

四川省夾江千仏岩の僧伽・宝誌・萬迴三聖龕について

肥田路美

はじめに

夾江千仏岩は四川省成都市の西南方、峨嵋山麓に位置する夾江县城の西北二・五キロにあり、青衣江の北岸に沿って東西に連なる大観山の崖に、約三百三十メートルにわたって大小百六十五の仏龕が開かれている。青衣江は西藏への支関口である雅安から夾江を経て楽山で大渡河および岷江と合流し、やがて長江に注ぐ。そのほりにある夾江は、河川交通路においても、また成都から眉山を経て塩の産地である自貢に至る陸路においても、四川盆地西部の要衝であった。

千仏岩摩崖造像は、四川地域の他遺跡と同様に岩面を彫り窪めた大小の龕に尊像を高肉彫したものである。文革以前には二百七十箇窟が存在していたが、文革中に採石のための発破で百余龕が破壊されたという。筆者は二〇〇九年秋から一二年春まで実施された四川

省文物考古研究院、西安美术学院および地元樂山市・夾江県の文物管理所による悉皆調査に参画し、共に記録作業に携わった。仏龕の制作年代は、現状では明瞭な紀年題記がほとんど検出できないために造像様式や主題、圖像形式などから判断するほかないが、開元年間末から造営が始まり、九世紀前半から末葉に主要な龕が開鑿されたと考えられる。仏龕の内容は、通例の一仏二菩薩および脇侍諸像で構成されたもののほか、三仏ないし四仏並坐像や観音地藏並列像、西方浄土変、毘沙門天像、千手観音像などの主題が繰り返し作られており、保存状態も概ね良好で、中唐後半から晩唐期における信仰のありようをうかがう上でも貴重な遺跡である。

なかでも本稿で取り上げる第九一號龕は、僧形の三尊が並坐した特異な内容で、川面を見下ろす摩崖の中心区（D区）に位置する大龕であり、西隣の第九九號龕（西方浄土変龕）とともに千仏岩摩崖全体においても最も主要な龕の一つとして開鑿されたとみられる（図1）。



図1 千仏岩D区（部分。上段右から二つ目が第91号龕）

坐し、身体を僅かに中尊の方へ向ける（図2）。像高は三体ともほぼ同大であるが、中尊の須弥座は左右尊の円筒形台座よりも少しばかり高く作られており、中尊と左右尊の尊格上の序列に若干の高下があることが示されている。三尊は各々服制や持物が異なりそれぞれの個性が表出されているが、禪定印を結んだ中尊は頭部を欠失しているせいもあって最も個性をうかがいにくい。それに対して、左尊は、眼窩が窪み口元に皺を刻み喉元の筋や鎖骨をあらわした特徴

本龕は外側に唐草文をめぐらせた複式龕で、龕内に三体の僧形像と中尊に脇侍する一対の像、側壁龕口部に立像を高肉彫であらわす。僧形像は中尊のみ結跏趺坐、左右尊はそれぞれ外側の脚を踏み下して

的な風貌に加えて、鋏（剪刀）、曲尺（指矩）、円鏡などという特異な道具を懸けた杖を執る姿である。また右尊は、襟を左右に開いた円袍の腰に帯を締めた僧形像としては珍しい服制であるうえに、何よりも口を大きく開いた面貌がたいへん特徴的である。三尊の背後には一面に岩山が浅浮雕されている。各尊の上方でそれぞれ岩峰形を呈し、頂きは圭形に作って岩肌を太く粗い刻線で表す。また岩峰の間には花をつけた草木を浮雕し、両側壁の上部から天井にかけて湧き上がる雲をあらわしている。

こうした特異な内容の本龕は造像題記を伴わず、主題の意味や開鑿の意図については他地域の作例や文献史料、諸先学の研究成果に依りながら推定していくほかはない。そこでまず問題となるのは、三体の尊名である。それに関する諸氏の説をはじめに確認しておきたい。

李己生氏は、一九八八年の『中国美術全集 四川石窟彫塑』において同龕の左尊を取り上げ、特徴ある持物を『太平御覧』異僧条など諸史料の記述に照らして宝誌禪師であるとした。まず疑う余地のない妥当な見解である。李己生氏はさらに、晩唐から宋にかけて大足、綿陽、夾江、仁寿、大邑などの地に三体の僧形像を並置した龕が見られると述べ、人物の組み合わせは各地で一定せず「子瞻、魯直、佛印」という題記のある大邑の例があることを指摘している。但し、九一号龕の中尊と右尊に関しては言及しない。一方、一九九二年の王熙祥・曾徳仁氏による論文「四川夾江千仏摩崖造像」¹⁾で

は、中尊を如来像、左尊を地藏菩薩、右尊を地藏菩薩の化身像とする。三体とも何らかの祖師像であると見る李已生氏の見解とは異なり、実在の人物ではなく仏菩薩像と解釈したわけであるが、その根拠は示されていない。これに対し、胡文和氏は一九九四年の『四川道



図2 夾江千仏岩第91号三聖龕

「教佛教石窟芸術」で中尊を泗州僧伽大聖とし、左尊については李已生氏と同様に宝誌和尚に比定、さらに右尊は道明和尚とした⁽²⁾。このほか日本でも長岡龍作氏が一九九八年の『世界美術大全集東洋編 五代・北宋・遼・西夏』で第九一号龕を取り上げ、胡文和氏と同様に中尊を僧伽、左尊を宝誌とする。ただし、右尊については胡文和氏の道明説に対し図像的根拠がわからないとして疑義を呈している⁽³⁾。

この右尊について萬迴（萬回とも）和尚という可能性を指摘するのが、羅世平氏⁽⁴⁾、馬世長氏⁽⁵⁾、北進一氏である⁽⁶⁾。三氏はともに僧伽や宝誌に関する研究の一環として夾江千仏岩の本龕に言及し、中尊を僧伽、左尊を宝誌とした上で、これらと一具となる僧として僧伽と同時代に活躍した萬迴の名前を挙げている。筆者もまたこれに同意したい。萬迴とする最大の根拠は、八三八年に入唐した円仁の請来目録『入唐新求聖教目録』に「檀龕僧伽誌公萬迴三聖像 一合」なる品目が見えることにある。後述するように、これは携帯可能な木造の小型仏龕——いわゆる檀龕像のことであるが、残念ながら作品は現存しない。けれども、九世紀半ばに長安から日本へもたらされたこの檀龕像は、三聖僧の名前を列挙することで九一号龕の右尊の尊名比定に資するだけでなく、本龕全体の主題や意義を考える上で貴重な材料となると思われる。

