

敦煌石窟における本生説話図の形式

—「シュヤーマ本生」図を中心に—

東 山 健 吾

序

「シュヤーマ本生」(Śyāma Jātaka・睽子本生)図は、中国北朝期に流行した本生説話図で、敦煌莫高窟と西千仏洞に多くの遺例があり¹⁾、その大部分が北周時代から隋代に集中している。このことはこの説話の内容が父母に対する孝養を賛美するものとして、儒教を重んじた北周時代の倫理観と合致したからであったとされる²⁾。敦煌の北朝期窟と隋窟には10数種にのぼる本生説話図が遺っているが、本生図を数のうえから見ると「シュヤーマ本生」図が8例で最も多く、「マカサッタ本生」図7例がそれに次いでいる。「マカサッタ本生」図についてはインド及びガンダーラには遺例がないが、「シュヤーマ本生」図はインド・ガンダーラでも早くから好まれ、ストゥーパ欄楯の浮彫、石窟の壁画などに多くの作例が遺っている。また、新疆ウイグル自治区のキジル石窟に11例、シムシム石窟とクズルガハ石窟に各1例、山西省大同の雲岡石窟に2例、甘肅省天水の麦積山石窟に1例あり、本稿では東西共に遺例の多い「シュヤーマ本生」図についてそれぞれ比較検討し、その他の本生・譬喩・仏伝の図像表現をも併せて考えることによって、横幅多場面 of 画卷形式の展開及び様式上の発展について考察した。

敦煌莫高窟の北朝及び隋窟に遺されている本生・譬喩説話図の画面構成は多様であり、基本的には方形画面の1図1景式、1図数景式及び横幅(画卷)画面の1図1景式、1図数景式、2段横巻式、3段横巻式に分けることができる。今まで中国の研究者の定説では、敦煌の石窟に見られるこれらの形式のうち、方形区画の1図1景式、1図数景式は西方の影響のもとに制作

され³⁾、横幅の「画卷形式」あるいは2段3段横巻の、いわゆる「連環画形式」と称された多場面連続形式は、中原の漢代絵画の伝統の影響によるものとされてきた。また、北涼・北魏前期ではインド・ガンダーラ・西域の影響が強く、北魏後期・西魏・北周では中原とりわけ南朝絵画の影響が表れたものとし、よって、敦煌北朝期においては、おおむね、方形単幅画から“民族の伝統形式を用い”横幅の「画卷形式」へ、さらに漢代の武梁祠石刻画形式の民族伝統を承けて、2段3段の横幅多場面のいわゆる「連環画形式」へと発展していったと考えられてきた⁴⁾。

私はこの論文において、画面構成のうえで画卷形式・連環画形式・異時同図法等は、今迄いわれてきたように漢代の伝統形式を承けたものではなく、インド・ガンダーラの影響によるものであることを検証した。なお、各図像の様式については付帯して叙述することにする。

—

「シュヤーマ本生」に関するインドの原典は次のとおり：

Jātaka 540, Śāma

Mahavastu II, pp. 209-231 Śyāmaka⁵⁾

なお、「シュヤーマ本生」に関する漢訳經典は次のとおりである：

1. 呉・康僧会訳 『六度集経』卷五「睽道士本生」(大正蔵 3-24頁)
2. 失訳 『菩薩睽子経』付『西晋録』 (大正蔵 3-436頁)
3. 西晋・聖堅訳 『睽子経』 (大正蔵 3-438頁)
4. 符秦・僧伽跋澄等訳 『僧伽羅刹所集経』卷上 (大正蔵 4-116頁)
5. 元魏・吉迦夜共曇曜訳 『雜宝蔵経』卷一 (大正蔵 4-881頁)
6. 東晋・法顕 『法顕伝』 (大正蔵 51-865頁)
7. 唐・玄奘 『大唐西域記』卷二 (大正蔵 51-881頁)
8. 唐・地婆訶羅訳 『方廣大莊嚴経』卷五 (大正蔵 3-566頁)

このほか東晋の法顕『高僧法顕傳』(『佛國記』)では、初めて“睽変”という名称を使っている⁶⁾。

「シュヤーマ本生」に関する漢訳經典は三国時代呉の康僧会訳『六度集経』卷五「睽道士本生」が最も早い。『六度集経』には次のように説かれている。

昔者菩薩。厥名曰睽。常懷普慈。潤逮衆生。悲憫群愚不親三尊。將其二親處于山澤。父母年耆兩目失明。睽為悲楚。言之泣涕。夜常三興。消息寒溫。至孝之行。德香熏乾。地祇海龍國人並知。奉佛十善。不殺衆生。道不捨遺。守貞不娶。身禍都息。兩舌惡罵。妄言綺語。譖謗邪偽。口過都絕。中心衆穢。嫉恚貪饗。心垢都寂。信善有福。為惡有殃。以草茅為廬。蓬蒿為席。清淨無欲。志若天金。山有流泉。中生蓮華。衆果甘美周旋其邊。夙興採果。未嘗先甘。其仁遠照。禽獸附侍。二親時渴。睽行汲水。迦夷國王入山田獵。彎弓發矢。射山麋鹿。誤中睽胸。矢毒流行。其痛難言。左右顧眄涕泣大言。誰以一矢殺三道士者乎。吾親年者。又俱失明。一朝無我。普當殞命。抗聲哀曰。象以其牙。犀以其角。翠以其毛。吾無牙角光目之毛。將以何死乎。王聞哀聲。下馬問曰。爾為深山乎。答曰。吾將二親處斯山中。除世衆穢。學進道志。王聞睽言。哽噎流淚。甚痛悼之。曰。吾為不仁殘夭物命。又殺至孝。拳哀云奈何。群臣巨細莫不哽噎。王重曰。吾以一國救子之命。願示親所在。吾欲首過曰。便向小徑。去斯不遠有小蓬廬。吾親在中。為吾啓親。自斯長別。幸卒餘年。慎無追戀也。勢復舉哀。奄忽而絕。王逮士衆。重復哀慟。尋所示路到厥親所。王從衆多草木肅肅有聲。二親聞之疑其異人。曰行者何人。王曰吾是迦夷國王。親曰。王翔茲甚善。斯有草席可以息涼。甘果可食。吾子汲水。今者且還。王親其親以慈待子。重為哽噎。王謂親曰。吾親兩道士以慈待子。吾心切悼甚痛無量。道士子睽者吾射殺之。親驚怛曰。吾子何罪而殺之乎。子操仁惻蹈地常恐地痛。其有何罪而王殺之。王曰至孝之子。實為上賢。吾射麋鹿誤中之耳。曰子已死。將何恃哉。吾今死矣。惟願大王牽吾二老。著子屍處。必見窮沒。庶同灰土王聞親辭。又重哀慟。自牽其親。將至屍所。父以首著膝上。母抱其足。鳴口吮足。各以一手捫其箭瘡。椎胸搏頰仰首呼曰。天神地神。樹神水神。吾子睽者奉佛信法。尊賢孝親。懷無外之弘仁。潤逮草木。又曰。若子審奉佛至孝之誠上聞天者。箭當拔出。重毒消滅子獲生存卒其至孝之。子行不然。吾言不誠。遂當終沒俱為灰土。

天帝釈。四天大王。地祇。海龍。聞親哀聲。信如其言。靡不擾動。帝釈身下。謂其親曰。斯至孝之子。吾能活之。以天神藥灌朕口中。忽然得蘇。父母及睽。王逮臣從。悲樂交集。普復舉哀。王曰。奉佛至孝之德。乃至於斯。遂命群臣。自今之後率土人民。皆奉佛十德之善。修睽至孝之行。一國則焉。然後國豐民康。遂致太平。佛告諸比丘。吾世世奉諸佛至孝之行。德高福盛。遂成天中之天三界獨步。時睽者吾身是。國王者阿難是。睽父者今吾父是。母者吾母舍妙是。天帝釈者彌勒是也。菩薩法忍度無極行忍辱如是。

以上の内容を概略すると次のとおりである。

睽子は孝養心篤く、山中において草廬に居し、日々盲いた父母に尽くす。二親時に渴したれば、睽子行きて水を汲めり。迦夷国王山に入り田獵し、弓を彎にして矢を發したり。山麋鹿を射るに誤りて睽子の胸に中れり。矢毒流行して其の痛み言い難し。左右を顧みて大声にて誰が一矢にて三道士を殺すかと。吾が親年老い、共に失明す。一朝にして吾無くば、普く命無し。王睽子の声を聞き、二親の草廬を訪ずれり。王、二親に向かい、睽子を誤りて殺したことを告げ、自ら二親を牽いて睽子の屍の処に行く。父は睽子の首(手)を膝に、母は其の足を抱いて嘆く。天の帝釈は親の哀声を聞き、天より降りて天神藥を睽子の口中に灌す。忽ち睽子蘇る。

