

玉虫厨子は語る

石 田 尚 豊

高崎先生から過分の御紹介を戴き恐縮致しております。高崎先生と私との関係は、先生のさきほどのお話でお分かりと存じますが、顧みればこの鶴見大学とはなかなか御縁が深いものがあります。私の曼荼羅の研究の端緒となったのは、逸見梅栄先生との出会いでありました。先生は大正大藏経をつくられました高楠順次郎先生の高弟で、東大印度哲学科御卒業後、カルカッタ大学に留学し、サンスクリット語が堪能で、チベット語もよくされ、仏像の権威であられました。が、本大学でも講義され、その蔵書と戦前満蒙ラマ教調査のさいの貴重な写真乾板が本学図書館に所蔵されています。また納富先生は私が学生時代、駒沢大学の図書館を利用していたとき図書館におられ、私の若いころを御存じという御縁があり、本日スライドだけではとプリントを用意しましたが、ワープロ、編集、また出にくい写真をいろいろ工夫してゼロックスし、最高のものを作っていたのが石田千尋先生であり、先生は青山学院大学の史学科の、私の大学院演習に参加されておられたというように、他人ごとと思えないような、非常な親しみを感じております。

本日の演題に玉虫厨子を取り上げましたのは、学校の教科書の写真に載っており、皆様になじみ深いと思ったから

ですが、実際のところ何が描かれているのか分からないというのが実情のようです。ではこれからスライドを撮影しながら御話をしてゆきたいと思います。



図一 1 玉虫厨子全景

法隆寺の玉虫厨子は、屋根のある上段の^{ぐらうでんぶ}宮殿部、それを支える中段の^{しゅみざ}須弥座、最下部の^{だいきゃく}台脚から成っています。宮殿部の屋根の大棟の両端には^{しび}鴟尾が置かれ、屋根は^{きりづま}切妻の部分と、両袖の部分が段ちがいになっており、このような屋根を^{しこうぶき}鋳葺といいます。百^{くだら}済の^{せん}塼や^{とんこうへきが}敦煌壁画の例から、^{しこうぶき}鋳葺の屋根は古く、そのため法隆寺本堂以前の古様を存していることで注目されています。また屋根を支える^{ときよう}斗拱や^{ひじき}肘木などの^{くみもの}組物が法隆寺の建築と似ており、厨子が法隆寺と関係が深いことが知られます。

宮殿部の正面と両側面には観音開きの扉があり、^{はしら}柱、^{ぬき}貫、^{ひじき}肘木、^{なげし}長押、^{きたん}基壇などの側面に、^{こんどうすかしほり}金銅透彫の^{かなぐ}金具がおおい、その下に玉虫の^{はね}翅が一面に敷かれていたのですが、現在わずかに残るにすぎません。当初は^{こんじき}金色の透彫金具を通して、玉虫の翅の金緑色と暗紅色がきらめき、どんなに美しかったことでしょう。

玉虫厨子を拝観するとなると、正面から宮殿部の本尊に合掌したのちに、下段^{しゅみざ}須弥座に描かれている正面の^{くわんおん}供養図を一覧したうえで、右側面の^{しゃしんしこず}捨身飼虎図から拝観しはじめます。

一、捨身飼虎図（厨子須弥座向って右側面）

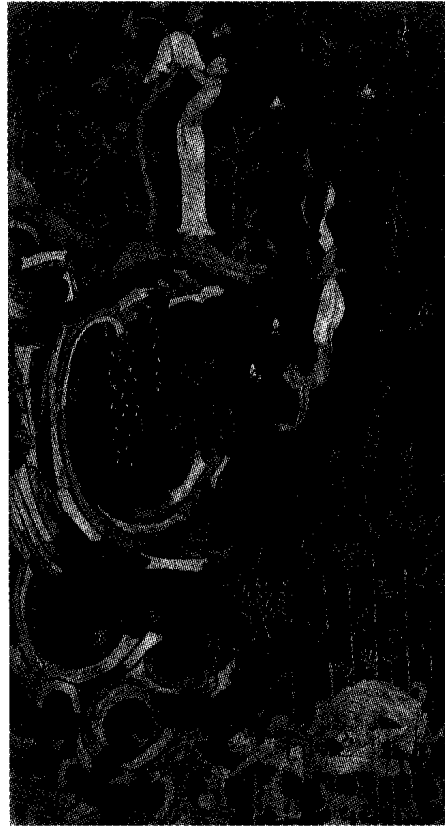


図-2 捨身飼虎図

に身を施した満足感のゆえか、まことに安らかに充ちた表情をしています。このような人物の柔らかい流麗な描線に隋の様式がみられる反面、左側のC字形連弧の岩の表現は異様であり、隋以前の六朝様式を示しています。

この捨身飼虎図は古来から有名ですので、中央アジアの西域をはじめ、敦煌莫高窟などに多く描かれています。これらは經典によるため、西域の子虎は二匹で『賢愚経』、敦煌壁画や玉虫厨子は七匹で『金光明経』にもとづいています。

『金光明経』は北涼の曇無讖が5世紀のはじめごろ、インドのサンスクリット語の原本を漢文に訳したもので、これには以下のごとく、薩埵王子の来歴や、どのようにして投身したかを詳細にのべています。

薩埵王子は二人の兄の王子とともに、馬に乗って狩に出かけます。大竹林に至って休憩し、ふと眼を転じますと、崖下に一匹の母虎が、七匹の子虎をつれ、飢え切って命を落さんばかりにしています。これを見れば誰でも直観的に

図の上段には、薩埵王子が崖の上に立ち、衣を脱いで木にかけています。中段では両手を延ばし真逆様に身を投げ、裳すそははずれないようにしぼり、先端は風にゆらめき、美しい曲線をなしています。下段は薩埵王子が横たわり、餓虎はそれにのしかかるようにしてかぶりつき、七匹の子虎は王子の手足をかじるといふ、すさまじい光景ですが、竹林のフィルター越しに描かれているため、凄惨さはやわらげられています。王子の顔も、餓虎

「可愛そう」と思います。この誰でも有する慈悲の心を問題にしているのが、この捨身飼虎図です。しかしそうは言っても、いざとなればどうしようもないのが人間です。こうした事情は経にもよくのべられています。

兄の二王子たちは、飢えた虎がどうなるか、いろいろな関心をよめますが、結局は傍観者で、二人とも何もすることなく、その場を立ち去ってしまいます。これは二王子のことだけではありません。時代を超えて、われわれ現代人にもよくあてはまる、人間の本質をよく伝えていきます。

