

『**西チベット西藏石窟遺跡**』(監修 種智院大学教授・頼富本宏)

集英社(一九九七年一一月発行)

## ピヤン・トンガ遺跡と敦煌の石窟寺院

奥山直司  
(高野山大学助教授)

## インドの密教美術とピヤン・トンガ遺跡

森 雅秀  
(高野山大学講師)

## 尊容と教理の間

ピヤン第四区二四号窟「十六臂ヘーヴアジラ」の図像を例として

野口圭也

(種智院大学講師)

# インドの密教美術とピヤン・トンガ遺跡

森 雅秀

(高野山大学講師)

## 一 インドの密教美術

インドにおいて仏教の中に密教的な要素が現れたのは五、六世紀のことと考えられている。土着的な信仰や呪術を取り入れた初期の密教<sup>(1)</sup>が、七世紀の『大日經』『金剛頂經』の登場によって教理的に体系化され、仏教教団の中でも優勢になる。インドから仏教が姿を消す一二世紀初頭までの最後の数百年は密教の時代とされる。

密教の時代にはおびただしい数の尊像が作られた。造像活動の中心は当時の密教の中心地であつたベンガル、ビハール地方と、その南に位置するオリッサ地方である。このうち、前者については、この地を支配していたパーラ朝の名称をとつて、パーラ様式と呼ぶことが多い。このほか、西インドの有名な石窟寺院であるエローラにはマンダラ的な構成のパネルや密教系の尊像がふくまれ、初期の密教美術がこの地に流行したことをうかがわせる。また、

南インド東部でも、タミルナードゥ州などで密教仏の出土があり、密教美術のひろがりが、インド北東部に限定されることを示している。

密教の教理体系が大乗仏教に多くを依拠しているように、密教美術もインドの仏教美術の伝統の中ではぐくまれてきた。とくにサールナートを中心とするグプタ朝の仏教美術は、パーラ朝の密教美術に大きな影響を与えた。また、オリッサの密教美術には西インドの石窟寺院との直接の結びつきが認められる。

密教美術のもつとも顕著な特色はその尊格の種類の多様性であろう。これらの尊格は、釈迦をはじめとする伝統的な仏に毘盧遮那などの密教仏を加えた如来を頂点に、観音、文殊、弥勒に代表される菩薩、さまざまな起源を持つ女尊たち、わが国の明王に相当する忿怒尊などのグループに分かれ。これららの尊格はヒエラルキーをもち、階層化され、全体は整然とした神々の世界、すなわちパンテオンを形成している。

しかしながら、これらの密教の神々はインドの密教美術の作品に均質に現

れるわけではない。とくに、パーラ朝の版図であったベンガル、ビハール地方とオリッサ地方とは、表現される尊格の種類にかなりの差異がある。また、

これほど顕著ではないが、同じパーラ朝のベンガル地方とビハール地方のあいだでも様式や題材に違いが認められる。

こうして、各地域で固有の伝統にしたがい、造像がすすめられていった一方で、密教文献の中では次々とあらたな密教の尊格が生み出されていった。その数は時代が下るほど加速度的に増大する。しかし、これらの尊格の大半は実際の作例としては存在しない。密教の神々の多くはマンダラを構成し、マンダラの規模の拡大のためにも新しい尊格が必要とされた。ところがマンダラそのものの遺品はインドには伝わっていない。チベットやネパールのようにマンダラを絵画に残したり、寺院の壁画に描くことがなかつたからである。現在、われわれが目にするインドの密教美術は、密教文献に現れる神々の体系とは必ずしも一致しない。そして、実際の作例の全体像は、文献に比べて、より伝統的、保守的な傾向にある。これは、実際の造像の場面では經典や儀軌類などの文献の記述よりも、伝統の中でつちかわれた様式が重んじられたことを意味している。

