

永遠のこだま

——敦煌壁画の『法華経』図像とその現代における啓示——

張元林

一、敦煌石窟——シルクロード上の文化の宝庫

1 シルクロード上の敦煌

敦煌は、今日の中国甘肅省の河西回廊の最西端の地にあります。その南部は連綿とした祁連山脈と青海―チベット高原の北縁であり、北はモンゴル高原南縁のゴビ〔砂漠〕に接し、西は広大なタクラマカン大砂漠の縁のクムタグ砂漠に連なっていて、面積は約三・一二

万平方キロメートルあります。祁連山の雪解け水を灌溉することによって、このような砂漠やゴビに取り囲まれた地域に小さなオアシスが形成されました。考古学的発見は、早くも今から四千年前の新石器時代には、すでにこの微小な敦煌のオアシスに人類の活動があったことを示しています。紀元前の二千年以上もの間、塞〔サカ〕、烏孫、月氏、匈奴等西方の民族がここで次第に増え、生存しました。河西―敦煌地域の覇権を争うために、各民族の間にはつねに争奪戦がありました。「そちらが歌い^お了れば、こちらが登場し」〔紅樓夢〕第

一回)——紀元前二〇〇年頃には匈奴が、敦煌・河西地域にもともと居住していた大月氏と烏孫を前後して天山以北の地に逐いやり、敦煌を含む黄河以西の広大な地域を統治しました。大月氏は北へずっと移動して、今日のウズベキスタン領内のアム河とシル河の溪谷地帯にまで達しましたが、彼等の末裔は後に、今日のアフガニスタンの北部と西北部を含んだ、「ヘレニズム」の影響を深く受けたバクトリア地域においてクシヤン王朝を樹立し、仏教および仏教芸術の東伝を促す極めて大きな役割を果たしました。匈奴は敦煌・河西地域を占拠した後も、絶えず漢王朝の周辺を侵攻しました。大月氏や烏孫と連携して共に匈奴を挾撃するために、漢武帝は紀元前一三八年と前一一九年の前後二度、博望侯の張騫を西域へ派遣しました。張騫は二度とも所期の目的を達成することはできませんでしたが、この二度の西域派遣を通して、西域地域、さらには遠くペルシャと地中海東岸にまで及ぶ地理と風土の状況を深く理解することができ、帰国後、漢武帝に報告をして、漢武帝に匈奴を撃破して西域を開拓する決心をさらに

固めさせました。紀元前一一九年頃、漢朝の軍隊がついに匈奴を河西地域から逐い出し、敦煌と河西回廊は中原王朝の版図に帰しました。漢朝は敦煌と河西回廊を制圧した後、前後して河西回廊に武威、張掖、酒泉、敦煌の四郡を設置しましたが、これらを史上「河西四郡」と称します。同時に漢朝は、春秋戦国時代に秦国が断続的に修築していた長城を繋ぎ合わせ、はるか敦煌以西の塩沢地帯にまで延ばし、さらに敦煌附近の長城の北西と南西の二方向にそれぞれ玉門関と陽関の二つの関所を設置することで、シルクロードの北道と南道(いわゆる西域北道(≡天山南路)と西域南道)が敦煌を通じて内地へと向かう関門を扼守(やくし)しました。ここに至って、中国と西方世界との交通が貫通したのです。敦煌から西に向かうと、北は玉門関に、南は陽関にそれぞれ出て、現在の中国新疆地域のタクラマカン砂漠の南北の辺縁を通って、さらに中国の史籍で「葱嶺」と呼ばれたパミール高原を越えたのです。そこから、それぞれ中央アジア、西アジア、南アジア、小アジア、さらに遙かな地中海沿岸や北アフリカ地域にまで達すること

No Image

図1 莫高窟第323窟北壁 張騫の西域出使図

ができました。敦煌から東に向かうと、河西回廊を越えて中原の長安と中原地域にまで達することができました。この大ルートこそ、今日世界的に有名な「シルクロード」なのです。この二筋のルートが敦煌で交差するので、敦煌はまたシルクロードにおける「咽喉要道（喉元）」ともなりました。古代に海運が開通する前は、中国と西方世界の交通は主にこのシルクロードを通過しました。ただし、文献記載と考古学的発見は、その実早くもシルクロード開通の前からすでに、中国と西方世界にはいくつかまばらな貿易と商業の往来があったことを示しています。

ここで特に指摘しなければならないのは、張騫の二度の西域への出使が東西交流史における記念碑的な事件であったことであり、それ故、中国の史書において「鑿空の旅」と称えられていて、その影響は深く、七百年後の唐代に至っても、敦煌の仏教徒がみなこの実際の歴史的事件を借用・附会して、仏教が中国に伝播した歴史の早さを宣揚したのです（図1）。

2 敦煌石窟芸術の概要

「シルクロード」は人員の往来と貿易の大ルートであっただけでなく、文化が交流・融合したルートでもありました。シルクロードの開通とシルクロード貿易の繁栄にともなって、このルート上の「咽喉の地」、かつ重要な中継地として、多くの「シルクロード」上を往来する商人、使節、宗教伝道者（東へ仏教を伝えたインド・西域僧、西のインドへ求法^{ぐほう}に赴く中国僧、その他の宗教の信徒を含む）、それにインド、ペルシャ・中央アジアのソグド等の地の出身の種々の技芸者が流れ込みました。月日のたつうちに、敦煌は自然と「シルクロード」上の多元文化の合流の地へと発展していきました。この中に、東へ仏法を伝えたインド・西域の僧と西へ求法に赴く中国の求法僧たちが含まれていました。仏教の創始者である釈迦牟尼は紀元前六一五世紀の間に生きたので、中国の聖人である春秋時代の孔子とはほぼ同時代になります。この二人の歴史的な哲人とその思想は、以後二千年以上にわたってずっと全アジアに影響を及

