

雲岡石窟再考

曾布川 寛

はじめに

一 雲岡第一期

(一) 曇曜五窟の皇帝比定

(二) 第一六窟の再検討

(三) 第一三窟の再検討

二 雲岡第二期

(一) 第七・八窟

(二) 第九・一〇窟

(三) 兩雙窟の開窟者と造營時期

(四) 第一一・一二窟

三 雲岡第三期 (洛陽遷都前)

(一) 第五・六窟

(二) 第一・二窟

(三) 第三窟

おわりに

はじめに

山西省大同市西郊に位置する雲岡石窟は、その規模といい歴史的意義といい、甘肅省の敦煌莫高窟、洛陽の龍門石窟と並ぶ中國三大石窟の一つである。五胡十六國が興亡を繰り返した華北を統一した鮮卑・北魏王朝は、文成帝の和平元年(四

六〇)、沙門統曇曜の奏請に基づいて都平城の西の武州塞に五窟(曇曜五窟)を開鑿し、孝文帝の太和十八年(四九四)の洛陽遷都をはさみ正光年間まで、武州河に沿った武州山の南麓に長さ約一キロにわたって、現在の雲岡石窟研究院の編號に従えば大小四五の窟を造營した(圖一)^①。そのうち曇曜五窟(第一六二〇窟)を含む第一窟から第二〇窟までの主要大窟は東側に位置し、その西側に分布する、洛陽遷都後に掘られたやや小型の第二一窟から第四五窟までを西端窟と稱する。

この雲岡石窟を初めて學術的に調査したのは日本の伊東忠太で、一九〇六年に「支那山西雲岡の石窟寺」と題する論文を發表した^②。その後、日本では大村西涯、關野貞・常盤大定が調査を行って、それぞれ『支那美術史雕塑篇』(一九一五年)、『支那佛教史蹟』第二卷(一九二六年)において寫眞圖版を用いて紹介し、中國でも歴史の面から陳垣などが、建築の面から梁思成、林徽音、劉敦驥などが研究を行った^④。また歐米では、シャヴァンヌがいち早く一九〇九年に圖版で紹介した^⑤。

しかし、戦前の調査・研究は水野清一、長廣敏雄の共同研究に盡きるといっても過言ではない。両者は所屬の東方文化研究所を中心に調査隊を組織し、昭和一三年から一九年(一九三八―一九四四)までの長期にわたって綿密な現地調査を行った。その研究の成果は戦後に後身の京都大學人文科學研究所から刊行された一大巨編『雲岡石窟』全一六卷三二冊(一九五―一九五六)にみられる通りである^⑥。これは佛像の一體一體まで詳細に記録した調査報告、雲岡石窟をめぐる多面的に考察した論考、可能な限り採拓された拓本、そして窟全體から主要な佛像まで正確に線で起こした實測圖などを収める本文篇と、あらゆる佛像を大小漏らすことなく撮影し、精細な大型寫眞に収めた圖版篇から構成されている。この種類の調査研究報告書としてはまさに周到を極めたものであり、とりわけ寫眞と實測圖は二度と得難い貴重なものであった。また細部にわたる觀察記録も甚だ貴重である。これまではもちろん、後世の學界にも裨益すること確實である。本稿もその成果の上に立ったものであり、その成果を十二分に活用して再考したものであることをあらかじめ断っておく。

その後、中國でも一九六二年に雲岡石窟文物保管所が設立され、研究、保存事業が始まる^⑦一方、北京大學では宿白氏が

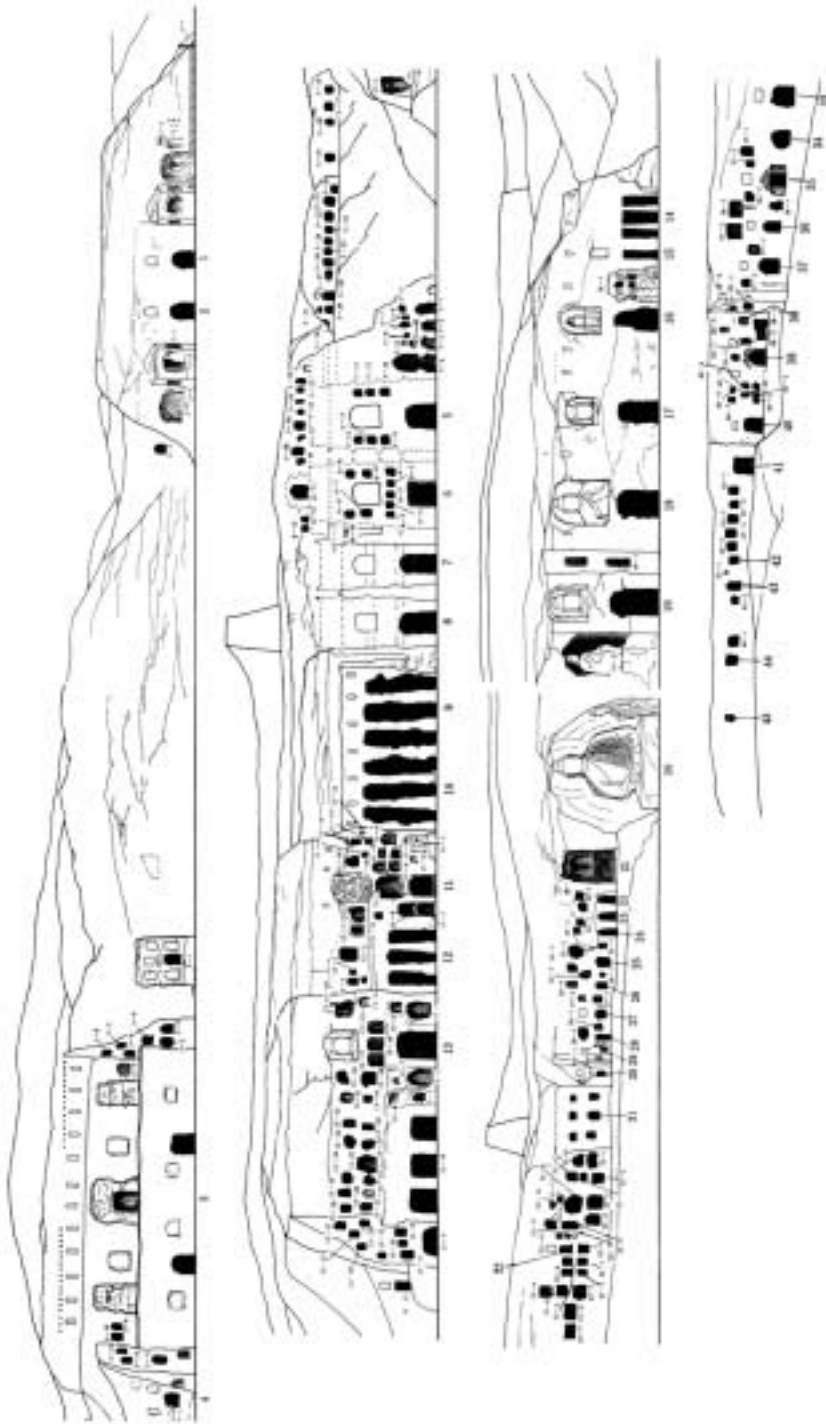


圖1 雲岡石窟窟號全體圖

中心に本格的な研究が始まった。特に宿白氏は水野清一、長廣敏雄による雲岡石窟の編年に疑義を提出し、自ら見出した金・皇統七年(一一四七)曹衍撰の「大金西京武州山重修大石窟寺碑」(以下、「金碑」とする)の史料を用いて、碑文に校注を施すとともに、「雲岡石窟分期試論」(『考古學報』一九七八―)を發表し全面的な編年のし直しを行った。^⑧これに對しては當然、水野清一亡き後のこととして、長廣敏雄によって反論が提出され、宿白氏グループと議論の應酬がなされた。^⑨それら中國側の成果は、雲岡石窟文物研究所が雲岡研究百周年を記念して編集した『雲岡百年論文選集(二)(二〇〇五年)』に收められている。^⑩また、その後の日本における雲岡石窟の研究も、多くの研究者によって行われ、數々の成果を擧げている。^⑪その結果、雲岡石窟の編年に關しては、多少の變更はあるものの、大筋においては長廣敏雄、宿白氏の二つの考え方が日本と中國で並行して行われ、現在に至っている。

このように、雲岡石窟の研究に關しては、いまもって編年について定論がないように、そのほかの面でもなお多くの問題が残されているのが現状である。そこで、これまでの研究を振り返り、問題點を洗い直すべく、「雲岡石窟再考」と題して、雲岡石窟に對し考察を試みることにする。^⑫

方法論は、筆者がこれまで龍門石窟、響堂山石窟などの研究^⑬においてしたと同じく、様式論と圖像學の二つを採用する。雲岡石窟の造像の問題、即ち佛教美術を問題とするからには、最も基本的な尊格、佛傳、本生譚などの問題解決には、圖像學が頗る有効であることは言うまでもない。佛像の表現は原則的に佛教の儀軌に基づいて行われるものだからであり、佛教圖像學という言葉もある通り、佛教美術において圖像學は最も主流を占めている。しかし、雲岡石窟の幾つかの窟においては、本尊佛像の尊格さえ意見の一致をみていないのが現状である。これは經典上にその造像の儀軌的根據が見当たらなかった場合も當然考えられるが、佛教的要因以外の外的要因によって造像が左右されたことに起因する場合もあることを、考慮すべきである。また編年の問題に關しては、様式論が最も有効といえる。佛教の造像に限らず、造形には必ず

様式の變遷がみられ、その造形的様式の變遷に従って忠實に編年すれば、それほど大きな違いは生じないはずである。但し、佛教的要因以外の何らかの外的要因によって突然新様式に變更したり、或いは外的要因によって様式から様式への變遷の時間に影響が生じたりすれば、當然編年にも變化が生じることになる。雲岡石窟の場合、圖像學、様式論いずれの場合でも、この外的要因が働いてさまざまな問題を生じ、尊格の決定、編年をより困難にさせているように見受けられる。

では、雲岡石窟における佛教以外の外的要因とは何かといえ、北魏の皇帝もしくは宮廷の意思である。雲岡石窟は上述したように曇曜の奏請に基づいて造像が始まったとはいえ、多くはあくまで皇帝敕願の石窟であり、佛教教團よりも皇帝もしくは朝廷の意思によって造像内容が大いに左右される石窟であった。まして北魏は鮮卑拓跋部族の立てた國家であり、南朝において東晉の慧遠が主張したような「沙門不敬王者論」、つまり佛法が世俗の王法に優先するという論理は通用せず、絶えず皇帝の意志である王法が佛教教團の佛法に優先する國家であった。この状況は孝文帝によって積極的に漢化政策がとられ緩和したとはいえ、洛陽遷都後も續き、龍門石窟、鞏縣石窟の敕願窟も皇帝の意思が優先して造像が行われた。雲岡石窟を扱う際にはこの點を絶えず考慮しなければならず、雲岡石窟の造像に圖像學を適用するのであれば、佛法、つまり佛教の儀軌だけでなく、王法、つまり皇帝もしくは宮廷の意思、論理も併せ考えるべきである。

また様式論を適用して編年作業をする場合も、石窟の造營が皇帝によって左右される以上、造像作品、佛教教團の意思だけでなく、絶えず皇帝もしくは宮廷の動向にも目を向けるべきである。開窟が皇帝の意志であるのと同様に、造營の中断、廢棄、或いは石窟全體の放棄さえも皇帝の意志、論理によって容易に斷行されたからである。いま、從來の諸研究を通観してみるに、この點を考慮しなかったわけではもちろんないけれども、なお過少評價してきたように見受けられる。圖像學的研究も様式論的研究もこれまで十分過ぎるほどになされてきたが、それらは雲岡石窟の造像を佛法の論理のみで處理する傾向がみられ、それがいまなお雲岡石窟研究において問題を山積させてきた要因ともなったと考えるからであ

る。

本稿では、雲岡石窟の主要な問題を扱うことにする。第一は曇曜五窟に關する問題であり、これらの窟が道武帝以下、文成帝までの五代の皇帝（景穆帝を含む）のために造營されたことについては現在大方の意見の一致をみているが、では、どの窟がどの皇帝に該當するのか、また他の四窟と比べ様式的に異なるばかりか、窟内の状況が不自然な第一六窟の造營をいかに解釋すべきか、それと關連して、これまで後世の補修補彩の故に不當に等閑視されてきた第一三窟との關係はどうか、などである。第二は曇曜五窟に次いで造營された第七、八窟の問題であり、この兩窟の本尊たる後室北壁上段の尊像は圖像學的にどのように解釋されるのか、またいつ誰のために造營されたか、などの問題である。そして、ともに雙窟形式をなして造營された七・八窟と第九・一〇窟との關係であり、また宿白氏の取り上げた「金碑」の碑文内容との關係である。ここまで正確に解釋できれば、雲岡石窟の主要な問題は大方盡きたと考えられるが、第三は第五、六窟の雙窟が誰のための窟であり、第五窟の巨大な尊像と第六窟の中心柱は何を意味しているのか、また小規模な第一、二窟の雙窟が誰によっていつ造營されたかという問題である。最後は第三窟に關わることであり、雲岡最大の窟でありながら途中放棄され、第三窟それ自體の性格ももちろんであるが、後に彫られた臣大な倚坐佛三尊像がいつ誰によって造營されたのかという問題である。

これらはいずれも今なお意見の一致をみていない重要な問題である。これらを解決するには、美術史學の方法論としては圖像學と様式論しかあり得ず、要は大局、細部の雙方に目を凝らしながら、それをいかに運用するかにかかっている。まず、曇曜五窟の五帝比定の問題から入っていくことにする。

一 曇曜五窟

(一) 曇曜五窟の五帝比定

曇曜五窟は、現在の第一六窟から第二〇窟に相当し、雲岡石窟において最初に造營工事が行われた石窟群である。北齊の魏收によって編纂された『魏書』釋老志には、造營に至った経緯が次のように述べられている。

和平初、師賢卒。曇曜代之、更名沙門統。初曇曜以復佛法之明年、自中山被命赴京、值帝出、見于路、御馬前銜曜衣、時以爲馬識善人。帝後奉以師禮。曇曜白帝、於京城西武州塞、鑿山石壁、開窟五所、鑄建佛像各一。高者七十尺、次六十尺、彫飾奇偉、冠於一世。

即ち、文成帝の和平元年（四六〇）に、佛教界を統轄する道人統の師賢が亡くなったので、代わって曇曜が就任し、同時に官名も沙門統と改められた。これよりさき曇曜は、太武帝によって廢佛（四四六―四五二）が行われていたため、中山（河北保定地方）に隠れていたが、興安元年（四五二）十二月、文成帝により復佛の詔が發布された翌年、再び召されて都に出て來た。たまたま道で文成帝の行列に出會うと、帝の馬が近寄って曇曜の衣を銜えるというハプニングが起き、當時の人々は、馬は善人を識っているものだと思った。帝は後に師の禮をとって奉じ、沙門統に任命した。そこで曇曜が奏請したのが雲岡石窟の造營である。つまり都の西の武州塞において石窟五箇所を開鑿し、窟ごとに高いものは七十尺（二六・一五m）、次のものでも六十尺（一四・一〇m）にも及ぶ大佛像一體を彫り出すというものである。その彫飾の奇偉さは、一世に冠たるものがあつたという。

この五窟が現在の曇曜五窟に相當するわけであるが、この釋老志の記事でまず注目されるのは以下の三つのことである。第一は、冒頭に復佛のことが記される通り、太武帝及び寇謙之など道教側による厳しい佛教彈壓を経て、復佛の詔敕

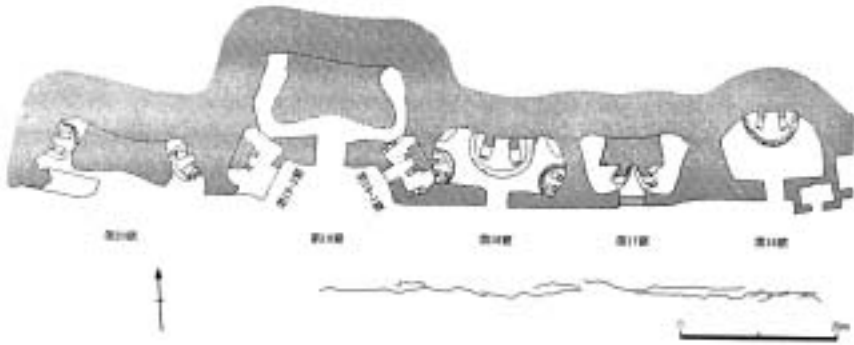


圖2 雲岡石窟・曇曜五窟配置圖



圖4 雲岡石窟第20窟北壁 本尊佛坐像



圖3 雲岡石窟第19窟北壁 本尊佛坐像



圖5 雲岡石窟第18窟北壁 本尊佛立像

が出されたが、曇曜五窟の造營は、父の恭宗と同様に佛教を篤く信奉した文成帝にとっても、彈壓を経験した沙門統曇曜にとっても、宿願の佛教復興の宣言であり、その大々的な記念事業の意味を有したことである。北魏が正式に佛教國家として踏み出す第一歩でもあった。第二は、曇曜の奏請を皇帝が裁可して行われた皇帝の敕願による石窟であったことである。これ以前に中國で造營された石窟としては、敦煌莫高窟第二六八窟などや、武威天梯山石窟第四窟などの北涼窟、炳靈寺石窟の第一六九窟の西秦窟などが挙げられるが、いずれも民間の僧侶などの發願によるものであったのに對し、これは北魏朝廷の國家事業として行われ、規模も性格も全く異なるものであった。第三は、五窟に佛像各一と明記する通り、窟内に本尊大佛一體を彫り出すことを目的とした尊像窟であったことである。後に雲岡石窟でも種々の形式の石窟が營まれることになるが、當初開窟された五窟は尊像窟であった。

では、具體的に曇曜五窟(圖2)をみていくと、第一六窟から第二〇窟までの五窟の最大の特徴として挙げられるのは、『魏書』釋老志に「窟五所を開き、佛像各一を鑄建す」とあった通り、いずれも南を向いた窟内の北壁に巨大な本尊一體を彫り、それを中心として周圍に佛像や龕をめぐるした尊像窟であることである。本尊は、その形式こそ坐佛、立佛、交脚菩薩と異なるけれども、大きさは高さ一三mから一六mの規模を誇り、ドーム状に穿たれた窟内いっばいに所狭しとおさまっている。あくまで本尊が第一であり、洞窟はその容れ物に過ぎない。

最も巨大な第一九窟の本尊坐佛(圖3)は、高さ一六・四八m、雲岡初期獨特のシンプルで丸みを帯びた巨體に作られ、ほぼ楕圓形をなす周壁に迫っている。窟内に一步踏み入れた者は、ただ見上げることを餘儀なくされ、その巨大なヴォリュームは全窟を壓している。窟内の周壁には一面に小坐佛の千佛が刻まれているが、洞窟はあくまでこの大佛を収めるための空間に過ぎないという感じである。そのため、他の曇曜五窟では内部の左右壁に龕を作って收まっている脇佛までもが、この窟では外に閉め出されてしまい、窟外の左右に脇洞を作ってそれぞれ倚坐佛を納めている。元來窟内に入って



圖7 雲岡石窟第16窟北壁 本尊佛立像



圖6 雲岡石窟第17窟北壁 本尊交腳菩薩像



圖9 雲岡石窟第17窟北壁東壁 佛坐像龕



圖8 雲岡石窟第18窟北壁及東西壁展開配置圖

禮拜する形式ではなく、前壁の窟門の上にもう一つ開けられた大きな明窓を通して、遠くから頭部のみ拜顔する形式をとっていたものと思われる。

これに對して西隣りの第二〇窟は、前壁が崩れ落ちてしまったがために、禪定印を結んで結跏趺坐する高さ一三・四六mの本尊大佛(圖4)は全身を外部にさらけ出している。崩落状況や岩を詳しく調査した近年の報告によると、この窟の石質は本尊の胸部あたりを境として明確に二層に分かれ、上層の黄色砂岩に對し、下層の紫紅色砂岩は軟弱で、これが第二〇窟前壁崩落を招く原因になったという。そしてこの紫紅色砂岩の層は更に東西に延びており、第一九窟西脇洞の前壁が崩落しているのもこれが原因だという。また、崩落の時期については、水野清一・長廣敏雄は、漠然と北魏以後、遼代以前としていたが、大崩落の原因となった西壁の坍塌時期は西側立佛の完成間もない頃だとい⁽¹⁵⁾う。いずれにしても、この前壁及び天井の崩落は本尊坐佛の膝や兩手を直撃して甚大な被害を與えたばかりか、西側の立佛を消し去ってしまった。この窟は本來三佛から成り、本尊坐佛を中心に左右兩脇にやや小規模の立佛が配されていたが、唯一残った東側立佛と同様に西側にも立佛が配されており、更にその左右立佛と本尊坐佛の間に菩薩立像が配されていたことも、現在なお残る左脇侍菩薩の胸部や右脇侍菩薩の足部などから窺える。

また、第二〇窟、第一九窟とともに曇曜五窟の内では前期に造營されたと思われる第一八窟は、北壁に高さ一六・三八mの見上げんばかりの堂々たる立佛(圖5)を中心に、左右兩壁にやや小振りの立佛を配し、第二〇窟と同じく間に菩薩立像を彫りだしている。また兩壁の菩薩立像の上方には十大弟子と思われる比丘像が浮彫りされ、それ以外の周壁は小坐佛や龕によって埋め盡くされている。本尊の偏袒右肩に纏った大衣の表面には、小佛が無數に表されており、この本尊の尊格をめぐって後述するように様々な議論がなされている。

残りの第一七窟と一六窟は上記三窟より少し遅れて造營されたと思われる。第一七窟の本尊(圖6)は高さ一六・二五

m、曇曜五窟の中では唯一、三面寶冠に首飾りをつけ、右脚を前に兩脚を交差させた交脚形式の菩薩像に作られている。體軀がややきゃしゃでヴォリュームが劣るといふ様式的理由のほかに、この窟の床面が第一八、一九窟よりも一段低いこととや本尊菩薩像の足部が未完成であることも、この窟の造營時期が遅れたとされる理由である。⁽¹⁷⁾ この本尊も窟内の空間一杯に表されており、下部の腰と脚は、窟内地面をほとんど占領し、突き出た膝頭は窟門近くに達している。しかし、他の二佛も窟内に大龕を設けて確かに表され、西壁に立佛、東壁には坐佛を配している。

これに對し、第一六窟は頗る變則的である。本尊(圖7)は奥壁に高さ一三・五mの立佛像で表され、確かに如來中心の尊像窟であるが、同じく立佛形式の第一八窟と比べ、前壁との間の空間が異常に廣いのが特徴的である。また前壁や左右壁の上層佛龕は他の曇曜五窟とほとんど同時期の造像様式を示しているが、北壁本尊の着衣は他の四窟にみられるような西方式の偏袒右肩や通肩ではなく、後の北魏の服制改革による漢民族式の褒衣博帶形式であることなど、明らかに二期に分かれて造像がなされており、複雑な造營の經緯を物語っている。そして複雑な造營の經緯のためであろうか、北壁本尊を含めて三佛を構成すべき左右壁の二佛の制作も行われずにしまったのである。

いずれにせよ、このように第一六窟から第二〇窟までの曇曜五窟はいずれも尊像窟であることは一致している。この尊像窟であることと關連して曇曜五窟のもう一つの大きな特徴は、これら五つの窟が時の文成皇帝を含めた歴代の五帝のために造營されたと推測されることである。『魏書』釋老志には、復佛から曇曜奏請に至る間のこととして、次のような記事がみえる。

興光元年(四五四)秋、敕有司於五級大寺内、爲太祖已下五帝、鑄釋迦立像五、各長一丈六尺、都用赤金二十五萬斤。この興光元年(四五四)秋、時の文成皇帝が五級大寺内に「太祖已下の五帝のために」鑄造させたという丈六の釋迦立像五體は、當然曇曜五窟の本尊五體との關連が考えられるが、この「太祖已下の五帝」がどの皇帝を指すかについては種々議

論がなされた結果、北魏が内蒙古の盛樂（ホリソール）から平城（大同）へと遷都し、初めて帝を稱した太祖道武帝以下の五帝、すなわち太祖道武帝（在位三八六―四〇九）、太宗明元帝（在位四〇九―四三三）、世祖太武帝（在位四三三―四五二）、恭宗景穆帝と今上の高宗文成帝（在位四五二―四六五）を指すことで、現在は大方の一致をみている。¹⁸ このうち恭宗景穆帝は皇太子のままに亡くなり即位しなかったけれども、後に子の文成帝が即位するや直ちに皇帝に追尊されたことや、恭宗自身が父太武帝に時に異を唱えてまでも佛教を篤く信仰したことなどを理由に五帝に加えられたものとみられる。この前例を踏まえれば、曇曜五窟の五つの窟も太祖道武帝から高宗文成帝までの五帝のために造營されたことは當然考えられよう。

曇曜五窟がこのように歴代皇帝のために營まれた背景には、佛教と關連した北魏獨特の皇帝觀があり、それが皇帝を「當今の如來」とみなす考え方である。『魏書』釋老志には、道武帝の皇始年間（三九六―三九七）、皇帝から任命されて初代道人統の官にあった法果の言葉として、次のように記されている。

初、法果每言、太祖明叡好道、卽是當今如來、沙門宜應盡禮、遂常致拜。謂人曰：「能鴻道者人主也、我非拜天子、乃是禮佛耳。」

つまり、太祖道武帝は佛道を好む英主であるから、現在の如來であり、沙門は拜禮すべきだといひ、それは天子に對して拜禮するのではなく、佛に對して敬禮するのであるというのである。これは沙門が王者（皇帝）を拜すべきか否かという議論と關係して、南朝でも問題とされて、東晉の元興三年（四〇四）、廬山の慧遠が時の權力者桓玄の強硬な要請に反抗して「沙門不敬王者論」が著したことは周知の通りである。²⁰ そして南朝では、この慧遠の態度が沙門のとるべき態度として、以後佛教界はもとより政界にも認容されていった。ところが北朝では、沙門が世俗の王法と妥協して、「崇佛の天子だから佛として禮拜すべきである」という、まさに逆の皇帝觀が示されて、これが以後受け継がれていくのである。いずれにしても、この見解を五級大寺の釋迦立像五體、さらに曇曜五窟の五尊像に適用すれば、それらの像は佛であると同時に皇帝自

身ということになる。實際、既に法果の發言から半世紀餘りを經ているが、師賢が道人統に任命された復佛の年、即ち文成帝の興安元年（四五二）のこととして、釋老志には次のような詔敕が記されているのである。

是年、詔有司爲石像、令如帝身。既成、顔上足下、各有黑石、冥同帝體上下黑子。論者以爲純誠所感。

即ち、有司に命じ皇帝の身體に似せて石製佛像を作らせたというのである。そしてその出來上がった佛像を見ると、顔と足に黒石があったが、それが冥々のうちに皇帝の體の上下の黒子と一致し、論者は文成帝の純誠が佛に通じたからとしたという奇跡譚まで記している。

ところで、このように曇曜五窟の各本尊は佛であると同時に皇帝を表しているが、佛としての尊格が何であるかといえれば釋迦佛と考えるのが妥當であろう。これは、先に引用した如く、五級大寺内に「太祖已下の五帝」のために制作された佛像が釋迦佛であったことから、恐らくそうであろう。²¹但し、第一七窟本尊のみは佛の坐像でもなければ立像でもなく、交脚菩薩像形式で造られていた。交脚菩薩は、雲岡石窟はもちろん當時の他の多くの造像例からも證されることであるが、²²未來佛の彌勒菩薩を表している。彌勒菩薩を未來佛とすれば、釋迦佛は現在佛である。要するに、曇曜五窟では、複雑な造像經緯の故に省略されたと思われる第一六窟を除き、すべて三佛を彫りだしていたが、この三佛（圖8）は過去・現在・未來の三世佛²³を表しており、本尊はその内の一體として現在世の釋迦佛、或いは未來世の彌勒菩薩が表されたのである。第一七窟以外は、本尊を中心に左右の二佛は恰も左右對稱のように同じ形態の如來形式で彫り出され、わかりにくかつたけれども、第一七窟は三佛が、北壁本尊は交脚菩薩、西壁（右壁）は立佛、東壁（左壁）は坐佛（圖9）というふうに三者三様の形式で造られ、しかも本尊交脚菩薩が彌勒菩薩であることは自明であることよって、三佛が三世佛を表していたことが容易に判明するのである。後世の多くの三世佛表現に照らせば、通常は右まわりに右過去佛、奧釋迦佛、左未來佛という配置であるが、²⁴第一七窟では、右壁の過去佛はそのままに、奧壁本尊に未來佛の彌勒（菩薩）が配されたがために、



圖 11 雲岡石窟第 19 西脇洞 前壁左下部
佛龕尖拱額過去七佛及び彌勒菩薩



圖 10 雲岡石窟第 17 窟南壁窟門上
過去七佛像龕



圖 13 雲岡石窟第 20 窟西壁上部 崩落狀況



圖 12 酒泉出土
高善穆造石塔
北涼・承玄元年 (428)
高 44.6 cm
甘肅省博物館

現在佛の釋迦が左壁に入れ替わったと考えられる。

また、第一七窟奥壁本尊の彌勒菩薩が過去・現在・未來の三世の系譜上に位置する存在であることは、この奥壁本尊のちよūdō眞向かいに當たる南壁の窟門すぐ上に過去七佛の七つの龕(圖10)があることによってでも證されよう。言うまでもなく、彌勒佛は、この娑婆世界に下生して既に成佛、寂滅した毘婆尸佛・尸棄佛・毘舍婆佛(以上、過去莊嚴劫)・拘樓孫佛・拘那含佛・迦葉佛・釋迦牟尼佛(以上、現在賢劫)²⁵の過去七佛の次に位置し、釋迦佛の寂滅から五十六億七千萬年後に、現在いる兜率天から下生が豫定されている未來佛であり、その系譜上の位置、順番を示さんがために眞向かいに過去七佛が表されたのである。雲岡石窟ではこれは常套法であり、本尊に彌勒菩薩が表された第一三窟(圖24)、第一〇窟²⁶などの窟でもみられることである。因みに過去七佛との組み合わせは、釋迦佛においても見られ、佛龕の上の尖拱額内や上方部に七體を小さく坐佛形式で表すことが盛んに行われた。この尖拱額内の七體の佛坐像が過去七佛であることは、第一九窟西脇洞前壁佛龕(圖11)の尖拱額内に、敢えて左右相稱の原則を崩して七體の佛を右に四體、左に三體と割り振り、中央の高い位置に交脚菩薩一體を配して、明らかに過去七佛と彌勒菩薩を表していることによってでも知れる。

また、上述したように、第一八窟の奥壁本尊立佛の尊格をめぐっては、大衣の上に無数の小佛が表されているところから、盧舍那佛、定光佛などとする説が提起されているが、この窟の三立佛も右壁過去佛、奥壁釋迦佛、左壁未來佛の三世佛を表したものと考えられる。また本尊が釋迦佛であることは、左右脇侍菩薩の上方に十大弟子の比丘像(圖8)が表されていることによっても證されよう。²⁸

つまるところ、曇曜五窟、ひいては雲岡石窟全體についてもいえることであるが、北魏石窟にあっては、造像の主體は釋迦佛、彌勒佛(菩薩)であり、この娑婆世界を中心とする正統的な系譜上の位置を説明するために、過去佛を含めた三世佛、或いは過去七佛、更には過去・現在・未來の十方諸佛が無数の千佛として表されたのである。このような雲岡佛教の

考え方がどこに由来するかといえば、北涼の涼州佛教にあったと思われる。涼州は當時における佛教文化の先進地域であり、中インドからカシミール、クチャなどを経てやって来た曇無讖が、北涼の沮渠蒙遜に迎えられ、『大般涅槃經』や『金光明經』などを譯出するなど、譯經も盛んに行われた。²⁹ その北涼の都姑臧(甘肅武威)を、北魏の太武帝は太延元年(四三九)に攻撃して陥落させ、その際に涼州の民三萬餘家を代都平城に徙した。³⁰ 太武帝が望んだ曇無讖は、出國を恐れた沮渠蒙遜によって殺害されてしまったが、その中に雲岡開窟を奏請した曇曜や禪法に精通した玄高を始め多くの僧侶がおり、工匠も含まれていたことは當然推測される。³¹ そのような僧侶や工匠によって涼州の佛教文化が伝えられ、雲岡石窟も無関係ではないのである。そうした涼州佛教を物語る資料として、北涼時代の石塔が武威、酒泉、敦煌などの地から現在一四點ほど出土している。³² 例えば、承玄元年(四二八)の年紀を有する高善穆造塔(圖12)は、總高四四・六cmで、上部に覆鉢、相輪などを象って、下部の圓形經柱には『佛說十二因緣經』を刻していた。そして最も興味深いのは、覆鉢部の周圍に八個の龕を作って坐佛七體と交脚菩薩一體を彫っていたことで、坐佛は結跏趺坐して禪定印を結ぶのに對し、交脚菩薩は胸前で手を組んでいた。一體一體の尊名を題記したものもある通り、明らかに過去七佛と彌勒菩薩を表しており、これらを圓形に繞らすことによって、釋迦佛、彌勒佛(菩薩)の位置を示し、つまりは釋迦佛や、未來佛の彌勒への信仰を物語っていたのである。雲岡の造像もこれらの影響を受けていたのである。

また、この佛教の法燈には北魏王朝の皇統も當然重ね合わされており、皇統の永遠も強く意識されていたものと考えられる。三世佛も過去七佛もそれ自體は三體、七體でしかないけれども、各々の佛と佛の間には五十六億七千萬年もの隔たりがあつて、それ自體天文學的時間を表しているだけでなく、それらはまた過去莊嚴劫、現在賢劫の各千佛の中の數體に過ぎないうえに、更に未來星宿劫の千佛へと連なり、永遠の時間が意圖されているからである。

それでは、曇曜五窟の五つの窟はそれぞれ道武帝以下のどの皇帝のために造營されたのであろうか。この五帝比定の問

題については、これまでさまざまの見解が出されているが、第一七窟の本尊交脚彌勒菩薩像を景穆帝に比定することは、大體の一致をみているようである。というのは、曇曜五窟中、ほかの四窟の本尊は釋迦佛に作られたのに對し、この窟だけ彌勒菩薩に作られたのは、五帝のうちただ一人皇太子に終わって即位しなかった景穆帝（太子晃）にふさわしいとされたのである。³⁴ また第一六窟の立佛像を五帝中最後の文成帝に比定することも、大方一致しているようである。³⁵ 上述したように、この立佛像は、その衣装をみてもわかるように、明らかに文成帝の在世中ではなく、後の孝文帝（在位四七一—四九九）の服制改革後につくられているが、これは時の皇帝として當然、先帝の窟の造營を優先して自らの窟は最後にまわしたために、文成帝の在世中には完成せず、本尊も後代に造營されたと考えられたのである。ほかの三窟の比定については積極的な意見はないようである。

しかし、北魏王朝による敕願の石窟である以上、また現皇帝を含む歴代の五帝のための石窟として一括的に營まれた以上、一定の統一プランに基づき造營されなかったということは考え難い。そこで考え出されたのが、曇曜五窟のうち最も規模の大きい第一窟を太祖道武帝に比定する考え方であり、この種の説として最も説得力を有すると思われるのが杭侃氏の説である。³⁶ すなわち杭侃氏は、曇曜五窟の配置が宗廟における昭穆制の配置に依っているとし、道武帝の第一九窟を中心に、その左の第一八窟が明元帝、右の第二〇窟が太武帝、左の第一七窟が景穆帝と、この順に營まれてきた。ところが、ここで先に述べた第二〇窟の崩落事故が起きるとともに、第二〇窟以西の石室の軟弱さが指摘され、文成帝の第一六窟は右方第二〇窟の西隣りに配すべきところを、回避して左方第一七窟の東隣りに配された、というのである。この説は第二〇窟西壁の崩落状況（圖13）を詳しく觀察して、崩落の時期を現在は頭光の一部しか残さない西壁立佛の完成後間もない頃とするなど、實證的な根據に基づくうえに、上記の第一七窟景穆帝、第一六窟文成帝説とも矛盾せず、頗る説得力があるかにみえる。

しかし、歴代北魏皇帝のための石窟の造營とはいえ、昭穆制の配置が適用されるべきかどうかはなお検討の必要がある。また宗廟における昭穆制の配置では、太祖を中心に確かに左右交互に位牌が竝べられていくが、同時に後代の皇帝になるほど後方に下がり、雲岡石窟のように横一列の地形にふさわしいかどうかとも問題である。また雲岡石窟全体の地形を見るに、第一九窟は随分西方に偏っており、ここを中心に左右に交互に展開していくことが果たして考えられたかどうか、また第二一窟以西の石質の脆弱さを石窟造營の専門家が当初から見抜けなかったかどうかとも疑問である。

そこで北朝の後代石窟の造營例をみていくと、龍門石窟の場合は皇帝のための窟は賓陽三洞のみであるうえに、中洞以外は未完成に終わったので今は別にして、鞏縣石窟では(圖14)、嚴密な北魏皇帝の比定はいまなお定説をみていないけれども、ほぼ右から左へと時代順に五つの石窟が營まれていることは確かである。³⁸⁾ また北齊の北響堂山石窟では(圖15)、中腹に北洞、中洞、南洞の三大窟が營まれており、右から左へと時代順に並び、北齊初代の文宣帝高洋が、北洞は北齊の事實上の創立者である父の神武皇帝高歡、中洞は兄の文襄皇帝高澄、南洞は自らのために造營したものと考えられる。³⁹⁾ また石窟ではないけれども、同時代の南朝における帝陵の配置が、やはり右から左へと順に配列されていることも参考になる。すなわち江蘇丹陽の經山南側における趙家灣の宣帝永安陵から金家村の明帝興安陵に至る南齊帝陵の配置、また丹陽の三城巷における文帝建陵、武帝修陵、簡文帝莊陵の梁三代の帝陵の配置である。⁴⁰⁾

従って、曇曜五窟の場合も右から左へと、つまり西から東へと配列することを考えたのではあるまいか。中部地區から谷を隔てた西部地區の岩山は、第一四窟から第二〇窟までの東と第二一窟から第四一窟までの西に分かれるが、崖の高さなどを考慮すれば曇曜五窟は最適と判断されたこの東の地區にぎりぎりおさまるように割り振られており、初代道武帝の第二〇窟はその西の端ぎりぎりのところに位置して、不幸にも崩落が起こったのである。そして、更に第一六窟の文成帝以後の皇帝のための石窟造營を考えれば、東方へと發展せざるを得ず、事實その後も東へ東へと順に伸びていったのであ

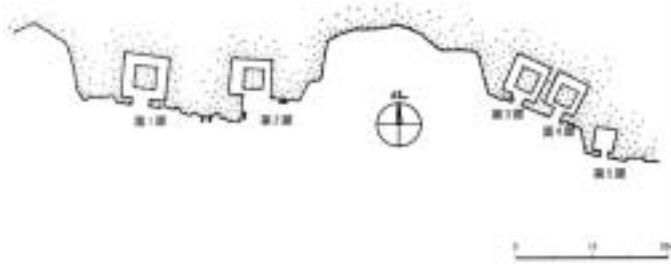


圖 14 鞏縣石窟平面圖

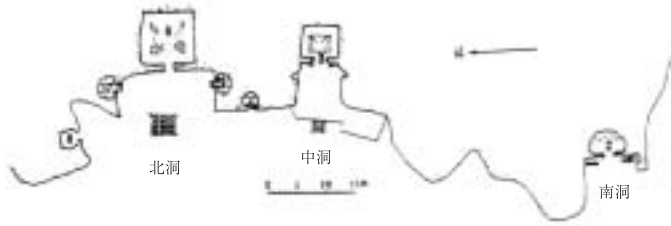


圖 15 北響堂山石窟平面圖

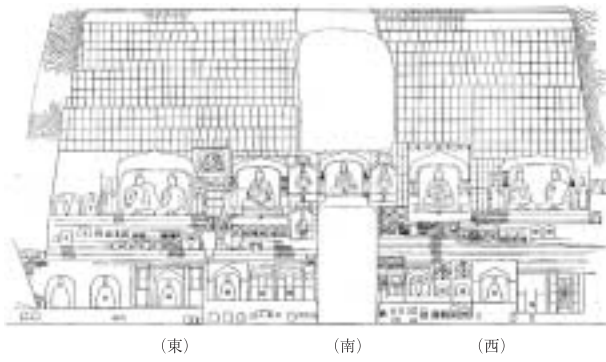


圖 16 雲岡石窟第 16 窟
周壁龕配置圖



圖 17 雲岡石窟第 16 窟
南壁中央三佛龕

る。もし、この説が正しいとすれば、前述の第一七窟は景穆帝、第一六窟は文成帝と比定する説と矛盾しないばかりか、第一八窟の偉丈夫の立佛が太武帝に比定され實にふさわしい感じがする。但し、そうなると最大窟の第二〇窟が明元帝に比定されることになるが、事實明元帝は佛教に對する信仰が篤かつたばかりか、「金碑」には明元帝が雲岡石窟を最初に開窟したような記事がみられ、明らかに誤解に基づくとはいえ、雲岡石窟にとって明元帝が特別な存在として考えられていたことも推測されるからである。⁽⁴³⁾

(二) 第一六窟の再検討

第一六窟については、先に複雑な造營の経緯があることを述べたが、この窟は曇曜五窟のみならず雲岡石窟全體を考える上で重要な問題をはらんでいるので、詳しく再検討してみることにする。

曇曜五窟の一つで東端に位置する第一六窟は、平面は橢圓形をなして、幅一二・五m、奥行八・七mで、ドーム状をなす天井までの高さは一五・一五mである。前壁(南壁)に穿たれたアーチ状の窟門は高さ五・九m、幅二・五mで、その上層にほぼ同じ幅で高さ五mの明窓が開かれている。本尊如來(圖7)は、奥壁(北壁)の中央に彫られ、高さ一三・五mで、蓮華座の上に立っている。下部及び火焰光背の風化が著しいのが目立つ。そのほか、窟門や明窓の側壁を含め、壁という壁を大小の龕や千佛が一面に埋め盡くしているが、特に窟内の南壁、東壁、西壁の三方周壁(圖16)は、およそ三層に分かれているのが看取される。概して明窓の底邊より上の上層は千佛龕が無數に彫られ、窟門の上邊より下の下層には雑多な小龕、そしてその間の中層に大龕が彫られている。注目されるのは、上・中層と下層との間に造像年代の違いが見受けられることで、前者、例えば窟門上方に位置する中層大龕の佛像(圖17)はほかの曇曜五窟と餘り大差なく、明らかに雲岡初期の造像様式に屬するのに對し、後者の下層佛龕の佛像は後の造像様式、ほぼ洛陽遷都前の雲岡中期の様式に屬すること

である。

さて、ここでまず問題となるのは、北壁の本尊立佛の造像時期である。これについては、既に多くの研究者によって指摘されてきたように、明らかに他の曇曜五窟と異なっている。つまり、第二〇窟から第一七窟までの本尊は、佛、菩薩を問わず、大衣(袈裟)を偏袒右肩に着用し、右肩を露わにして、大衣自體も薄い西方傳來の着衣方式を採用するのに對して、この本尊は兩肩を覆って大衣を着用し、その縁は左右の襟のように垂下し、末端を左の腕に掛けている。また內衣の縁には紐がつき、その紐を結んで垂らしている。あたかも漢民族の衣装をみるかのようであり、更に大衣を厚く重ねて肌の露出を抑えている。こうした着衣方式は雲岡中期の第五窟、第六窟などや、洛陽遷都後の雲岡晩期の西端諸窟にみられるものであり、後の孝文帝の漢化政策にとまなう服制改革と深く關連している。

元來、鮮卑拓跋部族の北魏は、孝文帝の時期に至ると、漢民族の先進的な貴族文化にあこがれて、漢化政策を積極的に採用し、姓を拓跋氏の二字から一字の元氏に改めるなどの諸改革を行い、その最たるものが、太和一八年(四九四)に斷行された、漢文化の象徴的都市ともいうべき中原の洛陽への遷都であった。服制についても、太和一〇年(四八六)に孝文帝は漢民族皇帝をつける袞冕を初めて着用したとあり、一八年(四九四)には胡服を全面的に漢民族服裝に改めている。⁴⁵この服制改革が佛像の服制にも及んだことは當然考えられ、それはとりも直さず第一六窟本尊立佛の制作が孝文帝の時期に行われたことを物語っている。すると、先にみた如く、第一六窟周壁の上層、中層龕は雲岡初期に彫り出されているから、確かに第一六窟は他の曇曜五窟と同じく雲岡初期の文成帝の時期に開鑿されたが、本尊や周壁下層龕は何らかの理由で制作が遅れ、孝文帝の時期にずれ込んだということになる。

この問題點はまた、第一六窟の本尊と前壁との空間が、ほかの曇曜五窟の場合とくらべ異常に広いことと關わりがあると考えられる。空間の異常な廣さは、同じく立佛形式の第一八窟と比較してみれば容易に納得がいく。第一八窟の場合は



