第Ⅱ部　中国における仏教図像と経典

はじめに

本第Ⅱ部では、第1章 曇曜五窟と『法華経』、第2章『弥勒経』と敦煌第249窟の窟頂壁画、第3章『法華経』と隋代の敦煌石窟、第4章『仏本行集経』と龍門古陽洞の歩歩生蓮図の4章により中国における仏教図像と経典の関係を考察している。

第1章 曇曜五窟と『法華経』に関しては、近年の考察として、吉村怜氏の「曇曜五窟論」と、宮治昭氏の「弥勒と大仏」がある。前者は、五窟を北魏の太祖道武帝 （18窟） から高宗文成帝 （16 窟） に当てることを試み、各窟の尊格の比定に至っている[1]。後者は、仏教東漸上の大仏を俯瞰して、この石窟の研究史と研究動向を紹介して自説を加えている。宮治氏は、「五体の大仏はそれぞれ異なる尊格を持つと考えられるが、なお不明なものも少なくない」と述べて、この研究が未完であることを示している[2]。

以上の考察をふまえて、本章では五窟における同一浮彫の『法華経』の二仏並坐を手がかりに、『法華経』品々との対応関係を見出し、第16窟神力品、第17窟涌出品、第18窟宝塔品（釈迦仏）、第19窟宝塔品（多宝仏）、第20窟化城喩品となることを明らかにしている。

第2章では、敦煌第249窟(西魏)の窟頂壁画に対する今日までの見解は以下の3種がある。

① 漢民族の伝統的な神話にもとづく東王公、西王母等を題材とする[3]。

② 仏教の帝釈天、帝釈天妃を阿修羅王の故事を用いて表現したとする[4]。

③ 兜率天往生と羽化昇仙を合わせたものとする[5]。

①では東王公、西王母が描かれていることを根拠として、それぞれ男女の上士が昇仙する姿としてとらえている[6]。図は中国的天子とその妃を表わすが、東王公と西王母の物語が他の壁面でどのように結びつくかが示されていない。

②では阿修羅と須弥山上の刀利天宮を根拠として、阿修羅王が帝釈天と闘う故事を導入し

---

[1] 吉村怜「曇曜五窟論」(『中国仏教図像の研究』東方書店,1983, p.153-175 所収)。

[2] 宮治昭「弥勒と大仏」(『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館,1992,p.389-410 所収のうちp.392-393)。

[3] 孫作雲「敦煌画中的神怪画」(『考古』1960-6)。

[4] 樊錦詩,馬世長,関友恵「敦煌莫高窟北朝洞窟的分期」(『敦煌莫高窟』1,文物版社・平凡社,1980,p.210), 段文傑「道教題材是如何進入佛教石窟的」(『1983 年全国敦煌学術討論会文集』石窟芸術編上,甘粛人民出版社,1985 所収), 吉村怜「敦煌石窟における天人像の系譜」(『国華』1177,1993)。

[5] 東山健吾『敦煌石窟』(平凡社,1982,p.230)。

[6] 寧強「上士登仙図与維摩詰経変」(『敦煌研究』1990-1)。

ている。しかし故事では帝釈天妃は記されず、また阿修羅が須弥山を支えて立つ図像は、後の代になると、日天月天を手に持つ多臂の神像シヴァ神やヴィシュヌ神として仏教図像に現われ、これが阿修羅とする決め手を欠いている。

③では仏教と黄老思想(道教)の融合とみて、須弥山上の阿修羅王も東王公、西王母もそのまま是認する。しかし兜率天往生の説明はない。その後、クチャ壁画で欄干上に描かれた弥勒と諸天の類似性から、弥勒に関する禅定の図像に結びつくとの指摘がなされている[7]。

以上、これまでは阿修羅と、東王公・西王母の二つを柱として図像の解明がなされていたわけである。

そして、第 249 窟 窟頂西面の、いわゆる正面本尊上に立ちはだかる多目多臂の神王像（図 2-21）を阿修羅王とする根拠は、『長阿含経』巻 20-21 や『正法念処経』巻 20-21 にある[8]。しかし、賀世哲氏が「風神、雷神とともに描かれた阿修羅王が、これらとどのような関係にあるかを詳説した論文をまだ見ていない」[9]と指摘するように、壁画全体からの整合性ある説明はなされていない。