ぼし続けました。前世紀の九〇年代、敦煌の東約六〇キロメートルの懸泉置遺跡から紀元一世紀頃の漢代に書かれた一枚の木簡が出土して、そこに「小浮屠里」という地名が出てきました。浮屠^{ふと}とは（もとはブッダの音訳とされるが、ここでは）、つまり仏塔^{ストウパ}のことです。このことから、遅くとも後漢時代にはすでに仏教が敦煌に伝わっていたことがわかります。中国の僧・俗の史料がともに記載していますが、早くも西晋時代に、著名な高僧であって「敦煌菩薩」と呼ばれた月支僧の竺法護の弟子竺法乗が敦煌で寺院を設立して、生徒を教えています。我々が今日知る『法華経』『三存』の中の『正法華経』は、まさしく竺法護が長安の青門寺で翻訳したものです。まさに竺法護のような高僧と広汎な信徒の推進の下で、敦煌の仏教文化は日に日に繁栄していったのです。六世紀中期に成った『魏書』釈老志の中では、「敦煌という土地は西域に接しており、僧俗が調和的に合致し、その（西域の）古い風習の村落が連なり、多く塔や寺があった^①」と、敦煌の仏教文化を描写しています。ついに、紀元三六六年、一人の「戒行清虚」

No Image

図2 莫高窟石窟崖面

No Image

図3 九層樓閣断面図 弥勒坐像

の禅僧が東から敦煌の鳴沙山東麓の宕泉溪谷の西岸にやって来ました。彼は向かいの三危山の上に万条の光芒があるのを見て、そのすべての光にいずれも一体の仏像があると感じ、そこが坐禅修道の理想の地だともなして、そこに最初の禅窟を開鑿しました。莫高窟の造営は、これを濫觴とします。これ以後、紀元十四世紀まで、十六国、北朝、隋、唐、五代、宋、西夏、元といった中国史上の王朝時代の前後千年もの間に絶えず造営が続けられ、今日の我々に七二〇以上の洞窟

を残してくれ、そのうち四九二の洞窟の中に壁画が描かれています。我々が今日言うところの敦煌石窟群には、莫高窟以外にも、実際には敦煌の西千仏洞、瓜州の榆林窟、瓜州の東千仏洞、および肅北の五つの廟石窟の遺跡が含まれます。このうち、莫高窟が代表的なものです。

敦煌石窟芸術というのは、石窟建築、塑像、壁画の三者を総合して一体となった仏教芸術です。我々の前に現われているのは、莫高窟石窟の崖面です（図2）。もちろん、これは前世紀の六〇年代に補強された後のすがたです。この九層樓閣の建築は莫高窟の代表的な建築で、唐代に創建され、内には高さ三十五メートルの一体の弥勒坐像（図3）があつて、則天武后の「各州に一大雲寺を建つ」べしという勅令と関係があります。宗教の観点からみると、塑像は信徒が頂礼膜拜（ちやうらいもはい）〔五体投地〕の対象としたもので、石窟の中身の主体であつて、統計によると、石窟内には現在二四〇〇以上の彩色塑像が保存されていて、それらは主に仏、菩薩、弟子、天王力士の像です。この塑像（図4）は北魏時代に造ら

れた一体の禪定仏です。その顔の表情はとても特徴があり、安祥、静謐としたなかに意味深長な微笑を露わにしている、ある種のオリエント風の美が露わに出ていて、それ故、旅行客に「敦煌のモナリザ」と呼ばれています。オリエントの彫塑がふつう表現するのはある種の含みの美であつて、女性の人物の肌を直接表現することは少ないことが、知られています。しかし、敦煌石窟では人体の肌を直接表現した作品を見ることができます。この唐代の菩薩坐像（図5）のように、両腕は欠損しているものの、露わな上半身を見ると、胸部の肌と腹部の肌の均整が取れていて壮健であり、ある種の健康な人体美を表現していて、古代ギリシャの彫塑と比肩することができ、それ故、「敦煌のヴィーナス」とも呼ばれています。そして、中唐期に開鑿された第一五八窟（七八六―八四八年）の涅槃仏塑像は長さ一五・五メートルに達し、インド仏教の理想の美と中国の伝統的な倫理の美を結合したもので、敦煌の彩色塑像芸術の代表と称するに足りません。敦煌壁画の内容は、主に七種あります。一、尊像画は、釈迦牟尼仏

No Image

図5 莫高窟第205窟 菩薩像

No Image

図4 莫高窟第259窟 禪定仏

等の仏教の衆神、信徒、弟子を含みます。二、仏教故事画は、釈迦牟尼の生涯を宣揚する「仏伝」故事画、釈迦牟尼仏が前世において菩薩であった時に、衆生を教化するために忍辱^{にんじく}、喜捨、犠牲をしたことを講述した「本生」^{ほんじょう}故事（ジャータカ）、釈迦牟尼が成仏した後に説法・教化したことを講述した「因縁故事」を含みます。三、仏教史跡故事は、仏教発展史上の歴史や伝説の故事を描きます。四、伝統神怪画は、主に中国古代の伝説中の神仙と妖怪の形象等を描きます。五、経変画は、仏教経典の主題思想とその主な内容を表現した大型の絵画です。六、供養人画像は、出資・造営・造像した供養者の画像です。七、裝飾図案画は、洞窟建築、仏龕、彩色塑像、そして、仕切られた異なる壁画の裝飾に用いられた図案です。我々が今日敦煌壁画といえば、多くの人はすぐに飛天を連想するでしょう。飛天の形象はもはや敦煌壁画の象徴的なものとなっています。敦煌の飛天は、主に飾り紐^{リボン}によって空高く飛翔するしなやかな姿態^{ポーズ}を表現しています。唐代の浄土経變の画に宏壮な構造の建築場面がありますが、ある学

