

[要 約]

中国南北朝時代～唐時代の石造道教像に関する研究 —中心なき地方性の諸相と仏像との影響関係をめぐって—

齋藤 龍一

第一章

道教は、道を説き不老長寿を究極の理想とする中国で生まれた唯一の宗教である。老子(姓は李氏、名は耳、字は聃)をその祖として崇め、神仙思想や風水や星宿、易学をはじめとする古代の思想や信仰・神話、そして仏教をも取り込みながら発展し続けており、現代も中国の人生観や世界観の根幹をなし、さらには日本を含めた東アジアの思想や文化、芸術の重要なベースのひとつとなっている。仏教に仏像があるように、道教においても礼拝の対象となる偶像=道教像がある。本論はこうした道教像について、美術史研究の立場から考察するものである。

道教像に関する研究は、年代の変遷や各地における分布状況の把握といった、いわば萌芽期の域を脱していないのが実情である。先学の道教像に関する言説を踏まえると、検証すべき二つの問題があることがわかる。それは第一に道教像はたんに仏像の模倣に過ぎない存在なのかという、仏像と道教像との関係性について、第二に道教像は時代的な変化や地域的な変化が乏しいのかという問題である。本論では石造彫刻による道教像を主たる考察対象とし、ここに示した問題の解明を中心に、道教像が出現した中国南北朝時代北魏より、道教が国家的な庇護のもとで隆盛した唐時代に至る道教像について論じる。

元来、道教では偶像がないことが仏教との最大の相違であったが、隆盛する仏教の影響を受け、南北朝時代北魏になり道教像が出現するにいたった。初期道教像は、長安や洛陽といった大都市の中心的道観(道教寺院)において創作され各地に流布ないし影響を与えるような基準作がまったく知られず、仏像なのか道教像なのか曖昧で稚拙なすがたである。おそらく道教像の出現にあたっては、道士や正当なる道教徒によってではなく、「雑俗之家」よりはじまるという『陸先生道門科略』の指摘が示す通りであった可能性が高いといえるだろう。

その後、北周天和三年(568)銘道教三尊像(東京藝術大学大学美術館)に代表される、塵尾、冠、凭几という道教像主尊の基本的なアイテムが揃ったすがたへと展開している。こうしたアイテムは、明・清時代に至るまで、次第に種類が増加するものの基本的には千年以上にわたり受け継がれており、本論ではこの3アイテムが揃う道教像の出現をもって、道教像の定型化と捉えている。

第二章

以上、平行多線文が刻まれた造像について考察を試みた。これらの造像は西安とその近郊といった陝西省内はもちろんのこと、甘肅省東部にまで分布するもので、現在までに明らかとなっている造像からみれば、平行多線文造像は陝西省北部の富県を中心として造られたものとは考えがたく、むしろ西安とその近郊で最も集中しているといえるだろう。

これら平行多線文が刻まれた造像は、元来は五世紀後半の立体的な衣文表現の造像を簡略に模倣するなかで出現したものであったが、それはたんに模倣にとどまるものではなかった。具体的にみていくと平行多線文の表現には、着衣の肩、腕、袖などの部位ごとに刻まれるものと、着衣全体を流れるように刻まれるものの二種類あることがわかった。さらには、あたかも着衣の図柄のようにすらみえる装飾的な平行多線文までもが表されている。また興味深いことに平行多線文は衣文のみに表されるのではなく、獅子や交竜などの動物などにも同様に刻まれているのである。このようなことから平行多線文は最初は衣文の稚拙な表現として刻まれたものが、やがて着衣に生じる皺や襞の表現としてではなく、ひとつの文様のごとく理解されるに至ったのではないかと推測されうるのである。そう解釈することにより、尊像の衣だけでなく動物や鳥類など様々なものにも平行多線文が刻まれるにいたった理由を説明することが可能となるであろう。そして平行多線文そのものが造像上の大きな特徴となり、「平行多線文を刻む」ことに固執する独自の様式を確立し、それが広く伝播したのではないかと推測される。もちろん平行多線文が技術的に容易な彫法であることも、流行した要因のひとつといえるだろう。

