

奇蹟はパーリ傳では *yanakapāṭihāriya* と呼ばれているが、*Diyyav* などでは單に *mahāpāṭihāriya* と呼ばれ、その奇蹟の内容もパーリ傳と異つてゐる。この後者の型の傳承の中で、釋尊によつて奇蹟的に化作されたと傳えられるのが *buddhava-tāṅsaka* すなわち「佛華嚴」であつて、雜阿含卷23、*Diyyav*, chap. 27, Av. の第15話、佛本行經卷4、*Mahāvastu* p. 266 F., などとその記述が見られるが、有部毘奈耶雜事卷26 (*Diyyav*, Chap. 12) に見られるものが最も詳しい。そこに述べられる *buddhava-tāṅsaka* の光景は、「(ナンダ・ウバナダの二龍王が) 即便持花大如車輪、數滿千葉以寶爲莖金剛爲鬚、從地踊出。世尊見已、即於花上安隱而坐。於左右及以背後、各有無量妙寶蓮華形狀同此、自然踊出。於彼花上一一皆有化佛安坐。各於彼佛蓮花〔左〕右邊及以背後、各有無量妙寶蓮花形狀同此、自然踊出。於彼花上一一皆有化佛安坐。重重展轉上出乃至色究竟天蓮花相次」といふものである。このような壯麗な光景が *buddhava-tāṅsaka* と呼ばれるのであるから、それは「佛華嚴」ともいえるし「佛の聚まり」ともいえるのであらう。したがつて、佛の聚まりといつても、それは單に多くの佛が一處に集まつたということではなく、右に述べるように、一佛を中心としてその左右背後に同じ佛が重重無盡に重疊した態をいふのである。

「佛華嚴」の語がアヅダーナ文學の中でそのような意味に使われているとすれば、「佛華嚴」の名をもつ大乘經典の中に説かれてゐる蓮華藏世界のアイディアが、その *Mahāpāṭihāriya* を傳える説話に胚胎すると推測することは可能である。その

*pāṭihāriya* の説話は、(北傳諸本においてのみでなくパーリ傳においても) 常に、釋尊が三十三天に昇つて生母及び諸天のたゞに法を説き三道の寶階によつて僧迦奢の地に降下したという説話と結びつけられているが、それも亦、大華嚴の會座が地上にはじまり次いで天上に上りやがて地上に降つて了ること、そのアイディアに於て一致する。旁々もつて、これらアヅダーナ説話と、大華嚴經の文學的構成との間に存する關連を考えしめるものがあるのである。

### 曇鸞傳の一節

本學文學部教授  
授文學博士 野上俊靜

曇鸞大師の生涯に於いて特筆大書すべきものは、四論の學匠としての師が、菩提流支の教えによつて、一轉、淨土願生者となつたことである。ところで、この時に流支から授けられた經典が、いわゆる三經一論の中のどれであつたか、ということとは、古來、大きな疑問とされている。鸞師に關する最古の史料であるところの唐の道宣の「續高僧傳」では、それは「觀無量壽經」であつたとしている。道宣はいかなる根據から觀經説を樹てたのであらうか。當時の佛教界を見るに、智顛・靈裕・慧遠・吉藏等々、いわゆる聖道の諸師にして本經の講説に努めた人は多く、しかも、道宣存命中に并州・長安を中心に燎原の火の如く弘まつた道綽・善導らの淨土教は、まさしく「觀經」に基づく淨土教に他ならない。まことに、「觀經」は當時の佛教

界の寵兒であり、殊に、淨土教とは不可分のものとして意識される状態下に在つたと言わねばならない。このような佛教界の風潮が、道宣をして、鸚鵡廻心の契機を成した經典を「觀經」と書かしたのではないかと推察されるのである。

(本講の詳細は近く上梓される「福井博士頌壽記念東洋思想論集」に收載されることになっている)

## 廣隆寺彌勒像

本學文學  
部教授 中島萬次郎

廣隆寺の彌勒菩薩像が先き頭損傷を受けて以來急に人々の注意を新らたにしたので、この佛像を題材にして、上代の佛像の美について考える處を二三述べて見たい。

一、現代の具象美術、抽象美術などで養われている若い世代の感覺には、古い佛像美は魅力がないかも知れない。又圖版に寫されている彌勒像と實際の彌勒像の相違に失望を感じる場合もあり得る。しかもこの彌勒菩薩像も恐らくは現在の木地には當初金色の塗裝が施され、胸飾りや、腕飾りで莊嚴され、恐らく頭上にも透し彫り金具の寶冠をつけていたかも知れない。若しそだとすると、その樸然たる姿と今日の木地のままの古様な姿との差違は大きい。今若し彫刻の美と裝飾美を別けて考え得るとすれば、裝飾美が彫刻美にプラスになる場合と、反對にマイナスになる場合も有り得よう。然るにこの彌勒像はすべての裝飾物を失つて、いわば純粹に彫刻美を現前しているわけ

である。これは觀賞に好都合であると考えてもよい。他面亦多くの佛像は剝落や缺損によつて痛まし姿に變じて居り、堂内の光線も不良な場合が多い。このような状態の中からもその佛像の本來有している處の美だけを見出すためには我々の目・視覺の熟練が必要であり、良好な状態を選んで觀照する努力も失つてはならない。古い佛像の美は深く包まれている場合が多いからである。

二、廣隆寺の彌勒菩薩像の由來の確證はないが、様式の方面から考えて、七世紀の中頃の造建と見られる法隆寺の百濟觀音像、夢殿の救世觀音像、法隆寺金堂の四天王像等に次いで、中宮寺彌勒像と前後して製作されたとする見方が妥當と考えられる。飛鳥時代彫刻の、未だ初期的で重厚な姿に對して、廣隆寺像は次の白鳳時代の、彫刻性に目覺めた、自由で輕快な表現へ發展して居り、やがて天平時代の寫實的表現の完成への方向を暗示している作品と言つてよいであらう。廣隆寺彌勒像の作者は不明である。唯この作者が恐らく佛師であり、そして敬虔な信仰から、信仰の對象として佛像を製作したと想像してよいであらう。藝術のための藝術と言う考えは勿論、彫刻美の自覺をどこまで所有していたかわからないが、この作者の信仰に基づいた熟意が、結果として優れて立派な藝術作品を生んだのである。

三、佛像を信仰の對象として禮拜するのが佛教の立場であり、藝術美を觀照する立場はこれと異なる立場である。兩者は全く別個の立場ではあるが、必ずしも無關係であり無縁の立場であるとは言えないものがある。