者はこれを、唐代の長安の宮殿等の現実生活に取材した建築様式だとみなしています。敦煌壁画にはさらに、唐代の高僧である玄奘三蔵が西の中央アジアやインドへ求法に赴いた歴史的事件に取材した画面も多くあります。例えば、図中のこの安西榆林窟第三窟の西夏時代に描かれた「取経図」があります(図6)。画面には、身に袈裟を着た唐僧、経囊を荷駄に背負った白竜馬、猿面の孫悟空の形象が出ています。敦煌壁画は、宗教的な内容を表現すると同時に、それぞれの時代の無限に豊富な社会生活の画面、例えば、農業生産、商業貿易、天文地理、および、音楽、舞踊、衣冠服飾、民俗風、婚葬祭などといった世俗社会の生活の各方面をも表現しているのです。このことから見ると、敦煌石窟はたしかに砂漠における古代文化の宝庫であって、敦煌壁画は「壁上の博物館」、「壁上の百科全书」と称するに足ります。

3 敦煌石窟芸術の「多元性」

シルクロードの要衝として、敦煌当地の住民は中原・

No Image

内地出身の漢人だけでなく、西域出身のその他の少数民族、さらにはもともと遠くからやって来たペルシャ人とインド人もいました。したがって、敦煌の文化には、インド、中央アジア、西アジア、さらにはもともと遠いギリシャ・ローマ等の地からの文化的要素も含まれました。周知のように、紀元前三三四―三二三年の間にギリシャのマケドニア国王アレクサンダー大王の東征とその後の古代オリエント世界の「ヘレニズム」の深

図6 榆林窟第3窟 唐僧取経図

い影響を受けて、紀元一世紀頃に当時の西北インドにガンダーラ仏教芸術が誕生しており、その人物造型と衣紋様式には明瞭なギリシャ美術の特徴が具わっています。これらはるか遠くの異域文化の要素は、けっして直接時空を超えて来たものではなくて、小アジア、ペルシャ・西アジア、中央アジア等の地を経由して、まずこれらの地域の芸術的要素となつてから、その後に敦煌に伝わったのです。我々は今日、敦煌の壁画において、インド、ペルシャや中央アジアの様式を起源とする豊富な芸術的要素を見ることができるだけでなく、さらに、ギリシャ建築におけるイオニア式とドーリア式の柱も見ることができ、ギリシャ神話において妙なる音楽と歌声で航海者を誘惑した「人頭鳥身」の海の妖女セイレーンの形象に似た仏教の美音鳥である迦陵頻伽かりょうびんがの形象をも見ることができます。敦煌の壁画において描かれた乗馬の日天と、古代ギリシャ神話における四頭立ての馬車と太陽神アポロ、古代ペルシャのゾロアスター教における太陽神ミトラ、古代インドの宗教における太陽神スーリヤとは、図像の上でどれ

No Image

も多く似ています（図7）。

莫高窟第六一窟の甬道（通路）の両側には紀元十三世紀の「黄道十二星座」の図が描かれていて、その中の星宿形象は「蝸座」、「双子座」、「蟹座」、「魚座」等の星座のように、西方文化の黄道星座の描き方にかなり似ています（図8）。

さらには、敦煌藏経洞と莫高窟北区で古代キリスト

図7 莫高窟第285窟西壁 乗馬車の太陽神

No Image

図8 莫高窟第61窟甬道（通路）南壁 天体図

教の一分派であるネストリウス派（中国の古代には「景教」とも呼ばれました。——原注）の経文、聖像、十字架が発見され、ペルシャで書かれたマニ教の漢文文書、さらにペルシャで生まれたゾロアスター教（中国の古代には「拜火教」とも呼ばれました）の女神画像等まで発見されています。十三世紀になってイタリア商人のマルコ・ポーロ（一二五四～一三二四年）が敦煌を通過した時、これらの宗教は依然として存在していました。まさに敦煌芸術が体現したこのような「多元性」と「包容性」が、異なる文化的背景や異なる宗教的背景の人々を、敦煌石窟の中に身を置かせて、みなに気持ちの上での共鳴を生ませることができた、といえます。敦煌藏経洞で発見された文物もまた、敦煌の文化・芸術のこのような「多元性」を体現しています。藏経洞は、一九〇〇年六月二十三日に道士の王圓籙が偶然発見したもので、中には五万点以上もの紀元四世紀から十一世紀に至る古代文書や絵画品等が保存されていました。

そのうち、九〇%以上が仏教經典です（図9）。もちろん、前述のように、わずかのその他の宗教の經典と

No Image

図9 敦煌蔵経洞の外観

文物もありました。周知のように、蔵経洞の文物の発見後、いくつもの外国探検家や学者が押し寄せて来て、蔵経洞の文物は世界約三十以上の国と地域に分散してしまいました。現在の主要な所蔵地は、中国を除くと、イギリス、フランス、ロシアです。十九世紀末と二十世紀初めに、西洋世界の中国人と中国文化に対する印象は、多くが辮髪とおわん帽（原文「瓜皮帽」と纏足といった側面でした。それが、敦煌石窟と蔵経洞が発見されて以降は、新疆の楼蘭やミールン等の遺跡の中からより早く発見されていたギリシャ、ローマ等のヨーロッパ古典文明の跡を印した文物と結びつくことで、中国の史籍に載った中国史上の、「海が百川を納める（よいうな）」、「あらゆるものを差別なく受容する」といった開放・自信の時代を、西洋学術界がさらに直観的に理解することになり、さらにまたオリエント文化と中国文化との探究と研究の熱を引き起こして、ついには国際的な「著名な学問（原文「顯学」）——敦煌学を生み出すに至ったのです。百年後の今日になっても、敦煌学の研究は国際的に衰えるどころかいいよ盛んにな

