

# 隋開皇十三年造阿彌陀銅像一具

矢代幸雄

一

清朝治下の直隸總督端方氏舊藏、有名なる隋開皇十三年在銘阿彌陀坐像を中心としたる銅像一具は、中國革命によりて同氏蒐集の散逸したる後、歐洲に齎らされ、運命を憂へられて居たが、現在は米國ボストン美術館の所有に歸して、斯界を安心させた。この東洋美術の一極致ともいふ可き精品は、東洋美術の大殿堂ボストンに鎮坐するに、誠に相應しい。群像は端方氏所藏の間より既に研究者の注意を惹き、特に北京を去つて西渡したる後は、歐米の東洋學者にして、その希有なる莊嚴に興味を感ぜざるはなく、幾度か論議著録せられて、最早研究の餘地を剩さざるかに見える。(註)然しながら、これほどの記念碑的存在に就いては、凡そ東洋彫刻史の研究を志す者は、一度は思ひを窮め考へを決めて置かなければならないので、余も、亦た茲にこの名彫刻を想起し、之を通じて、雄勁華麗なる支那隋代の彫刻的活動を回顧したのである。この彫刻は、我國に於いては、その價値に相應する鄭重さを以つて提出せられたことは、比較的

乏しい。それは我國の學者が之を實地に見る機會を多く持たなかつた爲めに他ならぬ。瀧博士は國華に於いて、明治四十四年三月端方訪問の記を以つて、この銅像群に言及せられ、再びまた、大正八年、端方氏蒐集が散逸したる時この銅像群が西歐に賣られたりと聞きて、その高き藝術的價値を追憶せられた。故大村西崖氏の支那美術史彫塑篇には、端方氏舊藏目錄たる陶齋吉金錄の挿圖及び銘文を引用するに止めて居る。泰東巧藝百選といふ、歐米に於ける東洋の名品の寫眞複製を多少集成したる出版物中にも、問題の銅像群は登載されてあつたが、この出版物は餘り廣く知られて居ない。即ち開皇十三年阿彌陀群像の重要な存在は、我國の學者にとりても、何時の間にか、常識になつて居たけれども、之に關するその後の考察資料の提出には、缺くるところが無いではなかつた。余は今、幸ひにして、ボストン美術館當局の好意によりて、同像の美しき細部の寫眞を得、且つまた後段に説く同像の附屬品の英國にあるものに就いて、シレン教授より寫眞を提供されたので、是を機會に同群像の再考査を試みて見たい。實に米國に在りし日、余は幾度かこの名品の前に佇み、

常に新らしき靈感を覺えて、低回するに忍びなかつた。今、再び之を胸中に繰返すらへ、藝術上の至樂である。

註一、この彫刻に關する著録及論文左の如し。

陶齋吉金錄・八（一九〇八年）

瀧精一・端方氏所藏の古美術（國華第二五〇號、一九一一年）

Bell, Hamilton : An Early Bronze Buddha (Burlington Magazine, June, 1914)

1914)

Bell, Hamilton : Tun Fang's Altar (Burlington Magazine, August, 1915)

大村西崖・支那美術史彫塑篇・第六九五圖、本文第四一四頁（一九一五年）

瀧精一・端氏舊藏隋朝范波若母等造銅佛像に就て（國華第三五〇號、一九一九年）

年）

Perznski, Friedrich : Von Chinas Göttern, München, 1920, pl. 15 & p. 25f.

Ashton, Leigh : An Introduction to the Study of Chinese Sculpture, London and New York, 1924, pl. XLII & XLIII, & pp. 175—182.

Sirén, Osvald : Chinese Sculpture, London, 1925, pl. 319—321, & p. 86.

L., J. E. : The Buddha of Measureless Light and the Land of Bliss (The Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston, February, 1926)

Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston, February, 1926)

一

今この銅像群を見るに、二重層の臺座の上層に、左の銘文がある。

（向つて左側面の右端より）

雉大隋開皇十三季四月八日

母人等

上爲皇

帝敬造

阿弥陀  
像一區

（同左端に）

范浚若母趙

（後面右端より）

范海讓母趙

范寶藏

母李

范士峻

母趙

范□季

母路

范伯仁

母李

（向つて右側面右端より）

范希石母李

范子希

母馮

この銘文によつて見れば、問題の銅像は、范氏一族の母人等が發願して、造像、或は奉納したことが解る。瀧博士は、この發願者が女人等なる事實によりて、この像の極めて艶麗なる製作を説明せんと試みられた。<sup>(註三)</sup>發願者としての女性の神經は、比較的に優美型を選擇せしめたであらうけれども、この程度の外的事情は、製作に深く

影響するものとも思はれない。銅像の驚く可き精藝は、吾人をして、ひたすらに隋代藝術の最高頂を歎賞せしめるのである。

銘文の記載によつて、群像の本尊は阿彌陀如來なることを知る。而して彌陀は說法印を結むで居る。說法印を結ぶ本來の佛は釋迦であるから、この像を彌陀と呼ぶ銘文は、眞僞のほどが疑はしいなどと、歐米の學者によつて論じられたことは、笑止である。否、それどころではない。銘文の年紀の大隋の大はをかしい、國號に大を附して誇稱するは、大明に始まる、夫故、大隋と書いてあるこの銘文は明代以後の僞作である、などと論難し、之にまた餘り確信なき反駁を加へて、漢字が讀めるらしき術學を競ふのが、この群像を取巻く歐米に於ける論争であつたことを思へば、本邦の學者こそ、支那美術史の整理に乗り出さねばならぬなどと、多少の感慨を催さざるを得ないのであつた。佛像に未だ嚴格なる儀軌的分化なき六朝より初唐にかけて、彌陀が彌勒、釋迦と共に屢々この說法印に住して居たことは、我が橘夫人厨子内小佛像の著例を引用する迄もなく、吾人の熟知するところである。

