

# 敦煌莫高窟壁画中の維摩詰経変

賀 世 哲

安 田 治 樹 (訳)

一

今日まで内外に流布をみた敦煌遺書<sup>(1)</sup>のうち、『維摩詰経』にかかわる各種卷子はほぼ九百三十余巻に上るが、その大部分は現存の三種の漢訳『維摩詰経』(主として鳩摩羅什訳本)七百七十余巻であり、他は中国各時代の仏教信者がそれぞれこの經典讚揚を目的として撰じた三十余種、百五十余巻の維摩詰経疏、経注、変文、詩歌等の類である。これらの数字は古く敦煌地方において維摩詰経が盛んに流通したことを物語っている。

敦煌莫高窟壁画中の維摩詰経変は、すなわちこの『維摩詰経』にもとづいて描かれたものである。『維摩詰経』はインドの早期大乘經典の一つであり、中国においてもその蒙った影響は甚だ大きかった。本経の漢訳本は全部で七種が知られる。最も早い訳本は後漢嚴仏調訳の『維摩詰経』一卷であるが、これはすでに失われた。現存する漢訳には三種があり、孫呉支謙訳『仏説維摩詰経』二卷、姚秦鳩摩羅什訳『維摩詰所説経』三卷、唐玄奘訳『説無垢称経』六巻がそれにあたる。晩期の壁画の題記から、敦煌莫高窟壁画の維摩詰経変は、もっぱら鳩摩羅

什訳本に依ったと見なされる。現在莫高窟にはなお六十八幅の維摩詰経変が遺存するが、鳩摩羅什訳『維摩詰所説経』全十四品のうち、経変には十三品が見られる（詳しくは附表一参照）。潘潔茲氏が一九八一年再版の『敦煌莫高窟芸術』において、日本の松本栄一氏が一九三五年に著わした『敦煌面の研究』の旧資料にもとづき、依然として莫高窟の維摩詰経変を九品にすぎないとしているのは、妥当でない。

## 二

わが国において、維摩詰経変がいつ頃から行われ始めたかについては、学界の意見は一致していない。最近、劉洪石氏の報じた一文を見ると、連雲港孔望山摩崖造像中に後漢の桓帝、靈帝頃の維摩詰経変があると言い、次のような詳しい解説が付されている。すなわち、「山壁の真中に長方形の一つの龕室を鑿り出し、平らに整えられた底部には陰刻によって人物の姿を線描にしている。長さ三尺、幅一尺の龕室には達者かつ細緻な陰刻線を用いて目下わが国で最も早い維摩変の情景が描かれ、それ

はあたかも額縁に収められた一幅の素描人物画を思わせる。坐像上方の波浪状に刻まれる帷幕は流雲の如く靡き、殿堂内に微風がそよいでいるかのようである。中央には三足の円案一基があるのみで、案の上には漆尊が置かれ、中に漆杓が一本投げ入れられている。あぐらを組んで対坐する二人の長者は、それぞれ寛衣博袖をまとい、その顔立ちは豊満で、瀟洒な趣がある。二人のうち一方の人物は胡鬚を震わせ、剛直な様子で談じており、この場の激しい弁論を彷彿とさせる。彼らの背後に控える五人は、左側の二人が手に便面（扇子）を執り、右側の三人は弓韃を抱えて、恭敬しつゝ注視するさまで肅然とたたずんでいる」とある。

私はまだこの維摩変を実見していない。ただ、劉洪石氏の記述に依るかぎり、それが本当に維摩変であるかどうかは、やや疑問がある。第一に、『維摩詰所説経』が維摩詰の方丈を「諸の所有無く、独り一床に寝す」と記すのに、石刻は維摩詰と文殊師利の間に「三足の円案云云、案の上には漆尊が置かれ、中に漆杓が一本投げられている」図様であり、これはどのような意図によるもの

であるか。第二に、魏晋以来の玄学清談の風の影響により、わが国に現存する維摩詰経変中の維摩詰像はいずれも手に麈尾を執り、その「弁才無碍」なることを示すのみであり、なぜこれを維摩詰と文殊師利と断定し得るのか。第三に、孔望山の摩崖造像では維摩詰と文殊師利の背後にさらに五人が侍立し、二人は便面を持ち、三人は弓韃を抱える姿を刻しているが、果してこれらは何をあらわすのか。いま述べた三点の疑問について解釈できぬ以上、孔望山に後漢の維摩変があるとする意見に、私はおおしげらく疑念を抱かざるを得ない。

画史の確実な記載によれば、わが国で維摩詰の像を最初に描いたのは、東晋の著名な画家顧愷之であった。これについて張彦遠の『歴代名画記』巻五は次のように記している。

「興寧中（三六三—三六五年）、瓦棺寺初めて置く。僧衆会を設け、朝賢に刹を鳴らして疏に注せんことを請う。其の時、士大夫の十万を過ぐる者ある莫し、既に長康に至るに、直ちに刹を打ちて百万と注す。長康はもと貧な

り。衆は以て大言と為す。のち寺衆、疏を勾せんことを請う。長康曰く、宜しく一壁を備うべしと。遂に戸を開じて往来すること一月余日。画くところの維摩詰一軀、工畢りて將に眸子を点せんと欲し、乃ち寺僧に謂いて曰く、第一日、観る者は十万を施さんことを請い、第二日は五万なる可く、第三日は例に任せて施を責むる可しと。戸を開くに及んで光り一寺を照らす。施す者填咽し、俄にして百万銭を得たり」と。

張彦遠が「画くところの維摩詰一軀」と記していることから見て、顧愷之が描いたのは維摩詰像一体のみで、維摩詰経変と称すべきものではなかったようである。現存する最も早い維摩詰経変は、炳靈寺第一六九窟の文殊師利問疾品である。この窟には西秦の建弘元年（四二〇年）の造窟題記があり、問疾品はこの題記と同じ壁面の下部に描かれることから、題記のそれと同じ年代に属すると見られる。炳靈寺の問疾品はごく簡単で、菩薩の装束をまとった維摩詰が病で床に臥し、「現身有疾」を示しており、それは經典に依拠して描かれたものである。現在、雲岡や龍門石窟にも北朝の維摩詰経変が保存されて

いるが、それらもごく簡単な図様である。構図が比較的複雑な維摩詰経変の現存する最も早い例としては、北魏癸丑年（永熙二年、五三三年）四月趙見喜造像碑の維摩詰経変が挙げられ、これには全部で五品、すなわち文殊師利問疾品中の「維摩示疾、文殊來問」の景、仏国品中の舍利弗觀仏浄土の景、方便品中の国王大臣問疾の景、觀衆生品中の天女の舍利弗戲弄の景、不思議品中の「借座灯王」の景が刻されている。この碑はつくりが精美で、造像碑中の傑作である。

## 三

敦煌は西陲に位置し、維摩詰経変が江南、中原から西漸して敦煌に伝えられる頃は、まさに中国の歴史が隋の統一王朝に入った時期であった。莫高窟に現存する九十九の隋窟中、四二五、四三三、二七七、二六二、四一七、三一四、三八〇、四一九、四二〇、四二三、二七六窟等に維摩詰経変が見られる。

隋代の維摩詰経変はもっぱら文殊師利問疾品を描く。この品は維摩詰経の中心であり、そのクライマックスを

なすが、内容のあらまははば次のようなものである。

毗耶離城に一人の大居士があり、その名を維摩詰と称した。大乘の仏教哲理に精通し、「弁才無碍」なることで知られた彼は、時に家にあつて病を装い、「其の疾の故を以て、国王、大臣、長者、居士、婆羅門等、及び諸王子、並びに余の官属無数千人、皆、往きて病を問う。其の往ける者、維摩詰は因りて身疾を以て広く説法したり」と。維摩詰が病を装っていることを知る釈迦牟尼は、十大弟子や四大菩薩を、次々に「問疾」に訪わせようとするが、誰も行こうとはせず、結局、独りこれを承諾した文殊師利菩薩を向わせることとなった。仏教に説かれるところによると、文殊は「普て已に成仏し」たものの、のちに菩薩身を現わし、釈迦牟尼の布教を助けたという。彼は諸菩薩中「智慧最勝」なることを称され、まさにそのゆえに独り「仏の聖旨を承り、彼を詣で病を問う」こととなった。「ここにおいて、衆中の諸菩薩、大弟子、釈梵四天王等、みな是の念をなす。今、二大士文殊師利、維摩詰は共に談ぜんとす。必ずや妙法を説かんと。即ち、時に八千の菩薩、五百の声聞、百千の天人、

皆隨從せんことを欲す。ここにおいて文殊師利は諸菩薩と大弟子衆、及び諸の天人に恭敬圍繞せられ、毗耶離城に入りたまう」。まさに問疾品が維摩詰経の中心であり、そのクライマックスであることから、わが国に現存する維摩詰経変も、その何れもがこの問疾品を中心主題としている。

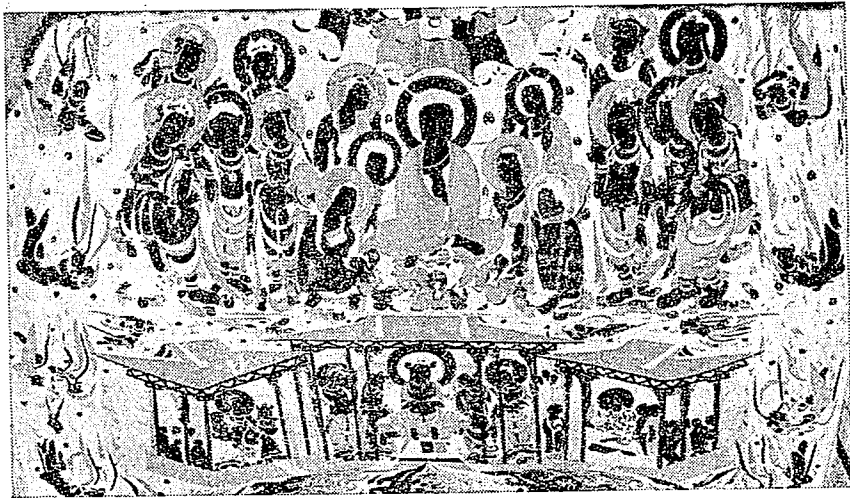
莫高窟において隋代に描かれた問疾品は、中原の北朝期石刻のそれを基礎としつつも、これをさらに発展させたものである。ただ、長年月を経ていることから、壁画は変色し、すでに人物の形象も大部分が著しくかすれてしまつて、面貌などは明らかでない。ところで、莫高窟の隋代の問疾品には次の五種の形式が認められる。

第一の形式は、西壁龕の北側に一殿堂を描いて、中に手に塵尾を執つた維摩詰の坐すのをあらわす一方、龕の南側にも一殿堂を描き、中に文殊師利の坐る姿を示すもの。維摩と文殊の周囲には何体かの菩薩や弟子が坐したり、立ったり、あるいは跪いたりして聴聞している。この種の形式になる画幅は第三一四、三八〇、四一九、四二〇窟等に認められる。その形式は、雲岡第七窟南壁下

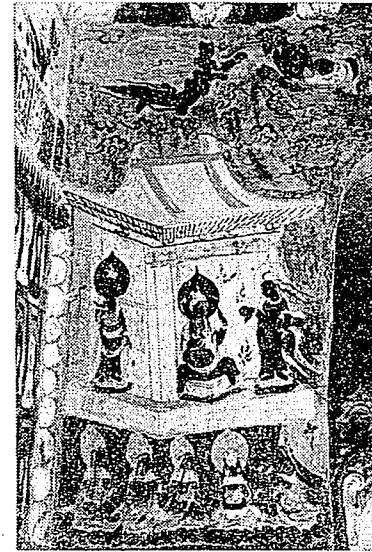
層の維摩詰経変や龍門賓陽洞前壁入口西側のそれに類似している。

第二の形式になるのはわずかに第四二三窟窟上に保存される図で、一大殿を描き、殿内北側に塵尾を執り、方凳上に坐す維摩詰を、殿内南側に須弥座に坐り、左手を挙げて講話する姿の文殊師利をあらわしている。維摩と文殊の背後にはそれぞれ聴聞の菩薩、弟子、天王などが数体描かれている。雲岡第六窟南壁下層の中央大龕中の問疾品もこの種の形式で、龕の東側には三山冠を戴く文殊師利、龕の西側には尖頭帽を被り、塵尾を執る維摩詰を刻している。これらを比較してみると、莫高窟のそれが雲岡から影響を蒙つたものであることは明らかである。

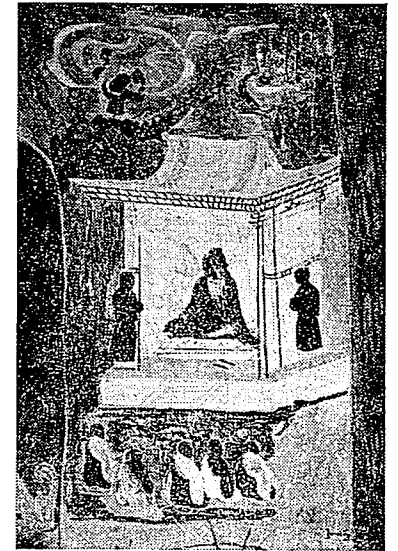
第三は弥勒経変と組合される形式で、中央の大殿中には倚坐の弥勒菩薩とその左右に数体の菩薩が描かれており、これは莫高窟において最も早期に遡る弥勒経変をあらわす。この弥勒経変の左右に各々一配殿が加えられ、南の配殿には文殊師利、北の配殿には維摩詰がそれぞれ坐して対面し、仏教哲理について弁論する様子である。



433窟 天井 維摩詰經變相(図下方)



380窟 西壁北 維摩



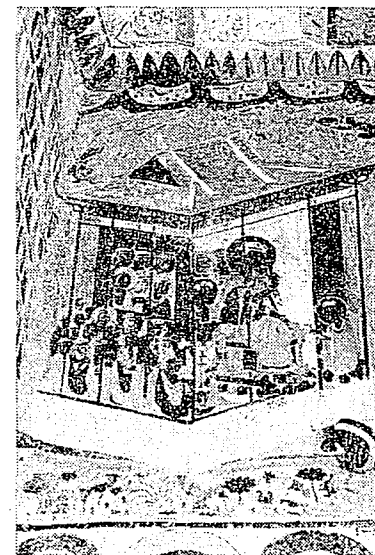
380窟 西壁南 文殊



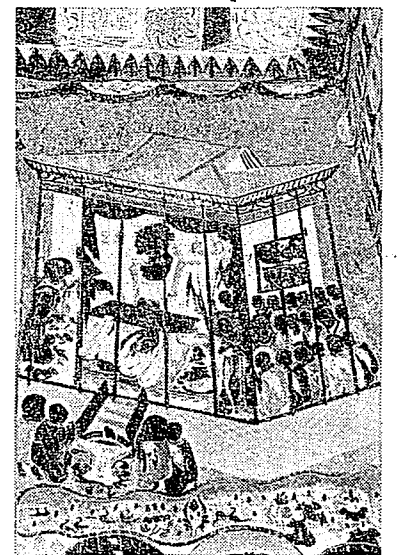
276窟 西壁南 文殊



276窟 西壁北 維摩詰 部分



420窟 西壁北 維摩



420窟 西壁南 文殊

文殊や維摩の左右には聴聞の菩薩、弟子数体が描かれ、これは莫高窟において新たに登場をみた問疾品の一種とすることが出来る。この種の形式は第四二五、四三三窟の両窟にも認められ、前者は前室西側の天井に描かれてすでに一部損傷するものの、龕頂部に描かれる後者は保存がなお完好である。

