

令和 2 年 6 月 17 日現在

機関番号：32689

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2017～2019

課題番号：17K02328

研究課題名(和文) 中国仏教における霊獣の図像学的研究 特に龍と獅子について

研究課題名(英文) Iconographic study of sacred beasts in Chinese Buddhism - special reference to dragon and lion -

研究代表者

下野 玲子 (SHIMONO, Akiko)

早稲田大学・會津八一記念博物館・主任研究員(研究院准教授)

研究者番号：90386714

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,900,000円

研究成果の概要(和文)：もっとも大きな成果は馬の図像に関するものである。中国仏教美術では悉達多太子の乗馬カンタカと転輪聖王の馬宝は赤い鬣と尾をもつ白馬として表現される。しかし仏典ではカンタカは白馬だが鬣と尾の色彩は記述されておらず、馬宝は元来紺青色の馬である。これらに対し、古代の神話的地理書である『山海経』に登場する「吉量」は白馬朱鬣という特徴を有する馬で、この中国伝統思想の瑞馬が北朝期には仏教美術に取り入れられ、唐時代に次第に浸透していったことを明らかにした。

研究成果の学術的意義や社会的意義

インドで生まれた仏教は、美術とともにアジア各地に伝播したが、各地域でその地の文化・思想と交わり、それぞれ異なる発展を遂げていった。本研究の成果は、ごく一部ではあるが「仏教美術の中国的展開」という大きな流れの一端を明らかにすることができた。わが国の美術も中国仏教美術の大きな影響下に形成されているため、その解明にも資することが期待される。

研究成果の概要(英文)：The greatest achievement is in the iconography of horses. In the Chinese Buddhist art, Prince Siddhartha's horse Kanthaka and the "treasure horse," one of the seven treasures possessed by a wheel-turning sage king, are depicted as a white horse with a red tail and mane. However, while Chinese translations of Buddhist texts describe Kanthaka as a white horse, there is no mention of the color of the horse's mane or tail. As for the treasure horse, it is alternatively described as a "blue treasure horse," and so was not a white horse to begin with. In the Shanhai jing (Classic of Mountains and Seas), the divine horse Jiliang is described as having a "white body and red mane." This iconography came to be appropriated by Buddhism in the period of Northern dynasties, gradually penetrated in Tang dynasty.

研究分野：人文学

キーワード：美術史 中国 仏教図像 龍 獅子 馬 霊獣 敦煌

科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属されます。

様式 C-19、F-19-1、Z-19（共通）

1. 研究開始当初の背景

本研究を志す発端となったのは、奈良の興福寺に所蔵される国宝・華原磬（図1）の研究史をまとめたことである（註1）。華原磬は銅製の工芸品で、その形は腹ばいになった一頭の獅子の背に一本の支柱を立て、その上に円形の「金鼓」という楽器を吊っている。特筆すべきは金鼓の枠に当たる部分が4頭の絡み合う龍によって形成されていることで、類例のない優れた彫刻作品である。制作年代は、金鼓のみは文様等から平安後期～鎌倉時代に補作されたことが定説となっているが、「奈良時代または唐時代」と表記されるのが一般的である。しかし、戦前に彫刻史家である小林剛氏が制作年代に異議を唱え、獅子と龍の形状を鎌倉時代の彫刻や金工品と比較した結果、全体を鎌倉時代の補作と断じた（註2）。これにはすぐさま福山敏男氏ら数人の研究者によって反論がなされたが（註3）、近年でも松本伸之氏や加島勝氏から解説やコラム等で疑義が提示され（註4）、その疑問が完全に払拭されたとはいえない状況である。これは、華原磬がとりわけ仏教彫刻・仏教図像研究において様式論の中心テーマとなる仏菩薩像ではなく、脇役である龍と獅子という獣類の造形であることに起因すると考えられる。



図1 華原磬描き起こし

2. 研究の目的

本研究の目的は、中国仏教美術の霊獣について、唐代から宋代にいたるまでの図像の時代的・地域的特徴および思想的背景を明らかにし、それによって美術の中国的展開という大きな流れの解明に資することである。本研究では霊獣の中でも特に頻繁に表現される獅子と龍の図像に焦点を当て、本研究終了後には鳳凰等その他の霊鳥・霊獣の図像についても研究範囲を拡大・継続する。中国美術は日本をはじめ周辺諸地域の美術に大きな影響を及ぼしているため、中国における特徴の詳細を具体的に明示することにより、日本に残る中国美術や日本で制作された作品等について研究する上でも、比較検討対象となる一つの指標を提供することを目指す。

