

Title	『天地開闢已來帝王記』から敦煌壁画へ：須弥山で日月を回す阿修羅
Author(s)	李, 育娟
Citation	詞林. 2023, 73, p. 1-17
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90834
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

『天地開闢已來帝王記』から敦煌壁画へ

——須弥山で日月を回す阿修羅——

李 育娟

一、はじめに

『天地開闢已來帝王記』一卷は初学向けの類書で、歴代の書籍目録や史書の経籍志、芸文志には記録がなく、敦煌で発見されてから初めてこの書が存在が知られるようになった。現存している四つの写本は、P.4016とP.2652はフランス国家

図書館に、S.505とS.785はイギリス国家図書館に蔵する。冒頭の一段目では上古帝王の系譜を概説し、夏代から晋代までの各王朝を羅列するため、晋代の作であろうと推定する。敦煌の啓蒙書はその内容から〈字書類〉、〈総合知識類〉、〈教訓類〉に分類され、『天地開闢已來帝王記』は〈総合知識類〉に属する。

本書は、二段目から最後まで問答の形式で展開している。「宗略録綱、宗顯在後條問曰：伏羲已前、九皇之時、有何軌範」と、問答の初めに記される宗略、宗顯が作者であろうと思われるが、二人に関する記録が皆無である。

主旨は書名から世界の創始譚・神話・帝紀を語るものであるとわかるが、『世説』、『史記』〈五帝本紀〉、『帝王世紀』、『古史考』、『始学篇』、『三五曆記』、『補史記』〈三皇本紀〉、『路史』などの文献に記される神話・帝紀と比べると、異色な存在である。

上古帝王の伝説を語る一方、仏教を主題とした問答も交じり合っている。全文の内容は、次で示したようにいくつかの主題に分けられる。

- 「天地開闢」
- 「九皇事蹟」
- 「①天皇事蹟」
- 「地皇事蹟」
- 「人皇事蹟」
- 「②伏羲事蹟」
- 「仏像の建立、十二部経の供養」
- 「杜康造酒」

「須弥山概説」

「崑崙山概説」

「須弥山四洲」（南閩浮提国、西瞿耶尼国、北鬱單越国）東
仏汗陞国）

「日月大小形貌」

「③伏義事蹟」

「神農事蹟」

「④伏義事蹟」

「神農事蹟」

「五帝政績」

「⑤伏義・女媧の洪水伝説」

「阿修羅、日月を回す」

「天下人種概説」

この書に載せられている仏教知識や神話、古の帝紀は、その内容がわかりやすく、仏典や史書のそれと比べれば、庶民向けのものである。ただし、主題の配置と編纂がやや乱れている。例えば、前段は天地開闢のくだりから始まり、九皇、天皇（伏義）、地皇（神農）、人皇（祝融）の紹介を終えてから、「仏像の建立、十二部経の供養」、「杜康造酒」の主題を配置したのは、あまりに唐突である。また、番号を付して示したように、文中で天皇とされている伏義の伝説は、五つの箇所書き分けられている。そのうえ、①伏義であるはずの

天皇が、『古史考』、『始学篇』に記される十二首の天皇と混同され、一層混乱を招いている。中段は、須弥山、崑崙山を中心とした世界観を語ることに重点を置く。下段は、再び三皇五帝の事蹟に戻り、伏義・女媧の洪水伝説を述べてから、最後は異国人種の略説で終わる。

『天地開闢已來帝王記』では、崑崙山を須弥山と同一視、従来の中国上古の神話、帝紀と外来の仏教思想とが交じり合い、独特な仏・漢融合の世界観が作り出された。三皇五帝、伏義と女媧の故事などの神話伝説と、過去仏、須弥山、阿修羅などの仏教故事の、二つの系統を融合させようとした世界観は、敦煌莫高窟の壁画や彫像で表現される観念と一部通じる。

旧稿では、伏義・女媧が崑崙山を回り結婚するというくだりと、『記紀神話』との類似を提起した。³⁾『天地開闢已來帝王記』に記された一見荒唐無稽な伝説は、実は、古代に交錯した種々の思想や文化の現れであり、東アジアに広がっていた。本書に描かれている須弥山と阿修羅もそうであった。

本章は、『天地開闢已來帝王記』にみられる須弥山で日月を回す阿修羅に関する描写を焦点とし考察を行う。敦煌石窟・第二四九窟の天井壁画をはじめとし、南北朝から晩唐・宋までの壁画や彫像、及び東大寺二月堂の須弥山図などを含め、『天地開闢已來帝王記』に描かれている世界観が、多様な仏画や彫像に受け継がれている様相を探求する。

二、阿修羅が日月を回す

問曰：日月誰転、江河誰涓、経年不絶？答曰：阿修羅主、四手八脚、在須弥山、左手把日、右手把月。晨起之時、東照沛于墜国。日中之時、南照閻浮提国。日没之時、西照瞿耶尼国。夜半之時、北照鬱单越国。一日一夜、照四天下。沛于墜国、土縦広四十八万里、中有海水深三十六丈、阿修羅王入裏、不没脚跡。（『天地開闢以來帝王紀』）