第四の形式は第二六二窟の龕頂部に見られる。火焰龕楣に大海を描き、海中では両手に日月を支え、頭上に須弥山をあらわす阿修羅が両脚を踏まえて立っており、これは莫高窟の維摩詰経変において最も早くに「手接大千」(見阿閼仏品)を主題としたものである。阿修羅の南側には一殿堂を描いて、中に文殊師利の坐すのをあらわし、文殊の背後にはなお数体の聴聞の菩薩が描かれる。阿修羅の北側にも殿堂があつて、中に維摩詰が坐っており、殿前には佇立する一菩薩、殿堂の後には跪く三人の比丘があつて、いずれも聴聞に来たのをあらわしている。この種の形式も莫高窟において新しく登場をみたものである。

第五の形式は第二七六窟に保存される一例のみで、西

壁龕の両側に描かれる。龕の南側では、菩提樹下に立つ文殊師利が左手を挙げ、講話をする姿をあらわし、その表情、態度は穏やかである。龕の北側にはやはり菩提樹下に立つ維摩詰が描かれるが、その直前に土紅色題榜があり、「戒香、定香、惠香、解脱香、解脱見香、光明雲台は法界に遍し。十方無量仏を供養し、普薫の寂滅を証するを見聞す。一切衆生、亦た是の如し」と記される。この題榜とS・四四〇卷子の『行香説謁(偈)文』とは全く同じである。ただ、この問疾品の図と經典との間には、かなりの隔たりがある。すなわち、經典では維摩詰が「方便」によって「現身有疾」とし、それによって人生が病痛に他ならず、執着する意義のないことを喩え、むしろ人びとが仏門に帰依して、出家修行すべきことを説いている。張彦遠の『歴代名画記』卷二は、東晋の著名な画家顧愷之はこうした仏教の教説にもとづいて維摩詰の姿を描き、したがって彼の筆になる維摩詰も「清羸示病の容、隠几忘言の状」であつたと記している。しかし、第二七六窟の維摩詰の像はそうした様子ではない。

彼は菩提樹下に、手に麈尾を執り、顔はやや仰向き加減

#### 四

われわれは敦煌地方の歴史事情にもとづき、莫高窟の唐窟を、建中二年(七八一)の吐蕃の沙州占領を一つの境として、これを前後二つの時期に分けている。

唐前期は六一八年の唐建国から、七八一年の吐蕃の沙州占領までにあたる。この間の歴史はつごう百六十三年に及び、隋代に比してもさらに百二十六年長い。ただ、莫高窟に現存する維摩詰経変はわずかに十三幅で、隋代のそれと比べて一幅多いにすぎず、特に盛唐期(七〇五―七八一年)では三幅(第六八、一〇三、一九四窟)を数えるのみである。

唐前期の維摩詰経変は数量は多くはないものの、その重要性は前代のそれを凌いでいる。主題内容の上では隋代の五品(方便品、弟子品、文殊師利問疾品、觀衆生品、見阿閼仏品)から十品に増加し、新たに仏国品、不思議品、香積仏品、菩薩行品、法供養品の五品が加わって、維摩詰経変の基本的結構を備えるようになった。造形芸術としての面からは、構図上、一定の規格にとらわれること

で、口元にかすかに笑味を含み、遠くを凝視して佇立する姿で、それはあたかもまさに訪れようとする遠来の友を出迎えるかのようなのである。その表情には人生を厭う消極的な感情など微塵もなく、これとは全く逆に、口元の微笑には彼の人生に対する愛惜と希望があふれている。まことにこの図は莫高窟隋代の問疾品中の白眉として得る佳作である。炳靈寺第八窟(隋代)東壁門口両側の問疾品もこの種の形式である。これらのことは、わが国の古代の工人たちが時に自らの実社会に対する理解を通して、仏教の登場人物を創作したことを物語っている。

莫高窟隋代の維摩詰経変はもっぱら問疾品を主題としたが、他にも若干の品が描かれた。第四二五窟、文殊の殿堂の廡の外には、両手に鉢を捧げる一人の比丘を描くが、これは弟子品中の須菩提の乞食、あるいは阿難の乞乳をあらわしたものである。また第三一四窟では、西壁龕の北側、維摩詰の方丈の外に冠を被り、地に跪く六人の世俗の人物、龕南側の文殊の殿堂の外に、やはり冠を被り地に跪く五人の世俗の人物を描いており、これは方便品中の国王大臣問疾の図の雛形と見ることが出来る。

なく、積極的に模索し、かつ新たな創造に向って努力しており、これによってその後の維摩詰経變の大方の構図が定まった。ことに画面にみざる生氣、いわゆる「満壁風動す」と称される勢いは、敦煌壁画の維摩詰経變の發展においてその高峰に位置するものと言える。

唐前期の維摩詰経變の表現形式は、次の四種に分けることができる。

第一は隋代の第一形式を踏襲するもので、主に問疾品をあらわし、維摩詰と文殊師利を西壁龕外の南北両側に分けて描く例である。この種の形式に属す図は、第二〇三、二〇六、三三三窟の三窟に見られる。注目に値するのは、この時期、旧来の形式の上に新たな要素が加えられることである。たとえば第二〇三窟では、西壁仏龕南側の維摩詰の方丈の前には瀟洒な姿で、手に麈尾を執る一天女が描かれ、彼女は仏龕北側の舍利弗に対して至誠の態である。仏龕の北側、文殊師利の殿堂の前に描かれる舍利弗は、頑迷な表情ながら、きまりの悪そうな様子で、龕南の天女と鮮やかな対照をなしている。舍利弗の上方には二天女の散花する姿があり、花びらが舍利弗の

身体の上にしきりと降りそそいでいる。維摩詰によると、維摩詰の方丈に一天女があり、「諸の大人をみ、仏の説法するのを聞きて、便ち其の身を現わし、即ち天花を以て諸菩薩、大弟子の上に散じたり」と。花は大乗仏教を代表する菩薩の身に降りかかると、何れも地に落ちたが、小乗仏教を代表する舍利弗にそそがれると、「便ち著きて墮らず」、舍利弗が「神力」を尽くし、ふり払おうとしても落ちなかった。時に天女が舍利弗に「何故に花を去らん」と問うと、舍利弗は「此の花法に如かず」と答えたという。ここに云う「此の花法に如かず」とは、事物の変化に際しての約束に照らせば、人の身体に降りかかった花は何らかの粘着物がない限り、当然地に落ちるが、この花は落ちない。それはすなわち客観的な方則に合致しない、ということと言ったものである。これに対して天女が言うには、方則であろうと方則でなからうと、花それ自体は本来、地に落ちるとか落ちないとか謂われるものではなく、これを「法に如かず」と言うならば、それは全く舍利弗の主観、彼一人の意識に出た幻想にすぎない、と。これは明らかに天女が故意に舍利弗を

戯弄したものであり、また大乗仏教が唯心的で、なお未

完成の小乗仏教を批判したのに他ならない。仏教の教説

に従えば、「舍利弗は弟子中に智慧第一たり」と称された。しかるに、釈迦牟尼仏の、「智慧第一」の大弟子が、あろうことか居士維摩詰の宅神である一天女によって戯弄されるのであり、これは仏教の經典の中にあつて、ほとんど見られぬことである。こうしたことから陳

寅恪氏は、「維摩詰経の作者はおそらくは在家の居士であり、出家の僧侶に対して、これを揶揄、戯弄することに巧みであつたと言える。……そうでなければ、在家の居士がどうして出家の僧侶を凌駕して、仏教の聖典の上にその名が冠せられるであろう。」と述べている。維摩

詰経の作者が實際どのような身分の人であつたかは、本稿の議論する範囲ではないが、ただ、敦煌の初唐窟に出現したこの種の題材、ことに当時の画師たちが関心して描いた天女の得意げな姿と舍利弗の窮するさまは、隋から唐に至る間の敦煌地方における仏教世俗化の傾向をある程度反映したものであり、こうした世俗化の趨勢がまた、この時期莫高窟で維摩詰経變が盛行した一つの大き

な理由であつたとみなされる。

さて、唐代の維摩詰経變が次第にその品数を増し、これに応じて画面を拡大していったことから、西壁龕両側のように狭小な壁面では、これを納めきれなくなり、その時点でこれに対応する第二の形式、すなわち維摩詰経變を龕内の南北両壁と、時には龕頂部にも描くという形式が登場する。この形式に属するのは第六八、二四二、三三四、三四一、三四二窟等の図であるが、中でも第三三四窟のそれが最も保存完好である。同窟西壁龕の頂部に描かれる釈迦說法図は、周囲を彩雲がめぐって、いかにも躍動感がある。龕内南壁には文殊師利と聖衆を描き、文殊の前方には舍利弗と天女の散花が描かれて、觀衆生品をあらわす。文殊の下方にはまた東面して立つ一体の菩薩と、背後に跪く一人物を加えているが、これが何品をあらわすか明らかでない。文殊の右下隅にはなお維摩詰と一人の比丘が向い合つて立つのを描いており、比丘が両手に鉢を捧げていることから、これは弟子品中の須菩提乞食の場面と考えられる。一方、龕内北壁では、「清羸示病の容、隱几忘言の状有り」という維摩詰が胡

床の上に坐すのが描かれる。維摩詰の上方(龕頂部北側)には、座を負った四獅子が雲に乗って降下するのをあらわし、画面に躍動感をもたらしている。これは不思議品の「借座灯王」の景である。維摩詰の背後には聴聞の聖衆を描いているが、これら聖衆の前方に中国の衣冠をつけた中年の帝王像があり、寛衣大袖をまとい、堂々と闊歩する姿は、尊大この上ない王侯のふるまいを活写したもので、方便品中の国王問疾の景をあらわしている。維摩詰の左下では一比丘が坐禅する一方、維摩詰がその前に立っており、これは弟子品中の舍利弗宴坐の景と見られる。維摩詰の下方には、なお両手に鉢を捧げて跪く菩薩と、身体をやや前屈みにして鉢を傾け、飯をこぼす菩薩が描かれ、香積仏品の「請飯香土」をあらわしている。さらに、維摩詰の前方に一天女が描かれ、頭に歩揺を戴き、寛衣大袖をまとい、手に麈尾を執るその姿は飄逸とした趣きがあつて美しく、これも観衆生品における天女の舍利弗戲弄をあらわしている。

第三の形式は窟の入口を境として、「維摩示疾」と「文殊来問」を東壁の南北両側に分けて描くもので、第

い次元で昇華させた像とも言える。こうした芸術的にも貴重な作品は、敦煌にわずかの例があるだけで、中国全土を通して極く稀なこととしなければならぬ。

ところで、画師たちは「維摩示疾」の場面下方の比較的大きな壁面に、毗耶離城の維摩詰を見舞うべくやつて来た一群(十体)の異民族の王たちを描いている。これら異民族の王は、それぞれ形貌が異なり、服飾にも差違があつて、それは古代の画師が、実際当時唐朝に朝貢に遣された少数民族や外国の使節を描いたのに相違なく、これといくら似た作品に閻立本の『職貢図』がある。

これら異民族の王たちは、かつて聞いたことのない、維摩と文殊の間でたたかわされる大乘の空の哲理についての弁論を聞いたがために、あるいはこれまで見たことのない激論の場面を見たがために、それぞれが驚異の面もちで眼を見開き、沈黙を守っている。彼らのこうした驚異の表情と維摩詰が激しく弁論をたたかわせる姿は、上下に呼応して、画面に一層の活気を与えている。

一方、維摩詰とこれら異民族の王たちに相応するかのように、東壁北側には文殊師利と中国の衣冠をまとう帝

二二〇、一〇三窟両窟の例がこれにあたる。この種の形式は貞観年間にすでに出現をみており、時間的には先の第二の形式よりも早い。この形式の特長は、壁面が他に比して広大であることから、画面を一層飾りたて、華やかにし得ることにある。第二二〇窟東壁の維摩詰経変を例とすれば、ここでは入口南側の相当に大きな壁面に、豪華な帷幕を垂れた胡床に維摩詰の坐すのを描いており、彼は重裘カシマをはおり、やや前屈みに几にもたれ、頭を軟巾で包み、手に麈尾を執る姿で、その眉根を寄せ、眼光は炯炯と鋭く、まさに朱唇をひらかんとして白齒をのぞかせ、激しい議論によって胡鬚を震わせる顔貌は、天才的な、古代の名もなき画師が、この「弁才無碍、遊戲神通」と言われる仏教の理想の人物を、自らの理解を通して、熟達した技法によって、姿のみならずその精神までも汲みとって絵画化したものに他ならず、それは「清羸示病、隱几忘言」の顧愷之の描く維摩詰の像とは大いに趣きを異にしている。そして、それは古代インド、毗耶離城の維摩詰と言うより、古代の画師たちが中国の魏晋南北朝以来の清談名士の姿によって、これを芸術上、高

王、群臣の姿が描かれる。古代の画師たちは、文殊と中国の帝王の方をむしろ正統とみなしていたのであろうか、文殊は成算ありげに、静かで落ち着いた姿に描かれており、文殊にとつてはこの弁舌巧みな維摩詰に対処するには、文字や言葉を弄せず、ただ黙然としてこれを見る、すなわち仏教に言われる「真入不二法門」が、最適の方法と考えているようでもある。文殊のこうした心理に呼応するかのように、彼に随従して聴聞する諸菩薩や声聞も、それぞれが穏やかで落ち着いた、泰然自若とした様子に描かれる。

文殊の下方にも、その比較的大きな壁面を利用して、中国の衣冠をまとう帝王、群臣の図があらわされる。皇帝は冕旒を戴き、衮衣をまとう姿で、大臣、侍従が圍繞する中、胸をはり、昂然と闊歩するさまは、彼が維摩詰の病を見舞うために訪れたとは言ふものの、自ら聖旨を下して、この大乘の空の哲理に精通した維摩詰を服従させ、あわよくばその統治に忠義を尽くさせようとするかのようである。この画を見た時、誰しもすぐに想起こされるのは、天竺の外道との論戦を期待して、一代を風

靡した高僧玄奘を帰俗させ、「俗務を助乗せん」<sup>(4)</sup>ことを「逼勸」した李世民であろう。

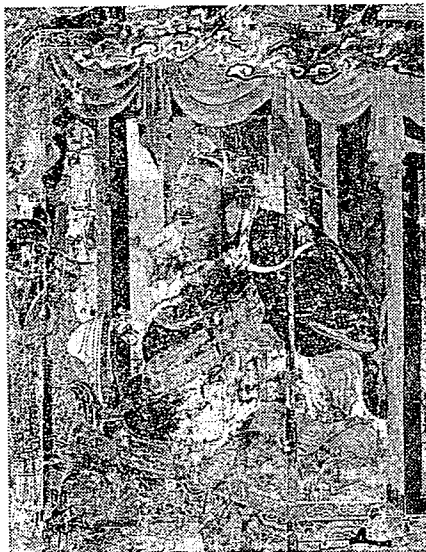
主要な画面を維摩詰と文殊師利の弁論、さらに国王大臣らの来訪問疾の表現としてしていることは、文殊師利問疾品中の弁論の場面と、方便品中の国王大臣問疾の場面とを巧みに組み合わせたに他ならず、これを維摩詰経変の中心主題として表現することも隋代の第三・四窟にその祖形があるが、ただ、それは極めて簡素であり、第二二〇窟の維摩詰経変はこうした隋代の図を基礎とした上で、大きく前進を遂げたものと見なされ、更に言うならそれらの頂点に位置するものでもある。この経変は貞観十六年(六四二)頃に描かれている。

