

# 龍門石窟の復元

——パリ・ギメ博物館所蔵・旧蓮華洞迦葉像頭部を中心として——

仲 嶺 真 信

## I

今日、龍門石窟の諸洞は、いたるところ人為的破壊と自然崩壊との二つの破損によつて、大変無惨な姿をさらしている。古陽洞、賓陽洞、蓮華洞、魏字洞等の北魏窟は無論のこと、後の唐代諸窟においてさえ、生々しく破損の爪痕が残っている。その中には、完全に失われたものや、中国以外の海外に何らかの理由で運び去られたものなどがある。その多くは、現在日本をはじめ、アメリカ、フランス等の博物館（美術館）や個人の所蔵となっている。

この小論において扱う主な資料は、フランスへ将来された旧蓮華洞迦葉像頭部断片で、昭和十一年（一九三六）四月当時、すでに龍門石窟から失われていた。大正五年（一九一六）九月から同十年（一九二二）五月にかけて、龍門石窟を撮影された太和園の山本明氏の貴重な写真集『龍門石窟』（帙入プレート60葉・モノクローム）<sup>①</sup>には、蓮華洞諸尊に限らず、各洞の諸尊も破損を受けずに残っている。また、大正十四年（一九二五）から昭和三年（一九二八）までに全五巻が完成した常盤大定・關野貞両氏の『支那佛教史蹟』<sup>②</sup>所収の龍門においては、龍門諸洞の諸仏は、まだ大々的に破損を被っていない。したがって、大雑把

に考えて、昭和三年から同十一年の間に、龍門石窟は甚だしく荒らされたことになる。

長廣敏雄氏は『龍門石窟の研究』復刻版の序の中で次のように述べておられる。

「一九三六年の龍門石窟は、荒廢の二字につきた。奉先寺洞の露坐・盧舎那大石佛の忘れがたい莊嚴さを除けば、とても佛教聖蹟などとはいえない惨状であつた。」<sup>③</sup>

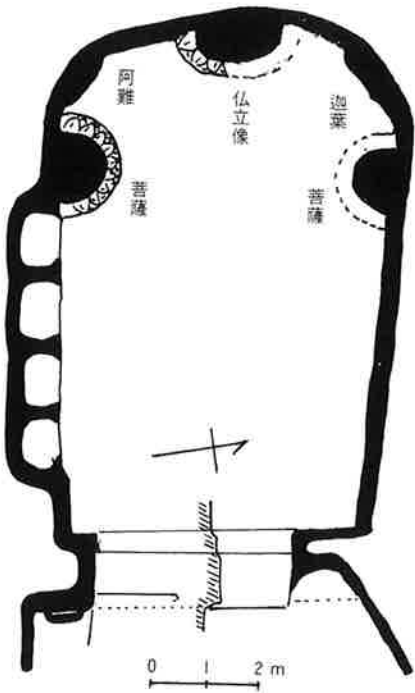
このような叙述は、文物保管所のある現在ですら、あてはまるといえ、余りにも過言であろうか。少なくとも、保護のための環境整備がある程度すんだとはいえ、中国を代表する仏教遺蹟として、冷静にみるならば、まだまだ荒廢の状況から抜け出していないのが悲しい現実である。しかし、遺蹟において破損を免れた部分や海外へ将来された断片等を観察することによって、往時の姿の一部を彷彿させることは、 magari なりにも可能である。現在の龍門石窟においては、その住時の全体像を把握するために、是非とも実物による復元作業が必要である。それは難しい国際問題に発展するおそれが強いと考えられるが、いつの日か早く実現することを切に願う。小論においては、石窟の現状と古い写真資料とを照合し、さらに実物断片を実見した印象とを合わ

せた上で、蓮華洞迦葉像について若干の言及を試みたい。

## II

まず初めに、ギメ博物館所蔵・旧蓮華洞迦葉像頭部断片の原所在を確認するために、当初の石窟の構造と諸尊の配置等について述べていくことにする。

石窟の構造は、奥行の長い馬蹄形の平面をもち、奥壁（西側）に複弁蓮華座上に高肉彫の仏立像一軀、奥壁左右に薄肉彫の羅漢立像二軀と、左右壁（北側・南側）に高肉彫の菩薩立像二軀を配置（挿図1）。本尊台座は、複弁部を三葉半ほど残し、あとは欠損。また、両手足も大正五年以前にすでに失われている（図版1・2）。一方、二羅漢は、左



