

# 皇帝の文物と北宋初期の開封（下）

——啓聖禪院、大相国寺、宮廷をめぐる文物とその意味について——

## 塚 本 磨 充

（承前）

三、大相国寺の莊嚴とその観賞者  
おわりに

### 三、大相国寺の莊嚴とその観賞者

宋代の大相国寺は、『東京夢華錄』による生き生きとした市場の記録などでも非常に有名な、開封随一の大寺である。<sup>(1)</sup>その位置は開封城の中央にあり、皇帝自身の寺院であるとともに、市が開かれたことでもわかるように、民衆にも親しまれた重要な寺院であった。北斉天保六年（五五五）、建国寺として創建され、それを継承する形式で、唐の延和元年（七二二）、唐睿宗から相国寺の名額を賜わり、開封の街とともに発展してきた。その本尊である弥勒像は、北宋が開封を首都とする以前から存在し、開封に存在した最も重要な佛教遺物であったと言えるであろう。北宋は建国後、三館秘閣の建設とともに、この開封城の中心とも言える寺院を大幅に改築することによって、文化首都開封の威容を整え、それを北宋皇帝の文物へと変化させていくのである。最後にその意味について見てみることで、北宋が開封に作り出そうとし

ていた新しい文化首都としての姿を考えてみたい。

まず、その本尊であった弥勒像について見てみよう。大相国寺は唐代の僧慧雲の感得によって創建された寺院である。その顛末は、『宋高僧傳』に以下のように詳細に記録される。記録者である贊寧は太平興国三年（九七八）に開封に至り、同八年からは杭州に帰って『宋高僧傳』の著述に励んでいた。開封随一の大寺院の沿革について、その筆は精彩を帯びている。

唐東京相国寺慧雲傳

長安元年來觀梁苑。夜宿繁臺。企望隨河北岸有異氣屬天。質明入城尋路。乃歛州司馬宅西北園中池沼。雲徙步臨岸。見瀾漪中有天宮影。參差樓閣合沓珠環。門牖綵繪而九重儀像。透迤而千狀。直謂兜率之宮院矣。雲睹茲異事喜貫心膺。吾聞智嚴經說：琉璃地上現宮殿之影。此不思議之境界也。今決擬建梵宮答其微瑞。乃挂錫于安業寺。神龍二年丙午往濮州屬縣報成寺。發願為國摸寫彌勒像。舉高一丈八尺。募人出赤金。于時施者委輸逡巡若丘阜矣。遂振囊篋程巧工。一鑄克成。相好奇特殆。

景龍四年庚戌六月屬溫王讓位奉睿宗。叔父也。景雲元年。雲於寺東

廊南隅造別殿安聖容。始云治材方議版築。檀越眾議紛紜未成建樹。至二年辛亥於福慧寺經坊北。貿新安典午鄭景宅，方事興工，掘得古碑，則北齊天保六年乙亥歲置建國寺，乃高歡嗣子文宣帝也。睹之者皆驚嘆。同舍利弗悲螻垤焉。採訪使君稱異再三。遂沿此記，改福慧為建國寺，迎取安業聖容及殿材至寺。

太極元年五月十三日，改元延和。是歲刑部尚書王志愔為採訪使。至浚郊宣敕，應凡寺院無名額者並令毀撤，所有銅鐵佛像收入近寺。雲移所鑄像及造殿宇門廊，猶虧綵績，遇新敕乃輟工。雲於彌勒像前，泣淚焚香，重禮重告曰：「若與此有緣，當現奇瑞策悟群心。」少頃像首，上放金色光，照耀天地。滿城士庶，皆嘆希有。是時生謗毀者，隨喪兩目；又有舌腫一尺許者。遠近傳聞，爭來瞻禮，捨施如山，乃全勝概。像坐垂跌，人觀稽顙。涉惡報者，雲望像為其悔過，斯須失明者重視，舌卷者能言。皆願為寺之奴，持鐘掃地也。

採訪使王志愔、賀蘭務，同錄祥瑞，奏聞睿宗，潛符夢想，有敕改建國之勝為相國，蓋取諸帝由相王龍飛故也。仍敕佛授記寺大德明幹，同共檢校功德，勿令州府煩擾。中書舍人賈曾、侍郎崔沼，給事中盧逸、中書侍郎平章事岑羲，皆捐俸祿共構因緣。或啓發心之元；或施外護之力。先天中，行傳神于潞邸。

玄宗即位，至八月十五日上皇御書寺額。奉詔令大德真諦，并弟子二人，品官一人，齋敕賜幡華及寺額至，迎受懸挂。雲道化梁園，身榮福樹。百齡有限，四相交遷。終于寺之別院。葬今京之東郊寺莊，塔亭存焉。時號造寺祖師。

雲去世後，天寶四載造大閣；號排雲。肅宗至德年中，造東塔，號普滿者，至代宗大曆十年畢工。或云造塔，僧能分身行化，難測品階。文殊、

維摩是王府友吳道子裝塑。又開元十四年，玄宗東封迴敕車政道往于闐國，摹寫天王樣就寺壁畫焉。僧智儼募眾畫西庫北壁，三乘入道位次，皆稱奇絕。今之殿宇，皆大順年火災之後蓋造。今之殿宇皆大順年（八九〇—九一）火災之後蓋造。宋太祖重修。翰林待詔高益筆跡壁畫。時推筆墨之妙矣。<sup>(2)</sup>

〔宋高僧傳〕卷二十六

則天武后の長安元年（七〇一）、慧雲が梁苑（開封）に来ると、黄河の向こうに「異氣」が立ち上っているのが見えた。入城して問うに、歙州司馬の西北園中池沼にそれがあると言う。慧雲はあわててその場に駆けつけると、水波中に「天宮の影」があり、樓閣は珠璣をつらね、門扉には綵絵して九重儀像を描き、それが「兜率之宮院」の姿であることを悟った。慧雲は喜び、「梵宮を建てその徵瑞に答えん」とし、のち、濮州（現在の山東省鄆城から河南省范県周辺）の「報成寺」に赴き、そこで一丈八尺の「弥勒像」を写し、衆人に募金を呼びかけそれが山のようにになると、鑄造して完成させた。それが今の大相国寺の像であると言う。「濮州報成寺」については不明であるものの、わざわざ開封から赴いて弥勒図像を得ていることから、特別な霊像であったと考えられる。

はじめ安業寺と言ったその弥勒像を納めた寺院は、景雲元年（七一〇）に東廊南隅に殿をなして聖容を納め、さらに福慧寺から古碑が見つかり、この地が北斉建國寺であることがわかったため、安業寺から資材を移して、建國寺の名を襲名した。延和元年に刑部尚書王志愔が民間の銅像を禁止してきた時、建國寺は未だ建設途中であったが、慧雲が泣いて弥勒像に奇瑞をもって群心を改めさせることを願うと、像は光を放って城内に満ちたため、人々は競って捨施し、寺のために働こうとするものが続出したと言う。非常に重要

な表現である「像坐垂趺、人觀稽顙（像は坐して趺を垂れ、人は観て稽顙す（仰ぎ見る）」）<sup>(1)</sup>について文字通りとれば、弥勒像は足を垂れる、すなわち椅像であったことも想像される。

その後、奇瑞を知った睿宗が、自らの夢中と相応したので、建国寺を相国寺と改めて賜額し、その後は唐室の崇敬も集めるようになった。唐末・大順年間（八九〇―八九二）には火災にあい、王温が修理を施した。のちの画史の記述によれば、この弥勒像のさらに具体的な姿が浮かび上がる。

寺之大殿彌勒瑞像，則惠雲所鑄者也。其金像彩畫，則温所裝者也。泊觀其金像彩畫聖容，能具種種大慈大悲端嚴相好，誠得當來下生，善現救護之意，又觀頭上肉髻發，維琉璃色，於身圓光中有千萬億堅束迦寶，以奉莊嚴，則温之功不可謂不至矣。<sup>(3)</sup>

〔五代名畫補遺〕卷六

大相国寺弥勒殿の弥勒像は、「当來下生善現救護之意」をあらわすもので、身円光には「千萬億堅束迦寶」があり、その肉髻發は琉璃色であったと言う。このことから考えれば、その弥勒像は如来形で椅坐像であり、則天武后期の創建であることを考えれば、宝慶寺七宝台のような図様（挿図1）に近いかもしれない。

なお、この弥勒像については、成尋が入宋の目に目睹し、記録に書き残している。

出院，向大相国寺，經八里，到寺大門，四重閣也。從脇門入於大門内點茶。先禮彌勒大殿，六丈（丈六か）佛也。西彌陀，東千百億釈迦，莊嚴甚妙。次禮盧舍那大殿。左右渡殿各五間立雕花嚴。大石高七尺許，四面廊各二百間許。次登大殿高閣上，禮五百羅漢金色等身像，中尊釋迦等身像燒香了。西樓上有普賢像，白象眷屬皆具足。次禮佛牙堂，使臣開勒封，名法花之院，四面廊外西方也。中有七寶殿，々内有高臺，々上純金寶殿，高三尺，廣二尺五寸。寶殿之内有純金寶閣，高二尺八寸，廣二尺三寸。閣内有純金筥，廣一尺，高一尺。筥内有純金厨子，莊嚴如啓聖院，牙長短亦同，作法如前。厨子有勒封二，先帝今上封敢不開。見徹琉璃，佛牙放光，希有之，不可思議，感涙無極。牙堂外前有釋迦像，登樓上禮五百羅漢，皆金色也。見京内如掌，廣大不可思議，識見聖主燒香紺琉璃大殿，遙有光明，件兩院葺琉璃瓦，大殿有五數。

〔參天臺五臺山記〕卷四、熙寧五年十月<sup>(5)</sup>

挿図1 石造浮彫弥勒三尊仏龕（蕭元奩造、唐、長安三年〔703〕、宝慶寺七宝台、東京国立博物館）

ここでは弥勒が「丈六」と記されていることが注目される。「弥勒殿」の尊像構成については、中尊が弥勒で、西が弥陀、東が「千億釈迦」とされる。この文言については、藤善眞澄氏は「おびただし」の意味であるとし、段玉明氏は「千億化身」とも称されることから盧舎那佛の意であるとする。<sup>(7)</sup> どちらとも決め難いが、この図像構成を記した意図については後考を待ちたい。

現在、大相国寺内の具体的な建築の配置については、徐蘋芳氏による復原図、および段玉明氏による修訂図がある。今、それによって大相国寺にある美術関係の記事を考察してみると(挿図2)、それが宋代美術の展開にとって非常に重要な意味を持っていることを知ることができる。以下、それらのことについて順を追って見てみたい。<sup>(8)</sup> なお、文献上の番号と挿図2の復元図上の番号は対応している。