圖 20 雲岡石窟第 16 窟東南隅

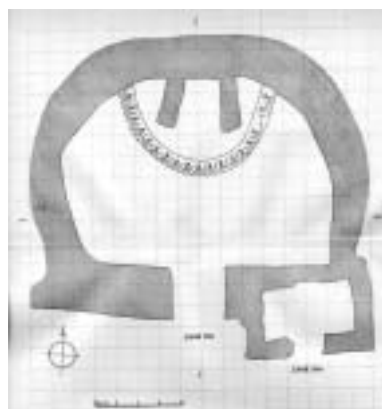


圖 18 雲岡石窟第 16 窟平面圖

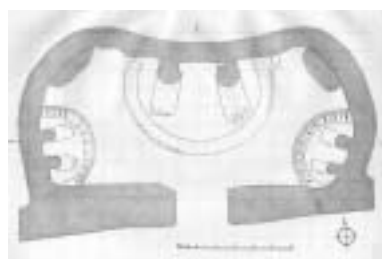


圖 19 雲岡石窟第 18 窟平面圖



圖 21 雲岡石窟第 16 窟北壁本尊佛立像及び天井

(圖19)、その平面圖をみると奥壁は前壁とほぼ平行もしくは内側に凹んで、全體として東西に廣がる長方形に近い形を呈し、本尊の足及び蓮華座は前壁に限りなく接近して、窟内の空間に餘裕は感じられない。むしろ、堂々たる體軀の本尊のヴォリューム感とあいまって、充實感の漂う窮屈さが感じられる。それに對して第一六窟の場合は(圖18)、その平面圖は前壁を直径として半圓を描くように、奥壁が外にふくらんでいるのがわかる。そのため前壁と本尊との間の空間(圖20)は、確かに廣々と餘裕が感じられるが、餘りに廣いため、却って氣の抜けた空虚さすら感じられる。⁽⁴⁶⁾思うに、これは當初の設計より本尊が奥へ後退したために生じたに違いあるまい。では、何故後退したかといえ、當初は第一八窟と同じく、前壁とほぼ平行をなす奥壁に本尊を彫り出す計畫であつたが、それが失敗、もしくは計畫變更されて造營が一時中斷され、後に改めてその奥に彫り直したことが推測される。確かに平面圖を第一八窟と比較しながら見ると、坐像や交脚像とくらべ餘り奥行きを必要としない立像一體分ほど、壁を奥にふくらませ後退しているのである。

この後退はまた次の事實によつても裏付けられよう。曇曜五窟の窟内天井はいずれもドーム狀に作られているが、第一六窟以外の窟はその天井の中心、つまり最頂部がおおよそ本尊の頭の眞上もしくはすぐ前に位置しているのに對し、第一六窟の場合(圖21)は、天井の中心が本尊の頭の眞上よりずっと前方に位置していることである。曇曜五窟のような大窟を掘る際は、上部から掘り始めて次第に下方へと掘り下げていくのが通常であり、當初は本尊頭部も天井の眞下もしくはすぐ前にくるよう作られていたが、後に本尊自體が後退したために、天井の中心から大幅にずれてしまったのである。

先に後退の原因として失敗、もしくは計畫變更を挙げたが、失敗の場合、當然考えられるのは倒壞などの破損によるものである。雲岡石窟の砂岩は、龍門石窟などの石灰岩にくらべ、掘削は容易であるけれども、材質的に脆いうえに風化しやすいのが難點である。しかしそれだけでなく、崩落した第二〇窟前壁でも原因として指摘されたように、石質の異なる石脈があちこちに混入して走っており、構造的にも盤石とはいえないのである。⁽⁴⁷⁾また、計畫變更であれば、佛像の立像、

坐像などの形式に對する不満、あるいは尊格に對する不満などが考えられよう。⁽⁴⁸⁾

いずれにしても、いま後退の原因を特定するのは困難であるが、第一六窟において石窟の造營を一旦あきらめたことは事實である。しかし、それが五帝のうちの一人のための石窟、即ち上述のごとく時の皇帝である文成帝のための石窟であったとすれば、宮廷及び造營の責任者である曇曜たちは、次ぎにいかなる手段をとったであろうか。五帝のなかでは最後になったとはいえ、太武帝による廢佛の後に念願の復佛の宣言をした當の皇帝であるとともに、五窟造營の奏請に英斷を下して造營に着手した文成帝のための石窟であつてみれば、たとえ不慮の出來事が起きたとはいえ、そのまま造營を放置することはなかつたであろう。雲岡石窟のどこかほかの場所で改めて造營が始められたことは當然考えられることである。

いま、曇曜五窟に匹敵する規模の尊像窟を探せば、第五窟と第一三窟をおいてほかにない。このうち、第五窟は第六窟と對窟として造營されたが、高さ一七mもの本尊坐佛を彫り出している。しかし、その造營時期となると、本尊坐佛が第一六窟の後壁本尊立佛と同じく漢民族式に大衣をまとっているように、孝文帝の時期まで下ることは確實である。すると、交脚菩薩像を本尊とする第一三窟だけが候補にあがることになる。

(三) 第一三窟の再検討

第一三窟は單室窟で、平面はほとんど方形に近い橢圓形を呈し、幅一m、奥行九m、平頂な天井までの高さは一三・六mである。窟門は幅三m、高さ四m、その上方の明窓は兩側壁に二・三mの菩薩立像(圖22)を一體ずつ配している。窟内は北壁いっばいに本尊の交脚菩薩像を彫り、華麗な火炎光背を大きく刻している。また周壁は、跪拜する天人や胡服の供養者を彫った腰壁を除いて、南壁は三層、東西壁は五層に層序をなし無数の佛龕が餘り秩序もなく配されている。そん



圖 23 雲岡石窟第 13 窟南壁中層 過去七佛立像



圖 22 雲岡石窟第 13 窟南壁明窓東側菩薩立像



圖 24 雲岡石窟第 13 窟北壁 本尊交脚菩薩像



圖 25 雲岡石窟
本尊胸飾局部示意圖
(1) 第 17 窟
(2) 第 13 窟

な中であって、南壁明窓の下の中層に横に带状に竝べられた七體の立佛、即ち過去七佛像は、漢民族風に大衣をまとして華麗に秩序正しく本尊と向き合い（圖23）、ひときわ目立っている。いずれにせよ、曇曜五窟と同様に敕願による尊像窟としてまず本尊交脚菩薩像が彫り出され、何らかの理由で宮廷の手を離れた後に、民間の篤信者によって周壁の佛龕の造像が行われたものと考えられる。但し、全てが民間人によるというわけではなく、明窓の側壁にあって本尊の方を向き寶珠や香爐を捧げる二體の菩薩立像が本尊とほとんど同時期に、また明窓の下の過去七佛像が後の孝文帝期に、本尊と對應するべく宮廷によって補われたものと思われる。

いま、本尊の交脚菩薩像（圖24）に着目すると、三面寶冠をかぶり、胸飾り、臂釧、腕輪などを着けた菩薩が、右手を胸前に、左手を左膝の上に當て、臺座に腰を下ろし前で脚を交差させている。頭部は方形に近く、横に幅廣く張った兩肩は、首に近い部分を條帛が覆うのみで、ほとんど露わにされ、兩腕は棒のように太く、交差した兩脚も裳に覆われているが丸々と太く長く、蓮華座の上に大きな兩足の爪先を置いている。稀に見る偉丈夫ないでたちの菩薩で、特に肩が横に大きく張り、腕が太いのが目立つ。また本尊の右手の補強的支えとして右膝の上に立つ小型の四臂力士像も、裸の上半身に廣幅の條帛を交差させて下裳を結び、一見ガンダーラ風の出で立ちで、雲岡としては頗る異色に形作られている。

この本尊菩薩像はこれまで餘りにも不當な扱いを受けてきたと言えなくもない。嘗ては餘りに破損が著しいために、泥で補修されたり、毒々しい色の補彩が一面に施され、ともすれば研究者からさえ無視もしくは敬遠的な扱いを受けるのが常であった。しかしそれ以上に遺憾なことは、この像が曇曜五窟の第一七窟と同じ交脚菩薩形式であることから、第一七窟を原型とした後繼作とされ、絶えず第一七窟の交脚菩薩像の基準と比較されて、制作時期もかなり遅れた、より見劣りした像としてみられてきたことである。⁴⁹後世の補修に關しては、雲岡石窟文物研究所による修理が行なわれて泥や補彩が除かれ、現在は幾分か見られる状態になっている。また新しい知見も得られ、第一七窟本尊交脚菩薩像の胸部には、玉を

連ねた首飾りの下に、「ばねしかけの金屬製らしい獸頭の頸飾り」(第二卷圖版解説六八)があるが、第一三窟の本尊にも同様の首飾り(圖25)があったことが判明し、報告者はその頭部は蛇状であるという。⁽⁹⁾制作の時期にそれほど差がないことの一つ證しであろう。それはともかくとして、もう一つ遺憾なことは、尊像窟でありながら一窟だけほかの尊像窟から離れて位置し、制作の由來も不明であったが故に、第一二窟を中央に左右に第一窟、第一三窟を配した組窟とみなされてしまったことである。⁽¹⁰⁾

いま改めて第一三窟本尊菩薩像を詳しくみると、この像の特徴は第一七窟本尊と比較することによってはっきりする。雲岡の尊像窟の本尊はいずれも、本尊と前壁の間の空間が狭いため、見上げる以外に方法はなく、實際に正面から全體像をつかむことなど到底不可能であるが、幸いに水野清一、長廣敏雄の『雲岡石窟』には現地での測量に基づいて作成した正面全體像の圖(圖26、27)があり、これらを積極的に用いることにする。まず兩者の違いは、重心の高低にみられ、第一三窟が高く、第一七窟は低く作られている。これは第一三窟本尊は、肩幅が異常なほど横に廣く腕も太く作られた割に下の交差した脚部は幅も狭くこぢんまりと作られ、どちらかといえば上半身に比重があるのに對し、第一七窟本尊の方は、肩幅はそれほど廣くはなく、身體各部を大體バランスよく作っているが、腰かける臺を異常なほど低く作ったために、下半身は下部にまとまって重心が低くなり、上半身はやや胴長になっている。重心を低くしたのは安定した三角形の構圖をとろうとしたことによるもので、條帛の下端を外側斜め下に翻させ、冠を頂點とした三角形が出来上がっている。しかし、實際にはこんなに低い臺に脚を組んで坐することは不自然であり、またその際に交差した足の底全體を臺座上にびたっとつけるのも不自然であり、この點、第一三窟本尊がより高い臺に坐して、交差した足の爪先だけを臺座上に置いているのが、より自然な交脚の坐り方であり、より合理的な表現といえる。この兩者の違いは大きく、全てにおいて一貫しており、例えば兩膝を覆う衣の襞の表現をみると、第一七窟の方は單純に放物線を繰り返すだけで形式的であるのに對し、第一三窟



圖 27 雲岡石窟第 17 窟北壁
本尊交脚菩薩像實測圖



圖 26 雲岡石窟第 13 窟北壁
本尊交脚菩薩像實測圖



圖 29 新疆カラシャール・ミンオイ寺院窟 A 6 窟
將來交脚彌勒菩薩像 板繪
ニューデリー国立インド美術館



圖 28 雲岡石窟第 13 窟北壁
本尊交脚菩薩像 支柱人物像



圖 30 雲岡石窟第 13 窟北壁
本尊交脚菩薩像
右足部分

の方は左右の表現を變えるだけでなく、實際の衣の襞を寫そうとしており、より寫實的であるといえる。そのほかの部分の表現法をみても、第一七窟本尊がまとった薄い衣や條帛は、その上に襞を表す細い線が平行に走って、線的要素が濃厚に感じられるが、第一三窟本尊の場合は、衣の襞は起伏のある面によって捉えられており、より立體的な感じがする。また雙方の露出した腕の表現も、第一七窟の方は單にマッス(塊量)としてのヴォリューム(量感)表現に終わっているのに對し、第一三窟の方は血の通った有機的立體としてのヴォリュームが表現されている。

この兩者の違いは、確かに第一三窟の方が進んでいるかにも見えるが、同一石窟の短期間におけるこれほど大きな違いは時間差というよりも、造形感覺の相違に起因しているものとみられる。第一七窟本尊が概して塊量と線によって造形されているのに對し、第一三窟本尊は立體性と面によって造形され、前者の硬直したモデリングに對し、後者の柔軟なモデリングが顯著である。この違いは、前者が中國に傳統的な手法に基づくのに對して、後者はどこか異國から持ち込まれた非中國的手法に基づくとも言い得よう。後者がどこから持ち込まれたか、これを解く鍵は、第一三窟本尊の右手を支える四臂の力士像(圖28)にあると思われる。北魏の佛教彫刻において四臂の力士像を支えに用いた例は、龍門石窟古陽洞北壁の太和二二年(四九八)銘を有する比丘慧成造像龕や楊大眼造像龕などにみられ、同様に二臂を腰に當て別の二臂で上方を支えているが、あちらが上半身裸の黑人風の力士像であるのに對し、こちらは幅廣の條帛を胸前で交差させて下裳を結んだガンダーラ風の力士像である。ガンダーラ風とは言っても、下裳の襞の表現にガンダーラと相違がみられるほか、廣幅の條帛を胸で交差させた表現もガンダーラには見られないもので、中國との中間に位置する中央アジア(東、西トルキスタンの遊牧民と見るのが妥當であらう。いま似た衣裳をつけた例として、新疆カラシャール(焉耆)のシオルチュク・ミンオイ寺院窟A6窟將來の板繪交脚彌勒菩薩像(ニューデリー國立インド美術館藏 圖29)を舉げておく。力士像と異なる彌勒菩薩像であるが、交脚という坐勢はもともと遊牧民の王者像の形姿で、それが彌勒菩薩に轉用されたものと推測されており、

その故に兩者の衣裳に共通點が見出されるのである。

この力士像の支えは第一七窟本尊左腕部分の籐束状の支柱と異なっているため、補修とみなされたこともあるが、本尊が第一七窟などと異なる造形感覚をもった工匠たちによる造營とみなされた以上、本尊との關連でむしろ工匠たちの出自を象徴するものとして積極的に評價していくべきであり、柔軟なモデリングや寫實的表現など本尊との共通性を指摘し得るところから、本尊も中央アジアあたりの工匠たちが関わった制作とみなされよう。

工匠たちの出自との關連しここで想起されるのは、上述したように、太武帝の太延五年（四三九）、北涼の國都姑臧（甘肅武威）を陥落させた際に、涼州の民三萬餘家を平城（大同）に徙したが、その中に工匠たちが含まれていたことである。⁵⁶これに限らず北魏は徙民政策をとって各地から多くの民を移しているので、佛像造營の工匠たちも多種多様であったと思われる。また、北魏の都平城には絶えずクチャ（龜茲）、カシユガル（疏勒）、カラシャール（焉耆）、ソグド（粟特）など西方の國々から使者が來貢する一方、北魏も王恩生、董琬などの使者を度々派遣して往來が活發となり、金銀器を始めとするさまざまな文物が入ってきた。『北史』西域傳の序に、太武帝の太延年間（四三五―四四〇）の往來について次のように記す通りである。

太延中、魏德益以遠聞、西域龜茲、疏勒、烏孫、悅般、渴槃陀、鄯善、焉耆、車師、粟特諸國王始遣使來獻。（略）。於是始遣行人王恩生、許綱等西使。恩生出流沙、爲蠕蠕所執、竟不果達。又遣散騎侍郎董琬、高明等多賚錦帛、出鄯善、招撫九國、厚賜之。

近年、大同市内の北魏平城遺址や北魏墓から次々と出土する西方の金銀器は、まさにこの盛んな往來を實證するものといえる。⁵⁷また太武帝が北涼を滅ぼした時、平城に連行した三萬餘家の中に中央アジアの交易商人ソグド人がいたことは、文成帝の初め（四五〇）に、ソグド王が北魏に使者を派遣して彼等を買戻そうとし、許可されたことよって知れる。⁵⁸ソ

グド商人は中央アジアのソグディアナを本據地として、各地に出かけて植民聚落を築き、独自のネットワークをめぐらして活動した。⁽⁵⁹⁾涼州姑臧だけでなく、平城にも植民聚落があったはずであり、彼等によって多くの西方文物がもたらされたことが知られる。このようにして平城にいた工匠たちが、何らかの理由で第一三窟の本尊造營に加わったものと考えられるのである。

いずれにせよ、本尊の制作がほぼ終わった頃に、これまた何らかの理由で、この窟の造營は一旦中斷されて、周壁などは未完成のままに残されたものと思われる。明窓左右側壁の菩薩立像(圖22)は比較的早い時期の造像で、第七、八窟の北壁上段の交脚菩薩像としばしば比較され、餘り隔たぬ時期の制作とみなされているが、注目すべきことに、この像はこの窟の本尊ではなく、第一七窟の本尊の系譜に連なる造形感覚をもった工匠たちによって制作されており、塊量や線による表現方法の共通性が看取される。そして孝文帝期の佛像における服制改革の後に、明窓の下の華麗な過去七佛像(圖23)が補われ、周壁も順次民間人を施主とした佛龕によってふさがれていったのである。

ところで先に、曇曜五窟のうち、文成帝のために造營されるはずであった第一六窟において、第一次造營が何らかの理由で中斷された結果の移轉先の候補として第一三窟を挙げたが、確かに第一三窟本尊は文成帝と関係が見出されなくはない。上述のように、『魏書』釋老志によると、文成帝の興安元年(四五二)、詔敕により石像を皇帝の身體に似せて作らせた⁽⁶⁰⁾とあったが、釋老志は更に續けて、その時完成した石像の顔と足にはそれぞれ黒石があり、これが皇帝の顔と足の黒子の位置に合致して、論者は皇帝の純誠が石像に感じた結果とした、と記している。これに従えば、文成帝の足に黒子があったことになるが、實際、第一三窟本尊の右足にもその甲に直徑約六・五cmの二つの黒石(圖30)が認められるのである。⁽⁶¹⁾無論、これは偶然のなせるわざと取ることも可能であるが、これは尊像窟の本尊として皇帝を表したものであるから、興安五年の珍事により工匠たちには最早や周知のこととして、文成帝を表したと推定されるこの像の足にも黒石の黒子がつい

られたと解釋するのがより妥當であろう。この足の甲にみられる黒石を根據に、この第一三窟の本尊を興安元年（四五二）造營の石像とみなす説も提起されたけれども、興安元年は文成帝即位の年であると同時に復佛の年でもあり、未だ廢佛の嵐が収まったばかりで、これほどの大窟を造營する餘裕はなかったと考えられ、雲岡石窟の造營自體も、先に『魏書』釋老志を引用した通り、和平初年（四六〇）に開窟が始まったのである。

では、文成帝のための窟であるとして、何故、本尊が交脚菩薩の形式で作られたのであろうか。先に一七窟本尊と關連して述べたように、北魏では交脚菩薩像は彌勒菩薩を表しており、彌勒菩薩は現在天上の兜率天に在るけれども、釋迦の入滅後五六億七千萬年たつと、この世界に降りてきて成佛し、龍華樹下で三會にわたり說法して衆生を救濟するという。⁽⁸⁾景穆帝のための窟である第一七窟では、在世中に即位せず皇太子のままに終わったとして、ほかの曇曜五窟の釋迦像と異なり彌勒菩薩像で表されたものと考えられるが、第一三窟の場合は、文成皇帝がなお在世中であつたことに理由が求められよう。必ずしもその理由を明確に述べることはできないが、第一七窟の場合の皇帝と皇太子との區別、つまり即位しなかつた皇太子は未だ成佛していないという認識による區別と異なり、同じく皇帝に即位した者のうちでの過去と現在との區別であり、釋迦を含めた過去七佛から未來の彌勒佛に至る系譜を重ねて、現皇帝を亡くなつた歴代皇帝と差別化して、未來の成佛を約束された皇帝という意味で彌勒菩薩によって表されたと考えられよう。また、一四歳で即位し、和平六年（四六五）に二六歳の若さで崩御した文成帝にしてみれば、自らを成佛した如來に見立てることなど、到底容認できぬ面はゆいことであつたかもしれない。第一七窟において第一次造營工事が放棄された理由も、あるいはその邊にあるかも知れないのである。というのは、この窟の明窓の下に、第一次工事の際に本尊と一緒に彫られたと思われる三つの大きな佛龕（圖17）があり、中央に坐佛、左右に交脚の彌勒菩薩が配されているけれども、この三佛龕は第一三窟明窓の過去七佛像と同じく本尊と向き合つて相對應するように配されたもので、釋迦と彌勒、もしくは過去佛と彌勒菩薩を表している。そし

て、ここに彌勒菩薩が二體も表されたからには、對面の本尊が交脚の彌勒菩薩であったということは考えにくく、立佛もしくは坐佛であったと推測され、造營工事は進んだけれども、それが皇帝の意旨に反したという理由で工事が中斷され、改めて別の窟に彌勒菩薩を作らせたという推測も成り立ち得るからである。

結果論になるが、對窟の第九窟、一〇窟の後室北壁には餘り大きくはないが本尊として、それぞれ菩薩立像を左右脇侍とする倚坐佛、半跏思惟菩薩像を左右脇侍とする交脚彌勒菩薩が配されている。⁶⁴後述するように、この兩窟は「二聖」、すなわち孝文帝の太和年間に垂簾の政をしいた文明皇太后馮氏と孝文帝のために造營したと推測され、⁶⁵第一〇窟の交脚菩薩像は彌勒菩薩と同時に孝文帝自身を表していると考えられるから、在世中の皇帝を交脚彌勒菩薩形式で表していることになる。恐らく第一三窟を皮切りに、今の皇帝を彌勒菩薩で表すようになったのである。⁶⁶

以上述べてきたように、第一三窟が文成帝のために造營された石窟である蓋然性はますます高くなったと思われるが、では、本尊交脚彌勒菩薩像がほぼ出来上がった段階で、何故工事が中斷されたのであろうか。いま理由の一つとして考えられるのは、文成帝の突然の崩御である。『魏書』高宗紀によると、和平六年（四六五）五月に太華殿にて崩御し、時年二六であったとある。⁶⁷無論、この餘りの夭折は豫期しなかったことであり、直ちに獻文帝（在位四六五—四七二）が即位したが、亡くなったからには、最早や文成帝のための窟に彌勒菩薩像を作る意味は消え失せ、工事は途中放棄せざるを得なかったのである。その後、明窓側壁の兩供養菩薩や明窓下の過去七佛像などが補われたものの、次第に宮廷からは忘れ去られた窟となり、民間人による周壁の龕の造營が行われた。その代わり、文成帝の孫の代に當たる孝文帝によって、再び第一六窟に立ち歸って、今度は亡くなった文成帝のための窟として、奥を更に掘り崩して本尊の立佛が彫られたのである。若々しく英邁な容姿に作られ、文成帝にふさわしい像といえよう。

以上を要するに、雲岡石窟第一六窟、第一三窟に関しては不可解な點が多く、研究者はそれをうすうすと認識しながら

問題を棚上げにしてきたきらいがあるが、これを解明しなければ雲岡石窟全體の編年にも重大な支障をきたすこと必定である。⁸⁶そこで敢えて考證を試みた次第であるが、結論は、曇曜五窟の一つとして文成皇帝のために造營された第一六窟北壁に今ある佛立像は第二次造營によるもので、その前面で行われた第一次造營が何らかの理由で失敗した結果、東の第一三窟に移り改めて現皇帝のために交脚彌勒菩薩像を彫り始めたが、本尊が大體出来上がった段階で文成帝が突然崩御し工事が中断されてしまった。そして後に孝文帝期に至り、第一六窟において、今度は亡くなった文成帝のためとして現在ある佛立像が彫り直された、ということである。また、第一三窟本尊の造營に携わった工匠たちの造形感覺が、ほかの曇曜五窟の工匠たちと異なり、中央アジア出身の可能性を指摘したが、仕切り直しの像として新様式に轉換したことは當然考えられる。要は、それほどまでに第一三窟本尊の造形感覺がほかと異なっているのである。この推論が正しければ、文成帝のための窟は在世中と崩御後の二つとなって、曇曜五窟は實際は六窟あったことになり、第一三窟が新たに浮上する。

二、第七・八窟と第九・一〇窟

(一) 第七・八窟

曇曜五窟及び第一三窟が造營された文成帝の時代を雲岡石窟の第一期とすれば、獻文帝以後の第二期の最初に造營されたのは、第七・八窟である。第一三窟から東へと随分飛んだことになるが、石窟の規模、岩の質などを慎重に考慮したうえで最適の場所と判断されたのであろう。この兩窟は後述の通り雙窟をなすが、同じく雙窟をなす西隣の第九・一〇窟と密接な關係を有するので、第二章でまとめて扱うことにする。

さて、第七・八窟はこれまでの曇曜五窟や第一三窟と比べ、形式、構造ともに大幅に異なるものであった。何よりも大



圖 32 雲岡石窟第 7・8 窟平面圖



圖 31 雲岡石窟第 7・8 窟外壁大石柱及び木造建築



圖 34 雲岡石窟第 8 窟窟門側面
ヴィシュヌ像

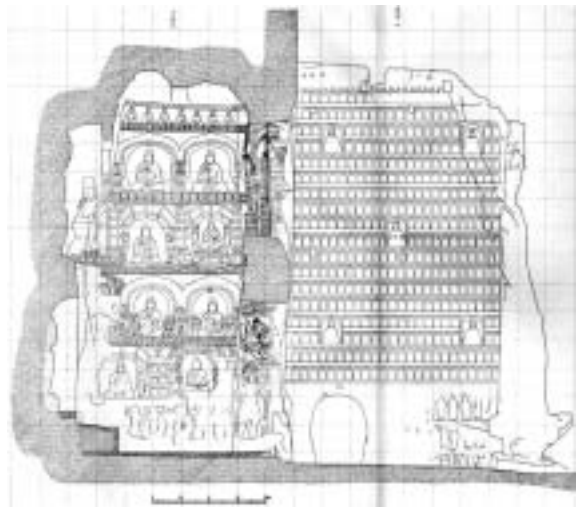


圖 33 雲岡石窟第 8 窟東壁斷面圖

きな變化は、壓倒するような威容の本尊大佛がどこにも見あたらないことであり、本尊はいなくなったわけではないけれども小振りとなり、より多くの努力がその本尊を中心とする窟内の莊嚴に注がれるようになったのである。またその窟單獨では機能せず、より大きな計畫のもとに隣の窟と一對をなし雙窟として造られていることも大きな相違である。いま窟外から見ると、兩窟(圖31)は南側入口の中央に龜趺に乗った高さ約一五mの大石柱、左右兩端に同形の塔があって、左右相稱に二つに仕切られ、窟内(圖32)もまったく同規模で、各々前室と後室(主室)に分けられている。また中央の大石柱に連なる兩窟の厚い隔壁には高さ二・四六mの隧道が設けられ、互いに往來が可能な構造になっている。造像の配置や内容はまったく同じではないが、互いに照應する關係に作られている。こうした雙窟はこの兩窟が最初で、以後、第九・一〇窟、第一一・一二窟、第一・二窟、第五・六窟で造營されるようになり、前二者はこの雙窟と同じく同種の組み合わせであるが、後二者は異種の組み合わせとなっている。

では、第七窟を中心にして兩窟をみていくと、前室はほぼ方形で東西の幅八・八〇m、南北の幅八・〇〇m、現在、第八窟とともに後世建てられた三層の木造建築によって覆われている(圖31)が、もともとは天井がなく吹き抜けの構造になっていた。そのため今は大部分が風化し消えてしまったけれども、もともとは東西兩側の高く廣い壁には、僅かにかろうじて残った部分から推測すると、第七窟東壁と第八窟西壁は本生譚の浮彫り、背中合わせの第七窟西壁と第八窟東壁(圖33)は千佛龕で埋め盡くされていた。そしていずれの壁も下の腰壁部分には、二段の供養者列像と狭い一段の天人供養者列像があったことが報告されている。また北壁も損傷が激しく、主室窟門と明窓の左右の壁には、下から多面多臂の神像、菩薩立像、そして上段には大きな舟形光背をもった佛立像が一體ずつ浮彫りされていたことが、戦前の寫眞によって知られる。⁽⁶⁹⁾

そして窟門は、左右側壁には主室の本尊を守護するべく、各種の護法神が配されている。第八窟の方が保存状態がよく、

下層には三叉の戟と金剛杵をもち、鳥翼冠などをつけた神王、また中層には東側は寝そべった牛の背に三面八臂で日月や弓など武器を手にした摩醯首羅天（シヴァ神）が乗り、西側（圖34）は珠を銜えた鳥に五面六臂でやはり日月、弓や鳥を手にした那羅延天（ヴィシュヌ神）が乗っている。第七窟も多面多臂像が配されているが、ともに三面六臂で、牛や鳥の乗り物は見あたらない。そして、これらの上には頭光をつけた何體かの飛天が舞い、最上部、ちょうど窟門の天井中央に當たる部分には大輪の蓮華が配されている。

この窟門をくぐり主室に入ると、曇曜五窟には見られなかったような、綿密に設計された莊嚴な空間が廣がる。天井（圖35）はドーム状でなく平頂形になり、梁を南北に二本、東西に一本わたして仕切られた六つの區畫には、中央に蓮華、まわりに飛天がめぐり、梁上の蓮華、飛天と併せて、華麗な天界を形作っている。周壁に秩序正しく彫られた龕も尖拱額や楣拱額で飾られ、至る所に配された飛天や伎樂天が華麗な舞いや妙なる音楽を繰り広げている。

裝飾過多と思えるほどの華麗な演出は、この世ならぬ世界の表現が明らかに意圖されている。下層、とりわけ最下層の腰壁部分の損傷が激しいが、第八窟の西壁ほとんど全體を除けばよく保存されたといえる。何よりも、第一三窟に典型的にみられたような後世の補刻がなく、設計者の意圖を純粹に汲むことができるのは貴重である。

第七窟の主室の平面（圖32）は東西約九・三〇m、南北約五・六〇mと長方形をなしている。造像内容は、まず全高一二・六六mから成る正面向壁（圖36）には大佛の代わりに、上下の二層に分かって各層の大龕に小振りの佛像が配されている。兩窟ともに下層は損壞が甚だしいが、第七窟の中央龕は釋迦と多寶の二佛竝坐像、第八窟は單體の坐佛が彫られている。たことがわかり、その左右兩脇の浅い龕には、前者は菩薩立像、後者は佛立像がそれぞれ彫られていたと推定されている。これら下層龕に比べると上層龕（圖37）は保存状態は幾分か良好であるが、横幅一杯に穿たれた大龕内には頗る變則的な五尊像が彫られている。すなわち第七窟は中央に大きく交脚菩薩像（高四・八〇m）を据えて左右兩脇に少し小振りの倚坐佛

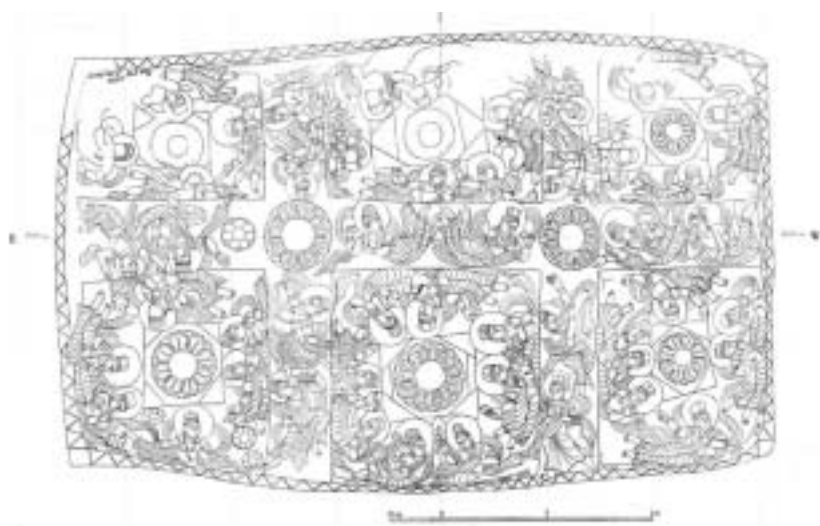


圖 35 雲岡石窟第 7 窟後室天井



圖 36 雲岡石窟第 7 窟後室北壁立面圖



圖 37 雲岡石窟第 7 窟後室北壁上層佛龕 中尊交脚菩薩像



圖 38 雲岡石窟第 8 窟後室北壁上層佛龕 中尊佛倚坐像

像(高四・〇〇m)を同形に作り、更にその外側の兩隅には半跏思惟の菩薩像を小さく左右相稱の形で配している。これに對して第八窟の上層龕(圖38)は、第七窟の交脚菩薩と倚坐佛を入れ替えた形に作り、中央に倚坐佛像を据えて左右兩脇に同形の交脚菩薩像を配し、やはり兩隅に半跏思惟像を小さく作っている。またこれら上層龕の上部は兩窟とも精緻な楣拱額の裝飾が施され、よく残っている。三段に分かれ、上段は一四の尖拱龕の中に奏樂の天人が彫られ、中段は一二に仕切られた框内に飛天が彫られて、下段は幕を垂らして九箇所のしぼったところに獸面を飾っている。

これら北壁の上下二層龕の各尊像が何を表しているかという圖像學的な意味については、この窟の最大の問題である上層の倚坐佛が何であるかは今問わないことにして、雲岡石窟では交脚菩薩が彌勒菩薩を表すことが自明であるからには、上層は兜率天などの天上世界を表しており、これに對して下層は第七窟に『法華經』見寶塔品にもとづく釋迦・多寶の二佛竝坐像^⑩が配されているからには、地上の娑婆世界を表して、第八窟の坐佛も娑婆の釋迦佛を表すに相違ない。下層に釋迦・多寶の二佛竝坐像龕、或いは釋迦佛の龕、上層に彌勒菩薩と半跏思惟像の龕、或いは彌勒菩薩のみの龕を組み合わせた例は、雲岡石窟では隨處にみられ、特に造像記を有する第十七窟明窓東側の太和一三年(四八九)龕(圖39)は、造像記(『金石錄』一六)に「釋迦・多寶・彌勒像三區」と尊像名がはっきり記されており、^⑪また第一窟明窓東側の太和一九年(四九五)龕(圖40)は、造像記(『金石錄』二)に「釋迦文佛・彌勒二軀」と記される通りである。^⑫このように兩窟の北壁は、彌勒菩薩の天上世界と釋迦佛の地上世界を上下に對置して表しており、これまで曇曜五窟の三世佛や過去七佛の表現において、現在・未來という時間の軸を用いて横に表現された兩者の關係が、ここでは時間の軸だけでなく、天上・地上という空間の軸を用いて縦に表現されたところに新機軸が窺える。

この天界と地界という区分は、第七、八窟では北壁だけにとどまらず東西壁、南壁でも明確に實行されている。つまり、第七窟北壁では床面から六・二〇m、第八窟北壁では六・八〇mのレベルを境にした天上世界と地上世界の区分が、窟全



圖 40 雲岡石窟第 11 窟明窓東側
太和 19 年 (495) 銘龕



圖 39 雲岡石窟第 17 窟明窓東側
太和 13 年 (489) 銘龕



圖 42 雲岡石窟第 8 窟後室東壁佛龕



圖 41 雲岡石窟第 7 窟後室西壁立面圖

體においてなされているのである。

まず左右壁の造像内容を見ていくと、各龕が頗る整然と配列されていることがわかる。兩窟のいずれの壁(圖41)もほぼ等間隔に四層に分かれたれ、各層に二龕ずつ並び、各龕には一佛をおさめており、床面から一・五〇mほどの最下層は、損傷が最も激しいが、供養者の列像を配している。下から第二層と第三層の間に飾られた波状唐草文帯が天上世界と地上世界の境目に相當するが、この波状唐草文帯は更に南壁へと延びており、窟門と明窓の左右兩側に配された各々縦一列の四龕も天上の二龕と地上の二龕に區分されている。

いま南壁を含めて下の二層をみると、東西壁の合計八龕は釋迦が娑婆世界で體驗した出來事を描く佛傳圖が彫られ、地上世界が表されている。損傷の激しい龕は別にして、全ての龕の主題が同定されているわけではないが、大方の意見の一致をみている龕を挙げれば以下の通りである。^⑬すなわち第八窟の東壁(圖42)では、第一層の南龕は本尊坐佛の光背の外側に奇形怪貌の魔衆が十體ほど彫られているところから「降魔成道」の場面、第二層の北龕と南龕は本尊坐佛の左右に二體ずつ跪坐して何かをささげる供養者像がいるが、南龕の方の四人は頭光をつけ鉢をささげるところから、「四天王奉鉢」の場面、北龕の方の四人は帽子をつけた俗人であるうえに、本尊佛が左手に鉢をもっているところから、提謂、波利などの商胡が佛に妙蜜をささげた「商主奉蜜」の場面を表している。いずれも佛傳中の有名な話で、ガンダーラ以來頻繁に描かれてきたテーマであり、ほかの龕のテーマもこれに類したものと思われる。但し南壁第一層の左右兩龕(圖43)だけは様相を異にして、第七窟は東龕は楣拱額の下に帽子をかぶり左手に麈尾を持った居士、西龕は天蓋の下に居士の方に體を傾けた菩薩が配され、『維摩詰經』に基づいて、文殊菩薩が維摩詰の病床で問答する場面と知れる。^⑭これは「文殊維摩問答」の最も早い圖像例で、以後、窟門の近邊は「文殊維摩問答」の指定席と化し、第一窟、第六窟など多くの窟で彫られるようになった。^⑮しかし、第八窟の南壁第一層龕は損傷のため「文殊維摩問答」であるかどうか不明である。いずれに



圖 45 劉保生造彌勒佛交脚像 北魏
西安碑林博物館

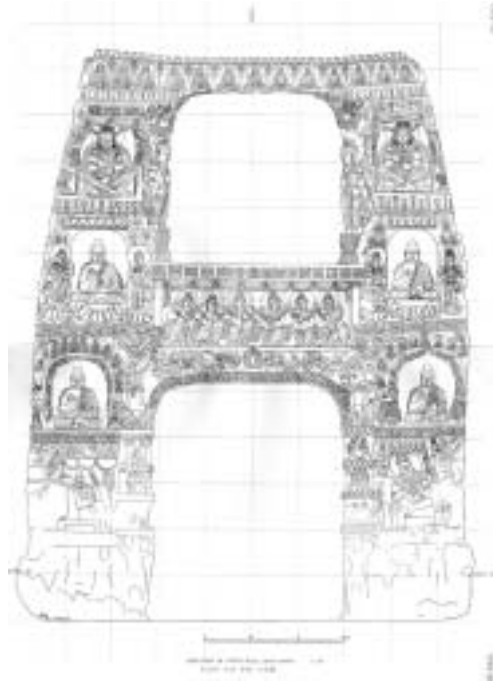


圖 43 雲岡石窟第 7 窟後室南壁立面圖



圖 44 陝西興平縣出土 北魏・皇興 5 年 (471) 銘佛交脚像 高 87 cm 西安碑林博物館



(左側面 山岳部分)

しても、南壁を含め下の二層が地上世界を表していることは分明といえる。

これに對して上層は天上世界を表している。南壁を含めて上の二層をみると、うち第四層は東西の四龕とも佛坐像であるが、南壁の東西二龕は交脚の菩薩、すなわち彌勒菩薩が配され、第三層も他は佛坐像であるが、第七窟の北側龕と第八窟の南側龕のみ交脚佛が配されている。後者の交脚佛の尊格が何であるか問題となるが、この兩窟と密接な關連のある第九、一〇窟の前室にも登場し、彌勒佛を表すものと考えられる。第七、八窟とほとんど同時期に造られた皇興五年（四七二）の紀年銘をもつ陝西興平縣出土の石造交脚佛像（西安碑林博物館藏 圖44）は、佛が坐す臺座の背面に重疊する山岳文様が描かれて、これが須彌山を表しているところから、明らかに忉利天以上の天上世界にいたることがわかる。また實際、劉保生⁽¹⁶⁾なる者が造像した六世紀初めの石造交脚佛像（西安碑林博物館藏 圖45）は、造像記に「彌勒像一區」とはっきり記されているので、當時、交脚佛は彌勒佛を表していたことがわかるのである。但しここで見逃すことのできないのは、彌勒菩薩の⁽¹⁷⁾いる第四層と彌勒佛のいる第三層がはっきり區別されていることで、例えば第三層の佛龕の佛は彌勒佛を含めみな左右に脇侍菩薩が配されているけれども、第四層の佛龕は彌勒菩薩龕を含め脇侍菩薩は配されていない。従って彌勒菩薩のいる第四層は兜率天であるにしても、彌勒佛のいる第三層が天上のどの世界に當たるかは不明と言わざるを得ないのである。いずれにせよ、彌勒菩薩、彌勒佛のいる東西、南壁の上の二層は、北壁の上層と同じく天上世界を表しており、これが天井に描かれた、蓮華のまわりを飛天が舞う更に高い天上世界へと連なっていくのである。

また兩窟とも明窓の左右側壁（圖46）には、下に幾つもの突起状の山岳文が描かれて、そこから一本の樹木が上方にうねるように伸びて枝を張り、丸い葉の茂る樹下には各壁とも二段にわたって禪定の比丘二人が配されている。比丘は牀に坐し、大衣を頭からかぶり身をすっぽりと包んで瞑想しており、鉢囊が樹枝に掛けられ、旁らに水瓶、牀下に靴が置かれている。この樹下坐禪像も、レヴェルからいえば天上世界に屬すると同時に、山岳文は一般に須彌山を示しているから、天

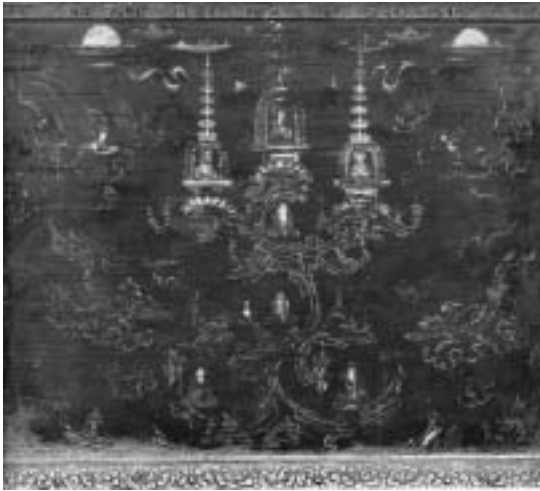


圖 47 玉虫厨子上層宮殿部背面浄土圖
奈良・法隆寺



圖 46 雲岡石窟第 7 窟明窓東側
樹下禪定比丘像



圖 49 釋迦說法圖
刺繡 208 × 158 cm
奈良國立博物館



圖 48 キジル石窟 118 窟（海馬窟）將來弧形窓壁畫
須彌山と彌勒菩薩圖
ベルリン國立インド美術館

上世界での光景である。同様に覆頭衣をまとった比丘が天上世界において禪定する姿は、我が國の法隆寺に傳來する玉虫厨子の上層宮殿部の背面にも描かれており（圖47）、ほかにも旁らに水瓶が置かれたり岩に鉢囊が掛けられるなどモチーフが似ており、何らかの共通性があると思われる（注78）。

さて、第七・八窟の造像内容をひとわりみてきたが、兩窟は一體何を表すことを主目的に造營されたのであろうか。窟のメインのテーマが主室の北壁にあることは明瞭であり、なかんづくその上層の五尊像（圖37、38）にあると思われる。上層龕は兩窟ともに下層龕に比して東西の横幅一杯を使って二倍以上に大きく深く穿たれ、尊像の大きさも、例えば第七窟下層龕の二佛竝坐像が高さ三・四〇mであるのに對して、上層龕の中央交脚菩薩の高さは四・八〇mあり、窟全體に占める存在感は壓倒的である。下層龕の尖拱額と上層龕の楣拱額の裝飾を比べても、後者の三段に分かれた豪華さも壓倒的である。また、上述のごとく、兩窟の上層龕は交脚菩薩、倚坐佛、半跏思惟菩薩と尊像の内容は同じであるが、第七窟が交脚菩薩を中心に左右兩脇に同形の倚坐佛を配するのに對して、第八窟は交脚菩薩と倚坐佛を入れ替えて倚坐佛を中央に据えるという極めて變則的であると同時に意圖的な配置を行っている。わざわざ二窟を使って中央の主尊と脇侍を互いに取り替え、一方が主となれば他方は從として脇に侍すという關係に表現しなければならない必要があったのであり、この變則的な配置に對する固執振りは尋常ではない。従って兩窟の雙窟としてのテーマは交脚菩薩と倚坐佛の表現であるとともに、兩者を主從の關係に表現することであり、それが第七窟では交脚菩薩が主尊となり、第八窟では倚坐佛が主尊として表されたということになる。そしてこの二尊を含む北壁上層龕に比べれば、これ以外の全ての表現、即ち主室の北壁下層、左右壁、南壁も、更に前室の表現も全てそれを説明し、その世界を莊嚴化するためのものであったといえよう。つまり北壁上層龕の五尊が天上世界に屬することの説明であり、その世界がいかに莊嚴な世界であるかを示さんがための演出であった。

では、北壁上層に交脚菩薩が兜率天の天上世界にいる彌勒菩薩を表すことは既に述べたが、もう一方の倚坐佛の尊格は何であろうか。これがこの兩窟の最大の難問であり、水野清一、長廣敏雄『雲岡石窟』も、「これを圖像學的に解釋する」とは、極めて困難である」としたうえで、「義軌にとらわれない自由な組み合わせの現れと見るべきであろう」と結論し、解釋をなけば放棄している⁽¹⁹⁾。

實は、第七窟の北壁上層龕の下、下層龕の向かって左上には、破損がはげしいのでよくわからぬが、禽獸の群像が表されている。水野清一は「魏書釋老志の耆闍崛山殿」と題する論考の中でこれに着目し、禽獸の群像がうねっているようなかっこうにみえるのは、そこに山をあらわしたためであろうとし、その山を下層龕の「二佛竝坐像」と関連して釋迦が『法華經』を説いた耆闍崛山（靈鷲山）であると同時に、また上層龕の交脚彌勒菩薩像と関連し、須彌山を表したのであらうとした⁽²⁰⁾。耆闍崛山であるかどうかは別にして、須彌山としたのは妥當である。水野清一が須彌山とした根拠は、キジル石窟第一一八窟（海馬窟）の左側壁の半圓形部に描かれた須彌山圖（圖48）において、龍がとりまく須彌山の上に多くの天人たちに圍まれた菩薩が描かれており、これを兜率天に止住する彌勒菩薩と考えたからであり、ここでも上層に彌勒菩薩がいるからには下の山嶽は須彌山であろうとしたのである。しかし、依然として天上世界にいる倚坐佛の尊格は問題のままである。ここで天上世界にいる如來（佛）としては、釋迦の母である摩耶夫人が死後に須彌山頂の忉利天に上り、釋迦が後に摩耶夫人に説法するために忉利天に上ったという有名な説話が思い起こされるが、この場合は兩窟とも下層龕に釋迦が描かれていて矛盾するばかりか、上層龕には説法の對象である摩耶夫人の姿も見あたらない。また摩耶夫人のための釋迦說法圖の例としては、現存作品で見える限り、勸修寺舊藏刺繡本（奈良國立博物館藏 圖49）⁽²¹⁾が最も古く、北魏にまでは遡れず適當でないからである⁽²²⁾。ただ、ここで注意すべきは、この兩窟の東西壁第三層に配された交脚佛である。上述の如く、この交脚佛は天上世界に屬して彌勒佛を表し、その天上世界は彌勒菩薩の止住する兜率天より一段低い世界に位置してい

