

文化 第82巻 第1・2号 一春・夏一 別刷
平成30年9月28日発行

四川省須弥山図浮彫についての試論
—中国南朝とインドの交流を中心に—

馬 偉

四川省須弥山図浮彫についての試論

—中国南朝とインドの交流を中心に—

馬 偉

はじめに

四川省博物院に所蔵される須弥山図浮彫は、中国南朝の梁の時代のものである。一九五四年に四川省成都市万仏寺址で出土した。現状はほぼ正方形で、高さは六五センチ、幅は五九センチである。上部に大きな柄をつくる。下部に欠損の痕があり、本来はもっと縦に長かったはずであるが、元の形状は明らかでない。須弥山図浮彫の正面（図1）は、上に須弥山図、下に円筒形の天蓋を浮彫する。太い樹木が須弥山と接続して、その上に須弥山（図2）を彫刻している。裏面（図3）は弥勒交脚菩薩像や如来像をはじめとする様々な場面を上下三段に配する。弥勒菩薩像は頂部に五本の柱をもつ宮殿内で交脚して座り、左右に各七人が脇侍として立っている（図4）。趙声良氏の研究¹によれば弥勒のいる宮殿前庭には掃除をする人物や竜が表現されるという。



図1 四川省博物館須弥山浮彫造像碑(正面)



図2 須弥山浮彫造像碑正面の須弥山図



図3 四川省博物館須弥山浮彫造像碑(裏面)



図4 四川省博物館須弥山浮彫造像碑の裏面の五柱図

本論では弥勒宮殿の頂部の五柱に着目して、金剛宝座塔の五塔と南インドの仏塔のアーヤカ柱との関係を検討する。さらに須弥山図浮彫の図像内容の解釈を試みる。

一 須弥山図浮彫裏面の五柱とは何か

二〇〇〇年に東京国立博物館で開かれた「中国国宝展」で、本須弥山図浮彫が展示された。裏面の画面は図3のようである。弥勒の宮殿上の五本の柱は「相輪」といわれる²。「相輪」とは、『大漢和辞典』によれば塔上の九輪であり、また「相」とは高く出せるものである。また、一説には、人が仰いでみるから相ともいう。『翻訳名義集』七には、「仏造迦葉仏塔、上施槃蓋、長表輪相、経中多云相輪、以人仰望而瞻相也」³とあり、すなわち、相輪とは仏塔の一部であり、仏塔の最上部にあたる。古代には相輪を露盤といい。『建康実録』⁴の八「孝宗穆皇帝」条には、「(許)詢乃於崇化寺、造四層塔、物産既整、猶欠露盤相輪」とある。

すなわち、古代において相輪は仏塔の一部であり、露盤と相輪を組み合わせた部分をいう。今の仏塔において露盤を含む上の部分(下から露盤、伏鉢、受花、請花、九輪、水煙、竜車、宝珠)をあわせて相輪といった。この相輪はインドのストゥーパを象徴化したものである。塔の表現において、相輪は一本しか置いてない。須弥山図浮彫の弥勒菩薩がいる宮殿の頂部には五つの柱を表現することから、五柱は相輪ではない。

須弥山図浮彫と同じ遺跡にて出土した二菩薩立像では、台座の頂部に柱をもつ塔があらわされ、宝塔が二菩薩像の左側面（図5）と裏面下半部（図6）に彫刻される。裏面下半部にあらわされた塔は諸難救济図（吉村怜氏⁵の指摘による）の一部といわれる。諸難救济の図において、山で区切られた各部分のうち、塔は左側面に配され、その塔の頂部に四柱が表される。

一方、左側面の下半部の上部には、宝塔が表される。側面にはそれぞれ縦に八つの区画を設けている。向かって左側面の第四図には池に囲まれた方形の区画内に一基の宝塔が彫刻される（図5）。この宝塔は正面向きで、三層基壇の上に柱がたち、三層の頂部に三本の柱が見える。この宝塔の形は、金剛宝座塔と呼ばれるものに近い。

さて、金剛宝座は元来、釈迦が悟りを開いた時の座であり、金剛座とも言われる。これは仏の座すところはいかなる悪魔外道も侵すことができない堅固な座であるという意味である。金剛宝座塔は、中インドのブッダガヤーにある高塔の精舎（ブッダガヤー大精舎⁶）を模してつくられたものである。金剛宝座塔は頂部に五つの小塔があり、中心に一塔、四隅に各一塔が存在する。すなわち五基の塔である。

南北朝時期の仏教の造形表現には、しばしば金剛宝座塔が表される。『続高僧伝』の隋京師静覺寺釈法周伝条に「仁寿（六〇一—六〇四）建塔、下勅送舍利於韓州修寂寺……寺有博塔四枚、形状高偉、各有四塔鎮以各隅、青瓷作之、上



図5 四川省博物館兩菩薩造像碑側面の塔正面図



図6 四川省博物館兩菩薩造像碑裏面の金剛宝座塔の側面図

図本事。」⁷とある。すなわち、修寂寺に磚塔が四基あった。各磚塔の四方に塔が置かれ、青い磁器でかざると記述されている。これは金剛宝座塔である。作例として、南北朝時代において、山西省朔県崇福寺の北魏天安元年（四六六）の金剛宝座塔、敦煌莫高窟の第四二八窟の壁画に五塔式金剛宝座塔がみられる。山西省朔県崇福寺の金剛宝座塔（図7）は、現在台湾の国立歴史博物館に所蔵され、もとは崇福寺の弥陀殿に置かれていた。平台上の中央に大塔が置かれ、塔基の各四角に小さい塔がある。塔面に千仏図が刻まれる。敦煌莫高窟の第四二八窟は北周時代のものであり、壁に金剛宝座塔が描かれる（図8）。中央に大塔、四角に四基の小塔を配置する。周りに供養人と天人がめぐる。ほかに雲岡石窟の北魏窟の中心柱の金剛宝座塔などもある。造像碑の例では、河南省の趙慶祖造像碑の正面底部の仏像の上に、内部に釈迦多宝の二仏を表した塔が表される。塔の形状が、正面を向いて、塔の上に三本の柱が表されることは、金剛宝座塔である可能性が高い。