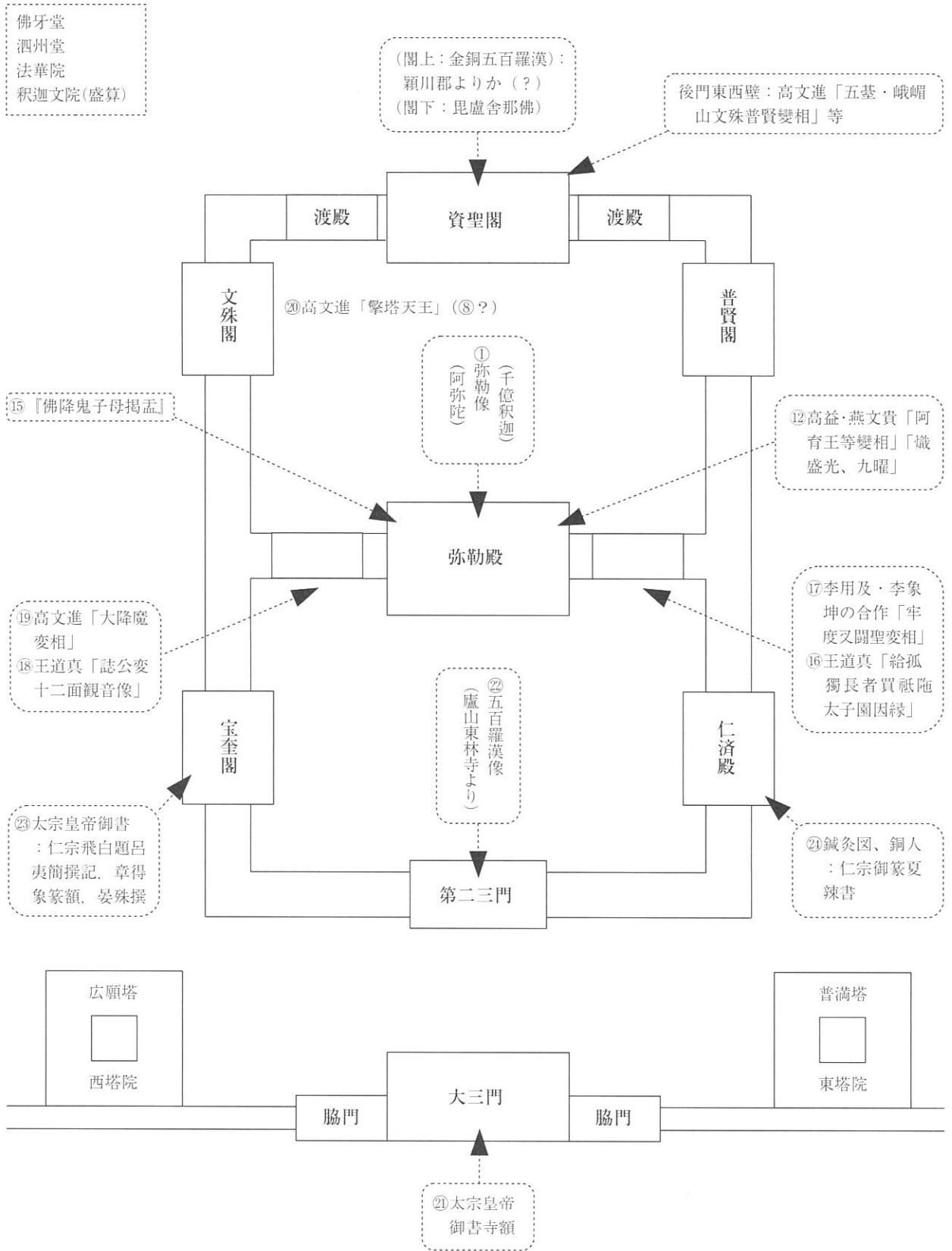
それでは大相国寺にはどのように文物が配置され、空間が構成されていたのであろうか。大相国寺については比較的多くの記述が残り、その大略を知ることが出来る。大相国寺の壁画は、唐代の創建以来、幾度かにわたって改修されるが、まずは、唐代の様相について見てみよう。「圖畫見聞誌」には、「大相国寺碑」に言うとして相国寺十絶が挙げられているが、おそらくこれらはほとんどが唐代の作品と考えられる。

### 相藍十絶

大相国寺碑、稱寺有十絶。其一、大殿内彌勒聖容、唐中宗朝僧惠雲於安業寺鑄成、光照天地爲一絶。其二、睿宗皇帝親感夢、於延和元年七月二

十七日改故建國寺爲大相国寺、睿宗御書牌額爲一絶。其三、匠人王溫重裝聖容、金粉肉色并三門下善神一對爲一絶。其四、佛殿内有吳道子畫文殊維摩像爲一絶。其五、供奉李秀刻佛殿障日九間爲一絶。其六、明皇天寶四載乙酉歲、令匠人邊思順修建排雲寶閣爲一絶。其七、閣内西頭有陳留郡長史乙速令孤爲功德主時、令石抱玉畫護國除災患變相爲一絶。其八、西庫有明皇先勅車道政往于闐國傳北方毗沙門天王樣來、至開元十三年封東嶽時、令道政於此依樣畫天王像爲一絶。其九、門下有瓌師畫梵王帝釋及東廊障日内畫法華經二十八品功德變相爲一絶。其十、西庫北壁有僧智儼畫三乘因果入道位次圖爲一絶也。(宋次道東京記亦載相国寺十絶、乃是後來所見事蹟、此不具錄。)

まずここで言う「大相国寺碑」とは、現在も伝わる唐の李邕『大相国寺碑』や宋の宋白『大相国寺碑銘』に十絶のことは見あたらないことから別碑を指すのであろう。相国寺の十絶とは、①第一は大殿内の弥勒像、②第二は睿宗御書額、③第三は匠人王溫の弥勒像への金粉の裝飾と三門下の善神一對、④第四は佛殿内の吳道子の「文殊維摩像」、⑤第五は李秀が刻した佛殿の障日九間、⑥第六は明皇天寶四年に匠人邊思順に建てさせた排雲宝閣、⑦第七はその閣内の西頭にあった令石抱の「護国除災患變相」、⑧第八は西庫に明皇が車道政を于闐國に遣わしてもたらした北方毘沙門天の樣をもとに、開元十三年(七二五)に泰山封禪を行った際、車道政に描かせた天王像、⑨第九は、三門に瓌師が描いた「梵王帝釈」及び東廊障日の「法華經二十八品功德變相」、⑩第十は西庫北壁に僧智儼の「三乘因果入道位次図」である。⑦令石抱「護国除災患變相」については、『金光明經』とする意見と、『仁王護国經』とする意見があり、また、④文殊・維摩、⑨法華經變は、敦煌壁画の作



挿図2 大相国寺主要復元図(天聖五年〔1027〕頃：徐蘋芳〔1986〕復元図をもとに加筆した)

例からも、唐代には弥勒とともに普遍的に行われた構成であったことがわかる。<sup>(11)</sup>しかしこれらのうち、宋代まで存在していたことが確認されるのは、①

弥勒像と、④呉道子「文殊維摩」などであり、その後大相国寺は五代の晋末頃までに汝南宛県（河南省）出身の王仁寿などによって⑩「八大菩薩」などが描かれたもの、<sup>(13)</sup>そこにさらに大規模な改修が加えられたのは北宋建国を待たなければならなかった。北宋が開封を新しい国都に定めたことよって大相国寺は、首都開封を代表するにふさわしい皇室寺院として、大きく変容させられていくのである。

北宋建国後まず初めに大相国寺改造の任にあつたのは、遂に割譲された燕雲十六州の一つ、涿郡（河北省保定市）出身の高益であった。高益は太祖朝に開封に至り、薬を売るなどして暮らしていたが、売るときに「紙上」（その包紙であろうか）に鬼神大馬を描いていたところ評判になり、孫氏に気に入られ、太祖即位ののち、孫氏が高益の『搜山図』を献上したところ、大いに喜ばれて翰林待詔となり、のちに旨を受けて大相国寺行廊に壁画を描いたと言ふ。

高益、涿郡人、工畫佛道鬼神、蕃漢人馬。太祖朝、潛歸京師。始貨藥以自給、每售藥必畫鬼神或犬馬於紙上、藉藥與之、由是稍稍知名。時太宗在潛邸、外戚孫氏喜畫、孫氏有酒樓。一日、遇四老人飲酒有異、疑其神仙、因謂之四皓樓、亦謂孫氏為孫四皓也。因厚遇益、請為圖畫。未幾、

太宗龍飛。孫氏以益所畫搜山圖進上、遂授翰林待詔。後被旨畫大相国寺行廊阿育王等變相暨熾盛光、九曜等、有位置小本、藏於内府。後寺廊兩經廢置、皆飭後輩名手、依樣臨倣。又畫崇夏寺大殿善神、筆力絶人。有

南國鬥象、衛士騎射、蕃漢出獵等圖傳於世。<sup>(14)</sup>

〔圖畫見聞誌〕卷三

ここで言う「外戚孫氏」「孫四皓」とは、孫守彬（九三—九九五）のことである、孫守彬は字を得之、開封の人で、開封に上ってきた李成や、王仁寿の子・王士元の庇護を行ったことでも知られ、その女は太宗の妃となった。高益は初期開封面壇の中で珍しい華北出身の画家であり、その彼が最初に同じく開封に勢力を持っていた孫守彬の推薦を受けて画院に入るとは、画家の社会的進出の方法を考えるうえでも興味深い事象と言えよう。その時期として鈴木敬氏は、孫守彬が権力を振るった、すなわち孫氏が太宗の後宮に入る太平興国二年（九七七）から貴妃が没する同八年（九八三）までの間に想定されている。<sup>(15)</sup>その高益の重要な仕事が大相国寺初期壁画の制作であり、その行廊に⑫「阿育王等変相」「熾盛光、九曜」が描かれたのである。しかもその「様」とも呼べるものが、「位置、小本ありて内府に藏され」ていた。この「内府」とは当時建設されつつあった三館秘閣を指すと思われるが、それらはのちに大相国寺が二度の荒廃を経た時に、英宗年間の後輩画院の名手たちによって再び取り出され、「様に依りて臨倣す」る対象となったことが注目される。しかも神宗年間にあつてこれらの「様」は、勅によって特別に高麗に許され、高麗開城の皇室寺院・興王寺に再現されていたのである。<sup>(16)</sup>

この大相国寺にあつた「阿育王戦像」については『宋朝名畫評』卷二にさらに詳細な記述がある。

高益

高益善畫蕃馬、於分數盡得身段肥瘦、蹄踠疎實、皆取形似、尤富氣燄。

相國寺東壁有阿育王所乘及戰士鹿馬等。皆益之筆。雖經摹寫。格制猶在。<sup>(17)</sup>

〔宋朝名畫評〕卷二

ここでは高益が描いた「阿育王變」が相國寺の東壁にあったこと、劉道醇の生きた北宋中期頃にはすでに「模写」が繰り返されていたが「格制」はなお存していたと述べられる。「格制」は制度や資格を指す言葉であるが、ここでは画の輪郭のようなものであると考えると、何度も書き直されていたがその大抵は存続していたと言えよう。また阿育王が「乗る所」及び「戰士、鹿馬」などが描かれていたと言うため、その本生譚もしくは佛教帰依以前にその兄たちと戦う場面が描かれていた可能性<sup>(19)</sup>がある。さらに段玉明氏によれば、高益が相國寺に描いた壁画は「鬼神が情状を備尺す」とあることから、阿育王塔の起塔に鬼神が手伝ったという場面をも描いている可能性が指摘されている。<sup>(20)</sup>この場面については、「五百羅漢像」(挿図3、大徳寺)にある起

塔の場面にも鬼神が羅漢とともに舍利塔を建設する場面があり、同様の図像が描かれていた可能性があらう。そして何よりも、阿育王伝は舍利塔の建設によって初めて中国と関係を持つのであり、すでに太平興国三年(九七八)に呉越国から阿育王舍利が開封に奉遷されたことと関係があるという意見を傾聴すれば、<sup>(21)</sup>高益の画院入りとも重なりあい、同時にのちに述べる梁武帝の故事や啓聖禪院、開宝寺舍利塔など、実際の開封の莊嚴とも連続して、佛法と北宋皇帝の関係性を示す画題が大相國寺に描かれていた可能性は高いと言えよう。

また同時に描かれた高益の「熾盛光」「九曜」とは、『佛說熾盛光大威徳消災吉祥陀羅尼經』によるもので、釈迦が憤怒相を現して身の毛孔より熾盛の光明を放ち、消災の意味があるという図像である。<sup>(22)</sup>唐の呉道玄、五代楊元真ともにこの画題を描いていた。熾盛光佛は車に乗り、周りに金・木・水・火の土曜の五星、または日、月、羅睺、計都をあわせて九曜をあらわすものがあり、大相國寺のものは後者であらう。彫刻では大足石窟北山第三十九窟に

挿図3 五百羅漢図のうち「起塔」(南宋、大徳寺)

挿図4 敦煌莫高窟第61窟甬道（元時代）

その例を見ることができ、絵画の最古例としては、「熾盛光佛五星図」（八九七年、大英博物館）、敦煌莫高窟第六十一窟甬道（元時代）に熾盛光如来と九曜二十八宿、黄色道十二宮などが描かれている例（挿図4）や、「北斗曼荼羅」（平安時代、東京藝術大学）のような白描図像の存在、また近い時期で言えば「熾盛光佛頂大威徳銷災吉祥陀羅尼經」見返し絵（挿図5、北宋開宝五年〔九七二〕、上之坊）を挙げるることができる。熾盛光佛を中心に多くの尊格が圍繞する雄大なパノラマ構図を必要とするこの画題は、走廊という横長の画面がふさわしい。