この立派なる銘文すらを、斯く思ひがけなき根據より、歐米の學者は疑つた位であるから、群像の各部分に就いて、彼等が更に勇敢なる疑問を提出したことも想像するに難くない。それらは關係文獻に残つて居り、十數年前、歐米に於ける支那藝術の研究が如何に幼稚であつたかを示して、興味が無くもないが、それ等の細説は茲に更めて紹介する必要もない。唯だ、全體論として、是程に様式的統一あり完備したる群像を、先づ銘文より始めて正面から否定し、各

像の間には矛盾がありて、是等は時代の異なる製作を寄せ集めた物であらうとまで疑つて見られて居たことは、その疑惑の賛成者として、名前は掲げてないが、一人の日本の學者まで引合に出されて居る點と共に、記憶さる、價值がある。(註四) 今日に到つては、歐米に於ても、左様の疑惑を持つ者は無いであらう。細部の論として、今なほ種々なる未決の問題を包含して居ることは事實であるが、この一具の阿彌陀群像を以つて、銘文の示す通り、隋代藝術の標準作にして、且つ奇蹟的に完備して現代に遺されたる至寶であると解釋することに於て、最早何人も、異論を挿まないであらう。

而して、この銘文が、實に、立派なる文字に成つて居ることが注意される。六朝以降金銅佛の銘文は、大抵は刻字甚だ粗笨にして、勿論、其所には質樸にして古雅なる味はあつても、恰かも仕入れ物に無學なる工人が卽坐に刻むだやうな事情を示して居るに反し、現在の銘文は、教養ある者の品格高き文字である。斯くの如きは、全く例外的にて、この銅像一具が、特別に丁寧に製作されたことを想像せしめる。

註一、陶齋吉金錄之を范波若と讀み、瀧博士、大村西崖氏共にこの讀み方を踏襲して居られるが、果して「波」を「波」と讀み得るか、疑はしく思はれる。

註二、范□季をポストン美術館報は Fan Chi-tchi と讀み、湮滅したる文字に「處」といふ文字でも當てゝ居るのであらうか。是も餘りに爛れ過ぎて居て、讀めないといふ方が本當であらう。大村西崖氏は缺字にして居る。彫塑篇本文第四一四頁参照。

註三、前掲、國華第三五〇號論文参照。  
註四、主として Hamilton Bell 氏論文、並に Leigh Ashton 氏著書参照。

## 三

阿彌陀如來は、化佛の一つ附きたる寶珠形の火燄光背に、最も精妙なる高浮彫を以つて、蓮の葉や花の或は開き或は捲くを飾りつたるを負ひ、同じく蓮の浮彫を以て下縁を取囲み、敷茄子部の周圍は寶石つなぎの透彫を以つて飾りたる、蓮座の上に坐つて居る。頭上を覆うて寶樹が大きく茂り、その數多き樹梢の上端は、各々、過去七佛、寶珠、果實等が載つて終つて居る。また寶樹よりは、左右相稱の配置を以つて瓔珞、幡等の莊嚴が懸垂し、それ等を支へる爲めに、左右兩端に二人の天人、中央に三個の獅子頭が附けられてある。

二重の段上には、彌陀を取圍みて、四人の聲聞形人物が立つて居る。その前列二人は共に剃髮にして、十大弟子中の二人であらう。十大弟子中の特に阿難迦葉の二人を佛の挾侍として刻出することは、六朝以來支那佛敎彫刻に繰返し行はれたことで、現在の場合も、その一例と推せらるゝ。而して阿難迦葉を佛の兩側何れに並べるかは一定して居らず、各々佛の右にも左にも置かれる場合がある。現在の群像に於いて、その何れを阿難とし何れを迦葉とするか、或は何れもそう決められ得るか否かは、六朝隋唐の類例に據りて推測する他はないのであるが、<sup>(註一)</sup>大體の見當は、片手に水瓶をさげ片手に經卷を入れた箱と思はれるものを捧げる若き弟子は多聞第一の阿難陀、年老い眉秀で顔に皺寄り、身は苦行に瘠せて肋骨を現はして居る一人の、左手に「如是我聞一時」と刻したる經卷を開き持ち、第一指

を伸した右手を舉げて、恰かも經を讀誦して居るかに見えるは、頭陀行第一の摩訶迦葉と解釋して、間違はないやうである。

阿難迦葉の背後に立つ二人物に關しては、その解釋は極めて困難である。瀧博士は之を菩薩形と呼び、ボストン館報また此説を繰返して居るけれども、是は菩薩形ではなく、聲聞形と思はれる。その一人は鐵鉢を捧げ、他の一人は香合より丸い練香と見ゆるものを摘むで居る。着衣は全く聲聞の形式であるが、唯だ困難なるは、螺旋をなして圓錐形に尖つた頭飾りである。曾ては、是は喇嘛僧の帽子であると言はれ、斯くの如き帽子をかぶる人物は、支那に喇嘛敎の輸入されたる元代以後に造られたに相違ないとして、本像の偽作なるを主張する一根據に擧げられたこともあつたが、斯くの如き主張の今日問題ならぬことは、贅言する迄もない。帽子か如何か解らぬが、斯くの如き圓錐形のもので頭部を包む人物は六朝以降の佛敎彫刻に時に現はれるところで、唯だそれが何であるか、解釋に苦しむのである。現在最も普通に行はれて居る解釋に従へば、毛髮をぐるぐる捲きに頭部に捲きつけた習俗と見るのであつて、實際六朝以降の彫刻を丹念に調査する者は、此種の表現中に様式化の各種の段階があり、この銅像に見る如き完全なる様式化にまで到着せず、毛髮を捲きつけた原型を暗示する類例をも、屢々發見するのである。<sup>(註二)</sup>