小稿では、まず先学諸氏の研究を踏まえながら僧伽、宝誌、萬迴それぞれに対する信仰と造像の実態を把握した上で、円仁請来檀龕像を媒介としつつ、これら三人の聖僧を並坐させた第九一号龕が千

仏岩摩崖においてどんな意味をもったかについて、若干の考察を試みたい。

一 僧伽に対する信仰と造像

靈験あらたかな神異僧として後代まで多大な信仰を獲得した僧伽和尚に関しては、一九五四年の牧田諦亮氏の「中国における民族仏教成立の過程——僧伽和尚」をはじめ、上掲の羅世平氏、馬世長氏の論考や、徐萃芳氏⁽⁸⁾、黄启江氏⁽⁹⁾の研究などがあり、諸文献にみられる僧伽伝の増広過程や、地方志や日本からの遊方僧の記録などに見える僧伽像の記事、現存の僧伽像の概要などが明らかにされている。それらによって、小稿に関わりのある要点を押さえておこう。

僧伽の伝記については、僧伽と同時代に生きた李邕（六七三〜七四二）による「大唐泗州臨淮郡普光王寺碑」（『文苑英華』卷八五八所収）が最も早い記録であり、九七八年に成った『太平広記』卷九六の異僧の部、九八八年成立の『宋高僧伝』卷十八の感通篇をはじめとする宋代以降の文献は枚挙に遑ない。その内容は時代が下るほど増広し、神異の誇張が甚だしくなる。それはすなわち僧伽信仰の発展の様相を映し出すものである。

これらのなかで「普光王寺碑」は、李邕による舞文曲筆はあるとしても盛唐期における僧伽信仰の実態を概ね伝える記録として認められる。それによると、僧伽はもと西域の何国の人で、龍朔の初（六

六一）に飄然とやって来て東夏の教化につとめた。ことに臨淮の地を縦観し発念して寺を置き、普照仏を本尊とした。遠近の士庶、往來する舟楫は、この仏像に帰信し僧伽に礼拝して抜苦を得たという。やがて中宗に招かれて法を説き、本尊の仏号によって寺号を賜り、則天武后の諱である照字を避けて普光王寺とした勅額を賜った。景龍四年（七一〇）に長安薦福寺で入寂したときは、中宗みずから遺骸に漆布を加え手厚く葬送して泗州の本寺に還し、惠嚴、道堅、木義ら弟子たちが塔院を崇建して、宛然と坐した姿のまま葬った。その墓前にて懺悔すれば諸殃は忽ち滅し、幸を求めれば諸福が生じて、永く靈応は異なるところがなかったという。

ここで、臨淮の地に寺を設けて往來の舟楫の帰信をあつめたというのは、牧田氏らが指摘するように、河川の氾濫が繰返された水上交通の要衝であるこの地域でとりわけ水難からの救済、航路の安全への願いが強かった状況を物語っている。これが、『太平広記』さらに『宋高僧伝』になると、神異僧としての不可思議で荒唐無稽な行状の記述が格段に増え、水難・盜賊・病氣・旱天その他諸々の現世的苦難に対して「神変無方」の救済の威徳力が説かれている。僧伽信仰の本所として泗州が強調されてくるのも『宋高僧伝』からであるという。また、十一面觀音の応化身とされるようになるが、その根拠とされたのが中宗が萬迴禪師に「僧伽大師は何人なるや」と問うたところ、萬迴が「是れ觀音の化身なり」と答えたという故事である。ここに萬迴が登場することが、三聖僧を同一龕内に配した

第九一号龕の意味を考える上での留意点となろう。

僧伽は、さらに南宋の『仏祖統紀』の記事になると泗州大聖とよばれて治水神としての性格を一段と強めるが、そこには氾濫する黄河を治めた古代の聖帝禹の伝説との習合があるという。⁽¹⁰⁾ 淮水下流に位置し黄河と長江を結ぶ水運の中心地であった泗州城（現在の江蘇省淮安市盱眙県）は、度重なる大規模な水害に見舞われた末に康熙十九年（一六八〇）の大豪雨により完全に水没したが、つい先ごろ（二〇二二年七月十一日新華社通信）南京博物院考古所による一年間余の作業によって城の南西部分が水上に姿を現したとの報道があったばかりである。洪水の難を除き、水害からの救済、航路の安全を司る神仏が切望される土地柄だったからこそ、観音の応化身たる僧伽への信仰が拡大していったのであった。信仰の盛行に伴い僧伽の彫像や画像の制作が活発におこなわれたことは容易に想像でき、牧田氏は江蘇、浙江、湖南、福建での僧伽像の流行状況を地志類から拾っている。

では、僧伽像はどのような姿で造られているだろうか。先学諸氏が僧伽像と比定する九一号龕中尊の図像的特徴を、題記などから明らかに僧伽像と確定できる作例と比較してみよう。

九一号龕像は、腹前で禪定印を結んで高い須弥座に結跏趺坐した像である。膝頭を目立って高くあらわす点は千仏岩摩崖の坐像のなかでは他例を見ず、何らかの粉本に基づく表現の可能性があろう。

頭部は欠失しているが側頭部から両肩前に帯状の布が垂れており、

もとは風帽を被っていたと推測できる。服制は、偏衫の上に衲衣を偏袒右肩にまとい、右肩から右前膊までを覆うように覆肩衣を着けて右脇で袈裟に挟み込んでいる。光背はあらわさず、かわりに上体の背後に網袋のような粗い編目を線刻した円弧形を浮彫している。祖師像の曲袋の背凭部に同様の表現が見える例があること⁽¹¹⁾から、これもまた台座の背当てをあらわしたものであろうか。

この像を僧伽と比定する最も有力な材料が、同じ四川地域にある大足北山仏湾第一七七号窟である。この窟は本龕と同様に三体の僧伽像で構成され、左隣の第一七六号弥勒下生経变窟と一組として造営されたことが「本州匠人伏元俊男世能鐫彌／勒泗州大聖時丙午歲題」との刻銘によってわかる。丙午歳とは、大足における伏元俊の活動年代からして北宋の靖康元年（一一二六）と見られており、この題記によって一七七窟の造営年代と主尊が僧伽であることが確定できるのである。

この一七七号窟の僧伽像は、窟の中央の高い台座に結跏趺坐し夾軾を前に置いて袖内で組んだ両手を載せている（図3）。豊頬で柔和な面貌で、大きな頭を風帽で覆い、帽の左右の垂れが両肩に垂下している。袖のある偏衫と衲衣をまとい衣裾を台座の前面に大きく懸ける。台座は背凭れのある木造の曲袋を象ったものであるらしく、その背凭れ部には法被を懸けたような表現が見え、さらに衝立のような背屏を設けている。

