

仏蹟仰慕と玄奘三蔵の将来仏像

——七軀の釈迦像の意味をめぐって

肥田路美

はじめに

法隆寺には天竺図（または五天竺図）と称する二幅の紙本淡彩画が伝来している。⁽¹⁾ いずれも縦横一・六メートルを超える大幅であり、画面を充填する波濤のなかに、卵型を倒立させた⁽²⁾とき輪郭のいわゆる南瞻部洲を图示したものである。このうち、一九九九年に開催された「西遊記のシルクロード 三蔵法師の道」展に出陳された一幅（図一）は、鎌倉時代の作と推定され、幾重にも画きこまれた山並みと無数の墨書銘の間を縫うように、朱色の線が連綿と引かれている。墨書銘はほとんど専ら玄奘三蔵の『大唐西域記』に依拠した内容であり、朱線は長安を発ち西域を経て天竺をめぐった彼の道程を表したものである。画幅右端の色紙型に見える「略」為後代興隆、拭老眼、而成渡天之思奉書写、後見人可憐、（略）という識語からは、仏国をめぐる玄奘三蔵の足跡を賛嘆追慕しながら、自身を重ね合わせてせめて地図の上での巡礼を果たそうとした、中世日本の

仏教者の天竺への渴仰が、ひしひしと伝わってくる。⁽³⁾

玄奘のインド巡礼の道程を克明にあらわしたこうした天竺図の原形は、古くより行われていた空想的仏教世界図を土台として、おそらくは中国で創出されたものと思われる。『歴代名画記』卷三「記画京外州寺觀画壁」の洛陽昭成寺の条には、「西廊の障日の西域記図は楊廷光の画なり」という一文が載る。楊廷光は、楊庭光という表記で唐代の能画の画業を叙述した同書卷九や『唐朝名画録』に見え、開元年間（七一三～七四一）頃に活躍した画家であったらしい。張彦遠は、楊の作風を同時代の呉道玄に頗る似ていると評しながら、相違点について「筆を下すこと稍や細なるのみ」と述べており、細画で知られる張藏・盧稜伽と並記していることから、細かな筆使いを特徴としたことが伺える。まさに天竺図のような細密な絵図を画くにふさわしい。彼の手になるという「西域記図」とは、玄奘の『大唐西域記』に基づく図ではなかったか。⁽⁴⁾

玄奘は、貞観十九年（六四五）春正月、前後十八年に及ぶインドへの旅を終えて都長安に帰着した。その折に、六五七部の經典、一

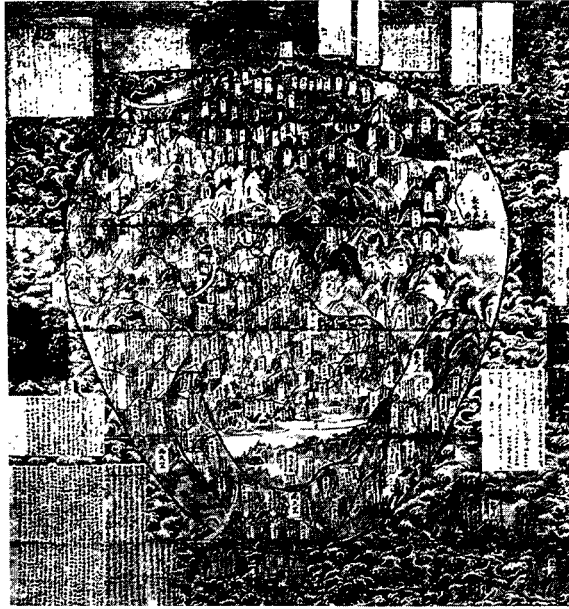


図1 五天竺図 法隆寺所蔵

五〇粒の如来の肉舍利とともに七軀の仏像―いずれも釈迦像である―を将来したことが、『大唐西域記』や冥詳の撰述になる『大唐故三藏玄奘法師行状』、慧立・彦悰による『大慈恩寺三藏法師伝』に見える。玄奘はこの七軀の内容をつぶさに上申したらしく、将来目録的なそれらの記述は他例になく詳細なものである。それによると、各

像は或る特定の場所と場面における釈尊の姿を象つたものであり、いずれも当時インドの各々の土地で祀られていた画像や彫像をもとにして作られた、模刻像であるという。では、玄奘はいかなる意図をもつてそれら七軀を選び、将来したのであろうか。

私は、かつて玄奘の将来した釈迦像の受容のありかたについて論じたが、⁽⁵⁾右の問題については触れ得なかった。本小稿では、唐土の人々にとつての仏蹟の認識と仰慕とがそれらの釈迦像七軀を選ばせ、さらに言えば、あたかも天竺図に対するように視覚による巡礼の対象としても機能し得たのではないか、という推測を提起してみようと思う。

一 将来像目録の記載

『大唐故三藏玄奘法師行状』において、冥詳は、問題の将来像を「転法輪像等七軀」と簡単に記述するにとどまっている。それに対して『大慈恩寺三藏法師伝』（以下『慈恩伝』）巻六、帰朝直後に長安朱雀街南で将来経像を公開展示したことを述べたくだりにおいて、より詳しく、

摩揭陀国前正覺山菴窟留影金仏像一軀 通光座高三尺三寸

擬婆羅痾斯国鹿野苑初転法輪像刻檀仏像一軀 通光座高三尺五寸

擬憍賞弥国出愛王思慕如来刻檀写真像刻檀仏像一軀 通光座高二

尺九寸

擬劫比他国如来自天宮下降宝階像銀仏像一軀 通光座高四尺
擬摩揭陀国鷲峯山說法花等經像金仏像一軀 通光座高三尺五寸
擬那揭羅曷国伏毒竜所留影像刻檀仏像一軀 通光座高尺有五寸
擬吠舍釐国巡城行化刻檀像