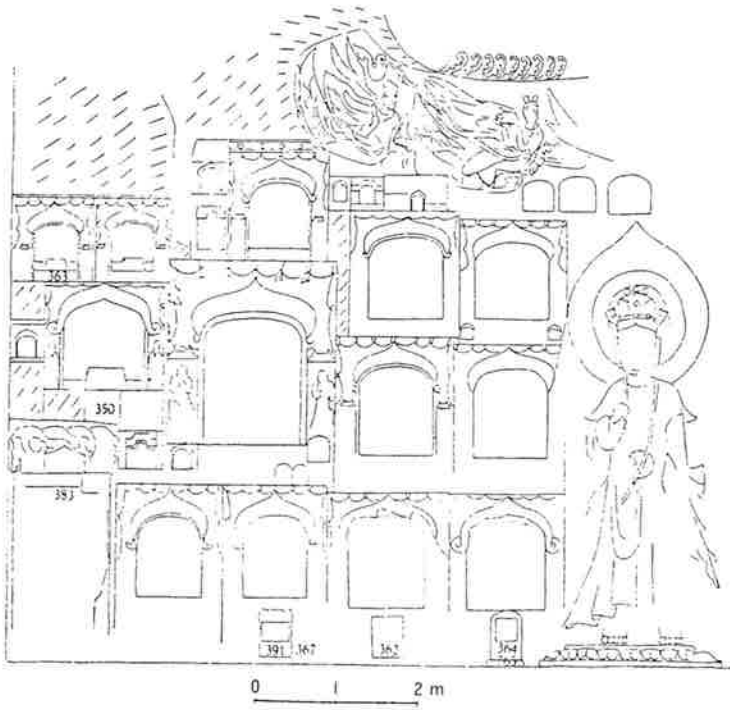
挿図1 蓮華洞平面図

脇（北側）に迦葉、右脇（南側）に阿難を置くが、何れも雨天の際に、壁面内部から滲み出てくる石灰分を含む水分のために像容が甚だしく荒らされたり、もしくは崩壊している。特に阿難像は、全身に広く石灰分を帯びて、惨たらしい姿に変貌している（二羅漢の詳しい像容については後述。図版5・6）。

二菩薩のうち右脇侍は、頭部に摩尼宝冠<sup>④</sup>を戴き、右手に蓮蕾、左手は衣端を持つ。また、左脇侍は摩尼の大きい宝冠を戴き、右手に摩尼宝珠（珠状）、左手に環の持物を握る。何れも当初は、ほぼ完全な右脇台座から推測すると、本尊同様、複弁蓮華座上に立っていたと考えられるが、左脇侍は、台座の蓮弁部がほとんど崩壊し欠失、また両足も破損している。これは元来の亀裂に浸水が進み、自然に壊れたものと思われる（図版3・4）。

これらの五尊のうち、完全に体軀が揃って残っているのは、どれ一つもないが大変淋しい現状である。特に、顔がごとごとく無惨に剥がされているのが、一層荒廃とした印象を強めている。その中でも、直接筆者が対面し拝観しえた頭部断片は、何らかの経緯<sup>⑤</sup>で、現在パリのギメ博物館に所蔵されている旧蓮華洞北壁奥寄り配置の迦葉（左脇侍）像一軀のみである。この頭部断片となった迦葉像は、龍門石窟における羅漢像中はいうまでもなく、中国仏教諸彫刻の中でも、とりわけ貴重な優品であるだけに、今日、蓮華洞内において拝観できないのは、実に残念でならない。

