

書 評

日本の中国彫刻研究の百年

——石松日奈子『北魏仏教造像史の研究』を読む——

肥 田 路 美

石松日奈子氏の『北魏仏教造像史の研究』が昨年(二〇〇五)一月にブリュッケから出版された。一九八八年に『佛教藝術』に掲載された「中国交脚菩薩像考」以来、一貫して北魏の仏教彫刻を研究対象としてきた著者の、十八年間の成果である。鮮卑拓跋部の興起から筆を起し、五三四年の王朝崩壊まで北魏一代の仏教造像の軌跡と特質を論じた本書は、七つの章からなる本編と、既発表の論文のうち主題に関連する五篇で構成されたB5判二段組全四六〇頁という分量である。本編は岡山大学から二〇〇三年春に学位を授与された博士論文にあたるが、その第五章の中核部分については、「雲岡中期石窟新論―沙門統曇曜の失脚と胡服供養者像の出現―」という題目で単独の論文として書かれ、『MUSEUM』五八七号に掲載されて、二〇〇四年に第十六回國華賞を受賞した。

本書の刊行から現在までの一年半のあいだに、まとまった書評が管見の限りでは二本出ている。ひとつは北海道大学東洋史談話会の『史朋』三八号(二〇〇五年一月刊)に掲載された松下憲一氏によるもの、ひとつは中国広州の中山大学芸術史研究中心編『藝術史研究』第七輯(二〇〇五年一月刊)掲載の篠原典生氏によるものである。前者は北魏史を専門として気鋭の論文を発表している新進の史学者の執筆で、文献史学の立場からの評述である。後者の載る『藝術史研究』は、近年創刊された年刊の論文誌であるが、美術史関係の全国区の研究者が研究論文を寄せており、読みごたえのある質の高い論稿が多い。書評頁は中国内外に広く目配りして選んだ美術史および周辺領域に関わる最新の単行書について、比較的若手の研究者が執筆する長文のレビューを毎号四、五本程度載せる編集方針であるようだ。書評

者の篠原氏は、中国で活動している仏教美術史・石窟考古の若い学徒で、中国の学界に身を置く日本人の立場で書かれた批評として読むことができる。この二本の書評は、本書の自ずからなる二つの設定——現存の造形作品をもって断代史を論じること、日本人が中国の歴史文化を論じること——の意義について考えさせられるものでもある。小稿も、この二点を念頭にいささかの私見を述べたい。

北魏史の中心課題は、「胡」と「漢」との関係のありかたを探索することにある。この両者の上にさらに「仏」——仏教が分厚く関わりながら、平城を都とした前半期から後半の洛陽時代へと大転換していくところが、北魏史を、また北魏美術史を一層複雑でもしろくしているわけである。その北魏美術の研究にとって何より幸いなのは、平城時代に造営された雲岡石窟と洛陽時代の龍門石窟がそっくり遺されていることである。およそ中国史上、王朝中央における政治・社会・宗教を名実ともに体現した造形作品が、これほどのボリュームで遺されている時代がほかにあろうか。美術史研究にとって稀有な僥倖と言わなければならない。

ただ、作品がふんだんに遺っていることが、必ずしも常に有利とは限らない。当該時代に対する論者なりの史観をまず打ち立てておかなければ、作品群が示さまざまな様態の解釈に追われるうちに、論ずるべき道筋を見失う惧れがある。資料集としては使えるが、結局どこへ連れて行かれようとしているのか読み手としては困惑するばかりという論文も、世間には少なくない。しかし、本書の場合、その危惧は無用である。著者は、まず序において率直に史観を表明している。「胡族的な気風の発露と抑制が、北魏仏教造像の大きな流れを形成した点を明らかにする」(一五頁)という一文が端的に示すように、一貫して「胡」の側からこの時代を捉えるというのが、氏のスタンスである。「胡」すなわち北方の遊牧民であった鮮卑族の文化の主体性を重視しつつ、その仏教造像の展開を叙述する態度である。

こうしたスタンスは、王朝史一般から見れば、取り立てて主張するまでもない当たり前なものに思われようが、北魏が対峙していた漢民族国家である南朝を視野に入れて当該時代を論じようとするとき、必ずしも誰もが当然とする前提ではない。南朝こそが北魏をはじめとする南北朝時代の仏教造像を主導したとする論調が、一