3. 研究の方法

中国の石窟と博物館に収蔵される美術作品（壁画を主とする絵画・石刻・金工・陶磁資料）のうち、唐～宋時代の龍と獅子の図像を含む作品の現地調査を実施し、可能ならば写真撮影をおこない、敦煌莫高窟等の撮影許可が下りない所では詳細な文字記録とスケッチを取り、年代と地域ごとの図像の特徴を抽出する。一方、漢訳仏典をはじめとする文献から霊獣の形状と意味に関する記述を抽出する作業をおこない、仏教の中国伝来以前の要素と以後の要素を弁別する。

4. 研究成果

(1) 研究の主な成果

① 龍図像について

とくに敦煌莫高窟においては作例数がある程度収集できたため、以下の傾向を指摘することができる。

北朝期、特に北魏から北周、隋にかけては、中心柱の四面に設けられた仏龕のアーチ状の縁部分の先端に上半身が塑像で形づくられることが多い。これら敦煌の隋までの龍の作例は、上顎の反り方、鬣、角、口角の毛の形などが比較的単純で、角は塑像の場合2本確認できるものもあるが、明瞭でない作例も多い。角は上向きに出てすぐ後方に曲がり、先端はやや反るか渦巻きを造る。毛を束ねた短い頬鬚や顎鬚を出すものもある。しかし、華原磬の龍のように眉や口角に棘状の突起がつくもの（図2）や口角に膜状の鱗のような装飾がつくもの（図3）、角が内側に巻くもの（図4）は見当たらない。また、華原磬のような背鱗と、鼻の付け根から伸びる二本のドジョウ鬚（図5水色部分、ただし現存部分はわずか）の表現は、塑像・絵画ともに隋代までは確認できなかった。唐に入ると現存作品の大半が絵画の作例になり、枝分かれした角や背鱗が現れるが、背鱗は尖った突起をほぼ等間隔で並べる単純な表現で、前代までと同じく背鱗のない作例もある。ドジョウ鬚は唐の前半期（初唐、盛唐期：781年頃まで）の壁画にはまずないと判断してよいと考えられる。吐蕃支配期（781年頃～）以降の壁画の調査は充分とはいえないが、五代の磚（三危山老君堂出土、敦煌市博物館・敦煌研究院陳列中心等所蔵）でも見当たらず、口吻・後頭部の形状を見る限り、敦煌は地域的な特徴の影響が長期間継続していると考えられる。

この背鱗とドジョウ鬚、さらに口角の鱗状装飾という特徴は龍図像の中でも華原磬との関係を探る上で重要と考えられるため、さらに他の時代・地域の作品と比較し、いつ頃から出現するのか確認する必要がある。

他の地域の龍の調査数は充分とはいえないが、河北省趙県の安濟橋石欄板（中国国家博物館所蔵）の隋代の浮彫はある程度の大きさがあるため比較すると、角は枝分かれない1本で、上唇の先端が伸びて尖り、頸の後方に火焰宝珠が付いている。ここでもドジョウ鬚はなく背鱗はほとんど目立たないか造られていない。唐代で細部を細かく表現している作例として西安市南郊草場坡で出土した全長30センチ余りの銅造鍍金の龍（陝西歴史博物館所蔵）の場合、角は二本揃って後方に伸び枝分かれがあり、上唇の先端はうねりながら伸びている（図6）。やはりドジョウ

ウ鬣は見られないが、背鱗は円弧状に割った形状が並んでいる。下顎に所々突出する毛束や角上面の突起表現などが複雑であるが、おおむね前代までの流れに属しているといえる。唐代の作例でドジョウ鬣らしきものを確認できたのは、法隆寺献納宝物の唐鏡 8 世紀の作と考えられている蟠龍鏡の龍（東京国立博物館 N73）である。これも唐代の龍の典型的な形状ではあるのだが、鼻孔の膨らみがなく、眼の前から 2 本の短い紐状のものが上に向かって伸びている（図 7 水色部分）。しかしこれまでのところ、唐代までの龍の典型的な作例は総じて頭部も口吻も細長く、華原磬が口吻は細いが頭部の比率が大きめであるのとは異なっているといえる。頭部が大きく口吻が短めの龍は敦煌莫高窟第 57 窟西壁内龕外左右の柱頭に描かれた例がある（図 8）。しかし、華原磬の龍の角が短めであるのに対し後方に長く伸び、眉は細かい毛書きを施しているが図 2・4 のような突起はない。また、口角に図 2・3 のような鱗状の表現の作例も見つかっていない。したがって、華原磬の龍は少なくとも唐代までの龍とは相違する部位を指摘することができ、唐または唐を手本とする奈良時代の作とするには疑問が残る。

