

東大寺大仏蓮弁線刻画の図様に関する一考察

——雲中化仏と海に浮かぶ大蓮華を手がかりとして——

關 志翔

はじめに

小野玄妙氏が「東大寺大仏蓮弁の刻画に見ゆる仏教の世界説」⁽¹⁾を發表して以来、大仏蓮弁の線刻画に関する研究成果は多く積み重ねられてきた⁽²⁾。とりわけ、線刻画の典拠に関する議論が盛んに行われてきたが、綿密な調査に基づくその制作過程の研究も注目される。また、線刻画の刻入時期を左右する大仏台座の鑄造年代は大仏本体の鑄造より先になされたとする先鑄説とその後になされたとする後鑄説に分かれている⁽³⁾。

本論は蓮弁線刻画の図様に着目し、特に①如来の頭から出た雲氣に乗る供養相の化仏と②大海に浮かぶ大蓮華を手がかりとして、大陸の作例と比較しながら、線刻画の典拠を考察するものである。これを通して、『梵網經』に説かれる仏の放光が線刻画の主題的な表現の一つであることを論じ、線刻画の図様は『華嚴經』「十地品」に依拠しているところが多いことを新たに指摘する。その上で、最後に線刻画の制作背景について、些かの私見を述べたい。

一、大仏蓮弁線刻画の概要と刻入時期

(一)蓮弁線刻画の図様概要

東大寺大仏の銅製台座は、二十八枚の請花と反花からなり、その請花の蓮弁の一枚一枚に線刻画が刻まれている。治承と永祿の二度にわたり被災したが、幸なことに、銅製台座については、創建当時の部分がよく残っている。

まず、その図様の概要(図1〜6)を述べる⁽⁴⁾。線刻画の最下部には、七枚

の請花と反花からなる大蓮華が波立つ大海の上に浮かんでおり、その海を取り囲むように聳え立つ山脈が左右に刻まれている。大蓮華の七枚の請花には須弥山世界図があらわされており、須弥山下方の台形の閻浮提の下には釈迦三尊像が描かれている。大蓮華の請花に接するその上方には、平行線が引かれ、二十五段の帯状の区画がみられ、これは天界を表現しているとされる。各帯状の区画内には、空白のままの最上層の三段を除き、宮殿や樓閣など、そして円光をつけた菩薩たちの顔(一部に如来の顔もみられる)が描かれている。続いて最上部では、中央に說法相をあらわす如来坐像が坐し、その周囲に二十二体の菩薩(左右十一体ずつ)が蓮華に坐つて如来像を囲んでいる。如来像の頭上(肉髻あたり)からは雲氣が左右に立ち昇り、雲の上には各種の持物を持つて飛行する仏たちが描かれている。なお、先に述べた二十五段の帯状の区画は最上部の如来の坐る蓮華座の蓮肉に接している。如来の蓮華座が蓮弁をあらわしておらず、線刻画最下段の大蓮華こそが、如来の坐す蓮華座の蓮弁であるとされる。

線刻画の典拠に関しては、これまでに『華嚴經』説、『梵網經』説、あるいは両經折衷説、さらに『俱舍論』や『大智度論』などとの関連も提示されてきた⁽⁵⁾。複雑な図様を有する線刻画を、一つの經典で解釈することは、先行研究に示されているとおり、到底できないと思われる。

典拠はともかくとして、線刻画の内容をごく簡潔に説明すると、早くから小野氏に指摘されているように、それは、「仏教の世界説たる三千大千国土の相を図せるもの」であり⁽⁶⁾、つまり、三千大千世界が蔵される大蓮華に坐る如来が説法している場面を表していると考えられる(須弥山を中心とする世界

〔色界の初禪天まで〕を二世界といい、それが一〇〇〇個集まったものを小千世界といい、小千世界が一〇〇〇個集まったものを中千世界といい、中千世界が一〇〇〇個集まったものを大千世界あるいは三千大千世界という。三千大千世界は十億個の世界の集まりである〕。

仏教の世界観では、天界は基本的に下から順に、欲界の六欲天(須弥山の中腹と頂上にある地居の二天と、空中にある空居の四天)、色界諸天(初禪、二禪、三禪、四禪)、無色界諸天からなる。上位のものほど高い位置にあつて広く、そこに住むものは身体が大きく寿命が長い、無色界では、物質を超越している、世界や身体に大きさはなく、寿命だけがあるとされる⁽⁷⁾。

言うまでもなく、大蓮華の七枚の請花は十億の須弥山世界を象徴的にあらわしている。ところが、請花に接する天界最下部数段の区画は一続きの帯ではなく、七つの請花とほぼ同じ広さの部分に分割されている。それより上に行くとい続きの帯となるが、上に行くほど広さが広くなり、上部の数段の区画は蓮弁の両端にまで至っている。

この上部の数段の区画の表現について、外村中氏は、その広さが三千大千世界に等しいことを表すものであろうと指摘した⁽⁸⁾。また、小野氏が述べたように、大千世界の中に一の四禪、千の三禪、百万の二禪、億万(十億、筆者注)の初禪があり⁽⁹⁾、線刻画の天界図像は、まさに上に行くほど広さが広くなつていく天界の構造に対応しており、須弥山世界図とともに三千大千世界をあらわしていることは間違いないだろう⁽¹⁰⁾。

次に、蓮弁線刻画が『梵網經』に説かれる盧舎那仏の世界「蓮華台藏世界海」の世界観とよく一致していることは早くから小野氏により指摘された⁽¹¹⁾。

(前略)我已百阿僧祇劫修行心地。以之為因初捨凡夫成等正覺号为盧舎那。住蓮花台藏世界海。其台周遍有千葉。一葉一世界為千世界。我化為千釈迦攪千世界。後就一葉世界。復有百億須弥山百億日月百億四天下百億南閻浮提。百億菩薩釈迦坐百億菩提樹下⁽¹²⁾。(後略)

すなわち、盧舎那仏が蓮華台藏世界海に住し、その台座周遍には千葉(千枚の蓮弁)があり、一葉に二世界があり、あわせて千世界をなしている。盧舎那仏は千の釈迦に姿を変え、千の世界に赴く。各世界には、百億の須弥山、日月、四天下、南閻浮提があり、百億の菩薩釈迦(千の釈迦の化身)⁽¹³⁾が百億の南閻浮提にある菩提樹の下に坐っている。

線刻画最上部に説法する如来は、千葉にある千の釈迦のうちの一釈迦にあたる。そして、この如来が坐す大蓮華の七枚の請花にある須弥山世界図は、その上空の左右には日月が懸つており、大海の中には、半円形(東)、円形(西)、台形(南)、方形(北)の四大洲があり、各須弥山世界の日月、四天下を表している。そして、各の須弥山世界図の須弥山下方の台形をなしたのは閻浮提であり、その下に釈迦三尊像が描かれており、これは、釈迦が南閻浮提にある菩提樹の下に坐っていることに対応している。しかし、蓮弁線刻画においては、菩提樹が見られず、釈迦三尊像の後ろに阿耨達池が表されている。このように、小異はあるものの、線刻画の内容は、『梵網經』に説かれる一葉の蓮弁に宿る一世界の様相とよく対応している。線刻画は、盧舎那仏の世界「蓮華台藏世界海」を表現していると思われる。

『梵網經』は五世紀後半に中国で編纂された偽經であることが論証されているが⁽¹⁴⁾、菩薩戒經としてその影響は東アジア全域に及び、菩薩の行為規範として広く実践されてきた。その上巻は菩薩修行の段階を説き、下巻は菩薩が守るべき「十重四十八輕戒」を明かす。『梵網經』の「蓮華台藏世界海」が、『華嚴經』の「華藏莊嚴世界海」の構想に基づいているものであるが、後述のように、両者の相違も目立つ。(以下、どちらかの經典に限定しない場合、盧舎那仏の世界を「蓮華藏世界」と表記する)。

(二)蓮弁線刻画の刻入時期

線刻画を刻入する銅製台座自体の製作時期は、先鑄説と後鑄説に分かれてい

る。後鑄説は主に『七大寺巡礼私記』などの文献資料に基づく説であるのに対し、先鑄説は鑄造技法に注目した説である。しかし、技術的にも後鑄説が可能だと指摘されており、文献資料の裏付けのある後鑄説が現在広く支持されているようである¹⁵⁾。以下、奥村秀雄氏の論考¹⁶⁾を参照して文献資料から線刻画の刻入時期を見ていく。

まず、『七大寺巡礼私記』には、「御座高広丈尺事、御座一基^{三階}、上階金銅座^{高一丈、径六丈八尺}、上周廿一丈四尺、基周廿三丈九尺、下一階石座^{高一尺}、上周卅四丈七尺、基周卅九丈五尺、件銅座御座始自天平勝宝四年二月十六日□□同八年七月廿九日、合五箇年鑄了¹⁷⁾」とある。

つまり、台座が銅座と石座からなる二重構造であったことがわかる。創建以来の姿を伝えるとされる『信貴山縁起絵巻』尼公の巻(挿図7)において、この台座の二重構造を確認することができる。そして、銅座の鑄造時期は、天平勝宝四年(七五二)二月から天平勝宝八歳(七五六)七月までの間である。

