

中国における涅槃像の変容

村 松 哲 文

はじめに

釈尊の生涯を表現した仏伝図の中に、涅槃は欠かすことのできない場面である。この劇的な描写はインドで表され、中央アジア、中国、日本へと伝来した。いわゆる涅槃像を通観すると、この図像が東に伝播する際、少しずつ変化していく過程が理解できる。これまでに涅槃像については安田治樹氏、宮治昭氏、平野京子氏などが論じているが、釈尊の姿勢の変化について考察されることはなかった（註1）。小論ではインドではじまる涅槃像がシルクロードを経由して、中国に入り変容する過程を確認し、涅槃という概念を中国では如何に受け容れたのかを考慮しつつ、その図像の変化について考えてみたい。

一、インドの涅槃像

仏像が表現される前、いわゆる無仏時代にも涅槃表現はあったと考えられている（註2）。これが現在みられるような横たわる姿勢で表現され始めるのは、仏像の出現とほぼ同時期の紀元後二、三世紀、ガンダーラ地方で成立したとされる。一般に涅槃表現といえば釈尊が右脇を下にする姿勢を思い浮べるが、この姿勢が涅槃に採用されたのはインド国外の影響といわれ、V・スミス氏、K・フツシャー氏等によって、ギリシャ・ローマの影響を受けていると指摘されている（註3）。これによれば古代インドには三つの臥法があった。すなわち、①仰向けの臥法（死者の臥法）、②左脇を

下にする臥法（愛欲者の臥法）、③右脇を下にする臥法（獅子の臥法）である。この中で釈尊の涅槃の姿勢には、③の右脇を下にする臥法が採用された。

インド初期仏教美術のガンダーラで表現された涅槃像は、右脇を下にした姿勢で表現されるのが一般的であり、この姿勢はつぎに示すような小乗經典に共通する。

「如來就繩床、北首右脇臥、枕手累雙足、猶如獅子王」曇無讖訳『仏所行讚』（註4）

つまり如來は繩床について、頭を北に向けて右脇を下にして横になった。手を枕にして両足を重ねた。その姿はまるで獅子王のようであった。

初期の涅槃像では、こうした經典に忠実に表現されたと理解できる。この姿勢はほぼ同時期の制作と思われるインド中央部のマトウラー地方の涅槃像でも同様の図像がみられる。

涅槃像の特徴として、釈尊の周囲に表わされる弟子などの人物表現があげられる。こうした会衆と一般に称せられる人物像の表現についても、小乗の『涅槃經』などに準じて表現していることが分かる。

まだ愛執を離れていない若干の修行僧は、両手をつき出して泣き、砕かれた岩のように打ち倒れ、のたうち廻り、ころがった、「尊師はあまりにも早くお亡くなりになりました。善き幸いな方はあまりにも早くお亡くなりになりました。世の中の眼はあまりにも早くお隠れになりました」と言っ

た。しかし愛執を離れた修行僧らは正しく念い、よく氣をつけて耐えていた、「およそつくられたものは無常である。どうして（滅びないことが）ありようか」と言っ

（中略）

若き人アーナンダからこのことを聞いて、マッラ族の者ども、マッラの子たち、マッラの嫁たち、マッラの妻たちは、苦悶し、憂え、心の苦しみに圧せられていた。或る者どもは、髪を乱して泣き、両腕をつき出して泣き、砕かれた岩のように打ち倒れ、のたうち廻り、ころがった、「尊師はあまりにも早くお亡くなりになりました。善き幸

いな方はあまりにも早くお亡くなりになりました。世の中の眼はあまりにも早くお隠れになりました」と言つて。(註5)

ここに書かれている光景は、まさにガンダーラの涅槃像に表現されている内容であり、ガンダーラの涅槃図では經典に拠つて造られていると推測できる。また宮治氏によればガンダーラの涅槃図は、風景描写としては沙羅双樹のみの表現であり、釈尊の入滅をめぐる仏弟子や神々の挿話に関心をよせており、説話テクストというべき叙述性がみられるという(註6)。こうして無仏時代を経過した後、横たわる釈尊を表現した涅槃像がガンダーラにおいて成立したのである。

二、中央アジアの涅槃像

インドで成立した涅槃像は中央アジアに伝播する。この地域は遺跡の状況を見ると多くの寺院があつたと考えられるが、ここでは作例が比較的よく残っているバーミヤン石窟、キジル石窟をとりあげたい。