吾人に最も親しき例としては、高野山に在る大師請來といふ唐代の檀刻小佛龕、通俗にいふ枕本尊に、佛菩薩の背後に禮拜する比丘形の人物中に、此種の様式化の出發であると思はるゝ、明らかに頭髮を捲きつけた人物を見るのである。以上の解釋は、一應たしかに納

得されるのであるが、然し、吾人の問題として居る隋の銅像に於ては、鑄銅技術上の制約によつたものか、餘りにきつぱりと帽子やうに見えて、之を捲きつけた頭髮の様式化と受取るには、無理と思はれる疑問の點が無いでもない。また六朝彫刻中にも、例へば、ケルン市東亞美術館藏石の如く、之を特に毛髮の様式化と見るよりも、一種の帽子が髪飾りと考へた方が、より自然と思はる、類例も發見されるのである。何れにせよ、此問題は、なほ支那及び西域佛教の風俗史的研究の將來に於ける進歩によつて、解決を俟つはかはない。要するに、この毛髮か帽子やうのもの、解釋には未だ疑問あるにしても、この二人物が菩薩に非ざることとは明瞭にて多分は、聲聞形或は比丘形を現はしたものであらう。然らば、彼等は何であらうか。彌陀を圍繞して他の露頂の二人と共に立ち並ぶのであるから、彼等は合せて四大聲聞或は四大比丘であるとすれば甚だ都合であるが、或はまた彼等は聲聞比丘にしても、本格に剃髪したる露頂者と區別さるゝ信仰的道程に立つ者か或は更に俗體の侍者かも知れない。彼等の内、鉢を捧ぐる一人が他よりも優しい容貌を持ち、身長も低く、且つ頭上には、問題の螺旋圓錐形の被り物のほかに、簡單ながら別の髪飾りを着け飾り紐を兩肩に垂らして、多少女性的に見えるのは、或は比丘尼の一種ではないかと想像され、この像の供養者が女人達であつた事實にも聯想したくなるのであるが、吾人の現在の知識を以てしては、何事も明確にするを得ない。

最後に挾侍兩菩薩であるが、是等は全く臺座より離れて別個に存在する。彼等は餘りに大きくして、現在の臺座の上に載せられる餘

地はない。然らば、この兩菩薩は元來この阿彌陀像一具に屬したものであるか、或は別の製作が偶然に寄せ集められたらうか。此問題に關しては、誰も斷定する方法がなく、屢々別のものであらうと想像されたのであつたが、余は、之を特別に無關係なる製作と見る必要は無いと信じて居る。是程に莊嚴を極めたる阿彌陀像一具に挾侍菩薩が無くして濟む譯のものではなく、而して、現在の兩菩薩は、本尊及びその周圍と、様式並びに製作状態に於て完全に合致し、隋代藝術の特色を示して遺憾ない。特に、臺座の蓮瓣の形式など、この一具のものと同じ離しては考へ得ない。然らば、この兩菩薩は本尊と如何なる關係位置に置かれてあつたか。是に就いては、本來大きな一個の臺が在り、その上に、現在の臺座の上の本尊一具を中心として、兩菩薩を左右に、一切が載せられてあつたと想像する他はないであらう。大きな一つの銅製の臺があり、其上にまた臺のついた祭器一具を一切並べたる實例は、支那古銅器中に見ることが出来るのであるから、斯る復原的想像は不可能ではない。次に、この二菩薩は何を現はして居るか。彌陀の敘述に標準になる觀無量壽經によれば、彌陀は左に觀音、右に勢至の兩菩薩によりて挾侍せらるゝことになり、問題の群像に於ても、二菩薩を觀音勢至に當てることは、最も自然なる解釋に相違ない。唯だ此際困難に感せらるゝことは、現在の二菩薩が、何れも單に菩薩形をなすに止まり、それ以上に、特に觀音であり勢至である表示を持つて居ないことである。普通に觀音と呼ぶるゝ一體は、右手に柘榴果を捧げて居る。歐米の學者は、柘榴果は訶梨帝母の表示である、母性の神化に他ならぬ訶梨帝母の信仰は、