「四手八脚」の阿修羅が須弥山で日月を掴んで運行させ、須弥山四方の海に浮かぶ四洲に光を照らす。巨大な阿修羅が海に入っても、水は踝までにも及ばない。この『天地開闢以來帝王紀』に描かれる阿修羅像は、敦煌第二四九窟の天井西側の壁画に対応する画像がある。北魏末・西魏初に作られたと推定される第二四九窟の天井には、東西南北にそれぞれ摩尼宝珠、飛天、阿修羅、玄武、烏獲、飛廉、東王公・西王母、及び天皇・地皇・人皇の三皇などが描かれている。第二四九窟の壁画は、中国上古の神話人物・神獣と、仏教の人物が交じり合った画風で注目を浴びてきた。西側の天井には、いくつかの小さな山が連なる須弥山の前に聳える阿修羅の巨躯が見られる。四目四臂の阿修羅は、上半身が裸で、赤い腰布を纏い、両手が日月を高く掲げ、残る両手が胸の前で組まれている。（図1）



（図1）西魏・第二四九窟天井西側

これまでの研究によれば、須弥山の前に日、月を掲げた阿修羅像の由来は、仏典に描かれた伝説と関わっているとみなされている。

(一) 阿修羅は天界の天女を眺めたいが、日月の光が眩しすぎて見えないため、手を伸ばして翳した（『正法念処経』）。

(二) 忉利天に住む帝釈天と天人の裕福な暮らしに嫉妬、自分分は日月を摘みとる力の持ち主であり、天人よりいい暮らしを得るべきであると思い、最終的に天人との戦争を起した（『長阿含経』、『起世経』など）。

(三) 帝釈天が采女と戯れていることに怒った妃が父親の阿修羅王に告げ、憤慨した阿修羅王が兵を率いて帝釈天と戦った。大海に立つ巨大な阿修羅が九百九十九手で同時に天宮の喜見城、須弥山を揺り動かし、須弥山四方の海に荒い波が引き起こされた（『仏説観仏三昧海経』）。

(四) 四阿修羅王の一人である羅睺が日月を呑み、日蝕と月蝕を引き起こした（『正法念処経』）。

この天井壁画は先行研究によると、画像の大きさからその中心が西側の須弥山と阿修羅であると判断される。ただし、天井の中心に戦争や日月の覆障をテーマにした理由がわからず、下側の左右にある建物で座禅する人物との関わりも不明である。

須弥山前、日月を掴む阿修羅像の発生は、上述した諸伝説を起源とすると思う。しかし、南北朝初期から、この壁画の

主題は、すでに元の伝説から逸脱して、仏教の世界観を具現化する象徴へと変容した。

一目瞭然だが、須弥山前の海に立つ、四臂の阿修羅が日月を掲げるといふ構図は、『天地開闢已來帝王紀』「日月誰転、……阿修羅王、四手八脚、在須弥山、左手把日、右手把月。……海水深三十六丈、阿修羅王入裏、不没脚蹠」という描写と合致している。また、阿修羅は多臂の形で知られているが、文献において四臂の阿修羅は『天地開闢已來帝王紀』にしか述べられていない。

第二四九窟の壁画が、戦争ではなく、『天地開闢已來帝王紀』が語る仏教世界観を具現するものであることは、単なる文字の叙述からの証明に限らない。

『天地開闢已來帝王紀』の崑崙山を須弥山と同一視した記述は、ほぼ同時代の東晋・『王子年拾遺記』にも記されている。これは当時仏教の移入に於いて、新たな解説で異なった文化を融合させようとした産物である。第二四九窟天井の東、南、北側はそれぞれ摩尼宝珠、天神、中国上古の神仙、多種多様な神獣などが混在している。崑崙山が須弥山であると認識されれば、仏教の天人、阿修羅と神仙、神獣が共に一つの天井壁画に現れても、当時の人々にとってはそれほど矛盾するものではない。西魏・第二四九窟の天井が呈した仏教と中国上古神話の要素が融合された壁画は、まさに『天地開闢已來帝王紀』が描いた世界観と共通している。

次は、阿修羅が須弥山前の大海に立ち、日月を掲げるとい
う構図に焦点を当てる。この須弥山と組み合わせになった阿
修羅像は、晩唐、北宋までに様々な仏画、彫像の制作に応用
されている。この類型化した様式が、どのように宋代まで継
続されているかを明らかにした上で、四臂阿修羅の説明をし
たい。

(一)「盧舍那法界図」

「盧舍那法界図」は、「盧舍那法界人中像」とも称し、盧舍
那仏の仏衣や仏身に仏、菩薩、三界六道及び須弥山などを描
き、南北朝から北宋までの間に数多く制作されている。松本
栄一氏は、こうした仏画が制作された背景として、『華嚴経』
「仏身充滿諸法界、普觀一切衆生前」、「盧舍那仏遍十方、出
一切化莊嚴身」など、盧舍那仏の法身が三千世界に充滿する
という概念に基づいていると論説した。それ以来、学界では
その概念を引き継ぎ、様々な角度から研究を展開してきた。

東晋『華嚴経』卷三「盧舍那法界」二之二

仏身充滿諸法界、普現一切衆生前、応受化器悉充滿、仏
故処此菩提樹、一切仏刹微塵等、爾所仏坐一毛孔、皆有
無量菩薩衆、各為具說普賢行、無量刹海処一毛、悉坐菩
提蓮華座、遍滿一切諸法界、一切毛孔自在現⁷