① バーミヤン石窟

バーミヤン石窟では、第七二窟(図1)と第三三〇窟(図2)に涅槃図と分かる表現が確認できる。まず第七二窟では、頭は左向き右脇を下にして頭光をつける。釈尊の周りには足元に迦葉、枕元に摩耶夫人、台座には最後の仏弟子であるスバドラが禪定に入り、肩から炎を発している姿を表現している。スバドラのこうした姿は、釈尊の涅槃場面に耐えきれず、自ら神力によつて身中から炎を発して身を焼いている表現であり、『大智度論』などに記される描写である(註7)。さらに周囲には手をあげ悲しみを表す弟子たちが表現されている。六世紀から七世紀頃に制作されたと推測されるが、表現法をみるとバーミヤンの涅槃図がガンダーラの図様をほぼ踏襲していることが分かる。この涅槃図は第七二窟の天井付近に描かれ、本窟には弥勒菩薩像が表現されており、涅槃と弥勒の組み合わせによる構図であるといわれている。つぎにバーミヤン石窟第三三〇窟西壁の作例では、頭を左向きにして、右手を枕にしている姿が確認できる。会衆は大勢いて、手をあげる人物像が確認できるので慟哭する人物を表していると判別できる。枕元と足元に人物像があり、

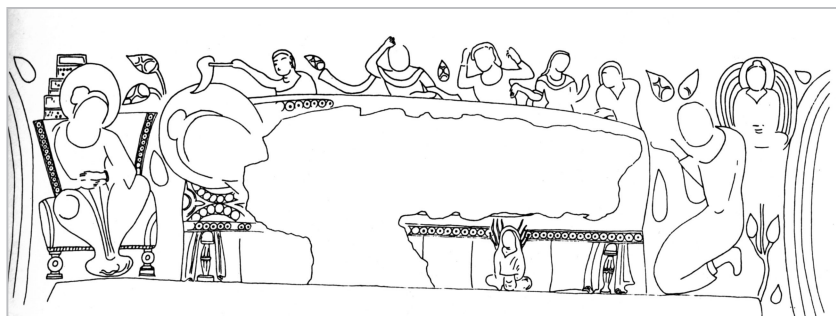


図1、バーミヤン石窟 72 窟 (Fc 洞) 入口上部 涅槃図 (名古屋大学描起図) 6～7 世紀

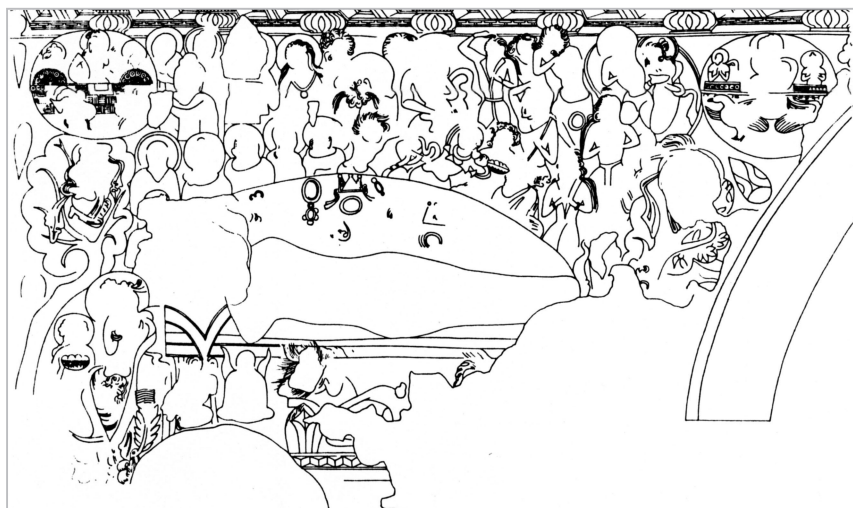


図2、バーミヤン石窟 330 窟 (K 洞) 西壁 涅槃図 (京都大学描起図) 7～8 世紀

摩耶夫人と迦葉であると推測できる。足元にいる迦葉が接足作礼することにより、荼毘の炎が上がる光景を表現したものである。宮治氏によれば、こうした迦葉の表現はガンダーラでは少ないが、中央アジアでは不可欠な要素になり、また摩耶夫人の表現も中央アジアに顕著な表現であるという（註8）。