そこで、本窟で描かれる一大神像は、須弥山を下から支える阿修羅王とは異なる天上界（兜率天を含む）の一大神と見て『仏説観弥勒菩薩上生兜率天経』に注目し[10]、本文の考察を行っている。

また『弥勒下生経』で説く、梵天に支えられた師子座、宝帳、宝柱、宝女が窟頂東壁に見え、兜率天宮の 5 大神が窟頂 4 壁に描かれていること。そして『弥勒下生成仏経』で転輪聖王と妃が説かれ、北面と南面のそれぞれに描かれている龍車、鳳車に乗り従者を従えた王（東王父）と妃（西王母）に符合し、王、王妃が弥勒の父母であること。また、龍華樹三会説法が正面本尊と左右の壁面に示され、後補とされる僧形本尊は、経の主題が弥勒と集会の衆生の出家であることから、当初から僧形であった可能性があることなどを指摘し、本窟が弥勒信仰を中心に全体を構成した可能性の高いことを明らかにしている。

第 3 章では、敦煌莫高窟全 492 窟が、隋代 37 年間で 100 窟に上る開掘の盛んな様子に着目し考察を行っている。敦煌研究院の史葦湘氏[11]、李其瓊氏[12]、樊錦詩女史らがいずれも注目していたところである[13]。

はじめに、隋代皇帝が天台大師智顗へ帰依して勅令した崇仏政策をとりあげ、その崇仏政策が広く衆庶に及ぶ様子を経典や題記資料をもとに検討し、とりわけ天台の唱導した『法華

---

[7] 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学』(吉川弘文館,1992,p.450)。

[8] 後秦・仏陀耶舎,竺仏念訳『長阿含経』(『大正蔵』1,1924,p.129-144),元魏・霍曇般若流支訳『正法念処経』(『大正蔵』17,1925,p.114-124)。

[9] 賀世哲「敦煌莫高窟第二四九窟々頂西破壁画内容考釈」(『敦煌学輯刊』3,1983)。

[10] 劉宋・沮渠京聲訳『観弥勒菩薩上生兜率天経』(『大正蔵』14, 1925,p.418-420)。

[11] 史葦湘「関于敦煌莫高窟内容総録」(『敦煌莫高窟内容総録』文物出版社,1982,p.179)。

[12] 李其瓊「隋代的莫高窟藝術」(『敦煌莫高窟』2,文物出版社,平凡社,1984,p.161)。

[13] 樊錦詩,関友恵,劉玉権「莫高窟隋代石窟分期」(『敦煌莫高窟』3,1981,p.184)。

経』が大きく影響していることを写経資料をもとに論じ、壁画の場合も、従来の釈尊の仏伝の一部とする持経説法図や、乗象入胎図、逾城出家図が、いずれも『法華経』と結びつくことを明らかにしている。

第 4 章では、龍門石窟において隋代の造像活動を跡づける紀年銘がわずか 3 点であることから、この時代龍門ではあまり造窟されなかったと理解されていたが、他の石窟、たとえば敦煌莫高窟では、全 492 窟のうち 100 窟が、隋代の修造・重修窟であること。そして 37 年間という短かい統治期間でのこの造仏事業が決して少ない数でないことからみて、当龍門石窟の、とりわけ北魏時代とされる古陽洞においても何らかの修造・重修があると推測して考察をおこなっている。

その結果、洛陽市北郊の水泉石窟や、山東省博興県の龍華寺、そして南響堂山に残存する仏龕や摩崖碑文で隋代の重修が確かに行われたことが明らかとなり、古陽洞の場合も古陽洞とある題字や歩歩生蓮図の検討を通して、隋代における大幅な重修の存在を明らかにし、中国の敦煌石窟に見られる隋唐の美術様式の葡萄唐草文様や、連珠文、メダイヨンなどが浮彫中に見出されることで、隋唐代に古陽洞が重修されたことを裏付けている。

したがって、中国における経典と図像の関係では、対象とした寺院や石窟がすべて初建というわけではなく、後代における重修や再建の場合もあるので、これを視野に入れて考察する必要性を明らかにしている。第 4 章の『仏本行集経』と龍門古陽洞の歩歩生蓮図はその一例であり、仏教寺院における再建や重修という新たな問題の視点として注意を喚起するはずである。