

平成29(2017)年度～令和2(2020)年度科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書
課題番号17H022900

弥勒造像史における「間－世界性」表現の系譜

A History of Representations of the Bodhisattva Miroku from the Perspective
of This Life and Life in the Afterworld

令和3(2021)年3月

研究代表者 泉 武夫

目次

まえがき	泉 武夫	4
図版編		7
本文編		19

【総説】

北宋・西夏・西ウイグルの弥勒上生経変

—開化寺・文殊山万仏洞・北庭回鶻仏寺址—	泉 武夫	21
----------------------	------	----

中文抽象		78
------	--	----

【各論】

兜率天曼荼羅の斜め構図をめぐって	泉 武夫	79
兜率天の護法神の形象	泉 武夫	95
「感得」の位相 —覚書—	泉 武夫	109
日本古代の弥勒関係造像に関する再検討	岩佐光晴	123
清凉寺「版画弥勒菩薩像」と齋然の弥勒信仰	長岡龍作	133
渤海出土の仏像と東アジアの仏教信仰 —二仏並座と兜率天往生—	長岡龍作	143
〔研究ノート〕弥勒菩薩を表す碑像について	大島幸代	157

まえがき

【研究概要】

研究種目	基盤研究(B)
研究課題	弥勒造像史における「間-世界性」表現の系譜
課題番号	17H022900
研究期間	平成29(2017)年度～令和2(2020)年度* *延長の場合もある
研究経費交付額 (直接経費)	2017年度 3,400,000円 2018年度 2,600,000円 2019年度 2,100,000円(当初)*一部繰越 2020年度 2,900,000円(当初)*一部繰越申請中

【研究目的と梗概】

弥勒は未来の仏と予言され、現在は兜率天に菩薩として浄土を主宰しているとされる特異な存在である。インドに発し、東アジアに広く展開・造形化された弥勒は、菩薩と如来の二種の尊格をもつが、菩薩としての弥勒は現世と浄土、此界と他界、密教道場と本拠、など複数の世界を行き来する性格を持つ。これを「間-世界性」と呼ぶことにする。その特殊性を表すに当たり、交脚形、半跏思惟形、倚坐形、結跏趺坐形、立像形と多様な姿をとって来た。菩薩の居所観も浄土での説法、現世への来迎、観想道場への現身、といった「間-世界性」ならではの特色ある信仰に裏打ちされている。こうした視野のもと、中央アジアから中国・朝鮮半島・日本における弥勒およびその浄土の図像的系譜と宗教的観念の対応関係を考察するのが、本研究の目的である。

この研究は、弥勒菩薩像と兜率天の造形に関する研究プロジェクトの一環である。すでに、科学研究費補助金の交付を受け「兜率天往生の思想とのかたち」(課題番号19320021、平成19～23年度〈第1次プロジェクト〉)、および「菩薩形弥勒と浄土・現世の交通」(課題番号24320026平成24～27年度〈第2次プロジェクト〉)という研究テーマのもと、インド以来の兜率天弥勒の信仰と造像の変化をたどるとともに、兜率天浄土と現世を行き来する弥勒菩薩の形象の生成と変容の諸相について調査研究してきた。その中で、おおよそ以下のようなことが明らかとなった。

(A)ガンダーラ周辺に発生し、中央アジアで定型化した弥勒菩薩交脚像が中国に入って倚坐像から結跏趺坐像へと変化した。さらに五代から宋にかけて塵尾扇をもつ持扇像が出現して、中世日本に伝来・普及する。

(B)ガンダーラ周辺の遺品、さらに中央アジアおよび中国・南北朝時代には交脚弥勒に付随するかたちで半跏思惟像を伴う傾向がある。さらに単独像の菩薩形、あるいは如来形の例が観察される。半跏思惟像は朝鮮半島に流入すると弥勒菩薩として認識され、日本古代にも継承される。

(C)中国の弥勒像形成期において、菩薩形としての造形化の中に如来の要素が取り込まれる折衷的作例が散見される。菩薩としての現在と、如来としての未来の要素の併在である。

(D)弥勒菩薩の兜率天を描く浄土図、ないし兜率天宮の図様はインド・中央アジアに初期的図様が生成し、中国・隋唐時代に完成へと向かい、晩唐から五代にかけて定型化ないし形式化する。

(E) なんらかの契機があり、日本の中世初期に兜率天浄土図(兜率天宮図)の表現意欲が高まり、種々のバリエーションを生み出す。しかし阿弥陀浄土図のように、図様が画一化することはなかった。

(F) 日本中世の弥勒信仰の再興は、明恵や貞慶などの顕密仏教側の学僧の役割が大きく、限定的ながらかなりの広がりをみせる。

しかしこの研究過程で、なお課題も多く残されていることが浮かび上がってきた。おもな点は以下の通りである。

(1) 初期弥勒像の交脚形は、中央アジアの画像で観察すると、踝を合わせる倚坐形と隣接して登場する場合がある。交脚形の形成過程には再検討の余地があるように思われる。

(2) 交脚形に付属する半跏思惟形の意味は謎のまま残されている。中国・南北朝時代に交脚形の上に半跏思惟する樹下如来像も見受けられ、その解明をする必要がある。

(3) 中央アジア・中国では、交脚弥勒菩薩像の脇侍として半跏思惟像が造像されており、この脇侍が単独像化する契機を考察する必要がある。

(4) 菩薩像のなかに如来像の要素を盛り込む弥勒像の作例を、より広く資料収集し、両要素の併在の具体相を明らかにする必要がある。

(5) 中国における、南北朝期の交脚形弥勒菩薩から、唐・宋にいたる過程で形成・変容する羯磨衣の倚坐形ないし趺坐形への変化の過程は、これまでの第1次・第2次研究で、概要が明らかになった。しかし、北宋に登場する宮廷絵師高文進の原画による持扇の趺坐形弥勒は、宋代中国と日本中世の弥勒像に大きな影響を与えたはずであるが、中国に明確な遺品を見出すことがまだできていない。高文進の出身地・四川(蜀)にその図像の発生がありうるが、なお未確認である。

(6) 朝鮮半島・日本古代における半跏思惟形の弥勒はある時点で消滅するが、その具体相は明確でない。また鎌倉初期に、立像・持蓮華茎(塔形を伴う場合がある)の弥勒菩薩像が、あらたに南都に広まるが、その思想的裏づけはなされておらず、この種の立像弥勒の研究が求められる。

(7) 弥勒の浄土(兜率天曼荼羅図・兜率天宮図)の図様は、中国大陸と日本では構図的な差異が大きい。その理由はまだ不明である。既述のように、これまでの調査では斜め型の浄土図形式は日本の案出である可能性が高い。さらに現地調査・研究を進める必要がある。

(8) 中国の晩唐から五代にかけての兜率天宮図は、敦煌地区においては定型化を迎えるが、他の地域の状況は不明瞭であり、北宋以降の状況を把握する必要がある。

本報告書の諸論考は、以上のような問題意識に沿いながら、それぞれの研究メンバーがテーマを設けて考察したものである。もちろんすべての課題に対する解答を提示できていないわけではないが、いくつかの点において研究の進展がみられると考える。また本報告書は、事情があって作成に至らなかった第2次プロジェクトの研究成果も織り込んでいる。

ただ、新型コロナ問題のため予定していた敦煌周辺地域ほかへの海外調査が出来なかったため、いくつかのテーマの調査・研究は将来に持ち越されたままとなっている。本研究は2020年度が予定の最終年度ではあるが、上述の理由もあって費用の繰越申請を行っている。しかし、現時点では翌年度の費用の担保はなく、また海外調査が再開復活できるという保証もないため、鋭意、本書を作成した次第である。

【研究組織】

〔研究代表者〕

泉 武夫 東北大学名誉教授

〔研究分担者〕

長岡龍作 東北大学大学院文学研究科教授

岩佐光晴 成城大学文芸学部教授

大島幸代 中之島香雪美術館学芸員（龍谷大学仏教文化研究所研究員）

〔研究協力者〕

李 銀廣 広州大学美術与設計学院講師

海野啓之 奈良県文化資源活用課

三浦敬任 東北大学大学院文学研究科助手（現奈良県立美術館）

中村花緒 東北大学大学院文学研究科

【おもな調査先】

〔中国〕大雲院（平順県）、開化寺、巖山寺、懸空寺、雲岡石窟、上華嚴寺、下華嚴寺、善化寺（以上、山西省）、新疆ウイグル自治区博物館、北庭高昌国回鶻仏寺遺址、交河故城、アスターナ古墳、ベゼクリク石窟、トルファン博物館（以上、新疆ウイグル自治区）

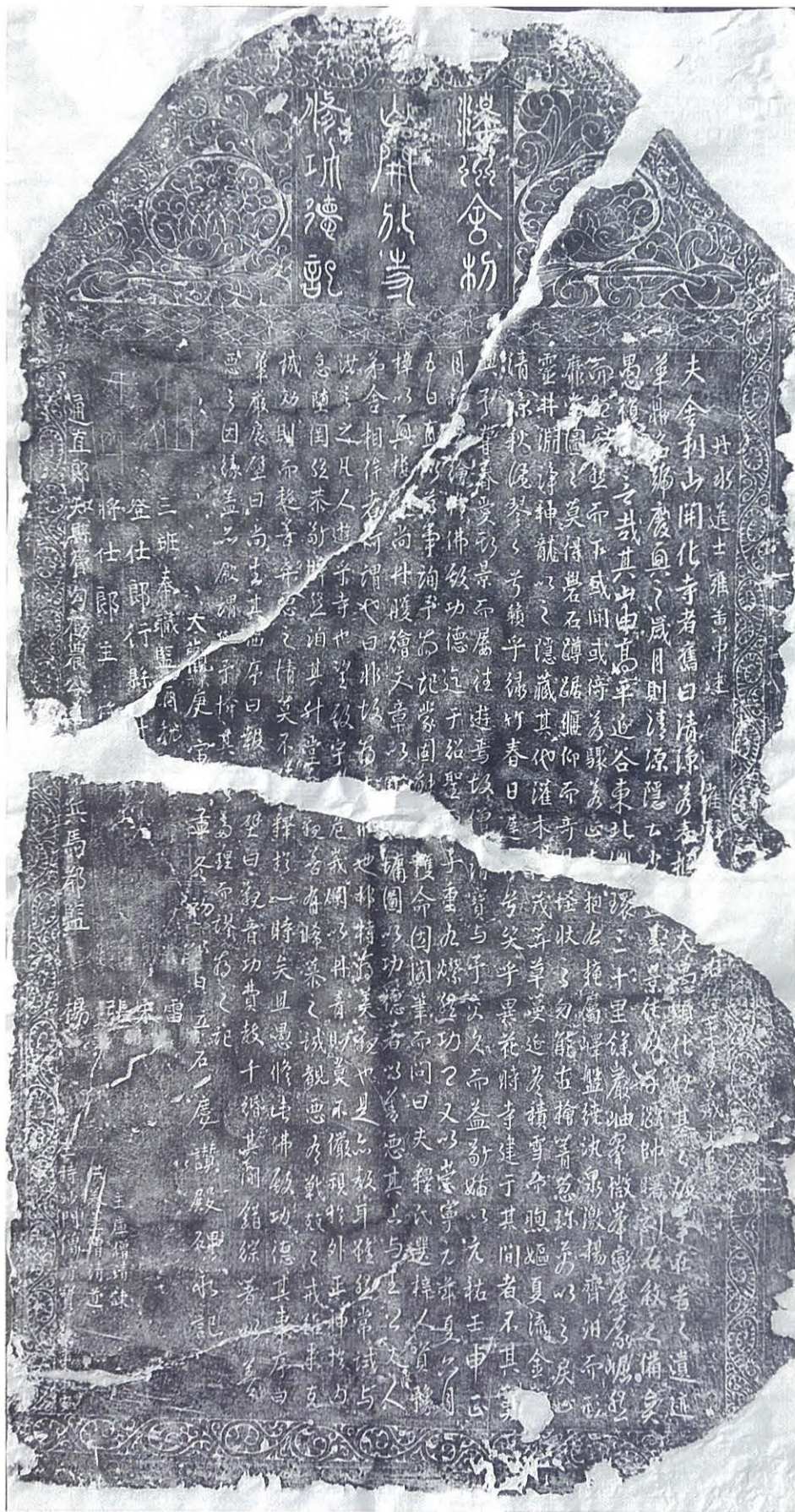
〔韓国〕ソウル国立中央博物館

〔国内〕大分県羅漢寺、福井県立歴史博物館、京都国立博物館、奈良国立博物館

図 版 編



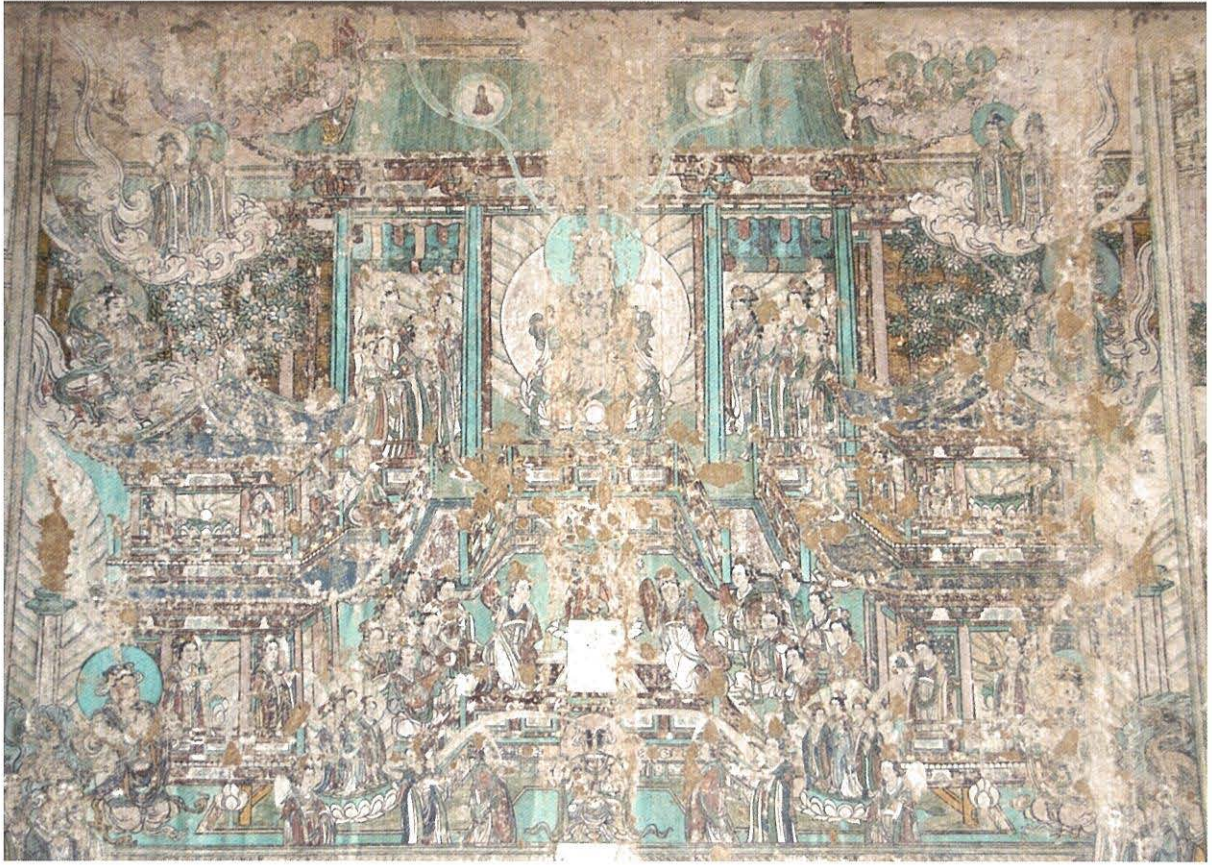
图版 1 勅賜大雲禪院銘記 碑表拓本



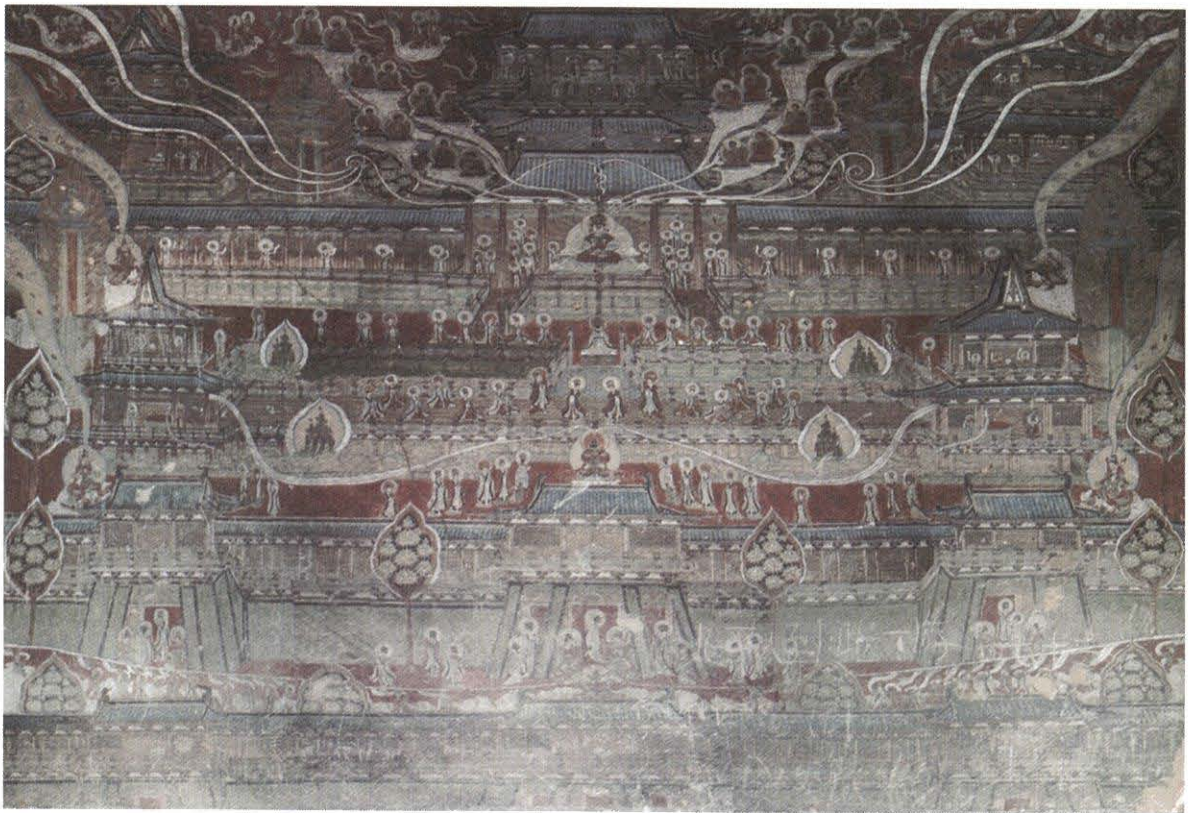
图版 2 澤州舍利山開化寺修功德記拓本



図版 3 開化寺大雄宝殿北壁東側 中央部 『山西寺観壁画』より



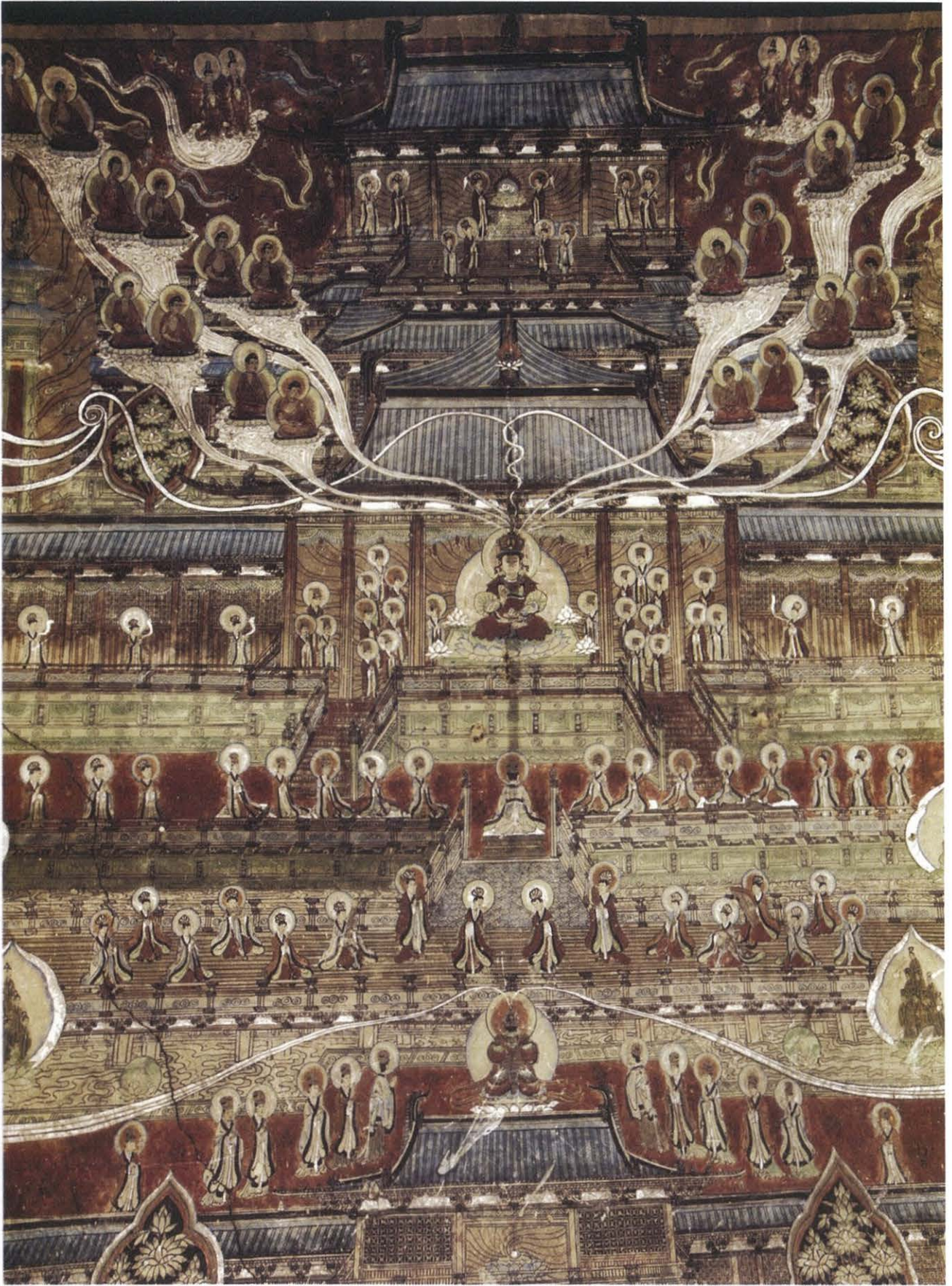
図版 4 開化寺 同前 上部



図版 6 文殊山万仏洞 弥勒上生経变 全図 『文殊山石窟』より



图版 5 开花寺 同前 兜率天宙空部



図版 7 文殊山万仏洞 同前 兜率天宫図中心部 『文殊山石窟』より



図版 8 西大寺 E204 龕南壁全景 『北庭高昌回鶻仏寺遺址』より



図版 9 法相祖師像彩絵厨子扉絵 6面のうち その1 向かって左 東京藝術大学



図版 10 法相祖師像彩絵厨子扉絵 6面のうち その2 同右 東京藝術大学

本文編

北宋・西夏・西ウイグルの弥勒上生経变

—開化寺・文殊山万仏洞・北庭回鶻仏寺址—

泉 武 夫

はじめに

弥勒信仰とその造形をめぐる本研究では、第一次プロジェクトの時の2008年に河西の文殊山石窟千仏洞の壁画《弥勒上生経变》を熟覧し、すでに第一次報告書にも掲載した。その後、この第三次プロジェクトにおいて2017年に山西省の二つの寺院(平順県大雲院・高平市開化寺)、および2018年にトルファンの北方、かつて西ウイグルがあった地域にある北庭高昌回鶻仏寺址壁画を観察し、複数の《弥勒上生経变》を確認することができた。これらは互いに空間的な距たりが大きいにもかかわらず、構図・図様において驚くべき類似を示している。以下にその概要を報告し、若干の考察を加えておきたい。

第一章 山西省晋南地方の弥勒上生経变

山西省は東辺に太行山脈を横たえ、その西側に位置するため山西と呼ばれるが、春秋時代の晋の版図とほぼ同じなため、「晋」とも簡称される。北端には雲岡石窟と大同があり、五台山も晋北に位置する。西と南の境界は黄河の流れに沿っているが、晋南には多くの寺院・道観が点在する。

a、大雲院弥陀殿の仏後壁壁画

山西省には大雲院という寺院が複数あるが、そのうちのひとつ長治市平順県所在の大雲院は創建が五代に遡る伽藍である【図1】。三方を山に囲まれ、南側は漳河という流れに臨む、いわゆる風水に叶った地にある。後晋・天福3年(938)ないし同5年(940)の造営とされ、寺内に古い壁画を擁する点で従来より知られている⁽¹⁾。現在の主殿は南面する弥陀殿で、内部の須弥壇には近年造作の仏三尊が安置されている。仏後壁の表裏および東壁などには創建時のものと思われる壁画が残っており、仏後壁表面の《観音・勢至菩薩像》(中尊部は脱落)、東壁の《維摩経变》については、大原・川野・井上氏による詳しい研究論文が発表されている⁽²⁾。様式史的な検討の結果、創建当初の壁画がそのまま残存していると結論づけられており、ここではそれに従いたい。

本稿で注目したいのは仏後壁裏面の残存壁画である。殿内の壁画は大原報告にある通り、近年の解体修理に際し、いったん表面が区画ごとに切断・剥離され、下地を整えて再接合されている。その仕上がりはやや粗雑なもので、とくに裏面はもともと残存区域が少なかったものとみえて、ほとんど図様を留めていない【図2】。中央付近は空白の新壁となっており、向かって右側(仏後壁裏面西側)上半分と左端(東側)になんとか当初の図柄の一部が偲ばれる程度に見えるだけである。裏面西側が縦2.12m、横1.55m、東側が縦2.20m、横1.28mと報告されている⁽³⁾。

中国側の既刊の書籍では、これを《西方浄土变》にとらえている⁽⁴⁾。しかし、大原氏は壁画中に宮女楽伎が描かれる



図1 山西省寺院位置図

ことや、当地に弥勒上生経邑が存在するなどから、《弥勒兜率天宫变》(弥勒上生経变)ではないかと想定している。筆者はこの大原説に賛同する。そして、もしそうだとするならば、断片的ではあるが中国中原地域に残る最古の弥勒上生経变ということになり、きわめて貴重な遺例となるのである。

裏面右側は、トレース図【図3】のように中心部に近い左上区画に殿閣のようなものが配置され、その内側から三、四条の光芒と思われる帯状のものが数帯空中に向けて発出する様子が描かれている。その光芒の間に光背(頭光)をもつ数体の尊像と頭光のない人物数体が二群確認できる【図4】。殿閣の下方には欄干があり、その隅に数体の人物が見える。この殿閣はおそらくこの浄土と思われる情景の主尊が居る建物と思われるが、主要部分は残念ながら欠落している。殿閣の右下方の広場めいた平面には、楽舞を催しているらしい8体の宮女形(頭光なし)が見え、髪を高く結い上げた可憐な女性像が観察される【図5】。その右側には、頭光を負う5体の天人、さらにその後方にも3体の宮女形がみられる【図6】。画面右端には上下にわたって建物や架橋、水流が描かれていた痕跡を残し、上方のそれには湧雲らしい筋上の波線が混じって見える。いっぽう、裏面左側はほとんど脱落しているが、かろうじて左端にわずかに当初の壁画の断片が残されている【図7】。図様がおぼろげにわかるのは、左上の建物の痕跡と、やや下方に見える蓮台上に立っているらしい3体の宮女風の人物のみである。

こうした群像や建物群から、なんらかの浄土が描かれていたことが容易に推察される。しかも宮女形が多くみられる点は重要な特徴で、おもだった浄土のうち女性の姿のまま活躍できるのは弥勒浄土がそれに相当する⁽⁵⁾。これは弥勒菩薩の兜率天宫とみて間違いなく、『弥勒上生経』(沮渠京声訳『仏説観弥勒菩薩上生兜率天経』一卷)に基づいた《弥勒上生経变》ということができる。

それを補強するのが弥陀殿基壇西側の軒下に安置された石碑の存在である。いくつかの年代の石碑があるうち、『勅賜大雲禅院銘記』と題記されているものはもっとも早いもので、裏面(碑陰)最下段末尾に北宋・咸平2年(999)鑄造の年記がある(後掲の【資料1】参照)⁽⁶⁾。内容は、建隆元年(960)に住持であった奉景なる僧が中心となり結縁浄財によって堂舎を整え太平興国8年(983)に勅額を下賜されたことを述べ、結縁僧名や邑人名を列挙するものである【図版1】【図8】。その表面(碑陽)主文の冒頭に「石灰村上生経邑製造銘記」(石灰村はこの地の旧名⁽⁷⁾)という記載があって注目される。「上生経邑」つまり『弥勒上生経』を信奉する集団があったことを示す文言なのである。碑陰に刻された経典は『般若心経』なので、上生経信仰とこの石碑の設立集団との関係は、それ以上のことがわからない。ただ、もうひとつこの『勅賜大雲禅院銘記』と同じ咸平2年(999)の年記を持つ「弥勒上生経経幢」が弥陀殿基壇軒下にある【図9】。経幢の笠部は欠失しているが幢身は完存し、経題と経文が刻された後、側面下半分に「上生経邑衆等」として僧名・邑人名・居士名などが列挙されている。『勅賜大雲禅院銘記』と共通する人名が多い。末尾の「咸平二年」以降は剥離していて不明だが、年記に問題はなく、同時期の造立とみなされる。

以上、弥陀殿仏後壁裏面の壁画は、図様の面では浄土の中に宮女形(天女)を含むこと、およびそれを支える弥勒上生経邑が当地に存在したことなどから、ほぼ《弥勒上生経变》と確定してよいと思われる。

b、開化寺大雄宝殿北壁の壁画

ア、寺院の概略

高平市の開化寺は太行山脈南東部の山間に所在する寺院で、大雲院のある長治市平順県とは、隣接こそしていないが近距離にある。創建は北齊期とも、晩唐の昭宗代(889-904)あるいは五代後唐期(923-946)ともいわれる⁽⁸⁾。柴澤俊氏によれば、開化寺関連の碑文類では二つの説があるという。ひとつは後唐の荘宗代(923-925)とするもの(『開化寺補修中殿記』『開化寺彩修東殿塑三大士碑記』)、もうひとつ



図2 大雲院仏後壁裏面 全景

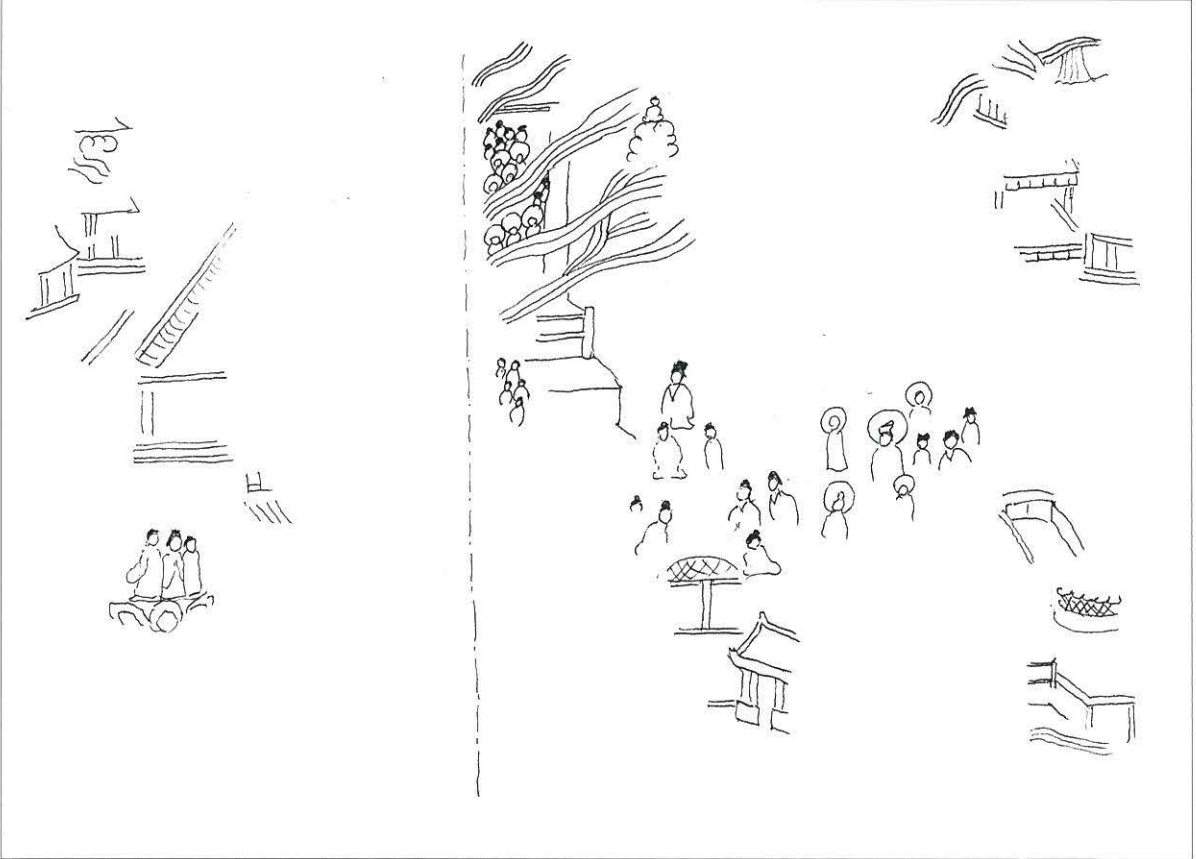


図3 大雲院仏後壁画トレース



图 4 大雲院仏後壁 裏面右側 部分



图 5 大雲院仏後壁 裏面右側 部分



图 6 大雲院仏後壁 裏面右側 部分



图 7 大雲院仏後壁 裏面左側 部分



图 8 勅賜大雲禪院銘記 碑陰

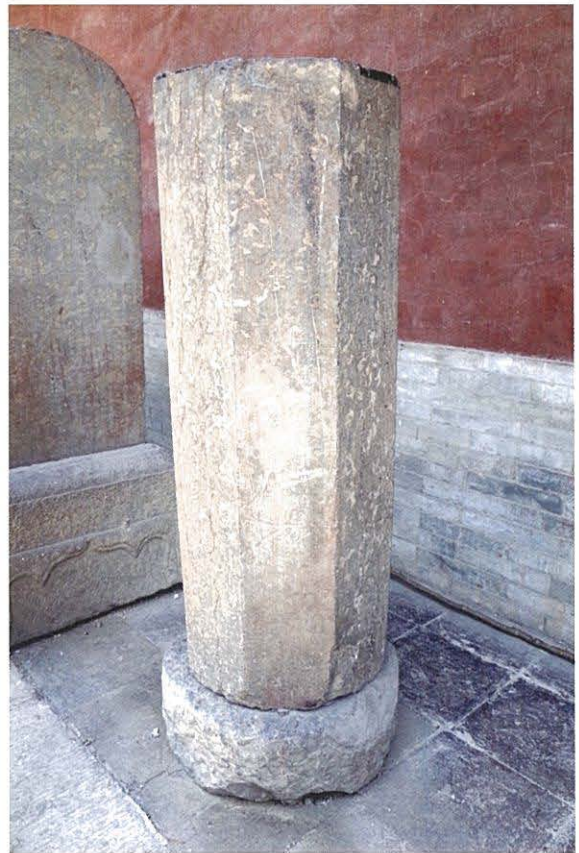


图 9 弥勒上生經經幢 全景 大雲院

は北齊の武平2年(571)とするもの(『重修開化寺觀音閣記』)で、柴氏は後者が妥当としている⁽⁹⁾。近年の中国側研究では北齊代の創建説がほぼ定説となっている。唐の武宗の破仏によって寺運が衰えた後に、名僧大愚禪師(同光元年〔923〕74歳没)がこの地に住して中興し、伽藍が拡大したとされる⁽¹⁰⁾。

開化寺はもと清涼寺ないし清涼蘭若といったが、のち開化禪寺と改称され、北宋期に大規模な重修が行われた。その重修の経過を物語る碑文が、北宋大観4年(1110)の銘を持つ『澤州舍利山開化寺修功德記』で、参考のため拓本【図版2】と翻刻〈資料2〉を掲載しておいた。主殿となる大雄宝殿は、北宋の熙寧6年(1073)に着工、元祐7年(1092)に竣工、殿内の壁画は紹聖3年(1096)に完成した【図10】。北壁の西柱付近に「丙子六月十五日粉此西壁、畫匠郭發記并照壁」、「丙子十月冬十五下手□告□□至十一月初六日描訖、來春上彩、畫匠郭發記」という墨書があるとされ、郭発という画工が描いたことが知られている⁽¹¹⁾。

南面する大雄宝殿は、安置仏こそ残っていないが、東西両壁と北壁に創建当初の大画面壁画がそのままの状態で保存されており、北宋に遡る仏教壁画としてたいへん貴重である。本稿で関心の対象となる弥勒上生経変壁画は、この大雄宝殿内にある【図11】。壁面の高さはいずれも2.65m、東西壁は長さ10.97m、北壁は東・西側両壁ともほぼ3.1mと報告されている。東壁は《華嚴経変》で大きく4場面(4鋪)からなり⁽¹²⁾、西壁および北壁西側は《報恩経変》でこちらも4鋪からなる⁽¹³⁾。『澤州舍利山開化寺修功德記』では、「其東序曰華嚴、辰壁曰尚生、其西序曰報恩、□壁曰觀音」という各壁の画題を示すような文章があり、東は華嚴、西は報恩という解釈は妥当であることがわかる。

いっぽう北壁の東側の一角には楼閣を伴う浄土図のような場面が表わされている【図版3】【図12】。またその左右両側には、この浄土に関わる因縁譚のような説話図が描かれ、さらに左右下端に寄進者と思われる人物群が見える【図13】。この画題について、柴氏は《觀世音法会》とし、従来それが受け入れられて来た⁽¹⁴⁾。主尊を觀音とし、全体を觀音浄土とみたてたのは、後述するように主尊の宝冠に一化仏があることと、『澤州舍利山開化寺修功德記』に壁画主題のひとつに「觀音」の文字があることによると思われる。しかし筆者とその研究グループは、2017年8月に現地で実見した折、種々の構成要素から觀音の浄土ではなく、弥勒菩薩の兜率天浄土図(弥勒上生経変)であることを確認することができた⁽¹⁵⁾。またその後の研究により、中国側でも《觀世音法会》ではなく《弥勒上生経変》とする見方が2015年に谷東方氏によって提唱され、一部では觀世音法会説も踏襲されているものの次第に弥勒上生経変説が受け入れられていることを知った⁽¹⁶⁾。ここではそれらを踏まえながら、壁画の図様と特色を略説したい。

イ、壁画の図様

北壁東側の壁画主部は、大きく上下に図様が分けられる。下半部は大きな城門と回廊、さらに人物群の持物から発出する放光と靈雲に隔てられた水平の墻垣からなっている。上半部は主尊が坐す宝殿を中心とし、その前庭に露台、両側に楼閣を擁している。そこに多数の人物が登場するが、この浄土景観の外郭部に当たる下半部はいわゆる兜率天の外院、内殿部に当たる上半部は兜率天の内院に相当するとみられる。

そこで、『弥勒上生経』に説かれる兜率天の景観の概略について、第1次報告書⁽¹⁷⁾の当該部を引用しておこう。

〔兜率天浄土のありさま〕

〈世尊ははじめに集まった会衆に対し、その中のひとり弥勒が十二年後に死没し兜率天に生まれ変わる(往生)ことを予言し、兜率天の様子を語る。兜率天には五百万億の天子(男性の天人)がおり、未来の仏陀となるべき一生補処の菩薩

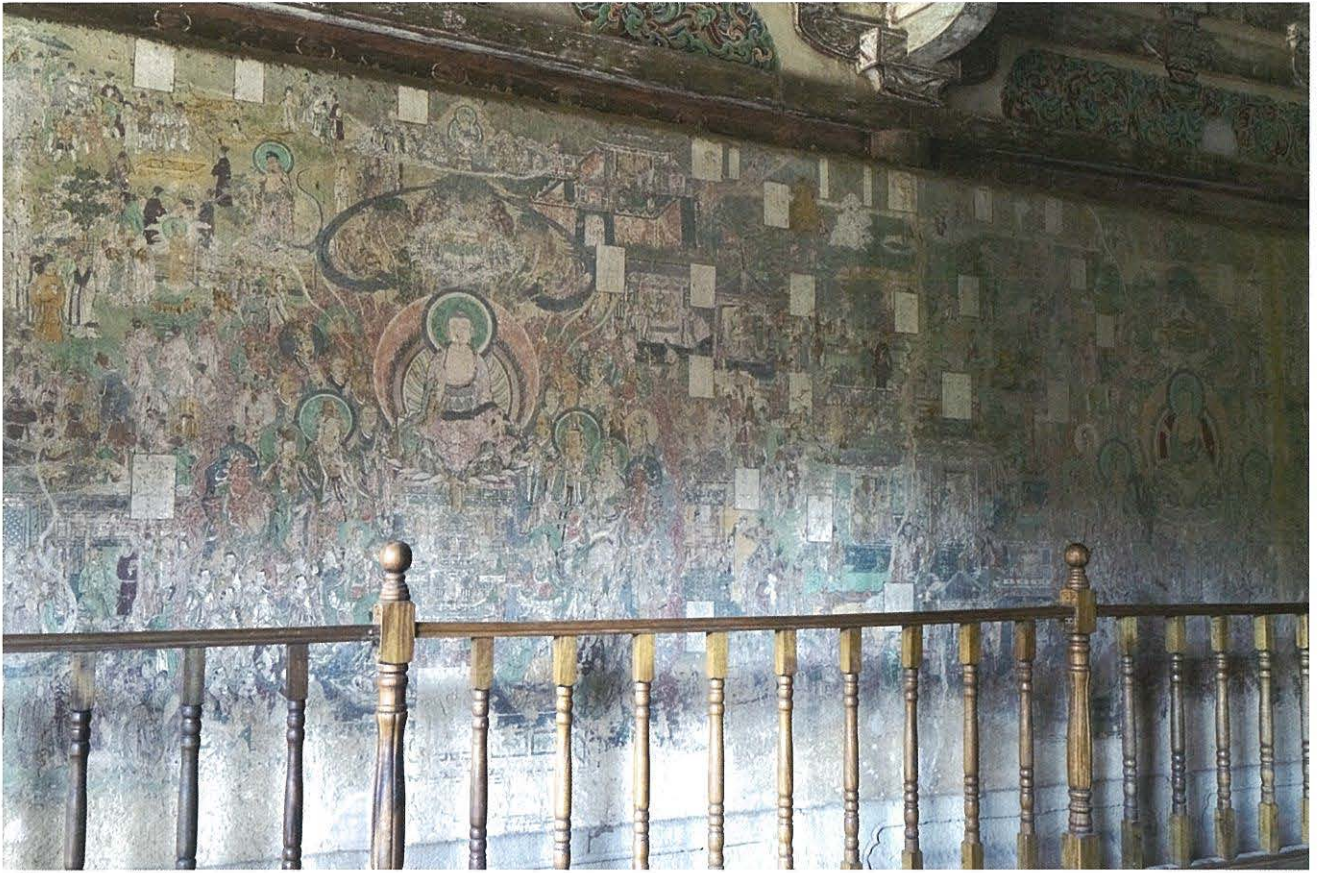
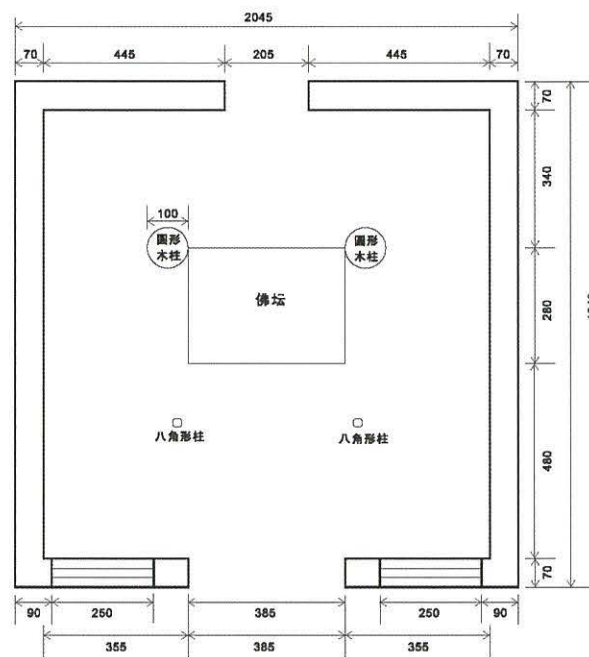


図10 開花寺大雄宝殿内部



↑ 単位 厘米
 比例尺 1:100

図11 開化寺大雄宝殿平面図 谷東方論文 (2009年) より

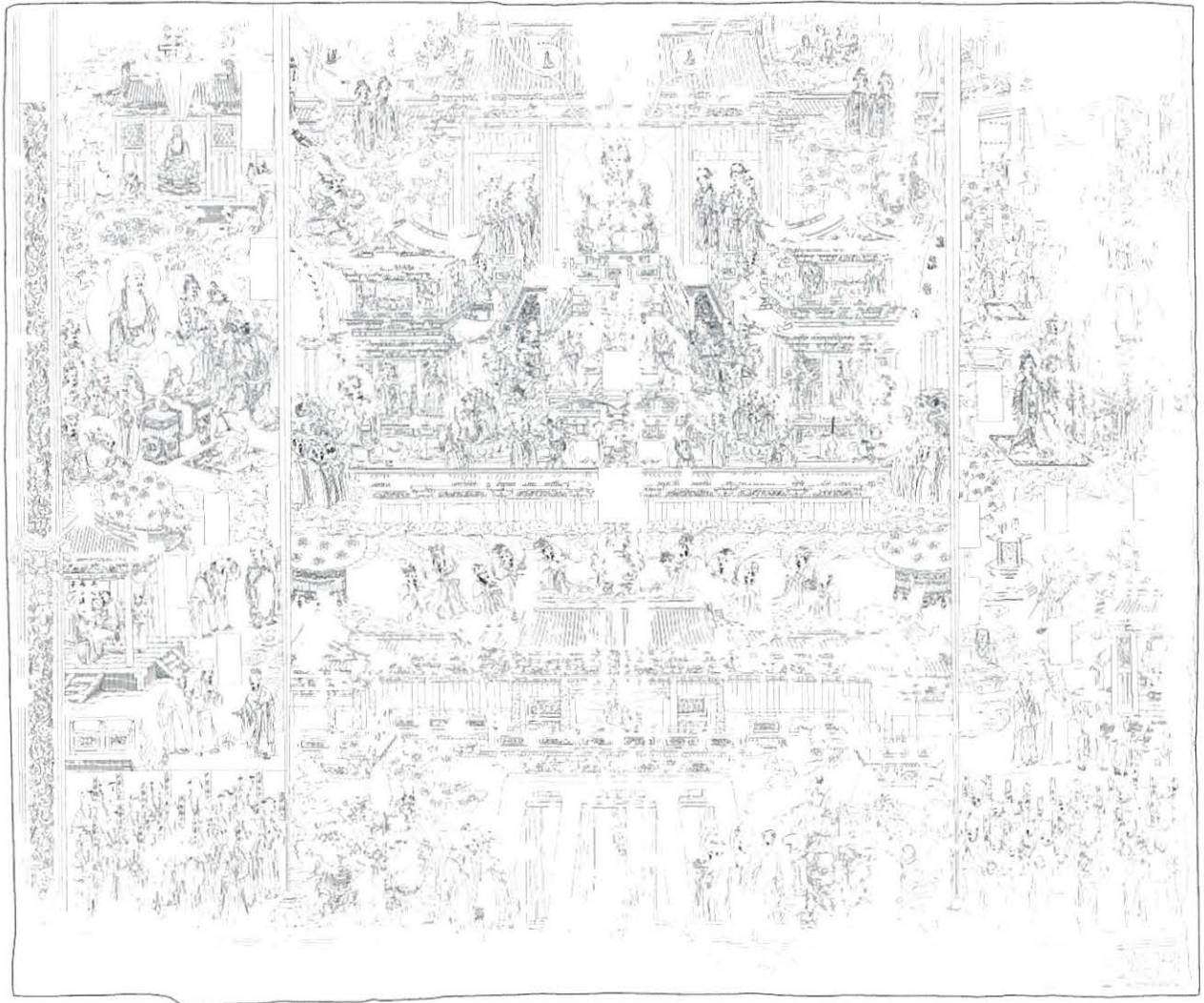


図12 開化寺北壁東側トレース 谷東方論文（2015年）より



図13 開化寺北壁 左下 寄進者群

すなわち弥勒に対し、供養のために身に帯びた梅檀と摩尼珠の宝冠を脱ぎ、弥勒の仏国土を莊嚴することを誓願する。これらの宝冠はたちまち五百万億の宝宮となる。各宝宮には七宝からなる七重垣があり、各宝からは五百億の光明が出され、各光明中には五百億の蓮華、さらに各蓮華は五百億の七宝並木(行樹)となる。各樹葉は宝の色を帯び、各宝色は五百億の黄金の光明をもち、各光明の中に五百億の天の宝女が現出し、樹下にとどまって無数の瓔珞を手に妙なる音楽を奏する。その響きの中に不退転の法輪の説法が聞こえてくるであろう。この垣のまわりには五百億の龍王が取り巻き、多くの七宝の並木を雨ふらせている。

この宝宮に牢度跋提という大神がおり、弥勒菩薩のために善法堂なる殿宮を建てる誓願を起こす。と、自然に額上に五百億の宝珠が現れ、宝珠の光明が空中をめぐって四十九重のすぐれた宝宮となる。一々の欄楯は万億の摩尼宝からなり、欄楯の間から九億の天子と五百億の天女が化生する。各天子の手には多数の七宝の蓮華が現れ、蓮華上に無量の光明が立ち上がり、その光明中に楽器が出現して自然に妙音を奏でる。天女たちも楽器を手にして歌舞する。宝宮の園の中には八色の瑠璃の渠があり、各渠には五百億の宝珠があつて八功德水をたたえる。水は梁と棟をめぐり、四門の外に四の華を現出し、一々の華の上に二十四の天女がいて宝器をささげ、宝器中には甘露が充満する。

また七宝でできた(弥勒のための)大師子座があり、黄金と無数の宝石で飾られ、四隅の頭には四蓮華が生じる。蓮華は百宝からなり、各宝は百億の光明を放ち、その光は微妙に化して五百億の宝石と多数の花とで飾られた宝の帳となる。百千の梵王は宝の鈴を帳にかけ、小梵王たちは羅網で覆う。そのとき無数の天子や天女は宝華を師子座の上に敷き、その蓮華から五百億の宝女が現れ、手に白い扠子を持って帳内に侍立する。また殿宮の四隅には四つの宝柱が立つ。十方の無量の諸天は、死後みな兜率天に往生したいと願うであろう。

さらに、宝幢・華徳・香音・喜楽・正音声という名の五大神がおり、それぞれに奇瑞を現して弥勒の徳を讃歎するであろう。)

『弥勒上生経』の所説は、三次元空間に再現するのは難しく、理解に苦しむところもあるが、それはともかく弥勒菩薩が主宰する兜率天の構造は、牢度跋提神の登場の前後で二分される。登場前の描写では、五百万億の天子が弥勒に対して誓願を発し、梅檀と摩尼珠の宝冠を脱ぐと、その宝冠が五百万億の宝宮となり、おのおの七重垣を擁する、と説かれる。これが兜率の外院と呼ばれるものである。つぎに、牢度跋提なる大神がそこに登場し、弥勒のために善法堂を建てる誓願を起こすと、額上に五百億の宝珠が現われて四十九の宝宮を化現させ、無量の光明が発出する中、天女が歌舞し、種々の莊嚴が備わる、と説かれる。そして弥勒のための大師子座が設えられ、宝女たちが扠子を持って侍立する。これが兜率の内院と呼ばれる情景である。

この経説と対比させながら壁画を眺めると、下半部の兜率天外院では、最下段中央に堅牢な城門が置かれ、これが兜率天の境界を示すとみなされる。門脚部の両側に3体ずつの官人姿の俗形者(経説にいう天子)がおり、その外側に頭光を持つ守門神各2体がみえる(四天王かどうかはわからない)【図14】。城門中央にも門内に入ろうとする天子がいるようである。左右の天子は手に冠(梅檀摩尼宝冠)を奉持しており、その冠から光明が発出しており、経説に対応していることが確認できる。また城門中央の楼には蓮華座があり、宝珠や珊瑚など七宝が安置されて光明を放っている。城門に連なる門壁の左右端にも楼門が設けられているようで、いわゆる三門形式をとっている。

城門の向う側には左右5体ずつの戴冠天子が坐し、それぞれ光明を発する冠を捧持している。この冠からの光明が外院を現出させる源である。その中央に湧雲上に坐す天部形が後ろ姿で表されている【図15】。頭上からは靈雲状のものが発出していて、この靈雲が外院と内院を区分けする墻垣の巾いっぱい、水平方向に伸びており、内院全体を化現させたかのようにみえる。この天部形は、内院全体を化現させた牢度跋提神を描いていると捉えたい。墻垣は経説にいう七重垣に相当しよう。その左右両端に各3体の龍王が雲上に立つのは、「この垣のまわりを五百億の龍王が取り巻く」【T14-419a】⁽¹⁸⁾という経説どおりである。

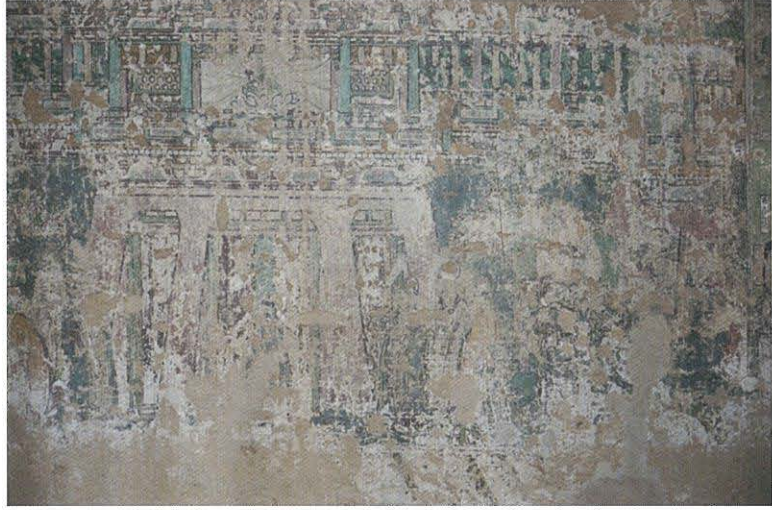


图 14 開化寺北壁 下方 部分



图 15 開化寺北壁 外院 天部形



图 16 開化寺北壁 内院 天部形

つぎに、上半部の内院の主な構成物を挙げると、中央上部に主尊の居る三間の宝殿すなわち善法堂(牟度跋提神が弥勒菩薩のために現出)があり、その両側に二層の楼閣、それが挟む前庭には露台が設えられ、入り組んだ渠水が巡る【図版4】。外院との堺にある墻垣の左右両端には放光を帯びた六角柱(持宮の四隅にある四宝柱に相当か〔T14-419b〕)があるほか、左右楼閣の背後には宝樹(七宝行樹)がみえる。登場人物は、主尊とわずかな人物を除けばほとんどが天女であり、天子(男性俗形者)からなっていた外院とは対照的である。まず墻垣のすぐ向う側、渠水の手前の宝地の中央に後ろ姿の天部形がおり、頭頂から左右に放光のようなものを発している【図16】。天部形の両側に各3体の天女が立ち、直近の一对は放光のある冠を奉持、つぎの一对は浄瓶、外側の一对は扠子を持つ。この天女の間には渠水から生え出た大型の蓮華があり、蓮肉上に各5体の天女(蓮華化生天女)が乗っている。これは渠水から化生した華について、「一一の華上に二十四の天女あり」〔T14-419b〕という経説を踏まえた表現であろうか⁽¹⁹⁾。目を上方に転じると、欄干付の露台には蓮華飾りのある置物を挟んで一对の天女が舞い、両側に各6体の楽伎が琵琶・笙・箏篋・笛・拍板などを奏している。舞伎が挟む間に置かれているのは、よく見ると蓮華台座に載る香炉(または舍利容器)である。経説には、「(兜率天の)諸天人が衆宝の妙塔を起し、(弥勒の)舍利を供養す」〔T14-419c〕とあるので、舍利宝塔とみたほうがよいようだ。前庭を囲む位置にある左右二層楼閣の各層には、放光する宝珠が内陣に安置され、外の欄干部に一層目に2体、二層目に3体の天女が、それぞれ持物を奉持している様が、左右対称に表される。

二層楼閣の外側には、やや大きな体軀の天部形が上下に2体ずつ配される。下方の2体は宝地に跪坐し、上方の2体は雲上に坐す。これら4尊の頭頂からは放光が末広がり発しており、その光芒の中に、右下の尊①の場合は小宝楼、右上の尊②は宝珠と七宝、左下の尊③は小花と雑宝、左上の尊④は華蓋が描かれている。谷氏はこの4尊を兜率天宮にいる五大神に当てており⁽²⁰⁾、筆者もこれに賛同する。経説ではこの五大神は身からそれぞれ種々のものを雨らすとされており、第一宝幢神(七宝を雨らす)、第二花徳神(衆花)、第三香音神(栴檀香)、第四喜楽神(如意珠)、第五正音声神(衆水)と名称と発出宝が説かれる〔T14-419b〕。谷説では、①香音神、②宝幢神、③喜楽神、④花徳神とする⁽²¹⁾。壁面の剥落のため、②と③の発出宝が認識しにくい点もあって、経説との整合性を見出しにくいのだが、私見では①香音神、②喜楽神、③宝幢神、④花徳神とみておきたい⁽²²⁾。また、五大神のうち残りの1体について、谷説では内院手前中央の後ろ姿の天部形をそれに当て、頭頂から水流を発出する第五正音声神としている。この尊像を、外院に描かれた牟度跋提神を繰り返し異時同図的に表したという解釈も可能で、その場合は五大神の1体は省略されていることになる。頭頂から左右に湾曲して発する帯状のものが、放光か水流か判断する手掛かりに乏しいが、谷説のように五大神のひとりとみたほうがより合理的のようだ。なお、この後ろ姿の天部形の上下に銘札があるものの、文字は摩滅して見えない。

ウ、善法堂の弥勒菩薩とその周辺

内院上方には重厚な宝殿があり、三間の中間に菩薩が台座上に坐る。弥勒菩薩の居る善法堂である。頭光・身光の二重光背を負い、さらに背後は次の間まで波打つ放光で埋められる【図17】。頭頂から三条の光芒が発し、途中で円を象り、円内に通肩の坐化仏を安置する(真中の坐化仏は摩滅)⁽²³⁾。両脇の間に各4体の扠子を持つ天女が侍立するのは、「五百億の宝女が手に白扠を執りて帳内に侍立す」〔T14-419b〕という経説を踏まえている【図18】。天女の手前、欄干の下に左右各1体の合掌天子の坐像がある。内院中、男性天人はこの2体だけである。

宙空には、善法堂の軒下ほどの位置に、頭光を負う菩薩形立像が左右各2体、雲上に表されている【図版5】。右の2体は若年相、左の2体は鬚髭を持つ壮年相だが、これは経説にいう十方面にいる百千の



图 17 開化寺北壁 弥勒菩薩



图 18 開花寺北壁 持弘子天女



图 19 開化寺北壁 右上

梵王(壮年相)、および小梵王(若年相)とみたい【図19】。また、左右の屋根端の位置に、雲上に5体ずつ坐仏形が描かれる。弥勒を讃嘆するために来至したいいわゆる十方仏であろう。経説中では、牢度跋提神が内院を化作する誓願を発する時、「遍く十方仏を礼し」〔T14-419a〕とのみ触れられている。さらに、奥の上空には楽器が舞う様子がみえる。

では、改めて弥勒菩薩の図像を眺めてみよう。経説の該当箇所を以下に引用しておく。

〔弥勒菩薩の姿〕

〈弥勒はこの世の生を終えると舍利を遺し、兜率天の七宝台の摩尼宝殿上の師子座にたちまち化生する。蓮華座上に結跏趺坐し、身は閻浮檀金色のごとく、長さは十六由旬、三十二相八十種好を具えている。頂上に肉髻があり髪は紺瑠璃色で、さまざまな宝石で天冠を飾り、その冠には百万億の色があって、一々の色に無数の化仏がいる。もろもろの化菩薩を侍者とし、よそからきた菩薩たちも自在に天冠に住する。弥勒の眉間には白毫相の光があり、多くの光明を発し、天子たちが八万四千の光明雲中の花座にそれぞれ坐り、昼夜不退転の法輪の行を説くであろう。〉

壁画の弥勒菩薩は二臂像で、蓮華台座上に右足前で結跏趺坐している。剥落があるため細部まではっきりするわけではないが、身色白の面貌は菩薩の慈悲相で、口髭を帯びる。宝冠には真ん中に一化仏がみえる。左手は腹前、右手は胸前に屈しているが、残念ながら持物は不明確である。谷氏は左手で宝珠を持つと述べる(確かに受け座のある円い宝珠状のものがみえる)。体部は通肩の羯磨衣(襤褸衣)を着しており、その左右の袖先は後方に翻っている。天衣、天冠帯、腹帯などはゆるやかに垂下し、種々の瓔珞を付けている。台座は下半分が欄干に隠れているが、何重かの蓮華台座で、蓮華を支える二重框は六角形である。

