

敦煌148窟の涅槃変相図について

外 山 潔

1

唐大曆十一年（776）の開窟とされる敦煌148窟の涅槃変相図は、総面積が54.5平方mほどあり、敦煌の涅槃図では最大規模のものとして知られている。筆者も以前これを実見し、その規模の大きさと内容の豊富さに驚いたことがあるが、なにぶん短時間の不十分な観察であったため、その詳細を明らかにすることはできなかった。しかし、最近出版された『敦煌石窟全集—法華経画卷—』¹⁾に未発表のものを含むこの涅槃変相図の鮮明な写真が掲載され、これによってようやくその全貌を明らかにすることができた。唐時代の涅槃図については、すでに安田治樹氏が武周期の作品2点を中心にした詳細な論考²⁾を発表されているが、資料の制約もあって武周期以降の涅槃図の展開には触れておられなかった。そうした中であって、今回全貌が明らかになったこの敦煌148窟の涅槃変相図は、盛唐期に涅槃図が新たな発展を遂げたことを示す遺例として、改めて注目すべき存在であると思えた。そこで本稿では、この148窟涅槃変相図の全体を、公刊されている写真をもとに書き起こして紹介し、また若干の問題点を指摘して今後の中国ひいては日本の涅槃美術を考える資料としたい。

まずこの涅槃変相図が描かれている148窟の概要を述べておく。

2

148窟は前室・甬道・主室からなる。前室には「大唐隴西李府君修功德碑」

があり、唐大曆十一年(776)にこの窟が造営されたことを記す。碑中に涅槃像1舗・如意輪観音・不空縑索菩薩各1舗・報恩・天請問・薬師・阿弥陀・弥勒・如意輪・不空縑索等の経変及び普賢・文殊・千手千眼観音等の図を描くといひ³⁾、窟内の状況とよく対応している。また、開窟年代は碑中の大曆十一年の可否をめぐって諸説あるものの⁴⁾、8世紀中頃という点では一致を見ている。ただ、窟内の造像・壁画は、晩唐乾寧元年(894)⁵⁾をはじめ宋・清代にも重修を受けており、当初の姿を留めていないものが多くあるのは注意すべきである。次に窟内の内容を紹介する⁶⁾。

148窟は東西7.9m、南北17m、高6.5mの横長の窟で、天井は蒲鉾形で千仏を描く。奥の西壁には仏壇を造り、頭を南向にした長16mの巨大な涅槃像を安置する。この涅槃像背後の壁面に涅槃変相図の大部分が描かれている。また涅槃像周囲には供養する仏弟子・天人・諸王子・諸菩薩等の塑像が72体あるが、いずれも後代の重修を受けている。西壁以外の東・南・北各壁の状況は以下の通りである。

東壁—門上に千手千眼観音変を描き、門南に観無量寿経変、北に薬師浄土変を描く。

南壁—上部に弥勒経変相図を大きく描き、その下部に如意輪観音塑像(既失)を安置した盃頂形龕を開く。龕内は、浮塑日天・月天・観音図・如意輪陀羅尼呪諸願図等で飾る。また龕の東側に文殊菩薩図、西側に涅槃変相図中の臨終遺戒図を描く。臨終遺戒図下部には西壁に続く涅槃供養者塑像の一部を安置する。

北壁—上部に天請問経変図を大きく描き、その下部に不空縑索観音塑像(既失)を安置した盃頂形龕を開く。龕内は、浮塑日天・月天・歡喜摩尼宝勝仏・菩薩図・不空縑索神呪諸品等で飾る。また龕の東側に普賢菩薩図、西側に涅槃変相図中の分舍利・起塔供養図を描く。

以上のように、この窟の涅槃変相図は、南壁の臨終遺戒図(幅約2m、長3m)から始まり、西壁(幅2.5m、長17m)一杯に展開し、北壁の分舍利・起塔供養図(幅2m、長3m)で終わっている。つまり、丁度西壁の涅槃塑像をとり囲むような形で描かれているのである。またこの壁画で注目されるのは榜題が66ほどあって、文字の判読可能なものが50近くも残っていること



图 1-1 入棺图



图 1-2 再生说法图

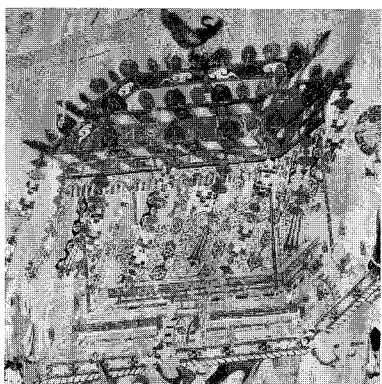


图 1-3 葬送图 仏棺

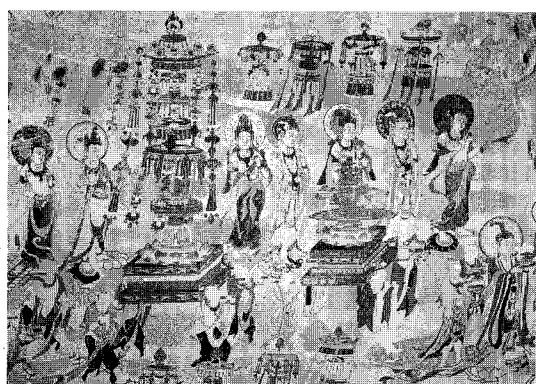


图 1-4 葬送图 供養具



图 1-5 求分舍利图



图 1-6 茶毘图

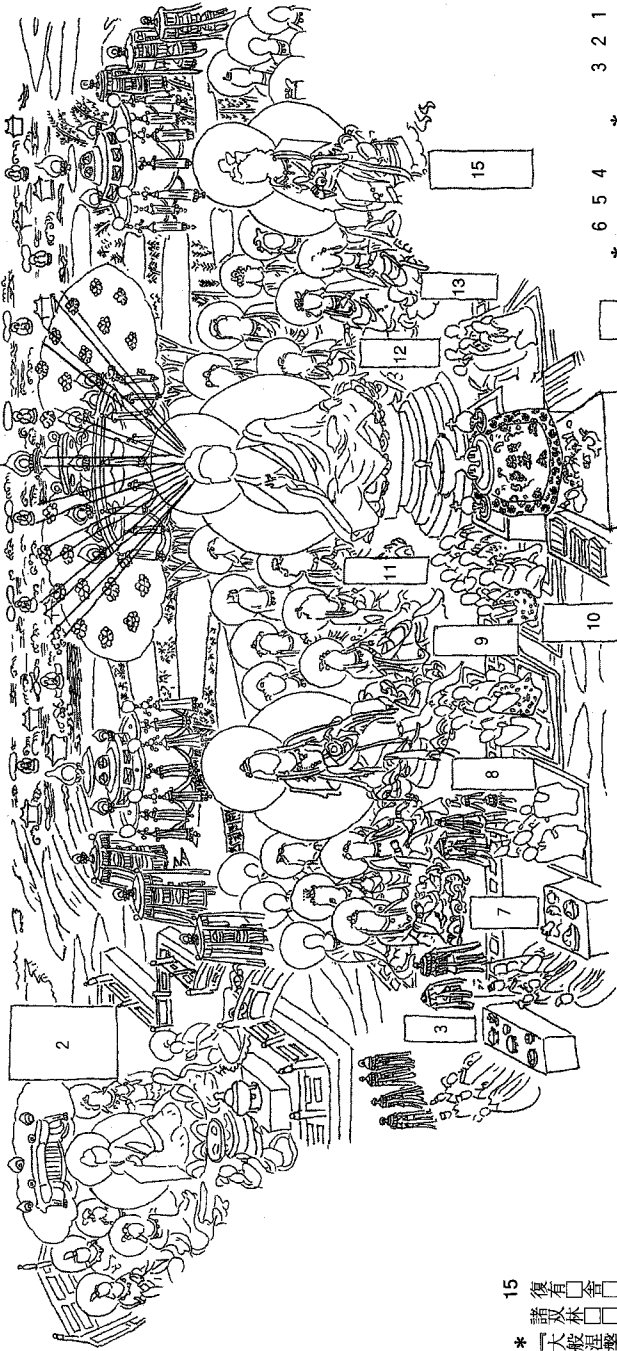
である。以下、この榜題も参考にして涅槃変相図の各情景を見てゆきたいが、各図の概要と榜題は図2—図8を参照されたい。なお榜題の読みと依拠經典は賀世哲氏の論文⁷⁾によるもので、榜題番号も賀氏が付けたものに拠っている。

