

# 東魏・北齊の白玉半跏思惟像について

松 原 三 郎

一  
白玉石佛像の遺品は東魏より北齊代にかけて多い。これを文獻として残る銘文に徴しても、玉像又は白玉像と記すものはかなりの数にのぼると思う。

しかし、隋代の作と見られる遺品も又相當數知られているのである。<sup>(註1)</sup>いま、「金石目」所載の開皇十一年(五九二)銘石像の銘文によると、定州を訪ねて丈八の玉石大像を造つたと言う。勿論この像の實在も確かめられず、その記述も無條件に信を置くことは出来ないが、北齊代の銘文に於ても定縣地方との密接な關係をまま知ることの出来る白玉石佛像が、東魏より北齊に續いて隋代にも尙名聲を博してゐた<sup>(註2)</sup>と考へる一資料とはなるであらう。

白玉の艶麗な美しさは隋代の好尚に合するものである。それからあらぬか、隋仁壽年間の舍利塔建立の際に於ける感應談の中には、その舍利函を白玉で造つたと考えられる記述が見え、それによると、<sup>(註3)</sup>「光潤如玉 大小平整」と言い「雪白の如く」或いは「瑪瑙の如く」と稱え、この寶石で造つた舍利函奉納の際の靈瑞を縷々朝廷に報告

している。佛像彫刻に於ける盛んな使用も當然考えてよからう。ただ現存する遺品では隋の紀年銘を有するものを求めることはなかなか困難なのである。

ところで、この白玉石産地の中心である定縣は、かつて北魏廢佛時に還俗して都を去つた曇曜が七年間にわたつて身を隠した由緒ある土地である。これは太行山脈を西に遮斷すると言う地理的環境にもよるのであらう。「魏書釋老志」に「篤信之家得密奉事沙門 專至者猶法服誦習焉 唯不得顯行於京都」と述べているのも、この間の消息を伝えるものである。そして、この地の代表的大寺として知られた七帝寺(隋代には正解寺、唐の玄宗時代には開元寺と改稱)には北魏太和時代の三丈八尺の彌勒の大像が安置せられていたと言うのも、その佛教文化の傳統の古さを物語つてゐる。<sup>(註4)</sup>勿論、北周武帝の承光元年(五七七)の廢佛が太行山脈を越えてこの佛徒のユートピアにも及んだことは、七帝寺彌勒大像の廢毀を傳えている點でも推測されるが、それも隋代に入つて完全に修復されると、この名寺も直ちに全國有数の僧尼官寺の一つとして隋の中央集權下に置かれるようになったのである。<sup>(註5)</sup>

たとえて言えば、この官寺を中心に、定縣地方中心の佛教文化の趨勢も次第に隋統一の方向に向つたと見てよからう。

ところで、東魏より北齊代の定縣地方中心の佛教信仰の實状の一端は當時盛行の白玉像に示されている。或いは限られた階層の信仰をあらわすのかも知れないが、その圖像形式には、他地方の佛像にあまり例のないものを見るのである。例えば、二菩薩並立の像（恐らく双觀音像であろう。書道博物館の北齊河清四年銘白玉像ではその銘文に觀音像とうたっている。<sup>(註6)</sup>）を始めとして、ここに述べる半跏思惟像の流行でも二菩薩並坐の形のものが<sup>(註7)</sup>あり、その莊嚴具も、雙樹を配した光背に天宮、飛天をつけ、臺座には十神像を飾るなどこの地の信仰内容の複雑さを物語っている。しかも、この定縣地方中心の白玉像では圖像形式にこのような異例のものを見るばかりでなく、その手法もすかし彫りを盛んに用い獨特の雅趣が感じられるのである。

白玉佛の遺品には又隋代のものも多いことは前述の通りだが、それにしても、このような定縣地方中心、河北太行山脈東麓一帯の獨特の白玉佛の盛行は大よそ北齊末迄である。そして、ここで注目すべきは、北齊末のややマンネリズム化した白玉小像の中にも特にすばらしい優品が見出だされることである。即ち、ここにあげる武平元年（五七〇）銘僧詳造白玉思惟像（圖版第四）は、齊周彫刻の通弊とも言ふべきもつさりとした齒切れの悪さを完全にぬぐい去つて、まことにすつきりと洗煉された美しさを見せている。特にその特徴は側面からの觀照にも堪え得るように造られていることで、その點は他

の幾つかの白玉半跏思惟像の遺品と違つて半跏思惟像としての優秀さを立派に證明している。勿論、それだけに他の白玉像と同列に見ることは躊躇されるが、或いは他の地方の様式の影響によつてか、これだけの優品も北齊白玉像に生れたと言うことはまことに注目すべきことである。以下、東魏北齊の白玉半跏思惟像の幾つかをあげてその特色を考察して見よう。

