

敦煌莫高窟の北周代における石窟空間構成

－図案が示す方向性による解釈－

末森 薫¹⁾

1) 関西大学 国際文化財・文化研究センター

Formation of Buddhist Cave Spaces
in the Northern Zhou Dynasty at Dunhuang Mogao Grottoes, China;
Analysis through a directivity indicated by mural motifs

Kaoru SUEMORI¹⁾

1) Center for the Global Study of Cultural Heritage and Culture, Kansai University

和文要旨：莫高窟の北周に比定される窟を対象に、規則性を備える千仏図、画卷式の説話図、飛翔する伎楽天図、列をなす供養者図が示す方向性に着目し、北周窟の空間構成を解釈した。その結果、中心柱窟の第290窟と第428窟に示された方向性の特徴は大きく異なり、前者は空間全体を集合的に捉えた構成であるのに対し、後者は各壁面を独立的に捉えた構成であることが明らかとなった。また、方形窟と中心柱窟に示された方向性の比較より、窟形による空間構成の違いや方向性を示す各図案の役割が理解された。

キーワード：敦煌莫高窟 北周 空間構成 図案設計 方向性 千仏図

Abstract: Mogao Grottoes located in southeast of Dunhuang City in Gansu Province, China are the historical Buddhist ruins which has been registered into World Cultural Heritage of UNESCO in 1987. This paper analyzed the space formation of caves which assumed constructed in the Northern Zhou dynasty (556-581) at Mogao Grottoes by comparing each element which constitute cave space, especially focusing on the wall painting motifs which possesses directions such as patterned Thousand Buddha, frieze-style Narratives, flying Apsaras, lined Worshippers. As a result, it has been revealed that Cave 290 and Cave 428, both are the central-pillared caves, have differences in their space formation; directivities indicated on each wall of Cave 290 are connected collectively, on the other hand that of Cave 428 are designed independently. Also through comparison of directivities indicated on central-pillar caves and square-shape caves, the roles of each motifs which possesses a directivity has been understood.

Key Words: Dunhuang Mogao Grottoes, Northern Zhou dynasty, Space Formation, Design Plan, Directivity, Thousand Buddha Motif

1. はじめに

(1) 研究対象

中国甘粛省敦煌市の南東約25kmに位置する莫高窟は、千年以上にわたり造営が続いた仏教史跡である。1600m以上におよぶ崖面には700以上の洞窟が穿たれており、洞窟の内部には仏教文化や東西文化交流の様子をあらわすさまざまな造像や壁画が残されている。1987年、莫高窟は「顕著な普遍的価値(Outstanding Universal Value)」を有する文化遺産と

して、国際連合教育科学文化機関（UNESCO）が定める「世界文化遺産（World Cultural Heritage）」にも登録された〔ICOMOS 1987〕。

初唐の聖暦元年（689年）制作の『大周李懷讓重修莫高窟仏龕碑』（『李君碑』）には、十六国時代の前秦建元二年（366年）に沙門（僧）の楽僊が莫高窟の崖面にひとつの洞窟を開いたとする莫高窟の端緒とともに、「刺史建平公（中略）修一大窟」の文言が刻まれている。建平公は、北周代の550年代後半から570年代頃に瓜州の勅使であったとされる人物であり、北周代には、為政者も携わる活発な石窟造営が莫高窟で展開していたことが示唆される¹。1982年出版の『敦煌莫高窟内容総録』では、250、290、291、294、296、297、298、299、301、428、430、438、439、440、442の十五の窟が北周に位置づけられている〔敦煌文物研究所編 1982〕。また、1993年に改訂版として出版された総録では、十五窟に加え、1982年版では西魏とされた432、461を北周に含めている〔敦煌研究院編 1993〕。その他の文献で示される分期と比較すると、441を北周に位置付ける文献がある以外は、大方でどちらかの見解と一致する（表1）²。そこで1982年版の『敦煌莫高窟内容総録』で北周に置かれる十五窟に432、441、461の三窟を加えた、計十八窟を北周代あるいは北周代相当に莫高窟に造営された窟（以下「北周窟」と記す）と位置づけ、考察を進めたい³。なお、北周窟は、空間の中心に方形の柱を造る窟（以下「中心柱窟」と称する）と方形の平面を有する窟（以下「方形窟」と称する）の二つの窟形に大別され、中心柱窟には290、428、432、442の四窟、方形窟には250、291、294、296、297、298、299、301、430、438、439、440、441、461の十四窟が該当する。

表1 先行研究で提示された莫高窟西魏窟・北周窟の分期

分期	西魏 535—556年	北周 557—581年
『敦煌莫高窟内容総録』 〔敦煌文物研究所編 1982〕	247, 249, 285, 286, 288, 432, 461	250, 290, 291, 294, 296, 297, 298, 299, 301, 428, 430, 438, 439, 440, 442
『甘肅石窟誌』 〔敦煌研究院・甘肅省文物局編2011〕	246, 247, 248, 249, 285, 286, 288, 431, 435, 437	250, 290, 291, 294, 296, 297, 298, 299, 301, 428, 430, 438, 439, 440, 442, 461
『敦煌石窟寺研究』 （寧2012）	246, 247, 248, 249, 285, 286, 288, 431, 432, 437, 461	250, 290, 291, 294, 296, 297, 298, 299, 301, 428, 430, 438, 439, 440, 442
『敦煌石窟美術史 十六国北朝上・下巻』 〔敦煌研究院編 2014〕	435, 431, 437, 246, 247, 248, 249, 285, 286, 288, 432	461, 438, 439, 440, 428, 430, 290, 441, 442, 294, 296, 297, 299, 301
『中国敦煌壁画全集』 （中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2002;2005;2006）	435, 431, 248, 249, 285, 288	461, 432, 438, 442, 430, 428, 290, 296, 297, 299, 301
『敦煌莫高窟内容総録(修改)』 〔敦煌研究院編 1993〕	西魏 535—556年	北周 557—580年
	247, 248, 249, 285, 286, 288	250, 290, 291, 294, 296, 297, 298, 299, 301, 428, 430, 432, 438, 439, 440, 442, 461
「関于敦煌莫高窟内容総録」 〔史葦湘 1993〕	元魏後期	北周
	246, 247, 248, 249, 285, 286, 288, 431, 435, 437	250, 290, 291, 294, 296, 297, 298, 299, 301, 428, 430, 438, 439, 440, 442, 461
「十年来敦煌莫高窟内容的考証与研究」 〔王惠民 1993〕	第三期 496—西魏	第四期 北周
	437, 435, 431, 248, 249, 288, 285, 286, 247, 246	432, 461, 438, 439, 440, 441, 428, 430, 290, 442, 294, 296, 297, 299, 301, 250
「敦煌莫高窟北朝石窟の時代区分」 〔樊・馬・関 1980〕	第三期 525—545年頃	第四期 545—584年
	437, 435, 431, 248, 249, 288, 285, 286, 247	432, 461, 438, 439, 440, 428, 430, 290, 442, 294, 296, 297, 299, 301

（2）研究目的

筆者はこれまでの研究において、北涼、北魏、西魏に比定される窟に描かれる坐仏を連続させた千仏図の規則的表現（以下、「規則性を備える千仏図」と記す）に着目してきた〔末森 2016a; 2016b; 2016c; 2017〕。規則性を備える千仏図は、等間隔に並ぶ坐仏の各部位に、配色が規則的に施される図案であり、北周窟では、後代に壁面が重修された窟や大きく崩

壊している窟を除いて、すべての窟に確認される。北周窟を対象としたこれまでの研究には、仏伝や故事を題材とした図案について、經典の記載内容などとの照合を通して解釈を示したもの〔松本 1937a; 樊・馬 1983; 1986; 上原 1991; 謝 1994a; 東山 1996; 施・賀 1998; 小島 1999・2000; 張 2000; 岡田 2001; 李 2001; 東山 2002; 濱田 2012 (2009)〕、北周窟に特徴的な図案の図像学的解釈をおこなったもの〔松本 1937b; 李 1993; 東山 1996; 施・賀 1998; 2001; 吉村 1999a[1959]; 1999c; 李 2001; 宮治 2010(1993)〕、窟形や壁画・造像の内容の比較分析や、題記などに残される文字の歴史的な考証を通して、分期や年代観の提示したもの〔樊・馬・関 1980; 施 1982; 宿 1996a (1956); 1996b(1978); 李崇峰 2003(1989); 李裕群 2003〕など多岐に存在するが、規則性を備える千仏図に焦点をあてた研究はおこなわれていない。

規則性を備える千仏図は、同じ配色の坐仏が斜めに連なることによる方向性（以下「斜行方向」、次章にて詳述する）を有する。北周窟に描かれた図案には、規則性を備える千仏図の他にも、方向性を示す図案が多用されている。ひとつは、仏伝や本生譚などの説話を題材とし、説話の複数の場面を連続的に描く画卷（フリーズ）式の図案（以下「画卷式説話図」と記す）、もうひとつは、楽器を持つ天人が同じ方向に連続的に飛翔する図案（以下、「伎楽飛天図」と記す）、そして、僧侶や貴族風の人物などが、列をなして進行する図案（以下「供養者列図」と記す）である⁴。石窟を造営するにあたっては、窟の構造や造像の配置、壁画の題材とともに、これらの図案が示す方向性をあらかじめ設計していたことが想定される。本稿では、これら四種類の図案が示す方向性の特徴を整理した上で、中心柱窟と方形窟の窟形ごとに方向性を示す各図案の配置や特徴を確認し、北周窟の空間構成の特徴や、方向性を示す各図案の設計意図について、一考を示す。

2. 方向性を示す図案の特徴

（1）規則性を備える千仏図

規則性を備える千仏図は、一枚の袈裟を両肩から覆い、身体全体に巻きつける着衣形式（通肩）の図像と、全身に纏った袈裟の胸前を寛げて、左肩から右腋にかけて斜めに着た內衣を出す着衣形式（双領下垂）の図像を交互に配するか、あるいは通肩の図像のみを連続させ、八体一組あるいは四体一組の配色で描かれる図案である〔末森 2016a: 11-13; 2016b: 281-284; 2016c: 54-56; 2017:135-138〕。この図案は、同じ配色の坐仏が斜めに連続して配置されることにより、壁面に斜めへの方向性（斜行方向）を示す。斜行方向には、壁面に向かって左下から右上に同じ配色の図像が連続するもの（図1左。以下「左下－右上」と記す）と、同左下から右上に同じ配色の図像が連続するもの（図1右。以下「左上－右下」と記す）の二種類がある。窟全体で捉えた場合、窟内を通じて斜行方向を同一に配する設計（同一方向設計）と、対称的に配する設計（対称方向設計）に大きく分類される（図2）⁵。また、規則性を備える千仏図は、隣り合う図像の頭光および身光の配色関係（以下「頭

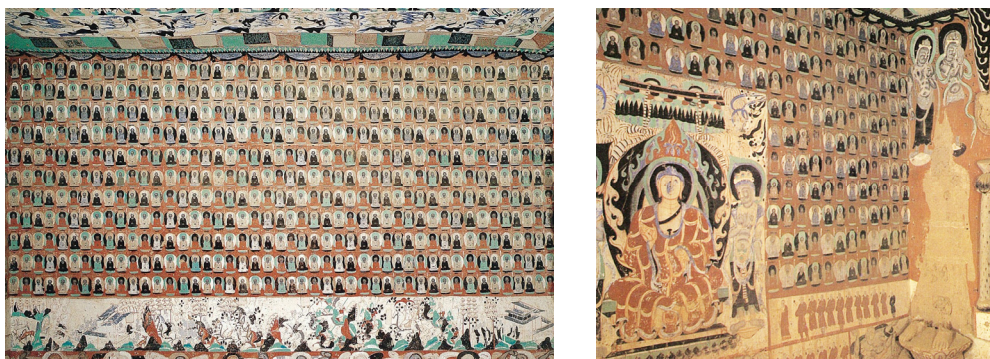


図1 規則性を備える千仏図の斜行方向

左：「左下－右上」の斜行方向（第296窟南壁、出典：中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2005）

右：「左上－右下」の斜行方向（第301窟南壁、出典：敦煌文物研究所 1981）

光・身光の配色」と記す)にも使い分けが認められ、隣り合う図像の頭光と身光の配色が一方向に連続するもの(図3左。以下「連続型」と記す)と、交差するもの(図3右。以下「交差型」と記す)の二種類がある[末森 2016a: 17-22; 2017:136-143]。

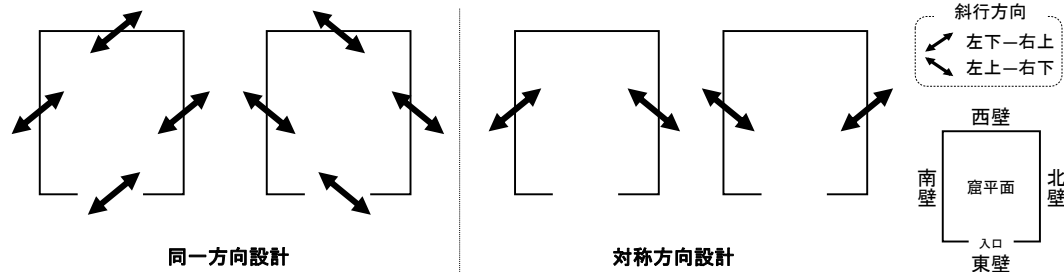


図2 規則性を備える千仏図・斜行方向の設計・模式図



図3 規則性を備える千仏図 頭光・身光の配色
左:「連続型」頭光の配色(第428窟南壁) 右:「交差型」頭光・身光の配色(第428窟北壁、)
(出典:敦煌研究院・学校法人文化学園編 2001、線:筆者作成)

(2) 画卷式説話図

画卷式説話図は、仏伝や本生譚を題材とし、複数の場面を連続的に描く図案である。細長い区画に配された場面の多くは、壁面に向かって左から右(以下「左→右」と記す)あるいは右から左(以下「右→左」と記す)に展開する(図4)。複数の段や層で構成される場合には、上下への展開も見られる。



図4 場面展開する画卷式説話図(第296窟東披・善事太子本生図(部分))
(出典:中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2005)

（３）伎楽飛天図

伎楽飛天図は、楽器などを持つ天人が一方方向に連なって飛翔する図案である。伎楽天は、立方体を連ねた天宮欄干の上層を、「左→右」あるいは「右→左」に飛翔し、宝珠や植物、龕眉などを挟んで向き合う構図で描かれる（図 5）。北周窟より前に造営された窟の伎楽天は、アーチ形あるいは切妻形の屋根を持つ天宮建築の内部に配され、飛翔しない形式が主流であったが、北周窟では飛翔する形式が主流となる⁶。



図 5 飛翔する伎楽飛天図（第 461 窟西披）
（出典：中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2005）

