The International Academic Symposium
"Relics and Lohan; the Art around the Sacred Nimbo"

国際学術シンポジウム

舎利と羅漢

聖地寧波をめぐる美術

□ 開催期日／ 2009 年 8 月 8 日(土)・9 日(日)
□ 会場／奈良国立博物館講堂
□ 後援／美術史学会　読売新聞大阪本社　寧波旅日同郷会

国際学術シンポジウム

「舎利と羅漢―聖地寧波をめぐる美術―」

主　　催	平成 17 年度～平成 21 年度文部科学省特定領域研究 「東アジアの海域交流と日本伝統文化の形成―寧波を焦点とする学際的創生―」 奈良国立博物館
開催期日	2009 年 8 月 8 日(土)・9 日(日)
会　　場	奈良国立博物館講堂
後　　援	美術史学会　読売新聞大阪本社　寧波旅日同郷会

國際學術研討會

"舍利與羅漢―圍繞聖地寧波之美術―"

主　　辦	平成 17 年度～平成 21 年度文部科學省特定領域 ″東亞的海域交流與日本傳統文化的形成-- 以寧波為焦點開創跨學科研究--″ 奈良國立博物館
會　　期	２００９年8月8日(六)・9日(日)
會　　場	奈良國立博物館講堂
後　　援	美術史學會　讀賣新聞大阪本社　寧波旅日同鄉会

表紙図版：銀阿育王塔(浙江省博物館蔵)

開催趣旨

今夏、奈良国立博物館において、特別展「聖地寧波－日本仏教 1300 年の源流～すべてはここからやって来た～」が開催されます。この機会にあわせ、平成 17 年度～平成 21 年度文部科学省特定領域研究「東アジアの海域交流と日本伝統文化の形成―寧波を焦点とする学際的創生―」と奈良国立博物館の共催により、国際学術シンポジウム「舎利と羅漢－聖地寧波をめぐる美術－」を開催します。

中国浙江省の港湾都市、寧波（ニンポー）は、早くから中国と日本や韓半島を結ぶ海上交通の拠点として発展してきました。しかし、人々が寧波に憧憬を抱いたのは、何よりも天台山、普陀山、阿育王寺といった仏教の聖地への玄関口であり、ことに呉越から南宋時代にかけては、都杭州を中心に盛えた中国仏教の発信地ともなっていたからです。また、南宋時代には、寧波郊外の東銭湖周辺を故地とする史氏一族の活躍により、寧波の重要性は一段と大きくなっていきました。

このシンポジウムでは、そうした寧波の、呉越から南宋時代（10世紀から13世紀頃）にかけての仏教美術に焦点をあて、信仰との関わりから議論することを目的としています。当時の仏教信仰の中心となったのは、呉越の第五代の王、銭弘俶がインドのアショカ王にならって舎利塔を造顕したことに代表される舎利信仰です。加えて、仏舎利、釈迦の遺法を護持した羅漢への信仰が興起したことも注目されます。そこで、第1日目には舎利信仰を、第2日目には羅漢像、とりわけ大徳寺五百羅漢図をテーマにとりあげ、美術・考古・仏教史といった多角的な視点から議論を深めてまいります。

国際学術シンポジウム
「舎利と羅漢－聖地寧波をめぐる美術－」事務局
代表　井手誠之輔(九州大学大学院人文科学研究院)
幹事　藤岡穣(大阪大学大学院文学研究科)
幹事　谷口耕生(奈良国立博物館学芸部)

開催趣旨

奈良國立博物館將于今夏舉辦″聖地寧波-- 日本佛教1300年的源流～一切起始于此″之特別展覽。借此良機，平成 17 年度～平成 21 年度日本文部科學省特定領域研究″東亞的海域交流以及日本傳統文化的形成-- 以寧波為焦點開創跨學科研究″將攜手奈良國立博物館，舉辦一屆名為″舍利與羅漢-- 圍繞聖地　寧波之美術--″之特定國際學術研討會。

誠然，寧波作為中國浙江省的港灣都市，很早就因連接了中國、日本、朝鮮半島的海上交通，被作為重要據點而得到長遠的發展。但是，使人們對寧波產生無限憧憬的原因，還是在于她位于進入天臺山、普陀山、阿育王寺等佛教聖地的玄關口，特別是從吳越至南宋時期，寧波由此扮演了一個信息接收港的角色，使佛教能夠在日后繁盛于以行在杭州為中心的中華大地上。無獨有偶，南宋時期史氏一族在其本籍地　-- 寧波郊外的東錢湖周圍-- 作出了積極活動，更進一步擴大了寧波的重要影響力。

本屆研討會，就將聚焦于一個如此這般的寧波，力圖深入探討吳越到南宋時期（10 世紀～ 13 世紀）的佛教美術與佛教信仰之間的關係。在當時，以吳越第五代王錢弘俶仿效印度阿育王建造舍利塔為代表的舍利信仰，已經成為佛教信仰的中心。同時也可發現，因護持著佛舍利、釋迦遺法，此時也興起了對羅漢本身的信仰。因此，我們計劃在議程的第一天探討舍利信仰及其相關問題，在第二天則探討羅漢像問題，并特別把大德寺五百羅漢圖設定為議論主題，試圖從美術、考古、佛教史等諸角度深化議題之進程。

最后，我們真誠期待著海內外同仁以及觀眾朋友，能夠參與本次研討會以及展覽會。

國際學術研討會
″舍利與羅漢-- 圍繞聖地寧波之美術--″事務局
代表　井手誠之輔(九州大學大學院人文科學研究院)
幹事　藤岡穣(大阪大學大學院文學研究科)
幹事　谷口耕生(奈良國立博物館學藝部)

＜翻訳　田　由甲＞

1日目
8月8日(土)

10:40 ～ 11:00	開会式 開會式	
	セッション1　寧波をめぐる舍利信仰と美術 第一部分 圍繞寧波的舍利信仰與美術	
11:00 ～ 12:00	基調講演「舍利信仰の形成と展開」　末木 文美士(国際日本文化研究センター) 基調演講〝舍利信仰的形成與展開〞　末木 文美士(國際日本文化研究中心)	P.6
昼　食 午　餐		
13:30 ～ 14:05	**報告 1 - 1**「杭州雷峰塔遺跡及び地宮の考古発掘と出土文物」　黎 毓馨(浙江省博物館) 報告 1-1 〝杭州雷峰塔遺址及地宮考古發掘與出土文物〞　黎 毓馨(浙江省博物館)	P.8
14:05 ～ 14:40	**報告 1- 2**「中国宋代石造物の日本への影響」　山川 均(大和郡山市教育委員会) 報告 1-2 〝中國宋代石造物對日本產生的影響〞　山川 均(大和郡山市教育委員會)	P.10
14:40 ～ 15:15	**報告 1- 3**「呉越の仏舍利信仰と鏡像の伝播」　谷口 耕生(奈良国立博物館) 報告 1-3 〝吳越的佛舍利信仰與鏡像的傳播〞　谷口 耕生(奈良國立博物館)	P.12
休　憩 茶　歇		
15:40 ～ 16:00	コメント　奥 健夫(文化庁) 點評　奥 健夫(文化廳)	
16:00 ～ 17:00	パネルディスカッション　司会　稲本 泰生(奈良国立博物館) 公開討論 主持人　稲本 泰生(奈良國立博物館)	
17:30 ～ 19:30	懇親会 歡迎會	

2日目
8月9日(日)

10:00 ～ 11:00	特別展見学 特別展參觀	
	セッション2　大徳寺五百羅漢図とその成立背景 第二部分 大德寺五百羅漢圖及其成立背景	
11:00 ～ 12:00	基調講演「大徳寺五百羅漢図にみる聖と俗」　Wen C. Fong (プリンストン大学) 基調演講〝神聖而人道：大德寺『五百羅漢圖』〞　方 聞(普林斯頓大學)	P.16
昼　食 午　餐		
13:30 ～ 14:05	**報告 2-1**「呉越～北宋の羅漢彫刻について」　藤岡 穣(大阪大学) 報告 2-1 〝吳越～北宋時期的羅漢雕刻〞　藤岡 穰(大阪大學)	P.18
14:05 ～ 14:40	**報告 2-2**「大理国張勝温『梵像巻』羅漢画研究」　李 玉珉(国立故宮博物院) 報告 2-2 〝大理國張勝溫梵像卷羅漢像畫研究〞　李 玉珉(臺北故宮博物院)	P.20
14:40 ～ 15:15	**報告 2-3**「湖水への祈り―大德寺伝来の五百羅漢図と東錢湖―」　井手 誠之輔(九州大学) 報告 2-3 〝向湖水祈禱－傳入大德寺的五百羅漢圖與東錢湖－〞　井手 誠之輔(九州大學)	P.22
休　憩 茶　歇		
15:40 ～ 16:00	コメント　宮崎 法子(実践女子大学) 點評　宮崎 法子(實踐女子大學)	
16:00 ～ 17:00	パネルディスカッション　司会　板倉 聖哲(東京大学) ／ Yukio Lippit (ハーヴァード大学) 公開討論　主持人　板倉 聖哲(東京大學) / Yukio Lippit (哈佛大學)	
17:00 ～ 17:10	閉会式 閉會式	

