

畏獣像小考

―六世紀前半作例の性質と機能を中心に―

《キーワード》 辟邪 自然・動物神 十神王 瑞獸 先導者

田林啓

はじめに

「畏獣」と現在一般に称される凶像が存在する(図1)。それは、二足立ちした獣像であり、その身体は筋骨隆々とし、肩からは羽が生え、一人前に半袴を穿く。多くの場合、獅子或いは虎のような顔をしており、肢先は鳥の様である。大きく口を開けて、中から歯を見せたり舌を垂らしたりし、それと呼応するように前後肢を大きく広げて奔走する様子を示し、何かに襲いかかっているようである。こうした身体的特徴及び姿態は恐怖感を与える効果を生ませるものであるが、どこことなく滑稽で、愛らしさが漂う。

この畏獣像について早い時期に着目した研究者は長廣敏雄氏である。¹⁾氏は鬼神を研究する上でまず、『山海経』の奇獣に関する記述を並列し、その中で郭璞による注に奇獣が「畏獣画」中に描かれると述べられているのを以て、晋の郭璞の時代には「畏獣画」というジャンルがあったこと示す。²⁾その後、氏の論は現在で言うところ

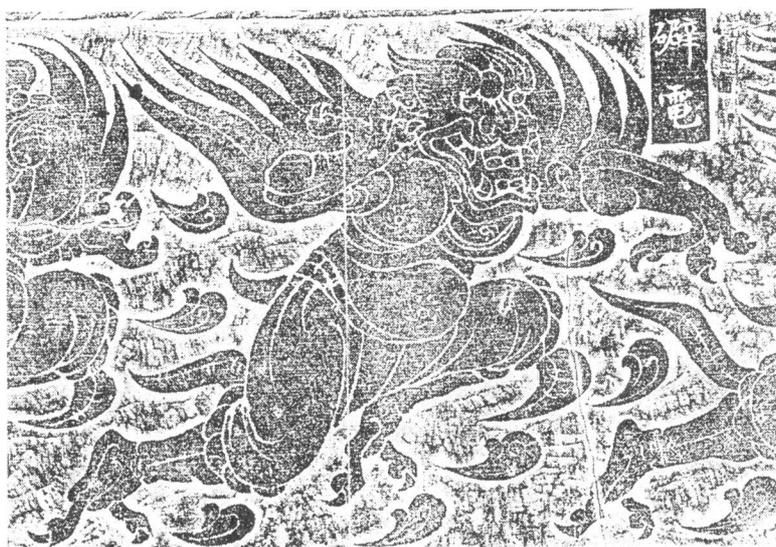


図1、畏獣像 馮邕妻元氏墓誌 本体右側面 北魏正光3年(522) ボストン美術館蔵

の畏獣像を中心として進められるわけであるが、氏はこの凶像を「A獣」とし、辟邪の機能を持つとする総称としての「畏獣」の中の一種と捉えており、いつの間にかその「A獣」は「畏獣」と呼ばれるようになり、それが定着しつつある。³⁾この凶像を畏獣と称すると、その機能・性質に一定の枠を設けてしまうことになるが、本論も便宜上この名称を用いる。

はつきりと畏獣像と認められる画像として、現在見る事のできる初期の紀年を持ったものは後漢建寧四年（一七一年）の画像石上の線刻画であり、また同じ

く後漢末（二―三世紀）の沂南画像石墓にも畏獣像は多く認められる（図2）。後漢以降の作例は極めて少なくなるが、西晋代（三―四世紀）のものが敦煌仏爺廟湾西晋画像磚墓において見出すことができる。⁵⁾

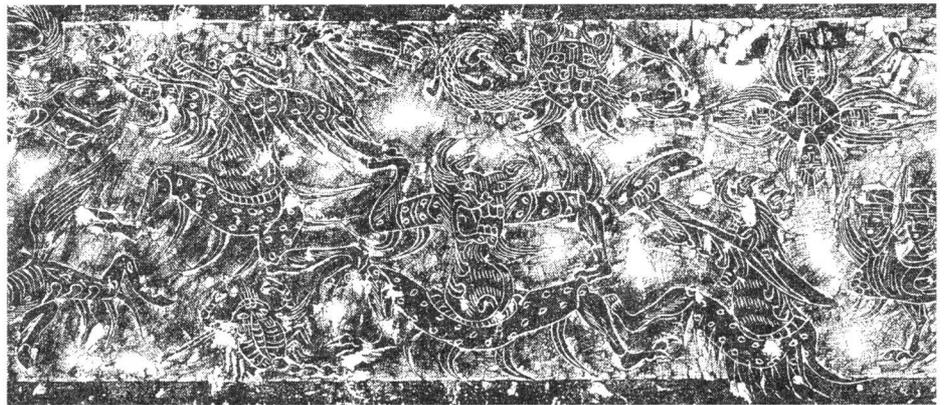


図2、畏獣像 山東省沂南画像石墓 前室北壁上横額 後漢末

そして、時を経て六世紀北魏後半期以降の北朝美術品上に、頻繁に登場するようになる。それも、これまでのように墓葬美術に限らず石窟寺院の浮彫りや壁画、造像碑といった仏教美術上にまで出現するのである。様々な作品上に登場するために、その作品を考察する上で畏獣についても部分的に考察を加える研究は多く存在する。しかし、畏獣が如何なる凶像であるのかということに本格的に取り組んだ先述の長廣氏、また林巳奈夫氏⁶⁾のような研究は意外と少ない。またこの時期の畏獣像の造形は、一定の型を持ちつつも、持物、顔の種類などに広がりが出て、如何なる性質・機能を持つのであるのか俄かに判断しがたい。総称としての「畏獣」が持つという辟邪の機能をこの時期の畏獣が本当の有すのかということも確認する必要がある。そして、この畏獣の性質・機能の曖昧さが原因の一つとなり、例えば畏獣を多く表す敦煌第二八五窟の天井壁画などでは、その世界観を考察する際に様々な意見が飛び交い、混乱を生じることとなっている。

本論は、南北朝時代、特に畏獣像が頻繁に登場するようになる六世紀前半の仏教、墓葬美術における畏獣像の性質や機能に関して、先行研究を踏まえた上で、近年新たに発見された資料も活用して整理し直す作業を行い、今後の研究に備えるものである。

一、五世紀から六世紀前半における畏獣像の作例

先に南北朝時代、特にその後半の六世紀から畏獣像の現存例が増すと述べたが、五世紀前半の北魏の壁画墓にも一例みることができ

る。それは山西省大同市沙岭出土の北魏太延元年（四三五年）の壁
 画墓においてであり、側壁の上部、天井との境目に幾つかの区画を
 設けてその中に描かれる。その様子は、墓室外（墓門側）へと奔走
 するようであり、頭上には鉞を振りかざしている。他の区画には畏
 獣同様に奔走する鳳凰や龍のような神獣が表される。こうした奔走
 する様子の畏獣像は、六世紀に入ってからその大多数を占める。
 特に墓誌本体側面に刻まれた畏獣はこのように表されることが多
 い。

北魏後半期の墓誌で畏獣を有するものはいずれも洛陽出土のもの
 ので、馮邕妻元氏墓誌（正光三年（五二二年）、ボストン美術館蔵、
 以下元氏墓誌と略称）、元昭墓誌（正光五年（五二四年）、侯剛墓
 誌（孝昌二年（五二六年）西安碑林博物館蔵）、苟景墓誌（永安二
 年（五二九年）、西安碑林博物館蔵）、爾朱襲墓誌（永安二年（五二九
 年）、西安碑林博物館蔵）などがある。このうち最も著名な墓誌は、
 皇族出身の元氏墓誌であり、ここには畏獣像の脇に「挾石」、「嚙石」、
 「烏攫」、「霹電」、「掣電」、「寿福」、「懽喜」といった傍題が記され
 ているのである。墓誌の中で、苟景墓誌以外は本体の線刻画を見る
 ことができ、またその中でも元昭墓誌以外はそこに畏獣を刻してお
 り、元氏墓誌と侯剛墓誌の一部の像を除いて全てが奔走する（図3）。
 それらは二体が同じ中間点を目指して奔走し、互いに向かい合うよ
 うになったり、全ての像が同方向を向いて一斉に奔走するようにさ
 れている。前者の場合、畏獣は顔だけを更に後方にいる畏獣の方に
 向けて、そこから逃げているようであったり（図4）、向かい合う
 もの同士が襲い合ったりするよう（図5）に見える。それでは、奔