## 二

東魏より北齊代にかけて數多く造られた白玉半跏思惟像のうち、

挿圖1. 東魏武定二年銘半跏思惟像臺座背面銘文

東魏武定二年（五四四）銘戎愛洛妻趙氏等造白玉像（圖版第三）は、その初期に屬する遺品で、全高五四センチ、臺座背面に銘

(註8) 文を記す(挿圖第一)。この像の特徴は、ややとがつた頭光の頂上から臺座の博山爐に至る直線を中心に、左右の均衡がよくとれていることである。まず第一に、高い寶冠の正面の珠かざりが頭光のほぼ中心に當っている。そして、人差指と中指の二本を揃えて頬に強く押しあてた右手は殆んど垂直に立てているが、一方、左手を謹直に膝に置けばその臂はかく外に張るといふように、その均衡感には相當に意を用いている。兩脇に垂れた天衣は長く臺座兩側に達して、この像の構成する二等邊三角形の兩邊を形成しているが、要するに、これが正面觀に重點を置いて造られていることを明瞭にしていると

言えよう。

そもそも、中國の半跏思惟像では、側面觀の意識がどこまで加わつて行くのであろうか。

まず、細川氏藏の北魏の半跏思惟像を側面から眺めて見よう(美術研究第六五號圖版参照)。大きな光背が彎曲して空間を明確に區切っているが、寶冠中央から鼻梁を通して腹部に至る線がこれと平行に走っている。その間のはばは狭く一定して何等變化のない單調なものである。つまり、その側面からの眺めはまことに扁平硬直した感がある。やや身體を右ななめに傾けて、いくらか動きを出そうとしている正面觀にくらべて、その側面觀でかなりの制約が行われている點は見逃し得ない。これに對して、武定二年銘半跏思惟像では、正面觀で既に嚴格な左右相稱の構えをとっているのは注目すべきことである。

大體この東魏の半跏思惟像にこのようなシンメトリーという閉鎖的な性格が見られるのは、勿論時代様式のあらわれには相違ないが、ここでは同じく定縣地方の製作と考えられる東魏より北齊にかけて盛行の白玉像が、この東魏半跏思惟像理解の参考になるのである。それらは大きさも四〇乃至六〇センチに一定した一尊立像でその遺品の初めは東魏の元象・興和年代に迄さかのぼり得るものである。(註9) いずれも下裳がごたごたと重なりあい、垂髪が左右相稱に兩肩にかかるか、或いは高い寶冠からは大げさな飾りが兩脇に垂れている。全體が左右相稱に造られて均衡のとれた美しさを見せているが、大きな舟形舉身光を背負っていることが一層それを正面觀だけに規制していると言えよう。東魏武定二年銘半跏思惟像はいわばこれらの諸像をそのまま半跏の姿にうつしたものである。舉身光は單なる頭光となり半跏像としてそれだけに幾らかの奥行は見せているが、この種立像と全く同じモチーフから出發していると見てよい。

これを側面から眺めて見よう(圖版第三b)。

光背は細川氏藏半跏思惟像よりも幾らか厚みがありふくらみがついて來ているが、上體をやや起しているので、光背から臺座背面に至る線はそれより更に直線的になつている。そして、垂直に立てた右臂が像前面の直線としてこれに平行しているが、寶冠から垂れた飾りや天衣や垂髪を中心に、像全體がその枠の中に嚴格に規制されている。鼻梁が鋭く、顔面がそいだように扁平なものも淋しい。胸部は全然ふくらみを見せず、天衣の向うにぐつと窪んでいる。垂下し

た天衣を一轉させて僅かに動きを出そうとしているが、この側面からの眺めはまことに扁平硬直したもので全く静止的な姿である。やや微笑をふくんだ細おもての顔もぎすぎすした感じで、鋭く通った鼻すじに一直線の細い眼が直角に交っているのも妙に取り澄した冷たい感じを與える。この冷徹謹直な感じには何か陰鬱な氣がただよっているが、それをこの像の繁雜な裝飾が一層強度にしているのである。高い寶冠の上に更に花文の飾りが三面についているが、これが後に三面冠に發展するのであろう。リボンを強く結んだ紐を左右に垂れ、垂髪も左右相稱に兩肩に幾段もウェーブしている。そして、この像の裝飾性は、その背面に迄及んでいるのである(圖版第三c)。光背下から天衣を垂らしているが、下裳の表現もいかにもどぎつい。そのためか、ここでは前面に見るような美しい調和は完全に破れている。

勿論、この像も東魏代製作としてさすがに兩膝にはまるみがつき、右膝をおおう下裳のなめらかな動きも見事である。寶冠の大げさな飾りにくらべ、前述諸像に見る下裳のわずらわしさをいくらかでも整理し、彫りは尙淺いが衣のひだにもまるみが見え柔軟なものとなっている。

