

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成 25年 4月 1日現在

機関番号：12102

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2010～2012

課題番号：22520092

 研究課題名（和文） 統一様式としての「初唐美術様式」の形成-地域性の喪失に注目して
 研究課題名（英文）

A Study of the Formation of a unified style of the Early Tang's style of Buddhist Art

研究代表者

八木 春生（YAGI HARUO）

筑波大学・芸術系・准教授

研究者番号：90261792

研究成果の概要（和文）：第220窟南壁の特徴は、西方浄土変相図が舞台仕立てとされた点にある。浄土世界との間は欄干で仕切られるが、細かく描き出された浄土の様相を眺めることで、その浄土世界の中に包み込まれる。しかし窟内部に浄土が顕現するのではなく、その様相を比較的近い場所から見る点が、唐前期第1諸窟とは異なる。これ以降敦煌莫高窟では、詳しく浄土の様相を見ることが選択され浄土往生のリアリティーがなにより重視された。

研究成果の概要（英文）：The most interesting characteristic of the Western Pure Land scene on the south wall of Cave No. 220 is that it is made into a kind of stage setting. Though divided from the Pure Land by the handrails, the viewers of the painting are made to feel as if they had been invited into the theater. But all these details of the painting will not make the worshippers feel as if the Pure Land manifests itself; rather they can view it up close, which is quite different from the very early caves of the Early Tang period. The pursuit in this cave, signifies the preference of realistic representation.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2010年度	1,200,000	360,000	1,560,000
2011年度	900,000	270,000	1,170,000
2012年度	1,000,000	300,000	1,300,000
年度			
年度			
総計	3,100,000	930,000	4,030,000

研究分野：東洋美術史

科研費の分科・細目：哲学、美学・美術史

キーワード：敦煌莫高窟・統一様式・地域性

1. 研究開始当初の背景

(1) 唐時代の首都である西安およびその付近から出土する初唐造像は、数が極端に少なく、中心的役割を果たしていたはずの西安初唐様式の様相が不明な状況にある。

(2) 全国規模の仏教美術様式、統一様式としての「初唐様式」は、確実に存在していたと考

えられるが、その出現時期や成立の過程がまだ明らかにされていない。

2. 研究の目的

(1) 隋時代後期から初唐時代までの大量の造像を有し、しかも西安との交流があったと考えられる敦煌莫高窟を例にとり、地域性が喪

失する過程から、初唐様式成立の様相を明らかにする。またそれを貞観 15 (641) に造営が再開された龍門石窟賓陽南洞と比較することで、初唐様式の成立を考える。

3. 研究の方法

- (1) 隋時代第 1-3 期諸窟および唐時代第 1 期諸窟にかけて、敦煌莫高窟の壁画や造像形式がいかなる変化を遂げたかを明らかにする。
- (2) つぎに大画面の西方浄土変相図が初めて出現した唐前期第 2 期の第 220 窟を取り上げ、西方浄土変相図の成立過程と、なぜ敦煌莫高窟において、貞観 16 (642) 年にそれが出現したかを考察する。
- (3) そして龍門石窟賓陽南洞諸造像の分析をおこない、統一様式としての初唐様式の成立を考える。
- (4) 今後の展望

4. 研究成果

(1) 唐前期第 1 期の第 57、322 窟は、隋時代第 3 期諸窟から多くの形式を継承したが、また南北壁に描かれる主要モチーフが、西方浄土や弥勒浄土といった特定の浄土変相図に限定され始める新たな特徴を備えている。浄土往生の具体性が増し、それに伴い塑像表現も以前には見られないほどリアリティーの獲得が目指された。隋時代華北地方では、それ以前、北齊や北周の領域において如来や菩薩の姿を西方に典拠を求めたのと異なり、現実に存在しそうな頼りがいのある自国の人物として表すようになった。この時点で、仏の絶対性が薄れその存在が人間のイメージに近づいたと考えられる。唐時代に入り、具体性がさらに追求された結果、仏像の世俗化が進んだ。その結果とくに菩薩像に、神性や絶対性が弱まる傾向が認められる。南北壁に阿弥陀浄土と弥勒浄土を描く形式は、第 276 をその早期の例と認めれば、おそらく西安など中原地方より伝えられたと考えられる。初唐時代に入り、とくに第 322 窟に見られた仏像の世俗化も、中原地方（西安）の仏教美術の様相を反映しているに違いない。

