

雲岡石窟第6窟上層龕 如来立像の製作についての一考察

小 澤 正 人

はじめに

かつて雲岡石窟の網羅的な調査をおこなった水野清一・長廣敏雄氏は第6窟について「もっとも豪華、かつ整備された石窟である」との総括をされた¹⁾。さらに長廣氏は「豪華を極め、しかも統一性を完全に成し遂げた大窟である」「全体を計画的にみごとに統一し、どの壁面にも未完成部分を残さず一貫した様式をもって完成している」として、第6窟の規格性と統一性の高さを強調されたのである²⁾。

水野・長廣氏が指摘しているように、第6窟は規格性と統一性をそなえた窟である。主室の仏像はいずれも顔が丸く張り、広い肩幅をもち、十分な質感をもった様式でまとめられている。またその服制も第6窟造営以前の西方式から、ほぼ漢民族式服制に一変している。窟の構造についても、中心柱や周壁には仏像を納めた龕が整然と並び、上下の層を分ける蓮弁や唐草文の文様帯が各壁面を同一水準で巡るなど、高い規格性がある。こういった統一性や規格性が、長廣氏の言葉を借りれば「きわめて緊密な設計」³⁾によるものであることは間違いない。

ところで第6窟において規格性や統一性という面からひととき目を引くのが周壁上層あるいは中心柱上層に整然と並んだ如来立像である(第3図1-4・第4図・第5図)。この像に関して長廣氏は「同一形式の彫刻」⁴⁾「全く同一形式の彫刻」とし⁵⁾、特に周壁上層の如来立像については「同形同大」としている⁶⁾。

長廣氏が的確に指摘したように周壁・中心柱上層の如来立像がほぼ同一の

形式に属していることは明らかである。しかし細部の表現をみてゆくと、そこには如来立像ごとに以下の本文で論じるようないくつもの違いをみいだすことができる。それは如来立像細部におけるわずかな表現の違いに過ぎないものではあるが、背景には第6窟造営と関連する何らかの要因があったことが推測されるのである。

そこで本稿では第6窟上層如来立像の細部表現の違いに注目しながら、その製作過程について考察を試みることで、第6窟造営過程の一端を明らかにすることを目的としたい。なお第6窟の造営過程を考える場合、当然下層龕の性格を明らかにすることが必要である。しかし後述するように上層龕と下層龕ではかなり性格が異なっている。そこで本稿では下層龕については扱わず、下層龕を含めた第6窟全体の造営過程については後日を期すこととした。

以下まず第6窟の構造を概観し、あわせて上層龕如来立像の窟内の位置について確認しておきたい。

1 第6窟の構造

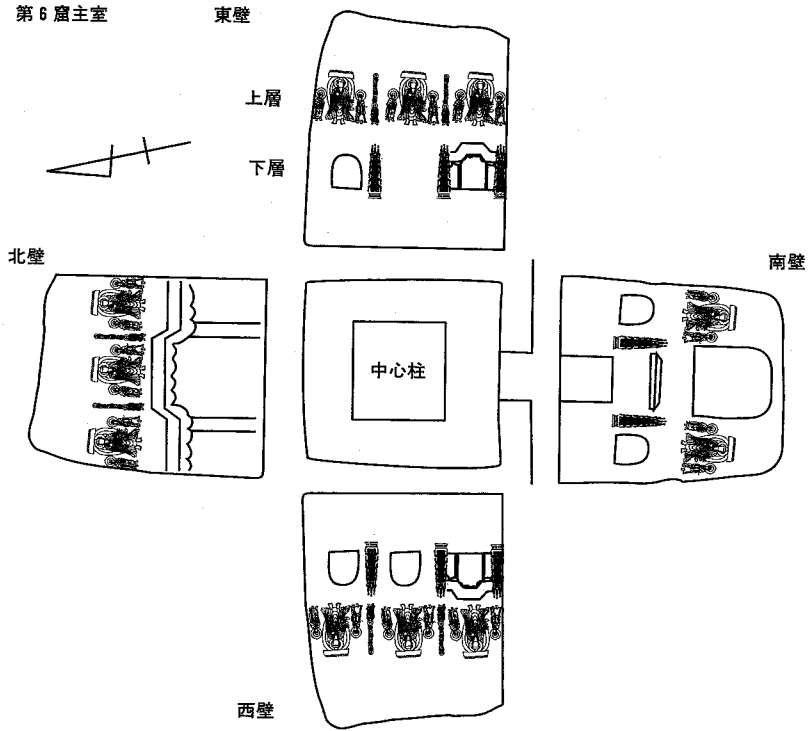
第6窟は雲岡石窟の中央群に位置し、隣接する第5窟と双窟をなすとされている⁷⁾。窟は前室と主室に分かれているが、本稿で対象とする仏龕は主室にある。

主室は中央に方柱を造る、いわゆる中心柱窟となっている。窟の形状はほぼ正方形で、南側に入口を持ち、奥壁までの南北長は13.5m、東西幅は13.5m、高さは14.8mを測る(第1図1)。彫刻は中心柱・周壁にほぼ隙間無く彫り込まれている。中心柱と周壁は大きく上下二層に分けることができ、周壁では上層と下層の間は蓮弁帯で区切られる⁸⁾(第2図)。以下中心柱、周壁上層、周壁下層に分けてその内容をみてゆく。

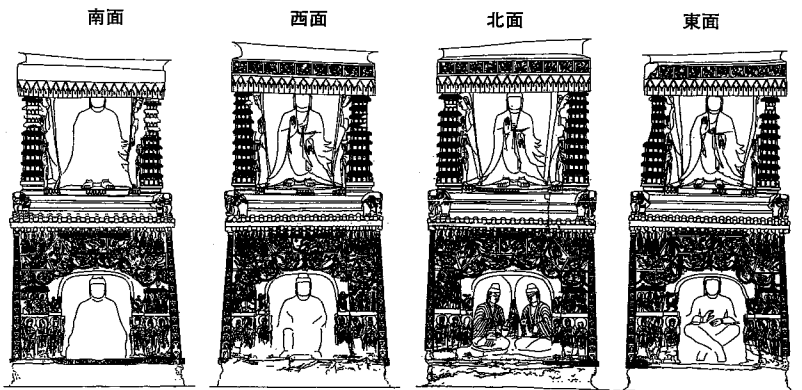
(1) 中心柱

中心柱は上下二層に分かれ、各層の四面に龕が造られている(第1図2)。

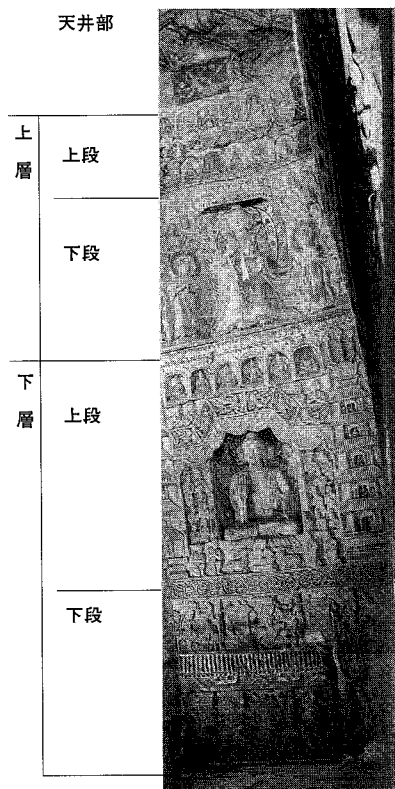
1 第6窟主室



2 中心柱



第1図 第6窟示意图



第2図 第6窟周壁の構成

本稿で扱う上層龕の如来立像は脇侍に菩薩立像を刻む三尊形式の中尊である(第3図1-4)。中尊の如来立像はほぼ同じ形で、像高も4.5m前後でほぼ同じである。服制はいずれも漢民族式⁹⁾で、顔は丸く張り、広い肩幅を持ち量感をそなえており、典型的な第6窟の様式である。如来の頭光は三重で、内側から順に蓮弁、坐仏ないしは飛天、火焰となっている。光背は舟形をしており、内区には坐仏ないしは飛天、外区には火焰が膨らみ、これとは別に如来の肩部には火焰がみられる。脇侍の菩薩像は瘦身で、X字状天衣をまとい肉体を隠す漢民族式服制をとっている。

下層龕は二重になっており、中尊の像の他に龕から外面にかけ多数の菩薩・弟子・力士、あるいは仏伝などを刻んでいる。中尊は上層龕と異なり多様で、南龕は如来坐像(第3

図1)、西龕は如来倚坐像(第3図2)、北龕は二仏並坐像(第3図3)、そして東龕は交脚菩薩像(第3図4)である。龕の下は塔基壇部分となるが、彫刻は風化が激しく、その内容などはほとんどわからない。

