

## クチャ地域の供養者像に関する考察

——キジルにおける供養者像の展開を中心に——

中 川 原 育 子

### はじめに

本稿で考察するのは、中国新疆ウイグル自治区のクチャの石窟寺院の中に描かれた供養者像についてである。

クチャの供養者像に関する研究は、今世紀初頭に行われたドイツ・トゥルファン探検隊（以下ドイツ隊と略す）の主要メンバーのひとりであったル・コックがまず先鞭をつける。彼は、現地の石窟からもたらされ、ベルリンの博物館に納められた作品を中心に、人物の服装や持物、髪型の特色について比較考察を行っている<sup>(註1)</sup>。また原田淑人は西域の壁画に表された人物の服制と漢文文献の記載とを対照させた論考を発表している<sup>(註2)</sup>。西洋中世に登場するようなクチャの供養者像の形姿はなんといっても注意を引くし、しばしば言及はされるのであるが、その後あまり詳しく論じられることはなかった。

本稿では、この地域において仏教美術活動が本格化した初期の段階から、中心的、かつ重要な役割を担っていたと考えられるキジル石窟を中心に、表される場所や形式の変化と様式的、年代的な変化とが呼応していることに着目し、その展開の様相を跡づけることを目的とする。

この問題を考察する上で利用できる資料は、ドイツ隊の調査報告<sup>(註3)</sup>、およびその際に切り取られてベルリン・インド美術博物館に所蔵されていた壁画断片と現地に今なお残る供養者像壁画とがある。現地の資料について、筆者は1997年と1998年の二度にわたって、供養者像作例を中心に現地調査を行った。ベルリン・インド美術博物館に所蔵される作例や資料についても1996年に調査している。これら実地調査の概要およびその成果は、「クチャ地域の供養者像に関する予備的考察——キジルとキジルガハの場合——」として準備中である<sup>(註4)</sup>。これは、キジルとキジルガハの供養者図の作例を網羅的に紹介する意図をもったもので、現地に残る未紹介の作品、およびベルリン・インド美術博物館に所蔵されている作例、あるいは第二次世界大戦中に焼失した作例について、現段階で収集できる情報、データを提供しようとするものである。本稿の内容を補完するものであり、合わせてご参照頂ければと思う。

## 第1章 クチャ地域の供養者像の概観

キジルの供養者の具体的な考察に入る前に、この地域の供養者像について簡単に紹介しよう。

クチャ地域には、キジルの他に、クムトラ、シムシム、キジルガハ、タイタイトル、マザルバハ、トフラカイキンなどの石窟が知られている。写真などの視覚資料や調査報告の記述によって供養者像の存在を確認できる石窟は、キジル、クムトラ、シムシム、キジルガハ、タイタイトルの五窟である<sup>(註5)</sup>。それら石窟寺院に描かれた供養者像について、人物構成の観点から分類すると、以下の4種類に大別できると考える。すなわち、

- (1) 王侯供養者図
- (2) 王侯像を含まない世俗供養者図
- (3) 比丘のみの集団によって構成される供養比丘列図
- (4) 尊像を礼拝する単独供養者図

である。

(1) の王侯供養者図は、グループの中に頭光と特徴的な短剣を持った中心的な人物が含まれ、しばしば王妃と思われる女性供養者を伴う（この女性像も頭光をつけている場合が多い）。また人数が多い時は、子供と思われる小さな人物や彼らの家族、家臣と思われる人物が登場する場合もある。多くは、一人ないし二、三人の比丘によって先導される。ほとんどが爪先だった独特の立ち姿の立像形式であり、クチャ地域の供養者図の全体の7割程度を占める。

次いで多いのは(2)の王侯像を含まない世俗供養者図である。王侯供養者図との違いは、人物の服装が、簡素で、頭光をつけた人物が登場しないこと、王侯像に特徴的な独特の短剣を持たないことが一つの目安となろう。この例は、坐像形式、立像形式のいずれも同程度見られる。王侯供養者図と同様、2、3人の比丘像によって先導される例を少なからず見出すことができる。また、立像の場合、王侯供養者図と同様に爪先だった独特の立ち姿をとって表される。

(3)の比丘のみの集団によって構成される供養比丘列図は、それほど多くないがキジルとクムトラ、シムシム石窟にみられ、キジルガハやタイタイトルでは確認されていない。説話図中に登場する比丘が黒や褐色の僧衣の他に、しばしば青や緑色などの色鮮やかな僧衣を纏うことが多いのに対し、供養比丘列図の比丘は褐色系あるいは黄みがかった灰色の中衣と大衣からなる地味な僧衣を纏う。説話図中の比丘がほとんど例外なく裸足であるのに対し、供養者図中の比丘は黒い靴を履いており、説話図の登場人物としての比丘と、供養者としての比丘とが表現の上で区別されていたようだ。キジルにおいては靴を履くか履かないかの問題は、両者を見分ける一つの目安となると考えている。これは、王侯供養者図や王侯像を含まない世俗供養者図の中に登場する比丘についてもいえる。

(4)尊像を礼拝する単独供養者図については調査が不十分であり、状況を把握し切れていない。よって、ここでの言及は避け、今後の研究課題としたい。

これらの供養者像が描かれる場所は、(4)の尊像を礼拝する単独供養者図を除いて、概ね主室の前壁と測廊である(表1, 表2参照)。

図12のキジル第205窟(第二区摩耶窟)の例や図24の第175窟(誘惑窟)の例のように<sup>(註6)</sup>、画面上方に、高さ7cmから10cm程度の白い帯状の区画が設けられ、その中に寄進者の名前や肩書きが記される。文字は斜形グプタ文字、あるいは東トルキスタンブラーフミーと呼ばれるインド系文字を用いている<sup>(註7)</sup>。言語はサンスクリット語と現地語であるクチャ語(トカラ語B)で書かれているという<sup>(註8)</sup>。残念ながらこれらの銘文のほとんどは時間の経過とともに判読不能となり、残っているものでもクチャ語という難解言語で書かれているためあまり研究が進んでいない。グリェンヴェーデルの報告にしばしば“ブラーフミー文字の銘文”と記述されるが、それらの多くはクチャ語で書かれていると推測される<sup>(註9)</sup>。

## 第2章 キジル石窟の分析

1997, 1998年の実地調査によって確認された作例とベルリン・インド美術博物館に所蔵されていた作例とをあわせると、キジルの供養者像作例は全部で29例余りを数えることができた。前章において四種類に分けた供養者図のうち、ここで取り扱うのは(1)王侯供養者図、(2)王侯像を含まない世俗供養者図、(3)比丘のみの集団によって構成される供養比丘列図に限定する。つまり、ある一定の面積を持った壁面に、群像として表されるものを対象とする。(4)の尊像を礼拝する単独供養者図<sup>(註10)</sup>や余った空間を埋めるために描かれたものなどは今回の考察の対象から外した。

表1はキジルの供養者像作例をヴァルトシュミットの提示する年代観を基本とし、筆者独自の見解も交えた編年の中に組み入れて、時系列に並べて供養者像のタイプ分類を行ったものである。

キジルの年代研究は多くの未解決な問題を抱えているが<sup>(註11)</sup>、現段階での筆者の立場として、ヴァルトシュミットによって提示された古典的な年代観を概ね支持している。すなわち、ヴァルトシュミットは壁画の様式の観点から、より自然な描法を示す第一様式と様式化と形式化の著しい第二様式とに分け、第一様式が第二様式の壁画を有する窟に先行すると考え、前者を第一期インド・イラン様式、後者を第二期インド・イラン様式とした<sup>(註12)</sup>。ただし、絶対年代については、なお検討の余地を残し、また第二様式の中の編年についても筆者の見解と異なる部分もある。すなわち、ヴァルトシュミットは、第二期インド・イラン様式の初期の石窟として、第67窟(紅穹窿窟)、第198・199窟(悪魔窟A・C)、第110窟(階段窟)を挙げた。この問題に関しては別に稿を改めて論じたいと思っているが、筆者は第67窟の他に新たに第69窟、第114窟の二窟を第二期インド・イラン様式の初期の作例として注目している<sup>(註13)</sup>。第一期インド・イラン様式から第二期インド・イラン様式に繋がる要素は第114窟や第69窟に見出すことができるが、第198・199窟の中には見出し難く、形式化が進んでいると感ずる。

さて、表1に戻ろう。29例の作例を分析し、特徴ごとにまとめると次の様な段階に分けられる

と考える。

#### 第一期インド・イラン様式

確固たる供養者図の形式が完成されていない段階

第207窟(画家窟), 第118窟(海馬窟)

#### 第二期インド・イラン様式

初期: 説話図と関わりを有して王侯供養者図が描かれる。また側廊内側壁に立像の供養比丘列図を描く。

代表窟……第69窟, 第67窟, 第114窟(回転経窟)

前期: 主室の前壁に描かれる。坐像, 立像ともにあるが, 王侯供養者図の場合は立像であり, 坐像の場合は王侯を含まない世俗の供養者像である。人物の向きは入口方向に向かう。

代表窟……第205窟, 第171窟, 第98窟, 第110窟, 第38窟

中期: 側廊内側壁と外側壁に王侯供養者図, 王侯を含まない世俗の供養者図を描く。大半が立像である。供養者の向きは後廊を背にし, 主室方向に向かう。

代表窟……第8窟, 第7窟, 第104窟, 第27窟, 第34窟, 第198窟, 第199窟,  
第195窟

後期: 比丘列のグループと世俗供養者のグループとを併存させる。主室の前壁の場合, 上下二段に分け, 上段に跪坐する比丘列像, 下段に跪坐する世俗供養者像を描く場合と側廊の内側壁と外側壁に比丘列像と世俗供養者像とを対面させて描く場合とがある。人物の方向は前壁の場合, 入口方向を向き, 側廊の場合は後廊を背にし主室方向へと進む姿となる。また, 主室前壁と側廊以外の場所にも表す例がでてくる。

代表窟……第193窟, 第53窟, 第175窟, 第179窟, 第184窟, 第227窟

以上の分析の結果を踏まえ, 次章では各時期の代表的な例を取り挙げ, それぞれの図像細部の特徴を具体的に観察し, 若干の比較考察を試みよう。

### 第3章 キジル石窟の供養者像の流れ

#### 第一期インド・イラン様式

第一期インド・イラン様式においては, 石窟の構造が中心柱窟や長方形窟であるなど多様な形式の石窟がみられる。第二期インド・イラン様式において, 大半が中心柱窟によって占められる状況とは著しい対比をなしている。第一期インド・イラン様式の供養者像の場合, 描かれる場所に特定の場所というものは確立されていなかったように思われる。例えば第207窟(画家窟)で

は、側壁の仏説法図と側廊の説法図の間にできた隙間に画家像を描いたり<sup>(註14)</sup>、第118窟(海馬窟)では、正壁の説話図の左右の上下の空間に比丘像や男女ペアの世俗の供養人物像を表したりする<sup>(註15)</sup>。この時期の世俗人物像の表現は第二期インド・イラン様式の壁画に描かれた供養者図の人物像と共通する要素を持っている。すなわち、立像の場合、両足を肩幅に開き、爪先だてて表現されること、男性像の場合、ズボンにブーツを履きチュニックを纏い、女性像の場合、チュニックの上着を着て、裾の大きく広がったドレスを身につけることなどである。

ちなみに、筆者は第207窟の人物像について果たして供養者図と呼んでよいかいささか疑問を抱いている。というのも第207窟の筆と絵の具皿をもって立つ画家の姿は、画家としての職能を示すものであって供養の場面とは厳密には言い難いからである。

