

## 東魏・北斉時代の愛馬別離像及び樹下思惟像に見られる 双樹について

王 姝

### はじめに

2012年に中国社会科学院鄴城考古隊が河北省臨漳県北呉庄で仏像埋蔵坑を発見し、2895件の仏像が出土した。報告によれば、そのほとんどは白石像とよばれる白大理石製の彫像で、東魏ないし北斉時代の作と判断されたものが大多数を占める。鄴城は東魏北斉の首都であり、平城（現在の山西省大同）、洛陽に続く北朝時代の仏教文化の中心地である。その鄴城を中心にして河北地域には豊富な石窟造像、単体の石仏、刻経などが残されているが、北呉庄出土の仏像は、これまでに発見された東魏北斉の仏像のうちでも出来映えがたいへん優れている。また件数も相当な数に上るため、この時代の都における仏教信仰の様相の一面を解明する有用な資料になると考えられる。

注目すべきは、北呉庄で発見された多くの像の背面に、双樹の下で片足を踏み下げて榻座に坐し、片手を頬に添えて思惟する姿の一人の人物像、すなわち樹下思惟像が見られることである。また、思惟像に加えて跪いた馬と一人の男性像を表した例も少なくない。これは、仏典の内容に基づいた愛馬別離像と呼ばれるものである。本研究では、これら愛馬別離像と樹下思惟像をもとにして、東魏北斉における仏教信仰の一端を明らかにすることを試みる。

北呉庄出土の愛馬別離像と樹下思惟像において特に目立つのは、場景の半分を占拠する絡み合った双樹のモチーフである。これは以前の仏像には見られない形式である。しかし、この双樹のモチーフは北斉時代のほぼ全ての単体像の背屏に用いられ、石窟造像にもしばしば見られる。本稿は主にこの双樹のモチーフに注目して、東魏北斉の愛馬別離像と樹下思惟像の分析を進めた。

愛馬別離とは、釈迦が成道の前、まだカピラ城の太子であった時の話であり、『修行本起経』や『過去現在因果経』をはじめとした仏伝經典に記載がある。經典によって多少の違いがあるが、共通している内容は概ね次のようなものである。出家を決意した釈迦太子が従者の車匿（チャンドカ）を伴って愛馬のカンタカ（騫特、犍陁などとも）に乗り、カピラ城から脱出して出家した。すなわち出家踰城である。その後、太子は車匿とカンタカに別れを告げ、一人で苦行に入ったという。なお、經典によって、愛馬別離の前後に、太子の身分を象徴する宝冠と瓔珞などを解いて

車匿に渡したことや、剃髪し服装を換えたことなどの出来事が説かれたものもある。

ところで、『太子瑞応本起經』では太子が誕生した時、車匿とカンタカも同時に生まれたと説いている<sup>(1)</sup>。愛馬別離で表現されたのは、太子がこのような因縁を持っている車匿とカンタカと別れ、さらに愛する妻を捨て、俗世における一切の関係を断ったということである。すなわち愛馬別離像とは、釈迦が太子という身分であった最後の時点を取り上げて、その出家を象徴的に表現したものと言えよう<sup>(2)</sup>。

このような愛馬別離像は、今日確認できる範囲では北魏時代からしばしば見られる。例えば久野美樹氏や趙昆雨氏は、雲岡石窟に七例あり、そのうち第六窟の明窓西壁、第二窟の中心柱西面第二層南龕像と同北龕像に北魏時代の作例が見出せることを指摘している<sup>(3)</sup>。また、大阪市立美術館蔵北魏太和十六年（492）像や大和文華館蔵孝昌二年（526）銘像などの単体造像の背面にも愛馬別離の場面が見られる。

さらに、このように愛馬別離は、仏伝図の一場面としてだけでなく、単独の造像としての表現が北魏後期から現れ、北呉庄出土の多くの像の背面にこの場面が表現されているように東魏北斉時代に流行をみた。ここで注目すべきは、少なくとも南北朝時代において仏伝の説話的一幕を独立像として造像するのは極めて少なく、これほど大量に作例が存在するのは愛馬別離像に限られていることである。北朝で流行した太子の誕生場面も単独の造像として存在するが、最もよく見られる形式は九龍灌頂など誕生にまつわる一連の説話場面と一緒に表現されたものである。つまり、これまでに発見された作例に徴するかぎり、南北朝時代の仏伝彫刻において愛馬別離像は唯一、主として単独で多数作られた主題なのである。

北呉庄出土像の背面の愛馬別離像は、概ね次の要素が備わっている。すなわち、頭に三日月の装飾をつけた宝冠（三日月冠）を戴き、踏み下げた片足を小さな蓮華に置き、半裸あるいは明らかに他の菩薩とは異なる簡易な着装の思惟太子像、鬢が赤色の白馬、幹が根元から枝分かれしたり枝葉が絡み合った双樹、周囲の山石などによって構成される（図1、図2）。これらのモチーフで構成された愛馬別離像は、この時代と地域に限られることが特徴的である。特に東魏武定年間（543～550年）に定着した枝葉が絡み合う双樹を含む像は、他の時代と地域にはこれまで発見されていない<sup>(4)</sup>。

一方、北呉庄出土像の背面には馬が登場しないもの、すなわち樹下思惟像もかなりの件数見られる。これらの樹下思惟像にも、双樹をはじめとして先に挙げたモチーフと同様のものが備わる。例えば東魏武定六年作文賢造釈迦像の背面には、幹が根元から枝分かれし枝葉が絡み合う双樹、頭に三日月冠を戴き、片足で開花した小蓮華を踏んでいる思惟太子像が表現されている（図3）。仏典において愛馬別離はもともと樹下思惟とは関係のない場面であるが、こうしたモチーフの共通性からは、鄴城を中心とした河北地域の東魏北斉の石像背面の愛馬別離像と樹下思惟像は、ともに性格に近い太子像として見ることができると考えられる。必ずしも全ての愛馬別離像と樹下



図1 東魏武定四年（546）  
王元景造弥勒像（背面）  
愛馬別離像



図2 東魏武定五年（547）  
弄女造弥勒像（背面）  
愛馬別離像

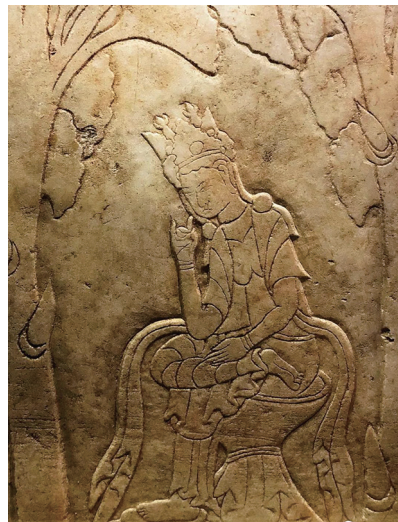


図3 東魏武定六年（548）  
仵文賢造釈迦像（背面）  
樹下思惟像

思惟像に先に列挙したモチーフが備わっているわけではないが、これらのモチーフを研究することにより、東魏北齊期に流行していた太子像の特徴と、その流行が意味する北朝仏教美術史上の太子像に対する認識が解明できること、ひいては鄴城における仏教信仰の様態の一面も明らかにできると考えられる。

