

〔研究ノート〕

中国初期仏教彫刻史より(1)

— 五胡十六国時代の仏像 —

銅鏡の文様の一部として小さく表わされた仏像を別とすれば、独立の礼拝像としての仏像は、五胡十六国時代(311—439年)に属する小金銅仏が最も古く、しかも、この五胡系の仏像の様式は、次の南北両朝の仏像様式に極めて重要なかわりを持っています。

そこで、ここでは、借りに表記のタイトルの下に、試論を述べてみようと思います。尚、この小論は、今回の展覧会にも関連し、また、今秋予定している特別展「中国の金銅仏」を目指して、その準備ともするものです。

五胡十六国時代とは漢民族による西晋が、北方遊牧民5種族の内の南匈奴に滅ぼされて都の洛陽を失った(311年の永嘉の乱)ことに始まります。次いで316年にこの匈奴が前趙(国)を打ち立て、これを滅ぼして羯が後趙を立て(329年)、更に、氐が成を、鮮卑が前燕を、羌が後秦を立てるなどし、加えて各種族の各部が勢力を争うなど、華北に遊牧の民が活躍して多くの国家が興亡しました。

彼らは漢民族を支配するために、漢民族の文化に匹敵する異国文化として、既に華北に取り入れられていた外来の仏教を引き継いで採用しました。従って、仏像も漢民

族が礼拝していたものと隔りはないと思われませんが、五胡十六国仏として最も古い銘文を刻んでいるものは、サンフランシスコ東洋美術館の所蔵になる石趙(後趙)建武四年(338)の像(挿図1)です。台座背面が半分以上欠損して、そこに線刻されている銘文の大半が不明であるのが残念ですが、「建武四年歲在戊戌八月卅〇比丘竺〇〇〇慕道德(中間破損)及三〇〇〇〇生」とあります。建武の年号をもった後趙は五胡の内の羯氏が黄河下流域に建てた国で、この像の高さ40cmという大きさは、五胡時代初期の後趙の勢いを示しています。方形の台座に、釈迦の冥想のシーンを表わす禪定印を示して坐していますが、その印は手の甲を正面に向けるという変種です。大きな肉髻をもつ頭髪に細かい毛描きを刻んで、これは次の北魏仏に取り入れられるものです。ガンダーラやインド式の通肩の衣裳ですが、その衣文は四角張ったU字形で、既に形式化が見られ、両の袖状衣端の表現は五胡仏の坐像にずっと引継がれて行きます。顔は長からず、頬は引締まり、目は杏仁形で、鼻梁の側面と眉は続いており、人中(鼻下の溝)は明瞭で唇は微笑んでいます。この精かな顔は、

北方遊牧民の顔に由来する力強さを溢らせています。そして全体のプロポーションから言って大きなこの顔が最も強い印象を与える部分です。台座は四脚座を形どった縁取りを持ち、その縁に蓮華の蕾を配した波状文を毛彫りし、正面の三カ所の孔には他の例から見て、中央に香炉か供養花、両脇に獅子を別作りして設置したものです。この内、波状文を表わした四脚座はこの後の五胡仏では、獅子を取りつけた獅子座とは分かれて、むしろ獅子座を乗せる別鑄の台座と変化して行くのですから、本像のみに残るこのような台座形体は別作りの香炉や獅子と共に、また、手の爪や関節のしわの表現と共にまことに興味深いものです。このことはまだ指摘されていませんでした。そして、波状文の四脚座の上面には蓮華が線刻されるようになり、その蓮華の上に獅子座の仏が安置されるのであり、四脚座は宝池を表わすと言えます。

次に、この像と対照されるガンダーラ風の濃厚な五胡坐像があります(挿図2)。壺状を成す大きな肉髻は中に釈迦の舍利を入れたという言い伝えを信じさせますし、その根元に紐を回すのはガンダーラのスワートの仏像と共通します。地髪の上に上品な細線の毛描きを彫り、顔に白毫があり、気品のある目元と大きな口髭。二重の隆起線で描写する自然的な衣文の流れ、またそれが両腕から脚へと滑り落ちる流れ。それらがいずれもガンダーラ仏の方法に逆上り、特に裳

