

雲岡石窟第三期諸窟についての一考察

八 木 春 生

はじめに

北魏が洛陽に遷都する AD494年以前、雲岡石窟は名実ともに北魏を代表する石窟であった。とくに第7・8窟や第9・10窟、第5・6窟などの第二期諸窟は、北魏領域各地の仏教美術のみならず墓葬美術に対しても大きな影響を与えたことが知られている¹⁾。遷都以後に造営されたいわゆる“第三期諸窟”は「第20窟以西の西部地区に集中」しているが、また「中央部に位置する第14・15窟および東部に開かれた第4窟」、さらに「第11から13窟にかけての外壁およびその西側一帯、第5・6窟上方および東側に」点在している。この時期に造営された「中・小型の窟室は総数150以上」に及び「窟口の両側に開かれた第三期に属する小龕も多く、その数は200を下らない」とされる²⁾。そして如来像をはじめすべての像は、雲岡石窟では第二期諸窟の最後、第5・6窟において開始された像の漢民族化の概念に基づき造られている。

『雲岡石窟』において水野清一・長廣敏雄両氏によってなされた考察が、長らく第三期諸窟に関する唯一の研究であった。それは第三期諸窟の詳しい情報を含み、造営年代についても言及されてあるが、曇曜五窟及び第二期諸窟に関する膨大な量の研究と比べれば、補足的なものであるという印象を否めない。また彫り出された像を「龍門式」と呼ぶことから、両氏が第三期諸窟を龍門石窟の影響を受け造営されたものと認識していたことが理解される³⁾。第三期諸窟の規模は、第二期諸窟と比べ極端に縮小されており、細部形式においても、第二期諸窟のバリエーションと見なせるものが多く存在する。しかしなにより、新都洛陽に造営された龍門石窟こそ北魏後期の仏教美術を代表する存在であるという考え方が、人々の第三期諸窟についての関心

を弱め、研究を遅らせる結果になったと思われる。これに対して宿白氏は近年、第三期諸窟を曇曜五窟、第二期諸窟と同様積極的に評価する見解を発表した。この時期は雲岡石窟造営中「最も繁雑な段階と称することができ」、「第3期の工事は決して勢いが失せたということではなく、それは第1、第2期に比べ、ただ大型窟がないということにすぎない」とする。またそこで造り出されたいくつかの形式が、龍門石窟などに影響を与えたとした。さらに「洛陽遷都の後、平城が荒廃しておらず、少なくとも熙平年間(516—518)までは旧都の面目を保持していた」とされ、雲岡石窟は遷都以後も時代の波に取り残されることがなく、龍門石窟にも影響を与えたと主張したのである⁴⁾。

遷都により雲岡石窟が、首都を代表する石窟という地位を失ったことは紛れもない事実である。その結果雲岡石窟では、完成間近であった第5窟の造営がストップし、第3窟のように基礎工事の段階で放棄される窟も現れた。しかしその一方で、洛陽へ移されることがなくそのまま雲岡石窟に温存された工人たち⁵⁾は、引き続き造営を続けた。そして一窟一窟の規模は小さいものの、北魏後期屈指の石窟群を造営したのである。本論では、それら工人たちがどのような意識を持ち第三期諸窟を造営したかという観点から考察をおこなうが、まずは第三期諸窟自体が形式上いかなる特徴を持っているかを明らかにすることから始めたい。そこで以下においては、主として第20窟以西の窟(西方諸窟)に注目して論を進めていくことにする。第20窟前の崩壊した窟の石塊中から景明四年(503)銘を刻んだ曇媚造像石刻が発見され⁶⁾、第28-2窟東壁に正始四年(507)銘の追刻龕、第35窟門口に延昌四年(515)銘の追刻龕の存在が確認されている。窟番号が増えるにつれて時代が下っていくことは、西方諸窟が基本的に、第21窟から西へ向かって順番に造営されたことを示している。また如来坐像の裳懸座が西にいくほど整備されることや、反対に花綱文様などの形式が途中で簡略化されることなどからもこのことは確かめられる。残念ながら、西方諸窟では崩壊し本来の姿を留めない窟が多い。それゆえここでは比較的保存状態のよい石窟で、しかも窟の底面がグラウンドレベル付近にあるもの、具体的には第21、23、24、25、27、28、29、30、31、33、34、35、39窟を対象として論を進めていくことにする。勿論これら

以外にも保存状態のよい窟がいくつか存在するが、それらは高い位置に彫り出されているので、今回第38窟を除き言及しないことにした。またその他の第三期諸窟（第11から13窟にかけての外壁及びその西側一帯、第5・6窟上方及び東側に点在する小龕、第14・15窟及び第4窟などの大型窟）についても、別の機会に考察することにした。西方諸窟の分布図を見ると、大きく第21—30窟までと、第31—37窟、そして第39窟以西の三つの部分に分類することができることに気がつく（図1）。そこでそれらを便宜上、西方諸窟東区、中央区、西区と呼び、順に考察をおこなっていくこととする。

1. 西方諸窟東区

A. 第21窟

「西部有数の大石窟」とされる⁷⁾この窟は、東西8メートル、南北2.8メートルの長方形のプランを持ち、天井の大半が崩壊するものの、本来は平ら（平頂）であったと考えられる。そこには交龍が彫り出されていたらしい。窟高は8.5メートル。正壁（北壁）に開かれた大きな龕内には、二仏並坐像が彫り出された（図2）。左壁（東壁）は上中下三段に分かれ、上層は交脚菩薩像、中層には二仏並坐像が配される。下層の屋形には供養者たちの姿が刻まれる。一方右壁（西壁）は、一列におおよそ三龕ずつ、合計六～七列の小龕が並べられた。各壁面の間に、内容的な繋がり認められない。長方形のプランと平頂の天井を備え、北壁に大龕、東西壁が小龕の層から構成される点で、この窟は第7・8窟の伝統を継いでいる。三角形の博山と円形の飾りを交互に載せた天蓋をはじめ、獅子形の拱端など第二期諸窟で流行したモチーフが数多く見られる。だが花綱で飾られる尖拱額のように、それまで無かった形式も出現した。

北壁二仏並坐像周囲は、第6窟のように多くの供養者によって囲まれている。東壁の交脚菩薩像と二仏並坐像の組み合わせは、第17窟明窓に追刻された太和十三年（489）銘龕や第11窟南壁などの小龕に先例が求められる。北壁の像は風化して細部が不明であるが、東壁如来坐像は足先を袈裟から出し

ていない。このように漢民族式であるが裳懸座が形成されない如来坐像は、第5窟に多く見られた。ところで第二期諸窟の最後を飾った第5・6窟はそれぞれ、系統の異なる二つの工房によって造営されたことが知られている⁸⁾。つまり第6窟を担当した工人は、第7・8、9・10、12窟といった主流派とも呼ぶべき工人集団の系統を継いでいたのに対して、第5窟は第11、13窟を造った非主流派の工房と近い関係にあった。しかし第21窟の工人たちは、どちらか一方の系統に属すのではなく、両方からの影響を受けていたと考えられる。そして第5窟にも第6窟にも見られた“ヤクシャ形飛天”と呼ばれる飛天が、第21窟では姿を消してしまったことから、彼らの自由な制作態度が窺われる。

B. 第23窟

龕を造らず、しかも天井が平頂ではなくドーム状である点で、この窟は第三期諸窟中例外的な存在といえる。東西3.9メートル、南北2.6メートル、窟高3.75メートル。北壁は二仏並坐像と脇侍菩薩像が彫り出され、西壁には二体の如来立像が見られる。北壁像は風化してしまい細部が不明確であるものの、漢民族式袈裟を纏っていたことが確認できる。天井は、二つの大きな蓮華とその周囲を飛翔する飛天が表され、中央の四体は、太陽のような円形のものを持ち持っている。如来像を飾る火炎文様は、第6窟に同形式のものが存在する。

C. 第24、25窟（表1）

第24、25窟はともに長方形のプランと平頂の天井を備える小型の石窟だが、北壁、東壁、西壁それぞれに龕をひとつずつ穿つ、いわゆる三壁三龕形式を備えている。これは第二期諸窟には見られなかった窟形式である。第24窟は、東西2.95メートル、南北2.8メートル、窟高3.4メートル。第25窟は東西3.4メートル、南北2.75メートル、高さ2.9メートル。

第24窟の場合、北壁如来坐像は右に交脚菩薩像、左に如来坐像を配する変わった構成であり⁹⁾、東西壁はどちらも二仏並坐像と脇侍菩薩像を表す。如来坐像はみな風化が進むが、腹前に垂れた袈裟の中央を右足で割り、二つの