## 一 北魏の愛馬別離像の様相

先に挙げた作例の通り、これまでに知られている独立像としての愛馬別離像の中で、明確な紀年銘が付いているもののうち一番早い作例は北魏太和十六年像である。雲岡石窟の第二窟、第六窟の年代は太和十六年像よりややさかのぼる<sup>(5)</sup>。そのため、愛馬別離像は概ね470年～500年ごろに流行り始めたと推定できる。しかし、西暦500年以前つまり北魏平城時代の愛馬別離像は、現存する作例が少ない。

雲岡石窟第二窟の愛馬別離像は、磨滅のため、膝を屈して太子の足を舐めるカンタカと菩薩装で半跏思惟の体勢の太子以外は確認することが難しいものの（図4）、主要なモチーフと画面の構成という点で第六窟の愛馬別離像と近い形式を持つと考えられる。第六窟の像は楣拱龕の下で太子が三面宝冠を戴き、大きな胸飾を付けており、両肩からかけた天衣は、後ろにまわって方座の左右に垂れる。とりわけ目を引くのは、太子とカンタカの周りに山石が表現されている点である（図5）。つまり当時は、愛馬別離の際の周囲の環境を表現することに少なからず意識が向けられていたと考えられる。このような山石の表現は北呉庄の愛馬別離像にも見られる。



図4 雲岡石窟第二窟  
中心柱西面第二層南龕像  
愛馬別離像



図5 雲岡石窟第六窟  
明窓西壁  
愛馬別離像

一方、時代がやや下った北魏太和十六年像は全く違う特徴を示している（図6）。尖拱龕の左右の端から飛んでくる二体の天人は、太子の剃髪を助ける忉利天と衣を贈る淨居天を連想させる<sup>(6)</sup>。この像の最大の特徴は、愛馬別離像の釈迦太子が菩薩形で表現されるのが通例なのに対し、ここではすでに悟りを開いた如來の姿で表現されることである<sup>(7)</sup>。半跏思惟像の左には二人の

供養者がいる。右には同じく膝を屈して太子の足を舐めるカンタカを表現し、雲岡石窟には見えない車匿も表現されている。また、雲岡石窟に見られた山石など環境の表現はない。これらの像では、東魏北齊の愛馬別離像において場面の半分を占める樹木は全く表現されていないのである。つまり、愛馬別離像の初期の表現には、場面の環境を表すにあたり、樹木は全く必要な要素として見られていなかったと考えられる。



図6 北魏太和十六年（492）  
太子半跏思惟龕

しかし、500年以後すなわち北魏洛陽時代の愛馬別離像には、樹木が突然のように登場する。先に挙げた孝昌二年銘像は破損のため、菩薩の姿の半跏思惟太子の背後に樹木が表現されたかどうかは確認できない。同時期の他の作例として、河南省博物院蔵北魏趙安香造像の背面の愛馬別離像がある（図7）。この像は背屏式造像で、太和十六年像と同じく二体の天人が表現され、左の天人の下に一頭の象がおり、象の前方には長い棒を持った象使いの胡人と思われる人物がいる。そして象の手前にも二人の人物がいる。前方の人物は宝冠を着け、天衣をX型に纏い、菩薩の姿で表現されており、隣には「趙安香侍佛時」という銘文がある。後ろのやや小さい人物は俗人の女性と思われ、隣に「呂子程世興」という刻記がある。この二人の人物の下には太子の足を舐めるカンタカが描かれているが、いずれの人物も車匿には見えない。カンタカの前には樹下で半跏思惟の姿勢をとる太子が表現されている。太子は宝冠を着け、上半身が裸で、天衣も身に着けない状態である。

このような表現形式は北呉庄の太子像にもしばしば見られ、裸で天衣がない事には明確な意図があると考えられる。太子像の表現については、別章で詳しく考察する。また、太子の後ろにあ

る樹の上に一羽の鳥がいる。この樹の葉は扇形に近く、外縁部分が波打っている。こうした種類の樹は南朝の南京西善橋墓の塼築壁画「竹林七賢と榮啓期」（制作年代は420～479年）の中の樹木に近似しており、南朝からの影響の可能性が窺われる。この様式で表現された樹木は北魏洛陽時代の造像に最もよく見られ、同時に鄴城の東魏北齊時代の仏像においても表されることが非常に多いモチーフである。

また、河南省鴻慶寺石窟の第一窟南壁の左上方にも愛馬別離像がある（図8）。磨滅のため若干判別できないところがあるが、この中の太子は漢式の服装を着用した菩薩の姿で表現されている。開花した蓮華にのせた太子の左足の先を、カンタカが膝を屈して舐める。太子の前には傘蓋を差す一人の人物がおり、冠をつけた漢族の文官のような人物が七人ほど二列に分かれてこの人物の後ろに付いている。太子像の左には樹木と山石が表現され、葉をつけた枝が太子をはじめとする人物たち全員を覆う。なお、河南省古代建築保護研究所の報告によれば、樹木の上には一体の天人が表現されている<sup>(8)</sup>。



図7 北魏  
趙安香造像（背面）  
樹下思惟像

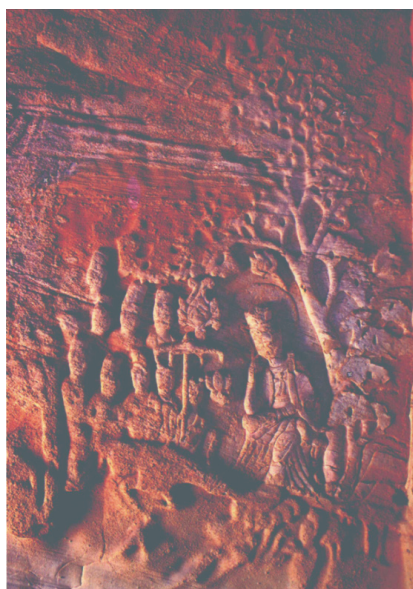


図8 鴻慶寺石窟  
第一窟 愛馬別離像

この時期の愛馬別離像において注目されるのは、樹木を表現し始めているということである。北呉庄出土像の中でも時期がやや早い愛馬別離像および樹下思惟像は、趙安香造像や鴻慶寺石窟像と同様、一本の樹しか表現されていない。鴻慶寺石窟像ではこれらの樹の枝が絡み合い、太子の体を覆っている。しかし、北呉庄の東魏武定年間からの造像によく見られる最も特徴的なモチーフである、幹が根元から枝分かれし樹冠が絡み合う双樹は、まだ表されていない<sup>(9)</sup>。

なお、樹下思惟像において二本の樹を表現した作例は、敦煌莫高窟の北涼時代（397～439年）の第二七五窟の双樹思惟龕しかない（図9）。しかし、この双樹龕は、文様的な樹冠と絡まっている枝を特徴としている。さらに思惟像以外で双樹を表した仏龕、例えば太和二十三年（499）曹天護造像塔や雲岡石窟第七窟主室南壁明窓の双樹も、同じように枝葉が絡み合う表現はほぼ見られない。すなわち、愛馬別離像においても樹下思惟像においても、このような双樹の表現形式は東魏になって新たに採用されたものなのである。さらにこうした表現形式は当初、主として太子像の一つの構成モチーフとして作られたものである可能性がある。



図9 敦煌莫高窟  
北涼（397年～439年）第二七五窟  
双樹思惟龕

こうした双樹の表現については、東魏武定年間の像に見られる形式だけでなく、そこへ至るまでの成立過程の重要性も強調しておきたい。愛馬別離像においては、最初に樹木の表現が見られない状態から、やがて一本の樹木が表現され、最後に双樹へと変化する。樹木の表現の変化の過程は、愛馬別離像の構成の変化の過程でもある。