この點は、東魏白玉像初期の大作である武定元年(五四三)銘駱子寬等造五尊像(シレン「中國彫刻史」一八〇圖)と比較すれば一層よく理解されよう。この五尊立像では、東魏代の製作ながらかなり北齊風に近づいている。勿論、北齊後半期の白玉丸彫像に至るには程遠く、部分的なまるみ

と、柔軟な衣の動きにややもすれば眩惑されるが、その基底となっているのはあくまで扁平硬直した肉體である。そして左右相稱に整然と均衡のとれた美しさを見せているのは、武定二年銘半跏思惟像や、前述白玉小立像とともに東魏代彫刻の性格を示すもので、同じく裝飾的繪畫的であり平面的なものである。これを部分的に見ても、衣のひだの表現方法に於て二本の刻線を同間隔で同心圓にくり返しているのもその裝飾的性格を物語っており、この刻線は東魏より北齊代彫刻に共通の特徴で定縣地方中心の白玉像にもきまつて使われる手法である。そして、東魏武定二年銘半跏思惟像に見られるものはかなりどぎつい感じを與えるが、これも時代が進むにつれて次第に簡約化されてくるのである。

ところで、この像に見る裝飾的平面的性格は、勿論、北魏彫刻後半期様式の系統を引くものだが、それがこのように強く主張されているところに、この種白玉像の特徴である保守的性格を窺い得ると思う。果して、これが北齊代の白玉半跏思惟像になると、このような繪畫的平面的なものからどれだけ彫塑的立體的に進んだか、以下その點について考察して見よう。

### 三

定縣地方の北齊白玉半跏思惟像には兩脇に小さく阿羅漢、又は菩薩を脇侍として附屬させた三尊形式が多い。ここにあげる天保八年(註10)銘呂小醜造白玉思惟像(挿圖第二)もその一例である(全高



三七センチ)。「東西古陶金石集」所載の天保銘の一例もこの像に近い)背面から見るとよく解るが、この脇侍はいわば本尊の一部に過ぎず、頭光の一部としてすかし彫りで造られたものである。産地から切り出される石も皆縦横三〇乃至六〇センチ、厚さ十數センチに一定し、それら長方形の石材を正面から一方的にくりぬいて造りあげたものである。その點は定縣地方にこの頃盛行の雙樹を配した白玉石像との比較によつても理解されるが、例えばフリーア美術館藏の清元年(五六二)銘石像(シレン「中國彫刻史」二四五圖)やケリーヴランド美術館藏の石像(The Bulletin of the Cleveland Museum of Art 2, 1925)では、分枝や樹葉と飛天の間まで細かくくりぬいて、すかし彫りの効果を一應成功させている。

ところが、同じ雙樹石像でも東京國立博物館藏の白玉像(註11)(全高四七・七センチ)(挿圖第三a・b)では、その手法もかなり粗略で、すか

a. 正面

し彫りの腕の牙えもかなり衰えを見せている。この石像に見るまるみはもつさり、と齒切れの悪いにぶい感じを與えるが、それは齊周彫刻の陥つた通弊を露呈しているもので、簡略化されたすかし彫りの

b. 側面銘文

c. 背面銘文

挿圖2. 北齊天保八年銘白玉半跏思惟像

手法にも、それが當然あらわれて来たというに過ぎない。そして、この種定縣地方白玉雙樹像末期のものでは、彫法の簡略化が極度に進み形式化したものが多いが、<sup>(註12)</sup>あるいはそのまま卑俗化して行つた

のであろう。勿論、雙樹石像ではその簡略化に限度があつたが、定縣地方白玉像ではむしろその莊嚴具が飛天、天宮を中心に複雑化しようとする傾向があり、その點矛盾をはらんでいた。

とにかく、これ等石像に於ける彫法の簡略化は、すかし彫りの手法をくり返すうちに起つて来る自然の勢で、この天保八年銘白玉思惟像(挿圖第二)では、天保元年(五五〇)銘張家母人五十人等造半跏思惟像(シレン「中國彫刻史」二四四圖A)とくらべてもその傾向が顯著である。そして、部分的な肉付けに於ては丸味が加わり、ゆるい彎曲線が全體を支配するようになったが、純粹な丸彫りとちがつてそれ程立體感を示すものとはならず、抑揚も少なく、その感じにもぶい。ただ僅かに垂髪のひるがえりをかすかに見せているだけである。要するに、定縣地方の白玉彫刻のマンネリズム化が次第にその病弊をあらわしてくるわけである(前述「東西古陶金石集」の天保銘白玉像もその點同じである)。

a. 正面  
挿圖 3.