走しない畏獣であるが、それらは元氏墓誌の本体上側面、下側面及
 び蓋、元昭墓誌蓋下面、侯剛墓誌本体下側面及び蓋上面、苟景墓誌
 の蓋右面に存在する。いずれも一方の後肢の膝を曲げ、もう一方の
 後肢はピンと伸ばしている（図6）。



図3、爾朱襲墓誌本体右側面 永安2年（529）西安碑林博物館蔵



図4、馮邕妻元氏墓誌本体下側面 北魏正光3年（522）ボストン美術館蔵

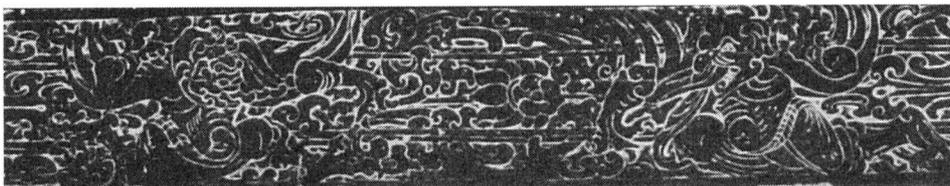


図5、侯剛墓誌本体右側面 孝昌2年（526）西安碑林博物館蔵

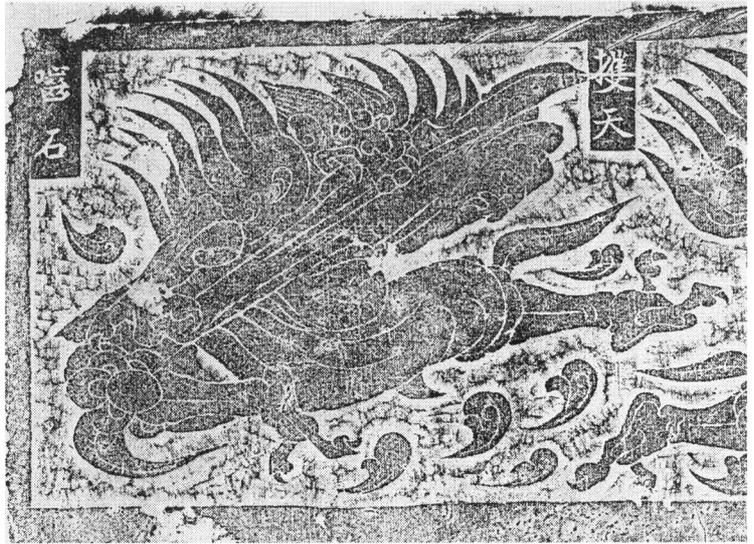


図6、畏獣像 馮邕妻元氏墓誌 本体上側面 北魏正光3年(522)
ボストン美術館蔵

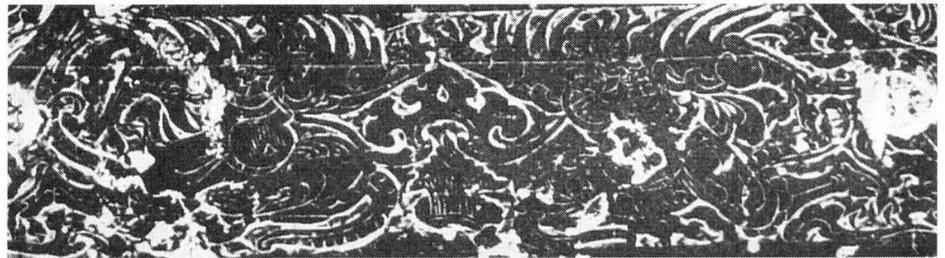


図7、苟景墓誌蓋左面 永安2年(529) 西安碑林博物館蔵

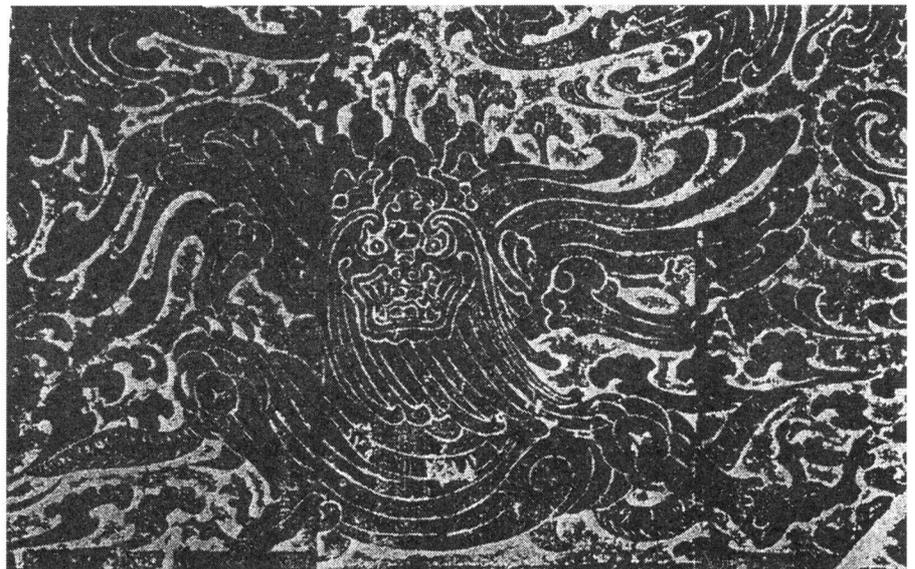


図8、畏獣像 元昭墓誌 蓋下面 正光5年(524年)

墓誌に見られる畏獣像の姿態は以上の二つであるが、これらとは一見異なるような姿態を採るように見えるものもある。例えば苟景墓誌蓋左面の二体の畏獣は、中央に樹木を挟んで、相手の方に前肢を差し出して互いに重ね合わさるぐらいに接近して対峙している

(図7)。しかし、いずれの姿態も先程の後ろを振り返りながら奔走する畏獣像と同じであることが分かる。姿態について見たところで次に着目したいのが、畏獣の持物である。いま見た苟景墓誌蓋左面では、樹木を間に二体の畏獣が対峙し



図9、馮邕妻元氏墓誌蓋 北魏正光3年(522)
ボストン美術館蔵

ていた。この場合樹木は持物とは呼ぶことはできないが、その属性を示すものとして注目される。またその反対側の右面では左面と同じような構図で、二体の畏獣が火炎のようなものを上部に漂わせる珠を間に置いて対峙している¹⁰⁾。そしてこれも持物ではないが、体の一部として極めて重要な位置を占めているものとして元昭墓誌蓋下面畏獣像の頭上に表される樹木を伴った山岳がある(図8)。持物と呼ぶにふさわしいのは、先程みた大同沙岭壁画墓像の鉞や元氏墓誌本体上面の像が抱える或いは口に銜える棒状の石である(図6)。この元氏墓誌の像には、それぞれ「挾石」、「嚙石」という傍題が備わっており、傍題と畏獣の行為が一致することが分かる。他には持物と呼べるものは存在しないようであるが、元氏墓誌のように(図9)他の図像に極めて接近或いは既に触れているように描かれるものがある。ここでは、中央に大きくとぐろを巻いた龍を描き、その四隅を畏獣がそれぞれ両手を龍の方に掲げて、片方の後肢を曲げ、もう片方の後肢を伸ば