宮治昭氏は、インドの仏教美術における樹下思惟像は樹下観耕に由来すると指摘する。そして愛馬別離像の構成については、大阪市立美術館蔵太和十六年像を主な例として、このような造像の表現は樹下観耕と愛馬別離が混淆したものだと述べている<sup>(10)</sup>。しかし、愛馬別離像の成立から考えると、樹下観耕との混淆という宮治氏の見解については、議論の余地があると考えられる。

樹下観耕は愛馬別離と同じく釈迦が太子であった時の説話で、太子が父親である淨飯王の王田で農耕の様子を眺めた際に、生き物たちの互いに吞噬する場面を見て思惟したというものである。ただ中国の南北朝の仏教美術において樹下観耕が独立像として表現された作例は極めて少なく、

これまでほとんど発見されてない。敦煌莫高窟の北周時代の第二九〇窟では、仏伝の一節として表現されているが、仏伝場面の中で極めて小さい場面の一つとして表現され、しかも標準的な思惟像でもない。つまり南北朝時代においては、樹下観耕という題材は重視されていなかったことがわかる。

さらに先に挙げた早期の作例から見ると、その時期に表現された愛馬別離の場面は、思惟像とカンタカを組み合わせるだけで成立していた。当時の作り手にとって、説話の舞台環境の表現は山石で十分であった。また、構成が比較的複雑な太和十六年像には車匿と礼拝する人物が付け加えられた一方で、山石の表現は消えた。このように最初期の愛馬別離像は、樹下思惟像から取り入れた太子思惟像に他のモチーフを組み合わせたもので、その際に樹木は不要な要素とみなされた可能性が高い。つまり単独の太子像に樹下観耕の意味が含まれているとは言い切れないのである。そもそも樹下観耕と愛馬別離が混淆しているとすれば、前者において最も重要な要素である樹木をわざわざ表現しないということは不可解であろう。

このように見ると、愛馬別離像に一本の樹が表現され始めた時期の背景に、漠然と樹下観耕あるいは樹下思惟との混淆を想定するのは妥当ではないと考えられる。むしろ武定年間の双樹の出現の前に、一本の樹が表現され始めたのは、愛馬別離像において樹木が不可欠な要素として取り入れられたからにほかならないと考えられる。その背景を明らかにすることで、東魏北齊時代の太子像に現れた双樹の意味の一端も解明できるだろう。

## 二 樹木、供養者の行列と浄飯王の礼拝

前掲の趙安香造像と鴻慶寺石窟の作例から見ると、樹木以外にも、この時期の愛馬別離像はすでに東魏北齊時代によく見られるいくつかのモチーフを備える。しかし、これらの造像に現れた供養者の行列は、北呉庄出土像だけでなく、東魏北齊時代の愛馬別離像にもほとんど表現されていない。現存の作例の中に供養者の行列が見られるのは、南響堂山第一洞方柱の上部浮彫の右の愛馬別離像である。水野清一氏と長広敏雄氏は、この群衆が苦行林中の学仙士たちであると述べている<sup>(11)</sup>。両氏の指摘は、『過去現在因果経』の記述の順序によれば太子が跋伽仙人苦行林に至ってから愛馬と別れたことを根拠としており、うなずける点もあるが、この群衆を学仙士たちと見る点については議論の余地がある。というのは、愛馬別離像に供養者の行列の表現とほぼ同時期に、太子思惟像にも同じく供養者の行列が表現されているからである。つまり供養者が同時にこの二つの主題に現れることから、これらの人々を学仙士と考えるのは必ずしも適当ではないと考えられる。さらにここで強調したい点は、愛馬別離像に樹木の表現が定型化された時期が、供養者の行列が現れた時期と重なることである。

例えば、北魏末に造営された龍門石窟の蓮華洞、第十四洞、魏字洞などには供養人の行列が表現された樹下思惟像がしばしば見られる。これらの像に共通する特徴は、鴻慶寺石窟の愛馬別離

像の樹木よりもさらに樹冠や幹が傾き、太子の全身を覆っていることである。そして思惟像の前の供養者の行列の最前列には跪拝する人物がおり、後ろに傘蓋などの儀仗を持つ人物の行列がついている（図10）。このような表現形式は東魏興和三年（540）の釈迦仏三尊像の背面の樹下思惟像にも見られる（図11）。山林の上に、柄香炉を持つ男性供養人が、半裸で左足で蓮華を踏み樹下思惟の姿をとる太子に跪拝する。彼の後ろには一人の女性供養人と、傘蓋を差し、頭上に二つの髻を束ねた侍従がいる。東魏北齊の愛馬別離像の車匿はしばしばこのような形式で表現されている。しかし、北呉庄出土の仏像から見ると、愛馬別離像においても樹下思惟像においても、東魏武定年間に至ると供養者行列は表現されなくなるのである。



図10 龍門石窟第十四洞  
左壁  
樹下思惟像



図11 東魏興和三年（541年）  
釈迦仏三尊像（背面）  
樹下思惟像

この両図像において、供養者の行列が表現され始めたのは北魏の末であり、この時期は帝后礼仏図などの供養者を表現した図像はかなり豊富になっている。しかし、龍門石窟の樹下思惟像の供養者の中に見られる、漢族の帝王のような人物が跪拝するという表現は、これ以前にはほとんど見られない形式である。また龍門石窟の蓮華洞南壁第41龕の龕内右側の樹下思惟像（図12）には、儀仗を持った四人の侍従が後ろに付き、漢族の帝王の衣冠を身につけた人物が太子に跪拝している。半裸の太子も帝王のような宝冠をつけ、後ろの樹木の枝には太子の衣冠の着替えを連想させる布がかかっている。樹木の上方に供物を奉持した天人がおり、その天人と樹木の間には楕円形の太陽が表現され、太陽の下にさらに二つの波状の山が表現されている<sup>(12)</sup>。

劉景龍氏が編集した『蓮華洞』の概説によれば、この図像は『過去現在因果経』により、釈迦

太子が王舎城の般荼山の樹下で思惟した際に、国王の頻頭娑羅王が太子を礼拝して王位を譲り、太子の出家を阻止しようとした出来事を表現したものであると指摘する<sup>(13)</sup>。しかし、太子を覆うように傾いた樹木と太陽の表現を伴うこの場面は、劉氏が典拠として述べる内容よりもむしろ、樹木が太子のために自ら枝を曲げて影を作り、その影が時間が経っても動かないため、太子の父である浄飯王がこの場面を見て太子の神異に驚き、ついに礼拝したという仏典の記事を連想させる。なお、こうした特徴的な太陽の表現方式は北呉庄で発見された東魏天平四年（537年）智徽造観世音像の背面の樹下思惟像にも見られる（図13）。



図12 龍門石窟 蓮華洞  
南壁第四十一龕内右側  
樹下思惟像



図13 東魏天平四年（537年）  
智徽造観世音像

この浄飯王の礼拝を表現した作例の一つとして、ガンダーラの石彫（図14）を挙げたい。この浮彫の中央には樹蓋の下に半跏思惟の姿勢をとる太子がいる。宮治昭氏は、太子の前で跪いて合掌するのは浄飯王であり、太子の左で傘蓋を持っているのは車匿で、カンタカが省略されていると指摘する。浄飯王は、太陽が移っても太子の影が動かなかった奇跡を見て驚き、作礼したのである。この王者の礼拝は北魏時代の龍門蓮華洞の作例を連想させる。