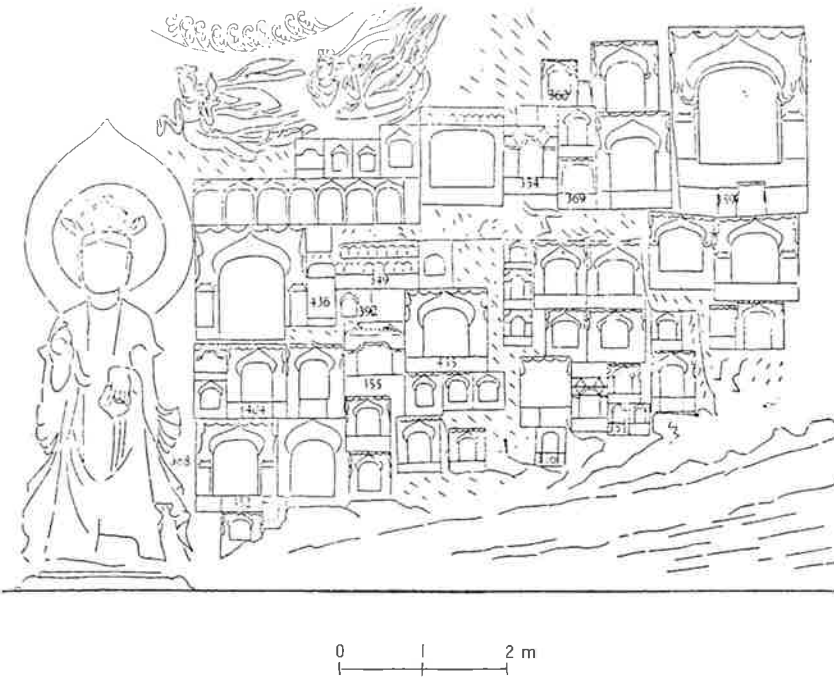
ところで、蓮華洞天井にはその名のとおり、浮彫の大蓮華が配されており、龍門随一のみごとな藻井を形作っている。その周りには、蓮華化生像や雲を伴った天人が六軀、それぞれ手に香炉、宝器、天蓮華



挿図2 蓮華洞右壁面図

等を奉持しながら、本尊（釈迦）の方へ向って、左右に三軀ずつ圍繞する姿で配してある。しかし、残念なことには、これらの龍門様式を代表する天人群も一軀を除き、他は全て顔を欠失している。

最後に、左右壁については、次（挿図2・3）のようになっており、そこには当時の信仰の実態を知る上では、大変貴重な造像銘が数例確認される。まず、右壁は、不規則な配列で、上中下層の三段になった



挿図3 蓮華洞左壁面図

諸仏龕を中心として、余壁に小龕が並ぶ。右壁中には、北魏銘の造像記が三例認められる。一方、左壁は、当初から壁面の岩質が悪かったようで、下層は、入口寄りから奥壁へ向って斜めに層をなす岩肌が

走っている。その上方には、右壁に比べさらに不揃いな諸仏龕が乱れて配置されている。左壁中には、北魏銘の造像記が割と多く、八例認められる。

以上の左右壁の造像銘からは、蓮華洞造営の時期が、正光二年（五二二）頃から北魏末年にかけての頃であると判明する。この頃は、龍門様式が南朝様式に同化して、南北朝融合様式が成立していると先学によって指摘されている。<sup>⑥</sup>今日の蓮華洞は左右壁中の諸仏龕の諸尊も、ことごとく破壊され、欠失し、大変無惨な空洞になりはてている。

### III

さて、次に先に簡単にふれた蓮華洞羅漢像に戻るが、今度は精しく観察してみよう。それについては、すでに『龍門石窟の研究』の著者が、的確な観察を行っているので、小論では今しばらくそれに基づいて述べていく。

「本尊と兩脇侍菩薩との間にそれぞれ浮彫の羅漢像がある。身體約三メートル。右が阿難、左は大迦葉、したがって本尊は釋迦牟尼佛といふことになる。迦葉像は額に皺をよせ、咽喉の皮膚をすぢだゝせ、肋骨の骨をあらはにして、その老人たることをあらはし、これに對照して阿難像はやさしい面貌に年わかい羅漢たることをしめしてゐる。しかし、その眼窩をふかくし、鼻端をとがらし、口脣をひきしめ、額を大きくし、頤と頬骨の隆起をしめし、するどい面貌をあらはしたのは共通してゐる。阿難像には石灰分が凝著し、全體がいくらか模糊としてゐる。右手は肩のあ