3

1. 南壁臨終遺戒図（図2）

樹下に坐す如来を菩薩や比丘、供養者が囲む図である。画中央下部に「大般涅槃經序品」（榜題1）とあり、これが劉宋慧嚴等訳『南本大般涅槃經』の「序品」⁸⁾に依拠した画、すなわち釈迦が涅槃に臨み、参集した諸衆に疑問を問うように促した場面であることが判る。

如来の頭光からは光筋が拡がり、樹の上部に小坐仏や宮殿が如来の光線の中に浮かび上がるかのごとくに描かれるが、これは釈迦が参集した諸衆を前に、面門から光明を発し三千大千仏世界を遍く照らしたという經典の記載と符合⁹⁾する。經典ではこの時に参集したものは、仏弟子をはじめ天神・鬼神・鳥獣までの所謂五十二衆であったというが、ここでは主にその前半部に説かれる諸衆を描いている。まず如来の左右に控える菩薩衆は、一恒河沙の菩薩達で、倚坐の姿で大きく表現される左右の2体は、これら菩薩の上首である海徳・無盡意の両菩薩¹⁰⁾に比定されている。また仏下方には、香炉や様々な供物を置いた台の左右に比丘と比丘尼、さらにその外側向かって左方に在俗信者達を描くが、彼らは、榜題3・7によって「序品」に登場する諸王夫人・諸天女に比定できる。いずれも幡を掲げ、あるいは机上に供物を並べて仏を供養する様である。また比丘達は合掌する敬虔な姿に描いて、經典に説く臨終間際の荘嚴な雰囲気をよく伝えている。なお、本図で注意すべきは、向かって左上に欄干に囲まれた楼台中に、5菩薩に囲まれた仏とその前に跪く1菩薩を描くことである。この図の榜題は読めず、なにを表現したものかは不明だが、「序品」の内容と照合すると、東方世界の虚空等仏が釈迦に香飯を供養するために無辺身菩薩を仕わそう¹¹⁾としている場面と考えることができる。



- 15 復有口口口將諸佛養往
請於林口口我供養
* 大般涅槃經「序品」(大正藏12卷、卷頁)
- 14 不明
* 不明
- 13 復有人恒向妙比丘聞仏
涅槃往於林請仏住世
林……往……
- 12 11 10 不明
12 11 10 講次第人比丘比丘聞仏
涅槃復於林請仏住世
口口口口口口退
- 9 8 * 大般涅槃經「序品」
(大正藏12卷、卷頁)
9 8 物院比丘尼六十傳人
……王……
- 7 復有七方諸夫人將
諸佛獻食供養
仏……世……
* 大般涅槃經「序品」
(大正藏12卷、卷頁)
- 6 * 大般涅槃經「序品」(大正藏12
卷、卷頁)
- 5
- 4
- 3 2 1 大般涅槃經序品
不明
3 2 1 復有八万彩女將諸
佛化供養諸仏世(蓮)
* 大般涅槃經「序品」(大正藏12
卷、卷頁)
- 2 1 不明
6 5 4 不明
……觀己身已……無量……
* 大般涅槃經「序品」(大正藏12
卷、卷頁)

圖2 南壁臨終遺戒圖 *印= 依經經典

2. 西壁純陀他諸衆供養図 (図3)

『大般涅槃經』では、参集した諸衆が様々な供物を釈迦に捧げようとするが、釈迦はそれらを受け取らず、鍛冶屋の子純陀の供養のみを受け取ったというが、この場面を描いたものである。樹下で説法する仏を、純陀(榜題25)とその眷属や無辺身菩薩(榜題19)をはじめとする諸衆・鳥獣がとり囲み、さらに供養の諸衆が画面右方に長く続く図様である。図3に示したように描かれる諸衆のうち、榜題によって尊名が確認できるものが多くあり、さらにその殆どが「序品」に登場する諸衆であることも確認できる。またここで注意すべきは、これら諸衆の中に特に異形の神が多いことで、この点、同じ「序品」に依拠した南壁の臨終遺戒図が菩薩・比丘・在俗信者達から構成されるのとは好対照をなしている。異形神の例としては、まず仏の左右外側に立つ16体の中に鳥や蛇、龍を頭上にいただくもの、白頭巾をかぶるもの、斧や戟を持ち双角あるいは怒髪のもの等があり、彼らは榜題22によって海神・鬼神・河神の類と認められる。また榜題27の龍王達の中には、大きな鳥やとぐろを巻いた蛇を頭上にいただく天龍八部衆と思われる者の他に、無頭のもの等、ユニークな姿のものがある。さらに榜題28の山神では須弥山王が三面六臂の阿修羅形である他に怒髪形のものも描かれている。ただこうした一方で、欲界の魔王である榜題24の波旬は、中国式の大衣をまとった王者の風格、榜題29の大梵天も中国風人物の姿と、人間の姿で表現する神々がいる点も注目されよう。これら名前の判明する諸神の姿は、他の壁画に描かれる諸神の尊名比定を考える上でも重要な資料になるとと思われる。

いずれにせよ、本図はこうした諸衆が、一斉に釈迦に向かって供養の品を捧げている雄大な構図となる。南壁の臨終遺戒図とあわせ、ここでは「序品」に説かれる釈迦最後の説法に世界のあらゆる者が参集し、供養をしたという光景が大きく展開しているのである。

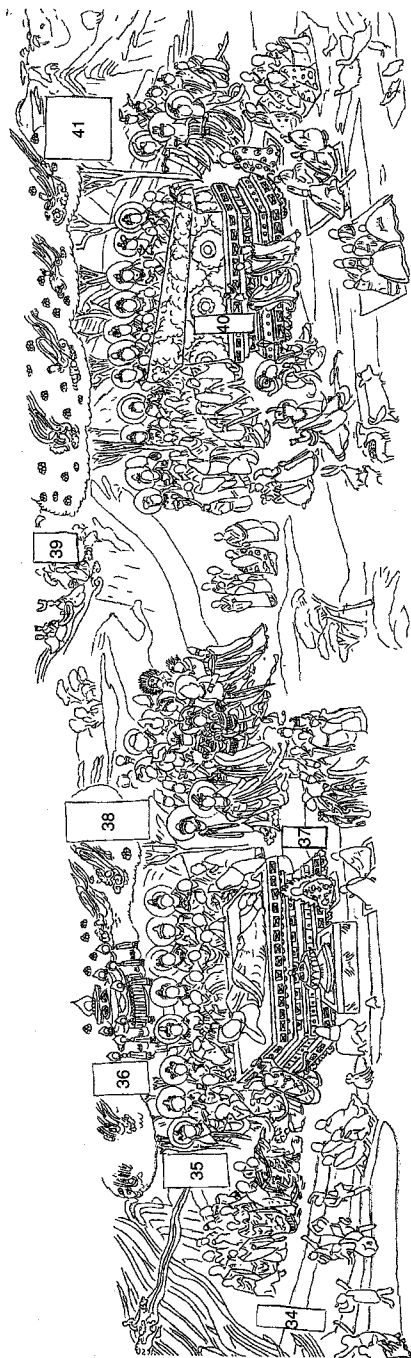
敦煌では初唐期の332窟の涅槃変相図中に臨終遺戒の景が出現するが、これは一図で、釈迦をとりまく諸衆も22体¹²⁾のみで、この148窟の図とは大きく異なっている。このように、大乘経典に説く釈迦最後の説法を大きくかつ詳細に描く点に148窟涅槃変相図の大きな特色があるといつてよい。

3. 涅槃図 (図4)

樹下の牀座に横臥する釈迦の周囲を悲嘆する諸衆が見守る。画面上部は中央に天蓋、その左右に供養飛天4体、さらに右方に涅槃を天上の摩耶夫人に知らせにいく乗雲の人物が描かれ、次の場面から摩耶夫人が登場するのを暗示している。この人物は榜題33によると優婆利というが、優婆利は敦煌文書の『仏母経』¹³⁾に見える名であり、この時期、敦煌で『仏母経』が流布していたことを示すものとして注目される。一方、画面上部の榜題35・36には、耆闍崛山にいた迦葉が弟子を率いて荼毘所に赴くこと、涅槃に際し、諸山が崩壊したこと、諸天が悲嘆したこと等を述べるが、これらは『大般涅槃経後分』に説かれる内容である。ただ、以下に述べる様に、釈迦をとりまく諸衆の図像を見ると、榜題の内容と必ずしも一致しない部分がある。

