

中国・南朝の蓮華文様について

八 木 春 生

はじめに

中国南北朝時代における仏教美術の研究を困難にしている最大の原因に、今日南朝の遺品がほとんど残っていないということがあげられる。南朝美術の重要性や南朝から北朝への文化の影響ということが最近しばしば言及されているが¹⁾、確かに南朝の仏教美術の存在を無視して北朝美術を語ることは不可能であると思われる。しかし南朝（とくに南斉と梁）の仏像がその首都であった南京からほとんど出土していないという現状では、洛陽遷都以後の、すなわち6世紀代の北朝と南朝の影響関係を具体的に知ることはできない。

また、南朝の紀年銘を持つ四川省成都万仏寺出土の仏像群を南朝仏の典型と見る考え方もあるが、それらが南京の仏像と同じ様式ないし形式を備えていたかはきわめて疑問である²⁾。そして今後、南京及びその付近から大量に仏像が発見される可能性はあまり高くないと思われる。

このような遺品の残存状況を踏まえるとき、南北朝時代の仏教美術、とくに南北の影響関係を考えるひとつの手がかりとして、仏像以外の遺品で当時の中国の文化センターであった南京、洛陽、成都の三地域に共通して認められるものを抽出し、それらの特質を細かく分析し比較するという方法が考えられる。そこで共通要素、遺品の典型的なものとして代表的な仏教文様である蓮華文様に注目し、南京、洛陽、成都の三地域それぞれの特色を明らかにすることで南北朝時代における美術の影響関係解明への糸口を提示してみたいと思う。

ところで、この蓮華文様を表わす遺品も現時点では出土報告数が徐々に増加してきているとはいえ、南京の場合はその蓮華文様を表わす磚の出土した墳墓の年代がはっきりしなかったり、また成都では梁代前半の遺品がほとんどないなど綿密な研究をおこなうにはほど遠い状態にある。

したがってまずは、これら三つの地域の影響関係やそれぞれの独自性に
関してアウトラインないしは今後の研究の方向性を示すことができれば
よいと考えている。また紙面にも制限があることから、この小論におい
ては具体的な比較を主として南京と洛陽の蓮華文様にしぼり、これら二
つの地域と成都との比較については次の機会に譲ることにする。

蓮華文様には様々なバリエーションがあるが、大きく分けて蓮華の花
を上から見た円花文様（すなわちロゼット）と、側面から見た文様の二種
類がある。ここではロゼットの代表として、ロゼットの周囲から全パル
メットなどが吹きだす複合型式のものを、また側面形の蓮華文様として
（少々特殊ではあるが）「插花」文様、すなわち宝瓶に蓮華がいけてある形
の文様をとりあげることにする。

ここでなぜこの二種類の文様を選んだのかというと、これらはともに
500年前後に西域経由、つまりシルクロードを通してではなく、インド
から直接（例えばミャンマー、インドシナ経由の陸路、ないしは海路などに
よって）南朝へ伝えられた可能性が高いと考えられる文様だからである。

従来仏教文化の伝播ルートとしては、インドから西域を経由して北朝
へ伝えられるというルートが重視されており、インドから直接南朝（と
くに南京）へ文化が伝えられるという可能性は指摘されることはあつて
も、その具体的な例が示されることがほとんどなかった³⁾。つまり今ま
であまり重視されることのなかった南朝におけるインドからの影響とい
う点に注目し、南朝のインド嗜好という側面を明らかにしようというの
が本論の目的のひとつである。

インドから南朝へ伝えられたこれらの文様はやがて北朝へも伝わって
いくのであるが、北朝の場合は歴史的に見て、インドからのインフォ
メーションは主にシルクロードを通して入って来ていたことが明白であ
る。それゆえ西域経由で得られたこのインフォメーションが、南朝経由
の文様を受容するにあたってどのように影響したかという点に着目する
ことによって、北朝が南朝文化を受容する際に一定の選択規準を有して
いたかどうかが明らかになると考えられる。そしてその選択規準がどの
ようなものであったかを示唆することが、本論のもうひとつの目的であ
る。

具体的には、図1、2などに示したインドの蓮華文様と、図3、4
（南朝）及び図5、6（北朝）などの中国の蓮華文様を比較し、その相関

関係を考えることによって論を進めていくことになる。

まずは図1, 3, 5のようなロゼットの周囲から全パルメットなどが吹き出す「複合型式」のロゼット文様について言及することにする。

1. ロゼットの周囲から全パルメットなどが吹き出す複合型式のロゼット文様

A. 南朝

南朝におけるこの複合型式のロゼット文様の典型としては、江蘇省丹陽齊景帝蕭道生修安陵(494年頃)及び金家村陵墓(齊明帝蕭鸞, 興安陵, 498年頃)出土の文様があげられる(図3)⁴⁾。これは中央に十二枚の花弁を持つロゼットが表わされ、その周囲からは全パルメットと斜め上から見た形の、茎を持つ蓮華の花が交互に四本ずつはえだしている。とくに注目に値するのは、このロゼット文様が二重の構造になっており、しかも内円と外円の花弁の形式が異なっていることである。

これとほぼ同じ複合型式のロゼット文様は、江蘇省丹陽吳家村陵墓(齊和帝蕭宝融, 恭安陵, 502年頃)⁵⁾や河南省鄧県画像磚墓(図7)出土の磚にも見られるし、南朝晩期になっても江蘇省常州南郊戚家村画像磚墓⁶⁾、湖北省襄陽賈家冲画像磚墓⁷⁾、福建省閩侯南嶼画像磚墓⁸⁾などから出土していることから、南朝の領域ではかなり長い期間流行していたと考えられる。

B. 北朝

北朝では雲岡石窟をはじめとして、洛陽遷都以前にこの複合型式のロゼット文様はほとんど流行しなかった。遷都以後もすぐには表わされず、龍門石窟では520年に完成した慈香洞(図8)において初めて出現し、そして慈香洞とほぼ同じ時期に開かれたと考えられる鞏県石窟寺第一窟や第四窟(どちらも520年頃)⁹⁾天井にも彫りだされていることから(図5)、400年代末に南朝で彫りだされていた複合型式のロゼット文様は、520年頃に北朝へ伝わったことが知られる。そして北齊時代においても河南省小南海中窟天井¹⁰⁾に見られるので、この文様は北朝でも(少なくとも中原地方周辺では)長い期間ポピュラーな文様であったと思われる。

C. この複合型式のロゼット文様の起源

この複合型式のロゼット文様では、中央（内円）のロゼットからのびる全パルメット及び斜め上から見た形の、茎を持つ蓮華の花ひとつひとつが、外円のロゼットを構成する一枚一枚の花弁に見立てられているが、これは中央の小円から四方に三葉や五葉の全パルメットをのばすロゼット文様（いわゆる四出文、図9）のバリエーションであると見做すことが出来る。そしてこのような四出文は、インドからトゥムシュクやキジール石窟など西域を経由して中国へ伝えられたものだと考えられている¹¹⁾。

しかし、それ以前の中国でも蓮華を四枚の花弁のロゼット（四葉文）で表わすという伝統が存在していた。漢代には例えば四川省西昌から出土した画像磚に見られるように、四葉文のそれぞれの花弁の間に側面形の花で充填するという文様（図10）が彫りだされていたことが知られている。そのため、これらの複合型式のロゼット文様を西方からシルクロードを通して伝えられた四出文を模倣して造られたものだと単純に考えてしまうわけにはいかない。この場合むしろ、西方からのインフォメーションと漢民族の伝統が融合した結果生まれたものだと考えた方が妥当だと思われるが、常州南郊戚家村画像磚墓から出土した磚に刻まれた文様の中にはまた、これらの複合型式のロゼット文様が出現するようになった別の可能性を示唆する文様が存在する。

それは中央のロゼットの周囲から全パルメットや斜め上から見た形の、茎を持つ蓮華の花がいくつも吹きだしている複合型式のロゼット文様であるが（図11）、三葉の四出文がなぜ突然に南朝でこのような型式に変化したかを合理的に説明することは難しい。またロゼットに、（それとは全く形の異なる）別の種類の花弁を同心円状に重ねていくというデザインは漢民族の伝統文様の中にほとんど存在しない。

一方インドには、アジャンター石窟第二窟（6世紀後半）¹²⁾の天井壁画に描かれた文様のように、修安陵の複合型式のロゼット文様と類似するものが見いだされる（図12）。このアジャンター石窟第二窟天井に描かれた複合型式のロゼット文様の祖型は、バールフト欄楯（BC 2世紀中頃）や、それとほぼ同時期に造営されたとされるサンチー第二塔欄楯に刻まれたものなどに求めることができる。

図1に示したのは、サンチー第二塔欄楯（BC2世紀末）に刻まれた複合型式のロゼット文様である。時代が離れているとはいえ二重の構造で、中央のロゼットから全パルメットと密接な関係を持つ“Srivasta”と呼ばれる文様¹³⁾と、斜め上から見た形の、茎を持つ蓮華の花が交互に吹き出すように構成されているところなど、こちらの方がアジャンター石窟第二窟のものより修安陵などから出土した複合型式のロゼット文様に近いという印象を与えることは興味深い。またパールフト欄楯には、図13のように常州南郊戚家村画像磚墓出土の複合型式のロゼット文様（図11）と非常に型式に近いものも彫りだされている。

そしてガンダーラ地方や西域にはこの複合型式のロゼット文様がほとんど存在せず、かつ中国ではこの文様が北朝より早く南朝において出現しているという事実は、この文様がシルクロードを通してではなくインドから直接、陸路ないし海路などを経て南朝へ伝えられたこと、そして南朝の工人たちがインドでも、パールフトやサンチー第二塔欄楯などインドの古典的な文様の伝統を保持した地域の文化の影響を受けて（修安陵などから出土した）この複合型式のロゼット文様を造ったことを示している。

南朝で北朝よりも早くこの複合型式のロゼット文様が出現した原因としては、例えば側面形の花など、一般的な花卉と外形の異なるものをロゼットの花弁と見做すということに（漢民族の伝統を持つ）南朝の工人たちが慣れていたからとも考えられるが、それよりもこれは南朝のインド文化（美術）嗜好というものが北朝のそれより強かったことと密接に関係していたに違いない。

