

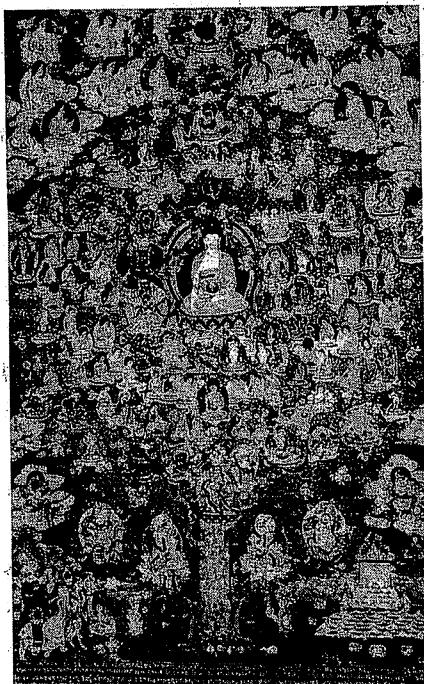
## 集会樹の造型と儀礼

森 雅秀

I. チベット仏教美術の中に集会樹 (*tshogs shing*) と呼ばれる絵画のジャンルがある。画面全体に巨大な樹木を描き、その中央には特定の尊格や宗派の開祖をおく。これを取り囲むように仏、菩薩、女尊、忿怒尊などのさまざまな尊格が描かれる。樹木の上方には雲がたなびき、その中はインドやチベットの高僧や祖師たちが整然とならんでいる。画面の最上部中央には法身と呼ばれる根源的な仏が位置することも多い。また樹木の下には、雲に乗った四天王や護法尊がならんでいる。

集会樹を理解するためにはそれを支配している三つの原理を知らなければならない。第一は血脉、すなわちインド以来の仏教の伝統が各派の祖師へと至る流れである。第二は尊格の集合体であるパンテオンである。集会樹の中央の人物や尊格のまわりに広がる尊格たちは、尊格のヒエラルキーを反映し、高位の尊格ほど中央の近くや上方に位置する。第三は三身説という教義的な原理である。真理、すなわち法そのものが姿をとった法身を最高位に置き、歴史上の仏である報身や、過去の修行の果である応身が画面の中央に垂直に連なる。

集会樹に描かれる光景は、行者が観想する内容であるといわれている。チベット仏教の僧侶たちは、自己の師すなわちラマへの礼拝をきわめて重視する。このラマへの礼拝を形式化したものが、集会樹の観想である。僧侶は集会樹を観想し、これへの礼拝・帰依を繰り返し行うが、そのために集会樹の中央の仏や祖師を自分の師と同体視したり、あるいはその一番近くに師の姿を観想する。仏法僧の三宝に加え、ラマに対し恭敬の念を起こし、帰依するのである。集会樹に対する礼拝として「七支分」と呼ばれる七種の段階からなる礼拝法が行われ、とくにその中の「マンダラ供養」と呼ばれるプロセスが重視される。僧侶は金属製の容器に米を満たしてこれを須弥山を中心とする世界と見立て、観想によって生み出された集会樹の聖衆に捧げる。あるいは両手で結ぶ印によって須弥山世界を表すこともある。いずれの場合も、あらゆる宝で莊嚴された世界を三宝とラマに捧げることで福德を積むのである。



さらに、アメリカ合衆国のミード美術館にも類似の作品が所蔵されている<sup>3)</sup>。本稿では、従来ほとんど関心を払われなかつたこれらの作品を中心に、そこに描かれた内容を明らかにした上で、これを手がかりに宗教実践と図像表現との関わりについて考察する。

II. ボストン美術館所蔵の集会樹には、中央に釈迦が大きく描かれている。通肩で僧衣をつけ、右手は触地印、左手は定印の上に托鉢の鉢を載せる。これは報身の釈迦で、これに対し、画面最上部の中央には、結跏趺坐で坐り金剛杵と金剛鈴を持った両手を胸の前で交叉する法身の持金剛がいる。

持金剛の左右には合計十六人の人物が坐している。持金剛のすぐ右隣の文殊を除いて、すべて僧衣を身につけた祖師である。作品には尊名や人名を示す銘文は記されていないが、チベットの他の図像集やタンカとの比較から、何人かの人物は名称が推定される。持金剛の左隣で右手を前に出して座っているのは、インドの僧アバヤーカラグプタである。その左にはサキヤ派の高僧サキヤパンディタが、

両手を開いて問答のポーズを取る。文殊の下はゲルク派の開祖ツォンカパ、彼に向かい合って坐っているのはその高弟ケードゥップであろう。このほか、パンチエンラマの一世、二世、三世、ゴロツアワ、ウェンサパ・ロサントトウップの姿などが確認できる。これらの人物の多くは歴代のパンチエンラマとその前生者たちである<sup>4)</sup>。

