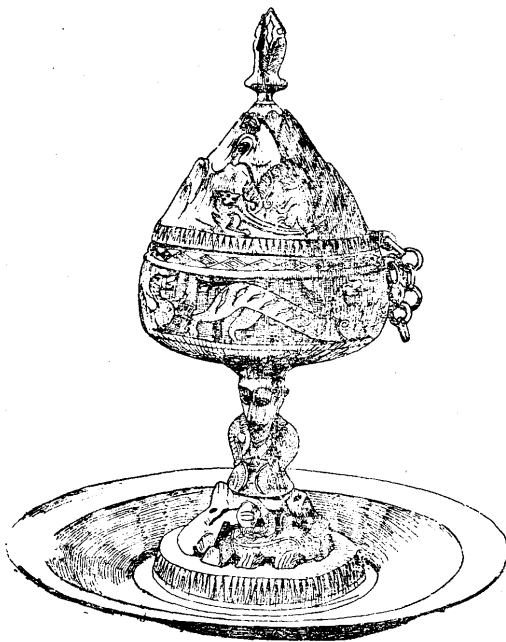
*この天蓋の直接の祖型としては A. Foucher ; L'art Gréco-bouddhique du Gandhara, tome I, Paris 1905, fig. 315 の圖參照。

佛座に獅子が刻まれることは佛教の教理にもとづくものであらう。佛は人中の王であるが故に獅子に比況される。その座は獅子座とよばれ獅子の形象が刻まれることになつてゐる。ところが漢人の神人觀によると、眞人はまた往々にして兩虎をしたがへ、或は龍虎をしたがへた。たとへば畫象石、畫象鏡などにも龍虎、或は兩虎に御する尊像が見える。第六

『列仙傳』龍谿精舍叢書所收によると彭祖の祠には兩虎が左右に侍つてゐたといふ。この兩虎はもとより眞虎であるが、その意は彫像と同じである。龍虎は陰陽を整序し、宇宙力を支配する、そのシンボルとして眞人に侍側するのである。宮殿や墳

墓に配せられる龍虎や石虎、したがってまた石の獅子などもほぼ同様な意圖に出づるものであらう。したがって佛座の獅子は形式も意圖も漢代の石虎にもとづくものと思ふ。形、名前は佛の獅子座であつてもこれに對する六朝人の感じを付度するならば呪術的な漢の石虎にほかならぬであらう。第六圖は卷頭圖版第四

天蓋も畫象石、畫象鏡で見ると眞人の普遍的な莊嚴である。第七圖 黃帝登僊にも華蓋を建てたといはれ、王莽の求僊にもしばしば華蓋が使用されてる。漢書王莽傳 ことに後漢の桓帝は華蓋を設けて佛と老子を祠つたといはれてゐる。後漢書桓帝紀 明らか



第七圖 (Fig. 7) 漢博山爐

に黄老家の莊嚴をもつて佛に適用したものである。その華蓋の形制がどこまで佛敎の天蓋と一致するかはいま立證せられないが、とにかく尊像莊嚴の形式において無關係ではあり得ないところである。

普通焚香の儀禮は佛敎徒に特有なものゝ如く考へられてゐる。しかし、香を焚いて神を降すことは世界の各所において行はれた降神儀禮である。それが漢代においても行はれたらしいことは、その遺品としていはゆる博山爐なるものがあることによつてうかゞはれる。その形制は寶珠形の火袋、それを支へる莖とこれを承ける盤とよりなつてゐる。寶珠形の

火袋は山容の重疊たるにかたどり、香煙は靈山の吞吐する雲霧にたとへ、それに樹木・禽獸・神人が配せられてゐる。第七圖 それは靈山といはれるのみならず、崑崙丘にもたとへられる。博山とは山東の博山にて古來泰山の祭祀と深い關係のあ

なほ細部にわたつて吟味すれば同様なことは多々あるであらうと思ふ。要するに右に述べた如く佛教藝術の中樞である佛塔建築において、また佛像莊嚴の形式において根強い漢代の傳統が認められるならば、六朝佛教藝術に多大の漢代傳統が保有されてゐるといへるだらう。いな、六朝佛教藝術は漢代藝術の上に展開した新様式なることが再び認められ



