

## ペリオ將來のスバシ出土木製舍利容器三種

秋 山 光 和

### 一

一九〇六年から一九〇八年にわたるフランスのペリオ調査團<sup>1)</sup>

Mission Pelliot の中央アジア踏査とその考古學、美術史學に關する成果については、他の國々の調査團の場合のように、當事者によるまとまつた報告書がついに刊行せられずにしたため、いまだにその全貌を學界に知られていない。そして主として、敦煌千佛洞に關する寫真集の發表と、同地からのおびただしい文書や繪畫類の入手將來によつて印象づけられている。

幸に私は先年フランス留學中、ペリオ自身が旅行中克明に記しつづけた日記帳、蒐集品目録および現地で撮影された多くの寫真類、實測圖などを閲覽することを許され、また國立ギメー東洋美術館と國立圖書館におさめられた各種の將來品について、記録との照合をおこなうことによつて、旅行の規模とその成果の一端をうかがい知ることができた。これらの未發表資料の性質と、これにもとづく

旅行の概要、ことに今迄あまり知られなかつたトゥムシユクやクチャ地域における發掘調査の成果に關しては、「ペリオ調査團の中央アジア旅程とその考古學的成果」と題して「佛教藝術」第一九・二〇號に發表しておいたので、御參照いただきたい。

この調査團の將來品で美術史上重要なものは、既に知られている敦煌發見の繪畫類のほかには、北道西寄りにあるトゥムシユク附近の一寺院址(トックズ・サライ)から發掘された塑像類、およびクチャ附近の諸遺跡から入手された壁畫の斷片、塑像、木製の彫像や工藝品などがあげられる。

この間にあつて、クチャ北方、スバシの佛教寺院址から發掘された木製舍利容器は、とくに注目にあたいする。この種の舍利容器は、すでに二個が、私の留學當時、ギメー美術館に陳列されており調査撮影をおこなうことができた。<sup>註一</sup>更に昨年の一月から四月まで

「ペリオ調査團未發表資料——中央アジアの彫刻と繪畫」Sculptures et peintures de l'Asie Centrale. Inédits de la Mission Pelliot. と題する

展覧會が同美術館で行われた際、從來未整理品としてしまわれていた別の一箇が紹介されたことをカタログによつて知つたので、早速同美術館のタヴィッド女史 Mademoiselle Madeleine David にお願ひして詳しい寫眞を撮影送附していただいた。

たまたま、わが大谷探險隊將來の大形の木製舍利容器（以下「大谷舍利容器」と略稱）から見事な彩畫が発見され、熊谷宣夫氏によつてその詳細な調査結果が發表されるにあたり、これと關聯のふかいペリオ將來の舍利容器について、私から紹介を行うようにとのおすめをうけた。

さきにギメー美術館に陳列されていた二點については、上述の拙稿中にも觸れるところがあつたが、他の一點はわが國には未紹介であり、しかも意匠の上で、大谷將來品と特に興味ある類似を示している。一方、これらの舍利容器の出土地、出土状態などは、ペリオ遺稿との照合によつて明らかに知られる點、大谷將來品に關する文献の缺除を補うことも出来る。そこでギメー美術館當局の好意ある許可を得て、發掘狀況と遺品の現状とを記述することとした。

### 註

一 ギメー美術館における写真撮影については、滯佛中の友人田淵安男氏を煩わした。ここに記して謝意を表する。本論文にかかげた舍利容器A・Bの写真(Pl. V a, b, Fig. 6, 8-10)はこの筆者所藏原板による。なお舍利容器Cの分(Fig. 11-13)はギメー美術館撮影の写真、遺蹟写真(Fig. 1-4)はペリオ調査団撮影の写真であつて、いずれもギメー美術館の好意により掲載をゆるされたものである。

二 ペリオ調査団が中央アジアから持ち帰つた考古学的遺品は、帰国直後、ペリオ自

ペリオ將來のスパシ出土木製舍利容器三種

身が、特に陳列に適する優品だけを選びだし、当時のルーヴル美術館東洋部とギメー美術館とに分置した。(問題の舍利容器はルーヴルの方に入つてゐた由である。)それが今次大戦後フランス国立美術館の統合整理にともない、ルーヴル美術館東洋部の分は全部ギメー美術館(国立美術館東亞部)に移され、一九四七年に新装再開した同館に、關係遺品が一括陳列されることとなつたのである。ところが、ギメー美術館の地下倉庫には、ペリオによつて選り残された数多くの資料が未整理のまま、半世紀近く眠つてゐた。それらを丹念に整理し、断片をつぎ合せ復原したりして、学界に紹介したのが、一九五六年の一月-四月に行われたこの展覧会で、地味な主題であるためか、わが國などでは格別注意されずじまつたが、その意義は少くない。

展覧會のカタログは、アンビス氏 Louis Hambis のペリオ調査団に關する概説と、各遺蹟の簡単な説明を含み、陳列品はトゥムシユク、クチャ(キジル、スパシ、ドウルドウル・アクウル、クムトラ)、敦煌、その他と出土地別に分類され、總計二〇五点を数える。

なお近着の Les Arts Asiatiques, Tome III, Fasc. 2 (1957) には、展示品の整理を擔當したアラード女史 Mademoiselle Madeleine Hallade が、展覧内容を要領よく紹介した一文と、特に珍しい作例の圖版とを掲載している。

## 三

### 註三

スパシ Soubachi の遺跡は、クチャのオアシスから北方に約一五キロの所にあり、北の山地から流れ出たクチャ河のひろい河床がまさに平地に出ようとするあたり、東西兩岸にわたつて廣大な地域にひろがる幾多の寺院址が、往時の盛觀をしのべてゐる。これは玄奘が「大唐西域記」に「佛像莊嚴殆越人工、僧徒清齋、誠爲勤勵」とたたえた照怱釐伽藍の址と考えられる。

この遺跡は、クチャ地方における野外寺院址としては、最も規模

が大きく、重要なものであるにもかかわらず、これまでまとまった記述が発表されていない。すなわち、スタインは第二回探險の歸路一九〇八年一月、クチャ滯在中に一瞥を與え、第三回探險の際には一行中の Lai Singh にごく通過させただけであり、ドイツ隊は第

註五

四次調査團のル・コックが、一

九一三年八月、クチャ滯在中に數日をさいて調査した。しかし、あまり成果がなく、その紀

行 "Von Land und Leuten in Ost-Turkestan" に簡単な記載をみる

のみである。  
註六

わが大谷探險隊は、第一次の渡邊哲信、堀賢雄兩氏が明治三十六年1903七月五日から十一日までここを發掘調査し、第二次

の野村榮三郎氏が明治四十二年1909三月二日にここを訪れてい  
る。  
註七

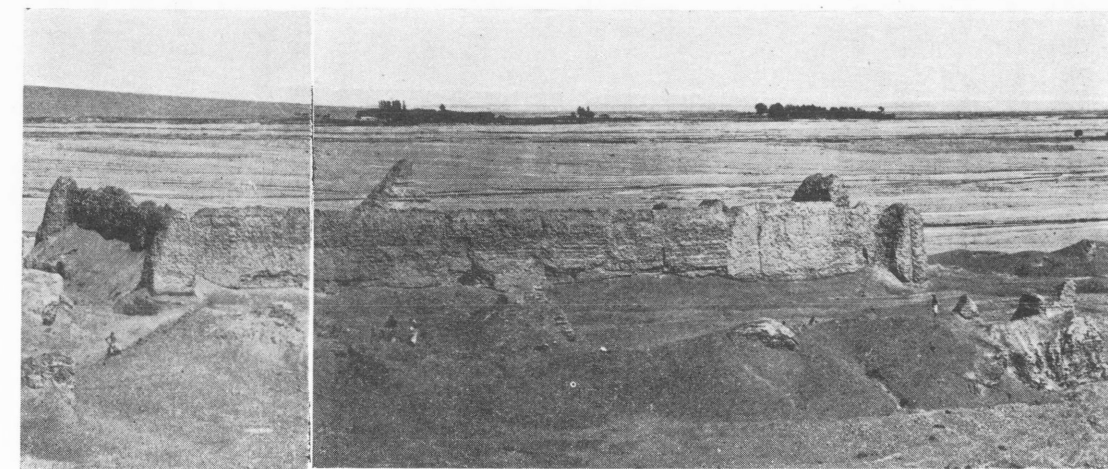
結局、この遺蹟に對する調査としては、ペリオ一行のものが最も長期にわたり、最も組織的であつたと思われるが、惜しい  
註八