以上のように見てくると、このロゼット文様以外に南朝の文様で、直接インドから影響を受けたことにより造られるようになったものが存在するかどうかが問題となってくる。

そこであげられるのが、はじめに述べた側面形の蓮華文様の一例である「插花」文様である。そしてこの「插花」文様の代表例としては南京鉄心橋王家洼南朝墓から出土した磚に刻まれた文様（図4）があげられる。

2. 「挿花」文様

今この南京鉄心橋王家洼南朝墓についての発掘報告が出ておらず、また磚のみで陶器など他の出土遺物を伴わなかったことから、現在この墓の造営年代を知ることは難しい。馮普仁氏の南朝の墳墓についての研究によると、宝相華（複合型式のロゼット文様）や宝瓶などのモチーフが刻まれる磚が出現するのは、氏の編年による第二期、すなわち6世紀（梁、陳時代）であることから¹⁴⁾、おそらく南京鉄心橋王家洼南朝墓も梁代以降の造営であると思われる。ただし南京博物院の羅宗真氏によると、この墓より出土した磚に刻まれる人面鳥や朱雀は、鄧県画像磚墓のものと比べてその表現様式がかなり素朴であることから、それは梁代初期であったと考えられるとのことである¹⁵⁾。

さてこの南京鉄心橋王家洼南朝墓出土のものを典型とする「挿花」文様は、蓮座に載った壺のような宝瓶に蓮華を挿した形で、蓮華は花、荷葉、花たく、そして半パルメットで構成されているが、それらは全て側面形で表わされている。現実には蓮華から半パルメットがはえだすことはないが、文様の図案上では半パルメットも（荷葉とは異なる）蓮華の葉の一種であるとされていたことがわかる。

これらは従来「満瓶」文様と呼ばれていたが、現実には今述べたように瓶ではなく壺のような形の容器に挿されることが多いので、ここでは「満瓶」の代わりに「挿花」文様という言葉を用いることにした。そして「満瓶」改め「挿花」文様が、さきの複合型式のロゼット文様同様、インドのバールフトやサンチー第二塔などの欄楯にしばしば表わされたことはよく知られており、かつ、このモチーフもまた、漢民族の伝統的な文様には存在しないことから、インドより中国へ伝えられたものであると考えられる。

試みにバールフト欄楯に刻まれたいくつかの「挿花」文様（図2、14）と南京鉄心橋王家洼南朝墓出土の文様（図4）を比べてみると、両者の蓮華の花や葉、そして茎などの細部の形式は異なっているが、両者の密接な繋がりを否定することはできないと思われる。

ところでこの「挿花」のモチーフはかなり長期間にわたってインド各地で流行し、様々なバリエーションのものが造られたが、林良一氏の研

究によるとインドでは「蓮華と賢瓶の組合せは、生命そして豊穡の象徴として、仏教以前からあった」¹⁶⁾と考えられ、またインドにおいてしばしば見られる、壺形の礎盤を持ち開敷蓮華を象った柱頭をいただく柱もこのモチーフと密接に関係するという¹⁷⁾。

カンダーラ地方や西域ではインドのように「挿花」文様が流行しなかったし、またこれらの地域の「挿花」文様は、蓮の花だけで荷葉や半パルメットが挿されなかったり¹⁸⁾、反対に半パルメットだけが挿されたり¹⁹⁾で文様の組成がインドの古典的な文様とは完全に異なっていることが多い。そして中国国内では、この後見るように南朝からの影響によって北朝でも造られるようになったと考えられることから、この文様も複合型式のロゼット文様同様、シルクロードを通らずにインドから直接南朝へ伝わった可能性が高い。そしてセイロンから船によって広州に向かった法顕²⁰⁾（東晋）や、求那跋陀羅²¹⁾（劉宋）、僧伽婆羅²²⁾（梁）など海路によって南朝（広州や建康）へ入ったことが知られる外国僧の存在から、それらは主に南海ルートによって流入したのではないかと推測される。

ただクシャーン朝以降インド各地で流行した「挿花」文様は、肩部が張り肥大した胴部を持つ扁平な形の宝瓶を持ち（図15）、また6世紀になると壺から雲文風の葉が生えだす形式が登場するが、これらは南京鉄心橋王家注南朝墓など南朝の領域から出土した「挿花」文様の宝瓶や荷葉とは形式が大きく異なっている。したがって6世紀に南朝へ伝えられたのは、インドでは紀元前2世紀末頃に流行した文様型式で、6世紀に流行していたものではなかったことが知られるが、なぜインドの最新の流行型式が受容されなかったのかは不明である。インドには5～6世紀頃までパールフトやサンチー第二塔欄楯に刻まれたような古典的な「挿花」文様の伝統を保持する地域があって、そこからこの型式の文様が南朝へと伝えられたとも、またパールフトやサンチーを訪れた中国人によって持ち込まれたとも推測することはできるが、現在のところまったく証拠が見いだせない。それゆえこの型式の文様が、なぜ、そしてどのような人々によってインドから伝えられたのかという興味深い問題については、ここでは保留にしておくこととする。

では中国において、南京鉄心橋王家注南朝墓以外にどのような「挿花」文様が彫りだされているのであろうか。まずは南朝の領域から見て

みることにする。

A. 南朝の「挿花」文様

南朝においては、梁呉平忠侯蕭景墓（523年頃）の神道石柱側面に線彫りされたものが（年代がはっきりしているもののなかでは）現存する最古の例である（図16）。この場合荷葉は彫られず、蓮華の花と半パルメットが壺形の宝瓶に挿されている。そして蓮華の花、荷葉、半パルメットを挿した蓮座に載った壺形の宝瓶を刻む磚が、湖北省武昌呉家湾墓（523～562年、図17）や湖北省武漢市東湖岳家嘴隋墓²³⁾（605～618年）などから出土している。

ところで南京鉄心橋王家注南朝墓からはもうひとつ、これらとは別型式の「挿花」文様が出土しているが、この文様の場合蓮華は右に示してきた例とは異なり、壺形の宝瓶でなく長頸瓶形の宝瓶に挿されている²⁴⁾（図18）。ちなみにインドでは「挿花」文様にはほとんどの場合壺形の宝瓶が用いられているので、長頸瓶形の宝瓶を用いた「挿花」文様はインドの古典的な文様にその祖型を求めることは難しい。

さらに梁代後半には、襄陽賈家冲画像磚墓から長頸瓶形の宝瓶が蓮座の上に二つ並んで載っているという新型式の文様が刻まれた磚も出土している（図19）。

これらのことから南朝の工人たちは、ただインドの文様を受容し模倣しただけでなく、それに変化を加えて新しい型式の「挿花」文様を造ったことが知られる。そして宝瓶の形式に注目した場合、南朝ではかなり早い時期から壺形及び長頸瓶形の宝瓶が併存していたと考えられる。

B. 北朝の「挿花」文様

一方北朝では、河北省石家荘出土と伝えられる五胡十六国時代の小金銅仏（ハーバード大学サックラーミュージアム所蔵）の台座に、壺形の宝瓶に蓮華の花や蕾を挿した「挿花」文様が見いだされることから（図20）、このモチーフがシルクロードを通して五胡十六国時代に北朝の領域へ伝えられていたことが知られる。しかしその後このモチーフが北朝の領域でどのように展開していったかを見てみると、炳靈寺第一六九窟北壁壁画（424年）に描かれたもの（図21）や酒泉出土の高善穆造塔（428年）最下層に刻まれた天人によって捧げ持たれるもの（図22）など涼州地方に

プリミティヴな例がいくつか存在するだけで、それも460年頃に雲岡石窟の造営が始まると北朝の領域のどこでもほとんど見られなくなってしまう²⁵⁾。したがってこのモチーフは、十六国時代に北朝へ伝わってきただけにもかかわらず北魏時代前半工人たちにほとんど受け入れられず、その結果衰退してしまったことが知られる。

けれども図21や22を見てもわかるように、北朝では最初から長頸瓶形のもので宝瓶として用いていたということは注意する必要がある。では、いつから北朝の工人たちの間で「挿花」文様を造ることが流行するようになり、そして壺形の宝瓶が刻まれるようになったのであろうか。

河北省博物館所蔵の太和十三(489)年銘を持つ観音菩薩像光背裏には、木の下で半跏思惟する菩薩像が刻まれている。そしてその木は長頸瓶形の宝瓶からのびているので(図23)、「挿花」文様や壺形の礎盤を持つインドの柱の影響を明かに受けていると思われる。それゆえ宝瓶に蓮華の花や葉を挿すというモチーフもこの頃受容され始めていた可能性がある。しかし現在のところ遷都以前の遺品の中に、蓮華の花や葉などを宝瓶に挿す「挿花」文様を見いだすことができない。

そして遷都以後もしばらくこの文様は彫りだされることがなかった。龍門石窟蓮華洞南壁下層第二龕に刻まれているのが見いだされるが²⁶⁾、年代がはっきりしているものの中で最古の例は、やはり龍門石窟の(527年に完成した)皇甫公窟北壁に彫りだされた文様である(図6)。この「挿花」文様は、壺形の宝瓶に挿される開敷蓮華や立体的な荷葉などで構成されており、しかもそのそれぞれの形式は現存する南朝の遺品に見られるものよりインドの古典的な文様に近い。さらに宝瓶の胴部を蓮弁で飾るという形式もパールフトやサンチー第二塔欄楯などでしばしば見られるものである。

すると北朝でも527年頃には「挿花」文様が彫りだされるようになっていて、しかもそれはインドの古典的な文様と非常に近い型式を持っていたことが知られる。そして(なぜか鞏県石窟寺には見いだせないのだが)、例えば東魏武定四(546)年銘を持つ釈迦立像光背に長頸瓶形の宝瓶に挿された蓮華文様が刻まれていることから²⁷⁾、「挿花」文様はその後も北朝で彫り続けられたことが知られる。

以上が北朝に見られる「挿花」文様であるが、宝瓶の形式に注目してみると、壺形のものとは南朝に比べて流行する時期が遅れたのではないか

と思われる。インドでは壺形の宝瓶が主流であったことを考えると、6世紀以降中国で流行した「挿花」文様の場合も、まずインドから南朝へと伝えられ、遷都以後しばらくして北朝でも南朝に倣って造られるようになったと考えられる。

そしてこのことから、(第1節で述べた通り)520年頃になると南朝と北朝の影響関係はかなり密接になっていたことが知られる。では、520年以降南朝と北朝の「挿花」文様が細部まで完全に同じ形式になっているのであろうか。