セッション1

寧波をめぐる舍利信仰と美術

基調講演　セッション1　寧波をめぐる舎利信仰と美術

舎利信仰の形成と展開

末木 文美士 | SUEKI Fumihiko　国際日本文化研究センター教授

舎利信仰は、いうまでもなくもとはブッダの遺骨崇拝であるが、それが広範に広がるとともに、内容的にも多面的なものになり、宝珠とも習合して根源的な性格を持つにいたった。しかし、そのような舎利の根源性は、必ずしも後から付け加わったとばかりは言えず、もともとの舎利信仰に内在していたものではなかったか。そのような観点から、ここでは初期仏教における舎利信仰の形成と初期大乗仏教におけるその発展を見ることにしたい。

舎利信仰の起源となる話は阿含（ニカーヤ）の『大般涅槃経』（遊行経）に見出される。そこでは、ブッダを火葬した後に残された遺骨（舎利）を在家信者たちが奪い合い、結局、舎利を8つに分けて各地の仏塔（ストゥーパ）に祀ったことが記されている。しかし、その舎利・仏塔崇拝に対する経典の評価は曖昧であり、讃美しているように見えながらも、あくまでそれを在家者の任務に限定して、出家修行者に対しては修行に励むように勧めている。近年は、出家者の仏塔崇拝に対する関与を否定していないという解釈が強くなっているが、それにしても、それを積極的に勧めているようには見えない。やはり正統的な出家者の修行から見た場合、必ずしも中核に位置する活動とは考えられない。その舎利・仏塔崇拝は大乗仏教の興起とも深く関連しているが、大乗経典の中には舎利信仰を批判しているところも少なくない。

舎利信仰に対しては、このように肯定と否定の両方が見られ、在家者と出家者の問題も絡んで複雑である。そこで、舎利信仰の意味をもう少し深めて考えてみると、舎利は遺骨という有形で身体的・物質的なものであり、個別的でしかも死を媒介としている。それに対して、仏教の根本の真理は、そのような有形のものでは捉えられない精神的なもので、普遍的で死を超えた永遠性を持つものだという主張が、当然ありうる。舎利・仏塔信仰からより内在化した精神原理への転換は、大乗の『大般涅槃経』において仏塔崇拝から仏性論へと進むところに典型的に見られる。

しかし、それでは後者のみになればそれでよく、前者は後者に吸収されてしまうのかというと、それほど単純ではない。死を媒介とする身体性・物質性はそれほど簡単に消滅するものではなく、むしろ強力に残り、その力を発揮する。そのことは、『法華経』見宝塔品で、ブッダの真理性を証明するために出現した多宝如来が、死後の舎利の姿をとっていることにもうかがわれる。その多宝如来と一体化することで、ブッダは死と生をともに克服する寿量品の久遠実成のブッダとなることができる。

このように舎利信仰は、完全に精神化できない、死を媒介とする身体的・物質的な力が、普遍的な真理に結び付くところに特徴がある。そのような両面を具えるところに、舎利信仰の強さがあり、それが中国・日本の舎利信仰の多様化と根源化につながったと考えられる。

基調演講　第一部分　圍繞寧波的舍利信仰與美術

舍利信仰的形成與展開

末木 文美士 | SUEKI Fumihiko　國際日本文化研究中心教授

不言而喻，舍利信仰指的是對釋迦遺骨之崇拜，但是隨著其崇拜范圍的擴大，在內容上也呈現出多樣性，并與寶珠信仰合流，從而逐漸具備了信仰上的根源性特徵。然而，并不能由此認定舍利的根源性特徵，完全是通過後世層累而成的，反之可以一問，此特徵是否原先就存在於舍利信仰其內在呢。本次發表正立足於此觀點，力圖詮釋初期佛教舍利信仰的形成，以及初期大乘佛教中，關於舍利信仰的展開。

關於舍利信仰的起源故事，可追溯到阿含『大般涅槃經』（遊行經）。在此經書的記載中，在家信徒相互爭奪釋迦火化後留下來的遺骨（舍利），最後舍利被分成八份，入祀於各地的佛塔中。但是，經典在評價這類舍利、佛塔崇拜時，往往顯得含糊不清，雖然可以認為是贊美了此類行為，但歸根結底是把它定義為在家修行者的任務，而對於出家信徒，則是勸誘他們努力修行。雖然在近些年，不斷有強調并沒有排斥出家信徒作出佛塔崇拜的研究的出現，但是即便如此，也無法認為經典是在積極地勸誘他們去崇拜舍利。畢竟，按照正統的出家信徒的修行路線，人們是無法把此類崇拜定位於修行課程的核心地位的。雖然舍利、佛塔崇拜同時也與大乘佛教的興起息息相關，但在大乘經典中也有不少批判舍利信仰之語。

對舍利信仰，不僅存在著上文提到的贊成的以及否定的兩種意見，更因涉及到在家信徒以及出家信徒的問題，所以顯得十分復雜。在此，如果進一步深入探討舍利信仰的意義的話，可以發現，舍利作為有形之物，是身體性的、物質性的，是例外的，并且是以死亡作為媒介的。與此相對，佛教的根本真理，反而是在於不受制於此般有形之物的精神性之物，因而可以把它認定為是普遍存在，且超越死亡，具備有永恒性。因此，可以把從舍利、佛塔信仰向極為內在化的精神原理的轉變，看作是大乘『大般涅槃經』中的由佛塔信仰向佛性論轉換的一個典型。

然而，如果僅僅是轉變為後者的話姑且簡單，問道由此前者是否被後者吸收殆盡的話，則答案又沒有那么單純。以死亡作為媒介的身體性、物質性，并不是那么容易可以被消滅的，反而強韌地殘存著，并發揮出其力量。這點，可通過『法華經』見寶塔品中，為了證明釋迦的真理性而出現的多寶如來，是以死後的舍利之姿出現之一幕得到印證。通過與多寶如來一體化，釋迦成為了克服了生與死的、永遠達成了壽量品的釋迦。

如上所述，舍利信仰沒能完全實現精神化，它擁有以死亡作為媒介的身體性的和物質性的力量，而正是這種力量融合進了普遍性的真理，并由此構築了舍利信仰本身的特徵。由於具備了上述兩方面之特性，所以舍利信仰變得非常強韌，并因此進一步促使了中國、日本的舍利信仰的多樣化以及根源化。　（翻譯　田由甲）

主な著書・論文

・『仏典をよむ　死からはじまる仏教史』（新潮社、2009 年）
・『鎌倉仏教展開論』（トランスビュー、2008 年）
・『他者／死者／私』（岩波書店、2007 年）

報告 1-1　セッション1　寧波をめぐる舎利信仰と美術

杭州雷峰塔遺跡及び地宮の考古発掘と出土文物

黎 毓馨 | Li Yu-xin　浙江省博物館歴史文物部主任

文献や出土石刻の考証によれば、雷峰塔は呉越国王銭俶が「仏螺髻髪」を供養せんが為に建立し、初め皇妃塔と名づけたものである。壬申年(北宋開宝五年、972 年) に着工し、977 年初めに完成している。翌年呉越王は宋に帰順した。遺跡は、浙江杭州の西湖南岸の夕照山東側、浄慈寺まで南に僅か100mに位置し、1924 年 9 月 25 日雷峰塔倒壊後に形成された廃墟の堆積である。2000 ～ 2001 年、遺跡及び地宮の考古発掘がなされ、面積にして 4000㎡近くを明るみに出した。発掘の結果から、雷峰塔の塔基・塔身低層の一部の保存状態は比較的良好であること、地宮は完全に保存されていること、いずれも五代呉越国末年の遺構であることが明らかとなった。遺跡中から大量の石経・銘文磚・建築材及び仏教器物が出土し、地宮内からは 70 件余りの貴重な文物が出土した。

塔基は八角形の版築の土台を築き、各辺に礎石を 4 個置き、外縁は磚と切石で覆い、その直径は 43m、高さは地面から 1.2 ～ 2.5mである。塔身の直径は 25mあり、二重の筒形構造で回廊を具えるのは杭州の六和塔・蘇州の虎丘塔と同じで、呉越国後期の典型的な仏塔構造である。外壁・回廊・内壁・塔心室の四部分から構成され、内・外壁には磚を用い、黄泥を用いて貼り合わせている。外壁の外面は辺ごとに長さ 10m、中央に一門を開き、その幅は 2.2m、奥行き 4.2mである。回廊は幅 1.8 ～ 2.3mある。内壁は四面にそれぞれ一門を開き、奥行き 3.7mである。塔心室が中央に位置し、直径 4.6 ～ 5.3mである。地宮は塔心室の中央、地表から 2.6mの深さの塔基中にあり、方形竪穴式で辺は長さ 0.6m、深さ 0.72m、四壁と底部は磚を用い、表面には石灰が塗ってある。地宮口は辺の長さ 0.92m、厚さ 0.13mの方形の石蓋板を用いて頂きを覆ってある。

