

仏縁 — 浅井和春教授退任記念文集に寄せて —

漆 紅

私事で恐縮だが、漢詩友が主催する比較言語学の研究会では、最近、日本語の助詞「は」が課題になっていた。言葉も「形」として眺めがちの自分は会長の一斉送信の対象になっていて、たまに興味をそそるものをのぞくことがある。今回も、「は」は「主題の提示」云々にうんうんと頷いた。実は私は中国語の教員も兼務していて、「は」「が」は役に立つ知識。このような私に、浅井和春先生から16年ほど前に講義のご依頼をいただいた。もちろん、中日両語の比較研究に励んでもらうためではない。私も私なりに、「は」「が」を仏像を語るときには使い分けている。

住職：お侍さん、本日はどうされましたか。

武士：拙者は頭痛を患う。

住職：薬師様がご主の病に効くのです。拝むがよろしゅう。

かくして薬師如来はまずお侍さんの期待の対象であることを「が」で提起するのだが、そこへまた一人、三仏殿にひょいと入ってくる者がいる。

住職：こちらのお侍さん、何をお求めになりたいのですか？

武士：いえ別に。傍を通ったから寄っていただけです。

住職：そうでございますか。薬師如来は無病息災を保証する神様で、阿弥陀如来は臨終の一念で極悪でも極楽往生へと導いてくださいます。釈迦様は……。

こちらのお侍さんが、とくに期待などないと分かり、和尚さんは如来たちのことをひとしく「は」で提起してアピールするのである。

こんなことをご存じかどうか分からないが、浅井先生は、とにかく大事な講義を縁もゆかりもない私にオファーしてくださった(東京大学の板倉聖哲先生のご紹介だったと、後にうかがった)。そもそも私が仏像の手ほどきを仰いだ故・上原昭一先生(1927-2010)は東北大学のご出身で、奈良国立博物館、国立歴史民俗博物館勤務を経て、東北大学に戻り教授の任に当たられた方だった。したがって、東京芸術大学を卒業され、東京国立博物館での勤務をへて青山学院大学に着任された浅井先生とは、一門の誼を温めることなどもなかった。

私は、1998年に本郷を離れて数年間勤務した出版社で『世界美術大全集 東洋編』全17巻(小学館)の仕事に携わった。私の担当はもっぱら中国関連巻で、先生が責任編集を

務められた東南アジア巻とは別デスクであった。ひょっとすると編集部はどこかですれ違っていたかもしれないが、ご一緒になった記憶はない。

もちろん、浅井和春先生というお名前を存じあげなかったわけではない。「涼州式偏袒右肩」の論文を書いた方、これだけでも十二分に中国出身者をして覚えせしめるインパクトがあった。さかのぼって時は1980年代の後半、急速に目覚めた海の向こうの学問の世界では、比較研究がそれぞれのジャンルの申し子であった。修士1年目の2学期に、集中講義に来られた上原昭一先生の講義に魅せられ、私も中日比較研究をやる気になった。30代に手が届こうとする時期に、仏像を齧りはじめた犬歯のか弱きを顧みず、ザボンと果てしない迷いの海に飛び込んだ。中国仏像を論じる日本の仏像研究者というのは特別な響きがするものだ。

その後、90年代初頭に研究を次のステップへと進めるために来日を果たしたが、ほどなくして中日比較研究などよりも前に、やらなければならないことがあることに気づかされた。インド仏像の中国化を示す一指標である着衣法の変化は、その何十年も前から、中国仏像研究界の一大関心事となっていた。「涼州式偏袒右肩論」とでもいうべき浅井先生の論考は、その内容や方法論が画期的であったというばかりでなく、仏像の中国化にかんする研究の方向性を誘うという点でも極めて重要な意味をもっていた。

『世界美術大全集 東洋編』全17巻の刊行が終わり、索引の作成や写真整理などの残務も終わりに近づいていたある日、浅井先生から突然連絡をいただいた。「周りに中国の仏像を研究している中国人研究者がいるとは知らなかった。うちの大学で1コマ持ってみないか」と、おおよそそのような内容のもので、時期は2002年度から、テーマは中国仏教美術史概説であった。縁もゆかりもない私に、仏が声をかけさせたのかなと後で思った。

