

第1章 『法華経』より見た神変像

第1節 神変像の研究史

西暦 1922 年、ギリシア仏教美術の研究者、パリ大学のアルフレッド＝フーシェ教授が、アフガニスタンのアマヌラ＝ハーン国王に招かれ、この国の仏教遺跡の学術調査を開始してから今日に至るまで、数多くの遺跡が発掘され研究が進められてきた¹。その中でも旧カピシ国の都城とされるベグラムの発掘には目を見張るものがあった²。そして、この都城を中心として、周囲にいくつかの仏教遺跡が発掘され、とくにショトラクやパイターヴァ、ザベルセラージュそしてハムザルガールにおいて発掘された仏像彫刻は、この地方独特の様式をもつものとして注目された。(図 1-1 地図) たとえば、現パリ、ギメー東洋美術館所蔵の「舎衛城の大神変」(パイターヴァ出土、図 1-2) や、カーブル博物館所蔵の「燃灯仏授記(本生譚)」(ショトラク出土、図 1-3) は、その代表的なものである³。

この舎衛城の大神変と比定される第一の場合は、フーシェ教授の後継者、ギメー博物館の

¹ フランス考古学派遣団による 1922-1939, の主な発掘事業はつぎの通りである。

1922-1932, A. フーシェ教授を中心とする, アフガニスタン全土および, バルク, ハッダ, バーミヤーンの発掘調査。1933-, 主にアッカ博士を中心とする, バーミヤーン, カーブル, ハイルハネの発掘調査。1936-1937, 1939, 同じくアッカ博士を中心として, クンドゥズ, フォンドキスタン(カール氏), ショトラク(ムニエ氏), そしてベグラムの発掘調査。

それぞれ報告書が出されているが, 大要は邦訳, 吉川逸治「アフガニスタンに於ける仏国考古学派遣団の発掘事業とその成果」(『日仏文化』10, 1946, p.100-141) および樋口隆康「バクトリアよりタキシラまで」(『仏教芸術』15, 1952, p.84-101) で知ることができる。

また, 第二次大戦後の発掘調査は, 上記のほか, ガズニ朝のラシュカリバザール, 先史時代のムンディガク, クシャーン朝のスルフコタル, そしてグルダラの仏塔などである。各発掘報告は主に *Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan (MDAFA)* XII (1946), XXII(1976), で知ることができる(モタメディ遙子『シルクロードの十字路で』実業之日本社, 1976, 参照)。

² J. Hackin, *Les Fouilles de Begram, 1937 MDAFA IX 1939 2 vols.* R. Ghirsman: Begram *MDAFA* 1946. 水野清一他『アフガニスタン古代美術』日本経済新聞社 1964。

³ 小谷仲男「ガンダーラ仏教美術の展開」(『史林』50-1, 1966, p.88-104), 同「アフガニスタンおよび中央アジアの仏教美術」(『ペルシアと唐』平凡社, 1971, 所収 p.69-93), 田辺勝美「迦畢試国出土の仏教彫刻の製作年代について」(『オリエント』15-2, 1972, p.87-121), 宮治昭「アフガニスタンの仏伝美術」(『月刊シルクロード』3-7, 1977, p.35-40), モタメディ遙子「アフガニスタン出土の燃燈仏本生譚の諸遺例」(『仏教芸術』117, 1978, p.20-40)。

館長アッカ博士により報告されたものである⁴。が、最近では舎衛城の大神変と名づけることに疑いがもたれ、単に双神変像とか仏像浮彫とよばれている⁵。また、第二の場合は、実際の発掘に当たったジャック＝ムニエ氏により、フーシェ教授のガンダーラ仏教美術研究で明らかにされていた燃灯仏本生譚の類例として報告されている⁶。だが、最近ガンダーラとアフガニスタンとの間では、燃灯仏に図像上の違いがあるという指摘がなされている⁷。

このような疑いや変容の指摘は、第一の場合、第二の場合いずれも過去の権威ある古典的解釈から一步脱皮する段階に来ていることを示していると思われる。今回の私の場合もこのような流れに沿って考察を加えたが、主として私は図像の背景に想定される經典の違いに着目した。すると、これらの図像は、これまで主に仏伝を中心とする初期仏教經典にその基盤を求めていく傾向があり、大乘經典からの見直しは、あまり積極的になされていないことを発見した⁸。すなわち、この双神変や燃灯仏授記が、字句通りの使用例で、そのまま初期仏典に根拠を求めるといった傾向にあったことである⁹。しかし、たとえば、この第一の主題としての舎衛城の大神変にみられる大神変とは、大神通変化の略であるから、双神変を含む仏陀の神通力によるさまざまな変化の、いわば、集大成された姿とも解しうるものである。そして、数多くの仏菩薩がそこに出現することからみて、釈迦牟尼仏の大乘説法を意味するという指摘がふさわしいものである¹⁰。また、第二の主題としての燃灯仏授記は、燃灯仏が授記のためにとくに創出された仏であり、これは授記の重要性を強調する点にポイントが置かれるが¹¹、さらにその授記については、授記という儀式の中に未来の仏として認定するという働き

⁴ J. Hackin, *L'Oeuvre de la Délégation archéologique française en Afghanistan 1922-1932*, Tokyo 1933 pp. 16-18.

⁵ 小谷仲男「アフガニスタンおよび中央アジアの仏教美術」(前掲注 3), 肥塚隆「クシャーン朝」(『美術に見る釈尊の生涯』平凡社, 1979 所収, p.149-165. 注 14, および挿図 49), 宮治昭「ガンダーラからバーミヤンまで」(『世界の美術』85, 朝日新聞社, 1979, 所収 p.125.) など。

⁶ A. Foucher, *Les Bas-reliefs du stûpa de Sikri (Gandhâra)*. In: *Journal Asiatique*, sér. 10, II, 1903, p. 199. J. Meunie, *Dīpankara Jātaka "shotorak" MDFA X 1942* pp. 33-35.

⁷ モタメディ遥子, 前掲注 3 論文。

⁸ 高田修「焰肩仏と双神変像」(『仏教芸術』117, 1978, 口絵解説 p.45-46)。

⁹ 大乘仏教に関係するとみて論じたものに、源豊宗「浄土変の形式」(『仏教美術』7, 1926, p.60-73), 樋口隆康「阿弥陀三尊仏の源流」(『仏教芸術』7, 1950, p.108-113)がある。関係ないという立場で、高田修「ガンダーラ美術の示す仏教内容」(『仏像の起源』岩波書店, 1967, p.262-264)がある。また、双方の関係にとくにふれていないものに、杉山二郎「ガンダーラ彫刻の二、三の問題」(『ミュージアム』217, 1969, p.18-26), 同「錠光仏本生図と施无畏印の起源について」(『ミュージアム』232, 1970, p.4-13), 同「弥勒菩薩をめぐる諸問題」(『ミュージアム』293, 1975, p.12-26)がある。

¹⁰ 小谷仲男, 前掲注 3, 論文のイ, 宮治昭「舎衛城の神変」(『東海仏教』16, 1971, p.40-60)。

¹¹ 小野玄妙『仏教の美術及び歴史』1916, (『小野玄妙仏教芸術著作集』2, 開明書院, 1977,

のあることが指摘されている¹²。すなわち、菩薩が仏陀に成ることを確約したものが授記であるということで、ここから多数の仏陀が出現可能となる。それゆえこの主題が一層大乘的なはたらきをもつとの主張がなされているわけである。したがって、このようにそれぞれの図像に対して大乘仏教との関係を指摘する傾向を知りうることは、この焰肩をあらわすカピシ地方の特色ある一流派の図像に関しても、タブー視されていた大乘的アプローチが可能であることを示していると考えなければならない。

ともかく、この章では、自ら大乘教の経王を名乗る法華経の品上に対応するいくつかの図像がこのカピシ流派に存在することを示すことが目的である。以下に考察の結果を述べてみよう。

第2節 妙莊嚴王本事品の神変

法華経に示される双神変についてはすでに指摘されているが¹³、その典拠は妙莊嚴王本事品第二十七である¹⁴。この問題を理解するにあたり、この品の大意をはじめに述べておきたい。

昔、雲雷音宿王華智仏の世に妙莊嚴王という王がいた。王は外道のバラモンの法を信じていた。この王の二人の王子（浄蔵、浄眼）とその母（浄徳夫人）はすでに仏教に帰依し、この仏から法華経を聞き、菩薩の道に励んでいた。あるとき二王子は、母の浄徳夫人とはかり、父王のために神変を現じ（これが身の上から火を出し、身の下から水を出す、双神変などのこと）父王を仏道へ帰伏させることに成功した。その結果、父王は求道心を起し、渴仰の心で仏を供養した。仏はこの供養に応じて結跏趺坐の姿で出現し、大火明を放ちながら、父王に対して将来、父王は大光国で娑羅樹王仏になるであろうとのべ、授記を終える。実はこの王は今の華徳菩薩のことで、夫人は莊嚴相菩薩、二王子は薬王、薬上の二菩薩であると釈尊が告げる。