北齊白玉像

b. 背面  
東京國立博物館藏

これを打破しようとしてか、天保八年銘白玉思惟像(挿圖第二)ではその體軀にかなり誇張したふくらみをつけている。そして、顔や膝に見る部分的な凸面のひろがり、なお、全體的に量感をあらわすものとはなつていないが、それにしても、この様な小像でこれだけの大きさを感じさせる點では一應成功している。勿論、もつさりとした線の齒切れの悪さは否定し得ないが、この種白玉像としては興味のある作品である。一般に、この時代の白玉像小像はどこことなくいくらかひなびた感じを持つているが、それらの像は衣のひだの表現も殆んど消失し、目鼻もはつきりしない、ずんぐりした體軀の

ものが多く彫法は大抵に<sup>(註13)</sup>ふい。ただ、それだけに質朴な感じのする親しみ深い美點を持つており、この天保八年銘半跏思惟像にも一種獨特の味わいが感じられるのである。

ところで、天保元年銘白玉半跏思惟像でも武定二年銘半跏思惟像にくらべると丸味が加わつて來たが、この天保八年銘半跏思惟像ほどはぼつてりとふくらんではない。顔面の彫りにしてもやや圭角が残っている。そして、下裳の彫りも尙細かく、武定二年銘半跏思惟像に似て寶冠も高く、その飾りもにぎやかである。垂髪も同じく左右に見えている。しかし、頭光は天保元年銘半跏思惟像や天保八年銘半跏思惟像では、まるく圓形となつて先の尖りが消失しており、又、右腕をややなめに倒し右足首を左手でかかえこんだあたりは、この頃の半跏思惟像のきまつた姿態を示しているのである。勿論、これらの像はすっかり静止した姿である。そして、これをますます形式化固定化した窮極の姿を、我々は河清三年(五六四)銘

挿圖4. 北齊河清三年銘白玉半跏思惟像

鄭□造白玉思惟像<sup>(註14)</sup>(挿圖第四)(全高四一・五センチ)や藤木正一氏舊藏の白玉半跏思惟像(挿圖第五)(全高六七センチ)に見ることが出来る。この二像では衣文の表現も殆んど消失し、下裳の垂下や寶冠の飾りもせい一杯簡素化され垂髪も消失している。まことに質朴な美しさが匂つていえると言えよう。しかも、面による構成の意圖の動きががすかに見られ、かなり直截な彫法をとらせているのは注目すべき點である。ここには、僅かながら次の時代にそなえての活力を藏しているようで、いくらかふくらみを見せた胸の抑揚にもその感が深いのである。

#### 四

ここで、冒頭に述べた武平元年(五七〇)銘僧詳造白玉思惟像(圖版第四)を見てみよう(全高三五センチ)。まことにすつきりと洗煉された

挿圖5. 北齊白玉半跏思惟像

美しい像である。齊周彫刻に見るようなもたしたところが全くない。その流麗な造型感覚にはこれ迄述べた定縣地方中心の白玉像とは全く異質のものを含んでいると見られるのである。左手をやや後にひいたこの胸のひろがりを見よ。これ迄の諸像に見るような扁平狹隘な胸部の表現とちがつて十分なふくらみを持ち、はりがあつて來た。頬は柔かくふくらみ、ほころびかけた口もとには笑靨さえ生ずるかのようである。鼻はこじんまりとしてやや小さいが、その側面はそいだように鋭い。まぶたは柔かくふくらみ、うつすらと細くあげた目がかすかにウェーブしている。腰をおろした椅子はその形も極度に簡約化されすつきりと力強いものとなつてゐる。

東魏武定二年(五四四)銘半跏思惟像(圖版第三)に見るような蓮座はついていないが、垂下した左足下にのみ、例の如く傳統の蓮座を置いているのは、この像の前面下部を強くひきしめた効果がある。その蓮瓣も天保八年(五五七)銘半跏思惟像(挿圖第二)のそれとは形も異なり、いかにもふつくらとしてゐる。下裳の厚みもかなりある。特にその下部は直截な彫法でやや内面に明瞭にえぐつてゐるが、このような立體感の意圖こそこの像の持つ最大の特徴である。

顔面の奥行の深さ。そして、全體にやや前かがみではあるが、抑揚ある廣い胸部の右半身を僅かに前進させてゐるのは、この像を側面からの觀照にも十分に堪え得るようになっていると言えよう。寶冠

は三面にわかれてゐるが、獨特のつくりでその形はこの像によく調和してゐる。額との境もくつきりと美しい。注目すべきは、兩肩に厚手にくつきりとつくられた垂髪で、わらび手が明瞭に見られる。像全體の比例としては下裳がこじんまりと小さくたくしあげられた強い感じだが、それも僅か一部分に折り返しを見せ、他のひだは簡素な一本の刻線で表現してゐるのも見事である。右足をつつんだ滑らかな下裳のゆつたりとした翻轉を直截な彫法で大まかにあらわし、更に、それが太い腿までも覆つてゐることをその側面から見せてゐるのもまことに心にくいものがある。