その後、莫高窟の維摩詰経変は引き続き三百余年の長きに亘って描かれ、その間、部分的な変化は生じたものの、何れもこの大きな枠組を脱するには至らなかった。そしてこの種の形式が永らく行なわれ得たことについては、基本的にはこうした構図形式が封建社会の宗教権と皇権を巧みに結合させて出来上ったものであり、しかもこれに力点を置いて際立たせたことで、僧俗の封建統治

者の共通の利益に適ったのが、その理由であったと考えられる。

ところで、この第二二〇窟維摩詰経変の中の中国の衣冠をつけた帝王群臣図は、作柄の上でしばしば著名な画家閻立本の筆になる『帝王図』と並び称される。劉渡滄氏の考証によれば、閻立本の『帝王図』は咸亨元年(六七〇)前後に描かれたと見られるのに対し、第二二〇窟の中国式衣冠の帝王群臣図は貞観十六年(六四二)前後の作であり、後者は前者に比して二十八年ばかり早く、この点、閻立本は民間芸術の伝統を吸収し、これを基礎としてそこに新たな芸術の領域を拓いたとすることができ。張彦遠が「古より画を善くする者は、衣冠貴胄、逸士高人に匪ざるは莫し、妙を一時に振り、芳を千祀に伝う。閻閻鄙賤の能く為す所に非ざるなり」と言うのは、実際、封建文人の階級に対する一種の偏見にすぎない。「維摩示疾」の場面の右上に描かれる「手接大千」の挿話は、あらかし次のような内容である。釈迦牟尼仏が舍利弗に告げて言うには、維摩詰は妙喜国から来たった菩薩である、その妙喜国にも仏があつて、「無動」と号し、

敦煌莫高窟壁画中の維摩詰経変



220窟 東壁南 維摩詰

その続べるところ、これもいわゆる一つの「極楽世界」であると。「是時、大衆渴仰して妙喜世界、無動如来及び其の菩薩声聞の衆を見んと欲す」。ここにおいて維摩詰は「神通力を現わし、其の右手を以て妙喜世界を断取し、此の土に置けり」というのが、それである。これらの描かれ方は、まず維摩詰の右手の掌の上から一塊の飛雲が立ち上り、雲は円形をなし、その雲中には両手に日月をかざし、須弥山を戴いて海中に立つ阿修羅が描かれる。須弥山頂には一仏二菩薩があり、阿修羅の左右に

は、さらに各々二棟の房舎を描いて、經典に説かれる「城邑聚落」をあらわす。ここでなぜ阿修羅を描かねばならなかったのか。これは維摩詰経の中に、妙喜世界になお「大海泉源、須弥諸山」有りと言われているため、さらに『長阿含経』卷二十にも、阿修羅は「須弥山の北、大海の水底」に住すと記されることによる。莫高窟早期の壁画にも、大海中に両足首まで浸かり、両手に日月を捧げ、頭上に須弥山を戴いて立つ阿修羅の姿が認められる(たとえば、第二四九窟窟頂西側の図)。初唐の画師



220窟 東壁北 文殊



たちは、早期の壁画に見られるこの種の表現を参考として、新たな妙喜世界の図を創作したのに違いない。

第二〇窟の維摩詰経変は、上に掲げた四品のほか、なお不思議品中の借座灯王の景、香積仏品中の請飯香土の景があり、全部で六品の内容が描かれている。しかも、この窟の芸術水準はかつてない程高く、以前の維摩詰経変と比較しても、あらわされる品数からその芸術の水準に至るまで、いずれもある種突然の感があり、前代からの引き継ぎといったものではない。では、何がこうした状況を出現させ得たのであろうか。われわれは、それが当時のこの地方の歴史事情に関係づけられると考えている。周知のとおり、西暦六一八年、李氏が唐朝を興して後も、中国域内の「絲綢之路」上には時おり叛乱があった。唐朝はこれに対して六一八年、李軌を滅ぼして涼州を平らげ、六二二年には賀拔行威を斬つて瓜州を平定し、翌六二三年沙州を平らげて、竇伏明を降伏せしめ、六四〇年になると侯君集が高昌を平定して、「絲綢之路」を通わせている。「絲綢之路」が順調に流通するようになる、これに従つて仏教芸術を含む中原の新たな

な唐文化が西へもたらされた。第二〇窟の維摩詰経変は、すなわちこうした歴史事情の下に描かれたものであり、当地の画師たちは新来の中原の芸術様式を摂取して、新しい維摩詰経変を創作するとともに、莫高窟の維摩詰経変を新たな段階へと引き上げたのである。盛唐期に描かれた第一〇三窟の維摩詰経変も、まさしくこれを基礎として、そこにいくらか創意を加えたものと言えらる。次にその主な表現を眺めておこう。

(一)窟入口上部を利用する壁画は、「維摩示疾」と「文殊来問」の間に、仏国品中の「宝蓋供養」を描き、これによって窟入口で隔てられる画幅の半分の画面をそれぞれ結合させ、一体のものとしている。経典によると「爾時、毗耶離城に長者子有り。名を宝積と曰う。五百長者子と俱に七宝蓋を持てり。来りて仏所に詣で、頭面礼足し、各其の蓋を以て共に仏を供養せり。仏はこれ威神をもて諸の宝蓋をして一蓋に合成せしめ、遍く三千大千世界を覆へり」とあつて、古代の画師はこの経文にもとづいて、一仏、二弟子、二菩薩の説法を描いた。この説法図の上方には大きな宝蓋が描かれ、下部には四角の題榜

を記すが、文字はすでにかすれてしまっている。題榜の左には漢族の衣冠をつけ、手に華蓋を執る三王子、右には立って講話する様子の維摩詰が、それぞれ描かれる。

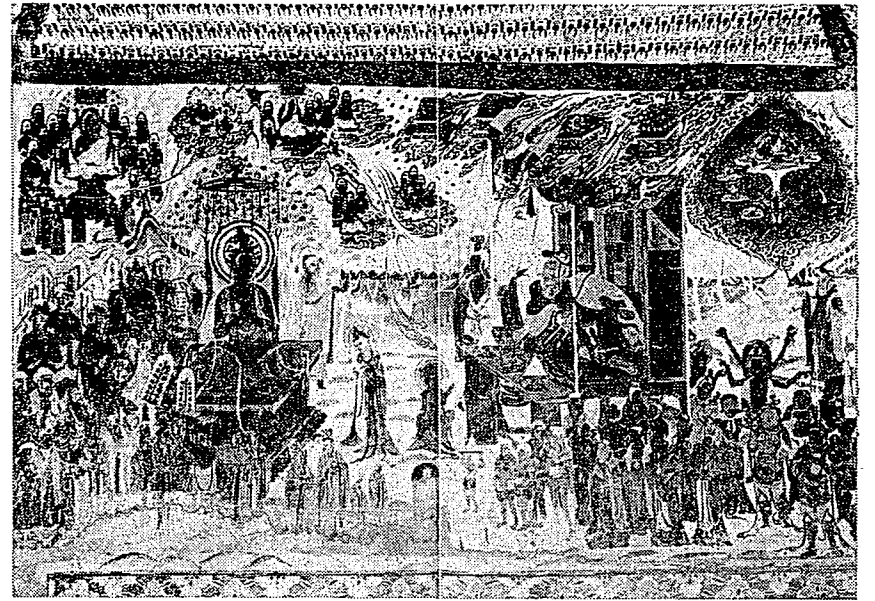
一方、「宝蓋供養」の右には菩薩行品中の「掌擎大衆」を描く。経典に、釈迦牟尼が庵羅樹園において説法の際、維摩や文殊、さらに諸々の大衆が聴聞に訪れようとするが、この時維摩詰は立つや、即座に幻術を用いて「諸の大衆並びに師子座を持ちて右掌に置き、往きて仏所に詣ず」と記されるのがそれで、画面では維摩詰の右掌の上に一塊の飛雲が生じ、これがゆっくりと立ち上り、雲上に一仏二菩薩の姿が描かれる。「宝蓋供養」の左に見える一仏二菩薩が、「仏国世界」のどのような場面をあらわすのかは明らかでない。

(二)国王大臣問疾図の下部に方便品中のいくつかの挿話が描かれるようになる。この部分の壁画は床に近く、参詣者や遊山の人たちによる磨損が著しく、現在ではほとんど識別できない程である。それでもおおよその輪廓がうかがえる情景としては、漢族の帝王図の下部左側に敷物の上に二人が跪き、維摩詰がその前に立って講話する

景、その右側の同様の景、さらに異民族の諸王図の下部右に、一棟の房舎があり、室内の炕の上に二人が跪き、その炕の下、凳子の上に維摩詰が坐つて右手を挙げ講話する景、の以上である。これらの挿話はいずれも方便品にもとづくのに相違ないが、それが方便品中のどのような内容にかかわるものかは、題榜がかすれ、画面も不鮮明になっていることから、なお不詳である。

(三)人物の表現は、比較的淡い彩色を用い、もっぱら線描によつてこれを描いている。「文殊来問」下方の中国式衣冠の帝王像を例とすれば、口唇に施される紅色以外、顔部にはほとんど彩色を用いず、ここでは、画師たちは明らかにその熟達した、しかも明快な描線を頼りとして、秀でた額に豊かな頬、濃い眉と大きな眼、かつ鼻筋が通り、みごとな髯をたくわえる一人の帝王の姿を描き出しているのであり、実際、この画像は敦煌壁画中の傑作と称するに恥ない。

第四の形式は、経変全体を一つのまとまった壁面に描くもので、空間的にゆとりを生じることから、より多く



335窟 北壁 維摩経詰変相

の情景が描き込まれる。第三三二、三三五、一九四窟等の維摩詰経変がいずれもこの種の形式に属するが、中でも李懷讓が武周聖曆元年（六九八）に開いた第三三二窟北壁の図は、その最も完好な例である。たとえ「ば、観衆生品では、画師たちは維摩詰の方丈の前に佇む舍利弗と天女を、一男一女がそれぞれ相前後して恭敬侍候する姿に巧みに改変して描き、そこには天女の舍利弗戯弄をあらわそうとする意図などは感じられず、むしろ彼らが維摩詰に代って来訪者を出迎えるかのような印象を与える。また、「借座灯王」の話では、<sup>(10)</sup>画師たちはこの情景を維摩詰の方丈の上、五つの獅子座が雲に乗って降下するよう巧みに描いており、その飛雲が座を持ち来たる様子は、まことに「満壁風動す」の感があり、これによって画面の躍動感がいやが上にも高められている。

ところで、維摩詰と文殊師利の間の「黙然として言無し」が、まさに「真入不二法門」という大乘の空の哲理を示さんとする時、釈迦の十大弟子の一人である舍利弗は、その身はなお小乗の羅漢であり、生身の人

間を脱することが出来ず、空腹を覚えて「心に念ずらく、日時の至らんと欲す。此の諸菩薩らまさに何ぞ食せん」との疑問を懐いた。時に、維摩詰は彼の意を知ると、さっそく「神通力」を発揮して化菩薩をつくり、食を乞わしめるため、この菩薩を香積仏の下に向わせた。すると、「香積如来は衆の香鉢を以て、盛りて香飯を満たし、化菩薩に与えたもう」、化菩薩はこれを受けると「須臾の間に維摩詰の舎に至り……、鉢に満たせる香飯を以て維摩詰に与う。飯香は普く毗耶離城及び三千大千世界に薫りたり」と。これがいわゆる「請飯香土」の話である。<sup>(11)</sup>画師たちは、この情景を描くにあたり、まず「維摩示疾」と「文殊来問」の間の壁面最上部に、ごく大規模な構図の「五百長者子宝蓋供養」を描いた。図は中央に一体の仏が安坐して説法する一方、その左右には二弟子、二菩薩と天龍八部等の「悉く会に來りて坐す」姿を描き、さらに仏の前方では、左右にそれぞれ三人の長者子が手に宝蓋を捧げるのをあらわしている。この画面はすこぶる雄偉で、あたかも香積仏の世界であるかのような印象を与えるが、実際には仏国品中に説かれる毗耶離城庵羅

樹園における釈迦牟尼仏の説法の場面である。この図の西側、すなわち「文殊来問」の景の左上隅、比較的小さな構図の説法図においてはじめて香積仏の世界が示される。この香積仏の世界の下方に四つの大山があり、化菩薩と香積菩薩の一群が、その香積仏世界から山嶺をぬいて、雲霧に乗って飛来し、それはそのまま画面中央のつつ、雲霧に乗って飛来し、それはそのまま画面中央の維摩詰と文殊の間、すなわち「娑婆世界」へと忽ち降下し、そこで維摩詰に香食を献じる。その娑婆世界では化菩薩が片膝をついて跪き、両手に鉢を捧げて、維摩詰に恭しくさし出している。一方、別の化菩薩は文殊と向い合いって恭敬侍立し、いくらか前屈みに、手にした鉢から香飯を大地に注いでおり、地上にはこぼれた香飯が山のように積み上っている。香積仏世界から来たった諸菩薩たちは一群となって、辺りを眺めやっております、毗耶離城の自然をも珍しく一覽しているようである。このように、古代の名もない画師たちは自らの豊かな想像力と熟達した絵画技法によって、本来「子虚烏有」、すなわち現実には存在することのない仏国世界を、生気が横溢し、人間の欲びに満ちたものとして描き出したのである

る。いずれにせよ、維摩詰経が朝野僧侶の別なく広く迎え入れられたとするなら、それはこの経が、仏教徒が俗世を離れ、超俗に住するにはどうあるべきかを語っているためであり、第三三窟の生氣溢れ、かつ優美な大幅の維摩詰経変が、当時の歴史事情の下、善男善女に愛好せられるに至ったのも、それが現実世界の上層階級の豪奢な生活をモデルとしながらも、古代の名もなき芸術家たちの高い次元での芸術的理想化によって、彼岸の仏国世界と此岸の人間世界の隔りを、より至近なものとしたからに他ならない。そしてこのことが、唐代仏教の世俗化を一層促し、多くの僧俗封建文人たちを、維摩に範をとる在家菩薩の生活へと向かわせることとなったのである。有名な詩人であり画家である王維が、字を摩詰と名のつたことも、当時のこうした社会的風潮を大いに反映するものと言える。

