杭州飛来峰の元代の仏像に関する図像学的研究

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-10-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 王, 丹, Wang, Dan メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/46484

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

様式　７（Form 7）

学　位　論　文　要　旨

Dissertation Abstract

学位請求論文題名 Dissertation Title

杭州飛来峰の元代の仏像に関する図像学的研究

（和訳または英訳） Japanese or English Translation

An Iconographic Study of Buddhist Sculptures of Yuan Dynasty in Feilaifeng of Hangzhou

人間社会環境学　専　攻（Division）

氏　　名（Name）　王　丹

主任指導教員氏名（Primary Supervisor）　森　雅秀

（注）学位論文要旨の表紙

Note: This is the cover page of the dissertation abstract.

An Iconographic Study of Buddhist Sculptures of Yuan Dynasty in Feilaifeng of Hangzhou

WANG Dan

ABSTRACT

Sixty-eight Buddhist niches created in Yuan dynasty remain in Feilaifeng of Hangzhou. As the sculptures of Chinese Buddhism are coexisting with the ones of Tibetan Buddhism, they are of great feature in the art of Buddhist stone carving in China. Due to the existing epigraph that remains the dates, the sculptures were supposed to be operated from Zhiyuan Nineteen years to Zhiyuan Twenty-Nine years (A.D.1282-1292) of Yuan dynasty.

This paper is mainly aiming at studying on the sculptures of Chinese Buddhism of Yuan dunasty in Feilaifeng, and clarifying the relationship between the sculptures of Yuan dynasty in Feilaifeng and the Buddhist art of Xi Xia.

In chapter two, based on field survey of Feilaifeng, a detailed description of 68 niches of Yuan dynasty has been given, while compiling a record in pictures. In chapter three, niche 22, 50, 54, 92, 95 have been identified as Shui-Yue Kuan-Yin (水月觀音) from Chinese Buddhism. By analyzing the iconographic system of Shui-Yue Kuan-Yin since Tang period till the Five Dynasties, Sung and Xi Xia, an iconographic interpretation about these five images of Shui-Yue Kuan-Yin can be related both with the art of Sung and Xi Xia. In chapter four and chapter five, niche 30 of Jambhala (宝藏神) and niche 75 of Vaiśravaṇa (多聞天) are discussed. Iconography of these two sculptures can be directly traced back to the images of the same deities from the Buddhism of Xi Xia.

As conclusion, the sculptures of Yuan dynasty in Feilaifeng, created at the end of 13 century, can be considered as a great example which have connected with the Buddhism and its art of China, Tibetan, Xi Xia, even India.

テーマ　　杭州飛来峰の元代の仏像に関する図像学的研究

学位論文要旨

飛来峰には元代の仏龕が 68 龕現存し，中国石窟史上，最後の大規模な石刻造像群として，また，漢伝仏教系とチベット仏教系の尊格をともに制作されていることで，きわめて重要な位置を占める。年代を明記する題記より，元代の造像活動はおよそ至元十九年から至元二十九年（1282-1292 年）にかけて行われていたことがわかる。

日本の国内での杭州飛来峰石窟に関する研究としては，1920 年代に常盤大定と関野貞によって考古学的踏査が行われ，浙江省杭州飛来峰石窟もその一部であった。その後出版された『中国文化史蹟』図録シリーズや『中国文化史蹟解説』等では，飛来峰石窟造像の写真が 17 点公表され，部分的な研究も行われた。

飛来峰の元代の仏像に関する中国における研究は，1950 年代から始まり，今世紀初頭にかけて，主として基礎的研究や，造像の特徴に関する研究が，詳細に行われてきた。しかし，もっぱらチベット仏教系の造像を重視する傾向がうかがわれ，漢伝仏教系の造像に関する専門的な研究は皆無に等しい。西夏仏教美術とのかかわりも指摘されたが，代表的な尊格に関する専門的な研究に限られ，様式上の関係についての研究もまだ進んでいない。なお，全体で 68 龕あるのに対して，個別の仏像に関する研究としては，第 37，39，40，68，73，84，91 龕程度しかあげられず，より網羅的な研究が必要である。

このような事情を踏まえて，本論文では漢伝仏教系の仏像や，西夏仏教美術とのかかわりをキーワードとして，代表的な仏像に関する系統的な図像学的研究を行った。五代・宋や西夏においてともに流行していた水月観音や，西夏仏教美術において作例の現存する宝蔵神（ジャンバラ）や，古く唐と吐蕃時期から，宋・元・明・清を一貫して流行していた多聞天を主な対象としている。

