

唐代則天期の涅槃変相について（上）

安 田 治 樹

- 一 まえがき
- 二 莫高窟第三三二窟の涅槃変相
- 三 天授三年大雲寺涅槃変相碑像（以下次稿）
- 四 総括——則天期の涅槃変相——

一 まえがき

涅槃図ないし涅槃変相と言えば、わが国では涅槃会の盛行に伴い平安時代以降、絹画、紙幅、あるいは板絵として多数が制作され、有名な高野山金剛峯寺本をはじめとして、達磨寺本、東博本、石山寺本など、釈迦入滅に際しての厳肅で寂然としたありさまを伝え、仏画として真に優れた作品も少なくない。しかも

それらの表現について見るのに、双樹の間に横臥する釈迦を繞って会衆の悲痛のさまを単独に描くもの、この涅槃の景を画幅中央に据え、両縁・下縁に仏伝や涅槃の際の諸情景を配すもの、あるいは釈迦の再生説法（金棺出現図——松永記念館）のみを扱うものなど、種々の形式があり、描写手法もそれぞれ異なつて、まことに多様な展開を遂げているのである。平安時代から鎌倉時代にかけては、わが国仏教絵画の最盛期にあたり、発展をみたのはひとり涅槃図のみではなかったにせよ、遺例の少ない仏伝図において涅槃が特に関心されたのは、当時の仏教的環境、特に広く流布した末法思想と深く関るものであったからに相違ない。

翻つて中国の場合、少なからず制作されたであろう涅槃図や涅槃像は、今日その大部分が亡失し、わが国の早い時期の涅槃図との関連が予想される唐代のそれについても、絵画としては莫高窟の壁画の他数点を数えるにすぎない。それでも雲岡や龍門等の石窟、遺存する碑像等の浮彫り図を加えれば、その例は決して少なくないのであり、そこに中国における涅槃図の展開をある程度うかがうことができる。遺例に徴して最も古いとされるのは雲岡石窟西端諸洞の五世紀末から六世紀初葉の浮彫り図であるが、すでに東晋時代、法頭の大乘『大般涅槃経』があり、北涼に曇無讖が大乗『大般涅槃経』を訳すことを知る者にとつて、その出現は必ずしも早いとは言えないだろう。このことが当時の釈迦の涅槃に対する信仰の低さを物語るものかどうかは別として、それらの表現は横臥する釈迦を繞って数体の比丘を配するだけの簡素な構図で、規模も小さく、ガンダーラなどインド以来の図像に倣っているのが知られる。そして、細部を除い

ては、おそらくこれが六世紀前半に至るまでの中国涅槃図の一般的傾向であったに違いない。

この間、蕭齊の曇景が後の涅槃図像に影響を及ぼす『摩訶摩耶經』を訳し、また大乘涅槃經の解釈・研究に努めたいわゆる涅槃學派も抬頭して、釈迦涅槃への関心も漸く高まったと推知される。實際、続く六世紀後半から七世紀の隋代にかけては、『歷代名畫記』などの画史に記されるところ、長安や洛陽の寺塔には涅槃を主題とする壁画が多く描かれ、莫高窟でも涅槃図は他の經變とともに比較的大きな壁面を占めて、単独にあらわされるようになるのである。ただ莫高窟のそれが図像的に、いわゆる大乘涅槃図ないし涅槃變相としての特色を具えるものであるかどうかは、なお議論の余地がある。

中国の涅槃図が、その図像や描写手法に関し格段の發展を遂げるのは、われわれがここに取り上げようとする唐代の二例、すなわち敦煌莫高窟第三三二窟の一図、山西省博物館藏天授三年銘大雲寺涅槃變相碑像においてである。これらは旧來の釈迦の涅槃の景に加えて涅槃前後の諸情景を叙述的に描写し、その釈迦再生説法の景など、種々の点から大乘涅槃經にもとづくのが明らかである。前者は窟内に安置されていた「大周李君修仏龕碑」から、後者はその碑文から、それぞれの制作年代を聖曆元年（六九八）、天授三年（六九二）と確定し得ることで、初唐期の基準作例としても貴重である。さらになお重要なことは、各々の碑文の内容から、これらの涅槃變相が当時の仏教、とりわけ自らを弥勒仏の下生と称し、『大雲經』を重視した武則天の仏教施策を少なからず反映することであり、そこに釈迦涅槃への信仰とこれにもとづく涅槃図制作盛行の一因をうかがい得ることである。

それはともかく、これらについては従来からも人の注目するところで、解説や研究も二、三は存している。ただ第三三窟涅槃變相について論及された松本栄一氏⁽³⁾にしても資料の制約からその図像の一々については比定されず、また水野清一、日比野丈夫両氏の報告⁽⁴⁾にもとづく、ソーバー氏の涅槃碑像の研究⁽⁵⁾にしても碑の背面についてはこれを怠っているなど、なお考究を要するのが実情である。著者は近年現地において短い時間ではあったが、それぞれ実見する機会を得、それら特徴的な図像や表現に留意するところがあり、ここに図像を中心としての検討を加え、あわせて初唐期の涅槃図の特質について若干の考察を試みることにしたものである。

二 莫高窟第三三窟の涅槃變相

莫高窟における隋以前の涅槃図については、既知の第四二八、二九五窟二例⁽⁶⁾の他、最近第四二〇、二八〇窟の隋代の二例が紹介⁽⁷⁾され、新たな知見を加えたが、ただそれらの表現に関しては、悲嘆慟哭の諸衆が圍繞する中、釈迦が右脇を下に横臥し涅槃に入る光景を一図に纏めた構図、あるいは枕頭に摩耶夫人、牀座傍に接足作礼の迦葉や火界定の須跋陀羅を加えた図像など、多くアフガニスタン、中央アジアの涅槃図の系譜にあり、そこにとり立てて大きな変化があったようには思えない⁽⁸⁾。これに対して唐代第三三二窟の一図は、壁面いっばいに臨終遺誡、納棺、葬送、茶毗等、釈迦涅槃前後の諸情景を連続させた描写形式に

なり、しかも涅槃の場面には比丘・在俗信者の他、多くの菩薩や天部、あるいは鳥獣が参集して、その図像は旧来のそれとは異なり、明らかに大乘の涅槃図への発展を示している。本図については、すでに早く松本栄一氏が図相を解明し、その特異な描写形式を指摘されたが、ペリオの不鮮明な写真にもとづく氏の解釈はなお全体を尽していない憾みがあり、ここにあらためて図像や表現に関し検討することが要請される。