方にあるからである。著者はこれを強烈に意識している。序において、「近年では南北朝造像資料に関する論考が増加し（略）、南北朝時代の仏教造像は南朝主導であったはずとする立場から、こんにち残る膨大な北魏の作品群を、遺存数ではその千分の一にも満たない南朝作品の模倣として扱う傾向が強い」「大量に現存する北魏作品の調査研究をとおしてその本質を見極めようとする時、南朝起源ではとうてい説明し尽くせない北魏造像の豊富な内容に圧倒されるはずである」と述べ、「本論文では、北魏仏教造像の特質を明らかにし、中国仏教造像史における位置づけを試み、北魏仏教造像に対する不当な評価を払拭したい」（一四頁）という、いささか穏やかならぬ語調で研究の目的を述べている。「不当な評価」問題については後に論ずることとし、鮮卑の主体性を重視する著者の問題意識が導き出した、興味深い見解のいくつかについて指摘しておきたい。

本書の際立った特色のひとつに、鮮卑族の風俗や祭祀に注目し、そこに見られる性格がのちの仏教造像の上に反映していることを論じた点があげられる。北魏の仏教造像を理解するために建国以前に遡って鮮卑拓跋部の生い立ちを辿り、その性情や宗教感情に迫ろうとする叙述は、水野清一の啓蒙的著作『雲岡石窟とその時代』（富山房、一九三九年。のち『雲岡の石窟とその時代』へ創元社、一九五二年）と改題して再版）などでもおこなわれてきたが、著者は、はるばる内蒙古大興安嶺山中の嘎仙洞を实地踏査し、克明に鮮卑族の足跡を追った現場感覚を下敷きにして、内外の歴史学、民族学、考古学の成果を博覧しつつ精細に論述した。そのなかで、英雄的部族長に対する「大人崇拜」と、幼帝とそれを守る強い母を一体として敬う「聖母子崇拜」を、のちの北魏時代の仏教造像へも影響した鮮卑文化の特質として提示している。

英雄的な大人を崇拜して祀る風習が、やがて道人統法果をして太祖道武帝を「皇帝即当今如来」と言わしめたように、北魏の仏教信仰における皇帝崇拜の根底となり、さらに歴代皇帝を顕彰する仏像の造立に実現されたとする見方は、きわめて妥当である。またこれに関連して、『魏書』皇后列伝や爾朱榮伝に見える鮮卑の伝統的な金人鑄卜について、金人とは「次の皇帝」を意味していたとするのも卓見で、皇帝の全きすがたを造り果せることが北魏時代においても王権の正当と堅固を証す

ることであった可能性も、想定できるのではなからうか。

一方、鮮卑の「聖母子崇拜」とは評者にとっては初見の術語であったが、その仏教造像への影響は新しい指摘である。著者によれば、北魏建国史のなかで繰り返し見られる王位争奪に母后が活躍する現象は、鮮卑拓跋部内での母権の強さを物語っているが、皇太子の生母に死を賜る制を道武帝が導入してからは、「養母と皇帝」あるいは「皇太后と皇帝」という新たな聖母子崇拜が生じたという。北魏時代の仏教関係の発願文中に見られる「二聖」「聖皇聖母」という句は、そうした幼帝と皇太后あるいは生母を指すとして、著者は双塔の建立や二仏の造立の具体的事例を示している。かつて宿白氏が、雲岡石窟の双窟形式について、馮氏と孝文帝を二聖と併称した史実と関係づけ、「皇帝の在位中に太后も政治に参与していたということの反映」（『平城における国力の集中と雲岡様式』の形成と発展）『中国石窟雲岡石窟一』平凡社、一九八九年所収）と論じたことがあったが、著者はさらに、『法華経』に依拠した二仏並坐図像の流行にも二聖崇拜との結びつきを推定しており（二〇九頁）、北魏の仏教造像を読み解く上でのひとつのキー概念として、さらに事例に即した検証が期待される。

こうした見解を踏まえながら、論述は雲岡石窟を論ずる第四章・第五章、龍門石窟論を中心とした第六章へと、時代を追って進む。貴重な示唆に富んだこれら主要章のうち、最も著者の筆が冴えているのは、やはり國華賞の対象となった雲岡中期窟をめぐる一連の論考であろう。曇曜五窟に続く主要窟の分期・編年と造営事情については、これまで長廣敏雄、宿白、吉村伶、八木春生らからさまざまな説が示され、相互に反論が出されて論争と言ってよい活況を呈してきた。これらの議論は如来像の中国式服制の出現、皇帝行幸の記事、金代碑文の解釈、造営工事工程の合理性などを論拠とするものであるが、著者はそれらの問題にはほとんど立ち入ろうとしない。この点について評者は少々不満があるのだが、著者はそのかわりにまったく新たな着眼点を提示した。それが、文成帝のもとで石窟造営の推進力となった沙門統曇曜の失脚である。