このように、これまでいわゆる郿県様式造像として漠然と捉えられてきた作例は、それぞれがいくつかの地域ごとに分類することが可能となり、これにより海外に将来された作例の制作地を明らかにする一助となすことができるだろう。無論、平行多線文が刻まれる造像は、元々が立体的な彫法の模倣と簡略化であるためその定義付けが難しく、単なる稚拙な造像との境界線がわかりにくいのは事実である。ただし、たとえば西安とその近郊に分布する北魏後期の作例では、平行多線文造像とそれ以外の造像が併存していることから、平行多線文を刻むことがいくつかある様式の一つとして捉えられていたと考えるのは不可能ではないとおもわれる。

つまり永平銘道教三尊像をはじめとする一連の造像は、従来の松原による郿県様式という括りで論じられるものではないことが明確となった。仏像と道教像に刻まれる平行多線文に相違がなく、また様式上の変遷も仏像・道教像に前後関係がなく、平行多線文と道教像の出現とが必ずしも直接関連するものとは考えにくい。つまりこの地域の人々は、仏像・道教像が共に表された仏道四面像を造ったことからわかるように両像を分け隔てなく礼拝したのであり、仏像・道教像に造形上明確な差別化を図るという意識があまりなかつ

たのであろう。以上のように、北魏の初期道教像すなわち陝西・西安とその近郊に分布する道教像が、同地域・同時期の仏像と共に前後関係になく図像的な展開をみせたことが明らかとなった。

第三章

以上、凭几に着目しながら中国南北朝時代における維摩像の変遷と地域性そして道教像との図像的関連について検討を試みた。そもそも凭几はたんなる調度ではなく、三国時代以降の男性被葬者の墓に明器として副葬されると共に、魏晋・南北朝時代の墓室壁画において男性墓主像に凭几が描かれるように、高貴な男性の威儀具であった。

一方、南北朝時代以降には維摩像が盛んに造形化されるが、それは基本的に文殊像と対をなし問答するすがたであった。維摩像は初期段階では西方の人物として表されたが、他の諸像と同様にいわゆる漢化が顕著となり漢族の高貴な男性のすがたとして表現されるようになった。こうした維摩像の大きな転機となったのは、皇帝みずから『維摩経』を講じた北魏後期における帝都洛陽・龍門石窟である。龍門石窟では中国南北朝時代に造営された石窟のなかで最も多くの維摩・文殊像が造られたが、維摩像のすがたは一様ではなく、賓陽中洞のように雲岡石窟の影響を如実に示す図像がある一方、古陽洞などの小龕においては凭几のみに注目しても刻々と変化をとげていた。具体的には龍門石窟最古の維摩像である古陽洞北壁第三層第三龕[魏靈藏龕]では、三脚の凭几であるか二脚の肘掛けであるか曖昧さがあり、同時に凭几の正しい使用方法から逸脱した表現となっていた。しかし年代が下がるにつれ、明確に凭几とわかる例が増加すると同時に、維摩像はくつろぐすがたから威儀を正した姿勢へと変化していくことが明らかとなった。『維摩経』に拠るのであれば病床でゆったりとした姿勢をとるのが妥当であるが、龍門石窟においてはより身なりを整えた威厳のあるすがたへと展開しており、それは南朝磚墓で流行した竹林七賢図における脚を伸ばしたくつろぐすがたから、壁画墓の墓主像のような凭几を伴う威儀を正したすがたへの変化ともいえるだろう。北魏後期、維摩の存在がより重要視される中で経典における維摩のイメージから離れ、尊像として相応しいすがたへと展開する蓋然性があったと考えられる。

なおこうした凭几を伴う維摩像は、洛陽の所在する河南そして山西を中心に流行し四川にも伝えられるが、しかしながら西安を擁する陝西などではほとんど採用されなかった限定的な表現であった。そのなかで山西では高平・高廟山石窟において、それまで同一の平面に一对で表されていた維摩・文殊像が石窟左右側壁に向かい合って配され、さらに沁県・南涅水出土の四面像では維摩像のみが単独で表されるなど、維摩・文殊像の組み合わせが崩れたり、正面向きのすがたで表されることにより尊格比定が容易ではなくなる現象が生じていた。