これを見てただちに想起するのは、北宋の画家、高文進が原画を作った《版画弥勒菩薩像》【図20】との類似である。周知のように、平安時代半ばの入宋僧裔然が持ち帰った《清凉寺釈迦如来立像》の胎内に納入されていたもので、雍熙元年(984)開版されたことが画中年紀からわかる⁽²⁴⁾。この弥勒図像は、結跏趺坐で羯磨衣を着し、右手に唐扇を執るなどの点で、きわめて個性的である。鱗袖が後方に翻っている点も特色に挙げられる。この持扇の弥勒図像(「高文進様」と呼ぶ)がどのように形成されたかは、なお不明であるが、宮廷画院の待詔(最高位)であった高文進の作となれば、それなりの権威を伴っていたに違いない。現に、宋文化の影響を受けた日本中世の弥勒像にその影響が種々現れている⁽²⁵⁾、最近発見された中国の持扇弥勒像の存在もそれを傍証する⁽²⁶⁾。

さて両者を比較すると、両腕の動き、羯磨衣を着すること、冠中に化仏を置くこと、蓮華座上に結跏趺坐する点など、多くの共通性が看取される。袖裾を風に煽られたように後方に翻す点も見逃せない。壁画の菩薩の右手の持物が不明な



図20 版画弥勒 清凉寺釈迦胎内納入物のうち

点は、比較する上で隔靴搔痒の感があるが、高文進様の弥勒図像の影響を受けていることは疑いないとみる。もっとも、「高文進様」の特色をなす要素がすべて高文進の創案かとなると、必ずしもそうではなく、当時の流行形式を取り入れて図像として洗練化させたという側面もある。羯磨衣の菩薩形は宋代の流行形式のひとつとみなされるし⁽²⁷⁾、羯磨衣の両袖裾を後方に翻す着衣形式は、五代から北宋にかけてと思われるボストン・サックラー美術館の金銅菩薩坐像【図21】に先例を確認することができる⁽²⁸⁾。そのため共通の祖型があったと考えることもできるわけだが、北宋後半という壁画制作の時期を考えれば、やはり高文進様を図像的基盤に置かざるをえない。

いっぽう、いくつか相違点もある。まず冠中の化仏は、《版画弥勒像》では2体以上が確認されるが（おそらくとは五智如来を表す5体）、壁画弥勒では1体に留まる。柴氏はこの化仏の標識もあってこの図を観世音法会とみたのであろうが、経説では弥勒の冠中には無数の化仏がいることになっており、1体でも差し支えない。北涼代の敦煌莫高窟275窟の主尊弥勒交脚像が冠中に化仏1体を置いているように、観音図像が定着する前は化仏を持つ菩薩の主流は弥勒であった。つぎに台座は、壁画が六角であるのに対し、《版画弥勒像》では四角となっている。高文進様は経説に忠実であり、「弥勒の大獅子座の四隅に四蓮華を生じる」〔T14-419b〕という記述に従っている。対して、壁画弥勒が六角なのは当代の流行に従ったためだろう。サックラー美術館の金銅仏もこの種の例である。なお、壁画の善法堂前庭の小舍利塔【図22】のそれも六角に表され、その台脚がこの金銅仏と類似の形式を持つ点は留意したい。

以上、北壁東側壁画の主要部の図様を記述してきたが、『弥勒上生経』の経説に合致することは疑いなく、兜率天における弥勒説法図いいかえれば《兜率天宮図》とみられるのである。

エ、左右辺の説話図と寄進者群像

北壁東側壁面中央の《兜率天宮図》の左右辺には、説話図のようなものが描かれている。これは谷氏が絵解きを試みたように、『弥勒上生経』による本経敷衍の趣旨、いわば縁起ないし因縁譚と思われる⁽²⁹⁾。いまは詳細を検討する材料を欠くので、谷説を紹介するかたちで簡単に触れておこう。向かって右辺（谷氏の表記では左屏）【図23】の中段上に斜め姿の仏説法図がある。これは本経冒頭部で、釈迦が舍衛国において弥勒の因縁を説こうとする場面で、仏の前に対告衆となる優婆離が跪坐し、弥勒菩薩が侍立する様とみられる。この上下に数場面が展開するが、図様が不明瞭なこともあって『上生経』との対応が難しい。谷氏は、同経に説かれる六事法（精勤修福・威儀不欠・払塔塗地・香華供養・行三昧・読誦經典）の推奨を図示したと解釈している⁽³⁰⁾。ちなみに経本文には、「塔を掃く」「衆の三昧を行う」「深く正受に入る」「經典を読誦する」などの行為が兜率上生に結びつくと言われるので〔T14-420a〕、そのいくつかを図示しているとも考えることもできる。

向かって左辺【図24】には、やはり中段上に眷属を従えた斜め姿の仏説法図がみられる。供養台の手前には若年相の比丘が跪坐し、仏に直面している。『上生経』では、冒頭の優婆離のほかに末尾段の対告衆として阿難がおり、ここは谷氏のいうように釈迦仏が阿難に本経の因縁を説く場面とみなされる。この上下に数場面の説話図があり、そのうちの最下段には、三人の人物とその間の地面から蓮華が生え出る描写がある【図25】。これは谷氏のいうように、「本経の観をなす者は一蓮華を見て生死の罪を除却す」という経説に対応するとみられる〔T14-420b〕。他の場面は、現時点ではなお説明がつかない⁽³¹⁾。

いずれにしる、左右辺は『上生経』関連の因縁を図示していると想像され、現在のところ類例はこの開化寺北壁以外にほとんどなく、きわめて重要な遺例となる。今後の研究に俟ちたい。

左右辺の最下部には右に男性【図26】、左に女性【図13】の施主・寄進者とみなされる合掌形の立像群が描かれている。男は21人確認でき「邑人～～」、女は17人で「邑婆～氏」と色紙形に名前が表記されて



図 21 金銅菩薩坐像 サックラー美術館

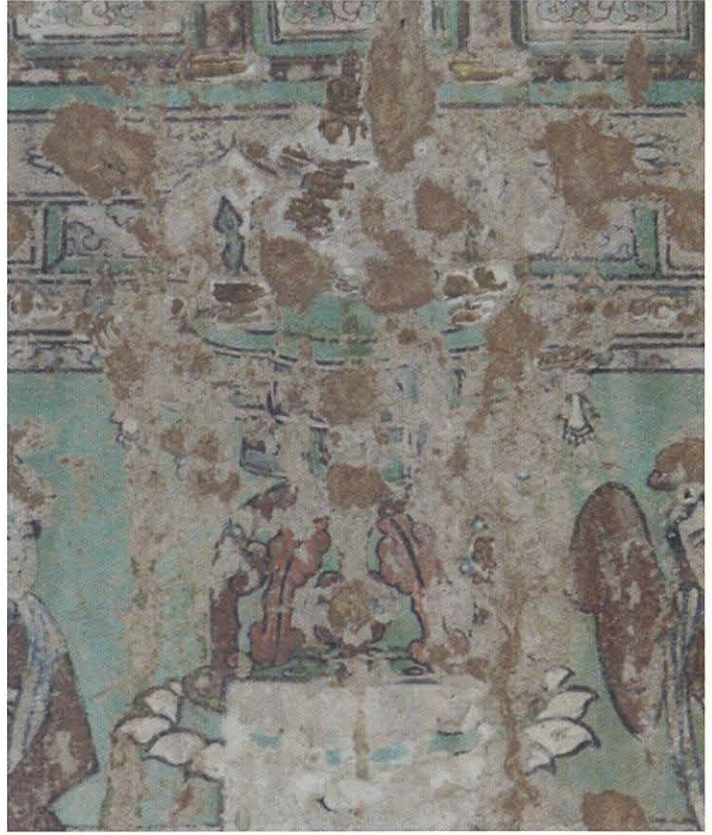


図 22 開化寺北壁 小舎利塔



図 24 開化寺北壁 左辺全図



図 23 開化寺北壁 右辺全図



图 25 開化寺北壁 左边下部



图 26 開化寺北壁 右下寄進者

いる。左右とも、前列の前から3人目(女は「邑婆闍氏」と読める)は全身が現れているうえに人物の描写が入念で、中心的な役割を果たしていたのかもしれない。東西北壁の壁画で、寄進者の姿が描かれるのはこの箇所だけであり、それだけ弥勒上生信仰が篤かったことを示すものと解釈したい。

オ、開化寺壁画の位置づけ

以上述べて来たように、開化寺北壁東側の区画に描かれた壁画は、中央部が『弥勒上生経』による兜率天宮図、左右辺は『上生経』の因縁譚、左右最下段は寄進者群とみなすことができ、全体として《弥勒上生経変》と考えることができる。従来、開化寺壁画を詳述した柴澤俊氏がこの区画を《観世音法会》とみなしたのは⁽³²⁾、おそらく主尊が冠中化仏という観音の典型的な表標を持っていることと、『澤州舍利山開化寺修功德記』に壁画の画題として「観音」の文字があることによるのだろう。前者については、早期の弥勒の図像もまた冠中化仏が標識となっていたことを思えば、不自然ではない。後者については、「観音」の文字がある箇所は以下のようにになっている。

「其東序曰華嚴 辰壁曰尚生 其西序曰報恩 □壁曰観音」

つまり東壁は『華嚴経』、西壁は『報恩経』に基づくことを示しているのだが、観音は壁の表記が欠落していて、どこに当たるのか不明である。しかも東壁の後に記述がある「辰壁」は東壁から連続し北に折れる箇所を示す可能性が高く⁽³³⁾、「尚生」が画題を示唆する。これは後生または来世と解釈でき、弥勒の兜率天に生まれ変わるのを願う画題を意味するとみたい。《弥勒上生経変》とみなす上での障害とはならないのである。

画家として名の上がる郭発については、開化寺以外で資料がない⁽³⁴⁾。おそらく開化寺壁画画工集団の代表者とみるべきであろう。全体に寒色系色彩を主調とし、動きのある描線を用いる点は、北宋絵画の傾向を示しているとみられ、東西壁の仏尊表現には冴えを見せる箇所もある。とはいえ平板な人物表現も見られるほか、跪坐する天部形にデッサンの破綻が感じられるなど、革新的手法を繰りひろげているとまではいえない。ただ、舍利小塔、天女の宝冠、建築の欄干などに金泥による盛りあげ彩色がすでに用いられている点は、留意したい。北宋宮廷の画院画家ほどの精妙な画技は望めないにしても、大画面をさほどの破綻なく描き収める力量は民間画工であったとすれば上質とすべきであろう⁽³⁵⁾。

開化寺大雄宝殿内における《弥勒上生経変》の教理的位置付けについては、筆者の能力を超えているが、現在出されている説を紹介しておこう。谷東方氏は西壁《報恩経変》が孝道を通じて菩薩行の高みに昇ることを奨励し、東壁《華嚴経変》が菩薩行を修することによって法身を成就するという思想を反映しているとし、両者は相補的關係にあると述べる。ただし北壁の《弥勒上生経変》との有機的関連についての説明には苦慮している。いっぽう周媛氏は、宋代は唐晩期の破仏の後、復興する過程で諸宗が融合する傾向があり、華嚴宗も浄土信仰を取り入れたとし、唐代の華嚴思想には往生の概念があって西方浄土と弥勒浄土の二種を勧めていたと述べ、開化寺の北壁の意味付けを試みている⁽³⁶⁾。いずれにしろ、寄進者群の画像を《上生経変》のみが伴うことを考えても、大雄宝殿造願者の切実な思いが託された壁画であったことは疑いない。

c、晋南の弥勒信仰と壁画制作

山西省南部(晋南)の大雲院、開化寺の二ヶ寺に《弥勒上生経変》壁画が残されているのは、この地域における弥勒信仰の拡がりを暗示する。とくに大雲院では「上生経邑」という信仰集団があり、大雲院僧惠譚以下の導師と経邑衆が寺院造営に関与していたことがわかる点は注目される(『勅賜大雲禪院銘記』)。『上生経』の経幢の設営はその信仰を確かなものとするための、目印のようなものだろう。こうした弥勒

信仰の形跡はほかにもあるのだろうか。わずかではあるが管見に触れた例を紹介しておこう。

開化寺のある高平県の南に隣接する晋城市沢州硤石山中の古青蓮寺(北宋代に福嚴禪院と改称)は北齊代の創建であるが、関連する唐・宝暦元年碑文(825)に弥勒講經図なるものがあり、また北宋・景德4年(1007)の弥勒殿重修碑があることによって、この寺が弥勒信仰の拠点のひとつだったと指摘されている⁽³⁷⁾。前者は『鳳台県志』巻19所収の、宝暦元年(825)銘「弥勒菩薩上生變讚」を指すかと思われ、9世紀前半の時点で晋南地域に弥勒上生經變があったことを示す資料として重要である【図27】⁽³⁸⁾。この上生經變がどういう図様であったかは不明だが、地理的に近い条件を考えれば開化寺北壁の祖型のようなものだった可能性がある。また後者は『光緒山西通志』巻94に『硤石山弥勒殿碑』として収められている⁽³⁹⁾。弥勒信仰の内容について知る材料はないものの、引き続き上生信仰を伴っていたとみるのが自然であろう。

さらに高平県の東隣、陵川県にある禪林院の例は興味深い⁽⁴⁰⁾。北齊代創建のこの寺院は景浄寺と呼ばれ、北宋代に禪林院と賜号された。金の正隆元年(1156)から大殿傍らの弥勒殿の重修に取りかかり翌年に完成した。その経過を記す碑刻が『大金沢州陵川県古賢谷禪林院重修弥勒殿記』として残されている〈資料3〉⁽⁴¹⁾。それによればこの事業は、聞悟という僧が民衆三十余人からなる「龍花邑」という信仰集団を結成し、浄財を集め喜捨を募って、寺主恵円の統括のもとに行ったという。碑文の前半では、弥勒菩薩が兜率天にいることを述べ、後半では龍花邑衆がともに兜率天に往生して弥勒菩薩に見え(上生信仰)、弥勒下生の時には龍花三会の説法に遇うことを誓願している(下生信仰)。まさしく弥勒上生信仰の発露といえる。重修が完成したことに触れて「丹青繪飾莊嚴華麗」とも記しているので、上生經變を含む壁画もあったかと思われるのである。

先に眺めた平順県大雲院の場合は、「上生經邑衆」が弥陀殿の重修に携わり、上生經の經幢を残していたが、おそらくこの禪林院の「龍花邑衆」と似たような活動形態をとっていたと想像される。つまり晋南地域においては、唐時代以来、弥勒上生信仰が広まっており、おそらく上生經變の絵画化も行われていた。その伝統が五代から北宋、金代にも受け継がれ、大雲院や開化寺の壁画として現れたのではなかろうか。これらは点としての存在ではなく、面的な広がり軌跡だったと考えるのが妥当であろう。

視点を変えて、北宋期における『上生經』の扱いについて触れておこう。晋南は、北宋の首都開封(汴京)に隣接する位置にあり、当然、都の仏教の情勢が大なり小なり反映されていたものと思われる。中国北部では唐・武宗、後周・世宗の廃仏を受けて、北宋代ではようやく復興に向かう気運を見せる。開封における状況は詳細が不明とされるものの、『仏祖統記』によれば、北宋初期には南山律と華嚴・法相の教学のみが行われ、天台と禅はまだ流布していなかったという。密教関係の仏典が新たに多く訳出されているのだが、その流れがどうなったかは今のところ目立った軌跡がない。対して中国南部の江南では、周知のように天台や浄土信仰が流布しつつあり、



図27 『鳳台県志』巻19より弥勒上生經變讚

それが南宋代に引き継がれる。

さて、經典の訳出・講經状況から開封周辺における北宋仏教の一端を眺めた佐藤成順氏によれば、真宗期における講經は『金剛經』『梵網經』『法華經』『上生經』『金光明經』『觀無量壽經』『円覺經』の七種、論は『南山律』『瑜伽論』『因明論』『百法論』『起信論』の五種で、次の仁宗朝もあまり変化がないとされる⁽⁴²⁾。ここで注意したいのは、『弥勒上生經』と『觀無量壽經』が含まれていることで、佐藤氏は『上生經』がとりあげられたのは法相宗の教学に関連してのことであろう、と推測している。ちなみに『觀經』のほうは、仁宗の皇祐3年(1051)に念仏結社が結成されて浄土業が実践されるようになった。『上生經』の結社などは確認されていないが、晋南における上生信仰と経邑の結成が、どうやら唐代から伏流水のように行われていたことを鑑みれば、開封の『上生經』の講經もその一連の流れの中にあっただのではないかと想像したくなる。今後の検討課題であろう⁽⁴³⁾。

d、小結

以上、唐宋の晋南地方における『上生經』受容ならびに上生信仰の流れ、北宋における開封の『上生經』講經状況を眺めてみた。絵画遺品としての《上生經變》は大雲院弥陀殿(後晋・天福5年〔940〕)の場合《維摩經變》と併在し、開化寺大雄宝殿壁画(北宋・紹聖3年〔1096〕)の場合は《華嚴經變》《報恩經變》と併在している。《上生經變》はいずれも場合も、殿内の主導的な場所に描かれているのではなく、脇役的位置付けである。各殿内における併在する画題との教理的関連を種々考察する試みがなされているが、弥勒上生信仰が唐・五代・北宋とこの地域において糸の緒のように続いていたとすれば、これは他の主導的画題とはさほど強い有機的関連がなく、その地域の邑人の率直な浄土信仰の現れと捉えても差し支えないように思われるのである。

第二章 西夏の弥勒上生經變

第1次プロジェクトに当たる2008年に河西地方の酒泉・文殊山石窟を訪れた。砂山の高台に穿たれた石窟群で、開鑿は北朝に遡るが、西夏期に大規模な重修が行われた。そのうちの万仏洞東壁が《弥勒上生經變》に当てられており、第1次報告書でその概要に触れておいた⁽⁴⁴⁾。現地での撮影は叶わなかったが、その後良好な図版も出版され⁽⁴⁵⁾、また開化寺や後述の北庭回鶻仏寺の壁画といった類例が確認され、比較の意義が増して来たので、ここで改めて詳しくとりあげたい。

a、文殊山万仏洞東壁の弥勒上生經變

ア、石窟の概要

酒泉市から南西15キロの嘉峪山中に位置する文殊山には、120ほどの洞窟があり、石窟番号として12が設けられている。番号窟数の内訳は、北朝の中心柱窟が8箇、方形窟1箇、禅窟1箇、覆斗頂方窟1箇、元代の横方形窟1箇となっている。大きく前山と後山の二ブロックがあり、前山の千仏洞・万仏洞・文殊寺という主要窟のうちの万仏洞に《弥勒上生經變》壁画がある。

文殊山石窟の創建事情を語る資料は、ここに建てられていた元・泰定3年(1326)銘の『有元重修文殊寺碑銘』⁽⁴⁶⁾があるのみで、碑陽に漢文、碑陰に回鶻文で重修の事跡が記されている。それによれば泰定3年の時点で創建から800年が経過しているとされ、だとすれば北魏代の開鑿となる。ただ、開鑿の時期についてはいくつかの説があり、北魏説のほか、北涼説、西魏説も提示されている。のち、河西回廊が党項族^{クングート}の西夏によって統治された時期(1036-1227)に文殊山石窟に大規模な重修が行われ、元代にもさ

らに修補されたとみなされる⁽⁴⁷⁾。

前山万仏洞について最新の記述となる魏文斌氏に従えば⁽⁴⁸⁾、番号は第1窟で北朝の中心柱式石窟が母体となり、四方二層の龕内に坐仏、脇侍菩薩などの塑像があったが多くは破損している【図28】⁽⁴⁹⁾。ただし、柱の第1層壁面に北朝期の壁画断片(菩薩像、仏弟子像など)が残存する。石窟(南面)の内壁には壁画が表され、すべて西夏の重修以降のものとなる。内訳は、正面後壁となる北壁に《大日如来および千仏像》、東壁に《弥勒上生経变》、西壁に《西方浄土变》、入口の南壁に《布袋和尚》《壇城图》、その下段に《供養人像》《僧形对座图》、四隅に《四天王像》、さらに四隅下段に《故事画》(法華経譬喻品变、本生譚)、各壁下段に《賢愚経变》と回鶻文榜書題記が配される【図29】⁽⁵⁰⁾。ほか中心柱の上層に《仏弟子像》、窟頂にいわゆる涼州瑞像型の《仏立像》が描きめぐらされる。

イ、上生経变の図様

東壁全体にわたって描かれる《弥勒上生経变》は、左右相称の正面構図を採る【図版6】。縦2.3、横3.05mとされる⁽⁵¹⁾。図はおおよそ上中下の三段に分けられ、下段はおそらく兜率天の外院、中段は内院で弥勒の居る善法堂と前庭および側楼、上段はその後院および宙空に当てられている。開化寺壁画《弥勒上生経变》では、後院部は設けられていなかったが、内院前庭が左右端に二層の楼閣で挟まれているなど、基本的構成は開化寺のそれにきわめて近い。詳しく見ていこう。

手前の下段は開化寺北壁と同様に堅牢な城門があり、その向う側つまり内院部と空間的に峻別される。外院と内院の区分けのようである。ただ開化寺よりも横長画面のため、門は中央と左右の同じ平面に設けられている。いわゆる三門形式である。またその下方、最下段にも墻垣が表されている。墻垣は兜率天宮の最外縁を意味するのだろう。墻垣すぐ上には横並びに湧雲が配置されていて、ここが天上世界であることを象徴的に示す。城門と墻垣の間の空間の中央には、よく見ると頭光を負う後ろ姿の天部形がおり、頭頂から弓なりに左右両側へ細い放光のようなものが伸びていることに気づく【図30】。そして放光の下方の左右には12または13の男性天人(天子)がいてそれぞれ冠を捧持し、その冠からはS字状に光条が放たれ、小さな楼閣を現出させながら光条先端を後ろ姿の天部形が発した放光に合流させている【図31】。これは開化寺壁画で観察された後ろ姿の天部形と同じ造形モチーフ【図15】である。この放光により兜率天宮の四十九院が現出されたことを図

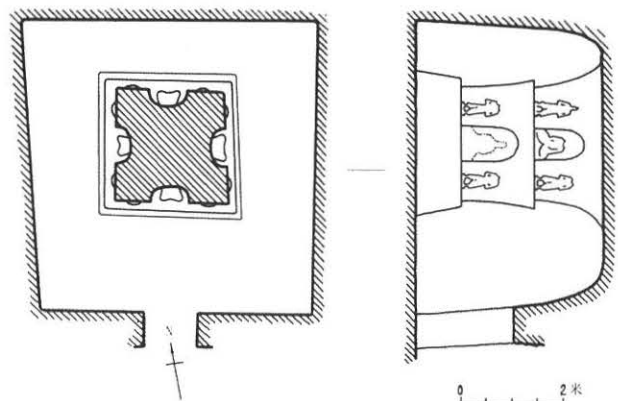


図28 文殊山万仏洞指図 『文殊山石窟』より

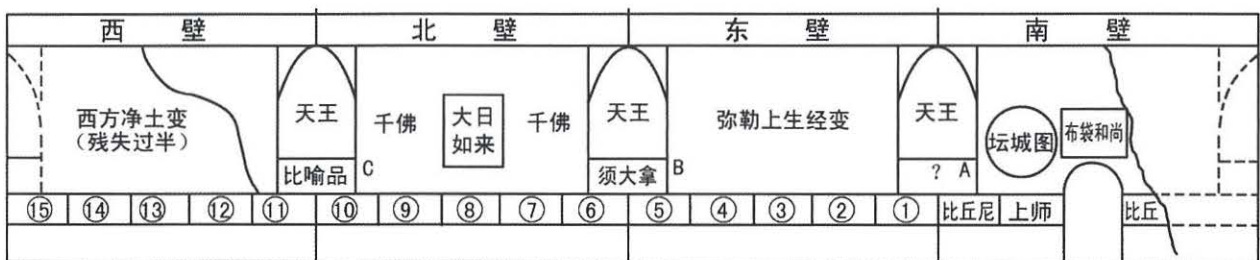


図29 文殊山万仏洞指図 『河北北朝石窟』張宝璽作成より



図30 文殊山万仏洞部分 後ろ姿天部形 『文殊山石窟』より



図31 文殊山万仏洞部分 壇垣の天人 同前

示したと思われることから、この後ろ姿の天部形は牢度跋提神と想定される。天子たちの奉持する冠と放光は、『弥勒上生経』に「五百万億の天子(男性天人)が宝珠と天冠を持し、その宝冠から五百万億の宝宮を化作し、五百億の光明を出す」〔T14・418c〕という経説に対応するものであろう。

三つの城門にはそれぞれ2体の天王形の守門神がおり、頭光を持つ男女の天人が逍遙、あるいは入門しようとしている。中門付近には5天人、その側壁左右に各3天人(一部は奏楽)、左右門には各2天人、という構成である。城門の各層楼には光条を放つ摩尼宝珠が安置され、また諸所に宝樹(七宝行樹)が生えている。

中段の内院部【図版7】は、上部中心に弥勒菩薩のいる善法堂が置かれ、左右に翼廊が伸びる。赤茶地の前庭中央から橋が手前に伸びて栈橋のような露台上に繋がっている。さらに左右両端に二層の楼閣が建つ。露台と楼閣の柱脚は渠水(瑠璃渠)にひたされている。渠水を挟んだ手前に、前庭から左右端を迂回して地続きになっている宝地が横長に設けられている。登場人物群は水平方向にほぼ4層から構成される。下から眺めると、まず第1層の中央には跪坐する後ろ姿の天部形がおり、頭頂から弓なりに条帯のようなものを左右に放っている【図32】。外院でみた牢度跋提神とみなした人物と同型で、異なるのは光背が身光・頭光を具備する点くらいだろう。その左右に戴冠の天子(官人姿)が各6体侍しており、合掌あるいは笏などを手に執る【図33】⁽⁵²⁾。さらに左右離れた位置に1天子と2天女がおり、天女はS字型の白い放光のある宝珠を持っている。放光は体半身分ほどの長さで、開化寺壁画でも見られたモチーフである(ただしS字型ではなくC字型)。この放光を発する宝珠は、天子天女の持物として画面のいたるところに見受けられる。

第2層は、露台上の天女16体からなり、高髻を束ね寛袖長袍を着ている⁽⁵³⁾。中央の立像2体は舞伎のようで、両側に拍板を持つ楽人が立つ。左右各6体は坐像の楽伎で、琵琶・笛・笙・排簫・筚篥などを奏している【図34】。なお、露台をとりまく渠水上には、4箇の大きな蓮華が生え出て、それぞれ兜率天に化生した8体の天女を乗せている【図35】。この造形モチーフは、先の大雲院仏後壁画・開化寺壁画にも共通して見られたもので、『弥勒上生経変』の特色のひとつである。万仏洞壁画ではさらに、小さな円相内の蓮華に化生した合掌童子の姿が2体見える【図33】。これは大雲院・開化寺にはなかったもので、西方浄土変から借用したモチーフかと思われる。

第3層は、善法堂前庭に控える天人たちで、中央に後ろ向に坐す天子1体、その両側に各5体の合掌形天子坐像、さらにその外側にL字型にまわり込むように立つ各5体の合掌形天女立像が侍している。中央の坐像天子は三重の台座に跪坐し、直接弥勒菩薩に直面する位置にある。天人の代表であるが、服制は完全な中国式であり、壁画の寄進者が自らをなぞらえた姿かどうかはわからない。

第4層は、善法堂の台座上の蓮華座に坐す弥勒菩薩と両側に侍立する天人たちが中心となる【図36】。善法堂は単層5間で、長押に垂れ幕がある。堂内の天人は左右に各11体、すべて戴冠姿の天子である。通常、弥勒の直前に位置するのは経説に従って扨子を持つ天女が侍立するのが一般的なので、これは異色といえる。善法堂の左右の翼廊には高髻を束ねた天女が各5体、S字状の放光を発する宝珠を捧げて立ち並ぶ。

主宰者である弥勒菩薩は、宝冠を戴き羯磨衣を着した二臂像で、雲肩、罽袖のついた筒袖の襯衣をまとい、青蓮華上に右足前で跏趺坐する【図37】。顔は小像ながら頬の締まった端整な表情である。冠中には化仏のようなものが1体見える⁽⁵⁴⁾。右手は胸前で施無畏印風に構え、左手は腹前で白い未敷蓮華のようなものを掌上に置く。持物は異なるものの、両手の動きや服制は高文進様の弥勒や開化寺壁画に近く、宋代の弥勒図像の系譜に連なると考えられる。台座は上面しか見えないが、方形で四隅に白蓮華が

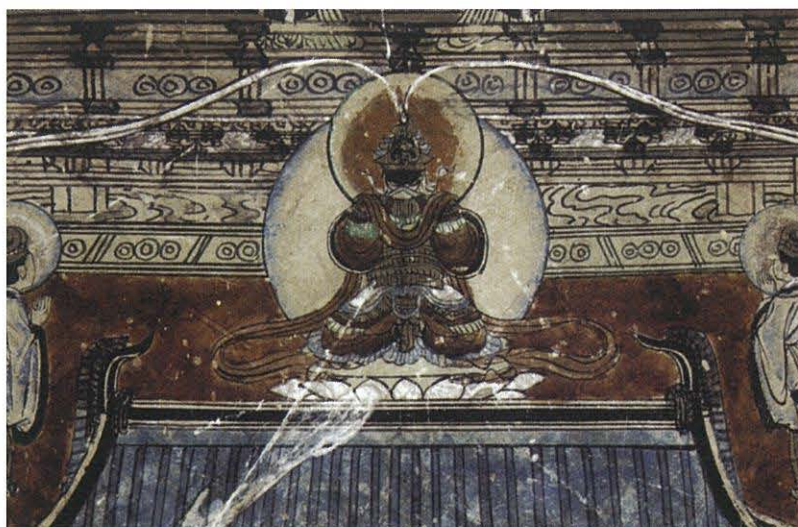


图 32 文殊山万仙洞 後ろ姿天部 同前



图 33 文殊山万仙洞 内院天子 同前



图 34 文殊山万仙洞 楽伎 同前



图 35 文殊山万仙洞 莲华化生天女 同前

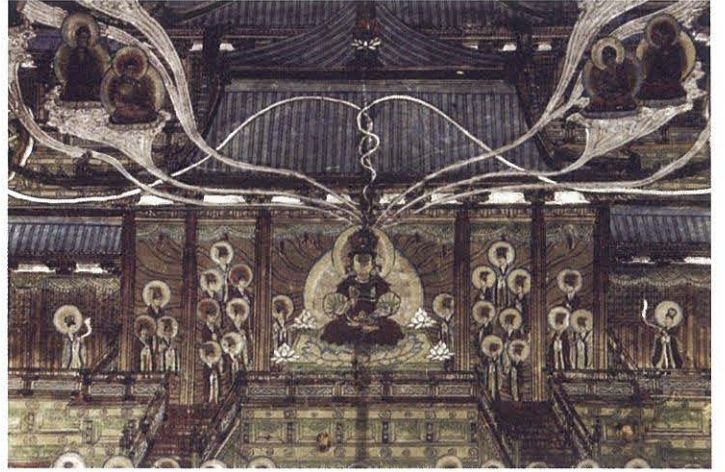


图 36 文殊山万仙洞 弥勒周边 同前

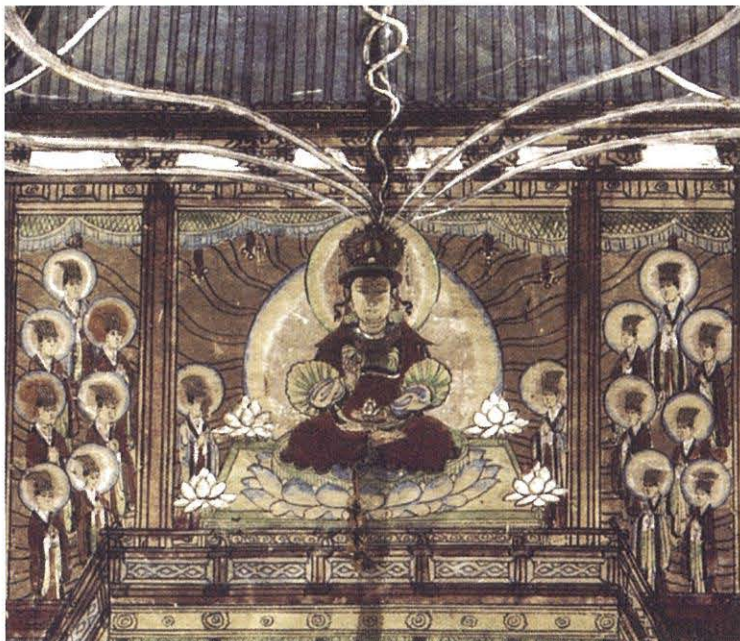


图 37 文殊山万仙洞 弥勒菩萨 同前

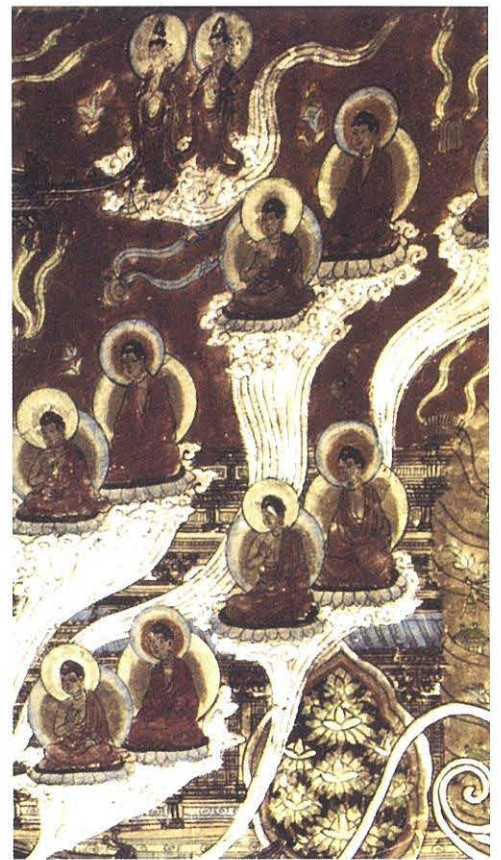


图 38 文殊山万仙洞 十方仙 同前

置かれている。これは「座の四角の頭に四蓮華を生ず」〔T14-419b〕という経説に即している。弥勒の光背は頭光・身光の二重で、身背の波状放光が堂内を満たしている。さらに弥勒の頭頂からは八条の放光が放たれており、中央の二条は上方で蛇行したのち、弓なりに左右に分かれ、先端で渦を巻いて三条に分岐する。ほかの左右各三条は、一部枝分かれしながら先端で乗雲に変化し、左右各10体の蓮華上如来坐像を支えている【図38】。これは開化寺壁画にも見られた十方仏を描いたものと思われる（開化寺では左右各5体）。

内院の左右端にある二層楼閣は、上層屋根が突出する特異な形状をしている。左右ほぼ相称で、初層には主のいない六角台座を安置し、欄干には払子を持つ2天女を配する（経説では、持払子の天女は弥勒の帳内に侍立することになっている）。二層目には波状光のある宝珠を安置し、欄干部にS字状放光を発する宝珠を持つ3天子を置いている。この二層楼閣を前後に挟むような場所に、左右あわせて4体の天部形が、湧雲上の台座に倚坐する姿が見える。内院の前庭全体を守護するような位置取りである【図39】。すべて外縛風に合掌し、頭頂から巾広の放光を発している。このモチーフは開化寺壁画に登場したものとまったく同類で、兜率天を守護する五大神とみなされる（これについては後述）。二層楼閣の外側に放光のある大きな宝幢が立っているのは、「持宮の四角に四宝柱あり、一一の宝柱に百千楼閣あり」〔T14-419b〕という経説を図示したもので、後院に立つものとあわせて4基確認できる。

つぎに上段の、後院と呼んだ区域を眺めてみよう。善法堂から後方に殿舎が連なっており、一番奥に二層らしい楼閣が見える。中央には宝台が設けられ蓮華座上に白い薔薇のような形状をした摩尼宝珠が安置される【図40】。火炎光背を負い、堂内を波状放光で満たす。両側に持払子の2天女がいるほか、その外側に放光を発する宝珠を捧げる左右各2天女、手前の迫り出し縁に持笏の4天女が侍立する。また、後院部の左右端には、内院にもあった二層楼閣が縮小して表され、各層の内陣に宝珠と放光、外の欄干に各層とも宝珠を持つ2天女を配置している【図41】。

宙空には散華、および天衣を帯びた楽器群が舞う。ほかに、髻を結び、頭光を負い合掌する天部形が2体ずつ、左右で合計8体雲に乗って現れる。これだけでは尊像の性格がわからないが、開化寺壁画に同じモチーフがあって梵王・小梵王とみられたことから【図19】、本図にもそれが踏襲されていると考える。

ウ、五大神と牢度跋提神

《上生経変》に描かれた尊像の尊名比定は以上の通りだが、未確定な要素が残る。外院と内院に描かれた後ろ姿の天部形2体と、内院の四隅に描かれた天部形4体である【図42】。これらの尊像の配置は開化寺壁画の《上生経変》とまったく同じであり、その折の議論が再現されることになるのだが、確定はやはり難しい。

後ろ姿の2体は、外院のそれが頭光のみ、内院のそれが頭光身光の二重光背である点を除けば図像的な差異はほとんどなく、頭頂から二筋の光条のようなものが弓なりに発する点も同じである。これが2体とも兜率天宮を化現させた牢度跋提神なのか、1体はそうではなく五大神のひとつなのか、という問題がある。経説では、牢度跋提神は兜率天の中で弥勒菩薩の居所とすべき善法堂と、四十九重宝宮を化現させたことになっている。額上の摩尼が発する光が空中に旋回し、宝宮となるのである〔T14-419a〕。後ろ姿の2体のうち、どちらかといえば下方の1体から発する放光のほうが兜率の宝宮全体をカバーする勢いなので、こちらは牢度跋提神とみてよいのではないか【図30】。すると上方の1体は、牢度跋提神がもう一度繰り返されているか、または五大神のひとつかのどちらかである【図32】。既述のように開化寺壁画の場合、谷東方説では五大神に比定されていた。目立つ位置と姿から考えると牢度跋提神が異時同図的に描かれているようにも思えるが、経説には対応する記述はなく、またその場合五大神が揃わ



图 39 文殊山万仙洞 二層樓閣周边 同前

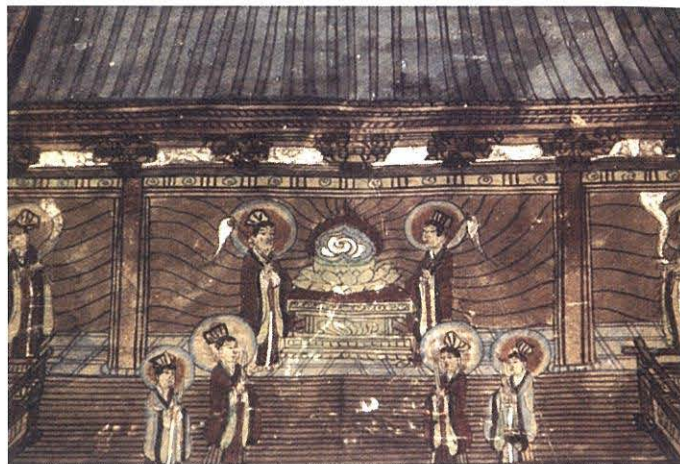


图 40 文殊山万仙洞 後院中央 同前



图 41 文殊山万仙洞 後院右端 同前



图 42 文殊山万仙洞 五大神 同前

ないことにもなる。ここはひとまず保留し、4体の五大神を見てみよう。

兜率天宮にいる五大神は、前にも述べた通り身からそれぞれ種々のものを発出するとされており、第一に宝幢神(七宝を雨らす、宝珠は楽器を化成し無量音あり)、第二花徳(衆花を雨らす、花蓋を化成し百千幢幡を導引とす)、第三香音(梅檀香を雨出す、香は雲の如く百宝の色を作す)、第四喜楽(如意珠を雨らす、宝珠は幢幡の上に住し教法を説く)、第五正音声(衆水を流出し、水上に五百億花あり各花上に玉女あり)といったぐあいに尊名と発出宝が説かれる〔T14-419b〕。内院四隅の天部形4体はこれに相当することは疑いなく、それぞれ頭頂から末広がりにより発出する放光内に描かれた小宝物によって尊格を表示しているとみなされる。ところが、その放光内の小宝物の差異がはっきりしない。向かって右下Aは宝珠とその他の雑宝、右上Bは傘蓋と幡など、左下Cはほとんど右下と類似し、左上Dは七宝(形の種類が多い)のように見える⁽⁵⁵⁾。仮にこれらを五大神に配当するならば、第一宝幢神:D、第二花徳神:B、第三香音神:AかC、第四喜楽神:CかA、となろうか。

問題は第五の正音声神の存否である。開化寺壁画では谷説によれば内院の後ろ姿の天部形をこれに当てていた。このやり方でゆくと、万仏洞では上方の後ろ姿のほう【図32】を再登場の牟度跋提神ではなく正音声神とみなすことになる。そして頭頂から発する条帯は放光ではなく水流(衆水)と見立てるのである。たしかにこの帯には内部になにも描かれず、放光とも水流とも解釈できる。この条帯は左右に湾曲して二層楼内を巡り渠水中の蓮華に収斂している。経説では、正音声神の身から流出した衆水は「一一の水上に五百億の花あり、一一の華上に二十五の玉女あり(下略)」とされているので、花との関連は担保されている。この解釈のほうに破綻が少ないというべきであろう。

これらの考察から、外院の後ろ姿の天部形を牟度跋提神、内院の5体の天部形(1体は後ろ姿)を五大神とみることにしたい。

エ、表現の特色と制作時期

つぎに表現の特色をまとめておこう。この《弥勒上生経变》は、大画面の中に多くの建築・登場人物を描き込みながら、大きな破綻もなく図様をまとめている⁽⁵⁶⁾。人物は小さいため簡略な表現にならざるをえないが、目尻が上がりほっそりした体軀という傾向は北宋絵画からの影響だろう。開化寺壁画と比較すれば、人物描写が図式的になっている点は否めないものの、そのいっぽう宋画の界面の技法を取り込んだと思われる精密な建築描写は見どころがある。これは残片しか残っていない西壁の《浄土变》とも共通する特色である。榆林窟第3窟南壁の《観無量寿経变》、北壁の《天請問経变》などの西夏期の壁画の建築表現とも極めて近い。

万仏洞の《弥勒上生経变》は一般に西夏時代に位置づけられ⁽⁵⁷⁾、とくに施愛民氏は西夏晩期としている。西夏の壁画は敦煌莫高窟の重修窟や榆林窟などに豊富に残されているが、それらを概観した劉玉権氏によれば、以下のようにおおよそ三期に分けられるという⁽⁵⁸⁾。早期ははるかに進んだ北宋の壁画芸術を学んで模倣し、直接受け継ごうとした。中期以降に西夏独自の様式と特徴を備えた芸術の萌芽が見え始める。晩期にはおおよそ2種の画風が認められ、ひとつは賦彩が重厚で、線描と色彩が二つながら重視された神秘的雰囲気のある濃厚な絵画であり、西藏密教美術の影響を色濃く受けている。もうひとつは線描を主にして色彩を補とする中原漢民族の絵画伝統のもとに発達してきた画風であり、なかでも大規模な建築描写に精緻な線描の特色が現れている、とする。劉氏は、西夏晩期の後者の例として榆林窟29窟や第2・3窟壁画を挙げており、その考え方でゆけば文殊山の《上生経变》もこれに該当するとみることができよう。施氏説とも符合する。

いっぽう近年、楊富学氏は文殊山万仏洞内の回鶻文字を考察する中で、南壁下段に描かれた《僧形対

座図》の高僧像【図43】を取り上げ、これは藏伝仏教(チベット仏教)の上師像であると指摘する。そして服制に関して左衽である点に注目し、西夏の人物像とは認めがたいと述べる。西夏は基本的に服制が右衽であるのに対し、のちの元時代は右衽・左衽の両方がある程度なかったことを鑑み、この上師像は元時代の人物像であること、ひいては万仏洞壁画全体が西夏時代の重修ではなく、元時代の重修であることを主張し、通説に疑義を呈している⁽⁵⁹⁾。この議論の帰趨はまだわからないが、楊氏の論拠は形式的な要素の検討に基づくもので、壁画の様式面からの検討は未だない。いまのところ楊氏の元時代説は、仮説の域を出ていないように思われる。

以上のことから、《弥勒上生経变》の制作は、西夏晩期説を採用しておくことにする。

オ、図様の由来

つぎに万仏洞の《上生経变》の由来を考えてみよう。この壁画だけが宋から西夏にかけての上生経变として知られていた時点では、河西回廊周辺における伝統の継承ないし考案という可能性も考えられたが、山西省開化寺壁画が先行例として認知されることによって、俄然位置付けが変わって来ざるをえない。開化寺壁画と万仏洞壁画の共通性は歴然としているからだ。もう一度整理しておくとその共通性は、以下の三項に亘る。

- A) 構図の類似
- B) モチーフの類似
- C) 表現形式の類似

A: どちらも正面構図であり、画面下段に兜率天の外院とみなされる区画があり、城門が画面手前に設けられる。水平方向に伸びる墻垣を挟んだ上段に兜率の内院があり、上段中央に弥勒菩薩のいる善法堂が置かれる。善法堂の手前に前庭があり、渠水上に設けられた露台上で楽舞が行われる。さらに左右両端に二層楼閣を配する。ちなみに経説では、兜率天には多くの宝宮があり、内院だけでも四十九重院とされているのだが、そうした横に連なる宝宮群を表現する構図的要素は見受けられない。ただ、文殊山万仏洞のほうが横長で画面も広いため、開化寺より複雑な構成で、外院の城門手前に城壁を設けたり、善法堂の後方に後院のような区画を設けるなど、工夫を施している。

B: 兜率天の天子天女たちが中国の官人官女風であること、内院と善法堂を化現させたときされる牢度跋提神が後ろ姿の天部形で登場し、頭頂から弓なりの放光を横方向に発する様子、渠水から化生天女群が乗る大蓮華が生じている図様など。五大神、十方仏(万仏洞は左右それぞれに十仏を配する)、梵王小梵王といった登場人物、さらに放光を伴って直立する大型の宝幢の図様などが共通点として挙げられる。異なるのは、万仏洞壁画では開化寺にはなかった渠水上の蓮華化生童子が描かれていることであろう。これは西方浄土変からの借用と思われる。



図43 文殊山万仏洞 高僧図 同前

C: 五大神の頭上から末広りの放光を発する形式、天子天女の捧げる宝珠の放光が半身ほどの長さに留めている表現形式、また善法堂内の弥勒の背後空間が菩薩から発した波状光によって埋められる形式、同じく二層楼阁内の内部の背後空間が波状光で埋められる形式などを指摘することができる。

こうした多くの共通点は、直接的か間接的かはともかく、なんらかの図様の伝播と影響関係を想定しないかぎり、理解が難しい。そして時間的な先後関係、文化的な中心一周縁関係を考えても、中原にある開化寺のほうが周縁にある河西の万仏洞に影響を与えたとしか解釈できない。もちろん開化寺の図様そのものが伝播したというわけではなく、開化寺壁画を生みだした文化的情報が、なんらかの経路を通じて河西回廊に流入したとみるべきであろう。

b、西夏の仏教と河西の兜率天弥勒

万仏洞の《弥勒上生経变》の意義を考えるに当たって、別の視点からも考察を加えておこう。

西夏が1036年に瓜州・沙州を攻略し、河西回廊を制圧して以降、1227年にモンゴルによって滅ぼされるまでが西夏時代と呼ばれる。西夏は中国文化を吸収することに腐心し、独自の西夏文字を創作・公布するとともに大量の漢籍と仏典を翻訳した。宋朝が西夏へ大蔵経を下賜したという中国側の記録はその情熱を象徴する。西夏仏教は歴史的な継承者がいなかったため、その詳細は謎のままとされて来たが、近年カラホト出土資料(黒水城文献)中の膨大な西夏文献が整理されつつあり、次第に明らかにされると期待されている⁽⁶⁰⁾。いずれにしろ、宗教政策において中国仏教を主軸とするという認識はゆるがないようだが、蔵伝仏教も流入していたことは確かで、12世紀頃から盛んに導入されたとする説があるが、一説には西夏の早期からその傾向が看取されるという見解もある。ちなみに、西夏王国の皇帝は初代・李元昊から末主・睨まで一〇代を数えるが、史金波氏によれば、西夏仏教は五代仁宗以前(1036-1139)を前期とし、仁宗代(1139-93)を後期、それ以降(1193-1227)を晩期とする見方が妥当とされる⁽⁶¹⁾。おそらく劉玉権氏が想定する絵画史の三期区分も、年代的にはこれを基盤としているものと思われる。

造形面においては、河西回廊の西夏期重修の石窟壁画や、カラホト出土の資料などからは、中国仏教のほかにチベット仏教の密教的な画題および造形様式の影響を示すものがあり、地勢的に東西両側からの文化の流入があったことを肝に銘じる必要があるだろう。また西夏美術を考えると、当然先行する沙州(敦煌)仏教美術の影響を考えないわけにはいかないが、沙州・瓜州は、張・曹の帰義軍時代から中国中原とは一時的な文化的途絶状態にあり、この時代における沙州の仏教的造形面での閉塞的傾向も鑑みる必要がある。

さて、河西回廊およびその周辺には『弥勒上生経』による兜率天弥勒の絵画の類例がいくつかあり、それらを瞥見しておくことは有意義であろう。筆者は実見していないが、玉門昌馬石窟と五个廟石窟の菩薩像壁画の例がある。どちらも近年の『河西北朝石窟』にカラー図版が掲載されている⁽⁶²⁾。昌馬窟のものは第2窟にあり、羯磨衣を着した二臂像で右手に扇を持ち、蓮華座に坐している姿である【図44】。以前、筆者は弥勒菩薩の可能性を述べたが⁽⁶³⁾、橘堂晃一氏は最近の論考でこれを弥勒と確定させ、高文進様の一連の持扇像弥勒の系列に位置付けている⁽⁶⁴⁾。張宝璽氏(『河西北朝石窟』)、橘堂氏とも昌馬窟のこの壁画は西夏期の制作とみている。五个廟のものは第1窟西壁中央の図で、蓮華台座上に坐す弥勒菩薩を中尊とし、天人・天女と思われる両脇侍を配し、その両端に僧形が坐す5尊形式である【図45】⁽⁶⁵⁾。画題は《弥勒变》と呼ばれている。弥勒は昌馬窟と同じく右手に扇を持つタイプで、羯磨衣の肘部の罽袖が後方に広がる形式など、広義の高文進様とみなされる。張氏は元時代の重修によるとしているが、橘堂氏は五代から西夏期に遡る可能性もあるとしている。さらに橘堂氏は、敦煌の旧三危山老君堂慈氏塔



図 44 昌馬窟第 2 窟 弥勒菩薩『河西北朝石窟』より



図 45 五个廟窟第 1 窟 同前

内にも持扇の壁画弥勒像があることを発見し、他の例とともに高文進様弥勒との関連性を指摘している。慈氏塔はいつの創建か未確定のようだが、ウイグル仏教徒による可能性も示唆されている⁽⁶⁶⁾。いずれにしても貴重な新資料である。

c、西夏版本『観弥勒菩薩上生兜率天経』および御製願文

西夏經典の弥勒上生經変も重要な参考例となる。河西回廊からは北方に当たるカラホト出土資料中の漢文・西夏文の版本『観弥勒菩薩上生兜率天経』見返絵である【図46】⁽⁶⁷⁾。乾祐20年(1189)の年紀があり、版行年代がわかる点で基準作となる。冒頭に矩形枠で《仏説法図》が置かれたのち、横長方形枠で《兜率天弥勒説法図》が大きく表され、その後に仏事図風の図柄が小区画内に細密画風に表されている。兜率天宮は、手前の城門がおそらく外院と内院の境界を示していると思われる。城門の外側左右には、雲上の天部各2体が守護する図様だが、これは漢文版本見返絵の榜題から四天王であることがわかる。画面の大半を占める内院は、善法堂の弥勒菩薩のほか、男女の天人、楽器を奏する天人、僧形、護法神など

からなっており、内院手前中央には左右に放光を発する牟度跋提神が跪坐している⁽⁶⁸⁾。ただしこれまでの例に多かった後ろ姿ではなく、斜め前方を向く。また向かって左の群像中には五大神の姿と銘札がある⁽⁶⁹⁾。いずれも供物を捧げる坐像で、頭頂からの放光はない。弥勒菩薩の印相は西夏文経でははっきりしないが、漢文経では胸前で両掌を向かいあわせにする転法輪印であることがわかる【図47】。この印相はインド・中央アジアの初期の弥勒図像の印相のひとつである⁽⁷⁰⁾。井手誠之輔氏がいうように、冒頭の《仏説法図》には蔵伝仏教美術からの影響が看取され、それは弥勒菩薩の像容にも及んでいる⁽⁷¹⁾。ただし、《上生経变》の構図全体の骨格は明らかに中国中原の形式を踏んでおり、中国式を主、チベット式を従とした折衷様式とみなせよう。そのことは兜率天宮図に続く小区画の仏事図の描写にも現れている【図48】。これは開化寺壁画のところで触れたように、兜率願生者に勧められている六つの善行(修諸

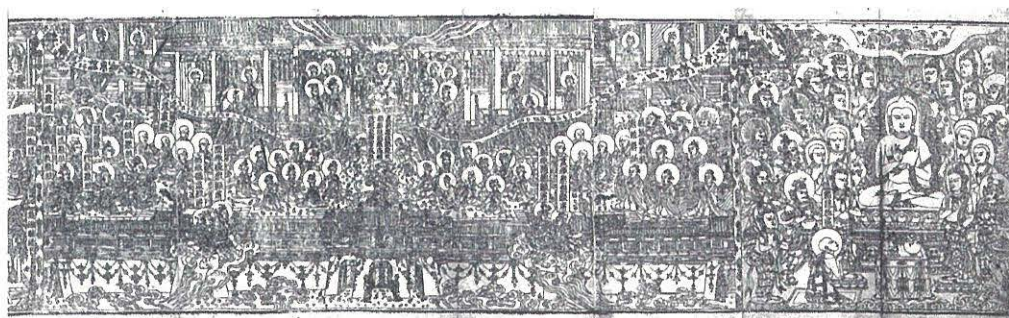


図46 西夏版本弥勒上生経 見返絵 小学館『世界美術大全集・東洋編5』より



図47 漢文弥勒上生経 見返絵 弥勒菩薩周辺『俄蔵黒水城文献2』より

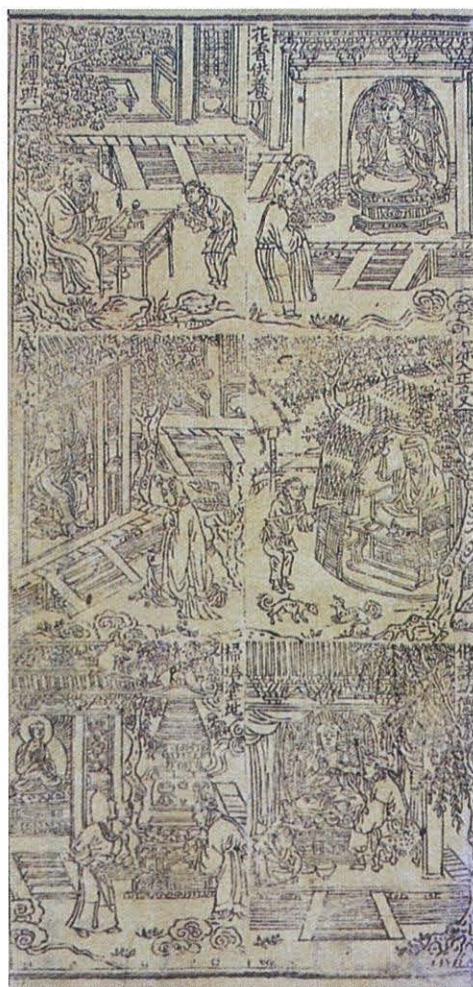


図48 漢文弥勒上生経 見返絵 六事図 同前

功德・威儀不缺・掃塔塗持・花香供養・読誦經典)、つまり六事法を図示したものであることが榜題から判明する。そして人物の風俗や樹木表現などは明らかに中国式で、おそらく北宋の版画から転載したものと想定される。

この『上生経』が版行された乾佑20年(1189)は、西夏の弥勒信仰にとって画期をなす年だったことが指摘されている⁽⁷²⁾。西夏の全盛期とされる五代皇帝仁宗(在位1139-93)の晩年に当たるが、在位50年を記念する作善行として西夏文・漢文『上生経』十万巻ほかを版行することが謳われた。『上生経』に経文に付随する御製の発願文「施経発願文」がそれであり、漢文・西夏文には一族とともに自らも兜率内院の蓮台上に上生する願いが述べられている〈資料4〉⁽⁷³⁾。この王室の気運が文殊山万仏洞の《上生経变》とどう関係するかわからないが、劉江氏は積極的に関連づけ、壁画の制作をこの時期以降と考えている⁽⁷⁴⁾。万仏洞の《上生経变》は西夏晩期の制作と位置づけられており、仁宗の没後の時期に相当するので、この気運を承けてという想定には無理がない。ただし、仁宗による版行の『上生経』見返絵の兜率天宮図と、万仏洞のそれとでは図像系統が一致しないので、単純に結び付けることには慎重でありたい。

ちなみに、西夏の漢文『上生経』にはほかの上生経の例にはあまり見られない「生内院真言」が末尾に付随している⁽⁷⁵⁾。御製願文中にも述べられているように〈資料4〉、兜率内院への往生の切なる願いを物語っている。そのことと『上生経』見返絵の変相図が外院をほとんど表さず内院だけの描写に当てられていることと、関係しているように思われてならない。

d、小結

以上、西夏期ないしその前後の河西回廊周辺における兜率天弥勒の絵画例を眺めてみると、河西における伝統というよりも、はるかに中国中原からの影響が大きいことが推測される。持扇の弥勒像は高文進様弥勒に淵源する可能性が高いし、経典見返絵にしても中原の美術からの図像情報が基盤をなしているとみられる。翻って、文殊山万仏洞の《上生経变》の本歌を考えると、西夏の版図に取り込んだ敦煌(沙州)莫高窟の弥勒上生経变からの影響の有無を一応検討する必要がある。ところが敦煌では、隋代こそ種々の《上生経变》の図様が形成され、弥勒経变としての主流をなしているが、初唐・盛唐期になるにしたがい次第に《弥勒経变》の一部として画面上部に小さく表されるようになる。下生経を中心とする図様に取り込まれ、脇役となるのである⁽⁷⁶⁾。中唐期以降は吐蕃による占領のため中原からの情報の遮断もあって、「横列三院形式」にほぼ定型化されてしまい、五代・宋に受け継がれる。《上生経变》の画風展開としては仏教的造形の閉塞性が否めない⁽⁷⁷⁾。文殊山万仏洞の壁画の図様が敦煌由来ではないことは明らかで、やはり直接的にしる間接的にしる開化寺壁画のような中国中原からの造形情報を基盤に描かれたと結論づけるのが妥当であろう。

第三章 西ウイグルの弥勒上生経变

現プロジェクト期間中の2018年8月にウルムチの北東、かつて西ウイグル王国の夏の首都があった北庭(ビシュバリク)近くにある西大寺と呼ばれる仏寺址を訪れた。ジムサル(吉木薩爾)県城の北10kmほどのところである【図49】。ここに《弥勒上生経变》壁画があることは日本ではあまり知られておらず、私自身は2018年2月の橘堂晃一氏の発表「敦煌莫高窟前庭の仏塔内に描かれた弥勒菩薩について」⁽⁷⁸⁾を拝聴した折に遺品としての希少価値に接し、さっそく夏に現地へ赴いた次第である。

この仏寺址は早く1979年に中国社会科学院新疆隊によって発見され、その後の詳しい調査結果が『北庭高昌回鶻佛寺壁画』・『北庭高昌回鶻佛寺遺址』としてすでに刊行されている⁽⁷⁹⁾。もとは露天の遺跡で

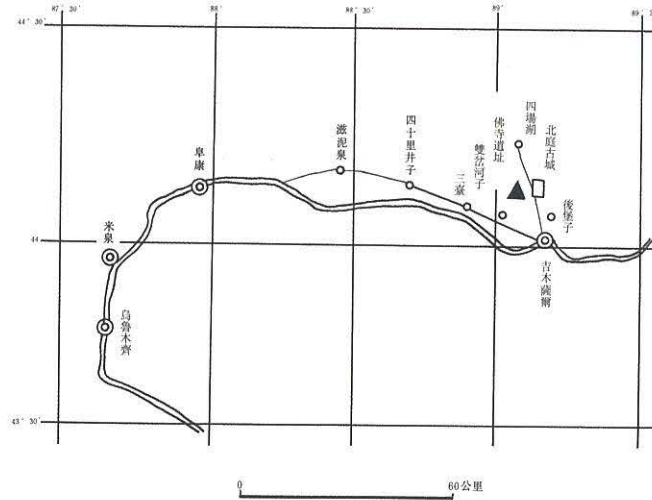


図 49 北庭高昌回鶻仏寺址地図『北庭高昌回鶻仏寺壁画』より

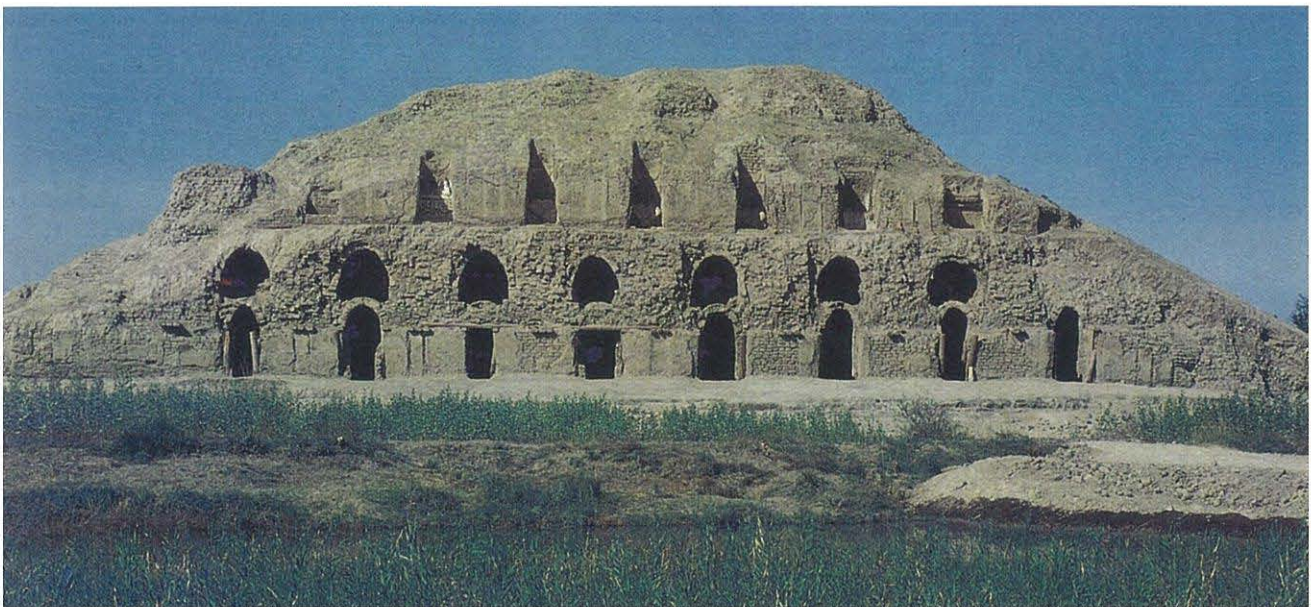


図 50 北庭高昌回鶻仏寺址旧景 『北庭高昌回鶻仏寺遺址』より

あるが【図 50】、われわれが訪れた時は 2 年ほど前に着工された覆い屋としての建物・北庭高昌国回鶻仏寺遺址博物館が完成して、風雨を凌げる状態になっていた。ただ、博物館の内部の見学は 2 階回廊からのスコープによる観察のみに限定されていたため、《上生経变》壁画の図様の詳細までは把握しがたかった。既刊の図録などを参照しつつ、報告かたがた検討を加えておきたい。

a、北庭高昌回鶻仏寺遺址の《弥勒上生経变》壁画

ア、北庭高昌回鶻仏寺遺址(西大寺)と E204 龕の概要

かつて中央アジアの文化を担ったウイグル人の動向は複雑であるが、9 世紀半ばに東ウイグル帝国がキルギスに滅ぼされたあと、大量のウイグル人が故郷モンゴリアから天山山脈～甘肅一帯に移住した。その中の最大勢力が北庭～高昌～焉耆～龜茲を中心に西ウイグル王国を建設した⁽⁸⁰⁾。天山山脈を挟ん

