

サッタ太子捨身飼虎図の美学的検討

段 文傑

敦煌壁画の中に説話図は約百種類あるが、その内容から分類すると、大体、仏伝説話図、本生譚図、因縁説話図、伝統的な神話、変相図に関する説話、仏教史蹟に関する説話、高僧の説話、戒律説話、瑞像説話、歴史的人物の説話と、十種類に分けられる。そのうち本生譚図の中では、これから取り上げるサッタ太子捨身飼虎図が最も流行したといえよう。そこで、莫高窟の前期にあらわれた二つの捨身飼虎図について、その悲劇的な美学を検討してみたい。

日本にまで伝来した捨身飼虎図

サッタ太子捨身飼虎図は、中国的なものではない。それを具体的に検討する前に、この本生譚図が流布した地域について、とりあえず紹介しておこう。

サッタ太子捨身飼虎という説話は、インドから来たもので、三世紀頃に西域、すなわち中国の新疆に伝わってきた。四世紀末には中原あたりにまで伝播している。そのよりどころとしては、曇無讖によって翻訳された『金光明経捨身品』か『摩訶薩埵本生品』であるといわれている。

この説話は、シルクロードにそってインドから中国に伝わってきたが、今のインドでは、仏教彫刻とか壁画には全

く見られないようだ。それに対して、中国の新疆キジル石窟には、かなり多く残っている。三世紀に創建されたキジル石窟の中では、この「薩埵太子捨身飼虎図」は、いたるところに見られる。その図形は、菱形のものと不定形のものとの二種類に分けられるが、内容は簡単で、わずかに跳びおる太子と飼虎の場面だけが表現されている。

五世紀の中頃になると、それが敦煌に伝わり、方形の主題画として北魏の洞窟に登場した。内容的にも十の場面に増え、小虎も七匹になった。これは『金光明経』に説くのと同一である。

六世紀の初め、すなわち北魏の宣武帝の時になって、はじめて龍門石窟の賓陽洞の中に連環式のサッタ太子捨身飼虎の浮彫が見られるようになった。人間の造型や衣服の風格などは、みな中国化され、民族的な色に染められている。これは、北魏の孝文帝による改革以来、すべてが漢化されたことを示している。

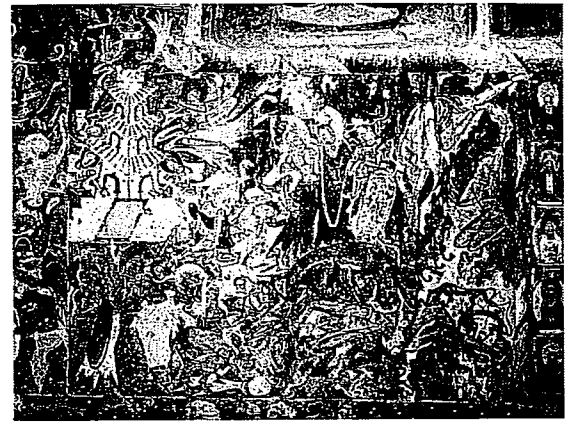
このような仏・儒・道の三教が結びついた芸術的な思潮は南朝から来たもので、またたくまに北方にも伝わり、さらに河西回廊にまで入ってきた。六世紀の初め頃、麦積山



法隆寺の玉虫厨子に描かれている「捨身飼虎図」

の北魏窟である第一二七窟の天井に、中原式のサッタ太子捨身飼虎図も見られる。同じく甘肅省慶陽北石窟の中にも、同じ風格の浮彫が見られる。六世紀の中頃になると、敦煌莫高窟でも北周の第四二八窟（天和年間）に中原式の捨身飼虎図があらわれる。これは連環式で、上・中・下に分けて展開し、内容的にも十四の場面に増えた。