観念的に頭で「可愛相」ということと、「可愛相」を実践することとは、世界が天と地ほどに異なります。薩埵王子だけが、飢えた虎の苦悩をまともに受け取り、「可愛相」と感じた慈悲の心を、一大決意のもとに、身をもって貫き通したということが、この捨身飼虎図の焦点です。捨身といっても、もとより生命を粗末にすることを強調することではありません。ただ捨身という極限状態を設けることなしには、菩薩道実践の厳しさを伝え難かったためです。菩薩道の極意は、法（真理）を命がけで実践しようとする決意いかにあります。経ではこの決意を、誓願（ちかん）というので「誓願」と言っています。この立場から、経をあらためて見てゆきましょう。

薩埵王子はいよいよ虎に身を施すことを決意し、崖の上に登り、衣を脱いで木にかけます。かけ終るや、生きとし生ける衆生のために、決意した大悲の心を動かさず、捨てがたい執着（しゅうじやく）を捨てて、身をもって証明しようと誓願します。誓願し終るや、王子は虎の前に身を投じます。しかし氣力を失った母虎は、坐ったままで食べようとしません。王子はふたたび崖に上り、枯竹で喉をつき血を噴かせたうえで、ふたたび身を投じます。虎ははじめて正氣にかえり、王子を夢中になって食べはじめます。それにつれて子虎は乳を飲んだり、手、足をかじりはじめます。

このようにして、またたくうちに王子は白骨と化し、ばらばらに散らばります。兄の二王子は、薩埵王子が戻ってこないで、どうしたものかと、さきの崖の上に行ってみますと、崖下に薩埵王子の白骨が散乱しているのを見て、

両手をあげ、天を仰いで驚きます。一方この知らせに王子の父王と母の妃は、この場に来るやあまりのことに、母は氣を失います。そののちこの地に宝塔を建て、薩埵王子の骨（舍利）を塔内に収めることで、この説話は終わります。

敦煌莫高窟の壁画は、北魏から隋代にかけて幾つか描かれています。しかし玉虫厨子だけは、脱いだ衣を木にかけ、ただちに投身し、虎に身を施すという二場面のみで、投身をやりなoshi、枯竹で喉をついて再び投身する場面や、散乱する白骨や宝塔など一切描かれていません。この不思議さはどのように解したらよいのでしょうか。この問題を解くために、あらためて敦煌壁画を見ることにしますが、特に捨身飼虎図画が、窟のどの部分に描かれているかを注目しながら見てゆくことにしましょう。

最も古い北魏窟では、室内に入って中央にある塔の直前の左右壁という、誰にでも眼に着く特等席のところに描かれています。北魏から西魏をへて北周になりますと、主要壁ではなく、その前室の天井に描かれるようになります。これは捨身飼虎図だけでなく、他の説話画も同様の運命にあります。それでは説話画を押し上げたあとには何が入ったのでしょうか。新たな大乘仏教の諸仏諸菩薩や千仏などが進出してきたのです。

これに対して玉虫厨子が製作されたのは、大化改新（六四五）前後、即ち7世紀半ばになり、わが国に影響が及ぶのは隋代です。隋代といえば、仏教説話画は、敦煌石窟の前室の天井に小さく描かれるにすぎず、衰退のきわみであるのに対して、玉虫厨子の両側面に、捨身飼虎図と施身聞偈図が描かれるというように、仏教説話画は最も重視されているのはなぜでしょう。

同じ捨身飼虎図でも敦煌壁画の場合は、同じ金光明経に依るとはいえ、王子が一度投身するも虎に無視され、さらに崖の上に登って、枯竹で喉を突いてふたたび投身したり、投身後白骨がばらばらになり、そのあとに塔を建てると

いうように、ここには誰もが関心を持ち、興味を抱く説話性のある場面は、決して省略されていません。それに対して玉虫厨子は、これらの部分をすべて省略し、慈悲の心を全うする菩薩の布施行の実践に、焦点をあてています。したがって説話性の強い場面を省略する代わりに、衣を脱いで木に懸ける場面をもって、菩薩の誓願のシンボルとして、小乗的説話性を超えて、衆生のため、これは玉虫厨子特有の場面として描かれているのです。すなわちここには、大乘仏教の精神をもって、仏教説話を再生したところに、玉虫厨子製作の根本の精神がみられるのです。

では捨身飼虎図の結末ともいうべき、薩埵王子の白骨と宝塔はどうなるのでしょうか。『法華経』の「法師品第十」には、およそ経典にゆかりの深い場所に塔を建てるか、これまでのように塔中に舍利を置く必要はなく、法のシンボルとしての「法身如来」があることを説いています。この思想のうえからは、生々しい薩埵王子の白骨と宝塔を重視する世界から、具象的な舍利を超越した、法がこめられた、抽象的な舍利の世界へと変化しているために、説話性にみちた王子の白骨や塔が描かれなくなったのです。そのため経の末尾には、薩埵王子の舍利を、六波羅蜜の薫じこめられた舍利といい、もはや王子の舍利は、菩薩がどう修行したら悟りに入りうるかという修行道である、六波羅蜜のエッセンスということになりますと、舍利は法を体現した抽象的な舍利となります。この立場に立って、つぎの供養図を見てゆくことにしましょう。

二、供養図（須弥座部正面）

この供養図のある面が、玉虫厨子の正面です。この前で宮殿部を拝み、眼を下に向けるとこの供養図画が描かれています。

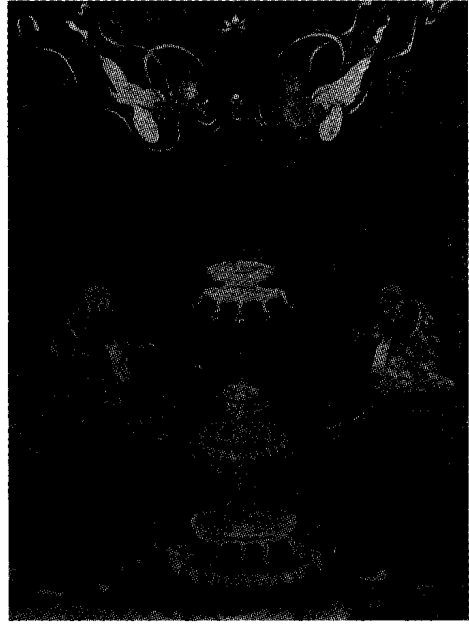


図-3 供養図

のある小高い台にのり、蓮華のつまみを持つ高坏状の容器です。天人をとりまく気流の動きは激しく、急速に飛び来てこの容器を支えるような感じがあります。

(香炉) 中段中央には、黄色の香炉が浮かび、三条の香煙が立ち登っています。五本の獣脚の先端部分には、黒いリング状のたががはまり、獣脚はそれぞれ下向きの赤蓮華の蕾に乗っています。香炉の廻りの気流は放散し、あるいは求心的に流動し、ゆっくりと上昇、また下降する趣きがあります。