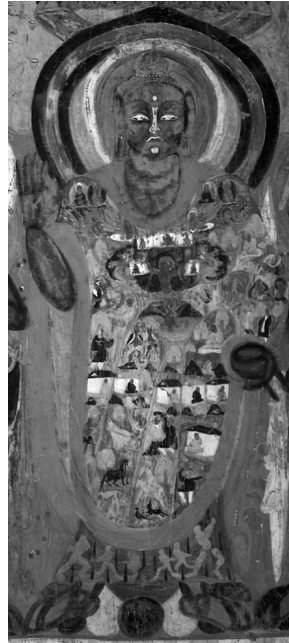
東晋『華嚴経』卷四「盧舍那法界」二之三

盧舍那仏遍十方、出一切化莊嚴身、彼亦不來亦不去、仏
願力故皆悉見、一切仏刹微塵中、無量仏子修諸行、悉受
清淨国土記、見嚴淨刹称本行仏子当知。此蓮華藏世界海
中。一一境界。有世界海微塵數清淨莊嚴。諸仏子。此香
水海上。有不可説仏刹微塵數世界性住。或有世界性蓮華
上住。或在無量色蓮華上住。或依真珠寶住。或依諸宝網
住。或依種種衆生身住。或依仏摩尼宝王住。或須弥山形。
或河形。或軛形。或旋流形。或輪形。或樹形。或樓觀形。
或雲形。或網形。

吉村怜氏の調査によれば、世界のあらゆる諸相を仏衣に描
く形態の盧舍那仏像は、東晋から造立されるようになった。
そして、「盧舍那法界人中像」の名称が初めて確認されたのは、
北齐天保十年（五五九）の、比丘道暄「道暄造像記」である。
現存している諸々の彫刻や壁画において、盧舍那仏の仏衣
に、須弥山と共に日月を掲げる阿修羅像を描く作品は少なく
ない。例えば、北周・第四二八窟壁画（二臂）、フリーア美
術館所藏隋代石仏の線刻図（四臂・二体）、隋・第四二七窟
壁画（二臂）、中唐・アアイ石窟壁画（四臂）、大英博物館所
藏中唐の絹画（四臂）、中唐・第一五四窟壁画（四臂）、北宋・
クムトラ第九窟壁画（四臂）、北宋・第一五二窟壁画などに
上述した構図がみられる。¹⁰

「盧舍那法界図」に現れる阿修羅像は、主に四臂の形で造

(図2) 北周・第四二八窟「盧舍那法界図」



形されている。ここでは、西魏・第二四九窟の画風と深く関わった北周・第四二八窟の「盧舍那法界図」を取り上げて説明する。(図2)

法界図上部の中心に、阿修羅が須弥山を囲む海に聳え、両手で日月を高く掲げている図像が描かれている。この構図は、西魏・第二四九窟の阿修羅像を継承していることは明白である。殷光明氏のまとめによれば、時代の推移と地域によって構図の中心に変化がみられる。北周、隋以前の作品は、その中心が須弥山前の阿修羅であり、初唐、盛唐は須弥山であり、中・晩唐は日月の図像である。西魏、北齊、北周、隋の作品では、阿修羅が須弥山の前、または横に配置され、構図の中心に位置している。唐代以後、阿修羅像が縮小する傾向があり、須弥山から離れた場所に配置される例が多く見られる。

(局部図・阿修羅)



ここで特記する必要があるのは、「盧舍那法界図」の論考では、盧舍那仏の仏衣や仏身に世界、衆生の諸相を表すという主題から敷衍して、阿修羅像を六道の一つの「阿修羅道」の現れとし、画風のみ第二四九窟を継承していると見做している点である。

しかし、同じ世界の諸相の現れとしても、「盧舍那法界図」の阿修羅像には、『天地開闢已來帝王記』が述べるように、世界の中心である須弥山の前で日月を運行させる役というもう一つの別の象徴があり、その意味合いの重さは全く異なっている。この二つの象徴を区別する一つ目の手がかりは、須弥山の周りに飛躍する竜がいるか否かである。もう一つの手がかりは、阿修羅像と須弥山の距離である。例えば、唐・盧舍那仏銅像には、正面に須弥山が刻まれ、背面にはくっきりとした刻線で分けて、上か

ら下へ天人、人間、阿修羅、餓鬼が順次に描かれている。このような、阿修羅像が須弥山と離れ、なおかつその身边に竜もいない例は、六道の一つ「阿修羅道」の象徴であると読み取れる。(図3)¹⁴⁾

須弥山と竜が共に現れる構図は、西魏・第二四九窟の壁画をはじめ、様々な仏画の制作に用いられている。その起源は、阿修羅が戦争を行う前の予兆として二体の竜王が海から飛び上がったという仏典に記される伝説によると考えられているが、後世ではその意味合いが転じた。李静杰氏は、巨竜の頭が須弥山の宮殿を載せるといふ構図は天界の象徴であり、北朝以来の伝統的手法であると指摘した。¹⁵⁾

