

## 結び

### 第Ⅱ部 中国における仏教図像と経典

#### 第1章 曇曜五窟と『法華経』

雲岡の北魏石窟における曇曜五窟で共通して見出される『法華経』特有の二仏並坐表現を手がかりに、『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た。五窟に共通して見出される二仏並坐表現とは、虚空に涌出した宝塔の中で、多宝仏が釈迦仏の説法すべてを真実であると証明し、釈迦仏を宝塔に招き入れ、二仏が並坐する姿を浮彫したもので、内容は『法華経』見宝塔品第11に記載されていて、他の経典にない特色を持っている。その結果、五窟は『法華経』と深く関わると判断して、以下の照合を推し進めた。

第16窟の本尊は、右手施無畏印、左手弾指の様子から『法華経』如来神力品第21の、大神力により娑婆世界に出現した釈迦牟尼仏が、舌相をおさめて後、弾指して説法する姿であること。

第17窟の本尊は、頭冠と交脚像の様子から『法華経』従地涌出品第15の、釈尊の次に作仏する弥勒菩薩を表わす。左右の二仏は、東壁坐像が五十小劫の間坐し続ける釈尊、西壁立像が当品を説法する釈尊と理解されること。

第18窟の本尊は、衣上の多数の化仏と左右の仏陀が各一人の菩薩を伴うことから『法華経』見宝塔品第11に記す、釈尊の当見宝塔品説法の場面であること。

第19窟の本尊は、入口が凹字形で宝塔形式の石窟を示しており、左右の仏龕に倚坐する仏像がそれぞれ多宝如来として表わされることから、『法華経』見宝塔品第11に記す多宝如来の三世における説法と理解されること。

第20窟の本尊は、禪定姿の坐仏と脇士の仏陀像が第5窟と類似することから『法華経』化城喩品第7の、過去仏の大通智勝仏による因縁譚として理解されること。

以上の考察から、曇曜五窟は、当時の皇帝即如来思想と、現実的な三世仏思想を背景に、『法華経』による大乘仏教運動の一大図像として理解されることを明らかにした。

#### 第2章 『弥勒経』と敦煌第249窟の窟頂壁画

敦煌莫高窟第249窟(西魏)の窟頂壁画は、阿修羅王と帝釈天、あるいは東王父と西王母とする従来の見解に対して、これを弥勒経典による壁画と見て、その照合を通して個々の名称の特定を試みた。すなわち、第249窟の窟頂壁画は『弥勒上生経』では、兜率天上に宮殿、垣牆、行樹とともに一大神の牢度跋提神がいると説いているので、これが窟頂西壁に描かれる従来の阿修羅王に代わる存在であることに解明の糸口を見出した。そして『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ること、また兜率天宮の5大神が窟頂4壁に描かれていること。そしてまた『弥勒下生成仏経』では、転輪聖王

と妃が説かれ、北面と南面にそれぞれ龍車、鳳車に乗り従者を従えた王（東王父）と妃（西王母）が描かれ、『弥勒下生経』では、この王、王妃が弥勒の父母として捉えられていて、これに符合すること。また、龍華樹三会説法が正面本尊と左右の壁面に描かれる説法図で示されていること。そしてまた後補とされる本尊の僧形について、経の主題が弥勒と集会の衆生の出家であることから推して、当初から僧形であった可能性があること。以上の諸点を通して、当窟は弥勒に対する信仰を目的に全体が構成され、制作された可能性の高いことを明らかにした。

### 第3章 『法華経』と隋代の敦煌石窟

敦煌の隋代における急激な造窟が、歴代皇帝の仏教への帰依にあるとみて、これを壁面上の特色を通して明らかにした。すなわち、わずか37年間で100窟に及ぶ強烈な造窟運動の、その背景にある隋代皇帝の天台大師智顛へ帰依して勅令した崇仏政策をとりあげた。

またその崇仏の広がり、ひろく衆庶（庶民）に及ぶ様子を經典や題記資料をもとに明らかにした。なかでも、天台の唱導した『法華経』が大きく影響していることについて写経資料をもとに論じ、壁画に描かれた千仏表現と結びつく可能性を指摘した。一方、壁画の場合でも、従来の釈尊の伝記（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、いずれも仏伝としてではなく『法華経』によるテーマであることを明らかにした。すなわち、持経説法図が序品の八王子の出家に、乗象入胎図が普賢菩薩の登場する結品および普賢経に、そして逾城出家図が序品の諸仏出家に結びつくという指摘である。