唐代の金剛座塔は、トルファン交河故城の土質塔林と山東済南の唐代九頂塔等に見える。トルファン交河故城の土質塔林（図9）は、塔の周囲には小塔が二十五基で一組、全部で四組あって、中央の塔と合わせると、一〇一基の塔のあるいわゆる塔林である。塔林に金剛宝座塔があり、中央に大きい塔、四角に小塔が造られる。山東済南の唐代九頂塔は済南市神通寺に近い柳埠村東南にある。元は観音寺と称し、九塔寺の俗称が通用する。伽藍はすでに廃絶し、古い結構としては九頂塔のみが残る。平面は八角形、磚造の塔で、初層屋根の上を



図7 北魏天安元年曹天度造九層千仏石塔（四六六）高153.1センチ 長60.2センチ 台湾国立歴史博物館蔵

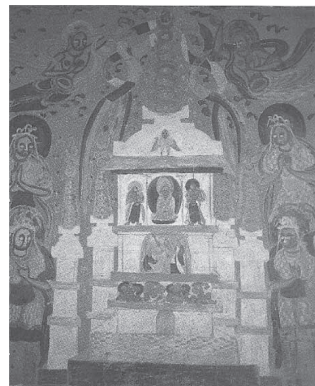


図8 中国敦煌莫高窟第四二八窟の塔図

平台にした上に、中央に大塔を一基、その周囲の八隅に各一基の小塔を建て、屋頂につごう九基の塔を頂くことから九頂塔の名で呼ばれる。金剛宝座塔に共通するところがあるが、その直接の源流は不明である。

後の例に、元代につくられた昆明官渡古鎮金剛宝座塔（清時代に修復）、内モンゴルの清時代の慈灯寺の金剛宝座塔、北京市正覚寺の金剛宝座塔などもある。ここでは正覚寺を例として挙げる。北京市正覚寺（図10）は明成化九年（一四七三）に創建し、金剛宝座塔が存在している。図は正覚寺の金剛宝座塔の側面と正面であり、側面で四塔、正面に三塔を表す。これは成都二菩薩立像の塔裏面下半部の宝塔、左側面の宝塔と同様である。また、成都万仏寺遺跡から出土した諸造像碑、たとえば考古研究所西安路三号造像碑（図11）の光背上の塔の例がある。あるいは、河南省蔵趙慶祖造像碑の仏像頭上には釈迦多宝仏いわゆる二仏並座が表され、その塔の頂上に三柱が配されており、それらは金剛宝座塔の正面図と類似する図様である。



図9 トルファン交河故城の金剛宝座塔（正面と側面）

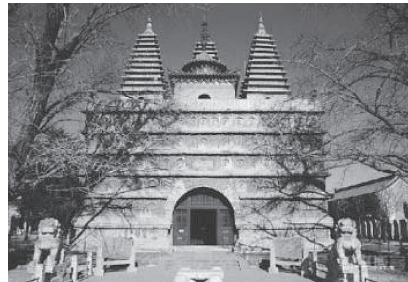


図10 中国北京真覚寺金剛宝座塔（側面写真——四柱、正面写真——三柱）



図11 成都考古研究所
西安路三号造像碑光背

ここで須弥山図浮彫に目をむけると、須弥山図浮彫の弥勒菩薩宮殿は正面向きに表現されている。もし、この宮殿が金剛宝座塔だとすると、二菩薩立像の側面の宝塔を参考にすれば、三柱しかない方が正しい。しかし本宮殿の上には、五本の柱が一行に並んでおり、金剛宝座塔とは異なる。次節では、金剛宝座塔とは異なる西域由来の図様を検討していく。

二 須弥山図浮彫の五柱とアーヤカ柱

先に結論を述べてしまえば、須弥山図浮彫の五柱は、インドのアーヤカ柱の影響をうけた図様と考えられる。アーヤカ柱は南インドの塔の特徴である。以下ではアーヤカ柱について考察していくが、アーヤカ柱を検討する前に、先にアマラーヴァティーの塔（ストゥーパ）について述べたいとおもう。アマラーヴァティー（Amaravati）は、インド南東部のアーンドラ・プラデーシュ州グントゥール県にある小さな町である。アマラーヴァティーのストゥーパは、二世紀の初め、増長妃の発願⁸によって建立された。惜しくも十九世紀に完全に破壊されてしまったが、幸いなことに、大規模なストゥーパの遺構と多くの浮彫が出土した。その中に塔の姿を浮彫にした石板がある。これは塔の装飾として用いられたようで、かなりの数が残っている。アーヤカ柱はこれらの石板に表現されており、浮彫は石灰岩の肌合いを生かした南インド独特の繊細な作風になっている。出土品はマドラス州立博物館と大英博物館に大規模なコレクションが所蔵されている。

アマラーヴァティーのストゥーパは数次の発掘で完全に破壊され、基壇の概形が残るのみである。しかし、その構造や荘厳の様子は、発掘結果や出土した多数の石板ストゥーパ図からかなり明らかにされた。アマラーヴァティーのストゥーパ（図12）は直径五・二メートルの円形基壇の上に覆鉢を載せた、巨大なものである。基壇の四方に張出しをつくり、アーヤカと呼ばれる各五本柱を立てる。周囲に欄楯を巡らし、四方に入り口を作っており、門はなかつ

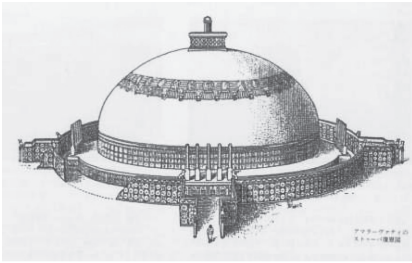


図12 アマラーヴァティーのストゥーパの塔復元イメージ図

塔について、梅尾祥雲氏⁹は南天鉄塔¹⁰と推測する。仏塔は金剛界曼荼羅の五元的構造を思わせ、アマラーヴァティー大塔の五本のアーヤカ柱が金剛界曼荼羅を想起させると指摘する。つまり、金剛界曼荼羅と関係することが想定されるのである。ほかに、アマラーヴァティーの塔と全く同じ形式の塔を彫刻した浮彫がアマラーヴァティーからさほど遠くない、ナガルジュナコンダ（Nagarjunakonda）からも多数出土している。ナガルジュナコンダには、アハーチャイティと呼ばれる大きなストゥーパ遺跡（三―四世紀）がある。これは王の妹チャムタシュリー¹¹が仏教徒のために寄進したものである。