確かにさきに見た複合型式のロゼット文様の場合、南朝のものと北朝のものとの間に形式的に大きな差は見られなかった。しかし南京鉄心橋王家注南朝墓出土の「挿花」文様(図4)と龍門石窟皇甫公窟に刻まれた「挿花」文様(図6)とを比べてみると、ともに壺形の宝瓶に挿されるという構図であるにもかかわらず、両者を構成するそれぞれの要素は、形式的にかなり違いがあることがわかる。その違いのひとつに側面形の荷葉表現の違いがあり、前者の南朝の文様は平面的で、葉脈の表現はなされているが葉縁の凸凹が表現されていないのに対して、後者の北朝の文様は立体的で葉脈のみならず波状の葉縁も表現されている。

造営年代がはっきりしない南京鉄心橋王家注南朝墓から出土した「挿花」文様の荷葉と龍門石窟皇甫公窟に刻まれた「挿花」文様の荷葉を比べて、南朝と北朝の違いを論ずることは(この二つは異なる時期に造られた可能性が高いのだから)あまり意味がないと思われる。また画像磚に刻まれた文様と石窟の壁に浮彫りされた文様を技術的な問題も考慮にいれず一律に比較するのはおかしいという意見もあるかもしれない。

しかしさきに示した南朝の「挿花」文様の中には、龍門石窟皇甫公窟に刻まれた「挿花」文様の荷葉と同じ形式のものが存在しないし、また南京鉄心橋王家注南朝墓に刻まれた「挿花」文様の荷葉と同じ形式のものも現在まで北朝ではほとんど見いだすことができない。それゆえ両者の「挿花」文様の間にはかなり密接な影響関係があったとはいえ、南朝と北朝の荷葉表現には、何らかの形式的な違いが存在していたのではないかと考えられる。

そして興味深いのは、インドからの直接的影響によって造られ始めたと考えられる南朝の荷葉表現が、インドの古典的文様にその祖形を求めることができないにもかかわらず、その南朝から伝えられたインフォ

メーションによって造られ始めたはずの北朝の荷葉が、反対にインドの古典的な文様と近い形式を持つということである。

残念ながら現在のところ南朝においても北朝においても「挿花」文様をあまり多く見いだすことができない。そこで対象を少し広げて、宝瓶に挿されているいないに関係なく、側面形で表わされた荷葉というモチーフの変遷を辿ることによって両朝の荷葉表現の間に本当に形式上の違いがあったのかを調べることにする。その結果、やはり北朝の荷葉の方が南朝の荷葉よりインドの古典的な文様形式に近いという傾向が見いだされたならば、なぜそのような違いが生じたのかについて考えてみたい。

まずは比較的遺品の多い北朝の方から見ていき、次にそれらが南朝の荷葉の表現形式と対応するかどうか調べてみることにする。

3. 荷葉の形式変遷（北朝）

A. 遷都以前の荷葉表現

a. 荷葉の影響を受けた文様

遷都以前北朝の領域では、主にコマ形や半パルメットが蓮華の葉の表現として用いられていたため、側面形の、扇形をした荷葉の表現はほとんど見られない。しかし荷葉とは呼べないが、明かに荷葉表現の影響を受けたと思われるものはいくつか存在しており、その中のひとつとして雲岡石窟第十窟の前室門口（481年以前）に彫りだされた文様がある（図24）。

それは開敷蓮華の花たくで、中から雄蕊（花？）のようなものを吹き出しているが、まるで荷葉のように扇形で葉脈や葉縁が表現されている。これを見てすぐに思い出されるのが、山西省大同司馬金龍墓（484年）出土の棺床側面に刻まれた開敷蓮華の花たくであり（図25）、またベGRAM出土のマトゥラー産の象牙化粧板に刻まれた立体的な荷葉である（図26）。そしてこれらの文様との比較から、雲岡石窟第十窟前室門口に見られる開敷蓮華の花たくは（工人たちにはそれが荷葉であると完全には理解されていなかったといえ）、インドの荷葉表現に影響されて造りだされた文様であったことが知られる。

b. 荷葉

一方図27 a, bに示したものは、遷都のおこなわれた年である太和十八(494)年銘を持つ山東省大汶口出土の光背に刻まれた文様である。そこには扇形で葉脈や波状の葉縁が立体的に表現された紛れもない荷葉が刻まれている。この光背には荷葉以外にも、パールフトやサンチー第二塔欄楯などに刻まれた(蓮華文様の構成要素である)蓮の実や蓮蕾と形式が非常に近いものが表わされているので、これを造った工人たちにはインドの古典的な文様に対する知識がかなりあったと思われる。

すると5世紀末には北朝にも、その祖形をインドの古典的な文様まで辿ることのできる文様が伝えられていたことになるが、大同や敦煌など他の地域ではこの形式の荷葉が流行しなかったことから、これは遷都以前の北朝において例外的な遺品であったといえる。

さらにこの光背の周囲には飛天を取り付けたのであろうと思われるフックが見られるが、北朝では遷都後かなりしてからでないかこのように飛天を周囲に廻らせる金銅製光背が流行するようにならないことから、この光背の特殊性及び進取性が窺い知られる。

山東省大汶口周辺の地域は469年まで劉宋の領土であり、その後も南朝との文化交流の基地になっていたとされるので²⁸⁾、この蓮華文様も南朝から伝えられた可能性が高いと思われる。ただし最近山東省諸城から大量に発掘された北斉時代の仏像のいくつか、同時代に他の地域で造られた仏像よりもはるかに多くのインド的な要素を持っていたことから²⁹⁾、この光背が造られた頃にも山東地方には、インドと直接交渉を持つことのできた発達した文化センターがあったと考えられる。それゆえ図27の蓮華文様は(南朝の影響によってこのような文様が流行するようになったのであろうが)、南朝を経由しないでインドから直接伝えられた可能性もあることを考えておく必要がある。

c. 半アカンサス風の蓮華の葉

ところで雲岡石窟第十窟前室北壁門口にはまた、荷葉ではないが半パルメットとも細部の形式を異にする開敷蓮華の葉が彫りだされている(図28)。

半パルメットとは、全パルメットが縦に半切されてできた文様である。それゆえ基本的には一枚一枚分離した小葉の中で、もともと全パルメットの中央の葉を形成していた一枚の小葉だけがとびぬけて長くのび、ま

た片方の萼を形成していた一枚の小葉が外側に巻き込んで、いわゆるC字形を形成するはずである。ところがこの蓮華の葉は、全体の形が半パルメットと類似しているけれども小葉の輪郭が全く表現されていない。そして上方の葉先もとびぬけては長くのびていないし、また下方の葉先も丸くなっていてC字形を形成していない。

西方には半パルメットの他にも、例えばベグラム出土のマトゥラー産の象牙板やキジール石窟第十七窟壁画などに見られる（半パルメットの一種であり、アカンサスを縦に半切した）半アカンサスと呼ばれる文様が存在する。それは小葉の数が多く、その一枚一枚が分離せず互いにぴったりと密着しているため、上方の葉先があまり長くはのびないし、また下方の葉先も外側に巻き込まない（C字形を形成しない）ことが多いなどの形式的特徴を備えている（図29）。それゆえこの雲岡石窟第十窟の開敷蓮華の葉も、半アカンサスの影響を受けて造られるようになったことは十分に考えられる。

そして北朝では、この形式の葉が452年以降に描かれたとされる麦積山石窟第七八窟仏壇下供養者図³⁰⁾や陝西省興平県出土皇興五（471）年銘交脚像光背³¹⁾、そしてまた敦煌出土の太和十一（487）年銘刺繡供養者図³²⁾などの中に見いだされる。おそらく北朝ではかなり早い時期から造られていたと考えられるが、470年代から480年代にかけて西方からやってきた新しい文化の波の影響によって、この半アカンサス風の葉が流行するようになったのであろう。しかしインドやガンダーラ地方、そして西域でもたいていの場合は半アカンサスの小葉の輪郭が表現されているのに、北朝で造られたどの半アカンサス風の葉にも小葉の輪郭が表現されていない。このことから、半パルメットの表現に親しんでいた北朝の工人たちは、半アカンサスについてよく理解しないまま、それを半パルメットとは異なる種類（形式）の蓮華の葉の表現であるとして受容したのだと考えられる。

以上の考察より、遷都がおこなわれた頃には山東地方で、その祖形をインドの古典的な荷葉文様まで辿ることのできる荷葉も造られるようになっていたが、遷都以前の北朝の領域では、主にコマ形や半パルメット、そして半アカンサス風の葉が蓮華の葉として用いられていたことが知られる。

では次に遷都以後の荷葉表現を見てみることにしよう。

B. 遷都以後

a. 祖形を西域に求めることのできる荷葉

さて景明三（502）年銘を持つ麦積山石窟第一一五窟本尊左下方には、扇形の葉を持つ開敷蓮華が描かれているが、その葉には葉脈も葉縁も表現されていない（図30）。そして遷都直後に造営された龍門石窟古陽洞南北壁第三層の八つの龕（ほとんどが504年までに完成）のうち、北壁第三層第三龕尖拱額内にもほぼ同じ形式の文様が刻まれていることから（図31）、遷都直後、関中や洛陽（広い意味での中原地方）では全体の形が扇形であるけれども、葉縁や葉脈がほとんど表現されない形式の荷葉が流行していたことが知られる。

しかしこの時期中原地方では、インドの古典的な荷葉に類似する文様がほとんど見いだされないので、遷都がおこなわれた頃山東地方で造られていた形式の荷葉は、中原地方の工人たちに引き継がれなかったと考えられる。

ところで古陽洞北壁第三層第三龕尖拱額に刻まれた荷葉を注意深く観察すると、葉身の中央から粒状のものが三つのぞいていることに気が付く。そして西域において例えばキジール石窟第二〇五窟及びクムトラ石窟などに、扇形の葉身中央から、いくつかの蓮蕾がのぞくという古陽洞のものと類似する荷葉表現が見いだされることから（図32）、図30や31のような扇形の荷葉は、西域から伝えられたインフォメーションをもとに中原地方の工人たちによって造られたと考えられる。けれどもそのブリミティブな表現形式から、彼らは荷葉に対しての十分な知識をまだ持っていなかったことがわかる。

b. 祖形をインドの古典的な文様まで辿ることのできる荷葉

一方鞏県石窟寺第四窟天井には、葉身から粒状のものはのぞいていないが、葉脈及び葉縁の表現がなされた扇形の荷葉が刻まれている（図33）。その形式がバールフトやサンチー第二塔欄楯などに見られる荷葉の形式と類似していることから、中原地方でも北魏後期中頃（520年前後）には、祖形をインドの古典的な文様まで辿ることのできる荷葉が造られるようになっていたことが知られる。