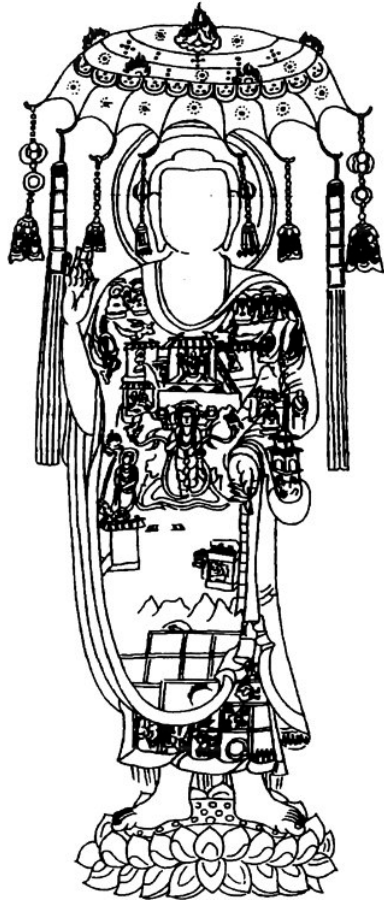
例えば、隋・第四二七窟の「盧舍那法界図」の構図であるが、段文杰氏の解説によると、盧舍那仏の造形は、北周・第四二八窟と一致している。¹⁶⁾ 須弥山の前に立つ阿修羅は全体の中心に位置し、両側の菩薩より大きく描かれ、天界を象徴する二体の竜がみられる。(図4)¹⁷⁾ アメリカ・フリーア博物館所蔵、隋代の盧舍那仏石像は、胸前に須弥山と二体の竜、その左右に日月を掲げる四臂の阿修羅が刻まれている。また、初唐・第三三三窟の「盧舍那法界図」では、阿修羅が欠けるが、須弥山を回す二体の竜で天界を表す。

「盧舍那法界図」に限らず、須弥山の天上界は、多く須弥山に巻き付く竜、またはその近くに飛翔する竜で表される。敦煌壁画の「大日如来」、「観音菩薩」、「文殊菩薩」などの主

(図3 唐・盧舍那仏銅像正・反)



（図4 隋・第四二七窟「盧舍那法界図」）



竜と須弥山が連繫する手法は、ヒンドゥー教の「乳海攪拌」と関わっているようである。中央アジアのコータンで発見された「盧舍那法界図」には、その「仏の腹部にはヒンドゥー教の乳海攪拌の物語を思わせる図がある。その物語とは、マンダラ山を攪拌棒とし、ヴァースキ竜（蛇）を棒にまきつけて縄とし、神々がそれを引いて乳海を攪拌し」というものである。¹⁸⁾

「盧舍那法界図」の主旨は、世界を胎内として毘盧遮那仏を表現することにあり、当然のように須弥山を仏身や仏衣の中心部に置き、そして中心部の周りや山腹に二体の竜を描き天上界を表す。

さらに阿修羅像を竜王、須弥山の近くに配置したことは、六道の一つ、阿修羅道ではなく、『天地開闢已來帝王紀』が述べた通りに天界の象徴として解すべきであろう。もし、唐・盧舍那仏銅像のように、六道の衆生をくつきりと分けるように刻んだうえ、阿修羅像が須弥山から遠ざかっていたとすれば、阿修羅道の表れであると考えられる。

尊が座する須弥座は、須弥山を模し、凝縮されたものである。その主尊である如来、菩薩が座する須弥座あるいは須弥山に、山腹に巻き付く二童子の絵がしばしばみられる。日本では、法隆寺所蔵「星曼荼羅」（平安末期）、石山寺所蔵「如来金剛印」の須弥座に、またはハーバード大学所蔵「日本須弥諸天図」の須弥山に、同じ構図が確認できる。また、仏画ではないが、雲岡石窟第十窟の北壁門口に須弥山に巻き付く二体の竜が彫られている。このように、竜で須弥山の天上界を表すという手法は、仏教の世界観では常套表現となっている。



(図5 隋・第二六二窟「維摩詰経变」)

(二)「維摩詰経变」
敦煌の石窟では、「維摩詰経变」を主題として描いた作品が多く残っている。隋・第二六二窟「維摩詰経变」(図5)⁽¹⁹⁾では、作品の中心、維摩詰居士と文殊菩薩の間に、巨大な阿修羅が海に立つ図像が位置されている。

また、初唐・第二二〇窟、初唐・第三三五窟、晚唐・第九窟、第六一窟、五代・第九八窟などでは、「維摩詰経变」の壁画の上方で、一回り小さい維摩詰居士が手のひらから煙を出し、その円形の吹き出しの中で、四臂、または六臂の阿修羅が海に立ち日月を掲げ、須弥山の周りの海に三、



(図6 初唐・第二二〇窟「維摩詰経变」)

四個の鳥が浮かぶ。
第二六二窟(図5)以外の作品は、基本的に小さな円形で須弥山の世界を表している。円形の中に描かれている須弥図が小さすぎるため、図示ににくいことから、第二二〇窟について取り上げた次の説明を借りることで、絵の内容を紹介したい。(図6)⁽²⁰⁾

維摩像の背後にも山岳が連なり、宝帳後方上部の山によって足先が隠されている人物の手から湧きあがった雲が、円形に広がる。その内周に沿って山岳が、また中央

に大海にそそり立つ須弥山と、三つの島が描かれた。須弥山上には一仏二弟子二菩薩が坐し、上部には樹木が生い茂る。須弥山の前には阿修羅が立ち、島の上には家屋が認められる。

これは、『維摩詰所説経』「見阿閼仏品」に基づいたもので、維摩詰居士が神通力を用い、右手で妙喜世界を取りこの土地に出現させたという「手接大千」のくだりである。

『維摩詰所説経』卷下「見阿閼仏品」

是時大衆渴仰、欲見妙喜世界無動如來、及其菩薩、声聞之衆。仏知一切衆会所念、告維摩詰言：「善男子！為此衆会、現妙喜国無動如來、及諸菩薩、声聞之衆、衆皆欲見。」於是維摩詰心念：「吾当不起于座、接妙喜国、鉄圍山川溪谷江河、大海泉源、須弥諸山、及日月星宿、天竜鬼神梵天等宮、并諸菩薩、声聞之衆、城邑聚落、男女大小、乃至無動如來、及菩提樹、諸妙蓮華、能於十方作仏事者；三道宝階從閻浮提、至忉利天、以此宝階、諸天來下、悉為礼敬無動如來、聽受経法。……以右手断取、如陶家輪、入此世界、猶持華鬘、示一切衆。」作是念已、入於三昧、現神通力、以其右手断取妙喜世界、置於此土。