次に、出土した石板のストゥーパ図をみると、ストゥーパは欄楯の一方の入口を正面向きにして表現される。四方正面に突出部があってアーヤカ柱を立て、また塔面を石板彫刻で豊富に装飾していたことなどが知られる。さらに、入口に向かうアーヤカ台およびその上のアーヤカ柱を明瞭に表現して、その後ろに覆鉢を表す、アーヤカ柱とアーヤカ台の浮彫図がみられる。以下、出土した仏塔を彫刻する石板について紹介する。

図13の石板は断片であり、仏塔を彫刻している。アマラーヴァティーの大塔の面は仏塔の図を描いた多数の石板で飾られており、これもその一つだが、上半を欠く。一見、豊富なかつみごとな彫刻で覆われているが、このような彫刻のある石板で飾られた実際の大塔の姿を写しているに違いない。玉垣で囲まれ、塔門はなく、正面に五本のアーヤカ柱を立て、全面すきまなく彫刻されていた。かつての壮観がしのばれる。入口には基壇の浮彫図が見える。樹の下に椅子形の仏座（獅子座）が安置されているが、仏座に仏陀の姿は表現されていない。仏座の左右には二人の脇侍が表される。さらに、樹の上に二頭のライオンに挟まれた中央長方形の区画の部分には供養人が彫刻され、長方形の上に五

た。石材は石灰岩を用い、欄楯の内外両面に浮彫りを施し、さらに基壇や覆鉢の表面も浮彫りのある石板で覆っていた。

ストゥーパの円形基壇の四方に長方形の張り出しの台（アーヤカ台）を設け、その上に五本のアーヤカ柱を建てるのは南インドのストゥーパの独特の形式である。アマラーヴァティーの

本のアーヤカ柱が存在している。各柱の基部に文様（輪宝のような）が刻まれる。図14の仏塔図を彫刻した大形の石板は、大塔の塔基の周りにはりめぐらされていたもので、同種のもは幾つか発見されているが、その中で本図は最も保存状態がよい。仏塔の上方左右には飛天が礼拝供養し、両側の仕切りには輪宝柱が配され、また上方には仏伝図が表される。ストゥーパ中央出入口部には、図13と同じように、仏座が安置され、仏座に仏陀の姿が表現されていない。その上の二頭のライオンに挟まれた中央長方形の区画の部分には、仏陀が坐し、周りに供物を持った女性が立っている。その上に五本のアーヤカ柱が彫刻されている。様式的には図13のアーヤカ柱の表現と似る。

ナーガールジュナコンダには、なお多くの遺跡が残る。ダムの建設で水中に没するため、遺跡はそのままの形で近くに移され保存されることになっている。仏塔の面を飾る石板にさらにその仏塔を図すのはアマラーヴァティーに多数の例があり、ナーガールジュナコンダの塔でも同様である。

図15の仏塔の上方には左右から飛天が礼拝する図様が表される。アーヤカ柱五本を正面に立て、その下に仏座像を彫り、左右に四人の供養人を配する。さらに、仏座像の下に説法印を結ぶ仏立像をあらわす。入口には守門神としてライオンの像が浮彫りされる。浮彫は軽快さと華やかさを具え、アマラーヴァティーで盛期に達したアンドラ美術の伝統を伝えており、やや様式的なくずれがあるとはいえ、一部には熟練した技法も見られる。

以上の石板仏塔図の表現によって、五本のアーヤカ柱を表現するときは、そ



図13 仏塔図断片 石灰岩 高104センチ
二世紀 アマラーヴァティー出土
アマラーヴァティー考古博物館蔵

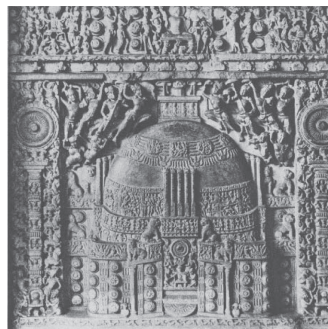


図14 仏塔図 石灰岩 高175センチ
二世紀後期 アマラーヴァティー出土
マドラス博物館蔵



図 15 仏塔図（全図とアーヤカ柱部分）
高 119 センチ長 66 センチ
三世紀 ナーガールジュナコンダ
考古博物館

の下に中央長方形の区画部分を組み合わせるのが基本となることがわかる。そして、中央長方形の区画部分には仏教の尊像を描く。須弥山図浮彫の五本柱の宮殿中には弥勒像がおかれ、石板仏塔図のアーヤカ柱構図と類似する。

須弥山図浮彫の裏面の画像について、趙声良氏の研究によれば、『仏説弥勒下生成仏経』と『仏説弥勒大乘仏経』に基づいてつくられていることが知られる。裏面上部の菩薩像は中央に宮殿内で交脚して座しており、この交脚の姿から、弥勒菩薩と認められる。また、宮殿は長方形で、その上に五本の柱がある。南インドの石板仏塔図に見られる五本アーヤカ柱と中央長方形の区画の部分の表現形式と類似することが指摘できよう。しかし、中国でこれに類する作例は管見の限りでは、見つけられていない。

三 須弥山図浮彫の解釈

三 須弥山図浮彫の解釈

本浮彫の正面の天盖上に須弥山図(図2)を彫刻しているが、須弥山は仏教では世界の中心に聳え立つ聖山である。『長阿含経』¹²など經典に詳しく紹介されているが、須弥山は世界の中心であり、そのまわりに七層山が存在する。四方に瞻部洲など四大洲があって、その下に地獄がある。帝釈天が須弥山の三十三天に住み、その中腹に四天王宮がある。たとえば法隆寺蔵玉虫厨子の須弥座図のように、須弥山に四天王宮殿と帝釈天宮殿を表す。また、「七宝階段」(原文「七宝階道」)もあると記されている。須弥山のイメージは、南北朝の壁画・彫刻像によくみられる。たとえば、敦煌二四九窟壁画は須弥山イメージをよく表現している(図16)。