いずれにせよ、この時期の石窟には王侯供養者図が登場しないというのは、次の第二期インド・イラン様式の石窟の供養者像の展開を考える上で特に注意される。

## 第二期インド・イラン様式

### 1 初期

第69窟、第67窟(紅穹窿窟A)、第114窟(回転経窟)が挙げられる。この段階において最初の王侯供養者図が登場する。坐像と立像の両方のタイプがあるが、両者とも説話図と関わりを有して描かれる。第114窟では比丘立像によって構成される集団が側廊の内側壁に描かれる。中期において展開する側廊に供養者を描く例は、このような比丘集団の供養図が先鞭をつけたのであろう。

#### (1) 第69窟

1947年、朝鮮系中国人である韓楽然によって新しく発見された第69窟は、主室にヴォールト天井を戴いた中心柱の構造を有している(図1)。後廊奥壁には涅槃台が残っているが、その上の塑像の涅槃像は失われている。後廊前壁天井に梵天・帝釈天、四天王の頭部と飛天2体を確認でき、後廊全体に涅槃像を中心とする涅槃空間を成立させており、第1期の大型窟後廊の空間構成を髣髴とさせる<sup>(註16)</sup>。涅槃像を取り巻く会衆も梵天、帝釈天、四天王といった後の定型化した涅槃図の要素が既にそろっているのは注目される。第一期と第二期の両方の特色が現れているといえよう。

この涅槃図の反対側にあたる主室前壁上部の半円形区画には「初説法」(図2)<sup>(註17)</sup>が描かれる。第二期では「涅槃」と「兜率天上の弥勒菩薩」との組み合わせが流行するが、当窟の場合はその前段階を示すものと理解されよう。すなわち、第二期の初期の段階では「涅槃」と「弥勒」との組み合わせがまだ固定化していなかったものと考えられる。

供養者図は「初説法」の中に組み込まれて登場する(図3)<sup>(註18)</sup>。画面の中央に釈迦が結跏趺坐し、右手を左足の上に置き、左手には衣端を握り、肩から火炎が立ち上っている。釈迦の脚の前には鹿野苑の標識である三宝標と二頭の鹿が置かれ、釈迦の左右には比丘と頭光をつけた天人が

描かれる。向かって左側に2比丘、向かって右側に3人の比丘が並ぶ。比丘たちはみな偏袒右肩に僧衣を纏い、合掌礼拝している。

さて、供養者像であるが、向かって右端の三人の人物たちがそれである(図3)。灯明を持つ比丘、右手に柄香炉を持ち、宝冠と頭光をつけた国王、左手に柄香炉を持ち、同じく宝冠と頭光をつけた王妃が左から順番に並んで跪坐している。三人とも身体を画面の中心方向に傾けている。灯明を持って振り向いた比丘に導かれるかのように、国王夫妻は今起こっている「初說法」の事件を静観し、あるいは登場人物の一人として釈迦の説法に耳を傾け、礼拝供養している。

衣服は、男女ともに斜めの縞模様のある身体に密着するシャツを着る。王侯像の場合はそのシャツの上に膝丈の長さのチュニックを着ている。この衣服には右側に折り返された襟がつけられている。円盤を繋げたベルトをつけ、独特の形をした短剣を釣り下げている。

この短剣は鞘尾が扇状に広がり、P字形の金具を鞘口の側面に付ける形態をしている。穴沢和光・馬目順一の論文によれば<sup>(註19)</sup>、これと同系統の短剣としてロシアのボロウオエ墓出土の短剣、韓国慶州鷄林路14(N)墓出土の嵌玉宝剣を挙げている。第69窟の短剣と形態はやや異にするが、類似の短剣を持つ王侯像は以降も頻繁に登場する。

女性の方は斜めの縞模様のシャツの上に胸のやや開いた丸襟の上着を着る。下半身には縦縞模様のついた裾の大きく広がったスカートを纏う。

興味深いことに、王侯夫妻の頭光と比丘の左腕にはブラフミー文字、サンスクリット語の銘文が記されていた。図4は1981年刊行の『新疆の壁画』上の図153の写真である。図5の写真は1964年刊行の『世界美術大系』(講談社)の図版写真である<sup>(註20)</sup>。図4と図5の写真を比べてみると、比丘の腕の銘文は『新疆の壁画』が刊行された段階ですでに消滅してしまったことがわかり、貴重な資料といえよう。

王侯像の頭光の銘文は、G-J. ピノーによって次のように解読されている<sup>(註21)</sup>。

「Kuciśvara…」(クチの国王……)

この王侯像がクチャの国王の像であることはこの銘文によって明らかである。さらにピノーはKuciśvaraの後半の不明部分について、現地調査を行い<sup>(註22)</sup>、解読を試みた結果、この国王が七世紀初頭のクチャの国王スヴァルナプシュパ Suvarṇaṇapūṣpa であると特定した<sup>(註21)</sup>。なお、王妃の頭光の銘文は残念ながら剥落がひどくて解読できないという。

スヴァルナプシュパという名前は、クチャ地域の歴史を考える上で重要な意味を持った名前である。キジル第66・67窟から発見された写本の中に、6人の国王の名を記す写本が発見され、その中にスヴァルナプシュパという名を記した写本が二件見出された。リューダースは、両者の書体が異なっていることから、古い書体で書かれた方のスヴァルナプシュパを玄奘の『大唐西域記』に記載される伝説上の「金花」王とみなし、新しい書体で書かれた方のスヴァルナプシュパを

『旧唐書』に記される蘇伐勃駄であり、クチャから発見された木片(過所、通行手形)に記された Swarnabūṣpa と解釈した<sup>(註23)</sup>。この国王がスヴァルナプシュパという名前を持ち、しかも『旧唐書』の蘇伐勃駄であるとするならば、この石窟は七世紀始め頃の開鑿となる。実は筆者は G.-J. ピノーの現地調査に立ち会っているのだが、その時はやはり Kuciśvara 以降の銘文は磨滅していて解読できなかったと記憶している。ただ、Kuciśvara の次の文字が“s”、最後の文字が“pa”と読めそうだと述べていた。欠損部分も復元して解読する、これはピノーが極めて優秀なエピグラフィストであることを物語るのであるが、歴史資料として銘文を扱う場合、存在しない部分を推測を交えて解読することは、ある種の危険を伴う。筆者はクチャ語の専門的な訓練を受けたわけではないので、解読に疑いを挟むなどおこがましいのだが、筆者の様式観、年代観とは一致せず、ピノーの見解は受け入れ難いものがある。近い将来詳しく意見の交換をしたい。

## (2) 第67窟(紅穹窿窟A)

正方形プランにドームの天井を頂く構造の窟である(図8)。主室は幅4.90m、奥行き5.14m、高さ2.25mである<sup>(註24)</sup>。正壁中央部に、眷属を連れ、甲冑を纏う四人の天部像と宮殿の中に座す天人像の図を描く。左壁はほとんど失われ、右壁は上下を多彩な文様帯で区切る。上段には正壁に近い部分から入口に向かって、供養者の一群と主題不明の説話図二場面をそれぞれ描き、下段には海と山を舞台とする説話図を描いていた(図8)。ドイツ隊は上段の壁画を切除し、現在ベルリン・インド美術博物館に所蔵されている。ベルリン・インド美術博物館では、二つの断片に分割して所蔵する。一つは展示会場に展示され、もう一つは地下の倉庫に収められている。王侯供養図を含む断片は最新のカタログのデータによれば、幅402cm、高さ118cmの大きさである(図9)<sup>(註25)</sup>。供養者図は正方向から左方の一群である。なお、Kultstätten には言及されていないが、左壁の上段の正壁に近い部分、右壁の供養者図とちょうど対面する位置に二人の比丘と世俗供養者の頭部が現地に残存している。人物の肩の向きや顔の向きから判断して、右壁同様正壁に向かって進む王侯供養図が表されていたのであろう。よって、壁画のプログラムとしては図8のプランの矢印に示してあるように、左右の側壁に表された供養者が、入口を背にし、正壁に向かって進みゆく構図をとっていたと考えられる。

さて、右壁の供養者の表現を子細に観察してみよう。二人の王侯供養者と二人の女性供養者、および男子の供養者一人の五人からなる世俗王侯供養者のグループとそれを先導する二人の比丘によって構成される。向って左から順番に見ていくと、まず、先頭の比丘は左手に蓮の枝を持って正壁方向に進む。その隣の比丘は、身体の向きは正壁方向を向き、頭部だけ振り返って後方の集団に顔を向ける。その向かって右下に子供の供養者像が続き、前の比丘と同じように振り返っている。その次に丸い小さな突起のついた頭光をつけた四人の男女の供養者が並ぶ。まず、右手に灯明を持ち、左手に長剣を持つ王侯像と上半身と面部のほとんどを欠失する男性の王侯像が立つ。その隣に右手に灯明とショールの端を持ち、左手にもう一方のショールの端を握る二人の女性供養者像が立つ。

男性の王侯供養者像の髪型、衣服、持物などはほとんど同じである。前髪は額の上の方で短く切り揃え、真ん中分けにする。後頭部にリボンと髪留めが見えるので長く伸ばした髪の毛を背中に垂らしていたものと推測される。服装は斜めの縞模様のついたシャツの上に、ラッパ状に広がった半袖のチュニックを着る。斜めの縞模様のついたシャツは、第69窟の国王夫妻の着ているものと全く同じである。円形盤を繋いだベルトに吊された短剣の形も第69窟の国王像のそれと近似するが、鞘の中央に稜があり、また鞘尾の先端が尖っている点が異なっている<sup>(註26)</sup>。この男性の王侯像と同種の衣服は第171窟、第205窟の王侯供養図にも登場する。

男性供養者の後に続く女性供養者の衣服についてみる。向かって左側の女性の着の袖がラッパ状に広がる半袖ではなくて長袖である点は異なるが、衣服の基本構造は第69窟の王妃像に近似する。またこの女性の冠も、第69窟の王妃像のそれに形態的に類似する。一方向かって右側の女性供養者がかぶる毛皮製の楕円形の帽子は、キジル題205窟の女性供養者像のそれと近似している。

### (3) 第114窟(回転経窟)

第114窟は、ヴォールト・中心柱窟の構造の石窟である(図6)。主室の奥行きは約5m、幅4.8mのプランである<sup>(註27)</sup>。供養比丘列の描かれる側廊は、奥行き2.3m、幅約1.05m、高さ2.02mである。左右の側廊の内側壁にそれぞれ6体の比丘の立像を描く。身体は後廊側に背を向け、主室側の方向をむいて進んでいるかのように描く。脚部はほとんど剥落している。比丘の描かれている空間の高さは約103.2cm、その上の帯状区画の高さは約11.6cmである<sup>(註28)</sup>。この窟は薫煙に覆われ、全体的に黒ずんでいて細部を確認することは困難を究めるが、僧衣について次のような特徴が看取される。すなわち、褐色系あるいは黄みがかった灰色の中衣と大衣からなる地味な僧衣を纏う。中衣は通肩で、その上に大衣を偏袒右肩に纏う。この通肩に纏う中衣はいわゆる覆肩衣と称されるものにあたるのであろうか。キジル壁画では比丘は大衣、中衣とも偏袒右肩に纏うのが一般的だが、第114窟のような供養比丘列像の場合、通肩に中衣を纏い、その上に大衣を偏袒右肩に纏う形式のものが多い。シムシム第48窟主室前壁上部に描かれた「三道宝階降下」のなかの蓮華色比丘尼と思われる人物が同様の僧衣を纏っており<sup>(註29)</sup>、比丘尼を表したものか。

脚部は剥落して不明だが、同様の僧衣を纏う供養比丘列像を有する第7窟の例をみると<sup>(註30)</sup>、足首の前のところが割れた黒い靴を履いていることが確認され、第114窟の場合も黒い靴を履いていたものと推察される。

供養比丘列を表す形式は、側廊に世俗の供養者像を表す形式に取って代られるかのように、一時的に姿を消す。第7窟において繰り返されてのち、後期になって世俗の供養者の集団と組み合わせられて再び登場する(第58窟、第193窟、第175窟、第184窟)(後述)。

