

唐代巴蜀地域の阿弥陀造像における俗人像について

黄 夏

はじめに

仏教造像にはしばしば俗服の人物像が見られる。それらは殆ど造像にかかわる供養者像であり、常に礼仏の姿であらわされている。

造像の主題を問わず代表的実例といえば、北朝時代の河南省鞏県石窟一号窟の「帝后礼仏図」や龍門石窟賓陽中洞の「皇帝礼仏図」などが現存している。また、後の隋唐の仏像にもさまざまな俗人像があらわされている。こうした俗人像は仏教造像・絵画の制作背景や民衆の信仰などに関わる重要なモチーフであると言えよう。

巴蜀地域における阿弥陀造像の場合、初唐から盛唐末までの諸例における俗人像は、殆ど造像龕の側壁または周辺に表現されている。例えば、通江千仏崖六号龕の阿弥陀仏五十二菩薩像の側壁には大勢の俗人群像が見られる。盛唐末以後になると、一部の実例における俗人像は阿弥陀三尊像の隣にあらわされ、まるで極楽浄土の中にい

るように表現されるようになる。丹棱県鄭山四二号龕の阿弥陀仏五十二菩薩像や夾江千仏崖の四件の浄土変には、多数の俗人像があらわれ、特に幡を持っている俗人像、すなわち持幡人物像が四軀確認される。

また、安岳県木魚山の菩提寺一八号龕浄土変造像の右側壁にある楼閣の正門には、半開きの門（以下、半啓門）の図像が見られる。そもそも「半啓門」図像は漢代から流行し、墓中の画像石や壁画などの常套的モチーフとして、宋・遼・金に至るまでも多数造られていたのである。しかし、仏教美術には殆ど「半啓門」図像は見られない。

本稿では、丹棱鄭山と夾江千仏崖の諸例を踏まえて、俗人像と極楽往生を願う宗教的実践との関連について考察してみる。また菩提寺一八号龕における「半啓門」図像の意味について検討していきたい。

一、諸作例における俗人・僧人像のありさま

四川梓潼県臥龍山千仏岩一号龕の造像銘や浄土系經典における記述をみても、阿弥陀仏五十二菩薩像や浄土世界と、俗人の関係については記されていない。むしろ、浄土經典の手厳しい記述によれば西方浄土には俗人の姿をした者はいない。けれども、巴蜀地域の阿弥陀関係の造像にはよく俗人像が見られる。以下では、代表的な実例における俗人像のありさまについて確認してみよう。

通江千仏崖六号龕 六号龕は龍朔三年（六六三）に制作された阿弥陀仏五十二菩薩像であり、構成から見れば臥龍山千仏岩一号龕と同



図1 四川通江千仏崖6号龕左側壁 供養者群像

じような、浄土系經典のモチーフと結合する以前の構成である。左側壁には約四〇軀の俗人群像（図1）が確認される。服制や外形によつて、これらの俗人像は男性、女性または僧人で組成されると判断できる。これらの俗人像の身分については、供養者または造像関係者であると推定してまちがいない。下段の前列の男性像はみな官吏の服装であり、後ろの女性たちはみな長い裙を着ている。造像銘は殆ど判読できないが、俗人像の服装によるだけでも、現地の豪族や官吏によつて制作された可能性が高いと推定される。一つ留意すべきところは、俗人像は左側壁に位置しており、龕内の仏や菩薩には直接には関わっていない場所にある点である。

巴中南龕三三号龕 盛唐期の三三号龕の主題は阿弥陀仏五十二菩薩



図2 四川巴中南龕33号龕 俗人像

像である。右壁の下辺には一軀の俗人像（図2）がある。像の頭頂に髻があり、着用する長い裙は両足もとまで覆って、履の頭だけを外に出している。また両手は胸前に置き蓮華或いは香炉のような持物を執っていて、袖は膝まで垂下している。あたかも龕内の阿弥陀仏と化生菩薩群像を礼拝している様子である。髪型や服制によって、女性であると判断できる。周りの龕縁は殆ど完整であり、風化したところはないから、当初から確かに一軀だけの女性俗人像が彫られたと推定される。この俗人像の身分は供養者または礼拝者でなく、亡くなった人（死者）であろう。追善供養のため、右壁にあらわされたのかもしれない。



図3 四川丹棱劉嘴34号龕 僧俗像

丹棱劉嘴三四号龕の俗人・僧人像 三四号龕の左右の欄楯内には、俗人或いは僧人像が確認できる（図3）。左側の欄楯内には三軀の人物像があつて、頭部は殆ど破損しているが冠は被っておらず、両手に持物を持っていない。中央の人物像は、右手を胸の前において、左手を上げている。右側の人物像は合掌をしてい

るのである。頭部の輪郭から見れば、みな僧人像の可能性が高いと考えられる。右側の欄楯内にも、四軀の人物像があつて、右から一番目の像は袈裟を着し両手を胸前に置いた僧人像である。二番目の像も袈裟を着し左手をあげながら右手を胸前に置いている。三番目の像の頭部は破損し、だいぶ風化しているため、身分は判断し難い。四番目の像の頭の一部は破損し、両手は合掌しているので、俗人または僧人の可能性があると推定される。すなわちそれらの俗人・僧人像はみな合掌しながら、阿弥陀仏と化生菩薩群像を礼拝しているのであろう。



図4 四川仁寿牛角寨3号龕 僧俗像

仁寿牛角寨三号、七号龕の俗人・僧人像 三号龕の右下辺における騎象菩薩像の右側の欄楯内には三軀の俗服の人物像（図4）が見られる。三軀の像は、体部に縦の衣紋線があらわされている。一番右側の俗人像は合掌している。真ん中の俗人像の右手も胸の前におき、左手は左側の俗人像に遮られているが、これも合掌しているかもし



図6 四川仁寿牛角寨7号龕 僧俗像



図5 四川仁寿牛角寨3号龕 僧人像

れない。右側の俗人像の顔面と両手は破損している、当初の動作を判断し難い。これらの俗人像は未生怨の一場面と認識されているが、⁽⁴⁾ 剣という持物もなく喧嘩している様子も表現されていないから、むしろ会話をする三人の俗人仲間ではなからうか。なお、騎象菩薩像の左側の拱橋の上にも三軀の人物像があつて、頭の丸い形から見れば、三人とも僧人像であろう。みな胸の前で合掌しているのである。また左下辺騎獅菩薩像の右側にある拱橋の上にも三、四人の僧人像(図5)があり、左側には小さい建築があつて、正面には一軀の