(二僧) 香炉の両側には、竹林を背に、柄香炉えいこうろを手にする二僧が、断崖上に相對して坐しています。

(合子・台盤)ごうす だいばん 下段中央の最下部には、赤い反花かえりばなのある大きな蓮台上に、獣脚のある黄色い台がのっています。台の上は平板になっていますが、上方の黄色い香炉の下半部とよく似ており、両者には何か緊密な関連があるように思われます。この大蓮台の左右から、唐草風の葉を持つ蓮華が、湧き上るように立ち上り、台上からも同じ様な動きのある茎が伸び、その先端は左右に分かれて、上方の反花のある蓮華盤を囲むようにして支えています。盤上には蓮華

(宝華)ほうけ 図の上端部の中央に、瑞雲ずいうんに乗る宝華があります。宝華は丸い花心かしんを軸にして、赤い花卉が上に向かって開き、花卉のまわりには黄味をおびた輪郭線がみられます。花心の下には雄蕊をしべのような線が放散しており、花の下方には瑞雲がゆれ動き、上方には放射状に気流の波が描かれるなど、何か不思議な動きが感ぜられます。

(高坏状の容器)たかつき 宝華の下方には、左右から天人が、上部と同じ花かざりをつけた容器を支えています。飾の宝華の花卉の周囲にも、さきの宝華と同様の黄色い輪郭線がめぐっています。この容器は蓮華座

飾りのある台脚上に、黄色の合子がのっています。

(獅子) 下段の左右には、山岳上に二頭の獅子が坐し、一頭は右脚をあげて天を仰ぎ、他は両脚を踏んばり、顔を横にそむけています。

この図については下段中央の蓋付合子を舍利容器と考え、舍利供養図とみなしたり、合子内には舍利でなく、瑠璃などの宝石が内蔵しているため、合子を頂点とする二獅子による財物、その上の香炉と二僧による焚香、さらに上の宝華と二天女による散花からなる供養図とみなす上原和氏説などがあります。

たしかにこの図は正面に描かれているだけあって、仏像の台座などに、香炉を中心に二僧、二獅子がよくみられ、伝統的な供養図の条件をみたしています。しかし一般の供養図と異なり、画面は静止しておらず、それぞれ不思議な動きがみられ、供養図以外の何物かが潜んでいるのではないかという思いを、ぬぐい去ることができません。

これに対して吉村怜氏は「化生」という新たなみかたを示されました。化生とは仏教でいう四生の一つです。四生とは胎生(哺乳類)、卵生(鳥や魚類)、湿生(カビ類)、化生(何物もないところから突如出生する)からなっています。この化生は、ほとけの願力により、意のままに自在に出現するという、われわれの常識では考えられない不思議な出現であり、化生は経典の中によくみられます。この供養図は、宝華—高坏状の容器—香炉—合子—台盤と自在に変化するものであって、化生の立場からみると、この不思議な情景ははじめて理解されるところとす吉村氏の説は傾聴すべきものがあります。また氏は、捨身飼虎図や施身聞偈図においても、優れた魂が発動する場面には、必ず小宝華が二点ずつ描かれ、この供養図においても、蓋付合子のうえに三つの小宝華が点ぜられているため、この合子は何か重大な精神的要素を持つものであることを暗示しているとされていますが、この供養図を説明する経典は見出しえなかつたとしています。

こうなりますと問題は合子ということになります。ここまで来ますと、すでに捨身飼虎図を見てきたものにとつては、やはり経にいう「六波羅蜜ろくはらみつの薰じこめられている」薩埵王子の舍利が、ここにこめられているのではないかと、考えさせられてしまいます。この疑問をふまえて、もう一度捨身飼虎図をかえりみることにします。

『金光明経』は、薩埵王子が命を捨てる時に臨んで、わが舍利は數劫すうこくというきわめて長い年月が過ぎるような永遠の未来世においても、常に衆生のために「仏事ぶつじを作すな」という偈句げくで結んでいます。「仏事ぶつじを作すな」ということは、ほとけが色々な手段を用いて、不可思議な化現けげんや化作けさを行うことによって、衆生を教化し救済することをいいます。そうなりますと舍利による「仏事ぶつじを作すな」とはどういうことが問題になりますか、そのような記事が果して經典中に見出せるかどうか。それもできるだけ同時代の經典の必要があります。ところが經典の原本はインドのサンスクリット語で書かれています。インドは歴史が完備していないために、正確な年代が分かりません。しかし幸い中国ではインド原本を漢文で訳す訳経が、王朝により公的に行われているため、訳経者、訳経年代も明確であり、これによって相対的ではありますが、年代の新旧が分かります。そこで玉虫厨子絵にもとづく經典を尋ねますと、向かって右側面の捨身飼虎図は『金光明経』、左側面の施身聞偈図せしもんげずは『涅槃經』、裏面の須弥山図しゆみせんずは『海竜王經』にもとづき、それから三面はすべて北涼の曇無讖どんむしんの訳経で統一されています。そこで舍利の仏事ぶつじを作すことも、同じ曇無讖の訳した經典群の中に見出せないかと調べましたところ、たまたま悲華經ひけきやう（大正藏3 211c 212a）の中に、舍利化現けげんの記述を見出すことができました。それによると、娑婆世界しやば（われわれの住む世界）に兵力でおびやかされるようなことが起こるや、宝海ほうかい大臣の舍利は、紺瑠璃珠こんるりしゆに化作けさして大地より出でて、上は色界しきかいの最上天まで上り、種々の曼陀羅華まんだらけをふらし、衆生のために救済をして大地に没し、本来の住所である金剛際こんごうさいに至るとあります。また兵乱や飢えや流行病のさいにも、宝海の舍利は同じような仏事をなし、衆生の心と身を調和し、さまざまな悪行を抑えると記しています。ここで

問題となるのは、舍利が奇蹟によって地上に出現し、天空に昇り、衆生を教化し、仏事を作し終わって、ふたたび地下に没するという一連の動きです。これを念頭において、玉虫厨子をみるとどうでしょう。

さきに三小宝華の点ずる合子こそ、瑠璃を収めるにふさわしい容器であり、瑠璃珠となった舍利を内蔵していることになり、これまた舍利容器とみなすことができます。そうすると供養図は、薩埵王子の六波羅蜜の薰じこめられた舍利が、時あつて大地より出現し、蓋付合子が天空高く昇ってゆくにしたがい、下段の大蓮花上の台盤も上昇してゆき、虚空で合子が蓮花つまみの容器に変わるに伴い、台盤も三条の香煙ののぼる香炉に化現します。香炉の獣脚と下段の台盤の獣脚と、数や形の対応も両者の緊密な関係を示しています。