たりにあげ、左手は左胸にあげ、なにかもつてゐる。迦葉像は右手に錫杖をつき、左手に衣端をとつてゐるが、どちらも上膊を垂直にし、腕さを水平にして、一樣に本尊の方へむけてゐる。しかもそれにつれて、いくらか肩がはつてゐるところは、この像のなゝめ本尊の方へむいた顔とともに生々とした感じをあたへる。衣裳も上身において密著し、衣文も密接してゐるのに、下身においてははひろがり、おほまかな衣文をつくつてゐることは、またこの像をより活動的にみせる點である。とにかく、おほまかな衣文の流れと衣端の波状は、裾の彫りがあさく平面化したのにつよめられて、ことのほかうつくしい。光背はともに寶珠形で、圓形のそとに唐草文帯があり、そのそとに火焰がもえあがつてゐる。<sup>⑦</sup>」

（図版5・6）

一方、既出の『龍門石窟の研究』の共著者・水野清一氏は、『中国の彫刻』の中で、迦葉像について次のように精しく述べておられる。

「脇侍菩薩のうちがわに脇羅漢がある。これはあさい浮彫で、小さい宝珠光をせおう。年をとつたマハーカーシヤパ（大迦葉）だが、額の白毫が目だつ。耳は大きく、鼻が異常にとがり、目もひどくぼんである。口もとは皮肉なうす笑をうかべ、どぎつい、いくらかグロテスクな顔である。喉の筋がたつて、肋骨がいちじるしい。それに、まるくはつた肩、むりにひきよせたような手の、きゆうくつそうなかつこうが、そのゆつたりした裾ひろがりの衣とコントラストをなし、悠然としながら、なにか大きな力をうちに蔵している感じをあたえる。左手は衣端をもち、右手はぶこつなつかみかたで錫杖をにぎっている。<sup>⑧</sup>」（図版5）

以上のように、水野・長廣両氏は、迦葉と阿難の二羅漢像について、具体的に精緻な観察を行っておられるが、そのうち、特に迦葉像については、後程その補足説明と芸術的意義についてふれることにする。

その前に若干・阿難・迦葉像について簡単に述べておくことにしよう。

そもそも、仏弟子中、苦行によく堪え、頭陀行第一と呼ばれる大迦葉は、聡明にして、特に記憶に秀でた多聞第一と称せられる阿難と共に、仏典結集に際し多大な尽力をなしたことでよく知られている。そして、羅漢像作品の上でも我々は、通例として、老比丘相の迦葉に対し、青年比丘相でしかも時には、女性的な美しさを漂わせる美男子の阿難像をよく見かける。このような場合は、きわめて類型的な羅漢像が割合多く、逆に気高い精神性を巧みに表現しえた像は、きわめて少ないと思われる。換言すれば、概念的な把握で形式化に陥り、その精神性を損っている場合がきわめて多いと考えられる。

例えば、龍門石窟の場合、諸洞にみられる阿難・迦葉像の尊容については、前述のように対照的な老若の相で表わし、しかも姿勢については、そのほとんどが正面向きで合掌するか、あるいは、掌中に宝珠や香炉を支えるかの固定した、きわめて動きの少ない作風に類型化されているのが通例である。しかし、蓮華洞羅漢像の場合は、五尊形式の中で、両者共胸から下が正面向きでありながらも、両脇から中央の本尊に顔を七〜八分ほど横に向けて、対面する求心的構成で統一されている。そして、一種の礼拝用の肖像彫刻としての正面観照性という制約を幾分帯びているとはいえ、他の龍門諸洞の羅漢像に比べると、今まさに本尊の方へ歩み寄るかのような微妙な動きを感じさせる。

さて、ここでは、蓮華洞迦葉像のみに限って、像容を改めて細見し

てみよう。まず、顔はきわめて個性的で峻厳な表情を帯び、また、衣褶はやや均整よく処理されており、そこに作者は大変きめ細かな注意を払っている反面、手の表現については全く逆である。特に、衣端を持つ左手に比べて、極端に錫杖を握る右手とその上膊部が小さく処理されている点は、アンバランスで異様な印象を与えている。

