

# 中国四川省石窟摩崖造像群に関する記録手法の研究 及びデジタルアーカイヴ構築

研究課題番号 13371002

平成13－16年度科学研究費補助金（基盤研究（A）（2））  
研究成果報告書

平成17年10月30日

研究代表者 肥田 路美

（早稲田大学・文学学術院教授）

## 目 次

はしがき	i
研究組織	iii
研究経費	iv
研究発表	v

### 【報告編】

研究経緯	1
1 研究の目的	
2 日中共同研究の体制	
3 調査地の策定	
4 活動日程	
5 取得資料と成果報告	
蒲江・邛崃地区の歴史地理的位置と摩崖造像の意義	9
1 蒲江・邛崃地区の歴史地理	
2 摩崖造像遺跡の分布状況とその意義	
3 各摩崖造像遺跡の概況	
摩崖造像の記録手法	21
1 調査方法上の特色	
2 三次元デジタル計測の有用性と問題点	
3 記録作業の項目と内容	
4 記述調書の問題	
付論 3D Scanning and Use of Digital Data in Study of Grottos in Sichuan, China (四川省石窟摩崖造像の三次元デジタルスキャンとその利用)	
..... 川口真実・盛川浩志・河合隆史・濱田瑞美・肥田路美	41
付論 中日共同四川地域摩崖造像調査の方法と課題	51
..... 盧 丁	



## 【資料編】

凡 例	61
蒲江県飛仙閣摩崖造像	73
概 況	74
仏龕分布示意图	76
本 文	80
邛崃市石笋山摩崖造像	227
概 況	228
仏龕分布示意图	229
本 文	230
邛崃市花置寺摩崖造像	313
概 況	314
仏龕分布示意图	315
本 文	316
邛崃市盤陀寺摩崖造像	341
概 況	342
本 文	344

## 【論文編】

四川省蒲江飛仙閣摩崖の初唐造像の性格について	
一二つの触地印宝冠如来像龕を中心に――	肥田路美 371
四川省邛崃花置寺摩崖の千仏龕	
一触地印如来像の意味を中心に――	肥田路美 387
邛崃市金華山天宮寺摩崖の維摩経変龕	濱田瑞美 405

## は し が き

本報告書は、「中国四川省石窟摩崖造像群に関する記録手法の研究及びデジタルアーカイブ構築」という課題で、平成一三年度から一六年度までの四年間、科学研究費補助金（基盤研究A（2））の交付を受けて実施した研究成果をまとめたものである。

対象とした中国西南部の四川盆地は、他からなかば隔絶された地勢と安定した生産力を背景にして、三国時代の蜀漢や唐王朝滅亡後の王建の前蜀、孟知祥の後蜀政権の自立を可能にした歴史が示すように、本来的に独立性を有する土地である。各時代の美術の上でも、地域色豊かな独特の魅力ある造形に接することができる。ことに仏教美術では、最も早期の図像が崖墓や副葬品に付属したかたちで四川地域の後漢墓に見出せること、岷江流域の茂県や成都市内から稀少な南朝紀年銘像が相次いで出土していること、北中国での造像活動が下火になった唐代後半期から五代、宋代に至る石窟摩崖造像が集中的に遺っていることといった、他地域では見られない様相が特筆される。

なかでも摩崖造像は、胡文和氏の労作『四川道教佛教石窟芸術』（四川人民出版社、一九九四年）によれば五六箇県にわたって分布し、そのうち一〇箇以上の窟龕のある遺跡は三〇〇箇所近くに及ぶという。山崖や巨巖に尊像を彫刻した摩崖造像は、単体の石像や金銅像とは違って原所在地を動かない。したがってその規模や件数、主題、図像形式、彫刻の技法、保存状態などは、当該地域の仏教信仰や造形活動の様態、また背景をなす社会的状況を映し出した格好の資料とすることができる。唐の玄宗、僖宗の二帝が蒙塵した土地であり、また西藏、雲南に接し西域や東南アジアと交通する漢夷の境界に位置していることが、信仰や造像活動の上に、あるいはまた造像内容や図像の上に、種々の作用を及ぼしたと推測されるのも、この地域の研究を興味深くする点である。

しかし、過去一世紀の間、中国内地の仏教美術を論ずるにあたって主に対象とされた石窟摩崖造像は、中原、華北、甘陝など北中国の遺跡に著しく偏ってきた。その理由は、北中国で展開した政治史を前提として美術の歴史を捉えようとしたためであり、また何よりも、実際の現存作品が北部に集中しているためである。加えて、四川盆地に点在する摩崖造像の多くは、規模のうえで龍門石窟や敦煌莫高窟のような中原や甘陝地域の巨大石窟遺跡に及ぶべくもなく、また、より古いものにより価値をおく風潮が、北部に比して造営年代の下る四川地域の研究を後回しにしてきたといつてよい。多くは規模が小さく、交通の不便な山谷に散在している四川の石窟摩崖造像は、科学的調査の開始から六〇年目を二〇〇五年に迎えた大足石刻を除くと、遺跡に現存する窟龕の基本台帳—内容総録—の作成はなされておらず、主要作品が紹介されているのもごく一部の遺跡にとどまっている。

このことは、研究の基盤の未整備を意味するだけではなく、遺跡の保存の上でも憂慮すべき問題である。四川地域の摩崖造像は、脆い紅砂岩で成っており、風化や着苔による破損を蒙りやすい。しかし一層深刻なのが、経済発展に伴って膨張している国内古美術市場への違法な持出しを目的とした人為的破壊である。筆者自身、本研究の最も主要な対象遺跡において、まさに本研究期間中にそうした悲惨な事件を目の当たりにすることとなり、この問題の甚大さをあらためて思い知らされたものである。

本研究は、如上の状況に鑑み、四川地域における石窟摩崖造像を対象に、地区を限って実際に悉皆調査を実施し、それを通して摩崖造像をいかに精確にかつ能率よく記録するかについて諸種の方法を探ることを目的とした。中国国内で外国のチームが本格的な調査を実施する場合は、必ず中国の文化財関係機関との共同体制を作り、国家文物局の認可を得ることが求められる。本研究に関しては、早稲田大学文学部の東洋史、美術史教室と、四川大学芸術学院および成都市文物考古研究所との長年にわたる交流関係が土台となって、ともに立案企画し、それぞれに研究助成金を申請し、また共同で予備調査を実施して準備を積んできたものである。研究調査の経緯は本文に詳説したとおりであるが、四年間の節目節目において成果報告を行なうにあたっては、二〇〇二年度秋にスタートした早稲田大 21 世紀 COE プログラム「アジア地域文化エンハンシング研究センター」に、四川地域モデル構築班の一つとして参加し、成果発表の場に恵まれることとなったことが幸いした。

調査対象地区とした蒲江県および邛崃市での摩崖造像調査は、本調査が四次のべ五七日間、予備調査や再確認のための補足調査を加えると都合七次に及んだ。摩崖造像遺跡は蒲江県内で一八箇所、邛崃で五箇所を確認し、窟龕の件数は総計約六〇〇を数えた。早稲田大学側からは、研究代表者、研究分担者に加え、研究協力者として東洋美術史を専攻する大学院生およびOB、また国際情報通信研究科の大学院生らが参加、総計二四名が現地での調査研究に従事した。中国側もまた、海外共同研究者である四川大学芸術学院美術史学系主任盧丁教授、成都市文物考古研究所雷玉華女史の指導のもとで、四川大学芸術学院の大学院生ら一四名が参加した。中日双方とも、四年間のうちに学生たちの顔ぶれはだんだんと入れ替わっていったが、文字通り寝食を共にして同じ現場での調査記録作業を共同でおこなう中で、互いに得たものはとても大きい。この間、成都市文物考古研究所の王毅所長、蔣成副所長、江章華副所長、冷愛玲副所長や所員の方々、現地の蒲江県文物管理所の夏暉所長と龍騰先生、邛崃市文物管理所の胡立嘉所長および李所長と所員の方々、両県の領導の方々など多くの人達には、言葉に尽くせないほどのご厚意を賜った。苦楽を共にした盧丁先生、雷玉華さんは言うに及ばない。関係した全ての皆様に心より厚く感謝したい。

本報告書は、報告編、資料編、論文編から成る。報告編では調査研究の経緯、対象地区とした蒲江・邛崃地区の歴史地理的意義と摩崖造像の概況、調査内容と記録手法に関する報告をおこない、特に、導入した新しい手法である三次元デジタル計測について、現地調査での実際をまとめた研究協力者・早稲田大学国際情報通信研究科川口真実氏ほかによる論文（英文）と、盧丁教授による中国側共同研究者の立場からの報告を、付論として掲載した。資料編には、蒲江・邛崃地区の悉皆調査によって得られた資料のうち、主だった四つの摩崖造像遺跡―蒲江県飛仙閣摩崖、邛崃市石笋山摩崖、同花置寺摩崖、同盤陀寺摩崖についての全仏龕の記録を掲載した。但し、実測図と三次元画像は、編集の都合上報告編に一部のみを収録し、カラー図版は本文中に参照の指示を付したにも関わらず割愛せざるを得なかった。ご海容いただきたい。また、論文編には、調査を通して得られた資料について図像的研究をおこなった、研究代表者と研究分担者濱田瑞美氏の論文の三篇を取めた。

この調査研究が、四川の貴重な文化遺産を後代へ伝えていくために些かでも寄与できたら幸いである。

肥田 路美

## 研 究 組 織

研究代表者：肥田路美（早稲田大学・文学学術院・教授）

研究分担者：河合隆史（早稲田大学・国際情報通信研究科・助教授）

山田磯夫（横浜美術短期大学・助教授）

大橋一章（早稲田大学・文学学術院・教授）

高橋宗一（東京音楽大学・講師）

金子典正（早稲田大学・文学部・講師）

村松哲文（早稲田大学・文学部・講師）

盛川浩志（早稲田大学・国際情報通信研究科・助手）

濱田瑞美（早稲田大学・文学研究科・助手）

海外共同研究者：盧 丁（中国・四川大学・芸術学院・美術史学系主任 副教授）

王 毅（四川省成都市文物考古研究所・所長）

雷玉華（四川省成都市文物考古研究所・副研究員）

研究協力者：植山満照（日本学術振興会特別研究員）

児島大輔（早稲田大学・文学研究科・博士課程）

森美智代（早稲田大学・文学研究科・博士課程）

大西磨希子（日本学術振興会特別研究員）

下野玲子（早稲田大学・文学研究科・博士課程）

井上豪（早稲田大学・文学研究科・博士課程）

小林裕子（早稲田大学・文学研究科・博士課程）

三宮千佳（早稲田大学・文学研究科・博士課程）

小野佳代（早稲田大学・文学研究科・博士課程）

陸偉栄（早稲田大学・文学研究科・博士課程）

淵田雄（早稲田大学・文学研究科・修士課程）

真田尊光（早稲田大学・文学研究科・修士課程）

大石克成（早稲田大学・文学研究科・修士課程）

川口真実（早稲田大学・国際情報通信研究科・修士課程）

阿部信明（早稲田大学・国際情報通信研究科・修士課程）

玉川剛司（別府大学・文学研究科・修士課程）

江上正高（別府大学・文学研究科・修士課程）

夏 暉（蒲江県文物管理所所長）

龍 騰（蒲江県文物管理所所員）

胡立嘉（邛崃市文物管理所所長）

李子軍（邛崃市文物管理所）

李 銳（邛崃市文物管理所）  
 于 春（四川省文物考古研究所）  
 徐 龍（成都市文物考古研究所）  
 朱曉麗（四川大学・芸術学院・碩士課程）  
 劉 成（四川大学・芸術学院・碩士課程）  
 劉 雋（四川大学・芸術学院・碩士課程）  
 羅 玲（四川大学・芸術学院・碩士課程）  
 劉 淵（四川大学・芸術学院・碩士課程）  
 蒋曉春（四川大学・歴史文化学院・博士課程）  
 任平山（四川大学・芸術学院・碩士課程）  
 周文曉（四川大学・芸術学院・碩士課程）  
 鄭 直（四川大学・芸術学院・碩士課程）  
 趙 凌（四川大学・芸術学院・碩士課程）

## 研 究 経 費

	直接経費	間接経費	合計
平成13年度	8,300 千円	0	8,300 千円
平成14年度	6,700 千円	0	6,700 千円
平成15年度	11,200 千円	3,360 千円	14,560 千円
平成16年度	4,900 千円	1,470 千円	6,370 千円
総計	31,100 千円	4,830 千円	35,930 千円

## 研 究 発 表

### (1) 学会誌等

肥田路美「仏教美術史による四川地域モデル案二則」(『アジア地域文化エンハンシング研究センター報告集Ⅱ』、2003年3月)

肥田路美「四川省蒲江飛仙閣摩崖の初唐造像の性格について—二つの触地印宝冠如来像龕を中心に—」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第49号第3分冊、2004年2月)

肥田路美・河合隆史・盛川浩志「石窟摩崖像研究における三次元デジタル計測の有用性と問題点—四川省蒲江飛仙閣石窟での試行」(『奈良美術研究』1号、2004年3月)

肥田路美「四川省邛崃花置寺摩崖の千仏龕—触地印如来像の意味を中心に—」(『奈良美術研究』3号、2005年3月)

肥田路美「四川盆地中西部の歴史地理と仏教遺跡」(『奈良美術研究』3号、2005年3月)

肥田路美「関野貞の中国彫刻史研究と石窟調査」(『関野貞アジア踏査』東京大学出版会、2005年6月)

肥田路美「「天府の国」の石窟芸術」(『中国世界遺産の旅3』講談社、2005年10月)

肥田路美「摩崖造像と三次元画像」(『中国世界遺産の旅3』講談社、2005年10月)

肥田路美「地蔵・観音並列像資料攷—四川地域の造像例と靈驗説話」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第51号第3分冊、2006年2月)

肥田路美「唐代仏教摩崖造像からみた四川地域」(『アジア地域文化学の構築』雄山閣出版、2006年3月)

肥田路美「関于四川地区的観音、地蔵並列像」(2005年大足石刻国際学術研究会論集、近刊)

肥田路美「四川地区的触地印如来坐像之造像情況—兼論摩崖造像的三維数碼撮影」(2004年龍門石窟国際学術研究会論集、近刊)

Mami KAWAGUCHI, Hiroyuki MORIKAWA, Takashi KAWAI, Tamami HAMADA, Romi HIDA

“3-D Scanning and Using of Digital Data for Study of Grottos in Sichuan-China”  
(International Society on Virtual Systems and Multimedia (VSMM) 2004, 2004年)

濱田瑞美「四川省蒲江県飛仙閣摩崖石刻の調査」(『奈良美術研究』第1号、2004年3月)

濱田瑞美「新発見の降魔成道図と維摩經变相図—鶴林寺後山摩崖・金華山天宮寺摩崖」(『奈良美術研究』第3号、2005年3月)

金子典正「蒲江地区石窟摩崖造像の概況と意義」(『奈良美術研究』第1号、2004年3月)

四川大学芸術学院・成都市文物考古研究所・日本早稲田大学文学部・蒲江文管所「蒲江仏児湾摩崖石刻造像調査簡報」(『成都考古発見2002』、成都市文物考古研究所編、北京・科学出版社、2004年)

四川大学芸術学院・成都市文物考古研究所・日本早稲田大学文学部・蒲江文管所「蒲江龍

- 施湾摩崖石刻造像調查簡報」(『成都考古發現 2002』、成都市文物考古研究所編、北京・科学出版社、2004 年)
- 四川大学芸術学院・成都市文物考古研究所・日本早稲田大学文学部・邛崃市文管所「邛崃盤陀寺和花置寺摩崖造像調查簡報」(『成都考古發現 2003』、成都市文物考古研究所編、北京・科学出版社、2005 年)
- 四川大学芸術学院・成都市文物考古研究所・日本早稲田大学文学部・邛崃市文管所「邛崃石筍山摩崖石刻造像調查簡報」(『成都考古發現 2003』、成都市文物考古研究所編、北京・科学出版社、2005 年)
- 四川大学芸術学院・成都市文物考古研究所・日本早稲田大学文学部・邛崃市文管所「鶴林寺摩崖石刻造像」(『成都考古發現 2003』、成都市文物考古研究所編、北京・科学出版社、2005 年)
- 龍騰・夏暉「中日聯合考察隊考察蒲江摩崖造像」(『成都文物』2003 年第 1 期)

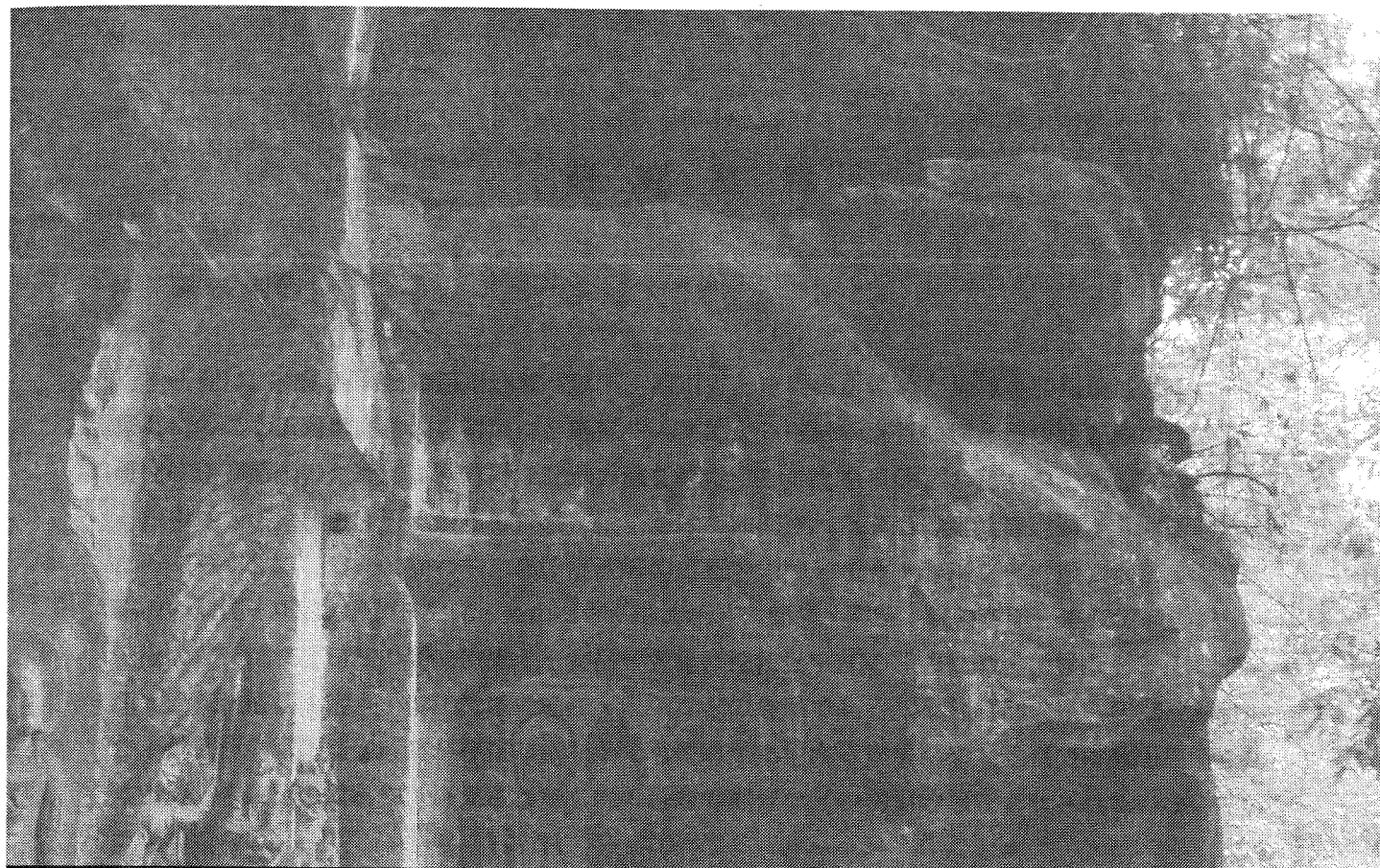
## (2) 口頭発表

- 肥田路美・盧丁「唐代仏教美術からみた四川地域一日中共同摩崖石刻研究を通して」(COE アジア地域文化エンハンスング研究センター、国際シンポジウム「アジア地域文化学の構築」、2003 年 12 月)
- 肥田路美「四川地区的触地印如来坐像之造像情况—兼論摩崖造像的三維数碼撮影」(龍門石窟研究院建院 50 周年暨 2004 年龍門石窟国際學術研討会、中国・洛陽、2004 年 8 月)
- 肥田路美「関野貞の中国石窟調査—天龍山石窟をどのように調査、記録したか—」(東京大学総合研究博物館／関野貞アジア踏査展国際シンポジウム「関野貞の実像」、2005 年 6 月)
- 肥田路美「关于四川地区的觀音、地藏並列像」(大足石刻国際學術研討会暨大足石刻首次科学考察 60 周年紀念会、中国・重慶、2005 年 8 月)
- 濱田瑞美「石筍山、盤陀寺、花置寺の摩崖造像」(奈良美術研究所シンポジウム「四川盆地中西部の石刻芸術—邛崃地区摩崖造像調査」2005 年 2 月)
- 濱田瑞美「四川摩崖石窟的維摩經变龕—邛崃金華山天宮寺摩崖為中心—」(大足石刻国際學術研討会暨大足石刻首次科学考察 60 周年紀念会、中国・重慶、2005 年 8 月)
- 盛川浩志「文化財保存への三次元計測の応用」(『奈良美術研究』第 2 号、2005 年 3 月)
- 川口真実 “3-D Scanning and Using of Digital Data for Study of Grottos in Sichuan-China” (International Society on Virtual Systems and Multimedia (VSMM) 第 10 回国際大会 2004 年)

## (3) 出版物

- 四川大学芸術学院・成都市文物考古研究所・早稲田大学文学部美術史学系共編『中国四川省唐代摩崖造像—蒲江邛崃地区的調查研究報告—』(重慶人民出版社、近刊)





# 報告編





# 研究経緯

## 1 研究の目的

本研究は、中国西南部の四川地域（以下、四川省と重慶市を含めた地域を四川地域とする）に豊富にのこる石窟摩崖造像を対象に、風化や人為による破壊の進行に備えた現状記録の作成と、研究や保存活動のためにより有効な記録方法を模索することを目的としたものである。

四川地域には、主に唐代から五代、宋代にかけて開鑿された石窟摩崖造像遺跡が五六箇県にわたって分布している。すなわち、嘉陵江流域の広元・劍閣・旺蒼・合川などの県、岷江・青衣江流域の蒲江・邛崃・丹棱・夾江・樂山など、沱江流域の簡陽・樂至・資中など、涪江流域の綿陽・梓潼など、沱江と涪江の間に位置する安岳・大足、沱江と岷江の間の仁寿・榮県など、そして南江・巴江・通江・宕水・渠江流域の通江・巴中などの各県である。それぞれの県内には数箇所から十数箇所の摩崖造像遺跡が存在し、なかでも遺跡が集中する安岳県や大足県では数十箇所を数えるが、未確認の遺跡や、発見されたものの窟龕の番号などの初歩的調査もなされていない遺跡が少なくない。

これら四川地域の石窟摩崖の多くは、華北や甘肅では造営が下火になった唐代半ばから五代、宋代にかけて開鑿されたもので、造像の主題・尊種や図像形式のうえからも、当該時代の仏教、道教美術の貴重な宝庫である。中国石窟美術の研究は前世紀のはじめから長らく北中国に偏して進められてきたが、ようやく近年、もう一つの中心地としての四川地域の重要性の評価が進み、それとともに、「八世紀なかばをもって隆盛の幕を閉じた」（長廣敏雄「中国の石窟寺院」『中国石窟敦煌莫高窟一』平凡社、一九八〇年）と概括されてきた石窟美術において、九世紀以降の中・晩唐、五代、宋代というもう一つの黄金期の意義が再確認されつつある。四川地域の摩崖造像研究は、今後に大きく開かれていってよい。

ところが、一方でこの地域の摩崖造像は急激に破壊を蒙りつつある。元来脆い堆積岩である紅砂岩の岩崖に、石窟よりも浅い仏龕として開かれたものが主流であり、風雨による風化を受けやすい上に、多雨多湿の気候から苔や黴を生じやすく、それによって彫刻の表面が蝕まれ、模糊たるありさまとなったものがたいへん多い（図1）。乾燥した華北、甘肅の石窟とは、置かれた自然環境がかなり異なるのである。

しかし、さらに深刻なのが、「はしがき」でも触れたように、経済発展に伴って膨張している違法な国内古美術市場への持出しを目的とした破壊、窃盗である。山野に散在している摩崖造像遺跡の多くは、柵や塀などの保護設備がなく、管理の目がなかなか届かない立地が大半を占める。管理者が常駐している国家級、省級文物保護単位に指定された摩崖造像遺跡であっても、こうした被害を防ぎきれない状況で、痛恨の一例を挙

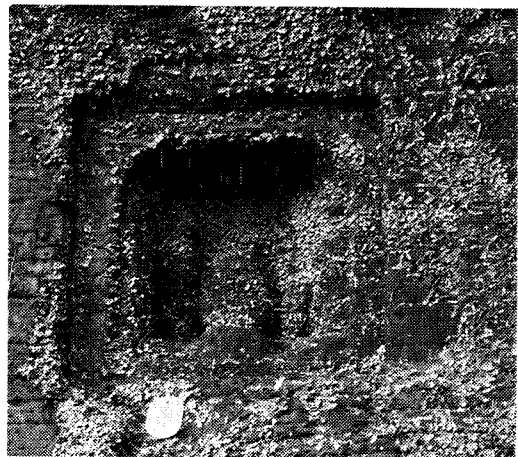


図1 着苔した仏龕

げれば、四川の摩崖造像の代表的作品のひとつとして『中国美術全集』（彫塑編 12 四川石窟彫塑）にも収録されている蒲江県飛仙閣摩崖第九号龕の場合は、二〇〇三年一月八日未明に、中尊である宝冠仏坐像と右脇侍菩薩の頭部が破壊され盗み去られてしまった（本書【報告編】収録の盧丁氏による付論参照）。文化大革命の間も地元の信者たちが守りぬいた完好な優品で日中は参拝者が絶えず、管理者や地元住民らがいつも見守っている遺跡であったが、比較的繁華な道路沿いにあるという立地と夜間の時間帯の無防備さに付け込んだまことに卑劣な犯行である。

四川地域の摩崖造像の保存と研究をめぐるこうした状況から、何処に、どのような内容の窟龕が、いかなる状態で現存しているか、についての基礎的な台帳的資料の整備が早急に必要という日中双方の共通認識を得て、本研究を立案することとなった。すなわち、調査対象地区を特定し地区内の摩崖造像の悉皆調査を進めることを通して、効率的で精確な記録手法を模索するのを目的とするものである。

## 2 日中共同研究の体制

日中共同研究の体制作りと認可取得については、二段階を経た。

まず、実質的な共同研究者（機関）である早稲田大学文学部の肥田と、四川大学哲学芸術学院美術史学系主任の盧丁教授、成都市文物考古研究所の王毅所長、蔣成副所長との間で、共同研究に際しての細目を話し合い、これを明文化した協議書を、いくつかの叩き台を経て作成し相互に署名捺印して所持した。内容は、研究の具体的な目的、経費の負担と使途範囲、万一事故等の起こった場合の対応と経費負担、取得資料（写真原版・拓本・実測図原本などを含む）の帰属と保管先、取得資料の発表時の対応など、具体的で細かな条項から成り、実質的にはこの協議書に則ることになる。

ついで、国家文物局および四川省文物管理局への申請のために「中日聯合開展石窟調查与研究意向協議書」を作成し、両所へ提出した。これには上記三名に北京大学歴史考古学系の申華教授を加えた四名連記とし、研究期間を二〇〇二、二〇〇三年の二年間とする限定的な内容とした。ちなみに、この二つの役所へ毎年報告書（経費支出明細を含む）を提出することが義務となる。

研究目的であっても一般観光者と同様の制約のもとでの視察調査であれば、特別な許可は必要がないが、三脚を立てての写真撮影、脚立や足場の使用、特殊な計測機器の導入、保護柵内への立ち入りなどを伴う調査である以上、当然上記の許可は必要となる。その場合、認可を得ても実施に当っては、日本側チームだけが現場にいるという場面をつくらないように十分留意した。外国人が文化財調査に当たる場合は、さまざまな不慮の状況を想定して事故や誤解の生じないような体制を整えることが求められよう。但し、日中双方で役割を分担することとし、記録調書の作成を軸に、主となって担当する摩崖遺跡を分けもった。日本側は後述の調査地区のうち、蒲江飛仙閣摩崖、邛崃石笋山摩崖・花置寺摩崖・盤陀寺摩崖の記録を作成、中国側は蒲江の群小の遺跡計一六箇所と、邛崃鶴林寺摩崖・天宮寺摩崖を担当した。また、写真撮影は日本側が主体となつて行なつたが、拓本は専ら中国側が担当した。作品に直接手を触れる作業は、外国人は避けるべきであるからである。

本研究組織の大きな特徴でもあるのが、日中の美術史・考古学研究者だけではなく、マルチメ

ディア・システム、マルチメディア・コンテンツの制作評価を専門とする研究者たちと共同態勢をとったことである。早稲田大学国際情報通信研究科（GITI）の河合隆史助教授を中心とするメンバーもまた、現地調査を共にして三次元デジタル撮影を主導しておこない、取得データの処理とデジタルアーカイブの構築に従事した。日本人研究者と中国人研究者、美術史学と考古学、人文学系と科学技術系のジョイントであることが、体制の上でも方法の上でも本研究を特徴づけることとなり、また乗り越えるべき課題を生むことともなった。

### 3 調査地の策定

調査地区の策定にあたっては、地元自治体から県内の摩崖造像遺跡の網羅的調査の強い要望が成都市文物考古研究所に対して寄せられていた安岳県など、複数の候補地を視察したうえで、成都の西南約八〇キロに位置する蒲江県と、北側に隣接した邛崃市を対象とすることとした（図2）。両県は、古くは合わせて邛州とよばれた地区である。省級文物保護単位に指定された摩崖遺跡四箇所を含む地区であるが、従来まとまった調査研究はなされておらず、丁祖春「蒲江県摩崖造像調査紀實」（『成都文物』一九八四年第三期）、蒲江県文化館文物組「蒲江県摩崖造像統計」（『成都文物』一九八六年第二期）、胡文和『四川道教佛教石窟芸術』（承前）の蒲江県、邛崃市の項を挙げ得る程度である。

選定の理由は、第一に、成都近郊にあって利便がよいことである。現地調査には美術史学を専攻する日中の大学院生らを動員する必要があるが、考古学系とは異なり野外での作業に不慣れであるうえ、また、大学の夏季休暇期間を利用した調査となるが、この時期の四川盆地は高温多雨で草木が茂り毒虫や蛇の害も多く、一般には考古工作の休止期に当たるほどなので、事故や病気への対応を想定して、成都まで二時間以内に帰ることのできる範囲で選定することとなった。また、両県は成都市に属するため、成都市文物考古研究所の所轄下で調査ができる利便も大きかった。第二には、地元の文物管理所の人材の問題である。調査は、地区内の摩崖造像の悉皆調査であるが、そもそも遺跡の有無や位置がまったく知られていなければ、着手の方途がない。蒲江県文物管理所の場合、スタッフは所長の夏暉女史一人のみという最小単位ではあるが、七〇年代以来地元で遺跡の確認と初歩的調査（前掲の報告類がこれに当たる）を行なってきた元学校教師の龍騰氏が囑託となっており、彼の案内と古い調査手稿がたいへんな頼りとなった。地元の村民たちの信頼が厚く丁寧な聞き込み調査ができるこうした人材の存在は、多くの遺跡が人知れず草に埋もれている四川地域の摩崖調査には不可欠と言ってよい。

また、蒲江・邛崃地区の摩崖造像の歴史地理的な意義や美術史的意義もまた、選定理由であった。四川盆地の西部に位置する当該地区の状況が明らかになれば、すでに六〇年の研究の蓄積がありまとまった報告がなされている盆地東南部の大足石窟、および共同研究者である雷玉華がちょうど調査を手がけつつある北部の広元、巴中石窟と比較することで、四川地域の摩崖造像をある程度俯瞰的に概観することが可能となると期待されたからである。この問題については次章に述べたい。

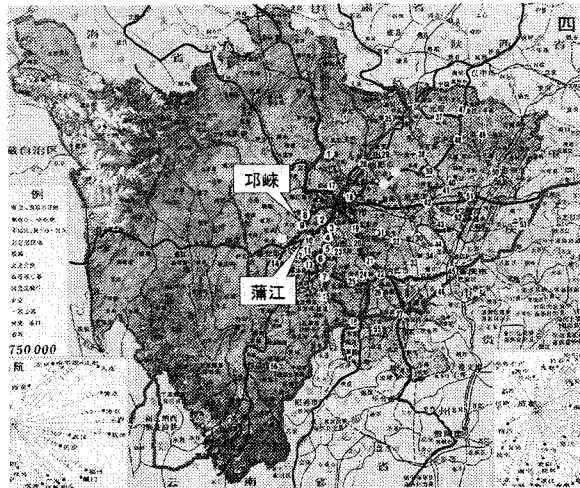


図2 四川省地図中の蒲江・邛崃の位置  
(太線は主要な街道)

#### 4 活動日程

主だった活動の日程を以下に録す。

2000 年	8 月	肥田・盧丁の間で共同研究を立案、それぞれに研究助成の申請準備
	10 月	科研費申請
2001 年	3 月 7 日 ～16 日	調査地区策定のため共同視察調査（蒲江邛崃地区を選定）、調査方法を協議
	4 月	科研費交付内定
	9 月 4 日 ～11 日	予備調査（蒲江飛仙閣摩崖において記録サンプル作成）、協議書案作成
	10 月 20 日	歴史文化学会フォーラムで飛仙閣摩崖の三次元計測の試行について報告、画像を公開。
2002 年	1 月	中国側のみで蒲江地区の予備調査（位置確認、編号、初歩測量）
	1 月 23 日 ～26 日	国家文物局申請書作成に伴う必要事項確認のため訪川
	2 月 4 日	協議書署名、国家文物局へ申請書提出
	2 月 27 日	北京大学考古学系馬世長教授、早稲田にて三次元計測のデモを視察、意見交換
	4 月 1 日	国家文物局、四川省文物管理局の正式認可
	9 月 1 日 ～11 日	第1次本調査（蒲江飛仙閣、仏儿湾摩崖）
	10 月 14 日 ～28 日	第2次本調査（蒲江飛仙閣、仏儿湾、龍拖湾、太清觀摩崖）
2003 年	3 月 8 日	調査報告とシンポジウム「四川省蒲江県石窟摩崖造像に関する調査研究と3Dデジタル画像利用」開催
	3 月 19 日 ～24 日	2002 年度調査資料の日中相互授受

	6月	中国側のみで邛崃地区の予備調査（鶴林寺、天宮寺摩崖の番号、初歩測量）
	8月20日 ～	第3次本調査（邛崃盤陀寺、石笋山、花置寺、鶴林寺、天宮寺、前年度調査分の再確認作業）
	9月14日	
	12月14日	COE 国際シンポジウムで成果報告（盧丁・肥田）
2004年	8月10日	龍門石窟国際學術研討会で成果報告（肥田・濱田）
	9月10日	第4次本調査（邛崃、蒲江にて前年度調査分の再確認作業）、
	～18日	2003年度調査資料の日中相互授受
	10月	中国側のみで補充追加調査
2005年	2月5日	調査報告とシンポジウム「四川盆地中西部の石刻芸術 —邛崃地区摩崖造像調査報告」開催

## 5 取得資料と成果報告

調査の結果判明し記録の対象となった蒲江県・邛崃市内の摩崖造像遺跡の総件数は、以下のとおりである。（数字は窟龕・碑刻・石塔など、番号・記録の対象となった石刻遺物の件数であるが、ほとんどが仏龕である。但し主龕に付属した小龕（付龕）は含まないため、実際に記録対象となった仏龕数はこの数字よりも多い。）

【蒲江県】		石馬溝摩崖造像	8
龍拖湾摩崖造像		鷄公樹山摩崖造像	18
龍拖湾摩崖造像	11	大佛寺	17
土地嘴摩崖造像	11	龍泉寺摩崖造像	4
石馬庵摩崖造像	5	白岩寺摩崖造像	
関子門造像		寺後山崖造像	21
猫兒洞摩崖造像	8	寺前岩石上造像	15
看灯山摩崖造像	68	佛兒湾摩崖造像	42
尖山寺摩崖造像	28	長秋郷摩崖造像	
塩井溝摩崖造像		老鷹溝造像	4
千佛崖造像	3	小擦耳岩造像	9
古福村仏儿岩造像	11	涼風頂摩崖造像	
高韓村觀音岩造像	8	飛仙閣摩崖造像	123
高韓村高峰山造像	3	太清觀摩崖造像	
鶴山鎮摩崖造像		靈官堂造像	15
老君洞造像		老君崖	6
涼風頂摩崖造像			

【邛崃市】

盤陀寺摩崖造像	5
石筍山摩崖造像	3 3
花置寺摩崖造像	1 3
鶴林寺後山摩崖造像	
第一区	7
第二区	1 1
第三区	1 8
第四区	5
第五区	1 4
第六区	9
金華山天宮寺摩崖造像	7 7

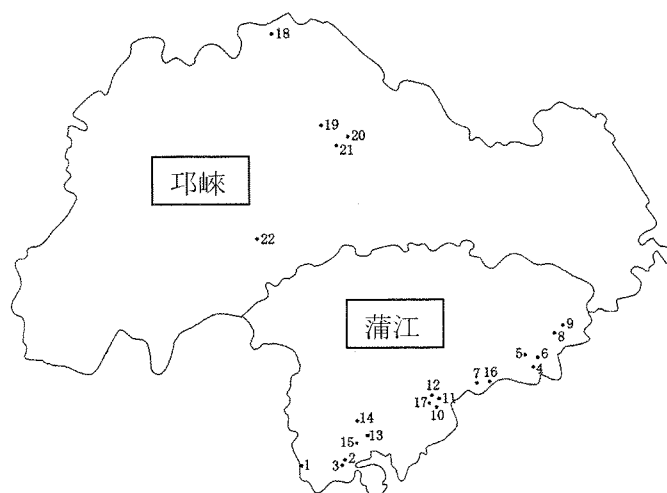


図3 調査地

蒲江県：1. 看灯山 2. 尖山寺 3. 塩井溝 4. 石馬沟 5. 鷄公樹山 6. 長秋郷 7. 大仏寺 8. 龍泉寺 9. 白岩寺  
10. 立地嘴 11. 礪庵 12. 関子門 13. 猫儿洞 14. 飛仙閣 15. 仏儿湾 16. 太清觀摩崖 17. 龍拖湾摩崖  
邛崃市：18. 石筍山 19. 花置寺 20. 盤陀寺 21. 鶴林寺 22. 天宮寺摩崖

調査を通して取得した資料は、大別して、記録調書（法量の計測値を含む）、写真（カラーポジ、カラーネガ、モノクロネガ）、実測図、拓本、三次元デジタル画像データがある。これらのうち、写真資料については、協議書の規定により、35ミリフィルム原版を三セット（すなわちシャッターを三回切るわけである）、紙焼きを五セット作成し、早稲田大学肥田研究室・四川大学盧丁研究室・成都市文物考古研究所がフィルム原版と紙焼き各一セットを保管、残る紙焼きの二セットのうち一つは現地文物管理所、もう一つは「予備」として担当側が保管している。6×6フィルム原版については早稲田側が、拓本の原本は四川大学側が保管する。このほか、記録調書や実測図を含め、すべての取得資料を関係各機関が共有する体制であるが、それを円滑にかつ効率的に

利用するために、早稲田大学国際情報通信研究センターの協力でデジタルアーカイヴ「四川地域摩崖造像アーカイヴ」の構築を進めた（図4）。

研究成果については、上記の活動日程に示したように、二〇〇三年三月と二〇〇五年二月の二度の報告会とシンポジウムを開催したほか、二〇〇三年一二月の早稲田大学 21 世紀 COE アジア地域文化エンハンシング研究センター主催の国際シンポジウムにおいて、盧丁教授と肥田が中間報告をおこなった。また、中国河南省洛陽市で二〇〇四年八月に開催された龍門石窟国際学術研討会において肥田が研究発表するとともに、蒲江飛仙閣摩崖を対象とした三次元画像について中国内外の石窟考古・仏教美術史の研究者らに紹介する場を設け、意見の聴取をおこなった。これらはいずれも成稿のうえ報告集や論集に収録されている（本書「研究発表」参照）。また、内容総録的性格の報告書『中国四川省唐代仏教摩崖造像一蒲江邛崃地区的調査研究報告一』を重慶人民出版社から近刊の予定である。

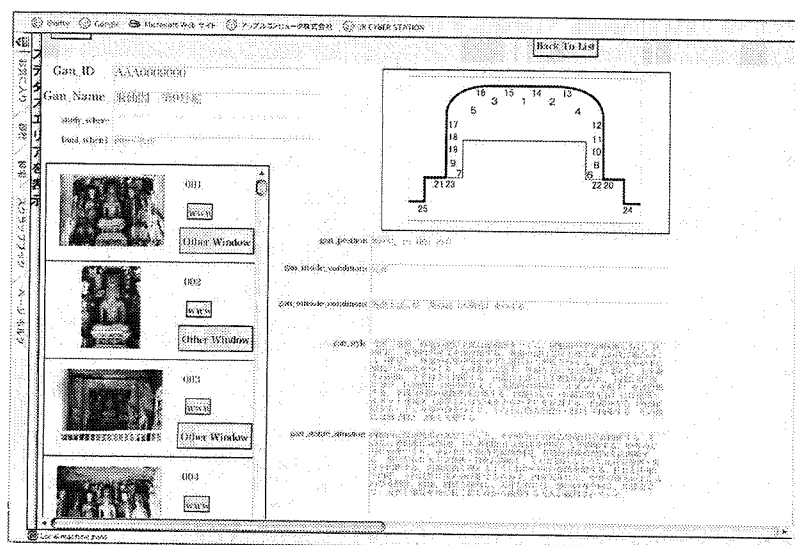


図4 デジタルアーカイヴ「四川地域摩崖造像」画面

# 蒲江・邛崃地区の歴史地理的位置と摩崖造像の意義

## 1 蒲江・邛崃地区の歴史地理

本研究の調査対象地とした蒲江・邛崃地区は、成都市の所轄下にある蒲江県と邛崃市を指す。四川盆地の西端に位置し、西側には邛崃山脈が四、五千メートル級の峰を連ねている。中心地臨邛は、成都の中心から西南に七七キロの距離であり、山岳地帯との際を通して西藏への入口である雅安に至る古来の街道の要衝であった（図1）。北側に隣接する大邑県には、張道陵が五斗米道を創始した道教発祥の地とされる鶴鳴山があり、東隣の眉山県は蘇軾の故郷として知られる。

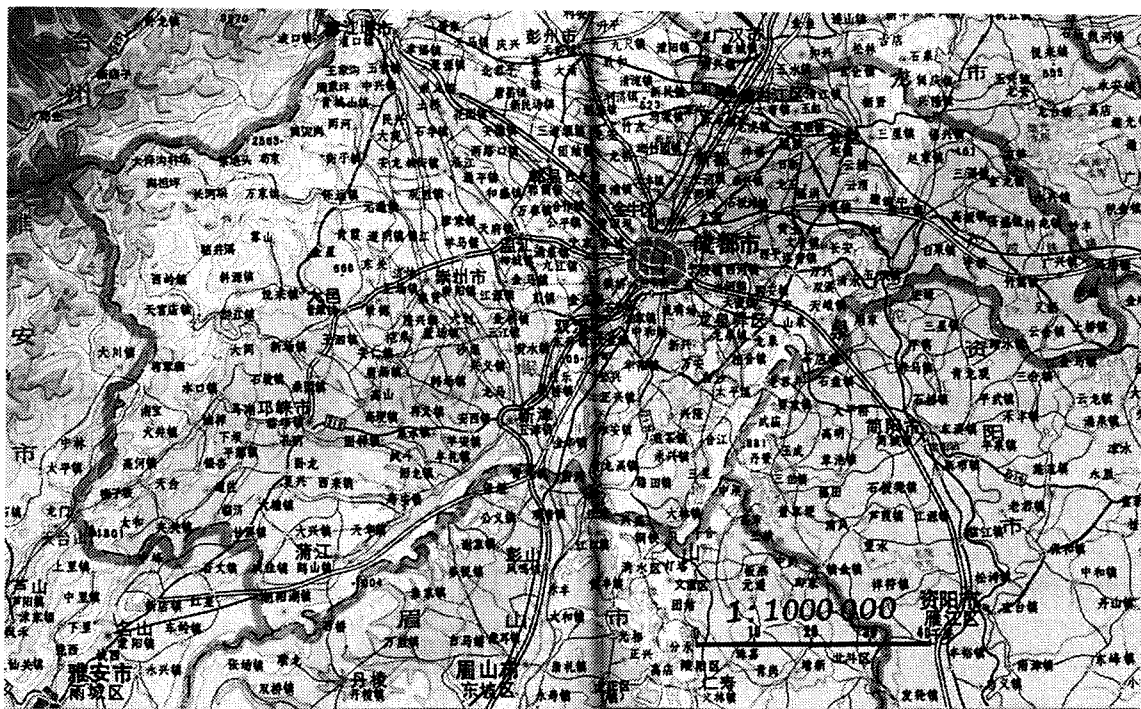


図1 成都市周辺地形図

蒲江・邛崃地区の沿革は古く秦代にさかのぼり、恵文王二七年（紀元前三一一年）のとき遊牧系異民族である邛族の反乱を防ぐために城が築かれた（『華陽国志』）。臨邛という地名はこれに由来する。臨邛はまた、『史記』貨殖列伝で知られる、戦国の秦の時にこの地へ遷されて鉄冶で財を成した卓氏の故地であり、その末裔卓王孫の娘である文君と司馬相如が酒肆を開いたゆかりの地でもある。漢代から南朝の劉宋、蕭齊まで臨邛県とよばれたが、蕭梁のとき、益州刺史として下った武陵王蕭紀が、生僚に備えるため蒲江河（蒲江県を流れる川）と南河（邛崃市を流れる川）の合流点である蒲口（現在の邛崃市回龍鎮）に柵を



立てて城とし、邛州を置いた。以来、唐から宋・元朝を経て近代にいたるまで、所轄範囲や名称に若干の変更を繰り返すものの、おおよそ一貫して邛州と称されてきた。現在の県政府は、蒲江県が鶴山鎮、邛崃市が臨邛鎮に置かれている。

この地区はまた、鉄冶とならんで、川底から塩を含んだガスが噴出するのを利用した塩井による製塩業が盛んだったことでも知られる。そのありさまを活写した有名な漢代画像磚の図様が、蒲江県文化体育局的建物外壁にシンボリックにあしらわれている。邛崃市西部の火井鎮にはそうした天然ガスの井戸遺構とともに塩井という地名が周辺に残っている。蒲江県東南部の長秋山北麓にもいくつかの塩井遺址があり、ここを通る街道もまた、塩の運搬路であった。

この地区の歴史地理上もっとも重要なことは、この地が四川の中心である成都にとって、さらに言えば中国世界にとって、西南異民族世界との境界地帯であったことである。早くも戦国時代に対異民族のための防衛拠点となり、また梁代に武陵王によって城柵が築かれたのも、この土地のこうした立地を物語っている。ことに唐代の四川は、西にはチベット王朝吐蕃、南にはチベット・ミャンマー系の蒙氏の建てた南詔が境を接していた。南詔は、唐朝による収奪に不満を募らせた挙句、九世紀にはしばしば入寇を繰り返した。太和三年（八二九）には、劍南西川節度使杜元穎の怠慢に乗じて諸部大挙して侵攻し、邛州を陥落させ成都府に迫って財貨や子女を掠め去った（『旧唐書』卷一九七南詔蛮伝）。また、唐末の咸通一〇年（八六九）には雲南から北進して嘉州（現在の樂山）を陥し、再び成都に迫り、二ヶ月間にわたって成都を包圍攻撃するという事態を引き起こした。このときも邛州は乱兵に席捲されることとなったのである（『資治通鑑』卷二五一）。この地区は、文字通り異民族世界との前線であったのである。漢夷雑居して、緊張をはらみつつも異質な文化や習俗の混在や衝突が新たな活力を生む土地ではなかったか。

仏教美術史のうえでは、蒲江・邛崃地区は唐代の石造遺物が多数出土した邛州龍興寺址の存在でも知られている。邛州龍興寺遺址は、邛崃県城臨邛のすぐ西に位置するが、一九四七年秋の大水で西側の川が決壊して遺址を洗ったため、二八〇余件の石刻・磚・金銅像などの遺物が出土した（図2）。これらは四川大学に収蔵されており、一部が大学博物館の石刻陳列室に展示されている。なかでも石刻類が大半を占め、石仏とともに多いものが仏頂尊勝陀羅尼經幢である。そのうち紀年銘の存するものに会昌二年（八四二）銘、大中三年（八四九）銘などがある。九世紀半ば前後の晩唐期の作とわかる。願文断片によれば造立の目的は亡父母の供養、合家大小の安寧などであり、個人や一家による造立活動である。ちなみに、この寺が邛州龍興寺であることは願文の文言から

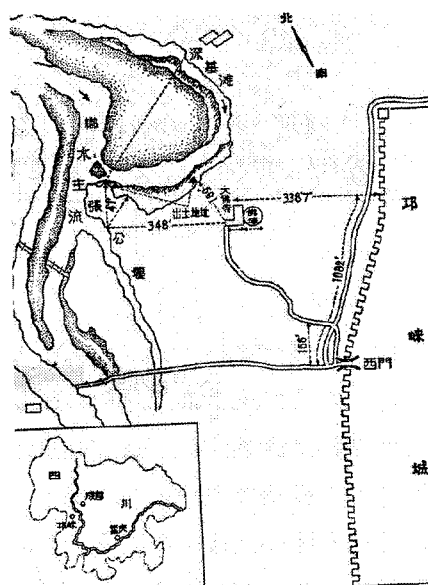


図2 邛州龍興寺址位置  
（『四川邛崃唐代龍興寺石刻』より）

判明した。こうした経緯の意匠は、興味深いことに摩崖仏龕の西方浄土変相に見られる極楽浄土の楼閣の表現と類似性を見せており、同じ地区の同じ紅砂岩を用いた石刻芸術であることから、何らかの影響関係が伺える。この邛州龍興寺址は、二〇〇五年から成都市文物考古研究所が全面発掘を開始している。すでに塔基が確認され化粧基壇が検出されたのははじめ、釉のかけられた鎧瓦、三彩陶器、石造菩薩坐像などの石像ほかあらたな遺物が次々に発見されており、全面発掘の実施例がほとんどない唐代の都市寺院の実態が明らかになることが期待される。

## 2 摩崖造像遺跡の分布状況とその意義

摩崖石造像の遺跡は、蒲江県内に一八箇所、邛崃市内に五箇所確認でき、およそ半径二五キロの範囲に分布している（図3）。

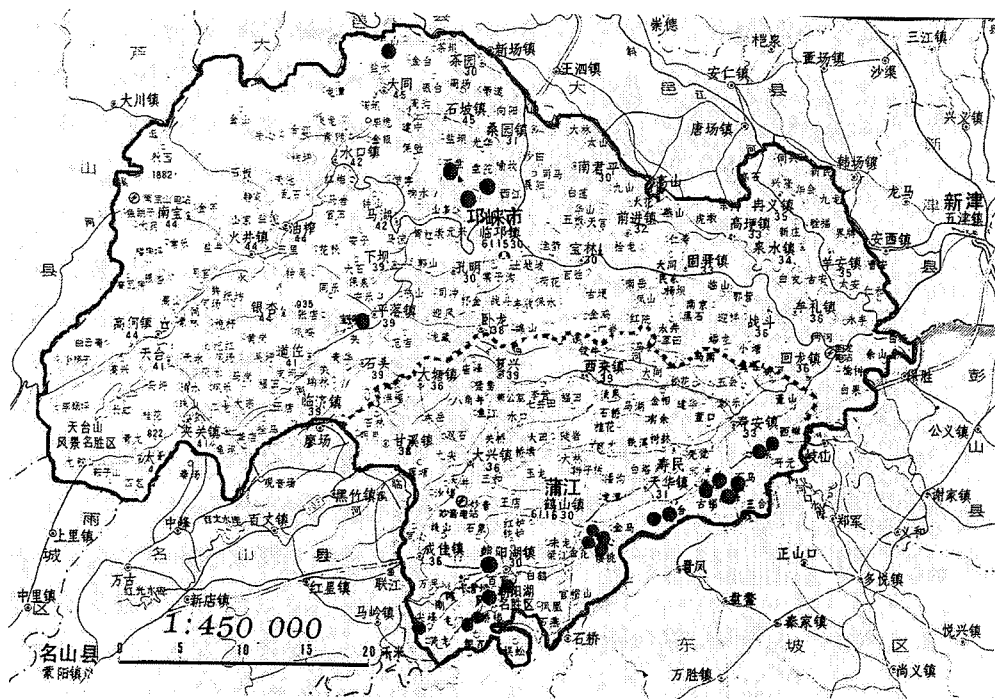


図3 蒲江・邛崃地区摩崖造像遺跡分布

ところで、前章で述べたとおり、四川地域の摩崖造像遺跡は盆地内の主要河川沿いに多く分布しているが、こうした分布状況は漢代の崖墓の分布状況と重複するところが大きい。ともに紅砂岩の巖崖を掘削し内部に彫刻を施して成る両者が同様の分布状況を見せるということは、開鑿に適する岩質や地形といった自然地理上の条件だけではなく、何らかの宗教的環境や一定の経済力を備える社会的環境などの人文地理上の条件が、時代をこえて共通していることを意味しよう。四川における——同時に中国内地における——最も早い仏

像彫刻が、後漢代の崖墓の入口に施された石刻として遺存している樂山麻浩崖墓の事例は、最初期から両者が密接な関係をもっていたことを物語っている。

河川に沿ったこうした分布の最大の要因は、河川が交通路だったことにある。陝西四川間を連絡するあらゆる街道の要衝である広元（利州）に造営された千仏崖摩崖造像が、水上の交通路だった嘉陵江に文字通り面しているのは、このことを端的に象徴していよう。また、現存最大の仏像である樂山凌雲寺の弥勒大仏の造立が、岷江と大渡河との合流点である水運の要地において成された大事業であったのは、周知のとおりである。

蒲江・邛崃地区における摩崖造像遺跡の分布もまた、この地の交通路と密接に関係している。蒲江においては、塩を輸送した街道に沿って摩崖造像遺跡が帯状に分布しているのである。また、邛崃の五箇所の摩崖遺跡は一見ばらばらに散在しているようであるが（図4）、この地には先述のとおり、成都から西南行して芦山・雅安を経て西藏へ至る街道、すなわちいわゆる茶馬街道へ通じる道が走っている。北部の石笋山摩崖造像の麓に位置する大同鎮は、臨邛から火井鎮、高何鎮を経て芦山に至る途中の集落であり、また金華山天宮寺摩崖造像のある平落鎮は、やはり臨邛から夾關河沿いに高何鎮に連絡する途中の要衝で

あった。この三箇所の摩崖造像遺跡はいずれも臨邛の西郊の程近いところに集中しているが、この立地については次節に述べたい。

こうした水陸の交通路と摩崖造像遺跡の分布との相関関係が、どのような石刻造営の事情によるのかについては、種々のケースが想定できる。行路の安全祈願というごく直截的な目的、多くの行人の目を意識した造像主の顕示的意図、人や物資のみならず諸種の災いも入境してくる漢夷の境界の土地における防

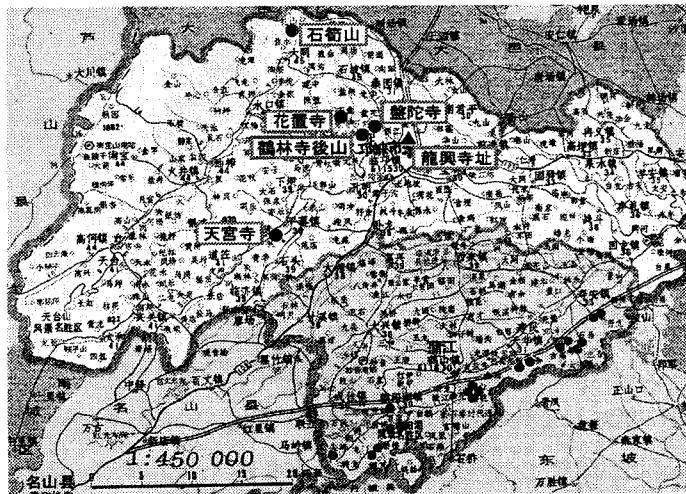


図4 邛崃市内摩崖造像遺跡等の所在

御意識などが、交通の要衝地への人口と経済の集中に自然に伴う活発な作善活動に、より本質的な動機として重なっている場合は少なくないだろう。

この蒲江・邛崃地区の摩崖造像は、四川を代表する四川北部の広元千仏崖や広元皇沢寺摩崖、巴中南龕摩崖や東部の石窟摩崖（大足北山仏湾や宝頂山石刻）に比べると概して規模が小さく、龍門石窟や敦煌莫高窟のような北中国や甘肅の巨大石窟には比するべくもない。しかしながら、この立地ならではの意義は、決して小さくない。

そのひとつは、「揚一益二」とまで称された四川の中心である益州成都にほど近いということである。広元や巴中、大足や安岳石窟と比べると、成都の近傍といってよい。したがって、唐代の成都における信仰と造形的一端を反映している可能性が想定できるのである。

天下の重鎮として繁栄した成都には、長安の巨刹大慈恩寺のさらに十倍近い規模をもった大聖慈寺を筆頭に、数多くの寺院が林立した。それらの寺院における仏教美術の具体的なありさまは、宋代の撰述ではあるが黄休復の『益州名畫録』や李之純の『大聖慈寺畫記』などを通してうかがうことができる。大聖慈寺だけでも「畫諸佛如来一千二百一十五、菩薩一万四百八十八、帝釋梵王六十八、羅漢祖僧一千七百八十五、天王明王大神將二百六十二、佛會經變相一百五十八、諸夾紵彫塑者不與焉」（『大聖慈寺畫記』）という途方もない件数にのぼった仏画や仏像は、玄宗・僖宗の両帝に随行して入蜀した盧楞迦など中央画壇の作家の制作になるものも少なくなかったが、そうした厩大な作品が伽藍もるとも湮滅した今日では、成都の仏教美術をうかがい知る手立てはほとんど残されていないように見える。しかし、『益州名畫録』辛澄伝の「蜀城士女瞻仰儀容者側足、將燈香供養者如驅」というありさまに例を見るようなそれらの壁画や造像が、周辺地区に影響を及ぼさなかったとは考えにくい。たまたま例に引いた辛澄の場合、中唐前期の大聖慈寺内に画いたのは「諸變相」や「五如来同坐一蓮華」であったという。前者は西方浄土變や維摩經變などを指し、後者は一本の主茎から分岐連繫した蓮華上に各々仏坐像を配したいわゆる同根連枝の図像形式を指すとみてよい。このどちらの主題も四川の摩崖造像にしばしば見出せるものであるが、盆地西部には特に多く、蒲江・邛崃地区にも精彩ある作品が残っている。この地区の摩崖造像が、繁栄を極めた唐代成都の都市寺院における仏教美術の様態を知る手掛かりを提供する可能性があるのである。

また、前節で述べたように、この地は漢夷の境界地域であった。中国王朝から見れば、西南防衛の前線である。そうした土地なればこそ、接触し摩擦を生ずる雑多な民衆の慰撫や人心収攬、入境する諸々の災いの防御除滅などが切実に要請されたはずであり、在地信者のみならず、中央朝廷もまたそのことに意識を向けていた形跡が認められる（本書【論文編】肥田「四川省邛崃花置寺摩崖の千仏龕」参照）。除災除難と招福の利益を期待された尊種——たとえば毘沙門天像や千手千眼観音像、そして菩提瑞像と称された特殊な如来坐像の造立は、この立地と無関係ではなからう。また、通俗的なわかりやすさや一種の娯楽的要素を具えた西方浄土變などの變相図龕も、このマージナルな立地ならではの好まれた主題だったと推測されるのである。

### 3 各摩崖造像遺跡の概況

蒲江県内で確認できた一八の摩崖遺跡は、東から順に、白岩村白岩寺摩崖造像、龍泉村龍泉寺摩崖造像、開元村老鷹溝摩崖造像、新建村鷄公樹摩崖造像、石馬村石馬溝摩崖造像、天華鎮太清觀摩崖造像、黎山村大仏寺摩崖造像、金馬村関子門摩崖造像、蒲硯村石馬庵摩崖造像、蒲硯村龍拖湾摩崖造像、蒲硯村土地嘴摩崖造像、光明郷老君洞摩崖造像、光明郷涼風頂摩崖造像、百家村猫爾湾摩崖造像、白雲郷仏儿湾摩崖造像、朝陽湖鎮飛仙閣摩崖造像、白雲郷尖山寺摩崖造像、白雲郷看灯山摩崖造像である。また、邛崃市の遺跡は、大同

鎮景溝村石笋山摩崖造像、西橋郷花石山花置寺摩崖造像、西河郷盤陀寺摩崖造像、平落鎮金華山天宮寺摩崖造像、臨邛鎮鶴林寺後山摩崖造像の五箇所である。

このうち、本書【資料編】に収録した飛仙閣摩崖、石笋山摩崖、花置寺摩崖、盤陀寺摩崖はいずれも四川省級重点文物保護単位指定の遺跡である。その概況は、【資料編】の各遺跡冒頭にそれぞれ詳述したので、ここではその他の主な遺跡について概述しておきたい。

#### 蒲江仏儿湾摩崖造像

県城鶴山鎮から西南へ約六キロに位置する朝陽湖鎮を起点に、白雲郷方面へ車で約二〇分走った後、下車して山間を一〇分ほど登ったところにある。低い崖や岩塊に三面を囲まれた湾状の窪地で、中小規模の仏龕が計四二箇残る。この摩崖造像遺跡は、二〇〇一年一月に菜種の植え付けをしようとしたこの窪地の草木を切りひらいた農民が発見し、蒲江県文物管理所の夏所長と龍騰氏が半ば土に埋まっていた仏龕を掘り出した。筆者が彼らの案内で盧丁教授、雷玉華氏らとともに訪れたのは発見の二ヶ月後であったが、その時はまだ道がなく、朝陽湖鎮の対岸から山中を上り下りしてようやく辿りつき、背丈より高い菜の花を掻き分けて仏龕を確認した。しかし、その後の本調査の間に急速に整備され、斎日に参拝者が集まるようになったのには驚かされた。

仏龕の保存状況は良好とは言えず、特に小規模の龕の風化が著しい。また未完の龕も見られるが、ほぼすべてが唐代八世紀初頭頃から九世紀初めにかけて開鑿されたものとみてよい。第二七号龕は、この遺跡では最も大きな規模であり、龕高一・六メートル、幅一・九メートル、深一・四メートルの方形龕である。中尊は、装身具をつけインド風の怪獣装飾の付属した宣字形台座に倚坐した像であるが、頭部を失う。しかし、すぐ近接した飛仙閣摩崖造像中の第九号龕に様式がきわめて類似することから、宝冠を戴いた如来像と推測できる。脇侍や側壁の浮彫像もまた、飛仙閣第九号龕と構成・図像形式ともに類似する。倚坐の両脇侍菩薩、左右比丘立像、八部衆像および天王像、龕外の力士像からなるが、中尊以外は八、九割方彫成されたところで未完のまま中止されている。

飛仙閣九号龕に尊像構成や図像形式が類似するものの、決定的に異なる点は、飛仙閣九号龕の中尊が降魔触地印を結ぶ坐像であるのに対し、本像はわずかに残る脚部の形状から倚坐像と見られる点である。前者は広元千仏崖第三六号龕や邛崃石笋山第二六号龕をはじめ、夾江、

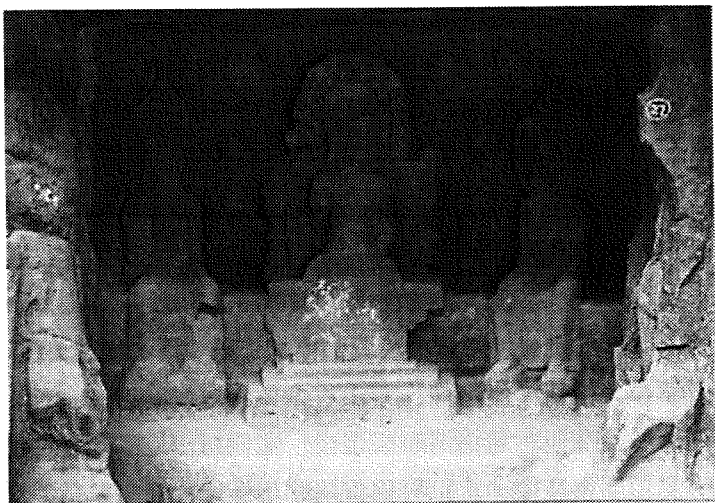


図5 蒲江仏儿湾摩崖造像第二七号龕

安岳、大足など四川地域で散見される図像形式を示す、いわゆる菩提瑞像とよばれた像であるが、仏儿湾摩崖の本像はその流行を踏みながら、図像の崩れとも言い得る変容を示したものであろう。この問題については、本書【論文編】肥田「四川省蒲江飛仙閣摩崖の初唐造像の性格について—二つの触地印宝冠如来像龕を中心に—」を参照されたい。

#### 蒲江白岩寺摩崖造像

蒲江县城から東へ約一八キロ、成都と雅安を結ぶ成雅高速公路を龍泉で降りた付近の山の中腹にある。白岩寺址といわれる畑のなかに高さ約五メートルの独立した巨岩があり、一五の浅い龕が穿たれている。また、背後の山崖には像高約三メートルの禅定印を結ぶ仏坐像など二一箇龕があるが、多くは近代の補修と彩色がけげばしく施されており、原状をうかがい難い。巨岩の一五箇龕は、唐代後期から五代にかけての造像と見られるが、いずれも破損、風化が著しい。しかし、千手観音像を造像した龕が少なくとも四箇龕あることは注目される。同心円状に列ねて円光のように浮彫した脇手の一部のみが残損する龕もあり、全容はつかみ難いが、各千手観音龕の様式にそれぞれ差異があり、一時期の造像とは思えない節がある。比較的保存状況の良い第一号龕の千手観音像は、倚坐形で大手四〇臂を数え、小手は三重の同心円状に浅浮彫する。頭上に合掌手、その左右に挙げた双手は第二から第五指を揃えて掌を仰ぎ、上方に日月を捧げるかたちを示す。



図6 蒲江白岩寺摩崖造像 前庭の巨岩

千手龕以外には、観音菩薩と地藏菩薩を一龕内に並坐させた形式の第四号龕、第五号龕が注目される。第四号龕は、両尊ともに像高約六〇センチ、それぞれ外側の脚を踏み下げた半跏倚坐形とし、右尊地藏菩薩は円頂で錫杖をとる。地藏・観音並列像は、四川地域で中唐・晩唐から五代に流行した。これらのことから、当摩崖造像遺跡は、九、一〇世紀頃の造営と思われる。

#### 蒲江看灯山摩崖造像

蒲江县城から西南へ長秋山の尾根道を約二〇キロ辿った、雅安市名山県との県境に位置する。看灯山の急坂を登ること約三〇分、寺址がある山頂の直下の崖に六八箇龕が穿たれている。山頂は丹稜の田野を望む風光に恵まれた勝地で、寺址には石仏や礎石が半ば草に埋まりながら点々と残されている。現在、新たに小堂を建築中である。摩崖造像は、交通不

便な山中であるためか人為的破壊が少なく、比較的保存状態が良好である。中心は、龕高四・八メートル、幅四・六メートルの第六号龕で、丈六規模の如来坐像を中尊とし、比丘立像、菩薩立像を脇侍として、周壁に八部衆像を半肉彫で配する。龕外に高肉彫であらわされた像高三メートルに及ぶ力士像は、『中国美術全集彫塑篇 12』に収録された晩唐期の雄作であるが、現在は緑色に彩色されてしまい遺憾である。龕内外の空隙には多数の小規模な付龕が造られており、晩唐から五代に流行した地藏像や観音像が多い。このほか、崖面には千手千眼観音像、同根連枝の多仏像、羅漢列像など、特徴的図像を示す龕が見られる。

#### 蒲江太清觀摩崖造像

蒲江县城から東へ約一〇キロ、海拔約九〇〇メートルの長秋山を登ると太清觀がある。小高い頂に立つ道觀からは、晴れていれば峨眉山の金頂が望めるという。周囲の山中には道教像や仏道習合像を彫成した小龕が点在しており、太清觀摩崖造像と総称される。摩崖造像に道教像や仏道習合像が見られることは、邛崃市内の石笋山、花置寺、盤陀寺等の摩崖遺迹にはない。それに対して、蒲江地区では、代表的摩崖遺跡である飛仙閣摩崖造像にも例を見ることができるよう、むしろ一般的傾向と言ってよい。邛州という限られた一地域をもって見ても、造像の内容・傾向は一樣ではないのである。太清觀は、張道陵によって開かれたとされ、少なくとも摩崖造像の様式年代が示す唐代後半以降には、近隣の道教信仰の拠点であったようである。老君岩摩崖造像、靈官堂摩崖造像など、山中に露頭する岩崖や巨岩に中小の龕像がのこるものの、多くは風化した上に近代の分厚い後補と彩色が施されている。

#### 邛崃金華山天宮寺摩崖造像

邛崃县城の西南約一五キロ、平落鎮で北側から夾関河に注ぐ溪流をやや遡ったところに天宮寺がある。溪流に沿って竹林の中を上る参拝道の途中には、亭や四阿、溪流をまたぐように建てられた堂宇などが点在しており、格好の遊覧地として訪れる人が多い。参拝道の上り口付近の崖面には中小規模の仏龕が穿たれており、また向かって右手の参拝道沿いの随所に小龕が列なっている。最も上方には倚坐像の大仏龕があつて香華が絶えないが、後補と補彩が著しく見るべきところがない。大仏直下の一面に、中唐から晩唐、五代時期の比較的良好な中龕がかたまって見られる。山中の仏龕は、本調査で编号した結果、七七箇龕を数えた。入口付近の龕は、尊像の補修が目立つが、龕外左右に十三重の密檐式層塔形を半肉彫するのが定型的に見られ

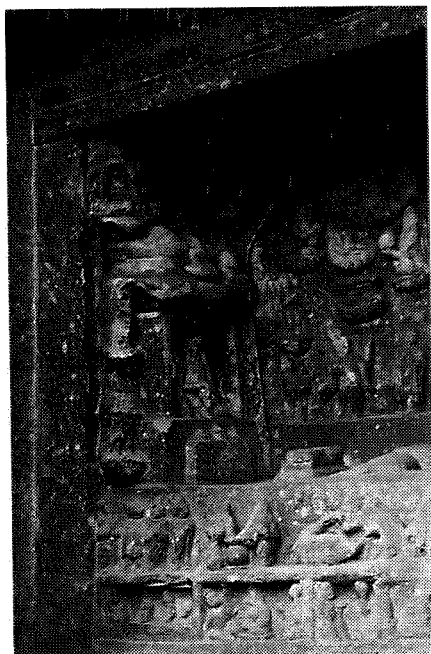


図7 邛崃天宮寺摩崖第四六号龕

る点が、注目される。同様の形式は、蒲江飛仙閣の後蜀時代の龕にも見られるが、邛崃盤陀寺摩崖を代表する元和一五年（八二〇）開鑿の大仏龕である第一号龕に、総高一二五センチもの堂々たる塔形が付属していることと共通する。

大仏直下の一画には、本書【論文篇】に収録した濱田瑞美「邛崃市金華山天宮寺の維摩変相龕」に詳述している維摩変相龕がある。同様の内容は邛崃石笋山第二〇号龕にも見られるが、天宮寺第四六号龕の場合は龕床部にまで立体的彫像が配され、図像的に興味深いだけではなく、彫刻で主題を展開するにあたって仏龕という三次元空間の利点を活かした構成である点が、眼をひく。

山中の崖面には近代に至るまで次々と龕像が穿たれており、参拝者らはそれを鑑賞しつつ寺内を経巡ることになる。摩崖造像が不特定多数の観者に開かれたものであることをあらためて感じる環境である。

#### 邛崃鶴林寺摩崖造像

邛崃の県城のすぐ西郊に、広い寺域を占める白鶴山鶴林寺があり、今日も市民憩いの景勝地となっている。鶴林寺摩崖造像は、寺の背後の丘陵に散在する摩崖遺跡の総称で、本調査では第一区から第六区の六つの区に分けて編号した。金華山天宮寺摩崖とは異なり、鶴林寺後山の摩崖造像は草木に埋もれて道もついておらず、文字通り藪を切り払いながら調査を行なった。

鶴林寺は白鶴山に隋代のころに創建された寺である。その名前は、早くも晋の陳寿の撰した『益都耆旧伝』に「胡安臨邛人、聚徒白鶴山、相如従之受経」として見え、胡安が鶴に跨って昇天したところから白鶴山と名付けられたともいう（曹守清「邛崃鶴林寺」（『邛崃文史資料』第五輯、邛崃県文史資料研究委員会、一九九一年）。この地を拠点に信者を集めていた胡安に、臨邛で卓文君と酒舎を営んでいた司馬相如が教えを受けたという伝説もある。

鶴林寺の名称は、花置寺摩崖造像、盤陀寺摩崖造像に残る唐代の碑刻のなかにも登場する。邛崃花置寺摩崖には、「大唐嘉定州邛崃縣花置寺新造無量諸佛石龕像記」と題した碑刻があり、唐代の貞元一四年（七九八）に撰文されたことが明記されるものであるが、花置寺摩崖の石龕像が開かれた経緯について、代宗の厚遇をうけ長安の巨剎章敬寺の綱維に嘱任されて三〇年間止住した馬氏僧采が、皇恩に報いて故郷で仏教活動をおこなうため邛州に戻り、近隣の白鶴寺（白鶴山鶴林寺）の僧らの助力を得て造営活動をおこなった旨を記す（碑記「白鶴寺臨壇大徳沙門道應講論同製規模」）。また、盤陀寺摩崖造像第一号龕の龕口側壁に刻された造像銘文は「此鶴峯」という句から始まるものであるが、これによれば、盤陀寺摩崖は元和一五年に白鶴寺の利安法師の指導のもと、在地の信者達の結縁によって開かれたものであることがわかる（造像銘「此郡白鶴寺法師利安并諸大徳及子女等」）。すなわち、花置寺摩崖、盤陀寺摩崖はともに鶴林寺（白鶴寺）を造像活動の拠点とする僧俗の信仰者集団の関与で開鑿されたとみて大過ない。鶴林寺から花置寺摩崖までは約四キロ、



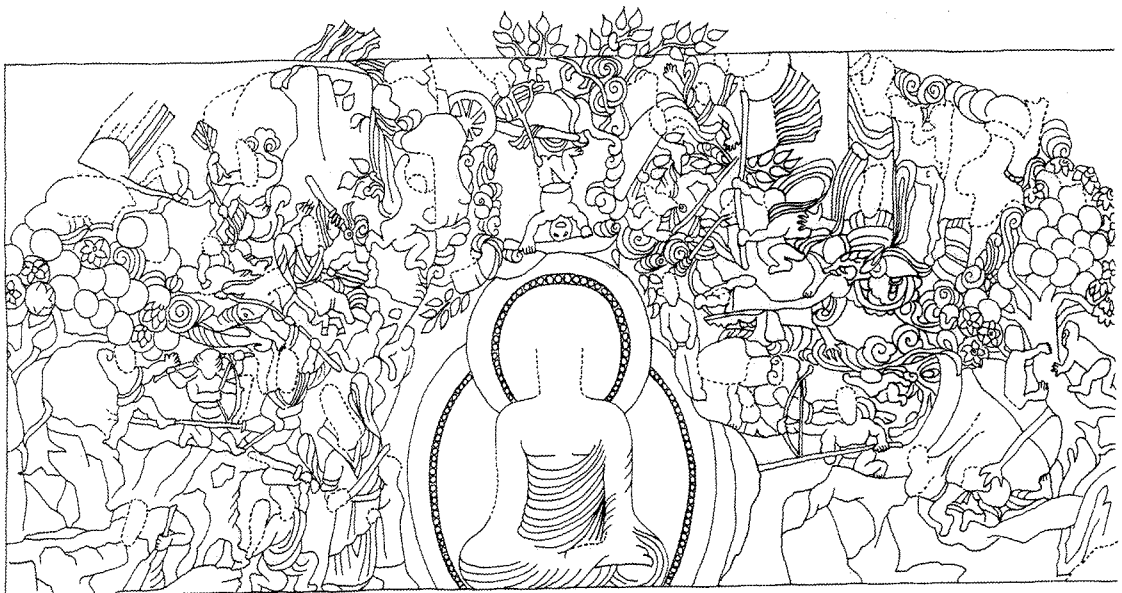
盤陀寺摩崖までは二キロという距離で、この三者はいずれも臨邛鎮の西北に近接して位置している。そしてすぐ近隣に、邛州龍興寺も置かれていた。地方における仏教の統制をはかる一州一寺制度下での邛州龍興寺の位置付けと、地元仏教の実質的な核であった鶴林寺との関係性の如何（ちなみに、邛州開元寺は盤陀寺摩崖の寺が該当すると考えられる）は、漢夷の境界でもある縁辺の地方に中央朝廷がどのような関与を行なったかをはかるうえでも、興味深い課題である。

鶴林寺摩崖造像は、風化が進んでいるものの、入念な作の中規模の龕が目につく。龕の奥深いところにある第一区第一号龕は、釈迦の降魔成道の場面をあらわした珍しい内容で、中心に降魔触地印の如来坐像を半肉彫し、ゆるく湾曲した浅い龕内全体に魔王や三魔女、さまざまな姿勢を示す攻撃する魔衆を一面に浮彫している。八世紀初頭前後の作と見てよからう。



図8 鶴林寺摩崖第一区第一号龕

図9 同 展開図



第二区には比較的小規模な龕が一件作られており、第二号龕は片足を踏み下げた千手観音半跏趺下げ像を主尊とし、左右上方に文殊・普賢を配した形式である。第三区は見晴らしの良い尾根にあつて、最も充実した一八箇龕が残る。第一号龕は外龕高二五〇センチ、幅二八〇センチ、深六八センチという当摩崖造像中最大の規模であり、一仏二比丘二菩薩二力士で構成される。破損が甚大であるのが惜しまれるが、残存部のモデリングの的確さ、菩薩の胸飾や透かし彫りの意匠の光背に見る繊細華麗な装飾性など、見るべき作品である。

他に阿弥陀西方浄土変相龕、八部衆像を伴う坐仏龕などがある。詳細は『成都考古發現 2003』（本書冒頭の研究発表の項参照）所収の報告書を参照のこと。



## 摩崖造像の記録手法

### 1 調査方法上の特色

本調査における方法上の特色として、次の三点を挙げたい。①日中共同であること、②悉皆調査（全数調査）であること、③三次元デジタル計測の導入。

一点目についてはすでに「研究経緯」の章で述べたとおりである。

二点目に挙げた、特定地域内の悉皆調査であることは、中国の石窟摩崖造像に関しては従来あまり報告例のない試みである。摩崖石刻や石窟造像は原所在地を動かないため、地域の造像活動の全体像を捉えるには最適の材料である。しかし、こうした悉皆調査は県志編纂などの機会に実施されていたとしても、諸般の事由により報告書が刊行されないのが実情なのであろう。全窟龕の記録調書と写真や実測図・題記の拓本などが網羅された報告は、管見の及ぶかぎりでは、特定遺跡を対象としたものに雲岡石窟・龍門石窟・陝西省麟游県慈善寺石窟がある程度であり、他は写真資料を付さない内容総録にとどまる。さらに、一定地域を対象としたものとしてはわずかに四川盆地東南の大足県における摩崖石刻の内容総録を数えるのみ（しかも大足県内の遺跡全七四箇所のうちの主要な半数を取上げたに留まる）である。

とはいえ、地域研究にとって対象地域における悉皆調査は最も望ましく有効な方法であり、その取得データの公開はきわめて大きな意義をもつ。本来、悉皆調査は文化財保護や重要作例の選定のための基本台帳作りという性格が強く、蒲江・邛崃での本調査もまた、破壊や散逸に備えるための現状記録の作成が第一の目的であった。しかし、優品のみを取上げるのではなく特定地域内における全作品を対象とすることで、対象地域の特性を把握することが可能となった。

当該地域に関する従来の作品紹介や先行研究ではほとんど取上げられてこなかったのが、前蜀・後蜀・北宋初頭期の造像である。いわゆる優品主義では俎上に載らない時代であったわけだが、造像件数は少なくない。全数調査の結果、この時代を初唐以来の流れのうに位置付けて評価することが可能となった。また、統計的有意性をもつマッスとして作品群を把握することで、他地域との客観性をもった比較も可能となる。その場合、たとえ風化や破損の著しい作例、甚だしく重修を受けた作例、拙劣な作例などであっても、計数化することで何らかの地域的傾向を把握する材料となし得るのである。その結果、造像の主題や尊種、図像形式などについて、成都近郊の当該地区で行われたものと、たとえば中原や敦煌などのそれとの比較が示すさまざまな様態は、歴史・仏教史のコンテクストを踏まえて精査すれば各地域間の関係性や固有性の抽出につながる可能性をもとう。同様に、全数調査は従来等閑視されてきた周縁的な作例やモチーフにも光を当てることになる。

このように、悉皆調査の成果は地域研究に資するところが極めて大きいが、問題は比較評価のできる同様の全数データが著しく不足していることである。現在のところ、他地域

や特定遺跡についての公開データはごく限られている。したがって、比較材料は各地における視察調査で補う方法しかないのであるが、その際も写真資料の習得や使用を制限される場合が多く、困難さは残る。

三点目に挙げた三次元デジタル計測については、次節に述べる。

## 2 三次元デジタル計測の有用性と問題点

「石窟調査というのは、石窟構造に始まり、仏像調査に終わるので、測量をし図面を仕上げるのが、まず第一である」とは長廣敏雄の談であるが（『中国石窟—その回顧と展望』（『中国石窟敦煌莫高窟第一巻』月報、一九八〇年）、現在も中国石窟の調査に際してまず要求されるものが測繪——実測と作図である。石窟は巖崖内に設けられた建築的空間であるから、その記録手段として建築物の場合と同様な平面図・立面図・断面図と寸法計測が有効不可欠であり、早くも一九〇六年からのキジル石窟におけるドイツ隊の調査では、こうした建築的製図法による実測図（但し断面図はなし）が作成されている。日本においても、平面図・立面図等の実測図の作成が石窟調査のあるべきスタンダードとされるようになったのは、中国石窟の近代的調査に先鞭をつけた伊東忠太や関野貞—いずれも建築学者である—の功であろう。特に関野は、すでに朝鮮での古墳発掘調査に際して平板測量による実測図作成をおこない、石造遺構に対し木造建築の記録方法を導入して従来を超えた成果を上げていた。また、彼のフィールドカードに見られる、窟毎に調書と図面を対応させて記録する方法は、その後の中国石窟調査に自然に取り込まれるところとなった。

石窟調査の金字塔として今なお世界的評価を得ている水野清一・長廣敏雄の雲岡調査では、関野貞の方法を祖述しつつも、長廣は「われわれの独自の透視図法的方法を強力にすすめた」（長廣『雲岡と龍門』）と述べており、『雲岡石窟』全一六巻（一九五一（昭和二六）年刊行開始）に盛られた成果では、実測図（とりわけ立面図）と記録調書に格段の工夫と精密度が加えられている。

中国人研究者が自国の石窟芸術の調査研究と保存に向けた組織的活動を本格的に開始したのは、一九三〇年代からのことで、西北科学考察団による新疆石窟、北平研究院による響堂山石窟調査がその最初であったが、前者では平面見取図が作成されたものの、後者では撮影、拓本、調書作成のみで作図はおこなわれなかった。作図が行なわれない、あるいは刊行されないという事情には、共感できるいくつかの理由があるが、要は時間と熟練と費用（人件費）を莫大に要する割には必ずしも正確を期し難いということになるだろう。

石窟や摩崖仏龕は、三面ないしは四面の壁と天井・床面からなる建築的空間に、立体的な彫刻をあらわしたもので、多くの場合、複雑な群像構成や空間布置を示している。そのため、出版物を頼りに研究を進めようとするとき、尊像の肉付けや凹凸が実際にはどのように表現されているのか、図版に見る部分が窟龕内でどのような位置にあるのか、各構成要素が相互にどのような関係性をもっているのか把握しにくいという問題に、しばしば

ぶつかるのである。とりわけ窟龕空間の図像構想を理解することがひとつの目的となる石窟摩崖研究においては、写真などの二次元的な記録では限界があると言わざるをえない、

この点、平面図・立面図・断面図などの実測図は助けになるが、実測図の作成は人手による形状計測と描画の作業によってなされるため、熟練した技術と経験、そして多くの時間を要する。四川地域に限ったところで、記録されることが待たれる厩大な数の摩崖遺跡に対応するには、何十年もかかってしまうであろう。しかも、不規則で複雑な凹凸で構成されている摩崖造像では、完成した図面において細部まで正確を期すことは、大概の場合不可能といってよい。水平面に展開した遺構とくらべると、形状計測のための基線を設置することからして困難を伴う場合が少なくないのである。また、たとえ正確な図が得られても、形象を輪郭線で表示することから利用者が立体感を読み誤る場合がある。人の手による実測図作成がかかえるこうした問題を解決するために、人手による作図を代替・補完する手段として、効率よくまた簡便に立体作品の三次元データを計測し、作図する新たな方法が求められるのである。

すでに、土木・建築や自動車・精密機械・プラントなどの設計といった工業分野、または医療分野においては、三次元計測システムの実用化が著しい。さらに、そうした技術を文化財研究の分野で応用的に用いる試みが、ここ数年まず考古学の世界で始まっている。一口に三次元計測といっても、その手法にはさまざまなものがあり、対象とする遺跡・遺物の性格や、調査経費の規模に応じて、選択される技術や計器は変わってくるが、そうした各種の試行例の報告が文化財科学や情報工学関係の学会などの場を中心に蓄積されつつあることは、たいへん喜ばしい。しかしながら、管見の限りでは、本調査立案時には中国の石窟や摩崖造像を対象とした実施例は、いまだあまり見当たらなかった。

三次元計測器は、工業用として開発され各国のメーカーがいくつかの機種を販売している。本調査での試行にあたり機種選択の基準としたのは、非接触式であること、設置場所を自由に設定でき野外で使用できること、現場までの持ち運びが可能な大きさ・重さであること、高温多湿な気象条件や埃などの害に比較的強いこと、低コストであることの諸条件であった。その結果、レーザー光を用いた光切断方式三次元入力レンジファインダである国産の小型機種（ミノルタ VIVID300）を使用することとした。およその仕様は次の通りである。

測定対象物までの設置距離 0.55～1.2m

測定視野域 1 辺 190mm～400mm（但し撮影距離・焦点距離によって変化する）

分解能 設置距離 0.55m のとき 0.42mm、設置距離 1.2m のとき 1.91mm

測定時間 1 スキャンにつき 0.6 秒

測定ポイント数 200×200 ポイント

本体寸法 165×406×320mm

本体重量 8 kg

この機種は、一スキャンあたり四万ポイントの三次元座標情報と同時に、測定視野域のカラーのデジタル画像を取得できることをひとつの特徴とする。カラー画像の解像度は、 $512 \times 512$  ピクセルである。導入から四年後の今日では、はるかに高性能の機種が次々と市場にでており、かなり状況は異なってきているが、軽量で小型であることの利点は捨て難い。

装備には、計測器本体に加え、振り幅が左右三六〇度・上下一二〇度の雲台を備え付けた三脚、操作用パソコン、計測視野域確認用の小型液晶モニターを必要とし、計測器本体およびパソコンの電源には充電型ポータブル電源を用いた。

龕外の地面に計器を設置し、一回のスキャンごとに計器の向きを変えながら、計測範囲（視野）を約二〇cm四方ずつ、それぞれ重なり部分を含むようにして計測していくことになるが、対象とする龕像は自由曲面による複雑な凹凸が激しいため、計器の設置位置そのものを何通りか変えて、できるだけ多くの角度から計測する必要がある。そのため、人員としてはコンピューターを操作し計測を行なう者が一名、計測対象の安全に注意を払いながら本体の角度を操作して計測範囲を調整するものが一名必要である（図1）。

図1 三次元デジタル計測の作業風景



また、取得したデータのポリゴン編集には、Rapid Form (Inus Technology, Korea) を用いた。

本調査においては、以下の各龕に対して三次元計測を実施した（図2～図15）。

飛仙閣摩崖第九号龕内龕全体（外龕は含まず）

飛仙閣第六〇号龕全体（外龕を含む）

飛仙閣第六七号龕右脇侍菩薩像

天宮寺摩崖第四六号龕全体

盤陀寺摩崖第五号龕左明王像

盤陀寺摩崖第三号龕全体

それぞれの所要時間などについては、以下の通りである。

	飛仙閣 9	飛仙閣 60	飛仙閣 67	天宮寺 46	盤陀寺 5	盤陀寺 3
撮影した範囲 高/幅/深(m)	2.1/2.5/1.5	1.8/1.7/1.1	2.1/0.9/0.7	1.2/1.2/0.6	1.7/0.9/0.6	2.45/2.56/1.28
撮影時間(h)	15	20	8	5	7	26
撮影カット数	487	298	109	125	70	512
貼り合わせ作業時間(h)	120	200	50	10	10	
最終ポリゴン数	101	263	140	145	110	
mdl データ容量(MB)	20.7	81.7	48.8	50.7	40.9	

\* 盤陀寺三号龕の貼り合わせ作業時間以下は不詳

\* 飛仙閣九号龕のデータ容量が他に比べて小さいのは、テクスチャデータを除いたためである

比較的規模が大きく凹凸も大きい飛仙閣九号龕、六〇号龕、盤陀寺三号龕は、三～四日の撮影時間を必要とした。規模や凹凸が大きくなるほど撮影カット数が増し、データ容量も大きくなる。貼り合わせ作業においても、全体のデータ容量が大きくなるほどコンピュータへの負荷が増し、凹凸のためにできてしまった穴のために誤差が大きくなる。そして、その修正など作業が複雑化するため、かなりの時間を要することになる（これはハードウェア、ソフトウェアの性能にも左右される）。

また、野外での作業であるため、画像の精度が天候に左右される等の難しさもある。例えば、晴天で陽射しが強い場合、太陽光がレーザー光に影響を与え撮影がうまくいかなかった。また、測定箇所、岩の色や苔・カビの付着状態によっては、レーザーの強さを数段階変えて撮影しなければならなかった。

取得した三次元デジタルデータは、次の利点を有する。

- ① 人の手による実測に比してより短時間に、そして簡便に精確な計測値が得られる。
- ② データが半永久的に保存できる。
- ③ 立体作品を静止画像や輪郭線といった二次元情報ではなく、三次元形状情報を保持した表現としてコンピュータディスプレイ上で観察できる。
- ④ ディスプレイ上で必要に応じてあらゆる角度から（実際の観察は不可能な角度からも）観察することができる。実際のところ、現地で観察する以上に詳細な観察が可能である。表面の苔や後補の彩色に惑わされずに形状を把握することができるメリットも大きい。

- ⑤ 正射投影図をきわめて容易に得ることができる。
- ⑥ 任意の二点間の実測地、任意の部位の体積値などをきわめて容易に得ることができる。
- ⑦ 任意の箇所における断面図をきわめて容易に得ることができる。
- ⑧ 複数の作例をディスプレイ上で同じ大きさになるように拡大縮小して重ね合わせ、その様式や図像の異同を比較、検討するなどの操作が容易にできる（本書本章付論収載の川口真実氏論文を参照のこと）。
- ⑨ 遠隔地の共同研究機関の間で、インターネット上でデータを共有し共同利用することが容易である。
- ⑩ デジタルデータからレプリカの制作が可能である。
- ⑪ データをデジタルアーカイヴ化することで、現地へ赴き実見することができない人々に対しても、実物を代替するデータを共有利用することができる。

反面、問題点としては次の点が挙げられる。

- ① 分解能が低い機種では、細部まで精確に記録することができない。
- ② 高肉彫の場合、深く彫られた部分や影になる部分まではレーザー光が届かず、計測することができない。貼り合せた画面に空白の穴ができることになる。
- ③ 測定視野域が小さい場合、スキャン回数が増加し多くの部分データを貼り合わせることで、その結果誤差や歪みが生ずる可能性がある。また、分割計測の精度を上げると、データ量が膨大になる。
- ④ 計測されたデータの精度の劣化を防ぐためにデータ量の削減を行わないことにすると、データ処理におけるコンピューターへの負荷が増大し、処理操作が困難になる。
- ⑤ 計測器の使用には、窟龕の前面に計測器を設置できる平地があることが必須であるため、計測器が使える条件に恵まれた現場は限られている。

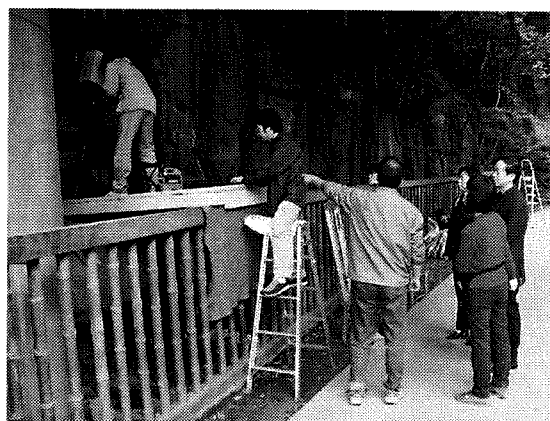
こうした問題点を踏まえると、計測対象とする石窟摩崖造像の立地、規模、岩の材質、壁面構成、尊像の法量、主題内容などに応じて、何をどこまで計測し記録し再現するかを評価・判断し、それにしたがって計測精度や範囲を適切に選択する必要がある。

ビジュアルな資料を用いる美術史や考古学の研究においては、作品をいかに記録し再現するかは重大な課題であるが、三次元デジタル計測による三次元形状情報の取得は、複雑な自由曲面で構成された尊像や、側壁および天井部まで彫刻された窟龕の図像構成を総体的に記録したり再現するために、きわめて高い有用性が期待でき、誰もが実作品を目の前に置いたと同様の環境で研究することを可能にするものである。また、実作品の現状を精確な記録として残すことは、作品の自然的・人為的破壊や劣化を想定すれば、文化財の保存や修復に欠かせない。それと同時に、取得した三次元形状資料を美術史研究にどのよう



に活かしていくか、その方途を模索することもまた、今後の大きな課題である。

図 2 ～ 4 飛仙閣摩崖造像第九号龕 計測状況



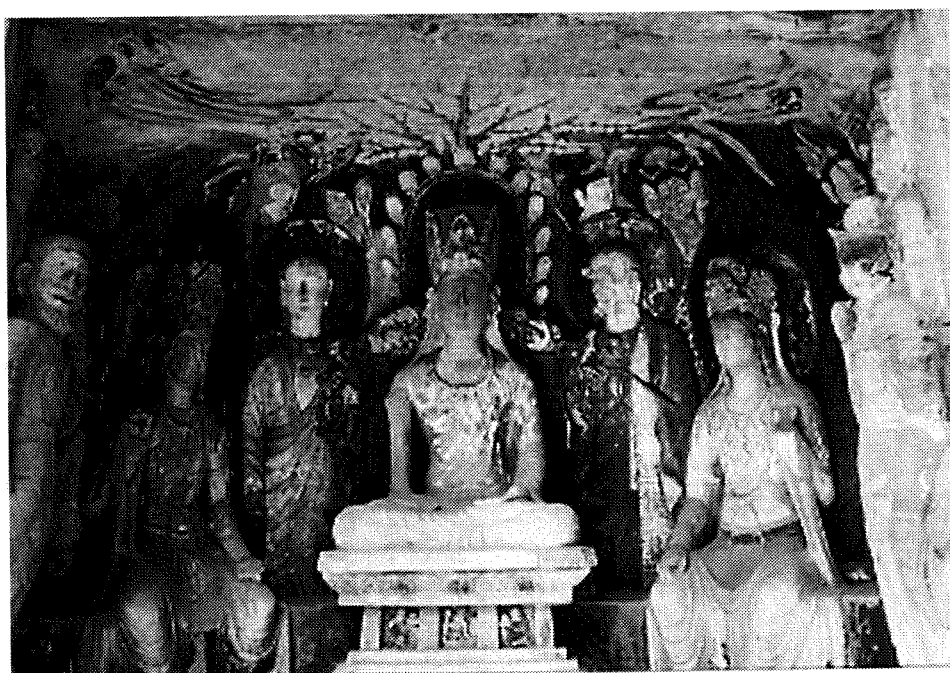


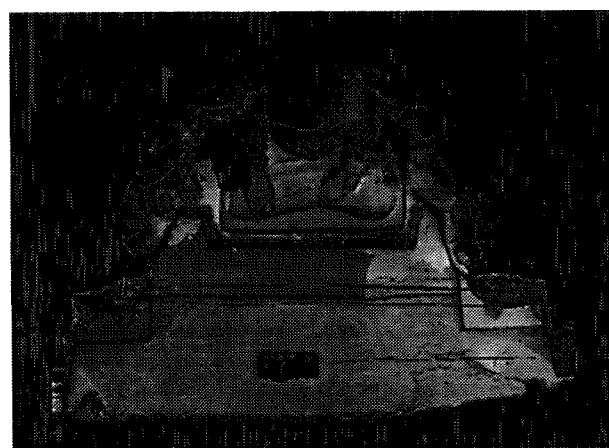
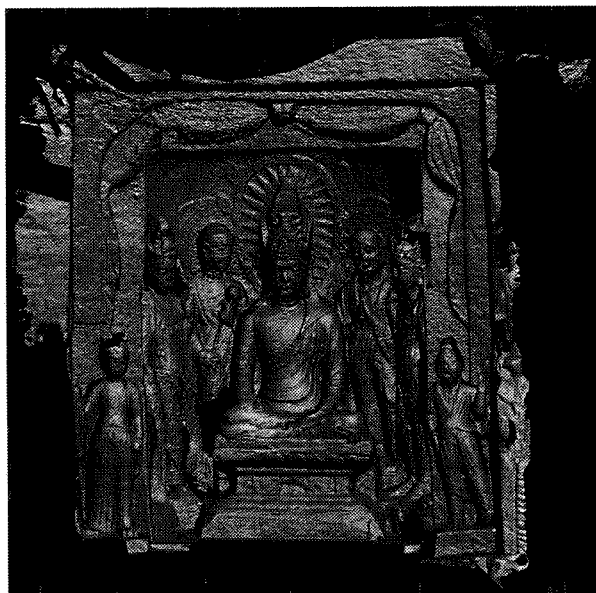
図5（上） 飛仙閣摩崖第九号龕正面写真

図6（下） 同 三次元正射投影画像



図7～11 飛仙閣摩崖第九号龕 三次元画像

図 12～15 飛仙閣摩崖第六〇号龕 三次元画像



### 3 記録の作業項目と内容

蒲江県内の小規模な遺跡については、四川大学と成都市文物考古研究所が予備調査を実施して下準備をおこなった。すなわち、地元文物管理所の古い資料や地誌、住民への聞き取りや現地の踏査などによって摩崖造像遺跡の現地を確認し、仏龕の配置の見取り図を作って番号し、白ペンキやチョークで号数を記した。

本調査における三次元デジタル計測以外の記録の作業項目は、次の通りである。記述調書については4節に述べる。

#### (1) 写真撮影

写真や実測図などの図版資料は、調査報告書を参照・利用する者にとって、記述調書よりもむしろはるかに重要視されている。それだけに、写真資料の作成については共同研究の協議の際には、文物考古研究所の専門カメラマンの契約同行まで議論されたが、経費の関係から研究組織内で対応することとなった。デジタルカメラの導入の是非も検討されたが、二〇〇一年の時点では、スチール写真をもって写真資料を作成するということに異論はなかった。

共同研究の協議書の規定にしたがい、35ミリのカラーポジフィルム、カラーネガフィルム、白黒ネガフィルムの三種のフィルムを用い、仏龕の正面と両側面および細部を各フィルムとも三カットずつ撮影した。三カットずつ撮影するのは、すべてのフィルム原版を、四川大学、成都市文物考古研究所、早稲田大学の三機関で所蔵するためである。したがって、最低（風化した浅い小龕のように正面の一カットのみの撮影で済む場合）でも一つの龕について九回シャッターを切ることになる。蒲江・邛崃地区の総計六〇〇余箇龕（付龕も正規の龕に准じて記録したため、実数ははるかに多い）に要したカット数は膨大であった。また、特に重要な仏龕については中判カメラを使用し、同様に6×12、6×6のカラーポジ、カラーネガ、モノクロの三種のフィルムを用いた。デジタルカメラはあくまで補助として用いた。

野外での撮影作業は、仏龕とその周囲の整理清掃から始まる。仏龕に覆い被さるように生えている草や木の枝を刈り込み、龕床に溜まった堆積物を刷毛で丁寧に取り除く。自然光のため、適正時を選んでの撮影となる。レフ判は一・五メートル×二・五メートルの大判を使用。仏龕に対して可能なかぎり真正面にカメラを設置し、歪みの少ない写真を



図17 写真撮影（飛仙閣第三七号龕前）

撮影するよう努力した。仏龕はグラウンドレベルからかなり高い位置にあったり、反対に溝の中など極端に低い位置にあったり、また棘のある防護柵が設置されていたりと、撮影困難な状況にあるものが少なくない。撮影者とカメラの両方の足場の設置には毎回苦慮し、梯子、脚立、椅子類やトラックの荷台など使える限りの工夫をした上で、無理な体勢を強いられることがしばしばであった。なお、使用中判蛇腹式カメラ EBONY23S (レンズ: SW90 mm F4.5) は、あおりを是正する上で有効であった。

#### (2) 法量計測

龕の高さ、幅、深さ、地面からの高さ、各彫像の像高、肩張、台座高などを計測した。特に保存状態の良い主要な規模の龕に関しては、彫像の細部も計測した。

#### (3) 拓本

拓本は湿拓とし、作品に直接触れることになるため、中国側メンバーが行った。造像銘のほか、後代の碑刻類のうち重要なものについて拓本を取得した。

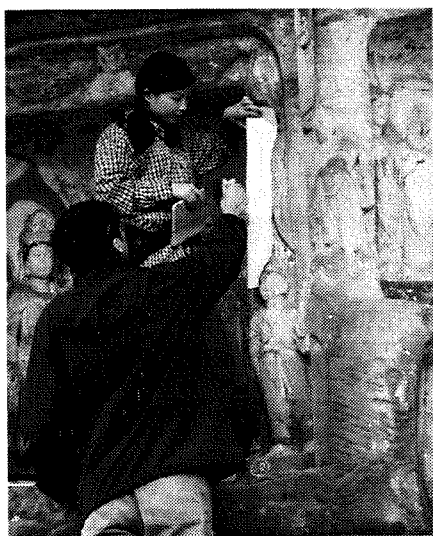


図 18、19 拓本（飛仙閣第六〇号龕）

#### (4) 実測図作成

摩崖造像における実測とは、仏龕の前に垂直・水平の基準線を設定し、そこから龕や尊像の形状を計測する考古学的記録方法である。その計測値を方眼紙に記録して実測図（正射投影図）を作成する。この作業が多く時間と経験や熟練を要することは、前節で述べた通りである。たとえば、本調査で日本側が作成した実測図（正射投影図と断面図）のうち、飛仙閣摩崖第六七号龕は、等身大の仏立像一体、左右脇侍比丘立像、左右菩薩立像からなる五尊形式の大龕であるが、五体を計測したポイントは計五七九カ所を数え、濱田瑞美・森美智代・植山満照の三名が四日間を要した（図 20）。その後、原図をトレースし、ス



ケールを付して完成となる（図 21）。

正射投影図は、歪みの出てしまう写真と異なり、遠近感・陰影・彩色などに惑わされることがなく、形を数値によって把握することが出来るものである。図中において、奥行きを除けば、縦横の数値を割り出すことが出来るのである。すなわち、実測図をもって作例比較をする場合、その差違は数値であらわれてくるため、印象論に陥ることは無い。



図 20 実測図作成（飛仙閣第六七号龕）

しかしながら、実測図の欠点は、計測が人間の手にゆだねられているため、誤差がどうしても生じてくることである。また計測者によって形をなす線（点）のうち、どの点を計測するかという取捨選択の差が生じてくる。そして、正射投影図には奥行きが記録されないことも、立体を記録する上での不足点として挙げられよう。断面図はある一座標における奥行きの情報に過ぎないことは言うまでもない。

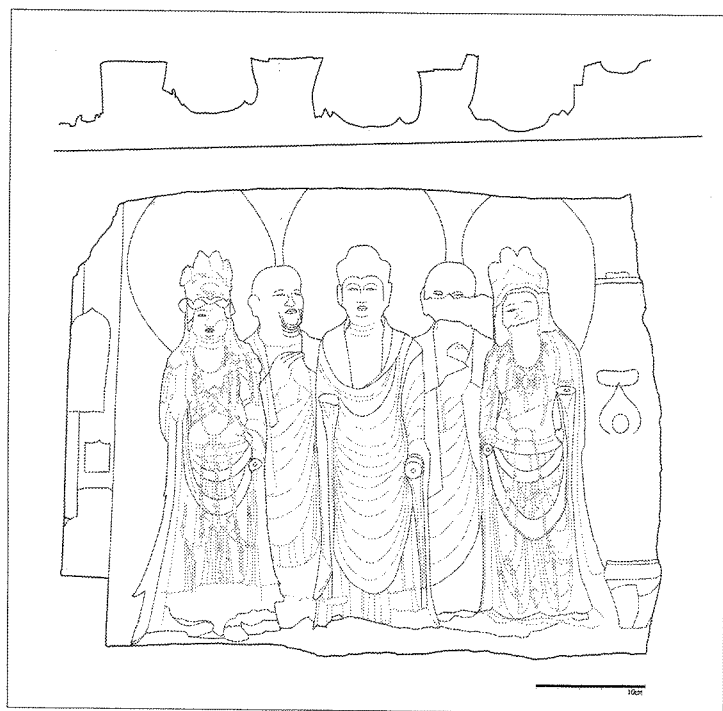


図 21 飛仙閣第六七号龕実測図

#### (5) 測量

摩崖全体の平面図および崖面の仏龕の配置をあらわす立面図の作成のため、考古測量を行った。摩崖全体の平面図は、摩崖造像と、その周囲の地形との関係を明示する。摩崖造像がその場所に造られた意味を考える上で必要な資料と言えよう。また、崖面の仏龕の配置をあらわす立面図は、多数の仏龕が崖面にどのような順で造られていったのかを探る手がかりとなる。

しかし、現実的には人的、時間的、地形的制約から、これらのデータは平面・立面の仏龕配置示意图をもって代替することになる場合が多い。

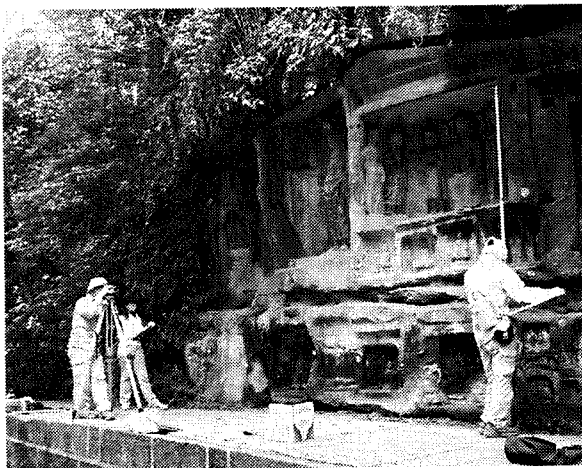


図 22 測量

#### 4 記述調書の問題

何を、どのように、どの程度記述するか、ということが、記述調書に関して当初から問題となった。これは当然、調査の目的は何か、すなわち取得した資料を何にどう用いるのかに関わることである。

以下は、初年度末の活動報告の抜粋である。

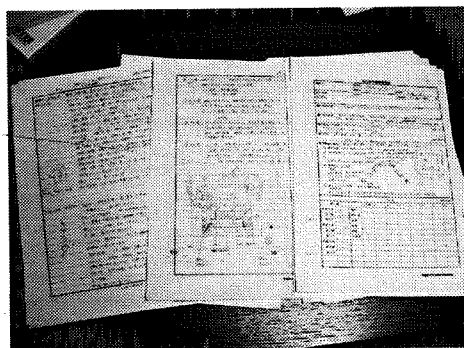


図 23 記述調書

第一次現地調査に先立ち、調書の作成にいかなる項目が必要であるかをリストアップし、成都に持参して中国側と協議することとした。リストアップに際し、中国石窟摩崖造像の記述調書作成について、以下のような問題点が浮かび上がった。

- ・ 中国石窟考古における慣例的記録方法や用語が、日本の仏像調査の場合とかなり異なっており、共同で調査を実施して報告書を公刊するのであれば、双方の方法の擦り合わせや用語の統一が不可欠である。
- ・ 既刊の中国石窟造像の報告書や内容総録を日本において美術史研究に利用する際、必ずしもそこに盛られた文章記述が有用性をもたず、十分に活用されているとはいえない。
- ・ 報告書ごとに、あるいは調書作成者ごとに記述の精度や方式が異なり、内容に対して客観的評価ができない。
- ・ 多くの研究者の本音は、文章による記述調書よりもむしろ精確な図版が多数収載されている方が有益で望ましい、というところにある。



上記にもかかわらず記述調書を作成する意義としては、次のことが挙げられよう。

- ・図版からは読み取り難い要素を記録する。すなわち、法量、後補状況、彩色、その他肉眼での観察によって判別されるディテールや表現形式など。
- ・石窟や龕内の全体的構成、各壁面・各尊像の配置や相互関係は、全体図を掲載する余裕がある場合を除けば記述によって説明するほかない。
- ・制作年代、主題、尊名など、解釈を必要とする内容を呈示する。次の点とも関係するが、利用者が最も資料検索に活用するのは、これらの項目である。
- ・図版と記述調書とをデータベースとして、PC上で自在に様々な検索を行なうことができれば、研究に裨益するところは極めて大きい。こうしたシステムを構築するためには、文字によるソートが必須であるから、そのことを見越した文章記述を用意しなければならない。

上記を踏まえて中国側との協議用に作成した資料を、以下に掲げる（本書では省略）。

石窟調査報告の例として添付した六例は、日中の各調査チームによる様々な報告書のなかから、記録方法や記述形式の異なるものを選んで例示したものである。協議資料としては、各々の数ページ分を抜粋したものも添付し、具体的な叩き台とした。このなかで、現在中国でのスタンダードといえるものが、例一にあげた馬世長氏らによる『須弥山石窟内容総録』である。有用性云々よりもまず、こうした型に準拠しないかぎりは正式な報告書として認められないという状況があるようである。したがって、蒲江・邛崃摩崖についても、基本的にはこれに則らざるを得ない。その上で、より活用価値のある調書を目指す工夫を、課題としていく必要があるだろう。

この記録項目案に対し、成都市文物考古研究所の石窟考古専門家である雷玉華氏は、基本的に同意したもののさらに修正を加えた次のリストを作成し、提示してきた。

#### 「摩崖石刻造像の調査・記録内容と記録方法」（雷玉華提示資料 原文は中文）

調査対象：中国成都市蒲江と邛崃境内摩崖石刻造像

調査時間：二〇〇一～二〇〇四年

調査内容

##### 一、調査地区の摩崖石刻造像概況

1. 調査地区の地理環境、歴史沿革（当該地区の地理位置図と地形図各一張を含む）
2. 当地の摩崖石刻造像分布状況（石刻造像の平面分布図と全体立面分布図各一張、写真各一張を含む）
3. 当地摩崖石刻造像の開鑿の歴史
4. 文献資料や碑刻中の当該地区石刻造像の関係記事

##### 二、窟龕の調査と記録

1. 窟龕番号（過去の番号と、本調査での新補もしくは新発見の窟龕の番号を含む）
2. 窟龕の図面の制作（各龕の三次元計測画像、各窟龕の全体・各壁面・頂部の写真

各一張、重要な造像の写真、重要な窟龕の立面・断面図各一張を含む)

### 三、各窟の文字記録内容

- A. 相対位置
- B. 保存状況
- C. 窟龕外崖面上のその他の遺構（木構、排水溝など）
- D. 窟龕の型制（平面・立面の形状、龕内外の装飾、窟龕の高・寛・深の尺寸、窟龕口部の高・寛・深の尺寸）
- E. 龕内造像分布。龕内の主尊および各脇侍像の描写（主尊より始める。頭部から始め脚部へ。左から右へ。各尊同様であれば主尊の描写を参照させる。造像内容が複雑であれば、番号を付して叙述。頭髪部、衣制、装身具、体勢、手勢、台座など。開鑿当初の形象を基準とし、不分明なものについては特別な説明を要す）
- F. 造像題記（壁面に占める尺寸、内容の抄録、拓本、撮影、釈読ならびに関係文献との比較勘考）
- G. 開鑿年代
- H. 後代の遺構（彩色、修補、後代の開龕、後代の題記などを含む。後代題記については壁面に占める尺寸、内容の抄録、拓本、撮影と関係文献との比較勘考を含む）

そこで、日本側が合流して二〇〇一年九月に実施した共同の予備調査の際、蒲江飛仙閣摩崖において、三箇窟（規模が大きく尊像数の多い複式窟の例として第六九号窟、破損箇所が多い例として第五六号窟、造像銘を伴う例として第四四号窟）をサンプルにし、雷氏の提示した記録項目・方向に則って実際に調書を作成しながら合議しつつ、改善案をつめた。

（抜粋終わり）

第二次調査からは専用の記入用紙「調書フォーマット」（本節最後に掲載）を用意し、調査地の仏龕、碑刻、丸彫りの石像などについて、番号したものの全てを記録した。記録項目は、①窟の相対位置、②窟の保存状況、③窟外崖面上の状況、④窟の形制、⑤窟内彫像の概況、⑥法量、⑦個々の彫像の叙述の各項である。これらの分類項目は、そのままデジタルアーカイブ「四川地域摩崖造像アーカイブ」に反映させることになる。このデータベースでは、任意入力の語句での検索を可能にするため、記述スタイルや用語の統一をはかることが必要であった。そのため、結果的に四年間の研究期間中で最も時間を割くこととなったのが、調査を重ねるごとに増加する記述調書に関する作業となった。

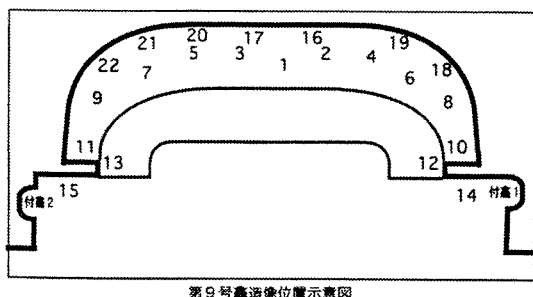
その手順は、現地で作成した手書きの調書を、あらためて調書フォーマットに入力、それを現地にて再び実物と照合し朱字で訂正、訂正分をデータに反映、それを報告書用フォーマットとして出力、そのデータをもとにして成稿、という段階を踏んだ。各段階で入力ミス等のチェックを繰返しながらの作業である。しかし、調書原本の作成に何人もが携わ

ったためと、さまざまな形式の仏龕が対象となったために、記述スタイルの統一が難しく、用語の摺り合わせにも苦慮した。特に、中国側が主に担当して記述調書を作成したものと、データを合体させるために、当初はすべて中文訳するつもりであったが、時間的にも技術的にも到底それは不可能と断念せざるを得なかった。また、できる限り解釈を避け、事実のみを淡々と描写する方針としたのも、今後のデータベースの拡大を念頭に置いたためであったが、賛否の分かれるところであろう。

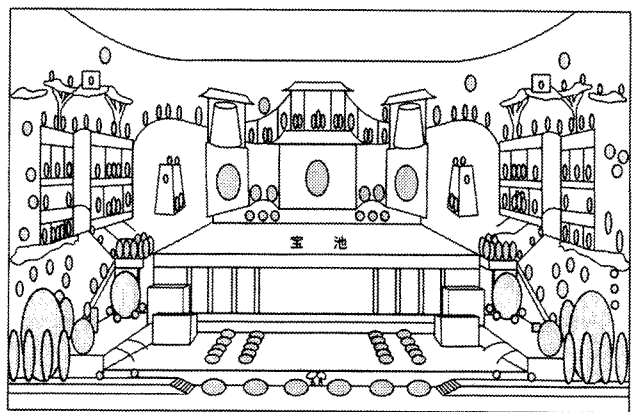
一方、本書【資料篇】に見るとおり、本研究では摩崖造像の記述に一つの新しい手法を導入した。平面、立面、そして透視図法による「造像位置示意图」の提示である。

龕内外の尊像が多数にのぼる作例や、阿弥陀西方浄土変、維摩変など複雑な構成と多くのモチーフからなる変相図的作例については、文章による叙述を補い、それぞれのモチーフ相互の位置関係を示すために、工夫が必要であった。四川地域にはこうした仏龕が少なくなく、とくに西南部の蒲江邛崃地区ではこれがひとつの特徴となっているのである。そこで、各尊像や図様の各部位に叙述と対応する番号を付し、龕の平面や立面の概念図のうえにそれを表示して、叙述では表現しにくい位置関係を明示することとした。

これは実測図ではなくあくまでも概念図であるが、現地で原図を作成し、龕の幅および深さは実測値の比率にしたがっている。また、平面図の場合は基壇と龕口縁を実線で示し、破損ないしは欠失している場合は破線とした。一方、西方浄土変や維摩変、多数の眷属を付属した千手観音龕のように全壁面にわたる複雑な構成の龕の場合は、龕内空間の立体的把握のために透視図法により表現している。ただし、個々の尊像や景物等は、相互の位置関係を図示することに重きをおき、あえて遠近表現はしていない。当初は中国側から実測図と紛らわしいという指摘がされたが、一つ一つに「造像位置示意图」と表記することと、龕形を実際の形状よりも観念的に単純化し線の太さ等も工夫することなどで、賛同を得た。これにより、資料を利用する側だけでなく、記述調書を作る側の利便性もかなり向上した。



第9号龕造像位置示意图



第4号龕造像位置示意图

図24 造像位置示意图（平面）の例

図25 造像位置示意图（透視図）の例

石窟考古学や美術史学の研究は、繰り返しになるが、実際の作品がもつ形—形状・色彩・材質感などを含む—の情報に立脚するものである。したがって、形の資料的価値をいかに記録し、保存し、伝達し、活用するかが重要である。ただし、何をどのようにどの程度記録するか、については、中国石窟考古の分野で一世紀間以上の試行が重ねられてきた結果、ある程度の定形ができている。結局のところ本調査でもそれを逸脱することは不可能だった。われわれが調査をしている現場にしばしば省文物局長など文化財関係の領導らが視察に訪れ、作成中の調書や図面をチェックするという場面も少なくなかったのである。

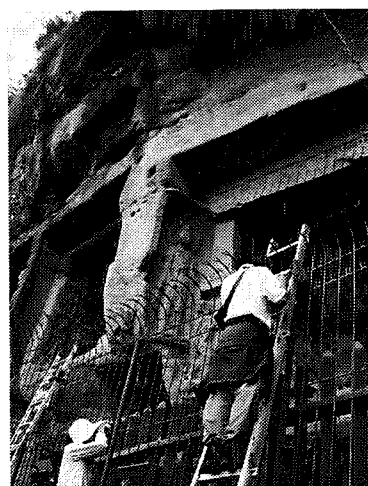


図 26 造像位置示意图原図の  
作成風景

四川省石窟調査用紙

龕番号：		調査地：																																																																																																																																											
		調査日：				調査者：																																																																																																																																							
制作時期：		制作年：				造像銘：有（龕内・龕外）・ 無																																																																																																																																							
写真整理番号：																																																																																																																																													
龕の相対位置：																																																																																																																																													
龕の保存状況：																																																																																																																																													
龕外崖面上の状況：																																																																																																																																													
龕の形制：																																																																																																																																													
龕内彫像の概況：																																																																																																																																													
<div style="text-align: center;">法 量 <span style="float: right;">(単位はcm)</span></div> <table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">窟・龕</th> <th></th> <th>①中尊</th> <th>②</th> <th>③</th> <th>④</th> <th>⑤</th> <th>⑥</th> <th>⑦</th> <th>⑧</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>外最大高</td> <td></td> <td>総高</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>最大幅</td> <td></td> <td>像高</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>奥行き</td> <td></td> <td>頭頂～顎</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>中最大高</td> <td></td> <td>面奥</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>最大幅</td> <td></td> <td>肩張</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>奥行き</td> <td></td> <td>臂張</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>内最大高</td> <td></td> <td>膝張</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>最大幅</td> <td></td> <td>台座高</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>奥行き</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>地～外龕口</td> <td></td> <td>基壇高</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										窟・龕			①中尊	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	外最大高		総高									最大幅		像高									奥行き		頭頂～顎									中最大高		面奥									最大幅		肩張									奥行き		臂張									内最大高		膝張									最大幅		台座高									奥行き											地～外龕口		基壇高																			
窟・龕			①中尊	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧																																																																																																																																			
外最大高		総高																																																																																																																																											
最大幅		像高																																																																																																																																											
奥行き		頭頂～顎																																																																																																																																											
中最大高		面奥																																																																																																																																											
最大幅		肩張																																																																																																																																											
奥行き		臂張																																																																																																																																											
内最大高		膝張																																																																																																																																											
最大幅		台座高																																																																																																																																											
奥行き																																																																																																																																													
地～外龕口		基壇高																																																																																																																																											



# 3D Scanning and Use of Digital Data in Study of Grottos in Sichuan, China

*Mami KAWAGUCHI, Hiroyuki MORIKAWA, Takashi KAWAI\**

*Tamami HAMADA, Romi HIDA\*\**

*\*Graduate School of Global Information and Telecommunication Studies, Waseda University  
1011, Okuboyama Nishitomita, Honjyo-shi, Saitama, JAPAN 367-0035*

*\*\*Faculty of Letters Dept. of Art History, Waseda University  
1-24-1, Toyama, Shinjyuku-ku, Tokyo, JAPAN 162-8644*

**Abstract.** This investigation is based on a collaborative project under way since 2002 relating to Buddhist images in grottos in the Sichuan region of China involving Sichuan University, the Institute of Archaeology of Chengdu City (CHINA), and Waseda University (JAPAN). The purpose of the work is to record details of grottos in the Sichuan region, which mainly date from the Tang period, and to investigate suitable recording methods. In this paper, we report on a 3D scanning technique that has been adopted in addition to the usual recording methods, and point out the problems pertaining to the use of digital data.

## 1. Introduction

Since 2002, Waseda University (JAPAN) has been investigating the Buddhist images in grottos in the Sichuan region of China in collaboration with Sichuan University and the Institute of Archaeology of Chengdu City (CHINA) [1] [2]. In the Sichuan region, many grottos mainly of the Tang period (7-10C) are scattered in about 59 areas. These important cultural properties are crucial to understanding the history and culture of the region. However, no detailed investigation of the grottos has taken place, despite the desire to record them in the face of increasing natural and artificial damage. In this research, we implemented 3D scanning in addition to conventional recording methods, and used the digital data to carry out investigations. This method provides high-precision records, saves time, and yields data of great use in investigations.

The digital archiving of important cultural properties has recently been growing very popular around the world. In this case, the term digital archiving covers the processes of collecting, arranging, evaluating, using, and conserving cultural properties [3]; as such, it encompasses research areas including databases, reference and common systems, GIS, and the acquisition, formatting, and display of 2D and 3D images. Investigations of these matters have been reported at many world congresses, including VSMM, IEEE Multimedia, IEEE Computer Graphics and Applications, BAR International Series Virtual Archaeology, ISPRS (Commision, WG4) as well as domestically in Japan ([3]-[23]). Recently, these investigations have sometimes been joined by cultural scientists and information and communication engineers in an effort to make effective use of digital data in the cultural sciences. However, little research has demonstrated success in effectively deploying information processing systems in the cultural sciences through fully understanding the needs of the cultural sciences, and that is one of the big issues tackled in our investigation.

In this paper, we provide an outline of investigations in which the 3D measurement approach was adopted, and attempt to point out the problems facing the future use of digital data.

## 2.Outline of Investigations

The research project focuses on Buddhist images formed on natural rock. There are many Buddhist caves and grottos<sup>1)</sup> along the Silk Road, mainly in India and China: caves of *Ajanta* in India, and 敦煌 *Dunhuang* and 龍門 *Luoyang* in China are particularly famous. In comparison, those in Sichuan are mainly small grottos, with a typical size of about 0.5-2 m in width, height, and depth.

In addition to basic recording of the grottos, an additional purpose of the project is to try to find out what recording techniques are most suitable for the investigation of caves of this type [24]. The investigated locations and recording techniques used are described below.

1) “Cave” has a wide space people can enter in front of sculpture, and “grotto” doesn’t have.

### 2-1.Research Locations

Research was carried out at 18 locations in 蒲江 *Pujiang* and 5 in 邛崃 *Qionglai* (Fig. 1), and data was collected on 600 grottos. Of these, six were made the subject of 3D scanning: 飛仙閣 *Feixiange* No. 9, No.60, one 菩薩 *Bosatsu* statue in No. 67, 盤陀寺 *Pantuosi* No. 3, one 大威德明王 *Daiitoku-myouou* statue in No.5, and 天宮寺 *Tiangongsi* No. 64. The grottos selected for 3D scanning are those considered very important but where measuring by conventional methods would be difficult.

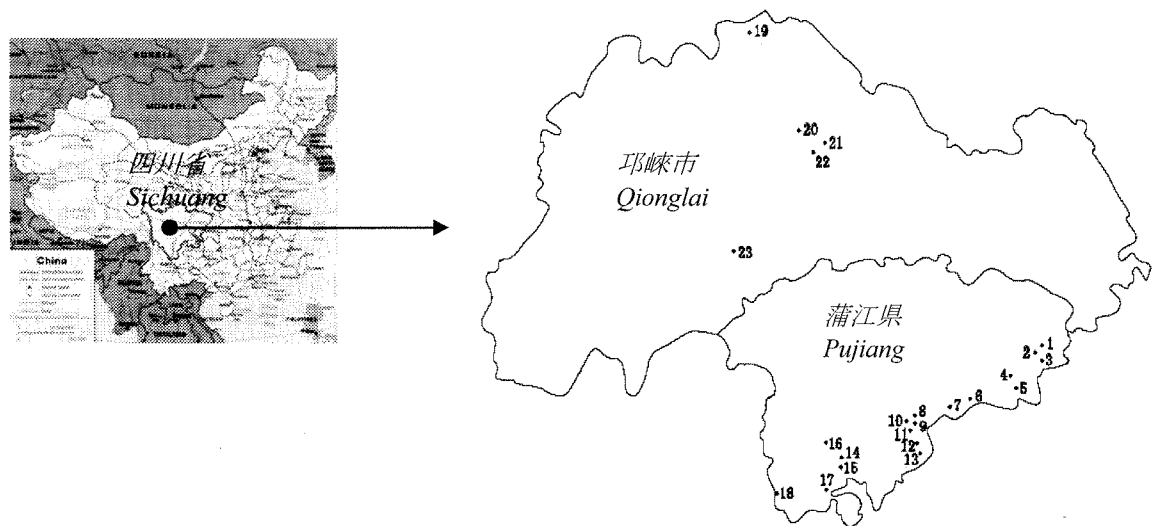
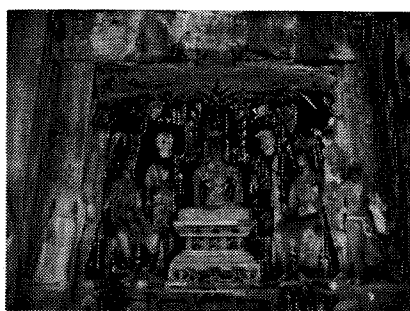


Fig.1 Research Locations

- 蒲江縣 *Pujiang* : 1.白岩寺 *Baiyansi* 2.龍泉寺 *Rongchuansi* 3.老鷹溝 *Laoyinggou* 4.鷄公樹 *Jigongshu*  
5.石馬溝 *Shimagou* 6.太清觀 *Taiqingguan* 7.大仏寺 *Dafosi* 8.関子門 *Guancimen*  
9.石碣庵 *Shimaan* 10.龍拖灣 *Longtuowan* 11.土地嘴 *Tudizui* 12.老君洞 *Laoqundong*  
13.涼風頂 *Liangfengding* 14.猫兒洞 *Miaoerdong* 15.仏児湾 *Foerwan*  
16.飛仙閣 *Feixiange* 17.尖山寺 *Qianshansi* 18.看灯山 *Kandengshan*  
邛崃市 *Qionglai* : 19.石筍山 *Shisunshan* 20.花置寺 *Huazhisi* 21.盤陀寺 *Pantuosi* 22.鶴林寺 *Gelingsi*  
23.天宮寺 *Tiangongsi*





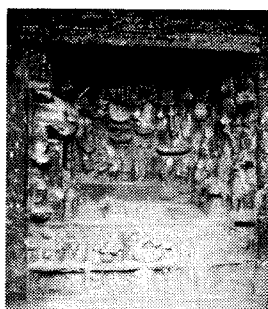
飛仙閣 Feixiange No.9  
Height, Width, Depth  
=3.1, 2.7, 1.7 (m)



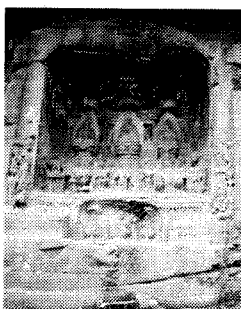
飛仙閣 Feixiange No.60  
Height, Width, Depth  
=1.7, 1.5, 0.9 (m)



飛仙閣 Feixiange No.67  
statue of 菩薩 *Bosatsu*  
Height, Width, Depth  
=1.5, 0.6, 0.7 (m)



天宮寺 Tiangongsi No.64  
Height, Width, Depth  
=1.3, 1.2, 0.6 (m)



盤陀寺 Pantuosi No.3  
Width, Depth  
=2.56, 1.28 (m)



盤陀寺 Pantuosi No.5 statue of  
大威德明王 *Daitoku-myouou*  
Height, Width, Depth  
=1.2, 0.7, 0.6 (m)

Fig.2 The grottos adopted 3D scanning

## 2-2. Recording Methods

The list below describes seven recording methods used in the investigation. In this case, the grottos are in natural cliffs and sculptures are carved on floors and ceilings as well as the three walls. This means that the overall composition of the space has meaning, yet this is very difficult to record. In this respect, methods (2)-(4) present many problems because they are implemented by hand: they require lots of time, results differ from person to person, and skill and experience are required. Further, survey mapping transforms the three-dimensional space into a two-dimensional plan (Fig. 4) making it difficult to imagine the real composition of the space.

To solve these problems, method (7) 3D scanning was introduced in addition to the usual methods (1)-(6) (Fig. 3). This new method is very useful in that it can save time, provide accuracy, and record caves in three-dimensional data.

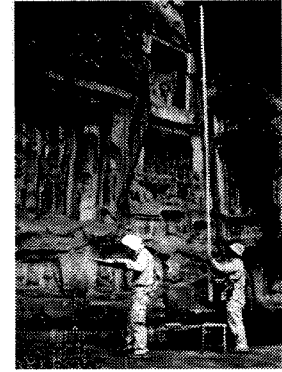
- (1) Recording Sheet: Record the forms of objects using text and figures
- (2) Survey: Measure overall grotto dimensions and draw a plan
- (3) Measurement: Measure parts of the grotto or statue by hand and note down the dimensions
- (4) Scale Drawing: Measure grotto details and make plans and cross sections by hand
- (5) Photography: Take photographs of the front, sides, and details on 6x9, 35 mm positive, color negative, or monochrome negative film
- (6) Rubbing: Adopted for inscriptions
- (7) 3D scanning: Using a portable, non-contact, high-speed 3D laser scanner (MINOLTA•VIVID300)



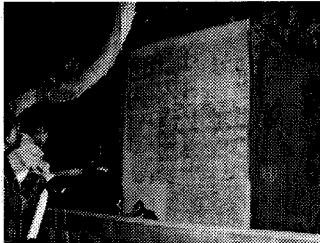
Survey



Scale Drawing



Recording Sheet  
and Measurement

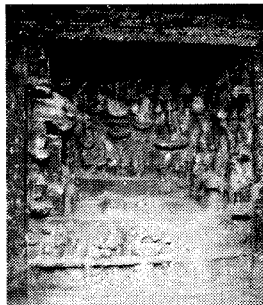


Rubbing

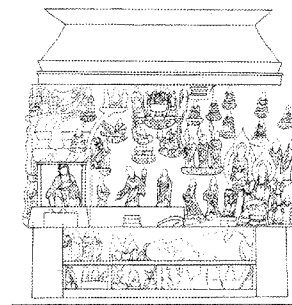


Photography

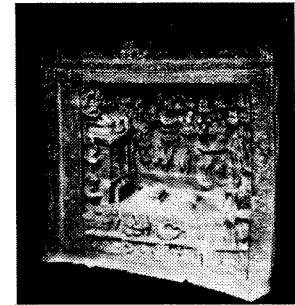
Fig.3 Usual recording methods



A



B



C

Fig.4 Photograph (A), Scale Drawing (B), 3D model (C) of 天宮寺 Tiangongsi No.64

### 3. 3D Scanning

#### 3-1. Details of 3D Scanning

The machine used for 3D scanning was a MINOLTA VIVID300 (Fig. 5). Since this was outside work, the requirements were for a machine that is small and easy to carry while being comparatively resistant to high temperature and humidity, and dust. A non-contact method was required because important cultural properties were to be measured. For polygon editing, the software Rapid Form (Inus Technology; Korea) was used.

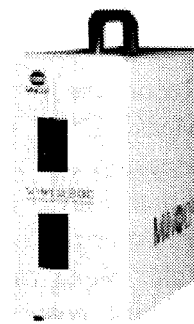


Fig.5 MINOLTA  
VIVID300

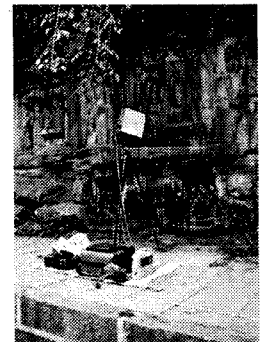


Fig.6 Scanning  
(飛仙閣 Feixiange No.60)

The time spent scanning, the number of polygons, and other details of the actual work are shown in Table 1. In scale and irregularity, these were comparatively large-scale scans. For example, in the cases of 飛仙閣 *Feixiange* No. 9, No. 60 and 盤陀寺 *Pantuosi* No. 3, scanning took 3-4 days to complete. The greater the scale and irregularity of the subject, the more shots are required and so the volume of data increases. In the editing process, the more data to be processed, the greater the load imposed on the computer. Further, the errors caused by irregularities grow larger. Then, considerable time is needed because work is complicated in such cases (it depends on the performance of hardware and software, too). Another difficulty is that the precision of the image depends on the weather. For example, in fine weather, solar radiation influences the laser and images were not good (especially at 盤陀寺 *Pantuosi* No. 3, which faces south). Also, where the color was black because of moss or the color of the rock itself, laser strength had to be adjusted several times to achieve a difference in reflectance.

Still, although 3D scanning requires a great deal of time, it is in many ways superior to conventional recording methods in utility, and this is explained in the next chapter.

	飛仙閣 Feixiange No.9	飛仙閣 Feixiange No.60	飛仙閣 Feixiange No.67	天宮寺 Tiangongsi No.64	盤陀寺 Pantuosi No.5	盤陀寺 Pantuosi No.3 <sup>2)</sup>
Range of scanning Hight,Width,Depth(m)	2.1,2.5,1.5	1.8,1.7,1.1	2.1,0.9,0.7	1.2,1.2,0.6	1.7,0.9,0.6	
Scanning time(h)	15	20	8	5	7	26
Number of shots	487	298	109	125	70	512
Editing time(h)	120	200	50	10	10	
Number of polygon(million)	1.01	2.63	1.40	1.45	1.10	
Volume of mdl.data <sup>3)</sup> (MB)	20.7 <sup>4)</sup>	81.7	48.8	50.7	40.9	

Table.1 Details of 3D scanning and 3D data

2) 盤陀寺 *Pantuosi* No.3 is not finished to edit

3) 'mdl' is the data format of Rapid Form

4) The data volume of 飛仙閣 *Feixiange* No.9 is small compared with the other data, it is because deleted the texture data

### 3-2. Advantages and Disadvantages of 3D Scanning

The advantages and disadvantages of 3D scanning and use of 3D digital data are summarized below [25].

#### Advantages

- (1) Measurements are faster and more easily compared than when scale drawings are done by hand.
- (2) Digital data can be preserved semi-permanently.
- (3) The resulting image contains 3D information about the solid object, as compared with the 2D information provided by a picture or drawing, and the object can be observed from any angle required on a computer display.
- (4) It is very easy to extract information of great use in research, such as the distance between two points, area, bulking value, cross section, and plans.
- (5) It is easy to compare and examine multiple objects in terms of style and outline by expanding or reducing, moving, and layering the images.
- (6) Data is easily shared and transferred between research institutes and even on the Internet. As such, it becomes part of the common heritage of the general public.
- (7) Replicas can be produced from the digital data.

### Disadvantages

- (1) Details cannot be satisfactorily recorded using a low-resolution machine.
- (2) In the case of high relief, the laser cannot reach deep or hidden parts and it is impossible to make images.
- (3) If the measurement view is narrow, the number of scans increases and many sets of data have to be merged, leading to greater probability of error and distortion.
- (4) If the data is not reduced to prevent the deterioration of the precision of the measured data, the data processing load on the computer increases, and management of the process becomes difficult.
- (5) Sites suitable for measurement are limited because it is necessary to secure a flat area for the measurement machine in front of grotto.

## 4. Effective Use of 3D model

Examples in which the above advantages are leveraged for art history research are described below. Examples (1) and (2) are tasks that are also possible by hand, but this method offers advantages of time saving and greater precision. However, examples (3) and (4) are not possible by any other means.

### (1) Measurement between two points

Grottos are carved from natural rock and cannot be moved, so even measurement between two points is very difficult in situ. Considerable errors may occur when measurements are made by hand, especially in the case of forms with complex curves like Buddhist sculptures. However, characteristic points can be clearly discerned on the 3D model, so it becomes to be easy to measure the distance between two points with great accuracy.

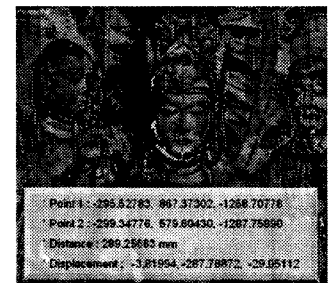


Fig.7 Measurement between two points

### (2) Cross section

Under the conditions described above, it is difficult to extract cross sections because of time restraints and the size of probable errors. By constructing a 3D model, it becomes possible to take a cross section at any position and on any axis, while it is also possible to save the cross section as an image.

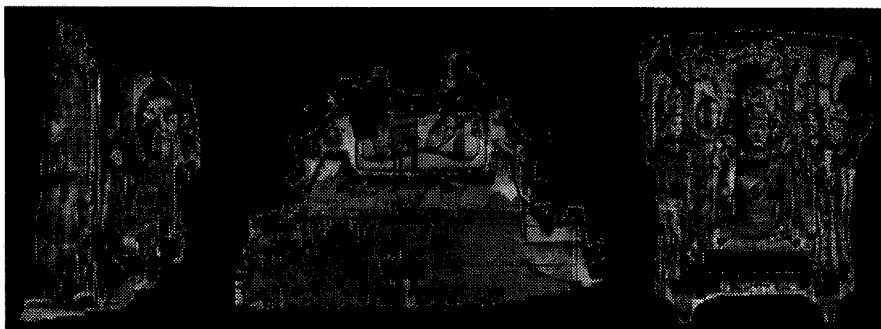
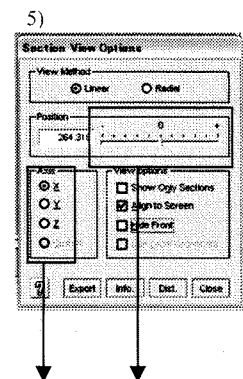


Fig.8 Cross section (X,Y,Z)



- 5) Chose the axis X, Y, Z, and custom, then slide the bar.  
The cross section at random position can be made.

### (3) Comparison of cross sections

To compare the form of the central Buddhas in 飛仙閣 *Feixiange* No. 9 and No. 60<sup>6)</sup>, the images were arranged such that they appeared to be the same size. The knees were overlaid, and cross sections were taken. This made it possible to compare the form of the two Buddha sculptures. Physically, these Buddha sculptures are far distant from each other, and it would be impossible to compare them in this way using conventional data.

6) The central Buddhas in 飛仙閣 *Feixiange* No. 9 and No. 60 are often considered to be of different periods, although they are clearly of the same form. This perception arose from the rather arbitrary reasoning that the sculptures are of different size and have different looks. In this investigation, we attempted to compare the two sculptures using 3D model data.



Fig.9 Comparison of cross sections  
(the central Buddhas of 飛仙閣  
*Feixiange* No.9 and No.60)

### (4) Comparison of 3D models

It was impossible to compare whole sculptures as in (3) above. Instead we attempted to extract data that could be used for comparison by adjusting the texture. The dark image in Fig. 10 is the model of grotto No. 9 while the light one is the model of No. 60; the images were superimposed with the knees aligned. From this figure, it is clear that the proportions are very similar, but the line of the clothing and the angle of inclination are different. The central Buddha of grotto No. 9 has a long neck, so the face looks small, but when seen from the side in Fig. 10 B, it is obvious that the inclination is different but the face size almost same. In Fig. 10 C, it can be seen that the forms of the arms and knees are very similar<sup>7)</sup>.

7) The right arm of the central Buddha in grotto No. 9 repaired in recent days is not comparable object.

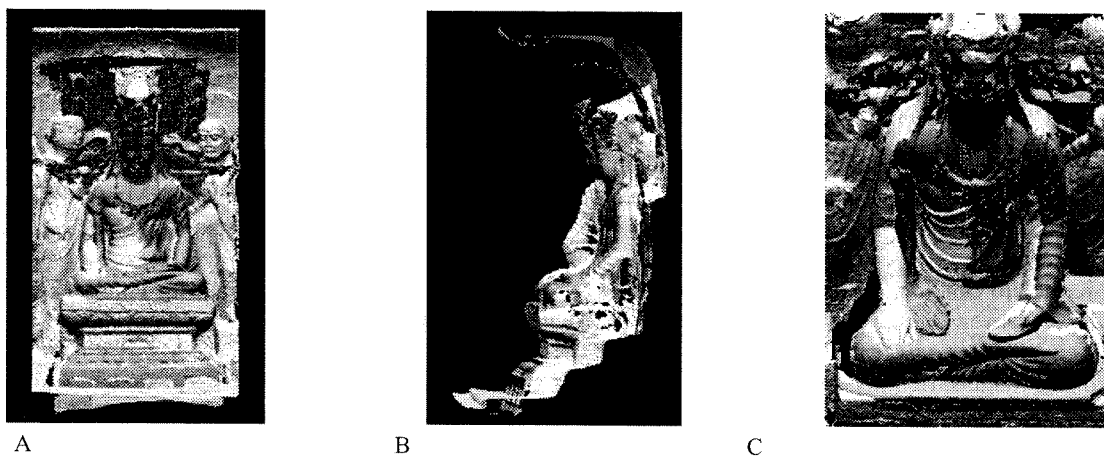


Fig.10 Comparison of 3D model (the central Buddhas of 飛仙閣 *Feixiange* No.9 and No.60)

## 5. Conclusion

In this paper, we have described the advantages of 3D scanning and the use of 3D digital data in the investigation of Buddhist grottos in Sichuan, China. Future work is to investigate the possibility of using 3D digital data not simply as visual data, but as useful information in the pursuit of cultural science.

One possible future use of 3D data is to provide interactive views on the Web. Indeed, this research is collaboration between China and Japan, so one aim is to make collaborative investigation possible between distant sites by sharing the database over the Internet. The 3D models need to be included in a database along with text and other images.

One problem in particular should be mentioned: the quality of the 3D model. To provide a smooth 3D display, the number of polygons has to be minimized at present. And for presentation on the Web, the amount of data has to be reduced still more. This significantly reduces the value of the 3D model. The trade-off between precision and usability has to be evaluated by specialists, and presentation conditions need also to be taken into account.

## Acknowledgements

This research was partially supported by the Ministry of Education, Science, Sports and Culture, Grant-in-Aid for Scientific Research (A), 13371002, 2001-2004.