人物像があるが、俗人が伎楽天か判断できない。これらの情景は未生怨とは合致していないから、やはり供養者であつて、制作背景に関わっていると考えられる。

七号龕の構成は三号龕とほぼ一致している。右側の十六観の日想観の下に四軀の俗服の人物像が欄楯内にある(図6)。左から一番目の俗人像の頭部は破損し、体はやや屈して合掌する。二番目の俗人像は冠をかぶつて合掌する。三番目の俗人像も冠をかぶり両手で杖らしいをもっている。四番目の俗人像はやや小さく、冠をかぶつて両手を胸の前において挨拶する姿をしている。また面部には目鼻の痕跡がまだのこっている。この四人の俗人像の動作からみれば、未生怨の場面とは思わず、むしろ会話している供養者たちではなからうか。この四人の俗人像の左側の拱橋の上に、五人の僧がおり、いずれも合掌して礼拝をしている様子である。左の下辺の拱橋の上にも僧人像があるが、風化によつて細部は殆どなくなっている。

さて、中唐期に成立した牛角寨三号、七号龕における俗人・僧人像の配置から見れば、初・盛唐時期の作例に見えるような左右壁から、すでに龕内に移ってきていることが判明する。通江千仏崖や巴中南龕の実例における俗人像の礼拝の姿でなく、龕内の正壁の騎獅・騎象菩薩像や金剛力士や化生菩薩像などと共存している。いわば、当初の浄土を観る・想う様子から、浄土の中に参入した様子に転換したのである。少なくとも、これらの造像においては浄土往生という念願が叶った形だったのでなからうか。

実は、四川出土の南朝仏像における造像銘文には、「往生浄土」や「値生西方」⁽⁵⁾といった語句はよく見られるが、直接俗人・僧人像を浄土世界に表現する例は存在しない。やはり、浄土系經典の所説に制約されたのであろう。唐代以後、俗人の姿かたちを浄土変の中に表現することを通じて、人々の「作品上での浄土往生」を実現し、追善供養が行われたのではなからうか。よって、牛角寨三号、七号龕の浄土変造像が完成したとき、俗人像のもととなった人々、すなわち龕内の浄土における人々は、すでに亡くなっていた可能性も非常に高いと考えられる。ただし、こういう表現は巴蜀地域の実例だけに見られるもので、在地の風習に染められてしまった結果であり、実際は浄土系經典の説からは離反しているのである。まさに、こうした流れは当時の現地の信衆たちの「浄土観」の一面を反映しているのではなからうか。

二、丹棱鄭山と夾江千仏崖の浄土変に現れる持幡人物像

盛唐末以後、鄭山や夾江千仏崖の諸例には、幡を持つ俗人像が見られる。これから順に説明していきたい。なお幡という道具の意味及び他の持幡人物像のある諸例にも触れることになる。

唐代巴蜀地域の阿弥陀造像における俗人像について

(一) 持幡人物像のありさま

鄭山四二号龕 四二号龕(図7)の主題は、左右側壁に化生菩薩像群があるから、阿弥陀仏五十二菩薩像と推定される。但し、四二号龕は前節に挙げた諸例とはいささか違って、中尊と脇侍の後ろには浄土系經典に記される楼閣があり、また欄楯や宝池の痕跡も確認される。また、左右壁には浄土系經典の内容にはない八角形の宝塔もあり、特にその宝塔の基壇部は蓮華座であるので、まるで蓮華から化生した塔のようである。この時期から、阿弥陀仏五十二菩薩像は浄土系經典の内容と結びつきながら、浄土系經典以外の一部のモチーフも表現されたことが判明する。⁽⁶⁾ 左側壁(図8)と右側壁(図9)



図7 四川丹棱鄭山42号龕

には数多くの俗服の人物像があつて、最も興味深いところは、四軀の持幡人物像が見られることである。もちろんこれらのモチーフは浄土系經典の記述にないことは言うまでもない。現在まで、こうした実例は敦煌や河南ではまだ発見されていない。何故多くの持幡人物像



図9 四川丹棱鄭山42号龕右側壁 持幡人物像



図8 四川丹棱鄭山42号龕左側壁 持幡人物像

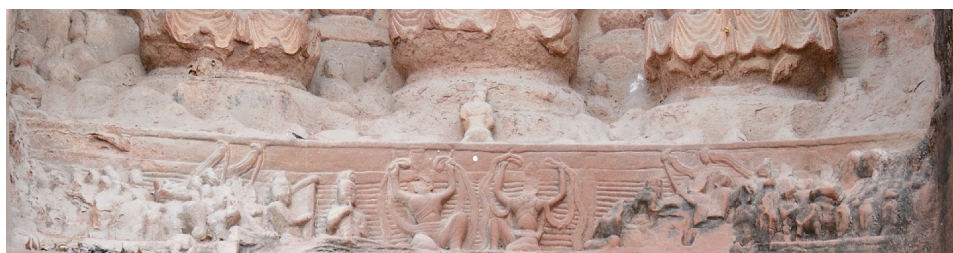


図10 四川夾江千仏崖99号龕 持幡人物像

が阿弥陀仏五十二菩薩像と共に表現されたかについては、現地の信衆またはある種の実践的行事に関わるものではなからうか。

夾江千仏崖九九号龕 前節に言及した諸例とは違って、九九号龕のうちには、豊富な浄土モチーフがあるが、化生菩薩像群が表現されていない。つまり、九九号龕は十六観のある浄土変造像である。龕底の部分において大勢の俗人像が見られ、中央の伎楽天の左右には各々二軀ずつの持幡人物像（図10）がある。それは鄭山四二号龕の持幡人物像の表現と類似しているが、夾江の持幡人物像は龕内ではなく、外龕の底の部分に位置しているのである。

夾江千仏崖一二八号龕 一二八龕の中尊の下辺の欄楯の下には多くの小人物像が見られる（図11）。その中央には二軀の踊っている伎楽天があり、その両側に琵琶や琴や笙や箏などの楽器を演奏する小さい人物像がある。伎楽天であろう。右側の琵琶を



図12 四川夾江千仏崖132号龕 持幡人物像



図11 四川夾江千仏崖128号龕 持幡人物像

夾江千仏崖一三二号龕
一三二号龕の中尊の下辺
にも二軀の伎楽天が踊っ
ていて（図12）、左右に
は箏篋や琵琶や琴などの

弾く伎楽天の背後には二
軀の持幡人物像があり、
左側の箏篋を演奏する伎
楽天の後ろにも二軀の持
幡人物像がある。さらに、
騎獅・騎象菩薩像があら
わされ、右の騎象菩薩像
は、象の背に半跏趺坐し
て合掌し、左の騎獅菩薩
像も同様にあらわす。そ
れらの外側には各々二段
の人物群像があり、一部
の像には帽子あるいは髻
が確認できるため、俗人
像であろう。また僧形の
人物像も見られる。