迦葉像にとつて最も重要な部分は、頭部に認められる。その表現には、きわめて優れた精神性がこめられていると考えられる。つまり、額や頸部の皺、こけた頬肉、落ち込んだ眼、これらは、苦行に堪えた老僧を際立たせている特徴であるが、そこに一種のグロテスクな面はあるにしても、いわゆる醜悪さは、いささかも感じられず、むしろ逆に、異常に鋭く長い鼻を加えることによって、高貴な、あるいは崇高な印象が助長されているといえよう。この意味において、龍門諸洞中に、この像に匹敵するような、きわめて精神性の高い像は見つけ難いと思われる。時代は異なるが、それに近い例をあげるならば、同じく龍門東山の看經寺洞の二九軀の羅漢像であろう。これについては、若干後述することにして、ここではもう少し、迦葉像について、特に現状を精しく記しておきたい。

現在、パリ・ギメ博物館所蔵の旧蓮華洞迦葉像の頭部断片には、頭頂から左耳前を通って、左耳朶にかけて、線状の割れ目が走っている。さらに、左頬肉部から左耳朶にかけての肉が、痛々しく欠落している。そこで、原所在の蓮華洞内において、この像の原位置を精しく観察すると、鑿の痕が、像の輪郭にそって入っており、また、先述の顔の割れ目に符合する鑿の痕が、目障りな程度に大きく斜めに横ぎっている。その前方にも、ちょうど鼻の中央部から口許近くにかけて、鑿の痕が

残っている。これは、壁面から剝離する際の傷痕であるが、一度ではこの顔が、完全に剝離できなかった証拠である（図版3・7・8）。

きわめて優れた精神性を如実に反映していた中枢部が、人為的破壊を被ったことについては、筆者は、言葉では表現しえない喪失感を、ひしひしと感じている。返す返すも残念でならない。

先述のように、蓮華洞羅漢像に匹敵する彫像としては、唐代龍門看經寺洞の羅漢群像があげられる。これについては、『龍門石窟の研究』において次のように述べられている。

「うすい彫りで、ななめに壁面に入っているが、輪郭はすこぶる明晰である。圓滿な面相にゆたかな肩、肢體のこなしは自然であるし、衣文のさばきもしく無理がない。あたかも畫像をみるごとくである。しかも、ひとつひとつに個性的な變化をしめし、あたかも二十九體の肖像彫刻に接するがごとくである。」（図版9・10）

この二九軀の羅漢像は、蓮華洞羅漢像に比べると、自由な肢體のこなしや變化に豊んだ尊容等に、繊細な写実性を認めることができ、きわめて個性的な優れた肖像彫刻として、一段とその深みを増していると考えられる。しかしながら、蓮華洞羅漢像の場合は、これらの像に比べて、幾分概念的な面は強いが、その象徴性や崇高性においては、抜群の迫力を持っているといえよう。そして、龍門北魏窟は無論のこと、諸洞中において、気高い精神性を巧みに表現しえた貴重な彫像として、蓮華洞羅漢像は、龍門随一の不可思議な芸術的魅力を持つ。

しかし、その像も、今日蓮華洞内においては、もはや再見することはできない。くり返しになるが、空洞になりはてた無惨な石窟を実見すると、なおさらのこと筆舌に尽し難い喪失感が漂う。ただ、一九八

二年、十二月三日、パリ・ギメ博物館の薄暗い室内において、突如として蓮華洞迦葉像頭部断片に遭遇し、昂奮しながら拝観した時の感動は、今もって忘れ難く、救われるようなとても幸せな一時であった。

#### IV

蓮華洞迦葉像をはじめ、龍門諸洞から持ち去られた彫刻断片は、膨大な数にのぼるものと考えられる。今日、龍門石窟を訪問しても、荒廃した気の抜けたような石窟を、我々はみることになる。残っているのは、ただ破損した仏像や破壊の爪痕のみである。

今日、訪問してみても感ずることの第一には、欠損部を復元することが可能であるかどうかということである。無論、気の遠くなるような膨大な数の断片を、完璧に修理、復元することは望めないとしても、せめて、断片として保存、あるいは所蔵されて残っているものが、日本をはじめ、アメリカ、フランス等の各地にまだまだ多く確認されるのであるから、そのような断片を原所在位置に復元できないものだろうか。しかし、このことに関しては、単に元の位置に実物断片を戻せばいいというだけでは済まされない、複雑な問題が内在している。