(2) 周壁上層

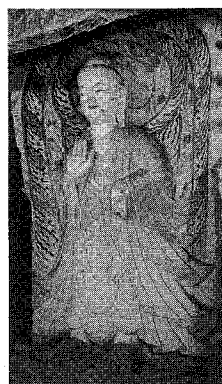
周壁上層は上段と下段に分かれ、両者の間は蓮弁帯で区切られている(第2図)。周壁上層上段は小龕列になっている。この小龕列は上下2層からなっており、上部は伎楽天小龕列が、下部には坐仏小龕列が彫られている。上部と下部は童子が花綱を持つ文様帯で区切られている。



1 上層南龕如來立像



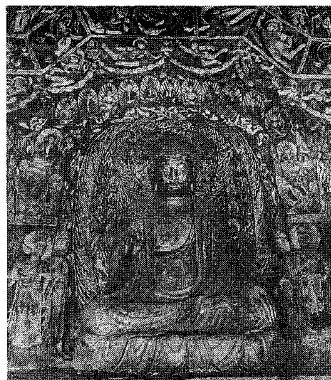
2 上層西龕如來立像



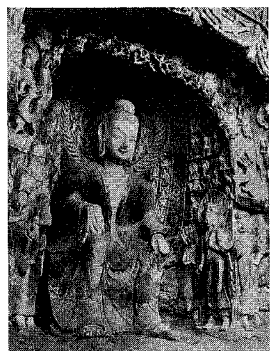
3 上層北龕如來立像



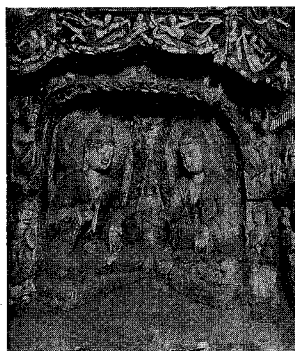
4 上層東龕如來立像



5 下層南龕如來坐像



6 下層西龕如來坐像



7 下層北龕二仏並坐像



8 下層北龕菩薩交脚像



1 上層南壁東龕如来立像



2 上層南壁西龕如来立像



3 上層西壁南龕如来立像



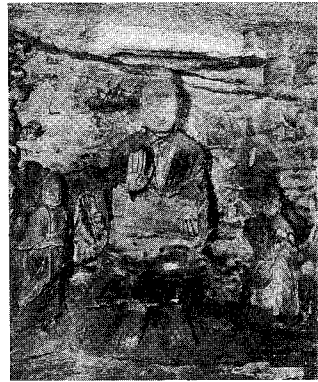
4 上層西壁中央龕如来立像



5 上層西壁北龕如来立像



1 上層北壁西龕如来立像



2 上層北壁中央龕如来立像



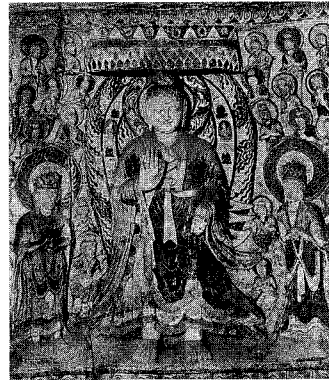
3 上層北壁東龕如来立像



4 上層東壁北龕如来立像



5 上層東壁中央龕如来立像



6 上層東壁南龕如来立像

第5圖 周壁上層龕如来立像(2)

周壁上層下段には天蓋の下で緩やかに窪んだ龕が開かれている¹⁰⁾。本稿で対象とする如来立像はこの天蓋の下に立ち、菩薩立像を脇侍とする三尊像の中尊として彫られている(第4図・第5図)。これら周壁上層下部の三尊像を納めた龕を以下「周壁上層龕」と呼ぶ。周壁上層龕は西壁・北壁・東壁ではそれぞれ3龕が開かれているが、南壁では壁中央に明窓があるため2龕のみが開かれている。各龕の間は比丘像を縦方向に連ねることで区画としている。保存状態は南側が良く、北側に向かうに従い悪くなる。特に北壁の痛みは激しく、如来立像の存在がかろうじてわかる程度である。西壁・東壁でも北龕は風化が進んでおり、詳細はわからなくなっている。

周壁上層龕の如来立像は中心柱上層如来立像と同じ様式である。ただし像高は3.6m前後で、中心柱の如来立像よりは低い。頭光は中心柱の如来立像よりも少ない二重で、内区は蓮弁、外区は坐仏ないしは飛天を彫る。光背は中心柱の如来立像と同じ形で、舟形を呈し、内区に坐仏ないしは飛天、外区に火焰を彫り、また肩部からは火焰がでていいる。脇侍菩薩は瘦身でX字状天衣をまとう漢民族式服制をとっており、中心柱の脇侍菩薩と同じ様式である。また如来像の背後には密集した天人群像が彫られている。

(3) 周壁下層

周壁下層は上段・下段に分かれ、両者の間は唐草文帯により区分される(第2図)。上段は上部に坐仏小龕列を、下部に大形龕を彫るが、その構造は北壁と他の壁では異なっている(第1図1)。

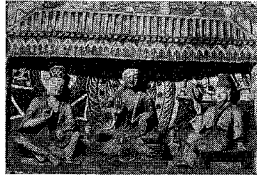
北壁には下段にまで拡がり奥行きもある大形の龕が開かれている。現在龕内にある仏像は全て後代のものであるが、長廣・水野氏は当初は中尊を如来坐像、脇侍を如来立像とする三尊形式の仏像が彫られていたと推測している¹¹⁾。

北壁を除く各壁ではほぼ同じ大きさの龕が複数開かれる(第6図)。以下の文中では、これら周壁下層下部の龕を「周壁下層龕」と呼ぶ。周壁下層龕は壁面ごとに龕の数や尊像が異なっている。

南壁では中央に位置する入口上部にやや小形の龕が開かれ、左右にそれを挟むように2龕が開かれている。中央龕は中尊に如来坐像を、脇侍に維摩居



1 下層南壁東龕



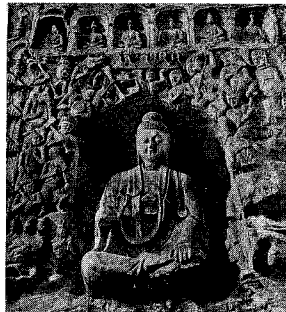
2 下層南壁中央龕



3 下層南壁西龕



4 下層西壁南龕



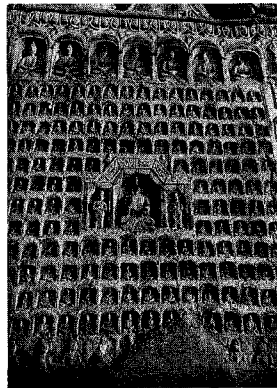
5 下層西壁中央龕



6 下層西壁北龕



7 下層東壁南龕



8 下層東壁中央千仏壁



9 下層東壁北龕

第6図 周壁下層龕

士坐像と文殊菩薩坐像を刻んだ三尊をおく（第7図2）。入口を挟んだ二龕には中尊に如来像、脇侍に菩薩立像の三尊形式の仏像が彫られている（第6図1・3）¹²⁾。

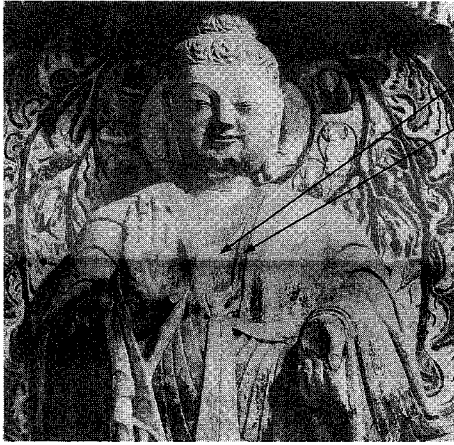
西壁には3龕が開かれ、各龕の間は五重塔により区画されている。入口に近い南龕は交脚菩薩像を中尊とし、脇侍に菩薩立像を刻む三尊形式をとる（第6図4）。中央龕は後世の補修が激しいが如来坐像を中心として、周囲に小形の魔物像を彫りだしており、仏伝の降魔部分を表現したものと考えられる（第6図5）。北龕はさらに痛みと補修が激しいが、中尊は交脚菩薩像と推定される（第6図6）。

東壁では中央の千仏壁を中心に、南北に龕が開かれており、千仏壁と龕の間は五重塔により区画されている。千仏壁中央には如来坐像を中尊に菩薩立像を脇侍とする三尊形式の仏像をおさめた小型龕が開かれている（第6図8）。南北の龕はいずれも仏伝の一場面を表現している。南龕は如来坐像が刻まれ、その足下では中央に法輪を重ね、左右には一対の鹿を配しており、初転法輪を表わしていると考えられる（第6図7）。北龕は後世の修復が激しいが、中尊は如来坐像と考えられる。この如来坐像は左手に渦巻き状の蛇が入った鉢を持ち、さらにその周囲には水瓶を持つ人物の小像が刻まれていることから、火龍調伏の場面を表わしていると考えられている（第6図9）。