以上第二期インド・イラン様式初期の供養者図の代表的な作例を観てきた。初期の供養者図は王侯供養者図と供養比丘列図の二種類の供養者図からなる。この二種類の供養者図の形式は、そ



の後の供養者図の規範として継承され展開していくと考えられる。

王侯供養者図は、第69窟では「初説法」のなかに、第67窟では「未比定の因縁説話図」と併置されて表される。初期の王侯供養者図が説話図と関わりを有して登場するのはまことに興味深い。第69窟、第67窟の王侯供養者図のうち、第67窟の例は、「比丘によって導かれながら、行進する王侯一族」形式の端緒とみなされるもので、その後の王侯供養者図のモデルとなって継承されていく。また、第67窟の王侯供養者図は、人物の衣服や髪型、持物等の細部表現において、初期の第69窟の王侯像、および次の段階である前期の第205窟、第171窟の王侯供養者図の両方の特徴を合わせ持っており、その意味でも注目すべき作例といえよう。

供養比丘列図は、第114窟に現れてのち、第7窟において第114窟の供養比丘列図の規模を縮小した形で再現される以外、作例はほとんどみられず、中期に側廊に表された王侯供養者図が流行するのと入れ替わるかのように一時的に姿を消す。そして後期に世俗の供養者図と組み合わせられた形で再び姿を現す。作品数も少なく王侯像のような派手さがないためにほとんど見過ごされているが、仏説法図を描いていた中心柱窟の側廊に、説話図以外の要素を登場させるにあたって、現実（供養者図）と虚構（説話図）の両方の性格を合わせ持った供養比丘像という主題を導入しているのは誠に興味深い。中期において、立像形式の王侯供養者図を描くことが主流となっていくが、その端緒を切り開くものとして、第114窟の供養比丘列像は看過できない重要な作品と見なすことができよう。

ちなみに、第175窟、第184窟の側廊内側壁にも比丘列像図が描かれている。側廊内側壁（第175窟は左廊内側壁上段、第184窟は左右の側廊の内側壁に描かれる）に偏袒右肩に僧衣を纏った比丘の集団が、後廊を背にし、主室方向に向かって進むように立っている。比丘のみで構成される集団という観点から分類するならば、同じものとみなされがちであるが、第114窟や第7窟の供養比丘列図と第175窟<sup>(註31)</sup>、第184窟の比丘列図<sup>(註32)</sup>とは、その意味するところとは厳密に区別されると考えている。確かに供養比丘列図の比丘の所作、持物において第114窟の供養比丘列図と共通する要素もみられるが、第114窟などの供養比丘列図や比丘によって先導される供養者図の比丘像はいずれも足首の前に切り込みの入った黒い靴を履くのに対し、第175窟、第184窟の比丘はすべて裸足である。詳しいことは省略するが、筆者は、仏教説話の中に登場する比丘、あるいは歴史上実在の人物で、ある時代、ある地域に非常に有名になって、半ば伝説化した比丘を時代考証に関係なく集めた高僧図であろうと推測している。ただし、表される場所や比丘の進行方向（後廊を背にして主室に向かう）、比丘の所作など共通点もあり、「比丘列像図」の成立に第114窟などの「供養比丘列図」が影響を与え、図像形成のモデルとなったことは十分あり得るであろう。

## 2 前期

初期の段階では王侯供養者図は説話図と関わりを有して登場するが、この段階になると、説話図とは無関係に前壁の左右に立像として描かれ、独立した王侯供養者図を形成する。第205窟

(図11, 12)<sup>(註35)</sup>, 第171窟(図13, 14, 15)<sup>(註34)</sup>, 第98窟がこの段階のものとして挙げる事ができる。いずれも入口方向に向かって行進するように描かれる。第205窟, 第117窟の王侯像は頭光や服装の形式, 髪型, 持物など, 第67窟の王侯像に近似し, 両者の間には関連性が予想される。前壁には王侯像だけでなく, 王侯像を含まない跪坐の世俗供養者像を描く例も見出すことができる。すなわち, 第38窟, 第110窟である。前壁に描かれる王侯供養者図の代表的な作例として第205窟を, また前壁に描かれる跪坐の世俗供養者として第110窟と第38窟の例を紹介する。

(1) 第205窟(第二区摩耶窟)

ヴォールト・中心柱窟タイプの石窟である(図11)。主室は, 奥行き3.6m, 幅3.82m, 高さ2.98mの大きさを持つ<sup>(註35)</sup>。供養者は主室前壁の左右に描かれていた(図11, 12)。この壁画は前壁の下方に描かれ, その上に仏伝図を描く。すなわち, 左壁は未比定の「仏説法図」, 右壁は「火龍調伏」を描く。

この美しい壁画は, 1906年の第三次ドイツ隊の調査の際に切り取られ, ベルリン・ケーニヒゲレーツ民族博物館において展示されていたが, 第二次世界大戦の爆撃によって焼失している。1920年にグリェンヴェーデルが刊行した Alt-Kutscha の図版を見ると, 人物の顔や肉体, 衣服, 持物の巧みな表現, 衣服の模様やベルトの細部をも手を抜かず, 緻密に描き込むなど画面全体が華やかな雰囲気溢れ, 画家の技量がいかに発揮され, 作品として質の高いものとなっている。それゆえ, 一見するとこの王侯供養者図は大きなものと錯覚してしまうが, 実はせいぜい高さ1m前後の壁画なのである。博物館の記録によれば, 前壁左の壁画は縦103cm, 横56cm, 前壁右の壁画は高さ94cm, 横68cmであった<sup>(註36)</sup>。同様のことはキジル第171窟においてもいえる<sup>(註37)</sup>。画面としてそれほど大きなものではなく, しかも前壁下方の目立たない場所に描かれていることがわかる。ところが, 第98窟では, 床から供養者の描かれる画面の上端までの高さが180m<sup>(註38)</sup>に及んでいる。おそらく最初は石窟全体のプログラムにあまり影響を与えない場所として前壁下方が選択され, 次第に王侯供養者図の存在を誇示するために前壁全体に拡大していったのであろう。

さて, 第205窟の壁画の王侯人物の表現を見てみよう(図12)。主室前壁左には三人の男性供養者像が描かれる。右方に身体をやや傾け, 入口方向に進んでいるように描かれる。三人ともキジル第67窟でみたと同種のチュニックを纏い, 特徴的な短剣を手に持ったり, ベルトに下げたりしている。長髪を首の後ろで結んでいるのか, 肩の所に緑色のリボンの端が見える。これら三人の男性像の中で, 向かって左端の王侯像は, 二重の円からなる頭光をつけ, 宝冠を被り, 他の頭光をつけない二人の男性供養者よりも一際目立つように表される。この王侯像の宝冠は, 他の王侯像には見られないかなり特異な宝冠である。

主室前壁右側の王侯供養者図は四人の人物から構成される。先頭に二人の比丘が立ち, 後方の国王夫妻を導くかのように振り返っている。偏袒右肩に僧衣を纏い, 手前の比丘は右手の親指と人差し指を捻じ, 手の平を外側に向け, 左手に衣の端を握る。その後ろの比丘は暗褐色の僧衣を

纏い、右手に蓮の枝を持つ。両者はいずれも黒い靴を履いている。これら比丘の向かって右側に立つ国王は、右手に灯明を持ち、左手に、鞘の中央に稜のある鞘尾の先端が尖った短剣を握って立つ。前髪はクチャの供養者によく見られる、前髪を額の所で短く切り揃え、中央で分けるスタイルをとり、叩頭部にリボンの飾りをつけ（そのリボンが腰の所まで長く垂れている）、頸に真珠を繋げたようなネックレスをつけ、豪華に装う。これらの集団の中で唯一の女性供養者である王妃は、国王像の後ろに立ち、開襟、肩襟、ラッパ状に広がる半袖の上着をつけ、腰の所で大きく膨らんだドレスを纏う。

この窟の男性像の衣服、短剣、頭光の形、王妃像の帽子の形など、第67窟の王侯像と共通する点が多い。同様のことは、第171窟の王侯供養者図についてもいえる。第67窟、第205窟、第171窟の王侯供養者図は同一系統のものとしてまとめられ、以下で述べる中期の王侯供養者図とは截然と区別される。

さて、キジルの供養者図は大抵画面上方に銘文を書き込むための帯状区画が設けられるが、大抵は剥落、磨滅するなど、読むことができない。ところが、第205窟の左壁の王侯供養者図には、王侯像の名前の一部を記す銘文が残っていた。すなわち、

Kuci[mahā(de)][vyā svaya(ṃ) pra[bh]ā……	kucimahār[ā](ja)……
クチの王妃 スバヤムプラバー (の肖像)	クチの国王 (の肖像)……

左端の女性供養者がクチ（クチャ）の王妃、スバヤムプラバーであり、名前は不明であるがその隣の男性供養者がクチャの国王であることがわかる。スバヤムプラバーという名前は前述の第67窟から発見された写本の中に見出すことができる。スヴァヤムプラバーは、618年に亡くなったスヴァルナプシュパ Suvarṇapuṣpa の前に、短期間在位していた国王トットィカ Tottika 王の後であり、6世紀末から7世紀初め頃の人物と推定されている<sup>(註39)</sup>。ヴァルトシュミットは、この写本の研究の結果をもとに、第二様式の盛期を600年直後に置いている<sup>(註40)</sup>。ほとんど年代を特定する根拠となる題記が知られていないキジルの年代研究にとって、およその年代のわかる基準作として重視される。

## (2) 第110窟・第38窟

第110窟、第38窟ともに主室の前壁に描かれるが、残存状態があまりよくないため、部分的にしか語ることができない。Kultstätten に簡単な記述があるが<sup>(註41)</sup>、筆者の実地の観察によって詳細を補おう。

第110窟はヴォールト天井を頂く長方形プランの石窟である。主室前壁左側に、三人の供養比丘と女性供養者の脚部のみが残存する。足の向きから、入口方向（向かって右）を向いていることは確認される。断片的すぎて多くを語ることができないが、「比丘に導かれる世俗供養者図」を表したものであろう。なお、反対側の前壁右側には、三角垂張文の一部と右壁下段から続く本

生図が描かれている。前壁に供養者図を描く場合、左右の壁面に表すのが一般的だが、110窟では左右相称に主題を配置していない。

第38窟はヴォールト・中心柱窟である。主室前壁の左右に跪坐する供養者像が描かれている。前室左側は図様を判別できないほど剥落がひどいが、前壁右側は何とか二人の世俗供養者像を確認できる（一体は円盤を繋げたベルトのみ残存）。いずれもひどい状態なのであるが、かろうじて人物の形を識別できる右壁の一体をみると、入口の方向をむいて（向かって左側）跪坐し、合掌の仕草かと思われる右手の一部がみえる。右側に折り返す襟のついたチュニックを着て、腰には円盤を繋げたベルトをつけ、細い剣を下げているので男性供養者であることがわかる。

前期は、初期において成立した王侯供養者図を説話図から独立させ、主室の前壁左右に単独の供養者図としてに表すことを特色とする。また、前壁には、第110窟、第38窟のように「比丘に導かれる世俗供養者図」も描かれる。

前期の王侯供養者図はいずれも立像で、前壁の左右に、身体を入口方向に向けて進むように描かれる。王侯供養者図は前壁全体に描かれるのではなく、床から約1m強の高さのところ供養者の頭がくるように描かれる。前壁下方という石窟全体のプログラムを壊さない、控えめな場所が選択されているといえよう。一方、第98窟のように、前壁全体を使ってほぼ等身大の王侯供養者図を描く例もみられる。第98窟は王侯供養者図が自己主張をし始める傾向を示すものといえよう。