## 二 ピヤン・トンガ遺跡に見られるインド的要素

ピヤン・トンガの石窟群でもっとも重要なと考えられるトンガ第一地点一号窟、二号窟、そして多数の尊像が描かれたピヤン七九号窟、トンガ第二地点一号窟を中心に、壁画に見られるインド的な要素を検討してみよう。これらの中はいずれも石窟群の中でとくに古層に属すると考えられる。ただし、第一地点一号窟、二号窟にくままれるマンダラについては次節で取り上げるの

でここではふれない。便宜上、尊像の種類、建築の構造、装飾モチーフの二点にしづつて考察しよう。

壁面にマンダラを描いたトンガ一号窟をのぞき、トンガ二号窟、ピヤン七九号窟、トンガ第二地点一号窟の三つの窟は、いずれも壁面に尊像を整然とならべている。このうち、トンガ二号窟の正面の壁面には仏像を安置するための横長の龕<sup>(1)</sup>がもうけられている(図版13)。現在、仏像は一体も残されていないが、光背の跡から八体もしくはそれ以上の仏像が置かれていたはずである。龕のまわりの壁面は円形の白い光背の中に描かれた坐像で埋め尽くされる。ほとんどが菩薩像で、写真を見るかぎり仏の姿は認められない。仏像像をおいた寺院の壁面を尊像で埋めるスタイルは、古代グゲ王国の時代に建立された同じ西チベットのトリン寺やツアパランの白廟にも見られる。<sup>(2)</sup>そこで壁画の尊格と仏像は密接な関係にある。すなわちマンダラの中尊を仏像として安置し、マンダラにふくまれる諸尊をその周囲の壁面にならべるのである。二号窟の壁面の各尊の横には、いずれも小さく尊名が記され、詳細な調査を行えば、かなりの尊像の比定が可能であろう。これらの尊名から逆に、すでに失われた仏像が何であったかを推測できるかもしれない。

壁面に整然と尊像を描く手法はピヤン七九号窟、トンガ第二地点一号窟にも見られる。このうち、七九号窟は上部に如来像をならべ、その下に菩薩、女尊、忿怒尊らを描く。如来像のぞく諸尊の中には、剣を振り上げる金剛利菩薩、供物をともなつた複数の供養菩薩(図版81-86)、鎖を手にして立つ金剛鎖菩薩(図版101-102)などがくままれることから、おそらく金剛界マンダラの影響を受けたマンダラかもしれない。華鬘や灯明を手にした供養菩薩は、インドのオリッサ州からも出土している。金剛界大日如来を中心に、そ

の周囲に小さく四供養菩薩が表されている(捕図1)。しかし、七九号窟の女尊<sup>(3)</sup>の姿はラダックのアルチ寺に描かれた金剛界マンダラと同じ様式を示し、また金剛界マンダラの諸尊をマンダラから取り出し、壁面に規則的に配する方法は、先述のグゲの諸寺でも見られることから、西チベット独自のマンダラ表現と見るべきであろう。

一方、トンガ第一地点一号窟は四方の壁面をすべて如来像、すなわち千仏<sup>(4)</sup>で埋めている(図版17・18)。いずれも衣の色や文様、印相を変えるなどして、個性的な姿で描かれている。このように多くの仏で壁面を埋めるスタイルは、アフガニスタンのバーミヤーン、中央アジアの敦煌やクムトラなどの各地の石窟寺院で見られる。これに対し、千仏信仰の隆盛を見なかつたインド内部では、規則的に仏の姿をならべて壁面を埋めるスタイルは、寺院や僧院はも