ことにその成果は遂に未發表におわり、各種の發掘品や調査當時の  
註九  
ペリオの日記、現地寫眞などが未整理のままに残されている。(後述のように、未刊行のペリオの調査

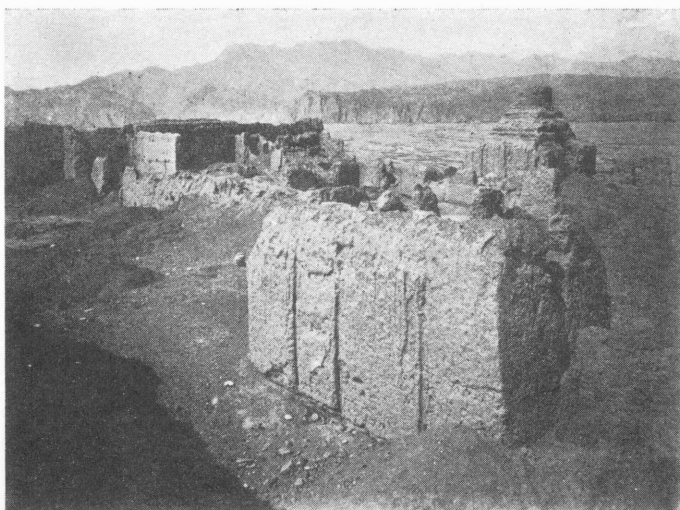
日録は、スバシ關係の後半部分に缺落があり、トックズ・サライあるいはドゥル・アクウル遺蹟の場合のような整理は困難とは思われるが、幸にヴァイヤンによる各遺址の實測圖が残つてることでもあるからフランス側からの今後の發表が期待される。)

ここでは主としてペリオ隊撮影の寫眞によつて遺蹟の概觀、ことに舍利容器の出土した部分について、判明した點を略記する。

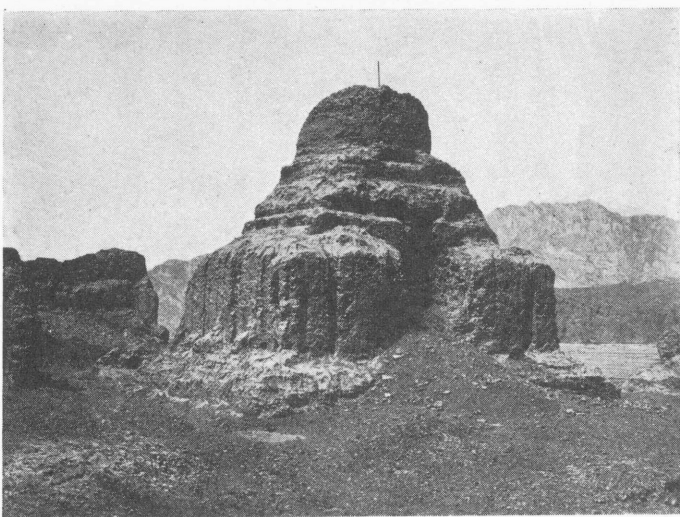
東岸は高くきり立つた崖をなし、寺院址群は、



挿圖 2. スバシ西岸 中央伽藍址外景—西より—



挿圖 3. スバシ西岸 中央伽藍址



挿圖 4. スバシ西岸 中央伽藍ストゥーパ

崖にせまつて點在する。主要な一劃は、南よりの大ストゥーパ（方

基圓頂）を中心とし、厚い壁で短形にかこまれた大伽藍址である。<sup>註一〇</sup>

周壁の外面には西アジア系統の方形突出部（扶壁）をつけているが、

この壁體構造はスバシ遺蹟の一特色をなす。さらに北方、小さな支

流の谷をこえたあたりに、別の寺院址の一劃が、斷崖上の臺地にか

たまつてゐる。これらに對して、西岸では河床との高さの差があま

り大きくなく、北から南へゆるい傾斜をなす砂礫の原の川沿いの部

分に、寺院址が點在している。<sup>註一一</sup>とくに目をひくのは、三つの大きな

ストゥーパとそれをめぐる建築址である。第一のストゥーパは遺跡

ペリオ將來のスバシ出土木製舍利容器三種

・ストゥーパと稱す」とある。）

このストゥーパを、河に向つてコの字型にかこむように、大規模

な建築遺構がみられる。南北にやや長い矩形の周壁の、東側だけが

河水の浸蝕で崩れさつたのであろう。壁は露出している部分だけで

も高さ五、六米、厚さ二米ほどはあろうと思われ、四隅には大きな

バステイヨン（稜堡形）をはりだし、河の方から眺めた寫眞（Fig. 1）

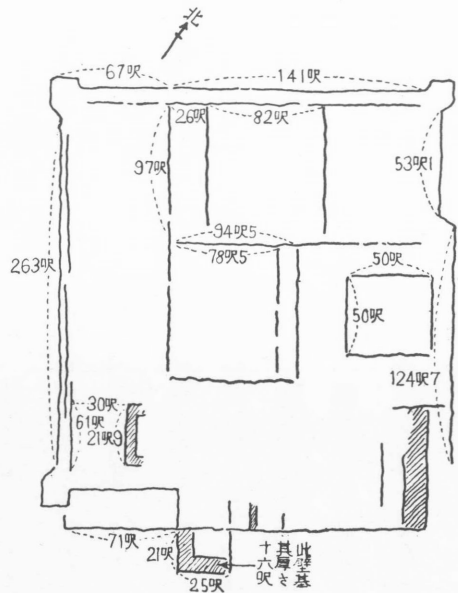
によると、頑丈な城壁のように連つてゐる。（渡邊氏が「日記」中に

「西ハサタム見取圖」としてかかげるプランは、この寺院址のものにあたと

考えられるので、参考のため Fig. 5 にかかげた。）

の北端、やや小高い場所に立ち、方形の平面をもつ。すでに上方がけずりおとされ、尖塔状をなしていた。第二は遺跡の中央部、岸からやや隔たつた所にある最も大型のもので方形の基壇の南側に突き出した大きな階段が残つてゐる。第三のストゥーパは、これよりやや南にさがつて、河岸にすぐ近く立つもので、五重の方形基壇と、圓形の塔身部が、日焼煉瓦を積みあげて造られてゐる（Fig. 1-4）。基部の南側が盜掘者によつてきりさかれてゐるほかは比較的よく原形をとどめる。塔身部の北側が斜めにけずりとつたように崩れてゐるのは、この地特有の強い北風のためである。<sup>註一二</sup>（このストゥーパは、渡邊氏によれば「土人これをシャヤール





挿圖 5. スバシ西岸、大伽藍址見取圖  
(渡邊哲信氏による)

遺構全體からみると、上述のストゥーパはその中央東寄りであり、その西側から北側にかけて、日焼煉瓦の壁で仕切られた幾つかの區劃がもうけられている(Fig. 3)。ストゥーパの南側には仕切り壁はみられず、周壁までひとつづきになってみえるが、次節にのべる「ペリオ日記」によれば、彼が問題の舍利容器を見出した幾つかの「塚」*tumuli* は、この間にあつたこととなる。(ル・コックが Von Land und Leuten in Ost-Turkestan, Tafel 18 にかかげるこの遺構の寫眞は、河下から寫しているの、ストゥーパ南側の状況をうかがうのによい。)

#### 註

三 *Subashi* はペリオのフランス流の綴字法による。英語綴では *Subashi* と、*Su* は水、*bashi* は頭の意(鷲見秀芳「中央アジア・トルコ語」昭和十九年)。スタインによれば「水の頭」とは灌漑水路の水源をさすらしく、クチャ附近でも、この名をもつ地点が數箇所ある。

四 「大唐西域記」卷第一、屈支國

「荒城北四十餘里、接山阿隔一河水、有二伽藍、同名照枯釐、而東西隨稱、佛像莊嚴、殆越人工、僧徒清齋(肅)、誠爲勤勵、東昭枯釐佛堂中、有玉石、面廣二尺餘、色帶黃白、狀如海蛤、其上有佛足履之迹、長尺有八寸、廣餘六(八)寸、或有齋日照燭光明」(高麗版を底本とする京都大学刊本による。括弧内は宋版等にみえる異文)