雷峰塔遺跡では 1100 件余りの石経残欠が出土した。そのうち大部分が唐・実叉難陀新訳の『大方広仏華厳経』であり、一部は姚秦・鳩摩羅什訳の『金剛般若波羅蜜経』である。また呉越王銭俶自筆の「華厳経跋」及び南宋慶元年間に雷峰塔を重修した際の「慶元修創記」等の重要石刻も発見された。一方、出土した仏教器物は、内に金瓶を下げた純銀の阿育王塔・小型金銅造像及び石菩薩頭、またそれらとともに発見された「開元通宝」の銅銭や呉越国王銘の鉄板のように、金・銀・銅・鉄・陶・石等の多種の材質がみられた。出土位置から判断すると、銀の阿育王塔は元来塔最上層の天宮内に置かれたもの、その他の多くは壁龕に安置されたもので、いずれも明らかな唐五代の特徴をもち、雷峰塔建立当初に入れられたものである。磚は、最も多く見られるのは長さ 37cm、幅 18cm、厚さ6cmの長方形のもので、端面の型押しによる陽刻銘は総計 160 余種にのぼる。銘の内容は多くは寄進者の郷里・氏名であるが、「官」「王」「天下」「西関」等の銘や「辛未」(971 年)、「壬申」(972 年) 等の紀年もある。

地宮内から出土した器物には 77 件の通し番号がふられたが、多くは鉄函の中に大切に入れられていたものである。鉄函の下や磚壁との空隙には大量の銅銭と多種の材質の供養品が積まれていた。西北壁に貼り付くように高さ 68cmの鍍金の金銅坐像一尊が置かれ、その他の三壁には鍍金の小銅仏・毘沙門天像が貼り付いていた。出土物にはその他にも、銀製鍍金の腰帯・銀製臂釧・銅鏡・漆製釧・漆箔製台座及び玉・メノウ・瑠璃など七宝を象徴する小さな装飾品があった。銅銭は 3000 枚余り 30 種類近く、うち「開元通宝」が多数を占め、鍍金・鍍銀のものも見られ、また玉製の「開元通宝」も 1 枚発見された。鉄函内には銀製鍍金透かし彫り盤・盒・阿育王塔・腰帯等金銀器及びガラス瓶・方形銅鏡等があり、そのうち高さ 36cmの純銀製阿育王塔は塔座・塔身・隅飾・塔刹等から構成されて、方形塔身の四面に仏の本生譚が彫刻され、中心には「仏螺髻髪」を納める金棺があり、隅飾には仏伝を表し、その造形は五代・両宋時期の呉越国内によく見られる銅鉄阿育王塔と似ている。地宮内にはその他にも幾多の経巻・絹織物等の有機質の文物の残欠があったが、早くから水に浸ってしまっていたために保存状況はよくない。

雷峰塔地宮は現在唯一確定している五代時代の仏塔地宮であり、南方地域の土坑竪穴式地宮の典型的代表である。地宮内から出土した文物等は、等級高く製作技術は精緻であり、呉越国の金銀器・玉器・銅器製作の技術水準が比較的高く独自の境地に達していたことをしめしており、新発見のものや、同様の題材の中で最古のものが含まれている。雷峰塔地宮内で発見された舎利を納める金棺銀塔は、唐宋時代に金棺銀槨を用いて舎利を埋蔵することの例証である。雷峰塔遺跡及び地宮の考古発掘は、雷峰塔の本来の姿を明らかにし、五代時代の仏塔構造・地宮構造・寺院構造を研究し呉越国末期の歴史背景・仏教文化・工芸水準を理解するための得難い一次資料を提供したのである。

（翻訳　鈴木桂）

報告 1-1　第一部分　圍繞寧波的舍利信仰與美術

杭州雷峰塔遺址及地宮考古發掘與出土文物

黎 毓馨 | Li Yu-xin　浙江省博物館歴史文物部主任

據文獻及出土碑刻考證，雷峰塔為吳越國王錢俶供奉“佛螺髻髮”而建，初名皇妃塔。壬申年（北宋開寶五年，972）開建，977 年初完工。次年吳越國納土歸宋。遺址位於浙江杭州西湖南岸夕照山東側，南距淨慈寺僅百米，是 1924 年 9 月 25 日雷峰塔倒塌後形成的廢墟堆積，2000—2001 年，對遺址及地宮作了考古發掘，揭露面積近 4000 平方米。發掘結果表明，雷峰塔塔基、底層塔身局部保存較好，地宮保存完好，均為五代吳越國末年的遺存。遺址中出土了大量石經、銘文磚、建築構件及佛教器物，地宮內出土了 70 余件珍貴文物。

塔基為八角形生土台基，每邊置石礎四個，外緣包磚砌石，對徑 43 米，高出地面 1.2—2.5 米。塔身對徑 25 米，為套筒式回廊結構，與杭州六和塔、蘇州虎丘塔相同，是吳越國後期典型的佛塔形制，由外套筒、回廊、內套筒、塔心室四部分組成，內、外套筒用塔磚實砌並用黃泥粘接。外套筒的外壁每邊長 10 米，正中開一門，寬 2.2、進深 4.2 米。回廊寬 1.8—2.3 米。內套筒四個正方向各辟一門，進深 3.7 米。塔心室位於正中，對徑 4.6—5.3 米。地宮居塔心室中央，掩埋在地坪下 2.6 米深的塔基中，方形豎穴式，邊長 0.6、深 0.72 米，四壁及底部用磚砌，外表塗石灰。地宮口用邊長 0.92、厚 0.13 米的方形石蓋板封頂。

雷峰塔遺址出土了 1100 多件殘石經，大多為唐實叉難陀新譯的《大方廣佛華嚴經》，少量為姚秦鳩摩羅什翻譯的《金剛般若波羅蜜經》。還發現了吳越國王錢俶手書的《華嚴經跋》及南宋慶元年間重修雷峰塔的《慶元修創記》等重要碑刻。出土的佛教器物，有金、銀、銅、鐵、陶、石等多種質地，如內吊金瓶的純銀阿育王塔、小型金銅造像及石菩薩頭像等，與它們共存的多為“開元通寶”銅錢和鑄有吳越國王銘記的鐵板。根據出土位置判斷，銀阿育王塔原來放置於塔頂天宮內，其他多安放在壁龕裏，具有明顯的唐五代風格，為雷峰塔初建時放入。塔磚，最多見的為長 37、寬 18、厚 6 釐米的長方形磚，端面有的模印文字，共 160 餘款，內容多為捐者的鄉里姓名，還有“官”、“王”、“天下”、“西關”等銘文和“辛未”（971）、“壬申”（972）等紀年。

地宮內共出土 77 件編號器物，多盛裝在鐵函內。鐵函下面及與磚壁的空隙處堆放了大量銅錢和多種質料的供養品。緊貼西北壁放置一尊高 68 釐米鎏金銅坐佛，其餘三壁粘貼鎏金小銅佛、毗沙門天王像。其他出土物還有鎏金銀腰帶、銀臂釧、銅鏡、漆鐲、貼金木座以及玉、瑪瑙、琉璃等象徵七寶的小件裝飾品。銅錢有 3000 多枚近 30 個品種，以“開元通寶”居多，有鎏金、鎏銀的，還發現一枚玉質“開元通寶”。鐵函內放置鎏金鏤空銀墊、盒、阿育王塔、腰帶等金銀器及玻璃瓶、方形銅鏡等，高 36 釐米的純銀阿育王塔由塔座、塔身、山花蕉葉、塔刹等組成，方形塔身四面鏨鏤佛本生故事，中間有盛裝“佛螺髻髮”的金棺，四角的山花蕉葉上飾佛傳故事，其造型與五代、兩宋時期吳越國境內常見的銅鐵阿育望塔相似。地宮內還發現了許多經卷、絲織品等有機質文物殘片，因早年遭水浸泡，保存情況不佳。

雷峰塔地宮為目前唯一確定的五代時期佛塔地宮，為南方地區土坑豎穴式地宮的典型代表。地宮內出土的文物等級高、製作精，代表了吳越國金銀器、玉器、銅器製作的較高工藝水準，獨具匠心，有些系首次發現，有些則是相同題材中年代最早的。雷峰塔地宮內發現了盛裝舍利的金棺銀塔，是唐宋時期用金棺銀槨瘞埋舍利的又一例證。雷峰塔遺址及地宮考古發掘，揭開了雷峰塔的本來面目，為研究五代時期佛塔形制、地宮構造、寺院佈局，瞭解吳越國末期的歷史背景、佛教文化、工藝水準提供了不可多得的第一手資料。

主な著書・論文

・『天覆地載――雷峰塔天宮阿育王塔特展』（中國文化藝術出版社、2009 年）
・『雷峰塔遺址』（文物出版社、2005 年）
・『雷峰遺珍』（文物出版社、2002 年）
・「杭州雷峰塔遺址考古發掘及意義」（『中國歷史文物』2002 年第 5 期）

報告 1-2　セッション1　寧波をめぐる舎利信仰と美術

中国宋代石造物の日本への影響

山川 均 | YAMAKAWA Hitoshi　大和郡山市教育委員会

中国宋代石造宝篋印塔と日本の出現期宝篋印塔

中国宋代の石造宝篋印塔は、福建省泉州を中心とする地域から広東省北部にかけて集中的に存在する。日本の留学生（僧）が主に修学した浙江省寧波や天台山周辺には、宋代石造宝篋印塔の存在は知られていない。これらは11世紀中葉に出現し、12世紀中葉にかけて盛期がある。様式的には、銭弘俶塔を代表とする金属製宝篋印塔を忠実に模倣したものから、徐々に石造塔独特のやや簡略な様式に移行する。

