

## 青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景

～龍興寺窖蔵出土像を中心に～

小澤 正人

### はじめに

山東省青州市龍興寺窖蔵の発見では200体以上とされる造像の出土数が学界を驚かせたが、同時にその出土造像の多様な姿にも注目があつまった。この「多様な姿」の造像が出土したのは、龍興寺窖蔵から出土した造像が北魏後期から北齊・隋、つまり6世紀前半から後半の間に中国で起こった漢民族式造像の成立・普及と西方的な造像への転換といった仏教造像における大きな変革期に位置していることと無縁ではない。言い換えれば、龍興寺窖蔵から出土した造像を通時的に検討することで、中国仏教造像における大きな変革が、青州という一地域においてどのように実際の造像に現れたのかを具体的に跡付けることができる<sup>1)</sup>。

以上のような問題意識に基づき、本稿では中国において「背屏式」と称される一光三尊像を取り上げ、そのなかでも特に菩薩像を対象として、北魏後期、東魏、北齊といった各時代の特徴と通時代的な変化を検討することで、北魏から北齊にかけての仏教造像の大きな変遷が青州での造像活動にどう現れたかを跡付けるとともに、その背景にある青州での造像活動のあり方について考えてみたい。

なお龍興寺窖蔵からは単独の菩薩像も出土しているが、本稿であえて一光三尊像の菩薩を取り上げるのは、紀年銘が無く年代の比定が難しい単独像に比べ

て、紀年銘を持つ作例を含み、如来像や光背の意匠などとの組み合わせから年代の確定が比較的容易なことによる。出土した一光三尊像のうち、北魏から東魏にかけての蓮華座を別作りとする作例については、筆者は諸説を検討して編年案を提示したことがあり、本稿もこれによる<sup>2)</sup>。

ただしこの案では台座部分を別作りにしない方座状の一光三尊像は含めておらず、また北斉の一光三尊像も取り上げていない<sup>3)</sup>。そこでまずこれら追加する資料を概観し、そのうえで全体の編年を確認するところから本稿を始めた<sup>4)</sup>。

なお以下、本稿でいうところの「青州」とは現在の山東省青州市を指すものとする。

## 1 資料の紹介

### (1) 方座式一光三尊像

韓少華造像（第1図1，第3図4・5，第5図3・4）

高さ55センチメートルの方座式三尊像である。如来像は漢民族式の着衣を纏い、高い肉髻、頬骨が張るなど、青州における典型的な北魏・東魏の造像である。舟形の光背には線刻で座仏や蓮華が、光背の上部には日月をもつ神像が彫られている。下部の台状部には香炉と獅子が線刻されている。造像の左には永安2年（529年）に韓少華が亡き夫や息子のために弥勒像を造った、との記述があり、制作年代がわかる。

菩薩像の像容は左右ともほぼ一致する。両者とも束髪は破損しており明確ではない。顔だちは頬骨が張り、目は細めの杏仁形で、ややつり上がっており、口元にはわずかに笑みをたたえている。左手は下向きで桃状持物をもち、右手は上向きで蓮華を持つ。上半身は着衣をつけないが、肩から上腕部を覆う天衣の幅が広いために肉体の露出は抑えられている。頸部には帯状首飾りをつける。裙は紐で結ばれており、紐の先端はわずかに垂れる。裙には縦方向の襞が走り、裙の厚みが表現されている。天衣は腕にかかった後、緩やかな弧を描きながら、外側に広がってゆく。

菩薩像の像容はほぼ一致しているが、X字状天衣については左脇侍菩薩が腰部の環で交差させるのに対して、右脇侍菩薩は膝下で交差させるといった違いが見られる。

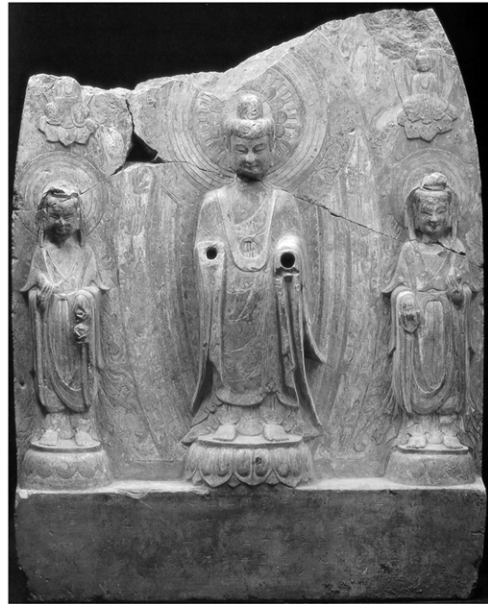
青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1 韓少華造像：永安2年（529年）



2 賈淑姿造像：永安3年（530年）



3 尼智明造像：天平3年（536年）

第1図 方座式一光三尊像

賈淑姿造像（第1図2，第4図5・6，第5図7）

高さ54センチメートルの方座式三尊像である。上部が破損しており全体像は不明。彫りは上記の韓少華造像に比べると全体に荒い印象を受ける。光背背面に北魏永安3年（530年）に賈淑姿が石像一区を造ったとの銘文がある。如来像は頬骨が張り、細くつり上がり気味の目をした顔だちに、漢民族式の着衣を纏う、北魏・東魏造像の特徴を具えている。

左右脇侍菩薩の像容は、左脇侍菩薩が頭部を破損しているため厳密には比較はできないが、他の部分を見る限りほぼ一致していると考えられる。頭部は身体に比べて小さく、束髪は不明だが、冠繪をつけ、垂髪が上膊部まで下がっている。顔だちは頬骨がやや張っており、単純な線で彫られた目は細く、つり上がっている。肩部には円形肩飾が付いている。両者とも左手は下向きで桃状持物を持ち、右手は上向きでレンゲを持つ。肩から上腕部を天衣で覆うのみで、上半身に着衣は着けないが、天衣の幅が広いため肉体の露出は抑えられている。天衣は両者とも膝で交差するが、交差部分の幅が広く、X字状がやや崩れたようにも見える。天衣は腕にかかった後、身体に沿って垂下し、あまり外反しない。裙は紐で結ばれており、髪はほとんど彫られていない。

尼智明造像（第1図3，第6図3・4，第10図3・4）

高さ83センチメートルとやや大型の方座式三尊像である。光背上部は破損しているが、残った部分には坐仏が浮彫りされている。如来像は上記二点同様に、張った頬骨、細くつり上がった杏仁形の目、漢民族式の着衣など、典型的な北魏・東魏の特徴を持つ。頭光と身光は浮彫りされている。台座部には、東魏天平3年（536年）に張間寺の尼僧、智明が亡き父・母・兄弟・姉のために造ったとの銘文がある。

脇侍菩薩の基本的な像容は左右同じである。束髪は布でくるまれ、冠帯でとめられ、冠帯からは冠繪が肩まで垂下する。顔は頬骨が張り、目は杏仁形で、ややつり上がっている。口元にはほほえみをたたえている。上半身には双領大袖をつけ、その上に肩から天衣を纏う。天衣は身体に沿って垂下し、膝下で交差した後、前膊にかかり、再び垂下する。天衣はあまり外には広がらず、ほぼ身体に沿っている。先端は線刻に近い彫りになる。胸飾りなどはみられない。下半身には裙をつけ、上端を紐で結ぶ。裙には縦方向の襷が見られるが、彫りは全体に浅い。持物は左右の像で異なっている。左脇侍菩薩は左手を上向きに



して蓮華をもち、右手は桃状持物を持ち垂下させる。それに対して右脇侍菩薩は右手を上向きにして蓮華を持ち、左手には水瓶を持ち垂下させている。

(2) 北斉の一光三尊造像

B 102 号造像 (第 2 図 1, 第 13 図 1・2・7)