図 16 敦煌石窟二四九窟壁画須弥山図

ここで、須弥山図浮彫の図様を確認していきたい。須弥山図浮彫表面の須弥山の下に配される木は「建木」と考えられる。「建木」については、『呂氏春秋』「有始」¹³に「白民之南、建木之下、日中無影、呼而無響、蓋天地之中也」とあり、すなわち、建木は天地の間にあることを述べる。また、『淮南子』「墜形訓」¹⁴には「建木在都広、衆帝所自上下。日中無景、呼而無響、蓋天地之中也」とあって、建木は天地間の階段として、伏羲黄帝など衆帝が建木を通して、天と人間を往復するという。中国本土の神仙信仰では、神は崑崙山に住んでいるから、建木は崑崙山と人間をつなげるものになる。因みに「都広」については、明楊慎が「黒水都広、今之成都也」¹⁵、すなわち都広が現在の成都であることを説明しており、建木が成都にあったと伝えられていた。このことから、成都に建木信仰が流行したことも想像できよう。一九八六年に四川広漢三星堆遺跡において、八点の青銅製神樹が出土した¹⁶が、これまで説明してきた「建木」の造形ではなかろうか。図17の青銅木彫刻は四川省から出土した神樹であり、木の頂部に白虎に乗る西王母像が彫刻され、その下に仏の禪定像が現れており、これは仏と仙人が天にいることを表している。神樹は、「建木」になるだろう。

『拾遺記』巻十では「崑崙山者、西方曰須弥山」とあり¹⁷、崑崙山は須弥山と同じものであると認めている。図17の神樹では、西王母と仏像を同じ樹に表現している。西王母は中国の神話で崑崙山に住んでおり、仏は須弥山に居る。崑崙山と須弥山のイメージが重なっている。これらの建木と天のイメージを参照すると、須弥山を表現する時に、その下部に天と地をつなぐ建木を表現

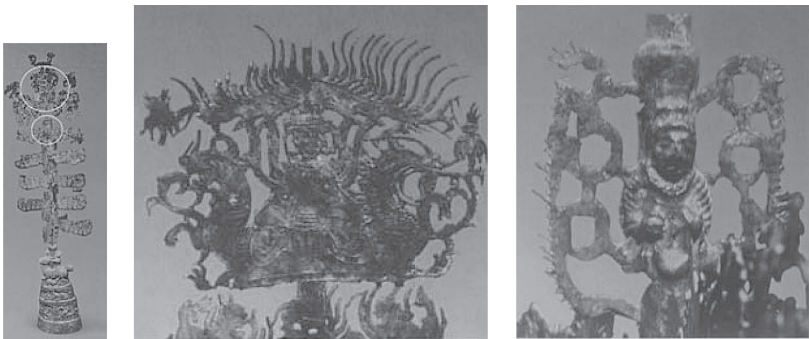


図17 アメリカ・サンフランシスコ・アジア美術館蔵青銅木彫刻

することは自然なことだと考えられる。とくに、須弥山図浮彫の出土した四川省では「建木」のある場所として、そのイメージが流布していた可能性があるだろう。

さて、南北朝時代には異時同図法によって、同じ場面に同じ人もしくは動物の別の時間の様相を表すことがしばしば行われた。有名な飛鳥時代の日本法隆寺蔵「玉虫厨子」の須弥座側面に描かれた捨身飼虎図も異時同図法で表現されている。敦煌二五四窟（北魏）の仏伝図、伝晋時代の「洛神賦図」なども同じ方法で描かれている。浮彫の須弥山図の表現にも、この異時同図法が使用されている。図18のように、須弥山が全図の真中であって、その下に建木が三本が見られる。この三本の建木により、全図が須弥山を中心にして、三つの場面をあらわしている。

図18の場面③は竜王が建木をめぐる場面をあらわす。『仏説長阿含経』三卷災品第九に「難陀竜王跋難竜王以身纏繞須弥山七匝」とあるから、竜王が須弥山に巻きついていることがわかる。須弥山図浮彫においても、竜王が建木に巻きついている。須弥山は図様のうち大部分を占めており、竜王が建木にまきつく場面がより表現しやすい。同じように、敦煌二四九窟の須弥山図で竜王が須

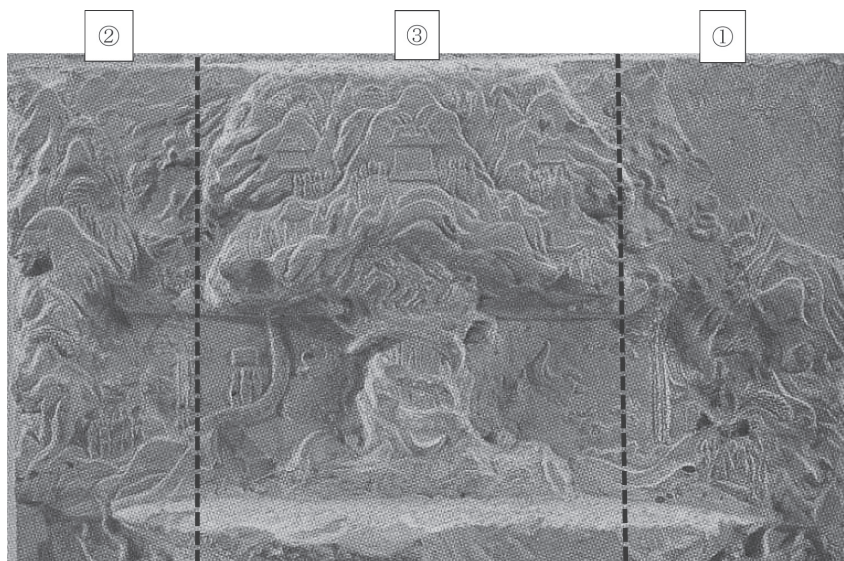


図18 浮彫像の須弥山図（「建木」によって赤い線で図を分け、①②③を表記する。）

弥山ではなく、須弥山下の阿修羅にまきつく場面を表現する。

場面①は供養人が阿修羅王をみる様子を表現する。『経律異相』の「日月蝕」条に「阿修羅天王名羅呼。其体高二万八千里。以月十五日立海中央。低頭窺須弥羅宝。忝山及四方上鎮。以指覆日月天下晦冥。或覆日以昼為夜。所謂日月蝕時危光明也」¹⁸とあり、阿修羅王は手で日月を覆い、海と須弥山の間にいると記述されている。浮彫の須弥山図で、須弥山を示すために、図の右下側に小さい建木が伸び、その横に六臂の阿修羅が立っている。阿修羅の右下に五人いるが、中央の人物がほかの四人より高い位置に表現されている。四人は脇侍で、中央の人が供養人である可能性が高い。