背面にまわつて、腰部から臀部のどつしりとした感じは右腿をややうかすことによつてその趣きは十分に表現されてゐる(圖版第四c)。また、光背下から天衣が背中垂れてゐるのは、東魏武定二年(五四四)銘半跏思惟像(圖版第三b)と同じだが、この像でははるかに簡潔で力強い。椅子の背面もきつちりと造られ、天保八年銘半跏思惟像(挿圖第二)が正面からの一方的なすかし彫りによつて、椅子背面が臺座背面とのつべりと續いてゐるのとくらべて、その手法のちがいを思わせるものである。前述天保、河清の諸像と同じく三尊形式であるが、脇侍の小さなふくよかな足が僅かに残り、また天衣が長く臺座に達してゐたかその痕が臺座表面に残つてゐる。

頭光はこれ迄の諸像と同じく圓形のものであろう。臺座右側には彩畫の跡がある。今はうすれて明瞭でないが、のびのびした筆のすべれたものである。前述天保八年(五五七)銘白玉思惟像(挿圖第二)の

光背にも文様を描いており、臺座にも描線が残っているが、この頃盛行の白玉小像の光背裏には比丘像などを描いたものが多い。<sup>(註15)</sup> 白玉という素材の性質上當然考えられる趣好だがこの時代の繪畫資料として貴重なものである。前面の博山爐と獅子の線刻はかなりぎこちなく、この幼稚な彫りはこの像の作者と同一人とは全然考えられない。明らかに後刻と見てよい。

ところで、この像のすつきりした美しさはやや側面から見る時に最高度に發揮される。これだけの側面觀の意識はこれ迄述べた半跏思惟像には決して見られないものである。そして、このなめらかな肌ざわりは、ただ單なる肉體のふくらみから生れたものではない。まことに白玉の艶麗な素質を十二分に生かしていると言えよう。

臺座背面には

武平元年六月十五日冷泉禪房寺僧詳造玉思惟像一區仰報一切有恩者普爲法界衆生願離苦解脫速登彼岸

と記されている(挿圖第六)。最初の「武」の部分に缺損が見えるのはいくらか氣になるが、それも後刻とも考えられず、又、多少字間行間が不揃で字體にぎこちないところがある點、この像と一致しない感じもするが、細かく見ると力もあり一應認めてよいと思う。北齊彫刻として衣のひだの刻線の表現もその製作年代を完全に否定し得ないものである。そして、唐彫刻に見る格調の高さは、尙、この像には感じられない。つまり、すつきりと洗煉された美しさを見せてはいるが、唐彫刻に見る整つた重厚さはなく威壓感も感じられない。

その點、齊周彫刻としての氣安い感じを與えるものだと言えよう。それにしても、この像は前述の半跏思惟像と比較しても北齊白玉彫刻として極めて特殊な位置を占めるものであることが理解されるが、いずれにしろ、これだけの優品が北齊白玉像にも造られたことは極めて注目すべきことである。そして、これと正確に比較し得る類品を見ないの<sup>(註16)</sup>で、このすぐれた白玉半跏思惟像が如何なる地方の様式の影響によつて生れたかをつまびらかにする事が出来ないのは遺憾だが、朝鮮や我國の半跏思惟像との關係上も、この像の様式上の位置は極めて重要だと思ふ。

## 五

次に、この時代の白玉半跏思惟像として今一つすぐれた異色の作品をあげよう。早崎硬吉氏將來で河南省白馬寺舊藏と言われるものだが、造佛當初からの所在に就ては不明である(全高三五センチ)(圖版第五 a・b・c)。協侍は缺損しているが、やはり三尊形式であ

る。顔は丸い童顔で、やや微笑んだ目もとにも愛嬌があり、口びるの突き出たようすも可愛い。こつちりとしまつた肉付けを見せているが、手や足の甲にはふくらみがついている。兩脚からは全然衣文の表現を省略しており、簡素な彫りで下裳の折り返しをあらわしているのも裸形の上身とよく調和し、その精神には武平元年銘半跏思惟像に通ずるものがあると言えよう。しかし、腰をおろした椅子の前面にももう一段、下裳のひろがりやを仰々しくあらわしているのは東魏代からの傳統と見られ、そして、寶冠も尙三面にわかれぬ古い古い形を保持し、兩わきに強く結んだリボンの飾りを左右に垂らしているのも東魏武定二年銘半跏思惟像に通ずる古い傳統を傳えている。これを側面から見ると部厚い頭光はまるくカーブを描いているが、背面の傾斜はかなり急角度である。上體の傾きを

明瞭に物語っているが、しかも、右半身を前にひねっているのは側面觀の意圖が動いていることを示すものである。そして、この像では繪畫的平面的裝飾は殆んど問題にされず、どこまでも立體感に訴えようとしていることは注目すべきである。