さらに宮治氏は、この浮彫が表現するのは太子が村に出かけ、樹下で休憩し、人生の苦しみや悩みについて思惟したという説話であり、菩提樹下で悟りを開く「成道」の前触れを示すエピソードであると指摘している<sup>(14)</sup>。つまり宮治氏は、この浮彫が樹下観耕と浄飯王の礼拝の二つの場面を表現していると指摘する。前述の太和十六年像については、宮治氏によって樹下観耕と愛馬別離の混淆という指摘がなされているが、この浮彫に対する解釈は宮治氏のこうした説の一

つの根拠であろう。また浄飯王の礼拝の作例は北朝にも見られる。前掲の莫高窟の北周窟第290窟の人字披西側に、仏伝の一つの場面として樹下観耕の下に浄飯王の礼拝が表現されているが、この石窟の造営年代は先ほど太子の神異を表現する例として挙げた智徹造観世音像に近い。



図14 ガンダーラ（2～3世紀）  
個人蔵

こうした図像の典拠となった浄飯王が樹下で思惟する太子に礼拝したという説話は、漢訳仏典の中の多くの經典に見られる。しかし仏典によっては、浄飯王の礼拝が行われたとする時点が異なる。言い換えれば、漢訳仏典において浄飯王の礼拝は必ずしも樹下観耕によって引き起こされた出来事ではないのである。

後漢の成立と伝える『修行本起経』など多くの經典の説話では、樹下観耕の後、浄飯王の礼拝という順でこれらの出来事が説かれている。例えば『修行本起経』の所述は以下のとおりである。

……於是太子。即迴車還。齋思不食。王問其僕。太子又出。意豈樂乎。僕言。行見沙門。倍更憂思。不向飲食。……有一臣言。宜令太子監農種植。役其意思。使不念道。便以農器犁牛千具僕從。大小相率上田令監課之。太子坐閭浮樹下。見耕者墾壤出蟲。天復化令牛領興壤。蟲下淋落。鳥隨啄吞。又作蝦蟇。追食曲蟬。蛇從穴出。吞食蝦蟇。孔雀飛下啄吞其蛇。有鷹飛來。搏取孔雀。鵬鷺復來。搏撮食之。菩薩見此衆生品類展轉相吞。慈心愍傷。即於樹下得第一禪。日光赫奕。樹爲曲枝。隨蔭其軀。王念太子。常在宮中。未曾執苦。即問其僕。太子何如。對言。今在閭浮樹下。一心禪定。王曰。吾令監作欲亂其思。然故禪定。在家何異。王勅嚴駕便往迎之。遙見太子。樹枝曲蔭。神曜非常。不識下馬。爲作禮時。……<sup>(15)</sup>

すなわち、まず太子が四門出遊で人間の諸苦を見た後に樹下で観耕し、思惟して初禪を得、そ

して奇跡が起こった。一方、太子が樹下で一心に禅定していることを聞いて田地まで来た浄飯王が、奇跡を目にして太子に礼拝した、という。太子の踰城出家と愛馬別離などはさらに後で起こったことというのが、『修行本起経』での時系列である。ここに説かれる思惟している太子のために樹木が起こした霊験あらたかな現象は、太子が初禅を得たことと結びつく。

このような叙述のしかたは、伝西晋・安法欽訳『阿育王伝』では「又至林中。示菩薩思惟棄欲惡不善。有覺有觀離生喜樂獲得初禪。樹爲曲蔭影不移轉。」<sup>(16)</sup>、前秦の僧伽提婆訳『中阿含経』には「晝監田作坐閭浮樹下。離欲離惡不善之法。有覺有觀。離生喜樂。得初禪成就遊。爾時中後一切餘樹影皆轉移。唯閭浮樹其影不移蔭世尊身。」<sup>(17)</sup>とあるように、複数の仏典に踏襲されている。また、玄奘の『大唐西域記』にも「城東北四十餘里有窰堵波。是太子坐樹陰觀耕田。於此習定而得離欲。浄飯王見太子坐樹陰入寂定。日光遍照樹影不移。心知靈聖更深珍敬。」<sup>(18)</sup>と、同様の記録がなされている。

こうしたことから太子が樹下観耕によって思惟して初禅を得たことに樹木が感応し、太子を心配して探しにきた浄飯王がこの奇跡を見て太子に礼拝するというバージョンが、後世に広く認められ伝わったものと考えられる。現に前掲の敦煌莫高窟第290窟の仏伝図はこの順序で描かれている。丁明夷、馬世長両氏は290窟の仏伝図は『修行本起経』を根拠として制作されたものと指摘している<sup>(19)</sup>。

一方、伝呉・支謙訳『太子瑞应本起経』と伝西晋・聶道真訳『異出菩薩本起経』には、この説話が異なる順序で説かれている。すなわち、浄飯王の礼拝は太子が踰城した後とされ、樹下観耕と愛馬別離の前に置かれているのである。例えば『太子瑞应本起経』の記述は以下の通りである。

……踰出宮城。到於王田閭浮樹下。明日宮中騷動。不知太子所在。千乘萬騎。絡繹而追。王因自到田上。遙見太子。坐於樹下。日光赫烈。樹爲曲枝。隨蔭其軀。王悚然悟驚。乃知其神。不識下馬。爲作禮時。……於是太子。攀樹枝見耕者。墾壤出虫。烏隨啄吞。感傷衆生。魚鱗相咀。其不仁者。爲害滋甚。死墮惡道。求出良難。諸天雖樂。而亦非常。福盡則懼。罪至亦怖。禍福相承。生死彌久。觀見人間。上至二十一天。貴極而無道。皆與地獄對門。三惡道處。痛酷百端。歡樂暫有。憂畏延長。天地之間。無一可奇。吾不能復爲欲惑矣。……行數十里。逢兩獵客。太子自念。我已棄家。在此山澤。不宜如凡人被服寶衣有慾態也。乃脫身寶裘。與獵者貿鹿皮衣。到前下馬。遣車匿還。車匿長跪曰。今隨大天。不可獨還。太子曰。汝可徑歸。上白大王。及謝舍妻。今求無爲大道。勿以我爲憂。即脫寶冠及著身衣。悉付車匿。於是白馬。屈膝舐足。淚如連珠。車匿悲泣。隨路而啼。顧視太子。已被鹿皮衣。變服去矣<sup>(20)</sup>。

この記述では、太子踰城の後に、浄飯王が太子を追いかけ、樹下で思惟する太子を見つける。そして樹影の奇跡を目にして礼拝し、その後に樹下観耕、狩人と鹿皮衣の交換、太子が在家の時

に戴いていた衣冠を解いて車匿に渡し、愛馬と別れるという順序である。つまり、こうした順序の場合、太子が踰城の後で苦行に入る前の部分は、出家の説話とみなされることになる。それを踏まえると、東魏北齊の愛馬別離像は『瑞応本起経』や『異出経』を典拠とした浄飯王の礼拝場面をも含んでおり、太子の出家を示す複数の出来事を表現すると考えられる。

さらに注目すべきは、これらの経文において樹下観耕と浄飯王の礼拝の順序が異なるだけでなく、他の説話も異なる順序で記述されていることである。例えば『修行本起経』と劉宋・求那跋陀羅訳『過去現在因果経』は同じく浄飯王の礼拝を樹下観耕の後に記しているが、『過去現在因果経』はこの後に四門出遊のエピソードを記している。これに対して『瑞応本起経』や『異出経』などは、樹下観耕より前に四門出遊を置いている。さらに『過去現在因果経』では浄飯王の太子への礼拝が、手を掴むという振る舞いによって変わっており、太子の神威の表現が弱められていることがわかる<sup>(21)</sup>。