だ南側、トルファン盆地の高昌オアシスを首都とし、山脈の北側、北庭(ビシュバリク)にも夏の首都を設け、10世紀後半以降はこの二都を中心に繁栄した。当該の仏寺は西ウイグル王国(天山ウイグル王国とも)時代の遺跡である。この地域は早くから中国化していて、継続的に中国仏教が行われていた点は注意される⁽⁸¹⁾。

この大規模な寺院遺址(西大寺と呼ばれている)についての直接的な文献資料はなく、制作期や発願者・施工者などの情報もない。『北庭高昌回鶻佛寺壁画』の孟凡人氏の概説によれば、C14測定から10世紀中頃から13世紀中頃まで、中原でいえば北宋初期から元初期に相当という結果が出ているといい、規模からみて高昌回鶻王家の寺院と推測されている。遺址内からは数多くの壁画残片が発見されており、画題としては《弥勒上生経》《西方浄土変》《金光明経・懺悔品》《金光明最勝王経・夢見金鼓懺悔品》《仏説弥勒下生成仏経》《長阿含・転輪聖王修行経》《中阿含・説本経》義浄訳《弥勒下生成仏経》《涅槃変》《仏所行讚・分舍利品》《仏本行経・八王分舍利本》《大般涅槃経巻下》《長阿含・遊行経》に基づく変相図、仏教説話図、誓願図、供養者像などの存在が指摘されている。

E204 龕は二階部分の東側中央に位置する洞龕である【図51】。弥勒菩薩と思われる交脚塑像(頭部欠)が主尊で、その両側に壁画がある【図52・図53】。北壁は断片的に人物群が残るのみであるのに対し、南壁は四周を欠いているものの、主要部は保たれていて《弥勒上生経変》と認知されている(ちなみに北壁は《弥勒下生経変》とみられている)。画面の残高は1.45m、残長は1.25m。正面からの全体像は公開されていないが斜めからの全景写真【図版8】があるほか、トレース図が『北庭高昌回鶻佛寺遺址』に掲載されており【図54】、また部分図をいくつか図録等で見る事ができる。同書には詳しいディスクリプションもあるほか、最近出された劉江氏の論考⁽⁸²⁾も参照しながら、ひととおり図様を眺めてみよう。

イ、E204 龕南壁の《上生経変》

この《上生経変》(兜率天宮図)は、既報告に従えばおおよそ4段に分けられる。最下段の第1段は堅牢な城門で、兜率天の外城を表したものである【図55】。ただし、兜率天宮の外院と内院の境目にあるものかどうかはわからない。門は2つないし3つあり、門の上楼に放光を発する摩尼宝珠が安置されている。

その上の第2段目は、最下段の城門と画面中程の墻垣との間の区域で、中央の後ろ姿の天部が頭頂から左右横方向に出す放光状の帯によって、上下2層に分かれる。まず気がつくのは、外城の屋根に沿って湧雲がたなびいている点で、ここが天上世界であることを象徴的に表す。下層部の中央に坐す後ろ姿の着甲の天部形は⁽⁸³⁾、同じ形の天部が第3段目にも見えるので注意が必要である。ここでの天部形は、頭頂から弓なりに左右に放光状の条帯(赭色)を末長く伸ばしている点と、その放光が居並ぶ天人たちの持物からの小放光を吸収するような描写がなされている点の特徴である。天部形の直ぐ左右には各4体の戴冠天子(男性天人)が坐していて、両手で捧げる冠からは小放光が発している。これはいままで眺めてきたように、経説通りである。杏仁形の七宝行樹を挟んで、その外側にも天子坐像があるが、向かって左は7体、右は剥落のため1体しか見えない。両手で盤を持ち、放光を発する宝珠のようなものを捧げている。後ろ姿の天部形について尊名比定を試みているのは蔡蓉氏と劉江氏で、蔡氏は弥勒菩薩⁽⁸⁴⁾、劉氏は五大神のうちの宝幢神としているが、どちらも誤りでこれが恐らく牢度跋提神である。頭頂から発する放光が兜率天宮全体を包むように左右に伸びているのは、兜率内院の四十九重宮を化現させたこの神の働きを象徴する表現法で、天子たちの持物からの放光を吸収する図様形式ともども、文殊山万仏洞の壁画にほぼ同じ図様が見いだせる。

第2段目の上層は、中央部分が墻垣の門前に当たっており、やや大きい守門神2体に挟まれるように

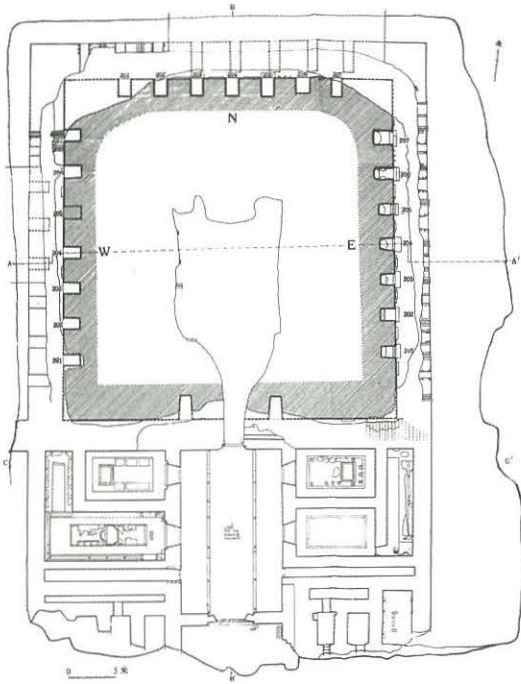


图 51 西大寺仏寺 2F 図面
『北庭高昌回鶻仏寺壁画』より



图 52 西大寺仏寺址 E204 龕塑像 『北庭高昌回鶻仏寺遺址』より

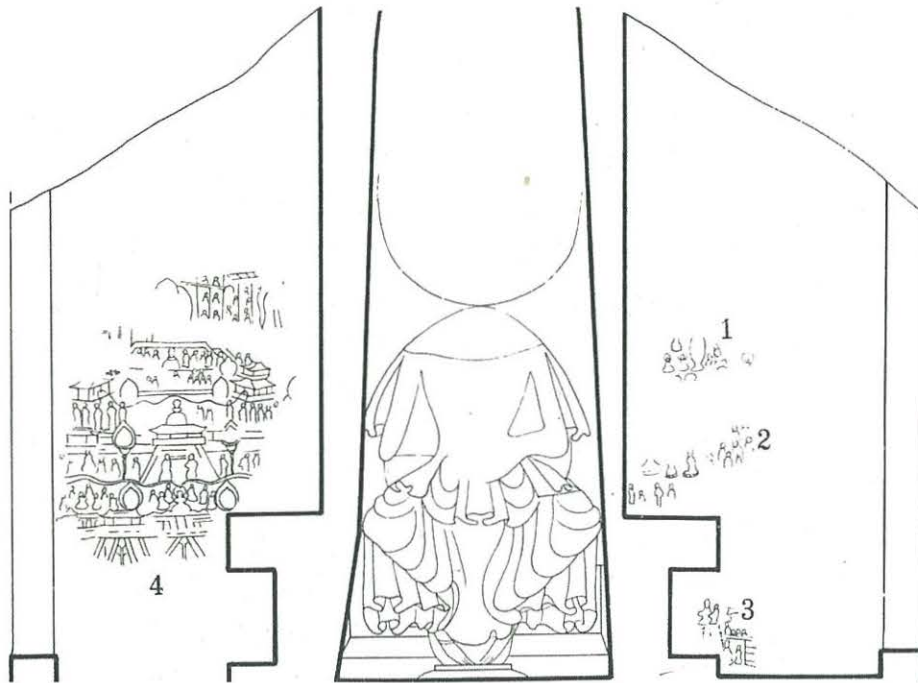


图 53 西大寺 E204 龕 展開図 同前

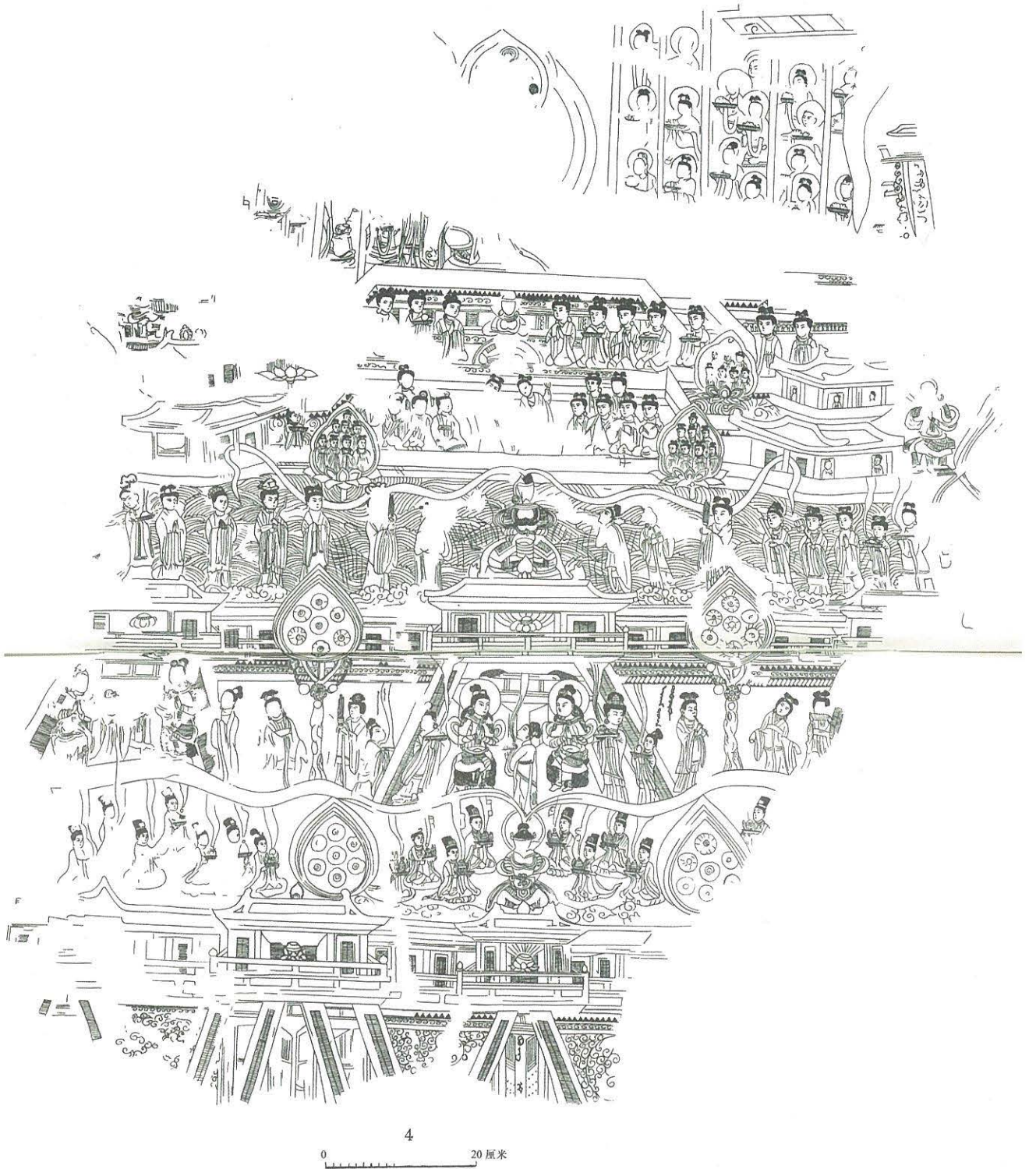


图 54 西大寺 E204 龕 上生經變トレース 同前



図 55 同上生経変 下段左 『北庭高昌回鶻佛寺壁画』より

1 天女が横向きに立つ。守門神の外側に大小 2 体の天女（簡略な高髻）が左右に侍立し、いずれも放光を発する宝珠を盤上に捧げる【図 56】。これは、文殊山万仏洞の同じ箇所とほぼ同様の構成になる【図 57】。ただ、万仏洞のほうが左右対称性をより忠実に守るのに対し、E204 では左の小さな天女がはみ出した位置にいる。その両側に七宝行樹が立ち上がり、樹下で 2、3 体の天女が楽器を奏しているのも万仏洞と同じ構成である【図 58】。さらに、向かって左側に小区画があり、守門神 2 体とそれらの間に天女 2 体がいるようだが、摩滅のためはっきりしない。文殊山万仏洞ではこの位置に中門の図様を繰り返して 2 守門神と 2 天女を描いており、おそらく同じ図様と思われる。右側は剥落している。

第 3 段目は、墻垣の向側から主尊の手前までの区画で、形としては三層（上中下と呼ぶ）に分けられる【図 59・図 60】。まず下層の中央には、第 2 段で見た後ろ姿の天部形とよく似た尊像が坐す⁽⁸⁵⁾。その脇に横向きの供養天人が左右各 1 体、さらに両側に各 7 体以上の供養天女が種々の持物を捧げて侍立する【図 61】。足下には湧雲が見られる。これらの諸尊の奥には渠水が池状の広がり構成している。これまで見てきた上生経変の渠水は静かな水面を思わせるだけであったが、この場合は流水のような波が描かれるのが特色である。その渠水の左右中程に水面から茎を出した大きな蓮華があり、桃型の輪郭の中に 8 体の化生天女が表されている【図 62】。万仏洞と同じモチーフであるが、化生天女はやや寸詰まりである。

翻って中央の後ろ姿の天部形に話を戻そう【図 60】。この尊像は、第 2 段目の天部形（牟度跋提神）と同じく頭頂から左右に波打つ放光状の条帯を発している。しかし、条帯の先端は第 2 段目のそれのように左右端まで限りなく伸びるのとは異なり、第 3 段左右端に建つ二層樓閣の初層柱を回り込み、渠水中に差し込むように先端を細くして消えている。条帯の色も、第 2 段のそれは「赭色」であるのに対し、第 3 段では「藍色」と報告されている⁽⁸⁶⁾。この尊像は誰なのか。蔡蓉氏はこれをふたたび弥勒菩薩、劉江氏は牟度跋提神とみている。弥勒説は当たらないとして、すでに眺めて来たように、第 2 段目の着甲天部形のほうを牟度跋提神に当てるのが合理的である。開化寺壁画、文殊山万仏洞壁画でも、これと同じ

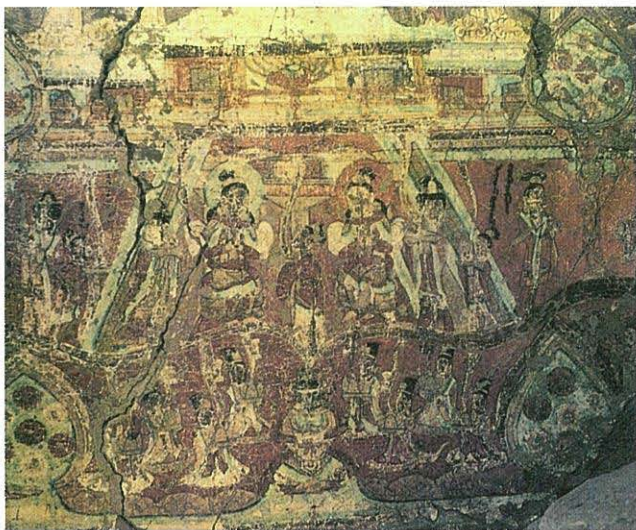


图 56 同 第 2 段中央 同前



图 57 文殊山万仏洞 弥勒上生経变 下段中央城門
『文殊山石窟』より

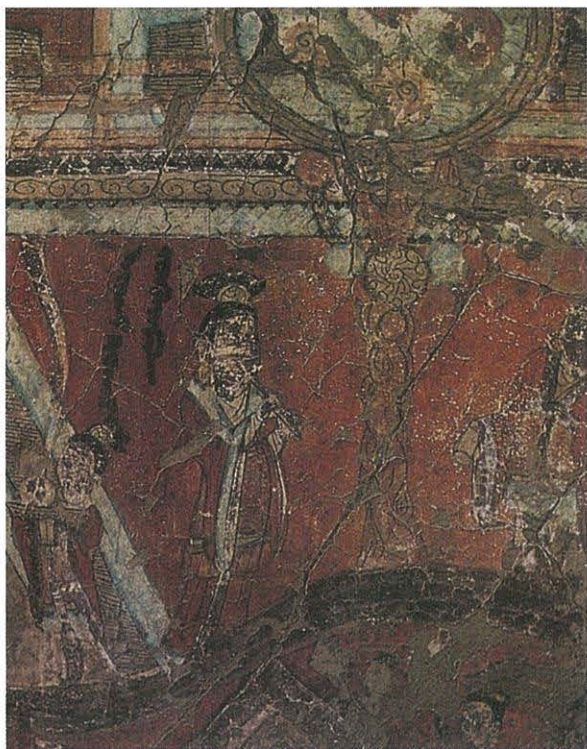


图 58 西大寺 E204 龕 上生経变 第 2 段部分
『北庭高昌回鶻佛寺遺址』より

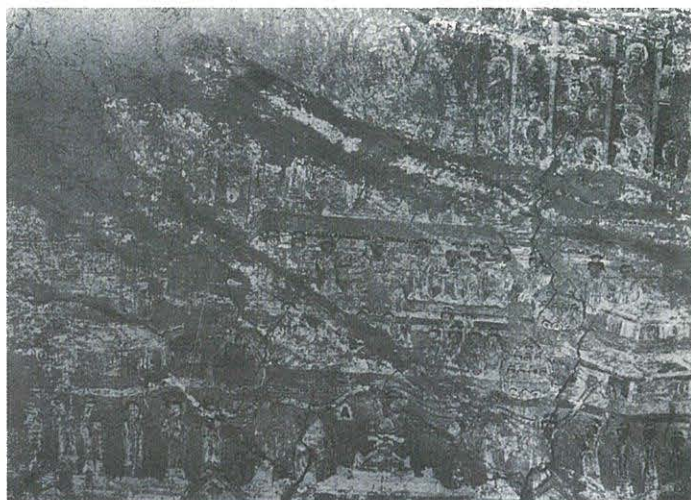


图 59 同 第 3 段 同前

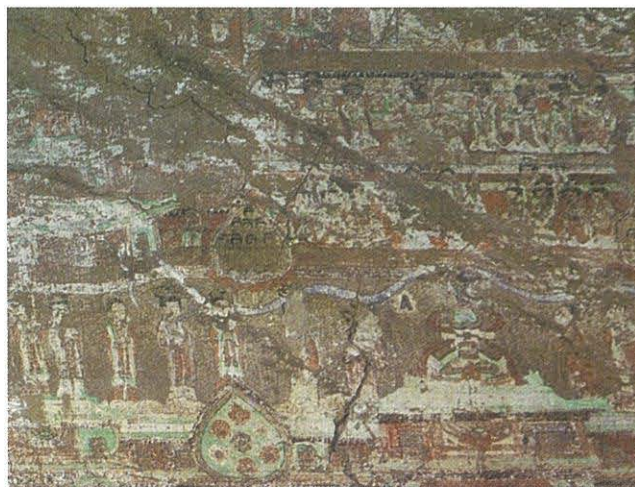


图 60 同 第 3 段 同前



図 61 同 第 3 段 天女 『北庭高昌回鶻佛寺壁画』より

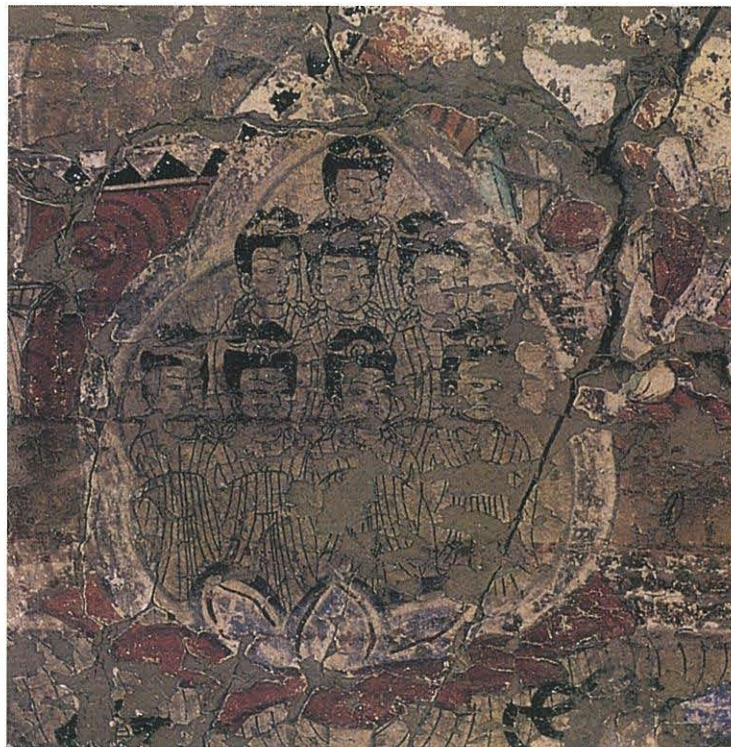


図 62 同 蓮華化生天女 同前

問題が生じたが、類似する 2 体の後ろ姿の天部形のうち、画面手前にいて放光が兜率天宮全体を包むように広がっているほうを牢度跋提神、その上に似た後ろ姿で登場し、放光状のものがより短く湾曲して渠水中に消去するほうを五大神のうちの正音声神と考える（開化寺壁画における谷東方氏の解釈）のが妥当である。経説では、正音声神は衆水を流出するとされており〔T14-419b〕、放光状の条帯は流水なのである。条帯が藍色になっているのはそのためであろう。

第 3 段目の中層は、露台のようなものが設けられた上に、中央で 2 天女が舞い、両側に楽伎の天女坐像が各 5、6 体見える。露台の両側には、開化寺・文殊山万仏洞壁画と同じく二層楼閣が建てられ、その

各層に小人物が配される。二層楼は描写が簡略で、界面の技の威力を見せた万仏洞のような存在感はなく、脚柱もないため渠水上に浮いているように見える。また二層楼の向側には渠水池があり、下層にあったものと同じような大蓮華と数体の化生天女が描かれている。左右にあったようだが、左は摩滅している。ほかに、右の二層楼の外側に護法神と思われる天部形が1体確認される。左の二層楼の外側にも護法神の痕跡が報告されている。これは開化寺・文殊山万仏洞の例から推して、五大神と考えられる。頭頂の放光は図版では確認できないが、足下には別の護法神からの放光のような痕跡があるようで、おそらく左右に2体ずつ五大神のうちの4尊が表されていたのではないだろうか。ちなみに劉江氏によれば、この尊像の放光中に華蓋・幢幡があり、五大神のうちの花徳神と推測している⁽⁸⁷⁾。

3段目の上層は、不明瞭ながら中央にもう一度後ろ姿の着甲坐像がいると報告されている。これは主尊である弥勒菩薩に直面する位置にあり（いわば対告者）、文殊山万仏洞では官人形の人物であったが、西大寺では武人形となると解釈が難しい（蔡氏はこれも弥勒とする）。この位置の人物像は発願者の性格を投影しているとみなされるので、E204龕は武将の発願だったということなのだろうか。解釈は保留としたい。その両側に、合掌あるいは捧げ物を持つ供養天女たちが坐している。右側には7体、左側には3体確認できるが、摩滅のため他はわからない。

第4段目は、肝心の弥勒菩薩のいる善法堂が描かれているはずだが、残念なことに摩滅のために図様がはっきりしない。弥勒と思われる尊像部分は頭光・身光、それに波状光を発していた痕がうかがえるだけである。その右側には列柱が見え、建物内に供養天人ないし尊像群が上下に重なるように描かれているようだ。左側にも部分的にその図様の痕跡が残るが、詳細はあいにく不明である。

ウ、図様の由来と制作時期

西大寺 E204 龕南壁の《弥勒上生経变》について詳しく眺めて来たが、その図様の由来はどう考えればよいのだろうか。まず開化寺壁画との関係、つぎに文殊山万仏洞壁画との関係について検討する必要がある。

開化寺と文殊山万仏洞を比較した時に、構図・モチーフ・表現形式の三項目について共通性が認められることを指摘したが、それは西大寺 E204 龕にも当てはまる。全体が正面の対称的構図であり、文殊山万仏洞とよく似た比較的単純な線描と彩色によって表現されている。彩色の種類は万仏洞よりは豊富なように見受けられるが、ただし開化寺壁画のような技法的な精妙さには欠けている。図様のうえで、外城・墻垣・露台など何層かに積み重ねて上方に弥勒菩薩のいる善法堂を置いていること、中段の露台の上下（または四周）に渠水池があること、中段左右端に二層楼が置かれていること、などは開化寺壁画と同じである。また、各段の中心に後ろ姿の天部形を複数配し、そのうちの2尊の頭頂から左右に放光状の条帯が発していること、供養天子・天女の捧げ物から小放光が立ち上がっていること、下段ではそれが後ろ姿の天部形（牟度跋提神）の放光に吸収されていること、中段では後ろ姿の天部形の頭頂から発する条帯が二層楼に巡り込んでいること、なども共通して認められる。蓮華化生の天女群や七宝行樹の描写も同様である。これは、直接的ないし間接的に開化寺壁画の形式が基になっていると考えざるをえない。

問題は、文殊山万仏洞との関係である。西大寺 E204 龕の場合、開化寺壁画よりもさらに万仏洞壁画との共通性が強い。おおまかな構図や図様の類似点は、すでに述べて来た通りであるが、共通点と相違点について改めて挙げてみよう⁽⁸⁸⁾。まず共通点について。

- 1) 全体に人物表現が簡略で、単純な描線が目につく。これは表現形式の共通点である。
- 2) 場所によっては、図様の細部まで似ていることがあり、すでに眺めた第2段上層部の墻垣手前の図

様は驚くべき共通性を持つ【図56・57】。

3) 第3段に居る天部形の両側に供養天女が居並ぶが、その持物の中に笏のようなもの、小さな太鼓を連ねたようなもの、といった組合せがみえる【図61】⁽⁸⁹⁾。文殊山万仏洞では天女ではなく天子になっているが【図33】、この持ち物のセットは開化寺壁画にはなく、特色ある共通点である。

4) 第3段の後ろ姿の天部形の頭頂から発する条帯が、左右端の二層楼の柱を巡って渠水中に突き刺さるように描かれている。

こうした共通点が目につく一方、相違点もある。番号を続けて列挙しておく。

5) 西大寺のほうが天子(男性天人)が少なく、天女像に比重が置かれている。3)で指摘したように、万仏洞の場合は天子群であったものが西大寺では天女群に置き換えられている。

6) 建築群の描写において、万仏洞では界面の精密さを持ち合わせていたのに対し、西大寺は素朴な描写に終始する。とくに二層楼でその差が大きい。

7) 渠水の波は、万仏洞では静かな水面を意図した表現で、開化寺壁画の表現【図版4】が形式化した水波と捉えられるが、西大寺では青海波風の波打つ水波表現がみられ、しかも素朴な描写にみえる。浄土の静謐な渠水表現としてはややふさわしくない。

8) 天女の髪型は、万仏洞では凌雲髻風の髻に描かれるのに対し、西大寺では簡略に結い上げた髻に表される。

9) 万仏洞にのみ、蓮華化生童子のモチーフがある。

西大寺 E204 龕壁画は文殊山万仏洞壁画に比べて小画面であり、略筆風の描写が目立つことはやむをえない。その点を考慮しながら両者の関係を考えなければいけないが、もし一方が他方の手本となったとするならば、どちらが本歌(祖本)とみるべきだろうか。この点に絡んで先行研究の論評を挙げると以下のようなになる。

・任道斌：北庭高昌回鶻仏寺址の《経変画》は中国中原の影響を受けた結果である（「关于高昌回鶻的绘画及其特点」『新美術』1991年第3期）。

・張宝璽：文殊山万仏洞の弥勒上生経变と新疆北庭ジムサル高昌回鶻仏寺址の壁画は極めて似ている（注47「文殊山万仏洞西夏壁画的内容」および同『河西北朝石窟』2016年 p112）。

・蔡蓉：高昌回鶻西大寺 E204 は万仏洞の簡略版ともいえるが、制作時期は西大寺が先行する。中原からの影響のもと回鶻民族の特色を加えて再創作したものである（注84「北庭回鶻西大寺 E204 窟研究」2016年 p44）。

・劉江：高昌回鶻仏寺 E204 の図様が文殊山万仏洞に提供されることも可能だった。万仏洞は高昌回鶻の芸術を継承発展させたもので、万仏洞の経变は北庭高昌回鶻仏寺 E204 に淵源する（注72「高昌回鶻弥勒圖像研究」2019年 p58・p68）。

つまり、両者の類似性を認めつつ、中原からの影響とする説、西大寺から文殊山万仏洞に伝播したとみる説がある。

ここで問題になるのは、制作年代である。文殊山万仏洞は西夏晩期という共通理解がある。年代を踏み込んでいえば、1193前後-1227年頃となろう。いっぽうの西大寺 E204 龕は、様式史的な位置づけを行うだけの材料がないというのが現状で、人物像も小さいため明確な特徴がつかみにくい。西大寺全体としてベゼクリク石窟と共通する要素がみられる点が手掛かりというほどのもので、たとえば第1層の

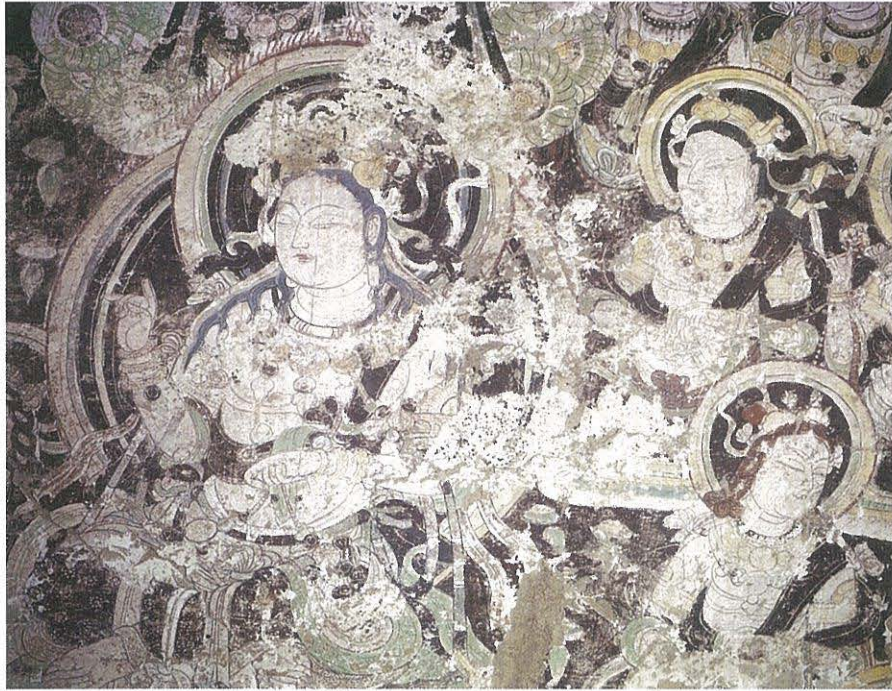


図63 西大寺 E107 龕壁画 『北庭高昌回鶻佛寺遺址』より

E107 龕の壁画などが例として挙げられる【図63】。ただベゼクリク石窟壁画自体の年代も確定的なものではない⁽⁹⁰⁾。そうした中、現時点で指標とされているのが C14 測定結果である。1991 年以前の調査になるが、E204 の塑像の内部構成材(「蘆葦骨」)の計測判定は上・下限が 995-1135 年の間と報告されている。これは図63の E107 龕の部材(「門道南壁木礎」)の計測結果とも同一とされている⁽⁹¹⁾。これに従えば、E204 壁画は文殊山万仏洞に先行する 12 世紀半ばまでの制作ということになる。劉江氏が西大寺から文殊山へ、という伝播経路を主張するのは、この年代順の措置によるところも大きい。しかし、C14 測定は一応の目安にはなるが、判定基準とまではいえない⁽⁹²⁾。

筆者は西大寺 E204 龕壁画を間近に観察したわけではないので、踏み込んだ見解を出すには至らないが、いくつか考察のポイントを提示しておきたい。E204 龕と文殊山万仏洞は数多くの共通点があるが、図様の細部において万仏洞のほうが相対的に数段整っている。たとえばすでに触れたように、E204 の第 2 段上層の中央部【図56】と、同じ図様を持つ万仏洞の当該箇所【図57】とを比較すると、横向きの天女を中央にして守門神が左右に立ち、その外側にさらに天女が各 2 体侍立しているのだが、万仏洞では横向きの天女以外ほぼ厳密な左右対称に配置されるのに対して、西大寺では左右対称を守りきれず左の 1 天女が側壁から左にはみ出てしまっている。もし、この左右対称が崩れた状態すなわち西大寺を祖本として万仏洞が描かれたとする場合、その崩れを元に戻すように描いたと考えるのはかなりの困難がある。同じようなことが、二層楼にもいえるように思う。また天女の髪型についても、渠水の波についても、西大寺の描写形式を祖本にして万仏洞の表現が生まれるとは到底思えない。劉江説に単純には賛同できないのである。

精査の機会が将来あることを期しつつも、現時点では西大寺 E204 の壁画は 12 世紀半ば前後から 13 世紀前半までというはばをもって考えておきたい。これはほぼ文殊山万仏洞と同じ時期に重なる。その前後関係、ないし伝播の主客関係(つまりどちらが祖本となったか)については保留とせざるをえないが、万仏洞を描くための下絵となったもの(画本・紙形)、いかえれば西夏の仏教造形が、西大寺のある北

庭の仏教文化環境に影響を与えた、と限りなく思える。

いずれにしても、文殊山万仏洞や西大寺 E204 龕の壁画の図様は、中原の開化寺のそれときわめて近い関係にある。年代的にも開化寺壁画が先行し、文化の中心一周縁の力関係を鑑みても、中原から造形情報が伝播したとみなされるのであって、逆向きは考えられない。

b、西ウイグルの仏教と弥勒信仰

西ウイグル王国はウイグル人のみならず、多くの漢人・トカラ人・ソグド人その他の諸民族からなっていた。森安氏によれば、王国自体の宗教ははじめの10世紀時点ではマニ教で、11世紀に多数のウイグル人が仏教徒化したとされる。それまでのウイグル仏教界を支えていたのはほとんどがトカラ人と漢人の僧侶で、彼等はウイグル人をマニ教から仏教に改宗させるために様々な努力を重ね、とくに仏典の翻訳に力を入れたといわれる。10世紀段階では王国の五つの地区(北庭・高昌・哈密・焉耆・龜茲)に仏教的首長=都統がおり、ウイグル人以外が統括していたが、11世紀になると最高指導者をウイグル語でシャジン・アイグチと呼ぶようになる⁽⁹³⁾。

いっぽう、この地域周辺における弥勒信仰についてはかねてより根強いものがあり、キジル石窟の多くの弥勒像などがその状況を雄弁に物語っている⁽⁹⁴⁾。こうした傾向は西ウイグル王国期の仏教にも受け継がれていった。橘堂氏によれば、ウイグル人が、全時代を通じて篤く信仰していたのは弥勒菩薩であり、同じ弥勒信仰といってもトカラ仏教からは下生信仰を、そして中国仏教からは上生信仰を受容したと思われる、と指摘している⁽⁹⁵⁾。

ウイグルにおける弥勒信仰の息の長さは、楊富学氏や彭傑氏によっても言及され、研究者間における共通理解となっている⁽⁹⁶⁾。たしかに、北朝時代に弥勒菩薩の姿として大流行した交脚像が、中原では唐時代に入ってから次第に廃れるのに対し、西ウイグル北庭西大寺では多数の交脚菩薩塑像がみられ、12あるいは13世紀に至るまでこの像容が存続していたのは、一種の驚きである。楊氏は、弥勒信仰を示す足跡として、ほかにも「讚弥勒詩」「経幢題記」「木杵銘文」などの例を挙げている。たとえば、トルファン出土の回鶻文経幢のひとつに「永く塵縁を離れ兜率天宮に再生することを願う」と記され、トルファン出土の回鶻僧菩提瓦伽西拉の題記には、父母と我と無量寿仏国土あるいは兜率天宮に往生することを願う意図が記されているという。ここには兜率往生の願い、つまり上生信仰がうかがえるが、ウイグルでは下生信仰がどちらかというと主軸だったようで、弥勒信仰の著名な文献『マイトリシミット』(Maitrisimit、弥勒会见記)は、兜率天弥勒が婆羅門の子として生まれ変わり、開悟ののち龍華三会を開くにいたる物語である。すなわち上生経・下生経をあわせたもののウイグル版で、下生後にウエイトがある。『マイトリシミット』はもとインド語で書かれ、それからトカラ語、さらにウイグル語へと翻訳されたもので、ウイグル語への初訳の地としては高昌説と北庭説があるうち、北庭説が妥当であると森安氏はいう⁽⁹⁷⁾。

また森安氏は、その論著中に「西ウイグル仏教に占める北庭の位置」という章をもうけ、北庭における仏教事情を解説していて、大変啓発される。その中で、宋朝太宗の使者として980年代に西ウイグル王国を訪ねた王延徳による報告を紹介している⁽⁹⁸⁾。それによれば、高昌には唐代に創建された五十以上の仏寺があり、唐朝より下賜された寺額をもち、多くの漢文仏教文献を所蔵していた。北庭にも高台寺と応運泰寧之寺があり、しかも後者は唐代初期(貞観14年)の創建である、と記されている⁽⁹⁹⁾。北宋期にも北庭に唐代創建の寺院が維持されていたことを示す資料である。また、8世紀初頭にはここに北庭都護府が置かれてから、安西四鎮(焉耆・龜茲・疏勒・于闐)などと同様、官寺の寺格をもつ龍興寺が建立

されたこと、そしてそれが唐一代はおろか、はるか後世のモンゴル時代まで連綿と続いていたことが指摘されている。小野勝年氏によれば、北庭龍興寺は「龍興西寺」と呼ばれていて、あるいは「開元東寺」と相対していたのではないかとする⁽¹⁰⁰⁾。森安氏は想像を逞しくして、西大寺(大西寺とも)と呼ばれる現仏寺址はこの龍興寺に当たるのかもしれないと述べている。

c、小結

以上、北庭高昌回鶻仏寺址(西大寺)の E204 龕南壁の《弥勒上生経变》を中心に、壁画の概要と特色について考察し、文化的背景について論述してきた⁽¹⁰¹⁾。この E204 龕《上生経变》は、開化寺壁画・文殊山万仏洞壁画と基本的な構図・図様を同じくし、とくに万仏洞壁画とは兄弟のように表現が近い。万仏洞壁画は西夏晩期とみなされているのに対し、E204 龕は C14 測定値をもとに 12 世紀半ばまでの制作という指標が示されているものの、再度の精査が必要のように感じられる。具体的判断材料には乏しいが、万仏洞と相前後する時期に下降する可能性を考えておきたい。

北庭は唐時代より都護府が置かれるとともに寺院も営まれ、仏教文化的方面からみてこの地域におけるセンターのひとつでもあった。西大寺がはたして、唐から元までこの地に鎮座していた龍興寺(龍興西寺)であったかどうかはともかく、西ウイグル王国における仏教文化の繁栄の痕を示す遺跡であることは疑いない。

まとめ

本稿では、中国における 10 世紀から 13 世紀にかけての《弥勒上生経变》壁画をとりあげて論じてきた。制作期は五代、北宋、西夏、西ウイグル王国時代にまたがり、地理的にも中原(山西省)、甘肅省(酒泉)、新疆ウイグル自治区(北庭ジムサル)と広範囲に及ぶ。距離的にかけ離れた地域にありながら、しかしこれらの《弥勒上生経变》には図様上明らかな関連が認められた(各章は独立した論考ではあるが、三者を比較することによって判明することもあるため、シリーズの体裁をとっている)。ここで改めて論旨を振り返ってまとめとしたい。

まず山西省晋南では、平順県大雲院弥陀殿仏後壁裏面の壁画残片、および高平市開化寺大雄宝殿北壁東側のほぼ完好な壁画について検討した。大雲院壁画は五代後晋・天福 5 年(940)ころの遺例で、全容は不明だが、一部残された画面から浄土の景観らしいことが判明していた。殿の基壇軒下に安置される「弥勒上生経経幢」や『勅賜大雲禅院銘記』に記される「上生経邑」の存在から、改めて《弥勒上生経变》であることを確定させることができた。残存壁画中の天女の存在、および蓮華上の化生天女群像などは、兜率天(弥勒浄土)特有のモチーフなのである。

いっぽう開化寺壁画は北宋・紹聖 3 年(1096)、郭発という画工の手になるもので、北壁東側は従来《観世音法会》とみなされていたものだが、最近の中国の研究者の見解と同じく《弥勒上生経变》と再認識するに至った。周縁部に摩滅はあるものの、兜率天宮図として全容がわかるきわめて貴重な遺例である。城門と墻垣を設け、その間の空間(兜率外院)に後ろ姿で坐す牟度跋提神を置き、頭頂から左右に光条を発して四十九院の重宮を化作した様を表わす。そして両側の天子群像が捧げ持つ冠からの放光がそれを支えるという個性的図様モチーフは、西夏および西ウイグルの類例にも踏襲される。墻垣内側の兜率内院では、弥勒菩薩が坐す主殿となる善法堂を中心に、その前庭の露台上で天女による楽舞が行われ、建物の底部に渠水が湛えられる。渠水から生え出た大蓮華上には化生天女の群像が描かれるが、これはさきの大雲院壁画にも、さらには西夏や西ウイグルの壁画にも共通して用いられるモチーフである。主殿

からは前庭を囲むように両側に二層楼閣が設けられ、コの字形の建築配置を示す。これも西夏、西ウイグルに踏襲される形式で、敦煌莫高窟の壁画にうかがえるように唐時代に完成された浄土伽藍表現のひとつのパターンとみなされる⁽¹⁰²⁾。二層楼の外側左右には兜率天守護の五大神のうち4体が雲上に控え、頭頂より放光する。墻垣の向う側中央で後ろ向に坐す天部形も五大神の1体と思われ、頭頂より二層楼の柱間を巡って渠水に差し込む水流を放つ。この五大神のセットも踏襲されるモチーフである。主殿内の弥勒菩薩は、持物は摩滅のため確認できないが、北宋代に敷衍する高文進様の羯磨衣(襪襠衣)形の弥勒の系統で、背後を波状光で満たす表現も定型化する。ほかに宝幢、乗雲梵天衆、十方仏などの構成要素がある。限定された空間に、三次元的再現の難しい経説の浄土景観を描き込むため、遠近法には若干の難があるものの、要領よく建物や人物群をさほどの破綻なく配置した手腕には、それなりの技倆が感じられる。なお、兜率天宮図の左右外側には《上生経变》としては珍しい經典の因縁譚が図示され、その最下端に発願者ないし寄進者群像が描かれている。

開化寺が位置する山西省晋南地域には、唐時代から《弥勒上生経变》があったことが確認され、また五代の「上生経邑」や金代の「龍花邑」なる信仰集団も存在していた。中原の、それも文化的中心の近隣における弥勒上生信仰の継承が、開化寺壁画として現れているとみてよいだろう。

山西省の壁画の次に取り上げたのが、河西回廊の文殊山万仏洞石窟である。その前山万仏洞第1窟の東壁に西夏期の《上生経变》が表されている。この壁画では、三門形式の城門手前にもうひとつ外城が加わっていること、弥勒菩薩の居る善法堂の向側に後院と呼べる建物群が増広されていること、登場人物が多くなっていること、などの違いはあるが、基本的な構成は開化寺壁画と同じである。城門前の中央に牢度跋提神が後ろ姿で坐し、左右天子群の捧げ物から出る放光を吸い上げるように、頭頂から光条を横向きに発している。その内側の兜率内院にも類似の天部形があり、こちらは水流の帯を左右の二層楼の柱に巡らせて渠水池に差し込ませている。開化寺と同じく、左右端の雲上に配された4体の護法神とあわせて五大神のセットとみなされる。善法堂の前庭空間はかなり広く設定されており、弥勒菩薩に対面する位置に後ろ向の天子(官人形)が坐す点は目新しい。渠水池上に、西方浄土図によくみる蓮華化生童子がモチーフとして登場するのも、開化寺にはない特色である。弥勒菩薩は開化寺に近い羯磨衣形で、これは中国研究者がいうチベット仏教由来ではなく、北宋の高文進様の系統とみなせる。ただし持物は扇ではなく腹前の左掌上に未敷蓮華様のものを置く。建築群の描写は緻密で、榆林窟の西夏晩期の壁画にみられる界面の技法をここでも応用している。天子天女群は漢式の姿で、ほっそりとした宋朝スタイルのように見受けられるが、描写は簡略で形式化の傾向は拭えない。

西夏王国(1036-1227)は、西夏文字を考案しながら仏典を翻訳するなど、中原の仏教文化を吸収することに切なるものがあつた。五代皇帝仁宗(1139-93)の晩年にあたる乾佑20年(1189)には西夏文・漢文『弥勒上生経』十万巻の版行を行ったように、王室が率先して兜率内院への往生を願い、弥勒信仰を鼓舞した(御製発願文)。現存する版本經典の見返絵をみると、チベット仏教の要素もあるものの、主流は中国中原式であり、西夏仏教造形の傾向を体現しているとみなされる。万仏洞の《上生経变》は、仁宗没後の西夏晩期の制作と考えられるが、こうした王室の信仰と文化潮流を反映したものだろう。万仏洞壁画の本歌は中原由来であり、一部の中国研究者が考えるようにウイグル文化の影響があるとは思えない⁽¹⁰³⁾。

文殊山万仏洞のつぎに本稿では、西ウイグル王国時代の遺跡、北庭(ビシュバリク)所在の西大寺址E204龕南壁《上生経变》を取り上げた。弥勒菩薩左脚塑像らしい主尊を安置した龕洞の側壁に描かれた壁画で、相對する北壁は断片しか残っていないが《下生経变》と推測されている。南壁の壁画も周囲が摩滅していて全容は不明だが、さいわい中央部は図様がわかる程度には保持されている。文殊山万仏洞壁

画を小規模にしたような図様で、城門、墻垣、露台、左右の二層楼、善法堂などの建築群、七宝行樹、天子天女たち、頭頂から放光を発する後ろ姿の牢度跋提神、水流を発する後ろ姿の天部形および五大神のセット（1体のみ残存）、楽舞の天女、蓮華化生天女の群像など、共通したモチーフがみられる。中心となる弥勒菩薩と善法堂周辺は剥落のため図様がよくわからない。いっぽう万仏洞と異なる点もある。画面が小さいこともあるが、人物像が細身の宋朝風というよりも頭部の大きい童形タイプになり、天女の髪型はさらに簡略化している。渠水池の水波はかなり波打っており、蓮華化生童子は見当たらない。また建築表現の精度には万仏洞と大きな落差がある。

そうはいっても、万仏洞と西大寺 E204 龕には細部に至るまでの図様の共通性があり、画本を同じくするなどのきわめて近い関係にあったことはたしかである。E204 壁画の年代を決める具体的な材料に乏しく、主尊塑像の部材による C14 分析が 995-1135 年という概算値を示しているものの、そのまま壁画の年代として鵜呑みにしてよいのか判断に迷う。万仏洞と西大寺 E204 龕の制作の前後がどうであったかは慎重に考えるべきであろう。いずれにしても、両者とも開化寺壁画に代表される中原の《上生経变》に影響されて描かれたことは疑いなく、逆向きの伝播の方向は想定できない、と結論づけた。西ウイグル王国の夏の首都であった北庭には、都護府が置かれた唐時代からの寺院の経営があり、龍興寺のような官寺クラスの存在が、中原文化の受け手の可能性を示唆している。

以上が、これまで述べてきた論旨である。

現状においては、山西省開化寺、文殊山万仏洞、北庭高昌回鶻仏寺址（西大寺）の《弥勒上生経变》に関する研究は日本では行われておらず、もっぱら中国側の研究を参照せざるをえなかった。ただ、開化寺壁画の研究において、文殊山万仏洞との類似に言及されることはあっても簡略なもので、まして北庭の壁画に論が及ぶことはない。同様に、文殊山万仏洞および北庭西大寺の壁画の研究において、両者の関係を考察することはあっても、開化寺壁画との類似に論が及ぶことはない。これは開化寺北壁が《上生経变》と同定されたのはごく近年である、という事情にもよろう。三者の関係を考究したのは本稿がおそらく初めてである。その結果、俯瞰的でかつ華麗な建築を擁する浄土景観を構築できたのは、中国中原の創造力であることが改めて浮かび上がってきた。敦煌莫高窟において唐代に急速に展開した華麗かつ複雑な浄土景観は中原の影響である、とよくいわれるのだが、中原の遺品を欠くという弱点があった。その見方を、時代は宋以降に下るものの、この《上生経变》の図様伝播のあり方が補完するように思われる。

最後に、これらの《上生経变》を眺めていて気づいたことがある。それは日本中世に展開した《上生経变》（兜率天曼荼羅）の造形的由来を考える上でも、見逃せない点である。まず、中国の例はすべて左右対称性の強い正面構図であることだ。もちろんこれは弥勒浄土図に限らず、阿弥陀・薬師などほとんどの浄土図が該当する。いっぽう日本の《兜率天曼荼羅》の代表作では、興聖寺本・延命寺本・根津美術館本など斜め構図が特色である⁽¹⁰⁴⁾。その本歌を中国で探し続けているのだが、いまだにそれらしき例に遭遇していない。正面構図は中国において、まるで不文律か強迫観念のように、浄土的造形の規範圧として作用しているという印象がぬぐえない。

つぎに、神的力を秘めた宝光や霊水は直進しない、という造形ルールが看取される点も興味深い。弥勒浄土は、一面において摩尼宝珠に満ちた世界であり、登場諸尊の冠中あるいは楼上の殿閣に安置された宝珠などから宝光が放たれている。弥勒の善法堂は背面空間が波状光に覆われている。牢度跋提神の頭頂から（経説に従えば額から）左右に発する放光も波打つし、天子たちが捧持する摩尼宝冠から発する小放光も立ち揺らいでいる。五大神の頭頂の放光も同様であるし、そのひとりで見なされる大神の頭頂から発する流水の帯は、空中を曲進して渠水中に没する。弥勒菩薩から発する宝光が渦状に旋回す

るのも、その類である。これらはある程度、経説に従っている面もある。天子天女の宝光について「諸の光明は右旋婉轉して衆音を流出す」〔T14-419a〕とか、牟度跋提神の額の宝珠が発する摩尼光について「此の摩尼の光は空中に廻旋し、化して四十九重微妙の宝宮となる」〔同419a〕などと、宝光が曲進することを述べてはいる。しかし、画中に描かれたすべての光条がそうであり、直進する光条表現が皆無というのは、驚くべきことである。翻って、日本の兜率天曼荼羅をはじめ、各種の浄土図や来迎図などでは、直進する宝光表現が当たり前であり、この差異がどこから来るのかという問題も興味深い。

今後、日本中世の兜率天曼荼羅を考察する上でも、これら中国の諸作例は貴重な比較材料を提供するのである。

〔付記〕中国語論文の取得については、研究分担者の大島幸代氏および白鶴美術館学芸員の田林啓氏のご協力をいただいた。ここに厚く感謝いたします。

〔注〕

- (1) 山西省古建築保護研究所編『佛光寺和大云院唐五代壁画』(文物出版社1983年)、柴澤俊編著『山西寺觀壁画』(文物出版社1997年)、『世界美術大全集 東洋編 5 五代・北宋・遼・西夏』(小学館1998年)図173田中淡解説。
- (2) 大原嘉豊・川野憲一・井上聡美「山西省平順県大雲院弥陀殿壁画に関する考察」(『佛教藝術』272号、2004年)
- (3) 注1『山西寺觀壁画』による。
- (4) 注1『佛光寺和大云院唐五代壁画』および平順県旅游文化研究会編『旅游文化 第四期 大雲院』(2014年)
- (5) 泉武夫「兜率天弥勒と兜率天宮図の系譜」『平成一九年度～二二年度科学研究費補助金基盤研究(B) 研究成果報告書 兜率天往生の思想とのかたち』(2011年)参照
- (6) 注2大原論文に碑陽の翻刻がある。なお挿図8の拓本では、碑額上方が完存しているが、現在は中央から右側にかけて失われている。
- (7) 明・成化13年(1477)銘の石碑『大雲寺重修記』では、「潞州黎城縣漳源郷石灰社雙峰山」と頭書されている。また『山西通志』卷169でも「大雲寺、在石灰里龍耳山」と記される(注2参照)。
- (8) 潘絮茲・丁明夷「開化寺宋代壁画」(山西省古建築保護研究所編『開化寺宋代壁画』文物出版社1983年)によれば晩唐昭宗期の創建。『中国美術全集 絵画編 13 寺觀壁画』(文物出版社1988)の柴澤俊の図版解説34でも同じだが、同氏の本文「山西古代寺觀壁画」では五代後唐の同光年間(923-926)創建とする。中国文化部文物局編『中国名勝詞典』第二版(上海辞書出版社1986年)、王仲奮編著・中国名勝志典叢書『中国名寺志典』(中国旅游出版社1991年)では五代後唐の創建とする(成河峰雄「山西省晋南地方における仏教信仰の変遷(上)」(『禅研究所紀要』22号、1994年)。子唐「高平開化寺壁画」(『歴代寺觀壁画芸術 第1輯 高平開化寺壁画』重慶出版社2001年)では北齊代の創建とする。
- (9) 注1『山西寺觀壁画』p39
- (10) 張君梅「從高平開化寺法眷碑看元代顯密円通准提法的流伝」(『宗教学研究』2012年1期)
- (11) 注1『山西寺觀壁画』p20、楊傑英「探訪高平開化寺壁画記」(『文藝報』2017年3月17日)など。文字の翻刻は解説者によって多少異なる。
- (12) 東壁を南から北にかけて、『華嚴経』七地九会のうちの第五会・第二会・第七会・第九会に充てる柴説(『山西寺觀壁画』)と、北から南にかけての順次とみて第五会・第一会・第九会・仏身中入法界品とみる谷説とがある(谷東方「高平開化寺北宋上生経変和華嚴経変壁画内容解説」『焦作師範高等専科学校学报』2015年3期)。
- (13) 西壁南から北にかけて、須闍提太子本生・忍辱太子本生・善友太子本生、北壁西に鹿女本生とみられている。
- (14) 注1『山西寺觀壁画』p23
- (15) この見解については「隋・唐以降の東アジア兜率天の弥勒信仰と美術について」(中央アジア科研全体研究会—中央アジアの弥勒信仰と美術 2、於龍谷大学2018年8月)、および「印度・中国・日本的弥勒信仰と美術 - 兜率天的菩薩像及其源流」(佛教美術源流国際学術研討会、於上海・華東師範大学2018年10月)で口頭発表した。後者は「印度・中国・日本的弥勒信仰と美術 - 兜率天的菩薩像及其源流」(『中国美術研究』29輯、上海書画出版社2019年)として刊行されている。

(16) 既掲の谷東方「高平開化寺北宋上生經變和華嚴經變壁画内容解説」(『焦作師範高等専科学校学报』2015年)のほか、楊傑英「探訪高平開化寺壁画記」(『文藝報』2017年3月17日)、周媛「高平開化寺大雄宝殿壁画研究」(東南大学2019年碩士論文)など。谷東方「高平開化寺北宋大方便佛報恩經變壁画内容考釈」(『故宮博物院院刊』2009年2期)もあわせて参照されたい。

(17) 注5 参照

(18) 大正新脩大藏經第14卷 p419。これを T14-419 と略記する。頁の上・中・下段を abc で示す。以下同じ。

(19) 大雲院仏後壁裏面の左側の断片中に、大型の蓮華に3体の天女が乗る図様があったのは、これと同じ趣旨とみられる。

(20) 注16 谷論文

(21) 注16 谷論文 16頁欄外注2。谷論文の表記では左右表示は本尊から見て、となっているので要注意。谷氏は①は經說に対応しないが消去法で香音神とし、②は発出物を宝珠などの雜宝として宝幢神に当てる。③は発出物を宝珠とし喜樂神に当て、④は発出物を華蓋とし花徳神に当てる。そして内院最下段中央の後ろ姿の天部形を、水を発出する正音声神と解釈している。

(22) ①の小宝楼を発出する五大神は、谷氏のいうように經說に対応するものを見出しがたいが、第三香音神が発する栴檀香は「宮を遶ること七匝なり」という句があるので、あるいはこれを図示したものか。

(23) 谷説では、經說に「(弥勒の)身の円光中に首楞嚴三昧と般若波羅蜜ありて」(T14-419c)とあることから、坐化仏をこの二つの象徴に当てる。その場合、中央の光芒の坐化仏の解釈に難をきたす。

(24) 注5のほか、泉武夫「異色の弥勒菩薩画像—弥勒図像の一系譜—」(『学叢』19号、1997年/同『仏画の尊容表現』に再収、中央公論美術出版2010年)、塚本磨充『北宋絵画史の成立』第二章第四節「高文進「弥勒菩薩像」と裔然の入宋請来文物」(中央公論美術出版2016年)など参照。

(25) 注5 参照

(26) 橘堂晃一「中国西陲における宋代仏教図像の一受容—高文進様「弥勒菩薩像」を中心に—」(『仏教芸術』3号、2019年) 参照

(27) ちなみに羯磨衣の弥勒図像は、敦煌莫高窟148窟(盛唐)の弥勒經變中にすでに登場している。

(28) サックラー美術館、Bequest of Hervey E. Wetzel 1919.105。持物は欠失しているが、持扇像であったとすれば弥勒の可能性が高まる。注5 参照。

(29) 注16 谷論文

(30) 注16 谷論文 p18-19。六事法の図示に当たって、窺基撰の『観弥勒上生兜率天經贊』の当該箇所(T38-295b)を参照したであろう、と谷氏は述べる。

(31) 後述する西夏の上生經變の箇所西夏・乾佑20年(1189)刊印の『観弥勒菩薩上生兜率天經』について触れるが、漢文經典の見返絵には兜率天宮図の後に六事を行う場面が付加されている(図48)。その六つの榜題は右上から時計回りに「花香供養」「深入正受」「修諸功德」「掃塔塗地」「威儀不缺」「讀誦經典」であり、順位こそ經說通りではないものの、兜率往生のために推奨される六事法を表示したものに間違いはない。そのうちの「修諸功德」の図様は、開化寺北壁右辺最上部のそれに近い。谷氏はこれを六事の一場面とはしていないが、その可能性が高い。

(32) 注1『山西寺観壁画』

(33) 注16 谷論文

(34) 注16 諸論のほか、江漢英・梁頌飛「山西高平開化寺壁画的題材与様式研究」(『山西檔案』2018年1期) 参照。

(35) 宮崎法子「山西省の寺観壁画—北宋から元まで—」(『世界美術全集 東洋編7元』(小学館1999年) p184 参照。

(36) 注16 周論文

(37) 注8 成河論文 p188。桂華淳祥「宋代山西の寺院」(『大谷大学研究年報』第52集、2000年)も参照されたい。

(38) 『鳳台県志』(乾隆48年〔1783〕)卷19「輯録」に以下のように出て来る。

「唐彌勒菩薩上生變讚并序 沙門紫羽撰書 與遠公遺蹟

同時 文用駢體後書 寶歷元年姑洗之月二十日 郷士

侯政書 考元年屬敬宗乙巳 文字俱古雅可愛」

なお鳳台県は晋城市沢州の古名。文中の「遠公遺蹟と同時」とは、同じ巻に収載されている沙門紫羽撰の「隋慧遠法師遺跡記碑」のことで、慧遠(廬山の慧遠とは別人)は古青蓮寺(藏陰寺と古称)の関係者だった。この記録は『光緒山西