また、正倉院文書「造東大寺司沙金奉請文」¹⁸⁾によると、天平勝宝九歳正月十八日に同司が「沙金貳仟壹拾陸兩」を請求し、「双倉北雜物出用帳」¹⁹⁾によると、同月二十一日に「奉塗大仏像料」として沙金が造東大寺司に支給されている。『東大寺要録』に引用される『延暦僧録』(延暦七年〔七八八〕思託撰)「勝宝感神聖武皇帝菩薩伝」²⁰⁾によれば、天平勝宝八歳七月までに大仏仏体の鍍金がすでに終わっていたと思われる。よって、この沙金は銅座鍍金用であり、文献資料からみれば、蓮弁線刻画の刻入は、銅座完成の天平勝宝八歳の八月から翌年正月までの間となる。

本論では、先鑄説と後鑄説の問題を検討しないが、後鑄説から考えれば、線刻画が制作されていた同時期に、天平勝宝九歳五月二日の聖武天皇一周忌に向けて東大寺や諸国の国分寺においては伽藍の整備などが急ピッチで進められていた。つまり、大仏殿内の線刻画と聖武天皇の追善との間に密接な関連性があることは容易に想定できる。この点は早くから家永三郎氏によって指摘されているが²¹⁾、制作背景の問題については、第四節にて改めて考察する。

二、雲中化仏について

(二) 研究史と本論の方針

まず、蓮弁線刻画の雲中化仏から考察を始める。

雲中化仏の詳細をみると、如来像の頭上(肉髻あたり)から雲気が左右に立ち上がり、あわせて十二団の雲気を造り、各雲気の上に乗って飛行する仏たちが描かれている。二三仏が一組となり、合掌したり、蓮華・香炉など供養具を持ったりしている²²⁾。これらの仏たちについては、基本的に如来像の化仏と考えられてきたが、具体的な経典の記述に基づく解釈を提示したのは、橋本聖圓氏と松本伸之氏である。

橋本氏は、『華嚴経』「入法界品」の初めに説く、仏が一毛孔から無数の「化身雲」を出す瑞相に着目し、化身雲という言葉には、雲の如き多数の化身という意味が含まれているのであろうが、もしそうであるとしても、造形的には「雲上の化仏」として表されても不都合はないと指摘した²³⁾。

一方、松本氏は、化仏たちが各々供養の相として表わされていることに着目し、それが『梵網経』の所説とほぼ一致していることを指摘した。『梵網経』卷下には、盧舍那仏が千の花弁上の仏と千百億の釈迦に一切衆生のために「心地法門」²⁴⁾を説くように命じた。そして「爾時千花上仏千百億釈迦。從蓮花蔵世界赫赫師子座起。各各辞退拳身放不可思議光。光皆化無量仏。一時以無量青黄赤白花供養盧舍那仏」²⁵⁾とあり、千の花弁上の仏と千百億の釈迦が身より放つ光は、無量の仏と化し、無量の化仏が無量の「青黄赤白花」を以て盧舍那仏を供養するという。以上から、線刻画の雲中化仏の表現は、『梵網経』に説かれる無量の化仏が盧舍那仏を供養する場面に典拠を求めることが可能であると松本氏は考えた²⁶⁾。この説は現在広く支持を受けているが²⁷⁾、異なる見解もみられる²⁸⁾。

本論では、雲中化仏の表現が、中国の「梵網経变」の絵画作例にもみとめられることを新たに指摘したい。これらの雲中化仏をどう解釈するかは最上段の

仏坐像を含めた線刻画全体に対する理解に関連している重要な問題であり、以下、蓮弁線刻画と中国の「梵網経変」の作例と比較した上で、同図様の意味を改めて考察する。

(一)「梵網経変」からみた蓮弁線刻画の図様

「梵網経変」という主題は珍しく、現在敦煌莫高窟第四五四窟(宋)、第四五六窟(隋)、経変図は宋及び安西榆林窟第三二窟(五代)に確認できる。これらの「梵網経変」については、霍熙亮氏は傍題に基づきながら、経変図の内容の同定を行い、研究の基盤を築いた²⁹⁾。以下、その研究成果によりながら、経変図の内容を改めて確認した上で、問題の箇所を検討したい。

現存する三つの「梵網経変」のうち、最も保存状態がよく、豊富な内容が確認できるのは莫高窟第四五四窟の主室北壁の東端に描かれた「梵網経変」(図8)である。これを例にみると、画面の中央に禪定印を結ぶ如来像が結跏趺坐し、その台座の仰蓮に各々如来坐像があらわされる(図9)。これは明らかに『梵網経』下巻の「我今盧舍那、方坐蓮花台、周匝千花上、復現千釈迦、一花百億国、一国一釈迦、各坐菩提樹、一時成仏道、如是千百億、盧舍那本身」³⁰⁾という記述とよく一致し、仰蓮の如来坐像が千花の上の千の釈迦にあたると思われる。盧舍那仏の前には供物を奉る供案が置かれ、盧舍那仏の左右と下方には法会を聴聞する菩薩、神将、僧俗、帝王百官、西域王子、六畜などが描かれている。盧舍那仏を中心とした説法会はこの経変図の中心的内容であるといえる。

ここで注意されるのは、中央の如来坐像、すなわち盧舍那仏の肉髻から雲気が七筋立ち上がり、雲の上にそれぞれ合掌する、あるいは両手を法衣の中に隠す坐仏が描かれている点である。また、七体の坐仏の周囲に諸方から仏菩薩が雲に乗って法会に赴く様子もあらわされる点も注目する。この七体の坐仏は、霍氏は、『梵網経』における盧舍那仏が説く「我化為千釈迦抛千世界」³¹⁾という内容にあたるものとみて盧舍那仏の化身である千の釈迦であると考えてい

る³²⁾。この点に関しては、以下改めて検討する。

経変図の最上部には、釈迦仏が摩醯首羅天宮にて説法する場面がみられる(図10)。この部分については、霍氏は特段考察を展開していなかった。『梵網経』下巻の冒頭部では、盧舍那仏が心地法門品を説いた後、諸仏に一切衆生のために「心地法門」を説くように命じる。その後、盧舍那仏の化身である千の花弁上の仏と千百億の釈迦は、蓮華台藏世界から消え、地上から天界を順に上昇しながら説法し、最後に天界四禪の摩醯首羅天王の宮殿に赴き、盧舍那仏所説の「心地法門品」を説いたという。これは経変図の最上部の典拠であると考えられる。

続いて、経変図の左右両側中上部において、十八個近似している場面がある。その詳細をみると、供案の後ろに一仏、二菩薩、二弟子がみられ、その供案の前に僧俗らが合掌して跪いている場面はほとんどである(挿図11)。それらの傍題には、『梵網経』下巻に説かれる「十重四十八輕戒」の内容が書かれており、受戒図の形で戒条の内容をあらわしていることがわかる。

最後に、経変図の最下部の左右両端には、『梵網経』下巻の第三十六輕戒の誓願が十個の場面で表されている。いずれも、僧侶が牀座に座って様々な自傷行為を行い、俗人がその前に跪いている場面がほとんどである³³⁾。第三十六輕戒の誓願は十三条あり、いずれも菩薩が、たとえ「百千刃刀割断其舌」³⁴⁾等をして戒を犯したくない、という持戒の決意を表明している。

第四五四窟の「梵網経変」の内容について、第三十六輕戒の誓願の画面を除き、ほとんど同様なのは榆林窟第三二窟、莫高窟第四五六窟の「梵網経変」にも認められる。当時、一定の図様の規範が形成されていたといえよう。

ここで、改めて「梵網経変」の七体の雲中化仏に注目したい。霍氏は、これらの化仏は、千の世界にある盧舍那仏の化身である千の釈迦仏にあたる可能性が高いと指摘した。しかし、盧舍那仏の台座の仰蓮には千葉(千の世界)にある千の釈迦がすでにあらわれており、千の釈迦を重複して表現することはやや不自然と思われる。では、『梵網経』からみれば、この雲中化仏の表現は何の場

面を表しているのだろうか。この問題を考える際に、先ほどすでに触れた『梵網經』下巻の内容が注目される。

(前略)汝諸仏転我所説。與一切衆生開心地道。時蓮花台藏世界赫赫天光師子座上盧舍那仏放光光。告千花上仏。持我心地法門品。而去復転為千百億釈迦及一切衆生。次第説我上心地法門品。汝等受持説誦一心而行³⁵。(後略)

すなわち、盧舍那仏が諸仏に一切衆生のために「心地法門」を説くように命じた。その時、盧舍那仏が様々な光を放ち、千の花弁の上に坐す諸仏に以下のことを告げた。我が「心地法門品」の教えを保持して退去せよ。そしてさらに教えの方向を転じて、千百億の釈迦及び一切衆生のために、我がすでに説いた「心地法門品」を順次に布教せよ。汝らはこれを受け取り、説誦し、一心に実行せよ³⁶。

筆者は、「梵網經變」にみられる七体の雲中化仏は、盧舍那仏の説いた「心地法門品」を持つて退去する千の花弁の上に坐す諸仏にあたと指摘したい。ここでは、特に「梵網經變」の雲中化仏に極めて類似する表現が多くの「觀無量壽經變」に認められることに注目したい。たとえば、莫高窟第一〇三窟(盛唐北壁の「觀無量壽經變」(図12))を例にみると、如来の白毫から雲気が十筋立ち上がり、雲の上にそれぞれ化仏が描かれている。