「手接大千」の故事は、「維摩詰経變」の制作においてはよ

く描かれている主題の一つである。敦煌壁画で阿修羅が妙喜国の須弥山に初めて登場したのは、隋・第二六二窟である。それ以後、「手接大千」は主に初唐・第二二〇窟の形式で、小さな維摩詰居士は壁画の左端か右端に立ち、手のひらからの円形の吹き出しで表現している。

「維摩詰経變」に描かれている阿修羅像は、須弥山世界の一部として位置付けられていることは明白である。いわゆる一種の須弥世界図である。ただし、阿修羅と須弥山の連繋は、従来の論考では、ただ西魏・第二四九窟の表現形式のみ継承したと思われ、その内包される意味に触れていない。

もう一つの作品も、「手接大千」の阿修羅像が須弥山図の一部であることを指向する。晩唐・第九窟「維摩詰経變」の阿修羅像は、瓔珞などで莊嚴され、六臂がそれぞれ日月、矩（世界の秩序を表す）、香炉、法器などを持ち、その造形から六道の一つとは考えにくい。（図7）

隋・第二六二窟から、晩唐、五代までに描かれている「手接大千」の趣旨は、何れも須弥山を中心とした浄土世界の具現にある。故に、須弥山の前に立つ阿修羅像が、『天地開闢已來帝王記』で述べられているように、日月を回す役割を担う象徴であると解すべきである。

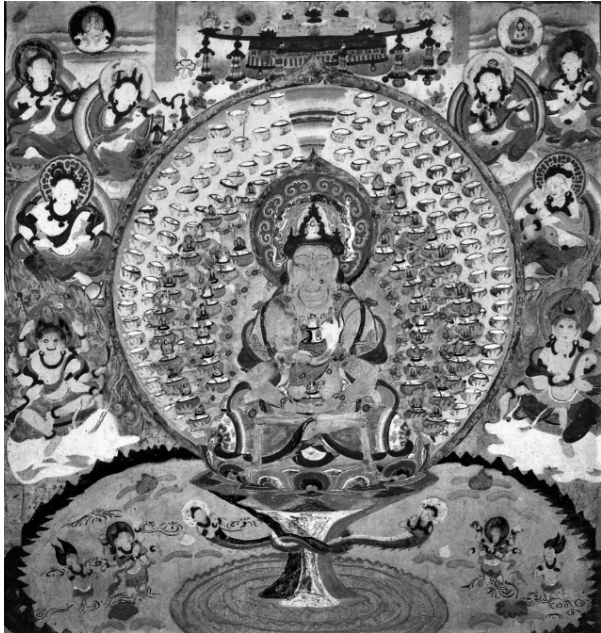
〔図7 晩唐・第九窟「維摩詰経変」〕



〔三〕「千鉢文殊図」

中唐・第三六一窟（図8）、晩唐・第一四窟「千鉢文殊図」、五代・第九窟には、日月を掲げ、須弥山両側の海に立つ二

〔図8 中唐・第三六一窟「千鉢文殊図」〕



体の小さな四臂、または六臂の阿修羅像がみられる。巨大な千鉢文殊が画面の中心に配置され、須弥座下方の山腹に二竜王が巻き付く。これは、先述した竜で須弥山の天上界を表す常套表現である。

主尊文殊菩薩の周りに、十二菩薩、日月二天、四明王像な

（図9）東大寺二月堂十一面観音菩薩光背裏面



どの諸尊が配されている。「千鉢文殊図」の阿修羅像は、前代と違い、かなり縮小したが、その全体の画風から、やはり「維摩詰経变」と同様、六道ではなく、須弥山世界の象徴として描かれている。

（四）「十一面観音菩薩光背の須弥山図」

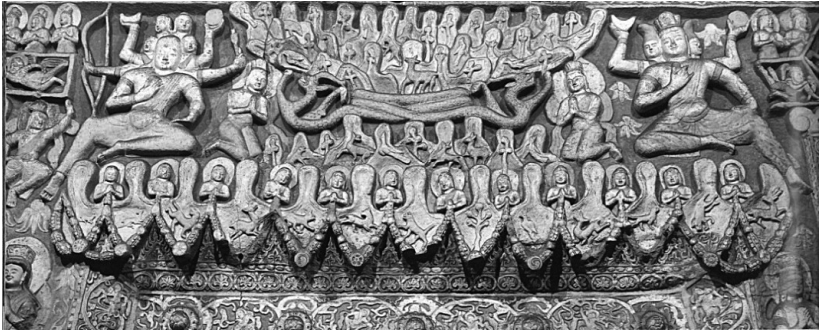
東大寺二月堂旧本尊である十一面観音菩薩の舟形光背の表裏面に、線刻画が刻まれている。その裏面の上部と中部は仏・菩薩の群像、下部は須弥山四洲図である。（図9）⁽²⁸⁾ 火災で下部の須弥山図に欠損があるものの、須弥山を囲む七金山、海に浮かぶ半円形の東勝身洲、最外側の鉄圍山、そして、須弥