② キジル石窟

キジル石窟には、中央アジア地域の涅槃図としては古い作例が遺る。五世紀から六世紀ころに制作されたと思われる第四七窟は、ガンダーラの作例とほぼ同様の構図であるが、バーミヤン石窟と同様に迦葉が加わる。平野京子氏によれば、涅槃図に迦葉が加わるのは、ガンダーラ・カピシ地方のショトラク出土の作例にみられ、この地方の信仰との関わりがあるという（註9）。

ガンダーラの浮彫から始まった釈尊の涅槃の場面、涅槃像は初め仏伝図を構成する一つの情景として表現されたものであった。それが中央アジアに伝来すると独立した図像になっていくことが確認できた。ここで注目されることは涅槃像のある場面に弥勒が表現されることであろう。涅槃と弥勒の図像を一組にして表現することの意味は宮治氏が指摘するように救済論的な意味をもつのもかもしれない（註10）。涅槃像が仏伝図から独立する一方で弥勒と組み合わせられるという現象をみる限り、この地域では単独の涅槃信仰は希薄であったのかもしれない。

三、中国の涅槃像

中国における涅槃の場面は、インドや中央アジアに比べると明らかに現存作例が少なく、また釈尊の大きさも三〇センチに満たない小さな表現がほとんどである。数少ない涅槃像の中で現存で最も古いのは北魏の作例で雲岡石窟に存在する。また同時期の龍門石窟にも涅槃像が確認でき、北朝末からは敦煌石窟でも認められる。そして、その図像の変遷をたどると興味深い変化がみられる。ここでは北魏から時代順に確認してみたい。

① 雲岡石窟

雲岡石窟第一一窟の西壁第三層南側上段に涅槃図が刻まれている（図3）。この涅槃図をみると、釈尊の頭部は向かって右に向き、両手を左右の脇につけた仰向けの姿勢である。枕元と足元に人物像が一人ずつ表現され、小さくて判別は難しいが阿難と摩耶夫人と思われる。さらに左右に香炉を捧げもつ人物像と合掌する人物像が配されている。寝台の両端には樹木表現があるので沙羅双樹を表しているのであろう。

雲岡石窟第三五窟は、東壁に涅槃図が刻まれている（図4）。ここでも釈尊の頭部は右向きで、仰向けの姿勢である。周囲には手をあげて悲しむ人物像を配していることが分かる。

雲岡石窟第三八窟は、北壁に刻まれている。頭部は右向きで仰向けの姿勢、周囲には悲しむ人物像がいる。釈尊像は舟形光背を負っている。

雲岡石窟の涅槃図で分かることは、涅槃像が明らかに窟の主要テーマではないことである。釈尊の生涯を表現した仏伝図の一つとして窟壁面に表現されている。留意されるのは涅槃の姿勢が明らかに仰向けであることである。經典に記される姿勢を表現せずに、あえて仰向けである表現は興味深い。なお、この時期の雲岡石窟では仏塔を表現することが多いので、涅槃図との関係で釈尊の法身の造形化であるという指摘もあることは傾聴に値しよう（註11）。

② 龍門石窟

龍門石窟では、北魏後期に造営された魏字洞と普泰洞に涅槃像を確認することができる（図5・6）。双方とも小さい表現であるが、頭は左向き、仰向けの姿勢で、両手を脇につけていることが分かる。頭光はつけていない。特徴的なことは龍門石窟の作例も雲岡石窟の作例と同様に釈尊像が仰向けに表現されていることである。

③ 麦積山石窟

麦積山窟には北魏時代の石碑に涅槃像を確認できる。第一三三窟に安置される第一〇造像碑には、碑の上部に頭を左に向け、仰向けの姿勢の涅槃像が表現されている。周囲には四体の人物像が配置されている。