五 *Serindia*, vol. III, chap. XXX, sec. iii にこの遺蹟の名をあげ、ペリオ隊の發掘についてふれて、半壊のストゥーパの寫眞一圖(ペリオ寫眞と比較すると、東岸遺蹟南端のものかと考えられる Fig. 292)をのせるにすぎない。また第三回探險報告の *Innermost Asia* では、龜茲國都城の位置を論ずる場合に、その名をあげるにとどまる。

六 ル・コックは、現地人の *Maksud* を案内にして、八月十二日にスバシ(レンガル)の部落にゆき、數日間發掘調査を行つた。しかし、合憎と雨が多かつたため土に水がしみて發掘は困難をきわめ、ほとんど收穫がなかつた。わずかに遺蹟の北方(川の上流)で、河岸にうがたれた洞窟寺院を見出し發掘したにとどまる。しかし東岸遺蹟の圓形ストゥーパとそれをめぐる大伽藍址については、ストウツコ彫刻で飾られていることからこれを早期のものとみ、また、西岸のストゥーパとそれをめぐる大周壁(ル・コックはこれを *Festung* と呼ぶ)が、ペリオ隊の調査地であることを確認している。(Von Land und Leuten in Ost-Turkestan, 1928, pp. 79-83, "Arbeiten in Subashi Längär")

七 渡邊哲信氏の「西域旅行日記」(「新西域記」上 pp. 346-349)は、この遺蹟についてこれまで發表されたなかでは一番くわしく、東西兩岸の遺蹟(渡邊氏はこれを東ハサタムおよび西ハサタムとよんでいる)について、寫眞および見取圖をもかかげている。なお第二回探險隊の野村榮三郎氏は、「蒙古新疆旅行日記」(「新西域記」下)に次のように記し、ペリオ隊のことに觸れている。

「廢寺は天山々麓の北山の下、シルカ河の兩岸に在り、河面より高きも七、八メートルにすぎざれば、氾濫の際潰流せしもあるべし、三、四十の佛像を置きし跡歴然たるものあり。曾て外人一ヶ月在りて發掘せしも所得なく、渡邊、堀二氏も來れりと土人は云へり(下略)」

八 ペリオの日記によれば、ペリオと時を同じくしてクチャにあつたロシアの探險家ベレゾウスキイ *Berezowski* も、一緒にスバシの發掘調査を行つてゐるが、彼の成

果については、その後発表が行われたか否かを知らない。

九 ペリオ調査團撮影の寫眞は殆ど未發表であるが、先年ギメー美術館の好意で、焼付一揃が東京國立文化財研究所に寄贈された。このうちスバシ關係は二十八枚を數える。本論文 Fig. 1, 2, 3, 4 はその一部である。

一〇 前掲渡邊氏「日記」〔新西域記〕上 p. 347 には、「この東岸ストウパーの見取圖と伽藍址の略平面圖とをのせ、またここから發掘した地獄圖の壁畫寫眞を示している。

なおスバシの壁畫としては、このほかペリオ一行が西岸遺蹟中の一建築址（舍利容器を出した大伽藍址の附近と思われる）で、方形の一室の四壁をかざる壁畫を、かなりよい状態で發掘し、寫眞五枚におさめている。キジルやクムトラ千佛洞壁畫との關係においても極めて興味ある資料である。

一一 このスバシ遺蹟の規模について、渡邊氏の「日記」には「東ハサタム廢墟一群の面積は、余の概算によれば二百三十間の南北に、六拾間の東西として、壹萬三千八百坪にして、大小廢墟の散在する谿谷に跨りたる全面積は、目算拾町の縦に三町の横を有する大面積となる」と記されている。

一二 渡邊氏「日記」には「當地北風多く、樹木は皆南に傾き、ハサタムの遺跡も北部の破壊最も甚し」とある（七月十一日條）。

## 二

ペリオ隊が歸國後に作製した旅程表 Mission P. Pelliot-Louis Vailant (Asie Centrale), Itinéraires によれば、一行は一九〇七年六月一〇日から七月二四日までスバシに滞在、發掘調査に従事している。この旅行中ペリオが毎日しるし續けた調査日記は、スバシ發掘の後半、七月十九日以降の分だけが、現在何故か缺失しているが、幸なこと<sup>註一三</sup>にいま問題とする木製舍利容器の發見は、發掘開始早々に行われたため、この日記中にいろいろ興味ある記述を見出しうるのである。

ペリオ將來のスバシ出土木製舍利容器三種

一九〇七年一月二日、ペリオ調査團はクチャに到着した。一行はポール・ペリオ Paul Pelliot を隊長とし、生物學的研究、測量及び醫務を擔當するルイ・ヴァイヤン Louis Vailant、寫眞技師シャルル・スエット Charles Nouette の三名である。到着の最初には、まず期待していたキジル千佛洞の壁畫が、既に先着の日本、ドイツ、ロシアなどの探險隊によつて破壊されていたことに失望し、わずかにそれらを寫眞撮影することで満足せねばならなかつた。ところが四月十七日から約一カ月半、クムトラ附近のドウルドウル・アクウル Doudour Agour の佛教寺院址（「大唐西域記」の阿奢理貳伽藍遺蹟と推定される）の發掘を行い、豫想外の成果をあげることができた。その後いつたんクチャにひきあげてのち、六月に入つてスバシの豫備調査を行い、六月十日にいよいよ本據をスバシの部落に移しキャンプを設けた。六月十一日、人夫二十一人で發掘を開始し、十二日から人夫を六十人にふやすことができていよいよ本格の作業に入つたのである。

發掘はまづ、西岸遺蹟中央の河岸近くにある前述の大伽藍址、大きなストウパーとこれをめぐる周壁（ペリオは「大周壁」Grand enceinte とよんでいる）からはじめられた。そして、問題の舍利容器もすべてここから出土しているのである。

發掘の二日目、伽藍址の南の外壁とストウパーとの中間にある二つの小さな塚 tumuli を發掘したところ、實に十二箇の骨壺あるいは骨箱 Urnes ou boîtes funéraires を見出すことができ、さらに大スト

ッパのすぐ近くでまた別の一箇を發見した。そのうち三箇は素焼の甕におさめられていたが、甕のうち二箇には彩色があり、他の一箇には鳥の頭の形をした二つの把手がついていた。これらの舍利容器についてペリオ日記の原文は次のように記す。(①②…の數字は参照の便宜のため本稿筆者が加えた)

「しかし私の最も興味をひかれたものは、大きな白粉容れ、というよりはむしろ帽子箱の形をした、木製の骨箱であつた。何故ならばそれらの表面はさまざまな裝飾でおおわれていたからである。

それらのうちのひとつ、あるいは胎土の粗末な壺にいれ、壺の口を下にして大きな石の上に伏せてあつた骨箱①は、全體を青味がかつた黄色の顔料で塗り、上から全體を金箔でおおつただけであつた。しかもこの箱は、濕氣のためにぼろぼろになつていた。しかしその他の骨箱(そのうちのひとつ②は二つの土製の壺の口と口とを寄せあわせ、縁を泥で封じた中におさめたままになつていた)は、赤褐色の地塗りの上を、幾何學文様や鳥の文様で飾られている。ただ一箇③、人物畫で飾られたものがあり、そこにはヴァイオリンをひく者も描かれている。また二つの壺をよせ合せた中におさめてあつた骨箱②は、骨片の他に、齒を入れた小さな袋、絹の小片と金箔數枚、それに五銖錢四箇が入つていた。」

このあと、ペリオは、これらの骨壺あるいは骨箱が、トゥムシエクの場合と同様、「高貴な骨」os nobles(佛舍利を意味するか)のみならず、あらゆる骨を納めていること、またそれらのなかには銘文をもつものが一つもないことを注意している。