同様に前壁に描かれる「比丘に導かれる世俗供養者者図」は入口方向に身体を向けて、跪坐する姿で描かれるが、第205窟や第171窟のように前壁下方の目立たない場所に置かれる。同じ前壁に描くにしても、王侯供養者図の場合は立像、「比丘に導かれる世俗供養者図」は跪坐像と供養者の身分によって姿勢が区別されているといえよう。

### 3 中期

中期の段階では、王国供養者図の表される場が側廊へと移っていく。側廊に王侯供養者図を描く例は、全部で4例確認され、またこの部分には王侯像を含まない世俗供養者像も登場する。また、第80窟、第13窟<sup>(註42)</sup>のように前期の伝統を受け継いで前壁に王侯供養者図を表す例もみられる。中期のエポックメーカーとして第8窟、第198・199窟に注目し、以下に重点的に観察しよう。

#### (1) 第8窟（十六帯剣者窟）

ヴォールト・中心柱窟の構造の窟である（図16）。主室は奥行き5.55m、幅4.85m、高さ5.35mである<sup>(註43)</sup>。側廊は、ドイツ隊の報告によれば、左右とも奥行き1.80m、幅90cmであるが、高さが若干異なって、左廊は高さ2.5m、右廊は高さ2.6mであり、右廊の方が若干高くなっている<sup>(註44)</sup>。主室の奥行き、幅、高さともに3m前後の大きさの中心柱窟が多い中において、大像窟には及ばないものの、規模としては大きい方の部類に入る。よって、他の窟の例に比して供養者像も大き

くなっている。

供養者図は左右の側廊の内外の側壁に描かれていた。ドイツ隊は、ここにあった4幅すべての供養者図の壁画を切り取って持ち出している。四幅の壁画のうち、右廊外側壁の壁画のみ戦争の爆撃で焼失しているが、他の三幅はベルリン・インド美術館に所蔵されている。ヴァルトシュミットによれば、それぞれの大きさは、左廊外側壁は高さ152cm、幅169cm、左廊内側壁は高さ150cm、幅200cm、右廊外側壁は高さ153cm、幅178cm、右廊内側壁は高さ150cm、幅205cm(図17)<sup>(註45)</sup>である。四幅とも高さは150cmぐらいで外側壁のものがやや高く、幅は主室正壁側に突き出ている分、内側壁の方が広い。

側廊の外側壁に男性供養者像の立像が四体ずつ描かれる。内側壁にも同様の男性供養者像の立像が四体ずつ描かれるが、先頭に華盤をもって跪坐する供養者像が加えている点が外側壁の供養者図と異なっている。グループの進行方向は図16を見ればわかるようにすべて後廊を背にし、主室方向へと進んでいくように描く。ただし内側壁の先頭の華盤を持つ人物のみ、男性寄進者立像の集団を迎えるように奥壁方向を向いて跪坐する。華盤を奉る人物以外の16体の男性供養者図はみな同一の服制、短剣、長剣を持って立つ。長髪らしく、肩のところに髪を結わえたりボンの端が見える。右側に折り返しの襟をつけたチュニックを着るが、襟の端から細長い紐が垂れている。

16人の立像表現には衣服の模様や色彩以外にほとんど差がないが、左廊外側壁に描かれる先頭の三人だけが頭光をつけて、他の人物と区別されている。

これまでの例では頭光をつけた人物は国王像に多かった。ここでの頭光の意味は現段階ではわからないが、王族に準ずる身分の高い人物かと推測される。このように男性供養者のみで一グループを形成する同様の例として第104窟がある。

尚、華盤を奉げて立像の供養者を迎える人物は、クチャではキジル第27窟、キジルガハでは第14窟がある。このような人物はバーミヤーン東大仏ヴォールト天井下端、東壁の入口近くに描かれた、頭に供物を載せ、跪坐する供養者像の図像と類似する<sup>(註46)</sup>。バーミヤーンの場合後ろを振り返っているが、その先には欄干上の王侯一族の図が描かれている。華盤を奉げて跪坐する人物と供養者像の図が、供養者図の一形式としてかなり広い地域に分布していたことを窺わせる。第8窟の供養者像は、クチャの供養者像の中でもかなり特異であり、その図像の源流はクチャ以外の地域に求められるのかもしれない。さらなる検討が必要である。

## (2) 第199窟(悪魔窟A)

第198窟、第199窟は、長方形・ヴォールトの構造を持つ付属窟を挟んで左右に並び(図18)、石窟の一グループを形成する。第199は現状では主室がほとんどが崩壊しているが、この窟の側廊内側壁には非常に見事な王侯供養者図があった。

グリュンエーデルの報告によれば<sup>(註47)</sup>、当窟は主室の3.42m、奥行き3mのヴォールト・中心柱窟の構造をもつ。側廊は幅0.80m、奥行き1.75m、高さは左廊が1.80m、右廊が2.20mであり、

第8窟と同じように右廊側が高くなっている。

供養者図は、側廊内側壁にあった。ドイツ隊はここから壁画を切り取り持ち去っている。この壁画は現在もベルリン・インド美術博物館に所蔵されているが、戦争でかなりの部分を失っている。幸いにして戦争でダメージを受ける以前の写真が残っており(図19, 20)<sup>(註48)</sup>、全体の構成を把握することができる。損傷を被る以前の寸法は、左廊内側壁の壁画(図19)は幅153cm、高さ112cmであり、右廊内側壁の壁画(図20)は、幅125cm、高さ128cmであった<sup>(註49)</sup>。なお、別稿で詳しく述べたように<sup>(註50)</sup>、ヴァルトシュミットの報告では、図19が右廊内側壁、図20が左廊内側壁の壁画となっていた<sup>(註51)</sup>。ヴァルトシュミットの言うように壁画を並べると、供養者の進行方向が左廊の場合、後廊に向かうことになり、現地に残る側廊に描かれた供養者像の進行方向と全く逆になってしまう。クチャの石窟寺院の中心柱窟の側廊に表された供養者の進行方向は、筆者が調査した限り、すべて後廊を背にし、主室方向に向かって進んでいた。よって、この窟も後廊を背にし、主室方向に向かって進む様な壁画配置になっていたと考えられる。

さて、人物の構成を見てみよう。左廊内側壁(図19)は、大きな頭光をつけた王侯像がまず先頭に来る。その後ろに頭光を付けていない三人の男性供養者が並ぶが、王侯像に比べて明らかに衣服の形式が簡略であり、臣下であると考えられる。その後ろに頭光を付けた女性供養者像が続く。最後尾に臣下と思われる男性供養者像が立つ。右廊内側壁(図20)は、前後が欠失しているが、全部で五人の供養者像が残っている。人物の構成員は、頭光をつけた王侯像がまず先頭に来て、次いで頭光を付けない女性供養者像、さらに頭光を付けた女性供養者像が続き、左廊の例のように最後尾に臣下と思われる頭光を付けない男性供養者像が立つ。先頭の人物は灯明を持ち、それ以外の人物は蓮の枝を持ったり、様々な供養の身ぶりをしている。

これまでの、王侯供養者図の服制とは異なり、襟の形が開襟になり、身分が高い人物の場合、肩襟とラップ状に広がった半袖のチュニックを着る。女性像の衣服は、丈の短い上着を着て、裾の広がったドレスを纏う。二本の紐を襷掛けにかける。男性像はベルトに短剣やハンカチなどを吊すが、頭光を付けた王侯像は鞘尾が扇状に広がった独特の短剣を持つ。

これまでの王侯供養者図は比丘に導かれる場合がほとんどであったが、第199窟で見たように、中期には頭光を付けた王侯像をいきなり先頭に持ってくる例も登場する。しかし、第195窟の例のように、初期、前期の伝統を踏まえ、比丘に先導される王侯供養者図も制作された。

### (3) 第198窟(悪魔窟C)

第198窟も第199窟と同じく、ヴォールト・中心柱窟の構造の石窟である。主室の幅3.75m、奥行き4.5m、側廊の幅0.85m、幅1.25m、高さ1.87m<sup>(註52)</sup>。第199窟より、後廊の空間分広がっている。

供養者像は左右側廊の内側壁、外側壁に描かれていたと推測される。側廊の壁面は上下に分割され、上段に仏伝図などの説話図<sup>(註53)</sup>、下段に供養者像が描かれていた。ドイツ隊はここからも供養者像の壁画を剥ぎ取って持ち去っている(図21, 22)<sup>(註54)</sup>。現地には右廊外側壁の後室に近い

部分に二人の供養者像の爪先だった脚部が残存する<sup>(註55)</sup>。ドイツ隊の切り取った壁画は戦火を逃れ現在もベルリン・インド美術館に所蔵されている。三つの断片からなり、それぞれ所蔵番号が付されているが、おおよその高さをデータとして提示する。すなわち、高さ約74cmから76cm大きさである<sup>(註56)</sup>。なお、ヴァルトシュミットはそれぞれの壁画の所在場所を特定しているが、彼の説に従って供養者を並べると後廊を背にして入口方向に進むようにはならない。ドイツ将来の壁画の中には、復元が間違っている場合が多々みられ、この場合も壁画の本来の場所や人物を並べる順番が狂っていると考えられる。この石窟でも供養者は後廊を背にして主室の方向に向かって進んで行くように並べられていたと筆者は考えている。よって図21、図22の供養者の順番は、一部整合性がある部分もあるが、あまり当てにはならないであろう。

ここでは、供養者像の造形上の特色を中心に紹介しよう。これまで、背景の地についてはほとんど言及してこなかったが、ほとんどの作例は青、赤褐色などの単色のニュートラルな色彩を地とし、蓮のつぼみを散らす。第198窟の場合、長方形の区画に分割し、背景の地の色を白、青、褐色に塗り分け、その中に一体一体供養者像立像を並べる。このような背景を長方形に区画し、一体一体供養者像を描くやり方は、キジルガハにおいて特に好まれたようで、供養者を表す石窟五窟のうち、三窟にこの方法が採用されている<sup>(註57)</sup>。比丘と男女の世俗信者の供養者像で構成される。グリユンヴェーデルは、左廊外側壁の先頭が比丘の立像であると記している<sup>(註58)</sup>、背景を短冊状に分割しているとはいえ、人物の配置は初期以来の「比丘に導かれる供養者像」の形式を踏襲していることがわかる。衣服が王侯像に比べ簡略であること、頭光を付けた人物が見あたらないなど、おそらくは一般の世俗信者の集団を表したものと見えよう。男性供養者像は両側に折り返した開襟のチュニックにズボンにブーツを履いている。一方女性供養者像は男性像と同じく開襟のワンピースを着て、ブーツを履いている。王侯像にみられた、肩襟やラッパ状の半袖はついていない簡略な構成の衣服となっている。女性供養者のなかには二本の紐を襷掛けにかけ、紐に短剣やハンカチのような布を釣り下げているものも見られる。

前期では王侯供養者図は前壁に描かれていたが、中期になると側廊側壁に描かれるようになる。第80窟や第13窟のように、前期の方式が採用される場合もみられるが、主流はやはり側廊であろう。場の変化と共に供養者の服制も変化していく。これまでの王侯供養図には先導する比丘が大抵描かれていたが、第199窟や第27窟のように描かない場合もあったようである。また、第8窟や第104窟のように男性のみの集団によって構成される集団も登場する。これらの人物の中には、頭光を付けた人物が含まれているので、一般の世俗信者の供養者図とは区別して考える必要がある。一方、この時期、王侯ではない一般信者の供養者像も側廊を占めることが可能な時期でもあった。第198窟の例はその事情を説明する典型的な事例といえる。

前壁の状況については、前壁の壁面そのものが失われていることが多いため明確にし難いが、僅かに残る作例から前壁にも供養者図が描かれていたことは確かである。しかし、前壁には王侯