と列記している。

実は、玄奘の将来像を論じる際に、私自身も含めて多くの者が『慈恩伝』のこの記事を引用してきた。⁶⁾しかしながら、この記事では、筆頭に挙げられた像では冒頭の「擬」字を欠き、最後の像では法量の記述を欠いている。一方『大唐西域記』（以下『西域記』）では、七軀の将来目録は、本文ではなく巻末に付された撰者辯機による讚のなかに見え、次のように記述されている。

金仏像一軀 通光座高尺有六寸 擬摩揭陀国前正覺山竜窟影像
金仏像一軀 通光座高三尺三寸 擬婆羅痾斯国鹿野苑初轉法輪像
刻檀仏像一軀 通光座高尺有五寸 擬憍賞弥国出愛王思慕如来刻檀写真像

刻檀仏像一軀 通光座高二尺九寸 擬劫比他国如来自天宮下降履

宝階像

銀仏像一軀 通光座高四尺 擬摩揭陀国鷲峯山說法花等經像
金仏像一軀 通光座高三尺五寸 擬那揭羅曷国伏毒竜所留影像
刻檀仏像一軀 通光座高尺有三寸 擬吠舍釐国巡城行化刻檀像
『慈恩伝』とは語順の異なる本記事は、一見してわかる通り材質・法量・主題内容が七軀すべてに完備しており、むしろこちらを是とす

仏蹟仰慕と玄奘三蔵の将来仏像

るべきなのである。⁷⁾にもかかわらず『慈恩伝』に拠ってきたのはまことに迂闊で忸怩たるものがあるが、この誤りは、早くは玄奘の没後わずか半世紀ほどの八世紀初め頃、惠詳が撰述した『弘贊法華伝』にまで遡る。すなわち、法華経信仰に関わる事蹟を列挙して、そのあらたかな靈験や信仰の盛行を宣揚する同書の巻一で、惠詳は玄奘将来像リストの第五番目にある靈山說法像を取り上げ、「色相超挺、妙絶人功、頂戴瞻仰、実萬恒倍。至止之後、摸写無窮矣」と賞するのであるが、当該像を「擬摩揭陀国鷲峯山說法花経金像一軀、通光座高三尺」と記している。⁸⁾『慈恩伝』の記述に拠った結果であった。『西域記』讚にしたがえば材質と法量が順送りにひとつづれるために、当該像は正しくは、銀像・法量四尺とするべきだったのである。では、まずこれら七軀の各像がいかなるものであるのかを見ていきたい。

二 各像の内容と像容

一番目に挙げられた総高一尺六寸の金仏像は、摩揭陀（マガダ）国前正覺山竜窟の留影像を擬したものである。『西域記』巻八によれば、成道前の釈迦菩薩はこの山の中腹の崖中、巖を背にし澗に面した大石室において結跏趺坐したが、この場所が正覺処ではないことを告げる淨居天の声により、立ち去ろうとした。しかし石室中の龍が遺棄することなかれと懇請したので、「影を留めて」去ったという。

これは、石窟の壁面に画かれた画像を踏まえた説話であったに違はなく、結跏趺坐する菩薩像として表されたものと推測されよう。玄奘将来の金仏像は、この画像の図像的特徴を模して丸彫りの立体像としたわけであるが、原注に「影は昔日にあつては賢愚ともに威観るに、今時に泊ぶに或いは見るを得るもの有り」というから、原像は玄奘の訪れたときにはすでに朧なありさまであつたらしい。しかし『西域記』は、毎年安居が終わる日に、諸方の僧俗が登つて供養を修し二泊して還ると記しており、七世紀前半の当時、釈迦の遺蹟として巡礼所になつていたことがうかがえる。なお、『慈恩伝』にはこの地を訪ねた記事は見られない。

二番目に挙げられた三尺三寸の金仏像は、婆羅痾斯（ヴァラナシー）国鹿野苑の初転法輪像の模刻であるという。鹿野苑は言うまでもなく釈迦初説法の聖地であるが、『西域記』は、巻七の鹿野伽藍の条で、精舎の中に安置された本尊像について「鍍石仏像、量は如来の身に等しく、転法輪の勢を作す」と記す。この地で出土したグプタ彫刻の代表作であるサルナート博物館所蔵の初転法輪印石造如来坐像を、まさに彷彿とさせる像容であつたに違いない。⁽⁹⁾「像量等如来身」とは、釈迦と等身大であると称することである。在在世時の姿形をそのままに写し造つた意を伝えんとする表現である。この場合の身量は、『観仏三昧海経』等に説く一丈六尺まではいかずとも、実人大にはとどまらぬ超越的スケールであつた可能性があるが、玄奘の模刻像は、持ち帰ることができるだけの法量に縮小したわけで

ある。なお、先に触れたように『大唐故三藏玄奘法師行状』では、玄奘将来像に言及するにあたり、目錄二番目の当像を筆頭にして「転法輪像等七軀」と称している。撰者である冥詳にとつて最も重視すべき像、あるいは印象の強い像がこれであつたのか。

三番目に挙げられた、橋賞弥（カウシャーンビー）国出愛王の如来を思慕して檀を刻み真を写せる像とは、いわゆる優填王栴檀釈迦像のことである。一尺五寸という法量は檀像としてふさわしい。玄奘は橋賞弥の都城内の故宮中にある大精舎でこの像の本となつた栴檀像を拝しており、『西域記』巻五によれば、「刻檀の仏像あり。上に石の蓋を懸く。鄔陀衍那（出愛・優填に同じ）王の作る所なり。靈相まま起り神光時に照らす。諸国の君王力を持みて挙げんと欲するも、人衆多しと雖もよく転移するなし。ついに図して供養しともに真を得たりと言ふ」という。この所述からは像容を知ることはいないが、敦煌莫高窟の吐蕃期の代表窟である第二三窟・第二三七窟の西壁仏龕頂部に画かれた瑞像図中に、「中天竺憍焰弥宝檀／尅瑞像」という傍題を伴つた如来立像（図2）があり、これが玄奘将来像の原像の形式を伝えている蓋然性がある。実は、この見解をかつて拙稿中⁽¹⁰⁾で提示したものの、あまり支持は得られていない。玄奘帰朝にやや遅れる七世紀第三四半期に、龍門石窟・鞏県石窟で盛んに造られた「優填王像」銘の倚像を、玄奘将来像と関係付けて捉える見方が、依然大勢を占めているのである。⁽¹¹⁾しかしそれならば、次の記事をどう考えるべきであろうか。