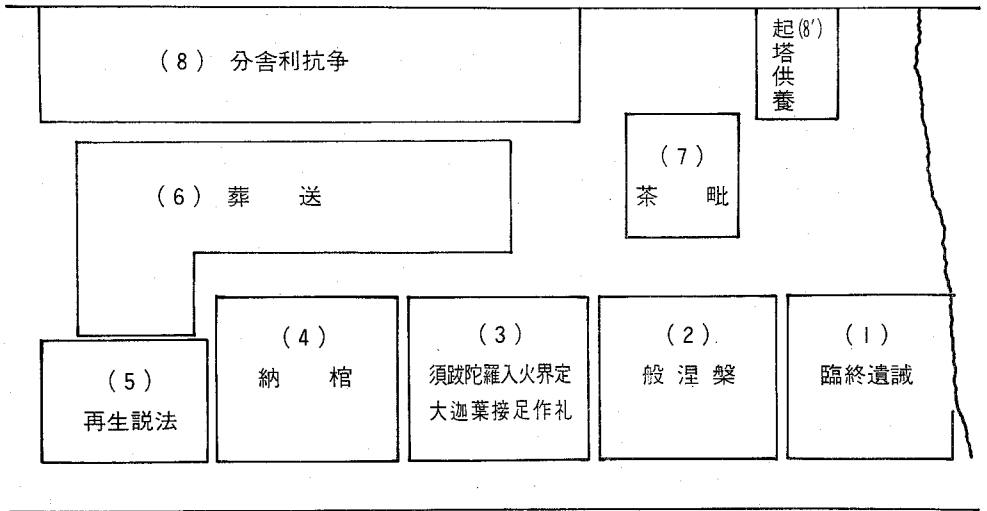
周知のように第三三窟は、窟内にかつて聖暦元年（六九八）五月十四日銘の「大周李君修仏龕碑」が立てられていたことで、窟の造営、さらに塑像や壁画の制作年代をほぼこの時期に確定し得る。間口約八メートル、奥行約九メートルの主室は、窟頂前部を切妻形に折り上げた人字披につくるとともに、窟室中央に方柱を構える古様な窟形式を示し、方柱の東面および人字披下方の南北壁に大形の塑造仏三尊を配する点、隋代の第四二七窟に近い。ただ西壁の大龕に安置された長さ約五・三メートルにおよぶ塑造の涅槃像は、この種の例として莫高窟では最も早く、本窟が当初から釈迦の涅槃に関心して造営されたことをうかがわせる。方柱の南・西・北面には龕を設けず、これに代わって各々図様の異なる仏説法図を描き、東壁は、門口上部に観音の補陀落山浄土図、門口南北に阿弥陀三尊五十菩薩図、釈迦靈山説法図をそれぞれ彩画する。⁽¹¹⁾

問題の涅槃変相は、北壁の維摩経変相に対するよう南壁腰壁上方に大画面（縦三・八、横六・〇メートル）を占めて描かれる（図1）。図は各部に摩損、剝落があり、その賦彩も多く褪色するが、図相は細部

を除いて明らかである。画面は構図的に上中下ほぼ三段からなり、下段は向って右端（西側）の臨終遺誠から左方へ般涅槃・須跋陀羅の入火界定と大迦葉の接足作礼・納棺・摩耶夫人への再生説法の五景を連続してあらわし、続く中段には左から右へ葬送（二景）と茶毗の三景を示し、さらに上段では分舍利に際しての戦闘抗争の場面と諸衆の拘尸那城へ赴く姿をそれぞれ左右に描いて、以上釈迦の涅槃にまつわる諸情景は上段右端の起塔供養に終熄する。一方これとは別に、画面右上方の山岳から左下方の納棺の景に向って、摩耶夫人が彩雲に乗り、急ぎ降下するさまが数景にわたって描かれる。各景は濃淡の石緑による山岳・土坡の間に巧みに配され、それら背景や人物に見る自然な描写は、莫高窟初唐期の壁画においても、特筆すべきものと言える。以下、それぞれの情景についていくらか詳しく眺めてみることにしよう。

(一) 臨終遺誠（図2）

双樹と宝蓋の下、高い須弥座に結跏趺坐した仏が、諸衆に圍繞されつつ、仏前に跪拝する僧形の四人に説法する図様になり、仏は偏袒右肩の衣制で転法輪印を結び、頭光に火焰を付した二重円光を負う。圍繞する諸衆には、比丘、菩薩の他、容貌魁偉、裸形の葉叉と甲や獣皮のかぶりものをつける左右四体の神将、おそらくは四天王があり、また仏の両側には金剛杵をかざす一对の執金剛神が控える。これら諸衆はつごう二十二体、仏の左右に対称的に配され、なお仏座両側に跪坐する二体の供養菩薩と宝蓋左右に散華の二飛天を加える。仏前の四人はいずれも敷物に坐り、合掌して説法に聞き入る姿で、うち一人は両手をつい



1 莫高窟第332窟 涅槃變相情景配置略圖



3 莫高窟第332窟 涅槃變相部分（般涅槃）



2 莫高窟第332窟 涅槃變相部分（臨終遺誡）

て礼拝する。聽聞者達の傍らには、襪色して明らかでないものの、象や獅子等の動物の参集する姿も認められる。

釈迦が涅槃に際して大衆に教誡を授けたことは涅槃関係の諸經典の伝えるところであり、『長阿含遊行經』、法顯訳『大般涅槃經』等のいわゆる小乘涅槃經では、釈迦が沙羅双樹の間に横たわり、阿難に夜半に涅槃に入るべきことを告げたところ、これを伝え聞いた拘尸那城の諸末羅が仏の下に到り、法を請うたと言(12)い、一方、曇無讖訳『大般涅槃經』等の大乘涅槃經は、釈迦が涅槃に先立ち、沙羅林中において説いた一日一夜の法に、比丘・比丘尼、大臣長者諸王、諸菩薩、諸天、諸々の鳥獸の王等五十二類が参集したと記す(13)。本図がどこまで經典に依拠して絵画化されたか問題であるが、双樹の間に結跏趺坐して説法する図様は、仏が横臥して法を説いたという小乘涅槃經所説の内容にあらず、むしろ圍繞する諸衆に、比丘衆の他、諸菩薩、諸天、動物が認められることで、大乘涅槃經冒頭の景をあらわしたと見るのが妥当であろう。この場合、仏前に跪拝する四人について、その一人を後述する山西省博物館の碑像との関連から、仏に最後の食を捧げて供養した優婆塞純陀(14)ともし得るが、いまはそれと積極的に考定すべき根拠は見出せない。

いずれにせよ、釈迦入滅に際しての説法、いわゆる臨終遺誡の景をあらわすことは、これ以前の、たとえば涅槃前後の諸事蹟を叙述的に描写したガンダーラの浮彫り涅槃図にも殆ど見られぬものであり、本図の一景は、大乘の涅槃經にもとづく新たな図像として留意されねばならない。

(二) 般涅槃(図3)

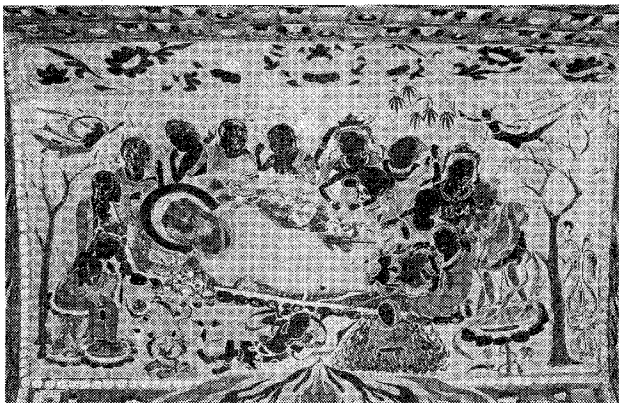
臨終遺誠の景とは、土坡、樹木を隔てて描かれ、前景と同様の双樹と宝蓋の下、釈迦が牀座に横たわり、牀座を繞って種々の会衆がこれを見守る。まさしく釈迦が涅槃に入らんとする場面である。横臥する釈迦は、襪色があつて判然としないが、敷物を垂れた宣字形の牀座に右脇を下に横たわり、右手を手枕とし、左手は身体に沿つて自然に伸ばし、かつ両脚を重ねる姿態で、身光を負う。その姿は莫高窟隋代の涅槃図(図4)、さらにはガンダーラ、アフガニスタンの諸遺例(図5・6)と基本的に一致するとともに、『仏所行讚』巻五の「北首右脇臥、枕手累双足」という記述に相応する⁽¹⁵⁾。