こうした表現について、大西磨希子氏は『觀無量壽經』の「爾時世尊放眉間光。其光金色。遍照十方無量世界。還住仏頂。化為金台如須弥山。十方諸仏淨妙国土。皆於中現」³⁷とある箇所に基づくものと指摘した³⁸。すなわち、「觀無量壽經變」では、仏の白毫から放たれた光を雲で表現するのである。

「梵網經變」にみられる雲中化仏は、まさに盧舍那仏の放光をあらわしているといえよう。そして、『梵網經』において、盧舍那仏の放光は、上述引文の一箇所のみ認められることを併せて考えれば、盧舍那仏の肉髻から雲気が立ち上がり、雲の上に化仏があらわされる表現は、仏の放光と心地法門の伝授と理

解することができる。莫高窟第四五四窟の「梵網經變」では、七体の化仏のうち、左右両端の二体が体を左右に向けて飛行するように描かれている。この二体の化仏はまさに千百億の釈迦と一切衆生のために、「心地法門品」を広めようとしている様子をあらわしたものである。

現存の「梵網經變」の作例はいずれも蓮弁線刻画より制作時期が遅れているが、以上の検討から考えれば、線刻画にみられる雲中化仏は、松本氏に指摘されたとおり、盧舍那仏を供養する無量の化仏である可能性が極めて高い。つまり、蓮弁線刻画の最上部は盧舍那仏の勅命を奉じた千の花弁上の釈迦が身より光を放つ場面をあらわしていると理解できる。

線刻画の最上部の如来について、それを摩醯首羅天王宮で説法する釈迦の姿を表現していることが早くから指摘されている³⁹。『梵網經』下巻によると、化仏たちの盧舍那仏への供養が終わった後、千の花弁上の仏と千百億の釈迦が蓮華台藏世界海から消え、それぞれ閻浮堤にある菩提樹の下に戻り、妙光堂で十世界海を説き、さらに帝釈宮や、炎天や、第四天(兜率天)や化樂天など、最後に天界四禪の摩醯首羅天王の宮殿に赴いて「心地法門品」を説いたという。

線刻画の如来坐像が説法相をあらわし、そして、二十五段の天界の区画の上に位置している。『梵網經』では、色界は十八天であり、摩醯首羅天はその最上段に位置する天であるとされている。このように考えれば、やはり『梵網經』に説かれる、摩醯首羅天王宮で説法する釈迦の姿が意識されていた蓋然性は極めて高いと思われる⁴⁰。

要するに、線刻画の最上部は、千の花弁上の釈迦の放光と摩醯首羅天王宮における釈迦の説法という二つの場面を同時に表していると理解できよう。そして、『梵網經』上巻の巻首に説かれる、摩醯首羅天王宮における釈迦の放光が注意される。

爾時釈迦牟尼仏。在第四禪地中摩醯首羅天王宮。與無量天梵天王不可説不可説菩薩衆説蓮花台藏世界盧舍那仏所説心地法門品。是時釈迦身放慧光所照。從此

天王宮乃至蓮花台藏世界。其中一切世界一切衆生。各各相視歡喜快樂。而未
能知此光何因何緣。皆生疑念。無量天人亦生疑念⁴¹。(後略)

摩醯首羅天王宮において、釈迦仏は、盧舎那仏所説の心地法門品を説いた
時、身から光明を放ち、一切の世界を照らした。しかし、その光の因縁につ
いて誰も知るものがなかった。それに続いて、釈迦仏が蓮花台藏世界の百萬億紫
金剛光明宮に赴き、盧舎那仏に菩薩成仏の果についてその相をたずね、盧舎
那仏が「心地法門品」を説いた。これは『梵網經』上巻の内容となる。

この『梵網經』上巻の巻首にみられる、摩醯首羅天王宮において心地法門品
を説いている釈迦仏と、先ほど述べた『梵網經』下巻にみられる盧舎那仏の勅
命を奉じて摩醯首羅天王の宮殿に赴いて「心地法門品」を説いた釈迦仏との関
係性については、まだ検討が必要であるが、線刻画の最上部の如来に摩醯首羅
天王宮で説法する釈迦の姿が強く投影されていると考ええると、やはり釈迦が説
法している時の放光は、線刻画が意図しているものであり、大蓮華に蔵される
三千大千世界は、その光が照らした「一切世界」を表現している一面もあると
推測されよう。

以上の考察をまとめると、松本氏に指摘されたとおり、線刻画にあらわされ
る雲中化仏は『梵網經』の内容に基づいている可能性が極めて高く、その本質
は仏の放光にあると考えられる。その一方、線刻画最上部の如来は、『梵網經』
に説かれる摩醯首羅天王宮で説法する釈迦の姿を表現しているとされるが、そ
れを再検討した結果、釈迦の放光がその根底にある意図であるとも指摘でき
る。『梵網經』に説かれる仏の放光が線刻画の主題的な表現の一つであると考
えられよう。

三、大海に浮かぶ大蓮華について

(二) 研究史と問題点

本節では、線刻画の最下部にある大蓮華について考察したい。先ほど述べた
とおり、この大蓮華は最上部の仏が坐す蓮肉の蓮弁であり、それに三千大千世
界が蔵されている。この大蓮華が波打つ巨大な海の上に浮かんでおり、その海
を取り囲むように、聳え立つ山脈が左右に刻まれている。

ここでは、まずこの大蓮華と密接に関係しているとされてきた、『華嚴經』
に説かれる盧舎那仏の世界「華藏莊嚴世界海」の構造を説明する必要がある
〔『華嚴經』の漢訳では、東晋・仏馱跋陀羅訳六十卷本と唐・実叉難陀訳八十卷
本がある。以下、特に明記しないものは八十華嚴による〕。『華嚴經』の「華藏
世界品」によると、「華藏莊嚴世界海」は次のようになってい⁴²。

そこには無数の風輪が重なっており、最上の風輪である「殊勝威光藏」の上
に香水海が広がっている。香水海に「種種光明蕊香幢」という大蓮華が生え、
この大蓮華は「華藏莊嚴世界海」の舞台となる。香水海は「金剛輪山」によつ
て囲まれており、その中の大地は固くて清らかで、平らである。

その大地には無数の香水海があり、各香水海の中に一「世界種」が含まれて
いる。一つの世界種の中には無数の世界がまつている。大蓮華の中央にある
香水海「無辺妙華光」の中の世界種は「普照十方熾然宝光明」と呼ばれ、その
中に縦に二十個の世界が重なり、各世界をまた無数の世界がとりまいてい⁴³。
そのうち下から十三番目の世界はわれわれの娑婆世界で、そこには盧舎那仏が
いる。

以上は、「華藏莊嚴世界海」の構造の概略であるが、蓮弁線刻画の大蓮華に
ついて、早くから岩上智量氏は、『華嚴經』に説く華藏世界を支えている一大
蓮華であると指摘した⁴³。狭川宗玄氏も岩上説に賛同し、さらに海を取り囲
む山脈を、『華嚴經』にある金剛輪山であると述べた⁴⁴。以上の理解がこれま
でに多くの支持を受けている⁴⁵。また、橋本氏は『華嚴經』に説く世界性

(六十華嚴の世界種の訳語)を支えている上層の蓮華が線刻画の大蓮華にあたる
と考えた(46)。

こうした『華嚴経』に基づく解釈に対し、松本氏は、如来像の台座ないしその蓮弁中に天界や須弥山が描かれることは、『梵網経』所説の世界観の一表現として把握しようと述べ、『華嚴経』に言う世界を蔽する大蓮華に、「仏の座としての観念」を加えているのは『梵網経』独自の世界説であり、大蓮弁の図像も依拠するところは『梵網経』により近いと指摘した(47)。

しかし、本論では、特に以下の二つの問題点に注目したい。①『華嚴経』でも『梵網経』でも、蓮弁の中にかさねて蓮華を表すことが説かれていないこと(48)。②東大寺大仏の台座は銅座と石座からなる二重の構造を示すこと。

①について、千葉の蓮弁のうち、各蓮弁に三千大千世界が蔽されると説かれる『梵網経』でも、三千大千世界をどう表現するかは明確に示されていない。

②については、これまでに蓮弁線刻画に関する議論の中で、ほとんど論じられてこなかった。しかし、東大寺大仏は『華嚴経』に基づいて発願されたものであり(49)、二重構造の台座は自ずと『華嚴経』に説かれる「華嚴莊嚴世界海」の構造を思わせる。つまり、下の石座は、香水海に生える大蓮華であり、上の銅座はその中央の世界種を支える蓮華である。同世界種のうち、下から十三番目の世界、娑婆世界に盧舍那仏があり、それは銅座上の大仏にあたると考えられる。二重の台座は『華嚴経』の世界観をあらわしているといえよう。

大陸に現存する絵画作例の「華嚴経変」(50)に目を向けると、その画面最下部に「華嚴莊嚴世界海」を表現する大蓮華が描かれていることがほとんどである。そしていずれも近似している表現が確認できる。