（４）供養者列図

供養者列図は、僧侶や貴族風の人物など一方方向に列をなして進行する図案である。供養者の列は「左→右」あるいは「右→左」に進行する図案であり、門口や文字を記す四角い区画や門口などを挟んで向かい合う構図で描かれる（図 6）。



図 6 進行する供養者列図（第 290 窟中心柱東面）
（出典：中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2005）

3. 北周中心柱窟における方向性を示す図案の特徴

北周窟のうち、空間の中心に方形の柱を備える中心柱窟は、第 432、442、290、428 窟の四窟である。このうち、第 432 窟は後代に重修されたため、中心柱の一部をのぞき、当時の図案を確認することができない⁷。本章では、残る三窟における方向性を示す図案の特徴を確認する。なお、中心柱窟は、切妻形の天井（以下「切妻天井」と記す）を備える門口側の空間と、中心柱の周囲の平らな天井（以下「平天井」）を備える空間によって構成されている。以下では切妻天井を備える窟前方の空間を「前部空間」、中心柱の周囲の窟後方の空間を「後部空間」と記す。また、切妻天井は軒部を中心として、東西側に平部を設ける構造であり、東側の平部を「東披」、西側の平部を「西披」と記す。

(1) 第 442 窟

第 442 窟は、入口側が大きく崩落しているため、前部空間の構成を確認することができない。後部空間の側壁は、上層部に伎楽天図、中層部に規則性を備える千仏図、下層部に供養者列図と薬叉図を配する構成である(図 7)。規則性を備える千仏図の斜行方向は南・西・北の三壁ともに「左下→右上」とする同一方向設計である。また、頭光・身光の配色は三壁ともに「連続型」である。側壁上層部の伎楽天は飛翔せず、アーチ形屋根の建物と切妻形屋根の建物を交互に並べる天宮築中に配される伝統的な形式で描かれている⁸。側壁下層部の供養者列図は、西壁中央にて供養者が背中合わせとなり、西壁南側から南壁は「右→左」、西壁北側から北壁は「左→右」に進行する南北で鏡面对称の構図である⁹。

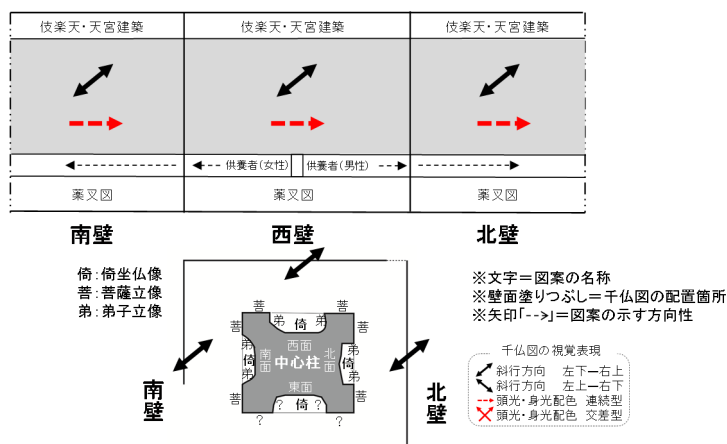


図 7 第 442 窟の図案が示す方向性の模式図 (筆者作成)

(2) 第 290 窟

第 290 窟では、側壁中層部に規則性を備える千仏図、天井面に画卷式説話図、側壁上層部に伎楽飛天図、側壁下層部および中心柱基壇下部に供養者列図を配する(図 8)。

規則性を備える千仏図は四壁で斜行方向を「左下→右上」とする同一方向設計である。また、頭光・身光の配色も四壁で共通して「連続型」としており、各壁面の境目に描かれた坐仏の配色を確認すると、四体一組とする配色パターンが四壁を跨いで成立している。また、南北壁の切妻天井下部には、中央に坐仏、その左右に、跪く菩薩、蓮華化生、蓮華などを配する天宮欄干と千仏図に挟まれる三角形の区画があり、中央の坐仏の配色には、千仏図との連続性が認められる(図 9)¹⁰。このことから、第 290 窟では、伎楽飛天図・天

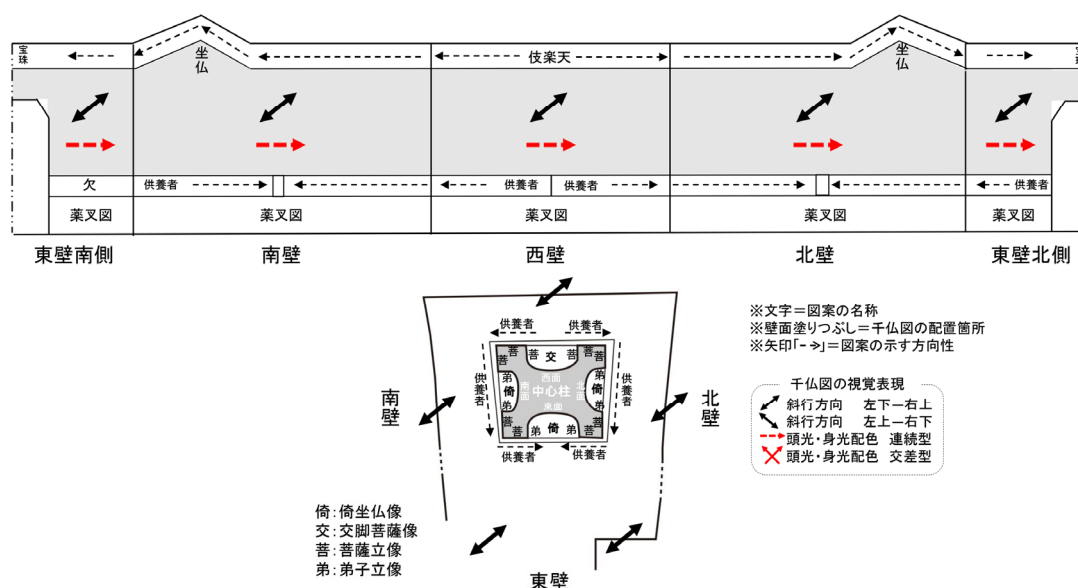


図 8 第 290 窟の図案が示す方向性の模式図 (筆者作成)

宮欄干と供養者列図に挟まれる四壁中層部を一連の区画と捉え、規則性を備える千仏図が設計・描写されたことが理解される。

切妻天井の東披および西披には、それぞれ三段に分割された横長の区画に、86の場面に比定される仏伝の画卷式説話図が描かれている(図10)[樊・馬 1983: 58-71]。東披上段向かって右端に最初の場面(託胎入夢)が置かれ、東披上段は「左→右」(1番目から10番目の場面)、東披中段は「右→左」(11番目から38番目の場面)、東披下段は「左→右」(39番目から50番目の場面)と「S」字状に展開する。それから51場目の場面が西披上段向かって右端に移動し、西披上段は「右→左」(51番目から60番目の場面)、西披中段は「左→右」(61番目から73番目の場面)、西披下段は「右→左」(74番目から86番目の場面)と、東披と同じく「S」字状に展開する。そして、上半身裸体の如来と四体の比丘をあらわす86場目の場面から、中心柱東面と切妻天井西披の間に設けられた横長の区画中央に配された初天法輪の場面(87番目の場面)へと繋がる¹¹⁾。

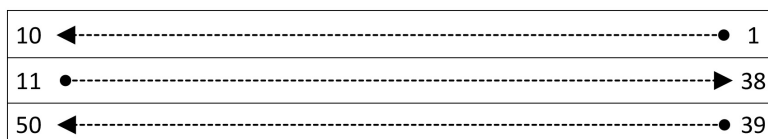
側壁上層部の伎楽飛天図は、立方体を連続させた天宮欄干の上部を、楽器等を持つ天人が飛翔する形式である(図9)。伎楽天は南北で鏡面对称の構図で描かれており、西壁上層部中央にて背中合わせとなり、南側では「西壁南側→南壁→東壁南側」(右→左)に、北側では「西壁北側→北壁→東壁北側」(左→右)に飛翔し、東壁上層部中央の宝珠を備える植物の図案を挟んで向かい合う。

側壁下層部の供養者は、向き合う列の組み合わせが二組あり、一組は「東壁南側→南壁



図9 第290窟南壁・切妻天井下部千仏図
(出典：中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2005)

東披



西披

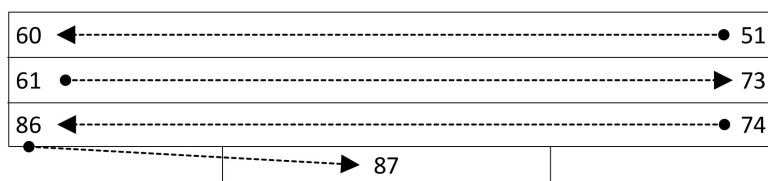


図10 第290窟切妻天井仏伝図の場面展開
(出典：中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2005)

東側」(左→右)、「西壁南側→南壁西側」(左→右)に進行し南壁中央にて向かい合い、もう一組が「西壁北側→北壁西側」(左→右)、「東壁北側→北壁東側」(右→左)に進行し、北壁中央にて向かい合う。一方、中心柱四面の基壇下部の供養者は、向かい合う列の組み合わせが一組であり、西面中央付近を最後尾として、南側では「西面南側→南面→東面南側」(左→右)に進行し、北側では「西面北側→北面→東面北側」(右→左)に進行し、東面中央にて四角い区画を挟んで向かい合う(図6)。

(3) 第428窟

大規模な空間を備える第428窟では、側壁上層部に規則性を備える千仏図を、東壁中層部の門口左右に画卷式説話図を、平天井周囲の平天井に伎楽飛天図を、側壁下層部と中心柱基壇部に供養者列図を配している(図11、図12)¹²。

第428窟の千仏図は型抜きした影塑と呼ばれる塑像の坐仏を壁面に貼付する形式(以下「影塑千仏」と記す)であるが、壁画として描かれた千仏図と同様に配色の規則性を備えている。影塑千仏は、四壁で斜行方向を「左下→右上」とする同一方向設計である。一方、頭光・身光の配色は、南壁は「連続型」、東壁・北壁・西壁で「交差型」と二種類を使い分けている(図3)。東・西・北の三壁の影塑千仏は、斜行方向と頭光・身光の配色の双方が同一であるが、東壁と北壁の境目、西壁と北壁の境目においては、四体一組とする配色の連続性は成立していない。このことから、第428窟の影塑千仏は、四壁で斜行方向を連続させる設計を取り入れてはいるものの、壁面を跨いだ連続性を示す意識は低かったと理解される。これは、壁面を跨いで斜行方向および配色を連続させる第290窟の千仏図とは異なる特徴である。

側壁中層部は、南・西・北の三壁と東壁で図案の構成が大きく異なり、前者は各々五幅の単幅図で構成されるのに対し、後者には門口を挟んだ左右に画卷式説話図が描かれている。南壁は向かって左手より、坐仏説法図、立仏(盧遮那仏)説法図、坐仏説法図、立仏



図11 第428窟内景
(出典：中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2005)

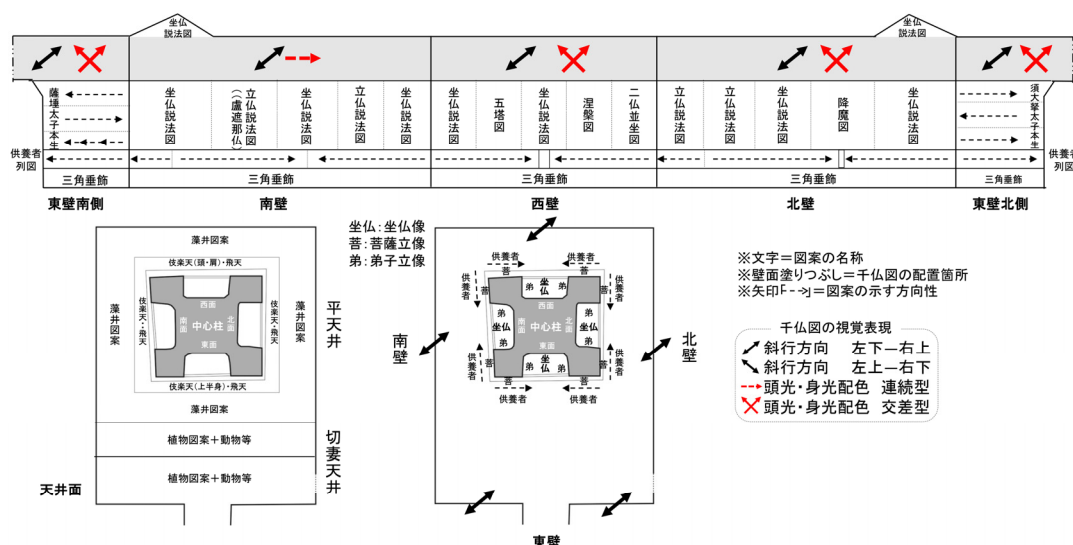


図12 第428窟の図案が示す方向性の模式図(筆者作成)



図 13 第 428 窟東壁画卷式説話図の場面展開 (出典: 敦煌文物研究所編 1980)

説法図、坐仏説法図が、西壁は同左手より、坐仏説法図、五塔図、坐仏説法図、涅槃図、二仏並坐図が、北壁は同左手より、立仏説法図、立仏説法図、坐仏説法図、降魔図、坐仏説法図が描かれている¹³。それぞれの単幅図は正面を向く坐仏や立仏を中心に配する独立した構図であり、単幅図同士の連続性は認められない¹⁴。一方、東壁中層部の門口を挟んだ南北側には、各々三段で構成される画卷式説話図が配されている。門口北側には、約 20 の場面で構成される須大拏 (スダーナ) 太子本生図が描かれており、上段向かって左端から始まり、下段の右端を終わる「Z 字状」に展開する (図 13 左)。ただし、物語が途中で終わっており、後半部分は描かれていない [東山 1996: 92-93; 小島 1999・2000: 5; 百橋 2012(1978): 83-85]。門口南側では、およそ 13 の場面で構成される薩埵 (サッタ) 太子本生図が描かれており、上段向かって右端から始まり、下段の南側まで「S 字状」に展開する (図 13 右) [上原 1991: 61-66; 敦煌研究院編 2000: 180-181; 百橋 2012(1978): 83]。下段北側には、独角仙人本生図と梵志摘花墜死因縁図に比定される二図が続く [樊・馬 1986: 32-36; 施・賀 2001: 40]。この二図はそれぞれひとつの場面で完結しているが、向かって右手から左手に向かう構図であり、薩埵太子本生図の方向性と連続している。

伎楽天図は、中心柱と接する平天井に設けられた「ロ」字型のスペースに描かれている。伎楽天の描写の特徴は中心柱の各面で異なり、東面では上半身の伎楽天と化生童子が、南面では大腿部まで描かれる伎楽天が、西面では頭部と肩部を出す伎楽天が、北面では伎楽天と飛翔する天人が描かれており、基本的には各面の端から中央に向かう構図である。