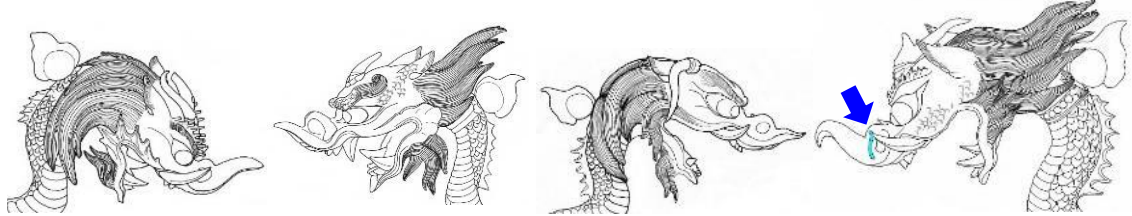


図 2 前方右側の龍 図 3 前方左側の龍 図 4 後方左側の龍 図 5 後方右側の龍
華原磬の龍の頭部描き起こし(現状で獅子の頭部を前方とした位置で区別する)

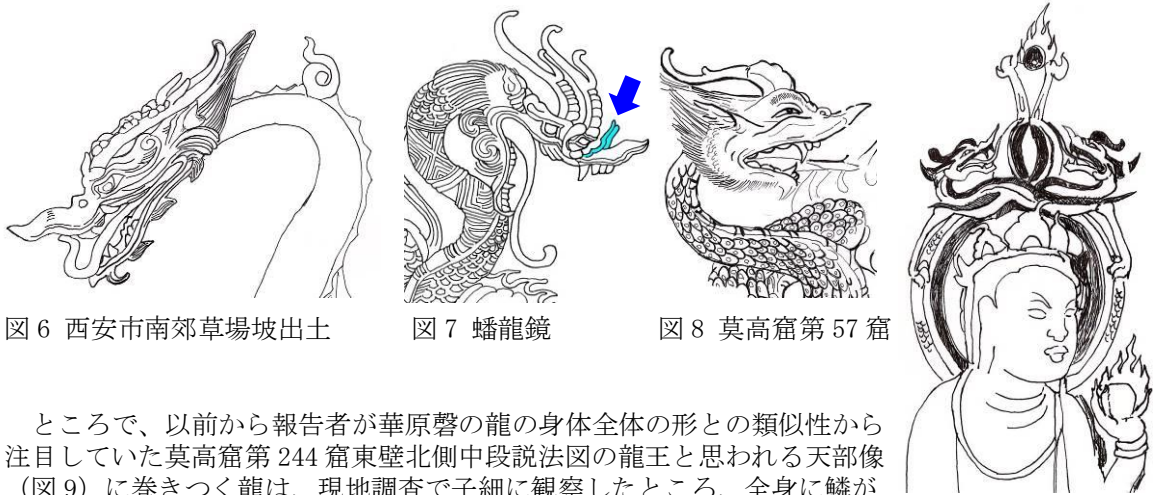


図 6 西安市南郊草場坡出土 図 7 蟠龍鏡 図 8 莫高窟第 57 窟

ところで、以前から報告者が華原磬の龍の身体全体の形との類似性から注目していた莫高窟第 244 窟東壁北側中段說法図の龍王と思われる天部像（図 9）に巻きつく龍は、現地調査で子細に観察したところ、全身に鱗が細かく描かれ、前脚の後方に細い毛書きがあることなどが確認できた。しかし、鬣や角の形、背鱗とドジョウ様の鬣がないことは他の莫高窟作品と共通している。この龍は二頭が人型の龍王頭部を円環状に取り囲み、頭上で向かい合い、片方の前足を高く掲げて一つの宝珠を執っている。この形状は頭部が逆向きではあるが、華原磬の龍のように胴体を円環状にして何かを取り囲む形であり、造形的な発想の原点は 7 世紀初唐までの中国にはすでにあるということができよう。二龍の下半身は龍王像の肩から下は一旦後ろ側に回り、腰部に巻きつき、その後は両脚の外側から太腿部、脛部に巻きついて両足首の外側に尾を出して終わっている。龍王を描く場合、初唐期から吐蕃支配期（中唐期）の八部衆の一員としての龍王像では人物の頭上に一頭の龍が上半身をあらわすのが通例であり、二頭の龍が表現されるのは異例といえる。なお、吐蕃支配期頃から盛んになる千手観音像と千鉢文殊像の台座下で海中に立つ二龍王や須弥山に巻きつく下半身蛇体の龍王は、インドのナーガ神を源流とする本来の多頭の蛇を「龍蓋」として頭上に並べる形式であり、中国式の龍とはまったく異なっている。