図13 四川夾江千仏崖137号龕 持幡人物像

夾江千仏崖における諸例の構成は殆ど同
じであるから、同時代または同粉本によっ
て作られたものであると推定される。龕底
には、多くの俗人像や僧人像、騎獅・騎象
菩薩像などがあって、あたかも何らかの行
事を行なっているような情景である。四軀

樂器を演奏する伎楽天群を配する。さらに
伎楽天の両側に多くの小人物像があり、そ
の中に四軀の持幡人物像と騎獅・騎象菩薩
像がみられる。また、帽子を被って俗服を
着す俗人群像もあり、丸い頭部で袈裟を着
す僧人像もある。龕内の浄土変の構成は、
前の九九号、一二八号龕とほぼ同じである。
夾江千仏崖一三七号龕 一三七号龕の中尊
の台座の下欄楯の前に二軀の伎楽天があ
り（図13）、左右に笛や笙などを演奏する
伎楽天群像をあらわす。他の三例とはほぼ変
わらない構成で、四軀の持幡人物像や騎
獅・騎象菩薩像、また俗人・僧の群像が確
認できる。

の持幡人物像を含んでいるという特徴から、葬式あるいは舍利供養の仏事であるとしても不思議ではない。四件とも図像構成はうまく統一されているから、かなり浸透し定着したイメージだったのではなかろうか。恐らく工匠は、土地の信衆の仏事的情景を、浄土変に投影したのかもしれない。

こうした情景のある浄土変は、前述の鄭山四二号龕以外、別の地域ではほぼ見られないので、やはり成都の西南方面の地区に限った行事だったのか。その実情をさぐるのは困難である。

(二) 幡の機能と他の持幡人物像のある実例

幡の種類や展開については、青海邦子氏が日本と中国の幡を整理し、仏教にとつて幡は欠くことのできない莊嚴具として意義深いと述べている。⁽⁷⁾ また、相模泰造氏は、唐代の幡の素材と生産地、及びスタイン、ペリオ、大谷探検隊将来の西域の幡について論じている。⁽⁸⁾ 幡の機能について、西晋の崔豹『古今注』輿服一には、「信幡、古之徽号也。所以題表官号、以為符信、故謂為信幡也。(中略) 魏朝有青龍幡、朱鳥幡、玄武幡、白虎幡、黃龍幡五、而以詔四方。東方郡国以青龍幡、南方郡国以朱鳥幡、西方郡国以白虎幡、北方郡国以玄武幡、朝廷畿内以黃龍幡、亦以麒麟幡。(中略) 信幡用鳥書、取其飛騰輕疾也。」⁽⁹⁾とある。中国では幡は国や地方勢力の標識として利用され、特殊な図様(四神や靈獸)や文字(鳥書)が書かれていた。また戦時に軍隊を指揮する道具でもある。

また、鳩摩羅什訳『維摩詰所説經』第八仏道品によれば、普現色身菩薩の質問に対し、維摩の答えた偈には「(前略) 降伏四種魔、勝幡建道場(後略)」⁽¹⁰⁾とあり、幡は敵や悪魔を退治する標識、すなわち戦勝のしるしとされ、道場を莊嚴する具でもある。⁽¹¹⁾ また『無量寿經』には「仏告阿難。無量寿国其諸天人。衣服飲食華香璫珞。諸蓋幢幡微妙音声。所居舍宅宮殿樓閣(後略)」⁽¹²⁾とあり、浄土世界における幡は莊嚴具として使われている。

また、幡は延命や追善供養(浄土往生)の機能をも持っているのである。延命あるいは続命の機能について、玄奘訳『藥師琉璃光如来本願功德經』には、「(前略) 若能為彼皈依世尊藥師琉璃光如来。請諸衆僧轉讀此經。然七層之燈懸五色続命神幡(後略)」⁽¹³⁾とあり、命を延長するため、藥師仏に皈依して諸衆、僧に請うてこの經を転読させる。また七層の燈を燃やし、五色の続命神幡を懸けるという小林信彦氏は、「五色続命神幡」について言及し、⁽¹⁴⁾また、中国の続命神幡及び「転読」という呪術のような朗読法とインド仏教との関係をめぐり持幡の引路菩薩を挙げて、「中国人が「幡」に期待した機能には、「延命」だけではなく「往生」があったということになる」と指摘している。⁽¹⁵⁾

幡の浄土往生の機能について、東晋の帛戸梨蜜多羅訳『灌頂經』(『灌頂七万二千神王護比丘呪經』) 卷一には、「(前略) 普広菩薩白仏言。世尊若四輩男女。若臨終時若已過命。是其亡日我今亦勸造作黃幡懸著刹上。使獲福德離八難苦。得生十方諸仏浄土(後略)」⁽¹⁶⁾

と記され、いわゆる「黄幡」を作る功德を得た亡者は八難苦を離れて十方諸仏の浄土世界に往生できるといふ。同じ記述は『法苑珠林』卷三六の懸幡編と卷六二の祭祠編にも収録されている。具体的に浄土の種類には言及していないが、「十方諸仏浄土」には弥陀浄土、弥勒浄土などさまざまな浄土世界が含まれているのではなからうか。最近、上野勝之氏も黄幡と中国の葬送、また黄幡の起源について言及している⁽¹⁸⁾。

前掲の浄土変における持幡人物から見れば、やはり仏事の情景を反映している可能性が高い。敦煌莫高窟の壁画においても持幡人物の存在は確認され、涅槃経変における葬式の行列の中に、幡を持つ俗人像や菩薩像が描かれている。例えば莫高窟三三二窟の南壁の涅槃経変（初唐）⁽¹⁹⁾の上中部にある拱橋の右には三軀の幡をもつ俗人像が確認される。またその拱橋の左には、菩薩や比丘や神将たちに囲まれて、釈迦の棺が燃える場面がある。つまり、幡は葬式用の道具として使われているとわかる。

さらに陝西省藍田県で出土した唐代の舍利石函の表面には持幡人物像の浮彫（図14）が確認される。その第三面の浮彫の中央には、山道に袈裟を着た僧がおり、体を右に向けて左手をあげている。また画面の左には五軀の力士が巨石を移動させて、その上もう一個の巨石は空中に浮かんでいる。まさに中央の僧人が巨石を浮かばせているらしい。さらに、画面の左側上部には三軀の持幡人物と五軀の僧人がいる。この主題については、「葬図」あるいは「舍利埋藏図」