さて、この浄蔵、浄眼の二王子が、父の妙莊嚴王の邪見を正すために現じた、いわゆる神変の姿と、造像表現上の実際の姿とを結びつけることはやはり難しい。なぜなら、それは第一に、関係する図像や造像遺品を見出すことができないことが原因であり、そのため、現在までこの法華経による双神変については、単に文献上の紹介にとどまっていたということ

p.359-360 所収),平川彰「仏伝とくに燃灯仏授記と菩薩の観念」(『初期大乘仏教の研究』春秋社,1968,p.60-73)。

¹² 干潟龍祥「菩薩思想の起源及び発達と本生経類の関係」(『本生経類の思想史的研究』東洋文庫,1954,山喜房仏書林再版,1978,p.71)。

¹³ 宮治昭,前掲注3,論文 p.35。

¹⁴ 後秦・鳩摩羅什訳『妙法蓮華経』(『大正蔵』9,法華・華嚴部,1925,p.59-61.のうち,p.60a),「於是二子,念其父故,踊在虚空,高七多羅樹,現種種神变,於虚空中,行住坐臥,身上出水,身下出火,身下出水,身上出火,或現大身,満虚空中,……現如是等,種種神变」の文。

もある。そこで、私はこれをつぎのように考えてみた。つまり問題はこの神変や双神変を如何に解するか、どこまで広げた解釈が可能か、にあるのではないかということである。

たとえば、焰肩の場合は、身の上から火を出す姿で、『瑜伽師地論』などでみる限り、神変のごく一部でしかない¹⁵。また、『法華経』如来神力品第二十一では、仏の神通力が主題として語られる¹⁶。つまり、神変とは本来、仏、菩薩が衆生を教化するためにその神通力によりさまざまな変化の姿をあらわすことである。したがって、神変という場合、決して一、二の神変に固定して考える必要はない。もし固定して考えたとすれば、それは図像によって解釈してしまった弊害によるものというべきである。ゆえに、神変については、仏でも菩薩でも現ずることのできる、きわめて多様性に富む平易なはたらきとして理解する必要がある。このように考えて、仏、菩薩の現じた神力について注意して仏典をみていくと、やはりきわめて多くの、かつ多様な神変の姿が描き出されていることを知ることができる。

そこで、当品では二王子の神変もさることながら、また別の神変が示されるのではないかと予想しながら次の記述に注目した¹⁷。

その時に妙莊嚴王、及び其の夫人、頸の真珠・瓔珞価値百千なるを解いて、以って仏の上に散ず。(1)虚空の中に於いて、化して四柱の宝台と成る、(2)台の中に大宝牀有り。百千

¹⁵ 『瑜伽師地論』では十八神変として以下をあげる。①震動(一切世界を動かす)②熾然(身の上から火を出し、身の下から水を出す)③流布(光が遍く照らす)④示現(臥するに従い仏土、悪趣を示す)⑤転変(水を火にかえ、火を水にかえる)⑥往来(山谷の間を自由に往き来する)⑦巻(かくすこと)⑧舒(あらわすこと)⑨衆像入身(大衆、大地に身を収める)⑩同類往趣(人衆の中に入って同類する)⑪隠(かくれる)⑫顯(あらわれる)⑬所在自在(振る舞いが自由自在)⑭制他神通(他の神通の示現を制止し、伏する)⑮能施弁才(巧みに法を説く才能を衆生に与える)⑯能施憶念(心の乱れた者に心にたもち忘れず常に想い出す力を与える)⑰能施安樂(衆生の身心を安樂にする)⑱放光(光を放って仏事を行なう)『大正蔵』30,p.491。

¹⁶ これを十神力と解釈した『法華文句』では以下の10種をあげる。①吐舌相(長い舌を出し、仏の不妄語であることを示す)②通身放光(全身の毛孔から光を發し、仏智が十方を照らすことを示す)③警效(説法するとき真実を開示する意味で咳ばらいをする)④弾指(指を鳴らし随喜を示す)⑤地六種動(地が六種に振動し、衆生の無明を破す)⑥普見大会(十方の衆生が靈山会をみて、諸仏の道が同一であることを知り歡喜する)⑦室中唱声(諸天が未来の流布を知り、十方大衆に法華をすすめる)⑧成皆歸命(衆生が悉く仏に歸依し、法華の受持者が充滿する)⑨遥散諸仏(仏への供物が諸仏土をおおい充滿する)⑩十方通同(十方世界が悉く一仏土であることを示す)『大正蔵』34,p.141。

¹⁷ 前掲注14(『大正蔵』9,p.1-61のうち p.60b),「爾持妙莊嚴王,及其夫人,解頸真珠瓔珞價值百千,以散仏上。(1)於虚空中,化成四柱宝台(2)台中有大宝床,敷百千萬天衣。(3)其上有仏,結跏趺坐,放大光明。爾時妙莊嚴王作是念,仏身希有,端嚴殊特,成就第一微妙之色」の文。坂本幸男・岩本裕訳『法華経』岩波文庫,1962,下,p.302(坂本幸男訳)。

万の天衣を敷けり。(3)其の上に仏有りて、結跏趺坐して、大光明を放つ。その時に妙莊嚴王是の念を作さく、仏身は希有にして、端嚴殊特なり、第一微妙之色を成就したまえり。これはサンスクリットの場合の邦訳でも同じく次のように述べている¹⁸。

そこで、かのシュバ=ヴェーハ王とヴィマラ=ダッター王妃とは、幾百千金の値のある真珠の頸飾を、世尊の頭上の空中に投げた。(1)その真珠の頸飾は空中に投げられた瞬間に、四本の柱があつて均齊のとれた、巧みに構築されて美しい四角な塔となつて、世尊の頭上にとどまつた。そして、(2)その塔の中に、いろいろな幾百千の布の敷かれた椅子が現われ、(3)その椅子には足を組んで安坐した如来の姿が見られた。そこで、シュバ=ヴェーハ王はこのように考えた。「まこと、あのよう素晴らしく美わしく最も清らかな色の蓮華の相を具えた如来の姿が塔の真中に見られるとは、ブツダの智慧は偉大な威力を持ち、如来は考えられぬほどの美德を具えているに相違ない。

この雲雷音宿王華智仏が妙莊嚴王と浄徳夫人の捧げた真珠、瓔珞を化して(1)四柱の宝台としたこと。そしてその上に(2)天衣を敷き(3)結跏趺坐し、大光明を放つたという(1)~(3)の記述は、いずれもサンスクリット訳においても等しく記されているところであるが、天衣の場合などは「幾百千の布の敷かれた椅子が現われた」とのべ、後者がより細目にわたる記述となっている。

そこで、このような(1)~(3)の記述を満足させる造像遺例があるか否か探してみると、実はパイターヴァ出土の焰肩仏坐像(図 1-4)がこの条件を大筋で満たしたものであることがわかる¹⁹。

すなわち、(1)「化して四柱の宝台となる」の四柱の宝台が、図の下方アカンサスの葉で頭部が飾られ、四本の方柱で支えられた方形の台座としてみとめることができる。(ただ、この四柱は側方からみてもやはり四柱を浮彫していることがみとめられる。したがって、彫像の宝台は、一面に四柱つつあるということであれば該当するが、宝台全体を四脚で支えるという意味であればあてはまらない。梵漢いずれも細説されていないのでここでは前者の理解に立ち、可能性を引き出したいと思う。) また、(2)「台の中に大宝牀ありて、百千万の天衣を敷けり」と記す点では、台上に蓮座があり、周囲は花綱によく似た円形の厚い囲いがなされている部分で、これが単なる蓮座として無関係に考えるよりも、厚く、幾重にも天衣を重ねあわせて蓮座をなした形とみる方が、蓮葉を二重三重に淵どりした様子などからみて、よりスムーズな理解に到達するのではあるまいか。そして、この牀座上に仏は(3)「結跏趺坐し、大光明を放つ」と記すので、これは図で理解される通り、仏が立像でなく坐像である点が記述に合致し注目されるであろう。

¹⁸ 同上『法華経』,下,p.311.(岩本裕訳)。

¹⁹ J. Hackin, Sculptures Gréco-bouddhiques du Kapiśa, *Monuments et Mémoires Publiés l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Fondation piot)* Tome XXXIII Fascicule I, Paris 1925-26. op. cit. (4) pp. 16-18.