なお、上記の睽子に関する漢訳仏典の内容は、基本的に『六度集経』「睽子経」と共通するが、部分的に内容に異同が認められる。1例をあげると、『六度集経』で「父以首著膝上。母抱其足」とある部分では、失訳『菩薩睽子経』には、「父抱其兩脚。母抱其頭著膝上。」とあり父母の位置が入れ替わっている。なお、西晋聖堅訳『睽子経』は「父抱其頭。母抱兩脚著其膝上。」とある。ガンダーラ・敦煌の遺例でも、シュヤーマの頭を父親が抱く例と母親が抱く例がある。

「シュヤーマ本生」は、インドでは早くも紀元前2世紀のアジャンター石窟第10窟に壁画の作例がある。前2世紀中葉とされるバールフトのストゥーパ欄楯には、豊富な本生説話の浮彫が遺っているがシュヤーマ本生は見られ

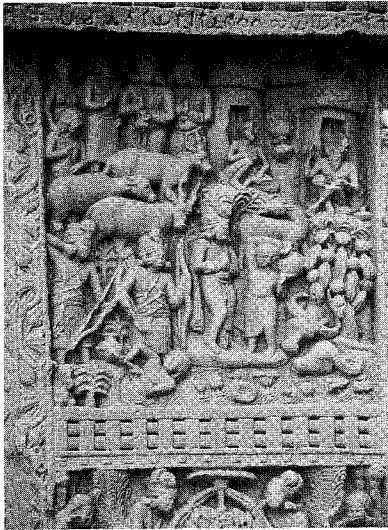


図1 サンチー第1塔西門



挿図1 サンチー第1塔西門北柱内側面 シュヤーマ本生図 東山原図

ない。サンチーにはストゥーパが3つあるが、最も古い第2塔の欄楯には本生はなく、後1世紀初頭とされる第1塔の欄楯及び門には浮彫された本生説話図ヴィシュヴァンタラ本生・六牙象本生・マハーカピ（大猿）本生・シュヤーマ本生等がある。これらの本生図はシュヤーマ本生図を除いては全てバールフトに作例がある。シュヤーマ本生図は第1塔西門の北柱内側面の方形区画に彫られている（図1；挿図1）。方形区画の右上部に草廬に坐る老父母が表され①、その下方の水辺に壺を肩に水を汲みに行くシュヤーマ、傍らに立ち合掌している人物は帝釈天であろう。水中には睡蓮が浮かび水牛が遊ぶ②。画面の右半分はシュヤーマが盲父母に孝養をつくし、天神がそれを見守る穏やかな情景を描いている。草廬の老父母と対角線上にある場面では狩猟が展開され、国王に誤射され苦痛に顔をゆがめるシュヤーマが表されている③。羊の群れを隔てて上段左側には、シュヤーマと老父母に別れを告げる国王、傍らに立ち合唱するのは帝釈天か④。全4景が異時同図法により1画面内に表されている。1区画内に異時同図法により説話を表現する作例は東に伝わり、敦煌でも単幅式画面の第275窟の「シビ王本生」、第254窟の「シビ

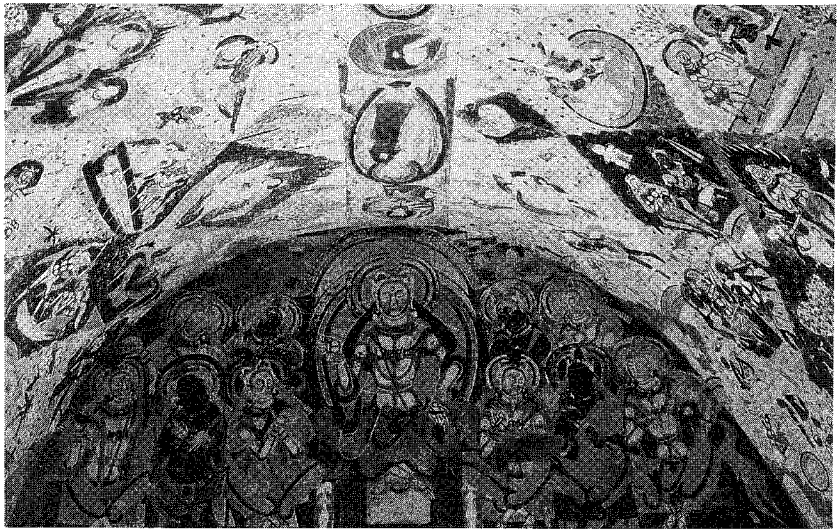


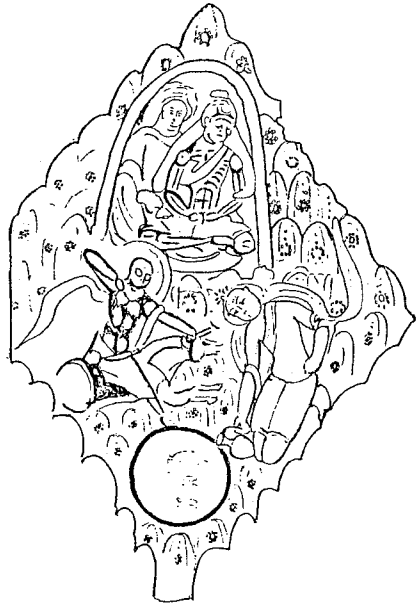
図2 キジル石窟第17窟主室ヴォールト天井

王本生」、「マカサッタ本生」などの本生図に異時同図法が用いられている。しかし、敦煌には単幅式画面の「シュヤーマ本生」図はない。

新疆ウイグル自治区のキジル石窟の祠堂（チャイティヤ）窟第17窟では、主室ヴォールト天井の菱形区画に本生あるいは因縁説話図が描かれている（図2）。本生図の表現は、一般に連続説話的展開を示すことなく、1つの説話を1区画に1場面で描く方式がとられている。まれにであるが2区画2場面で描かれる例もある。「シュヤーマ本生」はキジル石窟では11例を数えることができる。そのうち、第114・178・186窟の図はドイツ・トゥルファン探検隊のル・コックにより切り取られて、ベルリンに持ち去られてしまった⁷⁾。幸い、キジル石窟第7・8・17・63・69・157・184・198窟等の壁画に「シュヤーマ本生」図が現存しており、その他、シムシム石窟第26窟とクズルガハ石窟第11窟に各1例が遺っている。遺例の中では第17窟主室ヴォールト天井に画かれた図が最も早い（図3）。キジル石窟における「シュヤーマ本生」は第17窟では単幅で描かれる（挿図2）。菱形区画内の上方には草廬内に盲いた老父母が坐り、下方に瓶を持ったシュヤーマが泉に水を汲み、傍らで騎馬の国王が弓をつがえてこれを射ようとしている。一方、第114窟



図3 キジル石窟第17窟主室ヴォールト天井



挿図2 キジル石窟第17窟主室天井 シュヤーマ本生図 東山原図

は物語を2区画に分け、水を汲むシュヤーマに向かって弓をつがえる国王、草廬の中に坐る老父母をそれぞれ2つの菱形区画に描いている(図4;挿図3)。第186窟の壁画は、ル・コックが主室側壁の下部から剝離したもので、7種類の説話図が左から右へ横長の画面に並んでいる。「シュヤーマ本生」図は左右2幅に分かれ、左側では老父母が草廬に坐り、傍らにシュヤーマが盤を捧げて跪いている。右側ではシュヤーマが壺で池の水を汲み、それに向かって王が馬に跨がり弓を引き絞っている。それぞれの説話図は菱形区画ではないが、各説話は樹木によって分けられている(図5)。菱形区画にしても横長の単景式にしても、キジル石窟の「シュヤーマ本生」図は、草廬の老父母に孝養をつくすシュヤーマと事件の発端となった国王が、シュヤーマを誤射する場面1景を描き出すのが特徴である。