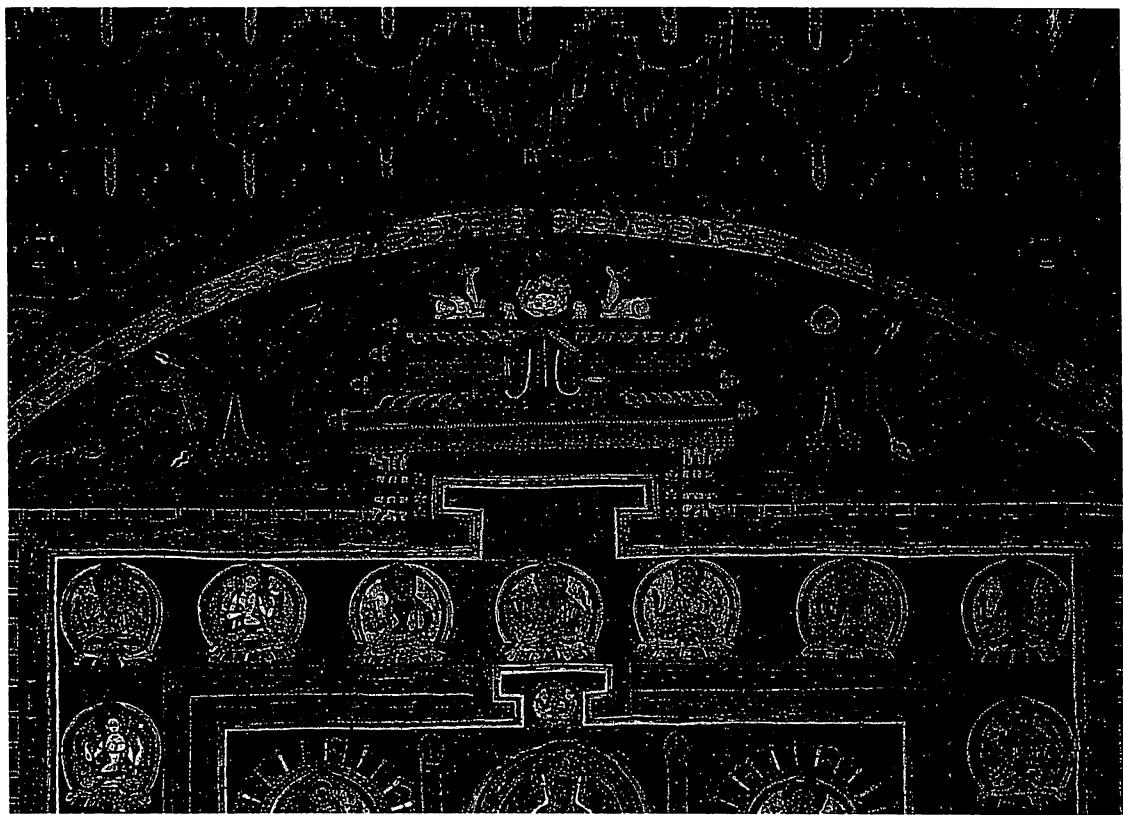
1 金剛界大日如来坐像(ウダヤギリ遺跡僧院跡、オリッサ州カタック地区)

ちろん、石窟寺院においても見られない。

トンガ第一地点一号窟の入口のある南面には、一体の十一面觀音が描かれている(図版12)。十一面觀音の信仰はチベットや中国、日本でもさかんであるが、インドではその作例はほとんど知られていない。わずかに西インドのカーンヘリー石窟に一例確認される程度である。第一窟の十一面觀音のスタイルは、ラダックのアルチ寺の三層堂に描かれた十一面觀音に酷似している。とくに向かって左の作品は、觀音のみならず、左右に立つ二人の供養の女性の姿もアルチ寺の作例にきわめて近い。<sup>(5)</sup>

建築構造としてはトンガ第一地点一号窟が重要である(図版7)。さまざまな裝飾モチーフで埋め尽くされた一号窟の天井は、構造そのものもきわめてユニークである。天井全体は中心部に向かうほど階層状に狭くなり、中央部分がもつとも高くなる。すなわち、天井全体よりひと回り小さく内側に正方形を作り、これに四十五度の角度で接するようにさらに小さい正方形を作る。これを三度繰り返して中心を狭めてゆく。「ラテルネンデッケ」と呼ばれる構造で、四隅に三角形の面ができるところから、「三角隅持ち送り天井」と呼ばれている。この構造の天井をもつ建築物はインドにも残されているが、北アジア、もしくは東ヨーロッパ起源と考えられ、バーミヤーンやキジルなどの石窟寺院をはじめ、東は中国や朝鮮半島にいたる広い範囲に分布している。敦煌の千仏洞では、実際は平坦な天井にこの構造を描き、模擬的に持ち送り天井を表現している。ピヤン・トンガ遺跡の近くではカラコルムやヒンドウクシュ山系の民家などでも見られ、ラダックでは寺院の天井にもしばしば用いられている。<sup>(6)</sup>