『西域記』卷十二、瞿薩旦那（クスターナ、コータンのこと）国嬪摩（ビマ）城の条に「彫檀の立仏像、高さ二丈余なるもの有り。甚だ靈応多し。時に光明を燭かす。凡そ疾病有らば、其の痛処に随いて金薄を像に帖れば、即時痊愈す。心を虚しうして請願すれば、遂に求むることまた多し。之を土俗に聞くに曰く、此の像、昔仏世に在るときに憍賞弥国の鄢陀衍那王の作る所なり。仏世を去りし後、彼より空を凌ぎて此の国の北葛落迦城中に至る」といふ。¹²コータンには他にもインドから飛来したという説話をもつ仏像がしばしば存在し、特有の仏像観がうかがえて興味深いが、インドに本となる原像がある限りは、図像的特徴を同じうせずして飛来説話は成り立たぬはずである。カウシャーンビーから飛来したと称するこの像の場合、玄奘はインドの原像を拝し、更にその模刻像を携えてこの地に至っているのであるから、片や倚像で、こちらは立像とするのは、



仏蹟仰慕と玄奘三蔵の将来仏像

図2 敦煌莫高窟第231窟西壁龕頂「憍焰弥宝檀剎瑞像」

理解し難い。玄奘の将来像は、やはり立像とみるべきであろう。四番目の総高二尺九寸の刻檀仏像は、劫比他（カピタ）国の如来の天宮より宝階を下降せる像、すなわち降三十三天像（三道宝階降下像）を擬したものであった。釈迦が三十三天に往生した生母摩耶のために天上で三ヶ月間説法した後、帝釈天が建立した三道宝階を降下して地上に帰還したという伝説の場所に、玄奘が訪れた当時、「昔の宝階に擬した」磚石の建造物があつたという。『西域記』巻四によれば、その上に建てられた精舎の中には石造の仏像があり、左右の階段には宝蓋を持つ帝釈天・白扈子を持つ梵天の像があつて、当初像に擬して「下る勢」に造られていた。

この降三十三天像については、五世紀初めの『法顕伝』にも記述がある。法顕はこの地を僧伽施（サンカシヤ）国と表記し、わずかに残存したという宝階上に阿育王が精舎を建てて「中階に丈六立像を作った」ことを記している。降三十三天像は、ガンダーラや中インドにおける仏伝彫刻において早くから登場し、下つてパーラ朝には石造単独像や梵釈を従えた三尊像、あるいは釈迦八相像の中の一つとしても造像例が多い（図3）。「下勢」だけに必ず立像であり、ことに定型化したパーラ朝期のものは、左手で衣端を握り、右手は垂下して与願印を示す。法顕の記録した像が、玄奘の拝したものと同じであつたか否かは不明ながら、伝説の

この地で長く信仰を集めた釈迦像であったことは間違いない。

五番目は、七軀のうち最大の法量である総高四尺の銀像で、摩揭陀国鷲峯山の法花等の経を説く像であるという。言うまでもなく、鷲峯山とは法華経等という釈迦久遠常住の靈鷲山のことである。「西域記」巻九に、山頂（ここでは娑栗陀羅矩吒山と表記している）の崖の西垂に、如来がその昔居して説法することが多かったという碑築の精舎があり、「今、説法像の量如来の身に等しきを作る」という。ただ、これだけでは像容の如何ははっきりしない。法顕もまたこの山の「仏說法堂」に巡拝している。しかし後述するように、その折の感情を吐露した詳細な叙述は『法顕伝』中でも出色であるものの、わずかに碑壁の基だけが残っていると記して本尊像への言及がないところから、像は五世紀初には一時退転していたようである。一方、八世紀初めの『弘誓法華伝』がこの玄奘将来像を特記していることは、前述したとおりであるが、その「摸写無窮矣」という書きぶりに幾分かの誇張を認めるとしても、当像が「模し写されて」広く流布したというのは実情に近いであろう。では、どのような像容であったのか。スタイン、ローランド、ウィットフィールド、松本榮一氏らをはじめとする諸先学が、この玄奘将来像に由来する図像であるとして



図3 従三十三天降下像 カルカッタ・インド博物館収蔵

論じた作品が、大英博物館所蔵の敦煌将来刺繡如来立像である（図4）。偏袒右肩に大衣をまとい、右手を垂下し左手で衣端を執って蓮台に立つ如来と、二弟子二菩薩を表した大幅の繡仏で、如来の拳身光を囲むように峨々たる岩塊を表している点に、特徴がある。諸氏がこの作品を釈迦靈山説法像と比定した根拠は、察するに、岩の重畳する靈鷲山を思わせるこの岩山の表現にあるようだが、しかしこの立像は、靈鷲山の精舎に祀られた釈迦像ではなく、涼州番禾県にある山巖が裂けて出現したという、東晋時代の神異僧劉薩訶の伝説に由来する石仏なのである。⁽¹⁴⁾

玄奘将来像の原像について、史料は坐形か立形かさえ伝えていないが、説法の像というからには、前出の初転法輪像のように説法印を結ぶ坐像だったのではあるまいか。そうであるならば、台座・光背を通じた高さ四尺とは、等身大ないしはそれを上回る法量であったことを意味する。七軀中における筆頭格の像と見なせよう。

六番目に挙げられた、総高三尺五寸の金仏像は、那揭羅曷(ナガラカ)国の毒竜を伏せし所の留影像に擬したという。ナガラカ(ナガラハール)国はアフガニスタン東部のジェラバード付近にあつた