以上の指摘から、このパイターヴァ出土の焰肩仏坐像が、『法華経』妙莊嚴王本事品第二十七に示される、雲雷音宿王華智仏の神変の一つにきわめて近似するものであることが理解されると思う²⁰。そこで、この両者が関係があるという予測のうえで経典の記述を更にみても、抜き書きした王と王妃の仏陀への散華のドラマの部分の直前に、サンスクリット訳では、このドラマの幕開けにあたり王が仏陀礼拝ののち空中に昇り、そこに止まった、と記す部分を拾うことができる²¹。これは、造像の仏陀の両肩後方に、天蓋をもち、散華する二人の人物がおり、ともにあたかも空中にとどまる姿で描かれていると解し得るので、これが、王ならびに王妃の表現とみるべきであろう。かりに台座中央を国王とし、両脇を二王子とすれば、左上の人物は髪型が、台座中央の坐像とほぼ一致すると思われるので、これが仏陀に散華供養する国王の姿となる。したがって、右上の人物は、おそらくともに供養したと記される夫人の姿としてみるができるであろう。そこで、この仮に国王とした台座中央の坐像を注意してみると、左手に水瓶を持ち、右手に、(この部分は欠けているので断定はできないけれども)蓮華を持つようである。これまで、水瓶を持つ造像は一般に弥勒とする²²。が、これは必ずしも弥勒と限らない。むしろ水瓶が修行者の必携の品とされる点からみて²³、菩薩を含む修行者一般の特徴とすべきであろう。したがって、ここではむしろ右手に蓮華らしきものを持つことを重視し、これを王の現実の姿としてこの章の最後に名づけられる、華徳菩薩、すなわち、パドマ=シュリー(蓮華によって吉祥な者)にあてはめておくことが妥当ではないかと思う。ちなみに、この品の題目が妙莊嚴王本事品と記され、王その人が主人公であることからみて、台座中央にその主人公がおり、左上に行動をとる流れは画面構成のうえでもふさわしいことと思われる。また、両脇の蓮華を持つ立像は、姿体からみて在俗供養者ではなく、一對の修行する菩薩として把握することができるので、本章に登場し、善知識という大事な役割を演ずる妙莊嚴王の二子、浄蔵、浄眼の現在の菩薩の姿、すなわち、薬王、薬上の二菩薩(いずれが薬王にあたるかは明らかでない)にあてはめることが、一對をなす点からみても妥当性が高いと思う。

第3節 提婆達多品の神変

この提婆達多品の大意は、前後二段に分かれている²⁴。

前段では、まず釈尊自身の過去世における修行の経過を示し、自身、国王の身であったが、王位をなげうち法を求めたことを語る。そしてその結果、大乘教たる法華経を持つ阿私仙人

²⁰ したがって、この場合の焰肩は造像の主題となるほどのものではなく、あくまで仏の現する不思議な神通力の部分的表現として理解することになる。

²¹ 前掲注 18, 下, p.309-311. (岩本裕訳)。

²² A. Foucher, *L'art Gréco-bouddhique de Gandhāra*, II Paris 1918 p. 234.

²³ 高田修「ガンダーラ美術における大乘的徴証」(『仏教芸術』125, 1979, p.16)。

²⁴ 前掲注 14(『大正蔵』9, p.34-35)。

にめぐりあい、この仙人の下で一千年の修行を積み、ついに成仏を遂げることができた。しかし、実はこの仙人とはかつて釈尊に対し、在世中に悪事をはたらき、その結果地獄へ堕ちたとされる今の提婆達多の過去世の姿であったという²⁵。この悪逆の提婆に対し当品ではこのような善知識としての過去の因縁を明らかにするばかりでなく、彼が未来に成仏し、天王如来になるとの記別を与える。これが、いわゆる悪人成仏の例とされるものである。そして、この天王如来の在世では、衆生はその説法により成仏し、また、滅後では、彼の舍利塔を建立することにより不退の位に入るといっている。そして最後に、釈尊は、未来世における善男善女に対し、法華経の当品を聞き、疑わない者は地獄、餓鬼、畜生に堕ちることなく、必ず仏とともに再びこの世に生をうけて生まれ変わるであろうと述べ信を勧める。

後段では、前品で出現した多宝仏の所従、智積菩薩が、釈尊から、海中の竜宮において法華経を説いたという文殊菩薩を紹介され、主としてこの二人の対論で主題が展開される。その主題とは、海中婆竭羅竜宮における海竜王の娘で八歳になる竜女が、釈尊と智積、文殊そして舍利弗の面前で釈尊に宝珠を捧げ、女身を転じて男身に変じ、菩薩道を具し、瞬時に成仏を遂げていく様子を示したものである。その後成道した竜女は、南方無垢世界に往き、一切衆生のために妙法を説く。そのため娑婆世界の衆生も、はるかにこれを聞き、不退の地に入り授記を受けることができたという。その結果、智積と舍利弗およびこれに参加した一切衆生は、竜女の成仏を心から納得し、信受できたと結ぶ。

さて、この提婆達多品の変化の説明について、私は、1965年、土地の人により発見されたというザベルセラージュ出土の双神変像(図1-5)を対置して考察してみたいと思う²⁶。

まず、造像下部の図様に蓮華より生ずる人物数体が描かれていることが注目される。これは、未来世に提婆品を聞いた善男善女が仏の面前で蓮華の中から生まれてくるという予言に該当するように思われる。すなわち、つぎの記述である²⁷。

仏、諸の比丘に告げたまう。未来世の中に、もし善男子・善女人有りて、妙法華経の提婆達多品を聞き、浄心に信敬して、疑惑を生ぜざれば、地獄・餓鬼・畜生に堕ちずして、十方の仏前に生まれ、所生の処には、常に此の経を聞かん。若し人・天の中に生れれば、勝妙の樂を受け、(1)若し仏前に在らば、蓮華のなかに化生せん。

これはサンスクリット語の邦訳では次のように記している²⁸。

僧たちよ、未来に於いて、ある良家の息子あるいは良家の娘が、『正しい教えの白蓮』と

²⁵ 提婆達多の墮地獄については『大智度論』(『大正蔵』25,p.83)に記す。

²⁶ この神変像は、現在カーブル博物館にあるが、欧文の報告書は未詳。本稿はモタメディ遥子「夢のごとき発見相次ぐ」(『シルクロード博物館』講談社,1979,p.166-170)によった。

²⁷ 前掲注 14(『大正蔵』9,p.35a),「仏告諸比丘,未来世中,若有善男子,善女人,聞妙法華経提婆達多品,浄心信敬,不生疑惑者,不墮地獄,餓鬼,畜生,生十方仏前,所生之處,常聞此経,若生人天中,受勝妙樂,(1)若在仏前,蓮華化生」の文。

²⁸ 前掲注 18,中,p.213(岩本裕訳)。

いう經典に於けるこの章を聴くであろうが、聴いて疑わず惑わず、しかも清らかな心で傾倒する者には、三種の悪い運命に到る扉は閉されるであろう。地獄、畜生の胎ヤマの世界に生れ落ちることはないであろう。十方にあるブツダの国土に生れて、この經典を生れ変わるたびごとに聴くであろう。また、神あるいは人間の世界に生れた者は、勝れた地位を得るであろう。(2) いずれのブツダの国土に生れるとしても、その国土に於いては、如来の面前で、自然に生じた七宝づくりの蓮華の中に生れるであろう。

この(1)および(2)にみられる若在仏前、蓮華化生と、如来の面前で、自然に生じた七宝づくりの蓮華の中に生まれるであろう、と説く部分で、蓮華化生が化陀の面前で行なわれたと記すのであるから、中央の巨大な神変を示す尊像は、仏陀（複数の仏陀を総称したもの）のものと解することができる。

そこで、この仏陀の背上火炎足下流水の熾然神変についてみると、本文で²⁹、

仏、諸の比丘に告げたまう。その時の王は、則ち我が身是なり、時の仙人とは、今の提婆達多是なり。提婆達多という善知識に由る故に、我をして六波羅蜜・慈悲喜捨・三十二相・八十種好・紫磨金色・十力・四無所畏・四摂法・十八不共・神通道力とを具足せしめたり。等正覚を成じ、広く衆生を度すことも、みな提婆達多という善知識に因る故なり。とある。この善知識としての提婆が、国王であった仏陀に六波羅蜜、慈悲喜捨、三十二相など仏陀としての種々の力を具足せしめたと記す中に、いわゆる神通道力とあるので、ここに言う神通道力を当神変にあてはめて解することが可能である。

つぎに、神変像左手後方に浮彫された四つの図像に注目してみよう。図の下から上に向かって順に第一、第二、第三、第四段と仮称することにしよう。最下段、文様のレリーフ（蓮華文か）の上に第一段があり、ここには身をよじる蛇身の中央に人物像がみえる。人物は上方を向き、手に玉を持つ姿で浮彫されている。第二段では第一段と文様の帯で区別され、左方に獣身で羽をつけ、顔に嘴をもつ奇怪な鳥獣（恐らくグリフィン）が身を左方に、顔を右上方に向け、左方に張り出した上の第三図を支えている。そして、その右には波状の空間から筋骨たくましい一人物が躍り出て上方を向いている。その上の第三段は曲線の文様のついた外枠で囲まれ、他より目立つように作られている。恐らくこれが主題の中心になるのであろう。左方には光背をつけた仏陀の尊像が描き出され、右手を前方に突き出した（施無畏印か）姿で立っている。その右方には手に物を持ち、身を後方にそらして尊者を仰ぐ人物がいて、さらにその右にひざまづく人物がいる。右手後方は繁茂する樹木か、左手後方最上部は人物の横顔のようである。そして、最上段の第四段では左方に光背をつけた如来が立ち、左手を前方に出し何かを与えるしぐさを示す。右手には手に物を持つ（供物か）人物が如来を仰いで立ち、その右の人物も如来を仰ぐ形で合掌して立っている。また、如来の左方に僧形

²⁹ 前掲注 14 (『大正蔵』9,p.34c-35a),「仏告諸比丘,爾時王者,則我身是,時仙人者,今提婆達多是。由提婆達多善知識故,令我具足六波羅蜜,慈悲喜捨,三十二相八十種好,紫磨金色,十力四無所畏四摂法,十八不共神通道力,成等正覚広度衆生,皆因提婆達多善知識故」の文。

の人物が合掌して上半身をのり出し、如来と供養する人物の間にも小さいがやはり合掌し如来に向かう人物がいる。後方上部は繁茂する樹木でおおわれている。第三段、第四段はやや似た構図である。