「シュヤーマ本生」図は、山西省大同の雲岡石窟第1・9窟に北魏中期の方格多幅式による浮彫の作例が遺っている。第9窟は、雲岡第2期の延興—



図4 キジル石窟第114窟より剝離 ベルリン国立インド美術館



挿図3 キジル石窟114窟主客天井 シュヤーマ本生図 東山原図

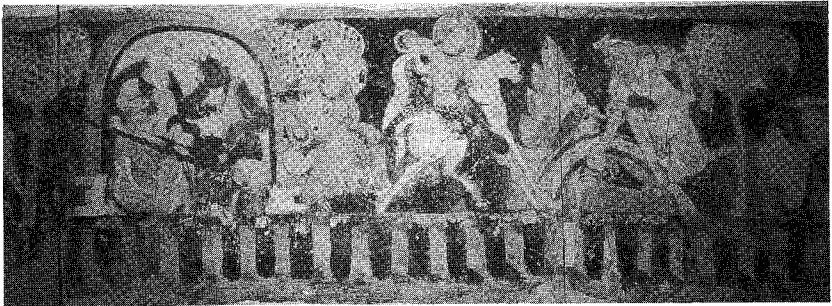
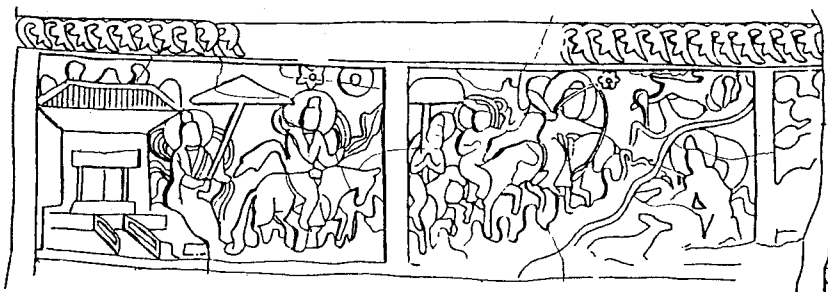
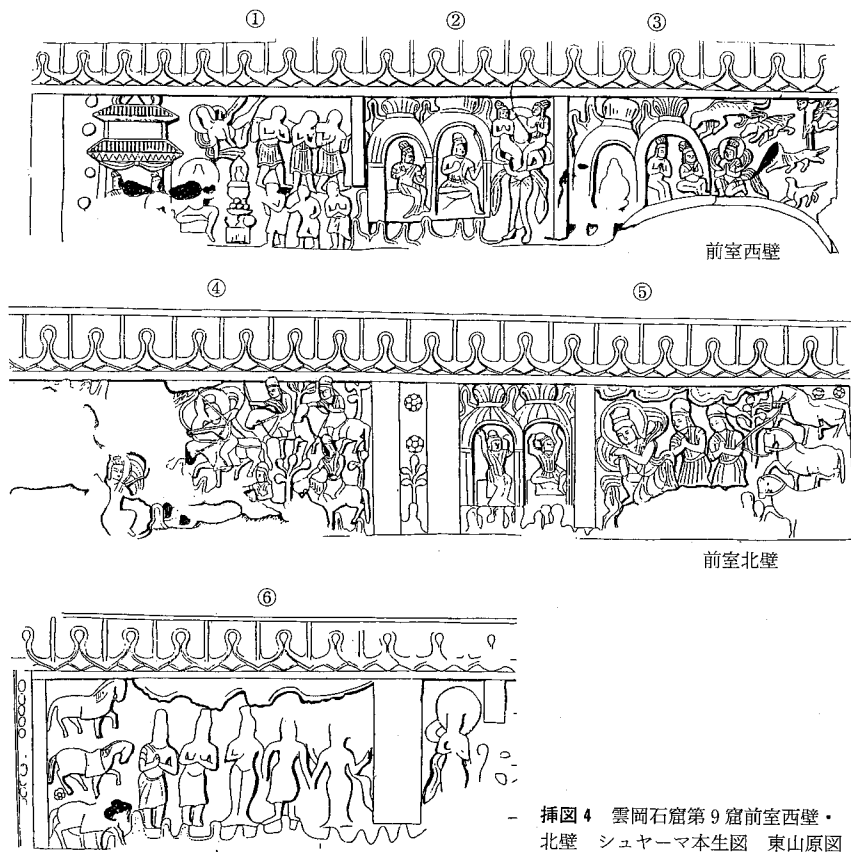


図5 キジル石窟第186窟より剝離 シュヤーマ本生図 ベルリン国立インド美術館



挿図5 雲岡石窟第1窟東壁 シュヤーマ本生図 東山原図

太和年間中葉頃（472—480）に造営されたと考えられる。この窟の浮彫は、前室西壁から北壁にかけて、腰壁に方格に囲まれた区画に各3景が表される（挿図4）。物語のプロローグは、左の家屋に2人の盲いた老人があり、飛天の姿の妙行菩薩⁹が兜率天より下生して盲いた老人を父母とする情景から始まる。家屋右側の半跏の頭光の人物は財宝を供養するシュヤーマであろう。右半は2段に各3人の人物がいる。上段の人物は荷物を背負って右に向かい、下段の人物は左に向かい、シュヤーマと供養した財物に向い合掌する①。右側はシュヤーマが肩に盲父母をのせて山へ入る姿、左側に山中の草廬に修行する両親が描かれる②。シュヤーマ、草廬の父母に辞して水を汲みにでかける。泉の傍には虎や猿等の野獣がいるがシュヤーマには慣れている様子③。国王一行の狩猟と王の矢が胸に当たるシュヤーマ④。国王、草廬を訪ね両親に事の次第を知らせ謝罪する。手を挙げて嘆き悲しむ両親⑤。図は門口東側の腰壁に続く。馬を左に描いて、5人の人物が並んで立ち、左の2人が合掌し、右の3人は語り合うさま、短冊形の右側には頭光をつけ天衣を翻す人物が立つ。回復したシュヤーマと両親に別れを告げる国王の一行であろう⑥。この図は方格に区切られ、左から右へ時間的発展の順に展開する。方格の横幅の長さは一定しない。ガンダーラには、ストウパの基壇などに設えた方格に仏伝の場面を、時間的推移にしたがって彫られる例があり、雲岡で多用された方格多幅表現は、インドの仏伝形式の影響と考えられる。この作例には帝釈天の飛来とシュヤーマの蘇生が表されず、山中で孝養をつくすシュヤーマ、国王が泉に水を汲むシュヤーマを誤って射殺す場面が図全体の重点に置かれている。草廬と水を汲むシュヤーマを誤射する国王の場面を、物語の特徴的な情景とするキジル石窟の「シュヤーマ本生」図と共通することは注目される。第9窟の作品は、浮彫の彫りが深く、明るく潑刺とした生命感が満ちあふれ、典型的な雲岡第2期様式を示している。

雲岡第1窟東壁の「シュヤーマ本生」図は、腰壁の方格区画に奥から右に連続して彫られているが、風化が著しく北側より2区画のみがの遺っている（挿図5）。方格は規格的で大きさが一定している。第1の区画には騎馬の人物が中国風の門から出て行く様子。侍者が後ろから傘蓋を差しかけているので、国王の出行であることがわかる。騎馬の国王は大きく表され、門は小さ

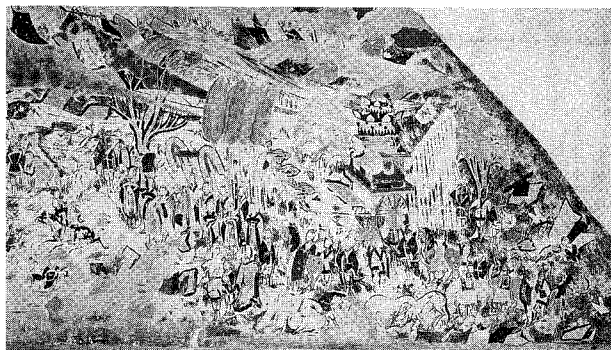


図6 麦積山石窟第127窟窟頂

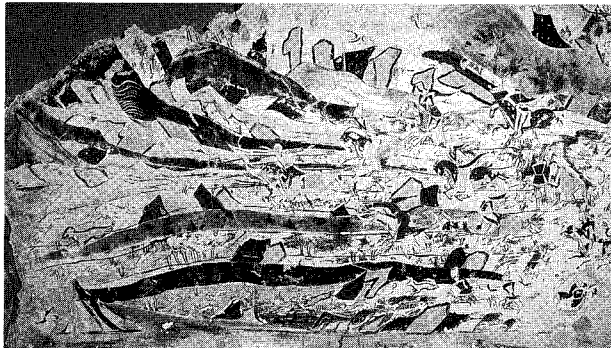


図7 同上

い。右へ第2の区画は画面を斜めに2分割して、左に騎馬の国王と騎馬の従卒、その後ろには傘蓋を持つ侍者が従う。右側の山中にはシューヤマが佇んでいる。胸には矢が刺さっている。山中には、逃げ惑う鹿が2匹。第3の区画は風化しているが、方格を等分に並列して、説話の順に展開させていることが窺われる。説話を表す形象言語は構図が整理されわかりやすい。この石刻の彫法は第9窟より浅く、衣服なども漢化している。雲岡後期に至って、説話図の構成のうえでも表現形式のうえでも中国化が進んでいることを示すものである。