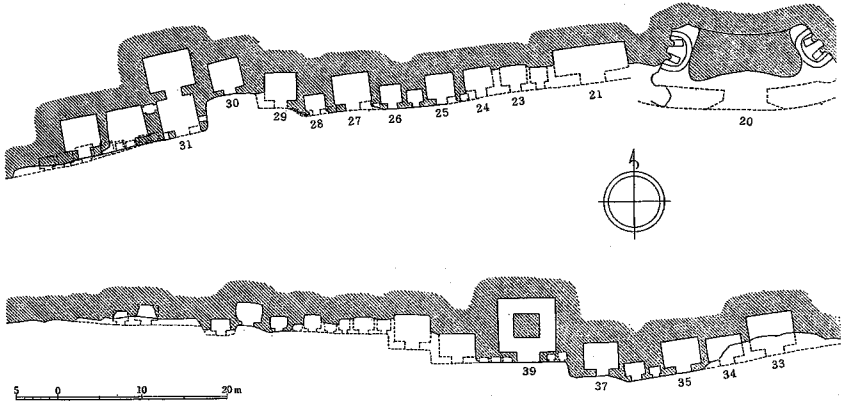


図 1

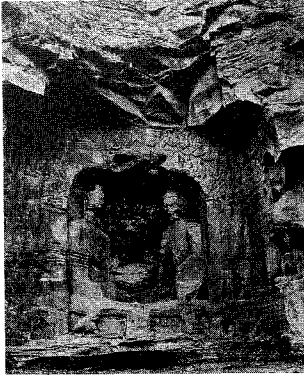


図 2

表 1

第24窟				
W	N	E		
第25窟				
S	W	N	E	S
第26窟				
W	N	E		

図例							
	坐仏	倚坐像	二仏並坐像	如来立像	アショーカ 王施土像	ラフス 因縁図	備童布髮 本生図
	交脚像	半跏思惟像	脇侍菩薩像	弟子像			

U字形が形成されているのが確認できる。同じ裳懸座であるけれども、第6窟の像が備えるプリミティブなものとは異なっている。天井は九つに分割され、中央の蓮華を囲み周囲を飛天が時計と逆方向に飛翔している。天井をいくつかに分割し、そこに一定方向に飛翔する飛天を彫り出す形式も、第三期諸窟で初めて現れた。

第25窟は北壁に交脚菩薩像を脇侍とする二仏並坐像を配し、東西壁は如来坐像及び菩薩像の三尊が彫り出された。壁面下層に供養者が見られる点も第24窟と違っている。しかし漢民族式袈裟を纏う如来坐像の右足は、第24窟同様腹前に垂れた袈裟を中央で二つに割っている。前壁（南壁）門口左右には、如来立像一体ずつが彫り出された。西壁側の立像は、遷都以前にもいくつか彫り出された“アショーカ王施土因縁図”である（図3）。遷都以前と同様、三人の童子が協力して土を釈迦の鉢の中に捧げ入れる様子が表現される。これに対して東壁側の如来立像は、何か特別な場面を表しているわけではない（図4）。脇侍菩薩像は、X字状天衣を玉環に通し交叉させている。第5・6窟では見られなかった形式である。天井は第24窟と同じく九つに分割されるが、中央に交龍を表す。またその上下左右には蓮華を、四隅に飛天を彫り出し、中の二体はそれぞれ太陽と三日月を手に捧げ持っている（残り二体は不明）。

D. 第27、29窟（表2）

この二窟はそれぞれ窟高が4.95メートル（東西壁4.4メートル、南北3.85メートル）と、4.6メートル（東西4.15メートル、南北3.2メートル）の中型窟で、ともに北、東、西壁すべてが上下二層に分かれている。これは三壁三龕形式と並ぶ、第三期諸窟のもうひとつの典型的な窟形式である（上下二段龕形式）。第27窟には三壁それぞれ、最下層中央に小龕を置き、その左右に帷幕及び供養者が刻まれること、そして第29窟南壁東壁側にはアショーカ王施土因縁図が存在すること（第27窟はこの部分が崩壊しているため不明）も付け加えておく。

北壁のみ上下層に三龕ずつが開かれる壁面構成（東西壁は上下層に二龕ずつ）や、中央に置かれた蓮華の周囲を八つの台形に区画分けし飛天を充填す



図 3



図 4



図 5

表 2

第27窟 W N E

○ × ○ ⊥ ⊥ ⊥	⊥ × ⊥ × ⊥ × ⊥	⊥ ⊥ ⊥ ⊥
⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥	⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥	⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥

第29窟 W N E

⊥ ⊥ ⊥ ⊥	⊥ × ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ × ⊥ ⊥ ⊥ ⊥	⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥
⊥ ⊥ ⊥ ⊥	⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥	⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥

第30窟 W N E

⊥	× ○ ⊥ ⊥ ⊥ ×	⊥ ⊥ ⊥ ⊥
⊥ ⊥ ⊥ ⊥	⊥ ⊥ ⊥	⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥ ⊥

图例	⊥	⊥ ⊥	⊥ ⊥ ⊥				
	坐仏	椅坐像	二仏並坐像	如来立像	アショーカ 王施土像	ラフラ 因縁図	儒童布髮 本生図
	×	⊥	○				
	交脚像	半跏思惟像	脇侍菩薩像	弟子像			

る天井デザインは、両窟とも完全に一致している。彫り出された場所が近く類似点が極めて多いので、これらを造営した工人たちの間に、密接な繋がりのあったことが窺われる。しかし第27窟の北壁上層がすべて交脚菩薩像であるのに対して、第29窟の北壁上層中央には如来倚坐像が彫り出され（ただしどちらも中央の像だけ左右に半跏思惟像を配している）、また前者では西壁上層南壁側に弟子像を脇侍とした交脚菩薩像龕が見られるのに、後者はそこに菩薩像を脇侍とする坐仏が入れられた。それゆえ両窟の間には、交脚菩薩像と如来倚坐像、また交脚菩薩像と如来坐像の間に互換性があったこととなり、像の配置にそれほど重要な思想的根拠があったわけではないと考えられる。交脚菩薩像と半跏思惟像との組み合わせや、弟子像を脇侍とする交脚菩薩像は第二期諸窟（第9窟や第5窟など）に見られるが、半跏思惟像を脇侍とする如来倚坐三尊像は第29窟以前にほとんど存在しない。両窟とも如来坐像は右足を出す、袈裟のみならずその下から垂れた布（裳？）も同様にU字形を形成し、それら四つのU字形によって裳懸座が造り出されるのがはっきり確認される場合がある（図5）。

E. 第28窟

方形のプランと平頂の天井を持つ第28窟は、第24、25窟と同じく三壁三龕形式である。東西2.3メートル、南北2.5メートル、高さ3.1メートル。北壁は二仏並坐像を置く。東壁は崩壊するものの、西壁には弟子像や菩薩像を左右に配した如来坐像を見ることができる。特徴的なのはこの西壁で、尖拱額上部左右には、“出城”（南壁側）とカンタカとの別離（北壁側）の場面が彫り出されていた（図6）。カンタカとの別離の場面は、第二期諸窟中、第6窟明窓左右壁や第2窟中心塔柱西面に先例を求められる。しかし、それらは出城の場面と一対となるように組み合わせられることはなかった。この尖拱額龕は花綱文様で飾られるが、第25窟などに見られた花綱を持つ童子の姿は消え、代わりに小円花文様によって額に留められている。同様の文様は第29窟にも存在するので、第28窟は、第29窟、そして第27窟とも造営年代が近いと思われる。この窟の上方に開かれた28-2龕門口には、正始四年（507）と延昌三年（514）の二つ紀年銘を持つ追刻龕が穿たれていた¹⁰⁾。どちらも簡素



図 6

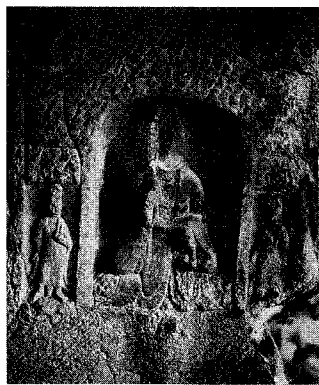


図 7

な彫りであるけれども、前者は袈裟とその下に垂れる布、合計四つのU字形から裳懸座が形成されている（図7）。それゆえ、第27、29、28窟の造営時期に関するひとつの目安として、正始四年（507）を考えるとと思われる。

F. 第30窟（表2）

東西4メートル、南北3.4メートル、高さ5.2メートルのこの窟は、方形のプランと平頂の天井を備える。壁面は変形の三壁上下二段龕形式で、北壁下層は坐仏を入れた三龕が開かれる。上層は第29窟と同じく、如来倚坐像龕を中央として左右に交脚菩薩像龕が配された。東壁は上下層とも二体ずつ坐仏が置かれたが、西壁は変則的で、上層は坐仏一体と、その左右に脇侍のような如来立像が彫り出された。坐仏頭上の天蓋からは帷幕が垂れ、そこには第7窟北壁に見られるような獣面が飾られている。興味深いのは、残存する南壁西部の上層に“降魔図”が見られることである。大半が崩落しているものの、釈迦像の一部とその周囲で武器を取る魔衆、釈迦の下でひっくり返る軍勢が表される。これと似た兵士の像を持つ降魔図は、第10窟に存在した。しかし釈迦周囲の魔衆の姿は第10窟のそれとは異なっている。そして降魔図下には、“カンタカとの別離”及び“維摩・文殊”らしき像が彫り出された。カンタカに足を舐められる太子は、頭部が菩薩像のように見えるにもかかわ

らず、なぜか袈裟を着けている。第28窟同様、これと対応する場所（南壁東部中層）には、出城の場面が表されていたのであろうか。欠損する下層には、おそらく坐仏が納められていたとされている¹¹⁾。天井は区分けをせずに中央と四隅に二重の円花文様を置き、周囲を飛天が時計と逆回りに飛翔する姿が彫り出された。

西壁の漢民族式袈裟を纏う如来坐像は右足を出し、(袈裟とその下に垂れる布)合計四つのU字形から裳懸座が形成される。定型化したこの裳懸座形式は、510年代—520年代に龍門石窟古陽洞に見られるものと近いことが指摘されている¹²⁾。また胸から長く紐が垂れるが、この像の場合紐は內衣を縛っているのではなく、紐自体が內衣に付属していると考えられる¹³⁾。