このように東魏北齊の鄴城での造像だけでなく、北魏の一部の愛馬別離像と樹下思惟像を含めた造像の表現の特徴は、図像の混淆というよりも、仏典の内容の混淆によって生じたものだと考えられる。すでに述べた作例によれば、北魏末の一部の樹下思惟像では意識的に浄飯王の礼拝を表現していることがわかる。北呉庄出土の東魏智儼造観世音像の背面の樹下思惟像においても、このような表現は踏襲されている。ここで再び強調しておきたいのは、仏典において愛馬別離は樹下思惟と全く関係のない説話だということである。しかしながら、さまざまなモチーフが両者に共通していることから、当時の作り手にとっては愛馬別離像と樹下思惟像はその表す意味において大きな共通点があったと考えられる。すなわちこの二つの主題の像は、いずれも太子の出家の物語に属する造像とされた可能性がある。東魏北齊の愛馬別離像に樹木が表現されたことは、樹下思惟像と同じく太子の神異を示すだけではない。愛馬別離像は当初は仏典の一場面のみを表現する図像であったが、やがて浄飯王の礼拝や、太子の剃髪、着衣の交換という複数の説話の要素を織り込むことで、太子の出家をめぐる一連の物語の表現へと変容していったのである。

### 三 双樹と木連理

先の考察より、少なくとも北魏の洛陽時代から、一部の樹下思惟像ではこれと別の説話場面である浄飯王の礼拝も表現に組み込まれていたことが明らかとなった。浄飯王の礼拝を表現する際に使われた重要なモチーフである太陽は北呉庄像の樹下思惟像に見られる。しかし北呉庄像に双樹が現れたと同時に、北魏像においては浄飯王の礼拝を表現する際のもう一つの重要なモチーフ、すなわち跪拝の浄飯王を含めた供養者の行列が見られなくなった。つまり、北呉庄像の樹下思惟像に見られた浄飯王の礼拝という場面の要素の中では、王の太子に対する礼拝よりも、樹木の影が太子を覆って動かないという図像に示された、太子の思惟への感応の方が重視されていたことがわかる。

また、モチーフの共通によって北呉庄の樹下思惟像と愛馬別離像は影響関係のある図像である可能性が高いことも窺われる。北呉庄の樹下思惟像と愛馬別離像はいずれも釈迦が太子であった時期を表現する図像であり、太子の出家と繋がつている。ただ漢訳仏經の中では典籍によって仏伝の記述順序が相前後しているため、浄飯王の礼拝が太子の踰城出家の後に、すなわち出家サイクルの説話として記されている場合もある。これらの説話について東魏北齊時代の愛馬別離像では、樹木が表現され、太子の出家サイクルの一連の出来事として、太子の神異を示す説話、浄飯王の礼拝が図像表現に含まれている。このように浄飯王の礼拝を表現した樹下思惟像は、愛馬別離像の樹木の表現に影響を与えたのである。それもまた東魏北齊時代の樹下思惟像と愛馬別離像の一つの接点と考えられる。

しかし、樹影の奇跡をめぐる表現を通じて太子の神威を示すのであれば、一本の樹で足りるであろう。ここで再び強調したいのは、東魏北齊時代の仏教造像において重要な絡み合う双樹のモチーフが、東魏から主として愛馬別離像および樹下思惟像に現れたということである。何利群氏は、双樹の表現が東魏武定年間から樹下思惟像（および愛馬別離像）に現れたと指摘している<sup>(22)</sup>。わずか十六年の短命王朝の東魏に天平、元象、興和、武定という四つの年号がある。年代と作品を簡単に関連づけることには慎重でなければならないが、確かに現存する作例では、武定年間の紀年銘の愛馬別離像と樹下思惟像に二本の樹木が表現されている。これに対し武定以前の天平と興和年間の思惟像の樹木表現は、北魏末と同じく一本しかない。元象は二年間しかなく作例が少ない上、その中に樹下思惟像および愛馬別離像はほとんど発見されていない。こうしたことから、双樹の表現は必ずしも武定年間に現れたものとは言えないが、少なくとも東魏後期に一般化したとの推定は可能だと考えられる。

双樹、特に北齊の龍樹背龕にあらわれた樹木は、従来から末法時代の到来による釈迦の涅槃などの性格を備えたモチーフとして見られている。そのように特定の経説による意味合いが含まれることを否定するわけではないが、双樹モチーフの出現と変化の過程から見ると、より複雑な経緯があると思われる。むしろこうした「双林示寂」や浄土などの意味は後に取り入れたものと考えられる<sup>(23)</sup>。ここで注目すべきは、このような幹が根元から枝分かれして枝葉が絡み合う双樹モチーフは中国で初めて現れたものではないという点である。この双樹の形式は、後漢の画像石などによく見られる木連理の形にとっても近い。この点について、顔娟英氏は東魏北齊の双樹モチーフが漢代の祥瑞の一つである木連理の特徴を備えると指摘する。しかし、顔氏の論は隋代の仏像の樹木表現が確実に連理の特徴を備えていると述べることに主眼があり、東魏北齊の造像に関しては連理のイメージがあると指摘するにとどまっている<sup>(24)</sup>。

木連理は祥瑞図像の一種である。祥瑞は天子の徳行や善政への反応として天から降下して人間界に現れた自然現象、植物や動物などである。菅野恵美氏によれば祥瑞図像は後漢時代から流行し、やがて普遍化していったという<sup>(25)</sup>。『桂陽太守周憬功勲銘』や曹植の『魏徳論謳』などの文

献によると、木連理の形態は双樹の枝葉が繋がるという形式である。文献の伝承から見ると、少なくとも南北朝時代における木連理に対する認識は後漢とは大きな相違がない<sup>(26)</sup>。例えば、唐代の『芸文類聚』に『晋中興徵祥』を引用して木連理を「王者徳澤純洽、八方同一、則木連理。連理者、仁木也。或異枝還和、或両樹共和。」と形態について説明した箇所がある<sup>(27)</sup>。また、『芸文類聚』に木連理は王者の徳行で天下に恩沢を施すと現れる仁木と解釈されている。本条の記録は後漢の武氏祠の木連理の画像石の傍題とほぼ同じで、さらに南北朝時代の『宋書』、『魏書』にも同様の記録が見られる。

また後漢における木連理の画像石の基本的な表現形式は次のようなものである。一つは山東省済寧市微山県で発見された木連理画像石のように、双樹の枝葉が網のようになり絡み合うものである（図15）。このような形式は東魏の仏像にあまり見られず、北齊の双樹背龕にしばしば見られる。もう一つの表現形式は、対になる樹木の間を橋渡すようにそれぞれの樹木の枝葉の先端が繋がるもの（図16）。また、二本の樹木が螺旋状に絡み合うもの（図17）、さらに交叉するだけで、厳密な意味では絡み合っていない状態で表現された木連理もある（図18）。