聖暦年間（六九八—六九九）に描かれた第三三五窟北壁の維摩詰経変も、第三三窟のそれと大同小異であり、ここにあらためて贅言を要しない。

一方、ほぼ大暦年間（七六六—七七九）に描かれた第一

窟を数える（一部が改修された窟は含まない）。これらの窟はその窟形式、芸術様式において、いずれも唐制をそのまま受け継いでおり、吐蕃の影響はほとんど認められない。したがって、われわれはこれら石窟を引き続き唐窟の一部と見なし、中唐窟と称している。吐蕃の占領する期間にあつて、なぜ依然として唐制が踏襲されたのであるのか。この問題はいくらか複雑であり、次に検討を試みることにしたい。

まず第一に、吐蕃が沙州を占領する前、敦煌はすでに早くから漢人の集聚して住むところとなっており、唐朝の高度の封建経済や文化がそなわつていたことが挙げられる。吐蕃の河西走廊占領が東から西に向い、唐軍が漸次西に退くにつれ、数多の漢人が先を争つて敦煌に入り、沙州の漢人勢力は一層強大となった。沙州が吐蕃によって陥落すると、吐蕃の貴族たちは当地の群衆の反抗に対処するため、あるいはその住民が他へ移つて城下の盟を結ばぬように、強大な漢人勢力をこの地に集中してとどめ、「人物風華は、一として内地に同じたり」という状況におき、特に開元寺に安置されていた唐の玄宗像

九四窟北壁の維摩詰経変は、上部がすでに毀損し、下部に部分的な図柄を残すが、それは第三三窟の図とほぼ同様ながら、賦彩はこれよりいくらか淡く清澄である。経変西端に帯状の区画が認められ、観無量寿経変の「未生怨」や「十六觀」の形式に近いが、これも残念なこと

に上部を損傷し、下方にわずかに一棟の宮殿風の建物と、その門外に馬に乗って進む三人の図を残すだけである。この景は法供養品中の月蓋王子が薬王如来を詣で、何が「法の供養」であるかを問う場面と見なされる。これは新たに登場した主題であるが、その詳しい情景については、以下の中唐の部分で併せて述べることにしたい。

建中二年（七八一）の吐蕃沙州占領から唐の滅亡（九〇七）までが、唐朝の後期に属する。この期はまた、大中二年（八四八）の張議潮の瓜・沙二州の回復を境として、中唐、晩唐の二期に分たれる。

吐蕃が沙州を占領していた六十七年の間は、莫高窟において多数の石窟が開かれ、その現存するものは四十余

などはこれをそのまま保存するありさまであった。マルクスは「野蛮な征服者は、その何れもが彼らの征服した民族のもつ、より高い文明によって征服される。これが永い歴史における一つの規律である」と述べているが、吐蕃の征服者も、この歴史的規律の制約からは逃がれることが出来なかったと言える。

第二に、敦煌遺書における大量の吐蕃統治期の卷子を見ると、吐蕃の貴族が当時の沙州において、この地の漢族地主階級（高位の僧侶を含む）と一種の連合策をとつたことが挙げられる。開成四年（八三九）に第三三窟を開いた陰嘉政を例にとれば、その家は代々に亘つて官に仕え、「三品の榮門、九舉は遠く聞ゆ」、「隋唐以来、尤も望族たり」と称された。その父陰伯倫はかつて唐朝の遊撃將軍・丹州長松府左果毅都尉・賜緋袋・上柱国・開国男に任じられ、吐蕃の沙州侵攻の際は、これに決然と抵抗し、「先に鎮守の功を成し、竟に敦煌の業を保つた。沙州が吐蕃に陥ちた後、彼は「膝を両朝の主に屈し……左枉階を遷り、袂を垂れて蕃朝を補職す。改めて受くるに前沙州道門親表部落大使を得たり。基の振子を承

り、代全安に及ぶ。六親は五乘の饑に当り、一家は十一の税を蠲き、旧来の井賦を復して、楽已りて亡を忘る」と言われた。陰家の生活を見ると、唐代のそれを上まわつており、これによつて遂には恥辱を顧みないとして「楽已りて亡を忘る」と言われた。このような例は他にもあり、ここに多言を要しない。一方、高位の僧侶に関しては、二人を例として眺めてみよう。その一人は、河西建康（今日の甘肅省酒泉と張掖の間）の人曇曠である。彼は若くして長安に趣き、名高い西明寺において学んだ。安史の乱の後、靈州、涼州、甘州の地を転々として仏教の布教につとめ、最後には敦煌に到り、この地で仏学の講義と著述に明けくれた。沙州が吐蕃に陥落した後も当地にとどまり、その死に至るまで敦煌に過した。おおよそ七九二―七九四年の間に、吐蕃は拉薩において仏教の弁論會議、すなわち敦煌遺書の漢文卷子に「頓悟大乘正理決」と記される會議を召集し、漢人の僧侶の代表として、吐蕃が唐朝に派遣を乞うた大禪師摩訶衍以下三人が当てられた。これとともに、吐蕃贊普はその弁論會に曇曠を招聘したが、彼は病のために出席できず、吐蕃贊普

が出した二十二の仏学の問題については、これを書面で回答しており、それがすなわちS・二六七四の卷子本『大乘二十二問本』である。吐蕃の最高統治者が何れも曇曠に対して仏学の問題を問うていることから、彼の仏教についての学識の深さと、その影響の大きさがうかがえる。いま、一人の僧洪誓は、俗姓を呉と称し、もともと敦煌の人であり、吐蕃占領期には釈門都校（教）授の地位にあつて、八三二―八三四年の間に第三六五窟を開いてゐる。P・二九一三の卷子『大唐訳経三藏吳和尚還真贊』は、洪誓の吐蕃占領期における行状を追述して「戒王贊普は禪輝を瞻仰したもう。詔して紫塞に臨んで、鴻沢は虔照す。黄金百鎰は、馭使の親しく馳すところ。玄門の至妙は浩深として奇を称したり」と記し、洪誓の地位が相当に高く、その影響の大なる仏教主導者であつたことを物語っている。以上掲げた敦煌におけるこれら漢族の僧侶や封建地主階級は、吐蕃が沙州を占領した後、「桑田一変して、葵藿は心を移す」という情況にありながら、もともとは幼い頃から漢民族の封建文化の薰陶を受け、受容した仏教も唐朝のそれであるという人びとであ

つた。したがつて、この時期莫高窟で彼ら自身が開鑿したり、あるいはその影響下にあつた人びとが開いた窟に、依然として唐制が認められるのは、比較的容易に理解されるところである。

中唐期の維摩詰経變は九幅が現存し、それぞれ第一三三、一八六、一五九、二三一、二三六、二三七、二四〇、三五九、三六〇窟等に見られる。その位置は大部分が東壁の南北両側に描かれるが（第一三三、一五九、二四〇、二三七、三五九、三六〇窟など）、個々の窟では東壁の北側に描くもの（第二三二窟）、北壁に描くもの（第一八六窟）、西壁仏龕の両側のもの（第二四〇窟）などがある。構図は基本的に唐前期のそれに近いが、なおさらにこの時期に特長的な二点が認められる。

その第一は、吐蕃贊普とその侍従たちを「維摩示疾」下方の目立つ箇所を描くことで、これは当時の仏教芸術が、民族間の闘争に従属を余儀なくされたことを如実に物語るとともに、今日、われわれにとってはそれを中唐窟と判断し得る一つの根拠ともなっている。

第二は、経變の下方に屏風画が現われることである。

敦煌壁画において屏風画は盛唐に初めて見え（第七九窟龕内に描かれる六幅の花樹・人物屏風画）、中唐期に至つて大いに盛行し、第一三三、一五九、二三七、三六〇窟等の維摩詰経變には、いずれもこの屏風画が認められる。

この種の屏風の形式に倣う説話画の特長としては、一つにはより多くの挿話をおさめ得ることが挙げられる。これら挿話の多くは「諸の酒肆に入りて、能く其の志を立て」など、方便品中において維摩詰が弄する種々の方便の術であるが、この他になお「是の身は無常口（為）にして水の如し」「是の身は無常無強（靈）無弱（力）無堅、連朽の法なり」と言われる維摩詰の講じた「是身無常」に関する各種の譬喩や、あるいはしばしば見られる「阿難乞乳」などの弟子品中のエピソードもその題材となっている。二つには、これらの屏風画の位置がほぼ等身の高さにあり、善男善女の礼拝觀賞に都合よく、これによつてさらに布教の効果が期待されたことが挙げられる。

さて、中唐の時期、中原の仏教芸術は最盛を極めてそれが次第に衰微に向いはじめ、加うるに当時沙州と中原の交通が阻害され、内地の新しい仏画の西伝が滞つたこ

となどから、敦煌の仏教芸術は若干窟の例外を除けば、その大多数にようやく形式化が認められるようになる。こうした全体的な趨勢の下にあって、中唐期の維摩詰経変も唐前期のあの「満壁風動す」と言われたような躍動感を次第に失いはじめ、日ごと停滞することとなる。すなわち、描写の中心はもはや弁舌巧みな維摩や、静寧な姿の文殊、あるいは種々の菩薩、威風堂々とした帝王ではなく、その関心はだんだんと経變の周縁に配される挿話へと向けられるようになってくる。ただ、その挿話によつてはじめて中唐期の維摩詰経変にいくらか生氣が付与されるのも事実で、第一五九窟の阿難乞乳の図などは、十分生き生きとしている。図には、一軒の小さな山荘の中、開かれた戸口の前に中年の男女二人が佇み、女は手を牛の乳房にあてがい、その前に立つ阿難が鉢を執つて乳を乞う一方、阿難の後には維摩詰の立つのが認められる。その右上の端に一頭の大きな母牛があつて一女が乳を搾っており、母牛は口を開けて大きく眼を見開き、尾を揺らしながら、前方の小牛を呼ぶかのようなのである。小牛は仰向き加減に、四足を跳ね、懸命に母牛の近

くに走り寄ろうとするが、その首筋には縄がつけられ、一人の男の子が力まかせにこれを引き止め、母牛の乳を吸うの許さないと叫びたあたりまでである。この挿話の経典における内容は、本来次のようなものである。すなわち、ある時、釈迦牟尼が病にかかり、牛乳が必要となつた。そこで阿難は鉢を持ち、ある大婆羅門の家に乳を乞いにやつて来るが、そこで偶々維摩詰にめぐり会う。維摩詰は外道の梵志がこれを知り、仏教の開祖釈迦牟尼は自らの病苦さえ癒すことが出来ぬのに、どうして「普く衆生を度す」ことが出来ようかと嘲るのを恐れ、密かに阿難に対し「速く密かに去る可し、人をして聞かしむなかれ」と言い渡したというのが、その梗概である。ただ、ここで古代の画師たちがその描写において強調したのは、仏教の内部で憚られる事柄をいかに変えるかということではなく、たとえ阿難を脇役としても、むしろ動物に自然にそなわる母性愛を表わそうとすることであつたとと言える。この種の描写は仏教の教義とはほとんど合致しないものではあるが、敦煌壁画の中にはしばしば認められて、異とするに足りない。画師たちがこのように

画面を処理したとしても、彼らに仏教に反対する意識があつた訳ではなく、それは仏教が日ごとに世俗化するという当時の情況にあって、彼らが自らの生活を通して得た理解によつて、仏教の主題を処理したに他ならない。また、この窟の東壁北側、漢族皇帝問疾図の下方には、四人が小卓を囲んで賭博に興じ、その左に維摩詰の佇むのが描かれている。中央の一人は蘭衣をまとい、両手を腰にあてがい、恐しい形相で、まことに生き生きと描写されている。一方、右側の人物は灰色の衣服をつけ、手を挙げて賽を振ろうとする姿で、顔つきは恐れかしこまり、賽の目の出方をひたすら案じている。これは方便品中に説かれる維摩詰の「若しくは博奕戯の処に至りても、輒以て人を度すなり」をあらわしている。李肇の『国史補』には「長安の風俗は、貞元より……博奕に侈る」と記されており、中唐期の維摩詰経変もこうした社会現象を反映したのに相違ない。

唐前期では、法供養品中の転輪聖王宝蓋の薬王如来供養の図はわずかに一幅が残されるだけであつたが、中唐期では四幅が増え、それぞれ第一五九、一八六、二三

六、二三七窟等に見られる。この物語の概要は大凡次のとおりである。「仏、天帝に告げたもう。過去……に仏有り。号して薬王如来と曰い、……その世界を大莊嚴と名づく。劫を莊嚴と曰う……。時に転輪聖王有り。名づけて宝蓋と曰う。七宝具足し、四天下の王たり。王に千子有り。端正勇健にして能く怨敵を伏す。その時、宝蓋はその眷属とともに薬王如来を供養す……。その一王子、名づけて月蓋と曰う。独り坐して思惟すらく、寧ろ供養の殊に此れに過ぐる者有らん。仏、神力を以てす。空中に天有りて曰く、善男子、法の供養は諸の供養に勝るべしと。即ち問う。何ぞ法の供養と謂うやと。天曰く、汝、往きて薬王如来を問れるべし。まさに汝がために広く法の供養を説きたまわんと。即ち時に月蓋王子行きて薬王如来を詣でたり」というのがそれである。画師はこの経文にもとづき、第一五六窟の維摩示疾の図の左上に、高く牆壁をめぐらした邸宅を描き、王宮をあらわした。一人の人物が馬に乗って門を出、その前方には三人が山間を縫って進む姿があり、これによつて「月蓋王子行きて薬王如来を詣す」の情景が示される。一方、こ

の上部には一仏二菩薩の他、二人の男子供養者と三人の女子供養者が跪いて仏に対して合掌するのが描かれ、さらに馬宝や象宝、金輪宝、主藏宝が認められる。それら諸々の宝の描写は弥勒経変中の七宝の表現に近い。これは転輪聖宝蓋がその眷属とともに七宝（図では四宝のみ描かれる）をもつて、薬王如来を供養したことを示している。その他の石窟における維摩詰経変の描写や描かれる位置は、この第一五六窟とほとんど差異はないが、第一八六窟だけは、法供養品を文殊来問図の左上に描いている。

ところで第二六三窟東壁北側の文殊問疾図は、その右に菩薩品中の善徳長者の「父の舎に大施会を設く」場面をあらわしており、これは中唐に新たに出現する題材である。經典には「仏、長者子善徳に告げたまう。汝、行きて維摩詰を詣で、疾を問うべしと。善徳、仏に白して言く。世尊よ、我は彼の問疾の任に堪えずと。所以は何ぞ。我の昔を憶念すらく、自ら父の舎に大施会を設け、一切の沙門、婆羅門、及び諸の外道、貧窮、下賤、孤獨、乞人を供養し、満七日を期す。時に維摩詰来りて会

中に入り……」とあり、古代の画師たちはこの経文を、大きな邸宅の中、四人の比丘たちが地に坐し、食事をとる姿に敷衍して描いている。前の方には一人の人物が両手に盆を持って歩いており、盆の上には食物が置かれている。画面右では、しゃがんだ一女が、前に置かれた陶鼎で食物を煮ており、その傍の卓子にも食べ物が並べられていた。左下方には維摩詰が佇み、その前に二人の人物が坐すという構図である。そしてこれらの画面は今日なお鮮明である。