一方会衆は、釈迦の足元に大袖長袍・胡服をまとつた末羅族の王・大臣達が従う他、牀座手前に跪いて両手をついたり、柄香炉を持つなどした二人の比丘があり、牀座の背後にはなお多数の比丘、菩薩、異形の衆が認められる。いずれも悲しみをおしころした沈痛な様子で、図には釈迦の死に際しての、一種の緊迫感と静寂が漂う。会衆のうち、枕頭に団扇を執る比丘は、横臥した釈迦の前に立ち煽いでいたところ、釈迦から叱斥された優波摩那に相違なく、また牀座の前に跪く二比丘は、あるいは釈迦入滅の悲しみを堪える阿難と、それを慰撫する阿那律とも解されるが、他の諸衆は剝落、襪色のために必ずしも細部をうかがい得ず、鹿頭冠を戴くのが明らかな異形の一体について、これを涅槃に参集した動物の一群と見なすことも疑問があつて、それぞれの比定など今後に俟つことが多い。ただ異形の衆中、三面かつ両手に日月を捧げる像を大乘涅槃經に説く八部衆の阿修羅とすることは問題がなく、納棺の景にも獸頭や龍頭の冠を

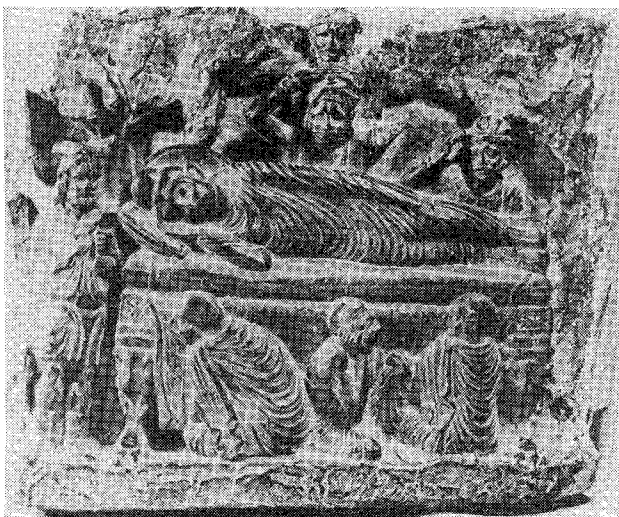
つけて各々乾闥婆、龍王等に考定し得る像が認められることから、五十二類の会衆のうち、少なくとも八部衆については、これら涅槃の三景においてその殆どがあらわされていると見てよい。なお涅槃の会衆に、八部衆を含む異形の像を加えることは、わが国でも八世紀初頭の法隆寺塔本塑像をはじめとして平安後期以降の涅槃図に例が多く、初唐期の本図との図像的関連があらためて注目される。

(三) 須跋陀羅入火界定・迦葉接足作礼 (図7)

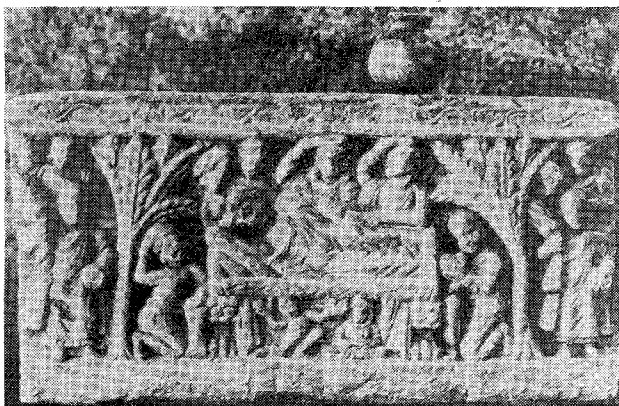
双樹の間、牀座に釈迦が横臥し、会衆がこれを見守るといふ構図は前景と同様である。ただここでは、牀座背後の比丘衆が仏の光背にすぎると悲泣する他、胡服の在俗信者達も、あるものは手を頭に挙げ、あるものは自らの胸を撃ち叩いて激しく慟哭し、また牀座の前では、獅子や孔雀等の鳥獸とともに、天人(あるいは菩薩か)が悲しみのあまり悶倒するなど、諸衆の悲痛のさまがあらわである。前景が涅槃に先立つ景とすれば、本図はその直後の光景に相違ない。経典はいずれもそうした諸衆の悲嘆慟哭する様子を記すが、『大般涅槃経後分』卷上には「其中或有随仏滅者。或失心者。或身心戦掉者。或互相執手哽咽流涙者。或常捶胸大叫者。或举手拍頭自拔髮者。……爾時娑婆世界主尸棄大梵天王。知仏已入涅槃。与諸天衆即従初禪飛空而下。举声大哭流淚悲咽。投如来前悶絶躋地。久乃穌醒哀不自勝。」とあり、本図の内容と多く相応するのが知られる。牀座の後に控える会衆は、やはり細部を確認し得ないことから、異形の衆などそれぞれの尊名は明らかでないものの、前景と同じく三面、六臂(?)の形相で日月を捧げる阿修羅が見られ、その他甲冑をつける神將形のもの三ないし四体が認められる。



