

中国仏像様式の南北——再考——

松 原 三 郎

序

先に私は同じ題名の小文で、中国仏像様式の南北の相違、換言すると、江南様式の特徴に就て論考したが、紙数の都合上、やや詳細を欠いた。その後、この問題に関する若干の資料も加わり、前稿を補正する必要が生じたので更めて本稿を草する次第だが、前稿と多少の重複を避けられないのは諒とされたい。

そもそも中国の仏像遺品は石窟造像とそれ以外に大別されるが、とくに後者の場合、同時代の造像間で様式にかなりの違いが見られるのは何よりも中国仏像の地域性を如実に物語っている。当然、製作地が問題となるが、新中国の出土品以外、出土地が明確でないために石像では一応、石材の違いによらざるを得ない。加えて製作地決定の重要な資料となるのは銘文で、発願者に屢々冠せられる県名（乃至は村名）は必ずしも像の祭祀地乃至は製作地を現わすとは言えないにせよ、ほぼそれに近いことは新中国における出土地と発願者の県名が近接することでも理解さ

れる。そして、銅像、石像ともに現存する造像の分布はそれほど広く、とくに遺品の少ない銅像の場合は河北地方を中心に集中している感がある（この問題に就ては別稿^(註2)を参照されたい）。

いずれにしろ、一般に唐代までの中国仏像遺品は所謂江北の製作に限るというのが通念だが、しかも、この限られた地域の遺品においてさえ東西の様式の違いのあるのは見逃し得ない。東西魏より北斉北周の分裂時代はもとより、統一された北魏代においてすら東西の様式差はかなり大きい。当然、対する江南（本稿での江南とは、華南ともよばれる南中国全部を指す）との相違を予想すべきで、中国仏像様式の南北問題で最も興味深いのはこの南北朝時代である。

まず、その最初期、五世紀前半はそれに先駆する仏像創始期と関連して南北対立、或いは交渉の発端を示すが、とくに南朝独自の様式を形成したのは梁代に下ってからで、梁代の仏像様式が判明して始めて南北朝代より隋代の南北の異同が明瞭になるであろう。勿論、資料の今後にまたねばならず、なお推測の域を出ないのはいうまでもないが、ここで第一に強調すべきは四川省成都万仏寺址出土の南朝銘石像の意義である。

挿図1 金銅仏坐像 北魏

挿図2 金銅仏坐像 元嘉14年銘

挿図3 金銅仏立像
太平真君4年銘

更に、現在一応、江北の製作と推定される遺品で、無銘の、とくに銅像中には単に江北の様式のみでは割り切れないものが稀に含まれているのも注目すべきだが、その点は隋唐代も南北朝時代と同じである。今一つ、資料乏しい中国仏像を補うのは朝鮮半島の造像で、まず、百済の造像様式はかなり梁の様式を代弁すると見てよいが、下って新羅統一期の一部造像も唐代の江南様式そのままを受容しており、やはり唐様式理解上、極めて興味深い。

以上、中国仏像様式の南北に就ては唐代まで（本稿では唐代までとする）一貫して論ずべきだが、江南の造像資料の極めて乏しく、現在はおお江南様式の特徴を推考するというよりも、むしろその方法の考察の段階にある故に、一応、南北朝初期、梁時代、隋唐代に区分して、それぞれの江南様式の特徴を推考し、江北との対比を考えて見たい。

一 初期南北朝様式の南北並存

南北朝初期の仏像様式の南北対比に就てはまずそれに先駆する三世紀末より五世紀初頭の造像が問題となるが、現在知られるこの時代の金銅仏はすべて江北作で、江南の製作と確認されるものは一体もない（銅造以外では古越州窯、神亭附属の仏像が江南三世紀代としてあげられる）。しかも、それら金銅仏中、三世紀代に遡り得る藤井有鄰館蔵の菩薩立像とフオッグ美術館蔵の如来坐像の二体がその出土地の伝承はとにかくとして（前者は伝陝西省三原県出土、後者は伝河北省石家荘出土）、ともに東トルキスタン製作説の行なわれるほどガンダーラ様を直模するのはまさにその北方系譜を予想させよう。中国金銅仏の最初期の様式変遷は大まかには

この印度ガンダーラ様式の中国化として理解出来るが、それを在銘によって規定し得るのはデ・ヤング美術館蔵の建武四年（三三八）銘金銅仏坐像である。そして、この像の左右相称の衣文のつくりにはその後の造像、即ち、五胡時代に当てられるかなり数多い小金銅仏（高さ約五〜九センチ）の祖系が示されるが、この五胡期小金銅仏の出現に就ては現在それほど明確に跡づけることは出来ない。しかも、それ以上に問題なのがそれら小金銅仏の終末期で、五世紀前半をあまり下げられず、北魏五世紀代石仏や金銅仏との結びつきも定かでない。^(註3)五胡期小金銅仏と北魏仏との間には遺品上、若干の空白を残すが、そのような五世紀前半の空白を埋める点で注目すべきは一九五四年、河北省で出土した挿図1の金銅仏坐像である。

全高十八センチ、頭部はかなり大きく、左右相称の衣文のつくりは遼って建武四年（三三八）銘金銅仏の遠い伝統を思わせるが、全体に建武像のような古拙感はなく、顔容もふっくらとしている。ひたいの中央で頭髮を分け、肉髻が空洞でなく、丸く大きいのも建武像や東京国立博物館蔵（旧東大工学部蔵）坐仏のような古式の金銅仏とは明白に異なるが、それだけ五胡期小金銅仏に近く、首のまわりを板状の衣文（表面に文様を刻む）で囲むのも同じである。ただ、五胡期小金銅仏にくらべると表情は柔和で、下段の欠失した台座も獅子を前面に配した方形の台座ではなく、こうざまの造られた四脚台座が予想される。何よりも大きな相違はこの金銅仏が五胡期小金銅仏のような類型化した小造像とは異なる大作であることで、その点、五胡時代より北魏代に至るいわば正統派の系譜に属すと言えよう。その製作時代が北魏の北中国統一以前であるか否

かが問題だが、現存遺品の求め難い時代の新資料として、とくに北魏では、このような金銅仏の坐像を五世紀後半もかなり下って見られるに過ぎない故、ここで対する南朝に比較資料が求められるわけである。^(註4)

いうまでもなく、五世紀前半の南朝の金銅仏としては宋元嘉十四年（四三七）銘の金銅仏坐像（挿図2）が一体あげられるのみだが、挿図1の河北出土金銅仏と比較すると、同じく通肩、容貌や体軀のつくりも一脈通じ、ほぼ時代の近いことは一応首肯されよう。勿論、前者の穏和でなだらかな体軀のつくりと、後者のやや両肩の張ったいかつい体軀とでは明らかに南北の相違を示すが、左右相称の衣文の形式化したつくりは両像共通し、ともに中国化という点で規を同じうするのは注目すべきである。従来、この宋元嘉仏と對比される北魏最初金銅仏は太平真君四年（四四三）銘の仏立像（挿図3）に限られ、その豪快な作風は屢々宋元嘉仏の温和な作風と對比されて来たが、確かに、両手を開けた堂々たる体軀と怪異な容貌は元嘉仏の穏和な体軀のつくりや優しい容貌とは対照的だといえよう。更に、この太平真君四年像の特色は薄い着衣が肉体に密着し、衣文も細かく写實的、全体にかなり肉感的な姿態を見せていることで、その点、同じ北魏仏の挿図1の金銅仏坐像の形式的、象徴的なつくりとの大きな違いを特記すべきである。勿論、太平真君四年像も挿図1の金銅仏と同じく河北派の造像で、五世紀前半、江北東部ではこのような両様式が並行したとも推測されるが、細かく言えば、挿図1の金銅仏よりも太平真君四年像は若干、時代が下ると見るべきで、前者の五胡風の中国化造像から転じて、急激に外来様式を摂取した一面を示すのであろう。一方これに対して、南朝宋の元嘉十四年像はその柔軟な体軀