高さ 113.8 センチメートルの蓮座式一光三尊像。光背頂部、右脇侍菩薩頭部を破損するが、その他はほぼ完存している。如来像は漢民族式の着衣を纏うが、肉髻は低く、顔だちは丸みを帯び、頬骨の隆起はあまり目立たない。舟形光背には飛天・伎楽天が浮き彫りされ、個々の像の頭光・身光は線刻されている。如来像の左右には下向きの龍がやはり浮き彫りされ、口からは蓮華を吐き、その先端の花托に菩薩が直立する。

脇侍菩薩は頭部が体部に比べ大きく、バランスが悪い。右脇侍菩薩は頭部を破損しており全容は不明だが、その他の部位を比べると、左右脇侍菩薩の像容はほぼ同じと考えられる。頭部の束髪は布で包まれており、それを押さえた冠帯からは冠繪が垂下する。束髪は顔面幅とほぼ同じである。布の前面には正面で左右に分けられた頭髪が覗き、垂髪は肩までかかる。目は伏せ気味で、上瞼



1 B 102 号造像



2 B 42 号造像

第 2 図 北斉一光三尊像

・下脛ともに自然に波打っている。肩には円形飾があり、飾り布が垂下し、胸には先端がとがる帯状の胸飾をつける。上半身の着衣は、右菩薩のみ僧祇支をつける。両者とも肩から上膊を隠す天衣を纏い、その上に瓔珞をかさね、いずれも腰部で交差させる。瓔珞の交差部分には中央が突出する円形飾がつけられる。天衣は交差した後、前膊にかかりほぼ身体に沿って垂下する。天衣は身体の端にあるため、胸から腹部がかなり露出している。裙には縦方向の襷が彫られ、上端には幅の狭い折り返しが見られるが、紐などは明確ではない。裙は身体に密着しており、広がらない。

B42号造像（第2図2，第13図3・4・8・9）

高さ76センチメートルの蓮座式一光三尊像。光背上半を破損しているが、如来と左右脇侍菩薩は完存している。如来像は通肩に袈裟を纏い、身体の起伏が明瞭である。肉髻は低く丸くなり、段が明確でなくなっている。顔だちは頬が張った丸顔で、頬骨は全く目立たない。光背下部には龍が浮き彫りされ、左龍は口から、右龍は手からそれぞれ蓮華を出し、その先端の花托に菩薩が立つ。

左右脇侍菩薩の着衣・装飾は全く異なる。

左脇侍菩薩の頭には飾りをつけた宝冠をかぶり、冠帯でこれを留め、冠帯からは冠繪がさがり、肩に垂髪がかかる。顔だちは頬が張った丸顔で、頬骨は全く目立たず、目は細く、単純な線で表現されている。着衣は身体に密着しており、腰の括れが伺える。上半身には僧祇支を着ける。肩には円形飾があり、飾り布がさがり、胸には帯状の胸飾りを付ける。肩から上膊を覆う天衣を纏い、これに瓔珞を重ねている。天衣と瓔珞はともに腰で交差するが、天衣の方がやや上で交差しており、瓔珞の交差部分には円盤状の飾りがみられる。交差した天衣は前膊にかかり、身体に沿って垂下する。裙には縦方向の襷が彫られる。腰からは飾帯が垂下し、飾帯中央には飾り結びがある。裙は身体に密着しており、ほとんど外へは広がらない。

右脇侍菩薩の顔つきは左脇侍菩薩よりもさらに丸い。頭部には飾りをつけた冠を被り、冠帯には冠繪をつけ、垂髪が肩にかかる。目は細く、上脛・下脛ともにわずかに波打つ。口元はややすぼまっており、笑みをたたえている。連珠をつけた格子帯状胸飾りをつける上半身は裸体で、天衣が上腕から身体に沿って垂下するのみで交差しないことから、身体のラインがはっきりとわかる。特に胸から腰への括れと広がりは見事である。細い瓔珞は胸下で交差し、下半身

第1表 龍興寺智藏出土一光三尊像

| 本稿での時代の | 作例       | 夏・王(2000)の分期 |       | 精品(1999) |       | 芸術(1999) |       | 香港(2001) |       | 北朝(2002) |      | 紀年銘       |
|---------|----------|--------------|-------|----------|-------|----------|-------|----------|-------|----------|------|-----------|
|         |          | 頁番号          | 時代    | 図番号      | 時代    | NO       | 時代    | 頁番号      | 時代    |          |      |           |
| 北魏      | B 73     | -            | -     | 10       | 北魏    | -        | -     | -        | -     | 57       | 北魏後期 |           |
|         | B 40     | 47           | 北魏    | 11       | 北魏    | 1        | 北魏    | 1        | 北魏    | 31       | 北魏後期 |           |
|         | 韓少華造像    | 41           | 北魏    | 1        | 北魏    | 4        | 北魏    | 4        | 北魏    | 37       | 北魏   | 永安2年(529) |
|         | B 416    | 73           | 北魏    | 14       | 北魏    | 2        | 北魏    | 2        | 北魏    | 33       | 北魏後期 |           |
|         | B 21     | -            | -     | 9        | 北魏    | 13       | 北魏    | 13       | 北魏    | 41       | 北魏   | 太昌元年(532) |
|         | 賈淑姿造像    | 43           | 北魏    | 7        | 北魏    | -        | -     | -        | -     | -        | -    | 永安3年(530) |
|         | B 76     | 63           | 北魏 東魏 | 19       | 北魏 東魏 | 5        | 北魏 東魏 | 5        | 北魏 東魏 | 62       | 東魏   |           |
| 東魏      | 尼智明造像    | 87           | 東魏    | 30       | 東魏    | 9        | 東魏    | 9        | 東魏    | 77       | 東魏   | 天平3年(536) |
|         | B 384    | -            | -     | 18       | 北魏 東魏 | -        | -     | -        | -     | -        | -    |           |
|         | 北朝105頁造像 | -            | -     | -        | -     | -        | -     | -        | -     | 105      | 東魏   |           |
|         | 芸術図17号造像 | 67           | 北魏 東魏 | 17       | 北魏 東魏 | 6        | 北魏 東魏 | 6        | 北魏 東魏 | -        | -    |           |
|         | B 164    | 57           | 東魏    | 35       | 東魏    | 11       | 東魏    | 11       | 東魏    | 79       | 東魏   |           |
|         | B 7      | 59           | 東魏    | 37       | 東魏    | 10       | 東魏    | 10       | 東魏    | 88       | 東魏   |           |
|         | B 163    | 65           | 北魏    | -        | -     | 3        | 北魏 東魏 | 3        | 北魏 東魏 | -        | -    |           |
|         | 芸術図24号造像 | 61           | 東魏    | 24       | 北魏 東魏 | 12       | 東魏    | 12       | 東魏    | 83       | 東魏   |           |
|         | 邢長振造像    | 71           | 東魏    | 33       | 東魏    | 7        | 東魏    | 7        | 東魏    | 71       | 東魏   | 天平3年(536) |
|         | B 190    | 69           | 東魏    | 41       | 東魏 北齊 | 8        | 東魏    | 8        | 東魏    | 73       | 東魏   |           |
| 北齊      | B 102号   | -            | -     | 44       | 東魏 北齊 | -        | -     | -        | -     | 210      | 北齊   |           |
|         | B 42号    | -            | -     | 45       | 北齊    | -        | -     | -        | -     | 196      | 北齊   |           |

出典 夏・王(2000): 夏名采・王瑞靄「青州龍興寺出土背屏式仏教石像分期初探」(『文物』2000年第5期)  
 精品: 注4(a) 芸術: 注4(b) 香港: 注4(c) 北朝: 注4(d)