挿図5 「熾盛光佛頂大威徳銷災吉祥陀羅尼經」見返し絵（北宋、開宝5年〔972〕、上之坊）

その中で現存する遺品として特に注目されるのは、「五星二十八宿真形図」（挿図6、大阪市立美術館）である。五星二十八宿のうち、五星と十二宿を描き、巻首に欠損がありながらも「奉儀郎 龍州別駕集賢院待 仍□□□□□□□□」という銘文が入り、小篆でそれぞれの図像に題を書く。伝称筆者としては、題簽には梁令瓚とし、その題跋では董其昌は呉道子、陳繼儒は閻立本とする。このような図像は明、清にかけていくつか流布していたことが知られ、小泉斐の謄本を寛政八年に谷文晁が写し、小室翠雲旧蔵の「五星二十八宿図巻」（寛政八年、栃木県立博物館）、谷文二「五星図巻」（文政十三年、栃木



県立博物館)が存在し、大阪市立美術館本もこれらのさまざまな流布本の一つであると考えられよう。<sup>(23)</sup>しかし今この形式を見てみれば、一つ一つが独立しており、像の様相、すなわち図像を強調する役目を負っていることから、これらが本来は景観を伴った画卷ではなく、図像集ではなかったかということに思い至る。おそらく高益が描き、内府に所蔵された「小本」としてはこのような図像を想定することもできるのではないだろうか。実際、宋敏求『春明退朝録』には、秘閣で梁令瓚「二十八宿真形図」を観た際のような記録があり、このことを裏づける。

秘府書畫、予盡得觀之。二王真蹟内三兩卷、有陶穀尚書跋尾者、尤奇。

其畫梁令瓚二十八宿真形圖、李思訓著色山水、韓滉水牛、東丹王千角鹿、

其江南徐熙、唐希雅、蜀黃筌父子畫筆甚多。<sup>(24)</sup>

〔春明退朝録〕卷下

宋敏求(二〇一九—一〇七九)は、宝元二年(一〇三九)の進士で、仁宗の治平年中(一〇六四—一〇六七)、史館修撰、龍圖閣直学士に至り、藏書家としても知られる。秘閣書畫をことごとく観たことを誇るこの記録では、特に重要なものとして梁令瓚「二十八宿真形図」が特記されている。実際、このような「二十八宿真形図」は、秘閣に収蔵されていたことが知られ、董道『廣川畫跋』にも記録されている。

二十八宿真形圖秘閣所藏。五星二十八宿真形圖、唐閣立本畫。五星獨有

金、火、土、二十八宿存者十三、餘亡失。疑守藏吏盜易於外。嘗見畢文

簡公家所收與此同。蘇舜欽書其後。比此完具。知其為榻本也。<sup>(25)</sup>

ここでは五星のうち二星と二十八宿のうち十五が、大美本と同じく欠損していたことが述べられる。画卷の場合同様の図像が規則正しく繰り返し配されることで、「存者十三」となるため、ここからも、秘閣に収蔵されていた「五星二十八宿真形図」とは大美本のような各像が並列される形式であったことが想像される。これらの図像集(「小本」「様」)が大相国寺の度重なる修復において、三館秘閣から繰り返し取り出され利用されていたのである。

その高益に見出されたのが燕文貴であった。燕文貴(生卒年不詳)は呉興(浙江省)の人。もとは軍籍に身を置いていたが、山水人物をよくし、初め河東の郝惠を師として画を学んだと言う。太宗朝(九七六—九九七)の初め、太宗朝に「舟に駕りて京師に至」り街頭で画を売っていたところ、待詔の高益に相国寺の壁画の樹木は燕文貴にしか描けないと言われ見出され、さらに太宗の賞を得て図画院に入り、その山水は景物万変、見る者は真に臨するが如くで、「燕家の景致」と称えられた。この初めは軍籍にあった燕文貴が船に乗って上京したという記述については、太平興国三年(九七八)五月の呉越王錢弘俶の献土にともなう「兵十一万五千三十六」の献上と関係するとい<sup>(26)</sup>う見解があり、その蓋然性は極めて高いと言えるだろう。そのように考えれば、燕文貴は浙江の呉越国の出身で、錢弘俶の帰順とともに開封に至った人物の一人であるということになる。

燕文貴、呉興人。隸軍中、善畫山水及人物。初師河南郝惠。太宗朝、駕

舟來京師、多畫山水人物、貨於天門之道。待詔高益見而驚之、遂售數番、

輒聞於上，且曰：臣奉詔寫相國寺壁其圖，非文貴不能成也。上亦賞其精筆，遂召入圖書院。端拱中，勅畫臣進畫扇，上覽文貴者甚悅。嘗畫七夕夜市圖（自安業界北頭向東至潘樓竹木市盡存），狀其浩穰之所，至為精備。富商高氏家有文貴畫船渡海圖一本。大不盈尺，舟如葉，人如粟，而檣帆篙櫓，指呼奮踴，盡得情態；至於風波浩蕩，島嶼相望，蛟蜃雜出，咫尺千里，何其妙也。<sup>(27)</sup>

（『宋朝名畫評』卷一）

ここで高益が、相国寺壁画は「文貴に非ざれば能く成らざるなり」と言い、その強い推薦で燕文貴が図画院に召入れられたと言うのは、非常に重要な意味を持つ。燕文貴が開封に至ったのが錢弘俶の帰朝に伴う太平興国三年（九七八）五月以降とすると、すでにこの時には蜀の高文進、黄居采らが開封に至り次第に勢力を拡大しつつあり、その中で華北出身の高益が、この大相国寺壁画の助手として、呉興出身で河南で画を学んだ燕文貴を特に選んだのである。つまり燕文貴は南唐を中心とする江南画風でも四川を中心とする蜀でもなく、河南で画を学んだため比較的高益とも近い画風にあり、そのことが、高益が燕文貴に特に眼をとめた、推薦した理由であったと考えられるであろう。

高益の画風を伝える作品は現存していないが、燕文貴の画風に最も近いと考えられているのは「江山楼観図」（挿図7、大阪市立美術館）である。本作は「燕家景致」と伝えられた精密な描写を持ち、伝世の燕文貴伝称作品のうち、最も優れたものの一つであると言える。<sup>(28)</sup> 険しい山岳から発した水が次第に大きな水景へ流れ込む対比と、画卷の進行方向に逆らうように強い風が吹き、その中を歩む人々の様子が描かれ、木々は激しい風雨をあびてちぎれんばかり

挿図6 「五星二十八宿真形図」（部分、大阪市立美術館）

挿図7 燕文貴「江山楼観図」（北宋、大阪市立美術館）

によじれ、しなる枝葉が細線や細かい点描風の表現で表現されている。人々は驚くような細線で精密に描かれ、傘を激しい風雨に耐えるようにして歩む人物や早足で駆け抜けようとする体軀の動きまでの確に表現される。このような風雨と人事の描写は、「瀟湘八景図屏風」（朝鮮王朝、十六世紀初期、九州国立博物館）のうち「瀟湘夜雨」などの表現へと継承されていくものである。

人物や道に沿って視線が奥へ奥へと誘導される構成と、楼観や橋梁がその構造や材質も識別できるほどの緻密な描写を特色とする。重量感のある主山や行旅という主題が范寛「谿山行旅図」（台北・国立故宫博物院）といった大観的な華北山水を思わせる一方で、ゆるやかに俯瞰する角度から丘山に低い木々が生える様子を積み上げていく描写は董源「寒林重汀図」（黒川古文化研究所）をも想起させる。本図巻も多くの地方画家が汴京に集約して新しい山水様式を模索する中で生まれた一作例と考えられるが、特に画卷が、許道寧「秋山蕭寺図」（藤井齊成会有鄰館）のような大観的な平遠構図ではなく、人物を俯瞰する視線が一定し、同じ視線の高さから巻首から巻尾までを移動していく構図であることが注目される。このようなある意味安定した視線移動の存在は、画中人物の移動に従って画面が等距離の視線で展開することによって、壁画の山水中に一つ一つの故事を描き込んでいく構図とも共通する。このような構図は燕文貴の大相国寺の壁画制作において、広大な景観の中に人物を描き込み、その人物の動きを見せることを重視したという文献上の画風とも関連すると考えられる。「鬼神或犬馬」を得意とした高益と、悠遠な山水の中に微少な人物性を盛り込むことを得意とした燕文貴は、広大な壁画制作を委任された高益にとって、まさに「文貴に非ざれば能く成らざる」と言うにふさわしい共作者であったと言えるだろう。

またこの大殿の両廊には、左壁の熾盛光佛とならんで、右壁には⑮『佛降鬼子母掲盃』が描かれていたことが知られる。

大殿兩廊、皆國朝名公筆跡。左壁畫熾盛光佛降、九曜、鬼百戲、右壁佛降鬼子母掲盃。殿庭供獻樂部馬隊之類、大殿梁廊皆壁隱樓殿人物、莫非精妙。<sup>29</sup>

（『東京夢華錄』卷三）

これがいつ、誰の筆になるかは不明だが、ここで「熾盛光佛」が左壁とされているため、前述の史料とあわせれば、左壁が東壁を指し、「鬼子母掲盃」図はその右壁（西壁）を飾っていたと言えよう。「鬼子母掲盃」とは、「鬼子母掲鉢図」のことと思われる。『雜寶藏經』などに説かれる、鬼子母が人の子を食らうので佛がその子を隠したという著名な逸話を描いたもので、佛軍と鬼衆の応酬が描かれていたと思われ、中央に鉢が掲げられて中に童子が入っている図様であったのであろう。<sup>30</sup>

また同時に、⑭鄆州須昌人（山東省）の孫夢卿もその画技を奮った。また、蜀出身の石恪は蜀の平定後に開封に至り、大相国寺の壁画制作を命じられ、画院の職を授けられたが、就かずに蜀に帰ったと言う。<sup>32</sup>このように、大相国寺はまず弥勒大殿の周辺の壁画から制作し始められ、それは高益の活躍した太宗朝初期・太平興国年間にかけてと考えられよう。そしてその次に、雍熙から端拱、淳化、そして至道年間にかけて、それを取り囲む回廊の壁画が制作されたと考えられる。太宗は至道元年（九九五）五月に大相国寺を大規模に重修し始め、殿庭、門廊、楼閣を拡げている。<sup>33</sup>またこの翌年、至道二年には御書額を賜っているため、この時点である程度の荘厳が完成したと考える

ことができよう(挿図2)。

さて興味深いのは、壁画制作の第二段階とも言える大殿回廊壁画制作にあたって、その制作を一手に担ったのは、蜀出身の画家たちであったことである。これは北宋初期の宮廷画壇が蜀人画家によって席卷されていたことも共通する。<sup>(34)</sup>これが弥勒大殿の「東西走馬廊相對門廡」にあった壁画であり、その詳細な内容は、以下の記述から理解される。

#### 相國寺

治平乙巳歲雨患，大相國寺以汴河勢高，溝渠失治，寺庭四廊，悉遭滄浸，圯塌殆盡。其牆壁皆高文進等畫，惟大殿東西走馬廊相對門廡，不能為害。東門之南，王道真畫給孤獨長者買祇陀太子園因緣，東門之北，李用及與李象坤合畫牢度又闢聖變相，西門之南，王道真畫誌公變十二面觀音像，西門之北，高文進畫大降魔變相，今並存之，皆奇迹也。其餘四面廊壁皆重修復後，集今時名手李元濟等，用內府所藏副本小樣，重臨倣者，然其間作用，各有新意焉。<sup>(35)</sup>

〔圖書見聞誌〕卷六

英宗の治平二年(一〇六五)のこと、洪水のために汴河が氾濫して大相國寺も水につかり、寺庭の四廊はことごとく水没してしまったが、奇跡的に高文進等の壁画は残存した。<sup>(36)</sup>東門の南の王道真「給孤獨長者買祇陀太子園因緣」、<sup>(37)</sup>東門の北の李用及と李象坤の合作「牢度又闢聖變相」、<sup>(38)</sup>西門の南の王道真「誌公變十二面觀音像」、<sup>(39)</sup>西門の北の高文進「大降魔變相」、である。その後、これらを除く水没した壁画は画院画家の李元濟らによって修復

され、これも「内府所藏副本小樣」によって修復されたと言っているのである。そしてこの時は、宮廷画家郭熙もこの大壁画の修理に参画することとなるが、このことは仏画山水としての李郭派の展開に大きな可能性を開く出来事となつたのである。