東洋編の仕事のおかげで、一時、燃え尽き状態に陥った研究の意欲が再燃し、よしと思っていた、そんなタイミングだった。お声をかけていただいたありがたさをしみじみと感じた。いざ15回のシラバスを練る段になると、これでいいのか、ためらいが多かった。大学の学部では仏像と無縁のことを学んでおり、卒論は芥川龍之介の『蜜柑』であった。大学院在籍中は、日本仏教美術史や美術史的方法論などについての講義を聞くことができたが、中国仏教美術史のきちんとした通史を勉強するチャンスには恵まれなかった。不安がないといったら嘘になる。後日、先生に相談に乗っていただくべくお邪魔した。いろいろとお話をうかがったなかで、なぜか「伝えるべきこと」と「伝えたいこと」という、二つの言葉が記憶に残った。

「伝えるべきこと」は、人によって多少、認識の差があるけれども、オーソドックスな事柄というものがある。「伝えたいこと」となると十人十色。試行錯誤を重ねてきたこの十数年間のことを、ここでは「伝えたいこと」に絞ってざっと振り返らせていただこう。

古代インドに起源をもつ仏像にはいくつかの古典があり、「遺産」として中国仏像に受け継がれてきている。これは、中国の仏像造像史のあり方を正しく把握するためにも、座

右に置くべきものだと考える。

インドの古典と言える作品にはまず「梵天勸請図」(図1)がある。中尊は両手を腹前に重ねて禪定印を結び、結跏趺坐の姿であらわされている。この印相や坐勢は、瞑想する釈迦牟尼の姿に由来するものであるが、見開いた目は、瞑想が解けた後の様子をあらわしている。中尊の両側には、ターバン冠飾と装身具をつけた帝釈天と、束髪姿の梵天が合掌して立っている。この作品は、梵天と帝釈天が釈迦牟尼に説法を懇願する場面をあらわしたものであるとして解釈されている。ここでは、説法を懇願する梵天・帝釈天を両脇に配することで、一修行者にすぎなかった釈迦牟尼の姿が、人々に説法をするにふさわしい資格を有する仏陀の姿へと質的に変貌し、「成仏」という抽象的な概念が具象化されている。禪定印の結跏趺坐像は、「成就」「成仏」といったメッセージが込められた如来像の一古典である、これは私が伝えたいことの一番目である。

図1 梵天勸請図 1世紀 スワート パキスタン出土 ベルリン国立インド博物館

ところが、この「梵天勸請図」のなかに、私たちは「説法」を視覚的に捉えることができない。ガンダーラには図像の異なる

図2 梵天勸請図 1～2世紀 ガンダーラ シクリ出土 パキスタン ラホール博物館

「梵天勸請図」(図2)がある。結跏趺坐する釈迦牟尼を中尊とし、説法を懇願する梵天・帝釈天を両脇に配する構成は、上記の「梵天勸請図」と同じであるが、ここで釈迦牟尼は施無畏印を結んでおり、説法する姿を視覚的に表現している。この施無畏印・結跏趺坐の如来像は、禪定印・結跏趺坐の如来像とともに、如来像のもうひとつの古典として各地に普及していった。四川省樂山市の麻浩崖1号墓の墓室入り口に浮彫りされた如来坐像(後漢時代・2～3世紀)、四川省眉山市彭山区の116号崖墓出土の揺錢樹陶座(後漢・2～3世紀、南京博物院)などに、同様の如来像が見られることは、それが中国にも早くから伝えられ、古典として継承されたことを示している。

「成仏」した後の身の処し方について、自己の完成のみで終わるのか、はたまた衆生に利すべくその教えを広めるかは、小乗、大乘の分岐点であると言われている。「梵天勸請図」の大乘的意義は、正にこの説法による救済の思想にあるように思われる。施無畏印・結跏趺坐の如来像は、大乘仏教の根本理念である「救済」の思いがこめられた、如来像の