の後肢を伸ば

した状態で龍を支えているのである。円状の龍は、墓誌中で最も高い蓋の中央にあり、最も地位の高い存在であることが分かる。そしてこのことは、円状の龍を蓋の中央部分に大きく表わすのが、現存作例では他に元昭墓誌¹¹⁾と元父墓誌(孝昌二年(五二六年)、開封博物館蔵¹²⁾)というやはり皇室出身者の墓誌上に限られていることからも理解される。

ところで、はじめに述べたように畏獣と言えば獅子、虎のような獣面をしたものが一般的であり、これら北魏後半の墓誌の畏獣像の大半もそのような顔をしている。しかし、よく見ると元氏墓誌本体右側面には鳥頭のもの¹³⁾があり、象頭のものも侯剛墓誌本体右側面にみることができるのである(図5)。

次に見てみたいのが石棺上の畏獣像である。六世紀前半期の石棺の代表の一つとして、洛陽瀘河出土石棺(洛陽古代芸術館蔵、以下瀘河石棺と称す)が挙げられる。この石棺は、蓋、本体の前後左右面、そして底面から成っており、本体左右面には大きくそれぞれ騎虎女仙と騎龍仙人が描かれる(図10)。そして彼らは本体

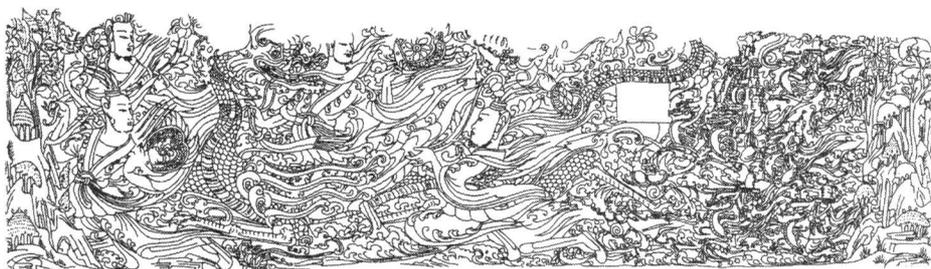


図10、石棺(瀘河石棺)本体右側面 北魏後半 洛陽古代芸術館蔵



図 11、石棺（漣河石棺）底部右側面（部分） 北魏後半 洛陽古代芸術館蔵

前面に向けて飛翔している。その向かう先の本体前面には、当初朱で門が描かれてあったとされ、⁽¹⁴⁾現在も実見するとその輪郭の跡が僅かではあるが確かめられ、仙人は門を目指して飛翔していることが分かる。騎龍・虎仙人の前にはそれを誘導するかのような仙人がおり、後ろには奏樂して莊嚴するかのような小さな騎獸仙人達がいる。問題の畏獸は、小さな騎獸仙人程後方ではないが、仙人が乗る龍や虎の尾や後肢の付近に集中して描かれる。勿論、畏獸像も他のものと同様に飛翔した状態であるのだが、その様子は先の墓誌中の奔走する像と同様と言ってよく、更にあるものは前方を向くがあるものは後方を向いているところまで同じである。後方を向くものの視線は、後ろを飛翔する小騎獸仙人達を通り越して更に後方を見据えているようである。

またもう一つ、畏獸が描かれるのが、これら仙人がいる本体左右側面の下に位置する底部左右側面においてである（図11）。ここは一二個の画面に区切られ、それぞれに畏獸や龍、鳳凰といった神獸が表され、それらが上の仙人達と同方向、つまり底部前面に向けて中心となるモチーフを設けず一斉に奔走する。この画面配置は大

同沙嶺墓の壁画と極めて似ている。

同時期とされる石棺の遺品としても一例、渡金石棺（ミネアポリス美術館蔵）と通称される石棺の本体後面にも畏



図 12、石棺（渡金石棺）本体後面 北魏後半

獸が描かれるが、これはこれまで出した例の比でないぐらい画面いっぱい大きく描かれる（図12）。その姿もこれまでのものとは少し違う。後肢の両膝を曲げて蹲踞するのである。手は両手を上に挙げて、元氏墓誌蓋の龍を支える畏獸像のようにしている。その頭上には、やや浮いた状態で元昭墓誌蓋下面畏獸像のように樹木を伴った山岳が描かれている。畏獸と山岳の間の距離は不自然であるが、これは山岳を支える行為をしているのであろう。これと同様に蹲踞する畏獸が洛陽付近の沁陽県石棺床（洛陽古墓博物館蔵）⁽¹⁵⁾の中央の脚部に見出される。この場合もやはり両手を上に掲げて、その上にある獸面を支えているようである。

以上が北魏後半期の畏獸像の主な作例であるが、ここまでで北魏後半期については石製遺品ばかりを扱い、墓壁画には全く触れてこ

なかった。というのは、北魏後半期の壁画墓は、その出土例自体極めて少ないためである。¹⁶⁾しかし、その僅かな壁画墓の出土例のうちの一つの元父墓中に畏獣像の存在を認めることができる。その描かれるところは天井である。剥落が激しいために肩から上の僅かな部分しか認められないが、天象図を挟んで二体描かれる。¹⁷⁾一方は頭の周囲に連鼓を巡らし、もう一方は布のようなものを半円状にしてやはり頭の周囲にめぐらしているようであり、両者一対で雷公、風伯の表現を採っていることが分かる。¹⁸⁾

ここまで概観して、六世紀の北魏後半期墓葬美術中に畏獣像が頻繁に登場することが理解されたが、こうした墓葬美術の他に仏教美術中にも登場の機会を持った畏獣像は、この時期では河南省鞏義市の鞏県石窟や敦煌莫高窟に現れている。

鞏県石窟に先行して開鑿された龍門石窟には畏獣像は存在しないが、鞏県石窟中には第一、三、四窟中に多数の畏獣が見られる。第一窟の一部の像は明窓の上にいるが、その他の像は全て側壁の最下部に位置する。基本的にはこれまで見てきたものと同じ姿態であるが、尻をついたりや逆立ちしたりとより大きな表現が増し、二体一組みで威嚇したり、威嚇されたりしている。また元氏墓誌の「嚙石」と同様に石を噛むものや渡金石棺同様に山を頭上で支える(掲げる)もの¹⁹⁾の他に、弓を引くもの、豚を抱えるものがおり(図13)、持物も墓誌中では見たことのないものがある。

そして敦煌莫高窟では、北魏末から西魏初に開鑿されたと思われる第二四九窟、第二八五窟²⁰⁾の天井壁画に畏獣像が登場している。第二四九窟、第二八五窟は共に四つの面がある伏斗形天井を持つが、

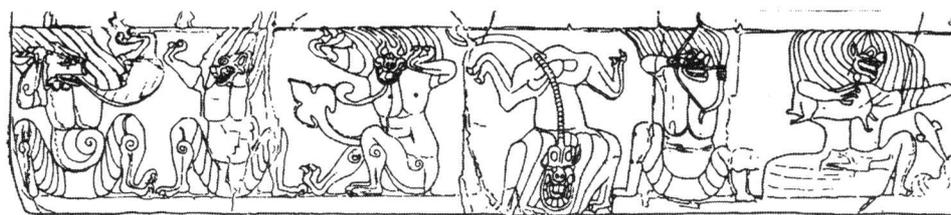


図13、鞏県石窟第3窟 北壁下層 北魏後半

四面いずれにも畏獣像を表す。第二四九窟は西面に先程の元父墓と同様に雷公、風伯の姿をした畏獣等を描き(図14)、南北面には鳳車、龍車を中心とその周囲に騎獣者や畏獣があり、西面上部にある門を目指して一斉に飛翔している(図15)。この構図は、瀋河石棺本



図14、畏獣像 敦煌莫高窟第249窟天井 西面 北魏末～西魏初

体左右面の騎龍虎仙人を中心にした画面と近似しており、門を指していることまで一致する。第二四九窟の畏獣には、棒に円と三角の形象の付けたものを持つものがおり、これは龍車を先導しているであろう騎龍仙人と共に龍車の前方（最前線）を飛翔しており、龍車側を振り返っている。