北魏後期では、甘肅省天水の麦積山石窟第127窟窟頂に、大画面の「シューヤマ本生」図が描かれている。本図は窟口上部の台形の折り上げ天井南斜面に描かれ、右端に宮殿から出獵する国王（図6）、左端に草廬という「シ

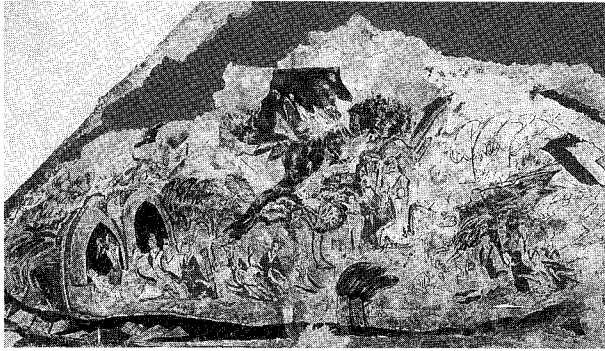


図8 麦積山石窟第127窟窟頂



図9 同上

「シュヤーマ本生」図に頻出する画面構成ではあるが、狩猟の緊迫した場面によって画面中央の大半が占められている（図7）。国王の誤射によりシュヤーマは矢を胸に受け仰向けになって倒れている。国王はシュヤーマから事情を聴き、草廬に老父母を訪れる（図8）。シュヤーマの蘇生という感動の場面が左側の部分に集中し劇的な大団円となる。しかし、この画面には帝釈天の飛来という情景は表されていない。しかし、窟頂の南斜面に接する平天井の部位に龍車に乗って飛来する帝釈天が大きく描かれ、幸先の良いエピソードを予測させている。麦積山石窟の「シュヤーマ本生」図は中国で規模が最も大きく、横構図の両側から景が始まり、中間でエピソードを迎える特異な構成は、インド・ガンダーラ以来の伝統的手法で、後述する敦煌の「シュヤーマ本生」図の定石にもなっている。一方、窟頂の平天井に描かれた帝釈天図

は、他の「シュヤーマ本生」図には例を見ない。さらに、国王が従者と共に盲父母の住む草廬を訪れる場景は（図9）、人物の所作や衣装などの表現に南朝の絵画を彷彿させる優雅な様式にまとめられ、南朝様式の瀟洒な洗練された感覚が認められる。天水の地理的位置が長安及び南朝に近いことと関係があるろう。

また、四川省大足の宝頂山石窟大仏湾第17号『大方便佛報恩經变相』西壁上層に南宋淳熙—淳裕年間（1174—1252）の石彫の作例があり⁹⁾、その下に「釈迦佛因地為睽子行孝。……」と題字が刻られている。また、1956年、河南省林県小屯郷楊家荘で発掘された宋墓からも、水墨人物を画いた壁画に「睽子者」と題記が付され、シュヤーマが盲父母に孝養をつくし天神を感動させたという故事が表されていた¹⁰⁾。これらの遺例により、宋代に至ってもなおシュヤーマの故事が中国で流行していたことがわかる。

二

敦煌における仏教説話図の画面構成は多様であり、おおむね次のように分けられる。

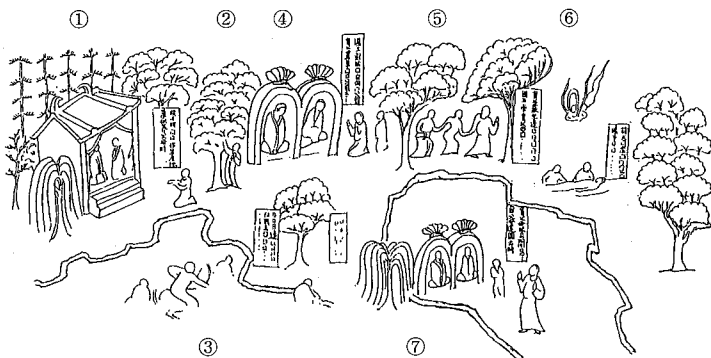
- | | |
|-----------------|--|
| 1. 単独画面：1図1景式 | 莫第275窟「ビリンジェリ本生」 |
| 2. 1図数景式（異時同図法） | 莫第275窟「シビ王本生」
莫第254窟「シビ王本生」「マカサ
ッタ本生」 |
| 3. 横幅画面：1図1景式 | 莫第302窟「快目王本生」「月光王
本生」他合計8種 |
| 4. 1図数景式（順不同） | 莫第257窟「鹿王本生」
莫第124・299・301・302窟「シュ
ヤーマ本生」 |
| | （画卷式） 莫第257窟「沙弥守戒自殺縁」
莫第296窟「スジャーティ本生」
「五百強盜成仏縁」 |

- | | | |
|----|------------|--------------------------|
| | | 莫第417窟「シュヤーマ本生」 |
| 5. | 2段横巻・3段横巻式 | 莫第428窟「マカサッタ本生」「シュダーナ本生」 |
| | | 莫第290窟 仏伝 |
| 6. | 2段上下進行式 | 莫第296窟「微妙比丘尼縁」 |
| | | 西千仏洞第10窟「シュヤーマ本生」 |

敦煌における「シュヤーマ本生」図は、北周の莫高窟第299・301・438・461窟、西千仏洞第10窟、隋代の莫高窟第124・302・417窟の合計8例である。そのうち第124窟の「シュヤーマ本生」図はオルデンブルク探検隊によって切り取られ、現在はロシア・サンクトペテルブルクのエルミターージュ美術館に収蔵されている。敦煌に現存するものは、莫高窟第461窟が西壁大龕龕額に、西千仏洞第10窟が東壁に表されているほか、すべて洞窟の頂部の横長の条幅に、いわゆる長巻形式で描かれている。なお、「シュヤーマ本生」図は敦煌地区において北魏・西魏及び唐代以降の石窟には描かれておらず、北周と隋代初期の短期間に集中しているのがその特徴である。

まず西千仏洞第10窟の画面構成を見よう。

「シュヤーマ本生」図は窟内南壁窟口の西側にあり(挿図6)、窟口東側の「ロードラクシャ闍聖変」と対になっている。画面は11の場面を上下2段に分け、上段左に樹木に囲まれた迦夷国の王宮があり、殿中に坐る国王が外に坐る人物と対している①。続いて樹の下でシュヤーマが果実を採取する情景が表され、傍題に「睽子将盲父母到山作草屋将甘/果供養父母時」とある②。その下段に迦夷国王が狩りをし、水を汲むシュヤーマを誤って射る場面③。短冊形の傍題には「□□□邊□□□□/□国王□□□……」とわずか3文字が確認される。再び上段に移り、国王が草廬を訪れ、盲目の両親にシュヤーマを誤って射殺したことを告げている場面(図10)。傍題に「国王射睽□自向□父母時/盲父母在草□□□□国王……」とある④。続く樹木の下では、国王が盲目の両親の手を牽いてシュヤーマのもとに行く景。傍題に



挿図6 西千仏洞第10窟南壁窟口西側 シュヤーマ本生図 『中国石窟・安西榆林窟』1990より



図10 西千仏洞第12窟南壁中央
シュヤーマ本生図 部分 北周

「盲父母到児邊抱睺子／国王率盲父母□……」とある⑤。両親がシュヤーマを抱いて嘆くところに帝釈天が降下する場面。傍題に「諸天□葉□□□出□／睺子□□……」⑥とある。その右には大樹を描いて“止め”とし、⑤の下段は、土坡で囲まれた草廬の前で国王が、シュヤーマと両親に別れを告げるところ⑦が描かれている。傍題に「盲父母眼目開□□／□□父母還国去時」とある。1コマ1コマの間は樹木で隔てられ、劇画のようである。2段上下進行式であるが、各場景には短冊型の傍題を付しているなのでその内容はわかりやすい。

莫高窟 第461窟は北区にある伏斗形窟で、西魏末から北周初期の造営になる。「シュヤーマ本生」図は西壁中央部の釈迦多宝龕の龕額に描かれている(図11)。左端に山岳や樹木が表され、続いてシュヤーマが盲父母に孝養をつ