唐前期にすでに登場していたいくつかの題材は、この時期一層精細な表現となり、たとえば第一五九、二三一、二三七、三五九、三六〇窟等の菩薩行品では、維摩詰の掌から化作された雲が虚空へ立ち上る景のほか、その雲上に維摩詰と文殊師利が対坐して弁論する景、化菩薩の香飯を献ずる景、国王大臣問疾の景などが加えられており、窟によっては特に吐蕃贊普問疾を描いたものすら認められる。この種の構図は、当時において実際には縮小された一幅の維摩詰経変と見なされる。

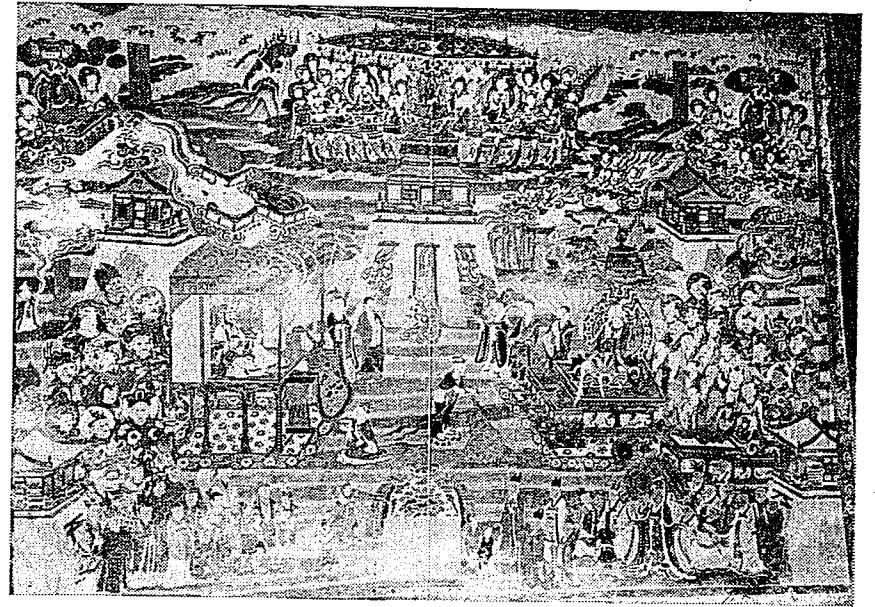
会昌二年（八四二）、吐蕃贊普が歿し、その王位をめぐ

つての争いから、統治集団に内乱を生ずることとなった。大中二年（八四八）、この機に乗じて張議潮は衆を率いて蜂起し、「白刃鋒を交え」、吐蕃貴族の統治を覆して瓜、沙の二州を奪回した。続いて戈鋒を東西に揮い、前後して伊、西、甘、肅、蘭、鄯、河、廓、浪等の州を回復し、これに先の瓜、沙二州を加えて、つごう十一州を取め、「西は伊吾を尽し、東は靈武を接く。得たる地四千余里、戸口は百万の家」となり、ここにおいて張氏の「一振の雄名は天下の知るところ」となった。大中五年（八五二）、唐朝は張議潮に帰義軍節度使を授け、先の十一州を統轄せしめた。この後の莫高窟の歴史については、唐の滅亡に至るまでを、われわれは晩唐と称し、時には帰義軍張氏時代とも呼んでいる。

張議潮の敦煌地方回復に先立つ三年前、すなわち会昌五年（八四五）、唐の武宗は大規模な仏教弾圧を行い、これによって内地の仏教は甚だしい痛手を蒙った。当時敦煌地方ははまだ吐蕃貴族の統治下にあり、武宗の廢仏の影響が及ばなかったことから、莫高窟は恙無く、安泰であった。張議潮が瓜、沙を回復した頃は、唐朝はすでに

宣宗が位を継ぎ、もとの如く仏教が信仰されていた。敦煌地方は張氏を筆頭に名家豪族がもともと仏教に篤信であり、この時期はまた吐蕃貴族の統治から解放されたという喜びと、その解放はそもそも仏法が外道を打ち負かしたのであるという考えから、莫高窟においては急激に開窟造像の気運が高まり、概略の統計によればこの五十九年の間に全部で六十余窟、平均毎年一窟以上が開かれた。そのうち、第九、一二、一八、八五、一三二、一三八、一三九、一四三、一五〇、一五六、三六九窟の十一の窟に、いずれも維摩詰経変が描かれる。このほか、張淮深の開いた第九四窟の功德記によれば、該窟にも維摩詰経変のあったことが知られるが、第九四窟自体は西夏の時期に改修が行なわれており、晩唐の当初の壁画は、すべて上塗りによって覆われてしまっている。

晩唐の維摩詰経変は、その構図形式において、一つの顕著な変化が認められる。それは「維摩示疾」下部の異民族蕃王問疾の図における吐蕃贊普の像を、中唐期の目立つ位置から唐前期に行なわれたように、侍従の隊列中に戻してしまったことである。この種の変化があらわれ



135窟 東壁南 維摩詰経変相

たのは、張議潮の立場からすればごく当然のことであり、吐蕃貴族の統治に反抗して声望を得た彼が、その蜂起し、勝利した後に、自ら統治する地方の造形芸術の中に、なお吐蕃贊普を華々しく描くことを許すはずはなかった。

晩唐期の維摩詰経変は、大部分が東壁（第一八、一三二、三六九窟等）あるいは東壁の北側（第一二、八五、一三八、一三九、一四三、一五六窟等）に描かれるが、中には北壁（第九窟）、または南壁（第一五〇窟）にあらわすものもある。なお、第一二、一八両窟の図は依然中唐の遺風をとどめており、経変の下部に屏風画が描かれる。

晩唐期の維摩詰経変の構図は、先に述べた吐蕃贊普の位置の変動の他は、一般に中唐のそれと大差なく、改めて多くを語る必要がない。ここでは、いくらか特徴のある第九窟北壁の維摩詰経変について眺めておこう。

第九窟は、景福（八九二―八九三年）前後、すなわち索勳が瓜、沙を統治していた時期に開かれた中規模の

窟である。窟内の南壁全面に労度又鬪聖変、北壁の全面に維摩詰経変を描いており、高さは三・五五、幅は八・五三メートルに及び、相当大規模な図である。維摩詰経変の基本的な構図は、初唐期第三三二窟のそれとほぼ似かよったものであるが、細部にはかなりの差異がある。まず挙げられるのは、描かれる品数がかつてないほどに増加していることで、図には仏国品、方便品、弟子品、菩薩品、文殊師利問疾品、不思議品、観衆生品、香積仏品、菩薩行品、見阿闍伽品、法供養品の合計十一品が認められる。これら各品はそれぞれ軽重の別を明らかにして、同一画面の中に巧みに配置されており、中国古代の画師たちの智慧、力量が如何なく發揮されている。

次に挙げられるのは、画師たちが経変の周縁に、經典中の多くの挿話を丹念に描いていることで、それらは氣がきいて面白味があり、しかも何れもみごとな描写である。そのうち、「文殊来問」の右下にあらわされる波旬の持世菩薩誘惑の図などは、晩唐において初めて登場する題材である。物語は菩薩品にもとづいているが、その筋は大方次のようなものである。持世菩薩が静室に

坐して修行の時、魔王波旬は帝釈天を装い、管弦を奏でつつ、一万二千の魔女を伴って、その修行を妨げんと降りて来る。敦煌遺書中のいくつかの卷子はもっぱらこの物語を誇張して、その際、諸々の魔女は、いずれもが「貌、花の如く、体、素の如く、雪の花々として又語るに似たり」と形容している。<sup>(25)</sup>魔王波旬は言葉巧みに持世菩薩を誘惑して、その魔女たちを堂内に入れようと、「悶とすれば即ち伊を交えて曲に合せ、閑来たれば即ち唱歌を遣し、禪堂のうちに寂寥を<sup>(26)</sup>してなからしめ、幽家の内に冷落を交じえることなからん」と説いた。（西遊記の）三蔵法師にも似て、無垢で世間知らずの持世菩薩は騙されて、これを本当の帝釈天と信じ、魔女を堂内に入れることを断り切れなくなっていると、そこに神通广大の維摩詰があらわれ、持世菩薩に告げる。「帝釈に非ざるや。是れ魔が為に来る。固より汝を<sup>(27)</sup>嬌ぶのみ」と。さらに「是れ諸の女等、以て我に与うる可し、如は我まさに受けなん」と直言し、ここに波旬の計略は喝破され、驚き慌てた魔王は魔女たちをついに維摩詰に預けてしまう。維摩詰は魔女たちに法を説き、大乘に帰依すべ

きことを勧めた後、波旬の求めに応じてこれらを彼の下に還すが、彼女たちには魔宮に帰ってからも「一灯の百千灯を燃す」が如きであるように言いふくめ、さらに無数の魔女が大乗に帰依することを脅励したというのが、それである。壁画と以上述べた物語は基本的に符合しており、画面には一殿堂（すなわち静室）が描かれて、中に持世菩薩が坐し、維摩詰は手に麈尾を執り、堂外に佇んでいる。殿堂の右側には、上から下へたなびく一条の長長とした飛雲があり、その長さは一・六〇メートルに及ぶが、幅はわずか二〇センチである。飛雲は上下二段からなり、帝釈天に姿を変えた魔王波旬がその中央に立つ。飛雲の下端には六人の魔女が描かれ、それぞれ持世菩薩と向い合い、先頭の一人は琵琶を弾き、「鼓楽弦歌」の様子である。一方、飛雲の上段には二人の魔女を従えた波旬が、雲に乗って魔宮に還るのがあらわされる。魔女の顔部の描線や彩色は残念なことにして剥落しており、現在、彼女たちの表情やその心の動きなどはうかがえない。

「維摩示疾」の右に配される見阿闍伽品も以前のそれとちた一幅の釣魚図と違うに違はなく、それが方便品中に説かれる「是の身人に無く、為に水の如し」「是の身浮雲の如く、須臾にして変滅す」という厭世思想を宣揚するものとは、気づかれぬであろう。

この釣魚図下隅の阿難乞乳図にも、また見るべきものがある。古代の画師たちは画中にすこぶる豪華な邸宅を配し、邸内に入びとの繁く往きかうのを描いたが、それは經典に見える大婆羅門家に相違ないものの、実際には当時のこの地方における封建地主の荘園の風景を写実的にあらわしたに他ならない。大きな門の外には二人の守衛が立ち、塙壁外の右下隅では牛馬が群れをなし、一人の比丘が放牧する様子である。牛馬の群れの左に紅い大きな母牛が一頭の小牛を管めてやっており、その母牛の腹の下では、一女が蹲って乳を搾っている。傍らに阿難があつて、乳を乞うているが、これに対して維摩詰は説法するしぐさで、「止、止。阿難よ、是の言を作す莫れ、……外道の梵志の若し此語を聞かば、当に是の念を作すらく、何ぞ名のりて師たりや。自らの疾を救うこと能わずして、能く諸の疾人を救わんととはと。速く密かに去る

は変らず、もっぱら維摩詰がその神通力によって、右手の掌から一つの飛雲を生じさせるのをあらわす。雲中に描かれる四臂の阿修羅は一手に日輪、一手に月輪、一手に矩すしがね、一手の掌に墨斗をそれぞれ持って、頭頂に須弥山を戴き、大海中に両脚を踏まえて立っており、その須弥山の周囲には人身蛇尾の二龍が絡み付く。山頂には維摩詰の生処である無動如来の妙喜世界が描かれ、そこにあらわされた楼台亭閣はいかにも荘嚴である。妙喜世界の右側には天梯、いわゆる三道宝階があり、閻浮提世界とを連絡して、そこを人びとが上に下へと往きかうのが見える。そのありさまはまことに賑やかで、この種の題材を扱った敦煌壁画の中でも特に優れた一幅として得る。

見阿闍伽品の下方には、一池があつて小波のたつのが描かれる。池のほとりでは一人の老翁が、無心に釣糸を垂れている。釣り上げられた一匹の魚の尾からは、一塊の飛雲が湧き上がっており、雲中にはなお二体の裸形の人物があつて、雲とともに空中へ上つてゆくのが認められる。このような挿話は、他の石窟において同じ主題を扱う壁画の題記を見ることがなければ、誰しも生氣に満

可し、人をして聞かしむなかれ」と、彼を叱責するかのようである。実際、当窟の阿難乞乳の図は、莫高窟の同主題の壁画の中にあつても、最も整った図と言えよう。なお、この阿難乞乳の図の下方に「口手……両乳口／余留与……持戒、今口／畜生中自食水……」の三行にわたる題榜が残されており、その内容からみて同図は、僧肇の『維摩詰注』の注を敷衍して描かれたと考えられる。<sup>(2)</sup>

この他、第九窟の維摩詰経変には、「妻子の有るを示す」「諸の酒肆に入る」「居家に処すると雖も」、迦葉の「貧里に乞を行す」、善徳長者の「大施会を設く」、さらに月蓋王子の薬王如来を詣でる景などが描かれているが、紙数の制約もあり、ここでは取り上げない。

## 五

西暦九〇七年、唐が亡ぶに及んで、中国の歴史は、いわゆる五代十国の大分裂の時代に入る。これに先立つ二年前、すなわち九〇五年、張議潮の孫張承奉はすでに敦煌において西漢金山国を打ち立て、また西漢敦煌国と称して瓜、沙、肅、鄯、河、蘭、岷、廓の八州を領し、自



らを「聖文神武皇帝<sup>(28)</sup>」と号した。ただ、これは短命な政権にすぎず、おおよそ九一四年以後になると、張議潮の外孫の女婿であり、もと帰義軍長史であった曹議金がこれにとつて代ることとなる。したがって、その莫高窟に与えた影響もさほど大きくはなく、ここでは省略して解説を加えない。曹議金は政権を掌握すると、帝号を廃し、中原の王朝の正朔を奉じ、あらためて帰義軍節度使を称した。これ以後、彼の子息元徳、元深、元忠、孫の延恭、延祿等が政権を引き継ぎ、一〇三六年、西夏によって滅ぼされるまで、その瓜、沙を統治すること百二十余年の長きに及んだ。こうしたことから、五代、宋時代の敦煌については、これを慣例的に曹氏統治時代と呼んでいい。

敦煌遺書の記載によると、盧潘という人物が貞明五年（九一九）に『奉送盈尚書詩』を詠じ、その中に「沙州の是れ小処なるを欺す莫れ、若ち、仏法の彼の所に出ずるを論かん」とあったという。これは、当時敦煌の人びとが、沙州仏教の盛んであることをもって、自ら誇ったことを物語っている。概略の統計によれば、莫高窟に現存

する五代窟は三十窟前後、宋代窟は四十窟前後、合計七十窟前後を数え、そのうち第九八、一〇〇、一〇八、五、六、二二、六一、一四六、五三、一一一、二六一、三四二、四四、三三四、三三五（以上五代窟）、二五、四五、四、七、一七二、二〇三、四三七、二六四、二〇二窟（以上宋代窟）等、二十三窟に維摩詰経変が見られる。これら経変の大部分は主室の東壁に描かれるが（第九八、一〇〇、一〇八、五、六、二二、六一、一四六、一一一、四五、四、七窟等）、若干のものは主室の北壁にも描かれる（第五三、三四二、二五窟等）。曹氏の時代は、前代の石窟の前室に関して多く改修を施しており、その際、いくつかの窟では前室の西壁に維摩詰経変を描き（第三三四、三三五、二六一、一七二、二〇三、二六四、四三七窟等）、なお数は少ないものの、前室南北壁にこれを描くこともあった（第四四、二〇二窟）。ただ、前室は長らく外部に露出していたことから、壁画は風や陽光にさらされ、そこに位置する維摩詰経変のほとんどが薄くかすれてしまい、多くの内容はすでに識別できなくなっている。