るようである。管見の限り、そのような彌勒佛の圖像學的根據を經典の義軌のうちに求めることは困難であるが、もしそれが有り得たとすれば、北壁上層龕の倚坐佛も彌勒佛の可能性があり、何らかの理由で交脚佛ではなく倚坐佛で表されたということになる。しかし、この問題は第七・八窟だけで解決することは難しく、この雙窟と圖像内容が密接に関連する第九・一〇窟を次節で考察する際に、改めて検討することにする。

また第七・八窟の雙窟がいつ造営されたかの問題も重要である。獻文帝の時期説、孝文帝の初期説などが並び行われているが、これも第九・十窟と密接に関係しており、後に検討することにする。

(二) 第九・一〇窟

第九・一〇窟(圖50)も第七・八窟と同様に同じ構造の窟を二つ並べた雙窟をなしている。そしてともに前室と後室の二室から成ることも、第七・八窟と同様であり、表現内容もほとんど同一といえる。但し同一内容を表現する、表現方法には大幅な違いがあり、例えば、第七・八窟の前室には屋根がなく左右壁に佛傳圖、本生圖、千佛を浮彫するのみで、後室に表現内容が集中していたけれども、第九・一〇窟では(圖51)、前室の前面にそれぞれ二本の立柱を設けて間口三間とし、屋根で覆われた前室の左右壁には、第七・八窟の後室の左右壁に表されていた下層佛傳の地上世界、上層彌勒の天上世界が移されて、やや簡素化して表され、後室天井の多くの飛天の舞う豪華な表現も前室天井に移されている。また本生圖は前室の周囲の腰壁にフリーズ状にめぐらされ、千佛は八角形の立柱表面に刻されている。そして第七・八窟の後室奥壁上層に表されていた交脚菩薩と倚坐佛の複合體は互いに分離して、倚坐佛は第九窟の後室奥壁に、交脚菩薩は第一〇窟の後室奥壁に、それぞれ單獨の本尊としておさまっている、といった風である。従って、第七、八窟だけでは解決できなかった圖像の問題が、第九・十窟を参考にするることによって解決の糸口を見出すことが可能となるのである。



圖 51 雲岡石窟第 9・10 窟外觀



圖 50 雲岡石窟第 9・10 窟平面圖



圖 52 雲岡石窟第 9 窟前室北壁實測圖



圖 53 雲岡石窟第 9 窟前室東壁上層交脚菩薩像龕

まず、問題の交脚菩薩と倚坐佛であるが、これらは上述の通り、兩窟の後室奥壁に表されているばかりでなく、兩窟の前室北壁の窟門兩側にも表されている。第九窟の場合(圖52)は、窟門の上には、瓦葺きの豪華な殿閣が彩色で浮彫りされ、鴟尾をもった屋頂には三角の山形の飾りが四つあって間に鳳鳥が止まり、軒先には花綱を持った飛天が多数舞い、兩脇には戟と金剛杵を手にした金剛力士が守護している。そしてその外側には華麗な八角柱と楣拱額に囲まれた龕内に寶冠を着けた交脚菩薩がひととき大きく表されている。窟門上の豪華な殿閣は天上世界の兜率天にある宮殿とみなすのが妥當である。この窟の前室東壁上層(圖53)には兜率天の殿閣内に坐す交脚彌勒菩薩が配されているが、その殿閣も屋頂に同様に鳳鳥がとまり、鴟尾、三角の山形などで飾られているからである。するとこの殿閣の兩側に大きく描かれた交脚菩薩も、殿閣と交脚菩薩の大きさの比率が東壁上層の圖と合致することから、兜率天の宮殿内にある彌勒菩薩を表していることがわかる。

これに對して第一〇窟の場合(圖54)は、窟門の上に異様な光景が描かれている。詳しく見ると、突起した蛸壺形がいくつも描かれて、鹿や鳥のいる上廣下狹の山嶽が表され、中腹のくびれた部分に二頭の龍が巻き附いている。また山嶽の兩傍らには合掌する菩薩と日月を捧げ弓を持った五面四臂と三面四臂の神格が配されて守護している。これはいうまでもなく須彌山を表しており、多面多臂の神格は阿修羅と認められる。⁸⁴⁾ やや後になるが、南朝梁代の須彌山圖浮彫(圖55)が四川成都萬佛寺遺址から出土しており、須彌山の中腹には七頭の龍が巻き付き、上に廣い頂上の切利天には帝釋天の住む殊勝殿などが配され、⁸⁵⁾ 山嶽の麓には六臂の阿修羅も配されている。またよくよく見ると、須彌山の右側には頂きから地上へと道が伸び、三人の人物が降り下る光景が描かれている。これは上述したように、切利天にいる摩耶夫人に説教するために上った釋迦佛が、華蓋を捧げる帝釋天や梵天に伴われて「三道寶階」を降りるところを表しているのである。⁸⁶⁾ それはともかく第一〇窟の須彌山圖では、阿修羅の外側の八角柱と楣拱額で囲まれた龕内には、倚坐佛が配されている。この倚

坐佛も第九窟の交脚彌勒菩薩と同様に、中央の須彌山頂上の忉利天にいるものと解釋される。

では、須彌山頂上の忉利天にいたことが知れた倚坐佛の尊格とは何であろうか。これを解く鍵は前室東西壁の上層天上世界の表現にあるものと思われる。上述したように、第九・一〇窟の前室東西壁は上下二層に分かれ、下層佛傳の地上世界と上層彌勒の天上世界が表されている。兩窟の内容はほとんど同じで、第九窟は東壁上層に交脚菩薩、西壁上層に交脚佛、また第一〇窟は東壁上層に交脚佛、西壁上層に交脚菩薩を配し、兩窟の隔壁を中心に背中合わせの關係に配置されている。いま第九窟(圖56 a、b)の方を見ていくと、東壁の下層は現在ほとんど破損しているが、坐佛の龕を二つ並べて、上層は瓦葺きの殿閣内を二本の八角柱で三つに區切り、中央に交脚菩薩、左右に樹下の半跏思惟像を配している。上層が兜率天の彌勒菩薩を表していることは間違いない。また西壁は下層に東壁同様に坐佛の佛龕を立てているが、北側の龕は佛の臺座中央前に跪いて合掌する童子がおり、結跏趺坐した佛が右手で童子の頭を撫でるような仕草をしている。これは第一九窟前壁西側上方に配された、立った釋迦が跪坐して合掌する息子の羅睺羅の頭を撫でる像と同じく、佛傳にある釋迦・羅睺羅の像を表しているものと思われる⁸⁸⁾。但しこの龕とちょうど背中合わせの第一〇窟東壁下層北側佛龕には、立った佛の右足もとに童子がおり、伏して佛の足を見やるような仕草をしている。儒童布髮の本生譚で知られる定光佛を表したものとみられる⁸⁹⁾。このように下層は佛傳、本生譚を表しているのに對し上層は、やはり瓦葺きの殿閣を四層の塔で三つに區畫し、中央に交脚佛、左右は條帛を翻した菩薩と飛天を配している。この交脚佛は第七、八窟を考察した際にみたように彌勒佛と同定されよう。問題はこの彌勒佛がどこの世界にいるかであるが、細かくみていくと、その點に關して第九・十窟には周到な説明がなされているのに氣付く。

いま、第九窟前室の列柱に注目すると、中央の二本の基臺以上は小坐佛の龕、いわゆる千佛がぐるりとめぐらされているが、兩側の隔壁と重なった二本の列柱(圖56)には興味深い表現が見られる⁹⁰⁾。いずれも列柱の中段に山嶽が表され鹿や鳥



圖 55 成都萬佛寺遺址出土
須彌山圖浮彫
南朝·梁 砂岩 高 65 cm



圖 54 雲岡石窟第 10 窟前室北壁 須彌山圖



圖 56 b 雲岡石窟第 9 窟前室西壁
測量圖（附西南柱）

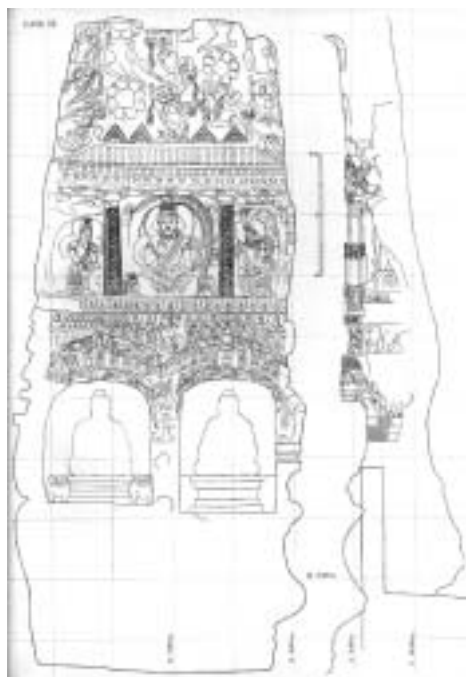


圖 56 a 雲岡石窟第 9 窟前室東壁
測量圖（附東南柱）

がいるうえに、その山嶽の中腹のくびれた部分を龍が幾重にも巻いて胴體の鱗がみられる。つまり列柱には須彌山が表されているのであるが、兩者の微妙な違いも看取される。先程みた上層の彌勒菩薩や彌勒佛と同じレベルには、東壁の彌勒菩薩の側には八角柱と立佛(圖56 a)、西壁の彌勒佛の側には屋根付きの塀が配されている(圖56 b)が、須彌山中腹の龍からそこまでの高さを比べてみると、東壁の彌勒菩薩の側が一層高いのである。西壁の彌勒佛の側は龍の上の山嶽表現のすぐ上に塀が位置しているのに對し、東壁の彌勒菩薩の側は龍の上の山嶽表現、更に間に童子の表現をはさんで立佛が位置している。これは明らかに彌勒佛と彌勒菩薩のいる場所の高さの違いを示すもので、彌勒佛は須彌山頂上の忉利天に對し、彌勒菩薩は忉利天より更に高い兜率天に在ることを示したものと理解される。⁹¹⁾これは第一〇窟の前室兩端の列柱の場合も、こちらはより多く損傷してあまり鮮明でないけれども、同様である。

ここで思い起こされるのは、無論、第九・一〇窟の前室北壁窟門兩側に表された交脚彌勒菩薩と倚坐佛である。ここでは窟門上方に表された兜率天の宮殿内にいたのは同じく交脚彌勒菩薩であったが、須彌山の頂上の忉利天にいたのは倚坐佛であった。つまり第九窟西壁上層と第一〇窟上層の彌勒佛と、第一〇窟窟門兩側にいた倚坐佛は、同じくと須彌山頂上の忉利天に在る彌勒佛を表していたのである。では、後者の場合、何故倚坐佛で表されていたかといえ、後述するようにならざる理由があったのである。

また、第九窟後室の奥壁本尊は倚坐佛、第一〇窟後室の奥壁本尊は交脚菩薩であることを先に述べた。いま兩窟の本尊を改めてみると、まず第九窟北壁の現在の本尊(圖57)は、高さ一・四〇mの臺座に倚坐して像高は九・六〇m、右手を擧げて施無畏印を結び、左手は膝の上に差し出しているが手先は破損している。但し表面は粘土を盛り上げて補修しているため、おおよその姿を知りうるものの、改作であることは免れない。脇侍の菩薩立像は東西壁に向き合っており、像高四・二〇m、ともに右手を胸前に擧げ左手を垂らしている。この脇侍菩薩も表面に相當な補修が施されている。⁹²⁾また第一〇窟



圖 58 敦煌莫高窟第 268 窟奧壁
佛交脚像 北涼



圖 57 雲岡石窟第 9 窟後室北壁 佛倚坐像



(b) 西側騎象菩薩圖



(a) 東側蓮上菩薩圖

圖 59 雲岡石窟第 9 窟明窓浮彫

本尊は現在はずっかり損なわれて泥像でもって補われているが、一部に残っている光背の表現から推して、もとのものは交脚菩薩像で、肩までの高さは約七・七〇mあったと推測されている。⁽⁹³⁾ また東西壁に合った脇侍菩薩はすっかり破損し、いまは泥像の菩薩倚坐像が置かれているが、もとは半跏思惟像が彫られていたものと推測されている。⁽⁹⁴⁾

第一〇窟奥壁本尊の交脚菩薩が彌勒菩薩であることは無論であるが、第九窟奥壁本尊の倚坐佛も先の考證から彌勒佛を表しているものと思われる。これら奥壁本尊と前室北壁窟門兩側に配された交脚菩薩と倚坐佛との関係であるが、第九窟では前室北壁の交脚菩薩二體に後室奥壁の倚坐佛、また第一〇窟では前室北壁の倚坐佛二體に後室奥壁の交脚菩薩が對應し、これを窟外の正面中央から見ると、第九窟では本尊倚坐佛を中心に兩脇に交脚菩薩、第一〇窟では本尊交脚菩薩を中心に兩脇に倚坐佛という布陣になり、先に考察した第七、八窟後室北壁上層において交脚菩薩と倚坐佛を交互に入れ替えた布陣と全く同様であることが確認される。單に前者の交脚菩薩と倚坐佛の三尊セットを一體ずつ第九・一〇窟に割り振ったというだけではなかったのである。従って、第九・一〇窟の交脚菩薩、倚坐佛について考證したことを第七、八窟後室奥壁上層にそのまま適用すれば、交脚菩薩が兜率天にいる彌勒菩薩であることはここでも確認できたとして、新たに倚坐佛が須彌山頂上の切利天にいる彌勒佛であることがここに判明したのである。⁽⁹⁵⁾

このように第九窟、第一〇窟はそれぞれ彌勒佛、彌勒菩薩を本尊とし、それをテーマに窟全體が構成されていることがわかったが、それは明窓の東西側面に刻された浮彫畫像、とりわけ第九窟の浮彫畫像も無関係ではなかったと思われる。すなわち東壁の畫像(圖59a)は、下部に例の蛸壺形の山嶽が刻かれて、その上には丸い形をした蓮池があり、池から伸びた蓮華の莖の先端には大輪の蓮華が開いて、上に冠を被り右手に蓮枝、左手に水瓶を持った菩薩が天衣を翻して安坐している。また菩薩の左右には天人が立って侍し、左側の天人は頭上に傘蓋を差し掛けており、蓮池の兩傍らには比丘が跪いて菩薩に對し合掌している。他方西壁の畫像(圖59b)は、やはり蛸壺形の山嶽の上を驅けるように奥へ向かって進む大

きな象が配され、その背中には菩薩が安坐して、後方から天人が傘蓋を頭上に差し掛け、前方には琵琶や横笛を演奏する伎樂天が空中を飛んでいる。この圖像に對し水野清一は三度解釋を試み、最初は曇曜と吉迦夜によって譯出されたという『付法藏因緣傳』卷五に登場する龍樹と婆羅門の問答に比定し、その後、長廣敏雄との共著『雲岡石窟』第六卷では、北魏の慧覺等譯『賢愚經』卷六の富那寄緣品を引用し、神足第一の大目犍連と天眼第一の阿那律に比定した。だが水野清一はこの解釋も大目犍連と阿那律の兩者が阿羅漢である點に無理があったとして、更に解釋を試み、最終的には『法華經』に登場する觀音菩薩と普賢菩薩の同定に落ち着いた。⁹⁶ 水野清一のこれらの解釋は、第九窟の主題が彌勒であることを認識せず射ていないと思われるので、ひとまず置くことにする。

彌勒菩薩の傳記は釋迦の佛傳のように完備していないが、佛となる菩薩であるから、おおよそ釋迦と同じような道をたどるものと考えられた。従って釋迦に八相があるように彌勒菩薩にも八相が説かれ、(一) 上天、(二) 入胎、(三) 住胎、(四) 出胎、(五) 出家、(六) 成道、(七) 說法、(八) 滅度の八が擧げられ、また(一) 降兜率、(二) 託胎(入胎)、(三) 出胎、(四) 出家、(五) 降魔、(六) 成道、(七) 轉法輪、(八) 入滅ともする。このうち上天は、釋迦が授記した通り、彌勒菩薩がこの世で生を終えた後、天上の兜率天にのぼって往生したことを指し、これが明窓東壁の蓮上菩薩の畫像に該當するものと思われる。劉宋の沮渠京聲譯の『佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經』(以下『上生經』)は、兜率天に往生した時の有様について、次のように述べている。⁹⁷

時兜率陀天七寶臺 摩尼殿上師子床座忽然化生、於蓮華上結加趺坐。

摩尼殿上の師子床座に化生し、蓮華上に結跏趺坐したとあり、圖は必ずしもその通りとはいえないが、まさに蓮華上に化生して頭光をつけた天上の比丘や天人に迎えられるさまが描かれているのである。また下方にたたなわる蛸壺状の山嶽は、第一〇窟前室北壁の須彌山圖(圖54)でもみたように須彌山を表し、その上の世界が天上の世界であることを暗示する

ものであるから、蓮池並びにそこに繰り廣げられる光景を兜率天のそれとしても矛盾しないのである。またここには兜率天の七寶臺、摩尼殿などの宮殿は見當たらなければ、すぐ下の前室北壁には兜率天の華麗な宮殿(圖53)が描かれ、その左右には彌勒菩薩が配されていたことを想起すれば、ここに重複して描く必要は何もなかったのである。既に宮殿は描かれているが故に、一般的な蓮華化生の觀念に基づいて、蓮池に生える蓮華上に彌勒菩薩をのせて表したものと思われる。水野清一は蓮上の菩薩が水瓶と蓮枝を持つことを根據に觀音菩薩としたけれども、チャルサダ出土彌勒菩薩說法圖(圖60)にみられるように、水瓶はガンダーラでは彌勒菩薩の持物でもあった。何よりもこの圖の位置、また菩薩のいる場所が兜率天の世界であることが、觀音菩薩と矛盾するのである。

また明窓西壁の騎象菩薩については、先に擧げた八相のうちでは降兜率に該當しよう。『上生經』には彌勒菩薩が兜率天からの降下について、次のように述べる。

如是處兜率陀天晝夜恒說此法、度諸天子。閻浮提歲數五十六億萬歲、爾乃下生於閻浮提。如彌勒下生經說。

即ち、彌勒菩薩は兜率天にあって晝夜教えを説いていたが、五十六億萬年經つと、この閻浮提に下って生まれるとし、そのことは『彌勒下生經』に説かれているという。その『佛說彌勒下生成佛經』(以下『下生經』)には、彌勒の下生について次のように説かれている。

其城中有大婆羅門主。名曰妙梵。婆羅門女名曰梵摩波提。彌勒託生以爲父母。

託生、即ち入胎、託胎のことが説かれており、釋迦菩薩が兜率天から降下して、迦毘羅衛城主淨飯王の妃である摩耶夫人の胎内に入ったように、彌勒菩薩の場合は、翅頭末城内の婆羅門の長である妙梵とその妻の梵摩波提を父母としてこの世に世を受けることをいうのである。『下生經』には降下の具體的有様については何も述べておらず、そのため西壁の圖も釋迦の例を参照して描いたのである。インド、ガンダーラでは「託胎(靈夢)圖」は盛んに作られ、紀元前二世紀のバールフッ



圖 60 ガンダーラ・チャルサダ出土 彌勒菩薩說法圖
3-4世紀 片岩 高 48.7 cm ベルリン國立インド美術館



圖 62 雲岡石窟第 37 窟東壁左上部 白象受胎圖



圖 61 バールフット出土
佛傳・託胎靈夢圖
前1世紀初め 砂岩 徑 54 cm
コルカタ・インド博物館



圖 64 慶陽北石窟寺第 165 窟西壁南側
騎象菩薩 北魏 高 3.4 m

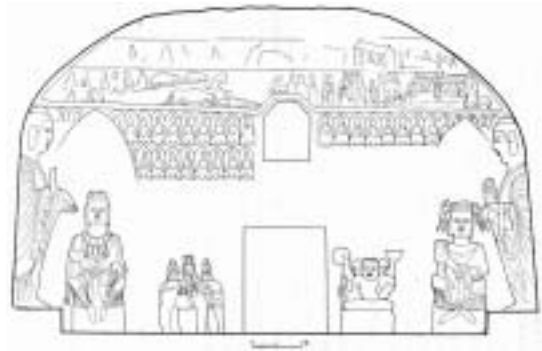


圖 63 慶陽北石窟寺第 165 窟西壁立面圖
北魏 幅 21.7 m

トの欄楯の圖（コルカタ・インド博物館藏 圖61）や、ジャマール・ガリ出土の浮彫（大英博物館藏）などがあり、それらを見ると、象が摩耶夫人に胎内めがけて降下するさまが描かれ、象に乗って降下することが知れる。この圖像は中國でも好まれて、早くも後漢末の和林格爾壁畫において「（仙）人騎白象」として描かれたほか、雲岡石窟でも西端諸洞第三七窟東壁の圖（圖62）において、象の背に釋迦とそれを抱く女性が乗る様に描かれ、釋迦自身が騎乗するのが特徴となっている。東壁の圖はこれらを踏まえ、中國特有の山嶽信仰も加味して、彌勒菩薩の兜率天降下を描き、蛸壺形の山岳文の上を菩薩が騎乗する白象が疾駆する様に描いたのである。山岳文が須彌山を表すことはいまでもなく、明窓のすぐ下の前室北壁にはまさにその須彌山が阿修羅ともども具體的に描かれているのである。またこの白象は奥の方を向いて進んでいるが、その行く手の後室北壁には、この閻浮提で成道した後の彌勒佛が倚坐しており、まさに兜率天から閻浮提への降下となっているのである。象に乗っているから普賢菩薩⁽⁹⁾というのは餘りに短絡的で、これらの圖は更に複雑な舞臺装置のなかの一齣として配されているのである。

この彌勒菩薩の兜率天降下圖は、極めて珍しい圖像であるが、全く類例がないというわけではなく、北魏の永平二年（五〇九）に州刺史の奚康生によって創建されたという甘肅慶陽の北石窟寺第一六五窟⁽¹⁰⁾に少し形を變えて彫られている。この窟は幅二・七m、奥行一五・七m、高さ一四mの方形をした窟内に、高さ八mの過去七佛立像七體と脇侍菩薩を彫りだし、奥壁に三體、左右壁に二體ずつ配している⁽¹¹⁾。今注目するのは前壁の彫像で、窟門の右側には奥から交脚彌勒菩薩（高さ五・八m）と騎象菩薩像、左側には奥から交脚彌勒菩薩像（高さ五・八m）と阿修羅像が配されている（圖63）。右側の交脚彌勒菩薩像は兩脚を内側に曲げるだけで足を組み合わせておらず、嚴密に言えば交脚ではないが、左側の交脚彌勒菩薩像との左右對稱が意識されており、彌勒菩薩とみなしてよからう。つまり、この窟は過去七佛像七體を本尊として、その時間的系列を説明するために未來佛の彌勒菩薩像二體を前壁に配しているのである。先にみた第一三窟や第一〇窟後室の本尊

彌勒菩薩像と前壁過去七佛像と逆の関係ともいえる。従って、その旁らに配された騎象菩薩も阿修羅像も當然彌勒菩薩と関係あるはずで、事實、三面四臂で日月を捧げ金剛杵を手にした阿修羅は山形を横に長く幾つも列べた山岳文を載せているが、山岳文は阿修羅が守護する須彌山を表し、隣りの彌勒菩薩が須彌山頂上の忉利天より更に高い兜率天にしていることを表しているのである。また騎象菩薩像は、象の背の中央に横坐りした菩薩、前に馭象奴、後ろに跪坐した比丘像を載せているが(圖64)、これは隣りの彌勒菩薩像との関連でいえば、當然兜率天より降下する彌勒菩薩像を表していることになる。要するに慶陽北石窟寺の第一六五窟前壁に表された彌勒菩薩、阿修羅、騎象菩薩は、雲岡第九・一〇窟の前室後壁と明窓に表された圖像と明らかに共通性がみられ、兜率天にいる彌勒菩薩、兜率天より降下する彌勒菩薩がテーマとなっているのである。無論これらは、北石窟寺の方が雲岡第九・一〇窟の影響を受けたものに相違なく、彌勒菩薩と阿修羅と騎象菩薩の三つのモチーフを抽象的に列べた第一六五窟前壁の圖像は、これまでさまざまに解釋されてきたけれども、第九・一〇窟の圖像を得て始めて理解し得るのである。奚康生は孝文帝、宣武帝、孝明帝の三代に仕え、將軍として鳴らした武人であるが、佛教も深く信仰し、華州、州など赴任した四つの州には居宅を喜捨して寺塔を建てたといふ⁽¹⁰⁾。

ところで、先に曇曜五窟を考察した際に、それぞれの窟が歴代の皇帝のために造營されたことを述べ、太祖道武帝から文成帝に至る五代の皇帝の名前を同定し、更に第一三窟が在位中の文成帝のための窟であることを同定したが、それでは第九・一〇窟の場合はどうかであろうか。第九・一〇窟は前後二室に分かれ曇曜五窟のように純然たる尊像窟ではないけれども、本尊がそれなりの大きさを有した單獨佛である以上、當然なされるべき議論である。これについては、宿白氏が『金碑』を援用して、第九・一〇窟が鉗耳慶時(王遇)が開窟したという崇教寺に該當するとし、「大代宕昌公暉福寺碑」(西安碑林博物館蔵)によると、鉗耳慶時は別に太和十二年(四八八)、郷里の陝西澄城において暉福寺を建て、「二聖」のために三重塔各一區を造建していること⁽¹¹⁾から、この兩窟も鉗耳慶時が「二聖」のために造營されたものであることを推測した⁽¹²⁾。

聖」とは時の皇帝である孝文帝と、その治世の前半、長期にわたって實權を掌握した文明太后馮氏のことで、北魏の王侯貴族の間では「二聖」と併稱されたのである。⁽¹⁾この説は一面の眞實を衝いたものと思われ、この第九、一〇窟の造營時期を孝文帝期の前半とすることではほとんど異論がない以上、孝文帝と馮太后のために營まれたとするのは當然の説である。但し、後述するように、鉗耳慶時がみずから造營したかどうかは甚だ疑問と言わざるを得ない。この雙窟は規模の面においても、また造像の面においても、鉗耳慶時のような下臣が營む石窟ではないと思われるからである。

それはともかく、第九・一〇窟は孝文帝と馮太后のための窟とすれば、無論交脚彌勒菩薩を本尊とする第一〇窟が孝文帝のための窟であり、倚坐彌勒佛を本尊とする第九窟が馮太后のための窟である。第一三窟の本尊交脚彌勒菩薩像が當時在位中の文成帝のために作られたと同じように、孝文帝は在位中であるから交脚彌勒菩薩像の形で作られたのである。また彌勒佛は本來、敦煌莫高窟では最も初期の第二六八窟の本尊塑造交脚佛像(圖58)や陝西興平縣出土の皇興元年(四七二)の石造交脚佛像(圖44)、或いは雲岡第七・八窟後室左右壁上層の交脚佛像のように、交脚形式で作られるべきであるにもかかわらず、おそらく馮太后が女性であるところから、足を組む男性風の交脚形式が忌避され、女性にふさわしく足を揃えた倚坐形式が採用されたものと推測される。交脚という坐勢は、もともと遊牧民の王者像の形姿であった。⁽²⁾また孝文帝と對であることを前提として、孝文帝が交脚形式であるからには、それと差別化するためにも異なった倚坐形式が採用されたことも推測される。

第九・一〇窟が孝文帝と馮太后のための窟であれば當然、造像内容を同じくした第七・八窟も兩者のための窟ということになる。しかし、第七・八窟が孝文帝と馮太后のための窟であることは、その造像の様態自體からも證することが可能と思われる。第七窟の後室奥壁上層は、交脚菩薩を中央に兩脇に倚坐佛が配されていたが、この交脚菩薩と倚坐佛の關係は未だ幼かった孝文帝を馮太后が垂簾の政を布いて脇から輔佐した關係をまさに表したものだといえるからである。また第

八窟の後室奥壁上層は、倚坐佛を中に兩脇に交脚菩薩が配されていたが、この倚坐佛と交脚菩薩の関係も、實權を握った馮太后に對して孝文帝が慈母のように仕えた關係をまさに表したものであるからである。⁽¹⁵⁾第七・八窟は窟の主人公である二者をわざわざ後室の奥壁上層に配し、しかも兩窟ともに二者を並べて表すという複雑な演出法をとっているが、言わんとするところは兩者の母子にも似た親密な關係であり、それを儀軌をも無視して彌勒佛と彌勒菩薩の並列という形を借りて強引に表現したのである。彌勒佛倚坐像にかたどられた馮太后を見ると、後に唐代において自ら「慈氏越古金輪聖神皇帝」と稱し、彌勒佛の下生を自認した女帝則天武后が思い起こされる。⁽¹⁶⁾あの武周期にも、龍門石窟を中心に倚坐佛形式の彌勒佛が盛んに表されたが、既に初唐の頃から彌勒佛を倚坐佛形式で表すことが行われており、それが踏襲されたのである。これに對して馮太后の場合は、彌勒佛の下生を稱したことなど聞かないように、前例のない倚坐佛形式で表したのである。恐らく實權を握った太后としては、亡くなった皇帝の場合の釋迦佛、現皇帝の場合の交脚菩薩と區別するために、更に現皇帝との母子にも似た關係を表さんがために、彌勒佛を借りて表すことを選擇し、更に、上述の如く、女性であるがために交脚佛ではなく倚坐佛形式が採用されたことが考えられる。⁽¹⁷⁾母子にも似た親密な關係を表すためには、子が彌勒菩薩であるから、母親は彌勒佛で表すというのは、當然想定されうる選擇肢である。

馮太后は文成帝の文明皇后である。長樂郡信都（河北冀縣）の人で、漢族であった。五胡十六國の一の北燕を建てた馮氏の一族で、龍城（遼寧朝陽）で燕王を稱した馮跋は父の伯父に當たる。跋が亡くなると弟の弘が王位を繼いだが、弘の子の朗は北燕が北魏によって滅ぼされる前に北魏に逃れ、秦・姚二州の刺史に任ぜられ、長安で馮太后と兄の馮熙が生まれたのである。一四歳で文成帝の貴人として仕え、後に皇后に立てられた。文成帝が崩御したとき、火中に身を投じて焼身自殺を圖ったが、左右に助けられたという。⁽¹⁸⁾天安元年（四六六）、獻文帝が即位すると、皇太后となった。しかし獻文帝との間には次第に不和が生じるようになり、獻文帝を在位僅か六年で退位に追い込むとともに、孝文帝を五歳で即位させたが、⁽¹⁹⁾

獻文帝が太上皇帝として幼帝を助けて院政をしくと、馮太后は自分の寵臣が獻文帝に殺されたのを怨み、承明元年（四七六）、獻文帝を暗殺した。⁽⁶⁶⁾以後、馮太后は孝文帝を擁して簾政をしき、孝文帝みずから詔冊を起筆するようになったのは太和一〇年（四八六）以後のことと『魏書』にあるが、政權が完全に孝文帝の手に歸したのは、馮太后が崩じた太和一四年（四九〇）以後のことといわれる。⁽⁶⁷⁾

この馮太后に對して孝文帝は慈母のように孝行を盡くしたが、それを如實に物語るのが大同の北方一五kmの方山（圖65）に營んだ馮太后の永固陵と、その側に造營した自らの壽陵の萬年堂である。孝文帝と馮太后が方山に遊んだ時、馮太后はあたりの川や丘を見渡し、ここを終焉の地と定めると、孝文帝は有司に命じて馮太后の壽陵、また「清廟」として永固石室を營ませるとともに太后の功德を頌える石碑を建てさせ、太和五年（四八一）に着工して八年（四八四）に完成したという。⁽⁶⁸⁾この方山へ孝文帝は足繁く行幸し、永固陵着工以後、馮太后の崩じた太和一四年（四九〇）九月まで一四回に及び、翌十月に永固陵に葬って以後も、その月は永固陵に三回拜謁したほか、太和一八年（四九四）十一月の洛陽遷都まで拜謁は八回に及んでいる。⁽⁶⁹⁾そして馮太后に對する「孝」はこれだけにとどまらず、馮太后没後の太和一五年（四九二）には、永固陵（圖66）の東北一里餘りのところに寄り添うように自らの壽陵を營んだ。結局は孝文帝は洛陽邙山の長陵に葬られたけれども、方山の壽陵は萬年堂と稱しその後も虚宮として残されたのである。⁽⁷⁰⁾これらの遺址は、今なお方山の頂き近くに残っており、永固陵は一九七六年に發掘が行われた。⁽⁷¹⁾雲岡石窟の第七・八窟、第九・一〇窟の兩雙窟は、この母子のような關係にあった馮太后と孝文帝のために營まれたのである。

また第九・一〇窟の石窟としての性格を考えるうえで注目すべきは、雙窟として兩窟にまたがる外壁の裝飾である。近年、第九・一〇窟の前庭と前室上方崖壁の調査が行われ、窟前建築の様相が次第に明らかになっている。前庭の遺構については、一九四〇年に行われた水野清一・長廣敏雄らの發掘調査によって幾つかの柱礎や溝孔が發見されていたが、一九

七二年に改めて雲岡石窟文物保管所によって發掘調査が行われた。⁽⁶⁵⁾ その結果、崖壁から四・三m前方の方磚の下に合計八個の方形溝孔が発見されて、これらが崖壁上方に整然と配列されて露出する八個の梁孔と對應することがわかり、また水野清一たちの發掘調査でわかった前庭の崖壁寄りにある六個の柱礎に對しては、崖壁の平臺上に整然と配列された六個の梁孔が発見された。これらによって、第九・一〇雙窟にはかつて間口七間と間口五間の二つの木造窟檐建築があったことが判明した。そして更に後者は前者が破棄された後の遼・金時代に建造されたものであることも判明し、また前者も北魏時代の前庭に敷かれた方磚を壊していることから、遼・金以前の唐代頃に建造されたものと推測されたのである。現在も第七・八窟、第五・六窟などにみられる窟前の木造建築が、当初のものではなく、後世の建造にかかるものであることが判明したことは注目すべきである。⁽⁶⁶⁾

では、當初の窟檐はどうであったかというに、第九・一〇窟崖壁の岩塊はほとんど剝落しているものの、外側に突出した屋根形式、即ち窟檐の痕跡や、軒下の張り出した人字形の叉手もかろうじて識別できること、また上方崖壁の奥行き四・五mの二段から成る平臺も明らかに人工のものであることから、窟檐の原状は天龍山石窟第一六窟⁽⁶⁷⁾のような窟廊形式ではなかったかと考えられ、一應の復原圖(圖67)が作成されている。これを見ると、在世中の孝文帝や馮太后のための第九・一〇窟は、崖壁に窟檐を彫りだし、窟自體が佛殿形式で造られたことがわかり、後述する第五・六窟の佛塔形式とはっきり異なっていることが知れるのである。



圖 66 大同方山永固陵（前）• 萬年堂（後）



- 1. 永固陵
- 2. 萬年堂
- 3. 思遠佛寺
- 4. 永固堂
- 5. 齋堂
- 6. 靈泉池

圖 65 大同方山遺址分布圖

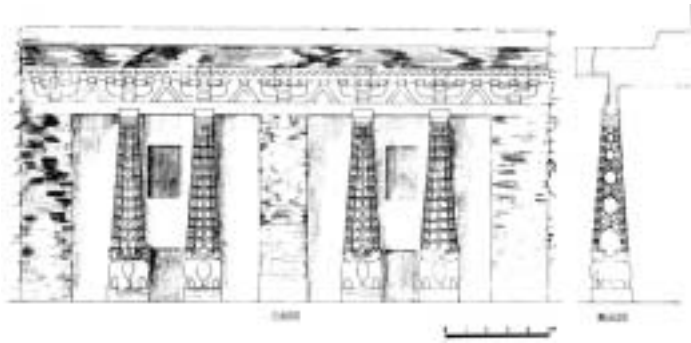


圖 67 雲岡石窟第 9・10 窟 窟檐建築復原圖



圖 69 洛陽龍門石窟賓陽洞伊闕佛龕碑



圖 68 大同鹿野苑石窟第 6 窟佛坐像 窟高 430 cm

(三) 第七・八窟、第九・一〇窟の開窟者と造營時期

雲岡第七・八窟と第九・一〇窟は孝文帝と馮太后のために造營され、前者が先に營まれ、次いで後者が營まれたと考えられるが、それではこれらの窟の造營時期はいつ頃であろうか。この問題について、水野清一、長廣敏雄は『雲岡石窟』において、第七・八窟は様式的観点から曇曜五窟の併行を考えるとともに、獻文帝の皇興元年(四六七)八月の武州山石窟寺への行幸を兩窟の落慶のためとし、和平・皇興年間(四六〇―四七二)の造建、また第九・一〇窟は、それに次ぐとともに、孝文帝の延興五年(四七五)の武州山への行幸を兩窟の落慶のためとし、皇興・延興年間(四六七―四七五)の造建とした。⁽¹³⁾

まず第七・八窟の和平・皇興年間説についていえば、確かにこの兩窟の佛像様式は曇曜五窟に近いものがあり、例えば第七窟後室北壁上層の交脚彌勒菩薩は童顔のような四角ばった容貌をして、腕や胸部など肉付きのよい丸みが顯著で、曇曜五窟の佛像様式の範疇に属している。また先端の獸頭が向き合った首飾りも、第一七窟と第一三窟の兩本尊交脚彌勒菩薩と共通している。⁽¹⁴⁾ 第七・八窟兩窟の全體にみられる充實した隙のない造形は、第九・一〇窟の裝飾に傾いた造形とも一線を畫している。しかし、第七・八窟が孝文帝と馮太后のために造營され、北壁上層の三尊が孝文帝と馮太后の母子にも似た關係を表しているからには、完成を獻文帝の皇興元年(四六七)とするのは明らかに矛盾する。皇興五年といえは孝文帝はまだ二歳であり、延興元年(四七二)の五歳での即位以後、馮太后との慈母にも似た關係が生じるのである。また當の獻文帝と馮太后との不仲を考慮するならば、獻文帝在位の末年、或いは孝文帝初期の太上皇帝として幼帝を助けた院政期(四七一―四七六)でも、獻文帝がこのような「母子」像を造ることは有り得なかったと思われる。「母子」像に限らず、曇曜五窟の大佛本位の尊像窟から、前後二室を備え、周壁、天井を華麗に裝飾した第七・八窟の雙窟に至るまでにはそれなりに相當の時間を要したのである。第七窟上層本尊の獸頭の首飾りは、孝文帝期の造營と推測される第一三窟明窓側壁の供養菩薩(圖22)にもみられ、その屈託のない造形はむしろこちらに近いと判断されるのである。⁽¹⁵⁾

上述の水野・長廣説に對して宿白氏は、この二組の雙窟の造營年代に關し、自ら發見した新史料、金・皇統三年（一一四三）、曹衍の撰述になる「大金西京武州山重修大石窟寺碑」（以下「金碑」と略稱⁽⁸⁾）の記事を援用し、嚴しく反論した。「金碑」には、雲岡十寺の護國寺と崇教寺にあったという碑文遺刻について、次のように記されていた。

今寺中遺刻所存者二。

一 載在護國、大而不全、無年月可考。

一 在崇教、小而完、其略曰、安西大將軍・散騎常侍・吏部内行尙書・宕昌公鉗耳慶時鑄也、巖開寺、其銘曰、承藉□福、遮邀冥慶、仰鐘皇家、卜世惟永。蓋慶時爲國祈福之所建也。末云…大代太和八年建、十三年畢。

つまり、遼代に雲岡諸窟の前に造營された十箇所の寺院、即ち雲岡十寺のうち、碑文遺刻の残されていたのは護國寺と崇教寺の二つであった。護國寺の碑は、大きいけれども不完全で、年月の記載がなかったけれども、崇教寺の碑は、小さいけれども完全で、宕昌公の鉗耳慶時が國の安福を祈って、北魏太和八年（四八四）に起工し、一三年（四八九）に竣工したことが書かれていたというのである。宿白氏はこの二つの寺院を、護國寺は雲岡第七・八窟、そして崇教寺は第九・一〇窟に結びつけた⁽⁹⁾。前に述べた通り、第七・八窟雙窟の隔壁前面には龜趺に乗った巨大な碑形があり、文字もあつたかどうかが判別できないほど損傷していること、また「金碑」には別に「護國二龕、力を加えざれども自ずから開く」と記され⁽¹⁰⁾、二龕即ち雙窟であつたと解釋されることから、護國寺をこの雙窟に當てた。但し、「金碑」には更に「護國の東壁に拓國王騎從有り」と記されていたが、これは現在ではほとんど内容が判別できなくなってしまったけれども、上述のように第七窟東壁と第八窟西壁は本生譚が浮彫で埋め盡くされておき、「拓國王騎從」もその中の一モチーフではなかったかと推測する。また、崇教寺については鉗耳慶時によって開窟されたところがあるが、前述したように、太和十二年（四八八）の「大代宕昌公暉福寺碑」によると、鉗耳慶時が二聖（孝文帝と馮太后）のために三級（三重）の佛圖（塔）二區（基）を造營したことが記

されているところから、彼が雲岡で開鑿した石窟も雙窟であろうとし、第九・一〇窟も二聖のための石窟と推測されることから、崇教寺に當てた。そしてこれが最も重要であるが、崇教寺については、「金碑」に太和八年起工、太和一三年竣工という造營時期に關する絶対年代が記されていたこと、また護國寺については別に「護國・天宮は則ち孝文より創まる」と記されていたこと⁽⁸⁸⁾、これらを根據に、第九・一〇窟の造營竣工を孝文帝後期の太和一三年としうえで、第七・八窟（護國寺）の年代を第九・一〇窟に先立つ孝文帝初期としたのである。

宿白氏が第七・八窟の造營を水野清一、長廣敏雄が唱えた獻文帝期説に反對し、孝文帝期とした理由はもう一つあった。獻文帝が佛寺を興建する場所の選擇に當たつて、既に關心が雲岡ではなく平城と北苑に移っていたからだといふのである。⁽⁸⁹⁾「釋老志」によると、獻文帝は佛道をあつく信じて、佛敎の諸々の經論をみ、また老莊を好んだといひ、つねに諸沙門及び幽玄の理を談じ得る士を引き入れて、ともに理要を論じたといふ。實際、即位するや、住まいを北苑の崇光宮に移して、玄妙な典籍を繰り返し讀んだことが記されており、「鹿野佛圖」を崇光宮から十里ばかり離れた北苑内の西山に建て、そこには「巖房禪堂」があり、禪僧が中に住んだといふ。⁽⁹⁰⁾また、皇興四年（四七〇）、「鹿野苑石窟寺」に行幸したことが、『魏書』顯祖期に記されている。⁽⁹¹⁾近年、この鹿野苑石窟寺に當たると思われる遺跡が大同市北郊小石村大沙溝北において發見され、東西三〇mの崖壁に合計一一の窟を穿ち、中央の一際大きい第六窟に高さ二・六〇mの結跏趺坐佛と兩脇侍を彫り出し、残りは禪僧一人が入つて禪定の修行をする程度の大きさの禪窟に作られていた。⁽⁹²⁾佛像（圖68）は大衣を偏袒右肩に纏つて、襟に折疊文を刻み、まさに曇曜五窟期に屬するような重厚な像であった。もしこれが鹿野苑であったとすれば、「鹿野佛圖」というからには、未だ確認されていないが、塔を備えた伽藍もあったに違ひない。また、獻文帝期には確かに平城城内に多くの寺院が建てられ、皇興元年（四六七）には三百餘尺という「天下第一」の高さの七級佛圖のある永寧寺が建立され、また皇興年間（四六七―四七二）には高さ十丈の三級石造佛圖を構えて、京華の壯觀をなしたといひ、更に天宮寺

には高さ四三尺の金銅釋迦佛立像を造ったという⁽¹⁸⁾。獻文帝が佛教建築造營の地として、雲岡よりも平城や北苑を選んだというのもそれなりの納得がいく。従って、獻文帝の六年の在位期間中には雲岡では新石窟の造營はなされず、孝文帝期に入って再び盛り返して第七・八窟以下の石窟が續々と營まれたものと考えられる。

このように、宿白氏が第七・八雙窟を『金碑』の護國寺に當てた説は一應納得され、現在この雙窟の前面が木造建築によって覆われ、寺院の體裁をなしていること、また實際に雙窟隔壁前面に巨大な碑形が残っていることはこの説に有利である。しかし、第九、一〇窟を崇教寺に當てる説は果たして安當であつたらうか。「金碑」には開窟者として宕昌公鉗耳慶時、そして更に太和八年(四八四)の起工、一三年(四八九)の竣工という石窟造營の絶対年代が記されていただけに、事は重大である。雲岡石窟は後の龍門石窟と比べ造像記など文字資料の乏しいことが特徴であり、そもそもこれが編年を困難にしている要因であるが、もしこれが正しかったとすれば、雲岡石窟全體がこれを基準として編年されることになり、重大な影響を及ぼす。事實、中國ではこの説が無批判に全面的に採用され、この紀年が一人歩きした結果、本來第一義的に重視すべき様式論に基づく編年と大きく齟齬を來すという事態に陥っているのである。