合子が蓮華つまみの容器に化現するや、天人が舞い来って左右から支えます。さらに昇りゆくや、軽量なものへと化現し、最後は宝華に化生します。これらをめぐる激しい気流の揺れは、これらが急速にのぼってゆく動きをとらえています。また見方によっては、上から下降してくる動きにもとれるということは、経に言う、仏事を作し終えて大地に没するという上下両様の動きを一図の中に描いているようにも思われます。

従来捨身飼虎図と供養図とは、全く別の画面として扱われてきましたが、供養図が供養図としての働きをなすとともに、薩埵王子の舍利化作図でもあるとなると、この瑠璃化作の舍利は、骨を超えた永遠のシンボルとしての舍利となり、大乘仏教にもっともふさわしく、これこそ捨身飼虎図に王子の散乱した白骨と宝塔を描かないゆえんであり、法のシンボルである蓋付合子の化作を媒介として、純粹に法の世界である施身聞偈図へと展開してゆきます。

三、施身聞偈図（須弥座向かって左側面）

図の下段の向かって右側の竹林中には、怪しい異様な顔をして、頭髮を逆立て、口を開き、まだら毛の身に褌を締

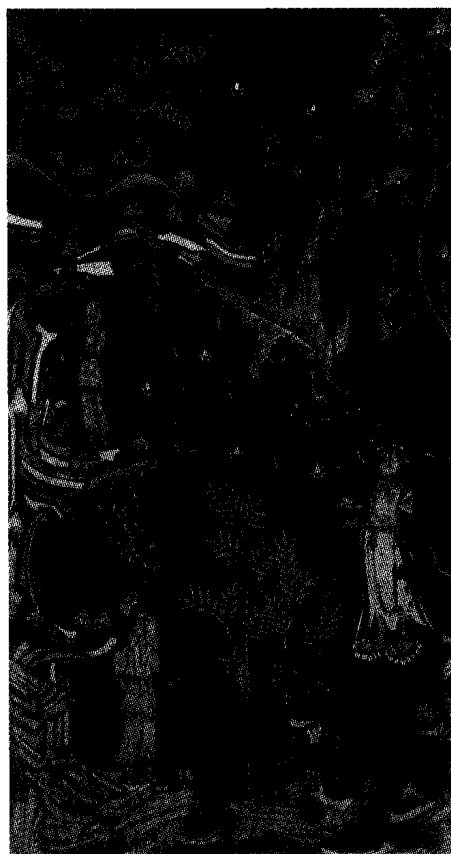


図-4 施身聞偈図

めた羅刹らせつが、偈げ（詩句）を唱えながら、ヒマラヤ山中で修行中の雪山童子せつせんどうじ（波羅門ばらもん）に近づきます。

波羅門は髪を乱しながらも、整った容貌をし、皮衣を着け、羅刹に語りかけるように、左手を伸ばし右手を膝にあて岩盤上に立っています。羅刹の唱えたはじめの偈げに感銘した波羅門は、さらに後の偈を求めたところ、自分自分は飢えと渇きに苦しんでいるが、人間の新しい血と肉しか食べない。おまえの身と引換えならば偈を教えようほどこと答えます。波羅門はこれを聞いて、法の真理のためなら、喜んで身を施そうと承諾します。

中段左では波羅門が岩の上に立ち、羅刹から聞いた後半の偈を岩に書き写しています。一転して右端に目を注ぐと、高い樹のこずえに、長い尾をした孔雀がとまっています。その左には樹の上から両手を伸ばし、身をひるがえして垂直に降下する波羅門を描いています。

中段右端では、羅刹から本身に戻った帝釈天たいしゃくてんが虚空に化現けげんし、両手を差し出し、今しも落下する波羅門を受け取るうと身がまえています。

この図は曇無讖どんむしん訳『大槃涅槃經だいぱんねはんぎょう』卷十四の「聖行品第七之四しょうぎょうほん」にもとづいています。經典によって図の意味を見てゆくことにしましょう。

釈尊が前世に波羅門となり、雪山せつせん（ヒマラヤ）において修行していたとき、帝釈天は波羅門（雪山童子）の心を試そうとして、恐ろしい羅刹像らせつに変化へんげし、過去仏の説いた「諸行無常しよぎやうむじよう 是生滅法ぜしやうめつぽう」という半偈を清らかな声で唱えなが

ら波羅門に近づきます。それを聞いた波羅門は、あたりを見廻したが誰もいない。ふとみると眼前に恐ろしく醜い羅刹がおり、とてもこのような半偈を説くはずがないと疑いながらも、思い切って羅刹にどうしてこのような偈を知っているのかと尋ねますと、それには答えず、いま自分は飢えとかわきに苦しむゆえに、汝の身と引きかえならば教えようとの願いに、波羅門は法を求めたい一身で、身を施すことを承知し、その代わりに「生滅滅已 寂滅為樂」という後の半偈を聞くことができ、これをいたるところに書きとめ、樹上から投身します。

はじめの半偈の「諸行無常」とは、平家物語の冒頭に「祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響あり」でよく知られています。また「いろ（色）はにほ（匂）へどち（散）りぬるを、わがよ（我が世）たれ（誰）そ、つね（常）ならむ」の「いろは歌」はよく聞きなれていますが、諸行無常は何かと問われると、首をかしげてしまう人が多いと思います。

「諸（もろもろの）行は常が無い」というさいの諸行は、さまざまな原因によって作られたあらゆる現象をいいます。一瞬たりとも同じ原因によるものはないため、同じ現象はありません。あらゆる現象は変化し、永久不変のものはありません。しかし人間は現在にとらわれ、無常と言われてもなかなか納得できません。みなさんは鏡を見て、いつかそうなることは事実であっても、しわが深く刻まれた老のわが身を想像する人はほとんどありません。誰でも考えたくないことですが、「諸行無常」は厳然たる事実です。生きもののばかりではありません。変化しないと思われるいる鉱物のみならず、地球も、宇宙もすべて無常です。

「是生滅法」は、この諸行無常の認識に立てばこそ、生ずるものは必ず滅するという、生れたものは必ず死ぬという、生死の因果の法を甘んじて受けねばなりません。是（これ）こそ、生ずるものは、必ず滅するという法（真理）、即ち「是生滅法」なのです。