さて、大規模な開窟造像の需要に応ずるため、曹氏は

中原の王朝にならい、その地方政府の下にも画院を設け、画院使を置いて仏教芸術を専門に従事する画師たちに管轄させた。<sup>(29)</sup> S.三九二九の卷子の記載によると、都料董保徳らはその技量がすこぶる高く、「丹青の巧妙を得て、粉墨は希（稀）奇にして、手迹は僧瑤（懸）に及び、筆勢は曹氏に隣（な）ぶ。画くところの蠅は活きるが如く、仏舗の妙は祇園に似たり、遼影は生きるが如く、聖会の雅なること鶯嶺に同し。而してまた経文は粗（こ）疎（そ）りて、礼楽は兼て精し。実に聖代の賢能にして、乃ち明時の膺世たり」と言われた。こうした褒辞にはいくらか自画自賛の気味がないでもないが、そこにもまたある程度、曹氏政権が仏教芸術を重視した情況が反映されていると言え

る。曹氏政権がこのように支持したことから、総じて技量の高い画師たちも、それぞれに努力して制作にたずさわった。曹議金父子の統治の時代（九一四―九七四年）にあつては、莫高窟の維摩詰経変はなおよく晩唐の余韻を保ち、一連の空前の規模の作品を出現させたが、曹議金が後唐の同光（九三二―九三五年）前後に開いた第九八窟

の東壁維摩詰経変などは、上下の高さ二・九五、南北の幅一・六五メートルに達し、その「力の勝らずと雖も、尚思は奮飛す」と称されるのも、その一例である。一方、曹元忠夫妻が九四七―九五七年の間に描いたとされる第六一窟東壁の維摩詰経変は、その芸術水準からすれば、もとより一般的なものにすぎないが、古代の画師たちは『維摩詰所説経』十四品のうち十二品を、巧みに調和させてまとまりある画面としており、実際、彼らがこの点に最も努力を傾けているのが知られる。

この時期の維摩詰経変は比較的生き生きと描かれており、またそこにいくらか日常的な情景が加えられる。第九八窟門口上部の図には、一殿堂があつて、中に四人の学生が坐り、それぞれ手に巻物を持ち、二人はひたすら読書し、他の二人は師と維摩詰の弁論を見守る様子に描かれる。学生の左、炕の上に坐る師は両手に巻物を捧げ、その前方、大地に立つ維摩詰は左手に麈尾を執り、右手を挙げて、これと激しく議論する姿である。これは方便品に説かれる「諸の学堂に入りて、童蒙を誘開す」をあらわしたものである。第一〇八窟東壁北側の維摩示

疾の図右下隅では、殿堂の中に、一方に三人、他方に四人の、七人が対坐し、維摩詰がその傍らに立つて講経說法するのが見られる。殿堂の外にも二人の人物があり、一人は歩いてまさに堂に入らんとし、他の一人は軽々として舞っている。殿堂の右上隅に墨書題榜があり、「入諸酒肆能立其志」と記されている。第九八、一四六窟両窟にも同じ箇処にこの主題を描くが、第一四六窟では、殿堂に坐した人びとが酒を酌み交わしながらも、その注意を殿外に舞う人に向けている点、やや異なる。これらの壁画は、当時敦煌地方の酒肆において専門的な跳舞の芸人がいたことを示しており、しかもそれらの舞人の跳ぶような舞いは、他の経変などに見られる、いわゆる仙舞とは異なっており、純粹な俗舞に属し、それが図により現実味を与えている。

この時期、敦煌の寺院では俗講が極めて盛んであったと見ることができ、大勢の善男善女の聴聞、観賞に応ずるため、経変の題榜が格別増大した。特に第六一窟維摩詰経變のそれは多く、莫高窟におけるすべての維摩詰経變中の最たるもので、現存題榜は五十九行、一六九五字

その全体から見ると、まさに謝稚柳氏が形容されたように、「風は稿木に規り、情は死灰に探る」といったありさまで、いかにも生氣乏しく、類形的なものであったと言えよう。とりわけ、曹議金の孫たちの代である曹延恭、曹延祿等の統治時代（九七六—一〇三六年）は、まったく生氣に欠けて沈鬱であり、観るに堪えない。したがって、これ以上筆墨を費して、それらについて解説する必要はなからう。

## 六

では、莫高窟の維摩詰経變がどのような理由で隋から宋に至るまで、延々として五百余年にも亘って行われ続けたのであろうか。勿論、維摩詰経變の依拠する維摩詰経が大乗の空の思想を宣揚するものであり、これが封建統治階級の求めるところに適ったというのが、その主たる理由ではあつたらう。しかし、維摩詰経における大乗の空の思想はと言えば、それはもっぱら維摩詰という一個の人物によって直接説かれるのであり、ここにおいて、われわれは先ず、維摩詰自身について考えてみる必

に及ぶ。これら題榜は、われわれが壁画の内容を検討する際依拠すべき重要なものであり、同時に経變と経文の関連を考究する場合必要な第一の貴重な資料である。今回の調査で、われわれは第六一窟維摩詰経變の題榜を重点的に採取、校録した関係もあり、ここに本稿の附録としてこれを公刊し、内外の敦煌学研究者の参考に資することとした（文末附表二、題榜抄録および題榜位置図参照）。

さて、郭若虚はその『图画見聞志』巻一において、古今の画の優劣を論ずるに際し、「若しくは仏道を論ずるに……、近くは古に及ばず」と述べている。郭若虚は北宋の人で、彼の言う「近く」には、もとより五代、宋が含まれている。このことは、当時の人びとさえも、すでに仏画の凋落を察知していたことを物語っている。このような全般的な趨勢にあつたことから、瓜、沙曹氏の地方政権が仏教芸術を極力援助し、大量の人力資力を費すことも惜しまず、かつてないほどの大石窟を開き、そして描かれた維摩詰経變が空前の規模であつたにもかかわらず、遂には「花の落ち去くを奈何ともす可き無し」との結果に終わってしまった。この時期の維摩詰経變を、

要がある。「維摩詰」の名それ自体は梵語からの音写であり、別に「浄名」と意識される。維摩詰経の説くところによれば、彼はもともといわゆる妙喜国無動如来世界の菩薩であつたが、「衆生を化さんが為」、一長者となつて釈迦牟尼の住在する娑婆世界の毗耶離大城に來つたという。そして、その彼には二つの大きな能力がそなわつていた。一つは「善于智度」であり、いま一つは「通達方便」である。いわゆる「善于智度」は、彼のよく大乗の哲理に精通することを称したもので、釈迦牟尼仏の下にある菩薩や弟子衆は彼を少なからず畏怖し、十方諸仏ですら、その指図するところを聞かねばならなかつたという。また「通達方便」はその精通した大乗の哲理を意のままにあやつり、彼の行為の一々について、これを巧みに弁護して動じなかつたことを言う。すなわち、仏教徒は本来私財を蓄えることは許されなかつたが、彼はむしろその「資財無量」であり、これを蓄える目的は、説かれるところ、「諸の貧民を撰ひらん」がためであつたという。さらに仏教徒は妻を娶うことも許されなかつたが、彼は一方に多数の妻妾を有し、一方ではなお「常楽遠離」

を標榜したのである。しかも彼は宮室を訪れては、「化正宮女」を称し、貴顕と交じわつては「示以忠孝」を称して、時には他人を賭場に向わせ、酒肆に入らせ、妓楼に遊ばせるのであり、これは仏教によれば大悪業と見なされ、死後は阿鼻地獄に落ちなければならぬことながら、彼はそうした場所にあつて「人を度すこと」「志を立てること」「欲の過ぎたるを示すこと」こそ、むしろ無量の功德であるとしたのである。要するに、彼は神聖なる大乘の空の哲理によつて、その一切の行為を弁護することができ、また逆に彼の行為の一切によつて、大乘の空の哲理の神聖なることを証し得たのである。彼は僧侶を坐禪誦経から酒肆淫舎へ向わせ、その酒肆淫舎を大乘の空という「聖潔」なベールでおおつたとも言える。こうしたことから、維摩詰は遂には中国封建社会の朝野僧侶が等しく崇敬する理想の人物となり、維摩詰経は皇帝たちには「棲神之宅」と映り、文人学士たちはこれを愛好して、その愛玩物としたのである。マルクス、エンゲルスが「それぞれの時代における統治階級の思想は、すべて支配的地位にある思想によつて占められる。」と述べて

がたがり、これを学んで嫌うことがなかった。このことから、北朝の石刻造像においても大量の維摩詰経変があらわされた。多くの石刻中、その手に麈尾<sup>(35)</sup>を執る維摩詰像は、彼が天竺の居士として説かれるとは言つても、その姿はむしろ当時の中国において、清談を好む門閥士族、地主階級の文人学士のそれを具象化したものであった。ところで、敦煌は西陲に位置し、これら玄学の風が西に伝えられて玉門に到るのは遅く、したがつて、この時期の莫高窟には未だ維摩詰経変は見られない。

隋の文帝によつて全国が統一されると、統一的な隋王朝の要請に応じて、仏教も南北の別を除き、均しく禅義を弘めることを鼓吹した。この仏教思想を統一する過程において、巧みに宮室に取り入り、しかも隋王朝と「深く縁契有り」とした智顛は重大な役割を果たした。智顛はその『修習止観坐禅法要』において、「泥洹(すなわち涅槃)の法は、入るに乃ち多く途あり、其の急要を論ずるに、止観の二法を出でず。然る所以は、止は乃ち伏結の初門にして、観はこれ断惑の正要なり。止は則ち心識を愛養するの善資、観は則ち神解を策発するの妙術な

いるが、実際、朝野僧侶が等しく維摩詰を崇敬する歴史事情の下、さらに幾多の著名な封建文人たちが、それぞれに維摩詰経変を描くという影響の下においては、同時に生きた名も無き画師たちがこれら統治階級の思想の影響を蒙りつつ、それに使役されながら、寺壁に大量の維摩詰経変を描いたとしても、何ら不思議なことではなかった。

以上に述べたところは、そのまま中国封建社会に共通すると言える。そして、中国封建社会のそれぞれ異なる歴史段階では、こうした共通性は、また各々の特殊性を通してあらわれる。たとえば南北朝の時代では、南朝には玄学が盛行し、清談が風靡した。この玄学と仏学が結びつき、「弁才無碍」なる維摩詰の前に置かれた時、自ら能弁をもつて任じているこれら玄学の徒も、慙愧に堪えなかつたであろう。先に述べた顧愷之が瓦棺寺に描いた維摩詰の話も、南朝の玄学の徒のこうした心理をよく反映していると言える。北朝は清談を重視しなかつたとは言え、その士大夫たちは依然として南朝を「正朔の在る所」と見、彼らは南朝伝来の文化を、この上なくあり

り。止はこれ禅定の勝因にして、観はこれ智慧の由籍なり。若し人の定慧の二法に就きて成し、斯く乃ち自ら利し人を利さば、法皆具足せり」と述べ、さらに「まさに此の二法の、車の双輪、鳥の両翼の如きを知るべし。若し偏して修習せば、即ち邪に堕ち倒る……、此を以て之を推るに、止観の豈に泥洹大果の要門に非ざらんや。行人修行の勝路、衆徳円満の指帰、無上極果の正体なり」と喩えている。

智顛は止観の不可思議を吹聴したが、その実、彼が説く「止」とは、もともと北朝に流行していた坐禅修行のことであり、その「観」とは、南朝を風靡した仏教教理である。彼は統一的な隋王朝の政治上の要請にもとづき、僧侶たちが概ね実践的に修行活動を行い、理論的に仏教教理を理解するよう求めたにすぎない。要するに彼は統一的な仏教よつて統一的な隋王朝を擁護し、これを「徳香は遐遠にして、長く如意を保つ也」としようとしたのである。マルクスが「僧侶というものは総じて封建主とは手を携えて歩むものである」と的確に指摘する所以である。

インドの早期大乘經典の一つである『維摩詰経』について、僧肇は「此の経簡約と言ふと雖も、而して義は群典を包す。坐して逾日ならず、而して通変を賅るに備う。大乘の微遠の言、神通惑応の力、一時に遇うところ、理の尽さざるは無し」と述べている。この経は仏教においてかように重要であり、大乘仏教の哲理の研鑽に努める僧侶にとっては、この経の研究なしにはすまされなかつた。『続高僧伝』の記載によれば、当時多くの名僧が『維摩詰経』を深く研究しており、敦煌の豪族李氏から出た慧遠などは、周武帝の廢仏に際して、極力これに抗したものの、敗れた後は「汲郡西山に潛み……、法華、維摩等を各一千遍誦す」日をおくり、開皇年間に至って、嘗て識るところであつた隋文帝から六大徳の一に封ぜられ、『維摩詰経』を講受するとともに「隋は講じて疏を出す」と記されるように、<sup>(38)</sup>『維摩経義記』八巻を撰じている。さらに智顛本人に至っては、隋朝の要請に従い『維摩経玄疏』六巻、『維摩経略疏』十巻を撰し、また勅を奉じて『維摩経義疏』二十八巻を撰述している。このほかなお吉蔵にも『浄名玄論』八巻、『維摩経

遊意』一巻、『維摩経義疏』六巻、『維摩経略疏』五巻の撰述がある。隋代の短かい三十八年の間に、これ程多くの維摩詰経疏が出現していることからしても、維摩詰経は隋代において特に盛行したものと見られる。

唐代の仏教は引き続き理論と禪定を共に重んじることと強調し、当代きつての高僧玄奘も、唐高宗に上書して、「煩惱の断伏は、必ず定(禪定)慧(理論)相資けて、車の二輪の如く、一も闕く可からず」と説き、大乘の空の哲理研究には、『維摩詰経』が欠くことの出来ぬものとした。このために玄奘は慎重に『維摩詰経』を重訳し、その名も『説無垢称経』六巻に改めている。さらに興味深いのは、唐の太宗が玄奘に唐朝の維摩詰たらんことを迫っていることで、貞観二十二年(六四八)には「須菩提の染服を脱ぎ、維摩詰の素衣を持て、鉞路に昇り、陳の謨を以て槐庭に坐し、道を論ぜん」との勅を下している。

初唐の時期の玄奘は還俗を願わなかつた。しかし、盛唐期の王維は自ら維摩詰を以て任じており、彼の人となりにもまた、いくらか維摩詰に似たところがある。『旧

唐書』巻一九〇王維伝には、彼について次のように記されている。「王維、字は摩詰。太原祁の人なり。……詩を以て開元、天宝の間に名盛たり。昆仲ともに兩都を宦遊す。凡そ諸の王駙馬豪右貴勢の門の、席を払わずして之を迎える者無し、……弟兄俱に仏を奉ず。……京師に在りて日に十数名の僧を飯い、玄談を以て楽と為す。齋中に所有無く、ただ、茶鐘、菓白、経案、繩床のみ。朝を退くの後には、梵香独坐して、禪誦を以て事としたり……」と。こうした王維の人となりから、われわれは維摩詰という仏教の理想の人物が、当時の封建文人学士に与えた影響の大きさをうかがうことができる。