さて、次にこれら蜀人による壁画について見てみよう。東門の南にあった<sup>(40)</sup>王道真の「給孤獨長者買祇陀太子園因緣」とは、言うまでもなくインドのコーサラ国舎衛城において、富商の給孤獨長者(須達多)が釈迦のために祇陀太子の広大な園林を求めた故事である。祇陀太子が園林全体に金貨を敷き詰めたならば譲ろうという条件を出してきたために、給孤獨長者は本當に全体に金貨を敷き詰め、これに感動した太子が園林を譲つたうえ精舎の建築にも大いに協力したという内容であり、この園林は祇園精舎の名でよく知られる。東門の北にあった<sup>(41)</sup>李用及と李象坤の「牢度又闢聖變相」とは、同じく祇園精舎にまつわる故事で、祇園精舎の建設を邪魔しようとした外道に舍利佛が術比べで勝つ物語で、多くの奇瑞や魔物が描かれることに特徴がある(挿図8、敦煌一四六窟<sup>(36)</sup>)。つまり、<sup>(42)</sup>と<sup>(43)</sup>は一連の物語で、大殿東廊門廡壁画の主題はいずれも王者の佛法への喜捨であると言うことができよう。王道真は、新繁(四川省成都新繁鎮)の人。太宗が先に開封に至っていた高文進に、民間にあとどのような画師がいるかという下問に対して、新繁の王道真と答え、それによって召されて画院に入ったと言う。

#### 王道真

王道真、字幹叔、新繁人。幼穎悟有節操善丹青。太宗朝待詔高文進甚有聲望、一日上問：「民間誰如卿者。」文進對曰：「新繁人王道真者猶出

挿図8 「牢度又開聖變相」（敦煌146窟）

臣上。」遂召入圖畫院祇候。與文進等傳移相國寺高益畫壁，及於大殿西偏門南面東壁畫寶誌化十二面觀音相數與文進對畫寺庭北門東面大神，遷待詔。及同文進畫玉清昭應宮壁，當時稱之。<sup>(37)</sup>

（『宋朝名畫評』卷一）

ここでは、燕文貴を助手に迎えた高益と同様に、高文進も同郷の画家を助手に迎えようとする姿勢が窺われる。おそらく彼らは、蜀の地に蓄えられた図像をふんだんに利用してこの仕事にあたったのであろう。<sup>(38)</sup>そしてこれらの中心的な仕事をなしたと思われるのが高文進その人であり、しかも相国寺の東に居を賜っていた。彼もまた蜀の出身であり、前述の「弥勒菩薩像」（清凉寺）の下絵を描き、「待詔高文進画」と誇らしく署名を残した画家である。非常に興味深いのは、この高文進は、開封の在地画家に対して厳しい評価を下していたことである。

王士元，汝南宛丘人也。父仁壽亦能丹青，事見五代畫譜。（……）孫氏不敢私有，進於天子，下圖畫院品第之。時院中高文進與士元有隙，定為下品，識者忿之，止以三千緡為賜，士元不顧而去。文懿張公惜其精，奏攝南陽從事。<sup>(39)</sup>

（『宋朝名畫評』卷一）

「孫氏」とは開封の有力者・前述した孫守彬のことであり、李成、高益などのパトロンとしても知られる。ここで登場する王士元とは河南省汝南の出身の画家で、前述した五代期に大相国寺に壁画を描いた王仁寿の子にあたる。孫守彬はそのコレクションを宮廷に差し出し、皇帝はそれを図画院に諮

相國寺大殿後擎塔天王，如出牆壁，及殿西降魔變相，其跡並存。今畫院學者咸宗之，然曾未得其彷彿耳。<sup>(40)</sup>

〔圖畫見聞誌〕卷三

ここで言う「大降魔変相」とは、釈迦が、悟りを開く時に邪魔をしようとした悪魔たちを降した画題で、禪定する釈迦を中心に、周囲に釈迦に調伏された悪魔たちが描かれていたと思われる。これも帝王王に関連の深い画題で、「降魔成道図」（挿図9、五代、敦煌出土、ギメ美術館）は、下に転輪聖王の持ち物とされる七つの宝が描かれており、ここには国王が外敵を倒し、理想の世界を作り出すという意味が込められているとする指摘がある<sup>(41)</sup>。また⑱王道真「誌公変十二面観音像」は言うまでもなく南朝梁武帝と宝誌和尚の故事であり、第一章で述べた、啓聖禪院の構成と深い関係のある画題である。このようにしてみれば、行廊に描かれた高益の⑫「阿育王等変相」とともに、啓聖禪院と開宝寺という、北宋が開封に集約し建設した、江南の佛教文物と関係のある画題が新しい大相国寺には描かれていたことがわかる。その共通の主題は、インドの阿育王から梁武帝、そして北宋の皇帝へと至る佛教と帝王の関係であったのだろう。その意図するところは、理想の帝王、すなわち太宗の誕生と、佛教を守護するイメージを使って、大相国寺を新しい皇帝のもとに荘厳することにあつたと言えよう。

また、高文進の助手として大相国寺壁画制作に携わった李用及、李象坤もまた蜀人であつた可能性が高い。

高文進、蜀中人、太宗時入圖畫院為祇候。上萬幾之暇，留神繪事，文進與黃居寀常列左右，賜予優暎。相國寺高益畫壁，經時圯剝，上惜其精筆，

また大相国寺西門の南には⑱王道真「誌公変十二面観音像」、西門の北には⑲高文進「大降魔変相」が描かれていた。

高文進、從遇之子。工畫佛道，曹、吳兼備。乾德乙丑歲，蜀平，至闕下。時太宗在潛邸，多訪求名藝，文進遂往依焉。後以攀附授翰林待詔。未幾，重修大相國寺，命文進倣高益舊本畫行廊變相，及太一宮、壽寧院、啟聖院暨開寶塔下諸功德牆壁，率皆稱旨。又勅令訪求民間圖畫，繼蒙恩獎。

挿図9 「降魔成道図」(五代、敦煌出土、ギメ美術館)

將營治之，詔文進曰：「丹青誰如益者。」對曰：「臣雖不及，請以蠟紙摸其筆法，後移於壁，毫髮較益無差矣。」遂與李用及、李象坤翻傳舊本於壁，得益之骨氣。文進自畫後門裏東西二壁，五臺、峨眉文殊普賢變相，及後門西壁神大殿後北方天王等，以其能遷待詔，仍賜所居。〈在相國寺東〉年老卧病，上宜遣醫往療之，仍戒曰：「文進之命，實係卿手，功不可緩也。」上為注意如此，後果愈，勅同畫東太乙宮貴神列位。大中祥符初，督羣工，計度玉清昭應宮壁，今景德寺後九曜院羅漢，及東壁藥師琉璃光王佛，皆文進所畫也。<sup>(42)</sup>

〔宋朝名畫評〕卷一

ここでは太宗の下令を受けた高文進が、高益の壁画を保存するために、「蠟紙を以てその筆法を模す」、すなわち油紙のように透ける紙をあてて壁画を写し取り、それを「後壁に移した」ところ「無差」であったと言うのである。大相国寺大殿の高益画は、呉越が宋に帰朝し、燕文貴が北上したと考えられる太平興国三年（九七八）五月を上限とし、その後高文進らが回廊の壁画を描く時代を太宗朝の後期としても、長く見積もっても二十年ばかりしか経っていない。その間に壁画が重大な毀損を蒙ると思われぬが、材料に原因があったのであろうか。ともかくも李用及、李象坤はそれ敷き写すの手伝って、高益の「骨氣」を得たとされる。着色よりも筆法に優れた画家であったのであろう。

その他にもいくつかの相国寺壁画の記事を見出せるが、太宗末年までの北宋初期における大相国寺の壁画計画からは、大殿の弥勒を中心とし、左右の回廊に帝王事跡をつらねるといふ基本プランが浮かび上がる。それでは現在の皇帝の表象となるものはどこに納められたのであろうか。それは、<sup>(23)</sup>皇帝

の御書が前庭に置かれ、そのことによって大相国寺の皇帝寺院としての機能はより視覚化されたことがあげられる。<sup>(44)</sup>

慶曆 寶奎殿御書 摹太宗御書

大相国寺額，太宗御書也。〈至道元年五月，重修大相国寺，廣殿庭，門廊，樓閣，凡四百五十五區。御題額。〉慶曆元年八月甲申，上謂輔臣曰：「近親一小殿禁中而有司過為侈麗，不欲毀其成功。今大相国寺方營殿藏太宗親書寺額，可遷置之。呂夷簡因言：「陛下孝以奉先，儉以率下。聖人之盛德也。」二年正月辛未，詔以大相国寺新修太宗御書殿為寶奎殿，摹太宗御書寺額于石上，飛白題之。命宰臣呂夷簡撰記，章得象篆額，樞密使晏殊撰御飛白書記。〈翔翬結宇，液金填畫，騰虬龍於螭首，潤雲霧於翠珉。〉。二月庚寅，又以鍼灸圖石壁堂為仁濟殿。前是咸平六月甲辰，車駕幸。五年，名後閣曰資聖。<sup>(45)</sup>

〔玉海〕卷三十四

太宗の至道元年（九九五）、大相国寺が重修された際、太宗が賜った額を仁宗が再び取り出して、寺内に新造した宝奎殿に納めて石上に刊し、さらに仁宗の飛白の題を賜ったという内容である。このことは、次の、<sup>(24)</sup>太宗皇帝の御書額を賜ったとの記事でも証される。

太宗皇帝至道二年，命重建三門，為樓其上，甚雄麗，宸墨親填書金字額，曰：「大相国寺」。五月壬寅，賜之。<sup>(46)</sup>

〔燕翼詒謀錄〕卷二

しかも興味深いことに、この宋朝皇帝の御書をおさめる宝奎殿の対面にある仁濟殿に納められたのは、<sup>②4</sup>鍼灸図と銅人（参考、挿図10）であったということである。

### 天聖鍼經

五年十月壬辰、醫官院上所鑄腧穴銅人式二。詔一置醫官院、一置大相國寺仁濟殿。先是、上以鍼砭之法、傳述不同、命尚藥奉御王惟一考明堂氣穴經絡之會、鑄銅人式、又纂集舊聞、訂正訛繆、為銅人腧穴針灸圖經（三卷）。至是上之（摹印頒行）。<sup>47</sup>

（『玉海』卷六十三）

仁宗は国内の鍼灸の法が乱れているのを気につけ、尚薬に命じて旧聞を編集し、間違いを正して、それを銅人と鍼灸図として刊行せしめ、一つは医官

挿図10（参考）銅人形（江戸時代、東京国立博物館）

院に、一つは仁濟殿に置いた。医官院に置いたのは後進の育成のため、大相國寺の仁濟殿に置いたのは、広く民衆に医学の最新知識を伝えるためであろう。その後、元祐七年（一〇九二）十一月、高麗が北宋では逸書となっていた『黄帝鍼經』を献上してくると、早速翌年正月、新来の『黄帝鍼經』を天下に詔頒せしめていた。<sup>48</sup>このことは北宋にとっての医療情報が重要で、しかもそれを広く天下に知らしめる必要性があり、宮廷はその任にあたっていたことを示している。大相國寺は毎月五回、寺の三門、両廊にまでびっしりと市がたつ様子が『東京夢華錄』に記録されているから、当然その市に集まった人々は、そこに描かれている壁画と御書、そして皇帝がその仁をもって衆を濟うための殿閣に納められた、最新の医術水準を示す銅人も見たはずであろう。また、大相國寺には、廬山東林寺から移された、<sup>②5</sup>五百羅漢像もあつた。

相國寺羅漢、本江南李氏時物、在廬山東林寺。曹翰下江南、盡取其城中金帛寶貨、連百餘舟、私盜以歸。無以爲之名、乃取羅漢、每舟載十許尊獻之、詔因賜於相國寺。當時謂之：押載羅漢云。<sup>50</sup>