4 莫高窟第295窟 涅槃变相 隋



5 ガンゲーラ出土 浮彫り涅槃図
ベシャール博物館 (No.2084)
2世紀前期



6 ショトラク出土 浮彫り涅槃図
カープル博物館 3—4世紀

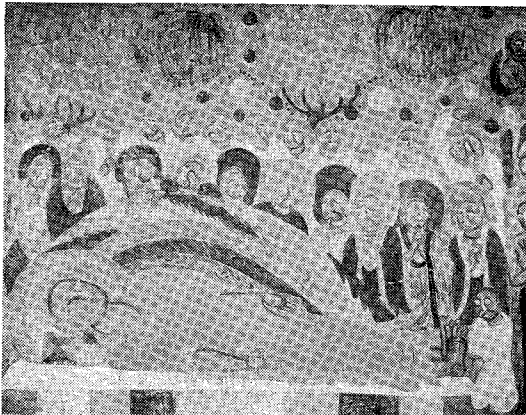
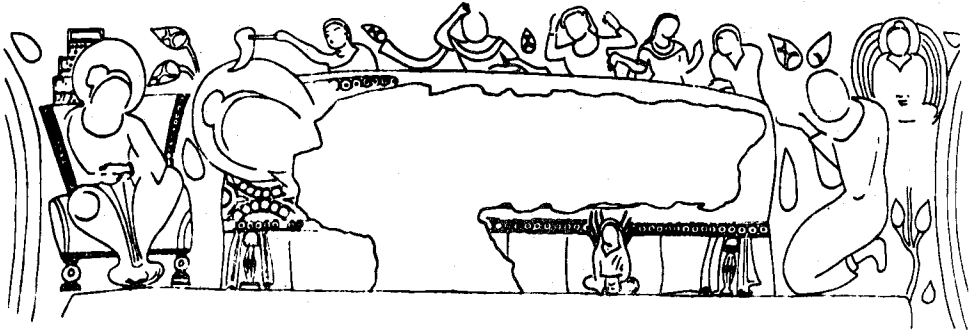
さて本景については、枕辺の牀座に身を寄り添わせる僧形の人物を別とすれば、牀座手前で頭から僧衣を被り、火焰につつまれて入定する比丘と、釈迦の足元に跪拝する老相の比丘が、図像上最も関心される。これらは經典の記述から、須跋陀羅と大迦葉と見てまず疑いない。須跋陀羅は齡百二十歳に達した外道の婆羅門で、釈迦入滅直前にその下を訪れ法を請うたところ、直ちに解悟するを得、最後の仏弟子となったが、釈迦の入滅を見るに忍びず、自らこれに先立って入滅したという。諸經典中、法顯訳『大般涅槃經』と玄奘『大唐西域記』は、それを特に「火界三昧」「火界定」に入ったと記し、入定する比丘の膝前や両肩から火焰を發するこの図様との対応を示す。涅槃圖に須跋陀羅をあらわすことはすでにガンダーラに例があるが、⁽¹⁹⁾火界定を意味する火焰の表現は、アフガニスタン、バミヤーン石窟Fc洞の一図(図8)、あるいは莫高窟第二九五窟に至って見られるものであり、⁽²⁰⁾本景の須跋陀羅の図像は、その頭から僧衣を被る像容、火焰の表現において、これら二図と密接なことが知られる。

他方大迦葉は、小乘涅槃經では釈迦入滅の際居合せなかったとしており、入滅後七日目にして漸くこれを知った彼が、急ぎ拘尸那城の荼毗所に到り仏棺を拝したところ、仏の神力を以て棺中より両足を双出させるに遇い、大迦葉はこれに稽首作礼して供養するを得たという。いまだ仏の納棺に至らない本景の図様は、必ずしも經典所説の内容に合致せぬものの、牀座の端に跪坐する二比丘のうち、仏足を仰いで合掌作礼する老相の比丘は、この大迦葉に他ならない。涅槃の景に大迦葉が登場するのはガンダーラ以来の伝統であるが、牀座傍らに跪拝する姿としての図像はアフガニスタンに始まるらしく、⁽²¹⁾本図を含め莫高窟の涅



7 莫高窟第332窟 涅槃变相部分
(須跋陀羅入火界定・大迦葉接足作礼)

8 パーミヤンFo洞涅槃図
(名古屋大学『パーミヤン』による)
6-7世紀



9 莫高窟第428窟 涅槃図 北周

槃図は多くこれを踏襲しているのが知られる。ただ北周期の第四二八窟や隋代の第二九五、四二〇窟の涅槃図(図9・10)では、いずれも大迦葉が實際仏足を撫慰するよう描かれ、本図とやや異なるところがある。

ともかく、本景においては、このように須跋陀羅の入火界定、大迦葉の接足作礼という涅槃の直前、直後の事件が異時同図にあらわされるのであり、その先蹤は多いとは言え、時間の経過に従って景を運ねるのを原則としたかに見える本経変にあって、特異な描写を示す。会衆に比丘衆、諸菩薩、諸天、さらに動物を加えて、それ自体大乘的特色の明らかかなこの景も、涅槃図としての基本的な図像は、多く莫高窟隋代のそれや、ガンダーラ、アフガニスタン以来の伝統的表現を踏襲したと見なされ、亡失した唐代涅槃図の傾向をうかがう上からも興味深い。ここではなお、会衆の右上、彩雲に坐した一比丘の、画面右上方の山岳に向って飛行する景、さらに双樹上部に、やはり彩雲に乗って天女三体の降下する景が認められる。これは、釈迦の般涅槃を摩耶夫人に知らせるべく初利天に赴く阿那律と、それに応じて従天降下する摩耶夫人とその侍者に相違ないが、これらの情景については、以下に述べるところがある。

(四) 納棺(図11)

二飛天が散華する双樹の下、仏棺を繞って六体の天女がこれを供養し、会衆もそれぞれが合掌したり、手を拱いて恭敬する。天女はその髪を小さく高髻に結び、大袖の衣に鱗袖、裳、膝蔽を着け、裳裾を後に長く曳き、かつ数条の天衣を筆の穂先のように細く靡かせて、仏棺を右遷する様子である。ただ、こうし

た服飾が、次の再生説法の景における摩耶夫人等のそれに一致し、しかも前景の摩耶夫人從天降下が、この景に向っていることを考慮すると、これらはむしろ摩耶夫人以下の三体と見るべきで、六体を数えるについては、その右邊するさまを仏棺の前後二景にわたって異時同図として描いたものと解される。

その他の会衆に関しては、仏棺の手前に合掌恭敬する比丘四体、前方に袈裟を偏袒右肩にまどう老相の比丘三体、さらに仏棺の背後から後方にかけて、比丘衆・諸菩薩・異形の天部や神將・在俗信者など、二十余体があらわされる。その一々を比定するのは容易でないが、仏棺前方の三比丘について、中央やや腰を屈める瘦驅老相の一体を長老阿若憍陳如、他の二体を、釈迦の涅槃に際して重要な大迦葉と阿那律、などとすることは可能であろう。一方異形の衆では、会衆最奥に位置する阿修羅の他、会衆の左側に三体、その最右に一体、それぞれ両翼を広げた鳥形(?)、螭(?)、獅子頭、龍頭等の冠を戴き、甲をまどう像が認められる。左端に位置する前二者は判然としないが、獅子頭冠と龍頭冠の二体については、後の像例から各々八部衆の乾闥婆、龍王に考定されよう。⁽²²⁾

釈迦入滅の後、沙羅双樹の下で七日七夜の間、大衆によってその遺骸が種々供養されたことは、涅槃諸經典に見えている。本図はまさしくそうした景をあらわすに他ならないが、ただ背景に双樹を描くことから、納棺を茶毗の地とする『長阿含遊行經』の内容にはあたらず、むしろ法顕訳『大般涅槃經』、『摩訶摩耶經』等の記述がより近い。⁽²⁴⁾ ところで釈迦は、涅槃に先立ち、阿難の問いに答えて自ら滅後の葬法について語り、法顕訳『大般涅槃經』巻下には「……以新淨綿及細氎纏如来身。然後内以金棺之中。其金棺内散