懸座の先駆とも言える衣の表現にはガンダーラ後期の塑像の柔らかさを見ます。両肩の焰光も釈迦の神変像からのもの。台座の獅子が幾分身体を斜目にするのもガンダーラやインドのマツラーにあります。中央の瓶に生けた蓮華は、ガンダーラやインドでは香炉に代えることが多く、しかもその両脇に供養者がひざまづくというものです。また、この像の台座は方形でなく、背面で巾が狭くなっていますが、更に、両側面に長衣とズボンとブーツという北方系遊牧民の供養者が一人は蓮花を奉じ、他は合掌しているという珍しいものです。本像が中央アジアか中国かと、制作地を決めかねるのも、出土地が挿図1像と同じく河北省石家荘方面でありながら以上のように、ガンダーラ的要素の強い故です。勿論ガンダーラではこの形式の像は出土していません。また、手印は禪定印で、この方が挿図1像より正確な手の向きですが、いささかぞんざいな作りの手です。高さは23.7cmと挿図1像よりは小ぶりですが、いずれも、礼拝像としても可能な大きさで、後の五胡仏が遊牧民の携帯にも相応しい小型のものに変わって行くとは異ります。

五胡の坐像はおよそ上の二つのタイプを受け継いで幾分変化させて行きます。挿図1像のタイプとして、石家荘漢墓出土の像(挿図3)や東京芸大所蔵の像(挿図4)があります。前者は供養者と飛天を二体ずつつけた光背と下方の四脚座、そして何よりも、仏の頭上で

挿図1 金銅如来坐像 建武4年



挿図2 金銅如来坐像 フォッグ美術館



挿図3 金銅如来坐像 河北省博物館



挿図4 金銅如来坐像 東京芸大



挿図5 金銅如来坐像



挿図6 如来壁画 炳靈寺石窟



光背より取りつけた傘蓋がその縁に瓔珞を垂下させているという、完備した装具のもので、五胡坐像の基本形を示す重要なものです。インド以来貴人にさしかけた傘蓋を、ここで立体的に表現して、仏の頭上に添えるという着想は本当に、当時の人にとっては自然のことかも知れませんが、現代の私達には驚かされ、面白く思われます。光背の飛天は、北魏のものに比べ厚い衣で重々しく、しかし素朴な愛らしさがあります。両足を光背の外にはみ出させる自由さ。台座は挿図1像と異り、挿図2像の獅子共作り、中央に供養花（ただしここでは線刻）のタイプに変化して、四脚座も下方に移っています。そして挿図2像で台座両側面にのけられていた供養者が、ここでは、光背正面に（昇格した？）移って合掌し、三尊形式の一部となっています。さて、この像によく似ているのが、東京芸大の像(挿図4)で、光背の形式も共通と言えます。わが国に残るこの形式の唯一の像です。ちなみに、挿図1、挿図2像は共に後頭部に衲が突出しており、頭光をつけていたようです。この挿図3のタイプで光背を伴わぬ像が沢山残っていますがそれらはいずれも小像で大量生産によると思われる幾つかのグループに分けられます。

挿図2像のタイプとして個人蔵のもの(挿図5)が指摘できると私は考えます。ここでは、他と異なる大きな特徴として、袖状の衣端の先端が三角形である点が注目され、

挿図7
金銅如来坐像



これは挿図2像の同じ部分が簡略化された結果と言えます。肉髻が異様に膨んで大きな点。正面の衣文の斜目に流れる点。台座正面に供養者らしい人物が浮彫りされるのも、挿図2像の台座両側の浮彫りの供養者に通じます。

さて、ここで一つ、異ったタイプの五胡坐像を御紹介します(挿図7)。頭光をもち、顔は髭を蓄えた精やかな風貌——この顔は挿図1像の目と、挿図2像の髭の合成。衣文はU字形ですが、四角張ってはおらず自然的であり、これも2像の合成。ところが大きな違いは手印にあります。右手は施無畏印、左手に衣端を取っています。これは初期のガンダーラやマツラーに現われている形で、カニシカの舍利容器にもあります。他の禪定印をとるのは全く異り、風貌の点と合わせて、古いタイプなのではないかと考えられます。

以上のように中国初期の仏像は金銅仏に始まり、西方の影響を素直に反映しています。遊牧民の新取の気鋭に富んだ性格によるものとも言え、それが定形化するまでに以上のように幾つかのタイプを試みています。挿図2像のようなガンダーラ風の(獅子座は他の中央アジアのものには見られない。ガンダーラとマツラーには見られる。)作品が手本となって徐々に挿図1像のような五胡的(中国的というより、ここではまだ北方遊牧民的な要素が強い)なものが作られ、更に両者が合成された形で、獅子座と四脚座を持ち、もっと中国的な(北魏の中期像につながる)風貌を持った像へと移っていったと私は考えます。そして、それらが、次の北魏時代の仏像(例、大和文華館蔵庚□銘像)や同時代の南朝の仏像の形体の母胎となります。(次回参照)。4世紀から5世紀に渡る五胡坐像は上記のように後趙(羯族)の河北省石家荘出土のものが多いですが、西秦(鮮卑族)に属する西の甘肅省炳靈寺の壁画(挿図6)や同省の涇川出土の像もあることを強調しておきます。(村田靖子)