そこで、この説について檢證を試みると、先ず第一は、崇教寺にあつた碑文遺刻の所在である。現在の第九・一〇窟をみる限り、開窟者と造營の紀年まで詳しく記した造窟記はどこにも見當たらぬ。石窟の場合、第七・八窟雙窟の碑形がそうであつたように、造窟記は獨立した移動可能な石碑などではなく、石窟を穿つた崖壁、或いは窟内に刻まれるべきものであり、それは龍門石窟の實陽三洞の伊闕佛龕碑(圖69)、皇甫公窟の皇甫公石窟碑、偃師水泉石窟の摩崖碑記などにみられる通りであるが、第九・一〇窟にはそのようなものは一切見當たらぬ、またその痕跡すら残されていない。第二は、第九・一〇窟は北魏の宮廷ではなく、貴族であつた鉗耳慶時が國の安福を祈願して造營したことになるが、この豪華を極めた雙窟の大窟が果たして「金碑」にいう崇教寺に該當するかどうかという最も根本的な問題である。

鉗耳慶時は馮翊李潤鎮（陝西）の羌族出身の宦官であり、孝文帝、宣武帝の二代に仕え、宣武帝の時に王遇と姓名を改めた。宦官として中散、内行令、中曹給事中と遷り、馮太后の寵愛を受けて散騎常侍、安西將軍と昇進し、宕昌公の爵を授けられた。⁽¹⁵⁾「金碑」には多分「崇教寺」造營が完成した太和一三年（四八九）の時點の官名として「安西大將軍・散騎常侍・吏部内行尙書・宕昌公」と記されていたが、これは『魏書』の記述、また前年の太和一二年（四八八）に完成した「暉福寺碑」に「散騎常侍・安西將軍・吏部内行尙書・宕昌公」と記す官名に照らしてもほとんど齟齬はみられず、信憑性があると思われる。そして雲岡の造營と關連して興味深いことは、『魏書』にも記されるように、平城郊外の「方山靈泉寺道俗居宇」及び「文明太后陵廟」、洛陽東郊の「馬射壇殿」などの造營、「文昭太后墓園」、「太極殿及び東西兩堂、内外諸門制度」などの修廣に當たつて「監作」を行っていることである。⁽¹⁶⁾前二者は方山の建築物で、特に馮太后の永固陵や「清廟」の永固石室の造營に關わつていたことは注目される。また『水經注』には、太和年間に平城東壘において祇洹舍を建てたことも記されている。⁽¹⁸⁾これら以外の洛陽での工事は、宣武帝初期に將作大匠の官を兼ねたことと關係があると考えられるが、『魏書』には鉗耳慶時の特技として「性巧にして、部分に強なり」、つまり生まれつき「巧思」の持ち主で、設計建造に秀でていたことを擧げている。⁽¹⁹⁾

このように鉗耳慶時が暉福寺や祇洹舍を建てたように崇佛家であつたこと、また二聖（孝文帝と馮太后）のために暉福寺を造營したり、永固陵・永固石室の造營を監作したように馮太后と密接な關係をもつていたこと、更に建築に秀で數々の建造物を手掛けたことなどを理由として、宿白氏は第九・一〇窟を鉗耳慶時が開窟した崇教寺に當てたのである。

しかし、鉗耳慶時の事蹟としては、自身が寄進した暉福寺や祇洹舍などの造營と、朝廷直轄の事業の方山永固陵、また洛陽遷都後の「馬射壇殿」や「文昭太后墓園」などの監作とは分けて考える必要がある。後者はあくまで朝廷の事業であり、前者の鉗耳慶時個人が負擔寄進したものは規模も性格も違はずである。暉福寺は舊宅をもとに三級佛圖二基を新

たに造ったものであり、祇洹舎は瓦、梁、壁、佛像、臺座まで全て青石（石灰岩）で造ったもので、圖制（デザイン）は観るべきものがあつたが、列なる壁や組み合わせた石は精密でなく、庭に置かれた祇洹碑も大龕の碑額はあまりよくはなかつたという。⁽⁸⁵⁾ 従つて雲岡石窟に造營された大規模かつ華麗をきわめた第九・一〇窟は、方山永固陵などと同様に朝廷の直轄事業であつたと思われる。後述するように、第九・一〇窟の一部彫刻が鉗耳慶時の監作した方山永固陵の出土彫刻と類似性が認められることを根據に、第九、一〇窟の鉗耳慶時開窟を指摘する向きもあるが、それは宮廷直轄事業として造營に携わつた部署もしくは工匠が兩者に共通したからに他ならず、ほぼ同時期の作として當然のことといえる。

北魏の宮廷直轄の石窟造營事業がどのようなになされたかは、あまり明確ではないけれども、洛陽遷都後に造營された龍門石窟の賓陽洞が參考にならう。『魏書』釋老志によれば、まず景明の初め（五〇〇）、宣武帝が大長秋卿の白整に命じて、雲岡石窟にない伊闕龍門において高祖孝文帝とその後の文昭皇太后のために石窟二箇所を造らせた。しかし當初の計畫は高大過ぎて成就が困難であつたために、王質が大長秋卿に就任すると、場所の變更と規模の縮小を奏請し、今の賓陽洞の平地に移り着工し直したのである。そして永平年間（五〇八―五一）、當時權勢のあつた中尹劉騰が、在世中の宣武帝のためにも石窟一箇所を造ることを奏請し、現在の賓陽三洞（圖70）にみられるように都台三箇所となつたという。⁽⁸⁶⁾ この工事は莫大な勞力を費やし正光四年（五三三）六月まで續いたけれども、胡太后や劉騰をめぐる政變が起こり、結局完成したのは孝文帝のための中洞（圖71）のみで、南洞、北洞の二窟は途中放棄された。⁽⁸⁷⁾ ここで注目すべきは石窟造營の總責任者ともいうべき大長秋卿の白整、王質、中尹の劉騰が、みな『魏書』閣官傳に名を連ねる宦官であつたことである。大長秋卿（從第二品上）は皇帝のそば近く仕え宮廷の内事を掌る官で、通常は中尹（第三品上）や中常侍（同上）の官を経てなり、劉騰も後に大長秋卿に昇進している。⁽⁸⁸⁾ このように皇帝敕願の事業として行われる石窟の造營指揮は、皇帝にそば近く仕える高級宦官の職掌であつたことがわかる。但し大長秋卿や中尹の官についたものすべてが石窟の造營など建造物の造營指揮したと



圖 71 龍門石窟賓陽中洞 奧壁五尊佛坐像
北壁三尊佛立像 北魏

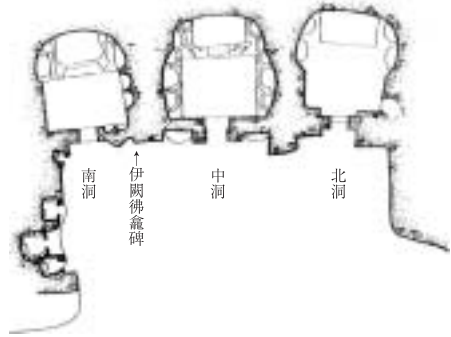


圖 70 龍門石窟賓陽三洞平面圖
賓陽北洞・賓陽中洞・賓陽南洞



圖 74 大同方山永固陵出土
石門西側
(上) 門楣童子像
(下) 門框鳳鳥・籐座式柱頭

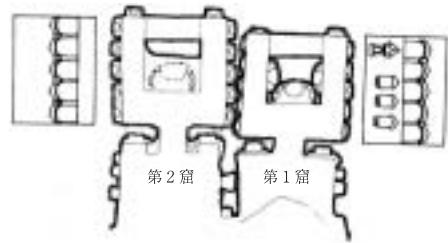


圖 72 南響堂山石窟第 1 窟・第 2 窟
平面・立面圖



圖 73 南響堂山第 2 窟外壁右側 隋代重修碑

は限らず、やはりなかでも「巧思」の持ち主が充てられたものと考えられる⁽⁸⁾。従って彼等の先輩格に當たる鉗耳慶時が馮太后のために方山永固陵の造營を「監作」したのも、當時の官名は不詳であるけれども、宮廷の内事を掌る高級宦官としてであり、また高級宦官の一人として、後の王質や劉騰が賓陽洞の造營を指揮したように、當時の宮廷の大事業であった雲岡石窟の造營も指揮したことは十分考えられることである。また鉗耳慶時の指揮下で方山永固陵の造營に従事した工匠たちが、同じく馮太后と孝文帝のために造營した雲岡第九・一〇窟にも従事したことも十分想定できることである。しかし石窟を「監作」、すなわち造營指揮することと、崇教寺碑にいみじくも「石昌鉗耳慶時鑄也」とあったように、個人が直接「鑄」することとは分けて考える必要がある。

また、たとえ馮太后の寵愛を得たとはいえ、一貴族に過ぎない鉗耳慶時が第九・一〇窟のような場所に自ら寄進の窟を選び得たかも疑問である。第七・八窟を皇帝敕願の窟とすることには誰も異論はないようであるが、そのすぐ右傍らに一貴族が石窟を、しかも隣りの窟以上に豪華な石窟を築くことなど果たして有り得たであろうか。石窟を開鑿することは、宮廷が既に放棄した窟の周壁に佛龕を造ることとは自ずから異なるはずである。後の北齊時代の響堂山石窟では、宮廷が歴代の皇帝のため鼓山西麓の北響堂山に北洞・中洞・南洞の三大窟を營んだのに對し、僧侶や貴族は鼓山南麓の南響堂山に營むというように嚴然と區別され、規模も様相も全く異なっていた。近年、南響堂山第二窟(圖72)の入口左右外壁部で隋代の重修碑「滄山石窟之碑」(圖73)が発見され、南響堂山が天統元年(五六五)に靈化寺僧慧義によって開かれ、その第二窟は淮陰王高阿那肱が發心して開いたことが判明した⁽⁹⁾。高阿那肱も天子の寵愛を受けた所謂恩倖の一人で、とりわけ後主高緯(在位五六五-五六六)の寵遇を被って宰輔にまで上り、北齊末に權勢を振るった穆提婆、韓鳳とともに「三貴」と稱された⁽¹⁰⁾。その高阿那肱でさえ北響堂山ではなく南響堂山に、第二窟程度の規模の石窟しか築き得なかったのである。確かに北響堂山南洞の右外壁には、崇佛貴族の唐邕が天統四年(五六八)から武平三年(五七二)にかけて刻した『維摩詰經』『勝

『鬘經』『李經』『彌勒成佛經』の所謂石經があるが、これとて附屬の石經に過ぎず、南洞本體の造營主旨と合致したからこそ營み得たものと思われる。従つて崇教寺の該窟として、これまで一部に指摘があったように、これら中央窟から東に遠く離れた第一、二窟を再検討する必要がある、時代様式的にも合致すると思われる。これについては後述することにする。

しかし、以上の第一、第二の理由にもまして鉗耳慶時寄進の崇教寺に當てることの不都合は、先に考證したように、第九・一〇窟の造像内容が、第七、八窟のそれとほとんど同じであることであり、前者が宮廷敕願の石窟であれば、後者も當然そうではなくてはなるまい。第七、八窟の雙窟はともに後室奥壁上層において、彌勒菩薩と彌勒佛という形を借りて孝文帝と馮太后を母子のように並べて表していたが、この表現内容は、第九・一〇窟の雙窟の場合は彌勒菩薩、彌勒佛の本尊を後室奥壁に別々に表すようになったとはいえ、第九窟は本尊彌勒佛に對して前室北壁の窟門左右に彌勒菩薩、第一〇窟は本尊彌勒菩薩に對して同じ場所に彌勒佛を配して、なお孝文帝と馮太后の關係を主張するなど、ほとんど同様といつてよい。表現方法の違いは、兩雙窟の造營時期の違いによるものであり、第七・八窟の場合、幼児と慈母のように孝文帝と馮太后の關係が非常に密接に表されていたのは、孝文帝の即位もない時期を物語り、第九・一〇窟の場合、互いに別々に表されたのは、孝文帝が成長して馮太后の手から少し離れたことを物語つていよう。また第七・八窟雙窟の場合、第七窟では中央に孝文帝、第八窟では中央に馮太后を配して、それぞれの窟の本尊を表していたが、龍門の賓陽中洞、南洞(圖70)の例にみられるように、北魏の石窟では左に皇帝、右に妃を配すべきものと考えられ、その通り左の第七窟に孝文帝が中尊の位置を占めていたのは、この雙窟が孝文帝の幼兒期に、攝政として孝文帝を敬い立てるものの慈母のような關係も強調するという意圖のもとに、馮太后の主導で造られたことを物語つているものと思われる。これに對して、第九・一〇窟の雙窟では、逆に馮太后が左、孝文帝が右に配されているが、これは孝文帝が成長した頃に、方山の永固陵と

自らの壽陵である萬年堂の位置関係と同様に、孝文帝主導で馮太后に孝を盡くし敬うといった関係を強調するべく造ったことを物語っているものと思われる。いずれにしても、この互いに密接な関係にある第七・八、第九・一〇兩雙窟の造營主體が異なるとし、第九・一〇窟の開窟者を下臣の鉗耳慶時に歸すことは到底容認できないことである。

では、兩雙窟の造營時期はいつ頃とするのが妥当であろうか。宿白氏が第七・八窟を孝文帝初期としたことはほぼ妥当と思われる。しかし、第九、一〇窟の造營時期について、宿白氏は崇教寺説を採用し、太和八年（四八四）起工、一三年（四八九）竣工を唱えたが、いかにもこれでは遅すぎよう。様式論に基づく考證をまつまでもなく、西隣りの雙窟である第一・一二窟の東窟第一窟は、窟の中央に天井まで伸びた方柱があり中心柱窟をなしているが、東壁南端最上層に太和七年（四八三）の紀年銘をもつ邑義信子女等五十四人造像龕が設けられていることから、それでは第一・一二雙窟の方が第九・一〇雙窟の造營よりも早くなってしまう。

第九・一〇窟については、上述したように方山永固陵の造營が太和五年（四八一）起工、八年完成（四八四）の絶対年代を有するので、この出土彫刻と比較を試みるのは確かに有効であろう。長廣敏雄は宿白氏への反論の中で兩者を比較し、また八木春生氏もそれを受けて更に綿密な比較を試みて⁽¹²⁾いる。兩者が比較の材料に用いたのは籐座式柱頭で、永固陵の甬道南端石門のアーチ形門楣の兩下端には蓮の蕾を捧げた童子（圖74上）、またそのすぐ下の門框の上端には籐座（釜蹄）、則ち籐で編まれた丸椅子の形をした裝飾（圖74下）がみられるが、後者の籐座式柱頭は雲岡石窟でも頻繁に表され、特に雲岡石窟の第九・一〇窟の前室北壁上層二佛竝坐像龕のそれと近似し、兩者の形式を厳密に比較した結果、第九・一〇窟の方が早く、それが永固陵の工人たちに影響を及ぼしたことを推測した。従って第九・一〇窟の造營年代は永固陵より早く、太和五年（四八一）以前と結論づけたのである。これは一定のモチーフを取り出して、純粹な様式論による檢證を試みた結果であり、尊重するに足るものといえる。



圖 75 雲岡石窟第 11・12 窟外壁



圖 76 雲岡石窟第 11・12・13 窟平面圖



圖 79 雲岡石窟第 11 窟方柱南面
下層三尊佛立像 上層彌勒菩薩像

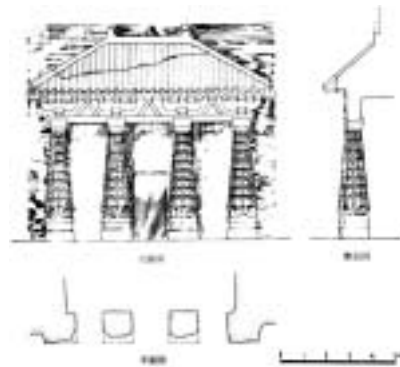


圖 77 雲岡石窟第 12 窟 窟檐建築復原圖



圖 78 雲岡石窟第 11 窟方柱南面・東面上層龕

(四) 第一一・一二窟

上述の通り、第七、八窟は孝文帝初期、第九、一〇窟は太和五年(四八二)以前に造營されたものとみられるが、更にその西隣りに位置する第一一・一二窟はいかがであろうか。この兩窟(圖75、76)は上述したように、從來第一三窟も併せ、第一二窟を中心に左右に第一一窟、第一三窟を配したトリオの組窟をなすものと考えられてきたが、第一三窟の本尊交脚菩薩大像がもっと早く文成帝の在世中に今上皇帝のために造營され、崩御とともに途中放棄された窟であることは先に考證した通りである。では残った第一一・一二窟はというと、既に水野清一・長廣敏雄が指摘した通り、前面に列柱を設け、前後二室から成る第一二窟が第九・一〇窟や第七・八窟の構造を踏襲した亞流の石窟であることは事實である。踏襲はまた崖壁にかたどられた木造寄棟の窟檐にもみられる。この窟檐建築は上述した第九・一〇窟の窟檐建築調査と関連して、一九七三年に崖壁上の堆積土の塵埃を取り除いた結果、石彫の寄棟式屋根が現れたものである。その原状は第九・一〇窟の場合よりも一層はっきり窺うことができ、正脊(大棟)の長さは三・六mで、兩端部に鴟尾、中央に鳳凰を裝飾していた。このほか角脊(隅棟)と丸瓦の列なども認められ、窟内の屋形龕なども参照して復原圖(圖77)が作成された。形こそ異なるけれども、第九・一〇窟と同様に窟檐が木造佛殿建築にかたどられていたのである。これに對して第一二窟の方柱は雲岡石窟において初めてみるもので、後の第六窟の中心柱に先んずることから、第一一窟と併せて異種を組み合わせた雙窟として、第五・六窟の異種組み合わせの雙窟のさきがけをなすものではないかとも考えられる。兩窟が外壁の面を等しくしていることも雙窟とする根據に擧げられる。

まず、第一一窟から概略みていくと、平面は、南北の奥行きは約5mと一様であるが、東西の幅は南壁で四・一〇m、北壁で五・五〇mと、奥に行くに従って廣い梯形をなしている。中央にそそり立つ方柱(圖78)は東西三・四〇m、南北三・七〇mの方形をなし、平天井まで約一三・〇mの高さで聳えている。方柱の周りは行道するように造られ、北側は隧



圖 82 雲岡石窟第 12 窟前室西壁
佛龕群及び天井



圖 80 雲岡石窟第 11 窟東壁上層
太和 7 年 (483) 銘龕



(b) 佛倚坐像龕



(a) 窟門上佛龕群

圖 81 雲岡石窟第 11 窟南壁下層

道もなく天井まで穿たれている。周壁は北側を除き、佛龕で埋め盡くされているが、配置は全く無秩序であり、壁面自體も不規則である。天井は嚴密な格天井ではないけれども東西南北の四區に仕切られ、交龍が表されている。要するに、ま
 ず方柱をつくり、天井をつくり、各壁を彫り下げたが、周壁が整備されないうちに、石窟の計畫が中止されたのではない
 かとみられる。⁽⁶⁶⁾造營の時期については、東壁南側最上層に、邑師道育などをリーダーに邑義信士女など五十四人が寄進し
 た「石廟形像九十五區及び諸菩薩」像龕(圖80)があり、「上は皇帝陛下、太皇太后、皇子のために」、また諸義人、諸師、
 七世父母、内外親族、そして同邑諸人の冥福を祈願して造ったといひ、太和七年(四八三)の紀年銘が刻されている。⁽⁶⁷⁾また
 明窓東側には、太和一九年(四九五)、周氏が亡父のために造ったという釋迦文佛・彌勒菩薩二軀の龕がある。⁽⁶⁸⁾恐らく第一一
 窟もほぼこの時期に造られ、太和七年を少し先立つ時期に宮廷により起工され、何らかの理由により途中放棄された後は、
 僧侶、貴族など寄進者たちが佛龕を自由に造り、工事は洛陽遷都翌年の太和一九年頃まで及んだものと思われる。

さて、當初の計畫であった方柱は、下層は四面に龕を設けて、南面(圖79)に大きな舟形光背を負う佛と左右脇侍菩薩の
 三尊佛立像のほかは皆佛立像一尊を配し、上層は南面に交脚菩薩と左右の半跏思惟菩薩像のほかは皆一佛立像を配し、各
 面最上層には承花を象って中に日月を捧げた三面四臂の阿修羅を配している。また方柱に續く平天井は區畫を設けて中に
 二匹の絡み合った交龍を配している。但し、全體として後世の補修補彩が餘りにも著しく、現に方柱下層の佛立像はすべ
 て後補の泥像であり、南面下層の脇侍菩薩二體は遼代の後補とみなされる。⁽⁶⁹⁾従って下層もとの状態を想像するのは困難
 であるが、現在の佛龕を枠取りする上部の供養者群、隅柱の佛龕列が北魏の作と思われるからには、當初立像龕があった
 ことは確かである。また上層の交脚菩薩や阿修羅像、或いは天井の交龍も後補ではないにしても、その佛像様式からみて、
 當初の造像より遅れた服制改革後のものであることは明らかである。

石窟の中央に聳え立つ方柱は後述する第六窟にもみられるが、第六窟の方柱が交龍や阿修羅のいない純然たる舍利塔で

あるのに對して、この方柱は、最上層に阿修羅、天井に交龍を配するように須彌山がかたどられており、方柱南面上層に交脚菩薩、つまり須彌山より更に高い兜率天に住む彌勒菩薩が配されていることによっても明らかである。それはまた南面中層、即ち窟門と明窓の間にまとまった區畫（高三・〇四m、幅一・七〇m 圖81a）を設けて、その下段に配された一際大きな倚坐佛尖拱龕（圖81b）の存在によっても證明されよう。この倚坐佛は大衣を通肩につけて右手を施無畏印に結び、龕内左右に合掌する供養菩薩、龕傍左右に脇侍菩薩が立っている。倚坐佛は補修も目立つが、衣文を階段状に作ったり裾を二重に作ったりするなど、また脇侍菩薩は上半身が裸で、裳の衣文を線刻で螺旋状に表すなど、この佛龕は舊様式が目立ち、當初の石窟開鑿の計畫中であつたことはもちろん、周壁では何よりも優先して彫られたことが推察される。その倚坐佛が須彌山をかたどる方柱と向き合っており、その南面上層には交脚彌勒菩薩が表されているのである。

無論、これまでの第七・八雙窟や第九・一〇雙窟の例からみて、倚坐佛は馮太后、交脚菩薩は孝文帝を表しているが、どちらに造像のウェイトがあつたかといえ、倚坐佛龕が優先して作られ、交脚菩薩は後にまわされたことによつても明らかであろう。また西壁奥中層に、第一三窟南壁でみたような大型の過去七佛立像が配され、これも服制改革後の作であるが、本來は第一三窟の場合の如く、方柱上層の南面する交脚彌勒菩薩像と向き合うべきであつたが、倚坐佛の存在を冒すことはできず西壁にまわつたのである。従つてこの方柱窟の主役は倚坐佛、すなわち馮太后と推測され、これまで第七・八窟、第九・一〇窟の兩雙窟でみたように、馮太后を表す倚坐佛は彌勒佛であり、その彌勒佛は須彌山の切利天にいと考えられたがために、窟の中央に天に向かつて聳え立つ須彌山の方柱を設け、極めて變則的ではあるが、それと向かい合った南壁中層に彌勒佛を配したと推察されるのである。むろん、より高い位置にいる兜率天の彌勒菩薩、即ち「二聖」と併稱される關係にあつた孝文帝と對峙させる意味もあつたものと思われる。

次に、第一二窟は前後二室に分かれ、前室はほぼ第九窟と第一〇窟の前室を折衷して構成し、東壁の上下層に交脚彌勒菩薩と二佛竝坐像、西壁（圖82）の上下層に交脚彌勒佛とカーシャパ調伏の佛傳などを表す一方、北壁下層の窟門左右には倚坐佛を四體ずつ配している。また後室は第七、八窟をまねて北壁を二層に造り、現在は下層に坐佛、上層の倚坐佛の泥像が置かれていたけれども、もとは下層に坐佛、上層は半跏思惟像を左右脇侍とする交脚彌勒菩薩像が配されていたものと推測されている⁽¹⁰⁾。従って北壁の上層は兜率天を表すことになるが、これは次の事實によっても裏付けられる。後室の東西壁は佛龕が二層に分かれ、北壁上層とほぼ同じレベルに位置する上層には、東壁は坐佛と交脚彌勒佛、西壁は交脚彌勒菩薩と坐佛が配され、同じく交脚彌勒菩薩を本尊とした第七窟東西壁上層と同じであるばかりか、また東西壁上層と同じレベルにある南壁明窓の側壁にも樹下に大衣を頭からかぶって禪定する比丘が一體ずつ浮彫され、第七窟明窓の樹下禪定比丘像（圖46）と同様である。だとすれば第一二窟の本尊は彌勒菩薩であり、第一一窟の本尊が南壁の倚坐彌勒佛で馮太后のために営まれたのに對して、こちらは孝文帝のために営まれたことが判明するのである。しかしこの二つの窟は互いに全く獨立しているというわけではなく、第九・一〇雙窟と同様に雙窟として本尊の相互乗り入れもみられ、第一二窟の本尊たる交脚彌勒菩薩は第一一窟方柱の最上層にも配され、また第一一窟の本尊たる倚坐佛は第一二窟前室上層の交脚彌勒佛の兩側（圖82）にも配されているのである。

これらと關連して、いま一つ注目されるのは、兩窟は孝文帝と馮太后のために造營された雙窟でありながら、第一一窟は方柱と南壁の倚坐佛龕を造った後、早々と途中放棄した形跡がみられ、東壁上層の太和七年（四八三）銘佛龕を始めとして周壁に宮廷以外の佛龕が次々と造られたのに對して、第一二窟は第九・一〇窟の模倣窟であったとはいえ、一應宮廷による造營で終始一貫し完成をみていることである。外壁（圖75）をみても、第一一窟は大小の佛龕が數多く無秩序に造られるにまかせたのに對し、第一二窟の方は最後の仕上げに窟檐として木造寄棟の佛殿を崖壁にかたどっていたのである。こ

の違いが何に起因したかといえ、おそらく馮太后が太和一四年(四九〇)に亡くなったことと関係があると思われる。いや亡くなったことだけでなく、それ以前からその豫兆があったことと関係があるのではないかと推測される。というのは、上述したように、馮太后の永固陵は、『魏書』の文成文明皇后馮氏傳によれば、太和五年(四八二)年に着工し、亡くなる太和八年(四八四)に成就したとあり、亡くなる六年もまえに完成したことが正史に堂々と記載されているからである。通常は陵墓の完成は埋葬の時であり、それ以前の完成時期を記すのは稀である。またこれと関連して、『魏書』の高祖紀によれば、太和五年(四八一)、永固石室を方山の上に建てると、馮太后の「終制」を金冊に銘したという。「終制」とは遺言のことであり、遺言が早々と作られ廟におさめられたというのも異常というほかあるまい。太和七・八年頃、馮太后の身に何らかの特別な事態が起きて、第一三窟における文成帝の場合と同様に、在世を前提とした第一二窟の造營事業は放棄され、今度は改めて亡くなった後の馮太后のための石窟が計畫され、機運は早くもそちらに移ったと推測されるのである。いずれにしても、第一一窟が馮太后のための石窟であることは明らかであり、第一一・一二窟は「二聖」、馮太后と孝文帝のための石窟として第七・八窟、第九・一〇窟の兩雙窟と同じく雙窟をなしたのである。

孝文帝の治世(四七二―四九二)は他の歴代皇帝と比べ圧倒的に長く、また孝文帝と馮太后の「二聖」の時代も二十年近く続いたため、在世中の「二聖」のための雙窟も三組も作られ、様々なヴァリエーションで營まれた。第一一・一二雙窟の場合、第一一窟において、たとえ中心柱窟であったとはいえ、主人公の馮太后を表す倚坐佛が南面する形で威風堂々と造られなかったこと、また中心柱窟の骨格を造っただけで途中放棄されたことは、やはり馮太后の影がより薄くなったことをまざまざと物語っている。しかしそれでも、孝文帝は自らのための窟を右に配して、馮太后のための窟をより尊い左に配していることは、孝文帝の馮太后に對する孝子としての思慕の念が終始一貫していたことを物語っている。要するに、孝文帝の在世中に宮廷により造營された七・八窟、九・一〇窟、一一・一二窟の三つの雙窟は、東から西へと年代順

に竝んで、馮太后に輔佐された時期から馮太后の實權に陰りが生じて次第に獨立するまで、孝文帝の治世の有様、過程を示しているのである。

三 雲岡第三期

(一) 第五、六窟

第五窟は曇曜五窟などと同じく大佛を本尊とする尊像窟であるが、西隣りの方柱を中心とした第六窟とともに異種形式の窟を組み合わせた雙窟(圖83)を形成している。それは外壁に、隔壁につながる中央塔と兩端に東塔、西塔の三つの九層塔をつくり、兩窟を左右對稱に均等に分割していることから明らかである(圖94)。また兩窟の佛像彫刻も、孝文帝期の西方式から漢族式への服制改革以後の様式で統一されているからである。現在、窟前には岩壁にさしかけてそれぞれ四層の佛閣が聳えているが、軒下の東西に重修碑があるように、清代に建てられたものと思われる⁽¹⁰⁾。いずれにせよ、孝文帝期に綿密に計畫され完成した最も巨大かつ豪華な雙窟であった。

兩窟は極めて對照的な構造をしており、第五窟が巨大な本尊佛像を中心にした尊像窟であるのに對して、第六窟は中央に巨大な方柱を配した中心柱窟である。また前者が曇曜五窟の尊像窟と同じく佛像を借りて皇帝を象った王法窟であるのに對して、後者は専ら佛教造像の表現に終始した佛法窟であるともいえよう。しかし兩窟は、このように構造、意圖が對照的であるにもかかわらず、同時期に一定目的のために造營された雙窟として、當然共通する要素があるはずであり、それを見逃すことはできない。

まず、第五窟は第五窟は窟内いっばいに高さ一五・〇二mの結跏趺坐する巨大な本尊佛像(圖84)を彫り出している。北



圖 84 雲岡石窟第 5 窟
本尊佛坐像及び西南壁佛龕群

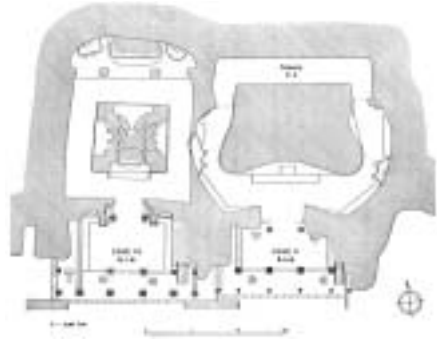


圖 83 雲岡石窟第 5・6 窟平面圖



圖 85 雲岡石窟第 5 窟南壁窟門上
十六王子佛像龕



圖 87 南響堂山石窟第 2 窟
右壁佛龕 北齊



圖 86 北響堂山石窟北洞南壁・塔形列龕 北齊

壁の大きな火炎光背の前に泰然として坐し、手は膝の上で組んで禪定印を結んでいる。全身薄い泥で覆われているうえに補彩が施されており、どこまでがオリジナルか識別することは困難であるが、大體の原形は残っているようである。曇曜五窟の同じく坐佛を本尊とする第一九窟と比べ、空間に遙かに餘裕が感じられ、前壁からの距離も十分である。また第一九窟のようにヴォリュームを強調した野性的な佛像ではもはやなく、大衣に身を包んだ穩やかな佛像であるため、威壓感もそれほど感じられない。また本尊の裏側には幅二・八m、高さ二・八五mの隧道が設けられ、右繞の行道ができる構造になっているのも、九・一〇雙窟から始まったことで、時代の違いを物語っている。そして第一八窟と同じく、この本尊を中心にまず兩脇に小さく菩薩立像が置かれ、東西壁にはやや大きな佛立像が配されている。菩薩立像、佛立像ともに後世の泥像であるが、光背が一部残っており、三世佛を構成していたことは確實である。

また、アーチ形の門口の兩側面には、下は鳥翼冠を戴いて武器を持たない門神、上は樹下に禪定する坐佛二體が浮彫りされ、明窓の左右壁には中央に二佛竝坐の龕を置いて千佛が刻されている。また周壁は、およそ五層に分かれて龕で埋め盡くされているが、南壁の明窓左右壁に相稱の形で象の背に乗った五層の塔が一対表され、明窓と窟門の間に挟まれた區畫に、楣拱額の佛龕一六個を二段に分けて整然と竝べ、中に右手施無畏印の同形坐佛を刻しているのは注目される。

さて、この第五・六窟の造像で注目されるのは、両者が釋迦佛を主體に構成されていることである。第五窟の本尊坐佛は左右壁の立佛とともに三世佛を構成して、そのうちの一體である現在世の釋迦佛を表していると思われる、それはまた向かい合った南壁の窟門と明窓の間に挟まれた區畫の一六龕一六佛(圖85)によって證される⁽¹¹⁾。この一六佛は『法華經』化城喻品に登場する一六王子佛を表しており、往昔、大通智勝佛が未だ成佛していなかった時に一六人の王子がいたが、大通智勝佛が成佛すると出家して一六沙彌となり、佛の説法を請いて聞くことを得、遂に成佛して八方の如來、即ち一六佛となったとある。東方の二佛を阿闍(第二)、須彌頂(第二)、東南方の二佛を師子音(第三)、師子相(第四)といい、西方の二

佛を阿彌陀（第九）、度一切世間苦惱（第一〇）、東北方の二佛を壞一切世間怖畏（第一五）、釋迦牟尼佛（第一六）という⁽¹⁵⁾。のように一六王子佛は方向づけられているのが特徴であるが、その第一六佛は釋迦牟尼佛であり、十六王子佛を對面壁に配することによって本尊釋迦佛の空間的位置を示したのである。その空間的位置が三世佛の場合の時間的位置に對應することはいうまでもなからう。またこの前壁の一六龕一六佛をよく見ると、一六龕の彫られている窟門と明窓の間の壁が東西に大きく灣曲しているのがわかり、八體ずつ並べた二列の兩端の四體はほとんど外側を向いていることが知れる。中央部分が突き出て、左右兩端が後退した規則正しい灣曲は明らかに人工によるものであり、これもこの一六佛が方角と關係した十六王子佛であることを示す有力な根據といえよう。この十六王子佛の圖像のこれより早い例は管見の限り知られていないが、その後、北魏の河南偃師水泉寺石窟、北齊の北響堂山北洞（圖86）、南響堂山第二窟（圖87）、隋の山東東平白佛山第二窟などの石窟で見られる⁽¹⁶⁾は、單獨佛でもしばしば表された⁽¹⁷⁾。

ところで先に、巨大な本尊を表した曇曜五窟が、太祖道武帝から高宗文成帝に至る歴代皇帝のために營まれた尊像窟であることを述べたが、この第五窟も巨大な本尊を窟一杯に表しており、皇帝のために營まれた尊像窟に違いあるまい。そして五代の歴代皇帝のうち既に亡くなった皇帝は釋迦佛、在世中に即位せず追尊された皇帝は彌勒菩薩、現在在世中の今上皇帝は彌勒菩薩で表され、最後の例は今上の文成皇帝のために造營された第一三窟が該當することを述べたが、その規則に従えば、本尊が釋迦佛である第五窟は既に亡くなった皇帝のために造營されたことになる。では、どの皇帝のために造營されたのかといえば、孝文帝が顯祖獻文帝のために造った石窟に相違あるまい。曇曜五窟の最後の第一六窟が文成帝のための窟であるから、その次に造營された釋迦佛の尊像窟としては、當然獻文帝ということになる。孝文帝期の宮廷造營の窟としては、この第五窟以前に、第七・八窟、第九・一〇窟、第一一・一二窟の三雙窟が營まれたが、これらのうち前二者は在世中の孝文帝が自らと馮太后のために、また後二者は自らのために造營した石窟であり、その證として孝文



圖 89 雲岡石窟第 6 窟方柱東面 交脚菩薩像



圖 88 雲岡石窟第 6 窟方柱西面 立面圖



圖 91 雲岡石窟第 6 窟明窓西側 半跏菩薩像

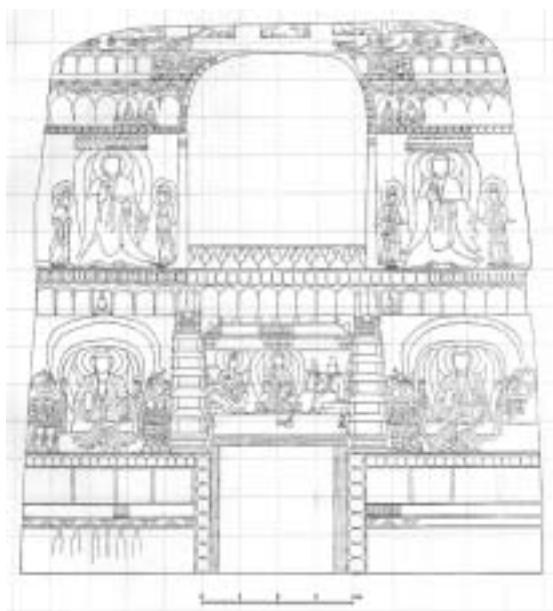


圖 90 雲岡石窟第 6 窟南壁 立面圖

帝を示す本尊は交脚彌勒菩薩で、また馮太后を示す本尊は倚坐彌勒佛で表され、過去の歴代皇帝のための窟とははっきりと性格を異にしている。第五窟は孝文帝のためという説もあるけれども、この窟が造られた時孝文帝はなお在位中であり、在位中の孝文帝のための窟は交脚彌勒菩薩を本尊とする上述の三つの雙窟が該当するのである。また、亡くなった孝文帝のための窟としては遷都後に龍門石窟において造營された實陽中洞が現に存在するのである。實陽中洞は上述したように、次の宣武帝は即位した直後の景明初め(五〇〇)に、父の高祖孝文帝とその妃の文昭皇太后のために造營計畫を立て、當初の計畫が高大過ぎたがために場所を移すなどして現在の實陽三洞の位置に造營し、更に宣武帝自らのための窟も加えたが、後に胡太后や劉騰をめぐる政變が起こり、結局完成をみたのは實陽中洞のみという結果に終わったのである⁽⁸⁸⁾。この實陽中洞の例に従えば、獻文帝のための窟も孝文帝の即位直後に計畫された可能性があり、第五・六窟の地も早くから獻文帝の窟のために確保された形跡がある⁽⁸⁹⁾けれども、權力を握っていた馮太后と獻文帝との不仲、或いは擧げ句の果てに馮太后が獻文帝を謀殺してしまうという事實などもあり、馮太后と孝文帝のための窟が優先され、實際の造營は遅れに遅れたのである。獻文帝のための石窟を造營するには、恐らく馮太后に對して孝文帝がそれなりに獨立することが一つの要件であったと推測されるのである。このように第五窟は獻文帝のための窟であり、亡き皇帝として釋迦佛の姿を借りて表されたが、雙窟のもう一方の第六窟も釋迦佛一色であった。

第六窟は、窟の中央に、方約七・五mの方柱を設ける。方柱(圖88)は上下二層に分かれ、下層は瓦葺き屋根に垂木をもった屋形、上層は四隅に九層塔をもった天蓋の層に作っている。そして下層は、飛天と花綱で飾った楣拱龕の中に尖拱龕があるという複雑な構成の龕を四面に開き、奥に南面は坐佛、西面は倚坐佛、北面は二佛竝坐、東面は交脚菩薩(圖89)を配し、それぞれ兩側に供養菩薩や佛傳を浮彫している。また上層は、四面に大きな光背を背負った佛立像各一體を配し左右

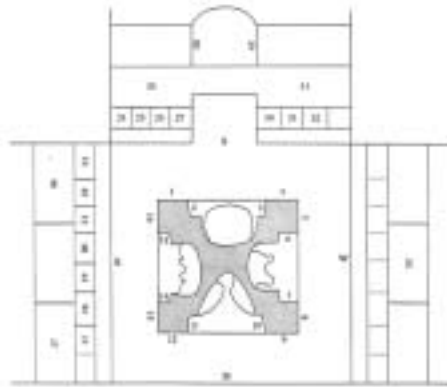
に小さな脇侍菩薩を置いている。周壁(圖90)は各壁とも大きく上下二層に分ち、上層は南壁が明窓の左右に立佛を一體ずつ配するほかは、各壁とも三體ずつ配している。また下層は北壁のほかは更に上下二層に分かつて、上にはそれぞれ大龕を三個ずつ配して、下は腰壁に當たる部分に佛傳帶、最下層に供養者列を配しており、北壁は八角柱二本で支えられた大きな楣拱龕を設けている。

釋迦佛主體の表現はまず方柱の下層に認められる。方柱は下層四面に、正面は坐佛、西面は倚坐佛、北面は二佛立坐、東面は交脚菩薩の龕を配している。これらは三世佛を表しており、正面の坐佛は釋迦佛、西面の倚坐佛は過去佛、東面の交脚菩薩は彌勒菩薩に該當すると思われる。北面の釋迦・多寶の二佛立坐像は正面の釋迦像と現在世を重複することになるが、方柱の四面に龕を設けた際の北面に對する一種の處理方法であり、正面の本尊釋迦佛は別にして、右回りに行道する者はこれによって過去、現在、未來と順繰りに觀ることが出来るわけである。

かように釋迦佛は三世佛の中心におさまっているが、また、第六窟は方柱窟でありながら、方柱の上層に交脚彌勒菩薩が見當たらないうえに、本來天上世界の指定席ともいうべき明窓の左右壁も半跏思惟像を彫りながら、後述するように、傍らに馬を配して佛傳における悉達太子が白馬と別離する場面(圖91)を表している。彌勒が後退した分だけ釋迦が強調されているのが目立っている。またこれらにも増して、釋迦佛の強調は窟内下層の至る所に順序立って浮彫りされた佛傳の表現(圖92)に顯著である。即ち方柱下層南面の「樹下神像」から始まって、右回りに西面の「釋迦降誕」、北面の「アシタ仙觀相」(圖93)を経て東面に至り、次は東面腰壁に移って「太子射藝」、「宮中歡樂」、「四門出遊」、南面腰壁の「出家踰城」、「山中苦行」と續き、今度は下層大龕に移って、西壁中央の降魔成道から左回りに、南壁東西の「四天王奉鉢」、東壁南北の「初轉法輪」、「カーシャパ歸伏」で終わっている。明窓左右壁の「白馬との別離」の圖は、南壁下層の「出家踰城」と「山中苦行」との間に位置しよう。これほど細かく釋迦の一生が表されたのは雲岡石窟では初めてであり、いかに釋迦佛が



圖 93 雲岡石窟第 6 窟
方柱北面龕左側
アシタ仙觀相圖



- 2. 樹下神像
- 5. 釋尊降誕
- 9. アシタ仙觀相
- 18. 太子射藝
- 27. 出家踰城
- 28, 29. 白馬との別離
- 33. 降魔成道
- 34, 35. 四天王奉鉢
- 37. カーシャバ歸伏

圖 92 雲岡石窟第 6 窟 佛傳配置圖

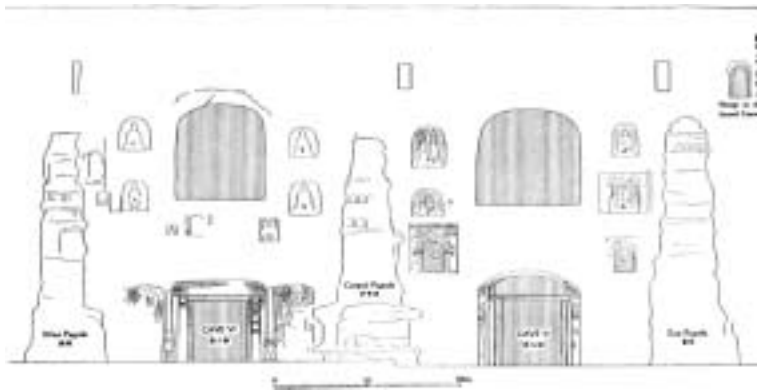


圖 94 雲岡石窟第 5・6 窟 外壁圖



圖 96 北響堂山南洞外立面圖

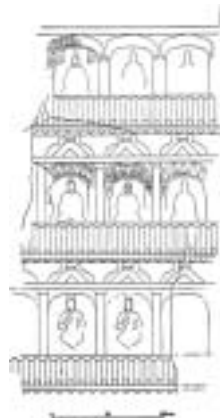


圖 95 雲岡石窟第 5・6 窟外壁
西塔（東面）部分佛龕

強調されているかが知れよう。

思うに、石窟の方柱には二種類あり、佛教的宇宙の中心に聳える須彌山を象ったものと、インドのストウーパに起源する塔を象ったものの二種である。前者は須彌山の頂上の忉利天、或いは更に上の兜率天を表すために造られ、上層の天上世界には兜率天の彌勒菩薩を表すのが常である。先に見た第一窟方柱はこれに属するであろう。これに對して後者は、ストウーパが元來釋迦の遺骨を納めたように、舍利塔の機能を有するとともに釋迦の悟った佛法を象徴する。第六窟方柱は明らかに後者に屬し、須彌山の山嶽や交龍が見當たらぬ代わりに、方柱の第一層には木造の瓦屋根や軒垂木が象られ、第二層には塔であることを強調するように四隅に象の背に乗った九層の塔を形作っている。従って純粹な塔であるからには、方柱の上層は天上世界とは關わりがなく、單に塔の第二層もしくは上層を示すに過ぎず、また同じレベルに位置する明窓も天上世界に屬さない故に、佛傳の「白馬との別離」圖を浮彫りしても何の矛盾もないのである。要するに、方柱下層正面に釋迦佛坐像が配されていたように、この塔の主人公は釋迦佛であり、方柱は既に寂滅した釋迦佛の舍利塔を表していたのである。