臺座の獅子もまるまるとした體つきで、殆んど丸彫に近い。臺座側面の比丘像などもまるく浮き出て、衣のひろがりにも立體感を持たせているが、特に背面の比丘は非常に深い龕内に彫られ、臺座を飾る像としては珍らしく殆んど丸彫像に近い。光背表の文様もその裏面の樹間の像もレリーフとしては彫りが深く目鼻まではつきりつく入念さである(挿圖第七a)。つまり、すべての莊嚴具が一つ一つ丁寧に造られているところにこの像の特徴がある。

挿圖 7a. 北齊白玉半跏思惟像光背裏面

b. 同像臺座側面

臺座背面の龕内の比丘像は特にふつくとまるみがついているが、全體に臺座の様式と本尊の様式との間かなりの開きを感じられるのは注目すべき点である。その製作年代の決定はむずかしい。

本尊のこのひきしまつたこつちりした感じ



は前述天保八年銘半跏思惟像（挿圖第二）に見るも、つゞき、した感じとは程遠いもので、その品格の高さはくらぶべきものではない。大膽に石材を扱った点かなりの自由奔放さが感じられ、保守的な面が少ないと言えよう。今にわかに河南省製作を信ずることは出来ないが、<sup>（註17）</sup>定縣地方中心、太行山脈東麓の作とするには前述天保八年銘半跏思惟像との比較上でもやや難色がある。

しかし乍ら、このような作品も定縣地方に皆無だったとは言えない。たとえば顔も國立博物館藏の雙樹石像（挿圖第三）に近く、像の背面のつくりにも共通点が見出だされるのである。

臺座側面の僅かの空白を利用して供養者像を描いているが、これは前述のように白玉像共通の手法である。ここに見るものも雅趣のあるすぐれたもので當時の繪畫資料として貴重である（挿圖第七b）。

この像は前述のように形式的には、寶冠の形などに、様式的には、本尊のつくりに見られるように古い傳統を残しているが、一方では、臺座の彫刻に見るような新しい氣運も感じられるのである。つまり、北魏末よりの傳統と隋（北齊よりむしろ唐に近く）の新しい氣運にはさまれて、このような過渡様式として造られたところに、北齊末の白玉彫刻としての意義があるのではないかと私は考えるのである。

最初に述べたように、白玉像は東魏より北齊につづいて隋代にも盛行したと見てよい。定縣を中心として太行山脈で西を遮斷された地方で製作された白玉彫刻の名聲も、恐らく北齊末には北シナー

帶は勿論、遠く江南に迄及んだのかも知れない。若し、そのような解釋が許されるならば、それは定縣地方中心の太行山脈東麓一帯の地に東魏北齊代に限って盛行した白玉藝術の衰滅を意味するが、一方に於てはその普遍化をきざす結果となつたとも考えられよう。

そして、このような北齊末の白玉による新様式成立の氣運はそのまま隋代にうけつがれたのであろう。早崎氏將來の半跏思惟像（圖版第五）や武平元年（五七〇）銘の半跏思惟像（圖版第四）もその過渡様式を示すものだが、白玉像の遺品には北齊末か隋初かの差別のつけ難いものが非常に多い点も注目すべきである。<sup>（註18）</sup>勿論、それも隋の年代が進むにつれ、定縣地方白玉像としての性格は完全に消失して行つた。その點は、半跏思惟像ではないが隋代の白玉像遺品によつてそれを證することが出来るのである。<sup>（註19）</sup>

勿論、この様に、隋代の製作ながら尙、北齊末期に近いことは金銅佛に於ても言えるが、ボストン美術館藏の開皇十三年（五九三）銘青銅阿彌陀佛坐像（美術研究第三一號參照）もその一例で、しかも、この像には、白玉に通ずる感覺が見られるのはまことに興味深い。その點は左右の緣覺と羅漢の衣のひだの彫法でも知られるが、更に、背後に雙樹を配すこの形式も、前述白玉雙樹像から發展したのではないかと考えられるのである。これに就ては、最初に述べた隋仁壽舍利函の白玉に、雙樹の像があらわれており、これを沙門が寫したと言ふことも参考にすべきである。

## 六

さて、このような白玉像も北齊末期には特に丸彫の大像が多く造られるようになった。<sup>(註20)</sup>それは、正面觀を重視しシンメトリーの美しさを誇張した一尊立像の大きな擧身光を排除したもので、空間を限る壁面からの解放だと言えよう。言うならば、平面的なものから立體的なものへの進展である。

しかし、これらもろもろの大像に見る肉付けは極めて粗大で、彫りもあらくその骨格にもしまりがない。ここに見る様式變化は、一言で言えば定縣地方中心の白玉彫刻の裝飾性繪畫性の打破にあるが、その作の出來榮えは、勿論、前述武平銘半跏思惟像及び早崎氏將來像には遠く及ばないものである。

