

巻頭言

「法華経は現代の私たちの物語」とは何か

現代宗教研究所長 三原正資

昭和四〇年頃、紀野一義氏の『法華経の探求』（平楽寺書店 一九六二年）が私に与えた衝撃を忘れることはできない。

仏教が永い沈滞の時期を過ぎてふたたび活発に動き始めようとする兆しを見せている今日、新興仏教運動の旗印として般若経と並んで登場した歴史を持つ法華経は、もっと多くの人に読まれ、検討されるべき内容を持っているのである。

大乘仏教の教団が、仏塔を中心に集まっていた在家信者の集まりから発達して来たという事実、今日ではほぼ学会の定説として認められている。

ところが、その定説に変化が見られる。

下田正弘氏（現在、東京大学大学院教授）は『涅槃経の研究』（春秋社 一九九七年）で

正反対の解釈を示す。

仏塔や仏像は出家者と深い関わりを持つており、在家者が組織を作つて運営に携わつていた証拠はない。さらに僧院に仏塔は付属しているのが通例であるし（略）

大乘と小乗とを「相互に重なるのない、対立し続ける実態的な存在」とは捉えないほうがよい。

法華経分別功德品に「塔廟を恭敬し、諸の比丘に謙下して、自高の心を遠離し、常に智慧を思惟し 問難することあらんに瞋らず 随順して為に解説せん」とあるのは、小乗部派仏教の僧院で生活する、法華経を制作した修行者の姿ではなからうか。

二〇〇五年、天才贋作家ギイ・リブ（一九四八年生まれ）が逮捕された。『ピカソになりきった男』（ギンブックス 二〇一六年）という彼の自伝は次の一行から始まる。

その朝、俺はピカソだった。

逮捕されたリブは、のちに次のように述べている。

俺のアートはいたるところにあるのに、誰もそれを知らない。いまだから言わせて欲し

い。たぶん、少し誇張があるだろうが、俺はルノワール、ピカソ、マティス、ダリ、シャガール、モディリアーニ、フジタ、ヴラマンク、その他大勢の巨匠たちの作とされる、膨大な作品を制作した。しかし、そんなことは誰にもわからないだろう。それもそのはず、これらの絵はすべてもう贋作ではなく、本物になっているからだ。

平成二八年の秋、国立新美術館でダリ展が開催された。私はリブの言葉を思い起こしながらダリの絵を見て歩いた。

リブは、どういう方法でピカソやダリ、シャガールになりきることができたのか。方法その一。画家を調べつくすこと。

たとえば、ピカソが人生のある時期、ある場所で絵的な探求をするなかで十点のデッサンとスケッチを作ったことがわかったら、俺の目的は十一点目を作ることだった。

方法その二。その時代の画材を入手する。

偉大な画家たちが実際に使っていた紙のストックを保存していた。たとえば、透かし入りの紙で、その紙には透かしでマルク・シャガールのイニシャル「MC」が入っていた。これはあらゆる本物証明書に匹敵した。

方法その三。その画家になりきる。

俺は長い時間をかけて集中してからでないといけない。そのあいだはひとり静かに、じっと動かずにいるのだが、ひどいときは何時間もそうしていることがよくあった。それがこれから絵を描く画家になりきる俺のやり方だった。たとえばシャガールは妻が毎朝持つてくる花束の色から着想を得ていた。だから俺はまったく同じことをして、サン＝マンデの花屋と契約し、毎朝、その日の花を届けてもらっていた。

贋作自体は悪いことだが、その方法が興味深い。

ところで、古代インドの僧院仏教の修行者が同じ僧院内の大乗経典＝法華経を制作する（部派仏教の立場から見ると贋作になるだろう）修行者を批難したとみられることばが勸持品には説かれている。

而も是の如き言を作さん。此の諸の比丘等は利養を貪るを為ての故に外道の論議を説く。自ら此の経典を作つて世間の人を誑惑す。名聞を求むるを為ての故に分別して是の経を説く。

さて、ここでは、あえて、部派仏教が伝統的に保持してきた聖典である小乗経典に対して、〈自作此経典 誑惑世間人〉と批判されながらも新たに大乗経典を制作したことと、ギイ・