通志』(光緒18年〔1892〕)卷94「金石記五」にも引用されている。

(39)「硤石山弥勒殿碑

峽石山彌勒殿碑

景德四年八月 今在鳳臺縣

鳳臺縣志釋顯名以駢體撰記記稱唐咸通八年勅賜
名額後周顯德三年勅下廢無名寺宇此刹依舊住持
隨時營造并讚考五代史顯德三年十一月廢諸祠不
在祀典者記爲有據矣」

(『光緒山西通志』卷94「金石記六」)

(40) 注37 桂華論文 p61 参照

(41) 光緒27(1901) 胡聘之撰の『山右石刻叢編』十九所収

(42) 佐藤成順『宋代仏教史の研究』(山喜房仏書林2012年) p50-56参照

(43) なお、開封における弥勒像の伽藍安置についての塚本鷹充氏の論述も参照されたい。同『北宋絵画史の成立』(中央公論美術出版2016年) p202-223

(44) 注5 参照

(45) 姚桂蘭主編『文殊山石窟』(甘肅人民美術出版社2018年)。ほかに董玉祥主編『中国美術全集 絵画編17 麦積山等石窟壁画』(人民美術出版社1978年)、甘肅省文物考古研究所編『河西石窟』(文物出版社1987年)も参照されたい。

(46) 成吉思汗の末裔・喃答失太子の建立。碑陽の漢文および碑陰の回鶻文の漢訳は、耿世民・張宝璽「元回鶻文《重修文殊寺碑》初積」(『考古学報』1986年第2期)にある。碑陽漢文は張宝璽『河西北朝石窟』(上海古籍出版社2016年) p194にもある。

(47) 主な参考文献は注45のほか、史岩「酒泉文殊山の石窟寺院遺址」(『文物参考資料』1956年第7期)、甘肅省文物工作队「馬蹄寺、文殊山、昌馬諸石窟調査簡報」(『文物』1965年第3期)、張宝璽「文殊山万仏洞西夏壁画の内容」(『敦煌文物研究所1983年全国敦煌学術討論界文集〔石窟・芸術編〕』甘肅人民出版社1985年)、耿世民・張宝璽「元回鶻文《重修文殊寺碑》初積」(『考古学報』1986年第2期)、施愛民「文殊山石窟万仏洞西夏壁画」(『文物世界』2003年第1期)、楊富学「酒泉文殊山: 回鶻仏教文化的の最後一方浄土」(『河西学院学報』2012年第6期)、楊富学「文殊山万仏洞西夏説献疑」(『西夏研究』2015年第1期)、張宝璽『河西北朝石窟』(上海古籍出版社2016年)など。

(48) 魏文斌「絲路禅林 邊郡西天—文殊山石窟」(注45『文殊山石窟』)

(49) 前注論文中の挿図

(50) 張宝璽氏の作図による(注47『河西北朝石窟』)

(51) 注47 施愛民「文殊山石窟万仏洞西夏壁画」参照

(52) 左右6体目の人物はやや離れていて、筒を三つ連ねたような棒状のものを捧持する。『文殊山石窟』では節(節旄)を持つと説明されている。

(53) 天女はすべて同じ高髻で、凌雲髻と呼ばれるものに近い。黄輝『中国古代人物服式与画法』(上海人民美術出版社1987年) p280。

(54) 注47 施愛民氏論によれば、冠中化仏、左手に蓮台を持つ、とある。

(55) 『中国美術全集 絵画編17 麦積山等石窟壁画』(人民美術出版社1987年)に良好な図版がある。

(56) 注47 施論文によれば、建築12座、大小人物239人を数える。

(57) 注45 董玉祥説、注47 施愛民説、注47 張宝璽説、注48 魏文斌説など。

(58) 劉玉権「瓜・沙州の西夏時代の石窟」(『中国石窟 敦煌莫高窟5』平凡社1982年)

(59) 楊富学「文殊山万仏洞西夏説献疑」(『西夏研究』2015年第1期)。なお同「酒泉文殊山: 回鶻仏教文化的の最後一方浄土」(『河西学院学報』2012年第6期)も参照されたい。

(60) 西田龍雄『西夏王国の言語と文化』(岩波書店1997年)第四章、池田巧「西夏文字 コラム4」(『新アジア仏教史05 中央アジア 文明・文化の交差点』2010年)

(61) 史金波『西夏仏教史略』(寧夏人民出版社1988年)。西田龍雄氏も、仁宗以前を準備期、仁宗代を最盛期、それ以降を弱体期とみなしている(注60p422)。

(62) 注47『河西北朝石窟』

- (63) 注24「異色の弥勒菩薩画像－弥勒図像の一系譜－」
- (64) 注26
- (65) 張氏はこの両脇侍をモンゴル族の供養者と推測するが、橘堂氏は男女の天人とする。
- (66) 図ならびに詳細は注26橘堂論文を参照されたい。
- (67) 西夏文版本『弥勒上生経』見返絵は『世界美術大全集・東洋編5 五代・北宋・遼・西夏』(小学館1998年) p141参照。
なお、挿図図版データは井手誠之輔氏より提供を受けた。篤く感謝申し上げます。漢文版本(メンシコフ番号TK58)の見返絵は『俄蔵黒水城文献』第2冊(上海古籍出版社1996年)図版3参照。いずれもロシア科学院東方研究所管理。
- (68) この像の漢文の榜題は、「牢度大神額寶珠中化四十九重宮殿供養弥勒之處」となっている。また西夏語の榜題は、崔紅芬氏によれば「牢度大神額寶珠中化四十九重宮殿供養之処」とされる(崔『西夏河西仏教研究』民俗出版社2010年、p272)。
- (69) 「寶幢大神」「喜樂大神」「正音大神」「花音大神」「花徳大神」となっている。「花音」は経文では「香音」である。
- (70) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』(吉川弘文館1992年)、打本和音「弥勒信仰の初期形態についての基礎的研究－いわゆる「上生信仰」を中心に－」(2017年、龍谷大学博士学位論文)参照。
- (71) 注67所収の井手誠之輔「西夏の絵画」参照
- (72) 注61史金波著書、および劉江「高昌回鶻弥勒図像研究－以北庭西大寺《弥勒上生経变》为中心」(新疆芸術学院2019年碩士論文)参照
- (73) 注72劉江論文p44も参照。漢文と西夏文の発願文は、内容に違いはないとされる。
- (74) 劉江氏は、万仏洞の《上生経变》中の蓮花化生童子のモチーフは、『弥勒上生御製発願文』にある「宝蓮の中に生まれる」願いを図形化したもの、と捉えている。
- (75) 『俄蔵黒水城文献』第2冊p47、および『俄蔵黒水城漢文佛教文献釋録 上冊』(學苑出版社2018年)参照。同書の概説(前言)によれば西夏刻本の漢文『観弥勒菩薩上生兜率天経』は4種、10巻が確認されるという。
- (76) 尾崎直人「敦煌莫高窟の弥勒浄土变相」(『密教図像』2号、1983年)、齋藤理恵子「敦煌莫高窟の弥勒経变相図の研究」(『鹿島美術研究』年報15別冊、1998年)、折山桂子「敦煌莫高窟における初唐の弥勒経变相図の嚆矢をめぐって」(『美術史』185号、2018年)ほか参照。
- (77) 蕭黙「莫高窟壁画にみえる寺院建築」(『中国石窟 敦煌莫高窟四』平凡社1982年) p204および注5泉「兜率天弥勒と兜率天宮図の系譜」。ちなみに注16周媛氏による集計では、中国本土に現存する弥勒経变は計98幅(幅は図の意)。うち莫高窟・榆林窟は隋から西夏まで95幅(隋7、初唐6、盛唐14、中唐26、晚唐18、五代11、宋13)。それに甘肅省五个廟と文殊山万仏洞に3幅の西夏の経变がある、とされる。
- (78) 科学研究費基盤研究(B)「中央アジア仏教美術の研究－釈迦・弥勒・阿弥陀信仰の美術の生成を中心に－」(研究代表者：宮治昭)による2017年度第3回研究シンポジウムでの発表。2018年2月24日於龍谷大学。
- (79) 中国社会科学院考古研究所新疆工作队「新疆吉木薩爾高昌回鶻仏寺遺址」(『考古』1983年第7期)、中国社会科学院考古研究所編著『北庭高昌回鶻佛寺壁画』(遼寧美術出版社1990年)、同編著『北庭高昌回鶻佛寺遺址』(遼寧美術出版社1991年)
- (80) 森安孝夫『東西ウイグルと中央ユーラシア』(名古屋大学出版会2015年)参照
- (81) 伊原弘・梅村坦『世界の歴史7 宋と中央ユーラシア』(中公文庫2008年)、橘堂晃一「東トルキスタンにおける仏教の受容とその展開」・吉田豊「出土資料が語る宗教文化－イラン語圏の仏教を中心に－」(『新アジア仏教史05 中央アジア文明・文化の交差点』佼成出版社2010年)参照
- (82) 注72
- (83) 注79『北庭高昌回鶻佛寺遺址』の解説、注72の劉江論文とも、交脚で坐す、と記述している。だとすれば足首部を交差させていることになる。
- (84) 蔡蓉「北庭回鶻西大寺 E204窟研究」(首都師範大学2016年碩士論文)
- (85) 注72・79とも交脚で坐す、とする。
- (86) 注79『北庭高昌回鶻佛寺遺址』p62-63
- (87) 注72、p71
- (88) 注72劉江論文においても、E204と文殊山万仏洞との異同が詳細に論述されているが(p59-68)、やや煩瑣なので独自に整理した。

- (89)この太鼓を連ねたような持物について、注45『文殊山石窟』では「節」を持つと解説し、注79『北庭高昌回鶻佛寺遺址』では「揺鼓」のようなものを持つと述べる。
- (90)注80森安氏の論著によれば、欧米の美術史学者の間では、ベゼクリクをはじめとするトルファンのウイグル仏教壁画の出現年代を10世紀末以降(主流は11・12世紀)にもってくる森安説は大筋で受け入れられつつある、とされる。同書P671
- (91)注79、p172。なおE204龕の塑像と壁画はとりあえず同年代と考えておく。
- (92)考古学の領域では、C14測定が精度が上がるのは日本の場合でも2000年以降という認識がある。1990年時点の中国における測定結果は一応の参照例としてとらえるべきであろう。
- (93)注80森安論著、および同『ウイグル=マニ教史の研究』(大阪大学文学部1991年)参照
- (94)注70
- (95)注81橋堂論文p107。前者(下生信仰)を代表するのが『マイトレーヤ・サミティ・ナータカ』であり、後者(上生信仰)は『観弥勒菩薩上生兜率天経』である、という。
- (96)楊富学「回鶻弥勒信仰考」(『中華佛学学报』2000年第13期)、彭傑「弥勒上生信仰在吐魯番盆地的流传」(『石窟芸術研究』第一輯、文物出版社2016年)
- (97)注80、p664-667、および注81、p50。『弥勒会见記』については耿世民『回鶻文哈密本《弥勒会见記》研究』(中央民族大学出版社2007年)参照。耿氏によれば、ウイグル語の哈密本はもっとも長文のテキストで全27章からなるが、兜率天上の弥勒を描写していたであろう第8、第9章はあいにく欠落している。
- (98)注80、p669。注79「新疆吉木薩爾高昌回鶻仏寺遺址」でも言及されている。
- (99)「佛寺五十餘區。皆唐朝所賜額。寺中有大藏經唐韻玉篇經音等。(中略)度嶺一日至北庭。憩高臺寺。(中略)又明日游佛寺。日應運大寧之寺。貞觀十四年造」(『宋史』卷四百九十、四庫全書本)。
- (100)小野勝年「空海の将来した『大唐貞元新訳十地等経記-『悟空入竺記』のこと』」(『密教文化』148号、1984年)
- (101)本来なら残存する西大寺壁画全体の中での《上生経变》の位置づけにも論及すべきところであるが、現時点ではかなわない。
- (102)注77蕭黙論文、および田中淡「中国建築・庭園と鳳凰堂-天宮飛閣、神仙の苑地-」(『平等院大観1 建築』岩波書店1988年)
- (103)ちなみに西田龍雄氏は、仏典の西夏語への翻訳事業に関して、ウイグル仏典の影響あるいはウイグル僧の参画を示すような具体的な事柄は、いまのところ何も見いだせない、と述べている。注60、p452
- (104)注5、および本書の泉「兜率天曼荼羅の斜め構図をめぐって」参照

北宋・西夏・西ウイグルの弥勒上生経変 資料

〈資料1〉 勅賜大雲禪院銘記 碑文

碑陽

【上部】

「大宋統天應運聖明」

「文武皇帝勅賜院額」

「勅賜大雲禪院銘記」

【主部】

「石灰村上生經邑製造銘記

原夫像教東流諸佛來化 始乎漢明之代 剏齊天地之功
故知 極救浮生 濟拔群品者 則有大慈大悲大覺如來矣
興慈運德 情曠蕩以難窮 前佛後佛 現真空而不測 故
胎教不墜 同劫石而何陳 大法弘敷 狀日月而長在 厥有當院
蘭惹 自建隆元年 先師法諱〈法景〉基趾住持 可謂地隆真
勝 嶂帆雲蘿掩映 山高蒼翠生路 當要而分明出 前枕迅湍之
一帶 却倚崑嶸之萬重 寔以脩灑雲煙 綺雜松桂 其所置
之 莫能究也 況又自剏已來 殿宇有一百餘間 功德及五百
餘事幸蒙 皇王大惠潛賜
鴻恩 於太平興國八年三月七日 特降
勅額 改仙巖 爲大雲禪院 更龍門 爲惠日之名廣慈文明
同時降 勅令者 邑衆等遭逢
聖運照燭隆興 乃召良工 刊石爲銘 雕琢而儼自精清 施爲
而真然旖旎 其斯願者 奉為

皇宮萬葉 帝業永昌 洪澤沛流 百卉潛潤 郡縣君宰 美職頻遷 邑衆
諸人 海山榮輝 鄙偶承長者 相謂曰 浮生忙忙 誰作梯航 憑之訪道 希爲
紀綱 爲衆相助 罄乎否臧 乃不忖才拙 而作頌曰
佛教東流 其源莫窮 永世不墜 石劫難融 有而不有 空而不空
剏茲日慶 自西自東 〈其二〉漢朝入夢 殊方應現 拔濟沉淪 誘引方便
誓當救渡 寧不週遍 或卷或舒 或化或現 〈其三〉門對千峯 削成萬仞
屹屹崢嶸 峨峨孤峻 功德僧惠譚 碑經幢主」

碑陰

【上部】

〈右上部欠〉

〈左上部〉

「南无惠□菩薩

南无常不離世菩薩」

「惠門

□□

□□

行者

□□」

〈僧衆名〉

「□師傳法沙

□ 奉景

□二十八

師傳法沙

門惠存

僧惠□

□ 惠羈

□ 惠崑

□ 惠超

□ 惠贊

惠宗

惠遷

惠安

惠□

惠□

惠□

惠□

惠□

從□

□能

遇清

天□」

【下部】

〈上段〉

「大宋國潞州黎城縣禮賢鄉雙峯山大雲院記

准唐三藏傳云 太宗朝貞觀三年 往西國取
經 至貞觀十八年 迴至鄆州和集縣 寫得三
千六百卷 遍勸受持唯此心經 秘密靈通諸
佛 皆因茲法而出 普勸受持同增極果」

「般若波羅蜜多心經

（以下、經文〈略〉）」

〈下段〉

「夫經邑者蓋是大雲禪院僧法諱

惠譚久韜惠智 夙抱冲靈悟大覺之
真如了 幽深之秘密 或時面語
而相謂曰 如來真經爲世人之桴
楫 空王聖盡作凡夫之津涸邑
□衆等 既蒙善誘修忽悟焉 乃
抽己分之清財購贖 空王之聖法源
誦金剛之典次讀法□之經 精心不
退更業上生 又咸
皇恩大惠院額□降來□此邑中
專精造銘 所謂□心淨意美賄良
財石銘 既成須標名矣 功德主惠譚
維那任會 副維那王祚 錄事崔斌
邑人馬贊 任實 馬遠 王倫 王真
共結緣人栗万 王旻 馬寬 申海
女邑衆李氏 范氏 董氏 劉氏
韓氏 郭氏 鄭氏 靳氏 王氏
銘材地主 王超 馬欽 崔氏 趙氏
鄉貢三傳薩 光被 書
匠人李翥 鐫銘幢塔
時咸平二年己亥歲四月癸
丑朔二日甲寅鐫造畢」

〈資料2〉 澤州舍利山開化寺修功德記 碑文

「 丹水進士雍黃中述 雍郡□□右將軍王羲之書
夫舍利山開化寺者 舊曰清涼若表相／／大愚顯化殿基之故事 在昔之遺迹」
革鼎名號 慶興之歲月 則清源隱士□／□王景德及子□帥曙到石敍之備矣」
愚復□言哉 其此由高平延谷東北□／環三十里餘 巖岫翠微 峯巒□□ 嶮然」
而□袞然而下 或聞或倚 若驟若止 □／抱右掩 屬嶧盤繞 紈泉激揚 齊汨而形」
靡當圖之莫得 碧石蹲踞偃仰 而奇□／怪狀之勿能 古檜菁葱 珎□以之戾心」
靈井淵淨 神龍以之隱藏 其他灌木□／茂 莽草蔓延 冬積雪而煦嫗 夏流金□」
清涼 秋□寥寥兮籟乎綠竹 春日遲／兮笑乎異花 時寺建于其間者 不其□」
與予嘗眷愛邨景 而屢往遊焉 故僧／縉寶与予交久而益敬 姑以元祐壬申正」
月□／□繪修佛教功德 迄于紹聖丙／子重九燦然功了 又以崇寧元年夏六月」
五日 直／□花事詢予爲記 蒙固融／護命 因閣筆而問曰 夫釋氏選梓人資豫」
樟以興樓／□尚丹 腹繪文章以□／墉 圖以功德 著以善惡其上 与王公大人」
茅舍相侔者／何謂也 曰非故爲□／□也 非特爲美觀也 是亦教耳 雖然常試与」
汝言之 凡人遊／乎寺也 望殿宇／□危峨 爛以丹青 則莫不儼視於外 正神於內」
怠墮罔然 恭敬睟／然 泊其昇堂／觀 善有睇慕之誠觀 惡令戰兢之戒 雖未克」
誠効則 而趨善弃／惡之情 莫不／□釋於一時矣 且愚修此佛教功德 其東序曰」

華嚴 辰壁日尚生 其／西序日報〔恩〕／□壁日觀音 功費教千緡 其間錯綜 著以善」
惡之因縁 蓋亦厥謂與／予憐其／□多理 而謬爲之記」

大觀庚寅／孟冬初□日立石慶讚殿碑永記」

三班奉職監／酒税□」 雷」

登仕郎行縣／□」 宋」 主庫僧清諫」

將仕郎主 □」 張」 供養主僧清道」

通直郎知縣管勾勸農公□／兵馬都監」 楊」 主持沙門僧清寶 安」

(“／”は石碑の拓本の切断箇所を示す)

* 元祐壬申：7年(1092) 紹聖丙子：3年(1096) 崇寧元年：1102 大觀庚寅：4年(1110)

〈資料3〉 大金沢州陵川縣古賢谷禪林院重修弥勒殿記

「大金澤州陵川縣古賢谷禪林院重修彌勒殿記

中順大夫南京路兵馬都總判上騎都尉天水縣開國子

食邑五百戸賜紫金魚袋趙安時撰

太行之間 山靈而水秀 地幽而勢 阻峯巒繚繞巖谷深邃 中

有平原 傳記稱爲古賢谷 蓋古賢聖之所居也 傍有九仙臺

齊雲峯參圓洞 清涼泉眞靈聖之福地也 自北齊天保二年

建置伽藍於此 更周歷隋名景淨寺 殿閣崢嶸 廊廡岑寂 前

代高僧惠遠靈璨相繼居之 至唐太宗興崇釋教 貞觀三年

賜熟田五十項 呂爲常住 逮宋太平興國三年 賜名禪林院

大殿傍有彌勒殿歷歲滋多風雨摧剝久 未有修葺者 夫

彌勒菩薩字阿逸多 梵音曰彌勒 譯爲漢語乃慈氏也 梵音

曰阿逸多 譯爲漢語曰無能勝也 彌勒即今上生兜率天宮

將來下生闍浮提世 以大慈大悲之心行 普惠普濟之德 爲

未來一切衆生 作大歸依成正覺無上之道 當來諸佛果能

勝乎 末代衆生欲生兜率天宮者 必先修諸六事 一精進修

德 二威儀不缺 三掃塔塗地 謂莊嚴修飾佛廟之類 四香花

供養 五行衆三昧深入正授 六讀誦經典 當寺受業僧聞悟

夙有佛性 聰明慧解 遊學遠方 勤苦精進 講說經論 修龍花

菩薩之行 閱舊殿之頽弊 乃發虔心誓願重修 寺主惠圓總

統 其成緣事自

皇朝貞元三年冬 聞悟乃躬率先 結龍花邑衆三十餘人 隨

分助其物力 又除自己淨財外各人分頭教化 標材飛椽并

諸瓦木 所向人無難色 喜捨不吝 先是邑衆誓標非松材 勿

用自近及遠多方 求訪至縣東雅士坊化松三株 嶺南又化

三株并雜木二條 以大車遠載 雖經山路艱險 人畜無分毫

損傷 及陶瓦并鴟尾 其色光瑩異常 皆菩薩之靈護也 自正

隆元年季冬坼 造至次年中秋 結瓦畢功 丹青繪飾莊嚴華

麗 又刻殿碑 以標表之 使仰瞻彌勒之名者 咸生嚮慕之誠

其瓦木工匠 諸費約千餘緡 多辨龍花邑衆 并助緣者良田
悟師率唱誘化人 人肯修崇殿宇精勤六事 異日想俱往生
兜率陀天 奉觀彌勒 當來下生成彌勒佛時 亦得隨從於龍
花樹下三會說法 受無上之記 即知修彌勒殿之功果 非淺
淺也

正隆四年四月八日謹記

(下略)

『山右石刻叢編十九』：光緒 27(1901) 胡聘之撰)

* 金・貞元 3 年 (1155) 金・正隆 4 年 (1159)

〈資料 4〉 觀彌勒菩薩上生兜率天經 御製發願文

・漢文

〔 施經發願文

朕聞蓮華秘藏、總萬法以指迷、金口遺言、示三乘而化衆。世傳大教、誠益斯民、今『觀彌勒菩薩上生經』者、義統玄機、道存至理。乃啓優婆離之發問、以彰阿逸多之前因。具闡上生之善緣、廣說兜率之勝境。十方天衆、願生此中。若習十善而持八齋、及守五戒而修六事。命終如壯士伸臂、隨願力往昇彼天。寶蓮中生、彌勒來接。未舉頭須即聞法音。令發無上不退堅固之心、得超九十億劫生死之罪。聞名號、即不墮黑暗邊地之聚、若歸依、則必預成道授記之中。佛言未來修此衆生、亦得彌勒攝受。感佛奧理、鏤板斯經。謹于乾祐己酉二十年九月十五日、恭請宗律國師、淨戒國師、大乘玄密國師、禪法師僧衆等、就大度民寺作求生兜率內宮、彌勒廣大法會、燒結壇作廣大供養、奉廣大施食、并念佛誦咒、讀西番、番、漢藏經及大乘經典、說法作大乘懺悔、散施番、漢『觀彌勒菩薩上生兜率天經』一十萬卷、漢『金剛經』『普賢行願經』『觀音經』等各五萬卷、暨飯僧、放生、濟貧、設囚諸般法事、凡七晝夜。所成功德、伏願 一祖 四宗、證內宮之寶位

崇考 皇妣、昇兜率之蓮臺。曆數無疆、宮闈有慶、不穀享黃發之壽、四海視昇平之年。福同三輪之體、空理契一真而言絕謹願

奉天顯道耀武宣文神謀睿智制義去

邪悖睦懿恭 皇帝 謹施

(『俄藏黑水城文獻』第 2 冊〔上海古籍出版社、1996 年〕による)

* 史金波『西夏佛教史略』p267 を参照

・西夏文 日本語訳

〔朕聞く、蓮華秘藏は万法に摂随し、救迷金口 伝語(により)三乗を設け、以て凡を教え大法を世行し遮民の益とならん。今觀彌勒菩薩上生經は統義玄淵にして、明道通理なり。始め優婆離の問いにより興起し、のち阿逸多の先因を顕せしむ。上生の善因を具解し兜率の勝境を広く説く。十方天部のこの中に生れんと欲するもの、十善を行い八齋を持し、また五戒を守り六事(法)を修すれば、命終の時、力士が手を屈伸するが如く、宝蓮華の中に生ることを得ん。彌勒自ら来迎し、頭を下げるに至らずの間に、妙法の音を聞きて、無上不退の堅固心を起さん。九十億劫生死滅罪の名号を聞かば、幽冥・辺地の類にも墮ちず、もし歸依するならば即ち成道授記に預らん。仏の語る後生の衆生、是の如く修する者、

それ亦弥勒が教導する者となるべし。仏の密理の功を見るにより経巻印板を雕せしめ、謹みて乾佑己酉二十年(1189)九月十五日(10月26日)、宗律国師、浄戒国師、大乘玄密国師、禅師、法師、和尚を大度民寺に請い、兜率宮中に生るべく求修し、弥勒広大法会を設け、護摩道場の廣大供養を作し、無量の飲食を施し、仏名と呪を念誦し、夏蔵漢の蔵經典ほか大乘経を読ましめ、説法し大乘懺悔(以下欠)」

(西田龍雄・E. I. クチャーノフ『ロシア科学アカデミー東方学研究所所蔵西夏語仏教文献目録』〔1999, Kyoto University〕 p17所収の西田訳文を転載)

北宋·西夏·西维吾尔的弥勒上生经变 —开化寺·文殊山万佛洞·北庭回鹘寺遗址—

本文主要对中国十世纪到十三世纪的《弥勒上生经变》壁画进行分析。制作年代跨越五代、北宋、西夏、和高昌回鹘王国时期。地理上来说，也涉及中原（山西省）、甘肃省（酒泉）、新疆维吾尔自治区（北庭·吉木萨尔）这样的一个广泛区域。时间段和地域虽然不尽相同，但这些弥勒经变图在图像学上却可以看出明显的相像之处。

本文就山西省平顺县大云院弥陀殿后壁背面壁画残片，高平市开化寺大雄宝殿北壁东侧的壁画进行了讨论。大云院壁画是五代后晋·天福5年（940）的作品，通过残存下来的一部分画面，以及基坛下安置的弥勒上生经幢，『勅赐大云禅院铭记』所记载的“上生经邑”。可以确定其表现的是《弥勒上生经变》的内容。开化寺壁画完成于北宋·绍圣3年（1096），是出自一名叫郭发的画工之手。虽然一直以来北壁东侧都被认为表现的是《观世音法会》、但通过对图像的分析、笔者认为这里表现的应当是《弥勒上生经变》。从史料中可知此地区周边从唐代开始就有出现《弥勒上生经变》的作品、五代可见“上生经邑”，金代可见「龙花邑」这样的信仰团体。通过开化寺壁画可以看出以中原文化为中心的周边地区对于弥勒上生信仰的继承情况。

甘肃省酒泉市文殊山万佛洞石窟前山石窟群，第1窟东壁壁画中也绘有《弥勒上生经变》。此壁画中建筑群以及出场人物都有所增多，但本质上和开化寺是相同的。弥勒菩萨所采用的是类似于开化寺的羯磨衣、其源头并不像中国研究者们所认为的那样受藏传佛教影响，尽管手中的持物有所不同，但此应属于北宋的高文进样式的弥勒图像谱系。从建筑群细腻的描写中可以看出、其运用了榆林窟西夏晚期壁画中界画的技法。天子，天女群呈汉风、纤细的宋朝风格、描写手法简略，有形式化的倾向。文殊山万佛洞壁画的图像应当是来源于中原、是制作于西夏晚期（12C末-13C前半）的作品。

另外本稿也例举了回鹘高昌王国时期的遗址，北庭西大寺 E204 龕南壁的《弥勒上生经变》图。因为所用画面较小的缘故，虽然在图像表现上较文殊山万佛洞明显更为简略，但二者在细部的处理上又有共通性，可以确定二者有非常相近的关系，例如采用相同画本等。目前缺少断定 E204 壁画具体创作年代的证据，通过对主尊塑像部分材料进行碳14测试分析，得出的估算制作年代为995-1135年。尽管能否将其看作是壁画的制作年代仍需考证，但无论如何，两者都可以看作是接受了化成寺壁画为代表的中原地区《弥勒上生经变》影响而成，这点是毫无疑问的，逆向传播的可能性应当不存在。

现状来说，本研究的重点并不是根据现在中日两国的研究情况，将三者进行详细比较，分析其共通性，而是希望通过本文的分析结果能对弥勒上生经变的研究做出新的贡献。

兜率天曼荼羅の斜め構図をめぐって

泉 武 夫

はじめに

日本における《兜率天曼荼羅》の遺品は、中世以降のものに限られている。それら諸作品の概要については、すでに第1次のプロジェクトの報告書にまとめてある⁽¹⁾。なかんずく優作とみられる京都・興聖寺本、大阪・延命寺本が斜め構図を用いている点は、この領域の研究者にとって大きな関心事であり、その由来や発生事情の解明が俟たれるところである。しかし、ことはそう簡単ではない。日本の仏教美術の造形的形式のほとんどが、中国あるいは朝鮮半島に範をとっているという古代・中世の状況を鑑みれば、当然、斜め構図形式の兜率天曼荼羅もそうした事情が想定される。ところが、中央アジアから中国大陸にかけて数多く残る類例中、そうした遺品には未だ出会えていない。ではこれは日本の創案なのだろうか。解答は得られていないものの、いずれにせよ斜め構図形式は、日本中世での浄土表現のひとつの類型として認識されたことは疑いない。その形式に対する嗜好が垂迹曼荼羅や寺社の景観図にも影響を与えた可能性がある。そういった問題点を本稿で概観してみたい。

一 インド・中央アジアの兜率天弥勒および中国の弥勒像龕の構図

弥勒菩薩が兜率天に居て説法するというテーマは、ガンダーラやカーピシー（アフガニスタン）から出土した浮彫や、中央アジアのバーミヤン石窟およびキジル石窟壁画などに造形例が認められ、インド周辺から中央アジアに伝播したモチーフと見なされている⁽²⁾。たとえば、ガンダーラの《弥勒菩薩説法図》（四天王寺蔵）とされる例【図1】では、台座に坐した正面向きの菩薩を中心とし、讃嘆者が取り巻く中、帳を支える柱に童子がまとわりついて扠子のようなものを差し出している。『観弥勒菩薩上生兜率天経』（『上生経』と略称）に説く内容—化生した天子天女が弥勒菩薩の師子座の帳の内に扠子を持って侍立する—を先取りしたような図様で、『上生経』成立以前にこうした説話的内容が形成されていた蓋然性が指

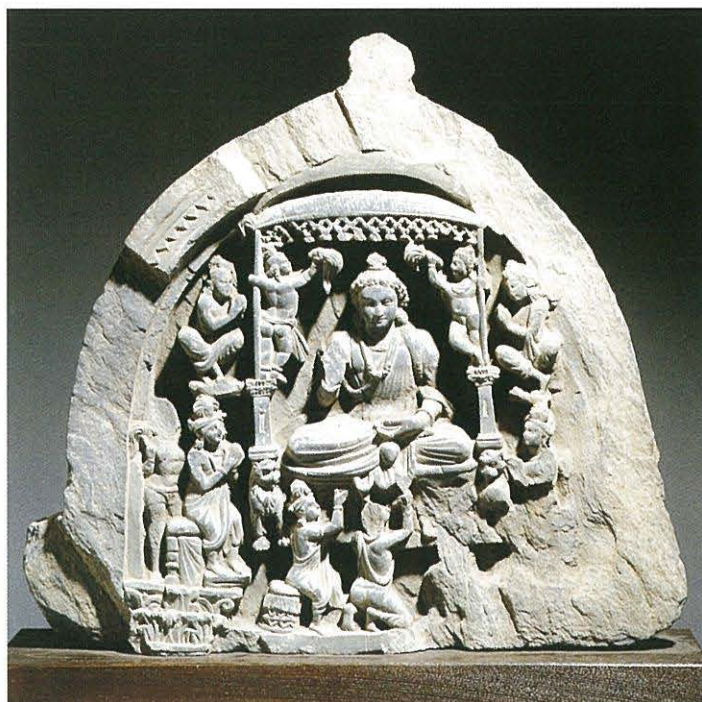


図1 弥勒菩薩説法図 ガンダーラ 四天王寺

摘されている⁽³⁾。キジル石窟の例では、主室入口上部の半円形区画内に、交脚で坐す弥勒菩薩を中心に両側に讃嘆する天人達を表し、半円形上端に建築持送りモチーフを付加することによって天宮内であることを象徴する図様がしばしばみられる【図2】。この交脚形式の弥勒菩薩はパーミヤーンでも普及している【図3】⁽⁴⁾。これらは兜率天の弥勒菩薩を表す意図があるものの、天宮の形象を伴う浄土的景観というまでには至っていない初期的な形態といえよう。いうまでもなく、弥勒菩薩の姿は正面向きであり、全体の構図も左右対称の正面構図である。

いっぽう、中国においては北涼・北魏時代から弥勒とみなされる交脚像が造顕される⁽⁵⁾。中央アジアの例とは年代的前後関係が問題になるが、地勢的な観点から中央アジアからこの形式が伝播したとする見方が有力である。単独像のほかに、石窟内の仏像龕というかたちで複数の尊像から構成される場合があり、後者の場合は兜率天(ないし天宮)の弥勒の造形を意図しているとみられる。その様相を確認しておく必要がある。

中国の早期の造像例を豊富に擁している雲岡石窟をみると、第1期(初期の曇曜五窟)・第2期(494年の洛陽遷都まで)・第3期(洛遷以降)の3区分のうち、第2期以降に交脚菩薩を主尊とする仏像龕が登場する。その形式はほとんどが楣拱龕で、少数ながら屋形龕が含まれる⁽⁶⁾。たとえば第2期の第11窟南壁第2層西側の例【図4】では、中央に宝冠を戴く交脚弥勒菩薩が獅子を伴う台座に坐し、両脇侍に加え、帷幕の垂れた楣拱形の左上端に二飛天、さらにその周辺の龕左右外側に八仏の小龕と供養天、上に八体の伎楽天が表されている。いっぽう、少数の屋形龕の例として、同じ第2期ながら第10窟前室西壁第3層の例では、殿舎の中央に交脚弥勒が獅子座に坐し、礼拝者を従えるとともに、柱を挟んだ両側に樹下半跏思惟像を伴って表されている【図5】。金翅鳥の止まる屋根の上は窟頂に連なっており、天井は飛天や蓮華などの浮彫で埋められている。これらはいずれも兜率天における弥勒菩薩の説法を表したものと考えられているが、『上生経』に依拠またはその所説を反映したものとみなされていない。

ひとつは、兜率天の弥勒浄土を説く唯一の經典である『上生経』の漢訳が、5世紀半ばの高昌においてであり、つぎに六朝宋の孝武帝時代(452-464)に都・建康にもたらされたといわれているように(『出三蔵紀集』)、中国中原での流布はこれからという時期に当たるためである。また、兜率天の弥勒を示唆する記述は、『上生経』の訳出を待たずとも、『増一阿含経』や『持心梵天所問経』『思益梵天所問経』『仏般泥洹経』など早期漢訳仏典にみられるほか、周知のように『妙法蓮華経』『普賢勸発品』さらにその古訳である『正法華経』『樂普賢品』にも確認できる⁽⁷⁾。後者では、「兜術天(兜率天)には三十二相を具えた弥勒菩薩がおり、億千玉女の眷属が困遶し、また八万四千の諸玉女衆が詣でて伎楽や歌舞を行っている」と説かれている⁽⁸⁾。さらに、雲岡石窟の交脚弥勒像龕を初めとする中国の初期造像の弥勒像龕では、二仏並坐像龕(『法華経』『見宝塔品』に由来)と組み合わせられることが多く、これは全体として『法華経』が背景となっているとみなされている。『上生経』の訳出・普及を待たずとも、兜率天弥勒の造像の説明が可能なのである。ただ注意すべきは宮治氏や打本氏が論及するように、文字化=テキスト化される以前から、兜率天の弥勒の〈原イメージ〉とでもいうべきものが、經典とは別にガンダーラ・中央アジア以来、漸進的に形成の道を歩んでいた可能性があることだ。諸種の經典に現れた記述はその一端を示唆するものであり、やがて総合的に『上生経』の華麗な浄土記述に至ったという想定がなされている⁽⁹⁾。雲岡石窟の弥勒像龕も、そうした〈原イメージ〉のどこかの段階の形象を反映したものと考えることができる。

構図に論点を戻せば、こうした諸例はすべて正面性を強調した左右対称構図であることはいうまでもない。



図 2 キジル 38 窟 兜率天弥勒

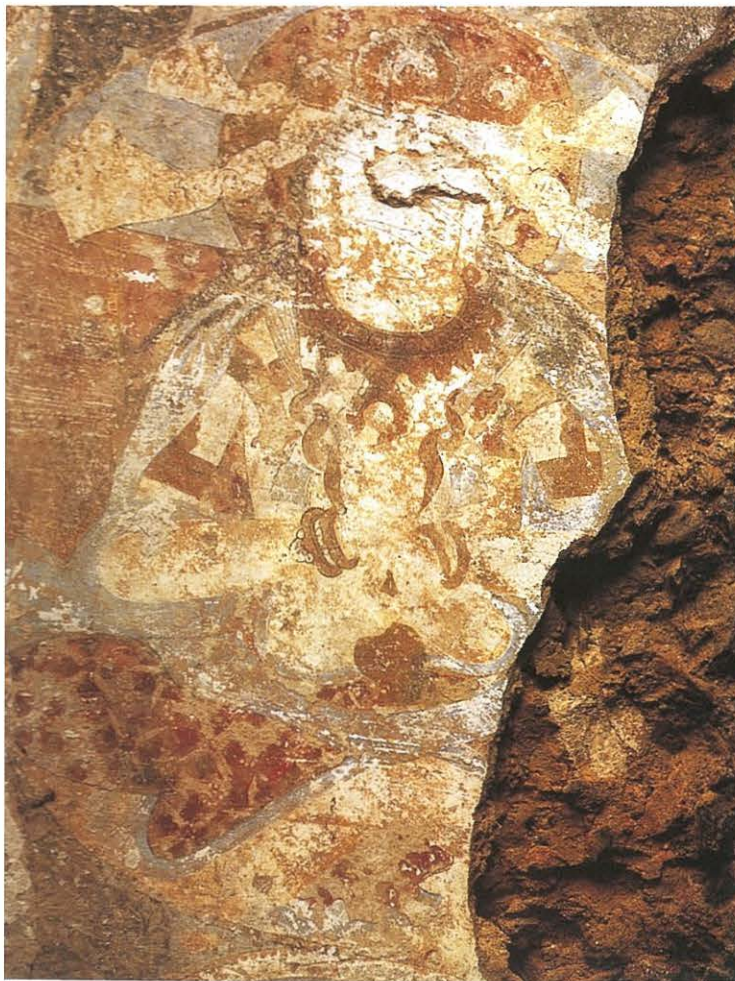


図 3 バーミヤーン 330 窟 弥勒像



图 4 雲岡石窟 交脚弥勒 第 11 窟南壁第 2 層西側 b

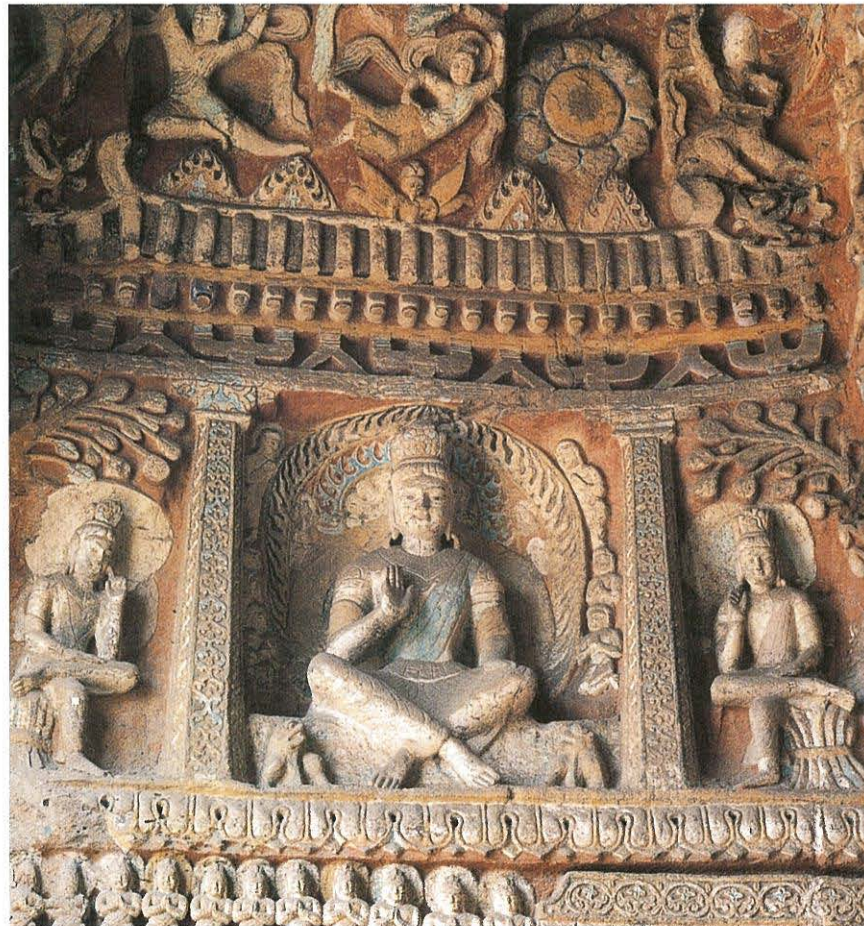


图 5 雲岡石窟 交脚弥勒 第 10 窟前室西壁第 3 層 b

二 中国の石窟・寺院壁画の上生経変の構図

弥勒經典による変相図《弥勒経变》は、中国の場合、五代・宋以前の遺品はほぼ敦煌莫高窟壁画に限られ、始まりは隋代とされる。隋代は兜率天宮の弥勒を中心とする《上生経变》のみであるが、唐代の初唐期以降は《下生経变》が登場する。やがて未来世の弥勒仏の出世と三会説法を中心とする《下生経变》が主体となり、《上生経变》はといえば《下生経变》の上端に小さく付属するような構成に変化する(両者あわせて《弥勒経变》と呼ぶ)⁽¹⁰⁾。来世の浄土に寄せる人々の期待が、弥勒の兜率天浄土から阿弥陀の極楽浄土に軸を移すという浄土教信仰の変化と、弥勒信仰の中においても上生信仰から下生信仰に重心が移るといふ傾向を反映していると考えられる。その図様の変化の道程はすでに述べたことがあるので詳細は繰り返さないが⁽¹¹⁾、代表的例を提示して概略を示しておこう。

早期の隋代の例として、比較的大画面になる莫高窟第419窟頂後部壁画【図6】をみておくと、左右対称的構図をとり、中央に水平視による比較的単純な宮殿を表し、交脚の弥勒菩薩と眷属を描いている。中の大殿は単層だが、両翼に四層楼を配し、天人たちが侍立している。兜率天宮の初期の姿である。左右の空間には中国的神話人物(東王公と西王母、または帝釈天とその妃)が龍車鳳車に駕して来至する様が描かれ、天上の光景であることが示されている。初唐期の第329窟北壁の《弥勒経变》【図7】になると、景観は俯瞰視となり、下生の三会説法を示す露台上に囲まれたような上方中央に《上生経变》が表される構成に変化している。弥勒も交脚ではなく倚坐となり、両翼の二層楼も未熟ながら立体的描写となっている。この隋代壁画からの劇的な変化は、中国中原からの浄土景観表現の影響なくしては考えがたい⁽¹²⁾。初唐から盛唐にかけて、《弥勒経变》の一部として《上生経变》が表されるようになるが、図様は多様で収斂するような傾向をみせない。第148窟(776年)の《上生経变》は秀逸な例である【図8】。弥勒菩薩は、両肩を覆う襜褕衣を着し倚坐する姿で、交脚形はすでに過去のものとなっている。いっぽう中唐以降は吐蕃占領期を挟んで構成が単純化し、「横列三院形式」と呼ばれる構図が主流となる【図9】。図様のこまやかさには精粗があるものの、次第に形式化する傾向はまぬがれない。ただ、どの《上生経变》も左右対称の正面構図であることは共通しており、例外はない。

河西回廊の敦煌とは別に、五代・北宋および西夏、西ウイグルにも《上生経变》が確認できることは本書の総説で詳述したとおりである⁽¹³⁾。とくに山西省・開化寺大雄宝殿北壁の壁画(北宋1096年)、酒泉・文殊山石窟万仏洞の壁画(西夏晩期、12C末~13C初め)、新疆・北庭西大寺址E204龕側壁の壁画(西ウイグル、12半ば~13C前半)は、場所と時期の差を超えてほぼ同系統の図様を示し、宋以降の《上生経变》の図様の流布や信仰の普及のあり方などに種々の問題を提示する遺品となっている。



図6 敦煌莫高窟419窟 弥勒上生経变

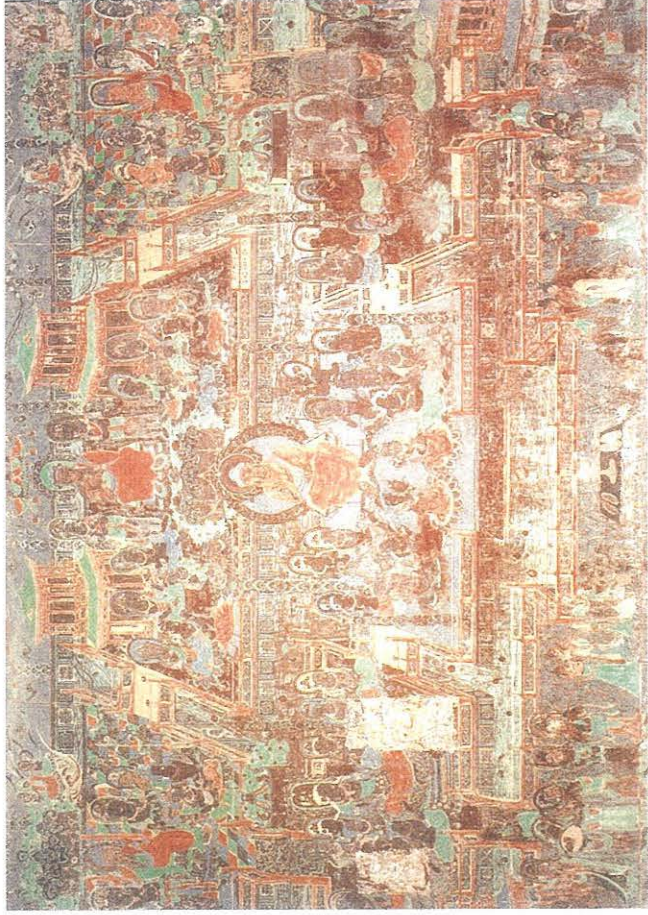


图7 敦煌莫高窟329窟北壁 弥勒经变

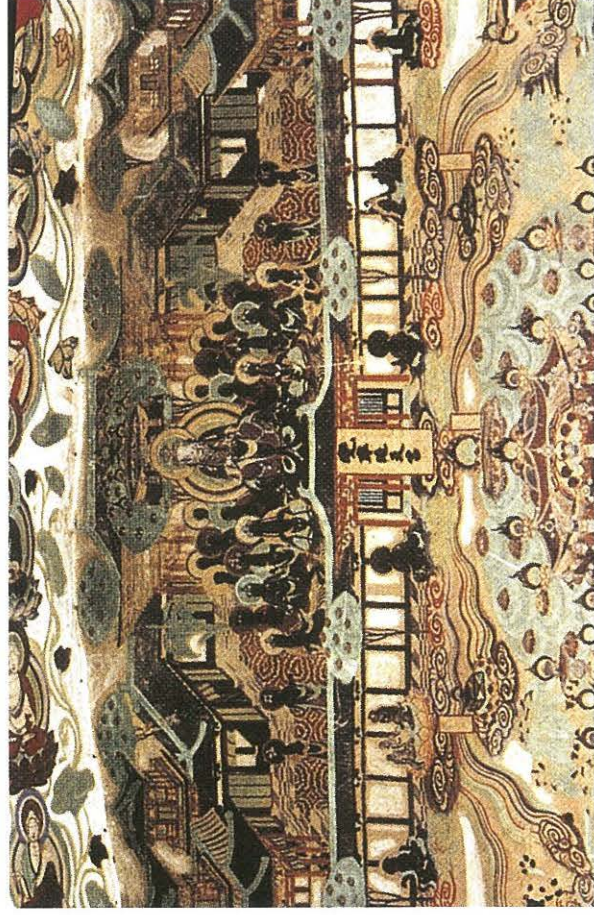


图8 敦煌莫高窟148窟 弥勒上生经变 776年

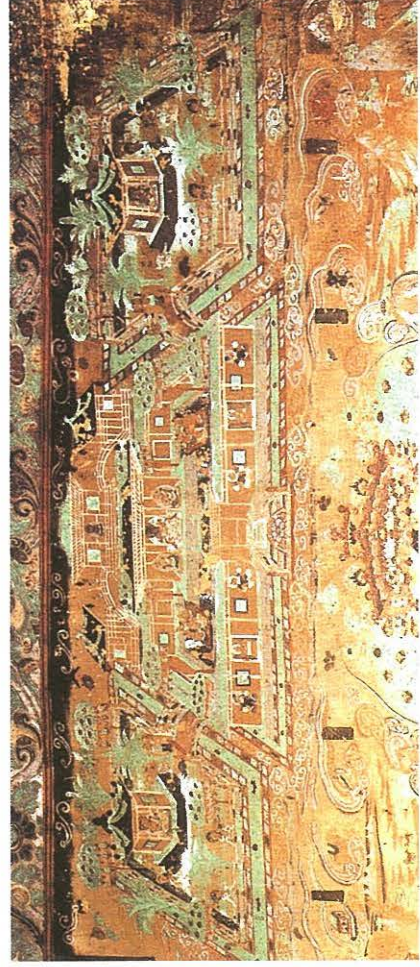


图9 敦煌莫高窟231窟

それはともかく、構図の問題に戻れば、これら諸例でもやはり例外なく左右対称的な正面構図という原則が守られている。弥勒菩薩のいる主殿(善法堂)が、斜めからの視点で描かれるというようなことは、まったくないし、もちろん主尊として表される弥勒菩薩が斜め姿ということもありえない。徹底した中心軸の世界観イメージなのである。瞥見する限りでは、多数の浄土図・経変を見渡しても、中心的仏尊とその居所が斜めの視点から捉えられている例には出会えていない。これは弥勒上生経変のみならず、中国の浄土図の不文律といってもいいかもしれない。

三 日本中世の兜率天曼荼羅の斜め構図

さて、日本の場合、奈良時代に薬師寺西院の「弥勒浄土障子」、唐招提寺法載住房の「繡弥勒万ダラ」、東大寺南阿弥陀堂の「障子弥勒浄土一枚」などが制作されたことが史料上に残されているものの⁽¹⁴⁾、弥勒上生経変といえる現存作例は中世以降に限られている。それらは《兜率天曼荼羅》と呼ばれることが多い。遺品の概要については既論をご参照いただきたいが⁽¹⁵⁾、ここで問題になるのは、もっとも早い作例で、しかも最優作とみなされる京都・興聖寺本《兜率天曼荼羅》が、斜め構図を採用していることである。もちろん、鎌倉・南北朝時代の遺例の中には、東京国立博物館本、滋賀・成菩提院本、岐阜・誓願寺本、愛知・密蔵院本など正面構図をとるものもあるが、代表作となる興聖寺本のほか、大阪・延命寺本、さらに最近見出された根津美術館本など、大型の掛幅本がいずれも斜め構図であることは看過できない。

興聖寺本【図10】と延命寺本【図11】の構図と図様の概略を示しておこう。鎌倉時代前半の興聖寺本は最近修理を終えたところであるが⁽¹⁶⁾、縦横181.2×208.1cmの横長画面(5副1鋪)で、景観全体は俯瞰視され、平行四辺形をいくつか重ねたような構図をとっている。左右両辺は断ち截られた状態となり、正面構図にみられるような中心軸を定めた完結した伽藍図にはならないかわり、水平方向にどこまでも殿舎群が連続している情景を観者に想起させる効果がある。『上生経』では、兜率天宮には外側と内側のふたつの区域があり、そのうち内側は四十九の重宮からなると記される(外側は外院、内側は内院と呼ばれるようになる⁽¹⁷⁾)。斜め構図は、中心軸の確保は犠牲にしつつ、いかにも多くの宮殿が連なる様を表現するのにふさわしい構図といえる。画面はおおよそ三段・四区画からなり、下段は画面左右中いっばいに二つの墻垣が設けられ、その間の白っぽい地に小さな伽藍(院)が二つ置かれる。この区画は外院を表したものとみられる。巾の広い中段は左右二区に分かれ、地が金色を呈している左区(主部)の奥に豪華な大殿すなわち善法堂⁽¹⁸⁾がある。弥勒菩薩が斜め姿で坐している。前庭には多くの天子天女がひかえ、楽舞が行われている。地が白っぽい右区(従部)は、園池を中に置いて変化に富む小建築が散在している。中段は兜率の内院に相当しよう。上段は宙空で、白地と青地の二層からなっている。

いっぽう鎌倉時代後半の延命寺本は、縦横175.4×120.6cmの縦長画面(1副1鋪)で、同じく俯瞰視による平行四辺形型の構図になる。三段構成とみなすことができ、下段は城門からなる。外院と内院の境界らしい。渠水を挟んだ中段が内院区画で、中段左寄りの位置に弥勒菩薩が坐す善法堂、およびその前庭を囲む回廊が配されている。この点は、興聖寺本と同様である。延命寺本では、さらにその外側に楼門・角楼を伴う回廊が巡らされ、二重回廊形式となっている。これが画面の中心区域となる。その右方に回廊で囲まれた伽藍が二つ上下に配され、画面外に続くように輪郭が断ち截られている。また中心区域の後方にも小規模な宮殿群が描かれる。画面上段は狭い空間ながら、宙空に当てられている。興聖寺本とは一見構成が異なるようだが、中心区域の建築の結構や前庭に設けられた方形の蓮池と露台の組合せ、右方の伽藍区域にみられる不定形の蓮池、左右対称を意図的に破る建築群など、造形的嗜好という観点からみると、両者の共通性は意外にも多いのである。なお、再発見された南北朝時代の根津美術

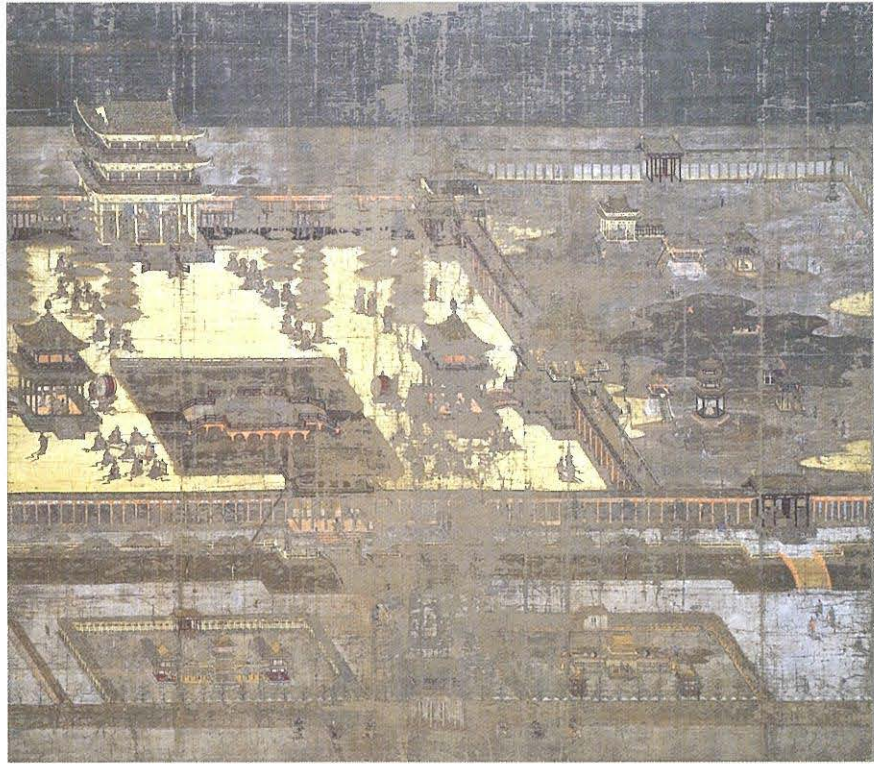


图 10 兜率天曼荼羅 興聖寺

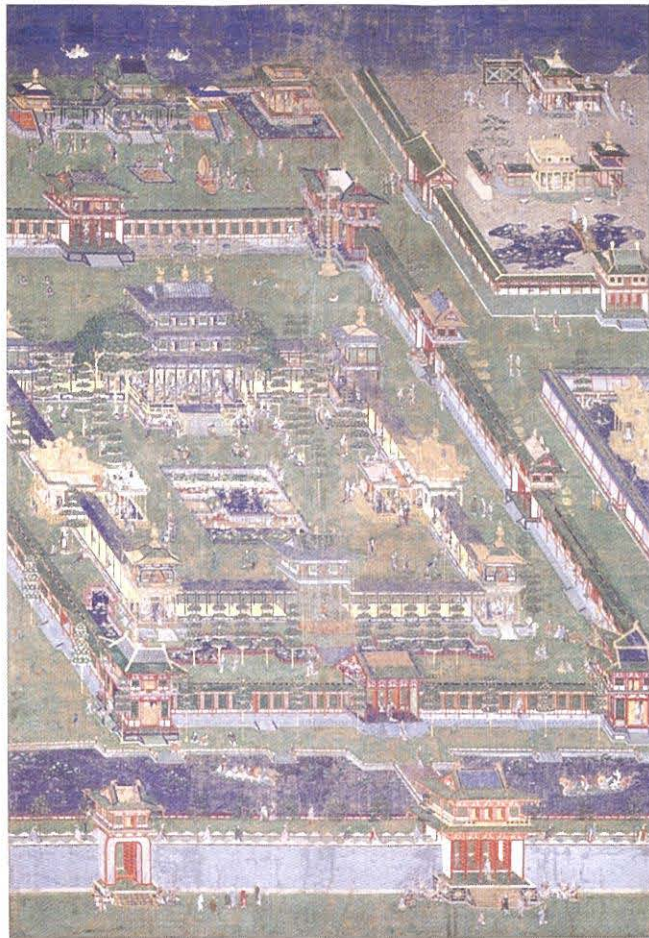


图 11 兜率天曼荼羅 延命寺

館本は、延命寺本とほぼ同図様である。

いまのところ、こうした斜め構図(斜め姿の弥勒を含めて)は中国の《上生経变》には見あたらない。その由来についてどのような事情が考えられるのだろうか。延命寺本は、興聖寺本を基にしていると思われる要素が多いので、やはり興聖寺本が鍵になるだろう。

四 興聖寺本《兜率天曼荼羅》と海住山寺本《阿弥陀浄土図》

興聖寺本は、もと解脱上人貞慶(1155-1213)の所持本であったことが外題裏書から知られる⁽¹⁹⁾。貞慶は、平安末期から鎌倉初期にかけての南都法相宗の碩学で、いわゆる聖道門の復興者でもある。ただし権門の仏教に飽き足らず、なかば隠棲ともいえる山城の笠置寺さらに海住山寺に拠点を置いて真摯な信仰活動を展開した。弟分の高山寺明恵上人ともども、中世初期における弥勒信仰の再興者としても知られる。熱烈な兜率願生者(死後に兜率天往生を願う)だったが、生涯にわたって釈迦をはじめとする諸尊への信仰を立て直すため多くの講式を編纂した。そのなかには春日講式などの垂迹信仰も含まれる⁽²⁰⁾。

《兜率天曼荼羅》を所有する興聖寺は禅宗寺院だが、近世の慶長年間に海住山寺から一切経その他が売り渡されており、本作品もその一部と想定されている。そして最近、もとの海住山寺に伝来する《阿弥陀浄土図》と一対をなしていたことがほぼ明らかとなった⁽²¹⁾。北澤菜月氏は、修理時に判明した《阿弥陀浄土図》の軸木内墨書から、永仁7年(1299)には海住山寺経蔵に「安養・知足」の両曼荼羅があったことを指摘し、「安養」すなわち阿弥陀浄土図と「知足」すなわち兜率天曼荼羅が、それぞれ現存する海住山寺本と興聖寺本に相当するとみなして、両本は対の扱いがされていたと考察している⁽²²⁾。卓見である。興聖寺本の解釈がこれによって大きく前進することが期待されるが、ここで問題にしたいのは海住山寺本の構図である。

海住山寺本《阿弥陀浄土図》は縦横176.5×205.3cm(5副1鋪)で、興聖寺本とほぼ同じ大きさである【図12】。一般的に、阿弥陀浄土図は主宰者たる阿弥陀如来を中央に描き、周囲の宮殿群を左右対称に表すのに対し、本図は著しく変則的な構図をとる。《兜率天曼荼羅》同様のかなり俯瞰した視点をとり、中央に設定された舞楽段と蓮池を挟んで左右両側に斜め向の宮殿を表している。そして主役の阿弥陀如来は、向かって右側の一角にある大殿内に斜め姿で捉えられ、その周辺と前庭に眷属ないし天人が蟄集するという図様になる。露台や宝地に後世加えられた金泥文様が全体の画趣をそこねているものの、仏尊の細密画的表現と緻密な建築描写、暖色を効果的に用いた色調など、興聖寺本と類似する鎌倉時代前半の様式的特色を帯びている。ただまったく同一時期、同一絵師というわけではなく、海住山寺本のほうが若干遅れる制作時期と推察される。

だとすれば、先に《兜率天曼荼羅》が作られ、それに対になるように《阿弥陀浄土図》が描かれたことになる。斜め構図の構想は、兜率天曼荼羅が主導し、これにあわせるように阿弥陀浄土図も不自然とも思える構図を採用したと考えるのが妥当であろう。では興聖寺本《兜率天曼荼羅》の作者は、どこから斜め構図の発想を得たのであろうか。