一方、日本の初期宝篋印塔（石造）は、1230年代に出現する。その創製において、金属塔の石塔化（すなわち小型塔の大型化）という思想自体は、実際に泉州へ留学経験のある僧侶によってもたらされた可能性が高い。しかし、その形態や様式は、中国金属製宝篋印塔を日本的に翻案したものである。

中国の石造宝篋印塔は、金属製宝篋印塔を陶製などの台座（基壇）に載せた状態が石塔化されており、必ず台座（基壇）の表現があるのが特徴である。これに対し、日本の出現期宝篋印塔では金属製宝篋印塔が台座に載せられていない状態、すなわち金属塔単体のシルエットが採用されている。したがって台座（基壇）のある中国石造宝篋印塔は、それを欠く日本の石造宝篋印塔の直接のモデルとはいえず、ましてや、当時泉州周辺から石工が渡来したと考えることはできない。では、日本の中世石造文化のルーツはどこにあるのだろうか。

寧波東銭湖墓前石像群と東大寺石獅子

東大寺南大門に現存し、わが国の「宋風」石造物の代表格とされる石獅子２体は、建久７年(1196)に「宋人字六郎」ら４名の宋人石工によって、他の石像（大仏殿石脇侍２体と四天王像４体。いずれも戦国時代に兵火によって焼損）と共に制作されたものである。この際、石材は中国から巨額の費用をかけて輸入された（「東大寺造立供養記」）。この宋人石工の中に「伊行末」という石工が含まれていたが、彼の出身地は寧波であった（「大蔵寺層塔銘文」「般若寺笠塔婆銘文」）。

寧波東郊外の東銭湖周辺には、南宋朝廷で重きをなした史氏代々の墳墓が築かれている。そしてその墓前には、虎や羊、武士や文官などの石像が並べられており、中国石彫史上でも最高の彫技を示している。東大寺復興大勧進を務めた重源は、東銭湖から比較的近い位置にある阿育王寺と密接な関係を有しており、確実な渡宋記録のある仁安２年(1167)には、この東銭湖墓前石像群を実見した可能性が指摘し得る（「栄西入唐縁起」ほか）。東大寺復興に際し、重源はこの地から石工の一グループを招聘したのではないだろうか。

東大寺石獅子などの石像群は、前述のように中国産の石材で制作されている。石工の出身地が寧波で、かつ彼らが東銭湖墓前石像群の造立に関与していたとするならば、石獅子の石材は墓前石像群で主体的に使用されているものと同一である可能性が高い。そこで墓前石像群で使用されている石材（「梅園石」と呼ばれる硬質の凝灰岩）と東大寺石獅子の使用石材を複数の研究者が比較したところ、両者はほぼ同一の石種であることが判明した。

以上の諸要素より、東大寺石獅子などの石像群を制作した石工は、寧波東銭湖周辺で史氏など南宋朝廷における有力者の墓前石像群を制作していた一グループであった可能性がきわめて高い。彼らは東大寺復興に際して重源によって招聘され、その子孫は後に「伊派石工」「大蔵派石工」と呼ばれ、日本の主要な中世石造物の制作を手がけるようになる。すなわち、日本中世石造文化のルーツは寧波にあったのである。

報告 1-2　第一部分　圍繞寧波的舍利信仰與美術

中國宋代石造物對日本產生的影響

山川 均 | YAMAKAWA Hitoshi　大和郡山市教育委員會

在北起以福建省泉州為中心的地區，南至廣東省北部的地域內，集中保留著中國宋代的石造寶篋印塔。而在日本留學生（僧）進行主要修學的浙江省寧波或者是天台山周邊地區，卻還沒有發現宋代石造寶篋印塔的跡象。這些印塔出現於11世紀中葉，並於12世紀中葉達到了最盛期。就樣式來說，從起先忠實地模仿以錢弘俶塔為代表的金屬製寶篋印塔，到後來逐漸轉變為石造塔所特有的簡略樣式。

另一方面，日本的初期寶篋印塔（石造）出現於1230年代。在其創製中發生了金屬塔的石塔化（即小型塔的大型化）現象，如果追溯其思想起源的話，極有可能是來自於擁有泉州留學經驗的僧侶們。但其形態和樣式，卻是主要模仿了中國金屬製寶篋印塔，當然，在細微部分有所變化。

中國的石造寶篋印塔，是把原先金屬製寶篋印塔被安放於陶製臺座（基壇）上的整個狀態進行石塔化，因此，留有臺座（基壇）部分也成為了其特徵。與此相反，日本的出現期寶篋印塔卻是採用了以金屬製寶篋印塔沒有被放置於臺座（基壇）上的狀態，也就是金屬塔單體的形態。因此，不能把擁有臺座（基壇）的中國石造寶篋印塔，定義為舍棄臺座的日本的石造寶篋印塔的藍本，甚至很難提出當時存在從泉州周邊來日的石匠的可能性。那么，日本的中世石造文化到底來源於何者呢。

現存於東大寺南大門的，代表日本國「宋風」石造物的兩尊石獅子，是於建久7年（1196），由名為「宋人字六郎」等四名宋人石匠共同雕刻而成的一部分（其它還有2尊大佛殿石肋侍以及4尊四天王像，但此6尊已在戰國時期被兵火燒毀）。當時，所使用的石材是花費巨資從中國進口而來的（「東大寺造立供養記」）。在參加雕刻的石匠中，有一位名為「伊行末」的石匠，而他的出身地正是寧波（「大藏寺層塔銘文」「般若寺笠塔婆銘文」）。

在寧波東郊外的東錢湖周圍，分布著南宋朝廷重臣史氏家族代代的墳墓。而在這些墓前，排列著或虎或羊、或武士或文官等石像，詮釋著中國石雕史上的最高技藝。擔任東大寺復興大勸進的重源，與位於東錢湖附近的阿育王寺有著密不可分的關係。已有研究指出，在擁有明確渡宋記錄的仁安2年（1167），重源極有可能親眼見識了東錢湖墓前的石像群（「榮西入唐緣起」等）。因此，在東大寺復興之時，重源或許從當地招聘了一組石匠團隊。

如上所述，東大寺石獅子等石像群在製造時，使用了中國產的石材。考慮到石匠的出身地為寧波，且這些石匠本身如果參與了東錢湖墓前石像群的造立的話，那么石獅子的石材極有可能和墓前石像群主體部分所使用的石材一致。為此，多位研究者分析對比了墓前石像群所使用的石材（一種被稱為「梅園石」的硬質凝灰巖）和東大寺石獅子所使用的石材，最終得出了兩者幾乎為相同石種的結論。

綜合以上諸點，可以發現參與雕刻了東大寺石獅子等石像群的石匠，極有可能與參與製作寧波東錢湖周圍史氏等南宋重臣的墓前石像群的石匠都屬於同一班底。他們受聘於當時參與重振東大寺的重源，他們的子孫們則被後世稱為「伊派石工」或「大藏派石工」，親手製作了日本主要的中世石造物。換而言之，原來日本的中世石造文化，正是來源於寧波的。

（翻譯　田由甲）

主な著書・論文

・『石造物が語る中世職能集団』（『日本史リブレット』29、山川出版社、2006年）
・『中世石造物の研究－石工・民衆・聖－』（『日本史史料研究会研究選書』2、2008年）

報告 1-3　セッション1　寧波をめぐる舎利信仰と美術

呉越の仏舎利信仰と鏡像の伝播

谷口 耕生 | TANIGUCHI Kosei　奈良国立博物館学芸部保存修理指導室長

呉越国最後の国王である銭弘俶は、古代インドのアショーカ王がインド全土に八万四千基の仏舎利塔を建立したという故事に倣い、領内にあった明州（寧波）阿育王寺の塔を模して八万四千の仏舎利小塔を造立した。この銭弘俶塔（あるいは阿育王塔）と通称される仏舎利小塔は、呉越仏教を象徴する聖遺物として五代・北宋期に建立された仏塔の地宮から多くの出土例が報告されている。この銭弘俶塔については、10 世紀にはその一部が日本にも請来されていたという記録があり、実際、金峯山経塚や那智経塚という平安時代の代表的な経塚からも出土していることは大変興味深い。近年、弥勒下生時まで三宝を保持する空間という日本の経塚の性格が、呉越・北宋の仏舎利塔地宮造営のあり方を移植したものであるという指摘がなされており、両者からは仏舎利・仏像・経典など極めてよく似た遺物が出土している。経塚から銭弘俶塔が出土することは何よりもそのことを雄弁に物語っていよう。

そこで注目したいのが、呉越の仏舎利塔と日本の経塚のいずれからも出土する鏡像の存在である。鏡像とは鏡の表面に仏像や神像を線刻して表したものをいう。制作年の判明する初期の鏡像の作例は、10 世紀の呉越地域（現在の浙江省・江蘇省）に造営された塔地宮の出土遺物に集中しており、そこには本来目に見えないはずの仏の法身を鏡の中に観ずるという、この地域の仏教に多大な影響を与えた天台教学の仏身観が濃厚に反映されていると考えられる。こうした呉越の仏舎利塔地宮を移植する形で出現する日本の経塚は、藤原道長の発願によって造営された 11 世紀初頭の金峯山経塚をはじめ、その初期においては天台僧が深く関与していた。そしてそこから出土する鏡像に表される諸尊は、図像や像主選択に呉越の鏡像からの影響を指摘することができるのである。