周壁下層下段は上部と下部に分かれ、上部には仏伝、下部には建物とその内部に並ぶ供養者像列が彫られている（第2図）。

以上が第6窟主室の概要であるが、これからもわかるように第6窟の仏龕は、上層と下層でその様相に違いがある。すなわち下層龕では龕ごとに尊像が異なり、また仏伝に基づく彫刻がなされるなど、その内容は多様である。それに対して上層龕は全て三尊像を中心とした構成であり、それが周壁・中心柱の全面を巡るのである。本稿が対象とする如来立像は、このような第6窟上層全面に展開した仏龕の中尊として製作されたものである。

以上のことをふまえた上で、以下第6窟上層龕に作られた如来立像の検討に移りたい。



1 南壁東龕如来立像



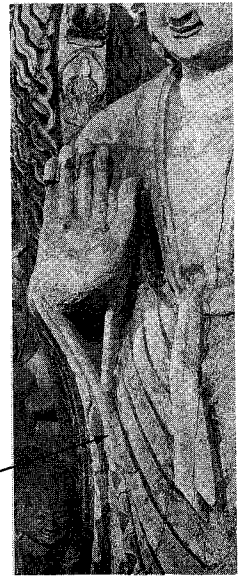
2 南壁東龕如来立像書き起こし図



3 南壁東龕如来立像



4 南壁東龕如来立像書き起こし図



5 西壁中央龕如来立像

第7図 如来立像內衣

2 上層龕の如来立像の検討

「はじめに」で述べたように第6窟上層龕如来立像はほぼ同一の様式に属すが、細部をみると個々の像の間には違いが存在している。ここでは如来立像において細部表現がどのように異なるのか、またそれが第6窟内でどのような表われ方をしているのかを検討してみたい¹³⁾。

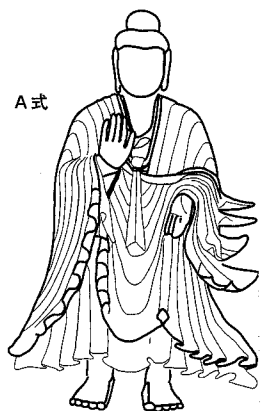
(1) 大衣形式

上層龕の如来立像はいずれも漢民族式服制を採用している。漢民族式服制の特徴の一つに肉体をほとんど露出させないことがあり、上層龕の如来立像も大衣・內衣・裳などの着衣を重ねることで、肉体をほとんど隠している。その着衣法は以下のようなものである¹⁴⁾。

如来像は大衣を両肩を覆うようにまとい、先端を右腕にかけた後、腹部より下を覆い、最後に左前膊でうける。左前膊でうけた大衣の先端は翼状に表現されている。また如来像は胸元で大衣を大きく開いており、そこから內衣や結紐がのぞいている。內衣のうち、左上から下がり、縁には折り返し部分が太く表現されているものは僧祇支と考えられる¹⁵⁾。また第7図1・2で南壁東龕像を例として示したように、胸元の表現から大衣の下に僧祇支とは別にもう1枚両肩を覆うようにまとった內衣があることがわかる。さらに第7図3・4の南壁東龕像や第7図5の西壁中央龕像の矢印部分に例示したように、右手の大衣端からも內衣の先端がのぞいている。襟元で確認された內衣と右手からのぞく內衣の関係は明らかではないが、大衣下に僧祇支とは別の內衣をつけていることは明らかである。大衣はさらに膝下にまでかかっており、その下からは別の衣がのぞいている。

ところで如来立像の大衣は右腕にかかったのち、像の前面を腹部から脚部にかけて覆うが、この如来像前面大衣の表現が像によって異なっており、その表現に注目することで、大衣を次のように分類することができる。

大衣A式：この形式は右腕から下がった大衣が、そのまま如来像前面を覆うものである(第8図1)。この表現をとるのは、南壁西龕像



1 南壁西龕像書き起こし図 2 中心柱西面龕像 3 南壁西龕像 4 東壁南龕像



6 南壁東龕像書き起こし図 7 南壁東龕像 5 西壁南龕像



8 東壁中央像書き起こし図 9 東壁中央龕像 10 西壁中央龕像

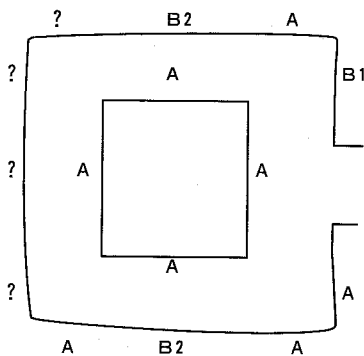
第8図 着衣の分類

(第8図1・3)、西壁南龕像(第8図5)、西壁北龕像、東壁南龕像(第8図4)、および中心柱龕(第8図2)の如来像である。

大衣B式：この形式は右腕から腹部に下がった大衣が大きく外側にふれて、その端部は外側の大衣に隠れ、さらに垂下した部分も全てがそのまま垂下せず一部が若干持ち上がるもので、南壁東龕像(第8図6・7)がその典型である。また西壁中央龕像・東壁中央龕像も、大衣襞が重なっているため持ち上がった部分の上端が明確ではないが、やはりこの形式に属す(第8図8-10)。以下南壁東龕像のように持ち上がり部上端が明確に表現されているものを大衣B1式、西壁中央龕像・東壁中央龕像のように持ち上がり部上端が明確に表現されていないものを大衣B2式とする。

以上のように大衣は大きく二つの形式に分けられ、さらに大衣B式は細部表現の違いから二つに細分された。これら三つの大衣形式の配置を示したのが第9図である。これによれば、大衣A式は中心柱・南壁・西壁・東壁など大衣の形式がわからない北壁以外の全ての場所でみられるが、大衣B1式は南壁のみ、大衣B2式は東壁と西壁といったように、各形式分布には偏りがみられる。またこれとは別に周壁では一つの壁面内に必ず異なった形式の大衣が分布していることが目を引く。

さらにこの大衣形式の配置を壁面ごとにやや詳しくみると、隣接する如来



第9図 大衣各型式の配置

像で大衣形式が異なるような配置、言い換えれば同じ大衣形式の像が連続しないような配置になっていることがわかる。例えば西壁では中央龕像のみB2形式で、その左右の南龕像・北龕像はいずれもA式となっていて、A式とB2式の大衣が交互になっている。東壁は北龕像がわからないが、南龕像はA式、中央龕像はB2式で隣接する2龕の大衣形式は異なっている。南壁も

2体の如来立像がそれぞれA式とB1式と異なるため、大衣形式は連続していない。

また大衣形式の配置を東壁と西壁で比べると、東壁・西壁とも南龕がA式、中央龕がB2式になっている。従って、東壁北龕がわからないためあくまでも現状でという限定がつくが、東壁と西壁では大衣形式が対称的な位置にくるように配置されているということがいえそうである。

ただし中心柱と周壁の大衣型式の位置関係については、特別な対応関係は確認できなかった。

(2) 結紐表現

如来像の胸元から垂下する結紐は漢民族式服制の特徴となっている。第6窟上層龕如来立像では、2形式の結紐がみられる。これはそれぞれの特徴から「垂下式結紐」「振り分け式結紐」と呼ぶことができる¹⁶⁾。

垂下式結紐：この形式は結び目上部に輪ができ、紐がこの輪から垂下するタイプで、輪・結び目・紐が縦方向の直線上にある。第10図1は東壁中央龕像の例である。周壁上層龕の如来立像のうち、結紐の形状がわかる像は全てこの垂下式結紐である。

振り分け式結紐：この形式は結び目を中心として左右のどちらかに輪があり、紐は輪の反対側に垂れるようになるもので、結び目を中心として輪と紐が左右に振り分けられる。第10図2は中心柱南龕像の例である。この結紐は、現在の和服の着付けで「片結び」と呼ばれるものと同じであり、花結びを作った後、片側の輪を抜くような結び方で作ることができる。振り分け式結紐は中心柱上部龕の如来像にみられる。これらの像では中央に結び目があり、左側に2本の紐が垂れている。従って結び目右側に輪があるわけだが、現状では大衣の下になっておりみることはできない。ただし同じ結紐形式の如来立像が第13窟南壁七仏如来立像にあり、こちらでは輪の部分がはっきりとしてい

る(第10図3)。また第16窟南壁如来立像の結紐もこの形式である(第10図4)。

この2つの結紐形式は南北朝時代如来像の結紐としては一般的なものである。垂下式結紐は四川省茂県出土無量寿像(第11図1)、四川省成都市商業街90CTS⑤:1(第11図2)のような南齊時期のものから確認されている。さらに垂下式結紐の例として河南省洛陽市水泉石窟東壁如来立像(第11図3)、四川省成都市万仏寺出土如来立像(第11図4)などをあげることができる¹⁷⁾。振り分け式結紐の例としては、南齊時期のものとして四川省茂県出土弥勒像(第11図5)があり、このほか河南省洛陽市龍門石窟賓陽洞正壁本尊如来坐像(第11図6)、河南省鞏県石窟第1窟中心柱西面龕如来坐像(第11図7)、山東省青州市龍興寺址出土像如来立像(第11図8)、アメリカ合衆国フリア美術館蔵石像三尊仏立像本尊(第11図9)などがある¹⁸⁾。