さらに龍門石窟魏字洞（520～521年頃）³³⁾には、やはり葉脈と葉縁の表現を持つものの、図33のものとは形式が異なる荷葉が彫りだされている

(図34)。この荷葉は扇形の荷葉とは逆に（茎がついている側が脹らむように）反っていて、しかも両方の葉先がともに内側に向かって巻き込むように緩かにカーブしている。そのため、もし扇形の荷葉を正面から見た場合、「開いている」という印象を受けるであろうと思われるのに対して、この形式の葉を正面から見た場合は「閉じている」という印象を受けるに違いない。

龍門石窟皇甫公窟（527年）には、その「閉じている」という印象を受けるであろう荷葉（「閉じた荷葉」）を立体的に表現したものが彫りだされているが（図6）、この形式の荷葉もインドにおいてサンチー第二塔や第一塔の欄楯に比較的近いものを見いだすことができる。

そしてこれらの例より北魏後期中頃、つまり520年頃になると、遷都直後の時期とは異なり、龍門石窟の工人たちを中心とする中原の工人たちもインドの古典的な文様に対する理解が増加していたことがわかる。

c. 半アカンサス系荷葉

ところで、古陽洞北壁第三層第一龕西側龕（509年頃³⁴⁾にはひとつの興味深い荷葉が彫りだされている（図35）。その荷葉は長頸瓶形宝瓶のすぐ上に半パルメットとともに彫られているが、宝瓶との間には条帛のような物が浮いていて、そのため荷葉及び半パルメットは宝瓶と分断されてしまった形になっている。なぜこのような彫りだされ方をしたのかは不明であるが、これを彫った工人たちは、その頃まだ宝瓶に蓮華を挿すという挿花（供華）のモチーフをよく理解していなかったに違いない。彼らは、宝瓶はその下に刻まれた香炉と組み合わせられるべき供養物であって、蓮華とは無関係だと考えたのだと思われる。

さて問題の荷葉であるが、これは二つの大きな特徴を持っている。まず第一の特徴は全体がほぼ扇形をしており、しかも葉縁及び葉脈の表現がなされているということである。

そして古陽洞北壁第三層第三龕に彫りだされた扇形の荷葉（図31）のように葉縁から粒状のものがのぞいていることから、この荷葉表現は図31のような扇形の荷葉に葉脈と葉縁の表現をつけ加えて造られたものだと考えられる。

しかしこの荷葉はまた半アカンサスのように見えるという第二の特徴を備えている。

ではなぜこの葉が半アカンサスのように見えるのかというと、それは

葉の下半分が上半分に比べて極端に細く、しかもその表現がプリミティヴであるという（基本的に左右対称な形であるはずの）荷葉には見られない形式を持つことに起因しているが、葉の裏側に半アカンサスのように瘤状のものがつくこともこの傾向を助長している。

つまりこの荷葉は、鞏県石窟寺第四窟天井に見られるような荷葉（図33）とは根本的に異なるものであり、半アカンサスを基本形とし、そのまるまった下方の葉先やC字形の代わりにプリミティヴな葉が付け足されて、荷葉の表現とされたものであったと考えられる。

以下、扇形などの一般的な荷葉表現と区別するため、半アカンサスを基本形として造られた荷葉を半アカンサス系荷葉と呼ぶことにする。

このような（西方には存在しない）半アカンサス系荷葉が造られた原因として、遷都がおこなわれた頃山東地方で造られていたインドの古典的な文様に類似する形式の荷葉が、龍門石窟などの中原地方の工人たちに引き継がれなかったため、彼らは509年頃まだ荷葉に関しての十分なインフォメーションを持っていなかったであろうこと。そして西方で流行していた半アカンサスとインドの荷葉の輪郭とが類似していたことなどがあげられるが、また、遷都以前から平城のみならず関中や涼州など北朝の各地域で、半アカンサス風の文様が蓮華の葉として用いられていたことも彼らにこのような半アカンサス系荷葉を造らせるようになった大きな要因となったに違いない。

半アカンサス系荷葉は、鞏県石窟寺第一窟東壁第三龕（図36）、洛陽出土の昇仙石棺そして沁陽県出土の石棺床板（図37,38）などに見られるので、北魏後期中頃以降北朝の領域でかなり流行したと考えられる。

しかしよく観察すると、洛陽出土の昇仙石棺そして沁陽県出土の石棺床板に表わされた文様（図37,38）は、古陽洞北壁第三層第一龕西側龕や鞏県石窟寺第一窟東壁第三龕に見られる文様（図35,36）と細部の形式が異なっており、これらを同じグループの文様として分類することができないことに気が付く。それゆえここで便宜的に古陽洞第三層第一龕西側龕及び鞏県石窟寺第一窟東壁第三龕に彫りだされたものを「Aグループ」、昇仙石棺及び石棺床板に彫られたものを「Bグループ」として区別することとする。

では「Bグループ」のアカンサス系荷葉は、「Aグループ」の文様と異なるどのような特徴を持っているのであろうか。

d. 半アカンサス系「閉じた荷葉」

最大の特徴としては、これら「Bグループ」の荷葉は「Aグループ」のものとは異なり、下方の葉先も内側に巻き込んでいるということがあげられる(図37,38)。つまり半アカンサスの上下両方(とくに下方)の葉先を内側に巻き込ませることによって造りだされた文様が「Bグループ」に属する半アカンサス系荷葉であることになるが、このことから、半アカンサスを基本形として造られた荷葉においても「閉じた荷葉」が表現されていたことが知られる。

それゆえ今便宜的に「Bグループ」として「Aグループ」の半アカンサス系荷葉と区別したものは、半アカンサス系「閉じた荷葉」と呼ぶべき文様であったことがわかる。

けれども昇仙石棺に刻まれた文様(図37)は、上方の小葉が極端に長くのびているだけでなく、その葉先が尖っていることから明らかに半パルメットの影響も受けていたと思われる。すると「Bグループ」の中には、半パルメットを基本形として造られた半パルメット系「閉じた荷葉」が存在していたと考えることができる。しかしなぜかこの文様は北朝の領域ではあまり多く見いだすことはできない。

e. 半パルメット系「閉じた荷葉」

ところで、やはり洛陽から出土したとされる元謚石棺には、怪獣の口から吹き出される半アカンサス系「閉じた荷葉」が刻まれているが(図39上方)、この怪獣の口からはまた別の興味深い「閉じた荷葉」が吹き出している(図39下方)。

その葉の場合上下両方の葉先が内側に巻き込み、そのうちの一方が長くのびているという点は、半アカンサス系「閉じた荷葉」と同じである。しかし、他の小葉も葉先が尖っているだけでなくその一枚一枚が分離していることから、これは北朝において数少ない半パルメット系「閉じた荷葉」の例であると考えられる。けれどもよく見ると、各小葉の中央部分を横切るように、半パルメットには決して見られないはずの波状の葉縁表現が(ごく薄くではあるが)線刻されている。そしてそのため本来小葉の葉先であったものが、(その葉縁表現によって小葉から切り離された恰好になって)荷葉の葉縁からのぞく先の尖った粒状の蓮蕾を表現しているように見える(図40)。

このことから半パルメット系「閉じた荷葉」に葉縁表現が加えられて

造りだされたのが図39下方に示した葉であったと考えられるが、そのようにして造られた葉が、その葉同様怪獣の口から吹き出している半アカンサス系の「閉じた荷葉」(図39上方)とほぼ同じ外観を呈していることは興味深い。

ではなぜ下方の葉先を内側に巻き込むという形式だけでなく葉縁表現まで加えられたのかというと、それは半パルメットを基本形とした場合、葉先の尖った小葉が一枚一枚分離しているので、半アカンサスを基本形としたときと異なり、それを荷葉らしく表現することが難しかったからだと思う。

つまり半パルメット系「閉じた荷葉」をどうにかして西方(或いは半アカンサス系)の「閉じた荷葉」に似せようとして葉縁表現が加えられ、造りだされたのがこの文様であったといえる。

半パルメットを基本形とした荷葉表現が北朝で流行しなかったのは、「閉じている、いない」に関わらず、葉縁表現でも付け加えない限りそのままでは荷葉としてふさわしい表現に見えなかったからに違いない。

以上より、北魏後期中頃以降、インドの古典的な荷葉文様を理解するようになった後も中原の工人たちは、半アカンサス或いは半パルメットを基本形とした荷葉表現を造り続けていたことが知られた。興味深いのは、そのインドや西域などには存在しない形式の荷葉を彫りだすにあっても、彼らがなんとかそれを西方の荷葉らしく表現しようと試みていたことである。

そしてこれが遷都以後北朝に見られる荷葉表現の変遷であるが、つぎにこれらの北朝の文様を参考にして、まずは南朝の半アカンサス及び半パルメットを基本形とした荷葉表現の変遷を見ていくことにする。

4. 南朝の荷葉

A. 南朝における半アカンサス系荷葉

南齊末から梁初にかけて造営されたことが知られる修安陵(494年頃)や金家村陵墓(498年頃)、そして呉家村陵墓(502年頃)などの陵墓では、蓮華の葉は主として半パルメットで表わされており、扇形の荷葉や、半アカンサス及び半パルメットを基本形とした荷葉が用いられることがな

い。ただし金家村陵墓から出土した「竹林の七賢図」の「劉伶」(阮籍)³⁵⁾図の傍らには、半アカンサスの形をした葉を持つ仙草がはえている(図41)。それゆえ南朝で、半アカンサスを基本形とし、そのまるまった下方の葉先やC字形の代わりにプリミティヴな葉が付け加えられて形成される、半アカンサス系荷葉が造りだされた可能性があると思われる。