この前期のサッタ太子捨身飼虎図の流れと変遷から見ると、それは西域の簡単な捨身飼虎図が中原あたりに伝来し、徐々に複雑化して、中原式の連環画に変わった。そして、



第254窟の「サッタ太子捨身飼虎図」

逆に中原から西域に戻ってきて、西域、中央アジアまで逆流したわけである。これは、仏教芸術の還流であり、東西文化交流の一つのあかしといえる。

隋代になる

と、この本生譚図は大いに増えたうえに、シルクロードにそって日本にも東伝した。推古時代、法隆寺の玉虫厨子に漆絵の捨身飼虎図が登場している。ここでは縦に描いているが、主として跳びおりの場面と飼虎の部分だけである。しかし、その境界は際だって優れ、険しい山と大和式の服装をしたサッタ太子の跳びおりの場面は上手に描かれている。

る。その堂々たる犠牲的精神は一段と高い境地に達したもののといえよう。

隋代以後になって屏風画が発達した。相変わらず『金光明經捨身品』とか『賢愚經投身飼虎品』をよりどころとして、屏風画に描かれた。北宋までの約六百年間、流行し、いわゆる漢化されたサッタ太子捨身飼虎図として現在までに十五枚が数えられ、これらは仏教芸術の宝とされている。

莫高窟における二つの捨身飼虎図の芸術的性格

第二五四窟のサッタ太子捨身飼虎図は方形で、これは西域キジル石窟壁画の菱形式と方形の組み絵から発展してきたもので、内容的には十の場面からなっている。

- ①三王子が虎を見る。
- ②サッタ太子が献身する。
- ③頭を刺す。
- ④崖に身を投じる。
- ⑤飼虎する。
- ⑥二人の兄が遺骸を発見して驚き、悲しむ。

⑦宮殿に帰って報告する。

⑧両親は泣き出し、驚いて天語を聞く。

⑨遺物を片付け、遺骨を埋め、塔を立てる。

⑩天人が供養する。

これらの画面に見える人物は、豊満でありながら、すらっとした身つき、鼻筋はやや低い。東晋・顧愷之の絵画における人物の顔つきに類似している。身は細長く、筋肉は健康美に富んでいて、西方絵画の人体美を少し吸収しているようにも思われる。

サッタ太子は、ペルシア式の王冠を被り、腰にはインド風の彩帛を巻いている。これは中原と西域、中国と外国との芸術的混合体と思われる。經典によると、サッタ太子は菩薩であるから頭光も付いており、それによって画面の神秘感は一層強まっている。

この二十二の異国風の人物からなる「異時同図」の画面について、その美的な素晴らしさを少し紹介しよう。

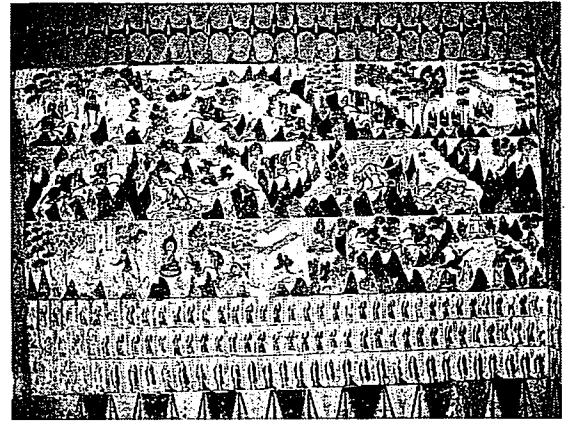
まず三王子は、虎を見て激しく論議する。そして、サッタ太子は頭を刺し、断固とした勇敢さを示す。跳びおりの時の堂々たる姿、飼虎する時の落ち着いた有様。それに対

して二人の兄は、遺骨を発見して驚き、悲しみながら慌てて報告に帰る場面。ついで両親が駆けつけ、遺体を抱いて泣き出す有様。また、空中からサッタ太子の慰める声を驚きながら聞き、悲しみと喜びとがまじって、遺骨と残り物を片付け、埋葬し、塔を立てる。そして最後に、飛天は塔を囲み、天より華を散らす。——このような場面を通じて、かならずしも順序だつてはいないが、方向もかまわず縦横に交錯し、求心的な場面を展開しているのである。