さて、以上の図像の順序をふまえて、提婆品の末尾にあるつぎの文を考えてみたい³⁰。

(1) その時、竜女に一の宝珠あり。価直は三千大千世界なり。持ちて以って仏に上るに、仏即ち之を受けたまう。竜女、智積菩薩と尊者舍利弗に謂いて言わく、われ宝珠を献つるに、世尊納受したまう。是の事、疾なるや不や。答えて言く、甚だ疾なり。女の言わく、汝の神力を以って我が成仏を觀よ。復た此よりも速ならん。

(2) 当時の衆会、みな竜女の忽然の間に變じて男子と成り、菩薩の行を具して、

(3) 即ち南方、無垢世界に往き、宝蓮華に坐して、等正覺を成じ、三十二相八十種好ありて、普く十方の一切衆生の為めに、妙法を演説するを見たり。その時、娑婆世界、菩薩・声聞・天龍八部・人・非人、みな遙かに彼の竜女の成仏して、普く時の会の、人天の為に法を説くを見て、心大いに歡喜して、悉く遙かに敬礼せり。無量の衆生、法を聞き解悟し不退轉を得て、無量の衆生、道の記を受くることを得たり。

(4) 無垢世界は、六反震動し、娑婆世界の三千の衆生は、不退の地に住し、三千の衆生は、菩提心を發して、記を受くることを得たり。智積菩薩、及び舍利弗、一切衆会、默然として信受せり。

サンスクリット文の邦訳ではこの部分を次のように記している³¹。

(1) さて、そのとき、サーガラ竜王の娘に、一つの宝珠があつた。その値段は全宇宙の価値に相当した。サーガラ竜王の娘は、その宝珠を世尊に贈った。世尊は彼女を憐れんで、それを嘉納した。そこで、サーガラ竜王の娘は、さとりを求める者プラジュニャー＝クータと長老シャーリ＝プトラに、このように語った。「妾はこの宝珠を世尊に贈りましたが、世尊はそれを早速に嘉納されましたか、されませんでしたか」と。長老が語った。「そなたはそれを世尊に早速に贈り、世尊はそれを早速に嘉納された」サーガラ竜王の娘が語った。「シャーリプトラ尊者よ、妾が偉大な神通力を持つ者であるならば、妾はそれよりも速く、世尊が、この宝珠を嘉納されるより以前に、完全なさとりを得たいと存じます」

(2) さて、そのとき、サーガラ竜王の娘は、一切の世間の人々の見ているところで、また

³⁰ 前掲注 14(『大正蔵』9,p.35c), (1)「爾時竜女有一宝珠,価直三千大千世界,持以上仏。仏即受之。竜女謂智積菩薩尊者舍利弗言,我献宝珠世尊納受,是事疾不。答言甚疾。女言,以汝神力觀我成仏,復速於此。(2)当時衆会皆見竜女,忽然之間變成男子,具菩薩行。(3)即往南方無垢世界,坐宝蓮華成等正覺。三十二相八十種好,普為十方一切衆生演説妙法。爾時娑婆世界菩薩声聞,天龍八部人与非人,皆遙見彼竜女成仏,普為時会人天説法,心大歡喜悉遙敬礼。無量衆生聞法解悟得不退轉,無量衆生得受道記。(4)無垢世界六反震動。娑婆世界三千衆生,住不退地。三千衆生,發菩提心而得受記。智積菩薩及舍利弗,一切衆会,默然信受」の文。

³¹ 前掲注 18,中,p.223, 225(岩本裕訳)。

長老シャーリ＝プトラの見ているところで、彼女の女性の生殖器が消えて男子の生殖器が生じ、みずからさとりを求める者となったことを示した。

(3) そのとき、彼女は南の方角に赴いた。そこで、南方に於いて、ヴィマラーという世界にとどまり、七宝づくりのさとりの樹の根元に坐し、みずからさとりをひらき、三十二種の吉相を持ち、八十種の福相のすべてを具えて、光明で十方を照らし、教えを説き示しているのが見られた。このサハー世界に存在する者たちは、すべて、神・竜・ヤクシヤ・ガルダルヴァ・アスラ・ガルダ・キンナラという人間・鬼霊たちに崇められ、教えを説き示す如来を見た。如来が教えを説き示すのを聴く人々は、すべて、この上ない完全なさとりを求めて、ひきかえすことはない。

(4) そして、かのヴィマラー世界と、このサハー世界とは、六種に震動した。そして、世尊シャークヤ＝ムニの許に集り会合した三千人の人々は、この世に存在するものは生ずることなく、滅することもないという真理を会得した。また、三千人の人々は、「この上ない完全なさとりを達成するであろう」という予言を授けられた。そこで、さとりを求める者プラジュニヤ＝クータと長老シャーリ＝プトラとは沈黙した。

この(1)~(4)の符号は、仮に上図の第一～四段にあわせて筆者が入れたものである。第一段と出典の(1)の比較では、図の蛇身は竜身で、人物は竜女、捧げる玉は宝珠であろうから、竜女が右上方に宝珠を捧げる仕草は、巨大な釈尊の像に対して宝珠を捧げる姿と解することができる。

第二段で描き出された人物は男身で、(2)の竜女の変成男子のドラマを表現したものと解される。また、奇怪な鳥獣は、本来スキチアからギリシアに及んだ聖獣グリフィンの図様そのものであるが、あるいは次下に記す八部衆の一つ、金翅鳥の迦楼羅（ガルダ）などを意識して図像化したものであろうか³²。

第三段では、(3)の南方無垢世界で集会の人天に説法する成仏した竜女の雄姿を示し、右方の人物は集会の人々の歓喜の姿をあらわしたものであると思われる。そして、この図だけがとくに外枠をもつ理由は、これが竜女成仏という主題の頂点を示すからであろう。下からグリフィンに支えられる巧みな構成も、本文でガルダ等八部衆が竜女の成仏を遙かに敬礼すと記す点に符合するように思われる。

第四段では、左方の僧形を(4)の本文にいう長老の舍利弗（シャーリ＝プトラ）とすれば、仏身は無量の衆生ならびに娑婆世界の三千の衆生に対する授記の姿と解すことができ、右方の複数の人物は、菩提心を発して信受する三千の衆会の姿を略記するものなのであろう。そして、仏陀足下の左右の人物は、物語全体からみて主要な対論をなす文殊と智積に該当する。左側レリーフの四段にわたる竜女伝説が文殊により語られる関係でいえば、左を文殊とし、この品の終結に信受する衆会の代表が智積であることからすれば、合掌する右の像を智積と

³² 金翅鳥については『海龍王経』（『大正蔵』15,p.151）に記す。ただし、金翅鳥はふつう獣身ではなく鳥身である。

言うべきであろう。

第4節 見宝塔品の神変

まず、この品の大意は次のごとくである³³。

はじめに前品までで説かれた靈鷲山会上での諸衆の前に、巨大な宝塔が出現し、虚空にとどまる場面がある。そして、この宝塔の中から釈尊が法華経を説いたことを真実である、と讃め称え、証明する多宝如来の声が聞えてくる。しかし、釈尊の説法の相手となった大楽説菩薩は、なぜこのようなことが起こるかを釈尊にたずねる。釈尊はつぎのように答える。「この宝塔は宝浄世界の多宝如来の遺骨塔で、多宝如来が入滅後、法華経の説かれるところに必ず分身となって出現し、その教説の真実であることを証明するのである」と。大楽説菩薩は、「では釈尊の神通力により、その分身を見せてほしい」と願う。釈尊は、「多宝如来の分身は法を説く仏の一切の分身が目前にすべて集結した場合に限り出現する」という。大楽説菩薩は、「ではそのすべての分身を礼拝したい」とのべ、さらに懇願する。そこで釈尊は、白毫の光を放ち、自己の分身の諸仏すべてを集め、仏国土を現じていく。その様子は、はじめ分身の諸仏が、おのおの一大菩薩を侍者として娑婆世界に来至し、宝樹の下、獅子座に坐し、ここを清浄にする。しかし、分身すべてを受容することができないので、つぎに八方の広大な国土を二回にわたり清浄にする。そして、ついに釈尊の分身すべてが娑婆世界の彼の下に集まることができたとき、それぞれ法を説く仏国土を現するのである。そこではじめて釈尊は、席を立ち、虚空に昇り、虚空にある宝塔の扉を右手で開いてゆく。すると、そこにすでに入滅したはずの多宝如来の禅定の姿（瘦衰えて瞑想する姿）がある。多宝はそこで釈尊を讃嘆し、自身の来至した理由は法華経を聴くためであったと告げ、半座を釈尊に譲り、彼を招き入れる。釈尊は招きに応じ、塔中の獅子座に坐す。同時に諸衆も同じく釈尊の神通力により虚空に昇る。そして、この法華経の受持と流布を勧める釈尊の偈頌を諸衆が聞いてこの品が終る。