図3 三道宝階降下 2～3世紀 パキスタン ガンダーラ出土 ロンドン
ヴィクトリア・アンド・アルバート
美術館

図4 トウシタ天の弥勒菩薩 3～5世紀 アフガニスタン ショトラク出土 パリ・ギメ国立東洋美術館

もう一つの古典である、これは私の伝えたい二番目のことである。

鹿野苑での初説法を皮切りに始まった釈迦如来の生涯の救済活動は、施無畏印・結跏趺坐の如来像のほかに、立像でも表現されることがある。ガンダーラ出土の「三道宝階降下」(図3)は、三十三天に昇った釈迦が、母マーヤーのための説法を終えたあと、金・銀・瑠璃でできた階段を下って地上に帰還する様子をあらわしたものである。立像の釈迦は、腰をひねり、片膝を曲げており、弘法のために行脚する釈迦の一瞬の姿を捉えたものといえる。また、如来像を立像であらわした例には「燃灯仏授記」がある。この燃灯仏授記では、過去仏である燃灯仏が弘法の道中に立ち止まり、前世に儒童とよばれていた釈迦に対して帰依の因縁を語り、未来に悟りを開いて成仏することを予言(授記)する様子が表現されている。ここで燃灯仏は、施無畏印の立像としてあらわされており、立像は「弘法」と「授記」のメッセージが込められた古典といえるのである。これが私が伝えたいことの三番目である。

2006年に、私はガンダーラの古典に込められた「成仏」への思いを、「二本の指を立てる特殊な「印相」と「成仏」－「与願印」への一視点－」としてまとめ、『佛教芸術』286号に発表した。史学科の演習室で、その内容を事前に報告した際、浅井先生が「力作だったね」と、心から喜んでくださった。水曜日の午後だったと記憶している。

青山学院では、昨年度までは水曜日午後の4限に講義を担当し、水曜日の夜は新宿で社会人のための中国語講座をもっていた。青山学院では、年に一度、水曜日の夜に、講師懇談会が催されている。お誘いを受けながら参加することができず、会場の渋谷を背に、新宿の高層ビルに向かった十数回の夜は、毎回、後ろ髪を引かれる思いであった。こんな付き合いの悪い私だが、毎年、浅井先生の「来年もよろしく」の一言のおかげで、仕事に使う時間の8割が「は」「が」に消えながらも、「伝えたいこと」を細々と伝えてこられたのである。

時には、額に先生の鋭い一瞥を受け、見透かされていると感じることもあった。これも水曜日のことだったが、教授会が早く終わったのか、帰りがたまたま先生と一緒にあった。新宿の講座に向かおうとしたら、「たまには一緒に食事でも」と路地裏の和食屋「雨後晴」で御馳走になった。瑪瑙珠のように光るぴちぴちのイクラに舌つつみをうちながら、「優填王像」「阿育王像」について最近考えていることを話し始めたところ、先生は笑いながら、「僕たちだってインドのことを少しは勉強しているんだよ」と応じられた。見透かされているという感じは気持ちいいものではないが、不思議に平然でいられた。お相手がホトケならともかく、見透かされてもしようがないと思えたのはどうしてだろうか。

ところで、ホトケだって見透かされることがあるようだ。お釈迦さまは過去の方でしょ？じゃ誰が私どもに成仏の授記をされます？弥勒如来の登場にはそうした背景があるように思われる。竜華樹の下で成仏し、三度の法会を開き、釈尊亡き後に入信する者の憑代となって授記する。如来形の弥勒が主役のはずの「下生信仰」である。ところが、インドでもガンダーラでも弥勒の像は早い段階から造られたが、弥勒はあくまでも菩薩形であった。その如来的性質はわずかに如来像の定印とされる施無畏印と弥勒の成仏をいち早く察知して世に知らせる地神、などのモチーフで暗示されるのみで、下生信仰に説かれる如来形の弥勒像を見つけるのは困難である。

一方、弥勒には、兜率天に昇り菩薩の身で待機する旨の「上生信仰」もあり、これを伝える「兜率天上の弥勒」というテーマの作品がある(図4)。そこにあらわされた弥勒像は、説法印を結ぶものや、胸元を覆うように両手を重ねて「帰依」のイメージを示すものが多い。このテーマの弥勒像において、最も目を引く表現は、台座の前で両脚を交差させて座る交脚の坐勢である。これは弥勒の弥勒たる「形式」的特徴であり、弥勒像の造形におけるその他の古典的要素とともに、当来仏弥勒の造形に寄与することになる。これは四番目に伝えたいことである。