## References

- [1] Romi Hida: The Sichuan Region from the Viewpoint of Buddhist Art, 'Constructing Studies of Local Cultures in Asia' Proceedings, p28-35, December 2003
- [2] Romi Hida: Situation of Producing the *Shokuchi-in Nyorai* Buddha in Sichuan-China, The 50th Anniversary of Longmen Grottoes Academy and International Academic Symposia of Longmen Grottoes 2003, August 2004
- [3] Syoji Yamada: Special Issue on the Techniques of Reconstruction and Conservation for the Losing Information, IPSJ Magazine Vol.43 No.9, p 940, September.2002
- [4] Special Issue on the Techniques of Reconstruction and Conservation for the Losing Information, IPSJ Magazine Vol.43 No.9, pp.939-974, September.2002
- [5] Special Issue on the Techniques of Reconstruction and Conservation for the Losing Information, IPSJ Magazine Vol.43 No.10, pp.1051-1077, November.2002
- [6] Special Issue on the Scientific Technology to Research the Past, Journal of the Institute of Electronics Information and Communication Engineers, Vol.85 No.3, pp146-196, March. 2002
- [7] Toshio Tsukamoto: Archaeology and Image Information, The Journal of the Institute of Image Information and Television Engineers, Vol.57 No.6, pp.665-669,2003
- [8] Kazuaki Shimada, Kenichi Kakizaki: A Real-time Three-dimensional Remains Display System, Transactions of Information Processing Society of Japan, Computers and the Humanities 50-4, pp.25-32, May.2001
- [9] Special Issue on Digital Archive and VR, Journal of the Virtual Reality Society of Japan Vol.8 No.1 pp.4-27, March.2003
- [10] Kenichiro Ooi, Ichiro Kanaya, Toshio Tsukamoto, Kosuke Sato: Virtual Ink Rubbing with Three-Dimensional Measurement Data, Journal of Japan Society for Archaeological Information Vol.8 No.2, pp.1-10, 2002
- [11] Tetuo Shoji, Kogi Kudara, Yoshihiro Okada: 3-D Modeling for the Kizil Caves and the Mauri Tim Stupa Based on the Volumetric Intersections Method by Using Orthographical Views, Journal of Japan Society for Archaeological Information Vol.8 No.2, pp.11-21, 2002

- [12] Ichiro Kanaya, Kei Yasukawa, Yoshitsugu Manabe, Kunihiro Chihara: A Surface Modeling Method for Digital Archiving of Historical Properties, *Journal of Japan Society for Archaeological Information* Vol.9 No.1, pp.1-12, 2003
- [13] Koji Asanuma, Fumito Chiba, Kouichi Konno: A 3D Character-Tracing Method for Use in Making Measured Drawings of Stone Artifacts, *Journal of Japan Society for Archaeological Information* Vol.9 No.2, pp.1-10, 2003
- [14] Koji Asanuma, Fumito Chiba, Kouichi Konno: 3D Modeling of the Artifact Form and Web Transmission, *Proc. Congress of Japan Society for Archaeological Information 15<sup>th</sup>*, pp.71-76, September.2003
- [15] Tatyana G. Bogomazova: Virtuality in Russian Museums on the Web: in Search of Adequate Way of Representation of Cultural Heritage Information, *VSMM2000*, pp.9-20, 2000
- [16] Charles A Hebblewhite, Wayne E Moore: Contextual Scanning – 3D Environment Acquisition of Specular Surfaces in Limestone Caves, *VSMM2000*, pp.71-78, 2000
- [17] Daisuke Miyazaki, Takeshi Ooishi, Taku Nishikawa, Ryusuke Sagawa, Ko Nishino, Takashi Tomomatsu, Yutaka Takase, Katsushi Ikeuchi: The Grate Buddha Project: Modelling Cultural Heritage through Observation, *VSMM2000*, pp.138-145, 2000
- [18] Kumiko Sugiyama, Takami Yasuda, Shigeki Yokoi: A Study on On-Demand Exhibition for Digital Museum, *VSMM2000*, pp.172-179, 2000
- [19] Yasuhiro Watanabe, Kazuaki Tanaka, Norihiro Abe, Hirokazu Taki, Yoshimasa Kinoshita, Akira Yokota: Proposal of new method for generating surface model from slice images, *VSMM2000*, pp.190-199, 2000
- [20] Special Issue on Virtual Heritage, *IEEE MultiMedia* Vol.7 No.2, pp.20-74, April/June 2000
- [21] Michael J.Potel: Archaeological Models: Pretty Pictures or Research Tools?, *IEEE Computer Graphics Applications* Vol.17 No.1, pp.13-15, January/February 1997
- [22] Special Issue on Computer Graphics in Art History and Archaeology, *IEEE Computer Graphics Applications* Vol.22 No.5, pp.22-85, September/October 2002
- [23] John Kantner: Realism vs. reality: creating virtual reconstructions of prehistoric architecture. Maurizo Forte Juan A. Barcelo and Donald H. Sanders (eds.), *Virtual Reality in Archaeology*, BAR International Series 843, pp.47-52, May 2000
- [24] Tamami Hamada: On the Investigation of Buddhist Grottos at Feixiange in Pujian, Sichuan, *NARA BIJUTSU – Journal of Nara Art Studies* Vol.1, p.91, 2004
- [25] Romi Hida, Takashi Kawai. Hiroyuki Morikawa: On the Usefulness and Problems of Applying 3D Digital Measurement to the Survey of Statues in Grottos, *NARA BIJUTSU – Journal of Nara Art Studies* Vol.1, p.95-99, 2004

(本稿は、筆頭執筆者である川口真実氏が 2004 年 11 月 17 日～19 日に開催された第 10 回 VSMM 国際会議〈10<sup>th</sup> International Conference on Virtual Systems and Multimedia〉において発表した英文原稿の再録である)

四川地域の摩崖造像の中日共同研究を、われわれがどのような方法でおこなっているか、その特色や課題は何か、今後どう展開していくのか、ということについて、中国側の立場から具体的に報告したいと思う。

四川地域は、美術史の方面では、漢代の画像石と唐代以降の摩崖造像がとくに重要である。摩崖造像は造られた場所から移動しないので、その地域の経済的、宗教的、政治的状況を反映している美術として研究価値がある。とくに唐代以降、なかでも中唐時代から宋代にかけての摩崖造像は、北方ではたいへん少ないが、四川には非常に多く残っている。四川の摩崖造像は、揚子江の支流である川や古代の主要道路に沿うように分布しており、河川や道路による地域間の文化交流の状況と摩崖造像遺跡とが関係することが、うかがえる。また、四川の中でも地域によって歴史的状況が異なるため、それぞれの地域で相違が認められる。四川北部の嘉陵江流域は、南北朝時代には北朝の勢力下におかれたために、中原の仏教美術の特徴をそのまま受けている。一方、四川の中部地域は、とくに唐代中期以降地元の固有の特徴を強く示す傾向があり、密教系の像や道教像、あるいは儒・仏・道三教合一の像など、中原ではほとんど例を見ない主題が目立つ。

しかし、これまで中国側による摩崖造像遺跡の調査は中国北方に偏っており、四川地域の基本的な調査はほとんどされてきていない。一九九九年に編纂された『四川省志・文物志』（四川人民出版社）によれば、重慶市を含めた四川省には、摩崖造像遺跡が六八箇所あるというが、実際はそれよりはるかに多いと考えられる。たとえば、われわれが調査した蒲江県の場合、『四川省志・文物志』では二箇所しか登録されていないが、調査の結果一四箇所の摩崖遺跡を確認することができた。

ところで、中国仏教美術史の研究者は、現場へ赴いて直接作品を観察し、写真を撮り、題記があれば拓本をとるなどして、作品に関するデータを自分で集めて研究しなければならない。しかし、四川省は摩崖造像の遺跡がたいへん多く、それにもかかわらず本格的調査はほとんど進んでいないので、研究者はいつも困る。こうした状況から、まず研究の基盤となる記録を作ることが必要と思っている。

二〇〇〇年夏に肥田先生と四川の摩崖造像研究について話し合い、長期間の共同調査をしていきたいという意向だったので、摩崖造像の基礎資料を作っていくという方針で始めることにした。これが仮に三年間だけの共同ということであつたら、特定のテーマに絞って研究を進めていくという方法のほうがむしろ適切だったと思うが、今後一〇年二〇年と、四川大学と早稲田大学とで共同調査を続けていくことを念頭に置いて、われわれはまずは基礎資料を作成することから始めている。そこで、二〇〇一年夏に、最初に調査地区とする現場を一緒に策定し、調査の方法などの細目について四川大学・成都市文物考古研究所・早稲田大学の関係者の間で合意書を交わした。そして、二〇〇二年に中国国家文物局に共同調査を申請し、許可を受けることができた。

調査地区は、成都市の西南約八〇キロにある蒲江県と邛崃市を対象とすることとした。ここには塩井遺跡が点在しており、秦漢時代から塩と鉄の生産地であつた。邛崃の中心は司馬相如の故事で知られる臨邛である。摩崖造像遺跡は、蒲江県内に一四箇所、邛崃市内に五箇所確認でき、およそ半径二五キロの範囲に点在している。蒲江では東南の県境にある塩の運送路に沿って分布していることが注目される。

共同調査の開始に先だって、四川大学芸術学院と成都市文物考古研究所は、四川北部の巴中石窟の調査現場で、調査の方法についていろいろな検討をした。中国では、従来、遺跡の調査においては、文字記録・



写真・拓本に加えて、とくに実測図を重要視する。報告書を刊行する場合には、平面図・立面図・断面図などの実測図がかならず必要である。実測図の作成は、精密な測量機械を使わないと誤差が出てしまう。しかし、精密な機械を使うと時間もかかるし、調査費用もたくさんかかる。そのため、摩崖石刻の調査報告書は、実測図がネックになってなかなかできないのが実情である。中国では、石窟や摩崖造像の本格的調査は、大学と地元の文化財機関の協力が必要であるが、北京大学以外の大学や文化財研究機関は石窟考古の専攻がないため現場調査の経験も少なく、そのために現地調査があまりおこなわれていない。とくに実測図については、熟練した技術と経験、多くの時間と経費がかかるため、北京大学の石窟調査隊にとっても難しい課題で、それに代わるいろいろな方法が模索されているものの、いまだに実測図の問題は解決していない。

摩崖造像は立体的なものである。写真はそれを平面として記録するため、撮影の角度を工夫しても立体物の記録としては限界がある。実測図は平面に立体物を記録する手段であるので、対象によっては有効だが写真と同様に不十分なことが多い。われわれの記録資料から実例を紹介しよう。

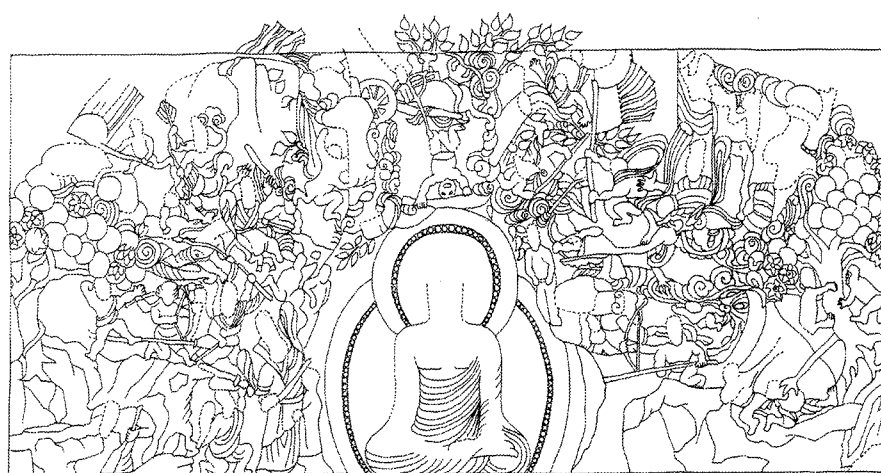


図1 邛崃鶴林寺摩崖第一区第一号龕（上 仏龕全体写真、下 立面展開図）

図1は邛崃県鶴林寺の摩崖石刻の第一号龕である。この龕の場合は、写真資料よりも実測図の方が図像を記録するうえで有効である。図像は構成要素が多くて複雑であるが、緩く湾曲した浅い壁面に浮彫されているので、立面展開図によって十分に造像の全体の姿を記録することができる（ただし、現状はかなり風化が進んでおり、図像の詳細は不明な箇所が多い）。



図2 蒲江仏儿湾摩崖第九号龕 (左 仏龕全体写真、右 立面図・断面図)

図2は蒲江県仏儿湾摩崖の第九号龕である。ここには高肉彫の尊像が六体並列しているが、現場で実物を見ると各尊像の間に微妙な段差があり、一時に造られたものではなくて何次かにわたってできたものであることが観察できる。制作時期の前後関係は、尊像の形式や様式を研究するために貴重な資料になる。しかし、写真でも実測図でも、その微妙な関係性は明瞭には記録できない。こうした場合は、立体を立体として記録する手段が必要となる。

そこで、われわれの共同調査では、従来の文字記録や写真・実測図・拓本などに加えて、三次元デジタル撮影を導入することにした。すでに文化財研究の分野でも、ここ数年、まず考古学の世界で三次元計測システムの応用が進んでいるが、中国の石窟や摩崖造像を対象とした実施例は、われわれが二〇〇二年に着手した当初には見当たらなかった。われわれは、レーザーを用いた三次元入力レンジファインダを使用することにして、二〇〇二年度、二〇〇三年度の調査で、重要な仏龕について立体画像のデジタル資料を作成した。事例で説明したい。

図3は、邛崃金華山天宮寺摩崖の第四六号龕である。この仏龕は小さいが奥行きが深く、奥壁と左右の側壁だけではなく龕床面にも彫刻が施されている。向かい合って対問する維摩詰と文殊菩薩をそれぞれ右壁・左壁に配した、維摩経に基づく変相図的な内容である。このような維摩経変相龕は、邛崃石笋山摩崖などにも作例があるが、龕床部にまで立体的な彫刻がある天宮寺摩崖のような図像構成はほかに例を知らず、たいへん珍しい作例である。こうした作例の場合、それぞれの壁面の図像はたがいに関係しているので、仏龕全体を総合的に見なければ造像の意味を把握することができない。こうした場合、写真では仏龕内の図像構成を全体として記録することは不可能であるし、平面図や断面図による実測図で表すこともできない。それに対して三次元撮影は、三次元の建築的空間をそのまま立体として記録できるため、記録資料としては写真や実測図よりも価値があると思う。側面や床面の観察が、まるで目の前に実物があるようにできるし、実際では見られない角度からも三次元のデータであれば簡単に見ることができる。

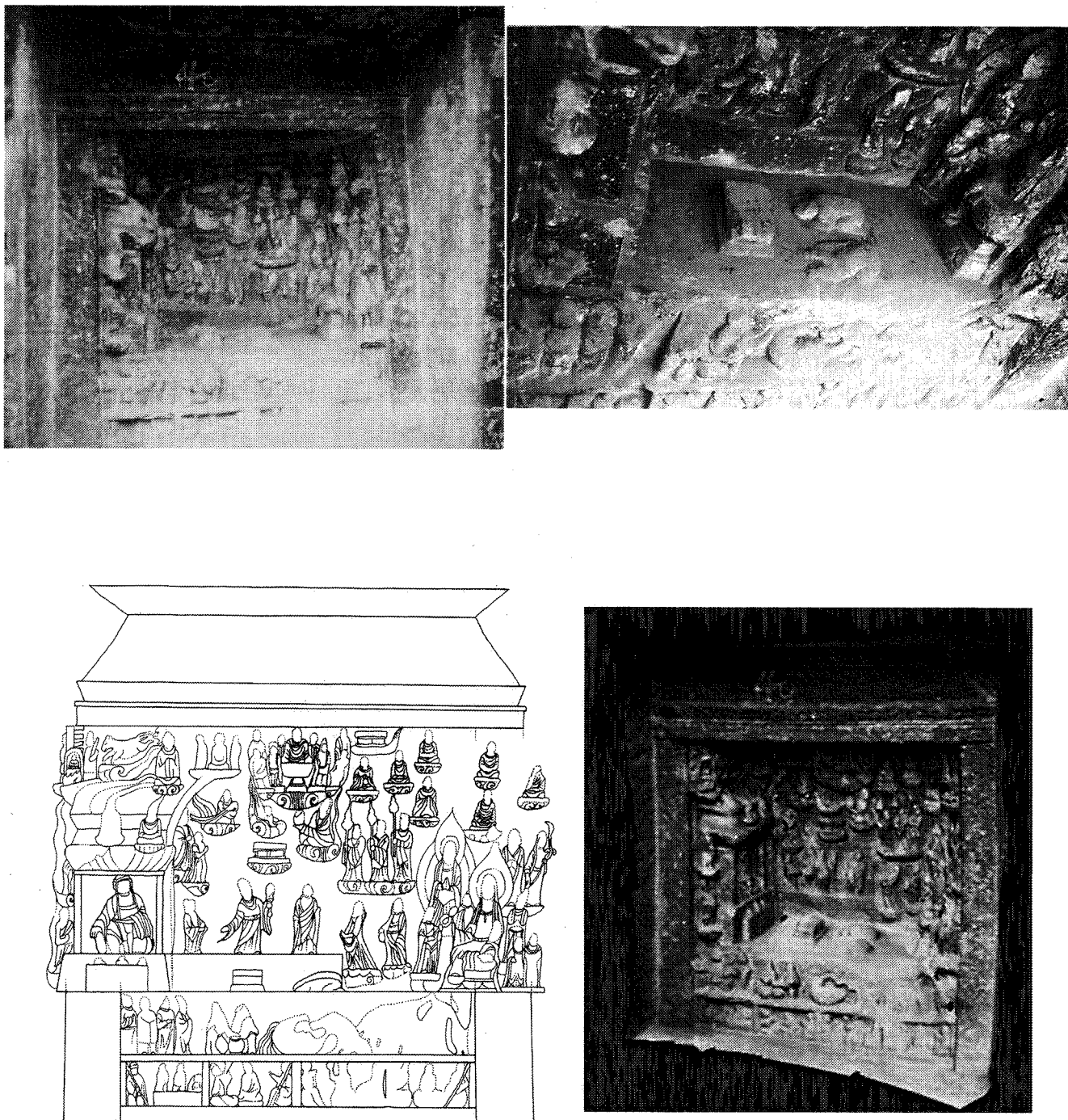


図3 邛崃市金華山天宮寺摩崖第四六号龕（仏龕正壁写真、龕床部写真、立面展開図、三次元画像）

このように記録性の高い三次元画像は、作品の保存という点においても有用である。図4は蒲江県飛仙閣摩崖の第九号龕である。この仏龕は、間口が二・五メートル以上ある大きく深い龕で、蒲江県の摩崖造像の代表的作例として知られている。ほぼ等身大の中尊をはじめとして尊像だけで一〇体以上彫刻されており、実測図の作成はきわめて困難なため、三次元撮影を実施した。ところが、われわれの共同調査の二ヵ月後に破壊盗難に遭ってしまい、中尊と右脇侍菩薩の頭部が失われてしまった。図4左は調査を行なった二〇〇二年の一〇月当時の写真であるが、現在は右の写真のように像の頭がなくなって無残な姿となってしまった。また、この事件の後、鉄製の柵が岩面に取り付けられ、柵越しにしか見るができなくなっ

た。四川地域の摩崖造像は、自然の風化による破壊の進行に加えて、こうした人為的な被害を受けることがたいへん増えているのである。結局、われわれが取った記録調書や写真、そして特に三次元画像データが残された唯一の記録となった。

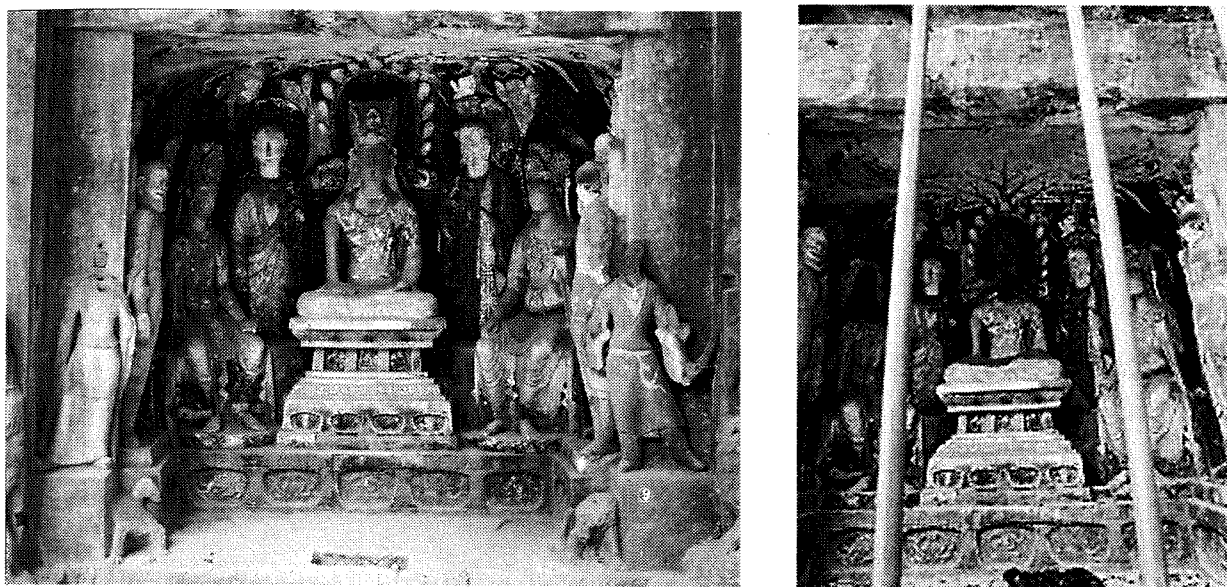


図4 蒲江飛仙閣摩崖第九号龕（左 調査当時、右 破壊盗難後）

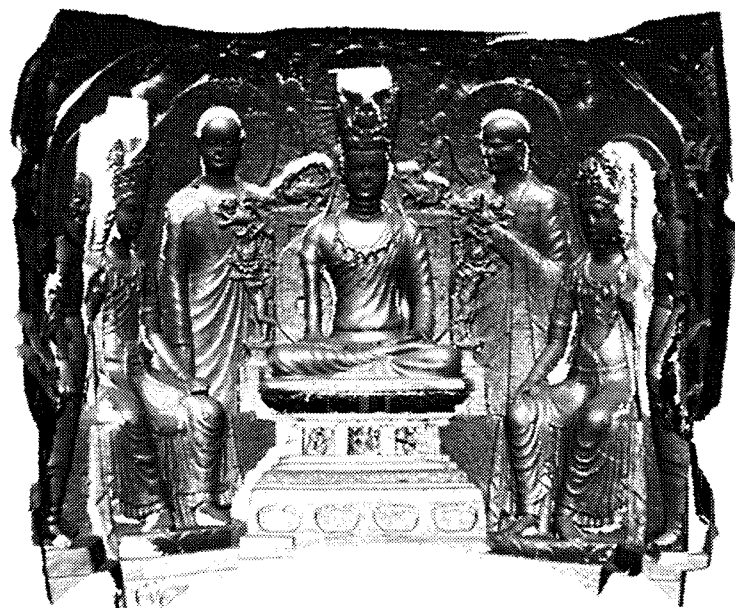


図5 飛仙閣摩崖第九号龕 三次元画像

図5はこの飛仙閣摩崖九号龕を三次元撮影したデジタル画像である。取得したデータはたいへん大きい

ため、図5ではデータ精度をかなり落とし、色の情報も消して掲載した。実際にはコンピューター画面上で自由に回転させていろいろな角度から見るができる。このように再現性の高い立体画像であるために、このデータによって、失われた頭部も含め実物を目の前にするのと同じような観察が可能であるのは、不幸中の幸いである。拡大すると壁の浅い線刻もはっきりと見える。この三次元データの長所は、コンピューター画面上で任意の箇所を選んで法量を計測したり、任意の位置を選んで水平・垂直の断面図を簡単に作成することができる点である。また、このデジタルデータから実物と同じレプリカを制作することも可能で、失われた頭部を修復するのにこのデータはとても貴重なものと言える。

しかし、三次元デジタル撮影について問題点もある。こうした三次元画像は、冊子として出版する調査報告書には載せられない。また、機械本体や三脚、バッテリーなどの付属品は重くて大きいので、山の上や高い崖に作られることが多い摩崖石刻では使えない場合もある。また、解像度の問題や、計測の精度を高くするとデータ量が巨大化して利用しにくくなるなどの技術的課題が少なくない。ただ、将来デジタル技術が一層進むと、以上の問題は解決できると思う。

このようにして、われわれの共同調査では二年間の本調査を通して蒲江・邛崃地区の一九ヶ所、約六〇〇の仏龕について、研究の基礎となるデータを得た。大部分は八世紀から一〇世紀の間に造られたものである。重要な仏龕については実測図を作り、特に必要な龕では三次元デジタル撮影を実施した。そして、すべての調査資料、すなわち文字記録・写真・実測図・拓本・デジタルデータは、共同している四川大学・成都市文物考古研究所・早稲田の三つの機関が、同じものをそれぞれ一セットずつ保管している。その資料を利用して、蒲江邛崃地区の摩崖造像の報告書を作る予定である（編者注 『中国四川省唐代摩崖造像—蒲江邛崃地区的調査研究報告』重慶人民出版社、近刊）。

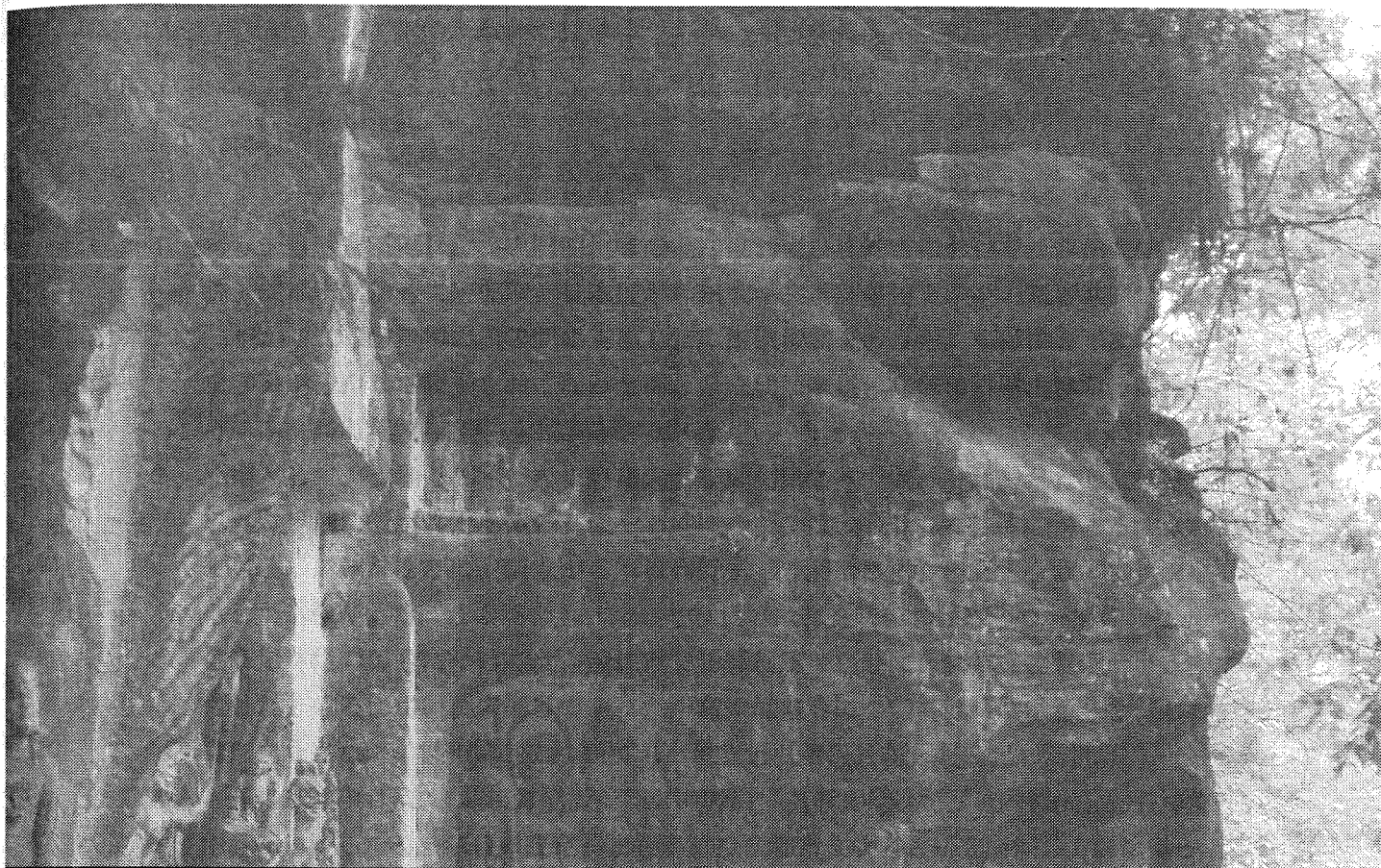
こうした特定地域での全数調査、すなわちその地域にあるすべての仏龕を調査することは、中国でも実施例は少なく、たとえ実施されても費用の問題や実測図の問題などのために、報告書が刊行されることはほとんどない。しかし、地域研究にとって全数調査は最も望ましく有効な方法で、データを公開することはとても大きな意義をもつ。蒲江邛崃地区での摩崖石刻の全数調査の結果、今回この地域の全体的な状況をつかむことができ、また新しい発見や未発表の資料があるので、今後研究が順調に進むと考えている。また、重要なことは、摩崖造像遺跡の地元である蒲江県と邛崃市の文物管理所のために、基本となる資料の整備ができたことである。われわれの共同調査以前には、地元の文物管理所がもっている資料はともわらずかで、たとえば写真資料も少なく、実測図はまったくない状態だった。今回の調査のすべての記録資料を地元の文物管理所に寄贈したが、これは地元の文化財の保護活動にとって大事な意義があると考えている。また、全ての記録資料をデジタル化してデータベースを作り、インターネットによって日中両方で利用できる体制を現在作っている。報告書では全ての画像資料を掲載することはできないが、デジタルアーカイブでは三次元画像も含めて利用できるようにしたいと考えている。この蒲江邛崃地区のデータベースを出発として、今後徐々に他の地区のデータを増やし、四川省全体の摩崖石刻資料のデジタルアーカイブを作りたい。

最後に教育面についてであるが、今回の共同調査に四川大学の大学院生は一四人参加した。現場で実測図作成や拓本や文字記録などを実習し、日本側との交流のなかでいろいろな勉強をした。現場での調査と、デジタルアーカイブの制作を通して、長期的な教育効果があると期待している。

共同調査では日中双方が相互に理解することが重要であるが、現場の調査においては、専門用語の使い方や記録の方法などについての双方の理解がまだ不十分と思う。のべ四年間の共同調査をするうちに、調査の方法についていろいろに検討してきたように、今後、共同研究や共同調査を長く続けることで、一層相互理解を進めることができると考えている。

(本稿は、二〇〇三年一二月一三、一四日に開催された早稲田大学 21 世紀 COE プログラムアジア地域文化エンハンシング研究センター主催の国際シンポジウム「アジア地域文化の構築」における、盧丁教授の口頭発表「唐代仏教美術からみた四川地域一日中共同摩崖石刻研究を通して」の原稿をもとにして、肥田が本人の了解を得て科研報告書のために若干の加筆修正をおこなったものである。)





# 資料編



## 凡 例

1. 本報告書【資料編】は、中国四川省の蒲江県および邛崃市において、四川大学芸術学院、成都市文物考古研究所、日本国早稲田大学文学部美術史学系の三者共同で二〇〇一年から二〇〇四年の四年間に実施した摩崖造像調査のうち、早稲田大学文学部美術史学系が分担して調査をおこなった蒲江県飛仙閣摩崖、邛崃市石笋山摩崖、同市盤陀寺摩崖、同市花置寺摩崖の内容総録である。
2. 原則として、現地で確認できる窟龕および碑刻はすべて収録した。ただし、摩崖造像以外に現地に置かれた単体の石像や石碑については、収録しないものがある。なお、まことに遺憾なことに、調査から本書刊行までの間に破損、盗難等を蒙って状況が変化した造像がある。この場合も、記述や写真等は調査時におけるものを掲載した。
3. 各摩崖造像の番号については、蒲江県文物管理所ならびに邛崃市文物管理所が過去に付したところに従い、未番号であった小龕や付龕等については新たに番号を付した。龕形をなさない彫像や碑刻についても、便宜上「第何号龕」と表記した。
4. 各龕の記述項目は、「龕相對位置」「制作時期」「龕形」「現状」「龕内概況」と各尊像の内容記述からなる。項目の設定および名称は成都市文物考古研究所側の方針に従った。
5. 龕相對位置の項は、隣接の龕との左右上下の相対的位置関係をいう。各摩崖の冒頭に示した全体の配置図と対照されたい。なお、本文で用いる「左」「右」の語はいずれも龕や尊像から見た側を指し、向かっての意ではない。
6. 制作時期の項は、紀年のある龕や碑の場合は表記にしたがって記載した。無紀年の龕は様式、内容、図像形式などから推測される制作時期を挙げた。時期の表記は、西暦世紀あるいは「武周期頃」「盛唐」「中唐」「晚唐」「五代」ないしは王朝名をもって示した。表記の時代区分の目安は次のとおりとする。武周期頃一六九〇年前後～七一一年、盛唐一七一二年～七六三年、中唐一七六四年～八四六年、晚唐一八四七年～九〇七年。また、前蜀～後蜀時期は便宜上「五代」とした。なお、破損や重修等により制作時期を推定し難いものは「不明」とした。
7. 現状の項は、主に龕形、尊像、龕外崖面の保存状態と、木構孔や排水溝などの状況を必要に応じて記した。風蝕や着苔等によって形状が模糊たるものは、一律に「風化」と表記した。また、明らかに人為的に剥し取ったものは「剥削」とし、その他一般の損傷は「破損」とした。
8. 龕内概況の項は、尊像の種類、構成、配置を記述することを主眼とし、主題比定は原則としておこなっていない。文中の〔数字〕は造像位置示意图および以下に列記した個別の像の記述に対応する。彫刻の深さ、すなわち彫像の岩面からの突出の程度は、高肉彫、半肉彫、浮彫、浅浮彫という相対的な四段階で表した。
9. 造像位置示意图は、各龕の内外における彫像や銘文、付龕等の配置を概念図として示したものである。五体以上の尊像がある龕について、平面図を載せた。これは実測図



ではなくあくまでも概念図であるが、龕の幅および深さは実測値の比率にしたがっている。また、基壇と龕口縁を実線で示し、破損ないしは欠失している場合は破線とした。一方、西方浄土変や維摩変、多数の眷属を付属した千手観音龕のように全壁面にわたる複雑な構成の龕の場合は、龕内空間の立体的把握のために透視図法により表現している。ただし、個々の尊像や景物等は、相互の位置関係を図示することに重きをおき、あえて遠近表現をしていない。

10. 造像内容の記述形式と用語は、原則的に日本における仏像調査記述の慣例にしたがうこととし、必ずしも中文編におけるものとは一致していない。現状に見られる彩色については、いずれも近代の補彩によるものであるため、原則的に記述を省略したが、彩画による光背および必要と判断されるものについては適宜記述した
11. 造像銘や碑刻の翻字はできる限り現状に近い文字を用いることとした。一部の文字は、『今昔文字鏡®』（株式会社エーアイ・ネット／文字鏡研究会）のフォントを使用している。また、既製のフォントにないものは作字した。
12. 各摩崖造像の概況については、飛仙閣摩崖・花置寺摩崖は肥田、石筍山摩崖は濱田瑞美、盤陀寺摩崖は楢山満照が執筆した。

なお、諸般の事情から本書ではカラー図版の掲載はできなかった。本文中のいくつかの仏龕の項に付した「カラー図版参照」の標記については、無視していただきたい。

# 挿 図 目 録

## 一 図 版 目 録 一

### 飛仙閣摩崖造像

図版	頁
第 2 号龕	81
第 7 号龕	84
第 8 号龕	84
第 9 号龕龕内	85
第 9 号龕	86
第 9 号龕中尊仏坐像	87
第 9 号龕中尊台座	87
第 9 号龕右菩薩像	88
第 9 号龕左菩薩像	88
第 9 号龕右天王像	90
第 11 号龕	93
第 16 号龕	96
第 17 号龕	97
第 18 号龕	98
第 19 号龕	99
第 19 号龕右壁	100
第 19 号龕左壁	100
第 19 号龕左壁天王像	101
第 19 号龕左壁俗人形像	102
第 21 号龕～第 25 号龕	104
第 28 号龕	109
第 31 号龕龕頂飛天	111
第 32 号龕	113
第 32 号龕右壁	114
第 33 号龕	115
第 34 号龕	117
第 36 号龕	119
第 36 号龕右壁	120
第 36 号龕左壁	120
第 36 号龕正面の力士形像	121
第 37 号龕	122
第 37 号龕左壁	123
第 38 号龕	124
第 39 号龕	126
第 40 号龕	127
第 41 号龕	128
第 42 号龕	129
第 42 号龕左力士像	130

第 43 号龕	130
第 44 号龕	132
第 44 号龕銘文	133
第 45 号龕	134
第 47 号龕	135
第 48 号龕	137
第 50 号龕	139
第 51、52、53 号龕	140
第 51 号龕正壁	141
第 51 号龕左壁	142
第 51 号龕蓮華座基部	142
第 52 号龕	144
第 53 号龕	145
第 54 号龕	146
第 55 号龕正壁	147
第 55 号龕正壁三尊	148
第 55 号龕右壁	149
第 56 号龕	151
第 57 号龕	153
第 58 号龕	154
第 59 号龕	156
第 60 号龕	157
第 60 号龕中尊仏坐像	158
第 60 号龕中尊頭部	158
第 60 号龕右壁	159
第 60 号龕外龕左俗人形像	160
第 60 号龕外龕右俗人形像	160
第 60 号龕銘文	161
第 61 号龕	162
第 62 号龕	163
第 63 号龕	164
第 63 号龕右壁	165
第 63 号龕左壁	165
第 64 号龕	167
第 64 号龕右俗人形像	168
第 64 号龕左俗人形像	168
第 65 号龕	170
第 66 号龕	171
第 66 号龕付龕 1、2	173
第 67 号龕	175
第 67 号龕中尊仏立像	175
第 67 号龕右脇侍菩薩部分	177
第 68 号龕	179
第 68 号龕中尊仏倚坐像	180
第 68 号龕右壁	181

第 68 号龕左壁	181
第 69 号龕中尊仏坐像	182
第 69 号龕	183
第 70 号龕	185
第 70 号龕龕口右縁の文様帯	185
第 71 号龕	186
第 74 号龕	187
第 74 号龕銘文末尾	189
第 79 号龕	193
第 79 号龕銘文	194
第 80 号龕	195
第 80-1 号龕	196
第 80-3、4、5 号龕	198
第 81 号龕	200
第 89 号龕	203
第 93 号龕	205
第 93 号龕左人物像（餓鬼あるいは貧者）	207
第 93 号龕左立像	207
第 93 号龕左明王像	208
第 93 号龕右明王像	208
第 96、97 号龕	210
第 99 号龕	212
第 101 号龕	214
第 102 号龕	215
第 104 号龕	217
第 105 号龕～第 112 号龕	218
第 122 号龕	225

## 石笋山摩崖造像

図版	頁
第 3 号龕～第 8 号龕	230
第 3 号龕	232
第 3 号龕中尊	232
第 3 号龕左壁	233
第 3 号龕左壁部分	234
第 3 号龕右壁	235
第 3 号龕右壁部分	236
第 4 号龕中央三尊	238
第 4 号龕	238
第 4 号龕右壁	240
第 4 号龕左壁	240
第 4 号龕外龕左側	241
第 4 号龕外龕右側	241
第 4 号龕付龕 1、2	242

第4号龕付龕3	243
第5号龕	244
第6号龕	247
第6号龕	247
第6号龕宝池	248
第6号龕部分	249
第6号龕右壁	250
第6号龕左壁	250
第6号龕正壁上部	250
第6号龕正壁右側上部	251
第6号龕右壁上部	251
第6号龕右壁部分	252
第6号龕左壁部分	252
第6号龕左壁上部	252
第6号龕龕口左	253
第6号龕付龕1	254
第6号龕付龕2	254
第7号龕	256
第7号龕龕口右	257
第6号龕～第9号龕	258
第8号龕中尊	259
第8号龕中尊部分	260
第8号龕左壁	260
第8号龕左壁部分	261
第8号龕左壁部分	261
第8号龕右壁	263
第8号龕右壁部分	264
第8号龕右壁部分	264
第8号龕付龕1	266
第9号龕	267
第9号龕左壁	268
第9号龕正壁上部	269
第11号龕	271
第11号龕中尊台座	272
第12号龕	273
第12号龕中尊台座	273
第14号龕	275
第14号龕付龕1	277
第14号龕付龕2	201
第17号龕	279
第20号龕	281
第20号龕左壁	282
第20号龕右壁	283
第20号龕	284
第20号龕外龕右壁上部	285

第 21 号龕	285
第 21 号龕～第 23 号龕	286
第 22 号龕	287
第 23 号龕	288
第 23 号龕左壁	289
第 23 号龕右壁	289
第 24 号龕	290
第 24 号龕右壁	291
第 24 号龕左壁	291
第 25 号龕	293
第 26 号龕～第 29 号龕	295
第 26 号龕	296
第 26 号龕中尊頭部	296
第 26 号龕上部	297
第 26 号龕下部	297
第 26 号龕左壁	298
第 26 号龕右壁	298
第 26 号龕龕口左	299
第 27 号龕～第 29 号龕	300
第 27 号龕	301
第 27 号龕右下部	301
第 27 号龕左下部	301
第 28 号龕	302
第 28 号龕正壁左側	303
第 28 号龕文殊菩薩騎獅像	304
第 28 号龕普賢菩薩騎象像	304
第 28 号龕左壁	305
第 28 号龕龕口左崑崙奴像	306
第 29 号龕	307
第 30 号龕	308
第 31 号龕	308
第 32 号龕	310

#### 花置寺摩崖造像

図版	頁
第 2 号龕	316
第 3 号龕	318
第 3 号龕中央台礎	319
第 3 号龕中央台礎下の蔓瓶	319
第 4 号龕	320
第 5 号龕中央台礎	322
第 5、6 号龕	323
第 6 号龕	326
第 6 号龕中央台礎	326

第 6 号龕花置寺新造無量諸佛石龕像記	328
第 6 号龕花置寺新造無量諸佛石龕像記（部分）	329
第 7 号龕	330
第 8 号龕	332
第 11 号龕左壁部分	335
第 11 号龕左壁龕口の十六観	336
第 12 号龕正壁上部の乗雲坐仏、楼閣	338
第 12 号龕付龕 -1 天王像	339

## 盤陀寺摩崖造像

図版	頁
盤陀寺 第 2 号龕～第 5 号龕	343
第 1 号龕全景	344
第 1 号龕中尊仏坐像	345
第 1 号龕中尊台座奏楽天	346
第 1 号龕右脇侍菩薩像	347
第 1 号龕左脇侍菩薩像	347
第 1 号龕普賢菩薩像	348
第 1 号龕文殊菩薩像	348
第 1 号龕外右壁宝塔	350
第 1 号龕碑文 -1 元和十五年刻銘	275
第 1 号龕付龕 -4	352
第 2 号龕中央台礎	355
第 2 号龕	356
第 3 号龕阿弥陀三尊像	358
第 3 号龕右壁	359
第 3 号龕左壁	359
第 3 号龕龕床部左側の船	360
第 3 号龕正壁上部の宝楼	361
第 3 号龕龕口部右側面の十六観	362
第 3 号龕外龕左側の普賢菩薩像	363
第 5 号龕	365
第 5 号龕中尊台座	366
第 5 号龕右明王像	367
第 5 号龕左明王像	367

# 挿 図 目 録

## 一 示 意 図 目 録 一

### 飛仙閣摩崖造像

示意图	頁
飛仙閣摩崖造像 全体配置示意图	75
飛仙閣摩崖造像 大仏坪区仏龕立面分布示意图	76
飛仙閣摩崖造像 禽星岩区仏龕立面分布示意图	77
飛仙閣摩崖造像 飛仙閣区仏龕立面分布示意图	78
第 2 号龕造像位置示意图	80
第 3 号龕造像位置示意图	82
第 9 号龕造像位置示意图	85
第 18 号龕造像位置示意图	98
第 19 号龕造像位置示意图	99
第 22 号龕造像位置示意图	105
第 24 号龕造像位置示意图	106
第 25 号龕造像位置示意图	107
第 27 号龕造像位置示意图	108
第 28 号龕造像位置示意图	108
第 29 号龕造像位置示意图	110
第 31 号龕造像位置示意图	111
第 32 号龕造像位置示意图	113
第 33 号龕造像位置示意图	115
第 34 号龕造像位置示意图	117
第 36 号龕造像位置示意图	118
第 37 号龕造像位置示意图	121
第 39 号龕造像位置示意图	125
第 40 号龕造像位置示意图	126
第 41 号龕造像位置示意图	128
第 42 号龕造像位置示意图	129
第 43 号龕造像位置示意图	130
第 44 号龕造像位置示意图	131
第 45 号龕造像位置示意图	134
第 46 号龕造像位置示意图	135
第 48 号龕造像位置示意图	136
第 49 号龕造像位置示意图	138
第 50 号龕造像位置示意图	139
第 51 号龕造像位置示意图	140
第 52 号龕造像位置示意图	144
第 53 号龕造像位置示意图	144
第 54 号龕造像位置示意图	146
第 55 号龕造像位置示意图	147
第 56 号龕造像位置示意图	151



第 57 号龕造像位置示意图	152
第 58 号龕造像位置示意图	154
第 59 号龕造像位置示意图	155
第 60 号龕造像位置示意图	157
第 62 号龕造像位置示意图	163
第 63 号龕造像位置示意图	164
第 64 号龕造像位置示意图	167
第 65 号龕造像位置示意图	170
第 66 号龕造像位置示意图	171
第 67 号龕造像位置示意图	174
第 68 号龕造像位置示意图	179
第 69 号龕造像位置示意图	181
第 74 号龕造像位置示意图	187
第 76 号龕造像位置示意图	190
第 77 号龕立面分布示意图	191
第 77-1 号龕造像位置示意图	191
第 78 号龕造像位置示意图	192
第 79 号龕造像位置示意图	193
第 80 号龕立面分布示意图	195
第 80-1 号龕造像位置示意图	196
第 80-2 号龕造像位置示意图	197
第 93 号龕造像位置示意图	205
第 98 号龕造像位置示意图	211
第 101 号龕造像位置示意图	213
第 102 号龕造像位置示意图	214
第 103 号龕造像位置示意图	216
第 105 号龕～第 112 号龕立面分布示意图	218
第 116 号龕造像位置示意图	223
第 122 号龕造像位置示意图	225
第 122、第 123 号龕立面分布示意图	226

## 石笋山摩崖造像

示意图	頁
石笋山摩崖造像 仏龕立面分布示意图	229
第 3 号龕造像位置示意图	231
第 4 号龕造像位置示意图	237
第 5 号龕造像位置示意图	244
第 6 号龕造像位置示意图	246
第 7 号龕造像位置示意图	255
第 8 号龕造像位置示意图	259
第 9 号龕造像位置示意图	267
第 11 号龕造像位置示意图	271
第 12 号龕造像位置示意图	272
第 14 号龕造像位置示意图	275

第 23 号龕造像位置示意图	288
第 24 号龕造像位置示意图	290
第 25 号龕造像位置示意图	293
第 26 号龕造像位置示意图	295
第 28 号龕造像位置示意图	302
第 32 号龕造像位置示意图	309

#### 花置寺摩崖造像

示意图	頁
花置寺摩崖造像 仏龕分布示意图	315
第 3 号像造像位置示意图	317
第 5 号龕造像位置示意图	321
第 5 号龕中央台礎造像位置示意图	322
第 6 号龕造像位置示意图	325
第 6 号龕中央台礎造像位置示意图	325
第 7 号龕造像位置示意图	330
第 8 号龕立面造像位置示意图	331

#### 盤陀寺摩崖造像

示意图	頁
第 1 号龕造像位置示意图	344
第 2 号龕中央台礎造像位置示意图	355

## 蒲江県飛仙閣摩崖造像



## 概 況

飛仙閣摩崖造像は、蒲江県の中心鶴山鎮の西南約七キロの朝陽湖鎮に位置する。飛仙閣という名称は、前漢の文帝のとき、河南の人である莫將軍が西南夷征討より凱旋してこの地に至り、隱居修行して登仙したという伝説に由来する。地誌や現地の碑文には莫公台、莫佛院、觀音閣等の名称が見え、仙境と称えられた山水清奇の景勝地である。仏龕や碑刻、題記は、朝陽湖から東流する二郎灘に沿って北岸を走る公路に面した紅砂岩の崖に彫られており、総計百二十三件を数える。このうち、宋、明、清、民国時代の碑刻が十五件あり、そのほかはいずれも大小の仏龕である。件数、内容ともに充実した蒲江邛崃地区の摩崖造像を代表する遺跡で、二郎灘摩崖造像ともよばれる。

1950年代に四川省文管会によって初歩的な調査が行なわれ、83年に莫洪貴氏らが窟龕と碑刻類を合わせて第1号から第104号に編号した(この編号は龕の配置がかなり錯綜しているが、本報告書では未編号だった小龕等を新たに追加して第123号まで編号したほかは、現行のままに依う)。摩崖は大きく五つの区域に分けられ、蒲江県文物管理所では、公路の南側にある園内の小高い山上を飛仙洞区、その下の北面した崖を飛仙閣区、公路を挟んだ向い側を大仏坪区、小さな支流を西に越えた崖を仙境崖区、その西側の公路沿いを禽星岩区と称している。飛仙洞区には、莫公像の置かれた亭の下方の洞門状の岩に第1号から第5号龕が造られており、第6号から第19号龕は大仏坪区に、第21号から第35号龕は禽星岩区にある。飛仙閣区には第36号龕以降の大半が集中しており、高さ約四メートル、長さ約三十五メートルの崖面に上下二〜四段にわたって仏龕が穿たれている。水平の層理を成した岩は随所に横断裂が走り、地面に近い下段の小龕は風化や着苔が著しいが、上段の主要な仏龕では比較的破損も少なく保存状態は概して良好である。また、公路を東に辿った朝陽湖景勝区入口牌門の付近には第93号から第97号龕がある。

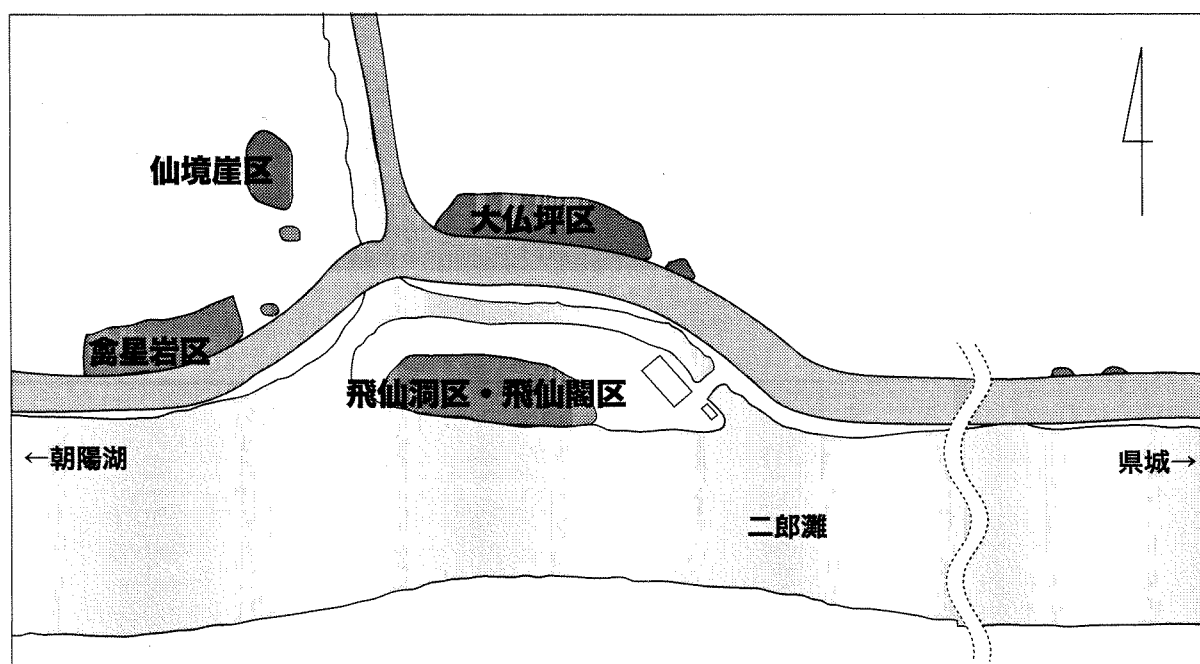
仏龕に付された造像銘文は十三件現存している。風化や破損を蒙り判読が困難なものが少なくないが、このうちの十件に紀年が見られる(蒲江県文物管理所龍騰氏の1980年代の調査記録による)。なかでも最も早いものが、武周革命前年に当たる永昌元年(689)の紀年のある第60号龕で、「天皇天后」の為に「瑞像壹龕」を造立したと記す。次いで、開元二十三年(735)銘の第59号龕、同二十八年の第62、74号龕、天寶三年(744)の48号龕、同五年の56号龕、同九年の44号龕、咸通四年(863)の34号龕、明德元年(934)の32号龕、同二年の33号龕がある。これらを基準作として見ると、摩崖の中心である飛仙閣区および大仏坪区の主要な龕はおよそ武周期頃から盛唐にかけて開かれ、中唐期には一時造像活動が下火であったものの、晩唐から五代の時期に禽星岩区において再び活発化したことが推測できる。発願者名には官位等の肩書きを記さず、在地の信者

らと見られるが、第 60 号龕や第 67 号龕に代表される飛仙閣区主要龕の彫像は、調和のとれたプロポーションと温雅な面貌を特徴とし、洗練された作風を示している。

特色ある造像内容としては、第 9 号龕および上掲の第 60 号龕の宝冠触地印如来像がまず挙げられる。これは広元千仏崖第 366 号龕や邛崃石笋山摩崖第 26 号龕の中尊と同様の形式であり、前者の造像銘に「菩提瑞像」、後者には「菩提像」という尊名が見られることから、飛仙閣摩崖のこれら二例もまた同様に「菩提瑞像」と通称された尊像と考えられる。その印度的な図像形式や装飾意匠の伝播経路の問題、尊格の比定などに関して、Angela F. Howard 氏、Henrik Hjort Sørensen 氏らをはじめ中国内外の研究者による専論が発表されている。しかし、飛仙閣摩崖随一の優品として『中国美術全集雕塑篇 12 四川石窟雕塑』（1988 年刊）にも取り上げられた第 9 号龕は、2003 年 1 月に中尊と右脇侍菩薩像が破壊盗難に遭い、その後保護柵が設けられた。まことに悲惜余りあり慨嘆に堪えない。

このほか、説法印の阿弥陀坐像を中尊とした第 51 号、58 号、64 号龕、倚坐像を中尊とした七体の如来像からなる第 68 号龕、観音菩薩と地藏菩薩を並列した第 38 号龕、千手千眼観音倚坐像と二体の明王像がのこる第 93 号龕などがあり、また、天尊像と如来像が並坐した第 2 号龕、道士賈光宗が邛州臨邛の白鶴観の亡師のために天尊像を造ったことを刻記した第 44 号龕などの道仏習合龕や道教尊像龕があることも、特筆される。一方、毘沙門天像や西方浄土変龕が見られない点は、本編に収録した邛崃の諸摩崖造像と相違し、開鑿年代や造像背景の相違が想定される。

1961 年に四川省の省級重点文物保护单位に指定されている。



飛仙閣摩崖造像 全体配置示意图

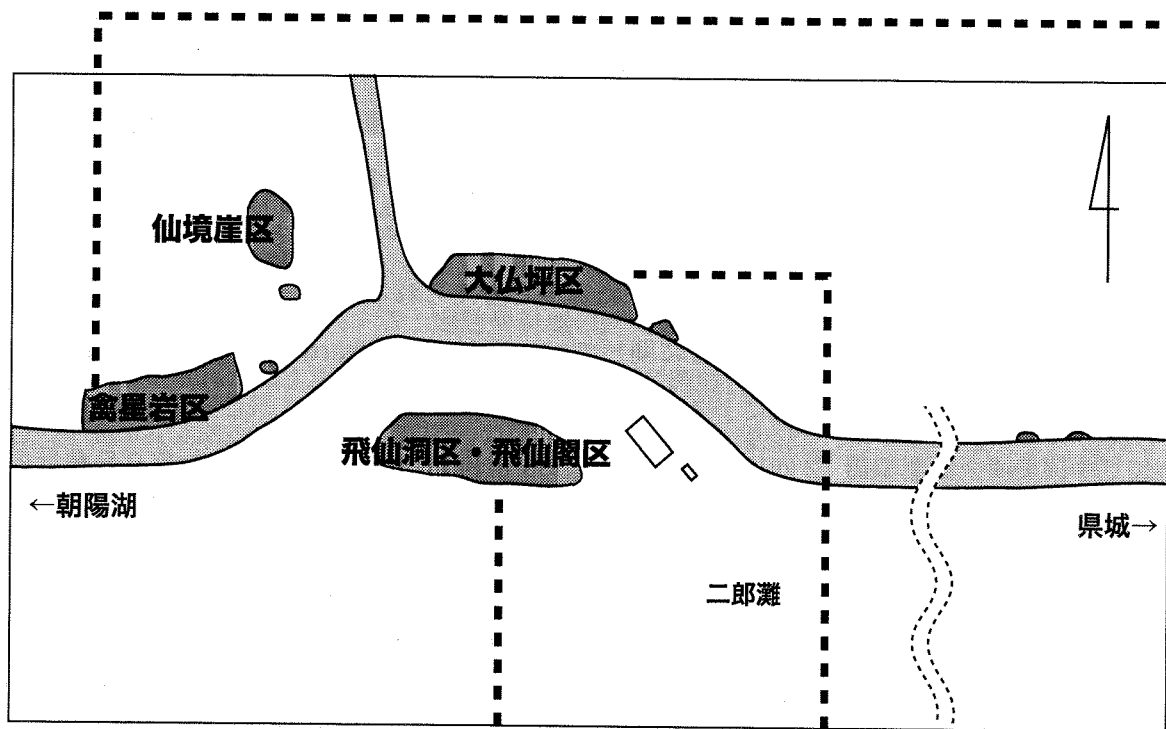
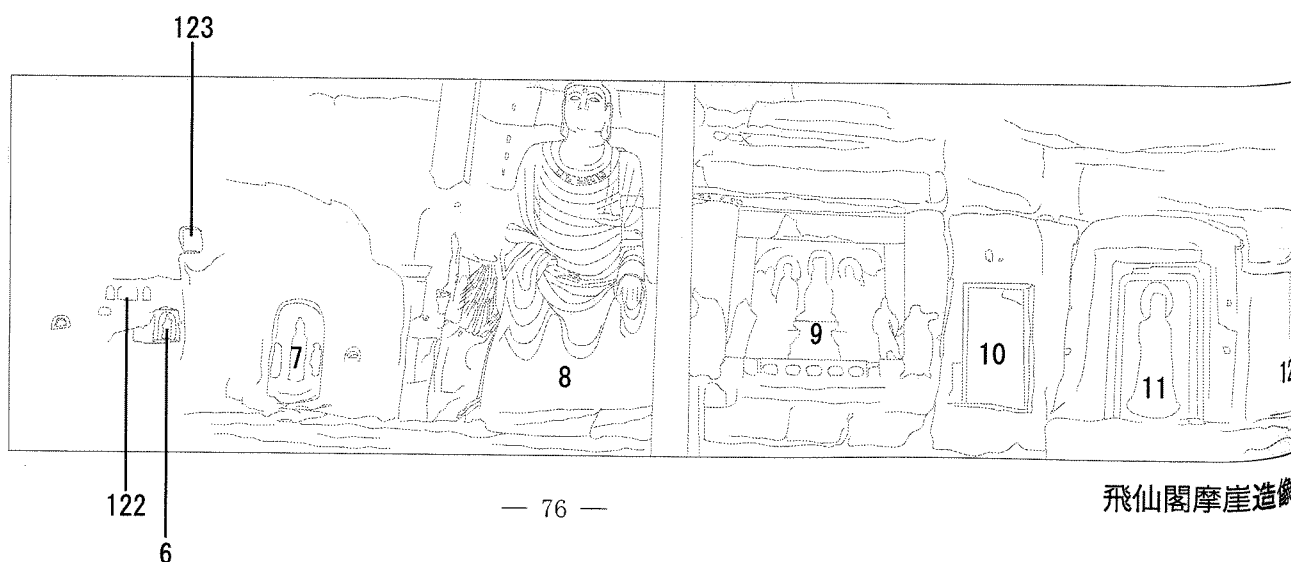
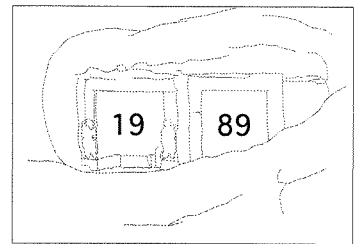
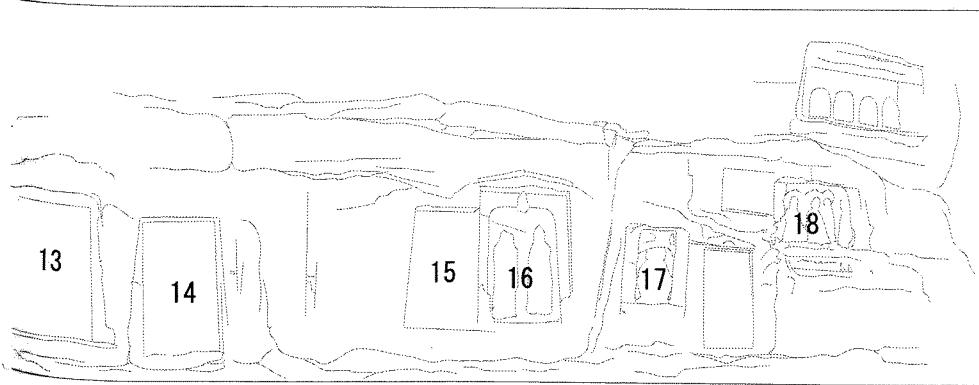
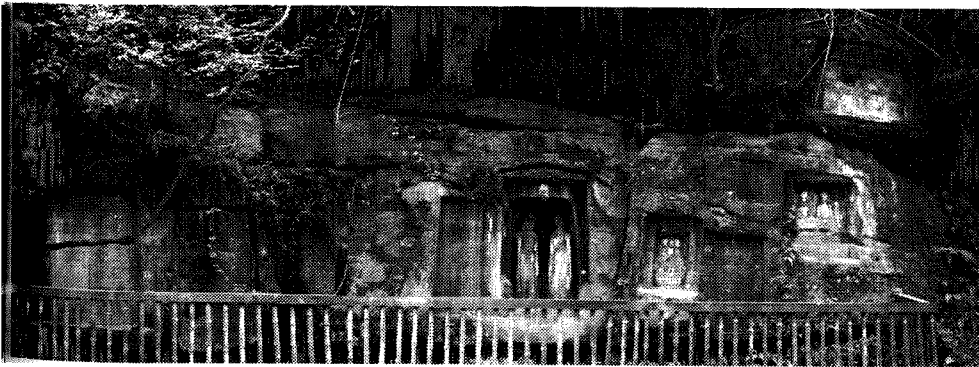
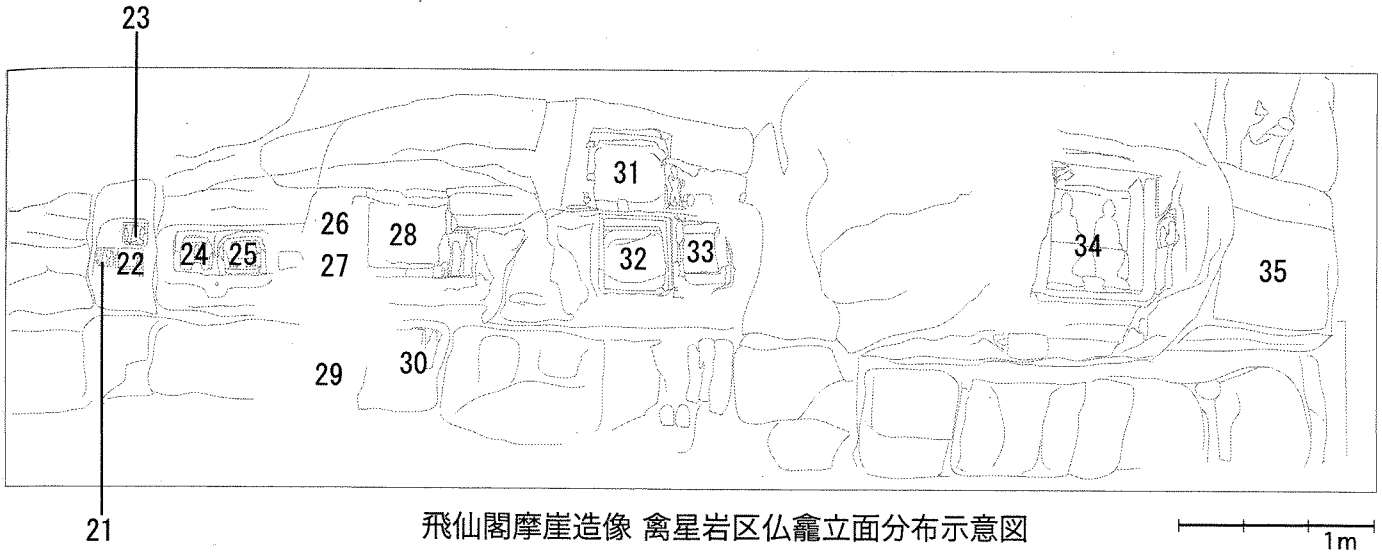
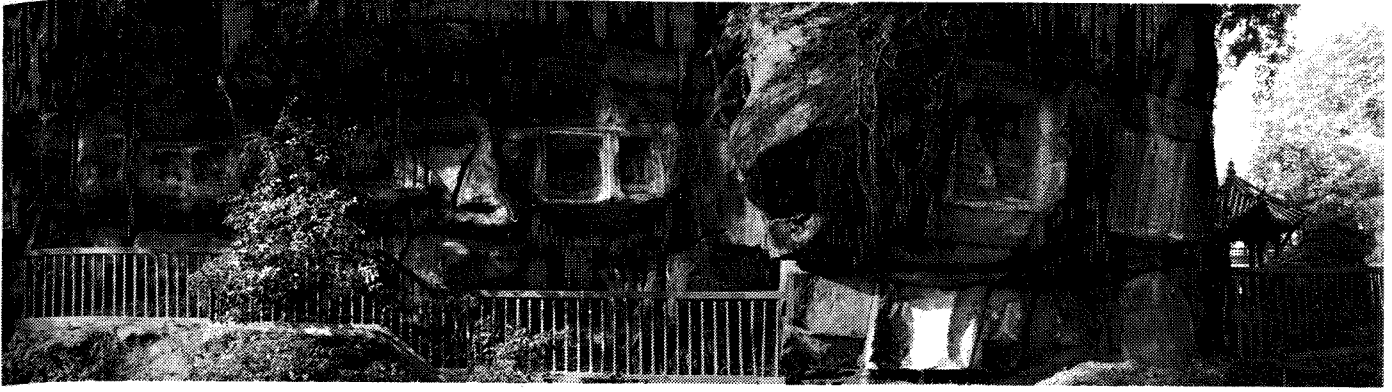
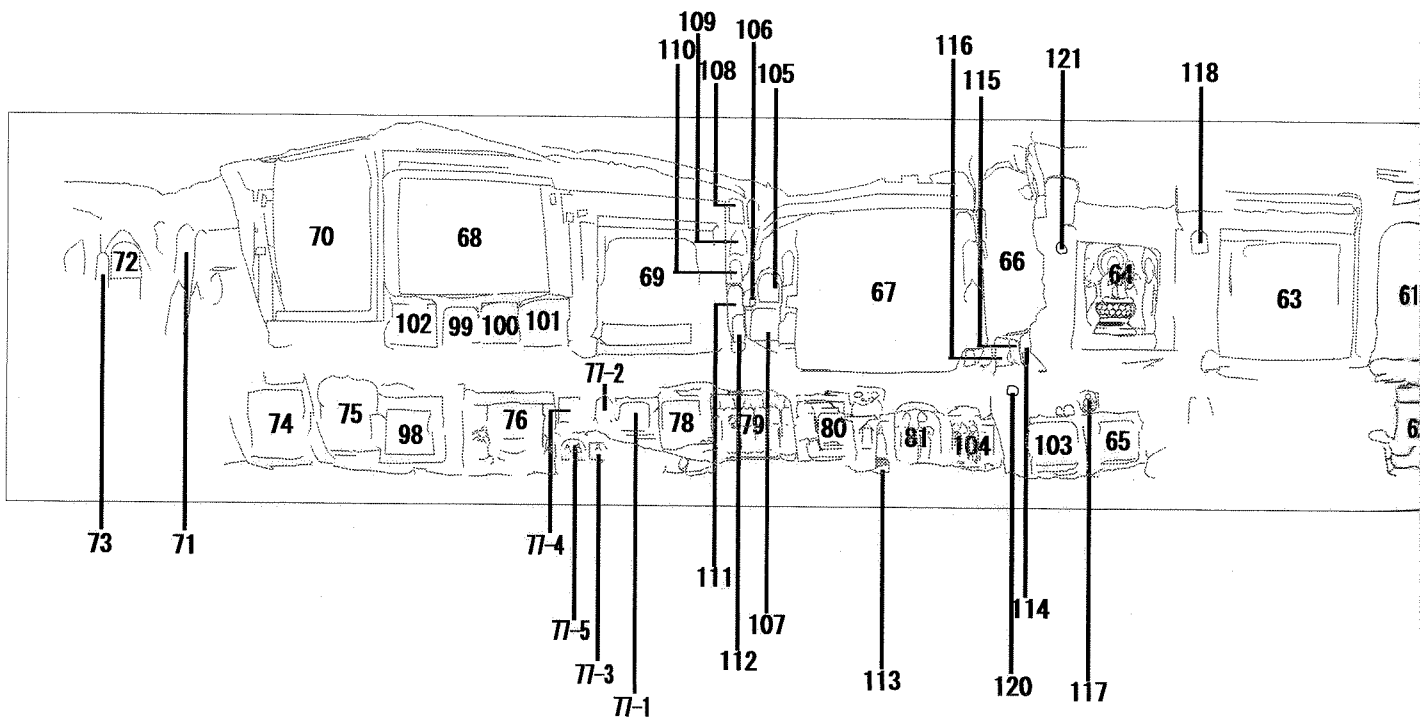
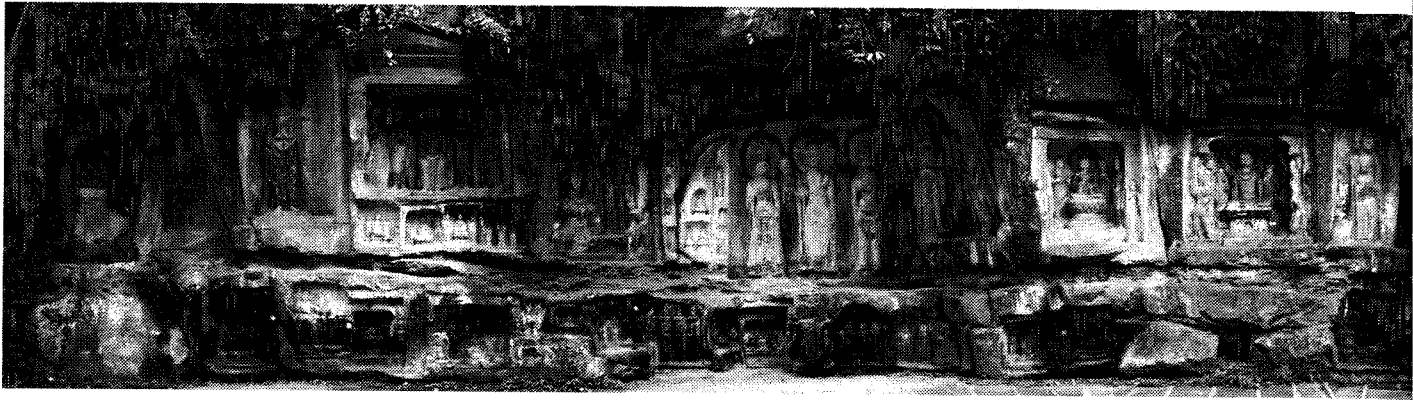


図2参照



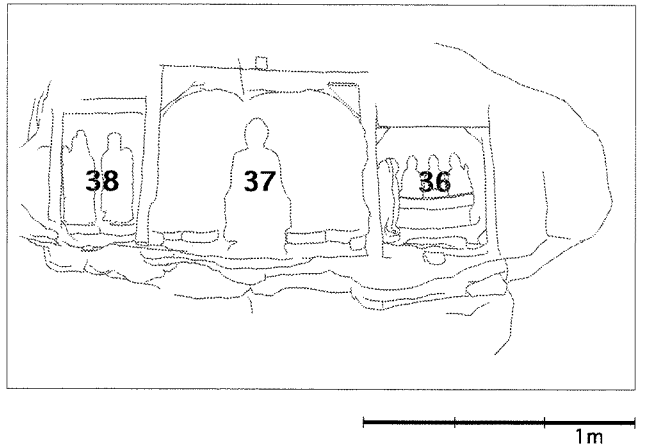
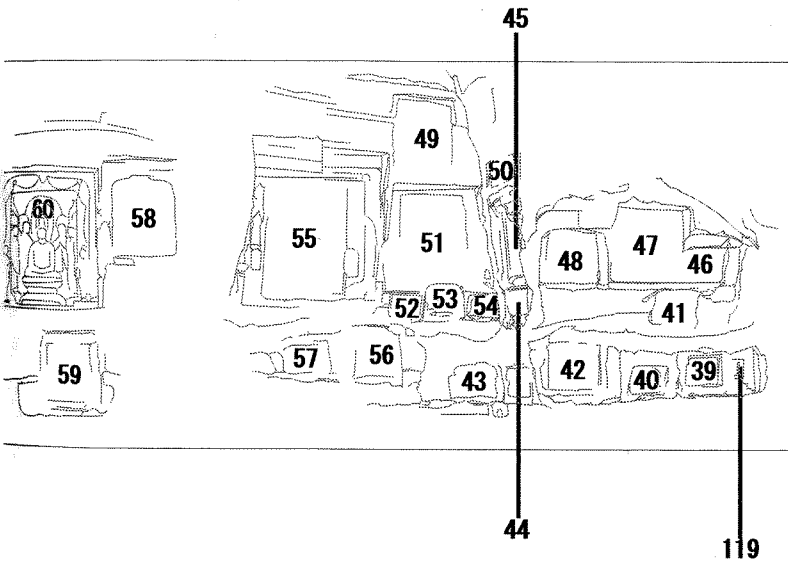
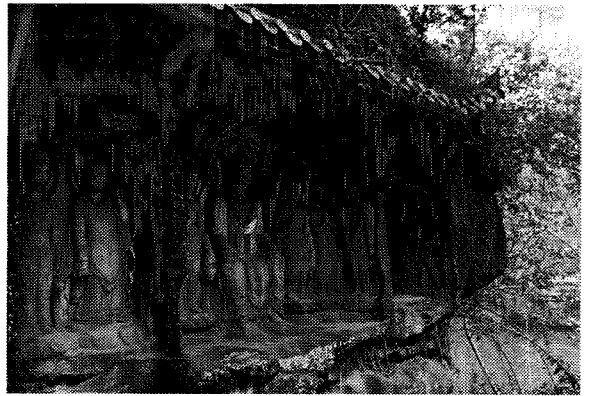


大仏坪区仏龕立面分布示意图



飛仙閣摩崖造像 飛仙閣





仏龕立面分布示意图

## 第1号龕

**龕相対位置** 飛仙洞区（莫公像のある亭の下方、洞門状の岩） 第2号龕の右

**制作時期** 南宋 紹興二十二年（1152）

**龕形** 碑（高158cm 幅106cm）

**現状** 碑面は左側を残し、三方の縁破損。碑面右端に小円孔七箇が上下に並ぶ。

**龕内概況** 現存12行、毎行19字。左行。行草体。

**碑文** 「.....洞...../.....巖三...../ □□陳露見.....陽氣象萬□...../ □栢森ミ水漣ミ□月皎ミ風  
露娟ミ山人□□/ □中屢飄然興至且飲得魚忘筌願影起/ 箇節輕便足二分之一外垂視陵谷如平田□人  
/ 竊駭恍疑墜淵曾不知山人之歷險也多矣乃今□/ 全儻能造乎斯游試俯仰而周旋吾將招巢由而□  
/ 松喬諷許公之遺扁安知夫莫公者□吾風肴/ 吾少延上人於是茫然失□山人為之撫髯□/ 逃禪盖庶  
□乎置萬事於一世契遙□□/ 賢者焉/ 皇宋紹興二十二年七月初十日書住持文意入□」

## 第2号龕

**龕相対位置** 飛仙洞区 第1号龕の左

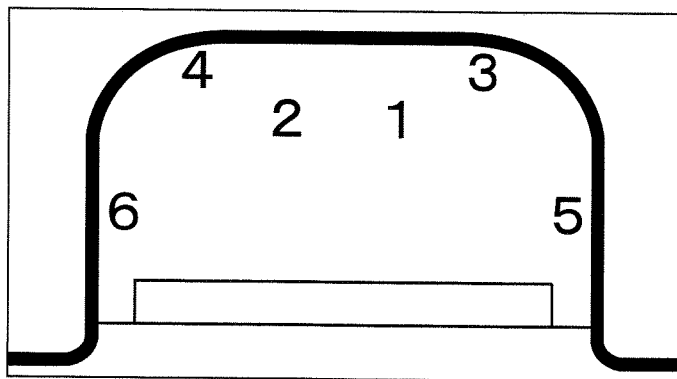
**制作時期** 唐

**龕形** 円拱二重龕（高111cm 幅96cm 深〈上部〉82cm 〈下部〉29cm）

**現状** 上辺のみ外龕を造る。未完の尊像あり。龕外左側に小円孔四箇が上下に並ぶ。

**龕内概況** 基壇を設け、正壁に一仏坐像[1]、一道教尊坐像[2]を並列して高肉彫、一比丘立像[3]、  
一道教尊立像[4]を半肉彫であらわす。側壁の二立像[5・6]は未完。

[1] 仏坐像（像高45.5cm 肩張21cm 膝張29.5cm 台座高28cm） 頭部破損。破損痕は伏鉢状の肉髻の形をしめす。三道を線刻する。左手は五指を揃えて脛前に伏せ垂らし、右手は掌を上にして腿上に置く。台座に跏趺坐し、足は衣に隠す。僧祇支を左肩から右腋に斜めに着け、袈裟を双領下垂にまとい、裙をつける。衣裾は台座に懸けるが、台座上面には衣襞を全く彫出せず、着衣と懸裳は連続しない。台座は上から仰蓮、束腰、扁平な球形を呈す円框（反花か）から成り、仰蓮に懸かった衣裾が蓮弁先にかかって波形をつくる。なお、並坐する道教尊像[2]とは台座上面が連続する。光背は宝珠形頭光を彩画する。



第2号龕造像位置示意图



第2号龕

**[2] 道教尊坐像** (像高 44cm 肩張 20cm 膝張 29cm 台座高 29cm) 頭部、面部上半破損。頭頂に髻あるいは冠の痕跡あり。顎に括り線を刻む。三道を線刻する。左手は上膊より先を破損。右手は五指を揃え掌を上にして、腿上に置く。台座に跏趺坐し、足は衣に隠す。胸元をV字形に開けて內衣を着け、その上に右衽の衣を着け、上衣を上腹部で打ち合わせて紐、裾をつける。衣裾は台座に懸けるが、台座上面には衣襞を全く彫出せず、着衣と懸裳は連続しない。台座は方形の上框(三連弧状の懸裳で隠れる)と方柱形の下部から成る。宝珠形頭光を彩画する。

**[3] 比丘立像** (像高 38cm 肩張 14cm 台座高 25cm) 正壁に彫出した高い壇上に、膝から上のみをやや右側向きに造り、下肢はあらわさない。頭部破損。円頂の痕跡あり。両手は胸前で合掌する。僧祇支をつけ袈裟を双領下垂にまとう。宝珠形頭光を彩画。

**[4] 道教尊立像** (像高 32cm 肩張 12cm 台座高 25cm) 正壁に彫出した高い壇上に、膝から上のみをやや左側向きに造り、下肢はあらわさない。頭頂部破損。髻あるいは冠の痕跡あり。三道を線刻する。両手は胸前で右手を上重ねて笏を執る。着衣は双領下垂にあらわす。宝珠形頭光を彩画。

**[5・6] 立像** (像高 44cm) とともに未完のまま放棄。

## 第3号龕

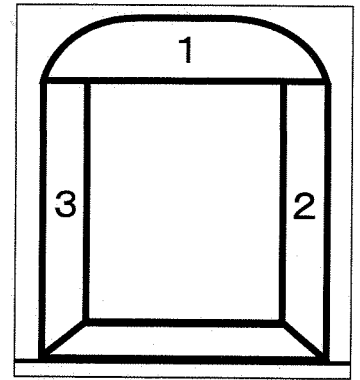
**龕相対位置** 飛仙洞区 第4号龕の右

**制作時期** 北宋 大中祥符五年(1012)

**龕形** 碑(高145.5cm 幅119cm)

**現状** 龕の保存状況は良好。

**龕内概況** 上部に円拱形の碑額。下辺に反花を浮彫。碑文は20行、毎行30字。碑額【1】「勅賜信相之院」、左【2】「南無阿弥陀佛」、右【3】「天下第一明山」。碑文面は上下二段。



第3号龕造像位置示意图

**碑文** 上段「中書門下 天地水□ / 牒益州路轉運司 / 益州路轉運司奏益彭等 / 州點檢到石跡無名額  
 闕寺 / 院并佛像等□降 / 勅額准勅旨 牒奉 / 勅如前仍令轉運遍牒逐處 / 更勅子細勘會如為承天節 /  
 已賜名額者更不行下 / 牒至准 / 勅故牒 / 大中祥符元年九月二十 / 八日牒 / 右議大夫參知政事趙  
 / 兵部侍郎參知政事馮 / 工部尚書平章事□ / 普賜名額共計壹拾壹 / 州四十九縣當 三十四個 / 寺院」  
 下段「□□□拾貳月拾捌日准 / □運司拾月貳拾貳牒錄連列玖月貳拾捌日 / 勅節文豎益州  
 路轉運司奏益彭等州點檢到古 / 跡無額等寺院并佛像等□降 勅額准 / 勅旨邛州蒲江縣莫佛  
 院宜賜信相院為額 / 牒奉 / 更勅子細勘會如有承 / 天節已賜名額者更不行下牒至 勅故牒者  
 / 右具如前州司勘會上件蒲江縣莫佛院元不曾於 / 承天節奉 / 勅給賜額事湏備錄連牒 / 勅牒  
 蒲江莫佛院仰一詳 / 勅命指揮宜賜信相院為額 / 大中祥元年十一月一日 / 守司戶參軍高 / 守  
 錄事參軍王 / 軍事推官范 / 軍事判官李 / 權通判發遣軍州公事劉」  
 「以大中祥符伍年□□孟秋□月□立導首僧進明當院僧童共計拾玖人請額院主□□石」

## 第4号龕

**龕相対位置** 飛仙洞区 第3号龕の左

**制作時期** 不明

**龕形** 方形単口龕(高44cm 幅28cm)

**現状** 龕口は下半分が破損。

**龕内概況** 独尊像を半肉彫。

**独尊像**(像高42.5cm 肩張14cm) 面部、上半身左側、左手、両足先は破損。右手は屈臂し、肩の横で持物(形状不明)を執る。宝珠形頭光を彩画。

## 第5号龕

龕相対位置 飛仙洞区 第4号龕の左

制作時期 不明

龕形 碑(残高70cm 幅50cm)

現状 第1行目下端欠失, 碑面右上部破損。第2行目と第3行目の間に小円孔五箇が上下に並ぶ。

龕内概況 現存5行, 毎行8字～11字。行書体。

碑文 「長楊節甫勸課□ ...../ 與倘(倘) 佯莫巖漱流枕石為終 / 同之款與茲游者費廷辯 / 宋德夫王  
元功德原謝元老 / 人正輔成偉明凡亡人」

## 第6号龕

龕相対位置 大仏坪区 第7号龕の右

制作時期 唐

龕形 方形二重龕(外龕高38cm 幅32cm 深3cm 内龕高34.5cm 幅22cm 深8cm) 内龕は円拱。

現状 龕の保存状況は良好。

龕内概況 独尊の菩薩立像を半肉彫。

菩薩立像(像高31cm 頭頂～顎9cm 肩張8cm) 宝髻を高く結び上げ, 三面頭飾を戴く。頭飾の装飾文様は, パルメットに近い植物文。天冠台の左右側面から両肩先に垂髪がかかる。面部風化。左手は屈臂し肩横で持物(不明)を執る。右手は体側に垂下するが前膊より先を欠失。台座はなく, 龕床に直立する。条帛を左肩から右腋下へ斜めにかけ, 天衣をまとい, 裙を着けて腰で折り返し膝まで垂らす。天衣は大腿部でU字形にわたり, 両先は右上膊と左肩にかかり, 龕床で翻る。連珠垂飾の胸飾と瓔珞をつける。瓔珞は両肩より体部正面に垂下し, 大腿部で壁に通し, 下端は膝に達する。光背なし。

## 第7号龕

龕相対位置 大仏坪区 第8号龕の右

制作時期 唐

龕形 円拱単口龕(高122cm 幅63cm 深31.5cm)

現状 龕の保存状況は比較的良好。第6号龕との間に, 碑形を線刻し「入我□□妙□」と刻字。

龕内概況 一菩薩立像[1]を高肉彫, 左立像[2]、右菩薩立像[3]を半肉彫。

[1] 菩薩立像(像高80cm 頭頂～顎19.5cm 肩張17.5cm 台座高7.5cm) 宝冠を戴く。頭部一部破損。天冠台の両側に花形の頭飾がつき, その下から冠繪が肩まで垂下。三道をあ

らわす。左手は体側に垂下する。右手を屈臂して胸前で持物を執るが、持物及び胸部破損。腰を右にやや引いて円形の台座上に立つ。両足、台座風化。条帛を左肩から右腋下にわたし、裙は腰で折り返す。天衣は左肩から腹下に大きくたるませた後、右肘に内から外に掛けて足首まで垂下させる。天衣の左方は右腰から腹下にわたり、左手首に内から外に掛かって足首まで垂下。肩布、胸飾をつけ、左腕には腕釧をつける。臍辺から二条の璎珞が垂下し、大腿部中央の環形装飾に通った後、左右で背面にまわる。光背は宝珠形頭光を線刻。

**[2] 左立像** (残高 44cm 肩張 12cm 台座高〈茎を含む〉14cm) 頭頂部破損。左手を屈臂し、肩前にて掌を正面に向けて円形の持物(風化)を執る。右手は体側に沿って垂下し、持物(払子か)をもつ。右肩から胸にかけて破損。衣を偏袒右肩にまとい、衣の一端が左肩から腰まで垂下。裙をつける。蓮茎をあらわす蓮華座上に直立。足先欠失。光背は宝珠形頭光を線刻。

**[3] 右菩薩立像** (残高 43cm 肩張 10cm 台座高〈茎を含む〉4cm) 全体的に風化。宝冠を戴く。胸前で拱手するか。衣を円領通肩にまとい、裙を着ける。蓮茎をあらわす蓮華座上に直立。足先欠失。光背は宝珠形頭光を線刻。



第7号龕



第8号龕

## 第8号龕

**龕相對位置** 大仏坪区 第9号龕の右

**制作時期** 唐

**龕形** 大型の方形龕(高 523cm 幅 326cm)

**現状** 龕口左右下端破損。龕口上部を支える為、左右に柱を立てて補強。龕口右中央に円孔、その下に方形孔あり。

**龕内概況** 大仏倚坐像を、頭部を高肉彫、体軀を半肉彫であらわす。内壁全体に粗い鑿痕あり。内壁正面左右上部に縦長方形の木構孔各四箇を縦に並べる。

**仏倚坐像** (像高 523cm 頭頂～顎 70cm 肩張 177cm 膝張 230cm 膝～龕床 184cm) 面部は後補。左手は左膝上に伏せ、右手は掌を上にし、第一指を屈し、第二～五指を伸べて腹前に置く。膝を肩幅ほどに開いて倚坐する。踏み下ろした両足先は欠失。袈裟を円領通肩にまとい、裙を着ける。体軀の肉付きは平板で、陰刻であらわした衣襞線も全体に粗放である。

## 第9号龕 【カラー図版参照】

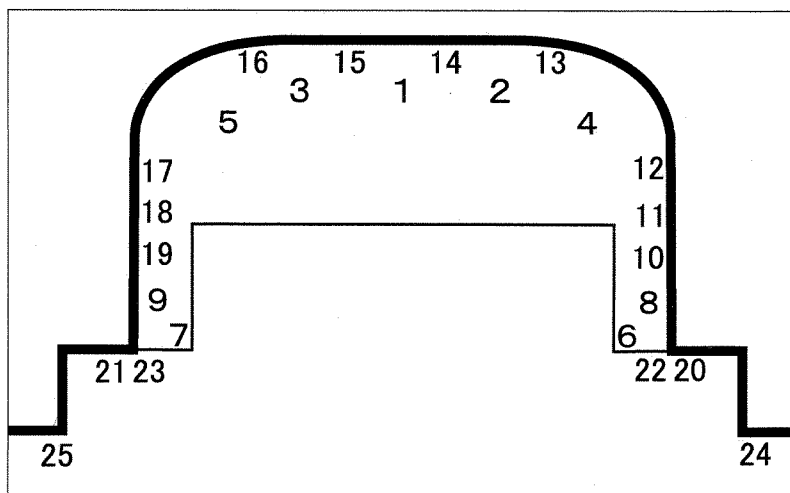
**龕相對位置** 大仏坪区 第8号龕の左

**制作時期** 盛唐前半

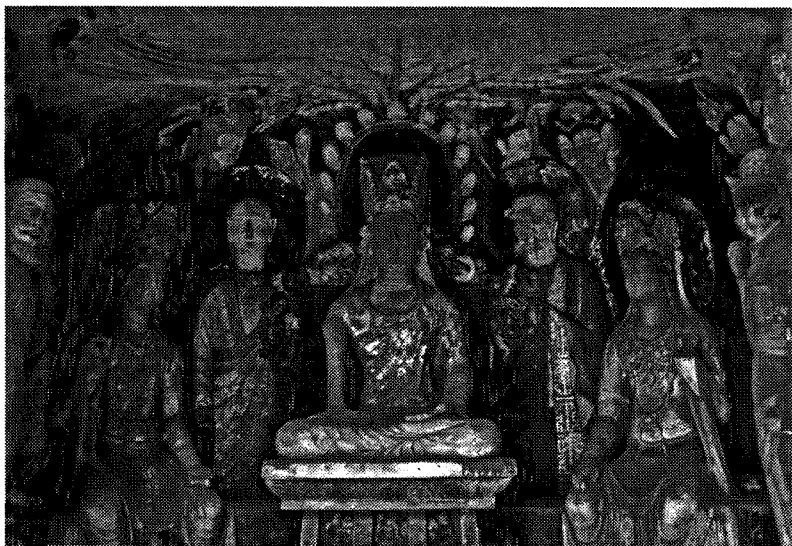
**龕形** 方形二重龕 (外龕高 312cm 幅 265cm 深 36cm 内龕高 220cm 幅 209cm 深 136cm 基壇高 30cm 基壇正面幅 183cm) 外龕龕楣は屋形。

**現状** 龕の保存状況は良好。外龕上部に横一条の溝あり。外龕の右壁中央やや下に縦長の方形孔をつくる。左壁中央やや下に横長の方形孔をつくる。

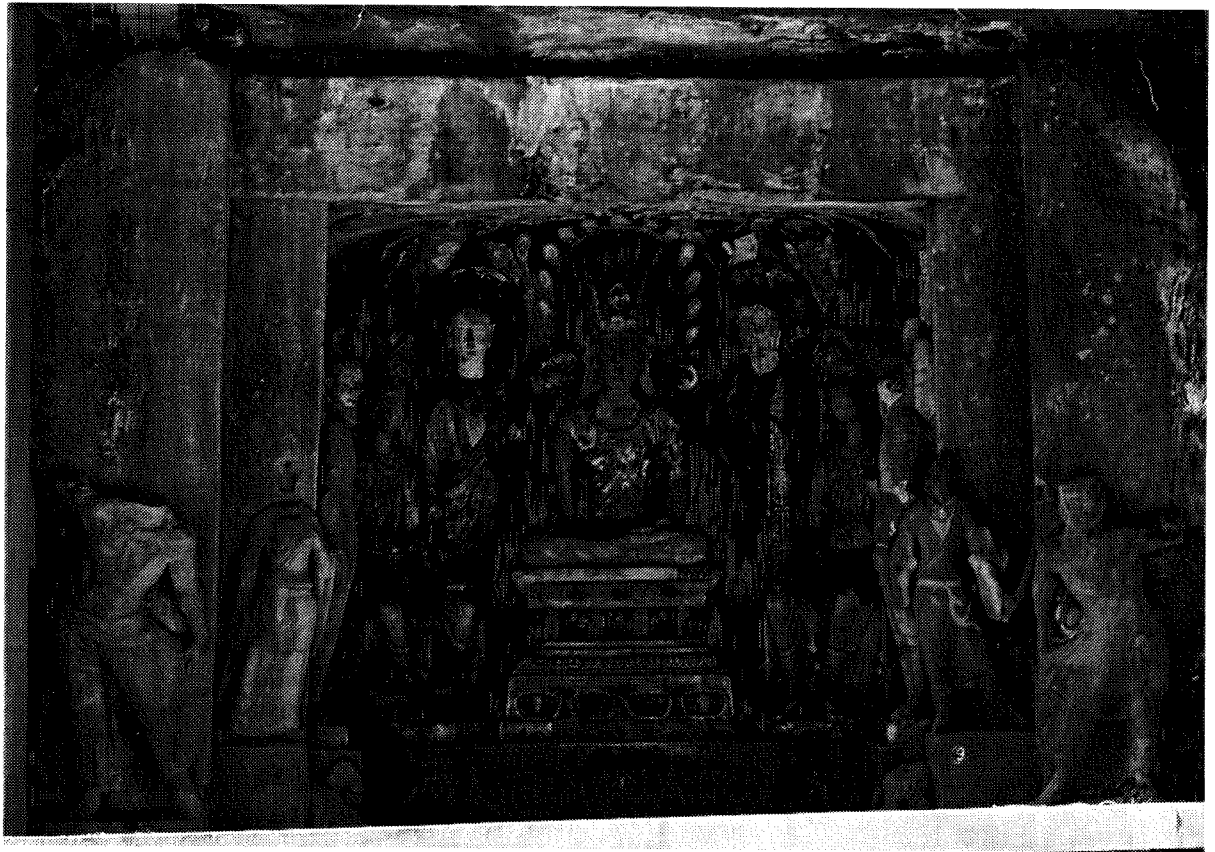
**龕内概況** 内龕に円形の基壇をつくり中央に宝冠を戴いた仏坐像 [1] を高肉彫、その左に老相比丘立像 [2]、右に若相比丘立像 [3] を半肉彫する。中尊の左右に台を作って左脇侍菩薩倚坐像 [4]、右脇侍菩薩倚坐像 [5] を高肉彫する。龕口左右に天王立像



第9号龕造像位置示意图



第9号龕龕内



第9号龕

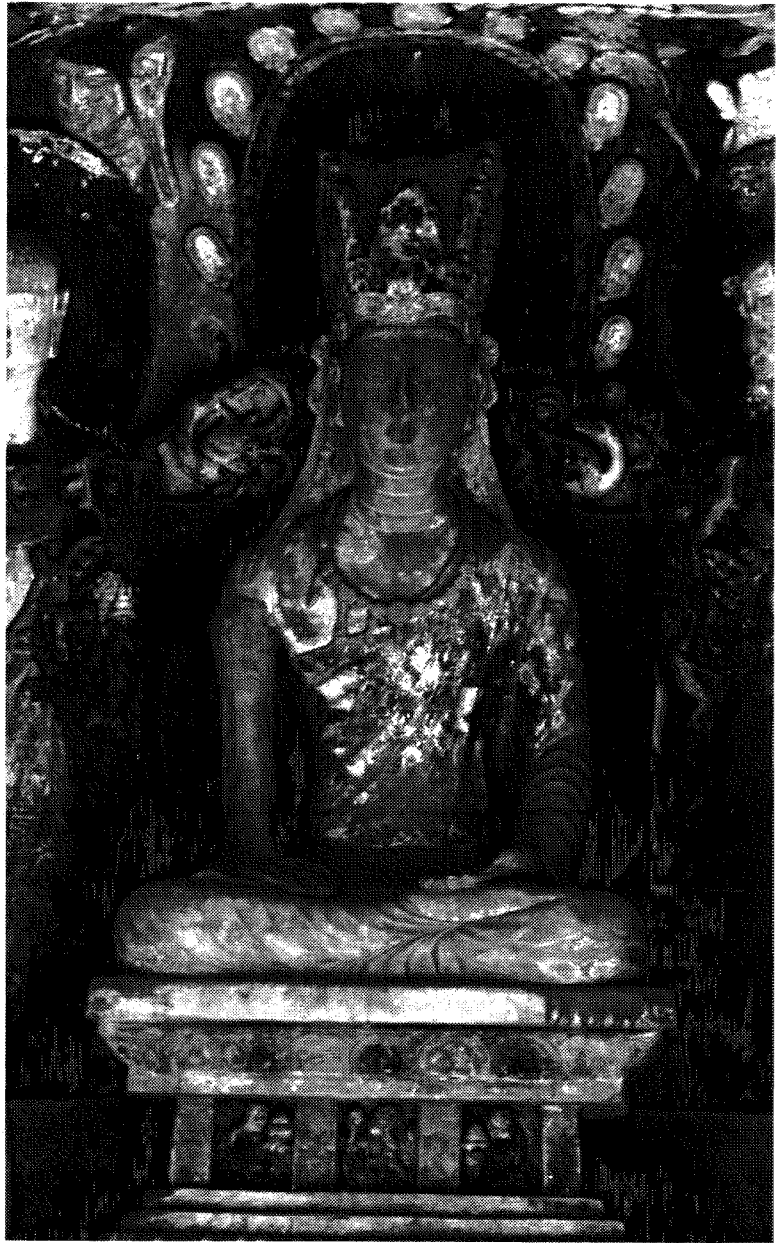
[6・7]を高肉彫し、それに隠れるように比丘立像[8・9]を半肉彫する。内龕壁面を充填するように八部衆等[10～19]の尊像を配する。[11]と[19]は半肉彫、それ以外は深めの浮彫であらわす。内壁天井には、中尊の頭光の上からのびる樹幹、樹枝、樹葉を線刻し、天井左右には、龕口の方を向き片膝を立て天衣と頭髪を後に長く翻しながら散華する天人を線刻する。内龕口上部は上下二段の装飾をほどこす。上段は八区画に分け、区画内には楕円形草文(二重楕円の周縁にパルメット文を配す)を浅浮彫、下段は八組の垂飾を浅浮彫する。内龕口左右には蓮華唐草の波状文(蓮華上には宝珠をあらわす)を線刻する。外龕正壁左右の下に方形の台をつくり、その上に俗人形[20・21]を半肉彫、その側に獅子[22・23]を丸彫する。外龕の屋形龕楣の下は八区画に分け、区画内に二重楕円形花文を浅浮彫する。外龕口左壁上部に花文の浅浮彫が残存(風化)。外龕左右に力士像[24・25]を上半身は高肉彫、下半身は半肉彫であらわす。

[1] 中尊仏坐像(像高 114cm 頭頂～顎 46cm 髪際～顎 20cm 面張 17cm 肩張 43cm 膝張 70cm 台座高 64cm 背もたれ部幅 70cm) 頭上には、正面と左右に頭飾をつけた上開きの円筒形の高い宝冠を戴く。天冠台は帯状で、大型の花文を正面中央に、中型の花文を左右に配し、それらの間に小型の二重円形を浅浮彫する。宝冠の正面頭飾は縦長の三角形(表面は風化)。左右の頭飾は正面のそれより高く、中央には小円拱龕をつくり(龕内は帷帳)、七弁の蓮華上に合掌して跏趺坐する小像をあらわす。その周囲は蕨手状のパルメット文を浮彫する。冠繪を耳の後から両肩前まで垂らす。地髪部は螺髪。髪際正面は直線とする。面



部は面長で下頬がふくらむ。目は下瞼を横一直線とし、上瞼は目頭で立ち上がり上向きに浅い弧を描き、目尻近くで横に伸びて下瞼と合わさる切れ長の目にあらわす。眉はうっすらと段差をつけてあらわされる。鼻先破損。口は小さく結ぶ。耳は左耳上端と耳朶破損。右耳朶破損。顎のくくりを線刻であらわし、頸には三道を線刻する。左手は垂下し、腹前の右足裏上で第二～五指を伸べ揃えて置く(第一指破損)。右上膊部より下は粗悪な後補。台座上に右足を上に、足裏を露わにして趺坐する。上半身は右肩を露わにし、袈裟を左肩から右腋にかけ左臂を覆う。裙を着け、腰には楕円と円を交互に線刻した帯をつける。胸飾は大

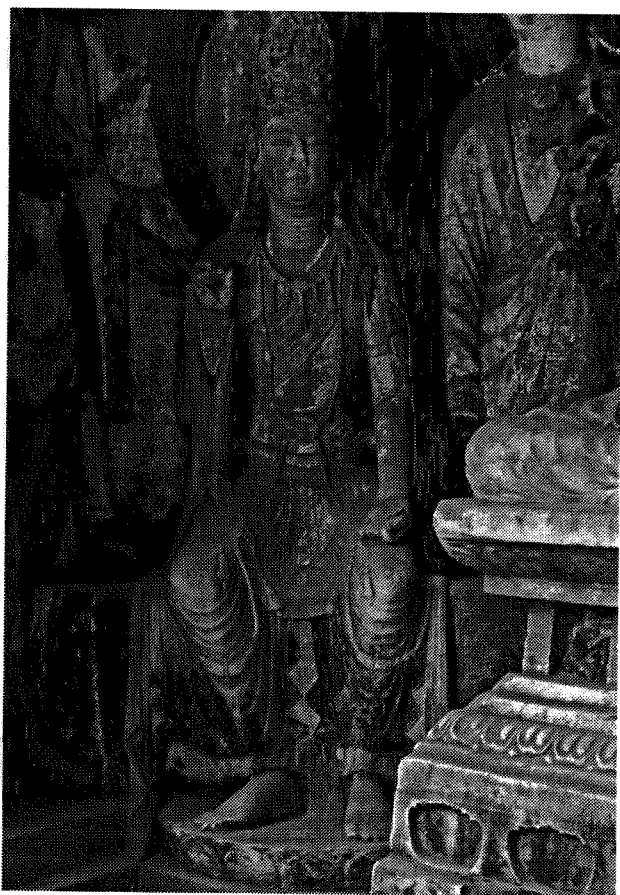
小の珠飾りに垂飾をつける。台座は宣字形台座で、上から上框、二段葺单弁仰蓮、方形の束腰で三区画に区切り、それぞれに供養者像を浮彫。左供養者像は両手で供物を捧げ右膝を立てて跪坐する。中央の像は左手垂下して未敷蓮華の茎をとり、右手屈臂し肩上にあげて供物をとり、右膝を立てて跪坐する。右像は両手で供物を捧げ、左膝を立てて跪坐する)、二段下框、複弁反花、



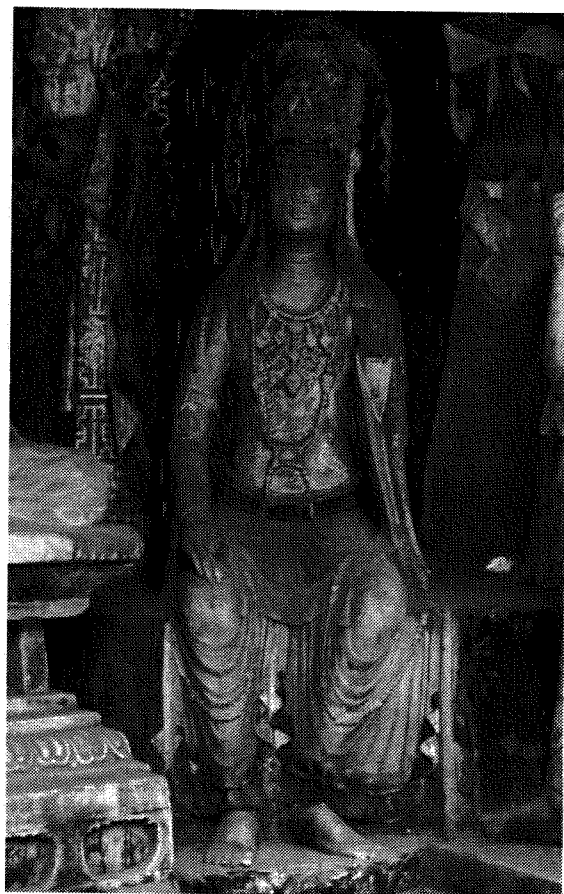
第9号龕中尊仏坐像



第9号龕中尊台座



第9号龕右菩薩像



第9号龕左菩薩像

方形台脚部（格狭間を正面に四箇，左右に各一箇半つくる）から成る。像の背後には方形の背もたれが浮彫され，周囲に怪獣装飾を半肉彫であらわす。まず上辺左右にはそれぞれ頸と尾の長い鳥，上辺左右端に摩竭魚の頭部をあらわす。摩竭魚は大きく口を開け歯をむき出し舌を伸ばす。その口中からそれぞれ獅子が上半身のみ飛び出し，鬘のある顔を正面に向ける。背もたれの左右には腰を絞った台上に後脚で立つ獅子（鬘あり）が半肉彫され，その背には猴が片手をあげて跨っている（左猴頭部破損）。なお，背もたれと像の間には横長の楕円形のクッションが浮彫される。光背は楕円形の頭光で，内区に細い鋸歯文を放射状に線刻し，周縁は連珠を線刻。また外周には五弁の蓮弁からなる蓮華の上に楕円をのせたモチーフ（楕円は三重に線刻）が合計十五箇付属している。そのうち右下から二番目は欠損。

**[2] 左比丘立像**（総高 119cm 頭頂～顎 24cm 肩張 37cm）脇侍菩薩が倚坐する台上に，膝から上を半肉彫する。円頂。中尊の方を向き，額、目尻、口もとに皺を線刻し，咽喉部に縦筋をあらわして老相につくる。左手を屈臂して胸前に置く。手先は背もたれの縁の装飾にかくれる。二枚重ねの袈裟を双領下垂にまとう。円光を浮彫し内に同心円を線刻する。

**[3] 右比丘立像**（総高 119cm 頭頂～顎 24cm 肩張 37cm）脇侍菩薩が倚坐する台上に，膝から上を半肉彫する。円頂。顔を正面に向け，豊頬の若相につくる。左手は背もたれにかく

れ、右手を垂下する(手先破損)。袈裟を双領下垂にまとう。円光を浮彫し内に同心円を線刻する。

**[4] 左菩薩倚坐像**(総高 153cm 像高 146cm 頭頂～顎 37cm 髪際～顎 13cm 面張 12cm 肩張 36cm 台高 41cm) 宝髻を高く結び、三面頭飾を戴く。正面の頭飾には七弁からなる蓮華上に禅定印の化仏を浮彫し、その周囲に唐草文(上部破損)を浮彫。後方に段差をつけてさらに半円形の頭飾をつくり、その縁に唐草文を浮彫する。左右の頭飾は、五弁の蓮華上に二重楕円をつくり、その周囲に唐草文を浮彫する。天冠台には左右に二つずつ花文を浮彫する。地髪部は髪際中央と左右で小房に分け、毛筋をあらわす。耳中央に鬢髪をわたし、肩上まで房が折り重なるように垂れ、毛先は波状に五条垂れる。その上に珠と小房からなる宝飾と冠繪を上膊の中程まで垂らす。顎のくくり線を刻む。三道を線刻する。左手は屈臂し肩前に挙げる(手先欠失)。右手は垂下し右膝上に伏せ置く。龕内正面から左壁にかけて斜めにつくった台に、膝を開き踵をやや寄せ足先を開いて倚坐し、両足は二段の仰蓮座に踏み下ろす。条帛を左肩から右腋に懸け、下半身には二重にした裙を正面合わせにつける。裙は折り返して腰帯を締め、折り返しは大腿部までかかる。腰帯には楕円形と菱形を交互に線刻し、縁は連珠を線刻する。天衣は両大腿部に U 字にわたし、両前膊に内側からかかり、外側に垂れ蓮華座に達する。瓔珞は、腹前で四隅を尖らせた方形の留め飾りにつながり、膝下に垂れる。胸飾は、連珠に垂飾をつける。臂釧、腕釧は、楕円の縁に草文を施す装飾を連ねる。頭光は外形を宝珠形とし、内側は楕円形で縁に楕円と菱形を交互に線刻し、外側上部中央に六弁の花文、外周に火焰文を線刻する。なお、内龕床の奥左右隅に、横長方形のくぼみをつくる。

**[5] 右菩薩倚坐像**(総高 154cm 像高 147cm 頭頂～顎 39cm 髪際～顎 15cm 面張 12cm 肩張 38cm 台高 40cm) 宝髻を結う。頭飾風化。正面の頭飾は外形を宝珠形とし、七弁からなる蓮華上に化仏を浮彫し、その周囲に唐草文(上部破損)を浮彫。左右の頭飾には、五弁の蓮華に円形のをせ、その周囲を唐草文で飾る。天冠台は正面で M 字形をなし、計十一箇の小円形を浮彫する。地髪部は正中で左右に振り分け、小房に分け毛筋を刻む。鬢髪は左右とも三条耳にかかる。耳朵は環状。三道は四本の刻線であらわす。左手は掌を上にして膝上にのせ、五指を屈し(指欠失)円盤状の持物(破損)を執る。右手は屈臂し、肩前で掌を正面に向ける(指先欠失)。条帛を左肩から右腋に懸け、下半身には二重にした裙を正面合わせにつける。裙は折り返し、腰帯を締め、折り返しは大腿部までかかる。腰帯は縁取り線と連珠を線刻する。天衣は両大腿部に U 字にわたし、両前膊に内側からかかり、外側に垂れ蓮華座の下に達する。瓔珞の中央には円形の花文をあらわす。両足間に二条の帯を垂らし、蓮華座にかかる。頭光は外形を宝珠形とし、内側は楕円形で縁に楕円と菱形を交互に線刻し、外側上部中央に六弁の花文、外周に火焰文を線刻する。

**[6] 左天王立像** (総高 137cm 像高 127cm 頭頂～顎 17cm 肩張 28cm) 頭部破損し面相を後刻。左手を垂下する(手先破損)。右手は屈臂し肩上に挙げ持物を握る(持物破損)。腰を左に引き、右足を遊脚にして沓をはいて立つ。顔を龕口正面に向ける。頸当をつけ頬に一部かかる。鰭袖の衣を着た上に胸甲をつけ、肩と腰上に布を巻き正面で結ぶ。肩は獅噛をつくるか(風化)。前膊は中央に装飾(風化)をつけた籠手で覆い、鰭袖が肘部でめくれて翻る。袴をはき、足首部分でたゆませる。膝までの裙を正面合わせで二重につけ、腰帯でとめる。さらに腹下には天衣を U 字にかけ、その左右を腰帯で止め、先は体側に垂下させる。

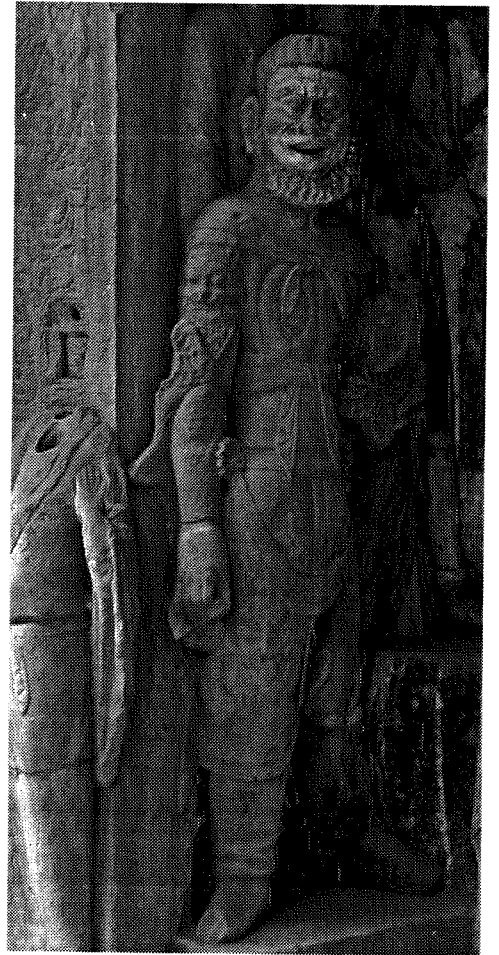
**[7] 右天王立像** (総高 136cm 像高 128cm 頭頂～顎 20cm 髪際～顎鬚 25cm 肩張 27cm) 頭部風化し後刻。地髪部は小房に分けて梳き上げ、平彫りとする。こめかみから顎までを細かく縮れた巻鬚でおおう。現状では開口にあらわす。左手は屈臂し肩前に挙げる(手先欠失)。右手垂下

し持物(破損)をとる。腰を右に引き、左足を遊脚として沓をはいて立つ。頸当をつけ頬に一部かかる。鰭袖の衣を着た上に胸甲をつけ、肩と腰上に布を巻き正面で結ぶ。肩は獅噛をつくる。前膊は中央に装飾をつけた籠手で覆い、鰭袖が肘部でめくれて翻る。袴をはき、足首部分でたゆませる。膝までの裙を正面合わせで二重につけ、腰帯でとめる。さらに腹下には天衣を U 字にかけ、その左右を腰帯で止め、右先を体側に垂下させる。

**[8] 左比丘立像** (像高 142cm 頭頂～顎 20cm 肩張 28cm) 円頂。顔を龕口に向ける。口を開き上歯をみせる。右手を屈臂して胸前におくが、手先は天王像にかくれる。袈裟を双領下垂にまとう。

**[9] 右比丘立像** (像高 139cm 頭頂～顎 22cm 肩張 28cm) 円頂。左側に小円孔あり。顔は彫りが深く、口は閉じる。両手屈臂し胸前で経函をとる。僧祇支は両手を覆い、袈裟を双領下垂にまとう。

**[10] 浮彫像** (頭頂～顎 31cm) 頭上に獅子冠を戴く。地髪部は平彫。袈裟は左領下垂。右領は比丘像にかくれる。



第 9 号 右天王像

[11] 浮彫像(蛇を含む総高 38cm 頭頂～顎 25cm) 頭上に蛇をのせ、右手を屈臂して胸前で蛇の尾をとる。頭上にはまた髑髏と石をのせ、頸に髑髏璫珞をつける。条帛、肩巾、裙をつけ、菩薩の腰掛ける台上に裸足で立つ。面相奇異。地髪部は平彫。太い眉は縦向きに波状に線刻し、丸い目玉を剥き出しにし、口をへ字に結ぶ。顎には鬚をたくわえる。

[12] 浮彫像(頭頂～顎 30cm) 髻を結び、三面頭飾をつける。頭髪は小房にわけける。顔を左に向け、右手はやや屈臂して腹前におき、未敷蓮華の茎をとる。台上に沓をはいて立つ。頸当、肩巾をつけ、手首まで覆う筒袖の上衣をまとい、下半身には裙をつける。裙の折り返しは大腿部まで垂れる。

[13] 浮彫像(頭頂～顎 28cm) 三面四臂の阿修羅像。髻を結び、地髪部には毛筋を刻む。各面の正面に頭飾をつけ、それらは天冠台で繋がれる。三道を刻む。上方の二臂は左手に月、右手に日、下方の二臂は左手に鐸状の持物、右手に曲尺をとる。

[14] 浮彫像(頭頂～顎 27cm) 老相比丘像の円光の上に、頭部と右肩および持物の楕円形扇のみをあらわす。二つの髻を高く結び、小さい花文頭飾を正面につける。やや左を向く。地髪部は平彫。

[15] 浮彫像(頭頂～顎 26cm) 耳が異常に大きく環状の耳朵が肩前まで垂れる。髻を結う。地髪部平彫。衣は左領下垂。三道をあらわす。

[16] 浮彫像(龍を含む総高 56cm 頭頂～顎 34cm) 頭上に龍をあらわし、兜をつける。兜の鉢部には正面と左右に花文をあしらい帯で繋ぐ。頸当をつける。頸当の下から右胸上に金具付きのベルトが垂れる。右手を屈臂し胸前に置くが、手先は全て若相比丘像の円光にかくれる。

[17] 浮彫像(頭頂～顎 30cm) 冠を戴く。冠は小さな円台上に三つの宝珠形を組み合わせた形。地髪部は平彫。右手やや屈臂し、甲を向け腹下におく。長袂衣を右衽に着して腰紐で結ぶ。鼻が高く、口も異常に尖る。

[18] 浮彫像(頭頂～顎 23cm) 面相奇異。両耳上端が尖る。眼を見開き、両下牙と上歯一列をみせる。頭髪は波打って逆立つ披髪。鎖骨をみせ、両肩から斜めに衣をかけ、左手首にかかって垂れる。左手屈臂し胸前におくが、比丘の頭部にかくれる。下半身は裙をはき、脛当てをつけ、沓をはいて菩薩の腰掛ける台上に立つ。

[19] 浮彫像(頭頂～顎 33cm) 龜口を向く。髻を結び、正面に宝珠形を浮彫した五角形の頭飾をつける。頭上には髻の上に斜め楕円状の頭髪束をつくる。胸と右上膊のみをあらわす。袈裟を双領下垂につける。

[20] 左俗人立像(像高 96cm 肩張 21cm 台座高 36cm 台座幅 35cm 台座奥 23cm) 頭部大半破損。頭髪に毛筋を刻む。首筋が張り、鎖骨をみせる。左手は垂下して剣を握り、右手は肘から先欠失。腰を右に引き右足を軸として足先を開き、左足を外に出して、外龜につくった台上に沓をはいて立つ(右足先欠失)。領に褌を寄せた內衣を着し、足首までの袴をはく。

脛丈の大衣を右衽に着し、腰で紐帯を結ぶ。垂れた紐先は二条に分かれて翻り、衣の袖口は肘部で大きくめくれあがる。

**[21] 右俗人立像** (残高 84cm 肩張 20cm 台座高 35cm 台座幅 30cm 台座奥 20cm) 頭部欠失。頸部に縦方向に二つ柄孔をつくる。頭部の背後に当たる外龕正壁を楕円形に彫り込み、その内に方形孔と小円孔あり。左手は屈臂するが臂先を欠失し、その上に前膊部から指までを後刻する。右手は垂下するが肩以下破損し袖のみ遺る。腰を左に引き、左足を軸とし、右足の先を反らして外龕右壁に付け、杳をはいて立つ。裳をはき、膝上丈の長袂衣を右衽に着し、腰で紐帯を結び紐先を左右に垂らす。

**[22] 左獅子** (残高 29cm) 頭部破損。柄孔をつくる。右足欠失。たてがみを巻髪につくる。尾は房状で、内龕基壇側面に沿って半肉彫する。

**[23] 右獅子** 左前肢、左後肢および尾をのこして破損。尾は内龕基壇正面壁から半肉彫する。

**[24] 左力士像** (総高 118cm 像高 108cm) 地髪部破損。鬚をたくわえる。口を開けて歯をみせる。左手は振り上げる形を示すが、肩から先は破損。右手は垂下する。なお現在の手形の浮彫は後補。足首丈の裙をはき、脛は露出しない。大腿部に天衣をわたす。腰を左に引いて左足を軸とし、右足を大きく開いて岩座(風化)に立つ。

**[25] 右力士像** (総高 118cm 像高 111cm) 頭部欠失。頸に柄穴あり。左手垂下し、甲をむけて天衣をとる。右手は振り上げる形を示すが肘から先は欠失。足首丈の裙を正面で打ち合わせて二重につけ、脛は露出しない。裙は腰で折り返し大腿部まで垂れる。二条の帯が両脚の間を垂れ、岩座上に達す。天衣を腹下にわたす。腕釧をつける。腰を右に引いて右足を軸とし、左足を大きく開いて岩座に立つ。

**基壇格狭間天人像** 内龕の基壇正面に五つ、左右側面に一つずつ格狭間(高 18cm 幅 29cm)をつくり、その中に天人像を浮彫する。左側面像—右足を浮かせて趺坐する。天衣は両臂から頭の後部に横長の楕円を描き、左右に伸びて、先端を二つに分け、各々上下方向に翻る。両手風化のため不明。正面左から第1像—左膝を浮かせて趺坐する。両手屈臂するが手先風化のため不明。天衣は左側面像に同様。第2像—風化が甚だしく、天衣先のみのこる。第3像—左手屈臂(手先風化)。右手垂下(手先風化)。趺坐。膝前に何か物あり。天衣は左側面像に同様。第4像—両手垂下(手先風化)。趺坐。天衣は左側面像に同様。第5像—両手屈臂し、供物を捧げる(手先風化)。右膝を浮かせて趺坐する。天衣は左側面像に同様。右側面像—両手屈臂して左右に手を広げて天衣をとる。左膝を浮かせて趺坐する。左膝上に何かの物を置く。天衣は左側面像に同様。

## 第 10 号龕

**龕相對位置** 大仏坪区 第 9 号龕の左

**制作時期** 民国 天運乙卯年 (1915)

**龕形** 碑 (高 165cm 幅 115cm 深 20.5cm)

**現状** 龕左壁破損。龕外上部に方形孔あり。

**龕内概況** 16 行, 毎行 31 字。

**碑文** 「義塚碑記 / 此地 / (3 行目 ~ 14 行目省略) / 李成福文陳正准 貳百 彭宋氏 二百 馬陳氏 三百二  
楊熊氏 文 湯何氏 文 雷楊氏 文 李□氏 文 / □乙卯年季秋月上浣之吉日 增生 李鐘英撰 傅文稽沐手  
敬書」

## 第 11 号龕

**龕相對位置** 大仏坪区 第 10 号龕の左

**制作時期** 武周期頃

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 227cm 幅 134cm

深 20.5cm 内龕高 201cm 幅 96.5cm 深 60.5cm) 外龕正壁上縁中央に横長の獸頭を浮彫。獸頭は带状の帷帳を銜える。帷帳は上縁左右端及び左右縁上部の計四箇所にて帯で縛り、龕左右縁の中ほどまで垂下するさまを浮彫。

**現状** 龕の保存状況は良好。第 12 号龕との間の崖面に、上下二つの方形孔あり。龕左右、上縁外側を取り囲むように一条の線刻あり。

**龕内概況** 独尊の観音菩薩立像を高肉彫。右壁に長方形孔あり。

**観音菩薩立像** (像高 169cm 宝冠 ~ 顎 37cm 肩張 41.5cm 台座高 18.5cm 最大奥〈右膝〉27.5cm) 高い宝髻を結び、宝冠を戴く。天冠台は連珠文を連ね、正面および両側面で緩やかな山形の弧を描く。天冠台の上に冠飾が前後二段につく。前段には



第 11 号龕

五枚とし、正面は円拱龕形の中に合掌する上半身のみの像を浮彫。この冠飾の左右には花芯の長い花形装飾をたて、さらにその奥に一周り大きい花形装飾をたてる。その下に、小さな花形装飾が横に張り出し、冠繪が垂下して両肩に掛かる。冠飾後段は三枚の装飾をたてる。正面の装飾は風化。左右は前段の左右奥と同様の花形装飾。頭髮は髪束を彫り出し中央で分け、髪際部では毛筋を線刻し、宝髻部は疎彫。鬢髪を耳に二束わたす。数条の髪束が上膊中ほどまで垂下する。面部は卵形で、下瞼の線から頬、鼻まで破損。顎の括り線を二重に刻む。三道をあらわす。胸部風化。左手は僅かに屈しつつ垂下し持物を執るが、手先、持物上部は破損。持物は唐草文を配した水瓶か。右手は屈臂し、肩前にて掌を前に向けて持物の楊柳枝を執る（第一指～第三指と楊柳上部破損）。体幹部は胸を薄く、腹を厚くつくる。腰を軽く左に引き、右脚をやや屈して遊脚とする。台座（仰蓮、反花、円框からなる蓮華座）にわずかに足先を開いて立つ。条帛を通例とは逆に右肩から左腋へかけ、端は外から内に挟み込んで垂下させる。裙を二重に着ける。天衣は右端を左肩から腹下に大きくわたした後、右手首にかけて台座まで垂下させる。天衣左端は右腰から左腰に大きくわたった後、左手首にかかり台座まで垂下する。肩布を着ける。胸飾、瓔珞、臂釧、腕釧をつける。瓔珞は両肩からかかって腹前にて円形装飾に繋がる。この間、両胸下部にてそれぞれ一条が分岐し、右側では膝まで垂下し、左側は天衣の上から左手首に掛かって垂下する。腹前の円形装飾からは三条が垂下する。中央の一条は両脚間に垂下して足首の高さまで至る。左右の二条はU字形を描いて膝下から両体側にわたり、いったん天衣の下に隠れたのち両手首の上に現われ、手首にかかる天衣に沿って脛まで垂下する。この間、左右とも膝下にて一条が分岐し、足首まで垂下する。宝珠形頭光を浅浮彫。

## 第 12 号龕

龕相對位置 大仏坪区 第 11 号龕の左

制作時期 民国

龕形 碑（高 200.3cm 幅 148.5cm）

龕内概況 15 行、毎行 35 字。

## 第 13 号龕

龕相對位置 大仏坪区 第 12 号龕の左

制作時期 南宋 紹興丁巳年（1137）

龕形 碑（高 210cm 幅 130cm）

龕内概況 13 行、毎行 17 字。



**碑文** 「宣德郎守殿中丞知縣事許當題 / 高高莫公臺孕秀龍淵西造化秘竒勝路□ / 無輪蹄金霞□石門  
古木蟠雙溪中流峙鼇 / 首勢若吞雲霓下招巢由隱上揖松喬棲往 / 往春風時桃花滿深溪漁郎信波去  
仙源□ / 櫛迷誰結物外賞嚴冬此攀躋旋磨苔蘚壁 / 更作磊落題萬世萬斯年巖巖穹壤齋 / 許公此詩  
豪邁超逸含畜万象使人讀之 / 足雖未到而江山清麗之景凜然在人目 / 中真不塊古作者矣予懼其字  
畫褊淺風 / 雨摧剝故為大書而刻之石使後人想見 / 其風流云紹興丁巳四月望日邑人費□ / 彥時□跋  
□□管當立石莫崑住持沙門□意 題 年月也」

## 第 14 号龕

**龕相對位置** 大仏坪区 第 13 号龕の左

**制作時期** 民国 天運癸丑年 (1913)

**龕形** 碑 (高 193cm 幅 111.5cm)

**龕內概況** 16 行, 每行 25 字。

**碑文** 「重修觀音閣裝彩神像誌 / 蒲南 觀音閣古之仙蹟名區也自漢迄今二千四百餘年矣 / 其間隱蹟  
留各者莫公盛於前文意繼於後觀其兩溪迴繞絕頂 / 高撐左右相連層層佛像雲崖對峙累累仙容更有  
玉皇古 / 觀獨立巍然此豈地之霸與抑因人之傑矣倏爾年湮代遠神像 / 模糊今其不古所由歛歎太息  
也然而神像雖殊英靈常在如辛 / 亥秋他鄉俱民變此地獨安常非仙佛之靈威 / 秋助贊興功至癸丑初  
夏廟宇重脩歟神像裝彩歟欄杆補砌歟 / 添新換舊聊報仙佛莫大之恩歟今功告竣叩余作誌竟乏仙才  
 / 木金參凌虛閣畔燒丹灶雲水 / 崖腰飲玉泉佛像層層排次序神光累累有後先金龜變化蓬萊 / 上朝罷  
金門一洞仙 / 凌虛寄蹟悟空子撰 / 天運癸丑年初夏月下浣之吉日邑人王國蕃沐手敬書」

## 第 15 号龕

**龕相對位置** 大仏坪区 第 14 号龕の左

**制作時期** 清 咸豐十一年 (1861)

**龕形** 碑 (高 191cm 幅 105cm)

**龕內概況** 20 行, 每行 36 字。

**碑文** 「恭紀 / 邛州刺史蘭伯許公祖德政 / 天愛邛民來邵父竹馬歡迎歌且舞一代循吏本醇儒治功將略  
兼文武浙西門第一何高 / 蒲水恩波處處叨 公浙江孝廉 中林有虎生羽翼先事芟夷盡其曹 已未冬部民有謀  
叛者公廉得之擒誅殆□ / 庚申之春藍逆擾謂民共守勿驚倒誓擁貔貅戰南河羣狼避走蒙山道 咸豐十年春三月  
滇賊□城七日公率□禦之 / □ 從名□去 自春徂秋久禦防浚濠堅壘練勇強 賊子六月八月九月復至尋遁 從此邛人  
慶再生壯猷元老勝 / 睢陽屬南保障撐半壁樾蔭蒲原福並錫鶴山三次警烽烟分遣援兵聽鳴鏑 蒲邑近□  
邛屬三月□□ / □于十二日委員護玉藻口勇救蒲八月被賊公□于十一十四兩次派門來蒲不以隔膜相視 感公之惠頌公仁比

公莫公勲業新為文 / 刻石莫公山願公壽與山長留嗚呼公之德政永千秋 貢生王引恬頓首恭紀 / 蘭伯師以浙中名孝廉攝邛篆祖□時親架範課文之餘屢訓以為人行事諸大節□ / 巳未庚申四方多事部民有謀逆者吾師廉得其實殲厥渠魁人莫不頌如神焉□ / 漢匪竄擾吾師嬰城拒守間出奇兵禦賊不能攻以後賊屢至知其有備□□□ / 吾師嘗出 太夫子手輯鄉守外編示 祖武 乃道光庚□ / (6行省略) / 大清咸豐十一年十一月冬至前三日閤邑士民等公立 石工陳子童□□春 / 信相院住持道黃合□□ / □」

## 第 16 号龕

**龕相對位置** 大仏坪区 第 15 号龕の左

**制作時期** 武周期頃

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 214cm 幅 148.5cm 深 20cm 内龕高 184cm 幅 115cm 深 51cm)

内龕の上辺を隅丸とする。内龕の龕口上縁中央部に獣面を半肉彫であらわす。

**現状** 龕の保存状況は良好。龕内上部に亀裂が左右にはしる。龕外上部に長さ約 220cm の溝をつくる。

**龕内概況** 二菩薩立像を高肉彫で左右対称に並置。

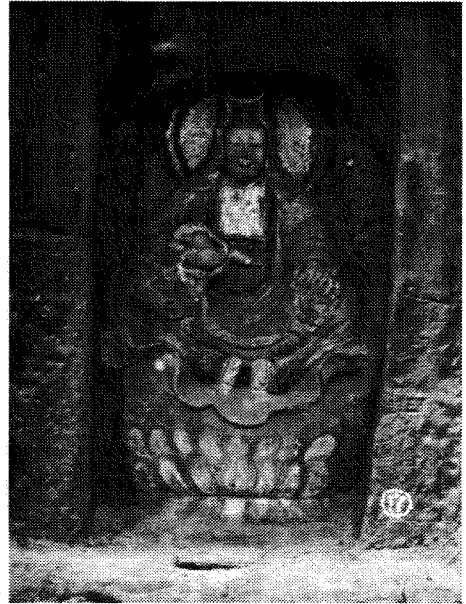
**左菩薩立像** (像高 149.5cm 肩張 31.5cm 台座高 6.5cm) 頭部に宝冠を戴くが、大半を破損するため詳細不明。左手は屈臂して肩前で掌を向け、右手は体側に垂下して第一～三指で水瓶を執る。腰を左に引き、右脚をわずかに遊脚として裸足で台座 (低い反花座か) に立つ。条帛を通例とは逆に右肩から左腋下へ斜めにかけて、裙を着ける。裙は腰で折り返し、両大腿部にかかる。天衣は両前膊に内側からかかり、下端は台座に達する。連珠垂飾の胸飾をつける。瓔珞は両肩から垂下し、腹前にて環を通り、下端は脛に達する。光背は宝珠形頭光とし、輪郭を線刻する。

**右菩薩立像** (像高 143.5cm 肩張 28.5cm 台座高 6cm) 頭部破損。左腕は体側に垂下して、第一～三指で水瓶を執る。右腕は屈臂するが肘より先を欠失。腰を右に引き、左脚をわず



第 16 号龕

かに遊脚とし、裸足で台座（低い反花座か。前面右側破損）に立つ。条帛を左肩から右腋下へ斜めにかけて、裙を着ける。裙は腰で折り返し両大腿部にかかる。天衣、胸飾、璎珞については左菩薩像とほぼ同様。ただし本像では、腹前の璎珞を通す装飾が円形ではなく星形に近い四角形。光背は宝珠形頭光とし、輪郭を線刻する。



第 17 号龕

## 第 17 号龕

龕相對位置 大仏坪区 第 16 号龕の左

制作時期 清

龕形 方形二重龕（外龕高 125.5cm 幅 100.5cm 深 18cm 内龕高 93.5cm 幅 60.5cm 深 29cm）

現状 龕の保存状況は良好。龕外下方左右に小円孔あり。

龕内概況 独尊の訶梨帝母坐像を高肉彫。

訶梨帝母坐像（総高 91.5cm 頭頂～顎 22cm 肩張 26.5cm 臂張 49.5cm）頭頂に円筒状の冠台を載せ、その上に帛を懸ける。帛は両耳を覆い波打ちながら肩まで垂下。前頭部の頭髪は彩色で表す。面部は左顎がやや破損。左手は左膝に伏せ、数珠を執る。右手は屈臂し右膝上で小児を抱く。両膝を開いて高く上げ、足裏を中央によせて蓮華座（三段葺仰蓮、反花からなる）に坐す。上衣は胸元を寛げ、裳を胸高に着ける。上衣の裾は両腿を覆い、右膝部で波状の衣襞をあらわす。脚部と蓮華座の上面の間に、波打つ布をあらわす。両脚の間、下方中央に二条の带状の先端が垂下する。円光を彩画。

## 第 18 号龕

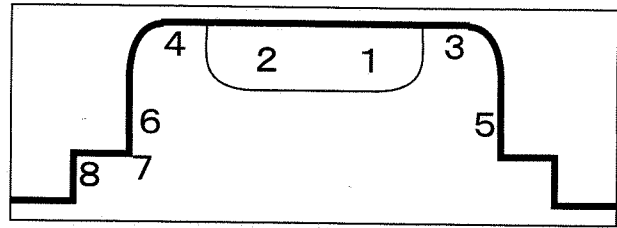
龕相對位置 大仏坪区 第 17 号龕の左

制作時期 晩唐～五代

龕形 方形二重龕（外龕高 129cm 幅 175cm 深 8cm 内龕高 129cm 幅 127cm 深 51cm）内龕の上辺を隅丸とする。

現状 龕の左側風化。龕外下方左右に小円孔。上方に扁額碑の削除痕あり。右側下方に碑の削除痕あり。さらに、龕外右側にある草書碑は全文が故意に傷つけられている。

**龕内概況** 正壁に二道教尊坐像 [1・2] を高肉彫で並置し、二道教尊立像 [3・4] を半肉彫。左右壁に道教尊立像 [5・6] を半肉彫。右壁龕口部に一俗人立像 [7]、右外龕に一力士像 [8] を半肉彫。[7・8] に対応する左壁の像はほとんど痕跡をとどめない。



第18号龕造像位置示意图

**[1] 左道教尊坐像** (像高 72cm 頭頂～顎 25cm 面奥 13cm 膝張 41.5cm 最大奥〈膝奥〉 22cm) 頭頂の髻は破損。三道を刻む。長方形台座に趺坐。內衣を右衽に着け、上衣は双領下垂にまとう。左



第18号龕

手は左大腿部に伏せ、右手は右膝上に伏せる。両肩は破損しセメントで後補。台座は長方形框の上に円形の台座を造り、衣裾を懸ける。宝珠形頭光を彩画。

**[2] 右道教尊坐像** (像高 70cm 頭頂～顎 25.2cm 膝張 42cm 最大奥〈膝奥〉 19cm 面張 9cm) 頭頂に大ぶりの楕円形の髻を造り、髻の正面に毛筋をあらわす。頭部完存する。三道を刻む。長方形台座に趺坐。上半身は半壊しセメントで後補。両手は腹前に置く(手先は破損)。宝珠形頭光を彩画。

**[3] 道教尊立像** (像高 87cm) 頭部破損。肩と胸上半部は破損してセメントで後補。両手は垂下する。左手先は欠失。上衣は腹前で紐結びにし、裾は足元に至る。裾を着ける。足先欠失。宝珠形頭光を彩画。

**[4] 道教尊立像** (像高 82.5cm 頭頂～顎 22cm 肩張 17.8cm) 頭頂に大ぶりの円髻を造る。左手は垂下。右手は屈臂し、肩の高さで持物(羽扇か)を執る。体軀、足は風化が甚だしい。宝珠形頭光を彩画。

**[5] 道教尊立像** (像高 85cm 肩張 21.5cm) 頭部は破損するが、髻の痕跡あり。上半身は破損。両手は屈臂し胸元で持物を執る形か。脛部以下は台座を含め欠失。宝珠形頭光を彩画。

**[6] 道教尊立像** (像高 87.5cm 頭頂～顎 22cm 肩張 17cm) 頭頂に大ぶりの円髻を造る。面部は右頬から顎にかけて破損。左手は屈臂して肩の高さに挙げ、第二～五指を揃えて甲を見

せ持物(破損して形状不明)を執る。右手は屈臂して腹前に置く(手先は欠失)。脛部以下は欠失。上衣は腹前で紐結びにし、裾は足元に至る。裙を着ける。

[7] 俗人立像(像高 39.2cm 頭頂～顎 10.2cm 肩張 13.5cm) 髻を造る。頭部左側破損。両手は屈臂し胸前で拱手するような形。円領で大袂の上衣を着る。足先欠失。

[8] 力士像(像高 39.5cm 頭頂～顎 15cm 面張 8.5cm 耳張 11.5cm) 龕外右側に正面向きに立つ。髻を造る。面部は完好で開口とする。上体は裸形で腹帯をつけ、胸高に裙を着ける形か。腰以下は欠失。

## 第 19 号龕 【カラー図版参照】

龕相対位置 大仏坪区 第 89 号龕

の右。第 18 号龕の左方約 23m。

制作時期 盛唐

龕形 方形二重龕(外龕 165cm 幅

162cm 深 60cm 内龕高 155cm

幅 121cm 深 107cm) 奥行きが

深く、平面は概ね方形。外龕右壁

に 19 付龕-1, 左壁に 19 付龕

-2(上)、19 付龕-3(下)を付属

する。隣り合う第 89 号龕と龕口

の位置、規模がほぼ一致し、同時

の開鑿と考えられる(龕高計測値

が双方異なるのは、地面の傾斜に

よる)。

現状 龕の保存状況は良好。

龕内概況 概ね方形を呈する窟内

の正壁および左右壁に円形基壇

(高 24cm)を造り、正壁に一仏坐

像 [1]、二比丘立像 [2・3]、左

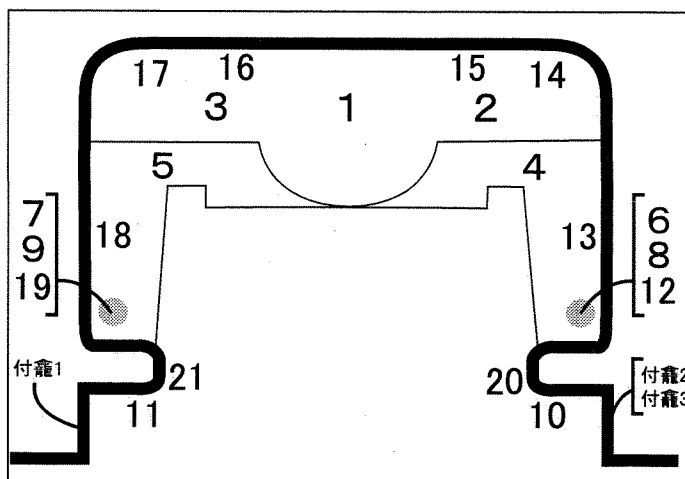
右壁に二菩薩立像 [4・5]、二天

王坐像 [6・7]、二俗人形立像 [8・

9]をいずれも高肉彫であらわ

す。これらの諸尊の背後上方に

左右各四尊の八部衆 [12～19]



第 19 号龕造像位置示意图



第 19 号龕

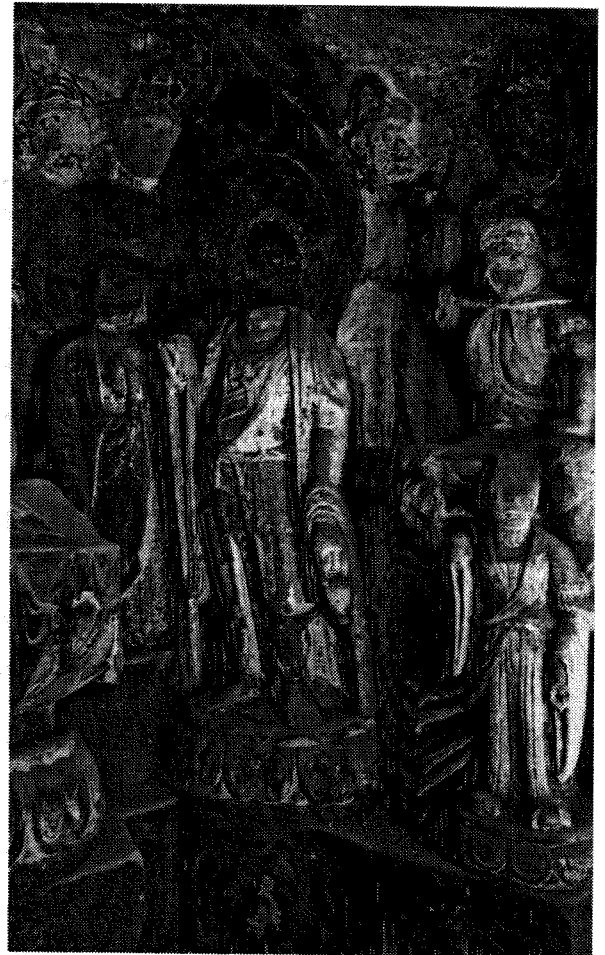
を浮彫する。龕口の左右下端に各一体の獅子 [20・21], 外龕に各一体の力士立像 [10・11] を高肉彫する。龕床は現状では土の地面。基壇部には格狭間をあらわし, 正壁の中尊台座下の一区画, 左右壁の各二区画にそれぞれ一体の伎楽天を浮彫する。天井は中央部が破損しているが, 彫刻の痕跡はない。外龕正壁の力士上部に, 左右とも各三つの方形区画を造り, 区画内に花文を浅浮彫する。外龕正壁上部には連珠を弧形に垂らした装飾文様が浮彫されている。

[1] 中尊仏坐像 (像高 45cm 肩張 33cm 膝張 48cm 台座高 42cm) 頭部欠失。頸部上面に柄孔あり。三道を刻む。両手は腹前に組む (手先破損)。右脚を上にして趺坐する。両膝頭破損。服制は双領下垂とし, 内に僧祇支を左肩から右下へ斜めに見せ, 裙を着ける。台座は三段葺仰蓮、束腰、複弁の反花、平円框からなる。衣裾を仰蓮の三段目に懸け, 台座の正面および左右で逆三角形に垂下し, 中央の先端は反花に至る。仰蓮の蓮弁は尖端をやや反り返らせた立体的な表現。宝珠形頭光を浮彫し, 内に円光を浅浮彫。

[2] 左比丘立像 (像高 70cm 肩張 21cm) 正壁基壇上にもう一段壇を造り, その上に裸足で立つ。頭部破損。柄孔あり。鎖骨をあらわす。左手は屈臂し, 胸正面で甲を見せて数珠を執る。右手を垂下し第二～五指 (第四、五指破損) を揃えて軽く曲げる。袈裟を双領下垂にまとい,



第 19 号龕右壁



第 19 号龕左壁

右腰に衣端を挟みこみ、裙を着ける。円光を浮彫。

**[3] 右比丘立像** (像高 70cm 肩張 21cm)

正壁基壇上にもう一段壇を造り、その上に裸足で立つ。頭部破損。柄孔あり。左手は垂下し、甲を見せて数珠を執る。右手は屈臂し胸正面で甲を見せて持物を握る。持物の下端は棒状、上端は風化するが小珠形を呈する。袈裟を双領下垂にまとい、衣端を左腋下にたくし込み左前膊に懸ける。裙をつける。円光を浮彫。

**[4] 左菩薩立像** (像残高 68cm 肩張 24cm

台座高 13cm) 頭部破損。柄孔あり。三道をあらわす。左手を体側に垂下し第一、二、五指を伸ばし、屈した第三、四指で挟むように水瓶を持つ。水瓶は高台をもち長頸で肩張りのある形。右手は屈臂し肩横に上げ掌を見せて持物を執る。

五指いずれも欠失。持物は上半を破損

し、掌中に茎状の下端のみ存する(楊柳か)。腰を右に捻り、左脚を遊脚とする。腹と胸の境を線刻であらわし、体軀の捻りを強調する。裸足で蓮華座に立つ。両足先は五指とも完存。条帛を左肩から右腋に着け、左胸部で折り返して端を垂下させる。裙をつけ、腰で折り返して大腿部に垂らす。肩布を着ける。天衣は両肩から垂下し前膊に懸かって台座上面に至る。胸飾、瓔珞をつける。瓔珞は、胸飾から垂下し腹部で交差して膝下で両体側にまわる。台座は低い(高 2cm)二段葺仰蓮と反花からなる。反花蓮弁にはパルメット形を浮彫。宝珠形頭光を浮彫し、内に円光を浅浮彫。

**[5] 右菩薩立像** (像高 89cm 肩張 24cm 台座高 14cm) 頭部破損。三道をあらわす。左手は屈臂し肩前に上げるが前膊破損。右手は垂下し第二～五指を揃えて天衣を執る。天衣先は指先から更に垂下して台座に至る。腰を左に引き右脚を遊脚とする。足先は完存。服制は[4]左菩薩に同様。冠縷を左右肩前まで垂下する。腕釧をつける。台座および光背は[4]に同様。

**[6] 左天王坐像** (像高 52cm 頭頂～顎 12cm 肩張 18cm 膝張 32cm 台座高 41cm) 顔を龕口中央の方に向ける。頭部から両頬までを覆う兜をつける。面部は下半分風化。太い眉をあらわし瞋目とする。左手を軽く屈臂し、拳をつくって左大腿部に置く。右手は振り上げるが、上膊以下は大部分破損。右足を屈して高い方形台座に坐し、左足は踏み下げる。右膝の



第 19 号龍左壁天王像



下に邪鬼を敷く。邪鬼は左前膊を突いてうつ伏せ、顔を中尊の方に向ける。天王の服制は、兜、鎧甲をつけ領巾を顎下で結び、紐先を両胸に垂下させる。胸甲には、縦中央から両側にかけて二条の紐を廻らす。胸甲の両肩に獅噛をあらわす。腰帯をしめ、袴を着け、沓を履く。光背は無し。

**[7] 右天王坐像** (像高 56cm 台座高 38.5cm) 頭部破損。左手を振り上げ、右手は屈臂し拳をつくって右大腿部に置く。左足は破損。高い方形台座に坐し、右足を踏み下げるが足先は欠失。左膝の下に邪鬼を敷く。邪鬼は[6]と左右対称。顎下に領巾の結び目をあらわす。胸甲、腹甲を着ける。胸甲には、縦中央から両側にかけて二条の紐を廻らす。肩に獅噛は造らず、右肘の外側に鱗袖の一部をあらわす。光背は無し。

**[8] 左俗人立像** (像高 49cm 肩張 12cm 台座高 8cm) 天王像の前面下方やや龕口寄りに位置する。頭部上半分破損。左手は軽く屈臂して体側に垂下し、第三、四指で心葉形の環状持物を掲げる。右手は屈臂し、肩横で持物を執るが、手先および持物は欠失。腰をわずかに左へ引く。二枚の円領の內衣と長袂衣を重ねる。外側の內衣は胸元に縦の箱襷を寄せる。長袂衣の上には襜褕衣を重ね、その左袖が上膊部で細かな襷をつくって背後になびく。右袖の右方へなびくさまは天王の台座に浮彫する。腰紐を腹前で結び、輪は左へ垂らし、二条の紐先を体側右方へ長くなびかせる。下半身は衣文を縦の並行線条であらわし、さらに六条の鱗紐を上記の紐と並行に右方へなびかせる。合わせて八条が天王の台座の下半部いっぱいになびく表現。雲頭履をはいて反花座に立つ。

**[9] 右俗人立像** (像高 48cm 肩張 14cm 台座高 8cm) 天王像の前面下方やや龕口寄りに位置する。頭部、頸部破損。左右手は破損し、左の大袂のみ存する。雲頭履をはき反花座(蓮弁を刻んだごく低い仰蓮もあらわす)に立つ。服制は[8]と同様。

**[10] 左力士像** (像高 66.5cm 頭頂～顎 13.5cm 肩張 16cm 台座高 15cm) 身体を正面に向け顔をやや右前方に向けて立つ。頭部風化。左手を振り上げるが、前膊は破損。右手は拳をつくり腰に置く。腰を強く左へ引き、右足を右方へ踏み出して岩座に立つ。右足先欠失。頸



第 19 号龕左壁俗人形像



部の筋、鎖骨、胸筋を立体的に造る。頭上右側に髻紐の翻るさまをあらわす。天衣は後頭部で環状に翻り、両肩に掛かり左体側を波打ちつつ垂下し、台座に至って再び上方に翻る。裙を足首丈に着け、腰で折り返し、右へ翻る。連珠の胸飾をつける。

**[11] 右力士像** (像高 73cm 頭頂～顎 17cm 肩張 16cm 台座高 14cm) 身体を正面に向け顔を左前方に向けて立つ。保存は良好。髻を結う。左手は垂下し腰に当て、右手は屈臂し肩横に挙げる。右手先破損。腰を右へ引き、左足を踏み出して岩座に立つ。頭上左右に髻紐が翻る。天衣は頭部の背後で環状に翻り、右先は垂下して外龕側壁に至り上方へ翻る。裙を足首丈に着け、腰で折り返す。連珠の胸飾をつける。

**[12] 八部衆像** (頭頂～顎 17cm 肩張 24cm) 左天王の上方に上半身のみ見せる。頭部を半肉彫、首以下を浅浮彫であらわす。龕口を向き四分の三正面形とする。頭頂に蛇がとぐろを巻く。面部は風化。左手は腹前に置く。円領の衣を着る。

**[13] 八部衆像** (頭頂～顎 17cm) 左天王と左菩薩光背の間に立ち、脚部まで表す。頭部半肉彫。下半身は彫りがごく浅く線刻に近い。頭上に何かを戴くが風化して形状不明。両手は胸前で円形持物を捧持する。長袂衣を着る。腹部の帯紐の両先が大腿部まで垂下する。太い連眉、瞋目、衣の衽を彩画する。

**[14] 八部衆像** (頭上の龍～顎 27cm) 左菩薩の宝珠形光背の右側に頭部のみ見せる。頭部風化。顎下に領巾を浮彫であらわす。頭上に龍を浮彫。龍の体軀は天井部に至る。龍には後代に鱗を彩画。

**[15] 八部衆像** 左比丘の円形頭光上方に頭部のみ見せる。風化。兜を被るか。後代に彩画。

**[16] 八部衆像** (頭頂～顎 18cm) 右比丘の円形頭光上方に頭部のみ見せる。三面の阿修羅像。ただし右脇面風化。手は造らない。

**[17] 八部衆像** 右菩薩の宝珠形頭光の左に頭部のみ見せる。ほとんど風化。宝冠を彩画。

**[18] 八部衆像** (頭頂～顎 12cm) 右菩薩と天王の間に脚部までをあらわす。頭上に何かを戴くが破損。面部は口以下破損。左手は胸前で数珠を執る。丈の長い衣を右衽に着て、腹部に帯紐を結び、紐先を垂下させる。

**[19] 八部衆像** (肩張 23cm) 右天王の上方に上半身のみ見せる。頭上に大ぶりの円髻を造る。面部破損。服制不明。

**[20] 左獅子** 龕口部左側の下端にあり。破損し痕跡のみ存する。

**[21] 右獅子** (像高 24.5cm) 龕口部右側の下端に半肉彫。左獅子と相向き合う形。頭部はやや風化。前肢、顎下の三角形の垂巾、胸部の連珠が存する。

**基壇格狭間の奏楽天 [a～e]** 基壇の左右壁に各二箇、正壁に三箇の格狭間を造る。側壁の計四箇と正壁台座下正面の一箇に、それぞれ奏楽天を浮彫(左端から順に a～e)。格狭間は二段のくびれのある宝珠形で最大幅 26cm。奏楽天 a－縦笛を奏す。側面形に表し龕口を向く。天衣を両腋から後頭部にかけて楕円状に大きく翻し、布先を更に両側になびかせる (b

～eも同様)。奏楽天b－琵琶を奏す。面部・体部破損。奏楽天c－顔を右に向け右手を挙げ、左手を下げて踊るさまを表す。奏楽天d－龕口を向く。奏楽天e－横笛を奏す。龕口を向く。像高 14.5cm。

**19 付龕-1**(龕残高 34cm 幅 23cm) 第 19 号龕外龕の右側壁上方に有り。方形単口龕。二尊並坐。風化。

**19 付龕-2**(龕高 38cm 幅 45cm) 外龕左側壁上方, 付龕-3 の上。方形単口龕。龕左側破損。四尊並立。左端の像(残高 20.5cm)のみ比較的残存する。頭部破損。両手は胸前に置き, 台上に直立。袈裟を着るか。

**19 付龕-3**(龕高 28cm 幅 16cm) 付龕-2 の下。方形単口龕。龕左側破損。龕内に鑿痕あり未完成か。独尊立像(像高 14cm)。風化。左手を垂下し持物(水瓶か)を執る。右手は屈臂し, 掌を右胸前に置くか。

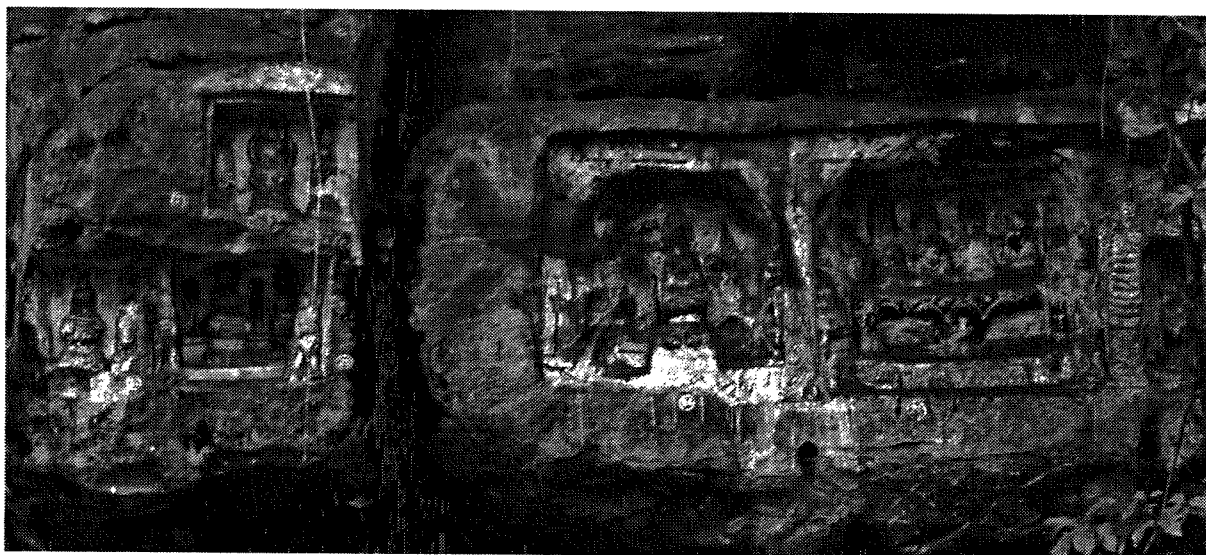
## 第 20 号龕

丸彫りの石獅子。禽星岩区の小公園に, 東向きに置かれている。

## 第 21 号龕

**龕相對位置** 禽星岩区 第 22 号龕の右 飛仙閣摩崖の最も西端。

**制作時期** 五代



第 21 号龕～第 25 号龕

**龕形** 方形単口龕 (外龕高 46cm 幅 40cm 深 11cm 内龕高 38cm) 龕上縁のみ二重。

**現状** 龕口右縁破損。

**龕内概況** 一仏坐像 [1]、左に一仏立像 [2] を半肉彫。本来 [1] を中尊とする三尊構成と推測されるが、右尊を完全に欠失。

[1] 仏坐像 (像高 17cm 台座高 16cm) 肉髻あり。袈裟を円領通肩にまとう。両手を腹前に置き、手先を衣内に隠す。蓮華座 (仰蓮、束腰、反花、円形框) に坐す。宝珠形頭光を彩画。

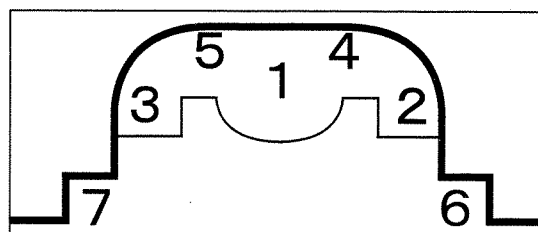
[2] 仏立像 (像高 25cm 台座高 7cm) 頭部風化。左手破損。右手を胸前に置く。手先風化。蓮華座に立つ。袈裟は偏但右肩にまとい膝丈とする。裙をつける。宝珠形頭光を彩画。

## 第 22 号龕

**龕相対位置** 禽星岩区 第 21 号龕の左

**制作時期** 五代

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 47cm 幅 58cm 深 12cm 内龕高 45cm 幅 39cm 深 22cm)



第 22 号龕造像位置示意图

**現状** 外龕口右縁破損。

**龕内概況** 基壇上に一仏坐像 [1]、二仏坐像 [2・3] を半肉彫、二比丘立像 [4・5] を浮彫、外龕口左右に二力士像 [6・7] を半肉彫。

[1] 中尊仏坐像 (像高 18cm 膝張 11.5cm 台座高 17cm) 肉髻部から面部右上部まで破損。両手を腹前に置き、手先は衣内に隠す。蓮華座 (仰蓮、束腰、反花) に坐す。円領通肩。宝珠形頭光を彩画。

[2] 左仏坐像 (総高 30cm 肩張 6.5cm) 肉髻をあらわす。左手を屈臂して肩前にあげるか (手先破損)。右手を大腿に置く。現状の彩色では、衣裾が左側のみ蓮華座 (仰蓮、束腰、円形框) に懸かって長く垂れる。円領通肩。宝珠形頭光を彩画。

[3] 右仏坐像 (総高 30cm) 左手を膝に置き、右手を屈臂して肩前に上げ、台座に趺坐。円領通肩。宝珠形頭光を彩画。

[4・5] 左右比丘立像 (像高 18cm) 両手を胸前において立つ。円形頭光を彩画。

[6・7] 左右力士像 (左像高 31cm 右像高 28.5cm) 髻を結う。外側の手を高く上げ、内側の手を下ろし (両手先破損)、足を開き、内側の脚を遊脚として岩座に立つ。裙を着け、両膝を露出する。

## 第 23 号龕

龕相対位置 禽星岩区 第 22 号龕の上

制作時期 五代

龕形 方形二重龕 (外龕高 41.5cm 幅 50cm 深 3.5cm 内龕高 38cm 幅 45cm 深 12.5cm)

現状 龕口左縁破損。

龕内概況 一仏坐像 [1]、左一仏立像 [2]、右一立像 [3] を半肉彫。

[1] 仏坐像 (像高 16cm 膝張 9cm 台座高 16cm) 肉髻あり。両手を腹前に置き、手先を衣内に隠す。円領通肩。蓮華座 (仰蓮、束腰、反花、円形框) に坐す。宝珠形頭光、身光を彩画。

[2] 仏立像 (像高 24cm 肩張 7.5cm 台座高 6cm) 肉髻あり。左手を体側に沿って垂下し、右手を胸前におく (両手先風化)。蓮華座に立つ。袈裟は大腿部丈で通肩にまとい、裙をつける。円光を彩画。

[3] 立像 (像高 25cm 肩張 8cm 台座高 5cm) 頭部破損し尊格不明。左手は垂下し、右手を屈臂して肩横に上げる。袈裟は膝丈で通肩にまとい、裙をつける。円光を彩画。

## 第 24 号龕

龕相対位置 禽星岩区 第 25 号龕の右

制作時期 五代

龕形 方形二重龕 (外龕高 84cm 内龕高 69.5cm

幅 71cm 深 21cm) 但し外龕は左隣の第 25 号龕と共有。内龕に雀替を造る。

現状 龕口右縁上部破損、龕口下縁から中尊台座の前面が破損。全体的に風化が甚だしい。

龕内概況 基壇上に一坐像 [1]、一像 [2]、一立像 [3]、二像 [4・5] を半肉彫、龕口左右に二力士像 [6・7] を高肉彫。

[1] 中尊坐像 (像高 24cm 膝張 14.5cm 台座高 26cm) 全体に風化し像容不明。蓮華座に坐す。

[2] 像 立像の痕跡。

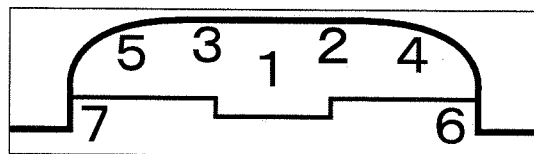
[3] 立像 両脚部のみ残存。

[4] 像 蓮華座のみ残存。

[5] 像 台座と両脚部のみ残存。

[6] 左力士像 右壁に面して立つ。髻を結び、顔を正面に向けて開口する。足を大きく開き、腰をややひねって左肩を前に突き出し、左手を膝に置く。右手欠失。裙を着ける。

[7] 右力士像 頭部、左手欠失。右手を垂下し棒状持物を執る。右脚を遊脚とし、足を大きく開いて立つ。



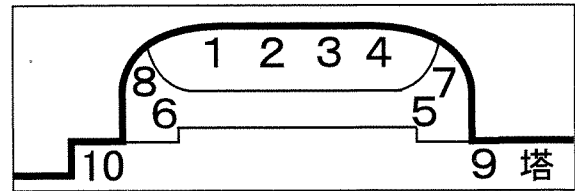
第 24 号龕造像位置示意图

## 第 25 号龕

龕相対位置 禽星岩区 第 24 号龕の左

制作時期 五代

龕形 方形二重龕（外龕高 85cm 深 31cm 内龕高 70cm 幅 75cm）但し外龕は右隣の第 24 号龕と共有。内龕上辺を隅丸に造る。



第 25 号龕造像位置示意图

現状 全体的に風化。龕口上縁、左縁上部破損。龕外の第 27 号龕との間に密檐式層塔一基を半肉彫。

龕内概況 基壇上に横長の台座を造り、その上に四坐像 [1・2・3・4] を半肉彫で並置する。基壇上の左右に立像 [5・6] を半肉彫，[5・6] の後に重なるように二像 [7・8] を浮彫。内龕口に左右力士像 [9・10] を半肉彫。

[1・2・3・4] 坐像（像高約 27cm 台座高 34cm）全体的に風化し尊格不明。いずれも両手を腹前に置き、衣内に隠すか。台座は、基壇中央から立ち上がる一つの仰蓮をあらわす。

[5・6] 左右立像（[5] 像高 32cm）風化し像容不明。

[7・8] 左右像 風化し像容不明。

[9] 左力士像 頭部、体部破損。左手を高く上げ、右手は左腰横におろすか。両足を開いて立つ。裙をつける。

[10] 右力士像 全体的に風化。左手不明。右手を垂下するか。足を開いて立つ。

## 第 26 号龕

龕相対位置 禽星岩区 第 25 号龕の左

制作時期 五代

龕形 円拱単口龕か（高約 35cm）。

現状 龕、像の形をほとんど留めない。

## 第 27 号龕

龕相対位置 禽星岩区 第 25 号龕の左

制作時期 五代

龕形 方形単口龕（龕高 48cm 幅 43cm 深 11cm）

現状 龕口上縁破損。龕内彫像の風化甚だしい。龕外の第 25 号龕との間に密檐式層塔一基を半肉彫。第 28 号龕の間にも塔基壇が残存。

**龕内概況** 基壇上に一坐像 [1]、二立像 [2・3]、龕口左右に二力士像 [4・5] を半肉彫。

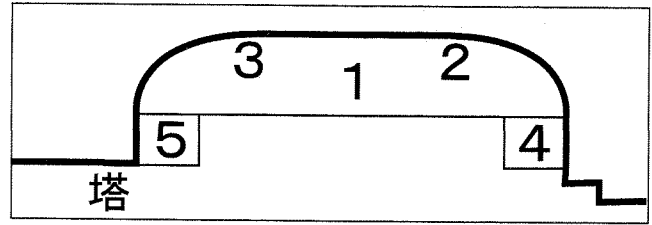
[1] 中尊坐像 (像残高 15cm 肩張 11cm 台座高 13cm) 頭部欠失。両手は腹前に置くか。台座は蓮華座か。

[2] 左立像 (像残高 33cm 台座高 4cm) 頭部欠失。円形台座に立つ。膝まで至る長袂の衣をつける。

[3] 右立像 (像残高 31.5cm 台座高 5.5cm) 頭部欠失。円形台座に立つ。

[4] 左力士像 (総高 41cm 像高 28cm 肩張 7cm) 上体を右方に傾け、左手を高く挙げ、右手は腋を開いて垂下する。腰を左に引き、両足を大きく開いて台座上に立つ。裙をつけ、膝を露出する。

[5] 左力士像 上体風化。腹以下も風化。台座上に立つ。



第 27 号龕造像位置示意图

## 第 28 号龕

**龕相对位置** 禽星岩区 第 27 号龕の左

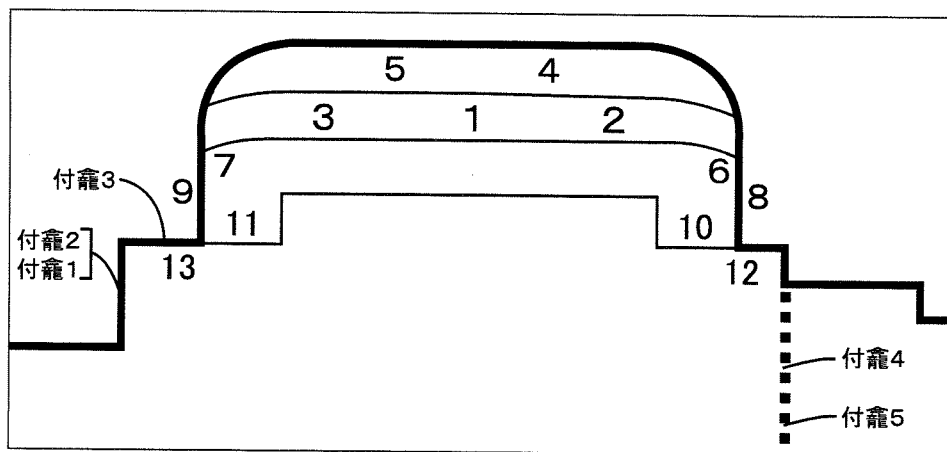
**制作時期** 五代

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 180cm 幅 208cm 深 170cm 内龕測定不能)

**現状** 内龕口上縁、天井、内外龕口左縁上部欠損。龕内は欠損、風化が甚だしく保存状況は悪い。

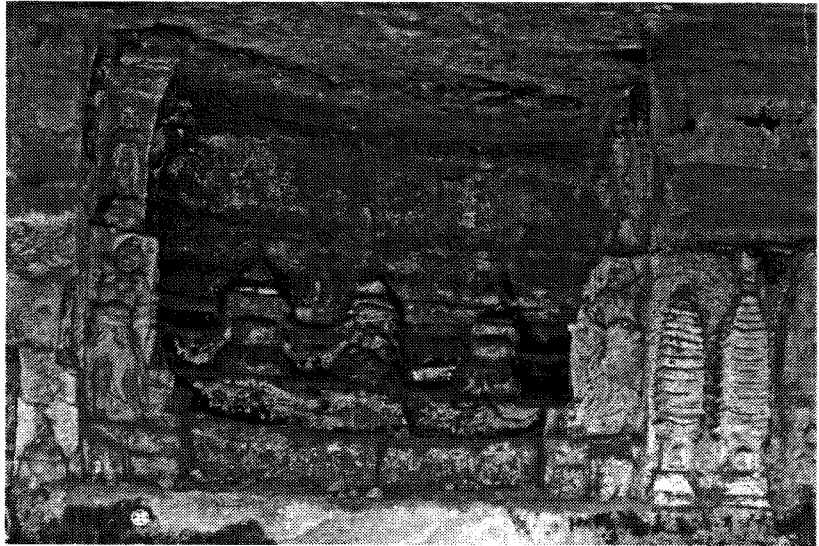
龕外左側に密檐式十三重層塔二基を半肉彫で並置する。初層部に円拱龕を造る。

**龕内概況** 内龕の基壇は階段状に三段とする。正壁は基壇二段目に三坐像 [1・2・3] を高肉彫、三段目に二坐像 [4・5]、左右側壁の基壇二段目に二坐像 [6・7]、左右側壁上部の浅い龕形内に



第 28 号龕造像位置示意图

一仏坐像 [8] を半肉彫、  
 一俗人形立像 [9] を浮彫、左右側壁の龕口部基壇一段目に二天王立像 [10・11] を半肉彫、左右前壁に二力士立像 [12・13] を半肉彫。外龕右側壁下部に 28 付龕 -1, その上に 28 付龕 -2。外龕正壁右側上部に 28 付龕 -3, 外龕左側壁上部に 28 付龕 -4、-5。