のつくりは西方外来様式の影響を多少とも汲みとり得るが、この像の特色は何よりも第一にその中国化を強調すべきで、それだけまた、北魏太平真君四年銘金銅仏との対立も一そう明瞭である。

これを要するに、南北朝初期造像における南北の対比に就ては、この

挿図4 青銅仏坐像 南北朝

挿図5 石造無量寿像 永明元年銘
四川省茂県出土

ような外来様式摂取と中国化が問題となるが、まず、太平真君四年像に見る北魏の外来様式移入の積極性はかなり重視すべきであろう。一面、元嘉仏と挿図1の仏坐像とでは南北同じ中国化の傾向が見られ、四世紀末より五世紀前半、南北でどれだけ様式が異なったか、換言すると江南の様式の特性に就てはこれら数点の金銅仏ではなお正確に断定し得ないのが現状である。とくに宋代には元嘉年代に至って禁銅令が発せられた^(註6)ほど銅像の鑄造が盛んとなったと推定されるが、北魏の金銅像盛行と対応して、同じ金銅仏におけるおの独自の様式進展と同時に、南北の交流もまた密接に行なわれたと見てよい。

なお東晋より宋代の仏像を語る上で忘れられないのは両時代それぞれに活躍した二人の作家、戴逵、戴顓^(註7)父子による業績である。ともに伝説的な記録の多く、作品の全く遺存しない点、様式史的な意義を見出すことは不可能だが、これら両作家、とりわけ瓦官寺の所謂三絶の一つの夾紵像を造った戴逵の独創性は、像の材質上でも十分推測されよう。^(註8)（この像が乾漆像であったことは江南造像における乾漆像の重要性を示すと見るべきかも知れない。）それだけ、この時代は外来様式の影響をそれほど重視する必要がないとも言えるが、いま、東晋より宋代における印度との交流を文献に求めると、まず「梁書」五十四「諸夷列伝」によれば、東晋

末、義熙（四〇五～四一八）初め、師子国より到着までに十年の年月を費して、高さ四尺二寸の玉像が献上されたというのが注目される。^(註10)そして、この像が同じく瓦官寺の三絶に加えられたのは当時の将来仏中、重要な位置を占めていた故だと理解されるが、師子国からの仏像伝来は次の宋代に下っても知られ、「宋書」九十七「夷蛮列伝」は元嘉五年（四

(二八)と同十二年(四三五)の二度の仏像奉獻を伝える^(註11)。東晋末の場合とともに、これら師子国からの仏像伝来が南朝初期造像様式の成立と何らかの関連のあったことは否定出来ず、現存する宋元嘉銘の二体の金銅仏(元嘉十四年銘と同二十八年銘)の技巧的に洗練されたつくりも或いは南印度の洗練された造像の様式系譜と無関係ではないともいえよう。しかし乍ら一面、同じく師子国の僧侶五人が、やや時代の下った五世紀半ば過ぎ(太安初め)、対する北魏の都、平城にも渡来して仏像を奉獻しており^(註12)、南朝、北朝の造像様式の違いを少なくする要因となったとも言えるのである。

二 推考される梁様式の特徴

(一)

宋元嘉仏の示す様式がその後どのように進展したかを知るにはまず、南齊の造像が必要だが、現在、南齊在銘の金銅仏は一体も知られていない。ここで問題となるのは一応、北朝造像と比定されるものの中に、たとえ南齊作とは断定し得ないにしても、南齊様式と関連深い造像が見出せるか否かである。その点、挿図4(図版VI)の青銅仏坐像はとくに興味深く、全高二八・五センチ、現存する中国銅像としてはかなり大作に属すが、光背上部は日本での最近の後補、しかも、その背面には補修時、銘文が偽刻されていたが^(註13)、その後完全に削り取られた。一見して北朝造像では北魏五世紀後半より六世紀初頭に比定すべきだが、衣文は太和仏のような細緻ではなく、板状で、やや大まかな感じ、台座の獸面風の裝飾文様も珍らしい。

ところで、この銅像の様式を理解する上で注目すべきは新中国で発表された四川地方の南齊銘石像との比較である。即ち、四川省茂県出土の南齊、永明元年(四八三)銘無量寿像(挿図5)は全高一六センチ、両面一尊の坐像と倚像だが、堂々たる体躯の示す量感や坐高の高い鷹揚なつくりには後述の成都万仏寺址出土の梁石像と同様、四川地方南朝銘造像独自の特色が見られる。南齊初期に対応する北魏太和期造像の厳しい感じとはかなり対照的で、いかにも温和な感じだが、挿図4の青銅仏坐像をこの永明元年銘坐仏と比較すると、肩幅広い堂々たる体躯や衣文の大まかな処理が共通し、容貌もよく似ている。勿論、それだけの類似で、この青銅仏を南齊仏と断定することは出来ないが、とくに南齊造像と関連深いのは確かである。そして、永明元年像と挿図4の青銅仏、同様に前述宋元嘉十四年像やフリア美術館蔵の元嘉二十八年銘金銅仏にも一脈通ずるが、これら宋金銅仏とも関連して推考されるのは、宋齊代にはなお、それほど南朝様式の独自性が進展しなかったのではないかというところで、南朝様式で問題となるのは当然、次の梁代に下ってからだといえよう。

ここで、外来様式との関連上、齊梁代における外国仏像の伝来を文献に求めると、「南齊書」五十八「東南夷列伝」に南齊永明二年(四八四)、扶南国王、闍邪跋摩が釈伽仙を遣わして金鑊竜王坐像と白檀像を各一軀ずつ献上したと伝えるのを始め、梁代でも同じく扶南国より天監年中、二度の奉獻が知られる。即ち、「梁書」五十四「諸夷列伝」によると、天監二年(五〇三)同じく闍邪跋摩が使を遣わして珊瑚の仏像を奉獻したいと言い、天監十八年(五一九)には、その子の留陀跋摩が天竺三

の旃檀瑞像を献上している。^(註15)

しかも、このような南海諸国からの仏像伝来は扶南国以外からも見られ、「梁書・諸夷列伝」には中大通元年（五二九）、盤盤国が牙像を、更に中大通二年（五三〇）には丹丹国が牙像を奉獻したと記している。^(註16)ただ、梁には一方、大同七年（五四二）、西域の于闐国からも玉像が献上されて^(註17)おり（「梁書・諸夷列伝」）、梁代造像における外来様式の性格を単に南海諸国の造像との関連からのみ規定することは出来ないが、北朝様式との差をこのような角度から一応考慮することもあながち無理ではないと思う。勿論、梁様式の第一の特性は、漢文化の正統を継ぐ地域の造像として、単なる外来様式の消化にとどまらず、強力な中国化にあったこととはいうまでもないのである。