これに対し、トンガ第一地点二号窟の円形の階層状のドーム天井(図版42)は他に例を見ない。この窟も一号窟と同じように正方形の石窟であるが、天



2 金剛界マンダラ部分(アルチ寺三層堂、カシュミール州ラダック地方)

井は四重の同心円を階層状に重ねている。そして全体にはマンダラが表現されている。マンダラが天井に描かれるのはトンガ第一地點三号窟(図版52)も同様であるが、ここでは天井全体は平坦である。なお、マンダラを天井に描くのはチベットの僧院でもしばしば見られるが、中国の石窟寺院でも例があり、たとえば、安西の榆林窟では天井全体に金剛界系のマンダラが描かれている。<sup>(8)</sup>また、マンダラではないが、中央に大きな仏や菩薩を描き、その周囲に同心円状に尊像を配する構図はバーミヤーンでも人気を集めた。<sup>(9)</sup>

装饰モチーフについてもトンガ第一地點一号窟の天井装飾を取り上げよう。天井の一番外の四辺から第一の正方形のあいだには規則的に梁木を模した長方形の枠を置いて、そこに梁を支える姿の力士像を中心に、キールティムカと呼ばれる獅子面、マカラ、宝石をくわえた水鳥、鹿、龍などが描かれる(図版135-140)。このうちキールティムカはインド起源の装饰モチーフであるが、早くから中央アジアに伝播し、バーミヤーンをはじめ各地で見られる。<sup>(10)</sup>ラダックでもマンダラの楼閣の装饰として類似のモチーフがしばしば現れる(挿図2)。

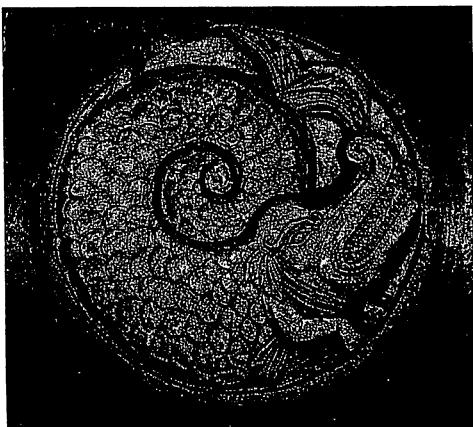
マカラもインド起源の想像上の海獸で、古代から人気を得ていたが(挿図3)、キールティムカと同様、早くから周辺地域でも知られていた。梁木をさえる力士はインドの僧院にも見られるが(挿図4)、インドの力士が両手足を広げた類型的な表現であるのに対し、トンガ石窟の力士たちは皮膚の色や顔つき、衣裳などがバラエティーに富み、さらに体をそらせたり、交脚であるなどポーズに変化を与える、個性的な表現をしている点が興味深い。

これに対し、八羽の水鳥や五頭の鹿などを円環状に配したモチーフ(図版146・147)は、いずれもインドには例がない。中国や中央アジア、あるいは西アジアとのつながりが予想される。獅子やグリフロン(有翼の馬)、宝石をくわえ