唐代巴蜀地域の阿弥陀造像における俗人像について



図14 陝西省藍田県出土舍利石函浮彫 持幡人物

に巨石を移したという⁽²¹⁾。このように、持幡人物のいるこの浮彫の内容については三種の解釈が出たが、これらの持幡人物が何を意味しているのかはまだ不明である。

行棺行列においても舍利供養の儀式においても、幡は重要な道具とされていたのであろう。ただ丹棱や夾江の浄土変における配置を見れば、やはり涅槃変や舍利供養とは少し異なり、庶民なりの行事の色が非常に濃厚で、まさに当時の巴蜀の地の民間儀式があらまに浄土変造像へ導入されたのではなからうか。すなわち民間の仏事と浄土世界との結合を通じて、亡者の浄土往生を祈念、あるいは

とする解釈がある⁽²⁰⁾。

また Monica Zin 氏の指摘によれば、入滅直前の釈迦が拘尸那揭羅城（クシナガラ）に入城しようとする、途中の道路が巨石によって塞がれていた。そこで、五百の力士がその巨石を移そうとしたが、できないので、釈迦は神力を以って簡単

実現させようとする方法であつたと、筆者は考えている。

三、持幡人物像に関する諸問題

(一) 持幡人物像は菩薩であろうか

孫明利氏は、夾江千仏崖の九九号、一三七号龕などにおける持幡人物像を持幡菩薩像と認識して、さらに晩唐期の敦煌で盛んに制作された引路菩薩像と関係づけている⁽²²⁾。しかし、巴蜀の浄土造像龕に見られる持幡人物像の外形は、菩薩像の特徴と異なる部分は意外に多く、天衣や宝冠、瓔珞などは有していない。周りの俗人像とほぼ同じ姿かたちなのである。また持幡人物像の頭部や体の後ろには頭



図15 四川丹棱鄭山42号龕左側壁 幘頭を被る男性

光または身光が見当たらない。最も重要な特徴は、引路菩薩の作例はみな独尊像で、後ろに一軀の俗人像を従えているが、巴蜀の持幡人物像は一軀だけでなく、殆どの場合それぞれ幡をもつ四軀の像があらわされている点である。

例えば、鄭山四二号龕



図16 四川丹棱鄭山42号龕右側壁 蛾髻の女性



図17 四川夾江千仏崖137号龕 持幡人物像

の左右壁にはそれぞれ二軀ずつの持幡人物像がある。左壁の二軀は、上の人物(図15)は幘頭のよ⁽²³⁾うな帽子を被っているから、官吏であるかは不明であるが、俗服の男性人物像にはちがいない。また下の人物(図16)の髪型は周昉の『簪花仕女図』の女性と類似し、こうした髪型は「蛾髻」または「蛾髻」と呼ばれていて、俗人女性に相違ない。実はこの二人の持幡人物像の間には一軀の菩薩或いは天部像があるが、幡をもっていないので、持幡菩薩とはいえない。さらに、持幡人物像の周りには約一〇軀の俗服の人物像が配されている。

これらから、鄭山四二号における持幡人物像は菩薩像でなく、俗人像に当たると判断される。

また、夾江千仏崖の諸例における持幡人物像は破損が激しく、細部は観察し難い。しかし、少なくともこれらの像はみな頭光や身光はもたず、この点だけでも菩薩像とは大きな違いがある。また、一三七号龕の龕底右辺の持幡人物像の頭部(図17)を見れば、鄭山四二号龕と同じように幟頭を被る俗人であるらしい。風化が激しいので、判断し難い。

さらに、これらの持幡人物像がいずれも騎獅・騎象菩薩像とセツトにされていることは、注意に値する。

(二) 樂土に導く機能をもつ引路菩薩と持幡人物

引路菩薩図の特徴といえば、幡を持つ菩薩形の後ろにもう一躯の俗人像がしがたがっていることで、この俗人の体量は引路菩薩より明らかに小さい。スタイン将来の作例(図18)には「引路菩」という墨書銘が見られる。これによって、引路菩薩とよばれているのである。ただし、仏教經典の中には引路菩薩という尊格は存在しないことも無視できない。また、唐宋の画史にも殆ど見られない。

引路菩薩について、松本栄一氏はスタインとペリオの将来品と墨書銘を紹介して、「引路菩薩は死者の精霊を樂土に導く菩薩という意味を有する」と述べるが、その導引の目的地が西方極樂浄土か或は忉利天などかについては説明していない。⁽²⁴⁾

唐代巴蜀地域の阿弥陀造像における俗人像について

次に塚本善隆氏は松本氏の研究を踏まえて、長興三年(九三二)の仏頂尊勝陀羅尼經幢の一面の拓本及び蘇洵の『嘉祐集』巻一四の「極樂院造六菩薩記」における引路菩薩に関する記述の存在を示している。⁽²⁵⁾

その仏頂尊勝陀羅尼經幢の銘文によれば、河南の仏教信者によって造られたことがわかり、⁽²⁶⁾引路菩薩に対する信仰は敦煌だけでなく中原地域にも行われていたと推定される。筆者にとっていささか興味があるのは、蘇洵によって造られた「引路王」の像である。この一連の造像によって、塚本氏は、「観音乃至引路王の六菩薩は、第十一世紀時代の四川省地方の仏教界で、死者の樂土往生の信仰に結びついて一般祈願の対象となっていたと推察される」と述べ、「天



図18 スタイン敦煌将来作「引路菩」墨書銘のある引路菩薩図 大英博物館

作例は重修されて当初の状態を推測し難いけれども、胡文和氏は、龕内の構成から晩唐・五代の作と判断して⁽³¹⁾、筆者も同感である。

いずれにせよ、敦煌出土の引路菩薩が導く楽土の曖昧さは、巴蜀の引路菩薩により明らかになった。つまり弥陀浄土に当たるのである。

一方、丹棱鄭山、夾江の実例はいずれも浄土変であるから、これらの持幡人物像の役割はやはり亡者を阿弥陀浄土へ導くものと判断できる。ただ、これらの持幡人物像はすでに西方浄土世界の中にいる様子なのに対し、引路菩薩は幡を持ちながら背後の亡者を浄土へ導いている途中である。特に、鄭山四二号龕の場合、持幡人物像は脇侍菩薩の外側におり、まさに浄土往生がすでに成就した様子をあらわしていると、筆者は考えている。

四、追善供養と極楽往生

— 仏事との関連性について —

(一) 水陸齋会・密教儀礼との関連性

亡者に対する追善供養の儀式といえ、直ちに有名な水陸会或いは水陸齋会を想起させる。その源流を遡ると、梁武帝との関わりが確認されるが、例えば、南宋の志磐の『佛祖統紀』卷三三、水陸齋会には、「梁武帝。夢神僧告之曰。六道四生受苦無量。何不作水陸大齋以拔濟之。帝以問諸沙門無知之者。唯誌公勸帝。広尋經論必有因縁。帝即遣迎大藏。積日披覽。創立儀文。三年而後成。乃建道場。