後の半偈の「生滅滅已」は「是生滅法」とは異なります。「是生滅法」は、諸行無常を認識することにより、これ

こそ生滅の理法と、客観的にみていますが、これに対して「生滅滅已」の生滅は、身体で生滅の苦しさを体験し、そのうえでどうしたらこの苦しさから脱却することができるとか悩みます。それに対して「滅已」は滅し終る、即ち完全になくなる言い切っています。そのとき「寂滅為樂」となりますが、これは生滅の苦から解き放たれ、それから解放される世界こそ、生滅の相対界を超越することによって滅したところに、煩惱を放れた寂と、苦悩を絶った滅との安樂世界があり、これこそ究極に求めた寂滅の涅槃の境地なのです。それはまた仏の本質であり、仏性でもあり、如来性でもあります。この現在、過去、未来の時間を超越した仏性こそ「如来常住」であります。

これに対して施身聞偈図はまた、醜惡な羅刹に真理の偈を唱えさせたところに、すべての生きとし生ける者に仏性がありとする「悉有仏性」を、如実に描き出しています。

捨身飼虎図は「可愛相」という慈悲にもとづく感性に訴えるため、誰でも入り易いものがあり、これに対して施身聞偈図は、悟性の世界です。醜怪な羅刹を見るだけで、感性的な人間は拒否してしまいます。それを羅刹にも仏性ありとする「悉有仏性」の立場に立てるということは、冷静な理性の働きがなければ不可能であり、それだけに施身聞偈図は難解です。

この図の下段において投身する波羅門を受け取るべく、一瞬羅刹から本身に戻った帝釈天が出現してこの図を終りますが、この帝釈天こそ次の須弥山図の媒介をなすもので、ここにも施身聞偈図から須弥山図への緊密な脈絡が辿れます。

四 須弥山図（須弥座の背面）

須弥座の背面には、海中にそびえる須弥山図が描かれています。須弥山は仏教の宇宙観では、一世界の大海中にそ

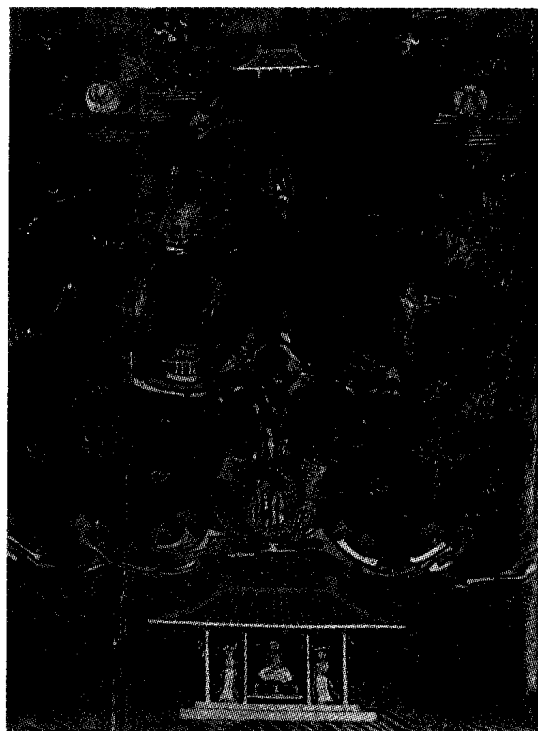


図-5 須弥山図

びえる大高山をいいます。この須弥山頂には、帝釈天の忉利天宮が描かれています。この宮殿こそ施身聞偈図の羅刹に変化した帝釈天のすみかであるということで、帝釈天を媒介として、両図はみごとにつながります。

須弥山の中段には、上下二段に左右に張り出した崖の上に、それぞれ重層の四宮殿がありますが、これらは四天王宮です。須弥山麓には大きな双竜が巻きつき、裾野は左右に拡がり、丘の上には樹々がつらなっています。海は二本の堺線で幾層にも仕切り、その間に斜めの軽いうねりの平行線で波が描かれ、

波の間には渦もみられます。

須弥山の海中には、屋根の大棟の両端には、棟飾りの鴟尾が上げられ、ゆるやかな勾配の屋根の宮殿が大きく描かれています。屋内は三間に仕切られ、中央の台上に光背のように竜を負う如来が、両足を組んで坐わり（結跏趺坐）、両側には天冠をいただく脇侍が如来に向って侍立し、宮殿の両側には伽藍羅が立っています。

須弥山の頂の左右には、鳳凰に乗り旗鉾を立てて大空を飛ぶ神仙や、なかに三本脚の鳥が立つ日輪や、ひきがえるのいる月輪を配し、その下の空間には麒麟や天馬、昇り降りする天女や宝珠が飛びかっています。この図はこれまで『海竜王経』の「請仏品」だけが引かれていましたが、『海竜王経』の全般に眼を通すことによって、より詳しく解き明かすことができるようになりました。

『海竜王経』は現在西晋の竺法護訳が残っていますが、北涼の曇無讖が訳していることが、古い経の目録によって

分かり、竺法護訳と同本異訳と記してありますので、曇無讖訳も竺法護訳と大同小異であったことが知られます。そうになると須弥座の四図は、すべて曇無讖の訳経となり、玉虫厨子絵は曇無讖の訳経と密接な関係を有することになります。

『海竜王経』によれば、巻頭の「行品第一」に、釈尊の靈鷲山りようじゅせんにおける説法が記されています。釈尊は諸菩薩、四天王、帝釈天等を前にして説法を始めます。仏は突如聴衆の前に、海中にそびえる須弥山しゅみせんを化現けげんしますが、これは海竜王が大海よりここにくるために示したのだと衆に告げるや、ただちに竜王が采女うねめたちをひきつれて来会らいえします。厨子の背面に須弥山を大きく描いているのはこのためです。

「授決品第九」には、竜王が仏に、過去七仏かこしちぶつの第四仏のころ竜衆が少なくなったが、最近急に増えたのはなぜかと質問すると、仏は竜王に、人間どもは戒行かいぎやう（集団内で規律を守る行い）をせず、もっぱら斗争や悪口し合ったりするものが多くなったため、寿命つきるや竜族になったため、仏を信ずる者があれば、寿命が終われば人間に生まれるであろう。竜族はみなこのような因果に属することをのべます。