第 28 号龕

[1] 中尊坐像 頭部、体部欠失。台座に趺坐する。台座は三段からなり, 前面欠損。

[2・3] 左右坐像 [1] にほぼ同じ。

[4・5] 左右像 風化して像容不明。

[6] 左坐像 頭部欠損。風化のため坐勢不明。衣は U 字型の衣文を描いて大きく台座に懸かる。

[7] 右坐像 風化。倚坐か。

[8] 仏坐像 左壁龕口寄り上部の浅い円拱龕中に造る。風化のため像容不明。

[9] 俗人形立像 右壁龕口寄り上部の浅い方形龕中に造る。冠を戴き, 顎鬚をあらわし, 長袂衣を着て立つ。

[10] 左天王立像 顔をやや右方に向け, 両手は腹前にて棒状持物の上端に添え, 地面に突く。邪鬼の上に立つ。筒袖の衣を着て帯を締める。袴をはき, 裙を着ける。

[11] 右天王立像 頂上の尖った兜を被り, 胸前で拱手し, 邪鬼を踏んで立つ。腰丈の衣を右衽に着て帯を締める。足首丈の裙をつけ, 膝頭を露出する。

[12] 左力士像 左手を高く上げ, 右手を腰にあて, 足を大きく開き右脚を遊脚として立つ。髻を結う。裙を脛丈に着け, 腰帯でとめ, 膝頭を露出する。

[13] 右力士像 左像 [12] と対称。右腕欠失。裙を大きく折り返して着ける。

28 付龕 -1 方形龕。ほぼ磨滅する像を含めて七尊。中尊は台座に衣を懸けて趺坐する。禅定印を結ぶか。

28 付龕 -2 縦長方形龕。一仏立像を浮彫。像は台座 (風化) に立ち, 袈裟を通肩にまとい, 胸前で拱手する。

**28 付龕-3** 縦長方形龕。一仏立像を浮彫。頭頂風化。両手を胸前におくが印相不明。方形台座に立つ。袈裟を通肩にまとい、裙を着ける。

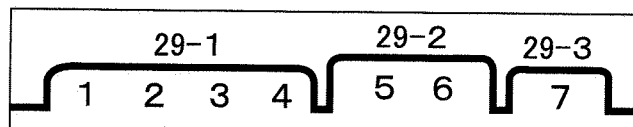
**28 付龕-4** 縦長方形龕。一立像を浮彫。頭部は風化するが、僧形か。胸前で拱手して円形台座に立つ。袈裟を通肩にまとい、裙を着ける。

**28 付龕-5** 縦長方形龕。一立像を浮彫。頭部風化。胸前で拱手。袈裟を通肩にまとい、裙を着ける。

## 第 29 号龕

**龕相対位置** 禽星岩区 第 30 号龕の右

**制作時期** 五代



第 29 号龕造像位置示意图

**龕形** ほぼ同じ高さの浅い方形単口龕

を三つ (29-1、29-2、29-3) を並べる。29-1 (龕高 48.5cm 幅 54cm 深 8.5cm)、29-2 (龕高 46.5cm 幅 33cm 深 11cm)、29-3 (龕高 48cm 幅 20cm 深 8.5cm 地面～龕口 135cm)

**現状** 龕口は風化。

**龕内概況** 29-1 には四仏立像 [1・2・3・4]、29-2 には二菩薩立像 [5・6]、29-3 には一菩薩立像 [7] を浅い半肉彫であらわす。

**[1] 仏立像** (像高 35cm 肩張 10.5cm 台座高 3cm) 肉髻、肉髻珠をあらわす。両手は屈臂し胸前で合わせる。台座 (風化、蓮華座か) に直立する。裙をつけ、袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫する。

**[2] 仏立像** (像高 34.5cm 肩張 11.5cm 台座高 3cm) 頭部破損。両手は屈臂し胸前で合わせる。台座 (風化、蓮華座か) に直立する。裙をつけ、袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[3] 仏立像** (像高 34cm 肩張 11cm 台座高 3cm) 肉髻、肉髻珠をあらわす。両手は屈臂し胸前で合わせる (両手先風化)。台座 (風化、蓮華座か) に直立する。裙をつけ、袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫する。

**[4] 仏立像** (像高 33cm 肩張 9cm 台座高 3cm) 頭部破損。左手は垂下し袈裟の端を執り、右手は屈臂して肩側に上げる (手先欠失)。裙をつけ、袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫する。

**[5] 菩薩形立像** (像高 35cm 肩張 11.5cm 台座高 7cm) 頭髮は巻髪。髮際に沿って天冠台が二条線であらわされ、中央の円形装飾と連結する。両手屈臂して胸前に置く (左手欠失)。反花座に直立する。裙をつけ、袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫する。

**[6] 菩薩形立像** (像高 34cm 肩張 11cm 台座高 7cm) 頭髮は巻髪。髮際に沿って天冠台が二条線であらわされ、中央の円形装飾と連結する。左手垂下し持物 (風化。水瓶か) を執る。



右手は屈臂し肩側に上げる。反花座に直立する。裙をつけ、袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫する。

**[7] 菩薩形立像** (像高 37.5cm 肩張 10.5cm 台座高 7cm) 頭部は表面風化。天冠台と中央の円形装飾をつける。地髪は小房にわかれる。左手垂下して水瓶を執り、右手屈臂して肩側に置く(手先風化)。台座(一部破損)に直立する。裙をつけ、袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫する。

## 第 30 号龕

**龕相対位置** 禽星岩区 第 29 号龕の左

**制作時期** 不明

**龕形** 明瞭な龕形を成さず、左上から右下へ斜線を陰刻しその上方をやや窪ませて、像を浅浮彫する。

**龕内概況** 雲上から仏が上半身を出す。仏(像高 43cm)は肉髻、肉髻珠をあらわす。両手は下ろし、雲中(雲の最大幅 21.5cm)にかくれる。衣は胸前をやや寬げて通肩にまとう。円光を線刻。

## 第 31 号龕

**龕相対位置** 禽星岩区 第 32

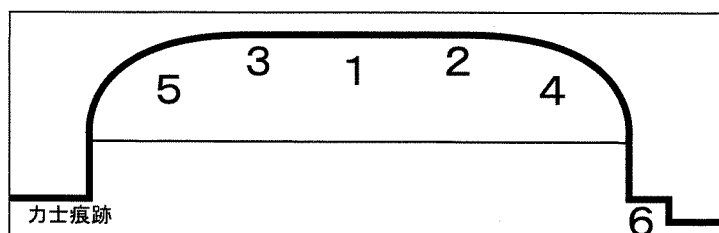
号龕の上

**制作時期** 五代

**龕形** 方形二重龕(内龕高約 140cm 幅約 140cm 深約 70cm) 内龕は雀替をつくる。

**現状** 内龕口右側から龕外右方にかけて破損。尊像は全体的に風化。

**龕内概況** 正壁を二重基壇とし、中央に一仏坐像 [1] を高肉彫、二比丘立像 [2・3] を浮彫、二菩薩半跏趺下げ像 [4・5] を半肉彫で配する。仏菩薩三尊の上には天蓋を



第 31 号龕造像位置示意图



第 31 号龕龕頂飛天

あらわし、各天蓋間に阿修羅像を浮彫する。正壁基壇前面には浮彫で上下二段に立像を列ねる。両側壁には、立像を上下三段に列ねて浮彫。天井部には二体の飛天を浮彫。天井部龕口寄りの左隅に雷神を浮彫。外龕左側に力士像 [6] を半肉彫。

**[1] 中尊仏坐像** (法量計測不能) 頭部、体部とも風化。両手を腹前に組み台座 (仰蓮、束腰、反花からなる) に跏趺坐する。袈裟は円領通肩にまとい裾を台座に懸ける。光背は風化。頭上に天蓋を浮彫 (風化)。

**[2・3] 左右比丘立像** 甚だしく風化する。両手は胸前にあり合掌か。台上に立つ。鋸齒文の円光を浅浮彫。

**[4] 左菩薩半跏踏下げ像** 頭部左半分は破損。右手は垂下して右膝に伏せ、左手は屈臂して肩前に挙げるが前膊が破損。左足を踏み下げて台 (仰蓮、束腰、円框からなる) に坐し、小蓮台で足を受ける。裾を着ける。体部は風化し装身具の有無は不明。頭上に天蓋を浮彫 (風化)。

**[5] 右菩薩半跏踏下げ像** 頭部、両腕を破損し体部は風化。右足を踏み下げて台 (仰蓮、束腰、円框からなる) に坐し、小蓮台で足を受ける。裾を着け、蓮台の前面と左側面に帯状のものが垂下する。頭上に天蓋を浮彫 (風化)。

**[6] 力士像** 頭部破損。左手は垂下するが前膊欠失。右手は屈臂して肩の上方で棒状持物を握る。腰を左へ引き両足を開いて岩座に立つ。短裙をつける。天衣は後頭部で環状に翻る。

**天蓋間の阿修羅像** [1] と [4]、[1] と [5] の間に浅浮彫であらわす。両像とも三面四臂。本面は目鼻も存する。頭上の両側に上げた二臂はそれぞれ日月を捧げる形とし、別の二臂は頭上で合わせる。

**正壁基壇前面の諸像** 上下二段に浮彫するがほとんど風化。上段には中尊台座下の左右に各五尊の如来形上半身を並列する。下段は台座下左右に各六体の立像が並列するが、風化のため尊格は不明 (供養者か)。中尊台座下のみ二重基壇とし、供養者二体が向かい合って両手で胸元で持物を捧持するさまを浮彫し、その外側にさらに合掌する小供養者を配する。

**左壁諸像** 上下三段に諸像を半肉彫で表す。下段には、正壁寄りに普賢菩薩騎象像。象上の蓮台に跏趺坐する。手綱を執る童子が従う。象は三本の牙を表す。普賢菩薩像の左側に尊格不明の像一体をひとまわり小さく表す。その左に天王形四体 (立像) を配する。中段には、正壁寄りに比丘立像四体、いずれも合掌する。その左側に二童子を従えて童子の頭に肘を置く姿勢の像あり (尊格不明)。その左側、龕口寄りに力士立像。瞋目で短裙のみを着ける。どの像も風化が進み後代に補彩する。上段は風化進み不分明。八部衆のうちの数体を浅浮彫で表したもののか。龕口寄りに天王形の二体を作る。

**右壁諸像** 上下三段に諸像を半肉彫で表す。下段には、正壁寄りに文殊菩薩騎獅像。童子が獅子の体側で手綱を執る。その右方に尊格不明の像が一体。その右方に天王立像三体。中段には、正壁寄りに比丘立像三体、いずれも合掌する。その右に合掌する倚坐像 (尊格不明)。

その右側、龕口寄りに力士立像。上段には、天王形の三体。八部衆のうちの数体を浅浮彫で表したものか。

**天井** 天人二体を浮彫。左右から向かい合って頭部を龕口の方に向け、靈芝形の雲に乗る。龕口寄り左隅に雷神を浮彫。雲に乗り連鼓を打つ。龕口寄り右隅部は雲の上部のみを残して破損。

## 第 32 号龕

**龕相対位置** 禽星岩区 第 31 号龕の下

**制作時期** 五代 明德元年 (934)

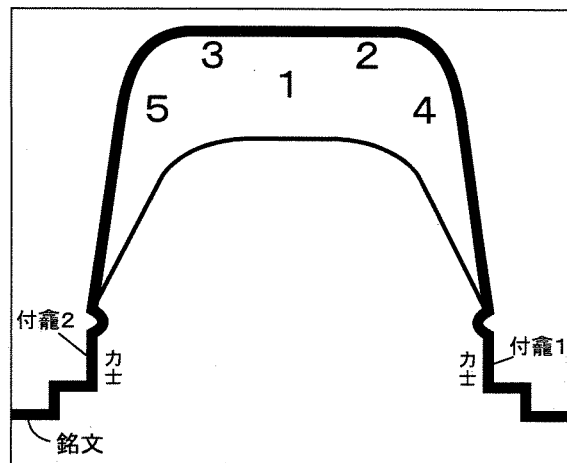
**龕形** 方形二重龕 (外龕高 129cm 幅 118cm 深 20cm 内龕高 115cm 幅 110cm 深 70cm)

**現状** 龕形はほぼ良好。尊像は全体的に風化。龕外右側に明德元年の**造像銘文**あり (蒲江県文物管理所龍騰氏による。現在は風化して刻字は見えず)。龕口左右の力士像上方にそれぞれ付龕あり。左壁に**32 付龕-1**、右壁に**32 付龕-2**。龕口右方および下方左右に円形木構孔あり。

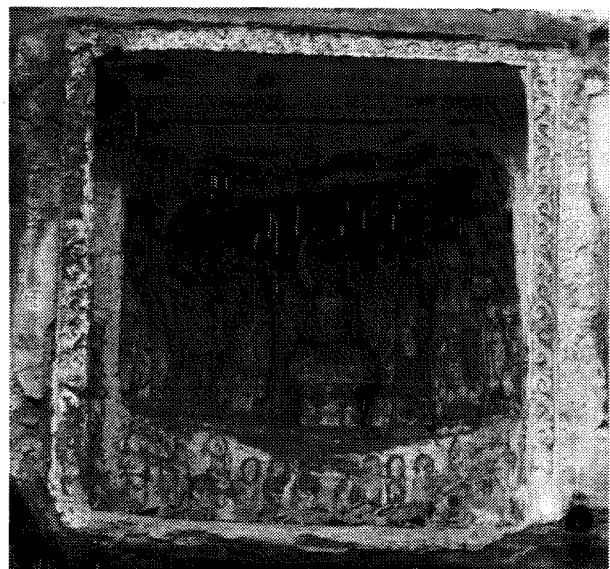
**龕内概況** 逆 U 字形に基壇を作り、正壁の基壇上に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、左右壁の基壇上に上下三段に諸像を半肉彫する。基壇部分の正面と左右面にも諸像を浮彫。外龕左右に各一体の力士像を半肉彫する。天井には一对の天人を浮彫 (右の一体のみ存する)。外龕の左右縁および上縁に唐草文帯を浅浮彫する。

**[1] 中尊仏坐像** 頭部、体部とも風化。両手は腹前に置くか。台座 (仰蓮、束腰、低い円框からなる) に跏趺坐。袈裟を円領通肩にまとう。光背は彩画。

**[2] 左比丘立像** 両手は胸前に置く (合掌か)。体部は破損。低平な円形台座に立つ。袈裟と裙を着ける。



第 32 号龕造像位置示意图

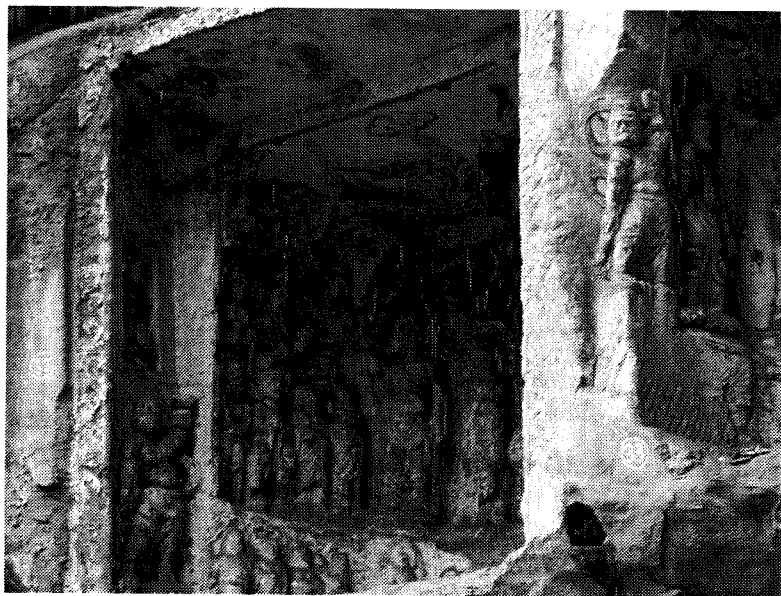


第 32 号龕

**[3] 右比丘立像** ほとんど風化。両手は胸前に置くか。低平な円形台座に立つ。

**[4] 左菩薩立像** 宝髻を結う。面部、体部は風化。左手は屈臂して肩前で持物を執り、右手は垂下する。天衣をつける。台座は低い仰蓮と円框からなる。

**[5] 右菩薩立像** 宝髻を結う。左手は垂下(手首



第 32 号龕右壁

以下破損), 右手は屈臂して肩前に挙げる(風化し持物の有無不明)。天衣は下腹をわたり肩に掛かって体側を垂下する。台座は低い仰蓮と円框からなる。光背は外縁部を火焰状にあらわした宝珠形頭光を浅浮彫。

**左壁諸像** 下段には正壁寄りから二比丘立像、一天王倚坐像、一力士立像を配する。二比丘は合掌し、袈裟と裙を着ける。天王像は両側に各一童子を従えて並脚倚坐し合掌、冠を戴き冠繪を垂らし、脛丈の衣を着け杵を履く。力士像は短裙をつけて龕口寄りに立ち、開口する。中段の正壁寄りから二体は甚だしく風化(円頂か)。その左側に二天王像。右像は冠と鎧甲、左像は兜と鎧甲をつけ腹部に獅嚙あり。右像は両手で、左像は左手で棒状の持物を執り左肩に凭せ掛ける。上段には円頂の像を二体、有髪で右衽の衣を着た像を一体配する。ともに上半身のみ表すがほとんど風化。天井部龕口寄りの隅に雷神を浮彫。天衣を着け雲上に乗り連鼓を打つ。

**右壁諸像** 構成は左壁と同様。いずれも風化が進み後代に彩色。中段に一比丘像、二天王像を配す。比丘像は胸前にて拱手、天王像は持物を執らない。上段は正壁寄りに天王像一体を表わす。天井部龕口寄りの隅に風神を浮彫。雲上で風袋を二童子が押さえ、袋の口を龕口の方へ向ける。その後ろに一童子が立つ。

**天井** 中央左側破損。二体の天人が左右から飛来し向かい合って龕口に頭部を向ける形。右像のみ存する。宝雲を浅浮彫。

**基壇前面の諸像** 中尊の台座下のみ二重基壇とし、俗人形二体およびその左に三体、右に二体を浮彫。いずれも甚だしく風化。左壁側基壇には正壁寄りに普賢菩薩(風化し不明瞭)、その左側に四体の天王形立像を並列して浮彫。右壁側基壇には正壁寄りに文殊菩薩(風化し不明瞭)、その右側に四体の天王形立像を並列して浮彫。

**左力士像** 開口する。左手は握拳して垂下し、右手は振り上げる。腰を右に引き岩座に立つ。裙をたくしあげ両膝頭を露出する。天衣は頭上で環を作る。

**右力士像** 左力士像と左右対称にあらわす。面部風化。岩座破損。

**32 付龕-1** 方形単口龕。菩薩坐像の独尊像。頭部は卷髪とする。両手を腹前におき跏趺坐する。胸飾をつける。台座は仰蓮、束腰、反花からなる。光背は彩画。清代の作。

**32 付龕-2** 方形単口龕。付龕 1 と同様の形式の独尊像。頭部は破損するが菩薩装として彩画している。清代の作。

## 第 33 号龕

**龕相對位置** 禽星岩区 第 32 号龕の左

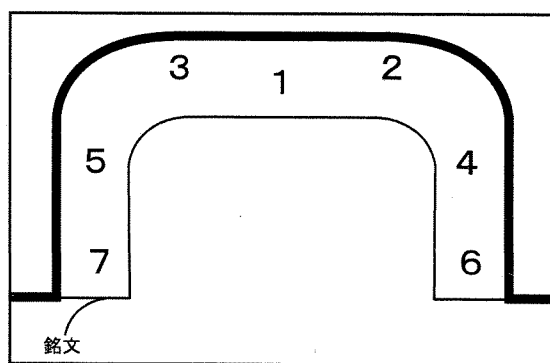
**制作時期** 五代 明德二年(935)

**龕形** 方形二重龕(外龕高 116cm 幅 94cm 内龕幅 75cm 奥〈龕口〜基壇前面〉45cm) 奥行きは深い(計測不能)。

**現状** 外龕口破損。龕外右上に方形木構孔、右下に円形孔、左中央に円形孔あり。

**龕内概況** 内壁に沿って基壇をつくり、正壁に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3] を半肉彫、左右壁に二菩薩立像 [4・5]、内龕口左右角に二力士像 [6・7] を半肉彫する。天井部は剥落するが、天衣の浮彫(飛天像の痕跡)あり。右力士像 [7] 上方に明德二年の**造像銘文**あり。

**[1] 中尊仏坐像**(法量計測不能) 頭部破損。左手は屈臂し腹前に置く(手先風化)。右手は僅かに屈臂し膝上に伏せ置く。蓮華座(仰蓮、束腰、反花からなる)上に跏趺坐する。服制は風化により不明。宝珠形頭光と身光を浮彫



第 33 号龕造像位置示意图



第 33 号龕

(頂部剥落)。頭光内側に円輪を線刻、身光は内側に蓮弁、外側に波状文を線刻して火焰光背をあらわす。

**[2] 左比丘立像** 頭部破損。両手は屈臂し胸前で合わせる(手先破損)。反花座に直立。袈裟を円領通肩にまとう。円光を線刻(縁は二重線)し、周縁に蓮弁を彩画する。

**[3] 右比丘立像** 頭部円頂(風化)。両手は屈臂し胸前で合わせる(手先破損)。上半身風化。台座破損。円光を線刻(縁は二重線)し、周縁に蓮弁を彩画する。

**[4] 左菩薩立像** 頭部破損。左手は屈臂して肩上にあげ、楊柳枝を執る。右手は垂下し水瓶を執る。仰蓮座にほぼ直立する。上半身は風化。天衣をつけ、裙をはき、腰で折り返して膝上まで垂れる。瓔珞は腹前で方形の留め飾りに通して両膝下までかかる。宝珠形頭光で、火焰文を線刻する。

**[5] 右菩薩立像** 宝髻を結び、前面が山形を呈した宝冠を戴く。左手は体側に垂下して水瓶を執り、右手は屈臂して肩前で持物(楊柳枝か)を執る。台座(破損)に直立する。胸から腰までを布で覆い胸下で結わえる。裙をはき、腰で折り返し膝下まで垂れる。天衣は両肩にかけて体側に垂らし、左方右方とも重なるようにして腹下でU字に垂れ、それぞれ左右前膊に内側から外側にかかり、台座上に達する。胸飾、瓔珞をつける。瓔珞は腹前で方形の留め飾りに通して両膝下までかかる。右手に腕釧をつける。宝珠形頭光で、火焰文を線刻する。

**[6] 左力士像** 頭部破損。左手は垂下し棒状持物を執る。右手は頭上に振り上げ開掌する。顔を龕口に向け、台座(破損、岩座か)に両足を開いて立つ。裙をはき、両膝は露出する。天衣は頭上に翻り、両肩に掛かって肘後方で翻り、台座上に達する。二重環状の腕釧をつける。

**[7] 右力士像** 頭部風化。左手は頭上に振り上げ握拳し、右手は垂下して棒状持物を執る。顔を龕口に向け、両足を開いて台座(破損、岩座か)に裸足で立つ。裙をはき、両膝は露出する。天衣は頭上に翻り、両肩に掛かって肘後方で翻り、台座上に達する。胸飾をつける。一重環状の臂釧と二重環状の腕釧をつける。

**銘文** 外龕正壁右側上部(右力士像の上方)に5行、左行で陰刻。(銘文高25cm 幅14cm)

「仁恵里清信弟子/何昕為合家大/小平安造釋迦/牟尼佛一龕永為/供養明德二年二月十五日造」

## 第34号龕 【カラー図版参照】

**龕相對位置** 禽星岩区 第35号龕の左

**制作時期** 唐 咸通四年(863)

**龕形** 方形二重龕(外龕高181cm 幅168cm 内龕高136cm 幅130cm 地面～外龕口289cm) 上辺に雀替あり。

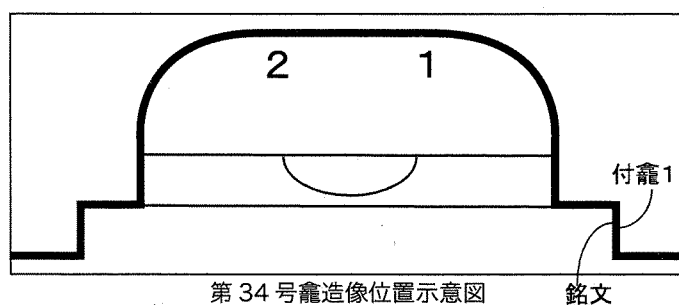
**現状** 龕の保存状況はほぼ良好。上方が迫り出した崖面に開鑿され、龕上方から木の根が垂れる。

外龕左壁に **34 付龕-1**。付龕上部に咸通四年の**造像銘文**を三行に刻す。龕下方左右に方形孔あり。

**龕内概況** 基壇上に二如来坐像 **[1・2]** を高肉彫で並置。

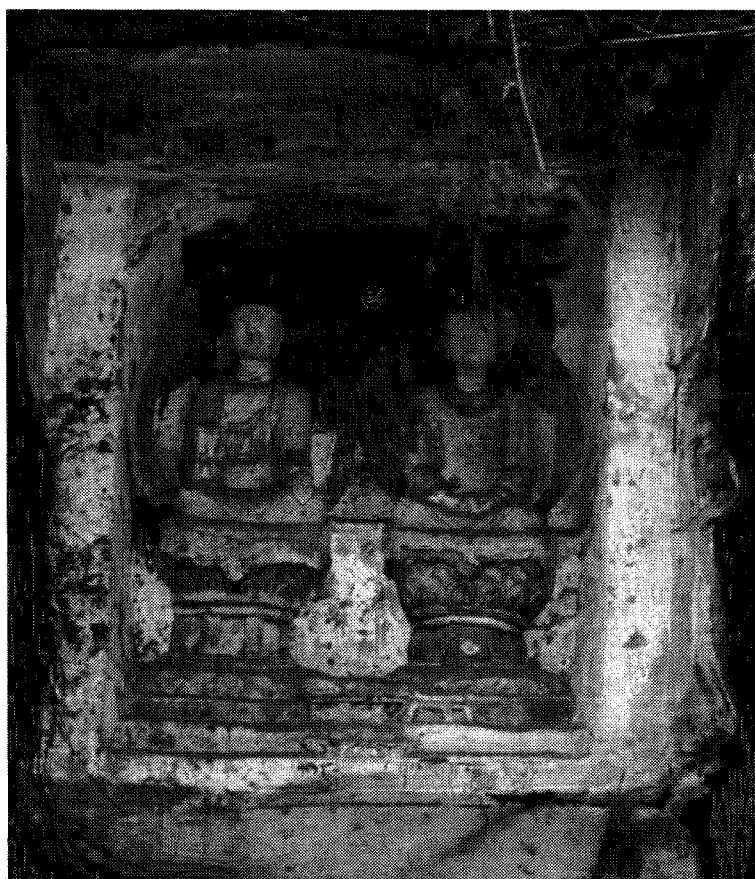
**[1] 左如来坐像** 肉髻は地髪部と明瞭な境界をつけず、なだらかにつくる。螺髪を刻む。面部は平坦で顎が張り輪郭は角張る。両眼は風化。鼻、口は小振りにつくる。三道を刻む。両手は腹前で禅定印を結ぶ。両足を衣中に隠して跏趺坐する。袈裟を円領通肩にまとい衿口は折り返し、通肩にまとった內衣がのぞく。台座に衣裾を懸ける。台座は二段葺仰蓮、円形上框二段、束腰（縦二箇所て括れた扁平な敷茄子形）、下框二段、反花、円框からなる。外縁を火焰文とした円形の身光を浮彫し、宝珠形頭光を彩画。

**[2] 右如来坐像**（像高 60cm 頭頂～顎 15cm 台座高 53cm）頭部風化。肉髻は地髪部と明瞭に境界をつけず、なだらかにつくる。螺髪を刻むか。髪際線はほぼ一直線。面部は顎が張り輪郭が角張る。面貌は風化し不明瞭。右耳下部破損。三道を刻む。右手は屈臂して胸前におく（手先欠失）。左手は屈臂して左膝上に伏せ置く。両足を衣中に隠して跏趺坐する。內衣を偏袒右肩につけ、內衣の上から腹部で紐帯を締め、袈裟を双領下垂にまとい、台座に衣裾を懸ける。台座は二段葺仰蓮、八角形上框二段、各角に束を立てた八角柱状の束腰、下框二段、反花、框からなる。円形の火焰身光を浅浮彫。両像の台座間の



第 34 号龕造像位置示意图

銘文



第 34 号龕

基壇中央に、低い多角形の台を半肉彫。さらにその左隣にこれよりひとまわり小さい獣脚台を半肉彫。前者の多角形台は腰細で、上框二段、柱間、下框一段、格狭間からなり、三つの格狭間にはそれぞれ四足獣の右側面を浮彫。

**銘文** 3行、左行で陰刻。現在判読できるものは枠で囲った以外の13文字のみ。枠内は蒲江県文物管理所龍騰氏の記録による。

「咸通四年歲次癸未合水柵崇教鄉／象化里□□□李貴功德藏於此幕弘石／□□□□□□□□  
雙造釋迦牟尼仏一身」

**34 付龕-1** 方形二重龕（龕高49cm）但し下縁は一重。雀替あり。一仏坐像、二立像を高浮彫。仏坐像（像高20.5cm）は面部破損、肉髻の有無不明。両手は腹前に置くか。袈裟を円領通肩にまとう。蓮華座（仰蓮、束腰、反花からなる）に跏趺坐。二重宝珠形頭光と二重楕円形身光を彩画。左立像（像高25.5cm）は円形台座上に立つ。頭部欠失、体部風化して尊格不明。右立像は円頂の比丘形。右手を屈臂して肩前に挙げ、左手は体側に垂下。両手先とも風化。袈裟を円領通肩にまといU字形衣文を線刻。裙をつけ反花座上に立つ。円形頭光を彩画。

## 第 35 号龕

**龕相対位置** 禽星岩区 第34号龕の左

**制作時期** 民国十九年(1930)

**龕形** 碑（高155cm 幅233cm 地面からの高さ299cm）二面の碑を左右に並列。

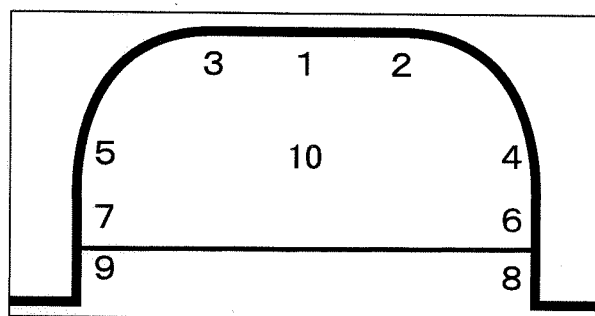
## 第 36 号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 飛仙閣区 第37号龕の左。飛仙閣区のうち最も西端の川沿いに位置。

**制作時期** 晩唐

**龕形** 方形単口龕（高141cm 幅120.5cm 深110cm）上辺に雀替あり。

**現状** 龕の保存状況は良好。龕外上部に「水雲崖」と陰刻。龕下方に「明德二年」の縦書四文字の陰刻あり。字形は粗放。「明德」二字は判然とせず、蒲江県文物管理所龍騰氏の教示による。龕外左中央に貫通孔。龕外下辺中央に低い台を造る。第36、37、38号龕の上部に木造瓦葺の庇



第 36 号龕造像位置示意图



を架構。第36号龕左方と第38号龕右方に三龕全体の外龕に当たる造り出しがあり、この三龕は同時期の造営とみられる。

**龕内概況** 基壇上に横長の蓮華座を造り三仏坐像[1・2・3]を半肉彫で並置、左右壁に二比丘立像[4・5]、二仏立像[6・7]を半肉彫。龕口左右に二力士像[8・9]を半肉彫。三仏坐像の下方中央に一力士形像[10]を半肉彫。

**[1] 中尊仏坐像**(像高70.5cm 台座高44.4cm) 肉髻をあらわし、肉髻珠を造る。地髪部は疎彫。三道を刻む。両手は腹前で右手を上にして重ね、扁平な鉢を載せる。袈裟を円領通肩にまとい、衣裾を仰蓮上部に懸ける。光背は二重円相。

宝珠形頭光を浮彫し、内に円光を彩画。身光は浮彫の上に彩画。三尊で共有する横長蓮華座は、三段魚鱗葺仰蓮、束腰、反花、二段框からなる。

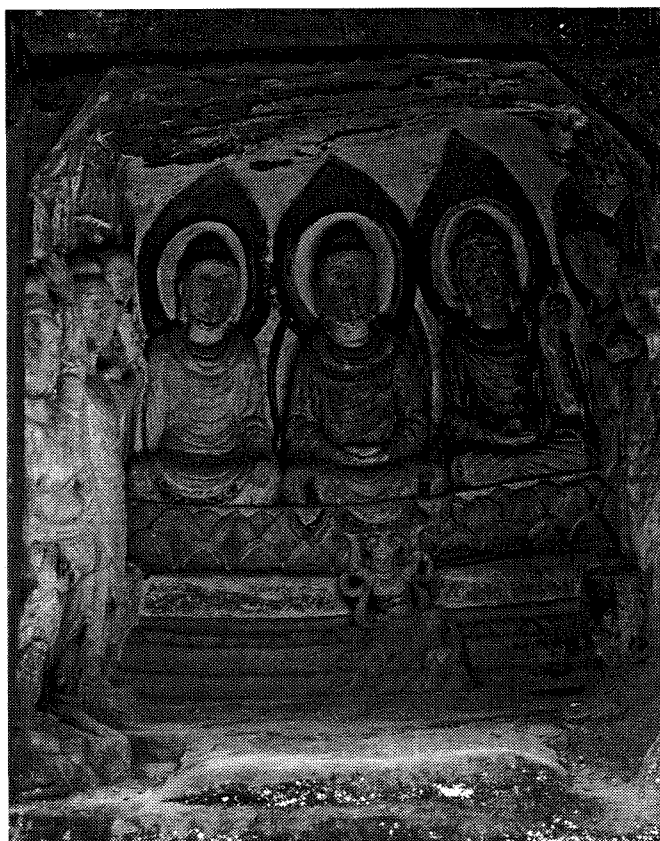
**[2] 左仏坐像**(像高70.2cm 台座高44.4cm) 肉髻をあらわし、肉髻珠を造る。地髪部は疎彫。三道を刻む。左手は屈臂し、肩横で掌を前に向け、第一、四、五指を折り、第二、三指を揃えて伸ばす。右手は第一、五指を捻じ、腹前に置く。第四指欠損。右足を上に趺坐する。袈裟を円領通肩にまとい、衣文線はU字形に線刻する。宝珠形頭光を浮彫。

**[3] 右仏坐像**(像高70.3cm 台座高44.4cm) 肉髻をあらわし、肉髻珠を造る。地髪部は疎彫。三道を刻む。左手は膝に伏せ、右手は屈臂し肩横で五指を揃えて掌を立て、掌に楕円形の持物をあらわす。袈裟を円領通肩にまとい、衣文線はU字形に線刻する。宝珠形頭光を浮彫。

**[4] 左比丘立像**(像高83.4cm 台座高23.5cm) 円頂。若相。右胸前で合掌する。両手第三～五指先破損。袈裟を膝丈にまとい、裙を着け、沓を履いて台に立つ。円光を浮彫。

**[5] 右比丘立像**(像高75.6cm 台座高22.3cm) 円頂。額に皺を刻み、口を開け、鎖骨をあらわして老相とする。右手は左胸前で経巻の下端を握る。袈裟、裙を着け、沓を履いて台に立つ。円光を浮彫。

**[6] 左仏立像**(像高93cm 台座高8cm) 肉髻をあらわす。地髪部は疎彫。顔を龕口に向ける。左手は垂下し体側で錫杖の柄を執る。錫杖は杖頭を心葉形とし遊環を左右に各三つ付



第36号龕

ける。右手は屈臂し肩横で大きな宝珠形持物を捧持するが、手先は衣内に隠れ、衣端を垂下させる。袈裟を円領通肩にまとい、裾は膝前でV字形に垂下する。裙を着ける。台座は風化。上方に天蓋を半肉彫であらわす。円形頭光を浮彫。天蓋は三連弧の頂部に各一箇、計四箇の宝珠を配し、下に垂帷と垂飾をあらわす。

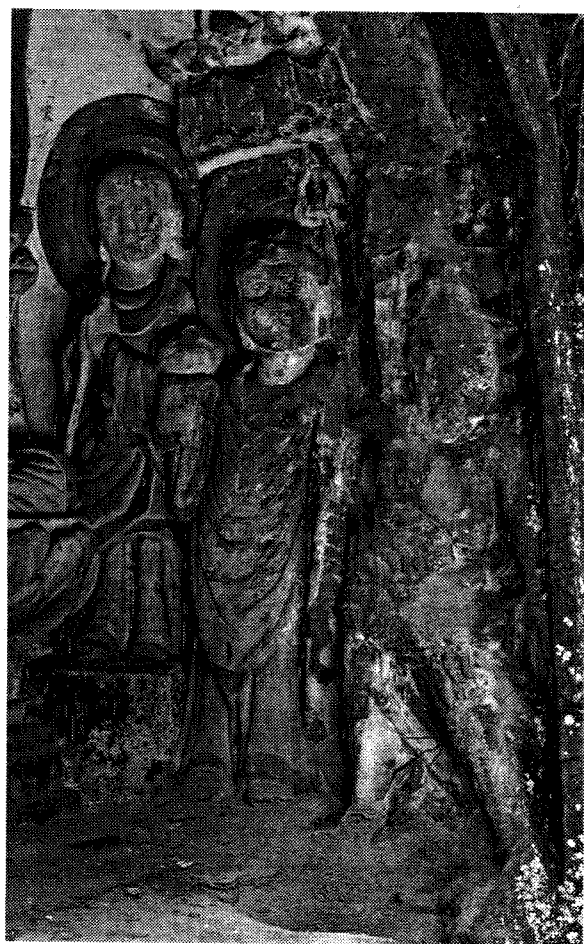
**[7] 右仏立像** (像高 93.8cm 台座高 8cm) 肉髻をあらわす。地髪部は疎彫。顔を龕口に向ける。左手は屈臂し肩横で掌を立てるが、五指とも指先破損。右手は全指を揃えて体側に垂下する。袈裟を円領通肩にまとい、裾は膝前でV字形に垂下する。裙を着ける。台座は反花座。円光を浮彫。天蓋は [6] と同様。

**[8] 左力士像** (像高 90.5cm 台座高 9.8cm) 顔を龕口に向けて立つ。天蓋を付属するが、像、天蓋とも全体に風化。

**[9] 右力士像** (像高 93.5cm 台座高 7.2cm) 顔を龕口に向けて立つ。髻を結び、眼を剥き、開口する。左手は五指を開いて頭上に振り上げ、右手は握拳して垂下。腰を左に引き、両脚を開いて、右足を踏み出して岩座上に立つ。上半身を裸形とし、裙を着けて腰で折り返し、両膝



第 36 号龕右壁



第 36 号龕左壁

頭を露出する。天衣は左肩に絡み、右先は右腰辺から垂下する。胸飾、腕釧、足釧をつける。頭上に [6・7] と同様の天蓋を半肉彫。

**[10] 力士形像** (像高 38.5cm) 正壁の蓮華座下中央に正面向きにあらわす。髻を結う。両手を頭上に上げ棒状の持物を捧げる。両脚を大きく開き、左足は膝を屈して岩を踏み、右足を右方へ踏み出す。裾を着け、膝頭を露出。裾裾は右方へ翻る。天衣は両肩外側に環を作り、両体側に垂下する。



第 36 号龕正面の力士形像

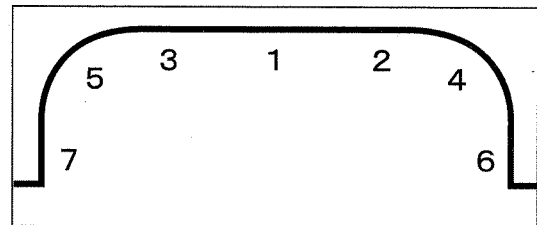
## 第 37 号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 36 号龕の右

**制作時期** 晩唐

**龕形** 方形単口龕 (高 223.5cm 幅 248cm 深 86cm) 上辺に雀替。内壁上部はゆるく湾曲。

**現状** 龕の保存状況は良好。龕口上下破損。第 36、37、38 号龕の龕外上部に、三龕にわたる木造瓦葺の庇を架構。龕外上方中央に方形木構孔。



第 37 号龕造像位置示意图

**龕内概況** 一仏倚坐像 [1]、六菩薩立像 [2～7] を高肉彫。

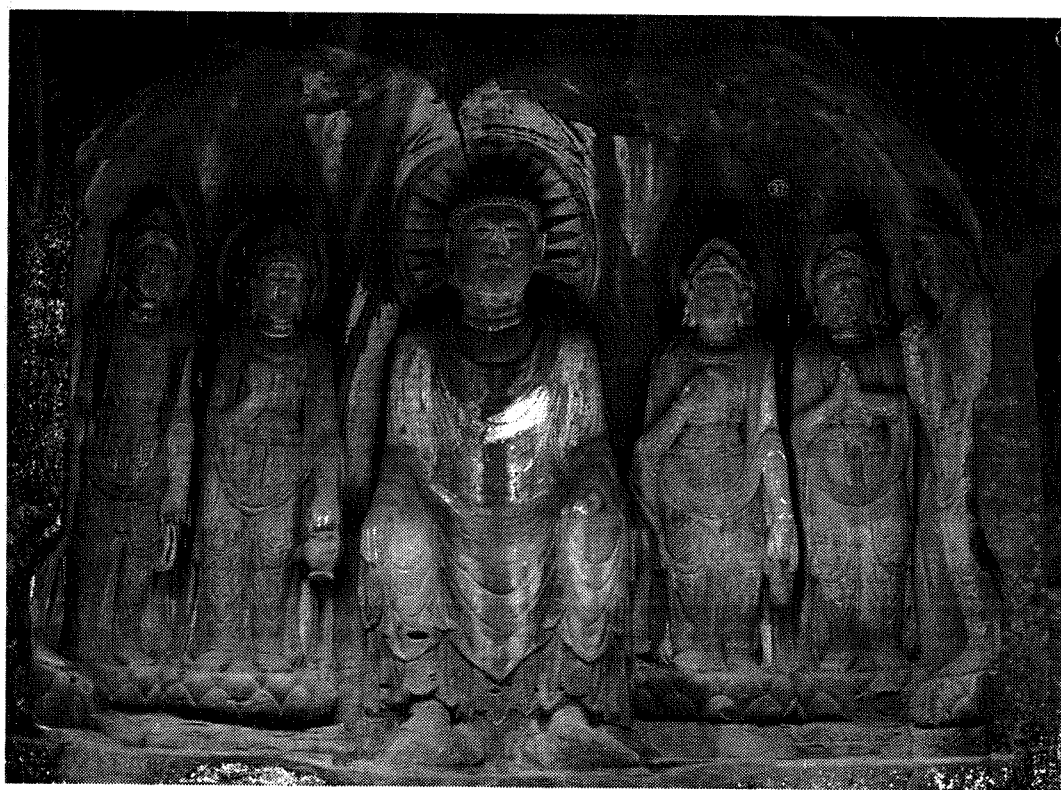
**[1] 中尊仏倚坐像** (像高 188cm 頭頂～顎 51cm 肩張 61.5cm 膝張 79.3cm) 肉髻は半球状を呈し、肉髻珠をあらわす。小球状の螺髪をあらわす。髪際は直線状。左側頭部に亀裂。左耳朶欠失。三道をあらわす。左手は屈臂して掌を上にして第一指から第四指を軽く曲げ (第五指は欠失)、左膝上に置く。右手は屈臂し、右膝上に伏せる。方形の台座上に倚坐し、蓮華を踏み分ける。袈裟を円領通肩にまとい、裾を着ける。衣文は U 字形の陰刻線を等間隔にあらわす。光背は二重円相を浮彫。頭光は宝珠形頭光の内に鋸歯文を浮彫した円光をあらわし、円光の周囲は二条の連珠文で挟んだ素文圈帯とする。

**[2] 左菩薩立像** (像高 139cm 頭頂～顎 32.3cm 肩張 36.8cm 台座高 24cm) 宝髻を高く結い、中央に円形の装飾と蕨手状の浮彫を施した二段の宝冠を戴く。垂髪は両肩にかかり、冠繪を両耳後ろから肩まで垂らす。三道をあらわす。左手は垂下して甲を正面に向け第二、三指を屈し、天衣を執る。右手は屈臂して胸前で楊柳枝を執る。腰を右に引き、左脚を遊脚

とし、蓮華座(三段葺仰蓮、複弁の反花からなる)上に裸足で立つ。反花風化。布を左肩から右腋にかけて腹まで覆い、胸下で括る。裙をはき、腰で折り返した部分は膝上に至る。天衣は両肩から体側に沿って垂れ、腹下でU字にわたして内側から両肘に掛かり垂下し、台座上に達す。胸飾を付け、瓔珞は両肩から垂らし、腹前で環状装飾に連結し、両膝下にわたって体側に向かう。環に連珠文を付した腕釧をつける。宝珠形頭光を浮彫し、内に連珠文で円光をあらわす。

**[3] 右菩薩立像**(像高 140.5cm 頭頂～顎 32.4cm 肩張 36.5cm 台座高 24.3cm) 宝髻を高く結い、蕨手状の浮彫を装飾した二段の宝冠を戴く。垂髪は両肩にかかり、冠繪を両耳後ろから肩まで垂らす。三道をあらわす。左手は垂下して甲を正面に向け第二～五指を屈し、籠(格子状に陰刻)を執る。右手は屈臂して胸前で甲を向け、五指を屈して楊柳枝を執る。腰を右に引き、蓮華座(三段葺仰蓮、複弁の反花からなる)に裸足で立つ。布を右肩から左腋にかけて腹まで覆い、胸下で括る。裙をはく。天衣は両肩から体側に沿って垂下し、腹下でU字にわたして両肘に内側から掛かって垂下し、台座上に達す。垂飾のある縄状胸飾をつけ、瓔珞は両肩から垂らし、腹前で環状装飾に連結し、両膝下にわたって体側に向かう。環に連珠文を付した腕釧をつける。宝珠形頭光を浮彫し、内に連珠文で円光をあらわす。

**[4] 左菩薩立像**(像高 138.5cm 頭頂～顎 32cm 肩張 33.5cm 台座高 24.5cm) 宝髻を高く結い、宝冠を戴く。垂髪は両肩にかかり、冠繪を両耳後ろから肩まで垂らす。三道をあらわす。両手は屈臂して胸前で合掌する。腰を右に引き、左脚をやや遊脚とし、蓮華座(三段葺



第 37 号窟

仰蓮、複弁の反花)に裸足で立つ。布を左肩から右腋にかけて腹まで覆い、胸下で括る。裙をはく。天衣は両肩から体側に沿って垂下し、腹下でU字にわたして両肘に内側から掛かって垂下し、台座上に達す。垂飾のある縄状胸飾をつけ、瓔珞は両肩から垂らし、腹前で環状装飾に連結し、両膝下にわたって体側に向かう。環に連珠文を付した腕釧をつける。宝珠形頭光を浮彫し、内に連珠文で円光をあらわす。

**[5] 右菩薩立像**(像高 143.5cm 頭頂～顎 34.8cm 肩張 32.5cm 台座高 25cm) 宝髻を高く結い、蕨手状の浮彫を装飾し、二段の宝冠を戴く。垂髪は両肩にかかり、冠繪を両耳後ろから肩まで垂らす。三道をあらわす。左手は垂下して甲を正面に向け第三、五指を屈し、天衣を執る。右手は垂下して掌を正面に向け五指を屈して天衣を執る。腰を右に引き、蓮華座(三段葺仰蓮、複弁の反花)に裸足で立つ。布を左肩から右腋にかけて腹まで覆い、胸下で括る。裙



第 37 号龕左壁

をはく。天衣は両肩から体側に沿って垂下し、腹前でU字を描いて内側から両肘に掛かって垂下し、台座上に達す。垂飾のある縄状胸飾を付け、瓔珞は両肩から垂らし、腹前で環状装飾に連結し、両膝下にわたって体側に向かう。環に連珠文を付した腕釧を付ける。宝珠形頭光を浮彫し、内に連珠文で円光をあらわす。

**[6] 左菩薩立像**(像高 138cm 頭頂～顎 27.5cm 肩張 39.5cm 台座高 22cm) 宝髻を高く結い、宝冠を戴く。面部は右半分風化。垂髪は両肩にかかり、冠繪を両耳後ろから肩まで垂らす。三道をあらわす。左手は垂下して甲を正面に向け第三、四指を屈して水瓶を執る。右手は屈臂し肩前で五指を屈す(持物の有無不明)。両膝を軽く曲げ、蓮華座(三段葺仰蓮、複弁の反花)に裸足で立つ。右肩から左腋にかけて布を着け、胸下で括る。肩布を着け、裙をはく。天衣は右肩から体側に沿って垂下し、腹下をU字にわたって左肘に内側から掛かって垂下して、台座上に達す。垂飾のある縄状胸飾をつけ、瓔珞は、両肩から垂らし、腹前で環状装飾に連結し、両膝下にわたって体側に向かう。環に連珠文を付した腕釧を付ける。宝

珠形頭光を浮彫し、内に連珠文で円光をあらわす。なお、胸部中央やや左寄りに縦 10cm 横 2.5cm 深 3cm の方孔あり（龕床から 1m 高）。蓮華座仰蓮部にも方孔あり。

**[7] 右菩薩立像**（像高 140cm 頭頂～顎 28.8cm 肩張 34.4cm 台座高 21cm）宝髻を高く結び、中央に円形の装飾をつけた二段の宝冠を戴く。面部風化。垂髪は両肩にかかり、冠繒を両耳後ろから肩まで垂らす。三道をあらわす。左手は屈臂して甲を正面に向け第三～五指を屈し、左肩前に上げる。右手は垂下して第三、四指を屈して水瓶を執る。蓮華座（三段葺仰蓮、複弁の反花）に裸足で直立する。上半身風化。裙をはく。天衣は両肩から体側に沿って垂下し、腹下を U 字にわたって内側から両肘に掛かって垂下し、台座上に達す。胸飾をつけ、瓔珞は両肩から垂らし、腹前で環状装飾に連結し、両膝下にわたって体側に向かう。環に連珠文を付した腕釧をつける。宝珠形頭光を浮彫し、内に連珠文で円光をあらわす。なお、胸部中央に縦 10cm、横 2.5cm、深 3cm の方孔あり（龕床から 1m 高）。蓮華座仰蓮部にも方孔あり。

## 第 38 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 37 号龕の右

**制作時期** 晩唐

**龕形** 方形単口龕（高 145.5cm 幅 95cm 深 39cm）

**現状** 龕の保存状況は比較的良好。龕口下縁右側やや破損。龕外上部に第 36、37 号龕と共通の木造瓦葺の庇を架構。龕外右方に三龕全体の外龕に当たる造り出しあり。

**龕内概況** 左に地藏菩薩立像 [1]，右に観音菩薩立像 [2] を半肉彫で並置。

**[1] 地藏菩薩立像**（像高 115.5cm 頭頂～顎 22.5cm 肩張 36cm 台座高 12.5cm）円頂。面部は風化。三道をあらわす。左手は屈臂して肩横で持物（払子か）を執る。右手は体側に垂下し、甲を外側にして第一指と残る四指とで球形の持物（宝珠）を軽く挟み持つ。腰をわずかに左へ引き反花座に立



第 38 号龕



つ。足先は風化して杳の有無は不明。袈裟を円領通肩にまとい、衣端を膝辺でV字形に垂らし、U字形衣文を陰刻線であらわす。裙を着ける。大粒の垂飾のある一重連珠の胸飾と、腕釧をつける。宝珠形頭光を浅浮彫し、内に二重同心円を浅浮彫。

**[2] 観音菩薩立像** (像高 116.5cm 頭頂～顎 28cm 肩張 39cm 臂張 40.5cm 台座高 12cm) 宝髻を結び、宝冠を戴く。宝冠は正面に立飾をつけ坐形の化仏を表す。天冠台は四本の平行線で表し、両耳側で冠縷を結び肩まで垂下させる。面部は鼻、左顎、耳朵が欠損する。三道をあらわす。左手は垂下し掌側を見せて第三、四指で水瓶の頸を挟んで提げる。水瓶は肩張のある形。右手は体側で屈臂し肩横に挙げるが、前膊は風化し持物不明。腰をやや右に引いて反花座上に立つ。条帛を通例とは逆に右肩から左腋下に掛け、胸前で布端を絡めて垂らす。天衣は両肩から垂下し、膝辺でわたって両肘に内側から掛かり、左右先は台座に至る。また肩から上膊部に天衣とは別布を縦襷を畳みながら懸ける。裙は腰で折り返して膝上まで垂らし、石帯を締める。瓔珞は胸飾から分岐して垂れ、腹部の円形装飾に連結し両膝下に至る。腕釧をつける。宝珠形頭光を浅浮彫し、内に二重同心円を浅浮彫。

## 第 39 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 41 号龕の左下

**制作時期** 盛唐

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 56.5cm 幅 46.5cm 深 9.8cm 内龕高 41.5cm 幅 45.2cm 深 13.6cm)

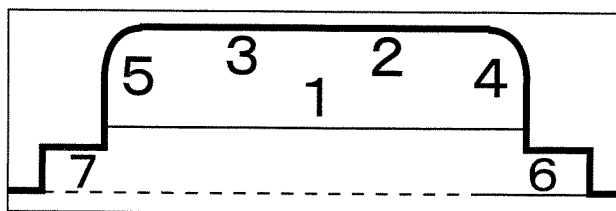
**現状** 龕の保存状況は比較的良好。

**龕内概況** 正壁基壇上に一仏立像 [1]、二比丘立像 [2・3]、一比丘形立像 (地藏菩薩か) [4]、一菩薩立像 (観音菩薩か) [5] を半肉彫、外龕口に二力士像 [6・7] を半肉彫する。すべて頭部は破損。

**[1] 中尊仏立像** (像高 23.9cm 台座高 4cm) 頭部欠損。左手は掌を見せ全指を伸ばして腹脇に置く与願印とし、右手は屈臂し胸前に挙げる (手先欠損)。反花座に直立する。内衣と裙を着け、袈裟は左胸辺で紐で吊る。宝珠形頭光を浅浮彫し内に連珠で円光をあらわす。

**[2] 左比丘立像** (像高 21.5cm 台座高 4.8cm) 頭部風化するが円頂。両手を屈して胸前で合わせる (手先風化)。斜め右を向いて反花座に直立する。袈裟を双領下垂にまとい裙をつける。円光をあらわす。

**[3] 右比丘立像** (像高 21.2cm 台座高 4.6cm) 頭部破損するが円頂。両手を屈して胸前で合わせる (手先欠損)。反花座に直立する。袈裟を双領下垂にまとい裙をつける。円光をあらわす。



第 39 号龕造像位置示意图

**[4] 左比丘形立像** (像高 25.5cm 台座高 4.3cm)  
 頭部破損するが円頂の痕跡。地藏菩薩か。左手は屈臂して肩前に挙げ持物を執るか(手先破損)。右手は垂下し甲を外に向ける。袈裟を胸元を寬げて通肩にまとい裙をつけ、反花座に立つ。円光をあらわす。



第 39 号龕

**[5] 右菩薩立像** (像高 26.3cm 台座高 4cm) 頭

部破損するが宝髻の痕跡。観音菩薩か。左手は垂下して水瓶を執り、右手は屈臂して肩前に挙げる(手先風化)。裙と天衣を着け、胸飾、瓔珞を付ける。腰をやや右へ引いて反花座に立つ。宝珠形頭光を浅浮雕し内に連珠で円光をあらわす。

**[6] 左力士像** (像高 24.3cm 台座高 6.2cm) 左手を振り上げ、右肘を後方に張り出す(手先欠失)。腰を左に引き、岩座に立つ。裙を着ける。楕円形の頭光をあらわす。

**[7] 右力士像** (像高 23cm 台座高 4.7cm) 右手を振り上げ、左手を腰脇に置く。腰を右に引き、岩座に立つ。裙を着ける。楕円形の頭光をあらわす。

## 第 40 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 39 号龕の右

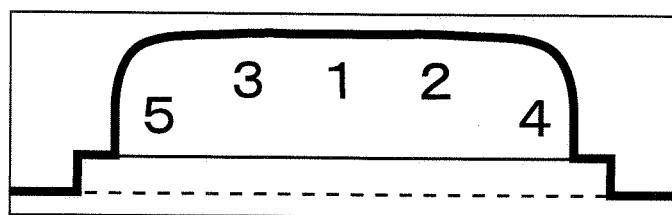
**制作時期** 盛唐

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 45.8cm 幅 57.1cm 深〈上辺〉17cm 内龕高 41.8cm 幅 49.5cm 深 16cm) 外龕口上辺が大きく庇状に迫り出す。内龕は雀替あり。

**現状** 龕の保存状況は比較的良好。

**龕内概況** 正壁に一仏立像 [1]、二立像 [2・3] を半肉彫、両側壁に二力士像 [4・5] を半肉彫。すべて頭部は破損。

**[1] 中尊仏立像** (像高 29.7cm 肩張 10cm 台座高 5cm) 頭部は風



第 40 号龕造像位置示意图



化するが低平な肉髻を認める。左手は垂下して錫杖を握る。錫杖は短柄で杖頭が肩前に位置し、下端は膝に達する。薬師如来か。右手は屈臂して胸横に挙げる(手先風化)。袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。蓮華座(蓮弁を線刻した仰蓮、ごく低い反花)に立つ。宝珠形頭光を浅浮彫し内に連珠で縁取った円光を浮彫。



第 40 号龕

**[2] 左立像**(像高 27cm 台座高 5.8cm) 頭部は風化するが縦に長く、宝髻を結うか。左手は屈臂し胸横で掌を立て、第一、三、四指を屈し第二、五指を伸ばすか(指先欠失)。右手は体側に垂下し軽く握る。持物の有無は不明。袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。袈裟の上に連珠一重の胸飾をつける。蓮弁を線刻した反花座に立つ。円光を浅浮彫し内に同心円を連珠で縁取る。

**[3] 右立像**(像高 27.2cm 台座高 4.7cm) 頭部は破損するが頭頂は低平で螺髪のような粒あり。左手は体側に垂下し、右手は屈臂し肩横で掌を立てる(両手先は風化)。袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。反花座に立つ。宝珠形頭光を浅浮彫し内に連珠で縁取った円光を浮彫。

**[4] 左力士像**(像高 24.3cm 台座高 7cm) 頭部風化。左手は五指を開いて膝上に構えるが第二指以下の指先を欠失。右手は握拳して振り上げる。裙と腰帯を着け、裙裾を龕口の方へ翻し両脛を見せる。腰を右に引いて岩座に立つ。円光を浅浮彫。

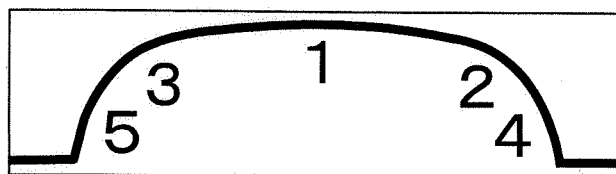
**[5] 右力士像**(像高 24.2cm 台座高 5.5cm) 頭部風化。左手は大腿部に構え右手は掌を仰ぎ五指を開いて振り上げる。裙と腰帯を着け、裙裾を龕口の方へ翻し両脛を見せる。腰を左に引いて岩座に立つ。両像とも筋肉表現に生彩あり。円光を浅浮彫。

## 第 41 号龕

龕相対位置 飛仙閣区 第 47 号龕の下

制作時期 唐

**龕形** 方形単口龕(高41cm 幅71.5cm 深25cm) 内壁上部はゆるく湾曲。



第41号龕造像位置示意图

**現状** 龕外下部破損。

**龕内概況** 一仏坐像

- [1]、普賢菩薩騎象像
  - [2]、文殊菩薩騎獅像
  - [3]、二力士像 [4・5]
- を半肉彫。

**[1] 中尊仏坐像**(像高25.6cm 肩張13cm 台座高15cm) 螺髪を刻む。面部破損。左手は掌を上第一指のみ軽く折り四指を揃えて左腿上に置



第41号龕

く。右手は全指を伸ばして右膝上に伏せる。蓮華座(仰蓮、反花、円框。蓮弁は大きな単弁で輪郭を二重に浮彫し、仰蓮には間弁もあらわす)に跏趺坐する。袈裟を偏袒右肩にまとい右肩に衣を懸け、腹まで大きく寛げる。胸を露出して内衣の上端を覗かせ紐帯を締めて鳩尾で結び目を見せる。宝珠形頭光を彩画。

**[2] 普賢菩薩騎象像**(総高35.5cm 象像高20cm) 宝冠を戴く。面部破損。両手を屈臂し胸前で合掌し、象の上に跏趺坐する。肩布をつけ天衣をまとい、天衣の両先は手首に懸かってから外側へ翻る。裙の裾が象頭左右に垂れる。円光を彩画。象は正面向きでやや頭を内側へ向け、丸めた鼻と左耳を左方へ少しなびかせる。

**[3] 文殊菩薩騎獅像**(総高36cm 獅子像高20.2cm) 宝冠を戴く。両手を屈臂し胸前で合掌し、獅子の上に跏趺坐する。肩布をつけ、天衣をまとい衣先を翻す。裙を着ける。宝珠形頭光を浅浮彫。獅子はほぼ正面向き(面部風化)。

**[4] 左力士像**(像高23.8cm) 髻を結う。左手は垂下し五指を開く。右手は握拳して頭上に振り上げる。岩座に立つ。天衣をまとい、裙を膝丈に着け腰で折り返す。円光を二重に浅浮彫。

**[5] 右力士像**(像高29.5cm) 髻を結う。左手は頭上に振り上げ五指を開く。右手は握拳して垂下する。岩座に立つ。裙を膝丈に着け腰で折り返す。

## 第 42 号龕

龕相對位置 飛仙閣区

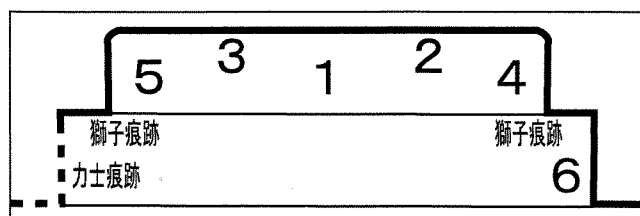
第 46 号龕の下

制作時期 盛唐

龕形 方形二重龕 (外龕  
高 94.5cm 幅 94.5cm  
深 21.2cm 内 龕 高  
89.5cm 幅 73cm 深  
14.7cm)

現状 龕の保存状況は比較的良好。但し頭部はすべて破損。龕外右方に造りかけて放棄した方形龕あり。

龕内概況 基壇上に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、外龕左壁に一力士像 [6] をいずれも半肉彫。外龕正壁左右に獅子を半肉彫 (右は痕跡のみ)。



第 42 号龕造像位置示意图



第 42 号龕

[1] 中尊仏坐像 (像高 20.2cm 肩張 14cm 膝張 21cm 台座高 21.3cm) 頭部は欠失し、頸部に後補の際の柄穴あり。両手は腹前に組む (手先は風化)。袈裟を円領通肩にまとい台座 (台面を方形とし、仰蓮、束腰、反花からなるが蓮弁は表さない) に長く裙を懸けて跏趺坐する。宝珠形頭光をあらわし内に円光を浅浮彫。

[2] 左比丘立像 (像高 44.3cm 台座高 10cm) 円頂の痕跡。両手は屈臂して上腹部に組む (手先は風化)。袈裟と裙をつけ沓を履き、高い台に立つ。円光を二重に浅浮彫。

[3] 右比丘立像 (像高 44.4cm 台座高 9.4cm) 円頂の痕跡。頸元に喉仏と縦筋をあらわし老相の表現とする。両手は屈臂して上腹部に組む (手先は風化)。袈裟と裙をつけ沓を履き、高い台に立つ。円光を二重に浅浮彫。

[4] 左菩薩立像 (像高 58.2cm) 宝髻を結び低い宝冠をつける。冠繪と垂髪を垂下する。面部風化。左手は左壁にかかり、屈臂して肩横で楊柳らしい持物を執り、右手は全指を伸ばして垂下する (持物は不明)。腰をやや左に引いて立つ。台座はごく低平でほとんど認めず。

条帛をつけ、天衣は両肩から体側に垂下し基壇に至る。裙をつけ腰で折り返す。連珠の胸飾、腕釧をつける。宝珠形頭光を浅浮雕。

**[5] 右菩薩立像** (像高 56cm) 頭部破損。垂髪をあらわす。左手は体側に垂下する。右手は右壁にかかり、屈臂して肩横に挙げる。両手先は風化し持物不明。腰を右に引いて立つ。台座はほとんど認めず。上半身に衣をつけ腹部で左右身頃を紐結びし、裙をつける。天衣は両肩から体側に垂下し基壇に至る。胸飾をつける。宝珠形頭光を浅浮雕。

**[6] 左力士像** (像高 41cm 台座高 11.6cm) 頭部は破損。左手は五指を開いて垂下し、右手は振り上げる。手先は風化するが環状の持物を握るか。腰を右方に引き左足を踏み出す。裙を足首丈につけ脚を露出しない。円光を彩画。右力士像は痕跡のみ。



第 42 号龕左力士像

## 第 43 号龕

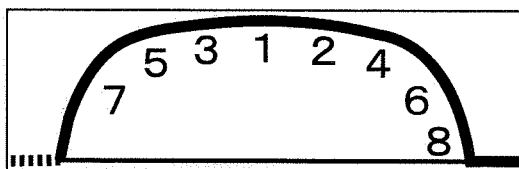
龕相對位置 飛仙閣区 第  
42 号龕の右

制作時期 唐

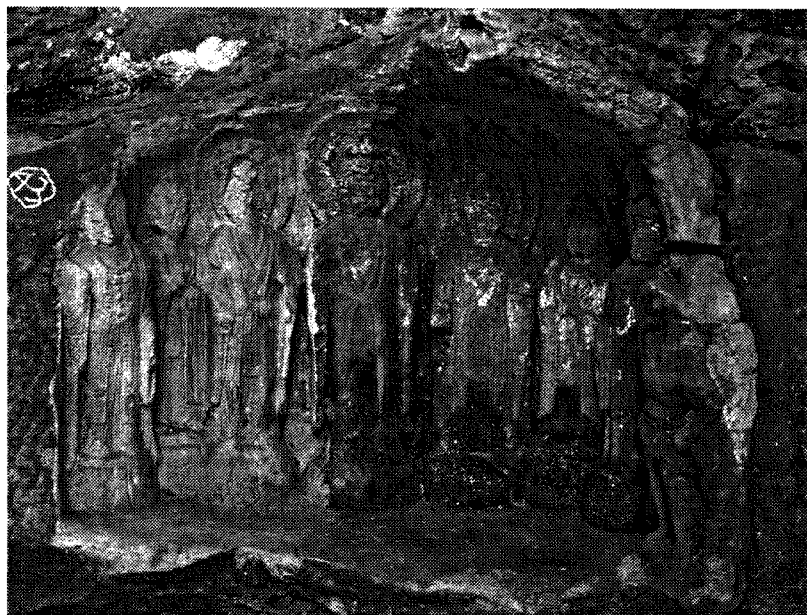
龕形 円拱単口龕 (高 52cm  
幅 66.5cm 深 28.9cm)  
内壁はゆるく湾曲。

現状 龕口破損。右壁龕口  
寄り欠損。

龕内概況 正面に三道教尊  
立像 [1・2・3], 左右に  
二道教尊立像 [4・5]、  
二菩薩立像 [6・7], 左に  
一力士像 [8] を半肉彫。  
いずれも頭部は破損し、  
一部は面貌を後刻。



第 43 号龕造像位置示意图



第 43 号龕

[1] 道教尊立像 (像高 38.7cm 肩張 12.5cm 台座高 6.2cm) 頭部破損。蓮華冠を戴くか。三道を線刻。両手は体側に垂下し (手先は破損) 円形の台座に立つ。內衣を右衽に着し裙を着け、長袂衣を羽織って腹前に結び目をあらわす。円光を二重に浅浮彫であらわし内円の界線は連珠とする。

[2] 左道教尊立像 (像高 34cm 台座高 7cm) 頭部破損。両前膊破損。円形の台座 (破損) に立つ。內衣を右衽に着し裙を着け、長袂衣を羽織って腹前に結び目をあらわす。宝珠形頭光を浅浮彫し内に楕円光をあらわす。

[3] 右道教尊立像 (像高 34cm 台座高 8.5cm) 頭部破損。両前膊破損。円形の台座 (反花を後刻か) に立つ。內衣を右衽に着し裙を着け、長袂衣を羽織って腹前に結び目をあらわす。円光を二重に浅浮彫。

[4] 左道教尊立像 (像高 30.1cm 台座高 8.5cm) 三葉状の髻または冠を戴く。面貌後刻。台座 (破損) に立つ。両手は屈臂して胸前で笏を執る。長袂衣と裙を着ける。

[5] 右道教尊立像 (像高 29.7cm 台座高 8.8cm) 頭部破損。両手屈臂し胸前で笏を執る。台座 (破損) に立つ。長袂衣と裙を着ける。

[6] 左菩薩立像 (像高 32.3cm 台座高 6cm) 宝冠を戴く。面部破損。左手は屈臂して肩辺で持物 (払子あるいは楊柳か) を執り、右手は屈臂して前に差し出す (手先破損)。両足先、台座破損。袖のある上着を着し左右身頃を腹部で結び、裙をつけ、天衣を両体側に垂下する。胸飾をつけ、上衣の上に瓔珞をつける。光背なし。

[7] 右菩薩立像 (像高 31cm 台座高 6.5cm) 頭部破損。左手を垂下 (手先破損)。右手屈臂して肩辺に上げる (前膊破損)。右肩に持物の一部を残す。円形台座に立つ (両足破損。反花を後刻か)。袖のある上衣を着し左右身頃を腹部で結び、裙をつけ、天衣を両体側に垂下する。胸飾をつけ、上衣の上に瓔珞をつける。

[8] 左力士像 (像高 33.5cm 台座 3.4cm) 頭部破損。左手は屈臂し握拳して腰に置き、右手は頭上に振り上げる (手先破損)。腰を右に引き岩座に立つ。天衣と膝丈の裙を着ける。

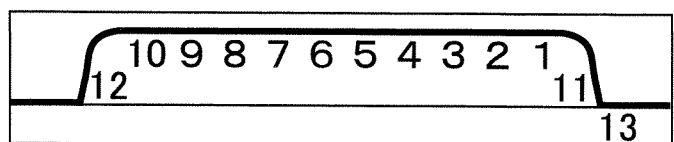
## 第 44 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 45 号龕の  
下

制作時期 唐 天寶九年 (750)

龕形 浅い方形単口龕 (龕高 34cm 幅 96.8cm 深 12.4cm)

現状 龕の保存状況は比較的良好。龕外下部中央に天寶九年の**造像銘文**を刻む。龕外左側に浅い方形龕 (高 31cm 幅 11.2cm) を造り一供養者立像 [13] を浅浮彫するが全体を破損 (剥削か)。龕口右側上下に各二方形孔あり。



第 44 号龕造像位置示意图



第 44 号龕

**龕内概況** 道教尊立像十体(天尊像。左端 [1] ~ 右端 [10]) を並列して半肉彫。左右端に二供養者立像 [11・12] を半肉彫。

**[1] 道教尊立像** (像高 19.6cm) 頭部風化。冠を戴くか。左手は [11] 供養者像にかくれて不明。右手は垂下(手先は風化)。杳をはいて蓮華座(仰蓮、反花からなる)に立つ。內衣を右衽に着て裙をつけ、膝丈の長袂衣を着て結び目を腹前にあらわす(着衣は [1] ~ [10] とも同様)。宝珠形頭光の内に楕円光を浅浮彫。

**[2] 道教尊立像** (像高 20.4cm) 頭部破損。冠を戴くか。左手を垂下(手先風化)。右手は屈臂し軽く握って胸前におく。杳をはいて反花座に立つ(台座は [1] ~ [10] で蓮華座と反花座を交互に配する)。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[3] 道教尊立像** (像高 18.9cm) 頭部破損。冠を戴くか。両手屈臂して胸前で麈尾を執る。杳をはいて蓮華座(仰蓮、反花からなる)に立つ。宝珠形頭光の内に円光を浅浮彫。

**[4] 道教尊立像** (像高 19.9cm) 頭部剥削。左手屈臂して胸前に、右手屈臂して腹前におく(両手先風化)。杳をはいて反花座に立つ。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[5] 道教尊立像** (像高 19cm) 頭部剥削。左手は屈臂して胸前におき、右手は垂下させる。杳をはいて蓮華座(仰蓮、反花からなる)に立つ。宝珠形頭光の内に楕円光を浅浮彫。

**[6] 道教尊立像** (像高 19.2cm) 頭部剥削。左手は屈臂して胸脇におき、右手は屈臂して腰におく。杳をはいて反花座に立つ。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[7] 道教尊立像** (像高 18.9cm) 頭部剥削。左手は屈臂して五指をそろえて腰前におき、右手は屈臂して肩の下方で宝珠をとる。杳をはいて蓮華座(仰蓮、反花からなる)に立つ。宝珠形頭光の内に楕円光を浅浮彫。





第 44 号龜銘文

**[8] 道教尊立像** (像高 18.5cm) 頭部剥削。両手は屈臂し胸前で持物 (塵尾か) をとる。杳をはいて反花座に立つ。宝珠形頭光の内に楕円光を浅浮彫。

**[9] 道教尊立像** (像高 19.4cm) 頭部剥削。左手は屈臂して胸前におき、右手は垂下する。足先と台座を破損。内衣は風化のため確認できず。裙をつけ、膝丈の長袂衣を着て結び目を腹前にあらわす。宝珠形頭光の内に楕円光を浅浮彫。

**[10] 道教尊立像** (像高 19.5cm) 頭部剥削。体部風化, 手勢不明。杳をはいて反花座に立つ。内衣を右衽に着て裙をつけ、長袂衣を着る。宝珠形頭光の内に楕円光を浅浮彫。

**[11] 左供養者立像** (像高 18cm) 頭部破損。左手は屈臂して肩前に上げ、右手は軽く屈臂し、手の甲を正面に向け腰にあてる。杳をはいて低い方座に直立する。衣を右衽に着て、裙を着け、その上に腹から膝までかかる布をあてて腰前に結び目をつくる。

**[12] 右供養者立像** (像高 19.5cm) 頭部後刻。左手は屈臂して腹前におき、右手は垂下する (手先は不明)。杳をはいて龜床に立つ。裙をはき、袖のある衣を着け結び目を腹前にあらわす。

**[13] 龜外供養者立像** (像高 24cm) 頭部体部の輪郭を残し、全体に剥削。

**銘文** (最大高 13cm 最大幅 47cm) 11 行。

「天尊一鋪 / 天寶九 / 載五月 / 扈靈案 / 奉為臨 / 邛郡白 / 鶴觀 / 亡師主 / 三洞右 / 道士賈 / 光宗造」

## 第 45 号龜

**龜相對位置** 飛仙閣区 第 51 号龜の左

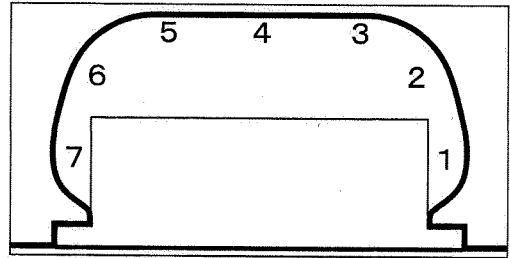
**制作時期** 唐

**龜形** 方形二重龜 (外龜高 117cm 幅 102cm 深 13.5cm 内龜高 106cm 幅 79.5cm 深 44.2cm)

**現状** 龜の保存状況はほぼ良好。外龜左辺破損。龜外右側に小方形孔が三つ縦に等間隔に並ぶ。

右側下方に彫りかけの方形孔あり。

**龕内概況** 門形の基壇上に七仏立像(左端から[1～7])を並列して半肉彫。内龕の龕口左右に帷帳を浅浮雕し、中ほどと右上隅の二箇所にて帯で縛るさまをあらわす。



第45号龕造像位置示意图

**[1] 仏立像**(像高 72.8cm 肩張 16cm) 肉髻をあらわし螺髪を刻む。面相部はほぼ存し、三道をあらわす(以上[2～7]とも同様)。両手を屈臂し重ねて胸に伏せる(両手先破損)。膝丈の袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。七体とも台座を造らず基壇上に立ち、宝珠形頭光を彩画。

**[2] 仏立像**(像高 73.8cm 肩張 17cm) 頭髮部欠損。左手は屈臂し胸前で短頸の壺を掌に載せる(壺、手先の表面破損)。右手は垂下し持物(不明)を執る。内衣と裙をつけ、覆肩衣で右肩を覆い、膝丈の袈裟を偏袒右肩にまとい覆肩衣上に軽く懸ける。

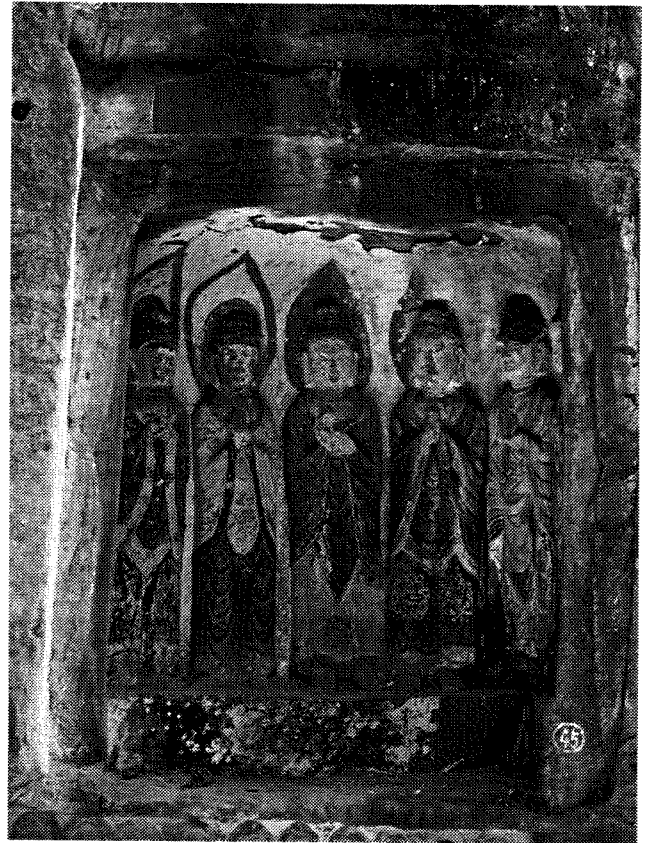
**[3] 仏立像**(像高 72.8cm 肩張 18.5cm) 両手は屈臂し胸前で合わせ、持物を執るか(手先破損)。膝丈の袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。

**[4] 仏立像**(像高 73.5cm 肩張 18cm) 左手は屈臂して胸前で衣端を執り、右手を添える。膝丈の袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。

**[5] 仏立像**(像高 72cm 肩張 17cm) 両手は屈臂し胸前で右手を上にして重ね、楕円形持物(蓮蕾か)を捧持する。膝丈の袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。

**[6] 仏立像**(像高 70.5cm 肩張 17.3cm) 両手は屈臂し左手を上にして重ねた掌を胸に当てる。膝丈の袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。

**[7] 仏立像**(像高 70cm 肩張 18.3cm) 左手は屈臂し胸前で掌を正面に向けて立て、第一指と第二指で数珠を執る。右手は体側に垂下し手先を袖中にかくす。内衣と裙をつけ、覆肩衣で右肩を覆い、膝丈の袈裟を偏袒右肩にまとい覆肩衣上に軽く懸ける。



第45号龕

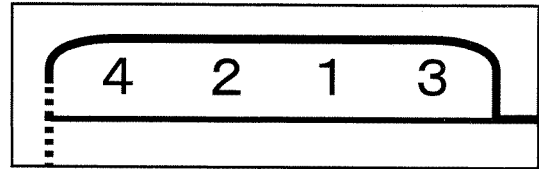


## 第 46 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 47 号龕の左

制作時期 唐

龕形 方形単口龕 (高 55cm 幅 59cm 深 14.3cm)



第 46 号龕造像位置示意图

現状 尊像は風化し保存不良。龕口下部の中央に貫通孔。

龕内概況 二道教尊坐像 [1・2] を半肉彫で並置し、左右に二尊像 [3・4] を半肉彫。

[1] 左道教尊坐像 (像高 25cm 台座高 15.5cm) 上部が圭形で、蕨手状の浮彫を施した高冠を戴く。左面部破損。両手屈臂して腹前に置く (手先は風化)。右道教尊坐像 [2] と共通の横長の方座に跏趺し、衣裾を座に懸ける。長袂の衣と裙を着け、腹前に內衣の結び目を見せる。円光を彩画する。

[2] 右道教尊坐像 (像高 24.5cm 台座高 16cm) 上部が圭形で、蕨手状の浮彫を施した高冠を戴く。面部破損。両手屈臂して腹前に置く (手先は風化)。方座に跏趺し、衣裾を座に懸ける。長袂の衣と裙を着け、腹前に內衣の結び目を見せる。円光を彩画する。

[3] 左尊像 (像高 14cm) 風化甚大で手勢、体勢不明。天衣を翻す。宝珠形頭光を彩画する。

[4] 右尊像 (像高 16cm) 風化甚大で手勢、体勢不明。天衣を翻す。円光を浅浮彫し彩画する。

## 第 47 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 48 号龕の左

制作時期 唐

龕形 方形単口龕 (高 108cm 幅 101.5cm 深 25.3cm)

現状 左右側壁は上部のみ残して欠失。

左の第 46 号龕と右の第 48 号龕が第 47 号龕に接して龕を開き、左右側壁は両龕と切り合っている。

龕内概況 基壇 (高 14.2cm) 上に三仏立像 [1・2・3] を半肉彫で並置する。

[1] 中尊仏立像 (像高 86.5cm 肩張 26.5cm) 肉髻を大きく盛り上げ螺髪を刻む。面部は風化し後代に彩画す



第 47 号龕

る(耳は残存)。両手は屈臂し胸前で合掌する。袈裟を円領通肩にまとい裙をつけ基壇に直立する。台座は造らない。円光を線刻。

**[2] 左仏立像**(像高 89.5cm 肩張 22.5cm) 肉髻を高く大きく盛り上げ螺髪を刻む。面部は風化し後代に彩画する(耳は残存)。左手は屈臂して肩横に挙げ、持物を執るか(手先風化)。右手は垂下し第一、二、五指を伸ばし第三、四指を折って持物(欠損)を提げる。袈裟を円領通肩にまとい、衣端を膝辺までV字形に垂らし、裙をつけ基壇に直立する。円光を線刻。

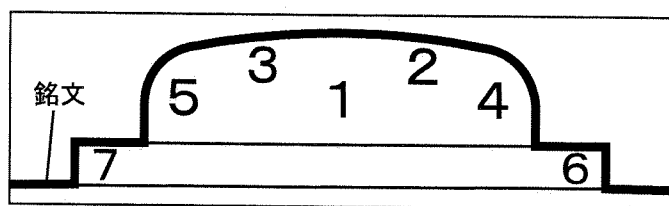
**[3] 右仏立像**(像高 90cm 肩張 24.5cm) 螺髪を刻む。面部は風化し後代に彩画する。左手は垂下するが前膊は欠失。右手は屈臂し肩横に挙げ、払子のような持物をとるか(手先風化)。袈裟を円領通肩にまとい、衣端を膝辺までV字形に垂らし、裙をつけ基壇に直立する。円光を線刻。

## 第 48 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 47 号龕の  
右

**制作時期** 唐 天寶三年(744)

**龕形** 方形二重龕(外龕高 81cm 幅  
93.5cm 深 4.5cm 内龕高 71.5cm  
幅 72.5cm 深 17.5cm)



第 48 号龕造像位置示意图

**現状** 龕の保存状況はほぼ良好。第 47 号龕と左側壁を切り合い、外龕左壁を欠失する。龕外右辺に天寶三年の**造像銘文**を刻む。

**龕内概況** 正壁基壇(高 7.5cm)上に一仏坐像**[1]**を高浮彫、左右に二比丘立像**[2・3]**を浮彫、二菩薩立像**[4・5]**を半肉彫であらわし、外龕左右に二菩薩立像**[6・7]**を半肉彫。

**[1] 中尊仏坐像**(像高 36.5cm 頭頂～顎 11.5cm 膝張 18.5cm 台座高 20cm) 低い肉髻をあらわし螺髪を刻む。顎破損。両手は腹前で右手を上にして重ねた禅定印を結ぶ。台座(高い仰蓮、円框からなる)に趺坐する(左膝頭を破損)。袈裟を円領通肩にまとうが、現状は彩画であらわし原形を損ねている。袈裟、裙を台座に懸ける。宝珠形頭光を彩画。

**[2] 左比丘立像**(像高 44cm 台座高 8cm) 頭部は欠損し円頂の痕跡のみ。面貌を彩画する。両手は胸前におく(袖内で拱手するか)。内衣、裙をつけ腹前に紐の結び目をあらわし、袈裟を双領下垂にまとう。宝珠形頭光を彩画。

**[3] 右比丘立像**(像高 42.5cm 台座高 7.5cm) 頭部は欠失し円頂の痕跡のみ。両手は胸前に表す(袖内で拱手するか)。内衣、裙をつけ、袈裟を双領下垂にまとう。円光を彩画。

**[4] 左菩薩立像**(像高 57cm) 頭部は破損。左手は屈臂し肩横で持物(楊柳か)を執り、右手は垂下して天衣を執る。腰をやや左に引いて右足を遊脚とし基壇に立つ。条帛を彩画であ



第 48 号窟

らわし、裙をつけ腰で折り返す。天衣は両肩から体側に垂下する。胸飾、腕釧を浅浮雕。台座は作らない。宝珠形頭光を彩画。

**[5] 右菩薩立像** (像高 55.5cm) 宝髻部は破損。冠繒を肩先に垂下する。三道を刻む。左手は垂下し五指を揃えて天衣を執り、右手は屈臂して肩横で持物(楊柳か)を執る。腰を右に引き左足を遊脚とし基壇に立つ。体軀は風化し条帛を彩画であらわし、裙をつけ腰紐を絞めて折り返す。天衣は両肩から体側に垂下する。腕釧をつける。台座は作らない。宝珠形頭光を彩画。

**[6] 外龕左菩薩立像** (像高 39.5cm 台座高 11.2cm) 頭部は欠失。両手は屈臂して胸前で組む(手先風化)。台座(反花、蓮肉からなる)にほぼ直立する。左肩から右腋下にかけて条帛または衫をあらわした痕跡あり。胸飾をつけ、天衣は両肩に広げてかけ、両肘から体側に垂下して台座に至る。円光を彩画。

**[7] 外龕右菩薩立像** (像高 42cm 台座高 7.5cm) 宝髻部破損。面部、上体は風化し彩画する。左手は垂下して天衣を執り、右手は屈臂する(持物は欠失)。胸飾をつける。天衣は肩に広げてかけ、大腿部をU字にわたる。裙は床丈につける。円光を彩画。像の上部に長方形孔あり。

銘文(縦45cm 横12.5cm) 現在判読できるものは枠で囲った以外の五文字のみ。枠内は蒲江県文物管理所龍騰氏の記録による。

「維大唐天寶三載三月□...../□.....釋迦牟尼佛一龕敬造/□.....迦葉阿難弟子續南」

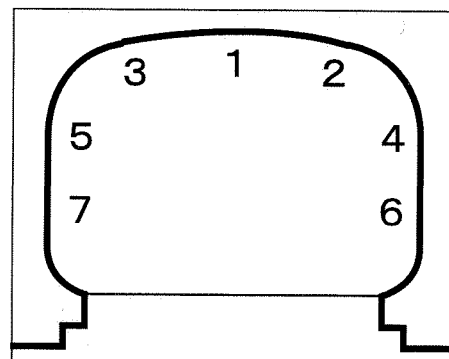
## 第49号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第51号龕の上。飛仙閣区においては地面から最も高い位置にある。

**制作時期** 唐

**龕形** 縦方形二重龕(計測不能)

**現状** 龕形はほぼ良好。尊像は破損あり。龕外下方左右端に方形孔。龕外左側に、線刻の途中で放棄した立像の痕跡あり。その左方に長方形孔。横の亀裂が龕中辺を横断。



第49号龕造像位置示意图

**龕内概況** 円形の基壇を設け、正壁に一仏坐像[1]を高浮雕、二比丘立像[2・3]を半肉彫。左右壁に二比丘立像[4・5]を浅浮雕、二俗人立像[6・7]を半肉彫であらわす。

[1] **中尊仏坐像** 頭部は欠失。袈裟を円領通肩にまといU字形の衣文を陰刻線であらわす。左手は屈臂(前膊欠失。肘部に柄孔あり)、右手は腹前に置く。台座は作らずに基壇上に趺坐し、基壇の前面に線刻で衣裾の懸かるさまを表す。膝張は狭い。宝珠形頭光を彩画。

[2・3] **左右比丘立像** 中尊に比してごく小さくあらわす。円頂。両手は胸前で組む。円光を彩画。

[4] **左比丘立像** 円頂。面部は風化。左手は前膊欠損、右手は屈臂して肩横に挙げる(持物の有無不明)。袈裟と裙をつけ、円形台座に直立する。

[5] **右比丘立像** 頭部は風化。左手は屈臂し肩横に挙げ、右手は屈臂して胸に置く。袈裟と裙をつけ、円形台座に直立する。円光を彩画。

[6・7] **左右俗人立像** 双髻を結う。服飾は俗形。

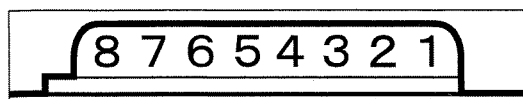
## 第50号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第45龕の上

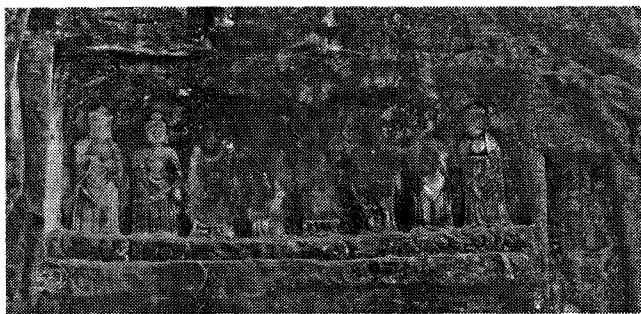
**制作時期** 唐

**龕形** 方形二重龕(外龕高41.5cm 幅87cm 深5.5cm 内龕高31.5cm 幅87cm 深4.5cm)

**現状** 尊像八体のうち、五体が破損。龕外左側に縦長方形の浅い空龕あり。



第 50 号龕造像位置示意图



第 50 号龕

**龕内概況** 基壇上に、並列する八尊立像（左から [1] ～ [8]、両端は菩薩像、右から二つめ [7] は仏像）を半肉彫する。[2 ～ 6] の五体は、上部破損し尊格不明。基壇前面には雲文を線刻。

**[1] 菩薩立像**（像高 23.5cm） 頭部風化。頭から布をかぶり肩にかける。両手は屈臂し胸前におき、手先は衣中にかくす。基壇上に直立する。袈裟を円領通肩にまとい裙を着ける。円形頭光を線刻。

**[2] 立像**（残高 18.5cm） 上半身破損。袈裟と裙をつける。袈裟の端を大腿部に V 字形に垂らす。

**[3 ～ 6] 立像** 裙裾と足先のみ残存。

**[7] 仏立像**（像高 25.3cm） 肉髻をつくり螺髪をあらわす。左手は体側に垂下し、甲を向け五指を伸ばす。右手は屈臂し、甲を向け胸前におく。袈裟を円領通肩にまとい裙を着ける。円形頭光を線刻する。

**[8] 菩薩立像**（像高 25.5cm） 冠を戴き、頭から布をかぶり肩にかける。頭髮は小房に分けて平彫とする。左手は肘より先を欠損、右手は屈臂して胸前におく（手先欠損）。袈裟を円領通肩にまとい裙を着ける。円形頭光を線刻する。

## 第 51 号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 49 号龕の下

**制作時期** 武周期頃

**龕形** 方形二重龕（外龕高 151cm 幅 141cm 深 7.5cm 内龕高 124.5cm 幅 99cm 深 50.5cm）

内龕口下縁は緩く窪むように作り、床面から両側壁に向って伸びる蓮茎を高浮彫する。

**現状** 龕形、尊像とも保存状況は概ね良好。但し外龕口の左縁と右縁下半分は破損。下隣の第 53 号龕が後から作られ、外龕下縁を切り合う。龕外左方に崖頂に達する縦の深い亀裂有り。龕外左方やや下寄りに小孔。小孔の下に 51 付龕-1。

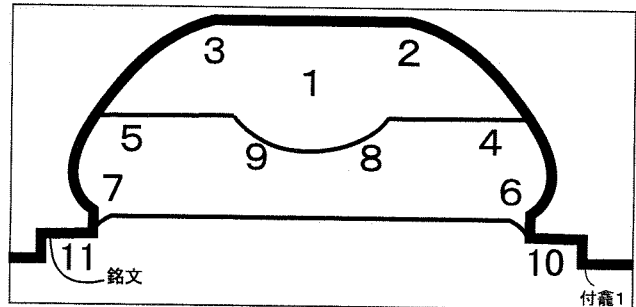
**龕内概況** 内龕床の中央から立ち上がる太い円筒形の蓮茎を半肉彫であらわし、蓮華上に中尊仏坐像（阿弥陀仏）[1] を高肉彫、蓮茎から左右に分岐した蓮華上に各一体の仏坐像 [8・9] をあらわ

す。中尊の両側の壇上に浅い半肉彫の二比丘 [2・3] を配す。また、左右壁に菩薩立像 [4・5]、内龕口左右に化生童子 [6・7]、外龕左右に各一体の力士像 [10・11] をいずれも半肉彫する。このうち化生童子もまた中尊台座の蓮茎から分枝した蓮華にのる。外龕正壁右側、右力士像上方に**造像銘文**を刻む。

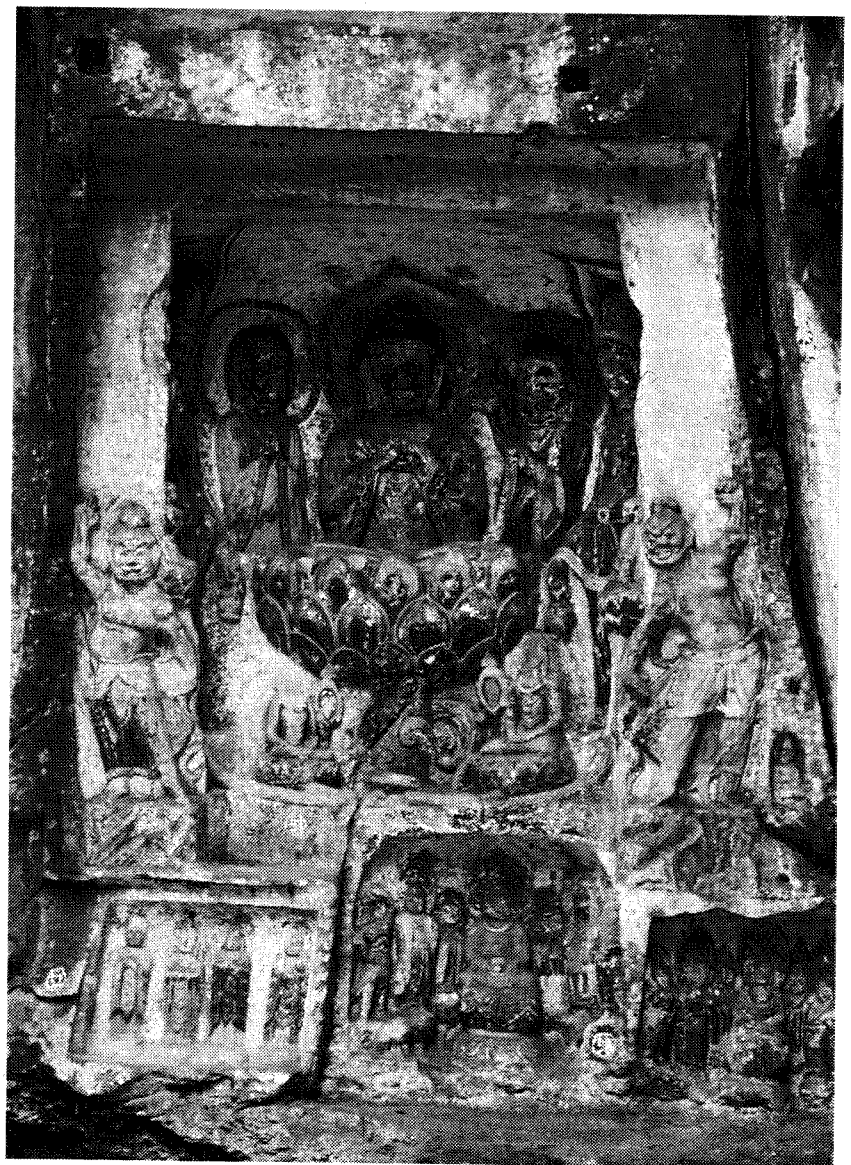
**[1] 中尊仏坐像 (阿弥**

陀仏)(像高 58.3cm  
頭頂～顎 22.8cm 肩  
張 35cm 膝張 53.5cm  
台座高 53cm) 肉髻と地  
髪部に螺髪を刻む。  
鼻から顎にかけて後  
刻か。両耳は完存。

三道を表す。両手は  
屈臂し胸前で説法印  
を結ぶ。左手は第二  
指以下を揃えて伸ば  
し、第一指を胸に付  
け、掌を見せて右手  
よりやや低い位置で  
右手指先に接する。右  
手は掌を左下に向け  
て五指を伸ばす。右  
足を上にして結跏趺  
坐し、両足裏を露出  
する。腰以下が蓮華  
座に埋まったかよう  
な表現で、脚部はほ  
んど彫出しない。袈  
裟は円領通肩にまと  
う。蓮華座は三段葺  
仰蓮とし、蓮弁は一  
葉ずつ立体的にあら  
わし、子弁を線刻す  
る。仰蓮を支える太い蓮



第 51 号龕造像位置示意图



第 51、52、53 号龕



茎の基部には蛸足状の唐草が巻き付き、葡萄様の房をつける。また、基部で分岐して主茎左右に未敷蓮華を立ち上げる。未敷蓮華は楕円を蕨手装飾が囲み上端にパルメット文をつけた形。また別に基部から分岐した二本の茎



第 51 号龕正壁

は龕口左右に向い、さらに分岐して二小坐仏、二化生童子の蓮華座となる。光背は宝珠形頭光を浅浮彫。

**[2] 左比丘立像** (像高 48cm 台座高 49cm) 正壁に高い基壇を浅く造成し、腰から上だけをあらわす。円頂。顔をやや右に向ける(左頬から顎にかけて破損。頭部全体に風化)。三道をあらわす。両腕屈臂し胸前で未敷蓮華の茎を両手で執る。未敷蓮華は双葉形の萼の上に中尊台座下方の未敷蓮華に似た形をのせる。内衣を右衽に着し袈裟をまとう。衣端を左前膊から垂下させ裏側と折り返し部を見せる。円形頭光を浅浮彫する。

**[3] 右比丘立像** (像高 49.5cm 台座高 50cm) 正壁に高い基壇を浅く造成し、腰から上だけをあらわす。円頂。顔をやや左に向け若相につくるが、面部後刻か。三道をあらわす。合掌する。袈裟をまとい胸元を寛げて右衽の内衣を見せる。円形頭光を浅浮彫する。

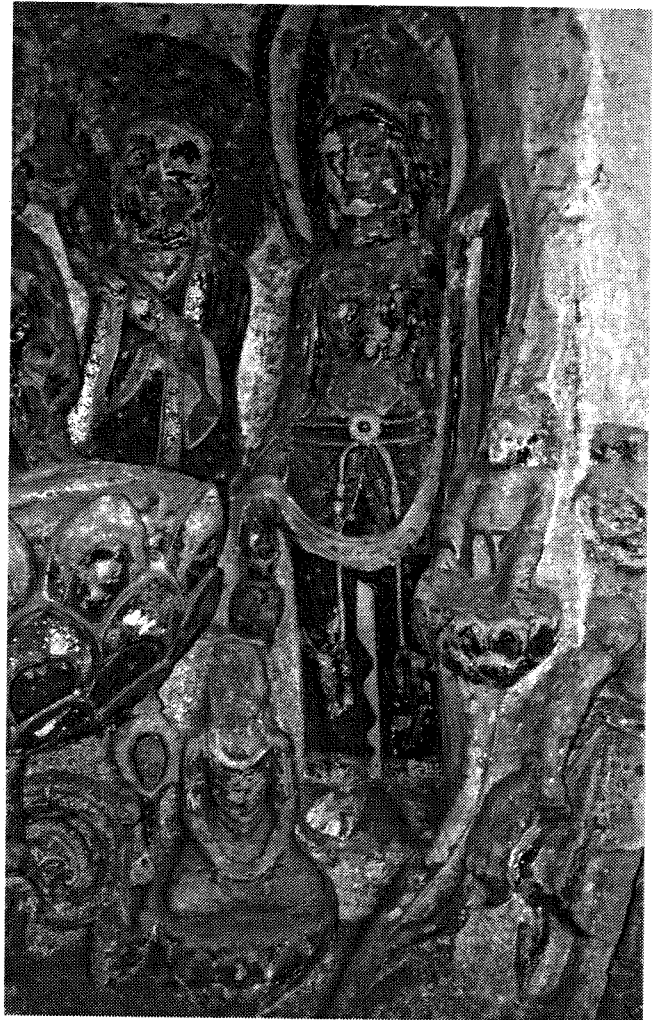
**[4] 左菩薩立像** (観音菩薩) (像高 95.5cm 台座高 9cm) 宝髻を結う。髻は、二束に分けて梳き上げた疎彫の髪束が左右で渦を巻く形。幅の狭い天冠台に三面頭飾を立て、正面の頭飾に仰蓮上の円拱龕をあらわし中に化仏を浮彫する。鼻欠損。鼻から顎にかけては後刻か。両肩に冠繒および垂髪がかかる。三道をあらわす。頸部下方やや破損。左腕は屈臂し肩横に挙げ天衣を執るか。右手は体側に垂下し第一指と第二指で水瓶の頸を摘む。第三指以下は揃えて伸ばし掌を外に向ける。水瓶は高台付き、長頸楕円形の胴。腰をやや左に引き、足先を開いて低平な台に立つ。条帛を左肩から右腋にかけ、端を左胸で絡めて垂下する。裙は正面で打ち合わせて腰で折り返し、左右二枚に分かれて大腿部に垂れる。腰帯をしめ、腰帯の上縁には細かい襷と連珠文を連ねる。腰の左右に花形装飾をつける。天衣は肩にかけず、右手首から大腿部をわたり左手に至ったのち体側に垂下する。胸飾は一重の連珠に五条の

垂飾をつけた形。瓔珞は両肩から下がり臍辺の花文形で交差し、膝下で各二条の垂飾をつけて体側へまわる。また右肩からもう一条の瓔珞が右腕に沿って垂下したのち背面にまわる。宝珠形光背を浅浮彫。

**[5] 右菩薩立像** (像高 95.5cm 台座高 10cm) 宝髻を結う。髻は、二束に分けて梳き上げた疎彫の髪束が左右で渦を巻く形。幅の狭い天冠台に三面頭飾を立てる。正面の頭飾に仰蓮上の円拱龕をあらわすが、龕内の標幟は剥落して不明。冠繪および垂髪が左上腕に沿って垂下する。面部は鼻以下を後刻か。三道をあらわす。左手は垂下し、短頸で胴丸の堤手、高台つき容器を提げる。右手は屈臂して肩横に挙げ、甲を前に向けるようにして楊柳を握る。腰をやや突き出すように左側へ引き、右足を軽く遊脚として足先を開いて低平な台に立つ。条帛を左肩から右腋にかけ、端を左胸で絡めて垂下する。裙は正面で打ち合わせ、腰で折り返し左右二枚に分かれて大腿部に垂れる。腰帯は上縁に細かな襷飾りと上下に小連珠を付ける。天衣は左肘から下腹をわたり右前膊にかかり、背面にわたる。胸飾は一重連珠に五条の垂飾をつけた形。

瓔珞は腰の両脇から臍辺の花文形で交差し、膝下に至って体側にまわり、それぞれ二条の垂飾をつける。また、別の瓔珞が両肩から両腕にかかって背面にまわる。宝珠形光背を浅浮彫。

**[6] 左化生童子** (像高 19.5cm 台座高 8cm) 円頂。面貌はほぼ存す。頸はあらわず肥満した体軀。左腕は垂下し(前膊破損)、右手握拳し右膝に置く。左膝を立て右膝は倒して蓮華



第 51 号龕左壁



第 51 号龕蓮華座基部



座上に坐す。衣を右衽に着て紐帯を締め、左右紐先を垂らす。裙(袴か)をつける。蓮華は三段葺仰蓮で、茎は長く伸びて中尊台座の蓮茎基部に合す。頭光を彩画。

**[7] 右化生童子**(像高 18.5cm) 円頂。面部風化。頸はあらわさず。合掌する。遊戲坐のように右脚を前に外して蓮華に坐す。左脚は踏み下げていたと思われるが、膝以下破損。両前膊を露出して右衽の衣をつけ腰帯を締める。膝下を露出する。蓮華は三段葺仰蓮で、茎は長く伸びて中尊台座の蓮茎基部に合す。頭光を彩画。

**[8・9] 中尊蓮華座下の小坐仏**([9] 残高 13.5cm 台座高 7cm) 二段葺仰蓮に趺坐。左像の頭部はほぼ欠損し左耳のみ残る。右像は頭部を完全に失う。ともに禪定印。衣を円領通肩にまとう。

**[10] 左力士像**(像高 62.5cm 台座高 14.5cm) 双髻を結う。額に横皺を刻んで眉を吊り上げ、眼を見開く。閉口。両耳下から顎にかけ短い鬚髯。左手は振り上げて握拳し、右手は第二指以下を揃えて伸ばし、腕を捻って甲を内側にして指先を大腿側に接する。腰を左へ強く引き、右足は踵を浮かせて右方へ踏み出し岩座に立つ。脛丈に裙を着け、腰で折り返して大腿部に垂らす。裙裾は右方へ翻る。菱形文様を線刻した腰帯を締める。天衣は背面をわたり両肩に前からかかって腰の左右で弧状になびく。左先は体側に垂下して左膝前を通り、両脚間の台座に至る。右先は腕の背後を垂下して台座に至る。光背はつくらない。

**[11] 右力士像**(像高 61.5cm 台座高 13.5cm) 左力士像と概ね対称形。双髻。開口し歯をみせる。左手は第二指以下を揃えて伸ばし、腕を捻って甲を内側にして指先を大腿側に接する。右手は第二指以下を揃えて伸ばし拳をみせて振り上げるが、指先欠損。腰を右へ強く引き、左足は踵を浮かせて左方へ踏み出し岩座に立つ。足首までの裙をつけ、腰で折り返して左右に分け、別に先端を両足間に垂らす。また裙裾が左膝側に翻る。天衣は右肩にかかり左足元に翻るのみ。

**銘文** 外龕正壁右側、右力士像上方にあり。縦約 50cm の 1 行に刻む。全 8 文字。一文字の幅は 5cm。「弟子楊如約造供養」

**51 付龕-1** 小型円拱龕。仏坐像独尊。袈裟は円領通肩にまとい禪定印を結ぶ。台座は設けず。

## 第 52 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 51 号龕の右下

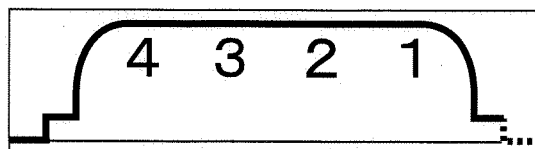
**制作時期** 唐

**龕形** 方形二重龕(外龕高 36cm 幅 51.6cm 深 1cm 内龕高 33.3cm 幅 46.5cm 深 8.7cm)

**現状** 龕口左縁破損。

**龕内概況** 四仏立像(左から [1～4])を半肉彫。

**[1] 仏立像** (像高 25cm 台座高 3.3cm) 肉髻をつくる。表面風化。両手は屈して胸前で重ね、仰蓮と円框からなる台座(風化)に立つ。膝丈の袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。宝珠形頭光を彩画。



第 52 号龕造像位置示意图

**[2] 仏立像** (像高 24.5cm 台座高 3cm) 肉髻をつくり、螺髪をあらわす。両手は屈臂して胸前で合わせる(手先欠損)。反花座(風化)に立つ。袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。宝珠形頭光を彩画。



第 52 号龕

**[3] 仏立像** (像高 24.5cm 台座高 3cm) 肉髻をつくる。

表面風化。両手は屈して胸前

で重ね、仰蓮と円框からなる台座(風化)に立つ。袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。宝珠形頭光を彩画。

**[4] 仏立像** (像高 24cm 台座高 3.5cm) 肉髻をつくる。頭部風化。両手は屈臂して胸前で掌を合わせる。反花座(風化)に立つ。袈裟を円領通肩にまとい裙をつける。宝珠形頭光を彩画。

## 第 53 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 51 号龕の下

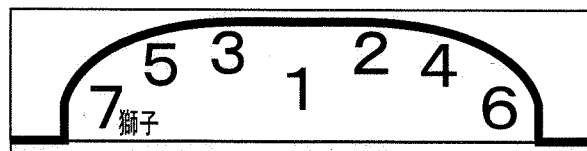
**制作時期** 盛唐

**龕形** 方形单口龕 (龕高 48.3cm 幅 57.5cm

深 16.7cm) 雀替をつくる。

**現状** 龕口下縁破損。尊像の頭部はいずれも破損。

**龕内概況** 一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、二力士像 [6・7] を半肉彫、右力士像 [7] の台座前に獅子を半肉彫する(左獅子は欠失)。



第 53 号龕造像位置示意图

**[1] 中尊仏坐像** (像高 22.5cm 膝張 15.7cm 台座高 16.7cm) 頭部破損。両手は屈臂して腹前で鉢状(但し窪みはない)の持物を両掌で受ける。仰蓮、反花からなる蓮華座に趺坐し、

仰蓮部分に衣裾を懸ける。袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浮彫。

**[2] 左比丘立像**(像高 20.9cm 台座高 10.5cm)  
頭部欠損。円頂の痕跡あり。両手破損。中尊の蓮華座下から伸びる蓮茎先の蓮華座(風化)に直立する。円光を彩画。



第 53 号龕

**[3] 右比丘立像**(像高 21.8cm 台座高 12.2cm)

頭部(円頂)は破損。両手は屈臂し胸前で合わせて手先を衣中に隠す。中尊の蓮華座下から伸びる蓮茎先の三段葺蓮華座に直立する。袈裟を双領下垂にまとう。円光を彩画。

**[4] 左菩薩立像**(像高 25.5cm 台座高 11.8cm) 頭部欠失。上半身と蓮華座破損。宝珠形頭光を浮彫する。

**[5] 右菩薩立像**(像高 26.7cm 台座高 10.3cm) 低い宝髻を結う。顔を右に捻り龕口に向けるが面相は後刻か。頸部が殆どなく肩をいからせた体形。左手は屈臂し肩辺に挙げる(持物の有無不明)。右手は体側に垂下し水瓶をとる(手先風化, 持物一部破損)。中尊の蓮華座下から伸びる蓮茎上の蓮華に直立する。裙をはき, 天衣をまとう。胸飾、腕釧をつける。瓔珞を両肩からかけ, 腹前で円形飾りをつけ, 膝辺で分かれ, 一方は背後にまわり, 一方は裾先まで垂らす。宝珠形頭光を浮彫。

**[6] 左力士像**(残高 18.5cm) 上半身破損。左手を緩く屈臂して右腹前におく。右手欠失。

**[7] 右力士像**(像高 25cm 台座高 6.7cm) 頭部破損。左手を屈臂し, 頭上に振り上げる。右手は屈臂し腰に置く。裙を着け両膝以下を露出し, 開脚して台座に立つ。円形頭光を浮彫する。台座下に右体側を正面に向けた獅子を表わす(頭部欠失)。

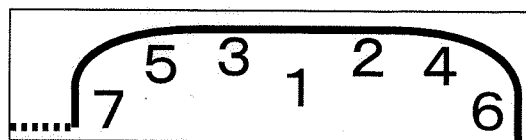
## 第 54 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 51 号龕の左下

制作時期 盛唐

龕形 方形単口龕(龕高 40.8cm 幅 43.9cm 深 15.7cm)

**現状** 龕床部破損。龕口上縁やや破損。尊像の頭部はいずれも破損。龕外左側に崖の頂に達する縦の亀裂あり。



第 54 号龕造像位置示意图

**龕内概況** 一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、二力士 [6・7] を半肉彫する。

**[1] 中尊仏坐像** (像高 16.8cm 肩張 9cm 台座高 17cm) 両耳と顎のみを残し頭髮部、面部破損。肉髻の痕跡あり。両手は屈臂して腹前で組む(手先は風化)。台座(前面破損。高い仰蓮、腰、反花から成るか)に跏趺するが、膝前を破



第 54 号龕

損する。袈裟をやや胸元を寛げて通肩にまとい、緩い U 字形の衣文を刻む。宝珠形頭光を半肉彫し内に楕円形を線刻する。

**[2] 左比丘立像** (像高 17.5cm) 内壁に彫成した台上に立つ。円頂。面部風化。両手は屈臂して胸前で拱手する形。両手先は袖内に隠してわずかに見せるのみ。袈裟を右衽にまとう。裾以下は風化。宝珠形頭光を朱彩。

**[3] 右比丘立像** (像高 18.2cm) 内壁に彫成した台上に立つ。円頂。面部風化。両手は屈臂して胸前で拱手する形。袈裟を右衽にまとい裙をつける。足先は風化。宝珠形頭光を朱彩。

**[4] 左菩薩立像** (像高 22.3cm) 頭部、面部破損。左手は垂下し腹下で五指を揃えて掌を伏せる。右手は屈臂し肩前に挙げる。手先は風化。台座(風化)に立つ。条帛、裙を着けて腰に帯をあらわす。胸飾はつけない。宝珠形頭光を浮彫し内に楕円形を線刻。

**[5] 右菩薩立像** (像高 22.5cm) 頭部破損。左手は屈臂し肩前に挙げる(手先破損)。右手は垂下し五指を伸ばして体側に伏せる。条帛、裙をつける。右腕釧あり。胸飾の有無は不明。台座(破損)に立つ。宝珠形頭光を浮彫。

[6] 左力士像(像高 21.1cm) 頭部破損。左上膊半ばから先欠失, 右手は屈臂して腰に当てる。上半身は裸形で足首丈の長裙をつけ, 腰紐を締めて折り返す。天衣は両肩から腰に接して足元に垂下する。腰をやや右に引き台座(破損)に立つ。円光を浅浮彫。

[7] 右力士像(像高 20.3cm) 頭部風化。左手は屈臂し五指を開いて左腰前に当て, 右手は頭上に振り上げる。上半身は裸形で足首丈の長裙をつけ腰紐を締めて折り返す。天衣は両肩から腰に接して足元に垂下する。腰をやや左に引き両足を揃えて立つ。台座は龕口とともに破損。円光を浅浮彫。

## 第 55 号龕 【カラー図版参照】

龕相対位置 飛仙閣区 第

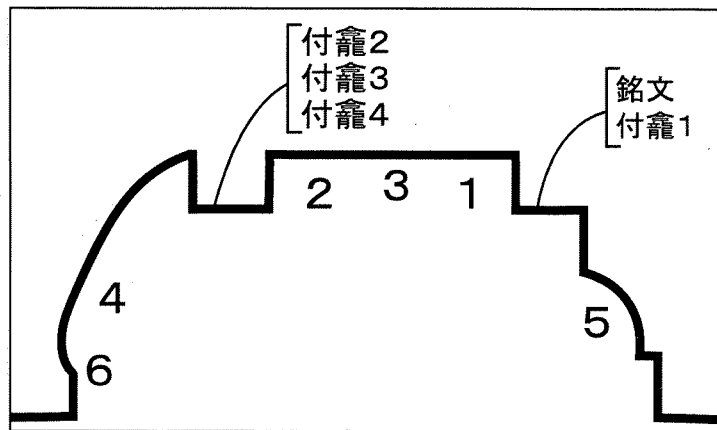
51 号龕の右

制作時期 武周期頃

龕形 方形三重龕(外龕高 201cm 幅 262cm 中龕高 186cm 幅 226cm)

現状 龕の保存状況は良好。龕口右下に直径 7cm の孔あり。内龕左上角と中龕左上角に円孔あり。

龕内概況 中央に二菩薩立像 [1・2] を高肉彫し, その間に一比丘立像 [3] を浮彫する。その後, 龕の右側をさらに開鑿して龕を拡張, 一菩薩立像(観音菩薩)[4] を半肉彫する。龕口左右に一比丘形立像(地藏菩薩)[5]、一菩薩立像 [6] を半肉彫する。[1・2] 像の左右の正壁に, 左側に 55 付龕-1、右側に上から 55 付龕-2、-3、-4 を穿つ。55 付龕-1 の



第 55 号龕造像位置示意图



第 55 号龕正壁

上方に則天文字を含む**造像銘文**と、嘉慶十五年(1810)補彩時の銘文あり。

**[1] 左菩薩立像**(像高 151cm 頭頂～顎 31cm 肩張 43cm 臂張 44cm 台座高 10.5cm) 高髻を結び、三面頭飾(標幟無し)を戴き、冠繒を肩にかける。頭髮は毛筋彫りで垂髪が両肩にかかる。耳上部を鬢髪が覆う。三道をあらわす。左手は屈臂し、肩前で掌を向け五指を屈してパルメット唐草状の枝(上部欠失)をとる。右手は体側に沿って垂下する(手先破損)。腰をわずかに右に引き、左足を遊脚として二段葺反花の蓮華座に立つ。条帛は左肩から右腋にかけ、帛端を左胸に垂らす。裙をはき、両足間に台座まで達する垂帯を一条あらわす。天衣を両肩からかけ、大腿部でU字に二段(下段の天衣は正面で一度振れる)にわたり、それぞれ両前膊に内から外にかかり、台座上まで垂下する。耳飾をつける。連珠の胸飾をつけ、



第 55 号龍正壁三尊

胸飾の中央左右の三カ所に三本の瓔珞が接続している。瓔珞は腹前で円形の留め飾りをつけて垂れ、中央の一本は垂帯に重なって足首まで達し、左右二本は膝横で裙にからめる。頭光は外形を宝珠形、内区を円形の浮彫とする。

**[2] 右菩薩立像**(像高 151cm 頭頂～顎 31cm 肩張 44cm 臂張 46cm 台座高 11cm) 左像と左右対称形にあらわす。高髻を結び、三面頭飾(標幟無し)を戴き、冠繒を肩にかける。頭髮は毛筋彫りで垂髪が両肩にかかる。耳上部を鬢髪が覆う。三道をあらわす。左手は体側に沿って垂下し、第二、三、四指を屈して水瓶の口(胴部欠失)をとり、右手は屈臂して肩前に置く(手先欠失)。腰をわずかに左に引き、右足を遊脚にして裸足で二段葺反花の蓮華座に立つ。条帛を左像とは逆に右肩から左腋に着け、裙をはき、両足間に台座まで達する垂帯を一条あらわす。天衣は両肩からかけ、大腿部でU字に二段(左像とは異なり上段の天衣が正面で一度振れる)にわたり、それぞれ両前膊に内から外へかけ、台座上まで垂下する。耳飾をつける。連珠の胸飾をつけ、胸飾の中央左右の三カ所に三本の瓔珞が接続している。瓔珞は腹前で円形の留め飾りをつけて垂れ、中央の一本は垂帯に重なって足首まで達し、左右



二本は膝横で裙にからめる。頭光は外形を宝珠形、内区を円形の浮彫とする。なお、頭光の左寄りに、縦長方形の孔をつくる。

**[3] 比丘立像**(像高 135cm 頭頂～顎 19.5cm 台高 9.5cm) [1・2] 像間の背後から覗くように浅浮彫される。頭部は円頂。面部は顎が張り四角張る。両手は屈臂して胸前で組む。手先は筒袖状の僧祇支の中に隠れる。杓をはいて台上に立つ。僧祇支を左肩から右腋へ斜めにつけ、裙をはき、袈裟を双領下垂にまとう。円形頭光を浮彫する。

**[4] 菩薩立像**(観音菩薩)(像高 160.3cm 頭頂～顎 32.5cm 肩張 42cm 臂張 44.5cm 台座高 9.5cm) 高髻を結う。三面頭飾を戴き、一際大きな正面頭飾に通肩禪定の化仏をあらわす。頭髮は小房にわけ平彫り。垂髪、冠繒を肩に垂らす。左手は体側に沿って垂下し、掌を内に向けて水瓶を下げ(手先と水瓶は破損)。右手は屈臂して肩横に上げる(手先欠失)。腰をやや左に引き、右足を遊脚にして裸足で一段仰蓮(蓮弁は線刻のみ)の蓮華座に立つ。条帛は右肩から左腋にかけ、帛端を右胸でからめて前に垂らす。裙をはき、両足間に台座まで達する垂帯を一条あらわす。天衣は両肩からかけて、大腿部でU字に二段(上段の天衣は正面で一度捩れる)にわたり、それぞれ両前膊に内から外へかけ、台座上まで垂下する。連珠の胸飾をつけ、胸飾の中央左右の三カ所に三本の瓔珞が接続している。瓔珞は腹前で円形の留め飾りをつけて垂れ、中央の一本は垂帯に重なって足首まで達し、左右二本は膝横で裙にからめる。右手首に一重環状の腕釧あり。頭光は外形を宝珠形、内区を円形の浮彫とする。

**[5] 比丘形立像**(地藏菩薩)(像高 74.5cm 肩張 19.2cm 台座高 26.5cm) 中龕の龕口部の角を彫り込んで彫成する。頭部円頂。首をやや左に傾ける。三道をあらわす。左手は体側に沿って垂下し、掌を向け第四、五指を屈して宝珠をとる(四指破損)。右手は屈臂し胸前で掌に持物を受ける(持物破損)。裸足で蓮華座(三段葺仰蓮、束腰、二段反花、円框からなる)に立つ。裙をはき、袈裟を円領通肩にまとう。袈裟の上に胸飾をつける。頭光は外形を宝珠形、内区を円形に浮彫する。



第 55 号龕右壁

**[6] 菩薩立像**(像高 75cm 肩張 18.5cm 台座高 17cm) 髻を結び宝冠を戴く(風化)。冠繪、頭髮を肩まで垂らす。三道をあらわす。左手は体側に垂下し、掌を向け第二～四指を屈して水瓶をとる。右手は屈臂し肩前におく(手先風化)。腰を右に引き蓮華座(四段葺仰蓮、束腰、二段反花)に立つ。条帛は左肩から右腋にかけ、左胸下に帛端を垂らす。裙をつける。胸飾、瓔珞は表面風化のため不鮮明。頭光ハ外形を宝珠形、内を円形に浮彫する。

**銘文** 中龕正壁左側に二種の銘文を刻す。則天文字を含む銘文(縦 31cm 横 9cm)。縦の界線を刻み、4行、左行。「日」「天」は則天文字。

「三日 奉為天 / 王弘禮為亡女士 / 珍敬造□不度敬造救苦觀世音 / 菩薩一身□通供養」

嘉慶十五年(1810)補彩時の銘文(縦 63cm 横 27cm)。上記の銘文の左側に2行。その下部に8行。

「嘉慶十五年重修彩華二洞信士葉開盈男 / 孫已巳科進士陸授甘肅涼州府守備葉殿侯 / 武王葉殿元 / 鶴山葉殿邦書 / 石匠黃發明刊」「輝李 / 騰蛟 / 廷桂 / 廷枝」(この4行各2字は長文の2行の前にあり)

**55 付龕-1**(龕高 38.2cm 幅 19.5cm 奥 19cm 像高 33.2cm) 円拱単口龕の右半分を截断した形。供養者跪坐像。髻を結う。頭部破損。三道をあらわす。左手は屈臂(前膊から先欠損)、右肘から先欠損。膝を龕の内側に向け、顔を正面に向けて、右膝を立てて跪坐する。筒袖の上衣と裙を着け、腰に結び目をつくる。胸飾をつける。円形頭光を彩画。

**55 付龕-2**(像坐高 18.5cm 台座高 7.5cm) 龕形を作らず。仏倚坐像。頭部破損。三道を刻む。左手屈臂し膝に伏せる(手先破損)。右手屈臂し胸前に挙げる(手先欠失)。方座に倚坐する。裙をつけ袈裟を円領通肩にまとう。光背は宝珠形頭光(外形を宝珠形、内を円形)と円形身光を彩画。

**55 付龕-3**(像高 40.5cm 台座高 6.5cm) 龕形を作らず。菩薩立像。頭部破損。冠繪をつけて肩まで垂らす。三道を刻む。左手を垂下し水瓶をとる(手先風化)。右手屈臂し、肩前で甲を向け未敷蓮華をとる。腰を左に引き右足を遊脚とし、二段仰蓮座に立つ。条帛を左肩から右腋へかけ、足首丈の裙を着け、天衣をまとう。胸飾をつけ、瓔珞は両肩からかけ、腹前で止め飾りに通し膝下まで垂らして、膝両側で裙にからませる。頭光ハ外形宝珠形、内は円形を線刻。

**55 付龕-4**(龕高 29cm 幅 13cm 奥 4cm 像高 7cm 台座高 8cm) 円拱単口龕。仏坐像。頭部破損。三道を刻む。禪定印をあらわして蓮華座(仰蓮、反花)に跏趺坐する。足は衣に隠れる。袈裟を円領通肩にまとう。頭光ハ外形宝珠形、内は円形を線刻。



## 第 56 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 55 号龕の左下

制作時期 唐 天寶五年 (746)

龕形 方形二重龕 (外龕高 96.5cm 幅〈下辺〉103.8cm 〈上辺〉88cm 深 16.5cm 内龕高 75.5cm 幅〈上辺〉64.5cm 深 25.5cm)

現状 龕上辺破損。尊像の頭部はいずれも欠損。龕外左上に方形孔。龕床手前左寄りに二重孔。

龕内概況 内龕に基壇 (高 11cm) を設け、中央に一仏坐像 [1] を高肉彫、左右に二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5] を半肉彫。外龕左右に二菩薩立像 [6・7] を半肉彫。龕外左壁に銘文あり。

[1] 中尊仏坐像 (像高 21cm 臂張 15.2cm 台座高 21cm) 頭部剥削。壁面の頭光中央と頸部付け根に後補の頭部の取付け痕である小円孔を残す。壁面に剥削の鑿痕。両手は屈臂して腹前で重ねる (手先風化)。台座に跏趺坐 (脚部欠失)。袈裟を円領通肩にまとう。台座 (仰蓮、薄い敷茄子形の腰、二段葺反花から成る) は前面が破損する。光背は宝珠形頭光の外縁部に火焰文を線

刻し、内に連珠の円輪を線刻。

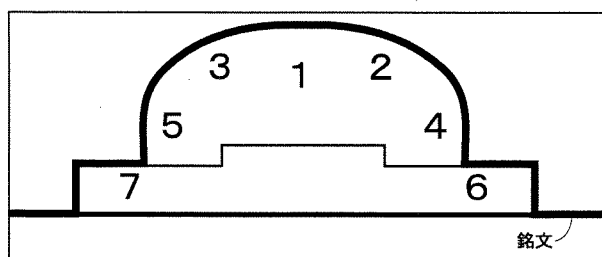
[2] 左比丘立像 (像高 51cm) 円頂。

面部は老相につくるが後刻。両手は屈臂して胸前におく (手先風化)。

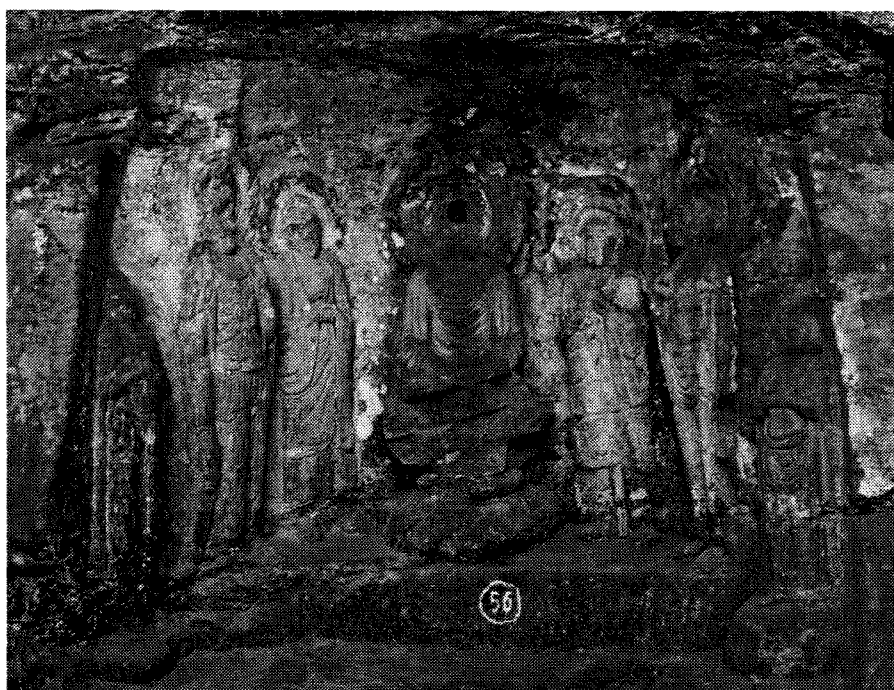
袈裟を偏袒右肩にまとい右肩を露出し、裙をつけ沓を履き、足先を開いて基壇上に直立する。脛丈の袈裟の裾から両脚間に带状の布が垂下し床に至る。円光を浅浮雕し、内に連珠の円輪を線刻。

[3] 右比丘立像

頭部、面部破損。



第 56 号龕造像位置示意图



第 56 号龕

円頂の痕跡あり。両腕屈臂して右甲を前にして腹部で拱手のように組み、掌を腹に伏せる。袈裟を偏袒右肩にまとい右肩、右腕に覆肩衣をかける。胸元に僧祇支がのぞく。裙をつけ沓を履き、基壇上に立つ。円光を浅浮雕し、内に連珠の円輪を線刻する。

**[4] 左菩薩立像** 頭部剥削。頸部付け根に小円孔あり。左手は垂下し（前膊半ばから先破損）持物（水瓶らしい痕跡）を執る。右手は屈臂し胸前に挙げる（持物の有無不明）。左足を遊脚として基壇上に立つ。天衣を両肩に懸け体側に垂下させて足元に至る。裙をつけ腰で折り返して大腿部に垂らす。腹の上部に胸飾の珠形が残る。光背は宝珠形頭光を線刻、内に火焰及び連珠の円輪を線刻。

**[5] 右菩薩立像**（像高 56cm）頭部破損。左手は屈臂し胸前に挙げ、第四、五指を屈して甲側を見せる（持物なし）。右手は垂下し水瓶を執る。腰を左に引き基壇上に立つ。右足先欠失。条帛を左肩から右腋に懸け胸正面で絡めて端を垂下する。天衣は両肩に広げて懸け体側に垂下させる。裙をつけ腰で折り返し大腿部に垂らす。光背は宝珠形頭光を線刻、内に連珠の円輪を線刻。

**[6] 外龕左菩薩立像** 頭部剥削、頸部付け根に小孔あり。両手屈臂し腹上部で合わせて置く（手先風化）。台座（素文の円筒形）に立つ。上半身は表面風化。条帛を左肩から右腋へ斜めにつける。天衣は両肩から体側に垂下。裙をつけ腰で折り返し、端をU字に垂らす。円光を線刻。

**[7] 外龕右菩薩立像**（像高 42.6cm）頭部破損。垂髪が両肩にかかる。両手屈臂し腹上部で合わせて置く（手先破損）。台座、足先破損。上半身は表面風化のため、胸飾、条帛の有無不明。天衣は両肩にひろげて懸け、体側に垂下。裙をつけ腰で折り返す。円光を線刻。

**銘文** 現在は風化して判読できず。蒲江県文物管理所龍騰氏の記録による。

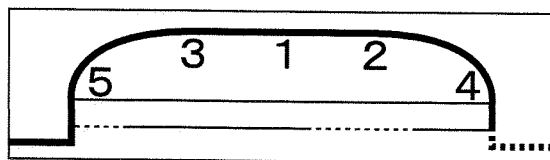
「……天寶五載……」

## 第 57 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 55 号龕の下

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕（龕高 45.5cm 幅 66cm 深 25.5cm）



第 57 号龕造像位置示意图

**現状** 龕口下辺から龕床前方にかけて破損。尊像の破損、風化進む。左脇侍菩薩と左力士像の間に縦に亀裂。龕外右上方に横長の方形孔。

**龕内概況** 基壇を設け中央に一仏坐像 [1]，左右に基壇から伸びた蓮華上の二菩薩坐像 [2・3]，左右壁に二力士像 [4・5] を半肉彫。

**[1] 中尊仏坐像** (像高 24cm  
臂張 14.6cm) 肉髻は伏鉢状を呈し螺髪を刻む。面部破損。両手は腹前に置く(手先風化)。台座に跏趺坐する(脚部風化)。袈裟を円領通肩にまとう。台座は二段葺仰蓮、束腰、反花、低い円框からなる。光背は円光を浅浮彫。



第 57 号龕

**[2] 左菩薩坐像** (像高 19cm)  
頭部、面部破損。両手は屈臂

して胸前にやる(手先風化し合掌か持物を捧げるか不明)。台座に跏趺坐し、足先は衣で覆う。天衣は両肩に広げ懸け、両前膊に懸かり膝前に垂下して台座上部に達す。裙をつけ腰紐の両先を膝前に垂らす。台座は基壇から弧を描きながら茎を立ち上げた三段葺仰蓮で、中尊台座よりも高い位置にあり。光背は円光と身光を浅浮彫。

**[3] 右菩薩坐像** (像高 17.5cm) 頭部、面部破損。両耳は残存。両手は屈臂して胸前にやる(手先風化し合掌か持物を捧げるか不明)。台座に跏趺坐し、足先は衣で覆う。天衣は両肩に広げ懸け、両前膊に懸かり膝前に垂下して台座上部に達す。裙をつけ腰紐の両先を膝前に垂らす。台座は基壇から弧を描きながら茎を立ち上げた三段葺仰蓮で、中尊台座よりも高い位置にあり。光背は円光と身光を浅浮彫。

**[4] 左力士像** (像高 29.5cm) 頭部破損。面相を後刻する。閉口。左手は開掌して振り上げ、右手は屈臂し腰に当てる。腰を右に引き左足を踏み出して立つ。膝下丈の裙をつける。天衣は頭上で環状に翻り腰で裙帯に接し左足もとに垂下。台座は平台。

**[5] 右力士像** (像高 26cm) 頭部破損。右肩風化。左手は開掌して頭上に振り上げ、右手は握拳して垂下する。腰を左に引き右足(欠失)を踏み出して立つ。膝下丈の裙をつけ脛を露出する。台座は破損。

## 第 58 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 60 号龕の左

制作時期 武周期頃

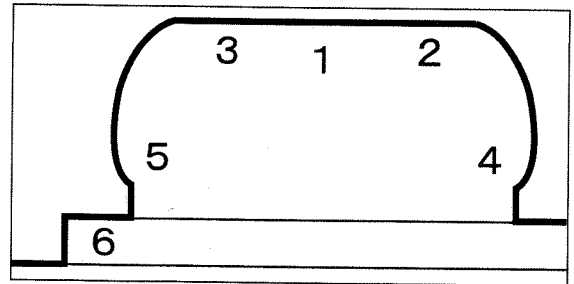
**龕形** 方形二重龕(外龕高 121cm 幅 98.5cm 深 22cm 内龕高 98cm 幅 81cm 深 42.5cm) 内龕に雀替をつくる。内壁は湾曲する。外龕龕楣に上に開いた屋形(吹返し)を浮彫し、その上縁右端ほか二箇所半円形の装飾を浮彫。

**現状** 外龕下部破損。外龕左側は樹根に覆われて左壁の有無不明。龕外左側に崖頂に達する樹根が張る。外龕左壁はあるいはそれによって損なわれたか。

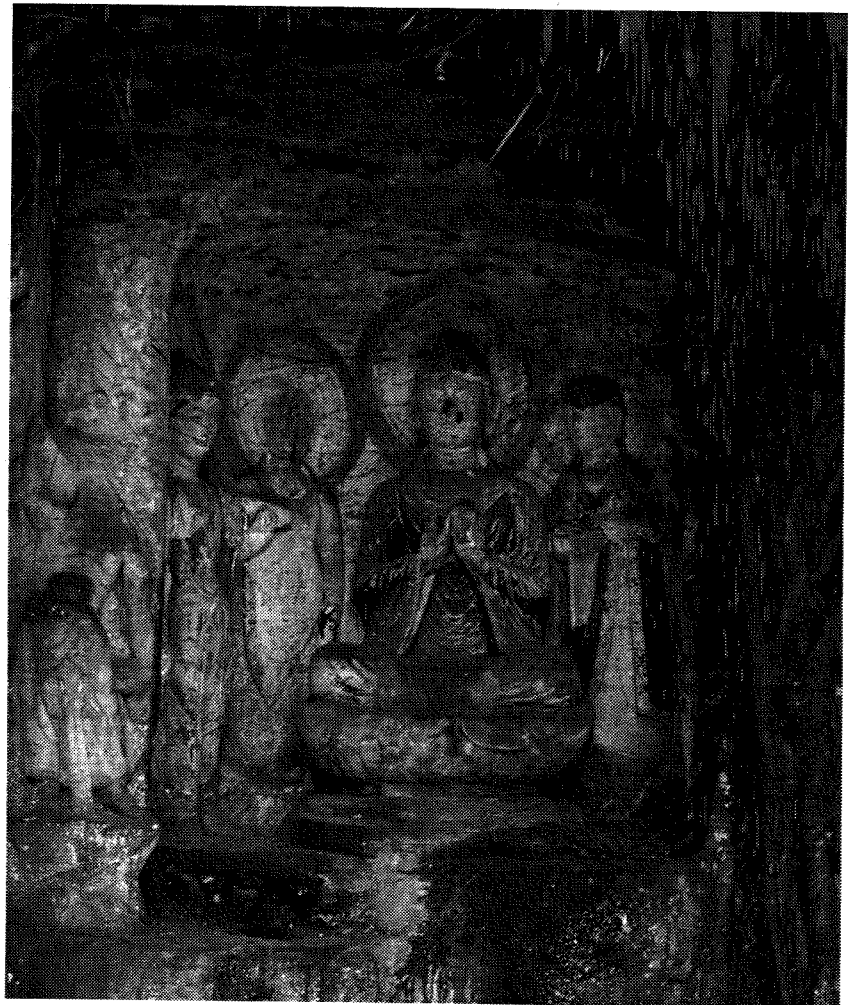
**龕内概況** 基壇は設けず、一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5] を半肉彫、外龕右側に力士像 [6] を半肉彫。左力士像は欠失したか当初から無かったか不明。

**[1] 中尊仏坐像** (像高 65.5cm 頭頂～顎 18.5cm 肩張 28cm 膝張 43cm 台座高 22cm) 肉髻は伏鉢状を呈し螺髪(左側頭部に残存)を表す。鼻、両耳朶破損。三道を刻む。両腕屈臂し、胸前で説法印を結ぶ。左手は五指を揃え右第一指に添えるようにして甲を見せて胸に当て、右手は第一指と揃えた四指(指先破損)を立て掌を左前方に向ける。袈裟を円領通肩にまとい、裾は両膝間に垂れて台座正面に三角形に垂下する。裾をはき、裾の裾を台座前面に五つの連弧を作るように懸ける。台座は二段葺仰蓮、低い束腰、三段円框(あるいは反花か。風化して不明)からなる蓮華座。宝珠形頭光を彩画。

**[2] 左比丘立像** (像高 66cm 台座高 10.5cm) 円頂(頭頂、額破損)。若相にあらわし顔をやや右に向ける。両腕屈臂し、両手で円筒状持物(経巻か)を捧持。五指を揃えて左手は持物の左端を横から支え、右手は右端の下から握る。右衽の内衣を着る。袈裟は左前腕に懸かって左右に



第 58 号龕造像位置示意图



第 58 号龕

分かれて垂下する。右肩に覆肩衣をまとい、垂れた端を折り返して腰に挟む。長裙をはき、台上に立つ(両足先風化)。円光を彩画。

**[3] 右比丘立像**(像高 65.5cm 台座高 8cm) 頭部欠失。円頂の痕跡あり。左手垂下(手先不明)。右腕は屈臂し右胸前で長方形の函(経函か)を捧持。第一指と揃えた四指で函側面を支えるようにして胸に抱える。袈裟を円領通肩にまとう。袈裟に衣文をあらわさず、周囲を縁取り、衣端を膝間に三角形に垂下させる。長裙をはき、台上に立つ。沓を履くか。右体側は右菩薩立像に隠れて表さず。円光を彩画。

**[4] 左菩薩立像**(像高 68.5cm) 頭部破損。面部風化。右菩薩像よりも風化が甚だしい。左手垂下(持物の有無不明)。右手は緩く屈臂し肩横やや離して持物(風化。楊柳か)を執る。腰をやや突き出し右に引き、足先を開いて龜床に立つ。台座は作らず。足首丈の裙をはく。条帛はつけず、胸飾、瓔珞をつける。瓔珞は両肩より垂下し腹部で交差し膝まで垂れ、体側には回さない。宝珠形頭光を彩画。

**[5] 右菩薩立像**(像高 74.5cm) 頭頂部破損。頭部右側より垂髪二筋が肩に垂下。三道を刻む。左手は屈臂し肩辺に挙げるが前膊欠失(持物不明)。右手は体側から離して垂下し持物(半分破損。水瓶か)を執る。腰をやや突き出し左方へ引き、足先を開いて龜床に立つ。台座は作らず。天衣は大腿部を渡り左肩から体側に垂下。右側は不明。足首丈の裙をはく。条帛は彫刻せず後代に彩画。胸飾、瓔珞をつける。瓔珞は両肩より垂下し腹部で交差して膝まで垂れる。宝珠形頭光を彩画。

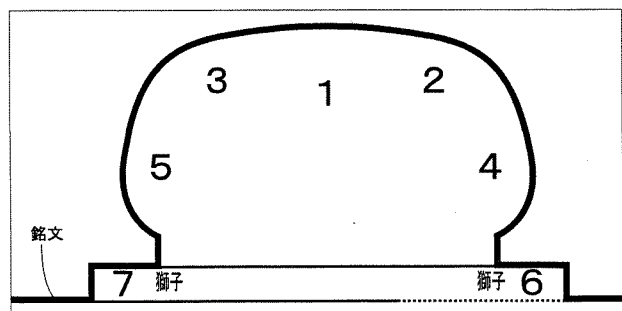
**[6] 右力士像**(残高 44cm 台座高 16cm) 頭部欠失。上半身裸形。左腕を捻って垂下し、掌を下に向けて左腿に指先を接する。右腕は振り上げる(手先欠損)。腰を軽く右方に引き左足を踏み出して半肉彫した岩座に立つ。足首丈の裙をはき腰で折り返して左右に分けて両腿に垂らす。両脚間に帯状のものが真直ぐ垂下し岩座に至る。

## 第 59 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 60 号龕の左下

**制作時期** 唐 開元二十三年(735)

**龕形** 方形二重龕(外龕高 90cm 幅 79cm 深 9cm 内龕高 71cm 幅 55.5cm 深 29.8cm)



第 59 号龕造像位置示意图

**現状** 全体に風化破損し、着苔して黒

変。龕口上方に、宝珠を中央と左右にあしらう屋根形を浮彫する。龕外左下に長方形孔。龕外右壁に開元二十三年の**造像銘文**あり。

**龕内概況** 内龕基壇上に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、外龕正面に二力士像 [6・7] を半肉彫する。力士像の台座横に獅子を半肉彫。

**[1] 中尊仏坐像** (像高 33cm 頭頂～顎 13cm 膝張 21.2cm 台座高 23cm) 肉髻をつくり螺髪を刻む。面部破損。左肩から左胸にかけて欠失。両手屈臂し腹前で重ねて禅定印をあらわし、台座に趺坐する。



第 59 号龕

足先は衣に覆われる。上半身の服制不明。袈裟と裙が台座正面と左右に大きく掛かる。台座は仰蓮(風化)、束腰、反花(風化)から成る。宝珠形頭光を彩画。

**[2] 左比丘立像** (像高 39cm 台高 9.5cm) 円頂。面部後刻。左手屈臂するか。台上に立つ。

**[3] 右比丘立像** (像高 38cm 台高 10cm) 円頂。腹部破損。手勢不明。袈裟を双領下垂にまとうか。

**[4] 左菩薩立像** (像高 51cm) 宝冠を戴く。頭部後刻。腹部破損。左手は垂下し天衣をとる。右手は屈臂する(手先破損)。腰を右に引き左足を軽く遊脚にし、足先を開いて円形台座(風化した蓮華座か)に立つ。条帛を左肩から右腋にかける。裙をはき腰で折り返して大腿部まで垂らす。天衣は両肩から垂下する。胸飾と璎珞をつける。

**[5] 右菩薩立像** (像高 49.5cm) 宝冠を戴く。面部下半分破損。腹部、脚部破損。左手は屈臂し掌をみせ五指をそろえて肩前におく。右手は垂下し、第三、四指を屈して天衣をとる。円形台座に立つ(右足先欠失)。条帛を左肩から右腋にかけ、天衣を肩にかけて体側に垂下させる。胸飾をつける(璎珞の有無は不明)。

**[6] 左力士像** (像高 28.5cm) 頭部破損。全体に風化。左手は屈して振り上げ、右肩をうしろに引き、右手を垂下させる。腰を左に引き、左足を軸にし足を開いて岩座上に立つ。頭上で天衣を環状に翻す。足首丈の裙をはき、裾を軽く右に翻す。岩座の右横に獅子を彫出した痕跡あり。

**[7] 右力士像** (像高 31.2cm) 頭部、左肩、左胸、両腕、両手先破損。全体に風化。左肩をうしろに引き、左手を垂下させる。右手は屈して振り上げる。腰を右に引き右足を軸にし足

を開いて岩座上に立つ。天衣の有無不明。足首丈の裾をはき、裾を軽く左に翻す。岩座の左横に獅子を彫出した痕跡あり。

**銘文** (縦約 20cm 横約 40cm) 「大唐開元廿三年 / 一娘 .../...../ 愈 .../ 同口 .../ 口及 .../ 李頭 .../ 李二 .../ 胡及 .../ 楊忠 程 .../..... 稚 .../ 人王義延鑄」

## 第 60 号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 61 号龕  
の左

**制作時期** 唐 永昌元年 (689)

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 170.5cm

幅 146cm 深 25.5cm 内龕 高

163.5cm 幅 128cm 深 65.2cm)

外龕龕楣は屋形 (牀帳の屋頂部  
すなわち箱型天蓋形)。最上部 (吹

返し部) の左右端に鳥頭を浮彫。

湾曲する嘴、鼻孔、目を表す。

内龕龕楣は帷帳を浮彫。内龕は

平頂, 内壁は湾曲する。

**現状** 龕の保存状況は良好。外龕

左壁の中ほどに破損あり。龕外

右側上方に大きく樹根が張る。

外龕右下端に水平溝。

**龕内概況** 内龕基壇上に一仏坐像

[1] を高肉彫, 二比丘立像 [2・3]

を半肉彫, 二菩薩立像 [4・5]、

二俗人形立像 [6・7] を高肉彫,

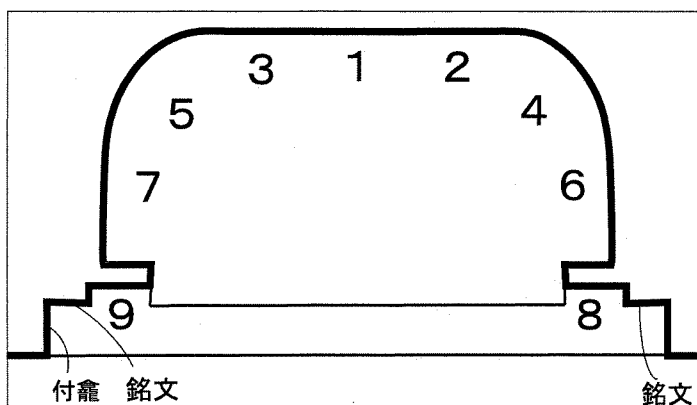
外龕正壁左右に二俗人立像 [8・

9] を高肉彫。外龕正壁上縁の中

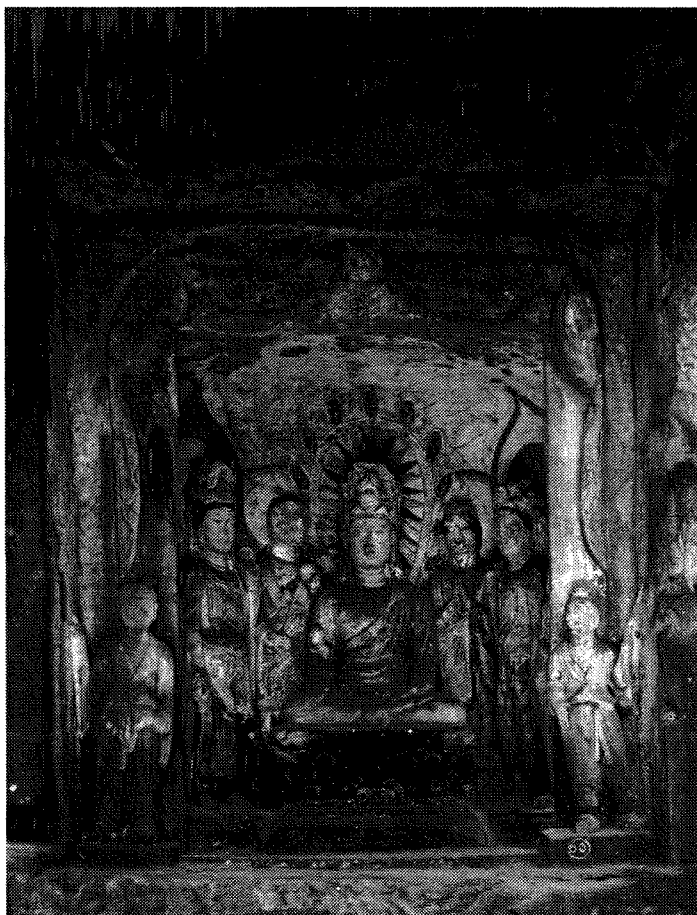
央に帷帳を銜える獣頭 (全体に  
風化するが両耳あるいは角と鼻

面が存する) を浮彫。帷帳は上

縁左右端と龕左右縁上部の計四



第 60 号龕造像位置示意图

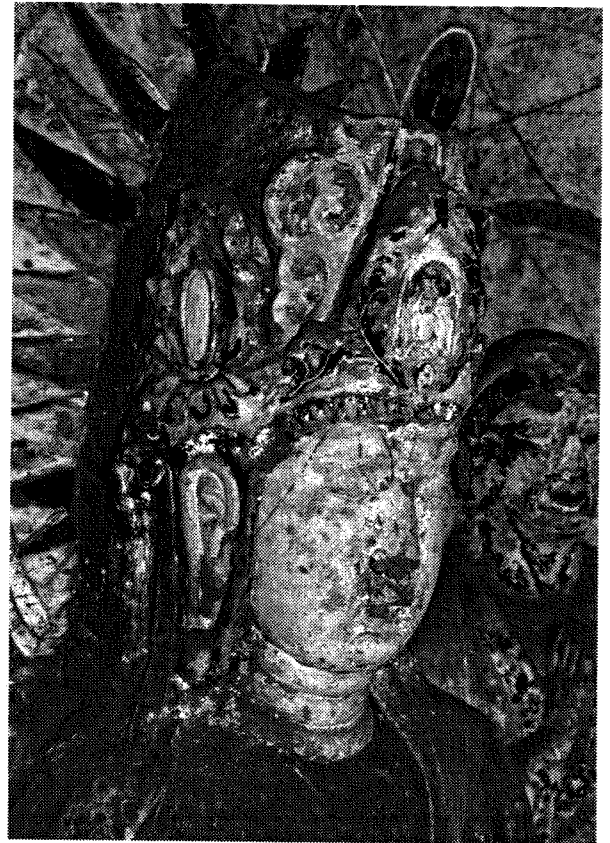


第 60 号龕





第 60 号龕中尊仏坐像



第 60 号龕中尊頭部

箇所にて帯で縛り、左右端は襷をつくりながら龕側に沿って垂下する。龕床中央龕口寄りに長方形孔、外龕口左端に方形孔、右端に円孔あり。外龕左壁の上部に二小孔あり。外龕正壁左に「永昌元年」銘の造像銘文を刻す。外龕右壁の中ほどに 60 付龕-1 を造る。

[1] 中尊仏坐像 (像高 87.2cm 頭頂～顎 37.5cm 面奥 25.2cm 肩張 33.7cm 臂張 40.9cm 膝張 52.5cm 台座高 34.9cm) 頭部は宝冠を戴き、肉髻は造らない。頭頂部破損。頭髮は髮際では細い髮束状につくるが、側頭部は粗く成形するのみ。両鬢から耳前を通り耳朵先までの垂髪をつくる。宝冠は天冠台の正面と左右の三方に飾板を付けた三面頭飾形。天冠台は带状で、正面と左右こめかみ部で、下方にやや尖る。正面の頭飾には尖拱龕を作り、内に禅定印を結んで仰蓮に坐す化仏を浮彫。化仏の龕の周囲には対葉文を配す。正面頭飾の後ろに透彫蕨手装飾をあしらう。左右の頭飾には反花座上の楕円形を浮彫し、周囲に対葉文を配す。天冠台の両耳後ろから両肩へ冠繪が垂下する。両耳朵に球形の耳璫をつける。白毫はなし。鼻先破損。頬はやや下膨れで、顎の上下を弧線で括る。三道は立体的にあらわす。左手は五指を揃えて掌を上に向け左大腿上に置く。右手は第二指～第五指を揃えて伸ばし第一指はやや離して右膝上に伏せる。右脚を上にして結跏趺坐し、両足裏とも露出する。袈裟は偏袒右肩にまとい、右肩を露出する。衣襷は断面を紐状とした立体的な表現。衣裾は膝下にたくし込んで台座には懸けない。右上膊に臂釧(周囲に細かく蕨手をめぐらした楕円形



装飾を施す)をつける。台座は方形上框、二段葺仰蓮、束腰、反花、下框からなり、束腰部は上下に低い框、両端に柱状を浮彫し、正面中央には格狭間をあらわす。反花下框は風化が進み両角を破損。光背は縦長楕円形の頭光とし、外縁に帯をめぐらし、周囲に十二箇の小楕円形装飾を浮彫(白色で葉脈を彩画するのは近代の補彩)。内区には放射状の鋸歯文を浮彫。

**[2] 左比丘立像**(像高 79.6cm 頭頂～顎 16.7cm 面奥 10.4cm 肩張 21.5cm 台高 24.3cm)

円頂。眼を窪ませ口もとに皺を刻んだ痩せた面部、頸筋、鎖骨を表現し老相をあらわす。両手は胸前で合掌する。左脚を軽く遊脚とし、高い台に立つ。足先不明。袈裟を偏袒右肩にまとい右肩には覆肩衣を着けて右手前膊に掛ける。裙を着ける。円形頭光を浅浮彫。

**[3] 右比丘立像**(像高 84.2cm 頭頂～顎 16.4cm 面奥 8.2cm 肩張 23.5cm 台高 27.1cm)

円頂。顔を中尊に向けて四分の三正面とし豊頬の若相にあらわす。三道をあらわす。左手は屈臂して胸前で未敷蓮華の茎上端を握り、右手は大腿部まで垂下し蓮茎下端を軽く握る。右脚を遊脚として高い台に立つ。足先不明。袈裟を偏袒右肩にまとい、僧祇支を左肩から右腋に斜めに見せる。裙を着ける。円形頭光を浅浮彫。

**[4] 左菩薩立像**(像高 98.1cm 頭

頂～顎 22.1cm 面奥 20cm 肩張 27.2cm 台座高 12cm) 宝髻を結び、宝冠を戴く。頭髮は正中で左右に振り分け、小束に分け毛筋を刻む。鬢髪は三束、左耳にわたる。両肩に二筋の垂髪をあらわす。宝冠は三面頭飾形で、正面にはさらに奥に大きな立飾をあらわす。正面の頭飾に標幟無し。冠繪を肩まで垂下する。耳に二珠からなる耳璫をつける。鼻先破損。下膨れの豊頬。三道をあらわす。左手は垂下し水瓶を提げる。第一、二指は欠失。水瓶は長頸で高台あり。右手は屈臂し肩前に上げるが手首先欠失。右脚を遊脚とし、裸足で台座(円台。風化)に立つ。条帛を左肩から右腋に掛け左胸部で帛端を絡めて垂下させる。裙を足首丈に着け、腰で折り返して大腿部に垂らす。

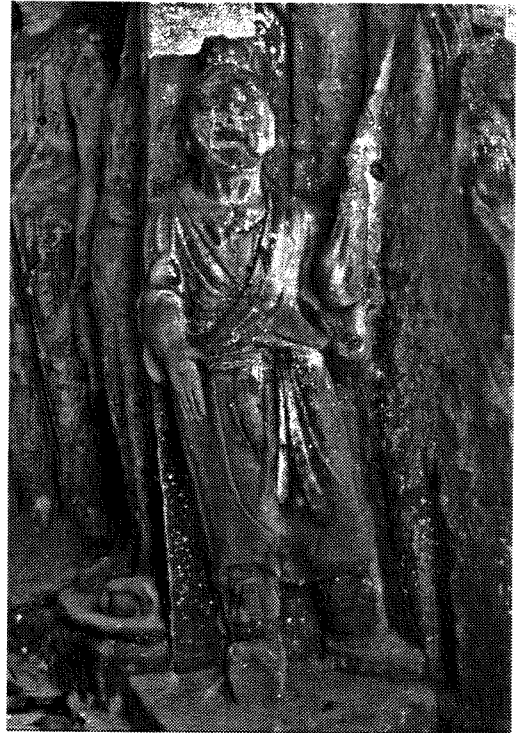


第 60 号龍右壁

天衣は両肩にかかり、左手首から大腿部をわたる。胸飾、腕釧をつける。瓔珞は胸飾から分岐し、腹部で連結し膝下で両体側へまわる。宝珠形頭光を浅浮彫し、内に楕円を浅浮彫。