（『石林詩話』卷中）

曹翰は北宋建国期に江南を平した將軍の一人で、曹彬が平和裡に金陵を開城させたのとは対照的に、江州（九江）で殺戮の限りを尽くし金帛を奪ったのち、たまたまこの五百羅漢を舟に乗せて開封にやってきてしまった。そのため太宗は大相國寺に下賜したのだと言う。この五百羅漢像は、神宗の治世に大千魃が起った際、降雨をもたらしたとされ、第十三尊者が宮中に迎え入れられてもいる。ここでは啓聖禪院に梁武帝將來の阿育王像と宝誌の真身が置かれたように、江南から像が開封に集められ、次第に靈驗ある像として



機能を果たしていくことは注目してよいであろう。

大相国寺、この壮麗な皇室寺院は、唐代以来の弥勒像を納めた大殿を中心に、新しい皇帝の文物の集められる場であった。宋代太祖朝には弥勒大殿兩脇の壁画を華北出身の高益が描いたが、開封に文物と人が集約していく過程において、そしてまた太宗朝の改修では、次第に新参の蜀の画家がその壁画制作の中心を占めるようになり、しかもその画題は、過去の皇帝と佛教の深い関係を描き、新しい皇帝が佛教を守護することを視覚的に訴える壁画プランが組まれていた。その後この弥勒大殿の前庭の空間には、皇帝御書と銅人が置かれることによって、現在の皇帝の權威と慈悲を示すことも同時に行われたのである。しかもさらに重要なことは、この場所は、一般の民衆が市を開いて売買を行い、出入りを許されていた皇帝の空間であり、そのことによって、民衆は、開封宮城で進行している新しい文化事業、すなわち、全国からの文物の集約とその再生産という事業の一端を、目の当たりに視覚することができたことである。その意味で、大相国寺は、士大夫に限られ、民衆には閉ざされていた三館秘閣を中心とする宋朝の文化事業を、一般の眼に触れさせる、皇帝の文物の窓であったと言える。

そしてその皇帝の文物と観賞者の構図は、玉清昭応宮の落成にも繰り返されている。

大中祥符八年 春正月壬午、朔備饗、駕詣玉清昭應宮太初殿、奉表奏告尊上玉皇天帝聖號。陳設如大祀、惟三進酒、飲福並用金醴。羣臣朝服陪列、諸方客使、貢舉人、蕃夷酋長、道釋、耆壽、坊市民庶、悉集宮門外。舊儀、皇帝殿上再拜、羣臣不拜。以躬率臣庶、有司定上再拜、内外皆拜。令諸州皆建道場、設醮奏表、臣庶家悉置香臺、上香望拜、官司檢

皇帝の文物と北宋初期の開封（下）

察之。是日、遂奉安刻玉天書於寶符閣、塑御像冠服立侍。上升閣、備登歌、酌獻。還、御崇德殿受賀。大赦天下、非十惡、枉法贓及已殺人者、咸除之。内外文武官滿三年者、有司即考課以聞。綠河、江、淮、兩浙民田經水災者、悉蠲其稅。<sup>(51)</sup>

〔長編〕卷三十四

大中祥符八年正月、真宗と群臣、および諸方客使、貢舉人、蕃夷酋長、道釋、耆壽、坊市民庶はことごとく宮門外に集まり、真宗が作らせた天符を納める道観である玉清昭応宮を拝した。また翌日、玉清昭応宮には、国子監の印本經書各一部を賜っている。この時、前年十月に完成していた玉清昭応宮を拝すことを求められたのは、一人皇帝とその群臣のみならず、「諸方客使、貢舉人、蕃夷酋長、道釋、耆壽、坊市民庶」であったのである。皇帝政治は文化を宮廷の中だけに集めるだけではなく、それを視覚的に城内へとも開示する仕掛けを用意していた。それが、宮廷と民間の中間的な場である寺院であり、道観であった。そこに集まった人々は、皇帝の文物を視覚し、宮廷で行われた文化事業の一端を垣間見たであろう。そしてその収集と公開の循環がなされることによって、皇帝の文物の世界はようやく完成したのである。新しく建設された文化首都・開封の寺院に置かれた文物は、このような両義的な場に置かれるための「皇帝の文物」であったと言えるであろう。

おわりに

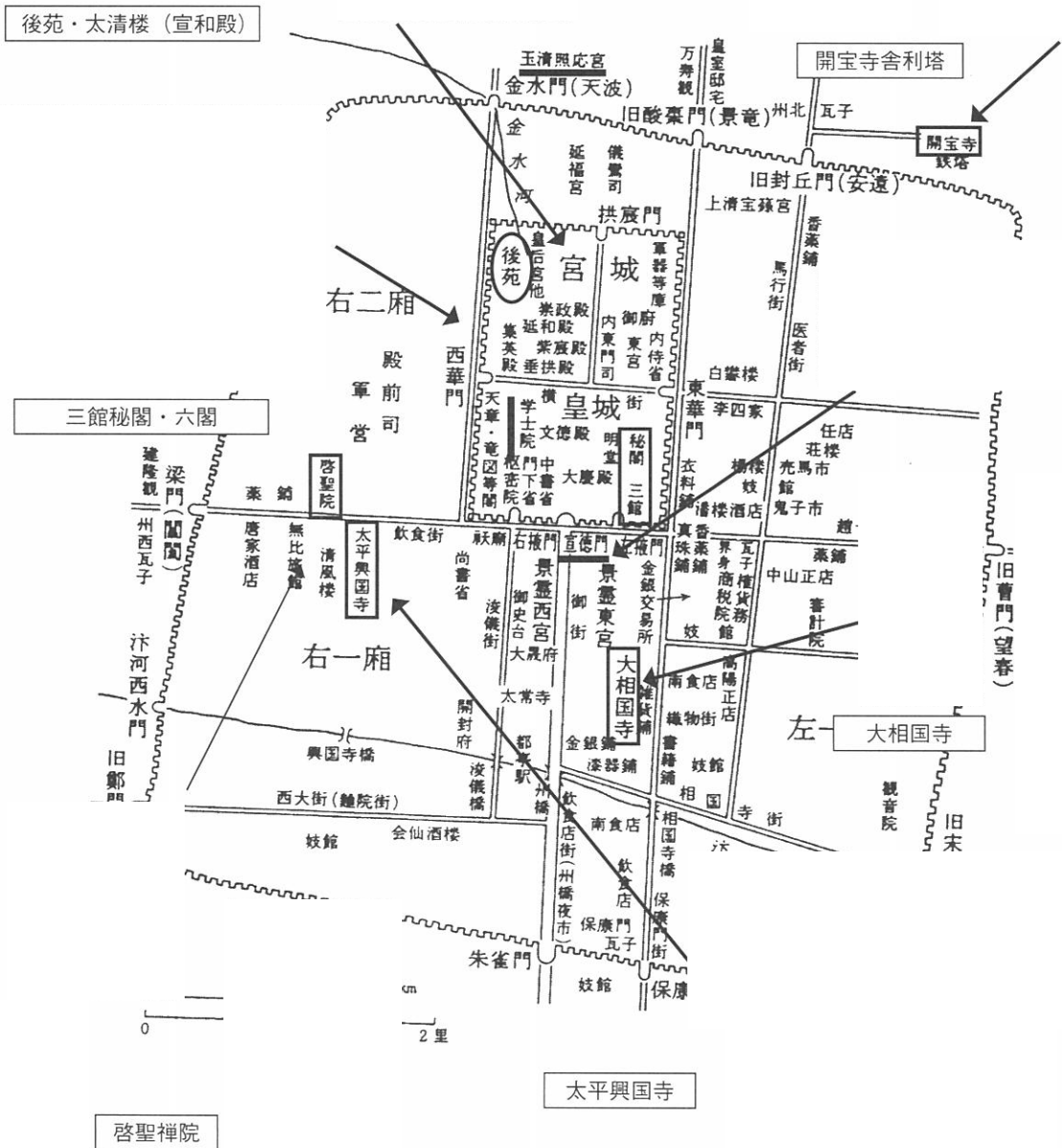
それではその後、宮廷における文物展観の場はどのように展開していくのであろうか。開封宮廷は三館秘閣を中心に多くの文物を集約し、次第にそれは観書会というシステムとして完成する。その特徴は、宮廷に収蔵される文

物を見るという体験に、官職を帯びた高級官僚にのみ示される、皇帝の文物へと参与する特別な恩典としての性格が付されたことにある。それは海外からの使節に対しては、皇帝の文物の世界に入るための象徴的な儀礼となったことを意味している。たとえば、熙寧七年（一〇七四）、遼から外交方向を北宋へと転換して入貢してきた高麗使・金良鑑らには郭熙画が下賜されており、熙寧九年（一〇七六）冬の高麗使・崔思訓には大相国寺の壁画模写が勅許された。<sup>(52)</sup> また政和六年（一一一六）の高麗使節・李資諒らの一行に、徽宗から宣和殿にて特別の恩恵として「太平叡覽冊」が見せられているのは、その極端な例であると言えよう。<sup>(53)</sup> 一方北宋と国交のなかった日本は、高麗のように、郭熙山水のような北宋を代表する文化資源を下賜されることはなく、その文化受容は、佛教に関わるものが多かった。これは今に至るまでの日本の佛教国家としてのあり方にまで関係すると考えられる。このような十一—十二世紀における文化受容の差異の背景には、従来言われていたような個人や集団の美術テイストの問題だけではなく、北宋社会におけるこのような文物の体系化と意味の作用、そして宋と日本という国家と文物の関係性が、その文化交流の具体相において重大な影響を及ぼしていると考えることができよう。

このような北宋文化史の展開にあつて、尙然は佛教文物が開封に集約するただ中に入宋し、当時宋朝の文化資源である佛教文物を、そして皇帝に意味づけられた文物を十分に手に入れて帰朝した。当時北宋の国家的指針は唐朝の強い影響下にあり、いまだ独自の文化政策の樹立を目指して模索していた時期にもあたる。『造立記』によると尙然は、雍熙二年（九八五）三月二日には太宗に朝見し、師号および大藏經四百八十一函五千四十八卷、新翻訳經

四十一卷、御製廻文偈頌、等を下賜されたと言う。<sup>(54)</sup> ここで言う「御製廻文偈頌」とは、『玉海』卷二十八、祥符太宗御製御書目錄、に記載される「蓮花心輪迴文偈頌二十五卷」のことであろう。<sup>(55)</sup> この「御製廻文偈頌」は、尙然に下賜される前前年の太平興国八年（九八三）十一月、太宗から宰相、近臣に宣示され、<sup>(56)</sup> おそらく太宗の御製としてその後落成間もない秘閣に、<sup>(57)</sup> そして太宗の崩御後はその御書閣である龍圖閣へと収蔵されたものと考えられる。そして『宋太宗實錄』によれば、開封で尙然一行が住せしめられたのは、蜀版一切経版木が保管されていた太平興国寺であつた。<sup>(58)</sup> 太平興国寺は宋初における外来佛教受容の中心となつた寺で、開宝四年（九七一）張從信に命じ、印刷技術の進んでいた四川省成都で制作が開始され、その後太平興国八年（九八三）に上進された蜀版一切経の版木が保存されていたのも、太平興国寺経院の西偏に建てられた印経院であつたのである。<sup>(59)</sup> また訳経院は、開国以来西域僧が将来し、または宮中に梵夾が翻訳されずに貯まっていたものを、太平興国五年（九八〇）にカシ米尔僧天息災とウジャーナ僧施護が来朝したのを機会に太平興国寺に下賜し、その西偏に建てられたものである。中央に訳経堂、東に潤文堂、西に正義堂が配され、それぞれ西域僧と文官が翻訳にあつており、同八年には伝法院と改名された。<sup>(60)</sup> 異国からの僧侶と宋朝文官の交流の場でもあつた太平興国寺は、太宗の海外事情への関心に十分応える存在として厚遇された尙然一行に、また宋朝の外来僧への佛教政策として、最もふさわしい宿泊場所であり、尙然一行はこの場で、新版なつた蜀版大藏經の実際を知り、そして街路一本隔てた北側で槌音を響かせていた啓聖禪院の実情も、十分に知りえたのであろう。