山の下方から日月を高く掲げる二臂などの刻線画が確認できる。

夙に松本榮一は、二月堂の「伝旧本尊（十一面観音菩薩）光背須弥四洲三界図」において、日月を掲げる人物が阿修羅であり、その構図の形式は、敦煌壁画と共通していると指摘した。それ以後、二月堂阿光背に阿修羅と須弥山が一体化した図像が多く知られるようになってきた。

阿修羅王が須弥山側大海中に住する事は種々なる經典（長阿含世記經「大般泥洹」、起世經、及古）（起世因本經阿修羅「正法念處經」非品等註）に説かれて居り、古来一般の常識となつて居たもの、如くであるが、須弥山図中にその阿修羅王の姿を添加せる実例は従来極めて罕であり、かの玉虫厨子須弥座に描かれたる須弥山図、及び東大寺大仏蓮瓣に於ける須弥山図（三〇〇〇）等には之を見ず、讒に東大寺二月堂光背（三〇〇〇）のそれを挙げ得る程度に過ぎなかつた。それとても、須弥の下方より挺出せる兩臂に日月兩象を把らせたる形のものが認めらるゝに過ぎず、実例としては極めて不満足なるものであつたが、敦煌画中にはその実例頗る多く、然かも年代の甚だ古き遺品が含まれて居る点は特に注目すべきものと思はれる。⁽²⁹⁾

この須弥四洲図は、典型的な須弥山図に阿修羅像を加えた



(図10 北魏・雲岡石窟第十窟北壁門口)

例であり、東大寺大仏蓮弁・玉虫厨子須弥座の須弥山図と並ぶ、日本に現存する早期の須弥山図である²⁷⁾。平田陽子が、「瞻部洲下方には、中央に釈迦三尊が描かれている。鉄围山と七金山の間の香水海には、半月形をした東方勝身洲と円形の西方牛貨洲がみられる。大仏蓮弁毛彫図にも須弥山四洲がみられ、南方瞻部洲に釈迦三尊が描かれているところもよく似ている」と、東大寺大仏蓮弁との形式上の類似を指摘している²⁸⁾。

述と一致している。その趣旨は先述した「維摩詰経変」、「千鉢文殊図」と同様、須弥山世界の具現であることが明瞭である。つまり、二月堂の十一面観音菩薩光背の阿修羅像は須弥山図の一部であり、世界の運行を機能する一環として認識されている。また、この須弥山図の存在は、阿修羅が世界の中心を表す象徴であるという觀念が、日本に伝わった貴重な例証であろう。

(五) 雲岡石窟第十窟前室北壁門口の須弥山図

北魏・雲岡石窟の第十窟門口の上方に、須弥山を中心に、天上の世界を表現する彫刻作品がある。須弥山の左右に、日月を掲げる五首六臂の梵天、三首四臂の阿修羅が坐する。一説では両方とも阿修羅である。須弥山の周りに菩薩、天神、化生童子が数多く彫り刻まれ、山腹は裝飾性を帯びる樹木や動物で飾られている。ここでも、須弥山に巻き付く竜の彫刻がみられる。人間や餓鬼が全く見え、ここにみられる日月を掴む阿修羅像はやはり世界を運行させる象徴として彫られていると解すべきである。(図10)²⁹⁾

以上で辿ってきた「維摩詰経変」、「千鉢文殊図」、「十一面観音菩薩光背の須弥山図」（東大寺二月堂）、雲岡石窟第十窟などの壁画や彫像において、日月を掲げる阿修羅像は、一貫して須弥山世界を象徴するモチーフとして用いられている。また、一部の「盧舍那法界図」にみられる阿修羅像も、同じ

理由で須弥山の前または周りに配置されている。

先に取り上げた北周・第四二八窟「盧舍那法界図」（図2）は、現存している早期の法界図作品として注目されている。

付言するが、「維摩詰經變」、「千鉢文殊図」、「十一面觀音菩薩光背の須弥山図」の須弥山図を、第四二八窟「盧舍那法界図」と照合すれば、後者もおそらく同じ「須弥四洲」の概念を表しているよう。盧舍那仏の仏身の中央に位置する須弥山の下が四つの地域に分けられ、人間や動物模様が描かれている。李静杰氏を除いて、ほとんどの論考では、四つの域に分けた理由に触れることがなく、阿修羅、畜生及び餓鬼が描かれていることから、六道の諸相を呈しているとされている。しかし、改めて「維摩詰經變」、「十一面觀音菩薩光背の須弥山図」などの須弥山図と対照すれば、第四二八窟「盧舍那法界図」の阿修羅像の下にある四つの地域は、おそらく「四洲」の現れである。人間と動物がそこに暮らし、そして、四洲また海の下方は餓鬼がいる場所として描かれている。

以上、南北朝から隋唐までの、日月を掲げる阿修羅像を概観してきた。こうした構図は、須弥山を中心とした仏教の世界観を示す概念の現れであり、阿修羅像がその世界観を具現する一環である。こうした世界観は、『天地開闢已來帝王記』に叙述される、阿修羅が日月を回し、須弥山下方の四洲に光を照らす描写と一致している。仏典には記されていないが、晋代から宋代まで、民間の類書や、仏画、彫刻に脈々と受け