さて、この品の場合とくに注目されるのは、釈尊がこの娑婆世界で示現する神変の次のくだり（サンスクリット訳）である³⁴。

こうして、そのとき、このサハー世界に於いて六種の運命を背負うて生れた者たちは、その座に集ってきた者たちを除いて、すべて他の世界に移された。(1)そこで、かれら尊きブツダたちは第二の侍者・第三の侍者とともに、このサハー世界に来た。そして、これらの如来たちは集って来ると、宝樹の根元にある玉座に坐って、逗留した。(中略)さて、これらの如来たちはそれぞれに各自の座に坐って、(2)各自の侍者を尊きシャークヤムニ如来の許に派遣したが、その際に宝花の花束を授けて言った。「おまえたちはグリドラ＝クータ（耆闍崛）山に行け。そして、そこに行って、完全にさとりをひらいて世の尊敬を受け

³³ 前掲注 14(『大正蔵』9,p.32b-34b)。

³⁴ 前掲注 18,p.181-187(岩本裕訳)。

るに値いする尊きシャークヤ＝ムニ如来に礼拝し、さとりを求める者の集団とともに、声聞の集団とともに、われわれの伝言として、無事息災と元気をたずね、御機嫌うかがいをせよ。そして、この宝石の塊を散じて、『導き如来はこの大宝塔をひらくことを承認されました。このように、如来たちはすべて各自の侍者を派遣されました』と言え」

さて、尊きシャークヤ＝ムニ如来は、そのとき、みずから造った分身の如来たちがのこらず集ったのを知り、(3)またかれらがそれぞれに玉座に坐ったのを知り、また完全にさとりをひらいて世の尊敬を受けるに値いするこれらの如来たちの侍者が集って来たのを知り、また完全にさとりをひらいて世の尊敬を受けるに値いする如来たちによって承認が告げ知らされたのを知り、(4)そのときみずからの席から立上って、空中に立った。そこで、世尊は空中に聳え立つ大きな宝塔の中央を右手の指で開いた。開くと、二つの扉に分れた。すなわち、例えば、大きな城門の大きな掛金を取りさって開くように、世尊は空中に聳え立つ大宝塔の中央を右手の指で開いたのである。かの大宝塔を開くやいなや、(5)完全にさとりを開いて世の尊敬を受けるに値いする尊きプラブータ＝ラトナ（多宝）如来が、あたかも瞑想を完成したかのように、四肢が痩せ身体は衰えて、玉座に坐り、足を組んで安坐しているのが見えた。

文中傍線部(1)~(5)について、私は、パイターヴァ出土の焰肩仏立像（図 1-6）がこれにあてはまる要素を有していると考え³⁵。ここに描かれた場面を個々に対比し、それぞれに(1)~(5)をつけて説明してみよう。

(1) 図像左右下方の思惟する菩薩。（左は欠落）サンスクリット訳でここを第二、第三の侍者とのべる部分を、漢文訳では、「是時諸仏、各将一大菩薩、以為侍者、至娑婆世界」とあり、諸仏がそれぞれ一人の菩薩をひきいているといっている。したがって、図像中段の左右の坐仏像とこれらの菩薩は、一組毎のものとしてとらえることができるのではあるまいか。また、図像右下の交脚菩薩上にみられる宝鈴の束について、例示した本文以前で、十方の諸仏が各の菩薩に向かって娑婆世界に行くべきであるとのべるくだりがある。そのときのすべての世界は、宝樹と瑠璃七宝の黄金の網、あるいは曼陀羅華で飾られた上さらに、「小鈴をつけた網で飾られている」とサンスクリット訳は明記する。（漢文訳は、以宝網幔、羅覆其上、構諸宝鈴、と記す部分である。）ここに、菩薩と娑婆世界との関連性を図像から見出すことができると思う。

(2) 図像上方左右の空中に飛び、散華する二体の像。（ふつう梵天、帝釈とする）ここは漢文訳でも、「皆遣侍者、問訊釈迦牟尼仏、各齎宝華滿掬……以此宝華、散仏供養」とある。侍者が(1)にいう下方の侍者と必ずしも対応しているとはいいがたいが、中段右の仏坐像の左右の侍者とは着衣、髪型において類似していることを認めうる。したがって、これを諸仏の侍者による釈迦牟尼仏への散華とみることは不当ではない。

(3) 図像中段左方、宝樹下で左右各二人の侍者とともにいる仏坐像。これは釈尊分身

³⁵ 前掲注 19,に同じ。

の如来が玉座に坐った姿の一例であろう。左右にいる各二人の人物が、「これらの如来たちの侍者が集ってきた」と述べるところに符合すると思われるからである。

(4) 図像中央に立つ巨大な焰肩立像。これを本文にいう釈迦牟尼仏とみたい。みずからの席を起ち、虚空中に立つという。漢文訳で、「即從座起、住虚空中」と記す。図像は、下方が切断されてみえないが、空中に立つ姿、風情は十分にある。右手指も欠落しているためはつきりしないが、ふつうに見て説法印と思われるが、もし宝塔を開く仕草が想定できれば、さらに興味深い。(もし説法印であれば、後に記す釈迦牟尼仏の法華經説法を示すものと言えよう。) また、両肩の焰は、直接のべるくだりはないが、この品のはじめで大樂説菩薩が如来の神力をもって分身仏をみたいとのべ、あるいは、釈迦牟尼仏が神通力をもって諸大衆を接して虚空においたとする点からみて、この中間にある一大クライマックスが、釈尊の大神通力そのものとみてよいであろうから、すでに考察した、釈尊の神力を示すためとすべきであろう。

(5) 図像中段右方の宝樹下において、二侍者に拝されて坐す苦行禪定印の像。これは本文に記す痩せ衰えた多宝如来の安坐の姿に合致する。漢文訳では、この部分を、「多宝如来、於宝塔中、坐師子座、全身不散、如入禪定」とあり、これが千万億劫の昔すでに滅度した多宝如来の現在の姿であるというのである。禪定印を結ぶ安坐の姿は、禪定に入るが如きとある本文に近く、はなはだ暗示的である。(ただ、苦行の像は、ラホール博物館にあるシクリ出土の像が最もよく知られているが、このほか大英博物館のジャーマールガリー出土のもの、そしてペシャワール博の断片のものなど、いずれも禪定印を結ぶ点では共通している。しかし、これらが単独の像として造形されている点で相違する。すなわち、仏伝の一コマとしての苦行の場面を示すうでこれらの単独像はよくあてはまるものといえまいか。) したがって、ここではこれまでのべた『法華經』見宝塔品上のストーリーの流れに沿って当図像が説明できる点を考慮したいと思う。また、多宝如来を拝する左右の侍者については該当する記述はない。(しかし、やや前に戻るが釈尊の虚室中に立ち上った姿に対し、「一切衆生、起立合掌、一心觀仏」と記す漢文訳の部分で関連する可能性がある。つまり、この部分は、サンスクリット訳では記されていないので、造像上觀仏の対象を多宝如来に流用して解釈する場合もありうると思うからである。)

さて、この品の主題は、やはり多宝仏が釈迦牟尼仏を多宝塔中の半座に招き入れる、いわゆる二仏並坐にある。したがって、(3)の図像中段左方、今までの釈尊分身の如来という経過をふまえたうで、これが、新たに釈尊の姿としてそこに二重写しとなり、再び結果的に現出されているとみたい。つまり、(3)をも意味する中段左を、塔中に安坐した釈尊、右を塔中に招き入れた禪定姿の多宝如来とみるという意味である。そして、舞台としての宝塔が全く描かれていない点については、この主題が、釈尊によって開かれた宝塔の、まさにその内側で展開されていたという点に注目しておきたいと思う。

第5節 序品の神変

この品の大意はつぎのようになる³⁶。

場面はマガダ（摩訶陀）国ラージャ＝グリハ（王舎城）のグリドラ＝グータ（靈鷲）山で、仏陀が法華経を説きはじめる様子からはじまる。その時集まったものは僧（千二百人）、菩薩（八万人）帝釈（従者二万人）、八大竜王（従者幾十万）四緊那羅（従者幾十万）等で、マガダ国王のアジャータ＝シャトル（阿闍世）も出席していた。まず、経を説くまえの釈尊の瞑想とともに奇瑞として六度の地震がある。そして、釈尊は白毫の光を放ち仏陀の国土（一万八千）を照らし出す。これがこの品の主要な神変である。そこで、菩薩の一人マイトレヤ（弥勒）は、なぜこのようなことが起るかを思索し、これがかつて多くの仏陀に仕え、その太子となったマンジュ・シュリー（文殊）に詩頌（偈）をもって問いかける。

文殊はこれに答え、この奇瑞はかつて自分の見たものと同じで、仏が偉大な法を説くことを欲したとき示すものであるとのべ、過去のチャンドラ＝スールヤ＝プラディーパ（日月灯明）仏に関する奇瑞の説話を語る。この仏は同名で過去に何人も出現したが、その最後の仏（この最後の仏には八王子がいて、父の出家とともに法師となった）のとき、仏は同座したヴァラ＝プラバ（妙光）菩薩に向かい法華経を説くのである。日月灯明仏は、菩薩の一人シュリー＝ガルバ（徳蔵）菩薩に授記し、入滅する。その後、妙光菩薩が法華経を弟子八百人の前で説くが、上記日月灯明仏の八王子もその中に含まれており、彼らはこの妙光を師として成仏する。そして、とくに八番目の王子をディーパン＝カラ（燃灯）仏といっている。また、この八百人の弟子の中には、ヤシャス＝カーマ（求名）という名声ばかり望む男もいる。実はこの妙光菩薩が今の私（文殊）で、求名がおまえ（弥勒）であると明かす。そして、現釈迦牟尼仏の奇瑞も、結局、法華経を説くためであったことを明らかにするのである。末尾は文殊のこれを再説する詩頌（偈）で終る。