敦煌莫高窟においては、『敦煌石窟内容総録』によれば、唐代の「華嚴経変」だけでも十五点が記されている。例えば、第四窟(盛唐)、第二三窟(中唐)、第八五窟(晚唐)(図13～14)、第一二窟(晚唐)などがあげられる。壁画以外の絵画作例については、ギメ美術館所蔵ペリオ将来敦煌絵画「華嚴経変図」(五代)(図15～16)があげられる。ここでは、ギメ美術館所蔵作例に関する以下

のジャック・ジエス氏の解説文を引用してその画面最下部の図像を説明している(51)。

「最下部の図像は華嚴世界を示すもので、それは、彩雲と蓮華の列との間に大きく弧を描く色さまざまな多数の風輪(各種の象徴的な標幟を描き入れる)によつてまず表されている。さらにこの華嚴世界を特徴づけるものとして香水の満ちた大海から左右二体の竜王に支えられて咲き出した穢れを知らぬ大輪の蓮華(不染蓮華)が認められる。經典によれば華嚴世界とはこの大きな花の上に四方に門を開いた城壁に囲まれた無数の世界(百億千世界)の様式化された表現として記述されている」

こうした大陸の「華嚴経変」の作例を参照すれば、線刻画の大海に浮かぶ大蓮華の表現は確かに『華嚴経』から着想を得たものであることは間違いないだろう。しかし、大蓮華の蓮弁の中にまた三千大千世界を表す表現は全く確認できず、以上に指摘した問題点①のことを考えれば、これまでの見解と異なる視点から、大蓮華の表現を再考する必要があると思われる。

(二)『華嚴経』「十地品」からみた蓮弁線刻画の図像

大蓮華の表現を再考するにあたって、奈良時代の蓮華蔵世界の構造に関する長岡龍作氏の一連の論考(52)に注目したい。

長岡氏は、蓮華蔵世界を奈良時代の重要な他界観として位置付け(53)、蓮華蔵世界への往生は、『華嚴経』に傾倒した聖武天皇を中心に意識された往生観であり、それは、十地(菩薩が修行する十の階梯)の世界である「天界」を通過するというプロセスを経て実現されたものであったと指摘した。特に東大寺の美術は、蓮華蔵世界を目指す聖武天皇の意図に沿う意味があったと考え、その意図が顕著な作例として正倉院の夾纈屏風、膺纈屏風をあげた。

こうした蓮華蔵世界の構造を端的に示すのは、聖武天皇の七七日にあたる天

平勝宝八歳(七五六)六月二十一日に、光明皇太后によって東大寺大仏に献納された宝物の目録——『国家珍宝帳』の願文であると指摘された⁵⁴。願文の巻尾には「伏願用此善因。奉資冥助。早游十聖。普濟三途。然後鳴鑾花蔵之宮。住躡涅槃之岸」⁵⁵と記される。すなわち、献納の目的は、聖武天皇の聖霊が「十聖(十地)を旅し、鑾を「花蔵の宮(蓮華蔵世界)に鳴らし、悟りの境地を得ることである。

こうした奈良時代における蓮華蔵世界観からみれば、蓮弁線刻画と十地思想との密接な関係性が予想されよう。十地とは、大乘経典において説かれる最も代表的な菩薩の階位であり、仏に向かって進んでいく菩薩の境地を十の段階に分類したものである。それを端的に説く『十地経』が漢訳され、その内容は『華厳経』にも編入されて「十地品」となっている⁵⁶。

そもそも、東大寺の前身寺院とされる金鐘寺の「金鐘」なる語は、『華厳経』(六十華厳)「十地品」の、第十地の菩薩が灌頂を受ける際の香水を入れる容器である「金鐘」に由来していると指摘されている⁵⁷。

『華厳経』「十地品」と東大寺の仏教美術との関係性については、早くから法華堂不空羂索観音像(挿図17)に関する浅井和春氏の指摘がある⁵⁸。浅井氏は、『華厳経』「十地品」において、第十地法雲地に住む菩薩が摩醯首羅天王(大自在天)となると述べ、不空羂索観音関係の経典では、いずれも同観音の姿が摩醯首羅天に似ると説かれる点に注目する。そして、摩醯首羅天が、『大般涅槃経』や『大智度論』には法華堂像と同じく三目八臂の形で表わされると記されることから、不空羂索観音像と法雲地の菩薩とが関係すると指摘した。

続いて、濱田恒志氏は、浅井氏の指摘に基づき、『華厳経』「十地品」に説かれる法雲地の内容が不空羂索観音像の宝冠(図18)の表現に反映していることを論じた⁵⁹。また、長岡氏も不空羂索観音像が初地から第十地までの菩薩を導く観音として造像されたと論じた⁶⁰。

これらの先行研究のうち、本論は特に濱田氏の論考から大きな示唆を得た。濱田氏は第十地法雲地に至った菩薩の様子に注目し、法雲地の菩薩の全身から

放つ光明は不空羂索観音像の荘嚴具にあらわされる光条に、また諸仏から放たれて菩薩の頂上に入る光明は宝冠に接続する他と区別される光条の表現に対応していると指摘した。

濱田氏は光明の表現に注目したが、改めて『華厳経』「十地品」に記される法雲地に至った菩薩の様子を検討したところ、それは線刻画の図様と多くの点で合致していることが指摘できる。以下、法雲地に至った菩薩の様子を詳しく確認する⁶¹。

まず、第九地善慧地の菩薩が無量の智慧によって「善く思惟し修習し」⁶²以下の十事を観察するとき、「名付けて一切種の一切智を得たる受職の位と為す」⁶³。すなわち、菩薩は、成仏の灌頂を受ける資格がそなわり、受職の位(灌頂地)、すなわち法雲地を得る。

(前略)受職地に入り已りて、即ち菩薩の離垢三昧、(中略)其の最後の三昧を一切の勝れたる職位を受くと名く。此の三昧の現在前する時、大宝蓮華有り忽然として出生す、其の華は広大にして量は百万の三千大千世界に等しく、衆の妙宝を以て間錯して荘嚴し、(中略)其の華は常に無量の光明有り、衆宝を蔵と爲し宝網弥覆し。十の三千大千世界の微塵数の蓮華を以て眷属と爲す。爾の時に菩薩は此の華座に坐して身相の大小は正に相ひ称可し、無量の菩薩を以て眷属と爲して、各其餘の蓮華の上に坐し周匝して圍繞せり。一一各百万の三昧を得て、大菩薩に向ひて一心に瞻仰せり⁶⁴。(後略)

法雲地を得た菩薩は、無数の三昧の実践の後、「受一切智勝職位」と呼ばれる三昧に入る。この三昧が現前するや、大宝蓮華という大きな蓮華が突然に出現する。その大蓮華は百万の三千大千世界と同じ広さを持つものであり、様々な宝石がちりばめられており、常に無量の光明を放ち、様々な宝石が内蔵され、宝石の網で覆われている。この大宝蓮華は無数の蓮華を眷属とし、大菩薩(法雲地の菩薩)の眷属である無数の菩薩は、これらの蓮華の上に坐し、大菩

薩のまわりに百万の三昧を得て、大菩薩を一心に瞻仰する。

(前略)此の菩薩は彼の大蓮華座に坐する時、両足の下に於て百万阿僧祇の光明を放ち、普く十方の諸の大地獄を照して、衆生の苦を滅す。両膝輪に於て百万阿僧祇の光明を放ち、普く十方の諸の畜生趣を照して、衆生の苦を滅す。(中略)其の頂上より百万阿僧祇の三千大千世界の微塵数の光明を放ち、普く十方の一切世界の、諸仏如来の道場の衆会を照し。右に遶ること十匝し、虚空の中に住して、光明の網を成じ、熾然光明と名つけ、種々なる諸の供養の事を発起して仏を供養したてまつる。(中略)この大光明は是の如きの供養の事を作し畢りて、復十方一切の世界の一一の諸仏の道場の衆会を遶りて経ること十匝し已り、諸の如来の足下よりして入る(65)。(後略)

菩薩はこの大蓮華に坐したとき、その両足の下、両膝輪、齋(臍)輪、左右脇、両肩などから頂上にいたるまで、全身から百万阿僧祇の光明を放つ。その光明は、六道から、十方一切の声聞、独覺、菩薩、さらに十方の諸仏の大会まで、あらゆる世界を照らし、そして虚空に浮かび、光明の網を形成し、諸仏を供養する。それが終わると、また光明が十方一切世界の諸仏の大会をめぐる、諸仏の足の下に入る。

続いては、その時、諸仏および諸菩薩は、この菩薩が受職位に到ることを知る。その時、十方の受職の菩薩は、胸から大光明を放ち、その光明はこの大菩薩の胸の中に入り、この菩薩の持つ智慧の勢力を百千倍に増長させる。その後、十方一切諸仏は、眉間より光明を放ち、十方一切の世界を照らし、最後に大菩薩の頂上に入る。そして「此の菩薩は先に未だ得ざる所の百万の三昧を得、名つけて已に受職の位を得と為し、仏の境界に入りて十力を具足し、仏の數に墮在す」(66)という。すなわち、菩薩は仏の位に達する存在となるのである。菩薩の頂に諸仏の智慧の光明が注がれることは、菩薩が仏の位に入る資格を得たことを意味する。