っています。百年以上の研究を経て、我々はもう基本的に敦煌壁画が「何を画いたのか」の問題は解決していて、まさに「何のために画いたのか」の問題を解決しようとしています。なおかつ、シルクロードの歴史文化の探究が日に日に盛んになるにもなっており、目下、敦煌学の研究をシルクロード研究の遠大な視野の中に入れて、古代の東西文化交流の研究をさらに結合させてもいるのです。

敦煌石窟芸術が体现するこのような「多元的共生」、「あらゆるものを差別なく受容する」といった特徴は、『法華經』が唱導する「衆生は平等である」、「差異を包容する」といった価値観と本質的に一致します。個人的には、この一点からだけでも、現今の時代に身を置いた我々も古人に学ぶべきであり、敦煌の石窟芸術の中からいくつかの有益な啓示を得るべきだとも考えます。以下、図像と結びつけて、敦煌の『法華經』図像が我々にどんな啓示をもたらしてくれるのかについて、私自身が体得したものをみなさんと分かち合いたいと思います。

二、敦煌壁画の『法華經』図像の現代における啓示

1 『法華經』とその主な思想

ご存知のように、『法華經』は紀元一世紀前後に生まれて以来、シルクロードに沿って東に向かって伝わり、中国、朝鮮、日本等の国の仏教信仰に影響を与えました。今日、アジアの大乗仏教が伝播した地域には、いずれも『法華經』図像が残されていて、『法華經』のアジアの仏教へのはかり知れない影響を反映しています。中国の仏教史料の記載に拠ると、法華經は中国において前後六度も翻訳されましたが、現在は「三存三佚」(六訳三存ともいう)です。世に残された三つの訳本というのは、西晋竺法護訳の『正法華經』、後秦鳩摩羅什訳の『妙法蓮華經』、隋闍那崛多・達磨笈多共訳の『添品妙法蓮華經』です。その中で、鳩摩羅什の『妙法蓮華經』(以下、『法華經』と略します。——原注)が、流伝が最も広く、影響も最も大きいものでした。今日の我々が見

る伝世の『法華経』は七卷二十八品で、鳩摩羅什の紀元四〇六年訳の訳本は七卷二十七品ですが、北斉の時にもともと「見宝塔品第十一」に属していた提婆達多のお話を単独で一品に列して、最終的に二十八品に増えたのです。

鳩摩羅什訳の『法華経』が現存する三本の中で最も流行した理由は、その言語が優美で、比喩がびつたりで、想像力が豊富なことのほかに、主にこの経が唱導する思想と主張が人心に深く染み込んだからです。『法華経』の主要な思想は二つあって、一つは「衆生は皆仏性有り」という思想で、もう一つは「仏身は久遠にして、仏寿は無量なり」という思想です。前者については、経の中には直接的な表現はありませんが、経文の各品の字句行間に染み込んでいます。後者については、経中で主に多宝仏という過去久遠の世すでに涅槃していた古仏が再度「法華会」に身を現すことで、仏がけっして釈迦牟尼の一身だけに限らず、かつ仏の寿が限り知れないことを説明しています。そして、釈迦の現世での説法と涅槃を示すことが、いずれも仏が衆生教

No Image

図10 莫高窟第259窟西壁中心柱式龕
「二仏並坐」塑像

化のための「方便の示現」だったのです。『法華経』のこの二大思想が人心に深く浸透したことが、その広汎な流伝の主要な理由です。

2 敦煌石窟中の『法華経』図像

『法華経』もまた古代敦煌の仏教信仰と仏教芸術に極めて大きな影響を及ぼしました。学者の統計に拠ると、敦煌藏経洞で発見された仏教経典の中で、『法華経』とその関連した注疏の文献は六千点の多きに達し、藏経洞発見の単本の仏教経典として数量で首位を占めています。敦煌石窟群において、直接『法華経』の題材を表現した洞窟は九十九の多きに達し、そのうち三十一の洞窟において多くの品の内容を表現した法華経変が描かれています。敦煌石窟における『法華経』図像で最も主要な経典の依拠が、まさに鳩摩羅什訳の『妙法蓮華経』なのです。敦煌石窟中の『法華経』図像は、五世紀中期の北魏の洞窟（図10）から始まります。

北朝時代には、敦煌の法華図像は釈迦・多宝の「二宝仏と釈迦仏の並坐説法は、『法華経』の「見宝塔品第

十一」に最も早く見られます。「多宝仏と釈迦仏の多宝塔内における並坐」という想像力に満ちた比喻によって、「仏身久遠」、「仏寿無量」という深奥にして抽象的な仏教教理が形象として表現されたので、中国早期の『法華経』図像の最も主要な表現形式ともなりました。