また麦積山窟第二六窟には、窟頂部に北周時代の涅槃図が刻まれる。頭は左向き、両手を脇につけている。ここでも



図3、雲岡石窟第11窟西壁 涅槃図 北魏

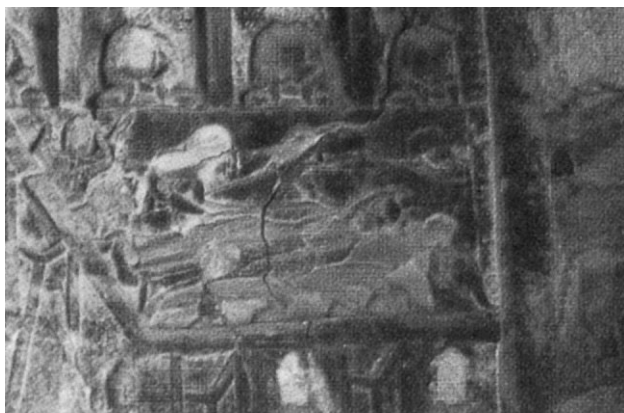


図4、雲岡石窟第35窟東壁 涅槃図 北魏



図5、龍門石窟魏字洞北壁
涅槃図 北魏

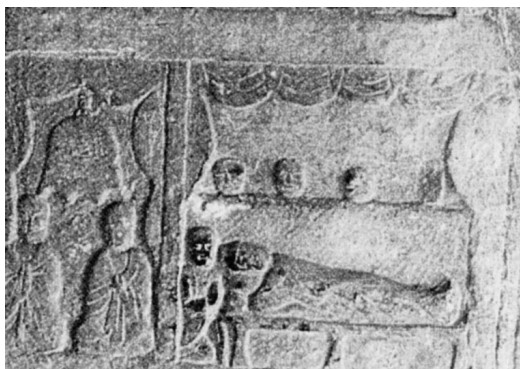


図6、龍門石窟普泰洞北壁 涅槃図 北魏

釈尊像は仰向けの姿勢で表現されている。周囲には寢台を囲むかたちで僧形の人物像がいるが表情は確認できない。

④ 南響堂山石窟

南響堂山石窟は北斉時代に開鑿された石窟である。その第五窟（釈迦堂）の入り口上部に涅槃像が表現されている（図7）。寢台の上に釈尊が仰向けで表現されており、周囲には小さすぎて表情は読み取ることができないが僧像と思われる人物像が涅槃像を囲んでいる。

⑤ 単独の作例

石窟造像以外では、東魏時代に制作された四面石の一面に涅槃像がある（図8）。釈尊像は頭を左にしている。また手の表現が確認できないので断定はできないが右脇を下にしているようには見えず、おそらく仰向けの状態を表現していると思われる。周囲には慟哭する人物像を表現している。

北斉時代の天保一〇年銘のある台座にも涅槃像がある（図9）。頭を右に向けて、仰向けの姿勢で表現されていることが分かる。

ここまでの中国北朝期の涅槃像を確認すると、仰向けの涅槃像が多いことに気づく。經典によれば釈尊が涅槃にはいるとき姿勢は右脇を下にしたと明記されており仰向けではなかった。しかし、あえて仰向けに表現しているのは、如何なる理由からなのか興味深いことである。

⑥ 敦煌石窟

敦煌莫高窟の作例を見ていきたい。敦煌では時代を追って同一のモチーフを確認できる格好の場であるが、涅槃像について非常に興味深い変化を辿ることができる。

まず、北朝期の作例として北周の第四二八窟の西壁に描かれる涅槃図（図10）をみると、釈尊の頭は左向き、右脇を下にしており、両手は脇につけている。頭光と身光を負っている。周囲には僧形の人物像が配されている。人物の表情は悲しみを表している。