さらに、維摩像の展開を踏まえ道教像について検討をすすめたが、道教像の主尊に凭几が採用されたのは山西の河東地域・芮城においてであり、現存最古の例はこれまで指摘されてきた北周ではなく西魏の造像碑であった。こうした凭几を伴う道教像は山西、河南そして四川に分布するもので、多くの道教像が遺る陝西ではほとんど採用されなかった。

このように仏像=維摩像そして道教像=主尊像において、それぞれ北魏後期そして西魏と比較的年代が近接する時期に相次いで凭几が表されるようになった。また凭几を伴う維摩像と凭几を伴う道教像の分布地域が、ほぼ重なっていることも特筆すべき事象であり、両像の密接な関係性を示している。

なお道教像の造形は基本的に同時期の仏像に多大な影響を受けており、凭几の採用においては壁画墓の墓主像からの直接的な引用ではなく、維摩像からの影響によるものと考えるのが穏当であろう。現時点では例示できる像の数が少数にとどまるため可能性にすぎないが、山西における図像的にやや崩れた維摩像が、同じく山西における道教像の制作に際し引用され、凭几を伴う道教像が成立するに至ったと考えられるのではないだろうか。このように、塵尾・冠・凭几のアイテムが揃う道教像の定型化は、北周を遡り西魏にはじまるものであったことが明らかとなった。

先述したように、維摩像は中国南北朝時代において特に重要視された尊格とはいえず一在家仏教徒であり、一方で道教像主尊は仏教における如来とほぼ同格であって、両者の仏教・道教でのヒエラルキーには大きな差がある。そのなかで維摩像から道教像へと模倣された要因は、維摩像がインドの人物ではなく完全に漢族の高貴な男性像のすがたに変化を遂げたことにより、如来像よりもむしろ維摩像が道教の主尊像のすがたに相応しいと考えられたことがその一つといえるのではないだろうか。なお陝西の道教像においては凭几が採用されず、続く隋・唐時代においても少数にとどまっている。同地域では首に三道を刻んだり顎鬚がなく若々しい表情の道教像も少なくない。推測の域を出ないが、陝西においては道教像主尊のすがたを、ヒエラルキーにおいて比する如来像のすがたに倣おうとする傾向が強く、あえて維摩像を模倣しなかった可能性もあるだろう。

第四章

以上、山西・西南部および陝西・西安とその近郊の二地域に分布する隋時代の道教像について、造像形式ごとに整理しその特徴を示した。

前章で示したとおり道教像に凭几が表される最初の作例は、山西・西南部の西魏・大統十四年銘道教造像碑であり、こうした道教像の伝統が同地域に根付き、それが隋時代の造像に引き継がれたと考えられる。

一方、陝西・西安とその近郊では北魏から脈々と道教像が造られており、隋時代に至るまで凭几を表さな

い道教像が先例に倣い造られたのであろう。無論同地域においても隋時代には凭几を表す道教像が若干みられるが、その数はきわめて少数である。このことから陝西・西安とその近郊では、凭几を表す道教像の図像は伝わっていたものの、以前すなわち北魏からの同地域における伝統に基づき、あえて凭几を採用することを避ける傾向があったと推測される。

さらに陝西・西安とその近郊における最大の特徴は、道教像にも関わらずその主尊像の首に、仏教の如来における八十種好のひとつである三道が刻まれる点である。維摩像から道教像へという凭几を伴うすがたへの影響は、その前提として維摩像が漢族の高貴な男性のすがたに変貌したことがあったが、如来像の三道をそのまま道教像が模倣するのはいささか不審である。あるいは、ヒエラルキーにおいて天尊・老君に比する如来の特徴をわかりやすく採用したのだろうか。隋の長安には玄都観をはじめとする大規模な道観が置かれていたが、こうした道観の道士が単純なる如来像の模倣を勧めたとは考えにくく、仏教・道教を分け隔てなく礼拝する一般の人々が求めたすがたを図像化したと言えるのかもしれない。

このように、西魏以降の定型化した道教像を引き次ぐ山西と、北魏以来の凭几のない道教像に重きを置く陝西とでは、明確に造形の方向性が異なっていたことが明らかとなった。

第五章

以上、山西・河東の西南端に所在し黄河の渡船場であった芮城とその対岸である陝西・潼関における、唐時代の石造仏教・道教像特に小型三尊像について検討した。そのなかで、芮城から出土する像の中に、同地における年代的展開では理解し得ない像が含まれていることを指摘し、それらが潼関から出土する像と近似することを具体的に示した。