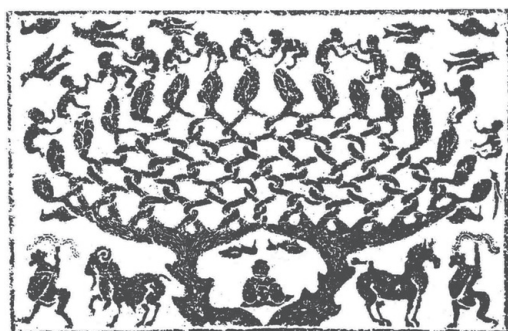


図15 後漢  
山東省済寧市微山県両城鎮  
木連理



図16 後漢靈帝建寧四年（171年）  
甘肅省隴南市成県  
李翕の西狹頌摩崖「五瑞図」（模本局部）



図17 後漢  
四川省宜賓市長寧県古河鎮  
木連理



図18 後漢  
四川省瀘州市  
木連理



図19 北齊  
坐仏五尊像（背面）



図20 北齊  
坐仏三尊像（背面）

これらの表現形式は東魏北齊の仏教造像に多く見られ、明らかに相似している。例えば前掲図2、図3の東魏の双樹は図17の連理と同じく枝幹が螺旋状に絡み合っている。そして北齊の坐仏五尊像の背面の双樹は（図19）、図16の木連理と同じく二本の樹木の間に枝葉の先端が繋がっている。さらに祥瑞図像の一部の表現形式は南北朝時代の後の時代に継承された。例えば、京都国立博物館所蔵の唐代瑞図仙岳八花鏡に現れた連理樹は、枝葉の先端が繋がった形式をしている<sup>(28)</sup>。また、この鏡に表現された連理竹は図18の樹木の枝幹が交叉する連理の形式と近似しており、北呉庄で発見された東魏～北齊時代の坐仏三尊像の背面に同様の形式が見られる（図20）。

#### 四 南北朝における祥瑞の再興

以上の検討により、祥瑞に関する文献と画像の一部には、前述の祥瑞鏡に見られるように、連理竹などの新たに創出されたものがある一方で、祥瑞の表現形式が安定化して継承された一面もあることが明らかとなった。したがって様式の点から見ると、東魏北齊の仏像に現れた双樹は少なくとも後漢の木連理と類似していることから、伝統的な表現形式を採用した可能性が高いとも考えられる。例えばマイケル・サリヴァンは、仏教が中国に伝入した当初は、複雑な造像規則に縛られ、尊像ではなく仏像に構成する副次的なモチーフの表現に関心を持つ余裕がなかったと述べる<sup>(29)</sup>。確かに副次的なモチーフに以前よりも豊富な表現を求める時には、少なからず中国の伝統図像からそれを探求するであろう。しかし、木連理と同じ表現形式を採るとしても、それがすなわち祥瑞の意味を加えることになると言えるのだろうか。本節ではこの問いに対して、東魏北齊時代に祥瑞が再び流行し、結果的に図像表現にも影響を与えたということを指摘したい。

祥瑞思想は中国古代の長年にわたり一貫して王権と緊密に関連するが、東魏北齊時代に祥瑞が

再興されたことを伝統の継続として漠然と見ることはできない。北齊時代に成立した『魏書』は、「靈徵志」の部を立てて北魏時代に現れた様々な災異と祥瑞を取り上げている。その中には甘露や白鹿などの漢代から重視される各種の祥瑞が記録されているが、特に木連理は九十以上現れ、数が一番多い点で注目される。『漢書』や『後漢書』の「五行志」には災異を集録したものが早く形成されたが、『魏書』は「五行志」を設けず、「靈徵志」に災異だけでなく、『漢書』や『後漢書』に見られない祥瑞をも記録した。

ただし『魏書』は、祥瑞の記述を最初に取り入れた史書ではない。南齊に成書された『宋書』において初めて祥瑞は「符瑞志」として、その形を整える。そしてこの後『南齊書』にも祥瑞に関する単独の一章が作られた<sup>(30)</sup>。しかしこの後の唐代に編纂された『北史』、『南史』、『隋書』などの史書には祥瑞の章節が設けられていない。一方『南齊書』などの史書は祥瑞を図解する瑞應図書の存在を記録した<sup>(31)</sup>。つまり、南北朝においては祥瑞に対する関心が高まっていたことが推察される。さらに、『宋書』と『南齊書』の成立年代は『魏書』より早いため、『魏書』を編纂する時にこの二書を参考にしたとしても不自然ではないだろう。

異民族の北朝帝王にとって、いかに自らの正統性を示すか、そして南北を統一するかは最も重要な問題であった。それは北朝の王権と仏教の関係にも一定の影響を与えた。この点について仏教と祥瑞は共通するところがある。『魏書』の「靈徵志」に東魏の最後の帝王の孝静帝の統治期間には祥瑞が頻繁に現れたこと、篡奪を企む高歡と嫡子の高澄が、何度も祥瑞を獲て献上したことが書かれている<sup>(32)</sup>。「獲る」という表現にしても、高氏は幾度も重ねて祥瑞を献上する内容にしても、人臣という身分に相応わしくないということである。さらに武定五年には、王者の徳行と敬老尊賢を象徴する甘露がまさに高澄の邸宅の門前の柳に降るという出来事が起こった<sup>(33)</sup>。

この甘露が門前に現れたとの記事は、ほぼ明らかに前朝がはいよいよ終末を迎え、高氏が新たな正統の王朝の帝王となることを宣言していると言える。つまり、『宋書』と『南齊書』を強調する祥瑞のもつ符瑞の一面<sup>(34)</sup>、すなわち王朝の正統性の証明であり<sup>(35)</sup>、天命を受けた徴として受命の予兆がここで具体的な形で現れている。以上を踏まえると、東魏北齊時代に為政者が祥瑞を再興しようとした理由と、それが為政者だけでなく民衆の間でも実際に流行ったことは容易に推測される。為政者が祥瑞を好めば、民衆もそれに取り入れようとするのも当然のことである。さらに瑞應図書の編纂も、この時期の図像表現に多少影響を与えたであろう。

祥瑞の流行が仏教造像に影響を与えた確実な証拠は、次のような作例に見ることができる。例えば前掲の浄飯王の礼拝を表現された莫高窟の北周第290窟の仏伝図について、賀世哲氏は仏伝図に現れた89個の場面のうち33個の場面が太子誕生の時の瑞應を表現していると指摘する。そして雲岡石窟の第六窟の仏伝図など6世紀以前の作例を引用し、これは以前の仏伝図に表現されていないと述べている<sup>(36)</sup>。また、下野玲子氏は東魏北齊時代の愛馬別離像に現れた「白馬朱鬣」について取り上げている。下野氏は、太子の愛馬であるカンタカは仏典によれば白馬で鬣や尾の

色は言及されていないが、像では赤色で表現されていることは、漢代の祥瑞の「白馬朱鬣」に影響された可能性が高いと指摘する。この祥瑞は王者が賢良の人に任命すると現れるものである。このため、下野氏は「白馬朱鬣」が聖王の性格を備えている釈迦太子、さらに中国における聖王と容易に結びつく指摘する<sup>(37)</sup>。

このことから、東魏北斉の愛馬別離と樹下思惟像に現れた双樹は、「白馬朱鬣」と同じく仏教と祥瑞思想の結合として作られたと考えることができる。「木連理」と「白馬朱鬣」はいずれも美德と善政を備える正統の統治者としての王者の象徴であり、共に釈迦太子の聖王の性格を強調する。このように見ると、仏教の受容の過程に伴う中国的な変容は早くも北魏時代以降から始まり、とりわけ北斉をその結节点的な時期として考えることができるのである。