第二八五窟も第二四九窟同様に西面に雷公を描く。²¹しかし、ここには風伯はおらず、その代わりに雷公が二体となっている。南北面の構図は上層と中下層の二つに分けることができ、上層は宝珠や植物を中心とした構図を採り、中下層は中心となるモチーフを設けずに畏獣や飛天、鳳凰などが西面目指して一斉に飛翔する様子を表す（図16）。この中下層の様子は、灑河石棺の底部や沙岭壁画墓と似ている。この畏獣像には、背中を見せて後方に前肢を突き出すという姿勢を採るものがある他に、先の尖る棒状の武器を下に突き刺すようにするものがある。またこの畏獣達と共に飛翔する図像の中には耳の長い羽人がおり、それは二つの三角の形象を付ける棒を持つ。若干形象は異なるが、この棒は先の第二四九窟の畏獣像が持つものと近いことが注目される。

最後に南朝の作品を少しみてみたい。南京に現存する蕭宏墓石碑（梁普通七年（五二六年））である。この石碑の碑側は縦に八個の区

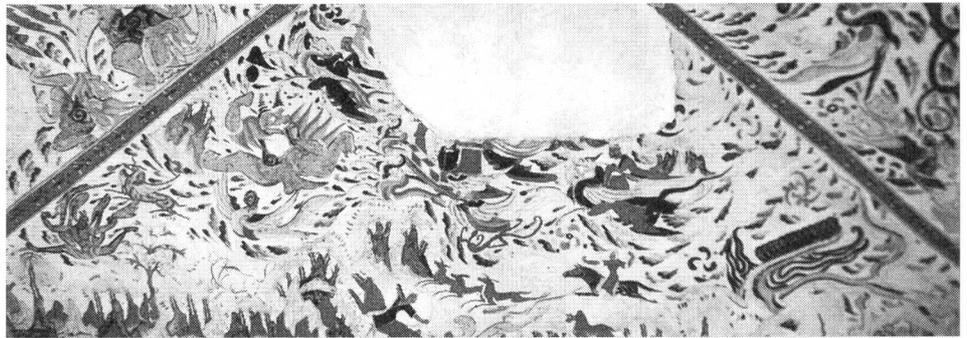


図 15、敦煌莫高窟第 249 窟 北面 北魏末～西魏初

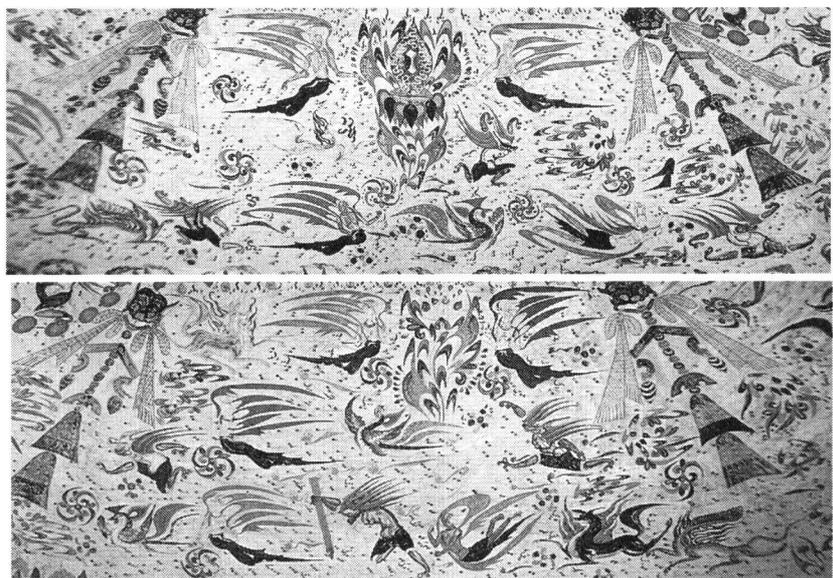


図 16、敦煌莫高窟第 285 窟 南面（上）及び北面（下）
北魏末～西魏初

画を設け、その中に畏獣、鳳凰、有翼獣を入れる。畏獣は、上から一、三、五、七番目の奇数区画内に表されるが、最も上のものは頭上に雷公の連鼓のようなものを持ち、三番目のものは莫高窟第二八五窟のように背中を見せて後方に前肢を突き出しており、五番目のものは

大きく口を開けて威嚇する様子を示す。三番目のものは第二八五窟の制作過程を考える上で重要な作例である。²³⁾ また最後の五番目のものは、槍を持ってそれを前方に突き刺す様子をしているのである。ここにおいて畏獣のまた新たな持物が加わることとなる。

こうした五世紀～六世紀前半の畏獣像の性質や役割を考える上で最も重要となってくるのは、元氏墓誌に刻された傍題であろう。その中には「霹電」や「掣電」と記されるものがあり、元父墓や莫高窟では形象として雷公や風伯のようにされるものなどがいた。また、畏獣は作品の最下部に集中して表されることが多い。林巳奈夫氏はその詳細な研究において、こういった事実を根拠に「畏獣は最高の存在よりも一段低い地位に分類された自然神、超地上的世界に棲む者である。雷、電光、山獄等、自然現象、或いは顕著な自然を象徴する神神であり、従って種類も少なくないわけである」²⁴⁾と結論付けている。この説は、畏獣という図像の性質を指摘し、汎用性の高い貴重なものである。しかし、この説では畏獣の機能については示されていない。また、元氏墓誌の傍題には「寿福」、「懽喜」、「烏獲」といったものもあり、これら全てを自然神という枠組みで括れるか疑問が残る。以下、こうした先行研究の問題点に留意しつつ五世紀～六世紀前半当時の人々にとって畏獣像がどのように捉えられていたのか、ということについて考えていきたい。

二、辟邪神としての畏獣

一章では五世紀～六世紀前半の主な畏獣の作例を概観したが、実

に多種多様なものがあることが分かった。しかし、はじめに述べたように筋骨隆々としていることや、威嚇したり威嚇されたりしているずれにおいても大人しい印象を抱かせるものでは決してないことにおいては共通する。また姿態にもいくつかのものがあつたが、その多くは奔走する或いは後肢の一方を曲げて一方は伸ばすといういずれかであつた。持物についても幾種類かが認められたが、多くは攻撃をするための武器であることに気づく。それは鉞、弓、先の尖る棒、槍状といった具合である。

このように武器を持つ畏獣像を後漢（一～三世紀）の作品において探してみると、沂南画像石墓の畏獣像に見出すことができる。それらは五世紀～六世紀前半のものとは共通する鉞（図2）や弓（弩か）、また剣を持つ。²⁵⁾そしてその中でも極みとなるのが、弩、手戟、二本の剣、盾の五つの武器を一举に身につけるものである（図17）。この畏獣は、小杉一雄氏によって「蚩尤」というものに比定される。²⁶⁾蚩尤に関する記述は史書中に見られる。即ち『史記』五帝本紀中に



図17、
畏獣像 山東省沂南画像石墓
前室北壁正中一段 後漢末

神農氏の子孫の求心力が衰えたが故に、諸侯が互いに侵略を始めて民衆に暴虐を働き、その時に最もひどかったのが蚩尤⁽²⁷⁾であるという。これに索隠は、

此紀云、諸侯相侵伐、蚩尤最為暴、則蚩尤非為天子也。又管子曰、蚩尤受廬山之金而作五兵、明非庶人、蓋諸侯号也。⁽²⁸⁾

として『管子』に蚩尤が五兵（五つの武器）を作ったとする記述が記されることを述べている。ただし現行の管子ではこの五兵は「劍鎧矛戟戈」とされる。⁽²⁹⁾またこの後に、