本報告では、呉越の仏舎利塔埋納遺物として発生した鏡像が、呉越の仏舎利信仰の広まりとともに同時代の遼・高麗そして日本の経塚にまで伝播して行く様子を概観していく。その上で、日本独自の発展を遂げた鏡像として評価されることの多い蔵王権現鏡像についても、呉越仏教からの多大な影響のもとに成立したものであることを指摘する。

報告 1-3　第一部分　圍繞寧波的舍利信仰與美術

吳越的佛舍利信仰與鏡像的傳播

谷口 耕生 | TANIGUCHI Kosei　奈良國立博物館學藝部保存修理指導室長

吳越時期最後的國王錢弘俶，為了效仿阿育王在古印度時期建設八萬四千座佛舍利塔的故事，他在明州（寧波）建造八萬四千座佛舍利小塔，這些小塔被稱做錢弘俶塔（或阿育王塔）出現於多數地宮發掘報告中，可說是五代・北宋時期吳越佛教具代表性的聖遺品。關於錢弘俶小塔，有趣的是，一部分於 10 世紀被請至日本，平安時期、具代表性的金峰山經塚及那智經塚確實也有小塔出土的記錄。近年來有專家指出，日本經塚（為了彌勒下生時保持三寶所作的空間），可能是效仿吳越・北宋營造地宮佛舍利塔的方法，這兩地並有佛舍利、佛像、經典等，極具相似的文物出土，而經塚中最重要的發現，便更有力證明錢弘俶塔上述之史實。

吳越佛舍利塔與日本經塚兩者都有鏡像出土，，鏡麵線刻佛像與神像被稱為鏡像，出土文物集中於 10 世紀吳越區域（現今浙江省・江蘇省）建造塔地宮中，它所代表意義即是以眼所不見之佛的法身便能於鏡中看見，反映這個地域深受天臺教學中佛身觀的影響。日本於 11 世紀，藤原道長發願建造金峰山經塚開始，這個時期效仿吳越形式之地宮，當中與天臺僧關係密切，而出土的文物中鏡像諸尊、圖像、所選擇的像主，亦能判斷其深受吳越鏡像影響。

本報告，即概觀吳越舍利塔中遺物鏡像，吳越佛舍利信仰，分析它所影響同時代之區域，如遼、高麗，與日本・經塚的傳播方式，深受影響的同時，另外將介紹在日本獨自發展藏王權現像之鏡像。　（翻譯　蘇佳瑩）

主な著書・論文

・「総説　聖地寧波をめぐる信仰と美術」（特別展図録『聖地寧波―日本仏教 1300 年の源流　～すべてはここからやって来た～』、奈良国立博物館、2009 年 7 月）
・「菩提僊那と古密教の美術」（『正倉院に学ぶ』、思文閣出版、2008 年 10 月）
・「国宝　薬師寺所蔵麻布著色吉祥天像」（『国宝　麻布著色吉祥天像』、中央公論美術出版、2008 年 3 月）
・「総説　神仏習合美術に関する覚書」（特別展図録『神仏習合―かみとほとけが織りなす信仰と美―』、奈良国立博物館、2007 年 4 月）

セッション2

大徳寺五百羅漢図とその成立背景

基調講演　セッション2　大徳寺五百羅漢図とその成立背景

大徳寺五百羅漢図にみる聖と俗

Wen C. Fong | 方聞　プリンストン大学名誉教授

本発表では、以下の三つの論点を通して大徳寺「五百羅漢図」について考察する。第一に、「観像（visualizing imageries）」という天台仏教の教義がもたらした中国の人物・山水画への影響。第二に、天台仏教と大徳寺「五百羅漢図」の関係性。そして最後に、中国絵画史の画期となった12世紀後半、宋-元移行期に成立した大徳寺「五百羅漢図」の有する美術史的重要性、である。

大徳寺「五百羅漢図」を論じるにあたって、まず仏教の教理教学とその視覚化について述べたうえで、著名な画人たちの個々の作品と、構図形式の分析を行う。天台仏教は宇宙の全ての物（万物）と行為（万法）には仏性が宿ると説く。6世紀天台宗の祖師・智顗（538-97）の説いた「一念三千」という思想は、「心は優れた技術を持った画人のようであり、一切の世界を描くことができる」と主張する。大徳寺「五百羅漢図」において周季常と林庭珪が実践している作画技法は、唐代の敦煌壁画に見られるような、粉本を用いた図像の複製の伝統に基盤を置いている。高名な天台山の石橋を撮影した写真と、周季常筆「天台石橋図」（現在フリーアギャラリーの所蔵になる二幅の大徳寺「五百羅漢図」のうちのひとつ）に描かれたそれを見比べてみると、周季常が、イリュージョニズムや短縮遠近法などの作画法を用いずに、画中に複数の焦点を備え、その焦点の推移に従って縮尺を自在に変化させることが可能な平行四辺形を用いた遠近法によって、非常に明快な空間表現を行っていることが分かる。このような空間表現により、我々鑑賞者は画面に平行に構成された三つの観念的な地平、すなわち、近景・中景・遠景の間を、想像の中で逍遥することができるのだ。

遡って 11世紀末の文人的な審美眼を持った蘇軾（1037-1101）は、「絵を形の類似（形似xings）において評価する者の洞察力は子どものそれだ(論画以形似、見於兒童鄰)」と主張し、「形を写すことに習熟すること（掌握形似再現）」を公然と批判したことで有名である。蘇軾は、まるで20世紀西欧における美術史の「終焉」をめぐる言説を見るようだが、全ての文化的営み――詩・文・書・画――は、唐代に「完成」されてしまったのだと主張する。しかし、中国の哲学的な観点――宇宙は絶え間ない変化であり、永遠の継続である――によれば、美術にも歴史にも「終焉」は存在し得ない。後期寧波美術の画人、陸信忠による「十六羅漢図」（13世紀中頃以降成立）の様式化された羅漢の姿、パターン化された山水は、これより一世紀前、周季常による人間味あふれた写実的表現との間に明確な対比を見せている。陸信忠の図案化された岩の形態は、南京近郊にある栖霞寺の10世紀の古様なレリーフや、河南にある宋皇帝仁宗（1063年没）陵にみられる図式化された石彫を想起させる。このような表現は、中国の数千年の歴史の中に存する建築や墳墓の装飾意匠や、時を越えて受け継がれてきた中国の民俗工芸――切紙細工・木彫・刺繍など――へと、我々の心の眼を啓いてくれるのだ。

（翻訳：谷川ゆき）

基調演講　第二部分　大德寺五百羅漢圖及其成立背景

神聖而人道：大德寺『五百羅漢圖』

方聞 | Wen C. Fong　普林斯頓大學名譽教授

我們研究大德寺『五百羅漢圖』，將從以下三個問題入手：

1. 佛教天台宗「觀像」教義對中國人物畫與山水畫的影響。
2. 佛教天台宗與大德寺『五百羅漢圖』。
3. 在宋元繪畫史語境內，創於12世紀晚期的大德寺『羅漢圖』所呈現的藝術史意義。

從方法論言，我們研究大德寺『五百羅漢圖』，始於對天台宗教理與「觀像」的探討，繼以這些工藝大師個性化的畫面（tableaux）與構圖的圖式（compositional schemata）之分析。按天台宗教，萬物（萬法）皆有佛性。天台宗祖智顗（538-97）主張「一念三千」，有「心如工畫師，畫種種五蘊」之說。中國傳統工藝畫師作畫，以用粉本形象的摹移爲基礎，這種粉本的唐代遺例，敦煌多有發現；大德寺『羅漢圖』作者周季常與林庭珪，亦採用了這方法。今藏於佛利爾美術館的兩張大德寺『羅漢圖』中，有一幅『天橋靈迹』，持與著名天台山石梁的現代攝影做比較，則知周季長的畫面，既非西方光學幻象，亦無科學單點透視之短縮表現。他採用了中國傳統發明的「平行四邊形」透視技巧（其視點不定於一處，隨著視點的轉移，物象的比例也應之而縮小）。周季常對空間的描述，是極其明晰適當的。他使觀衆們，在三種概念性、平面圖像的物象中，做一次幽思想象的漫步：先是近景，再是中景，最後是遠景；三者皆在畫面的平正面上發揮無遺。

在11世紀末，「士夫畫論」領袖蘇軾（1037-1101）有「論畫以形似，見於兒童鄰」之說，以此屏絕了「掌握形似再現」的論說。蘇軾稱文化的實踐――「詩文書畫等，唐代皆臻於其極（「絕」）」――這話聽來，仿佛是西方20世紀「藝術史終結」論的先聲。但是，中國的哲學素以宇宙變易不居、爲延續不絕的；從這角度來看，無論藝術，還是歷史，都不會有「終結」。晚期寧波藝術中，有陸信忠作於13世紀中葉的『十六羅漢圖』，其平面圖案式的羅漢形象，以及花紋式的山水裝飾，與一百年前周季常那人性化的寫實意趣，適成鮮明的對比。陸信忠圖案般的山石造型，讓我們想起10世紀南京棲霞寺充滿古意的石雕，與河南仁宗陵（d. 1063）的圖示化刻石。它將我們心靈的眼睛，也引到那永恒的、無古無今的民間工藝的剪紙、刻木，與刺繡等――其中自也包括數千年建築與墓葬的裝飾圖案。

（翻譯　繆哲，胡鶯）

主な著書・論文

- *Between Two Cultures: Late Nineteenth- and Early-Twentieth Century Chinese Paintings from the Robert H. Ellsworth Collection in The Metropolitan Museum of Art* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001).
- *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991).
- *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University,* with contributions by Alfreda Murck, Shou-chien Shih, Pao-chen Chen, and Jan Stuart (Princeton, N.J.: The Art Museum, Princeton University, 1984).