白玉像の眞面目はむしろこれら小像にあり、その需要のよつて來たるところも、大像とは自ら異なるものだと思う。即ち、北魏正光末よりの政情不安と東西魏抗爭の戦火を避けて榮えて來た佛徒のニートピア、定縣地方に於ける一般庶民の需要によるものであろう。

定縣地方佛教文化は、齊周末より隋にかけて庶民の間に滲透した中國佛教の縮圖と見てよいのか、十神像、天宮など<sup>(註21)</sup>の信仰が目立ち、白玉小像はこのような俗間の信仰を度外視しては理解し得ない面がある。

白玉像銘文には、母人十数人（又は數十人）の供養によると記すものが多い。例えば、現存の遺品では 武定三年（五四五）銘白玉觀世音

像（大阪市立美術館編「石佛」所收）をはじめ、東京國立博物館藏の天保十年（五五九）銘龍樹思惟像臺座の銘文に見られ、文獻としても天保四年（五五三）銘白玉像、乾明元年（五五九）銘雙觀音像などいつかあげられる。これら白玉像を定縣地方作と見るならば、これも、その地の當時の庶民信仰のあらわれを見る思いがある。

また、天保八年銘呂小醜造白玉思惟像（挿圖第二）の銘文に「邊地の衆生の爲」とあるのも、當時の政治情勢を反映した地方的色彩が濃厚に感じられるが、これら諸像は、庶民の小さな佛壇に或いは小さな佛寺に安置されたもので、石窟内に造られたものでない點は十分考慮されねばならないことである。彼等はこれによつて、戦亂に明け暮れる辛苦の世から救済されることを願つたのである。その儚い願いがこめられたこれら白玉像に、ほろびゆく北魏後半期彫刻の様式のおもかげが残っているのも、まことに「むべなるかな」と言ひ得よう。

しかし乍ら、それも東魏初めより言えば、約三、四十年間のことで、恐らく隋代に入る以前に、この定縣地方中心の白玉も、定縣地方彫刻界から、北支那は勿論遠く江南の佛教彫刻界に迄開放されたのであろう。

そして、白玉の名聲が遠く江南に迄及んだ時始めて、武平元年銘白玉思惟像の優品も生れたのではないだろうか。

註1 例えばシレン「中國彫刻史」三一三圖、三一六圖菩薩立像。

註2 天保八年銘黃海伯白玉彌勒像はその銘文に「趙郡大王（定州刺史大都督であつた高叡）の爲に造る」と記す（水野清一教授「北齊黃海伯白玉像について」佛教藝

術第一號)。尚、大村西崖氏「支那美術史彫塑篇」にはこの趙郡王高叔が願主として造つた天保七年銘白石像(白玉像のことか?)四像の銘文が記載されている。(このこと「常山貞石志」)  
第二に見えている。

又、東魏武定五年銘豐樂七帝二寺邑義人等造白玉龍樹思惟像(水野清一教授「半跏思惟像について」東洋史研究五ノ四)の七帝寺は定縣の七帝寺を指すのであろう。

註3 以仁壽元年六月十三日。於海內諸州高爽清靜三十處。各起舍利塔。(中略)岐州於鳳泉寺起塔。將造函。寺東北二十里。忽文石四段。光潤如玉。大小平整。因取之以重函。於是大函南壁異色分炳。爲雙樹之形。高三尺三寸。莖如雪白。葉如瑪瑙。北壁東壁有鳥獸龍象之狀四壁皆華形左旋右轉。其後基石漸變盡如水精。沙門道瑤圖此雙樹之像置於許州。(廣弘明集十七)

註4 塚本善隆博士「國分寺と隋唐の佛教政策並びに官寺」(國分寺の研究)参照、博士は民國廿三年の「定縣志」集録の金石文によつておられる。

尚、大村氏「支那美術史彫塑篇」にもこの「隋正解寺碑」について記載し、羅振玉氏の拓本を轉載している。

又、定州の名寺としては定國寺も著名である。

その創始は北魏の末と言われ、特に北齊代に至つて定州刺史六州大都督趙郡王高叔が定國寺という寺號を贈つたと言う。

趙郡王は更にここに靈塔を興し石佛をつくつたと伝えられる(天保八年建立の定國寺碑によると白玉像と考えられる)「支那佛教史蹟評解四」参照。

定、幽、安平、東燕、瀋、瀛の六州の大都督であつた高叔が特に崇敬した寺が定州にあつたと言うことは定州の佛教文化の傳統の古さと當時の隆盛を物語るものだと言えよう。尚、高叔が天保七年に釋迦、無量壽、彌勒、阿閼の四白石像をつくつたことは前述の通りで(註2参照)定州佛教との關係の深い人である。