本論のはじめの第二章は現地調査にもとづく飛来峰石窟の元代に造られた 68 の龕の現状に関する報告である。第 23 龕を除く 67 龕の造像の図像資料を集成した。尊格の種類と表現方法などから，飛来峰にある元代造像をチベット仏教系の像と漢伝仏教系の像と二つに大別して論を進めた。現状が不明の第 23 龕を除くと，漢伝仏教系の造像は 34 龕を，チベット仏教系は 33 龕を数える。漢伝仏教系の造像には，毘盧遮那・文殊・普賢の華厳三聖や阿弥陀・観音・勢至の西方三聖の三尊像のほかに，釈迦，熾盛光仏，倚坐弥勒，布袋弥勒，阿弥陀仏，観音菩薩（楊柳観音，数珠手観音，水月観音，持蓮華観音など），普賢菩薩，大勢至菩薩が単独像として作られている。それに対して，チベット仏教系の仏像の種類は，非常に豊かである。如来部に無量

寿仏（阿弥陀仏），薬師如来や宝冠釈迦仏があり，菩薩部に四臂観音，獅子吼観音，持剣文殊，ヴァジュラヴィダーラナ，持金剛（金剛勇識），金剛手があり，さらに，仏母・護法・祖師部に大白傘蓋仏母，ターラー，摩利支天，仏頂尊勝，般若仏母，ジャンバラ，多聞天およびヴィルーパ等が見られる。漢伝仏教とチベット仏教で流行していた尊格のほぼすべてが造像されている。

さらに第二章では仏像の像容に関して詳しく述べた後に，仏像の図像学的特徴をまとめた。漢伝仏教系の如来像は褒衣博帯，平たい肉髻の中央に肉髻玉を表現するのに対して，チベット仏教系の如来像は偏袒右肩，丸くてより小さめの肉髻を有し，さらに頂上に宝珠を置く様式をしている。菩薩や仏母・護法神に属する像は，如来像に見られたような肉髻の表現に違いはなく，漢伝仏教系とチベット仏教系のいずれも，すべてドームのような形をし，高くそびえる肉髻を有し，頂上にさらに宝珠を置く様式をとっている。この点は飛来峰にある元代造像全体で共通して見られる特徴の一つと考えられる。また，チベット仏教系の菩薩や仏母の作例が五葉冠をいただくのに対して，漢伝仏教系の菩薩造像は一般的に花や蔓草紋を重ねるように表した華麗な宝冠をいただく。一方，それぞれの特徴が混合してあらわれる作例が少なからず確認できる。第 58 龕の阿弥陀仏像や第 67 龕の文殊菩薩像，第 93 龕の四臂観音像などがあげられる。このことから，造像中にチベット仏教系の像と漢伝仏教系の像の間で交流や融合が生じたことが考えられる。さらに，宋以来の菩薩造像の女性化傾向の視点から見ると，飛来峰にある元代の菩薩像にあらわれる女性的な印象の拠り所が異なることや，女性化的傾向がそこまで顕著ではないことも注意すべき点である。

第三章では，漢伝仏教系の仏像に関する研究として，五代・宋から，西夏まで広範に流行し，さらに，後世のチベット仏教において，インド後期密教に登場するカサルパナと混合され同一視されるようになった水月観音を対象として考察を行った。唐の周昉によって創出された水月観音は，唐の末頃から五代，宋，および西夏における図像上の展開を見せる。これを整理することで，飛来峰の第 22，50，54，92，95 龕の水月観音像に現れる図像を正しく位置づけることが可能になる。第 50 龕の作例は宋の彫刻の「自在観音」系統に様式上の原形が求められる。第 22 龕の制作年代は，宋代である可能性が高い。杭州において発展した様式ではなく，外来的影響がうかがえる作例にあたることが指摘できる。第 92 龕の作例は最も「水月観音」の名にふさわしい例としてあげられ，西夏語『法華経普門品』見返し絵の観音菩薩版画を連想させる。第 54 龕の彫刻は元代の造像にしては異様な存在である。中年の男性を思わせる容貌も水月観音としては，少し違和感が感じられる。宋や西夏等に見られるあらゆる水月観音図像