以上本稿では、北宋が佛教文物を用いて首都開封にいか荘厳しようとし



挿図11 北宋初期開封と文物の配置

ていたかを見てきた(挿図11)。北宋は開国以来、三館秘閣を中心とする文物収集活動の一環として江南から佛教の文物を開封に収集し、それらを宮廷を中心とする都市の各場所に再配置していった。その一例として本稿では啓聖禪院について詳細に検討し、それが地方にあった時の本来の意味を継承しつつも、新しい北宋皇帝とその都市に意味づけられて再配置されたことを考証した。次いで、このような開封への佛教文物の集約は、開封に以前からあった佛教文物の意味の変容をもたらし、それは開封に鎮座していた大相国寺における北宋初期の重修事業に端的に現れていたことを論述した。三館秘閣における文物の収集と展示・公開、そしてそこにまつわる人的資源の再編成を宮廷内における文物政策としたならば、これらは宮廷外の都市の中での文物政策、つまりそれぞれ違った文脈の中に置かれていたモノが、新しい皇帝の文物として、首都の文化空間のなかに再生成する過程としてとらえることができるであろう。こうして初期開封の都市と宮廷は一体となり、皇帝の文物を宣示する国都としての機能が整えられていったのである。

しかしここで注意しなくてはならないのは、皇帝自身にとつては、このような佛教活動は表面的なものであり、北宋初期における佛教と文物、宮廷の関係も、決してこのまま展開していったわけではなかったことである。その後北宋は北宋らしい独自の文化政策を行っていく。まず太宗自身は、決して自らが梁武帝にならんという強い意図を持っていたわけではなく、佛教の護持はあくまで、近世的な、すべての思想をあまねく受け入れ庇護しようとする合理的な思想に基づく、理想の君主像の一環でしかなかったことは、注意しなくてはならない。

上以新譯經五卷示宰相，因謂之曰：「浮屠氏之教有裨政治，達者自悟淵微，愚者妄生誣謗，朕於此道，微究宗旨。凡為君治人，即是修行之地，行一好事，天下獲利，即釋氏所謂利他者也。庶人無位，縱或修行自苦，不過獨善一身。如梁武捨身為寺家奴，百官率錢取贖，又布髮於地，令桑門踐之，此真大惑，乃小乘偏見之甚，為後代笑。為君者撫育萬類，皆如赤子，無偏無黨，各得其所，豈非修行之道乎。雖方外之說，亦有可觀者，卿等試讀之，蓋存其教，非溺於釋氏也。」趙普曰：「陛下以堯、舜之道治世，以如來之行修心，聖智高遠，動悟真理，固非臣下所及。」

(『長編』卷二十四)

太宗は太平興国寺訳経院で新訳された經典の上進を受けて、次のように述べた。——今わたしが佛教を保護するのはそれが政治に益があると考えるためで、君主であるためにはよい行いをして万民を安んじなければならぬためである。これこそ釈迦の言うところの「利他」であり、皇帝である私には「修行」とも言えるのだ。梁武帝が捨身を繰り返しそのたびごとに重臣が大金で買い戻したと言うのは「小乗の偏見」の甚だしいものである。「無偏無党」で各々その長所を取ることこそが君主の「修行」である。臣下たちも釈迦の教えのよいところをとり、決してその教えに溺してはいけな——と。太宗一代の輔臣であった趙普は答えて、これこそ「堯、舜の道を以て治世」され、「如來の行を以て心を修むる」君主であると喜んだのである。おそらく太宗に佛教的な聖王としての像を重ねたかったのは佛教徒側であり、北宋の新しい皇帝が佛教の理想の王となるような古びた妄想は、宋朝を担っていく新しい士大夫たちには受け入れ難いものになっていてに違いない。<sup>(62)</sup>

太祖皇帝初幸相國寺，至佛像前燒香，問當拜與不拜。僧錄贊寧奏曰：不拜。問其何故？對曰：「見在佛不拜過去佛。」贊寧者，頗知書有口辯，其語雖類俳優，然適會上意，故微笑而頷之，遂以為定制。至今行幸焚香，皆不拜也。議者以為得體。<sup>(63)</sup>

〔歸田錄〕卷一

太宗は相國寺へ幸し燒香はしても礼佛することはなかったと言う。呉越出身の僧、贊寧は論弁がたつのでその理由を、現在の佛が過去の佛に礼することはないのだ、としたが、それ以後北宋皇帝は大相國寺へ幸しても礼拝しないことが例となったと言う。歐陽脩の言であるためある程度は差し引いて考えなければならぬものの、大弥勒像に進み出た国王はすなわち、佛敎の理想の帝王である轉輪聖王の役割を期待される存在でしかありえない。<sup>(64)</sup> そのような帝王に位置づけようとする佛敎側の期待を、そして呉越王に替わる佛敎庇護者としての贊寧の期待を、太宗は見事に受入れ、そして同時に拒否し、「無偏無党」の新しい君主の理想姿を現したものと見えよう。さらにその後、開封の佛敎空間は北宋時代を通じて大きく変容していくのである。

#### 乞罷修開寶寺塔

臣數日聞迎引舍利歸開寶寺，臣始疑之，必以為無有此事，屢以為言，乞賜寢罷，不蒙聽納。今又聞民間傳言，皆謂陛下欲重修開寶寺塔。伏念陛下，必以邊事為憂，必以蒼生為意，豈肯枉費施于無用。然慮僧徒妄引靈怪，以惑聖聰，臣請悉推意而盡言之。或以舍利有光，引為靈驗。臣謂浮屠、舍利之所居，不能護惜，天火所焚，一夕而盡，豈可謂之神靈？枯久之物，灰燼之餘，或有光怪，多亦妖僧之所為也。或以此塔太宗皇帝所造，

理須修復，臣謂昭應宮、上清宮，皆先朝所置，天火一空，已不復修。孰有非議。若有禁中共出資財，不費于官，不擾于民，臣謂一塔之費，數百萬錢，一錢之資，皆生民膏血，當此多事匱乏之時，豈可虛費。<sup>(65)</sup>

〔蔡襄集〕卷十六

仁宗慶曆四年六月、突然の火災によって呉越から迎えた阿育王舍利を納めた開寶寺塔は焼亡したため、仁宗は使者を遣り塔基から舍利を掘り出して宮中に迎え供養したところ、宮中では鍊臂（腕に香を焚くこと）、落髮し、熱狂的に迎える女官が続出した。その後仁宗は、宮中から開寶寺へ舍利を返して開寶寺塔を修理しようとしたため、その噂を聞きつけた蔡襄（二〇二—一〇六九）が強い調子で仁宗を諫めているのである。蔡襄は、舍利に靈驗があると言いながら開寶寺塔は瞬く間に焼け落ちてしまったではないか、宮中で舍利が光を放っているというのも妖僧が仕掛けているに違いないのだ、と主張する。これを含めて蔡襄は少なくとも四回の奏議を仁宗に上し、宮中で唐代宗（七二六—七七九）のように外敵に囲まれている時に宮中で仁王経など誦読させても意味はなく、それを防ぐには自らの努力によらなければならぬのだと説く。この時は余靖（一〇〇〇—一〇六四）もまた激しく仁宗に詰め寄った。

慶曆中、開寶寺塔災。國家遣人鑿塔基，得舊瘞舍利，迎入內庭。送本寺令士庶瞻仰，傳言在內庭時頗有光怪，將復建塔。余襄公靖言：「彼一塔不能自衛，何福逮於民！凡腐草皆有光，水精及珠之圓者夜亦有光，烏足異也。梁武造長干塔，舍利常有光，臺城之敗，何能致福！乞不營造。」仁宗從之。<sup>(66)</sup>

## 〔瀧水燕談録〕

自らの塔身さえ守れぬ舍利塔が民の幸福をもたらす力があるわけがない。水晶や玉の丸いものは、夜になれば光って当然なのだ。梁武帝が金陵に建てた長干寺を見よ、舍利は常に光を放っていたが、結局は侯景の乱で台城に幽閉されて武帝は殺されてしまったではないか、と。

これら激しい上奏を受け入れた仁宗によって、開宝寺塔は二度と修復されることはなかった。<sup>(67)</sup> こうして首都開封、そして宋文化は新しい時代を迎える。それまで天人感応の媒体であった皇帝の文物は新しい宋朝の文物制度の中に再編され、画壇の中心は職業画家から士大夫達の自由な精神をあらわす絵画へと、そして新しい書法表現へと変貌していく。この、極めて興味深い、仁宗、神宗朝から徽宗朝への変容、そして南宋社会へと連続していく具体的な様相に関しては、また稿を改めて論じることとしたい。

## 註

- (1) 『東京夢華錄』卷三、相国寺内萬姓交易、二八八—二八九頁。
- (2) 『宋高僧傳』卷二十六、大正蔵 T 50—874—b・875—a。
- (3) 『五代名畫補遺』塑作門第六、王温、一〇四頁（『畫品叢書』本）。
- (4) この点に関しては、東北大学泉武夫先生、また、東京国立博物館浅見龍介氏の教示を得た。
- (5) 『參天臺五臺山記』卷四、熙寧五年十月二十三日、七十四頁。
- (6) 藤善眞澄訳注『參天台五台山記』関西大学出版部、二〇〇七年、四七三頁。
- (7) 段玉明『相国寺・在唐宋帝国的神圣与凡俗之间』巴蜀書社、二〇〇四年。
- (8) 相国寺に *ごうこ* は Soper, Alexander C. "Hsiang-kuo-Ssu: An Imperial Temple of North-  
em Sung." *Journal of the American Oriental Society*, 68, 1: 19-45, 1948. が重要な論文である。  
また、熊伯履『相国寺考』（修訂本）中州古籍、一九八五年、徐蘋芳「北宋開封太  
相国寺平面復原圖説」「文物与考古论集」、一九八六年において基本的な史料が紹

- 介されている。近年、段玉明氏が相次いで論考を発表された。段玉明註『前掲書、同「北宋皇室在相国寺中的活动・兼论佛教的“中国化”』《四川大學學報（哲學社  
会科学版）》二〇〇四年五期、同「北宋相国寺壁画考説」『美術研究』二〇〇四年四  
期、同「唐宋相国寺造像考説：兼说中国寺院造像的功能」『宗教學研究』二〇〇四  
年四期。また、Chen, Jinhua, "Images, Legends, Politics, and the Origin of the Great Xiang-  
guo Monastery in Kaifeng: A Case — Study of the Formation and Transformation of Buddhist  
Sacred Sites in Medieval China." *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 125 No. 3, 2005.
- (9) この記述に関しては、「智泉様毘沙門天図像」（醍醐寺）のような「様」の存在を  
考慮すべきであろう。なおこの条に関しては、岡田健「東寺毘沙門天像—羅城門安  
置説と造立年代に関する考察（上）（下）」『美術研究』三七〇・三七二、一九九八年、  
を参照。岡田健氏は東寺毘沙門天像が羅城門安置とされることを、「大宋僧史略」『宋  
高僧傳』などにみられる中国での伝承をもとに作られたものであることから否定す  
る。なお城門楼上の毘沙門天については、神田雅章「東寺兜跋毘沙門天立像の羅城  
門安置をめぐる」『美術史学』一六、一九九四年、松浦正昭「毘沙門天法の請来  
と羅城門安置像」『美術研究』三七〇、一九九八年、を参照。

- (10) 『金光明經』とするのは Soper, op. cit.、唐代の流行から「仁王護国經」とするのは、  
段玉明註『前掲書』一〇九頁。なお、『金光明經』変相については、敦煌莫高窟第  
四一七窟（隋代）、および第一五八窟、第五十五窟（宋代）にその例が見られる。
- (11) 尾崎直人「敦煌莫高窟の弥勒浄土変」『密教図像』二、一九八三年。また李玉珉  
「隋唐之弥勒信仰與圖像」『藝術學』第一期、一九八七年、顏娟英「武則天與唐長安  
七寶臺石雕佛相」『藝術學』第一期、一九八七年、を参照。
- (12) 梅堯臣などの詩集にも散見される「和原甫同鄰幾過相国寺浄土院、因觀楊惠之塑、  
吳道子畫、聽越僧琴、閩僧寫宋、賈二公真。」『宛陵集』卷三十八（新文豐出版社、  
影印本）。また、この記述に関しては、熊伯履『相国寺考』中州古籍出版社、一九  
八五年、二二頁、に指摘されており、これを参照した。越と閩の僧がいたという記  
述にも留意したい。
- (13) 「仁壽、汝南宛人。工畫佛道鬼神、兼長鞍馬、始師王殿、後學精吳法。晉末爲  
契丹所掠、太祖受禪、放還。相国寺文殊院有浄土彌勒下生二壁。浄土院有八菩薩像、  
及有征遼、獵渭等圖傳於世。」『圖畫見聞誌』卷二、一七六頁（『畫史叢書』本、以  
下同）。この捕虜として連れ去られた時期としては、九四六年、遼の耶律德光に  
よる開封陥落の際と考えられる。なおその子の王子元も著名な画家であり、高益や  
李成と同じく、孫守彬の庇護を受けていた。「王士元、汝南宛丘人也。父仁壽亦能  
丹青、事見五代畫譜、遺至士元尤精其藝、好讀書、為儒者言、有局量、鄉里器之、