以上の内容をもとに改めて大蓮華の表現を含めた蓮弁線刻画の図様を観察すると、そこには法雲地に至った菩薩のイメージが強く投影されていると指摘したい。

まず、「百万の三千大千世界に等しく」の大宝蓮華は、線刻画の最下部にあらわされる巨大な大蓮華にあたると思われる。すでに述べたとおり、線刻画は三千大千世界が蔵される大蓮華に坐する如来が説法している場面を表していると考えてよい。すなわち線刻画の大蓮華は三千大千世界の広さと同じであると理解される。「百万の三千大千世界に等しく」の「百万」は当然象徴的な言い方であり、第十地の菩薩が坐す大宝蓮華と線刻画の大蓮華を関連付けることは問題がなからう。

次に、線刻画最上部に大蓮華の蓮肉上に坐する仏は、仏となった法雲地の菩薩にあたると思われる。平川彰氏は、第十地法雲地は成仏の灌頂を受ける資格を得てから、この儀式が完了するまでの間であると理解すべきであろうかと述べるが(67)、「仏の境界に入りて十力を具足し、仏の數に墮在す」の法雲地の菩薩は、最終的に成仏の灌頂を受けて仏になると思われる。

さらに、蓮弁最上部の如来を囲む諸菩薩はいずれも蓮華に坐っており、まさに大菩薩のまわりの眷属である無数の菩薩にあたると思われる。そして諸菩薩が坐る蓮華は、大宝蓮華の無数の眷属にあたると思われる。

最後に注目したいのは、大蓮華に坐した法雲地の菩薩が全身から百万阿僧祇の光明を放ち、あらゆる世界を照らすことである。「華嚴經」に説かれる仏の放光という視点から、線刻画の図様を解釈する先行研究は多くある。

例えば、橋本氏は、線刻画の図様は、『華嚴經』(六十華嚴)「如来光明覺品」の仏が諸菩薩の前で光を放ち、三千大千世界を遍く照らし出したところを表わしたと考えた(68)。吉村恰氏は二十五段の天界区画について、『華嚴經』(六十華嚴)「如来光明覺品」に説かれる、盧舍那仏の両足の相輪から放たれた光明に着目し、その光を二十五重のものと解釈する、智嚴『搜玄記』と法藏『探玄記』の説明を引用して、これが二十五層の天界の表現に対応していると述べた(69)。

本論では、蓮弁線刻画において、『梵網經』に説かれる仏の放光のイメージが強く意識されているとも指摘した。

蓮弁線刻画の図様は法雲地に至った菩薩の様子と多く通じていることを考えれば、線刻画にみられる仏の放光表現は、法雲地に至った菩薩が全身から放つ百万阿僧祇の光明として理解しても問題がなからう。つまり、線刻画の大蓮華に蔵される三千大千世界は、「十地品」に説かれる大蓮華に坐した法雲地の菩薩が全身から放つ光明の照らしたあらゆる世界にあたと想定できる。

ここで蓮弁線刻画の大蓮華の表現の問題に戻ると、そこにみられる三千大千世界と同様な大きさをもつ大蓮華や、大蓮華の蓮弁に三千大千世界が蔵されるという表現、または如来を囲む菩薩衆は、いずれも「十地品」によつて解釈することができると新たに指摘したい。

最後に、この新たな解釈と前節で考察した蓮弁線刻画の重要な典拠となる『梵網經』との関連性を考えたい。

『梵網經』上巻では、摩醯首羅天王宮において、釈迦仏は、心地法門品を説いた時、身から光明を放ち、一切の世界を照らした。それに続いて、釈迦仏が盧舎那仏に「此の世界中、地及び虚空の一切衆生は、何の因何の縁の為に得て菩薩の十地道を成ぜんや。当に成仏の果は何等の相とやせん」(20)とたずねた。その後、盧舎那仏が「心地法門品」を説いた。この「心地法門品」は四十項目からなる菩薩が行うべき修行であり、その最後は菩薩の十地である。つまり『梵網經』においても菩薩の十地が重視されていると思われる。

そして、法雲地に至った菩薩の様子は以下のようなものである。「若仏子、菩提薩埵入仏界性性地。(中略)爾時坐宝蓮花上。一切與授記歡喜。法身手摩其頂。同見同學菩薩異口同音讚歎無二」(21)。『華嚴經』「十地品」に説かれる様子と比べれば、かなり簡略的であるが、宝蓮花の上に坐するという姿が記されていることは注意されよう。

四、蓮弁線刻画の制作背景について

以上、蓮弁線刻画の雲中化仏と大海に浮かぶ大蓮華に着目し、線刻画の図様の典拠を考察した。最後に、以上の成果をもとに、線刻画の制作背景について些か私見を述べてみたい。

線刻画の制作背景について、早くから家永氏は、聖武天皇の崩御を境に蓮華蔵世界が往生の対象たる浄土と観念されたと指摘し、線刻画は聖武天皇追善の浄土変として造顕されたものであると結論した(22)。

一方、近年では、内藤栄氏の聖武天皇の追悼に関する論考(23)も注目される。内藤氏は聖武天皇の葬儀から一周忌齋会に至る追善供養が『梵網經』に基づく蓮華蔵世界への往生を願うものであったことを明らかにした。そして、葬儀と一周忌齋会において、聖武天皇の聖霊を乗せた輿を運び、大仏の座へと聖武天皇を奉安させる儀式が行われたと推測した。さらに、聖武天皇の追善供養に關係する文献を分析し、大仏の蓮華座は聖武天皇が往生した蓮華蔵世界であると認識されており、聖武天皇を蓮弁線刻画にみられる千葉の釈迦如来と見なす信仰は、すでに一周忌齋会の時点で成立していたと指摘した。

以上の研究成果は、蓮弁線刻画と聖武天皇の追善との密接な関係性を提示し、極めて興味深いものである。しかし、先ほど述べたように、東大寺大仏の銅製台座自体の製造時期に関しては、先説と後説に分かれており、家永氏の考察は、後説に基づいたものである。内藤氏の論説は、聖武天皇の追善供養において蓮弁線刻画が果たした役割を明らかにしたが、線刻画制作当初の背景や意図を考える際には、なお慎重な姿勢が必要だろう。

ところで、本論では、線刻画の図様には法雲地に至った菩薩のイメージが強く投影されていることを明らかにした。「十地思想」と東大寺において制作された仏教美術との密接な関係性は、聖武天皇崩御前に制作された法華堂不空羅索観音像にすでに認められる。蓮弁線刻画の図様は、「十地思想」に示される菩薩としての修行の最終境地をあらわしたものであり、それは、むろん当時の

東大寺華嚴宗の教学と実践を反映していると思われる。

すなわち、蓮弁線刻画は、修行者が十地の階位を上昇し、第十地法雲地に至り、最終的に仏になることを図解しているといえよう。二十五層となる天界がまさに修行者が歩む十地の世界である。『華嚴経』に傾倒した聖武天皇は、当然その修行者のうちの一人であろう。しかし、当時の東大寺華嚴宗の教学と実践はいかなるものであったか、そして、それは蓮弁線刻画とどう関係しているかについてはより詳細な考察が必要である。

一方、先行研究によると、蓮弁線刻画の根本的な典拠の一つである『梵網経』を誦誦・講説する功德によって死者を供養することは、奈良時代の皇室や貴族の間で重要視されており、特に死者の魂が蓮華蔵世界に到ることが願われていたという⁷⁴⁾。こうした奈良時代における『梵網経』の受容の様相は、線刻画制作の背後にある死者の追善供養の意図を考えなければならぬ。

しかし、ここで、本論の考察をもとに、改めて注目したいのは、線刻画最上部の釈迦如来が何を説いているかという問題である。第二節で論じたように、線刻画の最上部は、千の花弁上の釈迦の放光と摩醯首羅天王宮における釈迦の説法という二つの場面を同時に表していると理解できる。この二つの場面はいずれも菩薩が行うべき修行——心地法門の伝授に関係している。

このように考えれば、線刻画の制作背景には、聖武天皇の追善供養という意図が含まれているかどうかはともかくとして、その根底にあるのは、まさに『華嚴経』の十地思想または『梵網経』の心地法門のような、菩薩としての修行と実践であったと思われる。今後、こうした視座から改めて線刻画の制作背景を検討する必要があるだろう。

おわりに

本論は、蓮弁線刻画の雲中化仏と海に浮かぶ大蓮華の図様に着目し、線刻画の図様と『華嚴経』『十地品』および『梵網経』との密接な関連性を指摘した。

これまでに線刻画の図様について、それと同様な大陸の作例が見出されていないため、大陸作例との比較検討はほとんど行われてこなかった。しかし、線刻画の図様は日本において独自に考案されたものとは考え難く、最も特徴的な天界の表現についても、大陸の類例があげられるのである。例えば、フリーア美術館所蔵の北周の交脚弥勒七尊像の光背背面に線刻される法界仏像の上半身には、幾本もの平行線によって表現される天界に、頭光をつけた菩薩たちが多くあらわされている(挿図19) ⁷⁵⁾。このような作例は、蓮弁線刻画を検討する際に見逃せないものである。大陸の作例に対する詳細な研究、そして線刻画と類似する東大寺二月堂本尊光背と蓮弁線刻画の比較も含め、今後の課題としたい。