慈悲の象徴である観音の信仰と合體して、柘榴果を持ちたる観音像が造られ得たのであらうと言ふ。印度波羅門の諸神が既に早く六朝時代より支那に入つて居たことは、北魏の雲崗佛龕に濕縛等の造像のあることによりても立證され、また諸種の観音の持物中には、同じく多産を象徴する蒲桃を數ふことが出来るのであるから、訶梨帝母の柘榴果を観音が持つやうになることも、不可能ではないと想像されるけれども、遺品として、柘榴を持つ観音像の實例を知らないので、斯る空漠なる教義的推論を以つて、この菩薩を観音と斷定することは、躊躇しなければならぬ。斯る説を主張する一人のアシントン氏は、その一つの證據として、英國 Oscar Rehnard 氏收藏の六朝金銅觀音像が柘榴果を持つて居ると言はるゝが、寫真によりて判斷し得る限りに於ては、その同觀音像の持つものは、普通の寶珠らしくて特に柘榴とは見えない。<sup>(註四)</sup>時に支那彫刻のうちに觀音像と思はるゝ菩薩が寶珠を捧げて居て、そして寶珠より燃え揚る火焰の末端が破損したため、柘榴果を持つかに見える場合が無いでもない。何れにせよ、観音にして確かに柘榴果を持つ像は、未だ遺物として發見されないのだから、<sup>(註五)</sup>この問題に就いては議論を推し進める譯には行かない。今一方の菩薩は合掌をなすのみにて、勢至とも何とも定む可き特色を持たない。而してこの菩薩は何故に左右均齊の姿勢を破つて、首を曲げ、下方を振り返り眺めて居るのであらうか。普通に考へれば、この禮拜型の菩薩は、柘榴果を持つ菩薩と餘りにも一對をなし難く思はれ、或は是等二菩薩の他にも、なほ別の菩薩幾體かが彌陀を圍繞して立つたのではないか、と想像されな

いでもない。同時に、支那の佛像中には思ひがけなく不規則に姿勢を變へたるものを含むことがあるので、萬事整然と揃はなければ氣の濟まない日本佛像の配列より、遽かに判定なし得ない場合もある。現在の銅像群にしても、臺座上に整列する四聲聞形の人物中、假りに迦葉と名付けたる一人だけが首を曲げて讀經し、甚だしく均齊を破つて居るのも、その種の一例である。——之を要するに、この二菩薩に就いては、現在の吾人の知識を以てしては、菩薩形といふ以上には明確なる名稱は付し難く、而して、彼等は恐らく一つの大きい臺座上に現在の彌陀一具と共に載せられて居た、其際菩薩形はこの二體以外に居なかつたとは言ひ得ない、といふ程度の結論しか、出て來ないのである。

註一、佛の挾持として十大弟子中阿難迦葉の刻出せられたる例は、各所に見らるゝのであるが、吾人の研究問題に最も適切なる類例としては、シカゴ美術館所藏の有名な「大魏大統十七年」在銘の大碑像中に見られる。碑の表面、龕首下第一段の二佛龕は、何れも佛の左右に阿難迦葉が並べられてあるが、是等は不幸にして頭部は破損して見ることは出來ないけれども、迦葉と榜書せられてある像は開きたる胸部に肋骨を刻出して苦行相を示して居るに反して、阿難の方は、そうなつて居らず、若き豊かなる胸を持つて居る。The Art Institute of Chicago Oriental Publications, No. 1: Charles Kelley, A Buddhist Stele of the Wei Dynasty, pl. 3 参照。

註二、Siren, History of Chinese Sculpture, 第二四七圖 B、紐育市 Bahr 氏藏石。

註三、Siren 同書第二四八圖。

註四、Ashton 前掲著書圖版第四一、第二圖。

註五、龍門蓮花洞賓陽洞に刻まれたる挾持菩薩中には、時に球状のものを捧げ持つのがある。特に賓陽洞北洞左挾持の化佛を戴く觀音は、球形にして且つそれに圓い突起あるものを持つて居る。それは或は柘榴果ではないかとも見られるが、慥かには解らない。大村西崖氏・支那美術史彫塑篇・第五〇五圖、第五二三圖参照。

#### 四

以上は、ボストンに在る銅群像一具の現状に就ての記述である。

茲に更に考ふ可きは、同群像には、所々に缺けたと思はる、個所があり、そこは元來如何なつて居たかの問題である。銅像の現在の配列が全部製作當初のものとして決定的であるか否か、疑問であるが、現状を以てしても、中央の樹梢より懸る珠つなぎの帯に、何か其所から下垂したに相違ないと思はる、鑲が二個見出され、また臺座には、上段前面に左右に別れて二個、下段前面に、中央に一個、左右に別れて二個宛、合計七個の孔が穿たれて居て、其等にも、何か挿し込むであつたことを示すのである。珠つなぎの帯の鑲から何が下垂したかは、現在全く解らぬが、臺座の孔に立てられたと想像さるる諸小像、即ち力士像一對、獅子像一對、裸形人物が捧げて居る香爐一個、並びに樹梢に附屬して居る天人と全く同型の天人一個は、英國 Bradford の故 Charles Rutherton 氏の蒐集品中に發見せられて、甚だ興味がある。是等の英國所在の附屬品に就いては、余自ら調査したことが無いが、通説を一應紹介しておく度い。

先づ天人に就てあるが、これが何處に附いて居たかに關して、二説ある。一説によると、現在彌陀を覆うて茂る寶樹の樹梢上に取つけられてある、向つて左側の一體は後補であつて、英國所在のものが元來その位置にあつたと解釋するのである。<sup>(註一)</sup> 他の説は、天人は三體共に原作にして、英國所在の一體は寶樹の中央部、即ち獅子頭

より珠つなぎの帯が懸けられ、布に包むだ小函様のもの、下垂する、彌陀の直上に取り付けられたと見るのである。<sup>(註二)</sup> 英國所在のものを見て居ない余は、何等決定的のことは言はれないが、ボストンに在る疑問をかけられた天人を、特に後補とも考へ得られないので、第二の説、即ち英國に在る天人が樹梢の中央部に附屬し、全體で三體の天人が取り付けられてあつたと見る説に賛成して居る。同時にまた、かういふことも承知しておかなければならない。燉煌の壁畫その他で知らる、寶樹下の佛の説法の構圖に於いて、樹木の左右兩端に天人が各一人下向きに飛揚して來る表出は普通であるが、佛の直上に天人が落ちかゝつて來るやうな例は見當らないのである。現在の場合は、實は佛の直上に天人が取つけられてあつたに相違ないといふ積極的理由はないのであつて、單に英國所在の一體が後補とも偽作とも見えぬ以上、佛の直上にでも付けられたと見るほかはない、といふ程度の推定に過ぎないのである。