このことは、曇曜五窟以來の尊像窟の性格を考える上で重要である。第五・六窟は片や尊像窟、片や佛法窟として互いに無關係のようにみえるけれども、兩窟は釋迦佛を主題に表現した窟として共通しており、第五窟は釋迦佛の尊像、第六窟は釋迦佛の舍利塔を表していたのである。そしてこの兩窟は北魏の歴代皇帝のために營まれた窟として當然曇曜五窟の系譜を受け継いでいるはずであり、ここでそれが雙窟として尊像窟と佛法窟の二窟に分かれて表現されていたことによつて、これまで曇曜五窟では曖昧であった第一七窟以外の尊像窟の性格がより明確になったのである。一つは、本尊の尊格が釋迦佛であることが決定的になったことである。曇曜五窟の段階では、『魏書』「釋老志」の記す、興光五年（四五四）に五級大寺内において太祖以下五帝のために鑄造された佛像が釋迦佛立像であったという記事以外に確たる根據に乏しかつ

たけれども、この第五・六窟の造像によって、それが釋迦佛であることが確定したのである。もう一つは、尊像窟の舍利塔的性格、墓塔的性格である。曇曜五窟は歴代の五帝のために營まれたものであったが、その意味は漠然として五帝の宗廟なのか、墓なのか、或いは佛像と重ねた單なる肖像なのか明確ではなかったけれども、これによって舍利塔的性格、墓塔的性格が判明したのである。

このように兩窟が釋迦佛の舍利塔、墓塔という一貫したテーマのもとに造營されたことは、雙窟として兩窟にまたがった外壁の裝飾に佛塔が造られていることによっても證されよう。即ちこの雙窟の外壁には、隔壁につながる巨大な石柱と、兩端に石柱の合計の三つの石柱(圖94)を彫りだしているが、西端の石柱に明らかなように、これらはみな層に分かれているうえに、その各層に佛龕が竝んでいる(圖95)。石柱は明らかに佛塔をかたどっており、塔は確かに七層以上はあり、九層の塔との推測がなされている。このような外壁の石柱は、西隣りの第七・八窟の雙窟でも三本(圖31)造られているが、これらはいくまで中央隔壁や兩端側壁の延長の石柱であって、層に分かれてもいなければ、佛龕もみられない。在世中の孝文帝と馮太后のために造られたが故に、亡くなった獻文帝のために造られた第五・六窟と異なり、佛塔に造ることはなかったのである。北齊の三代皇帝のために造營された北響堂山石窟の北洞・中洞・南洞は、特に南洞(圖96)において最も明らかなように、窟の正面外壁上方にストーパーの覆鉢などがかたどられ、窟全體が塔の性格を帯びることがわかつていて、雲岡の尊像窟も同様に舍利塔的性格を帯びていたのである。従って、先に考證したように、曇曜五窟が南朝の帝陵などと同じく右から左へと順次配列されていたとしても、不思議はなかったのである。

次に、第五・六窟で注目されるのは、これまでの考察においてたびたび問題にしてきた佛像の服制改革が、ここで初めて纏まった形で姿を現したことである。第五窟の本尊大佛を初めとして、ほとんど全ての佛像が新しい服制で作られているが、第五窟は補修が目立つので第六窟の佛像を例に考察する。まず佛坐像を取り上げると、第六窟南壁下層東側の龍と



圖 98 雲岡石窟第 6 窟南壁上層西龕 佛立像



圖 97 雲岡石窟第 6 窟南壁下層東龕 佛坐像



圖 100 鞏縣石窟第 1 窟中心柱東龕 菩薩坐像



圖 99 雲岡石窟第 19 窟西脇洞後壁
本尊佛倚坐像

飛天がかたどる圓拱龕の中におさまる坐佛(圖97)は、大衣を兩肩を覆うように着用している。そして、その縁は左右の襟のように垂下して、末端を左右の腕に掛ける一方、餘った大衣は兩膝を覆い、更に臺座の前に大きく廣がって垂れている。また內衣の縁に紐をつけ、その紐を結んで大衣の上に垂らしている。あたかも漢民族の袍の衣裳を見るかのようであり、大衣を厚く重ねて肌の露出を抑えている。これまでの偏袒右肩に大衣を着用して右肩を露わにし、大衣自體も薄く肉體の線を浮き出させた西方傳來の着衣形式からは、百八十度の轉換といえる。また臺座を覆ういわゆる裳懸座の裳を重ねた衣紋表現に典型的にみられるように、裝飾性が著しく強調されている。これは佛立像でも同様であり、南壁上層西側の天蓋の下に立つ佛像(圖98)は、上半身は坐佛と同じであるが、厚く重々しく垂れた大衣の裾は、裳を幾層にも重ねて翻るように波打ち、また下の裳ともども左右に大きく廣がって、その先端を銳角的に尖らせている。頭を頂點に裾を底邊に築かれた三角形は、西方式の寫實を基本とした自然らしさとは異なり、人工的な裝飾の美しさが意圖されている。この新しい服制は第五、六窟では、佛像のみならず方柱東面の交脚菩薩像(圖89)にもみられ、造像全體において徹底して行われている。また以後の雲岡石窟造像でも行われたことは、第一六窟の本尊佛立像(圖7)、第一三窟前壁の過去七佛立像でみた通りであり、そのほか、第一九窟西脇洞本尊倚坐佛(圖99)もまた、當初は東脇洞にみるような前壁があったが、その崩壊とともに本尊も毀れたために、後に孝文帝期に改めて造り直されたのである。そして洛陽遷都とともに新しい龍門様式として龍門石窟や鞏縣石窟(圖100)で行われ、更に地方の石窟へと、また石窟以外の石佛や金銅佛などにも採用されたのである。

では、北魏の服制改革の行われた時期、それはおのずと第五・六窟の開鑿時期と關係するはずであるが、いつ頃であろうか。これについては、佛像における服制改革が西方式から漢族式への轉換であるところから、孝文帝の推し進めてきた漢化政策と揆を一にした、北魏朝廷における官服の服制改革と關連して捉えられるのが常であった。北魏朝廷の服制改革

は、まず太和一〇年(四八〇)正月に孝文帝は初めて袞冕の服を着用して、四月には五等爵の公服を定め、更に帝は袞冕の法服を着、御輦に乗って、西郊の祭祀を行ったという。そして洛陽遷都後直ちに従來の胡服の着用を禁止して漢族式の褻衣博帶へと衣服の制を革めたのである。⁽¹⁰⁾ これらを踏まえうえて、いち早く佛像における服制改革に注目した長廣敏雄は、孝文帝が初めて冕服を着用した太和一〇年正月を重視する一方、この革新的な衣冠の制度を準備考案するには六年の歳月を要したとし、冕冠を除いた衣服の制度は太和一〇年より早く内定していたとし、それが第五・六窟を始めとする雲岡石窟の諸佛像の新服制に採用されたに違いないとした。⁽¹¹⁾ 六年の歳月というのは、『魏書』蔣少游傳に記載する、最初、尙書の李冲や馮誕、游明根、高閭など孝文帝側近の漢族出身者に衣冠制定の救命が下り、實際には蔣少游が主持となって考案するの⁽¹²⁾に六年かかったことをいう。このいささか強引な議論は、太和七年(四八三)五月、孝文帝の第五回、しかも最後の武州山石窟寺行幸をもって、第五・六窟落慶の時とする長廣敏雄の持論に明らかに合わせようとしたものであった。⁽¹³⁾ 長廣敏雄によれば、第五・六窟の完成には七年間を要し太和初年に始まったというから、第五・六窟にみられるような徹底した新服制は當初から計畫されたに違いないので、佛像の服制改革も太和初年に始まったということになる。

これに對しては、當然宿白氏の反論を招き、皇帝の行幸と石窟落慶を結びつける矛盾を指摘したうえて、漢族式服制の佛像で最も早い紀年銘をもつのは、「第一一窟上方の太和一三年銘釋迦多寶龕」であるとし、一方、西方式の佛像で最も早い紀年銘をもつのは、第一七窟明窓東側の太和一三年銘釋迦多寶・彌勒像龕であることから、太和一三年(四八九)が新舊服制の交替時期であり、第六窟佛像も全部漢族式であることから、この窟の竣工は太和一三年以後とした。⁽¹⁴⁾ これは、宿白氏が「金碑」を引用して提唱した崇教寺を第九・一〇窟に當てる説、即ち新しい漢族式服制がまったくみられない兩窟を太和八年着工、太和二三年竣工とする説とも一應整合性を有するものであった。宿白氏の説は大筋で妥當と思われるが、いささか強引な面もあり、根據とした「第一一窟上方の太和一三年銘釋迦多寶龕」が見当たらないうえに、⁽¹⁵⁾ 太和一三年を

もって交替期とするなら、第九・一〇窟に漢族式の新服制がまったく見られないというのも不思議である。何よりも、上述したように、第九・一〇窟を「金碑」に記す鉗耳慶時が開窟したという崇敬寺に當てるには無理があるのである。

この服制改革については、官服のそれは太和一〇年（四八六）の冕服着用をもって始まったとして、佛像における改革がいつ頃から始まったかが焦点となるが、この問題については、第一・二窟を含めて議論するのが適當と思われるので、次節で改めて觸れることにする。

（二）第一・二窟

第一・二窟（圖101）は、先に考證したように遼代の崇敬寺に當たるものと考えられる。しかし、「金碑」に崇敬寺にあったという遺刻碑文には、鉗耳慶時が國の安福を祈願し造營したこと、そして末尾の太和八年（四八四）起工、一三年（四八九）竣工のことが記されていたが、現在までのところ第一・二窟周囲でその遺刻は發見されていない。そこで、この點について更に詳しく檢證してみることにする。

第一・二窟は雲岡石窟の東の端に位置する小規模の窟で、同形式、同規模の窟が並んだ雙窟を形成するとともに、ともに塔窟をなしている。まず東側の第一窟は、奥行約一〇m、南壁の幅は約六・五〇mであるが、奥にいくに従って廣がり、北壁の幅は八・七〇mと、平面は梯形をなしている。そして真ん中に二層の塔柱（圖102）が建ち、方約四・八〇mの基壇の上に約五・六〇mの高さで天井に達し、塔身の四面に龕を開き佛像を安置している。下層塔檐は木造架構の瓦葺き屋根で、上層塔檐は天蓋の形をして三角文の帷幕を飾り、天蓋の上は一旦くびれるが、上にゆくほど廣がって天井に續いている。また天蓋の上には八頭の龍が盤踞して絡まり、須彌山をかたどっていることが知られる。

周壁は、南壁の窟門の上に明窓が開き、左右の壁は東側に「文殊・維摩の問答」をかたどった屋形龕、西側は佛と婆羅

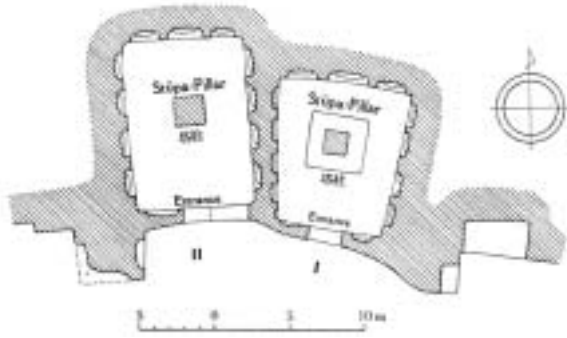


圖 101 雲岡石窟第 1・2 窟平面圖



圖 102 雲岡石窟第 1 窟
東壁下層北側浮彫
シャーマ本生圖



圖 104 雲岡石窟第 1 窟北壁中央 交脚菩薩像



圖 103 雲岡石窟第 1 窟塔柱南面

門をかたどった主題不明の屋形龕が配される。東壁は三層に分かれたれ、上層は損傷が甚だしいが下の坐佛列像は残り、中層はやや大きな媚拱龕と尖拱龕を交互に四個竝べて南から坐佛、二佛竝坐、交脚菩薩、坐佛の順に彫り、下層は帶狀にシャーマ(睽摩迦)本生(圖102)を浮彫りしている。西壁は東壁とほとんど同じ構成で、中層は坐佛、坐佛、倚坐像、交脚像の順に竝んでいたことがわかって、下部ほど摩滅が甚だしく、上部はよく残っている。北壁は大小三個の龕を穿って、中央は交脚菩薩像(圖104)と二脇侍菩薩立像、左右は半跏思惟像を彫っていたことが明らかである。

また第二窟は幅約八・二〇m、奥行一〇・二〇mの長方形をなし、第一窟と同じく中央に高さ約五・六〇mの塔柱を配している。塔柱(圖105)は木造瓦葺き屋根の塔檐を模した三層塔で、上に天蓋があり、各層塔檐の四隅に八稜柱を設けるなど第一窟より華麗である。周壁は第一窟とほとんど同じであるが、中層の佛龕の構成が東壁は南から、坐佛、倚坐佛、交脚像、坐佛、西壁は二佛竝坐、交脚菩薩、坐佛、交脚菩薩の順に竝んでいること、東壁中層の四つの龕と龕の間に木造形の佛塔を彫り、また下層に「太子競射」など佛傳を浮彫りするのが異なっている。また北壁は慘憺たる状態で、同じく三龕を設けるが、中央の坐佛は腹部以下が損傷してわからず、左右の龕も光背の一部を除いて不明である。⁽¹⁰⁾

造營時期と関連し、これらの造像をみて注目されるのは、既に指摘されたように、佛像の衣服に古い形式と新しい形式が共存していることである。例えば第一窟の塔柱上層東面の交脚菩薩像(圖106)は、これまでの第一七窟や第一三窟の本尊などと同じく、裸の上半身に、胸を左肩から右下へと斜めにおおう幅の広い布(絡腋)をつける古い形式を踏襲しているのに對して、北壁の中尊交脚菩薩像(圖104)は、やや不明瞭ではあるが、天衣が兩肩をおおって正面でX字狀に交叉し、兩方の腕にかけたのち垂下する新しい形式を採用している。後者は太和一九年(四九五)、即ち洛陽遷都翌年に造られた第一窟明窓東側「釋迦文佛・彌勒二軀」龕上部の交脚彌勒菩薩像(圖40)にもみられた通りである。同じ現象は第二窟の交脚菩薩像にもみられるが、これらのことはまさに、この雙窟が太和一〇年(四八六)から一八年(四九四)にかけて行われた北魏

服装改革期の新舊交代の眞つ最中に營まれたことを物語っている。この點で第一、二窟の造營年代は「金碑」にいう崇教寺の太和八年起工、太和一三年竣工の年代に當てはまるといえよう。また服制における新舊の形式の共存は、第一・一・二窟でもみられたが、第一一・一二窟の場合は舊い形式の服制が壓倒的に多いのに對し、第一・二窟は新しい形式の服制が壓倒的に多くみられる點で、前者の方が先に造營されたものと推定される。兩者ともに交替期に位置するものの、前者を雲岡第二期に編年し、後者を雲岡第三期に編年した所以である。

このように、第一、二窟雙窟の造營時期が孝文帝期であることがわかれば、孝文帝期の雙窟、特に同規模、同形式の雙窟は、第七・八窟、第九・一〇窟の兩雙窟のみならず、孝文帝と馮太后の二聖のための石窟であったから、この雙窟も二聖のために造營されたということは當然考えられる。事實、兩窟の本尊に當たるべき北壁中尊は第一窟が交脚彌勒菩薩、第二窟は坐佛とわざわざ造り分けがなされており、より尊い者に當てられるべき左側の第一窟が孝文帝、第二窟が馮太后のための窟であることは明らかであろう。但し、二聖と稱された皇帝・皇太后が自身のために造營した雙窟ではなく、下臣が在世中の二聖のために造營した石窟である以上、皇帝の肖像を表すことはもちろん、佛像を皇帝の肖像に喩えることも僭越行爲であったと思われ、この雙窟北壁のような控えめな表現に終わったものとみられる。

また、この雙窟は塔窟であつて、主役はあくまで塔であり、窟内に塔を彫り出すことが造營の目的であつた。その點では、鉗耳慶時が太和一二年（四八八）、故郷の澄城暉福寺において二聖のために造營した三級佛圖二基と何ら變わりはないのである。従つて、兩者は祈願の内容を同じくしており、「金碑」によれば、崇教寺の碑文の銘には、

承藉□福、遮邀冥慶、仰鍾皇家、卜世惟永、

とあつた。⁽²⁰⁾即ち、鉗耳慶時が北魏の「皇家」の弘福が永遠に續くよう祈願したことが知られるが、「暉福寺碑」の銘にも最後に、



圖 107 雲岡石窟第 39 窟方柱東南隅諸佛龕



圖 105 雲岡石窟第 2 窟塔柱南面



圖 109 遼寧朝陽市 朝陽北塔 遼代



圖 106 雲岡石窟第 2 窟塔柱第 2 層 交脚菩薩像



圖 108 大同方山思遠佛寺遺址

庶運微因、慶鍾皇聖、爰覲先慈、永超塵徑、

とあり、よく似た文句を連ねて、同じく北魏の「皇聖」の慶福が永遠たらんことを祈願している。^(註) 鉗耳慶時はこれらの塔を長い年月と労力を費やし建てた功德によって、その願いをかなえようとしたのである。

このことは第一・二窟の塔の造形にもよく現れており、在世中の「二聖」のために造っているけれども、その塔は第一二窟の中心柱のように、上方に現皇帝と重ね合わせた彌勒菩薩の兜率天をいただく須彌山でもなければ、同じく舍利塔でありながら第六窟の中心柱のように、亡くなった皇帝と重ね合わせた尊像窟を隣りに配した墓塔でもないのである。先に雲岡石窟の中心柱を第一二窟形の須彌山をかたどったものと、第六窟形の舍利塔をかたどったものの二種に分類したが、ここに第三の種類があったのである。それは全體を木造の塔の形に作りながら、天井近くにいくに従って須彌山にかたどり、龍などを配するものである。この種の中心柱の典型は雲岡石窟西端に位置する第三九窟である。第三九窟の中心柱(圖107)は方形で、幅一・七七m、高さ約六m、忠實に木造の塔をまねて、本瓦葺きの屋根、斗拱などを正確に寫し、各面五間に分かって間ごとに佛龕を収めている。塔頂は天蓋も覆鉢もなく、方形の枰があつてその中に須彌山を作り、中間を龍のようなものに巻かれて、末廣がりに天井に達している。天井は方形の框に分かたれて中に日月を捧げた多面多臂の阿修羅などが表されている。おそらく須彌山を表すことは目的でなく、あくまで塔であるが、天井を支える必要上、塔の頂きを取天井につなげざるを得ず、そこに天地をつなぐ軸としての須彌山を表して同時に高さを強調したものと思われる。無論第一、二窟の塔が先に造られ、第三九窟の塔は洛陽遷都後のものであり、後者が前者の形式を踏襲し改良したものと思われるが、このような塔が雲岡石窟の東西の端に造られていることは興味深い。第三九窟の東隣りの第三八窟は、窟の門楣上方に吳氏の三百餘字から成る造窟記があり、吳氏仲偉が「亡息冠軍將軍華□侯吳天恩」の爲に像並びに窟を造つたことを記すとともに、「騰神淨土」、即ち淨土にのぼることが祈願されている。^(註) 第三九窟に造窟記はみられないが、おそらく同じ

ように當時の貴族が何らかの祈願を込めて塔を造ったものと思われ、東端の第一・二窟も同様であったと思われる。但し、通常は第一窟東壁上方佛龕の造像記「邑義信士女等五十四人造石廟形像九十五區及諸菩薩記」のように、「皇帝陛下、太皇太后、皇子」に加えて「七世父母、内外親族」などの爲に造るものであるが、祈願の対象が第一・二窟の場合は「國の爲に」、暉福寺の場合は「二聖の爲に」と、親族のことに言及しないのが特色といえる。要するに第一・二窟内部の塔は釋迦の舍利を納めた通常の佛塔であり、通常の佛塔と同じくその佛塔を築いた功德によって、「皇家」の弘福という應報を祈願するという形式の塔なのである。この點において第一・二窟は、北魏の石窟に獨特であった皇帝は「當今の如來なり」という原則からはずれると當時に、中國の皇帝は他者である神々の援助も救済も期待しないという鐵則からはずれて、皇帝の敕願窟であり得るはずはなく、規模、場所、造像内容も考慮して、鉗耳慶時のような一貴族の造營がふさわしいと考えるのである。

このように第一、二窟を鉗耳慶時が開窟したとすれば、暉福寺と雲岡第二窟がほとんど同時進行で造營されたことにも注目すべきである。暉福寺は太和二年(四八八)に竣工したが、「暉福寺碑」には「經始より三載にして就る」とあったように、その起工は太和九年(四八五)ということになる。完成までに五年を要した雲岡第一、二窟と比べて一年遅く起工し、一年早く竣工したのである。二聖のために舊宅を喜捨して暉福寺境内の石製三級佛圖を建てた鉗耳慶時が、ほとんど同時に、同じく二聖のために雲岡に營んだ石窟が、内部に二層、三層の塔柱を彫りだした塔窟であっても何の不思議もないのである。

これより先、太和三年(四七九)に方山において思遠佛寺が起工された⁽⁹⁾。近年の遺址發掘によると、寺(圖108)は永固陵のある方山山頂(海拔一四四〇―一四四七・三m)から一段低い、南へ約八〇〇mほど離れた地點に位置し、二層臺から成る伽藍の中央に南北殘長一二・〇五m、東西殘長一二・二m、高さ一・二五mの塔心實體基部が發見された⁽¹⁰⁾。佛殿、僧房の遺址

も第二層平臺の北西角で発見されたけれども、明らかに塔を中心に据えた伽藍であった。方山はこの後、永固陵や永固石室などが續々と建設される馮太后と因縁深い地であるから、この思遠佛寺も馮太后の意思を受けて造営されたものと思われる。そして、その馮太后は龍城（遼寧朝陽）、即ち太后の先祖の馮跋や馮弘が北燕の國を立てたその故地に思遠佛圖と呼ばれる塔を建てている。⁽⁹⁸⁾近年、朝陽で遼代の北塔磚塔（圖109）の調査が行われ、天宮や地宮から大量の文物が発見されたが、北塔下層で木塔基壇が発見され、その上に唐代創建の磚塔が立っているところから、木塔基壇が北魏の思遠佛圖の一部ではないかと推測されている。⁽⁹⁹⁾いずれにしても鉗耳慶時が寵愛を受けた馮太后がこのように塔を建てることに熱心であったばかりでなく、先祖の地と平城に塔を建てたことは注目され、鉗耳慶時がその影響を受けたことは當然考えられる。因みに馮太后の兄に當たる馮熙も佛法を篤く信じ、家財を出して諸州に建てた「佛圖精舍」は七十二箇所に及んだとい、また太和一九年（四五五）、馮熙が亡くなった時、敕命により葬儀を監護したのは鉗耳慶時であった。⁽¹⁰⁰⁾

ところで、先に第一・二窟を鉗耳慶時の開窟した崇教寺に比定するのに、南響堂山石窟において高阿那肱が開窟した第二窟を引き合いに出したが、この窟は内部は平面（圖72）が方形をなし、幅六・二〇m、奥行六・五五m、高さ四・六〇mで、中央に方柱を造り、方柱は正面のみ龕を開いて、左右壁は小坐佛を一面に刻し「靈像千軀」（滌山石窟之碑）を造っている。⁽¹⁰¹⁾雲岡第二窟の大きさは幅約八・二〇m、奥行き一〇・二〇mであったから、無論雲岡第二窟が大きいけれども、石が雲岡は柔らかく彫りやすい砂岩、響堂山は硬く彫りにくい石灰岩であることを考慮すれば、費やした努力にそれほどの差異はなかったともいえ、「吏部内行尚書右昌公」と「丞相准陰王」としては、どちらもほぼ身分相應の規模の石窟といえよう。鉗耳慶時の營んだ崇教寺石窟を第九・一〇雙窟の大窟ではなく、第一・二雙窟に比定した所以である。



圖 112 雲岡石窟第 3 窟
上層東側 塔柱

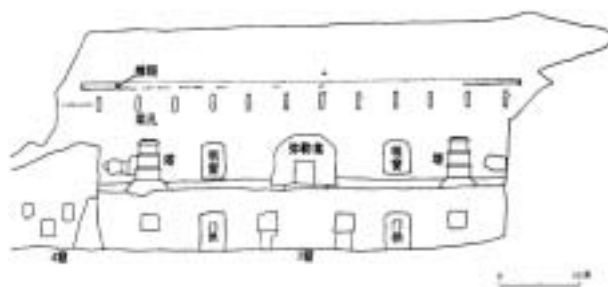


圖 110 雲岡石窟第 3 窟立面圖



圖 113 雲岡石窟第 3 窟上層彌勒龕外觀



圖 111 雲岡石窟第 3 窟平面圖



圖 115 雲岡石窟第 3 窟後室全景 (西より)



圖 114 雲岡石窟第 3 窟上層彌勒龕 交脚菩薩像

(三) 第二窟

雲岡第三窟(圖110、111)は最も規模が廣大であるが、未完成に終わった石窟である。東西の幅は約50mにも及び、二層から成っている。上層は窟外に横長の平臺(東西長50m、南北幅7・5m)を造って、東西に一基ずつ高さ5・3mの三層方塔(圖112)を建て、中央には彌勒龕(圖113)を設けている⁽⁴⁰⁾。また下層は東西に拱門を配して、平臺の下に前室を東西二つ設け、各々外側兩端は鉤の手の奥まっている。後室への二つの入口には何の裝飾もないが、入口の上方にはそれぞれ明窓があり、平臺の上に口を開けている。後室は東西に長く、長さ約四二・五m、兩端は折れて奥に向かい、約8mほどいって岩壁でふさがれている。おそらく東西の幅二八m、高さ約一三mの巨大な方柱を造ろうとし、奥行きが途中8mのところまで進んで、突然工事は中止されたのである。現在この方柱南面の西端に高約一〇m、幅約七・八〇m大佛龕が穿たれ、像高約九mの倚坐佛を中心に高さ約六mの菩薩立像を左右に配している。明らかに後代のものであるが、唐代説、遼代説の二説が行われている。また彌勒龕の窟内は東西長さ五・五m、高さ三・九mで、東西壁に千佛を刻み、北壁には交脚彌勒菩薩像を彫り左右に二比丘像を配している。

このように第三窟は明らかに方柱窟が意圖されていたことがわかる。その方柱は未完成で計畫の全貌は不詳であるが、おそらく第一窟のような須彌山をかたどったものではなく、第六窟のように舍利塔をかたどったものではなかったかと推測される。なぜならば、上層の平臺に建てられた二基の佛塔が、第五・六窟の外壁に配された佛塔と形式、機能が似ており、同じく窟全體の構想を表していると考えらるからである。すると、無論、これだけの大規模な石窟は宮廷以外に計畫は考えられないから、第五窟と同様に誰か亡くなった皇帝、もしくはそれに相當する人物のために造営されたものと考えられる。

また造営時期については、考察の対象となるべき佛像がほとんど彫られていないけれども、平臺中央に位置する彌勒龕

は一應完成を見たらしく、北壁に高さ三・五mの交脚彌勒菩薩像(圖14)がかるうじて残っている。風化が著しいけれども、堂々たる風格の菩薩像であり、天衣が兩肩をおおっている様や、裙が兩膝下に垂れ幾條もの襞をつくっている様などから、明らかに服制改革以後の新しい着衣形式で作られているのがわかる。また第三窟内部の東寄りの區畫では、床面を方形や圓形のブロックごとに切り取ったような跡が一面に認められる。これは、近年大同市城南近郊で明堂の遺迹が発見され、『魏書』にもある通り、太和一五年(四九二)九月の造營起工と考えられるが、この明堂建築の基礎に使われた石材が、雲岡石窟の細砂岩と石質が似ており、この第三窟から切り出して武州川の水運を利用し運ばれた可能性が高いという報告がある。^(註)

これらを総合して考えるに、服制改革以後、太和一五年頃に造營が行われ、亡くなった皇帝もしくはそれに相當する人物といえ、馮太后以外に考えられないであろう。馮太后は太和一四年九月に亡くなって、同年十月に永固陵に葬られていることは上述の通りである。そして孝文帝の馮太后に對する思慕の念は、馮太后が亡くなくても一向に衰えないばかりが増す一方で、上述のように、太和一五年七月には永固陵に謁して旁らに自らの壽陵、即ち後の萬年堂を建設することを決めている。^(註) おそらくこれらと揆を一にして孝子のとるべき行いとして、亡くなった馮太后のための石窟造營が始めたと考えられる。計畫した石窟の規模の大きさは、まさに馮太后に對する思慕の念の大きさを反映するものであった。また孝文帝自身を表すことも忘れておらず、馮太后の墓塔の意味合いがあったはずの後室の方柱に對して、その前面中央の平臺上に彌勒龕が建てられ、奥壁に孝文帝の存在を意味する交脚彌勒菩薩が彫られたのである。この位置を占められるのは孝文帝以外におらず、ちょうど第一窟において、在世中の孝文帝を表す彌勒菩薩を最上層に配した須彌山方柱に對して、南壁の窟門上に馮太后を表す倚坐佛を配した如くである。従って彌勒龕を上層平臺上に建てたことも當然意味があり、彌勒菩薩のいる天上世界の兜率天の意味が込められたのである。また後室の方柱がまだ出來上がっていない段階にもかかわ

らず、この彌勒龕だけが完成しているのは、當初の計畫に絶対缺かせない要素であったからであり、これも第一窟南壁の倚坐佛龕と同様といえる。その點で第一窟と第三窟は密接な關係にあり、前者の工事が骨格を造っただけで早々と途中放棄されたのは、上述したように、當時馮太后の身に何らかの異變が起こったがために、急遽墓塔としての第三窟造營の構想が浮かび、以後は宮廷の關心がそちらに傾いていったがためと考えられるのである。

ところで、第三窟後室方柱南面の西端には高さ約一〇mの龕を設けて、三尊佛(圖115)が彫られている。中尊の倚坐佛(圖116)は、約九m、大衣を通肩に着け、右手を施無畏印に結んで、左手は左膝に置き掌を内側斜め前に向けている。頭はやや下ぶくれ氣味に丸みを帯びて大きく、肉髻がのっているが頭髮は表されていない。肩幅の廣い胴體は薄い衣に身を包まれて、浅い階段狀の襞を下向きの放物線狀に表している。頭光も光背も、内側から化佛、飛天を帶狀に配し、外縁は彫りの浅い火炎帶になっている。また菩薩像(圖117)は、特に左脇侍の損壞が甚だしくほとんど頭部と右手、左腕を残すのみであるが、兩脇侍とも右手は蓮の蕾のようなものを持って胸にあて、左手を下に垂らしている。それぞれ獨特の冠をつけた頭部は童子のように大きく、天衣を右肩からかけ、下裳とともに襞をやはり浅く階段狀に表している。顔や胸部の肉付きはよく、とりわけ胸部は柔らかく盛り上がって肉感的にさえ感じられる。

この三尊佛は明らかに北魏と様式を異にしているが、その制作時期については、遼代と初唐の二つの説が行われている。遼代説は水野清一・長廣敏雄が唱えたもので、それ以前に關野貞が唱えた隋代説²⁴⁾に對して、佛や菩薩の顔容、姿態が、かたいブロック的である點が隋式と共通することを認めたくて、それは北魏石佛の淵叢である雲岡において作られたがための擬古的要素であって、眉目の微妙な表情や髪ぎわの官能的な觸覺など隋佛に見られないものが多數あって、ブロック的な體格と官能的な表情との混在は、どうみても盛唐以後の所産であるとし、大同が西京として榮え、佛教が盛んに信仰



圖 117 雲岡石窟第 3 窟後室 右脇侍菩薩像



圖 116 雲岡石窟第 3 窟後室 三尊佛倚坐像



圖 119 龍門石窟惠簡洞西壁
中尊佛倚坐像 唐·咸亨 4 年 (673)



圖 118 龍門石窟賓陽南洞西壁
本尊五尊佛坐像 唐·貞觀 14 年 (641)

されて大同下華嚴寺などの佛教寺院が建立された遼代の造建説を無理のない結論としたのである。⁽²⁵⁾ また第九・一〇窟など各石窟の前に佛教建築が作られ、それらの發掘によって遼の瓦磚が多数見出されたこと、雲岡石窟の第一三窟南壁に刻された遼・戊午年(大康四年、一〇七八年)の年紀を有する「張間□妻等修像記」には、「大小一千八百七十六尊」の石像が修治されたと述べられていること、⁽²⁶⁾ なども遼代説の重要な根拠であった。

他方、初唐説は宿白氏が唱えたもので、水野・長廣説に對して行った一連の反論の一つであった。宿白氏が根拠として挙げたのは、唐・高宗の治世に藍谷沙門慧祥により撰述された『古清凉傳』卷上に記載された儼禪師に關する次のような一節であった。⁽²⁷⁾

每在恒安、修理孝文石窟故像。

即ち唐・咸亨年間(六七〇-六七三)の初期、儼禪師がたびたび恒安(大同)に赴き、孝文石窟の故像を修理したとあり、この故像が雲岡第三窟主室の倚坐大佛とその左右脇侍像と推定したのである。そしてこの三尊像は、その造形や様式が遼代と造像と異なるうえ、これに類する大型三尊像の組み合わせもまた遼代に見られぬものであるとし、第一三窟南壁の遼代銘文に記された「大小一千八百七十六尊」も、第一窟方柱南面の左右脇侍菩薩など中・小型佛像のことを指して、第三窟三尊像のような大像を含むものではないとしたのである。⁽²⁸⁾ この説はまた丁明夷氏によって、三尊大像は、その容姿・技法から見て、初唐の彫造である可能性が高く、北魏や遼・金の作品ではないとし、補強された。⁽²⁹⁾

一つの彫像、しかも雲岡の大佛像の編年に關して、四百年も開きのある説が並び行われているということは學問上由々しきことである。思うに両者がお互いを説得することができなかったのは、問題の第三窟、また三尊像に對する考察がお互いに不十分であったことに起因すると言わざるを得ない。

そこで、いま改めて考察を試みるに、宿白氏は三尊像が遼代の様式と異なること、これに類した大型三尊像の組み合わせ

せが遼代に見られぬことを指摘したが、おそらくそれは事実として正しいであろう。しかしそれは、この大型三尊像の造像が、雲岡石窟の北魏造像を手本に行われたからであることを見逃してはならないであろう。第九窟後室の北壁の本尊倚坐佛は、表面に粘土を盛り上げて補修されているが、おおよその原形は知ることができ、また兩脇侍菩薩像も壁面の破損にわざわざいされて、兩方とも元のおもかげはほとんどないのが実情であるが、西壁脇侍の寶冠と光背の一部がかるうじて原形を残している。いまこれらの像と第三窟の三尊像を比べてみると、雙方の中尊が倚坐の坐勢をとることは無論であるが、右手は施無畏印を結び、左手を膝の上に置き掌を内側斜め前に向けることで共通し、菩薩像もともに頭部が大きくずんぐりとして童形であるうえに、特に西側菩薩像は右手を胸にあて左手を下に垂らすことでも共通する。倚坐佛は、上述の如く、このほか第七・八窟の後室北壁上層本尊にもみられ、兩窟とも偏袒右肩に大衣を着けているが、第一窟の南壁窟門上方に本尊格で表された倚坐佛は、第三窟の本尊と同じく大衣を通肩に着け、左手は破損して不明であるが、右手は同じく施無畏印を結んでいる。第九窟後室本尊も、現在は兩肩を大衣で覆う服制改革後の新式で作られているけれども、元は第一窟の場合と同じく改革前の通肩の方式で作られていた可能性があらう。要するに第三窟の三尊佛は第九窟後室本尊の三尊像を手本に作ったと考えられるのである。

この一致はおそらく偶然ではなく、第九窟後室、第一窟南壁の倚坐佛は彌勒佛であると同時に、孝文帝とともに「二聖」と稱された在世中の馮太后を表していたが、第三窟も亡くなった馮太后のために孝文帝が造營を計畫した石窟であり、そのことを十分に認識したうえで、後世、第三窟後室の方柱南面西端に第九窟後室の三尊倚坐佛を手本に三尊倚坐佛が作られたということが、一應考えられよう。

では、後世のいつの時期であったかといえば、それは三尊佛の彫刻自身が物語っているよう。上述のように三尊佛倚坐像は孝文帝期の第九窟後室本尊の三尊像をベースに作られており、長廣敏雄が擬古作といったのは一面の眞實を衝いてい

る。手本となった対象がはっきりしたから、嚴密に言えば模作である。擬古作にしろ模作にしろ、この三尊像は、手本の対象となった時期の造像様式と實際に制作された時期の造像様式が混在していることが當然想定されるけれども、前者の様式が北魏の孝文帝期とわかった以上、後者の様式を抽出すればよいわけである。それはどんなに一部であっても、前者の様式と違えば、後者の様式であり、それが時代判定の根拠となり得る。いかに嚴密に模倣しようとしても、制作者の個人様式なり時代様式なりが現れるというのは、美術史學上の鐵則であるが、この場合は模作がやや自由に行われており、制作者の時代様式は隨所に散見される。

まず、中尊の倚坐佛は、異なる要素が混在しており、時代判定は確かに困難といえる。隋代説、初唐説は水野清一・長廣敏雄が指摘したように體軀のブロック的形狀を指しているものと思われるが、嚴密に言えば隋・初唐彫刻の時代様式としてのブロック的形狀には該當しないであろう。胸腹部は、胸部は肩幅を異常なほど横に廣くとって厚くかたどられるに對して、腹部は引き締まってくびれ、恰も逆三角形の造形を見るかのである。このような造形は、典型的な隋様式を示す山東青州駝山石窟第二、三窟の中尊坐佛や、同じ山西太原天龍山石窟第八窟の西壁中尊などにみられる、腹部がくびれない圓筒形や圓板形のブロック狀形態とは明らかに異質であり、隋様式の名殘を示しなおブロック形狀が顯著な初唐・貞觀一五年（六四一）の龍門石窟賓陽中洞の奧壁本尊坐佛（圖118）とも異なっている。また、少し降って咸亨四年（六七三）に造營された龍門石窟惠簡洞の同じく本尊倚坐佛（圖119）も、もはや隋様式から脱却して寫實的な唐様式へと脱皮しつつあるが、腹部はこれほどにはくびれていない。要するに北魏はもちろん、隋・初唐の様式とも異なる、體軀の巨大さを示さながための一種の誇張的表現であり、大腿部から膝頭にかけての丸みを帯びた量感の誇示も、唐以前のいずれの様式にも屬さないであろう。

また中尊の光背（圖120）は内側から化佛・飛天・火炎の帶狀に表されているが、いずれも小振りで餘りにも弱々しく、特



圖 123 大同下華嚴寺薄伽教藏殿
左尊左脇侍菩薩立像
遼·重熙 7 年 (1038)



圖 120 雲岡石窟第 3 窟後室 佛倚坐像後背



圖 122 雲岡石窟第 3 窟後室 左脇侍菩薩頭部



圖 121 雲岡石窟第 3 窟後室 右脇侍菩薩頭部

に火炎は北魏の太和佛にみられる力強い火炎表現と異質なばかりか、唐代のなお存在感の感じられる火炎表現とも異質である。おそらく第九窟後室本尊の光背が今と同様に既にほとんど損壊して手本にすることができず、自らの創案で作ったために、このような結果に終わったのであろう。また右脇侍菩薩の頭光(圖11)をみると、化佛の火炎の二層の帯から成っており、七體表された化佛は蓮華座に坐し禪定印を結んでいるが、菩薩のずんぐりとして異常なほどまるまると肥えた姿態とは裏腹に、痩せて細身に作られ、中尊の化佛ほどではないけれども存在感に乏しいのは同様である。却ってその痩せて細身の化佛の表現こそ時代様式を露わにし、細身の造像の流行った、唐代より後の制作を物語っていよう。

また、制作者が最も工夫をこらし独自の様式を主張したのは、兩菩薩の豪華な冠であろう。右脇侍菩薩の冠(圖11)は、高く髻を結った頭部に冠帯をつけ、正面と左右側面に裝飾を施している。正面は下部に四角形を二つ重ねた回字文とその左右に三段の渦文があり、上部は蓮華座にのった水瓶に大輪の花をつけた花枝を挿すという形に作っている。左右側面は左脇侍も同じく寶華文を何段も重ねて裝飾している。顔以上に冠を大きく、しかも豪華に作ることで自體唐代に類例がないことであるが、回字形文様も花枝を挿した水瓶も冠の裝飾として唐代に類例は稀である。特に冠の水瓶は勢至菩薩がシンボルとして冠を表す寶瓶に相當するものであり、その聖なる水瓶に花枝を挿すのは、たとえ裝飾が華美に流れても、佛教が信仰され一應儀軌が尊ばれた唐代には珍らしいことである。また左脇侍菩薩の冠(圖12)は、正面を飾る獅子型獸面が、二股の間に日月を戴いた鹿角と大きな目・鼻を有し、門齒と牙を露わにするばかりでなく、特に下顎は渦文を何段も重ねたふさふさした毛竝みに覆われている。獸面は新石器時代以來の中國に傳統的な文様であるが、下顎を覆いかくすほどのふさふさした毛竝みの表現は異例に屬する。いずれも裝飾を重視し工夫した結果、工藝的な技巧に走り、佛像彫刻として常軌を逸した奇妙な表現は、唐代より後であることはもちろん、中國の傳統に必ずしもこだわらない漢族以外の制作を示唆する。

具體的な年代については、右脇侍菩薩の頭光外縁の火炎文(圖11)にヒントがある。ここでは火炎の輪廓は平らな表面を彫り窪めた、やや肥瘦の變化をつけた幅のある線によって表され、その線は火炎の輪廓というより、先端を巻き毛状に作った蔓草のように縦横に走っている。もとより立體的な表現ではなく線の表現であるが、その線は盛り上げたり階段状に作ったりせずに、ひたすら彫り窪めることによって作られている。類似の表現は水野清一・長廣敏雄が指摘したように、遼の下華嚴寺の薄伽教藏殿内の菩薩頭光にもみられる。すなわち遼・興宗の重熙七年(一〇三八)に建立された薄伽教藏殿内の三世佛のうち、左尊彌勒佛の左脇侍菩薩立像の頭光(圖12)では、火炎の輪廓線は薄い平らな板を削り抜いて表され、その線は途中で枝を出したり先端を巻き毛状に作り、まさに蔓草の表現と言っても過言ではなく、著しく線的である。このような表現方法は遼代の彫刻以外には見られないものであり、雲岡第三窟後室三尊像には、遼代の大同の工人達との様式的共通性が看取される。様式的な類似作品は他にもあり、我が國に收藏される大理石製の佛坐像(圖124 松岡美術館藏)は、右脇侍菩薩と似て、肉付きのよい胸部は柔らかな丸みを帯びて官能的に表されており、また光背の火炎文が彫り窪めた肥瘦のある輪廓によって表現されるほか、衣紋線は彫り窪められた、先端が蔓草状に卷いた線によって表現され、共通性が看取される。盛唐期を思わせる豊満な體軀とは別に、火炎や袈沙の表現にみられる線的な抽象化された表現は、盛唐期の寫實的な表現とは異質である。この佛坐像も遼代に編年され、三尊像に近い時期の制作であることを物語っている。

第三窟後室の三尊像の遼代造像はまた、石窟の前面に建てられた木造窟檐建築とも關わりがあると思われる。窟檐建築の發掘調査は、一九九三年に雲岡石窟文物研究所などによって、第三窟の窟前北側と窟内前室の一部を對象に行われ、地層を分析して、隋代―初唐、中晚唐時期、遼代、金代の四層が識別された。特に遼代の文化堆積層は非常に厚く、活動時間⁽²²⁾が長かったことを物語っていた。また金代の文化層からは夯土(版築)土基や方形の柱礎坑が發見され、窟前に開口九間⁽²³⁾の大型の木造窟檐建築があったことが判明した。これが「金碑」にいう、慧公(稟慧)が住持となって重修した、皇統三年

(二一四三) 起工、六年(二一四六)落成の「靈巖大閣九楹」⁽²¹⁾に該当するか否かはまだ断定はできないが、金代にやや大きな規模の寺院があったことは確かめられた。第三窟の窟檐建築に關しては、他にも窟前北壁の上方に横一列の一二個の長方形の大きな梁孔があつて、この孔は一旦水平に奥に入って、更に鉤の手に折れて垂直になり、丘の上突き抜けている。このようなL字狀の梁孔の存在は、更に一層巨大な開口一一間の窟檐建築の存在を推測させるが、今回の調査では一二個の外壁梁孔に對應した地上遺迹は發見されなかつた。従つてこの一二個のL字形梁孔を遼代の木造窟檐建築と結びつけることは時期尙早であるが、「金碑」⁽²²⁾に言う遼代に造られた「雲岡十寺」のうちの靈巖寺がこの第三窟に該当する可能性が高いことは、上述の「金碑」にいう金代の「靈巖大閣九楹」の記事に加えて、遼代の文化層が非常に厚かつたことから窺える。おそらく、その遼代の靈巖寺との何らかの關連で、第三窟後室の方柱南面に三尊佛が營まれたのである。⁽²³⁾

遼代の雲岡石窟の修理に關しては、先に擧げた第一三窟南壁に刻された大康四年の「張閒□妻等修像記」の他にも、「金碑」に注目すべき次のような記事が見出される。⁽²⁴⁾

遼・重熙十八年、母后再修。

即ち興宗の重熙一八年(二〇四九)、母后が雲岡石窟を重修したというのである。母后とは欽哀蕭皇后、即ち遼の聖宗(耶律隆緒)の元妃のことで、正皇后の齊天皇后に次ぐ第二夫人の地位にあつたが、聖宗の寵愛を受けて、耶律宗眞(後の興宗)を産んだ。聖宗が崩じ、皇太子の宗眞が即位すると、クーデターを起こして仁德皇后(齊天皇后)や蕭泥卜、蕭匹敵などの政敵を殺させ、自ら皇太后として立つて章聖皇太后を名乗り、實權を掌握し垂簾聽政を行った。重熙三年(二〇三四)、少子耶律重元を立てようと圖つたが發覺し、興宗に捕らえられて慶州七括宮に幽閉された。しかし重熙八年(二〇三九)、興宗との確執が解消すると幽閉を解かれて迎えられた。興宗が崩じ、清寧初年(二〇五五)、道宗が即位すると、太皇太后となり、清寧三年(二〇五七)亡くなつた。⁽²⁵⁾近年、内蒙古巴林左旗の慶州城白塔子にある釋迦佛舍利塔、いわゆる慶州白塔の修理が行わ