與國子博士郭忠恕為畫友。士元嘗為孫四皓客，甚見推待。唐有名畫斷，第其一百三十人之姓名；太宗天縱多能，留神庶藝；訪其後來，復得一百二十人，編次有倫，亦曰名畫斷。孫氏謂士元曰：上為畫斷以續唐本，子其謂何。士元乃沉默思慮，采唐來諸家之長，為武王誓師獨夫宗飲圖。京師之人詣孫觀者，日不可計中。有歎者曰：「王君之意，與六經合，觀其事迹，千古之遠，非精慮入神，何以致此。」孫氏不敢私有，進於天子，下圖畫院品第之。時院中高文進與士元有隙，定為下品，識者忿之，止以三千緡為賜，士元不顧而去。文懿張公惜其精，奏攝南陽從事。」『宋朝名畫評』卷一、一二〇頁（『畫品叢書』本，以下同じ）。王士元の身分として、燕文貴と同じく奴隸として著録しない『宣和畫譜』卷八、宮室叙論の記述は、このような父、王仁寿の境涯とも関係するのかもしれない。

(14) 『圖書見聞誌』卷三、一三四—一三五頁。

(15) 鈴木敬『中國繪畫史』上、註248、七十二頁。

(16) どこで手に入れたかは不明だが、倉然による梅檀釈迦瑞像の制作も、このような「様」によるものであったことは注目されるべきであろう。これらの意味については後述したい。

(17) 『宋朝名畫評』卷二、一三八頁。なお孫乃太宗近戚、進益前所畫搜山圖、上歎賞移刻、遂待詔於圖畫院、勅畫相國寺廊壁。會上臨幸、見益寫阿育王戰像、詔問曰：「卿曉兵法否。」對曰：「臣非知兵者、命意至此耳。」上善之。」同、卷一、一一八頁がある。

(18) 劉道醇『宋朝名畫評』の成立年代については、天聖六年から十年（一〇二八—一〇三二）頃生まれ、紹聖年間（一〇九四—一〇九八）に卒したとし、元祐年間（一〇八六—一〇九四）頃の成立とする見解に従いたい。謝巍『中國畫學著作考録』上海書畫出版社、一九九八年。

(19) 阿育王の伝記については、塚本啓祥『アシヨーカー王』サーラ叢書21、平樂寺書店、一九七八年、を参照。

(20) 「高益尤精於鬼神。其意思無窮、如晝夜然。相國寺壁備畫鬼神情狀、至今稱絕。」『宋朝名畫評』卷三、一四五頁。段玉明、同上書、一一九頁。

(21) Super op. cit. なお、本節における各壁画の考察は、本論文と重複するところが多いが、開封全体の文物プランを示すためにも、敢えて説明を加えることとする。

(22) 姜素妍『熾盛光如来往臨圖』（特輯 高麗佛畫）『國華』一三三、二〇〇五年。同「京都・高麗美術館藏熾盛光如来降臨圖」考—道佛習合の観点から『京都美術史学』一、二〇〇二年。姜素妍氏は「熾盛光佛五星図」（八九七、大英博物館）の牛の図像と、「五星二十八宿真形図」（大阪市立美術館）の鎮星の牛の図像の共通性を指摘される。また、松本栄一『敦煌画の研究』第三章第四節に「熾盛光佛並諸星図」「熾盛光佛」「二

十八宿」「九曜」（千佛洞一一七窟）が所載されている。また、蘇佳瑩「日本における熾盛光仏図像の考察」『美術史論集』十一、二〇一一年、を参照。

(23) 弓野隆之「解説」『道教の美術』大阪市立美術館、二〇〇九年。また、矢代幸雄「五星二十八宿神形圖卷」『美術研究』一三九、一九四六年。なお、この「神形」という語について、実際は「神の形」ではなく、見えない形をあらわしたという意味の「真形」が正しいのではないかという指摘を、京都大学宇佐美文理先生からいただいた。この指摘は、絵画の機能を考えるうえでも非常に重要なものと言わなければならぬ。特に記して謝意を表したい。

(24) 『春明退朝録』卷下、三十四頁（中華書局本）。

(25) 『廣川畫跋』卷五、二八七頁（『畫品叢書』本）。

(26) 嶋田英誠「燕文貴の伝称作品と、その北宋山水画上に占める位置についての一試論」『美術史』二十六、一九七六年、を参照。「上御乾元殿受朝如冬正儀。俶朝退將吏僚屬始知之千餘人皆慟哭曰：吾王不歸矣。凡得縣八十六戶五十五萬六千八百八、兵十一萬五千三十六。」『長編』卷十九、太平興國三年五月乙酉朔、四二七頁。

(27) 『宋朝名畫評』卷一、一二九頁。また『圖書見聞誌』卷四、を参照。

(28) 戸田禎佑「江山樓觀図」解説『東洋美術 繪画Ⅰ』朝日新聞社、一九六七年、鶴田武良「江山樓觀図」解説『原色日本の美術』二十九、小学館、一九七一年、鈴木敬「江山樓觀図」解説『水墨美術大系 第二卷 李唐・馬遠・夏珪』講談社、一九七四年、Wan Fong, *Summer Mountings: The Tinkles Landscape, The Metropolitan Museum of Art, 1975*。嶋田英誠「燕文貴の伝称作品と、その北宋山水画上に占める位置についての一試論」『美術史』二十六、一九七六年、曾布川寛「五代北宋初期山水画の一考察—荆浩・関仝・郭忠恕・燕文貴」『東方學報』四十九、一九七七年（『中國美術の図像と様式』中央公論美術出版、二〇〇六年所収）、鈴木敬『中國繪畫史（上）』吉川弘文館、一九八一年、小川裕充「中国山水画百選（十三） 燕文貴 江山樓觀図」

『東方』一一七、一九九〇年、余城「北宋歷朝圖院画院活動画家與流伝画蹟的情景」『北宋圖院之新探』文史哲出版社、一九八八年、竹浪遠「江山樓觀図卷」解説『世界美術全集 東洋編 五代・北宋・遼・西夏』小学館、一九九八年、小川裕充「燕文貴筆「溪山樓觀圖」」『國華』一三二、二〇〇六年。なお、巻末の「崇蘭館」を趙子畫（一〇八九—一一四二）にあてて、これを本図の下限とする考証がある。箱に長尾甲（一八六四—一九五二）の大正十五年（一九二六）三月の題識がある。

(29) 『東京夢華錄』卷三、二八九頁。

(30) 米沢嘉圃「季森筆 鬼子母劫鉢圖卷について」『國華』九二、一九六八年、を参照。

(31) 「孫夢卿、東平人、工畫佛道人物、亦專吳學、尤長寺壁、謂之孫脫壁。嘗與王露

對畫開寶寺文殊閣下西北方毘樓博又天王像、并大相國寺甚有其蹟、今多不存矣。」『圖畫見聞誌』卷二、一八六頁。「専ら呉を学ぶ」ということが、画風を考察する手がかりとなる。それぞれの画家が何の型を得意としたか、またその地域性についても、今後の課題である。

(32) 「石恪、蜀人。性滑稽有口辯、工畫佛道人物、始師張南本、後筆畫縱逸、不專規矩。蜀平至闕下、嘗被旨畫相國寺壁、授以畫院之職、不就、堅請還蜀、詔許之。恪不樂都下風物、頗有譏誚雜言、或播人口。」『圖畫見聞誌』卷三、一八七頁。

(33) 「大相國寺額、太宗御書也。至道元年五月、重修大相國寺、廣殿庭、門廊、樓閣、凡四百五十五區。御題額。」『玉海』卷二十四、御書、六七三頁。

(34) 陳葆真「從南唐到北宋—期間江南和四川地區繪畫勢力的發展」『國立臺灣大學美術史研究集刊』十八、二〇〇五年（同）李後主和他的時代—南唐藝術與歷史論文集』石頭出版社、二〇〇七年、所収）、に詳細が示されている。なお、非常に興味深いのは、南唐画人の動きであり、南唐画壇の巨然是開封に至って舍利塔のあった開宝寺に住し、翰林学士院の壁画制作を行っていたことである。小川裕充「院中の名画—董羽・巨然・燕肅から郭熙まで—」、『鈴木敬先生還暦記念中国絵画史論集』、一九八一年、参照。

(35) 『圖畫見聞誌』卷六、相國寺、二三四—二三五頁。ただし、『畫史叢書』本では、「西門之南、王道真畫誌公變、十二面觀音像」と句読し、西門の南には「誌公變」と「十二面觀音像」の二つがあったという読みになっているが（卷三 王道真条も同じ）、本文にもあげたように、ここは「誌公變十二面觀音像」の故事が描かれていたと読みみたい。このことは、次にあげた『宋朝名畫評』卷一の記載も「寶誌化十二面觀音相」となっていることから証される。拙稿「崇高なる山水—郭熙山水の成立とその意味」『崇高なる山水—中国・朝鮮、李郭系山水画の系譜—』図録、大和文華館、二〇〇八年、の句点を訂正する次第である。

(36) 秋山光和「牟度又闕聖白描粉本（Pellicot Tibetan 1923）と敦煌絵画」『東京大学文学部文化交流施設研究紀要』二、一九七九年、秋山光和「敦煌本降魔變（牟度又闕聖變）畫卷について」『美術研究』一八七、一九五六年七月、秋山光和「敦煌における変文と絵画—再び牟度又闕聖變（降魔變）を中心に—」『美術研究』二二一、一九六〇年、松本榮一「牟度又闕聖變相の一断片」『建築史』二一五、一九四〇年、第一回牟度又闕聖變相断片 429、第二回万佛峡第二窟壁画牟度又闕聖變相 430。また、松本榮一「敦煌地方に流行せし牟度又闕聖變相」『佛教美術』十九、一九三三年。

(37) 『宋朝名畫評』卷一、一二六頁。

(38) この蜀における重要な寺院、大聖慈寺については、王衛明『大聖慈寺壁画叢考—

唐、五代、宋時期西蜀佛教美術發展探源』文化芸術、二〇〇五年、に詳細な研究がなされている。この蜀にあった図像と開封大相國寺の比較は、今後の課題とさせていたきたい。

(39) 『宋朝名畫評』卷一、一二〇頁。なおこれら孫守彬に関する評価は、竹浪遠（傳）李成「喬松平遠圖」（澄懷堂美術館）について—唐代樹石畫との關係を中心に—『國華』一三六九、二〇〇九年、同「北宋における李成の評価とその文人画家像形成について—子孫・鑑賞者・李郭系画家との関わりから—」『古文化研究』九、二〇一〇年、を参照。

(40) 『圖畫見聞誌』卷三、一八九頁。

(41) 井手誠之輔「解説」『世界美術大全集 東洋篇5 五代・北宋・遼・西夏』小学館、一九九八年。

(42) 『宋朝名畫評』卷一、一二四頁。また、「李用及、李象坤、並工畫佛道人馬、尤精鬼神。嘗與高文進、王道真、同畫相國寺壁、並爲良手。殿東畫牟度又闕聖變相、其蹟見存。」『圖畫見聞誌』卷三。この条は高文進、王道真の直後に置かれ、高文進の子である懐節の間に置かれる。李用及、李象坤の出身地は不明なものの、やはり高文進一派に深いつながりを持つ画家と考えてよいであろう。

(43) その他の相國寺の壁画の記事として「陳坦、晉陽人、工畫佛道人物。都下奉先、普安二佛刹尤多功德牆壁。相國寺北廊高僧、乃坦所畫。其於田家村落風景、固爲獨步。有村醫、村學、田家娶婦、村落祀神、移居豐社等圖傳於世。」『圖畫見聞誌』卷三、一九二頁などが挙げられる。しかしこの記事は、李元濟（太原人）の後に來ており、治平二年の水害の後の記述の可能性が高い。