の中に，この第 54 龕と同じような特徴を有する図像は見当たらない。その傍らにある鳥は，なおさら珍しい図像で，観音菩薩の関連説話文学に登場する白鶯に比定できる。

第 95 龕の作例に見られる稚子形の善財童子は，大足石窟に見る宋代彫刻の伝統よりも，西夏の水月観音像で好まれた。それはさらに開宝蔵大蔵経に見られる観音菩薩版画にまで遡ることができる。なお，忿怒相の金剛力士については，仏経版画や大足石窟に見るように，仏や菩薩に従う護法神として作られた可能性が高い。これを韋駄天，あるいは韋天将軍と特定するのは困難である。さらに，インド仏教に登場するカサルパナ観音の図像学と比較すると，金剛力士とハヤグリーヴァとの図像上のつながりも認められる。第 95 龕は漢伝仏教の水月観音とインド仏教のカサルパナ観音の図像学的特徴が混合された一例である可能性も推測できる。後世のチベット仏教と漢伝仏教とが芸術的に融合しつつある中で，カサルパナ観音が水月観音と混同されるようになった早期の例として，第 95 龕をあげることができる。

第四章では第 30 龕のジャンバラ（宝蔵神）を，第五章では第 75 龕の多聞天を対象として考察した結果，両者はともに西夏時代の作例とそれぞれ直接に図像上のかかわりを持っていることが確かめられた。

ジャンバラの場合，西夏はチベット仏教の受容とともに宝蔵神とその図像をチベットから受け入れたことは疑いないであろう。しかし，残念なことに，飛来峰の第 30 龕より早い時期のチベットの作例が少ないため, 第 30 龕のジャンバラの図像をチベットまで遡ることは難しい。ただし，インドのジャンバラの作例と比較すると，インド密教に登場するジャンバラの作例の伝統を基本的に受け継いだことを指摘できる。このように，不完全ながら，ジャンバラがインドからチベットを経て西夏に伝わり，さらに杭州に到着したというルートを確認できる。西夏の宝蔵神絵画は，インドのジャンバラ図像の基本を持していると同時に，蓮華や水瓶などの表現において若干，変容が生じている。飛来峰第 30 龕のジャンバラ像は，この西夏の宝蔵神図像にまで遡ることができる。

第 75 龕の多聞天は傘幢と吐宝獣を持ち，獅子に騎乗する。漢伝仏教系の毘沙門天，あるいは多聞天のイメージとは大きく異なり，チベット仏教に特有の多聞天の図像である。しかし，ジャンバラと同様に，本作品より早い時期のチベットの多聞天の作例がほとんどないため，チベットにおいて，傘幢と吐宝獣を持ち，獅子に騎乗する多聞天の図像の成立や展開を考察することは困難である。同類の図像で，第 75 龕より早い作例としては西夏の多聞天図が参考になる。その結果，飛来峰第 75 龕の多聞天はたてがみや尻尾などの細部の表現まで，西夏の作例と酷似しており，その図像の源流は直接，西夏の仏教美術まで遡ることができる。一方，14 世

紀から明・清にかけて，傘幢と吐宝獣を持ち，獅子に騎乗する多聞天が流行していくなかで，第 75 龕の作例は漢伝仏教の地域に伝播する初期の石刻として貴重な意味を持つ。

13 世紀末頃に制作された飛来峰の元代造像は，宋の代表的な石窟である四川省大足石窟や安岳石窟に次ぎ，中国石窟芸術史上，最後の大規模な石窟造像に位置づけられる。14 世紀以前のチベット仏教の後伝初期にあたる作例が豊富でない現状において，飛来峰に残された元代のチベット仏教系の仏像はさまざまな種類の尊格を擁し，チベット仏教芸術史研究に重要な位置を占める。さらに，西夏仏教とその芸術が飛来峰における元代の造像活動に影響を及ぼしたことを明らかにした。飛来峰にある元代造像は西夏仏教とその芸術の影響下にあったことがわかる。

本論文の研究を通して，浙江省杭州市飛来峰に残された元代の仏像群は，チベット仏教や西夏仏教，漢伝仏教，ひいてはインド仏教をつなげる注目すべき遺跡であることを提示した。