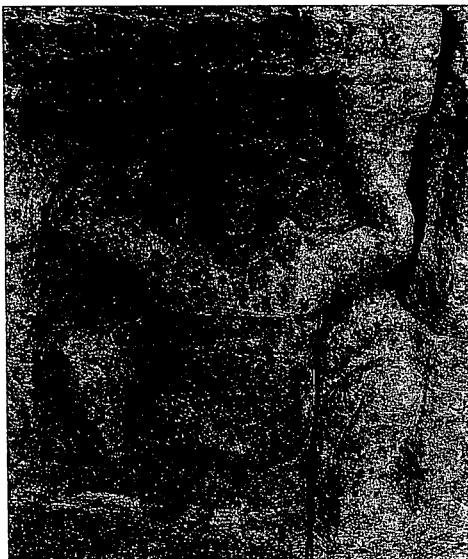
た水鳥などはインドにも見られるが、表現方法はかなり異なる(挿図5)。

このように、装飾モチーフに関しては、いくつかはインドとのつながりも認められるものの、いずれも早くからインド以外の地にも伝えられたものばかりで、インドから直接影響を受けたとはみなし得ない。

### 三 トンガ第一地点一号窟、二号窟のマンダラ



3 マカラ(パールフット出土ストゥーパ欄楯浮彫、カルカッタ・インド博物館所蔵)



4 力士像(ラリタギリ遺跡僧院跡、オリッサ州カタック地区)

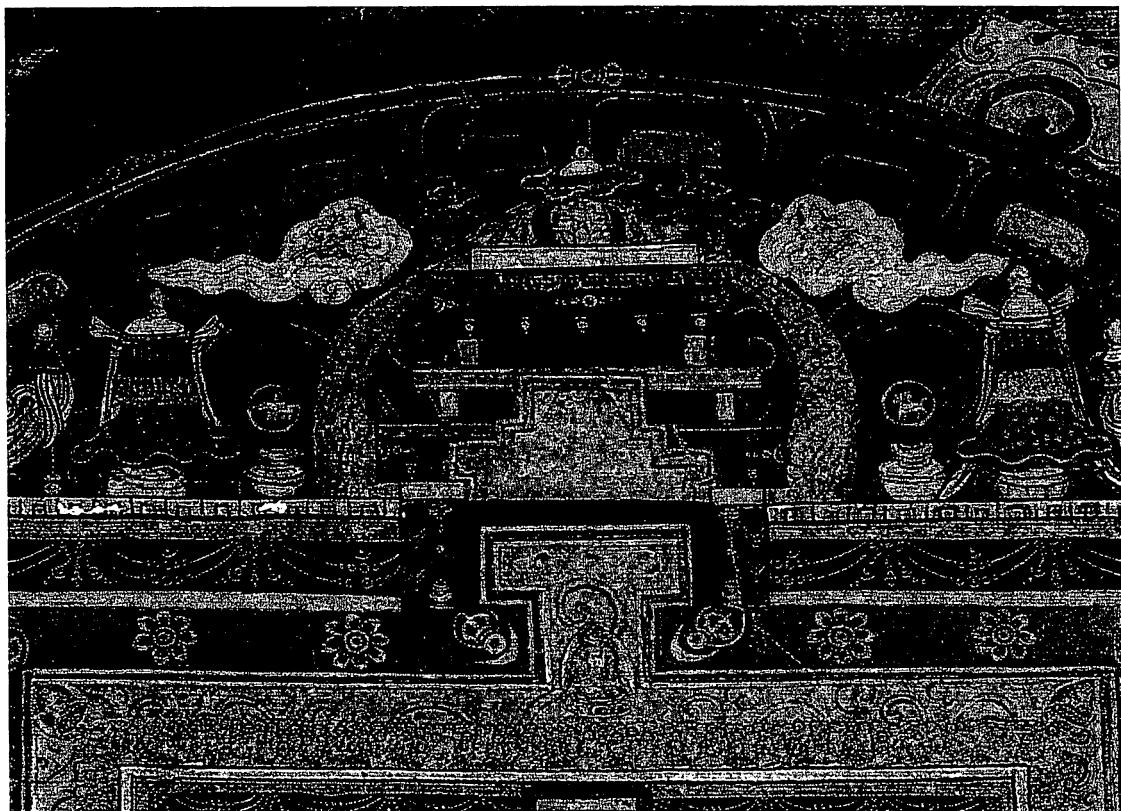


5 獅子(ラリタギリ遺跡僧院跡、オリッサ州カタック地区)