けれども「劉伶」(阮籍)図傍らの半アカンサスの小葉は、葉先が平らで丸味を帯びておらず、また葉縁からのぞく粒状の蓮蕾も表現されていないので、この形式の半アカンサスを基本として造られた文様が北朝に伝えられたことによって、古陽洞第三層第一龕西側龕に見られるような半アカンサス系荷葉(図35)が彫りだされたとは考えにくい。

半アカンサス系荷葉という表現を造りだしたのは、やはり半アカンサス風の葉を蓮華の葉の表現として用いるという伝統を持っていた北朝の工人たちであったに違いない。そして南朝では半アカンサス系荷葉がほとんど流行しなかったこともこの推測が正しいことを示している。

B. 南朝における「閉じた荷葉」

では南朝に、半アカンサスの両方の葉先を内側に巻き込む半アカンサス系「閉じた荷葉」が存在したかどうかを調べてみると、やはりほとんど見いだすことができない。

そのかわり常州戚家村出土の磚や梁臨川靖惠王蕭宏墓(526年頃)石碑(図42)、そして襄陽買家冲村出土の磚(図43)などには半パルメットを基本形とした「閉じた蓮葉」が刻まれている。

これら南朝で流行した半パルメット系「閉じた荷葉」は葉身が細く、それと分かるようにはっきりと葉縁の凸凹が表現されないことが多いので、葉身からのぞく粒状のものが蓮蕾なのかそれとも小葉なのかしばしば区別がつけられないことがある(図42,43)。また北朝の文様のようには、葉縁表現が各小葉の中央部分を横切るように刻まれることもない。

ところで南京鉄心橋王家洼墓から出土した文様の中には、本来半パルメットの小葉であったものを荷葉の葉脈の表現と見做し、さらにそれに葉縁の表現を加えているので、一見すると北朝の半パルメット系「閉じた荷葉」と同形式であるように思われるものがある(図44a,b〈獣面らしき文様の左右〉)。けれどもその文様も、葉縁が小葉の上からかぶさるよ

うに付け加えられているので、粒状の蓮蕾が表現されることがない。

このように南朝の半パルメット系「閉じた荷葉」は、北朝の半パルメット系「閉じた荷葉」と密接に関係しているとはいえ、それらと完全には同じ形式でなかったことが知られる。そして形式上の大きな違いとして、南朝の文様の場合“葉縁からのぞく粒状の蓮蕾”という表現が流行しなかったことが指摘できる。

C. 北朝と南朝の半パルメット系「閉じた荷葉」の比較

一方北朝の龍門石窟賓陽中洞北壁本尊光背(515~517年)³⁶⁾にも(表現がプリミティヴなのでよく見ないとそれとはわからないが)、半パルメットの小葉の上から弓状の葉縁らしき表現をかぶせるように加えるという、南京鉄心橋王家注墓から出土したものとはほぼ同じ形式の文様が刻まれている(図45,44)。これを刻んだ工人自身、何を刻んでいるのかよく理解していなかったであろうと思われることから、多分これは南朝から伝えられた形式を模倣したものだと考えられる。

けれども中原地方ではその後、小葉の上からかぶせるようにではなく、各々の小葉中央を横切るように葉縁表現が加えられる、南朝には見られない半パルメット系「閉じた荷葉」が出現したことはさきに見た通りである。

ではなぜ北朝の工人たちは、南朝の文様を受け入れたにもかかわらず、それを模倣しつつけようとはせずに変形させて北朝独自の文様を造りだしたのであろうか。

ここで参考になるのが、洛陽付近から出土したいくつかの北魏時代の石棺に刻まれた文様である(図46)。これは荷葉のような扇形をした木の葉(銀杏?)であるが、その葉縁のような部分から粒状のものがのぞいている。

この例から北朝の場合、“葉縁からのぞく粒状の蓮蕾”という西域に直接の起源を求めることのできる表現が、荷葉を表現する際にとくに重視されていたことが知られる。

すると図45に見られるように、北朝の工人たちが半パルメット系「閉じた荷葉」の各小葉の中央を横切るように葉縁表現を加えたのは、それによって葉縁からのぞく粒状の蓮蕾を表現するためであったに違いない。つまり北朝の工人たちは、“葉縁からのぞく粒状の蓮蕾”を表現するこ

とで、半アカンサス系及び半パルメット系「閉じた荷葉」など、中国起源の文様形式を西方の荷葉表現に近づける（リアリティーを与える）ことができると考えたのである。

けれども南朝の工人たちは、“葉縁からのぞく粒状の蓮蕾”という表現にあまり興味を示さなかった。また彼らが造りだした荷葉表現は、西域のみならず、インドなど西方において見いだされるものと大きく異なっている。そしてこのことから、南朝の工人たちには西方の荷葉に似せた文様を造ろうという強い意識がなかったものと思われる。これは南朝で（北朝とは異なり）、西方の荷葉表現に似せることが難しい半パルメット系「閉じた蓮葉」が流行したことからも理解されるが、南朝から伝えられた形式の荷葉が北朝で流行しなかった原因もここにあるに違いない。

以上、両朝の半アカンサス及び半パルメットを基本形とした荷葉表現を比べることによって、それぞれの影響関係及び表現の違いなどについて考えてきた。その結果、密接な影響関係があったにもかかわらず両朝の荷葉の表現には確実に違いがあることがわかった。そしてさらに南京鉄心橋王家洼南朝墓から出土した「插花」文様中の荷葉と龍門石窟皇甫公窟の「插花」文様中の荷葉を比較したときと同様に、北朝の荷葉表現の方が、南朝のそれよりインドなど西方における荷葉表現に近いことが確かめられた。これは、南朝北朝それぞれの工人たちの荷葉表現に対する態度の違いに起因すると考えられる。

では、なぜインドから直接影響を受けていたにもかかわらず、南朝の工人たちは西方に見られない形式を好み、またその南朝からのインフォメーションによって造り始めた文様であったのに、北朝の工人たちはそれを西方に近い形式で表現したのであろうか。

この問題を考えるために、再度南京鉄心橋王家洼南朝墓出土の「插花」文様中に見られる扇形の荷葉の形式に注目することとする。

5. 南京鉄心橋王家洼南朝墓出土の「插花」文様中に見られる荷葉の形式

この「插花」文様中に見られる荷葉（図4.18）の形式上の特徴として、以下3点があげられる。

1. 平面的であること。

2. 葉脈表現は見られるが、葉縁の凸凹がほとんど表現されていないこと。

3. 荷葉からのびる茎が、雲気のようにたなびく細線で表わされること。

そして以上の形式から、これらの荷葉は、定形的に一般化されたものであると特徴づけられる。

ところで、南京付近の別の梁墓からもほぼこれと同じ扇形の荷葉が刻まれた磚が出土しているが(図47)、インドや西域など西方にはこのような荷葉表現をほとんど見いだすことができない。すると梁代にこのような形式を持つ荷葉が流行したのは、南朝の工人たちの荷葉に関する知識が十分でなかったからだとも考えることもできる。しかしさきに見たように南京鉄心橋王家洼南朝墓からはまた、波状の葉縁表現を持つ半パルメット系「閉じた荷葉」が出土している(図44)。ならばその荷葉を造った工人たちが西方の荷葉表現を知らなかったはずがないと思われるので、南朝でこのように定形的に一般化された荷葉が流行したのは、工人たちの知識不足によるのではなく、彼らがインドより伝えられた形式を自分たちの嗜好に合わせて変形させた結果であったと考えられる。

さらに図18の荷葉には、装飾的な格子状の葉脈が表現されており、また図47の蓮華の根も抽象的にくるくると巻き込んでいる。後者と同様の形式を持つものは、梁臨川靖惠王蕭宏墓(526年頃)墓碑基部側面にも見ることができる(図48)。

そしてこれらの例から南朝の工人たちの嗜好に合った表現とは、量感ではなく線描によって対象を平面的に一般化するという表現であり、しかもその線の美しさが重視される表現であったことが知られる。つまり南朝の工人たちは荷葉を存在感のある固体として再現したのではなく、その本質(気と呼ばれるもの)を表現しようとしたのだと思われるが、これは多分漢民族の伝統によるものだと考えられる³⁷⁾。(半パルメット系「閉じた荷葉」を表現する場合、彼らが葉縁の凸凹を表わさず、葉身を細い線で表現したこともこれと関係するに違いない。)

もちろん南朝の工人たちは平面的な線描(気の表現)を重視したとはいえ、立体表現に全く興味を持たなかったわけではない。実際鄧県画像磚墓からは、アジャンター石窟第二窟に描かれたスイレンの葉(図49)のように、切り込みの入った葉が立体的に表現される磚が出土している

(図50)。このことから南朝の工人たちがインドの工人たち同様（或いはそれ以上に）すぐれた立体表現をおこなうことができたことが知られ³⁸⁾、それゆえ（現在遺品の上では確かめられないが）彼らがインドの古典的な文様に類似する荷葉表現をも造りだしていたという可能性を無視することはできないと思われる。

しかし重要なのは、南朝の工人たちがインドの文化を積極的に受容していたにもかかわらず、量感のある表現よりもむしろ線描による平面的な表現(気の表現)を好んだということである。

6. 龍門石窟皇甫公窟「挿花」文様中などに見られる立体的な荷葉の形式

一方北朝では伝統的に、工人たちがインドなど西方の荷葉と類似する表現を造りだそうと努力していたことはさきに述べた通りである。

興味深いのは、皇甫公窟に刻まれた「挿花」文様中などに見られるような立体的な「閉じた荷葉」(図6)に、“格子状の葉脈”や“雲気のようにたなびく茎”，また“抽象的にくるくる巻き込む根”など南京で流行していた表現が見られないことである。つまり南朝の影響によって造られはじめた文様であっても、北朝に受容される際には表現形式の取捨選択が行われていたと考えられ、南朝美術の全ての形式が北朝でも流行したわけではなかったことが知られる。

そしてこのことから、漢民族の伝統によって対象を美しい線を用いて平面的に表現する（或いはその本質、つまり「気」を表現する）ことを重要視する傾向にあった南朝の工人たちと異なり、北朝の工人たちは（そのような漢民族的な表現を知っていながら）インドなど西方の文様同様対象をマッサとして捉える、つまり量感のある表現を行うことを好む傾向にあったことが知られる。そして西方の文様に近いものを造るというのは北朝の伝統であると言えることから、両朝の荷葉に見られる表現形式の違いは、それぞれの伝統に基づく工人たちの表現態度に起因すると考えることができる。