そのうち、サッタ太子の姿は五回も登場するが、雷同はしていない。重複をさけるために、飼虎の場面は二回のところが、同じ場面を共用している。

それから、腹をすかした虎に食べられる場面は、もっと興味深い。画家たちは、トウテツの頭で虎の貪婪さを表わし、幼い虎は母虎のように、この大きい食べ物を食べようもないから、遊離したり、母虎の乳に食いついたりして、この悲劇に対して、自分には関係ないような姿で描かれている。

壁画には、地平線もなく、焦点もない。人物の集りと分散、距離上の遠近と空間、そういったものも一切ない。背



第428窟の「サッタ太子捨身飼虎図」

景は重なった山々である。その山々に並んで、サッタ太子は、いわゆる画史にいう「人は山より大きい」という手法で描かれている。山の頂には樹木と野生の花が点在し、小

鹿と野生の羊はのんびり歩き、山々の東側に中国風の塔がある。それは画面から抜けだしているが、全体からいえば、その穏やかさには少しも影響はないと思う。これらのことから見ると、それは説話の経緯に因んで、悲惨な交響曲のような展開となっている。

第四二八窟の図は漢晋の横巻式連環図

一方、第四二八窟のサッタ太子捨身飼虎図は、中原からのもので、漢晋の横巻式連環図となっている。説話の筋は多く、画面が長くなっていることから、上・中・下に分けて展開し、それがまた鑑賞に適するものとなっている。この窟の飼虎図は、内容的に十四の場面が描かれる。

- ①三王子が別れを告げる。
- ②三王子が出遊する。
- ③山の中で的を射る。
- ④三王子が話し合う。
- ⑤三王子が山に入る。
- ⑥山の中で虎を発見する。
- ⑦二人の兄が先に帰る。
- ⑧サッタ太子が献身する。
- ⑨頭を刺して跳びおりる。
- ⑩飼虎する。
- ⑪二人の兄が遺骨を見つけて驚いて悲しむ。
- ⑫塔を立てて供養する。

⑬馬を馳せて宮殿に帰る。

⑭サッタ太子のことを国王に報告する。

この壁画は、伝統的な説話図を創作する方法で描かれ、説話の発生、展開、クライマックス、終り、という順序にしたがい、修飾することなく展開しているが、時間、経緯、画面によって、それぞれ違った仕方で表現している。そして各画面は、みな山とか樹木を境にしながら、互いに関連をもたせている。それによって人間の活動と自然の環境とが緊密に結びついていることを示しているといえよう。

この本生譚図の人物は、みな中原の漢民族の服装をして世俗の姿で表わされ、国王は漢民族の襟を重ねた大袖の袍を着ており、漢民族風の宮殿の中にいる。それに対して、王子たちは北方民族の胡服である「褶褌」をしている。サッタ太子は崖に身を投げる時、裸体であるが、漢民族式の「犢鼻褌」をしている。総じて中原あたりの服装をしているといえよう。

虎は簡単に描かれ、拙い。馬は頭が長く、腰は太く、脚が大きくて遅しく、力強く見える。山林の中で飢えている

虎、羊を獵ること、山や林とかの形など、すべて漢晋時代の伝統的な絵画の系統をうけていると思われる。

画面の色彩は古朴でありながら、変化もみせている。色合いは明るく、晴れやかである。人物の顔は中国的な隈をほどこし、平面的な装飾美のなから、ある程度の空間感を作りだしている。

この壁画には、いきいきとした場面が、きわめて多いようだ。たとえば、三人の王子が山にすわって、虎を見ている様子。母虎が岩にすわって、渴えて飢え、息も絶え絶えになっている有様。子虎は行ったり来たりして、寂しくて絶望している場面。二人の兄は、これらの生き物に対して、議論しているが、サッタ太子は頭を支え、黙って思いこみ、捨身飼虎の決意をしようとしている状態。それから、サッタ太子の遺骨を発見した時と、二人の兄は口を開き、舌うちをしながら、髪の毛までも逆立て、驚きと悲しみとで胸がいっぱいになった場面。最後に二人の兄は、遺骨を片付けて埋葬し、塔を立てた後に馬を走らせ、国王に報告する。それをよく表現するために、画家たちは、馬が樹木を通り、その樹木は風に吹かれて倒れかかった画面で、感情と画面