釈迦をとりまく諸衆では、まず牀座背後には菩薩と比丘、牀座右脇には釈迦の足下を触るかの様な仕草の白頭巾の人物が認められる。画面左では牀座背後から続く比丘衆、その後には服装に変化のある各国人物を描き、その下には踊る人物7体も見える。また牀座前面には左から、慟哭する金剛力士・坐る比丘・象?猿等の動物、火焰に包まれる釈迦最後の弟子須婆陀羅、そして中国をはじめとする各国国王とその従者達が描かれ、さらに画面右には菩薩・四天王、そして先の最後供養にも登場した阿修羅をはじめとする異形の諸神達から構成される集団が配される。

以上の諸衆のうち、牀座右脇の白頭巾の人物は大迦葉であり、これは涅槃の場に遅れてきた彼のために釈迦が両足を露わにしたという接足作礼を表現したものと見てよい。經典では迦葉の接足作礼は、入棺後のこととされるが、これを横臥する釈迦と組み合わせて表現する例は中央アジアのパーミヤンやキジル石窟¹⁴⁾にあり、敦煌では白頭巾ではないものの、隋代の295窟や280窟、初唐の332窟に先例がある。本例もこうした伝統を継承したものと見てよく、必ずしも榜題にいうように『大般涅槃経後分』に依拠したものとはいえないことが判る。また画面左の比丘衆の中には釈迦に向かってかけようとする比丘とその袖をひっぱって止めようとする比丘の姿が認められるが、これは慟哭する比丘と慰撫する比丘の組み合わせ¹⁵⁾と見え、これはガンダーラ以来涅槃図に表現される阿難と阿那律と解釈できる。また慟哭する金剛



- 41 40 39 38
- 35 爾時迦葉在耆闍崛山知如來
入般涅槃付教付法不敢飛空王
往如來所淨諸弟子尋路索
行悲喜連往且見如來七宝
□(佛)一時歸國□(受)眾獨經營濁心亂
* 『大般涅槃經後分』卷下「視感秦車品」(不正
藏12卷) 卷五頁
- 36 爾時如來……喜
慶喜在世界上振動唱喜喜
歡喜諸世界在塵哀嘆之聲
大地所有諸山出崩倒聲
* 『大般涅槃經後分』卷上「心念變源品」(不正
藏12卷) 卷五頁
- 37 ……主(生)……
……行(喜)相繼
* 『大般涅槃經後分』卷上「心念變源品」(不正
藏12卷) 卷五頁
- 不明
不明
不明
不明

*印=依經經典

圖4 涅槃圖·入棺圖

力士、火焰に包まれる須婆陀羅は、『仏入涅槃密跡金剛力士哀恋経』や法顯訳『大般涅槃経』三巻本にも説かれ¹⁶⁾、その図像は、パーミヤンやキジルまた敦煌の隋～初唐窟¹⁷⁾の涅槃図に見ることができる。さらに右方集団の先頭列にいる2体の菩薩は、図5の金棺再生説法図に登場する菩薩と同形であり、同図中の榜題47によって梵天・帝釈天の2体に比定できる。その像容は、帝釈天が大振りな冠をかぶるのに対し、梵天は控えめな頭飾で、肉髻をあらわにするが、ガンダーラや中央アジアではこれと同様、帝釈天は宝冠をかぶる姿、梵天は巻髪形で表現する例が多いという¹⁸⁾。従って、この図像もあるいはその影響を受けているのかもしれない。

以上の様に、本涅槃図には従来の図像を踏襲した要素がいくつか認められるのであるが、また新要素も認めることができる。第1は、左下部の踊る人物7体で、榜題34には拘尸那城の外道六師が釈迦の涅槃を喜ぶ旨書かれている。涅槃に際し、外道が踊る様は中唐158窟の涅槃図¹⁹⁾や南宋代の陸忠信筆涅槃図²⁰⁾に見られるが、本例は現在確認できる最も早い例であろう。第2は牀座下の猿や象?でこれも中国涅槃図に登場する動物としては早い例²¹⁾といえる。第3は画面左と右下の中国をはじめとする各国人物達の姿である。各国人物を涅槃図に描くのは中唐の158窟に例があるが、本例はその先蹤と見なすことができる。ただ、唐代の舍利容器²²⁾には各国人物を描いた例がいくつかあり、その関連が注目されるところである。

このように本涅槃図の図像は新旧の要素が混在している点に特色があるといえる。

4. 入棺図 (図4・図1-1)

涅槃図と同様、飛天が供養する樹下で、諸衆が仏棺を供養する光景である。仏棺は舍利容器にも見られる覆瓦式と呼ばれる中国独特の形のもので、全面を団華文で飾る。

さて、本図で注目されるのは、画面向かって左上から雲にのって降下する4人の人物と、棺脇にたたずみ合掌する3人の女性である。乗雲の4人の人物は優婆利が先導する摩耶夫人とその従者2人、棺脇の3人は摩耶夫人と従者2人で、いずれの摩耶夫人も漢風の大衣をまとい鳥冠をかぶる姿で表され

ている。いわば異時同図法によって2組の摩耶夫人一行を描くのであるが、同様の手法で摩耶夫人の降下、礼拝を描くのは332窟にも例があり、図様や表現方法になんらかの関連があったことも予想させる。一方、摩耶夫人以外の諸衆では、棺の向かって左方に、頭までの覆頭衣をまとい杖？をつき頭を垂れる姿勢の比丘達がいる。覆頭衣の比丘は、雲岡石窟等に山中禪定の姿で表現する例²³⁾があり、あるいは修行僧の姿であるのかもしれないが、しかし本例のように集団で供養する風に描く例は珍しい。さらに棺前方には涅槃図と同様、慟哭する金剛力士がいるが、ここでは2体が表現され、うち1体は金剛鉞を捧げる姿となる。この他、前方には中国風大衣を着す俗信者や比丘衆そして牛・鹿・鳥等の禽獣、また画面右側には柄香炉を持つ菩薩3体と女性供養者5体を描く。涅槃図に比べると諸衆の数は少なく、また哀悼の身振りを示す人物よりも敬虔に合掌する人物が多く描かれており、総じて静寂な画面構成となっている。

5. 金棺再生説法図 (図5・図1-2)

蓋が半開した金棺の上、蓮座上に坐した釈迦が摩耶夫人に説法し、その周囲を多数の諸衆がとり囲む。蓮座に坐した姿で再生説法を行う図が、『仏母経』に依拠することはすでに指摘²⁴⁾されているところであり、さきの涅槃図に描かれる優婆利とともに、この図も『仏母経』をテキストとしていることを示している。本図の主演でもある摩耶夫人は、入棺図と同様、烏冠をかぶり従者2人とともに棺前で合掌する姿に描き、仏棺の後には、雲にのって天上に帰る摩耶夫人一行も小さく描かれる。やはり、ここでも異時同図法によって2組の摩耶夫人一行を描いているのである。

このように見ると、摩耶夫人の降下は、涅槃図の優婆利の登場によって暗示され、入棺図でその姿を見せ、そしてこの再生説法でクライマックスをむかえていることが判る。つまり、本壁画では、摩耶夫人の降下と再生説法が都合3面にわたって描かれており、この場面に特別な関心が払われていたと見ることができる。