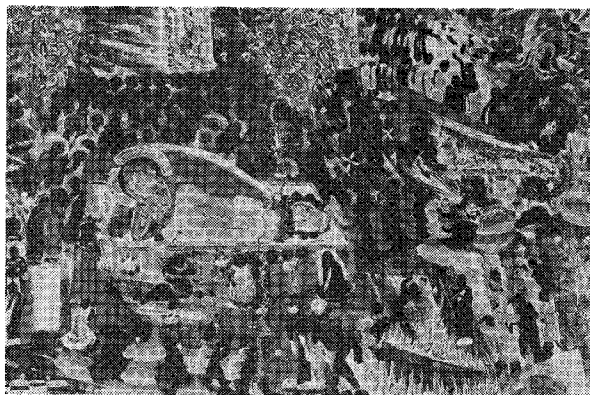
以牛頭梅檀香屑及諸妙華。即以金棺內銀棺中。又以銀棺內銅棺中。又以銅棺內鉄棺中。又以鉄棺置宝輿上。⁽²⁵⁾と見えている。もとより本景においては、こうした葬法を示唆するものはないが、仏棺について見るのに、いまは剝落するものの、当初金彩を施していたらしく、その三段の框座をもち、覆瓦式の棺蓋、前に高く後に低い棺形は、ガンダーラ、キジールのそれ⁽²⁶⁾と異なる明らかに中国独特のものである。なおこの種の棺は後述する涅槃碑像の他、莫高窟第六一窟の宋代涅槃変相にも認められるが、甘肅省涇川から出土した舍利容器の一例は、その石函に延載元年（六九四）、「大周涇川大雲寺」の銘を有し、以下の関連からも、特に留意される。

(五) 再生説法（図13）

棺蓋を開け、身を現わした仏が棺上に坐して仏前に跪拝する三体の天女、すなわち忉利天より降下した摩耶夫人（中央）以下に説法するのを示し、その図様から『摩訶摩耶経』のみに説かれる仏の再生説法の景と知られる。仏棺を繞って比丘衆（十二体）、諸菩薩（六体）、在俗信者（五体）がそれぞれ合掌しつつ聴聞しており、画面中程に褪色するものの、獅子らしき動物の姿も認められる。

『摩訶摩耶経』の訳出は肅斉時代（四八〇—五〇二）、曇景の手になるが、涅槃図への摩耶夫人の登場は莫高窟においては隋代の二例があり、また再生説法の早いものとして響堂山南五洞の浮彫り図がある⁽²⁹⁾。ただそれらは横臥する釈迦の枕頭や牀座傍らに、非嘆にくれて倚坐するか跪拝するにすぎず、釈迦が棺中より身を起こして説法する本景の図様とは明らかに異なる。莫高窟隋代のそれを再生説法と見るか否かはな

10 莫高窟第420窟 涅槃図 隋



12 ガンダーラ出土 浮彫り仏棺供養図 3世紀



11 莫高窟第332窟 涅槃変相部分(納棺)



13 莫高窟第332窟 涅槃変相部分(再生説法)

お疑問であるが、隋代とこの初唐の間に涅槃圖像の上に大きな変化があったことは十分予想されよう。ところで本経變における摩耶夫人は、前記したように二体の天女を従えて忉利天より降下し、仏棺を右邊礼拝して再生説法に至るといふ、時間の経過を追った連続的描写になるのが特徴で、とりわけ右上方の山岳から天衣や彩雲を靡かせ、長大な画面を斜めに横切つて降下するさまは、いかにも迅速の感がある。その姿は手前になるに従い大きく描かれ、そこに遠近感が付与されるのも注目される。

さて仏棺に詣でた摩耶夫人については、經典に「顧見如来僧伽梨衣。及鉢多羅并以錫杖。右手執之左手拍頭。与身投地如太山崩。」⁽³⁰⁾とあって、その悲嘆のさまを記しているが、ここでの摩耶夫人は悲しみのあまり悶絶することもなく、静かに跪拝する姿で、松永記念館藏金棺出現図(図14)に描かれる仏鉢や僧伽梨、錫杖などもここには見えない。仏も彼の図では棺中に身を起こして合掌する姿であるのに対し、ここでは偏袒右肩に紅色大衣(褪色)をまとひ、右手を施無畏印としており、特に棺上に坐するのが異なる。釈迦の奇蹟をあらわす景としては、いったいに簡素な構成であるが、後述する碑像とともに整った再生説法の殆ど最初期の相を示している。

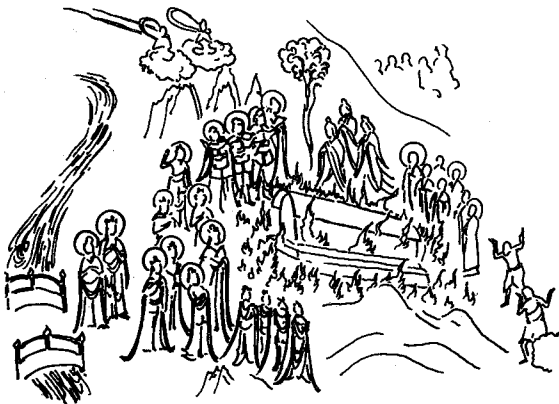
(六) 葬送(二景・図15)

再生説法の景とは土坡を隔てたすぐ上方、諸菩薩・比丘衆に圍繞されつつ、前後それぞれ六体の比丘に担がれた輿が土坡を縫うようにいかにも肅々と進む。一行は上方中段で右手に折れ、柄香炉を持つ三体の菩薩、さらに幢幡等を奉持した比丘八体が先導し、その先頭はすでに河梁にさしかかる。仏滅後七日間の



14 釈迦金棺出現図 松永記念館 11世紀末

15 莫高窟第332窟 涅槃變相部分(葬送)



16 莫高窟第332窟 涅槃變相部分(茶毗)

供養の後、その遺骸を供養して沙羅林から漚連禪河⁽³¹⁾を渡って茶毗所に向う葬送の景に他ならない。仏棺を奉安した輿は四周に長く、^{れん}を垂れ、天蓋の縁に火焰宝珠を付し、頂部に鳳凰を飾る。下方の景では輿の上部に彩雲を靡かせて飛来する人物があるかのようであるが判然とせず、上方の景で、輿蓋頂部の鳳凰を被う雲形も、そのもとづくところが明らかでない。

釈迦滅後の葬送の法について、經典はいずれも仏棺が拘尸那大衆の種々の供養を受けた後、茶毗所に向うことを記すが、城への出入に関して經典相互にかなりの異同があり、たとえば『長阿含遊行経』では東門より入って北門より出ると記し、⁽³²⁾失訳『般泥洹経』には東門より入って西門より出ると見え、⁽³³⁾さらに『大般涅槃経後分』では諸力士が仏棺を捧げ挙げるを得ず、棺自らが虚空を飛んで城に到り、各門から出入して右邊左邊すること七匝、しかる後、茶毗所へ向った⁽³⁴⁾としている。本景には城やその城門はあらわされず、特に城中での供養を示そうとする意図はないようであるが、あるいは宛転して進むその構図が、これらの記述と何らかの関連があるのかも知れない。

仏棺自らが空を飛んだとする法顕訳『大般涅槃経』や『大般涅槃経後分』は、この際考慮する必要はないが、葬送の情景については『長阿含遊行経』に「与仏舍利置於牀上。末羅童子奉拳四角擎持幡蓋。焼香散花作衆伎樂。前後導從安詳而行。」⁽³⁵⁾と見え、概してこの図様に近い。なお仏棺を輿上に安置したとするのは、法顕訳『大般涅槃経』にその旨記述がある。