を一つに溶けあわせ、二人の兄のあせっている気持を、ありのままに表わしている。まことに躍如とした傑作といえるよう。

宗教芸術の審美的な理想の反映

この二枚のサッタ太子捨身飼虎図は、おなじ悲劇的なテーマ、おなじ經典によって描かれたものであるが、時代と作者の違いによって、それぞれの伝統を受けていると思われる。それは全く違った形式と芸術的な風格を表現しており、両方とも高い芸術性と審美的な価値をもっている。しかし私としては、やはり第二五四窟の方が好きだ。それは芸術的な形式と審美的な理想のうえから見ても、この方が、いくらか高い境地にあると思われるからである。

サッタ太子捨身飼虎図は、身を犠牲にして、すぐれた魂を創造したものだといえよう。それによって解脱を求め、仏になろうとする唯心的、消極的な一面があるが、そのうえに苦悩を抜け出して成仏したあと、「衆生をあまねく救済し」という「慈悲」の心は、積極的で善良な要素を含んでいると思われる。とくに「人のために己れをすてる」と

いう犠牲的な精神からみて、サッタ太子は人々を感動させた「善良な人物」と認めていいと思う。これこそ、この物語の美学的な存在価値ともいうことができる。

ここで、とくに注意しなければならないことは、その芸術性を細かく表現する方法についてである。山で虎を見るところから、善良で眉目秀麗なサッタ太子を見事に描き、虎を見た時の感動、頸を刺す時の決意、跳びおる時の勇敢さ、食べられる時の落ち着いた有様、何もかも画家たちの称讃の気持を注いでいるようだ。

サッタ太子が崖に身を投じて虎に食べられた後、経文には「血と肉は見分けられなくなり、骨は狼藉している」と語られている。しかし、この残酷で恐ろしい場面は、全く見られない。生きている時のサッタ太子が見られるだけである。

このように壁画には、犠牲となる時の苦しみと食べられる時の残酷さと恐ろしさが描かれていないということ、は、儒学の「中庸」思想にかかわっているからであろう。孔子は「樂しみは度を超えない、哀しみは傷つかない」「喪う時は哀しみに止める」といわれた。すなわち、哀しみは、

ほどほどにしておくことであろう。そのあとになって董仲舒の「中和であることをもって美とす」という思想も、これと全く同じであろう。したがって中国古代の絵画には、喜怒哀楽を表現する時、見るに耐えられないほどに醜い作品は見られない。それは審美的な心理上の要求によるものと思われる。

古代ギリシアにおいても同様で、昔から「狂気と絶望」は表現しないようだ。たとえば感激した表情をあらわす時、原型を醜く歪めることはできないであろう。そうすると、もともとの静けさという美的な線は、きつと失われてしまうからである。また哀しんで泣きだしたりすれば、顔の表情は醜く、見るに耐えられないものとなってしまふ。そこで人物の喜怒哀楽の表情を緩和することによって、美的価値を保つことができる。

仏教は、もともと「慈悲」を主張するもので、残酷と哀しみは許されない。そのため経文にもあるように、人のために己れをかまわずに捨てても「尊榮の樂を求めない」という犠牲者に対しては、直ちに「その原形を回復する」すなわち、もとの美しさに回復する。表現するわけにいかな

いことは、人々に想像してもらう以外にない。

かくして、第二五四窟のサッタ太子捨身飼虎図は、虎に食べられても、もとのように美しいということこそ、その当時の宗教芸術の審美的な理想の反映と思われる。

(だんぶんけつ・敦煌研究院院長)

訳・劉永増(りゅうえいぞう・敦煌研究院資料センター次長)

〔付記〕 本稿は東洋哲学研究所主催の「敦煌セミナー」で発表した草稿によるものです。