一方摩耶夫人以外の諸衆では、画面右の「帝釈梵天龍神群……力士女」と記す榜題47に対応する右側6列の諸衆がまず注目される。この6列のうち、

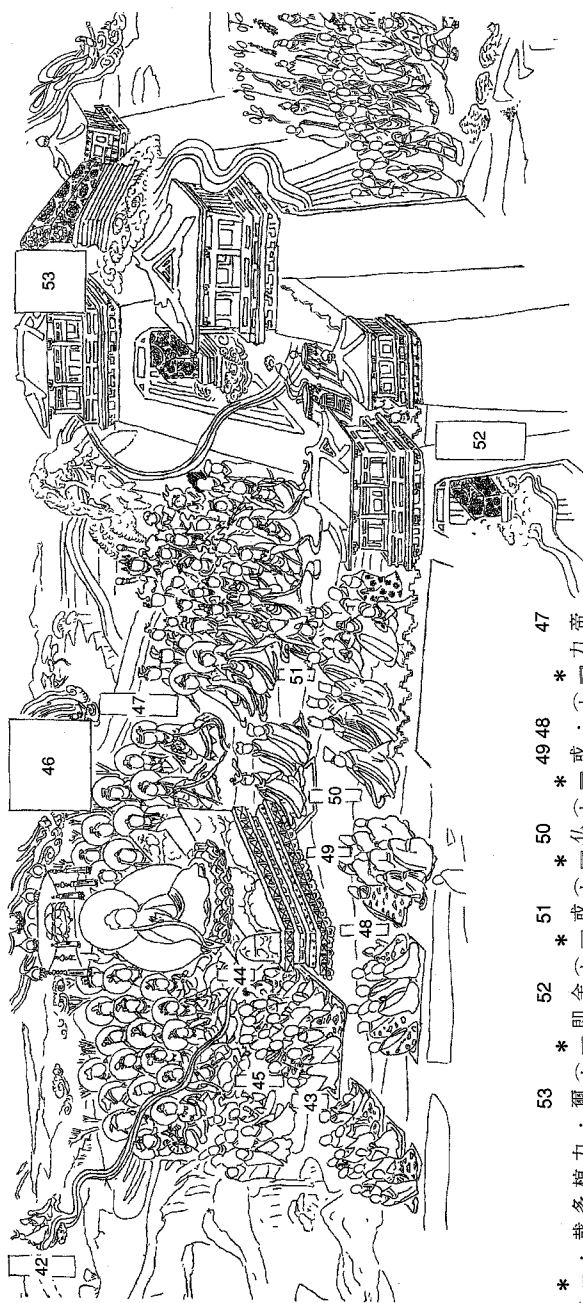
先頭列の頭光を持つ2体が前述した帝釈・梵天である。2・3列は力士女すなわち拘尸那の末羅族の女性信者、4・5・6列は龍神で蛇冠・鳥冠・龍冠の諸神や阿修羅等の天龍八部衆の姿が確認できる。

さらに、これ以外の諸衆では仏棺左右に菩薩衆と四天王（仏棺向かって左側諸衆の最後段列の4体）、前方に比丘衆や中国他各国人物達を描くが、比丘の中に上身裸の胡僧と思われる者がいること、各国人物の種類が増えていることが注意される。特に各国人物では籠状の冠をかぶるものや高麗の風俗とされる2本の羽状冠²⁵⁾をかぶるものも見られ、涅槃図の各国人物とは構成がやや異なっているようである。

6. 金棺自挙図（図5）

場面は樹下から一転して拘尸那城内となる。上下と右方の3方に大きな城門を描き、金棺が飛翔する情景を表現する。すなわち、上の城門には雲にのってこれから飛ばんとする金棺、下の城門には城内に入ってきた金棺、そして向かって右の城門からは雲にのって飛翔している金棺を描いている。『大般涅槃經後分』では釈迦の金棺は力士ですら持ち上げることはできなかったが、棺自らが空を飛び拘尸那城に入り、各城門から出入すること7回、その後荼毘所に向かったという。楞題52・53にはこの情景を描写した一節を記しているが、これも内容は『大般涅槃經後分』とほぼ符合している。ただ、この図で注意すべきは、金棺の装飾が入棺図・再生説法図（図4、図1-1・図5、図1-2）と同じ団花文ではあるものの、文様がより鮮明にかつ写實的に表現されることである。この金棺の文様は以下の求分舍利図・荼毘図（図7、図1-5、図1-6）のそれと同じであり、明らかに入棺図・再生説法図のそれとは異なっている。この様な金棺の文様表現の区別がなぜ行われたのか、現状では明確な答えを見いだせず、今後の大きな検討課題となろう。

いずれにせよ、金棺がみずから空を飛ぶ様は敦煌では他に五代の造営になる61窟の仏伝中に見られるのみで、現存する中国の作例では極めて珍しいものといえる。ただ日本では、鎌倉時代以降、明恵上人の撰した『涅槃講式』の影響をうけたいわゆる八相涅槃図²⁶⁾にいくつか類例があり、その関連性が注意されるところである。



- 42 摩耶夫人從仏闍法却還夫
 * 「摩訶薩耶經」あるいは「仏
 母經」(大正藏12卷、130頁、
 132頁)
- 46 45 44 43
 不明
 不明
 不明
 〇〇〇〇仏白是
 告白藏
- * 「大般涅槃經後分」卷上「応
 尽壽潛出」(大正藏12卷、135
 頁)
- 47 箭林使天羅神結口…
 力士女等唱言攝婆羅
 * 「大般涅槃經後分」卷上「応尽壽潛出」
 (大正藏12卷、135頁)
 ……大…
- 49 48
 或言補說奈毒者
 * 「大般涅槃經後分」卷上「応尽壽潛出」
 (大正藏12卷、135頁)
- 50 仏白蓮華口時
 * 「大般涅槃經後分」卷上「応尽壽潛出」
 (大正藏12卷、135頁)
- 51 或言世界空虛
 * 「大般涅槃經後分」卷上「応尽壽潛出」
 (大正藏12卷、135頁)
- 52 金棺自奉繞城七匝
 即任奈風塵染而行
 * 「大般涅槃經後分」卷下「机感業畢出」
 (大正藏12卷、135頁)
- 53 爾時大眾即盡 (總) 城中大力士
 ……毘所尽其神
 力(不) 能奪得大聖七宝
 棺口自奉身臺中其高一
 多難樹大衆皆已唱唱苦
 哉(我等無) 復其相還 (志) 抑大(已)
 ……後將回奈頓所
 * 「大般涅槃經後分」卷下「机感業畢出」
 (大正藏12卷、135頁)

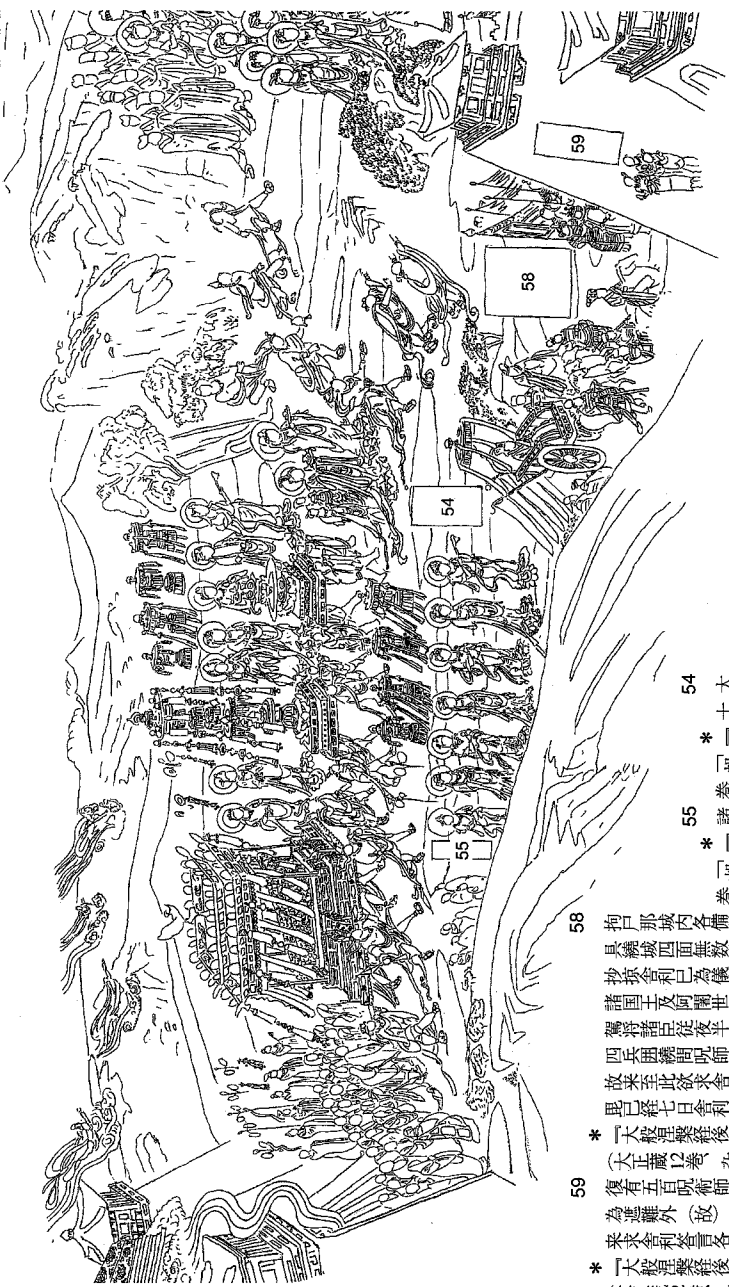
図5 金棺再生說法図・金棺自奉図 *印一依迦經典

7. 葬送図（大出殯）（図6・図1-3・図1-4）

仏棺をのせた御輿を6人の力士が運び、その前後を多数の供養者の葬列がとり囲む壮大な構図である。葬列は上部から金棺が飛翔する城門からはじまる。御輿の後を追従する比丘達が城門から続々と出てくる様が描かれ、その背後には柄香炉を持つ供養者1体と幡を掲げる供養者4体、上空には飛天4体も配される。御輿は、屋根を二重の吹き返しを持つ天蓋状に作り、周囲を蓮弁状の立体飾、頂部を鳳凰で飾り、花文や格子文で飾る細長い流蘇が垂下している。その下の仏棺をのせる台座部は宣字形を呈し、上下に欄干を二重に巡らし四方の中央には太鼓形の階段がつく豪華なものである。一方この御輿にのる仏棺は覆瓦式であるが、その全面は唐草文で飾られている。さきに見た入棺図や金棺自拳図の金棺とはまた異なる図様の棺となっている点が特に注目される（図1-3）。