図 9 莫高窟第 244 窟

②「白馬朱鬣（しゅりょう）」について

霊獣図像の研究の一環として、本研究以前から暖めていた仏教美術史上でも重要な馬について学術論文（註 5）としてまとめ公表することができたため、その要旨を以下に示す。

中国唐代（618～907）の敦煌莫高窟の壁画や敦煌藏経洞発見絵画において、仏伝図（釈尊の生涯をあらわす図）中の悉達多太子（釈迦の出家前）の乗馬カンタカは赤い鬣（たてがみ）と尾をもつ白馬として表現されていることが多い。しかしながら、大多数の仏伝經典によれば太子の乗馬は白馬ではあるが、鬣と尾が赤いとは記されていない。また仏典に記述がある古代インドの理想的帝王・転輪聖王（てんりんじょうおう）所有の七宝の一つ「馬宝（めほう）」も、中国ではやはり朱色の鬣と尾をもつ白馬の作例として見いだせる。しかし馬宝は「紺馬宝（こんめほう）」とも記され、本来は白馬ではなく紺青色であるべきである。そこで本稿では、中国仏教美術に見られる「白馬朱鬣」図像の作例と仏典の記述を確認し、さらに中国古来の「白馬朱鬣」に関する文献の記述からその性格を明らかにし、この図像が中国伝統思想の影響を強く受け、中国的な変容を遂げた仏教図像の一例であることを論じた。

中国における仏伝図の早期作品は北魏（5世紀後半）の雲岡石窟第6窟の浮彫などが知られているが、制作当初の彩色は確認できない。しかし、近年発見された河北省ギョウ城北呉庄出土の東魏・北齊時期（534～577）の白玉像（白大理石製の仏像）背面には彩色の残る「愛馬別離」の浮彫があり、それらは鬣と尾を赤く彩色した白馬である。敦煌莫高窟の早期の作例では、北周（556～581）の第290窟窟頂に描かれた仏伝図「四門出遊」「出家踰城」「愛馬別離」等の場面に、鬣と尾が淡い朱色で彩色されたカンタカの図像が見られる。また隋から初唐（7世紀前半頃）にかけて莫高窟の窟内西壁上部に左右に「乗象入胎」と対で配置されることの多い「出家踰城」のうち、変色前の彩色がうかがえる初唐の第322窟西壁龕頂にも鬣と尾の赤い白馬が認められ、黒く変色した同主題の他作例も同様の彩色であったと推測される。唐代8～9世紀の蔵経洞将来「四門出遊」Sp. 88、「愛馬別離」Sp. 95等にも鮮明な彩色の「白馬朱鬣」図が残っている。転輪聖王の「馬宝」も唐代の莫高窟や榆林窟壁画では変色していることが多いが、榆林窟第25窟北壁弥勒経変や蔵経洞絵画Sp. 99のように、鬣と尾の赤い白馬であった可能性が指摘できる。

これに対し、唐代初期までに漢訳された仏典には白馬のカンタカについて鬣と尾の色彩には言及がなく、馬宝については鬣を朱色と記す仏典はあるが、そもそも「紺青色」の馬であって白馬ではない。ところが、中唐期に入ると慧琳『一切経音義』でカンタカを「朱鬣白馬」と説明し、俗文学である敦煌変文（S. 548等）にもそれと同義の語句が記され、漢訳仏典にはなかった記述が見られるようになる。

一方で、「白馬朱鬣」は後漢（2世紀）の武氏祠画像石祥瑞図に題記入りで表現され、古来祥瑞の馬であった。神話的地理書『山海経』でも神仙的性格を有する馬「吉量」は「白身朱鬣」であることが強調されている。瑞馬「白馬朱鬣」は、次第に聖王や道教の老君の乗馬としての属性も備えるようになるが、そのため王子・聖者である釈尊や理想的帝王である転輪聖王の乗馬の図像として仏教に取り入れられ、中唐期（8世紀後半）以降には仏教僧や民間にまでカンタカの特徴として定着するに至ったと結論づけた。