これは大変気がかりな問題なのだが、いまだ解答は得ていない。中央アジアから中国大陸の諸例を集めたにもかかわらず、斜め構図の原型と思われる兜率天ないし弥勒上生経变の遺例はなく、弥勒以外の浄土図まで視野を広げても、状況は同じなのである。とくに痛感するのは、中国において浄土図または聖なる境域を描く場合、中心となる尊像や殿舎は必ずといっていいほど正面から正対して描かれている、という点である。想像上の景観である諸仏浄土図だけではない。たとえば《五台山図》のような現実の景観表現においてもこれがあてはまる⁽²³⁾。ちなみに、仏伝図や経典説話図などシリーズで表される場

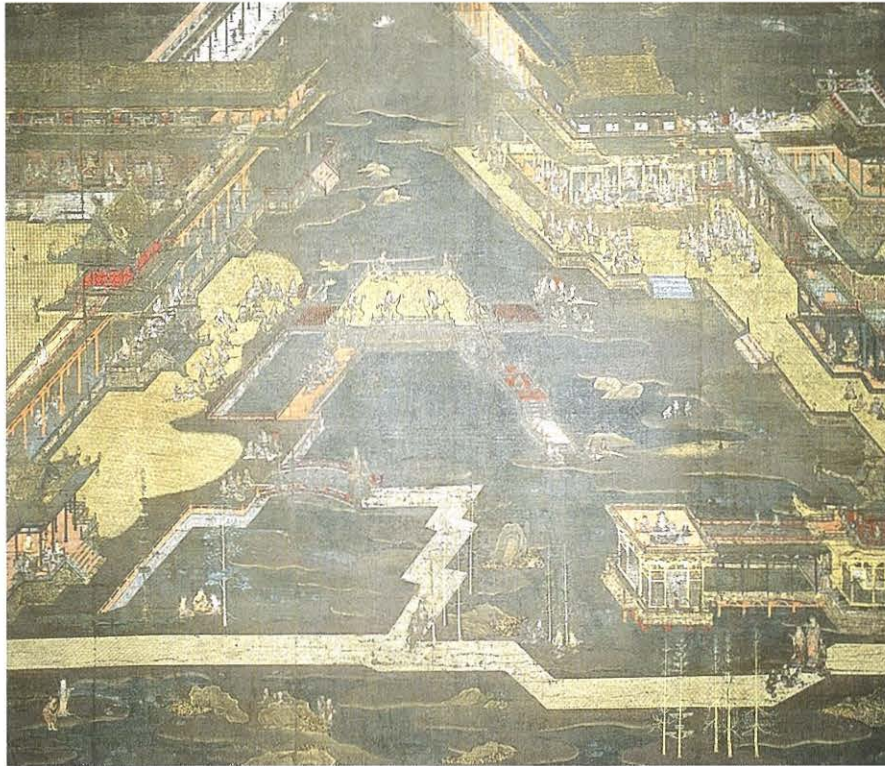


図12 阿弥陀浄土図 海住山寺

合は、各画面が非対称の斜め構図で描かれることは普通に行われている。

五 斜め構図の由来の検討

では日本における先行作例に、浄土図・聖境図などで主殿を斜め構図で描くことがあるのだろうか。

さきに触れた奈良時代の一連の弥勒浄土図は、図様が伝わっていないため、考察の材料とならない。弥勒以外の浄土図では、当麻寺の《観経变相図(当麻曼荼羅)》、平安時代に入ってから原図が制作された《智光曼荼羅》や《清海曼荼羅》があり、その図様が転写本によって知られるものの、いずれも斜め構図ではなく正面正対構図になる⁽²⁴⁾。

ひとつ想起されるのは平等院鳳凰堂仏後壁前面画だ【図13】。創建時(天喜元年〔1053〕)からやや遅れる平安後期の制作とみられているが、その画題についてはさまざまな見解が出されている⁽²⁵⁾。大画面の中心には高く聳える山岳を前にして、二重の回廊に囲まれた壮麗な仏殿が描かれている。前庭には舞台が設けられて伎楽が行われ、周囲に多数の参会者が表されて、賑やかな情景である。そしてその仏殿は正対ではなく斜め向で描かれている。さらに画面の右上には極楽浄土の略式伽藍が配されるのだが、これも斜め構図である。中国絵画の浄土図の正面正対構図指向からすると、やや異色と捉えられる。説話的要素が強いという理由にもよるかもしれないが、斜め構図を許容する、あるいは斜め構図を好む画者の指向性が示されているように思える。

もうひとつ、兜率天浄土の形象史において、左右非対称のイメージを示唆するテキストを紹介しておこう。天治2年(1125)写とされる『僧妙達蘇生注記』がそれである⁽²⁶⁾。出羽国龍華寺の僧妙達が一度死んで炎魔王に会い、勧善誠悪によって衆生を救うことを促されやがて蘇生する話で、類話は『三宝絵』(旧観智院本)・『法華験記』巻上・『今昔物語集』巻13にもある。要は『法華経』の功德を示す内容であるが、『蘇生注記』はとくに冥界での話が詳しく、種々の善行者がその功德によって兜率天(都率天)内院に生ず

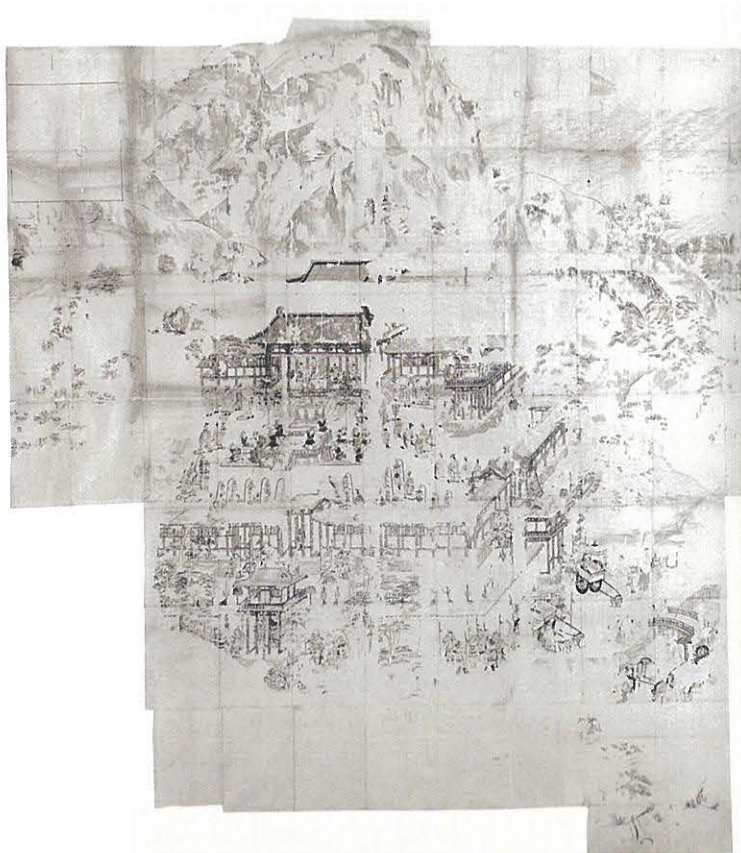


図13 鳳凰堂仏後前面壁画 主要部 江戸時代の土佐家模本による

べしとされる例が炎魔王の口から語られる。都率天内院の銀の高座上に安樂する武蔵国證賀師、兜率天内院の高座にて『法華經』を講じる河内国明蓮師、都率内院の師子座上に生じる信濃国利有師、都率天内院に坐すべき天台座主増命などである。その中に、下総国の天台僧内永は多宝塔を造った功德により「兜率天に生ぜん。戌亥の角に金銀の瓦葺の屋立てり。その上に坐せしむべし」という記述がみられる。戌亥の角は北西隅を指すが、兜率天内のわざわざ偏った位置を指定し、そこに立つ金銀の瓦葺の屋形に坐すだろう、といている。まるで興聖寺本《兜率天曼荼羅》の非対称構図および善法堂(主殿)の位置取りと照合するかのようである。兜率天について非対称的イメージが平安時代にすでに形成されていた証拠というわけにはいかないが、参考にはなるだろう。

じつは興聖寺本・延命寺本の図様の非対称性は、斜め構図だけではない。中心部伽藍に隣接する脇院というべき区画の建築群(池を含む)にも著しい非対称性がみられる。中国にはこの種の例はない。これは日本の寝殿造の非対称性と同じ嗜好を示すもののように思われる。こうした事項を考え合わせると、《兜率天曼荼羅》について、斜め構図の由来がどうであれ、そこには造形一般に対する日本人の好みも反映されているとみなさざるをえない。斜め構図の創案は日本であるとするのは行き過ぎかもしれないが、それにこだわる感性は、日本の個性・特殊性といえるのではないだろうか。

六 他の浄土図・聖境図における斜め構図との関連

ここからは仮説の話になるが、《兜率天曼荼羅》の斜め構図がほかの画題の浄土図や聖境図、とくに垂迹曼荼羅に影響を与えた可能性について考えてみたい⁽²⁷⁾。

まず弥勒上生信仰は、平安末期から鎌倉初期にかけて新たな展開を迎えた。その旗手が貞慶であり、

明恵である。興聖寺本はその貞慶の生前におそらく制作されたもの、ないしそれをもとにしたものである。するとその図様には貞慶の意向が反映されているはずであり、斜め構図も彼自身の指示かどうかはともかく、弥勒浄土図の新たな規範として認知されるに至ったことが想定される。

いっぽう、時を同じくしてこの頃から垂迹画が日本の宗教絵画の新しいジャンルとして生成される。それらはやはり斜め構図を主な規範として採用することになる。先駆けは《春日曼荼羅》であり、熊野、石清水八幡、日吉山王などが追随するが、その信仰のあり方に大きく関与していたのがやはり貞慶なのである。貞慶は数々の講式・願文類を作成しているが、当然春日関係もその中に含まれる⁽²⁸⁾。そして春日社一宮の本地仏を、藤原北家の私的守護仏たる不空罽索観音から、仏教信者全体に通じる釈迦如来に転換し、春日信仰をより普遍化させた点で、重大な役割を果たしているのである。そしてその信仰のよすがとなる《春日曼荼羅》、なかでも中核である《春日宮曼荼羅》は早くから斜め構図を採用し、やがて定型化するに至る。そこに《兜率天曼荼羅》の斜め構図が影響を与えていないだろうか、検討する価値があるように思うのである。

もう少し説明しておこう。平安後期に形成された本地垂迹説に従って、垂迹画が中世に展開するのだが、その濫觴は12世紀に撰閤家の氏寺である興福寺、氏神である春日社を絵画化することから始まった。藤原北家ゆかりの興福寺南円堂の本尊不空罽索観音を描き、春日奉幣としたことが記録に残っている⁽²⁹⁾。興福寺の安置仏と、春日社景およびその本地仏をどう表すかについては試行錯誤があったとみられるが、やがて春日社だけで構成される《春日曼荼羅》が独立し、社景を中心にした《宮曼荼羅》、本地仏を描き込む《本地仏曼荼羅》、興福寺とともに描く《社寺曼荼羅》、日本的な神々を描く《垂迹曼荼羅》などといった、さまざまな形式が輩出される。

《春日宮曼荼羅》の初期の作例には正面性が強い根津美術館本などがあるいっぽう、鎌倉時代の早い時点から斜め構図が登場する。それらはやがて南市町本や湯木美術館本にうかがえるような、社景全体を西側から俯瞰視し、春日四社は側面から捉える形式の斜め構図に収斂・定型化するのだが、興味深いのは法隆寺本【図14】の存在である。定型タイプと異なり、南側から俯瞰視され、春日四社は正面から描かれる形式をとっている。しかも平行四辺形の社壇は、いわゆる順勝手ではなく逆勝手型で表される⁽³⁰⁾。そしてこれは宮曼荼羅形成史の初期的形態のひとつと考えられている⁽³¹⁾。この構図ならびに中心社殿の描写形式は、いうまでもなく興聖寺本《兜率天曼荼羅》とまったく同一なのである。単なる偶然とするには、いくつかの事項が共通しすぎており、影響関係があるように思えてならない。その場合、宗教信仰の上でも、また図様形成の上でも先行する《兜率天曼荼羅》のほうを、発想源として優先せざるをえないのではないだろうか。

東大寺宗性撰『弥勒如来感応抄』に収められた貞慶作「別願講式」(春日講式)には、「臨終時に春日大神が室内に影向し、靈山浄土釈迦如来、兜率天上弥勒慈尊が内院の聖衆とともに眼前に来迎する」と記されている⁽³²⁾。貞慶の信仰を媒介にして、春日と兜率天弥勒は繋がっており、その聖境表現に共通性が現れている、とする仮説をここに提示しておきたい。兜率天は欲界の浄土という性格をもっており、その点でも現世的浄土という性格(やがて「社壇浄土」と捉えられる)を胚胎していた春日社景とは親和的であったとみたい。

《春日宮曼荼羅》を初めとする垂迹画以外にも、《兜率天曼荼羅》の斜め構図が影響を与えたか、または形式規範として参照されたであろう作品がある。《園城寺境内古図》(園城寺蔵、鎌倉末期ころ)である。縦長画面5幅からなるが、とくに伽藍中央部の北院・中院・南院3幅は詳細な描写で目を引く。通常、中世の寺社境内を描く絵図ないし寺観図は、正面構図が多く、中心堂舎は正対で表されることがほとん



図14 春日曼荼羅 法隆寺 『此君』4号より

どである⁽³³⁾。ところがこの《境内古図》は例外的に斜め構図を採用している。その理由として以前にも触れたことがあるが、園城寺金堂の本尊が秘仏の弥勒であることから、伽藍を弥勒浄土になぞらえ《兜率天曼荼羅》の斜め構図を採用したのではないかと考えられるのである⁽³⁴⁾。ほかにも、弥勒浄土になぞらえられる高野山の伽藍を描く《高野山水屏風》の斜め構図なども、この仮説の射程に入るかもしれないが、ややうがち過ぎであろうか。

おわりに

本稿では、兜率天の弥勒菩薩を表した造形を、インド・中央アジア・中国・日本の遺例に即して、構図の観点からたどってみた。中央アジアから中国に至る兜率天弥勒の諸例では、ほぼ例外なく正面構図が採用され、兜率天宮描写を伴う《弥勒上生経变》の場合では中心的建物および弥勒像は正対観で表される様子を概観した。これに対し、日本の《兜率天曼荼羅(弥勒上生経变)》の場合、中世以降の遺例のみではあるが代表作となる興聖寺本・延命寺本には斜め構図が採用され、弥勒像も正対ではない姿に表される作例が登場する、という特殊性をもっていることが確認された。これを積極的に捉えるならば、日本人の非対称性への造形的嗜好ということに敷衍できるかもしれない。

古代・中世において造形の手本となっていた中国的規範に対して、日本の造形はそれをもとに、なんらかの変形・ずらしが加えられるというテーゼが成り立つ。はからずも本稿のテーマすなわち《兜率天

曼荼羅》においても、中国の正対・正面構図ならびに対称性中心主義に対する、日本の斜め構図ならびに非対称性嗜好という特色が浮かび上がる結果になったことは、感慨深いものがある。

【挿図出典】

- 1 龍谷ミュージアム特別展カタログ「釈尊と親鸞」釈尊編 第2期(2011年)
- 13 『別冊太陽 平等院王朝の美 国宝鳳凰堂の仏後壁』(平凡社2009年)『別冊太陽 平等院王朝の美 国宝鳳凰堂の仏後壁』
- 14 根津美術館『此君』4号(2012年)

【注】

- (1) 《兜率天曼荼羅》とは、いうまでもなく弥勒菩薩が主宰する兜率天の有様を図示したもので、弥勒上生経变、弥勒浄土図、兜率天浄土図、兜率天宮図などとも呼ばれる。典拠となるのは沮渠京声訳『観弥勒菩薩上生兜率天経』一卷(大正新脩大蔵経14所収、略して観弥勒上生経、弥勒上生経ともいう)である。日本の遺品の概要については、泉武夫「兜率天弥勒と兜率天宮図の系譜」『平成一九年度～二二年度科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書 兜率天往生の思想とのかたち』(2011年)参照。
- (2) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学—インドから中央アジアへ—』(吉川弘文館1992年)、打本和音「弥勒信仰の初期形態についての基礎的研究—いわゆる「上生信仰」を中心に—」(龍谷大学博士論文、2018年)参照。
- (3) 注2 打本論文
- (4) 挿図のバーミヤーン330窟の壁画については、現存が確認されている(中淳志「バーミヤーン石窟撮影記—東西文化の十字路に立って—」『日本写真学会誌』2003年66巻2号)。
- (5) 石松日奈子「中国交脚菩薩像考」(『佛教藝術』178号、1988年/石松「北魏仏教造像史の研究」に再録、ブリュッケ2005年)参照。
- (6) 呂采芷「北魏後期の三壁三龕窟」(『中国石窟 雲岡石窟第2巻』平凡社1990年)
- (7) 注2 打本論文
- (8) 大正新脩大蔵経第9巻133頁b～c(以下T9-133bcと略記)
- (9) 注2 打本論文
- (10) 莫高窟の弥勒経变相図の図版については『敦煌石窟全集6 弥勒経画卷』(商務印書館2002年)が概観するのに至便で、王惠民氏の概説も有益である。
- (11) 注1
- (12) 折山桂子「敦煌莫高窟における初唐の弥勒経变相図」(『美術史』68号、2018年)
- (13) 泉「北宋・西夏・西ウイグルの弥勒上生経变—開化寺・文殊山万仏洞・北庭回鶻仏寺址—」
- (14) 注1
- (15) 注1
- (16) 平成28～30年度、岡墨光堂における修理。
- (17) 唐・窈基撰の『観弥勒上生兜率天経賛』(7C後半、T38)、および懐感の『釈浄土群義論』(7C後半、T47)には少なくとも「内院」の呼称がみえる。
- (18) 牟度跋提神が弥勒菩薩のために現出させた兜率天の主殿(『上生経』)。
- (19) 注1
- (20) 山田昭全・清水有聖編『貞慶講式集』(山喜房2000年)参照。
- (21) 北澤菜月「海住山寺に伝来した一對の浄土図—貞慶の浄土観に関わる新発見—」奈良国立博物館特別展目録『解脱上人貞慶—鎌倉仏教の本流—』(2012年)
- (22) 軸木内墨書のうちの永仁修理銘は以下のとおり
「永仁第七曆(己亥)沽洗中旬之候 海住山寺経蔵 安養 知足 両複之曼陀羅修復之 一和尚英俊 会師伊賀法橋(南都二条) 大願主今教房 入手同衆 頭勝房 専教房 表師栄観房」
なお最近の修理で、興聖寺本「兜率天曼荼羅」の軸木内墨書が見出され、類似の内容が記されていたことが確認されて

- いる。京都国立博物館特別企画展目録『文化財修理の最先端』図5「兜率天曼荼羅図及び旧軸木」大原嘉豊氏解説参照(2020年)。
- (23) 五代山図として有名な敦煌莫高窟第61窟(五代)の場合では、西壁全体に横長画面の景観が展開する。向かって右の北側画面では伽藍が左上から右下への流れを主軸とする斜め構図で表され、左の南側画面では右上から左下への斜め構図で表され、対称性を示している。ところでその西側中央画面では、主殿扱いとなる文殊真身殿(万菩薩楼)が斜めではなく正対して描かれ、中心軸を図樣的に確保しているのである(『中国石窟 敦煌莫高窟5』第60図、平凡社1982年)。
- (24) 河原由雄『日本の美術272 浄土図』(至文堂、1989年)参照。
- (25) 釈迦八相説、阿弥陀因位譚説、阿弥陀供養図説、弥勒下生変説、阿闍世王太子授記図説、阿闍世王説話説など。『平等院大観3 絵画』(岩波書店1992年)、『別冊太陽 平等院 王朝の美 国宝鳳凰堂の仏後壁』(平凡社2009年)が図版を見るのに簡便である。
- (26) 続々群書類従16、雑部所収(黒川本と呼ばれる)。天治2年(1125)書写とされる。他に類本がある。田中徳定「北野天神縁起における尊意の説話について」(『駒澤国文』27、1990年)、竹居明男「僧妙達蘇生注記」の基礎的考察(覚書)同「補説」(『国書逸文研究』14・18、1984・1986年)参照。内容の成立年代について竹居氏は、上限が天曆9年(955年)、下限が長久年間(1040-44年)とされる。
- (27) 本章は、2011年美術史学会東支部大会にての泉の口頭発表「中世の兜率天弥勒—もうひとつの浄土信仰—」がもとになっている。
- (28) 貞慶と春日信仰については数多くの論文があるが、高橋悠介「貞慶の春日信仰—称名寺聖教を通して—」(奈良国立博物館特別展目録『解脱上人貞慶—鎌倉仏教の本流—』、2012年)が端的にまとめている有益である。
- (29) 「三笠山(御蓋山)並びに南円堂形像」を絵師に書かせて、本尊となし礼拝した養和元年(1181)の記録(『維摩会并東寺灌頂記』)や、「春日御社一鋪」を図絵し社殿前と同じように自邸で厳肅に儀礼を行った寿永3年(1184)の日記(『玉葉』)など、こうした例が続く。
- (30) 順勝手・逆勝手という用語は、絵巻物・画卷のように視線が右から左に向かって移動することを前提にした場合の、事物・建物の表し方であるから、単独画面の場合には「右斜行」(右上から左下へ、順勝手)・「左斜行」(逆勝手)などといった言い方がよいかもしれない。
- (31) 白原由紀子「春日宮曼荼羅—図様の諸相と展開」(根津美術館特別展目録『春日の風景—麗しき聖地のイメージ—』2011年)、同「法隆寺所蔵春日宮曼荼羅考—春日宮曼荼羅の図様展開に関する試論」(『此君』4号、根津美術館2012年)
- (32) 平岡定海『東大寺宗性上人之研究並史料』下(臨川書店1960年) p219
- (33) 京都国立博物館特別陳列目録『社寺絵図とその文書』(1985年)参照。
- (34) 泉「園城寺境内古図の制作年代」(『金澤文庫研究』284、1990年／『仏画の造形』吉川弘文館1995年)

兜率天の護法神の形象

泉 武 夫

兜率天浄土(弥勒浄土)ないし兜率天宮を描く絵画類には、しばしば脇役として護法神が登場する。守門神や四天王などのほか、兜率天に特有の牢度跋提神や五大神などがある。ただこれらが安定して描き込まれるわけではなく、また描かれた場合でも図像の定型化が進行していた様子はあまりない。そのあたりの事情がどうなっているのか、整理してみたい。

一 四天王

敦煌莫高窟壁画の隋唐以降の《弥勒経变》における《上生経变》(兜率天宮図)場面や⁽¹⁾、北宋・西夏・西ウイグルの《弥勒上生経变》⁽²⁾、および日本の《兜率天曼荼羅》などでは、兜率天の城門手前に護法神が描かれるのを目にする。その姿は一般的な天部形ないし神将形で表され、とくに尊名が意識されていない守門神とみなされる場合もあるが、なかには尊名を意識したセットと思われる場合もある。そのひとつが四天王である。ちなみに弥勒浄土図の典拠となる沮渠京声訳『観弥勒菩薩上生兜率天経』(上生経と略称)には四天王は登場しない。仏教の周知の護法神として描き込まれているものと思われる。

敦煌莫高窟壁画の諸例を眺めてみよう。まず早い例として隋代の第419窟頂後部の《上生経变》が挙げられる⁽³⁾。単純な形の中央大殿内の左右隅に、頭光を負い甲冑姿で立つ計4体の天部形がいる。確かな名称はわからないが、四天王を意識したもののようである。盛唐期776年の第148窟南壁の《弥勒経变》上部の《兜率天宮図》では、天宮の外郭回廊の外側に護法の天部8体が雲上に坐しているものの、四天王のセットとはみなせない⁽⁴⁾。いっぽう盛唐期の第208窟北壁の《弥勒経变》上部《兜率天宮図》では、外郭墻垣の四隅に甲冑の天部形が立つのが認められる【図1】⁽⁵⁾。頭光はないものの、4体の位置と形態は後述の72窟と近く、四天王かもしれない。中唐期の第231窟北壁東側の《弥勒経变》上部の《兜率天宮図》においては、外郭回廊に4体の頭光を負う天部形が坐しており、四天王を意図した可能性がある⁽⁶⁾。

つぎに五代の第72窟北壁の《弥勒経变》の《兜率天宮図》(「南無慈氏菩薩兜率天宮」の榜題がある)は、この時期としては珍しく横列三院形式⁽⁷⁾ではなく、複数の宮殿を組み合わせた構成になるが、その天宮



図1 敦煌莫高窟第208窟 弥勒経变 細部 盛唐

全体の四隅に天部形4体が雲上に侍立している点で注目される【図2】。4体に榜題があり、少なくとも3体に「～天王」という名称がみとめられ、左下のそれは「～毘沙門天王」と読めるからである。四天王とみて間違いはない。72窟の天宮図は、全体として前述の盛唐期208窟のそれにきわめて近く、208窟の四隅の4天部も四天王だったのではないか。また五代の第61窟南壁の《弥勒経变》中の《兜率天宮図》においては、横列三院形式の中院正面の墻垣手前に4体の天部形坐像がそれぞれ天人と対面している様子が描かれている【図3】。各天部には榜題があり、向かって左から「南方天王 \square 所供養」「西方天王 $\square\square$ 」「東方天王供養」「 $\square\square\square\square$ 養」と読める。これは四天王と認められる。4体の位置取りとしては前述の231窟に近い。

現時点において、四天王の可能性のある敦煌壁画の《上生経变》ないし《兜率天宮図》の例は以上のとおりである。この画題の中では常置の護法神というわけではなく、また登場する場合でも、兜率天宮の一番外縁に位置する点が特色といえよう。

敦煌以外の中国の《上生経变》ではどうだろうか。別稿に述べた山西省所在の北宋・紹聖3年(1096)の開化寺大雄宝殿壁画の例では、もっとも外側の城壁の左右両端に2体ずつ守門神が描かれている⁽⁸⁾。頭光を負った神将形で、あるいはこれが四天王かもしれないのだが、壁面の剥落のせいもあって像容がはっきりしない。西夏期の甘肅省・文殊山石窟万仏洞(12C末～13C初め)の《上生経变》では、城門のある複数箇所にも2体ずつ守門神が配置されているのがみえる。しかし四天王と思われるセットは見当たらない。図様の上でこれと近い西ウイグル王国期の新疆・北庭仏寺遺址のE204龕の《上生経变》壁画(12C半ば～13C前半)も、やはり同じである⁽⁹⁾。

いっぽう西夏期の版本『観弥勒菩薩上生兜率天経』見返絵は、兜率天宮の場に四天王の参加を明示する点で、貴重な材料を提供してくれる。既論で述べたように、この『上生経』の版行(乾祐20年〔1189〕)は、西夏の五代皇帝仁宗が在位50年を記念する作善事業のひとつで、経文に付随する御製の「施経発願文」から西夏文・漢文の両經典を十万巻作成することを目標としたことがわかる⁽¹⁰⁾。見返絵では、最初に《仏説法図》があった後の横長画面を《兜率天宮図》が占めているが、北宋の經典変相図の影響下に描かれたものとして、きわめて重要である。登場諸尊には榜題が付随しており、これによって外城の手前で湧雲に乗った四天王の存在が確認できる【図4】。2体ずつに分かれており、向かって右から南と東、西と北が対になっている。右側の2体の榜題と持物は、「南方増長天王」(盤上供物)、「東方持国天王」(外縛風合掌)、左側2体は「西方廣目天王」(盤上供物)・「北方多聞天王」(外縛風合掌)となる。多聞天は塔を捧げておらず、他の天王も持物による差別化はされていない。経説にはないものの、四天王が兜率天宮図に描き込まれる資格があることの証左となろう。

つぎに日本の場合を眺めてみよう。平安時代以前に兜率天宮図ないし弥勒浄土を表した絵画・彫刻の例は、史料上に数件うかがうことができる⁽¹¹⁾。そのうち四天王が登場するものが1件確認できる。興福寺中金堂の彫像による《弥勒浄土变》で、新古二具あったとされるうち、養老5年(721)橘三千代と光明子が藤原不比等の追善のために造営した古いほうの《浄土变》一具の中に、「四天王像」が見いだせる⁽¹²⁾。その様子を描いたと思われる京都国立博物館蔵《興福寺曼荼羅図》(鎌倉時代初期)の当該箇所には、弥勒三尊の手前、楽天たちを囲むような位置に四天王が侍立している姿を認めることができる⁽¹³⁾。堂内諸尊の護法善神という役割で加えられているのだろう。

いっぽう、遺品が残る鎌倉時代以降の《兜率天曼荼羅》の諸例について眺めたとき、意外にも積極的に四天王に比定できる像容が見当たらない。たとえば興聖寺本では、もっとも外側の墻垣に唯一設けられた大門があり、入口両側に3体ずつ守門神が配されている。しかし、四天王らしい標識はない。興聖寺



图 2 敦煌第 72 窟 五代



图 3 敦煌第 61 窟 五代



图 4 版本觀弥勒菩薩上生兜率天經 見返繪部分 西夏 1189 年

本と類似する延命寺本では、同じく外郭墻垣に大門があり、左右に3体ずつ守門神がいるのだが、ほかに左方に脇門が設けられ、ここには4体の守門神が控える【図5】。1体は立像、3体は倚坐像で、すべて戟を持っている。あるいはこれが四天王という可能性もあるが、特段の標識がなく確言できない。他の遺品では、神将形そのものが登場しない。

兜率天宮図の四天王については、以上の通りである。日本では極端に登場例が少なくなるが、これは四天王に留まることではなく、以下に述べる他の護法神の扱いについてもいえ、日本の《兜率天曼荼羅》の性格のひとつとみなされる。

二 牢度跋提神

兜率天宮の結構が形造られる点において、もっとも重要な役割を果たす護法神は、「牢度跋提神」である。『上生經』によれば、兜率天の宮殿は二段階にわたって造作されている。まず、五百万億の天子たちが天の福力をもって多数の宮殿を造作し、また天子たちが持つ宝冠が五百万億の宝宮を化作する（いわゆる外院に相当）。つぎに、牢度跋提という一大神が弥勒菩薩のために善法堂を造る願を発する。発しおわると、その額から五百億の宝珠が発せられ、さらにその宝珠から発した摩尼光が空中に巡回して四十九重の宝宮を化作する、とされる（いわゆる内院に相当）。つまり、兜率内院造営の立役者が牢度跋提神なのである。

これほど重要な護法神であるにもかかわらず、じっさいの造画造像例はあまり多くない。中央アジアの兜率天関連の壁画、敦煌莫高窟壁画などでは、いまのところ牢度跋提神に比定できそうな姿が観察されない。これは意外である。これに対して、北宋以降の一連の《上生經變》には、紛れもなく牢度跋提の姿が描き込まれている。前述のように本書の「北宋・西夏・西ウイグルの弥勒上生經變」で取り上げた諸例がそれである。記述が既論と若干重なるが、短くまとめておこう。

まず、山西省・開化寺大雄宝殿壁画の《上生經變》(1096年)では、堅牢な城門を入った空間の中央に後ろ姿の天部形が雲の上に坐している姿がみえる⁽¹⁴⁾。剥落のせいもあって一部不明瞭だが、冠を戴き、頭光を負い、天衣をまと衣着甲しているようで、沓を履いていることもわかる【図6】。この人物の左右には各5体の天子たちが坐し、持物の宝冠から放光が発している。この天子たちは経説にいう五百万億の宝宮(外院)を化作した人物群である。そして注意されるのは、中央の後ろ姿の天部の頭頂から湧雲状のもの(四色の彩雲)が水平方向に発出され、この湧雲の上に画面上方に展開する内院全体が乗っている点である。四十九重の宝宮(内院)を化作したと経説にいう牢度跋提を図示したものとみて疑いない。開化寺の《上生經變》は、敦煌莫高窟の《弥勒經變》とは別の起源をもつ流れの中から生まれたものであり、唐代中原の《上生經變》の伝統を保持している可能性が高い。そういう意味で、敦煌には見られない牢度跋提の造形化を意識して行っていた点で意義が深い。

つぎに、開化寺壁画の系統から影響を受けて描かれたと思われる、西夏晩期の甘肅省・文殊山石窟万仏洞の《上生經變》壁画にも、類例がうかがえる⁽¹⁵⁾。こちらはややわかりにくいのだが、画面下端の外郭城門を入ったすぐ内側の空間中央に、後ろ姿の天部形がみられる【図7】。開化寺壁画の例と同じく、冠と頭光を負い、天衣をまと衣着甲姿で湧雲上に坐す。小さな尊像だが、よくみると頭頂から左右に二筋の放光のようなものが水平方向に発し、長く伸びて画面の枠を突き抜けている。その上の画面に展開する兜率内院全体がこの長い放光の上に出現したという趣旨であろう。そして、この城門内側の空間左右に、開化寺と同様の宝冠を保持する天子たちが居並んでおり、宝冠からは短い放光が発し、後ろ姿の天部からの放光状のものに合流している。これらの構成要素はまったく開化寺壁画と同一であり、中央の人物



图 5 兜率天曼荼羅 部分 守門神 延命寺



图 6 開化寺北壁 牢度跋提神 北宋 1096 年



图 7 文殊山万仏洞 後ろ姿の天部形 西夏

は内院を化作した牢度跋提神と考えられるのである。ただし注意したいのは、内院への墻垣の正門を入ったところにも、よく似た後ろ姿の天部がみられることである⁽¹⁶⁾。こちらは湧雲ではなく蓮華座に坐し、頭光と身光の二重光背を負うという差異がある。もっとも違うのは、頭頂から発する放光状のものの行方で、こちらは宝宮を囲むような動きではなく、左右の翼樓の柱を巡ってUターンし、渠水中に先端を没している。じつは、開化寺壁画にもこれと同じパターンがあり⁽¹⁷⁾、牢度跋提神を二度描いたわけではなく、水流を発する五大神のひとりと考えerほうが妥当と思われる。これについては、後述する。

開化寺壁画とよく似た構成のものがもう一点、西ウイグル王国期の遺例にみいだせる。北庭(ビシュバリク)近くのジムサル(吉木薩爾)にある西大寺と呼ばれる仏寺址(北庭高昌国回鶻仏寺遺址)の仏龕E204の《上生経变》壁画(12C半ば~13C前半)である⁽¹⁸⁾。ここでも前2例と同じく、外郭城門を入った箇所と、さらに内院に入った箇所に類似する後ろ姿の天部形が2体認められる⁽¹⁹⁾。どちらも頭光を負う着甲姿で、頭頂より放光状のものを左右に発出している。うち前者はその放光が兜率天宮全体を包むように左右に伸びるのに対し【図8】、後者は翼樓の柱を巡って渠水中に没する。前者がその左右に天子たちを控え、彼等の捧げ持つ宝冠から小放光がでるという構成も、前2例と同様である。すると前者の天部形が牢度跋提神であり、類似する後者は五大神のひとりという認識が妥当であろう。

いっぽう、前章でも取り上げた西夏期の版本『上生経』見返絵では、兜率天の主宰者弥勒菩薩の手前に斜め姿で蹲踞する天部形がみとめられ、「牢度大神額寶珠／中化四十九重宮／殿供養弥勒之處」という榜題を伴っている。すなわち四十九重宮の内院を化作した牢度跋提神であることが明示される図像例として貴重である【図9】。後ろ姿でしかわからなかったこの尊像の顔が、はじめてこちらを向いたという格好になる。胸前で両手をそろえ、着甲の上、天衣をまとい、頭光を負う。湧雲に包まれている点は、これまでの諸例と同じで、兜率天に化現したことを示すのであろう。頭頂からやはり放光が左右に放たれ、兜率天の枠を突き切っていることから、天宮全体を化作したことの象徴表現とみられるのだが、興味深いのはその放光の中にこまごまとした宝物や小塔・殿舎のようなものが表されている点である⁽²⁰⁾。これはむしろ後述する五大神の放光の特色であり、経説からすると牢度跋提神の放光にはあまりそぐわない。本来別々に表現すべきものを習合させてしまったのかもしれない。

つぎに日本に移ろう。四天王の場合と同じ手続きになるが、史料に残る古代の造像例では、興福寺中金堂の新古二具の彫像による《弥勒浄土变》のうち、新しい一具のほうに「牢度跋神一口」が見いだせる(『興福寺流記』)。また、光明子発願の興福寺五重塔初層の北側《弥勒浄土变》(天平2年〔730〕)には「牢度跋提神形一人」が認められる(『流記』『延暦記』)。西大寺弥勒堂(宝亀2年〔771〕)の浄土群像にも「牢度跋提神像一軀」がみえ、割書きで〈居高四尺五寸。座高一尺。放光中に四十九重殿を現ずる在り〉とされて注意をひく。坐像でしかも放光があり、その中に兜率内院の四十九重宝殿が表されていたという⁽²¹⁾。『上生経』の内容を正確に捉えていたことがわかる。

いっぽう、遺品が残る中世以降の例を眺めると、《兜率天曼荼羅》に牢度跋提神に該当するような尊像を見いだすことができない。四天王の場合にもそのようなことがあったわけだが、守門神は見受けられるものの、兜率内院全体を化作したような働きを担う天部形・神将像の描写がないのである。四十九重の宝宮については、ボストン美術館蔵《弥勒菩薩像》や東京国立博物館蔵《兜率天曼荼羅図衝立》などに、49の小宮殿・宝塔を空中に浮かべる表現がみられ⁽²²⁾、経説を理解していたことは確かめられるのだが、意外にも《兜率天曼荼羅》における表現のモチーフにはならなかったもようである。

そうした中、唯一造画例として挙げられるのが東京藝術大学蔵の《法相祖師像彩絵厨子扉絵》6面のうちの2面の護法神図扉絵である【図版9・10】【図10】⁽²³⁾。各面3体ずつ神将像が斜めに重なる立ち



図8 北庭高昌国回鶻仏寺遺址（西大寺址）E204 後ろ姿の天部形 西ウイグル期



図9 版本上生経 見返絵 牢度跋提神 西夏



図10 法相祖師像彩絵厨子扉絵 6面のうち2面 東京藝術大学

姿で描かれており、しかも各頭上の短冊形に尊名が記されている。向かって右面は内側から外側に「牢度跋提」「花徳大神」「喜樂大神」、左面は同じく「寶幢大神」「香音大神」「正音聲大神」となっている。牢度跋提神以外の五尊の名称は、次に述べる兜率天の五大神であり、まぎれもなく『上生経』に依った構成であることがわかる。他の4面には無着、世親、護法、戒賢、玄奘、慈恩、泗州、撲揚の八祖師像が表されているが、いずれも法相宗に関連する人物である。南都仏画に類例の多い各種の《法相曼荼羅》では、中尊に弥勒菩薩を置き、周辺に法相祖師像を配する構成が一般的であるが、このことからおそらく藝大の厨子扉絵は弥勒菩薩彫像を中央に安置した厨子の付属物であった可能性が高い⁽²⁴⁾。護法神は、弾力のある肉身線と肥瘦を伴う着衣線が重厚な存在感を表出するものの、やや形式的な筆の運びも看取され、平板さをうかがわせる祖師像ともあわせて、鎌倉時代も中頃とみなす従来の意見に筆者も賛同する。

さてこの扉絵の牢度跋提神は、朱色の肉身に合掌形で、鱗袖のある寛衣をまとい、肩甲、胸甲、腹甲、脛甲を着し、沓を履く。頭光はないが、火炎宝珠と華やかな飾りのある宝冠を戴く。肉身の描き起こしは伸びやかな墨線で、口をやや開いた瞋面相を的確に表している【図11】。図像としては天部形の一般的な姿であり、西夏の版本の牢度跋提神【図9】ともさほどの差異はない。しかし、ここには内院全体を化作させたという優れた効能を示唆するような表現はなにもみられない。その役割は内面化されているのか、あるいは弥勒菩薩厨子の扉絵として荘嚴的役割に留まっているためなのか、絵柄だけでは判断しにくい。

以上、日本の中世遺品では、北宋以降の中国大陸の例に較べて、牢度跋提神はさほど重視されていなかったようである。



図11 法相祖師像彩絵厨子扉絵 牢度跋提神 東京藝術大学

三 五大神

『上生経』には内院を化作した牢度跋提神のほかに、護法神として五大神の存在が説かれている。この神々の役割ははっきりしないのだが、それぞれ身から瑞祥を発し、兜率天をかぎりなく目出度い場所(「兜率天十善報応勝妙福処」となすことに貢献しているという位置づけらしい⁽²⁵⁾。その尊名と奇瑞は以下のように記される。

・第一「宝幢」〈身より七宝を雨らして宮墻の内に散ず。一一の宝珠は無量の樂器を化成して空中に懸処し、鼓せずして自ら鳴り、無量の音ありて衆生の意に適ふ〉

・第二「花徳」〈身より衆花を雨らし、宮墻を弥覆して花蓋を化成し、一一の花蓋は百千幢幡を以て導引となす〉

・第三「香音」〈身の毛孔より微妙なる海此岸栴檀香を雨出し、其の香、雲の如く百宝の色を作し、宮を遶ること七匝なり〉

・第四「喜樂」〈如意珠を雨らす。一一の宝珠自然に幢幡の上に住在し、無量帰仏帰法帰比丘僧を顕説し、及び五戒、無量の善法諸波羅蜜、饒益勸助菩提音者を説く〉

・第五「正音声」〈身の諸の毛孔より衆水を流出し、一一の水上に五百億の花あり。一一の華上に二十五の玉女あり。一一の玉女の身の諸毛孔より一切の音声を出し、天魔後のあらゆる音楽に勝る〉⁽²⁶⁾

この五大神が造形化されている例は、早期の中央アジアの壁画や敦煌莫高窟には確認されず、やはり北宋以降の《上生経变》に俟たなければならない。開化寺大雄宝殿北壁の《上生経变》では、内院の外縁部、左右翼楼の手前に1体ずつ坐す天部形と、翼楼の屋根上に左右1体ずつ雲上に坐す天部形がみられる。これらはそれぞれ向かいあう斜め向の姿をとり、頭頂から末広りの放光を発している。この4体に加え、弥勒菩薩の前庭の舞台手前に後ろ姿で坐す天部形1体を合わせた5体が五大神のようである【図12】⁽²⁷⁾。このうち、最後の1体はすでに述べた牢度跋提神とよく似た姿で、この位置に再度、異時同図風に描いているという考え方もあり得るが、それだと五大神が揃わなくなる。谷東方氏の説に従って、牢度跋提神ではなく五大神のうちの第五正音声神とみたい⁽²⁸⁾。頭頂から発する放光風の条帯はじつは水流であり、その帯が翼楼の柱をめぐる渠水の蓮華中に消えるという図様は、水流の束と考えれば整



図12 開化寺北壁 兜率内院 部分

合性がある。

残る4体の放光中には種々の瑞宝が表されている。すでに論じたように向かって右下の尊像のそれは小宝楼、右上尊は宝珠と七宝、左下尊【図13】は小花と雑宝、左上尊は華蓋のように見えるが、正確な違いはわかりにくい。仮にこれらを五大神に配当するならば、順に香音神、喜樂神、宝幢神、花徳神とするのが一案かと思うものの、現時点では不明瞭といわざるをえない⁽²⁹⁾。

この五大神の形態は、牢度跋提神のところで触れたように、西夏期の文殊山石窟万仏洞の《上生経变》、および西ウイグル王国期の北庭高昌回鶻仏寺遺址の西大寺址 E204 龕《上生経变》壁画にも同様のものがみられる。文殊山万仏洞では、五大神が比較的明瞭な姿であり、そのうち外側の4体については頭頂からの放光も確認できる⁽³⁰⁾。ただ放光の中味となると、右下の尊像のそれは宝珠と雑宝、右上尊は傘蓋と幡など、左下尊はほとんど右下と類似し、左上尊は七宝のように見えるものの、やはり正確な違いはわかりにくい。西大寺址 E204 では摩滅のせいで、右上と左下にそれと思われる尊像がわずかに判別できる程度である⁽³¹⁾。いっぽう内院入り際に位置する後ろ姿の天部形については、どちらの遺例でも図様が明瞭で、頭頂から発する放光のような帯は翼楼の柱を巡って渠水中に突き刺さるように消える点で、共通している⁽³²⁾。なかでも西大寺址 E204 では、その帯が藍色であることが報告されており⁽³³⁾、すると水流を意図した可能性がかなり高まる。開化寺壁画の同じ姿の尊像と考えあわせれば、五大神のうちの第五正音声神(衆水を流出)と捉えのが妥当であろう⁽³⁴⁾。

いっぽう、五大神であることがはっきりしている図像例を提供するのが、西夏の版本『上生経』見返絵(1189年)である。ここでは、兜率天宮図の左下のほうにまとまって配されている【図14】。いずれも着甲姿の坐像で、右手は屈して施無畏風に構え、左手は盤上に持物を捧げて、前後二列に並んでいる。榜題と持物は、前列右から「花徳大神」が器物(香炉ないし水瓶)、「喜樂大神」が蓮弁、「寶幢大神」が珊瑚状の雑宝、後列右から「花音大神」は持物不明、「正音大神」(正音声の誤り)は榜題のため持物が見えない、となっている。これまで見てきたような頭頂からの放光はない。ところがよく観察すると、各大神とも体の両側から筋の多い巾広の天衣のような条帯を発していることに気がつく。別に天衣もまとっているのが紛らわしいのだが、その条帯の上に香炉のようなものや、星形、宝珠、珊瑚型、幡、傘蓋などの瑞宝があしらわれているようであり(足下にもあふれている)、これが頭頂からの放光に替わる、五大神特有の瑞相表現(放身光とでもいうべきもの)と考えられるのである。

以上、北宋以降の3例では、五大神が意識的に描かれていることが理解される。ただし、経説にいう五大神の発出物と、じっさいに造形化された各神の奇瑞表現との対応関係は概して明瞭ではない。これはもともと五大神同士の個性が、あまり区別して記述されていないことにもよるように思われる。

つぎに日本の場合を眺めてみよう。史料の面では、前にも述べた奈良時代の西大寺弥勒堂(771年)の彫像による《弥勒浄土变》中に「神王像五軀」があり、五大神を意図した可能性がある。平安時代では天治元年(1124)に天台僧儒胤が作成した『観兜率記』において、「五大神有り。外院内院の二処を莊嚴す」という文言があり、兜率天の構成諸尊の一つとして認識されていたことがわかる⁽³⁵⁾。ただし具体的形象についての記述はない。

中世以降の《兜率天曼荼羅》の諸例についてみると、牢度跋提神の場合と同じく、五大神に該当すると思われるような尊像が現状では見当たらない。唯一の事例が、前にも取り上げた東京藝術大学蔵《法相祖師像彩絵厨子扉絵》のうちの2面である(図10)。向かって左面には、中央から外側に第一宝幢、第三香音【図15】、第五正音声【図16】、右面には同じく牢度跋提神、第二花徳、第四喜樂、と斜めに重なりながら配列され⁽³⁶⁾、色紙形に尊名が記されている。いずれも重厚な着甲姿で、それぞれ形の違った個性的

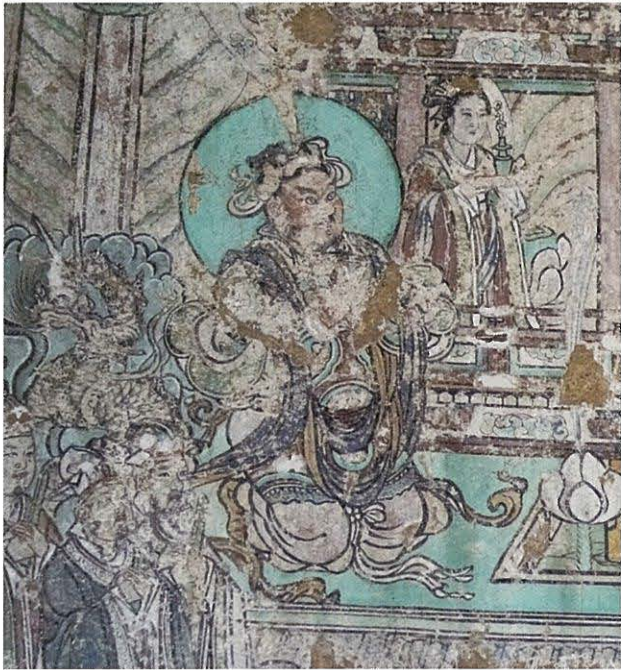


図 13 開花寺北壁 五大神のうち左下尊

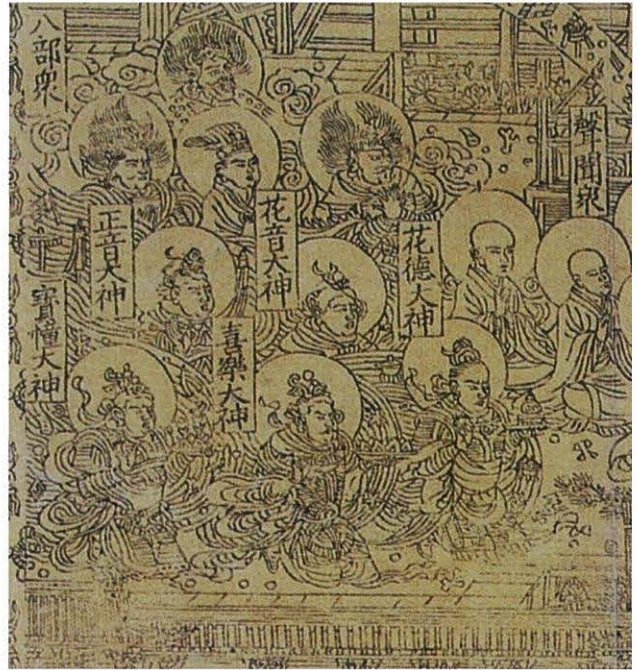


図 14 版本上生経 見返絵 五大神 西夏



図 15 法相祖師像彩絵厨子扉絵 香音大神 (赤外線画像)
東京藝術大学



図 16 法相祖師像彩絵厨子扉絵 正音声大神 (赤外線画像)
東京藝術大学

な冠を戴いている。像容表現は、きびしい顔の表情や張りのある肉身線など、鎌倉時代前半の特徴を保っているようにみえる。確かな画技をもつ南都絵師の筆になるものだろう。ただ、宋画に由来する着衣の肥瘦線などにはやや図式的な表現も見受けられ、制作年代の判断には法相祖師像の表現ともあわせて慎重さが求められる。いまはその時間的余裕がないので、既述のとおり鎌倉時代中頃の制作とみておこう。各尊の持物は以下ようになる。

- ・第一「宝幢大神」：宝珠を載せた幢（宝幢）
- ・第二「花徳大神」：台付の盤上に蓮華
- ・第三「香音大神」：盤上に珊瑚（または香木）
- ・第四「喜楽大神」：瑠璃杯上に数多の宝珠
- ・第五「正音声大神」：盆上に浄瓶⁽³⁷⁾

ここで注意したいのは、持物の形状が西夏期の版本『上生経』見返絵に登場する五大神のそれに類似する点である。見返絵では前列の花徳・喜楽・宝幢の3体の持物しか明らかではないが、それぞれの持物すなわち花徳の盤上香炉（または瓶）・喜楽の盤上蓮華・宝幢の盤上雑宝が、扉絵における正音声・花徳・香音の持物とかなり近い。入れ違いはあるものの、版本見返絵と同じく北宋の手本に基づいて描かれたということを示唆する。

ただ、経説と照合すると、扉絵の図様のほうが比較的忠実であることに気づく。宝幢大神はその尊名のまま宝幢の柄を持っているし、花徳大神は衆花が持物なので蓮華を捧げている。香音大神は海此岸栴檀香が特色とされ、珊瑚状の持物がそれを示唆する。喜楽大神は如意宝珠を雨ふらすのだが、多数の宝珠はそのまま該当する。正音声大神は衆水を発するとされるが、浄瓶を持つのは水を使役する象徴だろう。つまりこの扉絵は、『上生経』をかなり理解した上で描かれていると考えられるのである。五大神の身体から発する放光については、合理的な表現法が難しく、断念したものだろうか。ともあれ、五大神の図像系統としては、開化寺—文殊山万仏洞—北庭高昌国回鶻仏寺址のほうではなく、西夏期版本『上生経』見返絵系とみなしてよいだろう。

おわりに

以上、《弥勒上生経变》ないし《兜率天宮図》における代表的な護法神の造像史を眺めてみた。四天王については、唐時代以降の敦煌莫高窟壁画に断続的に登場するものの、北宋・開化寺、西夏・文殊山万仏洞、西ウイグル・北庭高昌回鶻仏寺址の系統（これを〈開化寺系〉と呼ぶことにする）には明確に造形化されていない。牢度跋提神および五大神については、敦煌壁画には確認できないのに対して、北宋以降の〈開化寺系〉ではともに重要な造形モチーフとなっていることがわかる。また図像は別ながら、西夏の版本『上生経』見返絵はこれらをすべて含む点で注目される。この版本見返絵は北宋の仏教美術の影響下に制作されたとみなされるので、複数の図像系統があったことが推測される。

ひるがえって日本の場合、史料に残る古代寺院の《弥勒浄土变》類には、四天王および牢度跋提神の彫像が確認され、五大神らしい神王像も見受けられるものの、遺品として確認できない。いっぽう中世の《兜率天曼荼羅》諸作品には、これらの護法神を見出すのはきわめて難しい。明確な造形化が確認されるのは《法相祖師像彩絵厨子扉絵》のみである。その意味でこの扉絵は貴重な遺例となるが、その図像は西夏の版本『上生経』見返絵に近く、失われた（または未発見の）北宋の《弥勒上生経变》原本を間に置いて、東西遠く離れた地域に類似する護法神図像が伝わったことは、興味深い現象といえる。

図像情報は中世日本に伝わっていたはずなのに、なぜ《兜率天曼荼羅》にはこうした護法神が明確な姿

で描かれなかったのだろうか。にわかに答えの出る問いではないが、ひとつ考えられることは、日本中世の弥勒信仰者の意識においては、兜率天宮は弥勒浄土としてすでに現前しており、阿弥陀の極楽浄土に対峙できる理想境という観念が強かったため、ではなかろうか。現に弥勒菩薩がいて常在説法している兜率天という観念の下では、牢度跋提神による兜率内院の化作という出現過程的、または時間的出来事は、造形に反映されるべき事項とは認識されなかった可能性がある。いま現にある弥勒浄土の完好な景観を描き出すことが、絵師たちに課せられた仕事であり、そこに時間的な経過を描き込むための異時同図的な仕掛けを施す余裕はなかったということであろうか。引き続き今後の考察の対象としたい。

【注】

- (1) 泉武夫「兜率天弥勒と兜率天宮図の系譜」『平成一九年度～二二年度科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書 兜率天往生の思想とのかたち』(2011年)参照
- (2) 本書所収の泉「北宋・西夏・西ウイグルの弥勒上生経変－開化寺・文殊山万仏洞・北庭回鶻仏寺址－」(2021年)参照
- (3) 本書所収の泉「兜率天曼荼羅の斜め構図をめぐる」図6
- (4) 同前、図8
- (5) 『敦煌石窟全集6 弥勒経画卷』(商務印書館2002年)図33に全景がある。
- (6) 泉「兜率天曼荼羅の斜め構図をめぐる」図9
- (7) 横列三院形式：敦煌莫高窟において、兜率天宮を表す際、中唐以降に一般的となる描写形式。中院と左右の脇院の三ブロックからなり、ブロック間は橋や回廊で繋ぐ。蕭默「莫高窟壁画にみる寺院建築」(『中国石窟 敦煌莫高窟4』平凡社1982年)参照
- (8) 注2、図14
- (9) 文殊山石窟万仏洞および西ウイグル王国の仏寺遺址 E204 窟については、どちらも注2を参照されたい。
- (10) 注2、図46。西夏文版本『弥勒上生経』見返絵は『世界美術大全集・東洋編5 五代・北宋・遼・西夏』(小学館1998年) p141、漢文版本(メンシコフ番号 TK58)の見返絵は『俄蔵黒水城文献』第2冊(上海古籍出版社1996年)図版3参照。いずれもロシア科学院東方研究所管理。
- (11) 注1
- (12) 『諸寺縁起集』によれば弥勒仏像を中心に、「菩薩八軀、羅漢像四口、四天王像、天人像十六軀、金剛力士二軀、八部神像、師子二頭、薄山火爐一具、玉宝頂三具、菩提樹二根、宝(幢)二株、花樹四根(各栖鸚鵡、鳥形二翼)」などからなっていた。
- (13) 京都国立博物館編『興福寺曼荼羅図』(1995年)図28参照
- (14) 注2、図15
- (15) 注2、図版6
- (16) 注2、図32
- (17) 注2、図16
- (18) 注2、図版8および図54
- (19) 注2、図56・60
- (20) 注2、図46
- (21) 既論(注1)でも触れたが、平安後期の『七大寺巡礼私記』にもこの尊像がとりあげられている。蹲踞合掌形だったらしく、その形は「奇妙」と形容されている。
- (22) 注1、資料図版1および7-1
- (23) 奈良国立博物館特別展目録『浄土曼荼羅－極楽浄土と来迎のロマン－』(1983年)図141解説、および東京藝術大学美術館展覧会目録『国宝興福寺仏頭展』(2013年)図10解説参照
- (24) 代表例として興福寺蔵の《厨子入り木造弥勒菩薩半跏像》がある。
- (25) 大正新脩大蔵経第14巻419頁下段(以下、T14-419cと略)
- (26) T14-419b
- (27) 谷東方「高平開化寺北宋上生経変和華嚴経变壁画内容解説」(『焦作師範高等専科学学校学報』2015年)および注2参照
- (28) 注2、図16

- (29) 谷東方説では順に、香音神、宝幢神、喜楽神、花徳神とする。
- (30) 注 2、図 39・42
- (31) 注 2、図 54
- (32) 注 2、図 32・60
- (33) 中国社会科学院考古研究所編著『北庭高昌回鶻佛寺遺址』（遼寧美術出版社 1991 年）p62-63
- (34) E204 のこの後ろ姿の尊像について言及されている論文中、蔡蓉氏は弥勒菩薩、劉江氏は牢度跋提神とみる説があるものの、誤りであろう。蔡蓉「北庭回鶻西大寺 E204 窟研究」（首都師範大学 2016 年碩士論文）、劉江「高昌回鶻弥勒圖像研究—以北庭西大寺《弥勒上生經变》為中心」（新疆芸術学院 2019 年碩士論文）。
- (35) 『弥勒如来感應抄』第一所収（平岡定海『東大寺宗性上人之研究並史料 下』臨川書店 1960 年、p251）
- (36) いわゆる〈昭穆〉の配列法。
- (37) 通常は肩付近に添水口があるが、本図では後方に隠れているとみなされる。この器物の形状については加島勝氏の助言を得た。

「感得」の位相—覚書—

泉 武 夫

仏教信仰において、各種の奇瑞は信仰の重要な証しとなる場合が多いが、奇瑞にあやかることを意味する用語のひとつに「感得」がある。たとえば、仏舎利を入手する僥倖に恵まれた場合、しばしば「仏舎利を感得した」という表現がなされる。ただの「得」ではなく「感」がついているのは、仏舎利が聖なるもの、靈物であり、それを入手するのは篤信者だけであって、凡人ではその幸運に与ることができないからである。聖なる世界との感応道交があって、はじめて仏舎利を得ることができる。だから「感得」なのだ。

ところで、宗教的造形に関連して「感得」の語が登場する場合、少なくとも仏舎利などのモノそのもの(substance)を得る行為に用いられる場合と、聖性をともなう幻視体験(vision)に接する場合の二種類があるように思われる。後者の場合は、幻視体験の結果、仏像なり仏画なりを制作することに結びつくことが多いのだが、感得行為それ自体にはモノ＝実体は関知しない。もし、この二種類の用法があるとすれば、どういう場合にそうした用例となるのか、地域的なあるいは時代的な変化はあるのかなど、考察すべき項目がいくつか出て来る。簡単に結論が出る問題ではないが、現時点での整理を試みたい⁽¹⁾。

一 辞書類での字義

はじめに、代表的な辞書ではどのような字義にまとめられているのかを概観しておこう。

諸橋轍次『大漢和辞典』(大修館書店)では、「1 感ずる。感づく。2 神仏にまごころが通じてさとり得ること。おつげを蒙ること。」となっている。『広辞苑』(第六版、岩波書店)も類似していて、「1 感じて会得すること。幽玄な道理などを悟り知ること。2 信心が神仏に通じて、願がかなうこと。」とある。『日本国語大辞典』(小学館)では、「1 神仏への信心が通じて、願っていたものを得ること。2 あることが原因となってその結果や報いをうけること。3 転じて、思いがけず手に入れること。4 感づくこと。感じ取ること。また、物事の奥深い道理を悟り知ること。」となっている。

宗教語辞典関係では、石田瑞麿『例文 仏教語大辞典』(東京書籍)に「1 (善悪の)行為の果報を得ること。2 神仏への信心が通じて願いが実現すること。3 感じとること。深い道理を悟ること。」とみえ、『密教大辞典』(法蔵館)では、カンドクと読んで「仏菩薩等の加被力を蒙り、靈感を得るを云ふ」とあるのみである。中村元『広説佛教語大辞典』(東京書籍)では「感じとること。善悪の行為の果報を得ること」とされる。なお、望月信亨編『佛教大辞典』(世界聖典刊行協会)・岩本裕『日本佛教語辞典』(平凡社)では感得の項目自体がない⁽²⁾。

おおよその字義は共通した方向を示しているようで、なんらかのインスピレーションのような働きがあり何物かを得る行為とされる。そのインスピレーションのもたらす先は、ふとしたことといった日常を少し離れた領域である場合から、神仏のすまう聖なる世界といった非日常ないし超越的領域である場合まで、はばが広い。ただこうした字義解説は、一般論としては妥当であるが、造形美術を問題にするときには、もう少しきめ細かい分類が必要になると考える。というのは、感得の対象の性格に即した分類を心がけないと、本稿がめざす感得の二つの用例の差異が見えてこないからである。

ただし、感得の対象の性格が、実体を伴うモノを得る場合と、実体を必ずしも伴わない幻視を得る場合の二つに留まるわけではない。そこで、仏典・仏書や史料などで用いられる用例を概観し、まず感得の対象を分類してみよう。もちろん歴史的用例をすべて検証するのは不可能なので、あくまでも試論に