(後略) (梁武帝は、夢の中にある神僧によって、無量の苦みを受ける六道四生ため、「水陸大齋」を作つてそれらを救済すべきではなからうかという感得を得た。梁武帝は諸沙門に聞いたが知るものはいなかった。ただ宝誌は、「広く經論をさがしたら、必ず因縁があり」と、梁武帝に勧めただけであった。そこで、梁武帝は大藏を迎えさせ、多くの日々に經典を閲覽し、儀文を創立して、三年後(儀文を)全部完成して、道場を建てた。)⁽³²⁾とある。いわゆる梁武帝の夢感得による六道四生救済のための水陸齋会の成立譚である。

水陸齋会について、牧田諦亮氏は「水陸会小考」で詳しく述べている。⁽³³⁾ 南朝成立説はいささか早いかもしれないが、晩唐期以後には、水陸齋会が流行したのは、確かなことであつて、また同条に、「至唐咸亨中。西京法海寺英禪師。夢泰山府君召往説法。後独坐方丈。見一異人前告之曰。向於泰山府君処窃觀尊容。聞世有水陸大齋可以利益幽品。其文是梁武所集。」⁽³⁴⁾とある。注意すべきは、最後の割注に「東川楊諤水陸儀。蜀中有楊推官儀文。盛行於世。」⁽³⁵⁾とあり、すなわち巴蜀地域では、楊諤の水陸儀文が流行していたとわかる。

「利益幽品」という語句から、やはり水陸齋会の主な目的が衆生救済、追善供養であることは疑うべきではないが、浄土往生との関連についてはまだ明白にしていない。この問題について、贊寧の『宋高僧伝』卷二五の釈守真条には「開灌頂道場五遍。約度僧尼士庶三千余人。開水陸道場二十遍。常五更輪結文殊五髻教法。至夜二更輪西方無量寿教法。称阿弥陀尊号修念仏三昧期生淨域。」⁽³⁶⁾とある。釈

守真は晩唐から五代の蜀の僧で、大乘起信論と法界観に精通する。⁽³⁷⁾

その灌頂道場とは密教の儀礼であろう。つづいて、二十遍の水陸道場を開き、常に夜の五更は文殊五髻教法を結び、夜の二更に至って更に西方無量寿教法を結び、阿弥陀仏の尊号を称して念仏三昧を修し、淨域へ往生できることを期待するという。すなわち水陸道場において、文殊五髻教法や西方無量寿教法を交互に修し、淨土往生を想いながら、阿弥陀仏の名号を称するのであった。ただしこの水陸道場は必ずしも梁武帝に創立された「水陸大齋」に当たるはずはないが、少なくとも、淨土往生を祈願する儀礼だったことは間違いない。つまり、晩唐期に、こうした水陸齋会または密教修法が巴蜀地域で行われていたのである。

(二) 水陸画の記述から見た関連性

この部分で、水陸画に関わる史料を挙げて整理してみよう。清の王士禎の『池北偶談』巻二十、談異一、呉道子水陸画条には、「平陽普庵堂有呉道子画水陸百二十軸。明世宗朝、西河郡王城北有隙地、伝為廢寺址、其地中間方数尺、雨雪不濡、中夜常見光怪。王令人持畚鍤發之五丈許、得石函、以鉄絁二道束其外、發之、又得錫函、最中函以木、木函啓、軸見、乃呉道子真跡也。王甚珍之。」⁽³⁸⁾とあり、山西平陽普庵堂には呉道玄によって描かれた水陸画が百二十軸あったという。周知の通り、呉道玄の活躍期は盛唐である。しかし、この靈驗説話はあくまで清人によって収録されているので、後

世の付会説ではなからうか。したがって、盛唐期に水陸画が流行したかどうかについては、まだ不明であると言うしかない。

唐以後の水陸画に関する史料も豊かではないが、殆どが巴蜀の画家に関わるものである。北宋の郭若虚の『图画見聞誌』巻二、張南本条には、「張南本、不知何許人、工画仏道鬼神、兼精画火。嘗於成都金華寺大殿画八明王。」⁽³⁹⁾とあり、晩唐の張南本は仏画をうまく描いて、益州の宝曆寺に「水陸功德」を描いたという。ただし、郭若虚はこの「水陸功德」の内容については詳しく記していない。

それについて、黄休復の『益州名画録』巻上、妙格中品の張南本条には、「張南本者、不知何許人也。中和年寓止蜀城、攻画仏像人物、龍王神鬼。」⁽⁴⁰⁾とあり、「水陸功德」の内容は、天神地祇、請南本画天神地祇、三官五帝、雷公電母、岳瀆神仙、自古帝王、蜀中諸廟一百二十余幀、千怪万異、神鬼龍獸、魍魎魑魅、錯雜其間、時称大手筆也。」⁽⁴⁰⁾とあり、「水陸功德」の内容は、天神地祇、三官五帝、雷公電母、岳瀆神仙、自古帝王、蜀中諸廟の神などという。また「僖宗駕回之後」、すなわち黄巢の乱(八七五―八八四)を治めた後のことで、この時点で府主の陳太師(陳敬瑄)が宝曆寺において水陸院を建て、張南本に百二十幀の水陸画を制作させたのは、やはり国家鎮護、亡霊追善のためである。ついでにいうと、張南本に描かせた「水陸功德」の数は「百二十幀」であり、これは前の『池北偶談』に記された「呉道子画水陸百二十軸」の数と一致し

ている。恐らく「百二十」という員数は、唐代の水陸画の基準とされていたのではなからうか。

さらに、『図画見聞誌』巻二、杜弘義条には「五代の杜弘義、蜀郡晋平人、工画仏道高僧。成都宝曆寺有文殊普賢并水陸功德」⁽⁴¹⁾とある。杜弘義によつて描かれた文殊、普賢と水陸功德も益州の宝曆寺におさめられていたとわかる。留意すべきところは、水陸画は殆ど寺院におさめるという点、また、杜弘義の「文殊普賢并水陸功德」というのは、それぞれ別のものであらうか、或いは水陸齋会を行う時に併用するものであるのについては断定し難いけれども、釈守真が水陸道場を開くとき、夜の五更には文殊五髻教法を結んだという記述に鑑みれば、文殊・普賢と水陸功德とともに併用されても不自然ではないと、筆者は考えている。そもそも、水陸齋会は儒・釋・道三教から影響を受けて、雑糅されてしまった儀礼と思われる。また鄭山や夾江千仏崖の実例における持幡人物の隣にはいずれも文殊・普賢のような騎獅・騎象菩薩像が確認される。さらに宝曆寺も晩唐益州の寺院であり、蓋然性はより一層高まらう。且つ張南本も、釈守真が出家した寺院とされる聖壽寺にて、「寶頭盧變相」と「靈山仏会」を描いた記述が確認される。⁽⁴³⁾