には至らず、交差部分には円盤状の飾りがある。上腕には円形の腕飾りがみられる。裙には曲線状の入り組んだ襞が彫られており、その上端は折り返され、結すばれている。裙は身体に密着しており、大腿部のラインがはっきりと見える。

以上が本稿での追加資料である。これを加えた本稿で検討の対象とする一光三尊像は第1表の通りである。

## 2 各時代の菩薩像の特徴

上記第1表で挙げた作例から、ここでは各時代菩薩像の特徴を見てゆきたい。

### (1) 北魏(第3~5図)

北魏の菩薩像の頭部は束髪を布でくるみ、冠帯で留めるのが基本である。B40号像、韓少華造像では飾りはないが、B21号像、賈淑姿造像ではこれに冠繪がつき、B416号像では飾りの少ないシンプルな三面宝冠を被る。また垂髪はB416号像、賈淑姿造像などで見られる。

顔だちはいずれの像も共通している。輪郭はやや角張っており、頬骨が張っていることもその印象を強くさせる。目は単純な線で表現された杏仁形で、細めでややつり上がる。口にはわずかに笑みをたたえる(第5図)。

上半身には着衣をつけないが、肩から上腕部には天衣を纏い、これが交差して垂下することで、裸体を隠す役割を果たしている。天衣は身体前面で交差する、いわゆるX字状天衣となっている。交差する位置はほとんどが膝下になるが、韓少華造像左脇侍像、B21号右脇侍像などは腰部で環をくぐらせて交差させている。天衣は前膊にかかった後にさらに垂下するが、B73号右脇侍像はその先端が大きく外へ広がり、韓少華造像菩薩像もやや広がりを見せる。その他の菩薩像では身体に沿って垂下しており、広がりは大きくない。

胸には带状胸飾をつける作例が多い。その先端にはB73号像の鈴やB416号左脇侍像の三葉型植物文のような飾りをつける例もある。その反面、賈淑姿造像のように胸飾りを省略する作例もある。円形肩飾はB416号像、賈淑姿造像菩薩像で確認できるのみで、少数派である。

裙は縦方向の襞を彫り、上部を紐で結び、その両端を垂下させるのが一般的

青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1 B73号右脇侍菩薩



2 B40号右脇侍菩薩



3 B40号左脇侍菩薩



4 韓少華造像右脇侍菩薩

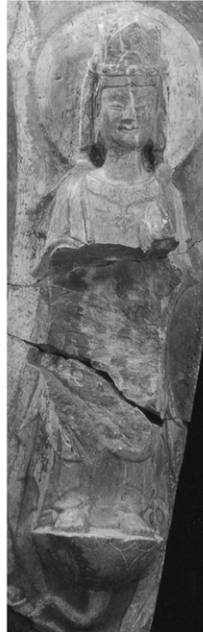


5 韓少華造像左脇侍菩薩

第3図 北魏菩薩像(1)



1 B416号右脇侍菩薩



2 B416号左脇侍菩薩



3 B21号右脇侍菩薩



4 B21号左脇侍菩薩



5 買淑姿造像右脇侍菩薩



6 買淑姿造像左脇侍菩薩B

第4図 北魏菩薩像(2)

青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1 B40号右脇侍菩薩



2 B40号左脇侍菩薩



3 韓少華造像右脇侍菩薩



4 韓少華造像左脇侍菩薩



5 B416号左脇侍菩薩



6 B21号右脇侍菩薩



6 B21号左脇侍菩薩



7 貫淑姿造像右脇侍菩薩

第5図 北魏菩薩像頭部

である。ただしその彫りは、B73号像では深いが、その他は浅めである。また裾の広がりもB73号像では目立つが、その他の造像ではあまり目立たない。

持物には蓮華、桃型持物、水瓶がある。組み合わせは片手を上向きとして蓮華をもち、いま一方の手は下向きで桃型持物あるいは水瓶を持つ。

全体としては、幅広で交差する天衣と、縦方向に襞を彫る裾により肉体表現は抑制されている。またB73号右脇侍菩薩、B40号像、B416号像などの大きめの菩薩像では、胸を引き下腹を出した姿勢が取られている。

造像内での構成を見ると、基本的には菩薩像は左右同型である。ただし蓮座式一光三尊像の菩薩像は如来側の手に桃型持物・水瓶などをもち腕を下げ、反対側の手には蓮華を持ち腕を上げるように配されており、中尊如来像を中心に左右脇侍が対称になるのに対して、方座式一光三尊像では菩薩像は右手に蓮華、左手に桃型持物で全くの左右同型にするといった違いがある。しかしいずれにせよ菩薩像の配置には左右の対称性が強く意識されていることは間違いない。

ここまでの検討をまとめると次のようになる。

龍興寺窖藏出土の北魏菩薩像は胸を引き腹を前に出した姿勢を取り、肉体表現は抑制されている。頭部は束髪を布でくるむかシンプルな宝冠を着け、顔立ちが方形で頬骨が張り、目は単純な線で表現された杏仁形でややつり上がる。着衣にはX字状天衣と縦方向の襞を彫る裾を纏い、装飾は全体に控え目である。全体の配置では左右の対称性が強く意識されている。

このように見ると、北魏では肉体をできるだけ隠し、装飾も少ない、比較的素朴な菩薩像が好まれていたことがわかる。

## (2) 東魏 (第6~12図)

東魏の菩薩像では着衣や装飾さらに肉体表現などが、造像ごとに違いが大きい。ここでは作り手のもつ菩薩像のイメージが顕著に表れる服装に注目し、その内の天衣・瓔珞の形状に基づき菩薩像を分類し、それぞれのタイプごとに作例を見てゆくことにする。

### X字状天衣のみを纏う菩薩像 (第6・7図, 第10図1~7)

北魏と同じX字状天衣を纏うもので、B76号像、尼智明造像菩薩像、北朝105頁像右脇侍像、芸術図17号右脇侍像、B384号左脇侍像、B164号左脇侍



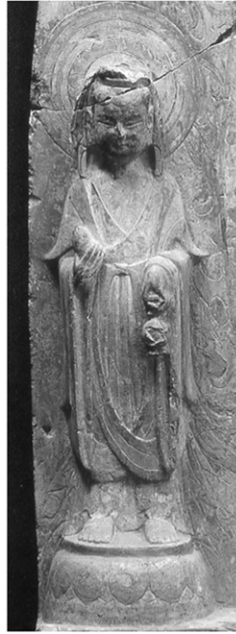
青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1 B 76 号右脇侍菩薩



2 B 76 号左脇侍菩薩



3 尼智明造像右脇侍菩薩



4 尼智明造像左脇侍菩薩



5 B 384 号右脇侍菩薩



6 北朝 105 頁右脇侍菩薩



7 芸術図 17 号右脇侍菩薩

第6図 東魏菩薩像(1)



1 B 384 号左脇侍菩薩



2 B 164 号左脇侍菩薩

第7図 東魏菩薩像(2)

像などがあげられる。このうちB384号像左脇侍像，B164号左脇侍像は天衣を腰部の環で交差させているが，それ以外の像は膝下で交差させている。

菩薩像の顔たちは頬骨が張り，目は単純な線で表現される杏仁形である。裙には縦方向の襞が彫られ，X字状天衣とともに肉体を感じさせなくする役割を果たしている。全体的な像容は胸を引き，やや腹を前に出した姿勢をとっている。以上の点は，北魏以来の伝統の継承として捉えることができる。頭部は布で束髪を包む作例が多いが，B76号像のように宝冠を着ける事例もある。上半身には僧祇支や双領大袖を着る作例が多く，この点では北魏の菩薩像とは異なっている。