学位論文審査報告書

平成２８年　７月　５日

１　論文提出者

金沢大学大学院人間社会環境研究科

専　攻　　人間社会環境学

氏　名　　王　丹

２　学位論文題目（外国語の場合は，和訳を付記すること。）

杭州飛来峰の元代の仏像に関する図像学的研究

３　審査結果

判　　定（いずれかに○印）合 格 ・　不合格

授与学位（いずれかに○印）　博士（ 社会環境学・文学・法学・経済学・学術 ）

４　学位論文審査委員

委員長　　森　雅秀　㊞

委　員　　西本陽一

委　員　　矢口直道

委　員　　上田　望

委　員　　菅原裕文

委　員

（学位論文審査委員全員の審査により判定した。）

５　論文審査の結果の要旨

本論文は中国浙江省杭州にある著名な仏教遺跡飛来峰に関する調査報告と研究である。飛来峰は杭州市内の西湖の西北部にあり、その岩壁には五代から宋、元にいたる数多くの石刻の仏像が残されている。その数は 330 あまりを数え、とくに宋代の作品約 200 点と、元代の作品約 90 点がその中心を占める。中国の石窟寺院としては、北魏から唐にかけて制作された雲崗石窟、龍門石窟や、宋代では大足石窟などがよく知られているが、元以降の造像はきわめてまれである。この中で、飛来峰石窟は、元代の石刻の仏像を伝える数少ない石窟寺院として、中国仏教美術史上、きわめて重要な位置を占める。しかも、それまでの石窟ではほとんど現れることのなかったチベット系の尊像が、飛来峰では多数製作されたことも注目に値する。

本論文では、前半部分で、主に元代の作例を対象に複数回実施した現地調査にもとづき、主要な作品についての詳細な報告を行っている。そして後半部分では、飛来峰石窟の作品群の中でもとりわけ人気の高い三種の仏、すなわち水月観音、財宝神ジャンバラ、多聞天（毘沙門天）に関する図像学的考察を行った。具体的には、それぞれの代表的な作例の図像的な特徴を明らかにするとともに、インド、中国、チベット、そして西夏などで作成された図像や文献資料との比較を通じて、飛来峰石窟の図像上の特徴が、どの地域と直接的なつながりを持つのかを論じ、そのルートを考察した。そして、それらを通じて、飛来峰石窟の全体像とその意義、さらに、中国の仏教美術史上に占める位置を明らかにした。

第 1 章では、先行研究、現在の研究状況、本論文の研究対象と分析方法などを明らかにしている。飛来峰石窟に関する研究はわが国の常盤大定と関野貞による戦前の研究を嚆矢とするが、その後、日中戦争をはさんで停滞する。中国人研究者による本格的な研究は、1950 年代以降の考古学調査や、1980 年代以降の美術史的調査が行われるようになってからである。しかし、後者については、各龕の規格や形状、尊像の尊容などについての報告が中心で、しかも尊名比定については多くの疑問が残る。また、チベット系の作例に比較的、多くの関心が集まり、中国仏教系の尊像についての考察が十分ではなかった。本論文はこのような研究状況をふまえ、飛来峰石窟の元代の龕についての詳細な報告と、仏教図像学の最新の研究成果にもとづいた図像学的考察を行った。

第 2 章では飛来峰石窟の元代の龕について、現地調査にもとづく詳細な報告を行っている。筆者は飛来峰で長期のフィールドワークを実施し、各龕の現状を綿密に観察し、とくに尊像彫刻の具体的なディスクリプションを進めた。デジタルカメラによる写真撮影も行い、数多くの

画像データを収集した。本論文の考察は、これらの画像にもとづいて行われ、そのうち重要なものが図像資料として論文の巻末に収録されている。その数は 200 点以上にも及ぶ。その中には、従来の研究では見ることができなった細部の写真など、貴重な写真も多く含まれ、今後の飛来峰研究の基礎資料となる。

さらに第 2 章では、主要な尊格の図像上の特徴についての詳細な記述を行った。そして、必要に応じて、尊名比定の再検討も行っている。具体的には、作例の多く残る阿弥陀三尊や観音菩薩をはじめ、金剛手菩薩、宝蔵神（ジャンバラ）、釈迦如来、韋駄天、熾盛光仏、薬師如来、弥勒、白傘蓋仏母、摩利支天、ヴァジュラヴィダーラナなどがとりあげられている。これらの主要な作品について、現地調査の成果にもとづき、それぞれの身体的特徴、装飾品、服制、持物、台座や光背のモチーフなどを網羅的かつ体系的に記述している。題記や銘文の情報も記載し、制作年代や制作の背景などについても、可能な限り言及している。これらは、次の第 3 章以降で行った個別の尊格研究のための基本的な情報にもなっている。