小 結

西方諸窟東区中第21—30窟についての分析からは、以下の六点のことが理解される。

1. 第二期諸窟には見られない二種類（三壁三龕形式及び三壁上下二段龕形式）の石窟形式が出現した。

2. 第21窟では如来坐像は裳懸座を持たなかったが、第27、29、30窟では右足を出すことで、袈裟とその下の布が二つに割れ、合計四つのU字形が裳懸座を形成する。

3. 窟形式や像形式において、第21窟はそれ以後の石窟と一線を画している。しかし第24窟以西の石窟が、第21窟と無関係な工人集団によって造営されたとは考えられない。

4. 第27、29窟で見られたように、交脚菩薩像と如来倚坐像のみならず交脚菩薩像と如来坐像との間にさえ互換性が成立するので、そこに図像学的意味を見いだすことはできない。

5. ただし第25、29窟南壁にアショーカ王施土因縁図が彫り出され、第28窟西壁では出城とカンタカとの別離の場面が一對として組み合わせられるなど、何らかの意図を持って彫り出されたと考えられる因縁及び仏伝図が、部分的であるが出現した。

6. 第三期諸窟の最初期である東区の造営年代は、一応495年頃から、507

年頃までと推測される。

2. 西方諸窟中央区

A. 第31窟

中央区の最初を飾るのは、第31窟である。前室後室を備え、前室北壁には明窓が開かれた。「このあたりまれにみる大石窟」(後室東西4.8メートル、南北3.7メートル、窟高5.7メートル)とされるが、前室南壁は完全に失われ、北壁に彫り出される多くは追刻である¹⁴⁾。明窓東西壁には騎象像(図8)及び騎馬像が、その天井には主室方向に向かう四体の飛天が表される。前室と後室を持ち、明窓に彫刻を施すのは第二期諸窟の重要な特徴であった。第9窟明窓西壁にも騎象像が存在する。ただしそれは山岳文様とともに表されたのに対して、この窟の騎馬、騎象像下には山岳は刻まれない¹⁵⁾。代わりに頭上には帷幕が彫り出されるが、これは第9窟に見られない要素であった。門口東西壁に力士像を、天井部に交龍を刻む例は、第12窟など第二期諸窟に見つけることができる。しかし第二期諸窟では、力士像は必ず内側を向いて立つのが特徴であったにもかかわらず、ここでは外側を向く点が異なっている。後室はほとんど風化し細部は不明瞭であるが、三壁上下二段龕形式で、北壁下層に二仏並坐像、上層に交脚菩薩像、東西壁はともに下層に如来坐像、上層は如来倚坐像と交脚菩薩像¹⁶⁾が配される。南壁も上下二段に分けられ、門口をはさんで左右に計四体の如来坐像が表された。

B. 第33、34窟(表3)

a. 第33窟

東西5.4メートル、窟高5.15メートルの方形窟であり、天井は平頂であつたらしい。彫刻は残っていない。南壁も完全に崩壊するが、本来三壁三龕形式であったことが知られる。北壁には、左右に菩薩像と弟子像を従えた二仏並坐像が置かれ、西壁には交脚如来像が見られる。東壁も交脚像であることに間違いのないものの、如来か菩薩かは断定できない。交脚如来像は、雲岡石

窟では第7・8窟などに存在するが¹⁷⁾、頭上の尖拱額内に、如来倚坐像と多くの供養者が刻まれることはない。西壁交脚如来像の脇（北壁側）には、アショカ王施土の場面が彫り出された（南壁側は欠損）。また東壁交脚像の北壁側には坐仏が残っている。

b. 第34窟

第33窟と類似するけれども、規模が少し小さい（東西3.6メートル、窟高3.8メートル）。下層に供養者を刻むだけでなく、各壁面とも中央に小龕を開く点も異なっている。これは第27窟に見られた形式で、供養者が帷幕の下に並べられる点も同じである。尖拱額が小円花文様によって留められた花綱模様で飾られる点は第28、29窟と共通している。

北壁は二仏並坐像が彫り出されるが、第33窟と違って二体の菩薩像が脇侍とされた。また尖拱額龕左右は、第21窟がそうであったように、多くの供養者によって囲まれている。東西壁はともに、左右に如来立像を配した如来坐像が刻まれた。西壁の場合北壁側に、釈迦が跪くラフラの頭を撫でる“ラフラ因縁図”（図9）、南壁側に“儒童布髪本生図”が表され¹⁸⁾、東壁の北壁側にはアショカ王施土因縁図が刻まれた（ただし南壁側は現在破損していて、像の詳細は不明）。雲岡石窟では、アショーカ王施土因縁図と儒童布髪本生図の組み合わせが数例見られ（図10）¹⁹⁾、第二期諸窟中にも第12窟前室上層西北隅と東北隅にそれは見いだされる。この組み合わせの祖形は、ガンダーラ、アフガニスタンに求められることが安田治樹氏によって指摘されている²⁰⁾。だが第34窟では儒童布髪本生図は、ラフラ因縁図と対になっていた。釈迦が跪いたラフラの頭を撫でる図は、雲岡石窟中七例程存在し、早くは曇曜五窟（第19窟）に見られるが、第34窟以前、儒童布髪本生図と直接的に組み合わせられたことはない。東区では南壁や西壁に表された一対の図像が、この窟では東壁にも広がった。しかし、東壁と西壁の間にもどのような対応関係を持たせようとしていたのかは、明確でない。

C. 第35窟（表3）

三葉の半パルメットで飾られた外壁門口の左右には力士像が造られる。片方の像は金剛杵のようなものを持つように見える（図11）。窟の規模は東西

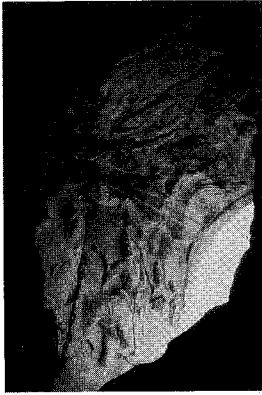


図 8

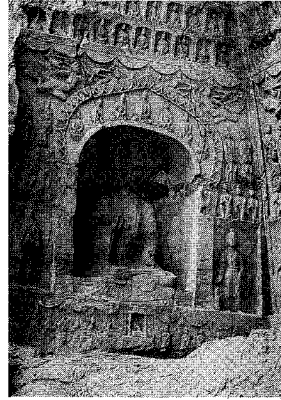
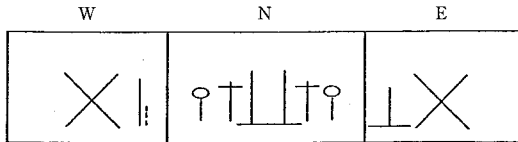


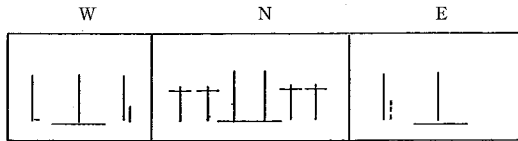
図 9

表 3

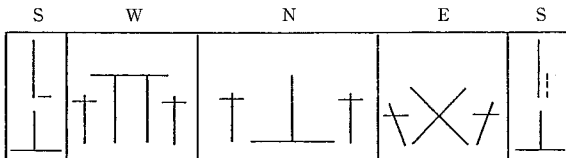
第33窟



第34窟



第35窟



図例

坐仏	倚坐像	二仏並坐像	如来立像	アショーク 王施土像	ラフラ 因縁図	儒童布髮 本生図

交脚像	半跏思惟像	脇侍菩薩像	弟子像

4.5メートル、南北3.6メートル、窟高4.85メートル。三壁三龕形式を備え、天井は平頂。しかしそこに彫刻は残っていない。門口左右壁の追刻のひとつに延昌四年（515）銘を持つ交脚菩薩像の小龕があるので（図12）、この窟は515年以前に開かれたと考えられている²¹⁾。

この窟は明窓を備え、左右側壁には多面多臂のシヴァ神（東壁）とヴィシュヌ神（西壁）の姿が彫り出された。それは第8窟の門口左右壁の組み合わせと同じであることが指摘されている²²⁾。明窓天井には、蓮華が彫り出されている。北壁に坐仏、西壁に如来倚坐像、東壁には半跏思惟像を左右に配した交脚菩薩像が造られた。如来坐像は第34窟と類似し、右足を出すことで、袈裟と下の布の両方がU字形を形成する。さらにこれまでの裳懸座には、はっきりとは見られなかった、下の布の背面側も表現されている（図13）。交脚菩薩像はX字状天衣を玉環に通すだけでなく、U字形の頸飾をする点に特色がある。像の頭上にある楣拱額は七仏で飾られる。坐仏一体一体が、リフトのようなものに入れられ（水野清一氏及び長廣敏雄氏は、これを「折屏風式のわく」と呼ぶ）、しかもそれは立体的に表現されている（図14）。同様の七仏形式は、延昌4年（515）銘龕の交脚菩薩像上の楣拱額にも見られた（図12）²³⁾。西壁楣拱額南壁側には出城図が彫り出され（北壁側は不明）、東壁楣拱額南壁側には涅槃図が表される（図14）。涅槃図は第11窟にも見られるが、雲岡石窟では非常に数が少ない。出城図と涅槃図が、それぞれいかなる図像と組み合わせられていたかは、風化や崩落のため、現在不明である。また向かい合う出城図と涅槃図との間に対応関係があったとも断言できない。上下二層に分かれた南壁は、西壁側下層に降魔図（図15）、上層に儒童布髮本生図が、東壁側下層に三カーシャパ調伏図（図13、14）、上層にアショーカ王施土因縁らしき図（ただの如来立像か？）が彫り出された。また明窓下には屋形龕があり、そこに維摩・文殊像が表される。