この品の私の理解は、はじめにふれたショトラク出土の燃灯仏本生譚浮彫（図 1-3）をあてはめてみるところにある³⁷。まず、浮彫の下段中央を、すでに燃灯仏授記説話で登場する弥勒菩薩とし、これを法華経序品の前半に登場する彼の思い悩む姿とみるわけである。ただ、周囲の左二僧、右二優婆夷の四体は、本来序品に登場する集会の男女は四衆と記されているので、比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷であってほしいところである。したがって、これは造像上での簡略化、いわゆる善男、善女にあてたとみるほかはない。

つぎに、主題の燃灯仏授記の物語が巨大な燃灯仏を中心に図像左側に語られる。マハーヴァースツで語られるとおり、メーガ（儒童菩薩）の五茎の蓮華を燃灯仏に散華し、（図像上方）自らの髪を地面に敷き、（図像左下）如来を供養したことにより、燃灯仏は彼に授記し、儒童は空中に上り合掌して燃灯仏を拝す。（左上方）様子が明らかである。

そして、この瞬間、大地が激しく六回揺れ、輝かしい光明とともに未来の釈迦仏の誕生が祝福されたとある。すなわち、これによって中央の燃灯仏が一変して現存の釈迦牟尼仏に転ず

³⁶ 前掲注 14（『大正蔵』9,p.1c-5b）。

³⁷ 前掲注 6。

るとみることが考えられはしまいか。なぜなら、本尊の焰肩は、他の燃灯仏授記本生の浮彫においては、必ずしも必要とするものでないということである。したがって、この焰肩は、釈尊の神変を示すことを意図したと見るわけであり、また、巨大な舟形光背は、輝かしい光明を背景に誕生する釈尊に似つかわしいものと思われるからである。

さて、法華経序品では、燃灯仏の名をあげ、文殊につぎのように語らせている³⁸。

そのとき、宣教者にして教えを護持していた僧ヴァラ＝プラバ（妙光）は、満八十アータラ・カルパの間、スガタの教えに従って、最も勝れた教えを説いた。彼に八百人の弟子があつて、そのとき彼等はすべて、彼によって、さとりに達する資格ある者とされた。彼等は幾千万のブツダを見て、これらの偉大な聖仙たちに仕えた。そのとき、彼等はブツダに倣って修行し、多くの世界に於いてブツダとなった。そのとき、彼等は次々に、絶えることなく、また互いに、最高のさとりに達する旨を予言した。順次にブツダとなった最後が(1)ディーパン＝カラ（燃灯仏）であつた。彼は神の最高神で、仙人の群から供養を受け、幾千・幾千万の人間を教化した。

(2)「スガタ（善逝、ブツダの異名）の子、ヴァラ＝プラバ（妙光）が教えを語っていたとき、怠惰で貪慾で、利得と人に知られることを望んだ、ひとりの弟子がいた。彼は名声をもとめること激しく、家から家に生れ変わることに運命づけられていた。そのとき語られたこと、師の教示も經典の暗誦も、すべて彼の記憶にのこらなかつた。(3)彼はヤシャス＝カーマ（求名）の名がつけられ、この名で彼は諸方に於いて有名であつた。しかし、彼はこのような不善行にもかかわらず、修行の功德を積み重ねて、幾千万のブツダを喜ばせて、彼等に莫大な供物を捧げた。ブツダの所行に倣って修行し、(4)遂に現在のブツダ・シャークヤ族の獅子を見た。彼は最後に最高・最勝のさとりを得る者となるであろう。(5)マイトレーヤ（弥勒）の氏族に属する世尊となり、幾千・幾千万の人間を教化するであろう。そのとき、完全なさとりの境地に入ったスガタの教えを怠った者、汝こそ、まさに、このような男であつた。そして、(6)余は宣教者（妙光）であつた。この理由・因縁によって、(7)今日、このような奇蹟を見て、そのとき最初にわたしが見た知恵の奇蹟が示されたと、わたしは言うのだ。ジナ（勝者ブツダの異名）の王者であり、一切をあまねく見わたし、最高の真実を知るシャークヤ族の霸王は、そのときわたしが聴聞した、最も勝れた説教を説こうと欲してられる。

この本文の傍線部(4)、妙光法師の弟子の求名が、修行を重ね、ついに現在の仏陀・釈迦牟尼仏にまみえて授記を授かり、弥勒と名づけられるという部分が重要である。すなわち、この本文からみて、図像右側に表わされる二体の像の上方の、ひざまづく菩薩の姿を傍線部(3)ヤシャス＝カーマ（求名、のちの弥勒傍線部(5)）とし、右下に立ち説法する菩薩を傍線部(2)ヴァラ＝プラバ（妙光、のちの文殊傍線部(6)）としたらよいのではないか。つまり、中央が傍線部(1)のディーパン＝カラ（燃灯）仏であると同時に、傍線部(7)の奇蹟をとまなう、現釈

³⁸ 前掲注 18,上,p.63,65(岩本裕訳)。

迦牟尼仏（傍線部(4)）と見て、これと図像の右半分で、前半の左半分、燃灯仏授記本生譚に
対比して、弥勒授記の物語が文殊により語られていると考えるからである。

第6節 化城喩品の神変

この品は、前後二段にわかれ大意はつぎのようになる³⁹。

はじめ仏陀が諸比丘に告げて言うには、三千塵点劫の昔に大通智勝仏という仏がいてその
寿が測り知れないほど長寿で、またきわめて長い間、菩提樹の下、師子座において結跏趺坐
し、修行を積んでいたとき、諸の梵天は、天華を絶えず雨らし続け、諸天も鼓を打ち、伎楽
を奏し続けていたという。そして、この大通仏には十六人の王子がいるが、かれらはこの修
行を積んだ父に法を説いてほしいと懇願する。大通仏はこの請に応え成道の相を示す。その
とき大震動とともに十方にひろがる明るい光は、諸天の宮殿、閣をあまねく照らし、それぞ
れ十方において梵天達はこのような宮殿を見たことがないと口々にいう。そして、かれらは
楼閣に登り、たくさんの天華をもち、順次に十方へ赴く。すると、十方いずれの地において
も人・非人にかこまれ、師子座に坐し、十六人の息子達に法を説くことを懇願されている大
通智勝仏の姿を見るのである。そのため、そのたびに梵天達は大通仏の下に行き散華し、楼
閣を寄進し法を説くことを請う。このようにして、十方すべての様子が示され終ると、大通
仏は、これらの請に応じて、苦集滅道の四諦（声聞乗）および無明から老死に至る十二因縁
（縁覚乗）を説く。

すると、これを聞いた十六王子は、出家して沙弥となる。また、さらに転輪聖王下の八万
億の人人が出家し、法を請う。この姿をみて、大通仏は法華経を説き明かす。多く疑惑を生
ずる衆生の中で十六王子はこの法華経を聞き、心から信受し成仏を遂げる。こののち、二人
づつ八方の世界へ赴き、それぞれ法華経を覆溝する。中でもこの東北方、娑婆世界において
壊一切世間怖畏仏とともに法華経を説く十六番目の王子が、実は釈迦牟尼仏本人であると明
かすのである。

後段では、なぜ法華経を説くに至ったかを釈迦牟尼仏が譬を引いて明らかにする。それは、
五百由旬の道を旅する人々が宝処を求めて險難の道を行く場合、途中三百由旬のところ
に休息できる城を神通力をもって導師が化作し、小憩して目的地に進ませるのと同じく、
実は人々が仏道を成ずるために途中に二乗（声聞、縁覚）の城を方便として用意した
というのである。つまり、この仮の目的地が、修行上では声聞、縁覚の二乗にあたり、
究極の目的地が宝処たる、法華経の一仏乗にあたることを理解させようとしているわけ
である。そして、仏陀の詩頌により、くりかえしこのことがのべられてこの品が終る。

さて、この品の場合、私は、はじめにあげた、最もよく知られているパイターヴァ出土、
パリ・ギメー博物館（現東洋美術館）所蔵の神変像（図 1-2）をあてはめてみようと思
う⁴⁰。

³⁹ 前掲注 14（『大正蔵』9,p.22a-27b）。

⁴⁰ J. Hackin, *La sculpture indienne et tibétaine au Musée Guimet*, Paris, 1931 pp. 8-9.