報告 2-1　セッション2　大徳寺五百羅漢図とその成立背景

呉越～北宋の羅漢彫刻について

藤岡 穣 | FUJIOKA Yutaka　大阪大学大学院文学研究科教授

羅漢という主題をめぐって、本報告ではこれまであまり注目されてこなかった呉越～北宋の彫刻作品を紹介する。

杭州・西湖石窟には、烟霞洞や飛来峰などに十八羅漢、五百羅漢といった羅漢群像の作例が知られる。西湖の南西、南高峰南麓に位置する烟霞洞は、呉越文穆王（887-941）恭懿夫人の弟、呉延爽の造像とされる（『両浙金石志』）。門口の幅は4m程ながら、南北に30m余りも続く細長い洞窟である。洞門外には、東壁に楊柳観音立像、西壁に白衣観音立像の龕が相対し、洞内には十八羅漢像や布袋像、浮き彫りの孔雀明王像などが表されている。烟霞洞にはこの他、楊柳観音の南側に菩提樹や龍などの浮き彫りが確認され、白衣観音の北側に開かれた龕にはもと八角七重塔と官人列像が刻まれていた。こうした烟霞洞の造像内容を確認しながら、羅漢の図様についても検討を加えたい。

西湖の北西、霊隠寺に隣り合う飛来峰は、霊鷲山の小峰が飛来したと評されるとおり、所々に空洞のある峻厳な石灰岩の岩山である。五代から明にいたる造像が知られるが、そのうち五代ないし北宋の造像が集中するのは東方の青林洞、玉乳洞と称される南北２つの空洞部周辺である。北宋・乾興元年（1022）の盧舎那仏会浮彫で著名な青林洞には、南・南東・北東・北の４ヶ所に開口部があるが、そのうち南口の奥、広順元年（951）銘の三聖像に隣り合って十八羅漢列像がある。また、東南口の右壁（西壁）にも咸平３～６（1000～03）年銘の羅漢群像がある。いずれも小像であり、表面がいささか摩滅・欠損しているものの、当期の彫刻様式を知るうえで貴重である。一方、玉乳洞は南に大きな開口部をもつ円形ホール状の洞窟で、洞内の壁面および北に伸びる甬道の東側壁の龕内に像高１m余の十八羅漢像を表す。また、北甬道の西側壁には僧伽和尚像（泗州大聖）と思われる被帽、定印の僧形坐像と二比丘立像の三尊を表した龕があり、東北に伸びる甬道の両側壁には天聖４（1026）年銘の禅宗六祖とされる僧形像が表される。十八羅漢像は僧伽和尚像とともに六祖像と様式が近似し、北宋の造像とみられるが、その図様には烟霞洞像を継承しながらも新たな展開が認められる。

杭州以外の地域においても、北宋代には山東・済南市の霊巌寺千仏殿塑像、山西・長子県の崇慶寺塑像、広東・曲江の南華寺木像、江蘇・呉県の保聖寺影塑像など、華北、江南のいずれにおいても広く羅漢の雕塑像が現存している。これらに加え、大阪・観心寺や滋賀・千手寺、京都・善願寺に伝わる晩唐の僧形像、あるいは晩唐～五代の作とみられる広東・光孝寺の僧形像なども視野に入れつつ、雕塑像における羅漢の成立についても考察を試みたい。

報告 2-1　第二部分　大德寺五百羅漢圖及其成立背景

吳越～北宋時期的羅漢雕刻

藤岡 穣 | FUJIOKA Yutaka　大阪大學大學院文學研究科教授

借由此次報告的機會，本人將以羅漢為主題，向各位介紹到目前為止還未得到充分注目的吳越至北宋的雕刻作品。

杭州的西湖石窟，歷來以煙霞洞、飛來峰中的十八羅漢、五百羅漢等羅漢群像聞名於世。而位於西湖西南部的南高峰山麓的煙霞洞，則是由吳越王穆王（887-941）恭懿夫人之弟吳延爽造像而成（『兩浙金石志』）。煙霞洞洞口寬四米，是一個深三十余米的南北走向的細長型洞窟。洞外的兩側各有一處佛龕遙相而對，在東面石壁的為楊柳觀音立像的佛龕，在西面石壁的則為白衣觀音立像的佛龕。除此之外，洞內則雕刻有十八羅漢像和布袋像，以及孔雀明王的浮雕像等。另外，在煙霞洞楊柳觀音南側，已確認存有菩提樹以及龍等浮雕痕跡，而在開鑿於白衣觀音北側的佛龕內，也已辨識出原本刻有的八角七重塔以及官人列像。隨著上述煙霞洞的造像內容得到確認，我們可進一步深入探討其羅漢的圖樣。

與靈隱寺比鄰的飛來峰，位於西湖的西北部，傳說是由靈鷲山之小嶺飛來而至，其山體由蘊藏諸多空洞的石灰巖構成。飛來峰的五代至明代的造像尤為人所知，而其中五代至北宋的造像則集中分布於被稱為青林洞和玉乳洞的一南一北的兩個洞穴周圍。以北宋乾興元年（1222）盧舍那佛會浮雕著稱的青林洞，有著南、東南、東北、北四個入口，而十八羅漢列像則位於南邊入口盡頭，緊鄰著廣順元年（951）銘的西方三聖像。另外，在東南入口的右方石壁（西側石壁）附近，也保留著咸平３～６年（1000～03）銘的羅漢群像。雖然以上諸像都為小像，且表面存有些微磨損以及欠缺，但是在瞭解當時的雕刻樣式時，具有極其珍貴的史料價值。另外，玉乳洞是一座在南部有著較大開口的圓形球狀洞窟，在其洞內石壁以及北向延伸的甬道東側石壁上的龕內，置有高１米多的十八羅漢像。同時，在北甬道的西側石壁中，有著刻有被認為是僧伽和尚像（泗州大聖）的頭戴風帽、定印的僧型坐像，以及二比丘立像等三尊石像的龕。而在其向東北方向延伸的甬道兩側的石壁上，則刻有天聖４年（1026）銘的禪宗六祖的僧形像。這些十八羅漢像與僧伽和尚像由於都近似於六祖像，從而可被認為是北宋時期的造像，但不得不承認的是，它們的圖樣則是在承繼了煙霞洞像的基礎上，作出了新的發展。

除了杭州地區，北宋時期的羅漢雕塑像也廣泛分布於華北以及江南大地上，現存的譬如有山東・濟南市的靈巖寺千佛殿雕像、山西・長子縣的崇慶寺塑像、廣東・曲江的南華寺木像、江蘇・吳縣的保聖寺影塑像等。除此之外，發表者也將通過探討傳來大阪・觀心寺以及滋賀・千手寺、京都・善願寺的晚唐僧形像，以及被認為是晚唐～五代作品的廣東・光孝寺的僧行像，來進一步考察雕塑像中羅漢造像之成立過程。　（翻譯　田由甲）

主な著書・論文

・「鎌倉彫刻における宋代美術の受容」（『寧波の美術と海域交流』、中国書店、近刊）
・「仏像の受容と変容―インドから中国、東南アジアへ―」（『歴史学のフロンティア　地域から問い直す国民国家史観』、大阪大学出版会、2008年）
・「仏像と本様―鎌倉時代前期の如来立像における宋仏画の受容を中心に」（『講座日本美術史２　形態の伝承』、東京大学出版会、2005年）

報告 2-2　セッション2　大徳寺五百羅漢図とその成立背景

大理国張勝温『梵像巻』羅漢像の研究

李 玉珉 | Lee Yu-min　国立故宮博物院書画処・台湾大学客員教授

南詔（649 ～ 902 年）・大理国（937 ～ 1254 年）の現存する文物のうち、最も重要なものは大理国張勝温の『梵像巻』（国立故宮博物院蔵）であろう。『梵像巻』は利貞元年から盛徳元年の間（1172 ～ 1176 年）に制作された内容豊富なもので、南詔・大理国の仏教芸術・図像信仰を研究する最も重要な作品である。本論は『梵像巻』における「十六羅漢」のスタイルの特徴と原本の来源を探求し、ならびにこの巻の「十六羅漢」の配置と構図から大理国における仏教信仰の概念を考察しようするものである。