### 第4章 『仏本行集経』と龍門古陽洞の歩歩生蓮図

龍門古陽洞の古陽洞とある題字と文様、そして歩歩生蓮図や水泉石窟の仏龕の類似性の検討を通して、龍門古陽洞の隋代における大幅な重修の存在を明らかにした。すなわち、『隋書』や「弁証論」などに記す隋代文帝の重修150万余軀、煬帝の10万余軀などある記事が、史実として存在したか否かを知るためである。まず古陽洞の題字が北魏様式でなく、その背景にある皇帝礼仏図とともに隋唐代の様式に近いこと。また南壁列龕の龕楣にある歩々生蓮図は隋唐代の經典から現れることなど、いずれも北魏時代に遡らないことを確認した。また洛陽郊外で新たに発見された、龍門石窟と様式的に近い水泉石窟に追刻部分があり、ここに河南王～とあることから、史料でみて3人の河南王のうち煬帝の子昭に結びつく可能性を指摘した。

そして、中国の敦煌石窟に見られる隋唐の美術様式が、北魏時代とされる龍門古陽洞においても見出されることから、隋唐代において古陽洞が重修されたことを示した。すなわち、古陽洞の仏龕文様が、北魏時代に比べ格段に精緻であること。また隋唐代に流行する葡萄唐草文様や、連珠文、メダイオンなどが付せられている。そして栱門門柱に付く蓮弁束飾りの流行が、古陽洞の列龕にも付されていること。とくに薬方洞栱門北壁の北齊武平6年（575）の碑が削られて蓮弁束飾りの門柱となっていることから、この文様がこの年より後の刻入で

あることを明らかにした。

以上、第Ⅱ部第1章では、中国雲岡石窟のいわゆる曇曜五窟について、五窟すべてに二仏並坐像が見えることを通して『法華経』品々でそれぞれの解説を行った。とくに第18窟と第19窟が釈迦・多宝二仏による見宝塔品第11の儀式の場として、五窟の中心にあることを明らかにした点に特色がある。

第2章では敦煌第249窟の窟頂壁画が、東王父や西王母の描かれた中国の神仙思想の世界であることから、中国の研究者からこれは仏教図像ではないとする見解さえ出されていたが、正面の立像はじめ、描かれたすべての像が弥勒経典で解釈できることを示して、あくまで仏教図像であることを明らかにした。

第3～4章では、敦煌と龍門の両石窟が、隋代において突出して造像活動に励んだ状況について、壁画と正史の記述を検討し、重修や再建の背後に歴代皇帝の篤い崇仏政策と、それが広く衆庶に及んだ実態があり、その中心に『法華経』が位置することを明らかにした。

さて、中国の仏教図像の研究を進めていくうち、仏獣鏡と呼ばれる鏡を検討する中で道教との関係を考える必要性が出た。この古鏡の図像の観察を通して、古鏡の鈕と乳が道教経典図で見える宇宙観に当たり、また神獣鏡、画像鏡のいずれも道教経典に説く内容と結びつくことが明らかになった<sup>1</sup>。とくに神獣鏡では鏡径が『抱朴子』にいう修行用の鏡として規定した径九寸(21.6cm)以上にあてはまるものが多く、その記載とともに道教経典の「上清明鑑要経」や「太上明鑑真経」で述べる内容と鏡背の図様が一致すること<sup>2</sup>。また、おもに画像鏡に描かれた西王母の物語が、説話の変遷につれて画像に変化が現われることも知ることができた<sup>3</sup>。これらは、作品と経典の相互の関係を明らかにする本論文の主旨からみて、両者の結びつきを示す証左になると考えて、宗教上の違いはあるが、一言付け加えることとした。

---

<sup>1</sup> 拙稿「仏獣鏡に関する一、二の考察」『創立十五周年記念論文集』創価大学,1985, 同「古鏡の鈕と乳をめぐる」『創立二十周年記念論文集』創価大学,1990。

<sup>2</sup> 同「『抱朴子』と神獣鏡」『創大アジア研究』第9号,1988。

<sup>3</sup> 同「西王母説話と画像鏡」『創価大学教育学部論集』第28号,1990。