さて北朝の工人たちの表現態度に関連して思い出されるのが、遷都直後、荷葉表現をまだ十分には理解していなかった頃、彼らが半パルメットではなく半アカンサスを基本形とした荷葉表現を好んで用いたという

事実であり、またインドの古典的な文様と類似する荷葉表現を十分に理解するようになった後もその形式の文様を造り続け、とくに“葉縁からのぞく粒状の蓮蕾”という西域に直接の祖形がある表現を重視したという事実である。

このことから中原の工人たちを中心とする北朝の工人たちは南朝から伝えられるインフォメーション以外にも、伝統的にシルクロード経由で入ってくる、西方（インドのみならずペルシャや西域など）のインフォメーションを受け入れていたと考えられる。西方の文様に似せて表現することが重要であると考えた彼らは、南朝から新しい文様形式が伝えられても、それがシルクロード経由で入ってきた伝統的な形式と異なる場合はそれを受容しないことがあったし、また、受容しても自らの伝統的な形式を放棄したりはしなかった。

そしてここが、インドから直接やってくる影響を積極的に受容する一方でそれを漢民族の嗜好に合うように変形させていった南朝の工人の表現態度と大きく異なる点であり、また両朝の伝統の間に違いを形成させる原因であったといえる。その結果、北朝と南朝の交流が盛んになった後でも両朝の荷葉表現が完全には同じにならなかったのだと思われる。

以上、西方からの影響の受容の仕方の違いに着目することによって、南朝後期及び遷都以後の北朝に見られる荷葉の形式を比較してきた。そして520年頃には南朝と北朝の間の文化交流が非常に盛んになっており、北朝にも南朝経由でインドの文様が次々に伝えられるようになっていたにもかかわらず、北朝の工人たちはシルクロード経由で伝えられた文様に似たものを造るという自らの伝統を捨てて全ての南朝の文様を忠実にコピーしたわけではないことがわかった。

おわりに

今まで南朝文化というと、伝統的な漢民族の文化を保持している文化であるという点ばかりが強調されてきたように思われる。しかしこの小論によって、南朝のインド趣味という側面もまた南朝文化を考える上で重要であることが知られた。

では、ここで今後の展望として四川省成都の特質について少し言及することとする。

四川省成都万仏寺からは5～6世紀のものとされる台座がいくつか出土している。そしてこれらに刻まれた「插花」文様は、宝瓶から太い茎を持つ蓮華がのびるという形式を備えているが、もともとその蓮華の花の上には立像が載っていたと考えられる³⁹⁾。

これはもちろんインドにその祖形を求めることができるが、中国ではなぜか南北朝時代には南京周辺でも洛陽周辺でも流行しなかった形式であった。このことからインドから直接南朝へ文化が伝えられる場合、いくつかのルートがあったことが想像され、その中にはベトナム、雲南経由でまず四川地方に入るというルートも存在していたと考えられる。そして同じ南朝の領域ではありながら、南京とは異なる成都の特殊性というものに注目するとき、それはインドからの文化伝播ルートの解明という問題と密接に関わってくるに違いない。

筆者はまだインドもガンダーラも訪れたことがなく、インドの文様についての知識が不十分であるため、もう一步踏み込めない部分が多々あった。それゆえ今後、成都と南京及び洛陽から出土した蓮華文様を比較するために、インドやガンダーラのみならず東南アジアについても広く研究していきたいと考えている。

注

- 1) 代表的なものとして、吉村伶氏の「南北朝仏像様式史論」(『中国仏教図像の研究』所収、東方書店、1983年)、「南朝天人図像の北朝及び周辺諸国への伝播」(『仏教芸術』159号、1985年)などがある。

またこの他にも南朝美術の様相を明らかにする、町田章「南齊陵墓考」(『文化財論叢』、1983年)、来村多加史「南朝陵墓選地考」(網干善教先生華甲記念考古学論集』所収、1988年)、曾布川寛「南朝帝陵の石獸と磚画」(東方学報63、1991年)、謝明良「江蘇六朝墓出土陶瓷組合特徵及其有關問題」故宮學術季刊第八卷一、2期、1991年)、諸氏の研究が最近次々に発表された。

- 2) 町田甲一氏は成都万仏寺などから出土した四川の仏像について言及され、「…もちろん江南からの要素をも含め、四川の地方色豊かな様式を素地に、北方からの影響をも容れた、そして北魏(東西魏を含む)や南宋系の佛像とも別種の、第三世界的な独自の四川様式を、そこに具現しているものと解することは出来ないものであろうか。」と述べ、四川省より出土した仏像

群が南京の仏像と完全に同じ様式を備えていると考える意見に反対されている。「南北朝佛像様式史論批判－冕服式衣相の佛像の起源と四川省成都出土の佛像について－」（『国華』1102号，P.34，1986年）。

3) 例えば松原三郎氏は「中国仏像様式の南北－再考－」（『美術研究』296号，P.27～28，1974年）の中で，「…梁代に至っての急激な様式の進展が理解されるが，このような様式進展をもたらした背景には前述した梁と南方扶南国などとの交渉も考慮され，印度グプタ様式の南海諸国を経た影響を重視すべきであろう」と述べられているが，その例としてあげられているのは四川省より出土したものである。

4) 注1であげた町田章氏及び曾布川寛氏の論文において既に指摘されているように，これら二つの陵墓から出土した「羽人戯虎図」は同一の型を用いて造られたと考えられる。現在，修安陵墓の「羽人戯虎図」は保存状態が完全ではなく，図3に示した複合型式のロゼット文様は欠失して見ることができない。しかし金家村陵の「羽人戯虎図」中に刻みだされる以上，修安陵にも同型式の文様が存在していたとして間違いのないと思われる。

5) 姚遷 古兵『六朝芸術』図190（文物出版社，1981年）。

ただし金家村陵墓が興安陵であり，呉家村陵墓が恭安陵であることは，曾布川寛氏の論文「南朝帝陵の石獸と磚画」（『東方学報』63，1991年）に拠った。

6) 「常州南郊戚家村画像磚墓」（『文物』1979年－3期）。

7) 「襄陽賈家冲画像磚墓」（『江漢考古』1986年－1期）。

8) 「福建閩侯南嶼南朝墓」（『考古』1980年－1期）。

9) 鞏県石窟第一及び第四窟の造営年代は，宿白氏の論文「洛陽地方における北朝期石窟の初歩的考察」（『龍門石窟』I所収，平凡社，1987年）に拠る。

10) 『中国美術全集彫塑編一三，鞏県・天龍山・響堂山・安陽・石窟彫刻』図191（文物出版社，1989年）。

11) 水野清一・長広敏雄『雲岡』第四卷，P.9（人文科学研究所，1952年）

林良一「仏教美術の装飾文様⑨パルメット（二）」（『仏教芸術』111号，P.93，1977年）。

12) アジャンター石窟第二窟の造営年代は，山本智教氏の「中世初期の歴史とアジャンタ石窟」（『インド美術史大観』本文篇，P.349，毎日新聞社，1990年）に拠る。

- 13) Srivasta については, Savita Sharma, Early Indian Symbols, (Delhi: Agam Kala Prakashan, 1990) に詳しい。
 - 14) 馮善仁「南朝墓葬の類型与分期」(『考古』1985年-3期, P.276)。
 - 15) このことは, 羅宗真先生から書簡によってご教示いただいた。
 - 16) 林良一「仏教美術の装飾文様④蓮華(一)」(『仏教美術』98号, P.115, 1974年)。
 - 17) 林良一「仏教美術の装飾文様④蓮華(一)」(『仏教美術』98号, P.113, 1974年)。
- この他にも「挿花」文様について言及してあるものとして,
- Ananda K. Coomaraswamy, Yaksas, (Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, Second Edition, 1980) ; Vasudeva S. Agrawala, Studies in Indian Art, (Varanasi: Vishwavidyalaya Prakashan, 1965)
- 長広敏雄『大同石仏芸術論』高桐書院, 1946年。
- 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館, 1992年。
- 周武忠『中国花卉文化』花城出版社, 1992年。
- などがあげられる。
- 18) 栗田功編著『ガンダーラ美術Ⅰ, 佛伝』P L 115 (二玄社, 1988年)。
『中国壁画全集』新疆六, 吐魯番, 図38 (遼寧美術出版社・新疆人民出版社, 1990年)
 - 19) 栗田功編著『ガンダーラ美術Ⅱ, 佛陀の世界』P L 555, 775 (二玄社, 1990年)
 - 20) 『高僧法顕伝』大正大藏經, 2085, P.866。
 - 21) 「求那跋陀羅」『高僧伝』卷三, 大正大藏經, 2059, P.344。
 - 22) 「僧伽婆羅」『続高僧伝』卷一, 大正大藏經, 2060, P.426。
 - 23) 「武漢市東湖岳家嘴隋墓発掘簡報」(『考古』1983年-9期)。
 - 24) この他にも図43において見られるように, 中国では胴部が鋭角的に尖った, ガラス瓶を思わせる形式の宝瓶も表現されたが, これについてはまた機会を改めて詳しく言及したい。
 - 25) 北朝の領域では雲岡石窟造営以降, 「挿花」のモチーフが見られなくなると述べたが, 雲岡石窟第七窟前室門口には, 水野清一, 長広敏雄両氏によって「おそらく花瓶の意匠から脱化したものとおもへる文様」と説明された文様が存在する(『雲岡石窟』第四卷, P.49, 人文科学研究所, 1952)。
そしてそれに類似する文様が第十窟の同位置にも刻まれている。しかしこ

れらをよく観察すると、第七窟においては宝瓶らしき形をしていたものが第十窟では開敷蓮華及びその花たくに変化していることに気がつく（図24参照）。このことから、第七窟の工人たちは「挿花」文様らしきものを彫りだしたがそのモチーフの意味をよく理解しておらず、その後も雲岡石窟では「挿花」文様がポピュラーにはならなかったことが知られる。

26) 李文生『龍門石窟裝飾彫刻』図版190（上海人民美術出版社，1991年）。

27) Siren *Chinese Sculpture vol II*, fig. 184.