(44) 北宋皇帝御書の社会的機能については、拙稿「宋代皇帝御書の機能と社会—孝宗「太白名山碑」（東福寺藏）をめぐる—」『美術史論集』七、二〇〇七年。

(45) 『玉海』卷三十四、御書、六七三頁。

(46) 『燕翼詒謀錄』卷二、二十頁、中華書局本。

(47) 『玉海』卷六十三、藝術、一二四五頁。また、唐士耽『靈巖集』卷四には、「仁濟殿記」が所収されている。

(48) 『宋史』卷四八七、高麗伝、一四〇四八頁、「長編」卷四七八、一〇九三頁。また、『宋史』卷十七、「長編」卷四八二、「皇朝類苑」卷三十一「藏書之府（蓬山志）」、七八九頁。

(49) 「相國寺萬姓交易

相國寺、毎月五次開放、萬姓交易。大三門上、皆是飛禽猫犬之類、珍禽奇獸、無所不有。第二三門、皆動用什物、庭中設綵幙、露屋、義鋪、賣蒲合、簾席、屏幃、洗漱、鞍轡、弓劍、時果、脯腊之類。近佛殿、孟家道冠王道人蜜煎、趙文秀筆及潘



谷墨、占定兩廊、皆諸寺師姑寶繡作、領抹、花朵、珠翠、頭面、生色銷金花樣幘頭、帽子、特髻冠子、條線之類。殿後資聖門前、皆書籍、玩好、圖畫、及諸路散任官員土物、香藥之類。後廊皆日者、貨術、傳神之類。寺三門閣上并資聖門（閣カ）、各有金銅鑄羅漢五百尊、佛牙等。凡有齋供、皆取旨方開。三門左右有兩餅琉璃塔、寺內有智海、惠林、寶梵、河沙、東西塔院、乃出角院舍、各有住持僧官、每遇齋會、凡飲食茶果、動使、器皿、雖三五百分、莫不咄嗟而辦。『東京夢華錄』卷三、二八八—二八九頁。五百羅漢や佛牙なども、齋が設けられると公開されたと言う。

(50) なお、我が国の成尋もまた、この時祈雨を行ったと考えられ、皇帝は祈雨のためにたびたび大相国寺を訪れているのも興味深い。「元豐間、嘗久旱不雨、裕陵禁中齋禱甚力。一日夢有僧乘馬馳空中、口吐雲霧、既覺而雨大作。翌日遣中貴人尋夢中所見、物色於相国寺三門五百羅漢中、第十三尊像彷彿、即迎入内視之、正所夢也。王丞相禹玉作喜雨詩云：「良弼爲霖辜宿望、神僧作霧應精求。」元參政厚之云：「仙驥躡雲穿仗下、佛花吹雨匝天流。」蓋記此事。」『石林詩話』卷中、五十一、四二二頁（『歴代詩話』本）。

なお、大相国寺には「大殿醉容、即慧雲師所鑄彌勒瑞像也。前樓眾聖、即穎川郡所迎五百羅漢也」（宋白「大相国寺碑銘」とあり、穎川郡（河南省禹県）からもたらされた五百羅漢像が、彌勒像の前方の建築（すなわち三門）にあつたらしいことがわかる。この記事と、廬山東林寺將來像が三門にあつたという『石林詩話』の記述は矛盾する。しかし、「寺三門閣上、並びに資聖門（閣カ）、各の金銅鑄羅漢五百尊あり」（『東京夢華錄』卷三）を三門と資聖閣と解釈し、成尋が記録している「彌勒大殿」の次に参つた「毘盧舍那大殿」（おそらく資聖閣のこと）の二階に釈迦像を中心とした金色の「五百羅漢像」があり、また法華堂で佛牙を拝したのち、再び「登楼」し金色の五百羅漢像を拝し、かつその場から眺めがよく「京内が掌の如く、広大不可思議」という記述を信用すれば、ここで成尋が登つたのは「四重閣」と記録されている寺の大門、すなわち三門であると考えることができよう。つまり、大相国寺には、三門と資聖閣のどちらとは決することはできないが、廬山東林寺將來のものと同穎川郡將來のものと、二つの外来の五百羅漢像があり、寺の表と裏に置かれていたと言えるだろう。

(51) 『長編』卷八十四、一九一頁。

(52) その意味については、註35前掲の拙稿に詳説した。

(53) 金富弼「謝宣示大平睿覽圖表 宣示宜和殿、大平睿覽圖二冊、及成平曲宴圖、神仙金闕圖、蓬萊瑞靄圖、姑射圖、奇峰散綺圖、村民慶歲圖、夫子杏壇圖、春郊耕牧圖、玉清和陽宮慶雲圖、筠莊縱鶴圖、秋成欣樂圖、白玉樓圖、唐十八學士圖、夏景

豊稔圖、太上度開圖、各一卷者。』『東文選』卷三十五、二〇二頁（朝鮮群書大系統第八輯、朝鮮古書刊行會本）。これは使節として訪れた高麗使一行に、徽宗が特別の恩典として宣和殿にて「大平睿覽圖」二冊を見せた時の金富弼による謝表である。ここでの徽宗御画の役割は、郭熙画の高麗への下賜とも共通するものである。すなわち、宣和觀覽冊を宣示されることは、朝貢関係を回復した高麗への特別な恩典であり、同時代の平安朝の日本にはありえない文物交流であった。「大平睿覽圖」二冊には、それぞれ「神仙金闕圖」「蓬萊瑞靄圖」「玉清和陽宮慶雲圖」などの道教神仙に関わるものと、「村民慶歲圖」「唐十八學士圖」などの理想の皇帝の治世を描くものが納められていたことがわかる。ここで言う「大平睿覽圖」が、古画を編纂した「宣和睿覽集」にあたるのか、瑞物を描いた「宣和睿覽冊」にあたるのかは不明だが、この画題からみれば、高麗使一行が特別の恩典をもって目録できた二冊の画冊は、「宣和睿覽冊」であつた可能性が高いであろう。なお、この時期の高麗使一行の詳細な行程については、豊島悠果「一一一六年入宋高麗使節の体験—外交・文化交流の現場」『朝鮮学報』二二〇、二〇〇九年、が公刊され、同史料の紹介および背景の考証がなされた。

(54) 『蔚然入宋求法巡禮行並瑞像造立記』『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代造像銘記篇一、中央公論美術出版、一九六六年。

(55) なお、『全宋文』卷一、に所収されている。

(56) 太平興国八年十一月己未「御製蓮華心輪回文偈頌十部二百五十卷、回文圖十軸、以示宰相、近臣。』『宋太宗實錄』第二十六、一六頁、『長編』卷二十四、五五六頁。『玉海』の「二十五卷」は「二百五十卷」の誤記か。

(57) 「淳化元年七月、以御製秘藏詮十卷、秘藏諸雜賦十卷、佛賦一卷、幽隱律詩四卷、懷恩一百韻詩四卷、懷恩迴文五七言一卷、凡四十一卷、藏於秘閣。』『麟台』卷一（卷一之十）、三十七頁、また、『宋會要』職官十八、四八、『玉海』卷一六三、三一〇三頁、参照。

(58) 太平興国九年三月乙卯「因賜齋然紫衣、館于太平興国寺。』『宋太宗實錄』卷二十九、三十二頁、および『宋史』卷四九一、列傳、外國七、日本國、一四一三四頁。

(59) 開宝四年「勅高品張從信、往益州雕大藏經板。』太平興国八年「詔譯經院、賜名傳法。於西偏建印經院。成都先奉太祖勅造大藏經板成進上。』『佛祖統記』卷四十三、法運通塞志第十七之十、大正藏 T 49 | 396 | a。なお、この事情については、竺沙雅章「漢訳大藏經の歴史—写経から刊経へ」『宋元佛教文化史研究』汲古叢書、二〇〇〇年、参照。

(60) 夏竦「傳法院碑銘」『文莊集』卷二十六、（四庫全書珍本）、および『玉海』卷一六八、

太平興國譯經院、傳法院の条が詳しい。仁宗天聖八年十月には、太祖の神御を祀る開先殿が、仁宗至和二年（一〇五五）七月には太祖の孝明皇后王氏の御容が合祀された（『長編』卷二〇九、二五四四頁、同卷一八〇、四三六〇頁）。なお、黄啓江「北宋の譯經潤文官與佛教」『北宋佛教史研究』商務印書館、一九九七年、を参照。また、神宗朝に入宋した成尋が宿泊したのもこの太平興國寺伝法院であり、さまざまな国籍の僧侶との交流の場であったことが、『夢天臺五臺山記』の記述からも理解される。この時期の佛教交流については、後考を期したい。

- なおこの時期の北宋佛教の動向と齋然の関係については、上川通夫「末法思想と中世の『日本国』」『生成する終末思想』青木書店、二〇〇〇年、同「齋然入宋の歴史の意義」『愛知県立大学文学部論集』日本文化学刊編、四、二〇〇二年、を参照。
- (61) 『長編』卷二十四、太平興國八年十月、五五四頁。

- (62) そのことを説いた重要な論文に、小島毅「宋代天譴論の政治理念」『東洋文化研究所』一〇七、一九八八年、がある。また、久保田和男「玉清昭応宮の建造とその炎上—真宗から仁宗（劉太后）時代の政治文化の変化によせて—」『都市文化研究』十二、二〇一〇年、から大きな示唆を受けた。

- (63) 歐陽脩『歸田錄』卷一、一頁（中華書局本）。また、これら宋代士大夫の佛教信仰は、現在の信仰とは大きく異なるもので、儒か佛か、という議論では本質から大きく逸脱することとなる。宇佐美文理「蘇東坡の信仰」『三教交渉論叢』京都大学人文科学研究所、二〇〇五年、余英時『朱熹の歴史世界—宋代士大夫政治文化研究』允晨文化、二〇〇三年、を参照。

- (64) 大原嘉豊「平等院鳳凰堂本尊後壁表面画主題に関する試論」『佛教藝術』二四七、一九九九年。

- (65) 『蔡襄集』卷十六、奏議、三一一—一二頁（上海古籍出版社）。

- (66) 『渾水燕談錄』讖論、五頁（中華書局本）。なおより詳細な史料として『長編』卷一五〇、慶曆四年六月丁未、三六三—三四頁。

- (67) このような豪華な舍利塔建設に関しては、すでに太宗朝からの反対があった。それでも太宗が開宝寺塔の建設を強行したところに、北宋初期太宗朝の懐柔的政策を見ることもできよう。太宗端拱二年（九八九）八月「先是、上遣使取杭州釋迦佛舍利塔置闕下、度開寶寺西北隅地、造浮圖十一級以藏之、上下三百六十尺、所費億萬計、前後踰八年。癸亥、工畢、巨麗精巧、近代所無。知制誥田錫嘗上疏諫、其言有切直者、則曰：「衆以為金碧燦煌、臣以為塗膏鬻血」、上亦不怒。」『長編』卷三十、六八六頁。

挿図出典一覧

挿図1、10 Image: TNM Image Archives

挿図3、5 『聖地寧波』日本仏教一三〇〇年の源流』奈良国立博物館、二〇〇九年

挿図4、8 『敦煌石窟全集』商務印書館、一九九一—二〇〇五年

挿図6 『道教の美術』大阪市立美術館、二〇〇九年

挿図7、9 『世界美術全集 東洋編5 五代、北宋、遼、西夏』小学館、一九九八年

挿図11 『東京夢華録』岩波書店、一九八三年

付記

本稿は二〇〇九年十月二日に東京文化財研究所で行われた第四十三回オーブンレクチャー「人とモノの力学」で発表した、「宋朝からみた日本僧—佛法・国土と文物交流の世界—」を骨子とし、その後の知見を交えてまとめたものである。その後、二〇一一年四月十六日に「宋代開封の文物配置と大相国寺壁画の意味」として宋代史談話会で発表し、あわせて二〇一一年二月に東北大学に提出した博士論文の第二章の一部を加筆修正して成稿した。オーブンレクチャー以来お世話になった東京文化財研究所の皆様、大阪市立大学平田茂樹先生、また論文の審査にあたっていただいた、東北大学泉武夫先生、長岡龍作先生に感謝申し上げます。

（つかもと まろみつ・東京国立博物館）