(七) 茶毗 (図16)

諸菩薩・四天王・比丘衆が圍繞する中、棺が焰を出して燃え上がっており、漚連禪河の側、天冠寺⁽³⁶⁾における釈迦茶毗の景と知られる。仏棺の背後に二天女を従えて合掌するのは摩耶夫人に違いないが、經典では摩耶夫人は仏の再生説法の後、その闍維(荼毗)に付されるのを見るに忍びずとして、棺を右邊すると七匝、涕淚しつつ天上に戻ったと記されており、本景はこれと異なる解釈を示している。

仏の荼毗については、『長阿含遊行經』、『般泥洹經』卷下、法顯訳『大般涅槃經』卷下のいずれもが、諸衆が仏積に点火しようとしても再三燃え上がらず、その理由を阿那律に問うたところ、阿那律は、仏が大迦葉の不在の故に、荼毗を遅らせているのだと答え、後に大迦葉が来たって仏足を作札すると、仏積は焼さずして自ら燃え上がったと記している。⁽³⁸⁾ 本經変では大迦葉はすでに涅槃の景に登場しており、この内容にはあたらぬ。

他方『大般涅槃經後分』では、諸力士が香木を積み上げた仏積に七宝大炬を投じて点火せず、大迦葉はこれを見て「汝等当知縱使一切天人所有炬火。不能荼毗如来宝棺」と諭したところ、諸衆の悲嘆して仏棺を礼拝しつつ右邊七匝するに及んで、遂に如来は大悲力をもって自ら胸中に火を發し、ここに荼毗するを得たと述べる。同經はまた、この荼毗の火は七日間にわたって燃え続け、仏舍利を得ようとの邪念をもった四天王や莎伽羅龍王等が甘乳、香水を注いでも消えず、帝釈天が七宝瓶と供養具を整えて荼毗所に到り、はじめて火は一時に自然と滅したと記している。⁽³⁹⁾ 帝釈天の姿はここに見えないが、四天王が控えており、仏棺の上方に立ち上る雲形は、これら四天王が荼毗の火に向って天から注いだ甘乳や香水を示すに違

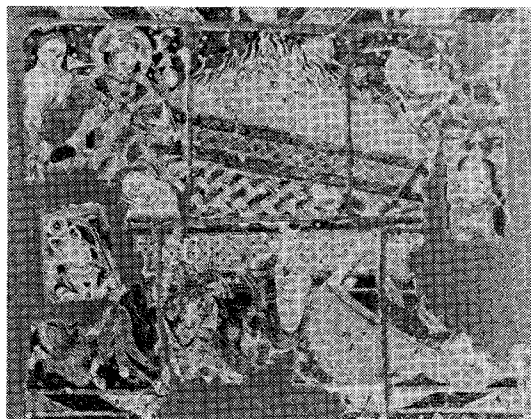
いない。ところで火が減すると、帝釈天は仏牙を得てこれを供養せんことを楼逗フロウナに請うが、その際に乗じて二羅刹が一对の仏牙を盗み去ったと經典は記しており、仏棺の後方、腰衣をまとい両手をかざして茶毗の様子をうかがうかのような二体は、これら羅刹と見られる。

このように本景は、『大般涅槃經後分』巻下の機感茶毗品、大般涅槃經聖軀廓潤品と内容的によく相応し、おそらくこれに依拠して絵画化されたものであろうことが知られる。なお茶毗の景をあらわすことは、ガンダラ、キジールに例(40)があるが、ガンダラでは仏や仏棺をあらわさない茶毗の火の表現が主で、またキジールのそれは涅槃や再生説法の景において、仏の背後に火焰を付す異時同図的扱いのものであり、本景の先蹤とすべきものは見出されない。

(八) 分舍利抗争(二景)・起塔供養(図18)

壁面の上段は釈迦の茶毗の後、舍利をめぐって繰り広げられた諸事情があらわされ、その図様から画面は一応左から右へ展開するかのようである。左端は騎馬の兵達が双方に分かれ、それぞれ長槍や半弓、楯を執って激しく闘うのを描き、中程にはすでに討たれて倒れる者も認められる。仏の舍利を得ようと各国が兵衆を率い拘尸那国に迫ったことは涅槃諸經典に見えるが、実際に戦端を開いたとするものはないようである、これに関しては壁画作者の創意があったとも見なされよう。

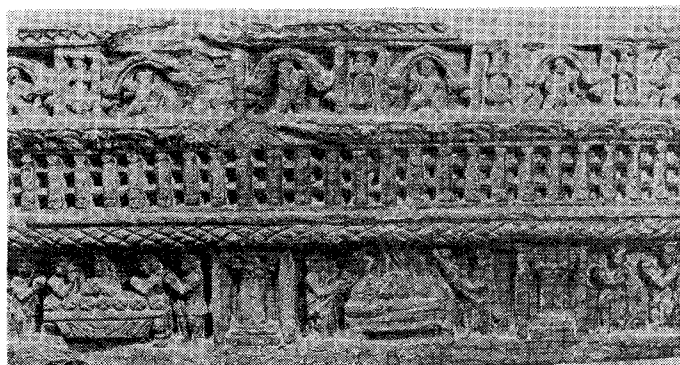
一方この景の右側、土坡を隔てては、漚連禪河に沿って馬を進める一行六人の姿があり、その下方にも土坡の間を逆方向に進む馬上の二人物が認められる。おそらく舍利を得ようと拘尸那国へ向う諸衆を示す



17 キジール マーヤ洞涅槃図
(Le Coqによる) 6世紀



18 莫高窟第332窟 涅槃変相部分 (上=分舍利抗争・下=起塔供養)



19 ガンダーラ出土
涅槃浮彫りフリーズ
ラホール博物館 (No.2037)
3世紀

のであり、遠方の六人がこちらをふり返る様子から、手前の二人物はあるいは拘尸那国ですでに舍利の分与に与った人々であるのかも知れない。それぞれ丈の高い三角帽に胡服をまとうのが特徴で、その種の服飾は莫高窟第二二〇窟東壁の維摩像下方に参集する蕃王にも認められる。

画面西端下部、土坡と山岳に囲まれた部分には、三層の塔を繞って諸衆が跪拝するのを描き、塔前に数体の人物が互いに向い合って坐るなどの図様から、舍利八分・起塔供養の景と見なされる。塔の左右に國王以下の諸衆、天女とおぼしき姿が認められ、また虚空には彩雲に乗る供養飛天をあらわすが、全体に剝落や褪色があり、その細部はうかがえない。