次に力士像一對、香爐、及び獅子像一對であるが、是等に就いては、その發見當時以來、種々なる疑問が投げかけられてある。是等の力士像は唐代の製作であつて、隋の銘記ある臺座と様式的に適合しないとも言はれた。また獅子は餘りに獅子らしくなく、偽作ではないかと否定されたこともあつた。是等は各々支那彫刻に關して素樸な知識しか持たなかつた十數年乃至二十年以前の意見にて、現在は、訂正されなければならない。力士像は姿勢のこなしに十分なる立體性の感覺投入があり、小形ながらに力の籠つた愛す可き製作にして、唐朝を思はせるものが無いではないが、然し、北齊あたりの

六朝末、及び隋代には、從來想像したよりも遙かに柔かき、描寫の進むだ製作を見せたのであつて、是等の力士像を唐以前に時代づけることに反對すべき、何等の根據はない。否、力の籠つた筋肉型とは云ひながら、猶ほこの二力士像には、荒削りの原始性が殘留して居て、之を唐朝の製作と見るより少し古い時代に配した方が、より妥當なる判定と考へられる。

兩獅に就ては、是等が獅子といふよりも狗に近き異様であることは、事實である。六朝より隋唐に亘る獅子の彫刻の大勢は、斯くの如きものではない。支那大陸に本物の獅子を見ないが爲めに、支那美術に於ける獅子の表出が成る程様式化され圖案模様になつては居ても、大きい鬣を戴く獅子頭の特徴は常に失はれなかつた。然しながら、同時に、餘り頻繁ではないが、吾人の問題として居る、狗の如き形の獅子の描出も、時には發見された。横濱原家收藏北齊天統五年在銘の三尊石佛臺座に刻まれたる、香爐を挾侍する兩獅の如き、是に最も近類する一例である。<sup>(註三)</sup>獅子の形式はこれによいとして、唯だ不審に思はるるは、問題の兩獸が、各々その四脚ともに、恰かも幾重の輪を嵌めたかの如くに、平行條線を、膝關節以下につけて居ることである。脚に斯くの如き裝飾をつけた獅子の描出は、出逢つたことを記憶しない。但しこの點は聊か不思議であつても、寫真で判斷せられ得る限り、是等の獅子は近代の僞作摸作とも思はれず、隋代製作の一具として承認するに矛盾は無い。最後に香爐であるが、之は六朝末より隋唐にかけて普通に見る、裸體の人物が捧げ持つ形式であつて、人物の兩側を大きく捲いた唐草が裝飾して居ることも、

屢々出逢ふ構圖である。香爐上には化佛が一體顯はれ、周圍は長く莖の伸びた蓮の葉及び蕾が飾つて居る。是等の化佛及び蓮花模様は、本尊阿彌陀如來の光背及び臺座の裝飾の動機と合致して居て、香爐も亦一具に屬することを示して居る。香爐を捧ぐる人物の面貌は、吾人が假りに阿難と呼むだ挾侍人物の類型に屬して居る。

偕て、是等の現在に離れて英國にある諸像が、元來臺座上に如何に配列されてあつたか。此問題に關しては、在英國諸像の實地調査をなしたる人々の報告に矛盾があるので、未だ信賴される結論を得難い。最後の決定は、臺座に残つて居る穿孔に、英國の諸像を挿入して見なければ、明瞭にならないのであるが、それを試る代りに、穿孔の寸法と、像について居る挿し込みの脚の寸法とを比較して居る報告書が一致を缺くのであるから、何れを信じてよいか解らない。余としては、他日英國の諸像を見學したる後に、此問題を決定する他ないのであるが、現在に於いては、諸種の與へられたる寸法を綜合し、且つ六朝隋唐の佛像の普通の形成を參照して、恐らく臺座上段に力士像、下段中央に香爐、その左右兩端に獅子、といふ配列になつて居たと想像することが、最も穩當と考へる。この配列は臺座の孔と、像の挿し込みとの寸法を特に注意して調べたらしいアシントン氏の説に大體一致するのであるが、同氏は、若しこの配列とするならば、臺座下段の左右兩端の二つの孔(その向つて右側の一個は現在にふさがつて、その代り、何か鐵づけしてあつたと思はれる痕跡から針金の末端が少しく突出して居る)には、別に唐草様の裝飾具が挿し込むであつたのではないかと提言して居る。六朝時代の



古拙なる、全體が裝飾的構圖をなすところの金銅佛には、時に斯くの如き唐草形の裝飾具が挿し込むこともあるが、吾人の問題として居る、全體が整然と佛像の集會になつて來た隋代の製作に、斯くの如き無意味なる唐草模様が、獅子の背後に突き挿してあつたとも、想像なし難い。元來力士像なるものは、香爐の兩側、獅子の背後の兩端に立つのが、六朝以來の造像として最も普通なる配置にして、若しも現在の臺座の下端に、獅子を挿し込むだ孔の背後の孔に、力士像が立てられる餘地があるならば、一具の配列として最も正規なるものと考へられるのであるが、寸法を調べると、その餘地は無いとしか判断出來ない。而して、力士像が挾侍聲聞等の外廓に同列に置かるゝ例も時には之を見るのであるから、彼等を臺座の上段の孔に當てることは、孔の寸法が適合する以上、承認して差支ない。なほ寸法によりて想像すれば、臺座下端の兩末端にある各々二つの孔、或はその代りになる針金は、腰を下ろして底部の廣くなつて居る獅子のみの留めとして丁度適合するのではないかと、想像されるけれども、是も摸型でも作つて、實際合はせて見なければ、何とも解らない。