註

1 小野玄妙「東大寺大仏蓮弁の刻画に見ゆる仏教の世界説」『考古学雑誌』五ノ八、一九一五年、のち同著『仏教之美術及歴史』(仏書研究会、一九二六年)所収。

2 線刻画の研究史について、斎藤理恵子「大仏台座蓮弁線刻画」(大橋一章、斎藤理恵子編著『東大寺——美術史研究のあゆみ——』、里文出版、二〇〇三年)を参照。二〇〇三年以降、本論で触れる稲本泰生氏、外村中氏、朴亨国氏などの研究が注目される。

3 川瀬由照「東大寺大仏の台座鑄造時期——仏身と台座の先鑄・後鑄問題——」(大橋一章編著『論争 奈良美術』、平凡社、一九九四年)。

4 各蓮弁の線刻画の間に多くの差異があり、図様の詳細について、前田泰次、露木恵子「東大寺大仏蓮弁毛彫の図柄及び表現技術についての考察」(『國華』九八・二、二〇〇五、一九七五年、一九七七年)を参照。

5 前掲註2 斎藤氏論文。

6 前掲註1 小野氏論文、五一—六頁。

7 『岩波仏教辞典 第二版』(岩波書店、二〇〇二年)、七三三—七三五頁。

8 外村中「東大寺大仏蓮弁毛彫について」(『南都佛教』九九、二〇一四年)、九一頁。

9 前掲註1 小野氏論文(一九一五年)では、大千世界の中に「一」の四禪、千の三禪、億方の初禪あり(五一—七頁)と述べられたが、翌年同著の『仏教之美術及歴史』においては、「二」の四禪、千の三禪、百万の二禪、億方の初禪あり(八九—頁)と修正された。

10 二十五層の天界図像について、その解釈に関する議論は多く重ねられてきたが、未だ定説をみない。特に色界諸天の内訳について、各経論間の異同が著しく、無色界諸天表現の有無も問題となる。本論では天界図像を詳論する余裕はないが、三千大千世界の表現という観点からみれば、大きなない無色界諸天は描かれていないと考えたい。無色界諸天の有無という問題について、稲本泰生「東大寺二月堂本尊光背図像考——大仏蓮弁線刻画を参照して——」(『鹿園雜集』六二、二〇〇四年)、四九—五七頁を参照。

11 前掲註1 小野氏論文、五一—四—五一—五頁。

12 『大正蔵』卷二四、九九七頁。

13 『梵網経』千花上仏是吾化身。千百億釈迦是千釈迦化身。吾已為本原名為盧舍那仏。『大正蔵』卷

二四九七頁。

『梵網經』の概要と研究史に関して、船山徹「東アジア仏教の生活規則 梵網經——最古の形と発展の歴史——」臨川書店、二〇一七年三月、一一一〜一九頁を参照。

前掲註3川瀬氏論文。

奥村秀雄「東大寺大仏連弁毛彫図の研究」『東京国立博物館紀要』二二、一九七六年。

藤田経世編『校刊美術史料 寺院篇上』中央公論美術出版、一九七二年、三五頁。

『大日本古文書』第一三巻、二〇七頁。

『大日本古文書』第四巻、一八七頁。

『延暦僧録』は原本が散佚し、その佚文が『日本高僧伝要文抄』などに収載される。その全文と校訂について、藏中しのぶ『延暦僧録』注釈『東史雑誌』四九〇八頁を参照。

家三郎「東大寺大仏の仏身をめぐる諸問題」『史学雑誌』四九三二頁、一九三八年、後に同著『上代仏教思想史研究』(敬務書房、一九四二年)所収、二五〇〜二五九頁。

如来像の頭上から立ち上がる十二団の雲気のほか、仏化を乗せてない二団の雲気が左右両端近くに一つずつ表されているものと、各々の雲団が離れているもの二タイプがある。雲中仏化の図像の詳細については、前掲註4前田氏、露木氏論文、一九七五年、一六〜一七頁を参照。

橋本聖圓「大仏連弁毛彫図と華嚴經」(京都大学美学美術史学研究会編『芸術的世界の論理』、創文社、一九七二年、三四九〜三五〇頁。

ここの「心地法門」は『梵網經』巻上に説かれる菩薩が行うべき修行であり、それは、「十発趣心」、「十長養心」、「十金剛心」、「十地」という四段階各十項目の計四十項目を順に進む修行である。

『大正蔵』卷一四、一〇三頁b。

松本伸之「東大寺大仏連弁線刻画の図像について」(『南都佛教』五五、一九八六年、五七頁。

例えば、前掲註10福本氏論文、五八頁。吉村恰「東大寺大仏・梵網教主説批判」(『奈良美術研究』一、二〇〇四年)、のち同著『仏像の着衣と僧衣の研究』法蔵館、二〇一九年所収、一三二頁。

例えば、朴亨国氏は左右六組の化仏群は如来の光明を六道に広げること象徴的に表わすとともに、大仏本体の光背(創建当初)に表わす諸仏仏とも通じ、諸天に広がる盧舎那仏の光明をも象徴するものであると述べた。朴亨国「東大寺大仏建立における華嚴思想と造形理念」(浅井和春編『日本美術全集第三巻』、小学館、二〇一三年)、一九四頁。

『梵網經』について以下を参照した。霍熙亮「安西榆林窟第三窟的梵網經变」(『敦煌研究』、一九八七年第三期)。同「敦煌石窟的『梵網經』变」(『敦煌石窟研究国際討論会文集 石窟考古編』、遼寧美術出版社、一九九〇年)。同「敦煌地区的梵網經变」(敦煌研究院編『敦煌石窟 安西榆林窟』、文物出版社、一九九九年)。「敦煌石窟全集 報恩經画卷」(上海人民出版社、二〇〇一年、二〇四〜二〇七頁)。

『大正蔵』卷二四、一〇三頁c、一〇四頁a。

『大正蔵』卷二四、九九七頁c。

前掲註29霍氏論文、一九八九年、一九二頁。

『梵網經』下巻の第三十六輕戒に基づく誓願画については、閻志翔「敦煌莫高窟第三三窟と大乗菩薩戒の實踐——東勝誓願画と南北壁菩薩列像を手がかりとして——」(『仏教芸術』八、二〇〇二年)、三六〜四三頁を参照。

『大正蔵』卷二四、一〇〇三頁a。

『大正蔵』卷二四、一〇〇三頁b。

この現代語訳は、前掲註14船山氏書、二八〇頁を参照した。

大西磨希子「西方浄土変の研究」(中央公論美術出版、二〇〇七年)、三三〜三四頁。

小野玄妙「仏教美術講話」(甲子社書房、一九二七年)、三一七頁。

この問題に関する思想面からの検討は、前掲註10福本氏論文、五七〜六四頁、福本泰生「二月堂本尊光背図像と観音の神変」(『論集 東大寺二月堂——修二会の伝統とその思想——』ザ・グレイトブック・シンポジウム編集第八号、二〇一〇年、五五〜六〇頁を参照)。

『大正蔵』卷二四、九九七頁b。

『華嚴經』の宇宙論について、定方晟「インド宇宙論大全」(春秋社、二〇一一年)、二四七〜二八五頁を参照。

岩上智照「東大寺本尊に就て」(『密教研究』六七、一九三八年、二四三頁。

狭川宗玄「密宗仏教の一断面——東大寺大仏連弁毛彫蓮華藏世界私考——」(『南都佛教』一、一九五四年)、加筆後、「東大寺大仏連弁毛彫蓮華藏世界」(『古美術』二二、一九六八年)、六三頁。

例えば、吉村恰「東大寺大仏の仏身論——蓮華藏莊嚴世界の構造——」(『佛教藝術』二四六、一九九九年)、のち同著『仏像の着衣と僧衣の研究』(法蔵館、二〇一九年)所収、一九三頁。

前掲註23橋本氏論文、三五〇頁。

前掲註26橋本氏論文、五八頁。

橋本氏は『華嚴經』には二層にかざった蓮華の構造が説かれていると指摘し、前述の見解を述べた。しかし、『華嚴經』に説かれるのは、蓮華の「上」にまた蓮華が生えるという二重の構造であり、蓮華の連弁の「中」にまた蓮華をあらわす構造ではない。前掲註23橋本氏論文、三五〇頁。

前掲註21家永氏論文。

『華嚴經』の概要について、松本栄一「華嚴經交相」(『敦煌画の研究 図像篇』、東方文化学院東京研究所、一九三七年)、一八九〜一九五頁。ジャック・ジェス「新出の二大画幅『華嚴經交相七処九会』および『華嚴經十地品交相』について」(『西域美術』ギメ美術館ペリオ・コレクションI)、講談社、一九九四年、四八〜五六頁などを参照。

前掲註50ジャック・ジェス氏論文、四九頁。

長岡龍作「蓮華藏世界と観音——草創期東大寺の観音像」(『論集 華嚴文化の潮流』ザ・グレイトブックシンポジウム論集第一〇号、二〇一二年)、同「蓮華藏世界と正倉院屏風」(長岡龍作編『仏教美術論集 機能論——つくる・つかう・つたえる』、竹林舎、二〇一四年)、同「奈良時代東大寺における『天』の意義と造形」(采原永遠男、佐藤信、吉川真司編『東大寺の新研究三 東大寺の思想と文化』、法蔵館、二〇一八年)。