このような結紐形式はいずれも漢民族の着衣にその源流を求めることができる。第12図はいずれも江蘇省南京市西善橋南朝墓の墓室壁画画像石である



1 東壁中央龕像



2 中心柱南龕像



3 第13窟南壁七仏像

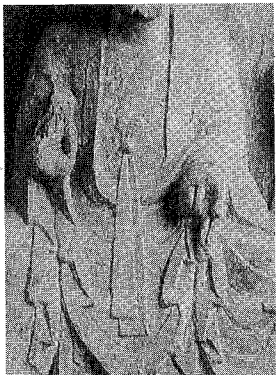


4 第16窟南壁如来立像

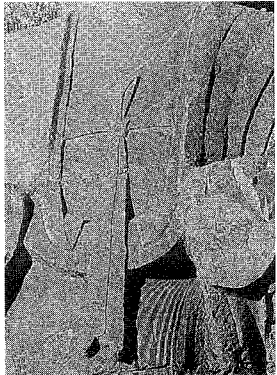
第10図 結紐の分類



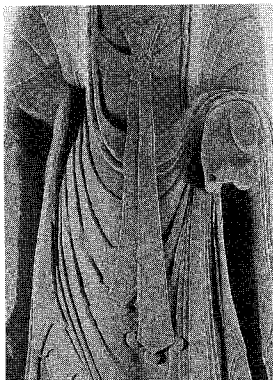
1 茂県出土無量寿像



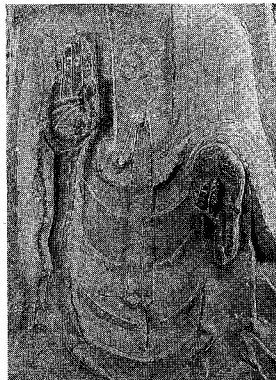
2 成都市商業街90CTS⑤:1



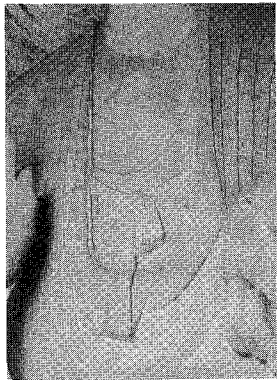
3 水泉石窟東壁如来立像



4 成都市万仏寺出土如来立像



5 茂県出土弥勒像



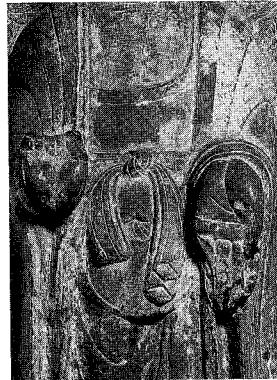
6 龍門石窟寶陽洞正壁如来坐像



7 鞏県石窟第1窟中心柱西面龕像

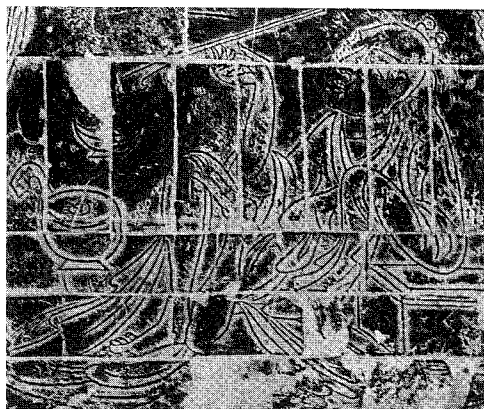


8 青州市龍興寺址出土像如来立像

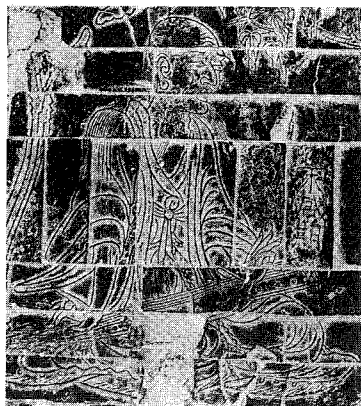


9 フリア美術館蔵三尊仏立像本尊

第11図 南北朝時代如来蔵の結紐



1 西善橋南朝墓南壁王戎像



2 西善橋南朝墓北壁榮啓期像

第12図 漢民族の着物にみられる結紐

が、1の王戎像の腰紐は輪とそれに対応する紐がみられ振り分け式結紐を表わしていると考えられる。2は榮啓期像であるが、胸元の結紐は明らかに垂下式結紐である。このように漢民族の着衣にみられた結紐形式が、仏像に持ち込まれたのであろう¹⁹⁾。

第6窟上層龕の如来立像では、この二つの結紐形式が採用されているが、周壁上層龕の如来像では垂下式結紐が、中心柱上層龕の如来像では振り分け式結紐が選択されており、周壁上層龕像と中心柱上層龕像で選択された結紐形式が異なっている。

(3) 脚部大衣下の衣の枚数

上層龕如来立像の脚部には、大衣下につけた衣の先端が見られる。この大衣下の衣の表現には二つの形式がある。その一つは脚部大衣下の衣が1枚のもので、いまひとつは衣が2枚表現されるものである²⁰⁾。

第6窟上層龕如来立像のうち、東壁南龕像(第4図7)・中央龕像(第4図6)、北壁東龕像(第4図4)および中心柱龕の全ての像(第3図1-4)では脚部大衣下の衣は1枚である。それに対して南壁東龕像(第5図1)・西龕像(第5図2)、西壁南龕像(第5図1)・中央龕像(第5図2)では2枚と

なっている。東壁・西壁ともに北龕如来立像の衣の枚数はわからず、また北壁については東龕像についてしかわからないため、これらを除いた現状による限りということになるが、脚部大衣下の衣の枚数は東壁像・北壁像・中心柱像では1枚、西壁像・南壁像では2枚ということになる。この場合も壁面や中心柱などを単位として表現に違いがみられるということになる。

(4) 光背火焰部の形式

光背火焰部の表現には次の4種がある(第13図)。

A式：火焰部が単純なC字の繰り返しのもの。東壁中央龕像(第13図

1)、西壁中央龕像(第13図2)がこれにあたる。

B式：大きな台部から3条の火焰がでるもの。中心柱西龕像(第13図

3)、東壁南龕像(第13図4)、南壁西龕像(第13図5)がこれにあたる。

C式：C字背面から3条の火焰がでるもの。中心柱南龕像(第13図

6)・北龕像(第13図7)、東壁北龕像(第13図8)、西壁南龕像(第13図9)がこれにあたる。

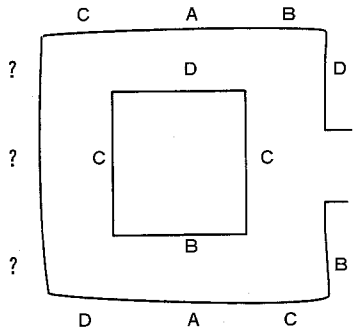
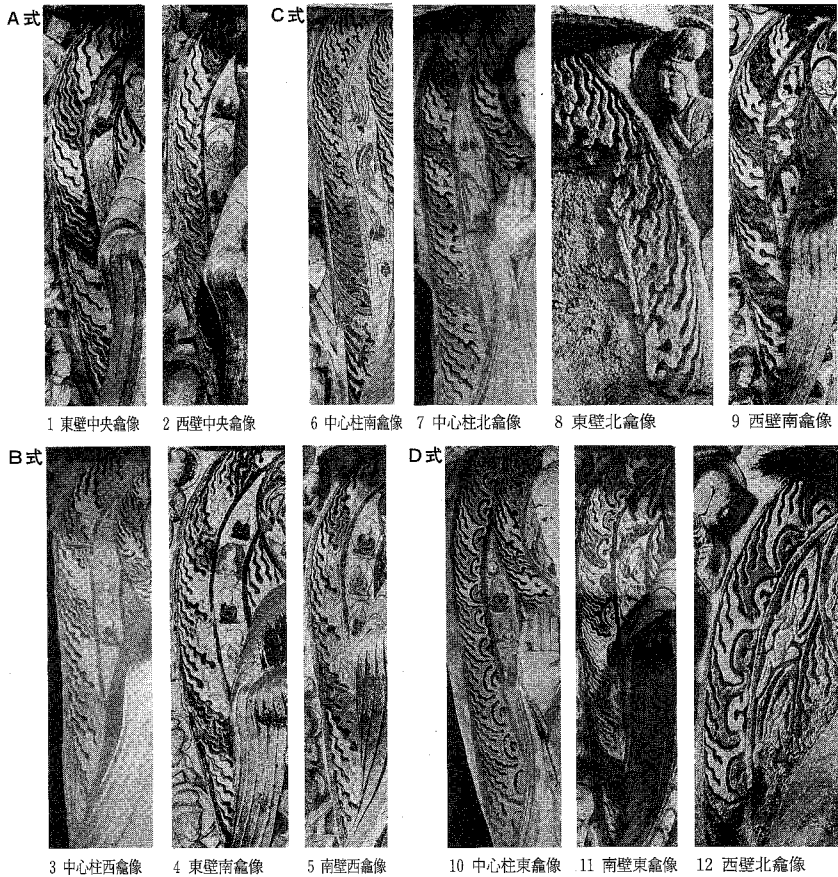
D式：小さなCと大きなCを連続させるもの。中心柱東龕像(第13図