夾江千仏岩第九一号龕の中尊とこの北山仏湾第一七七号窟の僧伽



図3 大足北山仏湾第177号龕僧伽像

像とを比べると、結跏趺坐すること、風帽を被ること、衲衣の下に偏衫を着ることが共通しているが、同一尊種であるという確証にはまだ弱い。被帽、交領の偏衫に衲衣、結跏趺坐という形式は、例えば達磨大師のような他の祖師像においても通有の形式だからである。しかしながら、泗州大聖と銘記した大足北山仏湾像との比較によって夾江千仏岩九一号龕中尊もまた僧伽と推定できるのは、前者の左右側壁の僧形像が九一号龕の左右尊と同様の図像的特徴——左尊の特異な器物をぶら下げた杖と、右尊の開口の表現——を示すことによる。もつとも、北山仏湾像は十二世紀の作で千仏岩の推定造営年代とは開きがある。僧伽の尊名を銘記した作例でこの間を埋めるものとしては、敦煌莫高窟第七二窟西壁壁画、洛陽閔林石刻芸術館所

藏石像、浙江省瑞安の仙岩寺塔基の舍利函から発見された木彫像などがある。⁽¹²⁾

このうち莫高窟第七二窟は、晩唐ないし五代の造営と考えられており、西壁龕外南端上方に画かれた像は孫修身氏が早くから論じているとおり「聖者泗州和尚」という傍題を伴うことから僧伽と同定できる。像容は孫氏によれば「菩薩冠（残欠）を戴いて袈裟をまとい深山の清らかな廬に坐す姿」というが、孫氏論文の挿図を見ると山岳を背にし禪定印を結んで跏趺坐しており、頭部は菩薩冠ではなく、袈裟と同様の遠山文様のある布で頭を包んでいるようである。また孫氏が「廬」とするものには網代を編んだような模様を墨で線描きしており、夾江千仏岩像の特徴のある背当てに類似している。七二窟のこの僧伽像は、同じく西壁龕外の北端上方に「聖者劉薩訶和尚」という傍題とともに画かれた山中禪定僧と対をなすが、両者をもとに画くことは、後掲の莫高窟第三九五窟にも通ずる。

洛陽閔林石刻芸術館の作例は、馬世長氏によれば台座の傍らに「泗州大聖」の四文字があり、造像年代は宋の元祐七年（一〇九二）とされる。馬氏の論文の線画による挿図によれば、やはり偏衫を右衽に着て風帽で頭を包んだ禪定印坐像である。仙岩寺塔出土像については、徐萃芳氏の詳しい論考がある。⁽¹⁵⁾一九六六年末に塔基から発見された舍利函の中に、北宋の明道二年（一〇三三）、景祐二年（一〇三五）などの紀年のある銀瓶や鍍金舍利瓶とともに、高さ十五センチの木造僧形坐像が見つかった。像は禪定印を結んで結跏趺坐し、

偏衫の上に衲衣を偏袒右肩につけ右肩から上膊部も衲衣で軽く覆った姿である。注意すべきは上掲の諸例とは異なり風帽を被らずにただ円頂であることだが、この像には「泗州大聖普照明覚大師」の刻記のある木座が付属しているために、これもまた僧伽像であることが確認できるのである。

このように作例間で異同はあるものの、概ね僧伽の図像とは、被帽、交領の偏衫に衲衣、禪定印、結跏趺坐という形式であると集約できる。このほか題記はないものの僧伽像と考えられる作例として徐莘芳氏や王惠民氏は、故宮博物院所藏河北省唐景南赤村元符三年（一一〇〇）銘石像、故宮博物院所藏白石像（後掲図4）¹⁷、蘇州瑞光寺塔像¹⁸、温州白象塔像¹⁹、寧波天封塔像²⁰、陝西省富県石泓寺像、陝西淳化県博物館清泰三年（九三六）銘像など、また夾江千仏岩と同じく四川地域に残る作例として綿陽魏城鎮北山院、宜浜旧州埧大仏陀、内江翔龍山、安岳西禪寺摩崖元和十三年（八一八）銘龕を挙げる。これらのなかで夾江千仏岩や大足北山仏湾の例と同じように三体の僧形像を一龕にあらわした綿陽北山院の第一号龕については、後章であらためて触れたい。

二 宝誌・萬迴に対する信仰と造像

千仏岩第九一号龕の左尊は、鉢、曲尺、円鏡などを掛けた杖を執るといふ際立った特徴から、宝誌和尚と特定できる。梁の陸倕の「誌

法師墓誌銘」（『芸文類聚』卷七七）は宝誌と同時代人による最も早い宝誌伝であるが、そこでは彼のすがたについて「被髮徒跣負杖挟鏡」という。またやはり同時代の慧皎の『高僧伝』卷十梁京師釈保誌伝に「執一錫杖、杖頭掛剪刀及鏡或掛一兩匹帛」とあるほか、後の『南史』卷七六隱逸に載る宝誌伝ではさらに鑷、三布帽が持物に加わる。九一号龕左尊の特異な持物がこうした記事に依るのは明らかである。

ただ、杖頭から吊るした曲尺についてはこれらの伝記にはあらわれない。鉢、鑷、銅鏡が一般的な日用の常備品である——仮に銅鏡に未来を映し出す神秘的意味を認めて、預言者としての宝誌の象徴的持物と解するにしても——のに対して、曲尺は常時の持ち歩きを要するものではなからう。ただ、『隋書』卷十六の律曆志に「梁時有誌公道人作此尺」という記事が見え、周朝の尺を宝誌が作ったとされていたことから、曲尺はこれを踏まえた表現かもしれない。もともと曲尺は、四川地域の摩崖石窟では時に阿修羅の持物として登場することがあり、また何よりも伏羲の持物として知られる。宝誌の持物である鉢が、形態的に女媧の持つ円規（コンパス）に良く似ているために、そこからの連想で曲尺の混入を招いた可能性もある²¹。さらに言えば、この古代の男女神が円規と曲尺を手にする²²ことで宇宙の秩序の調和が図られることを象徴的に表したのと同様に、宝誌もまたそうした威力を有する聖僧として曲尺を持たせたとも推測できるのではないだろうか。