さらに、大伽藍址の發掘がほぼ終つた六月十三日、やはり周壁とストゥーパの間にある塚の一つから「獸皮につつまれて、完全な保

存状態の骨箱」がでてきた④。「奏樂する裸の小天使たちの圖は、少しも損傷をうけていない。まさに美術館むきの名品だ」とペリオは嬉しそうに記している。

八月十八日で發掘日記が中斷するまで、木製舍利容器に關し直接しるすところは以上のところであるが、スバシにおけるこの種の舍利容器の發見は、結局ここだけで終つたようである。なぜなら旅行中發掘蒐集したものを細大もらず一貫番號をつけて書きとめ、出土地や材質を注記して「考古學的蒐集品」collections archéologiquesと題した手帖<sup>註一四</sup>を調べると、スバシの木製舍利容器としては、次の四個だけが記載されている。

780. Boîte funéraire vernie	Soubachi Ouest, tumuli	bois
781. id. Etais contenue dans une	〃	〃
peau (de mouton)		
782. Boîte funéraire vernie. Etais	〃	〃
à moitié entrée dans un pot.		
783. id. Etais dans un pot.	〃	〃
Contient encore les os, des feuilles		
d'or, un sachet avec les dents et		
quatre petites sapèques,		

「獸皮(羊か)につつまれていた」と注記される781は日記中の④にあたり、「壺に入っていた。骨、金箔、齒の入つた袋、古錢四個を納める」と記される783が②にあたることは明らかである。他の二個も發掘場所を「西岸遺蹟、塚」Ouest, tumuliとされ、この前後い

づれも問題の大伽藍址からの発掘品であることからおして、日記の前引部分にのせる発掘品と考えてよい。

#### 註

一三 すでに報告しておいたように〔佛教藝術〕一九號、p. 83—84)、ペリオの死後発見された旅行日記は、大判ノート三冊、手帳五冊があり、原則として大判ノートは一箇所に滞在調査する場合に、手帳は移動中に用いられている。ところで大判ノートの第三冊目は、クチャ滞在中の一九〇七年三月二六日から書き始められ、途中五月九日から一二日までクチャ附近での小旅行中だけが別の手帳に記され、五月一三日からまたこのノートにうつる。そしてスバシ発掘がはじまつて間もなく、六月一八日火曜日の分がノートの三七枚目(ノートのページにはあらかじめ全部ナンバリングが打つてある)に記されたまま以下餘白となつてゐる。そしてクチャ北方の銅山を見にゆく七月二五日からの分が、別の手帳にかき始められるのである。全旅程を通じて日記の欠けているのはここだけであることからしても、筆をとめていた筈はなく、おそらく何かの事情でノートを變えて記したものが、失われたと見るべきであらう。

一四 この蒐集品目録は Madame Esther Lévy の厚意で、全文の寫しをつくつていただき、東京國立文化財研究所にもコピーが一部そなえてある。〔佛教藝術〕第一九號、秋山論文 p. 82 参照)

#### 四

上述のように、ペリオはスバシ西岸の寺院址において、問題の木製舍利容器を少くとも五箇発見しており、そのうち四箇を蒐集品目録に記載している。

ところで、ペリオ調査團の將來品のうち、美術・考古學的遺品を現在すべて收藏している國立ギメー東洋美術館では、このうち三箇の存在が明らかである。すなわち、最初にのべたように、かねてか

ペリオ將來のスバシ出土木製舍利容器三種

ら陳列品に加えられていた保存のよい二箇のほか、最近はじめて紹介された未發表資料の中に別の一例が見出されるのである。

そこで、かりにこれら三箇の木製舍利容器を A、B、C と編號し一つ一つについて、可能なかぎりの記述をすすめることにしよう。

#### 舍利容器 A (Pl. V, Fig. 6)

三箇のうち保存が最もよく、製作もすぐれている。形はこの種のものとしては最も扁平で直径 23.5 cm。身と蓋の接合部まで高さ 7.5 cm、肩までの高さ 10.7 cm、頂點までの高さは 16.4 cm となる。身も蓋もそれぞれ一木からくりぬいて作られ、木の心がほぼ中心に出るよう、轆轤を使つて入念に仕上げられ、圓錐形をなす蓋の盛りあがり、とくになだらかな美しいカーブを示している (Pl. Va)。箱の内面は白色の塗料で美しく化粧されるが、これは身の内底と蓋の裏とにとくに厚い。

蓋の表面と身のまわりとには、美しい裝飾が施される。まず内面と同じ白い顔料を木地に下

挿圖 6. 舍利容器 A 蓋および身(内面)  
(國立ギメー東洋美術館藏)

塗りしたのち、美しい暗赤色（濃い臙脂色で、その色調は大谷舍利容器のそれと同様である Pl. I 参照）で全面を地塗りし、その上に白の線で次に述べるような文様を描き出し、黄土色を加えて調子をつける。色彩は單純ではあるがきわめて強い効果をもち、白色の線描が、鋭い筆勢を見せた非常にきれの良いものであることとあいまって、この箱に生き生きとした美しさを與えている。

かように彩色された箱の表面は、現在なお一種の艶をたもち、繪具のつき方も非常に緊密である。科學的に檢證する機會をもたなかつたけれども、大谷舍利容器の例から考えても、これは彩色ののち全體に油がラックのようなものをかけて表面を被膜したためと推察される。<sup>註一五</sup> 彩色はこの油の層によつて保護されたわけであるが、さらにペリオの調査日記によれば、この舍利容器 A は、獸皮に包まれて埋葬されていたのであるから、その保存の良さは格別で、つい最近工匠の手をはなれたもののようにさえ見える。

蓋の頂點には、獸皮をほそく切つた紐を、裏からわなに通して結びとめている。また身の側面には四方に小孔があけてあり、やはり獸皮製の紐を輪にしたものが残つてゐる。おそらくもとは、これらの輪に同様な皮紐を通して、箱をしつかり閉じてあつたものと考えられる。

なお箱の底裏、および蓋と身との召し合せ部分は、木地のままに残されている。

さて、裝飾文様の構成を、最も特色のある蓋表のものからみてゆ

かう (Pl. V b)。

蓋表の頂邊部には、二つの同心圓をめぐらせて、中心のメダイオンをつくる。圓の輪郭は、白線を二重にひいたなかを黄土色でぬつてゐるが、これは、蓋表におけるすべてのメダイオンの輪郭に共通する手法である。頭頂部は、皮紐を通した孔のまわりだけ、彩色が下地ごと剝落し、中心の文様がはつきりしないが、そこから八枚の花弁が放射して、メダイオンの内區をかざつてゐる。花弁は白色の線で輪郭をえがき、ひとつおきに黄土色に塗つてある。花弁の間からは先端を鉤狀にまげた短い白線を一本づつ藥のように出し、上から黄土色をかけてゐる。二つの同心圓の中間、すなわちメダイオンの外區には、三角の山形を外むけに十一箇放射させる。山形はやはり白線で輪郭づけ、内側を黄土色にぬつてゐる。

これは、舍利容器 A の特色の一つをなす縁飾りの文様で、山形と山形との基部が相接せず、間隔をおいて並んでゐる所を見ると、單なる鋸齒文というより、むしろ放射光 radiation を様式化したものと考えられる。このモチーフは、メダイオンの縁飾りとしては、<sup>註一六</sup> ササーン朝の織物や銀器にもほとんど例をみない。大谷舍利容器のメダイオンが、ササーン系として通例の連珠文の縁飾りをもつのに對して、ペリオ將來品のメダイオンが、後述のように三者いづれも類例の少いモチーフで飾られることは注意される。

さて、この中心のメダイオンから、かなり間隔をあけて、やはりなかを黄土色でうめた二重郭の白線で、縁どりの圓周をえがき、前





挿圖 7. (a) 舍利容器 A 蓋表細部



挿圖 7. (b) Heeramanek 氏藏 鍍銀青銅盥外面裝飾細部(Coomaraswamy 氏描起し)

記の三角山形を四十五箇放射させて、蓋表の縁飾りとしている。中心メダillonと縁飾との中間、すなわち主要な文様帯には、相接する六つのメダillonをはめこむ。いづれも中心メダillonと同様、二つの二重郭の同心圓からなり、周邊(外區)を三角山形の放射光でかざる。メダillonの内區には奏樂舞踊する裸體の童子形が一つづつおさまられ、きわめて興味ある裝飾モチーフをなしている。(Pl. Vbでは寫眞が光つて不明瞭な二體を Fig. 7a に示した)