中央仏陀の後方に楼閣らしきものが背景にあることからこの推測を加えていくことになるが、ともかく、はじめに大通智勝仏の成道の場面の描写からみてみよう⁴¹。

さて、実に僧たちよ、(1)かの世尊がさとりの壇の頂に坐っていたときに、（この文の直前に、かれはさとりの樹の根本のさとりの壇に、そのあいだ一度も立ち上ることなく、安生したままで坐っていた。心を揺るがせることなく坐っていた、云々とある。）三十三天の神々は、かの世尊が坐って、この上なく完全なさとりをさとるために、高さ十万ヨージャナの偉大な玉座を準備した。そして、実に、かの世尊がさとりの壇に坐るやいなや、(2)ブラーフマ・カーイカ天子たちは、さとりの壇の周り百ヨージャナにわたって、神々しい花の雨を撒き散らし、また空中には風を吹かせて、萎んだ花を吹き飛ばした。（中略）(3)四天王に属する天子たちは、また、さとりの壇の頂に坐っているかの世尊を讃えて、神々しい神鼓を絶えず鳴らし響かせた。さらに、そのあとでは、十アンタラ＝カルパを満了するあいだ、かの坐っている世尊のために、かの世尊が偉大な完全なさとりに達するときまで、神々しい多くの楽器を中断することなく奏でつづけた。（中略）(4)かの十六人の王子たちは、（中略）かの世尊を敬い、尊び、崇め、かの世尊に供養し、讃嘆し、奉侍するために近づくと、かの世尊の両足を頭に頂いたのち、かの世尊の周りを右まわりに三回まわって、合掌し、かの世尊の顔を仰いで、ふさわしい詩頌で、かの世尊を讃嘆した。

この光景のうち、(1)の大通仏を画像中段左上に坐す焰肩と禪定印の姿とし、(2)の花を雨らす梵天達を画像上方の左右の飛天にあてる。そして、(3)の鼓を打つ天子を坐像の下、四角に縁どりされた中に描かれる人物像にあて、(4)十六王子を画像下方に仏を崇める左右の二人物とする。（十六人のうち二人だけ代表して表わしたと解する。この理由はあとで述べる）また、(2)および(4)の場合は、中央の仏陀立像を左上の坐像と同じ大通仏として扱うことになるが、これも後で考えてみることにする。

そして、上に引いたほぼ同様の光景が、梵天達の十方の諸宮殿におけるドラマとして、本文ではしばしばくりかえされていく。ここでは、その一つ、西方における様子を見てみよう⁴²。

さて、実に、僧たちよ、これらの五十千万・百万・十万の世界に於いて、(5)マハー＝ブラフマン（梵天王）たちは、みな連れだって、それぞれに自分自分の、ブラフマンに属する(6)神々しい楼閣に登り、スメール山にひとしい量の神々しい花卉を手にして西方を歩きまわり、歩きまわったのち、西の方角に赴いた。かれらマハー＝ブラフマンたちは、実に、それらの五十千万・百万・十万の世界の中で、僧たちよ、西の方角において、完全にさとりをひらき世の尊敬を受けるに値いする、(7)かの尊きマハー＝アビジュニャ＝ジュニャーナービブー如来（大通智勝仏）が、さとりの樹の根元にて、さとりの壇の頂に上り、玉座に坐り、(8)神、竜、ヤクシャ・ガンダルヴァ・アスラ・ガルダ・キンナラ・マホーラガと

⁴¹ 前掲注 18,中,p.17,19(岩本裕訳)。

⁴² 同上,p.27, 29。

いう人間、鬼霊たちに取巻かれ崇められており、さらに(9)十六人の王子たちから教えの車輪をまわすように懇願されているのを見た。かれらはその有様を見ると、かの世尊に近づいた。近づいたのち、(10)かれらは、かの世尊の両足を頭に頂いて礼拝し、かの世尊の周りを右まわりに十萬回まわったのち、(11)スメール山にひとしい量の花弁を、かの世尊に撒き散らした。また、それを高さ十ヨージャナのさとの樹にも撒き散らした。撒き散らしたのち、これらのブラフマンに属する楼閣を、かの世尊に奉納した。

この光景では(5)が梵天達⁴³、(6)に楼閣、(7)が大通仏、(8)が非人、(9)が十六王子である。(8)の神竜、ヤクシャ・・・とある中にガルダと記す金翅鳥が図像中段左右に描かれていることに符合する点が興味深い。そして、この場合、大通仏を拝する(傍線部(10))のは十六王子ばかりではなく、主に梵天達の仕草として描かれていることを特色としている。そして、この梵天達は、莫大な散華を行っている(傍線部(11))が、この様子は図像最下段にあらわされた花模様と符合すると思われる。

つぎに、図像の右側面についてこの主題の関係を考えると、北方におけるドラマの中に梵天のうたう詩頌で、つぎの部分がある⁴⁴。

『教えを示せ、世尊よ、指導者よ。この教えの車輪をまわせ。(12)この教えの太鼓を鳴らせ。(13)かの教えの螺貝を吹け。この世の中に、正しい教えの雨を降らせ。妙なる音色のよき言葉を語れ。懇願されて、教え明らかになせよ。この世に存在するものたち幾千万・幾百万を苦悩より解放せよ。』

そのとき、僧たちよ、かの世尊はマハー＝ブラフマンたちに無言のまま同意した。こうして、南西の方角でも、西の方角でも、北西の方角でも、北の方角でも、北東の方角でも、下の方角でも同じであった。

ここでは(12)法の鼓であり、(13)法の法螺であるが、先述の伎楽を奏でる様子と合成して考えてみると、図像中段、左方が太鼓、右方が螺貝とみることができる。したがって、図像の中段、中央の仏陀立像をはさんで左右対称の表現となる坐像の右半分については、くりかえし示される諸梵天宮における大通仏の禪定して坐す複数の姿を示したものとみることが考えられる。これはあたかも鏡の前にもう一つの鏡を立てると、鏡の像が無限に写し出されていく現象によく似ている。しかし、二仏が一對となるという観点では、この二仏が全く同形をしている点からみて、前にふれた宝塔品における釈迦、多宝二仏並坐とは区別して考えるべきで、これはむしろ当品で⁴⁵、

かのジナ(覚者)の十六人の息子たちは、すべての方角にて、(14)二人づつジナとなった。

⁴³ 一般に梵天、帝釈の二天と考えられている(前掲注 40)。が、この決定的な根拠は明示されていない。本稿は当品本文に梵天たちと複数で示すことにより導いた解釈である。

⁴⁴ 前掲注 18,中,p.47(岩本裕訳)。

⁴⁵ 前掲注 18,中,p.85(岩本裕訳)。

とある記載から、物語の進展により、いずれも大通仏のジナから息子のジナへの、同一仏陀上での変化を示し、それが(14)二人ずつのジナとなったという点に符合するとみるべきであろう。

さて、最後に、図像中央の焰肩立像について、次のように考えることができる。それは、この立像が右手を立て、法輪の相を描き出しているところからみて、一応、周囲からたびたび法を説くことを乞われ、ついに法華経を詳説した大通智勝仏の四諦、十二因縁あるいは法華経の説法の場面と考えることができる。しかし、これはあくまで過去の事で現在の事ではない。現釈迦牟尼仏は、この大通仏の十六王子で最後に出現した者が己自身であると明かし、かつ終始、この品全体を説き続けた本人であることを考える必要がある。たとえば、本品の後半で示される彼、釈迦牟尼仏の詩頌の中に⁴⁶、

従って、(15)余は神通力によって、いま、幾千、幾千万の建物が建ちならび、僧院や遊園地で飾られた大都城を造るとしよう。池や溝、(16)林園や花で彩られ、(17)壁や戸で飾られた、他に比類のない男や女の住む都城を造るとしよう。

と記す部分がある。この(16)林園や花で彩られたとあるのは、中段右上、中央尊像の左手首の後方に示される材木らしきもの、あるいは、尊像の膝元の左右に大きな花が描き出されている点があてはまる。また、(17)壁や戸で飾られたとあるのは、格子模様あるいはタイプの異なる菱形文様等で示されている部分が該当する。したがって、このような(18)都城に関する具体的な記載は、当品の前半では見出せない⁴⁷、(5)神通力により化作された都城については、全く釈尊の示す偈頌にもとづいて表現されているとみてよいものである。とすれば、この中央の立像は、上述した過去大通仏でもあり、また、現に釈迦牟尼仏でもあるという、いわば、仏陀の尊像を二重写しに理解する必要があるということである⁴⁸。よって、この巨大な尊像の神変を現ずる雄姿は、右手説法印の手の平にクッキリと法輪を刻みつけた様子からみて、現釈迦牟尼仏その人が当品を説法する雄姿としてみることに一層妥当性があるように思われる⁴⁹。

第7節 まとめと展望

⁴⁶ 同上,p.87,89(岩本裕訳)。

⁴⁷ 図像における都城の前面には足下流水の様子が示されている。しかし、これは必ずしも流水と限らず、本文からみて化城の燃えて輝くさまとも、仏陀の神通力の焰肩が足下に及ぶものともみることができる。したがって、本稿では本像の名称は双神変像を用いず、単に神変像とした。

⁴⁸ したがって、現釈迦牟尼仏にした場合、図像下方左右の像は、これまで一般に供養する人々として扱われている(前掲注 40)が、有髪の菩薩像であるため、当品の対告衆の「僧たち」(修行者)に符合すると考える。

⁴⁹ この図像のほか、ザベルセラージュでもこれと同様の造像例が出土している(図 1-7)。この場合は、画面中段の左方奥に西方的な建物の柱がみとめられる。本文にいう化城の一部とすべきであろう。

以上のべた点をまとめると、

法華経妙莊嚴王本事品第 27 ……………パイターヴァ出土焰肩仏坐像…………… (図 1-4)

法華経提婆達多品第 12 ……………ザベルセラージュ出土双神変像浮彫…………… (図 1-5)

法華経見宝塔品第 11 ……………パイターヴァ出土焰肩仏立像浮彫…………… (図 1-6)