**[5] 右菩薩立像** (像高 104.5cm 頭頂～顎 28.4cm 面奥 14.2cm 肩張 27.6cm 台座高 13cm) 宝髻を結び、宝冠を戴く。頭髮は正中で左右に振り分け、小束に分け毛筋を刻む。鬢髪は三束、右耳に渡る。両肩に二筋の垂髪をあらわす。宝冠は三面頭飾形で、正面には奥に大きな立飾をあらわす。正面の頭飾に標幟無し。冠繒を肩に垂下する。耳に二珠からなる耳璫をつける。下膨れの豊頬。三道をあらわす。左手は屈臂し肩前で第二指～第四指を揃え、甲を正面に向けて持物(破損。蓮華か)を執る。右手は垂下し天衣を執るが、手先および天衣は破損。左脚破損。条帛を通例とは逆に右肩から左腋にかけ、端を右胸部で絡めて右腹部に垂下する。天衣は両肩にかかり、右手首から大腿部を渡り肩前の左手首に懸かって体側に垂下する。右手が執った天衣右先は垂下して台座に至る。裙を足首丈に着け、腰で折り返して大腿部に垂らす。胸飾、腕釧をつける。瓔珞は胸飾から分岐し、腹部で円形装飾に連結し、膝下で体側へまわる。台座、光背は左菩薩像と同様。

**[6] 左俗人形立像** (像高 80.6cm 面奥 9.7cm 台座高 10.6cm) 頭部破損。円形の柄孔あり。三道をあらわす。左手は屈臂して肩横に上げ第二指～第五指を屈し掌を見せて、くねる茎状の持物を執る。右手は屈臂し、腹前に置くか。手先風化。縦襷のある円領の内衣をつけ腰丈の上衣を右衽に着る。足首丈の裳を着ける。雲頭履をはいて台座(円台。風化)に立つ。光背は無し。



第 60 号龕外龕左俗人形像



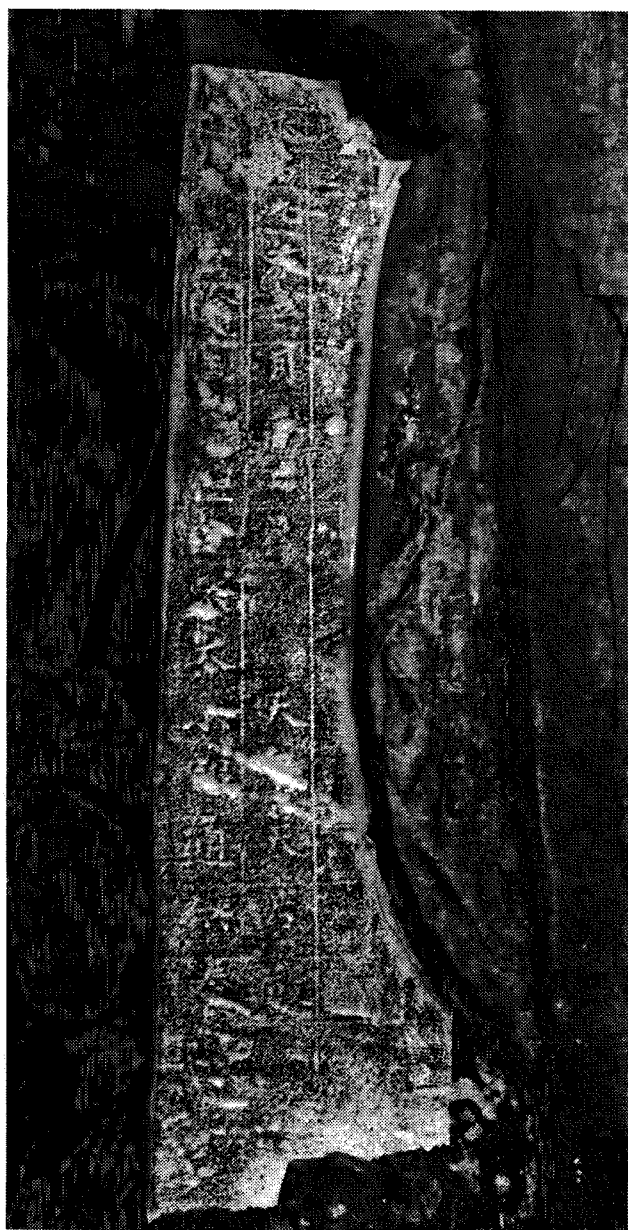
第 60 号龕外龕右俗人形像

[7] 右俗人形立像 (像高 85.2cm 頭頂～顎 17.8cm 面奥 8.4cm 肩張 21.8cm 台座高 10.9cm) 頭部風化。髻の痕跡あり。左耳は完存。三道をあらわす。左手不明, 右手は体側に垂下する。円領の內衣をつけ, 半袖で腰丈の上衣を, 胸もとを寛げて右衽に着る。右肘に內衣の袖口が見える。腰に布紐を締め, 紐先を両脚の間に垂らす。裳を足首丈に着ける。足先は風化するが沓を履くか。台座は円台 (風化)。光背は無し。

[8] 外龕左俗人形立像 (像高 67.4cm 頭頂～顎 15.2cm 面奥 7.3cm 肩張 19.1cm 台高 8.7cm) 外龕正壁に正面向きに立つ。髻を結び, 面部は風化するが半ば開口し, 口脇に皺を刻み, 頸部の筋, 鎖骨をあらわす。左手は屈臂して肩横に上げ, 先細の棒状持物を握る。右手は垂下し, 前膊を露にし第二指～第五指を揃えて伸ばして腰に添える。腰を軽く右に引き, 左足をやや左へ踏み出し, 低い方形台に立つ。縦襷の內衣の上に上衣を右衽に着る。両肘部で袖を弛ませる。裳を脛丈に着け, 腰の布紐を腹前で結んで左右先を両膝間に垂らす。裾の下に括り膝の袴をはき, 舟形の沓を履く。右足先破損。

[9] 外龕右俗人形立像 (像高 71.4cm 頭頂～顎 15.6cm 面奥 8.9cm 肩張 16.5cm 台高 5cm) 外龕正壁に正面向きに立つ。双髻を結う。面部は風化。豊頬で顎に括り線を刻む。三道をあらわす。左手は体側に垂下し大腿部の横で第二指～第五指を屈して円形持物 (宝珠か) を掌に載せる。右手は屈臂し第二指と第三指のみを揃えて伸ばし, 上方を指す。概ね直立するが右脚をごく軽く遊脚とし, 低い方形台に立つ。縦襷で円領の內衣を着け, 長袂の上衣を右衽に着る。折り返した上衣の襟を花形に刳る。裳を台座に達する丈に着け, 腰で折り返して縦襷を畳む。腰の布紐を腹前に結んで左右先を両膝間に垂らす。雲頭履をはく。

銘文 外龕正壁左右にあり。左方は供養者像の上方に, 界線を設けて 2 行に縦書



第 60 号 龕銘文

きする。「永昌元年五月為 天皇天后敬 / 造瑞像壹龕王□□合家大小□通供養」右方は風化して二文字のみ残存する。「信鑑」

**60 付龕-1** 縦長尖拱形単口龕。独尊の仏坐像を浮彫。甚だしく風化。袈裟を円領通肩にまとい、両手を腹前に置いて蓮華座に趺坐。

## 第 61 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 60 号龕の右

**制作時期** 武周期頃

**龕形** 方形単口龕 (高 154cm 幅 82.3cm 深 38.5cm) 上辺を隅丸に作る。

**現状** 正壁の中ほどやや下部破損。龕外右下隅破損。左下隅に第 60 号龕とつながる溝あり。龕外左壁中央より下に浅い円孔。龕内左右壁の中央と下辺に縦の木構孔あり。

**龕内概況** 独尊の観音菩薩立像を半肉彫。

**観音菩薩立像** (像高 138.3cm 頭頂～顎 29.8cm 肩張 34.5cm 臂張 37.8cm) 高髻を結び、三面頭飾をつける。正面の宝珠形頭飾には、蓮華に坐す化仏を浮彫する。頭髮は中央で分け、髮際を弧を連ねた形とする。鬢髪を耳にかける。冠繒は耳の後ろに垂れ、肩前にかかる。三道を線刻。左手は垂下し、長頸で高台付きの水瓶をとる(手先欠損)。右手は屈臂し肩前におき、持物をとる(手先、持物破損)。腰を右に引き、左脚は膝を軽く浮かせて遊脚とし、低い円台(風化)上に足先を開いて裸足で立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにつけ、帛端が左胸にかかる。裙をはく。両肩にかけた天衣は大腿部で U 字にわたし、両前膊にかけ、衣端は台座上に達す。垂飾をつけた胸飾と、胸飾から垂下する璎珞をつける。璎珞は、両肩と中央から三条垂れ(中央は胸飾の中央垂飾とつながる)、腹前で円形の留め飾りをつけ、中央は裙の裾まで、左右は膝下まで垂れる。光背は円光と身光を彩画する。



第 61 号龕

## 第 62 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 61 号龕の下

制作時期 唐 開元二十八年 (740)

龕形 方形二重龕 (外龕高 103cm 幅 72cm 深 27cm 内龕高 87cm 幅 56.5cm 深 35cm) 内龕は帷帳形。

現状 外龕左右壁の下半分破損。龕口部の龕床破損。尊像は破損、風化し着苔して黒変。

龕内概況 門形の基壇を設け、正壁に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3] を半肉彫、側壁に二菩薩立像 [4・5] を半肉彫。外龕龕口の基壇下に二力士像 [6・7] を半肉彫する。基壇の左右端前方に獅子の痕跡あり。内龕口左右辺に帷帳を帯で縛る表現あり。外龕左壁に開元二十八年の造像銘文あり。

[1] 仏坐像 (像高 36.5cm 肩張 16.5cm 台座高 22cm) 肉髻をつくる。面部右側破損。両耳は完存。右手を上にして禅定印を結び、趺坐するが、膝部前面を破損する。袈裟を円領通肩にまとい台座に衣裾を懸ける。台座は仰蓮、反花から成る蓮華座 (風化)。光背は表さない。

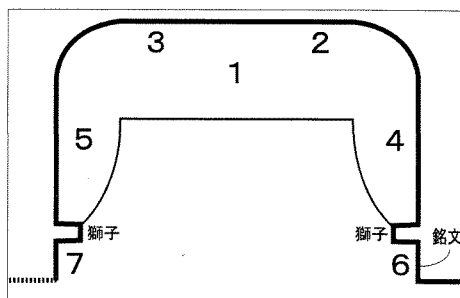
[2] 左比丘立像 (像高 46.3cm) 円頂。面部風化。腰以下は左足を除いてほぼ破損する。両手は腹前に置くか。

[3] 右比丘立像 (像高 45cm) 円頂。面部風化。両手は胸前に置くが手勢不明。腰以下を破損。基壇上の円台 (蓮華座か。風化) に立つ。

[4] 左菩薩立像 (像高 55.6cm) 面部、腹部破損。両手とも風化するが、左手は挙げるか。条帛、胸飾をつける。

[5] 右菩薩立像 (像高 59cm) 頭部、面部、腹部が破損。左手を垂下、右手を屈臂するが両手先とも風化して不明。低い円台に立つ。条帛、胸飾を着け、肩部に天衣の表現が残る。光背はつくらない。

[6] 左力士像 (像高 29.5cm) 全体に風化が甚だしい。左手は屈して肩横に挙げ、右手は垂下する。腰を左に引き右足を踏み出し、岩座に立つ。



第 62 号龕造像位置示意图



第 62 号龕

[7] 右力士像(像高 35.5cm) 全体に風化が甚だしい。左手は体側に振り下ろす。右手は屈臂し開掌して頭部の側方離れた位置に挙げる。足首丈の裙を着ける。腰を右に引き左足を踏み出し、岩座に立つ。

銘文 8行。現在確認できるのは2行目の4文字のみ。

「...../元廿八年.../...../...../...../...../...../.....」

## 第 63 号龕 【カラー図版参照】

龕相対位置 飛仙閣区 第 61 号龕の右

制作時期 武周期頃

龕形 方形三重龕(外龕高

176cm 幅 153.5cm 深 34cm

中龕高 132.5cm 幅 124cm

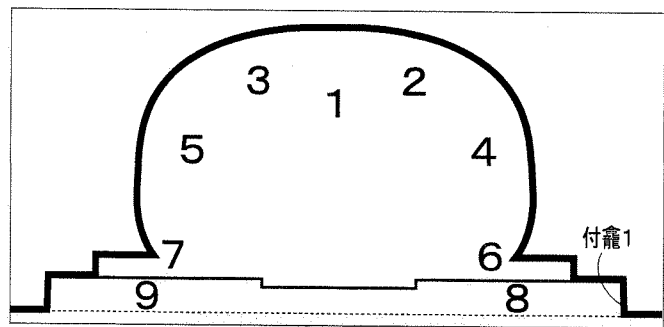
深 5cm 内龕高 132.5cm 幅

103.5cm 深 52.7cm) 外龕龕

楣は屋形(牀帳の屋頂部すなわち箱型天蓋形)。最上部(吹返し部)の中央と、中央左寄りおよび左右端に宝珠形装飾を浮彫する。

現状 龕の保存状況は比較的良好。外龕左右壁の中央と下方に計三つの方形孔。

龕内概況 内龕に逆凸字形の基壇をつくり、一仏坐像[1]を高肉彫、二比丘立像[2・3]、二菩薩立像[4・5]を半肉彫、内龕口左右角に接するようにして二菩薩立像[6・7]を半肉彫する。外龕正壁に二力士像[8・9]を半肉彫する。外龕左壁中央に 63 付龕-1 をつくる。



第 63 号龕造像位置示意图



第 63 号龕





第 63 号窟右壁



第 63 号窟左壁

[1] 中尊仏坐像 (像高 75.8cm 頭頂～顎 24.3cm 肩張 34cm 膝張 53.4cm 台座高 35.3cm) 肉髻をつくり螺髪をあらわす。左目、顎、両耳朵先は破損。三道を線刻であらわす。左手は屈臂し肩の高さに挙げ、衣端をとる (手先欠失)。右手は屈臂し、五指を伸ばして膝に伏せる。蓮華座に趺坐する。足は衣に隠す。袈裟を円領通肩にまとい、U 字形の衣文を立体的に彫成する。衣端は膝前で逆三角形に垂らす、台座には懸けない。台座は、二段葺仰蓮、八角形の束腰、八角二段框から成る。束腰部正面には円拱単口龕を開き禪定仏を半肉彫する (風化)。頭光は外形を宝珠形、内区を円形に線刻する。

[2] 左比丘立像 (像高 76cm) 頭部は円頂 (破損)。首に縦筋と喉仏を表わし、鎖骨を露にして老相をあらわす。両手は屈臂し、胸前で掌を合わせる (手先欠損)。沓をはき、円形を二段重ねた台座に立つ。袈裟を双領下垂にまとう。裙をつける。

[3] 右比丘立像 (像高 73.5cm) 頭部は円頂 (風化)。若相をあらわす。三道を線刻する。両手は屈臂し、胸前で持物を捧げもつ (手先破損。宝珠を捧げるか)。円形を二段重ねた台座に、沓を履いて直立する。僧祇支を着て袈裟を双領下垂にまとう。裙をつける。

[4] 左菩薩立像 (像高 95cm) 宝髻を結び、三面頭飾を戴く。正面の頭飾には、蓮華上に趺坐する化仏を浅浮雕する。頭髪は細かく毛筋を刻み、耳の中ほどで鬢髪をわたす。頭髪の一部

が波打ちながら肩に垂れる。冠繪をつけ、耳の後ろに垂下する。冠の両端からは、宝飾をつけた紐状の飾りが両臂に沿って肘まで垂れる。三道を線刻であらわす。左手は屈臂し、肩前で掌を正面に向け五指を屈して持物（破損。蓮華か）をとる。右手は垂下し、第一、四指を伸べ、第二、三指を屈して持物（破損。水瓶か）を提げる。腰を右前に突き出し、左膝を軽く浮かせて遊脚とし、足先を開いて台座上に立つ。条帛を左肩から右腋にかけ、帛端を左胸でからめて前に垂らす。裙をつけ、腰で折り返して大腿部まで垂らす。天衣は大腿部でU字に二条わたす。右手首と左前膊にかかり、台座上まで垂下。胸飾は連珠でつくられ、垂飾を下げる。瓔珞は両肩から二条垂れ、腰前で円形の留め飾りをつけ、膝前まで垂れる。環状の腕釧をつける。頭光は、外形を宝珠形、内区を楕円形に線刻する。

**[5] 右菩薩立像**（像高 107.5cm）宝髪を結び、三面頭飾を戴く。正面の頭飾破損。頭髪は細かく毛筋を刻み、耳の中ほど鬢髪をわたす。頭髪の一部が波打ちながら肩に垂れる。冠繪をつけ、耳のうしろに垂下する。冠の両端からは、宝飾をつけた紐状の装りが両臂に沿って肘まで垂れる。顎破損。三道を線刻であらわす。左手は垂下し、水瓶の首を握る。右手は屈臂し、肩前で掌を向け第三～五指を屈して楊柳枝をとる。腰を左前に突き出し、右膝を軽く浮かせて遊脚とし、足先を開いて台座上に立つ。条帛を左肩から右腋にかけ、帛端を左胸でからめて前に垂らす。裙は腰で折り返し、折り返しは大腿部まで垂らす。天衣は大腿部の前で、U字に二条わたす。左手首と右前膊にかかり、座上まで垂下。胸飾は連珠でつくられ、垂飾を下げる。瓔珞は両肩から二条垂れ、腰前で円形の留め飾りをつけ、膝前まで垂れる。二重環状の腕釧をつける。頭光は、外形を宝珠形、内区を楕円形に線刻する。

**[6] 左菩薩立像**（像高 73cm）宝髻を結び、三面頭飾をつける。正面の頭飾は楕円形の周囲を蕨手文が飾る形。頭髪が肩に垂れる。首を右にひねって顔を外側に向ける。三道を線刻する。両手は屈臂し、合わせて右胸前に置く（手先破損）。上半身を左に大きく傾け、腰を右に引き、左膝を軽く浮かせて遊脚とする。円筒状の台座上に足先を開いて立つ。条帛を左肩から右腋へかけ、裙は腰で折り返し、折り返しは大腿部まで垂らす。天衣を腹下でU字にわたし、両前膊にかけて垂下させる。連珠からなる胸飾をつける。全体的に表面は風化。頭上の内龕口左角に、円筒状の宝蓋を高肉彫する。

**[7] 右菩薩立像**（像高 72cm）頭部欠失。左肩に垂髪が認められる。三道を線刻する。両手は屈臂し胸前にて左手で右手首をつかむ。右手は持物をもち胸に当てているか（手先欠失）。腰を左に引き、右膝を浮かせて遊脚とし、円筒状の台座に足先を開いて立つ。条帛は左肩から右腋に斜めにかけ、裙を着ける。天衣を腹下でU字にわたし、両前膊にかけて垂下させる。胸飾、環状の臂釧、腕釧をつける。頭上の内龕口右角に、円筒状の宝蓋を高肉彫する。

**[8] 左力士像**（像高 60.5cm）頭部破損。左手は屈臂して振り上げる（前膊より先は後刻）。右手は破損。腰を左に引き左足を軸とし、足を開いて岩座上に立つ。膝下丈の裙をはき、天衣を左上膊にからめてまとう。



[9] 右力士像 (像高 61.2cm) 頭部破損。左手は全て欠失。右手は屈臂して振り上げる。腰を右に引き右足を軸とし、足を開いて岩座上に立つ。膝下丈の裙をはき、天衣をつける。

63 付龕 -1 (龕高 42.8cm 幅 17.5cm 奥 6.4cm 像高 37cm 肩張 12cm) 外龕左壁中央に小龕を開き、中に仏立像を半肉彫する。全体に風化が甚だしい。右手は屈臂し肩前に挙げ、左手は垂下し、足先を開いて立つ。袈裟を円領通肩にまとう。

## 第 64 号龕 【カラー図版参照】

龕相対位置 飛仙閣区 第 63 号

龕の右

制作時期 武周期頃

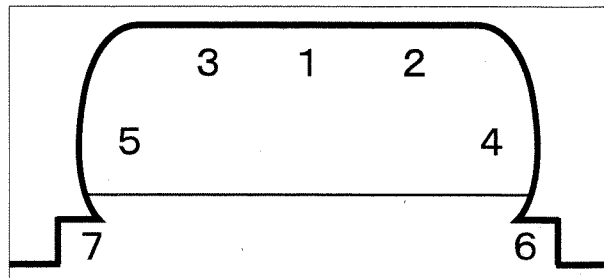
龕形 方形二重龕 (外龕高 131cm  
幅 122cm 深 26cm 内龕高  
98cm 幅 88cm 深 44.5cm)

外龕龕楣は重檐屋形、内龕上辺には雀替をつくる。内龕の内壁は緩く湾曲。

現状 龕の保存状況は良好。外龕左右壁中央部および下部の計四箇所に縦長方形の木構孔あり。

龕内概況 内龕の基壇上に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5] を半肉彫、外龕正壁左右に二俗人形立像 [6・7] を半肉彫する。

[1] 中尊仏坐像 (像高 52cm 頭頂～顎 17.6cm 肩張 23.9cm 膝張 35cm 台座高 33.8cm 基壇高 17.9cm) 肉髻は高い伏鉢状を呈し、肉髻、地髪部とも素髪。髪際は山形の弧をえがく。首に三道を線刻であ



第 64 号龕造像位置示意图



第 64 号龕



第 64 号龕右俗人形像



第 64 号龕左俗人形像

らわす。両腕を屈臂し、両手を胸前中央に置く（手先破損）。右足を上にして結跏趺坐し、両足裏を露わにする。袈裟を円領通肩にまとい、衣文は陰刻線を緊密にあらわす。台座は、仰蓮、束腰、三段の楕円形框からなり、仰蓮は蓮肉と素弁三段葺とする。光背は外形を宝珠形、内側に円形を浅浮雕する。

**[2] 左比丘立像**（像高 75.1cm 台座高 9.2cm） 頭部は円頂。面部をやや右に向ける（顎破損）。左手は屈臂し、甲を正面に向けて胸前で長方形の持物（経函か）を横にして持つ。右手は体側に沿って垂下し、甲を向けて大腿部に置く。杳をはき、基壇上の台上に立つ。内に僧祇支を左肩から右腋へ斜めにつけ、裙をはき、袈裟を双領下垂にまとう。光背は、円光をきわめて浅く浮雕。

**[3] 右比丘立像**（像高 74.2cm 台座高 9.3cm） 頭部は円頂。面部をやや左に向ける。右手は屈臂して胸前で甲を正面に向けて五指を屈し、柄香炉の柄（手元に球状の鎖が付く）をとり、左手は屈臂し、脇にて掌で香炉部を受ける。基壇上の台上に立つ（足破損）。内に僧祇支を左肩から右腋へ斜めにつけ、裙をはき、胸元を寛げて袈裟を双領下垂にまとう。光背は、円光をきわめて浅く浮雕。

[4] 左菩薩立像(像高 84.5cm) 高髻を結び、三面頭飾をつける。頭髮は束状で、平彫りし、髻髪が両耳に被さるように垂れ、両肩下までかかる。冠繪を付け、頭髮の後ろに沿って垂れる。左手は体側に沿って垂下し、水瓶を執る(手先破損)。右手は屈臂し、肩側に挙げて持物の柄を執る(持物破損)。腰を右方に引き、左膝を軽く曲げて遊脚とし、足先を開き裸足で基壇上に立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにかけ、裙は腰で折り返し、大腿部に垂らす。天衣は大腿部でU字にわたり、両端はそれぞれ前膊に内から外に掛かって垂れ、基壇に達する。胸飾(連珠の垂飾)をつけ、璎珞を両肩から垂らし腹前で円形の留め飾りに通して膝下まで垂らす。臂釧をつける。光背は宝珠形頭光。外形は宝珠形、内に円形を浅浮雕。

[5] 右菩薩立像(像高 81.7cm) 頭部破損。両肩に頭髮と冠繪がかかる。左手は屈臂し胸前に挙げ、先が宝珠形の持物(未開敷蓮華か)の柄を握る。右手は体側に沿って垂下して持物を執る(手先、持物破損)。腰を左方に引き、上半身は右に傾く。右膝を軽く曲げて遊脚とし、基壇上に足先を開いて裸足で立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにかけ、裙は腰で折り返し、大腿部に垂らす。天衣は大腿部でU字にわたり、両端はそれぞれ前膊に内から外に掛かって垂れ、基壇に達する。胸飾(連珠の垂飾)をつけ、璎珞を両肩から垂らし腹前で円形の留め飾りに通して膝下まで垂らす。臂釧、腕釧をつける。

[6] 左俗人形立像(像高 61cm 台座高 10.8cm) 頭部破損。帽子あるいは髻の痕跡あり。面部(風化)をやや右に向ける。三道を線刻であらわす。左手は屈臂し、肩の前方に挙げて持物を執る(手先、持物破損)。右手は体側に沿って垂下する。腰を右に引き、左脚をやや投げ出し、右脚を軸にして方形台上に沓を履いて立つ。内に丸首の衣をつけ、長袂衣を着る。さらに右衽の上衣を着て、袖を上膊の二箇所で結び、鰭袖をなす。腹部に紐帯を締め、腹下で結び目を垂らす。裙を着ける。

[7] 右俗人形立像(像高 59cm 台座高 11.4cm) 頭部破損。頭頂に髻の一部が残る。面部風化。三道を線刻であらわす。左手は体側に沿って垂下し、持物を執る(持物破損)。右手は屈臂し肩の前方に挙げる(持物の有無不明)。右脚を右に開いて方形台上に沓を履いて立つ。内に丸首の衣をつけ、長袂衣を着る。さらに右衽の上衣を着て、袖を上膊の二箇所で結び、鰭袖をなす。腹部に紐帯を締め、腹下に結び目を作り両先を足元まで垂らす。裙を着ける。

## 第 65 号龕

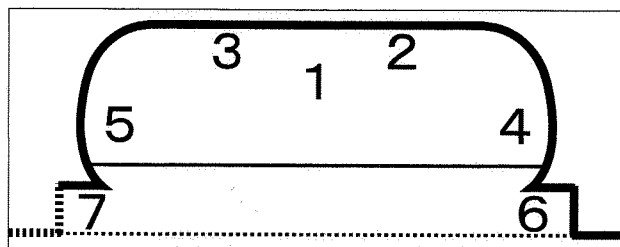
龕相對位置 飛仙閣区 第 64 号龕の下方

制作時期 盛唐

龕形 方形二重龕(外龕高 65cm 幅 66cm 深 13.8cm 内龕高 53.6cm 幅 42cm 深 19.2cm)

現状 全体に風化が甚だしく、着苔して黒変する。龕口左方上辺破損。

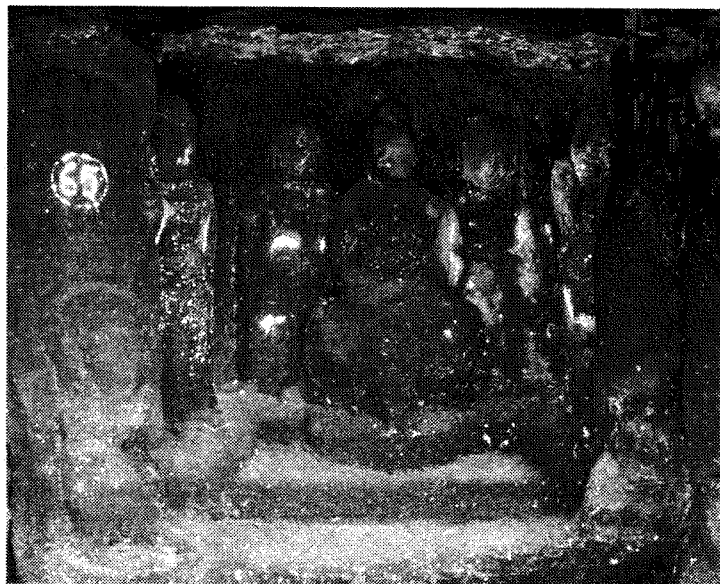
**龕内概況** 内龕に基壇を設け、正壁に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3] を半肉彫、左右壁に二菩薩立像 [4・5] を半肉彫、外龕正壁に二力士像 [6・7] を半肉彫であらわす。



第 65 号龕造像位置示意图

**[1] 中尊仏坐像** (像高 22.8cm 膝張 14.8cm 台座高 16.2cm) 肉髻をあらわす。頭部破損。両手を腹前に置く。基壇上の円形台座 (蓮華座か) に跏趺するが、膝前面および台座は破損。袈裟は円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[2] 左比丘立像** (像高 28.6cm) 円頂。面部破損。両手を腹前に組む。袈裟をまとい、基壇上の台に立つ (足風化)。円光を浅浮彫。



第 65 号龕

**[3] 右比丘立像** (像高 29.2cm) 円頂。面部破損。両手を腹前に組む。袈裟をまとい、基壇上の台に立つ (足風化)。円光を浅浮彫。

**[4] 左菩薩立像** (像高 31.5cm) 頭部破損。左手は体側に垂下して水瓶を執り、右手は屈臂し肩辺で持物 (楊柳枝か) を執る。条帛、天衣、裙をつけ腰で折り返す。胸飾、腰帯の痕跡あり。基壇上の円形台座に立つ。

**[5] 右菩薩立像** (像高 35.4cm) 頭部は後刻。左手を屈臂し肩前で持物 (不明) を執り、右手は体側に垂下して持物 (水瓶か) を執る。条帛、天衣、裙をつける。胸飾、腰帯の痕跡あり。基壇上の円形台座上に立つ。

**[6・7] 左右力士像** ([6] 像高 24.2cm [7] 像高 23.6cm) 全体に風化する。内側の手を振り下ろし、外側の手を振り上げて掌を見せ、五指を伸ばす。内側の足を踏み出し、腰を外側に引く。天衣を着け、頭上で環状に翻す。下半身には腰丈の裙をつける (風化)。左像の足先欠失。

## 第 66 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 67 号龕  
の左

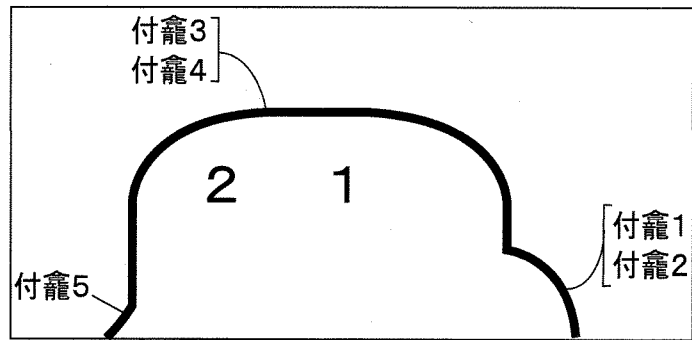
制作時期 唐

龕形 円拱単口龕(高 198cm 幅 164cm 深 42cm) 右縁は縦断裂に接し明瞭な龕形を成さず。内壁、龕頂は緩く湾曲するが、湾曲部の途中に僅かな段差が認められ、二期にわたって改作されたと推測される。

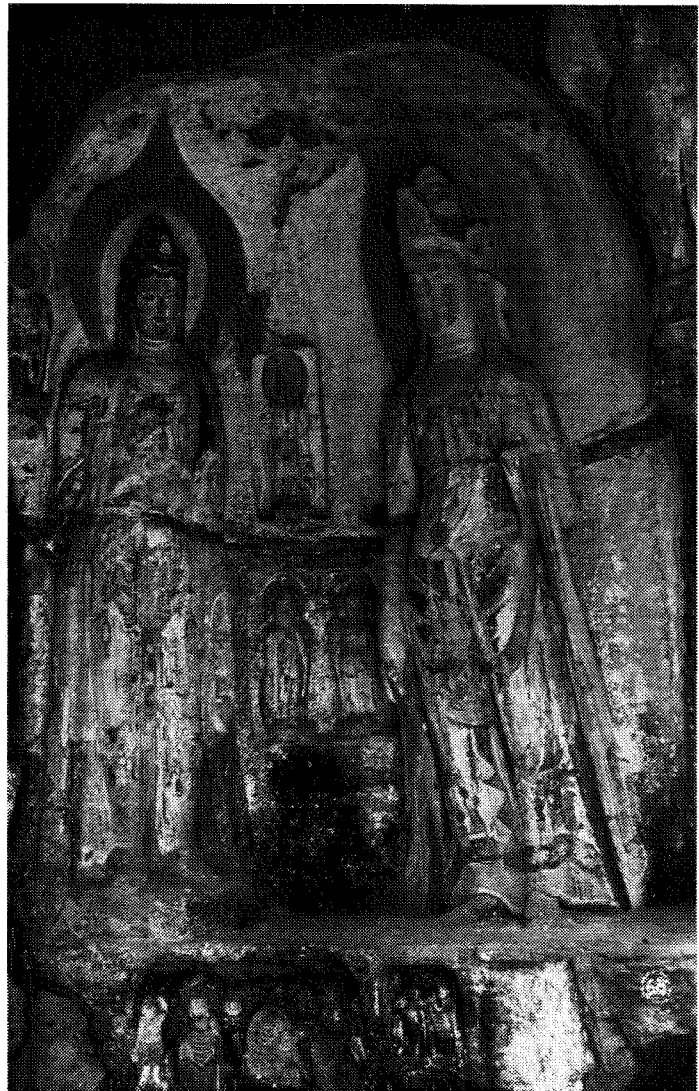
現状 龕口右縁は上部を後作の 67 付龕 -5 によって削られ、下半分は岩の縦断裂に接し、形を成さず。左縁は二小龕(67 付龕 -1, 付龕 -2)と切り合って損なう。龕内中央辺に横断裂。右菩薩立像は破損、風化して後刻された箇所が多い。

龕内概況 二菩薩立像 [1・2] を高肉彫であらわす。基壇は作らず、左像 [1] は龕床に立ち、右像 [2] は台座に立つ。また左像は龕口面に対して概ね正面に向くのに対し、右像は左前方に向く。高肉彫は左像に比して右像は薄く、形式も異なる点が多い。以上から、二像は同時作ではなく、当初は左菩薩立像独尊の円拱龕を造作、次いで右方へ広げ右菩薩立像を彫成し、全体を一つの円拱龕としたものと推測される。龕口左縁上部に 66 付龕 -1, 下部に 66 付龕 -2, 二像間の上部に 66 付龕 -3, 下部に 66 付龕 -4, 龕口右縁に 66 付龕 -5。

[1] 左菩薩立像(観音菩薩)(像高 176.2cm 頭頂～顎 40.2cm 肩張 41.1cm 臂張 45.7cm) 高い宝髻を結う。宝髻は左右二束に梳き上げた髪を手前から後ろに螺旋状に巻く形。天冠



第 66 号龕造像位置示意图



第 66 号龕

台上に三面頭飾を立てる。正面頭飾は楕円形の拳身光を蕨手装飾が囲む形で全体に三角形を呈する。拳身光中に左手を屈臂して肩横に挙げ右手を垂下した仏立像を浮彫する。左右の頭飾は、耳上に位置し宝珠をあしらう。髪際は疎彫で、髪際線はごく緩い上向きの円弧を呈する。房状の鬘髪が耳殻半ば以下に下向きの弧を段々に連ねるように垂下して肩に至り、その下に細かく波打つ数筋の垂髪を上腕にかけて垂らす。面相は下膨れ(鼻、顎やや破損)で顎を引く。三道を深く線刻。左手を屈臂し肩前に挙げるが前膊欠失。右手は垂下し第一指と第二指を捻じ、第四、五指を伸ばして持物(破損)をはさむように持つ。腹を突き出し腰をやや右に引き左足を遊脚とし、足先を開いて龕床に立つ。条帛を左肩から右腋に懸ける。天衣は両肩に懸け、下腹部と大腿部で二段のU字形を呈してわたり、両前腕にかかって鋸歯形の襞を作りつつ体側に垂下し、尖った両先が龕床にわずかに接する。裙は足首を覆い床に接する丈。腰で折り返し左側を上にして体軀正面で打合せ、両脚間に鋸歯形の襞をあらわしながら踝上方まで垂れる。すなわち、裙裾部は丈の異なる二枚が重なる表現。腰に幅広い帯をまわす。胸飾と、胸飾左右端から垂下し膝下から体側へまわる瓔珞をつける。瓔珞はさらに体側から両上腕に至り、天衣の上に重なって共に龕床上まで垂下。また、胸飾中央から垂下する連珠垂飾が臍辺で瓔珞を交差させる花文形飾板に連続するなど、複雑で繁華な意匠。台座はつくらず。光背は彫成せず宝珠形頭光を彩画。

**[2] 右菩薩立像**(像高 154.3cm 頭頂～顎 28.5cm 肩張 37.2cm 臂張 44.5cm 台座高 15.4cm) 頭部は体軀に比べ小さく薄く、当初像が風化した後に宝冠、面貌を彫り直して彩色。意匠は左像に倣い、宝髻を結び、三面頭飾をつけ、段状に鬘髪を垂らす。三道を刻む。上半身、腹部は風化が甚だしい。左手は体側に垂下し第三、四指を屈して水瓶を掲げる(当初のまま良好に存す)。水瓶は長円形の胴、高台付き。右手は屈臂し、当初の肘以下は破損し、現状では胸横に手先まで後代に浮彫する。腰をやや右方に引き足先を開いて台座に立つ。風化した胸部に条帛、胸飾を彩画。足首を覆い床に接する丈の裙をつける。天衣は両前腕に懸かり体側に垂下し台に至る。腕釧、瓔珞は臍辺の花文形で交差し、さらに両腿間の横楕円形花文で再び交差して膝下まで垂下し体側へ至る。各所に垂飾をつけた複雑で繁華な意匠。台座は反花座(右側風化)。光背は宝珠形頭光を浅浮彫、内に楕円を線刻。

**66 付龕 -1** 方形単口龕(龕高 90cm 幅 64cm 奥 19.5cm) 基壇は作らず。円頂の二尊像を並立して半肉彫。左立像(像高 72cm 頭頂～顎 12cm 肩張 15cm 台座高 13cm)は三道を刻む。両手屈臂し、胸前で右掌を上にして軽く五指を曲げた左手にのせる。持物の形状は不明。裸足で足先を開いて台座に直立する。脛丈の袈裟を円領通肩にまとい長裙をつける。円光を浅浮彫。右立像(像高 62cm 頭頂～顎 11.5cm 肩張 17cm 台座高 13.5cm)は面部は後刻。左手は屈臂し腹の横で持物(不明)を執る。右手は屈臂し肩前に挙げる(前膊欠失)。袈裟は胸元を寛げてまとい、内衣を左肩から右腋に斜めにみせる。

**66 付龕-2** 方形単口龕 ( 龕高 102.4cm

幅 56cm 奥 28.8cm) 右壁は第 66 号龕によって削られ完全に無し。龕床に二つの台座を互いに接して彫出し、上に二菩薩像を並立して半肉彫。二台座の前面にそれぞれ一獅子を向かい合うように半肉彫。龕床に波紋様の線刻あり。左菩薩立像 ( 像高 72cm 頭頂～顎 15.5cm 肩張 20cm 台座高 9.5cm) は頭部風化。三道を刻む。冠繪を肩まで垂らす。束髪を手前から後ろに螺旋状に巻いた宝髻の痕跡あり。宝冠は風化か。冠繪は腰の左右まで垂下。左手垂下 ( 手先まで後刻)。右手欠失。腰をやや右方に引き足先を開いて立つ。裙をつけ腰で折り返して腰部に垂らす。瓔珞をつけ腹前で交差させる。台座は低い蓮肉と反花からなる。宝珠形頭光を浅浮彫。右菩薩立像 ( 像高 74cm 頭頂～顎 16.6cm 肩張 19.5cm 台座高 9.7cm) は頭部風化。冠繪を肩まで垂らす。耳朵存す。三道を刻む。左手は屈臂し、当初の手先は破損するが掌を後刻。右手は



第 66 号龕付龕 1, 2

垂下し、第一、二指で胴の丸い瓶の弦状取手を摘んで提げる。瓶は高台つき。腰をやや左方へ引き、右足を遊脚として足先を開いて立つ。条帛を左肩から右腋へ懸ける。天衣は両肩から垂下し、右前膊に懸かったのち台座まで至る。左先は左肘から蓮肉まで垂下。肩に領巾をつけるか。裙をつけ、腰で折り返して大腿部に波状衣文をつくりながら垂らす。胸飾から分岐した瓔珞をつけ、腹前で交差して両膝下で U 字に垂れる。獅子は、両尊の反花正面に向かい合って坐す。全体に風化。

**66 付龕-3** 方形単口龕 ( 高 44cm 幅 18.4cm 奥 5.4cm) 独尊の菩薩立像 ( 像高 36cm 肩張

10.4cm) を半肉彫。頭部から三道まで欠失。左手垂下し水瓶を執る。右手は屈臂し肩横で第一、三指を捻じ、第二、四、五指を伸ばして掌を立てる。足先をやや開いて台座に立つ。天衣は両肩に懸かり体側を垂下して台座に至る。裙をつけ腰で折り返す。胸飾と、腹部で交差する瓔珞をつける。台座は蓮肉と反花から成る。宝珠形頭光を浅浮彫。



**66 付龕 -4** 方形単口龕 (高 43cm 幅 35cm 奥 8cm) 並立する二菩薩立像を半肉彫。左菩薩立像 (像高 34cm) は頭部風化。宝髻をつくる。面部左下破損。三道を表す。左手垂下して天衣を執る。右手屈臂し肩横で楊柳を執る (前膊部、持物の大半破損)。腰を右方に引き足先を開いて反花座に立つ。天衣は両肩に広げて掛け体側に垂下。裙を腰高にはき紐帯をしめる。胸飾をつけ、胸飾から垂下して腹前で交差する瓔珞をつける。左手に腕釧。宝珠形頭光を浅浮彫。右菩薩立像 (像高 33.2cm) は頭部は風化し正面頭飾と天冠台のみ存す。面部下半分破損。左手屈臂し肩横で楊柳を執る。右手垂下して水瓶を執るか (破損)。腰をやや左へ引き足先を開いて反花座に立つ。条帛を左肩から右腋にかける。天衣は両肩に広げて掛け体側を垂下し、左右前腕に懸かり垂下して台に至る。裙をはき、腰で折り返して大腿部に垂らす。胸飾をつけ、胸飾から垂下して腹前で交差する瓔珞をつける。宝珠形頭光を浅浮彫。

**66 付龕 -5** 龕形をなさず。独尊の菩薩立像 (像高 37cm) を半肉彫。頭部破損。左手破損。当初は屈臂し肩辺に挙げていたか。現状は開掌した手を後刻する。右手は垂下し水瓶を執る。右足をやや遊脚にし足先を軽く開いて台座 (風化) に立つ。裙をはき、腰で折り返す。胸飾と、腹部で交差させた瓔珞をつける。宝珠形頭光を浅浮彫。

## 第 67 号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 66 号龕の右

**制作時期** 武周期頃

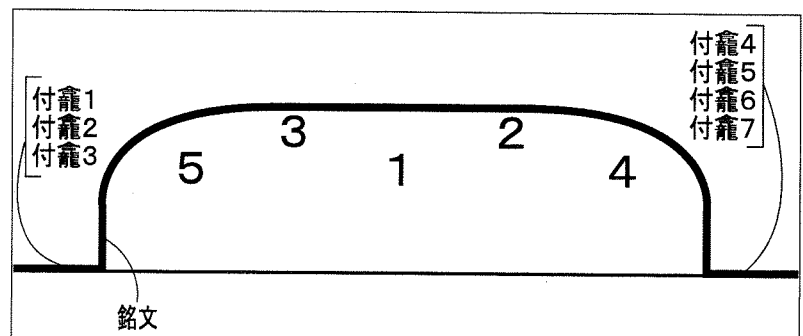
**龕形** 大型の方形単口龕 (高 209.5cm 幅 243.5cm 深 61.3cm) 龕楣に吹返しのある屋形 (牀帳の屋頂部すなわち箱型天蓋形) をあらわす。

**現状** 龕床中央より左半分崩落。尊像は比較的保存良好。龕口右上角から龕外下端にかけて、大きな断裂がはしる。龕上方は崖が大きくせり出し、深い底状となる。龕外右側に **67 付龕 -1、-2、-3**、龕外左側に **67 付龕 -4、-5、-6、-7** をつくる。

**龕内概況** 中央に一仏立像 [1] を高肉彫、その左右に二比丘立像 [2・3] を半肉彫、二菩薩立像 [4・5] を高肉彫であらわす。

台座、基壇は確認できない。龕内右壁に清嘉慶十七年の補彩時の銘文を陰刻する。

[1] 中尊仏立像 (像高 180.5cm 頭頂～顎 32.4cm 耳張 23.4cm)



第 67 号龕造像位置示意图





第 67 号窟

肩張 47.8cm 臂張 50cm) 肉髻は高い伏鉢状を呈し、肉髻、地髪部ともに螺髪を彫出する。地髪部では螺髪を細かくあらわす。髪際は額中央で下に尖り、緩やかな M 字形連弧を描く。眉は額と眼窩の境に角度をつけることで表わす。目は上瞼をゆったりと弧線であらわし、下瞼をほぼ水平の線とするため、温和で明朗な表情をしめす。口唇は小さく結び、下膨れの豊頬で顎に括り線を刻む。両耳下半破損。三道を線刻であらわす。左手は体側に沿って垂下し、緩く屈臂して腰辺で前方へ差し出す形を示すが、左手首より先を欠失する(手首の破損面に円柄孔)。右手は腋を締めて屈臂し肩前に挙げる形であるが、前膊半ばから欠失。腰をわずかに左に引き、右膝を緩めて遊脚とする。両足は足首以下を欠失。体軀は肉付きを露わにしないが、腰を程よく絞り、各部位の比率は自然で



第 67 号窟中尊仏立像

ある。双領下垂の內衣を両肩から垂下させるように衿を合わせずに着け、袈裟を通肩にまとう。袈裟のまとい方は一般の通肩式よりもはるかに胸元の寬げ方が大きく、右肩をほとんど露出したままわずかに肩先を通り、鳩尾も見せながら左肩先へ掛ける。裾は脛半ばに達する長さにあらわす。衣襞は立体的な波形に彫出し、胸元から裾まで自然な弧線を連続させる。裙には縦の衣襞をあらわす。光背は宝珠形頭光とし、外形を宝珠形、内側に円形を浅浮彫する。飛仙閣摩崖のなかで第8号龕の大仏を除けば第37号龕倚坐像と並んで最大の法量の像であるが、面部をはじめ比較的保存状況が良く、全体に温雅な印象を与えられる優品である。

**[2] 左比丘立像** (像高 169.6cm 頭頂～顎 29cm 耳張 22.8cm) 頭部は円頂。正面を向く。面部破損するが豊頬。両手を屈臂し、左手は胸前で五指を屈して丸蓋の器の下部を握るように執り、右手は第二～五指を揃えて左手首を握る。両足首以下を欠失。僧祇支を左肩から右脇に斜めにつけ、袈裟を双領下垂にまとい、裙をはく。光背はつくらない。高肉彫の仏菩薩三尊の背後に両体側が隠れるように半肉彫であらわすため、下半身の立体感は捨象されている。

**[3] 右比丘立像** (像高 169.3cm 頭頂～顎 27.2cm 耳張 20.5cm) 頭部は円頂。面部はやや左方を向く。額と、頬から顎にかけて皺を線刻し、喉仏、首の縦筋、鎖骨を彫出して老相をあらわす。鼻風化。三道はあらわさない。両手は屈臂し甲を見せて胸元に置き、右手第二～五指をそろえて左手先を包むようにする。両足首以下を欠失。內衣を双領下垂にまとい上腹部まで大きく寬がせ、上に袈裟を双領下垂にまとう。胸から上腹まで露出する形。裙をはく。光背はつくらない。

**[4] 左菩薩立像** (像高 180.8cm 頭頂～顎 38.7cm 耳張 19.9cm 肩張 42.4cm 臂張 47.3cm) 頭頂左右両側に螺旋状をなす二つの髻を高く結び上げ、三面頭飾をつける。正面頭飾は五弁の仰蓮上に円形装飾(標幟有無不明)をつくり、その周囲を蕨手文様で飾る。左右の頭飾の頂きから連珠垂飾を後方へ一条、前方へ二条垂らす。右前方の垂飾のうち一本は右前膊にかかる天衣に重なり、下端まで達する。左側は風化の為不明。冠繒は耳後から両肩に垂下する。冠台の下縁に垂飾をつくる。波状の垂髪を上膊半ばまで垂らす。面部風化、顎破損。三道を線刻であらわす。左手は屈臂して肩前に挙げる形を示すが、前膊半ばより先を欠失。右手は体側に垂下し腰辺で前方へ差し出すが、右手首より先を欠失する。左右手の破損面に円柄孔あり。腰をわずかに右方へ引き、左脚を遊脚とする。両足首以下は欠失。条帛を左肩から右腋へ斜めにわたす。天衣は、大腿部で二段にU字にわたし、両前膊に内側から掛かったのち、体側に沿って足元まで垂下する。裙は正面で合わせ、腰で折り返して大腿部に垂らす。連珠垂飾をもつ胸飾をつける。瓔珞は胸飾から垂れ、腹前で円形の留め飾りに連結し、連珠と房からなる垂飾をともないながら両膝下まで垂れ、体側に向かい天衣下にかくれる。円形の留め飾りの内には、二鳳凰が向かい合い羽を拡げるモチーフが浮彫される。臂釧をつける。光背は宝珠形頭光。外形は宝珠形、内側に円形を浅浮彫。

[5] 右菩薩立像 (像高 178cm 頭頂～  
顎 38.6cm 耳張 18cm 肩張 42cm

臂張 47cm) 頭頂左右両側に螺旋状を  
なす二つの髻を高く結び上げ、三面頭  
飾をつける。正面頭飾は破損。左右頭  
飾は三弁の反花、五弁の仰蓮上に宝  
珠を載せ、周囲を蕨手文様で飾る。左  
右頭飾の頂きから連珠垂飾を後方へ  
一条、前方へ二条垂らす。右前方の垂  
飾のうち一本は左前膊にかかる天衣  
に重なり、下端まで達する。左側は風  
化の為不明。冠繒は耳後から両肩に  
垂下する。冠台には左右に各三つ円  
形装飾を配し、下縁に垂飾をつくる。  
束状にあらわした頭髪を約八段に連  
ねて肩下まで覆い、その下から波状  
の垂髪が上膊半ばまで達する。髪際  
は平彫りする。面相は中尊に近く、豊  
頬にあらわす。三道を線刻する。左  
手は体側に垂下し腰辺でやや前方へ  
差し出すが、手首より先を欠失 (破損



第 67 号龕右脇侍菩薩部分

面に円柄孔あり)。右手は屈臂し肩前に挙げる形を示すが、前膊半ばより先を欠失する。腰  
をわずかに左方へ引き、右足を遊脚とする。両足首以下は欠失。条帛を左肩から右腋に斜め  
にわたし、帛端を左胸で内から外にかけて垂らす。天衣は、大腿部で二段に U 字にわたし、  
両前膊に内側から掛かったのち、体側に沿って足元まで垂下する。裙は正面で合わせ、腰で  
折り返す。腰に前面に三つの円形装飾をつけた石帯を締め、その下方にさらに紐帯を締め  
て腹下で結び、両先は襷を畳みながら膝まで垂下させる。連珠垂飾をもつ胸飾をつける。  
胸飾から分岐した垂飾が、体側に沿って垂下し前膊に掛かった天衣の上に重なって下端まで達  
す。また、瓔珞が胸飾から垂れて腹前で方形の留め飾り (内は円形とし周囲を唐草文で飾る) に  
連結し、連珠と房からなる垂飾をともないながら両膝下まで垂れ、体側に向かい天衣下にかくれ  
る。臂釧をつける。光背は宝珠形頭光。外形は宝珠形、内側に円形を浅浮彫。

銘文 (縦 57cm 横 15cm) 4 行。「嘉慶十七年二月初八重建装彩 葉開茂 / 陳有仁 / 葉榮李 / 黄金相」

- 67 付龕 -1** 尖拱単口龕 (高 45.8cm 幅 16cm) 一菩薩立像 (像高 34.6cm 肩張 11cm) を半肉彫。頭部右半を破損。左手は屈臂し肩辺で持物 (風化) を執る。右手は体側に垂下し五指を伸ばして甲を向ける。台座を作らず龕床に足先を軽く開いて直立する。条帛、天衣、裙をつけ、胸飾をつける。宝珠形頭光を彩画。
- 67 付龕 -2** 単口龕 (高 15.2cm 幅 11cm 奥 5.5cm) 一如來坐像 (像高 13.9cm 膝張 8.5cm) を半肉彫。肉髻をあらわす。両手を腹前で組み、袈裟を円領通肩にまとして龕床に跏趺坐する。龕外下方に蓮華座を浅浮彫する。龕外上方には天蓋形を浅浮彫し、頂に宝珠をあらわし、左右両端をパルメット形とする。龕上縁には天蓋の連弧をあらわす。
- 67 付龕 -3** 単口龕 (高 44cm 幅 21.8cm 奥 8cm) 大きさの異なる二菩薩立像 (左像高 33.2cm 右像高 24.7cm) を半肉彫。左菩薩立像は、頭部破損。左手は体側に垂下し持物 (破損) を執る。右手は屈臂し肩横で楊柳枝を執る。腰をやや右に引き、左脚を遊脚として反花座に立つ。条帛、天衣、裙をつけ、胸飾、瓔珞をつける。宝珠形頭光を浅浮彫。右菩薩立像は、頭部破損。左手は屈臂し肩辺で持物 (風化) を執り、右手は体側に垂下し持物 (風化) を執る。反花座に直立する。条帛、天衣、裙をつけ、胸飾、瓔珞をつける。宝珠形頭光を浅浮彫。
- 67 付龕 -4** 龕形をなさず。第 67 号龕左菩薩像の頭光を避けるようにして一比丘立像 (総高 32.3cm 像高 29.4cm) を半肉彫。頭部破損し、円頂の一部のみ残存する。両手を屈臂し、胸前で球形の持物 (破損) を執る。円形台座に直立する。袈裟を円領通肩にまとい、裙をつける。円光を彩画。
- 67 付龕 -5** 龕形をなさず。一比丘立像 (総高 43.3cm 像高 38.6cm) を半肉彫。頭部は円頂。面部破損。左手屈臂して掌を斜め下に差し出し、掌中に円形持物 (宝珠か) を執る。右手は前膊破損。僧祇支を左肩から右腋に斜めにつけ、袈裟、裙をつける。単弁の蓮華座に直立する。円光を浅浮彫。
- 67 付龕 -6** 龕形をなさず。一菩薩立像 (像高 66.3cm) を半肉彫。頭部破損、面部風化。三道を線刻する。左手は屈臂し楊柳枝を執る。右手は体側に垂下し持物を執る (手先破損)。腰をやや左方に引いて単弁反花座に立つ。条帛をつける。天衣は肩から両上膊にかかり、大腿部を U 字にわたって前膊にかかり、体側を垂下して台座に至る。瓔珞は腹前で花形装飾に連結する。宝珠形頭光を浮彫する。
- 67 付龕 -7** 方形単口龕 一供養者像 (総高 19cm) を半肉彫。頭部破損、全体的に風化する。やや右方を向き、胸前で合掌し、右膝を立てて龕床上に坐す。

## 第 68 号龕 【カラー図版参照】

龕相対位置 飛仙閣区 第 69 号龕の右

制作時期 武周期頃

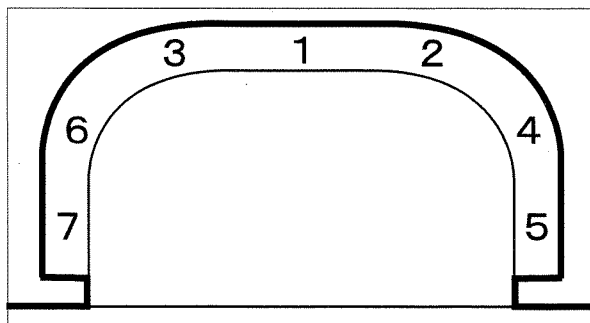
龕形 方形単口龕 (高 129cm 幅 170cm 深 101cm)

現状 龕の保存状況は良好。龕口上辺にパルメット連続文、左右辺に葡萄パルメット連続文の浅浮雕をめぐらせる。外龕龕楣に箱形天盖形(葺返し)を浅浮雕し、外龕上辺には、中央に蔓瓶をおき、中からパルメットの茎が左右に出る葡萄パルメット文様を浅浮雕する。龕口左辺上部に、縦長方形の木構孔をつくる。

龕内概況 円形の基壇 (高 14cm) をつくり、正壁に一仏倚像 [1]、二仏立像 [2・3]、側壁に各二仏立像 [4・5・6・7] の合計七尊を半肉彫する。

[1] 中尊仏倚坐像 (総高 112cm 頭頂～顎 23.3cm 肩張 35.6cm 膝張 35.6cm 台座高 35.5cm) 伏鉢状の肉髻をつくる。頭髪は螺髪をつくらず平彫り。髪際は弧を二つ連ねる形をとる。三道をあらわす。両手は屈臂して腹前で右掌を上にして重ね禪定印をあらわす。背凭れつきの台座に倚坐する。両膝を肩幅に開き、基壇の前に作り出した仰蓮上に両裸足をおく。裙を着け、

袈裟を円領通肩にまとい、上部に U 字形の衣文を隆起させて表わす。台座は、方形 (上框あり) の上に仰蓮形 (風化) をおき、高さが頭上まである背凭れを内壁から彫出する。背凭れは横架に布を掛けたような形につくり、仏頭背



第 68 号龕造像位置示意图



第 68 号龕

後にあたる上部は、緩い四連弧で五角形を作り、五つの頂点に宝珠形を飾る。円光をその中に彩画する。

**[2] 仏立像** (像高 111.2cm 肩張 27.8cm)

伏鉢状の肉髻をつくる。頭髮は螺髪をつくらず平彫り。髮際は直線をあらわす。三道をあらわす。両手は屈臂し、胸前に置く(指破損)。基壇上に裸足で直立する。裙を着け、袈裟を円領通肩にまとう。光背は宝珠形頭光を彩画する。

**[3] 仏立像** (像高 106.5cm 肩張 27.4cm)

伏鉢状の肉髻をつくる。頭髮は螺髪をつくらず平彫り。髮際は直線をあらわす。首、肩部分風化。三道をあらわす。両手は屈臂し、胸前で左手に宝珠を載せ、右手をそれに添え、基壇上に裸足で直立する。内衣を左肩から斜めに着け、裙をはき、袈裟を偏袒右肩につけ、右肩と右臂を覆肩衣で覆い、右肩にはさらに袈裟の一部が斜めにかかる。光背は宝珠形頭光を彩画する。



第 68 号龕中尊仏倚坐像

**[4] 仏立像** (像高 108cm 肩張 29.2cm) 伏鉢状の肉髻をつくる。頭髮は螺髪をつくらず平彫り。三道を線刻であらわす。左手は体側に垂下し、五指を伸ばして甲を向ける。右手は屈臂し胸前に挙げ、数珠をつまむ(手先破損)。腹部を突き出し右膝を前に少し出して遊脚とする。裙を着け、袈裟を偏袒右肩にまとい、右肩と右臂を覆肩衣で覆う。右肩にかかる袈裟を彩画であらわす。光背は宝珠形頭光を彩画する。

**[5] 仏立像** (像高 105.8cm 肩張 28.2cm) 伏鉢状の肉髻をつくり、螺髪をあらわす。三道を線刻であらわす。左手は垂下して甲をむけ五指を軽く屈す。右手は屈臂し掌を正面に向けて肩前に挙げる(指破損)。腰を左に引き、基壇上に裸足で立つ。裙を着け、袈裟を円領通肩にまとう。光背は宝珠形頭光を彩画する。

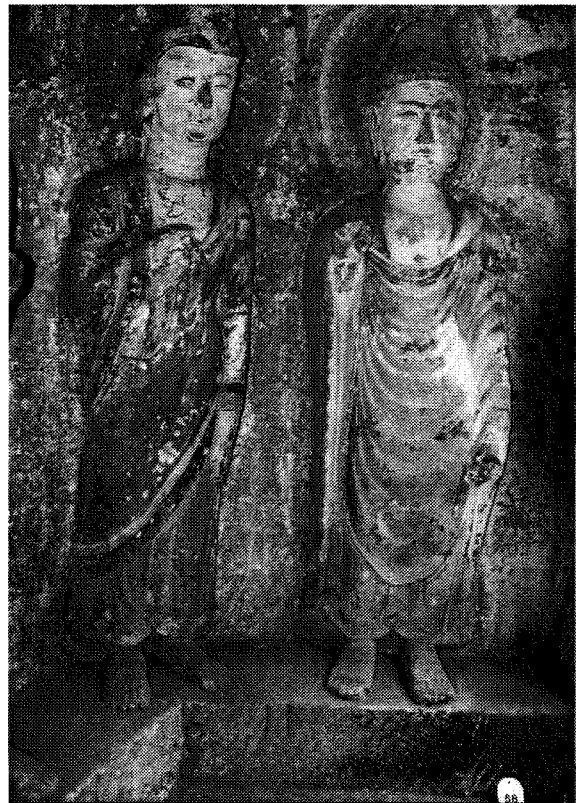
**[6] 仏立像** (像高 108.7cm 肩張 32cm) 伏鉢状の肉髻をつくる。頭髮は螺髪をつくらず平彫り。三道不明。両手を屈して胸前で掌を軽く合わせる。基壇上に裸足で直立する。筒袖の衣を内にきて、裙を着け、袈裟を双領下垂にまとう。光背は宝珠形頭光を彩画する。

**[7] 仏立像** (像高 103.3cm 肩張 29.5cm) 低い肉髻をつくる。螺髪をつくらず平彫り。三道を線刻であらわす。左手は垂下し、甲を向け第二～四指を屈して膝下まで垂れる衣の端を





第 68 号龕右壁



第 68 号龕左壁

もつ。右手は屈臂して肩前にあげる（手先破損）。腰を左に引き、右足をやや遊脚にして基壇上に裸足で立つ。裙を着け、袈裟を円領通肩にまとう。円領の内側に內衣の縁をのぞかせる。光背は宝珠形頭光を彩画する。

## 第 69 号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 68 号龕の左

**制作時期** 武周期頃

**龕形** 方形三重龕（外龕高 190cm 幅 204.5cm

深 13cm 中 龕 高 161.5cm 幅 162cm 深 37.4cm 内龕高 136cm 幅 129cm 深 34.8cm）

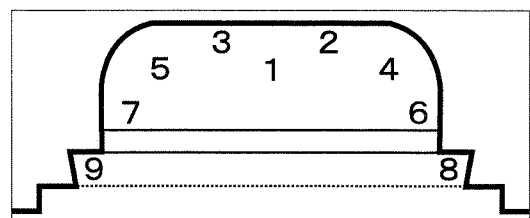
外龕の正壁左右は右の方が幅広く、全面に粗い鑿痕あり。

**現状** 龕の保存状況は良好。龕外右側上端と中程に方形の木構孔あり。

**龕内概況** 内龕の二重基壇（高 25.3cm）上に一仏坐像 [1] を高肉彫、二比丘立像 [2・3]、四菩薩立像 [4・5・6・7] を半肉彫、中龕正壁左右の龕床に二力士像 [8・9] を正面向きに高肉彫する。

[1] 中尊仏坐像（像高 68.8cm 頭頂～顎 23.4cm 肩張 37cm 臂張 39cm 台座高 35.5cm）

肉髻は半球形を呈し、地髪部とも螺髪をつくる。肉髻の正面に肉髻珠を浮彫。髪際はほぼ直



第 69 号龕造像位置示意图



線を描く。耳朶は長く環は穿たない。面相はやや下膨れ(鼻風化)。三道を立体的に彫刻する。両手は屈臂し、腹前で右掌を上五指を揃えて重ねる(右手第一指破損)。足を衣に隠して跏趺坐する。袈裟を偏袒右肩にまとい、左肩から右胸にかけての端の折り返しを見せる。覆肩衣を右肩から手首まで覆うように着け、途中を右胸部で袈裟に挟み込み、さらに右体側に垂らす。右肩先の覆肩衣の上に袈裟を少し懸ける。左肩から右腋へ斜めに僧祇支の縁を見せる。袈裟の裾は台座正面に三角形に垂下し、仰蓮の下に至る。裾をつけ裾を台座に懸ける。衣文は断面を波形に作る。台座は三段葺単弁仰蓮、束腰、上円框、反花、下円框からなり、仰蓮には三段目、二段目の各蓮弁先に衣裾が懸かって波打つように垂れる。束腰は大ぶりの花文三つをつけ、連珠を上下縁に飾った帯で縛



第 69 号龕中尊仏坐像

る意匠。束腰の左右に弧状の張り出しが出ている。仰蓮、反花とも蓮弁を一葉ずつ立体的に浮彫し、仰蓮の子弁、反花の反り返る弁先まで表した入念な台座。光背は宝珠形頭光を彩画する。

**[2] 左比丘立像**(像高 84cm) 頭部は円頂。右比丘像に比して頬が細く口横に皺を刻み、頸部に筋、鎖骨を表して老相につくる。左手は屈臂し胸前で甲を見せて楊柳を握る。右手は垂下し中尊に隠れる。袈裟は寛げた偏袒右肩にまとい、覆肩衣で右肩を覆って右脇で袈裟に挟み込む。袈裟を右肩先に少し懸ける。長裙をつけ、杳をはいて円台に立つ。右足先は中尊に隠れる。光背は宝珠形頭光を彩画。

**[3] 右比丘立像**(像高 84.2cm) 頭部は円頂。若相に表す。三道は表さない。胸前で合掌。左比丘像と同様に袈裟、覆肩衣を着け、さらに右衽の内衣を見せる。長裙をつける。足先は風化し、杳の有無は不明。円台に立つ。宝珠形頭光を彩画。

**[4] 左菩薩立像**(内側)(像高 91.5cm) 宝髻を結び、低い三面頭飾をつける。前面の頭飾は破損。標幟なし。冠繪を上膊まで垂下。頭髮は房状をつくり、髪際は連弧形を呈す。鬢髪が耳の中ほどに懸かる。垂髪を上膊まで垂らす。鼻風化。三道を表す。左手は屈臂し肩前で掌

を前に向け、第三指～第五指を屈して蕨様の植物の枝を握る。第二指は枝に添えるようにする。右手は垂下し第三指以下を伸ばし第一、二指で摘むように水瓶を持つ。水瓶は短頸で高台付き。腰をやや右に引き左足を遊脚として台座に立つ。条帛を左肩から右腋に懸け左胸部で帛端を広げて垂下。足首まで覆う裙を履き、腰帯をしめる。天衣は大腿部に二段にU字を呈してわたり両前膊に懸かって体側に垂下し台座に至る。両手に腕釧あり。胸飾、瓔珞をつける。瓔珞は腹前の花文で交差し、体側の天衣に重なって垂下し、両脚の間にも足首まで垂下する。台座は低平な円台。光背は宝珠形頭光を彩画。

**[5] 右菩薩立像(内側)**(像高 92cm) 宝髻を結び、低い三面頭飾をつける。標幟なし。冠繪を上膊に垂下。頭髪を房状にまとめ、髪際は連弧形を呈す。髻髪が耳の中ほどに懸かる。垂髪を上膊に垂らす。面部は中央が凹み、目、鼻を後刻するか。三道を表す。左手は垂下し水瓶を提げる(第二指以下破損)。右手は屈臂し肩横で甲を見せて、楊柳を握る。腰をやや左に引き右足を遊脚として台座に裸足で立つ。条帛を通例とは逆に右肩から左腋に懸け右胸部で帛端を広げて垂下する。足首まで覆う裙を履き、腰帯をしめる。天衣は大腿部に二段にU字を呈してわたり、両前膊に懸かって体側に垂下し台座に至る。胸飾、瓔珞をつける。瓔珞は腹前の花文で交差して、体側の天衣に重なって垂下し、両脚の間にも足首まで垂下する。台座は低平な円台。光背は宝珠形頭光を彩画。

**[6] 左菩薩立像(外側)**(像高 83.2cm) 宝髻は束髪を手前から後ろに巻き込む形。天冠台を着け冠繪を垂らす。面部左半分風化。三道を表す。左手は垂下し水瓶の頸を五指で握る。



第 69 号龕

水瓶は高台付きで胴が長い形。右手は屈臂し肩横で掌を向け、楊柳枝を握る。足先を開いて台座に立つ。条帛は通例とは逆に右肩から左腋へ幅を広げて懸ける。足首丈の裙をつける。腰に帯を締める。天衣は大腿部に二段に U 字を呈してわたり、両前膊から垂下して台座に至る。左腕に花文形の臂釧、右手に腕釧をつけ、胸飾と、胸飾から分岐する瓔珞をつける。瓔珞は腹前の花文で交差して、体側にまわり天衣に重なって垂下。台座は低平な円台。光背は宝珠形頭光を彩画。

**[7] 右菩薩立像 (外側)** (像高 78.2cm) 大ぶりの宝髻を結う。頭飾と天冠台を線刻。髪際は疎彫り。寶髪をあらわす。垂髪は上腕部まで垂下。面部は他像に比して小さいが面幅が広く、飛仙閣区下層の諸龕に見られる後代改作像に似る。間隔の詰まった三道を刻む。左手は屈臂し肩横で木の葉状の持物を握る。右手を垂下し、五指を揃える。足先を開いて台座に立つ。服制は袈裟をやや胸を寬げた円領通肩にまとい、長裙をつける。衣文は線刻であらわす。台座は低平な円台。光背は見えず。全体に後代の作と疑われる。

**[8] 左力士像** (像高 67.5cm) 宝髻欠失。面部破損。左手は握拳して振り上げ、右手は腿横で甲を見せる (右腕は肩から先手先を残して欠失)。上体を右方に傾け腰を強く左へ引き、右踵を挙げて踏み出し踏割岩座に立つ。上体裸形。裙は足首の上やや短めの長さでつけ、腰で折り返し大腿部に垂らす。腰に帯を締める。天衣を両肩にかけ体側に翻し、腹の上部と大腿部に U 字にわたり腰で結んで左右先を裾側に翻す。両脚の間、裙の後ろから帯一条を台まで垂下。胸飾をつける。

**[9] 右力士像** (像高 78.8cm) 頭頂破損。宝髻の痕跡あり。閉口する。左手は四指を揃えて伸ばし、甲を見せて大腿横に指先が接する。右手は肩の上方に振り上げる。腰を強く右へ引き、左踵を挙げ踏み出し踏割岩座に立つ。上体裸形。裙は足首の上やや短めの長さでつけ、腰で折り返し大腿部に垂らす。腰に帯を締める。天衣を両肩にかけ体側に翻し、腹の上部と大腿部に U 字にわたり腰で結んで左右先を裾側に翻す。両脚の間、裙の後ろから帯一条を台まで垂下。胸飾をつけるか (風化のため不明)。

## 第 70 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 68 号龕の右

**制作時期** 武周期頃

**龕形** 現状では方形単口龕 (外龕幅 138cm 内龕高 184.5cm 幅 109.5cm 深 60.2cm) もとは円拱龕か。龕内壁上部をゆるく湾曲させ、上部は破損し板状の石を載せて補強している。龕口左右縁に、内側から葡萄パルメット文 (6.5cm 幅) を浅浮彫し、次に火焰文 (7.2cm 幅) を線刻する。

**現状** 龕の保存状況は良好。龕口右上方に縦長方形と L 字形の木構孔、中央やや下方に正方形の木構孔をつくり、両辺ほぼ中央に各一円孔をつくる。



第 70 号 龕



第 70 号 龕 龕口右縁の文様帯

**龕内概況** 基壇上に独尊菩薩立像を高肉彫。

**観音菩薩立像** (像高 166cm 肩張 33.2cm 台座高 7.5cm 台座幅 62cm 基壇高 10.4cm) 高い螺髻を結び、三面頭飾の化仏冠を戴く。正面の頭飾に円拱形の小龕をつくり、その中に五弁蓮華上に跏趺坐する化仏をつくる。その周囲は蕨手状の装飾を浮彫。左右の頭飾には、六弁蓮華と蕨手状の装飾を浮彫。冠繪を腋下まで長く垂らす。三道をあらわす。左肘から先は後補(現状、左手は屈臂して腰上で天衣と璎珞をとる)。右臂後補(現状、右手は体側に沿って垂下し水瓶をとる)。腹を前に突き出し、腰を右に引き、左脚を遊脚とし、裸足で二段葺反花座に立つ。左肩から右腋に条帛を斜めに掛け、条帛の端を左胸から腹部まで垂らす。裙を二枚はき、腰で折り返して腰帯で止め、折り返しを大腿部まで垂らす。天衣を両肩からかけ、腹前で両側からわたして腰まで引き上げる。衣端は台座下まで達する。連珠からなる胸飾をつけ、宝飾をつけた二条の璎珞が胸上左右で胸飾と連結する。璎珞は腹前で星形の留め飾りをつけ、下部には中央と左右に三条垂らす。中央に垂れた璎珞は裙裾まで達し、左右の璎珞は膝前でそれぞれ U 字を描き腰まで上がり、天衣の外側に沿って天衣の端まで垂れる。二重楕円形の頭光を浮彫。

## 第 71 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 70 号龕の右

**制作時期** 清

**龕形** 方形単口龕 (高 44cm 幅 48cm 深 9cm)

**現状** 龕の保存状況は良好。龕外下部に反花を線刻。

**龕内概況** 独尊訶梨帝母坐像を半肉彫。

**訶梨帝母坐像** (総高 41.2cm 膝張 25.5cm 台座〈反花部分〉高 27.3cm 幅 34.5cm) 頭頂に円筒形の冠を頂き、その上から帛を被る。帛は波打ちながら垂下し両肩前にかかる。頭髮は毛筋を刻む。左手は膝上におき、五指を屈し環状持物(数珠か)をとり、右手は屈臂し膝上で小児を抱く。両膝を開いて高く上げ、足裏を中央によせて仰蓮座に坐す。裙と上衣を着ける。



第 71 号龕

## 第 72 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 71 号龕の右

**制作時期** 清 光緒三年(1877)

**龕形** ごく緩い尖拱形単口龕 (高 44cm 幅〈上辺〉48cm 〈下辺〉38.5cm 深 9.7cm)

**現状** 龕の保存状況は良好。龕外右側に造像銘文(第 73 号龕)を刻む。

**龕内概況** 独尊観音菩薩遊戯坐像を半肉彫。

**観音菩薩遊戯坐像** (総高 40.8cm 肩張 13.4cm 膝張 22.6cm) 髻を結び、帛を頭から被り肩まで垂らす。面部は鼻から下を破損。左手は屈臂し膝上で瓶を承ける。右手は屈臂し膝上におく(手先破損)。両膝を軽く立てて開き、両足先を寄せ仰蓮座に遊戯坐する。裙を着け、胸下で縛り、上に長袂の衣を双領下垂にまとう。光背は外形を蓮弁形とし、頭光は円を二つ重ねた達磨形につくり、身光は三重とする。最外縁は火焰光につくる。台座の下は波状に作り出す(荷葉か)。

## 第 73 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 72 号龕の右 飛仙閣区の最東端。

**制作時期** 清 光緒三年 (1877)

**龕形** 碑 (高 26cm 幅〈下辺〉17.5cm) 円拱形。

**現状** 龕の保存状況は良好。

**龕内概況** 第 72 号龕観音像の造像銘文。6 行。

**碑文** 「慶洪班本衆四品□□鄭玉堂 / 発心建修 / 観音大士金身一尊自彫刻銘後祈 / 保家門清吉人眷  
平安二六時中 / 吉祥之兆矣 / 大清光緒三年歲次丁丑六月立」

## 第 74 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 70 号龕の右下方

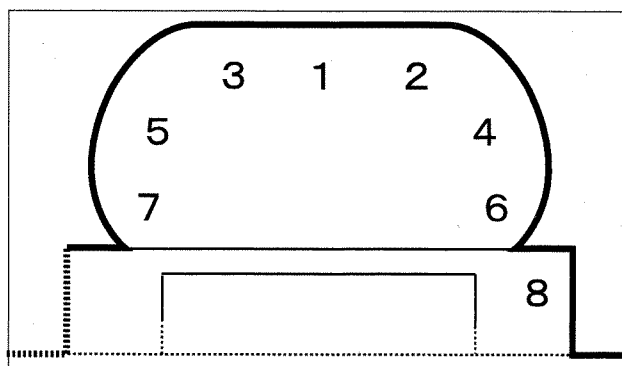
**制作時期** 唐 開元二十八年 (740)

**龕形** 方形二重龕 (外龕深 23.4cm 内龕  
高 74.8cm 幅 65.5cm 深 35.5cm) 内  
龕に雀替を作る。

**現状** 外龕は左辺下部のみ残存。右辺下部は欠失, 右辺上部から上辺右方は削痕があり, 外龕の原形は殆ど留めない。尊像は風化、破損し, 着苔と黒変が甚だしい。

**龕内概況** 内龕に低い基壇をつくり, 正壁に一道教尊坐像 [1] を高肉彫, 二道教尊立像 [2・3] を半肉彫, 左右壁にそれぞれ二立像 [4・5・6・7], 外龕左に力士像 [8] (右力士像は欠失) を半肉彫する。各尊とも円形の低平な台座にのる。外龕正面の上辺から右辺にかけて開元二十八年の**造像銘文**を刻す。

**[1] 道教尊坐像** (像高 39.7cm 肩張 18.5cm 膝張 22.9cm 台座高 23cm) 頭頂に蓮華髻をあらわす。球形を上の一つ下に三つ, 二段に重ねた形。毛



第 74 号龕造像位置示意图



第 74 号龕



筋は見え。前頭部、面部破損し痕跡のみ残るが、頭頂から顎までが長く、顎先をやや尖らせ顎を表さないことから、あるいは鬚か。左手は屈臂して肩前で掌を向け、第一指を伸ばして立て第二指以下を屈し、第一、二指間に持物の柄(塵尾扇か)を浮彫する。右手は腹前に置く(手先破損)。台座に跏趺坐(両膝頭破損)。上着は襟を腹部まで寛げて着し、腹前で左右襟先を結んで紐端を垂らす。右衽の内衣に帯状の布を垂下。台座は鉢のように上に開いた素文の円座、束腰、下円框からなる。光背の有無不明。

**[2] 左道教尊立像**(像高 41.2cm) 頭部は中尊と同じく球形の髻を上下二段に重ねた形。地髪部は縦にやや粗い毛筋を線刻。面部は後刻を疑う。両手は屈臂し腹前で笏を握る。指を揃え甲を向け右手を上にして上下に重ねる形。長袂衣の襟を腹まで寛げて着る。裙をつけ沓をはき、中尊台座下框と同じ高さの台に立つ。

**[3] 右道教尊立像**(像高 42cm) 頭部は中尊と同じく球形の髻を上下二段に重ねた形。地髪部は縦にやや粗い毛筋を線刻。面部破損し、鼻先、両耳のみ存する。耳朶は短い。両手は屈臂し腹前で笏を握る。指を揃え甲を向け左手を上にして上下に重ねる形。長袂衣の襟を腹まで寛げて着る。裙をつけ沓をはき、中尊台座下框と同じ高さの台に立つ。

**[4] 左立像**(像高 46.1cm) 頭頂部は中尊や[2・3]像に同じ。地髪部に毛筋を表す縦の線刻あり。面部中央破損。両耳朶は[3]より長い。頸部、胸部風化。左手は垂下し長袂の袖口が垂れる。持物の有無不明。右手は屈臂し肩前で掌を立てる(掌は後刻)。円台(風化)に立つ。裙をはき、股間に紐状の布が垂下。先端の反り返った沓を履く。胸飾をつける。

**[5] 右立像**(像高 43cm) 頭頂部は中尊や[2・3]像に同じ。地髪部に毛筋を表す縦の線刻あり。面部破損。両肩前に帯状のものが垂下。冠繪か。左手は屈臂し肩前に挙げる(手先破損)。右手は体側に垂下(持物の有無不明)。手先からさらに長袂衣の袖口が垂れる。右前膊に二条の衣文線を表す。円台(風化)に立つ。長裙をつけ腰に帯を締める。胸飾をつける。足先風化。

**[6] 左立像**(像高 33.2cm) 頭部破損。面部後刻。両腕屈臂し胸前で持物(不明。丸い胴あり)を捧持する。左掌に持物を載せ、左第一指を上に加え、右手は持物の右上を包むように覆う形。袖口の広い上着をつけ、襟を腹部で打ち合わせる。裙をつけ沓をはく。円台に立つ。

**[7] 右立像**(像高 32.5cm) 頭部破損。左手は垂下し、右手は屈臂して胸元で甲を見せ、両手で長い棒状持物を握る。左手で柄の下端を、右手で中程を持つ。棒は左大腿部から右肩に達する長さで、先に長い房をつけ、房先は右上膊側まで垂下。袖口の広い上着を右衽に着し、円領の内衣をつける。裙は膝下丈と足首丈の二枚つける。足先風化。円台に立つ。

**[8] 左力士像**(像高 30.7cm) 外壁左壁の龕床に台座をつくり、欠失した右壁の像と向かい合うように立つ。面部、左臂後刻。腰を強く右方に引き左足を踏み出す。左腕は振り下ろし(手先後刻)、右腕を振り上げる(肩以下欠失)。胸元に結び目を浮彫。領巾をつけていたか。足首丈の裙をつけ、腰で折り返す。



銘文 13行(外龕上辺に11行,各2字。右辺に2行)

「羅德/史力/王欽/王洪/楊深/鄧封/師珪/毛秀/李王/程金/張兎/長樂祖尊像一龕...../維大唐開元廿□□歲次庚辰十二月」

## 第75号龕

龕相対位置 飛仙閣区 第74号龕の左

制作時期 唐

龕形 円拱単口龕(高77.5cm 幅64.2cm 深10.6cm)

現状 風化,着苔して黒変する。第98号龕の外龕右壁を削って後から開龕された。龕口右辺破損。

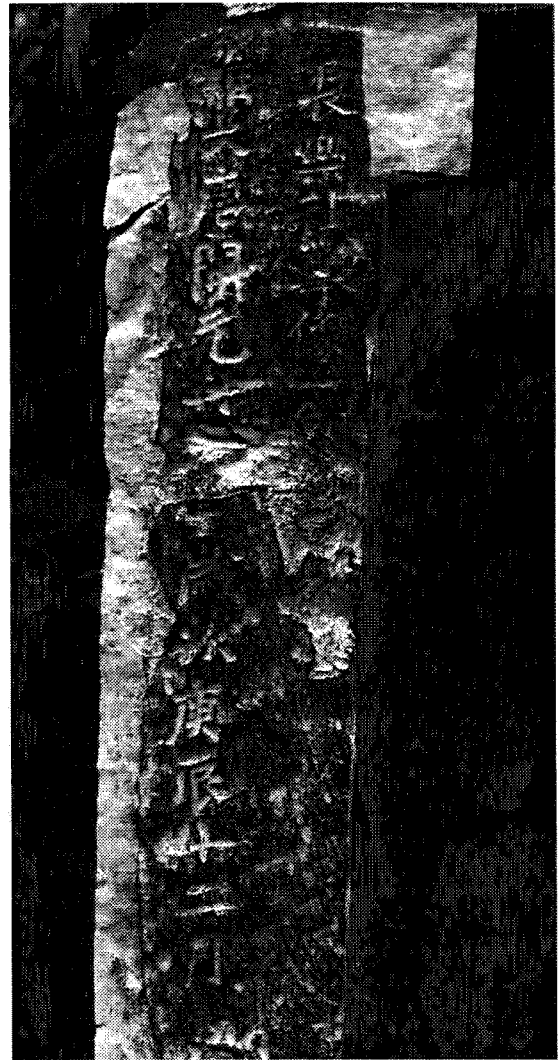
龕内概況 基壇上に二菩薩立像[1・2]を半肉彫であらわす。

[1] 左菩薩立像(像高61.9cm 肩張14.7cm)

頭部後刻。現状では,高髻を結び宝冠をつける。上半身破損。左手は屈臂し胸前に上げる(手先風化)。右手は垂下するか。腰を左に引き右足を遊脚とし,両足先を開いて円座

上に立つ。裙を着け,両足内側に璎珞が二条垂れる。膝以下は風化。天衣は,左方は前膊に内から外にかかって垂下し,右方は体側に沿って垂下する。宝珠形頭光を浮彫する。

[2] 右菩薩立像(像高60cm 肩張15cm) 胸から上は後刻。現状では,頭部は頭髮を五房にわけ,髮際線の上に平行に線刻がある(冠繪か)。腹部破損。両手を垂下させる。左足を軽く斜め前に出して円座上に立つ。膝丈の袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浮彫する。



第74号龕銘文末尾

## 第76号龕

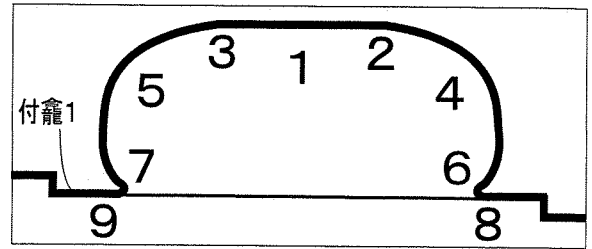
龕相対位置 飛仙閣区 第98号龕の左

制作時期 盛唐

龕形 方形二重龕(外龕高75.9cm 幅104.8cm 深17cm 内龕高65.5cm 幅64.8cm 深33.5cm)  
内龕に雀替を作る。

**現状** 風化甚だしく、着苔し黒変。

**龕内概況** 一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、二菩薩半跏趺下げ像 [6・7] を半肉彫、外龕左右正壁に正面向きに二力士像 [8・9] を半肉彫。その内側に獅子の痕跡あり。内龕右壁龕口寄りに清代の重修銘文を刻む。外龕右上辺に **76 付龕-1** あり。



第 76 号龕造像位置示意图

[1] **中尊仏坐像** (像高 24.8cm 台座高 20cm) 風化甚だしく、全体を後刻する。現状では、両手は屈臂し胸前におく。現状では二段円框上の方座に趺坐する形であるが、円框の位置から当初は倚坐像であった可能性がある。

[2・3] **左右比丘立像** ([2] 像高 43.5cm [3] 像高 42cm) ほとんど風化する。円頂。台上に立つ。

[4] **左菩薩立像** (像高 44cm) ほとんど風化する。左手を屈臂し肩横で持物をとる (持物不明)。裙をはき、天衣をつける。台上に立つ。

[5] **右菩薩立像** (像高 45.1cm) ほとんど風化する。左手は垂下して水瓶をとり、右手は屈臂して肩横に挙げる。裙をはき、天衣をつける。台上に立つ。

[6] **左菩薩半跏趺下げ像** (足先までの像高 34.5cm) 頭部破損。側壁から彫出した台に、左足を垂下して半跏坐する。左手は垂下し膝上に置き、右手は屈臂して肩前に挙げる。

[7] **右菩薩半跏趺下げ像** (足先までの像高 27.3cm) 頭部破損。宝髻の痕跡有り。側壁から彫出した台に、右足を垂下して半跏坐する (両足後刻か)。合掌する。

[8] **左力士像** (像高 31.5cm) 左手振り上げ、右手屈臂し握拳して下ろす。腰を左に引き足を開いて立つ。岩座風化。

[9] **右力士像** (像高 24.8cm) 両手を体側から離して、握拳して振り下ろす。足首丈の裙をつけ、腰帯をしめる。腰を右に引きり足を開いて岩座上に立つ。

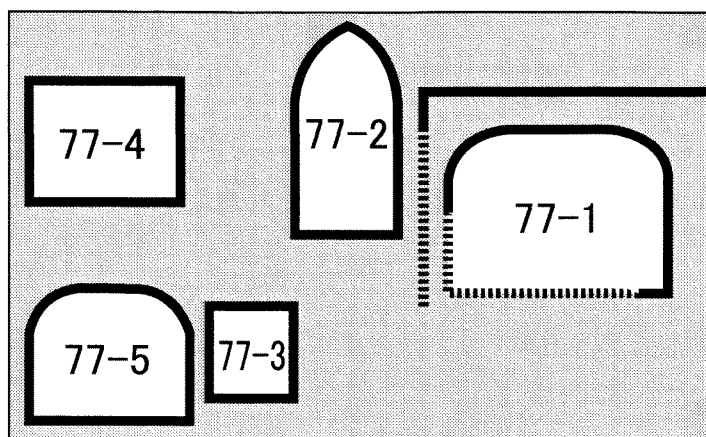
**76 付龕-1** 龕形を作らず、外龕正壁右上壁面に独尊菩薩立像を半肉彫する (総高 28.5cm 肩張 6.5cm)。頭部破損、両肩に垂髪する。左前膊欠失、右手垂下。天衣をつける。台座破損。宝珠形頭光を浅浮彫する。

## 第 77 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 69 号龕の下方の小龕群 (第 77-1 ~ -5 号龕)

**制作時期** 唐

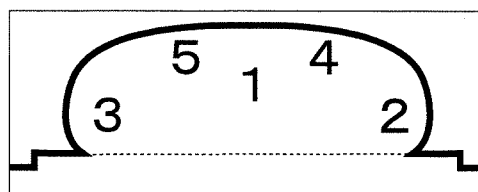
**現状** いずれも破損、風化が甚だしく、着苔して黒変する。第 77-1、-2、-4 号龕の上方は岩棚状を呈す。第 77-4 号龕から第 77-1 号龕の下方にかけて、斜めの断裂あり。



第77号龕立面分布示意图

## 第77-1号龕

**龕形** 方形二重龕（外龕高40cm 幅39.8cm 深4.2cm 内高30.5cm 幅32.6cm 深9cm）内龕は円拱龕。



第77-1号龕造像位置示意图

**龕内概況** 一仏坐像【1】(像高9.2cm 台座高

13cm)、二比丘立像【4・5】(左比丘像総高26cm 右比丘像総高25cm)、二菩薩立像【2・3】(左菩薩像総高26.5cm 右菩薩像総高26cm)。全体に風化甚だしい。中尊仏坐像を高肉彫。頭部破損。伏鉢形の肉髻の痕跡あり。両手を腹前に置き定印を結び、仰蓮、反花からなる蓮華座(風化)に趺坐する。光背は残存せず。中尊の左右隣に高い台を半肉彫し、二比丘立像を浮彫。頭部、体部ともに風化甚大。円頂の痕跡あり。手勢は全く不明。膝以下はあらわさず台に隠れる形とし、大腿部以上のみをあらわす。光背残存せず。菩薩立像両像とも頭部、体部破損甚大。外側の手を屈臂して肩横に挙げ、それぞれ持物を執る。持物は背後になびく形を示す。内側の手は体側に垂下。光背、台座は残存せず。

## 第77-2号龕

**龕形** 尖拱形単口龕(高37.5cm 幅19cm 深8.7cm)

**龕内概況** 独尊像(高26cm)の痕跡のみ残るが、龕内中央よりやや左側に位置する。尊格不明。

## 第77-3号龕

**龕形** 方形単口龕(高19.3cm 幅19cm 深60cm)

**龕内概況** 三尊像か。甚だしく破損し、着苔。

## 第 77-4 号龕

**龕形** 方形単口龕 (高 26.2cm 幅 24.3cm 深 9.7cm)

**龕内概況** 二仏並立像 (左像高 20.6cm 右像高 20.4cm) を半肉彫する。着苔甚大。半球状の肉髻あり。各々胸前で両手を組み合掌か。円形の台座に立つ。左像では袈裟の衣文を比較的深く刻む。光背は残存せず。

## 第 77-5 号龕

**龕形** 円拱単口龕 (高 25.2cm 幅 27.2cm 深 5.3cm)

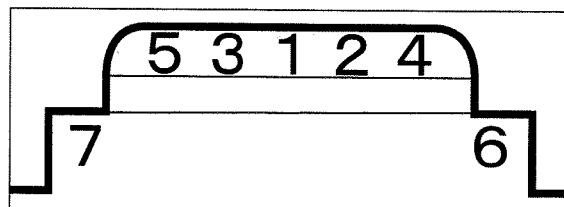
**龕内概況** 二仏並坐像 (左像高 16cm 肩張 6cm 膝張 9cm 右像高 15cm 肩張 6cm 膝張 9.5cm) を半肉彫。頭部、体部とも風化し、着苔甚大。ともに伏鉢状の肉髻あり。両手を腹前に組み定印を結ぶか。左像は袈裟を通肩にまとう。比較的低平な台座に跏趺坐。光背は残存せず。

## 第 78 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 69 号龕の下

**制作時期** 唐

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 54.2cm 幅 62.5cm 深 19.8cm 内龕高 47.8cm 幅 43.5cm 深 13cm)



第 78 号龕造像位置示意图

**現状** 基壇、尊像は風化、破損が甚だしく、着苔し黒変する。龕外上方は岩棚状を呈す。

**龕内概況** 内龕に基壇を設け、一仏立像 [1] を半肉彫、二比丘立像 [2・3] を浮彫、二菩薩立像 [4・5] を半肉彫し、外龕正壁に二力士像 [6・7] を半肉彫であらわす。破損が多く、面相を後刻している。

[1] 仏立像 (像高 34.7cm) 頭部、胸部破損。肉髻の痕跡あり。長い耳朶をあらわす。左手は屈臂し肩前に挙げる形を示す (手先は欠失)。右手は肩以下欠失。下半身は風化。袈裟を通肩にまとう。光背、台座は残存せず。

[2] 左比丘立像 (像高 34cm) 頭部上半を破損。円頂の痕跡あり。衣を右衽にまとう。両手を胸に組む (手先不明)。下半身は風化。光背、台座は残存せず。

[3] 右比丘立像 (像高 31.6cm) 頭部は大部分を破損するが、円頂の痕跡あり。衣を右衽にまとう。両手を胸に組む。下半身は風化。光背、台座は残存せず。

[4] 左菩薩立像 (像高 35cm) 面部は後刻。長い耳朶が残る。左手を屈臂して持物 (形状不明) を持つ。右手は垂下 (前膊破損)。腰を左方へ引いて立つ。天衣の左右先が足元まで垂下。光背、台座は残存せず。

[5] 右菩薩立像 (像高 34.8cm) 頭部、体部ともに甚だしく破損。大きな宝髻部の痕跡あり。腰を右方に引いて立つ。左手を垂下し、右手は屈臂して肩横に挙げる。風化のため持物の有無不明。光背、台座は残存せず。

[6] 左力士像 (像高 29cm) 頭部、体部ともに甚だしく風化。開口か。両耳存す。左手を屈臂して肩横に挙げ、右手を振り下ろす。踏割形の台 (風化) に立ち、腰をやや左に引き右足を踏み出す。

[7] 右力士像 (像高 25.6cm) 頭部、体部ともに甚だしく風化。左手は振り下ろし、右手は屈臂して挙げる。踏割形の台に立つ。

## 第 79 号龕

龕相対位置 飛仙閣区 第 69 号龕の左下

制作時期 唐

龕形 方形単口龕 (高 73cm 幅 51cm 深 11.8cm)

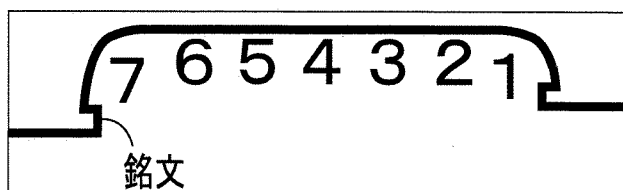
現状 龕口頂部欠失。基壇を残して龕床部を欠失。尊像は風化、破損し頭部を後刻する。着苔し黒変する。龕外上方は岩棚状を呈す。

龕内概況 七仏立像

(左から [1] ~ [7]) を並列して半肉彫する。いずれも頭部は風化、破損して螺髪と面相を後刻する。

右壁に造像銘文を刻む。

[1] 仏立像 (像高 67.8cm 肩張 14cm) 頭部、面部後刻。両手を屈臂し、左手の甲を見せ右手先に重ねて胸に当てる。膝丈の袈裟を円領通肩にまとい、裙をつける。[1] 以下いずれの像も



第 79 号龕造像位置示意图



第 79 号龕

肩が角張り、胸と腹の起伏はほとんどあらず、硬直した表現を特徴とする。円形台座に直立する。宝珠形頭光を浅浮彫するが、左上は欠失。

**[2] 仏立像** (像高 66.3cm 肩張 14.5cm)

頭部、面部後刻。左手は屈臂して胸に当てる(掌を後刻)。右手は垂下する。袈裟を双領下垂にまとう。台座破損。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[3] 仏立像** (像高 68cm 肩張 14.8cm)

頭部、面部後刻。両手を屈臂し胸前に組む。袈裟を円領通肩にまとう。台座破損。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[4] 仏立像** (像高 67.5cm 肩張 15cm)

頭部、面部後刻。両手を屈臂し胸前に組む。左手は掌を見せ五指を揃えて右手に接す。右手も五指を揃えて甲を見せる。袈裟を双領下垂にまとう。台座破損。宝珠形頭光を浅浮彫。

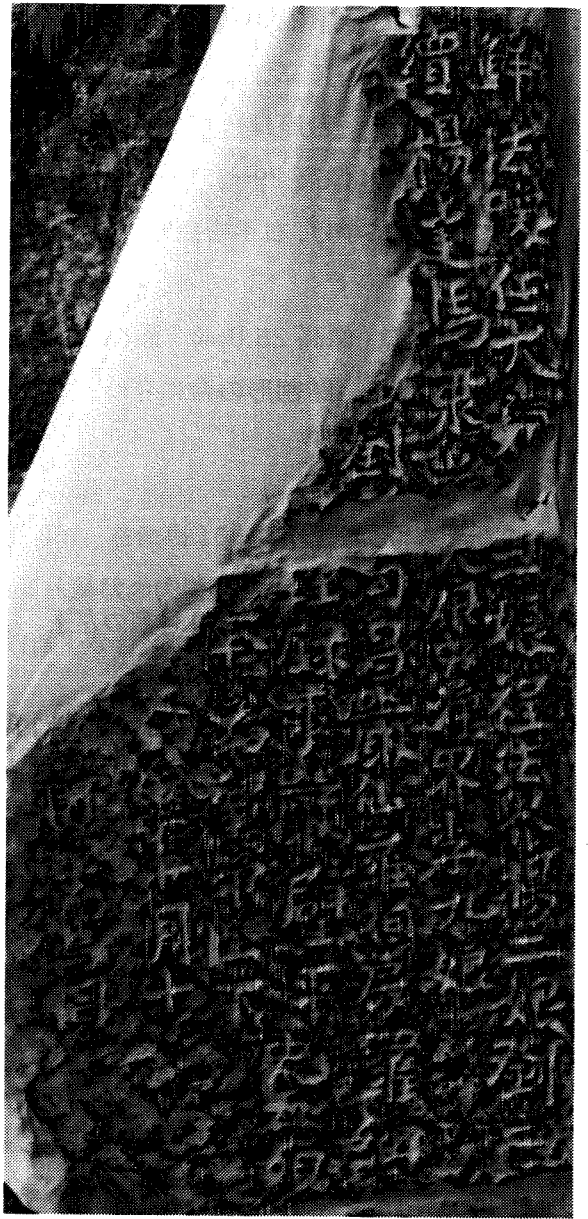
**[5] 仏立像** (像高 67.4cm 肩張 15cm)

頭部、面部後刻。両手を屈臂し胸前に組む。手先は不明だが袖内に隠して拱手するか。袈裟を円領通肩にまとう。台座破損。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[6] 仏立像** (像高 65.9cm 肩張 14.8cm)

頭部、面部後刻。左手は体側に垂下し、右手は屈臂して胸に当てる。袈裟を双領下垂にまとう。台座破損。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[7] 仏立像** (像高 63.4cm 肩張 15cm) 頭部、面部後刻。両手を屈臂して胸に当てる。手指は後刻。袈裟を通肩にまとう。



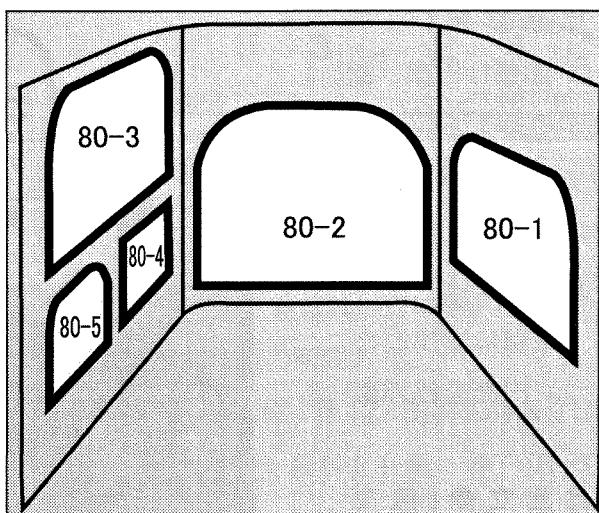
第 79 号龜銘文

**銘文** (高約 50cm 幅 24cm) 7 行, 毎行 16 字程度か。右上半が大きく欠損し, 3 行目以下の前半部は不明。現状で上から 7 字目の位置に横亀裂あり, 毎行破損する。

「... 鮮法喚任大娘 ... 二娘程法界楊二娘 劉二 .../... 續楊達馬□之 ... 大娘中淨界李九娘 .../..... 寅劉 ... 句昌嚴仙雍相房 羅□ .../... 理録事嚴璧平 史五娘 / 奉為皇帝陛下 /..... 年十月十 .../..... 師士馬同 ...」

## 第 80 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 67 号龕の右下 第 80-1 ~ -5 号の五箇龕は岩崖の湾曲にしたがって一つの龕形を形成するように配置。第 80-2 号龕を正面とし、左壁に第 80-1 号龕、右壁に第 80-3 ~ -5 号龕が作られている。



第 80 号龕立面分布示意图

## 第 80-1 号龕

**龕相対位置** 第 80-1 ~ -5 号の五箇龕のうちで、左壁に位置する。

**制作時期** 盛唐

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 55cm 幅 58cm 深 7.7cm 内龕高 37.4cm 幅 39cm 深 10.3cm) 内龕上辺は隅丸に作り円拱に近い。



第 80 号龕

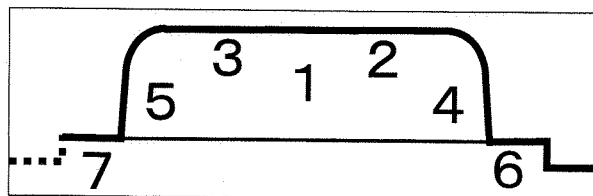
**現状** 外龕左右縁破損。外龕右下破損。尊像は風化し、着苔し黒変する。龕外左側に縦の断裂。上部に横の断裂。

**龕内概況** 内龕に低い基壇を設け、一仏坐像 [1] を半肉彫、二比丘立像 [2・3] を浮彫、左に普賢菩薩騎象像 [4]、右に文殊菩薩騎獅像 [5] を半肉彫であらわし、外龕に二力士像 [6・7] を半肉彫する。

[1] 中尊仏坐像 (像高 12.3cm 膝張 13cm 台座 10.2cm) 頭部、頸部欠失。両手は腹前で重ね、楕円形持物 (鉢か。窪みの有無不明) を載せる。台座に跏趺坐する。袈裟は胸元を寬げて通肩にまとい、台座に衣裾を懸け、台座正面に衣端を三角形に垂下する。裾の裾は台座前面左右に円弧状に懸ける。台座は仰蓮 (蓮弁は見えず)、束腰、反花、下円框からなる蓮華座。宝珠形頭光を浅浮彫する。



**[2] 左比丘立像** (像高 26.6cm) 頭部は円頂。面長で顎がやや尖る。両手は胸前で拱手か。右体側は中尊に隠れる。袈裟を双領下垂にまとう。下半身風化。正壁に彫出した台に立つ。円光を浅浮彫する。



第 80-1 号龕造像位置示意图

**[3] 右比丘立像** (像高 27cm) 頭部は円頂。左像に比べ丸顔で若相をあらわす。両手は胸前で拱手か。左体側は中尊に隠れる。袈裟を双領下垂にまとう。下半身風化。正壁に彫出した台に立つ。円光を浅浮彫する。



第 80-1 号龕

**[4] 普賢菩薩騎象像** (総高 28cm 像高 16.5cm) 頭部、面部風化するが宝髻の痕跡あり。両手は胸前に合掌のように組むが、合掌よりも手に厚みがある。象の頭部後方に趺坐する(足は風化)。台座はつくらない。裙の裾が右側に垂下する。天衣を肩に広げて垂下させる。条帛、胸飾をつける。宝珠形頭光を浅浮彫。象は両耳、長鼻、前肢を半肉彫であらわす。両前肢を前方に踏ん張って龕床上に立ち、正面やや右を向く。

**[5] 文殊菩薩騎獅像** (総高 29.8cm 像高 15.3cm) 宝髻をあらわす。面部風化。顔をやや左へ向けるか。両手は胸前に合掌のように組む。獅子の頭部後方に趺坐する(足は風化)。台座はつくらず。裙の裾が左側に垂下する。天衣を肩に広げて垂下させる。条帛、胸飾をつける。宝珠形頭光を浅浮彫。獅子は耳、顎下の鬣を浮彫であらわし、厚い胸に帯をつけ、その正面に球状の飾りを下げる。前肢を踏ん張って龕床上に立ち、正面やや左を向く。

**[6] 左力士像** (像高 23.5cm) 頭部破損。左手は垂下し(風化)右手は開掌して(手指後刻)振り上げる。腰を軽く右に引き、踏割形の台座(風化)に立つ。天衣を両肩から頭上に環状に翻す。長裙をはき裾を軽く左方に翻す。

**[7] 右力士像** (像高 24.3cm) 頭部破損。左手は振り上げ(風化)、右手は垂下(前膊欠失)。両脛以下は欠失。天衣を両肩から頭上に環状に翻す。裙をはき腰で折り返す。

## 第 80-2 号龕

龕相対位置 第 80-1 ～ -5 号の五

箇龕のうちで、正面に位置する。

制作時期 盛唐

龕形 方形単口龕 (高 46.8cm 幅

51cm 深 11.8cm) 上辺を隅丸につくる。内壁は湾曲。左右側壁は外側に開く。

現状 尊像は風化が甚だしく、着苔し黒変する。龕外右側に縦の断裂あり。

龕内概況 基壇を二重に作り、二段目に一仏倚坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、二力士像 [6・7] を各像台座上に半肉彫であらわす。基壇一段目左右端に獅子 [8・9] (甚だしく風化)。

[1] 中尊仏倚坐像 (像高 12.5cm 肩張 10.8cm 膝張 11cm 台座高 9.5cm) 頭部欠失。両手は腹前で右掌を上にして重ね、平たい持物を載せる。持物は上面を水平に、下を碗状に作るが、上面は窪ませない。両膝を開き方形の台座に並脚倚坐する。台座の前に長方形の低い台を置き、両足先をやや開いて載せる。袈裟を双領下垂にまとう。內衣を左肩から右腋に斜めにあらわし、足首丈の裙をつける。宝珠形頭光を浅浮彫。

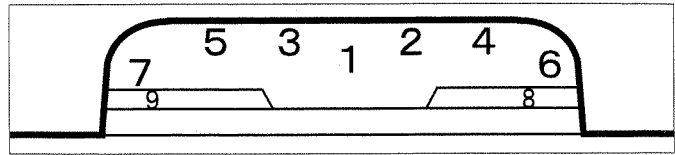
[2] 左比丘立像 (像高 24.5cm) 中尊と左菩薩像の間に立ち両体側が隠れる。円頂。右像に比べ円顔で若相に表す。両手は胸前にて筒袖中で拱手。下半身風化。円光を浅浮彫か。台座の有無不明。

[3] 右比丘立像 (像高 25cm) 両体側が隠れる。円頂。面部破損。面長で顎がやや尖り老相にあらわすか。両手は胸前にて筒袖中で拱手。下半身風化。円光を浅浮彫か。台座の有無不明。

[4] 左菩薩立像 (像高 22cm) 頭部破損。左手は屈臂し肩辺で持物 (風化) をとる (指は後刻)。右手は垂下し第三、四指を屈して水瓶を提げる。水瓶は高台付き。腰をやや左に引き低い円形の台に立つ (足先風化)。天衣を肩に広げて懸け体側に垂下。長い裙をつける。宝珠形頭光を浅浮彫。

[5] 右菩薩立像 (像高 24.3cm) 頭部破損。面部後刻。左手は垂下 (持物の有無不明)。右手は屈臂し肩辺で払子あるいは楊柳 (風化し不分明) をとる。腰をやや右に引き低い円形の台に立つ (足先風化)。天衣を肩に広げて懸け左手首に懸かって垂下。右先は体側に垂下して台に至る。長い裙をつける。胸飾をつけ、瓔珞を両肩から垂らし腹前で交差し膝に至る。宝珠形頭光を浅浮彫。

[6] 左力士像 (像高 21cm) 頭部破損。面部後刻か。左手は五指を開いて体側に振り下ろし、右手は頭上に振り上げる。腰を右に振り左足を軽く踏み出す。天衣は頭上で環状に翻る。長裙をつけ裾を左方に翻す。台座の有無不明。



第 80-2 号龕造像位置示意图

**[7] 右力士像** (像高 20.5cm) 頭部、面部風化。左手は開掌して頭上に振り上げ、右手は開掌して右腹部に当てる。腰をやや左に引き右足を軽く踏み出す。天衣は頭上で環状に翻る。長裙をつけ腰で折り返す。台座の有無不明。

**[8・9] 獅子** 両力士像の足元につくる。頭部は破損。左右対面するように前肢を踏ん張って腰をおろす。

## 第 80-3 号龕

**龕相對位置** 第 80-1 ～ -5 号の五箇龕のうちで、右壁上部に位置する。

**制作時期** 盛唐

**龕形** 円拱単口龕 (龕高 44.5cm 幅 43cm 深 10.5cm)

**現状** 尊像は風化、着苔し黒変する。

**龕内概況** 基壇はつくらず、一仏坐像 **[1]**、二力士像 **[2・3]** をそれぞれ台座上に半肉彫する。

**[1] 仏坐像** (像高 12.5cm 膝張 15.2cm

台座高 9.4cm) 頭部、頸部欠失。両手は腹前で右手を上、左手を下に掌を重ね、鉢形の持物を持つ。持物の上面は窪まない。袈裟を双領下垂にまとう。內衣は左肩から右腋へあrawし、裙をつける。台座に跏趺坐し衣裾を懸ける。台座は円形框 (仰蓮か)、束腰、反花、下円框からなる。宝珠形頭光を浅浮雕。

**[2] 左力士像** (像高 20.4cm) 頭部、面部破損。左手は屈臂し腰の横に当てる。右手は握拳し頭上やや右外側に振り上げる。腰を右に引き左足を軽く踏み出して岩座上に立つ。天衣は頭上で環形をつくり、両肩から垂下し腰脇で撓んでから体側に垂下する。腰に紐帯をあらわす。膝丈の裙をつけ、両脛を露出する。裙裾を左方に軽く翻す。岩座は踏割式。



第 80-3、4、5 号龕

[3] 右力士像 (像高 23.4cm) 頭部破損。左手は頭上に振り上げる。左手の周りには一塊の隆起がある (持物か)。右手は振り下ろす (握拳か)。腰を左に引き右足を軽く踏み出して岩座上に立つ。天衣は頭上で環形をつくり、両肩から垂下する。裙をつけ両脛を露出する。裙裾は右方へ軽く翻る。腰に紐帯をあらわす。

## 第 80-4 号龕

**龕相対位置** 第 80-1 ～ -5 号の五箇龕のうちで、右壁下部左側に位置する。

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕 (高 21.8cm 幅 15.5cm 深 5.2cm) 龕口下辺は地面と接し、龕床を確認できず。

**現状** 尊像は風化、着苔し黒変する。

**龕内概況** 独尊の仏坐像を半肉彫。基壇、台座はつくらず。第 80-5 号龕とほぼ同大で、尊像も似る。

**仏坐像** (像高 15.6cm 肩張 9.5cm 膝張 12cm) 頭部風化。肉髻の痕跡あり。髪際は直線。面部は風化するが辛うじて目、鼻、口は確認できる。両手を腹前で重ねる。龕床に跏趺坐 (左膝前破損)。袈裟を円領通肩にまとう。光背の有無不明。

## 第 80-5 号龕

**龕相対位置** 第 80-1 ～ -5 号のうちで、右壁下部右側に位置する。

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕 (高 19.5cm 幅 17cm 深 4.9cm) 龕口下辺は地面と接し、龕床を確認できず。

**現状** 尊像は風化、着苔し黒変する。

**龕内概況** 独尊の仏坐像を半肉彫。基壇、台座はつくらず。第 80-4 号龕とほぼ同大で、尊像も似る。

**仏坐像** (像高 19.4cm 肩張 10.3cm 膝張 14cm) 頭部、面部風化。髪際は正面中央で山形をなす。頸部はほとんどつくらず、肩を張ったずんぐりした体軀。両手を腹前で重ねる。跏趺坐する。袈裟を双領下垂にまとうか。

## 第 81 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 67 号龕の下

**制作時期** 唐

**龕形** 円拱単口龕 (高 74.3cm 幅 28.2cm 深 10cm)

**現状** 龕床欠失。龕内上部に横方向の断裂。尊像は甚だしく風化し、着苔して黒変する。龕外上方は岩棚状を呈す。

**龕内概況** 二立像 [1・2] を並列して半肉彫する。

**[1] 左立像** (像高 58cm 肩張 20cm)

高く大きな宝髻をあらわす。宝髻は五条に分けて束ねた髪を手前から後ろに向って螺旋状に巻く形。天冠台をあらわし、正面に頭飾を立てるか。髪際は疎彫。面部は風化するが体軀に比して大きい。頸部はごく短い。左手は屈臂し、掌を肩にやる(手先風化)。右手は垂下し水瓶を持つ。腰を左方に強く引き右足を遊脚として立つ(右足先欠失。左足先風化)。

天衣は両肩に懸かり左先は体側に垂

下し足元に至る。右先は右前膊に絡んで足元まで垂下。裙をつける。胸飾をつける。破損のため台座の有無不明。光背の有無不明。

**[2] 右立像** (像高 57.5cm 肩張 19cm) 高く大きな宝髻をあらわす。宝髻は五条に分けて束ねた髪を手前から後ろに向って螺旋状に巻く形。細い天冠台をあらわし、唐草装飾の低い宝冠を戴く。髪際は疎彫。面部は風化するが体軀に比して大きい。頸部はごく短い。左手は垂下して水瓶を掲げる。右手は屈臂して肩横に挙げる(前膊欠失)。腰を右方に引き左足を遊脚として立つ(両足先欠失)。条帛をつけるか。裙をつける。天衣は大腿部をわたって両前膊に懸かり、両先とも体側に垂下する。胸飾をつける。破損のため台座の有無不明。光背の有無不明。



第 81 号龕

## 第 82 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区入口左手の石碑四件のうち、向かって右から二番目。

**制作時期** 清 乾隆四十三年 (1778)

**龕内概況** 石碑 第 88、83、87 号と四件一具。乾隆四十三年の紀年あり。裏に「萬善同縁」。

## 第 83 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区入口左手の石碑四件のうち、向かって右から三番目。

**制作時期** 清 乾隆四十三年 (1778)

**龕内概況** 石碑 第 88、82、87 号と四件一具。表裏ともに「萬善同縁」。紀年無し。

## 第 84 号龕

**龕相對位置** 仙境崖区 (大仏坪区西方の溪流西岸。第 90 号龕「仙境崖阿」の北側、北北東に面した崖) 第 85 号龕の左。

**制作時期** 不明

**龕形** 方形単口龕 (高 57cm 地～龕口 345cm) 雀替をつくる。

**現状** 尊像は風化の上、近代の厚い彩色で甚だしく像容を損なう。

**龕内概況** 中央に文殊菩薩騎獅像、左右に各二体の人物像を半肉彫し五尊形式とする。

**文殊菩薩騎獅像** 正面向きにあらわす。菩薩の頭部、獅子の面部は後補。両手は胸前にやるか。光背は彩画。

**脇侍人物像** 近代の彩色による現状では比丘形か。左像は長い柄のついた幡をもつ。

## 第 85 号龕

**龕相對位置** 仙境崖区 (大仏坪区西方の溪流西岸。第 90 号龕「仙境崖阿」の北側、北北東に面した崖) 第 84 号龕の右。

**制作時期** 不明

**龕形** 方形単口龕 (高 70cm 地～龕口 345cm) 雀替をつくる。

**現状** 尊像は風化の上、近代の厚い彩色で甚だしく像容を損なう。

**龕内概況** 一仏坐像、二脇侍立像、二脇侍坐像を半肉彫。龕外左側に一力士像の痕跡。

**仏坐像** 全体に風化甚大。肉髻をつくる。両手は腹前に置く。宝珠形頭光を彩画。

**左右脇侍立像** 円頂で袂が長く垂下することから、比丘像か。両手は胸前にやる。円光を彩画。

**左右脇侍坐像** 風化甚大。頭頂に宝髻ないしは肉髻をつくる。それぞれ外側の手を屈臂し肩より離して側方へ挙げるかたちか。台座に坐す。宝珠形頭光を彩画。

## 第 86 号龕

**龕相對位置** 仙境崖区(大仏坪区西方の溪流西岸。第 90 号龕「仙境崖阿」の北側、北北東に面した崖) 第 85 号龕の右。

**制作時期** 不明

**龕形** 方形単口龕(高 62cm 地～龕口 345cm) 雀替をつくる。

**現状** 尊像は風化甚大。

**龕内概況** 中央に六臂坐像を高肉彫、右に脇侍像を半肉彫。中尊左側には彫成した形跡なし。

**六臂坐像** 風化、破損甚大。頭部破損。第一手は頭上左右に挙げ、右手に環状持物を執るか。左手の持物は不明。第二手は屈臂して体側左右に挙げる。左右とも持物を執るが形状は不明。第三手は腹前にやる。台座は大ぶりの仰蓮、束、反花からなる蓮華座。円光を彩画。

**脇侍立像** 風化甚大。円頂か。両手は屈臂して顔のあたりにやる形。

## 第 87 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区入口左手の石碑四件のうち、向かって左端。

**制作時期** 清 乾隆四十三年(1778)

**龕内概況** 石碑 第 88、82、83 号と四件一具。紀年無し。表に「領袖」、裏に「永垂萬古」。

## 第 88 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区入口左手の石碑四件のうち、向かって右端。

**制作時期** 清 乾隆四十三年(1778)

**龕内概況** 石碑 乾隆四十三年銘「重修觀音閣橋碑記」。第 82、83、87 号と四件一具。18 行。

### 碑文

「重修觀音閣橋碑記 / 蒲南二十五里許有觀音閣古號飛仙閣本莫公為漢將軍南征凱旋見此地龍  
□鳳翼水固山還 / 幽踪差同鷺嶺前則神鰲峙水後則舞鳳騰霄長江映帶溪水滌泗亭之若蒼龍出  
谷雲之如晚□□ / 自西蟠曲而來結為禽星水口誠人間真字物外奇觀也 公於時鑿填地中出血乃  
亲戟潛修居 / 飛昇而去後人想慕風德結字構樓□祀因有佛山台閣之名 宋紹興時有僧 荆意增修  
□神像誌 / 封莫佛山為信相山贈□敕賜相院之額 明萬厯間復有隱士 彭□□ 加意培修於佛像之  
蓄鮮者金彩 / 碣之殘斷者鏤砌之後修 玉皇樓前建 觀音殿而飛仙閣乃愈著共□後盡成灰燼我□  
□ / 國朝立極旋即修理前後重新都人士課晴問雨禱祀於斯觀佛像之巍峩詩句之清絕經彼佛山  
台閣□□ / 猶有相沿不沒者惟觀音橋碑址存而梁柱無存 熙雍年代豎棧架樓為梁易木為石作楫  
究不能保無飭□ / 閣又火燼斯誠都人士所拊膺太息歎歎悼嘆於無可如何者矣迄 乾隆四拾二年



夏大里遇 / 廉紀公竭誠祈禱由 二王庙至斯見夫橋梁倒塌殿宇黎顏會集士□論曰此地為□□第一勝景□□□ / 於是年冬筮吉經始鳩工龍材住持 楊合生 及衆領袖分其任 予亦畧為佐里□□年春□□至秋閣就信相 / 悲樓石梯碑坊煥然維新四方來觀之莫不曰我 侯之德之所致也爰勒諸石傳德為年後□知有□□□ / □增 侯之澤及我蒲誠不愧甘棠之愛□父之稱亦□知觀音閣即古飛仙閣為莫將軍羽化之址云 / 勅授文林郎四川直隸邛州蒲江縣知縣丁酉科四川鄉試同考官加二級記錄五次□功紀 十二□□□ / 四川直隸邛州蒲江縣儒學正堂 教諭張 訓導鮮 共捐銀四兩 / 四川黎雅營駐 防右汛司廳功加一等記錄二次胡 捐銀四兩 / 大清乾隆四拾三年歲次戊戌冬拾月拾四日立 / 邑增生彭□□撰 / 邑生員葉禮遵 / 李汝璋 □」

## 第 89 号龕

**龕相對位置** 大仏坪区 第 19 号龕の左

**制作時期** 五代 廣政十一年 (948)

**龕形** 方形二重の窟形をなす (外龕高 145cm 幅 158cm 深 25cm 内龕高 117cm 幅 116cm 深 72cm)。隣り合う第 19 号龕と龕口の位置、規模がほぼ一致し、同時の開鑿と考えられる (龕高計測値が双方異なるのは、地面の傾斜による)。

**現状** 龕の保存状況はほぼ良好。窟口前面は右下りの傾斜地。

**龕内概況** 奥壁に**塔形**一基を半肉彫。尊像は作らず。内龕、外龕とも壁、天井部全面に粗い鑿痕を残す。塔形の左側に床から天井に至る深い縦溝を彫る。左壁窟口寄りに廣政十一年の**銘文**を刻す。紀年は現在判読困難であるが、正しいとすれば八世紀の未完成窟の改作と推測される。

**塔形** (残高 84cm 奥 10cm 下框 + 基壇高 20cm 基壇幅 52cm 塔身高 44cm 円拱形小龕高 28cm 小龕幅 17cm) 下から、二段下框、基壇 (格狭間を二つあらわす)、二段上框、塔身、



第 89 号龕

四段檐を重ねる。さらに屋頂部に宝珠形があったような痕跡あるが、風化して殆ど不分明。塔身は丸みのある肩をもつ形で、基壇上に円拱形の小龕を彫成し、龕内を深く彫り下げている。骨灰を納めたものであろう。

**銘文** (横 17cm 縦 31cm) 左壁窟口寄りにあり。6 行。界線はつくらない。第 1 行目は左半分が破損し読めず、蒲江県文物管理所龍騰氏の教示による。

「□□廣政十一年十月一 / 十二日先慕佛院主王和 / 尚亡過安排在此石 / 塔内記身 / 小師院主法志 / 師孫日述博士張」

## 第 90 号龕

**龕相対位置** 仙境崖区 (大仏坪区西方の溪流西岸)

**制作時期** 民国初年

**龕内概況** 碑額「仙境崖阿」。王国蕃書。

## 第 91 号龕

**龕相対位置** 仙境崖区 (大仏坪区西方の溪流西岸)

**制作時期** 民国初年

**龕内概況** 碑額「碧靈峯」。王循遷書。

## 第 92 号龕

**龕相対位置** 仙境崖区 第 91 号龕の左 溪流の上方約 10m

**制作時期** 不明

**龕形** 方形龕 (高約 400cm 幅約 300cm 奥約 200cm) 龕上部に瓦葺の軒、龕側に四本の木柱を架構。

**現状** 龕内外に水平の亀裂が何本も走る。龕外下方左側に長方形木構孔一箇あり。崖上から樹枝が垂下。手前にも樹木あり。

**龕内概況** 龕前に至る道はなく、溪流を隔てた下方から遠望するのみ。如来坐像一軀を高肉彫。像高約 3m か。頭髮は螺髪を彫出し、目、鼻、口は完存。左耳下部欠失。三道を刻む。腹部以下は半壊。趺坐する。左手は左膝上に置くか。膝上に五指が見えるが後補の可能性あり。右手は腹前に置く形か。破損し不分明。着衣は双領下垂にあらわし、右肩先に再び衣が掛かる。裾の上端

に腹紐有り。腹上部に結び目を作る。膝前に二重下弦線の陰刻あり。衣裾の表現か。台座は破損し形状不明であるが、二重蓮華を線刻する。なお、本像は漏米婆婆と俗称されている。

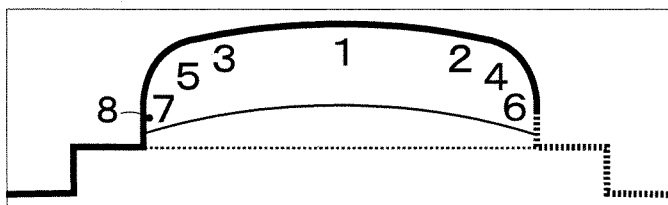
## 第 93 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣入口から 510m 牌門 (朝陽湖景勝区入口) 寄り, 牌門から 160m 大仏坪区寄りの公路沿いにあり。

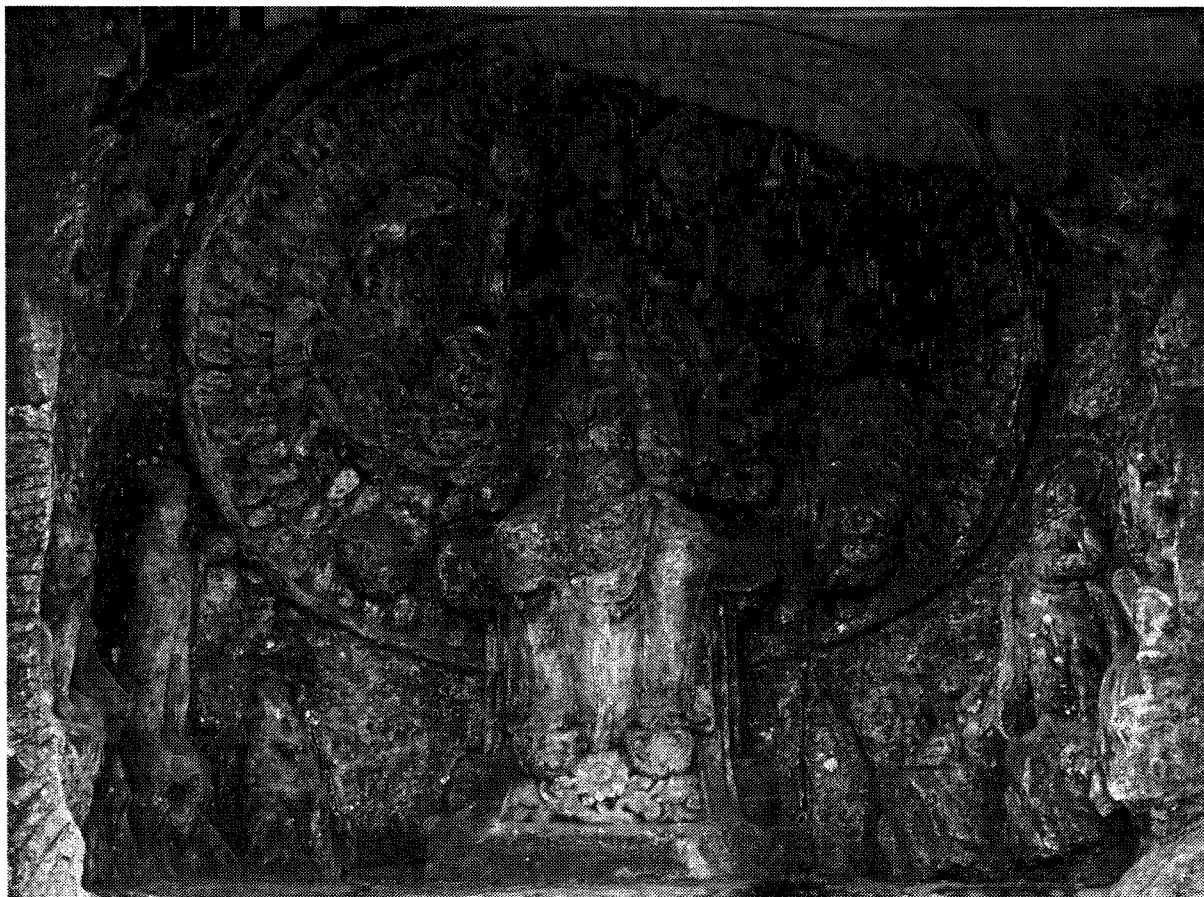
**制作時期** 晩唐

**龕形** 破損部多く龕形不分明 (高 187cm 幅 217cm 深 100cm 地～龕口 250cm)。現状では内壁が緩く湾曲し, 龕床は手前に開いた梯形を呈する。

**現状** 公路沿いの独立した岩塊に彫成。龕の左壁上端欠失, 左壁龕口部および正壁左側上部はセメントで後補。右壁は下半分ほぼ完存, 上端



第 93 号龕造像位置示意图



第 93 号龕

は破損。龕頂損壊。総じて龕口は原状が不明なほど損壊。龕床左半分はセメントで後補。尊像  
は風化が甚だしい。

**龕内概況** 現在の龕床に各尊台座を設け、正壁中央に千手千眼観音倚坐像 [1] を高肉彫、その台座  
左右に二人物像 [2]( 餓鬼 )、[3]( 富者 ) を半肉彫、その左右に二立像 [4・5] を半肉彫する。側  
壁に二明王像 [6・7] を半肉彫。右明王像の足元右側に一供養人物 [8] を浮彫する。左壁上部  
に**乗雲の人物像**三体を浮彫。中尊以外の台座は高い岩座とし立体的に岩肌を彫作。

**[1] 千手千眼観音倚坐像** ( 像高 118cm 頭頂～顎 32cm 肩張 32cm 最大幅 182cm 足先開  
32cm) 頭部破損。三道を刻む。冠繪が両肩前に垂下する。膝を開き両足を並行に下ろして足  
先をやや開き方座に腰掛ける。足先はやや破損するが五指は存する。正大手は両前膊を欠  
失。左手は掌を上にして腹前に置き第一指と残る四指とで珠を挟む形か。両肘に鱗状の表  
現あり ( 肩に広げて懸けた天衣の表現か、背子のような衣かは不明 )。左側の脇手は、内側に  
八臂、外側に六臂を半肉彫。前膊は全て破損しそれぞれの柄穴の小円孔あり。持物は残存せ  
ず ( 台座上框の左方に雲頭状の隆起が存するが、持物か否か不明 )。二段の脇手の外側にさ  
らに三重の同心円状に手先のみ並列した浅浮彫を配する。各一眼を表す。右脇手も左と同  
様の配置とし、全体で横楕円形の拳身光のような形として外周に細帯を巡らし壁面と劃す。  
右体側に内外二段に半肉彫した脇手は、辛うじて二臂が残存。但し前膊はほとんど痕跡の  
み。うち上方は逆六字形を呈した紐状持物 ( 二重に巻き、一端が上に跳ね上がる形。蛇か )  
を執り、下方は八字形を呈した数珠を執る。大手のうち、頭上に揚げた二対四臂が存する。  
頭頂に揚げた一对は、掌を外に向け両甲で何かを挟むような形に表し、五指とも完存 ( 但し  
像の頭頂部は風化甚だしく形状不明 )。もう一对は両肩上方に伸ばし、四指を揃え甲を内に  
向けて、雲上の日月を掲げる ( 日月の区別は不明 )。腕釧をつける。服制は、足首までの裙を  
つける。条帛を左肩から右腋にわたす。天衣は両肩から欠損した正大手前膊にかかり、両膝  
間で二段に U 字を呈してわたり、膝横から脚側に垂下して台座の下框に至る。腰帯は大腿  
部の間に結び目を見せて足元の蓮華まで垂下。台座は二段上框、仰蓮、方形の束腰、反花、  
二段下框からなる方形框座。下框正面に蓮華の正面形を浮彫し、その左右に分岐して小仰  
蓮二つを半肉彫し、それぞれ足を受ける。右脇手外縁部上部に渦巻文を線刻した文様帯を  
浮彫しており、あるいは光背を表したもののか。

**[2] 左人物像** ( 像高 22.5cm 台座高 24cm) 中尊台座の左方に側面形で半肉彫。右膝を立て  
左脚を屈して岩座に坐す。右手を屈臂し肘を右膝に突き、中尊の方へ手を差し出す。左手は  
垂下し左膝にのせる。頭部風化するが仰向けて中尊を見る形。短裙をつけるか。餓鬼ある  
いは貧者か。

**[3] 右人物像** ( 像高 23cm 台座高 19.5cm) 中尊台座の右方に側面形で半肉彫。両膝を屈し  
て中尊に向かって岩座に正座する。膝前に何かを抱える形を示すが風化のため不分明。富  
者か。

**[4] 左立像** (像高 56cm 肩張 12cm 台座高 24cm) [2] の左隣, 高い岩座に立つ。頭部、面部風化。中尊を仰ぎ見る形。三角形の鬚髯をつけるか。頸は見せない。上半身裸形。左手は屈臂し左脇腹で持物を抱える様子(手先欠失)。右手は挙げ頭頂を押さえるか。腰をややかがめるように右に引き体軀、足先を左方に向けるが、上体を捻って中尊を見る姿勢をあらわす。膝頭以下を露出し、足を開いて立つ。脛、足の甲の筋骨を写實的に浮彫する。条帛を左肩から右腋にわたし、短めの裙をつける。裙は両膝上でまくりあがり、脛の後ろに垂れてなびく。腰に幅広い布帯を締め正面で結び、両先を腿側へ垂らす。天衣は両肩に懸かり翻りながら体側に垂下して台に接する。衣襷は線刻で表す。両足首に大ぶりの足釧をつける。光背は表さない。



第 93 号龕左人物像 (餓鬼あるいは貧者)

**[5] 右立像** (像高 61cm 頭頂～顎 15cm 肩張 12cm 台座高 25cm) [3] の右隣, 高い岩座に立つ。頭部、面部風化。上縁が角張った宝冠を戴く痕跡。冠繪が肩前に垂下。三道を刻む。左手は屈臂し肩横に挙げ持物(風化)を掌に載せて捧げる。右手屈臂し胸前に挙げる(前膊欠損)。風化のため不分明ながら正面を向いてほぼ直立する様子。胸部風化。円領あるいは厚みのある頸飾をつける表現あり。胸高に長裙をつけ胸正面から幅広い帯を真直ぐ垂下させて台に至る。長袂衣を着し袂を腿まで垂らす。足先破損。天衣は両肩に懸け腹部で二段にわたし肘に懸かって体側に垂下し台に至る。光背は表わさない。



第 93 号龕左立像

**[6] 左明王像** (総高 102.5cm 像高 74cm 頭頂～顎〈正面〉14cm 肩張 18cm) 三面六臂。左壁の損壊により左端を概ね四分の一ほど失

う。頭部風化甚だしく面貌不明。炎髪の痕跡あり。第一手は胸前で組み印を結ぶ(手先風化し印相不明)。第二手は屈臂して体側に開き(左手首以下欠失), 右手に剣を握り切先を真上に向ける。剣の束は環形。第三手は頭上側方へ振り上げ(左手上膊以下欠失), 右手は持物を執る(風化)。両足を大きく開き, 高い岩座に腰を下ろして左足を左方に踏み下ろし(足首以下欠損), 右膝は屈して足先(欠損)を台座前方へ向ける。裙をつけ両膝上にたくし上げ, 膝頭以下を露出。腰に紐帯を締め, 正面で結んで両先を股間から岩座前面下方まで垂らす。天衣を頭上に環形を描いて翻し, 両肩に懸かり左先は第二手の外側から左脛の後ろを通り台に垂下。右先は膝の後ろから波打ちながら台の下部まで垂下。腕釧、足釧をつける。光背は火焰光背の拳身光を半肉彫(左側欠損)。

**[7] 右明王像**(総高 90cm 像高 68cm 肩張 18cm 膝張 28cm 台座高 55cm) 三面六臂。左面破損。頭部全体に破損するが, 細密に線刻された怒髪がよく残る。面部、胸部風化。第一手は胸前で交差させるように組み, 印を結ぶ(手先風化し印相不明)。第二手は体側に開き, 左手は垂下する持物(索縄か)を, 右手は茎状の持物(未敷蓮華か)を執る。第三手(左手欠失し持物のみ存す)は頭部側方に挙げる。手の先に持物の円形の痕跡あり。右手の痕跡先にも円形の浮彫あり。両足を大きく開き, 高い岩座に腰を下ろして右足を右方へ踏み下ろし, 左膝は屈して足先を台座前方へ向ける(膝頭破損)。裙をつけ両膝上にたくし上げ, 脛を露出。腰に紐帯を締め正面で結んで, 両先を股間から岩座上まで垂らす。天衣を頭の背後に環形を描いて翻し, 両肩に懸かり左先は第二手の肘から左脛の後ろを通り, 台に垂下。右先も第三



第 93 号龕左明王像



第 93 号龕右明王像

手の肘をまわり、膝の後ろから波打ちながら台の前面まで垂下。腕釧、足釧をつける。光背は火焰光背の拳身光を半肉彫（概ね完存）。

**[8] 供養人物像**（総高 19cm 像高 16.5cm）右明王像の右足元の岩上に方座をつくり、一供養者を側面形で半肉彫。頭部風化。上体をやや前傾し、明王に向かって合掌し（五指完存）、左膝を立て右膝を地につけて坐す。肩に天衣を広げて懸け、腕は露出し腕釧をつける。裙をつけ腰で折り返し帯を締める。天衣の右先が直線的に右腿を経て台下に至る。

**乗雲の人物像** 右壁明王像の上方に、千手の上方から龕口に雲頭を向け、雲尾をたなびかせる浮彫あり。その上に五体の坐形をあらわす。うち二体は完全に欠失し、頭光と身光の痕跡のみ。三体は半肉彫。すべて頭部欠失。各々宝珠形頭光、身光を浅浮彫する。さらに、この上方にも同様の向きの雲らしい浮彫あり。左明王像の右上にも雲頭の一部が残存する。

## 第 94 号龕

**龕相対位置** 第 93 号龕の右

**制作時期** 唐

**龕形** 方形龕（高 43cm 幅 56cm）

**現状** 龕口左上破損。尊像風化。

**龕内概況** 一仏坐像 [1]、二菩薩立像 [2・3] を半肉彫。

**[1] 仏坐像**（総高 36cm 像残高 15cm 肩張 7cm 台座高 10cm）頭部破損。両手は屈臂し腹前に置く。仰蓮、束腰、反花からなる蓮華座に趺坐する。円領通肩に衣をまとう。宝珠形頭光および拳身光を浅浮彫し、外区に火焰文を線刻。

**[2・3] 左右菩薩立像** ([2] 総高 34cm 像高 22cm 肩張 6cm [3] 総高 34cm 像高 21cm 台座高 5cm) とともに頭部破損。体部の風化甚だしい。宝珠形頭光を浅浮彫。左菩薩立像は左手破損、右手は体側に垂下し持物をとるか（風化のため不明）。腰をやや左に引き、円形台座（風化、反花か）に立つ。上半身は風化のため衣制不明。長い裙をつけ大腿部に天衣が U 字にわたる。

## 第 95 号龕

**龕相対位置** 第 96 号龕の下方 飛仙閣摩崖のうち最も牌門に近い道路沿いにあり。

**制作時期** 清

**龕形** 方形単口龕（高 87cm 幅 67cm 地～龕口約 10cm）

**現状** 龕形、尊像とも甚だしく風化。下部は厚く苔を生ず。

**龕内概況** 独尊の天王倚坐像を半肉彫。



**天王倚坐像** (像高 87cm 頭頂～顎 27cm 肩張 27cm 台座高約 20cm) 甚だしく風化。面部破損。わずかに頭頂に兜の頂部と思われる杵形の飾りが存する。腹を大きく突き出し正面向きに台に腰掛ける。両手は屈臂(前膊破損)。膝以下足首まで欠失。両足先のみ存する。天衣、鎧を着ける。天衣は頭上に左右二つの環形を作り、両肩から垂下し左右腰脇でたわみ、両先を左右に垂下。右胸部に鎧の連珠円紋あり。右腹部に鎧の鱗状文様の線刻あり。腹下で革帯を締める。

## 第 96 号龕

**龕相對位置** 第 95 号龕の上方 飛仙閣摩崖のうち最も牌門に近い道路沿いにあり。

**制作時期** 清

**龕形** 円拱二重龕 (外龕幅 116cm 内龕高 97cm 幅 83cm 地～外龕口約 300cm) 内龕口は方形で雀替を作る。外龕部に扁額および左右の対聯を設ける。

**現状** 龕の保存状況はほぼ良好。龕外には木構孔が不規則に多数存する。

**龕内概況** 観音半跏踏下げ像 [1] を半肉彫。龕床に波頭、蓮華唐草、葡萄状の房などを立体的に彫成し、内龕左右に蓮茎を立ち上げ、荷葉上に各々一童子形 [2・3] を半肉彫。内龕正壁に雲上の供養者像を浮彫。

[1] **観音半跏踏下げ像** (計測不能) 宝髻を結う。面部はほぼ完好。左手は左膝上で掌上に楊柳を挿した浄瓶を捧げる。

右手は右膝上に伏せ数珠を執る。右足は蓮華座上に趺坐し、左足を踏み下げて蓮台手前の茎付きの小蓮華を踏む。台座は蓮肉、仰蓮、反花から成る蓮華座。頭光は円光を彩画。身光は火焰文を線どる。胸元を大きく寛げて上衣をまとい、腰高に裙をつける。腰部で紐帯を結ぶ。

[2] **左童子像** (像高 36cm)

頭部破損。前掛様の衣をつけ、袴をつける。両手は胸前で持物(形状不明)を捧持。天衣を着ける。



第 96、97 号龕

[3] 右童子像 (像高 28cm) 頭部破損。両手を胸前に置く。袖付きの上着と裙をつけ、上衣をまとう。

銘文 扁額 (龕楣に虹形に作る)「南海岸」, 左聯 (向かって右)「芙蓉花面暖」, 右聯 (向かって左)「楊柳枝頭香」

## 第 97 号龕

龕相對位置 第 96 号龕の左 飛仙閣石窟のうち最も牌門に近い道路沿いにあり。

制作時期 清

龕形 ごく浅い単口龕 (高 70cm 幅 46.7cm) 龕口上辺は階段状に屋形を作るが不整形。

現状 龕形、尊像とも風化。龕外に木構孔大小多数存す。

龕内概況 独尊像 (尊格不明) を半肉彫。

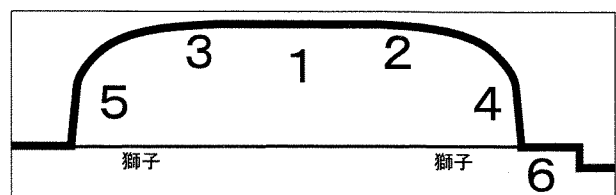
尊像 (像高 70cm) 高い宝髻を結う。頭部は四分の三正面形に表し、やや右を向く。左手は前腕破損。右手は屈臂して腹前に置く。プロポーションから見ると立像ではないが、下半身の彫刻は曖昧で体勢不明。あるいは騎獣像か。衣は胸元を寛げてまとう。天衣をひろげて肩を覆うか。台座、光背は作らず。菩薩か天部あるいは女性供養者か、尊格不明。

## 第 98 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 75 号龕の左

制作時期 唐

龕形 方形二重龕 (外龕高 72cm 幅 73cm 深 8.6cm 内龕高 48.5cm 幅 52cm 深 18.5cm)



第 98 号龕造像位置示意图

現状 外龕右壁は右隣の第 75 号龕開鑿に

よって全く失う。尊像は甚だしく風化、着苔し黒変する。

龕内概況 内龕の基壇に一仏坐像 [1] を半肉彫, 二比丘立像 [2・3] を浮彫, 二菩薩立像 [4・5] を半肉彫, 外龕左壁に力士像 [6] を半肉彫する。右力士像は右壁とともに破損し痕跡のみ。内龕口の基壇左右端に獅子の痕跡あり。

[1] 仏坐像 (総高 41cm 膝張 21.4cm) 頭部、体部とも甚だしく風化。肉髻の痕跡あり。両手は腹前に置くか。衣は通肩にまとう。高い台座に趺坐。膝前から台座前面にかけて破損。台座は現状では高い逆円錐形を呈する上部と腰高の伏鉢状の円台からなる。光背の有無は不明。

**[2・3] 左右比丘立像** ([2] 総高 34.8cm [3] 総高 34.5cm) 左右ともに甚だしく風化してほとんど痕跡のみ。円頂。円台上に立つ。

**[4] 左菩薩立像** (総高 36.5cm) 頭部、体部とも甚だしく風化。左手垂下し持物(水瓶か)を執る。右手風化して不明。円台上に立つ。

**[5] 右菩薩立像** (総高 37cm) 上半身破損し腰以下のみ残るが風化。円台上に立つ。

**[6] 左力士像** (総高 24.5cm) 頭部破損。左手は頭の側に挙げ、右手は握拳して振り下ろす。腰を左方に強く引き、右足を踏み出し台上に立つ。風化のため着衣不明。

## 第 99 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 68 号龕の下 第 100 号龕の右

**制作時期** 唐

**龕形** 円拱単口龕 (高 41.8cm 幅 41.5cm 深 19.7cm) 上辺を隅丸に作る。

**現状** 龕の保存状況は比較的良好。第 100 号龕との境界となる龕口左側が破損する。

**龕内概況** 一仏坐像 [1]、二菩薩立像 [2・3] を半肉彫する。基壇は作らない。

**[1] 仏坐像** (像高 27.5cm 膝張 15cm 台座高 10.5cm) 伏鉢状の高い肉髻をつくる。地髪部の頭髮を額中央で分け、肉髻珠をあらわす。両手は屈臂して腹前で合わせて禪定印をあらわす。蓮華座(三段葺仰蓮、束腰、反花〔ほとんど風化〕から成る)に跏趺坐する。袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を彩画であらわす。

**[2] 左菩薩立像** (像高 34.8cm) 髻を結び、宝冠を戴く。左手(風化)は屈臂し持物をかかげる(蓮華の蕾か)。右手は垂下する(風化)。腹を左前に突き出して、円形の台上に裸足で立つ。条帛、天衣、裙を着け、胸飾、瓔珞をつける。宝珠形頭光を彩画であらわす。

**[3] 右菩薩立像** (像高 32.2cm) 髻を結び、宝冠を戴く。面部の左側破損。左手は垂下し持物をとるか(手先風化)。右手は屈して肩前に挙げ、楊柳枝をとる。腰を左に引き、円形の台座に裸足で立つ。条帛、天衣、裙をつけ、胸飾をつける。瓔珞は腹まで垂れる。宝珠形頭光を彩画であらわす。



第 99 号龕

## 第 100 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 68 号龕の下 第 101 号龕の右

制作時期 唐

龕形 方形単口龕 (高 45.8cm 幅 40.5cm 深 22.7cm)

現状 龕の保存状況は比較的良好。龕口部左右が破損。

龕内概況 一仏坐像 [1]、二菩薩立像 [2・3] を半肉彫する。

[1] 仏坐像 (像高 27.5cm 肩張 13cm 台座高 13.3cm) 伏鉢状の高い肉髻をつくる。地髪部の頭髮は額中央で左右に振り分け、肉髻珠を彫出する。面部の中央破損。三道をあらわす。両手は屈臂し、腹前で右掌を上にして両手を重ね、鉢を受ける。鉢は窪みをつくらない。蓮華座 (仰蓮、束腰、反花、円形框からなる) に跏趺坐する。袈裟を円領通肩にまとい、台座上部に衣裾を懸ける。上体に U 字形の衣文を深い陰刻線であらわす。光背は風化して不明。

[2] 左菩薩立像 (像高 34.2cm) 頭頂部破損。髻の痕跡あり。面部風化。左手は体側に沿って垂下し甲を向け天衣をとる。右手は屈臂し肩前に上げる (手先は破損するが何か持物をとる)。腰を右に引き、低平な台上に立つ。天衣を両肩から垂下させ、裙をつける。胸飾、瓔珞の有無は風化のため不明。二重環状の腕釧をつける。宝珠形頭光を彩画する。

[3] 右菩薩立像 (像高 35cm) 頭部破損。髻を結び、宝冠を戴く (風化)。面部風化。左手は屈臂し肩前に上げる (手先は風化するが何か持物を持つ)。右手は体側に沿って垂下し、天衣をとる。腰を左に引き、低平な台上に立つ。条帛を左肩から右腋にかけ、裙を着けて腰で折り返し、折り返し部は大腿部に至る。天衣を両肩からかけ、体側に沿って垂らし、両前膊に絡める。連珠の胸飾、瓔珞をつけ、二重環状の腕釧をつける。宝珠形頭光を彩画する。

## 第 101 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 68 号龕の左下

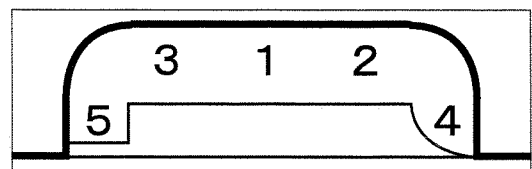
制作時期 唐

龕形 方形単口龕 (高 50cm 幅 60.2cm 深 24.4cm) 龕床と天井は龕口に向かって斜めに開く。

現状 龕の保存状況は比較的良好。

龕内概況 円形の基壇をつくり、正壁に一仏立像 [1]、二比丘立像 [2・3]、左右壁に二菩薩立像 [4・5] を半肉彫する。

[1] 中尊仏立像 (像高 37.8cm 肩張 11.8cm) 三角に尖った高い肉髻をつくり、螺髪を刻む。肉髻珠をあらわす。三道を線刻する。両手は屈臂し、胸前で合わせる (両手先破損)。足先を開いて基壇上に直立する。五体とも台座は作らない。裙をつけ、袈裟を円領通肩にまとう。



第 101 号龕造像位置示意图

深い陰刻線で衣文をあらわす。

**[2] 左比丘立像** (像高 32.6cm) 頭部は円頂。三道を線刻する。両手は屈臂し、腹前で組む(手先風化)。足先を開いて基壇上に直立する(足先風化)。内衣は胸元を寛げて右衽に着け、裙をはき、袈裟を双領下垂にまとう。



第 101 号龕

**[3] 右比丘立像** (像高 32cm) 頭部は円頂。両手は屈臂し、胸前で合わせる(手先風化)。沓を履いて基壇上に直立する。裙を着け、袈裟は首元を詰めて右衽に着る。

**[4] 左菩薩立像** (像高 35.3cm) 髻を結び、宝冠を戴く。頭髮は小房に分け平彫りとする。耳に鬘髪をかける。左手は垂下して天衣をとり、右手は屈臂して胸脇におく(手先風化)。腰を右に引き左足を遊脚とし、足先を開いて基壇上に立つ。内衣を左肩から右腋に斜めに着け、裙をはき、腰で折り返して、折り返し部は大腿部まで垂らす。天衣は両肩にかけ、体側に沿って垂らす。右端は前膊にかかる。胸飾をつける。

**[5] 右菩薩立像** (像高 34.4cm) 髻を結び、宝冠を戴く。頭髮は小房に分け平彫りとし、肩に垂れる。左手は屈臂して持物(払子か)を執り、右手は体側に沿って垂下して天衣に接する。腰を左に引き右足を遊脚とし、足先を開いて基壇上に立つ。内衣は胸元を寛げて着し、腹部で結う。裙は腰で折り返し、折り返し部は大腿部まで垂らす。天衣は両肩にかけて、左方は左前膊にからめ基壇まで垂れ、右方は垂下し、右手に接して基壇上に達する。

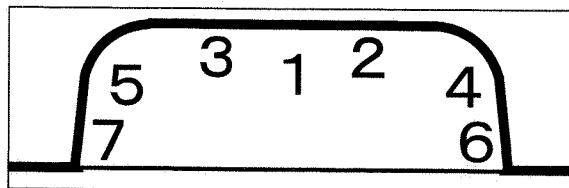
## 第 102 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 68 号龕の右下

制作時期 盛唐

龕形 方形单口龕 (高 51.2cm 幅 52cm 深 20cm)

現状 龕上部、右側壁上部破損。全体に風化。



第 102 号龕造像位置示意图

**龕内概況** 正面に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、側面に二菩薩立像 [4・5]、二力士像 [6・7] を半肉彫する。

**[1] 中尊仏坐像** (像高 22.5cm 膝張 13.4cm 台座高 13.8cm) 頭部破損。三道をあらわす。両手は屈臂し腹前で重ね(手先風化)、蓮華座上に趺坐する(両膝先、蓮華座風化)。袈裟を双領下垂にまとう。台座は二段葺仰蓮、縦に括れのある敷茄子(三つの球形を横に並べた形)、二段円框(反花か。風化)から成る。宝珠形頭光を彩画する。

**[2] 左比丘立像** (像高 23.8cm) 頭部は円頂。左手は屈臂し、腹前に置く。右手は垂下し、腰脇に甲を手前に向けて置く。腰を絞った円形台座に裸足で直立する。裙を付け、袈裟を双領下垂にまとう。

**[3] 右比丘立像** (像高 23.6cm) 頭部は円頂。左手は屈臂し、五指を伸ばして甲を向けて腹前に置く。右手は屈臂し、甲を見せて胸前に置く(手先風化)。腰を絞った円形台座に裸足で直立する。裙をはき、袈裟を双領下垂にまとう。

**[4] 左菩薩立像** (像高 27.4cm) 髻を結う。左手は屈臂し肩の外側に挙げる。右手は垂下し膝下におく。腹を前に突き出して腰を絞った円形台座に立つ。裙をはき、腰紐を締め、天衣をまとう(風化のため不分明)。

**[5] 右菩薩立像** (像高 27.5cm) 頭部上半分破損。左手は垂下して天衣をとる。右手は屈臂して肩の外側に挙げ、何か持物を執る(手先破損)。腰を右に引き台座(反花か。饅頭形の上に円盤形をつくる)に直立する。裙をはき、天衣をまとう。天衣は両肩からかけて膝上でU字にわたし、両前膊にかけて台座上まで垂れる。胸飾と連珠の瓔珞をつける。

**[6] 左力士像** (像高 21.8cm) 頭部風化。左手は垂下して握拳し、右手は屈臂して握拳して頭上に振り上げる。腰を右に引き足を開いて岩座上に立つ。裙をつけ腰で折り返し、左膝脇に翻る。天衣を右肩にかける。

**[7] 右力士像** (像高 23.5cm) 頭部破損。左手は屈臂して頭上に振り上げ、右手は垂下して五指を伸べて裙の折り返しの端と接する。腰を



第 102 号龕

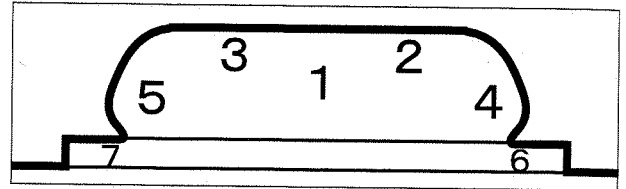
左に引き、右足を遊脚にして岩座に立つ。裙をつけ腰で折り返し、右膝脇に翻る。天衣は不明。

## 第 103 号龕

龕相対位置 飛仙閣区 第 64 号龕の右下

制作時期 唐

龕形 方形二重龕(外龕高 64.6cm 幅 59.8cm 内龕高 58cm 幅 48cm 深 20.2cm) 但し龕口上辺は一重。



第 103 号龕造像位置示意图

現状 尊像は破損、風化が甚だしく、着苔して黒変する。

龕内概況 内龕に基壇を作り正壁に一仏倚坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、左右壁に二菩薩立像 [4・5] を半肉彫、外龕左右に二力士像 [6・7] を向かい合うように半肉彫する。

[1] 中尊仏倚坐像(像高 14cm 肩張 12.3cm 膝張 12.2cm 台座高 19.8cm) 頭部欠損。胸部以上と両腕破損。残る体軀も風化。両上腕は体側にあり。台座は高い円形框座。像は膝張が狭く、台座正面に膝か脛と思われる隆起が残ることから倚坐像と思われる。宝珠形頭光を彩画。

[2] 左比丘立像(像高 29cm) 頭部は円頂(破損)。両耳、目のみを残し面部破損。両手は屈臂して胸前で組む(手先風化)。足先破損。台上に立つ。衣を双領下垂にまとい、内衣を右衽に着る。

[3] 右比丘立像(像高 28.5cm) 頭部欠損。円頂の痕跡あり。左手は胸前に、右手は垂下して、両手で棒状持物を執るか(風化して不分明)。台上に立つ。衣を双領下垂にまとい、裙を着ける。

[4] 左菩薩立像(像高 33cm) 風化、黒変甚だしい。頭部破損し面相を後刻。現状は宝髻を結い顔を龕口側に向ける。左手は垂下して天衣を執り、右手は屈臂し掌を伏せて胸に当てる。腰をやや右に引き円形の台に立つ。裙をはき、腰で折り返す。天衣は右肘に懸かり下肢をわたって左手が執る。左右先はそれぞれ体側に垂下。

[5] 右菩薩立像(像高 32.4cm) 風化甚だしい。頭部欠損。左手は屈臂し肩前に挙げる(持物の有無不明)。右手は垂下し持物(風化)をとる。円形の台に立つ。天衣、条帛をつけ裙をはく。天衣の両先は体側に垂下し台座に至る。

[6] 左力士像(像高 27.6cm) 風化、黒変甚だしい。左手は握拳して振り下ろし、右手は振り上げる(両手先風化)。腰を右に引き低い台上に立つ。足首丈の長裙をはき、腰で折り返した部分を左方へ軽くなびかせる。



[7] 右力士像 (像高 27.3cm) 風化甚だしい。左手を振り上げ、右手は振り下ろす。腰を左に引き右足をやや踏み出して低い台上に立つ。足首丈の長裙をはき、腰で折り返した部分を軽く右方へなびかせる。