これら六箇のメダillon中におかれた六體の童子形は、大谷探險隊將來品の蓋表に描かれた同様の童子形にくらべても、特色ある姿態をとるもので、表現もすぐれている。六體とも全裸で、うしろには翼のかわりにマント状のものをかける。マントの兩縁は内側にま

きかえり、波狀にひるがえる。また短い横線を重ねて細かい髷を刻んでいる。體はくりくりとふとつた童子の體軀をよくあらわす。頭部はいずれも斜め横むきにあらわされ、目鼻の表現も、單純化された線描きで一つの型を示している。鼻も鈎形をかくにすぎないなど、圖柄が小さいせいもあるが、總じて大谷舍利容器ほどの細かい描寫を行わない。頭髮は、まるく剃つた頭に先の卷いた平行線で前髪だけをあらわし、また鬢の毛を螺旋狀に左右にはり出している。

この頭頂にだけ髪をそりのこす童子の形は、ミイラン第三古址壁畫をはじめ、アジアの東西にひろく系統をたどることができる(註一七熊谷氏論文參照)。しかし、螺旋狀にはりだした鬢の形は珍らしい。耳の下に小さい圓をかき、中心に點をうつのは耳環をあらわしているのであらうか。

六體とも、一樣に顔は向つて左にむけているが、體の向きは、四體が連續して右に進むのに對して、残る二體が逆に左にむかっている。向つて右に進む先頭の二體は、兩手を大きくひろげて踊る形であり、次のものは横長の腰鼓をかけ左右の手でこれを打っている。次の童子はハープを奏でる。これは共鳴胴が直立するアッシリア—ペルシア系のいわゆる豎形ハープであるが、キジル壁畫においては、第一期には主にインド系の弓型ハープが描かれ、この種の豎形ハープは第二期の壁畫に多いとされている。童子はこれを右脇にかかえ、兩手で弦を弾いている。左むきに進む先頭の者が、左肩にかけた樂器は、二つの扁平な太鼓をまるく輪につないだもののように

みえる (Fig. 7a)。しかし、かような楽器はあまり類例をみず、むしろかのヒラマネック氏所藏鍍銀青銅の盃 (註十七参照) の有翼童子のもつような細腰鼓の、両面をあらわしたとも考えられる (Fig. 7b)。右手にもつ、先の平たくまがつた長い撥は右の例や、大谷舍利容器側面の樂人 P (Pl. IV) のものと同形である。これに續く童子、すなわち先のハープを奏する者と背中あわせになる一人は、兩手を前にあわせ、あたかも手拍子をとっているかのようなのである。

以上六體の童子は、いずれも細い白の線描で描きだされ、肉身にわずかに黄土を塗るだけであるが、きびきびした線の働きて、いかにもかるやかな奏樂舞踊の身のこなしがあらわされる。しかも手足の先を、動きに應じてメダイヨンの輪郭からはみ出させ、文様としての枠にとじこめられない自由さを示すのは興味深い。

六つのメダイヨンの間、縁飾りに圍まれた餘白の部分は、頸をうしろにのばした水鳥が一羽ずつおさめられている。六つとも同形で、やや文様化されているが、嘴のつけ根にはつきり突起をあらわし、鷺鳥のような水禽の特徴を示している。インド系のハンサのモティーフとみられる。一方、メダイヨンと中心飾りとの間は、三葉形を小さい白點で飾つた文様でうずめている。

箱側面の文様は、單純で力強い。身の側面は上下を二重の白線で仕切り、蓋表の縁飾りに用いたと同じ三角の山形を、上下とも外向きに放射させる。中間の文様帯は、大きくうねる波狀曲線の上下に、四葉の半パルメット (全部で二二) を出した連續唐草でうめられ

る。唐草は筆勢をみせた白色の線描で輪郭づけられ、なかを粗く黄土色に塗つたのち、さらに葉脈などを白色で描き起している。莖から半パルメットの分岐する箇所には、ほそい柄の三葉形をつける。ただし波狀唐草の莖には結節がない。半パルメットのめぐりにも二つずつ組合わされた白い點を打つて、必要な空間をうずめている。

蓋の側面は、上端部だけを二重の界線でふちどり、下端はそのまま身の縁飾りの上邊に接續させて、第二の文様帯をなしている。文様は單純で、帶の中央に二重の白線をめぐらして莖とし、斜左向きに對生する葉をつけ、等間隔に菊花形の花文一〇個を配する。

ところで、かような圓筒形の身に圓錐形の蓋をつけた舍利容器の形は、熊谷氏も論ぜられたように、當時の龜茲國においてひろく用いられていたものらしく、キジルおよびクムトラ千佛洞の壁畫中に幾つも描き出されている。殊にキジル第三區マヤ洞、十六騎士洞、クムトラ主要洞窟群第十九洞、第三峽谷北岐の洞などにおける「分舍利圖」のなかで、ドロナを左右からかこむ王達のささげる舍利容器は多くこの形式をとつている。<sup>註一九</sup>それら圖中であらわされた舍利容器の裝飾を寫眞や描きおこしからうかがうと、キジル第三區マヤ洞のものは、Alt-Kutcha, Tafel XLVI-VII および Buddhistische Spätantike in Mittelasien IV Teil, Tafel 6 によると身の側面には圓點を散らし、

蓋表は同心圓で内外二區にわかれ、内區には中心から花瓣形を出している (Fig. 8)。クムトラ主要群第十九洞のものは、グリーンウェーデルの描きおこし (Kultstätten, Fig. 45) によると、身も蓋も、縁ど

りをしたなかに點文をちらすだけであり、兩者とも單純な圖柄を示している。

ところが、クムトラ第三峽谷北岐の洞のもの（分舍利圖、ドロナ右側第二の人物）の持つ舍利容器をグリーンウェーデルの模寫（Kultstätten, Fig. 72）（Fig. 9）によつてみると、側面は上下二段に區劃して、下段は鋸齒文の内側に平行線を重ねたもの、上段は波狀の連續唐草をえ



挿圖 8. キジル第三區マヤ洞  
分舍利圖中の舍利容器（“Alt-Kutch”  
Tafel XLVI-VII” による描起し）

がく。蓋表は同心圓で頂邊部を區劃し、その外側に三重の圓文（メ



挿圖 9. クムトラ第三峽谷北岐洞、  
分舍利圖中の舍利容器（Grünwedel  
“Kultstätten” Fig. 72による）

か）をならべている。キジル十六騎士洞の分舍利圖のものは、グリーンウェーデルの描きおこし（Id. Fig. 13）では文様を略しているがペリオの現地寫眞によつて判斷すると、やはり鋸齒文や連續唐草文が認められる。これらの例は、上にのべたペリオ將來品Aおよび次のBの裝飾法に類似する。

#### 舍利容器B（Fig. 10, 11, 12）

Aにくらべると製作はややあらく、保存状態も劣る。直径の割合に丈が高く、蓋の肩がすこし張り出し、蓋表の盛りあがりもAほどにすつきりしたカーブをもっていない。蓋表直径21.6cm、身の底面直径20.5cm。高さは身と蓋の接合面まで12.5cm、蓋の肩まで16.0cm、蓋の頂點まで21.5cm。

蓋表の裝飾（Fig. 10）は、頂邊部をめぐつて中央にひとつの二重郭のメダイオンを置き、これと縁飾りとの間の文様帯を、五つのメダイオンで割つてゐる。中心のメダイオンは内外區に區分せず、頭頂から外側にむけ三つのうずまき形を出し、その間を、小さな花形から三つの葉を出したモチーフでうずめてゐる。蓋の縁飾りは二重の白線で區劃した中を、凸凹狀にうねつた曲線の連續文様で飾る。

文様帯を構成するメダイオンはAの場合と同じく二重の白線で輪郭づけ、内側にも二重線の同心圓を描いて、外區を放射狀の鋸齒文でうずめてゐる。この場合には、三角山形が互に連續することが多く、Aの場合より本來の鋸齒文に近い。内區には五つとも同じ形の鳥を描く。單純化された表現であるが、嘴や頸、翼などの形から見