早くから家永氏は聖武天皇の崩御を境に蓮華藏世界が往生の対象たる浄土と観念されていると指摘した。前掲註21家永氏論文を参照。長岡氏はこの問題について、さらに詳しい検討を行った。

前掲註52長岡氏論文、二〇一二年、五五頁。

『大日本古文書』第四巻、二二〜一七一頁。

十地について、荒牧典俊「十地思想の成立と展開」(『講座・大乘仏教三 華嚴思想』、春秋社、一九八三年)。平川彰「第七章 大乘独自の十地」(同著『平川彰著作集 第六巻 初期大乘と法華思想』、春秋社、一九八九年)を参照。

浅井和春「法華堂本尊不空罽索觀音像の成立」(『日本美術全集 第四巻』、講談社、一九九〇年)、一七三頁。

前掲註57浅井氏論文、一六九頁。

濱田恒志「東大法華堂不空罽索觀音像と『華嚴經』」(『佛教藝術』三三二、二〇一二年)。

前掲註52長岡氏論文、二〇一二年。『神変』(『佛教大学総合研究所紀要』第二号、一九九五年)、第十地菩薩の神変について、梶山雄一「神変」(『佛教大学総合研究所紀要』第二号、一九九五年)、のち同著『梶山雄一著作集第三巻』(春秋社、二〇一二年)所収、二七八〜二八〇頁を参照。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

『国訳一切経 華嚴部』二、二八一頁。

- 前掲註56 平川氏論文、二〇七頁。
 前掲註23 橋本氏論文、三四八～三四九頁。
 前掲註45 吉村氏論文、一九三～一九八頁。
 『国訳一切経 律部一』、三二五頁。
 『大正藏』卷二四、一〇二頁c、一〇三頁a。
 前掲註21 家永氏論文、二五〇～二五九頁。
 内藤栄「聖武天皇の持戒と正倉院宝物の猷納」(『南都佛教』一〇〇、二〇一八年)。
 日本における『梵網經』の追善思想の受容について、岡志翔「光明皇太后の崩御と唐招提寺金堂盧舍那佛像」(『仏教芸術』一〇、二〇一三年)、七四～七七頁を参照。
 この線刻画について、林保堯「弗利爾美術館藏北周石造像交脚弥勒菩薩七尊像略考——光背僧伽梨線刻素画研究史上的一些問題」(『芸術学』一五、一九九六年)、李静傑「北齊、隋の盧舍那法界佛像の圖像解釈」(『佛教藝術』二五、二〇〇〇年)、二五～二八頁を参照。

図版出典

- 図1 『東大寺大仏の研究——歴史と鑄造技術——』(岩波書店、一九九七年)
 図2～6、17 『奈良六大寺大観一〇 東大寺二 補訂版』(岩波書店、二〇〇一年)
 図7 『日本美術全集八 王朝絵巻と装飾経』(講談社、一九九〇年)
 図8～11 『敦煌石窟全集九 報恩経画卷』(上海人民出版社、二〇〇一年)
 図12 『敦煌石窟全集五 阿弥陀経巻』(上海人民出版社、二〇〇一年)
 図13～14 『敦煌石窟芸術 莫高窟第八五窟附第一九六窟(晚唐)』(江蘇美術出版社、一九九八年)
 図15～16 『西域美術 ゴメ美術館ベリオ・コレクション』(講談社、一九九四年)
 図18 『奈良時代の東大寺』(東大寺、二〇一一年)
 図19 註75 林保堯氏論文。
 図20 最終閲覧日二〇一三年七月七日
<https://collections.sic.edu/search/record/arc/65665/yc38eaa63b477dd47bbaf5012d2b79d90e>

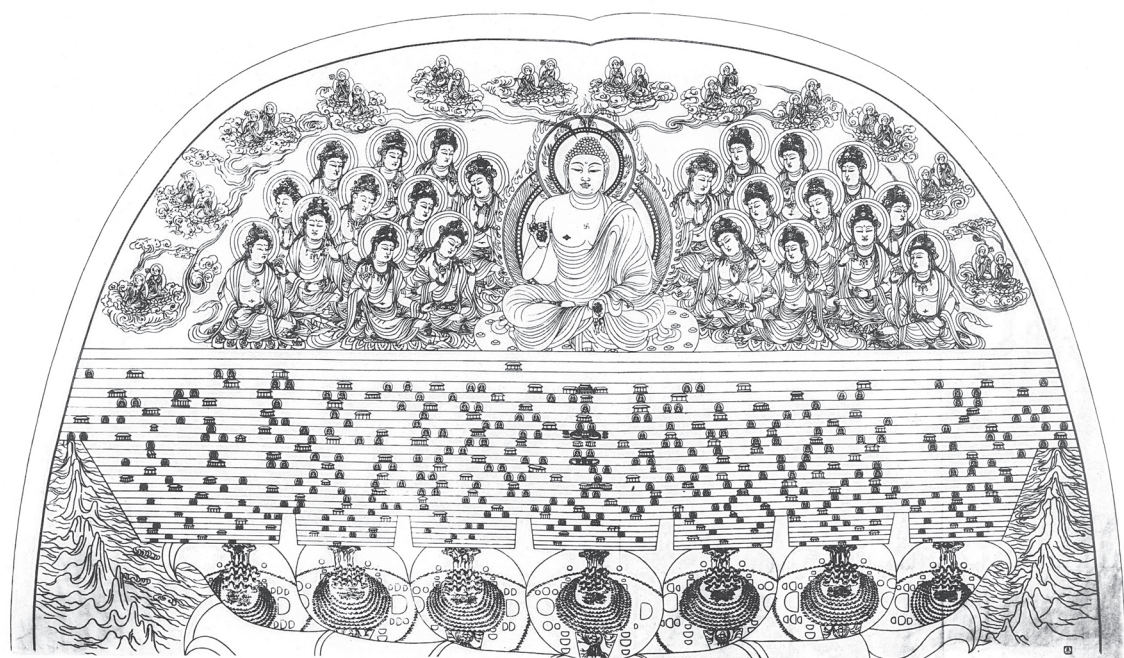


图1 蓮弁線刻画(奈良国立博物館所藏模写)