## 第 104 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 67 号龕の下

制作時期 唐

龕形 方形単口龕 (高 69cm 幅 49cm 深 19.4cm)

現状 右壁は欠失。上部に横の断裂あり。  
尊像の一体 (右像) に四川省文物局が固化剤を試験塗布。

龕内概況 二立像を並列して半肉彫する。基壇、台座は彫成せず。



第 104 号龕

[1] 左立像 (像高 49cm 肩張 14.8cm) 頭部、面部は後刻。現状では双髻につくり毛筋を線刻、面部をやや右に向け、頸部はあらわさない。左手は軽く屈臂して左前方に差し伸べ、持物を執る。第一指上に円形の持物あり。左前膊部は左側壁に浮彫する。右手は体側に垂下。右足をやや遊脚にして立つ。長袂衣を右衽にまとい、内にもう一枚右衽の衣を着る。腰に紐帯を締め結び目をつくって紐先を垂下。杳をはく。光背はつくらず。

[2] 右立像 (像高 48.4cm 肩張 16.9cm) 頭部、面部は後刻。現状では双髻につくり毛筋を線刻、頸部はあらわさない。肩をいからせる。左手は屈臂して、肩前で細い棒状持物の下端を握る。右手は垂下 (持物の有無不明)。左足をやや遊脚にして立つ。長袂衣をまとい腹前で打合せて紐で結ぶ。内に長裙をはき、腹に紐の結び目をみせる。光背はつくらず。固化剤の試験塗布により、全体にセメント様に白灰色を呈す。

## 第 105 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 67 号龕の右 第 107 号龕の上

制作時期 唐

**龕形** 円拱単口龕(外龕高 54.3cm 幅 34cm 内龕高 35.7cm 幅 24cm 深 8.4cm)

龕口周縁には連珠を浅浮彫し、その周囲に尖拱形の龕形を浅浮彫する。

**現状** 龕の保存状況は良好。龕外右上方に大きな断裂あり。左辺に縦溝をつくる。

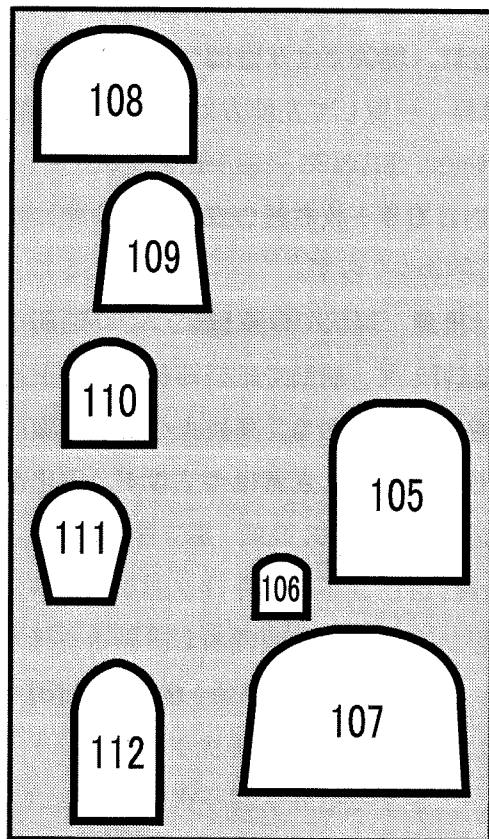
**龕内概況** 一仏坐像を半肉彫する。

**仏坐像**(像高 18.8cm 肩張 9.8cm 膝張 10.5cm 台座高 9.8cm 台座幅 16cm) 肉髻をあらわす。顔面風化。両手は屈臂し腹前で重ねて禪定印をあらわす。宣字座(但し下框はない。腰部の左右と中央に束を立てる)に趺坐し、台座の上半分に衣裾を懸ける。背凭れを彩画する。裙を着け、袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光を浅浮彫する。

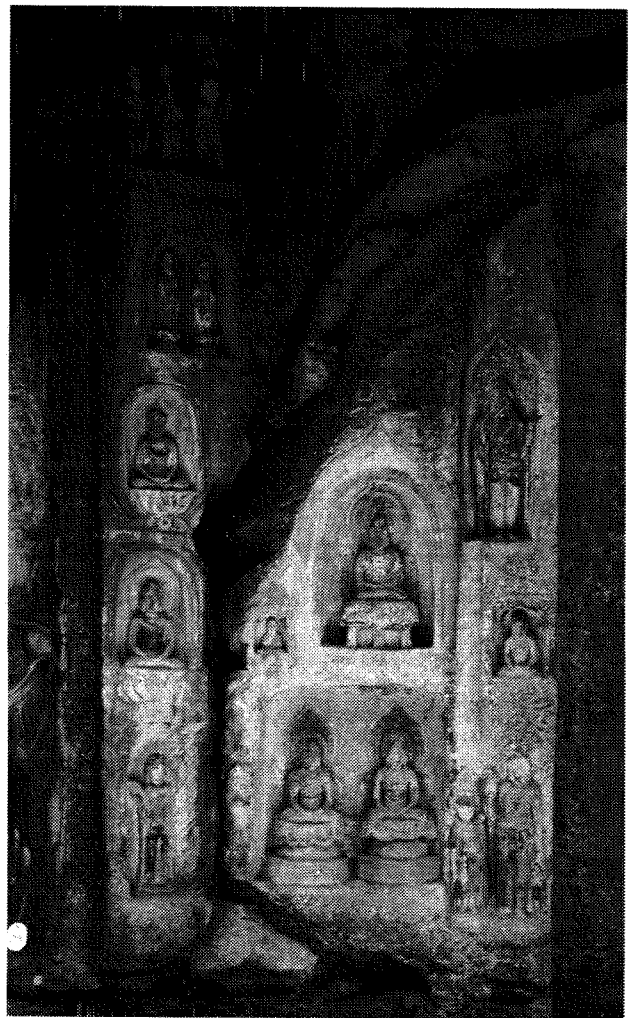
## 第 106 号龕

**龕相對位置** 飛仙閣区 第 67 号龕の右 第 107 号龕の上

**制作時期** 唐



第 105 号龕～第 112 号龕立面分布示意图



第 105 号龕～第 112 号龕

**龕形** 方形単口龕(外龕高 20.5cm 幅 9.5cm 内龕高 9cm 幅 7cm 深 3cm) 上辺に帷帳が垂れて二連弧を作ったような表現あり。

**現状** 風化。龕外下部に仰蓮(五弁から成る)を浮彫する。上部に宝珠をつけた宝蓋を線刻。龕外左右を二重線で縁取り線刻。

**龕内概況** 独尊の坐像を半肉彫する。

**坐像**(像高 8.5cm) 表面風化のため尊格不明。仏坐像か。両手屈臂し、胸前で合わせる。

## 第 107 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 67 号龕の右 第 105 号龕の下

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕(高 40.5cm 幅 40cm 深 10.9cm) 上辺は隅丸に作る。

**現状** 龕の保存状況は良好。

**龕内概況** 二仏坐像 [1・2] を半肉彫する。

[1] **左仏坐像**(像高 17.9cm 膝張 12.6cm 台座高 12cm) 頭部破損。両手屈臂し腹前で合わせて禪定印とする(手先風化)。八角台座に跏趺坐し、台座の上から三分の一に衣裾を懸ける。八角台座は上から裳懸部分、束腰、框からなる。袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光(外形を宝珠形、内は円形)と円形身光を浮彫する。

[2] **右仏坐像**(像高 16.5cm 膝張 12.4cm 台座高 13cm) 頭部破損。両手屈臂し腹前で合わせて禪定印とする(手先風化)。八角台座に跏趺坐し、台座の上から三分の一に衣裾を懸ける。八角台座は上から裳懸部分、束腰、框からなる。袈裟を円領通肩にまとう。宝珠形頭光(外形を宝珠形、内は円形)と円形身光を浮彫する。

## 第 108 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 69 号龕の左上

**制作時期** 唐

**龕形** 円拱単口龕(高 33cm 幅 28cm 深 5.8cm)

**現状** 龕の保存状況は良好。

**龕内概況** 正面に基壇をつくり、一仏立像 [1]、二菩薩立像 [2・3] を半肉彫する。

[1] **仏立像**(像高 26.2cm 肩張 9cm) 頭部破損。肉髻の痕跡あり。両手屈臂し胸前におき持物をとる(手先破損、持物は鉢か)。裸足で基壇上に立つ。内衣を左肩から右腋に斜めに着け、裙をはき、袈裟を双領下垂にまとう。

[2] 左菩薩立像 (像高 24cm) 頭頂部破損。三道をあらわす。左手破損。右手垂下する (手先風化)。腰を右に引き左足を遊脚にして基壇上に裸足で立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、裙を前で打ち合わせ、腰で折り返し、折り返し部は大腿部まで垂れる。胸飾をつける。瓔珞、天衣は確認されず。

[3] 右菩薩立像 (像高 23.5cm) 頭部風化。垂髪が肩まで垂れる。三道をあらわす。右手は屈臂し肩の外側に挙げ持物を執る (手先、持物風化)。左手は垂下する (両手先風化)。腰を左に引き右足を遊脚にして基壇上に裸足で立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、帛端を左胸でからめて前に垂らす。裙を着け、腰で折り返して大腿部まで垂らす。胸飾をつける。瓔珞、天衣は確認されず。

## 第 109 号龕

龕相對位置 飛仙閣区 第 69 号龕の左上 第 108 号龕の下

制作時期 唐

龕形 円拱単口龕 (外龕高 33.2cm 幅 19.8cm 深 4.6cm 内龕高 25.7cm)

現状 龕の保存状況は良好。龕口右上に尖拱形を線刻する (左上には線刻なし)。

龕内概況 二菩薩立像 [1・2] を並列して半肉彫する。

[1] 左菩薩立像 (像高 18.3cm 台座高 4.3cm) 双髻を結び、垂髪は両肩を覆う。三面頭飾を戴く。面部破損。左手は屈臂し胸横で持物をとる (手先、持物破損)。右手は軽く屈して腰下におく (手先風化)。腰を右に引き左足を軽く遊脚にし、足先を開いて台座に立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、裙を着け、腰で折り返し、折り返し部は大腿部まで垂れる。天衣は両肩からかけて下腹前を U 字にわたして両前膊に内から外にかかり、台座まで垂下する。頭光は外形を宝珠形、内形を縦長の楕円形に線刻であらわす。台座は、二段葺単弁仰蓮、束腰、反花 (風化) からなる蓮華座。胸飾をつけ、胸飾から分岐した瓔珞は連珠から成り、胸前で交差して膝下まで垂れる。

[2] 右菩薩立像 (像高 18.3cm 台座高 4.5cm) 頭部破損。双髻を結う。三道をあらわす。垂髪が両肩を覆う。左手は軽く屈し、甲を向け五指を伸ばして腰下におき、天衣を執る。右手は屈臂し胸横で持物をとる (手先、持物風化)。腰を左に引き右足を軽く遊脚にし、足先を開いて台座に立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、裙をはき、腰で折り返し、折り返し部は大腿部まで垂れる。天衣は両肩からかけて下腹前を U 字にわたして両前膊に内から外にかかり、台座まで垂下する。頭光は外形を宝珠形、内形を縦長の楕円形に線刻してあらわす。台座は、二段葺単弁仰蓮、束腰、反花 (前面破損) からなる蓮華座。胸飾をつけ、胸飾から分岐した瓔珞は連珠から成り、胸前で交差して膝下まで垂れる。

## 第 110 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 69 号龕の左 第 109 号龕の下

**制作時期** 唐

**龕形** 円拱単口龕 (外龕高 22.6cm 幅 18.6cm 内龕高 21.4cm 幅 15.2cm 深 5.7cm)

**現状** 龕の保存状況は良好。龕外下部に蓮華座を浅浮彫する。龕口周縁に一条を線刻する。龕外左上に 2cm 四方の文字一字「佛」を刻む。

**龕内概況** 一仏坐像を半肉彫する。

**仏坐像** (像高 17.6cm 肩張 8.2cm 膝張 12.3cm 台座高 8.6cm 台座幅 21.3cm) 頭部破損。両手屈臂し、腹前で右掌を上重ねて禅定印をあらわし、蓮華座上面に見立てた龕床に趺坐する。蓮華座は三弁の反花、八弁の仰蓮から成り、龕外下部に浅浮彫する。袈裟を円領通肩にまとう。頭光は外形を宝珠形に、内区を円形に線刻する。

## 第 111 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 69 号龕の左 第 110 号龕の下

**制作時期** 唐

**龕形** 円拱単口龕 (外龕高 24.8cm 幅 19.5cm 内龕高 23.8cm 幅 17.5cm 深 6.7cm)

**現状** 龕の保存状況は良好。龕外下部に蓮華座を浅浮彫する。龕口周縁に一条を線刻する。

**龕内概況** 一仏坐像を半肉彫する。

**仏坐像** (像高 18.8cm 肩張 8.8cm 膝張 13.5cm 台座高 15.7cm 台座幅 19.0cm) 頭部破損。三道を線刻する。両手屈臂し腹前で重ねて禅定印をあらわし (手先風化)、蓮華座上面に見立てた龕床に趺坐する (両膝破損)。蓮華座は四弁の反花、七弁の仰蓮から成り、龕外下部に浅浮彫する。袈裟を円領通肩にまとう。頭光は外形を宝珠形、内区を円形に浅浮彫する。

## 第 112 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 69 号龕の左下

**制作時期** 唐

**龕形** 円拱単口龕 (高 34cm 幅 18cm 深 6.3cm)

**現状** 龕口左辺破損。龕内壁には鑿痕が残る。尊像の表面風化。

**龕内概況** 独尊の菩薩立像を半肉彫。

**菩薩立像** (像高 26.4cm) 頭部風化。宝髻を結う。宝冠は不明。左手は垂下し水瓶を掲げる (手先、水瓶は風化)。右手は屈臂し肩前で持物をとる (手先、持物は風化)。腰を左に引き右

足を遊脚にして低平な円台に立つ。裙をはき、天衣をまとう。天衣は下腹前で二段に U 字にわたして両前膊にかかり、台座上まで垂下する。胸飾をつけ、璎珞は腰前で円形の装飾に通して交差し、両膝下にそれぞれ達す。宝珠形頭光を浅浮彫する。

## 第 113 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 81 号龕の右

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕 (高 47cm 幅 28.2cm 深 10cm)

**現状** 左壁および龕床左側破損。風化し着苔して黒変。龕外右側に縦長方形の碑形を極めて粗雑に彫る。碑額は屋形を象って入字形の線刻を施す。右上方、第 67 号龕の正面手前に当たる位置に獅子頭を半肉彫し、頭頂を彫り窪めて線香立てに供する。

**龕内概況** 独尊の仏立像を半肉彫。

**仏立像** (像高 35.8cm 肩張 9.8cm) 頭部、面部破損。左手は体側に垂下し、右手は屈臂し肩前に挙げる (手先欠失)。袈裟を通肩にまとう。裙裾は台座に至る。台座は仰蓮、反花 (風化)、方形框からなる。光背は円光を浅浮彫。

## 第 114 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 66 号龕の左下

**制作時期** 不明

**龕形** きわめて浅い方形単口龕。開鑿途中で放棄。

**龕内概況** 全面に粗い鑿痕。辛うじて龕形のみ作り、尊像は未着手。鑿痕面上に後代に像一軀を極めて稚拙な線刻であらわす。

## 第 115 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 66 号龕の下

**制作時期** 唐

**龕形** ごく浅い方形単口龕 (龕高 22cm 幅 16.5cm 深 5cm) 龕床はつくらず。上辺は隅丸につくる。

**現状** 龕下縁破損。左右縁の下半分破損。

**龕内概況** 二仏立像 [1・2] を並列して浮彫。

[1] 左仏立像 (像高 16.5cm) 頭部破損。左手垂下 (手先破損し、正面に向け開掌したさまを後刻)。右手は屈臂し肩前に挙げる。印相、持物の有無は不明。円領通肩。台座は破損するが円台か。宝珠形頭光を浅浮彫。

[2] 右仏立像 (像高 15cm) 頭部破損。右手は垂下, 左手は屈臂して肩前に挙げる (手先風化)。円領通肩。台座は破損するが円台か。宝珠形頭光を浅浮彫。

## 第 116 号龕

龕相対位置 飛仙閣区 第 66 号龕の右下

制作時期 唐

龕形 方形単口龕 (高 32.5cm 幅 55.3cm 深 15.2cm) 上辺は隅丸につくる。

現状 龕床が欠失し龕下部損壊。尊像の破損、風化甚だしい。第 114、115、116 号龕の龕外下辺に水平の断裂が走る。

龕内概況 一仏坐像 [1] を半肉彫, 二比丘立像 [2・3] を浮彫, 二立像 [4・5]、二力士像 [6・7] を半肉彫する。

[1] 中尊仏坐像 (像高 14cm) 頸部以上欠失。両手を腹前で組む (手先風化)。趺坐。円領通肩。台座破損。宝珠形頭光を浅浮彫する。

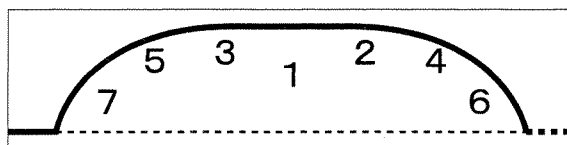
[2・3] 左右比丘立像 円頂。ほとんど風化。

[4] 左立像 大半破損し下肢の一部を残すのみ。宝珠形頭光を浅浮彫。

[5] 右立像 (像高 14cm) 円頂。面部風化。左腕屈臂し肩前に挙げる (手先風化)。右手は垂下する。衣を円領通肩にまとい腰部で逆三角形に衣端を垂らし、裾をはく。裾裾から足先まで欠失。宝珠形頭光を浅浮彫。

[6] 左力士像 (像高 19.8cm) 風化甚大。後刻多い。左手垂下し, 右手を振り上げる。

[7] 右力士像 (像高 20cm) 風化甚大。左手を振り上げ, 右手を垂下。



第 116 号龕造像位置示意图

## 第 117 号龕

龕相対位置 飛仙閣区 第 65 号龕の右上

制作時期 唐

龕形 方形単口龕 (高 20cm 幅 18cm 深 8.6cm)

現状 壁面全体に粗い鑿痕あり, 龕形は未完。龕頂破損。

龕内概況 独尊の仏坐像を半肉彫。



**仏坐像** (像高 18.5cm 膝張 11.6cm) 頭部破損。低い肉髻の痕跡あり。面部破損, 両耳のみ存する。両手を腹前に組み (手先風化), 跏趺坐する (台座の有無不明)。袈裟を円領通肩にまとい, 衣端は両膝間に U 字形に垂れて座面にかかる。光背はつくらず。

## 第 118 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 63 号龕の右上

**制作時期** 唐

**龕形** 円拱単口龕 (高 24cm 幅 16cm 深 6.8cm)

**現状** 龕の保存状況は比較的良好。龕外下方一面に水平方向の粗い鑿痕あり。右方に深い亀裂。

**龕内概況** 独尊の仏坐像を半肉彫。

**仏坐像** (像高 16cm) 頭部破損。面部風化。両手を腹前に組む (手先風化)。龕床に跏趺坐。袈裟を円領通肩にまとう。台座は龕口下部に蓮華座 (仰蓮、反花から成る) を線刻。光背は円光を線刻。

## 第 119 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 39 号龕の左

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕 (高 29.7cm 幅 22cm 深 5cm)

**現状** 尊像は破損、風化が甚だしい。

**龕内概況** 二立像 [1・2] を並列させて半肉彫する。

[1] **左立像** (像高 23.2cm 肩張 7.3cm 台座高 3.5cm) 頭部、体部とも破損、風化し, 尊格、像容不明。円頂らしい痕跡。仰蓮座 (蓮弁風化) に立つ。円光を浮彫。

[2] **右立像** (像高 24cm 肩張 7cm 台座高 2.8cm) 頭部破損するが頭頂がわずかに盛り上がる。体部風化。両手屈臂して胸前で合わせるか。仰蓮座上に裸足で立つ。袈裟と裙を着ける。宝珠形頭光を浮彫。

## 第 120 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 66 号龕の下方

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕 (高 22.5cm 幅 19.5cm 深 7.4cm)

**現状** 全体に風化。

**龕内概況** 独尊の仏坐像を半肉彫。

仏坐像(像高 17.5cm 膝張 12.8cm) 頭部、面部風化。両手を腹前に組む(手先風化)。龕床に跏趺坐。袈裟を円領通肩にまとい、衣文が緩い円弧を作る。風化のため台座の有無は不明。光背は作らず。

## 第 121 号龕

**龕相対位置** 飛仙閣区 第 64 号龕の右上

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕(高 55.5cm 幅 29.7cm 深 12.5cm)

**現状** 右壁欠失。龕床破損。龕外左方、下方一面に斜めの粗い鑿痕あり。

**龕内概況** 二立像 [1・2] を半肉彫。

[1] 左立像(像高 28.5cm 肩張 9.5cm 台座高 5cm) 風化のため尊格不明。頭部、面部風化。左手は屈臂し、右手は垂下する。円形の台座(風化)に立つ。細く尖った宝珠形頭光を浅浮彫。

[2] 右立像(像高 30cm 肩張 10.5cm 台座高 5.5cm) 頭部破損。体部風化。尊格不明。左手は垂下、右腕は屈臂か。円形の台座(風化)に立つ。左像とは異なり丸みのある宝珠形頭光を浅浮彫。

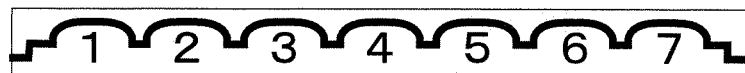
## 第 122 号龕

**龕相対位置** 大仏坪区の  
右端 第 6 号龕の右上

**制作時期** 不明

**龕形** 方形単口龕(高 32cm 幅 124cm) 方形龕内に円拱の小龕を七つ並列する。

**現状** 全体的に風化、破損し、着苔が甚だしい。龕上辺は全て破損。龕の中央下方、右下に木溝孔が各一つあり。



第 122 号龕造像位置示意图



第 122 号龕

**龕内概況** 七つの小円拱龕に各一坐像を半肉彫する。

[1] 坐像 台座に趺坐。着苔のため尊格、像容は不明。光背なし。

[2] 坐像 頭部破損。台座に趺坐。着苔のため尊格、像容は不明。光背なし。

[3] 坐像 頭部破損。台座に趺坐。着苔のため尊格、像容は不明。光背なし。

[4] 仏坐像 (像高 12cm 台座高 3.5cm) 伏鉢状の肉髻を彫出する。面部は風化するが、両耳は残る。定印を結び、台座上に趺坐する。袈裟を双領下垂にまとう。光背なし。

[5] 仏坐像 龕天井部から頭部にかけて破損。定印を結び、台座上に趺坐する。服制は風化のため不明。光背なし。

[6] 仏坐像 龕天井部から頭部にかけて破損。定印を結び、台座上に趺坐する。袈裟を双領下垂にまとい、裾は台座前面にかかる。光背なし。

[7] 菩薩交脚像 (総高 15cm) 宝冠左右側面より垂下する垂髪が両肩にかかる。左腕欠失。右腕は屈臂し、胸前で持物 (不明) を執る。両膝を開き交脚して台座に腰掛ける。台座は腰を絞った宣字座。光背なし。

## 第 123 号龕

**龕相對位置** 大仏坪区 第 122 号龕の左上

**制作時期** 不明

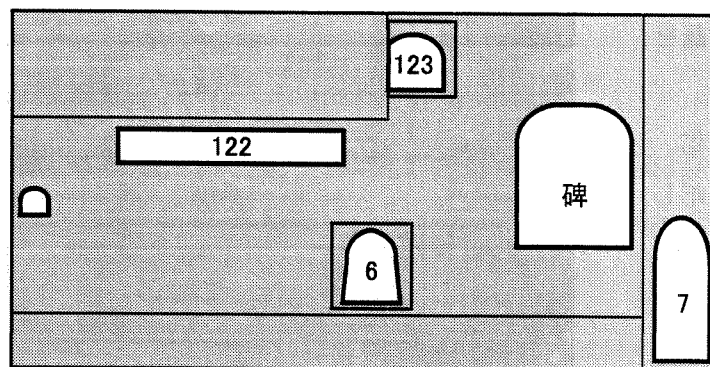
**龕形** 方形二重龕 (外龕高 41.5cm 幅 30cm 深 7.5cm 内龕高 34cm 幅 25cm 深 6.5cm)

**現状** 龕右壁欠失。尊像破損、風化が甚だしい。

**龕内概況** 一仏倚坐像を半肉彫。その左側に一立像の痕跡。右側の像は右壁とともに欠失したか。

**仏倚坐像** (像高 20cm 肩張 8cm 台座高 4cm) 頭部欠失。腹前で定印を結び、脚を垂れて台座に倚坐する。両足先欠失。胸前を大きく寛げて袈裟を通肩にまとう。両前膊にかかる衣端が、両脚に沿い足首まで垂下する。光背なし。

**立像** わずかに痕跡のみが残る。



第 122 号龕、第 123 号龕立面分布示意图

## 邛崃市石笋山摩崖造像



## 概 況

石筍山摩崖造像は、邛崃の県城から西北に三十余キロメートル離れた大同鎮景溝村五組孔山上に位置する。大邑県との境界にあり、“世界の屋根”と称される四川西部の連峰を間近に臨む孔山の南崖全長約 120 メートル、高さ 40 メートルに及んで、総数三十三の仏龕が開かれている。

崖面の中央には、高さ 8 メートル近い仏倚坐像をつくる大仏龕（第 14 号龕）があり、それを中心として東西に仏龕が展開している。東側には第 1 号龕から第 13 号龕を、西側には第 15 号龕から第 33 号龕を開く。仏龕の大半は複数の諸尊によって構成されており、保存状態は概して良好である。

西側には上下二段にわたって開龕が行われており、上段にあらわされた第 26 号龕から第 29 号龕は規模が大きく西側の主要龕とみなされる。このうち第 28 号龕の左下には「石筍山菩提釋迦二像龕銘」と題する銘文が刻まれており、如来坐像を中尊とする龕内には騎象普賢、騎獅文殊を左右に配することから、この中尊が「釋迦」像に比定でき、龕外左右に穿たれた天王龕（第 27 号龕と第 29 号龕）を伴うものとみなされる。左の天王龕を隔てた第 26 号龕は、大衣を偏袒右肩にまとい触地印を結んで方座に坐し、宝冠を戴き装身具をつけた如来像を中尊とする。この特徴的な像容は、釈迦の降魔成道像すなわち菩提を得た姿に由来するものであることから、上記の銘文にいう「菩提像」がこれに当たると考えられる。このことは、像容を同じくする四川省北部の広元千仏崖第 366 号龕（712 年頃の作）中尊像が銘文に「菩提瑞像」と明記される例とともに、七世紀末から八世紀にかけての中国に比較的多くみられる同様の触地印如来像が「菩提」像として認識されていたことを示す貴重な事例とみなせよう。なお、「石筍山菩提釋迦二像龕銘」の内容については、「皇帝陛下」等の文字が認められるものの、磨耗、風化が甚だしいためすべてを把握できないことは惜しまれるが、末行に「進大曆三年二月十五日」と記されており、第 26 号龕から第 29 号龕の一連の造像が大曆三年（768）以前から行われ、それが当時の皇帝である代宗のための造進であったとみてよからう。

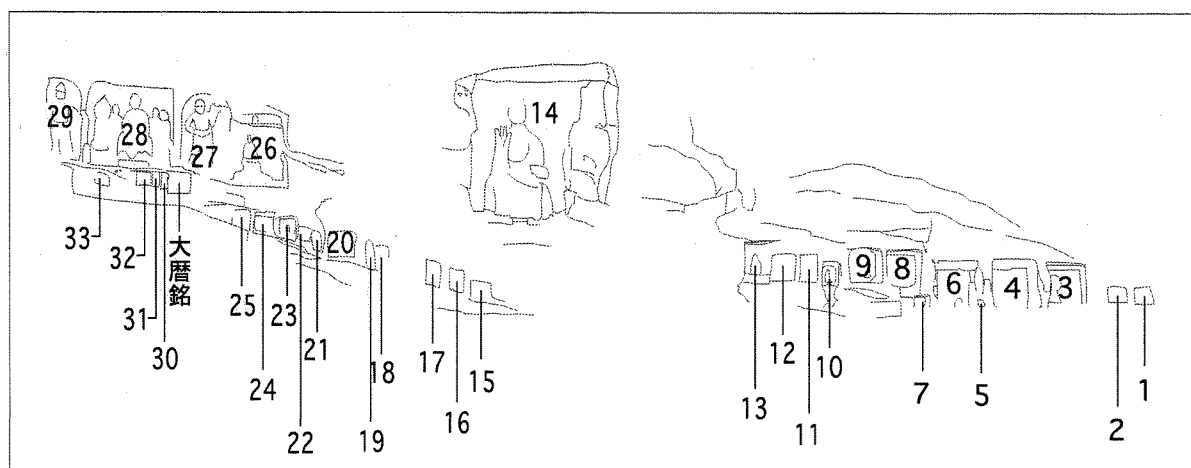
一方、東側の第 3 号龕、第 4 号龕、第 6 号龕は、いずれもほぼ同じ高さに開龕された中型の龕であり、一連の造像であったとみられる。また、その右隣の第 8 号龕と第 9 号龕も同様に中規模の龕が同じ高さに並んでいる。これらはいずれも八世紀後半の作とみられる。

このほか東西に展開する小型の仏龕は上記の諸龕より年代は下るものの、殆どが中唐時代に開龕造像が行われたと考えられる。

摩崖の造像内容については、菩提像のほかに、変相図形式の仏龕が五龕と比較的多いことが特記される。このうちの四龕（第 3、4、6、8 号龕）が東側に集中している。なかでも第 4 号龕と第 6

号龕の大きさはほぼ等しく、どちらも西方浄土變を龕内壁一面に彫出しており、これを双龕とみることでもできよう。第3号龕、第8号龕は眷属諸像を配した千手千眼観音變をあらわし、他にも第20号龕に維摩經變を彫刻する。また、仏倚坐像(弥勒)を中尊とする三仏および八部衆などで構成される第9号龕、ごく浅い方形龕内に同根連茎の蓮華上の多仏をあらわす第22号龕、地藏菩薩立像を菩薩立像と並置してつくる第30、31号龕などが認められる。なお、第33号龕は尊像が置かれていない方形の空龕で、小禅窟の可能性を残す。

『邛州直隸州志』(清・嘉慶二十三年序刊)卷十二「祠寺」によれば、州の西四十里に「石筍寺」があり、寺内にある高さ三丈余、周囲四丈の屹立する孤石の形が筍に似ていたことが寺名の由来であるといい、摩崖の対面にある小山がそれとみられる。現在、摩崖からやや見下ろした場所には節日に信仰者が集会する建物があるが、『邛州志』に記される「石筍寺」もおそらくこの場所にあり、摩崖仏龕を背後にそなえる寺として、しかるべき規模の信仰者集団による活動が行われていたのではないと思われる。『中国美術全集 雕塑篇 12 四川石窟雕塑』(1988年刊行)に、石筍山摩崖造像第3、4、6、20、26、27、28、29号龕の図版が収録されており、1991年には四川省の省級重点文物保护单位となっている。



石筍山磨崖造像 仏龕立面分布示意图

## 第1号龕

**龕相対位置** 最東端 第2号龕の左

**制作時期** 不明

**龕形** 方形二重龕（外龕高約100cm 幅約80cm 外龕深〈含内龕深〉約70cm 地～外龕床約260cm）

**現状** 風化。第1号龕と第2号龕の上部に溝穴（排水溝か）あり。

**龕内概況** 内龕に一坐像、二立像を半肉彫。基壇の有無不明。外龕左右に浮彫の痕跡あり。

## 第2号龕

**龕相対位置** 第1号龕の右

**制作時期** 不明

**龕形** 方形二重龕（外龕高99cm 幅77.5cm 外龕深〈含内龕深〉約70cm 地～外龕床約290cm）

**現状** 風化。第1号龕と第2号龕の上部に溝穴（排水溝か）あり。

**龕内概況** 内龕に一尊像と四立像を半肉彫。基壇の有無不明。外龕に人物立像（力士像か）の浮彫の痕跡あり。



第3号龕～第8号龕



### 第3号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 第2号龕の右 第4号龕の左 第3、4、5号龕は龕口上辺がほぼ同じ高さに揃っており、同一時期の一連の造営によると思われる。

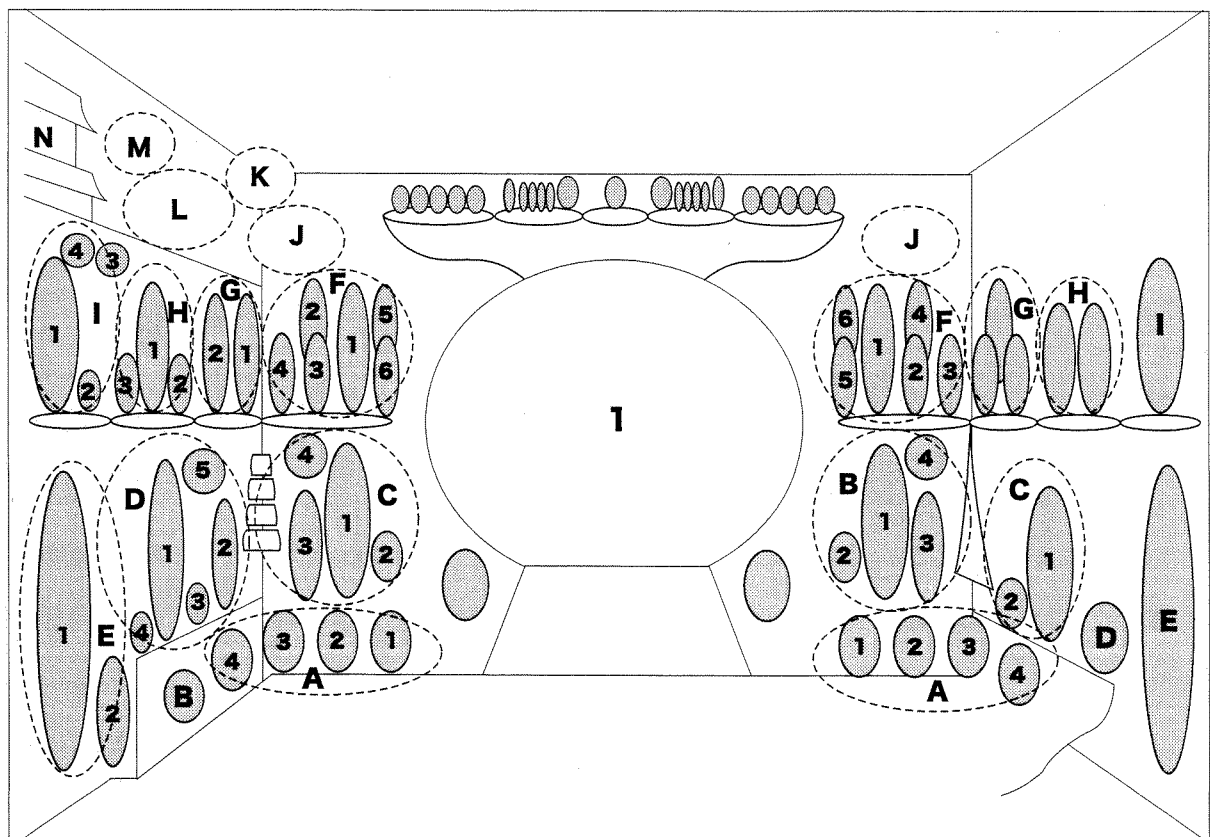
**制作時期** 八世紀後半

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 303cm 幅 237.5cm 内龕高 251cm 幅 196.5cm)

**現状** 龕内左壁風化。龕外上辺中央に円孔あり。外龕上縁中央に貫通する小円孔(現在針金がかくられている)。龕外左上に円孔, 下に長方形孔あり。外龕右縁下部に方形孔あり。外龕左右壁下部には並列する二小円孔が上下二段につくられる。外龕右壁下部に **3付龕-1** を開く。なお, 中尊には近年の彩色が施されている。

**龕内概況** 内龕正面に基壇を設け, 千手千眼観音坐像 **[1]** を高肉彫, 群像を内壁一面に半肉彫する。

**[1] 中尊千手千眼観音坐像** 高髻を結び三面頭飾を付けた宝冠を戴き, 半円形台座上に坐す。台座の三分の二に裳懸する。胸前に合掌手, 腹前に宝鉢手(右手を上を重ねる), および頭上に挙げて合わせる二臂(手先欠失)をあらわす。その他, 左右の大手は肘から先を破損するものが多い。大手は左十八手、右十八手を確認。持物はほぼ欠失するが, 右大手のうち, 日月をあらわす円形持物が遺る。三道をあらわす。条帛を左肩から右腋につけ, 裙、天衣をまとい, 瓔珞、胸飾をつける。膝間には裳を畳んだ帯が円形および方形の装飾に連珠とともに



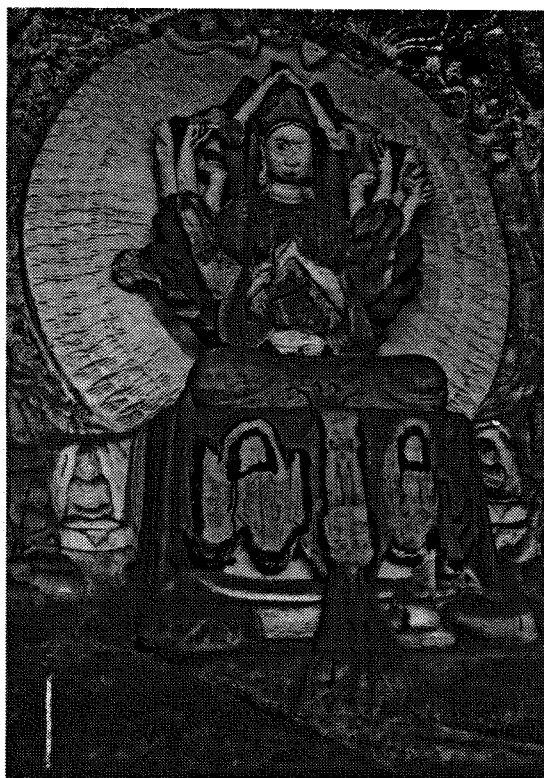
第3号龕造像位置示意图





第3号龕

に絡まりながら基壇下まで垂れる。天衣は小珠と花飾とともに合掌臂に内側から外側に懸かり、たゆんで持鉢手に外側から内側に懸かった後、腿上から台座横に垂れて基壇まで達する。瓔珞は両膝上から台座の正面左右に垂れる。裳懸部分は台座上端を波状につくり、細かく襞を畳みながら垂下する。台座の前には、左右に円形台座をつくり、左方中央寄りにも小さめの円形台座がのこる。円形台座の上部すなわち中尊の裳懸左端には杖およびそれを握る手と袖の浮彫があり、この円台が婆薮仙の台座であった可能性がある。左右の円形台座上には像がつくられていた痕跡がある。小手はいずれも掌中に眼を線刻し、三段に配列して、身



第3号龕中尊

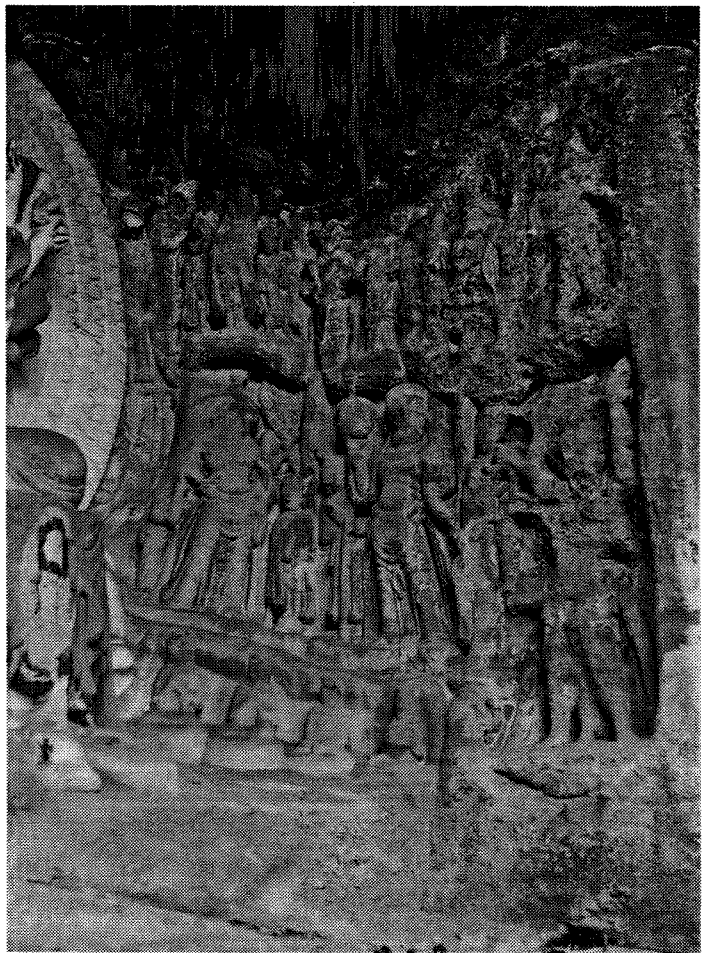
光の如き大円形をつくる。小手の外側左右上部に群像を浮彫。左十体か。右十体(内、六臂で日月を掲げる阿修羅像あり)を確認。中尊が頭上で合わせる二手の上に化仏(禪定印、宝珠形頭光、身光を負う)があらわされ、その左右に各一手(手先欠失)が上方に挙げられ、それらの手の上方(化仏の左右)から雲が湧き出し龕内上方に拡がる。龕内上方に拡がった雲は、五つの塊に分かれている。その内、中央の三雲上には中央から仏禪定像、二比丘立像、二仏坐仏(手勢不明)、四比丘立像(中央に向かって合掌する)、二力士を浮彫する。左右端の雲上には各五禪定仏(仏はそれぞれ宝珠形頭光、身光を負い、裳懸座とする)を半肉彫する。中尊の台座左右脇に、単弁仰蓮華座に坐す二禪定比丘を半肉彫。山中禪定か。

#### [左壁]

**A 四坐像 [1～4]** が基壇上の円形台座に坐す。背後には山肌をあらわす。[1・2] 両手を胸前に置く。合掌するか。[3] 両手を腹前に置く。表面風化し、服制は不明。[4] 風化のため手勢服制とも不明。

**B[1] 天部形立像** 頭部破損。上半身風化。左手屈臂して肩前に置き、紐状持物を執る。右手屈臂し、腰に置く。裙、天衣をまとい、脛当てをつける。脚間には環状装飾に通した帯を足先まで垂らす。足をやや開いて台上に立つ。天衣は腹下にU字に垂れ、左右を腰帯に結んで体側に垂れる。[2] **小俗人形立像** 頭部風化。両手屈臂して胸前で拱手し、方形の持物を捧持する。長袂衣を着す。[3] **俗人形立像** 両手屈臂するが、手先は風化のため不明。髻を結うか、あるいは戴冠するか(風化のため不明)。長袂衣をつけ沓を履いて立つ。脚間には環飾に通した紐状の帯を足先まで垂らす。[4] **鬼形像** 炎髪。目を見開くか。右手屈臂し、先の曲がった棒状持物を胸前で握る。

**C[1] 天部形立像** 頭部破損。左手不明。右手屈臂して肩上で持物を執る。持物は風化して不明。上半身に甲冑をつける。天



第3号龕左壁

衣をまとう。裙、脛当てをつける。膝前で環に通した帯を腹前から足先まで垂らす。足をやや開いて台上に立つ。天衣は腹下にU字に垂れ、左右を腰帯に結んで体側に垂れる。**[2]立像** 頭部風化。左手屈臂して胸前に置くが手先破損。右手屈臂し、肩の高さで大傘の柄を執る。上半身裸で、裙を着ける。

**D 俗人形立像** 龕の後方に向かって拱手し、腰をやや前にかがめて立つ。左側面をあらわす。長袂衣を着す。風化。

**E 明王立像** 炎髪。六臂。風化のため詳細不明。

**F 六尊像 [1～6]** が乗雲する。斜め中央に向く。**[1] 天部形立像** 頭部破損。両手垂下させ、腹前に置き、雲上に立つ。裙をつけ、長袂衣を着し、襜褕衣を重ね、上膊部で結う。天衣をまとう。璎珞をつける。**[2～6]** すべて頭部破損。両手屈臂し、拱手（手は衣中に隠れる）して立つ。長袂衣を着す。

**G 三立像** 風化。左下像は杖状持物を執る。

**H 二立像** 右像は大半を破損。左像も破損が激しいが、環飾をつけた帯を脚間に垂らす。

**I 一立像** 風化のため詳細不明。

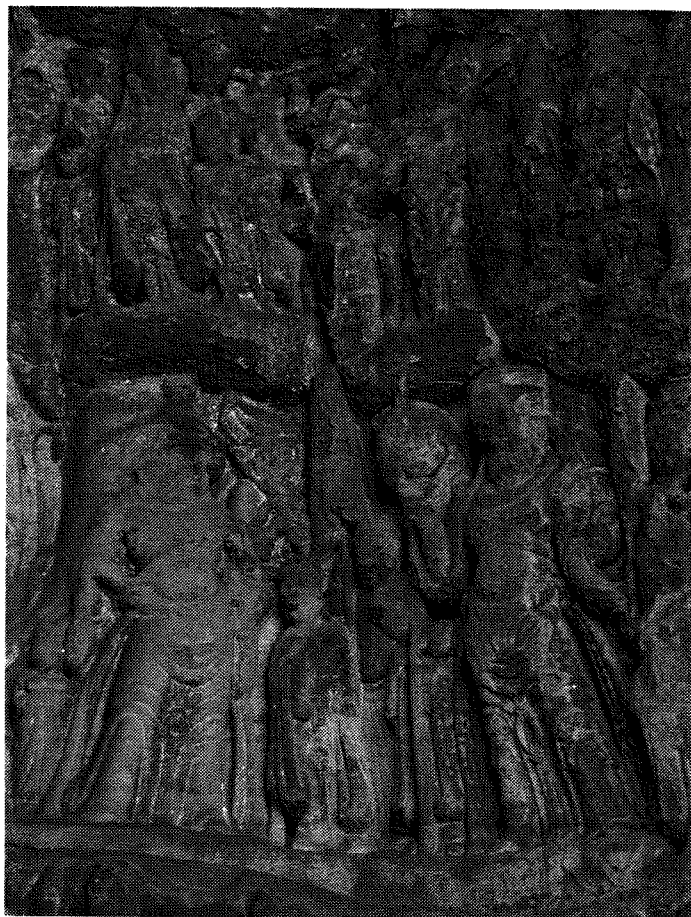
**J** 四脚の獣の背上に人物が跨る。乗雲して左上部から飛来する。

#### [右壁]

**A 四坐像 [1～4]** いずれも頭部破損。内側二つ **[1・2]** と最外側 **[4]** は胸前で合掌する。残りの一体 **[3]** は両手屈臂して膝間で合わせる。内衣を左肩から右腋に斜めにつけ、衣を両肩からかける。いずれも背景は山岳の如きにつくる。

**B 坐像** 頭部不明（風化）。首をかしげるか。合掌して外側に向いて正座する。左側面を表す。服制不明。

**C [1] 天部形立像** 宝冠を戴き、左手は屈して腰に置き、右手は屈して腰の横で棒状持物（剣か）を杖つくように執る。腰を右に捻り、右足を軸にして台上に立つ。甲冑をつけ、石帯を



第3号龕左壁部分

しめる。鰭袖をあらわす。天衣は腹下で上下二段のU字にわたし、石帯に絡めて左右に垂らす。**[2] 小人物立像** 風化。両手屈臂し、胸前に置く。長袂衣をまとう。C-1の左脇に侍す。

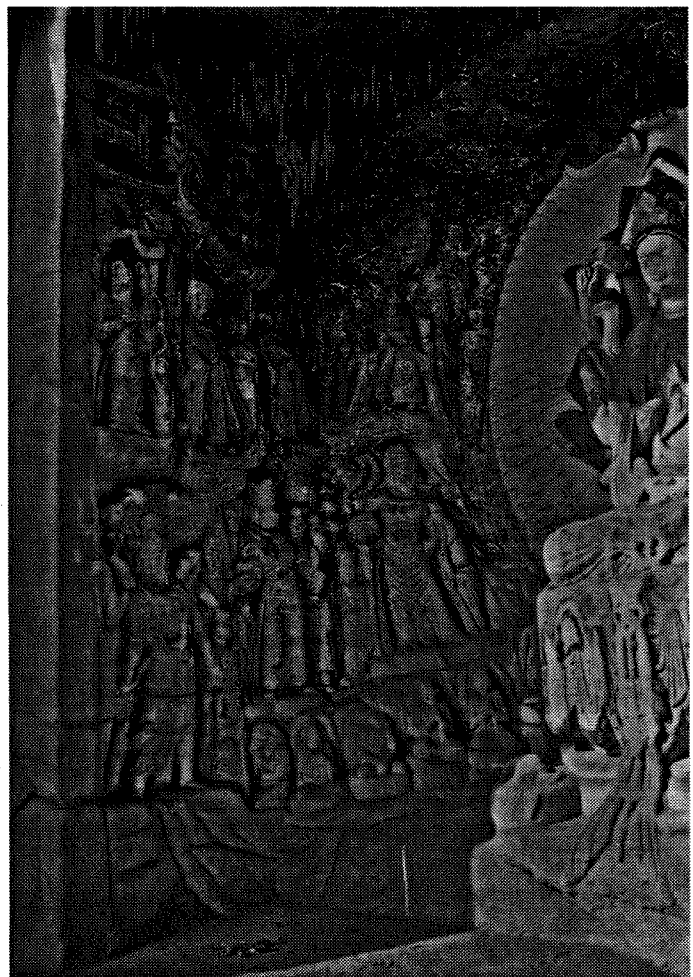
**[3] 俗人形立像** 方形二段式冠(文官冠)を戴く。両手不明。環飾をつけた帯を脚間に垂らす。沓を履いてC-1像の台下に立つ。**[4] 鬼形像** 上半身のみ。C-1像の右肩後ろからのぞく。炎髪。目を見開く。両手で紐状のものをつかみ、さらにそれを口にくわえる。

**D[1] 天部形立像** 筒形の高い冠を戴き、左手は屈臂して肩上にあげ小塔を掌上に置く。毘沙門天。右手は屈臂して外側で基壇に達する長棒を執る。下端が足首まで達する長い褲冑(素文)をつけて、鰭袖衣を着し、肩当てをつけ石帯を締める。天衣は腹下でゆるやかなU字にわたして、左右で石帯に絡めて左右を台座まで垂らす。**[2] 立像** 螺形の帽子を戴く人物が、左手を屈臂し肩上で四重の傘蓋をもつ。頭部と左手先および傘蓋のみあらわす。**[3] 小俗人形立像** 頭部風化。長袂衣を着し、D-1像の左鰭袖下に侍す。**[4] 小像** 風化。D-1像の右袂下に侍す。**[5] 鬼形像** 頭部を彫出。

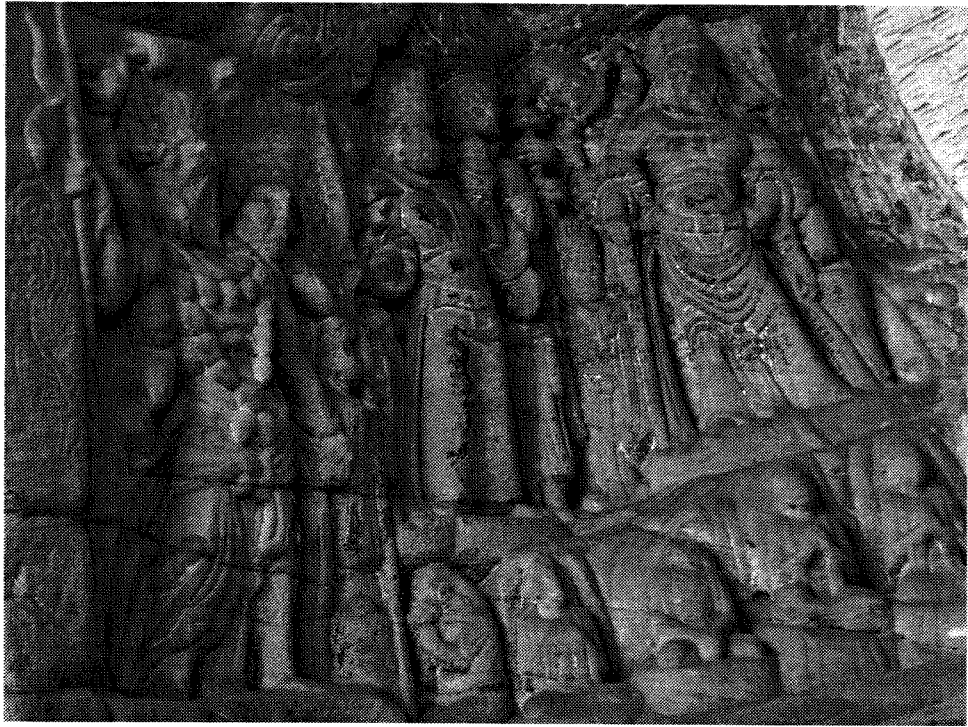
**E[1] 明王立像** 炎髪。面部破損。六臂。髑髏を連ねる瓔珞をつける。裙を着け、石帯で締め、腰帯は腹下で結び目をつくり右端を右下に垂らす。脚間には円形装飾をつけた帯が脚間に垂れる。腰を左に捻り、左脚を軸にして足を開いて岩座上に立つ。左第一手は上に挙げ、肘から先は破損。左第二手は破損。左第三手は垂下し、右第一手は頭上に振り上げ棍棒状持物をとる。右第二手は屈臂して肩の横で長い柄の戈を執る。戈は内壁右辺に浮彫であらわされる。その下に雲の線刻をあらわす。右第三手は垂下させ、手先は欠失するが、剣の下半分がのこる。**[2] 俗人形立像** 頭部破損。長袂衣を着してE-1像の左脇に侍立する。

**F 六尊像 [1 ~ 6]** が乗雲する。

**[1] 天部形立像** 頭部破損。両手垂下させ、腹前に置き、雲上に



第3号龕右壁



第3号龕右壁部分

立つ。裙を着け、長袂衣、襦袢衣を着し、上膊部で結う。天衣をまとう。胸飾、瓔珞をつける。

**[2・5]** 頭部（破損）のみあらわす。**[3・4・6]** 両手を前に差し出して、F-1 像に従う。長袂衣を着す。

**G[1] 立像** 頭部風化。左手屈臂肩前で長剣を執る。右手不明。服制不明。**[2] 天部形立像** 冑をつける。左手屈臂し、胸前に置き、右手垂下して杖状持物を執る。

**H[1] 女性形立像** 乗雲する。両手は腹下で合わせ、手は衣中に隠れる。長袂衣をつけ腰高に裳を着す。頭部風化。**[2] 立像** 左手屈臂、胸前に置く。上半身裸で、両胸乳房が張る。服制不明。頭部破損。**[3] 小俗人形立像** H-1 像の方を向き、添い従う。右側面をあらわす。長袂衣をまとう。

**I[1] 天部形立像** 頭部破損。乗雲する。左手で弓を執り、右手で矢をつがえる。裙を着け、左領を内側に合わせて上衣を着す。鱗袖は反り返って上方にたなびく。甲冑を着け腰紐をむすぶ。腰紐は左右に垂れる。**[2] 小立像** 矢を一本持ち、I-1 像の左下に侍立する。服制不明。**[3・4] 鬼形像** I-1 像の上方で、鬼二体が首をつかみ合う。

**J 騎孔雀像** 乗雲して上方から飛来する。孔雀の上部と下後方に、片手で楕円形持物をとって中尊の方向に差し向ける小人物を二体あらわす。

**K 二像** 左は立像。右は跪坐するか。

**L 文殊菩薩騎獅像** 風化。乗雲する。龕の奥方に向かって飛来する。獅子の首に縄をつけて引く童子形一体をあらわす。

**M 雷神** 風化。



**N 楼閣** 入母屋形屋根の二重楼閣。一層目の屋根から上をあらわす。

**3付龕-1** 単口円拱龕(高40cm 幅22cm) 外龕右壁下部に位置。龕内に一立像を半肉彫。立像は、頭部破損。両手屈臂し、胸前で合わせる。手先風化。単弁仰蓮、受花からなる蓮華座に、裸足で直立する。裙をつけ袈裟をまとう。胸部風化のため服制不明。光背は宝珠形頭光を浅浮彫する。

## 第4号龕 【カラー図版参照】

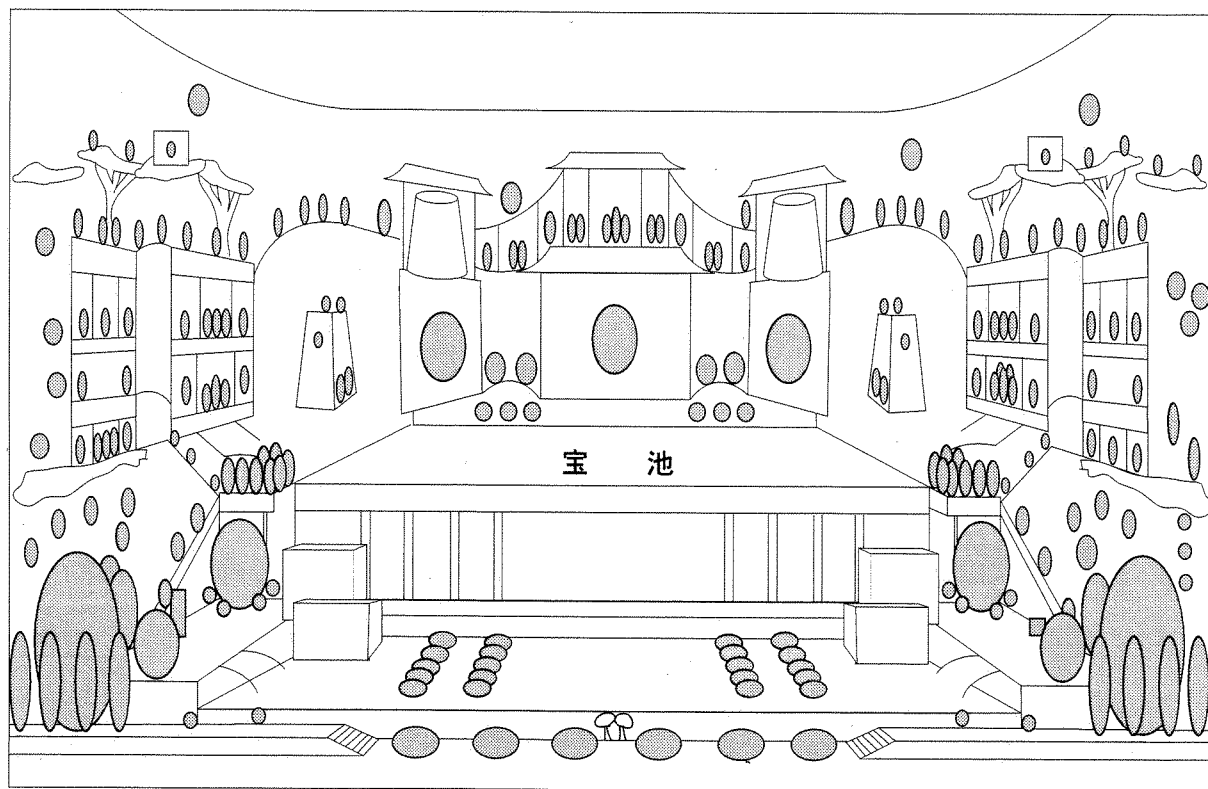
**龕相対位置** 第3号龕の右 第5号龕の左

**制作時期** 八世紀後半

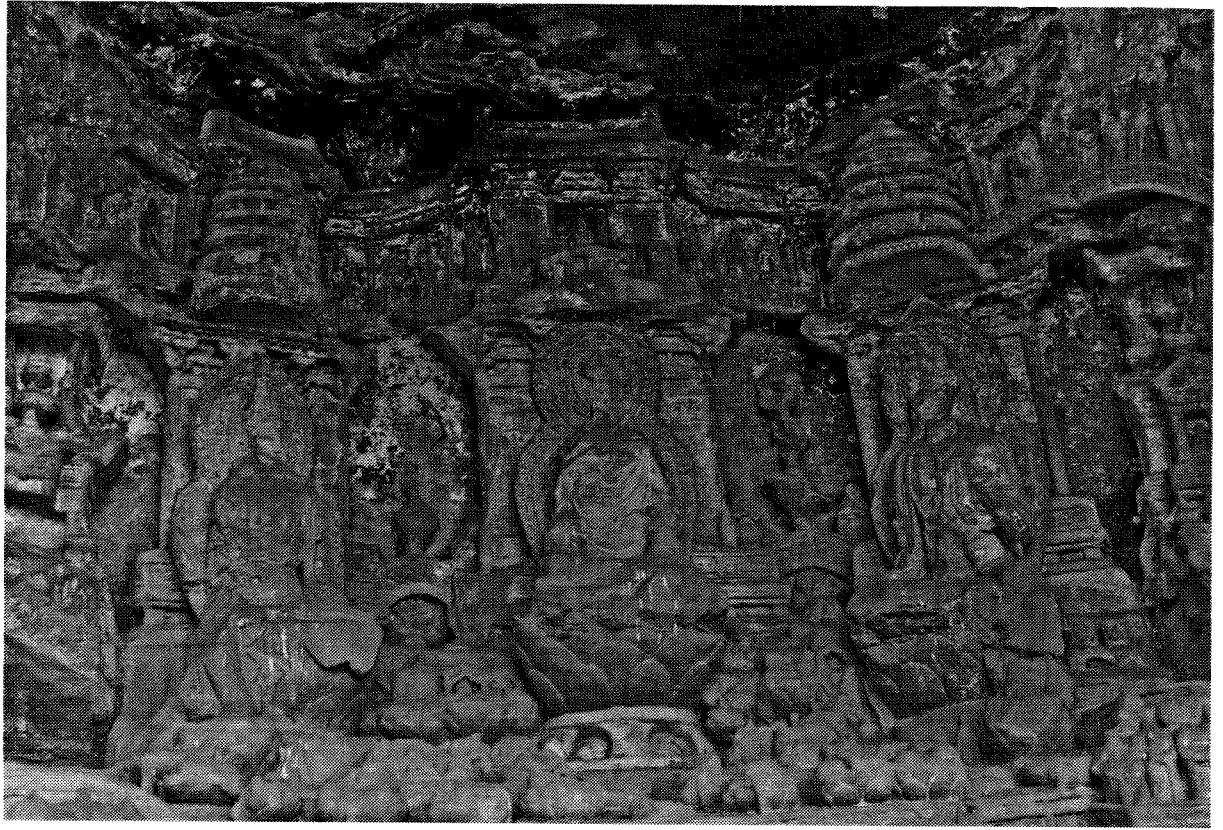
**龕形** 方形二重龕(外龕高379.5cm 幅339cm 内龕高303.5cm 幅241cm) 帷幕屋形龕楣。外龕部に帷幕の柱を浮彫。内龕壁は半円を描くように湾曲。

**現状** 保存状態は良好。内龕口左右に上下二段に各二個の小円孔あり。外龕左壁上方に**4付龕-1**、その下に**4付龕-2**、右壁に**4付龕-3**をつくる。

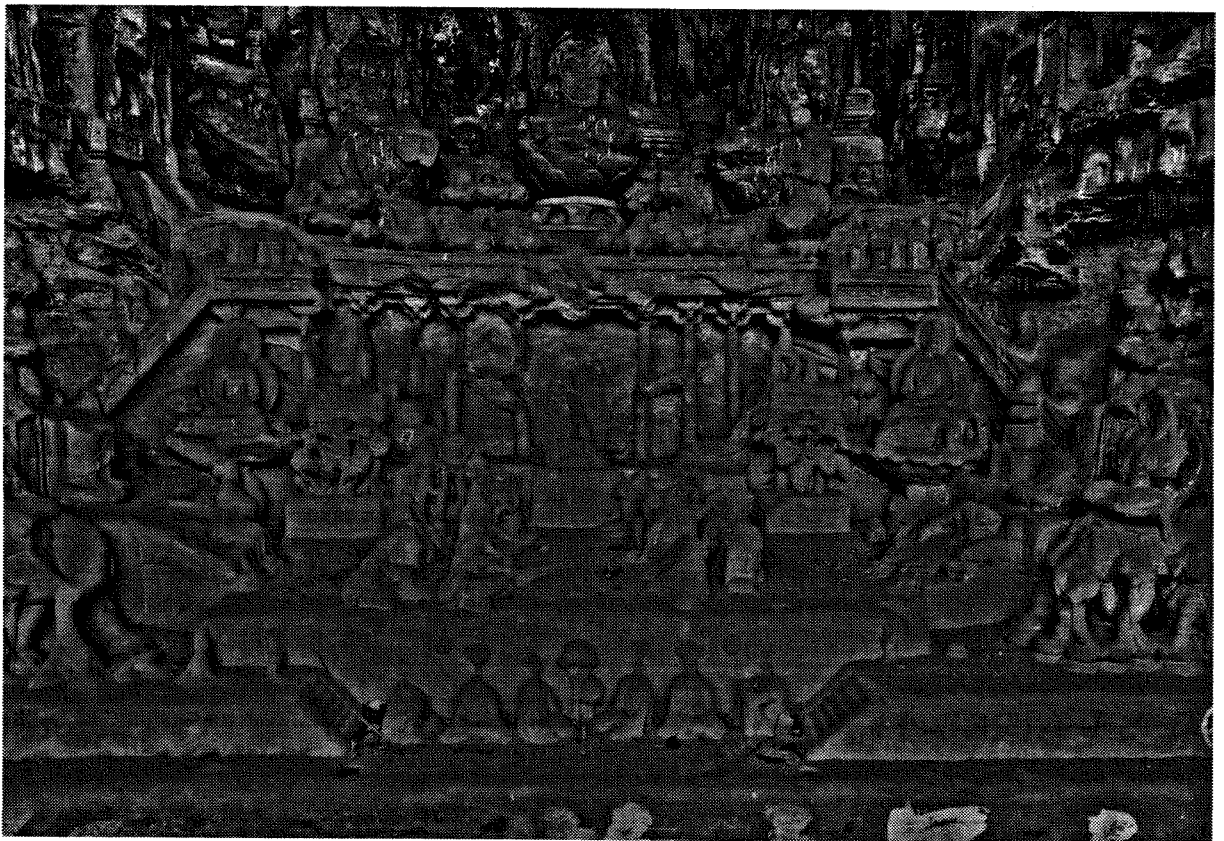
**龕内概況** 内龕に**西方浄土変**をあらわす。外龕正壁左右に各二菩薩を高肉彫。その上方に一天蓋を高肉彫。さらに上方に鳥形の痕跡。



第4号龕造像位置示意图



第4号龕中央三尊



第4号龕

## 西方浄土変

【概要】 基壇を二段つくり、上段に三尊と宝池、下段に伎楽天等をあらわす。基壇上段は、段の縁に欄干、垂直面に柱と組物を彫出し、左右両端には基壇下段と結ぶ階段を浮彫であらわす。基壇下段の正左右には、さらに低い壇を設け、各々中央部側に階段を設け、その壇上には左に騎獅文殊菩薩、右に騎象普賢菩薩を配する。奥壁と左右壁には楼閣をあらわし、楼閣上方には天人や楽器などが飛ぶ虚空をあらわす。天井部は層状に破損。

【中央三尊】 中尊仏坐像（阿弥陀仏）、左右菩薩半跏踏下げ像。三尊とも頭部破損。中尊は両前膊部欠失、印相不明。袈裟を通肩に着し、蓮華座上に結跏趺坐する。光背は宝珠形の頭光と身光からなり、パルメット文を透彫風にあらわす。上部に小ぶりの天蓋を半肉彫であらわす。蓮華座は三段葺単弁仰蓮、束腰、反花からなる。反花部には二つの楕円形の窪みをあらわす。左右脇侍菩薩は外側の足を踏下げて蓮華座に半跏坐とし、外側の手を屈臂し、内側の手は膝に置く。手先欠失。条帛、天衣、裙を着し、胸飾をつける。光背は二重光背。上部に紡錘形の樹蓋（樹葉六段からなり、各段に極小の二重楼閣を浮彫）を高肉彫であらわす。

【宝池】 三尊の蓮華座の周囲や前方には、袈裟を着して開敷蓮華に坐す人物像を多数配する（頭部欠損）。基壇上段の左右両端は前方に張り出し、そこに各々五、六体の菩薩が立つ。その上方に二層楼閣をのせた摩竭魚船を正面形にあらわし、楼閣中には上下層とも坐形人物をあらわす。基壇の上段と下段をつなぐ左右の階段には、童子が登ったり手すりを滑って遊ぶ様子があらわされる。上段の垂直面には、柱のほかに未敷蓮華や荷葉を半肉彫する。欄干部には鳥に乗って合掌する童子が左右にあらわされる。

【基壇下段】 基壇下段の中央部に、左右向き合う形で、前後二列になって楽器を奏する伎楽天群（頭部欠失）をあらわす。その外側左右に、方形の台に植わった草花を配し、さらにその外側には、基壇から茎が伸びた荷葉上の方座に坐して両手を腹前に置く菩薩像各一体をあらわす。左の荷葉座は縁を波打つさまにつくる。菩薩像は、条帛、天衣、裙を着し、胸飾をつける（頭部欠失。表面風化）。光背は頭光、身光からなる二重光背。左菩薩像の手前外側には、低い宝幢（下から八角基壇、八角柱、楕円球、低い円筒、円錐状のものからなる）を半肉彫。右菩薩像の手前外側は、宝幢の台座のみ残る。基壇下段の両端は一段高くなっており、右側は立像の膝下部分が残る。他の群像に比して大きく、袈裟と裙をつけ蓮台上に立つ。父子相合会の仏か。立像の右傍に両手を胸に置く菩薩形像が侍立する。その背後の側壁面には茎のついた開敷蓮華上に坐す像が左右四体ずつ半肉彫りされる（痕跡のみ）。さらに龕口寄りの壁面（普賢、文殊の背後）に、宝幢を半肉彫（左側は破損）。基壇下段の垂直面には、中央に樹二本、その外側に左右三体の俗形人物像（頭部破損、冠か或いは大ぶりの髻の痕跡あり）を浮彫。それぞれ長袂衣を着け、胸高に裳を着ける。

【普賢、文殊像】 基壇下段の左右に設けた低い壇上に、左に普賢菩薩騎象像、右に文殊菩薩騎獅像を向かい合わせて高肉彫。ともに頭部破損。象と獅子は頭部欠失。いずれも条帛、





第4号龕右壁



第4号龕左壁

天衣、裙を着し、趺坐する。両手は屈臂するようだが、風化のため詳細不明。光背は二重光背とし、数体の菩薩形立像を従える。普賢菩薩に侍る菩薩形はいずれも仰蓮と反花からなる蓮華座上に立ち、そのうち前の二体は蓮華を踏み分ける。

【宝楼】 正壁に三棟、左右壁に各々二棟の重層の楼閣を浮彫し、それぞれの楼閣間を弧状の屋根付き架橋で結ぶ。楼閣はいずれも三間。中央の楼閣には、中央に仏坐像、脇侍合掌立像を半肉彫し、左右に二体ずつ天衣をまとう菩薩立像（頭部破損）を半肉彫する。他の楼閣中にも人物を配す。中央閣と左右閣の間の架橋内には、各四体の立像（菩薩形と比丘形）が合掌し、左右閣の外側に張り出した架橋内には各一体ずつの立像をあらわす。この架橋から左右壁に浮彫された各二楼閣には上向き弧状の虹橋が渡り、その上にも四体ずつ立像（左側は三菩薩形と一比丘形）があらわされる。正壁の三棟は屋根に鴟尾をのせる。左右壁の各二棟は、いずれも楼上に樹木を背にした菩薩立像をあらわす。この楼閣上の二樹の間に、樹葉と同じ高さの六角（或いは八角）堂を高肉彫し、内に坐仏を浮彫する。

【虚空】 右側樹木の上に両手を上げ、右手に円形持物をとって飛ぶ天人を半肉彫する。中央の楼閣左右の飛閣屋上には、羽を大きく広げた人面鳥身の迦陵頻伽を半肉彫する。正壁右楼閣上に、龕口右に向かって飛ぶ鳥が浮彫される。龕口左側付近に、湧き立つ雲上に坐す二像が高肉彫され、その上部にも乗雲する二仏坐像を半肉彫する。龕口右側には、二坐像の高肉彫の痕跡がみとめられる。

【外龕上部】 天蓋のさらに上方に、楕円形の半肉彫が遺っており、尾羽を上方に立てた孔雀の痕跡とみられる。

【外龕左側】 欄干上に二株の開敷蓮華を高肉彫、未敷蓮華、蓮茎を浮彫。その二開敷蓮華上には各一菩薩像が立つ。

右像（内側の像） 体を内龕側に向ける。頭部欠失。左脚を主脚とし、右脚は軽く膝を曲げて前方に出す。両手を龕口側に差し出す。両前膊欠失。条帛、天衣、裙を着け、裙の上端を折り返す。胸飾をつけ、環をあしらった飾り紐を腹前から膝の高さまで垂らす。

左像（外側の像） 体を右斜め前に向け、右足を前方に踏み出して腰を曲げて立つ。面部破損。両手を前に差し出す。前膊欠失。右上膊部は脇を開いて胸の高さに上げ、左上膊部は上半身に沿って垂下する。条帛、天衣をまとい、裙を着けて上端を折り返す。胸飾をつける。

【外龕右側】 欄干上に二株の蓮華が高肉彫、蕾、蓮茎、荷葉を浮彫。蓮華上に二菩薩像が立つ。

左像（内側の像） 体をやや左斜め前に向け、蓮華上に立つ。頭部欠失。左脚を直伸し、右脚全体と足下の蓮華の大部分を欠失。両腕とも上膊より先を欠失。条帛、天衣をまとい、裙を着けて上端を折り返す。胸飾をつける。上方に左右二像を覆う多角形三層の天蓋を配す。天蓋の最下層の左半分が破損。

右像（外側の像） 体を内龕側に向け、踏み割り蓮華上に腰を曲げて立つ。頭部欠失。右脚は膝を曲げて重心を置き、左脚は軽く膝を曲げて前方に伸ばす。右手欠失。左手は屈臂し、肩の高さで未敷蓮華を掌に捧げ持つ。胸飾、条帛、天衣、裙を着ける。天蓋のさらに上方に鳥を浮彫する。鳥は頭を内龕側に向けて下げ、孔雀のような尾羽を上方に翻す。

【龕楣】 外龕上部に帷幕屋形天蓋を浮彫であらわす。当初は二重屋形だったと推測されるが、上層は破損、



第4号龕外龕左側



第4号龕外龕右側

風化し、下層は吹き返し部に細い束を列ねる。その下には蓮華文形と束を交互に並べ、さらに下にパルメット文様のある三角垂飾をあらわす。この帷幕屋形天蓋を支える柱形を外龕口左右に浮彫。

#### 4 付龕-1

**龕相対位置** 第4号龕の外龕左壁上部に位置する。4付龕-2の上。

**龕形** 単口龕 上方が狭い不定形の円拱形を呈す。

**現状** 保存状態は比較的良好。尊像風化。上方に苔生。

**龕内概況** 一菩薩立像 [1] を高肉彫、二脇侍菩薩立像 [2・3] を半肉彫する。

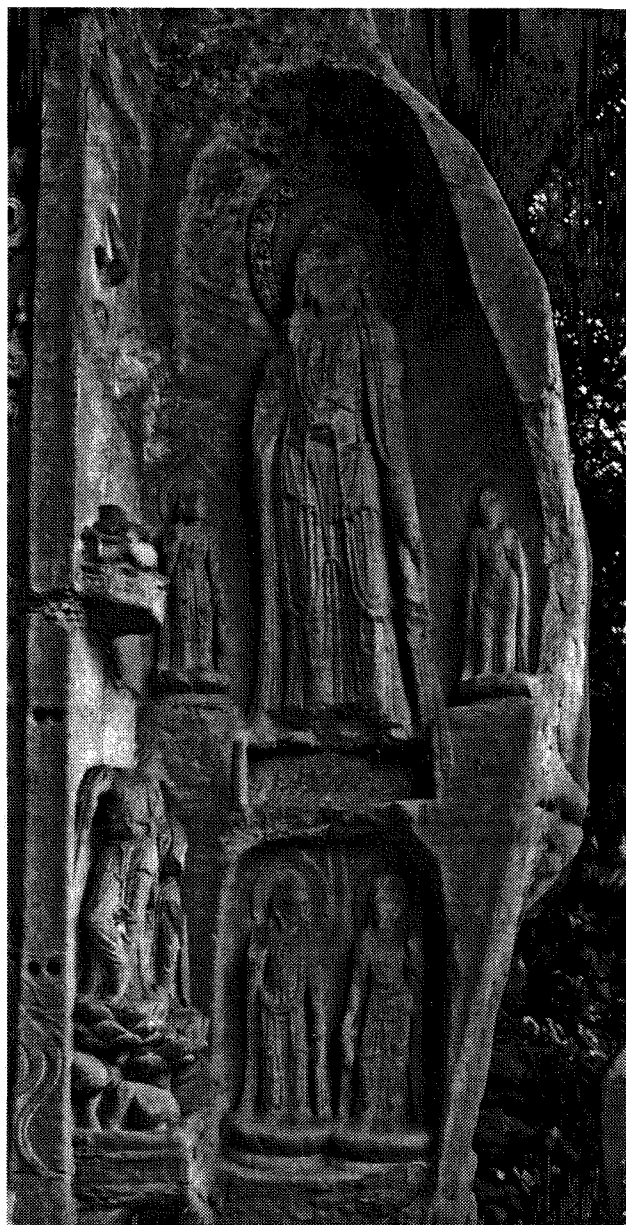
**[1] 中尊菩薩立像** 頭部破損。耳のみ壁面に残る。左肩に、波打った髪の一房がかかる。左手は体側に沿って垂下し(手先欠損)、右手は上膊より先を欠失。足下は四角く削りとられる。条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、裙は腰で折り返して着け、折り返し部は大腿部に垂らし、腰帯を両脚間に垂らす。

天衣は肩から前膊に懸かり、そのまま体側に沿って足下まで垂下する。連珠

に五条の垂飾を付ける胸飾をつけ、璎珞は両肩から垂らして腹前で円形の止め飾りに通し、両膝まで垂れる。光背は宝珠形頭光を浮彫し、円形内区は素文、外区はパルメット文とし、内区との境に連珠文帯を配する。

**[2] 左菩薩立像** 風化。左手は屈臂し(肘より先欠失)、右手は体側に沿って垂下し持物(水瓶か)をとり、蓮華座上に立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、裙をつける。天衣は両肩から垂下して腹前と膝前で二重のU字を描き、両端は体側に沿って足下まで垂れる。光背は宝珠形頭光を浮彫し、円形内区と外区の境に連珠文帯を配する。

**[3] 右菩薩立像** 頭部破損。耳は残る。風化。左手は体側に垂下し(手先欠失)、右手は肩の高さに上げ(肘より先欠失)、蓮華座上に立つ。条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、裙は腰で



第4号龕付龕 1、2

折り返して着け、折り返し部は大腿部に垂らし、腰帯を両脚間に垂らす。天衣は肩から前膊に懸かり、そのまま体側に沿って足下まで垂下する。連珠に垂飾を付ける胸飾をつけ、瓔珞は両肩から垂らして腹前で円形の止め飾りに通し、両膝まで垂れる。光背は宝珠形頭光を浮彫し、円形内区と外区の境に連珠文帯を配する。

#### 4 付龕 -2

**龕相對位置** 第4号龕の外龕左壁下部に位置する。4付龕-1の下。

**龕形** 円拱単口龕

**現状** 4付龕-1の下部が削り取られているため、龕の上部中央がそれとともに削られている。

**龕内概況** 二菩薩立像 [1・2] を並立し、ともに半肉彫。二尊の間に縦に段差があり、右尊 [2] の方が高い。

**[1] 左菩薩立像** 頭部から三道上部にかけて破損。耳は残る。左手を屈臂し肩の高さに上げ、円形の持物をとる。右手は体側に沿って垂下し、天衣の衣端をとる。右脚をやや遊脚とし、仰蓮と反花からなる蓮華座上に立つ。足先風化。条帛を左肩から右腋に斜めにかけ、裙は腰で折り返して着け、折り返し部を大腿部に垂らす。

天衣は両肩に懸けて垂らし、腹前でU字を描き、両端は体側に沿って足下まで垂下する。胸飾、瓔珞をつける（表面風化）。光背は宝珠形頭光とし、円形内区との境に連珠文帯を一条あらわす。

**[2] 右菩薩立像** 頭部から三道にかけて破損。耳は残る。左手は体側に沿って垂下し（持物の有無は不明）、右手は屈臂し肩の高さに上げる（手先欠失）。仰蓮と反花からなる蓮華座上に立つ。足先風化。条帛を左肩から右腋に斜めにかけ、裙は腰で折り返して着け、折り返し部を大腿部に垂らす。天衣は左肩から腹前を通って右肘に懸かり、両端は体側に沿って足下まで垂下する。垂飾が付属する胸飾および瓔珞をつける。光背は宝珠形頭光とし、外区に火焰文を浮彫し、円形内区との境に連珠文帯を一条あらわす。

#### 4 付龕 -3

**龕相對位置** 第4号龕の外龕右壁に位置する。

**龕形** 碑形 螭首とし、題額部は方形につくる。額字および碑文を刻さず。台座は反花の蓮華座をあらわす。なお現状では、表面に白色で「封山」と書く。



第4号龕付龕3

## 第5号龕

**龕相對位置** 第4号龕の右下 第6号龕の左下

**制作時期** 中唐

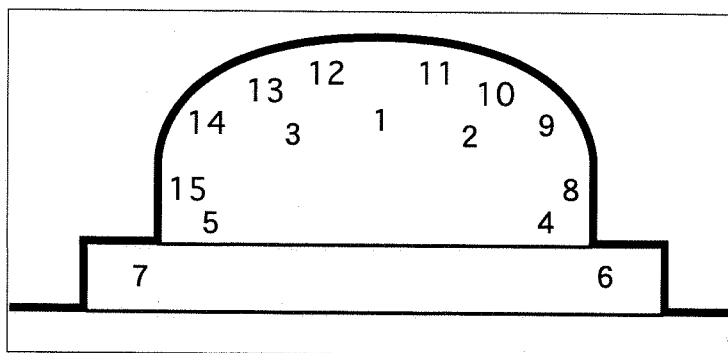
**龕形** 方形二重龕（外龕高65cm 幅73cm 深12cm 内龕高55cm 幅52cm 深18cm 地～外龕床約240cm）外龕に帳を束ねた装飾をあらわす。内龕内壁はゆるく湾曲する。

**現状** 風化。第4号龕と第6号龕の間にできた柱状の部分の最下部を約27cm程度彫り窪めて龕を形成する。

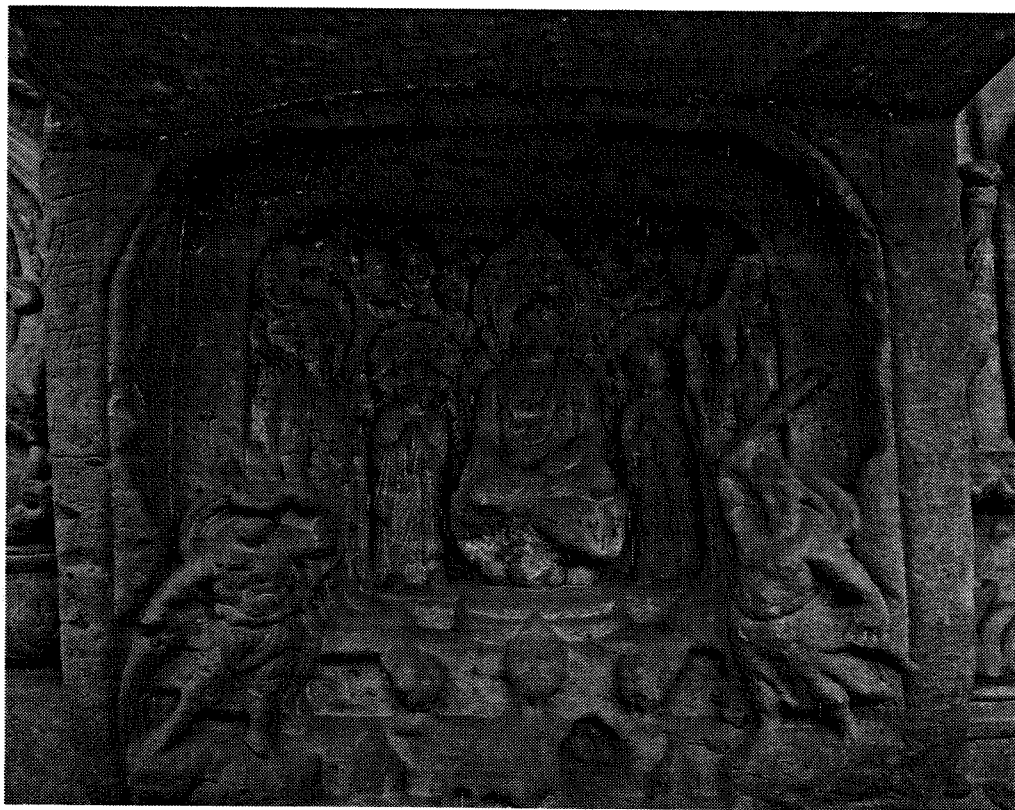
**龕内概況** 内龕に一仏坐像[1]を高肉彫、二比丘立像[2・3]、二菩薩立像[4・5]を半肉彫。外龕に二力士像[6・7]を半肉彫。

内龕五尊像の後方に、六上半身像（風化、天部か）[9～14]を浮彫、二菩薩の外側に二天部形上半身像[8・15]を浮彫。

**[1] 中尊仏坐像** 頭部右半破損。左手は腹前で掌を上にして半球形持物をのせる。右手



第5号龕造像位置示意图



第5号龕

は膝上に置く(手先風化)。胸を大きく寛げて袈裟を通肩にまとい、胸前に內衣と結び紐をあらわす。蓮華座上に結跏趺坐し、台座に懸裳する(裳懸は右側破損)。台座は、仰蓮、敷茄子(三つの球形を並べた形)、二重下框からなる。光背は宝珠形頭光と身光からなり、頭光は、外縁には火焰文をあらわし、一重連珠文で内区の円形をあらわす。身光にも一重連珠文をあらわす。

**[2・3] 比丘立像** 頭部円頂(右半破損)。両手合掌し、裙を着け、袈裟を双領下垂に着し、基壇上に直立する。杳の有無不明。光背は円形頭光とし、外縁には連珠文をめぐらし、内側に刻線をあらわす。

**[4] 左菩薩立像** 頭部風化。左手は垂下し、棒状持物(蓮華か)の茎下部をとり、右手屈臂し、持物茎上部を握り、蓮華座上に直立する。裙を着け、条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、天衣をまとう。胸飾とX字状の瓔珞(風化)をつける。光背は宝珠形頭光とし、内区の円形を一重連珠文であらわす。

**[5] 右菩薩立像** 頭部風化。左手は屈臂して腹前に置き、右手は軽く屈臂して垂下する。持物の有無は不明。上面が円形の台座(蓮華座か)上に直立する。裙を着け、条帛を左肩から右腋に斜めにかけて、天衣をまとう。胸飾とX字状の瓔珞(風化)をつける。光背は宝珠形頭光とし、内区の円形を一重連珠文であらわす。

**[6] 左力士像** 左手は腋を開いて左下に伸ばし、五指を開いて甲を正面に向け、右手は屈臂して頭上に高くふりあげ、棒状の持物を取り、腰を右に捻り、右足を軸足とし、左足を左斜め後ろに伸ばして、岩座上に立つ。上半身裸形とし、胸部と腹部の筋肉をあらわす。裙を着け、腰で上端を折り返し、腰紐をつける。天衣は頭部後ろで輪をつくり、翻る。

**[7] 右力士像** 左手は屈臂し頭の高さに上げ、右手は脇を開いて右下に伸ばす(右手先欠失)。腰を左に捻り、左足に重心を置き、右足を斜め前に出して岩座上に立つ。持物の有無は不明。上半身裸形とし、胸部と腹部の筋肉の盛り上がりをあらわす。裙を着け、腰で上端を折り返し、腰紐をつける。天衣は頭部後ろで輪をつくり、高く翻る。裙裾右端と天衣右端は、右側に靡く。

**[8] 上半身像** 頭部と上半身のみあらわす(風化し、細部は不明)。

**[9] 上半身像** 頭部のみあらわす(風化。髻か獣面の冠か不明)。

**[10] 上半身像** 頭部と上半身の一部のみをあらわす。高髻を結び、眼は大きく丸い。合掌する。

**[11] 上半身像** 頭部のみをあらわす。高髻を結うか。[10]像との間に龍頭のような浮彫あり。

**[12] 上半身像** 頭部と上半身の一部のみをあらわす。頭上左に円形あり(阿修羅の持つ日月か)。

**[13] 上半身像** 頭部と上半身の一部のみをあらわす。頭部は三面か。



[14] 上半身像 頭部(破損)と胸部のみをあらわす。

[15] 天部形上半身像 頭部(破損)と右半身のみをあらわす。

## 第6号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 第4号龕の右 第4号龕と同規模で、ほぼ同じ高さに開かれる。

**制作時期** 八世紀後半

**龕形** 方形二重龕(外龕高 345.5cm 幅 321cm 内龕高 226.5cm 幅 237cm) 帳幕形龕楣。

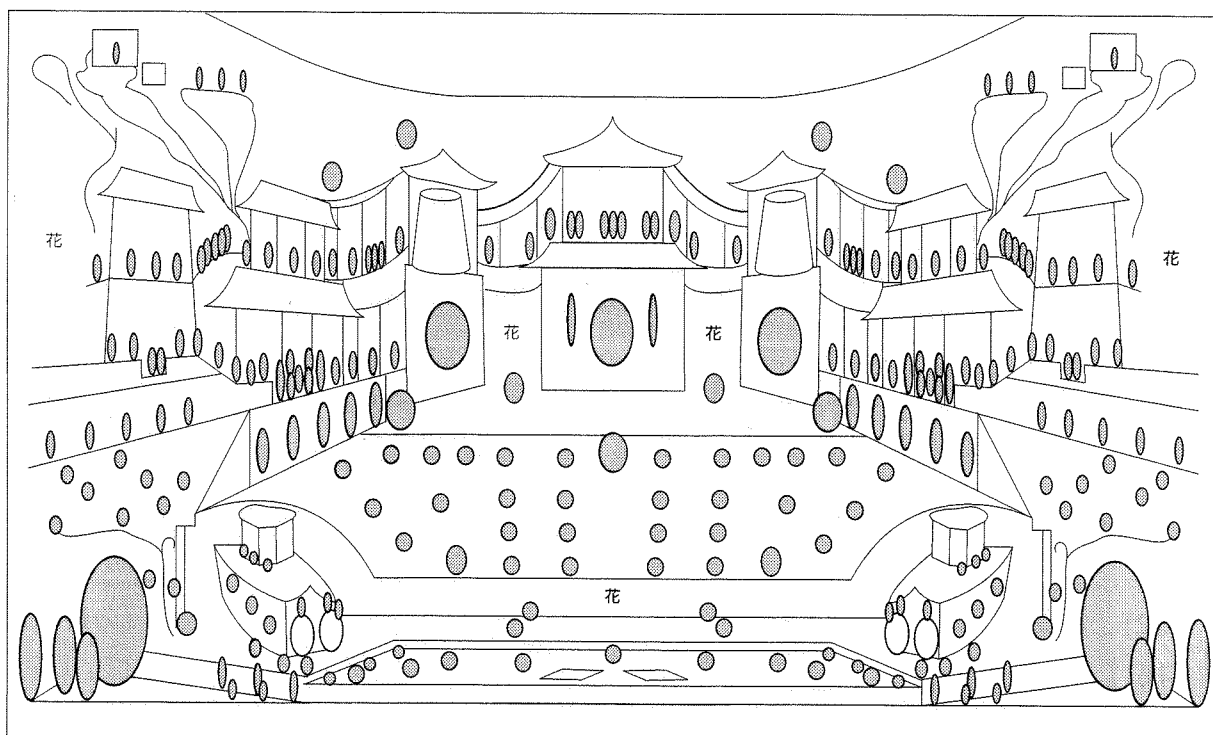
**現状** 龕内奥壁上部は苔生。奥壁風化。左右壁の菩薩群も頭部から下にかけて溶けるように風化。

外龕左菩薩の胸部と膝部に木構孔あり。内龕口に、門扉をとりつけた痕とみられる小孔あり。外龕の上方と左方に木構孔あり。外龕左壁に 6 付龕 -1, 右壁に 6 付龕 -2 をつくる。

**龕内概況** 内龕に西方浄土変を半肉彫。

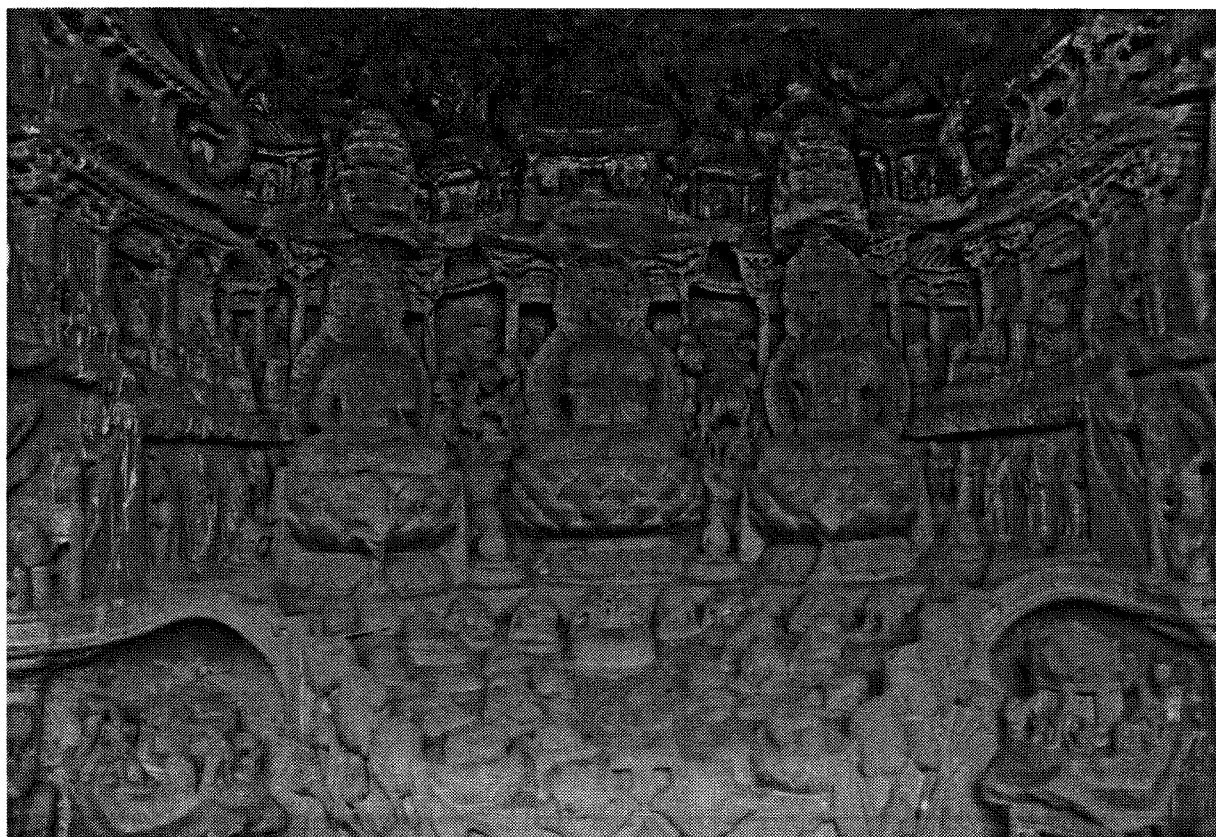
### 西方浄土変

【概要】 基壇を三段つくり、上段に三尊, 中段に宝池, 下段に伎楽天等をあらわす。基壇上段は、中央部分が前方にせり出し、その部分が一段低くなり、そこに菩薩坐像群をあらわす。基壇上段の縁には欄干を彫出する。奥壁と左右壁には、楼阁をあらわし、それらの上方には虚空をあらわす。底面の両端には、左に騎獅文殊菩薩, 右に騎象普賢菩薩を配する。天井部は、層状に破損。



第6号龕造像位置示意图





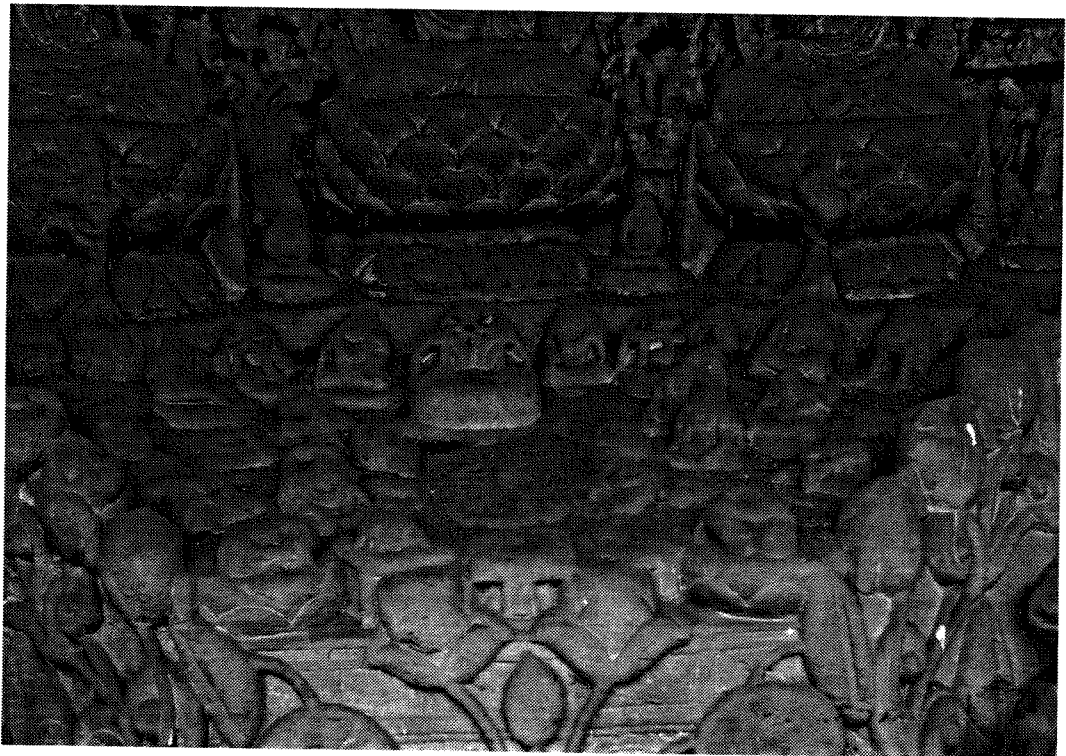
第6号龕



第6号龕

【中央三尊】 中尊仏坐像(阿弥陀仏), 左右菩薩坐像。三尊とも頭部破損, 表面風化。ともに蓮華座上に結跏趺坐する。高肉彫であらわされる。中尊は左手を屈臂する。左肘から先、右肩から先欠失。風化。服制不鮮明。袈裟を胸を大きく寛げて通肩に着けるか。腹前に紐状の襷をたたみながら横たわる袈裟があらわされる。中尊の蓮華座は、一段葺仰蓮、低い敷茄子、四段受花からなる。左脇侍菩薩は、両手とも上膊部から先を欠失。条帛を左肩から右腋にかけ、裙を着ける。天衣は両肩からかけ、左肩から腹前にU字にわたる。天衣の両端は、蓮華座の左右にかかり、基壇上に垂下する。天衣は連珠とともにあらわされる。膝間には環飾があらわされ、裙をとめた腰帯に連結して、帯端は基壇の一段下まで達する。胸飾、瓔珞をつける。右脇侍菩薩は、左腕を屈臂し(前膊部欠失)、右手は右膝に置く。天衣は両肩を覆い、右肩から腹前にU字にわたる。天衣の両端は、蓮華座の左右にかかり、基壇上に垂下する。天衣は連珠とともにあらわされる。膝間には環飾があらわされ、裙をとめた腰帯に連結して、帯端は基壇の一段下まで達する。連珠からなる胸飾、瓔珞をつける。光背は、三尊とも二重光背で、頭光は宝珠形を呈する。頭光の内区の中央には蓮弁をあらわし、外区は連続パルメット文を浮彫する。中尊の上部には、小ぶりの天蓋を配し、脇侍の上部には、紡錘形の樹蓋(現状七段を呈し、各段の下面に樹葉を連ねた形を線刻)を高肉彫。

三尊の蓮華座の間に各一体、三尊の前方に張り出した一段低い壇上に、蓮華に坐す菩薩が三十二体残存する(すべて頭部、上半身破損。全体に風化)。それらの中央奥(中尊台座の手前)



第6号龍宝池



第6号龕部分

に、比較的大きな一段葺反花座が残っており、その上には丸彫の像の痕跡あり。なお三尊間には、複数の蓮茎が伸び上がる。花と葉は風化のため不鮮明。

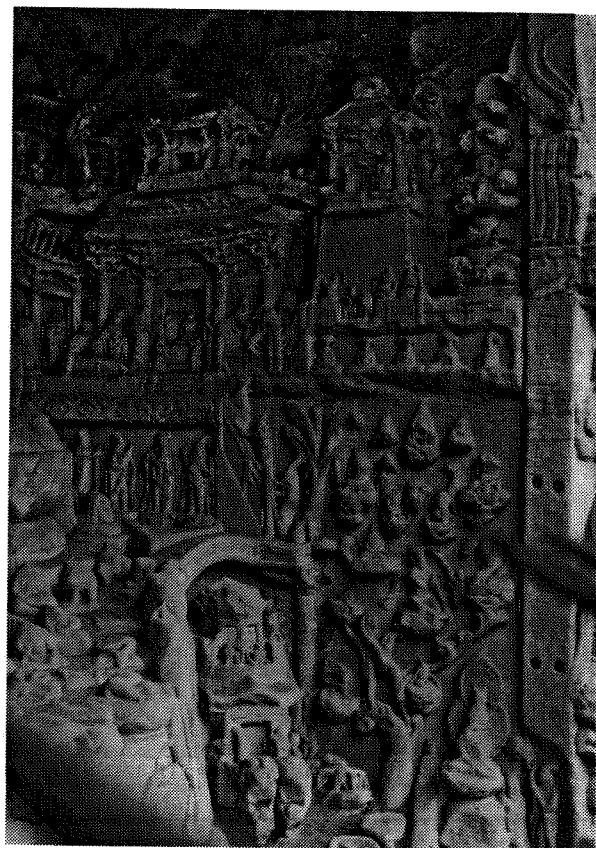
【宝池】 基壇中段左右両端に摩竭魚船各一艘を高肉彫。船は口を開けた二匹の摩竭魚の上に、上層が八角塔、下は入母屋の二階建ての楼閣を載せたもので、甲板には櫂で漕ぐ人物（左右各三体）を配し、八角楼の周囲にも奏樂する人物形（左八体、右七対残存）をあらわす（全体に風化）。なお、一層目の入口両辺にも門衛の立像が各一体あらわされる。水平面には荷葉と、それに戯れる童子などをあらわす（全体に風化）。基壇上段の垂直面には、欄干や宝華文を浅浮彫した上に、未敷蓮華や荷葉を浮彫する。

【基壇下段】 基壇中段の中央部を、一段下げたようにつくられる基壇下段に、左右に一つずつ楽器を奏する伎樂天八体を配する（頭部欠失）。それらの後方に、八小立像が侍す（上半身欠失）。

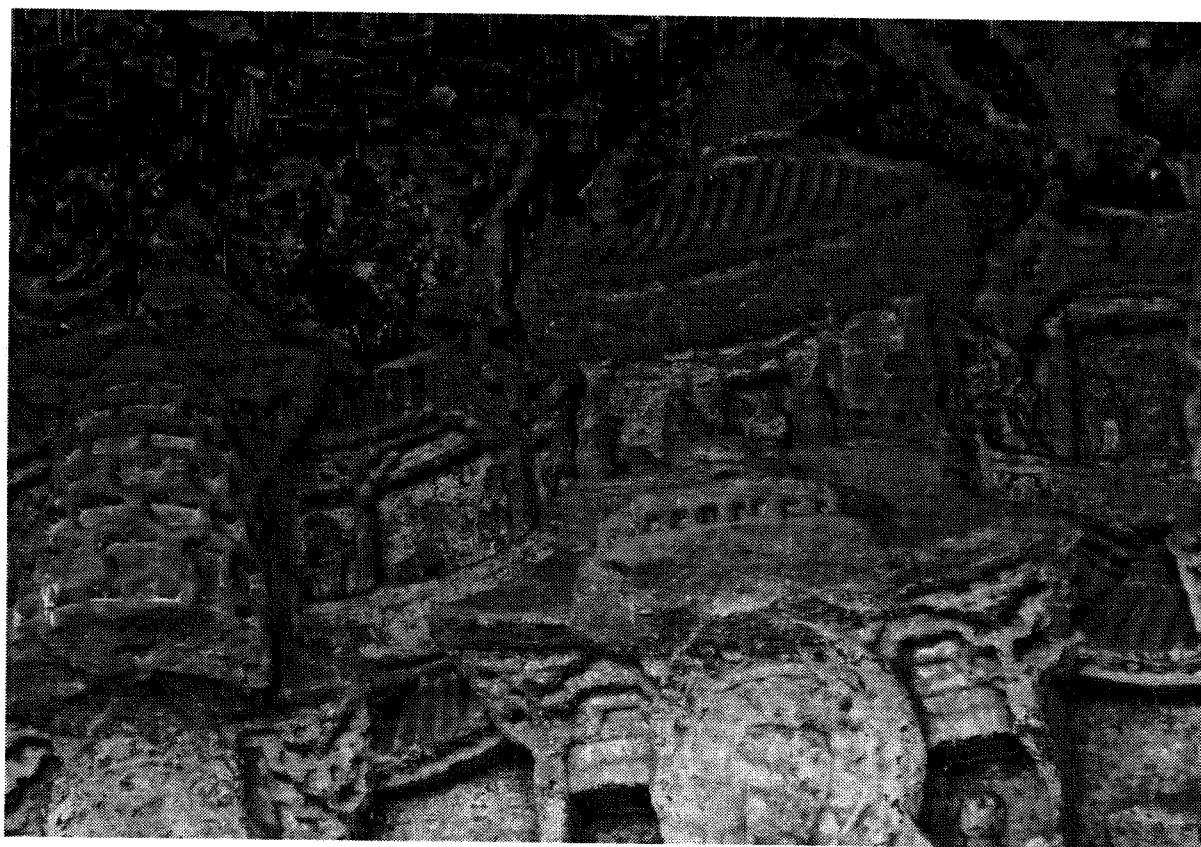
【普賢、文殊像】 伎樂天段より一段低い底面の左右両端に、左に普賢菩薩騎象像、右に文殊菩薩騎獅子像を高肉彫（頭部風化）。象の前には、象を牽く人物（条帛、裙を着ける）、後方には二菩薩立像（一体は未敷蓮華の茎を両手で抱え持つ）、その前方の中段基壇の垂直面には三菩薩立像（頭部欠失）を半肉彫。獅子の前には、獅子を牽く人物（条帛、裙を着ける）、後方に二菩薩立像、前方に三菩薩立像を半肉彫。獅子と象は頭部欠失。獅子と象はそれぞれ足下に反花蓮華をあらわす。普賢像、文殊像はともに条帛、裙、天衣を着し、仰蓮、反花からなる蓮華座に結跏趺坐し、両手を腹前で重ねて定印をあらわす。光背は二重光背（頭光は宝



第6号龕右壁



第6号龕左壁



第6号龕正壁上部

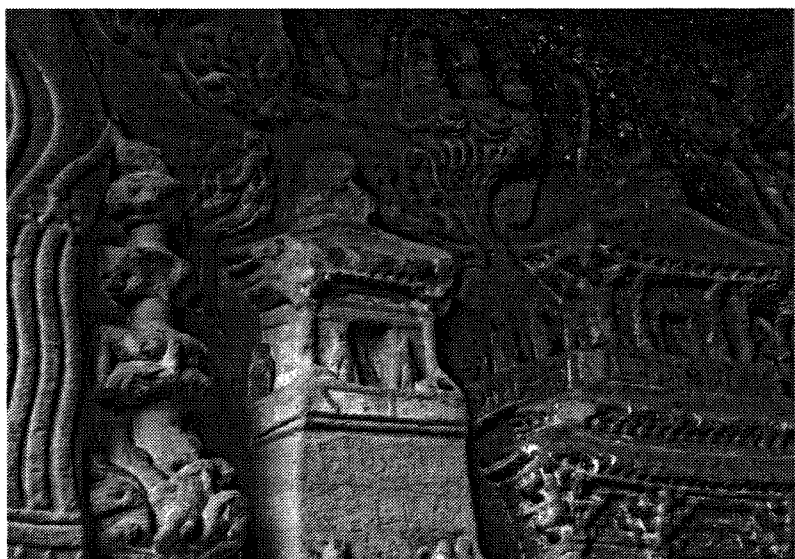


珠形、外区には火焰文を線刻、円形内区との境に連珠文をめぐらす)とし、菩薩立像数体を従える(表面風化)。

【宝楼】 奥壁に三棟、左右壁には各二棟の楼閣を半肉彫、楼閣間を下向き弧状の架橋で結ぶ。三尊の背後にあたる奥壁の三棟は、柱間の数が不明であるが、中央楼上層は三間で、裳階をつくり、各層中央に仏坐像をあらわし、柱間に立像をあらわす。左右壁の奥の一棟には、下辺に棕櫚と、基壇上段から伸びる階段が浮彫され、その階段を上る人物像が各二体あらわされる。階段の奥、奥棟の下には、四菩薩形像を半肉彫する。奥楼は三間で、それらの一、二層間に裳



第6号窟正壁右側上部

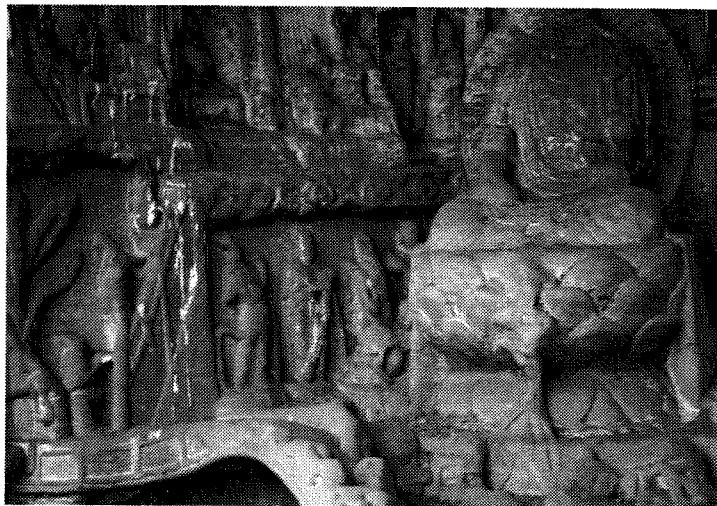


第6号窟右壁上部

階をつくる。上下層とも中央に仏坐像をつくる。上層は風化のため、いくつかの人物の痕跡がのこるのみ。下層は、中央に定印坐像(宝珠形頭光を浮彫)、左右上段に二体、下段に二体の計四体の立像を半肉彫する。左右柱間は連子窓をあらわし、幾体もの像を半肉彫する。架橋の上にも、菩薩立像を配する。架橋の上部(三尊の左右)に、口から雲状のものを出す鳥があらわされる。左右壁の手前の一棟は、下層は磚築を模し、下層の周囲や、上層中央に仏坐像、門口に四人物像をあらわす。左の磚築楼下層下方には、棍棒をふりかざす二人物、うづくまる二人物、その傍に二人物の計六体の人物を半肉彫。右の磚築楼では、幾体の人物が確認されるが、風化のため詳細不明。左右壁門口側には、宝幢各一基を半肉彫。宝幢の奥には、左右壁それぞれ、足を屈して合奏しながら雲に乗って上昇する菩薩の半身が浮彫される。磚

築楼と宝幢の下部に、横長方形の龕をうがち、内に五人物坐像を半肉彫。この人物坐像は、左壁側では最も外側の一体がやや奥側を向き、他は正面向きであらわされ、外側の二体は、胸前で拱手し、他三体は腹前に両手を置いて趺坐する。頭部が横広につくられ、横長の双髻を結っているものとみられる。これらはいずれも袂衣を着しており、腰上に一条の線刻があるため腰高に裳をつけていると解される。左右壁下段の門口側には、宝池段から茎が伸びた同根連枝の蓮華に坐す像（左は菩薩四体、童子三体、比丘形二体、孔雀残欠一体、右は菩薩五体、童子三体、比丘形二体、孔雀一体）を半肉彫する。いずれも頭部が破損。もともと頭部をつくらなかったか。なお、この左右壁下方の蓮茎上の一蓮華からは、階段を登ろうとする人物に連結する物体が上っている。この階段前の人物は、上半身破損するが、その前に行く像と重なりあうようにあらわされている。往生者か。

**【虚空】** 奥壁と左右壁の上方に、湧雲に乗る建物、湧雲に乗る三仏坐像、楽器（箜篌、琵琶、箏、笛、蕭）、迦陵頻伽、



第6号龕右壁部分



第6号龕左壁部分

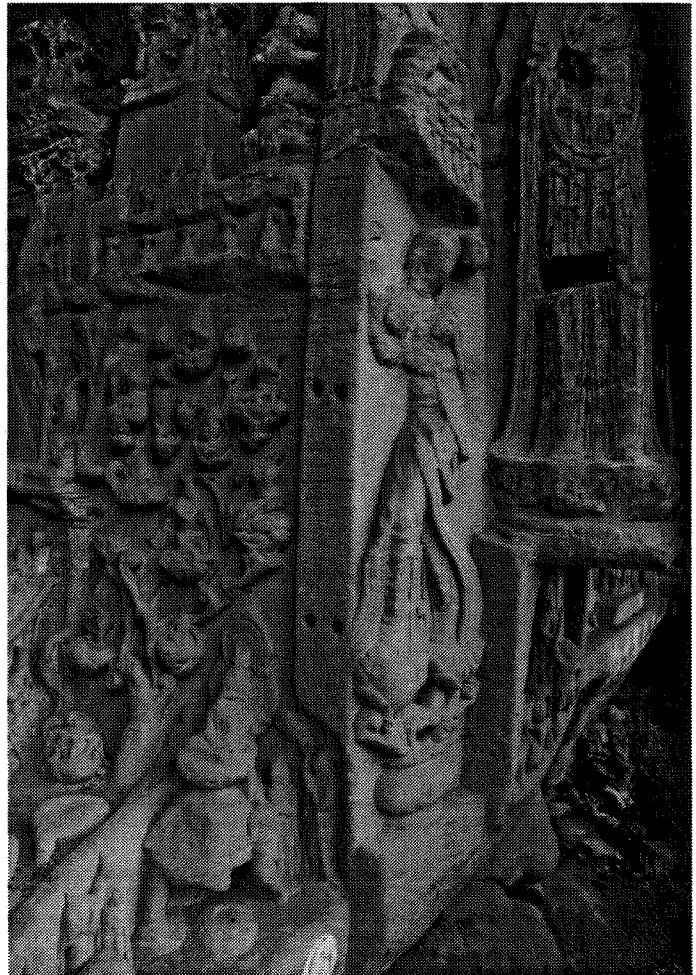


第6号龕左壁上部

鶴などを半肉彫。龕口左右には、幡を浅浮彫であらわす。

【外龕】 外龕正壁左右に各一菩薩立像を半肉彫。

**左菩薩像** 体を中尊側へ向け、右脚を後ろに引き、左脚を前に出して、同心円文を施した蔓瓶から伸びる蓮華を踏み割って立つ。面部右半分破損、胸部、両腕ともに風化。大ぶりの宝髻を結び、冠繪が両肩にかかる。両腕屈臂して肩の高さに上げ、中尊側に差し出す。上半身に条帛、天衣をまとい、下半身に裙を着ける。胸飾をつけ、腰帯からは数条の連珠垂飾が垂下し、天衣とともに地付に至る。上部に天蓋を高肉彫であらわす。



第6号龕龕口左

**右菩薩像** 面部破損。右脚を前に出して、蔓瓶から伸びる蓮華を踏み割って立つ。両腕屈臂して肩の

高さに上げ、中尊側に差し出す。両手先欠失。上半身に条帛、天衣をまとい、下半身に裙を着ける。胸飾をつけ、腰帯からは数条の連珠垂飾が垂下し、天衣とともに地付に至る。上部に天蓋を高肉彫であらわす。

【龕楣】 外龕上部に帷帳形二重屋形蓋を浮彫。二重屋形蓋の吹き返し部にはパルメット文、その下には八弁蓮華文を浮彫し、最下部には三角垂飾をあらかわす。この天蓋を支える柱を外龕口左右に浮彫。

## 6 付龕 -1

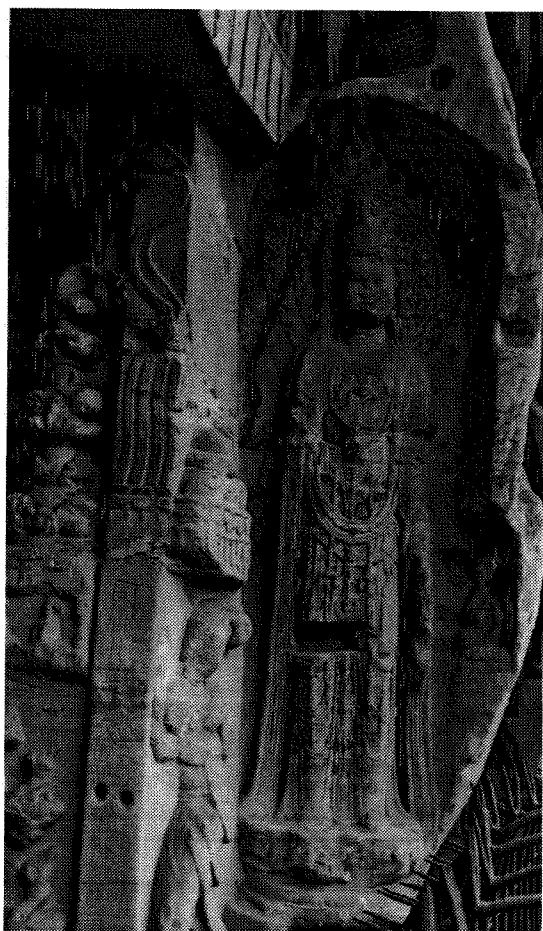
**龕相対位置** 第6号龕の外龕左壁

**龕形** 円拱単口龕(高196cm)

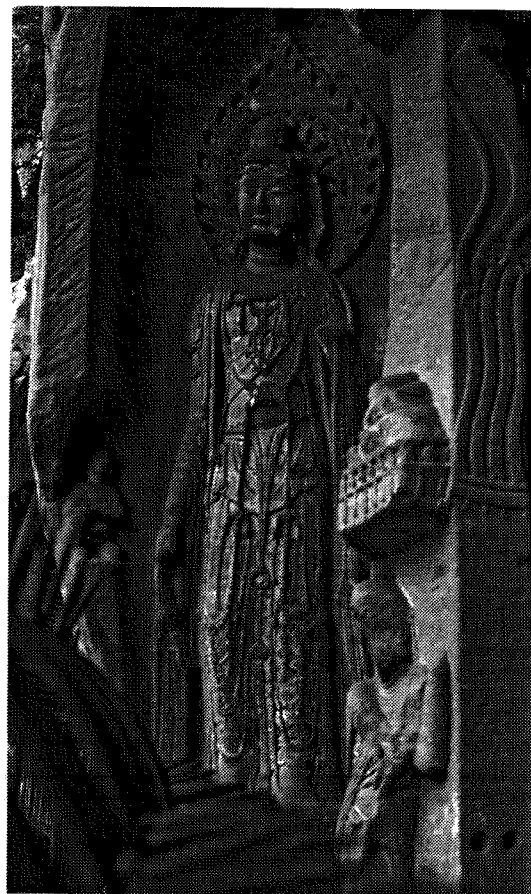
**現状** 龕内右上方から、像の右上膊の高さにかけて深い亀裂が走る。像の右胸に孔、右膝辺りに木構孔が穿たれる。龕外上方に円形木構孔あり。

**龕内概況** 龕内に一菩薩立像 [1] を半肉彫、龕の左側面に開けられた小龕に一供養者像 [2] を半肉彫する。





第6号龕付龕1



第6号龕付龕2

[1] 菩薩立像 (像高 151cm 台座高 12cm) 頭部風化。山形を呈する宝冠 (パルメット文様を透彫風にあらわす。化仏などの標幟なし) を戴く。冠繒を垂らす。三道をあらわす。左手は体側に沿って垂下し、手先破損 (天衣をとるか)。右手は屈臂し、肘より先を欠失。条帛を左肩から右腋に斜めにかけ、裙は腰で折り返して着け、折り返し部を大腿部に垂らす。天衣は腹前でU字にわたし、両端をそれぞれ前膊に内から外にかけて蓮華座まで垂らす。耳璫、胸飾、瓔珞をつける。瓔珞は腹前で天衣とともにU字形に垂れる。仰蓮と反花からなる蓮華座に直立する。光背は宝珠形頭光を浮彫し、円形内区にはパルメット文、外区は火焰文を施し、内区との境には連珠文帯をめぐらす。

[2] 女性供養者跪坐像 頭部風化。左膝を立てて片膝立ちとし、拱手する。裳を胸下の高い位置で着し、腹前にその結び紐を二条垂らす。

## 6 付龕 -2

龕相對位置 第6号龕の外龕右壁に位置

龕形 円拱単口龕

現状 保存状態は良好。龕上部風化。

**龕内概況** 龕内に一菩薩立像 [1] を半肉彫, 龕の右側面に開けられた小龕に一供養者像 [2] を半肉彫する。

**[1] 菩薩立像** (総高 143cm 台座高 14cm) 髻を結び, 宝冠(風化)を戴く。耳の後ろに透彫風のパルメット文を施した冠縵を垂らす。三道をあらわす。左手は屈臂し胸の高さに上げ(手首より先欠失), 右手は垂下して水瓶をとる。条帛を左肩から右腋に斜めにかけ, 裙は腰で折り返して着し, 折り返し部を大腿部に垂らす。天衣は両肩から垂らし, それぞれ前膊に内から外にかけて台座まで垂らす。耳璫、垂飾が付属した胸飾、瓔珞をつける。瓔珞は両肩から下がり, 腹前で円形装飾に繋がり, 膝部に U 字を描いて垂れる。台座は仰蓮と複弁の反花からなる蓮華座。光背は宝珠形頭光を浮彫し, 円形内区にはパルメット文, 外区には火焰文を透彫風にあらわし, 内区との境に連珠文帯をめぐらす。

**[2] 男性供養者跪坐像** 頭部風化。右膝を立てて片膝立てとし, 両手を右膝に置く。服制不明。

## 第7号龕

**龕相対位置** 第8号龕の左下 第6号龕の右下

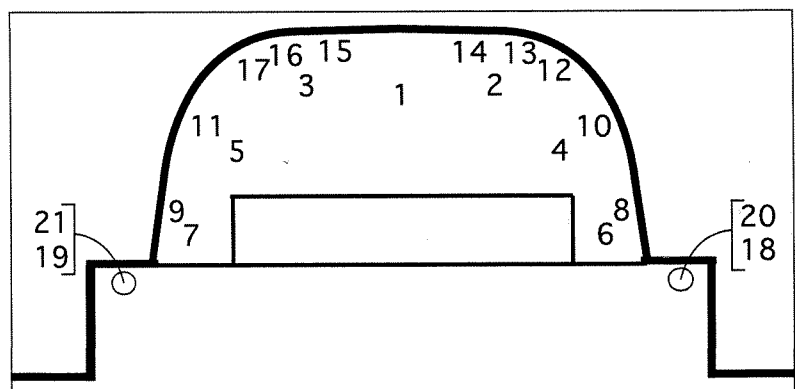
**制作時期** 中唐

**龕形** 方形二重龕(外龕高 103cm 幅 118cm 深約 40cm 内龕高 89cm 幅 84cm 深約 50cm 地～外龕床約 170cm) 内龕に雀替をつける。内龕の内壁はゆるく湾曲。

**現状** 全体的に風化。岩面が層状に風化。尊像頭部破損。龕外左下に約 3cm 四方の孔あり。龕の下方左右に縦約 10cm×横約 15cm の木構孔あり。

**龕内概況** 内龕基壇上に, 一仏坐像 [1] を高肉彫, 二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、二立像 [6・7] を半肉彫, これら尊像の背後(内壁)に二天部形上半身像 [8・9]、二鬼形上半身像 [10・11]、六人物頭部 [12～17] を浮彫する。外龕に二力士像 [18・19] を半肉彫, 力士像の上方に普賢菩薩騎象像 [20]、文殊菩薩騎獅像 [21] を半肉彫する。

**[1] 中尊仏坐像** 頭部風化。左手を左膝上, 右手を右膝上に置き, 蓮華座上に結跏趺坐する。僧祇支を左肩から右腋にわたして腹部でくくり, 胸元を大きく寛げて袈裟を通

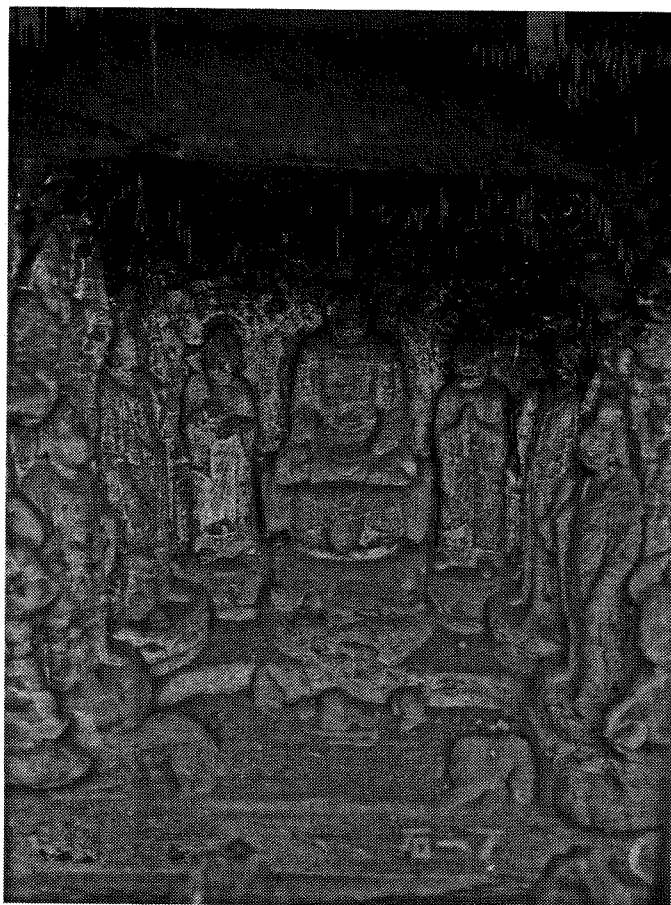


第7号龕造像位置示意图

肩にまとう。蓮華座に衣裾が懸かる。蓮華座は簡素な単弁の仰蓮、円框、反花(風化)からなる。光背は頭光と身光を浮彫し、頭光は宝珠形を呈する。外縁に火焰文と連珠文を施す。

**[2] 左比丘立像** 頭部風化。合掌し、やや中尊側を向いて台座上に立つ。杳の有無は不明。裙をはき、右肩を覆う衣を着け、袈裟を偏袒右肩にまとう。台座風化。光背は円形頭光を浮彫する。

**[3] 右比丘立像** 頭部風化。右手で如意のような持物の柄をとり、左手でその柄の先端を支え、やや中尊側を向いて台座上に立つ。杳の有無は不明。裙をはき、右肩を覆う衣を着け、袈裟を偏袒右肩にまとう。台座風化。光背は円形頭光を浮彫する。



第7号窟

**[4] 左菩薩立像** 頭部風化。左手は垂下して水瓶をとり、右手は肩の高さに上げて持物(楊柳枝か)をとり、蓮華座(風化)上に立つ。条帛、天衣、裙を着ける。光背は宝珠形頭光を浮彫する。

**[5] 右菩薩立像** 頭部風化。左手は肩の高さに上げ、持物(楊柳枝か)をとり、右手は垂下し持物(宝珠形)をとり、蓮華座(風化)上に立つ。条帛、天衣、裙を着ける。光背は宝珠形頭光を浮彫する。

**[6] 左立像** 頭頂から右目の辺りにかけて破損。左手は垂下し、右手は屈臂して肩の高さに上げ(手先欠損)、台座(層状に風化)に立つ。袈裟を通肩にまとう。光背は円形頭光を浮彫する。

**[7] 右立像** 頭頂から左目の辺りにかけて破損。左手は屈臂し(手先欠損)、右手は垂下して、蓮華座上に立つ。袈裟を通肩にまとう。台座には単弁の蓮弁形線刻をあらわす。光背は円形頭光を浮彫。

**[8] 左天部形上半身像** 頭部に天冠台のようなものをつけているように見える。眼は大きく見開く(面部風化)。胸甲の上に領襟をつける。

[9] 右天部形上半身像 頭部風化。右手を肩の高さに挙げ、剣をとる。胸甲の上に領襟をつける。

[10・11] 左右鬼形上半身像 頭部と片腕を外側に向ける。炎髪をあらわし、目を大きく見開き、口を固く結ぶ。

[12] 頭部のみをあらわす。表面風化。

[13] 頭部のみをあらわす。表面風化。

[14] 頭部のみをあらわす。表面風化。

[15] 頭部のみをあらわす。表面風化。頭上に円形を浮彫する。

[16] 頭部のみをあらわす。表面風化。三面。阿修羅か。

[17] 頭部のみをあらわす。表面風化。獣冠をあらわすか。

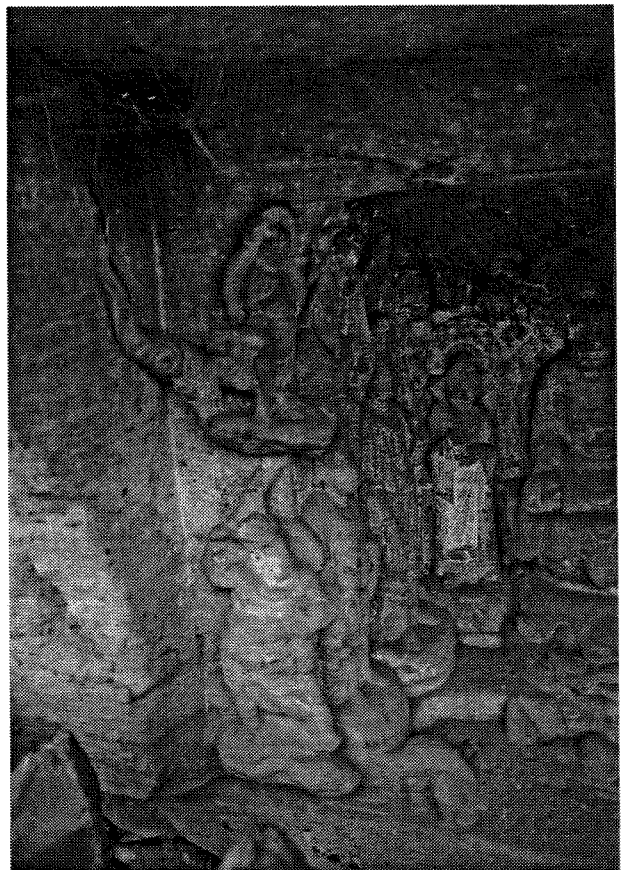
[18] 左力士像 頭部風化。腰を左に捻り、左足に重心を置いて、台座(岩座か)上に立つ(膝下は層状に風化)。左手は屈臂して顔の高さに挙げ、右手は屈臂して胸の高さで杖のような棒状の持物をもつ。上半身裸形。天衣をまとい、頭の後ろで輪をつくり翻る。裙をつける。

[19] 右力士像 頭部風化。腰を右に捻って(腰部は層状に風化)、右足に重心を置き、台座(岩座か)上に立つ。左手は屈臂して胸前に置き、右手に棒状の持物をとって高く振りかざす(右肘風化)。上半身裸形。天衣をまとい、頭の後ろで輪をつくり翻る。裙をつける。

[20] 普賢菩薩像 表面風化。飛雲上の象(左前足と思われる部分のみ残る)の背に坐す。合掌するか。光背は二重光背。

[21] 文殊菩薩像 表面風化。飛雲上の獅子(頭部風化)の背に坐す。胸前に両手を置く。光背は頭光、身光からなる二重光背かと思われるが、表面の風化により蓮弁形光背のようにみえる。

内龕の底面には、中尊の前面に丸みを帯びた盛り上がりがあり(供物台か)、その左右に人物坐像(供養者か)が各一体配され、龕口に近い左右両端には獅子(頭部欠失)が彫り出されているが、いずれも風化が著しい。



第7号龕龕口右

## 第8号龕

**龕相対位置** 第6号龕の右 第9号龕の左 第9号龕とほぼ同大で、ほぼ同高に位置していることから、第8号龕と第9号龕は一連の造営と考えられる。

**制作時期** 八世紀後半

**龕形** 方形二重龕(外龕高 270cm 幅 244cm 内龕高 229cm 幅 184cm)

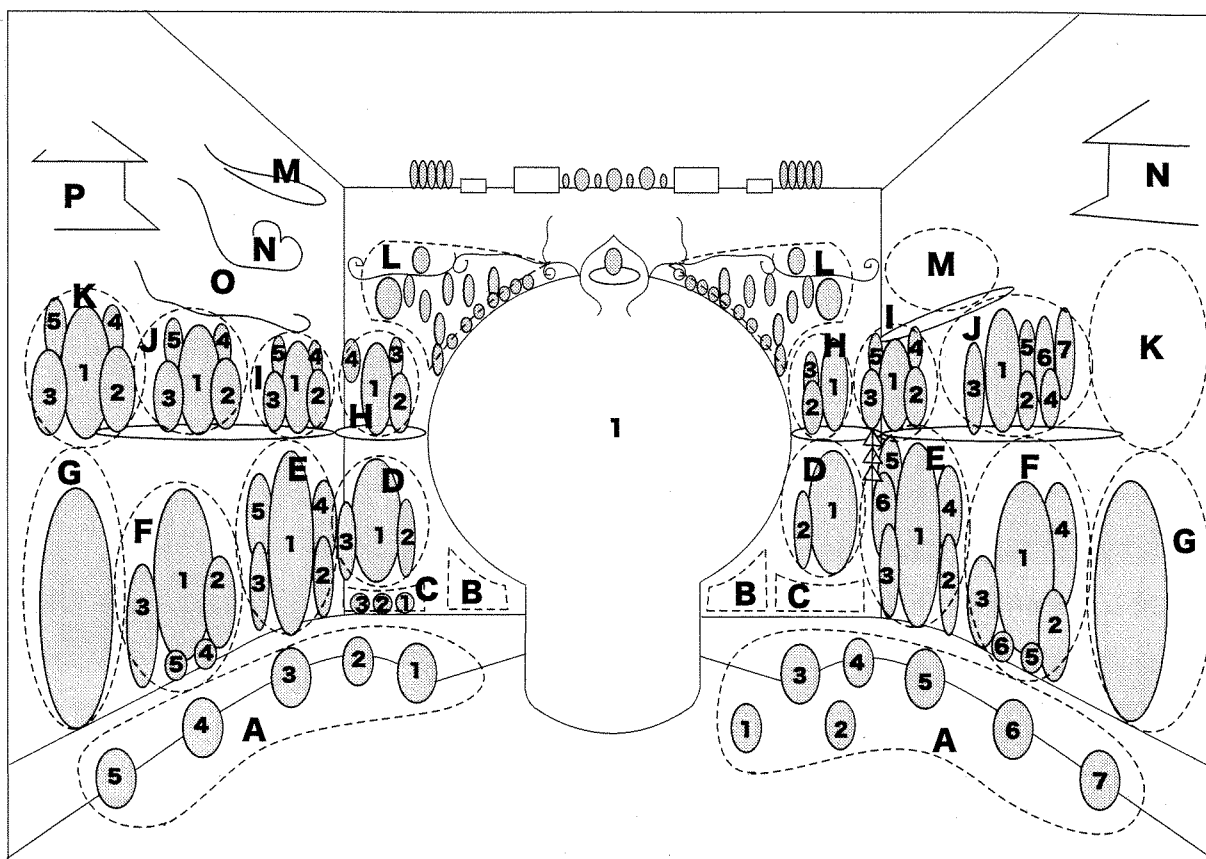
**現状** 保存状態は良好。龕内壁上方部分剥落。外龕左下縁破損。外龕の外壁左上角に円孔あり。左中央に二円孔があり貫通して現在は針金に通されている。外龕外右中央と下に円孔、方形孔(破損のため円孔に近い形)あり。外龕左右壁上辺縁に小円孔各一箇あり、下から四分の一の位置、内龕左右壁中央やや下に横に二つ並んだ小円孔がそれぞれある。外龕左壁に **8 付龕-1** をうがつ。

**龕内概況** 内龕正面に基壇を設け、千手千眼菩薩半跏趺下げ像 **[1]** を高肉彫、群像を内壁一面に半肉彫する。

**[1] 中尊千手千眼菩薩半跏趺下げ像** 宝冠を戴く。面部破損。冠繪を肩まで垂らす。円筒形台座に半跏坐し、左足を踏下げ、一段葺仰蓮、二段葺单弁反花からなる小蓮華座上に置く。大手は手先がいずれも欠失するが、屈臂して胸前にあげる合掌手、腹前で右掌を上重ねて鉢を持つ宝鉢手(鉢は破損)、頭上で合掌する二手を含め、左手、右手ともに二十手を確認。頭上で合掌する手の指先からは雲が湧き、その雲上には仏禅定像(宝珠形頭光、身光を負う)



第6号龕～第9号龕



第8号龕造像位置示意图

が乗る。頭上左右にはさらに二手が上げられ、掌中から雲が湧きだし龕内上辺に上る。頭部両側に、内側は渦巻状、外側は円形の持物が、それぞれ二つずつ彫出される。内側の渦巻状の持物の先は一大手の指先に接するようである。その他、左膝の脇に掌を上に向けておき、環をのせる大手あり。持物は大半が破損のため不明である。二重環状腕釧が確認される大手もある。三道を表す。条帛を左肩から右腋に斜めにかけ、連珠による装飾とともに天衣が両肩から垂下し、台座横に垂れる。肩上で揚げられた天衣は翻ってゆるやかな波状の線刻をあらわし、大手の付根を覆う。裾を着け、台座に懸かって細かい襞をたたむ。胸飾、璎珞をつける。璎珞は腹上で円形の留め飾りに接



第8号龕中尊



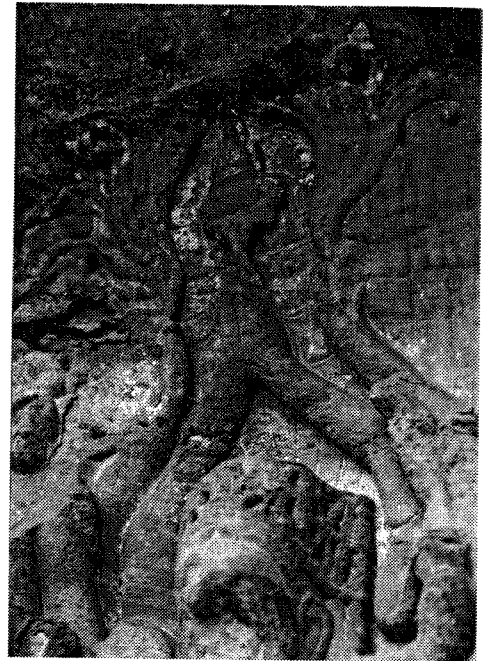
続し、膝下まで垂飾を伴いながら垂れる。膝間には垂飾とともに帯が台座下まで垂れる。三段からなる小手を光背のように円形にあらわし、小手はそれぞれ二重の腕釦をつけ、掌中に一眼を線刻する。小手の下半には、その円形に沿って蓮華茎が伸びる。各々二荷葉を茎の先につくる。

中尊の台座の右下に三体（最外側は台座の痕跡のみ）があらわされる。風化が激しいが、右膝を立てて蓮華座上に坐し、内側を向いているようである。

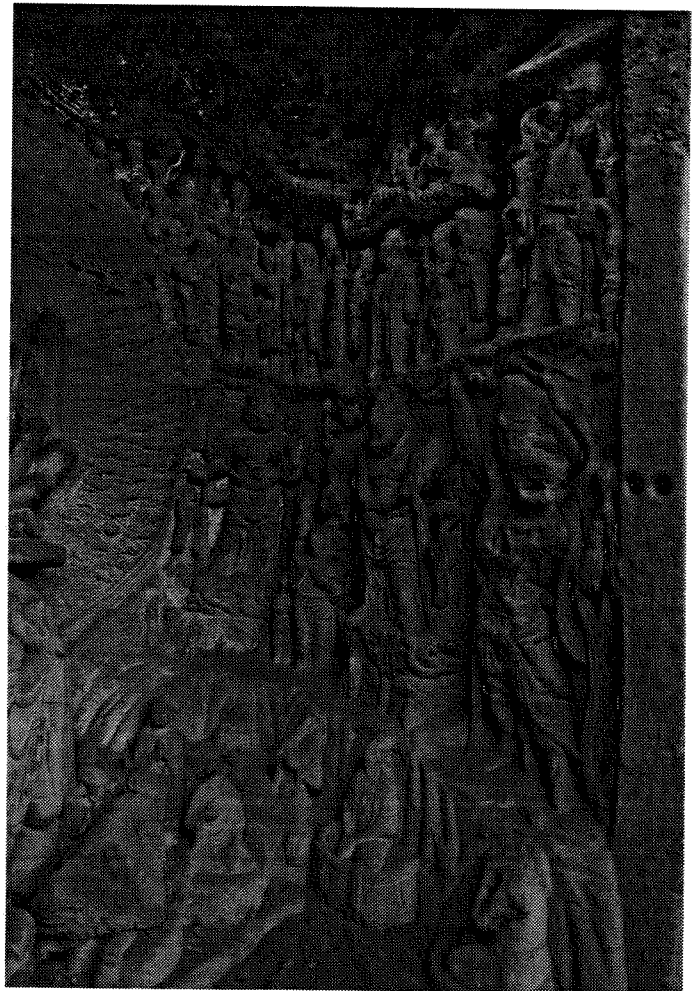
龕内壁正壁上辺には、手中から湧き出した雲上に乗る群像が浮彫、下端破損。痕跡を含め、十三体の仏坐像（宝珠形頭光、身光を負う）を確認。

#### 【左壁】

**A 七坐像 [1 ~ 7]** [1] 円形台座の痕跡。像は破損。[2] 人物坐像を丸彫。胸部より上欠失。風化するも、襷を畳んだ布（天衣か）を腹前でU字にわたしていることが確認される。左手は膝上、右手は胸前におく。単弁仰蓮の蓮華座に結跏趺坐する。[3] 岩を背後に、菩薩形坐像を高肉彫。胸前にて合掌し、連珠の胸飾をつける。腰から下は土砂に埋もれるため、詳細は確認不可。[4] 岩を背後にして、人物坐像を高肉彫。肩より上欠失。両手胸前にて合わせるか。反花座に坐す。天衣の両端は台座下まで垂れる。[5] 岩を背後に、人物坐像を高肉彫する。頭部破損。両手胸前にて合わせる。[6] 岩を背後に、菩薩形坐像を高肉彫。頭部破損。両手を合わせ、手先を下



第8号龕中尊部分



第8号龕左壁



に向け、腹前の両膝間に置く。反花座に坐す。胸飾をつけ、天衣をまと。天衣は両肩を覆い、台座前面の中ほどまで垂下する。**[7]** 岩を背後に、人物坐像を高肉彫。頭部破損。身体を奥方に向け、左側面をあらわす。両手を屈臂して胸前にあげ合掌する。両膝を屈して正坐する。風化のため、服制の詳細は不明。

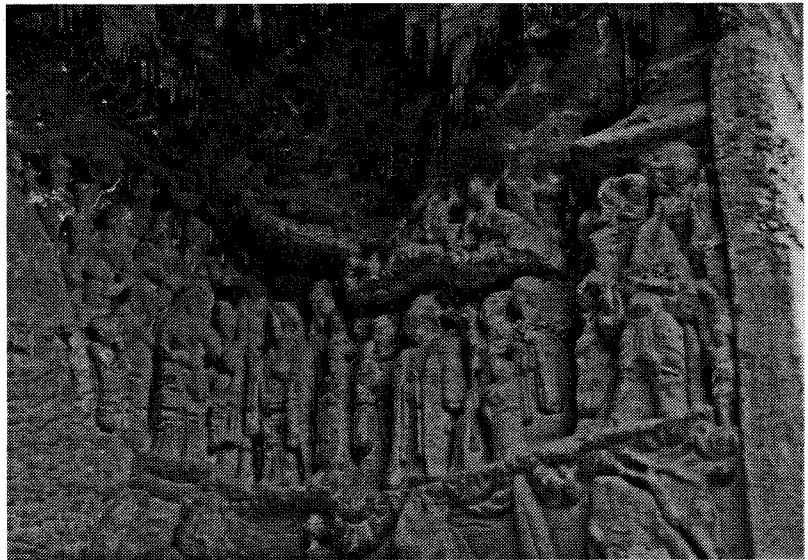
**B** 奥壁に、小像を一体浮彫する。傍題が確認される。

**C** 小立像を浮彫。

**D[1]** 天部形立像 頭部破損。首をやや左にかしげる。左手屈臂して肩前にあげる(手先破損)。右手は腰におき、左脚に重心をかけて雲上に立つ。甲冑をつける。

領巾、鱗袖衣をつける。天衣の両端を両手に掛けたのち垂下させる。**[2]** 小俗人形立像 首を左方へ向け、体は正面に向けて D-1 像と同じ雲上に立つ。両手は胸前におく。袂丈が膝まで達する長袂衣をまと、裙を着ける。

**E[1]** 立像 頭部破損。上半身の服制は風化のため不明。両手胸前におく(手先欠損)。岩座上に直立する。鱗袖衣、裙を着け、腰帯でとめる。腰帯は足間で結び目をつくって垂下する。衣文は腹前で襷をつくり、裙部分では両足のふくらみにそってそれぞれ U 字を描く。**[2]** 小立像 頭部風化。長袂衣を着け、両手を胸前にあげて合わせ、直立する。**[3]** 小立像 全体に風化甚だしく、詳細は不明。両手を胸前に上げ、正面を向いて、岩座上に直立する。**[4]** 尊像 頭部欠失。両手胸前にて棒状持物をとる。短裙を着けるか。**[5]** 尊像 風化。三つの傘蓋を



第8号龕左壁部分



第8号龕左壁部分

連続した長柄の持物を左肩上にあらわし、その柄を右手で支え持つ。[6] E-5 像の前面に一像を認める。風化。

F 方形の台座の上に雲をあらわす一つの台座に四像 [1 ~ 4] が乗る。[1] 天部形立像 頭部風化するが、豊かな顎髭を認める。両手を腹前で重ねて、上端に球形の握り部分のある棒状持物の上に乗せる。持物の下部は欠失。両足先を開き、雲上に立つ。甲冑を身につけ、鱗袖が両肘から肩まで垂直に跳ね上がる。また天衣が両肘にかかり、足下の雲上まで垂下する。[2] 俗人形立像 F-1 像に向いており、左側面をあらわす。頭部破損。両手を屈臂して、胸前で持物を抱え、上体をかがめた姿勢をとる。長袂衣を着ける。[3] 立像 冠を戴き、両手は胸前で棒状持物を斜めにとり、両足を開いて立つ。短裙を着ける。[4] 立像 頭部風化。右肘欠失。服制不明。たたんだ大傘蓋を左肩前におき、両手で柄を握りながら地面に立てる。[5・6] F-1 ~ 4 が乗る台座の前面に浮彫される。[5] 正面観で、両手合掌し直立する。[6] 風化するも人物像の痕跡あり。

G 明王立像 炎髪。開口。四臂。左右第一臂を上へ上げ、左第二臂を屈臂し、右第二臂の形勢は不明。両足をやや開き、腰を右に捻り右脚に重心をかけて立つ。肩から天衣をかけ、大きくたるませて肘にかけたのち、垂下させる。短裙をつけ、腰帯で留め、環飾をつけて膝間に垂下させる。下腹部において瓔珞の上から腰布をまとい、前面で結んだ後、左下方に布端をなびかせる。胸飾をつけ、瓔珞を X 字状にかける。

H[1] 立像 風化。両手屈臂し胸前に置くか。服制不明。[2] 立像 H-1 像に向き、右側面をあらわす。頭部破損。両手を屈臂し、胸前に上げる。長袂衣を着ける。[3] 立像 風化。両手屈臂し胸前で棒状持物を執る。

I[1] 天部形立像 頭部破損。左手屈臂して胸前に置き、右手屈臂して肩横に上げ、塵尾扇形の持物を執る。長袂衣、裙を着け、膝間に垂下する帯をあらわす。腹部と脚部にそれぞれ天衣が U 字にわたる。[2] 立像 風化。両手屈臂して胸前で拱手するか。[3] 立像 風化。長袂衣を着ける。[4] 上半身像 風化。両手屈臂して胸前に置く。手は衣中に隠れる。[5] 上半身像 風化。

J[1] 天部形立像 頭部破損。雲上に立つ。両手屈臂して胸前に置き拱手し、手は衣中に隠れる。内に長袂衣を着て、さらに長丈の外套衣を羽織る。[2] 小立像 半肉彫。風化。[3] 俗人形立像 風化。長袂衣を着ける。[4] 小立像 筒状に衣を着し、腰紐をむすぶ。[5・6] 上半身像 風化。[7] 立像 頭部破損。風化。長袂衣を着ける。

K 天部形立像 上半身破損。褲を着け、腰を覆うように腰布を広げて着け、前に布端を垂らす。左右上部に像が侍している痕跡あり。

L 群像 中尊千手千眼菩薩像の小手の左上、H 像の背後に群像をあらわす。

M 騎獣像 乗雲する。前に一小像をあらわす。

N 楼閣 入母屋、二階建ての建築。破損、風化甚大。

【右壁】

**A 五坐像 [1 ~ 5]** 岩を背後にし、高肉彫であらわされる。いずれも頭部や上半身が破損する。[1] 風化。両手を胸前で合わせる。頭部破損。[2] 風化。両手を腹前に置く。[3] 風化。両手を胸前で合わせる。頭部破損。[4] 風化。[5] 上半分破損。身体を奥方に向け、右側面をあらわす。両手を屈臂して胸前にあげ合掌する。両膝を屈して坐す。風化のため、服制の詳細は不明。

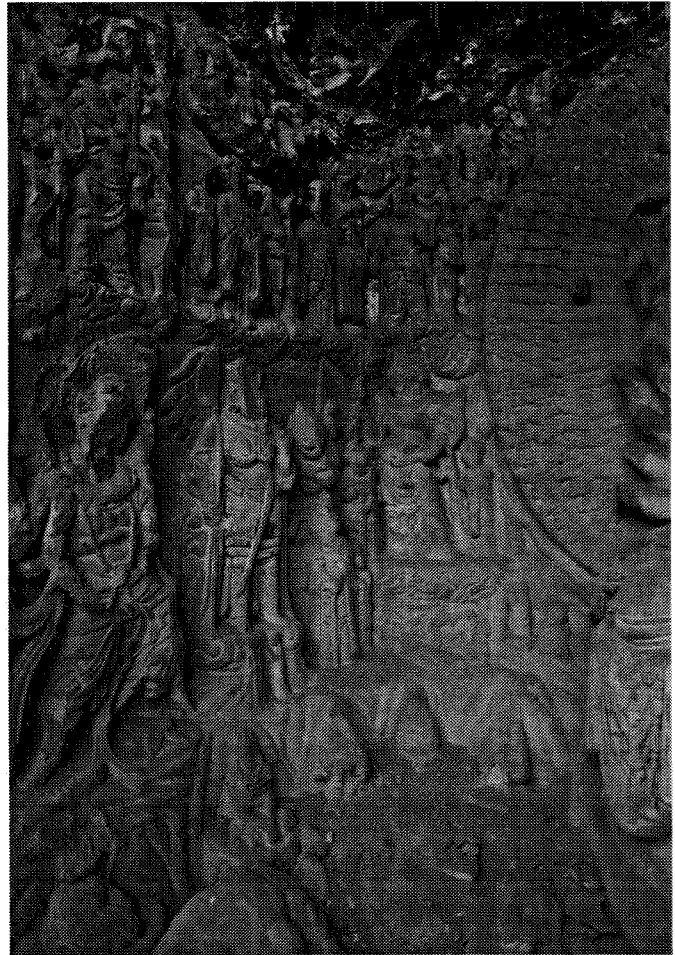
**B** 壁面に二像の浮彫をあらわす。左は坐像か。右は立像。二像の間に傍題らしき痕跡あり。

**C** 壁面に三像の浮彫をあらわす。風化。背景は岩の表現か(山中の様子か)。[1] **内側の像** 横向き(左側面)であらわされる。屈臂し、

手の上に円形持物を持ち、上半身をややかがめる。[2] **中央の像** 横向き(右側面)であらわされる。裸形か。両手を屈臂し、前に差し出す。上半身をかがめて両膝を曲げ、何かを乞うような体勢をとる。[3] **外側の像** 横向き(右側面)であらわされる。裸形。右手を屈して前に差し出す。上半身をかがめて両足膝を屈し、左足をやや前に投げ出す。

**D[1] 天部形立像** 頭部破損。頂部が尖った兜を戴く。左手は屈して腰に置き、右手屈臂して三鈷杵を握り、腰を右に振って脚を開いて雲上に立つ。上半身には領巾、鱗袖衣を着け、下半身には裙をつけ腰で折り返し、膝丈の甲冑をつける。膝の間に花飾りをつけた帯を足下まで垂らす。天衣は、膝上でU字にわたし、右方は腰帯に絡ませたのち足下まで垂れ、左方は一度腰帯に絡ませたのち前膊部を内から外に掛かって足下まで垂下する。[2] **俗人形立像** 表面風化。両手屈臂し、胸前で持物を捧げ持つ。長袂衣を着し D-1 像に向いて立つ。持物は風化のため不明。[3] **立像** 頭部風化。両手屈臂し、右手を上左手を下にして腹前で棒状持物を突いて立つ。

**E[1] 天部形立像** 頭部破損。両手屈臂し、腹前に置き、杖をつく。褲、甲冑を着け、その上から襟付きの長い外套を羽織り、地面に立つ。[2] **小立像** 頭部風化。左手屈臂、胸前に置く。

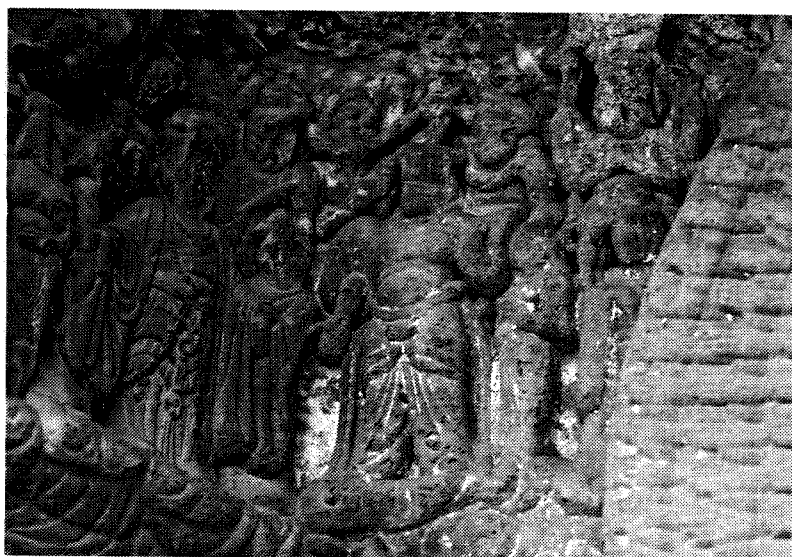


第8号龕右壁

手先風化。長袂衣を着て立つ。**[3] 立像** 頭部風化。二髻を結う。右手をやや曲げて腹前に置く。長袂衣を着て立つ。**[4] 尊像** 頭部破損。背後上部に大きい傘状を浮彫する。**[5] 鬼形像** 上半身を浮彫。炎髪。目を見開き、口を開けて下牙を上唇に出す。裸形。左手は屈臂し、胸前で棍棒状の持物を執り、右手は垂下して拳を握る。

**F[1] 天部形立像** 頭部破損、冠を戴く。左手屈臂し、掌を上にして肩前に置く。右手垂下して旗（五房が右下になびく）の長柄を立てて持つ。岩座の上に雲があらわされ、その上に杳を履いて直立する。胸当てをつけ、領巾、鰭袖衣、腰帯を着ける。膝丈の甲冑、脛当てをつける。腰から下、右膝下まで斜めに剣の鞘を浮彫する。膝部は各々人面をあらわす。左右胸部に円形を線刻する。**[2・3] 鬼形像** F-1 像の両肘下に二鬼形を浮彫する。右方**[3]** 像は両手屈臂し、胸前に置き、首を右に曲げ、卑屈な表情を浮かべる。**[4・5] 二立像** 台座前面に浮彫。

**G 明王立像** 頭部破損。冠の宝珠形の立飾りが残る。炎髪。六臂。左の三手は、いずれも上膊部分で破損する。右臂は、右第一手は振り上げるが、肘から先破損。右第二臂は屈臂し、肩の横に置く。手先風化。右第三手は屈臂し、腹前に置く。天衣は各臂に絡ませながら岩座に達す。裙をつけ、腰布をまとして腹下で結び目を作る。脚間には環状装飾をつけた帯を垂らす。左脚を屈して上げ、右脚を外に踏ん張って岩座上に立つ。左脚膝下破損。珠飾を施した胸飾と連珠の璎珞をつける。腹前で花飾りをつける。