この御輿前方の葬列は各々4人が担ぐ宝幡と供器（図1-4）、その上下をとり囲む形の7体の菩薩、供養の蓮華を入れた盆や壺等を持つ菩薩2体と従者2体、そして力士様の人物6体で構成されている。その中でも、女性信者4人が担ぐ宝幡は蓮座上に五重の天蓋を重ねる背の高い形に描くが、これは死者を供養するための魂車（遊輦）とされている。また供器は幅の広い香炉かとも思われ、男性信者4人が担ぐが、これは香壘とされている²⁷⁾。この2器を挟む形で上下に描かれる菩薩各7体は、先頭の1体が柄香炉を持ち、その後ろを幡をかかげる6体が続く構成である。また、この前方に描かれる菩薩2体は、さきの再生説法図の梵天・帝釈と同じ像容であることから、この二天と見て間違いなさそうである。さらにこれらの葬列の最前部、樹木や山並みで山中を表現した中に描かれる力士様の人物6体は引魂天人とされているが、このうち菩薩前の2体は、各々広口の壺と水瓶を、口を下向けにして持ち、水を地面に撒いて葬列の道を清めているかのような仕草を見せる。残りの4体は肩をいからせた力のこもった様子で、踊るような仕草である。この引魂天人がなにを表現したものは不明であるが、さきの魂車、香壘とともに実際の葬送に関連した儀礼を図像化した可能性があり、興味が持たれる。

さて、以上の図は、釈迦の霊棺に追従し様々な供養具を携えて荼毘所に向かう諸衆を表現したもので、榜題53・54・55には、この光景を説いた『大般



54 大衆……
 十善者……
 * 下段涅槃經後分 卷下
 「机嚴秦皇問」(大正藏12
 卷 九三頁)

55 諸衆往秦皇所
 * 下段涅槃經後分 卷下
 「机嚴秦皇問」(大正藏12
 卷 九三頁)

58 拘耶城內各備羅羅臣侍身著鐵
 具繞城四面無敘軍防縱聽外人
 抄掠奪利已為饑寒無戰爭心時
 諸國主及阿闍世王知如李提婆藏
 駕將諸臣從夜半即來至拘耶城見
 四兵圍繞問呪師言如來若涅槃藏
 故來至此欲求舍利呪師說言如來奈
 馬已經七日舍利在石所(誦)無仁者分
 * 下段涅槃經後分 卷下「聖德轉品」
 (大正藏12卷 九二頁)

59 復有五百呪術師守護四門
 為遮難外(故)諸外國主來
 求舍利奪言各各分
 * 下段涅槃經後分 卷下「聖德轉品」
 (大正藏12卷 九二頁)

圖 6 葬送圖・阿闍世王求分舍利圖 * 印 = 依據經典

涅槃經後分』の一節とほぼ符合する内容を記している。しかし『大般涅槃經後分』では、仏棺は、空を飛び、それを諸衆が追従したといい、力士が仏棺を運ぶ様を描く本図の図様とは矛盾する。仏棺を末羅衆が運んだというのは『長阿含遊行經』に見え、また力士が御輿にのせた仏棺を運ぶ図様は天授三年銘大雲寺涅槃變碑像²⁸⁾に先例がある。本図の仏棺が、こうした従来の図像を踏襲したものか、あるいは他になにか意味があるのかが問題であるが、この点については後に改めて検討する。

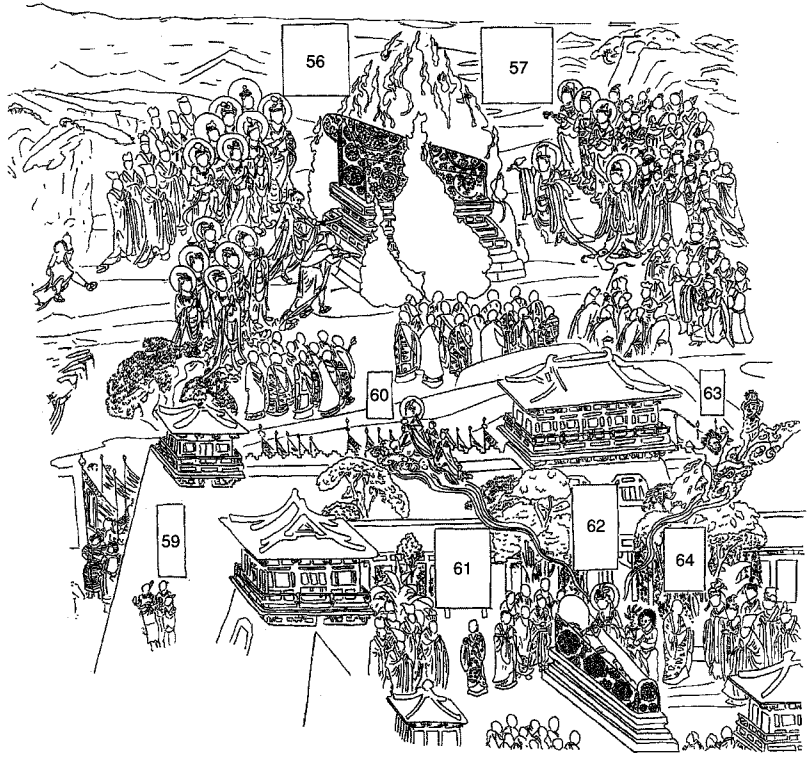
8. 荼毘図 (図7・図1-6)

諸衆が見守る中で、大きく炎をあげて燃える仏棺を描く。前方には薪をくべる火夫2体が見える。後方には水瓶を傾けて火を消そうとする菩薩と合掌する菩薩がいるが、この2体は涅槃図・再生説法図・葬送図に登場した帝釈・梵天である。『大般涅槃經後分』では、帝釈天が七宝瓶を持って荼毘所に至ると火が自然に消えたといい、その一節は、図7の求分舍利図中の榜題62に書かれている。その他の諸衆は菩薩・比丘・各国王族他在俗信者達で、涅槃図や再生説法図に見られた異形の神々の姿はここでは見られない。また前述したように、ここに見る釈迦の仏棺は写実的な団花文で飾り、入棺図・再生説法図とは明らかに異なった文様構成となっている (図1-6)。

次に図中の榜題、56・57を見ると、諸衆が如来の身体と仏棺を清め供養した後、香木を積み重ね荘嚴をこらした大香楼に仏棺を安置したこと、悲嘆にくれる諸衆が火を投ずるも燃えず、迦葉の一行が到着してはじめて自ら燃えたという、これも『大般涅槃經後分』に依拠した内容となっている。この記載からすると、棺前方で薪をくべる火夫は火が点かずに苦勞している様を表しているのかもしれない。後方の帝釈天が自ら燃え上がった火を消す者として描かれていることを考えあわせると、本図は、荼毘前後の情景を異時同図法で纏めたものと見ることができよう。

9. 阿闍世王求分舍利図 (図6)

葬送図の右下方に4頭立ての馬車に乗る阿闍世王と従者達を描く。彼らが向かうのは拘尸那城で、城門には甲冑に身を包んだ武士と偏袒右肩の呪術師



56

持兜羅綿從頭至
足裏如來金剛不壞身復以
無價白氍毹千重纏于如來身
上令大眾又大悲尊供養金
棺所集香木種如須弥鉢藏
香氣共薰世界相重密次成
大香樓四面七宝莊嚴天人供
養天人大眾將栴檀香樓上
爾時大眾悲(泣盈目)