図4 敦煌将来刺繍如来立像 大英博物館所蔵

り、古来定光仏の本生処として知られ、それにちなんだ聖跡が多い土地であつたが、何よりも釈迦の留影像があるという「仏影窟」をもって中国で広く知られていた。その縁起説話については、『西域記』のみならず『慈恩伝』にも詳細な記事があるほか、古くは『法顕伝』や『宋雲行紀』でも長々と言及されており、とりわけ五世紀初めの仏陀跋陀羅による『観仏三昧海経』巻七に詳しい⁽¹⁵⁾。

説話の概要は、人民に害をなす悪竜を釈迦が調伏したところ、竜は正法守護を願つて石窟に釈迦が常居することを懇請した。そこで釈迦は「吾まさに寂滅せんとすれば、汝の為に影を留めん」と告げて自らの姿を石壁に留めたというものである。

これもまた前正覚山の留影像と同様、石窟内に画かれた如来画像に基づく説話であるが、定金計次氏によれば、この壁画はクシャーン時代に遡る可能性が高いという⁽¹⁶⁾。

往昔は「煥らかにして真容の若し。相好具足して巖然として在すが如し⁽¹⁷⁾」といい、法顕は、十余歩離れてこれを観れば仏の真形の如しと記すが、玄奘が訪れた時にはすでに朦朧たるありさまであつた。『慈恩伝』巻二は、「如来真身の影は億劫逢い難し」とて、周囲の阻止にもかかわらず礼拝を切望し、苦心惨憺してついにこの影像を実見することができた一部始終を、縷々物語っている。像容については、具体的に明記した史料はないが、『慈恩伝』に「膝より已上は相好極めて明らかなるも、華座已下は稍や微妙なるに

似たり」とあるところから、坐像であったと推測できる。

最後の七番目に挙げられた、光背・台座を通じた高さ一尺三寸の刻檀像は、吠舍釐（ヴァイシヤリー）国の城を巡りて行化する像を擬したという。商業都市ヴァイシヤリーは、釈迦の布教活動の重要拠点で、後には第二結集が行われた土地でもあったが、『西域記』や『慈恩伝』はいくつもの遺蹟を記録しているにもかかわらず、この将来像に直接結びつく原像には何ら触れていない。七軀のうちで最も実態がつかみ難い像なのである。

一方、莫高窟第二三窟西壁龕頂の瑞像図中には「佛在毗耶離巡城行化紫檀瑞像」という、玄奘将来目録の文言に極めて近い傍題を付した如来立像が見える（図5）。足元に淡青色が賦されており、蓮台があたかも水面に浮ぶかのようなようであるが、これは龕頂部の他の尊像には見出せない特異な表現である。さらに第二三七窟には、同一の傍題とともに、二体の如来が並んで水上を歩むさまを説話図的に描いた画面が見出せるのである（図6）。この傍題は、敦煌遺書中の『瑞像記』、すなわちペリオ本三〇三三紙背、同三三五二、スタイン本二一一三Aにも繰り返し登場し、ことにスタイン本においては細字で「其佛在海内行」と書き加えられていて、二三七窟の図像に合



図5 敦煌莫高窟第231窟西壁仏龕頂「佛在毗耶離巡城行化紫檀瑞像」

致している。これらから、このヴァイシヤリーに由来するという釈迦像は、少なくとも九世紀頃の敦煌では極めてポピュラーな存在であったことが確認できる。

敦煌壁画における各種の瑞像図について図像と典拠を論じた孫修身氏は、第二三七窟における傍題の文言を釈迦がヴァイシヤリーで行ったすべての故事を包括したものであろうとし、とりわけ釈迦が蓮華を踏んで水上を行く図像からすれば、『西域記』に述べる大魚（摩竭魚）と漁師を濟度した故事を表している可能性があると論じている⁽¹⁹⁾。しかしながら、漁師濟度の故事はヴァイシヤリーではなく弗栗特国の条に見えるもので、孫氏の見解は疑問である。むしろ、ヴァイシヤリーの条において見出すことができる水辺のモチーフとし

て、次の記事に注目したい。すなわち、涅槃処クシナガラへ発つ釈迦とヴァイシャリーの人々（栗咕婆子）との別れの場面であるが、『西域記』巻七より引用すれば、

大城より西北五十里を行けば大窰堵波に至る。栗咕婆子の如来に別れし処なり。如来吠舎釐城より拘尸那国に趣くとき、諸栗咕婆子、仏のまさに寂滅に入らんとするを聞き、相従いて悲号して送る。世尊すでに哀慕の言いて諭すべからざるを見て、即ち神力を以つて大河を化作す。崖岸深絶にして波流迅急たり。諸栗咕婆、悲働するも以つて止めり。如来鉢を留めて為に追念と作す。



図6 敦煌莫高窟第237窟西壁仏龕頂

哀切たるこの説話は『大般涅槃經』にほぼ同文があり、また『法顕伝』にも見られるところから、この別れの地が仏蹟となっていたことがうかがえる。もっともこれだけでは「巡城行化」の語義や如来が二体並ぶ第二三七窟の図像は説明できず、依然不明な点を残すが、想像をたくましくすれば、残された人々の教化を釈迦より付囑されたとしても称する像が、記念の遺蹟に建つ精舎に祀られていたのではなからうか。

私が、この七番目の玄奘将来像を右のように推測するもう一つの根拠は、七軀の記載順序にある。それは、玄奘がどのような意図をもってこれら七軀を選んだのか、という問題を考える手がかりにも繋がる。

三 七軀の選択意図

玄奘の将来品目録は、倉卒の間に作成されたものであったとしても、決して無秩序なものではない。⁽²⁰⁾ 仏舎利・経巻とともに将来した七軀の釈迦像を目録に列記するにあたり、記載順序に何らの配慮も払われなかったというはずはないのである。一番目から六番目の仏影窟留影像までを通覧し