五三九年に完成した莫高窟第二八五窟の南北両壁の相对应した位置には、それぞれ一幅の「二仏並坐」説法図が描かれています。隋代になると、敦煌の法華図はまた「法華経変」という芸術形式を發展させます。いわゆる経変というのは、図像化の形式を用いて一部の仏教経典の主要な内容を表現したものです。例えば、隋代の第四二〇窟の窟頂（天井）の四斜面にはいずれも法華経変が表現されていますし、盛唐期の第二三窟では、北壁、東壁、南壁の三つの壁面を通して一部の法華経変が連続して表現されています。吐蕃が敦煌を占領した中唐期（七八六―八四八年）になるや、たちまち多くの品の内容を表現した単幅画式の法華経変が敦煌の法華図像の主体となりました。その基本構図というのは、「りようぜんえ靈山会」+「こくうえ虚空会」の場面を画面の中心軸と

No Image

図11 莫高窟第237窟南壁 法華經變

No Image

図12 莫高窟第85窟 窟頂層南斜面 法華經変

して、その他の筋が「凹」形を呈して中心画面の両側と下部に分布するものです（図11）。それぞれの経変が表現する品の内容の数も異なります。例えば、五代期の第八五窟の窟頂の法華経変が表現する品は二四品を超えています（図12）。十四世紀の元代に至るまで、敦煌石窟ではずっと『法華経』図像が描かれていました。

3 敦煌の『法華経』図像の

現代における啓示

敦煌の『法華経』図像から、我々は以下の三点の啓示を得ることができます。

まず初めに、『法華経』が強調する「差別無し」の仏性観が我々に与える「衆生は平等」という啓示です。ご存知の通り、『妙法蓮華経』『方便品第二』には、諸仏出世の本懐が明言されています。すなわち——「諸仏世尊は衆生をして仏知見を開かしめ、清浄なるを得しめんと欲するが故に、世に出現したまう。衆生に仏知見を示さんと欲するが故に、世に出現したまう。衆生をして仏知見を悟らしめんと欲するが故に、世に出

No Image

図13 莫高窟第285窟南壁 「五百強盜因縁」故事

現したまう。衆生をして仏知見の道に入らしめんと欲するが故に、世に出現したまう」とあります。これは実質、世のあらゆる衆生がみな最終的に仏の教化によって成仏できること、つまり、最終的な成仏という一点において、衆生は平等であり、みな成仏の本性を有していることを言っているのです。『法華経』の世界では、高位高官であれ、下層の人々であれ、生命を有するあらゆる生物までもが、みな平等で、尊厳を有している、みな尊重されなければなりません。『法華経』に終始一貫したこの平等思想もまた、敦煌壁画の法華経図像において形象として詳しく表現されています。敦煌の『法華経』図像の中では豊富な「衆生」の形象が描かれています。仏、菩薩、弟子、天人、僧等の「聖衆」の形象ばかりでなく、上は国王、大臣およびその眷属から、下は商人、農夫、貧人、小児、男、女や強盜、さらに狼・虫・虎・豹等の「畜類」に属するものに至るまでの具体的な形象が描かれていて、これらはいずれも『法華経』における「衆生」であって、みな仏性があるのです。例えば、前述の莫高窟第二八五窟南壁

の中部の壁全面には『大般涅槃經』に典拠する「五百強盜因縁」の故事が描かれていて、すぐその後方の位置には釈迦・多宝の「二仏並坐」説法図が描かれています(図13)。

しかも、さらにその南壁下部に開かれた四つの小さな禅室の壁画には、順に「化跋提長者姉縁」、「仏度悪牛縁」、「沙弥守戒自殺縁」、「婆羅門施身問偈」といった四つの仏教故事の画が描かれています。このような組み合わせは、形象として『法華経』「提婆達多品」の中で宣揚された悪人、女人、「非人」の動物類も成仏できるという「平等」の仏性観を表現しています。例えば、初唐期の第三三一窟の法華経變の画面には「提婆達多品第十二」において竜女と海涌菩薩が東海の竜宮から涌出することを表現した画面が初めて出現します(図14)。

画工は限られた画幅のなかでこの場面を選んでいて、『法華経』が首唱した「女人」と「他類」の衆生も仏性を有しているという思想に対して深い理解があったことをものごとっています。後の敦煌の法華経變にはま

た、「提婆達多品第十二」中の竜女が竜宮から出たり、竜女が珠を献じるなどの内容を直接表現した多くの画面があり、『法華経』のこの「平等」の仏性論の思想が

No Image

図14 莫高窟第331窟東壁 法華経變・提婆達多品

No Image

図15 莫高窟第419窟 窟頂西斜面 「三車」と「大白牛車」

当時においても世俗信徒の強い共感を呼び覚ましたことを表しています。また、例えば、敦煌の法華經變の「〔三車〕火宅の譬」の画面には、いずれも列に並んだ羊・鹿・牛の「三車」が描き出されていて、一輛の大白牛車を描き加えたものもあります（図15）。まさに『法華經』「譬喻品第三」の中で長者が「火宅」を逃げ出す諸子に直面して、「…今、此の幼童は、皆是れ吾が子なり。愛するに偏党無し。我に是の如き七宝の大宝有て、其の数は無量なり。应当に等心にして、各各に之を与うべし。宜しく差別すべからず。…」と想ったように、これもまた『法華經』の平等の仏性觀の具體的な表現です。「平等の仏性」もまた『法華經』全部二十八品すべてが表現した統一的主题（テーマ）だった、ということが出来ます。

今日、国家には大小の差があり、国力には強弱の別があります。みな地球村の一員であり、平等に独立して自主的に發展する主権があるはずであって、権柄尽であつてはならず、いわんや弱肉強食であつてはなりません。個人には財富に貧富の差があり、能力に高