三カーシャパ調伏図と降魔図は、第6窟及び12窟、そして第7・8窟にも見いだされる。第7・8窟において、三カーシャパ調伏図が第7窟後室西壁第一層南壁側に、降魔図が第8窟後室東壁第一層南壁側に彫り出され、第6窟では前者が東壁中層北部、後者が西壁中層中部に表されるので、第二期諸窟では両図像の間に何らかの関連があるとされたと考えられる²⁴⁾。そして第

図
10

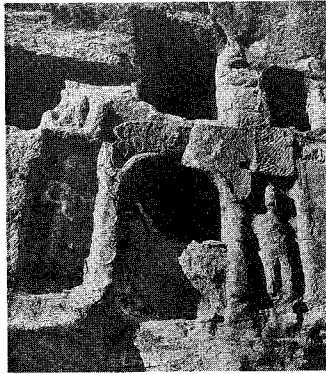
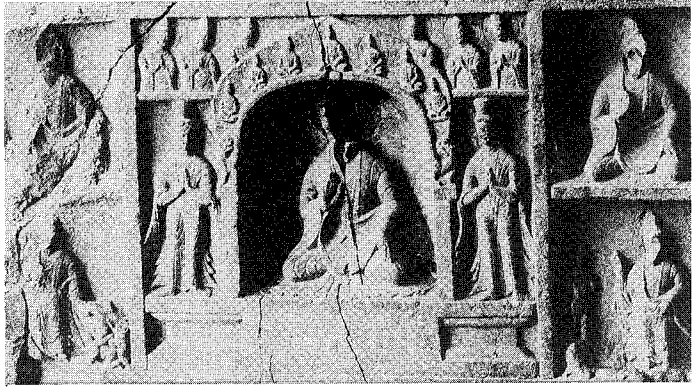


図11

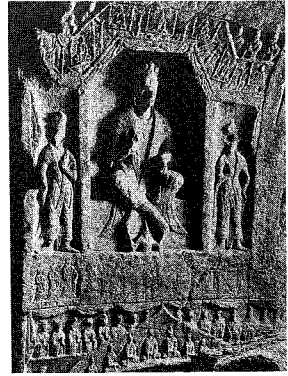


図12



図13



図14



図15

35窟の工人たちは第二期諸窟の前例を発展させ、これらを一对の図像として組み合わせただと思われる。第35窟の降魔図では、釈迦の頭上に山を持ち上げたり、口から何か吐き出す魔物の姿が見られ、三カーシャパ調伏図では、龕が山岳文様に囲まれ、頂き部分で二人の人物が釈迦に水をかけるなど、細部形式においてはとくに第6窟の図像と密接な関係が窺われる。シヴァ神とヴィシュヌ神、維摩・文殊像など、この窟に表された一对像の多くは、第二期諸窟に祖形を求められる。だが涅槃図が楣拱額に彫り出された以上、新たな組み合わせも出現したに違いない。また儒童布髮本生図の下に降魔図、アショーカ王施土因縁らしき図の下に三カーシャパ調伏図が表されるなど、その意図が不明確なことから、できるだけ多くの一对の図像を石窟中に鏤めたとの印象を受ける。

小 結

西方諸窟中央区諸窟第31—35窟についての分析からは、以下の五点のことが理解される。

1. 三壁三龕形式や上下二段龕形式などの窟形式や、如来坐像の裳懸座形式など、東区から継承し、さらに自立的に発展させた形を示すものが多い。

2. 三壁上下二段龕形式の第27窟（東区）と異なり、第34窟は三壁三龕形式を備えるが、両者の間には、最下層に帷幕と供養者像を刻むなどの共通点が見いだせる。

3. 第31窟は前室と後室から形成され、明窓を持つだけでなく、そこに一对となる像を配すといったように、東区以上に第二期諸窟の伝統を継承する傾向が強く認められるようになる。

4. 東区では南壁と西壁に一对の図像が見られたが、中央区で種類と数が増加し、明窓のみならず東壁にも彫り出されるようになった。だが東壁と西壁に何らかの対応関係があったか否かは不明である。

5. 第35窟門口の延昌四年銘龕の存在から、中央区諸窟は515年以前に開かれたとされている。

3. 西区諸窟

A. 第38窟

東西1.98メートル、南北1.45メートル、高さ1.8メートルとされるこの小型窟は、グランドレベルより2メートル程高い位置に造営されているので、本考察の対象からは外れている。だが敢えて取り上げたのは、そこにいくつもの興味深い一對を形成する図像が彫り出されているからである。外壁門口左右には、力士像が表された。北壁は二仏並坐像龕で、尖拱額は花綱文様で飾られる。周囲は第21窟や34窟などに見られたように多くの供養者像によって囲まれ、下部には西壁側に二菩薩像とラフラ因縁図が、東壁側は一菩薩像と涅槃図が彫り出される。最下層では中央に銘区と雑伎（都盧尋檀）、その左右にそれぞれ騎馬像（西壁側）と騎象像（東壁側）に先導される僧及び供養者の姿が刻まれた（図16）。北朝の領域各地で仏教美術の中に雑伎図が入り込んだのは520年代であった。この窟門上部には吳天恩造窟記があり、そこには年記はないものの「騰神浄土」の語が刻まれる。そして延昌4年（515）銘を持つ第19-2窟西壁下部の龕に「願託生西方妙楽国土」の語が見られ、また正光年間（520-525）に造営されたことが知られる第4窟にも「託生浄土」の文字が見られることから、第38窟は延昌・正光年間に開かれた可能性が高いとされる²⁵⁾。

西壁は、第35窟にも見られる「折屏風式のわく」の中に七仏を入れた楣拱額が刻み出され、龕内には如来倚坐像が表される。左右ともに如来立像が、二体ずつ見られる。楣拱額から垂れる帷幕上に飛天が刻まれ、第6窟との繋がりを感じさせる。また壁面最上層天蓋から垂れる帷幕は、中央が舌状に尖るといふ、第16或いは第7・8窟に始まり、第6窟にも見られる特徴を備えている。最下層には、銘区左右に「音楽樹」と呼ばれる樹木²⁶⁾と供養者が表された。

東壁は上下二段に分かれ、上段に半跏思惟像を脇侍とする交脚菩薩像、下段には菩薩像を左右に配した坐仏が見られる。交脚菩薩像の足を地天が支えるが、これは第12窟に彫り出され、また35窟門口の交脚菩薩像にも見られた

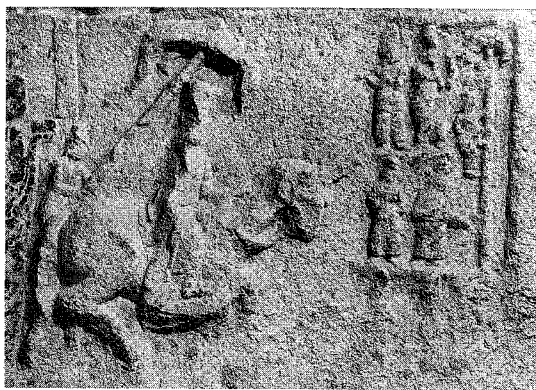


図16

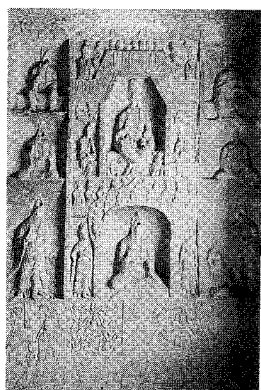


図17

形式である²⁷⁾。交脚菩薩像左右は二層ずつに分かれ、上部に如来倚坐像、下部に如来坐像が配されるが、南壁側上部の如来倚坐像もラフラ因縁図であるとされている。これに対して下部坐仏像左右には、南壁側に儒童布髮本生図、北壁側はおそらくアショーカー王施土因縁図が彫り出された。最下層は西壁とは少し細部形式は異なるものの、銘文区及びその左右の化生樹木、供養者像が刻まれている(図17)。

南壁にも、多くの図が認められる。まず門口西壁側は四層に分かれ、上から降魔図、初転法輪図、そして屋形と楯拱額が組み合わせられた特種な形の龕(中には交脚菩薩像)が表された。一方東壁側は最上部に三カーシャパ因縁図、その下には三道宝階、そして「彫鷲が禅定窟中の阿難を怖れさす」説話が彫り出される。最下層にやはり供養者の姿が見られるが、それらは互いに背を向けた二つのグループから形成される。天井は碁盤の眼のように区切られ、交点には玉環のような文様が飾られた。中央に置かれた大蓮華は、非常に複雑な構造である。花卉ひとつひとつに童子が表され、周囲をそれとは逆向きの化生童子が囲むが、よく見るとそれらの外側には龍に乗っている人物が見られる。さらにその外側には、騎象像と鳳凰に乗る日月を捧げ持つ天人が飛翔する。