さて、梁代の仏像に就ても現在その知識は得がたいが、しかも宋齊代

挿図6 石造釈迦像 普通4年銘
四川省成都出土

挿図7 石造観音像 中大同3年銘
四川省成都出土

挿図8 石造七尊像 西魏

にくらべてやや資料が加わったとさえ言えるのは、新中国で四川省成都万仏寺址出土の梁代在銘の石像が発表されたことである。大別すると、釈迦或いは観音の立像を中心に菩薩、比丘、天王像を配した群像形式と、独尊の如来（釈迦か）立像の二形式に区分されるが、前者の在銘には普通四年（五二三）、中大通五年（五三三）、中大同三年（五四八）など、後者には中大通元年（五二九）、大同三年（五三七）などが見られる。

まず、そのうちの最古の在銘像、普通四年銘釈迦立像（挿図6）は全高三六センチ、銘文は光背背面に記されるが、その構成は北朝銘とそれほど変らない。いま、この像を同年代の北魏正光期の石像と比較すると、本尊衣端の左右に広がる魏容を張った姿はよく似るが、全体的に北魏造像との差は極めて大きい。このように多くの尊像を配した群像形式は北朝代では見当らず、台座まで余す所なく彫像で埋めた雑然とした作風も北朝像に求められない自由な造形感覚を示す。とくに左右の二天の堂々

挿図9 石造釈迦立像
中大通元年銘
四川省成都出土

挿図9

挿図10 石造如来立像
大同3年銘
四川省成都出土

挿図10

挿図11 石造如来坐像
梁
四川省成都出土

挿図11

たる体軀には扁平な北魏正光期造像とは全く異なる量感が汲みとられるが、台座前面の供養者像の姿態も柔軟で自由、通じて個々の尊像にまみや穏やかさが見られ、かなりの量感が感じられるのがその特色だといえよう。光背は上部が欠損して全体は不明だが、とくに興味深いのはその図様で、北魏造像通例の象徴化された蓮華文や唐草文ではなく、人物像などが自由に現わされており、背面の浮彫も細緻である。そして、このような四川の梁造像のその後の進展に就ては、挿図7の中大同三年（五四八）銘観音像によって一応推測し得るが、前者にくらべて全体に雑然とした感じである。更に、本尊や脇侍の菩薩はもとより天王像までも片足をやや浮かし、腰をひねった動きのある姿態を見せるのは大きな相違で、本尊脇侍ともに璎珞が現われているのも目立つ。要するに、より隋様へ近づいていると見てよい。

なお、本稿では日本に第二次大戦以前に将来された石像でこれら四川石像と比較して興味深い異色な一体をあげよう（挿図8）。全高二〇・三センチ、石質はやや赤っぽい砂岩だが、表面に金箔と彩色を残す。従来中国石仏に就ての知見によると、当然、西魏の造像とすべきだが、しかも、本尊を中心に四菩薩、二天王を配した形式は前掲成都万仏寺出土の普通四年像に近い。問題は台座背面の銘文で、「太歳丙辰五月八日比丘法智敬造迦天像一軀願過去生天□樂現在眷属恒道安□謹信如是」と記されるが、文字のやや弱いのは難点で、迦天像という尊像名も理解し難い。一応、成都万仏寺の二像と比較すると、両脇の二天王像の柔軟でまるみのある姿態は中大同三年（五四八）銘石像（挿図7）のそれによく似ているが、本尊や脇侍菩薩像の直立像である点は普通四年（五二三）銘石

像(挿図6)と同じである、即ち、様式上、両像の中間に位置するが、しかし乍ら、この「丙辰」銘を梁の大同二年(五三六)に当てることは無理であろう。まず、この種形式の四川造像がいずれも年号を記し、干支のみの例がないこと、次に、形式的にも四川造像より簡略化されているのもその違いで、四川造像の特色である台座前面の供養者像を欠き、光背裏面の浮彫も仏坐像と比丘像二体に過ぎない。何よりも大きな相違は四川造像ほど瀟洒洗練された自由な作風ではなく、重厚だが、やや重苦しいつくりを見せていることで、その点、やはり西魏的だといえよう。しかも、少なくとも形式上、これだけ成都万仏寺石像に近いのはよほど四川地方と密接な関連を持った、地域的にも近い地方の造像とすべきだが、逆に、この石像と成都万仏寺石像との差は当然、成都万仏寺石像の独自性を示すに他ならないのである。

ところで、成都万仏寺址出土の石像で、今一つの独尊形式の諸像、例えば中大通元年(五二九)銘釈迦如来立像(挿図9)や大同三年(五三七)銘如来立像(挿図10)もまた北朝造像に見られない特色を示す。ともに堂々たる体軀には十分な量感が汲みとられるが、更に前者は柔軟な姿態とそれに呼応する流暢な衣文のつくりが目立ち、その瀟洒洗練された作風には四川造像の独自性が認められる。後者(全高一二六・五センチ)の両肩の張ったおおらかなつくりもまた同様で、挿図11の無銘の石像はこの立像を坐像にした感じだが、体軀のふくらみや裳懸座の衣文のしなやかなつくりはその特色が現われている。

いずれにしろ、これら成都万仏寺址出土の両形式の石像はすべて穏や

かなまるみのあるつくりに独自の風格が認められるが、とくに長身の独尊像では同じ四川の南斉永明元年銘石仏(挿図5)の硬いつくりとは異なり、はるかに姿態に柔軟性を増しているのは注目すべきである。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

挿図14 石造仏坐像
百濟 扶余出土

挿図13 石造三尊仏坐像
中大同元年銘

挿図12 石造三尊仏立像
武定2年銘 山東省萊陽県

述した梁と南方扶南国などの交渉も考慮され、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（挿図7の中大同三年銘石像の台座両端に二頭の象の見られるのも珍らしい）。勿論、これら石像の製作地が江南に属さないことは問題で、真に南朝造像として位置づけるにはどれだけ江南の造像と関連深く、その様式が江南の様式を代弁するかを立証しなければならぬが、その点まず興味深いのは、成都万仏寺石像中の一体、中大通元年（五二九）銘釈迦像の銘文である。即ち、この像の銘文は「中大通元年太歳己酉……鄱陽王世子□上于安浦寺敬造釈迦像一軀」とあるが、ここに言う鄱陽王蕭恢は梁武帝の子で、その蕭恢のあとつぎ范は普通七年に入蜀している。そして、この石像を造らせたのは入蜀後、僅か三年後の中大通元年のことであり、江南から入蜀したこのような当代の有力者が入蜀後も江南との関連の深い様式の仏像を造らせたことは当然予想してよい。四川造像と江南造像との関連を示す一つの立証となると思う。以下、成都万仏寺石像の示す様式が江南の梁様式と如何に同意義であるかに就て考えて見よう。

(一)

周知のように江南の南朝代石窟としては棲霞山石窟がただ一つ知られ、しかも、その造像はごく僅かの残欠をとどめるに過ぎないが、挿図11の成都万仏寺石像と比較すると衣文のつくりが若干似ているようである。