註一、Hamilton Bell 氏論文参照。

註二、Ashton, Siren 兩氏著書参照。

註三、Siren 支那彫刻史圖版第二五一圖。

## 五

以上に於て、作品の記述を畢つて、次に、この銅像群を藝術的に鑑賞するに、壯麗なる隋代の藝術はこの傑作に極まつたかの觀がある。隋は文帝後周を亡ぼしてより、煬帝弑され、唐の勃興するまで、建國僅かに三十八年、その治世は極めて短日月であつたが、時恰かも支那に於ける造型的感覚の成育、並びに彫刻様式發展の最大契機に當り、藝術史上の隋の役割は頗る輝やかしきものであつた。この新藝術の颯爽たる青春期を象徴し出すに、ボストンの銅像群は最も適切なる作品の一である。

支那は晉代以來南北朝を通じて、絶えざる蠻夷の跳梁に苦しみ、國內麻の如くに亂れた。最後に隋の興起するに及んで、大陸に久しく失はれたる統一の理想は實現されたのであつたから、隋朝の文化には、意氣高揚して張り満ちたるところがあり、また文帝煬帝の功業を彩る豪華趣味は、隋の藝術を濃厚なる裝飾性に導いて居た。短かい隋代を藝術的にきらびやかにした此一般的事情は、その佛教藝術に於て、特に顯著に實現されねばならぬ關係があつた。それは後周武帝の毀佛滅法に對して、隋の文帝煬帝は反動的熱誠を以つて佛教を復興し、破壊せられたる佛教藝術を幾倍の規模に於て増補する廻り合せになつたからであつた。周武は建德三年道佛二教を禁斷し、悉く經像を毀ち、沙門道士を還俗せしめた。超えて建德六年には北齊を伐ちて之を亡ぼし、この地にも亦た同じく劇烈なる毀佛を行つた。六朝時代の佛教文化の淵藪、後周北齊の地に強行したる武帝の破壊作用は、怖る可き災害を佛教藝術に及ぼしたること、言ふ迄もない。但しこの滅法は長く續かず、佛教は再び許されたのであつた

が、間もなく後周は衰滅して隋は之に代つたのであるから、周武毀佛の眞の復興は、隋の帝王が新興の意氣と實力を以つて實現する順序になつた。傳ふるところによれば、隋の文帝は、未だ即位せざる以前、神尼智仙が佛法の將に滅びんことを豫言するを聞いたところ、果して建徳の滅法が起つた、仍ち文帝は隋室興るは佛に由ると信じたといふ。それがあらぬか、隋の文帝が周武の毀佛に對する復興作業には頗る規模大なるものがあり、破損佛を再莊嚴し、或は廢寺を修營し、戸口に錢を出して經像を建立せしめ、佛像を毀壞する者に至つては不道惡逆を以て之を論じた。その結果、民間の佛經六藝の籍よりも多しと言はれ、又、文帝が開皇仁壽の間に造像したもの、諸種の材料を合せて十萬六千五百八十軀、故像を修治するもの、百五十萬八千九百四十許軀と稱せられた。煬帝も亦た父文帝の志を繼ぎて造像に勵みたる(註一)ことが、同じく史に傳はつて居る。是等の史上の傳來を文字通り信賴出来るか否か問題であるにしても、隋代に於ける佛教藝術が、異常なる熱誠を以つて國力を注いで獎勵されたことは察するに難からず、また遺蹟遺物を調べて見ても、その壯大なる氣宇と豪華趣味とは、磅礴として心に徹して感ぜられる。斯くの如き事情の下に、周武毀佛といふ、謂はゞ舊式なる六朝藝術の破壊運動の後を享け、新興の盛なる意氣と統一的理想とを以つて、急速に且つ大規模に藝術復興に向ひたる隋代には、新精神の動き初め、新技法の醸し出さるゝ必然性は多量に存在したので、隋は實に支那藝術發展上の一大契機に當り、新時代の出發をなすのである。但し、この新藝術の諸特質は、次に來る唐朝に到つて爛漫として開花し、

隋は竟にその希望に燃えたる先驅者に止まつたことも事實であつた。それが隋の藝術の物足らぬところであつたけれども、その物足らぬ未成型の點こそ、餘韻深き過渡期の特質にて、隋代藝術が思慕のにして、人心を親愛せしめなければ已まない所以であつた。之を技巧的に考察すれば、漢代以來の條線本位の構成が、次第に漲溢しつゝ、あつた自然に對する造型的新感覺に、彌々間に合はなくなつて來たのが隋に當るのであつた。寫實の進歩は、最後に自然の立體性の中心の問題に面接し、是は條線的技巧を如何に鋭敏になし多感になし柔軟になしても、十分に表現することは出來ない理論的矛盾があつた。寧ろ、線の平面的表現による象徴主義を脱ぎ捨て、面の構成による立體的表现をまともに敢行するに如くはないと、表現技巧の方向變換を決意したことになるのである。丁度この際、前代以來漸く集積して來た西域藝術の影響が、その顯著なる立體的感覺並びに技巧を以つて、有力なる誘導の役に立つたことも、今は支那美術史上の常識である。而して青年期の發育が屢々不平均であるやうに、隋代の藝術には、この新精神の實現に於て、或は進みかね、或はまた反動的に極端に奔り、次代の唐の如くに、整頓し均齊し満足したる高調期の圓滿相を具へて居ない場合も多いのである。それだけまた將來の未知數を包藏して、憧憬的なる雰圍氣を伴ひたること、既説の通りである。森嚴なる六朝型の鋭どく脅やかすが如く、圓熟したる唐朝型の寛かに抱擁するが如きも、宗教藝術の諸相として決して輕視さる可きものではないが、兩者の中間に低回して、或時は思ひがけなく奔放に、或時は臆し含羞し躊躇する隋の藝術が、