とどまる。

どの場合にも程度はともかく靈感なり超自然的働きが介在するのであるが、得る対象の性格に応じた分類を試みれば、下記のようなだろうか。

- ①モノを得る
- ②ヴィジョンを得る
- ③境地ないし良果を得る
- ④仏神力を得る
- ⑤超越身を得る
- ⑥悪果を得る
- ⑦一般的な意味での認識を得る

二 経典の経・律・論部の「感得」

いくつか用例を見るに当たって、まず経典類から眺めてみる。作業は大蔵経テキストデータベース SAT (The SAT Daizōkyō Text Database) を中心に行う。本来ならば、前後の文脈や翻訳時期などこまやかな分析が必要なのであるが、大雑把な感触を得ることを意図し、概観することにした。

大蔵経本縁部の般若訳『大乘本生心地観経』「以是因縁。感得金輪轉輪聖王〈金輪轉輪聖王を感得す〉」(T3-301a⁽³⁾)は仏説法によって転輪聖王に生まれることができるという意味の使い方で、いちおう③に該当しよう。同経には「佛昔修行爲慈母 感得相好金色身〈相好金色身を感得す〉」(T3-301a)という句もあり、これは⑤とみなせる。いっぽう「世間凡夫亦如是 舌根耽味以資身 殺佗自活心不平 感得三塗極重苦〈三塗の極重苦を感得す〉」(T3-318a)は凡夫が地獄に落ちて極苦の世界を得ることで、ネガティブな意味で⑥に当たる。また「若有女人發菩提心。受持讀習書寫解説此心地經。如是女人爲最後身更不復受。不墮惡道八難之處。於現身中感得十種勝利之福〈現身中に十種勝利の福を感得せん〉」(T3-331a)は菩提心を発した女性が十種勝利の福を得るということで、③ないし④ということになる。

本縁部の法賢訳『衆許摩訶帝経』卷九「此亦沙門有斯威徳。感得天王俱來聽法〈天王の俱に來たりて聽法するを感得す〉」(T3-958c)は④に相当するとみなされる。

般若部の玄奘訳『大般若経』卷五十四の「若菩薩摩訶薩作是思惟。我應長夜利益安樂一切有情。令此有情自由福力。感得如是勝施主家〈是の如き勝れた施主の家を感得す〉」(T5-306a)は③となろう。また同経卷五十四の「若菩薩摩訶薩殊勝善根廣大願力。感得如是妙菩提樹〈是の如き妙菩提樹を感得せん〉」(T5-309a)は、菩薩の願力をもって妙菩提樹を得るという意味で、①または③に当たろう。

法華部や華嚴部には用例はないが、宝積部の菩提流志訳『大宝積経』卷四十一「三者菩薩摩訶薩。以諸金銀。末尼眞珠。琉璃螺貝。璧玉珊瑚。一切珍寶施故。感得圓滿三十有二大丈夫相。無不具足〈圓滿なる三十二大丈夫相を感得し、具足せざる無し〉」(T11-240a)は③または⑤とみなせる。同経卷四十二「菩薩摩訶薩作如是念。我爲貪欲之所惑亂。長夜流轉。造作種種惡不善業。由此不善惡業力故。感得穢惡自體報果〈此の不善惡業力の故によりて穢惡自体報果を感得す〉」(T11-244a)は⑥である。宝積部に収められている浄土三部経ほかの浄土経典には、意外にも用例がない。

経集部の玄奘訳『本事経』卷五「而能感得生老病死愁歎憂苦熱惱等法。如是知己〈而て能く生老病死愁歎憂苦熱惱等の法を感得す、是の如く知り己ぬ〉」は⑦であろうか。

密教部の阿地瞿多訳『陀羅尼集経』卷四「又復行者作此法時。感得法界一切諸佛。一一如來。一一般若。一一菩薩。一金剛。一天龍。乃至八部諸鬼神等。各各齋持諸寶香華瓔珞莊嚴。及諸幢幡衆妙寶蓋諸

莊嚴具。種種伎樂種種飲食。遍滿虛空悉同相助行者供養。」(T18-821c)は觀世音散華印呪の効能を説く件で、この法を修するとき一切の如来ないし諸鬼神が虚空に遍満して種々の莊嚴や飲食を持ち来り、行者に供養するのを感じ得するという内容で、④の字義とみなせる。同経卷七「呪在於佛前供養一切諸佛菩薩。諸佛菩薩常生歡喜。感得十方一切金剛。常來加護助行者力〈十方の一切金剛の常に来りて加護し行者を助ける力を感じ得せん〉」(T18-843a)も④で、『陀羅尼集經』はこの種の用例が多い。菩提流志訳『不空罽索神變真言經』卷十七「以無所得殊勝善根廣大願力。感得如是妙菩提樹。」(T20-314c)は、先にみた『大般若經』卷五十四と同じ①ないし③の用例である。智通訳『觀自在菩薩隨心呪經』の「作此法時。感得天龍八部皆來供養〈此の法を作す時、天龍八部の皆来りて供養するを感じ得す〉」は④である。闍那崛多訳『大法炬陀羅尼經』卷五「如是菩薩福德力故。感得此寶生身常用〈是の如き菩薩の福德力の故に此の宝生身の常用するを感じ得す〉」(T21-680c)は⑤とみてよいだろうか。

律部ではこれまで登場してきた用例が目につく。義浄訳『根本説一切有部毘奈耶藥事』の「感得梵天王等常來供養〈梵天王等の常に来りて供養するを感じ得す〉」(T24-25c)は④である。義浄訳『根本説一切有部毘奈耶』の「感得如是勝妙之身〈是の如き勝妙之身を感じ得す〉」(T23-883b)、『根本説一切有部毘奈耶藥事』の「感得柔軟身〈柔軟身を感じ得す〉」(T24-84a)、「曾作何業今身感得三十大丈夫相〈三十大丈夫相を感じ得す〉」(T24-261b)などはいずれも⑤である。義浄訳『根本説一切有部苾芻尼毘奈耶』の「感得惡作之罪〈惡作之罪を感じ得す〉」(T23-1019a)、『根本説一切有部毘奈耶雜事』の「又由惡業感得惡報聾盲瘖瘂愚鈍醜陋〈又惡業に由りて惡報聾盲瘖瘂愚鈍醜陋なるを感じ得す〉」(T24-255c)は⑥である。

以上、大蔵經の經律論のうちの經部、それに律部を眺めて来たが、「感得」の用例は③④⑤の字義にほぼ集中しており、これにネガティブな⑥が加わるといった傾向が見てとれる。①と⑦はかろうじてその可能性があるくらいで、我々が通常考える②に該当する用例は見当たらない。これは留意すべきであろう。

論部の經典でも、經部でみた「感得」の用例を踏襲するものがほとんどである。その中で、經部にはあまりなかった①の用例があるのに気がつく。真諦訳『仏性論』卷二「譬如人以宿業故。感得如意寶珠〈譬えば人の宿業を以ての故に、如意宝珠を感じ得するが如し〉」(T31-796c)がそれである。これは同じ文章が澄観述『大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔』卷十九にも出て来る(T36-146c)。如意宝珠の取得は仏教信者にとって重要な出来事であり、それを「感得」行為とするのは我々には馴染みのある表現である。

三 諸宗部、史伝部などの「感得」

經疏部、諸宗部の「感得」用例は、基本的に經典と同じ傾向を示している。中でも、気にかかる浄土系の聖教類を眺めておこう。唐・懷感撰『釈浄土群疑論』には二つ用例がある。一つ目は卷七「今此下品等三人。雖復生來造罪。終時遇善知識至心念佛。以念佛故滅多劫罪。成勝功德。感得寶池中花來迎〈宝池中の花の來迎を感じ得す〉」(T47-71b)と見える。これは、浄土教信者は罪をつくった場合でも善知識の念仏によって罪が消え、極樂の宝池の花の來迎を感じ得する、という意味である。これまでなかった②の用例と考えてよかろう。二つ目は同七「又以念佛功德之力。感得浄土殊勝之身〈又念仏の功德の力を以て、浄土殊勝の身を感じ得す〉」(T47-72a)というもので、③ないし⑤とみなされる。唐・迦才の『浄土論』では卷中に「謂廬山遠法師。叡法師。劉遺民。謝靈運乃至近世。綽禪師。此等臨終並感得光臺異相。聖衆來迎〈此等臨終に並に光台の異相、聖衆の來迎を感じ得す〉」(T47-90c)と一つ用例があり、これも臨終時の奇瑞にまつわるもので②であろう。唐の道鏡・善道撰『念仏鏡』では二例があり、一つは『十輪經』を引いて「恭敬之者感得尊貴榮華。生天浄土〈尊貴榮華を感じ得し浄土に生天す〉」(T47-127b)、もう一つは『法華經』の龍女説話に関連して「雖是一法。增長一切功德。感得生浄土〈浄土に生じるを感じ得し〉。速證無上菩提。」

(T47-130a)と述べるもので、どちらも③とみられる。新羅・元曉撰『遊心安樂道』では、「故能感得廣大無際依報淨土〈故に能く廣大無際依報淨土を感得す〉」(T47-114b)と③の用例が一つのみ見られる。

宋・宗曉撰の『樂邦文類』五卷・『樂邦遺稿』二卷は、唐から宋にかけての浄土教の動勢を探る上で必須の文献であるが、「感得」の用例はわずかに三例にすぎない。一つ目は卷一に浄土神呪の効能について「若誦滿二十萬遍。即感得菩提芽生〈若し誦するに二十萬遍に滿ちれば、即ち菩提の芽生ずるを感得す〉」(T47-163a)と述べるもの、二つ目は「行眞實法。感得勝報。〈眞實の法を行えば、勝報を感得す〉」(T47-198b)、三つ目は「隨其惑斷淺深之處。自然感得有餘等三〈惑斷淺深のところに隨い、自然に有餘等の三を感得す〉」(T47-198c)と、いずれも③の単純な用例と思われる。

史伝部の諸聖教ではどうだろうか。隋・費長房撰『歴代三宝紀』では二つの用例のうちの一つ、卷三に景初八年(二四七)の事項として「康僧會。感得舍利放光〈舎利の放光せるを感得す〉」(T49-36a)とあるのは、②または④とみなせる。唐・冥詳撰『大唐故三蔵玄奘法師行狀』では、その伝領次第に「明徳二年(九三五)八月日。感得了此記〈此記を感得し了ぬ〉冥詳撰云云」(T50-220b)、「右賢寶師感得之本〈賢寶師の感得の本なり〉尤祕藏也」(T50-220c)と出て来るのは、いずれも①である。唐・道宣撰『続高僧伝』には三例あり、卷二の釈彦琮伝に「又覓石造函。遍求不獲乃於竟陵縣界感得一石〈一石を感得す〉。磨治既了忽變爲玉。」(T50-437b)、卷二十六の闍提斯那伝に「即此土開皇十四年也。行途九載方達東夏。正逢天子感得舍利諸州起塔〈正に天子に逢い、舎利を感得し諸州に起塔す〉」(T50-668b)、卷二十九の釈慧達伝に「乃於境内下巢山。感得一谷並是黃楠〈一谷並びに是れ黃楠あるを感得す〉」(T50-694b)とあるのは、すべて①である。とくに舎利を感得して起塔する行為は、隋代のいわゆる仁壽舎利塔の作善事業と同じ構図であり、留意される⁽⁴⁾。

その仁壽舎利塔の記事を多く収載する唐・道世撰『法苑珠林』には二十数例の「感得」用例がみられる。そのうち卷四十後半は隋文帝の仏舎利塔の建立の記事(二十八州起塔五十三州感瑞)に充てられている。九つの「感得」用例があるが、重複している記述を省くと四例ほどになる。「岐州鳳泉寺立塔。感得文石如玉爲函〈文ある石の玉の如きなるを感得し函となす〉」(T53-602c)は①、「鄭州定覺寺立塔之日。感得神光如流星入寺〈神光の流星の如く寺に入るを感得す〉」(T53-603a)は②、「嵩州閑居寺立塔。感得白兔來至輿前〈白兔の輿前に來至するを感得す〉」(T53-603a)は①または②、「徳州感得大禽旋塔人皆不識〈大禽の塔を旋るを感得す〉」(T53-604a)は②である。起塔にまつわる奇瑞としての幻視体験なので、比較的②の用例が多い結果になっている。

『法苑珠林』のほかの「感得」用例箇所をいくつか眺めておくと、卷四「多世界亦有薄福衆生感得地動損破〈地動き損破するを感得す〉」(T53-299a)は⑥、卷十四「戒有二百五十神。亦戒戒之中。感得二百五十防衛比丘。〈亦た戒々中、二百五十の防衛比丘あるを感得す〉」(T53-397b)は④、同「因識種成就感得器世界〈器世界を感得す〉。影像相現。」(T53-398a)、および同「感得如此苦樂不同〈此の如く苦樂の異なることを感得す〉」(T53-398a)は⑦、卷十八「於寺西傘蓋山泉造誦經堂。每誦金光明經。感得四天王來聽。〈四天王の來聽するを感得す〉」(T53-420a)は④、卷三十三「乃於境内下巢山。感得一谷。並是黃楠。」(T53-545b)は『続高僧伝』卷二十九の釈慧達伝と同文で①、卷四十「陳諸別傳。今略出之。以顯感得。〈以て感得するを顯す〉」(T53-601c)は史伝の文書を得たという意味であれば①である。卷五十五「及世尊成道感得五百金剛五百白象五百師子〈世尊成道するに及び五百金剛五百白象五百師子を感得す〉」は④とみなせる。卷六十「若能潔淨身心善誦此呪。感得觀音大勢。大慈大悲游戲神通〈觀音・大勢の大慈大悲游戲神通を感得す〉」は④、卷八十九「若於定中。若於夢中。若於覺中。感得好相〈好相を感得す〉」は②であろうか。

以上、隋唐の史伝部では、經典の傾向とは別に①②の用例がやや多めに観察される。

四 仏典および中国仏書の「感得」用例の傾向

ここまで、大蔵經に所収の經典および中国聖教における「感得」用例を大雑把に眺めて来た。すべての用例(七百数十)を挙げていると紙面が尽きるので、サンプル的な見方をしているが、それでもおおよその傾向がつかめる。そのなかで、造形史方面から関心を寄せている①②の場合を検討してみると、經典には意外に用例が少なく、中国撰述の仏書・聖教になるといくつか散見されるという状況になっている。

①の〈モノを得る〉とみなされる用例について、そのモノの対象を整理すると以下ようになる。

- ・妙菩提樹……『大般若經』卷五十四、『不空羂索神變真言經』卷十七
- ・記や本、伝……『大唐故三藏玄奘法師行狀』、『法苑珠林』卷四十
- ・石……『続高僧傳』卷二、『法苑珠林』卷四十
- ・舍利……『続高僧傳』卷二十六
- ・黄楠……『続高僧傳』卷二十九
- ・白兔……『法苑珠林』卷四十

漢訳經典に①の用例がみられるのは妙菩提樹のみで、あとはすべて中国仏書である。珍奇なものが多い中で、記録や書、伝なども用例の対象になっているのは、貴重な文字資料という意味合いが込められているのだろう。なお最後の白兔は②の性格とダブっている。

次に②の〈ヴィジョンを得る〉用例を整理すると以下ようになる。

- ・宝池中の花の來迎……『釈淨土群疑論』卷七
- ・光台の異相および聖衆來迎……『淨土論』卷中
- ・舎利の放光……『歴代三寶紀』卷三
- ・神光の來至……『法苑珠林』卷四十
- ・白兔の來至……『法苑珠林』卷四十
- ・大禽の旋塔……『法苑珠林』卷四十
- ・好相……『法苑珠林』卷八十九

このように、あまり用例は多くない。とくに、われわれが今日用いているような聖なる仏尊を目の当たりにするといった例は、迦才『淨土論』の聖衆來迎を感得したという一例のみで、一般的ではなかった様子がうかがえる。

五 日本の仏書にみられる「感得」

次に、大蔵經の第五十五冊後半以降の日本の仏典・聖教の「感得」用例を眺めていこう。

大蔵經目録部(T55)の後半には、入唐八家を始めとする高僧たちの撰述書が収められている。常暁撰『常暁和尚請來目録』には二箇所の用例があり、「大聖迦毘羅神王像一軀 右神者。此是如來化身。秦代羅什三藏。昔周五天感得此神相隨送來(秦代に羅什三藏、昔五天を周り此神の相隨い送り來るを感得す)」(T55-1070c)、「深沙神王像一軀 右唐代玄奘三藏遠涉五天感得此神(右、唐代玄奘三藏、遠かに五天に涉り此神を感得す)。此是北方多聞天王化身也」(T55-1070c)とあるのは、どちらも請來彫像の説明であるが、それぞれ天竺で羅什が迦毘羅神王に、玄奘が深沙神王にまみえたという意味であれば②である。つぎに、円仁撰『入唐新求聖教目録』に「天台大師感得聖像影(天台大師、聖像を感得する影)一鋪 三幅

綵色」(T55-1087a)とあるのは画像の題名でこれも②と考えられる(『諸阿闍梨真言密教部類總録』T55-1132bにも引用)。

大藏經所収の日本撰述書のうち、平安以降、中世室町までの比較的早い成立の代表的な著述からいくつか取り上げておこう。

まず、平安初期の空海の著作では『秘密漫荼羅十住心論』の巻四に「感得喜樂捨受心心所法色觸二處四相及得〈喜樂捨受の心心所の法、色觸二處と四相と及び得とを感得す〉」(T77-332b)、『秘藏宝鑰』巻中に「下從人天上至佛果。皆是斷惡修善之所感得〈下は人天從り上は仏果に至るまで、皆是斷惡修善の感得する所なり〉」(T77-368b)とみえるが、どちらも⑦である。

円仁撰の『金剛頂大教王經疏』巻二に「又生死之流。是善惡業正所感得〈是善惡業の正く感得する所なり〉。故爲正流」(T61-32a)、巻四に「又衆生薄福不能感得〈又衆生の薄福にして感得する能わず〉」(T61-53a)とあるのは、どちらも⑦であろう。同じ円仁撰『蘇悉地羯羅經略疏』にも数例あるが、類似した用例とみられる。円珍撰『授決集』の一例、すなわち巻上「諸相家所期佛果此縁修因之所感得也〈此修因の感得する所に縁る也〉」(T74-296c)もやはり⑦である。

平安前期の安然撰『胎藏金剛菩提心義略問答鈔』では、巻一に『大日經供養法疏』第七巻を引用して「和上叟多於金粟王塔下感得。文殊現金色字於虚空中。持供養法以授無畏〈和上叟多、金粟王塔下に於て感得す。文殊、金色字を虚空中に現し、供養法を持して以て無畏に授く〉」(T75-451c～452a)と出て来る。いわゆる善無畏和尚金粟王塔下感得説話であり【図1】、明確な②の用例とみなせる。

平安中期の源信撰『往生要集』本文には二つの用例がみられる。巻中に如来の相好を念ずる方法があり、



図1 密教兩部大經感得図2面のうち 善無畏金粟王塔下感得図
藤田美術館

その第三十八相の割行に「瑜伽云。感足下平滿・千輻輪・織長指三相之業。總能感得跟・趺二相〈総じて能く跟と趺との二の相を感得す〉。是前三相所依止故」(T84-0055a)とあるのは『瑜伽師地論』からの引用として述べている。これは行法者が意図的にヴィジョンを求めるもので、一応②の範疇とみておく。二つ目の巻中「終時遇善知識。至心念佛。以念佛故。滅多劫罪成勝功德。感得寶池中華來迎〈宝池中の花の來迎を感得す〉」(T84-0071a)とあるのは、すでに見た『釈淨土群疑論』(T47-71b)からの引用で、②である。このように『往生要集』では二例とも既書の引用であり、「感得」の積極的な使用とまではいいがたい。台密の静然撰『行林抄』には一つ「感得」用例があり、卷十八に「時諸小兒以嬉戲心。造如是塔。感得如是果〈是の如き塔を造れば是の如き果を感得す〉」(T76-152a)とみえる。これは③である。

大蔵經の第七十七・七十八冊には平安後期の東密の事相書が多数収められており、いくつか「感得」用例もあるにはあるが、①②関連での興味のある用例は見当たらない。唯一、覺鑿撰『胎藏界沙汰』に「非北天感得〈北天での感得には非ず〉。前鐵塔内ニテ受ヲ引歟。」(T79-35a)とあるのは、いわゆる龍樹菩薩南天鐵塔感得説話つまり『金剛頂經』を鐵塔内で相承したという伝説に関するもので、これ自体は①とみなせる。

中世に入って、源空(法然)撰『黒谷上人語燈録』の卷七に「願行相應感得此光明也〈顔行相應して此光明を感得する也〉」(T83-145c)、卷九に「造疏求加護於三寶感得靈夢其例非一〈疏を造り加護を三宝に求め靈夢を感得すること、其の例一ならず〉。如華嚴澄觀本邦慈覺大師等也」(T83-161a)は、どちらも②の例である。つぎの証空記『当麻曼荼羅供式』には、「然則中將局。感得此曼荼羅後〈此曼荼羅を感得した後〉。寶龜六年。三月十四日。臨終正念而令遂往生。」(T83-383a)とあり、著名な当麻曼荼羅の造頭説話が述べられているのは、①とみなせよう。

大蔵經第七十九冊には中世東密系の仏書が収められているものの、注目される例は頼瑜撰『秘鈔問答』卷十三の「佛舍利法欲滅時。變爲寶珠。有教説。龍王福力感得。出寶奇妙神珠〈龍王福力を感得し、奇妙なる神珠を出宝す〉」(T79-513c)くらいで、これは③ないし④とみられる。

いっぽう中世天台の光宗撰『溪嵐拾葉集』には四十近い「感得」使用がある。その中で圧倒的に多いのが①で、ついで②がある。以下に用例ごとに箇条書きにしておこう。

《①の用例》

- ・卷十一「而眞實舍利雖遇難得。薄福之者乞求不憚。適雖感得其數不幾〈適ま感得すと雖もその数幾くならず〉」(“虚空蔵寺舍利事” T76-544a)は舍利を感得する意味
- ・同「由良上人感得如意寶珠事〈由良上人如意宝珠を感得する事〉」(同 T76-545a)
- ・同「先年毘沙門堂經海僧正之時被感得〈先年毘沙門堂經海僧正の時感得せらる〉。其爲體徑輪七八寸許ナリ」(“弘法大師御作如意寶珠” T76-545c)
- ・同「弘仁皇帝御感得牙舍利ヲ相傳タリ〈弘仁皇帝御感得の牙舍利を相伝したり〉」(“舍利與弥陀一体事” T76-546a)
- ・卷二十三「山家大師於北谷虚空藏庵令修五大虚空藏法時。香爐中ニ佛舍利ヲ感得シ給ヘリ」(“如法愛染法事” T76-579a)
- ・卷三十七「圓基石ノシラカリケル面ニ白石アリ。スキトホリタル中ヲ見ケレハ龍ノ下シ子アリ。是ヲ感得壇上ニ安置シテ勤行セラレケリ」(“少納言入道信西感得生身弁天事” T76-627b)
- ・同「七日行法之間。壇上ニ狐子ヲ三ツ出現ス。此感得シ給テ歸寺之後(後略)」(“良觀上人福神勸請事” T76-628a)は行法中に狐子を得た話
- ・卷四十三「又師云。聖天法行シテ悉地成就之光相ニハ先大事祕書重書等ヲ感得スル也」(“供物

事” T76-642c)

- ・卷五十一「久米寺ノ塔心柱ニ大日經七卷被納。弘法大師感得之」(“善無畏三藏依学宗事” T76-671a)
- ・卷七十三「久米寺大塔中在之云云 仍披覽之給。梵本大日經七卷。佛舍利七粒。并善無畏三藏記文、之ヲ感得給へリ」(“大師行状事” T76-743c)
- ・卷百十二「他合次第兩如略念誦。同本爲リト雖モ感得ノ人別也」(“一兩部伝来” T76-880b)

《②の用例》

- ・卷三十七「少納言入道信西感得生身辨天事〈少納言入道信西、生身弁天を感得する事〉」(T76-627b)
- ・卷五十三「祈請ニ應テ佛菩薩ノ三摩耶形。鈿蓮花等ノ形。或覺或夢想ニ感得ス。是ヲ寫シ取テ本尊ト爲ス(下略)」(“第四秘密曼荼羅事” T76-676c)
- ・卷六十「意支念誦者。先ズ結縁灌頂ヲ修シテ宿生ノ本尊ヲ感得シテ。其佛菩薩ノ種子陀羅尼ヲ念誦等是也」(“四種念誦事” T76-701a)
- ・卷九十三「例龍樹先ズ大日眞言ヲ持シ。大日眞身ヲ示現シテ授持誦法ヲ感得スルカ如シ」(“南天鉄塔事” T76-801c)

また「第七卷感得事」の標目で始まる卷九十一(T76-793b 以下)では南天鉄塔と金粟王塔の説話、すなわち『金剛頂經』と『大日經』の感得伝説を中心に密教の伝授次第のことが語られ、十八箇所に「感得」用例が登場する(同794c～796c)⁽⁵⁾。これらは「曼荼羅を感得す」「眞言を感得す」「供養次第法を塔外に感得す」「第七卷を感得する以前」「塔辺に念誦法要を感得す」「感得せし一本を王者に奏す」「胎藏教を感得」といった文脈で用いられ、①と②および⑦の字義が交錯ないし重複している。このうち善無畏が大日經の供養次第法を空中(塔外)に感得した事例は、ヴィジョンを得た②の用例として扱えよう。

《⑥の用例》

- ・卷三十六「サレハ凡夫衆生悉蛇身ノ感得スル也」(“生身弁財事” T76-623b)

《⑦の用例》

- ・卷二十二「有相ノ悉地ヲ感得著心熾盛ナラハ。魔ニ執縛セ被レ冥罰ヲ蒙タリト知ル可キ也」(“求聞持事” T76-575b)
- ・卷七十六「私云。是則瑜祇灌頂也。又祕密自證ノ感得ノミニ非ズ。於大唐御相承分明也。」(“眞言灌頂部” T76-752a)
- ・卷百十二「委ハ玄談ノ如シ。一途ノ感得也。」(“仏法相承” T76-883c)

六 日本仏書の「感得」用例の傾向

前章でみたように、日本の仏書では①②の「感得」用例が比較的多く、とくに中世の『溪嵐拾葉集』では頻用されるようになる。今回の検索対象に『別尊雜記』や『覚禪鈔』などが含まれていないので、それを含めれば更に用例は増えるものと想像される。一応ここでは眺めた範囲内で、①②の用例の対象を整理しておこう。

①の〈モノを得る〉用例の対象は以下のようなになる。

- ・鉄塔内の金剛頂經……『胎藏界沙汰』(②の解釈もあり)
- ・当麻曼荼羅……『当麻曼荼羅供式』(②⑦の解釈もあり)
- ・舍利、仏舍利……『溪嵐拾葉集』卷十一・卷二十三・卷七十三
- ・如意宝珠……『溪嵐拾葉集』卷十一
- ・牙舍利……『溪嵐拾葉集』卷十一

- ・白石中龍子……『溪嵐拾葉集』卷三十七
- ・狐子……『溪嵐拾葉集』卷三十七
- ・大日経第七卷……『溪嵐拾葉集』卷五十一・卷七十三
- ・善無畏三蔵記文……『溪嵐拾葉集』卷七十三
- ・本……『溪嵐拾葉集』卷四十三・卷百十二
- ・曼荼羅……『溪嵐拾葉集』卷九十一(②の解釈もあり)
- ・真言……『溪嵐拾葉集』卷九十一(②の解釈もあり)

②の〈ヴィジョンを得る〉用例の対象は以下ようになる。

- ・迦毘羅神王、深沙神王……『常暁和尚請来目録』
- ・聖像……『入唐新求聖教目録』
- ・虚空中の金文字(大日経供養法)……『胎藏金剛菩提心義略問答鈔』
- ・如来の好相……『往生要集』卷中
- ・宝池中の花の来迎……『往生要集』卷中
- ・光明……『黒谷上人語燈録』卷七
- ・霊夢……『黒谷上人語燈録』卷九
- ・生身弁天……『溪嵐拾葉集』卷三十七
- ・夢想中三昧耶形……『溪嵐拾葉集』卷五十三
- ・本尊……『溪嵐拾葉集』卷六十
- ・供養次第法……『溪嵐拾葉集』卷九十一

①として挙げたものの中には、たとえば中将姫が曼荼羅(当麻曼荼羅)を感得した、といった事例など、単純に①とすべきものかどうか区別しがたいものも若干含まれている。いずれにしろ、日本の仏書では「感得」はより一般的に使われているようで、しかも②の用例もそれなりに多くなる。聖なる像のヴィジョンを得るという意味で使われている例(迦毘羅神王、深沙神王、聖像、如来の好相、生身弁天、本尊)も見られ、日本では①とならんで②の字義の使用法が発展したということを見られる結果となっている。

七 日本の史料中の「感得」用例とその傾向

つぎに日本での一般史料での使い方を探る目的で、平安遺文・鎌倉遺文における「感得」用例を探り、中世までの使用状況を補っておこう。

平安遺文では、すでに眺めた『入唐新求聖教目録』『常暁和尚請来目録』以外に、『円珍奏上(園城寺文書)』(文書番号4492)に二箇所、同じ内容が『太政官牒(園城寺文書)』(4494)に登場する。

『円珍奏上』(貞観五年〔863〕)には、「於寺巽、有石象道場、是智者大師感得普賢乘象降来摩頂之処(智者大師、普賢の象に乗り降り来り摩頂せるを感得する処)」、「此則智者安居、降伏天魔、感得神僧之地焉(此則ち智者安居のおり、天魔を降伏し、神僧を感得する地なり)」とあり、どちらも②の用例とみなせる。『太政官牒』(貞観八年〔866〕)でも同じ内容が記述されている。

鎌倉遺文では、二十二例ほどが抽出される。それを整理して箇条書きにしてみよう。

《①の用例》

- ・「有依明神之威神感得舍利(明神の威神に依り舍利を感得する有り)」……『成弁(高弁)勸進状』元久二年(1205)〔文書番号1595〕
- ・「大師御筆華嚴経第七十一卷(中略)於善通寺、道範感得(善通寺に於て道範感得す)」『道範經典奉安

状写』建長四年(1252)〔文書番号7444〕

・「今之感得」『高野山満寺僧願文案』建長五年(1253)〔文書番号7612〕……三鉢杵を得た。

・「不慮感得此本之故也」『明法博士中原章澄勘文』文永四年(1267)〔文書番号9757〕……ただし文保元年(1317)の書写奥書

・「吾有感得東寺舍利一粒〈吾東寺舍利一粒を感得する有り〉」「年来雖欣求舍利、未能感得〈年来舍利を欣求すると雖も未だ感得する能ず〉」「即同時感得二粒訖〈即ち同時に二粒を感得し訖ぬ〉」『大和法華寺舍利縁起』文永七年(1270)〔文書番号10572〕

・「詣鞍馬毘沙門、感得大銅錢七八文〈大銅錢七八文を感得す〉」『妙相願文』文永七年(1270)〔文書番号10702〕……ただし夢想中の出来事

・「詣彼住房、忽令感得御舍利畢〈彼の住房に詣で、忽ち御舍利を感得し畢ぬ〉」『経玄願文』文永一〇年(1273)〔文書番号11478〕

・「右、牙舍利者、曩祖終南山律師所感得也〈牙舍利は曩祖終南山律師の感得する所也〉」「得祖師感得之仏骨〈祖師感得の仏骨を得る〉」『叡尊置文』：弘安一〇年(1287)〔文書番号16314〕

・「幸感得上宮太子御作十一面観音靈像、為当寺常住本尊〈幸い上宮太子御作の十一面観音靈像を感得し、当寺常住の本尊と為す〉」『淵信寄進状』嘉元四年(1306)〔文書番号22742〕

・「不凶感得聖徳太子御作十一面観音像〈凶らずも聖徳太子御作十一面観音像を感得す〉」『定証起請文』嘉元四年(1306)〔文書番号22747〕

・「埋所感得之宝珠於再興之遮那殿〈感得する所の宝珠を再興の遮那殿に埋む〉」『東大寺注進状』正和四年(1315)か〔文書番号25706〕

・「此御袈裟者、被安置高野山竜光院、自彼院主勝運房阿闍梨盛乗之手感得之〈彼院主勝運房より阿闍梨盛乗手づから之を感得す〉」『了信施入状』元徳三年(1331)〔文書番号31392〕

《②の用例》

・「故に心さしをおなしうして祈請せられしに、夢想を感得す」「去々年彗星出現のとき、夢想を感得することありき」『九条道家願文』寛元四年(1246)〔文書番号6723〕

《③の用例》

・「六根清浄之感得〈六根清浄之を感得し〉」『如円一切経勸進状』文永六年(1269)〔文書番号10385〕……書写山性空上人の説明

・「大梵天王も御頂をは不見、これはいかなるゆへそとたすぬれば、父母・師匠、主君を頂を地につけて恭敬し奉しゆへに、此相を感得せり」『日蓮書状』文永九年(1272)〔文書11173〕……仏の三十二相(無見頂相)の説明

・「弟子祈請観音発菩提心、感得観音機応之道場〈弟子、観音を祈請し菩提心を発し、観音機応の道場を感得す〉」『定証起請文』嘉元四年(1306)〔文書番号22747〕

《⑥の用例》

・「現者忽受白癩之病、感得不交人之果報〈人に交わざるの果報を感得す〉」『備後大田莊相折帳』建久五年(1194)〔文書番号729〕……神仏に対する誓いを破ったときの悪果

・「現者忽受□癩之病、感得不幸之果報〈現れば忽ち白癩の病を受け、不幸の果報を感得す〉」『高野山衆徒評定起請文』正安二年(1300)〔文書番号20471〕

《⑦の用例》

・「諸堂同時感得之様、相計候也〈諸堂同時に之を感得する様、相い計り候也〉」『妙超宗峰書状』元弘三

年(1333)〔文書番号32599〕

以上、平安遺文、鎌倉遺文の史料を見る限りでは、圧倒的に①の用例が多く、他は寥々たる感があるが、わずかに②の例も見受けられる。①②について、従前のようにその対象を列挙しておこう。

①の対象：舍利(牙舍利、仏骨)、經典、三鈷杵、本、銅錢、十一面觀音像、宝珠、袈裟

②の対象：乘象普賢、神僧、夢想

おわりに

本稿では「感得」の用例を、漢訳經典、中国撰述の仏書、日本撰述の仏書、日本の古代・中世史料などについて概観して来た。その字義については①から⑦までの七種を想定し、各用例がどれに該当するかを弁別し、とくに①②の用例について詳しく検討した。なかには字義が七種のどれに該当するか迷うもの、あるいは重複ものもあるが、おおよその傾向は浮かび上がったように思われる。

振り返っておくと、漢訳經典類では③④⑤の字義にほぼ集中しており、これに⑥⑦が加わるといったくらいで、わずかに①として妙菩提樹(『大般若經』)・如意宝珠(『仏性論』)を得る用例が見られた。中国仏書になると、經典での使用の傾向を受け継ぎながらも、①②の用例が確実に現れる。①の対象は本などの文字記録・舍利・石・黄楠・白兔が挙げられ、②の対象は宝池の花の来迎・舍利放光・神光・大禽・好相などが挙げられる。ただし、想像していたような数ではなく、また聖なる尊像を感得するといった顕著な用例は意外にも稀である。いっぽう日本の仏書では、「感得」はより一般的に使われる傾向が見られた。そして①の用例のみならず②の用例もそれなりに多くなる。②の対象の中には、迦毘羅神王・深沙神王・聖像・如来の好相・生身弃天・本尊など、聖なる像のヴィジョンを得るという意味で使われる例も見られ、日本では①とならんで②の字義の使用法が発展したとみられる。ただ平安遺文・鎌倉遺文に収載の日本の史料では①が大勢であり、その対象として舍利(牙舍利、仏骨)・經典・三鈷杵・本・銅錢・十一面觀音像・宝珠・袈裟が挙げられた。②としてはわずかに乘象普賢・神像・夢想の感得という用例が見られるくらいであった。

こうして眺めてみると、仏教美術史に携わる研究者が一般に「感得」という語感から思い浮かべるような②の字義、すなわち聖なる尊像のヴィジョンを得るという字義は、じつは比較的特殊な使い方であるとみなさざるをえない。漢訳經典や中国仏書では、あるにはあるが僅少であり、日本の仏書に至ってやや②の字義での使用例が拡大した、ということのようである。ただ日本の場合でも、主流は①すなわち実体を伴うモノを得るという字義での使用が第一義だったとみなされる。たとえば、京都・金蓮寺蔵の南宋仏画「阿弥陀如来像」【図2】には「渡宋して感得せり」という裏書があるが、これは①の実例の一つである⁽⁶⁾。

おそらく、「感得」に②の字義が連携されるのは、円珍の黄不動像にまつわる伝説が大きな役割を果たしているのではなかろうか。「黄不動感得説話」と通称されるこの話については、安嶋紀昭氏の研究⁽⁷⁾が



図2 阿弥陀如来像 金蓮寺

詳しいが、歴史史料の中に「感得」という語を用いたものは確認されない。いつからこうした通称が用いられるようになったのかは不明だが、史料上では単に金色不動明王(黄不動のこ)を「見」た、あるいは黄色不動を「感見」した(『寺徳集』)⁽⁸⁾という表現がなされているのみである。ほかに、②の「感得」用例を残している常暁の場合にも、入唐前に秋篠寺の閻伽井で大元帥明王を感得したという説話が伝えられているものの、関連史料で用いられている言い方は「化現」「示現」「影現」などであり、「感得」の語は確認できない⁽⁹⁾。

では、中国仏書の文脈では②〈ヴィジョンを得る〉に当たる用語はなんだったのだろうか。それは、「観仏」「見仏」⁽¹⁰⁾あるいはより汎用性のある表現としては「感見」だったと考えられる。ちなみに「感見」例から二、三を挙げておこう。

・「即見菩薩具相莊嚴威光朗曜從檀像中出。慰喻其人與其所願。如是感見數數有人〈是の如き感見、數數人に有り〉」唐・慧立本『大唐大慈恩寺三藏法師傳』(T50-239c)

・「當於龍淵寺披講將訖。靜坐房中感見一神〈房中に靜坐し一神を感見す〉」唐・道宣撰『統高僧傳』卷六 積慧韶傳(T50-471a)

・「隋天台釋智顛感見三道寶階〈隋の天台智顛、三道宝階を感見す〉」(T53-378b)、「唐潞州釋曇榮感見七佛現(釈曇榮、七仏現わるを感見す)」唐・道世撰『法苑珠林』卷十二(T53-378b)

・「是則行者懺悔無始罪障親感見生身普賢菩薩身〈是れ則ち行者無始罪障を懺悔し親しく生身普賢菩薩身を感見す〉」円珍撰『佛說觀普賢菩薩行法經記』卷上(T56-226c)

このように「感見」のほうが②の字義をより直接的に体现しているといえる。仏教史の文脈からいえば、宗教的な靈感や感応のもとに実体としてのモノを得る場合には「感得」、聖なるヴィジョンに出会う場合は「感見」といういい方が、一般的に受け入れられていたと考える次第である⁽¹¹⁾。

[挿図出典]

- 1 奈良国立博物館特別展目録『藤田美術館展』(2019)
- 2 奈良国立博物館特別展目録『聖地寧波』(2009)

[後記] 本稿は、2016年度～2019年度科学研究費補助金基盤研究(B)「[器の信仰史]として見る汎アジアの舍利容器研究」(課題番号 16H03375 研究代表者:加島勝)の研究成果報告を兼ねている。

[注]

- (1) このテーマに関連する近年の参考文献としては、森雅秀「感得像と聖なるものに関する一考察」(真鍋俊照編『仏教美術と歴史文化』法蔵館2005年)、熊谷貴史「感得像考—感得の意義と宗教芸術性について」(『仏教大学総合研究所紀要』18号、2011年)などがある。ただし、本稿は歴史的な「感得」の字義解釈についての論考であって、現代的な「感得」概念の拡大と仏教美術の創成基盤への宗教哲学的応用という課題の当否について考えるものではない。
- (2) ちなみに、漢訳の「感得」に対応するサンスクリット語については、熊谷氏の以下のような言及がある(注1 熊谷論文 p71)。「この語は『佛教漢梵大辞典』(平川彰編、霊友社1997年)によるとサンスクリットの *abhinirvartayati* \ *nirvartayati* に相当し、『漢訳対照梵和大辞典』(鈴木学術財団1964年)によれば「生産する」「成就する」などの意である」
- (3) 大正新脩大蔵經の卷数と頁数、上中下段をアルファベットで表記。
- (4) 小杉一雄『中国仏教美術史の研究』(新樹社1980年)、『仁寿舍利塔の信仰と莊嚴に関する総合的調査研究』(平成24年度～平成27年度科学研究費補助金〔基盤研究A〕報告書:研究代表者加島勝、2016年)参照
- (5) この二つの説話を絵画化したものとして、藤田美術館蔵「密教両部大經感得図」二幀がある。
- (6) 「 諭法師彌陀像相傳

西山勝月上人〈渡宋感得〉

一音院法印濟助〈上人悉皆付囑弟子相傳／洞院攝政殿息〉

報恩院禪定殿下〈依念佛行者法印／奉渡此像〉

定空庵主〈自殿下拜領〉

定山〈庵主傳定山〉

定山奉渡淨阿上人〈金蓮寺／二代〉爲後勘／所志歲月也

延文〈己亥〉正月中吉 祖禪

島田修二郎「唵弥陀思淨とその阿弥陀像」(『塚本博士頌寿記念仏教学論集』1961年／『中国絵画史研究』中央公論美術出版1993再取)参照

- (7) 安嶋紀昭「金色不動明王画像の研究」『東京国立博物館紀要』29号(1994年)、同「秘仏金色不動明王画像－修理経過と研究調査報告－」『秘仏金色不動明王画像』(朝日新聞社2001年)
- (8) 『続群書類従』第二十八輯上 积家部 卷第八百十、p8 下段
- (9) 佐々木守俊「法琳寺大元帥明王彫像の成立」(『密教図像』20号、2001年)参照
- (10) 大南龍昇「三昧経典における見仏と観仏」(『印度学仏教学研究』46号、1975年)、同「『観仏三昧海経』観像品の考察」(『石上善應教授古稀記念論文集 仏教文化の基調と展開』山喜房仏書林2001年) 福原隆善「観仏系経典にみられる仏の相好－『観仏三昧海経』を中心に－」(石上善應教授古稀記念論文集『仏教文化の基調と展開』山喜房仏書林2001年)参照
- (11) 泉武夫「宋画の表現－普悦「阿弥陀三尊像」－」(板倉聖哲編『アジア仏教美術論集 東アジアIV』中央公論美術出版2020年)も参照されたい。

日本古代の弥勒関係造像に関する再検討

岩佐光晴

はじめに

『日本書紀』敏達天皇十三年(584)九月の条によると、百濟より来た鹿深臣が弥勒石像一軀をもたらしたという記載がある。この記事を信じれば、日本には早い時期から弥勒信仰が流入していたことが知られるが、日本古代における弥勒信仰と造像の実態については十分に把握できていないのが実情である。本稿では、日本古代の弥勒信仰に関わる三つの事例を取り上げて、従来とは異なる視点から、その実態について考察を試みたいと思う。

一 野中寺菩薩半跏像

大阪・野中寺の銅造菩薩半跏像【図1】は、台座に刻銘があり、「丙寅年」という年紀と「弥勒御像」という文字があることでよく知られている⁽¹⁾。「丙寅年」は天智天皇五年(666)と考えられ、当時、本像のような半跏思惟形式の菩薩像が日本では弥勒として認識されていたことを示すものといえ、本銘文は貴重な情報を提供しているといえる。

しかし、本銘文は、像が鑄造され、鍍金が施されて完成された後に刻まれていることから、像の制作時期と刻銘の時期が必ずしも一致しない可能性がある点、留意される。また、本銘文には解読が難しい文字が含まれており、表記に不可解な点があることから、その撰文の時期や刻銘の時期については、近年、本像が野中寺で発見された大正七年(1918)頃とみて、像の制作時期についても疑念を示す説が出されるに至った⁽²⁾。これについては、いくつかの議論はあった⁽³⁾が、その後、蛍光X線分析による調査によって、使用されている銅の成分が七世紀の金銅仏とみて問題はないということが明らかにされ、野中寺中興第四世を務めた慈観玄道によって元禄十二年(1699)に記された『青龍山野中律寺諸靈像目録』(同寺蔵)に本像及び銘文の存在が確認される⁽⁴⁾に及んで、上記の疑念はほぼ解消されたといえる。刻銘の時期についてはなお確定できないものの、本銘文は古代の造像銘として従来通りに評価してよいと思われる。

本銘文には、解読に議論のある文字がいくつか含まれているが、一般には以下のように解読されている。

丙寅年四月大旧八日癸卯開記栢寺智識之等詣中宮天皇大御身
勞坐之時誓願之奉弥勒御像也友等人數一百十八是依六道四生人
等此教可相之也⁽⁵⁾

訓読についても諸説あるが、一般的な読みを示すと以下の通りである。

丙寅年四月大旧八日癸卯開に記す。栢寺智識ら、中宮天皇の大御身^{いたづ}勞き坐しし時に詣り、誓願し奉る弥勒の御像也。友ら人数^あ一百十八、是に依りて六道の四生の人ら、此の教に相ふ可き也⁽⁶⁾。



図1 銅造菩薩半跏像 大阪・野中寺

ここで問題にしたいのが「中宮」である。中宮は一般的には皇后や皇后のいる宮殿を示し、「詣中宮天皇大御身勞坐之時」の箇所は、他に「中宮に詣り、天皇の大御身勞き坐しし時」とする読み方もあるが、いずれにしても皇后との関係が重要視され、ここに示された天皇は、皇后でもあり天皇にもなった斉明天皇（皇極天皇）とみる説が有力である⁽⁷⁾。そのように考えると、本像は斉明天皇が病気になった時に造像され、銘文は天智天皇五年に刻まれたことになり、造像と刻銘の時期は大きく隔離していないことにもなる。

しかし、本像をあえて「弥勒」と表記していることを重視して、弥勒信仰との関りの中で本銘文を再考する余地はあるように思われる。「中宮」については、例えば『続日本紀』では、平城宮での重要な施設を示す用例が確認できる⁽⁸⁾。弥勒三部経の一つ『仏説観弥勒菩薩上生兜率天経』（沮渠京声訳。以下『上生経』と略記する）には、弥勒が兜率天に往生する時に、兜率天にいる五百万億の天子は、弥勒を供養するためにそれぞれが宮殿を造作すると説かれ、その中心的な宮殿を「中宮」と表記した可能性も想定できるのではないかとと思われる。そのように解釈すると「詣中宮天皇」は「中宮に詣れる天皇」と読むことができ、「兜率天の宮殿に詣った天皇」あるいは「兜率天の宮殿に詣ることが約束された天皇」と解されることになる。

そのように解した場合に注目されるのが、天智天皇が生前弥勒信仰をもっていたことが知られる点である。『延暦僧録』の「近江天皇菩薩伝」⁽⁹⁾によると、天智天皇は兜率天に往生することを願ひ滋賀山門に宝殿を建て（崇福寺）、弥勒像を安置し、弥勒経上中下十部を書写したという。さらに、到来の龍華会に至ること、自身の法会に預かった人たちが、同じく兜率天に昇り、龍華会に赴くことを願っていることである。これを踏まえて、銘文を読むと、「此の教に相ふ」とは龍華会に赴くことを示すとも考えられ、本像は、生前兜率天往生を願っていた天智天皇が病気の際に発願され、天皇の回復を祈るとともに、天皇とともに兜率天への往生を祈願したと解釈することが可能になると思われる。そのように解すると、本像の造像と刻銘の時期はかなり接近することになるといえ、本銘文に関わる疑念はかなり解消されるように思われる。

これに関連して注目されるのは、天智天皇を補佐した藤原鎌足にも弥勒信仰が確認できることである。『藤氏家伝』の「鎌足伝」によると、天智天皇八年（669）十月十六日に鎌足が亡くなった際に、天智天皇は詔を発し、天皇が鎌足の出家の際に純金の香炉を賜ったが、「此の香炉を持ちて、汝の誓願の如く、観音菩薩の後に従ひて、兜率陀天の上に到り、日々夜々、弥勒の妙説を聴き、朝々暮々、真如の法輪を転せ」と述べたという⁽¹⁰⁾。

このように鎌足も兜率天往生を願っていたことが知られ、天智天皇の周辺では弥勒信仰が受容されていた状況が想定できるといえよう。『延暦僧録』によると、崇福寺には弥勒経上中下十部の他、香炉十具、花盤十面があり、食邑五十戸、水田若干を往生供料として、年別に夏秋冬の三日三夜、十法師を請じて、三天皇の奉為に読経礼仏したという。これは兜率天往生に関わる法会とも考えられ、香炉が用いられたことは、鎌足の出家の際に天智天皇が香炉を賜った事例とも関連して興味深い。このような状況を踏まえると、本像が造立された歴史的な背景も理解しやすくなると思われる。

この時期の弥勒信仰に重要な役割を果たしたのが道昭であると考えられる⁽¹¹⁾。道昭は白雉四年（653）五月に入唐し、斉明天皇元年（655）八月に帰朝した⁽¹²⁾と考えられる。中国では玄奘に師事したが、玄奘は道昭を可愛がったという。玄奘は弥勒の信仰者であり、道昭もその影響を受けていたと考えられる。野中寺は道昭の出身氏族である船氏の氏寺であり、本像が同寺に伝来した意義は大きいと思われる。また、鎌足の長男である定恵（貞慧）も道昭と同じ時期に入唐し、天智天皇四年（665）に帰朝したことが知

られる。定恵は、長安の慧日寺で玄奘門下の神泰に師事しており、帰朝後、すぐに亡くなっている⁽¹³⁾が、鎌足の弥勒信仰との関係で留意すべきと思われる。

なお、銘文中の天皇を天智天皇に比定した場合に、問題となってくるのは、天智天皇が正式に即位したのは天智天皇七年(668)で、本銘文が記された時点で「天皇」と表記されたかということである。これは、天皇号の成立時期の問題とも関連して、いろいろな解釈は可能であるが、本像には天智天皇五年の時点で記された造像の由来書のようなものがあり、天智天皇が正式に即位した後に、それに基づいて追刻されたと考えるのが妥当であろう。その場合、天智天皇が亡くなった後とすると、「詣中宮天皇」は「(兜率天の)中宮に詣った天皇」と解することができ、よりその蓋然性が高まるように思われる。

二 長谷寺法華説相図

奈良・長谷寺に伝来した銅板法華説相図(千仏多宝仏塔)【図2】には銘文が刻まれており、一般には以下のように解説されている⁽¹⁴⁾。

惟夫靈應

立稱已乖□

真身然大聖

不畵形表刹福

日夕畢功慈氏□

佛説若人起窣堵[波其量下如]

阿摩洛菓以佛馱都[如芥子許]

安置其中樹以表刹圖[如大針]⁽¹⁵⁾

上安相輪如小棗葉或造佛像

下如穰麥此福無量粵以奉為

天皇陛下敬造千佛多寶佛塔

上厝舍利仲擬全身下儀並坐

諸佛方位菩薩圍繞声聞獨覺

翼聖金剛師子振威伏惟聖帝

超金輪同逸多真俗雙流化度

无央庶冀永保聖蹟欲令不朽

天地等固法界无窮莫若崇據

靈峯星漢洞照恒秘瑞巖金石

相堅敬銘其辞曰

遙哉上覺至矣大仙理歸絶妙

事通感縁釋天真像降茲豊山

驚峯寶塔涌此心泉負錫来遊

調琴練行披林晏坐寧枕熟定

乘斯勝善同歸實相壹投賢劫

俱值千聖歳次降婁漆兔上旬

道明率引捌拾許人奉為飛鳥

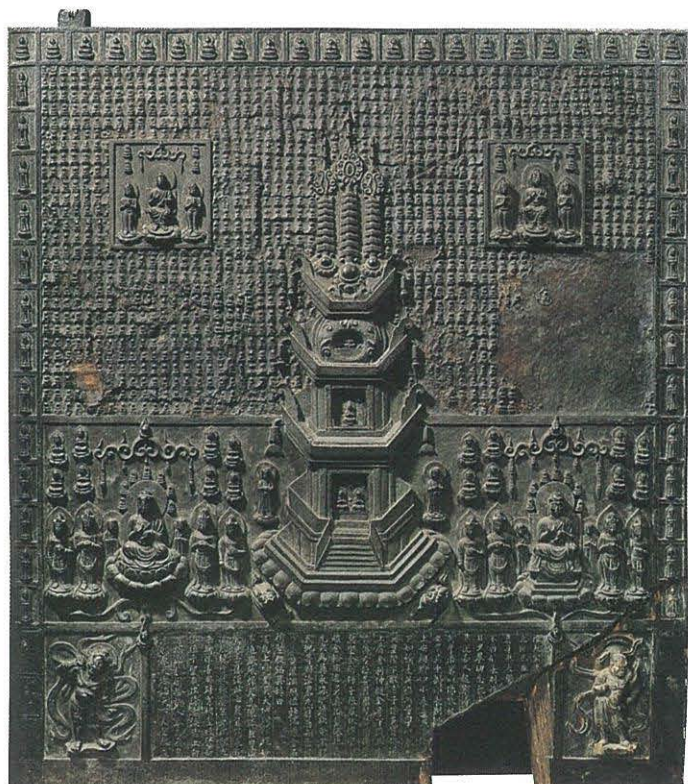


図2 銅板法華説相図 奈良・長谷寺

清御原大宮治天下天皇敬造

訓読については、一般に以下のようになされている。

惟るに夫れ靈応

称を立つるは已に□□に乖く

真身なり。然れば大聖

不図形表刹福

日夕功を畢る、慈氏

仏説きたまはく、若し人、窣堵波の其の量下りて、阿摩洛菓の如きを起て、仏の駄都の芥子許りの如きを以ちて其の中に安置し、樹つるに表刹の量大針の如きを以ちてし、上に相輪の小棗葉の如きを安んじ、或いは仏像の下りて穰麦の如きを造らば、此福無量なりと。

粵を以ちて、天皇陛下の奉為に、敬みて千仏多宝仏塔を造る。上、舍利を厝き、仲、全身に擬らへ、下、並坐に儀る。諸仏方位し、菩薩圍繞す。声聞獨覺聖を翼け、金剛師子威を振ふ。伏して惟るに聖帝は金輪を超え逸多に同じ。真俗双び流き、化度央無し。庶冀くは永く聖蹟を保ちて不朽ならしめんと欲す。天地と固を等しくし、法界と窮り無からんむことを。若かず、崇く靈峯に抛り、星漢洞かに照らし、恒に瑞巖に秘して金石と相堅からんには。

敬みて其辞を銘して曰く、遥かなる哉上覚、至れる矣大仙。理は絶妙に帰し、事は感縁に通す。釈天の真像、茲豊山に降り、鷲峯の宝塔、此の心泉に涌く。錫を負ひて来遊し、琴を調べて練行す。林を披きて晏坐し、枕に寧んじて熟定す。斯の勝善に乗じて、同じく実相に帰し、忝しく賢劫に投じて、俱に千聖に値はむ。歳は降婁に次る漆兎上旬、道明、捌拾許の人を率引して、飛鳥清御原大宮に天の下治しめしし天皇の奉為に敬みて造る。

本銘文に関しては、制作年を示す「歳次降婁」の「降婁」は「戌」のことであるが、いつの戌年に当てるか、「天皇陛下」「聖帝」「飛鳥清御原大宮治天下天皇」をどの天皇とみるかについて、長年にわたり議論が続けられてきたが、必ずしも定説は得られていない。それにともない、本作の制作背景についても明らかになっていないのが実情である。その図様に関しても、様々な解釈が示されているが、『法華経』見宝塔品に基づくことに関しては、ほぼ定説化されている⁽¹⁶⁾。ここでは、弥勒信仰の観点から、これらの問題に再検討を加えてみたい。

本銘文には、「慈氏」や「逸多」など弥勒の別称や「壹投賢劫俱値千聖」という弥勒三会を示す文言が含まれていることから弥勒信仰が反映されていることは早くから指摘されてきた⁽¹⁷⁾。しかし、図様が『法華経』見宝塔品に基づくと考えられることから、本作と弥勒信仰との関係はあまり重視されてこなかったように思われる。しかし、弥勒経典には塔は重要なモチーフとして語られていることも確かである。

『上生経』によると、弥勒が亡くなり兜率天に至る時に、その真舍利は鑄金像のように動揺せず、諸天人は衆宝の妙塔を起し、舍利を供養したという。そして弥勒は兜率天の七宝台内の摩尼殿上の師子床座に忽然と化生し、蓮華上に結跏趺坐し、身は閻浮檀金の色のようで、三十二相八十種好悉く具足していたと語られている。

また、『仏説弥勒大成仏経』(鳩摩羅什訳)には、塔に関する印象深いシーンがある。弥勒が三会の後、衆生や諸弟子とともに耆闍崛山(靈鷲山)に行き、狼山跡(鷄足山)に登ると、ここに入定していた摩訶迦

葉が現れ、釈迦から託されていた法衣を弥勒に授与した。しかし、その法衣が小さく、諸人が釈迦の卑小であったことを怪しんだため、弥勒が摩訶迦葉に過去仏所有の経法を説くように言うと、摩訶迦葉は自在に姿を変えて十八変をなし、釈迦の十二部経を説いた。それによって八十億人が阿羅漢を得、無数の天人が菩提心を発した。摩訶迦葉は耆闍崛山の本所住処に帰り、火を出して般涅槃に入り、身の舍利を収めて山頂に塔を起こしたという。弥勒はその後、六万億歳、この世に住して滅度して荼毘に付されるが、転輪王は舍利を収取して、四天下に八万四千の塔を起こすと説かれる。

このように弥勒経典を踏まえると、本作に表わされた塔も弥勒信仰との関係で捉えることは可能ではないかと思われる。つまり、この塔は弥勒の舍利を収めた塔であり、上層の舍利は弥勒の舍利、中層の如来は弥勒、下層の並坐する二如来は、釈迦とその後継者である弥勒と考えられる。そして千仏は弥勒経典に語られる賢劫千仏を示すといえよう。

このように考えると、本作の銘文についても新たな解釈が可能となる。まず、逸多(弥勒)と同じとされた聖帝は誰を示すかが問題となるが、後の養老六年(722)に天武天皇と持統天皇のために造仏が行われた際に、天武天皇のために弥勒像、持統天皇のために釈迦像が造られたことを参照すると、天武天皇とみるのが妥当と思われる。そして、豊山の地を弥勒の聖地として捉え、天武天皇が弥勒としてこの世に復活することを祈願していると考えられる。その内容を考慮すると、本作の制作時期は、朱鳥元年(686)で、天武天皇の病気に際して、その復活を願って造られたとするのが妥当と思われる。従って、銘文中の「天皇陛下」「聖帝」「飛鳥清御原大宮治天下天皇」はいずれも天武天皇を示すといえよう。

先に考察した野中寺の菩薩半跏像の銘文では、私見によると天智天皇が兜率天に往生する存在として捉えられていたのに対し、本作では天武天皇が弥勒そのものとして認識されていたことが知られ、興味深い。

また、本作に表わされた塔との関連で留意されるのが、天智天皇が弥勒信仰を背景に建立したと考えられる崇福寺にも塔が存在していたことである。『延暦僧録』によるとこの塔は「如来塔」、『扶桑略記』所引の『崇福寺縁起』⁽¹⁸⁾には「三重宝塔」とあり、「四方仏。脇侍二菩薩像」が安置されていたことが知られる。さらに『延暦僧録』によると、天智天皇は自身の一指を切って、灯籠中に収め、指に灯を燃やし、「本師釈迦文塔及仏像」を供養し、当来の龍華会中に至り、「尽一住劫千仏如来」「未来星宿劫中千仏如来」「尽未来劫一切如来」を供養することを願ったという。ここに示された内容は、本作に表わされた三重塔、四区に表わされた如来と諸尊、千仏という図様と通じる点は注目してよいと思われる。

なお、本作を造立した道明は、神亀四年(727)三月三十日に供養された長谷寺の本尊十一面観音像の造立に関わった弘福寺僧道明⁽¹⁹⁾と同一人物と考えてよいと思われる。本作は長谷寺の創建とは関わらないとみる説が有力⁽²⁰⁾であるが、これまでの考察を踏まえると、現在の地は、まず弥勒信仰の聖地として認識され、本作が祀られる何らかの宗教施設があったとみるのが妥当と思われる。長谷寺の創建は神亀四年としても、その前段階としての宗教施設の存在は認めてよいのではなかろうか。後の長谷寺縁起には、長谷寺には二つの名があり、一つは本長谷寺、二つは後長谷寺ということが語られている。前者には三重塔ならびに石室仏像等、後者には十一面堂等があるという⁽²¹⁾。この記載については、本作が発見されたことによって、縁起が改変されたとみる説が有力である⁽²²⁾が、必ずしもそうとはいえないと思われる。三重塔の存在も、崇福寺の例を踏まえると、現実味を帯びてくるといえるだろう⁽²³⁾。

三 天武天皇のための弥勒像

先にも指摘したが、『続日本紀』養老六年(722)十二月十三日条に以下のような記載がある。

勅奉為淨御原宮御宇天皇、造弥勒像。藤原宮御宇太上天皇釈迦像。其本願縁記、写以金泥、安置仏殿焉⁽²⁴⁾。

つまり、元正天皇の詔によって、天武天皇（淨御原宮御宇天皇）のために弥勒像、持統天皇（藤原宮御宇太上天皇）のために釈迦像が造られ、その本願の縁起を金泥で書き写して、仏殿に安置したというものである。先に考察した長谷寺の法華説相図の銘文の内容を考慮すると、天武天皇には未来に復活する存在としての弥勒のイメージが、それに対して持統天皇にはこの世の守護者としての釈迦のイメージが投影されているように思われる。