龍魚河凶云、黃帝攝政、有蚩尤兄弟八十一人、並獸身人語、銅頭鉄額、食沙石子、造立兵仗刀戟大弩、威振天下、誅殺無道、不慈仁。萬民欲令黃帝行天子事、黃帝以仁義不能禁止蚩尤、乃仰天而歎。天遣玄女下授黃帝兵信神符、制伏蚩尤、帝因使之主兵、以制八方。蚩尤沒後、天下復擾亂、黃帝遂画蚩尤形像以威天下、天下咸謂蚩尤、不死、八方萬邦皆為弭服。⁽³⁰⁾

として『龍魚河凶』ではやはり武器を作り、大暴れしている蚩尤を黃帝が破った後、天下が再び乱れたので蚩尤の凶を描いてそれで天下を鎮めたとしている。また南北朝時代編纂の『文選』所収の「西京賦」（後漢）には漢帝が狩獵場に行幸する際に、

於是蚩尤秉鉞、奮鬣被般、禁禦不若、以知神姦、魍魎魍魎莫能逢旃。

として蚩尤が悪魔払いをする記述がある。⁽³¹⁾こうしたことから蚩尤は五つの武器を作り、また辟邪の役目を負っていたことが分かる。蚩尤の五つの武器と言っても史料によってその種類は異なる。沂南画像石墓畏獣像の五つの武器は文献に記載されるものと完全には一

致しないが、先述の説の通りにその造形から言って蚩尤とすることが最も妥当であると思われる。蚩尤の五つの武器は一定していなかったが、『文選』「西京賦」では鉞のみを蚩尤が持っているとする。これと同様に鉞のみを持つ畏獣像は沂南画像石墓でも存在した。また『龍魚河凶』では蚩尤が弩を作ったとされるが、弓もしくは弩を持つ畏獣も沂南画像石墓で見られた。こうしたことから武器と言えば蚩尤として、武器を持つ畏獣がこの蚩尤もしくはそれと近い存在として捉えられていたのではないかと推測される。そして、そのような武器を持つ畏獣が五世紀～六世紀前半にも引き続き出現し、その機能は辟邪であったと考えられる。

この辟邪という機能は、戦う、守るということに分解できると思うが、武器を持つていない畏獣でこれを行えるに足る力を持つていられると思われる例がある。それは、元氏墓誌の「烏獲」という傍題が付される畏獣である。烏獲は、「獲」が音の同じ「獲」と記す「烏獲」として『孟子』や『淮南子』などの文献に次のように記される。即ち『孟子』に、

有人於此、力不能勝一匹雛、則為無力人矣、今日舉百鈞、則為有力人矣。然則舉烏獲之任、是亦為烏獲而已矣。⁽³²⁾

とされ、『淮南子』高誘注に

烏獲、秦武王之力士也。武王試其力、使舉大鼎、腕脫而不在、故曰不能舉也。⁽³³⁾

と述べられている。烏獲は秦武王の力士であり、怪力の象徴であったことが分かる。また『文選』にも、

臣聞物有同類而殊能者、故力稱烏獲、捷言慶忌、勇期賁育。⁽³⁴⁾



図 18、手搏図 後漢 南陽市文物研究所蔵

という文章が採られている。この当時、畏獣像にこの怪力の鳥獲のイメージを投影することが行なわれ、渡金石棺や鞏県石窟に見られた山岳を支えるものは、正にこれと同様に怪力を持つ畏獣であることは一目瞭然である。

こうした戦闘、守護に使用できる武器、怪力は畏獣像の筋骨隆々とした身体表現や相手を威嚇するような姿をする畏獣像にぴったりのものである。

そこで注目されるのが河南省鄧州市出土の後漢画像磚の「手搏図」(図18)である。これは、中央に武士、その両脇にそれと戦闘するものを描く。これは格闘技を描く事によって悪霊払いをする意味があったと指摘される。⁽³⁵⁾この中央の武士は片脚を曲げ、もう一方の脚を真っ直ぐ伸ばしており、六世紀前半の多くの畏獣(図6)と同じ姿態をする。また、この場面全体は、畏獣像同士が威嚇したりされたり、また追いかけてたり追いかけられたりする場面と類似する。ここでも辟邪との関係が浮かび上がり、辟邪は武器を持つものだけでなく、やはり畏獣像の基本的な機能であるように感じられる。

三、自然神としての畏獣

先に林氏によって畏獣像が自然神とされるといふ説を紹介したが、次に見ていきたいのはこの林氏の指摘にある自然神としての畏獣についてである。自然神として雷公や風伯は特に著名であり、六世紀前半の畏獣像でもそのように表されるものがあった(図14)。後漢沂南画像石墓では南北朝時代のものとは形象は異なるが、既に風伯として表される畏獣がいる。⁽³⁶⁾それが六世紀北魏後半に入ると、風伯、雷公だけでなく、自然と関連する

ものの種類が増し、林氏に畏獣は「自然神」であると言わしめるようになる。こうした北魏後半以降の自然を象徴する畏獣の機能は一体何であったのだろうか。

鞏県石窟には、畏獣の他に第一、三、四窟に刻まれる特徴的な図像がある。これは、全窟において三〜八体程を一まとま



図 19、鞏県石窟第4窟中心柱北面(上)及び西面(下) 北魏後半

りにして中心柱の最下層各面に表され(図19)、第四窟では中心柱の他にまた東壁最下層にも登場している。出現場所が壁面の最下層ということにおいて畏獣と共通する。この図像は樹木や魚や珠、火鉗を持ったり、山岳を掲げたり、あるものは顔が鳥や象であったりするが、全て人身である。現存するこの図像を表す作品で最も著名なものは、東魏武定元年(五四三年)の駱子寬等七十人造像碑(イザベラ・ガードナー美術館蔵)の台坐側面に刻まれたものであり、その一つ一つに「獅子神王」、「鳥神王」、「象神王」、「珠神王」、「風神王」、「龍神王」、「河神王」、「山神王」、「樹神王」、「火神王」という傍題が付されており、この傍題はそれぞれの外見と合致している。十神王を表す最初期のものは、六世紀初めの龍門石窟賓陽中洞前壁(38)であり、鞏県石窟の後、駱子寬等造像碑や南北響堂山石窟(39)など東魏、北斉統治地域における作例は多い。こうした作例を概観すると、この種の図像は駱子寬等造像碑に刻まれた一〇種に限らなく、例えば牛や兎の頭を持つもの(40)があり、また必ずしも一〇体が一セットになるわけではない。しかし、駱子寬等造像碑の一〇種が主要を為し、この作品によって「十神王」と一般に称される。そして、幾人かの研究者によって研究も行われており、『大方広仏華嚴經』(41)の

彼佛衆會一切天龍八部鬼神。乃至無量淨居諸天。地神。風伯。海神。火神。山神。樹神。叢林藥草城郭等神。皆悉雲集。奉觀世尊聽受正法。(42)

という記述や『金光明經』において「種々の竜王、八部衆の他風水諸神、火神、摩尼乾陀(樹神)、主雨大神、金色髮神、鉢髮鬼神、摩訶婆那、奢羅蜜帝(山神)等(中略)十方世界を守護する」とい(43)

う記述が見られることから、十神王は自然或いは動物を神格化した護法の神王であることが分かっている。

畏獣像と十神王像は、前者は獸身であり、後者は人身であることにおいて決定的に異なる。しかし表される場所だけでなく、象や鳥の頭を持つこと、山岳を掲げることにおいて共通し、混同してしま(44)

いそうである。また、苟景墓誌蓋では二体の畏獣が樹木や珠を間に(45)

して対峙していた(図7)が、このことも十神王のうち樹神王や珠神王との関係が想起される。特に山岳を掲げる畏獣像(図12)と山神王は、その姿勢においても類似性が際立っており、八木春生氏は畏獣像が神王像の影響を受けた結果このような形を採るようになり(46)

両者が同類とされていたと述べている。この畏獣像と神王像との類似性は、時代を経ることに強まっていく傾向にあり、数少ない北周の十神王像の例にそれが顕著に見られるようになる。

二〇〇四年に西安灊橋区湾子村から五体の北周立像が出土した(47)