「請仏品第十」では、竜族はこのような因縁いんねんを有するために、竜王は仏に靈鷲山より海中の竜宮に降って説法されるようお願いすると、仏はこれを承諾しましたので、海竜王は海中に大殿を化作けさし、竜族たちを竜宮に集めます。釈尊は竜王の化作した階段を降りて、竜宮での説法を始めます。厨子の須弥山下に大きく描かれた竜宮内には、仏坐像と両脇侍りょうわきじがいるため、これまでは釈迦如来を中心とした梵天ぼんてん、帝釈天たいしゃくてんの三尊像とみなされてきましたが、竜宮内をよく見ると、両脇侍がともに両足先をそろえて内側の中尊に向け、両手を中尊の方に差し上げるとともに、姿態にもか女性を感じさせるものがあります。

「女宝受決品第十四」になると、海竜王には宝錦女と万竜夫人があり、おのおのの右手をもつて珠たまと璣ようらくをとり、

一心にまたたきもせずに仏を見て侍立し、珠と璅珞を釈尊に奉るという記述にあい、須弥山下の海竜王宮は、まさにこの場面を描いたものであることが分かりました。脇侍は女性らしい姿態や、向かって右が心なし太目で、左は細身のため、万竜夫人と童女とを描き分けている微妙な配慮さえうかがえます。彼女たちは釈尊の説法を聞き、無上正等覺（この上なく正しい悟り）を得ようとする心をおこすようになります。そのときかたわらにいた、釈迦十弟子の一人である大迦葉は、無上正等覺という悟りは得がたいため、女身をもつては成し難いことを述べますと、宝錦女は逆に、本来淨らかな行をしようとする心をもった菩薩は、必ず成仏できるのであって、成仏は男女の差別によるものではありませんと申しますと、迦葉はただちに反論します。こうしたやりとりがつづき、最後に仏は、宝錦女言う通りであるとして、竜女たちは将来必ず仏となることを授記（予言）して終わっています。ここには女性でも悟りうるという、さきの『涅槃經』の「悉有仏性」の思想が、よく現れています。

「金翅鳥品第十六」須弥山圖下段の左右の隅に、竜をついばむ金翅鳥（伽樓羅）が描かれているのはなぜでしょう。これも「金翅鳥品」の經文によれば、四種の金翅鳥が竜やその妻子を常食するので、われわれは恐怖にさらされ困っていると仏に助けを求めます。それに対して釈尊は、自分の衣を脱いで海竜王に与え、大海中でこのひとときのぼろでも持っていれば、金翅鳥は犯すことができないとのべますと、竜たちは喜び、躍々として海中を泳ぎ廻ります。これを知った金翅鳥たちは、われわれの食を奪うものだととして、逆に世尊に訴えます。そこで釈尊は「四食」ということを教えます。「四食」とは、網などによつて群を大量に捕らえたり、いろいろと道ならぬことをして食を求めることで、これを犯すものは、地獄、餓鬼、畜生に落ちることを教えます。そこで金翅鳥は、今後はいたずらに竜を食さないことを誓うや、仏は今後悪をなすことがなければ、弥勒菩薩が如来となるときに、みな迷いから目覚めた世界に渡れることを授記（予言）しました。

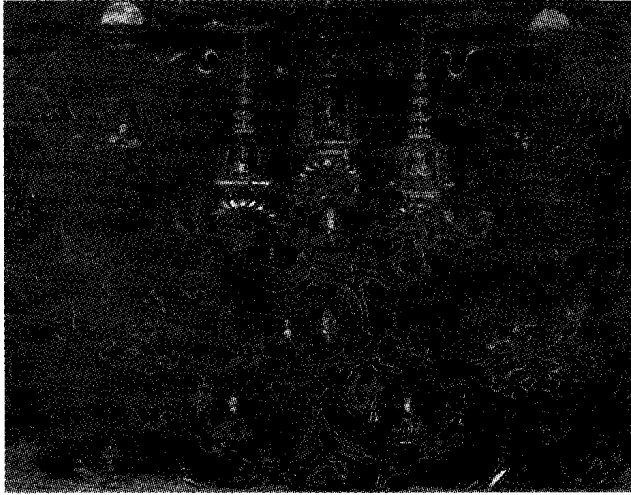


図-6 霊鷲山図

捨身飼虎図や施身聞偈図は、薩埵王子対虎、波羅門対羅刹の両者の関係でしたが、須弥山図は釈尊の説法のもとに、菩薩たちや、帝釈天、四天王、釈迦十大弟子のひとりである迦葉、海竜王、万竜夫人、宝錦女、竜や伽樓羅などの、コミュニケーションの世界であるとともに、生きとし生けるもの、誰でも修行すれば成仏しうるといふ「悉有仏性」の世界をよく表しています。霊鷲山りようじゅせんにおける説法に始まった須弥山図は、海竜王宮の説法をへて、釈尊本来の説法所である霊鷲山とは、いかなるものでしょうか。ここに話は、須弥山図上部の宮殿部背面の霊鷲山図に移ることになります。ここにも須弥山図から霊鷲山図への移行の緊密な関連が迎れます。したがって玉虫厨子の背面は、須弥山と上部の霊鷲山図とを一図にみて理解されるよう構成されています。

五、霊鷲山図（宮殿部背面）

この図はC字形に湾曲した岩が、最下部に二段、中部に一段、上部の三峯下に一段と、四窟積み上げられたような構成の山岳です。頂上は三峯あり、それぞれ長い相輪そうりんのある宝塔を設け、三塔のうち中央の宝塔が最も高くそびえ、これらの左右には日月、飛雲に乗る華盤けばんをもった天女や鳳凰が配されています。

各宝塔内の龕がん（小室）の内部には、施無畏印せむいいんを示す如来像が、円座上に結跏趺坐けつかふざしています。主峯の下と中段の二窟、それに下段の二窟とつごう四窟の中に、四人の修行者が坐禅をしています。窟内に杵くつをそろえ、中段は岩の上に水瓶すいびょうをすえ、下段の二窟は錫杖しゃくじょうを立て、紐のついた袋を岩かどに懸けています。

頂上三峯のはしには、何か鳥類らしい頭部が、隠し絵風に描かれています。山

頂に鷲の頭部を描いた例は、古くは奈良時代の絵因果経えいんがきょうにあり、また平安時代の紺紙金泥こんしきんでいの見返絵みかえしえにも数多く見られ、また古い文献にも「鷲わしの峯みね」はよく出てきますので、この山頂両端の特異な姿から、この三峰を霊鷲山とみなすことができます。

この図はこれまで各人各様にいろいろの説がなされてきましたが、これまで見てきたように、玉虫厨子絵の各面は緊密な連携があり、この厨子絵自体の流れのうえから、おのずと霊鷲山図が何を意味しているかを求めるべきであろうと思います。