ところで、挿図13の中大同元年（五四六）銘三尊仏坐像（上海博物館蔵）は古く金石文に記載されて知名だったが、一九五四年、新中国で発表された梁代石像である。全高三四・二センチ、光背背面に銘文を記すが、

尊像名の見られないのは珍らしい。まず、この像の特色は光背表面の線刻で、北朝造像に見る火焰文や唐草文に代り、光背突端の三尊仏に向って供養人物を山岳や土坡の間に細かく現わしているが、とくに山岳の穏やかな表現が目される（前述成都万仏寺の普通四年像や中大同三年像の光背に見られる線刻はこれと同趣好であろう）。更に浮彫の比丘像が中央に向って斜め向きなのも形式に縛られた北魏造像とは異なり、いかにも自由な作風を示すが、造像は全体に穏やかなまる味のあるつくりで、しかもその穏やかさには流暢な流れが汲みとられよう。もとより同年代の東魏石像、例えば山東省萊陽県所在の武定二年銘三尊仏（全高三五センチ。挿図12）にしても北魏代の圭角ある造像とは異なるまる味が加わったが、全体には扁平硬直感が支配し、えり元を立てた厚い着衣も重苦しい。とくに梁と東魏両石像の脇侍のつくりの差は興味深いが、東魏石像の特色である光背文様、即ち同心円や楕円、及び火焰文の図式化した勁い線刻はこの石像の象徴的、固定的な作風を如実に示し、中大同元年銘石仏（挿図13）の情緒的で自由明朗な作風はそれと対応すると見るべきである。いま、前述成都万仏寺出土の梁代諸石像をこの中大同元年銘三尊仏と比較すると、体軀のなだらかなまる味や穏やかな風格が両者共通し、四川地方の梁石像が江南の梁様式を代弁することが多少とも立証されたといえよう。

ところが、そのような四川地方造像と江南との関連、ひいては江南造像の特色を一そう明確にする根拠として更に図像形式上、重要なのは成都万仏寺石像や上海博物館蔵石像に見られる菩薩像の形式である。前述のように梁普通四年銘（挿図6）や中大同三年銘（挿図7）の石像には左右

二対の菩薩像が造られるが、両像ともに、いずれもその一対は両手を重ねて宝珠を奉持している。このような形式は一応、観音像のそれであるとしてよいが、最も重要なことはこの形式が北朝では極めて求め難いことで、この点は既に別稿で屢々指摘したとおりである。そして前述丙辰銘七尊像(挿図8)が西魏造像に比定されれば、その脇侍菩薩像は極めて稀な例外だが、逆にこの石像への梁造像形式の強い影響を示すわけでもある。一方、南朝銘の成都万仏寺石像では前掲二像以外にも現わされ、江南の造像である上海博物館蔵の中大同元年銘三尊仏(挿図13)の右脇侍が同形式であるのも興味深い。しかも、この観音像形式の祖系を決める上で絶対に見逃し得ないのは、このような宝珠奉持形式の観音像が更に朝鮮半島でも、とくに百済に見られることである(新羅統一期に下ってもその

挿図16 金銅観音像
百済 伝公州出土

挿図15 金銅観音像
百済

百済系)、忠清南道、瑞山面の摩崖三尊中の観音像を始め、石像、銅像(挿図15)あわせると数点あげられるのに^(註20)対し、高勾麗は勿論、古新羅と確認されるものも現在、なお一体も知られていないのはまさに百済造像と他の二国の造像の系譜の違いを示すと言わねばならない。従来、百済造像と梁造像の密接な関連は屢々文献的に指摘されて来たが、ここで具体的にも立証されたわけで、その形式上の系譜は明らかである。更に、両者の様式比較上で注目されるのは扶余軍守里廢寺址出土の石仏(全高一三・四センチ)(挿図14)と上海博物館蔵の中大同元年銘石仏(挿図13)との類似で、前者の百済石仏の穏やかなまるみのある体軀のつくりや衣文の処理は当然、後者の梁石仏を祖系とすると見てよからう。

いずれにしろ、宝珠奉持のこの観音像形式が南北朝代において、とくに南朝で盛行したことは明白だが、随って、この形式を造像の一特色とする成都万仏寺石像がまず形式上、江南の造像と差のないことも確かである。そして、成都万仏寺石像の穏やかなつくりは上海博物館蔵の中大同元年銘石像と共通するのは前述のとおりだが、更に注目すべきは、これら四川石像の重要な特色がまた百済造像にもそのまま現われていることである(扶余軍守里廢寺址出土の金銅菩薩像は成都万仏寺の中大同三年銘石像の本尊とよく似る)。即ち、そのうちの中大通元年銘(挿図9)や大同三年銘(挿図10)の石像は量感のある堂々たる体軀の一面、かなり長身で、のびのびとした感じだが、このような特性はまた百済造像にも見られる特性でもある。そして、古新羅のむしろ倭小な体軀とは対照的な点、その祖系が梁代にあることは明瞭だが、挿図16の伝忠清南道公州出土の金銅観音像(全高一五・二センチ)はその代表的な作例で、この百済像(六世紀

末、七世紀初頭の製作）は穏やかなまるみのある体軀のつくりながら、反面、極めて長身でもある。梁様式の系譜により、梁様そのまゝを現わすとしてよいが、百済造像様式の理解こそ当然、梁様式解明の鍵とも言えよう。なお、このような長身の造形がわが法隆寺百済観音像の祖系となったことは別稿「飛鳥白鳳仏源流考」（国華九四二号）で述べたとおりである。

(三)

以上、四川省成都万仏寺址出土の石像を中心に梁様式の特徴を推論したが、要するに、これら四川石像によって梁様式は一応推測し得ることは明らかで、梁様式推考上のこれら石像の意義は十分認識すべきであろう。そして、これら石像の特徴は北朝造像とはかなり対照的だが、ここで問題となるのは南斉代の場合と同様、北朝造像としてはむしろ異色の造像中に、そのような特色を強く反影したものを見出せるのではないかということである。換言すると梁造像とは断定し得なくても梁様式との

関連深い造像が求められる可能性だが、このような究明もまた梁様式の特徴を明確にする重要な方法だと思う。

まず図版Ⅶの金銅菩薩立像は全高一八・七センチ、蓮座より下の台座と光背を欠失す。一見して面長のやや厳しい顔容と、長身の体軀はかなり古様で、一おう東魏代の製作に比定されるが、冠帯の紐を結んで大きく両脇に垂らすのも東魏代によく見られる。高い円筒状の宝冠はやや異形で、その正面には如来立像の化仏をつける点、観音像と見るべきだが、瓔珞は現われず、両手に蓮珠状の紐を持つのも異色である。とくにこの像の注目すべき特色は欠失した光背が大きな挙身光であったことで、像背面には上下二個のほぞを残存するが、この種挙身光の独尊像は北魏末より東西魏の金銅造の立像に多い。^(註21)

このように、この金銅観音像（図版Ⅶ）は形式上、東魏代に最も近いが、一面、東魏形式のみでは割り切れないものも含まれており、更に様式上は一そう東魏造像では理解出来ない要素が目立つ。いうまでもな