さて、先走って話が前後したが、上掲の宝誌伝によれば、宝誌は劉宋の泰始年間（四六五～四七一）に長髪徒跣でくだんの杖を執って都を往来しはじめ、未来を予言したり分身したり奇怪な行状をしめし、南齊および梁の帝室や士庶から厚い帰崇を得た。天監十三年（五一四）に華林園の仏堂で至寂すると、梁武帝は手厚く鍾山独龍阜に葬り、墓所に開善精舎を建てたといひ、「伝其遺像処存焉」（『高僧伝』）というから各所で宝誌像が祀られたらしい。

僧伽同様に宝誌もまた十一面観音の応化身とされたことは、有名な梁の画家張僧繇が武帝の詔をうけて宝誌の真容を写そうとしたところ、宝誌は自ら指で面皮を裂き十二面観音の諸相を出したために写すことができなかつたという『仏祖統紀』卷三七の説話が端的に語っている。しかし、実際は『仏祖統紀』よりもずっと早い八世紀にすでに観音の化身とされていたことが、日本の延暦七年（七八八）に撰述された『延暦僧録』第五智名僧沙門釈戒明伝⁽²³⁾の記述でわかる。これは、大安寺の戒明が宝亀年間（七七〇～七八〇）に入唐し金陵で宝誌の遺跡を訪ねた記事で、「復礼拜志公宅。兼請得志公十一面観音菩薩真身。還聖朝、於大安寺南塔院中堂素影供養」といふ。神野祐太氏によれば、志公宅とは宝誌の墓所である開善精舎をいい、そこに祀られた宝誌像を「十一面観音真身」として日本へ請来し大安寺南塔院にて供養したといふ⁽²⁴⁾。さらに時代が下ると、宝誌伝は民衆的な現世利益願望を背景に一層増広が進み、やがては水陸会の創始者にも帰せられることとなった。

このような多様な信仰を反映して、宝誌像にはさまざまな形式の現存作例があり、なかでも日本の京都西往寺の一木彫による立像は、顔が縦に裂けて中から十一面観音の面部が現れたさまを表現した衝撃的な像容で知られる。夾江千仏岩九一号龕像に最も近い作例はやはり大足北山仏湾一七七号窟の右尊で、眼窩が窪み頬骨の出た老相、風帽の形状、持物を掛けた杖を左手で握る姿勢は共通している。ただ、九一号龕では右手を膝に伏せるのに対して北山仏湾像では胸前で二指を立てた印を結ぶこと、前者は交領の偏衫の上に羽織のような上衣を着けるのに対して後者は吊袷裘をまとうこと、前者が左脚を踏み下げるのに対して後者は並脚倚坐であること、前者は沓を履くが後者は跣足で足指の爪を鋭く尖らせることなど、細かな画像の違いがある。

また、こうした僧伽を中尊とする三尊形式の作例以外に、侍者とともに遊行する姿をあらわした大足石篆山石窟第二号龕が知られている⁽²⁵⁾。乙丑歳の題記のあるこの龕は北宋の元豊八年（一〇八五）の造営と考えられており、宝誌は俗味のある風貌の恰幅の良い姿で表されている。足を踏み出して歩むさまで、左手に曲尺を持ち手首に鍔をぶら下げ、杖は背後の侍者に持たせている。侍者は杖を天秤棒のように担ぎ、杖の前後に升、竿秤、手箒が吊られている。

また、絵画にも例があり、松本榮一氏が『燉煌畫の研究』に誌公像の一節を立てて論じたように⁽²⁶⁾、敦煌莫高窟第三九五窟の甬道南壁に特徴的な杖を執る立像が描かれている。ペリオの写真によれば、

風帽を被り、頬が削げて深い皺や肋骨をあらわした姿が夾江の九一号龕像とよく似ている。同窟は隋の開鑿であるが甬道に残存する壁画は晩唐ころのものとみられる。²⁷⁾宝誌の左側には岩山が画かれているが、一九八二年の「敦煌莫高窟内容総録」によれば同じ南壁に「山岳一鹿図」があるといい、おそらく宝誌像と並べて涼州番禾県瑞像——晩唐期の作例ではしばしば傍らに鹿を画く——で知られる劉薩訶が画かれたものと推測できることから、この岩山は劉薩訶に因んだ御容山を表したのもかもしれない。しかし、夾江の九一号龕の三尊の背後や前掲の故宮博物院所蔵白石僧伽像(図4)に岩山が彫刻されていることを念頭におけば、この山岳表現もまた宝誌に関係する可能性がある。²⁸⁾

一方、萬迴については僧伽や宝誌とは違ってこれまでほとんど論じられてこなかった。九一号龕の右尊を萬迴とするについても、宝誌ほど積極的な根拠は提示されず、羅世平氏や馬世長氏の論考では



図4 故宮博物院白石僧伽像

円仁請来の檀龕三聖像や前述した僧伽との関係に鑑みて消去法的に比定されている。しかし、口を横に大きく開き、腫れぼったい臉の小さな目が左右やや離れた面貌はたいへん个性的である。祖師像において開口の表現は、善導像や天台大師智顛の画像などにも見られるが、この萬迴像ほど大きく口を開くのは珍しい。また、僧でありながら衲衣ではなく胡服を着ていることも、きわめて異例な特徴である。

こうした九一号龕右尊の独特のすがたは、『宋高僧伝』卷十八の積萬迴伝を見れば図像の根拠を見出すことができる。まず、口を開けた表現については、「年尚弱齡白癡不語。父母哀其濁氣。為隣里兒童所侮。終無相競之態。然口自呼萬迴。因爾字焉。且不言寒暑。見貧賤不加其慢、富貴不足其恭。東西狂走終日不息。或笑或哭略無定容。口角恒滴涎沫。人皆異之。(略)」という記述が参照されよう。「萬迴」という音は発するものの言葉は出ず、暑さ寒さもお構いなく終日落ち着きなく走り回り、大声で笑ったり哭いたりし、つねに涎を垂らしているという描写には、一種の知的障害のイメージが認められる。²⁹⁾九一号龕の右尊の个性的な面貌は、そうした実際のモデルの存在を推測させるような現実味がある。

萬迴はしかし、十歳にして消息のない従軍の兄を辺境(遼陽とも安西ともいう)に訪ねて一日で万里を往復する異能を示し、朝廷にも評判が聞こえて中宗に崇重され、特別に得度された。則天武后の代には内道場に迎えられ、玄宗は勅して集賢院に肖像を画かせるな