(三宝塔・三如来) 塔中に如来が坐していますが、これについては『法華経』『法師品第十』の記述が注目されます。『法華経』を説法したり、読み書きしたり、経巻の存するところなど、およそ経にゆかりの深い場所に宝塔を建てるが、これまでのように塔中に舍利を置く必要はなく、この中にはすでに如来の全身があるからだとして「法身舍利ほっしんしやり」を説いています。したがって三塔の三如来は、宝塔中の如来性にやらいしやう(仏性ぶつしやう)なのであり、これを絵画的に表現するとき、やはり如来を配さねばならず、これはあくまで仏性のシンボルとしての如来形とみなさるべきものでしょう。

玉虫厨子の各画面の、求めようとしたもの、それは、智慧による正しい悟り(菩提・ぼだい)を求める生きとし生けるもの(薩埵・さった)、すなわち菩薩ぼさつに、どうしたらなれるかという「菩薩道」であり、各自のうちに存する「仏性」を奮い起こして修行し、最後には如来になる(成仏じやうぶつする)ことを念願としたのです。

したがって薩埵王子にせよ、波羅門の雪山童子せつせんどうしにせよ、一命をかけて菩薩道を修行し、すみやかに仏性を成就しえた、釈尊の過去世の物語であり、「如来常住」の立場からすれば「過去常かこじやう」の如来となります。

また須弥山図においては、竜や伽樓羅は、釈尊の説法を聞いて、悪業あくごうを持つ身でありながら、おのが内心の仏性に

目覚めて、菩薩道の修行を志し、釈尊から遠い未来に必ず成仏（じゆき）することができるとの授記（じゆき）を授かったのであれば、これもまた「如来常住」の立場からすれば「当来常」（当（まさ）に）来るべき未来の常の如来ということになります。

須弥山図において竜に説法した釈尊は、『法華経』「如来寿量品第十六」によれば「我れ成仏してより久遠無窮にして、寿命は無量阿僧祇劫（非常に長い時間）なり。常住にして滅せず」とあり、如来の永遠性を説いています。また釈尊説法の靈鷲山も「衆生劫尽きて大火に焼かると見るときも、我がこの土は安穩にして天人充滿せり」として、靈鷲山は久遠の浄土であることがのべられており、釈尊の仏性は過去未来を超越した永遠の現在に常住する「現常」ということになります。このようにみえてくると現常こそ、過去常、未来常を統一するものであるために、三宝塔中の中央にすえ、向かって右に過去常、向かって左に当来常を方便上三常として配するという姿を、よく象徴しています。

一方『法華経』「方便品第二」では、仏は衆生の素質にに応じて(1)声聞乘（釈尊の声（教）を聞いた人たちが、経にのっとり自己完成にはげむ乗りもの）(2)縁覚乘（外部の縁によって独りで覚る乗りもの）(3)菩薩乘（多くの人がとを救い仏の悟りに導こうと志す菩薩の乗りもの）の三乗を説きますが、究極には素質にかかわらず、志（こころざし）さえあれば誰もが悟れる一乗（菩薩乗）であり、三乗に分けて説くのは方便（衆生を仏法に教え導く巧みな手段）であるとしています。したがってここでは中央の宝塔を菩薩乗、左右を声聞、縁覚の仏性を示し、三乗即一乗の大乗思想を表しています。さきには時間のうえから過去常、当来常、現常に、ここでは空間のうえから声聞、縁覚、菩薩の三乗に分かつとともに、あたかも三尊像のように中央の宝塔を高くし、左右の二宝塔を脇侍の如く心もち小さく描き、三乗即一乗と中央による統一を計ったのが、三峯上の三宝塔三如来の真意と思われます。

（四修行者）三峯下のC字形洞窟中の四修行者についても各自各様の解釈がありますが、玉虫厨子絵の底に流れて

いるものは、「如来常住」「悉有仏性」の大乘精神であり、しかも「悉有仏性」というごとく、誰でも心の中の仏性を輝かして仏の悟りを求めようとすると、いきおい修行の浅い初心者に的^{まと}が絞られねばなりません。こうした観点から『法華経』を見てゆきますと「安樂行品第十四」が、まさにこの問題を取り上げています。

ここには後の悪世において、初心者に授ける修行として四種の安樂行が設けられています。その安樂行とは、身、口、意、誓願^{せいがん}の四安樂行から成っていますが、なぜなのでしょう。このうち身は身体を動かし積極的に行動します。口は言葉を話すという人間特有の能動器官を持ち、意はああもしたい、こうもしたいという意志の能力を持っており、悪業を作る原点は、実はこの身、口、意にあるからです。最後の誓願^{せいがん}は、捨身飼虎でのべたように、これによつてはじめて実践に踏み切るといふ菩薩行の要^{かなめ}をなすものです。それゆえ誓願安樂行は、身、口、意安樂行の成否にかかる究極の安樂行といえましょう。

いまここで経にいう安樂行の細部についてのべる余裕はありませんが、その実践を要約すれば、安樂行の実践は、静かな所で坐禅をして心を集中して動かさず（止）、一切の法（真理）を大空のように執^とらわれないで観^みる（観）という「止観行^{しかんぎょう}」を説いており、この四窟中の四修行者は、よく経の意図するところを表しています。

以上玉虫厨子を貫く「如来常住」「悉有仏性」の流れは、この宮殿部背面の靈鷲山図に至つて結実されるという、靈鷲山図はまさに須弥座をめぐる四図の結論であるとともに、統一的な中核をなすものといえましょう。

六 宮殿部と本尊（宮殿部正・側面）

宮殿部は正面と両側に観音開きの扉があり正面には天王像二軀、両側に菩薩像二軀ずつ相對して描かれています。殿内はまわりの壁だけでなく、扉の裏や、最近では天井の切妻部にまで、びっしりと千仏を押し出した金銅の板が張

るを得ません。

七 絵解きとしての玉虫厨子

以上玉虫厨子絵の各図についてのべてきたのですが、一図を終わってつぎの画面に移るさい、必ず両図をつなぎ合わせる何等かの媒介が用意され、画面が円滑に展開するよう工夫されています。それは画面構成だけでなく、経典の経義のうえからも認められ、全体として不思議なほど一貫した流れがあり、厨子の作者は、見る人が理解し易いよう