て気付くのは、釈迦のそれぞれの事蹟が、成道前から、寂滅の近いことを竜に告げる晩年まで、通時的に配列されていることである。

このことは、最後に挙げられた「吠舍釐国巡城行化刻檀像」の模刻像を、涅槃処へと旅立つ釈迦との別れの地にちなんだものとする、私の推測の妥当性を補うものと言えまいか。

釈迦の生涯における事蹟のうち、重要なものを通時的にとりあげることは、『涅槃経』諸本において、誕生・降魔成道・初転法輪・涅槃の四大事蹟の追念とそれぞれの聖地巡礼を勧める記述に見ることが⁽²¹⁾できる。また、『阿育王経』には、高僧優婆塞多(ウバグプタ)に導

かれたアショーカ王が如来初生之地(ルンビニー)、迦毘羅城(カピラヴァストウ)、菩提樹処(ブッダガヤ)、波羅奈国(ヴァラナシー)、拘尸那城(クシナガラ)と、釈迦の生涯を辿るように巡拝して塔を起てたことが説かれ、これらの土地が早くより巡礼地とされていたことがうかがえる。八大聖地については、義浄訳『根本説一切有部

毘奈耶雜事』に、四大聖地巡礼を説くくだりに割注して、「本生処、成道処、転法輪処、鷲峯山処、広嚴城処(ヴァイシャリー)、従天下処(サンカーシャ(カピタ)、祇樹園処(シュラヴァステイー)、双林涅槃処」とあり、そのうちの四処は一定しているが、残る四処は定まっていないとしている。また、宋の法賢訳『八大靈塔名号経』

の所説では、四大聖地に加えて舍衛国(シュラヴァステイー) 祇陀園現大神通処、曲女城(サンカーシャ) 従初利天下降処、王舍城(ラージャグリハ) 声聞分別仏為化度処、そして広嚴城靈塔思念寿量

処が挙げられている。ちなみに、ヴァイシャリーの「思念寿量処」とは、釈迦が入涅槃を予言した故事を指す。釈迦が阿難に如来の寿命の幾年であるべきかを問うたところ、天魔に妨げられた阿難は返答しない。そこで釈迦は、入涅槃を勧める天魔に三ヵ月後の入滅を約束したというものである。

ところで、グプタ朝サールナートやパーラ朝の仏伝美術には、釈迦四相図や八相図の作例が少なくないが、八相図の場合は、四大事に「彌猴奉蜜」「醉象調伏」「千仏化現」「従三十三天降下」の四場面を加えた構成とするのが通例である。⁽²³⁾ 彌猴奉蜜はヴァイシャリー、醉象調伏はラージャグリハ、千仏化現はシュラヴァステイーでの事蹟であるが、前二者の故事は『八大靈塔名号経』での規定では取り上げられていない。図像化に際しては、より物語性に富み民衆にとって受け容れやすいモチーフが選ばれたのであろう。

さて、玄奘将来の七軀は、釈迦の七つの事蹟を表現したものであったが、各像の内容をこうしたインドにおける通例の八相図と照らしてみると、一致しないものが多い。釈迦八相のうちで玄奘が将来したのは、初転法輪像と従三十三天降下像の二種のみであり、たとえば八相中で最も重要な降魔成道像は、『西域記』や『慈恩伝』で成道処ブッダガヤの大精舎本尊金剛座真容像について格別熱をこめて語っているにもかかわらず、七軀の中には含まれていない。その代わりに、インドの八相図では取り上げられることがなかった主題――前正覚山の留影像、カウシャーンビーの優填王像、靈鷲山説法像、

ナガラハーラの留影像が選択されているのである。また、七軀中には八大聖地のひとつであるヴァイシャリー由来の像を含むものの、インドで定型的に採用されてきた彌猴奉蜜の図像ではなく、敦煌壁画で見たとおりの内容であった。こうしたギャップにこそ玄奘の将来像選択の意図を解く鍵があると思われる。

では、視点を变えて、中国ではいずれの仏蹟を重視していたのかを考えてみたい。もつとも、教学上での認識と、一般大衆の信仰上での認識とでは、食い違ふところがないとは言えまいが、最大公約数的な傾向性を抽出できる材料として、試みに仏像の造像銘を用いようと思う。修辭に富んだ銘文にはしばしば著名な仏蹟の名称が織り込まれている。大村西崖『中国美術史彫塑篇』他に収録された六朝から唐末に至る間の造像銘のうちから、引用された仏蹟名を拾い上げ、その結果を多い順に掲げよう。

(括弧内は件数)

鷲嶺 (5)、鷲山 (4)、耆闍 (3)、靈山 (2)、鷲岳、鷲頭之嶺、耆山、靈嶺、闍峯
 ……マガダ国靈鷲山⁽²⁴⁾
 祇園 (3)、祇園 (3)、祇樹 (3)、祇闍 (2)、祇桓、祇洹、祇施、給園須達布金之地 (2)
 ……舍衛國祇園精舍⁽²⁵⁾
 雙林 (4)、雙樹 (3)、鶴林 (2)、鶴樹
 ……クシナガラ鹿苑 (3)、鹿野 (3)、鹿園
 ……ヴァラナシー国サルナート⁽²⁷⁾
 舍衛城 (2)、舍衛、衛國
 ……シユラヴァステイ⁽²⁸⁾
 那竭 (2)、龍窟、留影於北天
 ……ナガラハーラ⁽²⁹⁾
 鷄足山、鷄足之山、鷄山
 ……マガダ国クツクタバーダ⁽³⁰⁾