れ、塔刹内の創座基臺から発見された造像建塔碑銘には「南閻浮提大契丹國章聖皇太后特建」と記され、重熙二十八年（四九）に章聖皇太后により創建されたことが判明した。その章聖皇太后が、慶州白塔がまさに完成したと同じ年に、雲岡の修理を行ったというのである。大同が雲州を改め西京、すなわち陪都となった重熙二十三年（一〇四四）の五年後のことである。

この時の修理の具體的内容、特に遼代の雲岡十寺との関係は不詳であるが、章聖皇太后を含む遼朝宮廷が関係したこと、意義は大きい。宿白氏は、第三窟後室の三尊像の遼代説に對して、水野清一・長廣敏雄が根據の一つとして挙げた遼・大康四年（一〇七八）の「張閒□妻等修像記」にいう「大小一千八百七十六尊」の石像修治はあくまで中・小型佛像に限るものであり、三尊像のような大像を含むものではないことを指摘した。それは全くその通りと思われるが、ここに章聖皇太后が雲岡修理に關係していたことが明らかに、再び文獻學的にも遼代説が浮上する根據を得たのである。

また宿白氏は『古清凉傳』卷上の「修理孝文石窟故像」の記事を根據に、雲岡の修理に對する初唐の儼禪師の關與を取り上げ、第三窟の三尊像は儼禪師によって修理され、その修理は創建とは區別されるべきものであり、大方最終的完成の作業を行ったと解釋されるとした。すると、現在の三尊像は北魏の時代に、それは當然孝文帝期となるが、大體の造像が終わって、おそらく洛陽遷都のために途中放棄されていたのを、初唐の儼禪師が受け継いで最終的な完成をみたということになる。しかし、果たしてこの三尊像の造像は孝文帝による第三窟創建時の計畫にあり、孝文帝によって造營されたものであろうか。上記の如く、この三尊像は後室の中央を占める東西二八m、高さ約一三mの巨大な方柱の南面の西端に、幅約七・八〇m、高さ一〇mの龕を造って中に彫られたものであり、巨大な像ではあるけれども位置的には方柱の西の端に造られたことは紛れもない事實である。最初に彫るべき造像としては明らかに位置を失っているのである。上述したように、第三窟は亡くなった馮太后のために孝文帝が造營したものであり、孝文帝の像が平臺の彌勒龕に交脚彌勒菩薩の形

を借りて表されたからには、馮太后の像もどこかに表す計畫であったと思われるが、やはり不履行に終わったのである。また、この三尊像は圖像學的にも北魏時代に原形が作られたと言ふことはできないであろう。確かに、第九窟後室本尊を手本に倚坐佛の形を借りて馮太后が表されているが、それはあくまで在世中の馮太后の像であつて、亡くなった馮太后のために造られた第三窟の像は、皇帝の場合に生前の交脚彌勒菩薩から死後の釋迦佛へと變つたように、おそらく太后の場合も倚坐彌勒佛とは別の尊格で作つたと思われるからである。従つて、この三尊像は北魏の作を後の時代に修理してなつたものではなく、後の時代に第九窟後室本尊を手本に新しく作つたものということになる。この三尊像は初唐の儼禪師が北魏の故像を修理して完成させたというような性格のものではないのである。また遼代の「張閒□妻等」が關係したものでもないこと無論である。このような巨大且つ精巧な像の建造は、宿白氏も言うように、民間の人間には手に餘るからである。

そこで施主として候補に擧がるのが、「金碑」が重熙一八年（一〇四九）に雲岡の重修を行ったという遼の章聖皇太后である。何よりも第三窟後室三尊像のような巨大な像は、宮廷の造營がふさわしく、また菩薩像の冠にみられたような華麗かつ精巧な作りは宮廷の工人がふさわしいからである。そして先に三尊像が孝文帝期の當初の計畫になかつたものであることを述べたが、後代にこのよう倚坐三尊佛を新しく造營するとしたら、章聖皇太后は最もふさわしい人物の一人だからである。第一に、倚坐彌勒佛はもともと孝文帝とともに「二聖」と稱された在世中の馮太后のために作られたものであつたが、章聖皇太后も當時は在世中の皇太后であつた。つまり第九窟後室の馮太后像にあやかつて自らの像を倚坐佛の形で作つた可能性が考えられるのである。第二に、章聖皇太后と息子興宗との關係は、「二聖」の關係に似ており、上述のように一時は興宗が章聖皇太后を幽閉するという出来事もあつたけれども、和解後は興宗が頻繁に皇太后に朝謁してひたすら孝養を盡くすという風であつた。⁽²⁸⁾ 興宗が「二聖」の關係にあやかり、孝のあかしとして實母である皇太后の像を作つた可



圖 125 巴林右旗慶州
釋迦佛舍利塔（慶州白塔）
遼・重熙 18 年（1049）



圖 124 佛坐像 遼 大理石
高 76 cm 松岡美術館



圖 127 同右 鳳銜珠銀鍍金法舍利塔 側面展開圖



圖 126 巴林右旗慶州釋迦佛舍利塔出土
鳳銜珠銀鍍金法舍利塔
遼・重熙 18 年（1049）
高 40 cm 巴林右旗博物館

能性が考えられよう。

さらに章聖皇太后自身の身にも、當時雲岡を再修するに十分な理由があったのである。『遼史』興宗本紀によると、二年前の重熙一六年（一〇四七）四月、皇太后が不豫におちいるという事態が起こり、興宗は見舞いに馳せ参じたが、同年の十二月にも病氣見舞いに出かけ、治癒すると大赦を行っている⁽²³⁾。また後の重熙十九年、二〇年には續けて、皇太后のために契丹獨特の再生の禮の儀式を行っている⁽²⁴⁾。再生の禮は、契丹族固有の多分にシャーマニズム的な儀式で、當人の陽氣が最も衰えた時に行い、陰氣をはらい陽氣を招いて生まれ変わらせるという意味があった⁽²⁵⁾。また、先に雲岡再修と同じ年に章聖皇太后が慶州白塔を創建したことを述べたが、この事業は重熙一六年（一〇四七）二月に地宮の開掘に着工し、四月に佛舍利を下葬し、一八年六月に第七層まで建設を終えて、七月に相輪内に佛舍利を安置し終えており、まさに皇太后の病狀に合わせたものであった。この慶州白塔（圖125）の塔刹部分にある相輪下の覆鉢内部は、相輪様を中心に五室に分かれ、一〇八基の木製法舍利塔などに納めた金版や銀版をはじめとする大量の『無垢淨光大陀羅尼經』が発見されたが、この經典は、塔を修理したり陀羅尼を念誦し供養を行えば、延命し往生できるといふ極めてわかりやすい實踐法と功德を説いたものであった⁽²⁶⁾。つまり皇太后の病氣平癒を願って塔を建てたことがわかり、また相輪様から発見された唯一銀製でひときわ豪華な鳳銜珠鑲金銀法舍利塔（圖126）の塔身側面に、合掌する興宗と蓮華を手にした章聖皇太后とが扉をはさんで向かい合い供養する圖（圖127）が描かれていたように、造像建塔碑銘には「章聖皇太后創建」と記されていたけれども、実際には興宗が皇太后のために建てたものであった。

全く同時期に行われた章聖皇太后による雲岡再修も、慶州白塔と同じように皇太后の病氣平癒を祈願して興宗によって實施されたものと考えられる⁽²⁸⁾。そして今問題としている第三窟後室の三尊像も興宗が章聖皇太后のために造營したもので、在世中の皇太后の像を表すべく、第九窟後室の同じく皇太后の馮太后のために造營された倚坐彌勒三尊佛像を手本に

して、方柱の西端に造ったのである。途中放棄された窟を利用して、後の時代に造像が行われた例は幾つかあり、龍門石窟の賓陽南洞奥壁に彫られた五尊佛坐像(圖118)も、上述したように、北魏の孝文帝の妃のために穿たれ放棄された窟を利用して、初唐の貞觀一四年(六四二)に、太宗の第二子の魏王李泰が亡くなった母親の文德皇后(長孫氏)のために造營したものである。北魏の馮太后と遼の章聖皇太后は境遇がよく似ており、おそらく興宗もそれを意識して第九窟後室の倚坐佛三尊像を手本としたものと考えられる。

遼代は雲岡石窟の復興時期と言っても過言ではあるまい。通樂寺、靈巖寺、護國寺など雲岡十寺の設立といい、またその一環の工事とみられる第九・一〇雙窟の木造窟檐建築や第三窟の木造窟檐建築、第一窟方柱下層南面の兩脇侍菩薩像など、遼代の雲岡石窟との関わりを示すものは数多く残されている。しかしそれらの事業の施主といえば、史料が極端に乏しく、これまでは第一三窟南壁の大康五年銘造像記に記された「大小一千八百七十六尊」を修理したという張閏□妻等が挙げられるのみであった。だが、これまでは重視されなかったけれども、「金碑」には「遼・重熙十八年、母后再修」と記載され、遼宮廷の母后、即ち章聖皇太后が施主として關與を示す記事があったのである。そしてそれが章聖皇太后が創建したという慶州白塔の出土文物の考證から、章聖皇太后の病氣平癒を願って建設したという時の皇帝興宗の關與が浮かび上がり、同時期に行われた雲岡石窟再修事業の一環としての第三窟後室の三尊佛倚坐像の造像も、興宗が章聖皇太后の病氣平癒を祈願して行ったものと推測するのである。

遼の興宗はまさに佛教王國を出現させた皇帝であった。單に崇佛の皇帝であったばかりでなく、『遼史』遊幸表・重熙七年の條に「佛寺に幸し、戒を受く」とあるように受戒しており、佛教に正式に入信したことが知れる。更にその戒とは、近年房山雲居寺南塔南側の地下から出土した石經の一部である思考撰述の「大藏教諸佛菩薩名號集序」によれば、高僧非濁によって授けられた最高位の菩薩戒であり、法王と呼ばれていたことも判明する。興宗が佛教に関わった最も代表的

な事業といえ、周知のように房山石經の彫造に對する財政的支援である。遼代の房山雲居寺石經事業は、聖宗の統和二三年（一〇〇五）頃、僧の智光が、隋の大業年間、僧靜琬が法滅に備えて石經藏を造つたのを承けて、石經を重修したことに始まるが、⁽²⁶⁾實際に國家事業として本格的に石經完成を推進したのは興宗であった。御府錢を貸し付けその年利で石經を彫ろうと計畫を立てたのは重熙七年（一〇三八）のことであり、實際の刻經が始まったのは重熙九年（一〇四〇）のことであった。⁽²⁷⁾この崇佛、受戒皇帝であったからこそ、慶州白塔を建設し、雲岡石窟の再修を行ったのである。確かに實母章聖皇太后の病氣平癒も目的の一つであったが、それだけにとどまらず法王として、人民に佛教を尊崇せしめることも大きな目的であった。⁽²⁸⁾

重熙一八年（一〇四九）、興宗と章聖皇太后が行つた雲岡石窟における「再修」がどのような内容であったかは不詳といふほかないが、遼代に雲岡十寺が建てられたことは確かである。近年の發掘調査によつて、第九・一〇雙窟の前に遼・金時代に間口五間の木造建築が建てられていたことが判明しており、また「金碑」にいう護國寺が第七・八窟に該當し、ここにも木造建築が建てられていたものと思われる。それらは全て木造であったが故に今は見る影もないが、石窟の前に雲岡十寺の佛殿が立ち並んだ様はさぞかし壯觀であつたものと思われる。北魏の石窟造營當初の景觀と異なり、また石窟造營當初の趣旨とは異なるけれども、それはそれで雲岡石窟の復興ともいえるものであつた。問題はその雲岡十寺の建設が遼代の誰によつて推進されたかであるが、これまで十分に論議されてこなかつたのが實情である。規模の大きさを考慮すると、その一つの手掛かりが「金碑」が記す「重熙十八年、母后再修」にあると思われ、第三窟の倚坐佛三尊像の造營も、遼代の興宗宮廷の關與が考えられるのである。⁽²⁹⁾

おわりに

雲岡石窟は文成帝が曇曜五窟を開窟した和平元年（四六〇）から、孝文帝が洛陽遷都を行った太和一八年（四九四）まで、一貫して北魏皇帝の敕願により營み續けた石窟である。この間、皇帝以外の者が施主となって行われた造像は、石窟では鉗耳慶時による第一・二雙窟のみであり、他は窟の内外に開鑿された小規模の佛龕であった。しかも前者は主要窟から遠く離れた東端に位置し、また後者も宮廷が造營を放棄した石窟においてであった。いま、この期間に皇帝の敕願によって營まれた石窟を分類すれば二種類になる。一つは既に亡くなった皇帝、皇太后、皇太子のために造營した石窟であり、もう一つは在世中の皇帝、皇太后のために造營した石窟であり、両者ははっきりと形式、内容を異にしていた。

まず、一つめの亡くなった皇帝、皇太子のための石窟に該当するのは、第一六窟から第二〇窟までの曇曜五窟と第五・六雙窟である。曇曜五窟は第二〇窟から順に太祖道武帝・太宗明元帝・世祖太武帝・恭宗景穆帝・高宗文成帝のための石窟であり、全て文成帝により開鑿されたものである。ただ文成帝のための第一六窟のみは、工事中斷など紆餘曲折があって在世中には完成せず、現在の本尊の造營は後の孝文帝の時をまって始めて行われた。また第五・六雙窟は文成帝の次の顯祖獻文帝のために孝文帝が造營したものであった。これらの石窟に共通するのは、尊像窟として本尊大佛を窟内一杯に作っていることであり、しかも一體一體容貌、姿態を異にし、亡くなった皇帝に似せて作っていることである。本尊は佛像であると同時に皇帝の肖像でもあった。

また尊格においても共通し、ただ一人即位することなく皇太子のままで亡くなった景穆帝のための第一七窟を除き、すべて釋迦佛であった。そしてこの釋迦佛は過去・現在・未來の三世佛のうちの一體的現在佛として、兩脇に過去佛、未來佛を配するのが常であった。最も遅れて造營された第五・六雙窟は、第五窟が尊像窟、第六窟は中心柱窟というふう

種配合の雙窟であったが、第五窟は南壁の十六王子佛と對面する釋迦佛の大像を、第六窟は窟内に佛傳を網羅的に表すとともに方柱を釋迦の舍利塔を意識して作っていることから、ともに釋迦佛をテーマに造られた石窟であることが判明した。従って他の尊像窟の本尊も釋迦佛であることがここに確認され、また第六窟の方柱に舍利塔が意識されていたことから、これらの尊像窟には亡くなった皇帝の舍利塔の意味が込められていることも推測されたのである。後に北齊の北響堂石窟において歴代の皇帝のために造營された北洞・中洞・南洞の三大窟が、一様に舍利塔を意識して外壁上部にストーパーを表現していたのと同様である。

他方、皇太子のままで終わった景穆帝のための第一七窟は、他の皇帝たちと差別化されて交脚形式の彌勒菩薩で表されていた。しかし三世佛を作ることでは同様であった。即ち未來世の交脚彌勒菩薩を奥壁に、過去世の佛立像を右壁に、現在世の釋迦佛坐像を左壁に配しており、他の尊像窟では本尊の左右の佛はほとんど同じ姿態に作られ見分けにくかったけれども、三世の佛がそれぞれ姿態を変えていたことによって、またこれらが三世佛を表すことが確認できたのである。

このように雲岡石窟の尊像窟において三世佛にこだわった理由は、三世佛自體、過去・現在・未來と永劫にわたって續く佛教の法燈を示すものであるとともに、その佛の時間的位置を示すものであるが、雲岡では尊像窟の本尊である釋迦佛や彌勒菩薩にはまた北魏の歴代皇帝が重ね合わされており、佛法サイドでは尊像を造ることによって法燈の永遠を祈願すると同時に、王法サイドでは北魏王朝の皇統の永遠を祈願する意味が込められていたのである。これは歴代の皇帝のための窟を西から東へと時代順に一行に配列したことも同様であり、何代も永遠に續くことを祈願する意味が込められていたのである。

但し、ここで忘れてはならないのは、雲岡石窟で最大の規模を誇る第三窟である。この窟は孝文帝によって、太和一四年（四九〇）に亡くなった馮太后のために計畫、着工された。後に洛陽遷都によって途中放棄され全貌は不詳であるが、少

なくとも後室に巨大な方柱を造り、窟外の二層臺上の中央に彌勒龕、左右に塔を造る計畫であったことは判明している。しかし、皇帝と異なる亡き馮太后の像をどのような尊格でどんな位置に表すつもりであったかは不明のままである。現在、方柱南面西端に三尊佛倚坐像があるが、これは遼代に造られたものとするのが妥当である。

これに對して、在世中の皇帝、皇太后のために造營した石窟は、第一三窟、第七・八窟、第九・一〇窟、第一一・一二窟が該當する。第一三窟はこれまで輕視され不當な扱いを受けてきたきらいがあるが、本尊交脚彌勒菩薩像はその造像様式や右足甲の黒子の存在から在世中の文成帝のために作られ、在世中であるが故に亡くなった皇帝たちと區別して彌勒菩薩の尊格が採用されたものと考えられる。またその造營には複雑な経緯があり、文成帝のための窟は曇曜五窟の一つとして第一六窟が用意され造營工事は進んだが、何らかの理由で工事が中斷して、第一三窟に移り交脚彌勒菩薩像が彫られた。しかし文成帝が突然崩御すると彌勒菩薩の尊格で造る意義が失われ、後に孝文帝によって再び第一六窟北壁に佛立像が彫られたのである。いずれにしても在世中の皇帝を交脚彌勒菩薩の形式で表したのは第一三窟が最初であり、以後、次々とこの形式の窟が造られることになった。

第七・八窟、第九・一〇窟はともに雙窟で、前室と後室から成る形式と規模の似た窟を二つ並べているが、當時在世中の孝文帝と馮太后のために造營された。第七・八窟は後室北壁上層の大龕に三尊が彫られ、第七窟は中央の交脚菩薩を挟んで左右に倚坐佛を配し、第八窟は中央の倚坐佛を挟んで左右に交脚菩薩を配していた。孝文帝は僅か五歳で即位したため、在位中の大半は馮太后が攝政として實權を握り、孝文帝はその馮太后に對して慈母のごとく仕えて「孝」を盡くし、両者は「二聖」と併稱された。上層大龕の三尊はこの兩者の關係をまさに表したもので、第七窟では中尊交脚彌勒菩薩に該當する幼い孝文帝が、倚坐彌勒佛に該當する慈母の馮太后に輔佐されるという關係、第八窟では逆に中尊倚坐彌勒佛の馮太后が交脚彌勒菩薩の孝文帝の孝養を受けるといふ關係に作られたのである。ここでは在世中の皇太后が新た

に彌勒佛の尊格で、しかも倚坐佛の形式を借りて表されているのが注目されるが、皇興五年(四七一)銘の交脚彌勒佛像(西安碑林博物館蔵)など通常の彌勒佛像と異なり敢えて倚坐佛形式を採用したのは、交脚の坐勢が本來遊牧民族の男性の坐勢であったことなどに因るものと思われる。また、彌勒佛が彌勒菩薩と立んで天上世界にいるなど、佛教の儀軌では考えられない強引な表現がみられ、實權を掌握した馮太后ならではの、世俗の王法が佛法に優先した事例であることを雄辨に物語っている。第九・一〇窟の雙窟もこの「二聖」のために造られたもので、後室北壁の本尊は、第九窟は倚坐佛み、第一〇窟は交脚菩薩のみという風に、別々に配されたものの、様々な趣向を凝らして表現された内容は第七・八窟とほとんど同様であった。ここでは前室の列柱、東西壁、北壁の表現を見ると、彌勒菩薩が兜率天に住しているのは當然のこととして、新たに彌勒佛が須彌山頂上の忉利天に住していることが判明し、これももちろん儀軌にみられない表現である。

次に、第一窟と第二窟は、前者が中心柱窟、後者が第九・一〇窟をまねた前後雙室窟と形式は異なるけれども、これに續く第五・六窟と同様に異種組み合わせの雙窟をなしている。兩窟も孝文帝と馮太后のために造られ、孝文帝のための第一二窟では、後室奥壁上層龕に交脚彌勒菩薩が配されるのに對して、馮太后のための第一窟では、窟の中央に須彌山にかたどった方柱を配し、方柱上層南面に兜率天にいる交脚彌勒を置いて、これに南壁窟門上の龕内に配された倚坐彌勒佛が對峙するという變則的な形をとっている。第一窟が方柱、天井、周壁をおおよそ造った段階で早々と途中放棄したのは、馮太后の身に起こった何らかの異變によるものと思われる、これに對し第一二窟の方はほとんど完成をみている。従ってこれら三組の雙窟は、最初の第七・八窟が孝文帝の少年期、次の第九・一〇窟が青年期、最後の第一一・一二窟が壯年期という風に、孝文帝が馮太后とともに歩んだ足跡を示すと同時に、成長して慈母同然であった馮太后から次第に獨立していく過程を表しており、第一一・一二窟において馮太后の存在がやや希薄になっているのは象徴的である。

このように、これら三組の雙窟は在世中の孝文帝と馮太后のために造られ、兩者は彌勒菩薩と彌勒佛の形を借りて表され、過去の歴代の皇帝のために造られた石窟とはっきり造像内容を異にしているが、それは石窟自體の性格にも現れ、外壁の窟檐裝飾にはっきり示されていた。近年の調査によると、第九・一〇窟の外壁はほとんど剝落しているものの、屋根、人字形叉手、平臺などをかろうじて識別でき、天龍山石窟第一六窟に似た窟廊形式の窟檐がかたどられていたことが推測され、第一二窟の外壁は堆積土などを取り除いた結果、石彫の寄せ棟形式の窟檐が現れた。従って、在世中の皇帝や皇太后のための石窟は、崖壁に窟檐を彫り出し、窟自體が佛殿形式に造られていたことが判明したのである。

これに對して、亡くなった皇帝のための石窟は、窟自體も佛塔形式に造られていた。それは第五・六窟の雙窟に最も顯著で、第六窟の窟内方柱も佛塔をかたどっていたが、外壁に設けられた三本の巨大な石柱は、各層に佛龕を列べて九層の塔をかたどっていたのである。このような外壁の石柱は第七・八窟にもみられるが、こちらはあくまで中央隔壁や兩端側壁の延長の石柱であって、層に分かれてもいなければ、佛龕もみられない。在世中の孝文帝と馮太后のために造られたが故に、亡くなった獻文帝のために造られた第五・六窟と異なり、外壁に佛塔を造ることはなかったのである。第三窟の上層平臺上の東西二基の佛塔も、亡くなった馮太后のための石窟であることを物語っていた。

これらと比べると、第一・二窟はいずれとも異なった性格の石窟といえる。在世中の「二聖」のために造りながら、窟内の塔柱は、第一窟の如く上方に彌勒菩薩の住む兜率天をいたたく須彌山形式ではなく、西端の塔窟第三九窟と同じく純然たる中國風の舍利塔形式に造られている。また第六窟のように舍利塔の主人公たる寂滅した釋迦佛を強調することもない。要するに、窟内の塔は釋迦の舍利を納める通常の佛塔であり、その佛塔を造營した功德によって、主君たる孝文帝と馮太后及びこの「二聖」の統治する北魏王朝國家の弘福と永遠を祈願するというものである。その意味で、この雙窟は、鉗耳慶時が太和一二年に故郷の澄城暉福寺において、「二聖」のために造ったという三級佛圖二基と極めて似ており、金の

曹衍撰「大金西京武州山重修大石窟寺碑」に記載する崇教寺、即ち同じ鉗耳慶時が雲岡において太和八年(四九四)から一三年(四八九)にかけて六年がかりで造った石窟に該当するものと考えられる。崇教寺については、第九・一〇窟が該当するとした説があるけれども、石窟の場所、規模、造像の内容からみて、皇帝の敕願の窟ではなく、馮太后の寵愛を得て権勢があったとはいえ一貴族の造營した石窟としては、東端に位置する小規模な第一・二窟雙窟こそふさわしいと考えるのである。

次に雲岡石窟の編年については、全體を四期に分けるのが適當と思われる。今回扱った洛陽遷都までを三期に分け、西端諸洞などを第四期とする。これまで洛陽遷都までを二期に分ける考え方が行われていたが、主要な造像がこの時期に集中していること、孝文帝期が他と比べ餘りに長いため二期に分けて考える必要があること、などがその主な理由である。

まず、第一期は、文成帝の和平元年(四六〇)、沙門統曇曜の奏請にもとづく雲岡石窟の開鑿から、獻文帝期までである。この時期の實質的な造像は文成帝期の曇曜五窟と第一三窟であるが、文成帝の崩御が餘りに突然であったため、その大規模な造像事業は當然次の獻文帝期まで及んだものと考えられる。また獻文帝による雲岡石窟での新たな石窟開鑿はなく、造像の關心はむしろ鹿野苑石窟の方に移っていた。この時期の造像は全て大像を窟内一杯に彫りだした尊像窟である。曇曜五窟は、綿密な計畫のもとに道武帝から文成帝までの五帝のための石窟の配置がなされ、工事はほとんど同時進行で行われたとみられるが、時代順に優先順位もつけられ、まず道武帝から太武帝までの第二〇・一九・一八窟の工事が先に手掛けられ、景穆帝と今上文成帝の第一七・一六窟は後にまわされた。

とりわけ第一六窟は何らかの理由で工事が中斷するという事態が起こり、改めて第一三窟において在位中の文成帝のた

めに交脚彌勒菩薩像を彫り直し、文成帝が突然崩御するや本尊を大體彫り終わった段階で工事は再び中断した。現在第一六窟北壁に彫られている立佛は後に孝文帝によって亡くなった文成帝のために釋迦像として彫られたものである。従って、第一六窟の周壁上層部分、第一三窟の洞窟及び本尊交脚彌勒菩薩像がこの第一期に屬し、本來文成帝のための窟である第一六窟の本尊は、その漢族式の服装から見て、第五・六窟と同じく孝文帝期後半の第三期に屬するということになる。

第二期は、孝文帝期の前半に當たり、即位した延興元年（四七二）から太和八年（四八四）までで、第七・八窟、第九・一〇窟、第一一・一二窟がこれに屬する。これらは全て雙窟で孝文帝と馮太后のために造營されて、交脚彌勒菩薩と彌勒倚坐佛を本尊とし、第七・八窟が孝文帝期の初期に、第九・一〇窟が中期に造營され、第一一・一二窟がそれに次いで造營された。第七・八窟は獻文帝期の造營とする説もあったが、幼少の孝文帝とそれを攝政として輔佐する馮太后の關係を表していることから、それはあり得ず、「金碑」に孝文帝期の造營で巨大な碑刻があったという遼代の護國寺が該當するものと考えられる。孝文帝期最初の延興年間（四七一―四七五）は獻文帝が太上太皇として院政を²⁶しており、馮太后が獻文帝を殺害し、太皇太后として再び簾政をしくようになった承明元年（四七六）以後の造營であろう。第九・一〇窟は更にその後

の太和三年（四七九）頃の開窟ということになる。また第九・一〇窟は、「金碑」の崇教寺に該當するとし、貴族の鉗耳慶時が太和八年（四八四）に開鑿し一三年（四八九）に畢功したとする説もあったが、場所、規模、造像の内容などにおいて矛盾するばかりか、様式論的にも太和五年（四八一）に着工し太和八年（四八四）に畢功した馮太后永固陵の出土彫刻より早いとする報告もあり、太和五年以前に完成したものと思われる。

第一一・一二雙窟は、第一一窟の東壁上層に太和七年（四八三）銘の佛龕が存在することから、その前に開鑿されたことがわかる。ともに在世中の二聖のために造營されたことを考慮すれば、第一一・一二雙窟と第九・一〇雙窟の工事が同時に進行したということは考え難く、第九・一〇窟の完成は更にその前ということになる。第一一窟は方柱や天井が造られ

本尊の倚坐佛坐像だけは南壁窟門上に彫られたけれども、何らかの理由で途中放棄され、その結果周壁佛龕は僧侶や貴族によって洛陽遷都後まで造營が續けられた。第一二窟が外壁の窟檐裝飾まで施されほとんど完成をみたのに對し、第一一窟だけが早々と途中放棄されたのは、馮太后の身に何らかの異變が起ったためと考えられる。太和五年(四八二)、方山において永固陵と同時に着工された「清廟」の永固石室に早々と馮太后の金冊終制(遺言)が收められ、また永固陵の造營が急がれて、結果的に亡くなる六年も前に完成したのも、全てその異變と關係があると思われる。もし異變が事實であったとすれば、太和七年以前の途中放棄も納得されるのである。というのは、第一一窟はあくまで在世中の馮太后を前提とした窟であり、萬が一亡くなるような事態に發展すれば、造營の意義が失われてしまうからである。この意味で、第一一・一二窟は太和七年以前はもちろん、おそらくは太和五年(四八二)以前の開窟が推測されるのである。

第三期は、太和八年(四八四)から洛陽遷都の太和一八年(四九四)までで、第五・六窟と第一・二窟がこれに屬する。第一・二窟が「金碑」に記す崇教寺に該當し、遺刻碑文にあったように鉗耳慶時が太和八年から一三年(四八四―四八九)にかけ六年がかりで造營したものと考えられる。馮太后の寵愛を得たとはいえ、一貴族の造營した石窟であるがゆえに、敕願の石窟と區別されて雲岡石窟の東端に位置し、規模も敕願窟と比べ小さいのである。雙窟として各窟内部に塔柱を彫り出した造像内容も、鉗耳慶時が太和一二年(四八八)に二年の歲月をかけて、故郷の陝西澄城において孝文帝と馮太后のために造營した暉福寺の石造三級佛圖二基に近似する。また注目されるのは、佛像の服制に舊い西方式と新しい漢族式が混在することで、雲岡石窟の紀年銘のある佛龕において、西方式服制で最も晚いのが第一七窟明窓東側の太和一三年(四八九)銘釋迦多寶彌勒像龕であるから、孝文帝が漢化政策の一環として初めて漢族式の袞冕の服を着用した太和一〇年(四八六)以後、太和一三年(四八九)頃までが佛像の服制の新舊交代期であったと考えられ、ほぼ合致するのである。第九・一〇窟を「金碑」の崇教寺に當てる説もあったけれども、第一・二窟を當てるのがより妥當と考えられ、第一・二窟を孝文帝治

世後期の太和八年着工、太和一三年畢功の造像龕として、新たに編年の基準とする。

第五窟、第六窟は、前者が曇曜五窟以來の尊像窟、後者が窟内に方柱を彫りだした中心柱窟であるが、第一一・一二雙窟と同様に異種配合の雙窟をなし、亡き獻文帝のために孝文帝が造營した。様式上の何よりの特徴は、佛像の服制がほとんど完全に新しい漢族式服制に改められていることで、洛陽遷都後に龍門石窟や鞏縣石窟において展開するいわゆる龍門様式の先驅けをなしている。従って、造營時期は、上記の第一・二窟の新舊混在の服制に照らして、それ以後と考えるのは當然として、馮太后の亡くなった太和一四年(四九〇)が一つの参考材料になろう。不仲であつたうえに、自らが殺害した獻文帝のための石窟を作ることは、第一一・一二雙窟にみたように身邊の異變など晩年權勢に陰りをみせたとはいへ、馮太后が最後まで實權を握っていた在世中には到底あり得ないことと思われ、それ以後と考えるのが妥當であろう。後の龍門石窟において、孝文帝が崩御するや直ちに宣武帝が石窟の造營を計畫したように、獻文帝のための窟も早くから計畫され、現在の第五・六窟の場所も確保されていたものと推測されるが、馮太后が亡くなるまで工事は本格的には動き出さず實現に至らなかつたと考えられる。

造營に當たつては、雲岡石窟に關係する工人たちの總力を注ぎ、孝文帝が自らと馮太后のために造營していた第一一・一二窟の工人たちも驅り出したものと思われる。そして孝文帝はその異種配合の雙窟形式を、形を變えて亡き皇帝のための石窟に採用したのである。もはや征服王朝として權勢と威嚴を前面に押し出した王法本位の尊像窟だけでは、推進中の漢化政策に矛盾するばかりか、發展し擡頭する佛教勢力とも支障を來し、佛法を重視した中心柱窟を加えて折り合いをつけたのである。尊像窟自體も空間に餘裕をもたせ、かつての空間一杯を使って見る者を威壓するような大佛像は避けられた。この方向を更に推し進めたのが龍門石窟において亡き孝文帝のために造った賓陽中洞²⁸であり、雙窟は一窟に集約されて、奥壁の比丘、菩薩を脇侍とする本尊釋迦佛を中心に左右壁に三尊佛立像を配して、三世佛が大きく表され、天井、周

雲岡石窟の皇帝比定及び編年表

石窟名	開窟者	造窟対象	本尊	時期	備考
第1窟	鉗耳慶時	孝文帝	彌勒菩薩	太和8-13年(484-489)	雙窟
第2窟	鉗耳慶時	馮太后	不詳	太和8-13年(484-489)	
第3窟	孝文帝	馮太后	不明	太和16-18年(492-494)頃	
第4窟				洛陽遷都後	
第5窟	孝文帝	獻文帝	釋迦佛	太和14-18年(490-494)頃	雙窟
第6窟	孝文帝	獻文帝		太和14-18年(490-494)頃	
第7窟	孝文帝	孝文帝	彌勒菩薩	承明1-太和2年(476-478)頃	雙窟
第8窟	孝文帝	馮太后	彌勒佛	承明1-太和2年(476-478)頃	
第9窟	孝文帝	馮太后	彌勒佛	太和2-5年(478-481)頃	雙窟
第10窟	孝文帝	孝文帝	彌勒菩薩	太和2-5年(478-481)頃	
第11窟	孝文帝	馮太后	彌勒佛	太和5-6年(481-482)頃	雙窟
第12窟	孝文帝	孝文帝	彌勒菩薩	太和5-11年(481-487)頃	
第13窟	文成帝	文成帝	彌勒菩薩	和平5-6年(464-465)頃	
第14窟				洛陽遷都後	
第15窟				洛陽遷都後	
第16窟	文成帝	文成帝	釋迦佛	和平3-5年(462-464)頃	本尊：太和年間
第17窟	文成帝	景穆帝	彌勒菩薩	和平3-6年(462-465)頃	
第18窟	文成帝	太武帝	釋迦佛	和平1-6年(460-465)頃	
第19窟	文成帝	明元帝	釋迦佛	和平1-6年(460-465)頃	
第20窟	文成帝	道武帝	釋迦佛	和平1-6年(460-465)頃	
西端諸窟				洛陽遷都後	第21-45窟

壁の裝飾と一體となった見事な空間を作り出した。亡き皇帝の像でもある本尊釋迦佛は笑みをたたえて周囲の裝飾と融和的に表され、前壁（東壁）窟門兩側下部に浮き彫りされた現在の皇帝・皇后の禮拜、供養を受ける仕組みになっている。王法がより後退し、佛法がより前面に現れてきたのが看取される。第五・六窟は新たな龍門様式の先駆けとして洛陽遷都前にほとんど完成を見、全く新しい装いで豪華絢爛たる姿を現したのである。

最後に、第三窟は太和一四年（四九〇）に亡くなった馮太后のために、太皇太后のためとしては異例の三年の喪が明けた太和一六年（四九二）頃、孝文帝が造營を計畫着工したものであるが、太和一八年（四九四）の洛陽遷都によって造營工事は中止となり、途中放棄された。それでも上層平臺上に造られた左右二基の佛塔や中央の彌勒龕は完成し、特に彌勒龕の奥壁に配された交脚彌勒菩薩像は、風化による損壊こそ激しいけれども、いまなお洛陽遷都直前の彫刻の様式を傳えると同時に、現皇帝の孝文帝がなお彌勒菩薩で表されているところに、遷都後の洛陽賓陽中洞前壁に皇后と

もに供養像としてほぼ等身大に浮彫りされた現皇帝像と比べ、圖像上の大きな落差を物語っている。なお、後室の方柱西端に穿たれた大型の倚坐佛三尊像は遼代の章聖皇太后の雲岡石窟再修にもなって造營されたもので、実際には興宗が皇太后の病氣平癒を祈願し、第九室後室本尊の倚坐佛三尊像にならって造ったものと考えるのが妥當であろう。遼代にはこの三尊像をはじめ、石窟の前に木造建築の佛殿を建てて雲岡十寺を稱し、雲岡石窟の復興が演出された。

第四期は、洛陽遷都後の時期で、宮廷による石窟造營は龍門石窟、鞏縣石窟へと移ったけれども、僧侶、貴族、庶民による造營は依然として行われた。今回は考察の對象から外したが、比較的小規模の石窟や佛龕が多く、第四窟、第一四窟、第一五窟、及び第二一窟以西の西端諸洞の石窟、そして第一一窟から第一三窟までの外壁、第五・六窟外壁、及び第五窟外壁東側の佛龕などがそれに該當する。概して第五窟でみられた新様式が龍門石窟と同様に踏襲され、全體として更に洗練と裝飾化が進むとともに、佛像の顔貌、體軀はますます細身となっていた。「金碑」に、雲岡石窟の紀年造像銘を驗して、正光五年（五二四）の銘記があったところから、雲岡造像は正光年間に終わったとあるけれども、現在確認される限りでは、第五窟外壁東側の三壁三龕式龕（第五四〇龕）で発見された正光元年（五一〇）銘が最も新しいようである。ここに北魏の造像は終止符を打たれ、新たに龍門石窟、鞏縣石窟などに場所を移して展開したのである。これまでの考察の結論として、「雲岡石窟の皇帝比定及び編年表」を最後に掲げておく。

これらを要するに、雲岡石窟は北魏の國家佛教を反映して宮廷がイニシアチブをとって造營され、豪壯な大佛や華麗な裝飾が北魏時代の旺盛な佛教信仰による造像を物語るとともに、道武帝から孝文帝に至る北魏王朝變遷の叙事を物語っていたのである。

以上、雲岡石窟の造像を圖像と様式の面から述べてきたが、不備な點が多々あると思われる。これらについて關係方面の方々のご教示を仰げれば幸いである。

注
はじめに

- (1) 李雪芹「新編雲岡石窟窟號的說明」(『文物』一九八八・一)。同上「關於雲岡石窟新編窟號的補充說明」(『文物』二〇〇一・五)。これまで四六Aまで編號されていたが、四五までに改訂された。
- (2) 伊東忠太「支那山西雲岡の石窟寺」(『國華』一九七、一九八號、一九〇六年)。
- (3) 大村西涯「支那美術史雕塑篇」(佛書刊行部圖像部、一九一五年)。關野貞、常盤大定「支那佛教史蹟」第二卷(佛教史蹟研究會、一九二六年)。
- (4) 陳垣「記大同武州山石窟寺」(『東方雜誌』第一六卷第二、三號、一九一九年)。梁思成、林徽音、劉敦楨「雲岡石窟中所表現的北魏建築」(『中國營造學社匯刊』第三卷第三、四期、一九三三年)。
- (5) Édouard Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine Septentrionale*, Publications de l'École française d'Extrême-Orient, Planches Pt. 1. 105 À 201 — Planches Pt. 1. 160 À 277, Paris: Imprimerie National, 1909.
- (6) 水野清一、長廣敏雄『雲岡石窟 西曆五世紀における中國北部佛教窟院の考古學的調査報告 東方文化研究所調査 昭和十三年—昭和二十年』全一六卷三二冊(京都大學人文科學研究所、一九五二—一九五六年)。以下、『雲岡石窟』とする。なお、當時收録できなかった第一八窟實測圖が後に刊行された。『雲岡石窟 續補 第一八窟實測圖』(京都大學人文科學研究所、一九七五年)。
- (7) 張焯『雲岡石窟編年史』(文物出版社、二〇〇六年)。
- (8) 宿白「大金西京武州山重修大石窟寺碑 校注——新發現的大同雲岡石窟寺歷史材料的初步整理——」(『北京大學學報(人文科學版)』一九五六・一)。同上「雲岡石窟分期試論」(『考古學報』一九七八・一)。
- (9) 長廣敏雄「宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す」(『東方學』第六〇輯、一九八〇年)。丁明夷「關於雲岡石窟分期的幾個問題——兼與長廣敏雄先生商榷」(『世界宗教研究』一九八一・四)。宿白「大金西京武州山重修大石窟寺碑」的發現與研究——與日本長廣敏雄教授討論有關雲岡石窟的某些問題」(『北京大學學報(哲學社會科學版)』一九八二・二)。雲岡石窟文物研究所編『雲岡百年論文選集(一)(二)』(文物出版社、二〇〇五年)。
- (10) 主な論考を掲げる。吉村怜「雲岡石窟編年論——宿白・長廣學說批判——」(『國華』一一四〇號、一九九〇年、同上「曇曜五窟論——曇曜五窟造營次第」(『天人誕生圖の研究』東方書店、一九九九年)。八木春生「雲岡石窟に見られる「藤座式柱頭」についての一考察」(『佛教藝術』一九七號、一九九一年)。石松日奈子「雲岡中期石窟新論——沙門統曇曜の失脚と胡服供養者像の出現——」(『MUSEUM』第五八七號、二〇〇三年)。李靜傑「雲岡第九・一〇窟の圖像構成について」(『佛教藝術』二六七號、二〇〇三年)。小森陽子「雲岡石窟曇曜五窟論——第十八窟本尊定光佛說の提起——」(『佛教藝術』二六六號、二〇〇三年)。また考古遺物の面からの論考に、岡村秀典編『雲岡石窟 遺物篇』(朋友書店、二〇〇六年)、歴史學の面からの論考に、佐藤智水「雲岡佛教の性格——北魏國家佛教成立の一考察——」(『東洋學報』第五九卷第一・二號、一九七七年)がある。
- (11) 筆者はこの論考の一部を二〇〇七年に佛教大學アジア宗教文化研究所主催のシンポジウムで発表し、下記報告書にまとめた。曾布川寛「雲岡石窟の再検討——雲岡第一六窟・一三窟——」(『東アジアにおける宗教文化の総合的研究』アジア宗教文化研究所、二〇〇八年)。
- (12) 曾布川寛「龍門石窟における唐代造像の研究」(『東方學報』第六〇冊一九八八年)、同上「響堂山石窟考」(『東方學報』第六二冊、一九九〇年)、同上「龍門石窟における北朝造像の諸問題」(『中國中世の文物』人文科學研究所、一九九三年)。いずれも同上編『中國美術の圖像と様式』(中央公論美術出版、二〇〇六年)に所収。

- 一 曇曜五窟
- (一) 曇曜五窟の五帝比定
- (14) 『敦煌莫高窟 第一卷』(平凡社、一九八〇) 圖版四六。敦煌研究院、甘肅省博物館編著『武威天梯山石窟』(文物出版社、二〇〇〇年) 八六―九八頁。彩版三九五三。『炳靈寺石窟』(平凡社、一九八六) 圖版四一七〇。
- (15) 『雲岡石窟』第三卷・第一四卷、四二頁。
- (16) 杭侃「雲岡第二十窟西壁坍塌的時間與曇曜五窟最初的布局設計」(『文物』一九九四一〇)。
- (17) 長廣敏雄『雲岡と龍門』(中央公論美術出版、一九六四年) 四九頁。「もし第十七洞が曇曜五窟中で最初にできていたならば、足部の完成をみたであろうし、より低い床面とおなじレベルが他の窟の床面にまで及んでいたはずである」。
- (18) 塚本善隆「雲岡三則」(『支那佛教史研究 北魏篇』弘文堂、一九四二年) 二一九―二二五頁。
- (19) 魏書 卷四下 世祖紀下「恭宗景穆皇帝諱晃、太武皇帝之長子也。母賀夫人。延和元年春正月丙午、立爲皇太子、時年五歲。明慧強識、聞則不忘。及長、好讀經史、皆通大義。世祖奇之。(略) 正平元年六月戊辰、薨於東宮、時年二十四。(略) 高宗即位、追尊爲景穆皇帝、廟號恭宗」。魏書 卷一四 釋老志「時恭宗(景穆帝)爲太子監國、素敬佛道。頻上表、陳刑殺沙門之濫、又非圖像之罪。今罷其道、杜諸寺門、世不修奉、土木丹青、自然毀滅。如是再三、不許」。
- (20) 島田虔次「桓玄―慧遠の禮敬問題」(木村英一編『慧遠研究 研究篇』所收 創文社、一九六二年)。塚本善隆「シナにおける佛法と王法」(宮本正尊編『佛教の根本真理 佛教における根本真理の歴史的諸形態』所收 三省堂、一九五六年)。
- (21) 歴代の皇帝を釋迦佛に見立てたことについては、『魏書』釋老志の次の記事が参考になろう。「諸佛法身有二種義、一者眞實、二者權應。眞實身、謂至極之體、妙絕拘羂、不得以方處期、不可以形量限、有感斯應、體常湛然。權應身者、謂和光六道、同塵萬類、生滅隨時、修短應物、形由感生、體非實有。權形雖謝、眞體不遷、但時無妙感、故莫得常見耳。明佛生非實生、滅非實滅也」。つまり、諸佛の佛身には眞實身と權應身(方便應化の身)の二種があり、眞實の體が不滅であるのに對して、方便の形は六道に和光し萬類に同塵して、死滅するという。この考え方は曇無讖譯の『大般涅槃經』迦葉菩薩品では、法身は「常樂我淨、永離一切生老病死」、生身は「方便應化之身」と説かれている。この考え方に従えば、皇帝は釋迦佛が衆生を教化するために現れた應化身であり、また應化身であるからこそ歴代の皇帝の形に姿を變えて現れることが出来るのである。塚本善隆『魏書釋老志の研究』一三二―一四頁。佐藤智水「雲岡佛教の性格——北魏國家佛教成立の一考察——」。
- (22) 雲岡石窟第一七窟明窓東側太和一三年銘龕(插圖三九)と造像記(注七一參照)、第一一窟明窓東側太和一十九年龕と造像記(注七一參照)。
- (23) 劉景達「北魏石窟與禪」(『考古學報』一九七八年三期)。曾布川寛「中國石窟の多佛表現」(『藝術學フォーラム四 東洋の美術』勁草書房、二〇〇六年) 一六九―一七四。
- (24) 雲岡石窟西端の第三八窟は窟内の三壁に龕を設け、西壁倚坐佛、北壁二佛並坐、東壁上層交脚菩薩・下層坐佛を配している。北壁の二佛並坐像龕の右に釋迦・羅睺羅像、左に涅槃像があることから釋迦の現在世を表し、東壁は未來世の彌勒菩薩を示すために下層に坐佛を置いたものと思われる。従ってこの窟は西壁の倚坐佛が過去世を表し、右回到りに現在、未來と轉回することがわかる。通一、董玉祥「雲岡五〇窟(二十八窟)的造像藝術」(『現代佛學』一九五六上) 插圖。『中國石窟雲岡石窟』第二卷、圖版二二三、二二四。後述する雲岡第六窟の方柱下層佛龕も同様である。
- (25) 劉宋・法天譯 七佛經(『大正藏』第一卷、一五〇頁)「我今說之。過