第8号龕右壁部分



第8号龕右壁部分

**H[1] 天部形立像** 頭部風化。左手屈臂、肩前に挙げる。右手垂下する。足先を開いて雲上に立つ。鰭袖衣、領巾を着け、褲を履き、腰布をまとい、腰帯でとめる。腰の両側から天衣が垂れる。**[2] 立像** 頭部破損。左手屈臂、腹前に置く。手先破損。H-1 像にやや向いて雲上に立つ。上半身の服制不明、裙をつける。**[3・4] 上半身像** 風化。鬼形か。

**I[1] 天女形立像** 頭部破損。両手を左右に開いて、左右の侍者に支えられながら雲上に乗る。左肩から右腋に斜めに內衣をつけ、裙を着ける。裙の折り返しは膝上まで下げ、縁にプリーツがのぞく。長袂衣をつける。脚間には環状装飾に絡めた帯が垂下する。連珠の瓔珞、胸飾をつける。**[2] 俗人形立像** 頭部破損。左手屈臂、I-1 像の左手を支える。長袂衣をつけ、雲上に立つ。H-1 像にやや向く。**[3] 俗人形立像** 頭部破損。右手屈臂、I-1 像の左手を支える。長袂衣をつけ、雲上に立つ。H-1 像にやや向く。**[4] 上半身像** 髻を結び、左右に振り分ける。面部破損。両手屈臂し、胸前で持物をとる。持物不明。**[5] 上半身像** 髻を結び、両手屈し胸前に置く。手は衣中に隠れる。

**J[1] 女性形立像** 頭部破損。両手やや曲げて、腹前で結ぶ。手は衣中に隠れる。腹を前に突き出して雲上に直立する。長袂衣を着し、襠褌衣を重ね、上膊部で結う。裳を胸高に着す。胸下から台座まで、膝上で結び目をつくる。帯を垂らす。**[2] 立像** 頭部破損。左手屈臂、腹前に置いて、大きな腹を突きだして立つ。膝上までの衣(縦に細かく線刻があり獣毛の表現か)を着ける。上半身は裸形であらわされ、両乳が張る。**[3] 俗人形立像** 長袂衣を着ける。頭部破損。右手屈臂し、腹前に置いて立つ。**[4・5] 二像** J-1 像の頭部左右に、双髻を結う二像の頭部が浮彫で表される。

**K[1] 天部形立像** 頭部破損。左手は垂下し(手先欠失)、右手は屈臂し(右肘から先破損)、雲上に立つ。甲冑、褲を着け、腰布をまとい、腰帯で留める。腰布の折り返しは膝上まで達する。天衣を腹下でU字にわたして腰帯に絡めて左右に垂らす。**[2] 小立像** 頭部、背面破損。上半身をややかがめて、K-1 像に向いて侍る。膝を揃えてやや曲げて雲上に立つ。上半身は裸、膝丈までの衣をつける。衣は獣毛か、細かい毛筋の線刻をする。**[3] 小立像** 風化。長袂衣を着す。K-1 像に向いて侍立する。**[4・5] 鬼形像** 破損が激しいが、炎髪を確認できる。

**L 群像** 中尊千手千眼菩薩像の小手の右上、H 像の背後に群像をあらわす。胸前で合掌手をつくる阿修羅像あり。その下に長袂衣を着す像あり。小手外縁に頭部痕跡三つあり。

**M 横長の円拱龕(自然の形)**を浅くつくり、内に二像をあらわす。右は内側を向き、右半身を見せる。山中の表現か。

**N 騎孔雀像** 孔雀は頭に飾りをつけ楕円形の尾を後ろに立て、羽をひろげる。孔雀に乗る像は頭部を破損。右手屈臂して胸前で棍棒状の持物を執る。孔雀も雲に乗って千手千眼観音像に向かって飛来する。

**O 乗雲の馬か。**上部破損のため不明瞭。

**P 楼閣** 入母屋、二階建ての建築。破損、風化甚大。

## 8 付龕 -1

**龕相對位置** 第8号龕の外龕左壁

**龕形** 円拱単口龕

**現状** 龕口上部風化。龕口左縁下半分破損。龕の左上に一箇所、右下に二箇所の円形孔あり。

**龕内概況** 一菩薩立像を半肉彫する。

**菩薩立像** 山形を呈す宝冠を戴く。頭部、面部ともに風化。三道を刻む。胸部風化、胸飾をつけるか。右手胸前にて棒状持物を執り、左手腹前にて持物の下端をつまむ。持物の上部はしなだれて垂下する(楊柳枝か)。天衣をつける。天衣は腹前、膝前においてそれぞれU字形を呈してわたった後、両肘の内から外にかかって地付きまで垂下する。裙をつける。垂飾を付した瓔珞が両脚上を上下三箇所でU字形を呈してわたる。脚間には環状垂飾があらわされる。裙をとめる腰帯は台座下にまで至る。両足をやや開いて台座上に直立。台座風化(二段葺仰蓮座か)。光背は宝珠形頭光を浮彫し、外縁は火焰文とし、円形内区との境に連珠文をめぐる。



第8号龕付龕1

## 第9号龕

**龕相對位置** 第8号龕の左 第10号龕の右 第8号龕とほぼ同大で、ほぼ同高に位置していることから、第8号龕と第9号龕は一連の造営と考えられる。

**制作時期** 八世紀後半

**龕形** 方形二重龕(外龕高233cm 幅246cm 内龕高186cm 幅186cm)

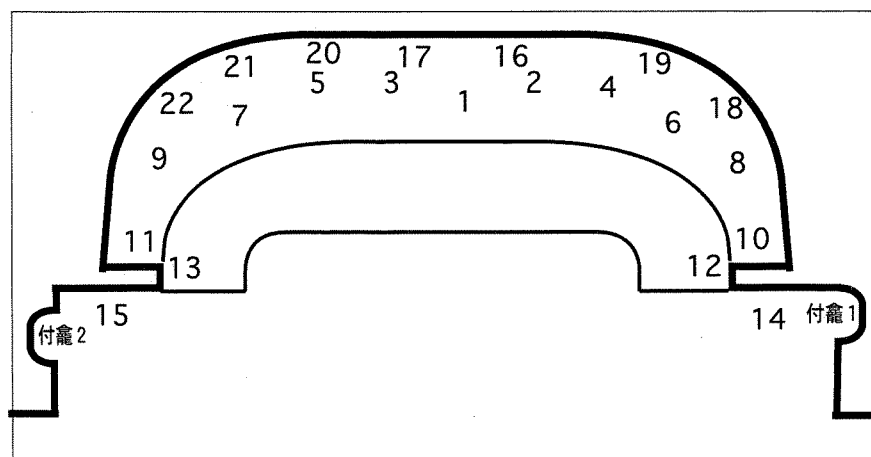
**現状** 龕口左右および上部左側破損。龕内頂部風化。尊像風化。外龕の左右内側壁面にそれぞれ付龕-1、付龕-2をうがつ。外龕正壁上部に一円形孔、龕外左の付龕-1左下方に一円形孔、龕外右に縦に並ぶ三円形孔、龕外下方左右にそれぞれ二方形孔あり。

**龕内概況** 龕内正面から両側面にかけて二段の基壇をつくり、一仏倚坐像[1]、二比丘立像[2・3]、二菩薩立像[4・5]、二仏坐像[6・7]、二菩薩立像[8・9]、二菩薩立像[10・11]、一普賢菩薩像[12]、一文殊菩薩像残欠[13]を高肉彫。外龕正壁に二力士像[14・15]を半肉彫。中尊

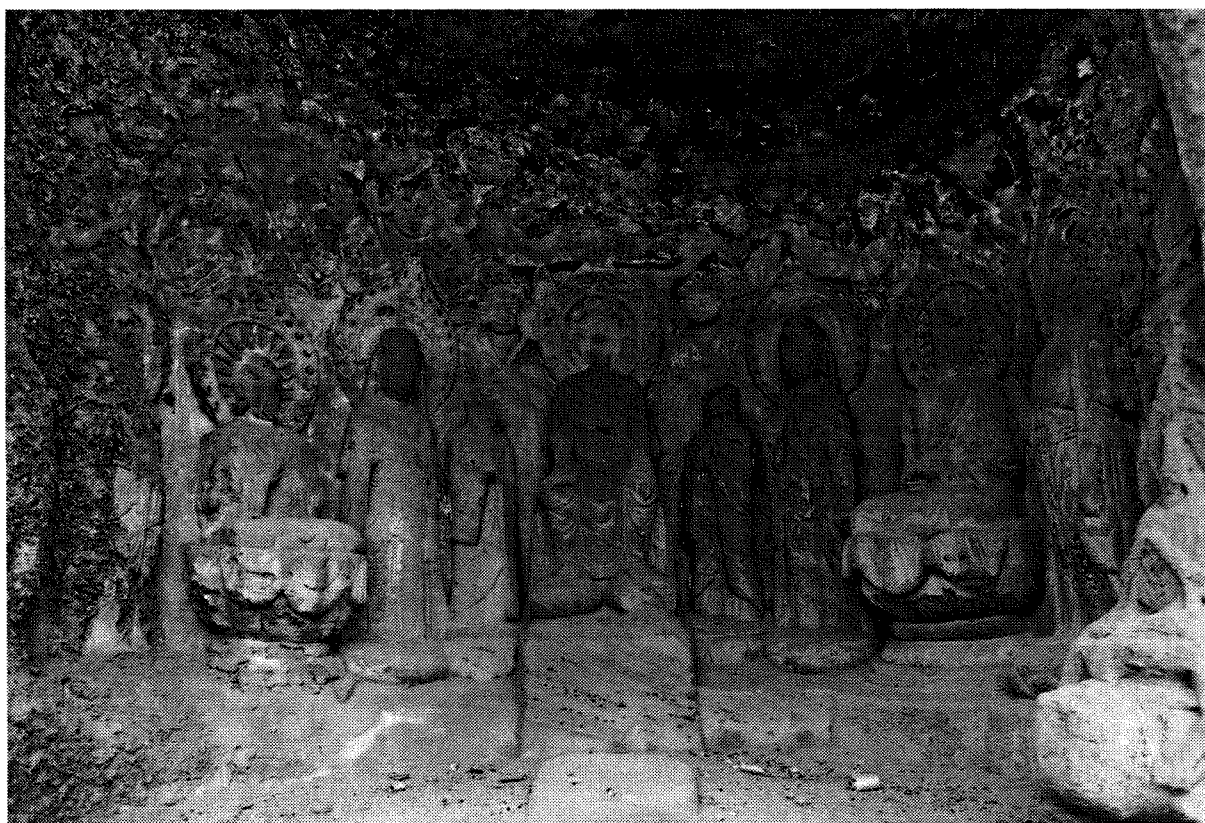


仏倚坐像の背後左右に、二人物立像 [16・17] を浮彫であらわす。内壁上部には、五上半身像 [18～22] の浮彫を確認。

[1] 中尊仏倚坐像 頭部欠失。左手は膝上に伏掌し、右手は屈臂する(手先破損)。体幹部の風化にて、服制の詳細不明だが、僧祇支を左肩から右腋にわたして腹でくくり、袈裟を双領下垂にまとう。両膝を肩幅に開き、基壇上につくり出した踏割蓮華の上に両足をおき(両足先破損、踏割蓮華風化)、方形の台座に坐す。光背は宝珠形頭光で、円形内区には蕨手状草文、外



第9号竈造像位置示意图



第9号竈

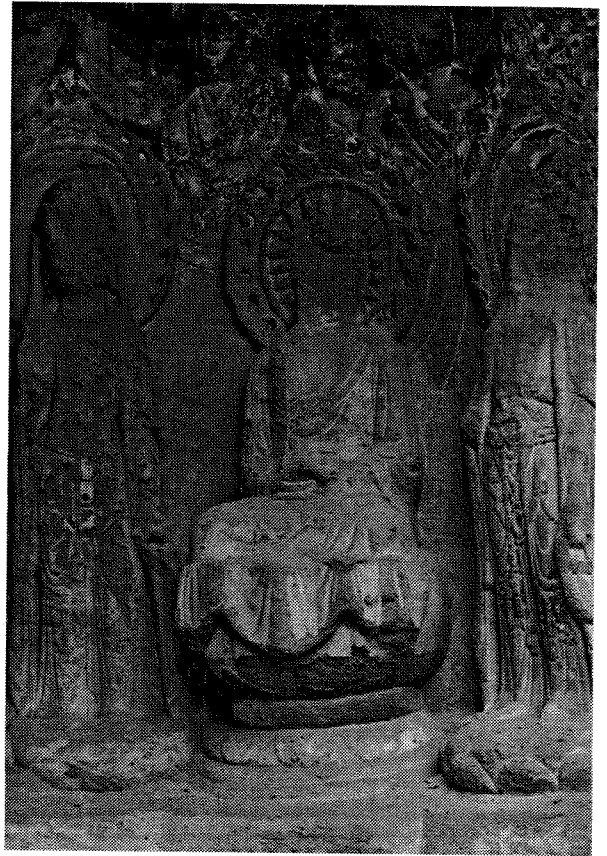


縁にはパルメット連続文を透彫風に浮彫し、内区との境には二重連珠文を施す。天蓋をつくるがほとんど破損する。台座の前に方形台（供物台か）を置く。

**[2] 左比丘立像** 頭部破損。両手屈臂し、胸前で合わせ（両手指破損）、基壇上の単弁の一段反花蓮華座に直立する。裙を着け、右肩を覆う衣（覆肩衣か）を着け、袈裟を偏袒右肩にまとう。

**[3] 右比丘立像** 頭部破損。両手屈臂し、胸前で合わせ（両手先破損）、基壇上の単弁の反花蓮華座に直立する。裙を着け、右肩を覆う衣を着け、袈裟を偏袒右肩にまとう。

**[4] 左菩薩立像** 頭部風化。高髻を結び、冠を戴くが風化のため形状不明。左右に束状になった頭髪を垂らす。冠繪は頭髪の後ろを通り両肩にかかる。左手は体側に垂下して中央に円形孔の開いたハート型持物を執り、右手は屈臂するが、前膊上半を欠失。腰をやや右方に捻り左脚はわずかに膝をまげ遊脚とし、足先をやや開いて二段葺仰蓮の蓮華座上に立つ。体幹部の風化のため、服制の詳細は不明であるが、裙を着け、天衣の両端は両前膊部にかかる後、垂下して台座上に達する。瓔珞は腹前で止め飾りに通され大腿部に達する。光背は宝珠形頭光で、円形内区との境に二重連珠文が施され、外区は火焰文を透彫風にあらわし、外縁は紐状がめぐる。



第9号窟左壁

**[5] 右菩薩立像** 頭部風化。高髻を結び、冠を戴くが風化のため形状不明。左右に束状になった頭髪を両耳に湾曲さるようにして垂らす。冠繪は頭髪の後ろを通り両肩にかかる。左手屈臂するが前膊部破損。右手は体側に沿って垂下し持物を執るが、風化のため持物の形状は不明。腰を左方に捻り右脚はやや膝をまげ遊脚として基壇上の仰蓮華座に立つ。体幹部の表面は両肩から風化しているため服制の詳細は不明であるが、裙を着け、天衣は両肩から垂下し前膊部にかかり、台座まで達する。X字状の瓔珞が膝下まで垂下する。また脚間に環状装飾に通した帯が垂下する。光背は宝珠形頭光で、円形内区との境に二重連珠文が施され、外区は火焰文を透彫風にあらわし、外縁は紐状がめぐる。

**[6] 左仏坐像** 頭部破損。両手屈臂し、左手を下にして腹前に置き、球状持物（風化）をのせる。裙を着け、右肩を覆う衣（覆肩衣か）を着け、袈裟を偏袒右肩にまとう。衣裾は趺坐した

台座に懸かる。台座は仰蓮、束腰、単弁反花からなる蓮華座。光背は宝珠形頭光で、円形内区には鋸歯文を浮彫し、外区に火焰文を透彫風に浮彫する。

**[7] 右仏坐像** 頭部破損。両手は屈臂して胸前で合わせる(手先破損)。両足衣中か。風化のため服制の詳細は不明であるが、裙を着け、袈裟を円領通肩にまとう。衣裾は跏趺した台座に懸かる。台座は仰蓮、束腰、単弁反花からなる蓮華座。光背は宝珠形頭光で、円形内区には鋸歯文を浮彫し、外区に火焰文を透彫風に浮彫する。

**[8] 左菩薩立像** 頭部破損。左手は体側に垂下して持物(持物は二条の線を陰刻した三角形に環状握りをつける)を握り、右手は軽く屈臂する(手先破損)。腰をやや右に捻り、左脚を遊脚として基壇上の仰蓮華座に立つ。裙を腰で折り返して着け、折り返し部は大腿部に垂れる。条帛を着ける。天衣は両肩から垂下し、台座まで達する。左肩には天衣の上にさらに巾をつけている。瓔珞は腹前にて止め飾りに通した後、膝下まで垂下する。光背は宝珠形頭光で、円形内区との境に二重連珠文が施され、外区は火焰文を透彫風にあらわし、外縁は紐状がめぐる。

**[9] 右菩薩立像** 頭部破損。全体に風化、服制、手勢の詳細不明。右手は体側に垂下するか。裙は腰にて折り返して着け、折り返し部は大腿部に垂らす。腹前に瓔珞があらわされるのを認める。台座風化。宝珠形頭光を負うが、風化のため詳細不明。

**[10] 左菩薩立像** 頭部破損。風化。左手は屈臂し、胸前にあげるが手先欠失。右手は体側に垂下し布状持物(詳細不明、或いは天衣か)を執る。仰蓮華座上に直立。左右の冠繪が肩にかかる。裙を腰で折り返して着け、折り返し部は大腿部に垂れる。体側を垂下する天衣は台座上に達する。光背は外形を宝珠形とし、鋸歯文を浮彫し、頂部は山形とする。

**[11] 右菩薩立像** 風化のため、詳細は不明。

**[12] 普賢菩薩像** 獸(象か。風化。頭部、左前足欠失)の背上に坐す。両手は屈臂して胸前で合わせる。頭部破損、風化のため詳細は不明。宝珠形頭光を浮彫する。獸の前面に両手を伸ばして手綱をとる人物をあらわすが、甚だしく風化。

**[13] 獸残欠** [12]と対称の位置に、騎獅文殊をつくっていたと思われるが、獸の足のみを残して損壊する。



第9号龕正壁上部

[14] 左力士像 風化。左手を振り上げ、右手は屈臂して腹前におく(手先欠失)。腰を大きく左に捻り、右脚を遊脚として台座上に立つ。裙を着け、腰にて折り返す。天衣は後頭部にて円を描いて翻り、肩にかかった後、外向きに大きく弧を描き、腰帯に通して再び弧を描きながら垂下する。

[15] 右力士像 風化。左手破損、右手を振り上げる(手先欠損)。腰を大きく右に捻り、左脚を遊脚として台座上に立つ。裙を着け、腰にて折り返す。天衣風化。

[16] 左人物立像 左比丘立像[2]の上方に浮彫。面部を中尊に向け、腹前で柄香炉を執る。冠を戴き、垂飾が両肩にかかる。天女か。

[17] 右人物立像 右比丘立像[3]の上方に浮彫。面部を中尊に向け、胸前で羽扇状持物を執る。冠を戴き、垂飾が両肩にかかる。天女か。

[18] 左上半身像 左菩薩立像[8]の右上に、上半身のみを浮彫。頭部破損。袈裟らしきものをまとう。比丘像か。

[19] 左上半身像 左仏坐像[6]の右上に、上半身のみを浮彫。全体的に風化。頭部円頂。顔を中尊に向け、衣をまとう。左手を腹前におく。

[20] 右上半身像 右菩薩立像[5]の上方に上半身のみを浮彫。天冠台をつけるか。瞋目、閉口。左手は屈臂して掌を正面に向け、右手で棒状持物を執る。八部衆の一か。

[21] 右上半身像 右仏坐像[7]の左上に上半身のみを浮彫。面部破損。頭部円頂。衣をまとい、胸前で長方形の持物を執る。

[22] 右上半身像 右仏坐像[7]の右上に上半身のみを浮彫。面部下部破損。頭部円頂。衣をまとう。像全体風化、長耳が両肩まで垂れており、八部衆のうちの重耳か。

9 付龕-1 円拱単口龕内に、一菩薩立像を半肉彫する。

菩薩立像 全体的に風化しているため、詳細は不明である。左手は体側に垂下し持物を執るか。右手は屈臂して肩前にあげるが手先欠損。円形台座上に直立する。裙を着け、天衣は両肩から台座まで垂下する。

9 付龕-2 円拱単口龕内に、一菩薩立像を半肉彫する。

菩薩立像 全体的に風化しているため、詳細は不明である。

## 第10号龕

龕相對位置 第11号龕の左

制作時期 唐

龕形 方形二重龕(外龕高152.5cm 幅126cm 深約30cm 内龕高138.5cm 幅104cm 深約40cm 地～外龕床約200cm) 内龕は円拱形とし、内壁はゆるく湾曲。

現状 風化甚大

龕内概況 一仏坐像を高肉彫。風化。両手を腹前で合わせる。台座風化。

## 第11号龕

龕相對位置 第12号龕の左 第10号龕の右

制作時期 中唐

龕形 方形二重龕(外龕高252cm 幅約240cm 深42cm 内龕高219cm 幅215cm 深96cm 地  
～外龕床約140cm)

現状 龕口右辺破損。風化。

龕内概況 基壇上に一仏坐像[1]を高肉彫,二比丘立像[2・3]、二菩薩立像[4・5],左壁に一力士立像[6]を半肉彫,基壇前の左右に獅子の痕跡あり。

[1] 中尊仏坐像(像高

84cm 肩張43cm 膝

張68cm 膝奥45cm

台座高87cm 台座幅

85cm 基壇高33cm)

頭部欠失。袈裟を通

肩に着ける。両手屈

臂して胸前に挙げる

が、両手先欠失。転法

輪印か。右足上にし

て台座上に趺坐。台

座の前面および両側

面に懸裳し、蓮弁先に

懸かって蓮弁形をあ

らわし、細かく繁縷な

U字形の襷を立体的

に彫出。台座は、高い

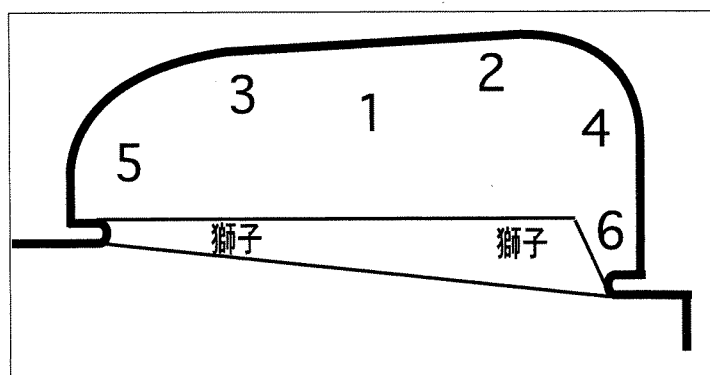
仰蓮、低平の束腰、

高い敷茄子、二段丸

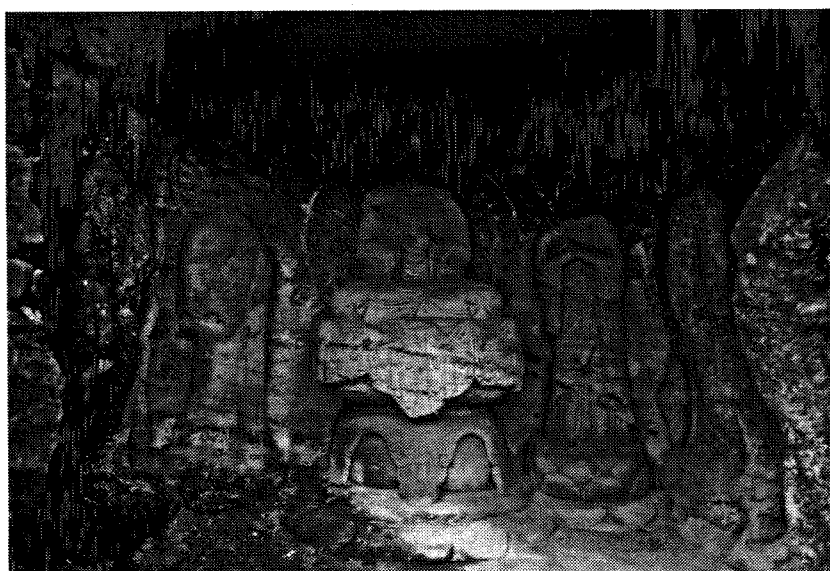
框、反花からなる。

敷茄子の中央と左右

の三方に瓔珞をあし



第11号龕造像位置示意图



第11号龕

らった厚手の布を懸けたような華足をあらわす。光背は頭光、身光からなり、ともに内区にパルメット文、外縁に火焰文、その境界に連珠文一条を透彫り風に浮彫。

**[2] 左比丘立像** (像高 122.5cm 台座高 31cm) 頭部欠失。両手は屈臂して胸前に置く。二段葺仰蓮、反花からなる蓮華座に両足先を開いて立つ。袈裟、裙を着ける。光背は円形頭光で、放射状の鋸歯文を浮彫。



第 11 号龕中尊台座

**[3] 右比丘立像** (像高 120.5cm 肩張 35cm) 頭部欠失。表面風化。左手は左腰前で衣端をとり、右手屈臂し胸に置く。台座破損。光背は円形頭光で、放射状の鋸歯文を浮彫。

**[4] 左菩薩立像** (総高 173cm) 風化。台座破損。左手は垂下するか。天衣は右方に垂下し、下端は台座に接す。光背は円形頭光で、外区にはパルメット文を透彫風に浮彫。

**[5] 右菩薩立像** (像高 145cm 台座高 26cm) 破損、風化甚大。着苔。左手を屈臂し肩横に挙げるが、手先は欠失。右手は体側に垂下する。天衣左方は垂下して台座に至る。光背は円形頭光で、外区にはパルメット文を透彫風に浮彫。

**[6] 力士像** (像残高 132.5cm) 頭部欠失。風化。着苔。両手を腰に当て、腰を右方に引き、右壁に対面して立つ。天衣は両臂から龕床まで垂下する。

## 第12号龕

**龕相對位置** 第 13 号龕の左 第 11 号龕の右

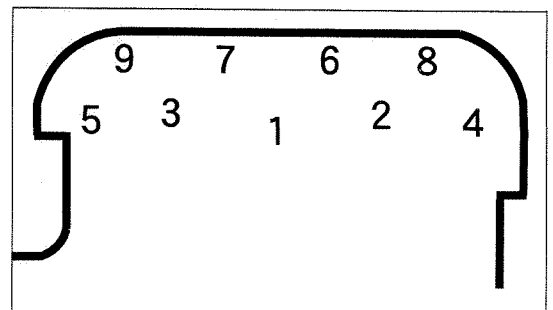
**制作時期** 中唐

**龕形** 方形単口龕 (高 204cm 幅 160cm 深 132cm 地～龕床約 170cm) 平面はほぼ長方形を呈す。

**現状** 保存状態は良好。

**龕内概況** 一仏坐像 [1] を高肉彫、二比丘立像

[2・3]、二菩薩立像 [4・5] を半肉彫。内壁に八部衆のうち阿修羅像を含む四尊 [6～9] を浮彫。



第 12 号龕造像位置示意图

**[1] 中尊仏坐像** (像高 92.5cm

肩張 44.5cm 膝張 62.5cm 膝奥 54cm 台座高 68.5cm 台座幅 72.5cm 台座奥 61cm) 頭頂から右側頭部にかけて破損。低い肉髻をあらわす。面部風化。左頬部破損。右耳に耳璫をつける。三道を刻む。左手は掌を上にして腿上に置く。右手は五指を揃え右膝頭に伏せて置く。右足を上にして台座上に跏趺坐する。僧祇支を左肩から右腋に斜めに着け、腹部に紐の結び目をあらわす。袈裟を腹の位置まで寛げて通肩に着ける。衣裾を台座前面から両側面にかけて懸裳とし、蓮弁の先に懸かって蓮弁形をあらわす。台座は高い仰蓮、半球状を呈する敷茄子からなる。敷茄子には中央と左右の三方に、厚手の布を懸けたような華足をあらわし、先端は花頭形に反り返り、瓔珞が仰蓮の下から垂れる。台座正面の左右に各一体の人物を浮彫。左像は破損、右像は天衣をつけた立像で、左足を軽く曲げてやや左を向き、長い条状の持物を両手で捧持する。敷茄子中央上部にも一小人物を浮彫するか。光背は宝珠形頭光と身光を浮彫。

**[2] 左比丘立像** (像残高 133cm)

風化。右袖が体側に垂れる。円形頭光を浮彫。



第 12 号龕



第 12 号龕中尊台座

[3] 右比丘立像 (像残高 133cm 肩張 35.5cm) 頭頂部欠失。面部風化。袈裟、裙を着ける。両手屈臂して胸前で合掌し、両足先を開いて龕床に立つ。円形頭光を浮彫。

[4] 左立像 (像高 155cm) 風化甚大。尊格不明。

[5] 右菩薩立像 風化。円筒状の宝冠を戴く。左手を屈臂し、肩前に挙げるが、手先は欠失。右手は垂下する。

[6] 尊像 上半身を浮彫。頭部風化。右肩に頭髮が垂れる。左肩に鉞のような T 字形の棒状持物を持つ。右手は五指を開き植物のような持物をとる。

[7] 阿修羅像 風化。三面の痕跡。左臂を三本あらわし、第三手は肩前で屈臂し房状の持物を取り、もう一手は頭側で鈴をとる。右手は二臂のみ見え、第一手は曲尺を持ち頭側に振り上げる。また中尊の頭光に半ば隠れるように日または月をあらわした円形を浮彫。

[8・9] 頭部の痕跡あり。

## 第13号龕

龕相対位置 第14号龕(大仏)に至る石段の下 第12号龕の右

制作時期 不明

龕形 方形単口龕(高 175cm 幅約 160cm 深約 110cm 地～外龕床約 190cm) 但し龕口左上方に段差があり、当初は複式龕であった可能性あり。内壁は湾曲する。

現状 龕上部、龕口下辺破損。右上部に大きな横向きの亀裂あり。尊像破損甚大。

龕内概況 一仏坐像 [1] を高肉彫、二脇侍立像 [2・3]、二像 [4・5]、左壁に力士像 [6] を存す。

[1] 中尊仏坐像 頭部欠失。風化甚大。台座上に趺坐する。両手は腹前に組む形か。台座は仰蓮、束腰、半球形の敷茄子、円形框からなる比較的高大なもの。仰蓮部には、前面から左右側面にかけて坐仏の衣裾が懸かり、U字型の襷を表す。敷茄子前方左右に各一体の人物らしき痕跡あり。

[2] 左立像 腰から上を欠失。下半身、台座風化。

[3] 右立像 膝から上を欠失。円形頭光をあらわし、内区に鋸歯形文様を浅浮彫する。

[4] 左像 台座の痕跡あり。

[5] 右像 立像か。破損。

[6] 左力士像 右壁に対面する。膝以下のみ存す。

## 第14号龕

龕相対位置 崖面の中央に位置 第26号龕～第29号龕とほぼ同高。

制作時期 唐



**龕形** 巨大な縦長方形龕(幅 580cm 深 363cm 地～龕床約 160cm) 平面は隅が湾曲した横長方形を呈す。

**現状** 龕口左右大きく破損。龕下に深い横断裂あり。前庭が台状に整備される。尊像の破損、風化は甚大で、頭部はいずれも彫り直し、後世の彩画が施されており、原状を損なう。龕の右側に「四川省文物保護単位石笋山摩崖造像 1991 年 4 月 16 日公布」の石碑あり。

**龕内概況** 一仏倚坐像 [1]、二比丘

立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]

を高肉彫、両比丘の背後上方に各四尊 [6～13] を浮彫。左右壁龕口付近上部に 14 付龕 -1、-2 あり。

**[1] 中尊仏倚坐像(足先開〈外〉)**

316cm 足先開〈内〉156cm

台座高 248cm 地～仏足底約

180cm) 石笋山摩崖を代表する巨大像。背面は奥壁に接し足

先は龕口部に達する。前頭部に蓮弁様の飾板を四つ列する。面

部は後補。頬、顎部には塑形痕とみられる圧痕がかなり見られ

る。鼻は額との間に段をつけず鼻翼の張りがごく小さい。口は

口角が上がり上下唇を開き気味にし、横幅は短い。耳朵は後補。

三道を表す。左肩から上腕部に

あたる部分に上腕を後補した跡とみられる方形の木構孔が縦に

五つほど連なる。また左胸部は、

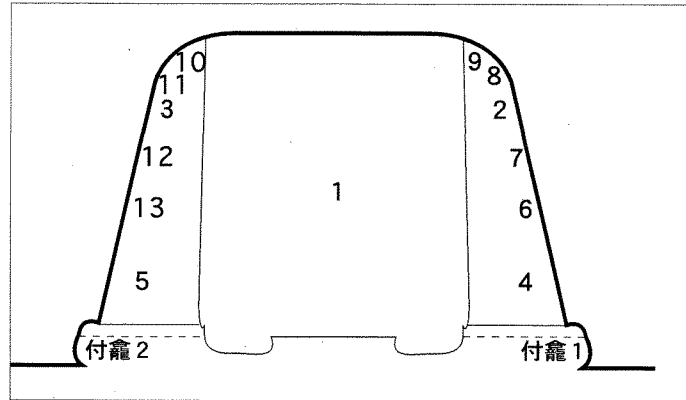
塑土の層が剥がれかけている。

肩はやや角張る。左手は膝上に

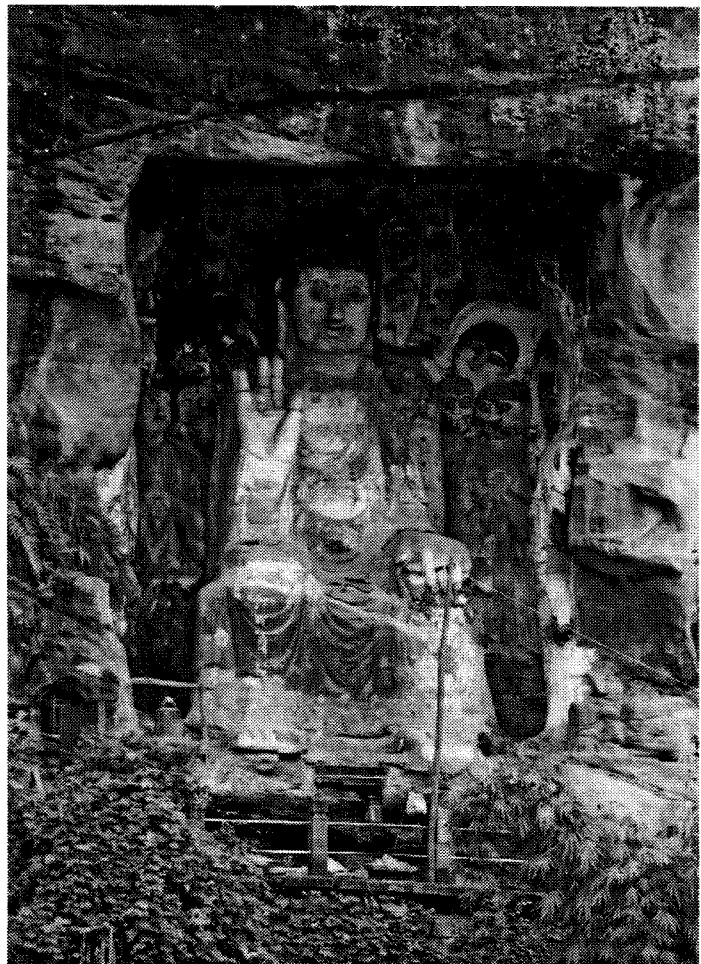
伏せ、右手は屈臂して施無畏印を示す。現状では右手第四指のみ

屈し、残る四指を伸すが、少なく

とも第二関節以下は後補で近年



第 14 号龕造像位置示意图



第 14 号龕

の彩色が施される。右手首の袖口あたりには、この崖岩の特徴である横縞状の層が観察でき、手首までは当初と考えられるため、当初より施無畏印であった可能性は高い。方形台座に、両膝を開き並脚倚坐する。左足指部及び右足甲から先は後補。現状、袈裟は双領下垂に掛け、内衣は腹部上方で帯の結び目をつくる。足首まで裙裾を垂らす。膝から下は比較的原状を残しており、両下肢部でU字を描く階段状の衣文線をあらわす。左足は低い蓮肉部と反花からなる踏割蓮華を踏む。方形台座の左側には上框を粗く彫出するが、右側は現状では平板にあらわす。光背は宝珠形頭光とし、連珠を刻んで円形をあらわし、外縁に火焰形を呈する渦巻文を刻す。

**[2] 左比丘立像** 風化甚大。頭部後補。目鼻を彩画し著しく原状を損なう。両手を胸前で合掌か。袈裟を着ける。脛以下破損。足先、台座欠失。

**[3] 右比丘立像** 風化、下半身着苔甚大。頭部後補。胸前で合掌する。袈裟を着ける。

**[4] 左菩薩立像** 頸から上は後補。右壁に対面して立つ。肩をいからせ、左手は体側に垂下し五指ともに伸ばして天衣を執り、右手は屈臂し肩の前で持物（楊柳か）を執る。やや腰を右方に捻る。両足先欠損。条帛の有無は不明、内衣が左肩にかかる。天衣はひろげて両肩にかけ、肘にかかるが、左先は龕口ごと破損。長裙をつけ、腰で折返し三葉に分かれて垂れて大腿部を覆う。衣文は階段状に平板を重ねた形で表す。瓔珞は胸飾から幾筋も垂飾をつけ、腹部の円板で合して、さらに垂下しながら、腰部、膝部、脛部で左右それぞれU字を描いて体側へまわる。左肩から上腕部と肩下に垂れる垂飾も認められる。腕釧をつける。台座破損。光背は宝珠形頭光とし、二重連珠文で円形をあらわし、外側に火焰文を透彫風に表わす。

**[5] 右菩薩立像** 頭部風化、目鼻口は後補。右耳上にパルメット形の冠飾が残存。頭部後補。左手屈臂して肩前に挙げるが、手首から先は欠失。右手垂下し、体側で第二～五指を揃えて軽く曲げ、持物をとる。大腿部に壁面に達する横断裂がある。やや腹を突き出し、腰を軽く左方に捻って立つ。大腿以下着苔。現状、台座はつくられない。胸部風化甚大。片肩にかかる内衣を着け、縦縞状に衣文を刻む。天衣は広げて両肩を覆い肘にかかる。胸飾をつけ、瓔珞を垂らし、腹部の円形装飾で接合して、さらに垂下するが、大腿部以下は不明。腰帯の中央に飾板をあらわす。光背は宝珠形頭光とし、二重連珠文で円形をあらわし、外縁に火焰文を透彫風に表す。

**[6～13]** 左右比丘の頭部の周囲に左右壁各四尊の頭部を浮彫。正壁の壁面を一段彫りくぼめるようにして彫成する。もともとは八部衆を浮彫したかと推測されるが、近代の彫りなおしと彩画により現状は劣悪。天井部には粗い鑿跡が一面に残るが、当初か否か不明。

**14 付龕-1** 左脇侍光背の左上方（第14号龕の龕内左壁龕口部）に位置する。浅い横長方形単口龕。龕の左上から右下にかけて斜めに大きく欠失。仰蓮上に坐す五仏を横一列に浮彫（左端は欠失）、いずれも定印の仏坐像。仰蓮に茎がつき、茎の基部にはパルメット形に表された萼が付く。右下方にはパルメット形の大葉の巻葉がみえる。各尊の光背は宝珠形頭光。

**14 付龕-2** 右脇侍光背の  
右上方に位置する。浅  
い横長方形単口龕。仰  
蓮上に坐す七仏を横一  
列に浮彫(右端は欠失、  
現状六体)。印相は定  
印、合掌それぞれ認め  
られる。仰蓮は長い茎  
をあらわす。下部は風  
化するも、同根連枝の表  
現か。各尊の光背は宝  
珠形頭光。



第 14 号龕付龕 1

14 付龕-1 の下方に、崩  
落した龕口左壁から突  
出する岩が残る。下部  
は雲頭のような彫刻が  
残る。風化というより  
未完成のまま放置され  
たようである。対する  
付龕-2 の下方にも、甚  
だしく風化した岩塊が  
あり、文殊、普賢を表そ  
うとしたものか。さら  
に、第 14 号龕外左側の  
下部にも像の痕跡があ  
るが、風化甚大、図様不明。



第 14 号龕付龕 2

## 第15号龕

**龕相対位置** 第 16 号龕の左

**制作時期** 不明

**龕形** 方形三重龕 (外龕高 157cm 幅 135cm 深 1.5cm 中龕高 116cm 幅 113.5cm 深 8.5cm  
内龕高 93.5cm 幅 86cm 深 84.5cm) 平面は半円形を呈す。

**現状** 龕口右下部破損。尊像の破損甚大。

**龕内概況** 正壁に中尊 [1], 左右壁に各二像 [2～5] の痕跡, 龕口左部に一力士像 [6]。

[1] **中尊像** 尊格不明。肩以下及び台座の痕跡。台座前方左右に両足或は踏割蓮華かと思われる跡あり。倚坐像か。

[2～5] 風化し, 龕床上にわずかに台座らしい痕跡あり。[4] は方形下框をあらわす。左壁に方形の台座下部が残存するが尊像は欠失。右壁は更に破損甚大。

[6] **力士像** (像高 53.5cm) 全体に着苔。右壁に対面して浮彫。左右の手は欠失するも, 左手をふり下げ, 右手をふり上げ, 腰を右に捻って立つ。

## 第16号龕

**龕相対位置** 第17号龕の左

**制作時期** 唐

**龕形** 方形二重龕 (内龕高 116cm 幅 114cm 深 69.5cm) 外龕破損。平面は角の丸い横長方形を呈す。

**現状** 龕外左上部に方形木構孔一箇あり。龕全体破損甚大。

**龕内概況** 正壁に基壇を設け, 一仏坐像 [1] を高肉彫。当初は七尊像に二力士が侍する形式であったと推測されるが, 現状, 左壁に一像 [2]、一立像 [3]、力士像 [4], 右壁に一立像 [5] のみ残存。さらに [2] と [3] の間に台座と光背の痕跡あり。左右龕口上部に各一像 [6・7] (尊格不明) を浮彫。

[1] **中尊仏坐像** 頭部と胸部上半のみ残存するが, 風化甚大。台座欠失。光背は宝珠形頭光と円形身光からなる二重光背を浮彫。頭光、身光ともに外区にパルメット文を透彫風に表す。

[2] **尊像** 浅浮彫であらわす。頭部および胸部上半のみ残るが, 風化して尊格不明。円頂か。但し, 左右の肩前に側頭部から各二条の紐状のものが垂下。八部衆のうち長耳の可能性もあり。

[3] **立像** 全体に風化, 形状不明。

[4] **左力士像** (像高 52cm 台座高 6cm) 右壁に対面して浮彫であらわす。頭、体部風化。左手を体側にふり下げ, 右手はふり上げる。腰をやや右に捻り, 脚を開いて台座上に立つ。両脚の間に衣端が垂下し台座上に至る。

[5] **立像** 頭部風化, 下半身破損, 尊格不明。

[6] **左龕口上部尊像** 力士像の上方に浮彫あり。乗雲の像か。風化甚大。

[7] **右龕口上部尊像** 坐形像か。風化甚大。

## 第17号龕

龕相対位置 第18号龕の左 第16号龕の右

制作時期 唐

龕形 方形二重龕(外龕高153cm 幅135cm 内龕高108cm 幅93.5cm 深63.5cm) 龕床は崖の傾斜に沿い、左方が低い。

現状 尊像の風化甚大。壁面には着苔。  
内龕上縁破損。

龕内概況 内龕中央に一仏坐像[1]を高肉彫。中尊の背障左右に脇侍の円光の痕跡あり。その左側には台座らしき痕跡あり。さらにその左側に大きく開いた二本の棒状の痕跡あり(天衣か)。これに対応する右壁には持物と思われる



第17号龕

縦棒状の痕跡があり、当初は少なくとも七尊で構成された龕と推測できる。さらに外龕正壁左右に各一力士像[2・3]を半肉彫。

[1] 中尊仏坐像(像高48.5cm 台座高43cm) 頭部、体部、台座とも著しく風化。両手を腹前で組み、台座に跏趺坐する。服制は風化のため不明。台座は高い仰蓮、束腰、反花からなり、仰蓮部が逆円錐形を呈す。受花部正面及び左右辺にU字形を描いた懸裳が残る。像の上半身の背後には背凭れを浮彫。横架に布様のものを掛け垂らした形式。左右側とも下半分は欠失。横架の左右端に怪獣頭部をあらわす。布様の左右縁には縦長の花紋形を一行に表す。光背は、円形頭光を背凭れの前面から上方にかけて浮彫。同心円の内区は小さい連弧、外区はパルメット文形火焰文をそれぞれ透彫風にあらわす。

[2] 左力士像(像高56.5cm) 風化。胸部に横の亀裂あり。左手破損。右手を頭上にふり上げ腰を右に捻り、両脚を開いて立つ。

[3] 右力士像(像高50.5cm) 風化。左手をふり上げ、右手は体側より離して垂下。腰を左に捻り、両脚を開いて立つ。

## 第18号龕

龕相対位置 第19号龕の左

制作時期 不明

**龕形** 小型単口龕（高 183cm） 龕形不明。

**現状** 龕形、尊像とも破損して不分明。第 19～32 号龕に至る石段の入口を施錠して閉ざす鉄柵の端が、正壁中央にとりつけられている。

**龕内概況** 尊像の風化著しく、当初の構成は不明。中尊像 [1]、左力士像 [2]、右壁の立像 [3] のみ痕跡が残る。

[1] **中尊像** 尊格不明。下半身および台座の一部のみわずかに残る。

[2] **左力士像** 左手を振り上げ腰をやや右に捻り、両脚を開いて立つ。

[3] **右立像** 全体に風化甚大。形状その他不明。

## 第19号龕

**龕相對位置** 第 20 号龕の左 第 18 号龕の右

**制作時期** 不明

**龕形** 現状は浅い縦長円拱龕。本来は奥行き深い龕が大破したものか。

**現状** 大破、尊像風化甚大。龕の左方に接するように **19 付龕-1** あり。

**龕内概況** 正壁と右壁に基壇を設け、正壁には二尊像並立像 [1・2] を半肉彫。右壁に当たる側には八角形の基台と仰蓮、反花（風化）からなる台座を存し、台座の上方は壁面全体を欠失。左壁に当たる側にはこれに対応する台座はない。

[1] **左立像** 頭体幹部とも破損し、左半身のみ輪郭を残す。二段葺仰蓮、反花（風化）からなる台座上に足先を開いて立つ。台座上面の両脚の間に帯状の布が垂下し、仰蓮部正面に至る。光背は宝珠形頭光（頭光最大幅 38cm）。内区にはパルメット文、外縁は火焰文を透彫風にあらわす。

[2] **右立像** 頭体幹部とも風化。膝以下を欠失。頭部は縦に長く、菩薩とみられる。耳朵の孔か耳環らしい形が左右に残る。左手屈臂か。右手は体側に垂下。腰を左に捻り、腹をつき出して立つ。台座破損。天衣が左肘から体側に垂下する。光背は宝珠形頭光。内区にはパルメット文、外縁は火焰文を透彫風にあらわす。なお、[1] の台座が高さ 23cm に対し、右壁の台座は高さ 36cm ある。

**19 付龕-1** 浅い円拱龕。龕内に、宝珠形頭光（最大幅 32cm）と左肩から上腕部辺りの輪郭のみ存す。体勢も不明。

## 第20号龕 【カラー図版参照】

龕相對位置 第19号龕の右 第21号龕の左

制作時期 中唐

龕形 方形二重龕(外龕高199.5cm 幅203cm 深133cm)

現状 龕正壁の保存状態は良好。左右側壁に破損および風化が見られる。龕右壁面に一木構孔あり。左側壁に20付龕-1, 右側壁に20付龕-2をつくる。

龕内概況 維摩、文殊の対論と多くの群集をあらわした維摩經變龕。龕内平面は階段や欄干をそれぞれ彫成した五段(下から第一段~第五段)の階段状を呈し、舞台のように構成する。正壁中央に楼門が聳え立ち、楼閣や虚空に漂う雲上に人物群像が表現される。第三段の左右壁に文殊菩薩坐像、維摩居士坐像をそれぞれ対面するように配す。

【第一段】 龕口部下辺を高22cm 立ち上げて奥行38cmの段を作り、立面には火頭形格狭間(現存八箇所)を彫成する。段上には、中央に第二段に登る階段(風化)を設ける。階段下の前方に横長方形の孔、階段の左右手摺上面に浅い孔あり。同様の不定形な孔は第三段の床面にも四箇所見られ、何らかの彫像を嵌め込んだものか。階段右側に高約10cm、最大幅33cmの隆起物あり(獅子の痕跡か)。左側は地付き部に痕跡のみ存す。



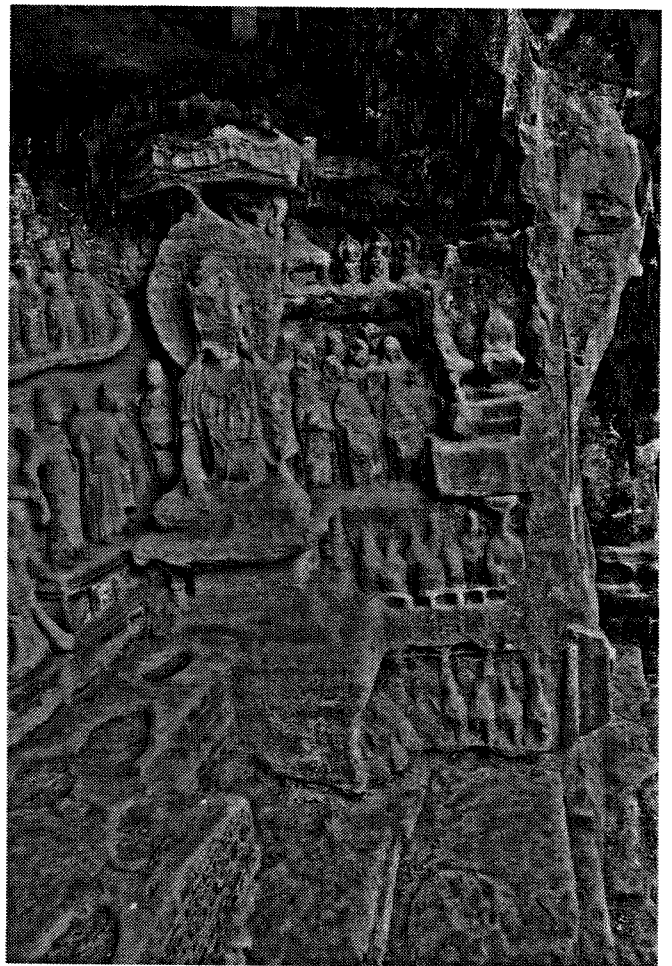
第20号龕



【第二段】 第一段から 14cm 高く、奥行きは 36cm。左右から第三段中央前面の露台に登る階段を作る。立面（正面および左右側壁）には第三段を受ける柱や斗栱、卍崩の欄干、人字形束を浮彫し、左壁では合掌し左足を立てて跪坐する人物と、背後に立つ人物（現存四体）を、右壁には拱手する俗人立像を横に配列する。いずれも破損、風化する。

【第三段】 第二段から 33cm 高く、中央前方露台部分で最大奥 45cm。立面には第四段を受ける柱、斗栱、卍崩欄干を浮彫。この第三段の左右翼を第二段の前面位置まで張り出させ、左壁に文殊菩薩像、右壁に維摩詰像を龕口に対して側面を向く形で対面させて高肉彫する。さらに第一段前面位置まで欄干が張り出し、その上に人物群像を半肉彫。

**文殊菩薩坐像**（像高 62.5cm 膝張 36.5cm 膝奥 28.5cm 台座高 24cm）下腹をやや突き出し、方形台座に趺坐する。面部破損。両耳は残る。宝冠を戴き、両肩に冠繪を懸ける。三道をあらわす。左手は前膊より先を欠失。右手は屈臂して右膝に触れる（手先破損）。服制は、条帛を左肩から右腋下に渡し、右手には両肩に懸けられた天衣の端をかける。胸飾と瓔珞を着ける。瓔珞は下腹にて X 状に交差し股間に垂下する。右手に臂釧、腕釧をつける。光背は宝珠形頭光で、外区には火焰文、円形内区にパルメット文、内区との境に連珠文を浅浮彫する。頭光の頂に半六角形の瓦屋根造りの天蓋を高肉彫。天蓋屋根の各角から大小の連珠垂飾が下がる。文殊像の左上方に一天人像を彫出。両手を屈臂して挙げる格好。右手で皿状の持物を捧げる。両足は文殊の頭光に沿うように右上にはね上げる。文殊像の左方には上下三段で群像を半肉彫するが、全体的に風化が著しい。上段には乗雲の仏坐像群、乗雲の単層建築を半肉彫。中段には俗人を中心とした立像群、前列の人物は胸前で持物を奉持か。下段の欄干にも群像をあらわす。さらにその下段にも、片膝を立てて跪坐し合掌する人物（現存四体）を並列する。最も龕口寄りには、高い基壇上の蓮華座に坐す一仏二脇侍像（尊格不明、合掌するか。円光を負う）と天蓋を半肉彫する。龕口は破損。



第 20 号龕左壁

維摩居士坐像 (像高 54.5cm 膝張 36cm 膝奥 24cm 台座高 33cm) 方形の牀帳内にて、脚付きの二段の牀台に跏趺する。面部破損し、面貌の線刻は後刻。左手屈臂し肩先まで挙げる (手先破損)。持物の痕跡から塵尾扇をとっていたと推測される。右手は腹



第 20 号龕右壁

前の三脚几 (正面と両脇の獣脚のみが残る) に置く (手先は破損)。服制は、上半身は內衣と外衣を身に着け、外衣は両肩両腕を覆う。胸部の紐は裳の結紐か。裳端が牀台に懸かる。牀帳の屋頂は二重の屋形と吹き返しをつくり三角垂飾をあらわす。帷帳はあらわさない。牀帳の上方には、馬、象、法輪がそれぞれ雲に乗って龕口へ向かうさまを半肉彫。また、牀帳の右外側には雲に乗って飛び下る一天人像と樹木を浮彫する。

維摩像龕の右方の群像はほとんど風化して当初の像数は不明。七体現存する内の前列の二体は菩薩形、後列の二体は俗人形の合掌像。下方には欄干が浮彫され、さらにその下方に小供養人物三体が現存。

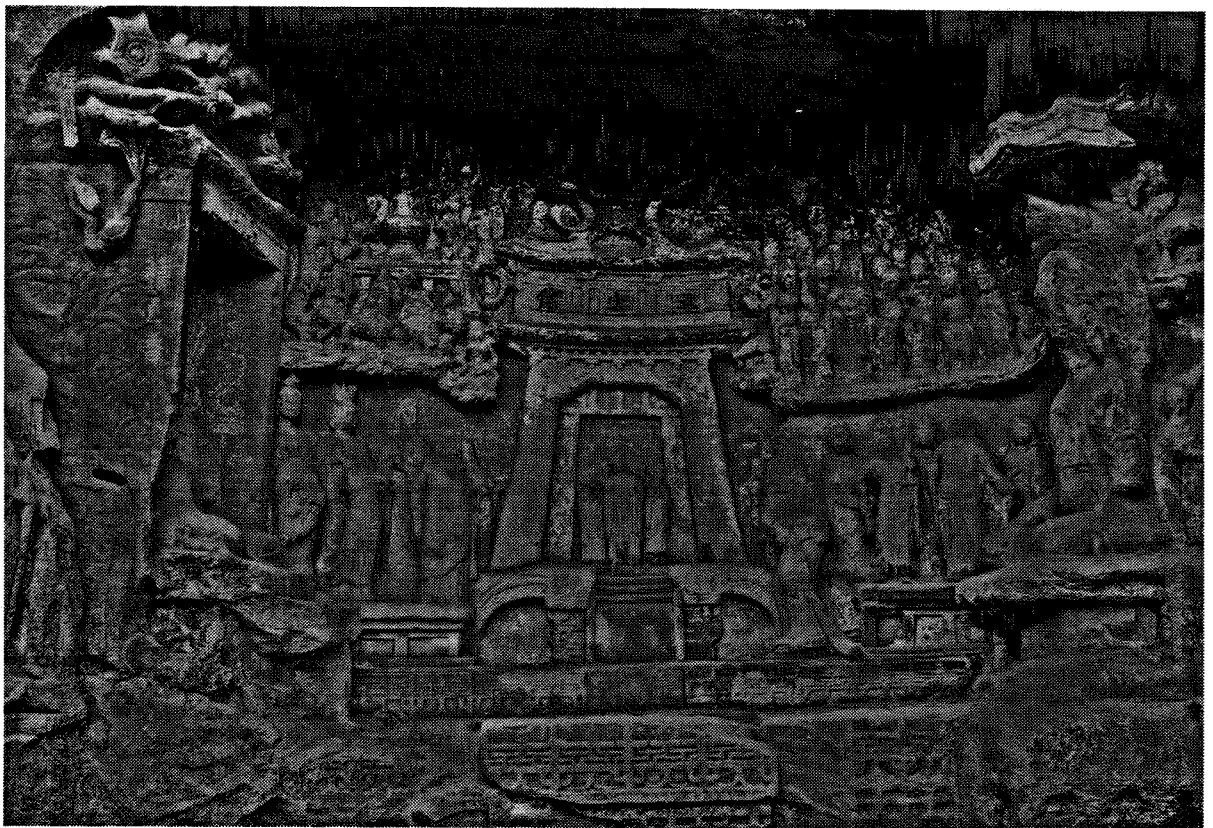
【第四段】 第三段から 9cm 高く、中央に第五段に至る虹梁形階段、その左側に一際大きな立像を高肉彫する。この立像は両膝を軽く曲げ、二段葺仰蓮の蓮華座に立つ。上半身を前方に傾けて維摩に対面する姿勢をとる。裙を着け、天衣を台座下まで垂下し、瓔珞をつける。腰から上は破損。階段の右側にも、一際大きな比丘立像 (頭部欠失) を丸彫りに近い高肉彫りであらわす。杳を履く。第四段の立面にも第五段を受ける斗栱等を浮彫。

【第五段】 中央に門楼をあらわす。門楼の基台は高い台形を呈し、両脚間に高い台形の門口をうがつ。扉は作らず、門口に俗形の人物立像五体を正面向きにあらわす。前列中央の像が最も大きく、五体とも長袂衣を着て長裙を胸高につけ両手を胸前に置く。いずれも頭部風化。門楣には三本の束を立て、さらに上層の楼を支える斗栱、軒の垂木を浮彫する。上層楼は三間で、柱、斗栱を浮彫する。屋根は上部の勾配が大きな寄棟造。屋根の上で二天人像が跪いて向かい合い両手で供物を捧げる。その上方に三天人 (三体で一つの供物を捧げる) が飛来する。門楼下部左右に人物群像を半肉彫。左側には七体現存し、いずれも俗人形で、第

四段の立像の背後に並ぶ。門楼の右側にも七体現存し、比丘、俗人立像で構成される。最上段(第五段)の門楼の左右上方にも雲に乗る群像をあらわす。

**門楼左上方の雲上の群像** 雲尾を左に跳ね上げてたなびく雲を表す。その雲上に現存で前後四列合計二十六体の立像群を浮彫。主に俗人像からなり、八部衆像も確認できる。最前列に一際大きな立像をあらわす。この立像は頭部破損するが長袂衣と長裙を着て両手を胸前に置く。最後列の中央に阿修羅像をあらわす。頭部三面の面相は不明。髻を高く結う。左右第一手は合掌。左第二手に鉞状の持物、右第二手にL字形持物(曲尺)を執る。左第三手は日輪、右手に三日月をかかけ持つ。服制は不明。頭上に蛇状の標幟のある沙羯羅像あり。両手を胸前に置き、杖状の持物を立てて持つ。服制不明。また、これらの雲上群像の右上に別の雲があり、その上に仏坐像が三体並ぶ。いずれも通肩で両手を腹前に置く。また、左側にも三つの雲が右上方から飛来し、雲上には拱手する四坐像をあらわす。

**門楼右上方の雲上群像** 雲上に現存二十二体を浮彫。全体的に風化。中央に基壇を設け、その上には一仏坐像を中心に周囲を尊像が囲遶する仏說法の情景をあらわし、基壇下に跪坐供養者、力士、獅子を配する。中尊仏坐像は袈裟を双領下垂に着け、宝珠形頭光、天蓋、蓮華座を具える。両脇侍は合掌する比丘立像。中尊の左側に阿修羅像をあらわす。左第二手に鉞状の持物、右第二手に曲尺を持ち、第三手は両手で持物(形状不明)を頭上に掲げる。その左側に団扇をもつ天部像、頭上に龍をいただく天部像、その右に蛇を執る天部像あり。



第 20 号龕

両脇侍比丘像の外側にはそれぞれ踏下げ半跏坐する菩薩像を配し、踏下げた脚を下方の供養者が受ける。

**20 付龕 -1** 第 20 号龕の外龕左壁に、天王の細長い棒状の持物と、その上方を握った右前膊、地面に達する帯状の衣の浅浮彫のみが確認できる。20 付龕 -2 と対になるように天部像を彫出していたと推測される。



第 20 号龕外龕右壁上部

**20 付龕 -2** 第 20 号龕の外龕右壁に、方形単口龕を開き、内に天王立像を半肉彫する。龕外上部に飛天の浅浮彫あり。龕下方を大きく破損する。

**天王立像** (肩張約 35cm) 頭部破損。上半身のみ残る。左手屈臂し、胸前に置き、第三、四、五指を屈して甲を見せる。右手は屈臂して外に向かうが、前膊半ばから先を欠失。鰭袖衣を着し、胸甲、腹甲をまとい、胸甲下をベルトで締め、領巾を着ける。腕釧をつける。頭部の後に結髪の結紐(或は冑の紐か)を浮彫する。

## 第21号龕

**龕相對位置** 第 20 号龕の右 第 22 号龕の左

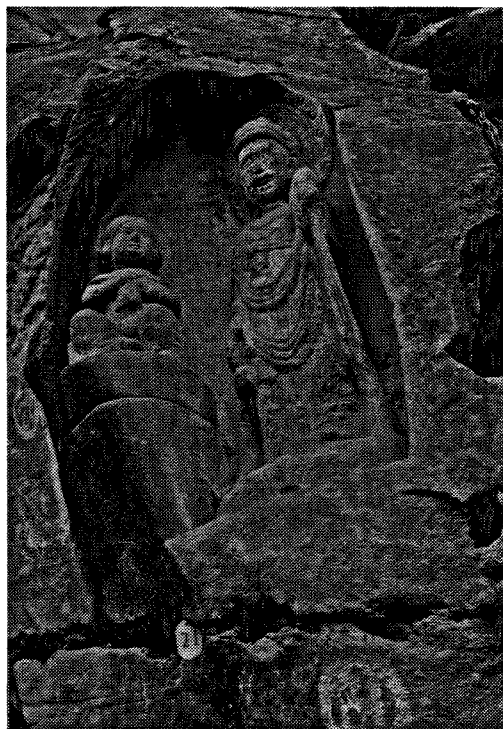
**制作時期** 唐

**龕形** 縦長円拱単口龕 (高 98cm 幅 60cm)

**現状** 龕外左下方に木構孔あり。龕左上部欠失。尊像はほぼ完好。

**龕内概況** 左方に一菩薩立像 [1] を高肉彫、右方に一段高い台を造り、台上に一童子坐像 [2] を高肉彫。

[1] **菩薩立像** (像高 80cm 台座高 7cm) 宝冠上部および髻部破損。天冠台、地髪部風化。天冠台の左右から冠縵が両肩先まで垂下する。



第 21 号龕



第 21 号龕～第 23 号龕

面部風化，鼻先破損，眼と口は後刻か。両耳の耳朶の後ろから両肩まで垂髪をあらわす。左手は屈臂して肩前におき，天衣を持つ。右手は体側に沿って垂下し，持物（風化。水瓶か）を持つ。両手先風化。台座上に直立する。足先風化。幅の細い条帛を右肩から左腋に渡し（通例と逆），裙を着け，裙裾は台座にまで達す。天衣は両肩を覆い，右方は腹前を U 字に渡って左手にたぐりよせられ，左体側に沿って垂下して台座下まで達する。左方は左腋下から大腿部を U 字に通過し，右前膊に軽く懸かり右体側に沿って台座下まで垂れる。条帛及び天衣には深い衣文線が数条陰刻される。胸飾および瓔珞をつける。胸飾と瓔珞は連珠から成り，胸下部に五条の垂飾が認められる。台座風化。仰蓮の蓮華座であったか。光背は，宝珠形頭光とし，内区は円形で外縁に連珠文を施し，外縁は火焰文で宝珠形につくる。左上縁部破損。

**[2] 童子坐像**（像高 40cm） 高い壇上の円台に坐し，左斜め上方（菩薩の方）を向く。頭部は丸く，頬は豊かに膨らみ，顎の括り線をあらわす。頭髪は中央から左右に分け，耳のあたりで括り，みずら状に結う。眼はやや切れ長，口は一文字に刻む。鼻先破損。上半身には筒袖の衣を着し，下半身には袴を穿く。両肘を両膝に置き屈臂して両手を胸前にやり，右手を上，左手を下にして重ねる。両筒袖の裾を余して垂らす。両膝を屈し，膝を開いて両足を左方に投げ出すように坐る。袴の両裾を絞っており，足先をわずかに覗かせる。



## 第22号龕

**龕相対位置** 第23号龕の左 第21号龕の右

**制作時期** 唐

**龕形** 浅い方形二重龕(外龕高55cm 幅57cm 深2cm 内龕高53cm 幅55cm 深5cm)

**現状** 風化。内龕左上方風化。

**龕内概況** 極めて浅い龕内に蓮茎で連結する説法図(尊像群)を浅浮彫で表現する。下辺中央に太い蓮茎が捻じれ合い、中央上下の七尊像、左右各三つずつあらわされる五尊像に繋がる。構図は左右対称。尊像は現状計六十八体を確認。尊像のうち最も大きく表されるのが中央上方の七尊像の中尊仏坐像で(像高12.5cm)、袈裟

を通肩にまとい、両手を胸前に置き(説法印を結ぶか)、宝珠形頭光をあらわし、両脇には比丘を伴う。中央下方の大きめの七尊像(いずれも定印か)がある。内龕の上縁には、縄状の彫出が認められる。



第22号龕

## 第23号龕

**龕相対位置** 第22号龕の右 第24号龕の左

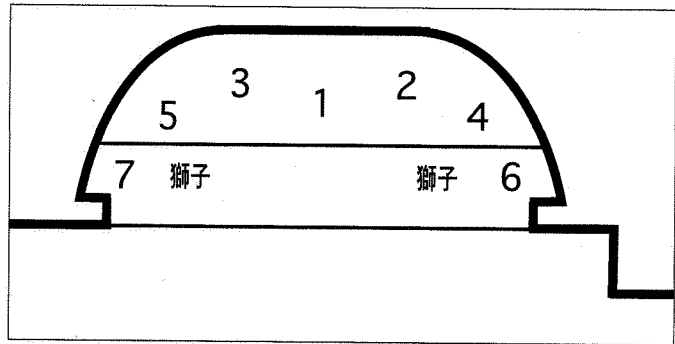
**制作時期** 中唐

**龕形** 方形二重龕(外龕高108cm 幅104.5cm 深90.5cm 内龕高90cm 幅84.5cm 深57.5cm)  
内壁がゆるく湾曲する。

**現状** 龕口下辺左方に木構孔あり。各尊像の頭部破損。

**龕内概況** 龕内基壇上に一仏坐像[1]、二比丘立像[2・3]、二菩薩立像[4・5]を高肉彫。基壇下には岩座上に二力士像[6・7]と獅子像を高肉彫。比丘像と菩薩像の間(内壁)にマンゴー形樹葉を付ける双樹を浮彫。

**[1] 中尊仏坐像** (像高 37.3cm 肩張 12.5cm 膝張 21cm 膝奥 18cm 台座高 25cm) 頭部破損。左手屈臂し左膝の上に置くが、手首から先を破損。右手は肘から先を破損。蓮華座に結跏趺坐する。右膝頭を破損。僧祇支を左肩から右腋に着け、右肩を覆う衣を着け、その上に袈裟を偏袒右肩にまとう。腹から膝まで衣文線をU字形に等間隔で刻む。衣裾が大きく蓮華座に懸かって裳懸座を成し、懸裳は蓮華の形に添って逆山形を五箇所つくる。



第23号龕造像位置示意图



第23号龕

台座は仰蓮、束腰、反花からなる。光背は頭光と身光からなり、頭光は内区を円形、外側は宝珠形に彫出し、境界には連珠文をあらわす。頭上には半六角形の天蓋を高肉彫する。頭光の背後に宝樹を浅浮彫する。蓮華座の前に二体のひれ伏した小さな供養者像のようなものがあるが風化して不明。

**[2] 左比丘立像** (像高 45cm 肩張 11cm 台座高 4.5cm) 頭部は顎より上を破損。左手は屈臂し、腹前に置くが、手先破損。右手は肘から先を破損。僧祇支を左肩から右腋に渡し、袈裟を偏袒右肩に着け、胸元を大きく開ける。衣端を右肩および右上膊に掛けて垂下する。衣文線を陰刻する。裾は台座に達し、両足先は風化。台座は反花蓮華座とする。

**[3] 右比丘立像** (像高 46cm 肩張 11cm 台座高 5cm) 頭部破損。両手を屈臂して胸前に置く。両手先破損。袈裟を通肩にまとい、両腕に懸け、両裾を垂下させる。衣文線を陰刻する。裾は台座にまで達するが、足先は風化。台座を反花蓮華座につくる。

**[4] 左菩薩立像** (像高 54.5cm 肩張 11.5cm 台座高 5cm) 頭部破損。左耳が残存。左手は体側に沿って垂下して持物を執るが、手先破損のため持物は不明。右手は腰の位置で屈臂す

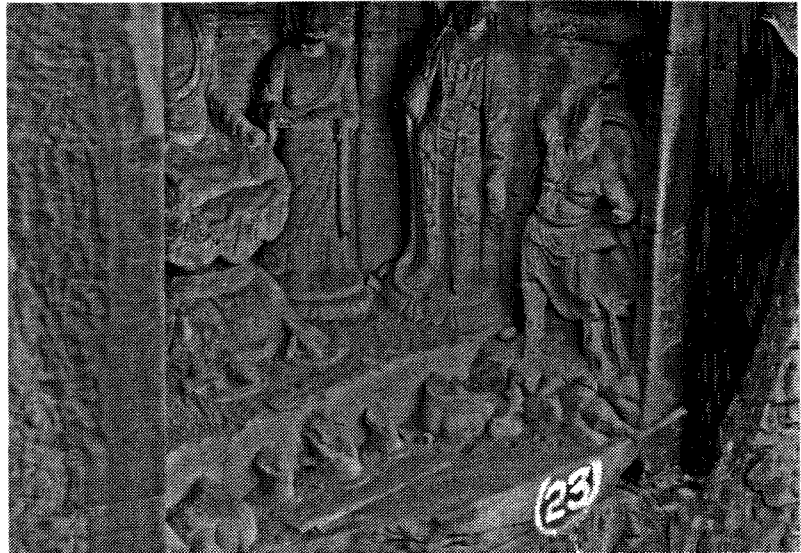


るが、肘先から破損。腰を右に捻り、左脚を浮かせて遊脚とし、反花蓮華座に裸足で立つ。上半身裸で、条帛を左肩から右腋下に渡し、裙は腰で折り返して着ける。天衣を両肩に掛け、左方は体側に沿って、右方は肘に一度懸けて右肘の外側から蓮華座まで垂下する。両肩には冠繒が懸かる。胸飾、瓔珞を着け、連珠からなる瓔珞は、腹前の円形装飾に接して膝下まで垂れ、さらに背後に回る。また、膝下には垂飾をあらわす。光背は宝珠形頭光とし、円形内区との境に連珠文一条を施す。

**[5] 左菩薩立像** (像高 53cm 肩張 11.5cm 台座高 5cm) 頭部破損。左耳残存。左手は腰の位置で屈臂するが、肘先から破損。右手は体側に沿って垂下し持物を執るが、手先破損のため持物は不明。

腰を左に捻り、右脚を遊脚

とし、反花蓮華座に裸足で立つ。上半身裸で、条帛を左肩から右腋下に渡し、裙は腰で折り返して着ける。天衣を両肩に掛け、左方は肘に一旦懸けて左肘の外側から蓮華座まで垂下し、右方は肩から体側に沿って垂下する。両肩には冠繒が懸かる。胸飾、瓔珞を着ける。連珠からなる瓔珞は、腹前の環を通して膝下まで垂れ、さらに背後に回る。また、膝下には垂飾をあらわす。光背は宝珠形頭光とし、円形内区との境に連珠文一条を施す。



第 23 号龕左壁



第 23 号龕右壁

**[6] 左力士像** (像高 41.5cm 台座高 10cm) 頭部破損。髻を結った帯が頭頂部に残る。左手は下ろし肘先から破損。右手は振りかざすが肘から先破損。腰を右に捻り、左足を前方に突き出し、基壇下の岩座上に立つ。左足は脛部を破損。上半身は裸で、隆々とした筋骨を彫出する。長裙を腰で折り返して着け、腰帯で縛る。裙裾は左右に翻る。天衣を背後に翻し、足元で前方に回す。衣文線は比較的緊密に陰刻される。

**[7] 右力士像** (像高 41.5cm 台座高 9cm) 頭部破損。左手を振りかざし、右手を下ろす。左肘から先破損、右手先風化。腰を左側に捻り、右脚を前方に突き出し、基壇下の磐座上に立つ。上半身は裸で、隆々とした筋骨を彫出。長裙を腰で折り返して着け、腰帯で縛る。天衣を背後に翻し、足元で前方に回す。衣文線は比較的緊密に陰刻される。

**左右獅子像** 基壇下左右(力士の前方)に伏せた獅子あり。左右とも頭部欠失。なお、基壇下中央に三つの供物らしき痕跡あり。

## 第24号龕

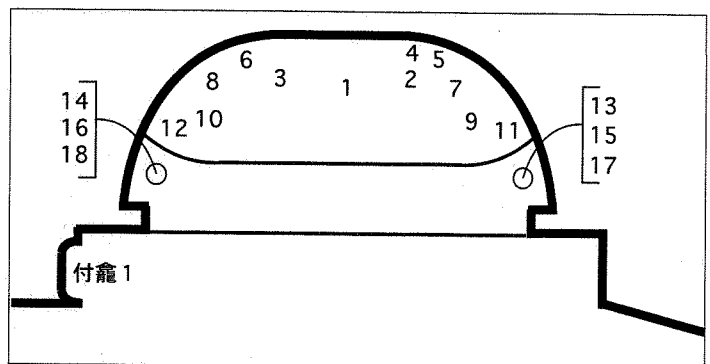
**龕相対位置** 第23号龕の右 第25号龕の左

**制作時期** 中唐

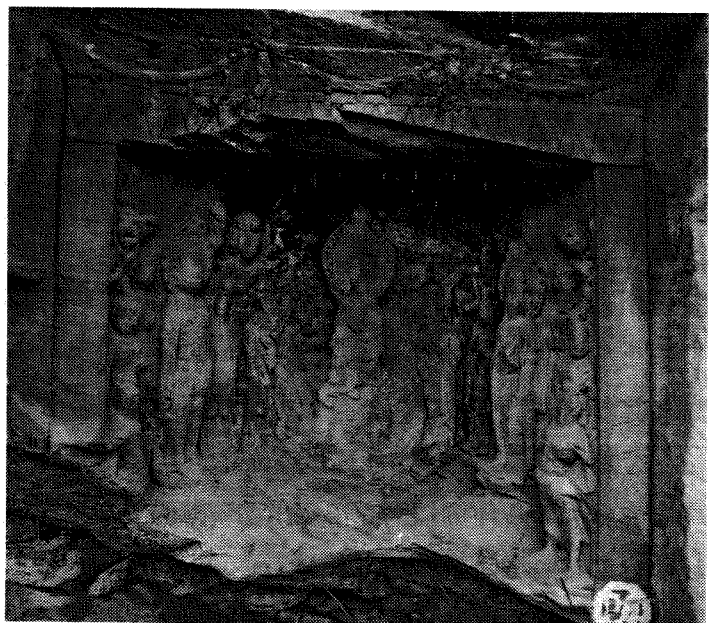
**龕形** 方形二重龕 (外龕高 119cm 幅 115cm 内龕高 88.5cm 幅 92cm 深 51cm) 龕の内壁は緩く湾曲する。龕口上部は帷幕形を呈す。

**現状** 龕の正壁を中心に削剥痕あり。龕口上部一部破損、龕底破損。

**龕内概況** 基壇上に一仏坐像 [11]、二菩薩立像 [9・10] を高肉彫し、周圍に、二比丘立像 [2・3]、四俗人形立像 [7・8・11・12]、天部立像 (現状では計7像のみ確認) [4・5・6・13・14・15・16] を半肉彫する。基壇下には二力士像 [17・18] を半肉彫。外龕右壁に 24 付龕-1 を開く。



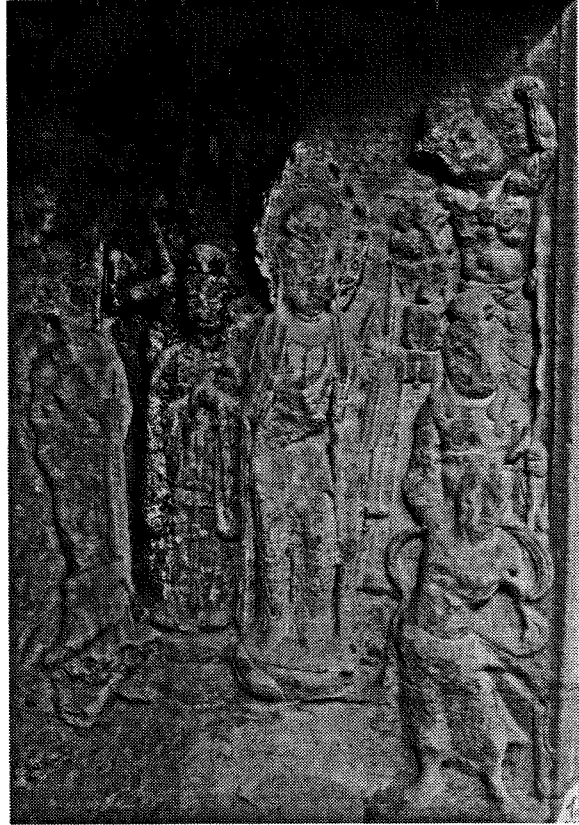
第24号龕造像位置示意图



第24号龕



第 24 号竈右壁



第 24 号竈左壁

- [1] 中尊仏坐像 剥削のため、像および台座は原型を留めない。宝珠形の頭光のみが残る。頭光は内区を円形とし放射光形の浮彫を施し、外形を火焰文に造る。
- [2] 左比丘立像 像の左側を主に剥削される。頭部破損。両手を胸前に置く。袈裟をつけ衣文線を陰刻する。台座破損。
- [3] 右比丘立像 剥削のため、原形を留めない。
- [4] 左天部立像 左比丘像 [2] の背後の中尊寄りに立つ。頭部の左半分と左手のみが残り、他は破損。面部を左方に向けている。左手は甲を見せやや先細った長方形の板状持物を肩に抱えるように持つ。髻を結び、頭冠を戴く。
- [5] 左天部立像 左俗人像 [7] の背後に立ち上半身のみあらわす。頭部破損。甲をつけ鰭袖を上になびかせる。右手は屈臂し胸前で T 字形持物の柄を握る。
- [6] 右天部立像 (像高 47.5cm) 三面六臂の阿修羅像が台座上に直立する。左面は眼を見開き、右面は大きく開口する。髻を高く結び上げ、正面に宝珠形の頭飾をつける。胸飾、腕釧をつける。内衣を左肩から右腋下に渡し、両肩には天衣がかかる。第一手は合掌し、左右第二手には雲に乗る日月を掌にのせるが、風化のためどちらが日月かは判別できない。左第三手は曲尺を持ち、右第三手は T 字形持物 (風化) をとる。臍を刻む。裙を穿き下腹部に U 字形の衣文線を刻む。足先はあらわさない。

**[7] 左俗人形立像** (像高 43cm 台座高 6.5cm) 髻を結う。面部風化。両手合掌。二段の丸框台座上に直立し、花頭沓を履く。長袂衣を着し、両袂裾は膝のあたりまで垂下する。衣文線を陰刻。胸前で結んだ紐先は、足元に達する。

**[8] 右俗人形立像** 頭部は左側を破損。髻を扇形に結う。両手合掌。二段の丸框台座上に直立する。足先風化。長袂衣を着し、両袂裾は膝のあたりまで垂下する。衣文線を陰刻。

**[9] 左菩薩立像** (像高 48cm 肩張 10.5cm 台座高 7cm) 面部および腹部を破損する。髻を結う。垂髪および冠繒は両肩にかかる。三道を刻む。左手は垂下し(手先破損)、蓮華をあしらった臂釧をつける。右手は腰の位置で屈臂する(肘から先を破損)。腰を右に捻り、左足を遊脚とし、軽く両膝を曲げ、蓮華座上に立つ。条帛を左肩から右腋に渡し、天衣は両肩に掛かり体側に沿って台座蓮肉部に達する。大腿部から下の裙の衣文線はU字形に刻み、裙裾から両足先を覗かせる。連珠からなる胸飾をつけ、脚部に瓔珞の彫出を認める。台座は仰蓮、丸框から成る蓮華座。光背は宝珠形頭光で、円形の内区との境に連珠文をあしらい、外縁は火焰文をあらわす。

**[10] 右菩薩立像** (像高 50.5cm 肩張 10.5cm 台座高 5.5cm) 面部風化。耳の脇から垂髪をおよび冠繒を肩まで垂らす。左手は上膊から先を破損。右手は体側に沿って垂下し、持物(不明)をとる。腰を左に捻り、左足に体重をかけ支脚、右足を遊脚とし、両膝を軽く曲げて台座上に立つ。条帛を左肩から右腋下に渡し、天衣を両肩に掛け、両体側に沿って垂下させ台座に達する。脛あたりに裙の衣文線をU字形に刻み、裙裾からは両足先が覗く。胸飾と瓔珞をつける。瓔珞は腹部で交差して垂下。台座は風化するが、一部に蓮弁を認める。

**[11] 左俗人形立像** (像高 43.5cm) 面部破損。髻を扇形に結い上げ、正面に頭飾をつける。天冠台から垂れる冠繒は胸部に達する。両手を屈臂し胸前で団扇を持つ。長袂衣を着し、上衣と裙に等間隔の衣文線を陰刻する。右袂を膝下まで垂らす。沓を履く。

**[12] 右俗人形立像** 全体に風化が著しい。髻を結う。両手を屈臂し胸前におき拱手するか。長袂衣を着し、左袂口を大きく膝まで垂下させる。上衣と裳の衣文線を陰刻。

**[13] 左天部立像** 左天部立像[15]の背後に立つ。頭部風化。冠を戴くか。龕口の方を振り仰ぐ。左手を握拳して大きく振りかざす。上半身裸で隆々とした筋骨を彫出する。胸部正中と両肩部に大きな半球形を呈す胸飾(髑髏瓔珞か)をつける。裙を着ける。

**[14] 右天部立像** 全体に風化する。鼻孔、口を大きく開ける。高く髻を結い、頭飾をつけるか。左手を上げ屈臂し、額にかざす。右手は屈臂して環頭の太刀を持つ。上半身裸で隆々とした筋骨を彫出する。頸に太い綱状のものを巻く。裙を着ける。下半身は右天部立像[16]に隠れる。

**[15] 左天部立像** 頭部風化。髻を扇形に結う。胸甲を着け、両肩から胸甲を留めるベルトが彫られる。左手は、上部に房を下げた細長い持物を立てて持つ。右手および下半身は左力士像[17]に隠れる。

[16] 右天部立像 風化。頭頂に螺髻を認める。右手は屈臂し外側に挙げる。胸甲を着け、肩に胸甲を固定するベルト、および腰帯が彫られる。下半身は右力士像 [18] に隠れる。

[17] 左力士像 (像高 38cm 台座高 5cm) 頭部風化。左手は肩先より破損。右手を振り上げるが肘先より破損。基壇下の岩座に右脚を前に出して立つ。上半身には何も着けず、筋骨を彫出する。裙を腰で折り返して着け、背後に天衣を翻し、天衣には数条の衣文線を陰刻する。

[18] 右力士像 全体に風化が著しく、下半身を破損する。頭部風化。左手を振りかざし、右手を垂下する。右手は肘上から破損。基壇下の岩座に左脚を前に出して立つ。上半身裸で、下半身に裙を着ける。背後に天衣が翻る。

龕口上部には、吹き返しをあらわし、その下に三角垂飾を連ね、吹き返し左右端から房飾りを垂らし、太く縊り合わせた瓔珞を掛け渡し、所々に舌状の垂飾を飾る。

24 付龕-1 龕の右下大部分を破損して龕形をとどめず。龕内に独尊を造る。上半身のみ残るが、風化のため尊名は不明。

## 第25号龕

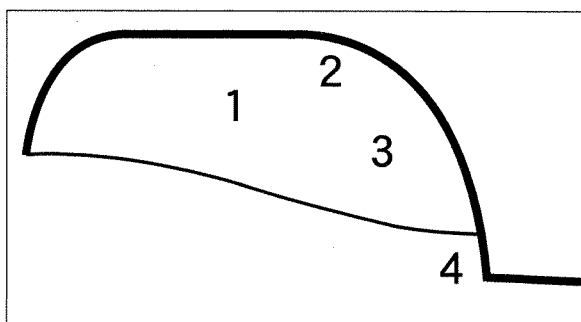
龕相對位置 第24号龕の右 第26号龕の下

制作時期 中唐

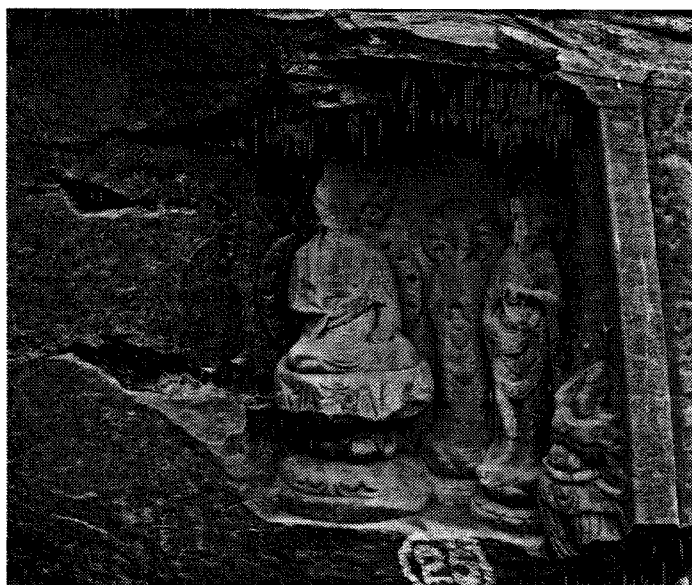
龕形 方形単口龕

現状 龕口および龕右側を大きく破損する。龕右側は龕頂が彫りこまれておらず、また中尊仏坐像 [1] の右側、左比丘像 [2] に対応する位置の下部が未完成のままに残されていることから、開鑿途中に岩体が崩落するなどして放棄されたかと考えられる。

龕内概況 現状で四体の尊像が確認される。基壇上に一仏坐像 [1]、一比丘立像 [2]、一菩薩立像 [3] を高肉彫、基壇下に一力士像 [4] を高肉彫する。



第25号龕造像位置示意图



第25号龕

[1] **中尊仏坐像** (像残高 29.5cm 肩張 12.5cm 膝張 18cm 膝奥 13.5cm 台座高 22.5cm)  
頭部破損。三道を刻む。左手を左膝上に置く(手先破損)。右手は肘から先を破損。僧祇支を左肩から右腋にわたし、腹前で括る。袈裟を偏袒右肩にまとい、さらに余した衣端は右肩および右手を覆い、みぞおち部で一重目にはさみ込んだ後、裾を外に出す。衣文線は下腹から両脚まで等間隔にU字形を陰刻する。台座は上から仰蓮、束腰、複弁反花、丸框から成る蓮華座で、衣裙を懸ける。蓮華の突起を衣裙の衣文線で表現している。光背は頭光と身光からなり、頭光は宝珠形、身光は円形で、共に外縁に渦巻状の火焰文を透彫風に表現する。

[2] **左比丘立像** (像残高 35cm 肩張 8cm 台座高 9cm) 頭部破損。両手を胸前に置いて合掌する。袈裟を通肩にまとう。腹から膝にかけてU字形の衣文線を陰刻する。両足先風化。台座は二段葺仰蓮、複弁蓮華の反花、丸框から成る蓮華座とする。光背は円形頭光で、放射光(鋸歯文)を透彫風に表現する。

[3] **左菩薩立像** (像残高 40.5cm 肩張 9cm 台座高 9cm) 頭部破損。両肩に垂髪および冠繪が懸かる。左手は屈臂し胸前に置く(手先破損)。右手は肘から先を破損する。腰を若干左に捻り、左足を支脚とし、右足はごく軽く膝を曲げて遊脚として裸足で台座上に立つ。上半身は裸で両肩に天衣を掛け、腹前および膝にてU字形にわたし、両肘に懸けてから体側に沿って垂下させる。下半身には裙を腰で折り返して着け、両足先を裙裾から覗かせる。胸飾および瓔珞を着ける。瓔珞は連珠文からなり、一度腹前にて環形の装飾にてまとめられ、そこから垂下して膝部で背後に回される。台座は二段葺仰蓮、複弁蓮華の反花、丸框から成る蓮華座とする。光背は宝珠形頭光で、内側に放射光を浮彫する。

[4] **左力士像** 面部破損。左手は肩先から破損。右手を振りかざすが、肘から先を破損する。上半身裸で、隆々とした筋骨を彫出する。腰を右に大きく捻り、右足を支脚とする。両脚は膝より下を龕縁ごと破損する。裙は腰で折り返して着け、腰帯で括られる。天衣は頭の後で円形をつくって翻り、肩にかかって体側で外側にU字を描いたのち腰帯にからんで垂下する。裙および天衣の衣文線は比較的深く陰刻される。頭頂から、端が二またに分かれて直上する帯一条が浮彫される。

## 第26号龕 【カラー図版参照】

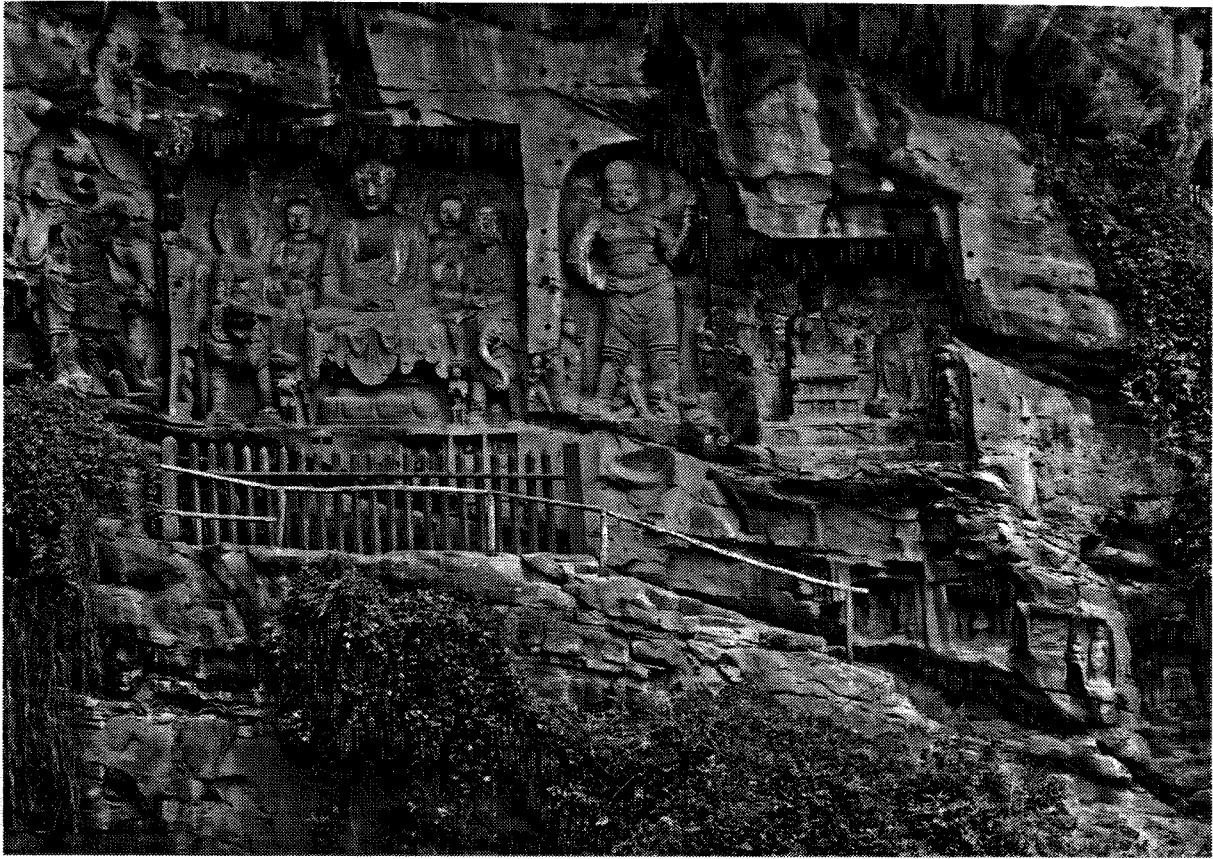
**龕相対位置** 第25号龕の上 第27号龕の左

**制作時期** 唐 大暦三年(768)

**龕形** 方形単口龕(幅 330cm) 内壁は緩く湾曲する。龕口左右縁にパルメット連続文様帯を浮彫。

**現状** 龕の右側に大きな岩の亀裂がある。龕口右上角の外側に一方形孔あり。龕外左側に龕口に沿って上下に五円孔が並ぶ。龕外上方中央に**26付龕-1**をうがつ。また龕外上部に六連珠文環、その下縁に一条の線を陰刻するが、後刻と思われる。龕口一部破損、龕内尊像の頭部他破損。

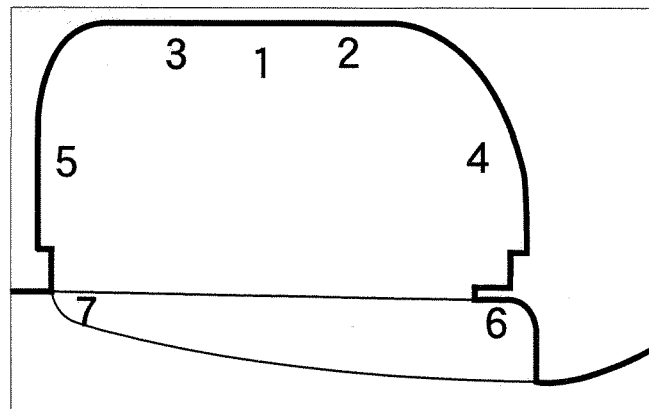




第 26 号龕～第 29 号龕

**龕内概況** 基壇上に、一仏坐像（菩提像）[1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩倚坐像 [4・5] を高肉彫、基壇下に二力士像 [6・7] を高肉彫。内壁に樹木、飛天等を浮彫する。

**[1] 中尊仏坐像** 第 28 号龕左下に刻された造像銘から、本像が「菩提」像であることが知られる。頭部は全体に風化が進む。高い宝冠を戴き、宝冠には透かし彫りを施

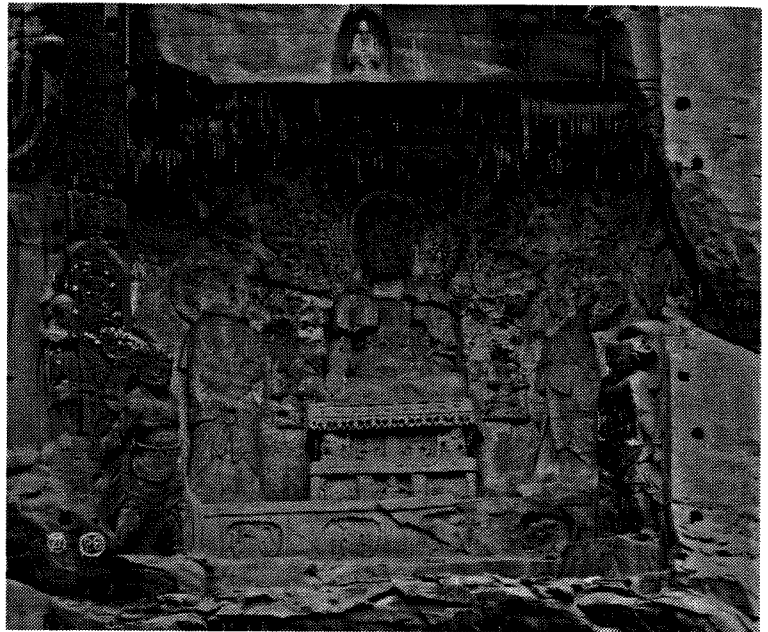


第 26 号龕造像位置示意图

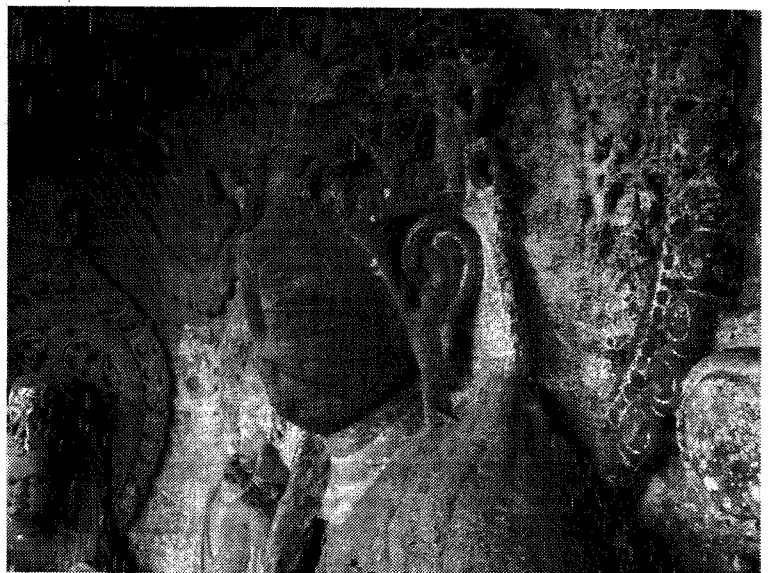
す。冠繪が耳の後ろを通して肩まで垂下する。右耳朵に耳環を認める。三道を刻む。左手は肘部破損、掌を上にして腹前に置き、右手は右膝上で伏掌する。右肩上から左肩にかけて亀裂が走り破損する。頸下から下腹にかけては表面が剥落。右胸部に垂飾の一部を認める。なお、右手に数条の連珠からなる腕釧を着ける。裙を着し、左足を上にして須弥座上に趺坐する。須弥座は上から框段、二格間段、三格間段、反花座、框段からなる。最上段の框には、上に円形と菱形を交互に配する文様を浮彫、下には垂飾文様を浮彫する。その下の二つの格間には、天人坐像を浮彫する。二天人は足首を交差して遊戯坐し、外側の手は肘を膝の



上にのせて頬杖をつき、内側の手は垂下して足上におき、左右対称の姿態をあらわす。高髻を結び、垂髪をあらわし、条帛、裙を着ける。二格間の外側には、片手で台座最上段を支える力士像を半肉彫り。二力士像はそれぞれ頭髪を肩に垂らす。その下の正面には連珠と円形装飾をあらわす束柱を四本立てて三格間をあらわし、中央格間には、口に太い紐状のものを銜え、その両端を両手で掴む鬼人、左右格間には首から背中に掛けて三角の突起を連ねた神獣を浮彫する。なお右神獣は一角をあらわす。中尊像背後には背もたれ装飾を浮彫する。台座の最下框段の左右から、柱が台座最上段の座面横まで達し、その上に、下から童子坐像、獣（左右とも上半は破損）、神獣（破損、摩竭魚か）があら



第 26 号龕



第 26 号龕中尊頭部

わされ、さらにその上には長い首を後ろに向ける鳥が乗っている。鳥の尾は長く、上下それぞれで蕨手状に巻かれる。光背は楕円形頭光を浮彫。外縁には大ぶりの連珠文、内区には透彫風のパルメット文様が施され、その内に七体の化仏を配す。頭光の周囲に樹木を浮彫、樹木の枝先にとまる尾の長い小鳥を浮彫。

**[2] 左比丘立像** 両肩より上を欠損。両手を胸前に置く（手先破損）。中尊仏坐像 [1] の方に体を向けて腰を若干曲げ、二段葺仰蓮の蓮華座に立つ。裙、袈裟をまとう。光背は円形頭光を浮彫し、内区は鋸歯文の間にパルメット文を施し、外区は二条の連珠文の間に素文帯をはさむ。

**[3] 右比丘立像** 頭部破損。体は正面を向く。腹前で、数珠を執る左手の手首を右手が持つ。内衣を右衽に着し、袈裟を双領下垂にまとい、衣端を左前膊にかけ。台座は二段葺仰蓮の蓮華座。光背は円形頭光を浮彫し、内区は鋸歯文の間にパルメット文を施し、外区は二条の連珠文の間に素文帯をはさむ。

**[4] 左菩薩倚坐像** 頭部破損。冠繪が肩に掛かる。上半身風化、特に右肩の破損が著しい。左手は左膝上に伏掌し、右手は肩先から破損。下半身に裙を着ける。股間にU字形の衣文線を繰り返す。脚間に環状装飾をとおした帯と瓔珞を垂らし、両膝下にも垂飾が彫出される。両足を踏み割り蓮華上に置く。

蓮華座は二段葺仰蓮につくる。光背は宝珠形頭光で、円形の内区には菱形と花文を交互に配し、外縁はパルメット連続文を透彫風にあらわし、内区との境には二重連珠文をあしらう。

**[5] 右菩薩倚坐像** 髪を左右に梳き分けて頭頂に高髻を結び、冠を戴く。天冠台は連珠文帯で上向きの弧を連ねた形。正面にパルメット文を施す大きな頭飾を付け、冠の左右にも蕨手状のパルメット文装飾が大きく張り出し、またこの装飾の付け根か

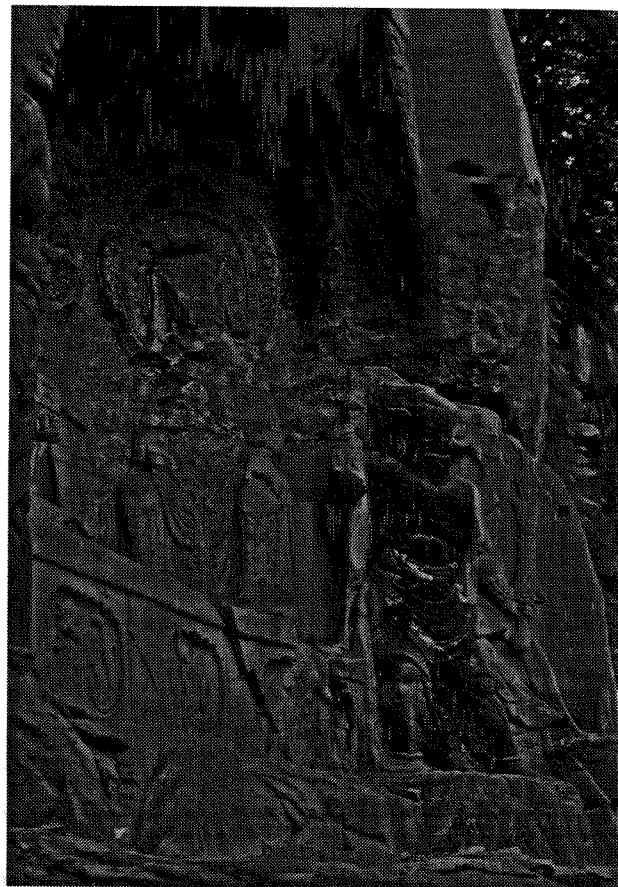


第 26 号龕上部

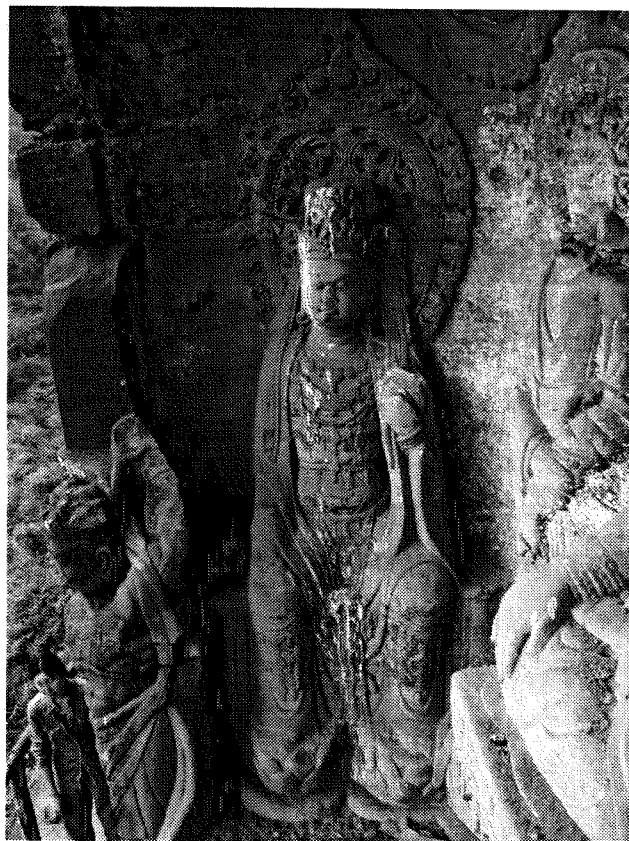


第 26 号龕下部

ら冠繪と瓔珞が肘前まで垂下する。豊頬で全体の輪郭が方形に近い。眉は鼻の付け根から急な角度で立ち上がり、目尻も吊り上がり、鼻は短く太り肉で小鼻が大きく張り出し、口を結んで口角をはっきりと窪め、顎の括り線を刻み小顎をつくる。両耳朵には垂飾を付した耳環をつける。三道をくびれであらわす。左手は屈臂して肩前で持物(破損、楊柳か)を執る。右手は垂下して膝上におくが手先破損。側壁からつくりだした台に両脚を開いて倚坐し、足を二段葺仰蓮の踏み割り蓮華上におく。上半身には胸元をU字に寛げて內衣を着し、腰上で縛る。縛った部分のやや下には垂飾付きの一重連珠が縛り目と並行にあらわされる。胸部には、それぞれ意匠の異なる三種類の胸飾(上から、菱形、円形、ハート形を連ねる意匠、数条の連珠束を捻る意匠、垂飾と一重連珠からなる意匠)がびっしりと胸を覆う。天衣は両肩に掛かって肘までをおおい、両脚間に二重にわたって、両端はそれぞれ内側から手首にかかり、足下まで垂下する。裙を着け、腰で縛り、下腹部に帯と瓔珞が両足間に垂れて足下まで達し、両膝下にも瓔珞があらわされる。数条の連珠からなる腕釧をつける。光背は宝珠形頭光で、円形の内区は蕨手状のパルメット文を透彫風にあらわし、その外側は等間隔に



第 26 号窟左壁



第 26 号窟右壁

円形を陰刻した文様帯を連珠文が挟み、外縁には火焰文をあらわす。

**[6] 左力士像** 瞋目、開口、顎部破損。左手垂下し、剣（球頭で、上下に喇叭状に開いた大鍔をつける）を持つ。右手は肩先から破損。腰を軽く右に捻り、左足を踏み出し、基壇下の岩座（風化）に斜め右向きに立つ。上半身、両腕、両脚に筋骨を彫出し、臍を刻む。裙を腰で折り返して着け、腰紐および腰帯を結ぶ。両膝頭を露出し、裙裾が左方に翻り、両脚間に環状装飾をとおした帯が垂下する。天衣は頭部の背後にて円形をつくり、両肩に掛かり、下腹部で二条をU字形に渡し、両腰脇で腰帯に絡めた後、右方は垂下して足の甲にかかり、左方は大きく外に翻る。冠を戴き、側頭部に羽状の頭飾を付ける。胸飾、臂釧、足釧を着ける。

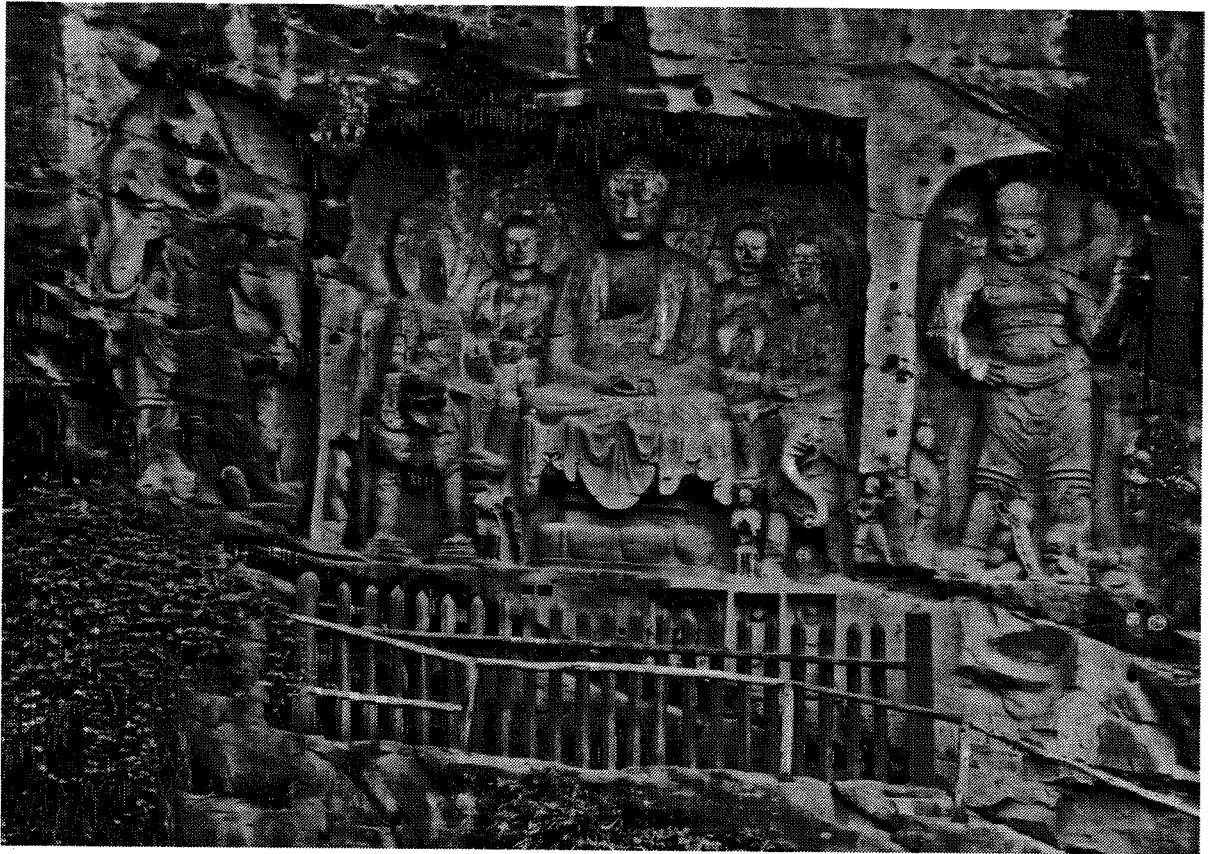


第26号 龕口左

**[7] 右力士像** 眼を大きく見開き、口をへろの字に結ぶ。鼻部破損。髻の結び紐が右後方にたなびく。左手は肩先から破損。右手は後ろにまわして龕外に出す（手首より先破損）。腰を左前方に突き出すようにして、右足を踏み出して基壇下の岩座（破損）に立つ。上半身、両腕、両脚に筋骨を彫出し、臍を刻む。裙を腰で折り返して着け、腰飾で止める。両膝頭を露出し、両脚間に長く垂下する裙とともに、腰飾と連結する瓔珞と方形孔を開けた方形装飾が垂下する。天衣は頭部の背後にて円形をつくり、両肩に掛かり、下腹部で二条をU字形に渡し、両腰脇で腰飾に絡めた後、両端は足まで垂下。冠（連珠文の冠台に、二重円文、パルメット文の装飾を浮彫）を戴き、胸飾、足釧をつける。

龕内壁 [2] と [4] の間と、[3] と [5] の間上方にそれぞれ飛天を浅浮彫する。右飛天像は上体を反らし、両膝下を蹴り上げる弓なりの姿勢をとり、天衣をまとい、尾を長く引く雲に乗って飛行する。左飛天像（風化）も、尾を長く引く雲に乗る。なお、龕内の基壇正面は、四分して格狭間風につくり、格狭間内にはそれぞれ高髻を結び、披帛を翻す女性像を浮彫する。中央二区画は舞踏像、右端像は蕭を吹く。左端像は破損。

**26 付龕 -1** 円拱龕。坐像一体を浮彫。台座は裳懸けとする。風化のため詳細不明。



第 27 号龕～第 29 号龕

## 第27号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 第 26 号龕の右 第 28 号龕の左 第 28 号龕の左脇侍とみなされる。

**制作時期** 唐 大暦三年 (768)

**龕形** 円拱単口龕 (幅 197cm) 内壁左側はゆるく湾曲。左側壁と奥壁の境界線の上下に方形木溝口二箇所あり。

**現状** 龕左上部破損。

**龕内概況** 一毘沙門天立像 [1]、一鬼神立像 [2]、一功德天立像 [3] を半肉彫。毘沙門天像の足下に二邪鬼を半肉彫。

**[1] 毘沙門天立像** 筒型の冠を戴き、両眼を大きく見開き、口を結ぶ。顎の左右にくびれをあらわす。左手を屈臂して肩の外側で掌を仰ぎ、宝塔 (単層の宮殿様) をのせる。右手は腰に当てる。腰をやや左に捻り、両足先を外側に開いて二邪鬼の上に立つ。甲を着け、胸甲下をベルトで締める。前膊には箠手 (無文)、両脛には脛当てを着け、沓を履く。両脚間には、中央に孔の開いた方形の玉を吊った帯を下げる。鱗袖が両肘から反り返る。天衣が体側に垂下する。光背は確認できず。

**左邪鬼** 両眼を大きく剥き出し、口を開けて牙を見せる。腹ばいになって毘沙門天像の左足に背を踏まれ、頭を毘沙門天像の左足内側に出す。頭髮は炎髪で毛筋を細かく線刻する。



**右邪鬼** 両眼を大きく剥き出し、口に蛇を喰える一方、蛇にも右眼を喰われる。毘沙門天像の両足間に坐り込み、毘沙門天像の右足に右腿を踏まれ、右手で毘沙門天像の右脛を抱え、左手で蛇の尾を掴んで引っ張る。頭は毘沙門天像の両脚間に垂下する帯に覆われている。

**[2] 鬼神立像** 頭髪は炎髪で、毛筋を細かく線刻する。両眼を大きく剥き出し、口を横に長く引き結ぶ。両手屈臂し、胸前で左手を右手で握る。領巾を着けて首下で結び、短裙をつけて腰帯を締め、深沓(或いは脛当て)を履く。両足を揃えて立つ。

**[3] 功德天立像** 髻を結い上げて髪飾りをつけ、顔の両側にも頭髪を垂らす。顔は下膨れで、顎下にくびれをつくり、頸に三道を刻む。左手を肩の外側に上げて掌上に



第 27 号 龕



第 27 号 龕 右下部



第 27 号 龕 左下部

蓮華（或いは宝珠か）を載せ、右手を垂下して天衣を執る。長袂衣、襜褕衣、裙を着け、雲頭履を履き、天衣をまとう。胸高に帶紐を結び、その先端二本を体の正面中央に長く垂下し、中間に環を吊る。天衣は右肩から斜めに体正面をわたって左手首へかかり、さらに膝前を通して右手に渡り、体側に垂下する。

## 第28号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 第27号龕の右 第29号龕の左

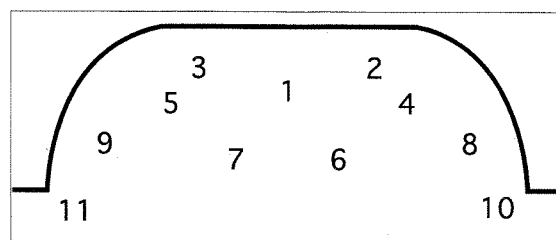
**制作時期** 唐 大暦三年(768)

**龕形** 方形単口龕(高420cm 幅440cm)

内壁はゆるく湾曲。

**現状** 保存状態は良好。龕外上部崖面に牀の天蓋を細い線で陰刻する。天蓋内側の区画内に童子(或いは力士)、宝珠、鳥などを線刻。龕外右下に、頭を外側に向けた虎の浅浮雕(後刻、高85cm 幅120cm)あり。龕外左下には大暦三年(768)の紀年のある造像銘を刻む(下記**大暦銘**参照)。『中国美術全集 雕塑編 12 四川石窟雕塑』(1988年刊行)には、第28号龕の龕沿(1993年刊行『邛崃県志』では第32号龕の龕外とする)に「乾徳三年(921)九月九日思安僧俗遊此」の刻字があったというが、現状では確認されない。龕外上部に二つの円形木溝孔、左右側および下部に方形木溝孔あり。なお、龕内天井の左右縁に各一円形孔、その直下の側壁に各一小型円形孔あり。

**龕内概況** 一仏坐像(釈迦像)[1]、二比丘立像[2・3]、普賢菩薩騎象像[4]、文殊菩薩騎獅像[5]、二童子立像[6・7]を高肉彫、二力士像[8・9]は内壁を彫り込んで半肉彫とし、二崑崙奴像[10・11]を高肉彫する。



第28号龕造像位置示意图



第28号龕



**[1] 中尊仏坐像** (像高 271cm  
膝張 178cm 台座高 130cm)  
肉髻は伏鉢状、髪際線は水平。鼻と顎は現代の後補。螺髪、白毫をつくり、三道をくびれによってあらわす。左手を下にして禅定印を結び、掌上に鉢らしきものを載せる。鉢上面中央に突起物がある。右足を上にして蓮華座上に結跏趺坐する。蓮華座の仰蓮を懸裳が覆う。僧祇支を左肩から斜めに着け、右肩を覆う衣を



第 28 号龕正壁左側

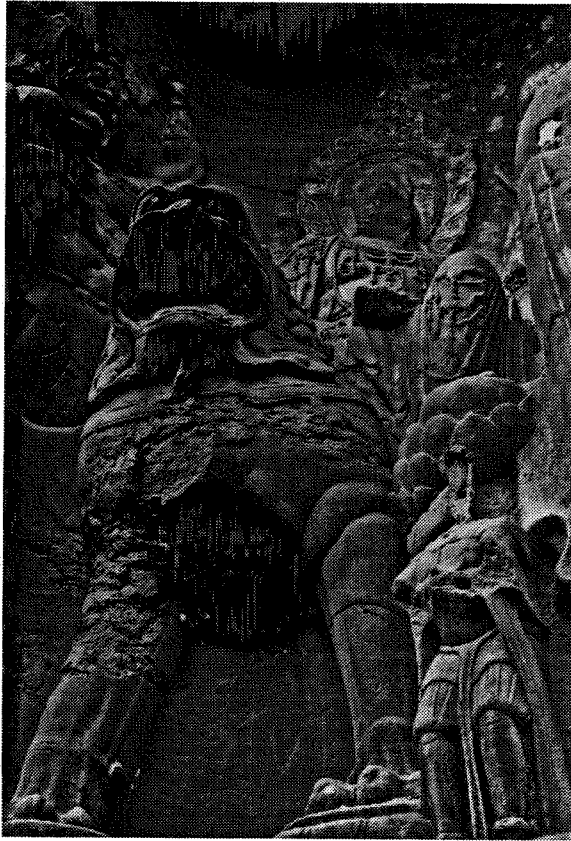
つけ、袈裟を偏袒右肩にまとう。台座は仰蓮、三段束腰、反花、框からなる蓮華座で、仰蓮は下一段のみ懸裳からのぞく。光背は宝珠形頭光で、円形内区には放射状に鋭角的な鋸歯文を浮彫し、外縁に火焰文、内区との境に連珠文を施す。なお頭部から両肩にかけて鳥の糞害を蒙る。

**[2] 左比丘立像** 円頂、若相。鼻先破損。膝から上を奥壁に半肉彫。三道を刻む。両手は衣に包まれ、胸前で組む。円形頭光を浮彫する。

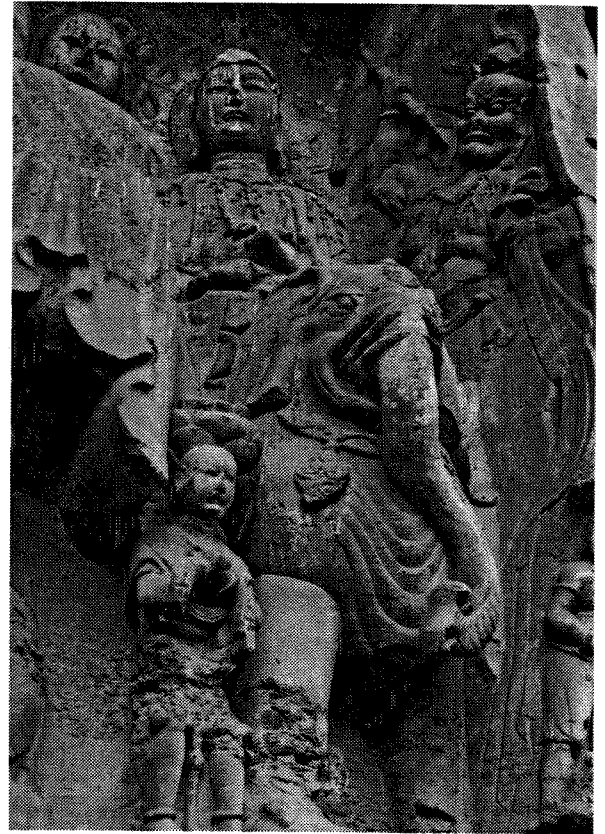
**[3] 右比丘立像** 円頂、老相。鼻先破損。膝から上を奥壁に半肉彫。三道をあらわさない。内衣を左衽に打ち合わせて着し、袈裟を双領下垂にまとう。腹前に両手をもってきていると思われるが、破損のため不明。円形頭光を浮彫する。

**[4] 普賢菩薩騎象像** 頭上に低い髻を結び、地髪部は疎彫りとする。中尊側にやや体を向け、六牙の象に右足を踏下げて半跏趺坐する。頸に三道を刻む。両手は半跏した左足の上で伏せて指を組み合わせる。内衣を左肩から斜めにつけ、腹部で帯を結び、その下に縦の衣皺をあらわす。裙をまとう。両肩に天衣をかけ、左右前膊の内側から外側に垂下する。臂釧、腕釧をつけ、胸から両肩、腹部、膝にかけて瓔珞が垂下する。髻正面に低めの装飾を付ける。左上膊外側破損。光背は宝珠形頭光を浮彫であらわし、円形内区と外縁の火焰文との境に連珠文を施す。頭部から両肩にかけて鳥の糞害を蒙る。

**象** 中尊仏坐像の台座左側に、前半身のみをつくり出し、頭をやや中尊寄りに傾け、両前足で各一蓮華を踏んで立つ。鼻はゆるい S 字形に垂下し、鼻先は蕨手状に分かれる。左右各 3 本の牙を作り出す。胸に皮膚のたるみの皺をあらわす。胸部に垂飾付きの鞅、頭上にも垂飾付きの帯を付ける。足首破損。



第 28 号龜文殊菩薩騎獅像



第 28 号龜普賢菩薩騎象像

**[5] 文殊菩薩騎獅像** 頭部頸まで欠失。中尊側にやや体を向け、獅子に左足を踏下げて半跏趺坐する。左手は屈臂するが上膊の半ばより先を欠失し、断面に角柄孔あり。右手は右膝頭に伏せ置く。左肩から右腋へ斜めに內衣を着け、腹部上方で帯を結ぶ。裙をまとう。両肩に天衣をかけ、左右前膊の内側から外側に垂下する。臂釧、腕釧を付け、胸飾を付け、胸から両肩、腹部、膝にかけて瓔珞が垂下する。右足首に足釧を付ける。両肩に波状の垂髪がかかる。右足指先破損。光背は宝珠形頭光を浮彫であらわし、円形内区と外縁の火焰文との境に連珠文を施す。

**獅子** (高 179cm 台座高 20cm) 中尊仏坐像の台座右側に前半身のみを作り出し、頭をやや中尊寄りに向け、両前足で各一蓮華を踏んで立つ。大きく開口するが、鼻先を欠損し、鼻孔の双孔がのこる。下顎には歯列がつくられる。垂飾付きの鞅を付ける。胸部の一部と右前足の付け根の表面が損傷する。

**[6] 左童子立像** 普賢菩薩像の踏下げた右足下の蓮華の前で正面向きに合掌し、中腰で二段反花蓮華座上に立つ。両手指破損。頭頂部にわずかに頭髪をあらわす。三道を刻み、両肩に天衣、膝上までの短い裙をまとう。胸飾、臂釧、腕釧、足釧をつけ、両肩から上膊にかかる天衣の上面に瓔珞をかけ、両脚間には地付きまで腰紐が垂下する。腹部から膝までは損傷甚だしい。天衣垂下部欠損。

[7] 右童子立像 文殊菩薩像の踏下げた左足下の蓮華の前で正面向きに合掌し、中腰で二段反花蓮華座上に立つ。頭部全体と両腕の前面は大きく破損。両肩に天衣、膝上までの短い裙をまとう。天衣は体側を地付きまで垂下。胸飾、足釧をつけ、両脚間には地付きまで腰紐が垂下する。

[8] 左力士立像 頭上に髻を結び、三面宝冠を戴き、冠帯を上方に翻す。瞋目し、上歯で下歯を噛む。身体を大きく外側に傾け、右手を振り上げて金剛杵を持ち、左手は左胸脇で掌を上に向け、腹部までを側壁上を彫りこむ形で半肉彫する。天衣をまとい、裙を着け、胸飾、腕釧をつける。

[9] 右力士立像 頭上に髻を結び、三面宝冠を戴き、冠帯を上方に翻す。瞋目し、開口する。身体を大きく外側に傾け、左手を振り上げて拳を握り、右手は正面から左側へ伸ばし、腹部までを側壁上に彫りこむ形で半肉彫する。天衣をまとい、裙を着け、胸飾、腕釧をつける。

[10] 左崑崙奴立像 顔を中尊側に向け、両手で蓮茎を持ち、正面向きに足を開いて立つ。頭頂部が尖る。耳朵は長く、環状につくる。三道を刻む。条帛を着け、膝丈の袴を履き、両脚間に腰紐を長く垂下する。胸飾、臂釧、腕釧、足釧を付ける。蓮茎の先は中央の蓮華、内側の蕾、外側の荷葉に分かれ、分かれ目に三葉あり。右手首から先、蓮茎表面、両脚の下部は破損。



第 28 号窟左壁

〔11〕右崑崙奴立像 右壁の端に、内側を向き、合掌してやや中腰で立つ。頭部と両腕の正面を大きく削損し、それぞれに角柄孔がある。三道を刻む。膝丈の袴を履く。耳璫、胸飾、臂釧、足釧を付ける。足先破損。

大曆銘 大曆三年(768)(碑面 縦103cm 幅107cm 刻字部 高85cm 幅100cm) 27行, 每行23字程。

「石筍山菩提[釋迦]二像龕銘 □四文并□  
/ 夫安(每)為也朗(明)□乎希[或(成)]之  
□□十地而空知有[因]也現[幻]乎 / 皇帝之中在  
九說而可[識]空尼□□於□□庄生問□而可  
/ 志極深研機不出乎清濁之表妙[因]為言□□  
乎□谷之□ / 豈与[因]慈雲寶藏賑窮[因]而宣  
□□□□言門[因]□而立 / 真諦色聲不染我  
淨所[因]圓明性相□□□□□□□絕是 / 故  
鼻上流而窺末□則庄老之玄□□□□□□

□□以一 / 乘則同孔之業□應垢已不生不□□□□□劫□中□[因] / 無来廣度於恒沙之界大[因]  
哉 ..... / 人秀之所華也上人[因]妙[因]嘉州□□□□□□□□北 / 海賓之百子弱弗好等長逾苦空  
□□□□□□□□[因] / 而來於此邑清脩一行□□ ..... / 勝府訪山奇乃推正于容□□□□□□  
□□□□□ [因] / 道於其□白雲朗[因]不[因]以 ..... / 之若林慕[因]者恭之如者上[因]日□□□□□  
□□□相 / 等者万法俱空□[因]不之[因]色身□ ..... / 為 皇帝陛下□界□□ ..... / 摸絕□開鑿□  
龕 ..... / 好之真形[因]□[因]而大□成容尚□伯 ..... / 是玉[因]野岫□中變成金谷□至□好□□□□  
乃為此□夫 / 勒石□山□調而□□以記□功□□□□□□芳敢□□□ / 式物銘曰 / 或方或圓一  
惠濟元元 極力奇特 水月其□ / 念之必剋二 尊重□子 白有上人 好 / 妙等人身三 伐[因]  
天長地久 刻石傳芳 / 永垂不朽四 十二月九日 / 進大曆三年二月十五日」



第28号龕口左崑崙奴像

## 第29号龕 【カラー図版参照】

龕相對位置 第28号龕の右

制作時期 唐 大曆三年(768)

龕形 円拱単口龕

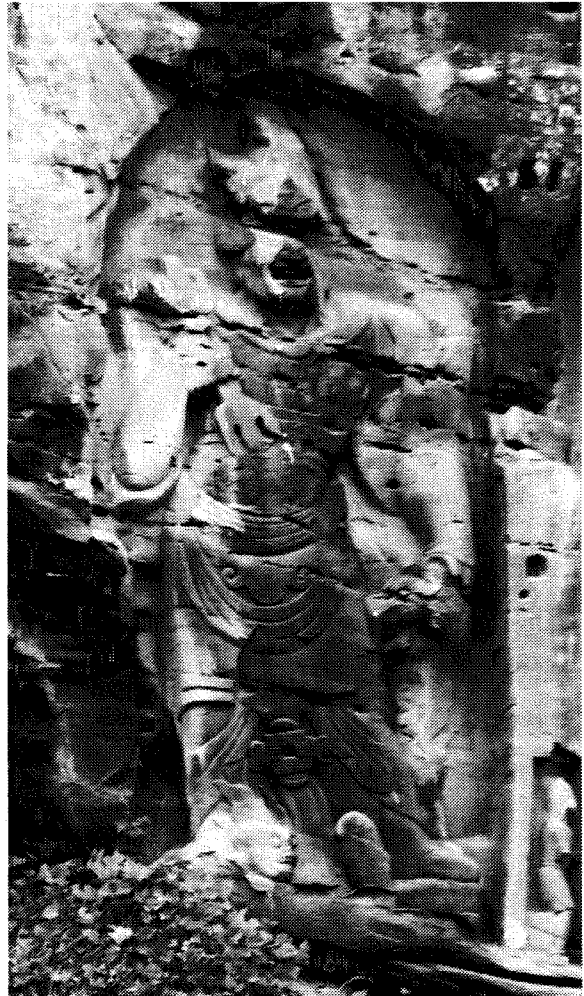
現状 龕の右下部, 下部崩壊。

**龕内概況** 天王立像 [1] を半肉彫、像足下に二邪鬼を半肉彫。

**[1] 天王立像** 頭部および像左側破損。忿怒相。頭上に兜を被るか(破損のため不明)。開口し、歯を見せる。右手を屈臂し、肩前にて甲を正面に向けて三鈷杵を握り、左手を体側に垂下し、やや肘を屈して天衣の半ばを執る。右足に重心を置き、二邪鬼の上に立つ。着甲し、胸甲下にベルトを締める。天衣が腹前で二重にU字形を描いてわたる。腰甲の下から両膝上に二本の帯が垂れ、それぞれ外側に回る。両脚間にも帯を垂下し、方孔のある方形装飾に通して結び目をつくり、足下まで垂下する。沓を履く。

**左邪鬼** 天王像の左脛外側に頭部を出す。炎髪。表面は風化著しく、形状は不明。

**右邪鬼** 天王像の右足前で、脚間から頭を出す。炎髪、瞋目し、上下の歯を剥き出す。頭部より下は破損し形状は不明。



第 29 号龕

## 第30号龕

**龕相對位置** 第 28 号龕の左下 第 31 号龕の左 大暦銘文の右

**制作時期** 中唐

**龕形** 方形単口龕 (高 98cm 幅 44cm 深 19.5cm)

**現状** 龕口下部破損。

**龕内概況** 正壁に一菩薩立像 [1], 左右壁下部に二供養者跪坐像 [2・3] を半肉彫。

**[1] 菩薩立像** (像高 79.5cm 肩張 17.6cm 台座高 10cm) 頭部破損。宝冠(三面頭飾の痕跡あり)を戴き、両肩に冠繪、両耳外側に連珠装飾が垂下する。三道を刻む。両肩から上膊側面に垂髪を三段にあらわす。腰を右に引き、蓮華座上に両足先をやや開いて立つ。左手は垂下し、右手は屈臂して前方に上げる。右肘から先、左手首から先は欠失するが、水瓶の痕跡あり。条帛、天衣を付け、裙を腰で折り返して着ける。胸部から腹部にかけて瓔珞をあらわす。



腹部に破損あり。台座は低い蓮華座で、二段葺仰蓮、二段葺反花からなる。宝珠形頭光を浅浮彫。

**[2] 左供養者像** (像高 15cm 台座高 5cm) 頭部破損。風化。菩薩を見上げて合掌し、左膝を立てて台座上に跪坐する。台座は円筒状。

**[3] 右供養者像** (像高 16.5cm 台座高 5cm) 頭部破損。風化。菩薩を見上げて、左膝を立てて台座上に跪坐する。台座は円筒状。

## 第31号龕

**龕相對位置** 第28号龕の左下 第30号龕の右 第32号龕の左

**制作時期** 中唐

**龕形** 方形単口龕 (高 84cm 幅 42.5cm 深 15cm)

**現状** 龕口下縁破損

**龕内概況** 正壁に一地蔵菩薩立像 [1], 左右壁に二供養者像 [2・3] を半肉彫。

**[1] 地藏菩薩立像** (像高 66cm 肩張 19cm 台座高 8cm) 面部破損。円頂。豊頬で口の両端にくぼみが認められる。三道を刻む。袈裟を通肩にまとい、胸前を大きく寛げ、胸下に內衣の結び目をあらわす。袈裟は両膝間でV字形に垂下する。裙をはく。両上膊は垂下し、両肘から先欠失。低い

台座上に直立する。

台座風化、二段葺仰蓮と二段葺反花からなるか。円形頭光をあらわし、内区には放射状鋸歯文、縁に火焰文を浮彫。

**[2] 左供養者像** (像高 13cm 台座高 5.5cm) 表面風化。左膝を立てて台座上に跪坐する。合掌するか。

**[3] 右供養者像** (像高 12cm 台座高 4cm) 風化。台座上に跪坐し、合掌するか。



第31号龕



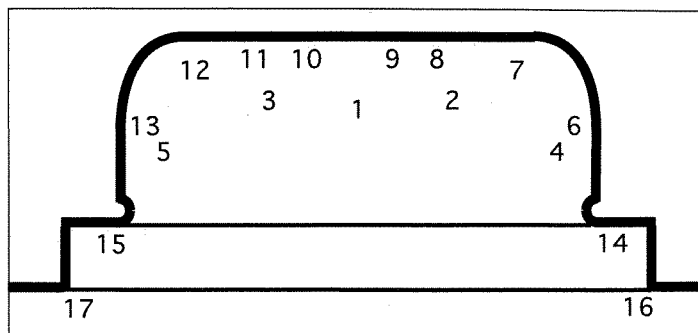
第30号龕

## 第32号龕

龕相対位置 第28号龕の左下 第31号龕の右

制作時期 中唐

龕形 方形二重龕 (外龕高73cm 幅69cm 深16cm 内龕高51cm 幅53cm 深20cm) 内龕内壁はゆるく湾曲。



第32号龕造像位置示意图

現状 尊像の多くは頭部破損, 風化。龕口右上に方形木構孔あり。

龕内概況 内龕の基壇上に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5] を高肉彫, 八尊像 [6 ~ 13] を半肉彫。外龕左右に二力士像 [14・15]、二供養者像 [16・17] を半肉彫。外龕床面中央に方形の台 (供物台か) あり, その正面と上面奥側に彫出の痕跡を認める。

[1] 中尊仏坐像 (像高24.5cm 肩張11cm 膝奥15cm 台座高17cm) 頭部表面は破損し, 三道の最下段がわずかに残る。左肩から右腋へ僧祇支を着け, 袈裟を腹部まで大きく寬げて通肩に着ける。両手屈臂し, 左手を下にして腹前に置き, 両掌上に鉢状のものを載せる。蓮華座に懸裳する。蓮華座は, 二段葺仰蓮、束腰、二段葺反花、丸框、方形框 (正面に三格狭間をあらわす) からなる。光背は宝珠形頭光 (円形内区との境に連珠文を施す) と身光を半肉彫する。

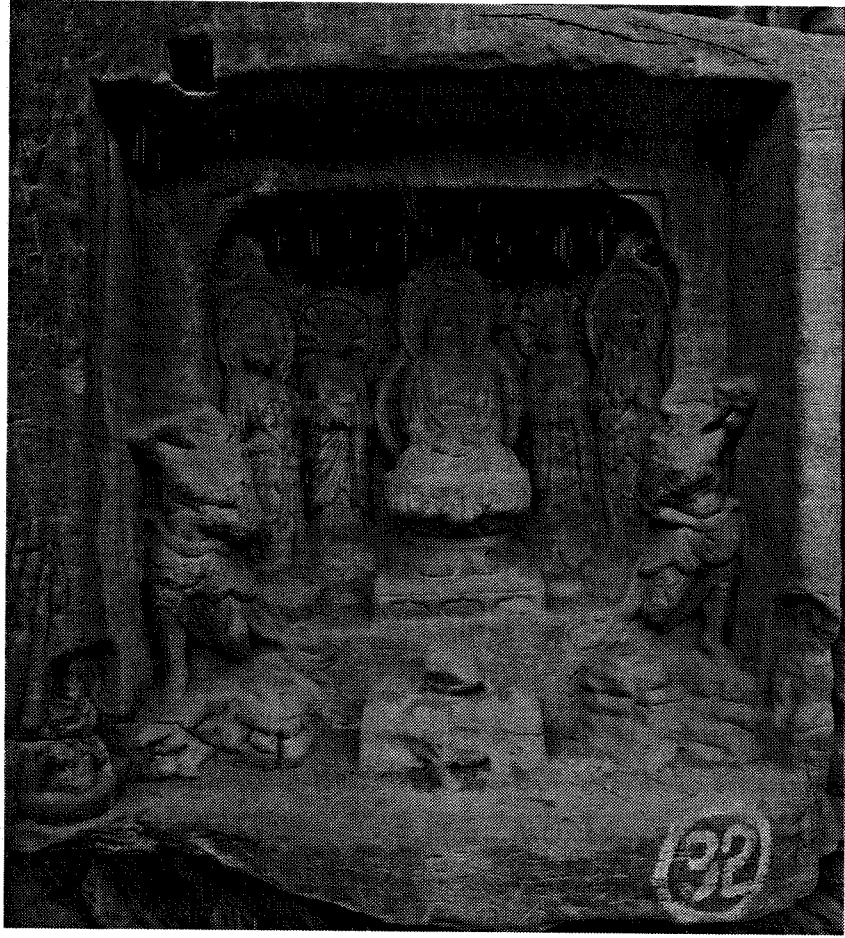
[2] 左比丘立像 (像高28.5cm 肩張8cm 台座高6.5cm) 頭部破損。両手屈臂して胸前で合わせる。袈裟を通肩にまとい, 蓮華座上に立つ。手首の辺りにやや広めの筒袖の口が見える。蓮華座は, 二段葺反花、框からなる。光背は円形頭光で, 中心から放射状に細長い鋸歯文をあらわし, 連珠文で縁取られる。

[3] 右比丘立像 (像高29.5cm 肩張8cm 台座高6cm) 頭部破損。頭部を中尊側にやや傾ける。三道を刻む。両手屈臂し, 胸前で横長の箱を抱える。袈裟を双領下垂にまとう。蓮華座は, 二段葺反花、框からなる。光背は円形頭光で, 中心から放射状に細長い鋸歯文をあらわし, 連珠文で縁取られる。

[4] 左菩薩立像 (像高32cm 肩張8.7cm 台座高5cm) 低い髻を結び, 頭部両脇に冠繪を二本ずつあらわし, 肩まで長く垂下する。肩には垂髪を階段状にあらわす。右手を屈臂し (手先破損), 左手を体側に垂下して持物 (不明) を執る。条帛、天衣、裙を着ける。胸飾をつけ, X字状に瓔珞をつける。台座は二段葺反花蓮華座。光背は宝珠形頭光。

[5] 右菩薩立像 (像高32.2cm 肩張8.5cm 台座高5cm) 低い髻を結び, 頭部両脇に冠繪を二本ずつあらわし, 肩まで長く垂下する。左手を屈臂し, 右手を体側に垂下して水瓶を下げる。条帛の有無不明。天衣、裙を着ける。胸飾をつけ, X字状に瓔珞をつける。台座は二段葺反花蓮華座。光背は宝珠形頭光。





第 32 号窟

[6] 尊像 左菩薩立像 [4] の光背左側に顔を出し、菩薩像の左側に大腿部までの左半身を浮彫りする。眼を大きく見開き、開口する。頭部は三角状で、根元におそらく蛇が巻きついていると考えられる。風化著しい。八部衆の一か。

[7] 上半身像 肩から上を龕内正壁に浮彫する。眼鼻は不分明。両耳を長く肩に垂らす。丸首の襟を認める。風化著しい。

[8] 上半身像 肩から上を龕内正壁に浮彫する。低い髻を結う。襟を打ち合わせるか。風化著しい。

[9] 上半身像 肩から上を龕内正壁に浮彫する。頭上に龍の痕跡か。右手を胸前に置き棒状持物を執る。風化著しい。

[10] 上半身像 阿修羅像。腹部から上を龕内正壁に浮彫する。三面をあらわし、頭上に低い髻あるいは宝冠を戴く。第一手は合掌する。右肩に天衣をまとい、条帛、腰帯を着ける。

[11] 上半身像 肩から上を龕内正壁に浮彫する。兜を被るか。風化著しい。

[12] 上半身像 肩から上を龕内正壁に浮彫する。筒状の宝冠を戴くか。合わせ襟の衣を着け、襟元から顔の右脇に縦長方形の持物あり。風化著しい。

[13] 尊像 菩薩像の頭光右側に顔を出し、大腿部から上の右半身を正壁に浮彫。冠台をつけるか。眼を大きく見開く。開口の痕跡があるが、風化が著しい。

[14] 左力士像 面部から右上膊にかけて破損。腰を左に捻り、左腕を振り上げ、右腕を屈して腹前に置く。脛を出して裙を履き、両足を大きく開いて岩座上に立つ。天衣が頭上に翻る。髻を結ぶ紐の先端が頭の両脇から上方に翻る。右脛以下を欠失。

[15] 右力士像 面部から左上膊にかけて破損。腰を右に捻り、左腕を屈して腹前に置き、右腕を振り上げる。脛を出して裙を履き、両足を大きく開いて岩座上に立つ。天衣が頭上に翻る。胸飾がわずかに残る。

[16] 左供養者像 外龕の龕口左下に浮彫。大部分破損。右膝を立てて跪坐する。

[17] 右供養者像 外龕の龕口右下に浮彫。大部分破損。左膝を立てて跪坐する。

## 第33号龕

**龕相対位置** 第28号龕の右下に東に向って開口する。

**制作時期** 不明

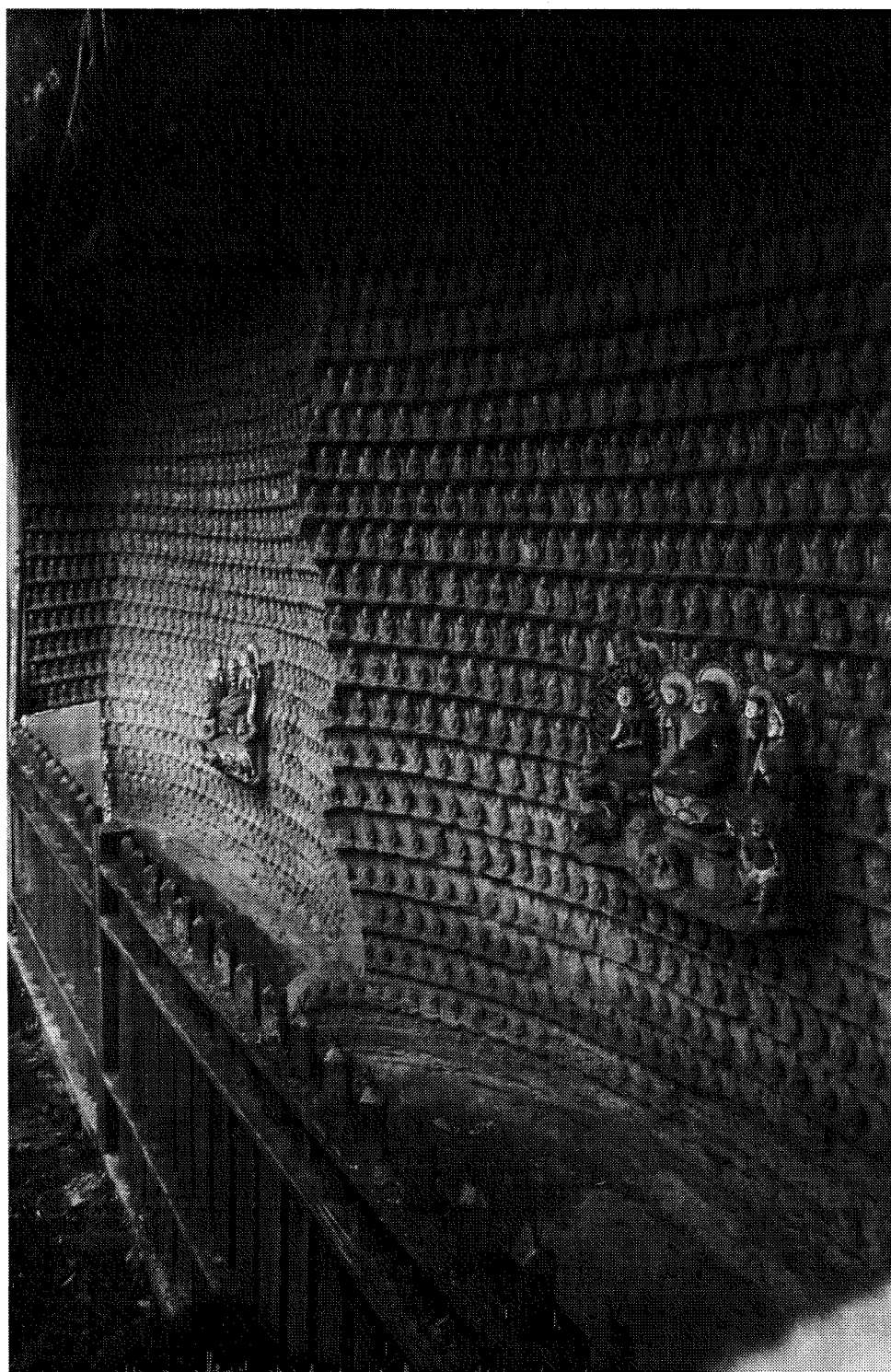
**龕形** 方形単口龕(高109cm 幅68.5cm 深71cm) 龕口上縁の左右両端に雀替をつくる。

**現状** 龕口外上右角に方形の木構孔, 右下に円形孔, 左中央に円形孔あり。

**龕内概況** 空龕。内部の尊像は欠失、或いは当初から無かったか。あるいは禅窟の可能性もあり。

龕内右壁奥寄り下部に一方形穴を穿つ。

# 邛崃市花置寺摩崖造像



## 概 況

花置寺摩崖造像は、邛崃市の中心臨邛鎮の西北7キロ、西橋郷花石山に位置し、岷江の支流南河に注ぐ川を堰きとめた小柏樹水庫の半島の山上にある。仏龕が開鑿されているのは南面から西面へ湾曲した長さ約35メートル、高さ約7メートルの砂岩の崖で、向って右端（東端）を第一号龕として順に番号し、現状で十三箇龕を数える。ほとんどの仏龕は風化が進んだうえ、水に面した湿気の多い現場であるせいか苔が分厚く生じて甚だしく傷んでおり、加えて文化大革命の時期に少なからぬ被害を蒙ったという。摩崖の中央部を占める三つの大龕―第5、6、7号龕には、近代の補修と彩色が施されており、当初の像容が損なわれている。

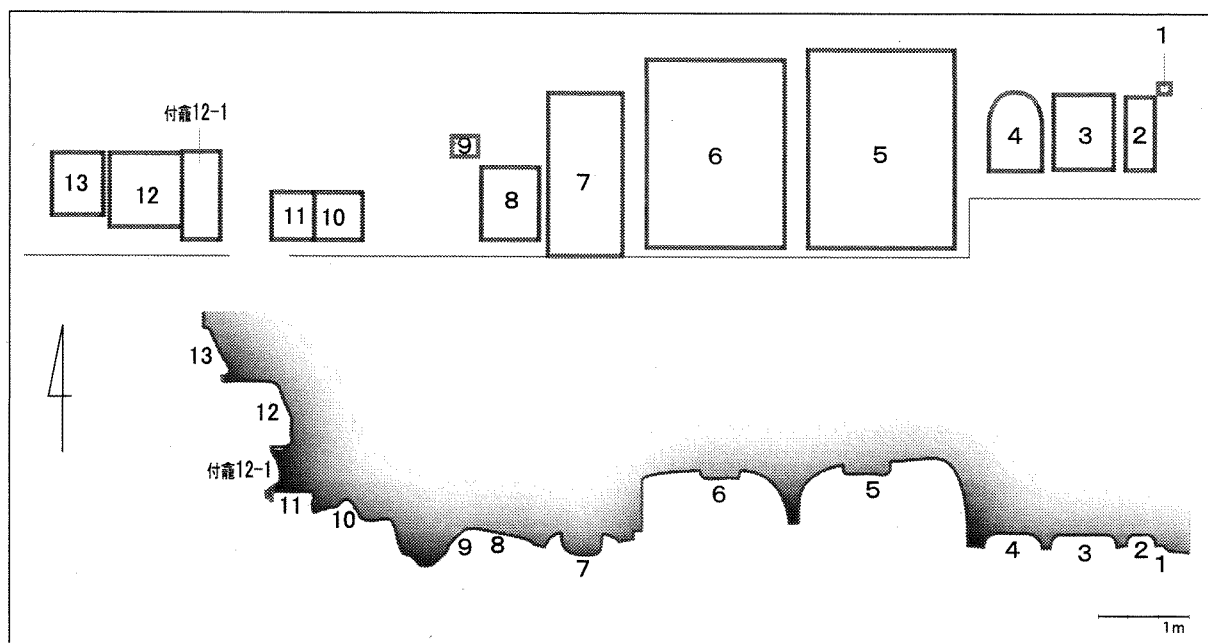
その第5、6号龕は千仏を一面に彫出した浅い単口龕で、ほぼ同規模同形式で隣り合うことから一連の造営になると見られる。第6号龕の右端下部には長文の碑記が刻まれており、碑題を「大唐嘉定州邛崃花置寺新造無量諸佛石龕像記」という。花置寺摩崖の名称はこれに由来する。撰文の年紀は唐代の貞元十四年(798)であるが、「嘉定州」とは当地の明代の呼称で、洪武九年(1376)に邛州を邛崃に降して嘉定州の管轄に帰したことを受けている。このことや、本文の後に続く十五行の重刊銘からすると、当碑記は北宋・元祐丁卯年(1087)、明・洪武九年と清代(年次不明)の三次にわたって翻刻されていることになるが、両千仏龕をはじめとする花置寺摩崖の造営事情がわかる貴重な史料である。

これによると、花置寺摩崖の石龕像は扶風茂陵出身の馬氏僧采が開鑿したという。僧采はこの花置寺で得度し、のちに代宗の厚遇をうけ長安の巨刹章敬寺の綱維に嘱任されて三十年間止住したが、皇恩に報いて故郷で仏教活動をおこなうため邛州に戻り、近隣の白鶴寺(現在の白鶴山鶴林寺)の僧らの助力を得て造営活動をおこなった。徳宗皇帝もまた功德使を通して僧采の事業を援助したと記す。碑記の撰述者は、僧采の従姪にあたる朝議郎守太子左贊善大夫前殿中御史の馬于である。章敬寺は、大暦二年(767)に代宗に寵遇された宦官魚朝恩が自分の莊園を寄進して、代宗の生母肅宗皇后呉氏(章敬皇后)の追善のために建立した寺で、長安城東に四十八院、四千百三十余間という壮大な伽藍を構え、代宗以下歴代の皇帝がたびたび行幸した。この花置寺碑記は事実の誇張や潤色を含むとしても、中唐時代の大暦・貞元期に長安仏教の中心的寺院である章敬寺に長く在籍した僧采を介して、都と邛崃の間に緊密な関係があったことがうかがえる。

花置寺摩崖造像には、この二つの千仏龕の西隣に像高4.8メートルの如来立像を独尊で造った第7号龕があり、龕内外に刻まれた題記によれば清・道光二十年(1840)に重修されているが、千仏龕とほぼ時期を同じくして開鑿され摩崖の中心となってきたものと考えられる。そのほか、二件の

西方浄土龕(第11、13号龕)、千手観音龕(第12号龕)、千仏龕と同様な中央台礎を設けた第3、8号龕などがあり、いずれもやはり中唐時代の造像とみられる。特筆されるのは、全十四箇龕という小規模な摩崖であるにもかかわらず天王像が三件も見出せることである。風化、破損が甚だしく原形は判然としないが、西南異民族世界との境界に立地する邛崃の地域性を反映するものと解釈できよう。

1980年7月に四川省の省級重点文物保护单位に指定されている。



花置寺摩崖造像 仏龕分布示意图

## 第1号龕

**龕相対位置** 崖面の左端 第2号龕の左上方

**制作時期** 不明

**龕形** 方形二重龕(外龕高35cm 幅39cm 深3.5cm 内龕高29cm 幅29cm 深9.5cm 地面～外龕床348cm) 内龕は上縁を隅丸に造る。

**現状** 甚だしく風化し着苔する。

**龕内概況** 一仏坐像、左右各二立像からなる五尊形式。

**中尊仏坐像** 甚だしく風化。頭部欠失、台座(蓮華座か)に趺坐する。印相は不明。

**左右各二立像** 着苔し詳細不明。

## 第2号龕

**龕相対位置** 第3号龕の左 第1号龕の右下方

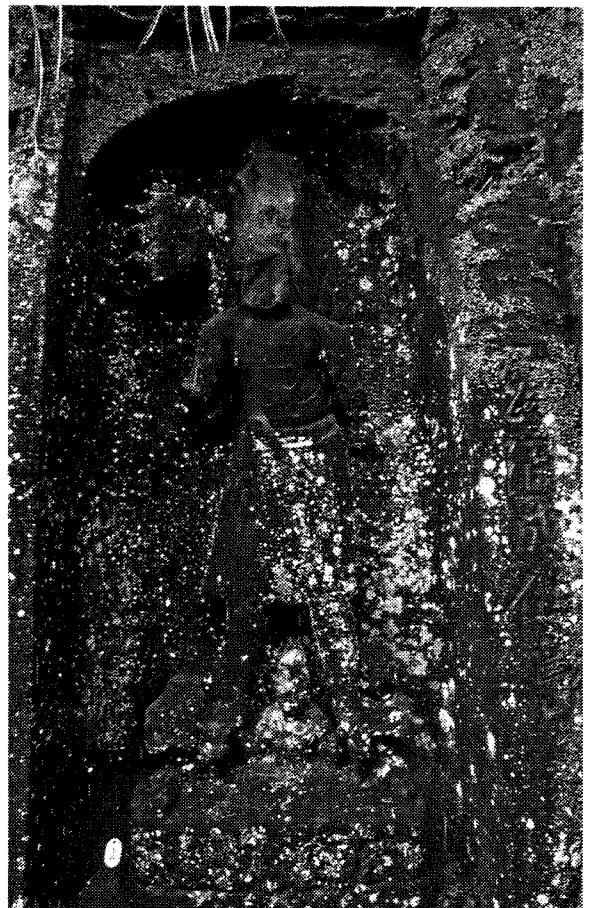
**制作時期** 中唐

**龕形** 二重龕(外龕高246cm 幅96cm 深16.5cm 内龕高207cm 幅96cm 深19cm 地面～外龕床93cm) 外龕は方形、内龕を円拱形とする。基壇を造る。

**現状** 尊像は破損と白黴の付着が目立つ。龕外上方の崖面を平滑に削り第2、3、4号龕にまたがる人字形を刻み排水溝とする。龕外左に「露滴成仙島」、右(第3号龕との間)に「岩開聚佛場」の字を陰刻。

**龕内概況** 基壇上に一毘沙門天立像を高肉彫。

**毘沙門天立像**(像高131.5cm 肩張38cm 最大奥〈腰の刀柄部〉19.5cm 地天女像高27.5cm 台座高22cm 台座幅77cm 台座奥24cm) 頭部、面部破損。両手とも肘から先を欠失。左手は垂下する。右手は、腹部に付着して残る持物の一部から判断して、屈臂して前膊を挙げ鉞のような細長い持物を持っていた可能性が高い。腰をやや左に引き、両足を開いて地天の掌お