(2) 敦煌莫高窟を代表する初唐時代の石窟である第 220 窟は、敦煌の有力豪族翟氏が代々造営を重ねた家族窟で、貞観 16 (642) 年の紀年銘を持つ。壁面全体を覆う大画面の変相図が初めて出現した窟であることから注目されてきた。とくに南壁壁画は、宝池のみならずいわゆる虚空段、宝楼段、宝地段を備える完成した西方浄土変相図であり、これまでしばしば研究の対象とされてきた。この大画面の西方浄土変相図は、それ以前、北朝（とくに北齊の領域）で造られていた浄土図が、西安など中原で敦煌莫高窟隋第 3 期および唐前期第 1 期で見られるような西方浄土変相図と融合し、それに南朝美術の流行形式をはじめいくつかの新たな形式が加わるこ

とで出現したと考えられる。阿弥陀如来坐像の左右に、観音、勢至菩薩ではない脇侍菩薩立像を配する特殊な構図は、南響堂山石窟第 2 窟の西方浄土変相図などと融合していく際に、趺坐形式の観音、勢至菩薩像が採用された結果、本来観音、勢至菩薩像であった脇侍立像が、ただの脇侍立像として残ったと考えられる。そしてこの基本的な構図と構成要素を用いて、これまで見られなかった北壁薬師浄土変相図など新たな浄土が造形化された。

第 220 窟南北壁の特徴は、西方浄土変相図や薬師浄土変相図が、舞台仕立てとなっている点にある。浄土世界との間に欄干という仕切りはあるものの、あたかも劇場に來た観客のように、細かく描き出された浄土の様相を眺めることで、結果としてその浄土世界の中に包み込まれることになる。そして門口左右に維摩・文殊変相図が表されたのは、北魏時代後期からの中原地方の伝統とも関係するが、現実世界との通路である門口を備える壁面に相応しい内容とされたからに違いない。そこを通過して窟内へ入って來た僧侶や寄進者たちの前には、南北壁に浄土世界が広がっている。その浄土世界は、複雑でありながらすべてが繋がり、とくに西方浄土変相図の場合、あちこちに見られる阿弥陀の姿から、阿弥陀の力が壁面の隅々にまで行き渡っていることが看取される。しかし窟内部に浄土が顕現するのではなく、その様相を比較的近い場所から見ると、第 57 窟や第 322 窟など唐前期第 1 諸窟とは異なっている。この窟では、阿弥陀や薬師如来の姿より、詳しく浄土の様相を見ることが選択された。具体性が求められ、これは浄土往生のリアリティーがなにより重視されたことを意味している。

第 220 窟以降、唐前期第 2 期諸窟では大画面の西方浄土変相図や弥勒経変相図、また薬師経変相図や法華経変相図などで主室壁面が覆われる。それまでの樹下説法図と比べ、浄土の様子や経典の内容が格段に詳しく表現され、同時に壁画に描かれた本尊の姿が小さくなり、天井以外の千仏が消失した。床に宝相華の画像磚が敷き詰められるなど、浄土の情景について具体性がさらに増加していく。礼拝や修行、あるいは釈迦や弥勒、阿弥陀などの如来が窟内に顕現することを体感するための空間という点では、石窟機能にそれまでと大きな変化はない。だがより説明的になることで、自由さが失われ画一化していくことは容易に想像される。

敦煌莫高窟で大画面の変相図が出現したのも、直接的には西安など中原地方からの影響であったと考えられる。それを受容するにあたって、敦煌莫高窟で石窟造営をする人々の仏教に対する態度が変化し、中原地方からの情報を受容できる素地ができあがっていた。第 322 窟において、すでに写

実性が求められ、新たな時代様式の胎動が認められる。だが大画面の経変相図の出現には、人々の浄土往生に対する感覚が大きく変化した時期（今、阿弥陀如来によって救われたいというものから、死後そこへ赴くという気持ちへの変化）に、隋時代の仏教美術の影響から完全に脱却し、新たな段階に入ることが必要であった。敦煌莫高窟では第220窟にそれが初めて現れたと結論される。