この種の影響は、敦煌にも波及した。晩唐の時期、敦煌で大きな影響力のあつた有名な高僧洪誓などは、維摩詰経を「洞すること始終に達す」<sup>(42)</sup>だけでなく、莫高窟それ自体を「維摩之室」に擬し、その死に至るまでここにおいて講経説法したのである。

以上述べたところを総合すると、わが国の朝野僧俗の封建統治階級が等しく、仏教の神格化された人物である

維摩詰を崇敬した、まさにそのことが維摩詰経変を数百年の長きにわたって、わが国封建社会の土壌に培ってきたと見ることができ、敦煌もまたその例に漏れない。そして、莫高窟に現存する六十八幅の維摩詰経変は、この数百年の間に、中国の朝野僧俗の封建統治階級が等しく維摩詰を崇敬してきたその縮図に他ならない。しかも、これら経変は、その生き生きとした形象の魅力によって、維摩詰というこの神格化された人物を美化し、大乘の空の哲理を広めてきたのである。それは、歴史上、維摩詰経にとって重大なその「毒を販る広告」としての役割りを果たしたとも言える。ただ、これが広告であるとしても、必ずしもその芸術性を低からしめるものではない。広告にも当然芸術性は求められるであらうし、むしろ、それがなければ顧客を取ることさえできない。いずれにせよ、莫高窟に現存するこれらの維摩詰経変は、わが国古代を考究する美術史上の貴重な資料であるだけでなく、わが国の古代の歴史や宗教を研究する者にとっても、貴重な図像なのである。

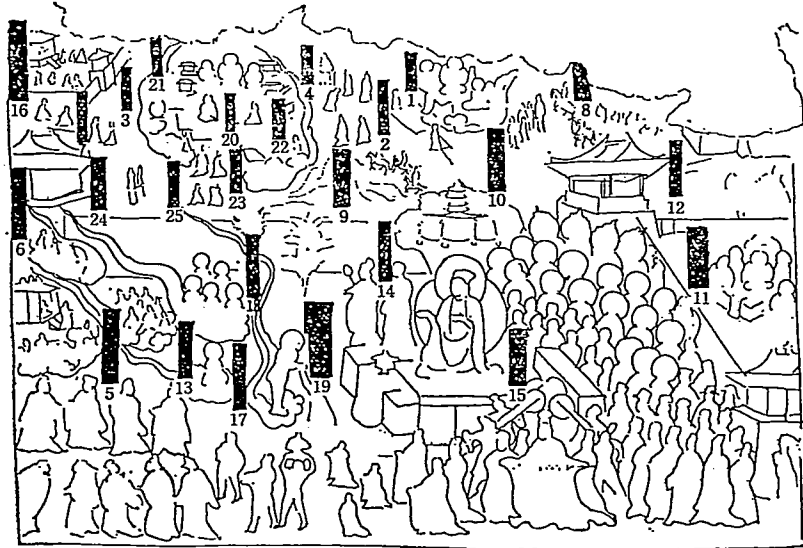
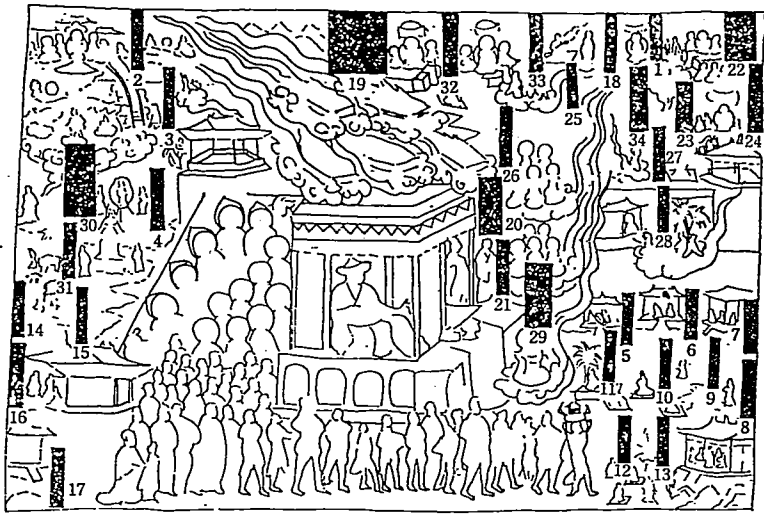


附表二

莫高窟第61窟東壁 維摩詰経変 題榜抄録

〔(文・)(維・)はそれぞれ文殊、維摩の画面に〕  
「おける題榜を示す。番号は題榜位置図に一致。」

- 1 文殊像の頂部に一塊の飛雲があり、雲上に一仏二弟子二菩薩が描かれる。その左上部の緑地の墨書題榜。  
「……侍従彼上界来」 (文1)  
……耶城中觀此化衆說法 (文1)
- 2 飛雲の前に長方形の宝台が置かれ、台上に諸々の宝物が安置され、台の両端にそれぞれ合掌する人物が立つ。その左の紅地の墨書題榜。  
「長者子將諸資具供養如来」 (文2)
- 3 維摩詰方丈の右上隅に一仏が描かれる。その仏の右側の白地墨書題榜。  
「菩薩淨土成佛時、国王(土)無有三ノ  
悪八難、自守戒行、不議彼闕」 (維1)
- 4 維摩詰の方丈の左上隅に、間に一缶を置いて二人の人物が対坐する。その左の紅地墨書題榜。  
「維摩詰見諸虚□□之人、妄起所作、是身ノ無知如□□  
□木之喻」 (維2)
- 5 (維2)の題榜の右下に飛雲があり、雲上に二怪人と、雲下一人物の跪くのをあらわす。その左の白地墨書題榜。  
「維摩詰見諸幻人、是身如夢、為虚妄見ノ  
身如浮雲、須臾變滅、如日之影喻」(維3)  
この題榜の左に太陽、太陽の下に維摩詰が立つて講話する姿を、それぞれ描く。
- 6 (維3)の題榜の下方に一人の人物が鏡に自らを映しており、鏡の後はまた別の人物が見える。鏡の右、黒変した題榜。  
「是時維摩詰遊諸世界……」  
人無□□像從葉縁現、□□鏡□□ (維4)
- 7 維摩詰の方丈の右に一殿堂があり、殿堂内に維摩詰と一王者の対坐するのを描く。その右の緑地の題榜。  
「若在王子、王子中尊、示其忠ノ  
孝……」 (維5)
- 8 (維5)の題榜の右に一殿堂があり、殿堂内に維摩詰と一長者の対坐するのを描く。その右の紅地墨書題榜。  
「若在長者、長者中尊、為説ノ  
勝法、令心專施、堅求大道」 (維6)
- 9 (維6)の題榜の右に一殿堂があり、殿堂内に維摩詰と二居士の対坐するのを描く。その右の紅地題榜。  
「若在居士、居士中尊、断其貪著、離妄思ノ  
念、尋求無想」 (維7)
- 10 (維7)の題榜の下方に、頭部に蛇の纏いつく一人物を (維7)



61窟維摩詰経変題榜位置図 上・維摩 下・文殊(霍秀峰 繪)

描く。その右の紅地墨書題榜。

「維摩詰以幻喻是身如毒蛇怨賊、如空、陰界入諸所共合成、而為患厭」(維8)

11 (維8)の題榜の左に鈎りをする一人物を描く。その右の白地墨書題榜。

「是身無人如水、鈎龜不実」

四大為空聚虛幻、徒茲妄味」(維9)

12 (維9)の題榜の左下、維摩詰が方几の上に坐り、几の前に梵王の跪くのを描く。その右上の黒変した墨書題榜。

「若在梵王、梵王中尊、以功德宣示于教、由誨以為智惠」(維10)

13 (維10)の題榜の左に維摩詰が台上に坐り、台の前に帝釈の跪くのを描く。上方の黒変した墨書題榜。

「若在帝釈、帝釈中尊、説真」

經典、其意者、誨以勝惠」(維11)

14 (維11)の題榜の下方、一人が凳上に坐り、二人が地に坐って、付む維摩詰に向い合うのを描く。その上方の紅地墨書題榜。

「維摩詰為遊諸方所、入講」

論処、尊以大乗、以宣入佛之理、問答佛境何由」(維12)

15 経変右下隅、大殿中に六人の人物が飲酒し、維摩詰が桌前に立つ、殿外にはなお跳舞する人物を描く。その左

の緑地墨書題榜。

「惑入諸酒肆、共坐諸」

教談章、広為方」(維13)

16 (維14)阿難乞乳図下方、二人が地に跪き、その前に維摩詰の立つのを描く。その右上の白地墨書題榜。

「若在大臣、大臣中尊、維摩詰以」

正法教理、諸人民、無有差」(維15)

17 大臣の下方に二婆羅門があり、維摩詰がその前に立つのを描く。その左上の緑地墨書題榜。

「若在婆羅門、婆羅門中尊、以」

広説、度諸」(維16)

18 婆羅門下方の殿堂に、数人が談ずるのを描く。その右の紅地墨書題榜。

「若在內官、內官中尊、示以」

正法、化諸宮女、尽得果」(維17)

弟子品第三

19 文殊左上隅の善徳の父舎に大施会を設く図の、会外に一比丘が鉢を持ち、一女に化乞し、一女の背後に麁尾を執った維摩詰が講話するのを描く。その左下の紅地墨書題榜。

「舍利弗在経行処、化乞之次、維摩詰現」

又問彼以何戒化其所」(文3)

20 (文1)題榜の左に阿那律が方凳に坐り、右下に維摩詰、一比丘、梵王嚴淨、一采女を描く。阿那律の左の黒変した墨書題榜。

「那律住一処経経(行)説時」

維摩詰向仁者釈迦牟尼説」(文4)

21 (維31)題榜の左下に二頭の大牛、二頭の小牛があり、一女が乳を搾り、阿難が傍らに立って乳を乞うのを描く。その左の黒変した題榜。文字不明瞭。(維14)

22 (維1)題榜の左の山林に坐禪する比丘があり、その南に維摩詰の立つのを描く。比丘右の黒変した墨書題榜。

「舎……于林……維摩詰」

「不必是坐為宴坐也、夫宴坐不于三界」

現身意、是為宴坐、現諸威儀」(維18)

宴坐」

菩薩品第四

23 文殊の左、窟口近くに一殿堂があり、中に持世菩薩の坐して合掌するのを描く。殿外では手に麁尾を執る維摩詰が地に立ち、その前方の雲上に坐る波旬と談ずる。波旬下方には四人の天女が、手に樂器を持って雲上に立ち、或いは坐るのを描く。その右の緑地墨書題榜。

「爾時持世菩薩住于靜室、時魔波旬從万二」

文殊師利問疾品第五

24 持世菩薩の殿堂上方、二天女の、二魔の雲に乗り魔宮に帰るに従うのを描く。魔宮に一大殿が見える。その左下隅の紅地墨書題榜。

「爾時天女頭面礼維摩詰足、隨魔還宮」

25 魔宮の上方、白衣をまとい、手に麁尾を執り、敷物の上に坐る維摩詰を描く。維摩詰の後に上半身裸形で、両手を地について跪く人物、すなわち光嚴童子があらわされる。その維摩詰の前の黒変した墨書題榜。

「維摩詰以因人衆諸菩薩如來佛道有道」

場、種種譬」(文7)

入毗耶離城」(文8)

26 文殊像右上、壁画はすでに脱落するが数体の騎馬人物と題榜が残存。その緑地墨書題榜。

「……乘空如來以問」

27 文殊像の左上、三人の騎馬の人物が旗を執って進むのを描く。その前方の白地墨書題榜。

「爾時諸衆持諸供具往毗耶城」

詣赴文殊、維摩説身無常、厭離有苦、樂于涅槃」(文9)

28 文殊像の頂部、紅地の墨書題榜。

「文殊菩薩問維摩詰言、是疾何所因起、菩薩疾者以大悲起、文殊師利言、居士、此室何以空無侍者、維摩詰言諸佛国土亦復如是」(文10)

29 文殊像の右、南壁に近く一仏二弟子二菩薩を描く。その左の緑地墨書題榜。

「爾時文殊師利菩薩當承佛聖旨／諸彼問疾、于是衆中諸菩薩、大弟子、釈梵四天王、八千菩薩、五百声聞、百千天人、皆欲隨從入毗耶離大乘」(文11)

30 (文11) 題榜の上部、城内に文殊と維摩詰が対坐弁論し、国王、大臣、各国王子が会に赴き聴聞するのを描く。その左上隅の黒変した墨書題榜。

「爾時文殊師利菩薩赴諸会毗耶離城時」(文12)

不思議品第六

31 (文5) 題榜の右、一塊の飛雲の上、釈梵、六婁女が乘り、文殊のもとに向うのを描く。雲前方の白地墨書題榜。

「菩薩能以神通、十方世界上中下／音、皆能變之、今(令)作佛声、現釈梵衆、并諸婁女、降從天來、聽不二句」(文13)

32 文殊の前、舍利弗と一天女の立つのを描く。その上部

これも不思議品に属すと見られる。

観衆生品第七

36 維摩詰の方丈の前に舍利弗と一天女を描く。舍利弗前の緑地墨書題榜。

「爾時維摩詰語舍利是天女……／九十二億、遊戯神通具足……／不返、以本故、随……教化衆生」(維21)

仏道品第八

37 (維1) の題榜の右、一仏二菩薩があり、仏下方の飛雲には数体の菩薩の乗るのが描かれる。その右上隅の緑地墨書題榜。

「爾時会有菩薩、名……／問維摩詰言……／是誰奴婢僮僕……／方便以為父……由……」

38 (維1) の題榜の下方、講話する維摩詰を描く。その右の紅地墨書題榜。

「示行瞋恚、于諸衆生、無有果、示行愚痴、而以智慧、調伏其心、示其慳貪、而舍内外所有、不借(借)身命、示其毀」

の黒変した墨書題榜。

「舍利弗、我今略說菩薩不可思議解脱之力」(文14)

33 文殊の右、弟子、菩薩、諸天とともにあらわされる緑地墨書題榜。

「爾時諸大弟子、四万六千声聞、菩薩摩訶薩、天龍八部、釈梵等衆俱持師子座、奉上文殊、請維摩不思議之教」(文15)

34 維摩詰の方丈上部に五獅子座を描く。その上部の紅地墨書題榜。

「爾時長者維摩(摩)詰問文殊師利、仁者遊于無量千万億阿僧祇国、何等佛土有好上妙功德成就師子之坐、文殊師利言、居士東方度三十六恒河沙国、有世界、名須弥相、其佛号須弥灯王、今見在、彼佛身長八万四千由旬、師子座高八万四千由旬、時維摩詰現神通力、即時彼佛遣三万二千師子之坐、高広嚴淨、來入維摩詰室、諸大弟子、釈梵四天王、菩薩等、昔所未現、其室広博、悉苞容三万二千師子之坐、無所妨碍、亦不迫作、悉現如故」(維19)