継がれている。

三、四臂の阿修羅

『天地開闢已來帝王記』は、阿修羅の姿が「四手八脚」であると語る。先述した壁画や彫像の阿修羅像は、主に四臂、六臂、一部は二臂の姿を呈している。しかし、仏典に記される阿修羅の姿は、「九頭」、「千眼」、「九百九十九手」、「八脚」（『仏説観仏三昧海經』）、または「三頭六手」（『観音義疏』）、「千頭二千手」、「万頭二万手」（『観音義疏』）、「三面三面青黑色」、「六臂二足体」（『補陀落海会軌』）など、多種多様だが、四臂の記載が見当たらない。日本の阿修羅像は、興福寺の阿修羅像を代表とする三面六臂が主流であり、稀に三面四臂、三面二臂の彫像もみられる。四臂の阿修羅の造形が仏典に求められないため、それはただ現実離れた神話上の人物を表現しようとする手法であると思われるようになっていく³⁰。仏典において、六臂像は『補陀落海会軌』、『観音義疏』に辿られるが、四臂像は記されていない。

『天地開闢已來帝王記』は、唯一四臂の阿修羅を語る文献である。「八脚」は、第二四九窟の阿修羅像の二脚と足の数が異なるが、多面多臂の神像、菩薩像は、図像では大抵二脚で表現するのが主流である。第二四九窟の「四臂像」は、魏晋南北朝の初期から言い伝えられる阿修羅像の姿を継承したと考えられる。

四、おわりに

西魏・第二四九窟天井西側の壁画（図一）において、仏教と神仙思想の要素が入り混じった特異な画風に、多岐にわたる見解が提起されている。天井西側の壁画には、隋・「維摩詰経変」と同様、日月を掲げる阿修羅像、及び壁画の下方の二人の修行者が、「維摩詰経変」の文殊菩薩、維摩詰居士の位置とほぼ一致することにより、その描く主題を「維摩詰経変」とした。しかし、第二四九窟の修行者を描く筆触が簡略すぎで、どの人物かを認定しにくいため、「維摩詰経変」ではないと反論し、第二四九窟の天井壁画の主題を、漢墓壁画の「昇仙図」、「西方浄土」、「大方等陀羅尼經」の信仰などとする意見もみられる。

本書では第二四九窟の修行者の正体については意見を保留し、阿修羅像の位置づけのみ結論づける。この最も早い時期に描かれる阿修羅像は、仏典で語る戦争のイメージがなくなり、すでに須弥山の中心を象徴するモチーフに転換したのである。西魏から五代・宋まで、阿修羅が日月二象を掴む構図は、諸々の壁画や彫刻に受け継がれている。時代の推移で、大きさが縮小する傾向にあり、日月の位置、一体や二体などの変化が見られるが、「維摩詰経変」、「千鉢文殊図」、雲崗石窟第十窟、及び一部の「盧舍那法界図」などの作品は、何れも世界の中心を表す趣旨で一貫している。

こうした日月を掲げる造形は、五代・宋まで何百年の間流行しているが、それ以後、阿修羅像は須弥山の世界から消えていったようである。

『天地開闢已來帝王記』は、一見矛盾した神話や伝説を取り入れた雑なものであると思われるが、実は仏教が移入してから融合されている南北朝初期の諸説、思想、文化を反映する貴重な文献である。その記載内容が、阿修羅が日月を回す役目を担うという概念に於いて、多くの壁画や彫刻と相通することは以上の考察で明白となった。

図版出典一覧

- 図1 『中国美術全集絵画編一四敦煌壁画上』の図版による。一九八八年、上海人民美術出版社、六九頁。
- 図2 『中国石窟敦煌莫高窟第一卷』の図版による。平凡社、一九八〇年、一六二頁。
- 図3 『海外館蔵中国文物精華』下冊の図版による。中華書局、二〇一六年、八〇八頁。
- 図4 「敦煌盧舍那法界図像研究之二」の図版による。『敦煌研究』、二〇〇一年第四期、吳曉蕙絵、四頁。
- 図5 『敦煌研究文集敦煌石窟經變篇』による。李鍾絵。甘肅民族出版社、二〇〇〇年、一九頁。
- 図6 『中国美術全集絵画編一五敦煌壁画下』の図版による。一九八八年、上海人民美術出版社、一八頁。