ど、帝室貴顕の厚い尊崇を受けた。それというのも、言葉は少なく行動は唐突で奇異であるが識記と予言に満ち、未来の危難を警告し福を予告するものであったからである。たとえば、則天武后朝に酷吏の誣告による高官の冤罪が甚だしかったとき、それを畏れた崔玄暉の母が、「汝一日迎萬迴。此僧宝誌之流。以可觀其举止知其禍福也」として萬迴を自宅に召した逸話が見える。ここで萬迴を「宝誌のたぐい」と言っていることに注意しておきたい。萬迴は施与された金の七筋（箸）をいきなり屋根の上に擲って去った。一家は不祥と思い消沈したが、数日後屋根に登ってこれを拾おうとしたところ、七筋の下に書一卷を得た。果たしてそれは酷吏が盗人をつかつて誣告のために仕組んだ偽造の秘識であった。数日して役人の家宅捜査を受けたが、すでに焼き捨てていたので事なきを得たという。

第九一号龕右尊のもう一つの図像的特徴である胡服については、一説にいうところの安西まで万里の道を往復した前掲の逸話とともに、やはり『宋高僧伝』萬迴伝中の玄奘三蔵に仮託された逸話が参照されよう。貞観中、玄奘が天竺へ赴いたとき、天竺の石蔵寺で一つの空房を見た。聞けばこの房の僧は法事を欠いた罰で東方の震丹の閩郷——河南虢州にある萬迴の故郷である——に行ったのだという。玄奘は帰国してそこを訪ねると、萬迴は玄奘の訪問を予知しており、西域事情については確かに実見しているように詳しかったという。ここでは萬迴が実はインド僧であったとされていて、ちょうど僧伽が実際は西域何国の出身であるのにすっかり中華の僧とされ

たことと逆である。ともあれ、萬迴の胡服はこれらの逸話を踏まえた表現とみてよからう。なお、北山仏湾一七七号窟の右尊は、やはり口を開いているが、着衣は交領の偏衫の上に衲衣を纏った通例のすがたで、胡服ではない。夾江千仏岩九一号龕像の方が、『宋高僧伝』の記述に沿っているのである。

三 三聖僧を一組とした作例と意味

ここまで僧伽、宝誌、萬迴それぞれの事蹟や彼らに対する信仰の状況と造像例について見て来たが、これら三人を僧伽を中尊とした三尊形式で造立した作例が、夾江千仏岩九一号龕やこれまで再三触れてきた大足北山仏湾第一七七号窟のほかにも見出せる。

図5は、やはり四川省にある綿陽魏城鎮北山院の第一一号龕である。この龕は、中尊の脇侍や龕口部の俗形立像も含めて尊像の構成や個々の図像形式が千仏岩九一号龕に酷似しており、目立った相違は左尊と右尊がそれぞれ九一号龕とは逆に内側の足を踏み下す点くらいである。したがって、これもまた当該の三聖僧を一組に表したものとみて間違いない。北山院一一号龕の制作年代は、右隣にある第一三号龕の龕外左側に刻まれた中和元年（八八一）の銘文が参考になる。二〇一〇年に刊行された『綿陽龕窟』では一一号龕はこの銘文の前半部を壊して開鑿されていると見て北宋の制作としている³⁰が、私見によれば一一号龕もおよそ九世紀末頃の作とみてよいと思

われる。その理由は、中和元年の紀年銘の冒頭部に「菩薩一身」の字句が残存していることから、この銘文は第一三号龕の独尊観音坐像に対するものと見てよく、そうとすれば一一号龕の外龕右壁にほぼ同大同形式の独尊観音坐像第一二号龕が造られていることから、三聖僧を彫刻した一一号龕の開鑿もまた第一三号龕とさほど時期を



図5 四川省綿陽北山院第11号龕

隔てるものではないと考えられるのである。

ではこの北山院第一一号龕と千仏岩九一号龕の制作年代の前後は如何か。前者は体軀や衣襞の表現が硬く平板であり、唯一面部が残存する中尊右脇侍は宋代彫刻によく見られるような平俗な面貌であるが、これと比較

すると九一号龕は人体らしい丸味や衣襞の立体感が意識されており、同じ九世紀でも北山院龕より先行するのではなからうか。それが、北宋靖康元年（一一二六）の大足北山仏湾一七七号窟に至ると、同じ三聖僧を同様に配しながらも個々の図像形式はかなり変化していくことがわかる。

さて、梁・唐・宋の高僧伝に徴しても神異をもって知られた僧は少なくないが、そもそもこれら三人を一組にするのはどのような意図だったのだろうか。前章で触れた萬迴の事蹟において、萬迴が「宝誌のたぐい」と言われたのは、その举止を觀れば未来の禍福を知ることができるといふ点で両者が同類だといふ意味にほかならない。また萬迴伝に「同時有僧伽、化迹不恒。中宗問迴曰、此何人也。迴曰觀音之化身也。」という一文が見えることは前に述べたとおりで、ここに萬迴を紐帯として僧伽・宝誌の三者が揃うのである。実際の活躍年代は宝誌と僧伽・萬迴とでは二百年もの開きがあるが、いずれも常識では測れない奇妙な行動や意味深長な言葉をもって未来の吉凶や人の寿命を予言し、社会的な規範に拘わることなく天衣無縫に振舞いながら、皇帝以下貴顕や士庶から絶大な帰依を受けたことが共通しており、人々もまた三者をよく似た存在と捉えていたのがある。

さらに、僧伽は萬迴によって観音の応化身であると保証されたわけだが、宝誌も『延暦僧録』に見るとおり八世紀後半には十一面観音の真身と見られていた。萬迴については、『宋高僧伝』にはそう

した記録はないものの、牧田諦亮氏が一九五八年に「敦煌本三大師傳について」と題して紹介したスタイン将来敦煌遺書（S・一六二四）に、やはり観音の化身であるとの記述が見出せる。この敦煌遺書は、まさに僧伽・萬迴・宝誌の三大師の逸話を抄写したもので、冒頭に「謹按唐泗州僧伽大師寔録云」として僧伽入滅後の逸話を記し、九行目からは「謹按伝記」として萬迴の略伝を載せ、次いで宝誌について記し、末尾に飛白体風の大字で「廣通」と書す。これらは当時流布していた僧伝や靈驗譚からの抄出とみられ、前章で見えてきた伝記とやや異なる点が含まれている。萬迴についても、名前の由来は兄のもとまで万里を往復したことに因むといい、また皇帝が内道場に請じて供養したことに続けて「帝感夢云、是観音化身」との一文がある。つまりは、三者ともに観音菩薩の応化身として信仰されていたのである。