北魏 銅造菩薩立像 挿図17

く、東魏は北魏後半期様式の残存性が濃いが、その後半期には北斉代に通ずる様式も見られる。この金銅観音像の面長の顔容や、三道の現われていない点、更に体軀の一応、扁平と言える点などは東魏前半の特性に共通するが、左右の衣端は垂直に垂れて、東魏初期の強い張りが見られない。逆にまた東魏後半期造像のようなまるみのある体軀とも言えず、かなり圭角のあるつくりで、背面を彫刻しているのも興味深いが、とくに衣文は板状を示し、正面より側面までそれぞれ面的構成をなして稜角も鋭い。そのため、側面から見ると、正面から予想されるほど扁平な感じでなく、か

なりの量感を意図しているのは明白である。しかも北齊造像のようなずんぐりとした鈍重なつくりに堕していないのが第一の特色で、その点、成都万仏寺の大同三年銘石像(挿図10)に一脈通ずるともいえよう。要するに、この像の瀟洒で洗練された作風は東魏様が時代的に北齊様に近ずいて期待されるものではなく、地域的に東魏様と同時代の梁様との関連から理解すべきである。勿論、梁造像自体の明確でない現在、梁代製作と断定することは出来ず、東魏と梁との密接な関連上、東魏作の可能性も濃い、一応、南北朝代、六世紀半ば近い造像としておく。

次に図版Ⅷの金銅菩薩立像も小像ではあるが(全高一四センチ)、やはり六世紀も半ば以降の南北交流上、興味深い造像である。下段に台座があったと見られ、後頭部に大きなほぞを残す点、光背は頭光と推測されるが、宝冠は三面宝冠である。そして、まる味のある体軀のつくりも一応、北齊代造像と見るべきだが、一面、北齊造像と異なる要素も多い。まず、側面から見ると、かなり厚みがあるが、北齊造像の通弊であるず

挿図18 銅造菩薩立像
金華万仏塔塔基内出土

んぐりとした鈍重感が全くない。長身と言える反面、両肩のなだらかなつくりに見るように全体に穏やかな優しい感じで、下ぶくれの容貌も柔和だが、とくに前述上海博物館蔵の中大同元年像(挿図13)の脇侍によく似ているのは注目すべきである。勿論、これらの特色のみで、梁代末期乃至は陳初の造像と断定は出来ないが、その可能性は否定出来ず、北齊造像と比定されている造像中にもこのように北齊造像の範疇で解釈し得ないものがあるのは十分銘記すべき点である。なお、この像の梁的特色と呼べるものを一そう鮮明にするのは百濟造像との比較で、例えば挿図15の韓国中央国立博物館蔵の金銅觀音像(全高一二・五センチ、六世紀末の製作)や伝公州出土の金銅觀音像(挿図16)と顔容や体軀のつくりがよく似ている。ただ、金色は後者と異なり、穏やかなつくりの一面、その厳しい作風に中国造像の特色が認められる。

最後に、これら二体の金銅菩薩像の系譜を北朝系に重点を置き、一応、東魏と北齊の製作に比定するならば、当然問題となるのは製作地で、梁との密接な関連上、第一に注目すべきは河南地方であろう。これ迄述べた南北対立の問題は反面、南北交流の問題でもあることは勿論だが、その点、まず、北魏様式の統一性が崩れて東魏の多様性の生れる要因としては対する梁様式の情緒性の影響を考慮すべきで、とくにその発端が河南地方の現存遺品に見られるのは既に別稿で述べたとおりである。そして、図版Ⅶの金銅菩薩像もかなり長身だが、それ以上に姿態の伸びた極めて長身の造像を北魏末より東魏初め、河南地方の一部に見るのもまた江南との関連から解釈される。例えば北魏正光期の代表作、メトロポリタン美術館蔵の三尊仏立像もその一例だが、ここにあげる銅造菩薩立

像(挿図17)は脇侍として造られたにせよ、メトロポリタン美術館像の本尊のみならず、同像光背背面の供養者像によく似ており、この銅像(挿図17)の製作地が同じく河南地方に属す立証となる。ただ、その衣文のシャープなつくりや、左右相称の厳格な作風はあくまで北魏正光様式を基盤とし、明白に北魏末造像と規定される点、図版Ⅶの菩薩像より古く、流派も異なることを示すが、いずれにしろ、これら河南派造像によって、この種、長身の造形が梁では六世紀もかなり早くから行なわれたことを理解させよう。

なお、このような南朝様式の影響を石窟造像に求めると、河南の鞏県石窟北魏末造像が第一にあげられ、その簡潔な彫りと明朗な作風は同時代の北魏末造像と一線を劃す。そして、ふくよかで温和な顔容や、丸味のある、しかも長身の姿態には梁様式との密接な関連が予想されるが、更に注目すべきは、この鞏県石窟像に近い造像を西方甘肅の麦積山石窟塑像にも見ることである。即ち、麦積山石窟北魏末造像の特色は南朝との関連で始めて理解されるわけだが、これら石窟造像における地域性に就ては別稿^(註23)で論考したので、ここでは省略したい。

一方、このような北朝造像に対する梁様式の影響に対して、逆に南朝後期の様式に対する北朝様式の影響もあり得よう。その立証として、五代時代の納品ではあるが、新中国で発掘された金華万仏塔塔基の銅函中の古様の銅造菩薩立像(挿図18)は極めて注目すべき造像である。^(註24)

三 隋唐代における南北対比の可能性

(一)

挿図22 金銅観音像
隋

挿図21 金銅観音像
隋

挿図20 金銅観音像
開皇10年銘

挿図19 金銅観音像
太建元年銘 東京芸大蔵

以上、南北朝代における江北、江南の造像様式比較のためにとくに南北朝様式の特徴を推考したが、それは次の隋代においてどのように展開したか、南北朝に続く隋代の江南様式の意義が問題となるのである。別稿「隋造像様式成立考」^(註25)で私は所謂「隋様式」の成立における南朝末より

隋の江南の様式を重視したが、ここで重要な資料は陳在銘像として現存する唯一の銅造遺品、東京芸大蔵の太建元年（五六九）銘金銅觀音像（挿図19）である（両端の獅子は後補）。全高二・四センチ（別に下段に後補の台座）、銘文は光背裏面から台座にかけて「太建元年十二月十日徐大智為自身造仏像及六道四生」と刻まれるが、このように「造仏像」と記すのは南北朝時代の現存遺品では前述宋元嘉十四年銘仏坐像以外、北朝では例がなく、南朝造像の特徴の一つといえよう（但し、金石文では若干見られるが真偽不明）。^(註26)いま、北朝末の金銅菩薩像と比較して、天衣の左右に張った姿に若干、別稿で述べた魏齊像と通ずる点を見出し得るが、北朝像との違いのかなり大きいことも明らかである。本尊と一鑄の光背の形式も北朝像では見られない異形だが、何よりも第一に、同時代の北朝末造像の特色である童子童顔型でなく、比較的頭部の小さい長身のつくりを注目すべきである。やや腰をひねった姿勢にはかなりの動きが現わ

挿図23 金銅菩薩立像
隋

れ、北朝像に見る左右相称の造形が崩れているのは所謂隋様に近いわけだが、現存する北朝代の菩薩像で、石像、銅像を通じて、これだけ隋様に近いものは、比較的に古様を残す北齊代は勿論、北周代でも求め難いであろう。