装飾では帯状胸飾りを付けており，これも北魏以来の伝統である。ただしB76号右脇侍像のように先端に複雑な植物文飾を加える胸飾りは北魏には見られず，また冠繪や肩飾が一般的になっていることも，このような装飾が少数であった北魏の菩薩像とは異なる点である。全体に装飾性を増やす傾向にあるといえる。

このタイプの菩薩像の特徴をまとめてみると，着衣や装飾などに変化はある

青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1 B 7号右脇侍菩薩



2 B 7号造右脇侍菩薩



3 B 163号右脇侍菩薩



4 B 163号左脇侍菩薩



5 芸術図 24号左脇侍菩薩



6 邪長振造像右脇侍菩薩



8 B 164号右脇侍菩薩

第8図 東魏菩薩像(3)



1 芸術図 17 号左脇侍菩薩



2 北朝 105 頁左脇侍菩薩



3 B 190 号右脇侍菩薩



4 B 190 号右脇侍菩薩



5 邪長振造像左脇侍菩薩



6 芸術図 24 号右脇侍菩薩

第 9 図 乘魏菩薩像 (4)

青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1 B 76 号右脇侍菩薩



2 B 76 号左脇侍菩薩



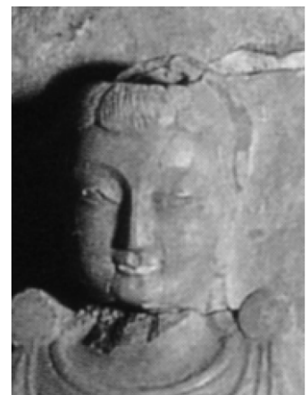
3 尼智明造像右脇侍菩薩



4 尼智明造像左脇侍菩薩



5 B 384 号右脇侍菩薩



6 青州北朝 105 頁右脇侍菩薩



7 芸術図 35 号左脇侍菩薩



8 芸術図 37 号右脇侍菩薩



9 芸術図 37 号造右脇侍菩薩 3

第 10 図 東魏菩薩像頭部 (1)



1 B 163 号左脇侍菩薩



2 芸術図 24 号左脇侍菩薩



3 芸術図 33 号右脇侍菩薩



4 芸術図 17 号左脇侍菩薩



5 青州北朝 105 真左脇侍菩薩



6 芸術図 41 号右脇侍菩薩



7 芸術図 24 号右脇侍菩薩

第 11 図 東魏菩薩像頭部 (2)

が、全体としては北魏菩薩像との間で共通点が多く、連続性が高いことがわかる。

ただしB164号左脇侍像は上記のような特徴とは異なる点が多い(第7図2, 第10図7)。この菩薩像は腰の玉環を通すことで天衣を交差させているが、玉環上には大きな飾りがついており、このような表現は他の菩薩には見られない。また上半身は僧祇支もつけない裸体で、裙にも縦方向の襞がないなど、肉体表現への志向を感じさせる。さらに胸が前に出て直立に近い姿勢を取っており、これも他の像とは異なる。ただし顔の表現は他の菩薩像と同じであり、東魏に位置づけることに問題はない。

#### X字状天衣に瓔珞を重ねるタイプ(第8図, 第10図8・9, 第11図1・2)

天衣に瓔珞を重ね腰で交差させる菩薩像で、B7号像, B163号像, 芸術図24号左脇侍像, 邢長振造像右脇侍像, B164号右脇侍像などが該当する。

このタイプの菩薩像の顔立ちは程度の差はあるが総じて頬骨が張り角張っており、目も単純な線で表現されるやや細めの杏仁形となるなど、前記のX字状天衣を纏う菩薩像と共通している。違いは瓔珞に代表されるように装飾性が増すことにある。すなわち瓔珞以外にも、宝冠・冠繪・肩飾が一般的になる、胸飾りに植物文飾が付くといったことが認められ、全体の装飾性を増すような傾向が見られるのである。

以上はこのタイプの菩薩像で共通する特徴だが、全体的な像容を見ると各菩薩像の間で違いも認められる。

例えばB7号像は、胸を引き、やや腹を前に出した姿勢を取り、X字状天衣と縦方向の襞を彫る裙により肉体表現を抑制した彫刻がなされている。これに対してB163号像や芸術24号左脇侍像は胸が前に出て直立に近い姿勢になっており、像容に違いが見られる。さらに邢長振右脇侍像やB164号右脇侍像になると、胸を前に出して直立に近くなるとともに、上半身を露出しており、肉体表現への志向が認められる。

#### 天衣を垂下させるタイプ(第9図, 第11図3~7)

このタイプは上記の2タイプとは異なり、天衣を垂下して纏うものである。以下この様な天衣を「垂下式天衣」と呼ぶ。天衣の纏い方には芸術図17号左脇侍像, 北朝105頁像左脇侍像, B190号像のように肩から一旦身体に沿って

垂下させた後、膝付近で折り返して前膊にかけける型式と、邢長振造像左脇侍像、芸術図 24 号右脇侍像のように肩から上膊に天衣を巻きそのまま身体に沿って垂下させる型式がある<sup>5)</sup>。

前者のうち芸術図 17 号左脇侍像と青州北朝 105 頁像左脇侍像は胸を引き、腹を前に出した姿勢をとり、裾には縦方向に襞が密に走り、肉体表現は抑制されている。これに対し B 190 号像は胸を前に出して直立に近い姿勢を取り、裾には縦方向の襞をほとんど刻まないといった違いが見られる。


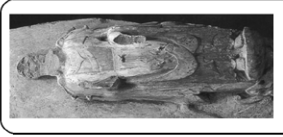

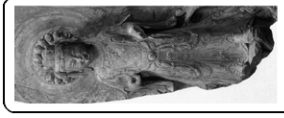
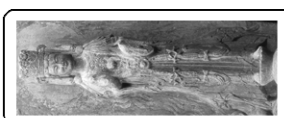


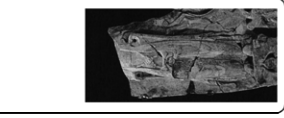






後者の像のうち芸術図 24 号造像右脇侍像は B 190 号像と同様に胸が前に出て、直立した姿勢を取っている。また上半身から腰にかけての身体のラインがはっきりとわかるなど、肉体表現への志向がはっきりしている。裾の表現も伝統的な縦襞から曲線による表現へと変化しており、さらに裾を前面で合わせる点も新しい。邢長振造像左脇侍像も芸術図 24 号造像右菩薩像とほぼ同じ特徴をもつが、表現にはやや堅さが見られ、また腰で交差させる瓔珞を着ける点も異なっている。

以上、東魏の菩薩像を天衣・瓔珞の型式に注目した分類に沿って見てきたが、この時代の菩薩像が多様性に富んでいることが明らかになったと思う。菩薩像の中には胸を引き腹を前に出す姿勢をとり、装飾が少なく肉体の表現を抑えた北魏の菩薩像に近い像、瓔珞・宝冠・胸飾り・飾帯などで装飾を豊かにした像、胸を前に出し直立に近い体勢をとり肉体表現への志向が強い像など、そのヴァリエーションは非常に多い。

第 12 図はこのような東魏菩薩像を整理したものである。この図では縦軸に天衣・瓔珞による分類を取っている。それに対して横軸は全体の像容に注目した区分になっている。すなわち、向かって左側には胸を引き腹を前に出した姿勢をとり、肉体の表現を抑制した像を、右側には胸を前に出し直立に近い姿勢をとり、肉体表現を志向した像を置いている。