中心柱基壇部と側壁下層部に描かれる供養者列図は、計 1200 体以上の供養者によって構成されることが知られる¹⁵。中心柱基壇部の供養者は一段構成であり、各面の両端から進行し、中央にて向き合う構図である。一方、二段あるいは三段で構成される側壁の供養者列図は、先頭の供養者が、西壁中央、東壁門口、南壁の中央に位置する坐仏説法図の下部、そして北壁の東壁から二幅目の降魔図下部の四箇所向き合い、最後尾の供養者が、南壁と西壁の境目、東壁と北壁の境目、南壁の切妻天井中央下部、そして北壁の西端から一幅目と二幅目の間の四箇所背背中合わせとなる構図である (図 12)。南壁では東壁から三幅目の下部で供養者が向き合うのに対し、北壁では東壁から二幅目の下部で供養者が向き合っており、供養者列図の示す方向性は、窟の南北において鏡面对称形ではない。

第 428 窟側壁の供養者列図は、もともとはすべて二段で描かれていたが、南壁の一部を除き、三段に描き直されたことが知られる¹⁶。描き直された供養者列図の底層には、一部もともとの供養者の図像を確認できる箇所があり、門口左右の供養者は当初は逆方向に進行していたことや、北壁降魔図の下部に供養者が向き合う箇所が配置されていなかったことなどを確認することができる (図 14)。当初の供養者列図の構図を復元的に解釈すると、西壁の中央と、南壁・北壁の中央に配された単幅図の下部の三箇所向き合っていた蓋然性が認められ、南北で鏡面对称とする設計であったと推察される (図 15)。

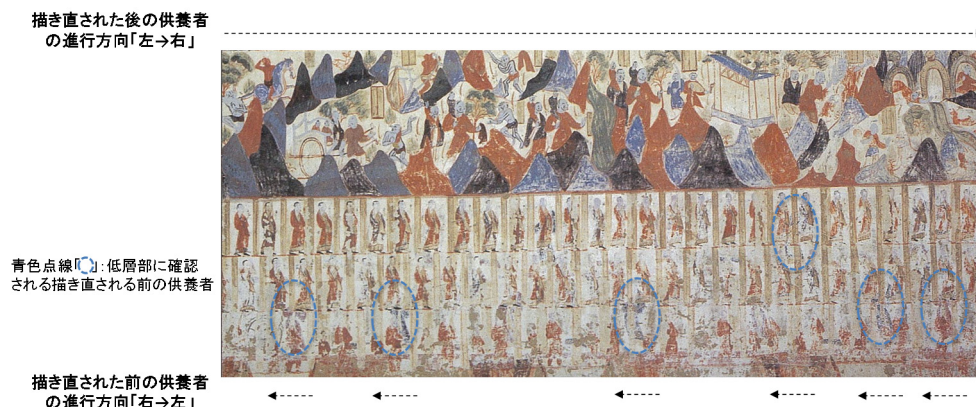


図 14 第 428 窟東壁北側（須大孛太子本生図下部）の供養者列図
（出典：敦煌研究院・学校法人文化学園編 2001）



図 15 第 428 窟側壁に描かれた供養者列図の当初の構図（復元）

小結

1) 北周中心柱窟に示された方向性

ここまで、北周中心柱窟の第 442、290、428 窟に描かれた図案が示す方向性を確認してきた（表 2）。ここで、北周中心柱窟に示された方向性の特徴をまとめる。

規則性を備える千仏図は、三窟ともに確認されるが、第 428 窟では影塑を貼りつける形式である。第 442、290 窟では側壁中層部、第 428 窟では側壁上層部に配置され、三窟ともに各壁面の斜行方向を連続させる同一方向設計である。頭光・身光の配色は、第 442、290 窟では全壁面で同一であるのに対し、第 428 窟では、南壁で「連続型」、その他の三壁で「交差型」とする。

画卷式説法図は、第 442 窟には確認されない。第 290 窟では、切妻天井の東披・西披に描かれており、双方ともに三段で構成され、「S」字状に展開する。第 428 窟では東壁中層部の門口を挟んだ南北の区画に描かれており、北側が「Z」字状に、南側が「S」字状に展開する。

伎楽天図は、三窟で特徴が異なる。第 442 窟では天宮建築中に配する伝統的な形式の伎楽天図が側壁上層部に配されている。第 290 窟では、一方向に飛翔する形式の伎楽天が、側壁上層部に南北で鏡面对称となる構図で描かれる。他方、第 428 窟では中心柱に接する平天井の「ロ」字型の区画に各面で異なる形式の伎楽天が配されており、基本的には各面の端から中央に向かう構図である。

供養者列図は、三窟の側壁下層部に配され、第 290、428 窟では中心柱基壇にも配置される。第 442 窟では、供養者が向かい合う列の組み合わせが一組確認され、西壁中央で背中合わせとなり、窟奥側から入口側へと南北鏡面对称の方向で進行する。第 290 窟の供養者列図は、側壁および中心柱ともに南北で鏡面对称の構図であり、供養者が向かい合う列の組み合わせが側壁に二組、中心柱に一組である。第 428 窟では、供養者が向かい合う列の組み合わせは側壁で四組、中心柱で四組であり、中心柱の供養者は各面で独立した構図で

ある。側壁の供養者は、もともとは南北で鏡面对称の構図であったが、進行する方向や向き合う位置が変わったことにより、南北の鏡面对称性が崩れている。

表 2 北周中心柱窟に示された方向性

窟番	規則性を備える千仏図			画卷式説話図			伎楽飛天図		供養者列図					
	設計	配置	斜行方向 頭光・身光配色	組	題材	方向性	組	方向性	組	方向性				
442	同一方向	南壁・西壁・北壁 中層	左下→右上 連続型	-	-	-	-	天宮建築中	①	左→右: 西壁北～北壁西 右→左: 西壁南～南壁西				
290	同一方向	四壁 中層	左下→右上 連続型	仏伝図	切妻天井東披(三段) 一切妻天井西披(三段) →中心柱東面上部	①	左→右: 西壁北→北壁→東壁北 右→左: 西壁南→南壁→東壁南	①	左→右: 東壁南～南壁東 右→左: 南壁西	②	左→右: 北壁西 右→左: 東壁北～北壁東	③	左→右: 中心柱西面南～南面～東面南 右→左: 中心柱西面北～北面～東面北	
428	同一方向	西壁・北壁・東壁 上層	左下→右上 連続型	①	薩埵太子本生図 梵志摘花墜死因縁図 独角仙人本生図	東壁中層門口南側 上段: ↓北端→南端 中段: 北端→南端↓ 下段: 北端→南端	①	左→右: 中心柱東面南 右→左: 中心柱東面北	①	左→右: 東壁南～南壁東 右→左: 南壁西	②	左→右: 北壁西 右→左: 東壁北～北壁東	③	左→右: 西壁南 右→左: 西壁北
		南壁 上層	左下→右上 交差型		須大摩太子本生図	東壁中層門口北側 上段: 北端→南端↓ 中段: ↓北端→南端 下段: 北端→南端	②	左→右: 中心柱南面西 右→左: 中心柱南面東	②	左→右: 北壁西 右→左: 東壁北～北壁東	③	左→右: 西壁南 右→左: 西壁北		
							③	左→右: 中心柱西面北 右→左: 中心柱西面南	④	左→右: 中心柱東面南 右→左: 中心柱東面北	⑤	左→右: 中心柱南面西 右→左: 中心柱南面東		
							④	左→右: 中心柱南面西 右→左: 中心柱南面東	⑥	左→右: 中心柱西面北 右→左: 中心柱西面南	⑦	左→右: 中心柱南面西 右→左: 中心柱南面東		

2) 第 290 窟と第 428 窟の空間構成の違い

ここで、窟全体を把握できる第 290 窟と第 428 窟に示された方向性の特徴を比較し、両窟の空間構成の違いを指摘しておきたい。

第 290 窟側壁の伎楽飛天図、規則性を備える千仏図、供養者列図が示す方向性は、それぞれ設計が異なるが、どの図案も壁面を跨いで方向性が連続する特徴を有している。壁面跨いで方向性が連続する特徴は、中心柱基壇下部の供養者列図の方向性が中心柱各面を跨いでいる点、天井の画卷式説話図が、東披、西披、そして中心柱東面の上部へと連続する点にも認めることができる。すなわち、側壁の四壁、中心柱の四面、切妻天井と平天井は、それぞれが図案の示す方向性によって結び付けられており、第 290 窟の空間は、窟全体をひとつの集合体と捉えた構想によって構成されたと解釈される。

他方、第 428 窟では、側壁上層部の影塑千仏は同一方向設計ではあるものの、頭光・身光の配色は南側とその他の三壁で異なっており、また、頭光・身光の配色が同一である東・北・西の三壁においても、四体を一組とする配色の連続性は、壁面を跨いでは成立していない。東壁中層部の画卷式説話図は、門口を挟んで南北対称の方向性を示しており、東壁のみで完結した構図である。また、側壁下層部の供養者列図の造営当初の設計は、西壁・南壁・北壁の三壁の中央で向き合う構図であり、西壁は独立した構図である。描き直される前の供養者列図には、南壁東側と東壁南側、北壁東側と東壁北側に壁面を跨いだ連続性があつたと解釈されるが、東壁の供養者列図は描き直された際に進行方向を逆に変更されており、壁面を跨いで方向性を連続させることは、さほど重視視されていなかったことが窺える。また、中心柱と接する平天井に描かれた伎楽飛天図、中心柱基壇部の供養者列図は、中心柱の各面で独立した構図で描かれており、各面が連続する壁面であるという認識は希薄であることが窺える。また、切妻天井と平天井には、連続性は認められない。以上より、第 428 窟では、中心柱の各面、側壁の四壁、切妻天井と平天井は、それぞれを独立した区画とする認識のもとに空間が構成されており、各壁面の連続性が強く意識された第

290 窟とは空間構成の特徴が大きく異なることが理解される。

4. 北周方形窟の図案が示す方向性

方形の平面を持つ北周窟は、250、291、294、296、297、298、299、301、430、438、439、440、441、461 の十四窟である。このうち、250、440、441 の三窟は窟の前部が大きく崩落しているため、窟の一部しか残されておらず、図案が示す方向性も把握することができない。また、第 298 窟は人が入ることが想定されない小規模な窟である。そこで、これら四窟を除く十窟を対象として、各窟の示された方向性を確認する（図 16）。北周方形窟は造営位置によって、北区（461）、崖面第三層（438、439、430）、崖面第二層（291、294、296、297、299、301）に大きく分類され、理解を容易にするために造営位置ごとに確認を進めていく。なお、方形窟は、439、430 窟を除いて、天井中央に正方形の窪みを設け、そこから側壁四壁に向かって壁面が傾斜する「伏斗形」の天井形式を備える。側壁に向かって傾斜する天井の四面を「東披・西披・南披・北披」と記す。

（1）北区：第 461 窟

第 461 窟は、他の北周窟が造営される崖面より、大分と北側（北区）に孤立して存在する。第 461 窟は側壁に龕や造像は配さず、壁画を配する特殊な窟であり、二仏を本尊とし、十人の弟子と四人の菩薩を脇侍とする構図や、頬の量し方などの描写法など、他の北周窟とは一線を画する独特な特徴を有する。

南・東・北の三壁中上層部に配される規則性を備える千仏図は、南壁が「左下→右上」、北壁・東壁が「左上→右下」の斜行方向、三壁で「連続型」の頭光・身光の配色であり、西壁を中心とする対称方向を意図した設計である¹⁷。西壁龕眉の睺子（シュヤマ）本生を題材とする画卷式説話図は、三つの場面が「左→右」へと展開する¹⁸。伎楽飛天図は南北で鏡面对称の構図であり、東披中央より南側は「左→右」、北側は「左→右」と飛翔し、西披中央の宝珠を挟んで向かい合う（図 5）。なお、二仏の下部に確認される四体の供養者は、画面の中央を向くが、進行による方向性は示していない。

（2）崖面第三層

1) 第 438 窟

第 438 窟は窟前部が崩落しているため、西壁側と南・北壁側の一部が残るのみである。南・北壁中上層部に配された規則性を備える千仏図は、通肩と双領下垂の図像を交互に八体一組とする伝統的な形式であり、南北壁ともに「左下→右上」の斜行方向であり、同一方向設計であったと推察される¹⁹。伏斗形天井北披下層部には睺子本生と比定される画卷式説話図が描かれているが、全体像が把握できないため、場面展開の詳細は確認できていない。天井下層部に配される伎楽飛天図は、北周中心柱窟の第 442 窟と同様に、切妻形の屋根とアーチ形の屋根を交互に連続させる天宮建築中に配する形式であり、飛翔による方向性は示していない。供養者列図は、南壁が「左→右」、北壁が「右→左」と、入口側から窟奥側に進行している。

2) 第 439 窟

第 439 窟も前部が大きく崩落しており、西壁側と南・北壁側の一部が確認できるのみである。天井面は、西壁側が平滑であることから、伏斗形ではないことが理解される。南壁に確認される規則性を備える千仏図は、斜行方向を「左下→右上」、頭光・身光の配色を「連続型」とする。また、南・西・北の三壁上層部に確認される伎楽飛天図は、南壁側では「左→右」、北壁側では「右→左」と、入口側から窟奥側へと飛翔する方向性を有する²⁰。画卷式説話図および供養者列図は確認できない。

3) 第 430 窟

第 430 窟は、第 428 窟前室の隣に造られた小規模な窟であり、天井は前部を切妻天井、後部を平天井とする中心柱窟と同様の形状を備える²¹。南・東・北の三壁中層部に配され