*「大般涅槃經後分」卷下「机
感香毘品」(大正藏12卷, 九〇
頁)

57

(手持七宝) 香(燭大如車輪
光明照) 世界一時(大眾交
声振十方是時(諸天) 投
香樓所集眾珍滅大眾
啼哭不知何緣投火不燃天
悲世請得舍(利) 來至乃燃
還天宮供養)

*「大般涅槃經後分」卷下
「机感香毘品」(大正藏12
卷, 九〇頁)

61

諸國王及眾衆如來涅槃三七日忽
然知如來涅槃疾往拘尸城已見舍
利起深供養悲号啕咽啼(涕淚交流
右繞七匝取淚而言我今各欲請
舍利一分得還供養大眾答言雖
知汝是眾衆眷屬我先有言分布
舍利未見及汝工等不果所謂悲憤而還

*「大般涅槃經後分」卷下「聖駕廓潤品」
(大正藏12卷, 九二頁)

62

*「大般涅槃經後分」卷下「聖駕廓潤品」
(大正藏12卷, 九二頁)
爾時帝釈持七宝至茶毘所火即自滅便開如
來宝棺欲請仏牙憐豆不與帝釈言我若不
合得仏牙者火不合目滅說是語已帝釈開棺
於仏口中右畔頰上取牙舍利上天起塔供養
爾時有捷疾隨刑(形) 眾衆不見盜將一仏牙
舍利城中大眾見此一時即欲分諸舍利

*「大般涅槃經後分」卷下「聖駕廓潤品」
(大正藏12卷, 九二頁)

63

*「大般涅槃經後分」卷下「聖駕廓潤品」
(大正藏12卷, 九二頁)
捷疾夜叉既() *「大般涅槃經後分」
獲舍利飛空去() (大正藏12卷, 九二頁)

*「大般涅槃經後分」卷下「机
感香毘品」(大正藏12卷, 九〇
頁)

64

諸天梵天及江海龍神請
仏舍利一分各將供養憐豆
告()者所得舍利上天海
神將舍利入水我陸地衆生依
何作不依所謂悲涕而還

*「大般涅槃經後分」卷下「机
感香毘品」(大正藏12卷, 九〇
頁)

圖7 茶毘圖・求分舍利圖

*印=依摺經典

達が控える。『大般涅槃經後分』では荼毘の後の仏舍利を護るため、兵と呪術師が拘尸那城の周囲を警備したといい、この一節が榜題58・59に記されている。

10. 求分舍利図 (図7・図1-5)

場面は楼門に囲まれた拘尸那城内、城壁外には軍旗がはためき、城の周囲が警護されている様を示している。中央には蓋が開かれた仏棺が置かれ、帝釈天が棺内の釈迦の右顎に手をのばして仏牙を取ろうとしている。その傍らには合掌する夜叉と羅刹も控えている。また、その上方左右には仏牙を入れた壺を携えた帝釈天が従者とともに雲にのって天宮に帰る場面、夜叉と羅刹がやはり仏牙を入れた壺を持って雲にのって去る場面を描く。帝釈天がいかに大事そうに壺を抱えているのに対し、夜叉・羅刹は両手を挙げて自慢げに喜ぶ様と対称的に表現されているのは興味深い。『大般涅槃經後分』によると、帝釈天は荼毘後、天上で起塔供養するために、棺を開き釈迦の右顎上の仏牙を取ったという。またその隙に夜叉と羅刹も仏牙を盗み取ったといい、この一節が榜題62に記されている。ただ、『大般涅槃經後分』のこの記述は、荼毘にふされた後の出来事であるが、本図では棺内に釈迦の遺体が描かれており、荼毘の前のこととして描かれている点は注意されよう。一方、この仏棺の左右には、1人の比丘が5～6人の中国風大衣を着た人物と会話している様を描くが、これも榜題64・61によって『大般涅槃經後分』に基づいた場面であることが判明する。すなわち江神・海神・龍神そして諸国王が舍利の分配を求めたのに対し、楼逗が断ったという場面である。

以上のようにこの画面は、『大般涅槃經後分』に説く荼毘にふされた後の舍利の分配をめぐる拘尸那城内の出来事を描くものであるが、ここまで詳しく描く例は他になく²⁹⁾、極めてユニークな図像といえることができる。

11. 北壁分舍利図 (図8-1)

中央に須弥座に山盛りになった仏舍利、その周囲を舍利の分配にあずかろうと盆にのせた小壺を差し出す多数の諸衆が囲む構図である。仏舍利左右には2人の比丘が箸と皿を持って諸衆に舍利の分配を行っている。左右の諸衆

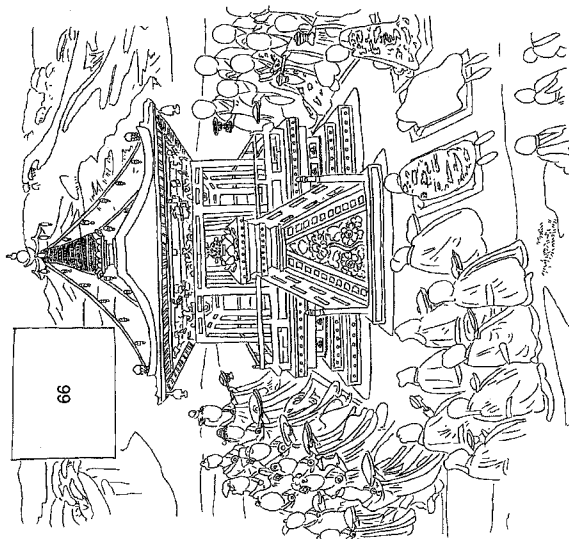


图 8-1 北壁分舍利图

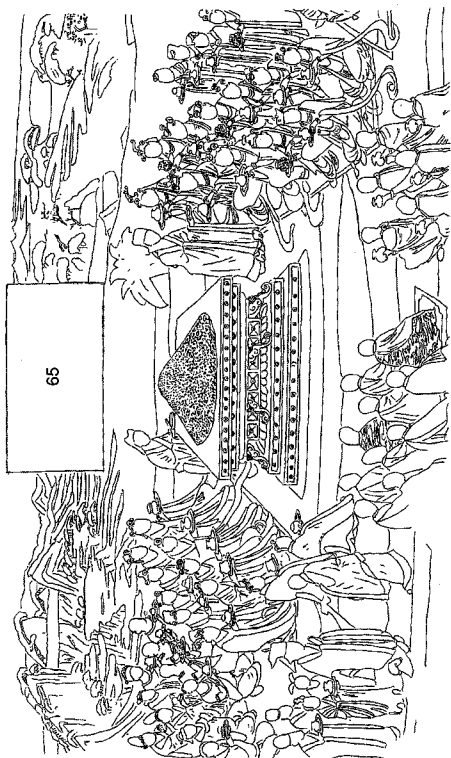


图 8-2 起塔供养图

66 65

不明

觀時城中一切士女人

天本養復不惡衰

各尊前持深心供

養舍利備護復

大維宮發經七日懸持

恐龍天來(歎)奪故

* 『大般涅槃經後分』卷十 聖羅漢品

(大正藏12卷92頁)

* 印 卍 依 佛 經 雜 異

は、頭に花飾をつける拘尸那の女性信者が中心となるが、向かって左後方には上身裸の者や折襟の長袍を着す者等、各国人物の姿も見られる。

また画面左下には中国風大衣を着ける5人が1人の比丘と話す様が描かれる。この5人の中国風人物のうち、2人は小瓶を持ち、舎利の分配の交渉をしているかのごとくで、賀氏はこれを楼逗が八国王の分舎利要求を拒絶している場面と見なしている。その他、手前には供養する比丘衆や、やはり舎利の分配を求める拘尸那の男性信者と思われる集団（右下）も描いている。

ともあれ、ここに描かれる舎利分配の諸衆は左右の拘尸那の女性信者が中心で、各国人物達は後方に追いやられ、また中国風人物も交渉を余儀なくさせられているようである。さきの求分舎利図とあわせ、彼らが舎利の分配に与るのが難しかったことを暗示するかのよう画面である。