ここで想起したいのは、九一号龕の背景に荒々しく彫刻された岩山と、その間に配された草花や湧き立つ宝雲の表現である。前章で触れた敦煌莫高窟第三九五窟甬道南壁の宝誌像にも傍らに岩山の描写が見られる。ところが、三人の伝記をみても彼らは山中に隠棲したわけではなく、活動の場はむしろ都市にあった。してみればこの岩山は観音の霊地である補陀洛山を表すものではなからうか。補陀洛山は、『華嚴経』卷六八入法界品に「於此南方有山。名補怛洛迦（略）見其西面巖谷之中、泉流縈映、樹林翳鬱。香草柔軟、右旋布地。観自在菩薩於金剛寶石上結跏趺坐」といい、また『大唐西域記』卷



図6 西域仏菩薩図像集（部分）

十に「秣刺耶山東有布咀洛迦山。山徑危險、巖谷欹傾」というように巖谷の自然景を特色とするが、極楽浄土や兜率天浄土と決定的に異なる点は、時空を隔てた彼岸にあるのではなくこの瞻部洲の南に現にあるとされたことである。観音はまさにこの世界に住する救済者なのである。

ただ、現存の絵画作品において観音菩薩のいる補陀洛山を画いた例は、宋代以降に作品が多い水月観音や白衣観音図、あるいは実際に観音の聖地として人気を博した寧波沖の普陀山の図などを別けると、意外なほど見当たらない。しかし、『法華経』普門品に説かれる観音の諸難救済を画いた盛唐期の敦煌莫高窟第四五窟南壁には、中央に立つ観音の周囲に草花や葉を茂らせた灌木を密に画き込み、また、莫高窟藏経洞からスタインが将来したニューデリー国立博物館所蔵の西域仏菩薩図像集断片に見られる観音立像は、周囲を岩山

が取り囲んでいる(図6)。これらの例からすると、九一号龕の岩山や草木もまた補陀洛山の表象である可能性があろう。僧伽、宝誌、萬迴の三僧を一組として自然景のなかに配したのは、この場を観音の現住する補陀洛山に見立て、そこに威徳力ある聖僧として応現したそれぞれの姿を表したと解釈できるのではないだろうか。

四 円仁請来の檀龕三聖像

これら三聖僧を一組とした作例のうち、千仏岩九一号龕の推定制作年代にも近く、造像の意義を考える上でも貴重な材料となるのが、冒頭に触れた円仁請来の檀龕僧伽詰公萬迴三聖像である。檀龕像とは、緻密で堅い白檀などを用い、彈頭形や筒形の材をT字形に縦割して観音開きのように蝶番で開閉できる形にし、内側に諸尊を彫刻した携帯可能な仏龕である。西北インドや中央アジアでも出土遺物があるが、日本には中国からの舶載品がかなり伝世しており、なかでも高野山金剛峰寺の諸尊仏龕——通称枕本尊は空海の『御請来目錄』中の「刻白檀仏菩薩金剛等像一龕」に当たると考えられる精緻な優作として名高い。これらの現存作例や諸記録から唐宋時代に流行したことがうかがえる。

『入唐新求聖教目錄』によれば彼は三つの檀龕像を日本に持ち帰った。すなわち「檀龕涅槃浄土一合、檀龕西方浄土一合、檀龕僧伽詰公萬迴三聖像一合」という品名が、経論類、曼荼羅類、図像類、

祖師真影画像類を列記したその次に挙げられている。涅槃浄土の一合とは、涅槃仏を中心に仏弟子や菩薩・八部衆をはじめ悲嘆する俗人や天上から降下した摩耶夫人などを一龕に彫刻したものであろうし、西方浄土一合とは、まさに九一号龕の右隣の九九号龕に見るような立体阿弥陀浄土図に違いない。そして問題の檀龕三聖像一合は、僧伽を筆頭とするからには九一号龕や北山院一一号龕、大足北山仏湾一七七号窟と同様に中尊を僧伽とし、観音開きの扉裏に当たる両側に宝誌と萬迴を配した形式であっただろう。

円仁がこれらを手にした経緯については『入唐求法巡礼行記』に詳しい。長安資聖寺においていよいよ功德使から外国僧の還俗と本国への送還の通牒が届いた会昌五年(八四五)五月十三日条に、次のようにある。

三綱三老等来、相憂云、遠涉求法、遇不免改服。自古至今、求法之人、定有郭難。請安排也。不回此難、則无回帰國。且喜將聖教、得帰本國。便合本願、都維那僧法遇、贈檀龕像一軀、以宛帰國供養。(下略)

また、二日後の五月十五日条に、
(略)並於春明門外拜別、云留斯分矣。楊卿使及李侍御不肯帰去。相送到長樂坡頭、去城五里、一店裏、一夜同宿語話。李侍御送路少。吳綾十疋、檀香木一、檀龕像兩種、和香一瓷瓶、銀五股跋折羅一、氈帽兩頂、銀字金剛經一卷(見内裏物也)、軟鞋一量、錢二貫文、數在別紙也。

といい、三つとも慌しく長安を去るに当たって呢懇の人たちから贈られたものであった。すなわち、長く滞在した資聖寺の都維那の法遇から一つ、そして長安で最も親交と外護を得た左神策軍押衙檢校国子祭酒殿中監察侍御史の新羅人李元佐より二つを受け取っている。それぞれが目録にあるどの檀龕像に当たるのかは、この記事だけではわからないが、『前唐院資財実録』に次の記載がある。⁽³³⁾

梅檀龕一合表淨

梅檀僧伽誌

三聖像一合形淨

鍮鈿印佛一面佛首

和香一瓷瓶

右五種物於李侍御所得

これによれば、三聖像の檀龕は西方浄土龕とともに李元佐から贈られたものであることがわかる。割注に蓮華形とあるのは、檀龕の外形が未敷蓮華形であったことをいうのだろう。三つの檀龕像は、円仁が自ら求めて工賃を費やして写させた大曼荼羅などとは異なり、請求はいわば偶然に入手した結果であった。したがって、檀龕三聖僧像の請求に円仁自身の意図するところがあつたわけではなからうが、贈り手である李元佐は餞別としてまた最後の供養として、荷物にならない小さな尊像を選んだことが想像できる。それは、廃仏令の風の吹き荒れるなか遙か東海の日本まで帰っていく和上の、道中無事の守護を願ったものではなかっただろうか。