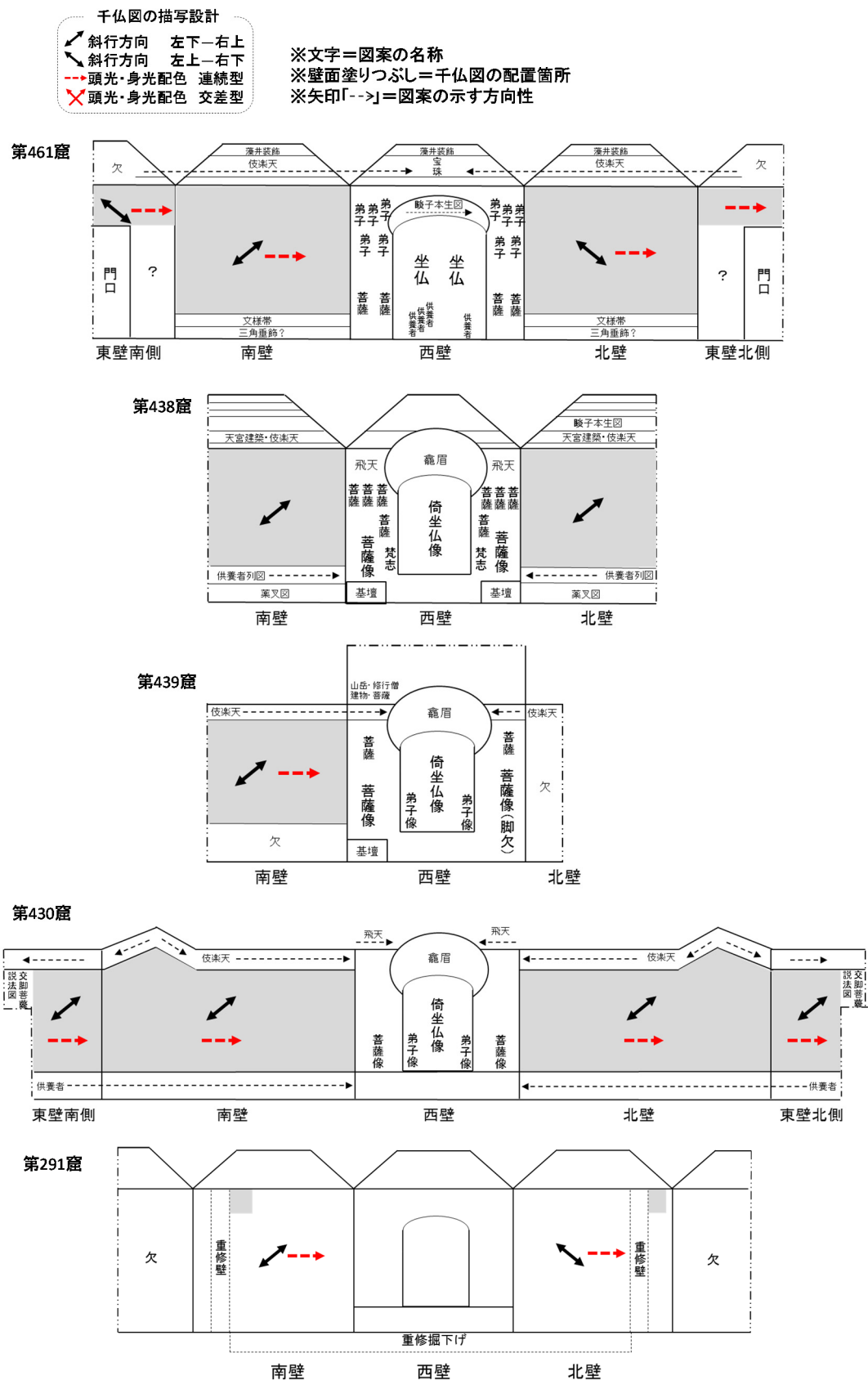


図 16-1 北周方形窟の図案が示す方向性の模式図

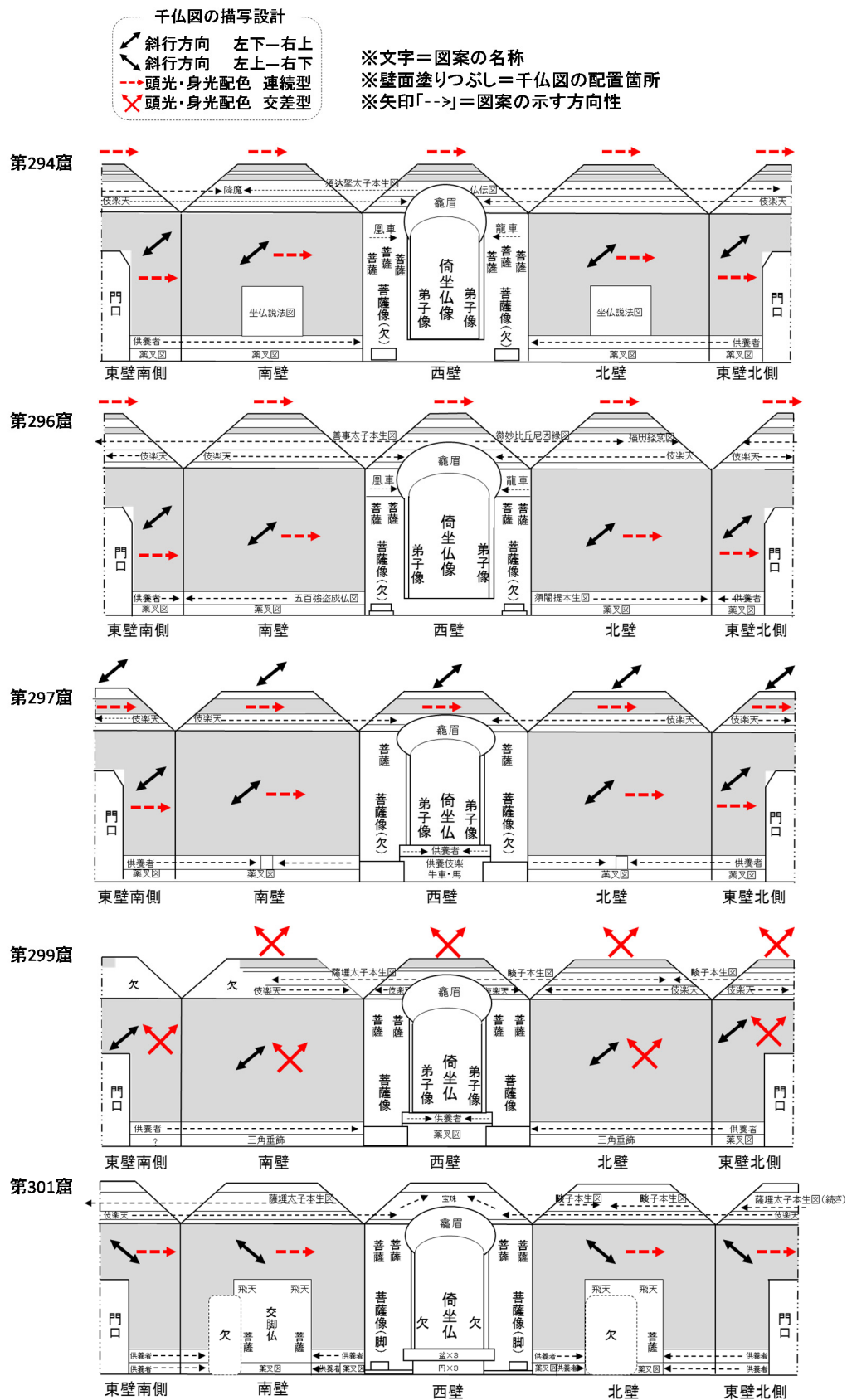


図 16-2 北周方形窟の図案が示す方向性の模式図

る規則性を備える千仏図は「左下→右上」の斜行方向とする同一方向設計であり、頭光・身光の配色も三壁で「連続型」とする。側壁上層部に配される伎楽飛天図は、南北壁の切妻天井頂部の真下にて背中合わせとなり、入口側では南壁東披下部から東壁南側にかけて「右→左」、北壁東披下部から東壁北側にかけて「左→右」へと飛翔し、東壁中央にて植物の図案を挟んで向かい合う。一方、窟奥側では、南壁西披下部から南壁平天井下部にかけて「左→右」、北壁西披下部から北壁平天井下部にかけて「右→左」へと飛翔し、西壁を挟んで向かい合う。また、西壁寄りの平天井には、区画の両端から中央へと飛翔する上半身裸の天人が龕眉を挟んで対称的に描かれており、南北壁西端まで飛翔した伎楽天と連続する方向性を示している。南壁・東壁・北壁の三壁下層部に配された供養者列図は、東壁門口を挟んで背中合わせとなり、東壁南側から南壁は「左→右」、東壁北側から北壁は「右→左」と、南壁と北壁で鏡面对称に進行する。なお、画卷式説話図は描かれていない。

(3) 崖面第二層

崖面第二層には、第 290 窟の北側に、第 291、294、296、297、299、301 窟の六つの方形窟が位置する。これらは西壁に一龕を開き、天井を伏斗形とする共通した窟形を備える。

1) 第 291 窟

第 291 窟は後代に、底面が掘り下げられ、窟内に新たに壁が設けられるなど大きな改変を経ている。南壁および北壁の底層には一部造営当初の規則性を備える千仏図が見られ、南壁で「左下→右上」、北壁で「左下→右上」の斜行方向とする対称方向設計であること、頭光・身光の配色は両壁ともに「連続型」であることが確かめられる。この設計は、北区の第 461 窟と類似する。なお、画卷式説話図、伎楽飛天図、供養者列図は確認できない。

2) 第 294 窟

第 294 窟では、規則性を備える千仏図が東・南・北の三壁中上層部および四披上層部に、画卷式説話図が四披中層部に、伎楽飛天図が四披下層部に、供養者列図が東・南・北の三壁下層部に配されている。

三壁の規則性を備える千仏図は、斜行方向を「左下→右上」、頭光・身光の配色を「連続型」とする同一方向設計である。四披に配される同図は、二層に分かれて配されているが、それぞれ一段であるため、斜行方向による方向性は示されていない。頭光・身光の配色は、側壁部と同様に「連続型」である。画卷式説話図は、須達拏太子本生譚と仏伝を題材とし、前者は西披南側から始まり、南壁の中央付近まで「右→左」に上下二層を行き来しながら展開する〔張 2000: 18-20〕。西披北側から始まる仏伝図は東壁側が欠損しているため途中で途切れているが、南披の須達拏太子本生図の最後の場面の東側に仏伝図の一部と考えられる降魔の場面が配されていることから、西披北側から北披、東披、南披東側まで「左→右」に展開したと推察される。須達拏太子本生図と仏伝図は、描かれる面積が異なるため、南北における鏡面对称性は成立していない。伎楽飛天図は、東披中央から西披中央の龕眉まで、南側で「左→右」、北側で「右→左」と南北で鏡面对称に飛翔する。また、供養者列図も、門口を挟んで背中合わせとなり、東壁南側から南壁で「左→右」、東壁北側から北壁で「右→左」と進行し、西壁を挟んで向かい合う南北鏡面对称の構図である。

なお、第 294 窟の西壁上層部には、龕眉を挟んだ南北に、貴族風の人物と御者を乗せた鳳車・龍車が飛翔しており、南側の鳳車は「左→右」、北側の龍車は「右→左」へ飛翔している²²。

3) 第 296 窟

第 296 窟では、規則性を備える千仏図が東・南・北の三壁中上層部および四披上層部に、画卷式説話図が四披中層部および南北壁の下層部に、伎楽飛天図が四披下層部に、供養者列図が東壁の下層部に配されている。

規則性を備える千仏図の構図は、側壁および天井ともに第 294 窟と類似しており、三壁では、斜行方向を「左下→右上」、頭光・身光の配色を「連続型」とする同一方向設計、四

披では、一段構成の図が二層に分かれて配置され、頭光・身光の配色を「連続型」とする。四披中層部の画卷式説話図は、上下二段の構図で三つの題材が描かれている。西・南・東の三披に跨る善事太子本生図は、西披南側より始まり、南披を經由して、東披北端まで「右→左」に展開する〔敦煌研究院編 2000: 142-148〕。西披北側および北披には、微妙比丘尼因縁図と福田経変図の二図が描かれており、前者は西披北側から北披中央へと、後者は北披中央から同東端へと、どちらも「左→右」に場面が展開する。南北壁の画卷式説話図は、一段の構図であり、南壁の五百強盜成仏因縁図は「右→左」に、北壁の須闍提本生図は「左→右」に場面が展開する。四披下層部の伎楽飛天図は、東披と南・西・北の三披で方向性が異なり、東披は南側で「右→左」、北側で「左→右」に飛翔し、中央にて向き合う構図であるのに対し、南・西・北の三披は南披から西披南側が「左→右」、北披から西披北側が「右→左」に飛翔し、西披の龕眉を挟んで向かい合う構図である。また、東壁下層部の供養者列図は、門口を挟んで、南側が「左→右」、北側が「左→右」へと進行する。

なお、西壁上層部の龕眉の外側には、第 294 窟と同様に、鳳車と龍車が配されており、南側の鳳車は「右→左」、北側の龍車は「左→右」へと飛翔し、西壁中央の龕を挟んで向かい合う。

4) 第 297 窟

第 297 窟では、規則性を備える千仏図が東・南・北の三壁中上層部および四披中層部に、伎楽飛天図が四披下層部に、供養者列図が東・南・北の三壁下層部と西壁龕基壇部に配されている。なお、画卷式説話図は描かれていない。

側壁の規則性を備える千仏図は、三壁で斜行方向を「左下→右上」、頭光・身光の配色を「連続型」とする同一方向設計である。また、四披中層部の同図は、南披・北披が二段、東披・西披が三段の構成であり、側壁部と同様に、斜行方向を「左下→右上」、頭光・身光の配色を「連続型」とする同一方向設計である。天井下層部の伎楽飛天図は、東披南側・南披・西披南側が「左→右」、東披北側・北披・西披北側が「右→左」に伎楽天が飛翔し、西披にて龕眉を挟んで向かい合う。側壁下層部の供養者列図は、向かい合う列の組み合わせが三組あり、東壁南側と南壁東側で「左→右」、南壁西側で「右→左」と進行し、南壁中央にて向き合う組、東壁北側・北壁は、東壁北側と北壁東側で「右→左」、北壁西側で「左→右」と進行し、北壁中央にて向き合う組、そして、西壁龕基壇部の両端から進行し中央にて向き合う組である。西壁龕基壇部の供養者列図は、他の壁面とは連続しない独立して区画に配置されている。

5) 第 299 窟

第 299 窟では、規則性を備える千仏図が東・南・北の三壁中上層部および四披上層部に、画卷式説話図が四披中層部に、伎楽飛天図が四披下層部に、供養者列図が東・南・北の三壁下層部と西壁龕基壇部に配されている。

規則性を備える千仏図は、第 294、296、297 窟と同様に三壁で斜行方向を「左下→右上」とする同一方向設計であるが、頭光・身光の配色は北周方形窟で唯一「交差型」とする。また、天井上層部の同図の頭光・身光の配色は側壁部と同様に「交差型」としており、同一窟内においては意図的に配色が統一されたことが理解される。なお、天井の千仏図は一段構成のため斜行方向有してない。一段構成とする天井中層部の画卷式説話図は、薩埵太子本生と睺睺太子本生の二つの説話を題材とする〔敦煌研究院編 2000: 149-153〕。前者は、西披南側の龕眉端より始まり、南披西側へと「右→左」に展開するが、南披北側は崩落しているため、三つの場面が残されるのみである〔上原 1991: 69-70〕。一方、後者は六つの場面から構成され、西披北側の龕眉端より始まり、北披中央の三場面目まで「左→右」に展開した後、四場面目は東披北側へと移り、そこから北披東側へと「右→左」に逆行して展開する〔東山 2002: 26-28〕²³。天井下層部の伎楽飛天図は、西披、南披・北披、東披で、計三つの組み合わせを有しており、西披では、龕眉を挟んで南側が「右→左」、北側が「左