次に、發願者が定州人であつた佛像としては

東魏代のものとしては、當代金銅佛名品として有名なフィラデルフィア大學博物館藏の天保三年銘金銅佛立像(シレン「中國彫刻史」一五八圖)がある。

大村西崖氏「支那美術史彫塑篇」二八三頁に

「天保三年三月三日。定州中山上曲陽縣佛弟子樂□。樂□龍。樂檀。樂道。樂□□。……(中略)……敬造彌勒像一區願天下太平。……(中略)一切衆生。俱成正覺。」と

東魏・北齊の白玉半跏思惟像について

あるのはこの像の銘文であらう。又、同じくフィラデルフィア大學博物館藏の北魏熙平元年彌勒佛立像(シレン「中國彫刻史」一四九圖)も同じであるが、古くは皇興三年造の彌勒像にも定州中山郡の趙珣が父母の爲に發願しているものがある(但し所在は山東黃縣)。

定州が古くから佛教隆盛の地であつたことを示す一つの證とならう。

註5 塚本博士「前掲書」参照。

註6 大村西崖「支那美術史彫塑篇」にも天保三年銘□逕造石像、天保五年銘葛今龍造玉像、乾明元年大交村邑義母人等七十五人等造雙觀世音像、天統二年銘劉敬默造玉像、武平四年銘賈市蘭造玉像の諸例をあげている。特に乾明元年銘は銘文に雙觀音と明記されている。尙隋代にも續いて造られたか大業二年銘朱妃造玉像があげられ、大業四年銘張武息君鄉造石像は雙觀音像となつてゐる。

現存の遺品では河清四年銘僧道待造觀音像(書道博物館藏)がある。更に、大村氏によると羅振玉氏藏の隋開皇七年銘の金銅雙觀音像があつたという。

註7 これは雙彌勒像か、武平六年銘比丘尼圓照等造雙彌勒玉石像の例あり。

註8 東魏武定二年銘白玉像銘文。

武定二年太歲在甲子十月廿日清信士佛弟子戎愛洛妻趙阿賂女慈仁敬造白玉像一軀上爲皇帝陛下爲亡父母亡息善□普及法界衆生一時成道。

註9 例えばシレン「中國彫刻史」二〇四圖Aの元象元年銘菩薩立像。東京杖田春雷氏將來の興和三年銘菩薩立像。京都北野正男氏藏の武定三年銘の觀世音立像(大阪市立美術館編「石佛」)。

註10 天保八年銘白玉思惟像銘文。

天保八年歲在丁丑八月丁卯朔四日庚午呂小醜敬造白玉思惟(以上臺座右側)像一區上爲皇帝陛下七世先妻既身眷屬邊地衆生現存得富(以上背面)

註11 この白玉雙樹像には天保十年銘の白玉像座があつたと言われているが(水野清一教授「Chinese Stone Sculpture」座右寶刊)、同じく東京國立博物館に收藏されている天保十年銘の白玉像座は、その浮彫の手法がこの白玉雙樹像の手法と全然異なるもので、この像座を白玉雙樹像の像座と見なすのは無理ではなからうか。舊所藏者も同じで一八九四年同時に帝室博物館に收藏されたものだが再考を要すと思う。

(天保十年銘白玉像座は上下二段にわかれ上段46cm×36cm×11cm、下段51.5cm×

45. 5cm×11. 5cm. 上段四面に佛傳浮彫をあらわし、下段に銘文を記す。惟大齊天保十年歲次己卯、二月十五日、像主比丘惠祖比丘智元。像主□□吉母人等敬造龍樹思惟像一軀……（以下略）（銘文 大村西崖「支那美術史彫塑篇」三二五頁所收）

註12 例えは舊李王家博物館藏の一石（シレン「中國彫刻史」二四六圖）

註13 例えは皇建□年（五六〇—五六一）銘白玉菩薩立像（京都雜賀信也氏藏）

註14 河清三年銘白玉思惟像銘文

大齊河清三年十二月二十九日鄭□□爲亡妻阿玉敬造思惟像一軀侍佛供養記之、

註15 例えは谷川徹三氏藏北齊白玉菩薩立像光背裏及び、河清四年（五六五）銘僧道待造觀音像（書道博物館）光背裏。

註16 石窟内のもので、響堂山石窟南洞洞外の唐邕刻經碑の龕内の三尊倚像の挾侍半跏像は北齊代製作としては姿態に動きがある優品らしい。

圖版不明瞭のため断定し得ない「響堂山石窟」圖版四九。

註17 河南の白玉の好例として中岳嵩陽寺には東魏天平二年（五三五）造の白玉像一龕があつたという。支那佛教史蹟詳解（一）一九八頁。

註18 Siren; Chinese Marble Sculpture of the Transition Period; (The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, Bulletin, No. 12)

註19 例えはシレン「中國彫刻史」三一三圖・三一六圖。

註20 例えは武平乙未（五七五）銘白玉佛立像（シレン「中國彫刻史」二五六圖）及び根津美術館藏白玉佛立像。

註21 拙稿「齊周の道教像」（佛教藝術二十四號）参照されし。