涅槃諸経典は、釈迦荼毗の後、その舍利を得ようと各国の王が兵衆を率い拘尸那国に迫ったことを記すが、それらは『長阿含遊行経』によると、波婆国末羅民衆、遮羅頗国諸跋離民衆、羅摩伽国拘利民衆、毘留提国婆羅門衆、迦維羅衛国积種民衆、毘舍離国離車民衆、摩揭王阿闍世の、七国王及びその衆であった⁽⁴¹⁾と言う。各国が仏の舍利を争ってまさに戦端が開かれようとした時、阿闍世王の派遣した婆羅門香姓⁽⁴²⁾がその調停にあたり、仏舍利を均しく八分してそれぞれに与え、各国はその舍利を持ち帰って起塔供養するを得たと言われる⁽⁴³⁾。その際、香姓自らは舍利を納めた瓶をもって瓶塔となし、その他荼毗の炭と仏髪を納める炭塔、髮塔も起てられたと伝えられる。舍利八分とその後の起塔をあらわす例はガンダーラの浮彫りフリーズなど(図19)に先蹤を見、本景ではそれが異時同図に示されるのが特徴と言えるが、なにぶん剝落や褪色が多く、塔の形式などその細部については分明でない⁽⁴⁴⁾。

本経変では、この他画面西端の山岳頂部にあらわされる楼門や、この下方の山間に描かれる婆羅門とこれに類く異形の図像などが留意されるが、なお判然とせず、これらについては後考に俟ちたい。

以上、遺漏のあるを顧みず、各景にわたりその図像を中心として眺めて来た。これにより本経変の図像構成の主要は把握されたと思われるが、なお全体を通して指摘すべき事項もあり、ここに簡単に総括しておくこととする。

まず本経変は、釈迦涅槃前後の諸情景を壁面いっばいに叙述的に描写するのが特徴で、それは旧来の釈迦般涅槃の景のみ——たんに涅槃だけではないが——を扱ったものとは、その形式において大きく異なる。いったいに隋代から唐代にかけては、莫高窟においても大乘経典にもとづく法華経変相や維摩経変相、阿彌陀経変相等の変相が盛行を見、壁画はその構図が大規模で、図様もより精細なものへと発展する。涅槃図の描写形式の変化は、まさしくこうした莫高窟壁画の発展傾向と軌を一にしている。しかし、わが国の涅槃図の諸遺例を見ても明らかのように、その後の涅槃図はやはり釈迦般涅槃の景を一図にあらわす形式を主軸に展開したと見なされ、涅槃の諸情景を描いた多景の図は必ずしも多くない。この点、本経変の特異な描写形式については、変相図一般の発展傾向のみからは解釈することは出来ず、しかもこれが則天期を中心に行なわれたことで、当時釈迦の涅槃について詳述すべき何らかの理由のあったことを思わせる。それが武則天の推進した仏教施策と関るものであるかどうかは、後にあらためて考究するが、少なくとも

その思想内容において、旧来の涅槃図と異なるところがあるのは確かである。

一方その図像については、情景の中に『摩訶摩耶經』にしか言わない摩耶夫人への釈迦の再生説法を挿入すること、会衆に諸菩薩や八部衆他の諸神、鳥獸等を加えることなど、大乘涅槃經所説の形象が各所に認められ、全体として大乘涅槃図としての特徴が明らかである。摩耶夫人の涅槃図への登場は、莫高窟隋代第二九五、四二〇、二八〇窟に例を見るが、それらは釈迦の枕頭に悲しげに倚坐するのをあらわすのみで、釈迦が棺中より身を起し説法するという再生説法の整った構図は、殆どこの初唐期に至って確立すると言つてよい。会衆に異形の神將や動物を加えるのもこの時期からであり、菩薩はその一々を比定し得ないもの的大乘涅槃經に説く海徳、無尽意、迦葉、高貴徳王等の諸菩薩をあらわすものと解される。天龍八部衆、異形の鬼神等が、わが国法隆寺の塔本塑像との関連から注目されるのはともかく、中国の涅槃図において例の乏しい動物が描かれるのを見ることは貴重で、それらは獅子や孔雀、猿等数種に限られるものの、描写はごく自然で、動物が涅槃図へ登場する最初期の相をうかがわせる。

かように大乘の特徴の明らかな本經変であるが、釈迦入滅前後の諸情景を描写するにあたっては、もとより「法身常住」「悉有仏性」の經旨を展開する大乘涅槃經に依るべくもなく、もっぱら小乘涅槃經所説の内容に従っている。ただその場合も、再生説法を除いて荼毗の景が大乘の潤色をおびた『大般涅槃經後分』にもとづくのが明らかな他は、各景ともそこに特定の經典との関係は予想し得ず、むしろ諸經典が混在する。結局、本經変制作に際しては、大乘涅槃經の經旨にもとつきながら、当時流通した涅槃諸經典の

内容を種々参酌したに相違なく、その間に少なからぬ影響を与えたのが『摩訶摩耶經』『大般涅槃經後分』であったと見なされよう。なおこの場合、旧来の涅槃圖像を踏襲することの多かつたのも事実で、涅槃の景に須跋陀羅の入火界定と迦葉の接足作礼を同時にあらわすなどは、アフガニスタンや莫高窟隋代以来の描写手法である。

いまひとつ、触れるところのなかった表現様式上の問題についても述べておかねばならない。前記したように、本経変は壁面いっばいに釈迦入滅前後の諸情景を連続してあらわすのが特徴であるが、その背景また時に界線の役割を果たすものとして山岳・土坡が描かれる。これらは主として濃淡の石緑を用い、峨峨とした山岳となだらかな丘陵など、その筆致、彩色を異にする。こうした山岳・土坡の間に諸情景を点綴させることは、第三二一、二一七窟の法華経変相、第三二三窟の仏教説話図等(45)に見るようにこの時期多用される手法であり、本経変は特に峻険な山岳を除けば、その表現は概してこれらに近い。

ところで、上中下ほぼ三段からなる各情景は、その人物形象が上方ほど小さく描かれることで、上遠下近の遠近法を示し、また右上方に寄せて描かれる高峻な山塊は、そこから摩耶夫人を降下させることにより、忉利夫の高い位置が示唆される。画面右上方のこの山塊から左下方、画面を大きく斜めに横切って降下する摩耶夫人の動きに富んだ形象は本経変を特徴づけるもので、大画面の空間を利用して短い時間の経過をたどるその表現は莫高窟においても殆ど例がない。総じて本経変は、釈迦の涅槃という厳肅で寂然とした情景を扱いながら、葬送や舍利争奪の戦鬪の景に見られるように各所に動きがある。人物等の描写の違

者なことも特筆に値し、それぞれ丈高くプロポーシオンに優れ、菩薩のことさら長く垂れた天衣や冠帯、納棺の景における摩耶夫人等の鯖袖、裳裾を靡かせた表現など、いかにも優雅な趣がある。この種の表現様式はおそらく当時中原に行なわれたものであったに相違なく、『歴代名画記』が記す長安安国寺大仏殿の楊延光の涅槃変、同じく褒義寺に盧稜伽が描いた涅槃変など、いまは失われたものの本経変と相前後して描かれた中原の寺塔のそれをうかがう上からも興味深い。大画面に動きのある釈迦入滅前後の諸情景を叙述的に描写する形式そのものも、あるいはこれら中原の寺塔の画壁において発達したものであったのかも知れない。

第三三二窟の涅槃変相については、同窟に遺されていた「大周李君修仏龕碑」との関連からも考察せねばならないが、これは次の天授三年涅槃碑像を眺めた後、あらためて論ずることとする。