未来仏としての弥勒の到来は、60億年も先の実に気の遠くなる未来のこととされている(『仏説弥勒来時経』)。『高僧伝』の曇摩難提伝によれば、東晋(318～419)の文化人で、のちに仏門に入り、名を趙整から改めた道整には、切実な気持ちを伝える次のような詩が残っている。

仏生何以晚、泥垣一何早。帰命釈迦文、今来投大道。

弥勒如来が生まれるのはどうして遅く、釈迦如来の涅槃はどうして早いのか。釈迦の遺法に帰依して、弥勒が主役の大いなる道に(我が身を)投じよう、と。

釈尊亡き後の人間が頼れるのは仏陀となることを約束された弥勒である。如来形の弥勒像を造ることは、あとから成仏を夢見る行列に加わった中国人の使命である。インドやガンダーラの弥勒像の造形を継承しながら、中国では新しい如来形に蘇らせている。これも

中国の仏像について「伝えたいこと」であり、また「伝えるべきこと」として私が授業に課した内容である。

さて、2017年度の講義は、年末によく雲岡石窟第一期の曇曜五窟の話を済ませて胸を撫でおろしたところだ。16窟から20窟までの五窟には私の最も「伝えたいこと」がある。

時は北魏和平元年(460)。太武帝拓跋燾(408～452)の7年間に及ぶ廃仏運動が収束し、北魏は再び仏教による教化の国策を取るようになった8年後のことである。涼州出身の禅僧曇曜は、仏教徒迫害の最中、決死の覚悟で信念を貫き、恭宗景穆帝(428～451)の篤い信頼を受けていた。復仏後は、明君文成帝(440～465)の師となって復仏運動を主導し、仏教復興の象徴的事業である「曇曜五窟」の造営をおこなった。この曇曜五窟については、帝位に就く前に他界した恭宗景穆帝を含む北魏歴代の5人の皇帝になぞらえ造られたと論じるものがある。そういう側面もあったろうが、話の本筋から逸れる恐れがあると考ええる。

太武帝の廃仏の主たる理由として、「胡神というけれども、今の胡人に問うに何れもあることなしといっている。(略)。まったく真実ではない」(塚本善隆盛訳『魏書釈老志』東洋文庫515、p.211～212.)とあった。インドの仏像なき時代のことを想起させる文言だが、西の人に聞いても仏などはないといっておるぞ、と太武帝が怒ったわけだ。

それに対して、仏は確かにいた。彼は結跏趺坐し、坐禅を通じて成就した。梵天・帝釈天らの勧請に応じて説法し、そして方々へ行脚して弘法し、成仏のお墨付きを衆生に授けた。そういうインドやガンダーラの古典があった。「曇曜五窟」中の、第20窟の禅定印・結跏趺坐の如来坐像(図5)、第19窟の施無畏印・結跏趺坐の如来坐像(図6)、第18窟の右手を与願印としていたはずの如来立像(図7)は、それぞれがそうした古典につながるものであり、仏教徒迫害の最中でも信念を貫き、復仏後は北魏仏教界のリーダーである沙門統の任につき、復仏運動を主導した曇曜の心中をあらわしたものである。

五窟の最西端にある第20窟の西側はかなり早い時期に崩れていた。その西側は造窟に適していないことも恐らく用地を整備する時点ですで把握されていた。現在の第16窟は窟の断面の形も本尊の様式も他の四窟と違う。予定変更の結果である。これを第20窟の西側に移せば見事に、第19窟を中心に据えた左右対称の曇曜五窟の全体プランが得られる(図8)。第19窟は、唯一左右に一对の耳窟を従える別格の窟で、本尊は坐像ながら、最も大きく造られている。インド・ガンダーラ仏像の古典中でも核心的な存在である施無畏印・結跏趺坐の如來說法像を図像に採用し、その両側に成道と授記の図像を配する。『付法藏因縁伝』の翻訳なども手掛け、仏・仏法の真実性に拘り続けた曇曜ならではの意図と言えよう。