場面②では、供養人が須弥山をのぼる場面が表現される。全図の左下側に、より小さい建木を示して、その左に場面①と同じように五人が表されており、場面①と②中の五人は、異時同図法で同じ人物を表現する。建木の右に、場面③の須弥山へとつながる階段が伸び、二人が供養人を迎えにきて、三人が一緒に階段で須弥山へ上る様子を表す。

階段は、前述の「七宝階段」である可能性が高い。『佛説長阿含経』第十八「須弥山王有七宝階道。其下階道広六十由旬。挾道両辺有七重宝牆七重欄楯七重羅網七重行樹……須弥山頂有三十三天宮」¹⁹とあり、すなわち「七宝階段」は須弥山とつながり、本図の三人は七宝階段によって、須弥山に昇る。

つぎに供養人が四天王・帝釈天に敬礼する場面を表される。山の上に四方に四つの宮殿、中心に一つの宮殿が配される。四方の宮殿が四天王の宮殿で、また四天王の宮殿より大きく中心の宮殿は、帝釈天が住んでいる善見城にあたるだろう。『阿毘達磨俱舍論』卷十一に「三十三天住迷盧²⁰頂。其頂四面各八十千。與下四邊其量無別。有餘師説。周八十千別説四邊各唯二萬。山頂四角各有一峯。其高廣量各有五百。有藥叉神名金剛手。於中止住守護諸天。於山頂中有宮名善見。」とある²¹。切利天が須弥山頂の中心に位置し、中央の善見城に帝釈天が住んでいる。本図では中心に表される宮殿は善見城にあたる。ここに、異時同図法で供養人が各宮殿を敬礼する画面が描かれる。

前述したように、須弥山図浮彫の表面には須弥山世界を表現し、裏面には仏世界図が描かれる。趙声良氏の研究によれば、交脚弥勒説法図以外の仏図は『仏説弥勒下生成仏経』²²に基づいてつくられており、弥勒経変図(表1)を表現するという。上部は弥勒菩薩説法の場面が描かれ、左側に弥勒が翹頭末城に降生する場面を表現する。また、交脚弥勒菩薩場面の両側に竜と夜叉の組

み合わせが配置される。『仏説弥勒下生成仏経』に「是時有一大城名翹頭末、長十二由旬、廣七由旬、端巖殊妙、莊嚴清淨、福德之人、充滿其中。以福德人故、豐樂安穩……洒掃清淨、有大力竜王、名曰多羅屍棄、其池近城竜王宮殿、在此池中常於夜半、降微細雨、用淹塵土……有大夜叉神名跋陀波羅除塞迦、常護此城、掃除清淨」とあり²³、すなわち翹頭末城に竜王が空から水を吐き、夜叉の掃除の場面を描写する。榆林窟の二十五窟にこの場面が描かれる（図19）。須弥山図浮彫の裏面の竜と夜叉の組み合わせは同じ場面を表現することが確かめられる。また右側の三人の老人が墓に向うことは、『仏説弥勒下生成仏経』に説かれる老人入墓場面を描写する。『仏説弥勒下生成仏経』（「人命將終、自然行詣塚間而死」²⁴）では、人は命が終わる前に自然に墓に行つて死ぬことが説明される。須弥山図浮彫の中央には三つの仏説法場面を描き、『仏説弥勒下生成仏経』の弥勒三会（「而時弥勒仏於華林園、其園縱廣一百由旬、大衆滿中、初会説法、九十六億人得阿羅漢。第二大会説法、九十四億得阿羅漢。第三大会説法、九十二億人得阿羅漢。」²⁵）を表現する。その左下に田畑を耕す場面を描き、『仏説弥勒下生成仏経』の農作耕獲（「而時閻浮提中常有好香、譬如香山、流水美好味甘除患、雨澤隨時穀稼滋茂、不生草穢一種七獲、用功甚少所収甚多。」²⁶）を表現する。画面の右下では立仏と脇侍が山側に存在し、一人が仏前に参拝することを描写する。これは『仏説弥勒下生成仏経』（「而時弥勒仏欲往長老迦葉所、即与四衆俱就耆闍崛山、於山頂上見大迦葉」²⁷）による弥勒三会後に、弥勒が迦葉禪窟に行くことを表している。



図19 榆林窟第二十五窟（中唐）

翹頭末城	弥勒説法	老人入墓
	竜王羅利掃除	
弥勒三会		
農作耕獲	迦葉禪窟	

表1 須弥山図浮彫裏面の弥勒経変図（趙声良氏²⁸より）

南インドのストゥーパの特徴であるアーヤカ柱は入り口に安置されており、アーヤカ柱は外部から仏の世界（ストゥーパ）とつながる機能を担っていることも想像できる。須弥山図浮彫像に弥勒菩薩がいる宮殿の上に五本のアーヤカ柱を表現するのは三十三天から仏世界へ移動することを表しているのだろう。経典『長阿含經』卷十八「世紀經・閻浮提洲品」に「須弥山王有七宝階道……須弥山頂有三十三天宮……過三十三天由旬一倍有焰摩天宮。過焰摩天宮由旬一倍有兜率天宮。」とあり²⁹、また『起世因本經』卷第一「閻浮洲品第一」に「須弥山半、四万二千由旬中、有四大天王宮殿……須弥山上、有三十三天諸宮殿、帝釈所住。三十三天、向上一倍、有夜摩諸天宮殿住。其兜率天、向上一倍、有兜率陀諸天宮殿住。其兜率天、向上一倍、有化樂諸天宮殿住。其化樂天、向上一倍、有他化自在諸天宮殿住。其他化自在天、向上一倍、有梵身諸天宮殿住。其他化上梵身天下、於其中間、有魔波旬諸宮殿住。」³⁰とあり、正面須弥山三十三天の上に兜率天が存在することがわかる。

また、敦煌二四九窟の壁画須弥山の上にも宮殿があり（図16）、宮殿の門が内に向かって広がっているが、これは供養人を中に引導する意味があると考えられる。須弥山図浮彫の五本のアーヤカ柱もおなじように供養人を仏世界へ引導して、仏世界を開示することを表現しているのではないだろうか。須弥山図浮彫の裏面の下半部は欠損しており、全画面内容の解釈が難しいのは残念である。