もちろん鄭山や夾江千仏崖の諸例にある持幡人物像や伎楽天、騎獅・騎象菩薩像、僧俗像が行なっている仏事は、かならずしも水陸齋会とは限らないが、こうした儀礼によつて追善供養を行つて浄土往生を求めたのは目的であるので、共通或いは類似の行事とみなし

てはばまちがいない。また、文殊や阿弥陀仏以外、志磐の水陸儀軌巻四には『普賢觀經』に基づいた天台流の懺悔が説かれると指摘されており、さらに水陸齋会の儀式はより密教性の強い千手觀音との関連についても指摘されている。⁽⁴⁵⁾ 発願者は、こうした水陸齋会、密教儀礼のような情景の表現によつて、亡者の追善供養、浄土往生ないし将来の自身の浄土往生を、祈願していたのではなからうか。

五、浄土変における「半啓門」図像について

持幡人物像以外にも、巴蜀地域の浄土変造像の実例には、注目すべき人物像が確認される。筆者は菩提寺の実例を調査したとき、右壁にあらわれた楼閣の一階における「半啓門」（門を半ば開く）の人物像の存在を確認した。右側壁の隣の造像銘にある「西方変相龕」という語句によつて、西方浄土変であることがわかる。

（一）安岳木魚山菩提寺一八号龕にある「半啓門」図像

菩提寺例は二重龕であり、正壁には一仏坐像、二比丘、二脇侍菩薩坐像があるが、現在は五尊像は全て破壊されて、頭光と身光だけ残った状態である。

左右壁の保存状態は良好で、各々一つの完整な二重楼閣（図21）がある。左壁の楼閣は入母屋式の屋根で、庇の上に一羽の鳥があり、屋根の頂には二つの鴟吻がある。また、一階には四つの柱があり、



図22 四川安岳菩提寺18号龕 「半啓門」 図像

その上に斗拱が見られ、
屋庇の上には二羽の鳥が
ある。その上辺には台輪
と二階があり、二階にも
四つの斗と拱の組合と四
本の柱があり、中央には
一躯の坐像があつて、恐
らく如来であろう。また
左右には各々四躯の伎楽
天がある。

また、右壁の楼閣は左



図21 四川安岳菩提寺18号龕 楼閣建築

壁の楼閣とはほぼ同じ構成である。一階の庇は破損し、下に斗拱を
のせる六本の柱があり、左壁の楼閣の一階より二本の柱が多くなる。
二階には斗拱と四つの柱が見え、中央には一躯の坐像があり、その
左右にはまた数躯の伎楽天像がある。

特に、この「半啓門」図像（図22）は楼閣の一階にあり、中央の
二本の柱の間に、一躯の人物像が右の扉を開いて、体の半分を外へ
出している状態である。風化によって面部は模糊となったが、右手
は左の扉の縁を持っていて、長い裙を着しているのを確認できる。
こうした浄土変、例えば菩提寺以外に、筆者は見たことがなく、相
当珍しい実例と考える。

（二）浄土変における「半啓門」図像の意味

「半啓門」図像の意味に関しては、やはり後漢時代に流行してい
た墓葬美術の画像石・石棺などの関連実例に遡るしかない。例えば、
一九四二年に四川省蘆山県で出土した建安十六年（二一一）銘の王
暉石棺には「半啓門」図像が確認される。⁽⁴⁶⁾ この「半啓門」の双髻の
ある人物については侍女や童子とする説もあり、仙人に変身した朱
雀とする説などさまざまな解釈がある。⁽⁴⁷⁾ また、同じ四川省榮經県で
出土した後漢時代の石棺の側面にも「半啓門」図像（図23）が見ら
れ、⁽⁴⁸⁾ その扉を開く人物像も双髻を結うが、王暉石棺の例のように体
に鱗のようなものは見えず、ただ普通の侍女である。もちろん、こ
うした「半啓門」図像は四川で出土しただけでなく、江蘇、河南、



図23 四川榮經石棺「半啓門」図像

山東において
も数多く発見
された⁽⁴⁹⁾。

榮經石棺の
「半啓門」図
像について、
曾布川寛氏は
「西王母と一

つの扉、一つの建築を共有して同一の楼閣にいることは明瞭である⁽⁵⁰⁾」と指摘している。つまり西王母のいる神仙世界に昇仙してきたということになる。また宇佐美文理氏は、「天門を通った向こうは、西王母のいる楽しい世界であることを示している⁽⁵¹⁾」と述べている。また、土居淑子氏は「仙界の入口を意味することになって、門扉の奥に広がる世界は不死という永遠の世界に他ならない。」⁽⁵²⁾と唱えている。その神仙世界に昇るとする説に、筆者は賛同する。ただし、後漢時代においては浄土信仰はまだ無かったから、道教や土着の昇仙信仰などに関わっているに相違ないが、なぜこの「半啓門」図像が浄土変において利用されたのか。

他にも「半啓門」図像のある仏教造像は確かに存在している。例えば、重慶大足北山仏湾の一七六号龕弥勒下生経変(北宋)の右壁には「半啓門」の俗服の女性人物像(図24)が確認される⁽⁵³⁾。弥勒下生経変という主題であるからこそ、現世のモチーフがあっても不思議

唐代巴蜀地域の阿弥陀造像における俗人像について



図24 重慶大足北山仏湾176号龕 弥勒下生経変窟右側壁「半啓門」図像

議ではないと思われるが、そもそも俗人のいない阿弥陀浄土において、この「半啓門」図像があらわされている理由は、やはり西方浄土へ往生したいという願望ではなからうか。

なお菩提寺例における「半啓門」人物像は模倣となっているが、その身分については、菩薩、女性、男性という三つの可能性があると考えられる。しかし、頭光、身光をもたず、天衣や装身具などもないので、俗服の人物像にしか見えない。いずれにせよ、浄土世界の楼閣建築のうちに一人の俗人があらわれたものであるには相違ない。

それから、浄土往生の対象者といえば、菩提寺例の外龕の右壁には上・中・下三段、計一一軀の供養者像(図25)が残存している。上段の右から第一軀の俗服の人物像は両手を胸にあてて合掌してい



図25 四川安岳菩提寺18号龕龕外 供養者群像

て、その右側に「女弟子」という傍題がある。他の三軀像もみな俗服の人物像で、ただ体は第一軀よりやや小さくなる。また中段の右から第一軀の人物像は官吏の服装を着しているも、「硬脚幘頭」或は「長脚幘頭」⁽⁵⁴⁾を被っているから、地元の官吏ではなからうか。敦煌莫高窟の中唐期の第四六八窟の薬師經變壁画や晩唐期の第二〇窟の東壁においても、「硬脚幘頭」を被った俗人像が確認される。⁽⁵⁵⁾また、第一軀の人物像の手前には、小人人物像があつて、面部はすでに模糊となっているが、侍者であろう。またその左側にある人物像も同じかつこうで、体はやや小さくなる。ほかの二軀像はもつと小さく作られているが、俗服の人物像と確認される。また第一軀中段の傍題銘は残っているが、上段に対応して明らかに「男弟子」と読める。