→右」と飛翔し、南披・北披では、南披が「左→右」、北披が「右→左」と鏡面对称に飛翔する。東披は南側が欠損しているが、北側に確認される伎樂天が「左→右」に飛翔していることから、東披中央にて向かい合う構図であったと推察される。供養者列図の構図は、南・東・北の三壁と西壁龕基壇部の二組であり、三壁では東壁南側と南壁で「左→右」、東壁北側と北壁で「右→左」に進行し西壁を挟んで、西壁龕基壇部では、区画の両端から進行し区画中央にて向かい合う。

6) 第 301 窟

第 301 窟では、規則性を備える千仏図が東・南・北の三壁中上層部に、画卷式説話図が南・東・北の三披中層部に、伎樂飛天図が四披下層部に、供養者列図が東・南・北の三壁下層部に配されている。

規則性を備える千仏図は、三壁で斜行方向を「左上→右下」、頭光・身光の配色を「連続型」とする。同一方向とする設計は、第 294、296、297、299 窟などと共通するが、斜行方向の向きは逆である²⁴。三披中層部の画卷式説話図は薩埵太子本生と睽子本生の二つの説話を題材とし、一段の構図で描かれている。薩埵太子本生図は、12 ないし 13 の場面から構成され、南披西端からはじまり、東披北端まで「右→左」に展開する〔霍・李・欧・関・劉・黄・鄧 1981:238; 上原 1991:67-69〕。一方、睽子本生図は北披西端からはじまり、北披中央付近まで「左→右」展開した後、北披東端に場面が移動し、北披中央まで「右→左」に展開する。薩埵太子本生図と睽子本生図の組み合わせや、睽子本生図の場面展開には、第 299 窟との類似性が認められる²⁵。

天井下層部の伎樂飛天図は、東披の中央において背中合わせとなり、東披北側・北披・西披北側は「右→左」へ、東披南側・南披・西披南側は「左→右」へと飛翔する。また、西披の天人は、龕眉に沿って上方へと飛翔し、龕眉頂部の宝珠を挟んで向かい合う。側壁下層部の供養者列図は、南壁・北壁の説法図を挟んで向き合う組が二組、説法図の下部に配される葉叉図を挟んで向き合う組が二組の計四組で構成される。南壁および北壁の中央にて向かい合わせとなる構図は、第 297 窟南壁・東壁・北壁の供養者列図と同様である。

小結 北周方形窟に示された方向性の特徴

ここまで、北周方形窟に描かれた千仏図、画卷式説話図、伎樂飛天図、供養者列図が示す方向性を確認してきた（表 3）。ここで、北周方形窟の各図案の特徴を整理したい。

1) 規則性を備える千仏図

- ・ 規則性を備える千仏図は、本章で取り上げたすべてに描かれている。
- ・ 側壁では、西壁を除く南・東・北の三壁に配されている。第 430、439 窟では中層部に、第 291、294、296、297、299、301、438、461 窟では中層部から上層部に描かれている。
- ・ 第 294、296、297、299 窟では、天井の四披にも配されている。
- ・ 第 461、291 窟の千仏図は、南壁で「左下→右上」、北壁で「左上→右下」の斜行方向とする対称方向設計である。
- ・ 第 438、430、294、296、297、299、301 窟の千仏図は、窟内を通じて斜行方向を合わせる同一方向設計である。第 438、430、294、296、297、299 窟は「左下→右上」、第 301 窟は「左上→右下」の斜行方向である。
- ・ 頭光・身光の配色は同一窟内において統一されており、第 299 窟は「交差型」、それ以外は「連続型」である。

2) 画卷式説話図（図 20）

- ・ 第 461、438、294、296、299、301 窟に描かれる。第 461 窟では西壁龕眉に、第 438、294、296、299、301 窟では四披中層部に配置される。また、第 296 窟では、南壁・北壁の下層部にも配置される。
- ・ 第 461 窟西壁龕眉の画卷式説話図は、「左→右」に場面が展開する。配置・設計ともに

表 3 北周方形窟に示された方向性

造営位置	窟番号	規則性を備える千仏図			画卷式説話図			伎楽飛天図		供養者列図	
		設計	配置	斜行方向 頭光・身光配色	組	題材	方向性	組	方向性	組	方向性
北区	461	対称方向	北壁－東壁	左上－右下 連続型	—	睺子本生図	左→右: 西壁龕眉(南→北)	①	左→右: 東披南～南披～西披南 右→左: 東披北～北披～西披北	—	西壁龕基壇下部 *方向性なし
			南壁	左下－右上 連続型							
	438	同一方向	南壁、北壁	左下－右上 ?	—	睺子本生図	右→左: 北壁東→西壁北?	—	—	①	左→右:南壁 右→左:北壁
崖面第三層	439	?	南壁	左下－右上 連続型	—	—	—	①	左→右:南壁～西壁南 右→左:北壁～西壁北	—	—
	430	同一方向	南壁－東壁－北壁	左下－右上 連続型	—	—	—	①	左→右:北壁東～東壁北 右→左:南壁東～東壁南	①	左→右:東壁南～南壁 右→左:東壁北～北壁
								②	左→右:南壁中～南壁西 右→左:北壁中～北壁西		
崖面第二層	291	対称方向	北壁	左上－右下 連続型	—	—	—	—	—	—	—
			南壁	左下－右上 連続型	—	—	—	—	—	—	—
	294	同一方向	四披	斜行方向なし 連続型	①	須達拏太子本生図 仏伝図	右→左:西披南～南披西 左→右:西披北～南披東?	①	左→右: 東披南～南披～西披南 右→左: 東披北～北披～西披中	①	左→右:東壁南～南壁西 右→左:東壁北～南壁東
			南壁－東壁－北壁	左下－右上 連続型							
	296	同一方向	四披	斜行方向なし 連続型	①	善事太子本生図 微妙比丘尼因縁図 福田経変図	右→左: 西披南～南披～東披北 左→右:西披北～北披西 左→右:北披東	①	左→右:南披東～西披南 右→左:北披東～西披北	①	左→右:東壁南 右→左:東壁北
			南壁－東壁－北壁	左下－右上 連続型							
	297	同一方向	四披	左下－右上 連続型	—	—	—	①	左→右: 東披南～南披～西披南 右→左: 東披北～北披～西披北	①	左→右:西壁龕基壇南 右→左:西壁龕基壇北
			南壁－東壁－北壁	左下－右上 連続型							
	299	同一方向	四披	斜行方向なし 連続型	①	薩埵太子本生図 睺子本生図(前半) 睺子本生図(後半)	右→左:南披～南披(欠) 左→右:西披北～北披西 右→左:東披北～北披東	①	左→右:東披北 右→左:東披南	①	左→右:西壁龕基壇南 右→左:西壁龕基壇北
			南壁－東壁－北壁	左下－右上 交差型							
301	同一方向	南壁－東壁－北壁	左下－右上 連続型	—	①	薩埵太子本生図 睺子本生図(前半) 睺子本生図(後半)	右→左:西披南～東披北 左→右:西披北～北披西 右→左:東披北～北披東	①	左→右: 東披南～南披～西披南 右→左: 東披北～北披～西披北	①	(上段) 左→右:東壁南～南壁東 右→左:南壁西
											(下段) 左→右:東壁南～南壁東 右→左:南壁西
											(上段) 左→右:北壁西 右→左:東壁北～北壁東
											(下段) 左→右:北壁西 右→左:東壁北～北壁東

特殊である。

- ・ 第 438、294、296、299、301 窟の天井に配される画卷式説話図は、西披中央の龕眉の端、あるいは南披・北披の西端に最初の場面を配置し、基本的に入口側へと展開する。ただし、題材によって描かれる面積が異なる。また、第 299、301 窟の睺子本生図は、途中で場面展開の方向性が入替わる。
- ・ 第 296 窟側壁では、南壁・北壁の西端に最初の場面が置かれ、天井と同様に、入口側へと展開する。

3) 伎楽飛天図

- ・ 伎楽飛天図は、第 461、439、430、294、296、297、299、301 窟に確認される。第 438 窟にも伎楽天が配されているが、天宮建築中に伎楽天を配する伝統的な形式であり、飛翔による方向性は示していない。
- ・ 第 439、430 窟では側壁上層部に、第 461、294、296、297、299、301 窟では天井下層部

に配置される。

- ・ 第 461、294、297、301 窟の伎楽飛天図は、対称に飛翔する構図が一組あり、東披南側・南披・西披南側では「左→右」へ、東披北側・北披・西披北側では「右→左」へと飛翔している。
- ・ 第 296 窟の伎楽飛天図は、東披とその他の三披で対称に飛翔する構図が二組あり、東披は北側で「左→右」、南側で「右→左」へと、三披では南披・西披南側で「左→右」、北披・西披北側で「右→左」へと飛翔する。
- ・ 第 299 窟の伎楽飛天図は、東披、南披・北披、西披で対称に飛翔する構図が三組あり、東披は北側で「左→右」、南側で「右→左」へと、南披・北披は南披で「左→右」、北披で「右→左」へと、西披は南側で「左→右」、北側で「右→左」へと飛翔する。
- ・ 第 430 窟の伎楽飛天図は、切妻天井の頂部より東側と西側で対称に飛翔する構図が二組あり、東側では、北壁の切妻天井東披下部から東壁北側が「左→右」、南壁の切妻天井東披下部から東壁南側が「右→左」へ飛翔し、西側では、切妻天井西披から平天井の下部にあたる南壁で「左→右」、同北側で「右→左」に飛翔する。

4) 供養者列図

- ・ 供養者列図は、第 461、438、430、294、296、297、299、301 窟に確認される。
- ・ 第 461 窟では、西壁龕に描かれた台座部分に供養者が描かれているが、進行することによる方向性は示されていない。
- ・ 第 430、294、297、299、301 窟では南・東・北の三壁の下層部、第 296 窟の東壁の下層部に配されている。また、第 297、299 窟では、西壁に設けられた龕の基壇部にも配されている。
- ・ 第 438、430、294、296、299 窟の側壁の供養者は入口側から窟奥側へ、南北で鏡面对称に進行する構図で描かれている。
- ・ 第 297、301 窟の側壁の供養者は、南壁・北壁の中央にて向き合う構図で描かれている。
- ・ 第 297、299 窟では、西壁龕基壇部に供養者列図が配され、区画の両端から中央に向けて進行する。

5. 北周窟における方向性を示す図案の役割

前々章では北周中心柱窟、前章では北周方形窟に描かれた方向性を示す四つの図案の特徴を確認してきた。本章では、方形窟および中心柱窟に描かれた方向性を示す図案の特徴について、その配置や本尊との関係性を比較し、北周窟に描かれた方向性を示す各図案の役割、窟形による空間認識の違い等について解釈を示したい。なお、説明の関係上、供養者列図、伎楽天図、画卷式説話図、規則性を備える千仏図の順に考察を進める。

(1) 供養者列図 (図 17)

1) 供養者列図の配置

供養者列図は、中心柱窟の三窟、方形窟の第 438、430、294、296、297、299、301 窟に描かれている。中心柱窟では、側壁下層部および中心柱窟の基壇部あるいは基壇下部に、方形窟では、側壁下層部あるいは龕の基壇部に配されており、空間の下層部に配置する図案であったことが理解される。

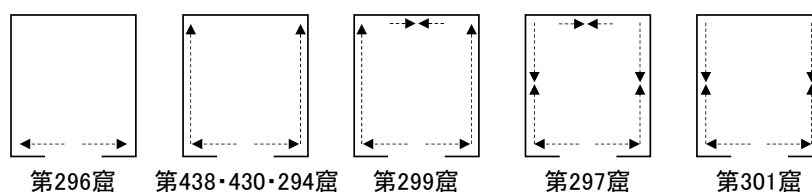
2) 供養者列図の設計

供養者列図を配する壁面、および方向性の設計は窟ごとに異なるが、どの窟においても東壁の門口の両側に配しており、また、第 428 窟を除く窟では、門口を背にして、南壁および北壁に向かって進行するという共通した特徴を有している。第 428 窟においても描き直される前の供養者は、門口から南北壁に向かって進行している。このことから、北周窟では、窟形にかかわらず、門口から南壁・北壁へと供養者を進行させる設計が取り入れられたことが理解される。供養者列図に門口から窟の内部に向かう方向性が示された背景には、礼拝をおこなう者が窟の外から内へと入ってくる様子をあらわす意図があったと考え

る。

一方、東壁以外では、側壁や中心柱の中央、あるいは壁面全体を挟んで向き合う構図である。第 290 窟中心柱では東面にて、第 428 窟中心柱では各面の中央にて、第 297、299 窟では西壁龕の基壇部中央にて供養者が向き合い、その上部には本尊が位置する。また、第 430、294 窟の供養者は、本尊の配された西壁全体を挟んで供養者が向き合っている。供養者列図の多くが本尊の下部で向き合っていることから、供養者列の構図を決める上で、本尊の位置が意識されたことが窺える。一方、第 290 窟の側壁や、第 297 窟の南北壁において供養者が向き合う上部の区画には、一面に規則性を備える千仏図が描かれており、必ずしも礼拝の主たる対象が位置するわけではない。供養者列図は、窟の造営を寄進した人物あるいは集団を描いた図案であり、仏教の世界観を直接的に表現する図案ではないことから、東壁門口の左右にて窟の内部へと入る方向性を示し、かつ南北における鏡面对称性が成立する限りにおいては、供養者の人数や集団の数に応じて、ある程度自由な設計が許容されたのではないかと推察される。

[方形窟]



[中心柱窟]

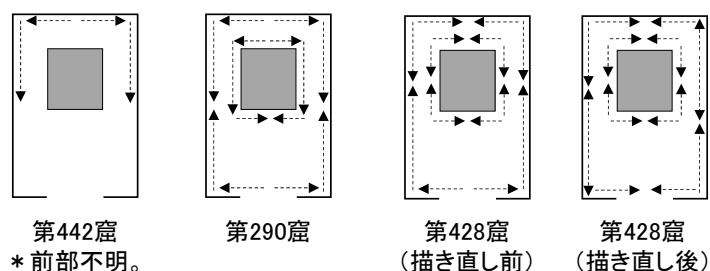


図 17 北周窟の供養者列図が示す方向性

(2) 伎楽飛天図 (図 18)