供養者図が描かれるよりは、王侯像を含まない世俗の一般信者からなる供養者像を表す場合が多かったのではないだろうか。その場合、前期以来の伝統を継承し、王侯像は立像、一般世俗信者からなる供養者図は坐像というように、人物の身分的ヒエラルキーによって坐像、立像の姿勢の違いを区別し、さらに描かれる場所でも身分的ヒエラルキーによって区別していた。すなわち、側廊を「主」の場として王侯供養者図を描き、前壁を「従」の場として一般世俗信者による供養図を描いていたと考えられる。この推測が確かであることはキジルガハの例が保証してくれるであろう（後述）。

別稿で詳しく論じるつもりであるが第198窟や199窟、第7窟など、ドイツ隊が切り取って持ち去った壁画の多くは、壁画の所在場所が間違っ理解されていた<sup>(註59)</sup>。これは中心柱窟の回廊部分は右繞するための空間であり、そこに描かれる壁画は、右繞の動きに合わせるように配列されねばならないという先入観、あるいはこれらの供養者の礼拝対象が奥壁の涅槃図であるという先入観など、誤解を生じさせる様々な可能性が考えられる。しかし現地の状況はこれとは全く異なっていて、供養者像の動きは右繞の動きに関係なく、後廊から主室に向かう動きであると結論づけることができる。ベルリンに所蔵された壁画を整理したのはヴァルトシュミットであるが、調査隊に参加していたわけではないし、判断の手がかりとなる現地の写真資料がなければ誤解しても無理はなかろう。

#### 4 後期

新たな段階として後期では供養比丘列図と世俗の供養者図が組み合わせられるようになる。中期の華やかな王侯供養者図は少なくなり、一般世俗信者による供養者図が多数を占める。供養比丘と世俗の供養者図との組み合わせは、側廊内側壁に供養比丘列図と王侯供養者図を組み合わせるパターン（第58窟）、側廊の外側壁に供養比丘列図と世俗供養者図を組み合わせるパターン（第193窟）がある<sup>(註60)</sup>。前壁では、現在知りうる資料から判断して、上段に跪坐する供養比丘列図、下段に世俗供養者図が表されるパターンと上段・下段とも世俗供養者図を表すパターンが見られる（第175窟、第184窟）。ここでは、第58窟、第175窟の例を中心に紹介する。

##### (1) 第58窟（被兜者窟）

第58窟は、主室の幅が狭く、3.12m、奥行きが2.80m、高さ4.60mの中心柱窟である。側廊は高さが約1.85m、幅0.72m、奥行き約1.35mである<sup>(註61)</sup>。供養者は側廊内側壁に表される。側廊の壁画の状態は極めて悪く、人物の下半身はほとんど剥落している。それでも左廊内側壁には一人の比丘と三人の頭光を付けた王侯供養者図、右廊内側壁に四人の供養比丘列図が描かれているのをかろうじて判別できた。供養者が描かれている部分の高さは約1.03m（床まで）である<sup>(註62)</sup>。頭光を付けた王侯は中期でみられた王侯図と同様肩襟、開襟、ラップ状に広がる半袖のチュニックを着ている。男女の別、持物はわからない。右廊の四人の比丘列のうち、先頭の二人は灯明を持ち、次いで合掌する両手の間に蓮の茎を挟んでいる。



## (2) 第175窟(誘惑窟)

ヴォールト・中心柱窟タイプの石窟である(図23)。主室の大きさは高さ奥行き2.30m, 幅3.2m, 高さ3.6mである<sup>(註63)</sup>。供養者図は主室前壁に描かれていたと思われるが, 左側のみ残る(図24)。ドイツ隊はここから壁画をはぎ取って持ち去るが, 焼失して失われてしまっている。上段に五人の跪坐する比丘からなる供養比丘列図, 下段に五人の男女の世俗供養者からなる供養者図を描く。上段の比丘は偏袒右肩に衣を纏い, 先頭の二比丘は右手に灯明, 左手に蓮の蕾のついた枝を持ち, その後ろの二比丘は合掌する両手の間に蓮の蕾のついた枝を持っている。この壁画の上の帯状区画の上に比丘の名前や比丘に対する賞賛を書いたサンスクリットの銘文が残っている。すなわち<sup>(註64)</sup>,

- ① [s]tu[pa] pratisaktar[a] kalyāṇamitra…… [dha]ma[g]……ka[r]ṇik[āra]……[śa]gupta  
 ストゥーパを熱心に礼拝する人 同朋 ? ?  
 …グプタ
- ② mahāvaibh[ā]ṣika āryamitra  
 偉大なる学者 アールヤミトラ
- ③ dvipiṭa dharmatr[ā]ta  
 二つのピタカに精通している人 ダルマトラータ

一般世俗人物像は, 先頭の男性供養者が右手にランプを持つ以外, すべて合掌し, 手の間に蓮のついた枝を挟んでいる。第175窟と同様のものに第184窟の例がある。前壁左側は第175窟と同じく上段に供養比丘列図, 下段に世俗供養者図を描き, 前壁右側は上段に, 二比丘に導かれる世俗供養者, 下段に四人の世俗供養者をそれぞれ描く。上段の世俗供養者は下段の世俗供養者よりも衣服が豪華であり, 身分的には下段の人々よりも上位にあるのであろう。身分のヒエラルキーと場のヒエラルキーとが呼応するという法則はここでも生きている。

前段階では供養比丘列図と世俗供養者図とは同列に扱われることがなく, 一方が表される場合は, もう一方は表されない傾向が見られたが, 後期になると両者を組み合わせるようになる。しかし, 両者の間にも場のヒエラルキーがあるようで, 側廊に表される場合, 右廊側に比丘, 左廊側に世俗供養者図を表す傾向が見られ, 前壁に表される場合, 上段に供養比丘列図を表し, 下段に世俗供養者図を表す傾向が見られる。比丘の方が聖なるものに近い分, 上位の場所に描かれるようである。

本生図などの説話図の左右に世俗供養者像を描いたり(第187窟)<sup>(註65)</sup>, 主室側壁の最下部(本来なら装飾帯が占める場所)に男女の世俗供養坐像を描くなど, 側廊や前壁以外の場所に表され, 配置のパターンや場所的制約が次第に崩れていく様相が窺える。

なお、キジルの最末期に位置づけられる第227窟（餓鬼窟）には、これまで表されることがなかった後廊側壁に供養比丘列像を描く。側廊の場合はみな後廊を背にし、主室方向に向かって進むように表されていたが、第227窟では、後廊奥壁の涅槃台の方向に向いていた。

以上、キジルの供養者図について長々と観てきたが、キジルの供養者像は全体の7割を占める王侯供養者図が核となって展開しているみなしてよいだろう。また、供養比丘列図という地味な存在も供養者図の中の重要なヴァリエーションの一つとみなして、クチャの供養者像の流れの中でとらえ直し、位置づけることが可能であることも本稿で明らかにした。

本章のまとめとして、王侯供養者図と供養比丘列図を中心に、時代ごとにクチャの供養者像の特色をまとめ、概観しよう。

第一期インド・イラン様式の石窟では、供養者図の形式がまだ確立しておらず、第二期の供養者図の中心的主題となる王侯供養者図は観られない。第207窟の画家像など本来供養者像とみなし難いものではあるが、この時期の世俗人物像の表現は後の供養者図の人物像と共通する要素を持っている。すなわち、立像の場合、両足を肩幅に開き、爪先だって表現されること、男性像の場合、ズボンにブーツを履き、チュニックを着ること、女性像の場合、裾の大きく広がったドレスを履き、チュニックの上着を着ることなどである。

第二期インド・イラン様式において、明確に供養者図と呼びうる本格的な作例が登場する。供養者像の形式を分析した結果、第二期インド・イラン様式における供養者図の展開は初期、前期、中期、後期に分けて考えることができる。

初期は、王侯供養者図と供養比丘列図が供養者の主題として形成され、その後の基礎が築かれる。王侯供養者図は第69窟、第67窟にみられるが、説話図と関わりを有しながら登場する点に特徴がある。また人物の構成からみるならば、王侯供養者図という主題を介して「比丘に導かれる供養者図」の基本形が作られるのもこの時期でもある。

第69窟の例は、明らかに国王像として特定できる重要な作例であり、また67窟の例は「比丘によって導かれながら、行進する王侯一族」形式の端緒とみなされるもので、その後の王侯供養者図のモデルとなって継承されていく。

第114窟に観られる供養比丘列図はこれまであまり注目されてこなかったが、側廊に供養人物像を描くことを可能にした重要な主題とみなされる。すなわち、仏説法図を描いていた中心柱窟の側廊に、説話図以外の要素を登場させるにあたって、石窟という聖なる空間に現実感を伴った俗なる供養者をいきなり登場させることは躊躇されたのであろう。聖と俗の両方の性格を持った比丘像がまず最初に選択されたものと推測される。この供養比丘列図は中期において側廊に表された王侯供養者図が流行するのと入れ替わるかのように、ほとんど表されなくなり、後期に世俗人物像の集団と組み合わされて再び現れる。

前期は、初期において成立した王侯供養者図を説話図から独立させ、供養図として単独で表さ

れる段階である。第205窟、第171窟、第98窟があり、いずれも立像形式をとる。表現の場として主室の前壁が選択され、しかも下方が目立たない場所に描かれる。ここでの王侯供養者像の高さは約1m前後で、石窟全体のプログラムを壊さない、控えめな場所が選択されているとみなすことができよう。しかしながら、前期の供養者像の中で、第98窟は前壁全体を使って王侯供養者図を表す例で、王侯供養者図が自己主張し始める傾向が窺われる。また前壁には王侯供養者図のみならず、比丘に導かれる世俗の供養者図も描かれるが(第110窟、第38窟)、これらは前壁下方の目立たない場所に置かれる。しかしこの場合坐像で表され、立像の王侯供養者図とは区別される。これは、身分のヒエラルキーが坐像と立像の姿勢の違いとなって現れていると判断されよう。

なお、第205窟は、王侯供養者図の上に、大体6世紀末から600年前後に在位していたと推測されるクチャの国王トッティカの王妃スバヤムプラバーの銘文が残る窟で基準作例として重視される。

中期は、側廊の内外側壁が表現の場として主流となる。王侯供養者図を描く例が多いが、第198窟のように王侯像を含まない供養者図も若干見られる。ほとんどが立像で、人物の方向は後廊を背にし、主室にむかって行進するように表される。一方、描かれる場の変化に呼応して、供養者の服制に変化が生じる。すなわち、王侯像の場合、ラップ状に広がった半袖のチュニックに開襟、肩襟が加わるようになる。この変化は男女の服制に共通してみられるものである。頭光の形も丸い小さな突起のついた頭光は見られなくなり、二重円光、あるいは単円光に放射線を描き込んだものになる。

中期に分類される窟で前壁の壁画が残っている例がほとんどないのであるが、前期の第110窟や第38窟の例や、後期の例に見られるように、前壁にも壁画があったと推測される。その場合、側廊に立像形式の王侯供養者図、前壁に跪坐形式の王侯像を含まない一般世俗供養者図を描いていた可能性が高い。王侯図は立像で、一般世俗供養者は跪坐する姿で表すという前期以来の伝統を継承し、側廊を「主」の場として王侯像の立像を、前壁を「従」の場として坐像の一般世俗供養者をそれぞれ区別して描いていたのではないかと推測される。キジルガハにその典型的な例が現れている(後述)。

後期になると、比丘の集団と世俗供養者の集団とが組み合わされた例が登場し始める。同時に豪華な衣服を纏い、頭光をつけ、あるいは権威の象徴である独特の短剣を持った王侯像を描く王侯供養図は次第に姿を消していく。