低の別がありますが、みな基本的な生存と発展の権利があり、人としての尊厳があり、みな尊重されるべきです。さらに、悪人においても、感化を受けて、その内心に潜在する善の本性が啓発される可能性があります。自然界を含む動物と植物もまた、適度な保護を受けるべきです。もし我々がそういう認識に至って、かつ、そのように行なったら、人類の社会は戦乱のない平和・共生の社会となるでしょうし、地球は人と自然が調和して共生する、もっと人類の生存と発展にふさわしい地球となるでしょう。

次に、『法華経』が強調する「差別有り」の衆生観が我々に与える「差異を認める」、「差異を包容する」、「人材に応じて教えを施す」という啓示です。『法華経』は、「衆生は皆仏性有り」という統一性を強調すると同時に、衆生間の「差異性」にも注意しています。この差異性は、前述「差別無し」のような表象のものとは関係がなく、仏教教理の理解と開悟の方面において頓漸の別と浅深の差があるにすぎません。例えば、『法華経』「葉草喻品第五」に、「一地の生ずる所、一雨の潤す所なり

と雖も、諸の草木に、各差別有り」とあります。また、例えば、『法華経』「五百弟子授記品第八」に、「世尊よ、我等は常に是の念を作して、自ら已に究竟の滅度を得たりと謂いき。今乃ち之を知りぬ。無智の者の如し。所以は何ん。我等は応に如来の智慧を得べけれど、便ち自ら小智を以て足りぬと為したればなり」とあります。そして、衆生の大導師としての慈悲の仏陀は、衆生各人を救うために、衆生間のこのような差別性を尊重しなければならず、機根によって教えを変え、方便として説法したのです。このような差異性の承認と差別性の理念への尊重は、有名な「法華七喻」において余すところなく表現されています。「法華七喻」において、「長者」窮子の譬（「信解品第三」）で窮子が自身富貴の種であることを知らないこと、「三草二木の譬」（「葉草喻品第五」）で樹と草が大中小の差があること、「化城（宝処）の譬」（「化城喻品第七」）で衆人が大導師の導きが必要なこと、「衣裏珠の譬」（「五百弟子授記品第八」）で懷中に珠を蔵していたこと、「良医（病子）の譬」（「如来寿量品第十六」）で諸子が誤って毒薬を飲むこと、さらに、

No Image

図16 莫高窟第85窟 窟頂南斜面 法華經変・信解品

常不輕菩薩が次々と衆人の侮辱・悪罵・殴打を忍んでまでも衆人を礼拝すること、それから、「妙音菩薩が三十三身を示現する」（『妙音菩薩品第二十四』）そして「観音が三十三身を示現する」（『観世音菩薩普門品第二十五』）といった説法、——これらはみな、衆生の機根が劣っていて、仏・菩薩が巧みに方便を設けて、機根によって説法を変える必要があったことをものがたっている。例えば、『法華経』「信解品第四」に、「仏は我等が心の小法しょうぼうをねがしめして、方便力を以て、我等に随って説きたまえども、我等、真しんに是れ仏子なりと知らざればなり。今、我等は方に知んぬ、世尊は仏の智慧おのりしやくに於いて憐愍れんみんしたまう所無しと。所以ゆゑんは何ん。我等は昔より来このかた、真まことに是れ仏子なれども、但ただ小法しょうぼうをねがうのみ。若し我等に大だいをねがうの心有らば、仏は即ち我が為に大乘の法を説きたまわん」とあります。

敦煌の法華経変の「信解品」の画面においてはほとんどすべてが、長者が忍耐強く種々の方便の法を用いて、外で五十年も漂泊していた窮子に自身本来の性根を知るようにすこしずつ善導する場面を表現している。

No Image

図17 莫高窟第237窟南壁 法華經變・藥草喻品

す（図16）。

また、例えば、『法華經』「藥草喻品第五」に、「…諸の樹の大小は、上中下に従つて、各受くる所有り。一雲の雨^{あめ}らす所なるも、其の種性^{しゆしやう}に称^{かな}いて、生長^{しやうじやう}することを得、華果^{けか}は敷^{ひろ}き実^みのる」とあります。このような場面は、敦煌の法華圖像においても多くの表現があります（図17）。

特に取り上げておきたいのは、盛唐期（七〇六―七八六年）に開鑿された莫高窟第二三窟の北壁の左上端に「藥草喻品第五」の画面が表現されていることで、全画面が上から下まで三方の題記によって左右二つの画面に仕切られています。左側の画面では、天上に濃い雲がすきまなく広がり、春の雨が遍く降っていて、一人の農夫が頭に笠をかぶって雨のなか耕作をしていて、その傍らには生長繁茂した農作物と草木があります。右側の画面では、一人の農夫が収穫した農作物を天秤棒で運んでいて、傍らには相変わずぎっしりとした農作物と草木があります。上方の題記中の「草木譬」と「雲雨譬」の字も、まだはつきりと見てとれます。

画家は、見る人がよく知ったこのような農業生産の場面を通して、この品が宣揚する「三草二木が、大小にかかわらず、みな法果を得る」という平等の衆生観の思想と、「一雲が遍く覆う」「二雨を普く受ける」という平等の教育観を、形象として表現したのです。とりわけ、画面では別に農夫一家が田のそばに車座になって憩いながら食事をしている場面をムード豊かに描き出しています。この場面は、その下の「方便品第二」を表現した画面において、舞人が軽快に舞い、衆人が地面に坐って取り囲み、さらに、童子らが砂山を作っている画面とともに、歓楽、安寧、安祥の理想における世俗生活の場面を構成しています（図18）。しかるに、このような生活場面は、古人の夢想にす