檀龕像がしばしば旅の安全祈願の守護として携行されるものであつたことは、携帯に適したその形状からも推測できるが、たとえ

ば最澄が天台山へ持参した品目を記した『明州牒』には「檀龕水天菩薩一軀 高一尺」が見え、水を司る水天を最澄が渡海の守護神として携帯したと考えられる。⁽³⁴⁾ 僧伽が水神としての信仰を拡大するのは宋代、ことに南宋時代からとされるが、⁽³⁵⁾ 僧伽に対する信仰が当初から航路の安全守護祈願を濃厚に含んでいたことは、第二章で紹介した八世紀前半の「普光王寺碑」からうかがえるのである。

また、これに関連して、やはり円仁の『入唐求法巡礼行記』に興味深い記事がある。円仁は、開成五年（八四〇）三月六日に山東の登州都督府城の西南界にある開元寺に到り、そこで僧伽和尚堂なる堂宇を訪れている。この堂の北壁には西方浄土と補陀落浄土が画かれており、しかもそれは日本の朝貢使たちの発願になるもので、壁上にはほとんど消えかかった願文や日本人の官位姓名が列記されていたという。すなわち、

〔三月〕七日。王押衙宅裏齋。此開元寺仏殿西廊外僧伽和尚堂内北壁上、画西方浄土及補陀落浄土。是日本国使之願。即於壁上書着縁起、皆悉没却。但見日本国三字。於仏像左右書着願主名、盡是日本国人官位姓名。（下略）

この堂宇は、僧伽和尚堂という名称からすれば必ずや僧伽像を祀った堂であつたはずで、壁画の主題もまた僧伽と無関係なものとは思えない。⁽³⁶⁾ 登州はいうまでもなく日本との航路の発着点であり、この二幅の浄土図は遣唐使一行が海路の安全を祈願して画かせたも

のと考えられる。⁽³⁷⁾

補陀落浄土というからには、観音菩薩とともに背景に補陀洛山の景が画かれていたと推測できるが、それは観音の応化身たる三聖僧の背景に岩山や花樹や瑞雲をあらわした千仏岩第九一号龕を想起させる。隣に西方浄土変を画いたという点もまた九一号龕と九九号龕の関係と等しく、さらには李元佐が円仁に贈った二つの檀龕像がやはり三聖僧と西方浄土であったことも、偶然の符合とは思えない。これらはいずれも、航路安全の祈願が籠められたものではないだろうか。

結び——夾江千仏岩第九一号龕の位置付け

以上述べてきたように、航路安全神である僧伽を中尊とし、万里を一日で往復したことからその名で呼ばれたという萬迴と、同じく神異無方な観音の化身である宝誌とを、青衣江の川面を直下に見下ろす崖の中央部の大龕に彫刻したのは、西藏への玄関口である雅安と長江本流とを結ぶ河川交通の要衝に位置したこの夾江の立地ならでのことと考えられる。航行する舟の安全と人々の行路の無事への祈りを託し、またあらゆる現世的苦難を除き安穩豊楽をもたらす聖僧たちの不可思議な威徳力を期待する信仰が、この龕を生んだのであろう。

あわせて興味深いことは、この九一号龕や右隣の九九号龕西方浄

土変が、まさしく檀龕像の構成や表現に類似している点である。七世紀末から八世紀初頃の制作と考えられる高野山金剛峰寺の諸尊仏龕を例として見ると、正面龕に彫刻された中尊は結跏趺坐像であるのに対し、それを半裁した大きさの左右龕の脇侍は九一号龕と同様に片脚を踏み下げた姿としており、さらに三尊形式でありながら各尊の法量にあまり差異がない点も九一号龕に近い。また、九九号龕をはじめとする四川西部地域で流行した西方浄土龕は、両側壁にも諸尊や蓮池樓閣がごまごまと彫刻されており、あたかも複雑精緻に作りこまれた檀龕像を覗き込むような印象がある。龕の下端に奏樂天を彫刻する構成も、檀龕像によく見られるものである。持ち運びが容易で、画像とは異なる立体造形としての情報を遠隔地に伝える媒体となり得る檀龕像の機能を考えれば、円仁が八四五年に贈られたような八、九世紀の長安で流通していた檀龕像が、長安から四川地域への凶像の伝播に関与した可能性は、捨て難いと思われる。

千仏岩九一号龕の開鑿年代は、綿陽北山院第一一号龕よりも少し遡るとすれば、やはり九世紀前半頃と推測できる。今は失われた円仁請来の「檀龕僧伽誌公萬迴三聖像一合」の像容を、この九一号龕によって想像することが許されるだろう。