(2) 得られた成果の国内外における位置づけとインパクト

(1) の①については特筆すべき成果とはいえないが、②については次のように研究成果を位置づけることができる。すなわち、学術誌『仏教芸術』に投稿した論文の審査員から、「仏教図像における馬の体色をこのような観点から検証した先行研究はみられず、河北省北呉庄出土の白玉像など近年の出土資料も取り込んで展開される議論には、多くの新知見が盛られている」「具体的な図像資料に即して仏教美術の中国化を理解するための有効なモデルを提示しており、学界に貢献を果たすことが予想される」との所見をいただいております、国内外の宗教・文化・美術の研究において今後多少なりとも影響を与えることが考えられる。

(3) 今後の展望

研究資金応募の際は、龍と獅子を中心とする中国の霊獣図像の特徴を時代ごとに詳細に分類してゆけば、最終的に興福寺の華原磬の制作年代を解明できる可能性があると考えていたが、華原磬はやはり他と異なる特異な造形であり、制作年代を決定づけるほどの成果はいまだ得るに至っていない。しかしながら、龍と獅子の図像は鬣や角、口吻の形など、中国美術の中でも霊獣のみならず鳥獣の図像として最も根本的な要素が認められるものであり、他の霊獣図像の展開の解明に有効と考えられる。引き続き、これらの霊獣図像の作例収集と分析を継続してゆきたい。

<註>

- 1 下野玲子「華原磬と金堂鎮壇具」（大橋一章・片岡直樹編著『興福寺—美術史研究のあゆみ—』里文出版、2011年、pp.275-300
- 2 小林剛「興福寺華原磬に対する疑問」（『漆と工芸 378、1932年』）
- 3 福山敏男「華原磬に関する新説について」（『東洋美術』17、1933年）、香取秀真「華原磬は果たして鎌倉時代の作品か」（『東洋美術』17、1933年）、加納和弘「華原磬を中心として」（『東洋美術』18、1933年）
- 4 松本伸之「華原磬」（東京国立博物館編『興福寺国宝展』芸術研究振興財団、1997年）、加島勝「華原磬」「華原磬の獅子と竜」（『週刊朝日百科日本の国宝』55、1998年）、加島勝「華原磬の獅子と龍」（東京国立博物館ほか編『国宝阿修羅展』朝日新聞社、2009年）
- 5 下野玲子「中国仏教における「白馬朱鬣」」（『仏教芸術』4、33～50頁、2020年3月）

<図>

1～9 報告者作図

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計2件（うち査読付論文 1件/うち国際共著 0件/うちオープンアクセス 1件）

1. 著者名 下野玲子	4. 巻 4
2. 論文標題 中国仏教美術における「白馬朱鬘」	5. 発行年 2020年
3. 雑誌名 仏教芸術	6. 最初と最後の頁 33～50
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 有
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 下野玲子	4. 巻 19
2. 論文標題 會津八一の戦前蒐集品に関する調査報告(8) -敦煌塑造浮彫仏像-	5. 発行年 2018年
3. 雑誌名 早稲田大学會津八一記念博物館研究紀要	6. 最初と最後の頁 53～62
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスとしている（また、その予定である）	国際共著 -

〔学会発表〕 計1件（うち招待講演 0件/うち国際学会 0件）

1. 発表者名 下野玲子
2. 発表標題 唐代弥勒菩薩像の一表現 袈裟を着ける菩薩
3. 学会等名 早稲田大学美術史学会総会
4. 発表年 2018年

〔図書〕 計1件

1. 著者名 肥田路美, 藤岡穰, 于春, 大島幸代, 下野玲子, 八木春生, ミシェル・C・ワン, 長岡龍作, 田中健一, 久野美樹, 倉本尚徳, 顔娟英, 大西磨希子, 冉万里, 濱田瑞美, 稲本泰生, 沙武田, 加島勝, 三田覚之	4. 発行年 2019年
2. 出版社 中央公論美術出版	5. 総ページ数 626
3. 書名 アジア仏教美術論集 東アジア（隋・唐）（下野玲子「唐代弥勒菩薩像の一表現—袈裟を着ける菩薩像—」pp.163～184）	

〔産業財産権〕

〔その他〕

-

6. 研究組織

	氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考
--	---------------------------	-----------------------	----