註

- (1) 中国における涅槃図の作例については、百橋明穂「中央アジアにおける誕生と涅槃」(仏教美術研究 上野記念財団助成研究会報告書第七冊『研究発表と座談会——誕生と涅槃の美術』、一九八〇年、一五一—二一頁)に、中央アジアの諸遺例とともに一覧を掲げる。
- (2) 隋から唐代にかけての涅槃図としては、長安宝刹寺仏殿に楊契丹、安国寺に楊延光、千福寺東福院に

揚恵之、褒義寺に盧稜伽、永泰寺に鄭法士の、それぞれ描いた涅槃変ないし滅度変相があったと言い、また洛陽龍興寺には展子虔の八国王分舍利の図があったと伝える（『歴代名画記』巻三「記兩京外州寺観壁画」）。

- (3) 松本栄一『燉煌画の研究』図像篇（東方文化学院東京研究所、一九三七年）二三八—二三九頁。
- (4) 水野清一・日比野丈夫『山西古蹟史』（京都大学人文科学研究所研究報告、一九五六年）一五二—一五四頁。
- (5) A. Soper, *A T'ang Parinirvana stela*, *Artibus Asiae* vol. 22, 1959, pp. 159—169.
- (6) 敦煌文物研究所編『敦煌莫高窟』第一卷、一九八〇年、図一六四。同第二卷、一九八一年、図四二。
- (7) 前掲書第二卷、図七六、一一四。なお第四二〇窟の例は法華経變相序品中に描かれるもので、単独の涅槃図でない点注意を要する。
- (8) ガンダーラ、アフガニスタン等における涅槃図の図像、描写形式については、宮治昭「パーミヤンF洞の涅槃図」（名古屋大学文学部研究論集第六〇号、一九七三年、五一—七三頁）、および肥塚隆「インドにおける誕生と涅槃」（前掲上野記念財団研究報告書第七冊、四—一四頁）、同「インドの涅槃図」（元興寺文化財研究所『仏教会法の調査——涅槃会調査報告書——』、一九八一年、二二—一九頁）に詳しい。
- (9) 松本前掲書二三八頁。
- (10) 断碑が現在敦煌文物研究所に保管される。碑文は徐松『西域水道記』巻三に収載されるが、それによれば碑文第一行目には「大（八字欠）上柱園李君莫高窟（一字欠）龕碑」と見える。
- (11) 壁面の各主題は敦煌文物研究所の比定に従った。同研究所編『敦煌莫高窟』第三卷、一九八一年、二五八—二六〇頁参照。

- (12) 『長阿含經』卷四遊行經(大正藏一・二七c)、『大般涅槃經』卷中(同二〇一a—c)、『仏般泥洹經』卷下(同二七一a—b)など。
- (13) 『大般涅槃經』卷一(大正藏二・三六五c—三七一c)、『大般泥洹經』卷一(同八五三a—八五七b)など。
- (14) *Skt. : Cunda-Karmarapura*, 他に周那、淳陀、准陀、淳につくる。
- (15) 大正藏四・四六b。
- (16) *Skt. Pali: Upavāna*, 鄒波摩耶、梵摩那、優和洹など。『長阿含經』卷三遊行經(大正藏一・二一a—b)には、「爾時梵摩那在於仏前執扇扇仏。仏言、汝却。勿在吾前。」とある。
- (17) 大正藏二・九〇五b。
- (18) 『大般涅槃經』卷下(大正藏一・二〇四b)、『大唐西域記』卷六(大正藏五一・九〇四a)。*Skt. : Svabhadrā*, 蘇跋陀羅、敷婆頭樓、須跋陀など。『大唐西域記』には訳して善見と見える。
- (19) たぐえば、ヘンシャーワル博物館の二例。H. Ingholt, *Gandharan Art in Pakistan*, New York, 1957, Pls. 138—9.
- (20) これについては、すでに宮治昭氏の指摘がある。宮治前掲論文六四頁。
- (21) 宮治前掲論文五九頁参照。
- (22) 法隆寺塔本塑像北面の第七号像および第八、一一号像が参考とされる。前者は獅子頭冠を被るが、その図像は『覚禪鈔』第三二童子經(大正図像四)に、「右栴檀擬闍婆鬼神王。著甲冑、著獅子冠。」とある。
- (23) 大正藏一・二八a—b。
- (24) 『大般涅槃經』卷下(大正藏一・二〇六a—b)、『摩訶摩耶經』卷下(大正藏二・一〇二b)。

- (25) 大正蔵一・二〇六a。
- (26) ガンターラ、キシールにおいて仏棺をあらわすものは、Ingholt, *op. cit.*, Pls. 143—144, A. Grünwedel, *Alt-Kutscha*, II, Berlin, Taf. XLIV—V.
- (27) 甘肅省文物工作隊「甘肅省涇川県出土的唐代舍利石函」(『文物』一九六六—三)、中華人民共和國シルクロード文物展覧観図録(東京国立博物館他、一九七九年) 図七六一—八〇。同解説一三九—一四〇頁。
- (28) 肥塚隆氏は、第二九五窟の枕頭の人物を摩耶夫人と見ることに懐疑的であるが(前掲「インドの涅槃図」一八頁)、第四二〇窟のそれは服飾等から明らかに女性であり、『摩訶摩耶経』の訳出年代を考慮すると摩耶夫人の可能性は否定し得ない。
- (29) 水野清一・長廣敏雄『響堂山石窟』(東方文化学院京都研究所、一九三七年) 図二三A。
- (30) 『摩訶摩耶経』卷下(大正蔵二・一〇二c—一〇二三a)。
- (31) *Skt.: Hiranyavali*, 他に明刺拳伐底、尸頼拳伐底、希禪、醜蓮等につくる。
- (32) 大正蔵一・二八a。
- (33) 大正蔵一・一八九a—b。
- (34) 大正蔵二・九〇七b。
- (35) 大正蔵一・二八a。
- (36) *Skt.: Makuta-bandhana*, 訳して宝冠寺、宝冠支提、頂結支夷、繫冠制底など。
- (37) 『摩訶摩耶経』卷下(大正蔵二・一〇一四a)。
- (38) 『長阿含経』卷四遊行経(大正蔵一・二八a—二九a)、『般泥洹経』卷下(同一八九b—一九〇a)、『大般涅槃経』卷下(同一〇六b—一〇七a)。
- (39) 大正蔵二・九〇九c—九一〇a。

- (40) Ingholt, *op. cit.*, Pls. 146—147, Grünwedel, *op. cit.*, Taf. XLIV—V.
- (41) 大正蔵一・二九^b。
- (42) *Skt. : Drona*, 漢訳では楼逗、香姓のほか、頭那、豆摩、突路拏、徒盧那など。
- (43) 『大般涅槃經後分』卷下(大正蔵二・九一—a—九二a)では、舍利八分を言わない。
- (44) Ingholt, *op. cit.*, Pls. 145, 147, 149, 152—157, 167(B)(C)(D).
- (45) 前掲『敦煌莫高窟』第三卷、図五三、六三、六四、六六—七〇、一〇〇など。

〔付記〕

本稿挿図に用いた莫高窟第三三三窟涅槃變相の各図は、学習院大学秋山光和教授より資料閲覧の機会を得て、筆者が観察メモをもとに描き起こしたものである。同教授の御厚意に対し、あらためて甚深の謝意を表す次第である。