曇曜に関する晩年の記録がほとんど伝わっていないこと、没年も不明であることについて、これまで問題視した研究者はいなかったが、著者は馮太后派と見做せる

僧頭を沙門統に任じる孝文帝の詔勅（『廣弘明集』所収）に注目し、政治権力の推移を合わせ見て、曇曜は太和七年（四八三）頃に馮太后によって失脚させられた可能性が高いとした。そう考えたとき、まさにこの時期から石窟内に胡服の供養者列像が出現し、民間の邑義や一般の僧尼によるアパート的小龕が不規則に壁面を埋めるようになって、曇曜教団による管理統制の及ばない状況が認められること、同じく太和七年を最後に皇帝の石窟への行幸がなくなったこと、逆に方山への行幸が相継ぐようになることなどが、一連のものとして理解できるというわけである。

実は評者は当初、曇曜はこの時期にはすでに相当な高齢のはずであるし、孝文帝の詔勅にある「副儀貳事……頃因曜統獨濟、遂廢茲任」の語句は、単に曇曜が副官を置かなかったことを言うだけのものと解しても差し支えなく、敢えて失脚を想定せずとも死去したと見てもよからうと思ったのであるが、確かに曇曜の影響力が自然に減退したと見るよりは意識的に払拭されたと想定したほうが、著者が論じたようにさまざまなことの説明がつく。明晰で説得力のある解釈だと認めざるをえない。

その結果、著者は、太和七年頃をもつて雲岡石窟寺が「国家と皇帝の特別窟」から「一般の僧や民間の信者たちに開かれた大衆窟」へと大きく転換したという大局的見通しのもとに、中期諸窟を編年し、第十一・十三窟をその転換期の造営と位置付け、第七・八窟と第九・十窟を前半期に、第一・二窟、第五・六窟と未完の第三窟を後半期においた。従来説のいずれとも異なる新説である。とりわけ、従来皇室による造営と見なされてきた第五・六窟を、馮太后に寵愛された宦官王遇（鉗耳慶時）が孝文帝と太后のために寄進したとする点は、異見もあるところであろうが、蓋然性の認められる新解釈として注目したい。

この一連の考察における重要なモチーフが、著者のいわゆる「胡服供養者像」であるが、この図像が北魏時代の石窟や単独像に刻まれた意味を問題にしたことは、仏教美術史のみならず隣接諸学にも新たな論点を与えるものとなった。松下憲一による書評において「多くの問題を内包する重要なテーマ」として最も注目されたことから伺えるように、例えば漢族姓の胡服像をどのように考えるか、という一点をとっても、今後さまざまな領域での興味深い議論が期待できる。著者が本書での問題提起を更に一歩進めた論考に、二〇〇五年の美術史学会全国大会での招待発表

「中国仏教造像の供養者像―仏教美術史研究の新たな視点―」（『美術史』一六〇冊、二〇〇六年）があることを付記しておきたい。

本書のもうひとつの見どころは、第七章「北魏時代の地方造像と民間造像」に盛られたような、多年にわたって重ねてきた緻密で精力的な現地調査を踏まえた論述である。山西、河北、河南、山東、陝西、隴東を舐めるように踏査し――蛇足ながら、このような現地調査を進めることは、例えば科学研究費による研究助成の門戸が閉ざされてきた専任職をもたぬ独立研究者にとっては、ほんとうに容易ではないのである――往時の交通路にも注意を向けた叙述には、著者の歴史地理観が示されていて裨益されるところが大きい。

さて、後回しにしてきた「北魏仏教造像に対する不当な評価」問題に、ここらで触れないわけにはいかないだろう。この問題の具体的な論点は、北魏仏教造像に見られる中国化（漢化）――その現象の最たるものが中国式服制の仏像の出現である――の要因を、北魏自身のなかに求めるか、南朝に求めるかにある。言い換えれば南朝の仏教造像をどう捉えるかという問題でもある。これについて最初に論じたのは、雲岡石窟をはじめて学術的意味で「発見」した伊東忠太であった。彼は明治三十九年（一九〇六）の論文「支那山西雲岡の石窟寺」（『國華』一九八号）において、北魏美術を前後二期に分け、後半にあきらかに見られる中国化について、拓跋氏が固有の様式に多少の漢式を加味したものという見解を示した。これは本書著者の見解のいわば原形と言えるものである。

実は本書の「序」の冒頭が「一九〇二年に伊東忠太が雲岡石窟を再発見してから一〇〇年が経った」という一文なのである。伊東の雲岡石窟踏査からちょうど百年目に博士論文として書き上げられたことに、おそらく著者自身以上に評者は因縁を感じずにはおれない。例えるならば、百年間大きな螺旋階段を登って一周したような思いである。