10)南壁東龕像(第13図11)、西壁北龕像(第13図12)、がこれにあたる。

以上の火焰表現の第6窟内での配置を表わしたものが第13図13である。これから中心柱・周壁ともに隣接する龕の如来像では同じ火焰文の形式が使われていない、つまり同じ形式の火焰文は連続しないことがわかる。ただしその配列には一定の繰り返しパターンがなく、隣接する龕と違う形式であるという以上の規則性はみられない。また中心柱と周壁の間で配列などの対応関係は特にみられなかった。

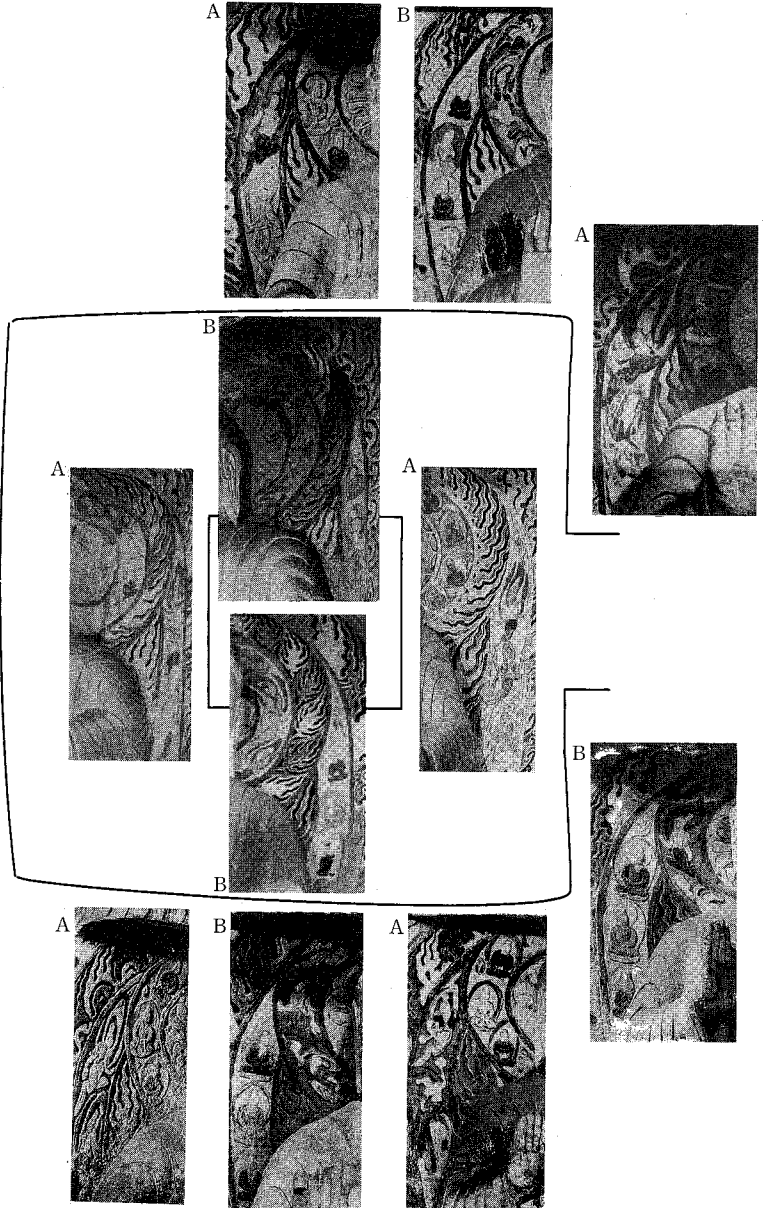
(5) 頭光・光背の構成

頭光と光背ではそれぞれ一つの輪で坐仏・飛天を彫刻している。このとき両方の輪で坐仏または飛天のどちらか一方のみが彫刻されることはなく、必ず仏像・飛天が組となっている。頭光・光背のどちらに坐仏か飛天が彫刻さ



13 光背火焰部各型式の配置

第13図 光背火焰の分類と配置



第14図 頭光・光背の配置

れるかにより、頭光・光背の構成は次の二つに分類される（第14図）。

Aタイプ：頭光が坐仏、光背が飛天のもの。南壁東龕像、西壁南龕像、西壁北龕像、東壁中央龕像、中心柱南龕像、中心柱北龕像がこれにあたる。

Bタイプ：頭光が飛天、光背が坐仏のもの。南壁西龕像、西壁中央龕像、東壁南龕像、中心柱西龕像、中心柱東龕像がこれにあたる。

第14図は第6窟内のこの二つのタイプの位置を表したものである。この図から中心柱・周壁とも二つのタイプが交互にあらわれていることがわかる。ただしこの配列でゆくと北壁・北壁と東壁・西壁のどこかで同じタイプが並ぶことになる。

以上が上層龕如来立像にみられる表現上の違いであり、第1表はこれをまとめたものである。

前節でみたように、基本的には上層龕如来立像は同じ様式であり、これに第6窟自体が統一された様式や規格のもとで造営されているという長廣氏の指摘を考えあわせれば、これら如来立像はほぼ同じ時期に、同じ系統に属す工人によって製作されたと考えることができる。従ってここまでみてきた如来像における細部表現の相違点は、同一の系譜に属す工人により製作された同一様式の如来像細部に表われた表現上の違いとすることができる。

以上のことが認められるのであれば、一つの可能性としてこれら表現上の違いは同じ系譜に属している工人が個別に如来像の製作に従事した結果であり、その分布も偶然の所産であるとする考え方が成り立つことになる。しかし全てを偶然と考えには、以下のように規則的な部分が多い。

- (i) 結紐形式は中心柱と周壁で分かれている。また脚部大衣下の衣の枚数についても中心柱・東壁・北壁と南壁・西壁で分かれる。
- (ii) 頭光・光背の如来像・飛天像の組み合わせは必ず交互になっている。また光背火焰文についても隣接する像では必ず形式が異なっている。
- (iii) 大衣形式については周壁では壁面ごとに必ず異なった形式の大衣がある。またやはり周壁では隣接する如来像の大衣形式が異なるような配置

がされている。さらに東壁と西壁ではその位置が対称形となっている。

これとは逆に中心柱では一つの大衣形式しかみられない。

このような規則性の全てを偶然生じたものとすることはできない。従って如来立像の細部表現に違いがあらわれたことについては、偶然以外の理由を考える必要がある。

上層龕如来立像における表現上の違いは、着衣のような如来立像本体に関わる部分と頭光・光背のような像に付属する部分にみられる。頭光・光背部分は壁面に密着しており、如来立像背後の群像と同じ面にある。これに対して如来立像自体は壁面よりも前方に突出している。従って実際の製作にあたっては、如来立像部分を先に彫刻し、その後壁面に密着した頭光・光背部分を彫刻したと考えられる。つまり如来立像部分と頭光・光背部分では製作の段階が異なっているのである。そこでこの二つを分けてそれぞれの部位で違いが生じた背景を、如来立像の製作過程と関連付けながら検討してみたい。

場所	位置	結 紐	大衣下の衣	大衣	光背火焰文	頭光・光背	
中心柱	南 龕 像	振り分け式	1 枚	A 式	C 式	A	
	西 龕 像	振り分け式	1 枚	A 式	B 式	B	
	北 龕 像	振り分け式	1 枚	A 式	C 式	A	
	東 龕 像	振り分け式	1 枚	A 式	D 式	B	
周 壁	南壁	東 龕 像	垂 下 式	2 枚	B1式	D 式	A
		西 龕 像	垂 下 式	2 枚	A 式	B 式	B
	西壁	南 龕 像	垂 下 式	2 枚	A 式	C 式	A
		中央龕像	垂 下 式	2 枚	B2式	A 式	B
		北 龕 像	垂 下 式	?	A 式	D 式	A
	北壁	西 龕 像	?	?	?	?	?
		中央龕像	?	?	?	?	?
		東 龕 像	?	1 枚	?	?	?
	東壁	南 龕 像	垂 下 式	1 枚	A 式	B 式	B
		中央龕像	垂 下 式	1 枚	B2式	A 式	A
北 龕 像		垂 下 式	?	?	C 式	?	