(3)北魏滅亡以後洛陽は戦乱の地となり、その後長い間龍門石窟の造像活動は低調で、仏教治国政策をとった隋文帝や、洛陽を東都に定めやはり仏教を保護した続く煬帝の時代にも回復の兆しは認められなかった。しかし唐時代に入り、魏王李泰が母文德皇后を追慕するため賓陽南洞を貞観15年(641)以前に造営を再開したことで、龍門石窟は大きな転機を迎えることとなった。正壁5尊像についての理解が困難であるのは、それらが賓陽中洞正壁五尊像(515～517年頃)の強い影響を受け造営された特殊事情と関係する。また本尊の尊格に関して現時点で定説はないものの、中国における仏教教理上、当時釈迦如来と阿弥陀如来が互いに相通ずるとされたと推測される以上、「伊闕仏龕碑」の本尊についての記述を重視し、正壁本尊は(阿弥陀如来のイメージも含んだ)釈迦如来として彫り出された可能性が高いと考えられる。

魏王李泰をはじめ岑文本、岑嗣宗のみならず、豫章公主など文德皇后のゆかりの人々や宮廷関係者は、南洞造営再開に際し貞観15年に相次いで小龕を開いた。だがどれも小龕の中でも規模が小さく、またはっきりと龍門石窟の他の造像との間に繋がりを指摘できるものは存在しない。だがそれらおよび、若干遅れて穿たれた小龕が南壁前壁側に集中していることから、南壁が北壁より重視され、必ずしも左右対称であることが求められていなかったことが知られる。北壁には貞観15年銘を持つ龕が存在せず、二つの無銘大龕や貞観23年銘第96龕にしても配置にはっきりした規則性が認められないので、第66龕、13龕は、南洞造営再開時より、若干遅れて開かれた可能性が高いと思われる。これに対して南壁第51龕は、正壁本尊より早く造営されたことは明らかだが、そうであればこれほどの大龕が南洞造営再開と無関係に彫り出されたとは考えにくい。正壁の右脇侍菩薩立像位置が当初計画より外側にずれた際に、若干左端が削られる事態が生じたと考えられる。すると「伊闕仏龕之碑」に「或維新而極妙」とされたものの中に、第51大龕とともに貞観15年に彫り出された、いくつかの小龕が含まれていたと考えられる。

南洞造営再開に際して様々な系統の工人が集められ、正壁五尊像はおそらく他地域からの工人たちにより彫り出された。これは龍門石窟自体が、隋時代から造像活動が低調であったことに起因する。正壁5尊像より若干造営時期が遅れる北壁第66龕および第13龕といった無紀年銘大龕は、同様に龍門石窟と関係の薄い工人たちの作であった。前者は、隋時代に西安およびその付近で流行した形式を備えている。一方正壁5尊像とほぼ同時に造営を開始した南壁第51龕は、その本尊や脇侍菩薩立像が山東地方の隋時代前期、590年頃の造像との強い関連を示している。だがその弟子像は、貞観11(637)年銘第118龕(洛州郷城老人造像龕)弟子像と類似を指摘できた。つまり貞観11年頃から龍門石窟で造営をおこなっていた工人たちが、山東隋前期仏教美術の流行形式を採用し彫り出したのが、南洞第51龕像であったと考えられるのである。しかしそれらの工人と、隋時代に龍門石窟で造営をおこなっていた工人たちとの繋がりは明確でない。そして第118龕の造像記に見える張君彦の名前が、北壁貞観22年銘北壁第96龕の造像記に見られることは、この系統の工人たちが貞観年間末まで造営を継続していた可能性の高さを示している。この北壁第96龕造像を模倣しようとした小龕がそれに引き続きいくつも造営されたので、貞観20年頃からは、その系統の工人たちが、小龕開鑿に積極的に携わるようになったことが知られる。さらに永徽年間頃には、隋時代に本尊が造り出された葉方洞を模倣した騰蘭洞のような小龕が開かれるようになった。

このように、龍門石窟賓陽南洞では、西方浄土変相図が見られず、龍門石窟ではその後このモチーフが彫り出されることはほとんどなかった。それゆえ敦煌莫高窟で見られた同様の变化は、中国各地で起きたということができず、おそらく西安において起きた大画面の西方浄土変相図の出現によって、必ずしも統一様式が成立したと判断できないことが理解される。

(4)遺品は残されていないが、隋時代に西安付近で流行したと伝えられる「阿弥陀五十菩薩図」は、阿弥陀如来とともに蓮華上に坐す50体の菩薩像が表現される特殊な形式を備える。現存する紀年銘を持つ作例としては、四川省梓潼県臥龍山石窟第1龕(貞観8年、624)がもっとも早い。この梓潼県臥龍山石窟は、おそらく西安からの情報によりこのような図像を彫り出したと考えられる。同様の図像は、綿陽市遊仙区魏城鎮の聖水寺(650年)や綿陽市碧水寺にも見られ、(なぜか広元地区ではほとんど採用されなかったが)綿陽およびその付近