- 去九十一劫、有毘婆尸佛應正等覺、出現世間。三十一劫、有尸棄佛、毘舍浮佛應正等覺、出現世間。於賢劫中第六劫、有俱留孫佛應正等覺、出現世間。第七劫、有俱那含牟尼佛應正等覺、出現世間。第八劫、有迦葉波佛應正等覺、出現世間。第九劫、我釋迦牟尼佛、出世間。姚秦・竺佛念譯 菩薩處胎經 卷二(『大正藏』第二卷、一〇二五頁)「彌勒當知、汝復受記五十六億七千萬歲、於此樹王下、成無上等正覺。また、北朝において過去七佛の次に彌勒佛が出現することは、十分認識されていた。魏書 釋老志「所謂佛者、本號釋迦文者、譯言能仁、謂德充道備、堪濟萬物也。釋迦前有六佛、釋迦繼六佛而成道、處今賢劫。文言將來有彌勒佛、方繼釋迦而降世。」
- (26) 『雲岡石窟』第七卷・圖版四一。同上第九卷・圖版二四。但し第一二窟では、後室南壁に二佛並坐像を置き、過去七佛を前室北壁窟門上に配している。
- (27) 松本榮一『燉煌畫の研究 圖像篇』(東方文化學院東京研究所、一九三七年)三二二―三二四。吉村怜「雲岡石窟編年論——宿白・長廣學說批判——」小森陽子「雲岡石窟曇曜五窟論」第十八窟本尊定光佛說の提起。
- (28) 盧舍那佛説は、大衣上の無數の小佛について、『大方廣佛華嚴經(六十華嚴)』に典據を求めるが、釋迦佛も佛身から化佛を發することは、『觀佛三昧經』などに見られる通りである。東晉・佛陀跋陀羅譯『觀佛三昧海經』卷六(『大正藏』第一五卷、六七五頁)「方身丈六如釋迦文此相現時、佛身毛孔八萬四千諸寶蓮華。一一華上八萬四千諸大化佛身量無邊、如是化佛身諸毛孔及心光明、亦如同說。稻本泰生「觀音菩薩萬五千佛圖」(國華一三三三號、二〇〇五年)四六頁。
- (29) 魏書 釋老志「先是、沮渠蒙遜在涼州、亦好佛法、有屬實沙門曇摩讖、習諸經論、於姑臧、與沙門智嵩等、譯涅槃諸經十餘部。又曉術數、禁咒、歷言他國安危、多所中驗。蒙遜每以國事諮之。神鼎中、帝命蒙遜送讖詣京師、惜而不遣。既而、懼魏威責、遂使人殺讖。」
- (30) 魏書 卷四上 世祖紀上(太延五年 四三九) 冬十月辛酉、車駕東還、徙涼州民三萬餘家于京師。
- (31) 高僧傳 卷一一 玄高傳「時魏虜拓跋燾僭據平城、軍侵涼境、燾舅陽平王杜超、請高同還僞都。既達平城、大流禪化。僞太子拓跋晃、事高爲師。晃一時被讖、爲父所疑、乃告高曰、空羅枉苦、何由得脫。高令作金光明齋、七日懇懺。(略)時河西國沮渠茂虔。時有沙門曇曜、亦以禪業見稱、僞太傅張潭伏膺師禮。」
- (32) 王毅「北涼石塔」(『文物資料叢刊』1、一九七七年)。殷光明「北涼石塔研究」(『覺風佛教藝術文化基金會、二〇〇〇年)。敦煌市博物館所藏の「□吉德塔」の肩部に刻された七佛一菩薩には各々榜題があり、「第一(維衛佛)」「第二(式佛)」「第三(隨葉佛)」「第四(留)秦佛」「第七釋迦牟尼(尼佛)」「第八(彌勒佛)」などと刻されていた。七佛の名前は「長阿含經」「七佛經」などの所載と異なり、「七佛八菩薩所說大陀羅尼神咒經」(『大正藏』第二卷)のそれを踏襲していた。殷光明「北涼石塔研究」三八―四一頁。
- (33) 吉村怜「曇曜五窟論——曇曜五窟造營次第」四七五―四八一頁。佐藤智水「雲岡佛教の性格——北魏國家佛教成立の一考察」二九四―三五頁。杭侃「雲岡第二十窟西壁坍塌的時間與曇曜五窟最初的布局設計」(『文物』一九九四―一〇)。
- (34) 吉村怜「曇曜五窟論——曇曜五窟造營次第」四八〇頁。杭侃「雲岡第二十窟西壁坍塌的時間與曇曜五窟最初的布局設計」六三頁。
- (35) 吉村怜「曇曜五窟論——曇曜五窟造營次第」四八〇頁。杭侃「雲岡第二十窟西壁坍塌的時間與曇曜五窟最初的布局設計」六三頁。
- (36) 杭侃「雲岡第二十窟西壁坍塌的時間與曇曜五窟最初的布局設計」。
- (37) 北村良和「昭穆制構造試論——世代ランクと父子カテゴリー——」(『日本中國學會報』第三七集、一九八五年)。
- (38) 陳明達「鞏縣石窟寺の開鑿年代とその特徴」(河南省文物研究所編『鞏縣石窟寺』所收 平凡社、一九八三年)二〇八頁。

- (39) 曾布川寛「響堂山石窟考」一六七―一七六頁。
- (40) 曾布川寛「南朝帝陵の石獸と磚畫」〔『東方學報』第六三册、一九九一年〕一二九―二六六頁。傅江譯「六朝帝陵―以石獸和磚畫爲中心」(南京出版社、二〇〇四)三二五―三五頁。
- (41) 『雲岡石窟』第一卷・本文、一九頁。
- (42) 魏書 釋老志「太宗(明元帝)踐位、遵太祖之業、亦好黃老、又崇佛法、京邑四方、建立圖像、仍令沙門敷導民俗。同上「初、皇始中(三九六―三九七)、趙郡有沙門法果、誠行精至、開演法籍。太祖聞其名、詔以禮徵赴京師。後以爲道人統、縮攝僧徒。每與帝言、多所愜允、供施甚厚。至太宗(明元帝)、彌加崇敬、永興中、前後授以輔國、宜城子、忠信侯、安成公之號、皆固辭。帝常親幸其居、以門小狹、不容輿輦、更廣大之。年八十餘、泰常中(四二六―四三三)卒。未殯、帝(明元帝)三臨其喪、追贈老壽將軍、趙胡靈公」。
- (43) 金碑「據「錄」特標神瑞之號、明元實經其始、(略)驗其遺刻、年號頗多、內有正光五年、卽孝明嗣位之九年也。然則此寺之建、肇於神瑞、終乎正光、凡七帝、歷百一十一年、雖較於太武之世、計猶不減七八十年、何則崇福一寺五年而成、以此較之、不爲多矣、「錄」云魏成於一帝、何其謬歟。此卽始終之大略也」。冒頭の「錄」は「元氏錄」、卽ち『大唐內典錄』卷四「後魏元氏翻傳佛經錄」を指し、そこには「道武帝皇帝魏之太祖也、改號神瑞元年、當晉孝武太元元年也。出據朔州東三百里築城立邑、號爲恒安之都、爲符秦護軍、堅敗後、乃卽眞號、生知信佛、興建太寺。恒安郊西大谷石壁皆鑿爲窟、高餘十丈、東西三十里、櫛比相連、其數眾矣。」(『大正藏』55册)とある。但し、神瑞は道武帝の年號ではなく、明元帝の年號(四一四―四一五)である。
- (二) 第一六窟の再検討
- (44) 魏書 卷七下 高祖紀下「(太和)十年(四八六)春正月癸亥朔、帝始服袞冕、朝饗萬國。(略)太和十八年(四九四)十二月壬寅、革衣服之制」。
- (45) 長廣敏雄「雲岡石窟における佛像の服制について」〔『東方學報』京都第一五册第四分、一九四七年〕
- (46) この空間の餘裕については、水野、長廣氏も問題としていた。『雲岡石窟』第一卷・本文篇、四三四―四四頁。
- (47) 杭侃「雲岡第二〇窟西壁坍塌的時間與曇曜五窟最初布局設計。最も可能性の大きいのは、尊格に對する不満であろう。興光五年の五級大寺の金銅佛と同じく、文成帝のために釋迦佛立像を作ったことが考えられるからである。後の孝文帝はその當初のプランに基づき服制のみ變えて後壁に彫り直したのである。
- (49) 『雲岡石窟』第十卷・本文、四〇頁「本尊の交脚菩薩像であるが、これは補修がはなはだしいので様式の規準がつけられない。第十七洞および第七洞北壁の交脚菩薩像よりは形式化し、のちのものである」。同上、圖版解說四三、四四、四五。
- (50) 陸屹峰、員海瑞「雲岡石窟開創問題新探」〔『中原文物』一九八八(一)八六頁、插圖一。』
- (51) 『雲岡石窟』第八卷・第九卷・本文、二二頁。宿白「雲岡石窟分期試論」二九頁。
- (52) 『中國石窟 龍門石窟』第一卷(平凡社、一九八七年)圖版一六一、一五九。
- (53) Marilyn Martin Rife, *Early Buddhist Art of China and Central Asia*, Brill, 2002, Vol. 1, pp. 743-747, Vol. 2, fig. 5, 3-12a.
- (54) 宮治昭「ガンダーラの彌勒菩薩の圖像」『涅槃と彌勒の圖像學』吉川弘文館、一九九二年)三〇九―三二〇頁。
- (55) 『雲岡石窟』第一〇卷・本文、圖版解說四二。
- (56) 魏書 卷四上 世祖紀上「(太延)元年二月 四三五)詔長安及平涼民徙在京師、其孤 老不能自存者、聽還鄉里」。魏書 卷四下 世祖紀下「(太平眞君)七年 四四六)三月、詔諸州坑道沙門、毀諸佛像。徙長安

- 城工巧二十餘家於京師。
- (57) 孫培良「略談大同市南郊出土的幾件銀器和銅器」〔文物〕一九七七年。馬雍「北魏封和突墓及其出土的波斯銀盤」〔文物〕一九八三(八)。
- (58) 『中國 美の十字路展』(大廣、二〇〇五年) 圖版九二一九七。
魏書 卷一〇二 西域傳 粟特國「其國商人先多詣涼土販貨、及兒姑臧、悉見虜。高宗(文成帝)初(四五二)、粟特王遣使請贖之、詔聽焉。自後無使朝獻」。
- (59) 曾布川寛「中國出土のソグド石刻畫像試論」〔中國美術の圖像學〕京都大學人文科學研究所、二〇〇六年) 一〇二一—一〇五頁。
本文一四頁參照。
- (60) 陸屹峰、員海瑞「雲岡石窟開創問題新探」八八頁。
- (61) 同上。
- (62) (25) 參照。佛說彌勒下生成佛經〔大正藏〕第一四卷、四二四—四二五頁。「坐於龍華菩提樹下、樹莖枝葉高五十里、即以出家日、得阿耨多羅三藐三菩提。(略)爾時彌勒佛於華林園。其園縱廣一百由旬、大眾滿中、初會說法、九十八億人得阿羅漢、第二天會說法、九十四億人得阿羅漢、第三大會說法、九十二億人得阿羅漢。彌勒佛既轉法輪、度天人已、將諸弟子、入城乞食」。
- (63) 本文四九頁參照。
- (64) 本文六一頁參照。
- (65) 佐藤智水氏も現皇帝を彌勒菩薩に擬する説をとる。佐藤智水「雲岡佛教の性格——北魏國家佛教成立の一考察——」二九四五頁。但し佐藤氏は第一七窟を文成帝のための窟とする。
- (66) 魏書 卷五 高宗紀「(和平六年)五月癸卯、帝崩于太華殿、時年二十六」。
- (67) 事實、これまで研究者はこの尊像窟をどの皇帝に同定すべきか苦慮し、解答がみつからぬまま雲岡石窟全體の編年を試みたため、破綻が生じたのである。

二 雲岡第一期

- (一) 第七、八窟
- (69) 『雲岡石窟』第四卷・圖版二一、一三。
- (70) 『法華經 見寶塔品』〔大正藏〕第九卷、三二頁。「爾時佛前有七寶塔、高五百由旬、縱廣二百五十由旬、從地踊出、住在空中。種種寶物而莊校之、(略) 爾時寶塔中出大音聲歎言。善哉善哉、釋迦牟尼世尊、能以平等大慧教菩薩法佛所護念妙法華經爲大眾說。如是如是。釋迦牟尼世尊、如所說者、皆是真實。爾時四眾見大寶塔住在空中、又聞塔中所出音聲、皆得法喜怪未曾有、從座而起恭敬合掌却住一面。(略) 於是釋迦牟尼佛、以右指開七寶塔戶、出大音聲、如却關輪開大城門。即時一切眾會、皆見多寶如來、於寶塔中坐師子座、全身不散如入禪定、又聞其言、善哉善哉、釋迦牟尼佛、快說是法華經。我爲聽是經故、而來至此。(略) 爾時多寶佛、於寶塔中分半座、與釋迦牟尼佛、而作是言、釋迦牟尼佛、可就此座。即時釋迦牟尼佛、入其塔中坐其半座、結加趺坐。爾時大眾、見二如來在七寶塔中師子座上結加趺坐」。
- (71) 『雲岡金石錄』錄文二六 比丘尼惠定造釋迦多寶彌勒像記「大代太和三年、歲在己巳、九月壬寅朔、十九日庚申、比丘尼惠定、身遇重患、發願造像釋迦多寶彌勒像三區。願患消除、願現世安穩、戒行猛利、道心日增、誓不退轉。以此造像功德、逮及七世父母、累劫諸師、无邊衆生、咸同斯慶」。
- (72) 『雲岡金石錄』錄文二 妻周氏爲亡父造釋迦文佛彌勒二軀記「……比丘尼□□比丘惠空侍佛 唯大代太和十九年四月廿八日、弟仲呂漏昏七妻周、爲亡夫故常山太守田文虎、亡息思須、亡女阿覺、釋迦文佛、彌勒二軀。(略)」。
- (73) 『雲岡石窟』第四卷・本文、三七三—三八頁。
- (74) 『維摩詰所說經』卷中、文殊師利問疾品〔大正藏〕第一四卷、五四—五四(一)。
- (75) 『雲岡石窟』第一卷・圖版一四。『雲岡石窟』第三卷圖版三一。

- (76) 常青「北魏皇興造像考」(『文博』一九八九一四)。李靜傑「造像碑佛本生本行故事雕刻」(『故宮博物院院刊』一九九六—四) 六八頁。
- (77) 陝西省博物館編『陝西省博物館藏石刻選集』(文物出版社、一九五七) 圖二〇。造像記「清信劉保生、清信女王媚□爲亡女英□敬造石彌勒像區、并有奉(略)」。
- (78) 奈良六大寺大觀刊行會編『奈良六大寺大觀』第五卷 法隆寺五(岩波書店、一九七一年)三五—四五頁、圖版八六、八七。
- (79) 水野、長廣『雲岡石窟』第五卷本文、一七頁。
- (80) 水野清一「魏書釋老志の普闍崛山殿」(『支那佛教史學』第六卷一號一九四二)三三九—三四一頁。
- A. Grünwedel. *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*, Berlin 1912, Fig. 243
- (81) 增一阿含經 卷二八(『大正藏』第二卷、七〇—五頁)「爾時、天上善法講堂有金石縱廣一由旬。爾時、世尊石上結跏趺坐、遍滿石上。爾時、如來母摩耶將諸天女至世尊所、頭面禮足、在一面坐。竝作是說、違奉甚久、今來至此、實蒙大幸、渴仰思見、佛今日方來。是時、母摩耶頭面禮足已、在一面坐。釋提桓因亦禮如來足、在一面坐。三十三天禮如來足、在一面坐。是時、諸天之眾見如來在彼增益天眾、減損阿須倫。爾時、世尊漸與彼諸天之眾說於妙論。所謂論者、施論、戒論、生天之論、欲不淨想、姪爲穢惡、出要爲樂。爾時、世尊以見諸來大眾及諸天人心開意解、諸佛世尊常所說法、苦習盡道、普與諸天說之。各於坐上一、諸塵垢盡、得法眼淨。復有十八億天女之眾而見道跡、三萬六千天眾得法眼淨。是時、如來母即從坐起、禮如來足、還入宮中」。
- (82) 肥田路美「勸修寺繡佛再考」(『佛教藝術』二二二號、一九九四年)。グプタ式背障に坐した釋迦佛の面前、手前中央、背を向けた女性が摩耶夫人と思われる。
- (83) ガンダーラにはシクリ出土のストゥーパ(ラホール博物館藏)腹部に刻された「三十三天での說法圖」があり、またアジャンター石窟第一
- (84) 『雲岡石窟』第七卷本文、一七頁。
- (85) 俱舍論 卷一一(『大正藏』第二九卷 五九頁)「三十三天住迷盧頂、其頂四面各八十千、與下四邊其量無別。有餘師說、周八十千、別說四邊各唯二萬。山頂四角各有一峯、其高廣量各有五百、有藥叉神名金剛手、於中止住守護諸天。於山頂中有宮名善見、面二千半、周萬踰繕那、金城量高一踰繕那半、其地平墿亦真金所成、俱用百一雜寶嚴飾、地觸柔軟如妬羅綿、於踐躡時隨足高下、是天帝釋所都大城。於其城中有殊勝殿、種種妙寶具足莊嚴、蔽餘天宮故名殊勝、面二百五十、周千踰繕那、是謂城中諸可愛事」。三十三天は忉利天、迷盧は蘇迷盧の略、須彌山のこと。
- (86) 三道寶階圖は次のようなものがある。パールフット出土「三十三天よりの降下」(コルカタ・インド博物館藏)。『世界美術大全集東洋編 インド(一)』(小學館、二〇〇〇年) 圖版三〇。アジャンター第一七窟佛堂前室左壁、三道寶階降下圖。(83) 参照。他にも、右上方には天上世界を飛び回る象や馬が描かれ、また背面には上方に兜率天での彌勒菩薩說法、下方に下生成佛後の彌勒三會が刻されている。
- (87) 『雲岡石窟』第三卷・圖版三〇。
- (88) 類似的な圖像は、ギメ美術館の石造佛塔斷片の下段にもみられる。松原三郎『中國佛教彫刻史論 圖版篇一』(吉川弘文館、一九九五) 圖版五〇a。
- (89) この部分は補修と補彩が甚だしく、髪はみられない。九窟東壁下段北側龕とともに『法華經』の授記表現とする見方もある。李靜傑「雲岡

- 第九・一〇窟の圖像構成について」四〇―四二頁。
- (90) 圖56に掲出した測量圖に当たって細かく見ることにする。
- (91) 須彌山頂上の切利天は、兜率天が空中にある天界(空居天)であるのに對して、地上にある天界(地居天)という意味では、中國古代の神話傳説において、大地の中央に聳える崑崙山の懸圃に似る。懸圃も天帝の下都である崑崙山の頂きにあつて、神々の住む聖域であると同時に天の北極にある紫微宮など天上世界への通路であつた。曾布川寛『崑崙山への昇仙―古代中國人が描いた死後の世界』(中央公論社、一九八一年)。一五―一八頁。
- (92) 『雲岡石窟』第六卷・本文、三七―三八頁。
- (93) 『雲岡石窟』第七卷・本文、二八頁。
- (94) 『雲岡石窟』第七卷・本文、二七頁。
- (95) 第九・一〇窟の構成が第七・八窟と較べこのように複雑になつたのは、後者において上層にいた倚坐彌勒佛と交脚彌勒菩薩を、各窟後室の本尊として下層の床面に降ろしたことに起因する。そのため前室北壁では、須彌山頂きの切利天と兜率天の樓閣も明窓の下に降ろさざるを得ず、また上層に在るべき彌勒菩薩や彌勒佛も下層に降ろされて、結果的に下層に在るべき二佛並坐像を上層に擧げることになつたのである。
- (96) 水野清一「付法藏傳と雲岡石窟」(紀元二千六百年紀念史學論文集)一九四一年。水野清一、長廣敏雄『雲岡石窟』第六卷・本文、六五頁。水野清一「觀音菩薩と普賢菩薩——雲岡圖像解——」(『東方學報』京都第二七册、一九五七年)。
- (97) (一) 下天、(二) 託胎、(三) 降誕、(四) 出家、(五) 降魔、(六) 成道、(七) 轉法輪、(八) 涅槃。他にも諸説ある。石田瑞麿『民衆經典』(筑摩書房、一九八六年)七三―七四頁。
- (98) 彌勒上生經(『大正藏』第一四卷 四一―八頁)「佛告優波離、諦聽諦聽普思念之、如來應正遍知、今於此眾說彌勒菩薩摩訶薩阿耨多羅三藐三菩提記。此人從今十二年後命終、必得往生兜率陀天上。」
- (99) 彌勒上生經(『大正藏』第一四卷 四一―九頁)「佛告優波離、彌勒先於波羅捺國劫波利村波婆利大婆羅門家生。却後十二年二月十五日、還本生處、結加趺坐如入滅定。身紫金色光明豔赫如百千日、上至兜率陀天。其身舍利如鑄金像不動不搖。身圓光中有首楞嚴三昧般若波羅蜜、字義炳然。時諸人天尋即爲起眾寶妙塔供養舍利。時兜率陀天七寶臺摩尼殿上師子床座忽然化生、於蓮華上結加趺坐。身如閻浮檀金色長十六由旬、三十二相八十種好皆悉具足。」
- (100) 宮治昭「ガンダーラの彌勒菩薩の圖像」(『涅槃と彌勒の圖像學』所收吉川弘文館、一九九二年)二八六―二九〇頁。
- (101) 『大正藏』第一四卷、四一〇頁。
- (102) 『大正藏』第一四卷、四二四頁。
- (103) 內蒙古自治區博物館文物工作隊編『和林格爾漢墓壁畫』(文物出版社、一九七八年)二六頁。圖版六八、插圖四〇。
- (104) 法華經 卷八 普賢菩薩勸發品(『大正藏』第九卷、六一頁)「是人若行若立、讀誦此經、我爾時定六牙白象王、與大菩薩、俱詣其所而自現身、供養守護、安慰其心。亦爲供養法華經故。」
- (105) 清乾隆六十年(一七九五)重修石窟寺諸神廟碑記「元魏永平二年涇原節度使(涇州刺史の誤)奚候(俟)建」。後世の史料ゆえ信憑性に問題があるが、奚康生は涇川南石窟寺にも、同じく過去七佛と彌勒菩薩を彫つた第一號窟を開鑿し、こちらには造窟記として永平三年(五一〇)に建てられた「南石窟寺碑」が残っている。なお奚康生が涇州刺史に在任したのは永平二年から四年までである。甘肅省文物工作隊、慶陽北石窟寺文管所編『慶陽北石窟寺』(文物出版社、一九八五年)。同上編『隴東石窟』(文物出版社、一九八七年)。
- (106) 甘肅省文物工作隊、慶陽北石窟寺文管所『慶陽北石窟寺』五―二頁。
- (107) 騎象菩薩を普賢菩薩とする説が根強くある。同上、六頁。
- (108) 魏書 卷七十三 奚康生傳「奚康生、河南洛陽人。其先代人也、世爲

部落大人。(略) 出爲平西將軍、華州刺史、頗有聲績。轉州刺史、仍本將軍。(略) 康生久爲將、及臨州尹、多所殺戮。而乃信向佛道、數捨其居宅以立寺塔。凡歷四州、皆有建置。死時年五十四。

(109) 澄城縣志 卷二〇 金石(上)、魏暉福寺碑。顏娟英主編『北朝佛教石刻拓片百品』(中央研究院歷史語言研究所、二〇〇八年) 一、宕昌公暉福寺碑。大代宕昌公暉福寺碑「我皇文明自天、超世高悟、(略) 太皇太后、聖慮淵詳、道心幽暢、(略) 散騎常侍・安西將軍・吏部內行尚書・宕昌公王慶時、(略) 於本鄉南北舊宅、上爲二聖造三級佛圖各一區。規崇爽塏、擇形勝之地、臨沃衍、據條剛、面修巖而帶洛川、佩黃河而負龍門、伐良松於華嶽之陰、掇文瑤於荆山之陽、旌功銳巧、窮妙極思。爰自經始、三載而就、崇基重構、層欄疊基、法堂禪室、通閣連暉、(略) 太和十二年歲在戊辰七月己卯一日建」。

(110) 宿白「大金重修武州山重修大石窟寺碑 校注」七四一七五頁、注七、八。

(111) 魏書 卷五十四 高閭傳「大魏應期紹祚、照臨萬方、九服既和、八表咸謐、二聖欽明文思、道冠百代、動遵禮式、稽考舊章、準百王不易之勝法、述前聖利世之高軌、(略)」。定縣出土太和五年(四八二)石函蓋銘「維大代太和五年歲在辛酉春二月、輿駕東巡守、次于中山、御新城宮(略) 帝后爰發德音、而詔群臣曰、夫佛法幽深、(略) 遂命有司以官財願工於州東之門、顯□之地、造此五級佛圖。夏五月廿八日、基□始□。二聖乃親發至願、緣此興造之功、願國祚延長、永享無窮、妙法熙隆、災患不起、時和年豐、百姓安逸、出□入果、常與佛會、與一切臣民、六宮眷屬、十方世界、六趣衆生、咸同斯福、剋成佛果、(略)」。河北省文化局文物工作隊「河北定縣出土北魏石函」(考古)一九六六年(五)二五二一—二五九九頁。圖版五七。

(112) 宮治昭「ガンダーラの彌勒菩薩の圖像」三〇九—三二〇頁。

(113) 親孝行をテーマとし孝文帝と馮太后の關係をほのめかす圖像は、實は第九・一〇窟にもあった。第九窟の前室腰壁には西壁、北壁、東壁と

めぐるフリーズが作られており、特に東壁は破損が甚だしく明瞭でないが、西壁、北壁の圖がシャーマ本生圖であることは水野清一・長廣敏雄によって明らかにされた。シャーマ本生は父母への孝養と孝子の蘇生をテーマとするもので、例えば西壁南側の第一場面は、天空から舞い降りる天人が描かれているように、菩薩が兜率天から降り、盲目の父母の息子となる話と思われる。『佛說菩薩睺子經』(『大正藏』第三卷 四三六頁)によると、一切妙という菩薩が子供のいない盲目の父母を救済するために、兜率天から降下して彼等の息子となり、天人を供養するのと同じように父母に奉仕することが記されている。この本生圖を詳しく考證した李靜傑氏によれば、これらの圖は失譯『佛說菩薩睺子經』及び西晉の聖堅譯『佛說睺子經』の記述と對應しているが、北魏の吉迦夜・曇曜共譯『雜寶藏經』の記述とは合わないという。『雲岡石窟』第六卷・本文、二二頁。李靜傑「雲岡第九・一〇窟の圖像構成について」四三頁。

(114) 舊唐書 卷一八三 薛懷義傳「懷義與法明等造大雲經、陳符命、言則天是彌勒下生、作閻浮提主、唐氏合微」。新唐書 卷六 則天皇后本紀「天册萬歲元年正月辛巳、加號慈氏越古金輪聖神皇帝、改元證聖。曾布川寬「龍門石窟における唐代造像の研究」三二—三四頁。

(115) 貞觀三年(六四八)、龍門石窟實陽南洞北壁、思順坊老幼等造彌勒像龕。「龍門石刻錄・錄文八〇四」(水野清一、長廣敏雄「龍門石窟の研究」所收 京都大學人文科學研究所、一九四一年)

(116) 甘肅省の河西回廊に位置する金塔寺石窟でも、西窟中心柱の上層西面に倚坐佛が配されている。金塔寺石窟の年代については、雲岡開窟以前の北涼時期とする説と、雲岡開窟以後、雲岡の影響を受けたとする説の二つがある。後者は八木春生、張寶璽、李玉珉氏などが主張し、特に李玉珉氏は西窟の開鑿年代は、平城と河西の往來が頻繁になり、平城の成熟した佛教藝術が河西に及んだ五世紀の七〇年代かやや後とするとともに、倚坐佛を彌勒佛とみなす。筆者も同意見である。但し、

李氏は閻浮提の龍華三會で說法する彌勒佛倚坐像とする。李玉珉「金塔寺石窟考」(『故宮學術季刊』第二卷二期、二〇〇四年)。

(117)

魏書 卷一三 皇后列傳 文成文明皇后馮氏傳「文成文明皇后馮氏、長樂信都人也。父朗、秦、雍二州刺史、西城郡公、母樂浪王氏。后生於長安、有神光之異。朗坐事誅、后遂入宮。世祖(太武帝)左昭儀、后之姑也、雅有母德、撫養教訓。年十四、高宗(文成帝)踐極、以選爲貴人、後立爲皇后。高宗崩、故事、國有大喪、三日之後、御服器物一以燒焚、百官及中宮皆號泣而臨之。后悲叫自投火中、左右救之、良久乃蘇」。呂思勉『兩晉南北朝史』(上海開明書店、一九四八年)五〇八—五〇九頁。大澤陽典「馮后とその時代——北魏政治史の一齣——」(『立命館文學』第一九二號、一九六一年)。川本芳昭「北魏高祖の漢化政策の理解について」(『東洋史論集』九號、一九八一年)。田村實造「北魏孝文帝の政治」(『東洋史研究』第四一卷三號、一九八二年)。

(118)

魏書 卷一〇五 天象志「明年(皇興五年 四七二)、上(獻文帝)迫於太后、傳位太子、是爲孝文帝」。

魏書 卷一三 皇后列傳 文成文明皇后馮氏傳「顯祖(獻文帝)即位、尊爲皇太后。丞相乙渾謀逆、顯祖年十二、「九」居于諒闇、太后密定大策、誅渾、遂臨朝聽政。及高祖生、太后躬親撫養。是後罷令、不聽政事。太后行不正、內寵李弈、顯祖因事誅之、太后不得意。顯祖暴崩、時言太后爲之也」。魏書 卷一〇五 天象志「至承明元年(四七六)四月、月食尾。五月己亥、金、火皆入軒轅。庚子、相通回光。皆后妃之謫也。天若言曰、母后之壽幾貴盈矣、人君忘祖考之業、慕匹夫之孝、其如宗祀何。是時、獻文不悟、至六月暴崩、實有酖毒之禍焉」。

(120)

魏書 卷十三 皇后列傳 文成文明皇后馮氏傳「承明元年、尊曰太皇太后、復臨朝聽政。太后性聰達、自入宮掖、粗學書計。及登尊極、省決萬機。(略)自太后臨朝專政、高祖雅性孝謹、不欲參決、事無巨細、一稟於太后。太后多智略、猜忍、能行大事、生殺賞罰、決之俄頃、多有不關高祖者。是以威福兼作、震動內外」。魏書 卷七下 高祖紀下

(121)

「自太和十年已後詔冊、皆帝之文也」。田村實造「北魏孝文帝の政治」(『東洋史研究』第四一卷三號、一九八二年)三四頁。

魏書 卷一三 皇后列傳 文成文明皇后馮氏傳「太后與高祖遊于方山、顧瞻川阜、有終焉之志、因謂群臣曰、「舜葬蒼梧、二妃不從。豈必遠附山陵、然後爲貴哉。吾百年之後、神其安此」。高祖乃詔有司營建壽陵於方山、又起永固石室、將終爲清廟焉。太和五年起作、八年而成、刊石立碑、頌太后功德。永固陵、永固石室ともに太和五年(四八一)の同時起工であるが、「魏書」高祖紀の記事によるに、おそらく永固石室が早く完成したものであると思われる。魏書 卷七上 高祖紀上「(太和五年)夏四月己亥、行幸方山。建永固石室於山上、立碑於石室之庭、又銘太皇太后終制于金冊、又起鹽玄殿。また永固石室については、『水經注』灤水注にかなり詳しい記録が残されている。水經注 卷一三 灤水注「羊水又東注于如渾水、亂流逕方嶺上、有文明太皇太后陵、陵之東北、有高祖陵、二陵之南、有水固堂(永固堂)、堂之四周隅雉、列樹階欄檻、及扉戶梁壁椽瓦悉文石也。檐前四柱、採洛陽之八風谷黑石爲之、雕鏤隱起、以金銀間雲雉、有若錦焉。堂之内、四側結兩石扶、帳青石屏風、以文石爲緣、并隱起忠孝之容、題刻貞順之石、廟前鑿石爲碑獸、碑石在家。左右列柏、四周迷禽闔日、院外西側、有思遠靈圖、圖之西有齋堂、南門表二石闕、闕下斬山繫結、御路下望、靈泉宮池、皎若圓鏡矣」。なお、永固石室の性格については「清廟」とあるが、廟であれば、前漢以來、陵寢制度にもなつて陵園の附近に造られるようになった陵廟のようなものであろう。漢書 卷七三 韋玄成傳「自高祖下至宣帝、與太上皇、悼皇考各自居陵旁立廟、并爲百七十六。又園中各有寢、便殿。日祭於寢、月祭於廟、時祭於便殿」。

(122)

大同市博物館「大同北魏方山思遠佛寺遺址發掘報告」(『文物』二〇〇七(四)表一「大同北魏方山文明太皇太后馮氏陵園工程項目分期表」。

魏書 卷十三 文成文明皇后馮氏傳「初、高祖(孝文帝)孝於太后、乃於永固陵東北里餘、豫營壽宮、有終焉瞻望之志。及遷洛陽、乃自表

(123)

乃於永固陵東北里餘、豫營壽宮、有終焉瞻望之志。及遷洛陽、乃自表

- (124) 瀋西以爲山園之所、而方山虛宮至今猶存、號曰「萬年堂」云。魏書卷七下 高祖紀「(太和二十三年)夏四月丙午朔、帝崩于穀塘原之行宮、時年三十三。祕諱、至魯陽發哀、還京師。上諡曰孝文皇帝、廟曰高祖。五月丙申、葬長陵。河南省文化局文物工作隊「洛陽北魏長陵遺址調查」(考古)一九六六(三)。
- (125) 大同市博物館、山西省文物工作委員會「大同方山北魏永固陵」(文物)一九七八(七)。また、萬年堂の「石雕門框」と稱するものが大同市博物館に收藏されている。王銀田、曹臣民「北魏石雕三品」(文物)二〇〇四(一六)八九九〇頁。封面二、插圖一。
- (126) 水野清一、長廣敏雄「雲岡發掘記1」(雲岡石窟)第七卷・本文所收五九一六七頁。
- (127) 雲岡石窟文物保管所、文物保護科學技術研究所「雲岡石窟建築遺迹的新發現」(文物)一九七六(四)。姜懷英、員海瑞、解廷藩「雲岡石窟において新たに発見されたいくつかの建築遺址」(中國石窟 雲岡石窟)第一卷所收 平凡社、一九八九年。
- (128) 同様な梁孔(柄孔)は龍門石窟の大盧舍那佛像を彫った奉先寺洞にもみられ、この梁孔を使って大佛の前に建てた木造建築が調露元年(六八〇)に置かれた大奉先寺とみなされたが、大奉先寺は龍門西山南端の魏灣村で発見された寺院遺址が該当し、この木造建築は金代頃に建てられたものであった。曾布川寛「龍門石窟における唐代造像の研究」二八五―二八六頁。
- (129) 外村太治郎「天龍山石窟」(金尾文淵堂、一九三二年)圖版六〇、六一。
- (130) 兩雙窟の開窟者と造營時期
- (131) 水野清一、長廣敏雄「雲岡造窟次第」(雲岡石窟)第一六卷・補遺所收 一九五六年)三頁。ここにみられるように、『雲岡石窟』の編年の特徴は、石窟の竣工落慶を北魏皇帝の雲岡石窟行幸を結びつけたことである。様式論に基づき編年したと言いつながら、行幸による編年を最
- (132) 優先して様式の編年をそれに合わせようとしたため、實際の造像による編年と齟齬を來したことは否めない。また、それが宿白氏の批判を生んだ要因でもあった。宿白「大金西京武州山重修大石窟寺碑」的研究與研究」三九一―四四頁。
- (133) 挿圖25參照。
- (134) 第七窟上層中尊の場合、その屈託のない丸みを帯びた造形は幼児期の孝文帝を表したことに起因しよう。
- (135) 「金碑」録文は、宿白氏が北京大學圖書館で李盛鐸舊藏圖書を整理中に、繆荃孫編「順天府志」殘本のうちに見附けたものである。その來歴をたどると、元の熊夢祥が至正三年(一三六三)に雲岡を訪問した際に得たもので、熊夢祥はそれを自著の『析津志』に収録したが、その『析津志』が明初編纂の『永樂大典』に収録され、その後、更に清末に至って繆荃孫が國子監所藏の『永樂大典』第四千六百五十卷の順天府部分卷七から卷一四を抄出編集した『順天府志』にそれが含まれていた。『永樂大典』の順天府部分は全部で二十卷あったので、『順天府志』殘本というのである。宿白「居庸關過街塔考稿」一の二「析津志、松云聞見錄著者熊夢祥事輯」(文物)一九六四(四)。「順天府志」(北京古籍出版社、一九八三年)出版說明。
- (136) 宿白「雲岡石窟分期試論」。同上「大金西京武州山重修大石窟寺碑」的發現與研究」。
- (137) 金碑「西京大石窟寺者、後魏之所建也。凡有十名、一通示(樂)、二靈巖、三鯨崇、四鎮國、五護國、六天宮、七崇教、八童子、九華嚴、十兜率。」(金碑)には北魏の創建とあるが、水野・長廣は遼代復興期の寺名をつたえるものとし、宿白氏も通樂・靈巖・天宮を除き宋代以前の記録にみえないため、遼代に始まったものとする。水野清一・長廣敏雄「雲岡石佛寺」(雲岡石窟)第二卷・本文所收 三四頁。宿白「大金西京武州山重修大石窟寺碑」校注」七二頁、注一。宿白「大金西京武州山重修大石窟寺碑」的發現與研究」。

- (136) 金碑「又護國二龜不加力而自開、以至扣地則神鐘、大軍平西京、故元帥晉國王到寺隨喜讚歎、曉諭軍兵、不令侵擾、并戒綱首、長切守護、又奏特賜提點僧禪紫衣并通慧大德號」。
- (137) 金碑「僧法軫爲寺記云、十寺、魏孝文帝之所建也、護國東壁有拓國王騎從」。
- (138) 金碑「明元始興通樂、文成繼起靈巖、護國・天宮則創自孝文、崇福(教)則成於鉗耳、其餘諸寺次第可知」。
- (139) 宿白「《大金西京武州山重修大石窟寺碑》的發現和研究」四五頁。
- (140) 魏書 卷一四 釋老志「顯祖即位、敦信尤深、覽諸經論、好老莊。每引諸沙門及能談玄之士、與論理要」。同上「高祖(孝文帝)踐位、顯祖移御北苑崇光宮、覽習玄籍。建鹿野佛圖於苑中之西山、去崇光石十里、巖房禪堂、禪僧居其中焉」。同時代の高允の「鹿苑賦」には鹿野苑の有様が述べられている。高允 鹿苑賦(廣弘明集)卷二九所收『大正藏』第五二卷)「踵姬文而築苑、苞山澤以開制、(略)暨我皇 獻文帝之繼統、誕天縱之明叡、追鹿野之在昔、興三轉之高義、(略)於是命匠選工、刊茲西嶺、注誠端思、仰模神影、庶眞容之髣髴、耀金暉之煥炳、即靈崖以構宇。疎百尋而直上。緬飛梁於浮柱。列荷華於綺井、(略)嗟神功之所建。超終古而秀出(略)鑿仙窟以居禪、關重階以通述、(略)伊皇輿之所幸。每垂心於華囿。樂在茲之閑敞。作離宮以營築。」
- (141) 魏書 卷六 顯祖紀「(皇興四年 四七〇)十月二日甲辰、幸鹿野苑石窟寺」。
- (142) 李治國、劉建軍「鹿野苑石窟調查記」(『雲岡石窟』第一卷所收 平凡社、一九八九年)。
- (143) 魏書 卷一四 釋老志「其歲(皇興元年 四六七)、高祖誕載。於時起永寧寺、構七級佛圖、高三百餘尺、基架博敞、爲天下第一。又於天宮寺、造釋迦立像。高四十三尺、用赤金十萬斤、黃金六百斤。皇興中(四六七四七〇)、又構三級石佛圖。椽棟楣楹、上下重結、大小皆石、高十丈。鎮固巧密、爲京華壯觀」。
- (144) 曾布川寬「龍門石窟における唐代造像の研究」二二―二三頁。馬世長「皇甫公窟」(『中國石窟 龍門石窟』第一卷、平凡社、一九八七年)。曾布川寬「龍門石窟における北朝造像の諸問題」一九〇―二〇二頁。劉景龍、趙會軍編『偃師水泉石窟』(文物出版社、二〇〇六年) 一二頁、插圖。二七頁、碑刻題記(一)窟外南側殘碑。
- (145) 魏書 卷九四 王遇傳「王遇、字慶時、本名他惡、馮翊李潤鎮羌也。與雷、黨、不蒙俱爲羌中強族。自云其先姓王、後改氏鉗耳、世宗時復改爲王焉。自晉世已來、恒爲渠長。(略)遇坐事腐刑、爲中散、遷內行令、中曹給事中、加員外散騎常侍、右將軍、賜爵富平子。遷散騎常侍、安西將軍、進爵宕昌公。拜尚書、轉吏部尚書、仍常侍。例降爲侯。出爲安西將軍、華州刺史、加散騎常侍。(略)世宗(宣武帝)初、兼將作大匠。未幾、拜光祿大夫、復奪爵」。
- (146) 大代宕昌公暉福寺碑「散騎常侍・安西將軍・吏部內行尚書・宕昌公主慶時」。顏娟英主編『北朝佛教石刻拓片百品』(中央研究院歷史語言研究所 二〇〇八)一、宕昌公暉福寺碑。
- (147) 魏書 卷九四 王遇傳「(王)遇性巧、強於部分。北都方山靈泉道俗居宇及文明太后陵廟、洛京東郊馬射壇殿、修廣文昭太后墓園、太極殿及東西兩堂、外諸門制度、皆遇監作」。
- (148) 水經注 卷一三 灤水「東郭外、太和中闡人宕昌公鉗耳處時、立祇洹舍於東罽、緣瓦梁棟、臺壁樞陛、尊容聖像及牀坐軒張、盡青石也。圖制可觀、所恨唯列壁合石、疎而不密、庭中有祇洹碑、非佳耳、然京邑帝里、佛法豐盛、神圖妙塔、架峙相望、法輪東轉、茲爲上矣」。
- (149) 參照。魏書 卷九四 王遇傳「世宗(宣武帝)初、兼將作大匠」。
- (150) 參照。宿白「平城における國力の集中と(雲岡様式)の形成と發展」(『中國石窟 雲岡石窟』第一卷)一八八頁、注四九。「巧思」の用例を擧げておく。魏書 卷五三 李冲傳「冲機敏有巧思、北京明堂、圓丘、太廟、及洛都初基、安處郊兆、新起堂寢、皆資於冲」。
- (151) 大代宕昌公暉福寺碑「於本鄉南北舊宅、上爲二聖造三級佛圖各一區」。

(148) 参照。

(153) 魏書 釋老志「景明初、世宗詔大長秋卿白整準代京靈巖寺石窟、於洛南伊闕山、爲高祖、文昭皇太后營石窟二所。初建之始、窟頂去地三百一十尺。至正始二年中、始出斬山二十三丈。至大長秋卿王質、謂斬山太高、費功難就、奏求下移就平、去地二百尺、南北一百四十尺。永平中、中尹劉騰奏爲世宗復造石窟一、凡爲三所。從景明元年至正光四年六月已前、用功八十萬、三千三百六十六」。曾布川寛「龍門石窟における唐代造像の研究」二一七―二〇頁。

(154) 南洞、北洞の兩窟とも、洞自體を掘るところまでは進んでいたものと思われ、前壁の下部腰壁に中洞と同じく北魏「十王圖」の痕跡がみられる。また兩窟とも初唐の時期に改めて本尊の造營が行われ、南洞は貞觀一五年（六四一）、魏王李泰が母文德皇后のために奥壁の五尊佛坐像を彫り、北洞は造營者は不明であるが同じく五尊佛坐像が彫られた。北魏の碑形伊闕佛龕碑を使って刻された岑文本撰、褚遂良書の造像記は、魏王李泰の造像のことを記したものである。曾布川寛「龍門石窟における唐代造像の研究」二一一―三三八頁、二六四―二七三。