28) 宿白「平城における国力の集中と〈雲岡様式〉の形成と発展」（『雲岡石窟Ⅰ』所収，pp.188～189，平凡社，1989年）。

29) 山東省諸城出土の仏像群についての紹介及び考察は、『古美術』第99，101，102，103号の以下の論文を参考にされたい。

松原三郎「山東省出土の仏像」（第99号）

杜在忠・韓崗「山東省諸城出土の石仏像について」（第99号）

松原三郎「山東地方の北朝石像の一考察」（第101号）

杜在忠・韓崗「山東省諸城出土の石仏像について（二）」（第101号）

杜在忠・韓崗「山東省諸城出土の石仏像について（三）」（第102号）

松原三郎「諸城派石彫考」（第103号）

杜在忠・韓崗「山東省諸城出土の石仏像について（四）」（第103号）

そしてこの仏像群の中に、インド的な要素を多く持つ像が存在することは上原和先生より教えていただいた。

30) 東山健吾「麦積山石窟の草創と仏像の流れ」（『中国麦積山石窟展』カタログ，P.16，1992年，日本経済新聞社）。

31) 『中国美術全集彫塑三 魏晉南北朝彫塑』図版69（人民美術出版社，1988年）。

32) 「新発現的北魏刺繡」（『文物』1972-2）。

33) 魏字洞の造営年代は、温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」（『龍門石窟Ⅰ』所収，P.208，平凡社，1987年）に拠る。

34) 古陽洞北壁第三層第一龕西側龕の造営年代は、同南北壁第三層に穿たれた八つの大龕より遅れるが第二層諸龕の造営より遅れることはなく、それらとはほぼ同じ頃であったと考えられる。そして第三層大龕中、最も遅く完成したと考えられている北壁第三層第一龕が508年には完成していたであろうとされ（温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」、『龍門石窟Ⅰ』所収，P.202，平凡社，1987年），また第二層諸龕は、石松日

奈子氏によって指摘されているように、509年頃から造り始められたであろうと考えられることから)「龍門北魏窟の研究—龍門北魏様式の形成における中国化の問題」、『鹿島美術財団年報』8号、1990年)、古陽洞北壁第三層第一龕西側龕の造営もおおよそ509年頃であると考えられる。

35) 曾布川寛氏によると金家村陵墓中の「竹林七賢図」の人物像とその傍題との間にはかなりの混乱が見られ、傍題に「劉伶」とある人物図は実は「阮籍」の図であるという(「南朝帝陵の石獣と磚画」、『東方学報』63, 1991年)。

36) 賓陽中洞の造営年代は、(温玉成「龍門北朝期小龕の類型と分期および北朝期石窟の編年」、『龍門石窟Ⅰ』所収、P.206, 平凡社, 1987年)に拠る。

37) 石松日奈子氏は龍門石窟古陽洞初期造像について言及した際に、古陽洞の“もかけ座”や浮彫りなどに見られる「線條美の源が漢民族の絵画表現の中にある」ことを指摘され、さらに東晋の代表的な文人画家である顧愷之が“遊糸描”とも称された細い線を用いた描法で人物画を得意としたこと及びその「著書『画論』や『雲台山を畫くの記』の中で、画は単に自然の形を写すのではなく神氣をとらえねばならないと述べ」たことを紹介された。(「龍門古陽洞初期造像における中国化の問題」、『仏教芸術』第184号, pp.62~65, 1989年)。

曾布川寛氏は修安陵出土の「羽人戯虎図」に見られる羽人図について言及されて、「これらの表現を可能にしたのは全て線であり、適勁かつ流麗な息の長い線を用いた輪郭は、形を正確に捉えるばかりか、軽快なうえにも弾力に満ちた感じを与える。」とし、さらにこの図を南齊の時代まで活躍した画家、陸探微に関する評と比べ合わせて、「羽人全体、とりわけ風になびく羽衣の裾や飄帯に当てはまって、触れば手が切れるかのようである。…図の羽人は顔貌の表現をみてもわかる通り確かに精神性よりも形の把握に妙味が発揮されているのである。そしてその結果として冒頭の、陸探微は対象の靈を酌みとり常に神髓をつかんでいるという評語に纏められているように、図においても羽人表現の核心をなす仙骨は見事に捉えられているのである。」と述べられ、この「羽人戯虎図」が陸探微によって描かれた可能性もあることを示唆されている(「南朝帝陵の石獣と磚画」, P.213, pp.237~238, 『東方学報』63, 1991年)。

また井上正氏は「7世紀以前の中国美術は、この見えなはずの「氣」を眼にみえるように表現しようとした。これが雲氣文である。…「氣」の

発散については、雲気をともしない独特の表現法があった。主に人物の場合に見られる手法だが、着衣や領巾…などに異常な動きを与え、また衣の端を刃物のように鋭く尖らせ、「気」の発散を暗示しようとした。その結果、精神表現としてのデフォルメを経て、現実には存在しがたいフォルムが生まれた。」とされる。(『7-9世紀の美術』, P. 4, 岩波書店, 1991年)。

そしてこれら諸氏の考察からも、南朝の工人たちが対象を線描によって平面的に一般化しようと(対象の本質, つまり対象中にある「気」を表現しようと)試みたのは、漢民族の伝統に負うものであったとする考えに間違いがないと思われる。

38) 吉村怜氏は、南朝において「インド直模式仏像」と漢族式の仏像が併存していたであろうと考えられている(「南北朝仏像様式史論」『中国仏教図像の研究』所収, P.193, 東方書店, 1983年)。

39) 劉志遠『成都万仏寺石刻芸術』図27(文物出版社, 1958年)。

図版リスト

- 図1. 複合ロゼット文様(サンチー第二塔欄楯)
- 図2. 「插花」文様(パールフト欄楯, 山本智教『インド美術史大観』毎日新聞社)
- 図3. 複合ロゼット文様(丹陽金家村陵墓)
- 図4. 「插花」文様(南京鉄心橋王家洼南朝墓)
- 図5. 複合ロゼット文様(鞏県石窟第一窟, 『鞏県石窟』平凡社)
- 図6. 「插花」文様(龍門石窟皇甫公窟, 『龍門石窟』I 平凡社)
- 図7. 複合ロゼット文様(鄧県画像磚墓)
- 図8. 複合ロゼット文様(龍門石窟慈香洞, 『龍門石窟』I 平凡社)
- 図9. 四出文
- 図10. 四葉文(西昌)
- 図11. 複合ロゼット文様(常州戚家村画像磚墓)
- 図12. 複合ロゼット文様(アジャンター石窟第二窟, 山本智教『インド美術史大観』毎日新聞社)
- 図13. 複合ロゼット文様(パールフト欄楯, 伊東照司『原始仏教美術図典』雄山閣)
- 図14. 「插花」文様(パールフト欄楯, 伊東照司『原始仏教美術図典』雄山閣)
- 図15. 「插花」文様(ベグラム)
- 図16. 「插花」文様(南京蕭景墓, 神道石柱)
- 図17. 「插花」文様(武昌呉家湾南朝墓)
- 図18. 「插花」文様(南京鉄心橋王家洼南朝墓)
- 図19. 「插花」文様(襄陽賈家冲画像磚墓)

- 図20. 「挿花」文様（伝石家莊出土，台座）
- 図21. 「挿花」文様（炳靈寺第一六九窟，『炳靈寺』平凡社）
- 図22. 「挿花」文様（酒泉出土，高穆造塔）
- 図23. 「挿花」文様（河北省博物館蔵，觀音菩薩立像光背）
- 図24. 荷葉らしき文様（雲岡石窟第一〇窟）
- 図25. 荷葉らしき文様（大同司馬金龍墓，棺床）
- 図26. 荷葉（ベグラム出土，象牙浮き彫り）
- 図27. a, b 荷葉（大汶口出土，光背）
- 図28. 半アカンサス風の葉（雲岡石窟第一〇窟）
- 図29. 半アカンサス
- 図30. 扇形の荷葉（麦積山第一一五窟）
- 図31. 扇形の荷葉（龍門石窟古陽洞）
- 図32. 扇形の荷葉（クムトラ石窟）
- 図33. 扇形の荷葉（鞏県石窟第四窟『鞏県石窟』平凡社）
- 図34. 「閉じた荷葉」（龍門石窟魏字洞）
- 図35. 半アカンサス系荷葉（龍門石窟古陽洞）
- 図36. 半アカンサス系荷葉（鞏県石窟第一窟『鞏県石窟』平凡社）
- 図37. 半アカンサス系「閉じた荷葉」（洛陽出土，昇仙石棺）
- 図38. 半アカンサス系「閉じた荷葉」（沁陽出土，石棺）
- 図39. 半アカンサス系「閉じた荷葉」（洛陽出土，元譚石棺）
- 図40. 半バルメット系「閉じた荷葉」（洛陽出土，元譚石棺）
- 図41. 半アカンサス（丹陽金家村陵墓）
- 図42. 半バルメット系「閉じた荷葉」（南京蕭宏墓，『中国文化史蹟』法蔵館）
- 図43. 半バルメット系「閉じた荷葉」（襄陽賈家冲画像磚墓）
- 図44. a, b 半バルメット系「閉じた荷葉」（南京鉄心橋王家洼南朝墓）
- 図45. 半バルメット系「閉じた荷葉」（龍門石窟賓陽洞，『中国文化史蹟』法蔵館）
- 図46. 木の葉の表現（洛陽出土，石棺）
- 図47. 扇形の荷葉（南京付近の梁墓）
- 図48. 蓮華文様（南京蕭宏墓）
- 図49. スイレンの葉（アジャンター石窟第二窟 高田修『アジャンタ』平凡社）
- 図50. スイレンの葉（鄧県画像磚墓）