12. 起塔供養図（図8-2）

舎利壺を安置した木造単層の仏塔を比丘や在俗信者達が礼拝供養する図柄である。仏塔は間口が三間、吹き抜けで中央には蓮座上においた舎利瓶を安置する。四周には欄干を巡らし、中央には団花文で飾る太鼓状の斜道がつく。また相輪は蓮座上に円錐状と天蓋形装飾を重ね、最上部に三日月形と宝珠を置く形式で、相輪先端から軒にかけては鈴をつけた鎖もかかる。唐時代の浄土変相図中にもよく見かける形の塔である。一方、供養者は仏塔向かって左に女性信者、前方左に男性信者、右に比丘達が各々柄香炉や様々な供物を捧げる姿で描かれ、また前方右には平伏する比丘2体も表されている。画面上部の榜題66には、拘尸那の士女・天人・大衆が舎利瓶を七日間にわたって供養し、龍・天部が舎利を奪うのを阻止したという『大般涅槃経後分』に依拠した一節を記している。

4

以上、148窟涅槃変相図について12の区画に分けて見てきたが、ここで、この壁画全体の特色を考えてみたい。

まず、本壁画は西壁と南北壁の一部と、横長の画面に画卷形式で大きく展開するが、このように横長の画面となったのは、148窟が横長プランの涅槃窟であることに起因している。ただ同じ涅槃窟でも中唐の158窟や盛唐の39窟³⁰⁾が涅槃塑像の後壁に哀悼の諸衆を描き、いわば絵塑一体で涅槃の情景を表現するのに対し、ここでは、涅槃前後の多数の情景を時間を追って描いており、この点相違がある。一方、初唐の332窟は涅槃前後の多数の情景を描く早い例であるが、ここでは涅槃変相図を涅槃像を安置する西壁ではなく南壁に描いている。このように見ると、巨大な涅槃塑像と多情景からなる涅槃変相を組み合わせた148窟の形式は332窟と158窟の過度的な位置にあると見なせるかもしれない。しかし、これほど詳細に涅槃前後の情景を描く例は、敦煌のみならず現存する中国涅槃図でも類例がなく、この点、極めて貴重な遺例ということができる。

次に本壁画の表現上の特色を見てゆきたい。

本壁画は、保存状態が良好で変色が少なく、全体に淡い色調で落ち着いた雰囲気をかもしだしている。背景には青々とした土坡や懸崖を配するが、これは148窟よりやや早い172窟と比べると形式化していることが指摘³¹⁾されている。しかし描き起こしの輪郭線をほとんど使わず、色面を大きく配置して風景を表現する技法は共通し、特に本壁画では、淡い青色の色面が大きく、それが画面全体に一種の清涼感をも漂わしている。

こうした背景の中に各場面が配されるのであるが、それらのうち、釈迦や仏棺を敬虔に供養する諸衆を描く場面は総じて静かで動きが少ない。しかし例えば、純陀他諸衆供養図中では画面右から雲にのって飛来する諸神、また葬送図では天衣を翻して仏棺を運ぶ力士や先導する引魂天人の姿などに躍動感があり、全体の画面構成は変化に富んだものとなっている。

また本壁画に描かれる人物は総勢で500余人にも達するというが、彼らの風俗や描写表現にも見るべきものがある。例えば、比丘では袈裟に模様のあるものや格子文あるいは無地のものをまとう者等の区別があり、菩薩や女性信者達の宝冠や花飾も細かく描き分けられていて、変化に富んだ様が見られる。さらに各国人物も冠や服装が多様で、中国周辺南北民族の特色をよく捉えているが、これは唐代の維摩変相図に描かれる人物と共通するものがある。

一方、表現様式では、上身裸の護法神の筋肉を暈しを使って巧みに表現する点、また菩薩を豊満な体軀に表現する点に、盛唐後半期の典型的な作風を見ることができる。

総じていえば、本壁画は各モチーフを細部まで手を抜かず丁寧に描いた大規模な壁画であり、盛唐後半期の第一級の作品といえることができる。

最後に本壁画の図像的な特色を見てゆきたい。

中国では北朝末期から隋代にかけて、大乘涅槃經に基づく涅槃変が製作されはじめ、初唐にいたって一応の完成を見たことが指摘されている³²⁾。ところが、本壁画では、従来の涅槃変相図には見られなかったほどに經典の内容を大規模かつ詳細に描いており、この時期、大乘涅槃經に対する関心が一段と高まっていたこと示すのである。

そのことを如実に示すのが、図2の臨終遺戒図と図3の純陀他諸衆供養図で、これほどまでに『大般涅槃經序品』の説く情景を、忠実かつ大規模に再現する例は他にはない。また涅槃図や入棺図(図4)・再生説法図(図5)はそれまでの涅槃図にも類例があるが、しかし供養する諸衆は従来よりも多数にのぼり、またバラエティーに富んでいることが指摘できる。

そしてなによりも注目すべきは、涅槃図以降の図の多くが、図像と榜題から『大般涅槃經後分』に依拠したことが判明する点である。『大般涅槃經後分』とは唐の麟徳年間(664-665)に会寧が翻訳したもので、その名の通り、『大般涅槃經』の続編とされる。すなわち、『大般涅槃經』が釈迦の涅槃前の説法を説くのに対し、『大般涅槃經後分』では釈迦の涅槃とその後の出来事を説いている。仏教学の上からいえば、『大般涅槃經後分』は『大般涅槃經』の正統な続編とはいえ、その内容も小乗系の經典と重複する部分が多く、あまり重視はされていないようである。しかし、唐代になって『大般涅槃經』の後半を補う形でこうした経が翻訳されたのは、当時の涅槃信仰の高まりが完全な形の大乘涅槃經を要請したからに他ならない。涅槃変でいえば、この148窟以前にももちろん涅槃以降の出来事を描いたものがいくつかあるが、しかしそれらは小乗系經典に依拠したものか、あるいは『大般涅槃經後分』と小乗系經典と内容が同じであるため、どちらに基づいたものかが不明であるものが殆どであった。これに対し、148窟では涅槃図以降の榜題の殆

どに『大般涅槃經後分』に依拠したと思われる一節が記され、また図像では特に、金棺自拳図(図5)・求分舍利図(図7)が同経の内容に基づいた新図像として登場している。さらに『大般涅槃經後分』では、分舍利を求めた各国王は、拒否されると大人しく帰り、結局舍利は八国に分けられなかったというが、これも求分舍利図、分舍利図(図8-1)の図柄と一致する。この点は特に332窟の涅槃變が、八国が舍利をめぐる戦端を開いた場面までを描くのは対照的である。

ただ、ここで注意すべきは、葬送図に描かれる仏棺(図1-3)と、求分舍利図中の金棺に釈迦の遺体を描く(図1-5)ことで、これは前述したように『大般涅槃經後分』の記述と矛盾するものである。特に葬送図では、御輿にのせた仏棺が画面の中心を占めているが、御輿を運ぶ図は唐代では332窟や大雲寺碑像の涅槃變に類例がある。さらに、五代の敦煌61窟の仏伝図中では、本壁画と同様に金棺自拳と御輿を担ぐ葬送図が両方描かれており³³⁾、仏棺を中心とする葬送図に特別な意味があったことも予想させる。他方、舍利容器でも仏棺を運ぶ葬送図を描いたと思われる例がある。陝西省藍田県出土石函がそれで、筆者はかつて中国の舍利容器を論じた際にこの図像に、舍利安置に際し葬送に擬した儀礼を行った様を表現した可能性³⁴⁾のあることを指摘した。本図や61窟の仏伝図がそうした舍利安置の際の葬送儀礼を反映したものであろうかとは不明だが、しかし少なくともこれを単なる描き間違いか、經典の理解不足として片づけてしまうのは早計であろうと思う。この問題は前述したように、仏棺の文様表現が、入棺図(図1-1)・再生說法図(図1-2)とこの葬送図(図1-3)、そして金棺自拳図(図5)・荼毘図(図1-6)・求分舍利図(図1-5)で各々異なることと関連があるのかも知れず、なお検討を要する。

以上、148窟涅槃變相図に、『大般涅槃經』と『大般涅槃經後分』に基づいた特徴的な図像があることを述べてきたが、榜題ではこれ以外に『仏入涅槃密跡金剛力士哀恋經』(榜題34)と『仏母經』(榜題33)に依拠したと思われるものもあり、これに基づいて涅槃時に外道が歓喜した様や再生說法を描いている。外道は新登場の図像であるが、再生說法は332窟に先例がある。ただ332窟の再生說法が『摩訶摩耶經』に依拠したものであるのに対し、ここでは釈迦が蓮座に坐すこと、涅槃を知らせにいく使者が優婆塞と記され