トンガ第一地点一号窟の壁面には九つのマンダラが描かれている。東に面した入口から入ると、正面の壁と向かって左の壁に二つずつ、右に一つ、そして入口と同じ東面には左右の壁の上下に二つずつある。二号窟はすでに述べたように天井が四層のドーム状となり、全体が一つのマンダラとなっている。このうち、マンダラの名称が確定できるのは、一号窟の南面向かって右の金剛界大マンダラ(図版9)、左の降三世大マンダラ、西面の向かって左のジ

ユニヤーナ・ペーダ流の秘密集会十九尊マンダラ(図版37)、右の聖者流の秘密集会二十一尊マンダラ(ただし尊数は三十三尊、図版39)、北面の法界語自在マンダラ(図版38)である。一号窟の天井のマンダラ(図版42)もやはり法界語自在マンダラに比定できる。

一号窟の四つの壁面は、いずれも共通のモチーフや人物表現から、おそらく同時期に描かれたと推定される。後世の修復を受けた形跡もない。また、一号窟と二号窟との先後関係は明らかではないが、表現方法の近似性から、制作年代にそれほど開きがあるとは思われない。しかし、光背の表現や人体のモデリングなど細部には明らかな差異が認められることから、同一の作者によるものとは考えにくい。吉日一号窟には母タントラ系のマンダラが残されているが(図版35)、これに比べると一号窟、二号窟のマンダラは明らかに古い様式を示している。



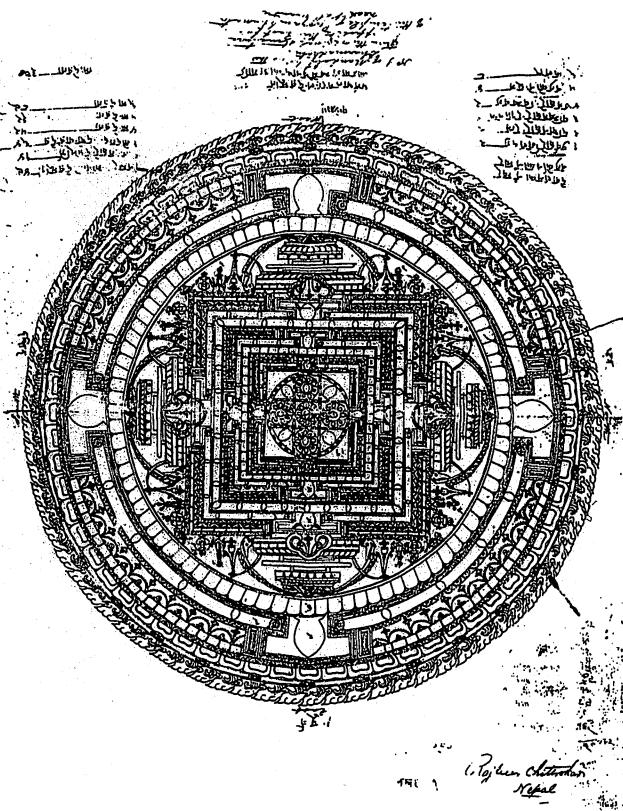
6 金剛界マンダラ部分(ゴル・コレクション、『西藏曼荼羅集成』所収)

寺の二層堂のマンダラ群であろう。金剛界マンダラを中心とするこれらのマンダラは、ラダック地方でももつとも古い一一、一二世紀の作とされ、現存するチベット系のマンダラとしては最古のものと考えられている。トンガ一号窟の九種のマンダラは、楼閣構造や楼閣を飾る種々の装飾品などにアルチ寺のマンダラと多くの共通点が見いだせる。とくに楼閣の門やトーラナは、後世のインドやチベットで類型化された幾何学的な形式(挿図6)に比べると、城郭の写実的な表現がよく残されている。ただし、アルチ寺とトンガのあいだでも相違点は認められ、全体的にトンガの作例は儀軌に忠実な傾向にある。また尊格の表現も、アルチ寺のマンダラでは正面性が強く、手足がやや誇張気味に長く表現されているのに対し、トンガではより写実的で、また、多くの尊像が身体や顔をややひねることによって変化を与え、リズミカルな躍动感を感じさせる。この人物のポーズは、原則として中尊を中心とした垂直軸の方を向き、見るものの視点をマンダラの中央に収斂させていく。後世のチベットの類型化されたマンダラとはかなり異なり、わが国に伝わる現図系などのマンダラに通じる表現方法である。壁画を担当した絵師の非凡な才能をうかがわせる。