これらの像が安置された仏殿については明記されていないが、薬師寺金堂ないし内裏の仏殿などが想定できる⁽²⁵⁾。薬師寺金堂を想定した場合は平城京の薬師寺とみる説が有力である⁽²⁶⁾が、藤原京の薬師寺（本薬師寺）である可能性も考慮してよいのではなかろうか。『薬師寺縁起』によると、薬師寺が平城京に移転して来たのは養老二年（718）である。本薬師寺は、平城京に移転後も建物は存在したことから、平城京の薬師寺は建物も仏像も新造と考えるのが自然であるが、金堂の本尊を平城京の薬師寺に移転した後に、先の弥勒像と釈迦像を安置した状況も想定できるように思われる。平城遷都後に奈良と飛鳥に二つの薬師寺を存続させたのは、それぞれに別の役割が期待されたことによるのではなかろうか。つまり、平城京の薬師寺には創建以来の機能を存続させ、本薬師寺には天武天皇と持統天皇の功績を称える記念碑的な役割が与えられた可能性も想定される⁽²⁷⁾。金堂の本尊を平城京の薬師寺に移転させた後の本薬師寺に安置する仏像として、天武天皇に因む弥勒像と持統天皇に因む釈迦像は大変ふさわしいように思われる。

また、本薬師寺の本尊を平城京に移転させることにはそれなりの理由があったとも考えられる。十二世紀前半に書かれた『七大寺日記』や『七大寺巡礼私記』によると、薬師寺金堂の本尊はその荘厳も含めて、大安寺の釈迦如来像を除いて、諸寺の像よりも優れていたと記されている。これは特に造形面からの評価と考えられるが、その評価は現代人の目から見ても納得のいくものといえよう。逆に大安寺の釈迦如来像は薬師寺金堂の薬師三尊像よりも優れた造形性を発揮していたことになるが、実際にこの大安寺像は古来靈験像として著名で、康尚や定朝によって模刻されたこともよく知られている。『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』によると、この像は丈六の乾漆像で、天智天皇によって造立されたことがわかる。材質は異なるが、その大きさや由緒からも、薬師寺金堂の薬師三尊とともに並び称されるにふさわしい像であったといえる⁽²⁸⁾。本薬師寺の像が造像された時に、大安寺の像はすでに存在しており、天武天皇及び持統天皇は天智天皇発願の大安寺の像を見ており、これを超える像を造ろうとしたことは十分に想定できる。平城遷都にともない、大安寺の像は平城京に移転された。大安寺と薬師寺は平城京において、ほぼ対応する位置に建立されていることからすると、同格の寺院であったといえ、天智天皇によって造立された大安寺の釈迦如来像に匹敵する像は、薬師寺では天武天皇の発願で持統天皇によって完成された金堂の薬師三尊像であることは確かであろう。こうした点を考慮すると、その由緒からいっても、薬師寺の平城京移転に際して、本薬師寺の本尊をそのまま平城京薬師寺に移転させたと考えるのが自然であるように思われる。

筆者は先に別稿で、長谷寺の創建時に造立された二丈六尺に及ぶ巨大な十一面観音像は天武天皇から草壁皇子を経て聖武天皇へ至る皇統の維持と安泰を願う皇族及び藤原氏によって造立された可能性を提示した⁽²⁹⁾が、同様の意図は、薬師寺の平城京への移転においても反映されたのではないと思われる。薬師寺の平城京への移転は養老二年（718）、天武天皇と持統天皇のための弥勒像と釈迦像の造立が同六年（722）、長谷寺の十一面観音像の造立が神亀四年（727）と比較的近い時期に行われたといえ、一連の

流れとして捉えることもできるのではないかと思われる。

おわりに

以上、弥勒信仰という観点から、野中寺菩薩半跏像の銘文、長谷寺の法華説相図の銘文と図様、養老六年の天武天皇のための弥勒造像について検討を加え、これまでとは異なる考え方を提示してみた。いずれも仮説の段階であり、今後さらに検討を加えていきたいと考えている。

なお、本稿では取り上げなかったが、法隆寺の橘夫人念持仏にも弥勒信仰の影響をうかがうことができるように思われる。本像は橘三千代の阿弥陀信仰に基づいて、阿弥陀三尊像を中心に阿弥陀浄土の様子を立体的に表わしていると考えられる⁽³⁰⁾。三千代は生前観無量寿堂と呼ばれる堂を所持していたことが知られるが、その堂の名称は観無量寿経に基づくと考えられる⁽³¹⁾。同経は女性の往生を説くことから、三千代は自らの阿弥陀浄土への往生を願っていたと推定できるが、一方、兜率天は女性が女性の姿のまま往生できることが説かれており、三千代は弥勒信仰にも関心を持っていたと考えられる。橘夫人念持仏の後屏には、蓮華上に坐す五体の化生菩薩が表わされているが、その体形や顔立ちから女性の姿を意図していることがうかがえる。こうした表現に弥勒信仰が反映している可能性は考えてよいと思われる。十三世紀前半に法隆寺の僧顕真によって書かれた『古今目録抄』には、当時金堂にあった本像を「弥陀三尊」と表記しながら、傍注として「古帳弥勒三尊云々」⁽³²⁾と記しており、当時、本像を弥勒三尊像とする伝承もあったことが知られ興味深い。この伝承の持つ意味についても、さらに検討していく必要があると思われる。

注

- (1) 本像については、以前に詳しく論じたことがある。
 - ①岩佐光晴「野中寺弥勒菩薩半跏像について」(『東京国立博物館紀要』第27号 平成四年(1992)三月) 本像に関する近年の研究動向については以下の文献が詳しい。
 - ②堀井純二「三度野中寺弥勒菩薩像造像銘について」(『柏樹論叢』第17号 令和元年(2019)十二月)
- (2) 東野治之「野中寺弥勒像台座銘の再検討」(『國語と國文学』924号 平成十二年(2000)十一月)
- (3) ①麻木脩平「野中寺弥勒菩薩半跏像の制作時期と台座銘文」(『佛教藝術』256号 平成十三年(2001)五月)
 - ②東野治之「野中寺弥勒像銘文再説—麻木脩平氏の批判に接して—」(『佛教藝術』258号 平成十三年(2001)九月)
 - ③麻木脩平「再び野中寺弥勒像台座銘文を論ず—東野治之氏の反論に答える—」(『佛教藝術』264号 平成十四年(2002)九月)
 - ④松田真平「野中寺弥勒菩薩像の銘文読解と制作年についての考証」(『佛教藝術』313号 平成二十二年(2010)十一月)
- (4) 藤岡穰「野中寺弥勒菩薩像について—蛍光X線分析調査を踏まえて—」(『MUSEUM』第649号 平成二十六年(2014)四月)
- (5) 奈良国立文化財研究所飛鳥資料館『飛鳥・白鳳の在銘金銅仏』(同朋舎 昭和五十四年(1979)八月)による。台座丸框側面右側から背面を通り左側にかけて、一行二文字ずつ縦に配し、三十一行にわたって記される。
- (6) 前掲書(注5)による。
- (7) その他、孝徳天皇の皇后の間人皇女(天智天皇の妹)とみる説がある。前掲拙稿(注1—①)及び堀井氏前掲論文(注1—②)参照。
- (8) 『続日本紀二』(新日本古典文学大系13 岩波書店 平成二年(1990)九月)補注9—18
- (9) 『日本高僧伝要文抄』所引『延暦僧録』第二「近江天皇菩薩伝」(国史大系)

又云。天皇菩薩臨府万機。受仏遺囑。王仏両輪並化。真俗二諦俱陳。譬若真智遍一切処。亦似万品普蔭慈雲。天皇忻尚玄門。稟満月之盈景。敬恭三宝承惠日之余輝。再動仙毫。親搖御礼。写諸経論。遍盈玄寺。弘法之大莫尚于茲。

情天宮願生兜率。便於滋賀山門。鑿巖構宇。興建金地。立宝殿一字。弥勒像一鋪。写弥勒經上中下十部。香炉十具。花盤十面。食邑五十戸。水田若干。作往生供料。年別夏秋冬三日三夜。請十法師。奉為三天皇誦經礼仏。発願造已畢。即於次東造講堂一字。次東付山造僧房十口。次東造食屋厨坊器室高脚。次金堂。南越礪造橋。廊二行東西相對。於南崗嶺造殿二字。殿東建如来塔一区四三級。於二殿中間豎灯籠一柱。灯籠下。乃天皇菩薩發願截一指在灯籠中。指上燃灯供養本師釈迦文塔及仏像。又願此灯明々不絶。直至当来龍花会中。慈氏調御尽一住劫千仏如来俱受我灯供養。又願以此灯供養未来星宿劫中千仏如来。更願我此指灯供養尽未来劫一切如来。劫有窮尽此願無尽。又願預我法会者。同昇知足共赴龍花自是已来迄今不絶。文

引用に当たって、旧字は適宜新字に改めた。また、あわせて以下の文献も参照した。

蔵中しのぶ『『延暦僧録』注釈』(大東文化大学東洋研究所 平成二十年〈2008〉三月)

(10) 関連箇所は以下の通り。

(前略)若死者有靈、信得奉見先帝及皇后者、奏曰、我先帝陛下、平生之日、遊覽淡海及平浦宮処、猶如昔日焉。朕每見此物、未嘗不極目傷心也。一步不忘、片言不遺。仰望聖德、伏深係恋。加以、出家歸仏、必有法具。故、賜純金香炉。持此香炉、如汝誓願、從観音菩薩之後、到兜率陀天之上、日々夜々、聴弥勒之妙説、朝々暮々、転真如之法輪。(後略)

引用は、訓読も含めて以下の文献によった。

沖森卓也・佐藤信・矢嶋泉『藤氏家伝 鎌足・貞慧・武智麻呂伝 注釈と研究』(吉川弘文館 平成十一年〈1999〉五月)

(11) 前掲拙稿(注1-①)

(12) 道昭の帰朝時については以下の文献を参照。

長島健「遣唐使使船の唐における接岸地・出帆地と道昭の帰朝年次」(『海事史研究』20号 昭和四十八年〈1973〉四月)

(13) 『藤氏家伝』「貞慧伝」

(14) 銘文の解説と訓読は前掲書(注5)による。

(15) 「起牽堵波」以下「穰麦」までは、玄奘訳『甚希有經』からの引用であることが明らかであるため、[]の箇所は現状欠失しているが、同經の文言によって補われている。

(16) 本作に関する研究は膨大な蓄積があるが、研究史も含めて本作に関わる諸問題を総括的に論じたものに以下の文献がある。本稿では、本作に関する基準的な学説については主にこの文献を参照している。

片岡直樹『長谷寺銅板法華説相図の研究』(中央公論美術出版 平成二十四年〈2012〉十月)

(17) ①小野玄妙「国宝大和長谷寺蔵千仏多宝仏塔銅版の製作年代を論じて銘文中に見ゆる仏教思想の根柢に及ぶ(上)(中)(下)」(『考古学雑誌』第4巻第10号、第5巻第2号、同第7号 大正三年〈1914〉六月、十月、大正四年三月)

②石橋智慧「初唐文化の日本への伝播と吸収過程—長谷寺蔵法華説相図銅版をその例として—」(『国際交流美術史研究会第10回シンポジウム 東洋美術史における西と東—対立と交流—』 平成四年〈1992〉三月)

(18) 『扶桑略記』天智天皇七年正月十七日条(国史大系)

於近江国志賀郡。建崇福寺。始令平地。堀出奇異宝鐸一口。高五尺五寸。又堀出奇好白石。長五寸。夜放光明。天皇殺左手無名指。納灯炉下唐石白内。奉為二恩。掌中捧灯。恒供弥勒仏及十方仏焉。自尔以還。靈驗如在。天下之人無不歸依。同寺縁起云。金堂一基。五間檜皮葺。奉造坐弥勒丈六一軀并脇侍二菩薩像。講堂一基。五間檜皮葺。奉造坐葉師仏一軀并脇侍二菩薩像。小金堂一基。三間檜皮葺。奉造坐阿弥陀仏一軀并脇侍二菩薩像。三重宝塔一基。檜皮葺。奉造坐四方仏。脇侍二菩薩像。灯炉一基。構居唐石白上。鐘一口。高六尺。十三間僧房一字。七間僧房一字。印蔵一字。炊屋一字。五間檜皮葺。湯屋一字。三間檜皮葺。竈屋一字。三間板葺。浄屋一字。五間檜皮葺。(已上崇福寺縁起。)

引用に当たり、旧字を適宜新字に改めた。〈 〉は割注を示す。また、以下の文献も参照した。

下出積與他『『訓註 扶桑略記』(八)』(『文芸研究』第76号 平成八年〈1996〉九月)

(19) 『扶桑略記』神亀四年三月三十日条(国史大系)

供養大和国城上郡長谷寺。請僧六十口。行基菩薩為導師。義暹法師為呪願。一云呪願玄昉僧正。夫伴寺者。弘福寺僧道明。俗姓六人部氏。并沙弥德道。播磨国揖宝郡人辛矢田部氏。二人相共所建立也。(後略)

引用に当たり、旧字を適宜新字に改めた。

(20) 片岡氏前掲書(注16)参照。

(21) 『長谷寺縁起』(護国寺本『諸寺縁起集』所収)

菩薩前障子文云、於長谷寺有二名、一本長谷寺、二者後長谷寺、其差別者、十一面堂西方有谷、其谷西岡上在三重塔并石室仏像等、是本長谷寺也、(中略)谷東岡上在十一面堂舎等、是後長谷寺也、(後略)

引用は、藤田経世『校刊美術史料 寺院篇 上巻』(中央公論美術出版 昭和四十七年(1972)三月)による。引用に当たって旧字は適宜新字に改めた。

- (22) 片岡氏前掲書(注16)参照。
- (23) 『延暦僧録』に記される崇福寺の谷のある立地は、長谷寺とも類似している点、興味深い。また、蔵中氏は前掲書(注9)で、『延暦僧録』に記される「王仏両輪並化。真俗二諦俱陳。」は「真実の仏法と世俗の王法を統合する者として、王法における天皇と仏法における菩薩とが融合された「天皇(皇帝)菩薩」の名義を端的に示す」とする。また法華説相図の銘文にある「伏惟聖帝超金輪、同逸多。真俗雙流、化度无央。」は、「「聖帝」が、俗界の理想的君主である金輪聖王を凌ぎ、法界の主である弥勒菩薩にも相等しく、真諦と俗諦の二種の衆生をすべて無限に悟りへとみちびくことを称賛する」ものとして、両者は類似する内容を示すことを示唆しており、注目される。このように見てくると、法華説相図銘文の「聖帝超金輪同逸多」の表記を則天武後の尊号「慈氏越古金輪聖神皇帝」の影響によるとする説が有力であるが(注16の片岡氏前掲書参照)、必ずしもそれにとらわれることなく、両者の表記の類似は、仏教思想の大きな枠組みの中で捉えてよいように思われる。
- (24) 引用は前掲書(注8)による。
- (25) 前掲書(注8)126頁注10
- (26) 中野聡「薬師寺金堂薬師三尊像の機能と靈験」(『古代寺院の芸術世界(古代文学と隣接諸学6)』 竹林舎 令和元年(2019)五月)
- (27) 本薬師寺については、平城京に薬師寺に新たに建立された時点で、廟堂としての機能が与えられたという説がすでに出されているが、本稿では廟堂というよりは、天武天皇と持統天皇を顕彰する記念碑的な性格が強かったのではないかと考える。
- ①宮上茂隆『薬師寺伽藍の研究』(草思社 平成二十一年(2009)四月)
- ②中野聡「薬師寺根本本尊についての考察—所謂移座・非移座問題をめぐって—」(『佛教藝術』349号 平成二十八年(2016)十一月)
- (28) 靈験像としての大安寺像については以下の文献が詳しい。
- 中野聡「靈験仏としての大安寺釈迦如来像」(『佛教藝術』249号 平成十二年(2000)三月)
- (29) 岩佐光晴「創建期長谷寺の十一面観音像に関する覚書」(『美學美術史論集』第22輯 令和二年(2020)三月)
- (30) 本像については以前詳細に論じたことがある。
- 岩佐光晴「伝橘夫人念持仏の造像背景」(『MUSEUM』第565号 平成十二年(2000)四月)
- (31) 東野治之「橘夫人厨子と橘三千代の浄土信仰」(『MUSEUM』第565号 平成十二年(2000)四月)
- (32) 引用は藤田経世『校刊美術史料 寺院篇 中巻』(中央公論美術出版 昭和五十年1975)三月)による。

【図版出典】

図1 奈良国立博物館特別展図版目録『白鳳—花ひらく仏教美術—』平成二十七年(2015)七月

図2 『日本美術全集第2巻 法隆寺と奈良の寺院』小学館 平成二十四年(2012)十二月

〔付記〕

本稿をなすにあたり、写真掲載のご許可をいただいた野中寺住職野口眞戒氏、長谷寺当局に感謝の意を表します。

清凉寺「版画弥勒菩薩像」と齋然の弥勒信仰

長岡龍作

はじめに

近時、筆者は清凉寺釈迦如来像の胎内納入品について再検討を加え、そこに、東大寺大仏に基づく仏身論の反映があることを論じた^(注1)。齋然は、『華嚴経』ならびに『梵網経』に基づく蓮華蔵世界において、盧舎那仏の化身として一世界にあらわれる釈迦如来という意味を栴檀釈迦瑞像に与えようとしたと考えられる。これは、かつて塚本善隆氏が示した見方であり^(注2)、筆者はその妥当性をいくつかの観点から検証した。その過程で、像内に納入された、「版画靈山変相図」、「版画文殊菩薩像」・「版画普賢菩薩像」はいずれも、盧舎那仏との関係を持っていることを示した。「版画靈山変相図」は一世界にあらわれた釈迦にさらに靈鷲山の釈迦という意味を与える意義があり、文殊菩薩と普賢菩薩は、『華嚴経』「入法界品」に出る善知識としての意味を持っているとしたのである。

このように別稿では、齋然の意を呈して納入された三つの版画は、いずれも蓮華蔵世界との関わりがあるとしたが、像内に納められたもう一つの「版画弥勒菩薩像」【図1】については、蓮華蔵世界との関係からは説明しなかった。そこで、本稿では、弥勒菩薩と蓮華蔵世界との関係をあらためて検証し、「版画弥勒菩薩像」が清凉寺釈迦像に納入された意味をこの観点から考えてみることにしたい。

一 清凉寺釈迦如来像胎内の「版画弥勒菩薩像」

齋然は、北宋雍熙二年(985)、台州において開元寺僧と地元の人々の結縁を得て釈迦如来像を造立し、寛和二年(986)、多くの品々とともに釈迦如来像を請来した。昭和二十九年(1954)の調査において、釈迦如来像胎内からは夥しい数の納入品が発見された。納入品の弥勒菩薩版画像【図1】は、中央に弥勒菩薩坐像、左右に天女立像、上部に天蓋とその左右に宙を舞う二天女を描く。また、上部左右端の短冊形には、「待詔高文進畫」・「越州僧知禮雕」の刊記があり、北宋画院の高文進の原画に基づくことを伝えている。中段左右の方形区画には、それぞれ「雲離兜率／月滿娑婆／稽首拜手／惟阿逸多／沙門仲休讚」、「甲申歳十月丁丑朔／十五日辛卯雕印普／施永充 供養」との讚文がある。

この版画像については、すでに泉武夫氏により重要な分析がおこなわれ、画中の各モチーフの意味があきらかにされている^(注3)。まず弥勒菩薩像は、右腕を屈して唐扇をとり左手を腹前で仰掌とする手勢、五仏宝冠、襜褕衣のそれぞれにおいて、京都国立博物館・ボストン美術館の弥勒菩薩画像と同一であること、ボストン本とは脇侍の天女像も共通することが指摘される。さらに、天女が脇侍として配され、画面下端に雲がたなびいているのはここが兜率天であることを、弥勒像の手前中央に輪宝が配されるのは弥勒が兜率天上で常に説法を続けていることを示しているとされている。加えて、弥勒菩薩版画像が五智宝冠を被り、版画の外周部に三鈷杵、天蓋や頭光に三鈷杵があらわされているように、本画像に密教思想が流入していることはあきらかであるとされる。



図1 版画弥勒菩薩像 清凉寺

以上の泉氏の分析によって、本弥勒菩薩像は、兜率天上で説法する密教的意味を帯びた弥勒菩薩と位置づけられる。

二 裔然の弥勒信仰

裔然がどのような弥勒信仰を持っていたのかは、胎内から発見された天禄三年(972)の「義蔵裔然結縁手印状」【図2】によってわかる。まず、この中には「結縁於智勝如來說法之場、同生於釈迦大師遺教之域。即其結縁之趣具見于化城品又如經文説」の一節がある。ここに出る「智勝如来」は『法華經』卷七「化城喩品」に登場する仏で、釈迦如来は智勝如来の子の十六王子のうちの十六番目の王子である。「化城喩品」では、十六王子は智勝如来の説法を聞き出家するので、「その結縁の趣は具さに化城品に見ゆることまた經文の説くが如し」というのは、このことを指していると考えられる。したがって、「智勝如來說法の場に結縁し、釈迦大師遺教の域に同生す」は、十六王子の一人釈迦の出家に縁を結び、裔然と義蔵とともに釈迦遺教の域に生まれたとの意と解釈できる。この一節からは、裔然の『法華經』信仰が導かれる。

そしてその後段に、「是故点定愛宕山、同心合力、建立一処之伽藍、興隆釈迦之遺法。然後第二生、必共生兜率内院、見仏聞法。第三生共随從弥勒下生、閻浮聞法」の一節がある。ここには、裔然が義蔵と契り合った将来構想が描写される。現世では愛宕山に一伽藍を建立して釈迦の遺法を興隆し、次の生で兜率天の内院に生まれ、第三世で下生した弥勒の龍華三会の説法を聴聞したいという。ここから、裔然の弥勒信仰は、次生での兜率天往生信仰と、第三生での弥勒下生信仰よりなっていることが確認できる。このように見れば、胎内の弥勒菩薩版画像は、まずは、次生での兜率天往生信仰のために納入されたと見ることができるだろう。

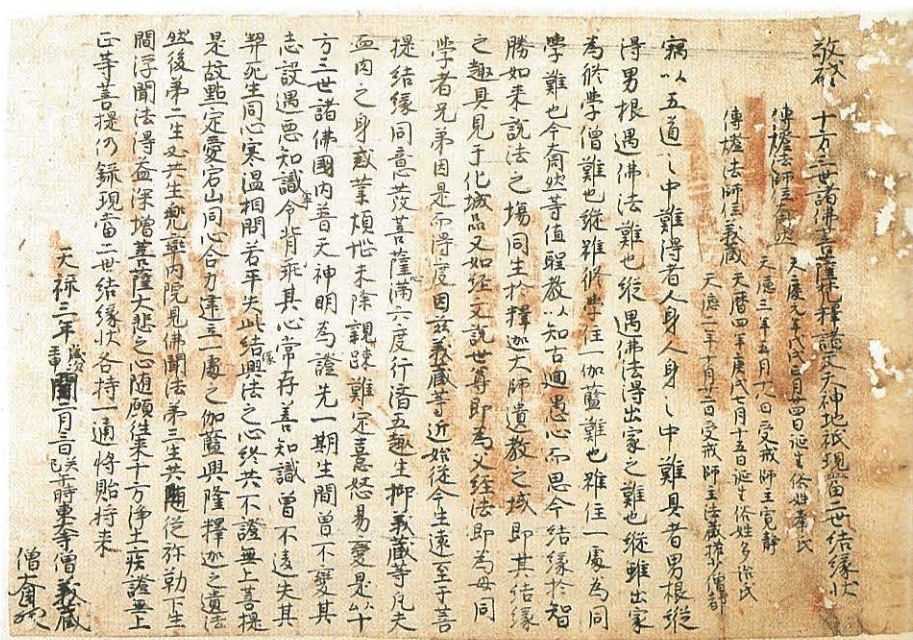


図2 義蔵裔然結縁手印状 清凉寺

三 「入法界品」善知識としての弥勒—弥勒信仰の一側面

弥勒信仰については、一般に、弥勒上生信仰と弥勒下生信仰の二面から捉えられてきた^(注4)。先に見た裔然の弥勒信仰でもこの二者のいずれもが意識されている。

ところで、先述のように、清凉寺釈迦如来像胎内の「版画文殊菩薩像」【図3】・「版画普賢菩薩像」【図4】

は、一般に考えられるような釈迦の両脇侍ではなく、『華嚴経』「入法界品」に基づく善知識として像内に納入されたと考えられる。その根拠は、第一に喬然は釈迦如来像を『華嚴経』の教主盧舎那仏の化身として位置づけたと想定されること、第二にはこの両尊には善財童子と見なされる童子が侍していること、第三には北宋時代にはこの版面と同形式の文殊・普賢像が盧舎那仏に付属している事例のあること（杭州飛來峰磨崖盧舎那仏会龕、乾興元年（1022））【図5】があげられる。



図4 版画普賢菩薩像 清凉寺



図3 版画文殊菩薩像 清凉寺



図5 磨崖盧舎那仏会龕
杭州飛來峰 乾興元年（1022）

このことを前提とすると、文殊・普賢とともに胎内に納入された弥勒菩薩にも、『華嚴経』「入法界品」に基づく善知識という意味はないのだろうかと思われてくる。いうまでもなく弥勒菩薩は、「入法界品」において五十三人目の善知識として登場し、善財童子を導く役割を果たす。『六十華嚴』において善財童子は、徳生童子・有徳童女により指示されて、海潤国の大莊嚴蔵という園林中の大楼観で弥勒菩薩に見え、楼観中において弥勒菩薩の自在力により「入三世正念思惟莊嚴蔵」の法門を授けられる。「入法界品」において弥勒菩薩は、善財童子に法門を授ける重要な役割を果たしている。『華嚴経』の主旨からすれば、弥勒菩薩は、文殊菩薩・普賢菩薩と並ぶ最重要の善知識ということができよう。「華嚴五十五所絵巻」(東大寺)には、善財童子を導く善知識としての弥勒菩薩が描かれている【図6】。

清凉寺釈迦如来像を盧舎那仏の化身として位置づけた齋然の意識からすれば、文殊・普賢とともに納入した弥勒菩薩にも「入法界品」に基づく善知識という意味を与えたとしても不自然ではないが、現段階ではこれ以上の材料はない。

別稿で述べたとおり、東大寺では奈良時代以来、文殊菩薩・普賢菩薩を「入法界品」の善知識の代表と見なしてきた。そう言える根拠のひとつは、東大寺大仏殿の六宗厨子のうちの華嚴宗厨子の正面にそれぞれ帝釈天・善財童子・文殊、普賢・普莊嚴童子・梵天を描いた扉が配されたことがある^(注5)。左右の扉の先頭にはそれぞれ文殊・普賢が配され、文殊には善財童子が従っていたと想定される。根拠のもうひとつは、天平勝宝八年(756)六月二十一日の「国家珍宝帳」^(注6)に、「伏願持茲妙福、奉翼仙儀、永馭法輪、速到花蔵之宝刹、恒受妙樂終遇舎那之法苑。将普賢而宣遊、共文殊而展化、仁霑百億、徳被三千」とあり、蓮華蔵世界で普賢と文殊が死後の聖武天皇とともに活動する様が描写されていることがあげられる。「国家珍宝帳」において聖武天皇は、盧舎那仏の浄土をめざす修行者として位置づけられている。普賢・文殊とともにいるのは、二者が修行者を導く善知識であるゆえである。

したがって、東大寺僧齋然が釈迦如来像の胎内に「版画文殊菩薩像」・「版画普賢菩薩像」を納めたのは、そうした東大寺の善知識観を継承したからと捉えられる。一方、齋然以前に、東大寺の中で弥勒菩薩を「入法界品」の善知識と見なした形跡は今のところ確認できない。それゆえ、もし齋然が「版画弥勒菩薩像」をも「入法界品」善知識と見なしたことが確かめられれば、これは弥勒菩薩に新しい意味を与えた重

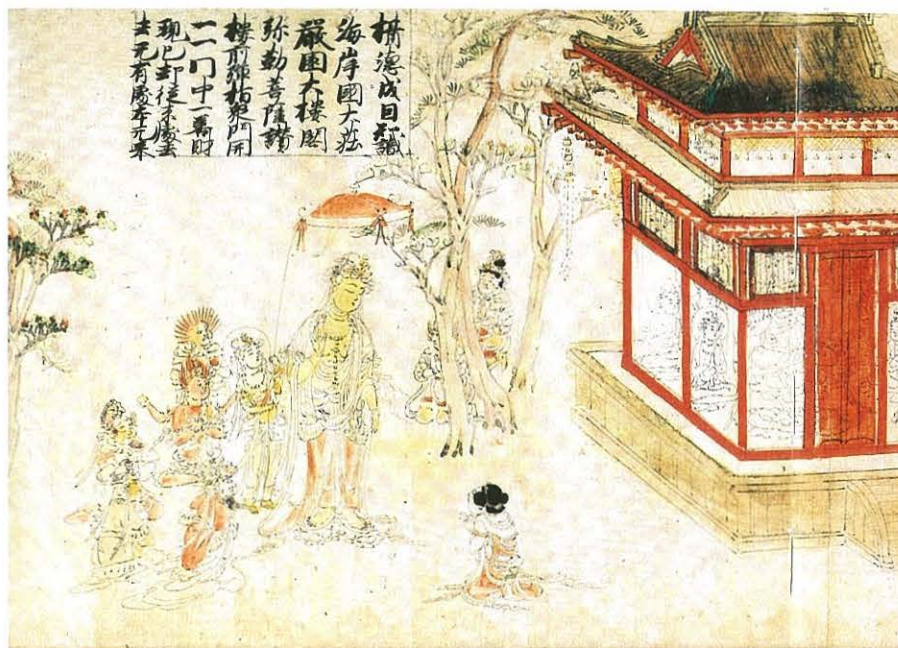


図6 「華嚴五十五所絵巻」弥勒菩薩 東大寺

要な事例と捉えることができる。

そこでこのことを検証するために、弥勒菩薩が文殊菩薩・普賢菩薩とともに安置された日本の事例をとりあげ、そこにはどのような意味が読み取れるかを検討してみたい。

まず注意したいのは、叡山如法堂である。『門葉記』巻七十八所収の「新造堂塔記」(永延二年・988)によれば、源信が根本如法堂の荒廃を傷み修理したという。同記には、「即ち二重壇を築き、壇上に白蓮華を置く。華上に新塔を起て、塔裏に旧塔を処す。両塔の中壇に二尊像を安置し、四菩薩宝塔を圍繞せしむ」とある^(注7)。また『門葉記』巻七十八「如法経一」所引の「五通記」^(注8)には、

根本如法堂

葺檜皮方五間堂一字

安置多宝塔一基 高五尺

又旧白木小塔 奉納如法経

塔右安置金色釈迦像一体

塔左安置多宝仏像一体

四角安置普賢文殊観音弥勒各一体

とある。これらの記述から、釈迦多宝の二像は新旧二基の多宝塔の載る壇上に、塔を挟んで両側に安置され、その周囲に普賢・文殊・観音・弥勒像の四菩薩が安置されたことがわかる。「新造堂塔記」は「願くばこの功德をもって、先には華を開いて極楽に報い、遂には実果を寂光乃至末代衆生に拾わんことを」と述べた後、『法華経』巻四「法師品」の一節を引用し、造塔の功德を極楽往生と成仏に結びつける祈願を示している。普賢・文殊・観音・弥勒はいずれも「入法界品」の善知識なので、この組み合わせには興味がそそられるが、如法堂を支える思想はあくまでも『法華経』なので、これらは『法華経』から選ばれた四菩薩と考えるのが適切だろう。

続いて注目するべきが、藤原道長によって建てられた法成寺である^(注9)。そのうち金堂は、治安二年(1022)に供養された。

『法成寺金堂供養願文』(治安二年・1022)^(注10)は、堂内の様子を次のように記す。

瓦葺の金堂、草創すでに成りぬ。天に配して金の璫を連ね、地に土りて玉の瓷を鋪く。柱ごとに両界曼陀羅を図し、扉ごとに八相成道変を書けり。その内には仏・菩薩・六天の像を安置す。華高三丈二尺金色の大日如来、中央百葉の蓮花の座に坐し、莊嚴微妙なり。一々の蓮華の葉の上には、百躰の釈迦また現じたまひぬ。同じき金色二丈の釈迦如来、同じき薬師如来・文殊師利菩薩・弥勒菩薩、相好円満にして、左右に圍繞せり。金色九尺の梵天・帝釈と四天王は、仏法を住持し、国家を鎮護せむがためなり。

ここに見えるように、法成寺金堂中尊の台座蓮弁には百体釈迦があらわされている。これは、この像が盧舎那仏であることを示す表徴だが、同時にこの像は「大日如来」とも呼ばれている。別稿^(注11)で述べたとおり、このことは、この像が盧舎那仏と大日如来という二つの法身仏として意味づけられていることを示している。法成寺金堂中尊は、顕密を融合した法身仏が造形化された画期的な事例である。そこで注目したいのが、この中尊の左右に、釈迦如来・薬師如来、文殊菩薩・弥勒菩薩がそれぞれ対となって安置されている状況である。『栄花物語』巻十七「おむがく」は、金堂中尊に対して「如来この座の上にし

て、法、報、応具足したまへり」と述べている。この記述から、釈迦と薬師はそれぞれ「応身」・「報身」という仏身を象徴し、「法身」である中尊と組み合わせられているという意義が読み取れる。一方、ここに文殊と弥勒が組み合わせられているのは、この二者が「入法界品」善知識を代表しているからではないかと考えられる。ここに普賢が不在なのは、法成寺では、寛仁四年(1020)に造作が始まった法華三昧堂にすでに普賢菩薩騎象像が安置されているからである。それゆえ、金堂では普賢の代わりに弥勒を「入法界品」善知識とし、文殊と組み合わせる盧舎那仏でもある中尊の左右に安置したと捉えることができるのではないだろうか。

奥州藤原氏の「中尊寺供養願文」^(注12)は、法成寺伽藍との関係において注目すべき文書である。ここに描写される「鎮護国家大伽藍一区」には三間四面檜皮葺堂があり、丈六皆金色釈迦三尊像が安置されていた。願文は、三間四面檜皮葺堂の次に、三基の三重塔婆に言及している。この三重塔婆には、それぞれに毘盧舎那如来、釈迦如来、薬師如来、弥勒の各三尊像が安置されていた。このうち、弥勒にのみ如来の語が付いていないので、これは菩薩としての弥勒を指していると考えられる。つまり、各塔には、毘盧舎那、釈迦、薬師の三如来と弥勒菩薩が、おそらくは塔の四面それぞれの中心尊として安置されていた。この毘盧舎那・釈迦・薬師の三如来の組み合わせは、法成寺金堂において、中尊(盧舎那仏・大日如来)の左右に薬師・釈迦如来像が安置されていたことに一致する。鎮護国家大伽藍三重塔では、そこに弥勒菩薩を組み合わせた構成となっている。法成寺金堂では、弥勒菩薩は文殊菩薩とともに安置されていたが、三重塔に文殊菩薩はいない。それは、鎮護国家大伽藍では別に経蔵に文殊菩薩を安置したためと考えられる。つまり、鎮護国家大伽藍の三重塔と経蔵の安置仏は、法成寺金堂の安置仏に一致している。この見方が許されれば、鎮護国家大伽藍三重塔の弥勒菩薩にも「入法界品」善知識という意味があった可能性が生まれてくるだろう。

以上のように、断片的ながら、弥勒菩薩に「入法界品」善知識という意味が与えられた可能性のある事例をあげてみた。一般に、弥勒菩薩は上生信仰という兜率天往生信仰との関係から捉えられるが、弥勒菩薩に「入法界品」との関係を経験的に認めることによって、成仏への階梯を導くという役割を弥勒菩薩に新たに付与することが可能となるだろう。この試論が有益かどうか、今後もなお検討を続けていきたい。

四 「版画弥勒菩薩像」と裔然の見た北宋の弥勒像

「版画弥勒菩薩像」は、北宋画院の高文進の原画によるものであることが導くように、北宋開封の仏教図像を直接伝えるという意義を持っている。像内の「裔然入宋求法巡禮行並瑞像造立記」によれば、裔然是、入宋後の太平興国八年(983)12月19日に開封に到着した。翌太平興国九年(984)3月13日に一度京を離れ五台山を巡礼した後、6月24日に開封に戻る。以後、翌雍熙二年(985)3月2日に離れるまで、開封に滞在している。版画に記される「甲申歳」は太平興国九年(雍熙元年)にあたるので「十月十五日」に裔然是開封にいた。この版画を開封で入手したのはまず確かだろう。

よく知られているように、裔然の弟子盛算は、「優填王所造梅檀釈迦瑞像歴記」の「跋」(永安元年(987)以降)に以下のように記している。

明年正月中蒙聖旨、巡礼京内大小寺院之後、經奏聞、与張行首參入滋福殿、大師并行人礼拜瑞像、三月奏聞參五台山由、隨賜公憑參山、巡礼山中之後、巡遊諸方聖迹、其後歸到東京、爰大師有移造此像之心、欲奉造之間、其像移以安置内裏西華門外新造啓聖禪院、々是今上官家捨一百万貫錢所造也、於是招雇雕仏

博士張栄、參彼院、奉礼見移造、彼朝雍熙三年載台州客鄭仁德船、奉迎請像耳、本朝永延元年云々

清涼寺像のもととなった栴檀釈迦瑞像は、宮中慈福殿から新造された啓聖禪院に移されたので、雕仏博士張栄を雇い同院に参じて移造させたというのである。清涼寺像の製作地は台州なのでその部分は事実と異なるが、栴檀釈迦瑞像が啓聖禪院に移されたというのは史実である。塚本麿充氏の考証によれば、像が移された時期は、太平興国年五年(980)五月から始められた工事が終わり、同院が完成した雍熙二年(985)夏四月であるという^(注13)。裔然一行は、その直前に開封を離れているので、啓聖禪院に安置された栴檀釈迦瑞像を礼することはなかったと見られる。しかしながら、建設中の啓聖禪院について見聞する機会があったと見るのが自然だろう。そう捉えると、裔然は重要な弥勒像に触れ得たと考えられる。それが、啓聖禪院の大仏殿に安置されていた丈六弥勒像である。

熙寧五年(1072)十月二十三日にここを訪れた日本僧成尋は、伽藍の様子を詳細に伝えている。『参天台五台山記』の同日条には次のようにある^(注14)。

次礼大仏殿。丈六弥勒為中尊。左右弥陀。千百億釈迦。莊嚴甚妙。次礼盧舎那大殿焼香。先祈誓「聖主万歳。万々歳」。

ここで注目されるのは、大仏殿の右方の像を成尋が「千百億釈迦」と呼んでいることである。「千百億釈迦」が『梵網經』に説かれる盧舎那仏の化身の釈迦を指していることは言うまでもない。山西省長治博物館には、同館が「鎏金千仏座釈迦像」(遼時代)と呼ぶ像がある【図7】。台座蓮弁に多数の仏を配するこの像は、正しくは盧舎那仏と見られるが、成尋の見た「千百億釈迦」はあるいはこのような像だったのかもしれない。いずれにしても、成尋は大仏殿の当該像を大殿の盧舎那仏の化身の釈迦と判断したことは確かである。弥勒像は左右に阿弥陀如来と「千百億釈迦」を配置して安置されている。

同日成尋は、啓聖禪院を出た足で、大相国寺へ向かった。そして弥勒大殿で丈六弥勒を礼拝したが、そこにも西に弥陀、東に「千百億釈迦」がいと記している。その後、盧舎那大殿を礼拝し、左右の渡殿で『華嚴經』を彫った高さ七尺ばかりの石碑を見た。大殿高閣上では等身釈迦を中尊とした金色等身の五百羅漢を礼拝する。西楼上是文殊宝殿で獅子眷属がみな具わっており、東楼上には普賢像があり白象眷属がやはりみな具わっていると成尋は記す。

啓聖禪院・大相国寺双方の仏殿に安置される像を、いずれも成尋は「千百億釈迦」と呼んでいる。東大寺大仏をよく知る日本僧にとって、『梵網經』に基づく盧舎那仏の化身の釈迦は身近な存在である。成尋がくり返し『梵網經』の言葉を用いているのはそのことが理由だろう。仏殿には成尋が盧舎那仏の化身の釈迦と判断するにふさわしい像が安置されていたのである。この「千百億釈迦」は両寺とも弥勒の脇に安置されている。大相国寺の弥勒像について塚本氏は、劉道醇『五代名画補遺』塑作門第六「王雲」条を引用して弥勒如来であると指摘している^(注15)。同条には「誠得当



図7 鎏金千仏座釈迦像
山西省長治博物館 遼時代

来下生善現救護之意」とあり、この像が確かに下生後の弥勒如来であるとわかる。それゆえ、同様の安置形式をとる啓聖禅院大仏殿の丈六弥勒像も弥勒如来だったと推定される。

大相国寺は、左右の渡殿に『華嚴経』の石碑が立てられたことが示すように、『華嚴経』を伽藍構成の基本原理としている。つまり、大相国寺を覆う世界観は蓮華蔵世界である。その世界観において、弥勒大殿には化身の釈迦と下生後の弥勒がともに安置されている。このことは、ここが蓮華蔵世界の一世界中の娑婆世界とされていることを導くだろう。

大相国寺については比較的豊富に史料が残っているので、北宋期の伽藍の様子はある程度の復元が可能である。塚本氏の成果を参照すると^(注16)、各所に描かれた壁画の主題と画家が知られる。まず、弥勒大殿の東壁には、高益・燕文貴の「阿育王等变相」「熾盛光・九曜」が(『図画見聞誌』巻五、『聖朝名画評』巻二)、西壁には「仏降鬼子母掲盂」が(『東京夢華録』巻三)描かれていた。また、弥勒大殿東西の走馬廊の相對する門廡には、東門の南に王道真の「給孤独長者買祇陀太子園因縁」、北に李用及・李象坤の「牢度叉闍聖变相」、西門の南に王道真の「誌公變十二面觀音像」、北に高文進の「大降魔变相」があった(『図画見聞誌』巻六)。さらに高文進は、後門裏の東西二壁に「五台蛾眉文殊普賢变相図」と後門西壁・神大殿後に北方天王を描いた(『聖朝名画評』巻一)。このように、弥勒大殿内とその東西門の壁画の画題は「阿育王等变相」・「誌公變十二面觀音像」を除いていずれも仏在世中の物語であり、「阿育王等变相」・「誌公變十二面觀音像」も現世での主題である。壁画の主題は、弥勒大殿の娑婆世界という意味に沿っていることがわかる。

喬然が大相国寺を訪れたとする史料はないが、その可能性は高いだろう。そうであれば、同様の構成原理を備える啓聖禅院とともに、蓮華蔵世界に位置づけられた弥勒如来像というあり方を喬然は実見したことになる。しかしながら、喬然は弥勒如来の姿を釈迦如来像には籠めなかった。喬然の関心はあくまでも弥勒菩薩に向かっていたというべきだろう。

清涼寺像胎内の「版画弥勒菩薩像」が具えるもうひとつの重要な特色が、密教尊という側面である。同像は、日本の造形史に置き直せば、密教化した弥勒菩薩像の最も早い事例となる。しかしながら、中国作であるこの像の密教化した弥勒という内容は、いうまでもなく北宋仏教における弥勒菩薩のあり方を示すものである。復元された壁画の主題を通覧しても、大相国寺には密教の関与はないと見てよい。したがって、密教尊である「版画弥勒菩薩像」は大相国寺と関わる図像ではないと想定される。

「版画弥勒菩薩像」に着讚した沙門仲休については、やはり塚本鷹充氏が詳しく検討を加えている^(注17)。その成果によると仲休は海慧大師と号し、越州の人で天台の高僧義寂の弟子として天台に習熟し、呉越国の帰順に伴い浙江から開封に出て活躍した僧侶と推定される。仲休の履歴からは、密教化した弥勒菩薩像は天台の中で成立した可能性が生まれるだろう。現段階でこの版画像の出自はそれ以上辿れないが、喬然が密教尊としての弥勒菩薩像を意図的に入手したことは想定できる。これも別稿で論じたとおり^(注18)、清涼寺釈迦如来像が依拠する仏身論は顕密を融合したもので、「五臓」は、大日如来・毘盧遮那如来双方の意味を持つ化身釈迦の本源である法身仏として意味づけられている。それゆえ、喬然の意図からすれば、弥勒菩薩像もまた密教的色彩を帯びていることが望ましいと考えられるからである。

おわりに

以上、本稿では、筆者が近時論じた清涼寺釈迦如来像の宗教的意味合いを踏まえ、その文脈から胎内の「版画弥勒菩薩像」の意味についてあらためて考えてみた。喬然の関心からすると、本像は、①『華嚴経』「入法界品」善知識としての弥勒菩薩、②密教化した弥勒菩薩、という二つの点で重要な意味を持ったと

想定できる。今後は、前者については日本における類例を、後者については北宋仏教の中における事例を引き続き探索していきたい。

【注】

1. 長岡龍作「清凉寺釈迦如来像の胎内に見る信仰世界」『アジア仏教美術論集 東アジアⅢ(北宋)』中央公論美術出版 2021年2月
2. 塚本善隆「清凉寺釈迦像封蔵の東大寺齋然の手印立誓書」『仏教文化研究』第4号 1954年7月(『塚本善隆著作集 第七巻、浄土宗史・美術篇』1975年11月 大東出版社)
3. 泉武夫「異色の弥勒菩薩画像—弥勒図像の一系譜」『学叢』19 京都国立博物館 1997年3月(『仏画の尊容表現』中央公論美術出版 2010年10月)
4. 速水侑『弥勒信仰—もう一つの浄土信仰—』評論社 1980年11月
5. 森下和貴子「一切経の経蔵厨子としての六宗厨子とその形状」『南都仏教』96号 2011年12月
6. 『大日本古文書』4・121
7. 『大正図像』11・1042
8. 『大正図像』11・1042
9. 法成寺の伽藍構成の意義については以下の拙稿で詳論した。長岡龍作「草創期中尊寺伽藍の構想と信仰」『平泉の文化史 中尊寺の仏教美術』吉川弘文館 2021年3月(刊行予定)
10. 藤田経世編『校刊美術資料 寺院篇中』中央公論美術出版 1975年、読み下しは『日本思想大系 8 古代政治社会思想』岩波書店 1979年3月
11. 前掲注9拙稿
12. 岩手県教育委員会『奥州平泉文書』新訂版 1958年5月、佐倉由泰「藤原清衡と文学」『人文社会科学講演シリーズ 4 東北人の自画像』東北大学出版会 2010年2月
13. 塚本鷹充「皇帝の文物と北宋初期の開封 啓聖禅院、大相国寺、宮廷をめぐる文物とその意味について(上・下)」『美術研究』404・406号、2011年8月・2012年3月、同『北宋絵画史の成立』第二章 中央公論美術出版 2016年4月
14. 『大日本仏教全書 遊方伝叢書第三』75頁。口語訳は、藤善真澄訳注『参天台五臺山記』上 関西大学出版部 2007年11月を参照。
15. 前掲注13塚本論文
16. 前掲注13塚本論文
17. 前掲注13塚本論文
18. 前掲注1拙稿

【図版出典】

- 図1、3、4、5 『世界美術大全集 東洋編 5 五代・北宋・遼・西夏』小学館 1998年12月
図2 『東大寺のすべて』展図録 朝日新聞社 2002年4月
図6 『続日本絵巻大成10 阿字義・華嚴五十五所絵巻・法華経絵巻』中央公論社 1984年2月
図7 筆者撮影

渤海出土の仏像と東アジアの仏教信仰—二仏並座と兜率天往生

長岡龍作

はじめに

本稿は、渤海の仏像と仏教信仰はいかなるもので、それは日本とどのような関わりがあるのかを考えようとするものである^(注1)。渤海の仏像は、中国東北地方における、戦前の日本人の考古学的調査の中で見いだされた。いうまでもなく、これらの仏像は仏教信仰の所産であるが、後に述べるように、それは「兜率天往生信仰」と関わっている。また、その表現は、古代日本とのつながりをも暗示しており、重要な意義を有している。

以下、渤海地域から出土した仏像に着目した上で、それが日本を含む東アジアの仏教信仰の中にどのように位置付くのかを考えることにしたい。

一 渤海半拉城出土の二仏並坐像とその特色

最盛期には、現在の中国東北地方・ロシア沿岸地方・朝鮮半島北部を支配した渤海は、698年に建国され、926年に滅亡するまで229年続いた。この間、王城は以下のように変遷したことが知られている。

- ①建国地(東牟山、吉林省敦化市説ほか) 698年～742年頃
- ②中京顕徳府(西古城、吉林省和龍市) 742年頃～755年頃
- ③上京龍泉府(第一次、黒竜江省寧安市渤海鎮) 755年頃～785年頃
- ④東京龍原府(半拉城、吉林省琿春市) 785年頃～794年頃
- ⑤上京龍泉府(第二次、黒竜江省寧安市渤海鎮) 794年頃～926年

この中で、戦前から調査がおこなわれ、日本の学界に注目されてきたのが、③⑤上京龍泉府と④東京龍原府(半拉城)である。

上京龍泉府は、1910年(明治四十三年)に白鳥庫吉によって調査されて以降、鳥山喜一、鳥居龍蔵らが調査し、1934年・35年(昭和九・十年)に原田淑人・駒井和愛らによって大規模な調査がおこなわれ、寺院址と仏像を含む出土遺物が確認された^(注2)。

一方、半拉城は、1924年(大正一三年)、鳥山喜一によって最初の調査がおこなわれた^(注3)。さらに鳥山は、1936年(昭和十一年)、半拉城内城の東南にあたる地点で一寺院址を発見、翌1937年に発掘調査をおこない塑像断片ほかを発見した^(注4)。その後、斎藤優(齊藤甚兵衛)によって、1941年9月及び1942年3月に調査がおこなわれ、鳥山発見の寺院址に加え二基の寺院址が発見された^(注5)。斎藤は、内城の東南約600メートルにある寺院址(鳥山発見の寺院址に同じ)を第一廢寺址、内城南壁から南方約二キロに東西約400メートルを隔ててある二基の寺院址のうち、西方のものを第二廢寺址、東方のものを第三廢寺址と名づけた。半拉城は、1942年夏にも、駒井和愛・三宅俊成・島田正郎によって調査されている^(注6)。

今日知られる半拉城の仏像の多くは、斎藤優の調査によって発見された。出土仏像の中で、特に半拉城に特有の尊種として注目されてきたのが「二仏並坐像」である。報告書によれば^(注7)、二仏並坐像のほとんどは第二廢寺址で発見され、第三廢寺址でも断片が発見されたという。これらの二仏並坐像は現在東京大学ほかの各所に所蔵されているが、森田智子は各種報告書に載る諸像の現状を追跡し基礎的整理をおこなっている^(注8)。それによれば、現在知られる半拉城出土の二仏並坐像断片は8点ということである。

このうち、東京大学考古学研究室所蔵の三体の二仏並坐像（【図1】・【図2】・【図3】）が、状態のよい遺品として知られている。

第一の像（【図1】）は最も完好なもので、総高29cm、內衣と通肩の着衣を纏う如来二体と二脇侍像の背後に頂部に二つの突起を持つ光背に配している。如来はそれぞれ外側の手を膝に置き、内側分は左像の右手が右像の左手の上に重ねられている。二仏はそれぞれ蓮弁型の頭光を具えるが、右像のもの最外部に二条の圈帯が表されている点に相違がある。二仏の両側の脇侍像は、左方が菩薩立像、右方が僧形立像である。菩薩立像は、天衣を膝前でX字状に交差させる着衣形式で、胸前で水瓶を両手で執る。僧形立像は、內衣と法服を纏い、腹前で両手を組む。また、光背には五体の蓮華化生像が表されている。

第二の像（【図2】）は、周囲を大きく欠損するため、二体の如来と左脇侍のみを確認できるに過ぎない。総高10.8cm（現状）。如来は第一の像と同様、內衣と通肩の着衣を纏い、おのおの外側の手を膝に置くと推定されるが、右方像の左手が左方像の右手の上に重ねられている点が相違している。左脇侍像は、やはり天衣を膝前でX字状に交差させる菩薩立像で、右手を胸前、左手を腹前に構え持物は執らない。

第三の像（【図3】）も、周囲を大きく欠損しており、二体の如来と左脇侍の菩薩像のみが確認される。総高10.5cm（現状）。如来は上記二像と同様、內衣と通肩の着衣を纏っているが、印相は不明である。また二仏とも顔面を欠損している。左脇侍像の着衣は、天衣が両肩から下方に垂下し、交差しない形式で、腹前で右手を上を両手を重ね球形の持物を執っている。

この三像に代表される二仏並坐像は、①様式、②図像、③制作年代、④制作主体、そして⑤「二仏並坐」という主題の各観点から注目を集めてきた^(注9)。まず①様式では、面部の残る二像に見られる丸みの強い面長な輪郭と笑みを含んだ顔立ちが注目されるが、三上次男はここに中国の北齊から隋あるいは高句麗の作例（平南元五里廃寺出土塑造如来坐像）（【図4】）との類似を見た^(注10)。一方、林碩奎は、第一像の光背蓮華化生像の蓮弁が延嘉七年（539）銘如来立像（韓国国立中央博物館）（【図5】）の蓮弁に類似し、第三像の様式が三上と同様、平南元五里廃寺出土塑造如来坐像と酷似していると述べている^(注11)。また、②図像については、林が、二仏の内側の手が重ねられる点と、第一像の光背のように頂部に突起を二つあらし、左右の光背が重なった表現を持つことを、半拉城の二仏並坐像に特有なものとした^(注12)。

上述のように、三上と林はともに、半拉城二仏並坐像の様式が高句麗の仏像に通じるとしている。三上はそれゆえ、これらの像の③制作年代を高句麗時代（六世紀末～七世紀初頭）とするのだが、林は、三像は高句麗様式の継承という保守性を特色とする渤海時代（八世紀初め以降）の像であると論じている。林が、これらを渤海時代の像とするのは、その様式ゆえではなく、二仏並坐像が出土した地層からは渤海の遺物しか検出されないという考古学的な根拠に基づいている。いま、二者の説のいずれをとるかをにわかに判断することは難しいので、ここでは二説を併記するに留め、この点についてはあらためて考えたい。

④制作主体が問題となるのは、「二仏並坐」という主題の像が、上京龍泉府から出土していないという事情があるからである。つまり、この主題は、東京龍原府たる半拉城に特有のものと思なされる。一方、二仏並坐像の造像は、中国河北・山東地方では五・六世紀に盛行していることが知られている。そこから、河上洋は、東京地域が高句麗の支配下にあった時代に中国河北・山東から流入した民によって、二仏並坐像信仰がこの地域に伝わり、高句麗末期の戦禍の影響を受けずに渤海時代までその信仰が維持されたという経緯を想定している^(注13)。「二仏並坐」という古い信仰が東京地域にのみ伝わることを合理的に解釈しようという姿勢がここには見られる。

さて、本稿の主な関心は、上述した、⑤「二仏並坐」という主題そのものである。そこで、この点につ



图 1 二仏並坐像（第一）半拉城出土 東京大学



图 2 二仏並坐像（第二）半拉城出土 東京大学



图 3 二仏並坐像（第三）半拉城出土 東京大学



図4 塑造如来坐像 平南元五里廢寺出土



図5 如来立像 延嘉七年(539)銘
韓国国立中央博物館

いて節をあらためて考えてみたい。

二 半拉城の二仏並坐像と東アジアにおける「二仏並坐」信仰

いうまでもなく「二仏並坐」という主題は、『法華経』「見宝塔品」に基づいている。そこでまず、『法華経』「見宝塔品」の内容を確認しておこう。

釈迦が『法華経』を説いている耆闍崛山(靈鷲山)において、地より宝塔が湧出し空中にあり、その中から「善いかな、釈迦牟尼仏は大衆のために法華経を説きたもう。釈迦牟尼仏の説くところは皆これ真実なり」という大音声が発せられた。塔の主の多宝如来は、菩薩であったとき「仏となって滅度した後、十方の国土において法華経を説く処があれば、わが塔廟は、この経を聴くためにその前に湧現して証明をなす」という大誓願を発しており、そのために、釈迦と大衆の前に宝塔を出現させたのである。また、多宝如来は、「宝塔中のわが身を四衆に示さんと欲することがあれば、仏の分身の十方に在る諸仏を尽く一処に集めた後に出現させる」という願を発していた。そこで、釈迦は、大衆説菩薩に命じて釈迦の分身の十方諸仏を集めさせる。集まった諸仏が宝塔を開くことを欲していることを見た釈迦は、座より立って虚空に住し、宝塔の戸を開いた。中には多宝如来が獅子座に坐し、禅定に入るが如き姿があった。その時、多宝如来は半座を分かち、釈迦はその半座に坐して結跏趺坐した。大衆は二人の如来が塔中にあるのを見て、「我等も俱に虚空に処したまえ」と釈迦に願う。釈迦は神通力をもって大衆を虚空に置き、四衆に向かい次のように述べる。

「誰か能くこの娑婆国土において、広く妙法華経を説かん。今正しくこれ時なり。如来は久しか

らずして、当に涅槃に入るべし。仏は、この妙法華經をもって付属して、在ることあらしめんと欲するなり」と。

続いて示される偈には、対応する一節が次のように説かれる。

諸の大衆に告ぐ「わが滅度の後に誰か能くこの經を護持し読誦するや。今、仏の前において、自ら誓の言を説け。その多宝仏は、久しく滅度したまえりと雖も、大誓願をもって獅子吼したもう。多宝如来と及与、わが身と集むる所の化仏とは、当にこの意を知るべし。」

以後、『法華經』は「囑累品」で、釈迦が無量の菩薩に法を授け終わり、多宝如来と諸仏に帰還を促すまで、この虚空会での説法の場面が続く。

松原三郎は、中国におけるこの主題の「質的な」変化を問題化した^(注14)。すなわち松原は、北魏から隋までの金銅二仏並坐像を列挙した上で、光背形式、銘文中における呼称、脇侍の有無に着目した。まず、光背形式については、二仏がひとつの挙身光を持つ例と各像にそれぞれ別個の光背が付く例のあることをあげ、北齊武平六年(575)銘金銅二仏並坐像(書道博物館)【図6】のような後者は、二尊の独立性が高まり、釈迦多宝二仏並座本来の意義が失われているとした。さらに、呼称については、この武平六年銘像が、像を「父母像」と称し「釈迦多宝」とは無関係の名とすることも、二仏並座本来の意義が失われていることを示すとした。また、北齊天保二年(551)銘金銅二仏並坐像【図7】が脇侍像を伴っていることも、この主題本来の意義からの隔たりを示すとした。これらを前提に松原は、北齊時代に至り、如来二尊を並べる作例は、必ずしも釈迦多宝二仏並坐像として造られなくなっていると述べた。さらに隋代の作例では、銘文中に「釈迦多宝」ないしは「多宝」と明記する例が見られなくなることも、この主題の「質的な」変化を示すとし、時代が下るにつれて、二仏並坐像はこの形式自体をよろこぶ庶民により、『法華經』本来の意味から離れて造像されるようになったという流れを提唱したのである。



図6 金銅二仏並坐像 北齊武平六年(575)銘 書道博物館



図7 金銅二仏並坐像 北齊天保二年(551)銘

松原のこの見通しは一見もっともらしいが、松原の示す三つの根拠がすべて時代の経過に沿った変化と見なせるわけではない。北齊時代の二仏並坐像にもひとつの挙身光を持つ例があり、また北魏時代の二仏並坐像の銘文中にも像名を記さない例は存在するからである。加えて、光背がそれぞれに付くことが二仏の独立性を高めていると見ることが妥当かどうかも大いに検討されるべき事柄である。松原の指摘のうち、脇侍の登場は確かに時代の変化を示すように見えるが、この点については後にあらためて考えることにしたい。

三上次男は、半拉城出土の二仏並坐像をこの松原説に依拠して捉え、光背が一仏ずつ別光背であることや脇侍像が付されることは、松原が主張する北齊から隋代の傾向に一致するとした^(注15)。それゆえ、ここにも純一な『法華経』信仰から離れた庶民信仰の現れがあるとした。そして、六世紀末・七世紀前半に高句麗の領土であったこの地域において、民族主義的な傾向の強かった高句麗の仏教に基づき、現実的な救いを求める目的でこれらの二仏並坐像は造られたとしたのである。しかしながら、松原説には上記したような問題点があり、このような位置づけが半拉城の二仏並坐像にふさわしいかについては、あらためて検討される必要があるだろう。

そこで注目されるのが、半拉城から出土した光背である。光背は二件が知られており、一件は、『半拉城 渤海の遺蹟調査』^(注16)に図10～13として載るもの【図8】、もう一件は、『東京大学蔵版文学部考古学研究室蒐集品 考古図編』第十八輯に図15・4として載るものである^(注17)【図9】。このうち第一の光背【図8】は、高さ約21.5cm、厚さ(中央部)3.3cmと報告されており、下部を欠損するが、頭光が二つ表されているので二仏並坐像の光背とわかる。光背の表面は身光部と周縁部によって構成され、身光部は頭光の上方に五段の区画がありそのそれぞれに、下から8体・9体・8体・7体・1体の如来坐像が配されている。周縁部は渦を巻いて上昇する火炎中に、現状で9体の蓮華化生像が確認できる。裏面は、方形の区画の中を上下八段に区切り、そのそれぞれに9～10体の如来坐像を配している。表裏の如来坐像は、腹前で組んだ両手を衣内に隠し、跏趺坐する姿勢である。

光背とは本来、仏菩薩が現出する奇跡を表すものである。したがってその表現は、仏教的な世界観の反映として理解されなければならない。それゆえ、半拉城から出土した光背は、当時の仏教理解を示すきわめて重要な遺物である。

第一の光背においてまず注目されるのは、表裏に並んでいる如来坐像である。これは、三上が述べるとおり「千仏」を意味すると見られる。第二の光背は、頭光とその右方の三段の区画を遺すだけだが、この区画にも第一の光背と同形の如来坐像があるので、これも千仏をあらわしていることがわかる。円形の頭光も第一の光背と同じなので、これも二仏の右方尊の頭光と見てよいであろう。つまり、これら二つの光背はいずれも、二仏並坐像と千仏という組み合わせをあらわしている。