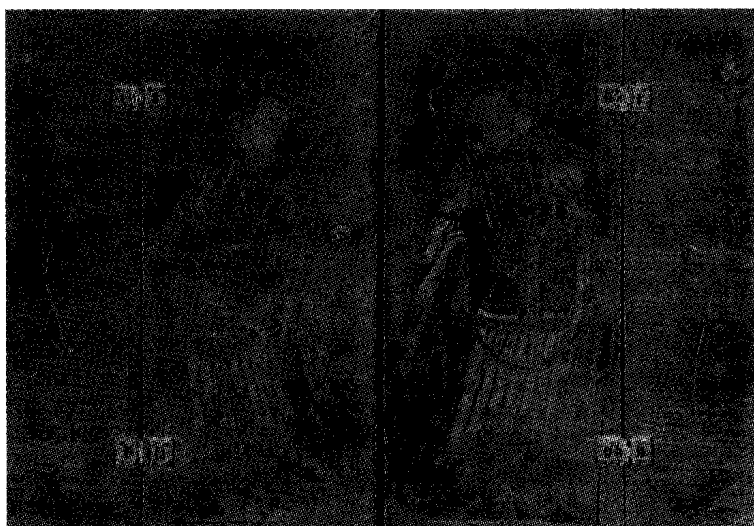


図-7 二天王図

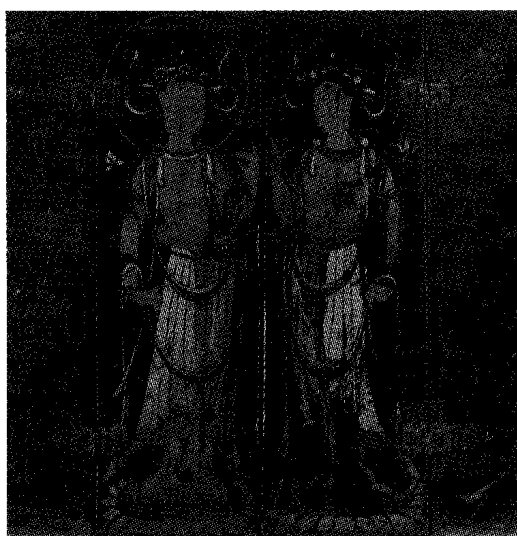


図-8 二菩薩図

その下の竜宮も釈尊説法のために化作されたものであり、宮殿部背面の霊鷲山図は釈尊説法の場合とともに、釈尊久遠くおんの浄土でもあります。このように各画面が、すべて釈尊に關係する以上、失われた本尊は、釈迦如来像と認めざ

りつけてあり、今も鮮明に金色が残っています。このような仏像を押出おしだし仏といい、一面に千仏を造形することは、雲崗石窟や敦煌石窟に見られるように本尊の分身仏とされています。本尊は今失われていますが、捨身飼虎図と施身聞偈図は、釈尊前世の物語の本生ほんじょうず図であり、背面の須弥山図の須弥山も、

釈尊が霊鷲山で説法のはじめに化現し、

に、実に巧みに構成したものだと感じざるを得ません。なぜ作者がそうしたのか。作者のこの意図を充分に果たせる条件、それは絵を前にして説明する「えんぎ絵解」を考慮に入れて製作したとしか考えられません。

絵解を実証しうる文献はありませんので、観点を變えて、絵解が実際に行われるとどうなるかという機能面から見ることにしましょう。

玉虫厨子の絵を拝観するには、どのように見たらよいのでしょうか。厨子全体が法のシンボルであれば、立ちながら見ることはせず、自然坐ってつましく拝観することになります。そこで厨子を前に実際に坐ってみると、普通の標準的な人であれば、須弥座の画面の中心部に眼が合うから不思議です。厨子の最下部から画面の中心部までが、約五六・五センチほどありますので、坐るということは、厨子の主要画面である須弥座の各面を、最も良く見ることができます。また厨子の最下部の台脚の正面幅が一三六・七センチ、奥行が一一九・一センチあり、二人もしくは三人が並んでみるに適した長さです。こうした絵解の機能面と、さきの厨子絵の各画面の緊密な展開という両面からみても「絵解」の可能性は充分考えられると思います。まさに玉虫厨子は「絵解のための厨子」であったとなると、インドに始まりアジアに流伝した絵解の、わが国における原点となるばかりでなく、史料に乏しい飛鳥仏教史の中にあって、聖徳太子没後二十余年に作られた玉虫厨子が語り出すとき、それは生きた飛鳥仏教史料が忽然として出現したことになります、日本仏教史の上からも、重要な意義を有することになります。

八 山背大兄王と玉虫厨子

また玉虫厨子にこめられた仏教思想は、聖徳太子の皇子である山背大兄王やましろおおえのおうの思想と、奇しくも通うものがあります。『日本書紀』によれば、皇極天皇二年（六四三）十一月に、山背大兄王は蘇我入鹿そがのいるかに襲撃されました。王は一族を

率いて膽駒（現在の生駒山）にかくれ、四、五日のあいだ山にとどまっていたさい、近習の三輪文屋君は王に対して、ひとまず深草（今の京都市伏見区）の屯倉（みやけ）に行き、そこから東国に乳部（みぶ）（壬生部）を本拠にふたたび兵を挙げれば必ず勝つであろうと進言しましたが、山背王は、たとえ勝つにしても十年も百姓（おひたから）を使役することはしたくない。おのが身を捨てて国を固めることができるなら、丈夫（ますらお）と言いえようと、三輪君の申し出でを断りますが、ここには捨身飼虎図や施身聞偈図にみられる、六波羅蜜（ろくはらみつ）の布施行（ふせぎよう）の身布施（しんふせ）である捨身（しせん）がみられます。

ふたたび入鹿の軍に追われた山背大兄王は、生駒をあとに斑鳩寺（いかるがでら）に入り、寺内の軍将に対して、自分は兵を起こして入鹿を討つなら勝利は確かである。しかし自分一身のゆえに百姓に迷惑をかけたくない。「わが身一つの身をば入鹿に賜う」とありますが、これまたおのれの身を人に施す「施身（せしん）」に発する言葉です。王はのべ終わって子弟、妻妾とともに、首をくくって果てたという壮烈な最期をとげたのです。

一族ごとく自尽するということは、よほどの精神的な深いつながりがなければ出来ることではありません。法隆寺に伝存する玉虫厨子は、絵画、彫刻、工芸をはじめ、さまざまな遺物の研究から、大化改新（六四五）前後の作とされています。したがって蘇我入鹿襲撃の皇極二年（六四三）に存在した可能性はあります。あるいは斑鳩宮のどこかに安置されていたかもしれません。もしそうだとすると、山背大兄王をはじめ、お妃（きさき）、皇子、皇女たちが、玉虫厨子の絵解を通して、平生から魂を養っていたために、いざというとき、一族こぞって見事な捨身を実行しえたのではないのでしょうか。このような想いをめぐらすとき、玉虫厨子の宮殿部の一角に、一三五〇余年をへた今日、当時そのまもの、玉虫のきらりとした光を眼にすると、無量の感慨を禁じえぬものがあります。