『梵像巻』は、幾度かの画巻の表装替えのために落丁や錯簡が生じている。『梵像巻』において「十六羅漢」は第 23 ～ 38 葉に描かれ、各葉に羅漢一尊を描いている。各葉の題記にみえる羅漢の名号は玄奘訳『法住記』にのっとっている。画面の観察と羅漢の題記との照合により、画巻中のこの「十六羅漢」には配置の錯誤が起きていることが発見された。今、『法住記』の十六羅漢の順序を参考にして、第 36 葉第八羅漢伐闍弗多羅尊者と第 37 葉第七羅漢迦理迦尊者を第 30 葉第九羅漢戍博迦尊者と第 31 葉第五羅漢諾距羅尊者の間に移すと、第 33・34 葉の第五、第六の羅漢が逆である以外は、その他の羅漢の順序はきちんと整うことになる。また画幅の縁飾りも、三鈷鈴と三鈷杵、宝相華と霊芝雲が交互に配置される。

『梵像巻』の「十六羅漢」では各尊者は連続する山水を背景としながら、各葉の構図は異なり変化に富んでいる。構図に関しては、『梵像巻』の「十六羅漢」は南宋金大受の「十六羅漢」と劉松年の「画羅漢」とに似ている点があるとはいえ、『梵像巻』の表現手法は質朴であり、羅漢の体の描写・装飾の興趣・樹石の画法や全体の色調等は、金大受や劉松年の羅漢画とは一致しない点がある。そこから考えると、南宋杭州・寧波一帯の羅漢画が『梵像巻』の「十六羅漢」に影響した可能性は大きいとは言えないはずだ。

晩唐から北宋にかけて、滇と蜀との往来は頻繁であった。この時代、蜀の羅漢画は非常に流行し、その著名な羅漢画家としては貫休・張玄・盧楞伽の三人があった。文献史料を調査し、画法・写本を観察したところ、『梵像巻』の十六羅漢はみな一般的な僧侶の服装で、傍に蛮奴・侍者・供養人等が描かれ、かつ画面の多くを波や樹木に割いているのだが、これらはみな文献に記載する張玄の羅漢画と符合していると筆者は考える。これにもとづいて、『梵像巻』の「十六羅漢」の原本は、蜀の張玄の羅漢画だった可能性が高いと推測するのである。晩唐から北宋の期間、滇と蜀の民衆の頻繁な往来接触にともない張玄の羅漢画も蜀から雲南にもたらされ、さらには大理国で羅漢を描く際の原本になったのだ。

『梵像巻』は、もとは折本の画冊であり、「十六羅漢」は第 23 ～ 38 葉に位置するのだが、興味深いのはこの各尊者の配置順序が左から右に向かって展開することであり、これは中国人の閲覧習慣と合わない。画面を子細に観察すると、『梵像巻』の「十六羅漢」と第 39 ～ 41 葉の「南無釈迦仏会」及び第 42 葉からの「祖師図」とは、一つの有機的な組み合わせとして形成されている。「南無釈迦仏会」の中では、主尊釈迦は右手に説法印を結び、下方には手に法衣を捧げる迦葉尊者が跪いている。これをみるに、「南無釈迦仏会」は実際には一幅の「伝法授衣図」である。『梵像巻』第 42 ～ 57 葉の 16 幅は、描いてあるのは禅宗西天の祖師迦葉と阿難・東土の禅宗七祖・雲南の禅宗祖師と高僧等の計 16 人であり、「十六羅漢図」同様やはり山水を連ねているのだが、これらと十六羅漢とは「南無釈迦仏会」を中心に左右対称に横長に配列される構造をなしている。これは、一方では、雲南の祖師が羅漢のように世俗で仏道を護持し、正法を宣揚することを顕示し、また一方では、雲南の仏教の源は遠く、古の釈迦牟尼の仏教の正統を受け継いでいることを表現するものである。

（翻訳　鈴木桂）

報告 2-2　第二部分　大德寺五百羅漢圖及其成立背景

大理國張勝溫〈梵像卷〉羅漢畫研究

李 玉珉 | Lee Yu-min　國立故宮博物院書畫處・台灣大学客員教授

在現存的南詔（649 － 902）、大理國（937 － 1254）文物裡，最重要的當屬大理國張勝溫〈梵像卷〉（國立故宮博物院藏）。〈梵像卷〉繪製於利貞元年至盛德元年間（1172 － 1176），內容豐富，是研究南詔、大理國佛教藝術、圖像信仰最重要的一件作品。本文擬探究〈梵像卷〉「十六羅漢」的風格特徵和稿本來源，並從此卷「十六羅漢」的配置和構圖，管窺大理國佛教信仰的一些意涵。

〈梵像卷〉由於卷冊裝池屢易，不免有所脫漏和倒置。〈梵像卷〉「十六羅漢」位於第 23 至 38 頁，每頁各畫一尊羅漢。畫幅上標注的羅漢名號，典出玄奘翻譯的《法住記》。經觀察畫面與核對畫幅上羅漢的題名，發現畫卷中的這段「十六羅漢」有錯置現象。今參考《法住記》十六羅漢的次序，將第 36 頁第八羅漢伐闍弗多羅尊者和第 37 頁的第七羅漢迦理迦尊者移至第 30 頁第九羅漢戍博迦尊者和第 31 頁第五羅漢諾距羅尊者之間，如此一來，除了第 33 和 34 頁的第五和第六羅漢顛倒外，其他羅漢的次序條理井然。同時，畫幅的邊飾也符合一鈴一杵和一花一雲的配置規則。

〈梵像卷〉的「十六羅漢」以山水將這十六尊者貫穿起來，各頁的布局有別，變化豐富。在構圖觀念上，〈梵像卷〉「十六羅漢」與南宋的金大受〈十六羅漢〉和劉松年〈畫羅漢〉雖然有些相似，可是〈梵像卷〉的表現手法質樸，羅漢肌體的描繪、裝飾的意趣、樹石的畫法和全作的色調等，都與金大受和劉松年的羅漢畫有所出入。由此看來，南宋杭州、寧波一帶的羅漢畫影響〈梵像卷〉「十六羅漢」的可能性應該不大。

晚唐至北宋，滇蜀二地往來頻繁。此時，蜀地的羅漢畫就非常流行，著名羅漢畫家有貫休、張玄和盧楞伽三人。經檢視文獻資料和考察畫蹟、仿本，筆者認為，〈梵像卷〉中的十六羅漢，皆作狀若凡眾的世間相，身側又畫蠻奴、侍者、供養人等，且有相當的幅面在描繪水波、樹木，這些都和文獻記載的張玄羅漢畫契合。因此筆者推測，〈梵像卷〉「十六羅漢」的稿本很可能就是蜀地張玄的羅漢畫。晚唐至北宋期間，隨著滇蜀二地人民的頻繁接觸，張玄的羅漢畫由蜀地帶到雲南，進而成為大理國畫羅漢的稿本。

〈梵像卷〉原為經摺裝，「十六羅漢」位於第 23 至 38 頁，令人好奇的是，這十六尊者的排列次序是由左向右展開，不符合中國人閱讀的習慣。經仔細觀察畫面，〈梵像卷〉「十六羅漢」和第 39 至 41 頁的「南无釋迦佛會」以及第 42 頁起的「祖師圖」間為一有機組合。在「南无釋迦佛會」中，主尊釋迦牟尼佛右手作說法印，釋迦佛正下方跪著一位手捧法衣的迦葉尊者。由此看來，「南无釋迦佛會」實際上就是一幅「傳法授衣圖」。〈梵像卷〉第 42 至 57 頁共十六幅，畫的是禪宗西天的祖師迦葉和阿難、東土的禪宗七祖、雲南的禪宗祖師和高僧等計十六人，和「十六羅漢圖」一樣，也以山水連接起來，與十六羅漢分列於「南无釋迦佛會」的兩側，形成昭穆雁翼的結構，一方面顯示雲南祖師亦似羅漢一般，在世間護持佛道，宣揚正法；另一方則在表現雲南佛教源遠流長，上承釋迦牟尼的佛教正統。

主な著書・論文

・「明末羅漢畫中的貫休傳統及其影響」（『故宮学術季刊』第 22 巻-1 期、2004 年 9 月）
・『中國佛教美術史』（台北：東大書局、2001 年）
・『觀音特展』（台北：國立故宮博物院、2000 年）
・「梵像卷釋迦佛會、羅漢及祖師像之研究」『中華民國建國八十年中國藝術文物討論會』論文集』書畫上所収（台北：國立故宮博物院、1992 年）

報告 2-3　セッション2　大徳寺五百羅漢図とその成立背景

湖水への祈り
—大徳寺伝来の五百羅漢図と東錢湖—

井手 誠之輔 | IDE Seinosuke　九州大学大学院人文科学研究院教授

大徳寺伝来の五百羅漢図は、寧波の東、東錢湖の北西畔に所在した恵安院の僧義紹が、淳熙 5 年（1178）から 10 年間の年月をかけて勧縁し、林庭珪と周季常の二人に描かせて施入したもので、100 幅にわたる壮大な全容のなかに羅漢たちをあらわしている。その内容は、羅漢の神通力ばかりでなく、さまざまな主題の仏教説話や仏教史上の事件、僧院における集団生活や法会のようすを活写した風俗描写などがみられ、当時の仏教界の動向やその歴史認識にかんする視覚情報の宝庫となっている。1956 年の方聞氏の先駆的な業績以来、必ずしも本図の研究が大きな進展をみせたわけではないが、このたびの展覧会で全容が初めて公開され、予備調査の段階で、最終的に 48 点の画幅から銘文が確認されたことは大きい。本発表では、五百羅漢図が施入された恵安院が所在した場のもつ意味と機能に注目し、次の2つの観点から、大徳寺本の制作背景を探ることにしたい。