要するに、この太建元年銘觀音像には北朝像とはかなり異なった南朝末独自の様式が見られるが、その進歩的な特性の隋様成立における意義は過小視し得ない。更に、このような南朝末様式の流れはそのまま隋代に及び、隋前期から後期にかけて一そう江南様式の比重が大きくなったと見るべきである。勿論、別稿で述べたとおり、所謂隋様式の成立は長安派の様式を基盤に、それを取りまく江北諸地域や四川地方の様式との関連が重視されるが、更に江南との関連が深くなって真に隋様式が成立したともいえよう。ただ現在、隋代の造像も一応、江北の遺品のみを予想させる点、そのような南朝様の系譜を辿ることは極めて困難だが、その限られた造像中にとくに陳太建元年銘觀音像と近い金銅像を求める^(註29)と、挿図20の觀音像があげられる。全高二〇・四センチ、台座背面の銘文によつて開皇十年の造像であることが知られるが、しかも開皇像としてはかなり異色である。とくに異形の光背は陳太建元年像と同系譜で、台座前面に博山炉をつけるのも同様であろう。体軀はやや扁平だが、腰をひねった状態には動きも現われ、それだけ通例の隋像に近いといえるかも知れない。その点、この像よりむしろ直立的、大きな高い台座と透彫りの光背の異色な形式に北朝系の造像とは趣きを異にするのは挿図21の金銅觀音菩薩像（全高二・五センチ）で、製作は開皇末年に比定されるが、いずれにしろ、これら両像と隋代盛行の魏齊様菩薩像——舟形光

挿図24 竜門石窟敬善寺洞石像 唐

挿図25 石造仏坐像
調露元年銘
桂林西山観

背を背にした左右相称の造像——との差は大きく、このような異色の造像が生れて始めて北魏からの強い保守性から解放されたと見てよい。そして、後者の高い台座は長身のつくりをとくに強調するが、そのような造形は挿図22の隋金銅観音像（全高一三・五センチ）では更に顕著で、台座を高く造るのみならず、光背までも頂上に大きな坐仏をつけ、その効果を一そう大きくしている。勿論、この丈高く、上下に伸びた造形への志向が、前述成都万仏寺石像やそれと同系譜の百済造像に見るように明

挿図26 石造阿弥陀仏坐像
儀鳳4年銘

挿図27 碑像 聖暦元年銘
甘肅省古浪県

蹤がある故とも推考される。そして、隋台座とくらべ、百済像の台座のなお圭角を残すのは像自体が古く梁末陳初の様式を祖系とすることを示している。

ところで、図版IXの金銅観音像（頭頂に化仏をつける）は全高四十七センチ、中国の金銅仏としては稀に見る大作だが、その作風の異色なことも例を見ない。容貌や体躯のつくり、高い宝髻と三面宝冠、豪華な璣など、一見して隋代の製作に比定されるが、しかも、体躯に比して頭

らかに南朝、梁代に始まることはいうまでもないが、これら隋金銅菩薩像の江南系である（実際の製作地は江北にしても）立証として挿図21の観音像の台座が前述、伝公州出土の百済菩薩像（挿図16）の台座と類似するのも注目すべきである。

即ち、朝鮮の金銅像で、こうざまの見られる台座はすべて新羅統一期に下り、三国時代、古新羅には一体も遺存しない点、百済のこの金銅像が最古の一体であるのは或いは中国の江南に先

部はかなり小さく、胴体の異様に伸びた長身のつくりは通例の隋像には決して求められないものである。部分的にも台座両端に長く垂れた天衣や、足首にかかった衣のひだも珍らしいが、この長身、胴長の特色は当然、江南の製作を予想させよう。ただ、容貌は北齊像に通じ（頭光をつけたほ、^{註30}が後頭部に残る）、全体に古拙な感じを残す点、隋代も早い頃と見るべきで、それだけに全体に繊細さを欠くが、通じてこのような長身の造像は時代が下るにつれ繊細優美な特色を深めたと推測される。その特性をとくに発揮した隋代後期、江南の作例として第一にあげられるのは挿図23の金銅菩薩像で、両眉のよった容貌やひきしまった直立の体躯に南方的性格の明白なことは別稿で述べたとおりである。

(二)

隋代に緒についた南北造像様式の統一が唐代に入って一そう進展した

挿図28 金銅仏立像
新羅統一時代

挿図29 金銅仏立像
新羅統一時代

か、或いは江北、江南の差がなお大きかったか否かを知することは隋代以上に難しいが、統一の原動力となる前提として両地域のいずれが外来様式移入に、より積極的で、それだけ様式の進展を促進したかは当然問題としなければならない。その点、まず最初に注目されるのは藤井有鄰館蔵貞観十三年（六三九）銘の石仏坐像で、^{註31}唐初としてはかなり様式の進展が見られるが、その銘文もこの像を理解する一つの鍵となるであろう。記銘の位置も異例だが、更に異色なのは銘文中に「敬造仏像」と記すことである。中国の仏像で尊像名を特記しない場合は「造像一区」「造石像一区」「造尊像一区」などが通例で、^{註32}「仏像を造る」と記すのは南北朝代の現存遺品としては造像に疑問のない北朝銘は全く知られない。それに対して南朝では宋元嘉十四年像と陳太建元年像に見られる（更に挿図10の梁大同三年像もそのようである）のは前述のとおりだが、そのような慣習が一応南朝のみ、唐代に下って、この貞観十三年銘石仏に限るのは何故か、銘文自体になお研究の余地を残すが、或いはこの像が江南と密接な関連のあったことを示す根拠になるともいえよう。そして、像自体の様式も江南の影響を予想して始めて理解されるのではないかと考えるが、一般に初唐代造像ではなお固さが目立ち、この貞観十三年像のように一応写實的な造像は異例である。ただ、この石像には外来様式の消滅による中国化が感じられるのもその特色で、その点、外来様式そのままを示す上で、初唐代として更に異色なのは竜門石窟敬善寺洞下方仏龕の数体の石像（挿図24）である。如来倚像で、両肩の張った体躯のつくりにより、製作時代はやはり初唐後半期に比定されるが、しかも薄衣着衣は肉体に密着し、あたかも中印度グプタ仏を思わせる。容貌も異色で、

やや扁平だが肉感的な、この造像の様式系譜もまた江南を通して理解することはあながち無理ではないであろう。

さて、唐様式の江北、江南の差を究明するには何よりも第一に江南の資料が必要だが、ここで江南、南中国でも特に南方の造像としてあげられるのが広西省桂林近郊、西山の摩崖造像である。それら諸像は一九四〇年、香港大学の羅香林教授によって発見されたものだが、そのうち、とくに初唐末期造像として重要なのは観音峯の調露元年（六七九）銘仏坐像（挿図25）で、像高一四〇センチ、偏袒右肩、右手を膝前に伏せた触地印の釈迦像である。その銘文は「大唐調露元年十二月八日随太師太保申明公孫昭州司馬李寔造像一鋪」と記されるが、即ち発願者は隋の李穆の孫、李寔、昭州は現在の広西省平樂県に当り、桂林より程遠くない。なお、桂林における仏寺の創建が隋代に始まり、西山では唐代延齡寺の創建の知られること、更に桂林地方と印度との仏教交流が南海諸国を経て行なわれたことなどを羅教授は考証されているが、この調露元年銘釈迦像（挿図25）はまさにその点を立証するといえよう。その特色をあげると、偏袒右肩の