このように第38窟は、中央区に見られた多くの一対像が煩雑なまでに集められたが、ここにおいて、騎馬像と騎象像、アショーカー王施土因縁図と儒童

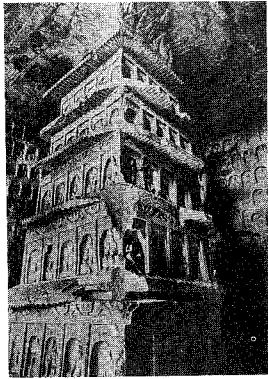


図18

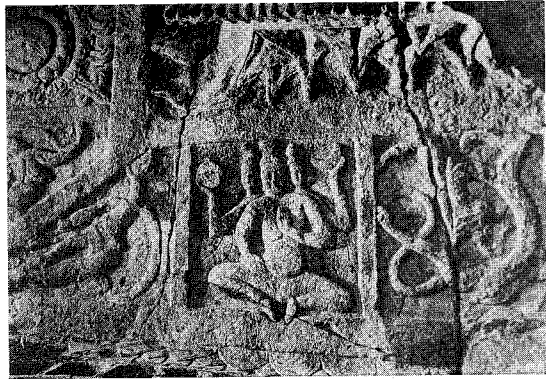


図19

布髮本生図、三カーシャバ調伏図と降魔図など、ようやくその組み合わせ方が一定してきた感がある。しかしこれら以外にも、ラフラ因縁図と涅槃図や初転法輪図と三道宝階図、騎象像と鳳凰に乗り日月を捧げ持つ天人といった、対を成すのかどうか不明な新たな組み合わせが出現した。

B. 第39窟

西方諸窟最大とされるこの窟は、西方諸窟唯一の中心塔柱窟でもある。東西6.3メートル、南北6.25メートル、窟高6.03メートル。第35窟と同じく三葉の半バルメットで飾られた外壁門口左右には、力士像が造られる。なぜか上部に左右二つ開けられた明窓には、追刻だけで、当初の像は見られない。北、東、西壁には、壁面一杯に千仏が彫り出されたが、その中央にはそれぞれひとつずつ小楣拱額龕が開かれた。南壁はほとんどが追刻であり、ひとつの「坐仏尖拱龕は左右天蓋下に仏と菩薩の二立像を置き、その仏は儒童本生像とラフラ因縁像」であるという²⁸⁾。

中心柱は第1・2窟のそれと同様、木造塔を模している(図18)。天井との境に須弥山を彫り出す点も、第1・2窟と同じである。しかしそこに日月を捧げ持つアシュラ像が彫り出される形式(図19)は、類例を第6窟に見つけることができる。中心塔柱は、石窟内部と須弥山及びその上の兜率天世界とが中心塔柱によって繋がられていることを視覚的に示しており²⁹⁾、この窟

が第1・2窟また第6窟の強い影響下にあったことが知られる。風化した北面は不明だが、それを除くと中心塔柱上部二つの層（第五、第四層）には、坐仏だけが入れられた。第三層では南北、そして東西壁に対応関係が認められる。だが第二層では東西面は対応しているものの、南北面は一番外側の二龕が（南面は如来倚坐像、北面は坐仏）異なっている。さらに最下層は南面と東面が同じ構成であるのに対し、北面は中央が二仏並坐像でなく坐仏である点でそれらと違っている。西面はすべて坐仏である。

第7窟（第二期諸窟）では、本尊である交脚菩薩像左右に如来倚坐像が彫り出され、さらにその外側は半跏思惟像が配されたが、これと対の関係にある第8窟では、本尊が如来倚坐像、左右が交脚菩薩像に入れ代わった。また第9・10窟本尊や第6窟中心塔柱でも交脚菩薩像と如来倚坐像の対応関係が認められる。水野清一・長廣敏雄氏は、第9・10窟本尊について交脚菩薩像を弥勒菩薩、如来倚坐像を釈迦像とされた。だが第7・8窟の場合「適切な解釈を発見しがたい」とし、それらは「図像学的配置ではなく、造形的な構成」のためこのように配列されたとする³⁰。第39窟中心塔の場合も、そこに彫り出された像の内容は、一応東西、南北に対応関係を持たせようとした工人たちの意志は汲み取れるけれども、シンボリズムに基づく配置であったとは考え難い。第38窟のように一對の因縁図や仏伝図で窟内が飾られることは少ないが、塔の東西面と南北面に対応関係を持たせようとしていた以上、この窟の工人たちにも、第三期諸窟の特色である、対応関係を好む傾向があったと考えられる。

小 結

西方諸窟西区を代表する第39窟の分析から理解されるのは以下の五点である。

1. 塔自身の細部形式や天井装飾が、第二期諸窟の強い影響を受けている。
2. 中心塔柱という窟形式をはじめ、一對をなす仏伝図や因縁図が、ほとんど姿を消すなど、中央区及び第38窟との間に相違点が多い。
3. だが千仏で満たされた周壁中央に小龕が開かれ、これも一種の三壁三龕形式と見なすことができるし、二仏並坐像、坐仏像、如来倚坐像、交脚菩

薩像の配列の仕方に注意が向けられた点で、三壁上下二段龕形式との関連も窺われる。

4. 像の尊格についてある程度の認識はなされたであろうが、重視されたのは異なる形式の像を左右の均整を保つように配列することであり、塔の東西、南北面に対応関係を持たせることであった。

5. 造営年代としては、第38窟が延昌・正光年間頃に造られたとすれば、ほぼ同じ時期であると推定される。

4. 西方諸窟の形式上の特徴

西方諸窟を第二期諸窟と区別するのは、窟形式と一對の図像の流行という二点であった。そこで以下においては、この二つに注目し、西方諸窟を造営した工人たちの意図について考察してみる。

A. 窟形式

西方諸窟では、その多くが三壁三龕或いは三壁上下二段龕形式を備えるが、東区第21、23窟と西区第39窟は、それとは窟形式を異にしている。北壁に二仏並坐像を置き、東西壁がいくつかの層に分割された第21窟は、第二期諸窟の伝統を継承したと考えられる。一方第23窟は、天井がドーム状であるばかりか壁面に龕が彫られない、平面が隅丸になっているなど、特殊な形式である³¹⁾。しかし第二期諸窟にも、例えば第5窟のようにドーム状天井と楕円形のプランを備えた窟が存在するので（第5窟ではまた本尊を含め、左右壁の如来立像も龕には入れられていない）、西方諸窟では最初、第二期諸窟の影響を受けた第21、23窟などが開かれ、窟形式が一定していなかったと考えられる。三壁三龕或いは三壁上下二段龕といった窟形式は、第24窟以西で一般化した。

ところで宿白氏をはじめ中国の研究者たちがもっとも注目するのは、三壁三龕形式である。なぜなら彼らはこの形式が、龍門石窟より早く西方諸窟で出現したと考えるからである³²⁾。これは、遷都以後も雲岡石窟が北魏仏教美術の主導的立場にあったとする説の重要な根拠となっている。だが繰り返し

述べてきたように、西方諸窟では三壁上下二段龕形式の窟も多数存在することを忘れてはならない。また三壁三龕形式自体は、麦積山石窟第155、121号窟など、雲岡石窟第三期諸窟以外にも見ることができる。麦積山石窟では、遷都以前の第128号窟のように、方形のプランを持ち左右壁に二龕を開くもの（ただし正壁には龕が穿たれず、像は正壁前に置かれた）が存在するので、三壁三龕形式が必ずしも雲岡石窟だけで造り出されたとは断言できない。さらに龍門石窟において、蓮華洞や賓陽中洞がこの窟形式を採らなかつたのは、これらが大型窟であることとも無関係ではないと思われる。中型窟の魏字洞や普泰洞が造られるようになり、ようやくこれと類似した形式の窟が造営されるようになった。しかもそれらのプランは正壁自体を龕とするもので、正壁中央に龕を開くことがなく、正確には三壁三龕形式とは呼べないものである。

西方諸窟において、三壁三龕形式の窟である第33、34窟、或いは三壁上下二段龕形式窟である第27、29窟などのように、近い場所に極めて類似した石窟が存在する。興味深いのは、窟形式の異なる第34窟と第27窟の間にも、細部に繋がりが認められることである。中・小型窟の場合、各壁に1龕を開くか、或いは各壁を二層ずつに分けるとするのが、もっとも造り易い壁面構成であったと考えられる。先には言及しなかつたけれども、北壁のみ一龕で東西壁が上下二段（ともに上層に交脚菩薩像、下層に二仏並坐像）に分けられる第26窟のような例も見られることから（表1）、この推測は大きく違ってはいないと思われる。第24窟以西の西方諸窟に見られる三壁三龕及び三壁上下二段龕形式という窟形式は、（他地域にまで影響を与えたとは断定できないけれども）どちらも雲岡石窟の工人たちの自立的な展開の結果、或いは必要に迫られた結果誕生したものであったと考えられる。

第39窟は西方諸窟中唯一中心塔柱窟であるが、周壁の構成は三壁三龕形式と関連している。また像の配列の仕方に注意が向けられた点で、三壁上下二段龕形式との間に繋がりが認められる。したがって、この窟も西方諸窟の自立的発展の上に出現したと考えられる。だが、第二期諸窟後半に中心塔柱窟が造営されたとはいえ、西区においてこの窟形式が突然復活した背景には³³⁾、他地域からの影響についても考慮すべきであるかも知れない。