1) 伎楽天の配置

伎楽天は、中心柱窟の第 442、290 窟、方形窟の第 439、430 窟では側壁上層に、中心柱窟の第 428 窟では中心柱と接する平天井に、方形窟の第 461、438、294、296、297、299、301 窟では天井下層に位置し、第 428 窟を除く窟では、立方体を並べた天宮欄干の上層に描かれている。第 442、428、438 窟を除く窟の伎楽天は飛翔する形式であり、これらの窟では天宮欄干の下部に半円形を並べた垂れ幕（以下、「帷幕」と記す）が配されている。帷幕は、天宮欄干と組み合わせられ、天宮下部の地上界と天宮上部の天上界を隔てる役割を担う図案であることが理解される²⁶。特に、伏斗形天井を備える方形窟の第 461、294、296、297、299、301 窟では、天井と側壁の境目上部に天宮欄干、境目下部に帷幕を配していることから、側壁に囲まれる空間を地上界、伏斗形天井の空間を天上界として、空間を認識していたことが理解される。一方、第 430 窟は中心柱を備えてはいないが、中心柱窟と同様の天井構造を備えており、側壁上部に配するという伎楽天の配置も中心柱窟の第 290 窟と共通することから、伏斗形天井を備える方形窟とは異なる空間認識のもとに造営されたと考えられる。

2) 伎楽飛天図の設計・役割

伏斗形天井を備える北周方形窟では、東壁中央の門口と西壁中央の本尊を結ぶ線を中心

として、南北で鏡面对称に伎楽天が飛翔する。第 461、294、297、301 窟の伎楽天は、南側・北側ともに、入口側から窟奥部に向かって飛翔しており、西壁に配された本尊へと向かう方向性が意図された設計と解釈される。一方、第 296 窟東披、および第 299 窟東披・西披では伎楽天の飛翔する向きが逆であり、窟空間全体を通じて一方向に飛翔してはいない。しかし、窟空間の奥行方向の繋がりを示す南披・北披では、入口側から窟奥側へと飛翔していることから、両窟においても、入口側から本尊が位置する窟奥側へと伎楽天を飛翔させることが意図されたことが窺える²⁷。

他方、中心柱窟の第 290 窟の伎楽天は、北周方形窟の伎楽天とは逆方向に、窟奥側から入口側へと飛翔している。伎楽天を飛翔させる方向性が窟形によって異なる点は、窟形ごとの空間認識の違いに起因する可能性がある。その点を考察する上で示唆に富むものに、第 430 窟の伎楽飛天図がある。第 430 窟は、中心柱を備えない方形窟ではあるものの、中心柱窟と同様に入口側を切妻天井、窟奥側を平天井とする天井形式を備えており、中心柱窟と方形窟の双方の要素が混在する窟空間を有する。第 430 窟の伎楽天は、切妻天井の頂部を境として、窟前部（切妻天井東披下部）では窟奥側から入口側に、窟後部（切妻天井西披下部および平天井下部）では入口側から窟奥側に飛翔し、前者は門口上部の植物の図案を挟んで、後者は本尊を配する西壁を挟んで向かい合う構図である。門口上部では、植物図案下部の天宮欄干に肉髻を持つ如来の顔が、さらにその下部に、帷幕を挟んで交脚の坐勢をとる菩薩が位置しており、伎楽天の飛翔する先には、礼拝対象となる尊格を配置することが想定されていたと考えられる。伎楽天が向かう先に、礼拝対象となる尊格が位置する点は、伏斗形天井を備える方形窟の伎楽天が入口側から窟奥側へと飛翔し、西壁龕の本尊への方向性を示していること、また、中心柱窟の第 290 窟の伎楽天が窟奥側から入口側へと飛翔し、中心柱東面の本尊と対する切妻天井下部の空間への方向性を示していることとも矛盾しない。なお、第 428 窟の伎楽天は、中心柱基壇部に描かれた供養者列像とともに、供養者中心柱各面の中央に向かう構図である²⁸。

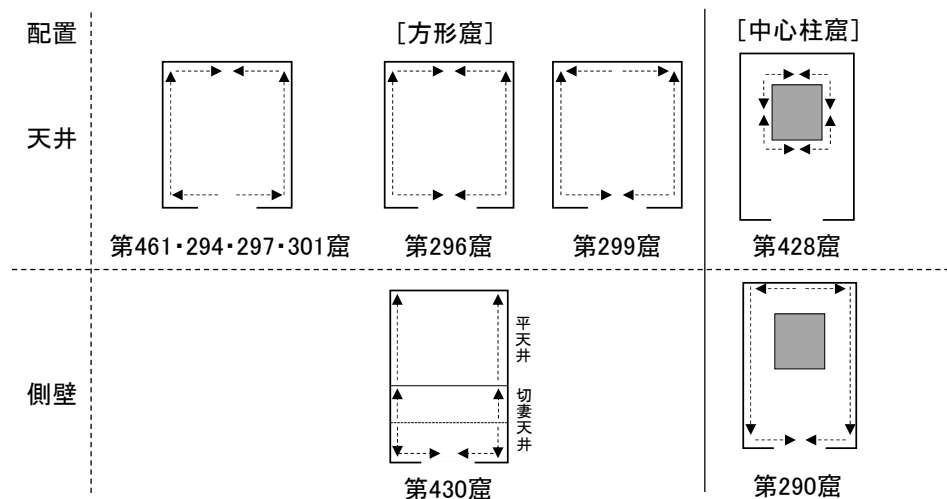


図 18 北周窟の伎楽飛天図が示す方向性

(3) 画卷式説話図 (図 19)

1) 画卷式説話図の配置

北周中心柱窟の画卷式説話図は、第 290 窟では切妻天井の東披・西披に、第 428 窟では東壁中層部の門口の南側・北側に位置する。一方、北周方形窟の画卷式説話図は、第 461 窟では西壁龕眉に、第 439、294、299、301 窟では伏斗形天井下層部に、第 296 窟では伏斗形天井下層部および南北壁下層部に位置しており、中心柱窟と方形窟では、画卷式説話図の配置が大きく異なる。

2) 画卷式説話図の設計

北周方形窟の伏斗形天井に描かれた画卷式説話図は、三披あるいは四披に跨って、二つないし三つの題材を描く。その多くは、西披の龕眉の縁、あるいは南披・北披の西端にはじめの場面を置き、そこから入口側に向けて展開する。側壁に描かれた第296窟南北壁の画卷式説話図も、天井面と同様に、窟奥側から入口側へと展開している。北周方形窟の画卷式説話図のはじめの場面が窟奥側に置かれていることから、同図が、本尊への礼拝を終えた後に、視線を上部あるいは左右に移し、窟奥側から入口側へと場面展開を追っていくことを想定して設計・描写されたことが理解される。特殊な配置である第461窟の画卷式説話図も本尊の上部に配置されており、本尊に対した後に眺めることが想定されていたと考えられる。

一方、中心柱窟の第290窟の画卷式説話図は、切妻天井の東披最上段の南端に最初の場面を置き、下部へとS字状に場面展開したのちに、西披最上段の南端に場面が移動し、再びS字状に場面が展開した後に、最後の場面が置かれる中心柱東面上部の平天井へと移動する(図12)。第290窟に入った礼拝者は、入口側を振り返って東披を眺めた後に、中心柱側を向いて西披を眺め、そして中心柱東面上部へと目を移すという順序で画卷式説話図を眺めたことが想定される。体の向きや視線を移す順序を鑑みるに、画卷式説話図を眺めた後に、本尊に対することを意図した設計であったと考えられる²⁹。画卷式説話図の方向性を本尊との関連性で捉えた場合、伏斗形天井を備える方形窟では本尊に対した後に、中心柱窟の第290窟では本尊と対する前に同図を見ることが想定されたとことが確かめられ、窟形により、同図の役割が異なったことが理解される。なお、第428窟の画卷式説話図は、東壁一面における対称性が意図された設計であり、本尊に対する礼拝との直接的な関連性は見いだせない。

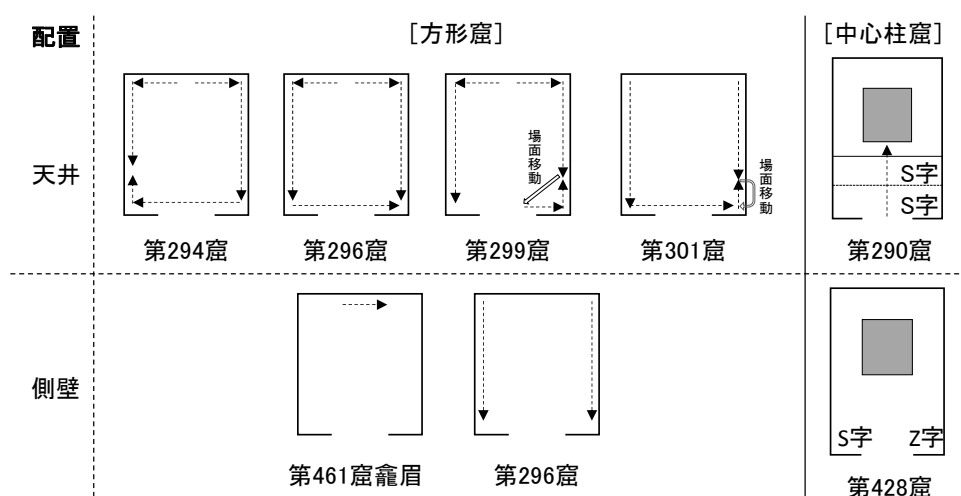


図19 北周窟の画卷式説話図が示す方向性

3) 睽子本生図の場面展開と伎楽飛天図の関連性

北周方形窟の天井に描かれた画卷式説話図は、必ずしも鏡面对称の設計ではなく、題材によって描かれる面積が異なる場合が多い。また、第299、301窟の睽子本生図は、場面展開の方向性が途中で入れ替わる特殊な構図で描かれている。両窟の睽子本生図を比較すると、帝釈天が飛翔しながら降臨する場面が、場面展開が変わった後の北披に位置している。注目されるのは、帝釈天が飛翔する方向が「右→左」(入口側から窟奥側)である点である。この方向は北披の伎楽天が飛翔する方向と一致しており、帝釈天を伎楽天と同じ方向に飛翔させるために、睽子本生図の場面展開が途中で入れ替えられた可能性が示唆される³⁰。その場合、両図の示す方向性は関連するものとして認識されていたと捉えられ、伎楽飛天

図が示す入口側から窟奥側へ方向性と、画卷式説話図が示す窟奥側から入口側へ方向性には、入口側（俗世との接点）と窟奥側（本尊（仏）の存在する世界）の双方向の繋がりを示す意図が存在した可能性も示唆されよう。

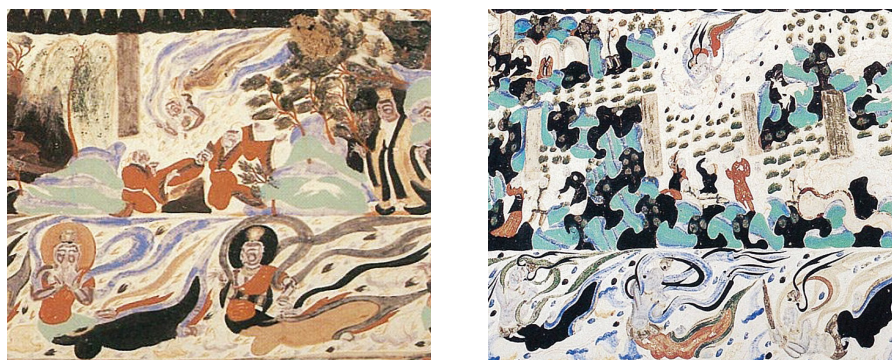


図 20 同一方向に飛翔する睺子本生図中の帝釈天と伎楽天

左：第 299 窟北披部分（出典：敦煌文物研究所 1981）

右：第 301 窟北披部分（出典：中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2005）

（４）規則性を備える千仏図（図 21）

1) 千仏図の配置

規則性を備える千仏図は、第 442、439、430、290 窟では側壁の中層部に、第 428 窟では側壁上層部に、第 461、438、291、294、296、297、299、301 窟では、側壁の中層部から上層部に、第 294、296、297、299 窟では、側壁とともに天井面にも千仏図が配されている。側壁中層部への配置は北魏窟から踏襲される伝統的な特徴である一方、側壁中上層部・上層部、天井への配置は、北周窟に取り入れられた新たな配置である。

伏斗形天井を備える北周方形窟の千仏図は、須らく側壁の中上層部に配されている。これらの窟では、地上界と天上界を隔てる天宮欄干と帷幕の図案が天井と側壁の境目に置かれたことにより、千仏図が中層部のみならず、上層部にまで描かれたと解釈される。また、伏斗形天井を備える第 294、296、297、299 窟では天井面にも千仏図が描かれており、千仏図が地上界のみに存在する図案から、天上界にも属する図案として認識され始めていることが理解される。

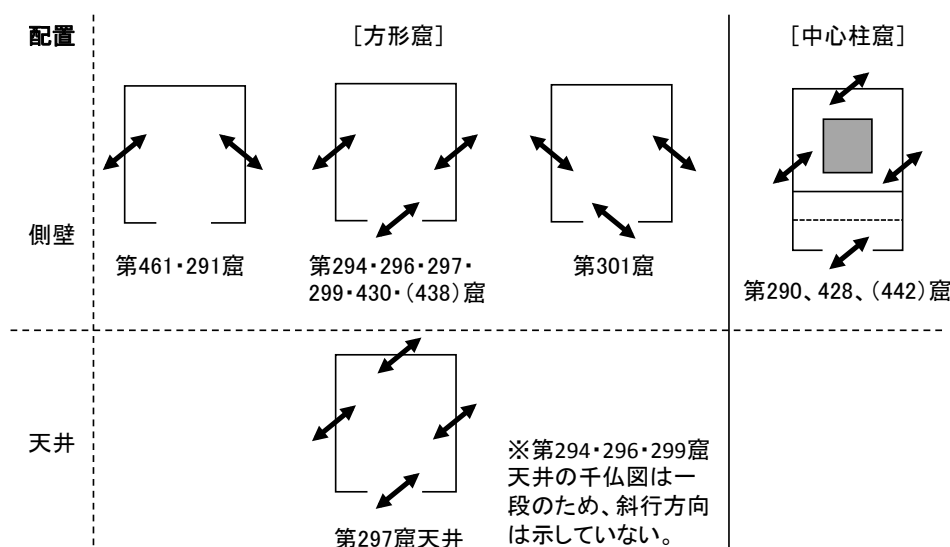


図 21 北周窟 規則性を備える千仏図の斜行方向設計

2) 千仏図の設計

第 461、291 窟の規則性を備える千仏図は、南壁を「左下－右上」、北壁を「左上－右下」の斜行方向とする対称方向設計である。この設計は、西魏方形窟の第 249 窟の設計と類似しており、第 249 窟の千仏図との関連性が窺える³¹。第 249 窟天井の南披・北披の図案は、入口側から窟奥側へと進行し、西披中央に配される山岳上の宮殿へ向かう方向性を示しており、同窟南北壁の千仏図は、入口側から窟奥側に斜行方向を斜めに上昇させることにより、天井面に示された方向性と呼応していると捉えられる³²。第 461、291 窟の千仏図に採用された対称方向設計も、入口側から窟奥側への方向性を示したものであったと解され、第 461 窟天井の伎楽飛天図が、第 249 窟天井の図案が示す方向性と同様に、入口側から窟奥側へ飛翔していることから、第 249 窟との繋がりを窺うことができよう。