このうち上段の X 字状天衣を纏う像は北魏以来のものであるのに対して、中段の天衣に瓔珞を重ねて装飾性を加えた像や、天衣を垂下させる像は東魏になってから現れるものである。また胸を引き腹を前に出す姿勢や肉体を抑制した表現は北魏以来のものであるのに対して、胸を前に出し直立に近い姿勢で肉体表現への志向が見られる像容は東魏になってから現れるものである<sup>6)</sup>。従ってこの図では左上が北魏の伝統を色濃く引く像となり、右下が新しい傾向が顕



|                 | 胸を引き張る前に出す<br>肉体を抑制した表現を志向 ←   | 胸を前に出し重立に近い姿勢。肉体表現を志向 →  |   |  |   |
|-----------------|--|--|---|--|---|
| ×字水天衣を纏った菩薩像    |  <p>B76<br/>E384</p>      |                |              |   |  <p>刑民縣造像(536) 芸術図24</p> |
| ×字水天衣と璎珞を纏った菩薩像 |  <p>B7</p>                |  <p>B163</p>    |  <p>B164</p> |  |  <p>H190</p>            |
| 璎珞と水天衣を纏った菩薩像   | <div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 100px; margin: 0 auto;"></div> <p>同一の一光三尊像を表す</p> |  <p>芸術図17</p> |             |  |  <p>北朝105頁</p>          |

第12図 東魏一光三尊像菩薩像一覽

著な像ということになる。

これらの像のうち紀年銘から実年代が知られるのは、いずれも天平3年(536年)銘を持つ尼智明造像と邢長振造像の2体である。このうち尼智明造像の菩薩像は胸を引き腹を出す姿勢を取りX字状天衣を纏うもので、北魏の伝統を引くタイプである。これに対して邢長振造像の菩薩像は胸を出し直立に近い姿勢を取り肉体表現への志向が認められるタイプであり、東魏の新しい傾向を示している。このことは、東魏における造像の変化がすでに530年代中頃には現れていたことを意味している。

つまり、東魏菩薩像の多様性とは、東魏の初めから北魏以来の伝統的な表現要素と、新しい表現要素が同時に混在して存在することに求められるのである<sup>7)</sup>。ここで興味深いことは、新旧の表現要素を持つ菩薩像が、同一の一光三尊像の中でしばしば同時に存在している点である。

例えば、北朝105頁造像や芸術図17号造像ではX字状天衣を纏う菩薩像と垂下式天衣を纏う菩薩像が左右の脇侍になっている。また芸術図24号造像と邢長振造像では、瓔珞を重ねたX字状天衣を纏い縦方向の襞を彫った像と、垂下式天衣を纏い裾に曲線の襞を彫った像が彫られている。

このような脇侍菩薩像の配置は、左右の対称性が強かった北魏造像とは異なる新しい傾向である。同時にそれまでの伝統的な菩薩像が継承されると共に、新しい表現を持つ菩薩像が抵抗なく受容されていたことを示している。

### (3) 北齊(第13図)

北齊の菩薩像は東魏の新しい傾向を引き継ぎ、それを更に発展させたと言える。服飾では瓔珞や飾帯などの装飾性を増す傾向がB102号像やB42号左脇侍像に見られ、天衣を垂下させる像もB42号右脇侍像で確認できる。像容においてもいずれも胸を前に出し直立に近い姿勢を取っており、さらにB42号菩薩像に顕著なように、肉体表現への志向はより強くなっている。

このように北齊の菩薩像は東魏から発展が認められるわけだが、特に大きく変化したのは顔立ちである。東魏の菩薩像は北魏以来の角張った輪郭に頬骨が張り、ややつり上がった杏仁形の目を特徴としていたが、北齊では頬が張り頬骨が目立たなくなり、顔の輪郭も楕円形から円形となり、さらに目も瞼を波立たせた伏し目がちの表現が取られるようになる。但しこのような顔立ちの変化も、人間的な肉体表現への志向の一部として理解することが可能であり、他の



1 B 102 号右脇侍菩薩



2 B 102 号左脇侍菩薩



3 B 42 号右脇侍菩薩



4 B 42 号左脇侍菩薩



7 B 102 号左脇侍菩薩



8 B 42 号右脇侍菩薩



9 B 42 号左脇侍菩薩

第 13 図 北齊菩薩像と頭部

変化と軌を一にするものである。

### 3 一光三尊像脇侍菩薩像の変遷

以上、龍興寺窖藏出土一光三尊像の脇侍菩薩について時代ごとに検討をおこなってきた。これをもとにして北魏から北齊にかけての菩薩像の変遷をまとめてみたい。

北魏の菩薩像は頬骨が張り角ばった顔つき，胸を引き腹を前に出す姿勢，X字状天衣と縦方向の襞を彫る裙を着け肉体を抑制した表現，控えめな装飾，といった共通した特徴を具えている。これら北魏の造像のうち実年代が知られるのは，韓少華造像の永安2年（529年），賈淑姿造像の永安3年（530年），B21号造像の太昌元年（532年）であり，おおむね520年代後半から30年代前半の作例と考えられる<sup>8)</sup>。ただし青州では，上記のような龍興寺窖蔵から出土したものと異なる着衣や装飾をもつ北魏の一光三尊像も確認できる。

賈智淵造像は1918年に青州郊外で発見され，現在は山東省博物館に所蔵されており紀年銘から正光6年（525年）に制作されたことが知られている（第14図<sup>9)</sup>）。脇侍菩薩像は左右同型で，顔だちや膝下で交差するX字状天衣など龍興寺窖蔵出土の北魏菩薩像と同様である。異なっているのは，襟元がつきだした内衣をつけ，その上に双領大袖を纏うことと，腰でX字状に交差する瓔珞をつけている点である。龍興寺窖蔵出土の一光三尊像では内衣や双領大袖，瓔珞は東魏の造像で現れるが，この賈智淵造像からはこのような着衣や装飾の表現が520年代中頃の北魏段階ですでに青州では知られていたことがわかる。

別の作例として七級寺出土一光三尊像をあげることができる（第15図）。この像に紀年銘はないが，如来や菩薩の特徴，さらに光背の意匠から北魏に比定されており，他の造像との共通点からやはり520年代後半から30年代前半の制作と考えて問題ない。菩薩像は顔の表情，天衣を玉環に通すことで交差させる表現，さらに縦方向の襞を彫る裙を纏う姿など，典型的な北魏の特徴を具えている。しかし左脇侍菩薩が飾帯を着けている点が，龍興寺窖蔵出土の北魏菩薩像には見られない特徴である。飾帯も龍興寺窖蔵出土の菩薩像では東魏になって現れる装飾であるが，七級寺出土像から北魏の時点ですでに青州では知られていたことがわかる。

このように北魏の青州では龍興寺窖蔵出土一光三尊像とは異なった像容の菩薩像も制作されており，青州全体でみれば更に多様な様相を示すことになる。ただしこのような青州の菩薩像と関連する造像は，先行する，或いは同時代の各地で確認できる。

例えば膝下で天衣を交差させるX字状天衣の表現は，510年代後半とされる龍門石窟賓陽中洞左右壁三尊像脇侍菩薩像ですで見られる（第16図1）。また天衣を腰で玉環を通すことで交差させることも，同じ龍門石窟の520年代初とされる魏字洞奥壁三尊脇侍菩薩にみられる（第16図2）。さらに賈智淵造

青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



第14図 賈智淵造一光三尊像

像のように膝下で交差する X 字状天衣と腰で交差する瓔珞を組み合わせることは静嘉堂文庫美術館所蔵正光二年（521年）銘金銅菩薩立像で見られる（第16図3）。菩薩像に袷の双領大袖を着ける像については既に石松日奈子氏が詳細に論じておられ、西安では北魏景明2年（501年）銘四面像に、龍門石窟古陽洞では永安2年（509年）銘をもつ正壁小龕に現れているとされている<sup>10)</sup>。その姿は石松氏が指摘しているように正光五年（524年）銘を持つ劉根造像碑に彫られた菩薩像にもみえている（第16図4）。さらに飾帯についても先の劉