一号窟をはじめとするトンガ石窟群の年代については、これからさまざまなかくわえられことになるであろうが、マンダラの表現形式からラダックのアルチ寺三層堂とほぼ同時代とすれば、インドからチベットに伝えられたマンダラの最初期に属する作品をわれわれは見いだしたことになる。とくに一号窟に描かれたふたつの秘密集会マンダラは、チベットでも古例はなく、ラダック地方でもかなり時代が下るチャチャブリ寺の聖者流のマンダラが現在知られているもつとも古い作例である。<sup>(1)</sup> トンガ一号窟のマンダラはおそらく現存する最古の作品となるであろう。現在、チベットで描かれる秘密

集会のマンダラとは樓閣の内陣構造や尊格の数が異なる点も、このマンダラのオリジナルな形態を知る上でみのがしえない。

一号窟の北面と二号窟の天井に描かれた法界語自在マンダラは、作品の質の高さや規模の大きさからトンガのマンダラの中でもつとも注目すべき作品であろう。法界語自在マンダラは全体が四重の樓閣からなり、二百以上の尊格が含まれ、ヨーガ・タントラのマンダラの一つの到達点を示すマンダラである。<sup>(12)</sup> 金剛界マンダラ、秘密集会マンダラ、そして『理趣經』系のマンダラの影響を受け、これらをベースに、さらに密教の神々までを集めて可能な限り規模の拡大をめざしている。その姿は当時の密教パンテオンの文字どおり



7 ネパールの法界語自在マンダラ(ホジソン・コレクション、大英図書館所蔵)

全体像を示している。

一号窟北面にはこの法界マンダラが壁面全体を使って描かれている。やや横長の長方形の壁の中央に大きくマンダラの円を描き、この中に三重の樓閣をおさめる。マンダラの第一重から第三重に相当する。第四重の異教の神々は壁面の左右の余白を埋めるように描かれる。そして、左右の端には樓閣の門のモチーフを表現し、壁面全体がマンダラであることを示している。後世のチベットやネパールで作られた法界語自在マンダラでは第四重の神々は一列にならび、円環をなしてマンダラ全体を囲む(插図7)。石窟の壁を尊像で埋め尽くす手法は、トンガ第一地点二号窟やピヤン七九号窟でも見られたが、同じ方法を用いながら、ここではマンダラの神々を長方形の壁面におさめることに成功している。

建造物の構造を生かしながら柔軟にマンダラを描くこのような方法は、二号窟ではさらに顕著なものになっている。四層のドーム状の天井のもつとも奥の部分には、法界語自在マンダラの中央部の八弁蓮華が描かれている。そして、階層状に作られた部分にマンダラの尊格を描くことによって、下に行くほど拡大する四層を、マンダラの四重の樓閣に見立てている。そのため、たとえば本来は四仏の前後左右におかれる十六大菩薩も、四仏の左右に二尊ずつならぶことになる。また第四重については文献に記されたすべての尊を描くことはスペース的に無理だったようで、五十尊程度が選ばれている。特殊な構造をもつたドーム型天井をマンダラに見立て、柔軟に諸尊を配置していることがわかる。

これらのマンダラのより詳細な研究や残りのマンダラの比定作業がこれから行われなければならないが、石窟の制作時にこの地で隆盛であった密教がヨーガ・タントラのクラスであったことは確かであろう。このような傾向は<sup>(13)</sup>