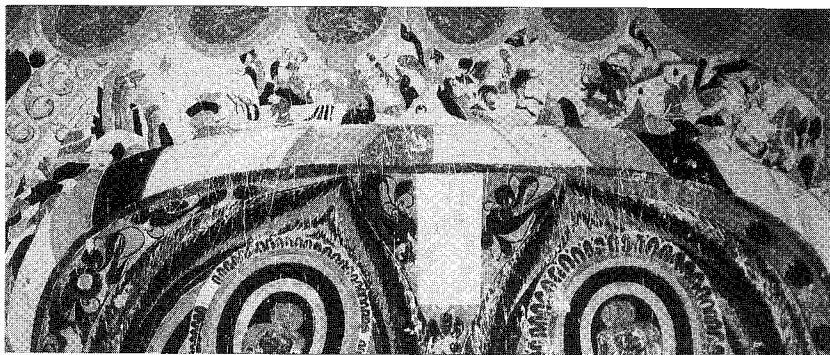
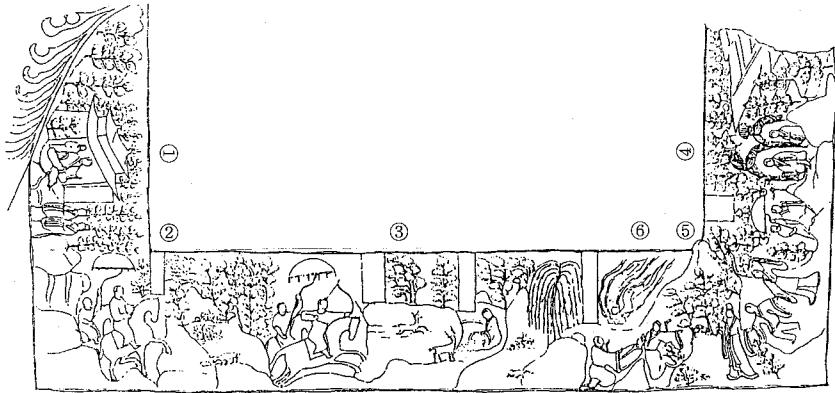


図11 莫高窟第461窟西壁 二仏並坐像上部龕額

くす景、狩猟する国王が泉に水を汲むシュヤーマを誤って射殺す場面、横たわるシュヤーマを抱いて嘆く盲父母のもとに帝釈天が飛来する情景があり、その右端に国王が立っている。わずか3景よりなるが、説話の重点を押さえた構成が簡潔で色彩の配合も良い。この「シュヤーマ本生」図は敦煌地区では最も早い作例である。

莫高窟 第299窟も北周の作品で(図12;挿図7)、伏斗形窟頂の藻井部華蓋をめぐる、西壁大龕龕額の尖端から始まり、右回りに窟頂の西斜面・北斜面を経て東斜面の中程に到る。6景にわたって描かれている画面は、物語の進行順序とは一致しない。窟頂西斜面には樹木の中に宮殿が描かれ、殿中には国王が従者を従えて坐り、その前には2人の家臣が立っている(図12-1) ①。続いて北斜面では宮殿を出た国王が馬を進め、従卒が傘蓋を差しかけている(図12-2) ②。北斜面中央では、シュヤーマが泉で水を汲んでおり、一方シュヤーマを鹿と見誤った国王が馬上からこれを射ようとしている(図12-3) ③。物語はここから窟頂南斜面に移る。ここでは、草廬に住む盲父母のもとに国王が赴き、事の次第を告げる(図12-5) ④。国王自ら両親の手を牽き、現場へ向かう(図12-6) ⑤。物語は再び東斜面に転じ、盲父母がシュヤーマの遺骸を前に天を仰いで慟哭する。この盲父母の深い悲しみの声を聞き、帝釈天が天上から神薬を持って降下し、シュヤーマの口に注ぎ蘇生させる(図12-4) ⑥。伏斗形窟頂の3方の斜面に描かれたため長幅ではなく画面に曲折があるが、1図数景の構成となっている。各場面の描写は物語の核心で



挿図7 莫高窟第299窟伏斗形窟頂西・北・東斜面 シュヤーマ本生図
『中国石窟・安西榆林窟』1990より

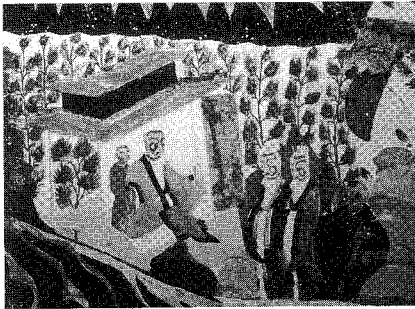


図12-1



図 12-2

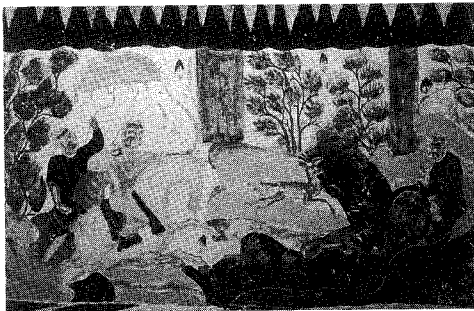


図12-3



図 12-5



図12-6

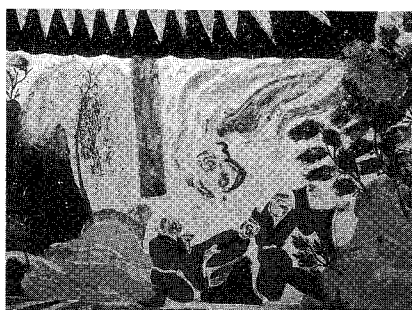


図12-4

ある情景の特徴をよく捉えており、物語の重点であるシュヤーマの蘇生というエピローグの場面が全体のやや中程に突出して描かれている。

絵の具の顔料が剝落して下絵の描線が露出したり、隈取りが黒変するなど、一見粗放な感があるが、人物に対して樹木・山岳などの点景の比例は適切で、自然描写が従来の人物中心の説話図とは異なっている。北周後期に至って、絵画の空間表現と技法の転換期が到来したことをうかがわせる。

莫高窟 第301窟は北周窟で、伏斗形窟頂の北斜面に描かれている(図13)。東(右)側半分は国王が山中で狩猟する情景が描写されている。右端に宮殿を表し、殿中の王が外に立つ家臣に狩猟に行くことを指示している。左に続く土坡と樹木に囲まれた場面には、騎馬の人物が2人。次の場面では騎馬の2人が各々馬上で弓を引き絞って矢を放つ。矢が向かう先には泉があり、鹿が水を飲み、シュヤーマが水を汲んでいる。続く場面は、盲父母が国王に誤って射殺されたシュヤーマの傍に行き、天を仰いで嘆き悲しむ所へ帝釈天が飛来し神薬によって蘇生させるというエピローグの場面が描かれている。この本生の内容が画面の上で必ずしも物語の順に展開するものではなく、その左半分は山中の情景が集中して表されている。左端では草廬に住む盲いた老父母に孝養をつくすシュヤーマ、その上方に、王が草廬を結ぶ盲父母を訪ね急を告げる場面、その下では王が老父母の手を牽いて、シュヤーマのもとに行く情景が表されている。シュヤーマ蘇生のエピローグはそれに続く画面にあり、全体の間面に場面をやや大きくとり物語の主題を突出させている。

莫高窟 第417窟は隋初期の窟で、人字披の西側の横長の画面を上下2段に



図13 莫高窟第301窟窟頂北面 北周末～隋初期

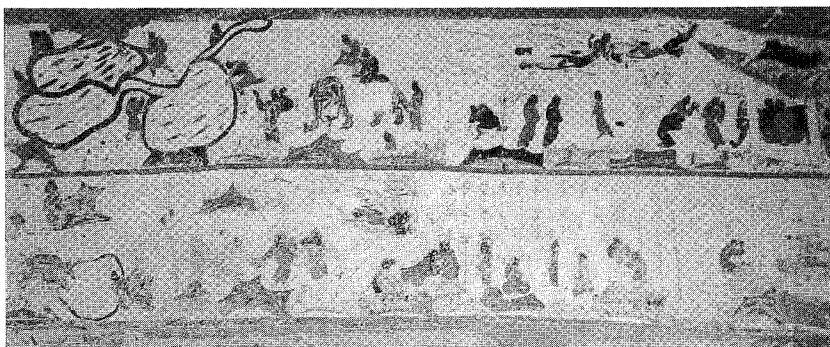


図14 莫高窟第417窟人字披西側

区切り、上段に流水長者子の説話図、下段に「シュヤーマ本生」が描かれている（図14）。第301窟と同様、横構図の画面に左端の王宮から右へ出行、狩猟、泉辺のシュヤーマ、草廬、盲父母の手を牽く国王、帝釈天の飛来とシュヤーマの蘇生という感動的な場面が画面の中央に表される。右半分は剝落が進み模糊として判断し難いが、右端に家屋が見え、その左に樹に登る人物があり、果樹を採取するシュヤーマと思われる。