そのほか、龍門石窟古陽洞北壁二二八龕の光背の頂に、須弥山（図20）に巻きついている竜を表現し、須弥山上の大きい宮殿中に仏は座っている。四川省の須弥山浮彫造像碑裏面の弥勒像の表現と似ている。この仏像は弥勒像である可能性が高い。河南省の平等寺崔永仙造像碑（図21）にも須弥山と仏世界が表現されている。正面に日月を覆う様子の六臂阿修羅が、その下に供養人が二人が表され、阿修羅の上に仏世界が表現される。北魏時代の田邁造像では、裏面に交脚する弥勒菩薩（図22）を示して、その左右に金鳥がいる日図と金蟾がいる月図、上に木を表現しているが、日

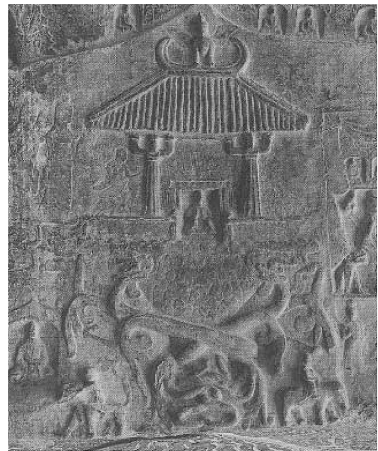


図20 龍門石窟古陽洞北壁二二八龕図



図21 平等寺崔永仙造像碑 北齊天統三年-
天統五年（五六七—五六九）
河南省偃師商城博物館蔵

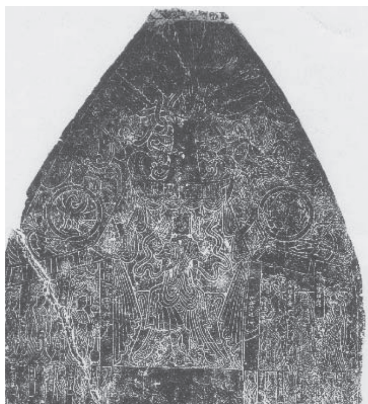


図22 田邁造像碑 北魏 河南省淇県
高村郷石仏寺村石仏寺大殿内蔵

月図と一緒に表現された木は建木であると考えられる。これは弥勒が須弥山に居る場面をあらわしているだろう。

おわりに

須弥山図様は一般的に盧舎那仏像の一部として表現される。たとえば、敦煌莫高窟四二八窟の盧舎那法界人中像には、身体を被う法衣上に、天上界から地獄界に至る六道図が描かれている。胸部分の中央には須弥山があり、山頂には切利天宮、上方左右には仏や、天人（天上界）を配し、須弥山の前面には日月を掲げた阿修羅（阿修羅界）がいる。そして下方には並行する山に囲まれた屋舎、着衣の人物（人間界）、さらに下方の樹木の間には半裸の人物（餓鬼界）、鳥獸（畜生界）などが散在しており、法衣の裾の部分に裸形の人物とこれを苛む獄鬼（地獄界）が認められる。

吉村怜氏³¹は、このような仏身を覆う被衣は中央の須弥山を中心にして整然と布置された六道図によって荘厳され、盧舎那仏であると認める。四川省の須弥山浮彫造像碑は欠損しているが、原像は同じように盧舎那仏像が表されていた可能性が高い。また、四世紀後半から五世紀前半にかけて東西交通は活発を極めていたが、盧舎那仏像は西域や中国の僧人たちによって河西を経て中国へ

と伝わったのである。また、北齊から隋唐には盛んに造像が行われ、ついには盧舎那仏という範疇を超えて、阿弥陀仏と日月灯明仏などを派生するに至る。盧遮那仏の図様の流行と同じように、須弥山図様も南北朝時代から隋唐時代にかけて造形されたことも指摘できよう。

梁に入ると、南朝はおおよそ五〇年間安定した時期があった。この時期の東南アジア（扶南³²という）や成都万仏寺址出土像を例に見ると、中国式・ガンダーラ式・インド式の三種類がある。万仏寺の出土品には、出土作品以外にもインド式に属する様式の作例があり、六世紀半ばから後半にかけて万仏寺では多くの様式の仏像が制作されていたことがわかる。

『広弘明集』巻十五「仏徳篇・列塔像神瑞迹」に「荊州長沙寺瑞像者。東晋太元初見於州城北。行人異之試以刀擊。乃金像也。長沙寺僧迎寺。光上有梵書。云育王所造。梁武聞迎至都。大放光明。及梁滅迎上荊州。至今見在。歴代光瑞不可備載。如別所頌。」（荊州長沙の瑞像は……金像である。長沙寺の僧が寺に迎えた時、輝きの中にインド文字で「阿育王が造った」と見える。梁の武帝が聞いて、迎えて都に至ると、大いに光明を放った）³³と記載されている。仏像の伝播には、統治者の影響が重要であることがわかる。インドの沙門が相次いで海をわたって東方の地に赴いており、南朝寺院の建立が全盛を迎えて、中国仏像に新たな様式も登場する³⁴。仏像に対する信奉はインドの像様を重視する状況も出現する。宿白氏は南朝梁武帝がインドの仏像を信奉する影響について考察され、四川のインド風仏像を解釈している。町田甲一氏³⁵は仏像の服制から所謂北朝の冕服を検討して、四川様式について北朝の影響を述べた。これらを考慮すると南朝仏像における北朝の影響も否定できない。

胡文和・胡文成氏³⁶は「成都地区南朝仏教石刻の源流」でこれまでの四川省仏教造像の源流についての論点をまとめ、Alexander Soper氏³⁷は南インドのアマラーヴァティー→東南アジア→建康→成都ルート（路線①、中央アジアから成都までの路線を否定していない）を比定し、山名伸生氏³⁸はインド→西域→吐谷渾→成都ルート（路線②）を想定する。鄭禮京氏は建康を経由しない、南インド→東南アジア→成都ルート（路線③）を想定した³⁹。

路線②と路線③は、海で南インドから中国に到着するいわゆる海のシルクロードを重視する。路線①は一般的な西域から西安のシルクロードとは違う、西域から南へ行くルートである。山名伸生は四川省出土の仏像について検討し、新たな仏像様式がこの道を通して四川に入り込んできたと考える。当時に