No Image

ぎないものではなく、また、けっして一国一地域の人の夢想でもないのです！ また、例えば、『法華経』「化城喻品第七」に、「若し衆生は但一仏乗を聞くのみならば、則ち仏を見んと欲せず、親近せんと欲せず。便ち

図18 莫高窟第23窟北壁 法華経変（部分）

No Image

図19 莫高窟第61窟南壁 法華經變・化城喻品

是の念を作さく、『仏道は長遠なり。久しく勤苦を受け
て、乃し成ずることを得べし』と。仏は是の心の、怯
弱下劣なるを知しめして、方便力を以て、中道に於い
て止息せんが為の故に、二涅槃を説く」とあります。
敦煌の法華經變の中で「化城喻品第七」を表現した画
面においても、大導師が宝探しの人を導くために「幻
の城」を現出した画面が多く表現されています（図19）。
このことからわかるように、長者が「三車」で引き
寄せて遊び好きの諸子を「火宅」から誘い出し、大導

師が「幻の城」を現出して疲れた宝探しの人を励ます
にしろ、あるいはまた、長者が外で五十年も漂泊して
いた「窮子」をすこしずつ善導し、良医の父親が一計
をはかって誤って毒薬を飲んだ頑迷な「諸子」に薬を
飲ませるにしろ、じっさいいずれも『法華經』の「差
異を承認し、差異を尊重し、機根に随って教えを施す」
という理念を表現しているのです。

もちろん、これらの比喩故事のほかに、敦煌の『法
華經』図像の一つの重要な構成部分として、「觀世音菩
薩普門品」の内容を表現した画面にも、煩を厭わずに
「觀音が三十三身を示現する」という説法の場面等が描
かれています。例えば、第三〇三窟と第四二〇窟では、
どちらも窟頂のすべての斜面を用いて「觀世音菩薩普
門品」一品の内容だけを表現しています。その中で觀
音が「三十三身を示現する」ことについては、「応に仏
身を以て、度すことを得べき者」から「応に天、竜・
人・非人等の身を以て度すことを得べき者」までが
すべて画面上に表現されていて、画工が、『法華經』の
貴賤を分かつたず、人と「非人」の別がない平等思想に

No Image

図20 莫高窟第303窟 窟頂西斜面 観音が竜王の身を現す

強く賛同していたことを体現しています(図20)。このような平等思想は、敦煌石窟に表現された観音の事蹟の二十九面の「観音経変」の画面においてずっと貫かれています。そして、初唐期に始まってから、『法華経』図像の画面が簡素であれ煩雑であれ、このような「差別無し」の仏性観の思想がずっと画面で表現すべき主題の一つだったのです。

現今の世界では、国家は大小・強弱の差があり、人は貧富・賢愚の別があつて、それも争えない事実です。我々はただ『法華経』が唱導するように、国家の次元においては、国家間に歴史と文化の差異が存在することを承認し、それぞれの国家が自らの国情に基づいて選択した発展の路を尊重して、押し付けることをしなければ、必ずや「和して同ぜず」の「平和的共生」を成し遂げることができるでしょう。個人の次元においては、個体の差異を承認し、各人の生活様式と信仰を尊重して、一律を強要しないことです。たとえ教育においても、差異を尊重し、人材に応じて教えを施して、楽しみのなかに教えがあるべきであつて、無理やり「拘

No Image

図21 莫高窟第45窟 観音經変

子定規」に説教したり、無理やり詰め込んではいけません。

最後に、敦煌の『法華経』図像が展開する「菩薩行」の「実践観」が我々に与える「衆生を博愛する」、「忍辱にして寛容である」、「他者を信頼する」という啓示です。

『法華経』は特に「菩薩行」を強調します。『法華経』二十八品中、五品がもっぱら各種の菩薩の慈悲の事績を説いたもので、常不軽菩薩、藥王菩薩、妙音菩薩、観音菩薩から普賢菩薩に至るまでの大乘の菩薩は、上は諸仏を供養し、下は衆生を救済して、仏の教化を助けています。「菩薩行」を重視・強調することもまた『法華経』の一大特徴といえます。明の太宗朱棣（一三六〇―一四二四年）が撰述した『御製大乘妙法蓮華経序』には、透徹した要約があります。すなわち、「……これは誠に海を渡る際の橋渡しであって、暗いところを照らし出す智慧のかがり火である。善男子、善女人よ、すべての衆生は、正しい心を保って誠実であり、『法華経』を」受持し読誦し、『法華経』を」心にとどめ

て忘れず、『法華經』に「ひれ伏して敬礼し、『法華經』を」供養すれば、すぐにすべての苦悩を離れ、すべての業障を取り除き、すべての生死の苦しみを説き明かすことができる。たんに、飢えた者が食べ物を得ることのような、渴いた者が飲み物を得ることのような、寒い者が火を得ることのような、熱い者が涼しさを得ることのような、貧しい者が宝を得ることのような、病の者が医者を得ることのようなだけではない」と。

觀世音菩薩は、「難有れば必ず救い」、「求め有れば必ず応じ」、人々が貪・瞋・痴の「三毒」を除くのを助け、さらには異なる衆生の形象に化身して、衆生に説き、『法華經』が唱導する「大愛」と「博愛」の実践觀を體現しています。『法華經』がこのように「菩薩行」の思想を重視することは、敦煌の『法華經』図像においても充分に表れています。特に、隋代（五八一―六一八年）から、觀音菩薩の「苦を救い難を救う」そして「方便として化度（けど）（教化・きょうけ・さいど）する」といった事績を完全に表現した画面が現われます。例えば、盛唐期に開鑿された莫高窟第四五窟の南壁全面には觀音の「七難を救