莫高窟 第302窟は隋初期の窟とされているが、窟頂の人字披東面上段に「快目王本生」等8種類の本生説話図が1図1景で描かれ、下段に「シュヤーマ本生」の横幅が10景で表わされている（図15-1・2）。画中に16の短冊型傍題が認められるが既に模糊として文字の内容は読めない。プロローグは北（左）端の宮殿の景であり、続いて出猟、国王の誤射、土坡と樹木をおいて、瀕死のシュヤーマに相對して事情を聴く国王。シュヤーマがより掛かる山岳

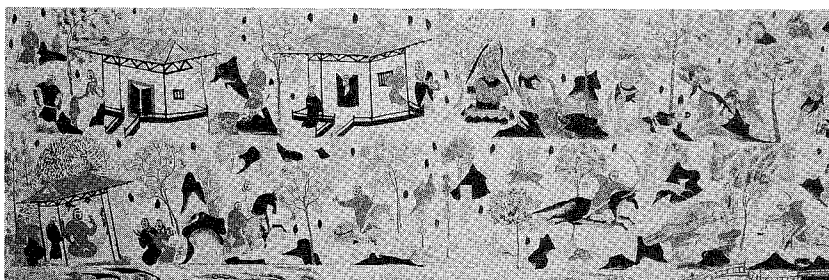


図15-1 莫高窟第302窟窟頂人字坡東側

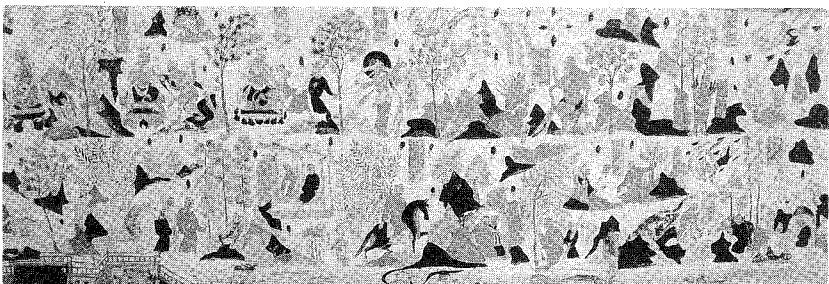


図15-2 同上

の裏手にある家屋の中には人物が2人坐っている。草廬の両親を訪ねて急を告げる国王、盲目の両親の手を牽く国王、横たわるシュヤーマの左右で嘆き悲しむ両親と飛来する帝釈天、草廬の両親と蘇生したシュヤーマに別れを告げる国王が南（右）端に描かれ画面は終了する。各景には傍題があり、樹木・土坡・建築物によって分けられ、左から右へ物語の内容に従って順序よく展開している。この作例は、中間部分で帝釈天が飛来してエピローグを迎えるシュヤーマ本生の従来の画面処理と異なっている。六朝時代に流行した画卷は画面が右から左へ展開するのが原則であるから、この壁画が画卷から影響を受けたとは必ずしもいえないが、横構図に時間的に発展する空間を表す効果は共通している。

ロシアのサンクトペテルブルクのエルミターージュ美術館にある敦煌壁画「シュヤーマ本生」図は、作風と彩色の特徴から隋代の制作と見られ、莫高窟 第124窟から剝離されたという¹¹⁾ (図16-1・2・3)。敦煌研究院編『敦煌石

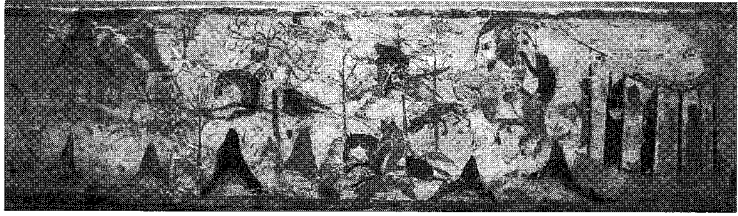


図16-1 敦煌莫高窟第124窟より剝離 シュヤーマ本生図 エルミタージュ美術館

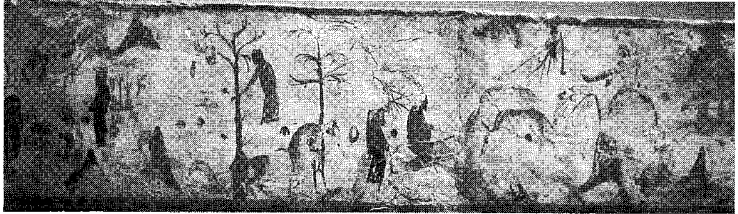


図16-2
同上

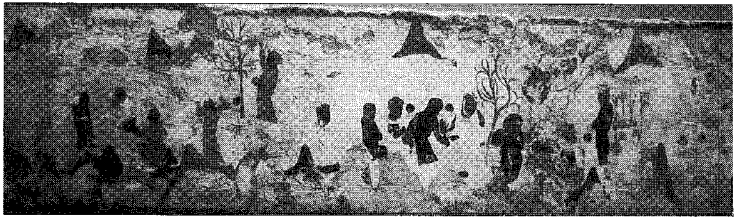


図16-3
同上

窟内容総録』¹²⁾によると第124窟の造営時期は盛唐となっている。この図も横長の構成で、向かって右には宮殿があり、左へ国王の出獵、狩獵、シュヤーマの誤射と続き、左端には草廬があり、山中で果実を採り盲父母に孝養をつくすシュヤーマ、続いて盲父母の手を牽く国王、嘆く盲父母のもとに帝釈天が飛来するエピローグが中間やや左寄りに描写されている。樹木や山に隔てられた各画面はおおよそ8景に分けられる。没骨法のように見えるが、賦彩の上に付した輪郭線が剝落して下地の彩色が残ったからである。

三

故事の発端が横構図の両側から始まり、2つの異なる行動が画面の中間でエピローグを迎える画面構成は「シュヤーマ本生」図にとりわけ多くの作例

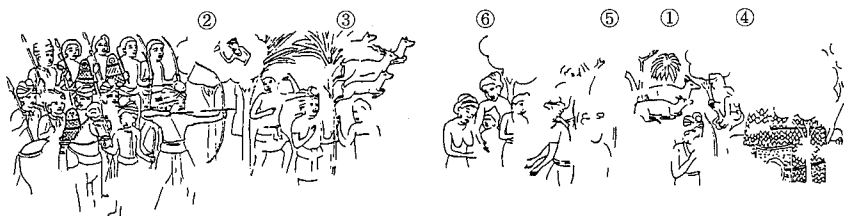
があり、北魏時代の第257窟の「九色鹿本生」図を除いて、他の説話図には見られない。「九色鹿本生」は第257窟西側腰壁に横長の画面に描かれているが、図は画面左端の九色鹿が河中に溺れる男を助ける場面に始まり、右に展開して男が鹿に礼をいう景に続く。ここから右端に転じて、王宮にいる王と王妃の場面に始まり、右から左へ出獵、鹿王の居場所を指さす忘恩の男、中程の鹿王が一部始終を国王に告げている景でエピローグとなっている。「九色鹿本生」と「シュヤーマ本生」は、2つの出来事が同一の終章を迎える内容の構成のうえで共通点があるからであろう。

紀元前2世紀に開鑿されたインドのアジャンター石窟第10窟右側廊に、横長の画面に描かれたシュヤーマ本生は、長年にわたる剝落のうえ煤で黒ずみ、図の形はほとんど判別できない。幸い、ヤズダニ (Yazdani) が刊行した図録にあるサイド・アフマッドの書き起し図 (挿図8)¹²⁾ 及びシュリングロフ (Dieter Schlingloff) (挿図9)¹³⁾ の書き起し図があるので、この両氏の図を比較参考して考察を加えていくことにする。この図の右端に草廬があり、その左上方にはシュヤーマが山中で果樹の実を採取する景が描かれる①。画面は左端に移り、国王が従卒を率いて出獵する景②、国王が弓を引き絞り矢を発する景③、矢の方向には壺を肩にのせたシュヤーマが見える。続いて国王がシュヤーマと語る景がある④。場面は右端に戻り、国王が草廬の前に盲父母にシュヤーマの大事を告げる様子である⑤。中央には盲父母がシュヤーマの遺体を抱いて嘆く場面⑥と帝釈天の神通力によって蘇生したシュヤーマと驚く国王の姿が認められる⑦。注目すべきは、①のシュヤーマが山中で果樹の実を採取し両親に孝養をつくす場面①と、国王が草廬の中の盲父母に向かって語る場面⑤が兼ねていることで、草廬がその記号となっていることである。