つまり、一つには、龍門石窟自体の大変深刻な問題がある。石灰岩質の龍門は、現在、いたるところにおいて、自然崩壊が進行している。特に、雨天の際に目立つのが、石窟内への浸水、そして、その力による崩壊作用、及び洪水による浸蝕、埋没等。このままでは、いつの日か、確実にしかも完全に消滅してしまうおそれが強いと思われる。この問題を早急に、かつ、遺蹟の完全な保護が可能であるように解決し

なければ、次のことについても、積極的な働きかけは徒労におわつてしまいかねない。すなわち、二つには、海外に残っている断片を原所に位置に復元する運動。一つについては、物理的に可能であると考えられるが、二については、大変複雑で困難な返還交渉を避けることはできないと思われる。しかし、究極的には、複製、拓本、写真等による二次資料を、現在所蔵する施設や個人が、代用品として保存することを許す程度で、実物の原所在地への返還が実現するのが理想的である。もともと、作品というものは、その生み出された本来あるべき風土（環境）の中で、あらゆる角度からのアプローチの努力をもって、理解しようとするものでなければ、その全き理解はありえないはずである。次に述べる修復家・岩崎友吉氏の見解は、このような意味で、傾聴すべきであり、また、大変示唆的である。

「博物館や美術館の展示には、ある一つの共通性を持った、例えば絵画や彫刻などの集合体を作家やテーマ別に並べるのが一般的である。けれども、どうもこれは本来の姿ではないような気がする。というのは、個々の文化財が本来あつた環境をまったく無視しているからである。（中略）。望むらくは、文化財は元の環境に戻して、本来の雰囲気の中で見るようにしたい。昔と違って交通も便利になり、文化財を見に立ち旅するのも簡単にできるようになった。現地では、文化財が最高の美を發揮し、感激はひとしお大きなものがある。しかし、実際問題として、便利になった状態を元に戻すことはまずできないことであろう。

同様なことは外国の文化財にもいえる。本国にできるだけ戻すという考えは正しい。ことに掠奪的に運んだものは本国に返すべきで

ある。外国のものはなかなか見られないからというので、こちらに持ってくるというのは甘えではあるまいか。千里の道を遠しとせず、こちらから見に出かけるのが本筋であろう。」<sup>16</sup>

右の見解は、いわゆる社会教育機関としての博物館（美術館）そのもののあり方を、根本的に問い直していると同時に、作品そのものにとつても最も本質的にかつ最も自然な姿として、国内はもとより、国際的にも十分検討する必要がある大変重大な課題である。特に、石窟芸術の場合、固定された遺蹟としての石窟と、その中に密着している作品とは、本来表裏一体のものであり、決して分離して理解すべき性質のものではない。

以上、これまで本論において、蓮華洞の旧様を伝える大変貴重な写真資料を基礎にし、現状を観察しながら羅漢像、特に現在パリ・ギメ博物館所蔵の迦葉像を中心とした龍門石窟の復元の問題に及んだわけであるが、この龍門石窟こそ、人類全体の立場からみて、大変価値の高い国際的資料として再認識されるべきであり、また、その本来あるべき姿へ、最も理想的な方法で、修理、復元するよう、国際協力を強く求める必要があるといえよう。

小論においては、蓮華洞のほんの一部について触れたにすぎないのであつて、あとに残された問題はまだまだ多い。例えば蓮華洞を理解する上で、きわめて重要な鍵を握っていると考えられる脇侍菩薩像の問題についても未解決のままであるが、それについては、筆者はいずれ稿を改めて言及するつもりでいる。