宗教的心境に纏綿する神經質なる情緒を湛へ、最も思ひ深い或ものを持つたことも見逃せない。希臘に於てはフィディアス以前、文藝復興期に於ては千四百年代（クワトロチエント）、日本に於ては壯麗なる天平に先立つ白鳳期、是等によつて、最も深く哀傷の夢を染めらるゝ者が、亦た隋の藝術に對して、愛着措き難きものを感じるは、自然であつた。

隋代彫刻を概観する。物の形を線に翻譯して表現したる六朝の彫刻に於ては、人體の顔も姿も衣文も流暢なる曲線模様（カール）に靡き翻りて、例外はあつても、大體に於て細長く伸びる傾向を持つて居た。その感覺は清瘦し、尖銳にして且つ精神的に透徹して居た。隋の藝術は之に比べて、如何にぼつたりと處女の如くに肉付き、無邪氣なる幸福感に陶醉して居るであらう。信仰の變轉からこの感覺が來たか、或は單に佛像の表現形式が變つたので、斯る信仰上の變轉が豫想されるのか、但しはまた、佛像の製作者に民族的或は地方的或は生活的變換は無かつたか。支那ほどに地方及び民族の興亡の複雑錯綜したる國土に在りては、或る一つの概説的論斷を下すことは困難である。その原因は何れにせよ、隋に到つて、彫刻の肉付けが著しく豊かにまろやかになつたことは事實である。この形勢が既に六朝末に兆して居たことは、例へば北齊天保八年在銘の河南嵩山少林寺石刻三尊像（註二）が、一見六朝型と思はれぬ程豊肥なる姿體をなすによりても看取される。人體の構成を面で見やうとする新氣運の當初に於ては、新らしき技法は未だ精鍊されず、實に隋代彫刻中には、餘りに肥大したる佛像にして、無意味に肉に重たく、骨格の締りもつかない鈍重なる種類が発見されるのである。例へば、山東歷城縣佛峪般若寺

隋開皇十三年造阿彌陀銅像一具

隋初摩崖造像（註三）の如き、古雅掬す可きものはあるが、その餘りに粗大なる肉付けと衣皺とは、隋代彫刻の未成型なる特色をよく代表するかに見える。是ほどに大まかなる製作は、未だ精藝を以つて許し得ないにしても、この原人の如き茫漠たる造型から、何か大きい生命の將來に生れ出なければならぬ豫感（プレセンス）は、感ぜられる。

纖巧なる六朝の線模様をこの荒つぽい大きい塊に引き戻したる隋代は、立體を本質とする彫刻藝術の、支那に於ける眞の出發であつた。西域の影響を受けたる雲崗龍門等に例外的傑作を見せて居ないではないが、六朝彫刻は、果して彫刻であつたか。より多くそれは平面的觀照の浮彫ではなかつたか。眞の立體的觀照が隋代に確定されたと見る余の支那彫刻史觀に於いて、隋代は異常なる重要性を持つのである。隋の彫刻は、實に、屢々餘りに粗大に亘りたる立體性の自覺から出發し、やがてそれに壯麗なる彫琢を加へて、慥かりと安定感のある、彫刻らしき彫刻を創作した。隋代に開鑿された佛教摩崖は、山東千佛山、雲門山、玉函山、佛峪、駝山、五峰山にあるもの、直隸黃山、響堂山にあるもの、河南寶山、龍門にあるもの、山西天龍山にあるもの等、何れも彫刻の本質的示唆に富みて、痛切なる近代的意義を持つ。六朝の摩崖は、巖石の表面に蜘蛛の巢の如き美しき限りの佛像模様を鏤（カ）ばめたる觀あるに比して、隋唐の摩崖には、巖石が佛像になりかけたり、或は巖石中に潜む人物を巖石を削つて出してやつたやうな、眞の彫刻的感覚が見出された。