一方、中国式（当時はこれを「北魏式」と称した）仏像様式の起源を、北魏ではなく南朝にあると最初に論じたのは、晩年の関野貞であった（『朝鮮三国時代の彫刻』『宝雲』七号、一九三三年）。彼らに始まり、途中からは中国や韓国・欧米の研究者

らも参入して、今日に至るまで続いているこの百家争鳴の議論については、小泉恵英の二〇〇〇年『中国国宝展』（東京国立博物館）図録所収論文「南北朝時代の仏教美術」が要領よく網羅的に整理しているので参照されたいが、八十年以上にも及ぶ水掛け論の原因は、ひとえに作品の現存状況の極端な地域的偏りにある。ミッシング・リンクにあたる作品——南朝中心部での仏教造像——が土中からまとまった点数出現しないかぎり、決着がつくことはなさそうである。ちなみに、膨大な現存作品に恵まれた北朝に対し、南朝側は掛ける水もすぐに尽きようと言われるかもしれないが、そちらはそちらで文献史料には事欠かないのである。

ところが、本書では著者はそうした議論にのらない。例えば、最も主要な論点である仏像の服制問題の、そのなかでも重大な争点であるはずの雲岡十六窟について、著者は王遇の関与の可能性に触れるもののほとんど解釈を示すことはなく、「南朝地域や平城の発掘調査による新たな資料の発見が待たれる」というのみである。また例えば、文成帝による復仏の前年に当る四五一年には、当時まさに渡江以来未曾有と言われたほど仏教が繁栄していた南朝から、五万余家という膨大な降民があるのだが、それについて「降民が必ず仏教美術を伝えたとはいえないので慎重を要する」というひとりで、影響の可能性をめぐる議論を閉め出している。

美術史においては作品の偏りや欠落は常に付きもので、研究者がそれにどう対処するかは、個々の問題意識や方法論や、ある畏友の言うには、人生観による。だから、著者がいくつもの重要な論点について、冷淡と言つてよいほど議論を避けているのを非難することはできない。しかしながら、水掛け論は必ずしも不毛ではない。法隆寺再建再建論争が決してただ誌面と時間を浪費したのではなく、文献史学、建築史、美術史の学問的水準を押し上げる契機となったように、百年の螺旋階段は無駄ではないのである。

著者が、日本の飛鳥美術から北魏仏教造像を論ずるという伊東忠太以来の日本人研究者らのスタンスを意識的に排し、「漢」の側から北魏を見ることも排して、北魏を北魏として論ずるという位置取りを押し通したのは新鮮であり、近年の北朝史研究の動向によく合致している。北朝は南朝を「島夷」と軽蔑し、南朝は北朝を「索虜」と見下し、それぞれが民族意識をもって互いを強く意識するなかで、北魏

が取り込もうとした「漢」が果たして同時代の南朝を指すのか、北魏王朝下の漢族文化を指すのか、北魏が関心を寄せた古代周王朝に象徴されるバーチャルな伝統的文化を指すのかは、北魏の視点から造像史の体系化を試みなければ見えてこないと評者も思う。広大な中国大陸の多様な風土性に頓着しない一元論にも、実態から乖離する危うさを感じる。しかし、日本人が他国である中国の歴史文化を論ずる意義と、その際に負う不利を考えると、この列島からの視点を設定することや視野域に日本を含むことを、必ずしも排除すべきではない。とりわけ、法隆寺の救世観音が研究の出発点であったと述懐する著者が、そうした問題意識を全く念頭に置いていないとは思えないのである。敢えてこのたびは上記の姿勢をとったものと解釈し、さらなる展開を心待ちにしたい。

最後に、まことに蛇足ながら、唐代を研究している評者の立場からひと言。本書の「結論」の末尾は「隋・唐時代に頂点に達する中国の仏教造像は、十六国期以来の北朝造像の延長上に発展した。（略）このことを確認するとき、中国仏教造像史上に占める北魏時代の重要性が改めて認識されるはずである」と結ばれている。しかし、唐代の仏教造像を北朝の延長上に据える見解には、直ちに賛同しかねる。確かに唐朝は、統治者の出自も諸制度も北朝に淵源した王朝であったが、だからこそ文化の面では明らかに南朝の継承を意識した。それは詩文や絵画・工芸の分野だけに限るものではなかったはずで、仏教造像についても、かつての南朝、特に理想化された梁朝への傾斜が大きかったと思われる。なるほど石窟造像の技術や伝統は、北朝の影響を受け継いだであろうが、造像様式は必ずしもその限りではなかっただろう。もっとも、こうした問題を東アジア全体を見通しながら検証することが、次の百年の課題のひとつと言えようか。

（早稲田大学）

* 石松日奈子『北魏仏教造像史の研究』ブリュッケ、二〇〇五年一月、B5判、四六〇頁