註

- ① 山本明『龍門石窟』太和園 大正五年〜十年。
- ② 關野貞・常盤大定『支那佛教史蹟』全五卷解説付 佛教史蹟研究会 大正十四年〜昭和三年。
- ③ 水野清一・長廣敏雄『龍門石窟の研究』座右寶刊行會出版 昭和十六年のち昭和五十五年、同朋舎より覆刻版『龍門石窟の研究』全三冊として刊行。この序は、一九七八年十一月三日に記されている。
- ④ 宝冠前面中央部に非珠の宝珠を安置している。この種の摩尼宝珠は、中央アジア(新疆ウイグル自治区)キジル地域に起源を求めることができ、その様式については、二種に大きく分けられる。  
拙著『雲岡石窟に於ける「宝珠」をめぐる諸問題』(『芸術学論叢第3号』別府大学 昭和五十五年)参照。  
ゴールドシュミット・金子重隆訳『中国美術』美術出版社 一九六三年参照。
- ⑤ 右の書物中の図版一一二の説明には、次のように記されている。  
「菩薩頭部 北魏 六世紀 高・三〇・五釐。パリ、J・ラマー夫人蔵。龍門 洞名不明。展観 一九三七年、パリ・オランジュリー博物館 古代中国美術展No.40」  
この菩薩頭部断片は、現在ギメ博物館に所蔵されているが、これとほぼ同時期頃に、フランスに、蓮華洞迦葉像頭部断片も将来されると推測される。
- ⑥ (1) 正光六年(五二五) 蘇胡仁合呂十九人等造釈迦像記 右壁中層第四龕(録文三五〇)
- (2) 永熙二年(五三二) 法儀廿余人造石像記 右壁下層第二龕(録文三六一)
- (3) 永熙三年(五三四) 比丘道仙造弥勒像記 右壁上層第五龕(録文三六二)
- ⑦ (1) 正光二年(五二二) 比丘尼清信士清信女等合造釈迦像十六区記 左壁第四層第三上列龕(録文三九九)
- (2) 孝昌三年(五二七) 清信女黄法僧造无量寿像記 左壁第三層第十下右方龕(録文三五二)
- (3) 孝昌三年(五二七) 清信女宋景妃造釈迦像記 左壁第二層第一龕(録文三五二)
- (4) 武泰元年(五二八) 景隆寺沙門曇念造弥勒像記 左壁第五層第三下龕(録文三五四)
- (5) 建義元年(五二八) 沙門惠詮弟季興造弥勒像記 左壁第三層第四龕(録文三五五)
- (6) 建義元年(五二八) 比丘尼道慧造石浮図記 左壁第二層第六龕(録文三五六)
- (7) 普泰二年(五三二) 比丘静度造釈迦両観音別造小観音記 左壁第五層第六龕(録文三五九)
- (8) 太昌元年(五三二) 楊元凱造多宝仏記 左壁第五層第三上龕(録文三六〇)
- ⑧ 以上、註⑥⑦共に、『龍門石窟の研究』(前掲書)に基づく。  
吉村怜『中国仏教図像の研究』東方書店 昭和五十八年。  
右書所収の關係諸論文参照。
- ⑨ 長廣氏は、雲岡第五・六洞あたりから、脇侍菩薩の光背が宝珠形にとがり、龍門時代はそれを継承していると指摘している。しかし、菅見によると、宝珠そのものと、いわゆる宝珠形とは、厳密に区別して言及すべきであり、龍門においては、いわゆる宝珠形についても、大きく二種に分けられ、それぞれが全く異なる形態で表現されている。したがって、単に宝珠形と呼称する場合は、どちらを示すのか不明であり、厳密な定義が必要になる。また、この種の光背が果して、直接的に雲岡からの継承であるのか、甚だ疑義がある。前掲註④拙著参照。



⑩ 前掲書『龍門石窟の研究』四四―四五頁。

⑪ 水野清一『中国の彫刻』日本経済新聞社 昭和三十五年 三九頁。

⑫ 前掲書『龍門石窟の研究』一一七頁。

⑬ 龍門の石質については、石灰岩説と橄欖石説がある。

前者には、次の諸書がある。

(1) 『アジア歴史事典 9』平凡社 一九六二年(水野清一氏解説)

(2) 『世界考古学事典 上』平凡社 一九七九年(長廣敏雄氏解説)

(3) 『世界大百科事典 31』平凡社 一九七二年(安川晴宏氏解説)

(4) 『万有百科大事典 2 美術』小学館 昭和五十五年(杉村勇造氏解説)