つまり、潼関で造られた像が芮城へと運ばれていた蓋然性が高いことを明らかにした。芮城では、当地で造られた像と潼関から運ばれたと考えられる像が同一地点より出土しており、芮城において制作地の異なる像が共に信仰の対象として祀られていたことを示唆している。

また潼関で造られた仏像と潼関から芮城へ運ばれた道教像は、制作にあたった石匠のクセといった感のある細かな特徴が似通っており、潼関において仏像と道教像が分け隔てなく同一工房で造られていた可能性が高いといえるだろう。なお現時点において潼関では道教像は出土していないが、芮城在住者が潼関の工房に道教像の制作を依頼したのか、あるいは潼関在住者の道教徒がなんらかの理由で芮城に運んだかなどの問題は現存数が少なく不詳である。

興味深いのは、潼関で造られ芮城にもたらされた言わば越境する仏像や道教像は、芮城の仏像や道教像の作風に大きな影響を与えたとは認められないことである。言うまでもなく、仏教・道教像の制作者による地

域を越えた交流がもたらす像の様式的影響関係と、その受容者たる仏教徒や道教徒による像の移動とはまったく次元が異なる事象であるが、おそらく本章で取り上げた潼関から芮城へ運ばれた三尊像は後者にあたるのであろう。少なくとも唐時代における芮城と潼関では、黄河の渡船場として密接な関係にあったものの、造像においては相互の影響関係はなかったと考えられる。

第六章

以上、唐時代の道教像についてその主尊たる尊格である老子（老君）および天尊を中心に検討を試みた。唐時代における道教像の展開は、前代からの延長線上にある唐時代前半、もっとも大型の石造道教像が造り出された玄宗皇帝治世下、そして三清像の萌芽という大きな変化のみられる唐時代後半という三期に大分することができるだろう。

まず唐時代前半の道教像は、基本的に南北朝～隋時代の様式を踏襲するなかで造られていたことを明らかにした。その主な分布地域は山西省西南部および四川省成都盆地であり、両地域それぞれの地方性が顕著であった。その後、玄宗皇帝治世下になると大型の道教像が出現し、さらには白大理石＝白玉が石材として用いられるようになった。もともと白大理石は南北朝時代より仏像の石材として珍重されてきたが、道教においてはもっぱら玄宗皇帝治世下、王権を象徴する貴石として脚光を浴びたのであろう。そして唐時代後半になると、南北朝～隋・唐時代前半にみられなかった主尊構成の道教像が出現している。それは成都盆地に分布する、主尊が三軀あるいはそれ以上の多主尊形式であり、多主尊形式が広がるなかで宋時代以降に道教の中心的尊格となる三清像の萌芽が確認できることを明らかにした。またそれが道教において自立的に生み出された造像形式ではなく、成都盆地において南北朝時代から造られ唐時代に隆盛する三如来並坐像形式の影響を受け成立した可能性が高いことを指摘した。

はじめに述べたように唐は道教が国家的な庇護のなかで発展した時代であるが、明確にその王権と石造道教像の存在が結びついたのは玄宗皇帝治世下のみであったといえるだろう。三清という概念では老子を特別視せず、中心的な三神のひとつとして位置づけるものであり、思想的には既に唐時代前半までに成立しているが、その造形化は老子を祖として祀る唐の王権が衰退するなかで芽生え、唐滅亡後に確固たる存在となったと考えられる。

こうした年代的変遷のなかでも造像の地域性が維持され続けていることは、特筆すべき仏像との相違点といえる。むしろ唐時代においても道教像は常に同時期の仏像から大きな影響を受けていたことも歴然とした事実であり、時に道教・仏教の教義的な対立が顕在化した時代ではあるが、造形上はむしろ良好な併存関係にあったといえるのではないだろうか。

本章ではこれまで詳細に論じられることが少なかった唐時代の道教像について各地の現存作例をあつめながら、唐時代の道教像が南北朝～隋そして唐へと受け継がれる造像、唐の道教隆盛を如実に示す一過性の大型像の造立、そして宋時代以降現在でも道教の中心的尊格である三清像の萌芽という道教美術史における大きなターニングポイントにあったことを明らかにした。