雀離 (3) ……ガンダーラ国カニシカ大塔(雀離浮圖)⁽³¹⁾

王舍 (2)、王舍之城 ……マガダ国ラージャグリハ⁽³²⁾

菩提樹、大覺 ……ブツダガヤ⁽³³⁾

毗城、毗邪 ……ヴァイシャリー維摩詰の故地⁽³⁴⁾

竹林、竹園伽藍 ……マガダ国竹林精舍⁽³⁵⁾

迦夷 ……カピラヴァストウ⁽³⁶⁾

鷄園 ……マガダ国鷄頭摩寺⁽³⁷⁾

これらのうち、祇園精舍や鹿野園、竹林精舍、雀離浮圖などは、たとえば「地兼爽塏、比竹林而並麗。寺帯良田、匹鹿苑而不殊」(北齊武平二年銘邑義像)のように、銘文に述べるところの造寺造塔が、仏国インドの伽藍にも引けを取らず、ジェッタ太子・善施長者やカニシカ王の作善に倣ったことを謳うために、引用される場合が多く、造像銘なればこそその件数であるとも解せよう。また、鷄足山は、釈迦の袈裟を託された大迦葉が入定して弥勒の出世を待つ聖地として著名であるが、造像銘においては、「□歸鷄足之山、似赴鷲頭之嶺」(敦煌莫高窟大同李君修功德記)のように、内容よりも字面をもって対句とすべく用いた例が見られる。雙林、鶴林などと表記されるクシナガラは、仏蹟地を指すよりもむしろ如来の入滅をいう場合に用いられている。

しかしながら、これらの地名をレトリカルに用いるには、仏蹟としての意味内容が一般に広く知られていることを必須の前提とする。インドの釈迦八相図では登場しない靈鷲山、祇園精舍、鷄足山、ナ

ガラハールなどが繰り返し引用されたのは、これらが中国で重視されたことを示している。このうちの靈鷲山とナガラハールの釈迦像が、玄奘將來の七軀に含まれていることに注意したい。ちなみに祇園精舎と鷄足山については、『西域記』によれば、前者の故地には勝軍（波斯匿）王所造と称する釈迦像があり、後者の山上には宰堵波だけが立っていたという。祇園精舎が中国で重視されたのは、捨宅の布施行と造寺の功德ゆえであるから、優填王の二番煎じのような釈迦像でこの仏蹟を表象するのはそぐわず、両仏蹟とも將來仏像の対象たり得ないのである。では、靈鷲山とナガラハールが、どのような聖地として認識され造像銘に織り込まれたかを、二、三の例によって見てみよう。

龍門石窟賓陽洞外の崖面に、初唐の貞觀十五年（六四一）に建立された伊闕仏龕之碑は、魏王李泰が母である文德皇后長孫氏を追慕し、冥福を祈って石窟を造営したことを記したものである。その駢儷体による千八百余字の碑文のなかに、「耆闍在目、那竭可想」という一聯の対句が見られる。造営成った石窟の尊像の見事なさまを形容するくだりであるが、これは文字通り、「靈鷲山に常在する如来を目の当たりにするかのようにであり、またナガラハールの龍窟内に現身を留めた如来のお姿を彷彿とさせるようである」という意味にはかならない。⁽³⁸⁾

また、『古今圖書集成』神異典九十に収録された盛唐の李嶠の撰文による「洛州昭覺寺釈迦牟尼佛金銅瑞像碑」には、造立した釈迦像

の相好を形容するくだりに、「觀秘影于龍窟、得眞形于鷲山」の句がある。これもやはり、仏影窟と靈鷲山を対にして、その地においてこそ如来のまことの姿を拝見できることを述べ、昭覺寺金銅像がありありと釈迦の生身を見るような像であることを表現するものである。

釈迦の久遠常住の地である靈鷲山に対する信仰が、南北朝時代の早期から行なわれていたことは、諸史料から明らかである。『弘贊法華伝』巻一によれば、劉宋の景平元年（四二三）に瓦官寺の帛惠高が靈鷲寺を建立、釈惠象が寺中に「靈鷲山図」なる大規模な龕を造ったといい、また『魏書』釈老志は、北魏の太祖が天興元年（三九八）に「耆闍崛山及須弥山殿」を造ったことを伝えている。『妙法蓮華経』が鳩摩羅什によって後秦の長安で訳出されたのは四〇六年のことであったので、釈老志の記述に若干不審はあるが、雲岡石窟に二仏並坐像が多数見出せることから『法華経』信仰の速やかな拡大は顕著であり、五世紀前半頃には靈鷲山を重要な聖地と見なす風が確かに根付いていたとみてよからう。

一方、ナガラハールの仏影窟についても、南北朝早期の信仰のありさまが伝えられている。なかでも最も重要なのが、東晋の慧遠による仏影窟の建立である。『高僧伝』巻五の慧遠伝に「遠、天竺に仏影有り。是れ仏の昔毒龍を化して留むる所の影にして、北天竺二月支国那竭呵城の南、古仙人の石室中に在り。経道を流沙に取りて、西のかた一萬五千八百五十里なるを聞き、毎に欣感懐に交はり、志し

て瞻観せんと欲す。會たま西域の道士ありて其の光相を叙ぶ。遠乃ち山を負い、流れに望んで龕室を營築し、妙算の画工をして淡彩もて図写せしむ」という。慧遠の「仏影銘」によれば、建立は義熙八年（四一二）のこと。ナガラハハラ出身で仏影窟についての詳細な記述を含む『観仏三昧海経』の訳出者である仏跋陀羅が、廬山を訪れた直後であったと思われる。同年に帰朝した法頭もまた、自ら現地でつぶさに実見した仏影窟の情報を提供したにちがいない。当代文学の第一人者たる謝靈運が「仏影銘并序」を寄せて、「豈唯象形也篤、故亦伝心者極矣」といっている³⁹とおり、禪観を重視した慧遠にとって、仏影窟はまさに如来そのものと相まみえる場であったことに注意したい。

このナガラハハラの留影像と同様な説話をもつ、玄奘将来リスト筆頭の前正覺山留影像については、造像銘中の引用例を見出すことはできなかつた。しかし、釈迦が真身を留めたと称する点に、将来対象として選ばれた要因があつたのではなからうか。このことは、釈迦生前の真容を写し、仏滅の後世には代わつて仏事を作すとされたカウシャーンビーの優填王釈迦像についても、同じことが言えるのである。⁴⁰