中心柱窟の第 290、428 窟、方形窟の第 438、430、294、296、297、299、301 窟の規則性を備える千仏図は、同一方向設計で描かれている。北魏、西魏に造営された中心柱窟では、規則性を備える千仏図の斜行方向を同一方向とすることにより、柱の周囲を旋繞する儀礼を誘導していたと考えられ、中心柱窟の二窟では同様の役割が踏襲されていることが理解される〔末森 2016b: 294-296; 2017: 153-155, 159-161〕³³。他方、北周方形窟に採用された同一方向設計の千仏図にも、中心柱窟の千仏図と同様に窟空間を廻ることを誘導する役割が付されていた可能性も否定はできないが、柱を備えない窟において空間を廻る儀礼がおこなわれていたかは定かではなく、本尊を配する西壁には千仏図を配さず、四壁に跨る斜行方向の連続性は示されていないことから、異なる意図により同一方向設計が取り入れられた可能性も考えられる。

ここで、北周方形窟に登場した天井面に配される千仏図について解釈を示したい。天井面に千仏図を描く窟は第 294、296、297、299 窟の四窟である。天井において唯一斜行方向を示す第 297 窟天井の千仏図は、四披ともに「左下－右上」の斜行方向とする同一方向設計であり、側壁の千仏図と共通した設計で描かれている。その他の三窟の天井に配された千仏図は一段構成であるため、斜行方向は有していないが、四体を一組とする配色の連続性は四披に跨っている。このことから、これらの窟の天井に配された千仏図は、四披に連続する図案であると解釈される。同一窟内において、天井と側壁に描かれた千仏図の頭光・身光の配色は統一されていることから、側壁と天井の千仏は関連性のある図案として認識されていたことが理解される。すなわち、伏斗形天井を備える方形窟に採用された同一方向設計は、地上界（側壁部の空間）と天上界（天井部の空間）の繋がりを示す役割を担っていたと解される。この点は、北周に続く隋に造営された窟において、天井の全面に、側壁と同じ描写設計の千仏図を描く窟が複数あることから窺い知ることができよう（図 22）³⁴。



図 22 莫高窟第 427 窟 内景（出典：中国敦煌壁画全集編輯委員会編 2010）

4. おわりに

本稿では、北周窟に描かれた方向性を示す四つの図案に着目し、中心柱窟と方形窟の窟形ごとに、石窟空間における各図案の配置や設計を中心として考察を進めてきた。その結果、中心柱窟の第 290 窟と第 428 窟では、方向性の示し方が異なることが明らかとなった。第 290 窟では、四つの図案ともに壁面を跨いで方向が示されており、石窟全体を集合的な空間と捉えた設計である一方、第 428 窟では、画卷式説話図、伎楽飛天図、中心柱に配された供養者列図には壁面を跨いだ方向性は示されておらず、また規則性を備える千仏図、側壁の供養者列図にも壁面を跨いで方向性を示す意図は希薄であり、側壁および中心柱の各面を独立した区画と捉えて空間が構成されていることが理解された。

また、方形窟および中心柱窟に示された方向性を類型化し、各図案の配置や本尊との関係性に着目して比較検証を進めた。その結果、供養者列図は、門口より窟の内部に入る方向性を、伎楽飛天図は本尊あるいは本尊の存在する空間へと飛翔する方向性を示していることが確かめられた。また、画卷式説話図の場面展開の方向性からは、中心柱窟の第 290 窟と伏斗形天井を備える方形窟における本尊への礼拝の順序に違いがあることが認められた。そして、規則性を備える千仏図は、北魏、西魏からの流れを汲む設計で描かれたものがある一方、伏斗形天井を備える方形窟では、天井面にも配されるようになり、地上界（側壁部の空間）と天上界（天井部の空間）の関連性を示す役割を担うようになったことが示唆された。

さて、中心柱窟の第 428 窟に配された方向性を示す図案には、他の窟には見られない特異な点が多々認められる。規則性を備える千仏図は、壁画ではなく影塑を貼りつける形式であり、斜行方向を四壁で同一とする設計は他の窟と共通するものの、南壁のみ頭光・身光の配色を違える描写設計や側壁の上層部のみ配置される点は、第 428 窟独自の特徴である。また、画卷式説話図および伎楽飛天図の配置および設計も、他の窟に類例を見いだすことはできない。そして、供養者列図は、当初の設計には東壁の入口から南北壁に供養者が進行する他の窟と共通した設計が見られるが、描き直されたことにより、東壁の供養者の進行方向が変えられ、南北における鏡面对称性も崩れる特殊な構図へと変化している。そして、側壁および中心柱の各面を独立した区画と捉えた空間設計や、地上界と天上界を隔てる天宮欄干や帷幕の表現を配していないことは、空間認識そのものが他の窟と一線を画していたことを窺わせる。第 428 窟の図案構成や空間認識が特殊であることは、同窟が 1200 人を超える供養者により寄進された大規模な造営であったことと無関係ではないと考える。別稿にて、第 428 窟に焦点を当て、描き直される前後における供養者列図の詳細な考察や各図案の内容および設計、この時期に敦煌で活動したことが知られる建平公の関わりなどについて解釈を示したいと考えている。

〔謝辞〕

2007 年 5 月から 9 月にかけて、敦煌研究院と東京文化財研究所が実施した『敦煌莫高窟壁画の保護に関する日中共同研究』事業に派遣研修生として参加し、壁画の保護や材料・技法に関する様々な知見を得るとともに、本稿で取り上げた千仏図の研究をはじめの機会を得ました。また、東京文化財研究所の岡田健保存科学研究センター長、筑波大学の谷口陽子氏、京都市立芸術大学の高林弘美氏、帝京大学の藤澤明氏、福岡市美術館の渡抜由季氏をはじめ、多くの方々からご助言を賜り、千仏図に見られる規則的な描写法について研究を深めることができました。現地調査におきましては、敦煌研究院の王旭東院長、趙声良副院長、蘇伯民保護研究所所長、樊再軒氏、王小偉氏、李燕飛氏、丁淑君氏、劉洲氏、柴勃隆氏、孫勝利氏をはじめとして多くの方々にご協力とご厚意を賜りました。また、本稿の執筆にあたっては筑波大学の八木春生教授に、多大なるご教示を賜りました。お力添えを賜りましたすべての方に感謝を申し上げます。なお、本稿は JSPS 科研費 (JP 16H05902) の助成を受けて実施した研究成果の一部です。

[引用文献]

[日本語（五十音順）]

石松日奈子

2011『古代中国・中央アジアの仏教供養者像に関する調査研究』（平成20年度~22年度科学研究費補助金、基盤研究（C）研究成果報告書）。

上原和

1991「敦煌莫高窟における摩訶薩埵太子本生図の諸相と玉虫厨子の捨身 飼虎図」『美術美学史論集』8(1): 3-189。

岡田健

2001「解題 敦煌石窟の本生図」『敦煌石窟 3 莫高窟第四二八窟』pp.58-63、文化出版局。

霍熙亮・李其瓊・欧陽琳・関友恵・劉玉権・黄文昆・鄧建吾

1981「図版解説」『中国石窟 敦煌莫高窟第2巻』pp.238-265、平凡社。

小島登志子

1999・2000「敦煌壁画のスターナ太子本生図—北周・隋代の説話表現の特質について—」『美学美術史研究論集』17/18: 1-22。

史葦湘

1980「莫高窟関係年表（1）」『中国石窟 敦煌莫高窟第1巻』pp.262-265、平凡社。

末森薫

2016a「敦煌莫高窟早期窟千仏図の規則的描写法—第二五四窟の空間構成における千仏図の機能—」『佛教藝術』347: 9-37、毎日新聞出版。

2016b「敦煌莫高窟北朝前期における石窟造営の展開—千仏図の描写設計を中心として—」『中国考古学』16: 279-301。

2016c「敦煌莫高窟を彩る千仏壁画」『季刊民族学』158: 50-60、一般財団法人千里文化財団。

2017「敦煌莫高窟の西魏代における石窟空間構成—千仏図の描写設計を中心として—」『国立民族学博物館研究報告』40(2): 127-193。

施萍婷・賀世哲（萩原哉訳）

2001「莫高窟第428窟の研究—近く中原に接し、遠く西域に接する」『敦煌石窟 3 莫高窟第四二八窟』pp.30-57、文化出版局。

田中知佐子

2003「敦煌莫高窟の「龍車・鳳車」について」『佛教藝術』269: 85-109、毎日新聞出版。

段文傑・施萍婷・霍熙亮・鄧健吾

1980「図版解説」『中国石窟 敦煌莫高窟第1巻』pp.228-257、平凡社。

百橋明穂

2012「第四章 敦煌壁画における本生図の展開」『東アジア美術交流史論』pp.77-110、中央公論美術出版（初出：1978『美術史』105）。

敦煌文物研究所編

1982『中国石窟 敦煌莫高窟 第5巻付篇 敦煌莫高窟内容総録』平凡社。

濱田瑞美

2012「第一部 第四章 敦煌莫高窟北周時代の中心柱窟における図像と窟内構想」『中国石窟美術の研究』pp.141-170、中央公論美術出版（初出：2009「敦煌莫高窟北周時代の中心柱窟における図像と窟内構想」『横浜美術短期大学教育・研究紀要』第四号）。

樊錦詩・馬世長・関友恵（尾崎直人訳）

1980「敦煌莫高窟北朝石窟の時代区分」『中国石窟 敦煌莫高窟一』pp.199-215、平凡社。

東山健吾

1996『敦煌三大石窟』講談社。

2002「敦煌莫高窟における本生説話図の形式—「シュヤーマ本生図」を中心に—」成

城大學大学院文學研究科『美学美術史論集』14: 11-42。

松本榮一

1937a「摩訶薩埵太子本生図」『燉煌畫の研究』pp.269-282、東方文化学院東京研究所。

1937b「華嚴教主盧遮那仏図」『燉煌畫の研究』pp.291-315、東方文化学院東京研究所。

水野清一

1968「いわゆる華嚴經主盧遮那仏の立像について」『中国の佛教美術』pp.135-155、平凡社

宮治昭

2010「第Ⅲ部 降魔成道と宇宙主的釈迦仏／第五章 宇宙主としての釈迦仏—インドから中央アジアへ—」『インド仏教美術史論』pp.424-458、中央公論美術出版（初出：1993「宇宙主としての釈迦仏—インドから中央アジア・中国へ」立川武蔵編『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』佼成出版社）。

八木春生

2004「敦煌莫高窟第二八五窟壁画に関する一考察」『中国仏教美術と漢化』pp.236-263、法蔵館（初出：2000『美術史論叢 造形と文化』雄山閣）。

吉村怜

1999a「盧遮那法界人中像の研究」『天人誕生図の研究—東アジア仏教美術史論集』pp.3-22、東方書店（初出：1959『美術研究』203）。

1999b「敦煌石窟における天人像の系譜」『天人誕生図の研究—東アジア仏教美術史論集』pp.137-161 東方書店（初出：1993『國華』1177:3-17）。

1999c「盧舍那法界人中像再論—華嚴經主盧舍那仏と宇宙主的釈迦仏」『天人誕生図の研究—東アジア仏教美術史論集』pp.507-532、東方書店（初出：1999d『佛教藝術』242:27-49）。

李静傑

2001「北朝晩期と隋の盧舍那仏像について」名古屋大学大学院文学研究科美学美術史研究室『美学美術史研究論集』19: 1-25。

〔中国語（ピンイン順）〕

敦煌研究院編

1986『敦煌莫高窟供養人題記』文物出版社。

1993『敦煌石窟内容総録』文物出版社。

2000『敦煌石窟全集 3 本生因縁故事畫卷』商務印書館。

2014『敦煌石窟美術史 十六国北朝上・下巻』高等教育出版社。

敦煌研究院・甘肅省文物局編

2011『甘肅石窟誌』甘肅教育出版社。

樊錦詩・馬世超

1983「莫高窟第二九〇窟的仏伝故事画」『敦煌研究』創刊号: 56-82。

1986「莫高窟北朝洞窟本生、因縁故事補考」『敦煌研究』1986(1): 27-38。

段文傑

1982「十六国、北朝時期的敦煌石窟芸術」『敦煌研究文集』pp. 1-42、甘肅人民出版社。

範泉

2008「周武灰法與敦煌北周石窟造營的家關係—以莫高窟第四二八窟供養人図像為中心」『敦煌學輯刊』62: 114-122。

李崇峰

2003「敦煌莫高窟北朝晩期洞窟の分期與研究」『《法蔵文庫》中国仏教学術論典 84』pp.152-265、佛光出版社（初出：1989 北京大学考古系碩士學位論文）。

李裕群

2003「上篇 石窟地区域類型研究 五 敦煌莫高窟」『北朝晩期石窟寺研究』文物出版社。

李玉珉

- 1993「敦煌第四二八窟新圖像源流攷」『故宮學術季刊』10(4): 1-35。
- 羅哲文
1996『中国古塔概覽』外文出版社。
- 寧強
2012『敦煌石窟寺研究』甘肅人民美術出版。
- 施萍婷
1982「建平公與莫高窟（三稿）」『敦煌研究文集』pp.144-150、甘肅人民出版社。
- 施萍婷・賀世哲
1998「近承中原 遠接西域—莫高窟第四二八窟研究」『敦煌石窟藝術 莫高窟第四二八窟』江蘇美術出版社
- 史葦湘
1993「關於敦煌莫高窟內容總錄」敦煌研究院編『敦煌石窟內容總錄』文物出版社。
- 宿白
1996a「參觀敦煌莫高窟第二八五窟札記」『中国石窟寺研究』pp. 206-213、文物出版社（初出：1956『文物參考資料』1956年第2期）。
- 1996b「敦煌莫高窟早期窟雜考」『中国石窟寺研究』pp.214-225、文物出版社（初出：1978『大公報在港復刊卅周年紀念文集』大公報出版）。
- 1996c「東陽王與建平公（二稿）」『中国石窟寺研究』pp. 244-259、文物出版社（初出：1988『敦煌吐魯番文獻研究論集』第四輯）。
- 蕭默
2003『敦煌建築研究』機械工業出版社（初版：1989『敦煌建築研究』文物出版社）。
- 謝成水
1994a「莫高窟藝術的奇葩—北周第二九〇窟佛傳故事」『敦煌石窟藝術 莫高窟第二九〇窟（北周）』pp.12-29、江蘇美術出版社。
- 1994b「莫高窟第二九〇窟圖版說明」『敦煌石窟藝術 莫高窟第二九〇窟（北周）』pp. 212-233、江蘇美術出版社。
- 王惠民
1993「十年來敦煌莫高窟內容的考證與研究」敦煌研究院編『敦煌石窟內容總錄』pp.259-273、文物出版社。
- 張景峰
2000「敦煌莫高窟第294窟須達拏太子本生故事畫研究及相關問題」『敦煌研究』2000(2): 17-26。
- 中国敦煌壁画全集編輯委員會編
2002『中国敦煌壁画全集 2 西魏』天津人民美術出版社。
- 2005『中国敦煌壁画全集 3 敦煌北周』遼寧美術出版社・天津人民美術出版社。
- [英語]
ICOMOS
1987 Advisory Body Evaluation of the Mogao Caves. <http://whc.unesco.org/en/list/440/documents/> [accessed 9 December 2016].
- Haward, Angela. Faico.
1986 The imagery of the cosmological Buddha. *Studies in South Asian culture*; v.13.
- [圖版出典元]
敦煌研究院・學校法人文化學園編
2001『敦煌石窟 3 莫高窟第四二八窟』文化出版局。
- 敦煌文物研究所編
1980『中国石窟 敦煌莫高窟 第1卷』平凡社。
- 1981『中国石窟 敦煌莫高窟 第2卷』平凡社。
- 中国敦煌壁画全集編輯委員會編