第2号龕

よび二鬼の膝上に支えられて立つ。鎧は、上半身は正中線に帯をおろし、楕円形の人面の胸当をつけ、左右の胸当を二本の紐でつなぐ。また胸当下端と左右背面からまわる計四本の紐を用いて腹前の花形装飾を吊るす。腰には二本の腰帯をまわす。上の腰帯の左側から二本の細い紐状が垂下する様を浮彫する。下の腰帯の正面から長剣とおぼしき武器を斜めに吊るし、先端は現状で左膝に達する。この下に重なるように更にもう一本の短剣状を浮彫するが風化のため詳細は不明。腰甲は膝丈で脚には脛当をつける。足先欠失。台座は方形で下段は素文、上段は卷雲を正面のみ浮彫し、その雲から地天が半身を涌出する。地天は両手を屈臂して肩前で掌を上に向け、毘沙門天像の両脚を乗せて支えている。地天の面部は破損。頭頂で髻を結び胸下から裙をつける。地天の両脇には二鬼がそれぞれ内側の膝を立て、毘沙門天像の脚をその膝頭に載せて地天を補佐している。右の一鬼は頭部欠損。左の一鬼は面部下側破損。短裙のみ着けるか。毘沙門天の両肩から三日月状の半円弧をえがいて立ち上がる焰を浅浮彫。上方で左右が合わさり宝珠形頭光のかたちを呈する。龕内内壁右上方に風を受けて波打つ旗を浮彫。尾は四条に分かれる。

### 第3号龕

**龕相対位置** 第4号龕の左

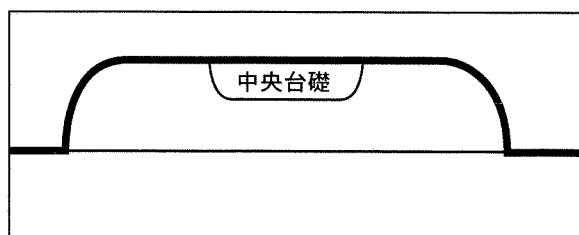
**制作時期** 中唐

**龕形** 方形単口龕(高250cm 幅197cm 深70cm 基壇高22cm 地面～龕床94cm) 龕中央に突出した台(中央台礎と仮称)をつくる(中央台礎高66cm 幅76cm 奥32.5cm 龕床～中央台礎下端88cm)。

**現状** 尊像の頭部は全て破損。中央台礎上の三尊像は比較的保存状況が良好だが、他の像は風化する。

**龕内概況** 龕中央に突出した**中央台礎**を設け、その上に一仏坐像[1]、二菩薩立像[2・3]の三尊を半肉彫であらわす。中央台礎の周囲には整然と列をなす五十三体の仏坐像を浮彫。いずれも龕の下方中央の壺(蔓瓶)から涌出する蓮華座に坐す。

**中央台礎** 龕の真下にある胴の張った壺から湧出した雲気形が、壁面から大きく突出した台をつくり、その上に三尊を半肉彫。台の縁には渦巻状の雲気文を線刻する。中尊仏坐像の前には布を掛けた方形の供物台を置き、中央に八角形、左右に円形のもの載せる。この台の左右に向かい合う獅子を半肉彫。左獅子前肢のみ残存、右獅子は頭から胸部にかけて欠損。三尊の上方



第3号龕造像位置示意图

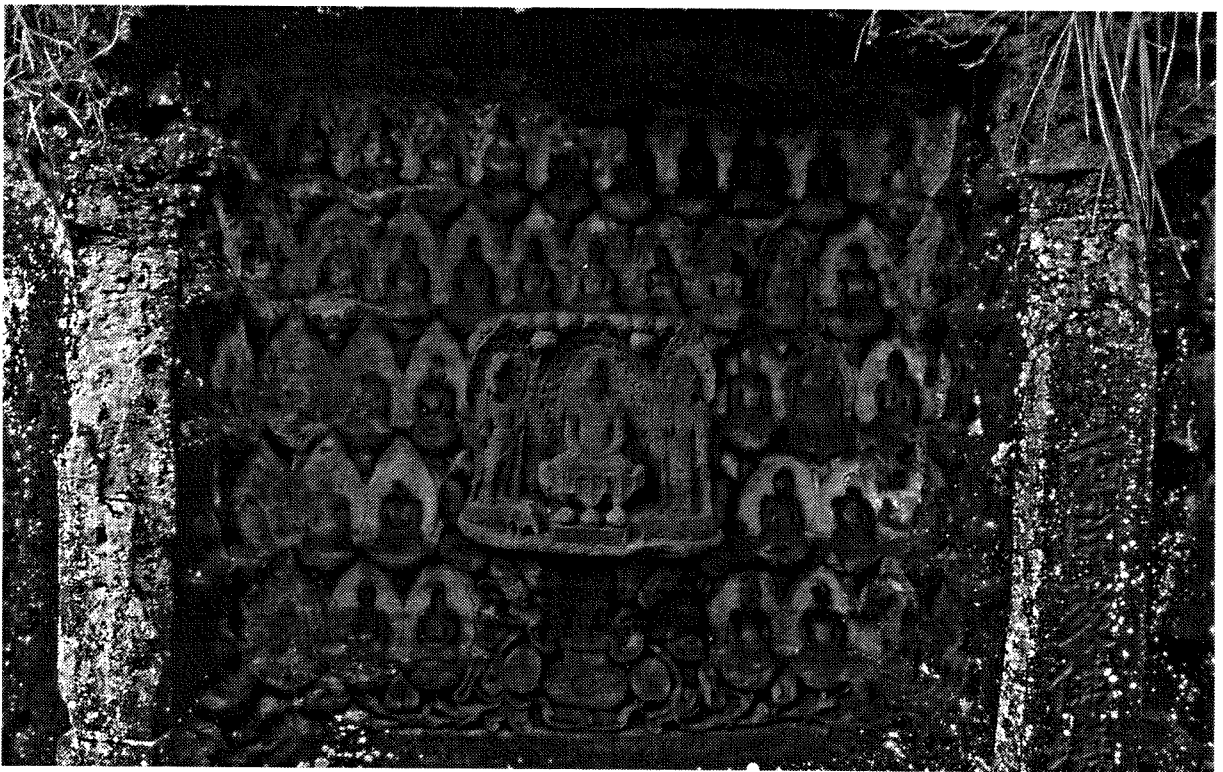


には二株の樹木を彫出する。樹葉は菊花形を呈する。台礎の左右側は壺から伸びた荷葉が取り囲む。

[1] 中尊仏坐像(像高 30cm 肩張 16.5cm 膝張 22cm 台座高 11.5cm) 頭部破損。両手を腹前に置き、蓮華座に趺坐する。袈裟を胸元をやや寛げて通肩に纏う。衣文線は胸から腹にかけ左右対称の U 字形に数条陰刻する。衣裾は蓮華座を覆うように波を打って垂下し、台座上縁では蓮弁先に懸かったさまを示す。光背は身光で二重につくり、内側は楕円形の素文、外側に宝珠形の火焰光を浅浮彫する。

[2] 左菩薩立像(像高 44cm 肩張 14cm 台座高 6cm) 頭部破損。三道を刻む。垂髪および冠繪が両肩に懸かる。左手(手首先を破損)は体側に沿って垂下し持物(不明)を持つ。右手は屈臂するが肘から先を欠失。腰を右に引き左脚を遊脚にして、両足先を開いてやや中尊向きに反花座に立つ。膝から足首にかけて風化。条帛を左肩から右腋に渡す。裙をつけて腰で折り返す。天衣は右肩から左大腿部を通過して、左前膊に軽く懸かり背後にまわす。胸飾をつけ、さらに胸飾から瓔珞が分岐し腹前で臀部を締める連珠文の装飾と連結する。宝珠形頭光を浅浮彫し、内側に素文の楕円形、外側に火焰をあらわす。

[3] 右菩薩立像(像高 44.5cm 肩張 14cm 台座高 5.5cm) 頭部は破損するが両耳は残る。三道を刻む。垂髪および冠繪を肩に懸ける。左手は屈臂(前膊欠失)し、右手は体側に沿って垂下(前膊欠失)していた模様。腰を左に引き右脚を前に出して遊脚とする。両足先を



第3号龕



第3号龕中央台礎

開いてやや中尊向きに反花座に立つ。膝から足首にかけて風化。条帛を左肩から右腋に渡す。裙をつけ腰で折り返す。右肩に懸けられた天衣はゆったりと大腿部に弧形を描き、屈臂した左肘に懸けられる。装身具は、胸飾と胸飾から分岐した連珠文の瓔珞を下腹部まで垂らし、臀部を締める



第3号龕中央台礎下の蔓瓶

素文の帯と合流して、両足の間を垂下する。宝珠形頭光を浅浮彫し、内側に素文の楕円形、外側に火焰をあらわす。

**五十三体仏坐像**（下から三段目、左から五列目の一坐像の場合、総高 36.5cm 像高 23.5cm 膝張 14.5cm 台座高〈茎を含む〉21.5cm 〈茎を除く〉9.5cm）三尊像の中央台礎周囲に彫出される仏坐像は、上下五段にほぼ等間隔に配される。現状は、上段から順に十四体、十三体、十体、八体、八体を数える。そのすべては壺から涌出する蓮華座上に趺坐し、素文の宝珠形身光を負う。頭部はすべて風化または破損する。服制はいずれも偏袒右肩。両手を腹前に置くものがほとんど

どだが、上から二段目、左から六体目の一体のみ説法印につくる。最下段は壺から涌出して横へひろがった蓮茎が複雑に絡まる様子を彫出する。

## 第4号龕

**龕相対位置** 第5号龕の左方 第3号龕の右

**制作時期** 中唐

**龕形** 円拱龕(高260cm 幅175.5cm 深37.5cm 地面～外龕床90cm)

**現状** 龕内は苔と白黴が付着し、尊像は破損が目立つ。左菩薩立像の体側に沿うように計五つの長方形木構孔が縦列する。龕外左側中央に方形木構孔が二つ、右側中央と下方に縦長方形木構孔が二つある。外龕は左側下部及び右側上部に溝を削る。

**龕内概況** 二菩薩立像を並列して高肉彫。

**左菩薩立像**(像残高159cm 肩張

37cm 最大奥〈腰部〉22.5cm

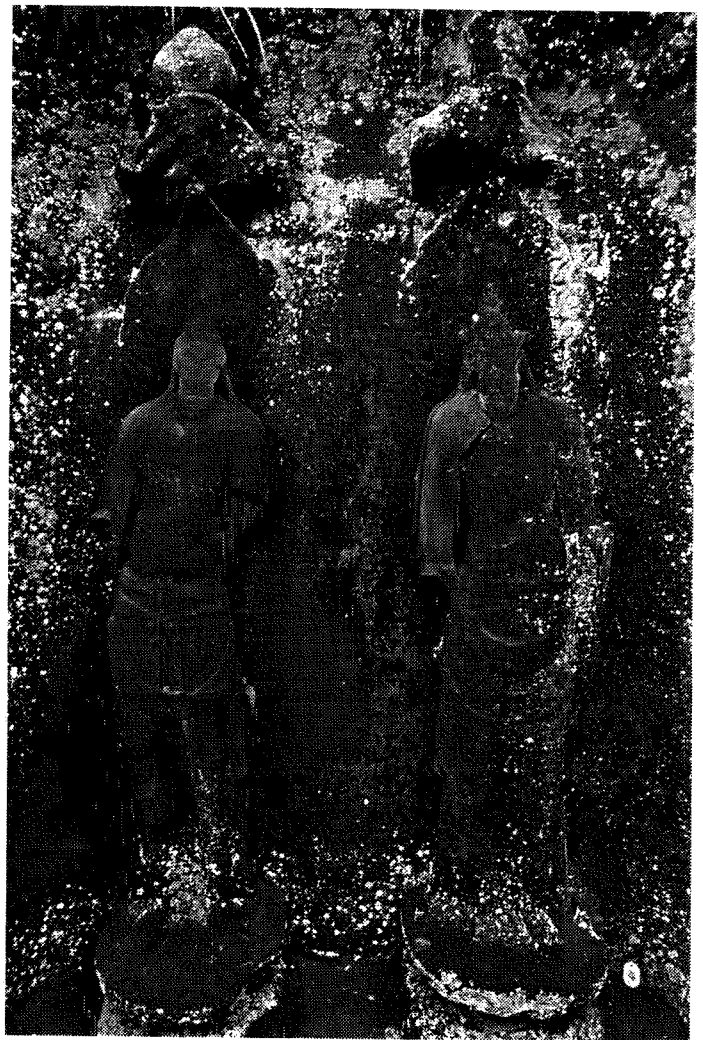
台座高26.5cm 幅60.5cm 光背

頂～頭頂29cm 天蓋高約34cm)

頭部破損。垂髪が両肩および上膊の側面にまで懸かる。左手は屈臂して肩前に挙げていたと思われるが前膊中程から先を欠失する。右手は肘から先を欠失。

腰をわずかに左に引き左足を支脚とし、右足を軽く曲げ遊脚とする。両足先を開いて蓮華座に立つ。細長いプロポーションである。条帛を左肩から右腋に渡す。

天衣は下腹部と大腿部辺に二条のU字形をつくるように渡し、両肘に懸かってから台座まで垂下した模様で蓮華座の両端に天衣の痕跡あり。裙は足首丈に着け、腰紐で蝶結びに締める。結び紐は大きく八の字に広がる。装身具は風化が進むが、胸飾と、胸



第4号龕

飾から分岐して垂下する瓔珞を確認できる。瓔珞は腹前の環状留具で一旦まとめられてからまた二条に分かれ、膝下で背後にまわされる垂飾と両脚間に真っ直ぐ垂下する垂飾とに分岐する。台座は風化し着苔しているが仰蓮、束腰、反花からなる。宝珠形頭光の周囲に火焰を浅浮彫し、内側の円光には二条の連珠文線をあらわす。頭光の上には頂部に大きな宝珠形をつけた天蓋状のものが半肉彫されるが破損している。

**右菩薩立像** (像残高 156cm 肩張 33cm 最大奥〈腰部〉 22.5cm 台座高 24.5cm 幅 55cm 光背頂〜頭頂 26cm 天蓋高約 28cm) 頭部破損。垂髪は両肩から上膊側面にまで懸かる。左手は上腕中ほどから先を欠失。右手は前膊から先を欠失するが屈臂していた模様。腰を右に引き、軽く右足に体重をかけ支脚とし、両足先を開いて蓮華座に立つ。左像同様に細長いプロポーションである。服制は、上半身の風化が著しいが条帛を左肩から右腋に渡すことが確認できる。天衣は一条を下腹前にU字形に渡している。その天衣は最終的に両手に懸かってから、体側に沿って台座まで垂下していた模様で蓮華座の両端に天衣痕跡あり。裾は足首丈で両足の裾を若干広げ蓮華座に接する。腰で折り返して端を下腹前部まで垂らし、その上から幅広の腰紐を蝶結びに締める。瓔珞は左像と同様。台座は風化と着苔が著しいが仰蓮、束腰、反花からなるか。宝珠形頭光の周囲に火焰を浅浮彫し、内側の円光には二条の連珠文線をあらわす。頭光の上には頂部に大きな宝珠形をつけた天蓋状のものが半肉彫されるが破損している。

## 第5号龕

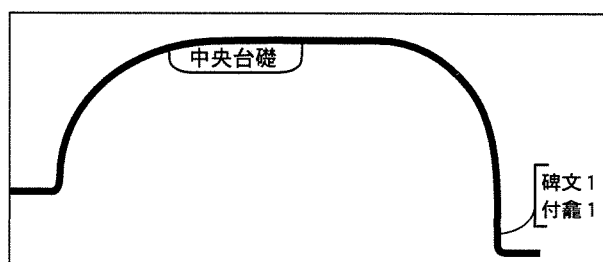
**龕相対位置** 第6号龕の左

**制作時期** 中唐

**龕形** 大型の方形単口龕 (龕高 662.5cm 幅〈下辺〉 485cm 奥 197cm) 内壁はゆるく湾曲する。龕内中央やや右下寄りに壁面から大きく突出した台 (中央台礎と仮称) をつくる (中央台礎高 133cm 幅 149cm 龕床〜中央台礎下縁 196.5cm)。右の第6号龕と一対をなして、花置寺摩崖の主要な位置を占める。

**現状** 龕口右縁は上下端をわずかに残し、幅約二メートル分を欠失する。中央台礎上の諸像は近年の補修と厚い彩色で原状を損なう。龕外左に一列に十個の小方孔が並ぶ。龕外左側に **5 碑文-1** を刻す。

**龕内概況** 現状で計八八八体の如来坐像が整然と上下二十一段に並列する千仏龕。千仏の頭部はことごとく失われ、すべて同型セメント製頭部で後補。龕



第5号龕造像位置示意图

内中央のやや右下寄りに中央台礎をもうけ、その上に一仏坐像[1]、二比丘立像[2・3]、二菩薩坐像[4・5]、二力士像[6・7]を高肉彫し、五尊の光背の上方に上半身あるいは頭部をのぞかせた八部衆[8～14]を半肉彫、中尊台座下に二獅子[15]を半肉彫する。諸尊はいずれも頭部や体部を後代に改作している。中央台礎は上面をほぼ方形とした蓮華座で、縁に雲気とも蓮華とも見える渦巻文を浮彫する。龕内左端下部に縦長方形の5付龕-1をつくる。

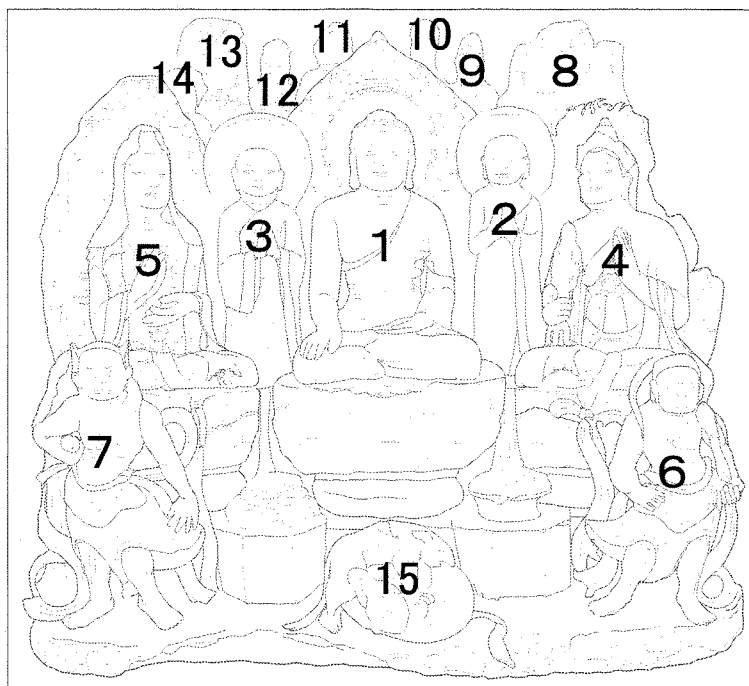
**[1] 仏坐像** (像高 57cm 膝張 35.5cm 台座高 46cm 台座上面～光背頂 79cm)  
頭部後補。左手は五指を揃え掌を上にして腹前に置く。右手は右膝上に伏せ置く。単弁三段葺仰蓮に、左足を上にして足裏を見せて跏趺坐する。袈裟を偏袒右肩に着し、衣裾を台座前面の上端

にわずかに懸ける。円光は浅浮彫で連珠文を二重にめぐらせ、外縁に火焰文をあしらう。

**[2] 左比丘立像** 頭部後補。両手を胸前で合掌して立つ。袈裟を偏袒右肩にまとう。円光を浅浮彫。

**[3] 右比丘立像** 頭部後補。両手を胸前で合掌して立つ。右肩を別布で覆い、袈裟を偏袒右肩にまとう。円光を浅浮彫。

**[4] 左菩薩坐像** 頭部、胸部、両手先および持物は後補。単弁三段葺仰蓮に跏趺坐する。衣裾を蓮華座に懸け、天衣らしい帯布を結び目をつくりながら蓮華座の前面と左側から床まで垂下させる。瓔珞をつける。光背破損。



第5号龕中央台礎造像位置示意图



第5号龕中央台礎

[5] 右菩薩坐像 頭部、胸部、両手は後補。単弁三段葺仰蓮に跏趺坐する。衣裾を蓮華座に懸け、天衣らしい帯布を結び目をつくりながら蓮華座の前面と左側から台礎上まで垂下させる。瓔珞をつける。光背は彩画で原状を損なうが、当初は周縁に火焰をあらわした頭光と身光からなったものとみられる。

[6] 左力士像(像高 54cm) 頭部、両手は後補。腰を左に引き、左足を支脚にして台礎の上に立つ。裙をつけ、腰で折り返して帯で締め、裾を右側に翻す。天衣は腰の左右で腰帯に絡み、翻りながら台礎上まで垂れる。

[7] 右力士像(像高 59cm) 頭部後補。左手は振り下ろすか。右手は後補。腰を右に引き、右足を支脚にして台礎の上に立つ。裙をつけ、腰で折り返して帯で締め、裾を左側に翻す。天衣をつけ腰の左右で腰帯に絡み、翻りながら台礎上まで垂れる。

[8] 八部衆 頭髪を逆立てる。風化のため不分明ながら三面あるようにも見え、阿修羅か。

[9] 八部衆 髻を結び胸前で合掌する菩薩形。

[10・11] 八部衆 頭部のみのぞかせる。風化して不明。

[12] 八部衆 髻を結び胸前で合掌する菩薩形。

[13] 八部衆 頭髪を逆立てる。長い棒状持物を執り、肩巾をつける。

[14] 八部衆 頭部のみのぞかせる。

[15] 獅子 中尊蓮華座の下で、二獅子が、互いの右後肢付け根を咬みながら上下に絡み合う。その左右に八角柱形の台を半肉彫し、左の台上には取手付きの蓋のある器物を、右の台上には唐草様の脚の付いた器物をあらわす。



第5、6号龕



千仏(一体の像高 20.5cm 膝張 11cm 台座高〈蓮茎を除く〉6.5cm) いずれも蓮華に坐す。すべて頭部は後補。現存するものは、上から一段目四十六体、二段目四十一体、三段目四十二体、四段目四十三体、五段目四十四体、六段目四十五体、七段目四十四体、八段目四十四体、九段目四十七体、十段目四十五体、十一段目四十四体、十二段目三十七体、十三段目三十五体、十四段目三十七体、十五段目三十六体、十六段目三十四体、十七段目三十一体、十八段目三十一体、十九段目二十四体、二十段目二十体、二十一段目三十二体。このほか、第6号龕との間の崩落した面に一仏坐像を後刻。いずれも両手を屈し腹前に置く。第一、二指を捻じて定印を表すもの、衣に隠すものがある。服制は、円領通肩(衣文をU字形とするタイプ、左肩から右腋へゆるく湾曲する線を数条描くタイプがある)と、偏袒右肩(衣文は線刻)がある。蓮華座は単弁二段葺仰蓮で、蓮茎をつける。蓮茎は最下段中央で一つにまとまるか(最下段は右側のみ残存し、中央の原状は不明)。それぞれ宝珠形頭光と身光を線刻であらわす。

**5 付龕-1** 方形龕(高 132cm 幅 53.5cm 深 8.5cm) 龕左端下部に設ける。一立像(残高 115cm 臂張 33cm 肩張 25cm)をつくる。風化、破損が甚だしく残存部も後刻を施すと見られ、像容は不明。

**5 碑文-1** (高約 120cm 幅 49cm)

「通泉李宜之為臨邛暇日於□行□ / 六月晦至花石幽尋之樂於此為□殿 / 竹章槩彭山宋希祖河内□昇□□ / 劉晋玉牒趙羽夫是歲淳熙丙午」

## 第6号龕

**龕相対位置** 第5号龕の右

**制作時期** 唐 貞元十四年(798)

**龕形** 大型の方形単口龕(龕高約 630cm 幅 460cm 深 137cm) 左の第5号龕と一対をなす。内壁はゆるく湾曲する。龕内中央のやや下寄りに突出した台(中央台礎と仮称)をつくる(中央台礎高 162cm 幅 110cm 奥 29cm 龕床～中央台礎下端 132cm)。

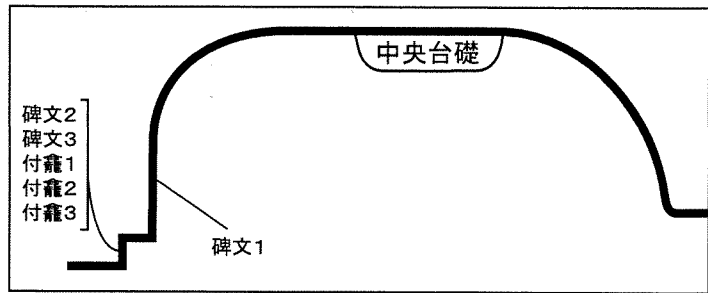
**現状** 中央台礎上の諸像は近年の補修と厚い彩色で原状を損なう。千仏の頭部はことごとく失われ、すべて同型セメント製頭部で後補。龕外右側の上部に **6 碑文-2、-3**、その下に **6 付龕-1、-2、-3**をつくる。

**龕内概況** 現状で計七〇三体の如来坐像が整然と上下十九段に列をつくる千仏龕。龕内中央やや下寄りに突出した仰蓮の中央台礎を設け、その上に一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5]、二力士像 [6・7] を半肉彫、背後に双樹と菊花形の樹葉を浮彫する。龕の最下段には壺から湧き出る蓮華、荷葉、蓮茎が絡み合う複雑な意匠を成し、台礎及び周囲の千仏はすべて

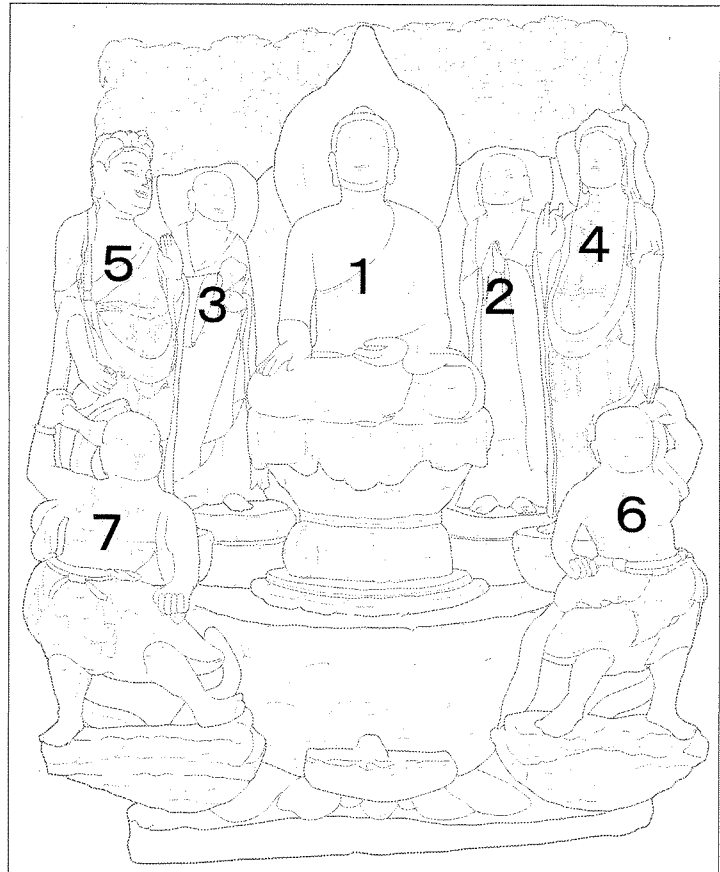


ここから湧き出た蓮華座の上に  
乗る。龕右壁下部に貞元十四年  
の紀年のある **6 碑文-1** あり。

**[1] 中尊仏坐像** (像高 64cm 膝  
張 39.5cm 台座高 34cm 台座  
上面～光背頂部 80cm) 頭部後  
補。左手は屈臂して腹前に置  
く (手首先は後補)。右手は右  
膝に置く (前膊中ほどから先  
は後補)。蓮華座に結跏趺坐す  
る。服制は、袈裟を偏袒右肩に  
着し、右肩および右胸を大きく  
露出する。余った袈裟の衣端  
を左前膊に懸ける。衣文線は  
隆起させて表現する。衣裾は  
蓮華座の上半分まで懸かり、左  
右対称の褶皺をつくる。台座  
は上から二段葺仰蓮、二段円  
框、敷茄子、反花で構成され  
る。敷茄子には四弁の花文を  
半肉彫した円形装飾を正面と  
左右にあらわす。宝珠形頭光  
と身光をあらわす。どちらも  
周縁に火焰文を浅浮彫し、内側  
に連珠二条で縁取った円光を  
あらわす。



第 6 号龕造像位置示意图



第 6 号龕中央台礎造像位置示意图

**[2] 左比丘立像** (像高 73cm) 頭部後補。胸には肋骨と鎖骨をあらわす。両手は胸前で合掌する (両手先は後補)。裸足で蓮華座 (仰蓮、反花からなる) に直立する。袈裟を双領下垂にまとう。裾は蓮華座に達し、両足先を露出する。足先は足指もつくる。頭光は円光で上部を破損。

**[3] 右比丘立像** (像高 71cm) 頭部後補。両手を屈臂 (両手先後補)。蓮華座 (仰蓮、反花からなる) に直立する。袈裟を双領下垂に着け、左上方から右下方に流れる衣文線を陰刻で表現する。裾は蓮華座に達し、裾から裸足の両足先が覗く。両足先を開き気味にし、足指も彫出される。頭光は円光で上部を破損。

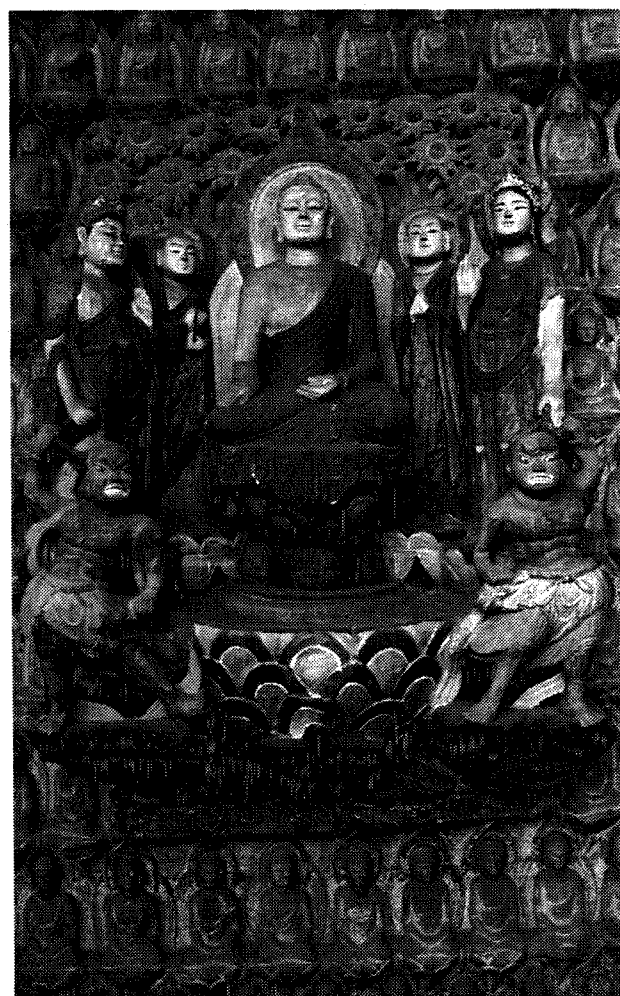
**[4] 左菩薩立像(像高77cm) 頭部後補。**

左手は体側に沿って垂下(上膊部から先、持物は後補)、右手は屈臂(前膊から先は後補)する。腰を右に引き、腹をやや右前方に突き出す。左足を遊脚とし蓮華座(仰蓮、反花からなる)に立つ。両肩を布で覆い、裙をつけ二本の腰紐(或いは装身具か)で締める。天衣を左肩から大腿部にU字形に垂らし、屈臂する右手に懸け右体側に垂下する。胸飾、瓔珞をつける。瓔珞はみぞおちあたりで、真っ直ぐ下に垂れるものと腹前の留具につながっていくものとに分岐する。頭光は大半を破損し、内側は円光で周縁に火焰をあらわす。

**[5] 右菩薩立像(像高75cm) 頭部後補。**左手は屈臂(前膊から先は後補)、右手は垂下(上膊部から先、持物は後補)する。腰を左に引き、腹をやや左前方に突き出す。右足を遊脚とし蓮華座(仰蓮、反花からなる)に立つ。条帛を左肩から右腋に渡す。比較的緊密に衣文線を陰刻する。右肩に懸かる布は後補か。裙をつけ腰紐で締める。衣文は下腹から大腿部にかけて弧線を描く。天衣を右肩から大腿部にU字形に垂らし、屈臂する左手に懸け左体側に垂下する。右手前膊に懸けられた天衣は後補。装身具は連珠文で表される瓔珞のみ確認できる。腹の留具には三条の垂飾が集められ、そこからまた五条の装飾が垂下する。うち三条は両脚間をまっすぐに垂下し、残りの二条は腰の背後にまわる。光背は欠失。



第6号龕



第6号龕中央台礎

[6] 左力士像 (像高 59cm) [1] から [5] までの五尊をのせる蓮華座より一段下の蓮華座に立つ。頭部、左手は後補。右手は腰位置で屈臂し天衣を掴む。上半身裸形で筋骨の隆起を誇張的にあらわす。腰を大きく左に引き、左足を支脚とし右足を大きく横に踏み出す。天衣は左肩から頭上にまわし、腰の両脇から体側に沿って翻す。膝丈の裙をつけ腰で折返して腰紐で蝶結びに締め、折返しを大腿部まで懸ける。胸飾をつける。蓮華座は四段葺仰蓮を高肉彫、反花を浮彫し、仰蓮正面下方に蓮茎をあらわす。

[7] 右力士像 (像高 58cm) [1] から [5] までの五尊をのせる蓮華座より一段下の蓮華座に立つ。頭部後補。左手は垂下し腰横で握拳する。右手は頭上に振り挙げ持物 (金剛杵か) を握る。腰を大きく右に引き、右足を支脚とし左足を大きく横に踏み出す。天衣は両肩に懸かり、一方は左手脇に巻き込んで翻り、一方は右体側に垂下する。膝丈の裙をつけ腰で折返して紐で締める。胸飾をつけ、右手首のみに腕釧をつくる。蓮華座は四段葺仰蓮を高肉彫、反花を浮彫し、仰蓮正面下方に蓮茎をあらわす。

千仏 (一体の像高 23cm 膝張 12.5cm 台座高〈蓮茎を除く〉6cm) いずれも蓮華に趺坐する。すべて頭部は後補。段ごとの坐仏の数は最も多い段では四十体、最少で二十九体。計七〇三体 (うち八体は光背の一部のみ残存) 現存する。両手を腹前に置いて定印を結び、服制は、確認できるものはみな偏袒右肩につくる。例外として、上から四段目左から二体目の像は、両手に供物を捧げて立て膝をついた跪坐像につくる。光背は宝珠形頭光と身光とし、ともに内側に円相をあらわす。龕内最下段には中央に胴の張った壺 (蔓瓶) が浮彫され、そこから開敷蓮華、未敷蓮華、荷葉、蓮茎が涌出して左右に展開し、下段左右辺にそれぞれ蓮華化生童子を配する。左辺のそれは二童子が蓮台上で戯れる姿につくる。右辺では中央に今生まれようと万歳をする半身の童子と、その左に跪く童子、右に荷葉につかまって戯れる童子の三体を浮彫する。全体として、千仏も中央台礎上の七尊も皆この壺から涌出した蓮華上にあるという構成である。

6 碑文 -1 (高 94cm 幅 160cm 一文字の縦約 3.5cm) 27 行、毎行 43 字。貞元十四年の造像記の重刊碑。龕右壁に、千仏の上から十六段目より龕床までを平滑につくり、刻字する。

「大唐嘉定州邛縣花置寺新造無量諸佛石龕像記 / 夫釋門之教體悟歸定雖懸於無着而覩相思善要本於有憑匪徒作極生靈實亦宏開夫教化邛州花置山 / 寺新造石龕像者 御賜勅授上京章敬寺上應奉為欽遵 聖主无臣師僧父母法界衆生創斯迹也宗師法 / 號僧采俗姓馬氏扶風茂陵人東漢伏波將軍之後也承鍾馗之秀標重竹之奇宿植真性早捨俗塵蒙 恩得 / 度緣此州花置寺為碩德焉而識通化治理造音操誠玄境之玉潔貞姿得釋家之如來密諦三明教內引離小 / 乘四部衆中常演大法故得聲□上國名重神都大曆四年代宗感深曰極創修章敬籍 勅賜大師懿德以故 / 主授綱維智出緇流言成方物□既因天造宛若地城每愜 聖心特承榮渥受恩之情既切報德之志逾深 / 願布懇誠上資 福庇以鶴山之勝方□領之標奇□層漢以崢嶸上齊雲日瞰長江之澄澈下治魚龍靈仙 / 之所往來賢哲之所棲隱將崇□□捨此□之貞元十四年聖誕月伏表奏聞兼請所舊居蘭

若之額以淨法般 / 若為名 上允所祁廣以貞元二年仙毫乍拂觀鳳之遺文御榜<sub>國</sub>飛動江山之喜氣乃日詔功德使開府寶 / 誥宣揚仍將錫助大師志存丹懇願罄家財方欲開踐鄉固躬宏制度而都城仰恋法衆請留大師尋有表辭 / 恩旨未許乃仗本州白鶴寺臨壇大德沙門道應講論同製規模元戒方伯等各竭真誠以資其事乃依峭壁面 / 炎陽前山後山或龕或室公輸<sub>口</sub>來而肆巧天龍<sub>口</sub>集以効靈福資 聖朝功假 神力於是千億萬佛尊容儼 / 然三十二相毫光普照釋侶瞻仰州人護持天鼓<sub>國</sub>鳴不憚怒雷之震法雨常潤無憂劫火之焚資國祚以延長 / 濟羣生而何極能事已畢寧無記 / 大唐貞元十四年歲戊寅朝議郎<sub>口</sub>太子左贊善大夫前殿中御史從姪馬 宇撰 高平徐 清書 / <sub>困元</sub>丁卯二月八日 住持僧希 古重刊 / 流覽前記此地肇造之<sub>國</sub>委備矣 唐暨今千有餘年惟此寺載入四川通志其地為積翠岩焉記經重刊亦 / 數<sub>國</sub>餘歲誠哉昔賢往事之不可<sub>口</sub>及<sub>也</sub>既自明季兵燹梁棟灰燼御榜無存惟石壁峭然千古弗墜雖空餘佛 / 像<sub>口</sub>瞻仰猶新遊覽者<sub>口</sub>嘗不<sub>口</sub><sub>口</sub><sub>口</sub>息三嘆不置焉我 朝定鼎以來有下院鳳朝寺僧德惠者與徒孫真美 / 於山左重修舊寺并彩繪諸佛以及石龕<sub>口</sub>右蹟夙遺至今籍歸鳳朝寺管理為上院焉惜乎衣鉢無傳歷久漸 / 廢有分派四代姪徒孫<sub>國</sub>仲不忍此蹟終湮既經理下院復於茲地採買山業永資香火其寺之前殿後殿相繼 / 重修觀此風雨漂零遺文幾 何可以千年創始之功記載之蹟一旦蕪沒也爰命石工重鏤其記衆樂嘉之故 / 余為之<sub>國</sub>志其事云 郡人王 瑋敬跋并書 / <sub>口</sub>僧海仙 徒寂旭 孫照維 曾普參<sub>國</sub>

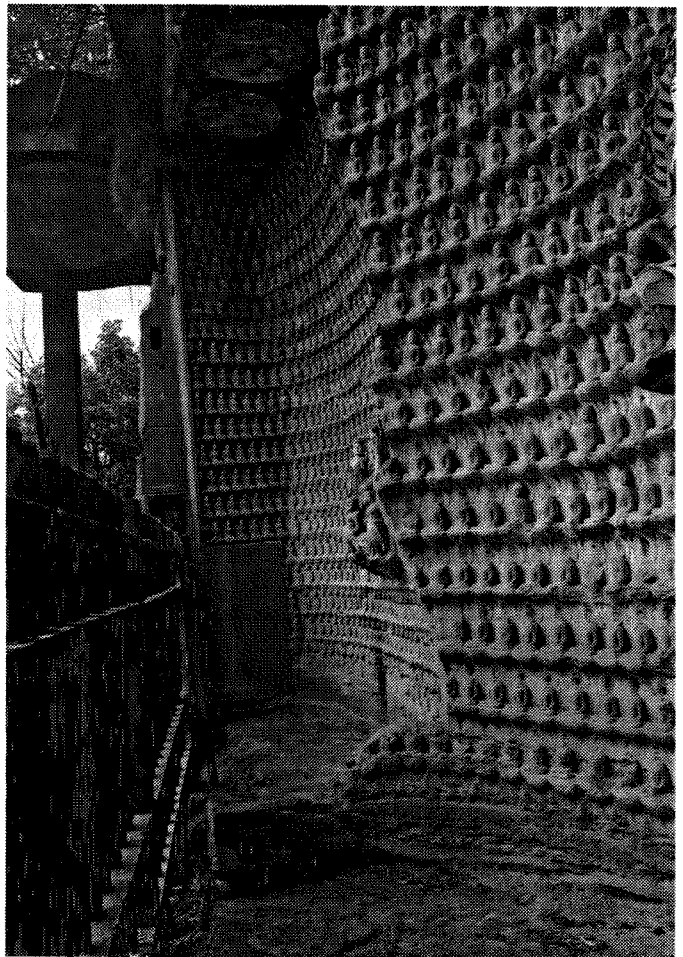
**6 碑文 -2**(全高 73cm 刻字部分の高 56cm 幅 42cm) 碑面の下辺に仰蓮を、上部に反花を線刻する。左行 6 行。

「男深洙門人陳蓋從行 / 程度游普潤四少休于風 / 掾寒汝明程涇薄吳<sub>口</sub><sub>口</sub> / 日率臨<sub>口</sub>含<sub>口</sub><sub>口</sub><sub>口</sub>孫枝 / 建中靖國改元暮春十八 / 郡<sub>口</sub>陳知存倅字文邦彦」

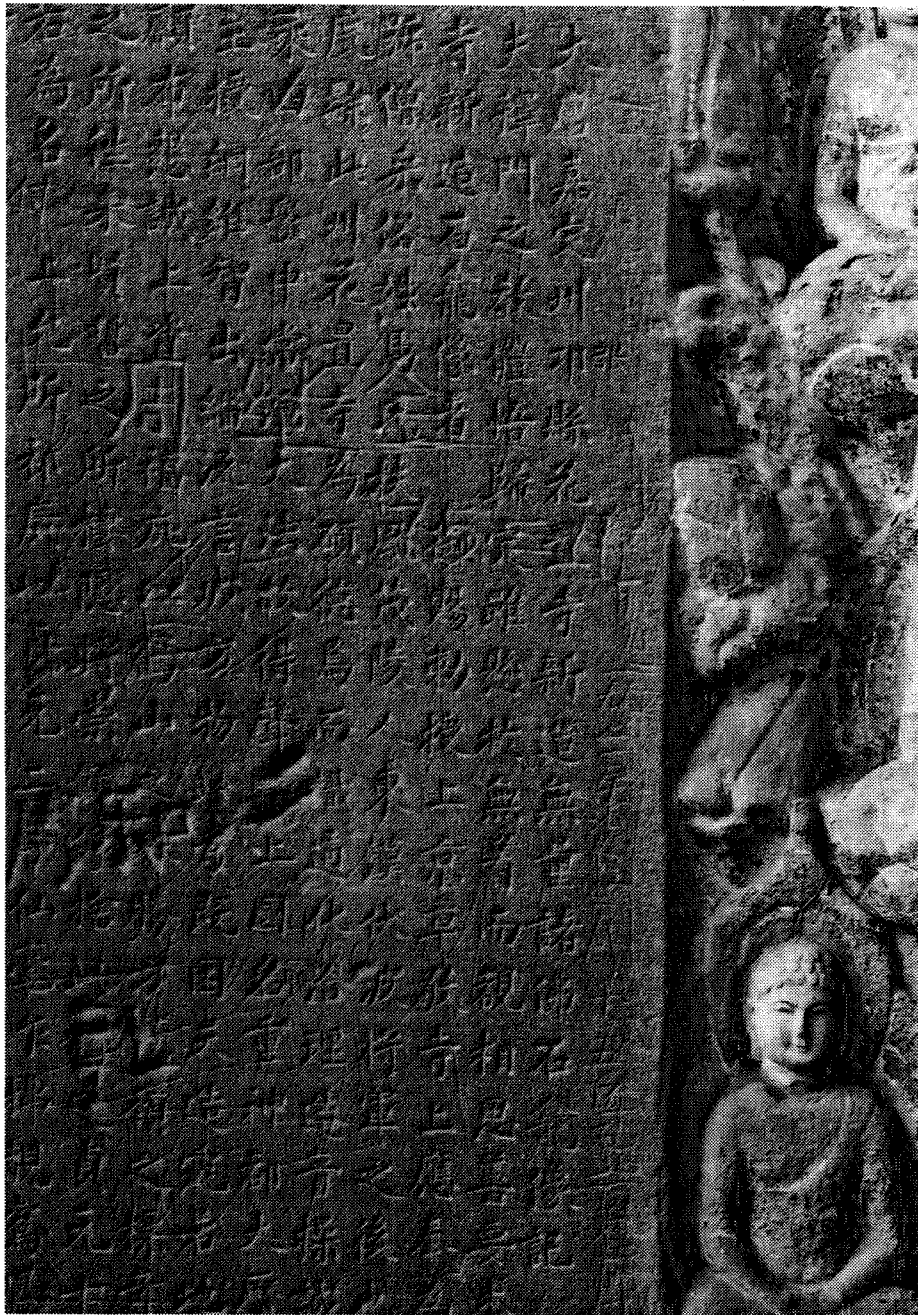
**6 碑文 -3**(高 61.5cm 幅 41cm)

「政和五年二月初八 / 日唐<sub>口</sub>同 趙<sub>口</sub>句 / 宗益淳于琳李<sub>口</sub>宇 / 文宰行春至花石山」

**6 付龕 -1** 方形単口龕 (龕高 45.5cm 幅 42cm 深 22.5cm) 雀替をつくる。独尊の仏坐像を半肉彫。頭部の大半を破損するが肉髻あり。袈



第 6 号龕花置寺新造無量諸佛石龕像記



第6号龕花置寺新造無量諸佛石龕像記（部分）

袈を通肩にまといU字形の衣文線を陰刻する。両手を腹前に置くか。趺坐する両足を破損。台座は仰蓮、束腰、框座で成る。宝珠形の拳身光を負う。高い基壇を三つの区画に分け、左右の区画に浅い一龕(6付龕-2、-3)を設け、龕内に菩薩立像を各一体彫出する。中央区画には銘文を刻んだか(文字の有無は判然とせず)。

**6付龕-2**(龕高32cm 幅15.5cm 深9.5cm 像総高31.5cm 像高24cm 台座高3cm) 6付龕-1の基壇部に設けた左龕。独尊の菩薩立像。頭部を欠失。左手は軽く屈臂し持物(種類不明)を執る。右手も屈臂する。腰を左に引き蓮華座(仰蓮、反花)に立つ。宝珠形頭光。

**6 付龕 -3**( 龕高 34.5cm 幅 13cm 深 6.5cm) 6 付龕 -1 の基壇部に設けた右龕。独尊の菩薩立像。  
頭部を欠失。左手を垂下し、右手は屈臂し天衣を執る。台座は甚だしく風化。光背は周縁に  
火焰をあらわした宝珠形頭光。

## 第7号龕

**龕相對位置** 第6号龕の右

**制作時期** 不明 清 道光二十年(1840) 重修

**龕形** 龕頂および左右縁は削られ、明瞭な龕形を成さない(高 545cm 残幅 250cm 残深 40cm)。

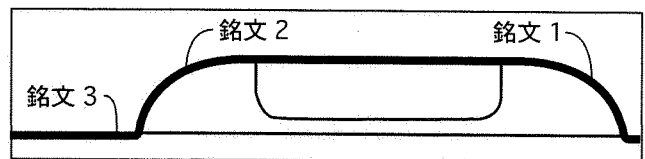
**現状** 近世の重修と現代の厚い彩色で尊像および龕形は原状を損なう。龕上に庇を架構。その下  
に横一文字に溝を削る。大仏の左右に円孔二個、方形孔二個、長方形孔四個の木構孔あり。龕  
外右側に道光二十年銘の **7 銘文 -3** を  
刻む。

**龕内概況** 独尊の大仏立像を高肉彫。  
頭光左右側に **7 銘文 -1、-2** の対聯  
あり。

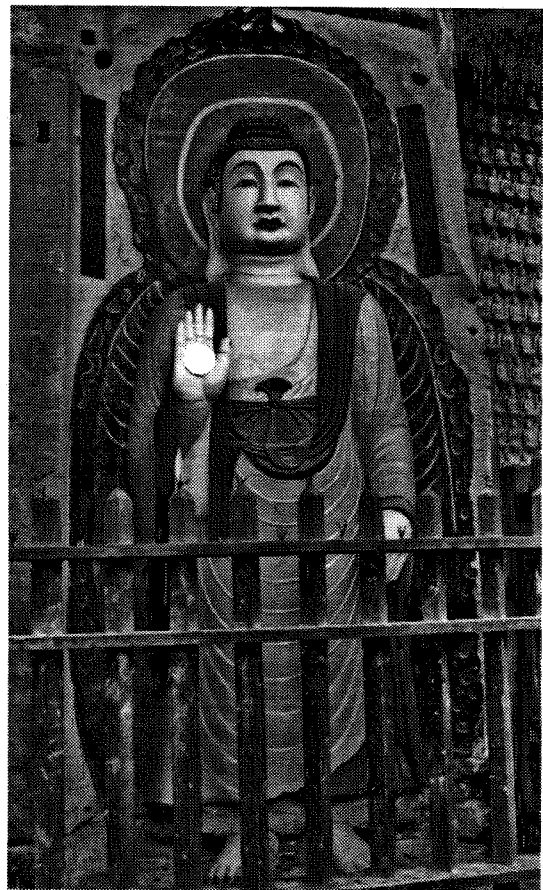
**大仏立像**( 像高 477cm 頭頂～顎  
101cm 肩張 149cm 台座高 6cm)  
重修と彩色で当初の像容を損な  
う。頭部後補。現状では、左手は五  
指を揃えて垂下し、右手は屈臂して  
右胸前で掌を立て、掌中に小円板を  
置く。低平な蓮華座上に足先を開い  
て立つ。左肩から右腋へ僧祇支をつ  
け、腹前に紐の結び目を表す。その  
上から袈裟を胸を大きく寛げて通  
肩につける。宝珠形頭光と身光を負  
い、いずれも周縁に火焰文をあらわ  
す。蓮華座は蓮肉部を半円形につく  
り側面に単弁五段を浅浮彫する。

**7 銘文 -1**( 高 120cm 幅 18cm)

「佛像莊嚴由大覺 / 藍地灣住苦發信  
陳羅氏敬献」



第7号龕造像位置示意图



第7号龕



### 7 銘文-2(高 119cm 幅 18cm)

「神威變化渡羣迷 / 光緒十九年仲秋月十七日立」

### 7 銘文-3(高 132cm 幅 88cm)

「佛像之修始於唐代馬祖師籍本茂陵門居門闕來此 / 窮山絕嶺峭壁懸崖其亦有不得已者乎  
下務為信萬 / 生靈之計而為此千百虛無之身其所圖者亦別有在矣 / 歷五代宋元明以至於今  
代遠年湮新者舊興者頽汶汶者 / 難以堪矣本境樊威貴妻喻氏于春萬目觀佛像體大師心發 / 繼  
善志乃爰命工人為之裝彩使舊者新頽者起煥然為之一 / 新庶崖壁增光花傲靈大千世界共樂昇  
平 / 畫師何應福 / 臨邛生員何麻書 / 石工 徐開玉 / 大清道光二十年歲在庚子暮春月廿二日建」

## 第8号龕

龕相對位置 第7号龕の右

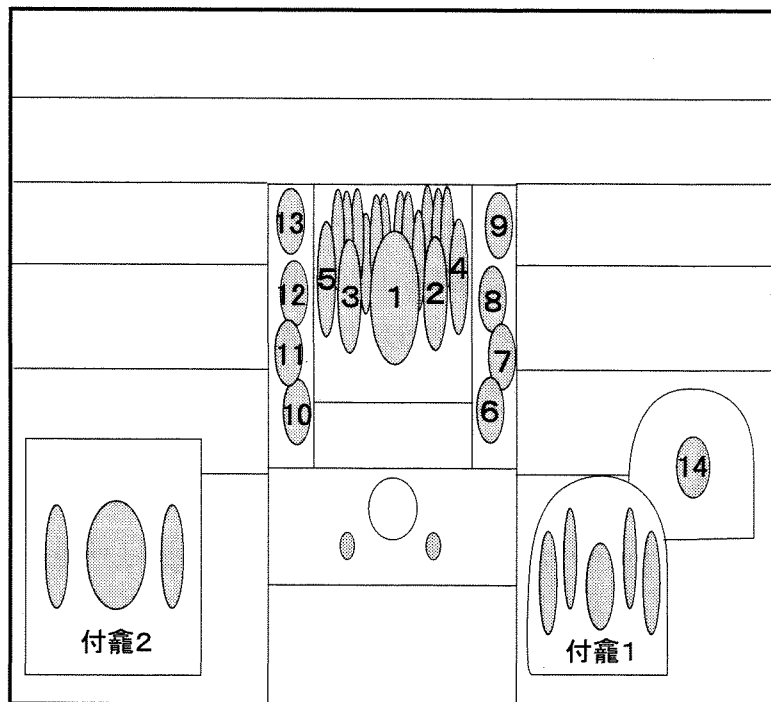
制作時期 中唐

現状 全体的に風化し、上部と左側は破損、一面に削痕あり。外龕右壁中央に 18cm 四方の方孔あり。

龕形 方形二重龕(外龕高 242cm 幅 213cm 深 29cm 内龕高 229cm 幅 209cm 深 45cm 地面～外龕床 49cm) 龕中央に方形の高い突出部(中央台礎と仮称)をつくる(中央台礎高〈力士台座下～上縁〉88cm 幅 87cm 奥〈台座下の供物台〉26.5cm)。

龕内概況 龕中央を方形に突

出させた中央台礎に方形龕を設けて一仏坐像 [1]、二比丘立像 [2・3]、二菩薩立像 [4・5] および六体ほどの眷属像をあらわす。また左右龕側に各一力士 [6・10] と八部衆のうちの六尊 [7・8・9・11・12・13] を三体ずつ半肉彫。左龕側には下から [6～9] の四体を、右龕側には [10～13] を上下に重なるように配置する。残る壁面には仏坐像を五段に並べて半肉彫し、

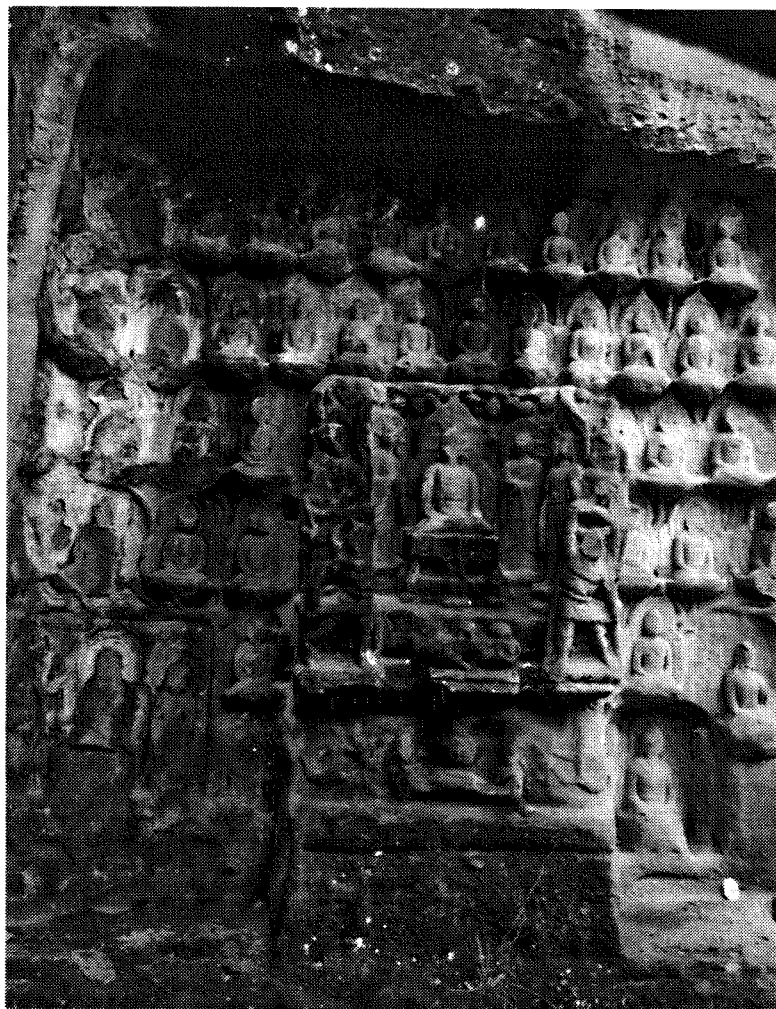


第8号龕立面造像位置示意图



計四十五体が現存する。中央台礎の左に 8 付龕 -1, 龕の右端に 8 付龕 -2 をつくる。また 8 付龕 -1 の左隣に龕は作らずに一仏坐像 [14] を半肉彫。

**[1] 中尊仏坐像** (総高〈含光背、台座〉61cm 像高 31cm 膝張 20.5cm 台座高 20cm) 頭部破損。左手は膝上に伏せ, 右手は前膊破損する。方形の台座に跏趺坐する。袈裟を双領下垂にまとい胸下まで大きく寛げる。腹上で內衣に帯を締めるか。衣裾は台座に懸ける。台座は方形框座で左右端に台上に立つ小人物をあしらう。正面にも彫刻があるが形状は不明。頭光は外形を



第 8 号龕

宝珠形とし, 内円には放射状の鋸歯文を浅浮彫する。身光に連珠文の痕跡が認められる。

**[2] 左比丘立像** (像高 41cm 肩張 11cm) 頭部風化。左手は屈臂し胸前に置き, 長方形の持物を立てて持つ。右手は垂下する。蓮華座に立つ。双領下垂に衣をまとう。円光に放射状の鋸歯文を浅浮彫。

**[3] 右比丘立像** 頭部破損。両手は屈臂し胸前に合わせて置く (手先破損)。蓮華座に立つ。双領下垂に衣をまとう。円光に放射状の鋸歯文を浅浮彫。なお, [1] と [2] の間に合掌する人物 (比丘か) を浮彫し, [2] の上方にも二ないし三人物の頭部をあらわす。[1] と [3] の間, および [3] の上方にも計三体の頭部を浮彫。いずれも甚だしく風化する。

**[4] 左菩薩立像** (像高 44cm 肩張 12.5cm) 頭部破損。左手は屈し肩前に挙げる (手先破損)。右手は体側に沿って垂下し水瓶を執る。蓮華座 (仰蓮、反花からなる) に立つ。天衣、胸飾、瓔珞をつける。頭光は周縁に火焰と連珠文をめぐらした宝珠形頭光とし, 内円に鋸歯文を浅浮彫する。

[5] 右菩薩立像 左手は垂下し、持物(破損)を執る。右手は屈して肩前に挙げる。蓮華座(仰蓮、反花からなる)に立つ。天衣、胸飾、瓔珞をつける。頭光は周縁に火焰と連珠文をめぐらした宝珠形頭光とし、内円に鋸歯文を浅浮彫する。

[6] 左力士像 頭部破損。左手を下ろし右手を大きく振り上げて、天衣を執るか。腰を右に引き、右足を軸にして足を開き岩座に立つ。短裙を後方に翻し腰帯に天衣を絡める。天衣右先は足先まで垂下。

[7] 八部衆 力士の背後やや上方に重なるようにあらわす。頭部欠失。左体側を見せる。左手は垂下、右手は屈臂して左胸にやる。

[8] 八部衆 [7]の上方にあらわす。頭部破損。上体は裸形か。右手を屈臂して胸前にやる。

[9] 八部衆 [8]の上方にあらわす。頭部欠失。棒状の持物を斜めに担ぐ。

[10] 右力士像 頭部破損。左手を振り上げ、右手は体側に下ろす。腰を左に引き、上半身をやや内側に向けて左足を軸にして足を開き岩座上に立つ。岩座は風化。短裙を後方に翻し腰帯に天衣を絡める。天衣左先は足先まで垂下。

[11] 八部衆 力士の右上にあらわす。右手で腰前で棒状持物を執る。

[12] 八部衆 [11]の上方にあらわす。左手は屈臂して肘を突き出す格好とし、右手は屈臂してT字形の長柄の持物を右肩に担ぐように立てて持つ。

[13] 八部衆 [12]の上方にあらわす。三面六臂の阿修羅像。第一手は合掌。

中央台礎下部 中尊仏坐像の台座下方には、横長の供物台を浮彫し、その上に三個の円い器物を並べるさまをあらわす。供物台前面に獣脚の痕跡あり。さらにこれらの下方には円い胴の壺(蔓瓶)を彫出し、その口から左右へ蓮茎が伸びて、周壁の仏坐像群の蓮華座に連繋する構成に造る。壺は基壇から上半身のみを現した二人物が左右から支える。

仏坐像群(〈上から四段目、左から三列目の像〉像高23cm 肩張10cm 膝張15cm 台座高6cm) 仏坐像を五段に並べて半肉彫する。四十五体が現存。上から一段目に十三体(右側の二体は痕跡のみ)、二段目に十四体(同上)、三、四段目に各八体、五段目に二体。いずれも頭部は風化または破損。二段目の二体の合掌像を除きいずれも腹前で定印を結ぶ。袈裟を胸元を寬げて通肩にまとう。蓮茎のついた単弁二段葺蓮華座に坐す。これらの蓮華座は、中央台礎下方の壺から湧出して左右へ展開しつつ分岐した蓮茎に連結する構成になる。宝珠形頭光と身光を負う。

[14] 仏坐像 頭部、体部とも風化。上半身をやや左(外側)に向け、両手を腹前に置く(手先風化)。蓮華座上に坐すが、中央の壺から出た蓮華の茎とは連結しておらず、前掲の仏坐像群に比して像高が大きい。宝珠形頭光と身光の痕跡あり。

8 付龕-1 円拱龕(高47cm 幅36.5cm) 一仏倚坐像(像高38cm)、二菩薩立像を半肉彫するが、全体に風化する。仏倚坐像は両手は腹前に置き(手先摩損)、方形の台座に倚坐する。宝珠形頭光と身光を負う。頭光は中心部から放射状に鋸歯文と連珠文を浅浮彫し、身光にも連珠文を浅浮彫する。左菩薩立像は破損。頭光頂部の火焰文の線刻のみ残る。右菩薩立像は左

手を屈して肩前に挙げ、右手を垂下する。宝珠形頭光を負う。仏と左右菩薩との間にそれぞれ人物(比丘か)を浮彫。頭部の痕跡あり。

**8 付龕-2** 浅い方形龕(残幅 54.5cm) 一仏坐像(高 40.5cm)、二菩薩立像を半肉彫するが、破損。中尊仏坐像は坐勢不明。宝珠形頭光と身光を負い、頭光は中心部から放射状に鋸歯文と連珠文を浅浮彫する。身光は連珠文を浅浮彫。左右菩薩立像は手勢、服制とも不明。火焰文と連珠文をめぐらした宝珠形頭光を浅浮彫。

## 第9号龕

**龕相対位置** 第8号龕の右上

**制作時期** 不明

**龕形** 不明(高 69cm 幅 90.5cm 地面～外龕床 332cm)

**現状** 甚だしく風化、破損しほとんど像容を認めず。龕外右下に 20cm 角の木構孔あり。

**龕内概況** 三尊坐像。その外側左右に各一体の立像。立像の下方に各一体の坐像(内側を向くか)。右端に一力士像のみ僅かに概形が看取される。

## 第10号龕

**龕相対位置** 第11号龕の左

**制作時期** 不明

**龕形** 風化してほとんど龕形をとどめず。

**現状** 甚だしく風化、破損し、着苔する。

**龕内概況** 大小二立像を高肉彫するがともに風化、破損が甚大。左側の大きい方の像は、腰と推測される部位が、上方の肩部に比してバランスを欠くほど高く造られており、胄をつけた天王立像(残高〈頭頂辺～股下辺〉121cm)か。右上に旗脚と思われる三条ほどの鰭状の浮彫が残っており、第2号龕を参考にすると毘沙門天像の可能性がある。ちなみに第11号龕を挟んで12付龕-1も天王立像である。右側の像は体幹部の概形のみ残存し、像種不明(残高 75cm)。

## 第11号龕

**龕相対位置** 第10号龕の右

**制作時期** 唐

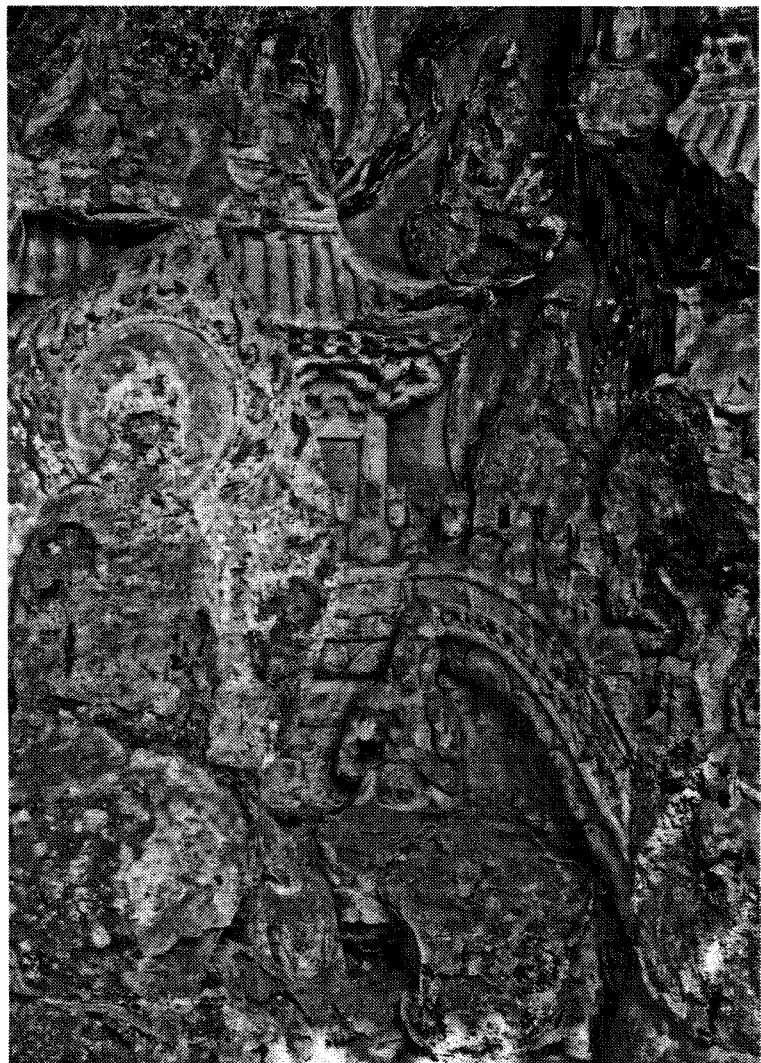
**龕形** 方形二重龕（外龕高 203cm 幅 176.5cm 深 22cm 内龕高 157cm 幅 137cm 深 88cm 地面～外龕床 51cm）内壁はゆるく湾曲。

**現状** 全体に風化、着苔が著しい。特に龕の下半の破損および着苔、右壁の風化は甚大。

**龕内概況** 内龕には**西方浄土変**を半肉彫であらわし、龕口左右壁に十六観を浮彫する。西方浄土変は半ば以上破損し風化と着苔が著しく、細部の図様は不分明。中央には阿弥陀三尊を、三尊の上方には楼閣を彫出する。楼閣はそれぞれ左右側壁の楼閣に繋がり、楼閣の欄干や架橋の上には多数の人物群を配す。また、三尊や楼閣の隙間に雲がたなびき、雲上にも人物が乗る。側壁には同じ蓮茎によって繋がった蓮華座上に坐す如来がかろうじて確認できる。外龕には右側に二立像を半肉彫。

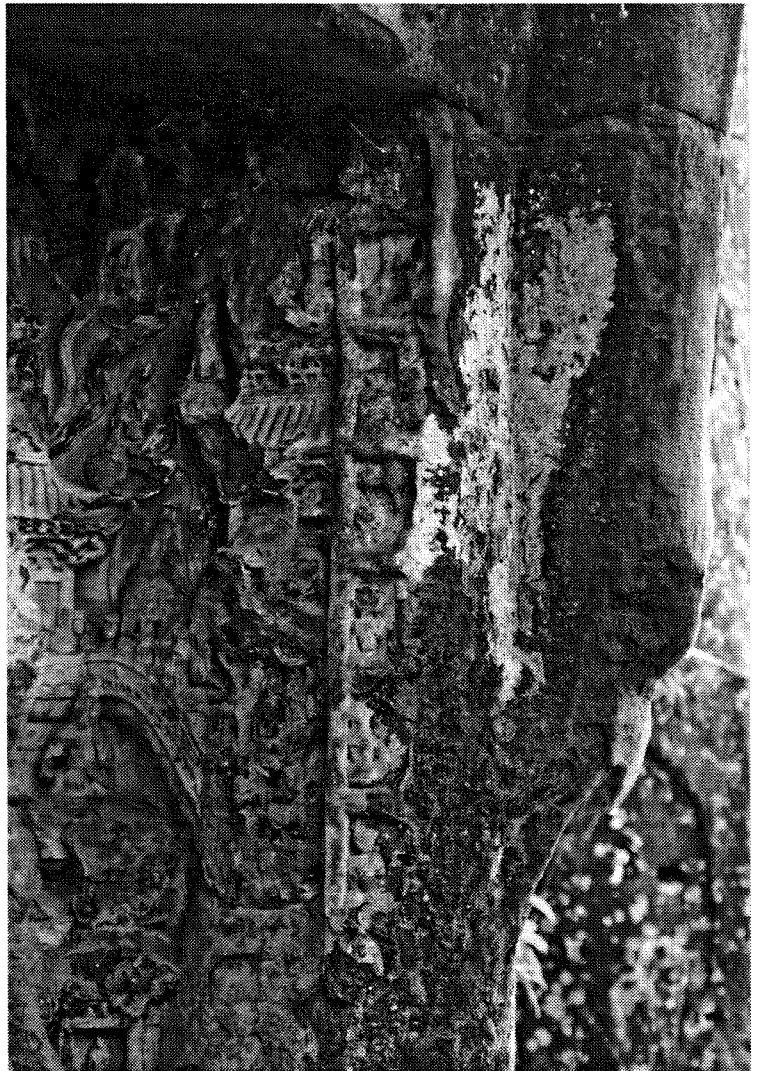
**中央三尊** 中尊阿弥陀仏坐像（総高〈台座上面～光背頂部〉39cm 像高〈台座上面～頭頂〉27.5cm）および二菩薩坐像はいずれも破損が甚大で、連珠文と火焰文をあしらった宝珠形二重光背のみが残る。中尊と二菩薩像の間に宝幢を配し、宝幢の上部から卷雲が湧き立つ。中尊の台座両脇に人物像六体をあらわす。大半は上半身のみ残存し合掌する。

**宝楼** 阿弥陀三尊像の背後に楼閣が高くそびえる。各楼閣は二層目で屋根のついた虹形の架橋で連結する。正壁中央の二層楼閣は、屋上中央に迦陵頻伽の脚部のみ残存する。屋上左右に雲が張り出す。左の雲中に二体の人物像の痕跡あり。楼閣の上層左右端に各一体の合掌像を半肉彫、上層中央前面になにもものかがあらわされていた痕跡があるが、破損して不明。下層部は中尊の光背で大部分が隠れる。正壁左側の二層楼閣は、上層に三体の人物立像、屋根の上方の雲中に坐像二体が残存する。中央楼閣に連結する



第 11 号龕左壁部分

屋根付きの架橋には、中央  
 楼閣に向って合掌する側面  
 向きの人物像が六体ある。  
 また架橋の屋上に人物一体  
 (上半身のみ)をあらわす。  
 楼閣下層の左端から左側壁  
 にかけて虹形橋があらわさ  
 れ、側壁龕口付近の円筒形  
 に繋がる。橋上には人物が  
 十体、拱手して立つ。正壁  
 右側の二層楼閣も左側と同  
 様。但し、架橋の屋上に人  
 物像はあらわさず。楼閣上  
 方の雲中に三体の坐像。楼  
 閣上層の前面に粗い網目状  
 の表面をもつ円筒形のもの  
 が作られ、それらの背後か  
 ら中央楼閣への架橋の湾曲  
 に沿うように中央楼閣上層  
 に向って羅網が掛け渡さ  
 れている。左楼閣左上方の雲  
 に上下三体ずつ計六体の坐



第 11 号龕左壁龕口の十六観

仏が乗る。右楼閣側では、雲のみ残存。左右壁にもそれぞれ二層楼閣をあらわす。左壁楼閣は上層に人物像、楼閣の下に菩提樹、その下に一坐仏、その周囲に四人物(前列の二人は合掌)をあらわし、下部には円筒状の作り出しが認められる。右壁楼閣は、下方の樹形のみ存する。  
**宝池** 左右壁に各三体の茎のついた蓮華座に坐す菩薩形をあらわす。阿弥陀三尊の左下方に、船首に摩竭魚をかたどった船とおぼしい二層楼閣あり(下部は破損)。上層は八角に作るか。下層に一坐仏をあらわす。

**十六観** 龕口左壁に八区画(上から左1~8)、右壁に九区画(右1~9)をそれぞれ縦一列に配し、『観無量寿経』の十六観を個々に表現している。左1-右寄りに人物坐像(韋提希夫人)。左2-左寄りに人物坐像、右は図様不分明。左3-左上に短冊形、右に人物坐像。左4-左に人物坐像、右に三本の樹木。左5-左に短冊形、右に人物坐像。左6-左縁破損するが人物坐像の痕跡。右に乘雲の二層楼閣、雲尾を上方になびかせる。左7-左縁破損。右の人物像は比較的保存良好で女性俗人坐像とわかる。頭部に髻、衣を右衽に着て両手を腹前に置く。左8-上部のみ残存。肉

髻を有する如来頭部と宝珠形頭光、身光のみ確認できる。右1-甚だしく風化。左寄りに人物坐像か。右は不明。右2-左寄りに人物立像, 右に人物坐像。右3-左に人物坐像。右4-左に腰細の台座に坐す像, 右に人物坐像。右5-左に人物坐像, 右に腰細の台座に坐す像。右6-左は不明, 右に人物坐像。右7-左に人物坐像, 右は不明。右8、右9-区画の外形がわかるのみ。

**外龕右側の立像** 外龕床から75cm上に薄板状の台をつくり, 台上に二人物立像を半肉彫する。風化着苔が著しい。左像(像高39cm)は腰を曲げ上体を前傾させて左側を向く。頭部破損。右腕は屈臂して腹前にやるか。長裙を後ろになびかせる。右像(像高38cm)も頭部を破損。両腕は垂下し両手で大腿部前で方形の持物を提げるか。長裙をつける。

## 第12号龕

**龕相対位置** 第11号龕の右

**制作時期** 唐

**龕形** 方形単口龕(高248cm 幅243cm 深107cm 地面~龕床95cm) 龕下に左隣の12付龕-1(天王立像)の龕床とほぼ同じ高さの壇をつくる。龕内壁はゆるく湾曲する。

**現状** 破損と風化が甚大でほとんど原形をとどめず, 図様は部分的にわずかに判別できるのみ。龕口右上欠失。龕口上部は草木が覆う。龕外左側に**12付龕-1**の天王立像および眷属を高肉彫。その上方左寄りに**12付龕-2**。

**龕内概況** 千手千眼観音像、左右脇侍像ほか眷属多数を彫出。下半分は風化が甚だしく, 図様不明。上半分も風化と着苔のため不明な部分が多い。天井は中央に蓮華, 龕壁周辺に雲文を彩画する。近代の補彩の緑色, 青色が残る。

**千手千眼観音像**(像高103.5cm 頭頂~顎25.7cm 面奥7.5cm 肩張31.5cm 脇手最大残幅117cm 台座幅51cm 基壇高65cm) 坐勢不明。仰蓮と反花からなる台座の痕跡あり。頭部は風化するが, 両耳の後ろで結んで垂下する冠繒が確認できる。三道あり。主手は胸前で合掌か。主手上膊の外縁に沿って小さい身光をあらわす。身光はU字形を縦に連続させた文様を段差をもちいて表現している。両側の各手は破損。宝珠形頭光を浅浮彫し, 周縁は火焰文, その内側は連珠文で円形をつくる。頭光の後ろから身光のように, 眼を線刻した掌を浅浮彫で二重に列ねて円形を成す。頭頂で二手を合わせて何かを掲げた痕跡あり。比較的風化を免れた腹部には, 胸飾や着衣の一部が残る。宝蓋を半肉彫。宝蓋の両端から雲尾が上がり上部中心にたなびく。

**左右脇侍像**(台座幅32.5cm) 仰蓮と反花からなる台座の痕跡あり。火焰文と連珠からなる頭光、身光の一部が残る。右像は僅かに台座と光背の痕跡のみ存す。

**眷属等諸像** 千手観音像の左右には, 雲尾をなびかせる雲上の蓮華座に乗る人物が左側に三体、右側に四体残存する(奏楽か)。内壁の最上部は階段状に二段に分かれ, 上下段とも鴟尾



ののる単層建築を所々に浮彫する。下段には左方に二所、右方に二所。上段には左方に四所、右方に二所あり。中央には坐仏を高肉彫する。坐仏は両手を腹前に置き（下部は破損）、服制は不鮮明だが通肩式か。火焰文をめぐらせた宝珠形頭光と身光を負う。坐仏の上方の内壁最頂部には華蓋を彫出する。坐仏の左右上方に宝珠形を浮彫。これらと坐仏頭光との間に樹葉を彫出する。坐仏の左方の円形内に一像を高肉彫し、円光と身光（鋸齒文を線刻）を浅浮彫する。日天か。右方にはこれに対応する楕円形の痕跡のみ残る。さらにこの左右外側には、上方から雲に乗り飛来する坐仏をあらわす。左側は、左上から飛来する仏五体（上段三体、下段二体）、そのうち三体は破損が甚だしい。上段内側の仏は頭部を破損し、両手を腹前に置き、正面を向いて蓮華座上に趺坐する。服制は通肩式。火焰文をめぐらせた宝珠形頭光と身光を浮彫。上段中間の仏の蓮華座は、萼と蓮茎が大きく彫出される。右側は、右上から飛来する坐仏三体が残存（下部は破損）。内側の仏は頭部破損。偏袒右肩で左手は膝に伏せ、右手は屈して持物を掌上にのせる。中間の仏は偏袒右肩でやや内側に向いて坐す。外側の仏は大部分が破損する。いずれも火焰文をめぐらせた宝珠形頭光と身光を浮彫する。このほかにもさらに、雲に乗り左上から飛来する人物群が二組あり。一組は五体、もう一組は七体で、それぞれ二段に人物が並ぶ。五体の組はすべて頭部破損（下段内側の一体は削剥か）し、長袂衣と長裙をつける。上段外側の一体は筒袖衣で、両手で胸前にて大きな持物（供物か）をもつ。上段内側の像は両手を胸前に置く（持



第12号竈正壁上部の乗雲坐仏、楼閣



物の有無不明)。七体の組も形式は同様に、杳を履く。右側にも同様の人物群が二組あるが、像数は不明。このほか、三頭六臂像(阿修羅か)、雷神らしき人物の痕跡あり。

**12 付龕-1** 方形単口龕(高 295cm 地面～龕床 51cm) 上辺と右壁は龕の口縁部はごく浅く、彫像は龕からはるかに突出する。龕形、尊像とも破損し、風化着苔が著しい。一天王立像 [1]、一地天像 [2]、二人物像 [3・4] を高肉彫であらわす。

**[1] 天王立像**(総高〈天蓋頂～鬼下端〉206.5cm 残高〈肩～足先〉129cm) 頭部および両手の肘から先を欠失する。右肘に円形柄穴あり。腰を右に引き、右足を支脚とし左足を横に踏み出して、地天の上に立つ。甲冑、脛当の布、杳をつけ、天衣を纏う。天衣は、右方は体側に沿ってやや波打ちながら垂下し、左方は左腰から下に逆 S 字を描きながら垂下して、端は上に跳ね上がる。なお、右上膊外側の隆起も天衣か。膝から上は風化が著しい。僅かに天衣が大腿部で U 字に渡るのが見て取れる。右足は脛当布を縦襷を寄せながら膝にたくし上げ、膝下で紐で結ぶ。両足の間には、甲冑の下に着けた衣の襷が U 字形に垂れる。下腹部から垂下する大粒連珠の垂飾が、大腿部の天衣の下をくぐり、細い紐状の垂飾となって両足間に垂れ、房状の端を左になびかせる。裙が左横になびいて反り返る。天蓋は一部を残し下部は破損し、蓋頂に円盤形を二つ重ねる。

**[2] 地天像**(像高 47cm) 頭部は破損。全体に風化し着苔する。両腕を広げ、左手と右肘で天王を支える。胸を突き出し、股を大きく開く。坐勢不明。右大腿部残存。

**[3] 人物像**(像高 61.5cm) 天王像の左側に上体を覗かせる。風化が甚だしい。左手に長い棒状の持物を執り、右手は屈臂し胸前に置く。口を大きく開く。



第 12 号龕付龕-1 天王像

[4] 人物像 (像高 53cm) [3] の左側にあらわす。両手で細長い板状の持物を左胸前で執る。袖口の広い衣を纏う。風化着苔が甚だしい。

12 付龕 -2 浅い円拱龕 (高 53cm 幅 43cm 地面～龕床 273cm) をつくり、内に二菩薩立像を半肉彫。左菩薩立像は風化著しく像容は不分明。右菩薩立像は左手を垂下し、右手を屈臂して肩の外側に挙げる。

## 第13号龕

龕相対位置 崖面の右端 第12号龕の右

制作時期 不明

龕形 風化のため不明。現状は方形単口龕 (高 207cm 幅 165cm)。

現状 甚だしく破損、風化し着苔する。ほとんど草木に覆われる。

龕内概況 西方浄土変。龕内上部に三樓閣を浮彫し、各樓閣を虹橋が連繋する。中段部に三尊の痕跡あり。左龕口に縦一列に区画 (一区画は縦約 16cm 幅 15cm) を設けて十六観を浮彫。このうち下から三区画のみが残存するが、風化と着苔が甚だしく図様は不明。

## 邛崃市盤陀寺摩崖造像



## 概 況

盤陀寺摩崖造像は、邛崃市臨邛鎮から西北に五キロほどの西河郷盤陀山麓に位置する。仏龕は、明・洪武二十五年(1392) 修建の木造仏殿を中心として上下二箇所、東面して開鑿され、現状で六箇龕を数える。第1号龕のみ仏殿の前庭下方に位置し、第2～第6号龕は第1号龕の上方、仏殿後方に並列して開かれる。造像規模はさほど大きなものではないものの、第1号龕の龕口側壁に刻された造像銘文により、唐・元和十五年(820)に開鑿されたことが明らかであり、四川盆地西部の摩崖造像の分期と編年を検討するうえで貴重な資料を提供している。その造像銘文によれば、開鑿当時、この寺は「開元寺」と号していたことが知られる。現在の寺名については、第一号龕の右方に刻される清・乾隆年間の重修碑(本報告書「1 碑文-6」)、ならびに嘉慶年間『邛州直隸州志』には、山中に盤形をした大石があることに由来すると記すが、その改称時期については詳らかにし得ない。

第1号龕は像高350cmあまりに達する仏坐像を中尊とした三尊形式龕である。前述のように元和十五年の紀年をもつ造像銘文が付されるが、近年の補修、補彩のため、当初の像容は損なわれている。第2号龕は千仏を正左右の三壁一面に彫出した千仏龕、第3号龕は西方浄土変龕、第5号龕は頭部を欠失した坐像を中尊とし、二体の明王像を従える三尊形式龕である(第4号龕は碑文のみ、第6号龕は未完成龕)。

以上のような造像内容のうち、西方浄土変龕は本編に収録した同じく邛崃の諸摩崖造像にもみられ、中唐以降の当地における浄土信仰の流行を如実に伝える一例であるといえよう。一方、盤陀寺摩崖の造像で特筆すべきは、第5号龕にみる三尊の形式である。この三尊はともに肘先、あるいは肩先を欠失しているため当初の印相や持物は即断しかねるものの、現状の像容や剥落痕から、中尊は智拳印を結ぶ金剛界大日如来、左明王像は降三世明王、右明王像は不動明王であると推定される。このような密教尊像は、邛崃の諸摩崖造像にはみられない特異なものであり、四川省はもとより、中国国内に現存する造像例が稀少である現状に鑑みても、本作例は開鑿当時の開元寺における仏教信仰と造営事情を考察するうえで極めて重要な資料となろう。

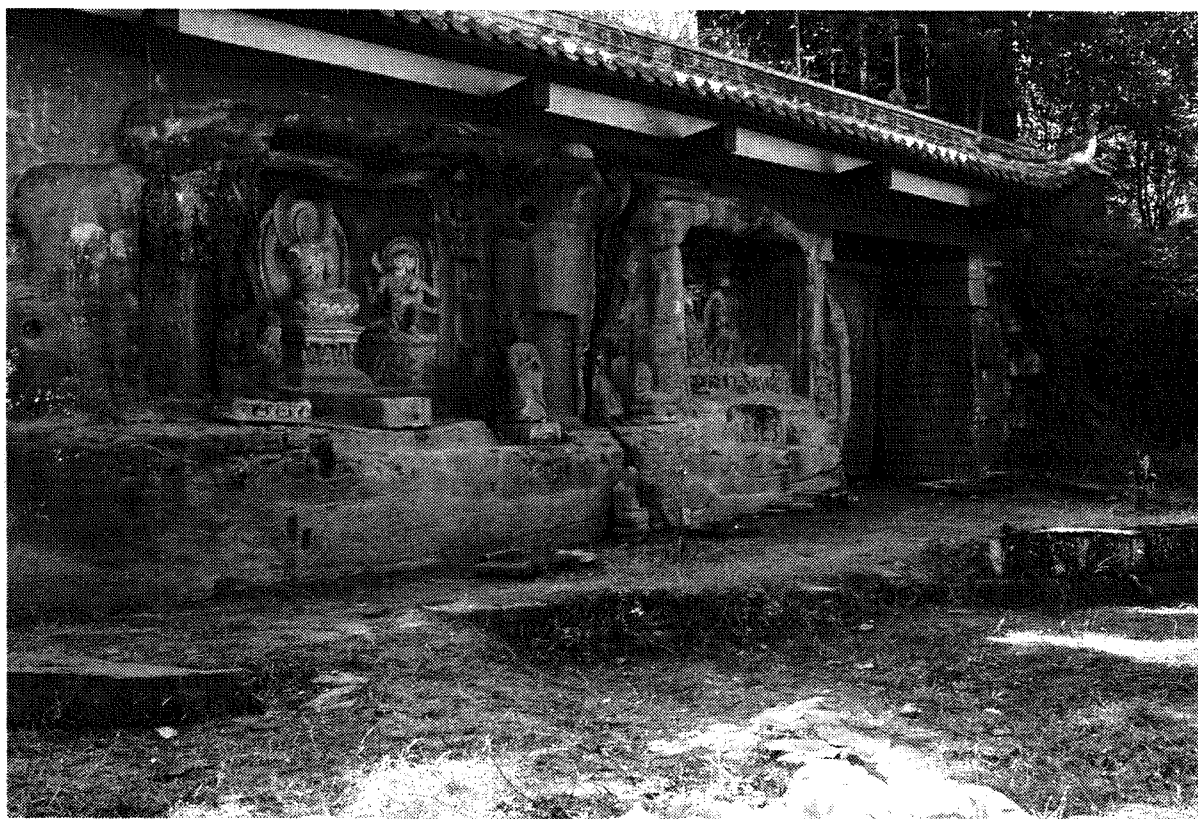
千仏龕と西方浄土変龕をともに開く例は、近隣の花置寺摩崖造像に見出すことができる。ここで注意されるのは、盤陀寺、花置寺、ならびに白鶴寺(現在の白鶴山鶴林寺)の、造像活動上での関係である。この三者は臨邛鎮の西北に近接して位置する。前述の第1号龕造像銘文によると、盤陀寺摩崖は、元和十五年(820)に白鶴寺の利安法師の指導のもと、在地の信者達の結縁によって開かれたものであるが、この「白鶴寺」の名は、花置寺第6号龕に付された唐・貞元十四年(798)撰文の碑記「大

唐嘉定州邛崃花置寺新造無量諸佛石龕像記」にも見受けられる。それによれば、花置寺摩崖は、花置寺で得度し、長安の章敬寺に三綱として止住した馬氏僧采が、のち邛州に至って白鶴寺の助力と徳宗皇帝の援助のもとに開鑿したものという。つまり、盤陀寺、花置寺の摩崖造像は、ともに白鶴寺を造像活動の拠点として開鑿されたとみて大過なからう。周知のように、当時、近隣には石刻の出土で有名な邛州龍興寺も存在していた。白鶴寺を中心とした当地における造像活動は、唐代における一州一寺制の役割と、当該地域の造像活動における中央の影響について、一考を促すものでもあろう。

盤陀寺摩崖第2～第6号龕の開鑿時期については、銘文や文献資料の欠如により判断する材料を欠いているが、以上のような造営事情や摩崖自体の立地、造像様式などをもとに総合的に判断するならば、元和十五年頃、もしくはさほど年代を隔てない頃の一連の造営になり、龕の規模からも第1号龕を中心として造像活動が進められたと推測することが可能なのではなかろうか。

盤陀寺摩崖造像は、2002年に四川省の省級重点文物保護單位に指定されている。

なお、仏殿の内部壁面には華嚴經の入法界品に説く「善財童子歷參図」などを描いた明代の壁画がなお存しており、こちらは「盤陀寺大殿及壁画」として、同じく2002年に省級重点文物保護單位に指定された。



盤陀寺 第2号龕～第5号龕

## 第1号龕

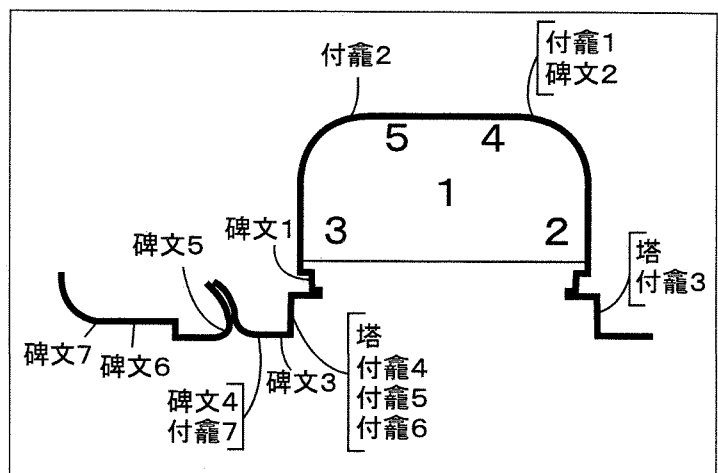
**龕相對位置** 明代の木造仏殿の前庭下方

**制作時期** 唐 元和十五年(820)

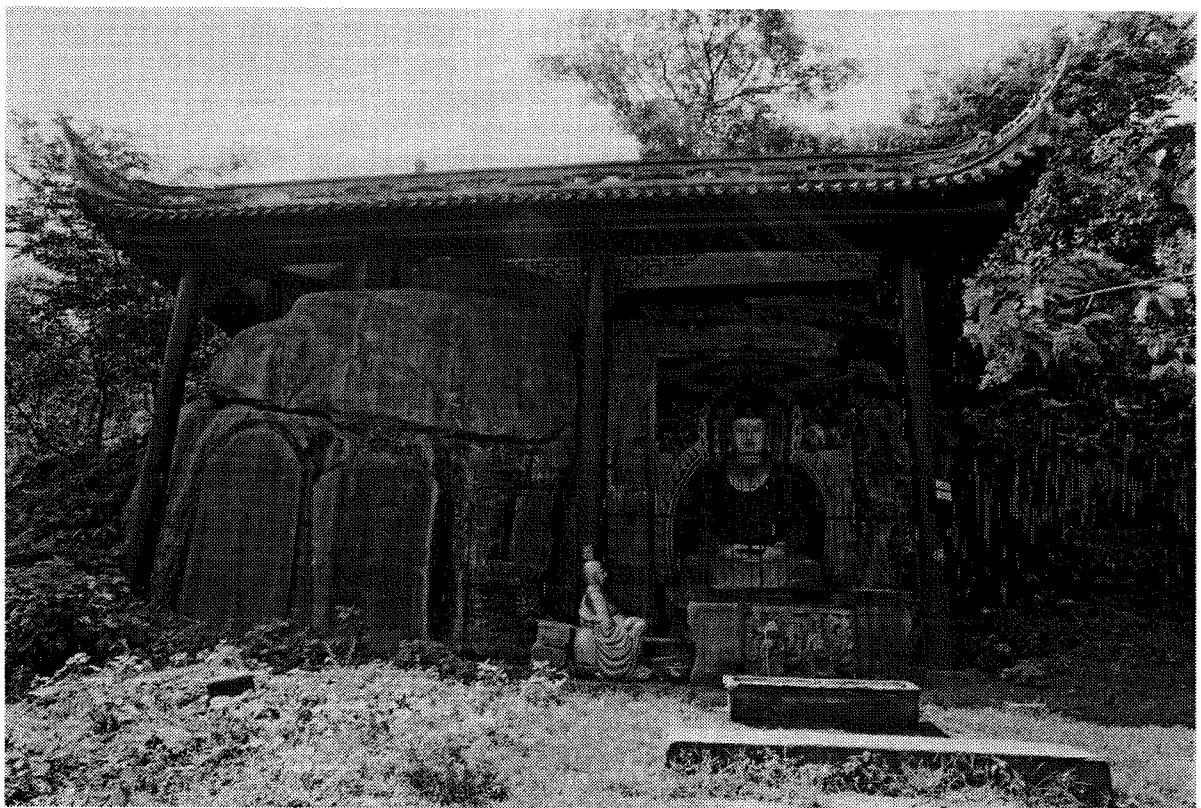
**龕形** 大型の方形二重龕(外龕高490cm 幅348cm 深70cm 内龕高477cm 幅295cm 深190cm)

**現状** 岩崖の北寄りに開かれた大龕。龕形、尊像とも保存状況は比較的良好だが、近世以来度々重修、賦彩されており、後補や厚い彩色が目立つ。

**龕内概況** 正壁の幅いっぱいに設けた方座上に大仏坐像【1】を高肉彫、左右壁に二菩薩立像【2・3】を高肉彫する。方座の束腰部格狭間に四奏楽天像を浮彫。内壁上部左に普賢菩薩騎象像と眷属【4】、右に文殊菩薩騎獅像と眷属【5】を半肉彫する。外龕



第1号龕造像位置示意图

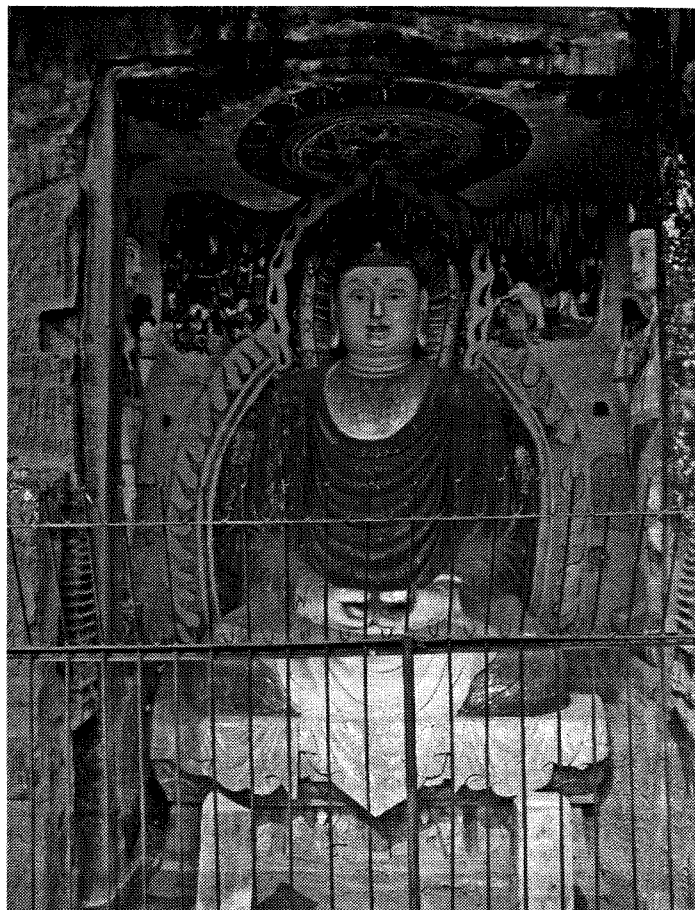


第1号龕全景



左右に十三層の宝塔が乗雲して飛来するさまを半肉彫であらわす。右内龕口の柱状部分に元和十五年の紀年のある造像銘文**1 碑文-1**を刻む。大仏坐像の左側に**1 碑文-2**。その下に**1 付龕-1**、大仏坐像身光と右脇侍像の間に**1 付龕-2**、左壁の宝塔の下に**1 付龕-3**、右壁の宝塔の下に**1 付龕-4**、付龕-4の右上に**1 付龕-5**、その下方に**1 付龕-6**あり。第1号龕の龕外右方の岩面に碑刻五則あり。第1号龕に近い方から**1 碑文-3~7**、碑文4の下に**1 付龕-7(空龕)**。

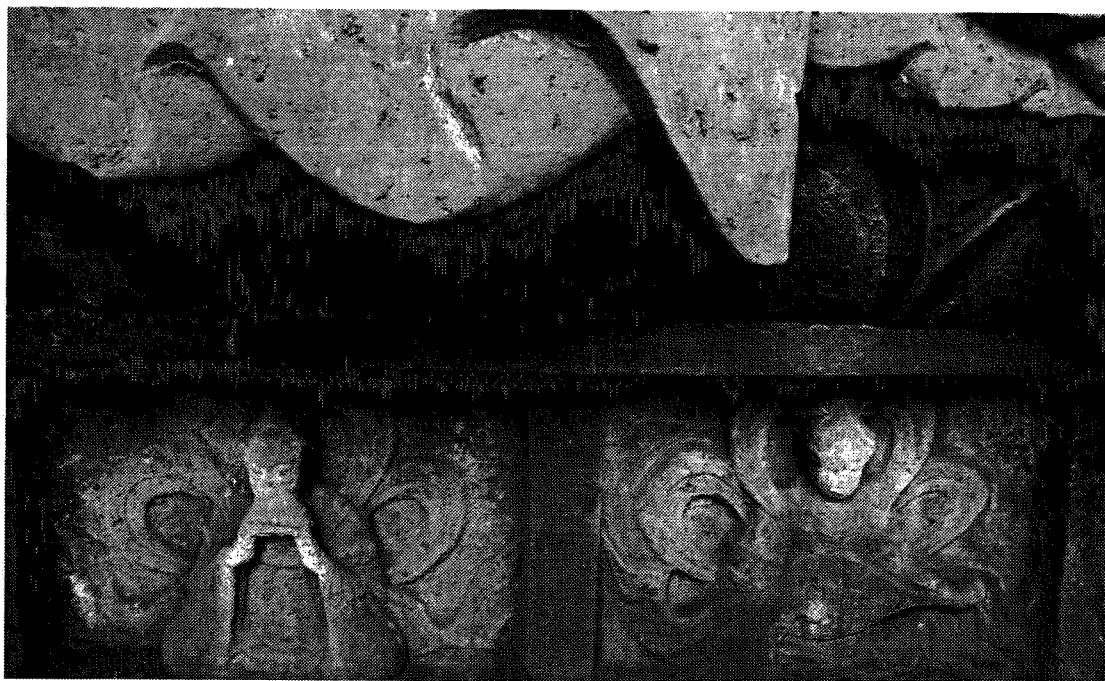
**[1] 中尊仏坐像** (像高 354.5cm  
面張 62cm 面奥 71cm 肩張 178.5cm  
臂張 226cm 膝張 226.5cm 台座高〈左端〉106cm  
台座奥 183cm) 現代の補修補彩



第1号龕中尊仏坐像

を受けているが、原状の改変はさほどないものと見られる。肉髻は伏鉢形で比較的低く、肉髻珠をつくる。螺髪は細かな円錐形で、髪際はほぼ直線にあらわす。面部は頬をあまり膨らませず、顎を引くため、四角張った輪郭を呈す。白毫を浮彫。現状では眉と瞳を彩画するが、眉は額と眼窩との境を凌ぎ立てて表し、ゆるやかな円弧を呈す。眼窩と上瞼の境をくっきりと円弧に刻む。上眼裂線は円弧に作り、下瞼は水平に近い波線で表し、やや下方を見る形で見開いている。鼻先は後補。現状では小鼻を殆ど作らず、尾翼の張りがごく小さい。鼻孔を作る。唇は口角がやや上がり、上唇は二つの山形からなり、下唇は比較的薄い。ともに輪郭に凌ぎを立てる。人中は浅い陰刻線で表す。顎に括り線を刻む。三道を刻む。耳朶は後補。肩を張り、胸を突き出すようにし、胸部と腹部の別をしめす肉付きの抑揚が無い。両手を腹前に置き左手を上にして定印を結ぶ。両第一指は離れるが、少なくとも左手第一指は後補。台座に跏趺するが、いずれの足を上に組むかは曖昧で、足先は衣に隠す。袈裟を通肩にまとい胸元はやや寛げる。衣襞線は胸部、腹部では太い綱状と陰刻線の繰り返しによるU字形を重ねる。袈裟の裾は両膝の間を下向きの円弧を描いて覆い、台座正面中ほどに襞を畳みながら逆三角形に懸かる。台座は二段葺仰蓮、上框、奏楽天を配した束腰、下框からなる宣字形で、仰蓮の過半部は袈裟と裾裾が懸かって隠れる。光背は宝珠形頭光と円形身光を浅浮





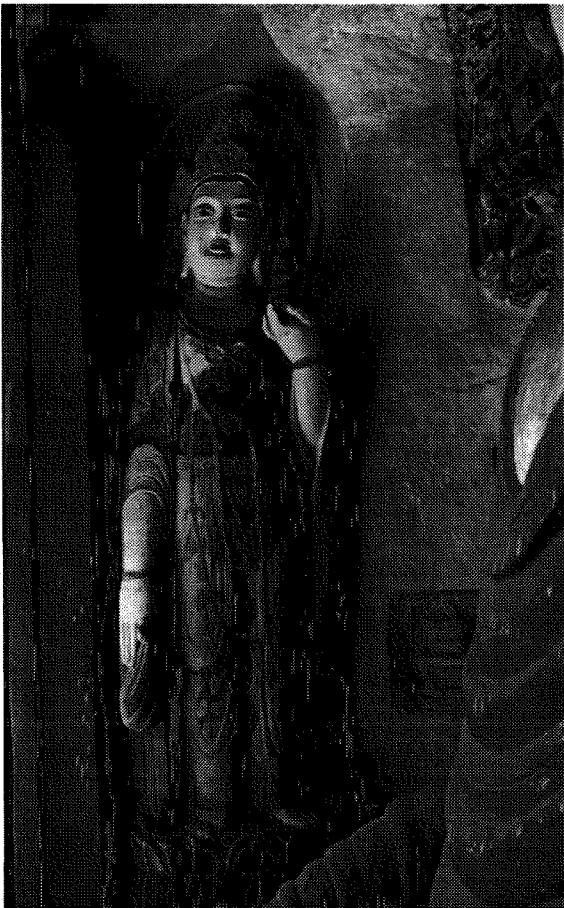
第1号龕中尊台座奏樂天

彫。頭光の外縁を火焰文、内区は二条の連珠文を同心円状にめぐらし、その間に菱形花文と円形花文を交互に配した帯をつくる。現状は放射光を彩画するが、彫刻は不分明。身光部も同様な構成。台座の束腰部は四つに区画して格狭間を設け、奏樂天坐像を浮彫する（格狭間幅47cm 奏樂天像高31cm 頭頂～顎11cm 膝張21cm）。左端から、横笛、拍板、四弦琵琶、簫をそれぞれ奏して正面向きに跏趺坐する。髻を銀杏葉型に結び、大袖の衣を着ける。天衣が頭上と両体側で計三つの環を描き、腰の左右で両先が翻る。

**[2] 左脇侍菩薩立像**（総高337cm 像高295.5cm 面張29cm 面奥45cm 台座高41.5cm 幅106cm 奥39cm）右壁の右脇侍菩薩像に対面する。現代の補修補彩を受けているが、原状の改変はさほどないものと見られる。宝髻を結び宝冠を戴く。宝冠は連珠の天冠台、三面頭飾、冠繪からなり、正面の頭飾に仏立像（合掌か）を浮彫。さらにその奥に、花文の周囲に雲気様の文様をめぐらした大きな頭飾を立てる。髪際は筋状の髪を連弧形に表す。面部はやや龕口を向き、中尊に類似して長方形の輪郭を呈する。耳朵、鼻は後補。鼻孔を作らず。顎に浅い括り線を刻む。三道を刻む。左手は体側に垂下し、膝の横で五指を屈して水瓶を掲げる（手先は後補か）。水瓶は丸い胴の中ほどに横帯あり。右手は屈臂し、肩前で楊柳らしき持物を第二指のみ伸ばして執る。腰を軽く突き出し右に引いて（右脇侍よりも強く引く）、左足を遊脚とし足先を開いて立つ。左足先は龕口のほうに向ける。衣は条帛を左肩から右腋にわたし、正面で端を絡めて垂下させる。天衣を広げて両肩を覆い、大腿部にU字に渡して両肘から体側に垂下させる。冠繪は両肩前に垂れ、先に垂飾をつける。足の甲を覆う長裙をつけ、臍の下で石帯を締めて折り返し、折り返し部を大腿半ばまで垂らす。石帯に絡んだ带状の布は両脚の間に垂下し膝間で蝶結びしたうえ台座前面まで至る。胸飾は花文形を連

ね垂飾を複雑に分岐させた意匠につくる。両肩辺から璎珞が垂れ、腹部の大きな円形装飾を通して両膝下で裙を絡めながらU字に弛み体側へまわる。左右の胸部で分岐した別の二条はそれぞれ左右の天衣に重なって体側に垂下する。両手首に連珠を縁飾とした帯状の釦をつける。台座は二段葺仰蓮と反花の平板な浮彫で造る。光背は宝珠形頭光を浅浮彫。内区を楕円形とする。

**[3] 右脇侍菩薩立像** (総高 331cm 像高 285cm 面張 28.5cm 面奥 44.5cm 台座高 46cm 幅 91cm 奥 37cm) 左壁の左菩薩像と対面する。左菩薩像とは彫工の手が異なるのか、作風にやや差がある。宝冠を戴いた頭部をやや左に傾ける。宝冠は天冠台、三面頭飾、左右の頭飾から垂下する冠繪からなり、天冠台はパルメット形を組み合わせた意匠とする。正面の頭飾のさらに奥に大きな頭飾を立て、水瓶を浮彫する。左右頭飾は耳の上でやや正面に向かって展開した形に作る。宝髻は高く結うが頭飾に隠れてほとんど見えない。髪際は筋状の髪をごくゆるい連弧形にあらわす。肩に三条の波打つ垂髪がかかる。その内側に冠繪が垂下する。面部は長方形を呈し顎を引く。近代の彩画による眉と瞳を無視すれば、造作の特徴は中尊と共通する。尾翼を張らず、口唇も小さい。顎の括り線は見えない。三道を刻み、括れた肉付きを明瞭に表す。左手は屈臂して肩前に挙げ、現状では手首を捻っ



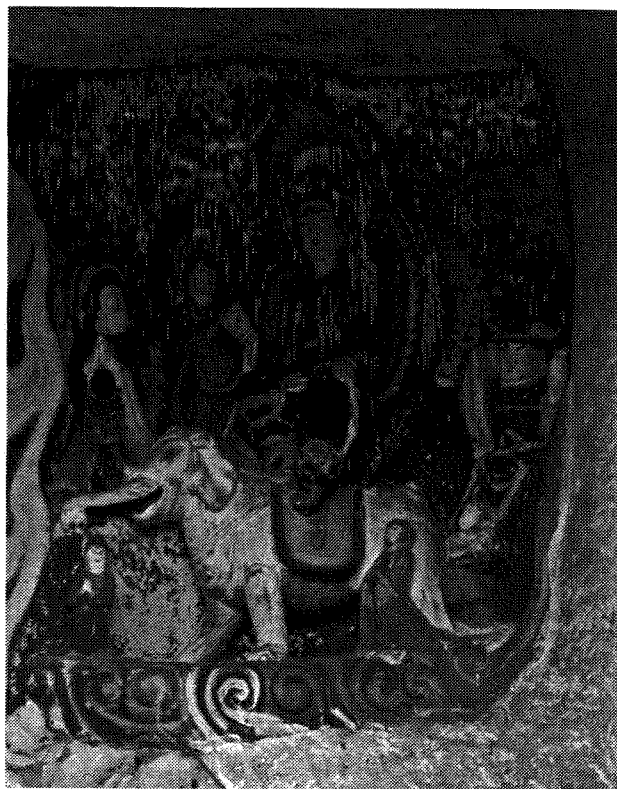
第1号龕右脇侍菩薩像



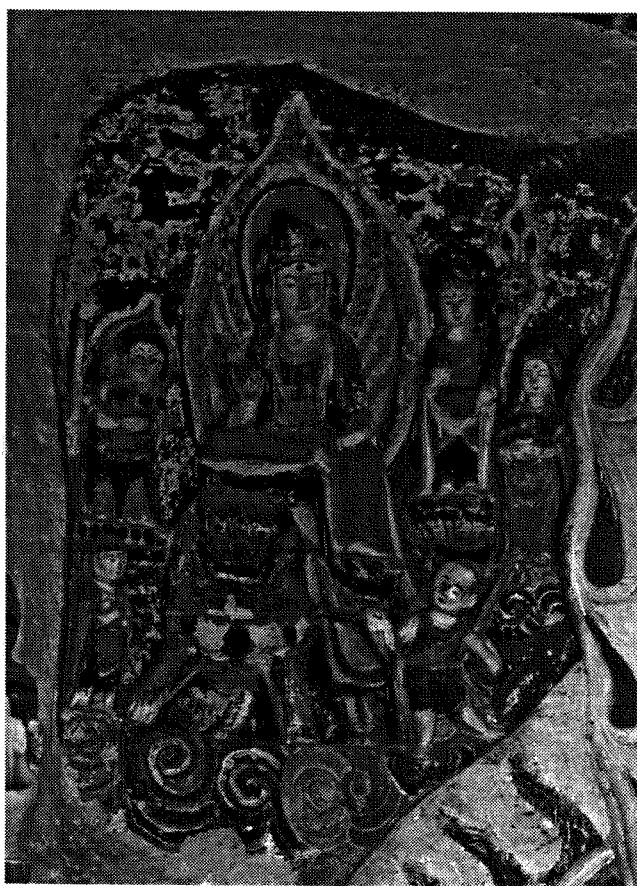
第1号龕左脇侍菩薩像

て第一指を外側，四指を内側に向けた不自然な形で蓋付き容器を掌に載せる（手首以下後補か）。右手は体側に垂下し第三～五指を揃えて伸ばし，第一、二指でつまむように天衣の途中を執る。腰を軽く左に引き，腹をやや突き出すようにして，両足先を開いて台座に立つ。着衣は，右肩を露出し左肩から両胸を覆う布をつけ，腹の上部にて紐で締める。足の甲を覆う長裙をつけ，臍の下で石帯を締めて折り返し，折り返し部を大腿半ばまで垂らす。石帯は幅が広く大珠を所々に交えた連珠を飾る。条帛はつけない。天衣は幅広に両肩を覆って垂下し，両肘にかかって体側に垂れて台座上面に至る。胸飾は太い縷り紐状で，幾筋も垂飾を分岐させる。璎珞は両肩辺から垂れ，腹部で大きな円形装飾を通してさらに下半身に垂下し，垂飾を各所につけながら両膝下を通して体側にまわる。左像とは異なり璎珞を天衣には沿わせない。両手首に連珠を縁飾とした帯状の釧を飾る。台座は仰蓮と反花の平板な浮彫からなる蓮華座。光背は宝珠形頭光を浅浮彫する。内区を連珠や同心円による楕円形とし外区に火焰文をあらわす。

**[4] 普賢菩薩像**（像高 56cm 髪際～顎 11cm 象像高 45cm 中尊台座上面～雲下縁 252cm）中尊頭光左側に龍形の不定形な小龍を設け，騎象普賢菩薩と眷属六体の乗雲来集のさま



第1号龍普賢菩薩像

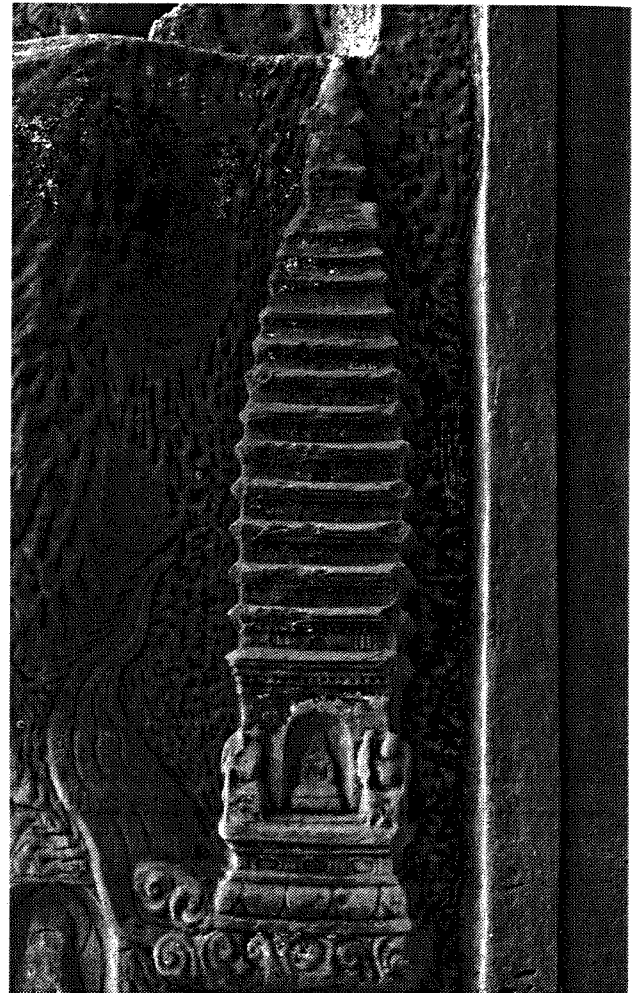


第1号龍文殊菩薩像

を浮彫する。風化のうえ現代の厚い彩色によって原状を損なう。普賢菩薩は右側（中尊側）に向き四分の三半身に表す。頭頂部破損、面部は風化し目鼻を彩画する。左手を左膝に置き、右手は軽く屈臂して棒状持物を執る。蓮台に坐し、左足を踏み下げる。着衣は彩画のため当初の形式は不明。蓮台は二段葺仰蓮と束腰からなり、そこから茎を伸ばして分岐した二段葺小蓮華で左足を受ける。蓮台は象の背の鞍に載る。光背は、宝珠形頭光と円形身光からなる。象は右方を向いた側面形で表し、鼻をまっすぐ前方に伸ばし、口をやや開き三本の牙をみせる。右側の牙上に小人の痕跡あり。木耳様の小ぶりの耳、太く短い脚をあらわす。多くの皺を陰刻する。眷属とともに渦巻く雲の上に立つ。雲は小龕の左上方から雲尾を引く。眷属は白象の前方、鼻の下に合掌する小人物が一体。象の体側やや後寄りに前方を向いた側面形の人物（現状の彩画では裳裾を長く後に引く）一体、象後方に両手で長い棒をふり上げ右方に腰を引いた小人物像一体。以上三体は光背をつけない。普賢の左下方には着甲の神将像の下半身を浮彫、光背なし。普賢の右側に頭光のある二体（尊種不明）。右側人物は合掌し顔をやや普賢の方に向ける。

**[5] 文殊菩薩像**（像高 59cm 髪際～顎 9cm 獅子像高 43cm 中尊台座上面～雲下縁 250.5cm）中尊頭光右側に、龕形不定形の龕を設け、騎獅文殊菩薩と眷属五体の乗雲来集のさまを浮彫する。風化のうえ現代の厚い彩色によって原状を損なう。文殊菩薩及び獅子は中尊とは反対方向の右方に向き、それぞれ四分の三半身に表す。つまり普賢菩薩と同じ向きである。左手を左膝に置き、右手は屈臂して肩横で団扇様の持物を取る。蓮華座に坐し、台上に右足裏を見せ、左足を踏み下げる。面相は風化。三道を刻む。胸飾をつけ、天衣を広げて両肩を覆う。現代の彩画のため着衣の詳細は不明。光背は火焰形拳身光で、宝珠形頭光外区に陰刻で火焰状文様を表わす。蓮台は二段葺仰蓮で、その上辺に裙裾を少し懸ける。二段葺小蓮華を獅子の鞍の横にあらわし、踏み下げた左足を受ける。獅子は口を開け、胸前に珠を飾り、右前肢を大きく踏み出す。後方に獅子の尾とみられる渦巻く雲形をあらわす。眷属は、獅子の前方に合掌する小人物一体。獅子の側面後方の一童子形は左手を屈臂して先端が鍵形に曲がった棒状持物を取り、右手をゆるく屈臂して獅子の首につながる手綱を取り、条帛と短裾をつけて両脚を開いて立つ。以上二体は光背なし。文殊菩薩の左側に二体の立像、右側に一体の立像を配する。左側二体のうちの左人物は蓮台上に立ち、胸前で丸い持物を両手で捧げ、長裙と腰衣をつける。光背なし。左側二体のうち文殊寄りの人物は蓮華上に立ち、左手には蓮茎（先端に花文と三本の未敷蓮華をつけるか）、右手は屈臂して丸い持物を執る。腹部に天衣がU字にわたる。光背の有無不明。文殊の右側に着甲の天王像一体を配す。腰をやや右に引き、蓮華上に立ち右手で長剣を執る。裙をたくし上げて両膝を露出する。光背は宝珠形頭光。雲は、渦巻く雲頭のみで雲尾は不分明。天井部には現代の彩画により倒蓮華をあらわし、内区に牡丹唐草のような植物文を彩画する。外区の蓮弁は輪郭を浅く線刻する。

**龕外左右壁の宝塔** (左壁宝塔総高 125cm 奥 20cm 基壇高 9.5cm 基壇幅 29cm 初層高 23.5cm 初層仏龕高 15.5cm 幅 11.5cm)(右壁宝塔総高 133cm 奥 19.5cm 基壇高 12cm 基壇幅 25cm 初層高 24.5cm 基壇幅 25cm 初層仏龕高 14cm 幅 9cm 各層の高さ 6～6.5cm) 龕口外側の左右壁に、上方から龕に向かって飛来する乗雲の十三層宝塔を半肉彫する。右塔は保存状況が比較的良いが、左塔は初層部が風化し雲形は削り去られてほとんど残らない。塔身は密檐式で細長い砲弾形を呈し、初層部を高く作り、正面に円拱龕を設けて一坐仏を浮彫する。坐仏は両手を腹前にやり趺坐する。龕の左右に力士を浮彫。基壇は上から二段框、格狭間のある束腰、反花、下框からなる。塔身各層には中央に円拱形をあらわし、その左右は連子窓のような縦線を刻み、檐部には垂木らしい意匠を刻む。頂部は宝珠形等を重ねる様子だが風化。雲はくねらせた雲尾を浅浮彫し、雲頭は半肉彫して渦巻文を刻み宝塔を載せる。



第1号龕外右壁宝塔

**1 碑文-1** 元和十五年刻銘 字刻部の高 210cm 幅 22cm。一文字の大きさは約 3cm 角。龕口側壁の縦に細長い部位のため、全文はおよそ上中下段に分けて刻されている。年号のある最末行はやや大きく中段と下段にわたる長さに刻す。

**上段**「此鶴峯干雲端廻出塵表青翠松竹□哉貞珉者 / 求勝奇此罪絶□命工刊琢成斯像寫可認□塔門 / 而現在身紅日身而毫相遠超證染淨茲為本因專 / 誠者誰即此郡□鶴寺法師利安并諸大德及士女等 / 願契菩提永□道侶各列其□紀千古不朽之功也」

**中段**「僧圓芝 佳贍 智積 清曙 法雨 憶静 居士辛士甫余濟 / □操女 元通 懷順女 清照 道義 元穎 杜洽 封□ / 懷則 方鑒 行是 談弁 明集 □進 王鵠 李□ / 元諷 神璨 □操 智門 光照 □□ 楊□ 住□ / 度智勝等何三師等戒超 閻十師真相 □□ 唐傑 李達 / □悟 劉達 張達」

**下段**「□平仲羅漸 朱峻 張用等 行婆張功德□石清浄智 / 徐寫 □漸 張榮等史湍 張法慧 中五娘 康四娘 郝十三 / 甘棠詠申洪 楊炫 施芝 樊嚴相 李十七娘 王大□ 楊五娘 / 黃□ 益通 徐



單鎰 開元寺都維那惟廣□□ 羅  
 □刻字 / 宋寶 周彩 王清 費成 院  
 □僧少旻 僧義□等 匠呂□ / 元和  
 十五年春造兼南路界首像並粧慶畢  
 永為供養」

1 碑文 -2 (高 62cm 幅 40.5cm) 付龕  
 -1 の上方にあり。

「郡甘建榮於 / 乾隆二十九年十二月朔一日 / 粧彩諸 / 佛金衣全身」

1 付龕 -1 浅く小さい単口円拱龕 (高 19cm 幅 21cm 深 3cm) 二像 (左像高 14.5cm) 並立。頭部、体部とも風化して尊種不明。ともに内側の手を屈臂し、外側の手を垂下。

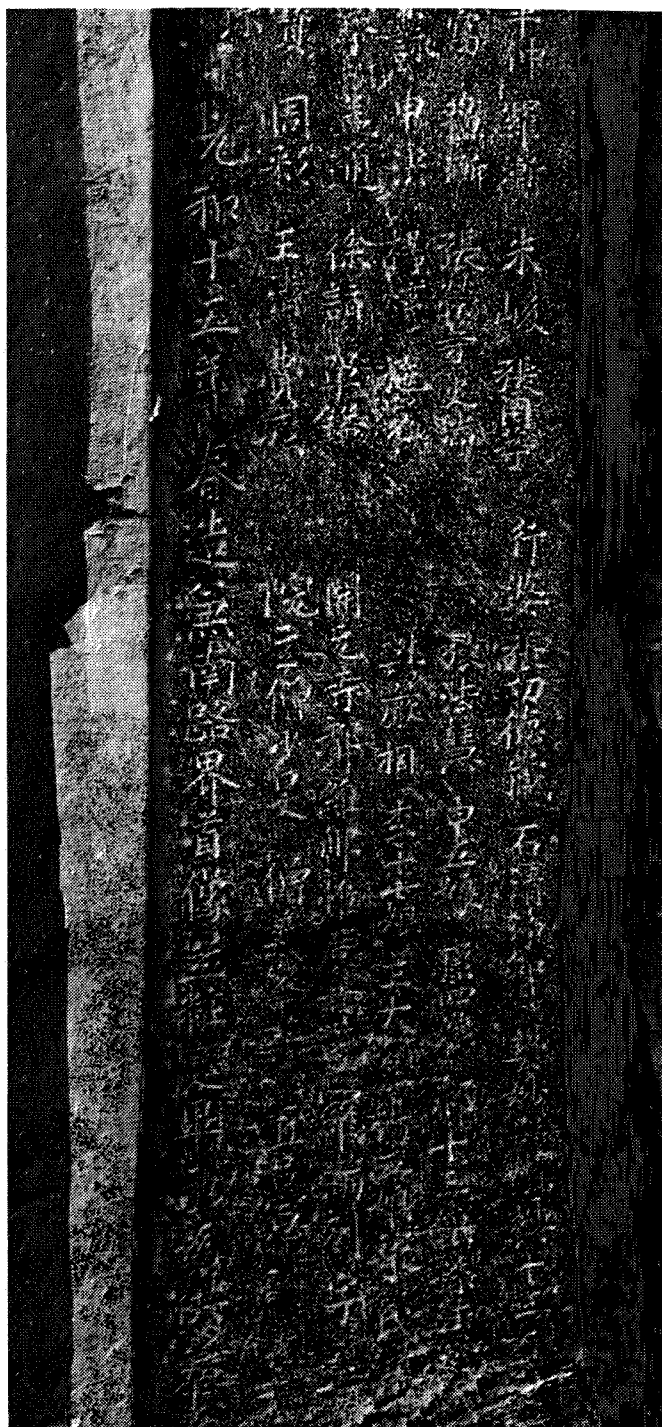
1 付龕 -2 大仏坐像の身光と右脇侍像の間にあり。単口方形龕。二層塔形を彫成するが、全面に粗い鑿痕を残し未完成のまま放棄。

1 付龕 -3 方形二重龕 (外龕高 40.5cm 幅 39cm 内龕高 25.5cm 幅 22cm 深 8cm) 独尊仏坐像を彫成するが、龕形、尊像とも未完成。

1 付龕 -4 方形二重龕 (外龕高 50cm 幅 43cm 深 16cm 内龕高 33cm 幅 33.5cm 深 9.3cm) 内龕は雀替をつくる。龕形、尊像とも保存は比較的良好。正壁左に地藏菩薩半

跏趺下げ像, 右に観音菩薩半跏趺下げ像を並置して半肉彫。外龕下辺の左側に地獄と亡者, 右側に雲に乗って地獄を脱し浄土へ向かう者たちを浮彫する。制作年代は中唐。

**地藏菩薩半跏趺下げ像** (像高 24.8cm 頭頂～顎 6.8cm 面幅 5cm 肩張 10.2cm 台座高 8cm)  
 頭部は円頂で、軽く左に傾ける。面部は体軀に比して大きめで、角張った顎を引く。頸部は三道を刻み肉付きをあらわす。肩をやや怒らせ胸を張った体形で、第 1 号龕大仏像とも近



第 1 号龕碑文 -1 元和十五年刻銘

い。左手は屈臂して肩前にあげ、持物を執る形を示す(手先、持物は風化)。右手は腹前に置き掌を仰向けて第一指と残る四指とで持物(宝珠)を軽く掴むように持つ。裸足の左足を踏み下げ、右足は膝を屈して蓮華座に坐す。裙をつけ袈裟を通肩にまとい、垂飾のある胸飾をつける。台座は仰蓮、円文を刻んだ束腰、反花、低平な円框からなり、小蓮華で左足を受ける。光背は宝珠形頭光(内区に連珠で縁取った円光)と身光からなり、身光は二重とする。

**観音菩薩半跏趺下げ像**(像高 25cm 面幅 5.2cm 肩張 8cm 台座高 7.8cm) 頭部、面部は破損。頭を軽く右に傾ける。冠飾の連珠垂飾が両肩に垂下する。三道を刻む。肩をやや怒らせ腰をくびらせる。左手は腹前で掌に下部の丸い持物(鉢か)を載せ、右手は屈臂して肩横で持物(風化して不分明だが楊柳か)を執る。左足は膝を屈し、右足を踏み下げて蓮華座に坐す。条帛を左肩から右腋に渡す。天衣は両肩に広げて懸けられ、垂下して腿部でU字に弛み、両前膊にかかって左先は台座左側から龕床に垂下する。右先は不明だが、台座正面に垂下する一条の帯布がこれに当たるか。台座は仰蓮、円文を刻んだ束腰、反花、低平な円



第1号龕付龕 - 4



框からなり、小蓮華で右足を受ける。光背は宝珠形頭光(内区に連珠で縁取った円光)と身光からなり、身光は二重とする。

下辺浮彫下辺中央から左側すなわち地藏像の下方には、鋸齒文の上に、小円形(人頭か)が五つ見える脚付きの釜、両手で何物かを頭上に振り上げた人物(亡者を釜へ投げ込もうとする獄卒か)の上半身、風化して不分明な一人物を浮彫する。下辺中央から右側すなわち観音像の下方には、雲尾を引いて右方に向かう渦巻状雲頭の上に、四人物を浮彫する。左から順に、左側を向き右膝を屈して跏趺し合掌する人物、やや右方を向いて合掌する人物の上半身、右側を向いて持物(不明)を捧げる人物の上半身、左側を向いて俯き合掌(あるいは持物を執るか)する人物の上半身を浮彫する。龕内の両菩薩による地獄救苦と浄土往生の功德を表わした情景と見られる。

1 付龕-5 方形単口龕(高 27cm 幅 20cm 深 5.5cm) 雀替をつくるが、左上隅の雀替は宝塔の雲気にかかる。独尊坐像。甚だしく破損し尊種不明。宝珠形頭光、円形身光が残る。

1 付龕-6 方形二重龕(外龕高 26cm 幅 18cm 深 4cm 内龕高 24cm 幅 16cm) 雀替をつくる。独尊の左足を踏み下げた半跏像(像高 18cm)。破損し尊種不明。

1 碑文-3 (高 45cm 幅 33.5cm) 碑面は方形。崇禎八年(1635)銘。

「此門 ..... 邛州□□□□ / 門处□址□□□可□□□□氏 / 夫婦發心於普□□禎六十□二 / □重□(空字) / 六□一□□□□人□天干七年□ / □一月二十四日脩是山門一龕 / 彫刻 案 □一善永鎮山門□□ / 常住為此記耳(空字) / 皆崇禎乙亥歲夏吉僧娘□□二」

1 碑文-4 (高 38.5cm 幅 26.5cm) 碑首を円棋形につくる。

「大邑與西門外二田 / 界牌居住信人 / □□恭發心修為 / 路五女清吉平 / □ .....

1 碑文-5 (高 95cm 幅 67cm 深 2.5cm) 同治十年(1871)重修銘。14 行。每行 20 字。

「大邑縣南忠鄉南五甲唐家場居住信婦余鄒氏媳 / 康氏孫紹業為酌恩事緣氏先年移居邛州家業 / 凋零猶幸有子文福力壯身強長於貿易氏於盤 / 沱石 / 大佛殿前祇 恩保佑望其經理順遂克振家声今 / 已衣食有餘皆由 / 佛祖保佑之力既已蒙 恩於前敢不圖報於後爰 / 將先年所悔金衣一件捐□粧彩□乎維新 / 自今辭思以還更□ / 佛光永照累代榮昌茲白於□以誌不朽 / 代元柱 / 繪士楊□□ / 石匠□□ / 大清同治拾年歲次辛未夏六月吉日」

1 碑文-6(高 250cm 最大幅 191cm) 碑首を円棋形につくる。乾隆三十八年(1773)重修碑。18 行。每行 36 字。

「盤陀寺古□也在州治□西南隅□自宋元和十□□年僧人少旻因山之形□鑄佛像一尊 / 今人稱為古佛云以從來之遠也四方之人求嗣□□童像環兩傍輒應古佛身像飾以金其 / □□□王來易□元和之後淳熙癸酉僧人義□□飾之越我 / 明洪武九年又重飾金□迄隆慶五年春王正□□

□如常諸州扣首而言曰古佛像由洪□ / 至□□□□祀金身□□寺僧貧□弗能饒無□示華美聳  
瞻視也敢告余為之施捨□壘供 / 然□新非從前睦之□□州之士民忻□鼓舞若有所得何也川之  
人重佛以其地近西天故 / □是年三月余之奉 / 朝命□湖□衡州府同知士□□衆僧走□於余祈  
文以記其事余唱然嘆曰古佛之遇不偶有如此 / 者□□宦此不三四年西遷焉其何以成此像也耶  
諸士民亦相與嘖嘖而嘆曰古佛之遇真 / 不□□如此不然其何能新之於此可見官之久遠古佛之  
遇不遇係焉數之所在人□得而 / □□□□是歲在丙寅余下車約已裕民教士勸農 和年豐百姓晏  
堵士民相與祝古佛願 / □□□□報之成辰果獲其應其詳載鄉進士劉應辰文中是山也嘗偕學宮  
景子洪子進士 / 劉□□□往眺覽之見其有大石如磐形故名之也徜徉於山石之上前則挹州城之  
壯麗人 / 物□□夥聲教之鏗鏘宛然在目左連霧中鶴鳴山明月池之勝右帶白鶴書臺點易洞魚村  
 / 瀟江□水之奇後園天池中園虎跳西河之景真一方之大觀也大都地靈人傑自古為然以 / 山之灵  
異若是當必有鐘□秀者生於其間以增重之其在山也有不因人盛而傳乎其在人 / 也有不因山美  
而彰□□□與□兩無負也余因記其畧以俟來者 / 隆慶伍年奉直大夫知□州事南昌羅源高啓新  
謹識 / 南昌高則澳 / 官舍高助□ 督餽僧官如常□ / □ 書丹州吏古萬吉 / 勉尚義善民彭受積  
 / 用 施財李賜 / 乾隆三十八年七月十八日 本山僧宗聯 / 廣棟 / □猷僧智亮 / 鐫字胡金碧金表」

1 碑文 -7( 碑面高 281cm 幅 164cm 基壇高 17cm) 碑首を円拱形につくる。碑面の向かって右寄りに刻字する。14 行。毎行 23 字。

「神賽會例有明條救弊補偏功難劇廢如我境盤陀寺者創 / 載入道志而寺中古蹟昭然在人耳目  
前人遊覽者多有留 / 倍為生色兼以岑樓殿閣 佛曰增輝僧象勤險香大盈餘 / 光年初良僧漸沒寺  
產浪敗重壓輕租以致焚獻不敷 / 落頽垣壞瓦目極心□張公子龍者不忍坐視於咸豐元年 / 戶李  
光廷李春友李春貴馮代仲汪友榮張益明杜洪志僧 / 通友以及寺隣武生李錫川佃戶 李照金等興  
設 / 會積湊神本每年除散花外生息長利交子龍經官閱十年 / 百餘千取回壓祖錢四十千增祖谷  
女石五斗又還張益明 / 拾千增芋炒祖壺石續取庙外押祖加參拾千還王現清□ / 公年邁難以經  
理 / 獻此寺為此將取 / 上元□灯及五月 / 之心云耳」

## 第2号龕

龕相對位置 明代の仏殿の背後にある崖の左端 第3号龕の左

制作時期 九世紀

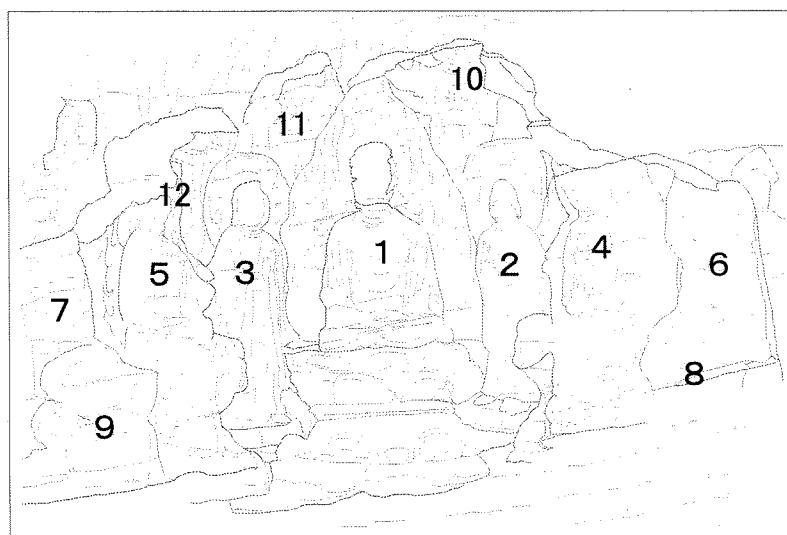
龕形 深い方形単口龕(龕高 308cm 幅 266.5cm 深 149.5cm) 正壁の下部中央に突出した台(中央台礎と仮称)をつくる(中央台礎幅 69cm)。

現状 左壁入口側に縦の亀裂、右壁入口側上下二箇所斜めの亀裂あり。正壁左右端上方、左右壁との境界、左右壁入口側、中央台礎の上部が破損。正壁と左壁の境、正壁右上部に苔生。周壁

および中央台礎の尊像の頭部はほとんど破損あるいは風化する。左右壁上部に切石を積んで右側の第3～5号龕と高さを揃え、コンクリートの梁を渡し瓦屋根を架構している。

**龕内概況** 千仏龕。正壁と左右壁に千仏を浮彫し、正壁中央に突出した中央台礎を設けて、一仏坐像[1]、二比丘立像[2・3]、二菩薩半跏趺下げ像[4・5]、八部衆像(うち三体现存)[10・11・12]を高肉彫,二天王立像[6・7]、二力士像[8・9]を半肉彫する。

[1] 中尊仏坐像(総高 22.3cm 肩張 9cm 膝張 13.3cm 台座高 14.8cm) 頭部破損。三道を刻む。左手を上にして禅定印を結び、右足を上に結跏趺坐する。胸をやや寛げて衣を通肩にまとい、右足先は衣から露出する。台座は蓮華座(単弁三段葺仰蓮、敷茄子、反花からな



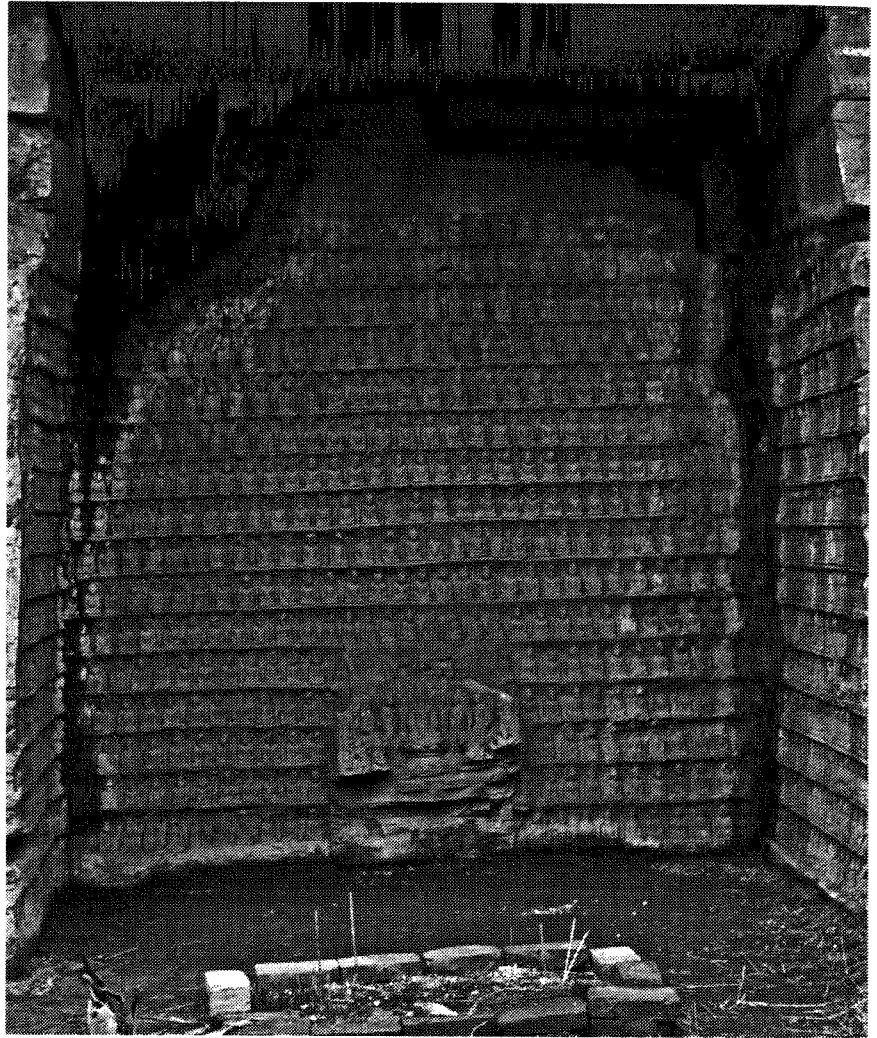
第2号龕中央台礎造像位置示意图



第2号龕中央台礎

る)。頭光、身光ともに火焰光を浅浮雕し、頭光の中心は楕円形を呈す。

**[2] 左比丘立像**(像高24cm 肩張5.6cm 台座高6.1cm) 頭部は頂から顎まで破損。鎖骨を浮き出たせ老相を示す。頭をわずかに中尊側に傾ける。胸前で両手を合わせるが風化のため合掌かどうかは不明。衣を通肩にまとい、裙をつけ、蓮華座(二段葺仰蓮。反花は風化)に立つ。光背は円光で、内区を楕円形とし、外区に放射状に鋸歯文をあらわす。



第2号龕

**[3] 右比丘立像**(像高24.9cm 肩張6.4cm 台座高6.4cm) 頭部の上半分がほとんど破損する。豊頬で、右口端のくぼみが残存し若相を示す。三道を刻む。胸前で右手に筒状のものを立てて持ち、それに左手を添える。衣を通肩にまとい、裙をつけ、台座(風化)に立つ。光背は円光で、内区を楕円形とし、外区に放射状に鋸歯文をあらわす。

**[4] 左菩薩半跏趺下げ像**(総高23.5cm 肩張9cm 膝張10.4cm 台座高10.7cm) 頭部上半分と正面全体が破損。耳の上部と両脇の冠飾が残存する。左手を腹前に置き、掌を上にして何かを持っていた痕跡がある。右手は屈臂して前方に上げるが上膊半ばから先を欠失。左足を踏み下げて蓮華座に半跏趺坐し、左足下に蓮華(風化)を踏む。左膝以下は表面が破損する。天衣、裙、胸飾、瓔珞をつけ、裙を台座にかける。蓮華座は仰蓮、束腰、華足、敷茄子、反花、框からなる。頭光、身光ともに周縁に火焰をあらわす。頭光上半分は中央台礎の奥壁とともに欠失する。

**[5] 右菩薩半跏趺下げ像** (総高 24.4cm 肩張 7.9cm 膝張 10.5cm 台座高 12.3cm) 頭部は両脇の冠繪を残し頸まで大きく破損。左手は屈臂して前方に上げる(上膊半ばから先を欠失)。右手は右膝に置く。右足を踏み下げて蓮華座に半跏趺坐し、右足下に蓮華を踏む。天衣、裙、胸飾、瓔珞をつけ、裙を台座にかける。蓮華座は仰蓮、敷茄子、反花以外は風化して不明。頭光、身光ともに周縁に火焰をあらわす。頭光は下部を残し奥壁とともに大きく欠失する。

**[6] 左天王立像** 全体に風化が甚だしい。頭部から肩先までおよび両手、膝以下を欠失する。左手を腰に当て、右手を屈臂して正面に上げる。甲をつけ、腹前に天衣をわたす。左腹前から膝の欠失部まで棒状の物(武器か天衣の垂下部)が残る。大腿部以下は力士像にさえぎられ、造られていない。

**[7] 右天王立像** 頭部から胸半ばより上、および左手先欠失。左手を屈臂して上げ、右手を腰に当てる。甲をつけ、腹前に天衣をわたす。右腰から体側に垂下するのは天衣か。

**[8] 左力士像** 全体に風化が甚だしい。胸以下を欠失する。頭部を左(奥側)に傾け、外を向く。頭髪を結ぶ巾の先端が頭部左に出る。左手は垂下するか。右手は頭上に振り上げる。天衣が体側から頭部後方に輪を作り翻る。

**[9] 右力士像** 頭部を右(奥側)に傾け、外を向く。頭髪を結ぶ巾の先端が右側から上方に出る。左手を振り上げ、右手は垂下する。左腕は付け根部分のみ残存。大腿部半ばより下は欠失。天衣を大きく後方に輪を作って翻す。右脛の部分から袴をはいているのが分かる。足先は風化。

**[10] 八部衆像** 阿修羅像。三面六臂(現状)で中尊[1]と左比丘[2]の間の壁面に腹部以上を現す。頭部は上から鼻部分まで、左肩から先、右第二手、第三手肘先を欠失する。第一手は合掌する。第二手、第三手は頭上に上げるか。天衣を肩から第一手手首にかける。上半身裸形で裙を着けるか。

**[11] 八部衆像** 顎より上を欠失。中尊[1]と右比丘[3]の間の壁面に腹部以上を現す。左手は胸前に上げ、やや太い持物を握って左頬に接するようにして持つ。右手を胸前に上げて細長い鞭上の持物を右頬に接するようにして持つ。あわせ襟の大袖の衣を着け、腰帯を締める。

**[12] 八部衆像** 右比丘[3]と右菩薩[5]の間の壁面に膝以上を現す。風化と破損が甚だしく、わずかに腹部から膝辺の正面部分のみ残存する。左腕は屈臂して手を右側にやる(手先は欠失)。大袖の衣を着ける。

**千仏** 正壁に十六段、左右壁にそれぞれ十五段にわたって仏坐像を半肉彫し、現存合計九一八体からなる千仏図像を構成する。正壁および右壁と左壁とでは作風に差があり、制作時期が異なる。正壁と右壁の像は、若干の変化はあるが基本的な形式は以下のとおり。肉髻をつくり、螺髪はあらわさず、肉髻と地髪部の境がない。三道を陰刻する。衣を通肩にまとい、胸前に両手を置き、結跏趺坐する。両手は筒袖状の衣に包み、両足先もあらわさない。蓮

華座に坐し、宝珠形頭光と身光を負う。頭部、体部ともにやや縦長のプロポーションをしめす。蓮華座は一段葺仰蓮を浅浮雕し、蓮茎が下段の像と像の間から伸びるものと頭光の真上から伸びるものがある。後者の場合、隣あう像の頭光の間に蓮蕾をあらわす段もある。一方左壁の像では、基本的な形式は以下のとおりであるが、着衣法や印相には変化が多い。肉髻をつくり、螺髪はあらわさない。低い肉髻を地髪部と明確に区別してあらわす。三道を陰刻する。衣を通肩にまとい、胸前に両手を置き、結跏趺坐するものが多い。両手は筒袖状の衣に包み、両足先もあらわさない。蓮華座と光背は造らず一段ごとに低い一続きの台座に並んで坐す。頭部、体部とも正壁、右壁に比しやや幅広で、衣文線は太い陰刻線であらわし、正壁、右壁よりも制作時期が下る。

### 第3号龕 【カラー図版参照】

**龕相対位置** 第2号龕の右

**制作時期** 中唐

**龕形** 方形二重龕（外龕高 245cm 幅 256cm 深 23cm 内龕高 186cm 幅 213cm 深 128cm）内龕に雀替を付す。

**現状** 龕の右上から右下にかけて亀裂が走る。全体に風化するが、特に内龕の阿弥陀三尊像下方の二段になった平面部分の風化が激しく、人為的剥削箇所もある。三尊像の頭部はいずれも剥削されて欠失。天井部は層状に破損し黒変する。龕上には第2号龕から第6号龕までコンクリートの梁を渡し瓦屋根を架構している。



第3号龕阿弥陀三尊像



**龕内概況** 内龕に**西方浄土変**，内龕の龕口部左右側面に十六観，外龕左右に普賢菩薩、文殊菩薩と従者，蓮上の二供養菩薩立像などを半肉彫する。阿弥陀三尊像の下方を二段の階段状に造り，上段下段とも宝池のありさまを立体的に彫成し，縁には欄干をあらわす。上段中央部はやや前方に張り出しを設ける。正壁と左右壁には宝楼を半肉彫し，それらの上方には虚空をあらわす。外龕下縁も斗栱形の浮彫を施して欄干のように造り，その下は二段葺反花を浅浮彫する。龕口周囲は連珠文を内外に二重にめぐらす，現状では文殊、普賢像の上方約 60cm の部分のみ存する。第 3 号龕の造成後に龕口下辺中央部を削って **3 付龕 -1** を開く。

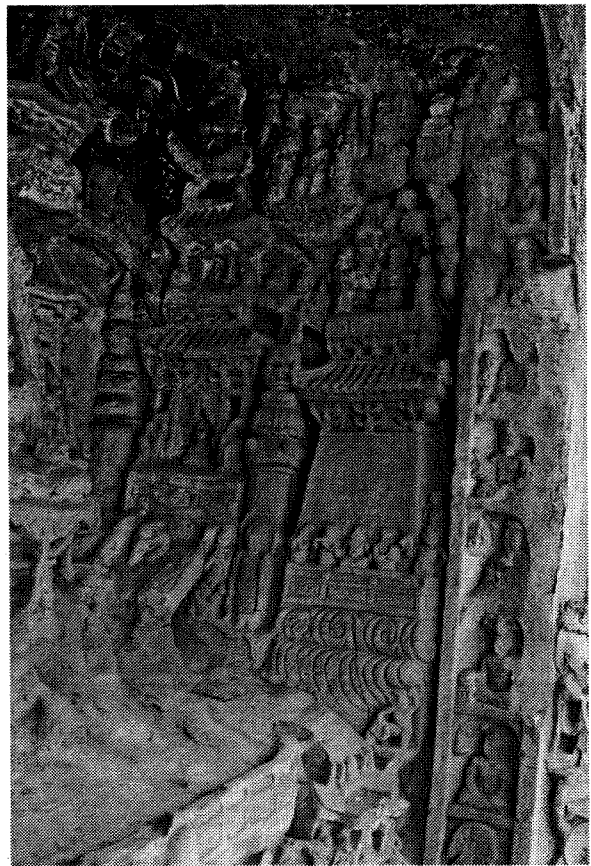
#### 西方浄土変

**中尊阿弥陀仏坐像** (総高 87.5cm 像高 46.8cm 頭頂～顎 14cm 肩張 22.5cm 膝張 32.8cm 台座高 32.1cm) 正壁中央やや上に半肉彫する。頭部破損。両手は胸前にやり，左手は掌を，右手は甲を正面に向けた転法輪印を結ぶ(左手の第一指以外は欠失)。右足を上にして蓮華座上に結跏趺坐する。袈裟を通肩にまとい(風化)，衣裾を台座に短く懸ける。頭部からは波打った帯状の光が左右に放たれ，途中で一回転したのち脇侍の天蓋に達する。光背は二重円光。頭光の中心は放射光をあらわし，その周縁に火焰をめぐらす。

**左脇侍菩薩坐像** (総高 27.5cm 像高 44.5cm 肩張 20.7cm 膝張 27.5cm 台座高 30.3cm) 頭部の大半は剥削され，右頬のみが残る。左手は鉢状の持物を取り膝上に置く。右手は胸前



第 3 号龕右壁



第 3 号龕左壁





第3号龕龕床部左側の船

に挙げるか(肘から先を欠失)。蓮華座上に跏趺坐する。裙、天衣、頸飾、瓔珞をつけ、裙裾を蓮華座に短く懸ける。蓮華座の中央に蝶結びの帯紐、左右に天衣先が垂れる。光背は二重円光(頭光には放射光の表現はなし)、周縁に火焰をめぐらす。頭上に八角形の天蓋(下方左側風化)を半肉彫し、下方右側に中尊に向かって頭を下げて飛ぶ鳥をあらわす。下方左側は風化して不明。

**右脇侍菩薩坐像**(総高 86.5cm 像高 45cm 肩張 23.3cm 膝張 28.3cm 台座高 29.3cm) 頭部は表面が完全に風化。中尊の方に軽く頭部を傾げる。左右脇侍の右像のみがこのように頭を傾げるのは、第1号龕と類似する。左手は胸前に挙げたか(肘から先を欠失)。右手は膝上に置く。裙、天衣、頸飾、瓔珞をつける。裙裾を蓮華座に短く懸ける。蓮華座の左右に天衣先が垂れる(左先下部は欠失)。光背は二重円光(頭光には放射光の表現はなし)、周縁に火焰をめぐらす。頭上に八角形の天蓋(下方風化)を半肉彫し、下方左側に中尊に向かって頭を下げて飛ぶ鳥をあらわす。右側は風化して不明。

**宝池** 三尊の台座下部を取り囲むように菩薩坐像を多数あらわす。頭部は全て欠失し、体部についても中尊下部の像に頸飾や衣がみえる程度で、全体に風化が甚だしい。中尊の右斜め前方に、開敷蓮華や荷葉をあらわす。下段の宝池には、左右の端に各一艘の船を半肉彫する。船首に二頭の摩竭魚が並び、二層楼を載せる。上下層とも正面に帳を垂れ開き、中に一坐像(両手を腹前に置く)を浮彫する。両船とも下層に、内側に二人、外側に一人が櫂をとって漕ぎ出す様をあらわす。下段の宝池の中央には、正面を向いて踊る二舞樂天をあらわす。それぞれ手に天衣をとり、内側の手を肩より高く挙げ(外側の手は欠損)、内側の足を曲げて膝

の高さに上げる。舞樂天の左右には、中尊に向かって合掌する二迦陵頻迦を配する（頭部風化）。また手前には樂伎らしい坐像をつくる。これらの周囲には、蓮華上で逆立ちする童子、蓮華から半身を出し中尊にむかって合掌する童子、右足を蓮台につけ左膝を立て中尊に向かって合掌する童子、中尊側に頭を向け蓮華上にうつ伏せにしゃがむ童子、蓮華上で右足を上げて立ち、右手は右膝に当てて左手を頭の高さまで上げる童子、左手を挙げて棒状持物を執る童子、荷葉に手を置いてかがむ童子と、その背中に左手を置いて立つ童子の二人組など、さまざまな姿勢の化生童子や蓮華を半肉彫するが、いずれも頭部は欠失する。

**宝楼** 正壁に三棟、左右壁に各二棟を半肉彫（一部は高肉彫）し、それぞれを虹形の橋で繋ぐ。いずれの虹橋上にも数人が佇立する。正壁中央の二層楼閣は最も大きく、屋根に鴟尾をのせる。上層は三間でそれぞれに尖拱龕をつくり、中央の龕には小坐像をあらわす。その両脇の柱前面にも人物像をあらわすようだが、風化。下層は中尊の背後に当たる、中央部分はあらわさず、左右に梯子段をつくり、そこを登る人物を各一体あらわす。正壁左右の楼閣は八角二層。屋根に相輪をのせ、相輪頂部から軒先に向かって鎖状のものを懸ける。上層中央に尖拱龕をつくり、その中に両手を腹前に置いた坐像をあらわす。その脇にも人物らしきものがつくられるが風化。下層には供養立像二体、合掌あるいは何かを捧げもつか。左右壁にそれぞれ二層楼閣を半肉彫し、屋根に鴟尾をのせる。正壁寄りの楼閣は上層を三間とし、中央間の屋内に腹前に両手を置く小坐像をあらわす。その左右外側にも二人物像あり。下層も三間とし、中央間に帳を垂らし開き、両手を腹前に置いた坐像をあらわす。その左右外側にも二人物をあらわす。一人は立って腰をかがめて合掌、もう一人は跪坐か。基壇には



第3号龕正壁上部の宝楼

橋が架かり、そこを往生者とみられる二三の人物が登る。左右壁龕口寄りの一棟は湧雲に乗り、下層を高い台状に築いた高台で、上層には屋根がない。下層は高壁のみで欄干に六七体の奏楽天人(縦笛、横笛、腰鼓、舞人など)が立つ。上層は、欄干の上方に一坐像(通肩、両手腹前)、四立像、二供養者像を配す。それらの龕口寄りの上方に樹木を浮彫する。いくつかの丸い塊で樹葉をあらわし、その下に幹や枝をあらわす。正壁左右楼閣と左右壁奥寄りの楼閣の間に宝幢が立つ。また左右壁の二基の建物の間にも宝幢があり、その前にそれぞれ一仏立像と侍者を浮彫する。仏立像は衣を通肩にまとい拳身光を負う。

**虚空** 正壁中央楼閣の上空左右に乗雲の一仏二菩薩。仏は両手を腹前において趺坐し、中央に向かって上空から飛来する。左八角楼の左に乗雲の一坐仏、右楼閣の右に三坐仏(中央のみ合掌し、他は両手腹前)。左右壁の二楼閣間にそれぞれ乗雲の一倚坐仏(天蓋を付属する)と人物立像群(左は十体を数える)。その外側に乗雲の宝塔。密檐式で初層部に円拱龕をつくり小坐像をあらわす。さらにその外側に乗雲の二層楼閣。これらの間に琵琶、簫、鉦子と見られる楽器が飛ぶ。

**十六観** 龕口部左右側面の向かい合う位置に、それぞれ縦に九区画を設けてあらわす(一区画の高18cm 幅13.5cm 韋提希夫人像高約15～16cm)。左右とも最下部の一区画には蓮華を配する。左は荷葉の正面観

と蕾、右は開敷蓮華の正面観と蕾を浮彫。左側上から順に初観から第八観(1～8)、右壁上から順に第九観から第十六観(9～16)をあらわすか。風化、破損や着苔のため図様は不明瞭。1-左寄りに韋提希夫人と思われる正面向きの坐像(頭部欠失)。日輪も確認できず。区画の枠上部も破損。2-左寄りにやや中尊側を向く坐像をあらわす。右下が方形に高く盛り上がっており、第二観水想の池か。3-左寄りに正面向きの坐像。右下に方形の盛り上がりが僅かに残る(形状不明)。4-左寄りに正面向きの坐像の輪郭。右端に太い幹の樹木。5-左寄りに正面向きの坐像。6-左寄りに正面向き坐像。髪を梳き上げ、頭頂部で束ね、扇