第七章

道教像が仏像の模倣により出現したのは史料や先学の示す通りである。しかしながら、仏教における造像活動の活発化が僧侶の主導するいわば正統な布教活動の一環と捉えることができるのに対し、道教における造像は必ずしも道士が推奨しはじめられたのではない点は注視すべきであろう。その出現のみならず、道教像は常に同時代の仏教像と密接な関係性を有していたが、ただしそれは一様な関係性ではなかった。例えば西魏には山西において、漢族の男性のすがたで表された維摩像が道教像の主尊のすがたに直接的な影響を与えている。その一方、隋には陝西において、本来は如来の相好である三道を表す道教像が出現している。また唐には四川において、仏像における主尊の多数化が、現在でも道観の中心的尊格として祀られる三清像の形成に多大な影響を及ぼしている。このように道教像と仏像の影響関係は、地域や時代により異なっていた。

道教の尊格とそのヒエラルキーは時代により変化がみられ、仏教に比べ複雑である。そうしたなかで、道教像の主尊と維摩像とが図像的に密接な影響関係があることを論証したが、維摩は文殊菩薩と一対で表され北魏後期には特に重要視されたものの、尊格としては一在家仏教徒であり、如来と同格である道教像主尊とではその宗教的ヒエラルキーに大きな差がある。にもかかわらず維摩像から道教像へと模倣された要因は、維摩像が中国の伝統的な男性墓主像に倣い威儀を正した漢族の高貴な男性像のすがたに変化を遂げたことにあり、こうしたヒエラルキーを超えた模倣が道教像の大きな特徴といえるだろう。

維摩像のすがたをベースとする、すなわち冠・塵尾に加え凭几を伴う定型化をみた道教像は西魏の山西にはじまり次第に他の地域へ波及すると共に、明・清時代にも通用する図像的特徴となった。つまり長安や洛陽といった大都市において創始され地方へと影響を与えたのではなく、地方で生み出された図像的特徴が他の地域そして大都市の造像に大きな影響を与えるという構図を読み解くことができる。これは、唐時代の四川で三体一組の主尊すなわち三清像の造形化がはじまり、現在の中国各地の道観においても陸続と三清像が造立されることと同様な事象である。これに相對して仏像においては、大都市の基準・模範となる造像から地方へ影響が及び、各地で地方性を有する造像が生まれる、「中央から周辺へ」という展開が多い。一方で道教像には中央様式のような存在を伺うことができず、いわば「中心なき地方性」により発

展・展開していったと結論付けることができるだろう。これは仏像との最大の相違点である。

さて、南北朝北魏～唐時代の仏像は、時にふっくらし時に瘦身、さらには童子のプロポーションなど刻々とそのプロポーションを変え続けていく。その一方、道教像は基本的に恰幅の良い男性のすがたから大きく逸脱することはない。この点もまた仏像と道教像の相違である。ではなぜ同時代にあって道教像と仏像とで異なる方向性の造像が生み出されたのであろうか。言うまでも仏教はインドで生まれた外来の宗教であり教主たる釈迦もまた同様である。すなわち中国において「本当の仏のすがた」が定まっているわけではなく、その時々「本当の仏のすがた」と考える像を造ることにより、結果的に仏像が時代的な変遷を遂げたという側面があったのではないだろうか。いわば仏像の変遷は「本物探し」でもあったのだろう。それに対し道教像については、時代を超えて人々の「道教の神のすがた」のイメージがぶれることがなかった、すなわち道教像のプロポーションが時代を経ても大きく変化しないことには必然性があった、ということが指摘できる。

また、北魏の初期道教像が分布する陝西・西安とその近郊では、仏像なのか道教像なのかは見分けのつきにくい平行多線文造像や、仏像・道教像を共に彫出する四面像が数多くみられた。そして唐の四川では、仏像龕と道教像龕が盛んにセットで造られている。このように道教像と仏像は、高名なる道士と僧侶が論争を繰り返す一方で、少なくとも一般の人々にとっては分け隔てなく礼拝の対象とする尊像であったのだろう。