第15図 青州七級大寺跡出土一光三尊像

根造像碑に見られる他(第16図5・6), 梁の版図ではあるが普通4年(523年)銘をもつ四川省博物館蔵康勝釈迦諸尊像にもみられる(第17図)。

このように北魏の龍興寺窖蔵および青州の一光三尊像脇侍菩薩の像容は他の地域でも見られるものである。また顔つきについても頬骨が強調される面はあるが、方形気味な顔の輪郭、単純な線で構成された杏仁形の目などは北魏後期に各地で流行する「秀骨清像」に他ならない。さらに肉体表現を押しさえた姿も北魏後期の広い地域の菩薩像の特徴であることはいうまでもない。

青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1



2



3



4



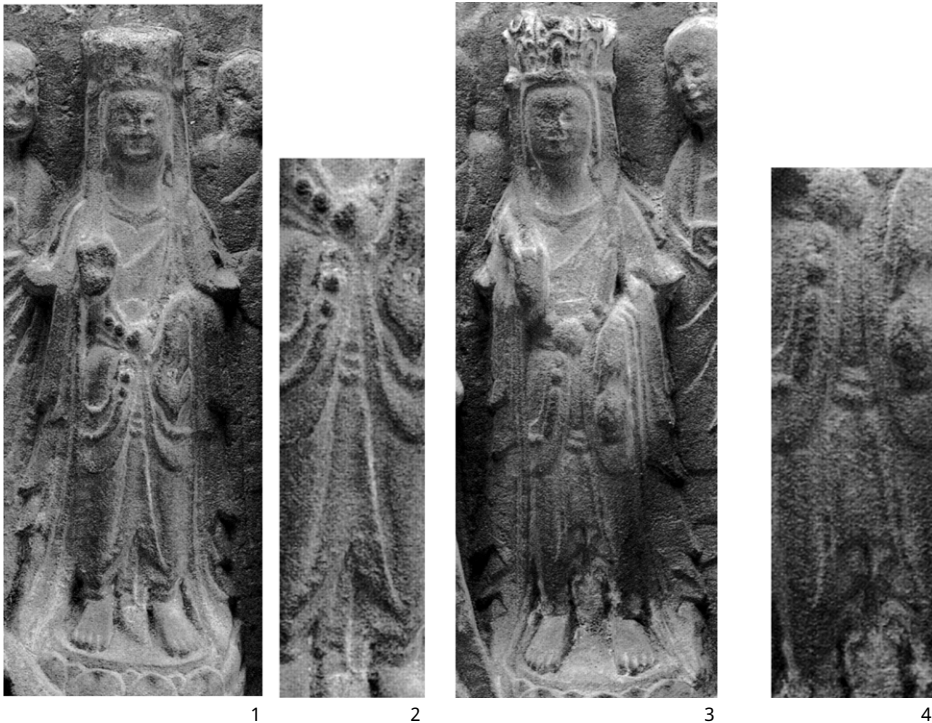
5



6

第16図 北魏関連菩薩像(1)

(1: 龍門石窟賓陽中洞 2: 龍門石窟魏字洞 3: 静嘉堂文庫美術館蔵金銅菩薩立像 4~6: 劉根造像碑)



第17図 北魏関連菩薩像(2)  
(1-4: 四川省博物館蔵康勝釈迦諸尊像)

つまり、520年代以降の青州では、当時の中国に存在した多様な像容の菩薩像を受容し、それをもとに造像を行っていたと考えられるのである。受容の具体的な契機についてはなお想像の域を出ないが、例えば仏像を制作する工人の移動を考えることができる<sup>11)</sup>。また劉根造像碑のような線刻のもとになった絵画での菩薩像の伝播<sup>12)</sup>や金銅像や小型の石像が持ち込まれたことも考えられる。製作に当たった青州の工人達は、このようにしてもたらされた菩薩像を受容して、それをアレンジすることで多様な菩薩像を生み出していったのであろう。

北魏に続く東魏の菩薩像は頬骨が張り角ばった顔つきを北魏の菩薩像と共通にしており、北魏から東魏の間に大きな断絶は見られない。しかし、細部の表現を観察すると、そこには変化が見られる。本稿では着衣・装飾に注目したわけだが、その結果東魏菩薩像は大きく3つのグループに分けられた。その一つは北魏菩薩像で一般的であった膝下で天衣を交差させる菩薩像で、装飾性はやや増えてはいるがなお控えめである。2つめは天衣と瓔珞を重ねて腰部で交差



させる像で、宝冠や胸飾りなども含めて、装飾性が強く志向されるグループである。3つめは天衣を交差せず垂下させる像で、このような天衣の表現は青州では東魏になってから現れる。総じてこのタイプの菩薩像では瓔珞を着けず、着けた場合でも邢長振造像左脇侍像のように細いもので、上記のX字状天衣に瓔珞を重ねる菩薩像に比べて装飾性は控えめである。

この他にも、胸を引き腹を前に出す姿勢をとらず胸を前に出し直立に近い姿の像が制作される、肉体を直接表現する志向が現れる、さらに裾の襞の表現が縦方向だけではなく曲線によるものも見られるようになる、といった表現上の変化が確認できるのである。

つまり東魏の菩薩像は、北魏以来の伝統的な服飾や像容表現に加え、東魏になってから現れる新たな表現が採用され、それが個々の像において混在するためにより多様で複雑な様相を示すようになるのである。ただし大きく見ると東魏の菩薩像は胸を前に出し直立に近い姿勢を取るようになり、さらにX字状天衣に瓔珞や胸・腰飾り・飾帯などを付け装飾性を高めた像と、垂下式天衣を纏い装飾を省略し肉体をより露出した像に収斂してゆくことになる。

このような東魏の菩薩像にみられた表現は、やはり青州以外でも作例を見いだすことができる。

北魏の青州でみられた瓔珞を付けた菩薩像は天衣と瓔珞が別な場所で交差していたが、東魏では天衣と瓔珞が重なり腰で交差するようになっている。天衣と瓔珞を重ねる像はすでに北魏の賓陽中洞奥壁右脇侍菩薩に見られるが(第18図1)、この像の天衣と瓔珞は膝下で交差している。瓔珞と天衣を重ねて腰で交差させる像としては、同じ龍門石窟の蓮華洞奥壁右脇侍菩薩(第18図2)を挙げることができる。この他に先に取り上げた四川省博物館蔵康勝釈迦諸尊像でも確認できる(第17図)。また天衣を垂下する菩薩像はこれも康勝釈迦諸尊像に見られる他(第18図3~5)<sup>13)</sup>、西魏とされる麦積山石窟第44窟右脇侍菩薩(第19図1)、さらに梁のものではあるが上海博物館蔵中大同元年(546年)銘石像五尊仏坐像(第19図4~6)にあり、いずれも天衣を肩から上膊にかけ、そのまま垂下させている。裾を前裕とし、曲線に襞を彫る作例は中大同3年(548年)銘をもつ四川省成都市万仏寺出土観音立像をあげることができる(第20図)。

また胸を出し直立した姿勢や肉体表現を志向した像としては、先の麦積山石窟44号窟右脇侍菩薩像を挙げることができる(第19図1・3)。この像は上半



1



2



3



4



5

第18図 東魏関連菩薩像(1)