て、Aのような水禽ではない。

メダイヨンとメダイヨンは、Aの場合のように輪郭が相接せず、二重郭の短い帯でつながれる。その上下、すなわちメダイヨン外側の地は、小圓を集めた單純な花形から、三方に葉を出すという、中心メダイヨンにおけると同様のモチーフでうずめられている。

側面の裝飾(Fig. 11)も原則としてはAと同じであるが、モチーフの特色を異にする。

身の部分は、やはり二重の界線で三段に分つ。上段は波狀の曲線の上下に、點や小圓を配するだけの簡單なもので、幅も狭い。下段は縁飾りというには幅がひろく、モチーフにも特色がある。大き

くうねる波狀の曲線から、左右に螺旋狀にうずまき蕨手文様を出し、うずまきの左右から白い點を並べて張りだしている。唐草文の退化した感じを與える。中央の文様帶は、Aのそれと同じく波狀曲線の兩側に半パルメットを出してゆく形である。Aにくらべ曲率が大きく、パルメットも強く内側に折れこんで、Aのような伸びやかな曲線の流れを感じさせない。

蓋の立上り側面には、界線の間に波狀線を立涌風に二本組合せたものを入れ、ふくらんだ部分に小圓を集めた花形を入れている。

Bの彩色法はAと全く同じで、表裏とも白色顔料を木地に化粧がけた上、表面には臙脂色の地塗りをする(Fig. 12)。文様はやはり

挿圖10 舍利容器B 蓋表

挿圖11 舍利容器B 側面

挿圖12 舍利容器B 蓋および身(内面)

白線でえがかれ、鳥の形や半パルメットなどには黄土を塗つて調子を高めている。更に全體に油をかけたらしく、表面が光澤をもつこともAと同様である。

この舍利容器Bは、Aにくらべると、土中における保存状態が劣るとみえ、部分的にかなり剝落が進んでいる。文様の構成や、それを描き出す白線のタッチの鋭さがAにくらべて劣ることも否定できず、装飾文様としてはやや退化した感じを與える。なお箱をとめるべき革紐は現在すでに残っていない。

#### 舍利容器C (Fig. 13—16)

前述のように、一九五六年の「ペリオ調査團未發表資料展(註二参照)」にはじめて紹介されたもの。同展覽會のカタログには

121 Boîte funéraire en bois vernisse rouge. Beau décor de rinceaux

ペリオ將來のスパシ出土木製舍利容器三種

挿圖 13. 舍利容器C (全形) Photo. Musée Guimet

14×20.5cm.

と記載されている。

やはり、いわゆる「帽子箱型」に木を刳りだしたもののだが、A・Bに比べて一まわり小さく、直径20.5cm、高さは蓋の頂點まで14.0cmという。すなわち箱の立上りとしてはA・Bの中間のプロポーシオンをとる。破損はかなり甚しく、身にも蓋にも乾割れを生じ、一部は缺けさつている。彩色もA・Bにくらべると格段に荒れて、蓋表ではほとんど白い下塗りや木地をあらわす。(ペリオ自身がこれを陳列品から除いたのも、かような保存状態によるものであらう)(Fig. 13)

しかし、送附された詳しい寫眞でみると、側面の文様は相當に判別でき、しかも、A・Bとは性質の異つたモチーフであつて、熊谷氏の主題とされた大谷探險隊將來品と注目すべき關連を示している。

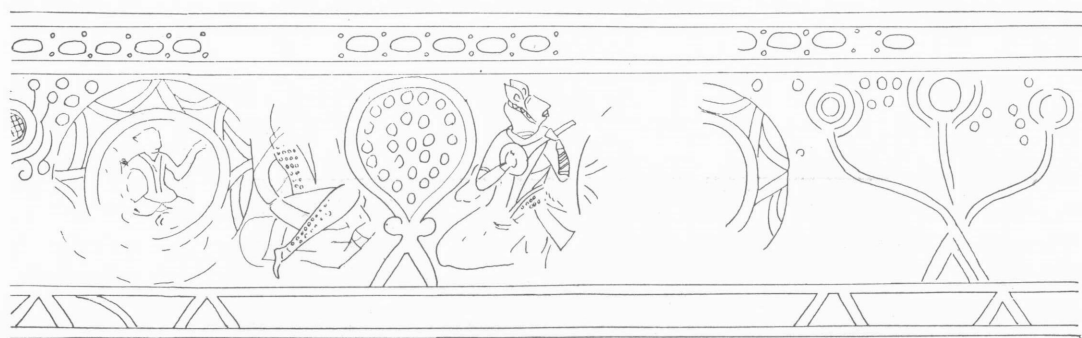
その構成を寫眞によつて略圖してみるとFig. 14のように展開される。即ち、上下の縁飾りをのぞいた幅廣い文様帯には、四個のメダイオン(かりに展開圖の右からabcdとする)を等間隔に配置し、その間を一つおきに二種類のモチーフで飾つている。

メダイオンの圖様は、剝落のため判別しにくいだが、やや残つているb・cの例(Fig. 15, 16)をみると、やはり内外二區に分け(外周は一重の白線、内外兩區の境は二重の白線で劃する)、内區には着衣の人物の胡坐した形を一體づついでている。人物は、a・dではほとんど消えさつているが、b・cのものが比較的よく残る。bの人物は、襟の開いた、袖のほそい、腰までの上衣をつける。cのそれは、下が



挿圖 14

舍利容器 C 身側繪様  
展開圖(ギメー寫眞による)



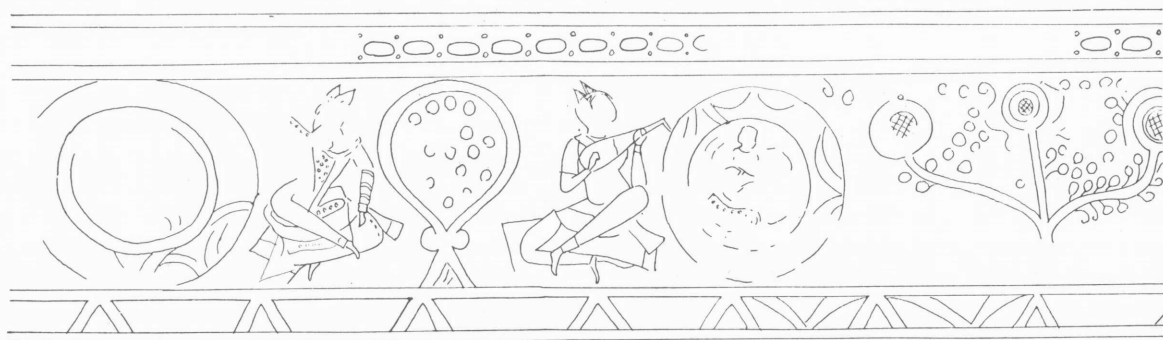
きの墨線があらわれており、顔の輪郭と上衣の圓領まるくびの様子が認められる。外區の裝飾は、半月形をなす二重の圓弧を組合せてゆくもので、ややまとまって描きおこし得る **b** の例からすると、山形を片方づつ重ねてつづけたモチーフと見られ、結局 A・B の舍利容器における鋸齒文の縁飾りにも系統づけられる。

メダイヨンとメダイヨンの中間をうめる文様を、假りに Fig. 14 の右から 1 2 3 4 とすると、一つおきに 1 と 3、2 と 4 が同じ構成をもつ。

まづ 2・4 の部分におかれた繪様からみてゆこう。中央には先のとがった倒卵形のなかに、白線でくくつた小圓形を澤山えがきこみ縁を二重の白線でかこむ。この縁取りは、下方では三角形にひらいて脚部をなし、境のくびれた部分

挿圖 15 舍利容器 C 身側繪様(1)  
Photo. Musée Guimet





で、左右に小さな圓形の尖起をだす。このモチーフは現在のところ類例を知り得ず、何を文様化したものか断定は困難である。ただ顆粒状の表現と二つの小葉から判断すると、非常に様式化された葡萄文の一變形かと思われるので、註二〇 假りにそう呼んでおく。

この葡萄文の左右には、極めて興味ある人物像を配する。いづれも外方（兩側のメダイヨンの方）をむき兩脚を組んですわる。4の左右やことに2右の人物によつてみると、頭には大きな耳をつけた獸面をすつぽりかぶつているが、その形は大谷舍利容器の側面をかざる踊手たちのそれと一致する。上衣の袖もズボンの裾も、きわめて細く、手足にびつたりついているところは熊谷氏 Pl. III 中の I 符號の踊手のものと同じで、ズボンに白點を並べた文様を、袖には白い横