注

(1) 王熙祥・曾徳仁「四川夾江千仏岩崖造像」(『文物』一九九二年第二期)。

(2) 胡文和「四川道教、佛教石窟芸術」四川人民出版社、一九九四年。

- (3) 『世界美術大全集東洋篇第五卷 五代・北宋・遼・西夏』小学館、一九八八年、一七九～一八〇頁。
- (4) 羅世平「敦煌泗州僧伽經像与泗州和尚信仰」(『美術研究』一九九三年第一期)、『敦煌吐魯番學研究論集』書目文獻出版社、一九九六年。また同氏「四川唐代仏教造像与長安様式」(『文物』二〇〇〇年第四期) 五三頁。
- (5) 馬世長「大足北山仏湾一七六与一七七窟——一箇奇特題材組合的案例」(『二〇〇五年重慶大足石刻國際學術研討會文集』文物出版社、二〇〇七年)。
- (6) 北進一「神異なる仮面の高僧——四川省石窟宝誌和尚像報告」(『象徴圖像研究』一〇号、一九九六年)。
- (7) 牧田諦亮『中国仏教史研究 第二』(大東出版社、一九八四年) 所収。
- (8) 徐萃芳「僧伽造像的發現和僧伽崇拜」(『文物』一九九六年第五期)。
- (9) 黄启江「泗州大聖僧伽伝奇新論——宋代仏教居士与僧伽崇拜」(『台湾大學「仏学研究」中心學報』第九期、二〇〇四年)。
- (10) 黄芝崗『中国的水神』(香港 龍門書店、一九六八年) 一七四頁。
- (11) 例えば北宋の版画をもとに画かれた京都高山寺の達磨宗六祖像に見出せる。
- (12) 馬世長氏前掲注5論文。
- (13) 莫高窟第七二窟の南壁壁画について詳細な研究をおこなった霍熙亮氏は、同窟の造営年代を晩唐初期とするが(霍熙亮「莫高窟第七二窟及其南壁劉薩訶与涼州聖容仏瑞像史迹變」『文物』一九九三年第二期)、一方で「敦煌莫高窟内容総録」(『中国石窟 敦煌莫高窟五』平凡社・文物出版社、一九八二年)は五代としている。
- (14) 孫修身「莫高窟の縁起説話画」(『中国石窟 敦煌莫高窟第四卷』平凡社・文物出版社、一九八二年) 二二六～二七頁参照。
- (15) 徐萃芳「僧伽造像的發現和僧伽崇拜」(『文物』一九九六年第五期)。
- (16) 王惠民「僧伽研究論著目録」(私家版)。
- (17) 李静傑・田軍「故宮收藏尔心該知道的二〇〇件佛像」(紫禁城出版社、二〇〇七年)。上方に小さく岩座を作り出し片膝を立てて坐した小人物を浮彫している。頭部に三角帽子を戴いたように見えるためか図版解説者は胡人とするが、坐勢は如意輪観音に似ており、宝髻を結った観音である可能性がある。後述のように、岩山を背にしていることは九一号龕に通じる特徴として注意される。
- (18) 蘇州瑞光寺塔の像は、塔の天宮中に納められた真珠舍利宝幢の一部分を構成するものである。複雑で華麗な意匠の宝幢の最も中核をなす八稜柱経幢の上部に、銀製鍍金の壺形の小龕が取り付けられており、僧伽とみられる木造僧形坐像はその中に安置されている。像高六センチの小像であるが、風帽を被った頭部を前傾させ禪定印を結んで跏趺する姿を写實的に彫刻しており、繊細な鍍金を施した精細な作である。何よりもこの坐像が、内部に仏舍利九粒と梵文漢文の「大隋求陀羅尼」を蔵した経幢の頂部に置かれていることに注目すべきである。経幢の八面には、釈迦牟尼仏以下過去七仏の仏名と「南無摩訶般若波羅蜜」の号がそれぞれ刻記されており、その上に位置する本像主がただならぬ聖性をもつ者であることをうかがわせる。真珠舍利宝幢は、納入された木函に大中祥符六年(一〇一三)の紀年があり、この小像についてもおよそ同時期の作と見られる。蘇州博物館「蘇州博物館藏虎丘雲岩寺塔、瑞光寺塔文物」(文物出版社、二〇〇六年)。
- (19) 塔身の第一層から高さ四六センチの埴彫像が発見されている。風帽を被って両肩に布端を垂らし、交領の偏衫を四重に着て禪定印を結び蓮華座に結跏趺坐した姿である。この塔は北宋の政和五年(一一一五)に建てられたもので、像もその時の安置としてよいだろう。
- (20) 天封塔は南宋の紹興十四年(一一四四)の建立で、地宮の発掘に伴って高さ四センチ余の石像が発見された。風帽、偏衫、袖内での禪定印は他例と同様である。天封塔は僧伽の墓塔との伝説があることから、この像も僧伽と考えられている。
- (21) 北進一氏も同様の推測を述べている。北進一前掲注6論文。
- (22) 小南一郎「中国西部地域における伏羲・女媧圖像(上)」(『龍谷大学論集』四七三号、二〇〇九年)

(23) 東大寺の宗性が建長三年(一二五一)に編纂した『日本高僧伝要文抄』第三に逸文が収録されている。

(24) 神野祐太「宝誌和尚像考——観音化身論序説」早稲田大学文学研究科二〇一〇年度修士論文。神野氏は、大安寺にもたらされた像は後述の西往寺像のような面部が裂けた姿ではなく、通常の祖師形であったとする。

(25) 陳明光「大足石篆山石窟、魯班龕、当為『志公和尚龕』」〔文物〕一九八七年第一期。

(26) 松本榮一「敦煌畫の研究」第四章第五節(東方文化学院東京研究所、一九三七年)。

(27) 松本榮一氏は前掲注26同書で唐末の頃の制作とするが、「敦煌莫高窟内容総録」〔中国石窟 敦煌莫高窟 第五卷付篇〕敦煌文物研究所編、平凡社・文物出版社、一九八二年)では五代としている。

(28) 松本榮一、北進一はこれを華林園に築かれた景陽山としているが、後述のように筆者の見解とは異なる。松本榮一前掲注26同書、北進一前掲注6論文。

(29) これに関連して、布袋、蜆子、陳搏など散聖と呼ばれる聖者たちに対する信仰やその画像表現と、知的障害や脳機能障害者のイメージとの関係について論じた奥平俊六「不思議な聖者たち——布袋、蜆子、陳搏」〔講座 日本美術史 第三卷 画像の意味〕東京大学出版会、二〇〇五年)が参照される。

(30) 于春・王婷「綿陽窟窟——四川綿陽古代造像調査研究報告集」(文物出版社、二〇一〇年)一一一頁。

(31) 松本榮一「金剛峯寺枕本尊説」〔國華〕四八九)また、小泉惠英「西北インドの携常用龕像」〔東京国立博物館紀要〕三五、一九九九年)。

(32) 涅槃像を彫刻した檀龕像としては、三重県寂照寺所蔵の例が知られる。本例は彫刻様式が中央アジアでの出土作例に類似するとされるが、供養者の服制には七世紀頃の中国の要素が認められる。『大遣唐使展』展覧会図録(奈良国立博物館、二〇一〇年)図十三。

(33) 『天台震標』五編卷之一(『大日本佛教全書』第一二六所収)。

(34) 一尺という大きさは、たとえば金剛峰寺諸尊仏龕が全高二十三センチであることと比較するとやや大きい、携帯可能な法量である。

(35) 牧田諦亮前掲注7論文、羅世平前掲注4論文。

(36) 牧田氏もこれについて「西方浄土及び観音の浄土の変相壁画があることは、当然僧伽和尚が観音の応化としての立場を示すもの」と述べている。牧田諦亮前掲注7同書三五頁。

(37) 小野勝年「入唐求法巡礼行記の研究 第二卷」(鈴木学術財団、一九六六年)二八〇頁。

(38) 田邊三郎助「小仏龕像」〔國華〕八四七、一九六三年)。

図版出典

図1 筆者撮影

図2 「夾江千佛岩——四川夾江千佛岩古代摩崖造像考古調査報告」(文物出版社、二〇一二年) 図版九三

図3 「中国石窟彫塑全集第七卷 大足」(重慶出版社、二〇〇〇年) 図一九

図4 李静傑・田軍「故宫收藏尔应該知道的二〇〇件佛像」(紫禁城出版社、二〇〇七年) 図一九〇

図5 「綿陽窟窟——四川綿陽古代造像調査研究報告集」(文物出版社、二〇一〇年) 図版七一

図6 宮治昭氏撮影