(1: 龍門石窟賓陽中洞 2: 龍門石窟蓮華洞 3~5: 四川省博物館蔵康勝釈迦諸尊像)

青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1



2



3



4



5



6

第19図 東魏関連菩薩像(2)

(1~3: 麦積山石窟第44窟 4~6: 上海博物館蔵中大同元年銘石像五尊仏坐像)



第20図 東魏関連菩薩像(3)  
(1・2: 万仏寺出土観音立像)

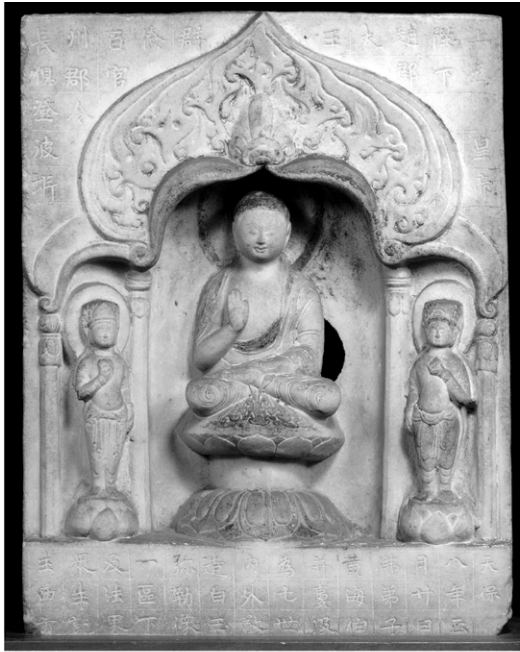
身裸体で肉体を露出しており、天衣もそれを隠そうとはしておらず、肉体表現への志向が顕著である。さらに、これも先に取り上げた中大同元年銘石像五尊仏坐像の脇侍菩薩像も肉体表現への志向が強い(第19図4~6)。

さらに左右の脇侍像の表現を異なるものとするのも、麦積山石窟44号窟で確認できる(第19図1~3)。44号窟では右脇侍菩薩は天衣を垂下させ、装飾性を控えめにしているのに対して、左脇侍菩薩はX字状天衣を纏っており、両者は異なった像容を示している。

以上見てきたように、東魏の菩薩像についても、北魏同様に先行する時代や同時代の中国各地で見られた表現が取り入れられていることを確認できるのである。特に注目したいのは、胸を引き直立する姿勢や肉体表現への志向など、新しい表現の出現に青州の菩薩像が敏感に反応している点である。このことは青州の工人達が、新しい菩薩の像容に柔軟に対応していたことによると考えられる。

東魏に続く北齊は基本的には東魏の変化を継承している。東魏に現れた胸を引き直立に近い姿勢は北齊でも見られ、肉体表現への志向は更に推し進められ

青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景



1



2



3



4



5

第21図 北齊関連菩薩像  
(1~3: 大阪市立美術館蔵黄海伯等龕像 4: 北響堂山石窟中洞 5: 北響堂山石窟南洞)

ている。さらに、2つの菩薩像、つまり装飾に富んだ飾られた菩薩像と装飾を少なくして肉体を露出する菩薩像も引き続き制作されている。B42号像ではこの2種の菩薩像が同じ一光三尊像に彫られており、これも東魏以来の表現法である。

また関連する作例も他地域で確認できる。B42号右脇侍菩薩像（第13図3）のように垂下する天衣をまとい、瓔珞を腹部で交差させ、裾は上端で折り返し、さらに裾の衣紋を曲線に彫る菩薩は、北響堂山石窟中洞門口南側菩薩像に見られる（第21図4）。またB42号左脇侍菩薩像のように天衣と瓔珞を重ね飾帯を垂下させる菩薩像は、同じ北響堂山石窟の南洞北壁左脇侍菩薩で確認できる（第21図5）。

また東魏から北齊にかけての大きな変化は顔つきに表れており、頬骨が張らなくなり、代わりに頬が張った丸みを帯びた顔へと変化している。このような顔つきは北齊には作例が多く、例えば大阪市立美術館蔵天平8年（557）銘黄海伯等龕像を挙げることができる（第21図1~3）。つまり北齊においても菩薩像を制作した青州の工人達は多様な菩薩像や新しい表現に柔軟に取り組み、それを受容していったのである。

## おわりに～菩薩像の変化の背景

以上、北魏から北齊にかけての造像の変化を、一光三尊像の菩薩像を通してみてきた。6世紀第2四半期から後半にかけての青州では先行する、或いは同時代の菩薩像と受容し、それを消化することで多様な菩薩像を生み出していった。第22図はそれら菩薩像と関連する造像を一覧としたものである。

北魏では頬骨を張った顔つきに、単純な線で表現された杏仁形の目、装飾性が少なく、X字状天衣や縦方向の襞を彫る裾により肉体表現を抑制した菩薩像が制作された。東魏はそのような菩薩像を受けつきながらも、装飾性を加えると共に、垂下式の天衣や襞を曲線で彫るといった服飾表現を取り入れ、さらには胸を出し直立に近い姿勢や肉体表現への志向といった新しい要素にも反応し、更に多様な像が制作されてゆく。やがて菩薩像はX字状天衣に瓔珞を重ね装飾性に富む飾られた像と垂下式天衣を纏いより肉体を露出する像へと収斂してゆく。北齊はこの傾向を受け継ぐと共に、肉体表現への志向はより強くなり、腰の括れなど身体のラインを明確にし、頬を張った丸顔の菩薩像が制作さ

れるようになる。

いうまでもないことではあるが、造像活動は仏教信仰に基づき行われるものである。南北朝時代では造像の契機として親族など自分に関係する者への供養が大きな比重を占めていた。供養のために石窟が開かれ、造像碑が立てられ、さらには石像や金銅像などが作られたのである。龍興寺窖藏出土造像の様相からするならば、北魏後期から北斉の青州では供養像として一光三尊像が選択されていたと考えられる。青州では隋になると雲門山石窟、駝山石窟などが開鑿されており、石窟を造る条件は存在していたわけだが、隋以前には石窟が開かれていない。つまり供養の表現として石窟は想定されず、人々は一光三尊像にこだわり続けたのである。

この時期は、政治的には北魏末の戦乱から東魏・西魏の分裂と遷都、そして北斉の建国へと混乱が続くわけだが、青州ではその影響を受けないかのように一光三尊像が造られ続けた。その背景には人々が供養のために一光三尊像を造るよう導いた信仰の存在が想定できるのであり、その信仰は政治的な混乱とは別の、安定したものであったことが想定される。言い換えるならば、このような信仰により、供養のためには一光三尊像を制作するといった規制が働いていたと考えられるのである。

このように一光三尊像という「造像形式」の背後には信仰による強い規制が想定されるのだが、一光三尊像の菩薩の「姿」には本稿でも見てきたように多様なものが生み出されている。つまり菩薩についてはその「姿」を固定するような規制が働いていなかったのである。供養像の制作にあたって造像形式を一光三尊像に固定させた規制が、それを構成する菩薩の像容には及んでいなかったのである。