ることによって『仏母経』に依拠したことが明らかな点、また涅槃図・入棺図・再生説法図と3面にわたって摩耶夫人に関連する説話が描かれ、これがより強調されている点は注意すべきであろう。

このように見ると、148窟の涅槃変相図は、『大般涅槃経』と『大般涅槃経後分』を基本とし、それに当時流布していた大乘涅槃諸経典を加えて製作したもので、従来の涅槃図よりも大乘の教義を一層強力に宣揚したものと見ることができよう。つまりこの壁画のテーマは、大乘思想に基づいて、全ての者が釈迦涅槃を真摯に供養し、かつ仏舍利を守り伝えることによって仏法の永続性を願うという点にあると思われるのである。

5

以上、148窟の涅槃変相図について紹介してきたが、これにより本壁画は盛唐期に大乘涅槃変が完成したことを示す貴重な遺例であることが判った。148窟が開窟された大暦十一年は、吐蕃が河西回廊に侵攻し、敦煌も危機的状况にあったが、その時期にこれだけ大規模な石窟が造営されたのは驚異である。ただ、逆にそうした時期だからこそ、如来常住を説く大乘涅槃経に対する関心が高まり、それがこの大規模な壁画作成の原動力になったと考えることもできる。

ともあれ、敦煌では吐蕃占領後も158窟のような大規模な涅槃窟が造営され、また敦煌に限らず唐代全般に涅槃変相図に対する関心が極めて高く、絵画作品が盛んに製作されたことは『歴代名画記』の記載³⁵⁾からもうかがえる。しかし敦煌では、中唐期の158窟の涅槃図は148窟とは異なり、釈迦の入滅を悲しむ諸衆を中心とする旧来の涅槃図の延長にあるとも見える。つまり敦煌では、涅槃変相図の発展が複雑であったことも予想されるのであるが、こうした敦煌を含めた唐代全般の涅槃図の発展については、資料の増加をまって、今後稿を改めて論ずることとしたい。

注

- 1) 『敦煌石窟全集—法華經画卷一』商務印書館(香港)、1999年、pp. 154-170。
他に148窟壁画の写真は『中国壁画全集—敦煌6盛唐』天津人民美術出版社、1989年、図版182-201にも掲載されている。
- 2) 安田治樹「唐代則天期の涅槃変相について」(上)(下)『成城大学美学美術史論集』第2輯・第3輯、1981・1982年。
- 3) 賀世哲『敦煌莫高窟供養人題記』文物出版社、1986年、p. 205。なお、各図のうち、報恩経変相図のみは甬道内に描かれている。
- 4) 賀世哲氏は碑中に節度觀察処置使の周公が礼仏したと記されていることを取り上げ、大曆十一年の開窟に疑義を呈している。すなわち、この周公は沙州刺使周鼎のことで、彼は「新唐書」吐蕃伝によると吐蕃が沙州を占領する建中二年(781)の10年前に殺されている。従って、大曆十一年に周公が礼仏することはありえないといい、開窟は大曆十一年より前とする(注3文献、p. 206)。これに対し秋山光和氏は、沙州陥落が貞元三年(787)あるいは貞元二年の可能性のあることを指摘し、大曆十一年の開窟で問題ないとする(『唐代敦煌壁画にあらわれた山水表現』『敦煌莫高窟5』平凡社、1982年、p. 202)。
- 5) 大唐隴西李府君修功德碑の背面に唐宗子隴西李氏再修功德記が加刻され、乾寧元年の重修を記している(注3文献、p. 215)。
- 6) 以下の148窟のデータは、『敦煌莫高窟内容総録』平凡社、1982年、『敦煌芸術之最』所収『莫高窟規模最大の涅槃経変画』甘肅人民美術出版社、1993年、p. 461による。
- 7) 賀世哲「敦煌莫高窟の涅槃経変附録—莫高窟第148窟涅槃経変榜題抄録」『敦煌研究』1986-1、pp. 14-26。
- 8) 同本異訳の北涼曇無讖訳『大般涅槃経』四十巻本(北本)では南本の「序品」の部分は「寿命品」とされている。
- 9) 大正蔵12巻、p. 605上。
- 10) 大正蔵12巻、p. 605下。
- 11) 大正蔵12巻、p. 610上。
- 12) 安田治樹「唐代則天期の涅槃変相について」(上)『成城大学美学美術史論集』第2輯、1981年、p. 46。
- 13) 大正蔵85巻、p. 1463上。
- 14) バーミヤン72窟・388窟・222窟、キジル第2小渓谷第2窟・38窟等。(宮地昭「中央アジア涅槃図の図像学的考察」「キジル石窟の涅槃美術」『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館、1992年所収参照)。
- 15) ガンダーラではタレリ出土浮彫やナトウ出土浮彫に慟哭する比丘と慰撫する比丘を表しており、宮地昭氏はこれを、釈迦涅槃に際し最も激しく悲しんで動転する阿難と冷静に諫めた阿那律と見る(宮地昭「ガンダーラ涅槃図の読解」『涅槃

- と弥勒の図像学』吉川弘文館、1992年所収、p. 134)。
- 16) 大正蔵50巻、p. 1116。大正蔵1巻、p. 204中。
 - 17) パーミヤン72窟、222窟、敦煌280窟、295窟、420窟(以上隋)、332窟(初唐)。
 - 18) ガンダーラ涅槃図ではジャマル・ガリ出土浮彫、ナトウ出土浮彫、キジル石窟では161窟・38窟涅槃図に見られる。(宮地昭「ガンダーラ涅槃図の読解」「キジル石窟の涅槃美術」『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館、1992年所収、pp. 124、482、497)。
 - 19) 『敦煌石窟全集—法華経画卷一』商務印書館(香港)、1999年、図173。
 - 20) 奈良国立博物館所蔵『奈良国立博物館藏品図版目録—仏教絵画篇』2002年、図106。
 - 21) 敦煌322窟の須婆陀羅火定、迦葉接足作礼図には獅子・孔雀等が描かれるというが、ここに見る象や猿の姿はない。(安田治樹「唐代則天期の涅槃変相について」(上)『成城大学美学美術史論集』第2輯、1981年、p. 50)。
 - 22) 泉屋博古館蔵石函・陝西省慶山寺出土石帳等、拙稿「館蔵舍利容器について(下)」泉屋博古館紀要第十巻、1994、pp. 120-124参照。
 - 23) 雲岡石窟第7洞明窓東(宮地昭「ガンダーラ涅槃図の読解」『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館、1992年所収、p. 138)。
 - 24) 朝賀浩「釈迦金棺出現図をめぐる」『美術史学』13号、東北大学美学美術史研究室、1991、pp. 10-11。
 - 25) 拙稿「館蔵舍利容器について(上)」泉屋博古館紀要第8巻、1992年、pp. 105-106。
 - 26) 滋賀常楽寺、広島耕三寺、京都二尊院、長崎最教寺等の諸本。
 - 27) 『敦煌石窟全集—民俗画卷一』商務印書館(香港)、1999年、図146解説。
 - 28) 安田治樹「唐代則天期の涅槃変相について」(下)『成城大学美学美術史論集』第3輯、1982年、p. 12。
 - 29) ただ敦煌322窟の荼毘図では仏棺後方に羅刹2体を描く例がある。安田治樹「唐代則天期の涅槃変相について」(上)『成城大学美学美術史論集』第2輯、1981年、p. 62。
 - 30) 『敦煌石窟全集—法華経画卷一』商務印書館(香港)、1999年、図136・図167・168。
 - 31) 秋山光和「唐代敦煌壁画にあらわれた山水表現」『敦煌莫高窟5』平凡社、1982年、p. 202。
 - 32) 安田治樹「唐代則天期の涅槃変相について」(下)『成城大学美学美術史論集』第3輯、1982年、p. 17。安田治樹「中国の仏伝図と金棺出現図」『研究発表と座談会 釈迦金棺出現図』(仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書23、1993年)。
 - 33) 万庚育「敦煌莫高窟第61窟壁画仏伝之研究」『1983年全国敦煌學術討論會文集石窟・芸術編上』甘肅人民出版社、1985年。

- 34) 拙稿「館藏舍利容器について(下)」泉屋博古館紀要第10巻、1994年、pp.123-124。
- 35) 『歴代名画記』巻三「記兩京外州寺觀画壁」には長安宝刹寺・安国寺・千福寺・永泰寺等に涅槃変、また洛陽龍興寺には八国王分舍利図が描かれていたという。