挿図30 慶州仏国寺石窟庵本尊
新羅統一時代

着衣は薄く、柔軟な肉体が透けるようで、両肩の肉付けもしなやか、胴部は細く、ひきしまっている。胸部が

左右に分れて両乳房を現わすが、乳首の大きなのも目立つ。その様式系譜がまず中印度にあることは明らかだが、全体に体軀の扁平でむろし量感に乏しいのは更に南方的な特性を示す。印度よりの様式伝播の経路としての南方ルート⁽³³⁾の存在を立証するが、同年代の江北の造像、儀鳳四年（六七九）銘の仏坐像（挿図26）と比較すると、後者のずんぐりとした体軀には硬直した固さが見られ、前者の江南の造像がそのような江北の造像より肉体の写実に一步めきんでいたことを理解させよう。

なお、初唐末期、江南の確実な資料は僅かにこれ一体だが、その欠を補って、同じ江南様式の系譜を朝鮮半島、新羅統一期に見るのは注目すべきである。この点に就ては別稿⁽³⁴⁾で論考したので詳細は省略したいが、要するに、古新羅より統一初期における隋唐代の江北の系譜に対する全く別の新しい唐代江南の様式の流れて、その作例として第一にあげられる慶州南山里湊寺址の摩崖三尊仏の本尊坐仏には桂林西山観音峯の調露元年像と全く共通の特色が見られる。同派の新羅石仏は慶州中心に広く行なわれ、時代も七世紀後半より八世紀代に入るが、随って祖系となつた唐様式も下つて七世紀末の盛唐初期までを考慮すべきであろう。

一方、このような江南の初唐様式の系譜を新羅の銅像に求めると、韓国中央博物館蔵の一体のようにかなり慶州派石仏に近いものも知られるが、更に新羅銅像で一そう重要なのは長身瘦枯の特色を示す一派である。ここにあげる二体（挿図28・29）はともに新羅銅仏としては大作に属すが（像高二四・七センチと全高三三・一センチ）、上身に比して下身が伸び、かなりの長身に感じられるのがその特色である。ただ、前者は衣文のつくり⁽³⁵⁾にふくらみが見られ、背面型持の穴や台座の形式上、新羅統一

期初頭に遡るが、後者は七世紀も末期に比定されよう。ここで注目すべきは前者の容貌で、忠清南道瑞山面の摩崖三尊仏中の菩薩像など^(註37)百済造像のそれに近いが、体軀のまるみのある穏やかなつくりとともにこの銅像の百済系を立証している。同系譜の後者の銅像もまた同じだが、両像ともに全羅南道の出土とも伝えられ、とくに全羅南道冠山面出土の金銅如来立像^(註38)(韓国中央博物館蔵)と似ているのも興味深い。そして、このような長身の造形が三国時代、百済にも見られ、その祖系が中国の江南にあったと推測されるのは前述のとおりだが、この新羅統一期の銅像もその伝統によるもので、同時に唐代江南の一特色を示すといえよう。なお慶州派石仏やこの種銅像と南海諸国の造像との関連も今後の課題である。

さて、唐代の仏像は則天期に入って急激に写實的な様相を濃くしたが、その発端も前述、桂林観音峯の調露元年像(挿図25)の示す江南様式と関連して一応理解出来るであろう。しかし乍ら一面、唐代の様式進展における江北造像の意義、即ち、外来様式摂取の積極性も無視出来ず、例えば甘肅省古浪県の聖歷元年(六九八)銘石像(全高九四センチ挿図27)の異色な容貌や上身裸かの柔軟な肉付けには中印度グプタ仏を思わせるものがある。勿論、この甘肅石像の豊満な体軀は観音峯の調露元年像に見る南方造像特有の扁平なつくりとはかなり対照的だが、いずれにしろ、このような南北呼応しての外來様式の摂取こそ唐代、とりわけ盛唐期の特色で、唐様式の統一性の根源もまたそこにあると言わねばならない。その点、盛唐代造像における南北の相違はそれほど強調し得ない

とも言えるが、しかも、その対比を推考する資料として重要なのはやはり新羅の造像で、とくに新羅造像の頂点となった仏国寺石窟庵本尊の釈迦如来坐像(挿図30)があげられるわけである。

まず、この新羅像の様式祖系としては竜門石窟看經寺洞本尊や山西省榮和県所在の開元二十五年銘釈迦像^(註40)が適切で、とくに後者の両肩の張った堂々たる体軀はよく似ているが、一面、唐造像では形式化、固定化も目立つ。それに対して、石窟庵釈迦像の肉付きの柔軟で、しかもひきしまった(側面から見るとむしろ扁平とも言える)体軀のつくりは前述桂林観音峯の調露元年像にも通ずる江南派石仏の特性に他ならず、時代は隔たるが、両像共通の作ゆきを感じさせるのである。ただ、石窟庵釈迦像の全体にややつまった感じの見られるのは対する江北派新羅様式の伝統によるもので、^(註41)即ち、この半島において中国の江北、江南の両様式がいわば融合したとも言えるが、その基盤はなお江北様式の新羅化にあったといえよう。いずれにしろ、この新羅の大作に見る江南的特性は盛唐代における江南様式の重要性を立証するが、加えて、その後の江南造像で重要な問題は乾漆像や木彫などにおける江南独自の発達であろう。そして、中唐、晩唐代に下ると唐様式は地域的にいくらか分裂の傾向を強めたとも見てよいが、それだけ南北の差も生じたと理解される。ここで重要な資料となるのは四川省邛崃県竜興寺址や成都万仏寺址出土の石像で、長身型と肥満型に分れるのは別稿で述べたとおりだが、そのうちの晩唐代に主流を占める長身で細緻なつくりの造像では、とくに江南との密接な関連が推測される。その点、前述調露元年像と同時に発表された桂林伏波山の大中六年銘の菩薩立像^(註43)も極めて長身で、四川造像と同じ特

色を示すのは興味深い、この特性は五代に至って一そう進展した。即ち、五代より宋様式は江南を中心に完成したと極言出来るが、その点に就ては別稿で述べたとおりである。

註

- (1) 拙稿「中国仏像様式の南北」(「美術史」五九号)
- (2) 拙著「増訂中国仏教彫刻史研究」所収の北魏、東魏造像関連の論考を参照されたい。
- (3) 五胡時代の小金銅仏の問題については拙稿「中国初期金銅仏の一考察」(「美術研究」二六七号)を参照されたい。
- (4) 和平五年(四六四)銘の小金銅仏坐像(前掲拙著図版18)以外はすべて太和期に下る。
- (5) ただ、石像では江北独自の発達も予想され、とくに陝甘地方では極めて地方的な様式の盛行が考えられるが、ここで注目すべきは新中国で発表された陝西省耀県博物館蔵の始光元年(四二四)銘碑像である(「考古」一九六五・三参照)。従来知られた山西派の太平真君年代の石像(現在所在不明)より古く、最古の北魏銘像遺品となるが、しかもそれら石像とは全く異質である。まず道仏並祀の造像で、銘文も「道仏像」と記す。碑像両面に道仏を造るが、碑面の供養人物像によっても尊像の彫法は原始的で、衣文が紐状をなしていると推測される。即ち、六世紀代に下って盛行の陝西省鄭県派石彫の先駆をなすと見てよいが、両者の関連に就ては他日別稿で論考したい。拓本により発表され、詳細の不明なため、なお参考資料としてあげざるを得ないが、陝西地方の一部ではこのような石彫で仏像創始期が始まったことも十分考えられるのである。
- (6) 「宋書」九十七「夷蛮列伝」、「広弘明集」六など。
- (7) 戴逵は晋太元二十年に没し(晋書戴逵伝)、戴顓は宋元嘉十八年に没す(宋書戴顓伝)。
- (8) 瓦官寺の三絶は戴逵作の夾紵像(一説には単に仏像とす(註10)参照)、師子国伝来の白玉仏像及び顧愷之画の維摩像(「三宝感应通録」中「法苑珠林」十三、十六)。
- (9) 「支那美術史彫塑篇」一二五、二八頁、及び一四一、四三頁では戴逵及び戴顓の