この他にも多数見られるが割愛した。なお、本論では、水野・長廣両氏説を採用。

後者には、次の諸書がある。

(1) 京大東洋史辞典編纂会編『新編東洋史辞典』東京創元社 昭和五十六年。

(2) 田辺昭三『探訪中国の史跡』角川書店 昭和五十七年。

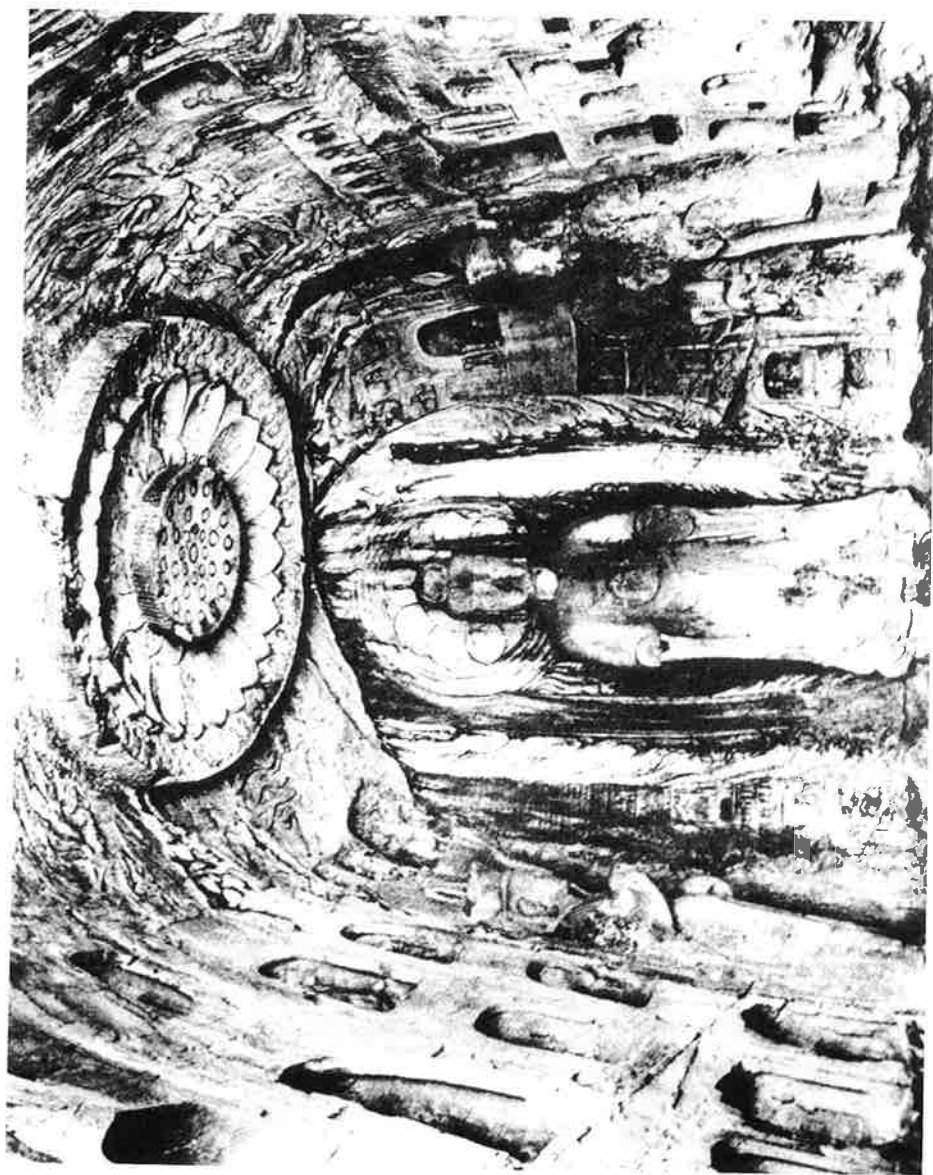
⑭ 岩崎友吉『文化財の保存と修復』日本放送出版協会 昭和五十二年 一四九頁。

#### 図版出典

図版 1・4・5・6 『支那佛教史蹟』『中国文化史蹟』

図版 2・3・7・8 筆者撮影

図版 9・10 『龍門石窟』(文物出版社 一九八〇年)



图版1 蓮華洞内部全景(旧)



図版2 蓮華洞内部全景(新)



图版3 蓮華洞左脇菩薩・迦葉像(新)



图版 4 蓮華洞右脇菩薩·阿難像(旧)



图版5 蓮華洞迦葉像(旧)



图版 6 蓮華洞阿難像(旧)



図版7 旧・蓮華洞迦葉像(現・パリ・ギメ博物館蔵)





図版8 旧・蓮華洞迦葉像(現・パリ・ギメ博物館蔵)



图版9 龍門看經寺羅漢像



図版10 龍門看經寺羅漢像