線を重ねてつける点までも似ている。特色のあるのは、腰から膝前にたれた前掛式の飾り布(蔽膝)で、廣い縁をとるその形式は大谷舍利容器の先導者と踊り手(a-h)のつけるものと同じだが、一屬大きく擴つてゐる。しかも、平たく折曲げた方の片脚はその下に入つて、足先だけをのぞかせてゐるが、もう一方の脚は、膝をたて、蔽膝の上に折りまげてゐる。この脚のつけ方はやや不合理のように思われるが、かように片膝をたてた形は、キジルやクムトラ千佛洞壁畫にも見出せる特色あるポーズであり、寫眞にあらわれた所では、2の左右と4の左、すなわち下半身の殘存する人物は三體とも明らかに同じ形をとつてゐる。なおすべての人物が、左の腰に先のひるがつた細長い飾り布をたれてゐる。これは大谷舍利容器の踊り手達にあつては、兩脇にたれ、先端に縁飾りをつけた形をとる。また足にはわが舞樂裝束の絲鞋に似た履物をはくことも大谷舍利容器の場合と同様である。

四人の人物のうち、少くも2の右側と4の右側の二人は樂器を奏でている。前者のは、圓形の胴をもつ、いわゆる阮咸型リュートである。<sup>註二一</sup>獸面をつけたこの人物は、左手でその頸部をもち、右手で彈奏する。4右の人物の持つのは、胴の細長いリュートであつて、その胴の形はキジル第二期の壁畫(熊谷氏論文 Fig. 12 参照)に多くあらわれるインド系の五絃直頸リュートに似てゐるが、頸部をはつきり折りまげて表現してゐるところからみると、むしろ第一期からみられる四絃曲頸のササーン系リュートと考えるほかない。奏者はや

はりこれを胸高にかかえ、右手で爪弾いてゐる。他の二人の場合は、上半身に剝落が多くて明瞭をかくが、いづれも片手(2左は右手、4左は左手)を膝におろす。恐らく樂器を持つ者と持たぬ者が一つおきに配されてゐたのであらう。

かように葡萄文様に人物像を配した部分に對し、他の空間、1と3とは、三支にわかれた樹木らしい形でうめられる。<sup>註二二</sup>これも他にあまり類例を知らぬ文様だが、各の枝の先端には、三つの同心圓状のものをつけ、中心の圓には斜に交叉する線條をいれる。枝の先にある同心圓は卷葉とも考えられるが、中心のあらわし方からみて、やはり花を表現したものと解すべきであらう。<sup>註二三</sup>枝の兩側には、短い柄をもつた小さい圓葉をならべ、さらに枝と枝の中間、花の周邊なども、同じような小圓でうづめ、波形曲線でつないでゐる。

下方まで殘つた1の場合でみると、この樹木形の基部は、2・4の葡萄形の下部とよく似た二重の三角形になつてゐる。この三角形を重ねたモチーフは、大谷舍利容器においては、蓋表の四隅におかれた鳥文の基部に見出される。

周縁部に眼を移すと、上縁は二重の白線で上下を區切り、その間に長楕圓形を横ならべにし、各の四隅を小圓でうめる。このモチーフはやはり大谷舍利容器の蓋表、頂邊部メダillonの外縁に用いられてゐることに注意したい。これに對して、下縁の裝飾は、主要な構成要素に二重の三角形を用い、各メダillonの下に一箇、その中間に三箇づつ、合計十六箇、ほぼ等間隔に配置する。三角形の間

をつなぐ文様は剝落のため判別しにくいが、3—Cのあたりに僅かに残るものによれば、メダイヨンの周縁部と相似た、二重の圓弧をつないでゆく形らしい。

蓋表は殆ど剝落し、寫眞資料も不充分であるが、辛うじて次の諸點を判別し得た。頭頂部には中心のメダイヨン（文様不明）を置き、周縁は二重の文様帶をめぐらす。外側のものは、身の側面下邊飾と同様で、二重郭の三角形を等間隔におき、その間を圓弧文でつないでいる。これに對して蓋の周縁内側には、身の側面上縁飾と同じもの、すなわち横長の橢圓形と小圓文との組合せが用いられる。中心メダイヨンと周縁部との間は、他の同形舍利容器や、ことに同じ箱の側面飾と同様、四箇のメダイヨンを並べる。なかにはやはり坐形の人物各一體をいれるらしく、その一人が、側面飾の人物にみたような胴の細長い琵琶をかかえているのが判別できる。メダイヨンとメダイヨンの間、少くともその一つは、やはり先端に圓盤狀をつけた樹木形でうめられているようである。蓋の側面（立上り）は、上下に白線の縁をとり、中央に濃色の太い帶をいれるだけで、細かい文様は見出せない。

なお、この舍利容器Cの製作は、前述のBなどと同じ調子で、彩色も白の下塗りの上に、赤褐色の地色を全面にかける。文様、繪様は白線で輪郭づけ、黄土色を加える。

箱を封ずるための紐の孔は、3の樹木形の中程に一つあいているだけで、蓋の頂點にも皮紐などは見えない。

## 註

一五 彩畫の上に油の膜をかけるこの手法は、わが國では正倉院收藏品をはじめ、九世紀末の東寺唐櫃繪などにまで見出され、明治以後「密陀繪」とよばれていたもののなかにはこの技法によるものの多いことが、最近の科學的調査によつて明らかにされた。（木村康一、山崎一雄、上村六郎、龜田孜、北村大通「正倉院密陀繪調査報告」書陵部紀要第四號、昭和二十九年。秋山光和「教王護國寺所藏唐櫃とその繪畫」美術研究一七九號、昭和三十年參照）。スパシ出土舍利容器におけるその使用は、この技法の源流を考へる上に興味ある手がかりを與える。

なお、ペリオの「日記」やギメー美術館のカタログに、これらの舍利容器を *vermi*（ワニスをぬられた）と記述しているのも、この油層の存在をさしているものと思われる。

一六 ササーン朝における鋸齒文の縁飾りは、織物や銀器よりむしろ陶器の肩や口邊をかざるのに用いられることが多いように思われる。（*Survey of Persian Art*, vol. 4, Pl. 187 b, 189 b. 銀器の縁飾りに鋸齒文をつけた例としては、同書 Pl. 207 a が見出せる）

また、キジルおよびクムトラ千佛洞壁畫中に鋸齒文の使用例を求めると、供養人物の着衣（例えはキシル第二區マヤ洞 *Alt Kutchu*, Tafel XLVIII-XLIX, Fig. 1. 同洗足洞 *Idem*, Tafel XXVIII-XXIX）や、佛菩薩の敷物（例えはキシル第二區畫家洞 *Kulstatten*, Fig. 339, 352）などの縁飾りとして、暗色の地に白の點線が示されているくらいである。「環を銜えた鳩洞」の天井（*Spatankike*, *Neue Bildwerke III*, Tafel 22 およびペリオ現地寫眞）などクボラの周邊をめぐる三角飾りは、各の間からリボンが下つているところからみても、天蓋の垂布飾りを繪畫化したもので、幾何學文様もしくは放射光からきた鋸齒文とは性質を異にする。

この間にあつて、前註一〇にのべたスパシ西岸遺蹟でペリオが發掘最影した一廢寺の壁畫中、一方のパネルの下邊飾りにみられる鋸齒文（寫眞から判断すると、恐らく何種類かの色で交互にぬりわけてあるらしい）は、注目すべき例である。

なお、インド以西における鋸齒文の系統については *Gisbert Combarz : L'Inde et l'Orient classique*, Paris 1937, pp. 214-215. に若干の記述をみる。