の地区で流行したことが知られる。隋時代の西安造像との関係を示す菩薩像の装飾形式からも、西安地方からの情報が広元地区に流入していたことが理解される。一方貞観2年に皇沢寺では、綿陽地区を含め他地域に類例が見られない「天龍八部衆とマンゴー系の双樹」の組み合わせが出現した。第28窟と同様、天龍八部衆のみでマンゴー系樹葉を持たない梓潼県臥龍山石窟造像や綿陽碧水寺造像、そしてマンゴー系樹葉が阿弥陀像および老君天尊像が五十菩薩像と組み合わせられ、天龍八部衆が見られない聖水寺造像など、四川省北部地区で必ずしも天龍八部衆とマンゴー系樹葉が組み合わせられるわけではなかった。ただしこの図像は、同じ貞観2年銘を持つ彬県大仏に見られる、マンゴー系の樹葉とともに日月を捧げ持つ手の表現と繋がりがあがる。貞観8年以降も皇沢寺石窟では、南北朝時代の四川地方の伝統を受け継ぐ像が彫り出された。だがそこにはまた細部は異なるが、山東地方の隋前期造像に起源を辿れる、両膝を持ち上げて坐す形式が認められる。さらに貞観年間末には、龍門石窟のほぼ同時期の造像との繋がりが僅かだが認められるようになり、それとともに玄奘の帰国に起因すると考えられるインドグプタ様式、形式の影響が現れた。そして則天武后期に入ると、広元地区では、西安造像や龍門石窟造像の流行形式を受容して独自の形式を造り出し、それが地域の流行形式として定着していたことが確かめられる。

そして阿弥陀五十菩薩図であると断定はできないものの、それと形式的に密接な関係を有するものは、龍門石窟でも敬善寺洞や万仏洞など660～680年代に開かれたいくつもの石窟に彫り出された。敦煌莫高窟では、698年銘を持つ第332窟東壁にこの図が描かれている。同様に特殊な形式を備え、7世紀後半に中国各地で見られるようになるモチーフとして、他に偏袒右肩で触地印を結ぶ如来像や同様の形式を備える如来像で宝冠や瓔珞で身体を飾る像などがあげられる。それらはどれも600年代中頃から700年頃にかけて中国各地で現れ、この時期中国各地で情報が共有され始めていたことが知られる。問題となるのは、この状況と則天武后との関係である。自らを弥勒菩薩の生まれ変わりとし、「道先仏後」という唐朝における宗教の席次を「仏先道後」とした則天武后は、自らが皇帝となるために仏教を利用したことは有名である。各地に大雲経寺を建立させ、仏教美術も多大な影響を受けたに違いない。仏教が国家規模で推進された結果、仏教美術も凄まじい勢いで進展し、「古典様式」完成に繋がったとは十分に考えられるのである。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計5件)

①八木春生、龍門石窟賓陽南洞の初唐造像に関する一考察、芸術研究報、査読有、33号、2013、pp.13-24

②八木春生、敦煌莫高窟第220窟に関する一考察、佛教藝術、査読有、324号、2012、pp.9-41、毎日新聞社

③八木春生、敦煌莫高窟初唐窟についての一考察、佛教藝術、査読有、321号、2012、pp.9-34、毎日新聞社

④八木春生、隋代如来像についての一考察、泉屋博古館紀要、査読無、第27巻、2011、pp.1-25、泉屋博古館

⑤八木春生、隋時代菩薩立像の装飾について、中国考古学、査読有、2010、第10号、pp.57-81

[学会発表] (計1件)

YAGI Haruo, “Pure Land Doctrine and Visual Representations in Dunhuang”
Association for Asian Studies,
2012, 03, 17, Toronto (カナダ)

[図書] (計1件)

八木春生、法蔵館(科学研究費補助金研究成果公開促進費)、pp.1-492、2013

6. 研究組織

(1) 研究代表者

八木 春生 (YAGI HARUO)
筑波大学・芸術系・准教授
研究者番号：90261792

(2) 研究分担者

小澤 正人 (OZAWA MASAHIRO)
成城大学・文芸学部・教授
研究者番号：00257205

(3) 研究協力者

朱岩石 (ZHU YANSHI)
中国社会科学院考古研究所・漢唐室室長
趙声良 (ZHAO SHWNLiang)
敦煌研究院・研究員