35 獅子座の前に緑地の題榜があるが、文言はすでに不鮮明で、わずかに「時」(維20)の一字のみが認められる。

禁、如安住持戒、乃至小罪、猶懷大惧」(維23)

不二法門品第九

39 文殊像左上隅の大殿中、維摩詰の坐して講話する姿を描く。殿の後の緑地墨書題記。

「……文……諸人衆……方丈之室講……不二門各……説之、会中有菩薩名法自在、説言諸者、生滅二法本不空(生)今亦不滅」(文16)

40 (文13) の題榜の右、飛雲上に珠頂王菩薩の跪くのを描く。その右の黒変した題榜。

「珠頂王菩薩曰、正道邪道為二、住正道者則不分別、離此二者、是為人不二之法」(文17)

41 珠頂王菩薩の上部、飛雲上に五菩薩の合掌するのを描く。その右上の緑地墨書題榜。

「……爾時……菩薩……／俱法二見不二法門」(文18)

香積仏品第十

42 文殊像の前方、虚空より降下する一雲があり、雲上に化菩薩が立って鉢を傾け香飯を零すのを描く。その右の紅地墨書題榜。

「于是上方香積如来以香鉢咸滿香鉢、与化」



菩薩、将持詣下娑婆世界、供養釈迦牟尼佛、文殊、維摩說法之会、隨欲所食、諸大衆俱香芬普益、聽不思議」 (文19)

43 (維22) 題榜の下部、一仏が說法、左右に四比丘、居士の聴聞するのを描く他、なお一象一馬が加えらる。その右の黒変した墨書題榜。

「爾時世尊以難化之人、心如猿猴、若千種、法制御其心、乃可調伏、加諸楚毒、乃至徹骨、然後調伏、入口以……智惠、授諸愚痴、常以四法、成就衆生」 (維24)

44 (維18) 題榜の左、飛雲上に一王とこれに従う三嬖女を描く。その右の紅地墨書題榜。

「香積世界香德以諸菩薩垂空下于毗耶離城、觀其維摩詰說法之時、并蒙其益」 (維25)

45 (維25) 題榜の下方、飛雲上に五菩薩の合掌し、跪くのを描く。菩薩の左上方の白地墨書題榜。

「香積世界香積菩薩即獲三昧、所有功德悉皆具足、來往維摩(摩)詰城、從空赴室、聽聞妙法、嘆不可思議矣」 (維26)

46 (維23) の題榜の下方、維摩詰が地に坐り、その前方飛雲の上に跪く一菩薩を描く。菩薩と維摩詰の間の黒変した墨書題榜。

「衆香菩薩問維摩詰娑婆世界從何說法化衆生、維摩詰言、此土衆生剛強、釈迦以一切苦切、

之語隨□□此□□ (維27)

47 (維27) 題榜の左下、廟内に一仏が坐り、仏前の飛雲上に一大士と諸天女を従える維摩詰を描く。その上部の白地墨書題榜。

「大士見化菩薩問娑婆世界為在何許、即以問佛、佛告之曰下方度如卅二恒沙界、名釈迦牟尼」 (維28)

48 (維21) 題榜の右下、飛雲上に両手で鉢を執る一菩薩の坐すのを描く。菩薩上部の紅地墨書題榜。

「時維摩詰不起于坐、化一菩薩、住上方界、分、新如卅二恒沙佛土衆香國請飯時、化菩薩既受鉢飯、与九百万菩薩承佛威神及維摩力、須臾之時、(至)紺摩詰舍、飯香普薰毗耶離城、及三千大千世界、娑羅門居士等聞香氣、身意快然、嘆未曾有大不思議」 (維29)

見阿闍伽品第十二

49 (維2・3) の題榜の北に妙喜世界の城邑聚落および三道宝階を描く。その下部の緑地墨書題榜。

「是時大衆渴仰、欲見妙喜世界無動如来及其菩薩……所念時維摩……」

□溪谷江河大……天龍……落男女大……

………来………  
………提人亦登………  
………彼諸天妙喜世界」 (維30)

法供養品第十三

50 (文4) 題榜の左に薬王仏、その左右に二菩薩を描く。菩薩の両側に各二棟の殿堂が配され、大莊嚴世界を示す。一方、薬王仏の下方右に維摩詰、左に一菩薩が対坐するのが描かれる。その中程の白地墨書題榜。

「時長者維摩詰以諸菩薩対佛而説偈言」 (文20)

51 薬王仏の大莊嚴世界の左、一塊の飛雲の虚空より急降下し、雲上に金輪宝、珠寶、玉女宝のあるのを描く。飛雲上端の紅地墨書題榜。

「………天釈帝梵衆諸宝」 (文21)

52 薬王仏の大莊嚴世界左の雲上に、馬宝、主藏宝、主兵宝、象宝を描く。これら諸宝上部の緑地墨書題榜。

「從帝釈宮將現七………」 (文22)

53 二つの飛雲の間に釈梵二天王を描く。その前方の紅地墨書題榜。

品題不詳

54 (維30) 題榜の右下、一塔の右に一比丘、左に一男子の立つのを描く。比丘左の紅地墨書題榜。

55 (文6) の右、弥勒経変を思わせる墓地を描き、その中で二人が並んで合掌する。墓地の外に二条の題榜(文24、25)があるが、文字はすでに不鮮明で、品題は明らかでない。

56 (維19) 題榜の右に一仏二菩薩があり、仏前に一人の人物の跪くのを描く。その上部の題榜。文字はすでに不鮮明であるが、以下の文字が認められる。

57 (維32) 題榜の右に、一仏二菩薩を描く。緑地の題榜は文字がすでに不明瞭となっているが、「爾時……」の二文字が認められる。

58 (維25) 題榜右に、維摩詰が手に麈尾を執り、地に坐すのを描く。

して講話するのを描く。維摩詰前の緑地の題榜は、その文字がすでに消えてしまっている。(維34)

註

- (1) 商務印書館編『敦煌遺書総目索引』所収の各種卷子本、およびソ連アジア民族研究所敦煌漢文写本紀要一、二冊、敦煌文物研究所藏敦煌遺書目錄を含む。
- (2) 劉洪石『秦嶺東來第一佛』(『新觀察』一九八一—一九五八年)。
- (3) 陳寅恪『敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋』(『金明館叢稿二編』)。
- (4) 『大慈恩寺三藏法師伝』卷六。
- (5) 劉凌滄『唐代人物画』七四頁、中国古典芸術出版社、一九五八年。
- (6) 張彦遠『歷代名画記』卷一。
- (7) この二品の画面については、図柄が比較的簡單であり、ここでは詳しく紹介しない。
- (8) 該品の最も早い例は第三三二、三三五窟に見られる。
- (9) 該品の最も早い例は第三三二、三三五窟に見られる。
- (10) この物語の最も早い例は第二二〇窟に見られるが、図様は比較的簡略である。
- (11) この物語の最も早い例は第二二〇窟であるが、これも図様は概して簡略である。
- (12) 沙州が吐蕃の手に陥ちた時期については内外の学界に

おいて意見の一致をみないが、われわれは建中二年説をとる。

- (13) 『唐会要』卷九七吐蕃の条下に、建中四年(七八三)四月、「吐蕃將先没著將士僧尼等、至自沙州、凡八百人」とあって、吐蕃はいったん沙州から蕃虜となった漢族の將士や僧尼等八百人を長安に送り帰したと見られ、当時の沙州に大勢の漢人の聚集していたことをうかがわせる。
- (14) P.三四五一卷子「張淮深爰文」(王重民他編『敦煌爰文集』上集、七〇頁、人民文学出版社、一九五七年)。
- (15) マクス(Max K.)「不列顛(Britain)在印度統治的未來結果」(『馬克思恩格斯選集』第二卷、七〇頁、人民出版社、一九七二年)。
- (16) P.四六四〇卷子「大番故敦煌郡莫高窟陰処士修功德記」、『沙州文録』参照。
- (17) P.二六二五卷子「敦煌名族志」殘卷。
- (18) 前掲註(16)。
- (19) P.四六四六卷子「頓悟大乘正理決」并王錫序。
- (20) P.四〇四〇卷子「吳僧統碑」(『沙州文録』参照)。
- (21) 『張淮深仏事功德記』。
- (22) 前掲註(14)『張淮深爰文』(『敦煌爰文集』上集、二七頁)。
- (23) 張氏の時期、莫高窟に描かれた労度又闍聖経變は、この種の事情を反映するものと云える。

- (24) 張淮深開窟の第九窟功德記には「窟内諸壁、図續真容、或則淨居方丈、芥納須弥」とあり、あとの二句はすなわち維摩詰経變を指している。
- (25) 王重民他編『敦煌爰文集』下集、六二九、六二八頁、人民文学出版社、一九五七年。
- (26) 前掲註(25)。
- (27) 僧肇『維摩経注』弟子品に、「果報因縁経云、如来無疾、但為婆羅門自恃智慧、広求那道、慳食嫉妬、憍慢仏乘、于是如来善巧方便、仮名有疾、権現三聖、誘婆羅門。先令菩薩門家化一乳牛、復産二子、心性很戾、好傷人命。仏遣阿難而往乞乳。婆羅門未諸仏意、見阿難来、瞋心頓起、便語妻言、我今正欲牛踐害阿難。故言尊者尊者、可住牛所、任意自覺、牛見阿難。踴躍告言、尊者仏欲我乳、可当構左乳、留右乳、構右乳、留左乳。何以故。我有二子、以如是。深生敬仰、嗅未曾有、即將種種妙重、及諸眷属、持往仏所、散花供養、求仏悔過」とある。
- (28) 王重民『金山国墜事零拾』(『国立北平図書館館刊』第九卷第六号)参照。
- (29) S.四三三九卷子盧潘撰『奉送盈尚書詩』。
- (30) 曹延禄がその政權の座にあった時間かれた安西榆林窟第三五窟主室東壁南側第三体の供養者題記に「□(施)主沙州工匠都勾当画院使、帰義軍節度押衙、銀青光祿大夫檢校太子賓客(竺?)保一心供養」とあり、この記

載から曹氏の地方政府中に、画院および画院使が設けられていたことが理解される。また同窟東壁第四体の供養者題記には「節度押衙知画手、銀青光祿大夫檢校太子賓客武保琳一心供養」と見える。さらに曹元忠が政權を担当した時期に開かれた安西榆林窟第三窟主室東壁第八体の供養者題記には「清信弟子節度押衙□画廂都画匠作、銀青光祿大夫白般一心供、曹延禄期の榆林窟第三窟主室南壁に残る四体の画工供養像とその題記には、前方三体の題記は欠損甚だしいものの、「画……」「画匠……」「画匠弟子……」と見え、第四体には「画匠弟子□(李)□(圖)心一心供養」とあって、これらの供養題記から、画院が何名かの「画手」または「画匠」、すなわちわれわれが一般に云う画師を擁していたことが認められる。

- (31) 謝稚柳『鑿余雜稿』(上海人民美術出版、一九七九年)一二頁。
- (32) 前掲註(31)。
- (33) マクス・恩格斯「德意志意識形態」(『馬克思恩格斯全集』第三卷、五二頁、人民出版社、一九六〇年)。
- (34) 『北齊書』卷二四杜弼伝。
- (35) 現存する維摩詰の像は、いずれも手に麈尾を執るが、この麈の尾は魏晉の玄家の徒が清談の際手にした一種の扠子であり、したがって清談はまた麈談とも称された。「世説新語」容止では、「王夷甫(王衍)容貌整麗、妙于

談文、恒提白玉柄麁尾、与手都無分別」と記され、このことから維摩詰経変と清談とが密接であったことがうかがえる。

- (36) 『国清百録』巻三。
- (37) 馬克思・恩格斯「共産党宣言」(馬克思恩格斯選集)第一巻、二七五頁、人民出版社、一九七二年。
- (38) 僧肇『維摩経注』法供養品。
- (39) 『統高僧伝』巻一〇慧遠伝。
- (40) 『大慈恩寺三蔵法師伝』巻九。
- (41) 『大慈恩寺三蔵法師伝』巻六。
- (42) 『吳僧統碑』(『沙州文録』参照)。
- (43) 范文瀾『唐代仏教』引言(『范文瀾歴史論文選集』三三七頁、中国社会科学出版社、一九七九年)。

〔訳者あとがき〕

本文は敦煌文物研究所編『敦煌研究』試刊第二期(甘肅人民出版社、一九八三年二月)所載、賀世哲「敦煌莫高窟壁画中的維摩詰経変」の全訳である。執筆者賀世哲氏は一九三〇年、陝西省延川県の生まれ、蘭州大学歴史系卒業ののち、一九六一年に敦煌文物研究所に入り、以来、主に歴史、考古方面の研究に携わって、現在は同研究所歴史考古研究室主任をつとめる。氏のこれまでの研究は「敦煌壁画中の法華経変について」(『中国石窟 敦煌莫高窟』三所収、文物出版社・平凡社、一九八一年)、「瓜沙曹氏与敦煌莫高窟」(孫修身との共

同執筆)、「敦煌莫高窟北朝石窟与禅観」(ともに『敦煌研究文集』所収、甘肅人民出版社、一九八二年)などが知られ、その論究はいずれも石窟に遺存する壁画・塑像についての精査と、関連する史書、典籍を広く渉猟することによって導き出されたもので、当地の歴史、あるいはそこに行なわれた仏教の内容、性格を明らかにして、重要な成果を上げている。

今回訳出した論考は、莫高窟の種々の経変のうち、従来比較論じられることの少なかった維摩詰経変を取り上げ、隋から五代・宋にあたる遺例を網羅するとともに、図様や題榜によって経変を構成する品題の各々を解明することで、莫高窟におけるその展開を逐った労作である。主眼は構図形式の分析と変遷過程の考察であるが、論考はこれにとどまらず、経変の展開を、特に当地の歴史環境の中において捉えることにつとめており、随所に示唆に富む指摘が見られる。中でも、蕃王問疾の場面での王の表現が、吐蕃占領期とその前後では微妙に変化するという指摘や、中国における維摩詰経と維摩詰経変は、經典に説かれる維摩詰という人物を封建社会の朝野僧俗が理想とし、またその宣揚する大乘の空の思想が伝統的な玄学の風と結びついたことで、これらの盛行が中国封建社会の思想そのものに深くかわるものであったとする見解は、それ自体新味があり、氏の史観のしからしめるものとして傾聴に値する。

本文が莫高窟における維摩詰経変に限って論じていることから、同様に盛況を呈した法華経変や弥勒経変、浄土経変な

ど、他の経変との関連について論究されない憾みもあるが、氏には別に法華経に関する論考があり(前掲)、莫高窟に行なわれた經典や経変の展開、相互の影響の如何は、おそらく今後発表される氏の研究において総括的に論じられるはずであり、われわれとしてもその成果が大いに期待されるところである。

なお、本号掲載に際しては、原本の挿図が不鮮明であることから、訳者の判断により原文とは異なる挿図を加えたが、用いた写真は敦煌文物研究所編『中国石窟 敦煌莫高窟』一—五(文物出版社・平凡社、一九八〇—一九八二年)より転載したものであることを断っておきたい。文物出版社ならびに平凡社の御厚意に深謝申し上げる。

(がせていつ・敦煌文物研究所歴史考古研究室主任)

(おすたはるき・根津美術師学芸員)