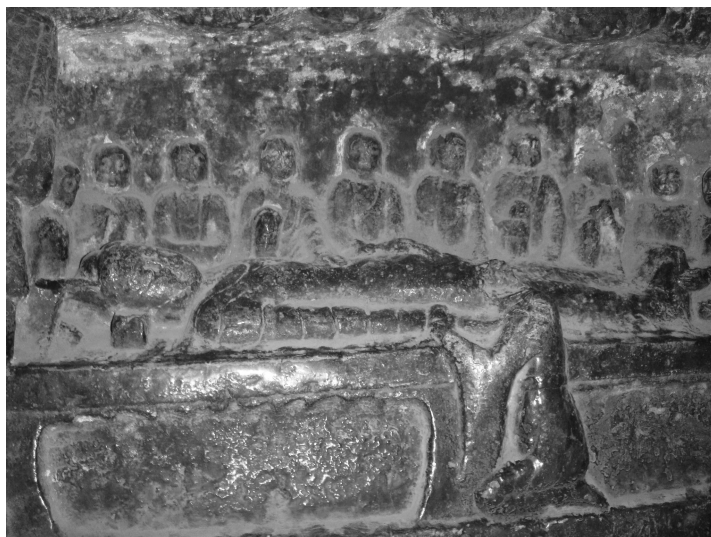


図7、南響堂山石窟第5窟入口上部 涅槃図 北齊



図8、四面石部分 涅槃図 東魏
大阪市立美術館



図9、天保十年（559）銘台座浮彫 北齊
東京国立博物館

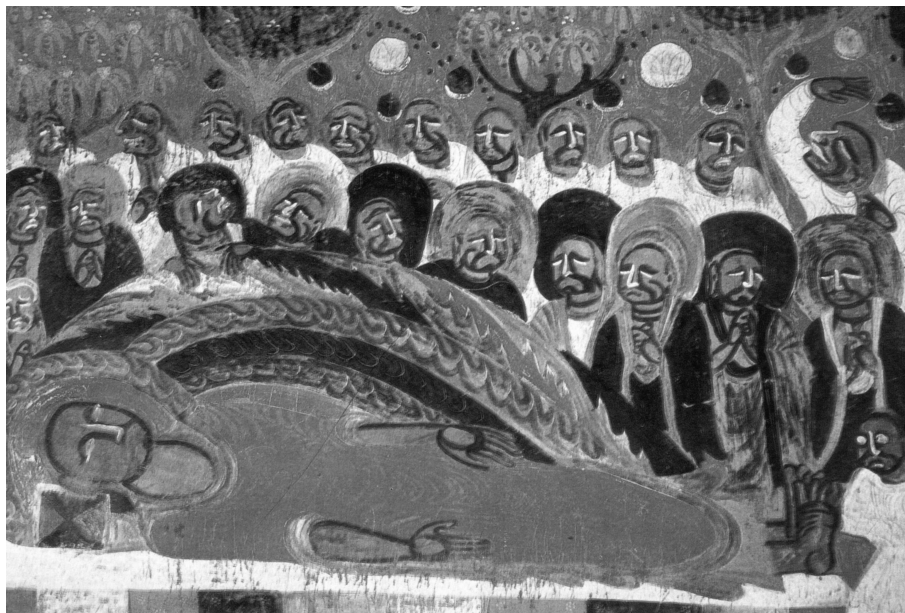


図10、敦煌莫高窟第428窟西壁 涅槃図 北周

つぎに隋代の第二九五窟の窟頂にある涅槃図（図11）であるが、釈尊は頭を左向きにし、右脇を下にして、右手を枕にしている。一見すると前代の涅槃図に似ているように思えるが、大きく変化する点は周囲に配されている僧形の人物像の他に、如来像と菩薩像が表現されていることである。僧侶たちが悲しみにくれる表情をしているのとは対称的に、平穏な表情を呈している如来像と菩薩像はひときわ目立つ存在といえる。

第三三二窟では、棺の上に釈迦が乗って説法をしている構図になっており、涅槃という場面では得意な表現である。一般的に『摩訶摩耶經』の影響があるとされ、再生説法の場面を表現していると言われている（註12）。

敦煌石窟の涅槃図には、表現に時代差が認められ、こうした変化が何を物語っているのか考察することが中国における涅槃を解釈する上での示唆を与えているように思うのである。

むすびにかえて

こうして中国の涅槃像を概観すると、ガンダーラなど西方の涅槃像とは異なる表現であることに気づく。まずその姿勢であるが、北朝期には雲岡石窟や龍門石窟で確認できるような仰向けの涅槃像が、隋代になると右脇を下にした姿勢に変化する。また悲しみにくれる周囲の僧形像に加え、静寂表情をみせる如来像と菩薩像が表現されることが特筆される。安田治樹氏によると、菩薩像は海徳、無尽意、迦葉など『大般涅槃經』に載る人物と解されているが（註13）こうした変化が偶発的に生じたものではなく、図像を変化させる何らかの原因があったと推測できる。筆者が着目したことは、北魏時代の涅槃像が仰向けに表現されていた点にある。

先述したように『涅槃經』などに載るように釈尊の涅槃時の姿勢は右脇を下にしたと記述される。中国にこの經典が伝来したのは五世紀頃であるから、当然北魏時代に涅槃像を表現する際、右脇を下にした姿勢で涅槃に入ったことは周知のことだったであろう。それをあえて仰向けにしたところに当時の中国の人々の涅槃への理解が伺えるように思うのである。つまり釈尊の死は、涅槃という静寂の境地ではなく、当時の中国の人々は魂が抜け肉体の活動が停止した状態である死という観点から捉えたのではなからうか。そのため通常の人々が亡くなった姿と同様の仰向けの姿勢で表現したと推測できるのである。それが時を経て、涅槃という寂靜の様子を理解した上で、涅槃像は右脇を下にした姿勢で表