法華経序品第 1……………ショトラク出土燃灯仏本生譚浮彫…………… (図 1-3)

法華経化城喻品第 7……………パイターヴァ出土神変像浮彫…………… (図 1-2)

という『法華経』品々と造像遺品との対応関係を見出すことができる。そして、これが造像表現において、モタメディ氏の指摘されたように、パイターヴァ、ザベルセラージュ、ショトラクといういずれもカピシ地方における同一様式として表して把握されているということが重要である。(このほか断片でハムザルガール出土のものが入り、全体をカピシ様式とよんでいる。)なぜなら、この同一様式でくることができるといふこと、また『法華経』のうちで該当例がすべて見出されるということ、すなわち『法華経』で纏め得るといふことにより、それぞれ同一の類同性をもつということが導き出されるからである。つまり、この造像様式と、典拠となる文献の双方でそれぞれ纏まるという特性が、お互いに一層惹きあう可能性をもつということである。したがって、モタメディ氏が「生命感あふれる新様式」と述べたこのカピシ様式の背景には、宮治氏の「救済論的世界観」という推測のもう一歩奥にある「宇宙的な壮大さをもつ生命の讃歌」あるいは「仏陀に対する憧憬の詩」⁵⁰、と形容される『法華経』そのものが存在するといふべきなのである。

さて、以上の帰結から導かれる当様式の特色と、その時期などについて、二、三の可能性を指摘しておきたいと思う。実際、これまでの研究においては、造像において釈尊を中心に置くということの意味が、主として小乗、有部派の造像表現に由来するとしてとらえられてきた⁵¹。この点、このカピシ様式においても、『法華経』からみて、ほとんど釈尊を中心に表現されていたことから考えて十分肯首でき、当様式が時代的にかなり溯ることが予想されよう。しかし、さらにこのカピシ様式において特色とする点は、中心の釈尊像を巨大化して表現したことであり、また常に焰肩等の神変を伴った造像表現であったことである。この点、すでに干潟龍祥氏により指摘された、「燃灯仏授記の場面に裏付けされる大乘仏教徒の信仰には、仏陀を超人的に観る、絶対帰依の思想がある」という点を看過してはならないと思う⁵²。つまり、この超人的に観るといふ信仰者の内側の欲求が、実は造像表現において仏陀を超人化して表現するその原点となったと思われるからである。また、焰肩等の表現もその超人たらしとする仏陀の具体的な表現にほかならなかつたからである。

そしてまた、ここで扱った造像例に対する『法華経』各品において特色とされる点に、宝塔品の場合やや異なるが、いずれも国家の王との関係をもつことがあげられる。たとえば、

⁵⁰ 紀野一義『法華経の探究』(平楽寺書店,1962,p.3)。

⁵¹ 高田修,前掲注 9,書,p.263。

⁵² 干潟龍祥,前掲注 12,書,p.67。

妙莊嚴王品では、釈尊の語る妙莊嚴王という過去のバラモンを信仰する国王が仏教を奉ずるに至る事蹟であり、提婆達多品では、釈尊自ら過去世、国王であったことを記す。また、序品では諸小王、転輪聖王の中に当時、摩訶陀国の王としての阿闍世王がいたと明記し、化城喩品では、大通仏の十六王子の世界での大王、転輪聖王が記されている。そして、宝塔品では、具体的な王は示されていないが、釈尊の立つ大地が、何らかの国家によって支配されていると考えてよい、この娑婆世界であるとのべていることである。私は、このことから、このカピシ様式の時期を国家的な体制で仏教を崇めていた時期に最も適わしいものであると想定したいと思う。なぜなら、これは、火焰（小谷氏）や頭光（田辺氏）を、主にクシャーン王のコインのそれに類似性を求めて研究したこれまでの方法を支持できると思うほかに、絶対化された王の神格化に結びつくという指摘（宮治氏）、あるいは、絶大な権力をもつ仏として表現し何らかの政治的理由があるとも指摘する（モタメディ氏）内容とも結びつくからである。いずれにしても、国家もしくは国王との関係でこの問題を解決する方法は、ここでこのような国王と結びつく特色を見出すことによって、逆に正当化されることを証しているように思われる。

さて、このカピシ様式が『法華経』に関係する場合、同経の成立時期とこれらの造像の作成年代との間には、矛盾が起きないかどうか。これについて補足的にのべてみよう。まず、いうまでもなく『法華経』は、経自らのべるように大乘経の経王としてある⁵³。したがって、この成立は少なくとも大乘経の発生時期がその最上限となろう。静谷正雄氏によれば、初期金剛般若経や、大乘のことがはじめてみられる小品般若経などの初期大乘経典は、100～125年の紀元2世紀初頭と推定されている⁵⁴。また、平川彰氏は、カロシュティ文の使用年代が1～2世紀に限られ大乘と記すものがないこと。そして、上記の大乘経典の漢訳時期からみて、大乘仏教は3～4世紀、北インドに存在したことは否めないであろうとされている⁵⁵。そして、『法華経』については、古く小野玄妙氏が2世紀終り、ガンダーラまたはカピシ附近においてであったとのべており、これは注目に値する⁵⁶。ついで、中村元氏は、信解品において記される金融を行って利息をとる長者像が、国王を畏怖させ駆使するほどの資本家であることから推して、商業の急激に発達したクシャーン朝ウエマ＝カドフィセス時代（77－101在位）以降で、さらにやはりこの『法華経』が宝塔の出現を主なテーマの一つとすることから、ストゥーパ建造の激増期が、同ヴァースデーヴァ王時代（一説に202－229）

⁵³ 諸経中王は、薬王菩薩本事品第23に記す。梵文訳では“この『正しい教えの白蓮』という説教は、如来の語ったすべての経典の王者なのだ”（前掲注18,下,p.198.岩本裕訳）とある。このほか、法師品第10で「法華最第一」、見宝塔品第11で「此経第一」、安樂行品第14で「此経為尊衆経中上」など散見する。

⁵⁴ 静谷正雄『初期大乘仏教の成立過程』（百華苑,1974,p.273-280）。

⁵⁵ 平川彰,前掲注11,書p.662。

⁵⁶ 小野玄妙『仏教の美術と歴史』1923,(同『著作集』9,開明書院,1977,p.47)。

までで、その後急速に衰退する現象のみられることを通し、これを下限とするという、やはり注目すべき一説を提示された⁵⁷。すなわち、1-3世紀半に法華経が成立したというわけである。またこれは竺法護訳の『正法華』より古形を残す、いわゆるペトロフスキー本（これは7世紀の写本であるが、妙法華に近似の、提婆品を第12章として分出し全28品とするものである。）の将来で、問題視されていた提婆達多品の成立について、『正法華』の漢訳年代286年を溯る時期を想定することができる点で適合し、一層可能性を強めていると思われる⁵⁸。したがって、提婆品をも含めた大乘経典としての『法華経』は、紀元2世紀から3世紀にかけて成立していたとみておくことができよう。

一方、カピシ地方の造像については、J・ムニエ氏のショトラク発掘報告で、D4 ストゥーパよりヴァースデーヴァ王の貨幣が発見されたことを記している⁵⁹。これが三世紀初頭である。また、火炎の王像を刻むコインは、クシャーンのウエマ=カドフィセス王（77-101在位）以来のことである⁶⁰。そして、次のカニシュカ王には『大唐西域記』に記す、同王の帰仏にもとづく神変の焰肩伝説がある。これが2世紀中葉。また、つぎのフヴィシュカ王（カニシュカ紀元28-60在位）の貨幣には国王の交脚坐像が刻まれている⁶¹。この交脚像は、ショトラクでも造像例として発掘されている。以上の点から、焰肩をもつ造像については、ウエマ=カドフィセス王のコインによる紀元2世紀を上限とし、発掘地より発見されたヴァースデーヴァ王のコインの3世紀初頭を重点期とする、やはり紀元2-3世紀にかけて造像された可能性の高いことを知ることができる。したがって、『法華経』経典の成立と、カピシ地方の造像表現の発達時期とにおいて、両者はきわめてスムーズに重なり合っていることがわかる。これは、美術史において一般に様式の変化がその作品の時期を画定するということから考えると、後者の様式上の時期は、比較的安定した確かなものとして位置づけられると思われる。したがって、これに経典の成立時期が円滑に同一時期を志向するということは、何か一つの可能性を暗示すると考えてよいのではあるまいか。すなわち、それは造像が経典に準拠して行なわれたという、造像における基本を確認することを意味するわけである。そこで、上述したあくまで釈尊を中心とするという伝統が造像に示され、いまだ有部派との関係を断ち切れないことを念頭に置くなれば、このカピシ様式は、『法華経』が大乘経典として成立した時期の初期の段階で造像された可能性をもつということを示していると考えていいであろう。

⁵⁷ 中村元「大乘経典の成立年代」(『大乘仏教の成立史的研究』三省堂,1954, p.487-488 所収)。

⁵⁸ 真田有美等「ペトロフスキー本法華経梵本の研究」(『西域文化研究』4,法蔵館,1961, p.121-124 所収)。

⁵⁹ J. Meunie : op. cit p. 26.

⁶⁰ 田辺勝美,前掲注 3,論文,p.105。

⁶¹ 同上,p.106。