## 終わりに

本稿で東魏北斉時代の愛馬別離像及び樹下思惟像に見られる双樹の成立過程と意味を論じた。愛馬別離像の樹木が一本から二本へ変化する過程は、樹下思惟像との混淆と見られていたが、むしろ浄飯王の礼拝、すなわち太子の思惟への感応を表現すると考えられる。そして、東魏北斉時代の愛馬別離像では、意識的に太子の出家にまつわる全ての説話が愛馬別離の場面に入れ込まれ、樹下思惟像もこの一連の傾向に影響された可能性がある。

また、双樹は「白馬朱鬣」の姿で造形されたカンタカと同じく祥瑞の意味を含んでおり、王者の美德の象徴である木連理とイメージが重ね合わせられた。これらの石彫像における正面の尊像と背面の図像との関連性などの問題については、今後引き続き考察したい。

## 注

- (1) 「太子生日。王家青衣。亦生蒼頭。廐生白駒。及黃羊子。奴名車匿。馬名健陟。王後常使車匿侍從。白馬給乘。」(三国呉) 支謙『太子瑞應本起經』卷上、『大正新脩大藏經』卷三、474b。
- (2) 美術史だけでなく、仏教学の観点から愛馬別離に言及したさまざまな論文や著作の中においても、愛馬別離と釈迦太子の出家は直接に関連づけられている。早い例では常盤大定氏が1924年の『仏伝集成』(丙午出版社、96～103頁)で愛馬別離を出城の章節に属しする場面と位置づけ、この行為を出家求道と結びつけている。
- (3) 久野美樹「鴻慶寺石窟第一窟について」『法政史学』(84) 2015年。久野氏によれば雲岡石窟に六例の愛馬別離像がある(第二窟中心柱西面第二層南と北龕像、第六窟明窓西側と同東側、第二十九窟南壁中層西部と第四十一窟北壁東部)。なお趙氏は『雲岡石窟の彫刻技術』(2010年、江蘇省美術出版社、71頁。)において第二十八窟西壁に愛馬別離像があると指摘している。第二十八窟、第二十九窟と第四十一窟は雲岡第三期に属し、いわゆる北魏遷都以後に造営されたものである。そのうち第四十一窟の愛馬別離像は仏伝の一場面として作られたので独立像ではない。
- (4) 何利群「北斉「龍樹背龕式」造像的技術伝承和構図特徴」(『中原文物』、2017年第4期)では、北呉庄像を含めて東魏北斉の樹木の表現形式の変化が議論されている。何氏は東魏武定年間から樹下思惟像に双樹が現れたと指摘し、さらに龍樹背龕式造像の双樹と太子思惟像に現れた双樹に関係があると述べている。何氏は、これらの像は思惟している太子が山林の中に、対称の双樹の下に坐ると主要な特徴として指摘されている。現存の作例によって愛馬別離像に双樹を表現し始めた年代、構図が太子思惟像と接近するため、何氏の指摘

はここで愛馬別離像も含めて見てよいと考えられる。

- (5) 雲岡石窟の年代問題についての議論は多いが、主要な学説は水野清一・長広敏雄両氏と宿白氏の二説である。二説とも第一、第二双窟と第五、第六双窟が雲岡石窟第二期に属すると分類する。『雲岡石窟・第十六卷』(1956年、京都大学人文科学研究所雲岡刊行会)の「雲岡造窟次第」で水野・長広両氏は第五、第六窟が太和元年から七年(477年-483年)に開かれ、第一、第二窟が第五、第六窟と併行して造営されていたと判断している。一方宿白氏の「雲岡石窟分期試論」などの論文では、第六窟の完成時期は太和十年から十九年(486年-495年)であり、第一と第二窟の完成時期は第五、第六窟より早いと判断する。なお二説とも雲岡の愛馬別離像は太和十六年像より年代が早い可能性が高いとしている。
- (6) 水野・長広両氏は『響堂山石窟・第一編』(1937年、東方文化学院京都研究所)の中で、南響堂山石窟の第一洞の愛馬別離像の天人は切利天あるいは淨居天と考えられると述べている。龕の左右のほか、東魏北齊の愛馬別離像の中にも天人が見られるものがある。
- (7) 『大阪市立美術館・山口コレクション・中国彫刻』、2013年、大阪市立美術館、22頁。また、太和改制時期に関わらず、仏像は偏袒右肩式仏衣を身に着けている。
- (8) 河南省古建築保護研究所『鴻慶寺石窟』2008年、中州古籍出版社、41頁。
- (9) 注3に参考。
- (10) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』、1992年、吉川弘文館、327頁。
- (11) 注4に参考。
- (12) このような形をしている図像は「遠山表現」と呼ばれ、さまざまな論文で言及されている。例えばミッシェル・バンプリング氏の「甘肅省天水市発見の隋末唐初の日月屏風について」、『仏教芸術』(222)、1995年、15~40頁。
- (13) 劉景龍『蓮華洞』、科学出版社、2002年、3頁。
- (14) 宮治昭編『ガンダーラ美術とパーミヤン遺跡展』、2008年、74頁。
- (15) (後漢)竺大力、康孟詳『修行本起經』卷下、『大正新脩大藏經』卷三、467b~c。
- (16) (西晋)安法欽『阿育王伝』卷二、『大正新脩大藏經』卷五十、103c。
- (17) (前秦)僧伽提婆『中阿含經』卷八、『大正新脩大藏經』卷五十、470c。
- (18) (唐)玄奘、辯機『大唐西域記』卷六、『大正新脩大藏經』卷五十一、901b~c。
- (19) 樊錦詩、馬世長「莫高窟第290窟の仏伝故事画」、『敦煌研究』創刊号、56~82頁、1983年。
- (20) (三国呉)支謙『太子瑞應本起經』卷上、『大正新脩大藏經』卷三、475b。
- (21) 「…王即便與諸群臣。往彼樹所。未至之間。遙見太子端坐思惟。又見彼樹曲蔭其軀深生奇特。時王即前執太子手問言。汝今何故在於此坐。」(劉宋)求那跋陀羅、『過去現在因果經』卷二、『大正新脩大藏經』卷三、629a~b。
- (22) 注4に参考。
- (23) 例えば、「双林示寂」を表現する涅槃場面は、仏典によれば実際に四本の樹木を表現すべき。北齊の涅槃像にもほぼ四本を表現する。北齊の単体像の背龕にも四本の樹木を表現する作例があるが、それはかなり後のものである。
- (24) 顔娟英『The Double Tree Motif in Chinese Buddhist Iconography』(I)(II)、『故宮通訊』第14号、1979年、1~14頁。第15号、1980年、1~13頁。
- (25) 菅野恵美「墓葬装飾における祥瑞図の展開」、『中国漢代墓葬装飾の地域的研究』勉誠出版社、2012年。
- (26) 後漢の靈帝熹平三年(174年)の『桂陽太守周憬功勳銘』に「異根之樹、超然連理。」とあり、(三国魏)曹植の『魏徳論謳』に「有木連理、別幹同枝。」と、複数の文献の中に、木連理を二本の樹木でお互いの枝葉が繋がるものとした記録が見られる。また、後漢時代の画像石に木連理の形態については王煜、彭慧の論文「由聖入俗 漢代連理樹図像研究」(『中国美術研究』2020年、48~56頁。)に詳しい。
- (27) (唐)欧陽詢『芸文類聚』(底本 宋元明三朝遞修本)、卷二十九、志第十九、符瑞下、木連理、台湾中央研