業績を詳細に述べ、とくに両作家の獨創性を強調されている。

- (10) 「梁書」五十四「列伝」四十八によると、「師子国天竺旁国也。……晋義熙初、始遣献玉像、经十載乃至。像高四尺二寸、五色潔潤、形製殊特、殆非人工。此像歷晋宋世、在瓦官寺。寺先有徵士戴安道、手製仏像五軀」。他に「南史」七十八「列伝」六十八も同じ。
- (11) 「宋書」九十七「列伝」五十七によると「師子国……元嘉五年。……遣二白衣送牙台像以為信誓。信還願垂音告。至十二年、又復遣使奉献」。牙台像は象牙造の仏像と見てよからう。後者の十二年も一応、同様の仏像の奉献と推定される。
- (12) 「魏書」(「釈老志」によると「太安初、有師子国胡沙門邪奢遣多・浮陀難提等五人、奉仏像三、到京都」。
- (13) この青銅仏には北魏太和十三年銘の偽銘が刻まれていた。日本に将来された昭和初年に刻まれたもので、最近その事情も判明し完全に削り取られた。
- (14) 「南齊書」五十八「列伝」三十九によると、「永明二年、闍邪跋摩遣天竺道人、釈那伽仙上表……。并献金鍍電王坐像一軀白檀像一軀牙塔二軀」
- (15) 「梁書」五十四「列伝」四十八によると「齊永明中、王(扶南王)闍邪跋摩遣使貢獻。天監二年、跋摩復遣使送珊瑚仏像、并献方物」更に、「(天監)十年、十三年、(闍邪)跋摩累遣使貢獻、其年死。庶子留陀跋摩殺其嫡弟自立。十六年、遣使竺当抱老奉表貢獻。十八年、復遣使送天竺旃檀瑞像、婆羅樹葉、并献火齐珠、鬱金蘇合等香」。他に「南史」七十八「列伝」六十八も同じ。
- (16) 「梁書」五十四「列伝」四十八によると、「盤盤国……中大通元年五月、累遣使貢牙像及塔、并献沈檀等香數十種」。「丹丹国、中大通二年、其王遣使奉表曰、……謹奉送牙像及塔各二軀、并献火齐珠吉貝雜香葉等」これら牙像は象牙製の仏像と見てよからう。ただし、「南史」七十八「列伝」六十八によると盤盤国の奉献は「牙像」ではなく「仏牙」となっている。
- (17) 「梁書」五十四「列伝」四十八によると「于闐国西域之属也……大同七年、文献外国刻玉仏」
- (18) 「支那仏教史蹟(四)」十四図。
- (19) 「十二硯齊金石過眼録」五に銘文記載、新中国では「文物」一九五四・十二に発表される。銘文は光背背面に記される。「梁中大同元年季太歳丙寅十一月五日比丘慧

影奉為亡父母并七世久遠出家師僧并自身広及六道田生一切眷属咸同斯福」。

- (20) その他、石像では忠清南道雲山面の三尊仏中の菩薩立像、新羅統一期に下る百済系の造像として碑岩寺四面像（韓国中央博物館蔵）中の菩薩立像があげられる。銅像では扶余窠岩面出土の一体などがあるが、伝居昌出土の金銅像も出土地の伝承はとにかくとして、百済造像であることは疑いない。

(21) 前掲拙著112(a)(c)123(c)132(a)など

(22) 拙稿「東魏彫刻論」（前掲拙著所収）参照。

(23) “Buddhist Cave Temples” kodansha international 1970. 本文参照。

(24) 浙江省の金華万仏塔は五代呉越の造建だが、一九五六年、塔基内石室より銅鏡、銅像などが発見された。銅像は全部で六十余体、多くは五代より宋代のものだが、古く隋唐代のももの混入する。ただ、挿図18の菩薩立像（高三九センチ）は或いは南北朝代、とくに梁陳代に遡るとも推定される。即ち衣端は左右に張り全体に左右相称のつくりを示すのは北魏様残存だが、光背火焰文をはじめ容貌も柔和、穏やかなつくりを特色とする。南朝造像に対する北朝造像の影響といえるかも知れない。

(25) 拙稿「隋造像様式成立考」（「美術研究」二八八号）参照。

(26) 例えば「支那美術史彫塑篇」では南朝北朝ともに数例記載されるが、造像の真偽は不明。なお、挿図10の大同三年銘石像の銘文も「造仏像一軀」と記されているようである。（「成都万仏寺石刻芸術」「中国古典芸術出版社」刊）参照。

(27) 拙稿「齊隋代金銅像の一考察」（前掲拙著所収）参照。

(28) 前掲拙稿「隋造像様式成立考」参照。

(29) 「開皇十年四月卅日清信女新観針為亡父母造観世音象一軀供養時」なお、この像の塗金は後補の疑あり。

(30) 拙稿「新羅仏における唐様式の受容」（「仏教芸術」53号）。

(31) 前掲拙著図版二三八。

(32) 他に石〇〇像〇〇石像とも記される（大理石の場合は石を玉とす）貞観十三年銘石像の銘文「金人覚悟群生幽光遠」護佑之功誠多安全之德莫大信乎聖眷無私恩同再造貞観十三年歲次己亥五月二十五日中書舍人馬周為亡伯敬造造仏像二区」。

(33) 「唐代桂林之摩崖仏像」（「中国学社」一九五八年刊）

(34) 拙稿「新羅石仏の系譜」（「美術研究」二五〇号）。

(35) 右論文挿図31。

(36) 前掲拙稿「新羅仏における唐様式の受容」挿図4。

(37) 拙稿「飛鳥白鳳仏と朝鮮三国期の仏像」（「美術史」六十八号）図版。

(38) 「陳列品図鑑」（韓国国立博物館編）図版25（右）。

(39) 「文物出版社」刊「竜門石窟」図版135。

(40) 拙稿「盛唐彫刻以降の展開」（「美術研究」二五七号）挿図2。

(41) 前掲拙稿「新羅石仏の系譜」参照。

(42) 前掲拙稿「盛唐彫刻以降の展開」参照。

(43) 「唐代桂林之摩崖仏像」挿図12の2。

(44) 前掲拙稿「五代造像考」（前掲拙著所収）参照。