アジャンタ石窟の5世紀末の造営になる、第17窟後廊に描かれたシュヤーマ本生は、上下に展開する (挿図10)。第1景は下から老父母を籠に乗せて担ぐシュヤーマ①。つぎの景は上段に飛んで、壺を持つシュヤーマの胸に矢が刺さっている②。左側は剝落しているが、わずかに馬の頭が見えるので、馬上には弓をつがえた国王が描かれていたのだろう。次に、国王がシュヤーマに事情を聴いている③。その下の段は国王が射殺したシュヤーマをかかえ



挿図 8 アジャンタ石窟第10窟右側廊 シュヤーマ本生図 前2世紀 サイド・アフマッド原図¹³⁾



挿図 9 アジャンタ石窟第10窟右側廊 シュヤーマ本生図 シェリングロフ原図¹⁴⁾



挿図10 シュヤーマ本生図 アジ
ヤンタ第17窟正面廊左壁 5世紀
東山原図



図17 シュヤーマ本生図 ガンダーラ・コート出土 2～3世紀 ペシャワール博物館



挿図11 同上 東山原図

て運ぶ情景があるが④、剝落した故か、一連の画面には帝釈天は見当たらない。この本生図のプロローグが下段にあることは、この頃の仏伝のパネルの遺例に珍しくない。

ガンダーラでは、中インドに多く見られた本生図は少ないといわれている¹⁵⁾。しかし「シュヤーマ本生」図はインドに比べ数も多く、このテーマは中央アジアと中国でも好まれた。ガンダーラ出土の本生図は、片岩に本生説話の内容を浮彫で彫刻したもので、ストゥーパ等建築の部材として製作されたらしい。私が実見した限りでは、ガンダーラの「シュヤーマ本生」図は6例あるが、ストゥーパの長方形パネル1例を除いて、全て横長に截った長方形の片岩のパネルに浮彫されている。

ペシャワール博物館 (Peshawar Museum) 所蔵のパネルは、左側が欠けており全体がつかめないが、左に国王が弓を肩に掛けて立ち、草廬の盲父母にシュヤーマの事を知らせている場景①。続いて国王が盲父母の手を牽いてシュヤーマの所に行く場面②、右端では横たわるシュヤーマの頭を支える父、シュヤーマの右手を取って嘆き悲しむ母が彫られている③。ここには帝釈天が表されていない。パネルの右端にはアンテミオン装飾が彫られているので、おそらく別のパネルにその続きが彫られていたのだろう (図17; 挿図11)。

ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館 (Victoria & Albert Museum) のパネルは、右端の草廬に盲父母がいる。その前には果実を持つシュヤーマが立ち、傍らに居るのは帝釈天と思われる。草廬は右に向いているので、この場景から始まることを示している。①。その左の場景は木の実を採取するシュヤーマ、樹木を隔てて立つのはシュヤーマ孝養の姿を見守る帝釈天であろう②。次は樹下に泉の水を汲むシュヤーマと水を飲む鹿、その左に弓を引き絞る国王③。続いて草廬の盲いた両親を訪れる国王④。左隣は両手を挙げて嘆く父、シュヤーマの頭を抱く母が認められる⑤ (挿図12)。左の欠けた箇所には、飛来して葉をシュヤーマに注ぐ帝釈天がいるはずである。

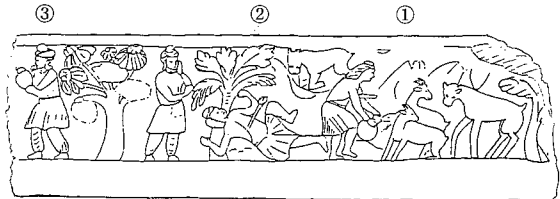
大英博物館 (The British Museum) 所蔵の作品はジャマーズ・ガリからもたらされたもので、パネルは2片に分かれている。その1片は博物館で見実したが (挿図13-1)、他の1片は見ていないので、シュリングロフ¹⁶⁾の書き起し図 (挿図13-2) を参照する。図は挿図13-2の右より始まるが、水を汲むシュヤーマが矢に当たった場面①である。右端が破損しているので欠落した部分には、弓を引き絞る国王が表されていたに違いない。①の右は矢が当たって倒れたシュヤーマを見守る国王②、左に樹木を措いて王がシュヤーマの壺を持ち運ぶ姿③。次に挿図13-1の左に移って、草廬に盲いた老父母。手に水瓶を持った王がシュヤーマを射殺したことを知らせに来る場面④。水瓶の後ろには小さな人物が見えるが、帝釈天であろう。樹木を境に盲いた両親の手を牽く国王⑤。右へ樹木を措いて祈る王と侍者⑥。右端の場面は倒れているシュヤーマの頭を支える母親と手を取る父親、それを見て祈る王。父親の背後はヴァジラを持って現れた帝釈天である⑦。大英博物館所蔵の作例で注目されるのは、横長の画面を樹木で1景ごとに区切っていることである。また、挿図13-1の左端にある草廬が右向きに描かれることによって、説話の展開の方向を示していることである。この2片の浮彫の断片は、宮治昭氏の御教示によると、ストゥーパの基壇に設えた階段の蹴込の浮彫彫刻と考えられるという (挿図14)。挿図13-2が下の段で、挿図13-1がその上に続くはずである。すなわち、下から逆S字状に物語が展開するので、ストゥーパの基壇を上る参詣者にとって都合が良い。ここに、敦煌莫高窟第428窟東壁に描かれたシュダーナ太子本生とマカサッタ本生及び第290窟人字披窟頂の仏



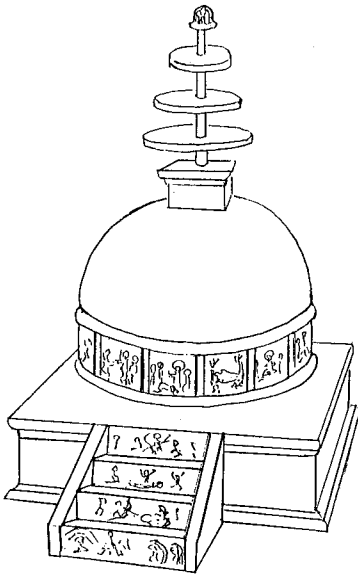
挿図12 シュヤーマ本生図 ガンダーラ 2-3世紀 ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館
東山原図



挿図13-1 シュヤーマ本生図
ジャマーズ・ガリ出土 2-3
世紀 大英博物館 東山原図



挿図13-2 同上 シェリング
ロフ原図



挿図14 ストウパー基壇蹴込 想像図 東山原図

図18-1 シュヤーマ本生図 コルカタ・インド博物館



図18-2 同上



伝の画面構成が思い起こされる。

コルカタ（カルカッタ）・インド博物館のパネルは右側が欠落している（図18）。左には弓を引き絞る国王、狙いを定めた先には岩山の洞穴があり、中にある獅子のような動物が、心配げに頭をもたげている。王の狩猟を表しているようである。岩山の左には樹木があり、その下では容器のような物を持つ人物が左向きに足を交脚にして坐っている。王が引き絞る弓の方向にいるのでシュヤーマとも考えられるが、よく見ると右手にヴァジラを持ち、膝の上に革袋をのせている。天衣をはおっているので帝釈天であろう。その右側には天衣をつけた女性が、右手を挙げて立っている。女神だろうか。その右の樹木の下にはシュヤーマが横たわり、母親が手を挙げて嘆いている。傍らでは国王が左手に弓を持ち立っている。その右に立つ人物はパネルの右端が欠落しているため詳細は不明であるが、盲いた老母の手を牽く国王らしい。このパネルに描かれた情景は、ガンダーラの他の作例と異なることが多い。

タキシラ考古博物館の作例は破損によりパネルが3片に分かれているが、ガンダーラの作例の中でも最も写実的で優れている（図19；挿図15）。左のパネルは国王が弓に矢をつがえ引き絞る場面。上半身を前に傾け、全神経を前