第3号龕口部右側面の十六観

状に広がる大振りの髻を結び、簡単な刻線で毛筋をあらわす。体部の大半風化。右上に二層楼閣(左半分欠失)。7-左寄りにわずかに左斜め前を向く坐像。頭頂で大きな輪状の髻をつくって左右に振り分け、中央にも一房髻を垂らす。両手を衣の内に入れ腹前に置く。大袖と裳をつけ、襟元に衣端を折り返して垂らす。袖を肘で絞り、胸の下で裳の紐を結ぶ。右下の6と類似した二層楼閣の上部はほぼ円形にあらわされており、方形基壇にのる蓮華座と思われる。8-左寄りに正面向きの坐像。両手は腹前に置く。頭髮、服制は7とほぼ同様。右上に、蓮華座と思われる半球状の塊にのった一仏坐像。通肩で両手は腹前、光背は蓮弁形拳身光。9-右寄りに、やや右斜め前を向いた坐像。左上に風化した塊。観音菩薩か。10-深い亀



第3号窟外龕左側の普賢菩薩像

裂ありほとんど風化。右寄りにやや右斜め前を向く坐像。11-右寄りに、右斜め前を向く坐像。両手を腹前に置く。画面左上に人物形。12-右寄りに、右斜め前を向く坐像。双髻を結び、両手を腹前に置く。画面左上に蓮華化生像をあらわす。13-中央に基壇にのる未敷蓮華と、そこから半身を現す童子(頭部欠)。14-右寄りに正面を向く坐像。左下に坐像を二体あらわす。一体は合掌、一体は両手を腹前に置く。15-右寄りに正面を向いた坐像。左端に蓮上の童子と思われる三坐像。16-右寄りに正面を向いた坐像。左下に、開敷蓮華上で未開敷蓮華を背にして合掌する童子坐像をあらわす。

**普賢菩薩像** 外龕左側に騎象の普賢菩薩像と、象を牽く従者立像の乗雲のさまと、蓮茎のついた蓮華に立つ供養菩薩立像三体を半肉彫する。普賢菩薩は象(頭部、足先欠失)上の蓮華座に左足を踏み下げて坐す。頭部は風化。二重円形を負う。象を牽く従者は、両手を屈臂し、脛を露出した両足を大きく開いて左足を前に踏み出す。供養菩薩のうち一体は、普賢菩薩像

の左に立ち、腹前で鉢状の持物を両手で捧げる。頭部風化。残る二体は、普賢の上方で同根の蓮華上に立ち、いずれも左足を前に踏み出し、中尊側に鉢状の持物を差し出す。三体ともに円光を負う。

**文殊菩薩像** 外龕右側に騎獅の文殊菩薩像と、獅子を牽く従者立像の乗雲のさまと、蓮茎のついた蓮華に立つ供養菩薩立像三体を半肉彫する。文殊菩薩は獅子(頭部、足先欠失)上の蓮華座に坐す。風化のため坐勢不明。頭部、下半身風化。光背は二重で、頭光は宝珠形を呈する。獅子を牽く従者は、左手を獅子へ伸ばし、右手を屈臂する。右肩を露出する。両足を大きく開いて右足を踏み出す。供養菩薩のうち一体は、文殊菩薩像の右に立ち、両手で持物(形状不明)を捧げ持ち、宝珠形頭光を負う。残る二体は、文殊の上方で同根の蓮華上に立ち(右像は腰をかがめる)、中尊側に持物(形状不明)を差し出す。頭部から腹部にかけて欠失。二体は円光を負う。

**3付龕-1** 単口円拱龕(高45cm 幅96cm 深9cm) 第3号龕の基壇(龕口部)の正面中央を削って開鑿。緩く湾曲する内壁に一仏坐像、二比丘立像、二菩薩坐像、二立像を半肉彫。七体とも風化、破損する。中尊仏坐像(総高36.5cm 肩張11.5cm)は頭部に肉髻珠あり。右手破損。衣を通肩にまとい蓮華座に趺坐する。光背は二重円光で周縁に火炎をあらわす。天蓋(風化)を付属する。中尊の左右の比丘立像(右比丘像高26.2cm)は袈裟をまとい、左像は両手を腹前、右像は両手を胸前にやる。円光を負う。台座の有無は不明。その左右に菩薩坐像(左菩薩像高17cm 総高30.5cm 膝張14.8cm 右菩薩像高19.4cm 総高31.8cm 膝張15.5cm)。左菩薩坐像は宝冠をいただき、冠繒を耳の後ろから肩へ垂下させる。衣を通肩にまとい、蓮華座に趺坐する。左手は膝上に置き鉢状の持物をとる。右手は胸の高さに挙げ楊柳枝をとる。衣裾は蓮華座に懸かり、蓮華座正面に裾の結紐が垂下して龕床に至る。右像は頭部、両手、持物は風化して不明。着衣も不明であるが、衣裾は蓮華座に懸かり、蓮華座正面に裾の結紐が垂下して龕床に至る。頭上に八角形の天蓋を半肉彫。光背は二重円光で周縁に火炎をあらわす。この左右外側に立像を配するが、上半身は破損、台座の有無は不明。

## 第4号龕

**龕相対位置** 第3号龕の右

**制作時期** 明 洪武壬申年(1392)

**現状** 第3号龕右方に方形の空龕あり。その上に**4碑文-1**、1の右に**4碑文-2**を刻す。

**4碑文-1** 洪武壬申年の重修銘。方形の碑面を線刻の唐草文帯で囲み、碑首部に植物文様、下辺に仰蓮座を線刻する。刻字の大部分は風化して読めず。

「重修開元寺當國住 ...../ 成都人□ ...../ 福田為師 ...../ 盤陀山門 ...../ ..... 界頗遠俗 ...../ □門俱 ...../ □ ...../ □并左右 ...../ □□千佛閣□□□慕久 ...../ □□龕金相造今寺應千常□業□□極/ □□金竭憑喪罪新舊貫上祝 (空字)/ □□□風永扇 (空字)/ □□□日常明四海清平兆民樂業 (空字)/ □門益固徒續安和普該滯識含情俱沐 / 元勝利 / (空行)/ 洪武壬申年應鐘月吉旦謹誌」

#### 4 碑文 -2

「辛卯年入盤陀梵刹乃西南 / 之仙院也因劫之后有僧名曰 / □炤□然而入見其 (空字) / 相安然同徒 宗惠□欣欣然 / □銑予中僧持淨戒焉不報 / □恩於是重修千仞□屏於是闢 / □天聖嗣於是役穿阿難迦葉 / □種種之功兼砌屏前坡岸事 / □尽未全勒□書以為不磨之 / □念旨于 / 甲辰年又六月十五日建立 沙門□□ / 徒宗 惠□ 孫道海」

### 第5号龕 【カラー図版参照】

**龕相對位置** 第4号龕の右

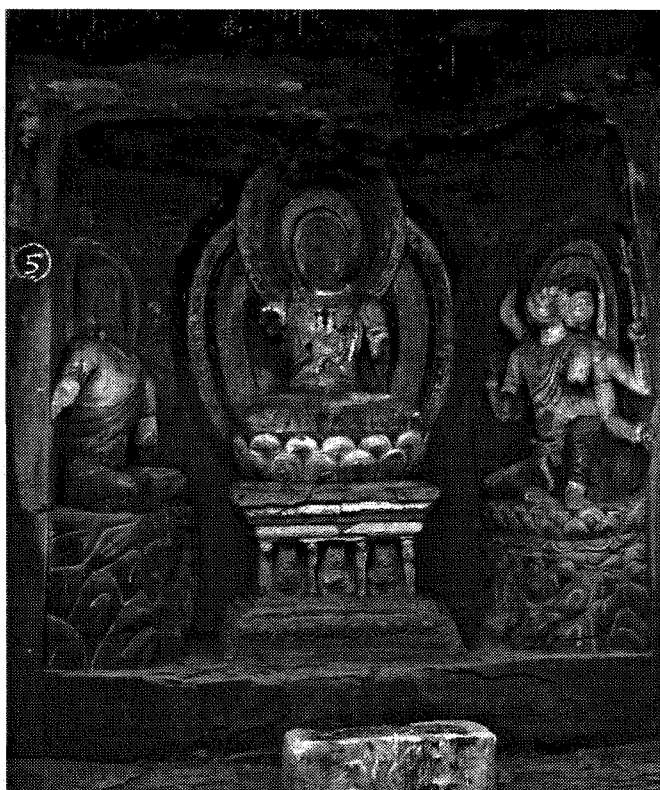
**制作時期** 中唐

**龕形** 方形二重龕 (外龕高 231cm 幅 209cm 内龕高 180cm 幅 184cm 奥 67.8cm) 内龕上辺は隅丸に造る。内壁はゆるく湾曲する。

**現状** 比較的風化は少ないが、尊像の頭部および腕がほとんど欠失または破損する。近代の補彩が施されている。外龕右壁上方に縦長方形の木構孔あり。外龕左側に 5 付龕 -1、-2、-3、右側に 5 付龕 -4、-5、-6、-7 の計七個の付龕あり。また右側に一方形空龕あり。

**龕内概況** 中央に一坐像 [1]、左右に二明王坐像 [2・3] を高肉彫する。

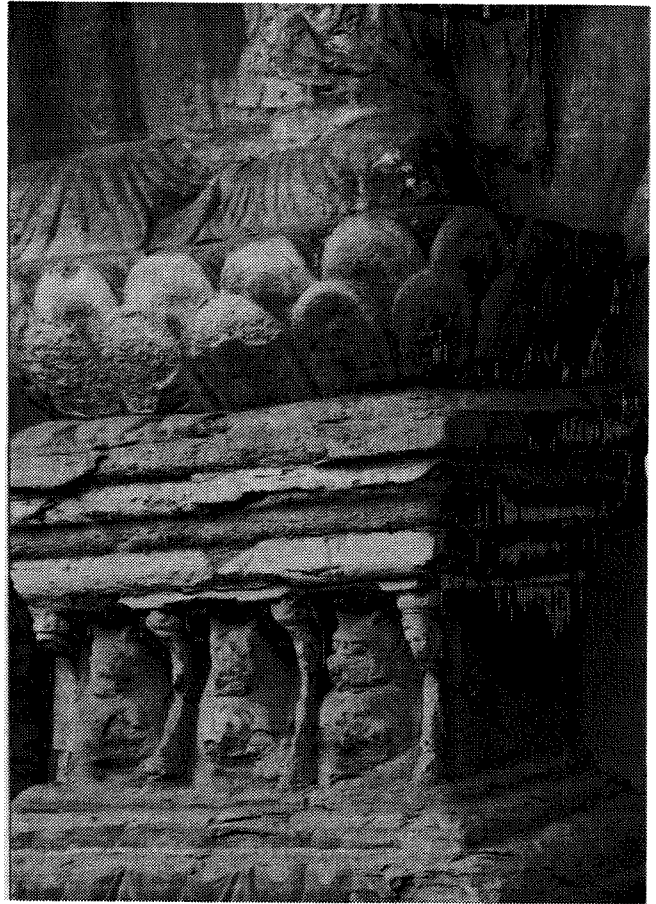
[1] 坐像 (総高 156.7cm 像高 82.7cm 肩張 39.5cm 膝張 55cm 台座高 74cm) 頭部は欠失する。或いは剥削か。左手は上膊半ばより先を欠失。右手は肩先から欠失。臍の左側と右上腹部に剥落痕があり



第5号龕



ることから、両手は胸辺で右手を上にした智拳印を結んだ可能性がある。右足を上に結跏趺坐する。右足裏を露出している。臍を刻む。上半身には条帛を左肩から右腋へ渡す。左の背後にマント状の布が見られ、左肩にはそれを留める帯が表されるが、これらは右肩には見られない。下半身には裙を着け、衣文線を陰刻する。装身具は胸飾、璫珞、臂釧及び腰飾を確認できる。璫珞は両肩から垂下し、臍上の花形の留め具にまとめられ、また腹下にて分かれて垂下する。肩に掛かる飾り及び首脇にある突出部は冠繪か。台座は上から二段葺仰蓮、四段方形框、束腰、二段方形框、二段葺復弁反花、一段の方形框という構成。束腰は四本の束柱によっ



第5号龕中尊台座

て支えられ、その区切られた空間には獅子が計三頭正面を向き鎮座している。光背は二重円相とし、頭光身光ともに五つの同心円を浅浮彫して各圈帯に近代の補彩が施されている。頭光の四重目は連珠文で区切られ、最外側の五重目は火焰文に造られ宝珠形を呈す。金剛界大日如来像と推定される。

**[2] 左明王坐像** (総高 169cm 像高 122cm 肩張 40.6cm 台座高 47cm) 三面六臂像。三面とも頭頂部欠失。第二面(左面)は補修を受けている。第一面(正面)、第三面(右面)は風化して目鼻の彫出を確認できる程度であるが、憤怒相ではなく慈悲相と見られる。第一面の両耳は存する。三道を刻む。左手の三臂(手前から第一、第二、第三手とする)のうち、第一手は上膊半ばから先を欠失し持物も不明。第二手は腰横で屈臂して前膊を真横に伸ばし、弓を握る。第三手は屈臂して上方に挙げ、三叉戟の細長い柄を握る。右手の三臂は、第一手は上膊肘上から先を欠失。第二手は屈臂して肩の側方へ挙げるが肘及び手首先を破損し、持物不明。第三手は緩く屈臂して上方へ挙げる。肘から先を破損するが、後壁に浅浮彫される蕨状のひょうろ長い持物(羅索か)を執ることを確認できる。坐勢は股を開き左足は立て膝にし、右足先をやや前方に投げ出すようにして坐す。両膝頭は破損し、右膝の上部に小孔あり(持物の後補時の痕か)。両足は裸足で足首から露出している。服制は、上半身は条帛を左肩



から右腋に若干緩めに渡す。衣文線を陰刻する。下半身には裙を着けて腰で紐帯を締め、結び目を見せて紐先を台座上に垂下させる。装身具は頸飾、胸飾、臂釧、腕釧、足首に環を着ける。台座は高い岩座の上に低平な二段葺仰蓮と二段葺反花からなる蓮華座を重ねる。光背は楕円形の拳身光とし、幅広い外縁部に火焰文を線刻する。

**[3] 右明王坐像** (像高 85.7cm 肩張 43.7cm 臂張 58.5cm 膝張 50.6cm 台座高 48cm) 頭部は欠失。或いは剥削されたか。左手は肘から先を破損。右手も肘から先を破損する。上体を左に傾けやや右側に捻る姿勢で、右足を上にして趺坐する。右足裏を露出する。右膝及び右肩に右手の持物の接着痕が残っており、長い持物(剣か)を立てて執っていたことが推測される。腹に括れをあらわし臍を刻む。服制は、条帛を左肩に巻いてから右腋へ斜めに渡し、裙を着け岩座の正面に帯紐先をわずかに垂らす。衣文線は陰刻する。装身具は胸飾及び臂釧をつける。胸飾は蓮華文の一半と連珠文による意匠とし、臂釧は宝珠形と連珠文からなる。台座は高い岩座で不規則な山形の凹凸を彫る。光背は、迦楼羅炎の拳身光を負い、頭光を円光とする。拳身光には頭光を取り囲むように計七つの鳥頭を浮彫し、その各々を中心



第5号龕右明王像



第5号龕左明王像

にして火焰文が渦巻くさまを線刻する。鳥頭は径 5cm ほどで嘴をあらわし、いずれも内側を向く。但し、頂部に位置する一つは風化のため形状不分明。本像は不動明王と推定される。

**5 付龕-1** 長方形単口龕。右縁を破損する。独尊立像を造るが尊種は不明。頭部欠失。三道を刻む。左手および肩から胸部にかけて破損する。右手は体側に垂下する。腰を左に引いて右足を遊脚とする。袈裟を纏い、衣文線は等間隔に U 字形を陰刻する。光背は同心円二重の円光とし、台座は二段葺仰蓮と反花からなる。

**5 付龕-2** 長方形単口龕。上縁は隅丸に造る。独尊の力士立像を半肉彫。面部破損。左手を振り挙げ、右手を垂下して握拳する。腰を左に引き左足を支脚として岩座を踏む。左横腹部を破損する。裙をつけ天衣は体の背後で翻る。

**5 付龕-3** 方形龕。龕は大部分が破損。尊像は破損して残らない。龕の左上隅に帳幕が残る。

**5 付龕-4** 龕の左半分が破損する。右上隅に雀替をつくる。壁面の風化と雨水侵食が著しく、龕上方は苔生する。基壇上に一仏坐像、その右に一比丘立像、その右に一菩薩立像、基壇下一力士像が残る。中尊仏坐像は定印を結ぶ。比丘像は中尊の方に身体を向けて右手を胸前におき、菩薩も中尊の方に向き左手を屈臂し肩まで挙げ、右手は垂下する。力士像は右手を握拳して垂下し、右足を支脚として踏ん張る。

**5 付龕-5** 龕の左半分が破損する。右上隅に雀替をつくる。基壇上に一仏坐像、その右に一菩薩立像を半肉彫する。風化が著しく像容は不分明。仏坐像は定印を結ぶか。

**5 付龕-6** 龕の左半分が破損する。卵形の浅い龕内に火焰文が浅浮彫される。

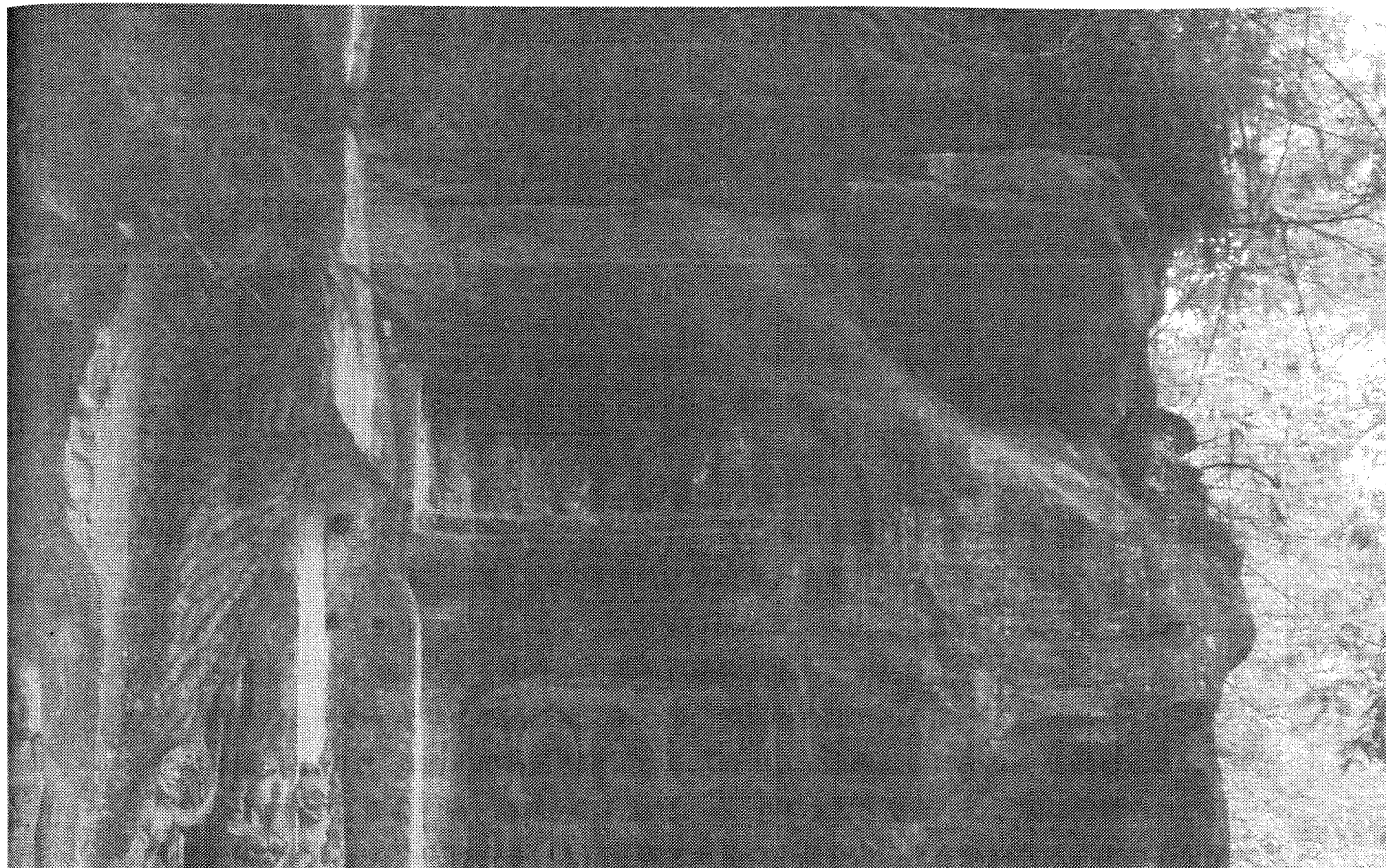
**5 付龕-7** 長方形龕。龕の左三分の二が破損する。龕内上部に火焰文が浅浮彫される。

## 第6号龕

**龕相対位置** 第 5 号龕の右側裏手 仏殿背後の崖面の右端

**龕形** 方形単口龕か。

**現状** 未完成龕。龕の左半分を深く彫り、中ほどに途中まで彫出した痕が残る。右半分には鑿痕が残る。



# 論文編





## 四川省蒲江飛仙閣摩崖の初唐造像の性格について

### 一二つの触地印宝冠如来像龕を中心に――

肥田 路美

#### 一 はじめに

四川省蒲江県は、成都の西南およそ七十キロ、西藏への玄関口である雅安へ向う高速道路で約一時間の、四川盆地西縁に位置し、前漢時代より塩井と煉鉄で知られた土地である。東京都二十三区と同じくらいの面積の県内<sup>1</sup>には、東南部に連なる長秋山の北麓に沿うように十四箇所の摩崖石刻遺跡が現存している。そのなかで最も窟龕数が多く、また作行きや保存状態が優れているのが、県城の西南約七キロの朝陽湖鎮にある飛仙閣摩崖石刻である。

飛仙閣摩崖石刻は、景勝地である朝陽湖から東流する二郎灘沿いにあり、北岸を走る公路に面した紅砂岩の崖に、窟龕や碑・題刻が彫られている。全体は大きく五つの区域に分けられ、蒲江県文物管理所では、公路の南側、狭い水路を隔てた島の小高い山の上を飛仙洞区、山の下を飛仙閣区、公路を挟んだ向い側を大仏坪区、小さな支流を西に越えた崖を仙境崖区、その西側の公路沿いを禽星岩区と称している。窟龕と碑刻は一括して、一九八三年に調査を行なった莫洪貴氏らにより第一号から第一〇四号に番号されている<sup>2</sup>が、筆者らが実施した二〇〇二年度の日中共同調査により、さらに二十の窟を確認し、都合一二三件の現存が明らかとなった。このうち、宋・明・清ないし民国時代の碑刻が計十五件あるほかは、いずれも大小の窟であり、窟龕の内外に刻まれた計十件の紀年銘記や造像様式などから、大部分が初唐後半から後蜀にいたる約三世紀間に制作されたものと考えられる。なかでも最も早い紀年銘が永昌元年、すなわち則天武后による武周革命を翌年に控えた六八九年の年号を示す、第六〇号窟の刻銘である。

この第六〇号窟は、約八十の仏龕が崖面に上下二三段にわたって開鑿された飛仙閣区の中央辺に位置している。窟高は一七〇・五センチ、幅一四六・〇センチ、奥行九〇・七センチ（いずれも外窟の計測値。以下同様）。如来坐像と二比丘・二菩薩および二立像を高浮彫りし、窟外にさらに俗人像二体を配した入念な作行きの二重窟で<sup>3</sup>、とりわけ注目されるのは、本尊が宝冠を戴き降魔触地印を結んだ特異な形式の如来像である点である（図1）。

飛仙閣摩崖には同様の形式の宝冠如来像がもう一例見られる。堀と道路を隔てて第六〇号窟の崖とおおむね向いあった大仏坪区の第九号窟主尊がそれである。第九号窟は、窟高三一二センチ、窟幅二六五センチ、奥行一七



図1 飛仙閣第六〇号窟

二センチという規模の大きさに加え、二十三体もの尊像で構成された唐代の雄作で、当時からこの地の摩崖石刻の中心的存在であったと推測される(図2)。第六〇号龕と第九号龕、すなわち最も早い紀年龕と随一の規模内容をもつ龕とが、同じくこの特殊な如来像を主尊としているのは興味深い。

この摩崖石刻遺跡は、一九五〇年代に四川省文管会によって初歩的な調査が行なわれ、八五年になって上述の莫洪貴氏が『四川文物』にごく簡単な紹介を寄せている<sup>4</sup>。ついで、八八年に刊行された『中国美術全集彫塑篇十

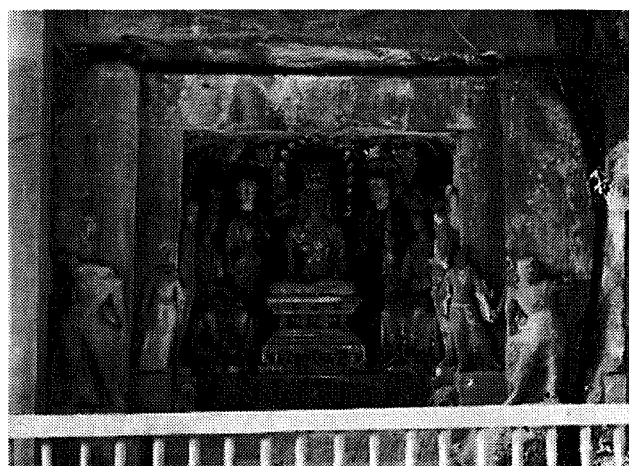


図2 飛仙閣第九号龕

二 四川石窟彫塑』に第九号龕が採録され、蒲江県文物管理所の龍騰氏による解説が付せられた。学界の注目するところとなったのはこの頃からで、まず四川各地の石窟摩崖を精力的に踏査していたアンジェラ＝ファルコ＝ハワード氏が、広元・安岳・夾江・邛崃地区の摩崖についてまとめた「四川の唐代仏教彫刻—知られざるもの、忘れられたもの」<sup>5</sup>とはわざわざ別に、蒲江飛仙閣のみを取上げ、とりわけ第九号龕を中心に論じた「四川蒲江の仏教彫刻—盛唐時代における中国西南部とインドとの直接的関係の反映」<sup>6</sup>を八九年に発表した。これに対して、一九九三年に現地を訪れたヘンリク＝ヨルト＝ソレンセン氏は、五年後に発表した「四川蒲江飛仙閣の仏教彫刻」<sup>7</sup>でハワード氏の主張に激しい批判を加え、飛仙閣の唐代造像を広元石窟などの四川北部や華北の造像との比較のなかで位置付けた見解を提示した。一方、九四年に胡文和氏の労作『四川道教仏教石窟芸術』<sup>8</sup>が上梓され、四川地域の石窟摩崖に関する網羅的な著述として裨益されるだけでなく、飛仙閣摩崖を他地区の造像と比較する上で傾聴すべき所見が盛られている。

筆者は、冒頭に触れたように二〇〇一年から三年にかけて、四川大学芸術学院・成都市文物考古研究所および蒲江県文物管理所とともに、飛仙閣摩崖をはじめとする蒲江県内の全十四箇所の摩崖石刻に関する日中共同調査をおこなった。それを通して、この飛仙閣摩崖の初唐時代における造像について、ハワード氏とも、またソレンセン氏とも少しく異なる見解を持つに至った。そこで本稿では、両氏の所説に再検討を加えつつ、飛仙閣摩崖の当該時期の造像について唐朝の中央との関係を視野に入れた彫刻史的位置付けを試みてみたい<sup>9</sup>。

## 二 飛仙閣摩崖第六〇号龕の造像銘と尊像

飛仙閣摩崖における初唐時代の造像を考えるにあたって、まず重視すべき龕が、基準作例となる永昌元年銘の第六〇号龕である。そこでまず、その造像銘と龕像の内容について見ていくことにしたい。

第六〇号龕は、龕の右側上方に大きく樹木の根が張るが、幸い内外二重の龕形はほぼ完存し、尊像も一部に磨耗があるものの概ね完好である。外龕の龕楣は最上部左右に鳥頭をあしらった重檐屋形とし、内龕龕楣は帷帳形につくる。問題の造像銘は、内龕外側の左壁、浮彫りされた帷帳の側に三本の界線を設け、二行にわたって

永昌元年五月為 天皇天后敬

造瑞像壹龕王□□合家大小□通供養

と刻んでいる。「天皇天后」の語句の上は、およそ五字分欠字としている。摩滅のために肉眼では判じ難い箇所があるせいか、当該像についての最初の紹介文である前掲の莫洪貴氏「蒲江飛仙閣摩崖造像」では、銘文に関する言及はなく、胡文和氏はわずかに「永昌元年（六八九）の造像残記一件（永の字は頗る模糊）」

と記すにとどまる。ソレンセン氏は、第九号龕とともにこの第六〇号龕を重視して尊像のディスクリプションに紙数を割いており、銘文については、「永昌元年五月為天皇天后敬造瑞像一龕」と読んでいる。同氏は「王」字以下を記述していないのであるが、実際、二行目はかなり剥落・摩滅が進んでいるものの、二〇〇二年十月の共同調査で四川大学の調査隊が採った拓本によれば、かなり明瞭に楷書体の字句が判読できるのである（図3）。

対する右壁にもどうやら刻銘があったようであるが、岩の表面の剥離と摩損のため、辛うじて「信鐫」の二文字のみが観察できる。「鐫」字は、第六〇号龕の直下にある第五九号龕の開元年間の造像銘末尾にも認められ<sup>10</sup>、龕像を彫った人物の名前に続けて記しているものと推測される。また、時代は宋代まで下るものの大足地区の摩崖石刻にもしばしば見出され、工匠名の検出に資している<sup>11</sup>。二文字のみの残存では、これが左壁の造像銘と一連のものか否かを含め解釈の方途がないが、ここでもあるいは工匠の名を記した可能性を無しとしない。

左壁の銘文は、開鑿の年月、造像対象者、造像の内容、発願者名からなるごく簡素な、一般的形式に則った造像銘で、情報量は多くないのであるが、「永昌元年五月」という年紀とともに、「天皇天后」「瑞像壹龕」という語句は問題にするに足ろう。

永昌元年（六八九）は、唐朝睿宗の代ではあるが、実際は則天武后が睿宗を名目の皇帝として称制すること五年目に当たる。則天武后が事実上政務を執るようになったのは、顯慶五年（六六〇）十月頃からで、ほどなくその権力は皇帝高宗をしのぐものとなる。永昌元年の六年前の弘道元年（六八三）十二月に高宗が崩御するや、皇太子李顕（のちの哲・中宗）が即位するが、皇太后となった武則天は自ら臨朝し、翌年二月には顕を廃して豫王李旦（輪とも・睿宗）を即位させたうえで、実権を掌握した。造像銘の前年垂拱四年（六八八）からは、乾元殿を毀してその地に明堂なる大建築を建立し、洛水から「聖母臨人、永昌帝業」という文言のある瑞石を得たと称して、「聖母神皇」の尊号を加えるなどの一方、唐宗室の諸王連枝の肅清はますます苛烈を極めた。永昌の年号は「天授聖図」とよばれたこの瑞石に由来するものである。そして、造像銘の翌年七月には、神



図3 第六〇号龕造像銘

皇受命をうたう『大雲經疏』の表上があって天下諸州に大雲寺が置かれ、九月九日、ついに武則天は国号を周と改め聖神皇帝と号して即位するに至る。第六〇号龕が開鑿されたのは、まさにこの武周革命前夜であったわけである。

この造像年代に不可分に関わってくるのが、造像の対象者をいう「為天皇天后」の語句である。「皇帝を天皇と称し、皇后を天后と称す」とする制は、則天武后の権力が完全に皇帝高宗を圧倒した高宗朝後期の咸亨五年（六七四）に発布され、同時に上元と改元された。天皇天后とは、したがって高宗と則天武后を指すが、兩人のために造像したと称するのは如何なることなのか。それが、王朝の都から隔たった蜀の、しかも益都ならぬ地方の一県に見られることは、何を意味するのか。そもそも、上述の通り第六〇号龕が制作されたという永昌元年の時点では、天皇たる高宗は崩御して六年も経っており、武則天も無論すでに天后ではなく、皇太后の称に替わって堂々と神皇（聖母神皇）を号している。第六〇号龕の造像対象者として天皇天后を挙げるのは、たいへん奇妙なものなのである。

こうした状況のもとで「王氏」がつくった尊像を、造像銘二行目では「瑞像壹龕」と記す。尊名を挙げずに「瑞像」と称している点もまた、気になるところである。では、尊像はどのようなものであろうか。諸尊の構成を概観したうえで、問題の中尊の像容についてやや詳しくみていきたい。

第六〇号龕は二重龕で、内龕中央に如来坐像、その左右に一段高い台を造り出し、老若の比丘立像を半肉彫りであらわす。左側の老相の比丘は合掌し、右の若相像は中尊に顔を向けて両手で未敷蓮華の茎を握り、ともに浅浮彫りの円光をもつ。その左右、側壁への湾曲部に、菩薩立像を配する。それぞれ水瓶と宝相華らしい持物（破損）を執り、宝珠形頭光をもつ。

両側壁には、半袖で腰丈の衫を右衽に着て、円領の內衣と長裙をつけ履をはいた一对の立像を半肉彫りする。摩損して不分明なところが多いが、右壁の像は左手を肩横に挙げ屈曲した茎状の持物を執るようである。法量は比丘像とほぼ同じであるが光背はもたず、供養の天部像とみておきたい。

また龕口の外側左右には俗服の人物像を高浮彫りする。比丘・菩薩像が唐代前半期に広く一般的に見られる図像形式の範疇にあるのに対し、この一对は特異である。左像は、頭部に髻を結び、面部は磨耗するが半ば開口し、口脇に皺を刻み、頸部の筋・鎖骨をあらわして老相につくる。左手は緩く屈臂して肩側に挙げ、先細の棒状持物を握る。右手は上着の袖を肘まで捲り上げて筋骨の浮いた前腕を露にし、第二指～第五指を揃えて伸ばし、腰に添える。腰を軽く右方へ引き、左足をやや左へ踏み出して方形の台上に正面向きに立つ。着衣は俗服で、縦襷の內衣の上に上着を右衽に着、脛までの丈の短裙をつけ、腰の布紐を腹前で結んで左右先を両膝間に垂らす。裙の下に括り膝の筒袴をはき、舟形の舄を履いている。一方の右像は、頭頂に双髻を結び、顎に括り線を刻んだ豊頬の若相である。三道も線刻であらわしている。左手を緩く体側に垂下し第二指～第五指を屈して円形の持物（宝珠か？）を掌に載せる。右手は緩く屈臂し第二指と第三指のみを揃えて伸ばし、上方を指さす。方形の台上に概ね直立するが右脚をごく軽く遊脚としている。着衣は、縦襷のある円領の內衣をつけ、パルメット形に刳られた襟をもつ大袖の上着を右衽に着る。



長裙をつけ腰で折り返して縦襷を畳み、腰の布紐を腹前に結んで左右先を両膝間に垂らす。裙裾には鳥が覗いている。両像とも光背はもたない。

この二体の像の解釈は難しい。ソレンセンは左像を老人、右像を「若い少年」とし、たいへん控えめな言い方で善財童子とその師の一人か、としているが、後者の双髻像の性別は不分明で、むしろ老若の男女を一对としている可能性があるだろう。尊像群のなかにあって最も下位に位置付けられる像は、しばしば発願者自身を供養者像として表したものであるが、武器らしき持物を執り足を開いて正面向きに立つ姿は、通例の供養者像とは異質な表現である。しかし、龕口の左右にこうした俗服の人物像を配するやり方は、第九号龕にも認められる特徴である<sup>12</sup>。

さて、肝心の中尊は、宣字形台座に坐した触地印の宝冠如来像である。宝冠は三面頭飾形で、正面の対葉文にかこまれた円拱形の窪みに、蓮華に坐す禅定印の化仏を浮彫りする。髪際は毛筋を線刻した疎彫りとするが、側頭部は粗く成形するだけとし、肉髻はつくらない。面部は鼻先に欠損あるほかは保存状態が良く、目は下瞼をほぼ水平線で、上瞼を上向きの浅い弧線であらわし、鼻は鼻翼の張りが小さく、口唇は小さく結ぶ。白毫はあらわさない。頬を下膨れにつくり、顎の上下を弧線で括って肉付きの豊かさをあらわしており、三道も適度な立体性をもって彫成されている。総じて温雅で明朗な表情である（図4）。



図4 第六〇号龕中尊頭部

体軀は骨格・肉付きとも自然な表現で、腰をやや絞り腹を軽く突き出し右脚を上にして結跏趺坐し、両足裏とも露出する。左手は五指を揃えて掌を上に向け左大腿上に置く。右手は第二指～第五指を揃えて伸ばし第一指はやや離して右膝上に伏せる。袈裟は偏袒右肩にまとい、右肩を完全に露出する。腹部には連珠文をあしらった帯を締め、裳裾は膝下にたくし込んで台座には懸けない。装身具は宝冠のほかに耳環をつけ、右上膊に細かな蕨手をめぐらせた楕円形の臂釧をつける。

なお、彩色については衣や宝冠、光背などに残っているが、袈裟の胸元では本来表地であるはずのところを、花文を配した白緑に賦彩して折り返し部のように表すなど、粗雑な誤りが目立つ。第六〇号龕の西に位置する第五五号龕内に刻まれた銘記によれば、清朝嘉慶十五年（一八一〇）にこれらの仏龕を重修彩色したといい、六〇号龕をはじめとする主だった龕の彩色は、その時に施されたものと見られる。

台座は方形の上框・二段葺受花・腰・三段下框からなる宣字座で、腰部は左右端に束を立て正面中央に格狭間を設ける。光背は楕円形の頭光とし、内側に放射状の鋸歯文、周囲に十二箇の小判形の装飾を浅浮彫りする<sup>13</sup>。こうした人目を引く大仰な光背の意匠は、如来坐像の調和のとれたプロポーションと円満な相好から看取される、いかにも都ぶりとって良いような洗練された

趣とは、少なからずちぐはぐな印象を受ける。事実、放射状の鋸歯文で光輝を表すやり方は、龍門石窟や長安周辺の唐代造像にはほとんど見出せないのである。もっとも、飛仙閣摩崖では六〇号龕ときわめて類似する第九号龕はもとより、中唐期の作と考えられる第三七号龕主尊などにも用いられている。おそらく先行するこれら宝冠如来像の例に倣ったものであろう。この形式はまた、四川盆地北部の広元（千仏崖第八六号龕脇侍比丘像など）、西部の丹稜（鶏公山阿弥陀三尊像など）や邛崃（石笋山第二八号龕など）、東部の安岳（臥仏院第七六号龕など）といった広い地域で晩唐期に至るまでしばしば散見される意匠である。しかし、これら四川の諸地域においても、唐代の如来像の光背として最も一般的な形は、中原と同様に、入念な作であれば内区を蓮華とし外縁部を火焰文とした宝珠形頭光である。

楕円形頭光の周縁に付加された小判形装飾もまた、第九号龕に類似する意匠が見られる。九号龕のものについて、ハワード氏は「十三個の蓮華上の小坐仏」であるとするが、実際は萼のような受花に二重の楕円が載った形を十五個あらわしたものであり、坐仏は認められない。なるほど一見、頭光外縁部に配された化仏の写し崩しのようにも見えるが、やはり宝冠触地印如来像である広元千仏崖第三六六窟<sup>14</sup>（通称菩提瑞像龕）中尊にも、楕円形頭光の周囲にこれに近い半円形装飾が小坐仏十一体とともに浮彫りされているところから、化仏とは別の装飾であることがわかる。

この九号龕の例とほとんど同形の意匠が、やはり四川北部の巴中石窟南龕第八七号龕の観音像光背<sup>15</sup>に見られることは、興味深い。この龕は、玄宗とともに入蜀し、成都尹・劍南節度使を二度にわたって拝官した嚴武<sup>16</sup>が父挺之のために造立したものである。「蜀土頗る珍産饒かなれば、武、奢靡を窮極す」と『旧唐書』に記されたように、在蜀中に富と権勢をほしいままにした彼が、巴中石窟の造営の推進者として果たした役割は大きかったはずである。川北地区の広元・巴中の造像様式や図像形式のなかに、唐朝の中心である長安周辺や中原地域の様式・図像の影響が少なからずあることは、嚴武に代表される中央出身の高官らの関与から推測することができる。では、四川の中心地たる成都やその周辺地区における唐代前半期の造像は、川北地区の状況、ひいては長安・洛陽など中央での状況といかなる関係にあったのか。成都近郊の蒲江県に位置する飛仙閣摩崖は、それを捉える上でたいへん貴重な遺例であり、なかでも有効な鍵となるのがこの第六〇号龕と第九号龕であろう。そこで次に、基準作例たる第六〇号龕と比較しつつ、第九号龕の中尊の図像的特徴を簡単に概観しておきたい。

### 三 第九号龕の尊像とハワード説

第九号龕は三重龕で、内龕の基壇中央に宝冠如来坐像、左右に老若の比丘立像と菩薩像を彫成するが、菩薩を両脚を下してゆったりと腰掛ける並脚倚坐像とする点は、立像である第六〇号龕との大きな相違である<sup>17</sup>。左右側壁には龕口寄りに着甲の天王立像を高浮彫りであらわし<sup>18</sup>、その奥に半肉彫りの比丘立像を配する。また内龕壁面を填めるように天龍八部衆など計十体の尊像を浮彫し、天井には中尊の頭光の上方に枝葉を茂らせる樹木と、龕口の方を向いて散華する天人

を線刻する。さらに、龕口の外側左右に一对の俗服の人物像と獅子、外龕の外には力士像を高浮雕りする。

中尊は、大ぶりの三面頭飾形の高い宝冠を戴く（図5）。正面よりも左右の頭飾の方が大きく、それぞれ円拱形の窪みに蓮華上に合掌して坐す小像をあらわし、周囲に蕨手文を飾る。冠帯を耳の後から両肩前まで垂らす。地髪部は六〇号龕像とは異なり螺旋髪を刻んでおり、髪際線はほぼ水平にあらわす。面部は下膨れで顎の括り線を刻む。緩い段差をつけることで表現した眉、下瞼を水平線、上瞼を上向きの浅い弧線であらわした切れ長の目、鼻翼の張りの小さな鼻、小さく結ばれた口唇などの面貌表現は六〇号龕像に近いが、面部に対する宝冠の長大さや頸部の長さといったプロポーションは、六〇号龕像とは異なる。

体躯のプロポーションもまた六〇号龕像と比較するとやや胴が長い、腰を絞り下腹を軽く突き出すのは同様であり、右脚を上にして高い宣字形台座に跏趺坐する。左手は五指を揃え掌を上にして腹前の右足裏上に置く。右腕は肩先以下を欠失し、ごく近年に粗悪な補作が施された。『中国美術全集』所収の補作以前の図版によれば、臂釧を着けているようである。当初の手勢は六〇号龕と同様の降魔触地印であったと推定するのが自然であるが、右膝には衣文が彫られていて欠失痕が見当たらない点、やや不審が残る。ただ、同図版に見えるかつての修補時の柄穴の位置からすると、当初より腕を垂下する形であったことは疑いない。

着衣は、袈裟を偏袒右肩にまとい右肩を露わにして、腹部に帯を締める。左肩に見せた袈裟の折返し部の形や、右胸部をあまり寛げずに右腋の高い位置で衣を背後へまわす表現は、六〇号龕の中尊に近いが、衣文表現は両者でかなり異なっている。六〇号龕像では腹部で衣文が弧形を描くのに対し、九号龕像は左肩から右脇にかけて斜線を連ねるようにあらわし、左腕や膝前の衣文についても後者にはある種の硬さが感じられるのである。また、六〇号龕像にはなかった太い円環形の胸飾が、身体の起伏に沿う様子もないことも、前者の柔和な穏やかさとは異なる印象を与えている。台座は、六〇号龕像よりも装飾的ではあるが基本形はほぼ同様である。ただ、当像にはマカラや獅子・ハンサなどの怪獣装飾のある背障が付属しており、前に触れた奇妙な頭光と相俟って中尊があたかも豪華な玉座に坐しているかのように見えるのである。

さて、この如来像の尊名について、諸氏の見解は分かれている。『中国美術全集』における龍騰氏は、弥勒仏であるとし、その後刊行された『中国西南石窟芸術』の著者劉長久氏もこれにしたがっている<sup>19</sup>。龍騰氏はおそらく、戴冠した姿で玉座のごとき台座に跏趺坐する君王的印象の強い尊容から、「慈氏越古金輪聖神皇帝」と号して、過去世に王となり国人を慈育したため慈氏と称したという弥勒仏と自らを重ね合わせようとした武則天に注目し、武則天時代の弥勒仏造立の氣運をこの像の背景に想定したようであるが、図像のうえではこれを弥勒とする根拠は見出せない。



図5 飛仙閣第九号龕中尊

一方、ソレンセンは盧舎那仏であるとしている。すなわち、華嚴經に説く釈迦の成道時の絶対的な姿—神格的仏身である報身としての超越的な偉容が、宝冠や装身具の表現となっていると解釈し、これらの宝冠触地印像を八世紀以降の真言密教の流行に先駆けた密教尊像としているのである。また、龍門石窟などに散見される同形式の像を大日如来と解する研究者は少なくなく、中でも常青氏は飛仙閣の二例についても大日如来であるとする<sup>20</sup>。

それに対して、ハワード氏はこれを釈迦仏とする。同氏は特に九号龕の中尊を、釈迦の成道処であるインド・ブッダガヤの本尊像に由来した、パーラ朝時代の宝冠釈迦仏の直接的影響のもとに作られたものと推論しているのである。

ブッダガヤ大精舎の本尊像は、『大唐西域記』巻八によれば、右足を上にして結跏趺坐し、左手を斂め右手を垂れた姿であった。同書にみえる造像説話では、工人に化身した弥勒菩薩が手ずから釈迦の降魔成道の姿を図写して塑作し、信者たちが未完成の部分に寄進した衆宝で埋めるなど、交々に嚴飾したという。仏蹟のなかでも筆頭の地にあったこの著名像は、玄奘や王玄策・義浄ら初唐時代の入竺巡礼者によって知見や模写図・模刻像が長安や洛陽にもたらされ、競って模作されて大いに流行したという。武則天朝から玄宗朝にかけて集中して見られる触地印如来像の現存作例、ことに宝冠や胸飾、臂釧等で飾られた姿を示す像例については、尊格を慎重に検討する必要があるものの<sup>21</sup>、図像の淵源がこの釈迦成道像に発することは間違いない<sup>22</sup>。飛仙閣摩崖の第六〇号龕、第九号龕の中尊は、まさしくそうした一連の作例のひとつとしてよからう。とりわけ永昌元年銘の第六〇号龕像は、記年銘のある中国の触地印如来像のなかでも最も早い作例なのである。

ただ、ハワード氏が当該論文でもっとも強く主張している部分、すなわちパーラ朝の図像の影響が直接この地に及んだという説については、賛同しかねる。同氏は、問題の触地印如来像の作例が龍門石窟雷鼓台にも見られることに触れ、雷鼓台像はまぎれもなくグプタ様式であるとする一方で、飛仙閣の作例は八世紀中期のパーラ様式だと断定するのであるが、その根拠を、先述した中尊の背障意匠が東インド・ビハールのパーラ朝期の作例にしばしば見出せることに求めている。そして、パーラ様式の当地への波及について、東インドからベンガル、ミャンマー、雲南を経由して成都へいたる交易路の重要性を説くのである。

同氏のいう「インド・四川シルクロード」が唐代に仏教の交流のうえでも機能していたことは、例えば義浄撰述『大唐西域求法高僧伝』巻上の新羅僧慧輪の伝に附して、唐僧二十人ばかりが「蜀川牂牁道従り出でて莫訶菩提の礼拝に向う」とある<sup>23</sup>ことからもうかがえる。しかしこの交易路が成都地域にインドの新図像を直接もたらしたとしても、九号龕がパーラ朝に行われた図像を採用するには、九号龕の造像年代を早くとも八世紀後半まで引き下げなければならない。ハワード氏は九号龕を八世紀半ばの造立と推測しているが一仮にこの年代観が妥当だとしても—それでは自説に矛盾を生ずるのである。というのも、「パーラ様式」と王朝名を冠して呼べるような様式の中国への伝来は、王朝の開創—七五〇年—と同時になされるようなものではないはずだからである。同氏が特に言及するビハールでの造像活動が、パーラ朝後期の十世紀から十一世紀を中心としたことを思えば、なおさらである。

さらに同氏の説のユニークな点は、九号龕の造立に西南交易路を往来したペルシア人商人が関与しているとするところで、側壁に高浮雕りされた頬髯のある胡人風の像を造立者である彼ら自身の姿として作ったと想定するにいたっては、臆説としても受け入れ難い。これらは巴中など他の四川石窟にも見られる天王像で、しばしば通例の中国風の天王像と対であらわす。特定の「外国人商人の立像」ではないのである。

ハワード氏のこうした所説については、ソレンセンが遠慮のない批判を加えており、ここで同様な繰り返しは無用であろう。ただ、九号龕やそれに近似する六〇号龕に見られる像容や意匠が、どこからどのようにもたらされたものであるのかは、飛仙閣摩崖の唐代造像の性格にかかわる問題で、一考を要する。さきに触れた通り、嚴飾された触地印の如来坐像は、七世紀後半から八世紀前半にかけて長安・洛陽地区を中心に大いに流行したと考えられる。飛仙閣の宝冠触地印如来像もまた、敢えて西南交易路経由でインドから直接もたらされたと想定する必要はなく、唐王朝の中央から伝来したと見る方が自然であろう。初唐彫刻に通有の形式の比丘像や、花頭形の格狭間のある台座を付属することから見れば、インド伝来の尊像形式が中国で再構成されたものであることは明白である。ハワード氏は、むしろ西南路伝来を主張したいがために、グプタ朝美術の影響下にある中央の作例とは別系統であるとすべく、パーラ朝影響説を持ち出したようである。

同氏がパーラ時代のビハールからの影響とした背障装飾は、すでに五世紀に造営されたアジャンタ石窟で、本尊像のほとんどすべてに付属するほど盛行した意匠である。バリエーションは多く、九号龕に見られる左右端のマカラが口中から獅子を化生させる意匠は、五世紀後半以降西インドで行われたマカラの口中から天人や蓮華を化生する形式を下敷きにしたものであろう。ただ、獅子やハンサをうるさいほどあしらい、俵型のクッションも具えたこの九号龕の背障は、中原の類例に比べ、インドや東南アジアの作例により近い。同様の意匠が巴中や邛崃でも散見されることから、中原とは別に四川地域での成立の事情をもつものと推測される。あるいは西南交易路経由の影響を想定できるかもしれない。

ところで、第六〇号龕・第九号龕の中尊の図像が、唐王朝の中央たる長安・洛陽地区から伝来したとする見解は、ソレンセンが主張するところでもあるが、氏の所説にもまた異論をはさむ余地があると思われる。次章で検討したい。

#### 四 中央様式の波及

ソレンセンがハワード説への反論として発表した「四川蒲江飛仙閣の仏教彫刻」で繰り返し強調しているのが、四川地域における唐代の仏教美術は、長安・洛陽など王朝の中心地からの影響が漸次南へと波及したものであるとする主張である。同氏は、四川北部の広元・巴中を、唐朝の都周辺地域から「南下」してきた中央様式の根付いた地として、とりわけ重要視する立場をとっている。同氏によれば、龍門石窟の後期窟や山西省太原などに例をみる主要な様式一すなわち唐代仏教彫刻の主流と見なされている様式に類似するものが、広元や巴中では行われており、それが成都地域の様式に対して無視し得ない影響を継続的に及ぼしていた、という。とりわけ、蒲江

の飛仙閣摩崖については、北部から四川へ入ってきた図像的様式の終着点を示すものとし、その根拠として、蒲江よりさらに南にも夾江摩崖石刻など飛仙閣とほぼ同時代の仏教石窟がいくつもあるにもかかわらず、飛仙閣に見出せるものと同様な彫刻が存在していないという事実を挙げている。この「事実」の具体事例が、六〇号龕や九号龕の宝冠触地印如来像であり、広元および巴中にも同様の図像があることを踏まえた主張なのである。

四川における摩崖石刻の南北朝から宋代にいたる造像活動の中心が、北部の広元・巴中から、南へと推移して成都周辺に至り、さらには東南部の資州や安岳、そして大足へと移っていったことは、現存遺跡の示すおよその傾向である。南北朝時代には、渭水の南から嘉陵江上流にかけてのいわゆる蜀道地域が、多く北朝の勢力下におかれたために、川北に北朝の様式が及ぶこととなったのであるが、しかし、唐の統一後もなお、あたかも水が浸透していくように都に近い北から南へと波及したというのであろうか。特に、四川地域の中心である成都近郊に位置する地区について、四川北部から影響が及んだ結果であるとする見方—そして図像によってはそこで「南下」が行き止まって終着点になっているという見方—には、いくつかの点で賛同しかねるのである。

指標となる宝冠触地印如来像は、四川北部では先にも挙げた広元千仏崖第三六六窟をはじめ、巴中南龕第三七号龕・第一〇三号龕、西龕第四四号龕・第七三号龕・第八七号龕など巴中地区にとりわけ遺例が多い<sup>24</sup>。川北地区から成都にいたる区域については、管見が及ばず実態は不明であるが、少なくとも今のところ当該図像の報告はない。成都周辺では、蒲江県の北に隣接する邛崃市の石笋山摩崖第二六号龕に、比較的規模の大きな七尊形式の遺例がある。

問題は、それらの造像年代である。年代がわかるものにまず広元千仏崖像があり、長文の造像碑「大唐利州刺史畢公柏堂寺菩提瑞像頌并序」は風化のために年紀を欠くものの、いくつかの語句から年代を絞り込むことができる。すなわち、羅世平氏の「広元千仏崖菩提瑞像考」<sup>25</sup>に従えば、睿宗の景雲・延和年間（七一〇～一二二年）の造像とみられるのである。また巴中南龕第一〇三号龕は、造像銘から晩唐乾符四年（八七七）の作とわかる。邛崃石笋山第二六号龕は、隣の第二八号龕直下に「菩提釈迦二像銘」があり、末尾に大暦三年（七六七）の年紀が読める<sup>26</sup>。菩提釈迦二像とは、宝冠触地印像（すなわち菩提像）を主尊とする二六号龕と、脇侍に文殊・普賢を従えることから釈迦像とわかる隣接の第二八号龕（左右に第二七・第二九号龕に編號された天王像の脇龕を付属する大規模な龕である）のふたつを指すものに違いなく、ともに中唐初めのこの年に造営されたと考えてよかろう。そのほかの紀年銘のない作例については、様式などから相対的な年代を推測するほかないが、巴中西龕の諸例は羅世平氏によれば盛唐の作という<sup>27</sup>。

さて、飛仙閣第九号龕の造像年代は、ハワードが前述のとおり八世紀半ばとするのに対し、第六〇号龕像との図像・様式の酷似を主張する<sup>28</sup>ソレンセンは「六九〇年あたりが最もあり得べき造像年代」としている。パーラ朝影響説に固執するあまり造像年代を八世紀半ばまで引き下げた前者にはほとんど根拠がないのであるが、後者についても疑問がある。前節での長々としたディスクリプションで示したとおり、飛仙閣の二つの像には様式的に差異があり、同じ場所にある限りまったく同時期に造立されたとは考えにくいのである。その場合の先後関係は、四川地域特有の図像的特徴を示す八部衆像や背障をそなえた九号龕の方を、後発とみるべきであろう。

これらの四川地域の宝冠触地印如来像のなかで、第六〇号龕が突出して早い紀年銘一六八九年一を有することは、あらためて重大な意味をもってくる。ソレンセンが、宝冠触地印像を指標として想定した長安・洛陽→川北→成都周辺地区という伝播過程は、地理的な位置関係からの速断に過ぎず、実際には長安・洛陽→成都→成都周辺ないしは川北地区、と伝播したのではなかったか。遺例の造像年代が、川北よりも成都にほど近い蒲江の先行を示しているのを無視しないかぎり、北から南へと漸次浸透したとは考えにくいのである。

むしろ、ソレンセンと同様に広元・巴中石窟を重視するならば、地理的位置に況して注意すべきは、中央集権的地方行政制度の下で任官され中央から成都に下向した高官らの関与である。巴中南龕における嚴武がまさにそうした立場にあったことはすでに述べた。また広元千仏崖の三六六号龕の下方に弥勒仏倚像龕を開いた蘇頌は、文章と清廉で著名な玄宗朝前期の高官であるが<sup>29</sup>、開元八、九年（七二〇、二一）に益州大都督府長史として成都に在った間にこれを造立している。これに先立つ開元三年に同じく益州大都督府長史に任官した韋抗<sup>30</sup>もまた、千仏崖に如来坐像と比丘・菩薩の五尊像からなる第五一三号龕を開いている。

彼らの造像活動が、資金だけ出して在地の工人に任せたものなのか、図像や様式の選択や導入にまで関与したものなのか、実態はつかみにくい。しかし、広元千仏崖三六六号龕の宝冠触地印像の場合は、「(欠) 泥不満備珍飾而相好周圓。靈哉真顔今即遺制」とブッダガヤ本尊像に関する玄奘や王玄策の所伝一すなわち塑像の未完部分の補填と嚴飾の説話一を十分に踏まえた文言の頌文が付されており、発願主である利州刺史畢公一羅世平氏により畢重華と比定された一が、尊像の意味内容や形式についての明確な認識をもって当該図像を選択していることは明らかである。玄奘をはじめとする入竺者らの功によって長安や洛陽にもたらされたインド将来の新図像は、唐朝の中心地域で受容され流行する過程でさまざまな改変を生じたと想像されるが、鄭州・秦州の地方官を歴任してきた畢重華が、そうしたひとつを川北地区へ導入した当事者であったとみてよいだろう。同様に、唐朝の最重要都市のひとつであった成都に着任する高官やその関係者らが、造仏活動にも関心がある場合、中央から図像や様式を直接もたらすことに一定の役割を担ったことは、まず間違いない。都と成都とは直結していたと見るべきなのである。

飛仙閣の両龕は、都に近い北部から徐々に南へと浸透してきた終着点を示すものではなく、おそらく直接成都に受容された中央様式が、翻案されながら放射的に周辺へ伝播した一例なのであろう。地域間の造形の影響関係は一方通行とは限らないため、実際はより複雑な状況であったと推測されるが、四川の中心地である成都を一たとえ唐代の現存作例を著しく欠くとはいえずソレンセン氏はもっと評価する必要があるだろう。

六〇号龕の造像銘は、こうした伝播状況をいま少し具体的にうかがわせるものである。第二節で見たとおり、まず特徴的なのが「為天皇天后」という文句であるが、試みに龍門石窟の造像銘から「天皇天后」の句をもつものを拾うと、同称号制定の翌年につくられた上元二年（六七五）十二月の宣義郎周遠志等造阿弥陀像記をはじめとし、儀鳳四年（六七九）六月八日の太常主簿高光復等造阿弥陀像記、永隆元年（六八〇）十一月卅日の沙門智運造一万五千尊像記、垂拱二年（六八六）七月十三日の王君意造阿弥陀像記、垂拱三年□月八日の劉孝光造阿弥陀像記、如意元年（六



九二) 五月五日の丁君義造阿弥陀像記の六件が得られる<sup>31</sup>。たとえば、最後の丁君義造像記は次の文面である。

丁君義。上為天皇天后、師僧父母、及善知識、蠢動衆生。願斷五欲、共登正覺。如意元年閏五月五日。敬造阿弥陀像一軀。(原文は則天文字を使用。句読点は筆者)

ここでは、天王天后号は飛仙閣六〇号龕のように単独ではなく、「蠢動衆生」に至る造像対象者のヒエラルキーの筆頭に置いた形である。こうした形式は他の五例にも共通するだけでなく、響堂山石窟など他地域の造像銘や敦煌将来の写経跋文に見える事例においても、同様である。

スタイン本一五一五号の『観無量寿経』奥書を例にあげると、

大唐上元二年四月廿八日。仏弟子清信女張氏、発心敬造无量寿観経一部、及観音経一部。願以此功德、上資天皇天后、聖化无窮。下及七代父母、并及法界蒼生、並超煩惱之門、俱登淨妙国土。

これらの例からわかることは、自身の修功德や近親の亡者への追善業においても、帝祚の永隆を祈願することが、この時代のひとつの慣例的定型になっていることである。それは、如意元年銘丁君義造像記にみるように、武周朝の中心地に位置する龍門石窟にあってさえ、実際にはすでに天皇天后号が廃止され意味を失った時期にも、惰性のように用いられている。飛仙閣六〇号龕は、図像だけではなく、都でも河北や敦煌でも行われたそうした造像銘の定型をそのままなぞっているものなのである。ただ、発願者にとって身近な造像対象者を指す語句を入れずに、定型句のみを用いている点に、受容における熟れなさを感じなくはない。

同様なありようは、当該銘文中の「瑞像」の語にも認められよう。六〇号龕の発願者は、この語を仏像の美称として他意なく用いているのか、それともこの独特な形式の像を指す固有名称のつもりであったのか。

この疑問に最も有効な示唆を提供するのが、たびたび引き合いに出す広元千仏崖第三六六号龕の造像碑である。額篆に「菩提像頌」、碑文に「菩提瑞像」とあるのは、当時この形式の尊像がどう呼ばれたものかを伝える唯一の資料であり、これによって邛崃石笋山第二六号龕像もまた、先述のとおり「菩提」像に該当することがわかるわけである。またそれとともに、六〇号龕の「瑞像」もまた、像容が同形式である以上「菩提瑞像」の簡称であると推測できる。菩提とは無上の正覺の意。釈迦の成道の境地を指す語に他ならない。

前述のとおり、ソレンセンは飛仙閣の両龕の宝冠触地印像を盧舎那仏であるとしている。成道の釈迦像から盧舎那仏への展開は、確かに七・八世紀の砌に顕在化してくるものであるが、一般に「瑞像」の語は、普通名詞としての釈迦や盧舎那を指すよりも、特別な信仰を得た固有の靈驗像や、その姿を模した像に用いる場合が多く<sup>32</sup>、六〇号龕もその例であろう。畢公の造像碑においても、「菩提瑞像」にブッダガヤの成道像以上の意味を含んでいないことは、先にもみた通り「泥不満備珍飾」の文言から明らかである。

むしろ、ブッダガヤ成道像ゆかりの菩提像、菩提瑞像の造立には、武則天の厚遇を得て活動した天竺三藏地婆訶羅訳の『最勝仏頂陀羅尼淨除業障呪経』による信仰が無視できない<sup>33</sup>。「菩提像」の前で尊勝陀羅尼を誦せば、諸罪障の消滅がかなうという経説とともに、宝冠触地印の図像

が中央から地方へと波及したのであろう。そしておそらくは成都<sup>34</sup>でも流行したこの像容は、「菩提瑞像」という通称で蒲江の地に伝えられたにちがいない、そのもともとの意味について如何ほどの理解があったかはやや疑わしいものの、都ぶりの「天皇天后」句とともに摩崖に刻まれたというあたりが、実情ではなかったか。造像目的が、「合家大小口通供養」すなわち地元の有力者と思しい王氏一族の修功德—武則天の永祚祈願ではなく—にあったことは言うまでもない。

## 五 おわりに

第六〇号龕の場合、中尊や比丘・菩薩像の図像や様式は唐朝中央部からもたらされたものであるのに対し、光背や龕口左右の俗人像といった二義的モチーフには翻案がうかがえる。同様のことは、ほぼ同じ初唐期の制作と考えられる近接の諸龕にも言えるが、やや年代の遅れる第九号龕では翻案の要素がさらに増大している。先述の特異な背障に加え、倚像の脇侍菩薩、八部衆、胡人風の天王や守門的俗人像の付随は、長安や洛陽周辺には見出し難いのである。しかしそうした要素は、四川各地の摩崖造像に一広範囲に散在するにもかかわらず—共通して見られるものが少なくない。中央から発信される図像・様式の受容は、四川地域における固有性の生成と共存しながら進行したかのようであるが、四川各地でそれぞれローカルな展開をみせる一方で、汎四川的なある種の普遍性を示す造形要素については、成都というもう一段階の発信地を想定する必要があるように思う。

ところで、古くより蒲江を所管した邛崃（唐代の邛州）の龍興寺址の発掘が、成都市文物考古研究所と邛崃市とによって、二〇〇四年度から開始される計画という。龍興寺は、国家による一州一寺制の実施にともなって中宗の代に置かれた寺である。高宗による諸州一官寺の設置に始まり、武則天の大雲寺、玄宗の開元寺創設と続いた中央主導の施策が、初唐・盛唐期における中央様式の地方への伝播に何がしか寄与しなかっただろうか。また、唐代の造像遺品の出土がきわめて乏しい成都にかわって、四川中心部の都市寺院における状況をうかがう資料を得ることはできないだろうか。現地の遺構からは、一九四七年の洪水で初唐から晩唐に至る多数の石仏や石刻経幢が出土し、すでに約二八〇点もの作品が四川大学歴史博物館に収蔵されていることから、本格的な発掘によって得られる成果を期待したい。

## 註

- <sup>1</sup> 『蒲江県志』によれば面積は五八二・八平方キロ。
- <sup>2</sup> 番号はおおよそ飛仙洞区を第一から第五号龕、大仏坪区を第七から第十九号龕、禽星岩区を第二一から第三五号龕、飛仙閣区を第三六から第一〇四号龕とするが、たとえば第八四から第九七号龕は仙境崖区や東方に離れた公路沿いに散在するなど、並びかたに錯綜がある。
- <sup>3</sup> 龕および尊像の法量は次の通り。（単位はセンチメートル）  
外龕 承前  
内龕 最大高一六三・五、最大幅一二八・〇、奥行六五・二

- 中尊 総高一二二・〇、像高八七・二、頭頂～顎三七・五、面奥二五・二  
肩張三三・七、臂張四〇・九、膝張五二・五、台座高三四・九
- 左比丘 総高一〇四、像高七九・六、台座高二四・三  
右比丘 総高一一一・三、像高八四・二、台座高二七・一
- 左菩薩 総高一一〇・一、像高九八・一、頭頂～顎二二、肩張二七・五  
右菩薩 総高一一七・五、像高一〇四・五、頭頂～顎二八・四、肩張二七
- 左天部 総高九一・二、像高八〇・六  
右天部 総高九六・一、像高八五・二、肩張二一・八
- 左俗人 総高七六・一、像高六七・四、頭頂～顎一五・二、肩張一九  
右俗人 総高七六・四、像高七一・四、頭頂～顎一五・六、肩張一六・五
- <sup>4</sup> 莫洪貴「蒲江飛仙閣摩崖造像」(『四川文物』一九八五年第三期)。
- <sup>5</sup> Angela F. Howard, "Tang Buddhist Sculpture of Sichuan: Unknown and Forgotten" *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 60, 1988.
- <sup>6</sup> Angela F. Howard, "Buddhist Sculptures of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang." *Archives of Asian Art* XLII, 1989.
- また、『敦煌研究』一九八四年第四期に、同論文の李淞氏による中文訳「四川蒲江仏教彫刻—盛唐時中国西南与印度直接聯系的反映」が載る。
- <sup>7</sup> Henrik Hjort Sørensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan" *Artibus Asiae* vol. LVIII, 1998.
- <sup>8</sup> 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)。
- <sup>9</sup> なお、本稿に掲載した図版については、中国での正式な調査報告書の刊行以前であるため一定の制約がある。したがって、近く刊行予定の報告書を参照していただきたい。
- <sup>10</sup> 第五九号龕題記「大唐開元／□娘／□□／愈□／同□／□及／李頭／李二／胡及／楊忠□程□／□□／人王義□鐫」
- <sup>11</sup> 『大足県志』第三節「石刻鐫匠題名」(大足県県志編集委員会、方志出版社、一九九六年)参照。
- <sup>12</sup> 龕口左右の俗服人物像は、第六〇号龕の近傍の第六四号龕にも見られる。六〇号龕から六四号龕は龕底や龕楣の高さがほぼ揃っており、造像様式や図像的特徴から見ても、ほとんど同時期の制作になるものと推測できる。
- <sup>13</sup> なお、ソレンセン氏は第六〇号龕の如来像の背後に稚拙な線刻による菩提樹があると言及しているが、これは確認できず、同氏の見誤りである。
- <sup>14</sup> 一九八九年の編号では第三三三号龕とされていたが、二〇〇〇年に新たに編号された結果、三六六号龕となった。『広元石窟』(広元皇澤寺博物館・成都市文物考古研究所編、巴蜀書社、二〇〇二年)参照。
- <sup>15</sup> 『中国石窟彫塑全集 第八卷 四川重慶』図版 (重慶出版社、二〇〇〇年)参照。
- <sup>16</sup> 『旧唐書』卷一一七、嚴武列伝参照。
- <sup>17</sup> この九号龕の中尊如来坐像と右脇侍菩薩像は、二〇〇三年一月八日未明に頭部を破壊され盗み去られてしまった。その後これ以上の被害を防ぐために、本龕を含む大仏坪区・禽星崖区の主だった仏龕には龕全体を覆う鉄格子が取り付けられ、もはや仔細な観察は困難となった。まことに惜しんでも余りあり慨嘆に堪えない。
- <sup>18</sup> ソレンセンは、天王像である必要はなく墓葬美術における武人俑と同様な不特定の守護者であろうとする。
- <sup>19</sup> 劉長久『中国西南石窟芸術』四川人民出版社、一九九八年。
- <sup>20</sup> 常青「試論龍門初唐密教彫刻」(『考古学報』二〇〇一年第三期)
- <sup>21</sup> 武則天朝から玄宗朝にかけて流行した宝冠触地印如来像の尊格については、稿を改めて論じたい。

- 22 肥田路美「唐代における仏陀伽耶金剛座真容像の流行について」(『論叢仏教美術』所収。吉川弘文館、一九八六年) 参照。
- 23 義浄の伝聞時より五百年以前のこととするが、説話に過ぎぬとしても当時の実態を反映した情報と解してよかろう。ただし、ここでの牦牦道は成都を発ち雲南ではなく貴州・広州を経るルートと考えられる。
- 24 羅世平「巴中石窟三題」(『文物』一九九六年三期)、北進一「四川石窟における菩提瑞像について―特に飛仙閣第六〇号龕を中心に」(『奈良美術研究』第一号、二〇〇三年) 参照。
- 25 羅世平「廣元千仏崖菩提瑞像考」(『故宮學術季刊』第九卷第二期、一九九一年)。
- 26 この年紀を追刻とみる向きもあるが、後代になぞるように再び刻した可能性はあるものの、当初の造像銘であることを疑う要素は認められない。
- 27 羅世平「巴中石窟三題」(『文物』一九九六年第三期)。
- 28 同氏は「第九号龕と第六〇号龕との様式や図像の密接な関係は、あまりにも明白で見逃せるものではない。様式と図像がほとんど等しいだけではなく、些細なディテールさえもがそっくりである」と述べる。
- 29 『旧唐書』卷八八、蘇頌列伝参照。
- 30 『旧唐書』卷九二、韋抗列伝参照。
- 31 天皇天后号については、礪波護「唐中期の仏教と国家」(福永光司編『中国中世の宗教と文化』京都大学人文科学研究所、一九八二年、所収) が参照される。ここでは同氏が挙げた例に「龍門石刻録」から筆者が得たものを加えた。
- 32 「瑞像」の意味については肥田路美「涼州番禾県瑞像の説話と造形」(『仏教芸術』二一七号、一九九四年) 参照。
- 33 山名伸生「桂林の調露元年銘摩崖仏について」(『仏教芸術』一九八号、毎日新聞社、一九九一年)。
- 34 唐代の成都の寶相寺に「菩提像」があったことを、『西陽雜俎』前集卷六は伝えている。

(本稿は、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第49号第3分冊(2004年2月刊行)に収載された論文に、その後の知見を加えて若干訂正をおこなったものである)

肥田 路美

一 はじめに

古くは臨邛とよばれた四川省邛崃は、西に邛崃山の雪嶺を臨む四川盆地の西端に位置する。域内五箇所に石刻摩崖造像がのこっており、县城（臨邛鎮）から北に隔たった大同郷の石笋山摩崖と、西南の平楽鎮にある天宮寺摩崖を除くと、盤陀寺摩崖・鶴林寺後山摩崖・花置寺摩崖の三箇所は、县城に程近い西北五キロから七キロほどの地点にあつまっている。

このうち西橋郷花石山の花置寺摩崖は、岷江の支流南河に注ぐ川沿いの小柏樹水庫に突き出した半島の山上に遺っている。仏龕が彫られているのは南面から西面へ湾曲した長さ約三十五メートル、高さ約七メートルの砂岩の崖で、向って右端（東端）を第一号龕として順に编号し、現状で十三龕を数える<sup>1</sup>。ただ、湿気の多い現場であるせいかほとんどの仏龕は苔が分厚く生じて著しく傷んでおり、加えて文化大革命の時期に少なからぬ被害を蒙ったという<sup>2</sup>。現在は主要な龕に拙劣な補修・補彩が施されており、当初の像容の把握を一層困難にしている。

現存の十三龕のうちほぼ中央に位置するのが、第五号・第六号の二龕である。この二龕はいずれも高さ約六・五メートル、幅約五メートルの浅い単口龕で<sup>3</sup>、千仏を一面に彫出したものである（図1）。ほぼ同規模同形式で側壁を接して隣り合うことから、一連の造営になると見てよく、後述の碑文によれば貞元十四年（七九八）ころに僧采という僧によって開かれたものである。西隣の第七号龕は、像高四・八メートルの如来立像を独尊であらわした大仏龕で、龕の内外に刻まれた題記によれば清・道光二十年（一八四〇）に重修されたものであるが、石刻摩崖の中央部に大仏龕を設けることは通例であるから、二つの千仏龕とはほぼ時期を同じくしてやはり中唐時代に開鑿され、ともにこの摩崖の中心となってきたのであろう。

第五号龕・第六号龕には、現在のところ小坐仏がそれぞれ八八八体・七〇三体のこっており<sup>4</sup>、両龕の境の崩落した側壁の分を想定すると、当初は実際に各々千体近く彫られていた可能性がある。残念なことに一体残らずすべての像が当初の頭部を失っており、型捺のセメント製頭部に置き換っているが、文字通り千仏龕と称してよい形式である。しかし、両龕とも単に千仏のみから成る仏龕ではなく、龕中央やや下寄りに、壁面から大きく突出した造り出し部分を設け、その上に仏菩薩の群像を彫成している。こ

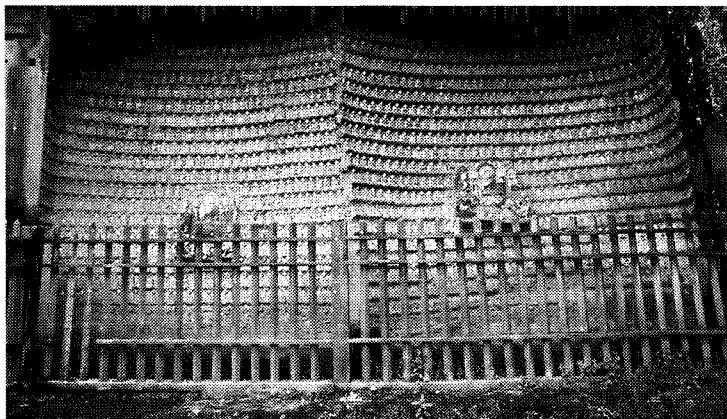


図1 花置寺摩崖第五号龕・第六号龕

の造り出し部分は、第六号龕の場合は高さ一六二センチ、幅一一〇センチあり、像設の規模は一般の中型龕と比較しても遜色ない大きさである。ただし、この造り出し部分を指す適切な呼称は見当たらず、仮に胡文和『四川道教仏教石窟芸術』にしたがい「中央台礎」と称しておくことにしたい。

中央台礎上の群像もまた、近年に施された拙劣な補修と彩色で像容を損ねているが、主尊は両龕とも触地印を示した偏袒右肩の如来坐像であると見られる（図2）。

触地印如来像は、唐時代に明確な流行を形成し、如来像の形式の一定型として定着した。もともとは釈迦の降魔成道に由来するものであることは言うまでもないが、仏伝における意味を超越して、仏陀の悟りの本質を表す普遍的な性格を有する形式となったものである。とくに特徴的なことは、如来像であるにもかかわらず宝冠や胸飾・臂釧などの装身具を着ける作例が散見されることであり、龍門石窟東山において造立された擂鼓台南洞中尊像をはじめとする宝冠を戴いた触地印如来像（以下、宝冠触地印像）は、その代表的な作例である。

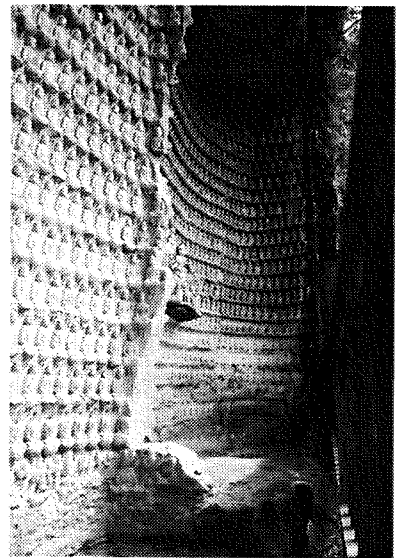


図2 第五号龕左壁をのぞむ

こうした唐代における触地印如来像の流行のきっかけが、釈迦成道の聖地である中インドの仏陀伽耶（菩提伽耶とも。現在のボーダガヤー）の本尊像に関する知見や模像の請来と関連することは、以前から指摘されており、私自身もかつて諸先学の驥尾に付して同様の見解を出したことがある<sup>5</sup>。しかし、触地印如来像は、インドから中国へ、あるいは大乘仏教から密教への結節点に位置する尊像であるだけに多岐にわたる問題をはらんでおり、荘嚴具を含めた特異な図像形式がどこに由来するのか、七世紀後半以降に作例が集中しているのはなぜか、いかなる信仰に基づくいかなる仏であるのかなど、解明すべき課題が多い。触地印如来像に関するこれらの課題に対して手掛かりを提供してくれるのが、四川地域の石窟摩崖に見られる遺例である。

四川地域には唐代から五代・宋代にかけて造られた石窟摩崖像が多数残っており、中原での欠如を補う貴重な資料を得ることができるが、触地印如来像についても四川北部の広元・巴中、中部の蒲江・邛崃、東部の安岳・大足など、広い範囲にわたって作例が見出せる。それらの遺例のうち広元千仏崖第三六六号龕は、宝冠を戴いた偏袒右肩の触地印如来像である主尊を「菩提瑞像」と称することが右側壁の造像題記によって知られるために、最も注目されてきた。しかしながら、たとえこの像が「菩提瑞像」とよばれるものだったと知れても、尊像の意味・性格を理解したことにはならない。含みのある呼称であるためになおさら、注意してかかる必要がある。

ところで近ごろ、これらの触地印如来像、とりわけ宝冠触地印像に関する研究が相次いで発表されている。二〇〇四年八月に龍門石窟研究院の主催で開催された龍門石窟国際学術研討会において、この問題に関連する発表が八件も並んだことは、代表作例である擂鼓

台像のある現地での学会とはいえ、関心の高さを物語っていよう。ただ、個々の研究はそれぞれの立場でなされており、必ずしも問題点を共有した上で展開しているものではない。そこで本稿では、触地印像の意味・性格と信仰上の機能について、まずこれまでの諸研究を回顧して論点を整理し、そのうえで若干の私見を述べたい。その過程で、千仏の中央に触地印如来像を配したこの邛崃花置寺摩崖の大龕について、触れていくことになる。

## 二 触地印如来像の意味に関する諸説

触地印如来像の意味について考える場合、最初に確認しておくべきは、どのような形式の像を対象とするかという問題である。

実際の遺例に徴すると、肝心の触地印の手勢だけをとってもかなり多様なバリエーションがあり、着衣法についても右肩を露出した偏袒右肩式に限らず、通肩式や双領下垂式（大衣を偏袒右肩とし覆肩衣を着けた形）の例もみられる。龍門石窟の触地印像に関しては久野美樹氏の労作「唐代龍門石窟の触地印阿弥陀像研究」<sup>6</sup>があり、裨益されるところが大きい。同稿においては「触地印像」の形式の定義を「左右を問わずいずれか一方の掌を膝に伏せる印相」としており、着衣法の如何も特には問わない。これはこれでひとつの視座を提供する定義であるが、本稿ではもっと限定しておきたい。すなわち、図像が依拠する原形として『大唐西域記』や、『法苑珠林』に抄録された王玄策の『西国行伝』に記された仏陀伽耶の根本成道像の形式——金剛座に結跏趺坐し、左手を斂め右手を垂下した偏袒右肩の如来像<sup>7</sup>——を基準とする立場をとる。史料の成立時期におけるインドの作例は稀少であるものの、後のパーラ朝時代に至ってなおこの形式が踏襲されていることは多くの石彫像が示しているからである。中国の遺例に見られる、これとは異なる手勢や着衣法、台座形式については、原形からの逸脱・変容として捉えたい。

宝冠や装身具の有無は、より複雑な問題である。多くの論者が装身具ことに宝冠を有する像と無い像とを截然と区別し、別々の典拠や異なる尊名を想定している。しかし、装身具の有無によって尊像の種類を区別すべきということを、所与の大前提とはできない。その根拠は、一括して同時期に制作された一具の作品と考えられる宝慶寺石仏の触地印如来像龕九点のうちに、四段階もの異なる様相で装身具（宝冠・胸飾・臂釧）の繁簡が認められることにある。詳細は一九八六年の拙稿<sup>8</sup>に譲るが、一具の造像のなかに宝冠・装身具の有無の異なる作品が並存しているのであれば、装身具の繁簡は尊像の本質的性格の相違を意味しない、造形表現上のバリエーションである可能性があろう。そこで、本稿では両者を別ものとはせず共に触地印如来像の範疇に含むことを出発点としたい。

では、手始めにその宝慶寺石仏中の触地印如来像について、これまでどのような解釈がなされて来たかを見てみよう。この作品群は二〇世紀初めに日本へもたらされたために、日本における研究が比較的早くから目に付くが、石龕像の図像的解釈は、それらの所在した長安光宅寺七宝台の造営事情や様式年代の考証に対して、後回しにされてきた傾向があった。一九五〇年の福山敏男氏の論文では、触地印像に関してはわずかに註で玄奘・王玄策の事跡との関係に触れているに過ぎず、嚴飾については「西域記の記事に合わせる様に



注意されている」と述べるにとどまる<sup>9</sup>。

そうしたなかで、龕像の尊名・主題について所見を開陳している杉山二郎氏の論考は注目される。宝慶寺石仏に関してこれまでに三本の専論<sup>10</sup>を発表してこられた同氏は、宝冠の有無をもって尊格を区別する見地に立つ。宝冠を戴かない触地印像龕については、終始一貫して、菩提樹下の降魔成道の釈迦を表現したもので七寶台内に「釈迦浄土」を構成していたと捉え、寶台上層に尉遲乙僧が描いた降魔変相図の本尊として利用されたとも推測している。これに対して宝冠触地印像龕については、一九七八年の最初の論文で「華嚴の釈迦、毘盧舍那仏」とし、また脇侍菩薩に化仏と水瓶の標幟のある宝冠触地印像龕については「宝冠阿弥陀像」とする。

二〇〇一年に発表された杉山氏の二本目は、武則天朝にインドより帰朝した義浄の請来像「金剛座真容一鋪」を宝冠釈迦像と見なして、宝慶寺石仏の宝冠触地印像龕への影響を想定するにとどまり、五十年前の水野清一氏の指摘<sup>11</sup>とあまり変わるところがなかったが、翌年の三本目では、武則天と親密に関わった華嚴宗第三祖法蔵、日照三蔵地婆訶羅に着目し、彼等と宝慶寺石仏造立を含む造七宝台検校の任にあった徳感との関係を軸に、触地印如来像龕を重点的に取り上げて再論したもので、示唆に富む論文である。興味深い指摘は多岐にわたるが、触地印像の尊格に関する結論のみ紹介すると、同氏はこれを法蔵が漢訳に関わった『八十華嚴』の経主毘盧遮那仏であるとした。『八十華嚴』の毘盧遮那仏の図像形式は、現在では記録がなく不明とされているが<sup>12</sup>、杉山氏は降魔触地印の図像が中国では釈迦のほかに阿弥陀や毘盧遮那にも使われていたことを踏まえて、「四川省広元千仏崖、そして龍門東山の擂鼓台南洞、また寶慶寺七寶樓台龕像が、略高宗末年から武則天紀の頃に、地婆訶羅、法蔵らの唱導する華嚴宗本尊たる最も新しい毘盧遮那仏として登場、造形せられた諸尊と考えてみたい」と主張する。

杉山氏とは別に、久野美樹氏もまた同様の見解を示している。久野氏は、擂鼓台南洞・中洞の窟内構想を華嚴思想から読解するなかで宝冠触地印像の尊格に及んでおり<sup>13</sup>、宝慶寺石仏の諸例については、菩提樹葉の樹蓋下に坐す無冠の像は、杉山氏と同様に「釈迦の降魔成道像」とし、菩提樹下で三面頭飾冠を戴く作例を、広元千仏崖第三六六号龕「菩提瑞像」銘像との類似から「菩提瑞像」とする。さらに、樹蓋ではなく宝蓋を設け円筒形の帝釈冠を戴いた像については、擂鼓台南洞中尊との図像的共通性から「菩提瑞像の図像を発展、応用させて造られた華嚴経主盧舍那仏」と解している<sup>14</sup>。

宝慶寺石仏に二点見出せるこれらの宝冠触地印像は、このほかにも後述のように龍門石窟東山や四川石窟の類例とともに大日如来・仏頂尊・香王菩薩<sup>15</sup>などに比定する説があるが、一九九一年の論文でこの問題に言及した山名伸生氏は、個々に尊名を想定することに懐疑的であり<sup>16</sup>、私もそれに同意するものである。宝慶寺石仏の三尊龕一現存二十六点<sup>17</sup>は、触地印如来像龕のほかに、蓮華座に趺坐する施無畏印の如来像、方座に倚坐する如来像をそれぞれ中尊とする龕の三種類に大別できるが、それらは一具としての規格性を保つ一方で個々の図像形式には変化を設けている。これは十一面観音独尊龕についても同様であり、持物、装身具、両手の挙げ下げ、光背の装飾文様などに一点ずつ違いを与え、作品全体における多様性が図られている。触地印如来像龕だけを取り上げて尊格を云々する時

には、宝慶寺石仏のこうした構成原理は看過されがちであるが、そもそもこの石龕像が一群としての装飾性をとりわけ意識して作られていることに、注意すべきであろう。

但し、次の点には留意する必要がある。

私が二十年前の旧稿で主張したのは、宝慶寺石仏中の遺例をはじめとする初唐時代の触地印如来像の図像が仏陀伽耶の根本像の影響下になったものであること、宝冠や装身具の表現は、根本像に対する格別な崇信と修功德のための奉獻に淵源したもので、だからこそ嚴飾の程度に繁簡のある作例が並存していることであった。しかしながら、如来像における宝冠や装身具の付加が、仏蹟地の本尊への奉獻行為に淵源したものだったとしても、そして宝慶寺石仏においては専ら図像形式のバリエーションを意図した結果であったとしても、八世紀初頭当時の中国で触地印如来像一特に宝冠触地印像が固有の教義的意味をもつ独立した尊像とされていた可能性を排除できない。礼拝像的性格の希薄なセットものである宝慶寺石仏をもって一般化はできないのである。

では、石窟や摩崖仏龕の礼拝本尊として造像された龍門石窟東山諸像や四川省の諸作例についてはいかがであろうか。

そもそも、宝冠や装身具をつけたこれらの像の説明として最も繰り返されてきたのは、密教尊像一特に大日如来であるとする宮大中氏・丁明夷氏・閻文儒氏・温玉成氏・李文生氏・常青氏らの見解である<sup>18</sup>。開元三大士の来朝以前に大日如来信仰は認められないとして否定する意見<sup>19</sup>に対しては、常青氏は、仏陀波利や義浄訳『佛頂尊勝陀羅尼經』に大日如来の名称が見られることから、高宗末年頃にはすでに大日如来信仰が中国に伝入していたと主張するが、両訳とも日の字を脱する本があつて大日如来と読むこと自体に疑問の余地があり、また当該經文に尊容の記述があるわけではなく、およそ根拠とは為し難い。

一方、宝冠触地印像を華嚴教主と解するものには、前に触れた杉山氏・久野氏や金理那氏・裴珍達氏らがいる。金理那氏は、統一新羅時代における同図像と並んで唐代の作例の広汎な研究をおこなっており、尊格については『六十華嚴』に説かれる仏身觀をもって解釈している<sup>20</sup>。これに対して、久野氏と裴氏はそれぞれ、武則天と法蔵との関係に注目する。久野氏は、宝冠触地印像である擂鼓台南洞中尊と周壁の千仏像を『八十華嚴』の教主毘盧遮那仏と『梵網經』に説く千葉千釈迦と考えて、洞内で好相行が実践されたと推測、そこに法蔵の関与を想定している<sup>21</sup>。裴氏もまた、宝冠触地印像は仏陀伽耶の本尊像を模したものであるが、擂鼓台南洞と『華嚴經』『梵網經』の関係は明らかであるとする<sup>22</sup>。四川省蒲江の飛仙閣摩崖における宝冠触地印像を取り上げたヘンリック・ソレンセン氏も、これらを八世紀以降の中期密教の流行に先駆けた密教尊像と考え、華嚴經に説く釈迦成道時の絶対的な姿一神の仏身である報身としての超越的な偉容が宝冠や装身具の表現となっていると解釈して、盧舍那仏に比定している<sup>23</sup>。

かつて小野勝年氏が、釈迦像に加えられた宝冠を、法界の教王としての神聖と權威の象徴ととらえる見方を提示したが<sup>24</sup>、四川省巴中西龕龍日寺の第八七号龕には、二体の天人が触地印如来像の頭上に宝冠を掲げる作例がある（図3）。像は宣字形の金剛宝座に坐し、大衣を偏袒右肩にまとして胸飾をつけ（腕釧をつけた右臂は後補）、螺髪を刻んだ頭部（ただし面部は後補）を露わにしているが、その上方に透かし彫り風の唐草文や宝珠を飾った

宝冠が左右両側から飛天に捧げ持たれて浮彫されている。今まさに戴冠しようとする场景と見てよい。この一例は四川北部の当地における固有の信仰を示すに過ぎない可能性もあるが、降魔成道の釈迦から発展して、成道によって法界の中心的・普遍的な尊格となる釈迦仏—『六十華嚴』にいう盧舎那仏—の、いわば「誕生」場面とも解釈できよう。

宝冠触地印像が、釈迦降魔成道像に由来した尊格からより観念的な上位の尊格に読み替えられた具体例が、しばしば取り上げられる四川省広元千仏崖第三六六号龕「菩提瑞像」である。龕側にある睿宗時代の造像題記においては「菩提瑞像」と明記しているのに対し、王蜀時代の乾徳六年（九二四）の重修銘では「毘盧遮那佛壹龕」と刻んでおり、八世紀初めから十世紀に至る間に、同一の像についての認識が成道の釈迦への特別視から法身仏信仰へと進化発展したことが見て取れる。このように、地域や年代によって異なる意味や尊格が与えられていたとすれば、ひと括りに触地印如来像あるいは宝冠触地印像として論ずることはもはや不適当であり、それぞれ個々のケースについて考えていくことから全体を大掴みするほかはない。

その広元千仏崖第三六六号龕像に関する最もまとまった研究が、羅世平氏の「廣元千佛崖菩提瑞像考」<sup>25</sup>であるが、宝冠触地印像である中尊について同氏は、阿地瞿多訳『陀羅尼集經』に見える仏頂像に比定した。根拠とされたのは、同經卷一中の仏頂像法に「若欲行者、於淨室中安置佛頂像。其作像法、於七寶華上結跏趺坐。其華座底戴二師子、其二師子坐蓮華上。其佛右手者申臂仰掌當右脚膝上、指頭垂下到於華上。其左手者屈臂仰掌向膺下横著、其佛左右手臂上各著三箇七寶瓔珞。其佛頭中亦着七寶瓔珞、其佛頭頂上作七寶天冠……」とあって図像形式が合致すること、また『陀羅尼集經』が底本とした『金剛大道場經』が摩伽陀国菩提樹像の所在する釈迦成道処を指す名称であることであった。

周知のとおり、『陀羅尼集經』はやがて『大日經』へと進化する初期的密教経軌であるが、卷一のこのくだりは、舍衛城で外道富蘭那迦葉を相手に仏頂呪による神変を現した釈迦如来が、その修法を説いたものである。ここでの釈迦は、すでに史伝的性格を脱して密教的な如来となっていく途上にあると言ってよからう<sup>26</sup>。羅世平氏の解釈の厳密な当否は措くとしても、仏頂像法の本尊像と三六六号龕像との図像的類似は事実であり、当初の像の呼称である「菩提瑞像」とは、「菩提樹道場（摩伽陀国摩訶菩提寺）の釈迦瑞像」という意味であるとも、より普遍的な「菩提すなわち無上の正覺を得て神変をも現ずる如来瑞像」という意味であるとも解せる。しかし、後者が前者の発展した尊格である限りその間の線引きは難しく、広元千仏崖の当該龕像がいずれのレベルを意図して造立されたものかを判定するのは、他に材料を待たなければならない。

そこで注目すべきは、山名伸生氏の一九九一年の論文「桂林の調露元年銘摩崖仏について



図3 巴中西龕第八七号龕

て」における指摘である。山名氏は、武則天朝以降に嚴飾の触地印像が出現した原因として、七世紀末に来朝した地婆訶羅の活躍を重視した<sup>27</sup>。天竺三藏地婆訶羅は中インド出身で、高宗朝の六七〇年代後半に唐へ至るや兩京において盛んな訳経活動をおこない、武則天の厚遇を得た。『華嚴經傳記』巻一の伝によれば、垂拱三年（六八七）頃武則天の勅許を得て帰国するに際し「京師の諸徳、緋羅珠寶の袈裟を造りて附して菩提樹像に供さんとす」といい、武則天自らも錫の鐘を新造して外でもない仏陀伽耶降魔成道像への奉納を託している。結局彼は帰国を果たせぬまま洛陽で没したが、龍門の伊水の左岸すなわち擂鼓台のある東山に葬られて、門人らが「靈龕を修理」し「石像七龕、浮図八角」が作られたという。その地婆訶羅の訳した『最勝仏頂陀羅尼淨除業障呪經』（六七六～六八八年の間に訳出）に、「菩提像」の前で尊勝陀羅尼を誦すならば、諸罪業障はことごとく消滅し惡道に入るのを免れるという文言が繰り返し登場するのである<sup>28</sup>。

この經典は、除災や延寿に靈驗ありとされた仏頂尊勝の功德を説く『仏頂尊勝陀羅尼經』の第五訳にあたる。尊勝陀羅尼經は五台山文殊信仰と結びついて流布した仏陀波利訳をはじめとして六種の訳があるが、この地婆訶羅訳だけに特徴的に見られるのが、上記の「菩提像」の功德を説く箇所なのである。「菩提像」の像容については經文には述べられていないが、地婆訶羅がかつてまさに仏陀伽耶に住していたという経歴や、埋葬の地である龍門東山に武則天時代の宝冠触地印像が目立つことなどからしても、降魔成道の釈迦に由来する触地印如来像であることは間違いなからう。山名氏は、触地印像を嚴飾した様態であらわすことも地婆訶羅の指導によると推測している。

成道的前提となる降魔の事跡は、文字通り惡業障の消滅を意味するものであるから、滅罪・滅業障祈願の対象としては、他にも況して最もふさわしい尊像に違いないが、地婆訶羅によって經典上の根拠を与えられた「菩提像」が、単なる史伝的な降魔成道の釈迦を超え、雑密的な性格を濃厚にまとったより普遍的な如来に進化していることは明らかである。

とすれば、広元千仏崖の「菩提瑞像」や、同じく四川省邛崃の石筍山摩崖第二六号龕一龕下方の題記に「菩提釈迦二像銘」とあり「菩提像」と呼ばれたことがわかる一は<sup>29</sup>、『華嚴經』の盧舎那仏もしくは『陀羅尼集經』の仏頂像、あるいはそれらと同様な階梯にある尊格であるとしても、造像するにあたっては除災・除病などの厄難消除、延寿や賜福の靈驗といった雑密的な現世利益的効験の祈願対象としての意味合いが期待されたのではなかっただろうか。これを傍証すると考えられる史料が、『宋高僧傳』巻十七の神悟伝に見える。

及冠忽嬰惡疾有不可救之狀。咎心補行力將何施。開元中詣溪光律師、請耆域之方、執門人之禮。師示以遺業之教、一曰理懺、二曰事懺、此二者聖之所授、行必有徵。遂於菩提像前、秉不屈之心、熬難捐之指。于時有異光如月朦朧紺宮。

儒生であつた神悟は成人する年頃に惡疾に罹り、救う手立てがない状態であつた。しかし、開元年間中に溪光律師に師事するにおよんで理懺・事懺の二種の懺悔法を授かり、「菩提像の前において」焚指して懺悔し平癒を得たという記事である。惡疾平癒を祈念するための苛烈な礼懺の対象とされたのが、菩提像すなわち触地印如来像であつたわけである。

以上、唐代七世紀後半から現存作品が認められる触地印如来像に関して、諸氏の見解を整理しつつ尊像の意味・性格と尊格について検討してきた。触地印如来像は、本来的に二

つの意味—「降魔」すなわち悪業障の消滅と、「成道」すなわち菩提の獲得—を併せもつ像である。とりわけ「成道」こそが如来の本質であってみれば、菩提樹下で成覚を得た釈尊をあらわすにとどまらず、法界の中心的尊格である普遍的な如来の出現をあらわすのが、この図像であるといつてよい。そうであるならば、普遍的釈迦仏と見ることも、華嚴の盧舍那仏と見ることも<sup>30</sup>、あるいはまた仏頂尊と見ることも、ほぼ同じ階梯における尊格に対する理解であって、当時の造像関係者らにとってその峻別は必ずしも重大な問題ではなかったのではないか。むしろ造形において問題とすべきは、「降魔」に由来する性格と機能である。像前での礼懺によって滅罪・滅業障を祈願し災厄を除き延寿や福德を得るという信仰が、観念的な仏身論よりもはるかに造形行為の原動力となったことは、想像するまでもないだろう。現存する触地印如来像をすべて地婆訶羅訳経に説く「菩提像」とするのは乱暴に過ぎようが、触地印像が単なる降魔成道の釈尊ではなく、より仏格が成長した功德甚深な最勝最尊の如来であってこそ、強大な効験が期待されたはずである。

では、そうした造形の一例として、再び邛崃花置寺摩崖の千仏龕をしてみることにしたい。

### 三 花置寺千仏龕の貞元十四年碑記

第五号・第六号龕の中央台礎上の諸像は、既述のように近代の手によって卑俗なすがたに改変されているが、当初の像容をうかがうことはできる。

向って右側の第五号龕は、一仏坐像・二比丘立像・二菩薩坐像・二力士像を高肉彫し、背後に八部衆を配する（図4）。三尊の蓮台下方には二基の八角台基（供物台か）と互いの後肢を噛み合って戯れる二獅子をあらわす<sup>31</sup>。現状では触地印に作る中尊は、頭部・両前膊・脚部を後補とし着衣も不自然な点が多いが、右肩は露出すると見られることから当初より触地印像であった可能性がある。両脇侍菩薩は腹部以下のみ原形を残しており、瓔珞・天衣をつけた菩薩形である。



図4 花置寺第五号龕中央台礎

多いが、右肩は露出すると見られることから当初より触地印像であった可能性がある。両脇侍菩薩は腹部以下のみ原形を残しており、瓔珞・天衣をつけた菩薩形である。

第六号龕は、一仏坐像・二比丘立像・二菩薩立像・二力士像からなり、背後に双樹を浮彫する（図5）。いずれも頭部や手は後補であるが五号龕よりは保存が良く、中尊が偏袒右肩の触地印像であることは明らかである。右足を上に結跏趺坐し、台座は懸裳した受花・大ぶりの花文を配した敷茄子・低平な反花からなる蓮華座とする。また、千仏の最下辺には、中央の壺から湧き出る蓮華・荷葉・蓮茎が絡み合い化生童子らが戯れる複雑な意匠を浮彫し、台礎も周囲の千仏もすべてここから湧き出た蓮華座の上に乗る構成となっている（図6）。

この第六号龕の右端下部には、二十七行、毎行四十三字からなる長文の碑記が刻まれている。撰文の年紀は貞元十四年（七九八）であるが、碑題は「大唐嘉定州邛崃花置寺新造無量諸佛石龕像記」という<sup>32</sup>。「嘉定州」とは当地の明代の呼称で、洪武九年（一三七六）に邛州を邛崃に降して嘉定州の管轄に帰したことを受けている。このことや、十五行からなる本文の後に続く重刊銘からすると、当碑記は北宋・元祐丁卯年（一〇八七）、明・洪武九年、清・□□□□年丙午の三次にわたって翻刻されていることになるが、文章は貞元十四年の馬宇の撰文をほぼ保留しているものと判断され、両千仏龕をはじめとする花置寺摩崖の造営事情がわかる貴重な史料である（図7）。しかし、これを紹介した胡文和氏・黄微曦氏は字句や文意を誤読したところが少なくないため、二〇〇三年九月の調査時に濱田瑞美氏が翻字した貞元十四年の本文十五行分を掲げ、要点を釈読したい。（なお、句読点は適宜肥田が付した。欠字は空欄とする。□は破損によって判読困難）

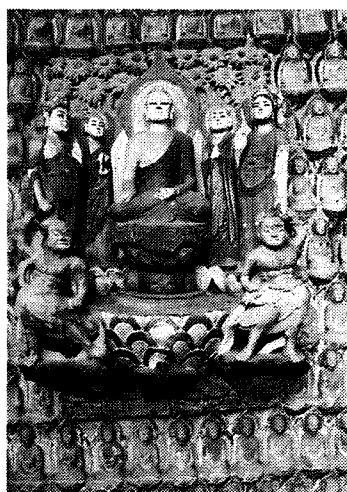


図5 花置寺第六号龕  
中央台礎

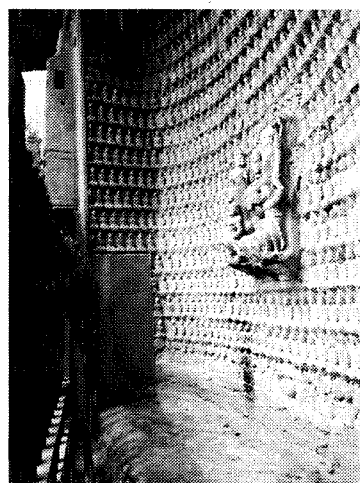


図6 第六号龕右壁の碑記

夫釋門之教、體悟歸定。雖懸於無着、而覩相思善、要本於有憑。匪徒作極于生靈、實亦宏開夫教化。邛州花置山／寺新造石龕像者、御賜勅授上京章敬寺上應奉為欽遵 聖主无臣、師僧父母法界衆生、創斯迹也。宗師法／號僧采、俗姓馬氏、扶風茂陵人。東漢伏波將軍之後也。承鍾<sup>□</sup>之秀、標童竹之奇、宿植真性、早捨俗塵。蒙 恩得／度除此州花置寺為碩德焉。而識通化洽、理造音操、誠玄境之玉潔貞姿、得釋家之如來密諦、三明教内、引離小／乘、四部衆中、常演大法。故得聲馳上國、名重神都。大曆四年、代宗感深曰極、創修章敬。籍 勅賜大師懿德、以故／主授綱維。智出緇流、言成方物。<sup>□</sup>寺既因天造、宛若地城。每愜 聖心、特承榮渥。受恩之情既切、報德之志逾深、／願布懇誠、上資 福庇。以鶴山之<sup>殊</sup>勝、方<sup>□</sup>領之標奇、<sup>□</sup>層漢以崢嶸、上齊雲曰、瞰長江之澄澈、下洽魚龍、靈仙／之所往来、賢哲之所棲隱、將崇飾像、捨此<sup>\*2</sup>之<sup>□</sup>。貞元十四年聖誕月、伏表奏聞、兼請所舊居蘭若之額、以淨法般／若為名。上允所祈、廣以貞元二<sup>\*3</sup>。仙毫乍拂、觀鸞鳳之遺文。御榜<sup>遙</sup>飛、動江山之喜氣。乃曰、詔功德使開府<sup>寶</sup>／誥宣揚、仍將錫助。大師志存丹懇、願<sup>罄</sup>家財、方欲再踐鄉園、躬宏制度。而都城仰恋法衆、請留大師、尋有表辭、／恩占未許。乃仗本州、白鶴寺臨壇大德沙門道應講論、同製規模。元戒方伯等、各竭真誠、以資其事。乃依峭壁、面／炎陽、前山後山、或龕或室、公輸子来而肆巧、天龍<sup>□</sup>集以効靈。福資 聖朝、功假 神力。於是千億萬佛、尊容儼／然、三十二相、毫光普照。釋侶瞻仰、州人護持、天鼓<sup>時</sup>鳴、不憚怒雷之震。法雨常潤、無憂劫火之焚。資國祚以延長、／濟羣生而何極。能事已畢、寧無記焉。／

大唐貞元十四年歲戊寅朝議郎守太子左贊善大夫前殿中御史  
從姪馬 宇撰 高平徐 清書

(＊を黃氏は以下の字とする。＊1挿、＊2何、＊3字、＊4戲)

概略は次のとおりである。但し、(?)の箇所は読み難く、  
仮の解釈とする。

「邛州花置山寺の新造の石龕像は、勅を賜り都長安の章敬寺の上座(?)を授けられたものが、皇帝、廷臣(?)、師僧、父母、法界衆生のために創ったものである。扶風茂陵出身の馬氏僧采は、後漢の伏波將軍の末裔である。若くして出家し、この邛州の花置寺で得度して碩徳となった。学徳に勝れて名声を馳せ、名前が都でも重んじられるようになったため、大暦四年(七六九)代宗が長安の章敬寺を重修した際、勅して僧采に大師懿徳の号を賜り、章敬寺の綱維(三綱)とした。壮麗な大寺である章敬寺で皇帝の篤遇を受け、僧采は皇恩に報いたいという思いを募らせ、殊勝の地である邛州白鶴山に像を造ろうと願った。貞元十四年(七九八)の徳宗の誕生月に表を奏聞し、旧居した邛州の地に蘭若の額を請うて、浄法般若と名付けた。徳宗はこれを許し、貞元の二字をとった揮毫の題額(?)ははるかに長江沿いのこの地に至ったのである。また徳宗は功德使の開府寶(?)後述)に詔して僧采の事業を援助させた。僧采は再び故郷でみずから仏法を広めることを願い、都では引き留められたが、辞を表して本州にやって来た。邛州白鶴寺において、臨壇大徳沙門道應と論を講じ、共に寺の規模(しくみ・構え)を造り、元戒、方伯らもおのおの誠を尽くして助けた。こうして山々の崖に龕窟を造り、千億万の仏像が嚴然たる尊容をあらわすことになったのである。」

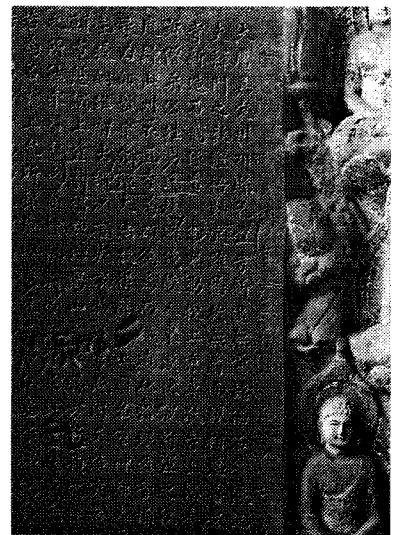


図7 花置寺貞元十四年  
碑記

撰述者馬于是、僧采の從姪(いとこの子)であることから、事実の誇張や潤色はかなりあると思われる。また、代宗や徳宗から僧采が蒙ったという厚遇も、「佞仏」とまで評された両帝の度を越した仏教重視による造寺や僧への援助の一環であって、かならずしも特別に遇されたわけではない可能性もある。しかしながら、中唐の大暦・貞元期に長安の巨大寺院章敬寺に在籍した僧采を介して、都と邛崃の間につながりがあったことは、摩崖造像の主題を考えるうえでも重要な意味をもとう。

ではその章敬寺とはどのような寺院であったか<sup>33</sup>。

章敬寺は、大暦二年(七六七)代宗に甚だ寵遇された宦官魚朝恩が自分の莊園を寄進して、十八歳で亡くなった肅宗の皇后呉氏(章敬皇后、代宗の生母)の追善のために建立したものである。長安城の東の通化門外に四十八院、四千百三十余間という壮大な境内を構えた。ちなみに、晋昌坊の東半分を占めた大慈恩寺ですら十余院、一千八百九十七間というから、この寺の法外な巨大さは想像を超える。その建築用材として華清池の觀風樓や曲江の亭館、哥舒翰ら没官の邸宅を壊して運んだという話は、有名である。

翌大暦三年正月には代宗が行幸して僧千人を度し、七月には盂蘭盆会を設齋して先祖七



廟をまつり、以後毎年恒例としただけでなく、章敬皇后の忌日と代宗の生誕日にも行幸し大法要を営んでいる。次の徳宗もまた同様に行幸設齋し、穆宗・武宗も錢の下賜や行幸をおこなった。まぎれもなく中唐時代の長安仏教の一大中心寺院であったのである。僧采は創建時から三十年間、つまり章敬寺の最も隆盛を極めた時期にこの寺に止住したわけである。

この時期の章敬寺について、『宋高僧伝』巻十の章敬寺懷暉伝には「大曆中にあらゆる天下の名僧大徳の三学に通曉する者に勅して、ならびにその中にむらがりあつまらしめ、誕辰にさいしては多くここに齋を修め度僧せしむ」という。中唐時代の浄土教家である法照禪師が五会念仏の布教活動の拠点としたのも、章敬寺の浄土院であったが、塚本善隆氏はその時期について「大曆末年ころをもって法照の長安宮廷への接近時代と解し、徳宗の時代にわたって長安に活動していたと見られる」としており、僧采止住のころには朝野の浄土教徒の参集する場となっていた。ちなみに塚本氏は法照を師の承遠と同じく四川の出身と推定しており、僧采との接触を積極的に想像してよいかもしれない。大曆年中に代宗に迎えられてこの寺に住した高僧には、ほかにも牛頭禪の大覚禪師法欽がおり、王公士庶の詣でる者は日に千人と称された。また、やや遅れて貞元六年（七九〇）には、西域を放浪すること四十年に及んだ悟空が「十地」「十力」「廻向輪」の三訳経をたずさえて帰朝し、晩年をこの寺に隠棲している。

美術のうえで特筆されるのは、『唐朝名画録』の周昉伝に見える記事である。徳宗が周昉の兄である皓を通して周昉に章敬寺の門神像を描かせたことをいうもので、「数月を経て果たして之を召す。昉すなわち手を下せり。落筆の際、都人競いて観る。寺抵園門、賢愚ことごとく至る。或はその妙を言う者あり、或はその瑕を指す者あり。意に随って改定す。月有余を経て是非の語は絶え、その精妙を歎ぜざるはなく、当時第一となす」という。ここで注目すべきは、朱景玄に神品と評価された周昉の画技もさることながら、新たな壁画の披露に競って参集する大衆のありさまである。皇室に密着した寺院であっても「賢愚畢至」貴賤を問わず広く一般に開かれ、こうした一種の娯楽を提供する場であったことは、中唐時代の都市寺院に通有の傾向であったと考えられるが、章敬寺にはさらに興味深い事柄が見られる。

『宋高僧伝』巻十七章信寺崇恵伝<sup>34</sup>、『不空表制集』巻六によれば、大曆三年十月に、江東の沙門崇恵が魚朝恩に請うて、章敬寺の庭において百官星馳万人雲集するなか、百尺の刀梯を登ったり、烈火を踏み涉ったり、油湯に手を入れたり、鉄葉や釘線を食べたりなどの曲芸を演じ群集を驚喜させたという。これは太清宮の道士の挑戦に応えるかたちでの法力較べであったが、「朝廷公貴、市肆居民」が足を並べ肩をすり合わせるようにひしめきあってこの挙を觀、熱狂の声は雷響のようだったと崇恵伝は記す。寺はあたかも殷盛な通俗的歡樂の場ともなっていたのである。

小野勝年氏は、この章敬寺の性格を論じて「中唐において政治・軍事および仏教面に絶大な権力を掌握した篤信の宦官と帝室と仏教教団を結ぶ新しくしかも豪華な場所として注目すべき」「とくに、左右神策軍・護軍中尉・左右街功德使といった軍政と宗教界における絶大な晩唐の宦官の権力と寺院との結合構造の具体例を看取できる」と述べている<sup>35</sup>。そ

の「功德使」の語が、前掲の花置寺造像碑記に見える。「乃曰、詔功德使開府<sup>寶</sup>／誥宣揚、仍將錫助」という一文であるが、行末の文字は「寶」とも「寶」とも見えて判別し難い。しかし、「寶」であるならば、「徳宗は功德使の開府寶に詔して僧采の事業を援助させた」と解せよう<sup>36</sup>。

功德使（左右街功德使）とは唐の中期以降に見られる長安における仏教統監上の官職で、多く宦官の有力者をもってあてられ、貞元のころは軍政の重職である左右護軍中尉が兼任した。造像碑記にいう貞元十四年当時は、その功德使に徳宗の信任を得て権勢をほしいままにした宦官竇文場が就任していたのであるが、このとき竇文場には開府儀同三司の肩書きがあったことが『貞元新定釈教録』巻十九末尾から知られ、「開府寶」という呼称も可能かと思われる。ちなみに竇文場は僧采と同じく扶風の人である<sup>37</sup>。彼は熱心な仏教者であったらしく貞元年中に私財を寄付して、毎年の「皇帝誕生之日」つまり徳宗の誕生日には五台山の十寺において万僧供養を設けたという。このことは、花置寺碑にいう「貞元十四年聖誕月」に僧采が開始した当地での造像活動に対し、竇文場が資金面で援助したと呼応しよう。徳宗の下詔が事実であったか否かはともかく、同郷の竇文場が邛崃での寺院造営に肩入れしたとすれば大いに実効性があったはずである。いずれにせよ、この地での僧采の事業に中央からの何らかの後援があったことを推測してよいだろう<sup>38</sup>。

僧采が邛州での造寺造仏活動の場としたとして碑記に登場する「鶴山」「白鶴寺」とは、邛州の中心臨邛鎮のすぐ西にある白鶴山に隋代のころに創建された寺で、現在は白鶴山鶴林寺と称している。白鶴山の名前は、早くも晋の陳寿の撰した『益都耆旧伝』に「胡安臨邛人、聚徒白鶴山、相如從之受經」として見え、胡安が鶴に跨って昇天したところから白鶴山と名付けられたともいう<sup>39</sup>。この地を拠点に信者を集めていた胡安に、臨邛で卓文君と酒舎を営んでいた司馬相如が教えを受けたという。隋唐時代は遠近の雅士が遊覧した勝地であったようであるが、起伏する丘陵の風光は今日でも素晴らしい。現在、鶴林寺の背後の山には盛唐から晩唐期ころに造営された摩崖仏龕が四箇所確認でき<sup>40</sup>、規模は小さいが優れた作ゆきである。

白鶴寺の名前は、盤陀寺摩崖の最も主要な龕である第一号龕（阿弥陀大仏）内の題記にも見出せる。「此鶴峯」という句から始まる文章は、元和十五年（八二〇）の紀年のある「此郡白鶴寺法師利安并諸大徳及子女等」による造像記で、僧俗男女の結縁者の氏名が列記されている。白鶴山から花置寺摩崖までは約四キロ、盤陀寺摩崖までは二キロという距離で、三者はごく近傍に位置しており、白鶴寺がこれらの摩崖石刻の造像活動の拠点であったと見て誤りはないだろう。碑記の「乃仗本州、白鶴寺臨壇大徳沙門道應講論、同製規模。元戒、方伯等、各竭真誠以資其事」とは、僧采が白鶴寺の僧とともに花置寺摩崖の開鑿などの事業を計らったことを指すものと思われるが、ここにいう沙門道應の臨壇大徳という地位は、戒壇において授戒の作法をなすいわゆる三師七證の役であることから<sup>41</sup>、白鶴寺は僧尼の授戒を行なう寺格の寺院であったらしい<sup>42</sup>。

では、当代随一の大寺院に三綱として三十年間止住した僧采が、この白鶴寺を足場にして造営したのが花置寺摩崖であったことを踏まえて、摩崖を代表する千仏龕の図像を考えてみたい。

#### 四 触地印如来像と蓮華上の千仏

第五号龕・第六号龕と同様に小坐仏群の中央に台礎を設けて仏坐像をあらわす形式は、規模は小さいながら第三号龕・第八号龕にも見られ、また近傍の盤陀寺摩崖第二号龕も同形式である。これらの制作年代もまた中唐の九世紀第一四半期頃とみてよいが、台礎上の主尊の形式は、花置寺三号龕・盤陀寺二号龕はともに通肩で定印を結び、花置寺八号龕は胸元を寛げた双領下垂式で左手を膝に伏せる（右手前膊は破損するが腹前に置くか）ものであり、第五号・第六号龕に見る偏袒右肩の触地印像とは異なる。わずか五例のうちで主尊の形式にこれだけのバリエーションがあるということは、小坐仏群と主尊との関係は固定的なものではなかったと言ってよからう。



図8 花置寺第三号龕

むしろ共通点は付属のモチーフにある。この三つの龕における小坐仏群の数には大きな幅があり、盤陀寺二号龕では九百十八体現存して文字通り千仏龕とよべる一方、花置寺三号龕では五十三体、第八号龕では四十五体を造るのみである。しかし、いずれの像も茎のついた蓮華に坐し蓮蕾・荷葉やくねる蓮茎を隙間に表わす特徴は共通しており、特に花置寺三号龕・第八号龕では台礎下方の胴の張った瓶から蓮が湧出する意匠—インド風な満瓶のモチーフを用い、湧出した蓮が分岐して各坐仏の蓮華座を構成する図像形式を示す（図8）。第八号龕ではさらに、満瓶を左右から支える二人物の上半身があらわされており、グプタ朝サルナートやパーラ朝の仏教美術で流行した、二龍王が蓮茎を支える舎衛城の神変（千仏化現）図像からの影響が明らかである。こうした満瓶から湧出する蓮華による構成は第六号龕で一層大掛かりに展開されているが、さらに六号龕では蓮台上で戯れたり荷葉につかまって遊ぶ童子たちや、今まさに生まれようと万歳をする半身の童子があらわされていることが注目される。

千仏は仏教美術のベーシックな図像で早くから広範囲で造形されてきたため、意味するところも一様ではなく、あるいは禅観における十方三世仏として、あるいは法華経信仰における多仏として、あるいは仏の神変における無量化仏の出現として表現されてきた。また、確たる思想的根拠をもって造形されたわけではない一種の莊嚴としての千仏図像や多数作善の結果であるものも少なくないと思われる。花置寺第六号龕の場合は、化生童子の存在から阿弥陀浄土信仰との関わりを想定せざるを得ないが、四川の摩崖造像にはいわゆる阿弥陀五十菩薩図がしばしば見られるほか、西方浄土変を立体であらわした龕内に同根多枝の蓮華のモチーフを登場させた例がいくつか見出せ<sup>43</sup>、繁茂する蓮華の図像が阿弥陀信仰のなかで好んで用いられたことがうかがえる。

しかしながら、通肩・説法印という図像形式が定まった阿弥陀五十菩薩図の主尊とは異

なり、上に挙げた邛崃地区の例では主尊の形式はさまざまで、問題の花置寺第五号・第六号龕の触地印像にしても尊名は決定し難い。触地印はすでに如来の通印となり、釈迦仏でも盧遮那仏や阿弥陀仏でもこの形式で造立され得るからである。ただ、唐代の龍門石窟に見られる触地印像の大半が阿弥陀仏であるという久野美樹氏の研究結果や、統一新羅時代に流行した触地印像においては浮石寺塑像をはじめ阿弥陀仏として造立された例が圧倒的に多く、その傾向は中国に遡ると想定できることから、浄土信仰の民衆化が一層進んだ貞元期の花置寺像は、阿弥陀仏として造立された蓋然性が高いだろう。とはいえ、千仏龕の図像は阿弥陀信仰だけでは到底説明できない。

ところで、大暦・貞元時代には代宗・徳宗朝廷の保護のもとで天台・華嚴・禪・浄土・密教・律宗のいずれもが隆盛し、しかも華嚴宗四祖の澄観に例を見るようにこれら諸宗が兼学并修されて融合する傾向が著しかった。なかでも武則天・玄宗から厳しい禁断を受けながら代宗朝に復興された三階教が、この時代に法照と並んで浄土教を指導し、官設の大法要である六時礼懺行道の上首も勤めた飛錫に摂取されたという矢吹慶輝氏や塚本善隆氏の指摘は興味深い<sup>44</sup>。飛錫の主張した念仏行は「普観十方尊、同念三世仏の広汎なる普遍的念仏」を特色とし、一切十方三世仏を普ねく敬う三階教の普法普仏信仰が影響しているという。その飛錫が道友楚金を通して同時代の実力者竇文場—花置寺摩崖の援助者—とも関係があったと推測されるのは<sup>45</sup>、この時代の空気をよく伝えていよう。

すなわち、篤信の皇帝や特権的権力を有した宦官らの支持のもとで、教学よりも礼懺や念仏の実践行が重視され、法要や斎僧が盛んに繰り返され、士庶を問わず多数作善・修功德が流行したのが、花置寺をはじめとする邛崃の摩崖仏龕が造営された中唐の大暦・貞元・元和時代であった。諸宗が融合兼修されるなかで仏教の大衆化が進み、奇瑞や靈驗が望まれ、寺院は通俗的・娯楽的性格を強め、塚本氏の言を借りれば実践行の遊戯化さえ見受けられるに至る。花置寺の千仏龕のスケールアウトした規模は四川中部・北部ではあまり例を見ず、大仰なほどドラマチックな構成には呆気にとられる。差渡し約十メートル、高さ六・五メートルという視野域を超えた壁面を充填する千仏群、観者の頭上にひときわ立体的に彫出された触地印如来像は、非日常的な劇場的空間を造り出している。

釈尊の降魔成道の事蹟に由来する触地印如来像は、本来的に、成道が意味する普遍的仏格へと成長する素因と、降魔が意味する悪業障の消滅・福德の獲得をもたらす性格を有していた。七世紀末の武則天朝の地婆訶羅によって宣揚された『最勝仏頂陀羅尼淨除業障呪經』に基づく菩提像信仰は、触地印如来像にとりわけ後者の役割を明確に託したものである。像前での礼懺によって滅罪・滅業障を祈願し災厄を除き延寿や福德を得るという信仰は、特に四川地域に流通し、「菩提像」の尊名を伴った作例をはじめいくつもの触地印如来像が造立された。大暦二年の紀年のある邛崃石笋山第二六号龕もそのひとつである。触地印如来像に託されたこうした信仰は、たとえ尊名を盧遮那仏としようが阿弥陀仏としようが根強く継承されたと思われ、礼懺の盛行する時勢にあってはなおさら強調されたはずである。花置寺碑文の末尾の文言は「是に於いて千億万仏の尊容嚴然とし、三十二相、毫光普く照す。釋侶瞻仰し州人護持すれば、天鼓時に鳴りて怒雷の震も憚れず、法雨常に潤いて劫火の焚も憂えざらん」—この摩崖仏の加護があれば何も恐れることは無いという平明

で率直な期待が述べられたもので、文字通り「州人」に開かれた礼懺祈願の場ではなかったか。

花置寺千仏龕の図像の根拠は已然明確にし得ないが、同時代に法照が唱導した高声で繰返す音調的念仏や、飛錫の十方三世仏に対する普遍的念仏と全く無関係とは思えず、直接的な関係性は検証できないにせよ、同質の土壌から生じていることは確かであろう。そうした中央長安での流行状況が、僧采自身や寶文場の後援を通じて何がしか及んでいることもまた、推測してよいと思われる。なお、第五号龕左壁の下隅にほとんど破損した浅い方形龕があり、等身よりもやや小さな僧形らしい独尊の浮彫がおぼろに確認できる。僧采の像であった可能性がある。

## 註

- 1 科学研究費助成による日中共同調査により、二〇〇三年に調査を行なった結果、従来未確認であった龕を加えて編号をあらためた。そのため、胡文和『四川道教、仏教石窟芸術』（四川人民出版社、一九九四年）をはじめとする諸書とは、龕号が異なる。
- 2 黄微曦「花置寺佛教石刻造像」（『邛崃文史資料』第四輯、一九九〇年）。
- 3 第五号龕は、高六六二・五センチ、下辺の幅四八五センチ、奥行一九七センチ。第六号龕は、高六三〇センチ、幅四六〇センチ、奥行一三七センチ。
- 4 胡文和氏は、第五号龕（胡氏は第四号とする）は計八〇〇尊、第六号龕は計九四五尊とする。胡文和前掲書、二五頁。
- 5 肥田路美「唐代における仏陀伽耶金剛座真容像の流行について」（『論叢仏教美術史』吉川弘文館、一九八六年）。
- 6 久野美樹「唐代龍門石窟の触地印阿弥陀像研究」（『鹿島美術研究』年報第二〇号別冊、二〇〇三年）。
- 7 両史料には着衣形式についての記述はないが、グプタ時代からパーラ時代の作例に見る限り、偏袒右肩式を原則と考えて誤りない。
- 8 肥田前掲論文。また、本山路美「宝慶寺石仏群の造像事情について」（『美術史研究』第十八冊、一九八一年）、肥田路美「菩提瑞像関係史料と長安における触地印如来像」（『奈良美術研究』創刊号、二〇〇四年）参照。
- 9 福山敏男「宝慶寺派石佛の分類」（『佛教藝術』十号、毎日新聞社、一九五〇年）。
- 10 杉山二郎「宝慶寺石佛研究序説」（『東京国立博物館紀要』十三号、一九七八年）、同氏「宝慶寺石佛龕像の研究」（『国際仏教学大学院大学研究紀要』四号、二〇〇一年）、同氏「宝慶寺石佛龕像再考」（『国際仏教学大学院大学研究紀要』五号、二〇〇二年）。
- 11 水野清一「隋唐の彫刻」（『世界美術全集』八所収、平凡社、一九五〇年）。
- 12 朴亨国『ヴァイローチャナ仏の図像学的研究』（法蔵館、二〇〇一年）一八六頁～一八八頁。
- 13 久野美樹「龍門石窟擂鼓台南洞、中洞試論」（『美学美術史論集』第十四輯、東山健吾教授退任記念号、成城大学大学院文学研究科、二〇〇二年）。
- 14 久野前掲論文および久野美樹「広元千仏崖、長安、龍門石窟の菩提瑞像関係像」（『奈良美術研究』創刊号、二〇〇四年）。
- 15 古正美『从天王傳統到佛王傳統—中国中世佛教治国意識形態研究』
- 16 山名伸生「桂林の調露元年銘摩崖仏について」（『佛教藝術』一九八号、毎日新聞社、

一九九一年)。

- <sup>17</sup> ただし、例外的な五尊龕である、西安南門内の花塔外壁に嵌入されている一点を含む。
- <sup>18</sup> 宮大中『龍門石窟芸術』(上海人民出版社、一九八一年)、丁明夷「龍門石窟唐代造像の分期与類型」(『考古学報』一九七九年四期)、閻文儒『中国石窟芸術総論』(天津古籍出版社、一九八七年)、温玉成「龍門唐代窟龕の編年」(『中国石窟 龍門石窟二』平凡社、一九八八年)、李文生「龍門唐代密宗造像」(『文物』一九九一年一期)、常青「試論龍門初唐密教彫刻」(『考古学報』二〇〇一年三期)
- <sup>19</sup> 羅炤「試論龍門石窟等地的宝冠仏像」(『龍門石窟研究院建院五十周年暨二〇〇四年龍門石窟國際學術研討會 論文摘要』二〇〇四年)
- <sup>20</sup> 金理那『韓国古代佛教彫刻史研究』第四篇「降魔触地印佛坐像研究」(韓国・一潮閣、一九八九年)。
- <sup>21</sup> 久野美樹「龍門石窟擂鼓台南洞、中洞試論」(『美学美術史論集』第十四輯、東山健吾教授退任記念号、成城大学大学院文学研究科、二〇〇二年)。
- <sup>22</sup> 裴珍達『唐代佛教彫刻』(힐지사、二〇〇三年)一五七—一六八頁、二二〇—二五四頁。
- <sup>23</sup> Henrik Hjort Sørensen, “The Buddhist Sculptures at Feixian Pavillion in Pujiang, Sichuan” *Artibus Asiae* vol. LVIII, 1998.
- <sup>24</sup> 小野勝年「宝冠仏試論」(『龍谷大学論集』三八九・三九〇号、一九六九年)。
- <sup>25</sup> 羅世平「廣元千佛崖菩提瑞像考」(『故宮學術季刊』第九卷第二期)。
- <sup>26</sup> 朴亨国前掲書一一一～一一二頁参照。
- <sup>27</sup> 山名伸生前掲論文。前述のように、杉山二郎氏も二〇〇二年の論文で地婆訶羅の関与を指摘している。
- <sup>28</sup> 「若有一切苦難衆生。罪極重者無救護者。當於白月十五日洗浴清潔。著淨衣裳受八戒齋。於菩提像前正心右跪。誦此陀羅尼呪滿一千八遍。是人所有諸罪業障悉皆消滅。當得總持陀羅尼門。辯才無礙清淨解脫。」  
「是人應當白月十五日在菩提像前。以金銀器可受一升。盛好淨水安置壇內。受菩薩戒持齋潔淨。於壇西畔面東向像。燒香禮拜右跪繫念。至誠啓白誦此陀羅尼呪滿一千八遍。於其中間不得間斷。而以是水散灑四方及以上下。願令一切同得清淨。作是法已上惡業應入地獄畜生餓鬼便得解脫。」
- <sup>29</sup> このほかにも、劉景龍・楊超傑氏『龍門石窟総録』や久野美樹氏によれば、龍門石窟東山の第二〇七一号龕にも大足元年(七〇一)の紀年をもつ「菩提像」銘がある。半ば破損して像容を正確に知り難いが、偏袒右肩の坐像で右手は触地印と推測される。これがまさしく触地印如来像であれば、中原でも「菩提像」という尊名が行われていた貴重な遺例となろう。
- <sup>30</sup> 既述したとおり杉山二郎氏、久野美樹氏は八十華嚴における毘盧遮那仏に比定する説を提唱している。武則天朝における法蔵の活躍に徴すれば蓋然性はあるが、この時期に毘盧遮那仏の尊格が触地印像の図像と明確に結びついていたかについては、確言し難い。むしろ当該図像は、釈迦仏、盧舎那仏、阿弥陀仏、仏頂尊など多様な如来に用いられつつ、それらに共通する性格を与えたり重ね合わせたりする機能を果たしていたと思われる。
- <sup>31</sup> 胡文和氏は前者を経幢とし、双獣を小鹿と見て鹿野苑の初転法輪の場とするが(胡文和前掲書二六頁)、尾や脚の形状から獅子に間違いはない。なお、同様の二獅子は、邛崃天宮寺摩崖第四六号龕(維摩文殊対問龕)にも見られる。
- <sup>32</sup> 『四川通志 與地寺觀』に「無量寿佛石龕像記」と記すのは、「無量諸佛」の誤りで

ある。なお、両龕の龕外には、宋代にこの地を訪れた遊子の残した建中靖国年（一一〇一）、政和五年（一一一五）、淳熙丙午年（一一八六）の題記がある。

<sup>33</sup> 章敬寺については、小野勝年『中国隋唐長安・寺院史料集成 解説編』（法蔵館、一九八九年）一一二～一一四頁。塚本善隆「唐中期の浄土教—特に法照禅師の研究」（『塚本善隆著作集第四卷』）所収。大東出版社、一九七六年）二四七～二四九頁参照。

<sup>34</sup> 「章信寺」は章敬寺の誤写である。

<sup>35</sup> 小野勝年前掲書。

<sup>36</sup> 「寶」ならば「修功德使（僧徒の修功德の事業を助成し検校する役か）に府（益州府か）の宝を開いて援助させた」という意味になろう。

<sup>37</sup> 『広清涼伝』巻中「法照和尚入竹林寺」条、大正蔵五一—一一四頁参照。また塚本善隆「唐中期以来の長安の功德使」（『塚本善隆著作集第三卷』）所収。二七二頁）。

<sup>38</sup> なお、扶風の馬氏には、元和末に左街功德使であった馬存亮がいる。僧采ならびに撰文者馬宇と同族であろうか。『旧唐書』卷二〇七に伝がある。『塚本善隆著作集第三卷』二七七頁「李徳裕撰述 馬存亮碑銘」参照。

<sup>39</sup> 曹守清「邛崃鶴林寺」（『邛崃文史資料』第五輯、邛崃県文史資料研究委員会、一九九一年）

<sup>40</sup> 我々の調査では鶴林寺後山摩崖と名付けた。

<sup>41</sup> 『僧史略』下、臨壇法 参照。なお、胡文和氏は碑文のこの箇所を「僧采が白鶴寺に来て壇を設け仏法を宣揚した」と解釈しているが、誤読である。

<sup>42</sup> 白鶴寺がこのような高い寺格を有していたのであれば、その東にごく近接する邛崃龍興寺との関係の如何が気になるところである。唐代の一州一寺制について考える上で、ひとつの材料となろう。

<sup>43</sup> たとえば邛崃地区では盤陀寺第三号龕、石筍山第四号龕、同第六号龕の阿弥陀浄土変側壁部に同根多枝の蓮華に坐す菩薩像群が見られる。

<sup>44</sup> 矢吹慶輝『三階教之研究』岩波書店、一九七三年。塚本善隆注 34 前掲書、四七五～四八三頁。

<sup>45</sup> 塚本注 34 前掲書、三一五頁。

（本稿は、『奈良美術研究』第3号（2005年3月刊行）に収載された論文に、その後の知見を加えて若干訂正をおこなったものである）



はじめに

四川の邛崃地区は立体変相図とも言うべき表現をとる仏龕の作例が多く、このことは四川の摩崖仏龕における特徴として挙げられるが、邛崃市金華山天宮寺摩崖の第四六号龕もその一例で、『維摩經』の内容をあらわした維摩經變龕である。

本稿では、同じく邛崃市石笋山摩崖第二〇号龕や、敦煌莫高窟および安西榆林窟の維摩經變の作例を参照しながら、金華山天宮寺摩崖第四六号龕の図像表現についてみていきたいと思う。

#### 一 金華山天宮寺摩崖第四六号龕の図像

金華山天宮寺摩崖は、小規模な仏龕が多く、その制作は中唐から晩唐にかかるとされる。その中で比較的大きく、図像も複雑な仏龕の一つが、この維摩經變をあらわすものである（図1）。外龕の高さ約一二〇cm、幅約一四五cm、奥行約六七cm、内龕の高さ約九〇cm、幅約八五cm、奥行約三五cmの方形龕である。

龕内向かって右側に文殊菩薩、左側に維摩詰を、仏龕の方形プランの中で対面するように配しており、『維摩經』の「問疾品」を中心とした、いわゆる維摩經變をあらわしている。実測図（本書【報告編】盧丁氏付論に掲載）は、この向かい合う文殊と維摩の角度を九十度変えた展開図とする。

文殊菩薩は、右足を踏み下げた半跏坐（遊戲坐）とし、右手を屈臂して前に差し出す。周囲には合計八体の人物像をあらわすが、その中には身光・頭光を負って合掌する菩薩像もいる。

文殊菩薩の前方には、維摩の方へ向かって乗雲する人物二体があらわされ、その上部には、上端が盛り上がった形の柄の長い持物を両手でもつ三体の人物が一つの雲上に乗っている。この三体は、襟をうちあわせた袂衣を着ており、また頭部の痕跡から冠を戴いていたようであり、俗形人物かと思われる。

維摩詰は牀帳のなかで、三脚の几に寄り掛かり右膝を立て遊戲坐する。右手を下ろして塵尾をもち、頭巾をかぶり、頭巾の紐が両耳前から胸まで垂れる。

維摩詰の坐すのと同じ高さのつくりだしを正壁にあ

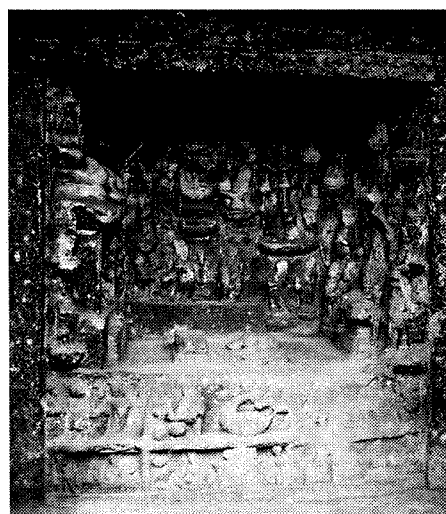


図1 金華山天宮寺摩崖  
第四六号龕

らわし、その上には、維摩側から、やや小さめの人物、左手で持物を取り大袂衣を着る人物（天女）、僧形人物（舍利弗）の三体があらわされている。維摩の牀の右後方（龕口付近）には、上から雲に乗って降りてきている人物立像二体、牀帳の上には、四体の乗雲する坐像の痕跡がある。その他、牀帳の上には、乗雲して飛来する馬もあらわされており、その後ろにも動物の頭の痕跡がある。牀帳の上の龕口付近には、小龕の中に坐る人物像と、左手に持物を執る人物立像があらわされている。

正壁の中央上部には、仏坐像を中心とし、九体で構成される雲上の一群があらわされている。その下には、両手で鉢状のものを捧げ持つ人物などが雲上にあらわされる。それらの雲の先は上にたなびいており、中央上部の雲から派生しているものとみられる。そのほか、両手を前におく人物や台座も雲上にあらわされる。台座は画面中央右上にもあらわされ、その下から文殊の上部にかけて、乗雲する如来形坐像が七体あらわされる。それらの手勢は禪定印をとるものや、合掌するもの等が認められる。

なお、牀帳の右上には、一坐像と二立像の三体が一つの雲に乗っている。この雲は下に向けて帯のようなものが出ており、その帯状のものは維摩詰の牀の側に沿って龕床まで繋がっている。またその帯状のものに接するように、二体の乗雲の人物立像（後ろは冠を戴く俗形人物、前は天衣をまとう菩薩形人物）があらわされる。

龕床には、やや維摩寄りの位置に長方形の台が置かれており、その台に向かって二体の人物がひれ伏している。

龕外下部は、二段に分かれている。その上段は、向かって右側が破損のため詳細不明であるが、左側には人物立像四体と、壺状のものに手を入れる人物と、袋状のものを持つ人物の二人があらわされ、中央には二匹の獅子が絡み合うようにあらわされる。下段は四区画に分けられており、それぞれ長い杖をもち頭巾をかぶる人物と、それと対面する他の人物があらわされている。

以上のように、天宮寺の維摩経変龕は、維摩詰と文殊菩薩が対面し、天女と舍利弗をあらわすという基本的な維摩経変の図像構成をとるものといえる。その一方で、細部の表現は他の維摩経変と異なる点も多い。例えば、龕正壁の中央部分の表現、維摩の牀座上部に乗雲して飛来する馬をあらわすこと、龕床のひれ伏す二人の人物の表現、などである。

これらの特徴ある図像について、以下、邛崃石笋山や敦煌莫高窟および榆林窟における唐代以降の維摩経変の作例と比較しながら検討していきたい。

## 二 龕正壁の中央部分

天宮寺の作例では、龕正壁の中央上部に、仏坐像を中心とした乗雲の一群と、そこから派生した雲に乗って降下する持鉢の人物があらわされる。

石笋山摩崖の第二〇号龕の維摩経変では、龕の中央に建築物があらわされる（図2）。敦煌において維摩経変図の画面中央に建築物があらわされるようになるのは、晩唐以降であ

る。初唐時代の造営とされる莫高窟第三三五窟の維摩經變をみると(図3)、中央には建築物があらわされず、画面向かって上部やや左側に、仏坐像を中心とした雲に乗る一群があらわされ、その雲から派生した雲に乗り、円形のものを持って降下する天人があらわされる。これは、維摩の遣いで衆香国の香積仏のところへ行き香飯を受け取り、戻ってきた化菩薩で、香飯を維摩に捧げ、また文殊と舍利弗の前で香飯を撒いて、その香りが周囲に充満する様子をあらわしているとされる<sup>(1)</sup>。すなわち、仏を中心とした乗雲する一団は香積仏の世界、鉢をもって飛来するのは香飯をもった化菩薩をあらわしているとされる。ちなみに、この香積仏世界の背後には、鷗尾をあらわす建物の屋根が小さく描かれている。

とすれば、天宮寺の維摩經變の中央部分は、衆香国の香積仏世界と、香飯をもって降下している化菩薩をあらわしているとみなされよう。

次に、乗雲する三人の俗形人物であるが、それぞれ上部が盛り上がった持物の柄を持っている。この持物に関しては他の維摩經變の作例に参考となる図像がある。莫高窟第三三五窟には画面向かって左上に、五人の俗形人物が長柄の持物を持って仏に向かっている図が描きこまれている。これは、維摩經の「仏国品」にある内容で、毗耶離城菴羅樹園において長者の宝蓋が宝蓋をもって釈迦仏を供養した、という「宝蓋供養」の場面にあたる。この莫高窟第三三五窟では、宝蓋をもつのは五人の俗形人物であるが、敦煌研究院の賀世哲氏によると、初唐の第三三二窟では手に宝蓋を執るのは三人であるという<sup>(2)</sup>。すなわち、天宮寺維摩經變中の俗形三人物も、宝蓋供養をあらわしていると考えられる。

ところで、莫高窟第三三五窟は、画面向かって左に宝蓋供養の場面、中央左よりに衆香国の香積仏世界をあらわし、向かって右から獅子座が飛来している。この獅子座は須弥灯王如来から借りた台座で、維摩が神通力で飛来させたものである。

莫高窟第一三八窟(晩唐)の維摩經變では、維摩詰と文殊菩薩の間の画面中央に建築物があらわされ、そこから、香飯をもった化菩薩が出てきている。この化菩薩は、中央の建物の背後(画面上部)ではなく、画面右上の香積仏の世界から飛来している。すなわち、中央建物の背後にあたる画面上部中央は、宝蓋供養の場面つまり毗耶離城の釈迦仏の世界



図2 石筍山第二〇号窟

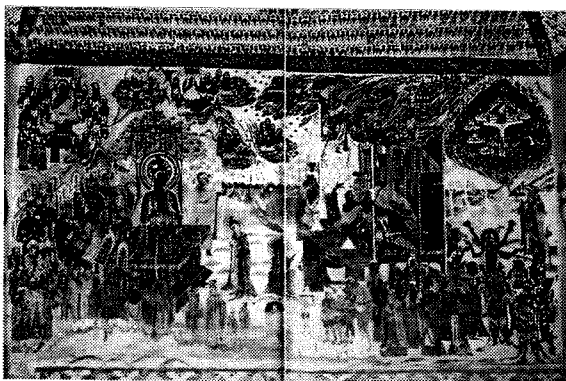


図3 莫高窟第三三五窟 維摩經變部分

で、画面向かって左上が灯王如来の世界となる。なお、中央上部に大きな宝蓋が描かれるのは、經典に、宝蓋を供養された釈迦仏は、威神をもって諸の宝蓋をして一つの蓋に合成せしめ、遍く三千大千世界を覆ったとあることによる<sup>(3)</sup>。また、莫高窟第一二窟（晩唐）も画面上部に三つの仏世界が描かれ、その中央は宝蓋供養をあらわす釈迦仏世界である。

維摩経にはこれらの仏世界のほか、薬王如来や無動如来の世界もあり、いくつかの仏世界が展開されるが、ここで注目されるのは、五代の作例になると、それらの仏世界が省略される、あるいは統合されて表現されるようになることである。

榆林窟第三二窟（五代）の維摩経変は画面中央に、須弥山上の仏世界と、そこに上る三道宝階を描いている（図4）。これは維摩詰が神通力で切り取ったという妙喜国の無動仏世界である。しかし、この無動仏の上部には大きく宝蓋をあらわし、その中にも仏世界を描いている。つまり、これは釈迦仏世界の“宝蓋供養”の場面であろうが、あたかも下の無動仏世界を覆う宝蓋のように描かれており、両者の仏世界が統合された表現となっているようである。また注意深く見ると、画面の上部には塀のようなものが描かれており、香飯をもつ化菩薩はその

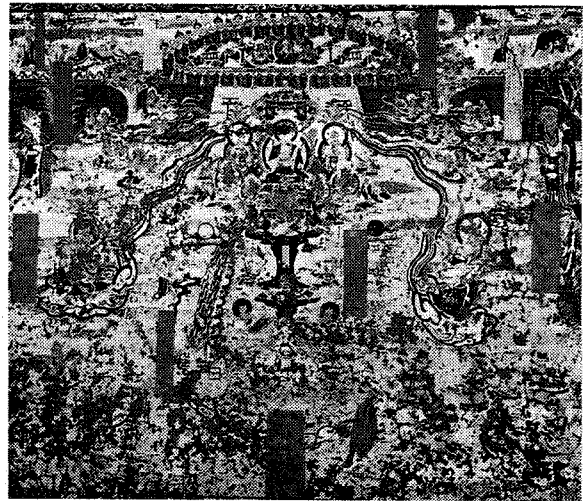


図4 榆林窟第三二窟 維摩経変部分

の門から出て来ているのであるが、一見するとあたかも中央の無動仏世界あるいは宝蓋中の世界から飛来しているようである。すなわち、画面中央において、香積仏と無動仏および釈迦仏の三つの仏世界が重なり合って表現されているということになる。

このことを参考にすると、天宮寺の維摩経変の正壁中央には、香飯をもつて降下する化菩薩と、長者子の宝蓋供養があらわされており、上部の仏坐像を中心におく一群は、香積仏世界と毗耶離城菴羅樹園の釈迦仏世界のイメージが重なって表現されていると考えられる。

### 三 維摩の牀座上部

正壁にあらわされる雲に乗って飛来する二つの台座は、灯王如来から借りた台座と考えることができるが、通常、敦煌唐代以降の作例では、台座の側面に獅子をあらわす獅子座に描かれ<sup>(4)</sup>、灯王如来の世界から維摩の牀帳の上に飛来する。天宮寺の作例では、台座は壁面の空間を埋めるように配されており、一方、通常台座があらわされる維摩の牀帳の上には、馬などの動物が雲に乗って飛来している。

石笋山第二〇号龕も維摩の牀帳の上部に、法輪・象・馬が雲に乗って飛来する様子があ

らわされている(図5)。法輪・象・馬という組み合わせから、これが転輪聖王の七宝の一部であるとみなされる。とすれば、天宮寺の作例も七宝のつもりであらわしている可能性が高い<sup>(5)</sup>。

ここで、何故、維摩の牀帳の上に転輪聖王の七宝があらわされるのか、ということについて考えてみたい。

維摩経のなかに七宝が登場するのは、「法供養品」のなかの転輪聖王宝蓋の薬王如来供養の場面で、敦煌では中唐以降の作例に多くあらわれるようになる。例えば、莫高窟第一五九窟では維摩の上方にこの場面があらわされる(図6)。ここでは、転輪聖王宝蓋の息子月蓋が象・馬・蔵・法輪をともなって、薬王如来を詣で供養している様子であらわされている。注目されるのは、莫高窟第六一窟の作例(五代)である。画面の上部に七宝が描かれる場面があり、従来、賀世哲氏によって、「法供養品」に説かれる転輪聖王宝蓋の薬王如来供養の場面とされている<sup>(6)</sup>(図7)。左右から七宝が飛来し、その中央には維摩詰が描かれており、維摩詰の前方には三行の題記がある。賀世哲氏による翻字を見てみよう。

爾時維摩詰以釈梵天王持七宝衆於閻浮提界供養釈迦如来請説法化根本因縁令開情感

ここには、「維摩詰、釈梵天王の七宝衆を持ちたるを以て、閻浮提界に於て釈迦如来を供養し、説法し根本因縁を化し、情感を開かしめんことを請う」とある。この題記と当該の図様を参考にするかぎり、これを転輪聖王が薬王如来を供養する「法供養品」の内容をあらわすとするのには無理があろう。この文言は管見の限りにおいては維摩関係の経典には見出すことができないのであるが、いずれにせよ、ここで注意されるのは、維摩詰と、雲に乗って飛来する転輪聖王の七宝とが、「維摩詰が七宝を以て釈迦如来を供養する」

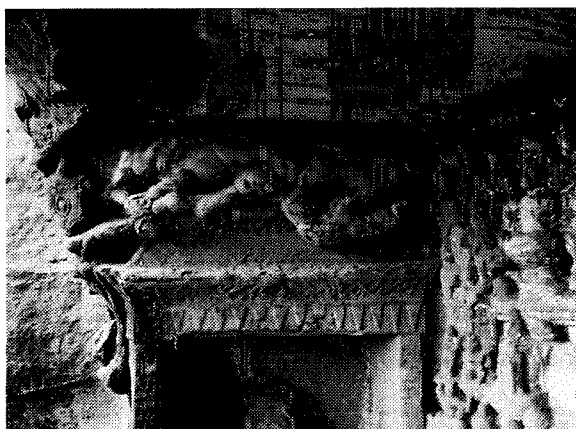


図5 石笋山第二〇号窟 部分

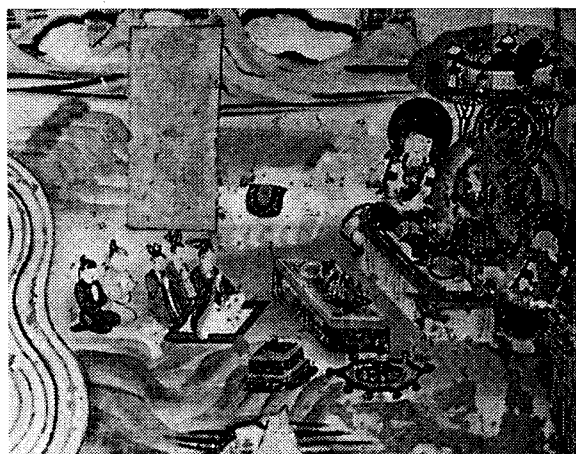


図6 莫高窟第一五九窟 維摩経変部分



図7 莫高窟第六一窟 維摩経変部分

場面として、維摩經變の中に描き込まれていることである。

このことを参考にすると、石筍山や天宮寺の維摩經變の作例において、維摩の牀帳の上に飛来する七宝があらわされているのは、維摩詰が七宝をもって釈迦を供養することの表現であると解釈できよう。なお、敦煌では一般的な「獅子座の飛来」と、この「七宝の飛来」とは、いずれも雲に乗り、動物があらわされるという共通点があり、それが、図像がすり替わる、あるいは転化する要因となったようにも私考される。

このようにみなされるならば、牀に坐る維摩は、文殊と対面して問答を行う場面、すなわち維摩經變の主要なテーマをあらわす一方で、七宝を従えて釈迦を供養する、という内容をも重層的にあらわしているといえよう。

先にも、天宮寺龕の正壁中央の一つの仏世界に、複数の異なる仏世界が投影されていたことを顧みれば、画面の限られた仏龕では、同じような図像に複数のイメージを重ね合わせることによって、經典の複雑な内容をあらわす手法がとられたであろうことが容易に推測される。

その他、龕外下部の下段では、四つの区画に分けられているが、それぞれの区画には杖状の持物を持ち頭巾をかぶる人物と、その他の人物とが対面する構図となっており、維摩詰とさまざまな人物とのやりとりの場面、すなわち「方便品」の内容をあらわしたものであるかと思われるが、破損も激しいため、どの場面かを特定し難い。ただ、敦煌でも中唐以降になると、維摩經變の画面の下部に屏風形の区画をつくり、その中に方便品の内容があらわされていることから、天宮寺のこの部分も方便品をあらわしている可能性は高いといえよう。

#### 四 龕床のひれ伏す二人物（図8）

さて、天宮寺維摩經變の最も特徴的な図様は、維摩に向かって台を前にひれ伏して礼拝する龕床上の人物の存在である。龕床のこの位置は、対面する維摩詰と文殊菩薩の間であり、非常に重要な場所と考えられる。かつ龕外下部も經典の内容をあらわしているとするなら、この龕床の特徴的な表現も維摩經の内容と関わるものに相違なからう。

龕床につくられた台は、その下部に、文殊の台座と同様の蓮弁があらわされていることから、台座と考えられる。二人物が台座を礼拝している様子をあらわしていると言えよう。台座は龕床の維摩寄りに置かれており、人物は文殊側から維摩に向かって礼拝をしている。しかも、手前の人物は頭部を破損しているようであるが、両肘から

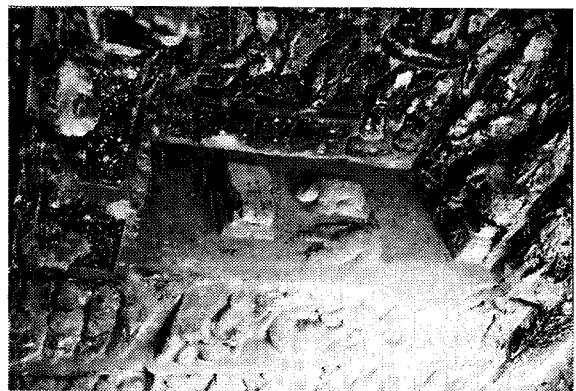


図8 金華山天宮寺摩崖第四六号龕 部分

手指までをべったりと地に付けてひれ伏す最敬礼（五体投地）をあらわす。

ここで、礼拝しているのが台座であることに注目してみたい。維摩經のなかで台座が登場するのは「不思議品」で、維摩を見舞いに訪れた者に、維摩が神通力でもって灯王如来から台座を借りてくるというくだりである。そもそも舍利弗の「こんなに多くの菩薩や弟子等はどこに坐るのか」という心の中の言葉を維摩が察知し、事物に固執する舍利弗をひとしきりたしなめたあと、神通力を発して台座をもたらすのであるが、文殊菩薩などはすぐに自身をその台座に相応しく変化させ、台座に坐る。しかし、舍利弗をはじめとする仏弟子や出家して間もない新発意たちにはどうしても坐ることができない。そこで維摩はその者たちに灯王如来を礼拝させ、彼らもようやく台座に坐ることがかなうのである。

そもそも、最敬礼を行うべき対象は如来であるから、天宮寺の作例の二人物の前に置かれている台座が灯王如来からもたらされた台座であるとするなら、その台座を礼拝するのは、すなわち灯王如来を礼拝することと同義となるという解釈も可能であろう。加えて、北宋時代の注釈書『維摩經略疏垂裕記』巻九には、維摩が舍利弗に「座に坐りなさい」と告げたが、舍利弗たちは座に昇ることが出来なかった場面で、

身子辞不能升。荊溪云身子及諸等者。身子内心未証此理。灯王之座由証而成。（中略）

身子雖是前教後心仍是小乗。方須礼座。既被加已升亦何難。<sup>(7)</sup> 〈傍線筆者〉

と、荊溪（湛然）云、とし、「身子（舍利弗）、是れ前教後心にして仍ほ是れ小乗と雖も、方に須く座を礼すべし。既に加へられ已はれば升るも亦た何ぞ難からん」と記されている。小乗である舍利弗をはじめとする仏弟子も、台座を礼せば、台座に昇るのも難しくない、というのである。この記述は、天宮寺の作例から年代が下ることから、人物が台座を礼拝するという図像表現の直接的な典拠とは成し難い。しかしながら、文献に記述される以前に、そうした解釈による図像表現が行われていた可能性も全く否定できまい。とするなら、この龕床の表現は不思議品前半のクライマックス、すなわち小乗の仏弟子が、釈迦以外の他仏を礼拝するという場面をあらわしたのではないだろうか。

おわりに

以上、天宮寺の維摩經變の図像表現をみてきた。一見何をあらわしているか分からない図像も、他の作例に照らしてみると、割合に伝統的な維摩經變の図像を継承していることが明らかとなった。その一方で、台座を礼拝するという表現は、敦煌の維摩經變にはあらわされず、現在のところ天宮寺龕のみに見られるものといえる<sup>(8)</sup>。これは、立体で構成された変相図であるがゆえの効果的な表現であったのではなかろうか。四川地域に多い変相図形式の仏龕の表現効果と、壁画等であらわされる変相図のそれとでは、どのような相違があるのかについても、維摩經變以外の作例を検討しながら考えていきたいと思う。また、今回採り上げるのでできなかった四川・資中重龍山摩崖等の他の作例との比較研究も今後の課題としたい。



註

- 1 賀世哲「敦煌莫高窟壁画中の維摩詰經變」（『東洋學術研究』二四一一、一九八五年五月）参照。
- 2 前掲注1 賀世哲論文参照
- 3 前掲注1 賀世哲論文参照。
- 4 ただし莫高窟第一三八窟の維摩經變（晚唐）のように、灯王如來の処から飛來する台座に獅子があらわされない例もある。
- 5 胡文和氏は、これを象・馬すなわち、乗象入胎、出家逾城をあらわしており、衆生の絶えることのない欲望を象徴していると解釈する。（胡文和『四川道教仏教石窟芸術』二七一頁、四川人民出版社、一九九四年六月）
- 6 前掲注1 賀世哲論文参照
- 7 『大正藏』卷三八、八二四頁a
- 8 石笋山第二〇号龕の維摩經變龕の龕床には、長方形の浅い柄穴が複数つくられており、何かを嵌め込んでいたと思われる。台座を礼拝する人物の痕跡は現状では見あたらない。