- 図7 『敦煌石窟全集二五民俗画卷』の図版による。商務印書館、一九九九年、二二〇頁。
- 図8 『敦煌密教画卷』の図版による。商務印書館、二〇〇三年、七七頁。
- 図9 『敦煌画の研究・図像篇』（松本榮一）の図版による。同朋舎、一九八五年、Photo 飛鳥園、三二二頁。
- 図10 『中国石窟芸術雲岡』の図版による。江蘇美術出版社、二〇〇一年、一二二頁。
- 【注】
- (1) 郭峰、「敦煌写本『天地開闢以來帝王紀』成書年代諸問題」、「敦煌学輯刊」、一九八八年、一〇二～一二三頁。
- (2) 鄭阿財、「敦煌写本『孔子備問書』初探」、「敦煌蒙書研究」、甘肅教育出版社、二〇〇二年、五～八頁。
- (3) 拙稿、「『注好選』と敦煌啓蒙書」、「国語国文」（八八二号）第八二卷第三号、二〇一三年三月、一～一六頁。
- (4) 『法国国家図書館藏敦煌藏文文献』P4016。法国国家図書館編、上海古籍出版社、二〇〇六年、三五二頁。
- (5) 東王公、西王母の説とは別に帝釈天、帝釈天妃の説もある。
- (6) 段文傑編、『中国美術全集絵画編一四敦煌壁画上』、一九八八年、上海人民美術出版社、六九頁。
- (7) 南北朝・仏陀跋陀羅訳、『大方広仏華嚴経』（『大正新修大蔵経』第九卷）No0278。大正新脩大蔵経刊行会、一九八八年、四〇八上頁。
- (8) 『大方広仏華嚴経』、注7に同じ。四一四上～四一四中頁。
- (9) 吉村怜、「盧舍那法界人中像の研究」、「美術研究」第二〇三号、一九五九年、二二五～二三九頁。
- (10) 殷光明、「敦煌盧舍那法界図像研究之一」、「敦煌研究」二〇〇一年第四期、一～二頁。李静杰、「盧舍那法界図像」、「紫禁城」一九九八年第四期、十六～二二頁。彭杰、「新疆庫車新發現的盧舍那仏像芻議」、「故宮博物院院刊」二〇〇一年第二期、七三～七七頁。
- (11) 『中国石窟敦煌莫高窟第一卷』の図版による。平凡社、一九八〇年、一六二頁。
- (12) 斎藤理恵子著、賀小萍訳、「敦煌第二四九窟天井中国図像内涵的变化」、「敦煌研究」二〇〇一年第二期、一五八頁。殷光明、「敦煌盧舍那法界図像研究之一」、「敦煌研究」二〇〇一年第四期、一〇頁。
- (13) 殷光明、「敦煌盧舍那法界図像研究之一」、注10に同じ。一二頁。
- (14) 寇勤編、『海外館藏中国文物精華』下冊、中華書局、二〇一六年、八〇八頁。
- (15) 李静杰、「盧舍那法界図像」、注10に同じ。一九頁。
- (16) 段文傑、『敦煌石窟鑑賞叢書』第二輯第五分冊（第四二七窟）、甘肅人民美術出版社、一九九二年、三六頁。
- (17) 「敦煌盧舍那法界図像研究之一」（殷光明）の図版による。注10に同じ。呉暁蕙絵、四頁。
- (18) 岩田慶治、杉浦康平編、『アジアの宇宙観』、講談社、一九八九年、一六三頁。
- (19) 『敦煌研究文集敦煌石窟経變篇』（敦煌研究院）による。李鏞絵。甘肅民族出版社、二〇〇〇年、一九頁。

- (20) 段文傑編、『中国美術全集絵画編一五敦煌壁画下』、一九八八年、上海人民美術出版社、一八頁。
- (21) 八木春生、「第二二〇窟に見られる大画面の西方浄土变相図の出現」、「中国仏教美術の展開——唐代前期を中心に」、法蔵館、二〇一九年、七〇頁。
- (22) 姚秦・鳩摩羅什訳、『維摩詰所説経』（大正新修大蔵経）第十四卷 MOATS、大正新脩大蔵経刊行会、一九八九年、五五五中〜五五五下頁。
- (23) 『敦煌石窟全集二五民俗画卷』（敦煌研究院）の図版による。商務印書館、一九九九年、二二〇頁。
- (24) 『敦煌密教画卷』（敦煌研究院）の図版による。商務印書館、二〇〇三年、七七頁。
- (25) 『敦煌画の研究・図像篇』の図版による。松本榮一、「華嚴教主盧舍那仏図」、「敦煌画の研究・図像篇」、同朋舎、一九八五年（復刻、なお初版の刊行は一九三七年である。）、Photo 飛鳥園、三一〜一頁。
- (26) 松本榮一、「須弥側阿修羅王図」、「敦煌画の研究・図像篇」、注25に同じ。四九一頁。
- (27) 平田陽子、「東大寺二月堂観音光背毛彫図の復元について」、「南都仏教」（通号十九）、一九六六年、六七〜七九頁。稲本泰生、「東大寺二月堂本尊光背図像考——大仏蓮弁線刻図を参照して」、『鹿園雑集・奈良国立博物館研究紀要』六号、二〇〇四年三月、四一〜九一頁。
- (28) 平田陽子、注27に同じ。七五頁。
- (29) 『中国石窟芸術雲岡』の図版による。江蘇美術出版社、二〇〇一年、一一二頁。
- (30) 李静杰は、「須弥山と大海の下方すなわち立仏の腿部は、放射状の縦線によって四つの画区に分けられ、それは『阿含経』卷一八「世紀経・閻浮提州品」に説かれる、須弥山四方の四大部州と考えられる」と述べた。（「北朝晚期と隋の盧舍那仏像について」、『美学美術史研究論叢』（一九）、二〇〇一年、一五頁。）
- (31) 賀世哲、「莫高窟第二四九窟窟頂主要圖像研究」、「敦煌圖像研究・十六国北朝卷」、甘肅教育出版社、二〇〇六年、二六四頁。
- (32) 張元林、「浄土思想与神仙思想的合流——関於莫高窟第二四九窟窟頂西坡」、「敦煌研究」、二〇〇三年第四期、一〜八頁。
- (33) 寧強、「上土登仙図与維摩詰経变——莫高窟第二四九窟窟頂壁画再探」、「敦煌研究」、一九九〇年第一期、三〇〜三七頁。
- (34) 李淞、「莫高窟第二四九窟窟頂圖像新解」、「西北美術」、一九九五年第四期、一八〜二二頁。
- (35) 馬兆民、趙燕林、「西魏『大方等陀羅尼経』的流行与莫高窟第二四九窟的营建」、『宗教美術研究』、二〇一七年、三一〜三八頁。

(り) いくけん・台湾師範大学准教授