さらに下段には二軀の人物像があり、風化によって身分は推測し難いが、恐らく上・中段の俗人像の一族であろう。

こうした光景を見ると、あたかもこの「半啓門」の俗人は、浄土世界に礼拝をする一二軀の俗人の往生を迎えにきているようで、浄土世界へ導き入れる最中ではなからうか。これもまた現地の信衆たちによって生まれた土着の浄土往生のイメージであつたと、筆者は考えている。

おわりに

盛唐末・中唐期から、巴蜀地域の阿弥陀造像における俗人像は、側壁から正壁または阿弥陀仏に近い位置に移されてきた。浄土往生を願うあまりに浄土系經典の所説に背反するような図像表現がなされているのは、当時の巴蜀地域の浄土信仰の一面を反映している。且つそれらの人物像は単独ではなく、俗服の人物群像、僧人像または四軀の幡を持つ人物像も確認される。

晩唐・五代・宋代のころ、敦煌、河南、巴蜀において、幡をもつ引路菩薩に対する信仰は流行したが、巴蜀の持幡人物像の特徴から見れば、やはり菩薩とは異なり俗世に在るものであると認識すべきである。なお幡という莊嚴具の機能を踏まえれば、幡を持つ俗人像の機能は亡者を浄土世界に導くものである。こうした持幡人物像は涅槃變壁画や舍利函の浮彫にも確認されるので、恐らくこの表現は

浄土往生の念願を反映しながらの仏事的情景である可能性も考えられる。

そこで、追善供養や浄土往生の儀礼との関連性を探ると、特に、釋守真の関連記事によって、晩唐・五代の巴蜀地域にて、水陸道場を開くとき、文殊五髻教法を結び、浄土へ往生するため西方無量寿教法を結び、阿弥陀仏の尊号を称したことがわかる。残念ながら、こうした作法の詳細は不明であるが、念仏称名によって浄土へ往生することは周知であろう。浄土造像にこうした水陸齋会或いは水陸齋会と同じような情景を表現することによって、追善供養や浄土往生を実現しようとしたのは、まさに発願者の目的だったのではなからうか。

最後に、菩提寺例における「半啓門」図像について、やはり従来の昇仙信仰とは違って、阿弥陀仏のいる浄土世界に往生することを祈念して制作されたと、筆者は考えている。この浄土変にある「半啓門」図像の意味は、持幡人物像が浄土世界に先導するのよりもいささか前進し、いわば、往生してきた衆生を今まさに迎え入れようとしているのを暗示しているのであろう。こうした「半啓門」図像のあらわされた仏教造像は実に稀であり、今後の研究に残された示唆も多い。

注

(1) 勝木言一郎「中国における阿弥陀三尊五十菩薩図の図像について」臥龍

唐代巴蜀地域の阿弥陀造像における俗人像について

山千仏巖の作例紹介とその意義」(『佛教藝術』二二四、一九九四年)。

岡田健「初唐期の転法輪印阿弥陀図像についての研究」(『美術研究』三三七、二〇〇〇年)。王惠民「一仏五十菩薩図源流考」(『麦積山石窟芸術文化論集』上冊、蘭州大学出版社、二〇〇四年)。四川省文物考古研究院等編『綿陽龕窟 四川綿陽古代造像調查研究報告集』(文物出版社、二〇〇〇年)。

(2) 丁明夷「川北石窟札記」(『文物』一九九〇年六期)四三頁。

(3) 黄夏「巴蜀地域における阿弥陀五十二菩薩像——地理的分布・構成モチーフの変遷を中心に」(早稲田大学大学院東洋美術史、肥田路美編『美術史料として読む『集神州三宝感通録』——釈読と研究——(十)、二〇一七年、一四四頁)。

(4) 孫明利「四川唐、五代摩崖浮彫觀無量壽經變分析」(『石窟芸術研究』第一輯、文物出版社、二〇一六年)。

(5) 四川博物院、成都文物考古研究所、四川大学博物館編『四川出土南朝佛教造像』(中華書局、二〇一三年)二六四—二六九頁。

(6) 浄土系経典には、宝楼や欄楯などの建築モチーフが見られるものの、宝塔などの記述は見当たらない。前掲注(3)黄夏論文、一三二頁。

(7) 青海邦子「堂内の莊嚴具としての幡の一考察(その一)」(『大手前短期大学研究集録』二六号、二〇〇六年)。

(8) 相模泰造「西域出土の唐代の幡について」(『佛教大学大学院紀要・文学研究科編』四六号、二〇一八年)。

(9) 『古今注』(『漢魏六朝筆記小説大観』上海古籍出版社、一九九九年)二二二頁。

(10) 『大正蔵』卷一四、五四九頁c。

(11) 関根俊一「日本の美術二八一・仏・菩薩と堂内の莊嚴」(至文堂、一九八九年)。また、「三十八縁、注45幢幡」早稲田大学大学院東洋美術史、肥田路美編『美術史料として読む『集神州三宝感通録』——釈読と研究——(十)、二〇一七年、三二—三三頁)。

