

「衆生はどこにいるか —唐代仏教美術における空間認識と表現—」

大西磨希子（佛教大学）

キーワード：西方浄土変・弥勒下生変・供養者

本発表では「衆生」を、教化の対象となる人間に限定して考察する。すると、「衆生」が存在する空間は、人間界であり娑婆の閻浮提ということになる。本発表では、こうした「衆生」のおるべき空間に対する認識と、中国仏教美術の表現形式との関係について、敦煌莫高窟における唐代の西方浄土変や弥勒下生変を対象に考えてみたい。

唐代には浄土教の興隆に伴い、阿弥陀仏の極楽浄土をあらわした西方浄土変が盛んに制作された。そのうち初唐期には西方浄土の莊嚴相のみが描かれていたが、盛唐期になるとほとんどの作例において浄土変の周縁部に『観無量寿経』（以下『観経』）の未生怨説話や十六観をあらわした説明的図相が付属するようになる。日本に伝わる当麻曼荼羅も、こうした外縁付きの西方浄土変の一種である。この変化について従来は依拠経典の変化に由来すると解され、『阿弥陀経』と『無量寿経』にもとづく浄土変に、『観経』の図相が加わったものとみなされてきた。外縁付きの西方浄土変を特に観経変相と呼ぶのも、こうした解釈にもとづく。しかし、実際には浄土変そのものが『観経』を主要な図像的典拠としており、外縁の有無は単に形式上の変化にすぎない。では、なぜ『観経』の未生怨説話や十六観の図が、中台の浄土変とは別に設けられた外縁の区画内に描かれたのかといえば、それらの舞台となるのが王舎城や耆闍崛山という閻浮提であって、阿弥陀浄土とは空間を異にするとの認識があったためと考えられる。

興味深いことに、西方浄土変の外縁部に、『観経』に説かれぬ俗人男女の姿を韋提希夫人の背後に描いた例が存在する。これまで全く注目されてこなかったが、これらは供養者像を画中に描き込んだ可能性が高い。伝統的に供養者は下部に設けた別区画にあらわされ、仏画のなかに描かれることはなかった。ところが、西方浄土変の外縁は閻浮提であるとの空間認識の原理が働くことによって、画中に供養者を描き入れる余地が生まれたのであろう。

一方、弥勒を主尊とする変相図は、隋代は兜率天宮の弥勒菩薩を主尊とする上生経変であったものが、唐代に入ると弥勒仏を中心とし、描かれる内容も下生経を主体としたものへと変化する。従来は、こうした依拠経典にのみ関心が集中し、表現形式の変化については十分には検討されてこなかった。しかし、空間の認識と表現という点からみれば、唐代最初期と武周期との間に大きな変化が生じている。すなわち、唐代最初期の作例は西方浄土変の画面構成や図像を模倣・借用し、出家剃髪する衆生を兜率天宮の弥勒菩薩と同じ平面の琉璃地上にあらわしており、不正確で未熟な段階にある。ところが武周期になると、弥勒仏の背後に須弥山を描いて兜率天宮と閻浮提との上下関係を明示し、かつ衆生や弥勒仏を山や川など起伏ある地面の上にあらわしている。しかも、西方浄土変のように中台と外縁の区別を設けるのではなく、下生経にもとづく説明的図相を弥勒仏と同じ画面内に配している。これらはすべて、弥勒が下生して仏となる場が閻浮提であるとの認識にもとづく表現と考えられる。