(「？」は不明をあらわす)

第 1 表 如来立像細部表現一覧

まず頭光・光背部分を取り上げる。

3 上層龕如来立像の製作（1）—光背・頭光の検討

上層龕如来立像の頭光・光背の形状は、中心柱像と周壁像で頭光の円光数が異なることを除けばほぼ同形である。像による表現の違いは頭光・光背の内部を埋める文様部分に表れている。

その一つが頭光・光背の坐仏・飛天の構成である。前節で指摘したようにこれには二つのタイプがあり、それが交互になっている。つまり隣接する如来像の頭光・光背では、坐仏・飛天が必ず違う位置にある。例えば頭光に坐仏、光背に飛天という像の隣には、必ず頭光に飛天、光背に坐仏といった像がくる。これは偶然の所産ではなく、意図した結果と考えるべきである。つまり頭光・光背における坐仏・飛天の位置は、隣接する像の頭光・光背における坐仏・飛天の位置との関係の中で決められたのである。

ただし周壁では現在の配置でゆくと、北壁ないしは東壁のどこかで坐仏・飛天の位置が連続する場所ができる。しかしこれは像の数が偶数であることから必ずおることである。残念ながら北壁と東壁北側では風化が激しく、連続する位置を確認することはできない。そのため起点を確認することはできない。

頭光・光背の坐仏・飛天の構成が隣接する像で異なったタイプとなる原則は、光背の火焰文様についてもあてはまる。第6窟上層龕の火焰文様は四つの形式に分けられ、周壁では全ての形式を、中心柱では三つの形式の火焰文をみることができる。そして周壁・中心柱ともに隣接した像では異なった形式の火焰文様が配置されているのである。このような配置も偶然とするよりは、意図的におこなわれたと考えるべきである。ただし火焰文様については、その配列に一定の繰り返しパターンがなく、単に隣接する像の火焰文とは異なるという原則しかない。このため当初から厳密な配列計画があったわけではなく、実際の作業においてどの形式を採用するかが決められたと考えられる。

ここまでの検討から頭光・光背の製作過程を考えると、

- ① まず一定の規格により外形を彫刻する
- ② その後内部の文様を隣接する像とは違った形式にするという原則のもとで彫刻する

というようになる。この場合どこを起点として文様を定めたのかが問題となるが、現状では特に北壁の状況が不明なため確定できない。

4 上層龕如来立像の製作(2)―如来立像の検討

次に如来立像本体について検討してみたい。各如来像の着衣形式は第1表にまとめてある。

まず中心柱の如来立像からみると、この4体の像は結紐・脚部大衣下の衣の枚数・大衣形式が全て同じであり、同形といってよい。細部の表現についても、例えば結紐先端が左側に大きく流れるところなども4体は共通している。

そこで次に中心柱像と周壁像を比べてみると、大衣形式や足下の衣の枚数など共通する部分もあるが、結紐形式は中心柱像が振り分け式、周壁像が垂下式とはっきりと異なり、また像高も中心柱像が4.5m前後、周壁像は3m前後と両者は異なっている。従って中心柱像と周壁像は同一様式に属すが、その製作は別個の構想に基づいておこなわれたと考えることができる。

次に周壁像であるが、その様相は中心柱像に比べると複雑である。結紐形式こそいずれも垂下式で統一されているものの、脚部大衣下の衣の枚数と大衣の形式は像により異なる。このうち脚部大衣下の衣の枚数は1枚と2枚のものがあ、その分布は現状による限り南壁・西壁が2枚、東壁・北壁が1枚で壁面を単位としている。ところが大衣形式の分布は、脚部大衣下の衣の分布とは異なる。大衣形式の分布にみられる特徴についてはすでに前節でみたが、ここで再度簡単にまとめると、(a)壁面ごとに必ず異なった形式の大衣がある、(b)壁面ごとに隣接する如来像の大衣形式が異なる、(c)東壁と西壁ではその位置が対称形になる、といったものである。

このように周壁上層龕如来立像の細部表現の違いには異なった分布パターンが存在する。そこで問題となるのは、なぜ同じ周壁の中で細部表現の分布に違いが生じたのかである。以下この点について大衣形式の分布から検討を加えてみたい。

まず(a)各壁には必ず異なった形式の大衣がある点についてである。壁面ごとの大衣の組み合わせはA式とB1式ないしはB2式となっている。B1式とB2式はどちらも右腕から垂下した大衣の一部が若干持ち上がる形式で、その違いは持ち上がり部分の表現の違いである。従って大衣形式の組み合わせは、単純に垂下するA式と垂下した一部が若干持ち上がるB式を基本としている。これを壁面ごとにみれば、右腕から大衣を単純に垂下する像(A式)と右腕から垂下した大衣を再度持ち上げる像(B式)が配置されていることになる。このような組み合わせが周壁の各壁面全てにあてはまることは、計画的な配置の結果と考えるべきである。

次に(b)壁面ごとに隣接する如来像の大衣形式が異なるような配列、言い換えれば同じ大衣形式の像が連続しないような配列になっている点についてである。これについても偶然と考えるよりも、意図的な配置の結果と考えたい。同じ形式が連続しないという配列の仕方は、先にみてきた光背・頭光の文様のありかたとも共通しており、第6窟においては特異なことではない。ただし南壁西龕像と西壁南龕像はいずれもA式で、ここでは同じ形式の大衣が連続する。従って以上のような大衣形式の配列はあくまでも壁面を単位としたものであり、頭光・光背文様のように壁面に関わりなく配置されたものとは異なる²¹⁾。

さらに(c)東壁と西壁で対称となる位置に同じ形式の大衣をまとった如来立像が配置される点についてである。この西壁・東壁の対称性については、如来像背後の群像からも確認できる。第6窟周壁上層龕では、中尊如来立像の背後には群像が彫られるが、その大部分は合掌する天人のみで構成されている。しかし西壁・東壁ともに中央龕のみが上部に伎楽天を彫刻しているのである(第4図4、第5図5)²²⁾。ただし伎楽天が持つ楽器の種類や位置などは異なっており、西壁・東壁上層中央龕の群像が全く同じというわけではない。しかし群像に伎楽天を配するという点では東壁・西壁中央龕は同じ形式

第2表 周壁上層龕菩薩像の形状

	蓮華座に立つ	地面に立つ
南 壁	東龕・西龕	
西 壁	北龕・中央龕右像	南龕・中央龕左像
北 壁	西龕左像	
東 壁	東龕・西龕・中央龕	

である。つまり西壁・東壁中央龕では「伎楽天を配す」ということが決められて製作がおこなわれたが、伎楽天の形状・配置などはそれぞれの龕を製作した工人に任されていたと考えることができる。

以上のように東壁と西壁では大衣形式以外にも対称的な配置になっている要素があり、これら全てを偶然の産物だと考えることは難しい。むしろ東壁・西壁上層龕の造営で対称性が強く意識されたために、異なった大衣をまとった如来立像を対称となる位置に配置したと考えるべきである。

以上の検討をふまえて、大衣形式の配置を再度まとめると

- (a) 一つの壁面には必ず異なった形式の大衣をまとった2形式如来立像を配置する。2形式の像とは右腕から大衣を単純に垂下する像(A式)と右腕から垂下した大衣を再度持ち上げる像(B式)である
- (b) 壁面を単位として、隣接する像は異なった大衣をまとった像とする
- (c) 東壁と西壁では対称的な位置に同じ形式の像を配置する

といったことになる。このような規則性がある以上、大衣形式の配置は偶然ではなく、計画的・意図的におこなわれたと考えられるのである。

ところがこのような大衣の配置にみられた原則は、脚部大衣下の衣の分布についてはあてはまらない。衣の枚数は壁面によって異なっており、上のような(a)一つの壁面に異なる形式を配置する(b)配置にあたっては隣接する像では異なった形式になるようにする(c)東壁と西壁は対称的な位置に異なった形式を配置する、といった原則とは異なる。そこで次に脚部大衣下の衣の分布のありかたを考えてみたい。まずこの問題を考える上での参考とするため、周壁上層龕内脇侍菩薩の蓮華座を取り上げたい。

周壁上層龕の脇侍菩薩の中には蓮華座に立つものと、蓮華座がなく直接地

面に立つものがある。その分布は第2表の通りである。

この表から蓮華座が必ずしも全ての菩薩像にそなわっていないことがわかる。さらに個別に蓮華座をみると、例えば西壁中央龕のように極端に低いものもあり(第4図2)、その高さも一定していない。このことから菩薩蓮華座はあまり重要視されず、実際の彫刻の過程でその高さなどが決められた、または省略されたということが推測される。その意味では蓮華座部分は製作に従事した工人に任されていた部分ともいうことができる。

ところで蓮華座の蓮弁の形状には違いがあり、これから蓮華座を次の2つの形式に分けることができる(第15図)。

複弁蓮華文蓮華座：複弁蓮華文で、蓮弁先端が垂下する蓮華座(第15図1-3)