第八圖 (Fig. 8) 六朝石刻香爐

る場所である。

『西京雜記』『集異記』等。

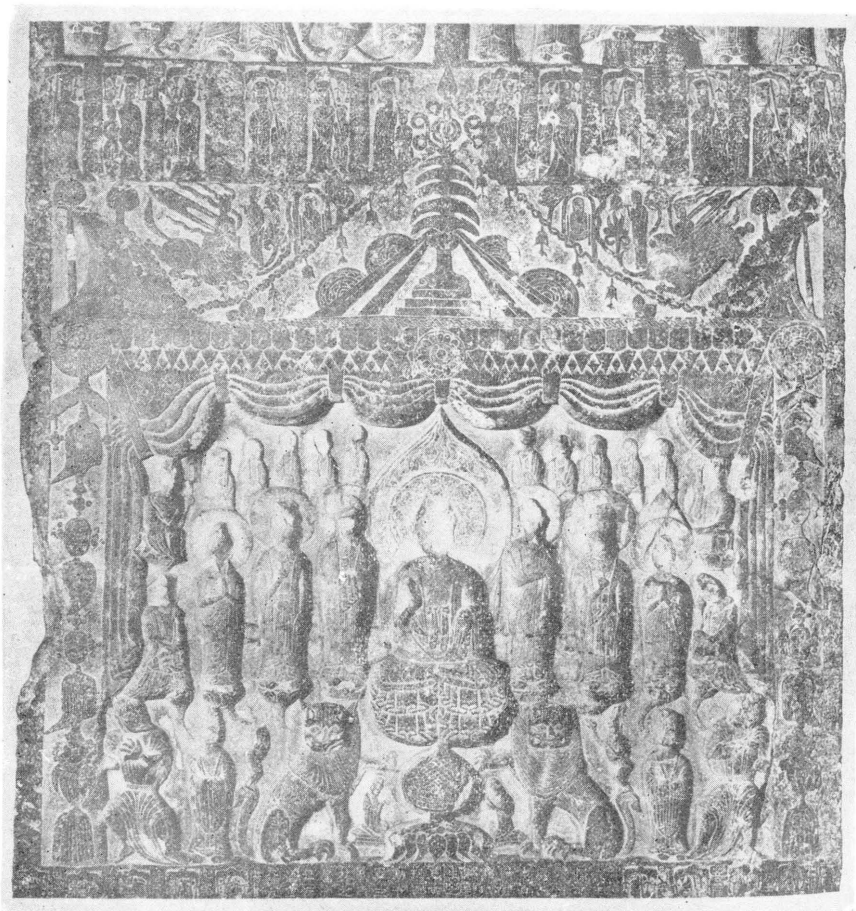
焚香の佛教徒は印度、西域においていかなる香爐を使用したか。それについてはあまり資料がない。ガンダラ彫刻では鉢形の焚香爐*がしばしば刻まれてゐるが、これは六朝佛徒の香爐とは著しく形を異にしてゐる。第八圖の中は北魏神龜元年碑像^{西一八}右は西魏大統十三年碑像^{西四七}左は西魏大統十七年四面佛^{西五一五}に見える香爐である。多少とも印度の佛がうかゞはれるのは最後のそれである。神龜の香爐は下に印度風な崑崙奴があり、また蓮辨の意匠があるにもかゝらず、全く博山爐の形式を襲うてゐる。この石刻の類に見えた六朝香爐の最も普通な形式である。これが漢代の博山爐から發展した形式であることはすこぶる明白であらう。

* A. Foucher ; *Ind. tome 2, pl. II, figs. 407, 413.*

るであらう。佛敎流傳の頭初にあつてはその敎理を傳達するために黄老家の語彙を多分に借用したといはれてゐるがそれと同様に造形藝術においても多分に在來の形式——しかもその宗教的な造型形式を——を採用した。採用されたものは單なる言葉であり、形式であるといひ去るわけにはゆかない。この言葉と形式によつて在來のイデオロギーがこの新來の宗教に安固な素地を提供したのである。これによつて佛陀の敎へは江の南北を風靡し、佛敎造形藝術はまた藝術界の主流となつたのである。こゝに至ればもはや印度・西域の佛敎ではなく、印度・西域の造形藝術でもない、六朝人の佛敎であり、六朝人の造形藝術である。こゝに支那宗教藝術の一貫した發展が見出される筈である。

*私は六朝藝術を漢代藝術に對立した一定の形式として見、その場合主として五百年代の製作を念頭において論じた。これはむしろ普通の見解にしたがつたまでである。六朝藝術をこまかい變遷のうちに見るならばもつと複雑した事象に遭遇し、もつと詳細な説明が必要となるであらう。本稿では根本の大筋を示したまでである。

茶商と後宮 「乾興元年夏四月」壬寅。以光祿寺丞尉氏。馬季良家本茶商。劉美女壻也。於是。召試館職。太后「眞宗皇后劉氏」遣内侍賜食。促令早了、主試者分爲作之。此據江休復雜記主試者學士晏殊也。(長編卷九十八)宋代に於ては館職に任ぜられるといふ事は官吏としての將來の立身出世を約束されたも同様甚だ名譽とすべき事であつた。こゝに見ゆる馬季良といふ者は非凡なる才を有する者でもないが、只單に劉太后の兄劉美の女婿であるといふ關係で館職の試験には太后の命で主試者たる晏殊が代つて答案を作らされて居る。この馬季良がもと茶商であつたといふ事は重要な事實を暗示するものであつて唐代より宋代にかけて發展した茶商が、その財の蓄積と共に後宮と關係を結び、遂には直接間接に政治と結びつかんとする傾向のあつた事を示す一例である。かやうな事は、宋代に於て特に著しい現象であつて、商人の社會的地位がいかなるものであつたかを推測せしめるものである。(佐伯)



第五圖 (Fig. 5) 六朝尊像 (東魏大統十九年碑像—553 A. D.)
Art Institute of Chicago



第六圖 (Fig. 6) 神獸鏡

The Museum of Fine Arts, Boston