図 11、敦煌莫高窟第 295 窟人字披西側 涅槃図 隋

現し、これまで表現されることのなかった如来像や菩薩像を悲嘆する弟子像と合わせて表現するようになったと推論できるのである。

その認識に変化が現れたのが五世紀後半であり、涅槃像の姿勢が經典に記述されている右脇を下にした姿勢で表すようになったと考えられる。この認識変化の直接的原因については、今後さらに多角的に考える必要があると思うが、一つ興味深い事象がある。

それは隋の文帝の勧めた仁寿舍利塔の建設である。文帝は仁寿元年（六〇一）、二年、四年と三度にわたり、全国百州に合計一一基の仏塔を建設したという。これは文帝の推し進めていた政策の実現という理解もあるが、それだけではなく文帝の仏教観ひいては舍利に対する特別な思いがあったのは確かであろう。

仁寿舍利塔の建立は、まず中国各州への舍利の運搬から始まる。『広弘明集』卷十七などによれば舍利は、はじめに金瓶に容れ、それから瑠璃瓶、銅函、石函の順に納められ、地下約一丈に埋葬された。その上に発願文の記された石板が置かれた（註14）。こうした建立方法は、小杉一雄氏が釈迦の埋葬儀礼を模したものであると指摘している（註15）。つまり舍利の埋葬を釈尊の埋葬と受け止めた上での、仏塔の建立ということになる。さらに肥田路美氏は、こうした仏塔建立過程を、「インドの仏滅の聖地におけるマツラ族らの釈迦葬送を追体験しよう、という意識が認められる」と興味深い見解を主張している（註16）。

すなわち文帝による仁寿舍利塔の建立は、これまでの仏塔建立とは意味の異なった新たな解釈の上での仏塔建立であった。仏塔の建立の意識変化、これが釈尊の涅槃解釈の変化の一端を示すものと考えられないだろうか。中国における釈尊の死に対する意識変化が、仏伝のクライマックスである涅槃の図像表現にも影響を及ぼしたものとして考えると、非常に興味深い現象といえよう。

なお、小論では古代中国からの靈魂の解釈である魂と魄に関しては触れることができなかったが、このことと涅槃像の関係については改めて考察することにした。

註

- 1、安田治樹「唐代則天期の涅槃变相について（上）」『美学美術史論集（成城大学）』第二輯一九八一年
- 宮治昭「涅槃と弥勒の図像学」吉川弘文館 一九九二年
- 平野京子「中国北朝期の涅槃図についての一考察」『仏教芸術』二〇五 一九九二年
- 賀世哲「敦煌莫高窟的《涅槃経变》」『敦煌研究』一九八六年 第一期
- 2、註1宮治前掲書「第一章ストゥーパのシンボリズムとその装飾原理—ストゥーパの造形に見る「死」と「生」の象徴—」
宮治昭氏によれば、仏像が表現され始める前、無仏時代といわれる時にはストゥーパー崇拜が般涅槃を象徴していたという。
- 3、V・Smith, [Journal of the Asiatic Society of Bengal] Calcutta, 189
- 4、大正蔵卷四 四六頁中
- 5、中村元訳『ブッダ最後の旅—大バリニッバーナ経—』岩波文庫 一九八〇年
- 6、註1宮治前掲書、一四三頁
- 7、大正蔵卷二五、八一頁
- 8、註1宮治前掲書、五三三頁
- 9、註1平野前掲論文、九七頁
- 10、宮治昭「中央アジアの涅槃図像」『国宝 応徳仏涅槃図の研究と保存』上巻 高野山文化財保存会 一三三頁
- 11、註1平野前掲論文、九五頁
- 12、大正蔵卷一一、『摩訶摩耶経』
切利天から降りてきた摩耶夫人のために釈尊が棺から出て説法をするという説話で棺の前に跪くのが摩耶夫人、棺の上に載るのが釈尊である。

13、註1安田前掲論文、六六頁

14、『広弘明集』卷一七、隋安徳王雄「慶舍利感应表并答」

15、小杉一雄『中国仏教美術史の研究』新樹社 一九八〇年 七二頁

小杉氏によると、舍利容器的の銘文から六朝時代の人々には舍利安置が釈尊の埋葬という意識が読み取れ、そうした感覚が舍利容器的の形

を棺形に変化させたと推察している。

16、肥田路美「舍利信仰と王権」『死生学』一一号 二〇〇九年 四二四頁