この時期はキジルの末期に当たるが、クムトラとシムシムの供養者図を考える時、中期と並んで重要な意味を持つであろう。

## 結びにかえて —キジルガハの供養者像とキジルの供養者像—

以上、キジルの供養者像の展開を時間軸に沿って観てきたわけだが、キジル以外のクチャの石窟ではどのような流れでとらえられるのであろうか。

キジル以外の代表的なクチャ石窟の中から、中国影響を受けていないキジルガハを取り挙げ、キジルとの比較を試み、本稿の結びとしたい。

表2のキジルガハの供養者像の形式分類表を見てみよう。キジルガハには第11窟、第13窟、第14窟、第30窟、第46窟の五つの石窟に供養者像が表されている。供養者像が表される場所は、キジル同様主室の前室と側廊である。すなわち、第11窟は主室前壁左側と右廊外側壁、第13窟は主室前室左側と右側および左廊内側壁、第14窟は主室前壁左側と右側、および左廊内側壁と右廊内側壁(図26)、第30窟は左右の側廊内側壁(図29)、第46窟は側廊の内外側壁にそれぞれ供養者像を表す。側廊に表される場合、供養者の進行方向は例外なく後廊を背にし、主室方向に向かって進んでいる。前壁の場合も入口方向に向かって配される。また比丘によって先導される供養者図は第11窟右廊外側壁の例があるのみであり、比丘を含まない世俗供養者像の集団によって構成されるのが主流といえよう。側廊に表される供養者の形式から言えば第11窟、第13窟、第14窟、第46窟が王侯供養図を表し、第30窟のみ王侯像を含まない世俗の供養者の集団を表している。側廊の供養者像の高さは1m強にほぼそろっているが、前壁の場合は破損が著しいため、正確な数値を与えることができない。

王侯供養者図を表す作例から第14窟を、王侯像を含まない世俗供養者の集団の図を描く例として第30窟をそれぞれ取り挙げて以下に具体的に観てみよう。

第14窟は主室の幅が後廊の幅よりも広いヴォールト・中心柱窟の構造をとる窟である(図26)。供養者像は主室の前壁(図27)と側廊内側壁に表される(図28)。

前壁左の場合は、跪坐する男女の供養者像を描く。女性寄進者像の場合、右手に灯明、左手に蓮の枝を握る。剥落著しく衣服の特徴を把握することは困難を究めるが、衣服は肩襟のない開襟の上着を着ているようだ。身分としてはそれほど高くはなかろう。

側廊の内側壁に表される供養者図をみてみよう。側廊内側壁の壁面は、四(右廊内側壁)ないし五つの(左廊内側壁)長方形の区画に分割し、それぞれの区画に一体ずつ人物を配列する。このようなあり方はキジル第198窟に既に観られた形式である。登場する人物の服装は、肩襟のついた開襟のチュニックを着る点で共通するが、チュニックの袖の表現に差異がみられる。すなわち、頭光をつけた身分の高い男女の王侯像の場合、ラッパ状に大きく広がった半袖であるが、身分的に劣るとみられる人物の場合単純な長袖をつける。左廊と右廊を比較した場合、右廊はで人物の構成や服装、髪型などキジル第199窟に近似するが、左廊の場合は若干の変化がみられる(図28)。すなわち、華盤を掲げ、後廊から進んでくる立像の王侯供養者像を迎える跪坐人物が先頭に置かれること、跪坐人物に続く頭光をつけた男性供養者像が地天女によって脚を支えられることが挙げられる。華盤を掲げる跪坐人物像はキジル第8窟、第27窟において観られ、地天女によって支えられる供養者に、敦煌第98窟東壁北側の「大朝大寶于闐國大聖大明天子」の題記を伴う于闐國王李聖天像がある。制作された時代や場所も全く異なるが、同一系統と考えられよう。当窟では、供養者の表される場のヒエラルキーと供養者の身分のヒエラルキーとが対応している

といえよう。すなわち、前壁は身分の低い世俗供養者の跪坐像が表され、側廊には立像の王侯供養者像が表される。同様のことは前壁を残す第13窟についてもいえる。ただし、同じく前壁を残す第11窟では、服装や持物から前壁の供養者像と側廊の供養者像との身分の差異を弁別することはできない。

第30窟はヴォールト・中心柱窟であるが、後廊奥壁に涅槃塑像のための涅槃台が作られている(図29)。側廊の内側壁に供養者の立像が描かれる。内側壁の壁面を第14窟、第13窟同様、四つの区画に分割し、その中に一体ずつ供養者像を描く。左廊内側壁には四人の男性供養者像(図30)、右廊内側壁には三人の男性供養者像と一人の女性供養者像を描く。このように壁面を長方形の区画に分割し、中に一体ずつ世俗の供養者像を描く例は、キジル第198窟に先例がある。服装においてもキジル第198窟のそれに近く、男女とも肩襟やラッパ状の袖はついていない開襟のチュニックを着る。ただし、世俗の女性供養者の場合、通常腰のところで大きく広がったドレスを着るが、右廊内側壁に唯一描かれる女性供養者の場合、パンタロンのようなズボンを履いているのが特徴的である。

以上をまとめると、キジルガハの供養者像はキジルの第二期インド・イラン様式の中期の段階、特に第8窟や第198・199窟の作例と近い関係にあるといえよう。また、比丘のみの集団から構成される例が見られないという点も注意される。よってキジルガハはキジルの第二期中期の流れを汲むものであり、後期になって比丘と世俗供養者を共存させる後期のプログラムは導入されなかったと結論づけられよう。

なお、調査が不十分なこともあって、クムトラとシムシム石窟については、詳しく考察することができないが、予備的調査の結果から判断する限りでは、クムトラ、シムシムの場合はキジル第二期中期と後期の段階に相応する王侯供養者像や世俗供養者像が確認されるが<sup>(註66)</sup>、第二期前期や初期に相応する例は現在のところ見出し得ていない。

647年、唐の侵略によってこの地域の政治的地図は一変し、動乱の時代を迎える。唐王朝は本格的に西域経営に乗り出し、それに伴って著しい中国化の波を被ることになる。クムトラ石窟やシムシム石窟の中に、様式的、主題的に中国の影響を受けた石窟が開窟されるようになる。供養者像の中に漢人の衣服を纏った供養者が描かれたり、それまでのクチャの伝統に則った供養者像も中国のスタイルと混交するなど、より複雑な状況を呈するようになる。また、やや時代が降ってウイグルの影響も現れるようになる。この間に作られた供養者像については、現在研究を進行中であり、その結果を待って報告するにしたい。

## 註

- (1) A. von Le Coq, *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, Leipzig, 1925, reprinted in Graz, 1977; A. von Le Coq, *Peintures chinoises authentiques de l'époque T'ang: Provenant du turkestan chinois*, *Revue des Arts Asiatiques*, 1929, pp.4-5; A. von Le Coq & E.

- Waldschmidt, *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien* (以下 Spätantike と略す), Band I-VII, Berlin, 1922-23 (reprint Graz 1973-75); Spätantike Band III, 1924, pp.8-9,27-28, Taf.1; Spätantike Band IV, 1924, Taf.4-5, 8, 11-12; Spätantike Band V, 1926, Taf.8, Spätantike Band VI, 1928, Taf.5-6, 9; Spätantike Band VII, 1928, Taf.C-a,b, 14.
- (2) 原田淑人「西域發見の繪畫に見えたる服飾の研究」『唐代の服飾』東洋文庫, 昭和45年, 所収, pp.182-185.
- (3) A.Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*, Berlin, 1912 (以下 Kultstätten と略す).
- (4) 平成9年度・平成10年度科学研究費(奨励研究A)研究成果報告書所収, 1999年4月提出予定。
- (5) 実地の調査のほかに, クチャ地域の石窟寺院の視覚的資料として以下の資料を参考にした。  
A.Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in chinesisich-Turkistan*, Berlin, 1920; Kultstätte n, A.Grünwedel, *Alt-Kutscha*, Berlin, 1920; Spätantike Band III-VII; 『世界美術大系』講談社, 1964年(『大系』と略す); 新疆ウイグル自治区文物管理委員会・庫車県文物保管所『中国石窟 キジル石窟』全三巻, 平凡社・文物出版社, 1983~1985年(以下『新疆の壁画』と略す); 韓翔・朱英榮『龜茲石窟』新疆大学出版社, 1990年; 『新疆の壁画』上下, 美乃美, 1981年; 馮斐『龜茲仏窟人体芸術』; 段文傑主編『中国美術分類全集 中国壁画全集 克孜爾』1~3(『壁画全集 克孜爾』と略す), 1995年; 祁協玉・林瑛珊主編『中国美術分類全集 中国壁画全集 庫木吐拉』新疆美術出版社, 1995年; 祁協玉・林瑛珊主編『中国美術分類全集 中国壁画全集 森木賽姆 克孜爾尕哈』遼寧美術出版社・新疆人民出版社, 1995年; 新疆ウイグル自治区文物管理委員会・庫車県文物保管所『中国石窟 クムトラ石窟』平凡社・文物出版社, 1985; 新疆維吾爾自治区博物館・新疆人民出版社編集『新疆石窟 庫車庫木吐拉石窟』新疆人民出版社・上海人民美術出版社, 出版年不明(『庫車庫木吐拉石窟』と略す); *Sérinde, Terre de Bouddha: Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*, 1995 (以下 Sérinde と略す); *Sites divers de la région de koutscha: Épigraphie koutchéenne*, Mission Paul Pellitot Documents conservés au musée guimet et à la bibliothèque nationale, Paris, 1987 (以下 Pellitot と略す)
- (6) Alt-Kutscha, Pl.XLVII; SpätantikeVI Taf.5.
- (7) E. Waldschmidt, “Über den Stil der Wandgemälde”, Spätantike, VII, pp.27-29.
- (8) サンスクリットの銘文を持つものとしては, 第207窟(画家窟), キジル第175窟, 第69窟が確認される。Kultstätten, pp.153; Spätantike, VI Taf.5; G-J Pinault, Aspect of Tocharian civilization under Tang Dynasty, Abstract for the International Symposium on the Civilization of the Western Region in Tang Dynasty, 1998, September. また, Kultstätten, pp.133 においては, グリュンヴェーデルの第3次調査の際の記憶から, 第199窟(悪魔窟A)の王侯供養者図の銘文もサンスクリットであろうと推測している。この供養者図は第二次世界大戦の焼失を免れ, 現在ベルリン・インド美術博物館に所蔵されているが, 銘文は失われているため現状から確認することはできない。一方クチャ語の銘文を持つものとしては, キジル石窟将来(将来窟不明), ベルリン・インド美術博物館所蔵 Nr.III8694a の男性供養者像(Sérinde, no.81), 同博物館旧蔵(将来窟不明, 焼失)の III8694b の女性供養者像が挙げられる。
- (9) 拙稿「キジル第110窟(階段窟)の仏伝資料について」註6を参照。
- (10) 『キジル石窟』第1巻, pl.55, SpätantikeVI Taf.7; 『キジル石窟』第2巻, pl.5など。
- (11) ドイツの古典的な年代観に対して中国独自の編年研究が出されている。すなわち, 宿白「キジル石窟の形式区分とその年代」『キジル石窟』第1巻所収, pp.162-178。宿白の論考は, 14C年代測定によって出された科学的データを武器に編年研究を行うもので, ドイツの第一様式, 第二様式という様式区分を否定し, また絶対年代が全体的に古い見解を出している。宿白の研究は後の中国人研究者によって継承

されていく。近年、新疆亀茲石窟研究所によって出された編年はドイツの古典的年代観と宿白の年代観の折衷案を取っている。段文傑主編『中国壁画全集 克孜爾』1~3, 1995年。