おわりに

『慈恩伝』によれば、玄奘の将来した經典や仏像は、長安に帰着す

るや朱雀門の南において陳列公開され、その翌日、二十頭の馬に荷われ賑々しい行列とともに街西の修徳坊の弘福（興福）寺まで運ばれた。弘福寺は、太宗が太穆皇后の追福のために建立し、しばしば臨幸した大寺であるから、経像を安置し翻訳の道場とするに相応しかったのであろう。その後貞観二十二年（六四八）十二月に、七軀の仏像と舍利・經典は、街東晋昌坊に建立されたばかりの大慈恩寺へ移ることとなる。この時の盛儀について、『慈恩伝』は卷七に詳述している。経像は帳座および諸々の車上に安置し、とくに仏像の前の両辺には各々大車を嚴飾し、車上には長い竿に幡を懸けたものを立て、幡の後ろには獅子や神王等をおいて先導の形にした。太宗・皇太子らは、安福門の楼上で香炉を手にしてこれを送つたという。

玄奘自身が永徽三年（六五二）に将来経像の保全を目的に建立を奏請した、大雁塔が完成してからは、釈迦像七軀もそこに安置されたと考えられる。仏像は經典とは異なり、本来公開し礼拝されてこそ人々に功德を与え得るものであるのだから、将来梵本と同様に塔内で厳重に保管され非公開とされたとは、少々考えにくいのであるが、七軀の一般大衆に対する公開の機会は、『慈恩伝』によるかぎり、以上のとおりであった。

朱雀門から弘福寺へ、弘福寺から大慈恩寺への道中は、移動することが必然であったとはいえ、行像の儀礼に通ずる性格がうかがえて興味深い。玄奘の経像を送る行列のしつらえや莊嚴具のありさまは、北魏洛陽城で毎年仏誕の日に盛大に行なわれていた行像と、⁴¹極

めてよく似ているのである。如来の入滅後は、仏像の行くのを見る
ことが、生身の如来を目見するのと同等の功德となるという『観仏
三昧海経』威儀品等の所説が、行像の本義である。インドの各仏蹟
地に祀られた原像―そのいくつかはグプタ様式によるものであった
と推測される―を、そのままに模刻して持ち帰ったこれら七軀の行
くさまは、見る者に異国の風貌の釈迦を髣髴とさせた事であろう。

しかしそれとは別に、玄奘将来の七軀を順々に拝見することは、
いわば居ながらにして遠い天竺の仏蹟を巡り、それぞれの本尊を礼
拝することと等しかった。それは同時に、成道直前から涅槃直前に
至る仏陀としての釈迦を、通時的に追つていくものでもあったので
あるが、仏伝的テーマであるよりも、久遠に常住する釈迦の姿が対象
とされた点に注意したい。なかでも、インドでは一般に圖像化される
ことが稀な主題―カウシャーンビーの優填王像や靈鷲山説法像、ナ
ガラハーラの留影像は、すでに二百年來中国の仏教界において特別
に重要視された主題であったがために、意図して選ばれたものには
がない。それが釈迦の現身を拝するに等しいと認識された像であ
ることに、意味がある。中国が釈迦出世の地からはるかに隔たつ
た、仏蹟もたぬ辺土なればこそ、なお切実な選択ではなかったか。
玄奘の将来した七像のその後の來歴はまったく記録されておらず、
何らの消息も追うことができないのは、惜しんで余りある。

注

- (1) 荻野三七彦「法隆寺の天竺図と慶政上人」(『国華』第一〇六八号、昭和五十八年)。また天竺の諸系統については、室賀信夫・海野一隆「日本に行われた仏教系世界図について」(『地理学史研究』一集、昭和三十三年)参照。
- (2) 軸背に「五天竺図 五師弥勒院重懷畫 貞治年間(一三六二―一三六八年)」とあるというが(『西遊記のシルクロード 三藏法師の道』展覧会図録解説、一九九九年、朝日新聞社)、荻野氏によれば画中の筆跡は重懷のものとは相異し、十三世紀半ば頃のものと推定されるという。
- (3) ただし、『大唐西域記』の圖像化ともいえる法隆寺本天竺図においては例外的な要素として、同書には見られない補陀洛渡海者らしき人物と小舟が画きこまれていることが注目される。画中で唯一の説話的表現であり、同図をめぐる重層的な信仰がうかがえて興味深い。荻野前掲論文参照。
- (4) 「西域記図」の典拠となりうる『西域記』とは、『大唐西域記』以外に、古くは法顯伝や宋雲行紀、唐代では王玄策の『中天竺行記』十巻および同図三巻(六五八年撰述)や義浄の『大唐西域求法高僧伝』等が想定できるかもしれない。なかでも多数の画家を動員して編纂された勅撰『西域志』(西国志とも)六十巻および同図巻四十巻(六六六年編纂開始)は、当然地図の類を含んでいたはずであり、無視しえない。しかしながら、同書は内容の多くを玄奘の記録に負ったと推測され、唐代前半における西域・インドに関わる知見や関心に対しては玄奘の西域行が最も大きな影響を持ったことは、まず間違いないであろう。
- (5) 肥田路美「初唐時代における優填王像―玄奘の釈迦像請来とその受容の一相」(『美術史』一一〇号、昭和六一年)。
- (6) 例えば、大村西崖『中国美術史彫塑篇』、桑山正進「玄奘三蔵の形而下」(『玄奘』大蔵出版、一九八一年)ほか枚挙にいとまない。なお、玄奘将来像に「いつ言及したAlexander Soperの“Representations of Famous Images at Tun-Huang”では、計六軀としている。明らかな誤りである。

(7) 桑山氏は前掲論文において、冒頭の「金仏像一軀通光座高尺有六寸」を七軀の他に附加された錯簡と解釈しており、私もまた同様の誤読をしてきた。これについて教示下さった韓国弘益大学教授の金理那氏に、この場を借りて感謝申し上げたい。