No Image

図22 莫高窟第23窟東壁 法華經變・常不輕菩薩品

No Image

図23 莫高窟第76窟南壁 法華經變・常不輕菩薩品

う」そして「三十三身を示現する」といった画面が描かれていきますし（図21）、第二三窟では、洞窟の三壁に「観世音菩薩普門品第二十五」を含む少なくとも十九品の内容が描かれているほか、伏斗式窟頂の南斜面全面に再び「観世音菩薩普門品」の「諸々の難を救う」そして「三十三身を示現する」といった画面が描き出されています。同じ洞窟中には二幅の「観世音菩薩普門品」が描き出されていて、「菩薩行」の思想が受けた重視のほどを充分ものがたっています。観音菩薩以外にも、常不輕菩薩が『法華經』特有の別種の「菩薩行」を打ち立てています。例えば、『法華經』「常不輕菩薩品第二十」に、「多年を経歴して、常に罵詈せらるれども、瞋恚を生ぜずして、常に是の言を作さく、『汝は当に作仏すべし』と。是の語を説く時、衆人、或は杖木・瓦石を以て、之を打擲すれば、避けて走り遠く住して、猶高声に唱えて言わく、『我は敢えて汝等を輕んぜず。汝等は皆当に作仏すべし』と」とあります。常不輕菩薩が口の中で常に誦していた「我敢えて汝等を輕しめず。汝等皆当に作仏すべし」という有名な語

は、『法華經』の「平等の仏性觀」の最良の体现として、すでに当時の人々の心靈の深处に深化されていて、よって、この品もまた敦煌の法華經變において常に表現された題材でした。例えば、前述の莫高窟第二三窟の東壁の門の上方には、大型の画面を用いて、「常不輕菩薩品第二十」中の、常不輕菩薩が四衆を禮拜する↓常不輕菩薩が衆人に侮蔑・惡罵される↓常不輕菩薩が衆人に毆打される↓衆人が地に伏して常不輕菩薩を拜す——といった筋が表現されています(図22)。

類似の場面は、前述の晩唐期の第八五窟、五代の第六一窟、宋代の第七六窟の法華經變においても非常に明瞭に描き出されています(図23)。常不輕菩薩は次々と衆人の誤解、侮辱や罵詈・打擲さえも受けましたが、かつて一度もそれによって衆人に対して怨恨の心を生じることなく、いささかも変わらずに衆人を禮拜し、忍辱にして忿らず、寛容に人を愛し、ついには衆人の「善」の本性が呼び覚まされるであろうことを信じていました。

現今の世代では、戦争、疾病、災害、飢餓が時々刻々

と人類の生存をおびやかし、世界の平和を壊そうとしています。我々は『法華經』における觀音菩薩や常不輕菩薩のように、広々とした胸襟をもち、人を愛する心をもって、一時であれ長期間であれ不満や誤解に堪え忍ぶことができ、他者に寛容・寛恕をもって対することができてこそ、はじめて、「小さくは人と人との間で互いに関心を持って仲良く付き合い、大きくは国と国との間で互いに尊重し合い、相違は残しつつ共通点を見出して平和に共生する」という「大同世界」の理想を実現して、ついには戦火のない、憎悪のない、殺戮のない「地球村」を築き上げることでしょう。

三、結び

『法華經』「見宝塔品第十一」において、釈迦牟尼仏が靈鷲山で衆生の為に『法華經』を講じた時、多宝塔が地から涌出して、塔に多宝古仏の——「善哉善哉。釈迦牟尼世尊、能く平等大慧、菩薩を教うる法にして仏の護念したまう所の妙法華經を以て大衆の為に説きたもう」という大音声が響き渡ります。釈迦の

「靈山りょうぜんにえ二会」はすでに過ぎ去ったことですが、『法華經』

が唱導する「平和と共生」の真理性と永久性は、長久にわたってかの一枚一枚の異なる文字で書かれた経卷の上に留められ、敦煌壁画のかの一幅一幅の生き生きした画面の中に留められたのであって、それは多宝塔中で発せられた多宝仏の大音声と同じように、一一〇〇年来ずっとこだましているのです。

また、まさに池田大作先生が指摘されるように、『法華經』が東洋の諸民族に最も親しまれ、広く伝播し、人々の「魂」を救済してきたのも、この經典が内包する深遠な宗教性——宇宙生命との融合の境地とその平易なる表現法にありました」〔『ガイドブック 法華經展——平和と共生のメッセージ——』二〇一三年、七頁〕。同じように、敦煌壁画における『法華經』図像もまた、古人が平等、安祥、静謐の生活を追求する麗しい願望を明示していて、さらに、現今の世界がどのようにして異なる種族、異なる信仰の間での平和的共生を成し遂げればいいのかを、そして、共に発展する時代には新しい思考をする必要があることを、我々に啓示して

いるのです。

原注

(1) 中華書局の標点本『魏書』(三〇三二頁)とは別訳である。

※本稿は、「法華經——平和と共生のメッセージ」シンガポール展の開幕式における基調講演「久遠的廻響——敦煌壁画《法華經》圖像及當代啓示」(発表スライドの説明文は主に繁体字)の内容に加筆された中国語原稿(簡体字)の邦訳である。図版は一部に限った。なお「」は邦訳に際しての補訳である。「法華經」の経文の書き下しは、『妙法蓮華經並開結』(創価学会版)に準じる。

(図版提供…敦煌研究院)

张元林 (ちよう げんりん Zhang Yuanlin) /

敦煌研究院シルクロードと敦煌研究センター長・研究員