B. 一対の図像

東区では顕著でなかった一対をなす図像が、中央区、西区では数多く表された。その中でアショーカ王施土因縁図と孺童布髪本生図は、ともに成仏のため善根を植えるという点で共通し³⁴⁾、この組み合わせは先にも述べた通りガンダーラやアフガニスタンに祖形を求められることが知られている。またシバとヴィシュヌ像、降魔図と三カーシャパ調伏図の組み合わせは、第二期諸窟の伝統を継承したとして理解できる。後者が第7・8窟や第6窟で関係あるものとされたのは、両者がそれぞれ修行と教化を象徴するだけでなく、ともに戦い（魔王との戦い、火龍との戦い）という側面を持つことに起因するかも知れない。しかし騎馬像と騎象像のように、その比定の仕方にいくつか異なる意見がある場合や、ラフラ因縁図のようになぜ孺童布髪本生図と組み合わせられたかがよく理解できない場合も存在する。

a. 騎馬像と騎象像

まず騎馬像であるが、これは騎馬太子像であるとされることが多い。第35窟のように、馬の足を抱え上げる天人が表されるとき、それを太子が出城する場面であるとして間違いない³⁵⁾。一方騎象像については、普賢菩薩であるとする見方と騎象太子とする見方の二通りが存在する。水野清一・長廣敏雄氏はこれを普賢菩薩と見なしている³⁶⁾。だが宮治昭氏によって、南インドでは“出城”と“白象降下”の図像が平行な関係にあることが明らかにされた。氏は「仏伝説話においても、兜率天の宮殿を脱して、象の姿でこの世に向かう場面と、カピラヴァストゥの宮殿を抜け出て、馬に跨がって悟りを求める場面とは、構造上のアナロジー」があり、「南インドに特徴的な“白象降下”の図像は、説話構造のアナロジーから、“出家踰城”の図像に基づいて創出されたものではなかろうか」とする。そして敦煌莫高窟をはじめ、中国の北魏から初唐時代に「出家踰城」と「白象降下」が対になって表されることを指摘されたが、「果たして敦煌の図像が南インドのその影響によって成立したものかどうか俄に決め難」く、「このような“白象降下”と“出家踰城”の平行な図像表現、あるいは一対としての表現は、別個に起こり得るものでもあろう」とされた³⁷⁾。すると第30窟明窓や第38窟北壁下層などのように騎馬像と騎象像が組み合わせられた場合、（それが南インドの

影響によるか否かは別として) 例え馬の下に天人の姿が見られなくとも、前者は出城図であり、後者は騎象太子(「白象降下」)図である可能性が高いことになる。これらはどちらも太子が新しい世界へ旅立つときの姿であった。第28窟では出城図と、出城の後、これから修行者の生活にまきに入ろうとする瞬間であるカンタカとの別離の図が組み合わせられたが、この組み合わせの方は流行しなかったようである³⁸⁾。

仏伝図が数多く彫り出されたことで知られる第6窟には、出城とカンタカとの別離の場面をそれぞれ別の場所に見つけることができる。また騎象の太子像も存在するが、それは白象降下図ではない。すると出城と白象降下が一對と見なされるようになったのは、雲岡石窟では西方諸窟であり³⁹⁾、それも中央区であったと考えられる。第37窟には、横臥する摩耶夫人の中に入ろうとする、明らかな白象降下図が彫り出されている。太子は象に直接乗るのではなく、天人に抱かれている(図20)。ここで思い出されるのが、第6窟中心塔柱西面下層の“乗象帰城図”(図21)である。この摩耶夫人の胸に抱かれる太子と、第37窟の天人に抱かれた太子の姿が類似している。白象降下を表していることが明らかな図像に、第二期諸窟の乗象帰城図のイメージが入り込んでいることは、西方諸窟では、騎象図がおしなべて白象降下を意味するとの認識が工人たちにあったことを窺わせる。

b. ラフラ因縁図

ラフラ因縁図は遷都以前、曇曜五窟(第19窟南壁西上層)や第二期諸窟(第9窟前室西壁北側)に探することができる。前者の釈迦如来が立像であるのに対して(図22)、後者は坐像である点に違いがあるものの、どちらも対応する位置(第19窟南壁東上層、第9窟前室東壁北側)に、それぞれ如来立像と如来坐像が配されていた。さらに第19窟南壁東上層の場合、如来立像の傍らには、小さなラフラ因縁図が表されている(図23)。それゆえ①曇曜五窟から第二期諸窟にかけて、ラフラ因縁図は重要なモチーフであったこと。②構成上の観点から、対応する位置に単独の如来像(立像及び坐像)が配され、それ自体もラフラ因縁図と何らかの関係があると認識されていたことが知られる。

一方第18窟南壁門口西壁側と第10窟前室東壁北側では、それぞれ如来立像

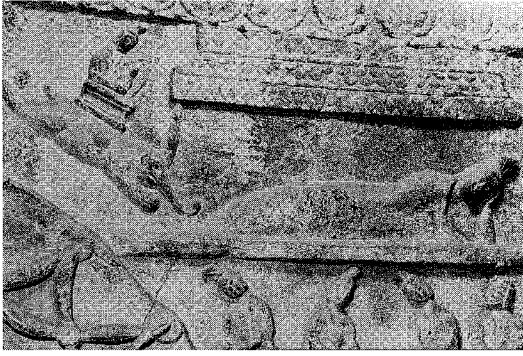


図20



図21



図22

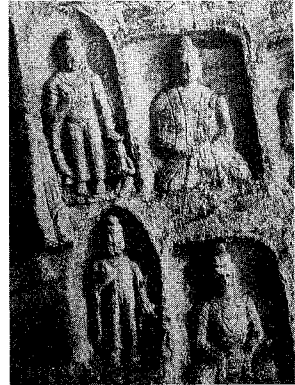


図23



図24



図25

の傍らに小像が蹲るアショーカー王施土因縁図及び儒童布髪本生図が造られたが(図24、25)、後者の場合、対応する位置(第10窟前室西壁北側)には、如来立像が確認される。するとアショーカー王施土因縁図と儒童布髪本生図は早い時期(その二つがはっきり対応する位置に彫り出された第12窟以前)から、どちらも「如来立像と小像が組み合わせられる」という構図を持ち、儒童布髪本生図の場合、それは特定の本生図や因縁図を表していない単独の如来立像と組み合わせられたことが知られる。第19窟南壁西上層に刻まれたラフラ因縁図に対応して、東上層に小さなラフラ因縁図を伴った如来立像が造られたことを思い起こせば、儒童布髪本生図と対応する単独如来立像自体も、その本生の内容と何らかの関係を持つとされた可能性が高い。

西方諸窟でも東区において、前壁門口左右にアショーカー王施土因縁図と単独の如来立像が彫り出されたので、遷都以後もこの伝統が継承されたと考えられる。中央区に入ると、第12窟に見られたアショーカー王施土因縁図と儒童布髪本生図という組み合わせだけでなく、ラフラ因縁図と儒童布髪本生図の組み合わせが出現した。だがそれと呼応するように、儒童布髪本生図と単独の如来立像、或いはアショーカー王施土、ラフラ因縁図と単独の如来立像という組み合わせが減少する傾向にある。これはその時期、第二期諸窟の影響であろう、「対」の概念が強まったことと関係すると思われる。注目すべきは、アショーカー王施土因縁図と儒童布髪本生図が再び現れた第35窟や第38窟以前に、第34窟においてラフラ因縁図と儒童布髪本生図の組み合わせが出現した可能性が高いことである⁴⁰⁾。つまり西方諸窟では、ラフラ因縁図と儒童布髪本生図という雲岡石窟独自の組み合わせが、西方に起原を持つ組み合わせとほぼ同じかそれより早く流行し始めたと考えられるのである。そしてこれは、中央区の工人たちが造形的な類似(どちらも如来立像脇に小像が見られる)をシンボリズムと同じかそれ以上に重視したことを示している。

東区で造られたように、一方が脇に小像を伴わない単独の如来立像である場合、両者に内容的な繋がりがあると意識されたとしても、それは中央区の「対」の概念には完全に適さなかったに違いない。勿論、単独の如来立像との組み合わせが消滅することはなかったけれども、多くの場合小像を伴う如来立像同士、しかもその小像の姿に違いがあるものが対とされた。すると先

に考察した出城と白象降下もシンボリズムだけでなく、片や馬、片や象に乗るといった図像的対比が工人たちに受け入れられたという側面も考慮すべきであろう。

5. 西方諸窟の特徴

第二期諸窟造営に重要な役割を果たした二つの工房系統は、西方諸窟では解体された。工人たちは、それまでの工房系統の伝統に縛られることなく、第二期諸窟から自分達の趣向に合わせ様々な要素を取捨選択した。中・小型の石窟の場合、第二期諸窟程には工人の統制は必要なく、また第3窟など大規模窟の造営が途中で放棄されてしまったことも工房系統解体の傾向に拍車をかけたと推測される。西方諸窟において流行した窟形式は、三壁三龕形式と三壁上下二段龕形式であったが、これも中・小型窟という石窟の規模に起因するものであった。第二期諸窟と異なり、壁面に何層も仏龕を開くことができなかつた工人たちは、統一のとれた壁面を構成することに精力を傾けたと思われる。北、東、西壁に主要な造像、つまり二仏並坐像、如来坐像、如来倚坐像、交脚像をそれぞれの対応関係を重視していかに配置するかが問題であった。門口によって左右に分けられた南壁にも像を配する必要性が生じ、それにより西方諸窟では最初、南壁にアショーカ王施土因縁図と単独の如来立像が彫り出されたと思われる。これには曇曜五窟以来の伝統が窺われる。さらに中央区では、第二期諸窟で流行した前室後室を備える窟形式や明窓が再び現れた。そしてそれに伴いシヴァ・ヴィシュヌ像或いは降魔・三カーシャパ調伏図など、第二期諸窟に祖形を求められる図像が一对として、明窓や南壁のみならず西壁及び東壁にも多く彫り出されるようになる。しかし第二期諸窟に見られた東壁と西壁間の対応関係は、なぜかあまり重視されなくなったようである。また騎馬・騎象像、儒童布髮本生図・ラフラ因縁図など、シンボリズムより造形上の類似を重視した可能性のある、新しい対の図像が出現した。