第18窟の本尊如来立像は、左手でインドの伝統的な作法に則って袈裟の端を握り、右手は肘より先が折損しているが、残存する状況や長さなどから判断するに、下に伸ばして

図5 雲岡石窟第20窟本尊

図6 雲岡石窟第19窟本尊

図7 雲岡石窟第18窟本尊

一種の与願印を示していたものと推定される。これは5世紀のアジャンター石窟で流行したと思われる新型の「燃灯仏授記」の表現に通じる如来図像の新様である。この新しい図像により菩薩、十大弟子ら法衆を率いる釈迦如来の「弘法」「授記」を再現しようと、曇曜が考えていたに違いない。

では、第16、17窟はどうだろう。歴史家魏収(506～572)は、北魏の仏教系譜観を整理して次のように書いている。「また将来に弥勒があつて釈迦を継いで(兜率天から)この世界に降り出づる」と。「天興元年(398)に(略)、始めて(仏の為の)五重の塔、耆闍崛山殿及び須弥山殿を作つて立派に莊飾」した、とも(塚本善隆訳『魏書釈老志』東洋文庫515、p.129、p.173.)。耆闍崛山殿は釈迦如来ゆかりの地であるが、須弥山殿は実は弥勒の兜率天宮を指すもの、その証拠を数年前に北魏時代の造像のなかに発見した。

第17窟は宝冠を被り、交脚の菩薩像を本尊としている(図9)。これは兜率天上で待機する弥勒菩薩の姿を弥勒上生信仰に基づいて造形化したものである。第16窟は完成こそ第二期に入るが、構想は当初のもののはず。本尊は施無畏・与願印を両手に結ぶ斬新な如来立像(図10)であり、当来仏の弥勒以外の何仏でもあるまい。釈迦如来の三大基本図像を中央に、弥勒の上生信仰と下生信仰を汲み取った交脚菩薩像と説法・授記の如来立像を三像の外側に配す、魏収に導かれて悟ったのは曇曜五窟のそうしたプランである。第16

図8 曇曜五窟当初プラン復元図

第16窟を第20窟の西側に移動すると、計画当初の第19窟を中心とした左右対称の五窟のプランが得られる。

窟の本尊に見られる「双領垂下」式の新着衣法は、未来仏に相応しい次の時代のアレンジとしての意味でも興味深い。

曇曜五窟は長い中国の仏像の歴史を象徴する造像である。これさえ伝えられれば一年の授業が終わったも同然のような気分さえなる。先日、浅井先生から、「私は今年で青山は最後です。あなたにはあと一年やってもらえらることになりました。その後は後任が決めることですが、この際、好きなようにやりなさい」との内容のメールが届いた。何をおっしゃるの？先生！十数年間も好きなようにやらせてくださったじゃないですか！思わず笑いを送る自分がいた。毎年、次はないと思いつつ呑気にやってきた。いまさらなぜと聞くのも野暮なので、唯々大きなご縁に念えるばかり。南～無。

図9 雲岡石窟第17窟本尊

2018年1月12日寸魚齋にて筆を置く

(本学非常勤講師)

図10 雲岡石窟第16窟本尊

【図版の出典一覧】

- 図1 東武美術館、NHK 他『ブッダ展 大いなる旅路』(1998年)図28
- 図2 栗田功編『ガンダーラ美術』I(改定増補版、二玄社、2003年)図265
- 図3 『世界美術大全集 東洋編』第15巻(小学館、1999年)口絵150
- 図4 出光美術館『シルクロードに花開いた仏教美術の精華 パリ・ギメ美術館展』(1996年)図17
- 図5 筆者撮影
- 図6 『世界美術大全集 東洋編』第3巻(小学館、2000年)口絵199
- 図7 水野清一・長廣敏雄『雲岡石窟』第12巻(京都大学人文科学研究所雲岡刊行会、1954年)図版第2部第18洞図113
- 図8 宿白「平城における国力の集中と〈雲岡様式〉の形成と発展」(雲岡石窟文物保管所編『雲岡石窟』第1巻、平凡社、1989年)の挿図「曇曜五窟平面図」にもとづき、筆者が作成した。
- 図9 『世界美術大全集 東洋編』第3巻(小学館、2000年)口絵202
- 図10 『世界美術大全集 東洋編』第3巻(小学館、2000年)口絵203