吐谷渾と呼ばれる国が西域・北朝と四川省の間の青海地域を掌握している。その周辺地域との政治的情勢によって、吐谷渾は南朝・西域北朝との関係が友好だったことも当然であろう。また、南北朝時代に戦乱があったため、西域の仏教僧は北朝を経て南朝に行く路線より、吐谷渾を経由して四川から南朝に入ルートトがもっとも安全であった。とすれば、吐谷渾がインド・ガンダーラから西域諸国と南北両朝との間の仏教文化の伝播に大きな役割を果たしたことも想像できる。

南インドストーパーの特徴であるアーヤカ柱をもつ本須弥山図浮彫は四川省の一例しかなく、特殊性がある。『漢書・張騫伝』に「居大夏時見蜀布、叩竹杖、問所從來、曰東南身毒国」⁴⁰とあり、張騫は大夏（中央アジア地域）に居るときに、四川の布と叩竹杖を見て、どこから来たのかと聞いて、東南インドと答えたことと記述する。張騫は四川から直接にインドに行くルートがあることを推定する。このルートについて、路線④すなわち四川省からヒマラヤ山脈の南方、プラフマプトラ川を経て、直接に西へインドまでのいわゆる西南シルクロード（すなわち「蜀身毒道」）のあることが想定できる。アーヤカ柱は西南シルクロードを経て、インドから直接に四川に伝わった可能性があるだろう。

また同じ時代の作品と認められる四川省博物院に所蔵される二菩薩立像では金剛宝座塔を表現しており、同様の塔は南北朝時代に中国敦煌莫高窟の第四二八窟（北周）の壁画、武威天梯山の十六時代窟、雲岡石窟の北魏窟、および河南省の石碑に例があり、南方の作例は未だみられない。路線②で成都に伝わったものであろう。以上から金剛宝座塔は北朝と四川に現れ、新様式は吐谷渾を経由して、四川に伝入した（路線②）と考える。本稿では須弥山浮彫像の図様から、南北朝時代においてインド外来文化が成都へ流入した路線について試論したが、今後さらに視野をひろげて検討を重ねたいと思う。

【注】

- 1 趙声良「成都南朝浮彫弥勒経变与法華経变考論」（『敦煌研究』第一期、二〇〇一年）
- 2 『中国国宝展』二九三頁（第一二〇「須弥山図浮彫」条）（東京国立博物館、二〇〇〇年）
- 3 『大正新修大藏経』五十四卷、一一六七頁。宋代の梵漢辞典である。全七巻、南宋の法雲が編纂した。一一四三年に成立する。仏典の重要な梵語二千余語を六四編に分類し、字義と出典を記したものである。
- 4 『四庫全書』別史類、第370冊、三三五頁（上海古籍出版社、一九八七年六月）。作者は唐代の許嵩。許嵩については伝が残っていない為、詳しい事績や本書の成立の

経緯は不明である。本書は中国魏晉南北朝時代に南京に都した6つの王朝の歴史を記述した地方志である。建康は六朝の都である。

- 5 吉村怜「南朝の法華経普文品変相—劉宋元嘉二年銘石刻画像の内容—」(『仏教芸術』第一六二号、一九八五年)
- 6 インドのブッダガヤーにある仏迹であり、釈迦が悟りを開いたというゆかりの地に、前三世紀アショーク王が菩提樹をまつる小精舎を建立したのにはじまる。五世紀中ごろから六世紀末ごろに大塔を創建される。四隅に小塔をもつ基壇の中心に高さ五〇メートル以上もの大塔がそびえたち、塔下の一室に釈迦像が安置されている。
- 7 道宣『統高僧伝』、『大正新修大藏経』第五〇冊、六七一頁。
- 8 アマラーヴッティー塔の西門に近いところに、長さ三・七尺、厚さ八寸半の板石と、さらに三尺の長さ二尺の幅を有する板石がある。板石に二行の刻文がある。「成就あれ、ワシシュトハーの子たる Polumavi 王の口年(年)に二人の家主、即ち家主ブリ (Puri) の子たる Risila と Kahutara とがその兄弟、姉妹並に子供を有する彼の妻 Nagauika と共に制多部派に属する世尊の大制底 (Maha cnytyn) に依ける西門に於いて、転法輪の寄進をなしたる功德に対して」(梅尾 祥雲氏の翻訳文) と刻して、すなわちこのアマラーヴッティー大塔は Polumavi 王の母たるワシシュトハーの発願によって建てられる。この事について、五世紀初めごろ中国北凉の曇無讖によって訳された『大方等無想大雲経』第六の文から証明することができる。すなわち「以方便故我涅槃已。七百年後是南天竺。有一小國名曰無明。彼國有河名曰黑闍。南岸有城名曰熟穀。其城有王名曰等乘。其王夫人產育一女。名曰增長。其形端嚴人所愛敬。護持禁戒精進不倦。其王國土以生此女故穀米豐熟快樂無極。人民熾盛。無有衰耗病苦憂惱恐怖禍難。成就具足一切吉事。隣比諸王咸來歸屬。有為之法無常遷代。其王未免忽然崩亡。爾時諸臣即奉此女以繼王嗣。女既承正威伏天下。閻浮提中所有國土。悉來承奉無拒違者。女王自在摧伏邪見。為欲供養佛舍利故。遍閻浮提起七寶塔。齋持雜綵上妙幡蓋。栴檀妙香周遍供養。見有護法持淨戒者。供養恭敬。見有破戒毀正法者。呵責毀辱令滅無餘。」
- 9 梅尾 祥雲「アマラワチの塔と南天鉄塔説」(『密教研究』十六号、一九二五年)
- 10 南インド (南天竺、南天) にあったといわれる鉄製の仏塔である。サンスクリット經典では毘盧遮那如来と書かれているが、漢訳された時に大日如来となる。この大日如来が説いた法門を、灌頂儀式を通して、金剛薩埵に授けられたと言われる。この金剛薩埵は、秘密の教えを一箇所に集め、南インドの鉄塔の中に納めたというが、この場所や塔は一切不明である。
- 11 出土品としてアーヤカ柱があり、柱には銘文「初代の王の妹、チャームタシュリーは彼女の実家や、嫁ぎ先の王家の人々の過去現在未来の回向と、現世と来世の利益安楽のため、そして一切衆生の利益安楽のために、このストゥーパを寄進した」(翻訳) が刻まれている。

