

圖 版 解 説

一、ハツダ出土 花神像 巴里 ギメー博物館藏

スツッコ造 高 四八糎

二、ハツダ出土 髑髏を持つ若き魔像

巴里 ギメー博物館藏

スツッコ造 高 二七糎

(以上ジョゼフ・アツカン「ハツダの佛教彫刻」参照)

三、鞏縣石窟寺菩薩頭 東京 西山 保氏藏

砂岩石 高 二四糎

豊頬微笑を含み、溫顔慈悲の心に溢る。この菩薩頭もと別刷挿圖第一に示す佛頭と共に、支那河南省鞏縣石窟寺の佛龕内にあり、近年その軀體より切離されて日本に將來せられたものである。支那石窟の佛像にして從來日本に將來せられたるもの、多く雲岡、龍門、天龍山より來り、鞏縣石窟寺より將來せられたるものはその例少く、京都橋本關雪氏藏に石窟寺供養人物行列浮彫の斷片と見らるゝもの二點支那上代彫刻第一集を數へ得るのみ、かゝる佛頭菩薩頭はこれを以つて嚆矢とする。

鞏縣石窟寺は砂岩石の斷崖を開鑿して造れる石窟にしてその故に石窟寺の稱あるも、古くは淨土寺と呼ばれ、その開鑿年代は、明の弘治七年の「重修石窟淨土寺記碑」及び清の乾隆二十四年の「石窟寺重修金佛像碑」の碑文に依れば、北魏宣帝の景明年間西紀五〇〇より五〇三に至るとされて居る。然るに石窟寺内佛龕造象銘の中には景明の年紀あるものを見ず、今日知らるゝ銘文の中最も多きを占むるは唐朝のものにして、元魏のものには、第一篇に東魏天平三年西紀五三六の造象銘一

を有する。北魏時代の銘文としては寶宇訪碑錄卷第二に「石窟寺造像正書 普泰元年河南鞏縣」とあつて、北魏末廢帝普泰元年西紀五三一年の年號を得るが、この造像の所在は今日明かにする事が出来ない。然しながらその様式を見るに雲岡靈巖、伊闕龍門に於ける北魏盛時の造像と密接なる關係ある事が知られ、その開鑿は大體雲岡、龍門に次いで景明、正始の間に始まり、以後重修を経たものと考へられる。

石窟寺は南面して合計五窟あり、東方に三窟西方に二窟を數へる。この佛頭及び菩薩頭はその西端の一窟東方より數へて第五窟西壁上の一佛龕内にあつたもので、この佛龕に未だ佛首菩薩首共に完備せる時の寫眞左脇侍菩薩は既に面部毀損せりが支那佛教史蹟二の第百十四圖に出づるものを複寫し、別刷挿圖第二として此處に載せた。この圖に見る龕内中尊坐像の首は即ち別刷挿圖第一に示す佛頭にして、左右脇侍菩薩立像の中、右脇侍菩薩向つて左方側面の首は即ち本圖版の菩薩頭である。

この佛龕の形式は蓮花拱に七佛を配し、その上に更に左右各一軀の飛天を相稱的に刻んで居るが、佛龕蓮花拱に五佛、七佛乃至九佛を現す例は雲岡、龍門にも多く見る所である。龕の向つて右方、隣接せる次の佛龕を分つ縦の一區の上方には鬼面を現して居るが、かゝる鬼面も雲岡、龍門に多くの類あり、例へば雲岡の、シレーン氏が數へて第二十六窟となす一窟の、西壁上層坐佛一尊を容るゝ佛龕の垂帳には三個の鬼面を配し、龍門に於ては最も古き北魏太和、景明の造象銘を有する古陽洞の中に、南北兩壁を通じて佛龕の垂帳中央に鬼面を現すものを許多見る。この圖に見る中尊の衣褶は弛緩して北魏の遒勁なる様式を存しないが、これは後年重修の際に於ける加塑の爲であつて、造顯當初の様式を傳ふるものに非ず。之を要するにこの佛龕は雲岡、龍門に於る北魏盛時の佛龕とほぼ時代を等しくし、鞏縣石窟寺としては、開鑿當初の造顯の一つとし

第一圖 鞏縣石窟寺佛頭

東京 西山保氏藏



第二圖 鞏縣石窟寺第五窟西壁佛龕

(支那佛教史蹟より)