この形式は南壁東龕・西龕、西壁北龕などでみられる。

単弁蓮華文蓮華座：単弁蓮華文で、蓮弁が鱗状に立ち上がる蓮華座(第15図4-7)²³⁾

この形式は東壁南龕、中央龕・北龕、北壁中央龕などでみられる。

つまりこの2種の蓮華座のうち複弁蓮華文蓮華座は南壁・西壁に、単弁蓮華文蓮華座は東壁・北壁に分布しているのであり、脚部大衣下の衣の分布と同じように、壁面によって分布する形式が異なっている²⁴⁾。

ところで先に述べたように、周壁上層龕では蓮華座があまり重視されず、その形状は製作に従事した工人に左右されていた。従って壁面により蓮華座形式が異なるのは計画的・意図的なものではなく、蓮華座について明確な形状の指定がおこなわれなかったために、製作にあたった工人のもつ蓮華座に対するイメージの違いが反映した結果と考えられる。つまり南壁・西壁で蓮華座を製作した工人は複弁蓮華文蓮華座のようなイメージをもち、東壁・北壁の工人は単弁蓮華文蓮華座のイメージをもっていただけ、壁面により蓮華座の形式が異なったのである。付け加えれば蓮華座形式の違いが壁面ごとに現われ、個々の龕ないしは菩薩像ごとでないことから、壁面ごとに指導的な工人が存在し、そのイメージにより蓮華座も製作された、と考えるべきであろう。

複連弁蓮華座



1 西壁北龕右菩薩

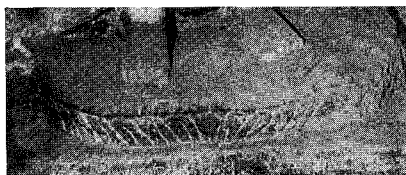


2 南壁東龕右菩薩



3 南壁西龕左菩薩

単連弁蓮華座



4 東壁南龕右菩薩



5 東壁中央龕左菩薩



6 東壁北龕左菩薩



7 北壁中央龕左菩薩

第15図 周壁上層龕菩薩蓮華座

以上のことをふまえて、脚部大衣下の衣の枚数に違いが生じた要因を考えてみたい。

まず取り上げたいのが南壁東龕像における脚部大衣下の衣の形状である。この像では足下の衣の枚数は2枚であるが、下側の衣にはほとんど襷が彫刻されていない(第5図1)。他の衣が2枚の像では2枚とも襷の彫刻がある。例えば南壁西龕像(第5図2)では先端の衣では襷が弧状に重なっている。これと比べれば南壁東龕像が衣先端部分の彫刻を省略したのは明らかである。

このことは2枚目の衣が必ずしも重視されていないことを示している。つまり大衣下の着衣は腰部から脚部にかけての部分をはっきりしていればよく、脚部の下方に先端がわずかにみえるような2枚目の衣についてはあまり注意されていなかったのである。

もしも2枚目の衣があまり重要視されていなかったとすれば、それは先の蓮華座の扱いと同じである。従って脚部大衣下の衣の枚数の違いも当初からの構想によるものではなく、むしろ明確に規定されていなかったために作業の過程で決められた結果と考えたい。つまり壁面ごとに脚部大衣下の衣の枚数が異なるのは、それぞれの壁面を担当した工人のイメージが異なることの反映なのである。

以上のことから周壁像についてまとめると次のようになる。

周壁像の製作は無秩序のおこなわれたのではなく、一定の構想の下で進められた。製作にあたり如来立像には二つの形式の像が準備された。その一つは垂下式の結紐で大衣が右腕から単純に垂下する像であり、いまひとつはやはり垂下式の結紐ではあるが、大衣が右腕から垂下した後再度持ち上がる像である。この2形式の像が各壁面に必ず配置され、しかも壁面ごとでは隣接する像で異なる形式になるように配列されたのである。また特に東壁と西壁では同じ形式の像が対称位置になるように意図的に配置された。以上のような構想を基に製作が始められたが、実際の作業は壁面を単位として進められている。そのため明確に規定されていなかった如来像大衣下の衣については、それぞれの壁面を担当した工人がもつイメージの違いにより東壁・北壁と南壁・西壁では数に違いが生じる結果となった。また同じように工人の違いにより、大衣B式についても南壁と東壁・西壁で形状が異なったのである²⁵⁾。

つまり如来立像については中心柱上層・周壁上層ともに具体的な形や配置が決められた上で製作がおこなわれたのである。ただし明確に決められなかった部分についてはそれを製作した工人のイメージが反映されることになったのである。

おわりに

ここまでの検討をふまえて、第6窟上層龕如来立像の製作過程をまとめると次のようになる。

第6窟上層龕の如来立像は同じ系譜の工人により、同一時期に製作された。如来立像本体の製作は一定の構想の下で進められたが、中心柱と周壁の造営は基本的には別個の構想のもとで進められた。中心柱上層では一つの形式の像が構想され、それをそのまま4面に配置した。それに対して周壁では2形式の像を構想し、それを壁面では交互になるように、さらに東壁と西壁では位置が対称になるように配置したのである。ただし周壁では足下の衣のように厳密な規定がなかったと推測される部分では、壁面ごとの製作にあたった工人のイメージの違いにより、完成した像の細部表現に違いが生じるようになった。

如来立像本体を製作した後、光背・頭光が彫刻される。その形状は中心柱と周壁で若干異なるものの基本的には同じである。製作にあたっては、まず外形が彫刻され、その後頭光・光背内部の文様が彫られる。文様は隣り合う像でその形式が異なるように配列が考えられている。ただしその配列は厳密さに欠けており、製作中に隣接する像との関係で文様が決められたと考えられる。このような原則は中心柱と周壁で共通したものであった。

以上みてきたように第6窟上層龕如来立像は無秩序にではなく、一定の構想の下で進められたのであり、これが長廣氏が第6窟の造営にあたり想定した「緻密な計画」の一端ということになる。ただし如来像の足下の衣や頭光・光背文様の配置にみられるように細部においては厳密さに欠ける点もみられる。このように計画性を持ちながらも、製作にあたり厳密さに欠けることについては、長廣氏が第9・10窟を例としてすでに指摘したことである²⁶⁾。

最後に上層龕如来立像製作にみられる特徴から第6窟造営のあり方について考えてみたい。

上層龕如来立像の製作については同じ形式の像や文様が連続することを避けたり、壁面で対称になるように像を配置するといったように上層龕配列の

デザインの中で如来像の形状が決められており、個々の像の個性を強調するよりも全体的な調和を重視する、ということが指摘できる。

このように窟全体の構想が個々の像のあり方を規制することについては、長廣氏が雲岡石窟の窟構造を考察する中で興味深い指摘をおこなっている。長廣氏は雲岡石窟には「大仏を中心とする」窟と「窟の造営を主目的とする」窟があるとし、後者についてはこれを「建築的」「装飾的で構造的」と表現している²⁷⁾。

第6窟上層龕で、壁面を単位として如来像の着衣が決められていた点や、光背・頭光が壁面上層の構想の中でその意匠が決められていた点などは、長廣氏の指摘した建築的・装飾的な考えに基づくものであるといえる。長廣氏が第6窟の建築的な点を特に強調していることはすでに触れたとおりである。

ところで長廣氏は同じように建築的な窟として第9窟・第10窟をあげ、これら窟の建築意匠の特徴としては「左右相称」「並列」をあげている²⁸⁾。この点は第6窟上層龕についてもあてはまる。例えば東壁と西壁の如来像の配置は長廣氏のいう「左右相称」であり、如来像を並べることは「並列」である。しかし第6窟では第9窟・第10窟にない「連続性」という要素がある。つまり隣接した像ではその形式を変えるというのは連続を意識したものであり、光背や頭光が壁面を越えて交互に異なった形式の文様を配置するのも連続を意識した結果である。

このような建築的な構想は実際の建築を意識した結果と考えられるが、第6窟についていえば、特に塔の装飾をもとに構想がたてられたためと考えたい。むろん塔そのものを窟内に復元しようとしたわけではなく、中心柱という一種の塔を石窟内に造営したがために、石窟のデザインの中に柱状の建築である塔が意識され、そのため第9・10窟にはみられない「連続性」という要素が導入されたのであろう。

宿白氏により雲岡石窟の造営に携わったと考えられる人物に鉗耳慶時がいる²⁹⁾。この人物の石窟造営の関与については宿白氏とは異なるものの長廣氏も認めておられる³⁰⁾。さらに宿白・長廣氏はこの人物について、石窟以外の多数の建築への関与を指摘している。両氏の指摘によれば鉗耳慶時は宮殿・寺院から墳墓に至るまで幅広い分野の建築・造営に関わっており、このこと

から当時の平城において建築・造営が宮殿や寺院などのように細分化されていないことがわかる。また八木氏も墳墓と石窟の工人の交流に言及している³¹⁾。このような平城における建築界の状況を考えれば、石窟に仏塔のデザインを応用しようとすることは技術的には特に困難はなかったであろう。