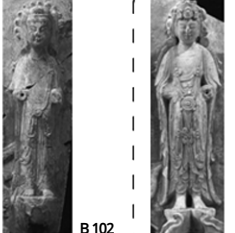




このようなある種の自由な環境のもとで、青州の工人達は先行する時代からの伝統を受け継ぎながらも、それまでにはない着衣や装飾といった服飾、顔つきや肉体表現を取り入れ、様々な姿の菩薩像を生み出していった。本稿で見てきたように、菩薩像の服飾や肉体表現は広く他の地域でも確認できるものであり、青州ではそれを組み合わせることで多様な菩薩像が制作されたのである。それを可能としたものとしては、工人の移動、僧侶などによる仏画や石像・金銅像の搬入、といったことが想定できる。南北朝時代の青州は、地域の中心であり、仏教信仰も盛んな都市であったことから、人々を引きつけ、それに伴い僧侶や工人の移動があり、その結果様々な姿をした菩薩像がもたらされたので

|                 | 北 魏  | 東 魏   |
|-----------------|--|---|
| X字状天衣をまとう菩薩像    | <p>B 73      B 40</p> <p>七級大寺      B 21</p> <p>韓少華造像 (532)</p> | <p>尼智明造像 (536)      B 76</p> <p>B 384</p>             |
| X字状天衣と璽珞をまとう菩薩像 | <p>賈智淵造像</p>   | <p>B7</p>   |
| 垂下式天衣をまとう菩薩像    | <p>同一の造像であることを表す</p>   | <p>芸術図 17</p>   |
| 関連する造像          | <p>龍門石窟 賓陽中洞      龍門石窟 魏字洞      龍門石窟 蓮華洞      靜嘉堂文庫 (521)</p>  | <p>康勝釈迦諸尊像 (523)      劉根造像碑 (524)      麦積山石窟 44号窟</p> |

第 22 図 菩薩像の変遷と関連造像



青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景

|   | 北 齊  |
|---|--|
| <p>B 164</p>  <p>刑長振造像(536) 芸術図 24</p> |  |
|                                       |  <p>B 102</p>                            |
|  <p>B 190</p>                        |  <p>B 42</p>                            |
|  <p>上海博物館 (546) 万仏寺出土観音立像 (548)</p>  |  <p>北齊堂山石窟中洞 北齊堂山石窟南洞 黄海伯等龍像 (557)</p> |

あろう<sup>14)</sup>。青州の工人達は柔軟にそれを受容することで、多様な姿の菩薩像を生み出していったのである<sup>15)</sup>。

このように青州では他地域との交流の中で多様な姿の菩薩像が制作されたわけだが、このような造像のありかたについては、北斉の如来像を検討する中で指摘したことがあり<sup>16)</sup>、今回の検討でそれが一光三尊像についても当てはまることが明確になった。今後、残された菩薩単独像についても検討することが課題として残されており、これについては稿を改めて論じてみたい。

注

- 1) この変化について張総氏は「秀骨寛衣」から「薄衣顕体」といった表現をとっている。また岡田健氏は「中国の仏教美術が『中国化』という大きな変革を経験したのちに、再び仏陀本来のイメージを求めて胎動した」として、「だがその姿は地域ごとにさまざまな個性を發揮した」との指摘をおこなっている。本稿の問題意識については、この岡田氏の指摘に拠る所が大きい。  
張総「内容簡介」(青州市博物館編『青州龍興寺仏教造像芸術』山東美術出版社 1999年所収)  
岡田健「南北朝後期仏教美術の諸相」(曾布川寛、岡田健編『世界美術大全集』東洋編第3巻 小学館 2000年所収)
- 2) 小澤正人「龍興寺窖藏出土背屏式造像について」(『社会イノベーション研究』第3巻第1号)
- 3) 以下、蓮華座を別作りとして本体の膺と組み合わせる一光三尊像を「蓮座式一光三尊像」、下部を台状としたものを「方座式一光三尊像」と呼ぶこととする。
- 4) 龍興寺窖藏造像については以下の資料によっている。
  - (a) 中国歴史博物館・北京華觀芸術品有限公司・山東省青州市博物館『山東青州龍興寺出土佛教石刻造像精品』(1999年 北京)
  - (b) 青州市博物館『青州龍興寺佛教造像藝術』(1999年 山東美術出版社 濟南)
  - (c) 香港芸術館『山東青州龍興寺出土佛教造像展』(2001年 香港)
  - (d) 中国世紀壇芸術館・青州市博物館『青州北朝佛教造像』(2002年 北京出版社 北京)
- 5) ただしB190号右脇侍菩薩は天衣を左腕前膊にはかけず、左手でつまんでいる。
- 6) 菩薩像の姿勢の変化については八木春生氏が青州を含んだ地域の菩薩単独像を対象とした論考の中で指摘されている。ただし八木氏はこの変化を北斉菩薩像のものとして捉えている。  
八木春生「山東省「青州龍興寺文化園」造像考」(『芸術研究報』28号 2008年)
- 7) 東魏の菩薩像に新・旧の様相がある点については片山寛明氏が邢長振造像の解説の中で指摘している。  
片山寛明「作品解説」(『中国山東省の仏像』2007年 MIHO MUSEUM 所収)
- 8) 北魏の造像のうちB73号造像には着衣の段状の彫りや天衣や裙の広がり大きいといった、先行する要素を認めることができる。ただし年代的には上記の520年代後半の範囲

## 青州出土一光三尊像菩薩像の変遷とその背景

で収まるものと考えられる。

- 9) この記述は石松日奈子氏に拠っている。  
石松日奈子「賈智淵三尊仏立像」(曾布川寛、岡田健編『世界美術大全集』東洋編第3巻 小学館 2000年所収)
- 10) 石松日奈子「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 1991年)
- 11) 宿白氏は正光年間に飢饉により現在の河北地方から山東へ大規模な人の移動を考えておられ、それに伴いこの地方に石彫が伝わったとされる。  
宿白「青州龍興寺所出佛藏的幾個問題」(『文物』1999年第10期)
- 12) 水野敬三郎氏は絵画における人体表現が仏像に影響を与えたことを指摘されている。  
水野敬三郎「日本彫刻史上における定朝による転換」(同氏著『日本彫刻史研究』1996年 中央公論美術出版社所収)
- 13) この菩薩の存在は八木春生氏が指摘している。  
八木春生「中国成都地方の仏教造像について」(同氏著『中国仏教美術と漢民族化』法蔵館 2004年所収)
- 14) 南北朝時代の青州の重要性については宿白氏が言及している。  
前掲注(8)宿白論文参照。
- 15) 本稿で論じたような変化が早く、多様性に満ちた青州の菩薩像の様相は、都市から離れ、孤立傾向が強い石窟での造像のあり方とは異なり、現在の省レベルの地域を越えて人々が集まる地域中核都市における造像ならではのあり方といえる。
- 16) 小澤正人「山東青州龍興寺窖藏出土北齊如来立像考」(『成城文藝』198号 2007年)

### 図版出典目録

- 第1~12図 青州市博物館編『青州龍興寺仏教造像芸術』山東美術出版社 1999年  
第14・20図 東京国立博物館・朝日出版社編『中国国宝展』(2004年)  
第15図 東京国立博物館・朝日出版社編『中国国宝展』(2000年)  
第16図1・2, 第18図1・2: 龍門文物保管所・北京大学考古系編『中国石窟龍門石窟』第1巻(平凡社 1987年)  
第16図3: 松原三郎『中国仏教彫刻史論』図版編1(吉川弘文館 1995年)  
第16図4: 中国美術全集編輯委員会『中国美術全集』絵画編19(上海人民美術出版社 1988年)  
第17図, 第18図3~5, 第19図2・4~6, 第21図1~3: 曾布川寛、岡田健編『世界美術大全集』(東洋編第3巻)(小学館 2000年)  
第19図1・3: 中国佛教協會佛教文化研究所、麦積山石窟艺术研究所『佛国麦積山』(上海辞書出版社 2003年)  
図21・4: 水野清一・長廣敏雄『響堂山石窟』(1937年 東方文化研究所)

(本稿は日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究(C)「中国隋初期仏教美術様式、形式という新概念の成立」(研究代表者八木春生 研究課題番号19520091)及び2008年度成城大学特別研究助成による研究成果の一部である。)