が、その中の一体には大象二年(五八〇年)という極めて希少な北周廢仏政策終了後の紀年銘が記されていた。また、他の一体には十神王像が台坐に刻されていたのである(図20)。左右側面、後面の(48)

三面に各三体ずつ合計九体あり、その特徴から「象神王」、「風神王」、「火神王」、「雷神王」、「電神王」、「牛神王」、「珠神王」、「樹神王」、「山神王」と命名された。ここで最も注目したいのは、報告書でも指摘(49)

されている通りこれら神王像が全て人身ではなく、畏獣の形象を採っていることである。これまでの畏獣像の特色は崩さずに十神王像と認識できるようになっており、完全に畏獣像と十神王像が同一(50)

視された結果のものである。北魏期に影響関係にあった両者がここ



図 20、仏立像台坐左面（上）、右面（中）、背面（下）
北周 西安碑林博物館蔵

に至ってその完成形に達した過程が辿れるようになる。この西安の畏獣形十神王像の中には牛を抱えるものもいるが、類似したものとして鞏県石窟第三窟の豚を抱える畏獣が挙げられ（図13）、この畏獣も十神王像との影響関係によってこのような不可思議な形を採ったと考えられる。

畏獣像と十神王像の影響関係が顕著になることは、何も北周の統治地域特有のものだけではなく、北齊統治地域でも見られる。その例として、米国ネルソン・アトキンズ美術館所蔵の石棺床囲屏板の線刻画が挙げられる。⁽⁴⁹⁾ この作品については、はっきりとした制作年代は不明であるが、長廣敏雄氏は北齊／隋のものであろうとしている。⁽⁵⁰⁾ 筆者もこの意見に賛同し、ネルソン所蔵石棺床は北齊統治地

域のものであろうと考える。何故なら、北周統治地域の畏獣像は、先程の仏立像台坐のものや西安安迦墓（大象元年（五七九年）⁽⁵¹⁾）の例から、やや細身であり量感に乏しいものが多い傾向にあることが指摘されるが、それに反して北齊地域のものには河北省磁県湾漳壁画墓や山西省太原徐顕秀墓（武平二年（五七一年）⁽⁵²⁾）のものなどからずんぐりと量感があり、筋肉のより隆起した逞しい身体を持つことが指摘され、ネルソン所蔵石棺床像は後者の傾向を持つからである。この北齊地域制作と思われる石棺床像の一つには、樹木を樹神王像と同じように手にするものがある⁽⁵³⁾。北魏期では、樹木と関係する畏獣像は荀景墓誌蓋の樹木を間に対峙する二畏獣や、樹木の生えた山岳を頭上に表す渡金石棺や元昭墓誌のものがあつたが、ここでははっきりと手につかんで持つようになっていたのである。

以上から、畏獣像は北魏後半から仏教図像の十神王像と影響関係にあり、それが時を経て、同一視される傾向にあつたことが分かる。このような過程を踏むからには、北魏後半からの畏獣像は十神王像と同じような性質、機能を持ったものであると認識されていたのであろう。その性質、機能は自然神或いは動物神であり、護法するといふものである。墓葬美術における機能は、辟邪といふべきであり、双方含めると守護と言った方が適当であろう。ここにおいて、二章の最後に推測した畏獣像の基本的な機能が辟邪であるということが裏付けられる。畏獣像は、十神王像との影響関係により本来持っていた自然神や身体的特徴に象徴される動物神としての存在の幅を広げるようになったと考えられる。

四、瑞獸、先導者としての畏獸

ここまでで、畏獸が戦闘・守護の機能、自然神、動物神としての性質を備えることをみてきた。これによって多くの畏獸について説明できると思われる。

それでは、元氏墓誌中の「懽喜」、「寿福」という傍題についてはどうであろう。長廣氏はこれについて「兩獸を以て吉祥を諷示したのかもしれない」と述べている。⁽⁵⁵⁾これと似たような例として、河南省鄧州の画像磚墓（五〜六世紀）の「千秋」という傍題を持つ人頭鳥と「万歳」という傍題を持つ獸頭鳥が対峙しているものがある。⁽⁵⁶⁾ここでもやはり、千秋万歳として二獸を以てめでたい言葉になり、長廣氏の述べるように二つの獸像にめでたい言葉を付して吉祥を諷示することがこの時期に行われていたことが分かる。仏教に関することではあるが『歴代三宝紀』に、

故天監中頻年降勅。令莊嚴寺沙門積宝唱等綜撰集録以備要須。或建福禳災，或禮懺除障，或饗神鬼，或祭龍王。⁽⁵⁷⁾

という梁の天監年中（五〇二〜五一九）の鬼神を祭る記述があり、この中に「福を建てて災を禳う」とある。このことによって「懽喜」、「寿福」という傍題を持つ畏獸も守護の機能と関連づけられる。しかし、これと同時に、祥瑞の際に現れる瑞獸である可能性も探ってみる必要がある。

祥瑞とは、為政者に徳がある或いは自然の運行を司る神の働きがあらたかな時にある動物（瑞獸）や植物、物が出現するという信仰⁽⁵⁸⁾であり、瑞獸の古くからの代表としては、『淮南子』の

今夫赤螭（龍の一種）青虬（龍の一種）之游冀州也，天清地定，毒獸不作，飛鳥不駭，（中略）鳳凰之翔，至徳也，雷霆不作，風雨不興，川穀不澹，草木不搖（後略）⁽⁵⁹⁾

という記述の如く、龍や鳳凰がある。後漢の作例では、二世紀の武氏祠の祥瑞図が壯観である。⁽⁶⁰⁾そこには龍や魚、馬や壁などの実に多くの動物、物が横に並べて描かれるが、神獸や魚などの動物は一定の方向に向かつて走る或いは歩いている。時代は更に上って、前漢紀元前一世紀の洛陽卜千秋墓の天井壁画にも瑞獸は存在する。そこには龍、鳳凰、虎、麒麟などが瑞獸として表され、後方に墓主夫婦像、前方に「節」⁽⁶¹⁾を持つ羽人を据えて、やはり同方向に向かうように表される（図21）。この壁画内容について曾布川寛氏は、羽人が天帝の遣いとして墓主夫婦を迎えるために地上に現れ、崑崙山に墓主夫婦を昇仙させ、この時点では墓主夫婦の徳を称えるために出現した瑞獸達を先導して天上に帰還している、と解釈している。⁽⁶²⁾こうした、龍、鳳凰などの図像が中心モチーフを設けずに同じ方

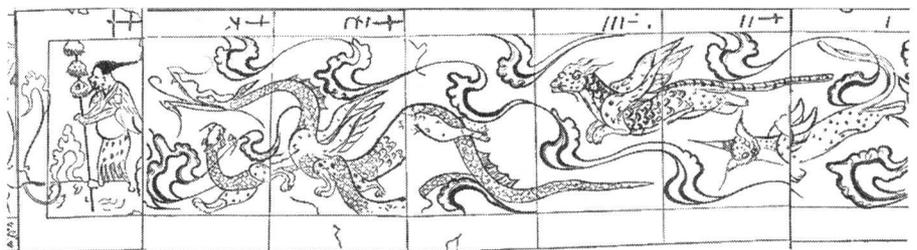


図21、洛陽卜千秋壁画墓 天井壁画（部分） 前漢

向に奔走しているものとして、北魏後半の墓葬美術では瀧河石棺の底部側面(図11)の存在が思い出される。ここでは龍、鳳凰と共に畏獣が奔走しているが、これによって畏獣は瑞獣と認識されることもあり、この場面は全てで祥瑞を表すのではないかと推測される。

これと類似した場面に敦煌莫高窟第二八五窟の天井壁画南北面の中下層(図16)があったが、この南面には羽人がおり、洛陽卜千秋墓壁画と近いものとなっている。この羽人は、また手に三角の形象が二つ付いた棒を持っており、これは卜千秋墓の羽人が持つ節とは若干形が異なるが、第二八五窟ではこれが節と認識されていたのであろう。つまり、ここでも祥瑞との関係が想起されるのである。しかし、第二八五窟には先の尖る武器と思われる棒を持つ畏獣がおり、また仏教世界の中でどのような内容であったのかということを考えなくてはならないため、更なる検討を要する。