- (12) E. Waldschmidt, op.cit., Spätantike, VII, pp.24-29.
- (13) 例えば第69窟, 第114窟の山岳表現に着目してみる。第1様式のヴォールト天井に表される山岳は指を立てたように突出した峰を作り, 内部に山岳の鬘や峰を描き込んで立体感と山肌の質感を表現しようとする。山岳文の内部には, 蓮池や樹木の自然の景物や僧, 天人, 仙人などの人物, 熊や蛇, 鳥などの山岳に棲む動物たちを表す(宮治昭「キジル第一期のヴォールト天井窟壁画——禪定僧・山岳構図・弥勒菩薩の図像構成——」『涅槃と弥勒の図像学』1992年, pp.411-472)。第114窟, 第69窟の場合, 山岳の外形は一方は山の峰を平坦な形状にする平頂形を呈し(第69窟), また一方では指を突き立てたような形(第114窟)となる。両者の山岳の形態は異なるが, とともに山岳表現から発展して形成された菱形区画の中に本生図を表しており, 明らかに第二様式の特徴を備えている。しかしながらこの山岳の表現には, 第一様式の山岳表現に見られた立体感と山肌の質感を表現するための鬘や峰の描き込みや, 山の峰に巻き付く蛇(第69窟)や山の峰を駆け登る鹿の群など(第114窟)が描き込まれており, 自然景としての山岳が意識されたものとなっている。第二期の説話の枠組みとしてパターン化した山岳表現とは異なっているといえよう。
- (14) Kultstätten, Fig.336, 337, 338. なお, 第207ほか, 第77窟(像窟)側廊入口の隙間に画家像が描かれていることをグリェンヴェーデルは報告している。Kultstätten, pp.93; Cf. M. Yaldiz, *Archäologie und Kunstgeschichte Chinesisch-Zentralasiens (Xinjiang)*, E. J. Brill, 1987, pp.94.
- (15) Kultstätten, Fig.231, 232, 233; 『新疆の壁画』下pl.
- (16) 宮治昭, 前掲書, pp.484-491。
- (17) 『キジル石窟』第2巻, pl.1.
- (18) 『新疆の壁画』上 pl.153。
- (19) 穴沢和光・馬目順一「慶州鶏林路14号墓出土の嵌玉金装短剣をめぐる問題」『古文化談叢』第7集, 1980, pp.245-278。
- (20) 『大系』pp.191, pl.10
- (21) G-J Pinault, 1998, op.cit.
- (22) 1996年4月24日~5月15日。
- (23) H.Lüders, Weitere Beiträge zur Geschichte und Geographie Ostturkestans, *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften*, 1930, pp.27
- (24) Kultstätten, pp.82.
- (25) *Museum für Indische Kunst Berlin: Katalog*, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, 1986, pp.118, No.438 解説。MIK III8403.
- (26) 穴沢和光・馬目順一, 前掲論文, pp.258
- (27) 劉松柏・周基隆「キジル石窟総叙」『キジル石窟』第3巻, pp.326。
- (28) 筆者による計測。左廊内側壁右端の比丘の側を測定。
- (29) 『庫車庫木吐拉石窟』pl.179-180。
- (30) SpätantikeVI Taf.9; 『キジル石窟』pl.176。
- (31) 『キジル石窟』第3巻, pl.32; 『壁画全集 克孜爾』2, pl.144
- (32) SpätantikeIVTaf. 11, 12.
- (33) 図11のプランは Kultstätten, Fig.290a をもとに筆者があらたに描き起こしたもの; 図12は Alt-Kutscha, Pl.XLVIII, XLIX
- (34) 図13のプランは『キジル石窟』第3巻, pp.301の見取り図を参考に筆者があらたに描き起こしたもの;

- 図14『美乃美』下 pl.77cf.『壁画全集 克孜爾』1,pl.197 : 図15は筆者による現地撮影。
- (35) Kultstätten, pp.82.
- (36) Spätantike VII, pp72.
- (37) 筆者による測定によれば前壁左は高さ約0.98m, 前壁右は高さ1.04m。
- (38) 筆者による測定。
- (39) H. Lüders, op. cit.
- (40) E. Waldschmidt, op.cit., pp.28-29
- (41) 第110窟の供養者図については, Kultstätten に記述なし。第38窟については Kultstätten, pp.63 に記述あり。
- (42) 第80窟は Kultstätten, pp.95, Fig.216 ; 第13窟は SpätantikeVI Taf.6.
- (43) 劉松柏・周基隆, pp.309
- (44) Kultstätten, pp.50
- (45) 寸法は SpätantikeVII, pp.73 を参照。焼失した壁画は SpätantikeIV, Taf.5a (III8424)
- (46) 樋口隆康『バーミヤーンの石窟』同朋舎, 昭和55年, 挿図22。
- (47) Kultstätten, pp.132.
- (48) SpätantikeVII, Taf.C-a,b.
- (49) SpätantikeVII, pp.70
- (50) 拙稿, 前掲論文。
- (51) 註51参照。
- (52) Kultstätten, pp.132.
- (53) 左廊外側壁上段に「降魔成道」, 内側壁に未比定の「仏説法図」, 右廊外側壁に「初説法」(グリユンヴェーデルによる), 内側壁に未比定の「仏説法図」を描いていた。
- (54) SpätantikeIV, Taf.8a.
- (55) この残存部の大きさは, 高さ27cm, 幅56.6cmである。
- (56) SpätantikeVII, pp.70
- (57) キジル第13窟, 第14窟, 第30窟。
- (58) Kultstätten, pp.139.
- (59) SpätantikeVII, pp.70
- (60) Kultstätten, pp.132.
- (61) 劉松柏・周基隆, pp.316。
- (62) 筆者による現地での測定。
- (63) 劉松柏・周基隆, pp.335。
- (64) SpätantikeVI, Taf.5.
- (65) 『壁画全集 克孜爾』3, p199。
- (66) キジルの第二期中期に対応する例として, クムトラ石窟では, 第GK17窟, 第23窟, 第43窟を挙げる  
ことができ, またシムシム石窟では第43窟。

#### 略号一覧

Alt-Koutscha

A.Grünwedel, *Alt-Kutscha*, Berlin, 1912

Kultstätten

A.Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in chinesisich-Turkistan*, Berlin



Pellitot

*Sites divers de la région de koutscha: Épigraphie koutchéenne*, Mission Paul Pellitot Documents conservés au musée guimet et à la bibliothèque nationale, Paris, 1987

Sélinde

*Sélinde, Terre de Bouddha: Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*, 1995

Spätantike

A.von Le Coq & E. Waldschmidt, *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien*, I-VII, Berlin, 1922-23 (reprint Graz 1973-75)

『大系』

『世界美術大系』講談社, 1964年

『キジル石窟』

新疆ウイグル自治区文物管理委員会・庫車県文物保管所『中国石窟 キジル石窟』全三巻, 平凡社・文物出版社, 1983~1985年

『庫車庫木吐拉石窟』

新疆維吾爾自治区博物館・新疆人民出版社編集『新疆石窟 庫車庫木吐拉石窟』新疆人民出版社・上海人民美術出版社, 出版年不明

『新西域記』

『新西域記』上巻, 有光社, 昭和12年。

『新疆の壁画』

『新疆の壁画』上下, 美乃美, 1981年

『壁画全集 克孜爾』

段文傑主編『中国美術分類全集 中国壁画全集 克孜爾』1~3 (と略す), 1995年

#### 図版出典

図1は『キジル石窟』第2巻, pp.282, 図10は Kultstätten の Fig.191a の挿図からの引用である。図6, 図13, 図23は『キジル石窟』第2, 3巻所掲の平面図, 図8, 図11, 図16, 図18は Kultstätten の Fig.183, 290a, 369a の平面図, 図26, 図29は Pelliot VIII, Chapter II, Fig.9, 12 をもとに筆者が描き起こした。図2は『キジル石窟』第2巻pl.1; 図3, 図4, 図14は『新疆の壁画』上 pl.153, 下 pl.77; 図5は『大系』pp.191, pl.10; 図9は『新西域記』所掲の図版, 図12は Alt-Kutscha, Pl.XLVIII, XLIX, 図17, 21は Spätantike IV Taf.4,8a, 図24は Spätantike VI Taf.5, 図25は Spätantike IIITaf.1 からの複写である。図19, 20, 22はベルリン・インド美術館所蔵ベルリン・インド美術博物館所蔵のガラス乾板から直接焼き付けてもらったものである。図7, 15, 27, は筆者の現地撮影写真による。

[付記]

本稿は平成9年度・平成10年度科学研究費(奨励研究A), 研究課題「クチャ地域の石窟寺院の壁画に表された供養・寄進者像の性格について」のための研究成果の一部である。

本稿を著すに際し, 日本学術振興会特別研究員である朴亨國氏からは, 適切な助言を賜りました。銘文の訳については, 国立民族博物館教授の立川武蔵先生, 名古屋大学文学部教授加藤純章先生, 同大学助教授和田壽弘先生にご教示頂きました。記してお礼申し上げます。また, 新疆龜茲石窟研究所所長陳世良氏には, クチャ地域の石窟調査, および写真撮影の許可を頂くなど, 多方面で特別なご配慮を賜った。ここに記してお礼申し上げます。

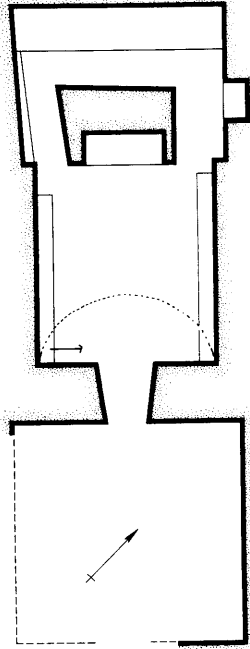


図1 キジル第69窟平面図

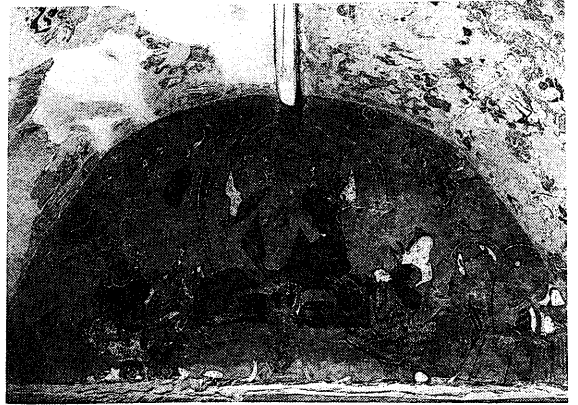


図2 キジル第69窟主室前壁上部「初説法」



図3 キジル第69窟 部分 比丘と王侯供養の図



図5 キジル第69窟 部分 燭台を持つ比丘



図4 キジル第69窟 部分 国王頭部

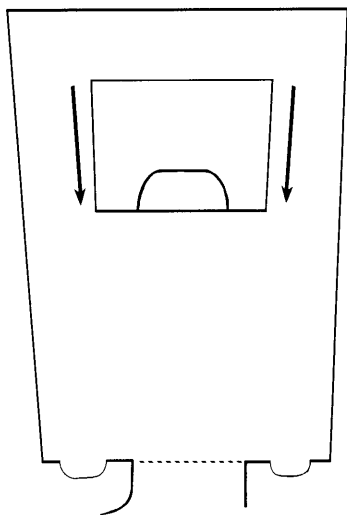


図6 キジル第114窟(回転経窟)平面図



図7 キジル第114窟(回転経窟) 右廊内側壁 比丘立像部分

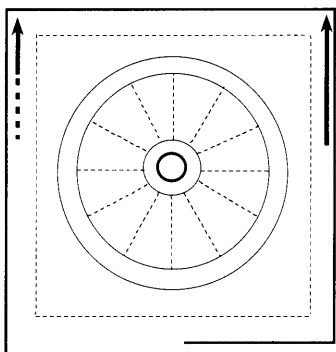


図8 キジル第67窟(紅穹窿窟A)平面図



図9 キジル第67窟(紅穹窿窟A) 右壁上部の王侯供養者図(大谷探険隊撮影)