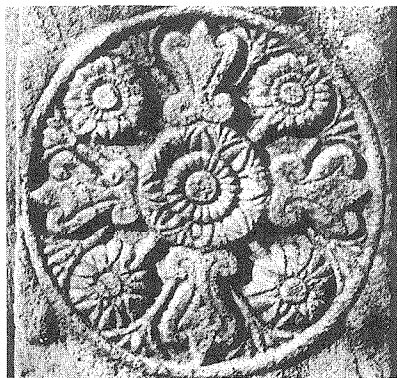


図1. 複合ロゼット文様



図2. 「挿花」文様

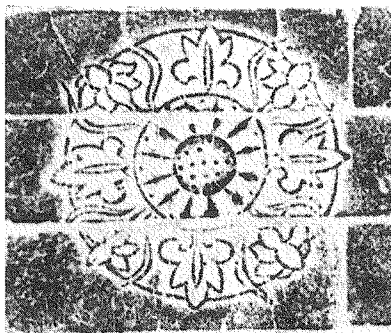


図3. 複合ロゼット文様

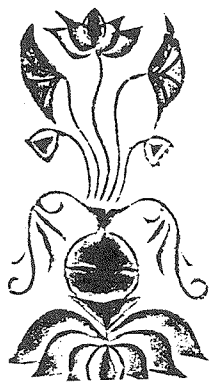


図4. 「挿花」文様

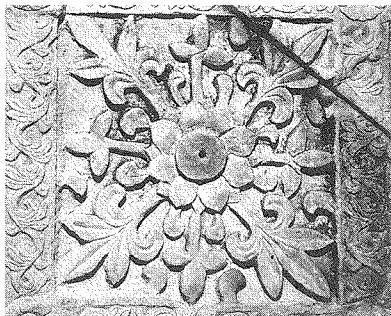


図5. 複合ロゼット文様



図6. 「挿花」文様



図7. 複合ロゼット文様

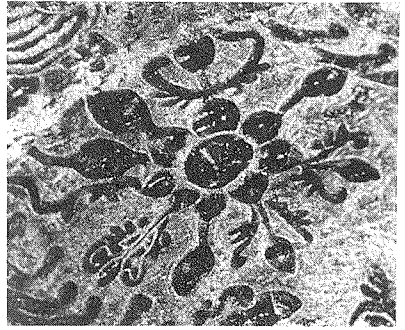


図8. 複合ロゼット文様

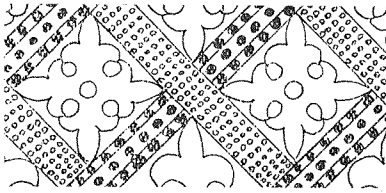


図9. 四出文

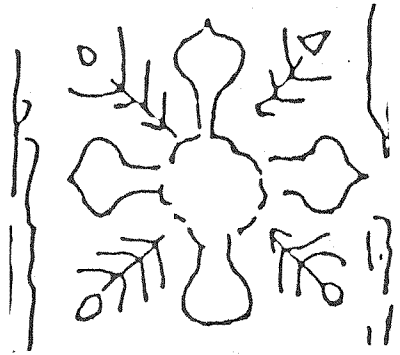


図10. 四葉文

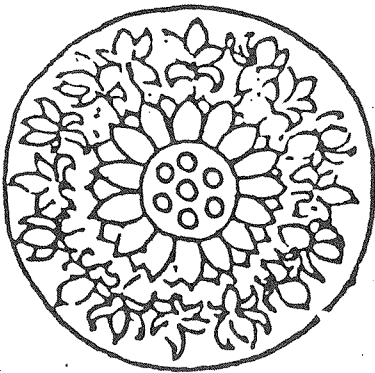


図11. 複合ロゼット文様

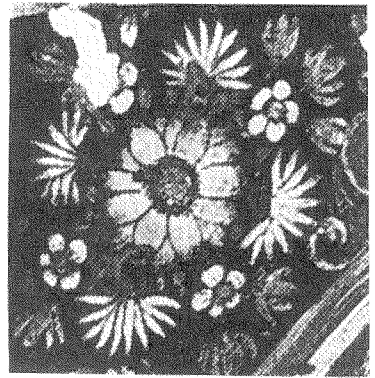


図12. 複合ロゼット文様

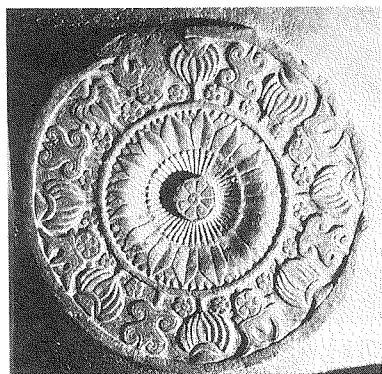


図13. 複合ロゼット文様



図14. 「插花」文様



図15. 「插花」文様

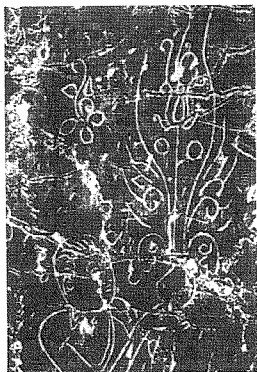


図16. 「插花」文様



図17. 「插花」文様



図18. 「插花」文様

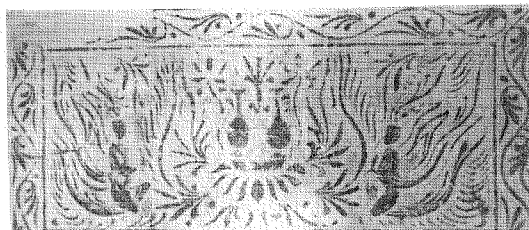


図19. 「插花」文様

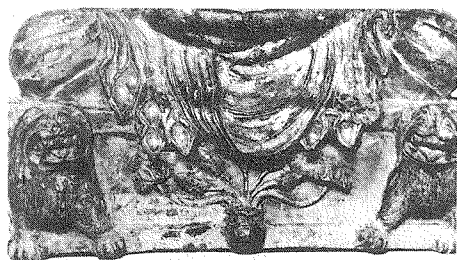


図20. 「挿花」文様



図21. 「挿花」文様



図22. 「挿花」文様



図23. 「挿花」文様

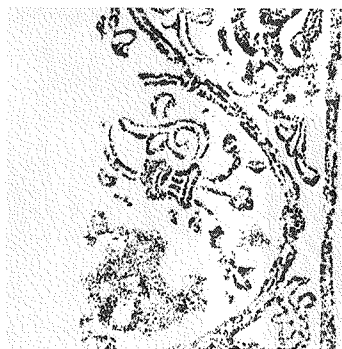


図24. 荷葉らしき文様



図25. 荷葉らしき文様

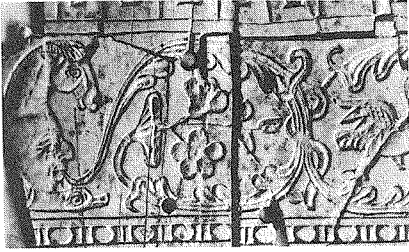


図26. 荷葉

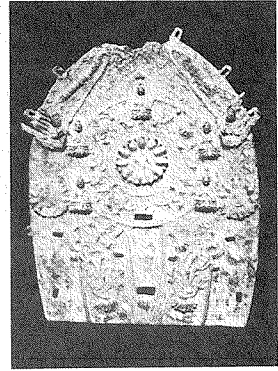


図27. a 荷葉



図28. 半アカンサス風の葉

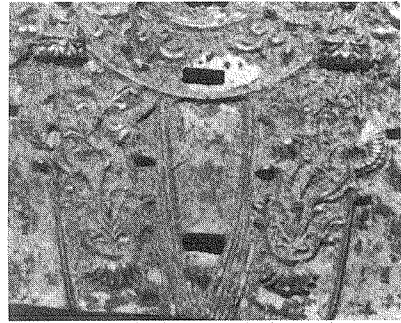


図27. b 部分



図28. 部分



図29. 半アカンサス



図30. 扇形の荷葉

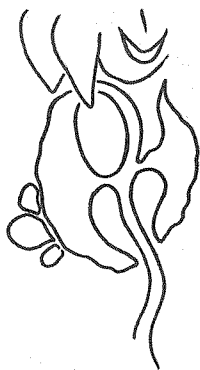


図31. 扇形の荷葉



図32. 扇形の荷葉



図33. 扇形の荷葉



図34. 「閉じた荷葉」



図35. 半アカンサス系荷葉



図36. 半アカンサス系荷葉



図37. 半アカンサス系「閉じた荷葉」



図38. 半アカンサス系「閉じた荷葉」



図39. 半アカンサス系「閉じた荷葉」



図40. 半パルメット系「閉じた荷葉」

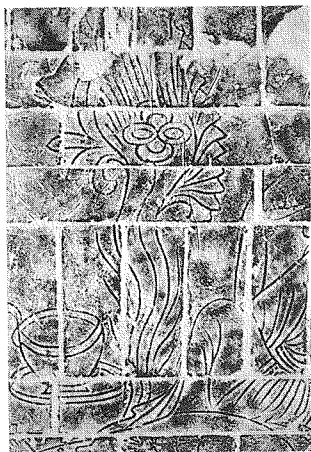


図41. 半アカンサス

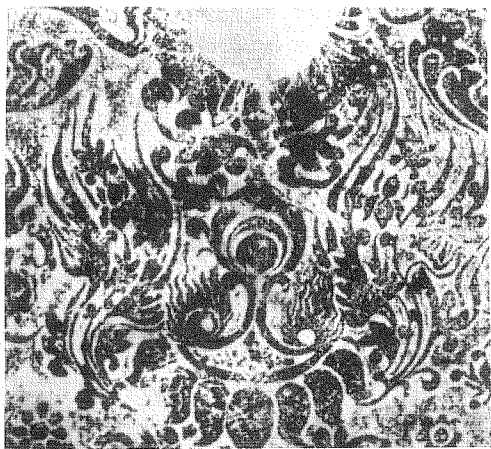


図42. 半パルメット系「閉じた荷葉」



図43. 半パルメット系
「閉じた荷葉」

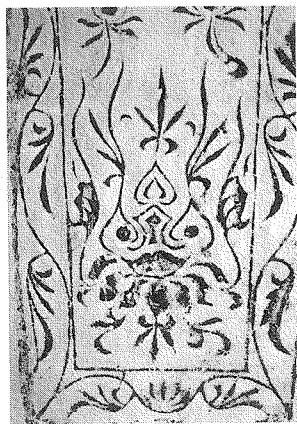


図44. a, b 半パルメット系「閉じた荷葉」



図45. 半パルメット系
「閉じた荷葉」



図46. 木の葉の表現

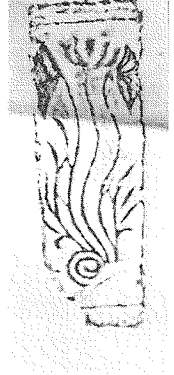


図47. 扇形の荷葉



図48. 蓮華文様



図49. スイレンの葉



図50. スイレンの葉