2005『中国敦煌壁画全集 3 敦煌北周』遼寧美術出版社・天津人民美術出版社。

2010『中国敦煌壁画・隋』天津人民美術出版社。

石璋如

1996『莫高窟形』中央研究院歴史語言研究所。

[註]

¹ 建平公は字を于義と言ひ、天和六年（571年）頃に涼州大都督となった燕国公の于寔の弟である〔東山 1996:49〕。北周を創建した孝閔帝（宇文覺。在位：556-557年）によって建平郡公に封じられ、瓜州勅吏を歴任した。宿白氏は『隋書』「于義伝」の記述より、建平公が瓜州の勅使であった年代を558-560年あるいは564-578年と推定する〔宿 1996c: 255〕。一方、施萍婷・賀世哲の両氏は565-576年と推定する〔施・賀 2001: 56〕。また、北周の第三代皇帝武帝（宇文邕）は、574年に道教および仏教を廃する「廢仏令」を発し、第四代皇帝宣帝が在位につく579年まで仏教を信仰することが禁じられていたことが知られる〔史 1980: 265〕。北周代の壁画や造像には、廢仏による明確な破壊の跡は見られないが、建平公など為政者が造営に携わっていることから、莫高窟においても廢仏の影響は少なからず存在したと推察される。そのことは藏經洞から発見された文書の記述からも窺えることが指摘される〔李崇峰 2003:257-265〕。

² 樊氏らは、第441窟に残る造営当初の壁画の断片より、第441窟も第四期に位置づけられるとする〔樊・馬・関 1980:211〕。また、李崇峰氏は北周を三期に分岐し、一期（546-560年頃）に432、461、438の三窟、二期（560-574年）に439、440、441、430、442、428、290、294、296を、三期（578-584年頃）に299、297、301を置く〔李崇峰 2003:186-187〕。李裕群氏は、北朝晩期窟として西魏や隋初頭を含めた分期おこない、一期（535-551年）に第246、247、248、249、285、286、288、432窟を、二期（551-581年）に428、438、439、440、441、442、290、294、296、297、299、301を、三期（581-589年）に302、303、304、305を置く〔李裕群 2003: 170-174〕。

³ 北周窟には明確な年代を示す紀年銘はないが、前後の時代では、第285窟に「大統四年（538年）」および「大統五年（539年）」の紀年銘が、第302窟に「開皇四年六月廿一日（584年）」の紀年銘が残されていることから、「540年頃から580年代初頭」に北周窟の造営年代を置くことができる。また、北周窟の供養者の題記中には、年代を推測させるいくつかの文言が残されている。第428窟東壁南側の供養者の題記には「晋昌郡沙門比丘慶仙供養」、「晋昌郡沙門比丘吉供養」、「晋昌郡沙門比丘道賓□（供）養」などの文字が確認される〔敦煌研究院編 1986:160-163〕。「晋昌」は晋（265-420年）の恵帝が設置した郡であり、北周になり再び用いられた後に、武帝によって「永興」に改名されたことが文献の記載より知られる。また、敦煌文書S.2935には「慶仙」が天和四年（569年）に供養をおこなった記述が見られることから、第428窟の造営年代を天和年間（566-571年）とする説が提示される〔李裕群 2003: 173〕。また、第442窟北壁西側の供養者の題記には「弟……主簿鳴沙縣丞張總供養佛時」の文字が確認され、文献の記載より「鳴沙縣」は保定三年（563年）から大象二年（580）頃まで使用された地名であることが知られることから、第442窟の下限年代を保定三年（563年）とする説が提示されている〔史 1980: 265、敦煌研究院編 1986: 166-167、李崇峰 2003(1989): 195-196、李裕群 2003: 173-174〕。

⁴ 「画卷式」は「フリーズ式」とも称される〔上原 1991:42〕。北周窟より前に造営された窟では、第257窟の側壁中層部の沙弥守戒自殺因縁図・九色鹿本生図・須摩堤女請仏因縁図や、第285窟南壁の五百強盜成仏因縁図・婆羅門本生図などに、複数の場面を連続させる画卷式の図が描かれている〔岡田 2001: 59〕。

⁵ 北周窟より前に造営された窟では、第272、254（後部）、257（後部）、437、435、431、248、288窟などで同一方向設計、第259、254（前部）251、260（前部）、263（前部）、249窟などで対称方向設計に千仏図が描かれている〔末森 2016b: 294-296; 2017: 146〕。

⁶ 北周窟より前に造営された窟では、第435窟切妻天井の両披、第248窟切妻天井の西披、第285窟南壁上層部に同方向に飛翔する天人が描かれている。

⁷ 第432窟は中心柱の構造や像の配置などに、西魏代の中心柱窟と共通する特徴が認められ、北周窟のなかでは比較的早い造営にあたりと考えられる〔末森 2017: 163-164〕。

⁸ 二種類の建物を交互に並べる天宮建築の形式は、北魏の第257、260、435、431窟、西魏の第249窟と共通する。

⁹ 西壁北側から北壁にかけては男性系、西壁南側から南壁にかけては女性系である。男性

系と女性系を対称的に配する構図は、西魏の第 285 窟北壁上層に描かれた説法図中や、第 288 窟東壁下層部の門口左右に描かれた供養者列図などにも確認される。

¹⁰ 三角形の区画の一連の表現は、蓮華から菩薩が誕生する過程をあらわしたものとされる [吉村 1999b:141-142]。

¹¹ 86 番目の場面については、釈迦の成道と五比丘の帰依の場面とする説 [樊・馬 1983: 58-71、謝 1994a:17/1994b: 224] と釈迦の修行の場面とする説 [濱田 2012(2009): 148-159] がある。

¹² 影塑の千仏は、西魏窟の第 288 窟にも確認される。第 288 窟の影塑千仏は、通肩と双領下垂の着衣形式の図像を交互に並べる形式であり、中心柱の上部に配置される [末森 2017: 155-156]。

¹³ 南壁東から二幅目の立仏には、「盧遮那仏」とする説 [松本 1934b:310-311、水野 1968:151-152、段・施・霍・鄧 1980:251、吉村 1999a:9-10; 1999c:515-516] と、「宇宙主的釈迦仏」とする説見方 (Haward1986:33-38、宮治 2010:453-454) がある。また、西壁南から二幅目の塔の図案には、「金剛宝座塔」とする見方 [李 1993:17-18、羅 1996:161、蕭 2002:166] と「五分法身塔図」とする見方 [施・賀 2001:42-44] がある。切妻天井下部の南北壁中層部一面に説法図を描く構成は、早期窟の第 251、257、437、435 窟、西魏窟の第 248、288 窟にも確認されるが、これらの窟では建材を模した文様帯（以下、「建材文様帯」と記す）によって、切妻天井下部の前部空間の区画と平天井下部の後部空間の区画が明確に分けられているのに対し、第 428 窟では前後部を隔てる建材文様帯は描かれておらず、前後の空間を分ける認識が希薄であることが窺える。

¹⁴ 単幅図には、五塔図の中に釈迦が誕生する場面が、降魔図には悪魔を退け釈迦が成道を得る場面が、涅槃図には釈迦が入滅する場面が描かれており、釈迦の事跡を伝える仏伝の重要な場面が点在しているが、「(仏伝図) のそれぞれの位置は必ずしも仏伝の発展順序とは関係ない」ことが知られる [東山 1996:90]。また、第 428 窟の構成を「組画形式的仏伝」と捉える説も提示されている [段 1982:8]。

¹⁵ 第 428 窟では中心柱および側壁部には計 1242 体の供養者が確認され、そのうち僧侶系 732 体、男性を表現したものが 362 体、女性を表現したものが 148 体であるとされる [範 2008:115-116]。

¹⁶ 描き直された要因には、造営が計画された当初よりも供養者の数が増大し、二段では描ききれなくなったとする説 [施・賀 2001:56]、武帝の廃仏によって東から逃れてきた僧侶が加わったとする説 [範 2008:122]、大方完成した後に、元々の供養者より力を持つやや位の高い供養者がやって来て、描き直したとする説 [石松 2011:69] などがある。南壁西側に残る二段の供養者列図は東壁西端の坐仏説法図中の右脇侍菩薩（向かって左側）の台座をよけるように描かれている一方、南壁東側の三段の供養者列図は切妻天井下部に配された坐仏の台座によって一部が覆われていることから、少なくとも南壁では、単幅図の制作と並行して、二段と三段の双方の供養者列図が描かれたことが理解され、双方の制作時期に大きな隔たりはないことが確かめられる。模写をおこなう研究者や美術家からは、双方の供養者列図に時間的な隔たりは認められないとする意見も提示されている [施・賀 1998:55-56]。第 428 窟の供養者の復元的な解釈については、紙面の関係上、別稿にて詳述したい。

¹⁷ 第 461 窟東壁の千仏図は、北壁と同一の斜行方向であり、東壁での南北対称性は成立していない。

¹⁸ 莫高窟における睺子本生図の最早期の作例とされ、場面の数は少ないが「説話の重点を押さえた構成」とされる [東山 2002:25-26]。

¹⁹ 第 438 窟千仏図は、頭光および身光の四パターンの配色中に、同系統と看取される彩色が二回使用されているため、頭光・身光の配色が「連続型」か「交差型」判別できない。

²⁰ 第 439 窟は、側壁の上層部に伎楽飛天図、同中層部に千仏図を配する構成に、北周窟より前に造営された窟との類似性が認められる。一方、造像の構成や飛翔する形式の伎楽飛天図、四体一組とする千仏図の形式は、北周窟が有する特徴であり、第 438 窟と同様に、伝統的な要素と新しい要素が混在する状況が確認される。この状況は、両窟の近くに造営された北周中心柱窟の第 432 窟や第 442 窟と類似する。

²¹ 切妻天井の垂木表現は、東披と西披で位置がずれている。この特徴は西魏窟の第 288 窟と同様であり、木造建造物を模した空間を創出する認識が希薄であることが窺える [末森 2017:157]。

²² 鳳車・龍車の組み合わせは、西魏の第 249 窟、北周の第 294、296 窟、隋の第 305、417、423、419、401 窟に描かれており、どれも南北で対称的に配置されている。田中知

佐子氏は、第 294、296 窟の鳳車・龍車が、正壁（西壁）龕頂部の左右に配置されていることから、天上空間と関連する図案とし、「天上空間に対する上昇性」を象徴するとされる〔田中 2003: 101-102〕。

²³ 場面展開の方向を途中で入れ替える手法は、早くは北魏の第 257 窟西壁に描かれた九色鹿本生図に用いられている〔段・施・霍・鄧 1980: 234-235〕。

²⁴ 斜行方向を「左上－右下」として同一方向に設計するのは、北周窟では第 301 窟のみである。北周窟より前に造営された窟では、第 272、435、431、288 窟は「左上－右下」の斜行方向で、第 254（後部）、257、437 窟は「左下－右上」の斜行方向で同一方向設計とする千仏図が確認される。斜行方向の違いは、旋繞など儀礼をおこなう方向や窟の造営思想と関連する可能性がある。

²⁵ 第 299 窟と第 301 窟に描かれた睺子本生図は、「画面構成において同様の手法をとるのみならず、人物の表現など」も近似するが指摘される〔霍・李・欧・関・劉・黄・鄧 1981: 238〕。

²⁶ 半円形の帷幕は、伏斗形天井を備える西魏の第 285 窟に描かれている。第 285 窟においても天井と側壁の境目に配されており、「(帷幕) によって天上世界と地上世界が区切られている」ことが指摘されている〔八木 2004: 254〕。ただし、第 285 窟の帷幕は、の南壁上層には、帷幕の下部に飛翔する伎楽天が配されており、北周方形窟とは異なる空間認識が存在したと考えられる。

²⁷ 伏斗形天井を備える西魏の第 249、285 窟の南披・北披に描かれた図案は、北周方形窟の伎楽飛天図と同様に、入口側から窟奥側へ向かう方向性を示している〔末森 2017: 165-170; 176-180〕

²⁸ 第 428 窟の中心柱に配された供養者列図および伎楽天図が、四面の中央に向かう設計であることから、四面に配された坐仏像の各々が同列的な礼拝の対象として設定されていた可能性が示唆される。

²⁹ 濱田瑞美氏は、五人の比丘へ説法をおこなったが初転法輪の場面に、四人の比丘しか描かれていないことから、礼拝者自身をもう一人の比丘と想定し、「仏伝図を観終わった礼拝者は、中心柱の如來說法像を目にし、その如来の説法をより深く実感した」とされる〔濱田 2012(2009): 157-159〕。

³⁰ 第 438 窟西披から北披に描かれる睺子本生図においても、北披の中央付近に入口側から窟奥側へと飛翔する像が描かれている。

³¹ ただし、第 249 窟では頭光・身光の配色を南北で違える設計であるのに対し、第 461、291 窟では南北壁ともに同一の頭光・身光の配色とする。

³² 第 249 窟南北壁中央の説法図には、南披および北披に対で表現された龍および鳳の表現が見られ、天井と側壁の関連性が認められる〔末森 2017: 172-173〕。

³³ ただし、第 428 窟では、礼拝者の視線より大分と高い、側壁上層部に配置されていることから、その役割は形骸化していることが窺える。

³⁴ 隋窟における千仏図の用いられ方は一様ではなく、側壁には配さず、天井面にのみに配する窟（第 244 窟など）もある。また、側壁に対称方向設計の千仏図を描く第 420 窟では、伏斗形天井の四披に法華経を題材とする画卷式の経変図を配しており、千仏図の設計によって、空間の捉え方が異なる可能性が示唆される。

（著者連絡先）

氏名：末森 薫

住所：〒564-8680 大阪府吹田市山手町 3-3-35

関西大学 国際文化財・文化研究センター

E-mail: kaorudoco@hotmail.com

（2017 年 7 月 26 日 作成）