一七 この裸體童子形との比較において最も興味ある類似を示すものは *Ananda K.*

Coomaraswamy: *An Indian Bronze Bowl* (Ostasiatische Zeitschrift, 1930, pp. 247-249) に紹介された Heerameck 氏蔵の青銅鍍銀の盃(熊谷氏論文 Fig. 9)である。すなわちその外面、やはり六つのメダイオンにいられた六體の童子形(クマラスワミイ氏は dwarf yakshas と名づける。三體は奏樂、二體は舞踊、一體は盃を捧げる)は、マントでなく翼と條帛とをつけていることを別にすれば、その身體つきや頭部の表現はこの舍利容器 A のものに非常に近い (Fig. 7a, b)。童子の手足がメダイオンの枠からはみ出して、自由な動きを示していることも兩者共通する。クマラスワミイ氏は様式上この盃の製作地を西部インド、製作期をポスト・グプタと推定している。

一八 岸邊成雄「東洋の樂器とその歴史」(昭和二十三年) p. 188-190

同「箜篌の淵源」考古學雜誌三九卷二〇三號(昭和二十八年)

一九 このほかキシル第二區第十七洞(畫家洞)の分舍利圖にみるもの (Kulstatten, Fig. 355) は、圓錐形の蓋の先端部を平らに切りとつた形をとっており、身の側面には、斜格子のなかに小圓をいれた文様をつける。

二〇 Survey of Persian Art, vol. 1 (texte), p. 615, fig. 193 にのせる Kish の Palace I のストゥッコ裝飾の葡萄唐草のごとき、橢圓形に群つた実のめぐりを蔓がまわくとりまく形をとり、かなり文様化がすすんでいる。舍利容器 C の場合、このゆき方がさらにすすんで、抽象的な形になったものと考えれば、やはりイーラーン系の文様と見做されるかも知れない。

二一 岸邊氏によれば、この阮咸型リュートと名づけられる圓胴の絃樂器は、クチャ地方の壁畫では、第一期のものに多くあらわれる特色ある樂器の一つで、インド系のもものといわれる。ただし、中国の阮咸とは、直接の關係を認められない由である。「東洋の樂器とその歴史」p. 188-193. 「琵琶の淵源」考古學雜誌二六卷一〇・一一號(昭和十一年)

二二 この様式化された樹木の表現については、適切な類似例を見出し得なかつた。ただ O. M. Dalton: *The Treasure of the Oxus with other examples of early Oriental metal work*, 1926 〇 Pl. XXXII, 262 にのせる銀製鉢(五世紀)の外面裝飾、メダイオンの間をうづめる樹木の扱いが、これに系統づけ得るかと思われる。ダルトンの解説は、この樹木のスタイルをササン系とする一方、ササンチ大

塔欄楯裝飾を例としてこれをインド系とみようとす Strzygowski (*Altai-Iran und Völkerwanderung*) の説をも併記する。

二三 この各樹枝の先端につく圓盤形の花らしいものについても、中央アジアの遺品には比較すべきものを見ない。ところが一九三九年にフランスの調査團がベグラムで發掘した多数の線刻象牙板のうち No 153 r, 4b, 4c, 4d と編號される一群の小片の裝飾にこれに似た花をつけた特色ある樹木が用いられているのが注意される。(J. Hackin 'Nouvelles recherches archéologiques à Begram' Planches, Paris, 1954, Fig. 108, 109, 110, 216)

この樹木は、アツカン博士の遺稿たる出土品カタログには、無憂樹 *Arbre Asoka* と記載される。

## 五

以上、ギメー美術館に現藏される三個の木製舍利容器の構造や裝飾法を概観したが、これらを最初に引いたペリオの發掘日記および蒐集品目録とひきあわせてみれば、從來單に「スバシ出土」とのみ記されてきた遺品の埋藏狀態を多少なりとも明らかにしうる。即ち保存のよい A が、六月十五日に、獸皮につつまれて發見されたもの④(蒐集品目録の 781)であることはいままでもない。C は六月十二日發見の一つ③(目録の 780 か 782)、B もこの時のもので、保存狀態からみて、納入品のいろいろ見出された②(789)にあたるのではないかと考えられる。

次にこれら三箇の舍利容器を、大谷舍利容器など同類の遺品と比較した場合、その特色や年代の問題はいかがであらうか。

ギメー美術館の A・B・C 相互の間では、いずれも木地に白色顏料の下塗りを施し、全體を暗赤色に塗つた上に白の線描で文様や繪



様を描きだし、黄土色の彩色を部分的に加えるのみという、技法上の特色は共通している。この點、木地の上にまず麻布をはり、その上に赤、橙、黄、緑、青など多彩な色どりを加える大谷舍利容器の技法とはいささか類を異にする。ただし暗赤色の地塗りは、大谷舍利容器の蓋表にも見られ、また全體に油性の被膜を施す點も同様である。

様式上から見ると、A・B・C三箇のうちでは、Aが最も緊密に構圖され、デッサンも鋭い。これは身の側面飾り、波狀パルメットをBのそれと比較してみれば明瞭になろう。またBの蓋表メダillonにはめられた鳥の形を、Aの蓋表メダillonの間におかれたハンサの姿と比較しても、同様な相違を認めうる。Cの蓋表メダillonの内部におかれたものは剝落して比較出来ないが、身の側面のメダillonに描きこまれた人物像を、Aの蓋表メダillonの裸形童子像にくらべると、保存状態の良否を別にしても、なお様式的な差異を否定出来ない。樂器の種類からいうと、むしろCの方がキジル壁畫第一期のものに相通ずる。すなわちA—Bは前後關係を考えられるが、Cは別系統としてAに平行するものとすべきであろう。

一方、大谷舍利容器との關係においていえば、Aと大谷舍利容器とでは、奏樂する裸形童子というテーマにおいては同一であつても、その取扱いはいささか差異があり、Aのその方が、動きもあり顔にもあどけない明るさがあつて、この方がより古く、より純粹に西方の傳統につながるものがあると思われる。この點、大谷

舍利容器と最も密接な關係にたつものは、いうまでもなくCである。なかでも身の側面を飾る樂人たちの服裝は、多くの點で大谷舍利容器のそれに一致する。また、身の上邊飾りや蓋表の内側へり飾りに見られる橢圓つなぎの文様は、大谷舍利容器の蓋表頂邊部をめぐる文様帶と等しい。つまりCは大谷舍利容器に最も近接するが、後者の方が繪様として一貫した構圖をもち、技法の上でも一段と進歩している。舍利容器の年代觀についてはこの地方の壁畫など、一般の文化現象から推して、五—七世紀という大きな枠に入れられることは勿論であり、熊谷氏は大谷のそれを壁畫の第二期に該當する七世紀においておられる。

ギメー美術館の分についてみると、わずかに年代の手掛りとなるものとしては、ペリオの日記に、この種の骨箱の一つ（おそらくB）の納入物のうちに五銖錢五箇があつた旨が記されている。五銖錢の使用（特に副葬品としての）が、この地方でどこまで下るかは問題であるが、たとえ隋の五銖（開皇元年<sup>註二四</sup>鑄）としても、七世紀後半にはすでに唐錢との交替がはじまつている筈で、七世紀前半を一下限となしうであろう。むしろ大谷舍利容器が七世紀とすれば、ギメーの三者はその前に位置し、AやCは六世紀にまで遡らせうるのでないかと推定される。

おわりに、種々の便宜をあたえられた國立ギメー東洋美術館當局と、發表の機縁をつくられた熊谷宣夫氏に、深い感謝と敬意をささ

げる。

## 註

二四 スタインによるトゥルファン地方、アスターナ古墓群の發掘結果によれば、高昌國時代、延壽九年838の墓誌銘を有する第一區第六號墳からは保存のよい「五銖」（おそらく隋の五銖錢）二個が遺體の頭部近くから發見され、これよりやや古いと思われる同區三號墳では、死者の口中に「常平五銖」（北齊天保四年553鑄）が入れられていた。ところが唐朝による同地占領85以後、おそらく七世紀後半に屬すると思われる第三區第二號墳からは、入口の外側から手ずれのない開元通寶（武德四年621鑄造）が發見されている(Stein: Innermost Asia, vol II, chap XIX, sec. i, ii p. 647, 649, 651 & Appendix B, XII 岡崎敬「アスターナ古墳群の研究」佛教藝術第二〇號)。

クチャ地方（龜茲）の場合、唐軍の進出は西突厥の勢力にはばまれてやや遅れたが、高宗顯慶三年658には唐の安西都護府がここに進められるわけであるから、五銖錢使用の下限は、やはり七世紀後半のはじめ頃においてよいのではあるまいか。