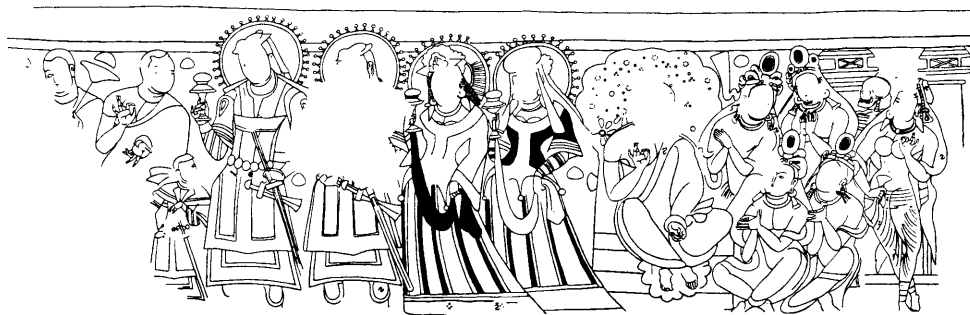


図10 キジル第67窟(紅穹窿窟A) 王侯供養者図と因縁説話図 線図

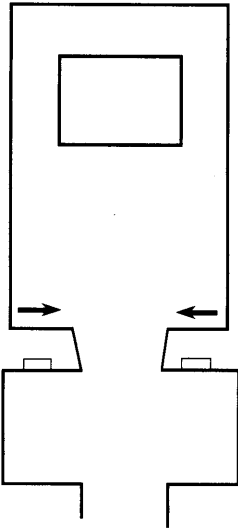


図11 キジル第205窟(第2区摩耶窟)平面図



図12 キジル第205窟(第2区摩耶窟) 主室前壁 王侯供養者図

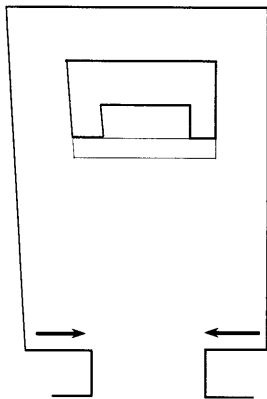


図13 キジル第171窟プラン



図14 キジル第171窟 主室前壁右 王侯供養者図



図15 キジル第171窟 主室前壁左 王侯供養者図

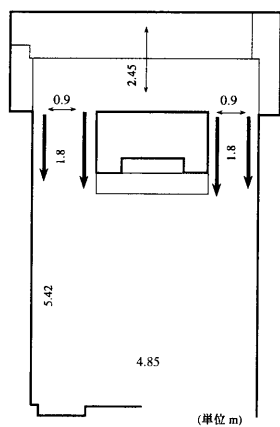


図16 キジル第8窟(十六帯剣者窟)平面図

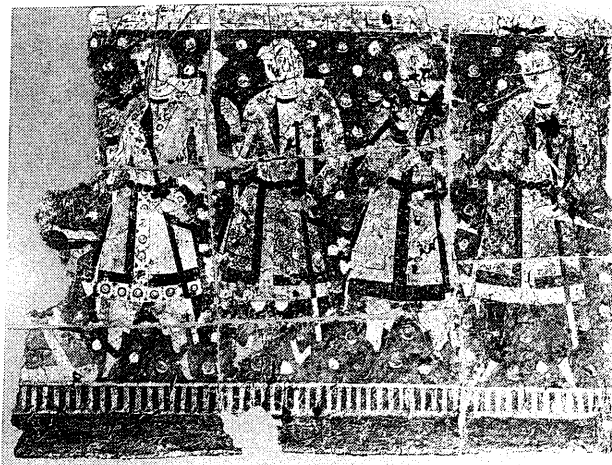


図17 キジル第8窟(十六帯剣者窟)右廊内側壁 供養者図

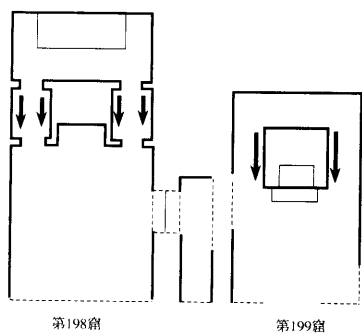


図18 キジル第198・199窟 平面図



図19 キジル第199窟 左廊内側壁 王侯供養者図

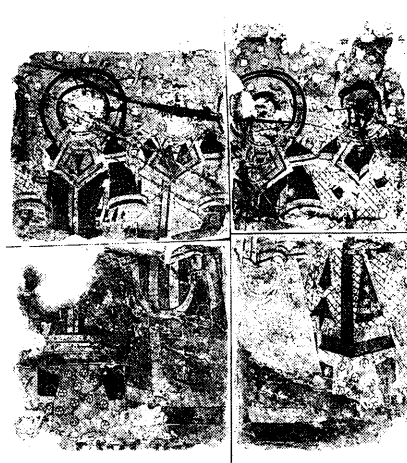


図20 キジル第199窟 右廊内側壁 王侯供養者図

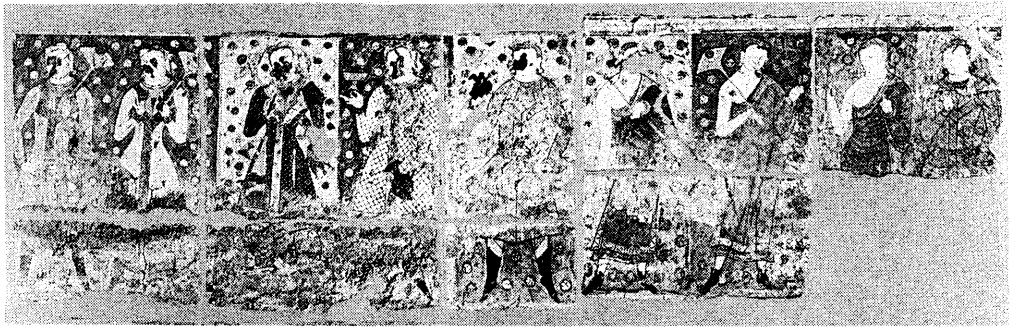


図21 キジル第198窟 右廊内側壁 世俗供養者図

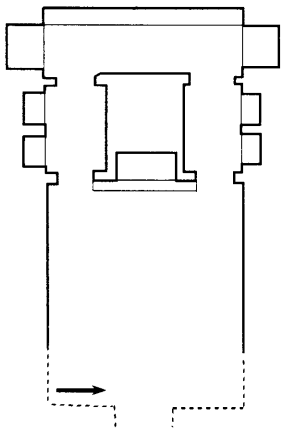


図23 キジル第175窟 平面図

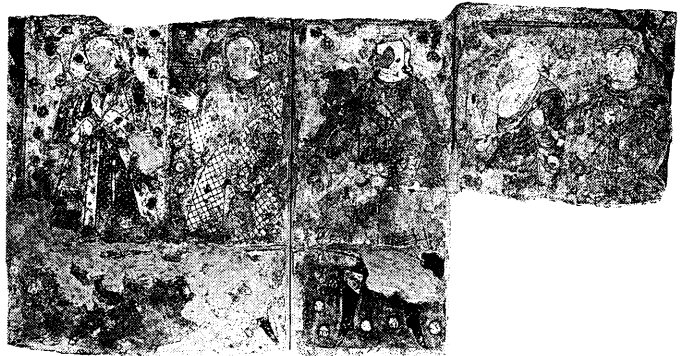


図22 キジル第198窟 比丘と世俗供養者図



図25 キジル第184窟 主室前壁右 世俗供養者図



図24 キジル第175窟 主室前壁左 供養比丘列と世俗供養者の図

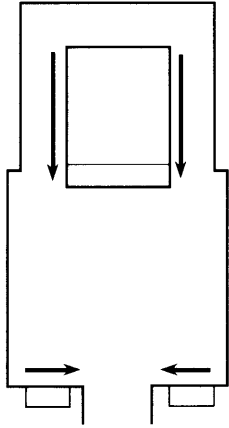


図26 キジルガハ第14窟 平面図

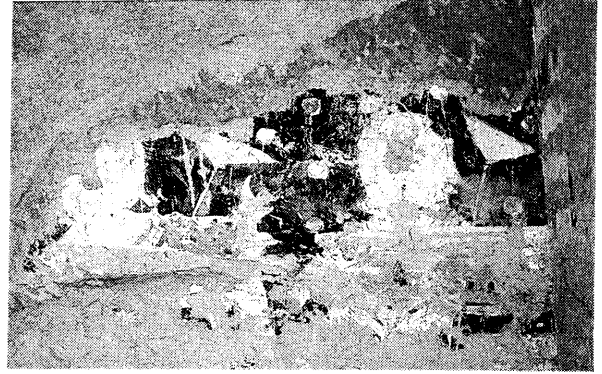


図27 キジルガハ第14窟 主室前壁左 供養者図



図28 キジルガハ第14窟 左廊内側壁 王侯供養者図



図30 キジルガハ第30窟 右廊内側壁 王侯供養者図

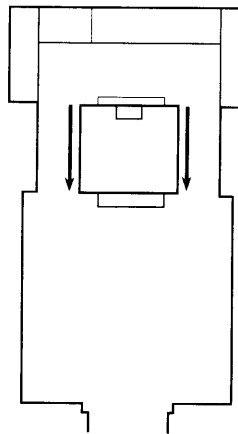


図29 キジルガハ第30窟



表1 キジル石窟供養者図一覧

整理番号	石窟番号	石窟構造	側廊内側壁		側廊外側壁		前壁		その他
			左	右	左	右	左	右	
01	207	3 <sup>2</sup>							Ibβ
02	118	4							IIbβ
03	69	3							IIbα
04	67	2							Ibα
05	114	3	Ia	Ia					
06	205	3					Ibα	Ibα	
07	171	3					Ibα	Ibα	
08	98	3					Ibα	Ibα	
09	110	1					IIbβ	IIbβ	
10	38	3					IIbβ	IIbβ	
11	8	3	Ibα'	Ibα'	Ibα'	Ibα'			
12	7	3	Ia	Ia					
13	13	3					Ibα	Ibα	
14	80	3					Ibα	Ibα	
15	104	3			Ibα'	Ibα'			
16	27	3	Ibα	Ibα					
17	34	3				Ib			
18	198	3	Ibβ	Ibβ	Ibβ	Ibβ			
19	199	3	Ibα	Ibα					
20	195	3		Ibα		Ibα			
21	192	3	IIb						
22	193	3			b	a			Ib
23	58	3	Ibα	Ia					
24	175	3					上段: IIa 下段: IIbβ		
25	179	3							IIbβ
26	184	3					上段: IIa 下段: IIbβ	上段: IIbβ 下段: IIbβ	
27	187	1							IIbβ
28	189	2					Ibβ		
29	227	3 <sup>2</sup>							Ia

表2 キジルガハ石窟供養者図一覧

整理番号	石窟番号	石窟構造	側廊内側壁		側廊外側壁		前壁		その他
			左	右	左	右	左	右	
01	11	3				Ibα	Ibα		
02	46	3	Ibα	Ibα		Ibα			
03	30	3	Ibβ	Ibβ					
04	13	3	Ibα				IIbβ	IIbβ	
05	14	3	Ibα	Ibα			IIbβ	IIbβ	

※キジルに関する表の順番はヴァルトシュミットの編年を基本とし、一部筆者の見解も交えて並べたものである。キジルガハについては筆者の見解に依っている。

※石窟構造の番中は、1：縦長ヴォールト・方形窟、2：ドーム・正方形窟、3：ヴォールト・中心柱窟、3<sup>2</sup>：ドーム、ないし三角隅持ち送り天井・中心柱窟、4：横長ヴォールト・方形窟の構造であることを示す。

※I：立像、II：坐像である。a：比丘のみの集団、b：比丘も含め世俗の供養者によって構成されるものである。α：王侯と思われる人物を含むもの、β：王侯像を含まず、一般世俗人物像の集団から成るものである。α'：形姿、持持つから王侯像と思われる特徴がないが、頭光をつけて、聖別化するものを指す。