西方諸窟、とくに中央区以降工人たちが追求したのは、第二期諸窟を基盤

とした発展であった。そして大規模な窟を造営できない以上、「対の図像」という中・小窟でこそ有効な壁面装飾法を好んで採用したと思われる。中心塔柱とといった西方諸窟では珍しい窟形式を採用した第39窟にしても、第二期諸窟の中心塔柱窟（第1・2窟）以上に各面の像の対応関係に神経が使われ、西方諸窟の発展上に位置付けられる。そこに一對の像が少ないのは、大きな龕が開かれなかったことと関係し、決してそれまでとは異なる工人集団が流入したのでも、造営方針が大きく変化したわけでもなかった。だが第38窟において、過剰なまでに一對の像が彫り出され、それらの中には組み合わせられた理由が不明確なものまで出現したことが、第39窟で対の図像を減少させる一因になったと推測される。

おわりに

では最後に、西方諸窟に代表される第三期諸窟と龍門石窟との影響関係について簡単に言及することでこの小論を終えることにしたい。

三壁三龕形式に関しては、宿白氏などが主張するように、第三期諸窟から龍門石窟へと伝えられたとは断定できなかった。しかし右足で袈裟や下の布の中央を割ることで、四つのU字形から成る如来坐像の裳懸座形式を採用したのは、龍門石窟よりも早かった可能性がある。問題となるのは、アショーカ王施土因縁図と儒童布髪本生図、またラフラ因縁と儒童布髪本生図といった一對の図像の出現についてである。なぜなら龍門石窟古陽洞北壁第三層第二龕（楊大眼造像龕、502～503年頃）尖拱額内左側が四角く区切られ、そこに如来坐像左右に半跏思惟像とアショーカ王施土因縁図、儒童布髪本生図とラフラ因縁らしき図が並んで彫り出されているからである（図26）。それが龕内と同時期の制作、或いは後刻であってもさほど時代が遅れていなかった場合、アショーカ王施土因縁図と儒童布髪本生図のみならず、ラフラ因縁図をひとつのセットと見なす概念は、古陽洞から西方諸窟へ伝わった可能性が生じる。だが古陽洞を含め龍門石窟では、これらのモチーフのいずれかが、一對の図像として流行した形跡はないし、問題の四角い枠の中には半跏思惟像

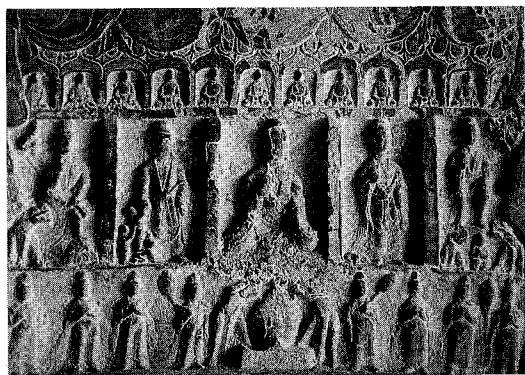


図26

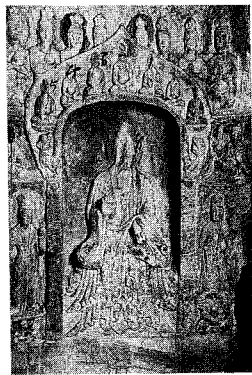


図27

も刻まれていた。したがってそれらは、西方諸窟とは異なる意識や考えによって彫り出されたと思われる。そこに何らかのシンボリズム上の意図が込められていたかも知れないが、第三期諸窟とは直接的な関係がなかったに違いない⁴¹⁾。ただし最近李静傑氏によって指摘されたように、古陽洞北壁第二層比丘尼法行造像龕（510年）などに、立仏と童子たちから成るアショーカ王施土因縁図の銘文に、なぜか「定光仏龕」と記してあることは注意する必要がある⁴²⁾。このような混同が、いかなるきっかけにより始まったのかは不明である。だが510年には古陽洞に事例が残された以上、第三期諸窟中央区、或いはそれ以前の第二期諸窟において、混乱が生じる下地が形成されていたと考えられる。

なお今回詳しく言及できなかったけれども、第5窟明窓脇に穿たれた第5-11窟西壁如来坐像が、右肩に袈裟の一部を掛けていることが指摘されている（図27）⁴³⁾。そして龍門石窟賓陽中洞（515-517年）本尊が、同様の形式を備えた像の代表として知られる。しかし両者を比較すると、形成された裳懸座の形がまったく異なっていることに気がつく。したがって第5-11窟西壁像を造った工人たちは、龍門石窟賓陽中洞についての情報を得ていたが、それについてのきちんとした知識を持っていたわけではなかったことが理解される。

これを要するに、第三期諸窟と龍門石窟の工人たちは、互いに影響関係を持っていたが、それはあまり密接ではなかった。龍門石窟で流行した、老若

の区別をつけた弟子像を含む五尊形式が第三期諸窟にほとんど見られず、また外壁左右に力士像が彫り出されるものの、その形式が違うなど、両者は類似より相違点の方が多い。そして第三期諸窟の工人たちは、龍門石窟の情報を得ることはできたが、主として第二期諸窟の伝統に基づき造営を続けたと結論される。今後は第39窟との間になんらかの関係があったと推測される鞏県石窟⁴⁴⁾など、第三期諸窟が影響を与えた地域についての考察も進めていきたい。

注

- 1) 山西省大同市博物館・山西省文物工作委員会「山西大同石家寨北魏司馬金龍墓」『文物』1972-3、大同市博物館・山西省文物工作委員会「大同方山北魏永固陵」『文物』1978-7、寧夏固原博物館『固原北魏墓漆棺画』寧夏人民出版社、1988年
- 2) 宿白「平城における国力の集中と〈雲岡様式〉の形成と発展」191頁（雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟1』平凡社、1989年）
- 3) 水野清一・長廣敏雄「西端諸洞」「西端諸洞の特徴」41-68頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）
- 4) 宿白「平城における国力の集中と〈雲岡様式〉の形成と発展」191、195頁（雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟1』平凡社、1989年）
- 5) 八木春生「中国南北朝時代における摩尼宝珠の表現の諸相」23頁（『雲岡石窟文様論』法蔵館、2000年）
- 6) 宿白「平城における国力の集中と〈雲岡様式〉の形成と発展」193頁（雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟1』平凡社、1989年）
- 7) 「西端諸洞」41頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）。
なお以下に述べる各窟の状況も、基本的には水野清一・長廣敏雄氏による上記の調査記録に拠る。いくつかその記載と異なるところがあるが、それは筆者の調査の際の記録を基にした部分である。また窟番号は、雲岡石窟文物保管所による新番号を採用し、窟の大きさについても、雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟1』中の「内容総録」の記載を用いた。
- 8) 八木春生「雲岡石窟第五および六窟についての一考察」149-86頁（『雲岡石窟文様論』法蔵館、2000年）
- 9) 本尊左右に刻まれたのは脇侍菩薩であると考えられるが、風化のため細部形式が不明である。以下、「表」の中で菩薩とした像の中に、弟子像がいくつか含まれる可能性のあることをおことわりしておく。

- 10) 水野清一・長廣敏雄「西端諸洞」45頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）
- 11) 水野清一・長廣敏雄「西端諸洞」47頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）
- 12) 岡田健・石松日奈子「中国南北朝時代の如来像着衣の研究（下）」227頁（『美術研究』第357号、東京国立文化財研究所、1993年）。また岩井共二氏は「中国南北朝時代における裳懸座の展開」（『佛教藝術』第212号、毎日新聞社、1994年）46頁で、この裳懸座形式を備えた像は、龍門石窟においては正始三年（506）銘のある古陽洞冗從僕射長秋承祀允造像龕仏坐像が、現在年代のわかるものうちでは最古の例であるとみとめられ、永平年間（508-511）ころのものに類例が多く見られることを指摘されている。
- 13) 同様の紐付きの内衣は、麦積山石窟第126号窟などにも見られることが知られている（岡田健・石松日奈子「中国南北朝時代の如来像着衣の研究（上）」198頁 [『美術研究』第356号、東京国立文化財研究所、1993年]）。
- 14) 水野清一・長廣敏雄「西端諸洞」47頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）
- 15) 明窓の山岳文様については、八木春生「雲岡石窟における山岳文様について」『雲岡石窟文様論』126-48頁（法蔵館、2000年）を参照されたい。
- 16) ただし東西壁とも倚坐像が北壁よりに彫り出される。
- 17) 水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』第4巻、図72、京都大学人文科学研究所、1952年
- 18) 水野清一・長廣敏雄「西端諸洞」52頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）。儒童布髪本生図については風化が激しく、如来立像左足下にそれらしきものが見られるが、本当にこの図が刻まれていたかを確認することはできない。
- 19) アショーカ王施土因縁図と儒童布髪本生図の組み合わせは、第5-11、12、19-1、35窟に見られるとされる（安田治樹「雲岡石窟の彫刻にみられる本縁説話—アショーカ王施土物語と燃燈仏授記本生—」『佛教藝術』第135号、毎日新聞社、1981年、水野清一・長廣敏雄「西端諸洞」『雲岡石窟』第15巻、53頁 [京都大学人文科学研究所、1955年]）。だがこれらの中で、第5-11窟はアショーカ王施土因縁図は見られるものの儒童布髪本生図が確認できず、第35窟は水野清一・長廣敏雄氏にしてもアショーカ王施土因縁図らしきものがあるとされ、儒童布髪本生図と対応して確実にこの因縁図が刻まれたとは断定できない。しかしまた反対に第38窟東壁には、これまで指摘されてこなかったものの、儒童布髪本生図と対応する位置に、アショーカ王施土因縁図が彫り出されたい痕跡が見つけられる。いずれにせよ、第35窟門口や第19-2窟に見られる延昌4（515）年銘を持つ像と類似する、第19-1窟門口像に、確実にこの組み合わせが存在する以上西方諸窟でもその時期、アショーカ王施土因縁図と儒童布髪本生図が組み合わせられることがあったとして