(155) 魏書 卷一九四 闕官 白整傳「白整者、亦因事腐刑。少掌宮掖碎職、以恭敏著稱、稍遷至中常侍。太和末、爲長秋卿、賜爵雲陽男。同上王質傳「高祖頗念其忠勤宿舊、每行留大故、馮司徒亡、廢馮后、陸叡、穆泰等事、皆賜質以璽書、手筆莫不委至、同之戚貴。質皆實掌以爲榮。入爲大長秋卿、未幾而卒。同上 劉騰傳「後與茹皓使徐兗、采百民女。及還、遷中給事、稍遷中尹、中常侍、特加龍驤將軍。後爲大長秋卿、金紫光祿大夫、太府卿。（略）靈太后臨朝、特蒙進寵、多所干託、內外碎密、栖栖不倦。洛北永橋、太上公、太上君及城東三寺、皆主修營。宦官以外の巧思の持ち主で、建造物の造營に携わった者に蔣少游がいる。彼は、慕容白陽が山東出兵した際に捕虜として平城に連行され、平齊戸に充てられたが、後に將作大匠にまで昇進し數々の建造物を手掛けた。北史 卷九一 術藝 蔣少游傳「蔣少游、樂安博昌人也。慕

容白曜之平東陽、見俘入於平城、充平齊戸、後配雲中爲兵。性機巧、頗能畫刻。有文思、吟詠之際、時有短篇。（略）後於平城將營太廟、太極殿、遣少游乘傳詣洛、量準魏管基趾。後爲散騎侍郎、副李彪使江南。高祖修船乘、以其多有思力、除都水使者、遷前將軍、兼將作大匠、仍領水池湖泛戲舟楫之具。及華林殿、沼修舊增新、改作金墉門樓、皆所措意、號爲妍美」。

(157) 邯鄲市峰峰礦區文管所、北京大學考古實習隊「南響堂石窟新發現窟檐遺迹及龕像」（文物）一九九二（五）。曾布川寛「響堂山石窟考」（東方學報）第六二冊 一九九〇年 一七六一―一八四頁。また、第二窟の造像に關して、前壁上部の淨土圖浮彫（現フリア美術館藏）について「阿彌陀淨土圖」とする見解を保留すると述べたが、これは南・北響堂山石窟の貴族造營窟と救願窟の違いに對する當時の認識不足によるもので、貴族造營窟であれば有り得るケースである。同上、一一八頁、注三三。

(158) 北史 卷九二 恩幸 高阿那肱傳「天統初、加開府、除侍中、驃騎大將軍、領軍、別封昌國縣侯。後主即位、除并省右僕射。武平元年、封淮陰郡王、仍遷并省尚書左僕射、又除并省尚書令、領軍大將軍、涼州刺史。北齊書 卷五〇 恩倖 韓鳳傳「後主即位、累遷侍中、領軍、總知內省機密。（略）軍國要密、無不經手、與高阿那肱、穆提婆共處衝軸、號曰三貴、損國害政、日月滋甚」。

(159) 水野清一、長廣敏雄「響堂山石窟」。曾布川寛「響堂山石窟考」一六八、二〇二頁。

(160) 李靜傑「雲岡第九・一〇窟の圖像構成について」注二。

(161) 寶陽三洞は完成したのは孝文帝のための中洞のみで、妃の文昭皇太后のための窟は完成しなかったけれども、當時の工事の進捗状況、伊闕佛龕碑の位置なども勘案し、南洞がそれに該當すると考えられる。宮大中「從雲岡到龍門的三世佛造像」（一九九三・龍門石窟一千五百年國際學術討論會論文集）文物出版社 一九九頁。また大同智家堡北

- 魏墓の石槨内壁畫像、北齊の太原婁叡墓室壁畫でも墓主は男性が左、女性が右に位置する。王銀田、劉俊喜「大同智家堡北魏墓石槨壁畫」〔文物〕二〇〇一七。挿圖六九。山西省考古研究所、太原市文物考古研究所『北齊東安王婁叡墓』(文物出版社、二〇〇六年) 彩版六一、挿圖九。
- (162) 長廣敏雄「宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す」。八木春生「雲岡石窟に見られる「藤座式柱頭」についての一考察」。
- (163) 大同市博物館、山西省文物工作委員會「大同方山永固陵」〔文物〕一九七八(一) 圖版三。
- (四) 第一、二窟
- (164) 『雲岡石窟』第八・九卷、本文三九頁。
- (165) 雲岡石窟文物保管所、文物保護科學技術研究所「雲岡石窟建築遺迹的新發現」〔文物〕一九七六(四)。姜懷英、員海瑞、解廷藩「雲岡石窟において新たに発見されたいくつかの建築遺址」。
- (166) 『雲岡石窟』第八・九卷、本文二二頁。
- (167) 『雲岡石窟』第八・九卷、本文三〇頁。
- (168) 呂義信士女等五十四人造石廟形像九十五區及諸菩薩記(『雲岡金石錄』錄文4) 邑師道育 文殊師利菩薩 大勢至菩薩 觀世音菩薩 邑師普明 邑師曇秀 邑師法宗。太和七年、歲在癸亥、八月卅日、邑義信士等五十四人、自惟往因不積、生在末代、甘寢昏境、靡由自覺、微善所鍾、遭值聖主、道教天下、紹隆三寶、慈被十方、澤流死外、乃使長夜改昏、久寢斯悟、弟子等、得蒙法潤、信心開敷、意欲仰訓洪澤、莫能從遂、是以共相勸合、爲國興福、敬造石廟形像九十五區、及諸菩薩、願以此福、上爲皇帝陛下、太皇太后、皇子、德合乾坤、威蹶轉輪、神被四天、國祚永康、十方歸伏、光揚三寶、億劫不墜、又願義諸人、命過諸師、七世父母、內外親族、神栖高境、安養光接、託育寶花、永辭穢質、證悟死生、位超群首、若生人天、百味天位、隨意滄服、若有宿殃、墮洛三途、長辭八難、永與苦別、又願同邑諸人、從今已往、道心日隆、戒行清潔、明鑒實相、量揚慧日、使四流傾竭、道風堂扇、使慢山崩頽、生死永畢、佛性明顯、登階住地、未成佛間、願生生之處、常爲法善知識、以法相親、進止俱遊、形容影響、常行大士、八萬諸行、化度一切、同善正覺、逮及繫劫、先師七世父」。
- (169) 挿圖40、(72) 參照。
- (170) 『雲岡石窟』第八・九卷、本文、二九頁。
- (171) 『雲岡石窟』第八・九卷、本文、三五頁。
- (172) 魏書 卷七上 高祖紀上(太和五年)夏四月己亥、行幸方山。建永固石室於山上、立碑於石室之庭、又銘太皇太后終制于金册、又起鑿玄殿」。顏氏家訓 終制第二十一「先有風氣之疾、常疑奄然、聊書素懷、以爲汝誠」。
- 三 雲岡第三期(洛陽遷都前)
- (一) 第五・六窟
- (173) 順治辛卯(一六五二)「重修大石佛閣碑記」(西側)。康熙戊寅(一六九八年)「重修雲岡寺記」(東側)。
- (174) 水野清一・長廣敏雄はこの二六窟二六佛と一六王子佛の關係に言及したが、場所の都合で二六體になつたと、片附けてしまった。『雲岡石窟』第二卷・本文、一五頁。
- (175) 「妙法蓮華經」化城喻品「大通智勝佛。過十小劫。諸佛之法乃現在前。成阿耨多羅三藐三菩提。其佛未出家時。有十六子。(略) 佛告諸比丘。是十六菩薩常樂說是妙法蓮華經。一 菩薩所化六百萬億那由他恒河沙等眾生。世所生與菩薩。從其聞法悉皆信解。以此因緣。得值四百萬億諸佛世尊于今不盡。諸比丘。我今語汝。彼佛弟子十六沙彌。今皆得阿耨多羅三藐三菩提。於十方國土。現在說法有無量百千萬億菩薩聲聞。以爲眷屬。其二沙彌東方作佛。一名阿閼在歡喜國。二名須彌頂。東南方二佛。一名師子音。二名師子相。南方二佛。一名虛空住。二名

- (176) 常滅。西南方二佛。一名帝相。二名梵相。西方二佛。一名阿彌陀。二名度一切世間苦惱。西北方二佛。一名多摩羅跋耨檀香神通。二名須彌相。北方二佛。一名雲自在。二名雲自在王。東北方佛名壞一切世間怖畏。第十六我釋迦牟尼佛。
- (177) 溫玉成「洛陽市偃師水泉石窟調查」〔文物〕一九九〇(三)。謝振發「北響堂山石窟北洞・中洞・南洞の研究」(京都大學博士學位論文 二〇〇七)一〇一—一〇五頁。水野清一・長廣敏雄編『響堂山石窟』二二頁。泰安市文物考古研究室「山東東平白佛山石窟造像調查」(考古)一九八〇(三)。張總「白佛山等十六王子像概述」(敦煌研究)一九九八(三)。偃師水泉石窟の場合は、窟外の摩崖造窟記に「十六王子行像十六區」と記すのみである。『響堂山石窟』の北響堂山北洞の挿圖では左右壁塔形佛龕の数を五個描いているが、六個の誤りである。水野清一、長廣敏雄『響堂山石窟』挿圖四二。また筆者がその挿圖に基づいて、過去七佛の塔としたのをここに一六王子佛と訂正する。曾布川寛『響堂山石窟考』二〇〇一—二〇一頁。
- (178) 代表的なものとして北魏の三尊佛像(銘「弟子□□爲□□兄弟□□大小造十六王子像一龕」。大阪市立美術館蔵)、西魏・大統六年の巨始光造像碑(中國國家博物館蔵)を挙げておく。大阪市立美術館蔵『六朝の美術』(平凡社、一九七六年)圖版三三九。周錚「西魏巨始光造像碑考釋」(中國歷史博物館館刊)七期、一九八五年)。
- (179) 孝文帝と馮太后のための雙窟は第七・八窟を皮切りに、第五・六窟の地を避けて西に向かい第九・一〇窟が造營された。また第五・六窟の地は崖が最も高く大窟に適している。
- (180) 倚坐佛形式の過去佛は雲岡第一九窟西脇洞に例があり、また西端諸洞の第三八窟においても西壁の過去佛を倚坐佛形式で表している。(24) 参照。
- (181) 二佛並坐像が現在世を表すことは、三方に寶壇を設けて三世佛を表し

- (182) た西端諸洞第三八窟、第一一窟外壁A洞などにおいて、正面北壁に二佛並坐像が配されていることよってわかる。(24) 参照。『雲岡石窟』第一〇卷・本文・プラン一—二二。
- (183) 東側龕の馬(カンタカ)は全壊しているが、西側龕と同じであったと思われる。『雲岡石窟』第三卷・本文、一七頁。
- (184) 『雲岡石窟』第三卷・本文、三九頁。
- (185) 水野清一・長廣敏雄「曇曜と雲岡石窟」『雲岡石窟』第一三・一四卷所収)二頁。宿白「平城における國力の集中と(雲岡模式)の形成と發展」一八〇頁。
- (186) この石窟の墓塔的性格と關連し想起されるのは、近年、内蒙古東部の大興安嶺北部甘河上流の密林中で發見された嘎仙洞である。嘎仙洞は天然の山洞で、洞内は東西の幅二七ないし二八m、南北の長さ九・一m、最も高い所で二十數mある、という。『魏書』に記される拓跋部族の先祖が祭祀を行った鮮卑石室であり、烏洛侯國の使者の報告に基づいて、世祖太武帝が太平眞君四年(四四三)に中書侍郎の李敞を遣わして告祭し、壁に刻したという祝文も發見された。このように洞窟を一種の廟として先祖の神靈を祀る風習は鮮卑拓跋部族に傳統的なものであり、曇曜五窟などの墓塔的性格もこれと無縁ではないであろう。魏書 卷一〇八 禮志「魏先之居幽都也、鑿石爲祖宗之廟於烏洛侯國西北。自後南遷、其地隔遠。眞君中、烏洛侯國遣使朝獻、云石廟如故、民常祈請、有神驗焉。其歲、遣中書侍郎李敞詣石室、告祭天地、以皇祖先妣配。祝曰、天子靈謹遣敞等用駿足、二元大武敢昭告于皇天之靈。自啟關之初、祐我皇祖、于彼土田。歷載億年、聿來南遷。惟祖惟父、光宅中原。克翦凶醜、拓定四邊。沖人纂業、德聲弗彰。豈謂幽遐、稽首來王。具知舊廟、弗毀弗亡。悠悠之懷、希仰餘光。王業之興、起自皇祖。綿綿瓜瓞、時惟多祜。敢以丕功、配饗于天。子子孫孫、福祿永延。敞等既祭、斬樺木立之、以置牲體而還。同上 卷一〇〇 烏洛侯

- 國傳參照。米文平「鮮卑石室的發現與初步研究」(『文物』一九八一—二〇)なお、刻文の「延及冲人、闡揚玄風」が、『魏書』では「冲人纂業、德聲弗彰」と改められており、佛教信者魏收による改竄を指摘する意見もある。
- (187) 『雲岡石窟』第二卷・本文、一一頁、挿圖6-8、12。
曾布川寛『響堂山石窟考』一八四—一九四頁。趙立春「響堂山北齊塔形窟龕」(『中原文物』一九九一—四)。李裕群『北朝晚期石窟寺研究』(文物出版社、二〇〇三年)八—三頁。
- (189) 長廣敏雄「雲岡石窟に於ける佛像の服制について」(『東方學報』京都第一五册第四分、一九四七年)。
- (190) 魏書 卷七下 高祖紀下「(太和)十年春正月癸亥朔、帝始服袞冕、朝饗萬國。(略)夏四月辛酉朔、始制五等公服。甲子、帝初以法服御輦、祀於西郊。(略)八月乙亥、給尚書五等品爵已上朱衣、玉珮、大小組綬」。同上「(太和十八年十二月)壬寅、革衣服之制」。資治通鑑 卷一三九 太和十八年十二月條「魏主欲變易舊風。壬寅、詔禁士民胡服、國人多不喜」。
- (191) 長廣敏雄「雲岡石窟に於ける佛像の服制について」二二—二五頁。同上『雲岡石窟 中國文化史蹟』解說篇(世界文化社、一九七六年)四三—四四頁。
- (192) 魏書 卷九一 術藝 蔣少游傳「及詔尚書李冲與馮誕、游明根、高閭等議定衣冠於禁中、少游巧思、令主其事、亦訪於劉昶。二意相乖、時致爭競、積六載乃成、始班賜百官。冠服之成、少游有效焉」。
- (193) 『雲岡石窟』第二卷本文、三〇頁。『雲岡石窟』第三・一四卷、本文、九—一〇頁。
- (194) 宿白「雲岡石窟分期試論」二八頁。宿白「大金西京武州山重修大石窟寺碑」的發現與研究」四〇、四四頁。
- (195) 太和一三年造像記は第一窟外壁上方にあり、確かに釋迦多寶龕(第一—d龕)の龕外東壁に位置するが、この造像記(太和一三年七月廿二日、□□敬造)に該當する龕は、釋迦多寶龕ではなく、造像記左側の崩落して一部残った小龕である。『雲岡石窟』第一〇卷・本文、二五頁、圖版八一、八二。長廣敏雄「宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す」一二頁。
- (196) 第一、二窟
水野清一・長廣敏雄は、「中央に坐佛をおさめ、左右に半跏思惟像をおさめた三尊形式」というが、半跏思惟像の識別は困難である。『雲岡石窟』第一卷・本文、一二頁。
- (197) 石松日奈子「中國交脚菩薩像考」(『佛教藝術』一七八號、一九八八年)六三—六六頁。李靜傑「雲岡第九・一〇窟の圖像構成について」注二。
- (198) 第二窟塔柱北面上層の交脚菩薩は舊形式であるのに對し、塔柱西面中層の交脚菩薩は新形式である。李靜傑「雲岡第九・一〇窟の圖像構成について」注二。
- (199) 第一窟の東壁下層にシャーマ本生を浮彫りするのに對し、第二窟の東壁下層には「太子競射」など佛傳を浮彫りしている。
本文六八頁參照
- (200) 大代宕昌公暉福寺碑「遂鑄石立言、式揚暉烈、庶洪因鍾於聖躬、徵津延於先住、其辭曰、淵哉冲猷、微矣虛宗、昏邪交扇、氣徒競鋒、(略)蛻神豈緬、藻奎則淨、庶運微因、慶鍾皇聖、爰觀先慈、永超塵徑、太和十二年歲在戊辰七月己卯朔一日建」。
- (202) 吳氏造像造窟記(『雲岡金石錄』二七)「夫幽宗玄明、非□无以光其化、眞容冲隱、非圖像莫能闡其迹、(略)吳氏仲偉、爲亡息冠軍將軍華□侯吳天恩、造像龕窟、(略)願亡兒生々遇□、長辭□□、騰神淨土、(略)」。
- (203) (168) 參照。
- (204) 魏書 卷七上 高祖紀「(太和三年)六月辛未、以涼州民飢、開倉賑恤。起文石室、靈泉殿於方山。秋七月壬寅、詔宮人年老及疾病者、免之」。

- 八月壬申、詔群臣直言盡規、靡有所隱。乙亥、幸方山、起思遠佛寺。丁丑、還宮。魏書 釋老志「又於方山太祖營墓之處、建思遠寺」。太祖祖の營墓の處」とあるから、道武帝の時に、邊境防備のための堡墓が置かれた場所であろう。
- (205) 大同市博物館「大同北魏方山思遠佛寺遺址發掘報告」(「文物」二〇〇七四)
- (206) 魏書 卷一三 文成文明皇后馮氏傳「太后立文宣王(燕宣王 馮太后父)廟於長安、又立思燕佛圖於龍城、皆刊石立碑」。
- (207) 董高「朝陽北塔『思燕佛圖』基址考」(遼海文物學刊)一九九一(一)。朝陽北塔考古勘察隊「遼寧朝陽北塔天宮地宮清理簡報」(「文物」一九九二七)。
- (208) 北史 卷八〇 外戚 馮熙傳「馮熙字晉國、長樂信都人、文明太后之兄也。祖弘、北燕王。太武平遼海、熙父朗內徙、官至秦・雍二州刺史。遼西郡公、坐事誅。文明太后臨朝、追贈假黃鉞・太宰・燕宣王、立廟長安。(略) 熙爲政不能而仁厚、而信佛法。自出家財諸州鎮建佛圖精舍、合七十二處。寫十六部一切經、延致名聽沙門、日與講論、精勤不倦、所費亦不貲。而營塔寺多在高山秀阜、傷殺人牛。有沙門勸止之、熙曰「成就後、人唯見佛圖、焉知殺人牛也」。其北芒寺碑文、中書侍郎賈元壽詞、孝文頻登北芒寺、親讀碑文、稱爲佳作。熙於後遇疾、綿寢四載、詔遣監問、道路相望、車駕亦數幸焉。將遷洛、帝親與熙別、見其困篤、歎歎流涕。密敕宕昌公主遇曰、「太師萬一、即可監護喪事」。十九年、薨於代」。
- (209) 曾布川寛「響堂山石窟考」一七六一―一八〇頁。
- (三) 第三窟
- (210) 雲岡石窟文物保管所、山西省考古研究所、大同市博物館「雲岡石窟第三窟遺址發掘簡報」(「文物」二〇〇四上)。
- (211) 魏書 卷七下 高祖紀「太和十年 九月辛卯、詔起明堂、辟雍。(略)」
- (212) (太和十五年四月) 己卯、經始明堂、改營太廟。(略) (同年十月) 是月、明堂、太廟成。
- 王銀田、曹彥玲「北魏平城明堂遺址研究」(《山西省考古學會論文集》二〇〇三) 山西古籍出版社 二〇〇〇 三五六頁。雲岡石窟文物保管所、山西省考古研究所、大同市博物館「雲岡石窟第三窟遺址發掘簡報」七〇七二頁、八六八七頁。
- (213) 魏書 卷七下 高祖紀「(太和一五年) 秋七月乙丑、謁永固陵、規建壽陵」。魏書 卷一三 文成文明皇后馮氏傳「初、高祖孝於太后、乃於永固陵東北里餘、豫營壽宮、有終焉瞻望之志。及遷洛陽、乃自表瀕西以爲山園之所、而方山虛宮至今猶存、號曰「萬年堂」云」。
- (214) 關野貞「雲岡石窟の様式と其様式の起源に就いて」(《支那の建築と藝術》) 四八四―四八五頁。
- (215) 『雲岡石窟』第一卷・本文、三四三―三六頁。但し、長廣敏雄が一九九〇年に著した「雲岡石窟第9・第一〇雙窟の特徴」(《中國石窟 雲岡石窟》第二卷所收) には、第一―第三窟諸窟はすべて中期とするした上で注記し、「(但し第三窟佛像是唐代)」とある。
- (216) 張聞□妻等修像記(《雲岡金石錄》錄文二九)「:□馬□張聞□妻壽□□□□徵:契丹:郭四□□耶律:教徵/妻:□□/郭著傳□:妻□氏張通判官行:妻張氏:□大小一千八百七十六尊。戊午十二月一日建。六月三十日畢」。
- (217) 古清凉傳 卷上(《大正藏》第五一卷 一〇九五頁)「儼、本朔州人也。未詳氏族。十七出家、徑登此山禮拜、忻其所幸、願造真容於此安措。然其道業純粹・精苦絕倫、景行所覃、并部已北一人而已。每在恒安、修理孝文石窟故像。雖人主之尊、未參玄化、千里已來、莫不聞風而敬矣。春秋二序、常送乳酪・氈毳、以供其福務焉。自餘勝行殊感、未由曲盡。以咸亨四年(六七三)、終於石室」。また「金碑」に「唐貞觀十五年(六四一)、守臣重建」と記されており、初唐の僧侶、貴族たちの雲岡石窟への盛んな關與を示すものとして裏付けの材料とされた。

- (218) 宿白「大金西京武州山重修大石窟寺碑校注」注二五。同上「恒安鎮と恒安石窟—隋・唐期の大同と雲岡」(『中國石窟 雲岡石窟(二)』平凡社、一九九〇年)一九三—一九四頁。
- (219) 丁明夷「雲岡石窟研究の五十年」(『中國石窟 雲岡石窟(二)』平凡社、一九九〇年)一七八頁。
- (220) 松原三郎「隋造像様式成立考—とくに北周廢佛と關連して」(『美術研究』二八八號、一九七二)。曾布川寛「龍門石窟における唐代造像の研究」(二二二—二二六頁)。
- (221) 聖なる水を湛えた瓶、いわゆる満瓶から蓮華の花枝が生じるデザインはインドのパールフットの欄楯柱浮彫から始まり、中國でも四川萬佛寺遺址出土梁代二菩薩立像、南京鐵心橋南朝墓出土磚畫など數多くみられるが、花枝を生けた水瓶は中國ではあまり類例をみない。しかし遼代の墓室裝飾に花卉は欠かせない要素で、例えば天慶六年(一一一六年下葬)の河北宣化張世卿墓では、後室において牡丹や蓮華などの花枝を挿した水瓶の裝飾がみられる。冠の花を生けた水瓶もそれらとの關連が考えられよう。安藤佳香「満瓶意匠小考」(『佛教莊嚴の研究 グプタ式唐草の東傳』所收 中央公論美術出版、二〇〇三年)。河北省文物研究所『宣化遼墓—一九七四—一九九三年考古發掘報告』文物出版社、二〇〇一。下册彩版六三、圖版一〇四、一〇五。また顔の周圍を一面に毛で覆った獅子も珍しいけれども、同じく宣化張世卿墓出土の石獅座の獅子にみられる。同じ裝飾モチーフが佛教造像にも墳墓裝飾にも使用されるのは、佛教が盛んに信仰され、火葬の灰を納めた眞容偶像などが墓に埋葬されたこの時代の特色である。同上、圖版二一九、一三〇。李清泉「眞容偶像與多角形墓葬」從宣化遼墓看中古喪葬禮儀美術の一次轉變」(『藝術史研究』第八輯、二〇〇六)。
- (222) 梁思成、劉敦楨『大同古建築調查報告』(中國營造學社、一九三三年)一六五—一七三頁。竹島卓一『遼金時代の建築と其佛像』(龍文書局、一九四四)七四—七五頁。王銀田、曹彥玲「大同華嚴寺研究」(『文物季刊』一九九九—二〇)。
- (223) 雲岡石窟文物研究所、山西省考古研究所、大同市博物館「雲岡石窟第三窟遺址發掘簡報」(『文物』二〇〇四—一六)。
- (224) 金碑「皇統初、緇白命議、以爲欲圖修復、須仗當仁、乃請惠公(慧公)法師住持。師既駐錫、卽爲化緣、富者樂施其財、貧者願輸其力、於是重修靈巖大閣九楹、門樓四所、香廚、客次之綱常住寺位、凡三十楹、輪奐一新、又創石垣五百餘步、屋之以瓦三百餘楹、皇統三年二月起工、六年七月落成、約費錢二十萬。(略) 師名粟慧、姓王氏、弘州永寧人、幼於天成縣幽峯院出家受具、自十八歲講《華嚴經》、《摩訶衍論》、辯析疑微、聽者常數百人」。
- (225) 水野清一・長廣敏雄はL字形大孔にとまなう工事を北魏時代とするが、北魏時代には石窟前の木造窟檐建築は基本的に建造されなかったと考えられる。後述するように第三窟への遼代朝廷の關與が明らかとなり、遼代の工事と思われる。『雲岡石窟』第一卷・本文、三四頁。
- (226) 道宣『廣弘明集』に收められた『魏書』釋老志の注には、雲岡石窟の西端にあった尼寺に對し、東端に僧寺があり、靈巖寺といったとある。この寺は第三窟の上方臺上にあった、『雲岡石窟』のいわゆる東部臺上北魏寺院址と考えられ、また「金碑」に「復有上方一位石室數間、按高僧傳云、孝文時天竺僧旃番(翻)經之地也」という翻經の石室に相當するものと考えられるが、遼代の靈巖寺の名稱も近くにあったこの唐代靈巖寺に關係することは當然考えられよう。廣弘明集 卷二 魏收釋老志注「今時見者傳云、谷深三十里、東爲僧寺、名曰靈巖、西頭尼寺、各鑿石爲龕容千人」。「雲岡發掘記二」(『雲岡石窟』第一五卷・本文、九八頁。宿白「大金西京武州山重修大石窟寺碑」校注」注一八。金碑「遼重熙十八年、母后再修、天慶十年、賜大字額、咸雍五年、禁山樵牧、又差軍巡守、壽昌五年、委轉運使提點、清寧六年、又委劉轉運監脩」。
- (228) 遼史 卷七十一 后妃傳「聖宗欽哀皇后蕭氏、小字樗斤、淳欽皇后弟

- (229) 阿古只五世孫。(略) 已而生興宗。仁德皇后無子、取而養之如己出。后以興宗侍仁德皇后謹、不悅。聖宗崩、合馮家奴等誣仁德皇后與蕭泥卜、蕭匹敵等謀亂、徙上京、害之。自立爲皇太后、攝政、以生辰爲應聖節。重熙元年、尊爲仁慈聖善欽孝廣德安靖貞純寬厚崇覺儀天皇太后。三年、后陰召諸弟議、欲立少子重元、重元以所謀白帝。帝收太后符璽、遷于慶州七括宮。六年秋、帝悔之、親馭奉迎、(八) 侍養益孝謹。后常不懌。帝崩、殊無戚容。(略) 清寧初、尊爲太皇太后。崩、諡曰欽哀皇后。
- (230) 谷井俊仁「契丹佛教政治史論」(『中國佛教石窟の研究 房山雲居寺石經を中心に』京都大學學術出版會、一九九六年)。
德新、張漢君、韓仁信「内蒙古巴林右旗慶州白塔發現遼代佛教文物」(『文物』一九九四・二二)。張漢君「遼慶州釋迦佛龕利塔營造歷史及其建築構制」(同上)。
- (231) 螭首造像建塔碑(碑陽)「南閣浮提大契丹國章聖皇太后特建。釋迦佛龕利塔、自重熙十六年二月十五日、啓土開墾地宮、四月十七日下葬舍利、責功至十八年六月十五日、及第七級并隨級內葬訖舍利、當年七月十五日、於相肚中安置金法舍利、并四面安九十九本根陀羅尼及諸供具、莫不依法、臻至嚴潔、安置供養。(略) 重熙十八年歲次己丑七月壬辰十五日丙午記」。
- (232) 遼史 卷七一 聖宗欽哀皇后蕭氏傳(重熙)三年、后陰召諸弟議、欲立少子重元、重元以所謀白帝。帝收太后符璽、遷于慶州七括宮。六年秋、帝悔之、親馭奉迎、侍養益孝謹。后常不懌。皇太后が歸還した年が重熙六年とあるが、谷井俊仁は下記の『契丹國史』の説を採用し重熙八年とする。また興宗が實母の追放を後悔して迎えるようになったきっかけは、『契丹國史』などには『報恩經』を聽講したからとあるが、谷井俊仁は、その『報恩經』は代表的な『大方便佛報恩經』ではなく遼代に流布した『佛說報恩奉盆經』であると考證する。そこには目連が地獄に落ちた母の姿をみて法に目覺めるといふ話が説かれている。
- (233) 契丹國史 卷八 重熙八年條「先是、帝於重熙二年幽母法天太后於慶州。既改葬齊天后。(略) 因命僧建佛事、帝聽講報恩經感悟、即遣使迎法天太后、館置中京門外、筮日以見、母子如初、加號法天應運仁德章聖皇太后。谷井俊仁「契丹佛教政治史論」一六四・一六六。
- (234) 遼史 卷二十 興宗本紀三(重熙十六年)夏四月乙卯朔、皇太后不豫、上馳往視疾。丙午、皇太后瘳、復如黑水灘。丁卯、肆赦。(略)(十一月)己丑、幸中京、朝皇太后。(略)(十二月)癸丑、問安皇太后。乙卯、以太后瘳、雜犯死罪減一等論、徒以下免」。
- (235) 遼史 卷二十 興宗本紀三(重熙十九年六月)丁亥、行再生禮。(略)(重熙二十年)十二月乙酉、以皇太后行再生禮、肆赦」。
- (236) 島田正郎「契丹の再生禮」(『遼朝史の研究』所收 創文社 一九七九年)。
- (237) 古松崇志「慶州白塔建立の謎をさぐる——一二世紀契丹皇太后が奉納した佛教文物——」(『遼文化・遼寧省調査報告書 二〇〇六』京都大學學院文學研究科、二〇〇六年) 一四八・一五八頁。
このことに初めて言及したのは古松崇志氏である。古松崇志「慶州白塔建立の謎をさぐる——一二世紀契丹皇太后が奉納した佛教文物——」一五六頁。
- (238) 興宗が章聖皇太后の病氣平癒のために雲岡を重修したことは、張焯氏も言及する。但し張焯氏は第三窟の三尊像には言及していない。張焯「雲岡石窟百年史」二三五頁、一〇四九年己丑條、注一。
- (239) 同上 一五六・一五七頁。
- (240) 通樂寺の位置については、水野清一・長廣敏雄の調査隊が第二〇窟の前で發掘した遼金代の白磁壺の圈足内面に「通樂館置一の墨書銘があることから、第二〇窟に當てる説がある。岡村秀典編『雲岡石窟 遺物篇』一六六・一六七頁。
- (241) 遼史 遊幸表 重熙七年二月條「幸佛寺受戒」。
- (242) 思考 大藏教諸佛菩薩名號集序(『房山雲居寺石經』文物出版社、一九

(243) 七八年、六三號)「今我聰文聖武英略神功睿哲仁孝皇帝陛下、承祧以立爲世而來、(略)匪唯修文偃武、克宣人主之威仰。亦傳教利生、聿布法王之令、(略)上京臨潢府僧錄純慧太子沙門非濁進名號集二十二卷、撮一大藏一切名號、(略)師(非濁)會帝於曩聖殿中宣預道場、乃以其集捧之呈進、帝躬披謁久、而誥曰、(略)兼乃仁禮太師侍中國師爲傳聞戒鄔波馱耶、朕禮太師侍中國師爲菩薩戒阿遮梨耶(略)」。思考、非濁については、神尾式春「契丹高僧の小傳と教學の傾向」(『契丹佛教文化史考』滿洲文化協會、一九三七年)九八一〇〇頁。

(244) 塚本善隆「石經山雲居寺と石刻大藏經」(『東方學報』京都第五册副刊一九三五年)一五五―一九八頁。

(245) 趙遵仁「雲居寺東峯續鑄成四大部經記」(房山石經題記彙編)書目文獻出版社、一九八七年、二四頁)「重熙七年、於是出御府錢、委官吏、佇之歲析輕利、俾供書經鑄碑之價。仍委郡牧相承提點。自茲無分費常住、無告藉檀施。以時繫年、不暇鑄勒。』(房山石經題記彙編)(一八九頁)「重熙九年十月日工部侍郎治涿州軍州事吳克荷提點鑄造」。

(246) 遼代佛教美術について、學界の研究はまだ端緒にいたばかりである。近年、ジョン・ミュンゼ舊藏の白大理石造佛坐像、菩薩立像、騎獅・騎象菩薩像など(西ノルウェー工藝博物館藏)や、ブランドージ舊藏盧舍那佛坐像(サンフランシスコ・アジア美術館藏)などの制作年代をめぐって、遼代か唐代かの議論が展開されている。山西五臺山佛光寺出土の唐・天寶二年(七五二年)銘をもつ釋迦佛坐像の出現とともに、近年唐代説に傾いているが、表面的な類似に惑わされることなく、遼代造像における唐模倣の盛行も考慮にいれると同時に、根本的な造形感覺の相違などに留意し慎重に判断すべきである。これらについては稿を改めて論ずる。

Osvald Siren. Chinese Sculptures of the Sung, Liao and Chin

Dynasties, *Bulletin No. 14, The Museum of Far Eastern Antiquities*, Stockholm, 1942, pp. 45-64, pls. 1-12. Angela Falco Howard. *Buddhist Sculptures of the Liao Dynasty, A reassessment of Osvald Siren's study*, *Bulletin No. 56, The Museum of Far Eastern Antiquities*, Stockholm, 1984, pp. 1-95. Angela Falco Howard. *The imagery of the cosmological Buddha*, Leiden: E. J. Brill, 1986, pp. 80-87.

大原嘉豊「法界佛像」に關する考察」(『中國美術の圖像學』京都大學人文科學研究所、二〇〇六年)五〇〇―五〇九頁。

おわりに

(247) 水野清一、長廣敏雄「雲岡石窟造像營次第一」(『雲岡石窟』第一六卷・本文)。宿白「雲岡石窟分期試論」。

(248) 獻文帝は讓位したけれども、政權への執念は捨てがたく、五歳の皇帝を助けて院政をしき、再度にわたり蠕蠕(柔然)を親征するなど國事に努めた。魏書 卷七上 高祖紀「延興二年二月、蠕蠕犯塞。太上皇帝次於北郊、詔諸將討之。虜遁走。(略)冬十月、蠕蠕犯塞、及於五原。十有一月、太上皇帝親討之、將度漠襲擊。蠕蠕聞軍至、大懼、北走數千里。(略)(延興三年八月)庚申、帝從太上皇帝幸河西。(略)冬十月、太上皇帝親將南討。(略)(十一月)癸巳、太上皇帝南巡、至於懷州。所過問民疾苦、賜高年、孝悌力田布帛。(略)(延興四年)二月甲辰、太上皇帝至自南巡。(略)(延興五年)冬十月、蠕蠕國遣使朝獻。太上皇帝大閱於北郊」。

(249) 稻本泰生「龍門寶陽中洞考」(京都大學文學部美術學美術史研究室「研究紀要」第一三號、一九九二)。

(250) 孝文帝は馮太后の金冊遺旨の内容や周囲の制止にもかかわらず、子が父に對して服す三年の喪を行っている。恐らく二周忌の陵左での哭禮が喪明けを示すものであろう。魏書 卷七下 高祖紀「太和十四年十

月)癸未、詔曰、朕遠遵古式、欲終三年之禮。百辟群官、據金册顧命、將奪朕心、從先朝之制。朕仰惟金册、俯自推省、取諸二衷、不許眾議、以衰服過期、終四節之慕。又奉聖訓、聿修誥旨、不敢闕默自居、以曠機政。庶不愆遺令之意、差展哀慕之情。普下州鎮、長至三元、絕告慶之禮。甲申、車駕謁永固陵。(略)(太和十六年)九月甲寅朔、大序昭穆於明堂、祀文明太皇太后於玄室。辛未、帝以文明太皇太后再周忌日、哭於陵左、絕膳二日、哭不輟聲。

(25) 金碑「驗其遺刻、年號頗多、內有正光五年、即孝明嗣位之九年也。然則此寺之建、肇於神瑞、終乎正光」。第五窟外壁東側佛龕的造像銘に於いては、劉建軍氏の教示に基づく。なお、第四窟南壁に「正光□年」の年紀をもつ「爲亡夫侍中造像記」があるが、正確な年は不明である。「雲岡金石錄」録文一。

圖版出所目録

- 1 李雪芹「關於雲岡石窟新編窟號的補充說明」(《文物》二〇〇一五) 插圖一—三。
- 2 『雲岡石窟』第一三—四卷・本文・プラン一。
- 3 『世界美術大全集・東洋編』第三卷・圖版一九九。
- 4 筆者撮影。
- 5 『世界美術大全集・東洋編』第三卷・圖版二〇〇。
- 6 『雲岡石窟』第一二卷・圖版六五。
- 7 『雲岡石窟』第一一卷・圖版一七。
- 8 『雲岡石窟』第二二卷・本文・插圖五三。
- 9 『雲岡石窟』第二二卷・圖版四三。
- 10 『雲岡石窟』第二二卷・圖版二四。
- 11 『雲岡石窟』第二三卷・圖版一六。
- 12 殷光明『北涼石塔研究』圖版二六。
- 13 『雲岡石窟』第一四卷・圖版四六。
- 14 『中國石窟 鞏縣石窟寺』實測圖一。
- 15 劉東光「響堂山石窟的鑿建年代及分期」(《華夏考古》一九九四一)。插圖四。
- 16 『雲岡石窟』第一一卷・本文・插圖四三。
- 17 『雲岡石窟』第一一卷・圖版六五。
- 18 『雲岡石窟』第一一卷・本文・プラン二。
- 19 『雲岡石窟』第二二卷・本文・プラン八。
- 20 『雲岡石窟』第一一卷・圖版一〇九。
- 21 筆者撮影。
- 22 『中國石窟 雲岡石窟』第二卷・圖版二二二。
- 23 『雲岡石窟』第一〇卷・圖版一三。
- 24 『中國石窟 雲岡石窟』第二卷・圖版一一一。
- 25 陸屹峰、員海瑞「雲岡石窟開創問題新探」(《中原文物》一九八八一) 插圖一。
- 26 『雲岡石窟』第一〇卷・本文・プラン八。
- 27 『雲岡石窟』第一二卷・本文・プラン七。
- 28 筆者撮影
- 29 Marylyn Martin Rhee, *Early Buddhist Art of China and Central Asia*, Vol. 2, Brill, 2002, fig. 5.12a.
- 30 筆者撮影
- 31 筆者撮影
- 32 『雲岡石窟』第四卷・本文・插圖一九。
- 33 『雲岡石窟』第五卷・本文・プラン二。
- 34 筆者撮影
- 35 『雲岡石窟』第四卷・本文・プラン二。
- 36 『雲岡石窟』第四卷・本文・プラン八。
- 37 筆者撮影
- 38 筆者撮影

- 39 『雲岡石窟』第二二卷・圖版二二。
- 40 『雲岡石窟』第八卷・圖版九。
- 41 『雲岡石窟』第四卷・本文・プラン一〇。
- 42 『雲岡石窟』第五卷・圖版四二。
- 43 『雲岡石窟』第四卷・本文・プラン一一。
- 44 『中國美術全集 雕塑篇三 魏晉南北朝』(人民美術出版社、一九八八年) 圖版六九。
- 『中國寺觀雕塑全集一 早期寺觀造像』(黑龍江美術出版社、二〇〇三年) 圖版五三。
- 45 『中國美術全集 雕塑篇三 魏晉南北朝』圖版七一。
- 46 『雲岡石窟』第四卷・圖版二三。
- 47 秋山光和・辻本米三郎『法隆寺 玉虫厨子と橘夫人厨子』(岩波書店、一九七五年) 圖版五。
- 48 A. Grünwedel. *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*, Berlin 1912, Fig. 243
- 49 奈良國立博物館編『佛教説話の美術』(思文閣出版、一九九六年) 圖版二七。
- 50 『雲岡石窟』第六卷・本文・挿圖一一。
- 51 筆者撮影。
- 52 『雲岡石窟』第六卷・本文・プラン四。
- 53 『雲岡石窟』第六卷・圖版一七。
- 54 筆者撮影。
- 55 『中國・美の十字路展』(大廣、二〇〇五年) 圖版一五四。
- 56 a 『雲岡石窟』第六卷・本文・プラン六。
- 56 b 『雲岡石窟』第六卷・本文・プラン七。
- 57 『雲岡石窟』第六卷・圖版七〇B。
- 53 『中國石窟 敦煌莫高窟』第一卷、圖版六。
- 59 a 『雲岡石窟』第六卷・圖版四二。
- 59 b 『雲岡石窟』第六卷・圖版四四。
- 60 『ブッダ展』(NHK、一九九八年) 圖版三四。
- 61 『世界美術大全集東洋編 インド(一)』(小學館、二〇〇〇年) 圖版三一。
- 62 『雲岡石窟』第一五卷・圖版七四B。
- 63 甘肅省文物工作隊、慶陽北石窟文物保管所『慶陽北石窟寺』挿圖六。
- 64 甘肅省文物工作隊、慶陽北石窟文物保管所『隴東石窟』圖版三三。
- 65 大同市博物館「大同北魏方山思遠佛寺遺址發掘報告」挿圖一。
- 66 筆者撮影。
- 67 姜懷英、貝海瑞、解宮藩「雲岡石窟において新たに発見されたいくつかの建築遺址」挿圖五。
- 68 筆者撮影。
- 69 筆者撮影。
- 70 中國自然科學史研究所編『中國古代建築藝術史』(科學出版社、一九八五) 圖七一—一五。
- 71 『中國石窟 龍門石窟』第一卷(平凡社、一九八七年) 圖版八。
- 72 李裕群『北朝晚期石窟寺研究』(文物出版社、二〇〇三年) 挿圖四。
- 73 筆者撮影。
- 74 (上) 『中國美術全集・雕塑篇三・魏晉南北朝彫塑』(人民美術出版社、一九八八年) 圖版八五。
- 74 (下) 筆者撮影。
- 75 筆者撮影。
- 76 『雲岡石窟』第八九卷・本文・挿圖八。
- 77 姜懷英、貝海瑞、解宮藩「雲岡石窟において新たに発見されたいくつかの建築遺址」挿圖四。
- 78 『雲岡石窟』第八卷・圖版五四。
- 80 『雲岡石窟』第八卷・圖版二九。
- 81 『雲岡石窟』第八卷 (a) 圖版二二、(b) 圖版三二。
- 82 『雲岡石窟』第九卷・圖版五一。

- 83 『雲岡石窟』第二卷・本文・插圖一。
- 84 『中國石窟 雲岡石窟』第一卷・圖版二八。
- 85 『雲岡石窟』第二卷・圖版二八。
- 86 『中國石窟彫塑全集』北方六省（重慶出版社、二〇〇一年）圖版二二八。
- 87 水野清一・長廣敏雄『響堂山石窟』圖版一四B。
- 88 『中國石窟 雲岡石窟』第一卷・實測圖二。
- 89 『中國石窟 雲岡石窟』第一卷・圖版六五。
- 90 『雲岡石窟』第一六卷・補遺・プラン一。
- 91 『中國石窟 雲岡石窟』第一卷・圖版二二八。
- 92 『雲岡石窟』第三卷・本文・插圖一七。
- 93 『中國石窟 雲岡石窟』第一卷・圖版七五。
- 94 『雲岡石窟』第二卷・本文・插圖一一。
- 95 『雲岡石窟』第三卷・本文・插圖三。
- 96 李裕群『北朝晚期石窟寺研究』插圖七十三。
- 97 『雲岡石窟』第三卷・圖版一九。
- 98 『雲岡石窟』第三卷・圖版一四。
- 99 『雲岡石窟』第三卷・圖版二二七。
- 100 『中國石窟 鞏縣石窟寺』（平凡社、一九八三年）圖版八〇。
- 101 『雲岡石窟』第一卷・本文・插圖九。
- 102 『中國石窟 雲岡石窟』第一卷・圖版七。
- 103 『雲岡石窟』第一卷・圖版三一。
- 104 同上、圖版二二。
- 105 『世界美術大全集・東洋編第三卷・三國南北朝』圖版二七四。
- 106 『雲岡石窟』第一卷・圖版五九。
- 107 『雲岡石窟』第一五卷・圖版九二。
- 108 筆者撮影。
- 109 關野貞、竹島卓一『遼金時代ノ建築ト其佛像』圖版下冊（東方文化學院東京研究所、一九三五年）圖版三八。
- 110 雲岡石窟文物研究所、山西省考古研究所、大同市博物館『雲岡石窟第三窟遺址發掘簡報』（文物）二〇〇四（上）插圖三。
- 111 同上、插圖一四。
- 112 『中國石窟 雲岡石窟』第一卷・圖版一八。
- 113 筆者撮影
- 114 『雲岡石窟』第一卷・圖版九五。
- 115 同上、圖版七四。
- 116 同上、圖版七六。
- 117 筆者撮影
- 118 『中國石窟 龍門石窟』第二卷（平凡社、一九八八年）、圖版一六。
- 119 同上、圖版八八。
- 120 筆者撮影。
- 121 『雲岡石窟』第一卷・圖版八一。
- 122 同上、圖版八四。
- 123 關野貞、竹島卓一『遼金時代ノ建築ト其佛像』圖版上冊（東方文化學院東京研究所、一九三四年）圖版五四。
- 124 松岡美術館提供寫真。
- 125 中國歷史博物館、內蒙古自治區文化廳編『契丹王朝—內蒙古遼代文物精華』（中國藏學出版社、二〇〇二年）圖版三三二附圖。
- 126 同上、圖版三三五。
- 127 同上、圖版三三六。