て考へ得られるものであつて、従つて此處に載せる佛頭及び菩薩頭は北魏盛時の様式を見る製作の一であり、その風貌に於ては雲岡に逼り、その相好に於ては龍門に近き、雄麗穩雅の氣に富む好個の資料である。

中尊は寶冠を戴くが、身に瓔珞、嚴身の具を見ず、假に呼んで佛頭と成したが、正確なる尊名は之を究め難い。蓋し一佛龕内三尊を配して中尊寶冠を戴くもの、その例必ずしも少からず、雲岡第六窟、第八窟等にもその例を見るが、これ等は孰れも中尊交脚像にして菩薩像と考へらるるものであり、斯の如き坐像を成すものは類例少く、果して如來形なるか菩薩形なるかも保し難いのである。この中尊の首、寶冠を加へて高三九浬、髮際より額に至る高一八・六浬、寶冠には緑を主として部分に赤青の筆彩のあとあり、頭髮黒く、眉及び眼球も同じく黒色を以つて描き出して居る。額を横切つて兩耳にかけて走る一線は龜裂補修の跡にして、これは別刷挿圖第二佛龕内の寫真に於ても認めらるゝもの、蓋し岩壁に既に龜裂あつたものであらう。菩薩頭は高二四浬、髮際より額に至る高一・七浬、寶冠は諸所に赤色のあとあり、側面に一部青色を存す。眼球は黒く描き、口には赤色を點じた跡を残して居る。これ等の彩色は勿論造顯當初のものではなく、後補重修の際に加へられたものである。石材は支那人の所謂砂石と呼ぶもの即ち砂岩石であるが、雲岡のそれに比して石質更に緻密である。(尾高)

四、虚空藏菩薩像

東京 男爵 團伊能氏藏

挂幅絹本着色 竪六九・一浬 横六〇・三浬

群青の地、大白圓明の中に虚空藏菩薩を畫く、その形、右手與願、左手寶珠を頂ける蓮莖を持ち、一見して求聞持の圖相と知らるゝものである。

その描法、菩薩の肉身は黄土の上に朱線を以て起し、髮、眉、鬚等の焦墨に群青、唇に同じく丹朱を彩ることは佛畫の一般に相通じ縷の白絹、天衣の淡色の反暈ある緑地、袈裟の朱を暈し、裾の朱色、欄の群青なるは求聞持像の最も普通の配色によるものであらう。唯衣裙共に何等の文様を布かず、五彩の瓔珞

のみを以て佛身を嚴飾せると、衣襖を疊むに渦卷線と一種の鈎形線の重複とを以てせるとは稍その特色とすべく、臺座蓮瓣の朱廓し、群青と緑青、黄と朱と墨とを配して纏繞せるも亦往々に見るところである。光背は頭光身光共に褐と緑とを主調とし、圓明内に射出する光明にのみ金泥線の残れるを見る。天衣の翻轉せるさま、持てる蓮莖の形に至るまで凡て傳來の像形と一致し、衣文の反暈の如きも古様を保てる描法と見ることが出来る。唯衣裙共に文様なく、描線に抑揚を付して一様の簡勁なる効果を求めたるは本圖の製作年代のおそらく鎌倉後期を溯らないことを示すものであらう。しかもその相好の圓滿なると、描線の未だ形式化に陥らず賦彩また溫雅なるとはこの像を世上多くの同種圖像中の尤品に數へしむる所以である。

唯見る、本像は惜むらくは斷爛著しく、圖像の僅かに本尊を中心として稍竪長の矩形に残れるを新しき絹地に張り、圓明の兩邊より天衣の一部を補彩してゐるものである。しかして本圖を一見して直ちに氣附くことは圓明に切して上に黄のみ残れる一線と下に黄と赤とを重ねたる一線があり、更に向つて左方圓明を縦斷して絹の繼跡かと思はるゝ斷爛のあることである。この二點は本像の必ずしも圓明のみの圖様のものではなかつたことを暗示してゐるかに見える。併しながら筆者の淺學なる、之を経目の求聞持像及び圓明中の虚空藏の各圖様に求めて未だ相當のものを見ず、その解釋に苦しむところである。此處に本像を掲げ、新しき虚空藏の一本として之を紹介すると共にこの點に姑く疑問を存して置く次第である。(渡邊)

五、筆者不詳 達磨圖(中)

李確筆 豐干布袋圖(左右)

京都 妙心寺藏

掛幅 紙本着畫

達磨圖 竪一・一米 横三二・九浬

豐干布袋圖 各竪一・〇六米 横三二・三浬