一つ目の観点は、恵安院に近隣する月波寺や尊教院で行われていた四時水陸道場との関係である。志磐『仏祖統紀』によると、月波寺は、孝宗朝に宰相となった史浩（1106 ～ 1194）が乾道 9 年（1173）に創建した天台寺院で、鎮江の金山寺に倣って四時水陸道場を開設していた。この四時水陸道場は、志磐の時代まで約 100 年間存続し、近隣する尊教院でも 3000 人にもおよぶ僧俗が道場を運営していたという。志磐は、現在も通行している水陸会の儀文『法界聖凡水陸勝会修斎儀軌』6 巻の筆者でもある。大徳寺本には、焔口餓鬼に阿難が施食する画幅（ボストン美術館）や、梁の武帝に水陸会の創設を助言した宝誌和尚が十一面観音に変身する姿をえがいた画幅（ボストン美術館）、戦没者供養の法会をあらわす画幅（大徳寺）が含まれているほか、先祖の亡魂とおぼしき人々や鬼たちがたびたび登場し、水陸会との密接な関係性を指摘することができる。

二つめの観点は、淳熙 3 年（1176）に行われた東錢湖の浚渫事業との関係である。『宝慶四明志』によれば、当時、東錢湖では、湖面が水草によって覆い尽くされ十分な灌漑用水が確保できなくなったため、水草の浚渫が喫緊の課題となっていた。判知州として明州に着任した孝宗の第二子魏王愷は、上奏によって宮廷から費用を捻出し、淳熙 3 年（1176）、ようやく半年をかけて事業を実現した。大徳寺本の銘文に登場する人々の居住地域は、東錢湖の水利権を有する地域と重なり合い、さらに画幅の施入者に数多く登場する翔鳳郷の顧氏一族が、この浚渫事業に積極的に関与していたことが判明する。恵安院が所在した青山には、唐宋の間、東錢湖の水利事業に功績のあった陸南金と李夷庚を顕彰する嘉澤廟が存在し、湖水の恵みに感謝を捧げる儀礼の場として機能していた。湖水の恵みをとおして世代を継いでいく東錢湖の地域住民にとって、世代を超えて生き続ける羅漢は、その宗族の安寧を見守り続ける祈りの対象として信仰されていたのではないだろうか。

大徳寺伝来の五百羅漢図の制作背景には、魏王や史浩に代表される当時の権力者や地域の有力者たちが、東錢湖の水の恵みをキーワードとして結びついている。こうした大徳寺本の背景に浮かびあがる中央と地域との重層的な人々の結びつきは、大徳寺本の制作地や中央画壇との関係性についても新たな解釈を必要とする。発表では、12 世紀後半という時代における大徳寺本の絵画史的な位置について新たな展望を示すことにしたい。

報告 2-3　第二部分　大德寺五百羅漢圖及其成立背景

向湖水祈禱
—傳入大德寺的五百羅漢圖與東錢湖—

井手 誠之輔 | IDE Seinosuke　九州大學大學院人文科學研究院教授

傳入大德寺的五百羅漢圖，是寧波東部，東錢湖西北岸的惠安院之僧義紹，以淳熙 5 年（1178）為始歷經十年化緣，最終委托林庭珪和周季常兩人繪製，并施入寺內的畫作。這總數達 100 幅的巨著，以軒昂之全貌展現了羅漢們的姿態。而畫中所描繪的內容，并非唯有羅漢之神通力，另外還生動地描繪了各式各樣的佛教說話、佛教史上的歷史事件、僧院中的集體生活或者是法會等通俗場景，成為瞭解當時佛教界動向，以及對其歷史過程作出認識的視覺情報之寶庫。自從 1956 年方聞氏作出先驅式的研究成果以來，關於本圖的研究并不能說取得了突破性進展，但本次展覽會首次將此圖以全貌公開亮相，並在預先調查的階段中，從其中 68 幅畫中最終確認出了銘文的存在，僅就此舉動而言，其意義不可不謂重大。本次報告，將聚焦於五百羅漢圖所被施入的惠安院所呈現的「場」的意義以及起到的作用，從以下兩個角度出發，來探討大德寺傳本的製作背景。

第一個角度，是去分析與在鄰近惠安院的月波寺和尊教院內舉行的四時水陸道場的關係。根據志磐『佛祖統紀』的記載，月波寺為孝宗朝的宰相史浩（1106-1194），在創建於乾道 9 年（1173）的天台寺院內，仿效鎮江金山寺而設立的四時水陸道場。此四時水陸道場，到志磐所處的時期已經持續 100 余年，且鄰近的尊教院中也有達 3000 人的僧俗在支持著此道場的營運。同時，志磐也是通行至今的水陸會的儀文『法界聖凡水陸勝會修齋儀軌』6 卷的執筆者。在大德寺傳本中，除了有描繪阿難陀施食焰口餓鬼的畫幅（波士頓美術館），還有建議梁武帝創立水陸會的寶誌和尚變身為十一面觀音的畫幅（波士頓美術館），以及供奉戰歿者之法會的畫幅（大德寺）外，另外還有被認為是先祖亡魂之人或鬼在畫幅中頻頻登場，由此可得知大德寺傳本與水陸會有著密切地關係。

第二個角度，可通過分析與實施於淳熙 3 年（1176）的東錢湖疏浚事業之關係而來。據『寶慶四明志』載，由於當時東錢湖湖面被大範圍的水草覆蓋，直接導致灌溉用水得不到保證，因此水草的疏浚成為了至要之任務。作為判知州而到任於明州的孝宗第二子魏王愷，通過上奏從宮廷籌得了必要的費用，最終於淳熙 3 年（1176）費時半年完成了疏浚工程。我們可發現，被著錄於大德寺傳本銘文中的人們的居住地區，正與擁有東錢湖水利權的地區相重疊，同時也可發現，頻繁以畫幅施入者身份登場的翔鳳鄉的顧氏一族，也積極參與了此項疏浚工程。另外，與惠安寺同處青山的嘉澤廟，紀念並表彰著唐宋時期對東錢湖水利事業有功的陸南金和李夷庚兩位人物，由此此廟又充當了人們對由湖水帶來的恩惠表示感謝的儀禮之場的角色。對世世代代深受湖水恩惠的東錢湖的地區居民來說，超越輪迴得以永生的羅漢，或許正是被當作是長期守護宗族安寧的祈禱對象而去信奉的吧。

在傳入大德寺的五百羅漢圖的製作背景中，以魏王或史浩為代表的當時權力者或地方的有力人士，正是藉由東錢湖湖水的恩惠這一關鍵詞產生了連結。在這樣的大德寺傳本的背景中呈現出來中央與地方相重疊的人際關係，使得人們在與大德寺傳本的製作地，或者是在與中央畫壇的關聯性等問題上，也必須做出全新的解釋。本次報告，希望能對大德寺傳本在 12 世紀後半期所處的繪畫史地位作出新的展望。　（翻譯　田由甲）

主な著書・論文

・「寧波をめぐる場と美術」『寧波の美術と海域交流』（中国書店、近刊）
・「大徳寺伝来五百羅漢図試論」『聖地寧波—すべてはここからやってきた』展カタログ（奈良国立博物館、2009 年 7 月）
・「諸尊降臨図」（『國華』1353、2008 年 7 月）
・『日本の宋元仏画』（『日本の美術』418 号、至文堂、2001 年 2 月）

国際学術シンポジウム
「舎利と羅漢―聖地寧波をめぐる美術―」事務局

文部科学省特定領域研究
「東アジアの海域交流と日本伝統文化の形成
―寧波を焦点とする学際的創生―」

代表　九州大学大学院人文科学研究院・教授　井手誠之輔
幹事　大阪大学大学院文学研究科・教授　藤岡穣
補佐　大阪大学大学院文学研究科・日本学術振興会特別研究員　三田覚之

奈良国立博物館

幹事　奈良国立博物館学芸部・保存修理指導室長　谷口耕生
補佐　奈良国立博物館学芸部・研究員　北澤菜月
　　奈良国立博物館学芸部・アソシエイトフェロー　森實久美子

TEL ／ FAX　06-6850-5129
e-mail　ningboartsympo@yahoo.co.jp
公式WebSite
http://www.let.osaka-u.ac.jp/arthistory/tobi/09sympo/0902organization.html

協力者一覧

翻訳・通訳　顧　幼静
鈴木　桂
蘇　佳瑩
瀧　朝子
谷川　ゆき
陳　韻如
田　由甲
永井　洋之
ヒラリー　ピーダセン
日中同時通訳　（株）サイマル・インターナショナル関西支社

平成 17 年度～平成 21 年度文部科学省特定領域研究
「東アジアの海域交流と日本伝統文化の形成―寧波を焦点とする学際的創生―」
国際学術シンポジウム「舎利と羅漢―聖地寧波をめぐる美術―」発表要旨集

発行　2009 年 8 月7日
編集　国際学術シンポジウム「舎利と羅漢－聖地寧波をめぐる美術－」事務局
　　〒560-8532　大阪府豊中市待兼山町1－5　大阪大学文学研究科芸術史講座内
制作・印刷　ブックポケット