二仏並坐像と千仏という組み合わせは、早く雲岡石窟に見られる。雲岡石窟第11窟の東壁最上層には、北魏太和七年(483)銘「邑義信士女等五十四人」造像【図10】があり^(注18)この中段の一龕中には二仏並坐像、その左右には、本来は四四体ずつあった「千仏」が見える。上述した『法華経』「見宝塔品」の内容に照らせば、この千仏は、釈迦が大衆説菩薩に命じて集めさせた釈迦の分身の十方諸仏であることがわかる。つまり、千仏の存在は、半拉城の光背が正しく『法華経』の経意に従っていることを示している。それゆえ、ここに三上が言うような、『法華経』信仰から離れた庶民信仰の現れを認めることはできないというべきであろう。

第一の光背において次に注目されるのは、周縁部の火炎中にあらわされた蓮華化生像である。各像は頭光を持ち、合掌し、下半身が蓮肉の中に隠れている。三上はこれも化仏と呼んでいるが、その呼称は

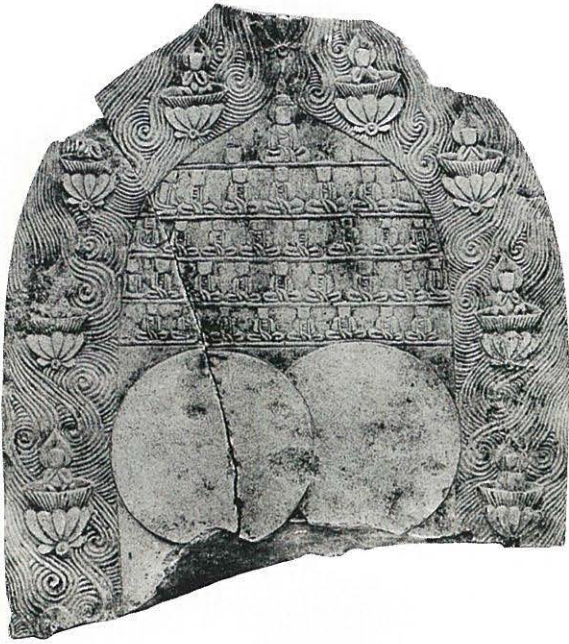


图 8 光背（第一） 半拉城出土

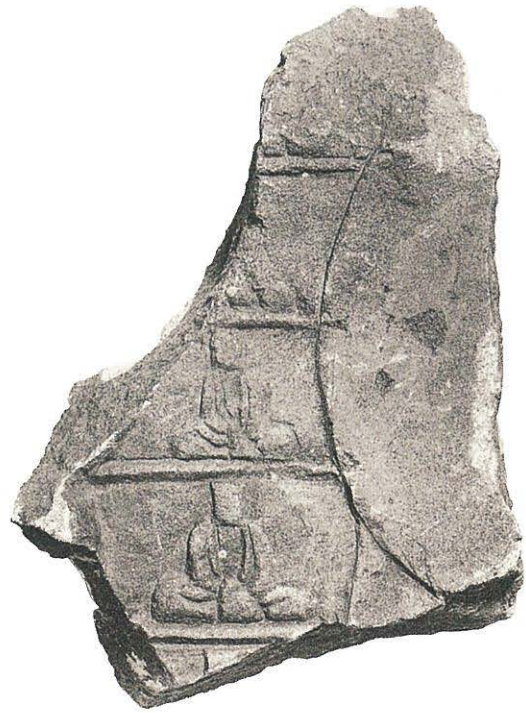


图 9 光背（第二） 半拉城出土 东京大学

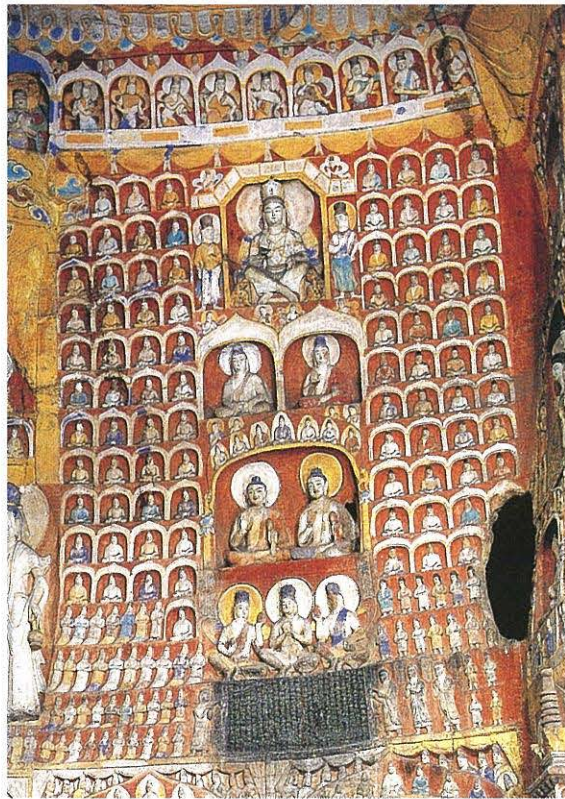


图 10 「邑義信士女等五十四人」造像
北魏太和七年（483）銘 雲岡石窟第 11 窟

適切ではない。化仏とは化現した仏という意味なので、先述の千仏をそう称することは正しいが、これは蓮華から生まれているので「蓮華化生像」と呼ぶべきである。そして、蓮華化生像とは、いずれかの浄土に生まれた者の姿であることに注意しなければならない。

すでに見たとおり、第一の二仏並坐像【図 1】の光背にも五体の蓮華化生像が表されていた。蓮華化生像の存在は、物故者が死後いずれかの浄土に生まれることを願って造像されたことを示しているため、きわめて重要なモチーフである。つまり、半拉城の二仏並座像は、死後の浄土往生祈願と関わって造像されたことがここからわかる。したがって、三上がこの造像の目的を「現実的な救いを求めるものであった」と考えたことも適切とは言えないだろう。

では、二仏並坐像の造像を通して往生が願われた「浄土」とはどこなのであろうか。そのことを考えるためにも、雲岡石窟の造像は参考になる。先に見た太和七年(483)銘造像には長文の銘文が伴っているが、その中に次のような祈願文がある。

又願義諸人、命過諸師、七世父母、内外親族、神栖高境、安養光接。託育宝花、永辞穢質。證悟无生、位超群首。
(また願はくは、義の諸人・命過ぎにし諸師・七世の父母・内外の親族は、神は高境に栖みて、安養の光は接(しょう)じ、宝花に託育して、永く穢質を辞し、无生を證悟して、位は群首を超えむことを)

ここには、「義の諸人」ほかの造像に関係する人々の「神」の行く末が願われている。「神」とは「靈妙なる働きをするもの」あるいは「たましい」の意であるから、これらは死後への祈願である。「神」が最初に到る場所は「高境」であり、そこから「安養の光」に引かれて「宝花に託育」し、最終的には「无生を證悟」する、つまり悟りに到る。『安養の光』に引かれて『宝花に託育』するとは、極楽浄土へ往生する意味と考えられる。では、最初に到る「高境」とはどこか。この造像の最上部の交脚菩薩龕の存在から、「高境」とは、弥勒菩薩のいる兜率天に相当すると考えられる。一方、極楽浄土を象徴するモチーフはこの造像にはない。雲岡石窟のこの造像からは、二仏並坐像と最も関係する浄土とは兜率天であることが導かれる。

『法華経』「普賢菩薩勸発品」には、

若有人受持読誦解其義趣、是人命終為千仏授手、令不恐怖不墮惡趣、即往兜率天上弥勒菩薩所、而於中生。
(若し人有りて、〈『法華経』を〉受持し読誦し、其義趣を解らば、是人命終するとき、千仏は手を授けて、恐怖せず惡趣に墮ちざらしめたもうことを為、即ち兜率天上の弥勒菩薩所に往き、而ち中において生れん。)

とあり、『法華経』の功德により、千仏は手を授けて惡趣に墮とさず、兜率天へ往くことができると説かれている。太和七年銘像に、『法華経』にもとづく二仏並坐像と千仏があらわされ、兜率天往生が願われているのは、『法華経』の經意に依っていることがわかる。

北魏の金銅二仏並坐像の代表作として知られる根津美術館像【図 11】には、

太和十三年三月四日、九門県南郷村寛法生兄弟四人、為亡父母造积迦多宝。願使亡者生天常以仏会故記之。
(太和十三年三月四日、九門県南郷村寛法生兄弟四人、亡父母の為に积迦多宝を造る。願はくは、亡者をして天に生ぜしめ、常に仏会を以てせんことを。故に之を記す。)

寛法生兄弟四人が亡くなった父母の為に二仏並坐像を造ったのは、死後父母が天に生じるよう願ったためである。雲岡石窟の例と『法華経』の関係を踏まえれば、この天も兜率天である可能性は高い。この

ように、北魏の二仏並坐像には、亡くなった者の死後の生天を願って造られるという一つの典型があった。

北魏の二仏並坐像をそのように見るならば、二仏並坐像、千仏、蓮華化生像を具える半拉城の造像もまた、『法華経』の功德により、死後の兜率天往生を願うという信仰によると考えるのが自然であろう。つまり、半拉城の造像は北魏以来の伝統的な二仏並坐信仰を継承していると見なされる。

先に確認した『法華経』「見宝塔品」の内容に明らかなように、そもそも「見宝塔品」の主題の重要性は、衆生が釈迦滅度の後も『法華経』の受持者となることにあり、釈迦と多宝如来と千仏は、衆生が発するその誓願を聞き届ける役割を担うことにある。つまり、二仏並坐像と千仏を造ることは、造像者自身が『法華経』の受持者となることを誓うという意味を持つのであり、そのことが善因となって、亡くなった者の往生はかなうのである。

ここで、松原が、脇侍像を伴うことは二仏並坐本来の意義からの隔たりを示すとしたことを検討してみよう。多宝如来の塔が出現したのは釈迦の説法座である靈鷲山であり、そこには多くの聴聞衆が集っていた。したがって、二仏の側に他の尊のいることが『法華経』の経意から離れることには決してならない。現に、雲岡太和七年銘像の二仏並坐龕の下方には、「文殊師利菩薩」「大勢至菩薩」「観世音菩薩」の三体の菩薩がいる【図12】。この菩薩の名は、『法華経』序品に耆闍崛山(靈鷲山)に集ったと説かれる八万の菩薩のうちの最初の三菩薩にあたる。このように、二仏並坐像に脇侍が伴うことは、『法華経』「見宝塔品」が描く光景に少しでも近づけようという意図からによるとも解釈されるのである。それゆえ、二仏並坐像に脇侍を伴うことが、この主題本来の意義からの隔たりを示すとする松原の考えに同意することはできない。

以上のように検討してみると、半拉城の二仏並坐像は、様式においては高句麗の作例と近似し、信仰においては北魏以来の伝統を正しく継承している遺品として評価することができる。そのことを前提に制作年代を導くならば、渤海時代(八世紀以降)と考えることは困難で、高句麗時代(七世紀以降)のものとするのが自然な結論となるだろう。



図11 金銅二仏並坐像 北魏 根津美術館



図12 「呂義信士女等五十四人」造像 部分

三 二仏並坐像と古代日本の仏教造形

このように、半拉城の二仏並坐像を、七世紀以降の高句麗の造像と捉えるならば、同時代の日本とこの造像はどのような関係にあるのかに関心が向く。同時代の日本における二仏並坐像は、奈良長谷寺銅板法華説相図【図13】が唯一の事例として知られるに過ぎない。この例は、二仏並坐像を中心主題とはせず、三層の多宝塔全体を中央に置き、初層に二仏並坐像、中層に如来坐像、上層に舍利容器をあらわすものである。塔の周囲にあらわされている千仏は、『法華経』にもとづく釈迦の分身諸仏であるとも見られるが、これを賢劫千仏（現在の劫に出現して人びとを救済する千仏）と見る考え方も提案されている^(注19)。この説相図の下部には銘文が刻まれているので、造像の動機を知ることができるが、ここには天皇の世の永続性を願う願意が示されるだけで、物故者の他界への往生にはまったく言及されていない。この二仏並坐像は、半拉城の二仏並坐像とは大きく異なる信仰の中から生まれたと言わざるを得ないだろう。



図13 銅板法華説相図 奈良・長谷寺

半拉城の二仏並坐像を日本の作例につなげる第一の要素は、脇侍菩薩像の表現に認められる。第三の像（【図3】）の左脇侍像は、腹前で右手を上両手を重ね球形の持物を執っている。この種の持物は盒（容器）または宝珠の二通りの可能性があるが、この手勢の菩薩像は、従来から「宝珠捧持菩薩」と呼ばれて関心を集めてきた。金理那は、六～七世紀の中国、朝鮮半島、日本の事例を整理し、中国四川省の南朝銘像から百済を経て日本へと至るこの図像の伝播ルートを想定した^(注20)。一方、大西修也は、宝珠とされる持物は本来盒であり、この図像の成立する前提には、舍利供養によって弥勒が兜率天に上生したという『弥勒上生経』の経意があるとした^(注21)。

さて、この左脇侍像が「宝珠捧持菩薩」の中でも特に重要な作例となるのは、二仏並坐像に付属する宝珠捧持菩薩像が他には知られていないからである。宝珠捧持菩薩像は、上述の大西の論でも強調されるように、兜率天往生を導く菩薩という意味が想定されてきた。半拉城の二仏並坐像にも同様の願意が想定されることはすでに述べたとおりである。二仏並坐像と宝珠捧持菩薩像とを並べる半拉城の二仏並坐像は、宝珠捧持菩薩像が正しく兜率天往生信仰の中にあつたことを示すという意味でもとりわけ重要な例なのである。

七世紀日本の宝珠捧持菩薩像として最も著名なのが、法隆寺夢殿の救世観音立像【図14】である。像は両手を腹前に構え、左手で火炎付きの宝珠を執り、右手を身体側から添える手勢である。夢殿像の光背の頂には、三本の相輪を伴った方形の塔が、雲気にとりまかれ虚空にあらわされている。法隆寺献納宝物196号の釈迦像の光背（甲寅銘光背）頂部にも、同形式の塔が雲気とともに現れ飛天がそれを供養している。また、法隆寺金堂釈迦三尊像の光背の一番外側には今は失われた文様帯があり、そこにも塔があつた可能性は高い。このように、七世紀日本では、尊種の違いを越えて光背に出現する塔があらわされている。すでに見たとおり、『法華経』は、『法華経』がよく説かれているところに多宝塔は出現すると

説く。つまり、多宝塔の出現は『法華経』への帰依の証を意味している。これにより、夢殿救世観音像は、『法華経』の説く多宝塔とともにあらわされた宝珠捧持菩薩像と見ることができ、半拉城の二仏並坐像と全く同じ信仰の中から生まれた像であることが判明する。

夢殿像がどのような目的で造像されたのかは、残念ながら不明であるが、七世紀日本の宝珠捧持菩薩像で願意が知りうる唯一の例に、辛亥年銘菩薩立像（法隆寺献納宝物165号）【図15】がある。この像の台座の框には、次のような銘文がある。

辛亥年七月十日記。笠評君名□（左）古臣、辛丑日崩去辰時、故児在布奈太利古臣、又伯在□（建）古臣二人志願。

（辛亥年七月十日記す。笠評君、名は左古臣、辛丑の日に崩去りし辰時、故児なる布奈太利古臣、又伯なる建古臣二人志願す。）

これにより、この像は物故した笠評君左古臣のために、辛亥年（651）に造られたことがわかる。往くべき浄土は明示されていないものの、七世紀日本においても、宝珠捧持菩薩像は死者追善のために造像されていた。そうであれば、やはりこの像においても、死者の兜率天往生が願われていると想定するのが自然だろう。

半拉城の左脇侍像は、右手で持物を執り、左手をその下から重ねている。その点が、左手で宝珠を執り右手を添える、夢殿像や辛亥年銘像と相違している。中国四川省の南朝銘像や百済の作例も左手で持物を取り右手は上から添える形式が主流なので、半拉城の宝珠捧持菩薩像は印相において、他とは相違



図14 救世観音立像 法隆寺夢殿



図15 菩薩立像 辛亥年銘
法隆寺献納宝物165号

する特色を持っている。

その意味で、これとまったく同一の手勢をとる宝珠捧持菩薩像が日本に存在することは、とりわけ注目されよう。それが、法隆寺聖霊院聖徳太子像(保安二年〈1121〉)の胎内に納められている観音菩薩立像【図16】である。同像は、三面頭飾、大ぶりの胸飾を着ける七世紀半ば頃の様式を見せる金銅像で、腹前で右手を上向け球形の持物を執り左手は下から添えられている。

聖徳太子像の中に観音立像を納めるのは、太子が観音の化身であることを具現化する作法であり、広隆寺上宮王院の聖徳太子立像(元永三年〈1120〉)にも同様の手法が用いられている。観音菩薩立像が聖霊院聖徳太子像に納められる以前の来歴は不明だが、太子像の制作時には聖徳太子と関わりのある像として認識されていたことは確かだ。

半拉城の二仏並坐像を日本の作例につなげる第二の要素は、第一の二仏並坐像【図1】の光背と第一の光背【図8】にあらわされた蓮華化生像である【図17】。これとよく似た蓮華化生像は、7世紀日本の中宮寺の天寿国繡帳に見られる【図18】。天寿国繡帳の当初の蓮華化生像は、蓮華の葉の中から下半身の最下部のみを隠し合掌して化生している。このかたちは、特に半拉城の第一光背のそれとたいへんよく似ている。天寿国繡帳は、聖徳太子の妃である橘大郎女の願いによって、聖徳太子の往生した浄土を再現した刺繍の浄土図である。この「天寿国」が何に当たるかには諸説あるが、近年は兜率天と見る説が有力である^(注22)。つまり、両者は表現と意味の両方において近似するものであることがわかる。

よく知られているように、聖徳太子(上宮豊聰耳皇子)の仏教の師は高句麗僧恵慈である。恵慈は、推古天皇三年(595)に来朝し、同二三年(615)に帰国した。『日本書紀』推古天皇二九年(621)二月条によれば、恵慈は、聖徳太子の訃報を本国で聞き大いに悲しみ、自らも一年後に死して太子と浄土で会い、ともに衆生を救済すると語り、その通りに亡くなったという。ここから、二人は共通する浄土観を抱いていたことがわかる。

いま、高句麗の造像と考えられる半拉城の二仏並坐像に、聖徳太子ゆかりの観音菩薩立像ならびに浄



図16 観音菩薩立像 法隆寺聖霊院

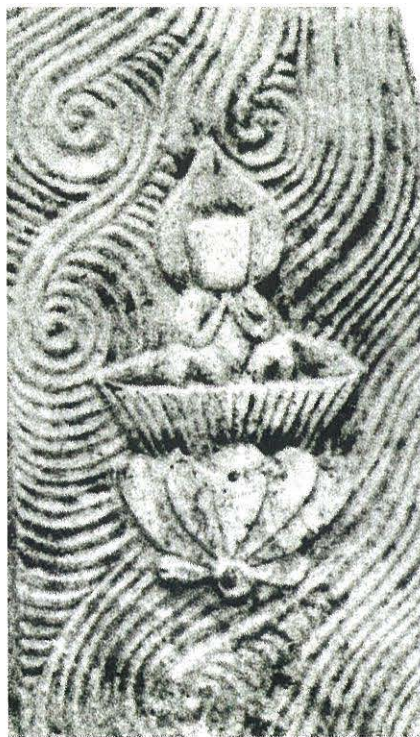


図17 光背(第一)部分 半拉城出土

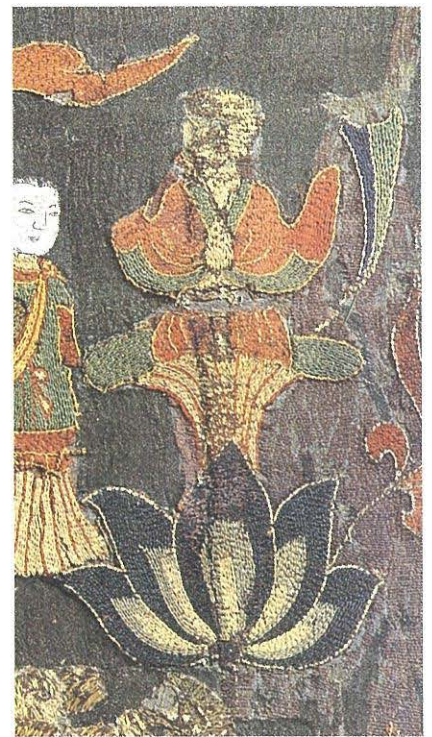


図18 天寿国繡帳 中宮寺

土図とたいへんよく似た表現を確認できることは、格別に意義深いと言わなければなるまい。半拉城の二仏並坐像は、聖徳太子と恵慈との関係を通して浮かび上がる、飛鳥時代の日本と高句麗とのつながりを具体的に物語る確かな遺例として再評価されることになるからである。

おわりに

以上のとおり、吉林省琿春市の渤海遺跡半拉城から出土した二仏並坐像について、東アジアの仏教信仰を見渡す視座から再検討を試みた。従来、半拉城の二仏並坐像に対して、『法華経』信仰からの隔たりを見る立場があったが^(注23)、本稿での検討からは、その見方は訂正されるべきことが明らかになったと言えよう。半拉城の二仏並坐像のような小型の仏像は、やはり個人的な祈願を成就するために造られたものと見なされる。物故者の兜率天往生を祈願する目的で、これらの像は造られたと見るのがもっとも適切であろう。

また、この二仏並坐像を渤海時代の遺物と見、その表現の独自性を読み取ろうとする立場もあった^(注24)。確かに、二仏が内側の手を重ねる図像や、二仏の両側に菩薩像と僧形像を配する構成は他に例のないことは事実である。しかしながら、すでに論じたように、菩薩像の印相や蓮華化生像の図像は、飛鳥時代日本の作例との類似を見せている。この事実は、半拉城の二仏並坐像が孤立した作例ではなく、7世紀東アジアの仏教造形の幅の中にある、高句麗の遺物であることを物語っているだろう。

では、渤海の遺跡から高句麗の遺物が出土したのはなぜなのだろうか。仏像とは後々の時代まで大切にされるものと考えれば、そのことはさほど不自然なこととは思えない。日本においても、小型の古仏が後に時代にあらためて信仰を集めることはしばしばある。高句麗時代の仏像が渤海時代の寺院に奉納され安置されたという経緯を想像することで、この問題は解釈できるだろう。仏像とは、時を超えて受け継がれるものであることを、この事実はあらためて示しているのではないだろうか。

[注]

1. 本稿は、「中国の東北地方と日本との関わり」という課題を与えられた折、その課題に応えるため「渤海と日本の交流」を取り上げ2017年に書かれた原稿である。しかしながら、その後公開先を失い日の目を見ないままとなっていた。後に論じるように、渤海の仏教信仰は「兜率天往生信仰」と深く関わるものであり、本科研のテーマと図らずも一致した。そこで、旧稿を本報告書に掲載させていただくことにしたものである。
2. 『東京城 渤海国上京龍泉府址の發掘調査』(東方考古學叢刊 甲種第5冊) 東亞考古學會 1939年3月
3. 鳥山喜一「渤海東京考」『京城帝国大学文学会論纂』第七輯 史学論叢 1938年
4. 『満洲国古蹟古物調査報告書』第3編「間島省古蹟調査報告」 満洲帝国民生部 1942年9月
5. 齊藤甚兵衛(優)『半拉城 渤海の遺蹟調査』 琿春県公署 1942年。後に、斎藤優『半拉城と他の遺跡』(半拉城史刊行会 1978年1月)として増補刊行された。
6. 駒井和愛「渤海の仏像 特に二仏并坐石像について」『考古学研究』第一冊 1950年12月
7. 前掲注5 齊藤書
8. 森田智子「渤海半拉城出土「二仏並座像」の基礎的整理」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要 別冊』19-2 2011年
9. 半拉城出土の二仏並坐像についての先行研究には、既出の文献以外に、三上次男「半拉城出土の二仏并座像とその歴史的意義—高句麗と渤海を結ぶもの—」『朝鮮学報』第49輯 1968年10月、河上洋「渤海の東京と二仏並座像」『仏教史学研究』35-2 1992年11月、林碩奎「渤海の二仏並坐像」『仏教芸術』302 2009年1月がある。
10. 前掲注9 三上論文
11. 前掲注9 林論文
12. 前掲注9 林論文

13. 前掲注 9 河上論文
14. 松原三郎「金銅二仏并座像考一特に北魏代を主として」『中国仏教彫刻史研究』吉川弘文館 1961年 1月
15. 前掲注 9 三上論文
16. 前掲注 5 参照
17. 『東京大学蔵版文学部考古学研究室菟集品 考古図編』第十八輯 1960年 3月
18. この造像については、拙稿「『奉為の造像』論—主体・祈願・表現」『科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書「奉為の造像」研究』2010年 3月において、かつて論じた。
19. 田中健一「長谷寺銅板法華説相図の図様及び銘文に関する考察」『美術史』168 2010年 3月
20. 金理那「宝珠捧持菩薩の系譜」『日本美術全集第 2 卷 法隆寺から薬師寺へ』講談社 1990年 10月
21. 大西修也「宝珠捧持形菩薩の成立過程とその思想的背景について」『東洋美術史論叢』所収 雄山閣 1999年 2月
22. 三田 寛之「天寿国繡帳の原形と主題について」『美術史』164 2008年 3月
23. 前掲注 9 三上論文
24. 前掲注 9 林論文

【図版出典】

1. 『半拉城と他の遺跡』
2. 『仏教芸術』302
3. 『仏教芸術』302
4. 梅原末治・藤田亮策編著『朝鮮古文化綜鑑』第 4 卷 養徳社 1966年
5. 『古代朝鮮仏と飛鳥仏』東出版 1979年 7月
6. 『中国仏教彫刻史研究』
7. 『中国仏教彫刻史研究』
8. 『半拉城と他の遺跡』
9. 『東京大学蔵版文学部考古学研究室菟集品 考古図編』第十八輯
10. 『中國石窟 雲岡石窟 2』雲岡石窟文物保管所編 平凡社 1989年 4月
11. 『中国仏教彫刻史研究』
12. 『雲岡石窟』第 8 冊 京都大学人文科学研究所雲岡刊行会 1953年 2月
13. 『日本美術全集第 2 卷 法隆寺と奈良の寺院』小学館 2012年 12月
14. 『日本美術全集第 2 卷 法隆寺から薬師寺へ』講談社 1990年 10月
15. 『法隆寺献納宝物 金銅仏 I』東京国立博物館 1996年 3月
16. 『昭和資財帳 3 法隆寺の至宝 金銅像・塑像・乾漆像・石像』小学館 1996年 4月
17. 『半拉城と他の遺跡』
18. 『大和古寺大観 1 法起寺・法輪寺・中宮寺』岩波書店 1976年

弥勒菩薩を表す碑像について

大島幸代

碑像とは、中国伝統の石碑の形と材質で造られ、その随所に龕像を彫り出した作品をいう。石窟や摩崖のような造立された場所を動かない完全固定式の造像とは異なるが、大型の碑像になると2mを超え、4mに達する作品もあるため、簡単に移動させることのできない半固定式の造像といえる⁽¹⁾。特に北朝後期の6世紀から隋代にかけて流行し、その後、唐代においても高宗・武則天期には再度の流行があり、大型の碑像が造立された⁽²⁾。碑像という呼称とともに、造像碑の語もしばしば使用されており、用語が一定していない。全体の形と造像方法がイメージしやすいこと、また造像経緯を記録した文章を刻む、文字通りの造像碑があり、それと区別するために本稿では碑像という呼称を使っていくこととする。ここでは、本科研の現地調査等において、実見する機会の得られた碑像のなか、弥勒菩薩像の表された作例数件の調査所見をまとめおきたいと思う。2020年に敦煌地域における現地調査を終えた後、本稿を執筆する予定だったが、新型コロナウイルス感染症の感染拡大により調査が実施できないままである。実見していない作品は関連作例として、先行研究に基づき取り上げたが、調査が叶った暁には考察を加えたいと思い、本稿を調査ノートと位置づけた。

一 弥勒菩薩像と山岳

1989年に河南省新鄭市から出土した丁朗俊等造立の碑像(図1)は、現在、河南博物院に所蔵されている⁽³⁾。高さ100cm、幅47cmの小型の碑像であり、石灰岩の一材より碑首と碑身を彫成する。諸像にみられる丸い頭部や肉付きのよい体軀、モチーフの前後関係に留意した浮彫の彫出方法等から、北齊時代の作と推測される。螭首は大きく堂々たるもので、鱗の一枚一枚を丁寧に線刻してあり、石碑の伝統を強



図1 丁朗俊造碑像 碑陽(左)と碑陰(右)

く意識した形態と言える。

正面から見ていくと、碑額部分は龕を設けずに尊像を浮彫する(図2)。中尊は左脚を踏み下ろす半跏坐の菩薩像で、左右には拱手する比丘の立像が伴う。菩薩は宝冠を戴き、花卉を連ねたような形の胸飾、裙、天衣を着ける。両手とも膝の上に伏せ置いており、珍しい印相である。三尊下方には、獅子らしき獣が二頭蹲る。最下辺には山岳が幾重にも連なる様子が表されている。

碑身は上下2段に分かれる。上段の中央には、碑額部分の山岳につながるようにして岩山が聳える。これを背景に、蓮台に乗った一殿宇が表され、中には二人の人物、左右に比丘形らしき像がある。殿内の人物は袷襟の衣を着て拱手し、いずれも髪際の線もしくは冠帽の縁を表す線がみとめられるため、比丘形ではないと考えられる。殿宇左右には頭光を負う如来像各一軀がある。左像は袈裟を偏袒右肩にまとい、右肩にも布をかけているようである。右手を屈臂して、岩山中の二匹の猿から鉢を受け取る仕草をとる。右像は、袈裟を偏袒右肩にまとい、右肩から胸腹部にかけて大きく露出する。左手を屈臂して肩横に挙げる。背後には樹木が一本表される。上段の最も外側には、菩薩と比丘の群像を配する。下段には円頂形の龕をつくり、中央に右手施無畏印、左手与願印の如来結跏趺坐像、左脇侍に菩薩立像、右脇侍に比丘立像の三尊を配する。三尊はそれぞれ蓮華座に乗る。周囲には菩薩三軀、比丘六軀が集い、両端に力士像を表す。

背面は表面が平滑に整えられ、造立発願者の名前が、邑義の肩書とともに列記されている。碑額部分には都邑主の丁朗俊と丁思善の名が並び、その下方に現状24名の名が刻まれる。この邑義の構成メンバーは、柴姓1名、張姓1名を除いて他はすべて丁姓であり、血縁によって邑義が結ばれていることが分かる。

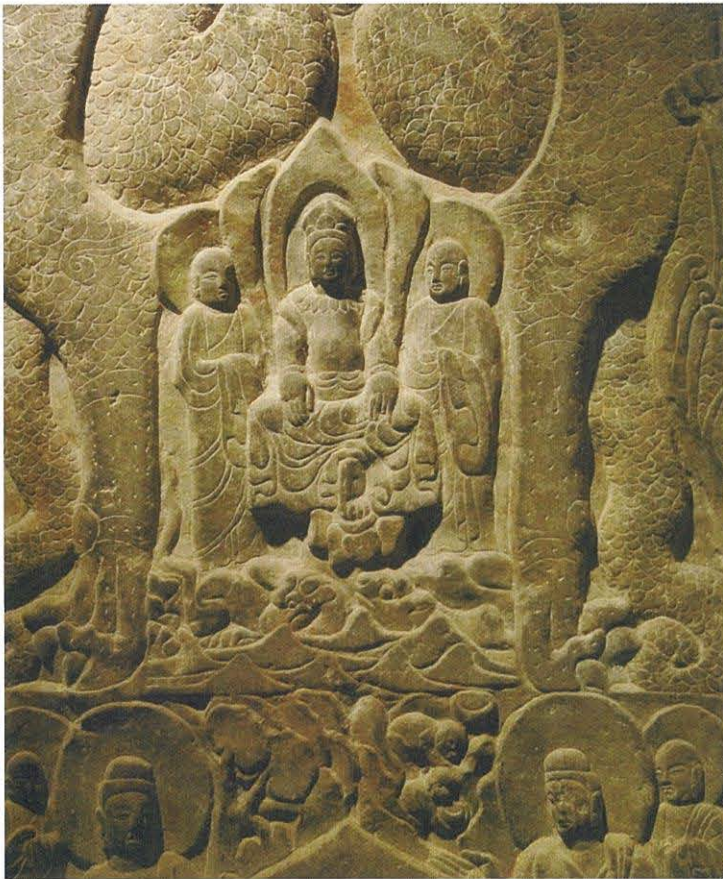


図2 丁朗俊造碑像 碑陽の碑額部分

左側面には比丘形をあらわす龕、菩薩結跏趺坐像龕、菩薩半跏思惟像龕が配され、右側面には上方に飛天がやや浅く浮彫され、その下は上下2段に、比丘5人、俗人2人の立像が列をなす。本作は比丘像の数が多のが特徴といえる。

南北朝時代には弥勒菩薩の像が交脚坐・結跏趺坐・並脚倚坐・半跏坐(遊戯坐)といった、様々な坐勢で造立されたことが、石松日奈子氏の研究によって明らかにされている⁽⁴⁾。石松氏は、北涼から隋に至る、弥勒菩薩像の坐勢、手印と持物、宝冠の化仏等に注目し、時代による変遷を詳細に辿る。右脚を外に交叉する交脚坐が、インド・西域からの伝統であり、雲岡では一貫してこの形が守られたが、五世紀末の龍門石窟古陽洞で左脚を外に組む交脚坐が登場し、北魏末には結跏趺坐の弥勒菩薩像が出現した。そして、六世紀には並脚倚坐の弥勒菩薩像が造られるようになり、北周・北齊か

ら隋代にかけて多数の作例が残されている。また、印相については、胸前で転法輪印を結ぶ形か、右手に施無畏印を結び、左手に水瓶を持つ形が北魏時代の前半期まで行われたが、洛陽遷都頃を境に右手施無畏印、左手は膝に伏せるか与願印とする形が主流になっていくとされる⁽⁵⁾。

石松氏は、半跏坐の弥勒菩薩像にも言及しており、河南省襄陽出土の北齊天統4年(568)銘碑像や山西省博物館所蔵の北齊天保7年(556)銘の四面造像に、施無畏印を結び半跏坐の菩薩像があり、題記に「弥勒」とあること等から、施無畏印・半跏坐の菩薩像も弥勒菩薩の可能性があり、キジル石窟第118窟の菩薩遊戯坐像に同様の形式が見られることを指摘する⁽⁶⁾。キジル第118窟の作例は、宮治昭氏により兜率天上の弥勒菩薩と推定されている⁽⁷⁾。本作の半跏坐の菩薩像は、両手を膝上に伏せており、石松氏のいう施無畏印を結ぶ形ではないが、以下の点から弥勒菩薩と推測しておきたい。

- ・キジル石窟第118窟南壁の弥勒菩薩と推定される遊戯坐像は、須弥山の頂部に描かれており、本作の菩薩半跏像の脚下にみられる山岳形と結びつく。
- ・片足をくずした安楽坐の菩薩像が南朝梁代の四川地域の作例にみられる。この菩薩像は弥勒菩薩の可能性が高く、その背景には山岳が表されており、地域は異なるが同時代の本作との関連が想定される。
- ・隋時代に造営された敦煌莫高窟第423窟(図3)は、窟頂に弥勒上生経变が描かれる。上生経变の下部には、一つの殿宇の中に維摩詰と文殊が対座する図があり、その下には山岳が描かれる。こうした配置は、本作の菩薩半跏像下方の山岳と、二人の人物がいる殿宇の配置と類似する。

『観弥勒菩薩上生兜率天経』に基づくとされる、いわゆる弥勒上生経变は、敦煌では隋代以降の窟に描かれている。現在のところ隋代の弥勒経变は、莫高窟第416窟、417窟、419窟、423窟、433窟、436窟等9例が確認されており、1例を除いて他は全て上生経变であり、初唐期以降にみられる『弥勒大成仏経』や『弥勒下生成仏経』等に基づく弥勒下生の内容は含まれない⁽⁸⁾。尾崎直人氏の研究以来、順次考察が進められており⁽⁹⁾、窟頂部に配置されること、弥勒経变のある窟が北朝期に主流であった中心柱窟の窟

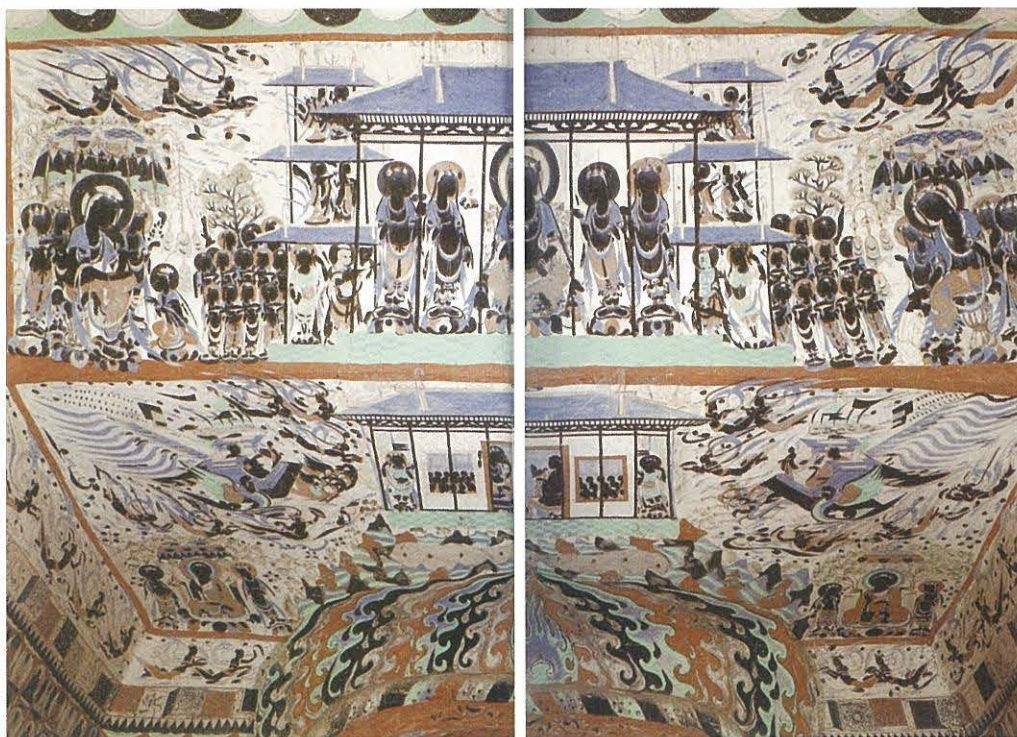


図3 莫高窟第423窟窟頂の弥勒経变

頂形式を継承すること、北朝の中心柱窟にみられる石窟内部の上部空間を全て兜率天として表現する構想は衰退し、上生経変の中にだけ兜率天の情景が表されること等が指摘されている。弥勒菩薩の像を表す碑像はかなりの数に上るが、弥勒の居る兜率天の様子を、弥勒を取り巻く景観も含めて表現した作例は少ない。北朝の碑像は6世紀頃に造立が隆盛したため、敦煌で隋代以降に描かれた上生経変とは時代差がある。ただ、南朝の碑像には兜率天の情景を表現した作例も確認されており、北朝の碑像とは状況が異なっている。

南朝の仏教造像については、都の建康周辺の遺例は乏しいものの、四川地域では近年、多量の作例が発見されており、これらを用いた研究が進展しつつある。弥勒造像史においては、四川省茂県出土の南齊永明元年(483)銘の石像が著名であり、正背面の如来立像にそれぞれ「弥勒成仏像」「観世音成仏像」との銘文があることから、弥勒下生信仰との関わりが論じられている。兜率天の弥勒菩薩をその浄土の景とともに表した作例としては、成都市の万仏寺址出土の川博3号造像碑(図4)のほか、2014年に成都市下同仁路から出土した天監15年(516)銘の背屏式釈迦如来像(図5)がある。

万仏寺址出土像は、碑身の上部のみが残存したもので、残高62.9cm、幅58.5cm。正面には上部に須弥山図、下部に天蓋が彫出されている。天蓋の下には、今は失われてしまったが等身大に近い尊像が彫出されていた可能性がある。背面には、浅浮彫で兜率天の弥勒菩薩と、弥勒の龍華三会を中心にした景が表され、その周囲には『弥勒下生経』に依拠する場面が配されている⁽¹⁰⁾。弥勒菩薩は最上部に居り、五本の相輪を持つ塔の中で、宝冠を戴き、交脚して坐す。弥勒の周辺は、『下生経』に基づくとされる場面と兜率天の情景とが混然一体となっており、どこまでが兜率天か明確ではないが、塔の背後には山岳が連なり、また前方にも山が聳えている。

下同仁路像は、碑像ではなく、背屏式造像に分類される。正面中尊の釈迦如来立像が負う光背の背面に弥勒菩薩は表される。瓦を葺き、大棟に鴟尾をのせた殿宇の中で、右脚をくずして安楽坐の体勢をとる。その周囲には、菩薩や比丘の群像がある。中尊の菩薩は宝冠を戴き、X字状に天衣をつけ、脚下には蓮台を置く。殿前には橋のようなものが架けられている。本作については、羅玲氏による詳細な研究があり、下部銘文の内容と図像内容を合わせて検討し、正面の如来立像を銘文にある「釈迦牟尼尊像」、背面中央の中尊菩薩像を「弥勒」菩薩、正面の釈迦像の脇侍を「観音勢至」菩薩と解釈している⁽¹¹⁾。万仏寺址像の最上部の兜率天は、山岳を背景に弥勒のいる宮殿が配されており、下同仁路像も同様に、弥勒菩薩のいる殿宇の背後には樹木のある山岳文様があらわされる。羅玲氏は「兜率天が須弥山上にあることを背後に山岳文様をあらわすことで示している」可能性を指摘するが、これは先述の丁朗俊造立の碑像とイメージ的に連関する。



图 4 成都市万佛寺址出土 川博 3 号造像碑背面 (拓本)

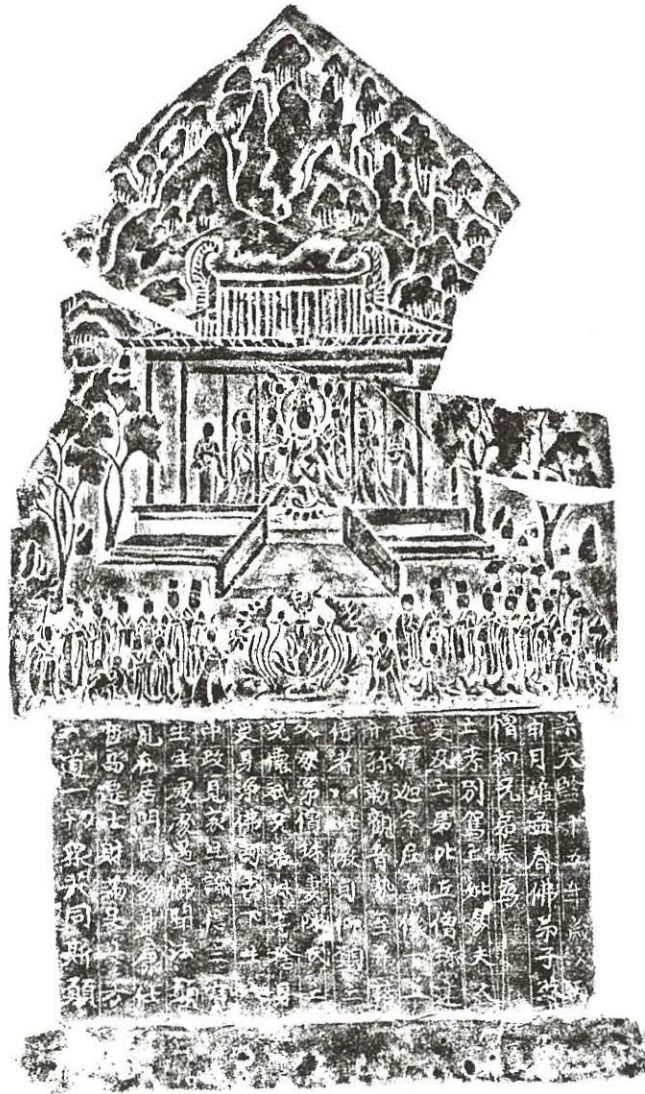


图 5 成都市下同仁路出土
天監 15 年銘背屏式釈迦如来像背面 (拓本)

二 弥勒菩薩像と獸座に乗る護法神像

ソウル国立中央博物館には中国の仏教造像が多数収蔵されており、大谷探検隊が将来した作品群はよく知られている。この他に、李王家博物館が所蔵していた作品もあり、これらはかつて昌慶宮明政殿に陳列され、石窟庵の複製品等とともに展示されていたという。以下に挙げた3件の碑像は、1916年に李王家博物館に入ったもので、もとは岡田朝太郎(1868-1936)が収集した。岡田は法学者であり、東京帝国大学で教授を務め、1906年より清の欽命修訂法律館の調査員として、付設の法律学堂の教員を兼任する形で清朝政府に招聘された。これらの仏教造像は、その折に収集されたものと想像される。2014年にソウル国立中央博物館で開催された展覧会「Collecting Asia Objects in Colonial Korea 1910-1945」で紹介された⁽¹²⁾。

この岡田収集品のうち、整理番号 duk5672 とされる碑像(図6)は、造像内容から北齊時代に河南・山西・河北周辺で制作されたと推測される。高さ162cmの大型の碑像であり、別製の碑首を取り付ける構造ではなく、碑首も含めて一材から彫出されている。幅が狭く縦長で厚みのない碑形は、例えば河南省洛陽市周辺で収集されたという馬寄造立の碑像(洛陽古代芸術館蔵)等と類似するが、正面観ではいわゆる四面石像と括られる作品群、例えば禹州市出土の陳光四面造像(河南博物院蔵)等が近い作品といえるだろう。四面石像は碑像より厚みがあり、四面ともに龕像を彫出できる形態である。本作は、厚みがないため四面石像には当たらず、以下紹介する3件はすべて同規格の碑像であったとみられる。現在は正面下

半の表面が大きく欠損しているが、背面は全体にわたり龕像が残存している。

正面は縦3段に龕像が彫られていたと推測され、現状、上段と中段の龕像が確認できる。上段中央の龕内には、並脚倚坐の菩薩像を中尊に、左右に比丘と菩薩の立像各1軀を脇侍とする五尊像が表される。中尊の菩薩は、両脚を踏み下ろす並脚倚坐像である。面部は破損しており、全体に表面が摩耗するが、胸飾をつけ、左肩から瓔珞を懸け、裙をまとふ。右手は施無畏印、左手は与願印、もしくは膝に伏せているとみられる。左右の比丘は、両手を衣下に隠して拱手し、菩薩はともに合掌するとみられる。龕はドーム状の天井に、高い相輪を備えた宝塔形であり、龕外には、左右側柱の傍に龍が降下し、それ



図6 duk5672 碑像 正面(左)と背面(右)

ぞれ中央を向いて蓮華唐草を吐き出す。渦巻く雲気のようにも見え、五尊像のいる台の表面を文様のよ
うに飾る。左右端には、獣座に立つ像が配される。上半身裸形であり、隆起した胸や腹の表現から、力
士形と考えられる。龕上は、天人と龍が花綱を持って飛来する様を表す。中尊の頭上に、化仏が一体表
される。

中段は、双樹の下に諸尊が集う。中尊は如来坐像で、左右に比丘、菩薩の立像各1軀を配する。中尊像は、
上段の交脚菩薩像と同じく、右手は施無畏印、左手は与願印もしくは膝に伏せる。五尊の両側に双樹の
幹が伸び、その外側には左右共に龍と力士像があらわされていたとみられる。右側は破損しているが像
形が残る。上部は樹叢が生い茂り、奏楽天が飛来する。ちょうど如来の頭上に当たる中央には蓮華座が
あり、そこに化生童子とみられる像が表される。

背面は、螭首を戴き、碑額部分に双樹を象った龕を設け、中に如来形と推測される結跏趺坐像を中尊に、
二比丘、二菩薩を伴わせる五尊像を表す。碑身には横二列、縦二段の計四箇の小龕を並べ、中に如来三
尊像を彫出し、その下に香炉・獅子・鬼形を表す方形の区画を配する。最下部には銘文が刻まれるが
かなり摩耗している。この面の五尊像、三尊像はいずれも一つの蓮華座に乗っており、正面の蓮弁一枚が
大きく表されるのが特徴である。碑像においていずれの面が正面(碑陽)であり、背面(碑陰)であるのか、
見極めの難しい作例があるが、本作の場合は螭首の表された面を背面と見ておいた。佐藤智水氏が指摘
するように、碑像には龕像に比重の置かれた作例と、刻文に重きを置く作例とがあり⁽¹³⁾、本作の場合は
造像主体であるため、より大きい龕の表された面を正面とした。石碑では螭首を正背通して彫出するが、
本作では片側にだけ簡略に表されており、石碑の形態への意識が薄れ、造像に主眼が移っていることが
わかる。

これと造像内容が類似するのが、duk5665碑像(図7)である。現状は高さ89.0cmの碑像にしては小



図7 duk5665 碑像 正面(左)と背面(右)

型の作例だが、正背面いずれも最下部の陰刻銘が字の途中で切れており、下半が切断されている。もとは duk5672 碑像と同程度の規模だったと推測される。正面は 2 段に分ち、上段には宝塔形の龕をつくり、菩薩並脚倚坐像と二比丘・二菩薩の五尊像、下段には双樹で龕を形づくり、如来結跏趺坐像を中尊とする二比丘・二菩薩の五尊像を配する。上段の龕楣は三つの弧を傘の骨のように連ねる特徴的な形で、duk5672 像と同形である。また、その上部に化仏を表す点も同一である。上下段ともに左右端に力士形とみられる像を伴う。並脚倚坐の菩薩像は、頭部が破損しているが、残存痕から宝冠を戴いていたとみられ、胸飾、X 字状の天衣と瓔珞をつける。下段の力士形像は獣座に乗り、左手は腰に托し、右手で長柄の三叉戟を持つ（右像は右手より先が破損するが、長柄の武器と思われる持物の痕跡が残る）。背面は 2 段に分け、螭首を戴き、碑額部分の龕内に如来結跏趺坐像と二菩薩の三尊像を配する。下段には、如来結跏趺坐像を中尊とする三尊像の小龕を横に二つ並べる。背面の三尊像はすべて一つの大きな蓮華座に乗っている点が、duk5672 像と共通する。本作では、正面は頂部まで浮彫を施してある一方、背面は頂部から一段低い位置に螭首が彫出されているため、正背関係は明らかだと思われる。duk5672 碑像と duk5665 碑像は、龕像の内容や配置がほぼ同一であることから、正背関係も同じとみてよいだろう。左側面には半跏思惟の菩薩と推定される像も彫出され、右側面には「阿弥陀仏主」との題記もみとめられる。

このほか duk5669 碑像(図 8)にも並脚倚坐の菩薩像が表される。この菩薩像は右手で施無畏印、左手で与願印を結ぶ。上記三点の並脚倚坐菩薩像の手印は、雲岡石窟以来造立された交脚菩薩像、それが展開して出現した結跏趺坐や並脚倚坐の菩薩像には最も一般的なものである。両脇侍は螺髻で袈裟を偏袒右肩にまとう立像で、左は合掌し、右は右手に蓮華らしきものを持ち、左手を大きく振り上げる。下



図 8 duk5669 碑像 正面 (左) と背面 (右)

半は供養者像を浅浮彫し、「供養主」「弥勒仏主」「衝天王主」「当陽左相菩薩主」「当陽右相菩薩主」等の題記を刻む。また、両碑側の小龕には如来坐像が高浮彫され、その下に供養者像が浅浮彫される。左側龕下の供養者像には、それぞれ碑像のどの部分の功德主かを示す「東面仏主」等の題記が入り、「思惟仏主」と読めそうな題記もみられる。「弥勒仏」が菩薩並脚倚坐像を指し、その反対面の同位置に配された菩薩半跏思惟像が「思惟仏」に該当すると考えられる。本作の場合は、供養者像のある面を背面とみてよかろう。背面下段の龕は面部までよく残り、施無畏・与願印を結ぶ如来結跏趺坐像には二比丘と二菩薩が従う。龕下には「齋主」「邑主」など、邑義による造像であることを示す題記がある。高さは78.0cmで、duk5665碑像と同規模であるが、背面の供養者像が下半身の途中で切れているため、本作も碑像の下半が切断されていると考えられる。

本作に見られる邑義の肩書を、倉本尚徳氏の北朝の邑義造像研究に徴すると⁽¹⁴⁾、「当陽」「東面」等、碑像のどの部分に対する功德主であることを示す、多様な肩書が見られる点が特徴的である。こうした肩書の種類の豊富さは、山西中部から南東部に特徴的にみられるという。さらに、「衝天主」という肩書は山西省と河北省の境域や山西南西部に確認されている。これらを合わせ考えると、黄河以北の地域、山西から河南北部地域が本作の制作地としては有力と考えられる。

弥勒菩薩像とどの程度の結びつきがあるか分からないが、獣座に乗る力士形像についてももう少しだけ触れておきたい。duk5672碑像の正面上段では、左力士の乗る獣は頭部が破損するが、痕跡から頭上に角を生やすとみられる。右力士の方の獣座も、頭部が摩耗しているが、上方を見上げる体勢をとり、耳が細くやや長いことが分かる。力士は上半身をわずかに傾けるが、両脚を揃えて、ほぼ正面を向いて立っており、ほとんど動きのない静的な姿勢である。下段の左右端にも力士像が表され、左像は完好であり、上半身裸形、天衣と膝丈の裙だけを着けた、いわゆる力士形である。目を見開き、身体を大きく捻り、両脚を開いて裸足で岩座の上に立つ。このように、上段と下段の力士形は体勢や乗座が相異なるが、一つの碑像の中で重複を避けるための表現上の工夫なのか、それとも信仰上、何らかの意味のある造り分けであるのか、現段階では答えが出ない。獣座像は、仏菩薩のいる場の最も外側に配され、聖域を護る守護神あるいは護法神的な位置づけの尊種であることは間違いない。いわゆる力士像と区別するために、以下、これを護法神像と称しておくこととする。

duk5665碑像も正面上段と下段で力士像・護法神像を造り分けている。上段は岩座とみられる台座の上に立つ、上半身裸形、着裙のいわゆる力士像で、左右像ともに金剛杵を持つ。下段は左の護法神像が角のある牛に乗り、右像が、耳が楕円形で頸の長い山羊のような獣に乗る。冠繒と天衣が肩や腕にかかって垂下しており、上段像よりも動きが抑えられている。

こうした護法神像は河南省の碑像にしばしばみとめられる。例えば、登封市の天保8年(557)銘の劉碑寺碑像(図9)は、基座も含めて4mに達する巨大な作例である。現在もほぼ原位置を動いていないとみられ、碑を安置するための小堂が設けられ、劉碑村の人々に管理されている。本作の正面最下段には、戟を持つ護法神像が左右に各1軀あり、いずれも地に蹲る獣の上に立つ。腰布を巻き、足首までの袴を着け、裸足である。左像は上半身に着甲しているとみられ、右像は上半身裸形で、胸飾と天衣だけを着けている。本碑像は、基座にわずかに「…歳在丁丑…」の銘文が確認され、「丁丑」の干支から北齊の天保8年(557)の造立と推測されている⁽¹⁵⁾。正面の随所に入る題記と碑陰の供養者列名によって、豫州刺史を任じられた劉碑とその一族が中心の邑義による造立とわかる。また、背面の銘文には「龕龕有仏、相望若語、菩薩立侍、含声未□、師子護坐、豎目相睹、諸天作樂、■■对舞、金剛力仕、在戸之傍耶、捲■■目偃蹇相当、波旬請死、欲退無方、道俗肩随、慶会天堂、肅肅法師、寂寂道場」とある。造像内容に触れる部

分は一般的な語句が列ねられており、具体的な尊名は不明であるが、力士形像は「金剛力士」に該当すると考えられる。「慶会天堂」に弥勒菩薩のいる兜率天宮がイメージされている可能性もあるが、これだけでははっきりしない。

力士像は唐に入ると、目を怒らせ、裙と天衣を着け、金剛杵を持つという、いわゆる力士形にほぼ統一される。しかし、それ以前は、力士形がいるべき位置に様々な形の護法神像が表されており、いま見てきた獣座の護法神像もその一例と考えられる。おそらく、個別に尊名があったのではないかと想像されるが、劉碑寺碑像のように金剛力士の名で総称されることもあり、唐以降にはいわゆる力士像以外は、形も名前も淘汰されてしまったと推測される。ただし、完全に消滅したわけではなく、獣座の護法神像はその後も唐時代に至るまで河南地域の作例の中にわずかに命脈を保つことになった。例えば、京都国立博物館が所蔵する顕慶4年(659)銘阿弥陀三尊像龕、河南省登封市少林寺の永昌元年(689)銘唐中岳沙門釈法如禪師行狀碑、龍門石窟楊氏造盧舎那像龕(662年)等にその姿が見いだせる。

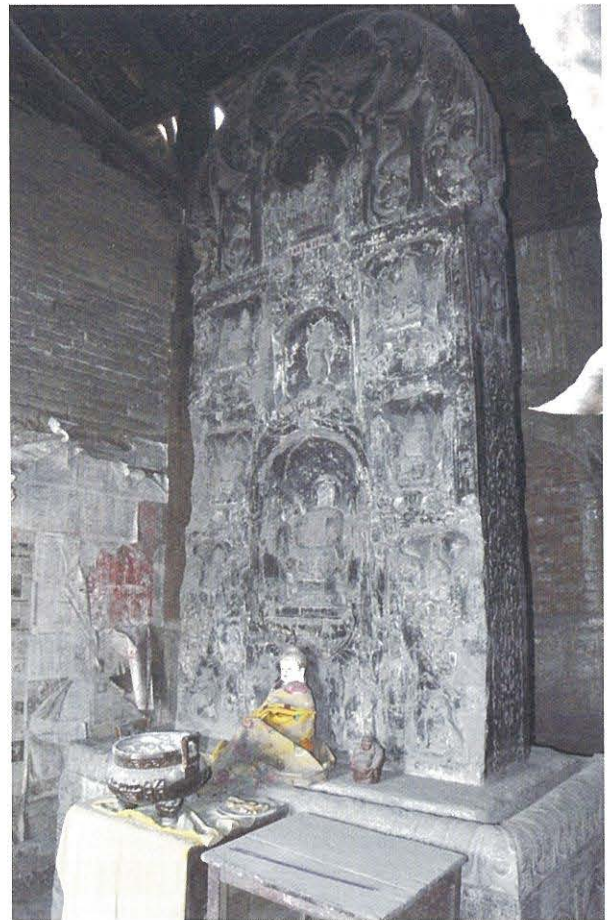


図9 劉碑寺碑像

【注】

- (1) 佐藤智水「北朝造像銘考」『史学雑誌』86(10)、1977年、1422-23頁。佐藤氏は造像銘を検討するにあたり、素材と大きさで分類しており、石造仏像については、移動可能な単独小石像、半固定の単独大石像・碑像・多面像・塔像、固定式の石窟龕像・摩崖像の三種に整理する。
- (2) 李静傑「仏教造像碑」『敦煌学輯刊』1998年第1期には、碑像の地域・時代による傾向がまとめられている。李氏は『金石録』に「造像碑」と記されていることを理由に、造像碑の称を使用する。
- (3) 喬志敏「新鄭発現南北朝造像碑」『中原文物』1992年第1期。王景荃編『河南仏教石刻造像』大象出版社、2008年、作品29。
- (4) 石松日奈子「中国交脚菩薩像考」『北魏仏教造像史の研究』ブリュッケ、2005年。
- (5) 石松氏前掲注4論文233頁、および同「弥勒像坐勢研究—施無畏印・倚坐の菩薩像を中心に—」同書、241頁。
- (6) 石松氏前掲注5論文、251～253頁。
- (7) 宮治昭「キジル第一期のヴォールト天井窟壁画 上・下」『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館、1992年、419頁。
- (8) 楊郁如・王惠民「新発現的敦煌隋代弥勒図像」(『敦煌研究』2012年第2期)によると、隋の弥勒経変は、下生経変が第62窟南壁に1例、上生経変が第262窟、416窟、417窟、419窟、423窟、425窟、433窟、436窟の8例確認されるといふ。本文中にも書いたが、本科研は2020年に莫高窟における調査を予定していたが、新型コロナウイルス感染症の感染拡大により調査を延期し、現段階も実施に至っていない。実見により確認ができなかったため、本稿ではこの楊氏・王氏の論考と、泉武夫「兜率天弥勒と兜率天宮図の系譜」『兜率天往生の思想とのかたち』(平成19(2007)年度～平成22(2010)年度科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書、2011年)に拠った。
- (9) 尾崎直人「敦煌莫高窟の弥勒浄土变相」『密教図像』2、1983年。齋藤理恵子「敦煌隋代の弥勒経変と石窟内の構成について」吉村伶博士古稀記念会編『東洋美術史論叢』雄山閣出版、1999年。折山桂子「敦煌莫高窟における初唐の弥勒経变相図の嚆矢をめぐる」『美術史』185、2018年。同「隋の莫高窟における弥勒経变相図の成立について」(研究発表)

美術史学会全国大会、2019年。

- (10) 董華鋒「四川地区的南朝仏教故事与仏教経变浮彫」四川博物院・成都文物考古研究所・四川大学博物館編『四川出土南朝仏教造像』中華書局、2013年、248～249頁。
- (11) 羅玲「成都市下同仁路出土「梁天監十五年」銘背屏式仏教造像について」『美術史研究』55、2017年。
- (12) *Collecting Asian Objects in Colonial Korea 1910-1945*, National Museum of Korea, 2014.
- (13) 佐藤氏前掲注1 論文
- (14) 倉本尚徳『北朝仏教造像銘研究』法蔵館、2016年、114頁、136～137頁。
- (15) 王景荃氏前掲注3 著作、209頁。

〔図版出典〕

図1・2・6・7・8・9 筆者撮影

図3 『中国石窟 敦煌莫高窟 第2巻』平凡社、1981年、図34

図4 四川博物院・成都文物考古研究所・四川大学博物館編著『四川出土南朝仏教造像』中華書局、2013年、114頁

図5 成都文物考古所「成都市同仁路遺址南朝至唐代仏教造像坑」『考古』2016年第6期、73頁