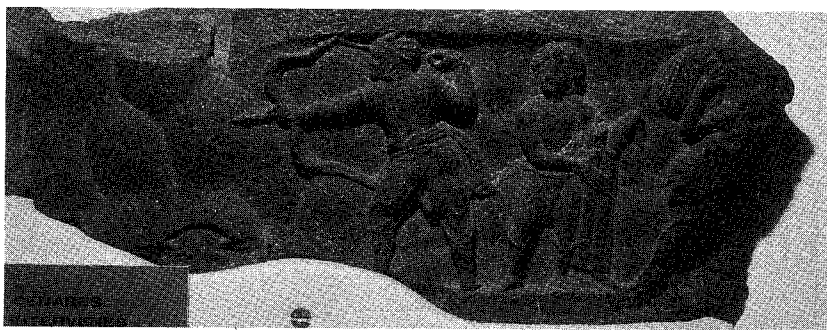


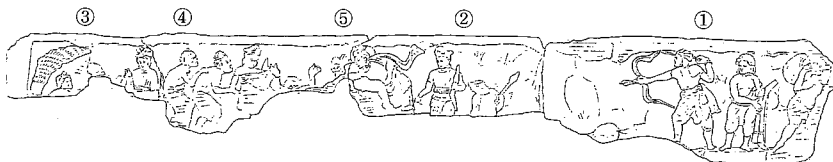
図19-1 シュヤーマ本生図 タキシラ 3世紀 タキシラ考古博物館



図19-2 同上



図19-3 同上



挿図15 同上 東山原図

方に集中する姿には動きがある。後ろには笈を立てて待る従卒。残欠のパネルの右端には荷を背負う男がおり、失われた右には王の出獵の場面が表されていたのだろう①。中央は矢が当たり苦しむシュヤーマ②、次に左端に移り、国王が草廬の盲父母を訪ねる場面である。パネルの左端に縁があり、草廬は右方向に向いているので、画面はここで止めになる。草廬の中には盲父母の頭が見える。その右に国王が立ち、右手を挙げてシュヤーマの遭難を知らせ、後の生活を保証することを告げている様子③。続いてその右側は、国王が盲父母の手を牽いてシュヤーマ遭難の場所に行く情景④、老父母の歩く姿は盲人の特徴を的確に表している。次に横たわるシュヤーマの傍らで老父母が天を仰ぎ手を挙げて嘆く、そこに天衣を翻した帝釈天が飛来し葉を注ぐ様子。案じ顔で弓を持って立つ国王。上体を前に傾け天衣を翻す帝釈天の姿は、動きに優しさがこもっている⑤。この図は、彫刻技法が精緻をきわめているだけでなく、各人物の特徴をよく捉えており、とりわけ中間のエピローグの表現がガンダーラの作例中最も傑出している。

結 論

上述したインド・ガンダーラにおける説話図の画面構成の特徴として、まず異時同図法が挙げられる。異時同図法は中国では六朝頃から行われたが、漢代の帛画・壁画・画像石（磚）には見られない¹⁷⁾。敦煌北朝期の仏教説話図に頻繁に現れる異時同図法は、明らかにインド・ガンダーラの影響が西域を通じて波及したものと考えられる。次に、横長の画面構成である。横長の画面構成は、莫高窟では北魏の第257窟、北周の第296・299窟、隋の第302窟などに見られる。横長の画面構成を、中国では“伝統的な画卷形式”を受け継ぐものであるといわれてきた¹⁸⁾。また、平行する上下2層の横長画面内を、説話の進行にともなって交互に場面を移動しながら展開する構成が北周の第296窟にあり、さらに、3段に区画した画面内を説話の進行の順をおって“S字式”（逆S字式）に展開するものは、北周の第428・290窟にある。このような画面構成を中国では一般に“連還画式”と称している¹⁹⁾。このような

3段に区画した画面構成を、漢の画像石・画像磚に比較する説があるが、武梁祠の画像石を例に検討してみよう。武梁祠石室は全3石及び前石室・左石室・後石室その他よりなり、ここでは銘文のある全3石についてその内容を見ると、上段、第2段、第3段の3段に分けられる。上段は：三皇五帝・禹・桀・列女傳図、第2段は：孝子傳図、第3段は：刺客傳図・付列女傳図となっている。この内容は神話・勸戒・歴史に取材している。墓の墓室の画像石では、車馬出行・庖厨宴飲・歌舞奏樂・墓主取租・農業生産などの内容が描かれ、各段のテーマは墓主生前の生活を写しているが、時間的な流れはない。異時同図法も見られない。

横長画面²⁰⁾の“画卷形式”は敦煌莫高窟の壁画では、説話の各景が樹木・建造物・土坡等によって隔てられており、また、建造物の向きと人物の行動の方向が説話の展開に準じている。なお、“画卷形式”の説話図は内容が左から右へと展開する例が多い。これは、中心方柱を右遷することによるものであろう。「九色鹿本生」図と「シュヤーマ本生」図に特徴づけられた両端から始まり中程で大団円となる構成は、何故か他の説話図には応用されなかった。中国で“画卷形式”が始まったのは、4世紀の東晋時代と考えられるが、この時期は正に仏教の影響が中国に波及した時期であり、横長の仏教説話図の形式が“画卷形式”の創造に大きな役割を果たしたと考えられる。なお、中国の画卷は右から左へと展開する形式であるが、これは中国の書写の伝統及び閲読の方法と関係があると思われる。

上述したのは主として画面構成の形式であるが、ここで強調しておかなければならないことは、敦煌ではインド・ガンダーラからもたらされた外来の空間構成を移入しながら、建造物・車馬・人物・山岳などに、秦漢以来の伝統が見られることである。たとえば北魏第257窟の「九色鹿本生」図では、家屋のみならず車馬や動物の描法に、伝統様式が明かに表出されているのである。北周第296窟の北壁と南壁の腰壁に描かれた「須闍提本生」図と「五百強盜成仏因縁」図は、ほとんど中国様式の画卷になったといえよう。前述のように、麦積山石窟第127窟の「シュヤーマ本生」図に描かれた国王と侍従の所作は優雅で、すらりとした容姿端麗な南朝貴族を想起させ、伝顧愷之『洛神賦図巻』の人物表現を彷彿させる。

注

- 1) 賀世哲「敦煌莫高窟北朝石窟与禅観」『敦煌学輯刊』1、1980、45—47頁。
- 2) 段文傑「十六国、北朝時期的敦煌石窟藝術」『敦煌研究文集』20頁、1982、甘肅人民出版社。
- 3) 段文潔「敦煌早期壁画的風格特点和藝術成就」『中国美術全集』絵画編 14 敦煌壁画上、18頁、上海人民美術出版社、1985。
- 4) 常書鴻著 土居淑子訳『敦煌の芸術』120頁、同朋社、1980。
- 5) 高田修『アジャント壁画』I、158頁、日本放送出版協会、2000年。
- 6) 法顕『高僧法顕傳』に「如是唱已王便夾道兩邊作菩薩五百身已來種々変現。或作須大。或作睽変。……」とある。大正藏、51—865。
- 7) 晁華山「20世紀初頭のドイツ隊によるキシル石窟調査とその後の研究」『中国石窟キシル石窟』3、241頁、1985、平凡社。
- 8) 失訳『菩薩睽子經』；西晋釈聖堅訳『睽子經』では“一切妙行”。
- 9) 李巳生「大足石窟」『大足石窟』11頁、文物出版社、1984。
- 10) 楊靖宇「河南林県の幾處古墓」『考古通訊』62頁、1957—第2期。
- 11) 『シルクロード大美術展』目録132頁141図、図版解説、1996年東京都美術館；『ソ連所蔵名品百選展』図録、23図、1971年、日本経済新聞社。
- 12) 敦煌文物研究所整理『敦煌莫高窟内容総録』1982、40頁、文物出版社；敦煌研究院編『敦煌石窟内容総録』1996、47頁、文物出版社。
- 13) Yazdani, Ghulam (ed), Ajanta, The Colour and Monochrome Reproductions of the Ajanta Frescoes based on Photography, Pts. 4, Oxford, 1930, 1933, 1946, 1955.
- 14) Schlingloff, Dieter, Studies in Ajanta Paintings, Identifications and interpretations, Delhi, 1987.
- 15) 宮治昭『インド美術史』80頁、吉川弘文館、1981。
- 16) 注14、Schlingloff, Dieter、前掲書。
- 17) この論文を口頭で発表した折り、後漢の和林格爾（内蒙古自治区ホリンゴル）壁画墓は一人の地方官僚が壁面の各所に表されているので“異時同図法”ではないかという質問があった。壁画は墓主が下級官僚の挙孝廉から護烏丸校尉になるまでの過程を描いている。墓室は6つあり、壁画は50組遺っている。出行図・莊園図・邸宅図・宴飲図・楽舞百戯図・皇城図・農耕図その他に分けられており、1図の中に墓主が何回も出現することはないので“異時同図法”とは言えない。
- 18) 段文潔「十六国、北朝時期的敦煌石窟藝術」『敦煌石窟芸術論集』10頁、1988、甘肅人民出版社。
- 19) 注3、段文潔前掲書、19頁。
- 20) 横長式の画面構成について一般にフリーズと称する傾向があるが、フリーズは

本来ギリシャ建築のエンタブラチュアの連続する帯状部を指すもので、インド・ガンダーラの構造物あるいは中国石窟内の長巻式の画面をフリーズと称するのは避けるべきではないだろうか。