(8) 大正大蔵経 卷五一、十三頁。

(9) 敦煌莫高窟第三三二窟・第三三七窟の西壁仏龕頂部には、中唐期に画かれたいわゆる瑞像図が残るが、そのなかに「中天竺波羅奈國鹿野院中瑞像」という傍題をともなつた如来坐像が見える。偏袒右肩に大衣をまとい、須弥座上の受花に結跏趺坐する像容であるが、手勢は通例の説法印ではなく、右手は屈臂して胸前で二指を捻ずる一方、左手は腹前に置く。

(10) 注5参照。

(11) 曾布川寛「龍門石窟における唐代造像の研究」(『東方学報』第六〇冊、一九八八年)二五〇～二五一頁。李文生「我国石窟中的優填王造像」(『中原文物』一九八五年第四期)、ほか枚挙にいとまない。

(12) 金理那「求法僧玄奘と統一新羅の新しい仏教図像」(『三蔵法師・玄奘のシルクロード』その遺産と指針)、シルクロード・奈良国際シンポジウム記録集5、なら・シルクロード博記念国際交流財団シルクロード学研究会センター、平成十二年)参照。

なお、敦煌莫高窟第三三二窟西壁龕頂の瑞像図中に、「于闐嬌摩城中瑠檀瑞像」という傍題をもつ如来立像がある。通肩に大衣をまとい、宝冠・耳飾・頸飾をつけ、両手は屈臂して二指を捻じつつ掌を正面に向けた、特異な像容に表されている。装身具を飾ることについては、敦煌遺書スタイン本二一三の同像に関する記述にある「珠寶飾」という文言に合致する。

(13) M.A.Stein, "Serindia", Oxford, pp. 983-984.

B.Rowland, "Indian Images in Chinese Sculpture", *Artibus Asiae*, vol. 10, 1947, pp. 17-18.

Roderick Whitfield, Anne Farrer, "Caves of the Thousand Buddhas", London, 1990, pp. 112-114.

仏蹟仰慕と玄奘三蔵の将来仏像

松本業一「敦煌画の研究」第三節 靈山釈迦説法図(昭和十二年、昭和六十年復刻、同朋舎出版)、三二八～三三七頁。

(14) 肥田路美「涼州番禾県瑞像の説話と造形」(『仏教芸術』二二七号、一九九四年、毎日新聞社)参照。

(15) ナガラハラの仏影像については、濱田瑞美「敦煌莫高窟の白衣仏について」(近刊、二〇〇一年七月『佛教藝術』誌に入稿)が参照される。

(16) 定金計次「インド仏教絵画の展開―壁画の変転と礼拝画の成立」(『仏教芸術』二二四号、一九九四年、毎日新聞社) 九四頁。

(17) 『大唐西域記』卷二。大正大蔵経五一卷、八七九頁。

(18) 張廣達・榮新江「敦煌「瑞像記」、瑞像図及其反映的于闐」(『敦煌吐魯番文獻研究論集第三輯』北京大学出版社、一九八六年)。

(19) 孫修身「莫高窟仏教史迹故事画介紹(二)」(『敦煌研究』試刊第一期、一九八一年)一〇一～一〇三頁。孫氏は、二像のうち一体は仏、もう一体は仏弟子であるとす。

また、孫氏の主編による『敦煌石窟全集十二 仏教東伝故事画卷』(上海人民出版社、二〇〇〇年) 五五頁では、一体は釈迦真身、一体は檀木刻像と解説している。

(20) 袴谷憲昭「佛教史の中の玄奘」(『玄奘』大蔵出版、一九八一年)二四三～二四九頁参照。

(21) 宮治昭「ストゥーパの意味と涅槃の図像―仏教美術の起源に関連して」(『仏教芸術』一二二号、一九七九年、毎日新聞社)。

(22) 大正大蔵経卷二四、三九九頁。

(23) 宮治昭「インドのパラ朝美術の図像学的研究」(平成三、四年度科学研究費補助金研究成果報告書、平成五年) 四～八頁参照。

(24) 大村西崖「中国美術史彫塑篇」一五七、一六五、一五六、二六二、三一三、三三三、四〇〇、四三四、四四三、四四四、四七二、四七六、四八四、五一七、五三三、五五八、五五九、五六四、五七二頁。

(25) 同書一五七、二五六、二六二、二八八、二八九、三三八、三四三、三四

- 八、四〇〇、四三四、四七二、五四三、五六五頁。
- (26) 同書二八六、三三三、三四二、三四五、三五二、三六四、三七三、四七二、四八二、五六四頁。
- (27) 同書二五六、二八九、三一、三四五、三六六、四三三、四七三頁。
- (28) 同書四三四、四七二、五五九、五六五頁。
- (29) 同書二四二、四四五、四七六頁。『廣弘明集』卷十「周祖天元立對衛元嵩上事」(大正大藏經卷五二、一五九頁)。
- (30) 同書四八二、五一七、五六五頁。
- (31) 同書二六二、三四八、五五八頁。
- (32) 同書三三三、四七二、五六五頁。
- (33) 同書二八九、五六五頁。
- (34) 同書一六五頁。『全唐文』卷三四「弥勒尊仏碑銘」。
- (35) 同書二六二、三四五頁。
- (36) 同書三四五頁。
- (37) 同書四三四頁。
- (38) この一聯の句を、窟内に鶯と那竭(ナーガ、龍)が表されていたことというものと解釈し、賓陽南洞における前壁の十神像のうち、鳥神と龍神に該当するとして、「仏龕碑」にいう魏王泰造窟の窟の同定を行なう論者があるが、明らかに誤読である。曾布川寛前掲論文、二一五～二二七頁。張若愚「伊闕仏龕之碑和潛溪寺、賓陽洞」(『文物』一九八〇年一期)一九～二四頁。
- (39) 『廣弘明集』卷十五所収。大正大藏經、卷五二、一九九頁。
- (40) 優填王の名は、阿育王と並んで造像銘にも頻出する。
- (41) 『洛陽伽藍記』卷一、長秋寺の条など参照。