究院歴史語言研究所、漢籍電子文献所収、853頁。

- (28) 瑞図仙岳八花鏡の作品図像は、国立文化財機構所蔵品統合検索システム (<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/576153/1>) (2021年06月21日閲覧) を参照。
- (29) マイケル・サリヴァン『中国山水画の誕生』、青土社、2005年、279～371頁。
- (30) 南北朝の祥瑞思想の様態については、安居香山「祥瑞思想の展開と宋書符瑞志」(大正大学大学院研究論集(第九号)、1985年、17～41頁。)を参照。
- (31) 例えば、『南齊書』に黄門郎の蘇侃が『聖皇瑞命記録』を編纂し、永明年間庾温が『瑞応図』を編纂した記録がある。(『南齊書』、二十八、志第十、祥瑞、349頁、(底本 宋大字本)、台湾中央研究院歴史語言研究所、漢籍電子文献所収。)
- (32) 例えば、「孝静元象元年六月。齐献武王獲白鹿以献。」(『魏書』(底本 宋大字本)、卷一百一十二下、靈徵志八下第十八、2931頁、台湾中央研究院歴史語言研究所、漢籍電子文献所収。)と「…六月。齐文襄王獲白雀以献。」(同上、2949頁。)など。
- (33) 「武定五年十月。甘露降齐文襄王第門柳樹。」注32文献、2940頁。
- (34) 「…見聖人利天下。謂天下可以為利。見萬物之歸聖人。謂之利萬物。力爭之徒。至以逐鹿方之。乱臣賊子。所以多於世也。夫龍飛九五。配天光宅。有受命之符。天人之應。易曰：「河出図。洛出書。而聖人則之。」符瑞之義大矣。…」『宋書』(底本 宋元明三朝遞修本)、卷二十七、志第十七、符瑞上、759頁、台湾中央研究院歴史語言研究所、漢籍電子文献所収。
- 「天符瑞命。遐哉邈矣。…啓覺天人之期。扶獎帝王之運。…夫流火朱雀。實紀周祚。彫雲素靈。發祥漢氏。光武中興。皇符為盛。魏膺當塗之讖。晋有石瑞之文。史筆所詳。亦唯旧矣。齐氏受命。事殷前典。…」『南齊書』卷十八、志第十、祥瑞、349頁、(底本 宋大字本)、台湾中央研究院歴史語言研究所、漢籍電子文献所収。
- (35) 二書、特に『南齊書』の祥瑞部分に符命に関する記録は平秀道氏の『南齊書祥瑞志について』(『龍谷大学論集』、第400、401合併号、1973年、625～639頁。)を参照。
- (36) 賀世哲『莫高窟第290窟仏伝画中的瑞應思想研究』『敦煌研究』、1997年第一期、1～5頁。
- (37) 下野玲子「中国仏教美術における「白馬朱鬣」」、『仏教芸術』第4号、2020年、33～50頁。

## 図版出典

図1 中国社会科学院考古研究所、河北省文物研究所、『鄴城北呉庄出土仏教造像』、科学出版社、2019年。

図2 同図一。

図3 铸客『鄴城博物館北朝仏造像芸術下篇』、楽芸会、[https://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzI5ODU4NDE3NQ==&mid=2247680204&idx=1&sn=509b591fd04d7abd34cd9416168a50ba&chksm=ecafdlccdbd858dad04ca5fdd7d198c75187a1bbbee9b8626af9f3f5e3c6813a352e631ab74&mpshare=1&scene=1&srcid=0822Zo81sv4JExIS5sYsCs2w&sharer\\_sharetime=1629721728757&sharer\\_shareid=7c727c1442030340284369dd9211735d&exportkey=AeZIGa7UAsz56r%2FN5Brzm58%3D&pass\\_ticket=cFih8yh3AJ9mdLHWPgggkuod%2Fl5gsi60bBEvqYrDUhsk6iEyH7XpCBgmef%2Bp9hx8&wx\\_header=0#rd](https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI5ODU4NDE3NQ==&mid=2247680204&idx=1&sn=509b591fd04d7abd34cd9416168a50ba&chksm=ecafdlccdbd858dad04ca5fdd7d198c75187a1bbbee9b8626af9f3f5e3c6813a352e631ab74&mpshare=1&scene=1&srcid=0822Zo81sv4JExIS5sYsCs2w&sharer_sharetime=1629721728757&sharer_shareid=7c727c1442030340284369dd9211735d&exportkey=AeZIGa7UAsz56r%2FN5Brzm58%3D&pass_ticket=cFih8yh3AJ9mdLHWPgggkuod%2Fl5gsi60bBEvqYrDUhsk6iEyH7XpCBgmef%2Bp9hx8&wx_header=0#rd) (2021/06/21最後閲覧)。

図4 水野清一・長広敏雄『雲岡石窟』、第一卷第一洞 - 第四洞、1952年、京都大学人文科学研究所雲岡刊行会。

図5 同図四、第三卷第六洞、1955年。

図6 『大阪市立美術館・山口コレクション・中国彫刻』大阪市立美術館、2013年。

図7 河南省博物院、王景荃『河南仏教石刻造像』、大象出版社、2009年。

図8 河南省古建築保護研究所『鴻慶寺石窟』中州古籍出版社、2008年。

図9 敦煌文物研究所『中国石窟敦煌莫高窟』、第一卷、1981年。

図10 水野清一・長広敏雄『龍門石窟の研究：河南洛陽』(東方文化研究所研究報告、第16冊)、1941年、座右寶刊行會。

図11 邯鄲市文物研究所『邯鄲古代彫塑精粹』、文物出版社、2007年。

図12 劉景龍『蓮華洞』科学出版社、2002年。

図13 铸客『鄴城博物館北朝仏造像巡礼之七』、楽芸会、[https://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzI5ODU4NDE3NQ==&mid=2247716598&idx=1&sn=b8b2992d54acb226893c9829fd5cc283&chksm=ecae5ff6dbd9d6e0a6763b892a1c4bdf2ed734b5c4c0de031a5f7d24f7719ee67e7fd5a1ff8&mpshare=1&scene=1&srcid=0717PRI7ORJlzNJOmaaYDs4&sharer\\_sharetime=1629721467607&sharer\\_shareid=7c727c1442030340284369dd9211735d&exportkey=AaaKuvUUUpReUIB5ieTTzac%3D&pass\\_ticket=cFih8yh3AJ9mdLHWPgggkuod%2F15gsi60bBEvqYrDUhsK6iEyH7XpCBgmef%2Bp9hx8&wx\\_header=0#rd](https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI5ODU4NDE3NQ==&mid=2247716598&idx=1&sn=b8b2992d54acb226893c9829fd5cc283&chksm=ecae5ff6dbd9d6e0a6763b892a1c4bdf2ed734b5c4c0de031a5f7d24f7719ee67e7fd5a1ff8&mpshare=1&scene=1&srcid=0717PRI7ORJlzNJOmaaYDs4&sharer_sharetime=1629721467607&sharer_shareid=7c727c1442030340284369dd9211735d&exportkey=AaaKuvUUUpReUIB5ieTTzac%3D&pass_ticket=cFih8yh3AJ9mdLHWPgggkuod%2F15gsi60bBEvqYrDUhsK6iEyH7XpCBgmef%2Bp9hx8&wx_header=0#rd) (2021/06/21最後閲覧)。

図14 宮治昭編『ガンダーラ美術とバーミヤン遺跡展』2008年、

図15 張道一『画像石鑑賞』、文化芸術出版社、2019年。

図16 林巳奈夫『漢代の神神』、臨川書店、1989年。

図17 同図十五。

図18 高文『中国画像石棺全集』、三晋出版社、2011年。

図19 同図一。

図20 同図一。