ラダックやツアパランの古い時代のマンダラとも共通している。そして、<sup>13</sup> 一ガ・タントラのマンダラの中でも、とくに法界語自在マンダラが重要な位置を占めていたことが予想される。法界語自在マンダラの作例はラダックのアルチ寺とスムダ寺に一二世紀にさかのぼる作品が現存するが、トンガ石窟の一例の重要性はおそらくそれをしのぐであろう。

#### 四 おわりに

ピヤン・トンガ遺跡はチベットの西のはずれに位置する。しかし、アジア全体から見れば、<sup>14</sup> タントラ文化圏がとりもなお交錯する興味深い立地条件にある。同じ西チベットのラダックやグゲと密接な関係にあることはもちろんであるが、アフガニスタンや中央アジアの石窟寺院とも多くの共通点を見いだすことができる。この地を西アジア、中央アジア、東アジアとの接点と位置づけることも可能であろう。インドを中心とする南アジアの密教美術とは、様式や題材、モチーフなどの点からの直接の影響関係は希薄である。しかし、ピヤン・トンガ遺跡の壁画が密教美術を主体とすることは明らかで、インドで生まれた密教美術のチベットへの展開を知る上で貴重な資料を含む。とくに、インドでは文献のみに伝わるマンダラのきわめて古い作例を多数残すこととは注目される。インドにおいてまだ密教が栄えていた時代の神々の姿に、当時のチベット人の目を通して出合ったことがわかるのである。

(M · M)

【註】  
(一) インドの密教美術の概要と研究史については、宮治昭『インドのペーラ朝

美術の图像学的研究』(平成二、四年度科学的研究費補助金研究成果報告書) 名古屋大学(一九九二年)参照。

(2) 田中公明『インド・チベット曼荼羅の研究』法藏館(一九九六年)所収の「西チベット・トリン寺ヒツアパラン遺跡の金剛界諸尊壁画について」参照。

(3) 加藤敏(写真)、松長有慶(解説)『マンダラ』毎日新聞社(一九八一年)の解説編六四頁以降の比較図がわかりやすい。ラダックのマンダラについては他にも、岩宮武(写真)、石黒淳・頼富本宏(解説)『ラダック曼荼羅』岩波書店(一九九七年)をはじめ多数の研究書や写真集が刊行されている。

まだアルチ寺に関しては Goepfer, R. & J. Poncar, *Alchi: Ladakh's Hidden Buddhist Sanctuary*. London, Serindia, 1996 が近年刊行される。鮮明な写真と詳細な研究が含まれている。

(4) 田中 前掲論文参照。

(5) 頼富本宏・下泉全暁『密教仏像図典——インドと日本のほとけたち』人文書院(一九九四年)一〇〇頁。

(6) 岩宮他 前掲書二六一七頁。

(7) 「三角隅持ち送り天井」については樋口隆康編『バーミヤーン——アフガニスタンにおける仏教石窟寺院の美術考古学的調査一九七〇—一九七八年』同朋舎(一九八四年)の第三卷(本文篇)所収の編者自身による「石窟構造および年代観」を参照した。

(8) 敦煌研究院編『中国石窟 安西榆林窟』平凡社(一九九〇年)第一七一図参考。

(9) 樋口編前掲書第一巻(図版篇) Pls. 31, 57, 120, 140-145など。

(10) キールティムカをはじめとする装飾モチーフについては、樋口編 前掲書第三卷所収の宮治昭『壁画および塑像の装飾美術に関する比較考察』がくわしい。

(11) 加藤・松長 前掲書 図像編一四八図。

(12) 法界語自在マンダラについては、長野泰彦・立川武蔵編『国立民族学博物館研究報告別冊 第七号 法界語自在マンダラの神々』国立民族学博物館(一九八九年)参照。

(13) 後世のチベットでは『秘密集会タントラ』は無上ヨーガ・タントラに分類されるが、インド内部では『金剛頂經』などと同じグループの经典とみなされることが多い。

(14) 加藤・松長 前掲書 図像編一三三図、解説編五六頁。