挿図出典目録

- 第1図 1 水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』第3巻本文（京都大学人文科学研究所1953年）第1図、長廣敏雄『雲岡と龍門』第32図をもとに筆者作成
2 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻本文 PLAN IV—VII をもとに筆者作成
- 第2図 雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟一』図版103をもとに筆者作成
- 第3図 以下の図版を基に一部改変し筆者作成
1—4 宿白主編『中国美術全集雕塑編10雲岡石窟雕刻』（1988年文物出版社）
1：図版47 2：図版51 3：図版50 4：図版49
5—8 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第二部
5：PLATE126 6：PLATE191 7：PLATE168 8：PLATE143
- 第4図 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部所収の以下の図版をもとに一部改変し筆者作成
1：PLATE85 2：PLATE86 3：PLATE87 4：PLATE71B 5：PLATE39
6：PLATE40 7：PLATE41
- 第5図 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部所収の以下の図版をもとに一部改変し筆者作成
1：PLATE12 2：PLATE14
- 第6図 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部所収の以下の図版をもとに筆者作成
1：PLATE19 2：PLATE31 3：PLATE26 4：PLATE99 5：PLATE105
6：PLATE112 7：PLATE51 8：PLATE54 9：PLATE56
- 第7図 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部所収の以下の図版をもとに一部改変し筆者作成
1・2：PLATE19書き起こし：筆者作成 3・4：PLATE13書き起こし：筆者作成 5：PLATE88
- 第8図 以下の図版をもとに一部改変し筆者作成
水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部
1：PLATE14をもとに筆者作成 3：PLATE14 4：PLATE41
5：PLATE85 6：PLATE19をもとに筆者作成 7：PLATE19
8：PLATE51をもとに筆者作成 9：PLATE51 10：PLATE86

- 第10図 以下の図版をもとに一部改変し筆者作成
- 1 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部 PLATE
 - 2 宿白『雲岡石窟雕刻』図版48
 - 3 水野・長廣『雲岡石窟』第10巻図版（京都大学人文科学研究所 1953年）PLATE15
 - 4 水野・長廣『雲岡石窟』第11巻図版（京都大学人文科学研究所 1953年）図版117
- 第11図 以下の図版をもとに一部改変し筆者作成
- 1 東京国立博物館他・朝日新聞社編『中国国宝展』（2000年 朝日新聞社）図版112（1）-1
 - 2 張肖馬・雷玉華「成都市商業街南朝石刻造像」（『文物』2001年第10期）図16
 - 3 丁明夷主編『中国石窟彫塑全集』第六巻（2001年 重慶出版社）図版四一
 - 4 『中国国宝展』図版116
 - 5 『中国国宝展』図版112（1）-2
 - 6 曾布川寛・岡田健編『世界美術大全集東洋編第3巻三国・南北朝』（2000年 小学館）図版217
 - 7 河南省文物研究所編『鞏県石窟寺』（1983年 平凡社）図版9
 - 8 『中国国宝展』図版125
 - 9 松原三郎『中国仏教彫刻史論』図版編一（1995年 吉川弘文館）図版202
- 第12図 長廣敏雄『六朝時代美術の研究』（1969年 美術出版社）図版4・5をもとに一部改変し筆者作成
- 第13図 以下の図版をもとに一部改変し筆者作成。
- 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部 1：PLATE40 2：PLATE87
4：PLATE41 5：PLATE14 8：PLATE39 9：PLATE87 11：PLATE12
12：PLATE85
- 宿白『雲岡石窟雕刻』 6：図版47 7：図版50 10：図版49
- 雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟一』 3：図版95
- 第14図 以下の図版をもとに一部改変し筆者作成。
- 周壁：水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部 PLATE12・14・40・85
—87
- 中心柱南龕・北龕・東龕：宿白『雲岡石窟雕刻』図版47・49・50
- 中心柱西龕：雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟一』図版95
- 第15図 以下の図版をもとに一部改変し筆者作成。
- 水野・長廣『雲岡石窟』第3巻図版第一部 1：PLATE87 2：PLATE12
3：PLATE14 4：PLATE41 5：PLATE40 6：PLATE39 7：PLATE76

注

- 1) 水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』第3巻第6洞本文(京都大学人文科学研究所 1955年 37頁)
- 2) 長廣敏雄『雲岡石窟 中国文化史蹟』(世界文化社 1976年 82頁 87頁)
- 3) 長廣敏雄『雲岡と龍門』(中央公論美術出版 1964年 86頁)
- 4) 長廣前掲注3 文献102頁
- 5) 長廣敏雄「雲岡石窟における仏像の服制」同氏著『長廣敏雄中国美術論集』講談社 1984年所収 431頁)
- 6) 長廣前掲注2 文献82頁
- 7) ただし八木氏は第5窟の第6窟の違いを指摘し、単純に双窟とすることはできないとしている。
八木春生「雲岡石窟第五および第六窟についての一考察」(同氏著『雲岡石窟文様論』法蔵館 2000年所収)
- 8) 第六窟周壁の分層については、水野・長廣氏は上下二層に、員海瑞氏は五層に、八木春生氏は上中下三層に分けている。この三種の分層は基本的に一致しており、どこまでを単位とするかによる違いである。本稿では中心柱との対応を重視した水野・長廣氏の分層に従うこととする。
水野・長廣前掲注1参照
員海瑞「雲岡石窟内容総録(1)」(雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟一』平凡社 1989年所収)
八木春生前掲注7 論文参照
- 9) 本稿でいうところの「漢民族式服制」については以下の論文によっている。
石松比奈子・岡田健「中国南北朝時代の如来像着衣の研究(上・下)」(『美術研究』第256・257号 東京国立文化財研究所 1993年)
- 10) このような形状は一般的な「龕」の概念とはなじまないが、ここでは水野・長廣氏、雲岡文物保管所の表現に従う。なお水野・長廣氏はこれを「天蓋龕」と称している。
- 11) 水野・長廣氏前掲注1 参照
- 12) 水野・長廣氏はこの龕を「四天王奉鉢」を表しているとしているが、雲岡文物保管所はこのような見解をとっていない。
- 13) 以下の文中で特に断りのない場合、上層の龕を指すときには「上層」を省略する。
- 14) 第6窟如来像の着衣については石松・岡田氏による詳細な論考があり、本稿も多くをこの論考によっている。石松・岡田氏前掲注9 論文参照
また村田靖子氏も第6窟如来立像の着衣について論考を発表されている。
村田靖子「止立式仏像の服制についての一考察」(『美術史』131号 1992年)
- 15) 石松・岡田氏前掲注9 論文参照

- 16) 結紐については石松・岡田氏の基礎的な研究がある。石松・岡田氏前掲注9論文参照
また結紐の形態に注目した論考については村田靖子氏の論考がある。村田氏前掲注13論文参照
- 17) また中国で製作されたものではないが、朝鮮半島製と考えられている東京国立博物館蔵一光三尊仏立像(法隆寺献納宝物143号)の中尊、さらには法隆寺金堂釈迦三尊像中尊の結紐も垂下型結紐の上端のみがみえたものであろう。
- 18) このほか雲岡石窟では垂下式結紐ではあるが、輪の部分がなく、結び目と紐部分のみのものが、例えば第5窟などでみられる。
- 19) 石松・岡田氏前掲注7文献
- 20) 村田靖子氏はこれを編衫と裙と考えておられる。村田氏前掲注13論文参照
- 21) ただしA式とB式を交互に配置したと仮定した場合、西壁南龕を起点とすれば、壁に限定されることなく、上層全体でA式とB式が交互になる可能性もある。しかし北壁がまったくわからないこともあり、これについては可能性を指摘するに留めたい。
- 22) 中央龕が対称形となっていることは長廣氏が指摘している。
長廣氏前掲注1文献
- 23) 八木春生氏はこの連弁については第18窟・8・9窟との関連を指摘している。
八木氏前掲注7論文163頁参照
- 24) ただし南壁下層龕に単弁蓮華文蓮華座がある。この場合上層と下層は別個に造営されたと考えたい。
- 25) この場合脚部大衣下の衣の枚数については南壁・西壁が共通し、東壁のみが異なる。それに対して大衣の形式については東壁・西壁が共通し、南壁のみが異なるということになる。
- 26) 長廣敏雄「雲岡石窟における芸術論」(同氏著『長廣敏雄中国美術論集』講談社 1984年所収)
- 27) 長廣氏前掲注24論文
- 28) 長廣氏前掲注24論文405頁参照
- 29) 宿白「『大金西京武州山重修大石窟寺碑』校註」(同氏著『中国石窟寺研究』文物出版社 1996年所収)
- 30) 長廣氏は造窟者であったことは別としても参加したことには肯定的である。
長廣敏雄「宿白氏の雲岡石窟分期論を駁す」(同氏著『長廣敏雄中国美術論集』講談社 1984年所収)
- 31) 八木春生「雲岡石窟に見られる「籐座式柱頭」についての一考察」(同氏著『雲岡石窟文様論』法蔵館 2000年所収)