ところで、洛陽卜千秋墓や第二八五窟において羽人が持っていたものと類似する節を畏獣像が持つ例がある。それは、敦煌莫高窟第二四九窟天井壁画北面の龍車の前方に位置する畏獣像(図15)である。この第二四九窟天井壁画北面の構図及び図像は、画題が「昇仙図」であるとされる瀧河石棺の本体左右側面の構図と類似しており、昇仙図と影響関係にあると推測される。即ち、この畏獣像は洛陽卜千秋墓に見られた持節羽人と同様の役割を果たしており、天上から使者として使わされ、龍車を目的地まで先導するといった役割を担っていると言える。天上から下ったものとして瑞獣としての畏獣と共通する。ただ、第二四九窟でもやはり仏教的な解釈をしなくてはいけないため、その世界観を考察する際には天上という言葉は他の言

葉に置き換える必要がある。

まとめ

以上、六世紀前半の畏獣像の性質や機能についてみてきた。その結果、戦闘・守護、自然神、動物神、瑞獣、先導という機能や性質があることが指摘された。こうした機能、性質が複数あるのと同じく、元氏墓誌の畏獣の傍題は複数あったが、長廣氏によって指摘されている通り、この傍題には「長舌」というものがあるにも関わらず、それ以外のものも舌を長く垂らしているという事実がある。また「奔走」というもの以外も奔走している。八木氏はこうしたことを受けて「たいていの場合、図像的に明確な区別がなされていなかった」として⁶⁴いる。この傍題に記されるものはこれまで挙げてきた性質よりも細分化したものが多くのであるが、「掣電」(図4)、「霹電」⁶⁵といったものは何らそれに見合う姿もしていない。そのため、複数あるこの時期の畏獣像の機能、性質は、あらゆる畏獣に当てはめられ得る可能性に注意して、今後研究を進めていかななくてはならないと思われる。

畏獣像は林氏が「最高の存在よりも一段低い地位に分類された自然神、超地上的世界に棲む者である」⁶⁷とするように、位の決して高い存在ではなく、それが故に使いやすく、様々な機能や性質を付加されるに至ったのであろう。四章で述べた瑞獣、先導者として現れる場合、天上世界から来たたと普通思われるが、本来超地上世界に棲むとされる畏獣の場合、この機能を担った時でもそれは仮の役



図22、畏獣像 邯鄲北響堂山石窟北洞
東壁 北齊

面白さを漂わせるのである。

【図版の出典】

図1、4、6：長廣敏雄『六朝時代美術の研究』美術出版社、一九六九年）。

図2、17：南京博物院、山東省文物管理处編著『沂南古画像石墓発掘報告』（文化部文物管理局、一九五六年）。

図3、5、7：西川寧編『西安碑林』（講談社、一九六六年）。

図8：趙万里『漢魏南北朝墓志集釈』（科学出版社、一九五六年）。

図9：『瓜茄』一、一九三五年。

図10：町田章『古代東アジアの装飾墓』（同朋社、一九八七年）。

図11：洛陽博物館「洛陽北魏画像石棺」（『考古』一九八〇年第三期）。

図12：黄明蘭編著『洛陽北魏世俗石刻線画集』（人民美術出版社、一九八七年）。

図13、19：河南省文化局文物工作隊編『中国石窟・鞏県石窟寺』（文物出版社、一九八三年）。

図14、16：敦煌文物研究所編『中国石窟・敦煌莫高窟』卷一（平凡社、一九八〇年）。

図18：曾布川寛、谷豊信『世界美術大全集 東洋編 第二巻』秦・漢（小学館、一九九八年）。

図20：趙力光、裴建平「西安市東郊出土北周仏立像」（『文物』二〇〇五年第九期）。

図21：洛陽博物館「洛陽西漢卜千秋壁画墓発掘簡報」（『文物』一九七七年第六期）。

割でしかなく、その効力は決して強くなかったと考えられる。その証に第二四九窟において先導を行う場面（図15）では、龍車の前方には畏獣だけでなく、幡を持った騎龍仙人もいるのである。騎龍仙人は龍車が上に向く角度と同じ角度で描かれ、龍車がこれから進むであろうルートの上におり、しかも畏獣よりも上に描かれていることから、畏獣よりも先導の役として信頼され、畏獣はこの図像の副次的な役割を担ったに過ぎないことが了解されるのである。

こうしたことは、畏獣の愛らしく滑稽である道化的外観と一致する。この畏獣の道化的存在は、互いに追いかけて合ったり、襲い合ったりして「手搏図」の真似事のようなことをする様子（図18）にも象徴されるが、仏教美術で塔基を支える侏儒と同じ役割を負わされてから本領を発揮する。北響堂山石窟では基壇下で柱を頭のみで耐えながらも支える（図22）が、それでもなおそこに観者を和ませる

図22：曾布川寛、岡田健責任編集『世界美術大全集 東洋編 第三卷』三国・南北朝（小学館、二〇〇〇年）。

〔付記〕

本稿は平成二一年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

本稿執筆の際には、神戸大学の百橋明穂教授及び宮下規久朗准教授から懇切なるご指導を頂いた。また本稿で扱った西安碑林博物館所蔵の作品の調査の際には館長の趙力光氏から多大なご協力を頂いた。記してここに謝意を表する。

注

- (1) 長廣敏雄「鬼神図の系譜」(『六朝時代美術の研究』美術出版社、一九六九年)。
- (2) 前掲長廣氏論文(一九六九年)一一頁。「辟凶邪気也。亦在畏獸画中也。」(『山海経』卷三、北山経、郭璞注)。
- (3) 長廣氏は総称としての「畏獸」が辟邪の機能を持つと述べる(前掲長廣氏論文(一九六九年)一一―一二頁、一四―一五頁)が、一凶像としての畏獸の性質や機能については明確にし得ていない。近年では中国の学者の中でも、この凶像を畏獸と称することが行なわれる。例えば姜伯勤「「天」的凶像与解釈―以敦煌莫高窟二八五窟窟頂圖像以中心」(『敦煌芸術宗教与礼楽文明』敦煌心史散論』中国社会科学出版社、一九九六年)。
- (4) 前掲長廣氏論文(一九六九年)図二五、一一四頁。
- (5) 甘肃省文物考古研究所『敦煌佛爺廟灣西晋画像磚墓』(文物出版社、一九九八年)。図版二八、二九、六七。
- (6) 林巳奈夫「獸鑽・鋪首の若干をめぐって」(『東方学報』京都、第五七冊、一九八五年)。

- (7) 大同市考古研究所「山西大同沙嶺北魏壁画墓発掘簡報」(『文物』二〇〇六年第一〇期) 図三五。
- (8) 趙万里『漢魏墓誌集釈』卷三(科学出版社、一九五六年) 図版五七。
- (9) 墓誌本体側面の上下左右は、長廣氏に従って「方形の誌石の、銘文の頭にあたる方を仮に上とし、向かって左、向かって右をそれぞれ左及び右とし、銘文各行の末を下」(前掲長廣氏論文(一九六九年)一一八頁)とし、蓋の場合もこれに準じる。
- (10) 西川寧編『西安碑林』(講談社、一九六六年) 図版一三九。
- (11) 前掲趙万里氏著書(一九五六年) 図版四九。
- (12) 前掲趙万里氏著書(一九五六年) 図版七八。
- (13) 長廣敏雄「六朝時代美術の研究」(美術出版社、一九六九年) 図版一六。
- (14) 洛陽博物館「洛陽北魏画像石棺」(『考古』一九八〇年第三期) 二三〇頁。
- (15) 黄明蘭編著『洛陽北魏世俗石刻線画集』(人民美術出版社、一九八七年) 図版七五。