リブの贋作という行為とを比べてみよう。

大乘仏教成立論提唱者の一人、下田正弘氏は、伝統經典の担い手でもあった修行者による大乘經典制作の現場を想像して、次のように述べている。

大乘經典の編纂者たちは、「真の仏説とはなにか」との問いをかかえ經の内部に入り、あらたな回答を書き添えて經の外へと出てくる。かれは經のことば、すなわちブツダのことばをとおして仏と對話する当体となっている。それはみずからが当代における菩薩としてブツダと直接に真意のやりとりをなすさまを示す。（『シリーズ大乘仏教2』第2章「經典を創出する」春秋社 二〇一一年）

驚いたことにギイ・リブの「その画家になりきる」という態度はたいへんこれに似ている。リブも、その画家になりきり、その画家と對話して、その画家の絵を創造していたのだ。經典の制作者がブツダと「やりとり」をしたように。

優陀那院日輝（一八〇〇—一八五九）も、富永仲基の「大乘經典後人加上説」を批判し、次のように述べていた。

若シ夫レ作者釈尊ニアラズトモ經文ニ順ジテ釈尊ノ説トスルニ何ノ不可カアラン。經ハ作者ニハ拘ハラズ唯タ其理ノ勝ル、ヲ取テ可ナリ。（『充洽園全集』第四編「庚戌雜答」昭和五〇年 大東出版社）

産経新聞（平成二八年一〇月二二日）〈書評倶楽部〉では、なるけまこと成毛眞氏（元マイクロソフト日本法人社長）はギイの自伝にふれて次のように言う。

ギイが創作した贋作は画商やオークションニアにも見破れなかった。裁判では弁護士が「いまここに展示されている作品群は、偽造というだけで壊される運命にあります。しかし、この絵のなかに傑作がないと、誰が言いきれるでしょう」という問いかけをしているほどだ。真贋とアートの価値について考えさせられる…

真贋はアートに限らない。仏教をはじめ、あらゆる宗教は真贋論争の歴史の総体でもあり、宗教の本当の価値を探索する試みの集積ではなからうか。

私は下田氏の「大乘經典の編纂者たちは、「真の仏説とはなにか」との問いをかかえ経の内部に入り」ということばから、宗祖の『寺泊御書』の一節に思い到った。

勸持品に云く諸の無智の人有て悪口罵詈等す云々。日蓮此経文に当れり。汝等何ぞ此経文に入らざる。及加刀杖者等と云々。日蓮は此経文を読み。汝等何ぞ此経文を読まざる。（定遺五一四頁）

さて、かりにギイの行為の目的が贋作でないとしたら、どうだろう。この場合、彼はピカソ、あるいはシャガールとして絵を創造したとは言えないだろうか。

同じように、経文を読むということは、經典の制作者の意図をくみとるならば「ブツダと直接に真意のやりとりをなす」こと、いわばブツダと同じ場に存在し、一つになることである。そのとき私たちは、ブツダと一体となって經典を再創造し色読している。

贋作の話に戻ると、私たちは宗祖が批判された「汝等何ぞ此経文を読まざる」者たちであって、經典制作者の意図しブツダの真意を離れた読み方をすることは、まさに贋作者にも劣ることではないだろうか。

部） ギイの贋作はいまも世界中でそれとは知られずに展示されているという。（書評倶楽部）

逮捕されたギイは、その後、出所して、映画「ルノワール」で、画家ルノワールの手を演じた。彼が「ルノワール風」に描いた絵はすばらしい映像として評判になった。

とは言え、絵画の場合、真贋の区別はあり、いかにすばらしい贋作であっても、真作と比べられることはない。

經典の場合はどうだろう。

汝等何ぞ此経文に入らざる。

「その画家になりきる」。すなわち、「仏と対話する当体と」なって經典を読まないかぎり、

---

---

真作の輝きは生まれたいのではなからうか。

これが私が第四九回中央教化研究会議で提案した「法華経は現代の私たちの物語」ということである。

私たちは宗祖が『開目抄』に

日蓮なくば此一偈の未来記は妄語となりぬ。(定遺五五九頁)

等とお示しになられたことばを心に刻み、法華経は現代の物語としてリアリティをもった信仰に生きることが、宗祖降誕八〇〇年を迎える宗門運動の原動力になるだろう。

---

---