今、隋代の標準的なる佛教摩崖中、製作として最も精妙なる山東雲門山第一龕（註四）（開皇十七年十八年十九年の銘文を含むを以て、大體

その頃の製作と見らる)、第二龕(年紀ある銘文なし)、及び駝山<sup>(註五)</sup>第二龕(年紀ある銘文なし)、第三龕(年紀なきも開皇十四年までの製作と推定する理由あり)を見るに、上來述べ來つた隋代に出發する彫刻の新精神を最もよく體現すると同時に、大きさの相違、材料の相違にも拘らず、吾人の問題とする開皇十三年銅像群と、數多き近似點を示して居る。比較的早い時代と推定され、關野博士はここに北魏様式の殘留を指摘して居られるところの駝山第二龕に於ては、本尊は塊狀<sup>ブツシヤウ</sup>に肥大して、曩に謂ゆる立體性の原始的強調を、最もよき意味に於いて示して居る。ふつくりと落付いて萬人の憧憬を攝取するかの如く、理想的なる佛である。是が開皇十七乃至十九年の雲門山第一龕の本尊に移ると、姿勢はこなれ、眼は大きく生きて來て、唐朝藝術の人間の解釋に向ふ傾向を示す。眞の佛像に却つて、原始的沈黙の感じの如何に大切なるかが思はれる。同じ駝山第二龕及び雲門山第二龕に、靜かに立つは、世にも美しき菩薩である。或は何か風俗史的理由によつたものであらうか、隋の菩薩は纏衣、瓔珞、髮飾り等装身具が著しく豊富であつて、それがまた肉付き好く、溫和なる處女の如き菩薩形に、この上なく適合するのである。雲門山第二龕に遺る一軀は、透し細工の大きい髮飾りの中央に寶瓶を付けて居ることによりて勢至菩薩と推定せらるゝのであるが、その花顏は無邪氣に然し羞を含み、慎しみ深く佇立したる姿態には、高貴なる瓔珞や文様に富みたる布片が懸垂し纏綿して、端麗を極めたものである。是に似たる清純華麗なる處女形の菩薩は、駝山の佛龕中にも、閑かに佇むで居る。

總て是等の隋代名彫刻の敘述は、材料上の自らなる差違を除き、吾人の研究しつゝある彌陀群像の一々に、當て嵌まる。小形に鄭重に作られたる金屬細工として、自ら表出は甚だ精妙に、むしろ織巧にまでなつて居るけれども、全體の構成とそして表情とは、如何にも靜謐であり、溫雅であり、且つ無邪氣である。六朝佛のきつく鋭い異様の世界でなく、さりとして、唐佛の如く、人情味の餘りに芳醇なる地上群像でもない。あどけなき是等の小存在には、ひたすらに愛らしきが故に彼岸に通ずる小さき魂が宿りたるかの如くである。佛弟子は首を曲げて讀經し、菩薩は振り返りつゝ合掌しても、人間情緒を絶したる静けさがある。このおとなしき美しき世界に、寶樹の枝は化佛や寶珠を吐き、菩薩の丈高き髮飾りは濃厚なる花文に重たく、物みな不思議に化粧を凝らすとも、何等の矛盾は無いであらう。

註一、是等、隋に於ける佛教藝術の興隆に就いては、大村西崖氏支那美術史彫塑篇に該博に利用せらるゝところの佛祖統記、法苑珠林等の諸文獻を、適宜利用した。

註二、支那佛教史蹟二、圖版一二四。

註三、支那佛教史蹟一、圖版一三二。

註四、支那佛教史蹟四、圖版七三—八五。

註五、支那佛教史蹟四、圖版八六一—一〇三。

## 六

最後に考ふ可きは、この群像が極めて立派なる銅像である點である。隋代が支那に於ける金銅佛製作の最盛期であつた事情は、諸種の記録より立證される。長安城東安邑坊立<sup>一作</sup>法寺は隋の禮部尙書

隋開皇十三年造阿彌陀如來像一具中本尊

米國  
ボストン美術館藏

隋開皇十三年造阿彌陀如來像一具中挾侍菩薩像

米國  
ボストン美術館藏

隋開皇十三年造阿彌陀如來像一具中仁王、二獅、天人及香爐

英國 故ルザーストーン氏藏

隋開皇十三年造阿彌陀如來像一具中經文(最下圖)及臺座銘拓影

范彼若母趙

大隋開皇十三年四月八日  
上人等  
上為皇  
帝敬造  
何弥陀  
像一區

范海讓母趙  
母李  
范士峻  
母趙  
范袁季  
母路  
范伯仁  
母李

范希石母李  
范子希  
母馮

如是  
我目  
一時



張頻の宅であつた。開皇六年捨て、寺と爲し、金銅像十萬軀を鑄る。

唐の段成式の頃には、金石の龕中皆滿ちて、猶數萬軀あつたといふ。<sup>(註)</sup>

此種の記事は史書に散見するところである。然るに、貴重なる金屬の材料は、後世の掠奪破壊の目的に最も易かつたが爲めに、是れ程に盛であつた隋代の金銅佛像も、今日に残るもの、實に寥々たる有様である。そのかみの支那金銅佛の隆盛を想像する材料としては、その影響を受けて興りたる我國飛鳥奈良朝の金屬材料による造像に據るの他なく、我國に於けるその種の遺品は雄大なる規模を以つて保存せられてあり、このことは、單に日本美術史の爲めのみならず、廣く東洋美術史全般の爲めに、至大なる幸福と言はざるを得ない。然しながら何分、支那は測る可らざる國土であつて、その土壤は何を埋藏して居るか解らず、近時、六朝の金銅佛、特に北魏の太和年製の金色燦然たる優品等が發掘せられたりなどして、將來何が出て來るか解らないが、今迄のところでは、未だボストン收藏の隋代彌陀群像の如く、完備したる莊嚴一具の、揃つて發見されたるを聞かない。故に、この群像の資料的價值——一方に支那佛教群像の綜合的莊嚴を立證し、他方に最盛期の隋代金銅佛の優秀を語る——に至つては、今も昔も、非常に大きい。群像の出所に就ては、陶齋吉金錄に、「趙州東南十五里鄭家郭出土」とある。群像が端方氏の所藏に歸した時、英國所在の附屬品が既に分れて居たことは、陶齋吉金錄所載の挿繪が、ボストン所藏の現状と全く同一なるによりて推定される。

引用文には誤記あるが如く、茲には、四部叢刊本によつて訂正した。

註一、再び大村西崖氏支那美術史彫塑篇引用の酉陽雜俎續集による。但し、彫塑篇の