- (16) 蘇哲「魏晋南北朝壁画墓の世界―絵に描かれた群雄割拠と民族移動の時代―」(白帝社アジア史選書〇〇八)(白帝社、二〇〇七年) 一一二頁参照。
- (17) 洛陽博物館「河南洛陽北魏元公墓調査」(『文物』一九七四年第一二期) 図版一。
- (18) 雷公や風伯の表現については『論衡』雷虚篇、松本栄一「東洋古美術に現れた風神雷神」(『国華』四六八号) 一九一九年参照。
- (19) 河南省文化局文物工作队編『中国石窟・鞏県石窟寺』(平凡社、一九八三年) 図版七二。
- (20) 第二八五窟は、北壁に大統四、五年(五三八、五三九年)の紀年銘を残す(敦煌文物研究所編『中国石窟 敦煌莫高窟』卷一(平凡社、一九八〇年) 図版一二六、一二八)。
- (21) 前掲敦煌文物研究所編書(一九八〇年) 図版一四〇。
- (22) 曾布川寛「三国・南北朝の彫塑」(曾布川寛、岡田健責任編集『世界美術大全集 東洋編 第三卷』三国・南北朝、小学館、二〇〇〇年) 図二三。
- (23) 田林啓「試論敦煌莫高窟第二四九窟、第二八五窟窟頂壁画的制作過程」

- (『二〇〇九年全国博士生学術論壇(伝承と発展—百年敦煌学) 論文集』二〇〇九年)。
- (24) 前掲林氏論文(一九八五年)六一頁。
- (25) 南京博物院、山東省文物管理处編『沂南古画像石墓発掘報告』(文化部文物管理局、一九五六年) 図版二九。
- (26) 小杉一雄「鬼神形象の成立」(『中国仏教美術史の研究』新潮社、一九八〇年、初出:『美術史研究』第一四冊、一九七七年) 二八四頁。
- (27) 以下蚩尤については小杉一雄「蚩尤の形象」(『中国仏教美術史の研究』新潮社、一九八〇年、初出:早稲田大学史学芸編『浮田和民博士記念史学論文集』六甲書房、一九四三年) 及び前掲小杉氏論文(一九八〇年、初出:一九七七年) 参照。
- (28) 『史記』卷一、五帝本紀第一、索隠注。
- (29) 『管子』第三卷、地数。
- (30) 『史記』卷一、五帝本紀第一、索隠注。
- (31) 『文選』卷一、西京賦。
- (32) 『孟子』告子下。
- (33) 『淮南子』主術訓、高誘注。
- (34) 『文選』卷三九、上書諫獵。
- (35) 「作品解説」(曾布川寛、谷豊信『世界美術大全集 東洋編 第二卷』秦・漢、小学館、一九九八年) 三五五〜三五六頁。
- (36) 前掲南京博物院他編書(一九五六年) 図版三五。ここではラッパのようなものから風を吹く。
- (37) 林保堯「東魏武定元年銘石造釈迦五尊立像略考—二仏並坐と二観世音の図像構成及其成立基礎—」(『芸叢』四号、一九八七年)。
- (38) 水野清一、長廣敏雄『龍門石窟の研究』(座右宝刊行会、一九四一年) 図一八。
- (39) 中国美術全集編輯委員会編『中国美術全集 彫塑編一三』鞏県天龍山響堂山安陽石窟彫刻(文物出版社、一九八九年) 図版一三六、一三七、一三九、一五二〜一五四。
- (40) 前掲河南省文化局文物工作队編書(一九六三年) 図版二二九、一五五。
- (41) 主なものに神道明子「鞏県石窟の諸神王像について」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊』第一〇集、文学芸術学編、一九八四年)、前掲林保堯氏論文(一九八七年)、金申「関于神王的探討」(『敦煌学輯刊』一九九五年第一期)、八木春生「いわゆる「十神王」像について」(『中国仏教美術と漢民族—北魏時代後期を中心として』法蔵館、二〇〇四年、初出:『芸術研究報』二一、二〇〇一年) がある。
- (42) 『大方広仏華嚴經』卷第九(『大正蔵』第九卷) 七五七頁。
- (43) 前掲神道氏論文(一九八四年) 一二七頁、『金光明經』卷第一六(『大正蔵』第一六卷) 三四九頁。
- (44) 前掲八木氏論文(二〇〇四年、初出:二〇〇一年) 六一、六四頁。
- (45) 趙力光、裴建平「西安市東郊出土北周仏立像」(『文物』二〇〇五年第九期)。
- (46) 八木春生氏は、この十神王像を刻む立像は大象二年(五八〇年) 銘立像よりも制作時期が遡り、北周の廢仏以前であると述べている(八木春生「西安北周石造如来立像に関する一考察」(『泉屋博古館紀要』第二四号、二〇〇八年) 六七〜六八頁)。他の北周の十神王像の作例としては、寧夏回族自治区固原の須弥山石窟第四六窟(寧夏回族自治区文物管理委员会、中央美术学院美術史系「須弥山石窟」(文物出版社、一九八八年) 図版七五) や西安桃園村出土の仏像台坐(中国画像石全集編輯委員会編『中国画像石全集八』石刻線画(河南美術出版社、山東美術出版社、二〇〇〇年) 図版二二七) のものがあるのみ。
- (47) 前掲趙力光氏他報告書(二〇〇五年) 八六頁。
- (48) 前掲趙力光氏他報告書(二〇〇五年) 八六頁。
- (49) 前掲長廣氏著書(一九六九年) 図版一七〜二八。
- (50) 前掲長廣氏論文(一九六九年) 一三五頁。
- (51) 陝西省考古研究所『西安北周安伽墓』(文物出版社、二〇〇三年) 図版一一〜一一七。
- (52) 中国社会科学院考古研究所、河北省文物研究所編著『磁県湾漳北朝壁画墓』(科

- 学出版社、二〇〇三年）彩色図版四五―一、四七―一。
- (53) 太田市文物考古研究所編『北斉徐顕秀墓』（文物出版社、二〇〇五年）図版三七。
- (54) 前掲長廣氏著書（一九六九年）図版二一。
- (55) 前掲長廣氏論文（一九六九年）一一二頁。
- (56) 河南省文化局文物工作隊編輯『鄧県彩色画像磚墓』文物出版社、一九五八年参照。
- (57) 『歴代三才記』巻第一（『大正蔵』第四九巻）九九頁。
- (58) 林巳奈夫「漢代鬼神の世界」（『東方学報』京都、第四六冊、一九七四年）二八三頁。
- (59) 『淮南子』覽冥訓。引用文の（ ）内は筆者による。
- (60) 前掲林氏論文（一九七四年）図四七。
- (61) 節とは、「節、所以為信也、以為之、柄長八尺、以旄牛尾為其旹三重」（『後漢書』卷一上、光武帝紀、注）というものである。
- (62) 曾布川寛「崑崙山と昇仙図」（『中国美術の図像と様式（研究編）』中央公論美術出版社、二〇〇六年、初出：『東方学報』京都、第五一冊、一九七九年）一〇三頁。
- (63) 「作品解説」（前掲曾布川他編書（二〇〇〇年））三九〇頁。
- (64) 前掲長廣氏論文（一九六九年）一二二頁。
- (65) 八木春生「中国南北朝時代における金剛力士像について」（『中国仏教美術と漢民族化―北魏時代後期を中心として』法蔵館、二〇〇四年、初出：『宿白先生八秩華紀念文集』文物出版社、二〇〇二年）三二二頁。
- (66) 前掲長廣氏著書（一九六九年）図版一六。
- (67) 前掲林氏論文（一九八五年）六一頁。

田林 啓（たばやし・けい）
 二〇〇五年 明治大学文学部卒業
 二〇〇八年 神戸大学大学院文学研究科修士課程修了
 現在 神戸大学大学院人文学研究科博士後期課程在学中、日本学術振興会特別研究員DC1