图3 蓮弁線刻画 菩薩衆

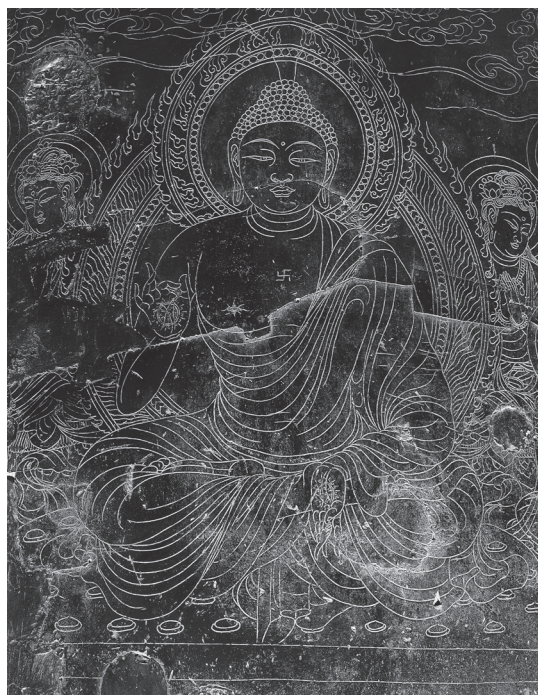


图2 蓮弁線刻画 如来坐像



図5 蓮弁線刻画 須弥山世界図

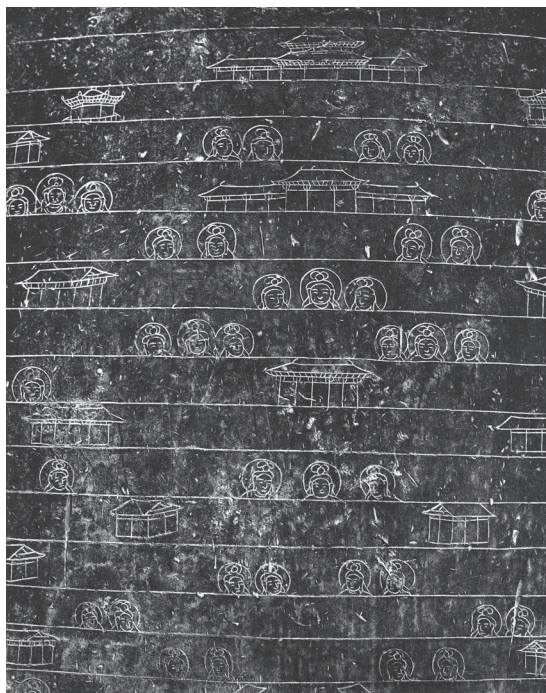


図4 蓮弁線刻画 天界図



図7 『信貴山縁起絵巻』 尼公の巻 部分



図6 蓮弁線刻画 雲中化仏



图9 敦煌莫高窟第454窟 梵网经变 部分



图8 敦煌莫高窟第454窟 北壁 梵网经变 宋



图11 敦煌莫高窟第454窟 梵网经变 部分

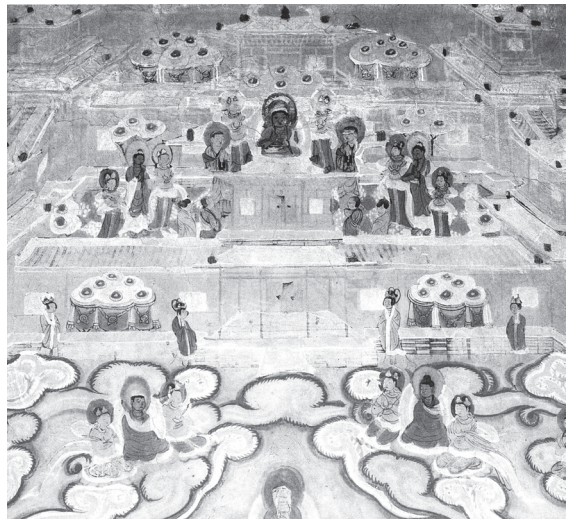


图10 敦煌莫高窟第454窟 梵网经变 部分



图12 敦煌莫高窟第103窟 北壁 觀無量壽經變 部分 盛唐

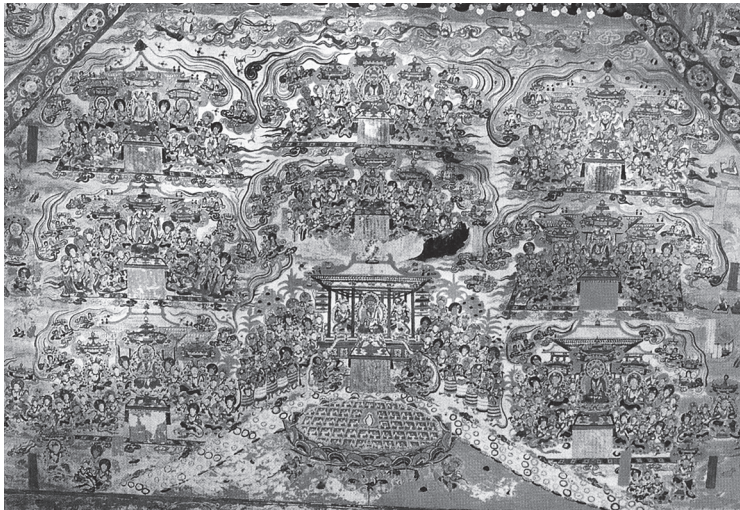


图13 敦煌莫高窟第85窟 華嚴經變 晚唐

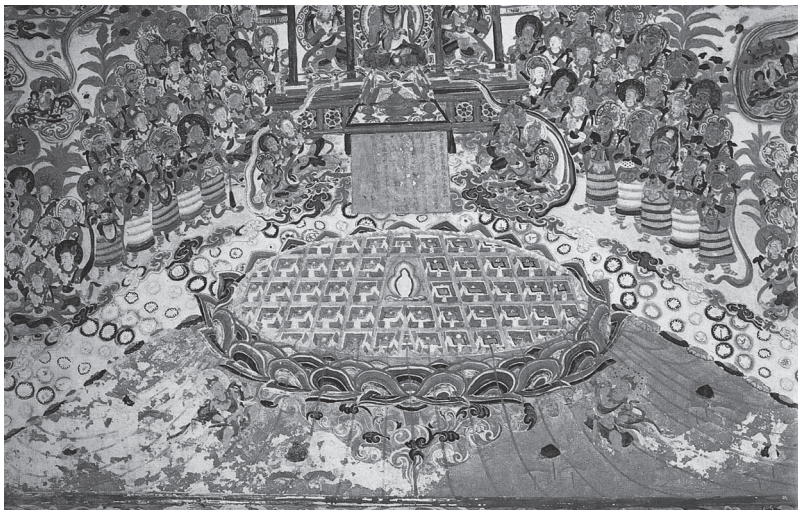


图14 敦煌莫高窟第85窟 華嚴經變 部分



图15 ギメ美術館所蔵ペリオ将来敦煌絵画 華嚴經變圖 五代



图16 ギメ美術館所蔵 華嚴經變圖 部分

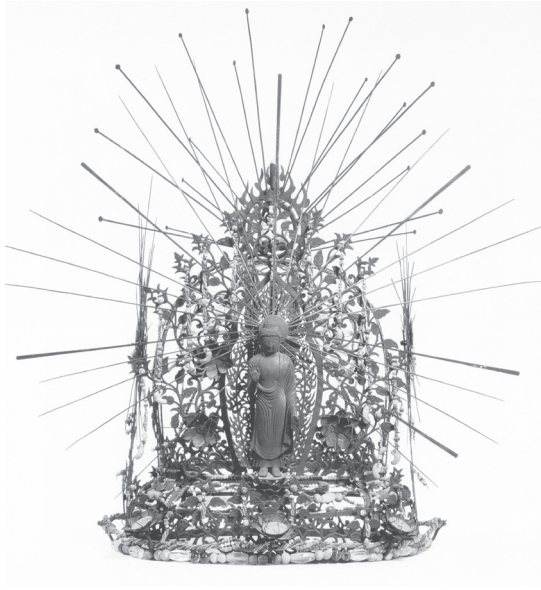


図18 東大寺法華堂不空罽索觀音像宝冠及び化仏

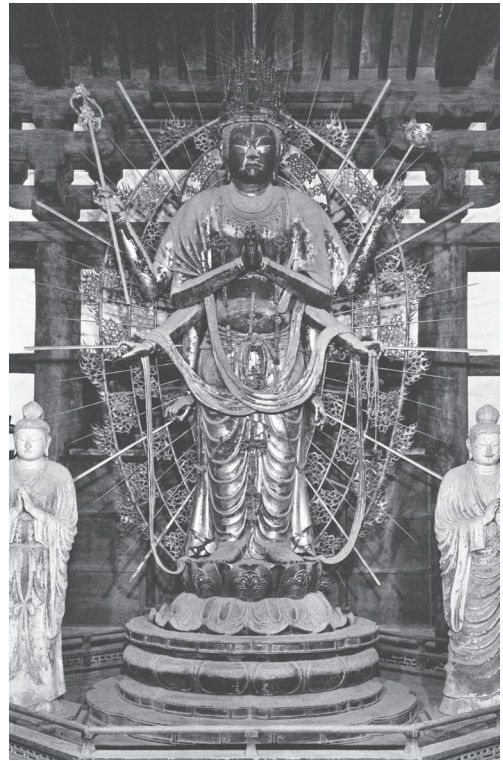


図17 東大寺法華堂不空罽索觀音像 8世紀中頃



図20 フリーア美術館所蔵交脚弥勒七尊像 光背背面 部分



図19 フリーア美術館所蔵交脚弥勒七尊像 光背背面 拓本 北周

A Consideration of the Engraved Images on the Lotus-petal Base of the Great Buddha: Clues from the Transformed Buddha Riding on Clouds and the Vast Lotus in the Ocean

YAN, Zhixiang

The copper pedestal of the Great Buddha at Todai-ji Temple is adorned with twenty-eight lotus petals, each depicting a seated image of a Buddha on a vast lotus in the ocean. Twenty-two bodhisattvas surround the Buddha, and The Three Thousandfold World is described within the grand lotus.

This dissertation focuses on the patterns of line engravings on the lotus petals, notably: 1) the transformed Buddha riding on clouds emanating from the head of the Buddha and 2) the vast lotus floating in the ocean. Using these patterns as clues while comparing examples from the continent, I will explore the sources and intentions behind the line engravings in this dissertation.

First, I will confirm the overview and production period of the line engravings on the lotus petals. The previous studies suggest that the production period was limited from August of the 8th year of Tenpyō Shōhō (756) through the following January. Notably, preparations for Emperor Shōmu's first memorial service were being carried out rapidly in the same period.

Next, I will examine the Buddha riding on clouds. By analyzing painting examples of *Brahmā's Net Sūtra* (Ch: Fanwang jing) in China, We can find similar depictions of the Buddha riding on clouds, which suggests a high possibility that the representation is based on the *Brahmā's Net Sūtra*. Furthermore, I will argue that the radiance emitted by the Buddha is one of the primary thematic expressions in the line engravings.

Lastly, I will point out that the Buddha seated on the grand lotus floating in the ocean, including the depiction of the Three Thousandfold World (contained within the grand lotus and the surrounding bodhisattvas), can be understood through the portrayal of bodhisattvas reaching the tenth stage of practice, as described in the "Ten Stages Chapter" of the *Avataṃsaka Sūtra* (Ch: Huayan jing).

According to previous studies, the image of Emperor Shōmu, who attained rebirth in the Lotus Treasury World after traversing the Ten Stages, is strongly projected onto the Buddha seated on the grand lotus. However, there is a theory suggesting that the casting of the copper pedestal, which determines the production period of the line engravings, took place before the casting of the body of the Great Buddha. According to the analysis in this thesis, regardless of whether the background of the line engravings involves the intention of posthumous memorial services

for Emperor Shōmu, what lies at its foundation is believed to be the practice of the Bodhisattva, such as The Ten Stages of the *Avataṃsaka Sūtra* or The Forty Stages in the *Brahmā's Net Sūtra*.