間違いない。

- 20) 安田治樹「雲岡石窟の彫刻にみられる本縁説話—アショカ施土物語と燃燈仏授記本生—」『佛教藝術』第135号、毎日新聞社、1981年
- 21) 水野清一・長廣敏雄「西端諸窟」52頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）
- 22) 水野清一・長廣敏雄「西端諸窟」52頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）
- 23) 東区に属する第26窟北壁にも、これと同じ楣拱額形式が見られるが、それは二仏並坐像の上を飾っている。
- 24) 第12窟の場合にはしかし、この二つの図像は対応する位置に配されていない。また第30窟には現在降魔図だけ見られるが、本来それと対応する場所（南壁東部上層）に、三カーシャパ調伏図が彫り出されていたかは不明である。
- 25) 李治国・丁明夷「第38窟の窟形式および彫刻芸術について」220頁（雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟2』平凡社、1990年）
- 26) 李治国・丁明夷「第38窟の窟形式および彫刻芸術について」218頁（雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟2』平凡社、1990年）
- 27) 交脚像の足を支える地天表現は、西安で早く470年代初頭の作品（例えば陝西省博物館蔵、興平県出土皇興5年（471）銘交脚如来像）中に見ることができる。しかしなぜか雲岡石窟ではその出現が遅れ、第二期諸窟末になってようやく出現し、第三期諸窟で流行した。
- 28) 水野清一・長廣敏雄「西端諸窟」57頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1955年）
- 29) 八木春生「雲岡石窟における山岳文様について」142頁（『雲岡石窟文様論』法蔵館、2000年）
- 30) 水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』第4巻、37頁（京都大学人文科学研究所、1952年）
- 31) 第23窟は三壁設壇形式を備えるが、この形式の出現時期としては、龍門石窟におけるより早いことが指摘されている。また第23窟では平面が隅丸であることから「窟形が方形に変化発展していく過程が、はっきり見て取れる」とされるが、このような変化は、龍門石窟の中・小窟では辿ることができないという（宿白「平城における国力の集中と〈雲岡様式〉の形成と発展」198-9頁〔雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟1』平凡社、1989年〕）。
- 32) 宿白「平城における国力の集中と〈雲岡様式〉の形成と発展」197頁（雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟1』平凡社、1989年）、呂采芷「北魏後期の三壁三龕窟」223-25頁（雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟2』平凡社、1990年）
- 33) 第三期諸窟でも西方諸窟以外の5-28窟や13-13窟などには中心塔柱窟が存在する。

- 34) 李静傑「中国北朝期における定光仏授記本生図の二種の造形について」36頁
（『美学美術史研究論集』第17・18号、名古屋大学大学院文学研究科美学美術史研究室、2000年）
- 35) 小島彩「騎象普賢と騎獅文殊の図像—中国における成立過程—」45頁（『美術史』137、美術史学会、1995年）
- 36) 水野清一・長廣敏雄「西端諸窟」48頁（『雲岡石窟』第15巻、京都大学人文科学研究所、1990年）
- 37) 宮治昭「インド仏図像の研究」（1）17-18頁（『名古屋大学文学部研究論集』（哲学33）名古屋大学文学部、1987年）。また小島彩氏は、「騎象託胎図と騎馬出城図を組み合わせることは、対を尊ぶ中国的な発想が作用している可能性が高く、また中国におけるこれらの組み合わせは、中国独自の展開によるとされる（小島彩「騎象普賢と騎獅文殊の図像—中国における成立過程—」46、57頁〔『美術史』137、美術史学会、1995年〕）。
- 38) これらは単に城を出て、カンタカと別れるといった時間系列に沿って彫り出された二つの図像であり、特別なシンボリズムなど持っていなかったとも考えられる。そしてこの後、中央区や西方区で騎馬像が騎象像と一対とされるようになるのは、出城とカンタカとの別離の場面が組み合わせられたのとは別の理由であった可能性もある。
- 39) 小島彩「騎象普賢と騎獅文殊の図像—中国における成立過程—」45頁（『美術史』137、美術史学会、1995年）
- 40) ただし東区第29窟のように、アショーカ王施土因縁図に対応する位置の像が現在欠損している場合があり、そこに儒童布髮本生図が見られた可能性を完全には否定できないことを明記しておく。なお第9窟前室西壁北側に彫り出されたラフ因縁図は、坐仏と小像により構成されているものの、第10窟前室東壁北側に、つまり背中合わせに儒童本生図が表わされたことを重視すれば、この二つのモチーフの組み合わせは、既に第二期諸窟にその萌芽が認められることとなる。
- 41) 石松日奈子氏が指摘されているように、洛陽遷都直後から龍門石窟において、老若の区別が意識された弟子像（迦葉と阿難？）や「俗なる菩薩」である維摩と「聖なる菩薩」である文殊が「左右一対像」として表現されるようになることが知られている（石松日奈子「維摩・文殊像の研究—中国南北朝期仏教美術における左右対置表現の一例として—」『南都佛教』第71号、1995年）。それゆえ西方諸窟中央区に對の像が多く見られるようになるのは、龍門石窟の影響によるとも考えられる。だがそれら像の中には、第二期諸窟に祖形が求められ、しかも龍門石窟には見られないものが多かった。また反対に、龍門石窟で流行した老若二体の弟子像がごく僅かしか存在しない。さらに中央区の對の図像は必ずしも老若、聖俗のような対比を示しているわけではない。それゆえ對の図像の増加に関して、龍門石窟と西方諸窟中央区との間に直接的な影響関係はなかったと考えられる。
- 42) また同様の例は、北魏以後も北朝の領域各地で多く見いだされるという（李静

傑「中国北朝期における定光仏授記本生図の二種の造形について」32-35頁〔『美学美術史研究論集』第17・18号、名古屋大学大学院文学研究科美学美術史研究室、2000年〕。

- 43) 呂采芷「北魏後期の三壁三龕窟」225頁（雲岡石窟文物保管所編著『中国石窟 雲岡石窟2』平凡社、1990年）。なお、中央部に位置する第14・15窟および東部に開かれた第4窟、また第11から13窟にかけての外壁およびその西側一帯、そして第5・6窟上方および東側に点在する第三期諸窟に属する小窟と、これまで見てきた西方諸窟の間には、密接な繋がりがあるものの、細部において相違点もあることを指摘しておく。当然龍門石窟との関係も、第三期諸窟の間で微妙に異なっていると考えられる。
- 44) 第39窟の中心塔柱窟は、周壁を千仏で充填されるが、その中央には楣拱額龕が開かれている。これと類似するのは鞏県石窟第3、4窟（ともに527年頃）で、それゆえ第39窟と鞏県石窟の間にも何らかの繋がりがあったと考えられる。

図版リスト

- 1 西方諸窟の分布（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所、窟番号は雲岡石窟文物保管所による新編号に改変した。）
- 2 第21窟北壁（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 3 第25窟南壁西壁側アショーカ王施土像（東山健吾氏撮影）
- 4 第25窟南壁東壁側如来立像（東山健吾氏撮影）
- 5 第27窟西壁如来坐像（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 6 第28窟西壁（東山健吾氏撮影）
- 7 正始四年（507）銘龕如来坐像（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 8 第31窟騎象図（東山健吾氏撮影）
- 9 第34窟西壁ラフラフ因縁図（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 10 第19-1窟門口（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 11 第35窟入口（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 12 第35窟門口延昌四年（515）銘交脚菩薩像龕（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 13 第35窟南壁三カーシャパ調伏像（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 14 第35窟東壁及び南壁東壁側（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 15 第35窟南壁降魔像（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 16 第38窟北壁（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 17 第38窟東壁（『雲岡石窟2』文物出版社）
- 18 第39窟中心塔柱（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 19 第39窟天井（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 20 第37窟白象降下図（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）

- 21 第6窟中心塔柱西面下層“乘象婦城図”（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 22 第19窟南壁西上層ラフラ因縁図（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 23 第19窟南壁東上層ラフラ因縁図（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 24 第18窟南壁門口西壁側アショーカ王施土因縁図（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 25 第10窟前室東壁儒童布髮本生図（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）
- 26 龍門石窟古陽洞北壁第三層第二龕尖拱額（『龍門二十品』中国世界語出版社）
- 27 第5—11窟西壁如来坐像（『雲岡石窟』京都大学人文科学研究所）