第 3 章は水月観音に関する考察である。水月観音は変化観音のひとつであるが、とくに五代以降の中国仏教で爆発的に流行し、中国におけるその後の観音信仰の中心的な位置を占める。朝鮮半島や日本にも水月観音は伝播し、多くの作品を残している。東アジアの観音のプロトタイプのひとつなのである。また、インドで成立したカサルパナ観音を、水月観音の起源とする説が示されることもあるが、この点についてはこれまで厳密な検証は十分なされてこなかった。

飛来峰でも水月観音の作例は豊富で、本論文ではとくに５つの龕に残された水月観音を詳細に検討している。その結果、この地の水月観音には、宋代の「自在観音」の流れを汲む作品、唐代の如意輪観音や獅子吼観音の影響を受けた作品、さらにインドのカサルパナ観音と共通の要素が認められる作品、そして 11 世紀から 13 世紀に中国西北部で栄えた西夏の仏教美術と関連を持つ作品などがあることが明らかにされた。さらに、観音そのものではなく、その脇侍にインドのカサルパナ観音の作例と共通する特徴を持った人物が現れることについても考察を加えている。カサルパナ観音はチベット仏教でも受容されたことが明らかになっており、チベットを経由して、インドの密教図像を継承していたことが推測されている。

水月観音の作例を取り上げた 5 つの龕のうち、第 54 龕の水月観音のかたわらに、一羽の鳥が表現されている。これは中国で成立した観音菩薩説話に登場する「白い鶯」である可能性を筆者は指摘している。この説話を説く文献は、最も古いものでも明代であり、それよりも古い図像作品が飛来峰において確認されることは、この説話の成立を考える上できわめて重要な意

味を持つ。

第 4 章は宝蔵神と訳されるジャンバラを扱う。とくに第 30 龕のジャンバラ像をとりあげるが、この作品は飛来峰に残る彫刻の中でもとりわけ優れ、保存状態も良好であることから、この地の仏教彫刻の代表例としてもしばしば紹介されてきた。筆者はこの作品の詳細なディスクリプションを行った上で、その図像的典拠を明らかにするために関連する文献や作例との比較を行っている。その結果、漢訳経典中の宝蔵神の記述よりも、インドで成立したサンスクリット文献『サーダナマーラー』に含まれるジャンバラの成就法と、より多くの点で対応関係が見出されることを明らかにした。さらに、インドに豊富に残されているジャンバラの作例に、飛来峰の作例と図像上のつながりが認められることから、飛来峰のジャンバラ像に見られる図像上の特徴の多くが、インドにまで遡ることも指摘している。ただし、インドのジャンバラがそのまま中国に受け継がれたのではなく、チベットに伝播し、さらにそれが西夏を経て飛来峰にいたったことが、現存する西夏のジャンバラの作例から確認できるとする。

第 5 章で取り上げた多聞天についても、ジャンバラと同じような結論を導いている。すなわち、四天王のひとりである多聞天は、飛来峰ではむしろ財宝神としての特徴が顕著で、その図像学的な特徴は、唐代の中原で制作された多聞天（毘沙門天）よりも、西夏仏教が伝える多聞天のそれと酷似している。また、敦煌文献の中の西夏時代の儀軌に、これに類する多聞天の記述が見出されることから、文献の裏付けも得られる。

以上、論文の概略を示したが、筆者は論文全体を通じて、杭州飛来峰の仏教石窟にみられる尊像彫刻について、その全体像を詳細に示すとともに、重要な尊格に関する図像学的な考察を行うことで、中国仏教美術における位置づけとその意義を明らかにした。とくに、水月観音に見られる複数の図像系統の存在や、ジャンバラ、多聞天に見られる西夏の仏教美術からの直接の影響と、その源流となるチベット美術やインド美術との関係を明らかにすることで、飛来峰の仏教美術の持つ重層的な成立過程や複合的な性格を明らかにした点は高く評価される。また、200 点以上に及ぶ鮮明な画像データは、石窟の全体像や現状を知る上で、貴重な資料となる。

一方、学位論文の審査の過程で、いくつかの問題点も指摘された。たとえば、図像学的考察と様式上の分析が必ずしも区別されていないこと、西夏から飛来峰への伝達ルートの傍証となる歴史的な背景が明確には示されていないこと、さらに、飛来峰以外の地域の作例について、十分な目配りがなされていないことなどがあげられた。いずれも、今後の筆者の研究の課題として、克服されていくべきであろう。

以上、若干の問題は含まれるが、本論文全体は研究の主題、内容、形式のいずれにおいても、博士の学位のレベルに到達していると判断され、学位授与にふさわしいという結論に審査委員一同が達した。