- (12) 『大正蔵』 卷一二、二七二頁a。
- (13) 『大正蔵』 卷一四、四〇七頁b。
- (14) 小林信彦「延命機能を期待される薬師―不死を求める中国人が作り上げた超越者―」(『桃山学院大学総合研究所紀要』二七巻一号、二〇〇一年) 一八二頁。
- (15) 小林信彦「中国の「續命神幡」―インド風呪術に用いられる小道具―」(『桃山学院大学総合研究所紀要』三二巻二号、二〇〇五年)。
- (16) 『大正蔵』 卷二一、五三〇頁b。
- (17) 『大正蔵』 卷五三、五八六頁b、七五四頁c。また、前掲注(11)「三八縁、注45幡幡」参照。
- (18) 上野勝之著、倉本一宏監修『王朝貴族の葬送儀礼と仏事』(臨川書店、二〇一七年) 一九七―二〇五頁。
- (19) 賀世哲主編『敦煌石窟全集七 法華經画卷』(商務印書館、一九九九年) 一四〇―一四三頁。
- (20) 樊維岳等「藍田新出土舍利石函」(『文博』一期、一九九一年) 三六―三七頁。文軍「陝西藍田出土舍利石函圖像再探討」(『文博』二期、二〇一三年) 四四―四七頁。
- (21) Monica Zin, About Two Rocks in the Buddha's Life Story, East and West, Vol.56, No.4, 2006, pp.329―338. その後、于薇氏はMonica Zin氏の観点を踏まえて、「行棺図、五百力士移石、求分舍利、分舍利」と唱えている(『涅槃前後―藍田出土唐代舍利石函圖像新探「美術研究」三期、二〇一六年、七一―七六頁)。また、マッラ族と巨石に関する物語について、モニカ・ジン(檜山智美訳)「クチャの仏教説話美術に関する近年の研究状況について」(宮治昭編『アジア仏教美術論集 中央アジアIガンダーラ―東西トルキスタン』、中央公論美術出版、二〇一七年) 三五〇―三五五頁。
- (22) 前掲注(4)孫明利論文参照。
- (23) 幟頭の源については、『大唐新語』 卷一〇、釐革に詳しく記されている(劉肅『大唐新語』中華書局、一九八四年、一四八頁)。
- (24) 松本栄一「第三章 尊像図中の特殊なるものに関する研究」『燉煌画の研究』(東方文化学院東京研究所、一九三七年) 三六一―三六六頁。
- (25) 初出塚本善隆『引路菩薩信仰に就いて』(『東方学報』一冊、一九三一年) 塚本善隆「引路菩薩信仰と地藏十王信仰」『塚本善隆著作集7 浄土宗史・美術篇』(大東出版社、一九七五年、三一五―三九九頁)。
- (26) 前掲注(25)塚本善隆著書、三三九―三三〇頁。
- (27) 前掲注(25)塚本善隆著書、三三三頁。
- (28) 重慶大足石刻芸術博物館等編『大足石刻銘文録』(重慶出版社、一九九九年) 三五頁、一二二頁。
- (29) 胡文和『四川道教、仏教石窟芸術』(四川人民出版社、一九九四年) 四九頁。
- (30) 肥田路美「地藏・観音並列像資料攷―四川地域の造像例と靈驗説話―」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第三分冊、二〇〇五年) 一〇六頁。
- (31) 前掲注(29)胡文和著書、四九頁。
- (32) 『大正蔵』 卷四九、三二二頁b。
- (33) 初出牧田諦亮「水陸会小考」(『東方宗教』二二、一九五七年、また「十章 水陸会小考」『中国仏教史研究 第二』(大東出版社、一九八四年)。
- (34) 『大正蔵』 卷四九、三二二頁b―c。
- (35) 『大正蔵』 卷四九、三二二頁b―c。
- (36) 『大正蔵』 卷五〇、八七一頁b―c。
- (37) 『宋高僧伝』 卷二五の釈守真条によると、黄巢の乱のとき、釈守真の一族は巴蜀に逃げて、彼は冠年(二十歳)のとき聖壽寺にて出家し、その後、大乘起信論や法界観や密教修法を学んでいたことがわかる(『大正蔵』 卷五〇、八七一頁b)。
- (38) 『池北偶談』(中華書局、一九八二年) 四九一頁。
- (39) 『図画見聞誌』(『画史叢書』第一冊、上海人民美術出版社、一九八二年)

一八頁。

- (40) 『益州名画録』（『中国書画全書』（二）上海書画出版社、一九九三年）一九一頁。

- (41) 『図画見聞誌』、二六頁。

- (42) 『宋高僧伝』卷二七、智広条によれば、宝曆寺は当時成都城の北部に当たる（『大正蔵』卷五〇、八八二頁a～b）。

- (43) 『益州名画録』卷上、張南本条には、「（前略）今聖寿寺中門寶頭盧彦相、東廊下靈山仏会（後略）」（一九一頁）とある。

- (44) 千葉照観「瑜伽焰口と水陸会」（大久保良順先生傘寿記念論文集刊行会編『仏教文化の展開 大久保良順先生傘寿記念論文集』、山喜房仏書林、一九九三年）三五六頁。

- (45) 羅翠恂「水陸会における千手観音の役割に関する一考察」（『早稲田大学総合人文科学研究センター研究誌』一卷、二〇一三年）。

- (46) 任乃強「廬山新出土漢石図考」（『康導月刊』第四卷六・七期合刊、一九四二年）。陶鳴寛等「廬山県の東漢石刻」（『文物参考資料』一九五七年一期）四二頁。

- (47) 鐘堅「王暉石棺の歴史芸術価値」（『四川文物』一九八八年四期）一二頁。盛磊「四川・半啓門中探身人物・題材初步研究」（『中国漢画研究 第一卷』広西師範大学出版社、二〇〇四年）八八頁。高子期「王暉石棺略説」（『四川文物』二〇〇九年五期）六五頁。

- (48) 李曉鳴「四川榮經東漢石棺画像」（『文物』一九八七年一期）九五頁。

- (49) 土居淑子「古代中国の半開の扉」（『古代中国考古・文化論叢』言叢社、一九九五年）。

- (50) 曾布川寛「漢代画像石における昇仙図の系譜」（『東方学報』六五卷、一九九三年）八四頁。

- (51) 宇佐美文理「思想と図像——漢代の死生観と画像石」（『信州大学教養部紀要』二八号、一九九四年）一五頁。

- (52) 前掲注(49)土居淑子著書、二六四頁。

唐代巴蜀地域の阿弥陀造像における俗人像について

- (53) 王天祥等「也論大足北山176与177窟——一个独特题材組合的案例——以“婦人啓門図”為中心」（『民族芸術』二〇〇八年四期）。

- (54) 唐代の封演の『封氏聞見記』卷五、巾幘条には、「近古用幅巾、周武帝裁出脚向後幘髮、故俗謂之幘頭。（中略）玄宗嫌其異已、賜内様巾子、長脚羅幘頭。燕公服之入謝、玄宗大悦。因此令内外官僚百姓并依此服。（後略）」（中華書局、二〇〇五年、四五～四六頁）とある。

- (55) 魏建鵬「敦煌壁画中幘頭的分類及其断代功能芻議」（『芸術設計研究』二〇一三年二期）一四～一五頁。

〔図版出典〕

出典のない図版はいずれも筆者撮影。

- 図14 文庫「陝西藍田出土舍利石函図像再探討」（『文博』二期、二〇一三年）図五、四六頁。

- 図18 林樹中等編『海外遺珍 中国仏教絵画』（湖南美術出版社、二〇〇一年）

図版五、七頁。

- 図19 肥田路美氏撮影。

- 図20 肥田路美氏撮影。

- 図23 中国画像石全集編輯委員会編『中国画像石全集 卷七』（河南美術出版社、二〇〇〇年）挿図一一四、八八頁。

- 図24 重慶大足石刻芸術博物館等編『大足石刻雕塑全集 北山石窟卷』（重慶出版社、一九九九年）図版七六、六九頁。