莫高窟における法華経の図像表現

クリスチーヌ・コントレール

法華経は大乗の基本文献の一つであるとともに、最も古くから図像化されてきた経典の一つである。広く認められていることだが、法華経の初期の図像表現は、〔釈迦仏・多宝仏の〕二仏が師子座や仏塔に並座している図像に集中しており、その変わらざること、あたかも「静止画像」のようである。これは、漢訳法華経の第十一章「見宝塔品」を図像化したものである。図像の構成はほとんど変わることなく、法華経を説いている釈迦牟尼が、その説法が真実であると証言するために宝塔とともに出現した過去仏である多宝如来の右（向かって左）に座している場面が描かれている。経典の本文では仏がとてつもなく荘厳化されて描かれており、それに合わせて、二仏が〝光り輝く仏身〟として、あるいはより正確に言えば、「分身」すなわち三菩枷迦耶（*sambhoga-kāya*）として描かれている。[1] これは、大乗初期のイコノグラフィー（図像学）によって作り上げられたものである。

敦煌壁画「法華経変」の種々相

日本語の「一塔両尊」という素晴らしい名称によっ

て形容されるこの図像のテーマは、おそらく「ガンダーラ」の名を冠する美術の創造物であろう。ガンダーラ美術は、インド亜大陸の北西端にある、仏教が流布していた地・ガンダーラ（現在のパキスタン北西部周辺）で西暦一世紀頃に生まれ、中央アジアや西アジアに広まったが、五世紀から十世紀にかけて、中国における仏教図像発展の核となった。これは中国仏教が形成され開花していく時期である。それを証言するのが、オアシス都市・敦煌にある莫高窟という聖地である。そこにある四十窟以上の図像が、法華経について描かれたものだと中国の学者たちによって認定された。これらの図像は「経変」とも「変相」[2]とも呼ばれる仏教絵画の主要なジャンルに属しており、「応現」「化作」「変化（へんげ）」など、仏教でいうところの「変／化身（*nirmāṇa*）」を意味している。これらを描く芸術は仏教を伝える重要な手段となってきた。

No Image

莫高窟・第259窟の「二仏並座」の塑像。北魏太和年間（477-499年）。高さは各1.4m。光背を負い、恭敬の意を表して右肩を出す偏袒右肩（へんたんうけん）の姿で描かれている（敦煌研究院提供。『敦煌石窟全集７』上海人民出版社）

立体の塑像（第二五九窟の粘土で作られた像）や壁画（第二八五窟）でテーマとなった「一塔二尊」のイメージは、五・六世紀の敦煌において主流を占めたもので、後には多様で複雑な構成をもつ作品の中に組み入れられた。隋王朝（五八一－六一九）期のものと推定される第四二〇窟は全体が法華経に捧げられており、説法する釈迦牟尼を取り巻く弟子や菩薩の塑像や絵画で飾られている。壁のしきりには、「千仏」と呼ばれる瞑想する小さな仏像が並んでいるが、それは、釈迦牟尼の輝く体から生じた無量のブッダの威光を示しているとも、あるいは、釈迦牟尼の説法の会座に参加するために宇宙からやって来た十方の諸仏を表しているともいわれている。

窟頂（天井）には、法華経の導入部である「序品」が、

永遠の涅槃の場面（西面と北面）を中心に、様々な釈迦の会座が描かれている。窟頂南面は、第三章「譬喩品」に捧げられ、苦悩に焼かれるこの無常の世界の隠喩である「火宅」の物語が描かれている。慈父のごとく、仏陀は子どもたちを火宅から救うために、三つの車を贈ると言う〔「欲しがっていた羊の車、鹿の車、牛の車（それぞれ声聞乗・縁覚乗・菩薩乗の譬喩）が門の外にあるよ」と呼びかける〕が、実際に贈られたのは、もっと素晴らしい唯一無二の車〔大白牛車〕であった。この車は法華経で説かれた最高の教え〔一乗〕を譬えたものである。

窟頂東面には、信者に危難が続いた際に観世音菩薩が救う場面、そして観音が信者に近づき、救済するためにいろいろな姿を借りて現れた場面が描かれており、第二十五章「観世音菩薩普門品」の内容が詳細に示されている。この第二十五章は頻繁に書写され、唱えられ、また〔法華経全体から〕独立して描かれてきた。さらに、唐時代（六一九－九〇七）の天宝の代（七四二－七五六）に作られたとされる第四五窟において、最も美しく表現されている。その南壁には、この慈悲の巨人による救済活動が全面に描かれている。

実際、七世紀から九世紀にかけて、莫高窟の壁画は絶頂期に達した。神龍の代（七〇五－七〇七）に作られたとされる第二一七窟の南壁には、法輪を回すしぐさをする釈迦牟尼の法華経を説く姿が描かれている。釈迦牟尼の上には、彼が選んだ仏土すなわち救済行為を行う領域が描かれているが、それは、この我々の世界〔娑婆世界〕が完全に変容したものにほかならない。中央の広い枠には、精神的位階に従って〔菩薩の〕群像が描かれているのが目にとまる。また対照的に、風景や建物を背景にして、ちょっとした場面がより自由な構図で描かれ、数多くの小さな仕切りに並置されている。その中に、第七章〔化城喩品〕の「化城宝処の譬え」が見られる。そこでは、ブッダが思慮深い案内人として、疲れ切った隊商の旅人たちが休憩できる素晴らしい幻の都市〔化城〕を作り出し、そのおかげで、旅人たちは無二の珍宝すなわち真実の涅槃を求める旅を再開できたという物語が描かれている。