- 12 『大正新修大藏經』一八卷～二十二卷。『長阿含經』は後秦弘始十五年（四一三）に三藏沙門仏陀耶舎が口誦、涼州沙門竺仏念が漢文を訳す、秦道士道含記録するものである。『長阿含經』第一八卷、一一四頁、「閻浮提洲品」に須彌山を記録する。「須彌山王入海水中。八萬四千由旬。出海上高八萬四千由旬。下根連地多固地分。其山直上無有阿曲。生種種樹。樹出衆香遍山林。多諸賢聖。大神妙天之所居止。其山下基純有金沙。其山四面有四埵出。高七百由旬雜色間廁。七寶所成。四埵斜低曲臨海上。須彌山王有七寶階道。其下階道廣六十由旬。挾道兩邊有七重寶牆七重欄楯七重羅網七重行樹……須彌山頂有三十三天宮。」
- 13 劉殿爵、陳方正主編『呂氏春秋逐字索引』〔本文〕第六四頁『呂氏春秋』十三「有始覽」、「有始」条（商務印書館（香港）有限会社、一九九四年）。
- 14 劉殿爵、陳方正主編『淮南子逐字索引』〔本文〕第三三頁（商務印書館（香港）有限会社、一九九四年）『淮南子』第四「墜形訓」条。『淮南子』は前漢の武帝の頃、淮南王劉安（紀元前百七十九年－紀元前百二十二年）が学者を集めて編纂させた思想書。「墜形訓」には古代の地理観を記す。三十六の異国の記載（海外三十六国）には伝説的な内容が含まれる。
- 15 王雲五主編、『四庫全書』〔珍本 222〕の『山海經広注』卷十八、第四頁。「西南黒水之間有都広之野後稷葬焉」の註に「楊慎補注、黒水広都今之成都也」とある。
- 16 趙殿増『三星堆考古研究』（四川人民出版社、二〇〇四年）。
- 17 晋王嘉撰、梁蕭綺録、『拾遺記』卷十崑崙山条（中華書局出版、一九八一年）。
- 18 南朝梁の高僧宝唱法師により編纂された。『大正新修大藏經』第五十三卷、六頁。
- 19 『大正新修大藏經』第一卷、一一五頁。
- 20 須彌山を指す。
- 21 『大正新修大藏經』第二十九卷、五七頁。三藏法師玄奘が訳す。世親が著したインドの仏教論書である。漢訳の際に「阿毘達磨」、「俱舎」と音写された。
- 22 『仏説弥勒下生成仏經』は『大正新修大藏經』第一四卷、四二三頁～四五五頁にあり、鳩摩羅什訳。ほかに、『仏説弥勒下生經』（『大正新修大藏經』第一四卷、四二一頁～四二三頁、西晋の竺法護訳）、『仏説弥勒大成仏經』（『大正新修大藏經』第一四卷、四二八頁～四三四頁、鳩摩羅什訳）もある。本文では『仏説弥勒下生成仏經』の内容を引用する。
- 23 『大正新修大藏經』第一四卷、四二三頁。
- 24 『大正新修大藏經』第一四卷、四二三頁。
- 25 『大正新修大藏經』第一四卷、四二四頁。
- 26 『大正新修大藏經』第一四卷、四二四頁。
- 27 『大正新修大藏經』第一四卷、四二四頁～四二五頁。
- 28 趙声良「成都南朝浮彫弥勒經變与法華經變考論」（『敦煌研究』第一期、二〇〇一年）
- 29 『大正新修大藏經』第一卷、一一四頁～一一五頁。夜摩天については、『正法念処經』

卷三十六に「彼夜摩天、住於虚空。如虚空中所有雲聚」（『大正新修大藏經』第一七卷、二〇九頁）とある。

- 30 『大正新修大藏經』第一卷、三六六頁。
- 31 吉村伶「盧舎那法界人中像の研究」（『美術研究』二〇三号、一九五九年）
- 32 扶南については、『宋書』に「扶南国、太祖元嘉十一二十五年、国王持黎跋摩遣使奉献」とある。『南齊書』に「扶南国、在日南之南大海西蛮湾中、广袤三千余里、有大江水西流入海」とある。『梁書』に「扶南国、在日南郡之南海西大湾中、去日南可七千里、在林邑西南三千余里」とある。
- 33 『広弘明集』十五卷「仏徳篇第三・略列大唐育王古塔歴（並仏像経法神瑞迹）。訳文は、宿白「五・六世紀、北中国における人物造形上の変化と諸問題」（『中国国宝展』、東京国立博物館、二〇〇〇年）を参考とした。
- 34 湯用彤『漢魏兩晋南北朝仏教史』下「仏教之南統・梁武帝」（台湾商務印書館、一九六五年）
- 35 町田甲一「南北朝仏像様式史論批判——冕服式衣相の起源と四川省成都出土の仏像について」（『国華』一一〇二号、一九八七年）
- 36 胡文和・胡文成「成都地区南朝仏教石刻の源流」（『巴蜀仏教彫刻芸術史』上巻「巴蜀東漢至蜀漢遺跡暨成都南朝仏教石刻」第一卷・第五章、四川巴蜀書社有限会社、二〇一五年）
- 37 Alexander Soper “South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period” (The Museum of Far Eastern Antiquities Stockholm Bulletin No. 32, pp. 47-112, Stockholm, 1960)
- 38 山名伸生「吐谷渾と成都の仏像」（『仏教芸術』一五九号、一九八五年）
- 39 鄭禮京「北響堂山石窟における裸体形菩薩像の源流について」（『京都大学文学部美学美術史研究室紀要』一四、一九九三年）
- 40 『漢書』第九冊、六十一卷、二六八九頁～二六九〇頁（漢蘭台令史班固撰、唐秘書少監顏師古註、中華書局）。

The sculpture of Mount Sumeru in Sichuan province of China

— Center on communication between the Southern Dynasties and India —

Wei MA

The sculpture of Mount Sumeru in Sichuan Museum was made in the Southern Dynasties of China. The front of the sculpture was engraved a picture of Mount Sumeru, and the behind of the sculpture was engraved a picture of Maitreya Buddhisattva's world. The article is focused on how to read the two pictures by image contrast and history materials and Buddhist sutra exegesis. The main content of this article is center on comparative study on the five pillars which are on top of the behind picture and Ayaka pillas of Southern India's sculpture. It shows the communication between the Southern Dynasties and India.