豊穣な描写で教えに生命を与える

譬喩や説法や奇跡の描写……そうした際の情景図は、法華経において衆生を完全な悟りの道に導くためにブッダが用いた「方便」を、たいていは極めて簡潔な描法で描き出している。例えば第五章〔薬草喩品〕の「三草二木の譬え」において、恵みの雨のもとで耕作する農民など田園生活を描く機会となった。一方、富豪の生活と、その貧しい息子についても図説している。その息子は、第四章「信解品」の教訓的な物語〔長者窮子の譬え〕において、富裕な父親から財産を譲られる前に、まず馬小屋の掃除人として忙しく働いているのである。さらに、第十四章「安楽行品」の戦いの場面が描かれている。偉大なる王〔転輪聖王〕は、値段をつけられないほど高価な宝珠〔明珠〕を最も勇敢な戦士たちに与えるのである〔髻中明珠の譬え〕[3]。

第六一窟は、その雄大さと上流階級に属する施主・供養者の名によって、この聖地の中で最も名高い。その施主とは、十世紀初頭、敦煌地方に皇帝より派遣された〔帰義軍節度使である〕曹元忠の夫人・翟氏である[4]。南壁には、本展でも〔パネルを〕見ることができるが、大きな縦長の絵〔法華経変〕が描かれ、釈迦の説法の会座を中心として、その周りに二十以上の章の内容が描かれている。中央の軸にそって左右対称になるように考えられた図像には、下から上に、現世という「火宅」、ブッダが横たわった「涅槃図」、釈迦牟尼の「法華経説法」、その上方に「宝塔」が描かれている。つまり、苦から解放されると、より精神が上昇することをいうために、この中心軸上で、より高所へと上昇していくように描かれているのである。

今、大まかに触れたように、莫高窟における法華経の表現は豊穣であり、大乗仏教における〝イメージのもつ調和の機能〟を明示した。すなわち、図像は信者がそれを製作するための寄付という徳を成し遂げることで「供養」や「徳行」を実行できるようにした。また、信仰実践や礼拝のとき、信者の「イコン（聖なる画像）」となった。さらに、瞑想する信者のためには観想の主題ともなり、対境ともなったのである。経文を唱える

ことと同じく、図像によって人々は教育され、また感化される。さらに図像は、世俗的な領域を超えたところにあるブッダの教えを、多くの人々にも具体的にわかるものにすることによって生命を与え、時代に合った、生き生きとしたものにしてくれるのである。

〔　〕内は邦訳に際しての補注

訳注

（1）*sambhoga-kāya*は通例、報身と訳すが、論考筆者の意向として、この訳語は「サンスクリット語の*sambhoga-kāya*という語からかなり離れている」ゆえに、漢字による音訳である三菩枷迦耶の語が使われている。

（2）「変相」は具体化した姿の意味で、仏教説話や経典の内容を図像化したもの。「変」ともいう。釈迦如来を中心に霊鷲山を描いた霊山浄土変、阿弥陀浄土を図示した浄土変相、地獄を描いた地獄変、観無量寿経を描いた観経変相図等がある。大乗経典に基づいて絵画化された「変」を、特に「大乗経変」「経変」ともいう。

（3）第六一窟は莫高窟最大の石窟のひとつ。窟頂の最も高い部分は九・五メートルある。西壁には莫高窟最大の壁画「五台山図」（高さ三・四メートル、幅十三・四五メートル）がある。

（4）帰義軍節度使の地方政権は、九世紀中葉から十一世紀前半にかけて敦煌を支配した。曹氏一族は十世紀初頭から約百年間、節度使を務めた。なかでも四代目・曹元忠は三十年（九四四－九七四）の長きにわたり、その地位にあった。民を慈しみ、文化交流にも努めた名君とされており、仏教への崇敬篤く、莫高窟の保護・発展に大きな貢献をした。夫人・翟氏ら曹氏の女性たちの姿が第六一窟に描かれている。

参考文献

- 施萍婷・賀世哲『敦煌壁画中的法华经变初探』、《中国石窟》〝敦煌莫高窟〟第三巻、北京、文物出版社、一九八七年、一七七-一九一頁（邦訳は平凡社刊『中国石窟　敦煌莫高窟三』所収「敦煌壁画中の法華経変について」）
- Eugene Y. Wang, *Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Culture in Medieval China*, Seattle, University of Washington Press, 2005.

Christine Kontler／中国研究家。博士（宗教学）。パリ・カトリック学院神学部、パリ・ソルボンヌ大学極東研究センターで研究活動を続けている。主なテーマは、中国の宗教的・芸術的伝統、仏教美術。著書に『*Sagesses et religions en Chine*（中国における智慧と宗教）』（Bayard社、１９９６年）、『*Les voies de la sagesse: Bouddhisme et religions d'Asie*（アジアにおける智慧、仏教、宗教の道）』（Picquier社、１９９６年、第２版２００５年）、『*L'art chinois : Une histoire culturelle*（中国の美術――文化史）』（ＣＮＲＳ出版、２０１６年）がある。