中央の釈迦の頭上にいるのは、明妃を抱いた金剛薩埵、その左右はティローパ、クリシュナチャーリン、さらにその下はドーンビ・ヘルカ、アティーシャである。アティーシャ以外の三人はインドの成就者で、密教の分野の法統を表している。彼らの左右にはそれぞれ四人ずつのグループが置かれている。向かって右には文殊と龍樹が含まれ、左のグループには弥勒と無著がいる。それぞれ、中觀派と唯識派の祖師たちの姿で、ゲルク派の呼称では、順に甚深觀と廣大行の血脉という。大乗仏教の主要な二つの流れがここで示され、中央の密教の流れとあわせて、インドからチベットに伝えられた仏教の主要な血脉が彼らによって表されている。

釈迦の向かって左には、多面多臂の仏たちが連なっている。中央寄りの尊格から順に大輪金剛手、赤ヤマーリ、黒ヤマーリ、カラチャクラ、ヴァジュラバイラヴァ、グヒヤサマージャ、チャクラサンヴァラ、ヘーヴァジュラである。いずれもインド後期密教に登場し、チベットでも信仰を集めたイダムたちで、儀軌や經軌に従った姿で描かれている。

このイダムのグループと対をなすのが、釈迦の向かって右に坐す仏や菩薩たちである。その数は十四尊を数え、最も釈迦に近い位置には四面を持つ普明大日がおかれている。その他は悪趣清淨王、宝手、無量寿などの仏や、觀音、金剛手などの菩薩が含まれるが、尊名の確定できない尊も含まれる。静謐な姿で描かれたこれらの尊格たちは、忿怒形で表されたイダムたちと姿の上でも対称的である。

これらの尊を取り囲むように、結跏趺坐で坐す僧形の仏たちが帶状に連なっている。全部で三十五尊を数え、『宝積經』を典拠とする三十五懺悔仏に比定できる。集会樹の中央の釈迦と僧衣の文様のみ異なる同じ姿の釈迦が、三十五仏の中央に描かれているが、これは三十五仏の筆頭の釈迦である。以下三十四尊の仏たちは、身色と印、あるいは持物のみによって区別される<sup>5)</sup>。これにしたがって配列を見てみると、釈迦の向かって左に二番目の金剛不壞仏、向かって右に第三の宝光仏、以下、左右交互に置かれているのがわかる。

三十五仏の下にはやはり帶状に十六羅漢の姿が描かれている。チベットでは伝

統的に十六羅漢に憂婆塞ダルマターラと和尚を加えた十八人で構成され、その尊容も厳密に規定されている<sup>⑨</sup>。ここでもそれは忠実に守られている。配列は三十五仏とは異なり、画面の向かって左側に前半の八人、右側に後半の八人を置き、ダルマターラは向かって右端に、和尚は左端に置かれている。

樹木の下の端には護法尊たちがならぶ。彼らは礼拝の対象であると同時に他の仏や祖師たちの聖衆を護衛する役割を持つ。マハーカーラ、ヤマ、ラモ、ヴァイシュラヴァナなどの姿が見られる。彼らにまじって白ターラー、緑ターラー、白傘蓋の女尊たちも含まれる。

樹木の枝の下の幹の両側には、法輪を捧げ持つ梵天と、やはり宝珠を捧げる帝釈天が坐っている。この二人は木の根元から伸びた細い枝の上に雲とともに描かれる。その外側に左右二尊ずつ合計四尊の甲冑を着た四天王がいる。向かって左から持国天、增長天、広目天、多聞天の順に配される。さらに梵天と帝釈天の下では、水の中から上半身を出した龍がそれぞれ供物を捧げている。

樹木とその周囲については以上の通りであるが、画面の向かって左下に陸地があり、種々の人物、象、法輪や法螺貝などが描かれている。これらは転輪王の七宝と八吉祥である。また右下には須弥山を中心とした世界図がある。さらに集会樹の絵の右下の隅には供物を捧げる僧侶の姿が小さく描かれているが、これはすでに述べたマンダラ供養を行う集会樹の観想者の姿である。このタンカに描かれているのは祖師や尊格などの聖なるものたちの単なる集合図ではなく、供養の対象としての集会樹、供養の内容である須弥山世界とそれを莊嚴する七宝と八吉祥、さらに供養する行為者自身も描かれているのである。

### III. 集会樹は僧侶の観想の世界を描き出したものとされる。しかし、そのイメージには既存の図像が数多く転用されている。

樹木の上部の雲の中に坐るラマたちは、多くが歴代のパンチエンラマやその前身者たちである。これらはパンチエンラマの転生者を描いた一連のタンカのシリーズから、おそらく転用されている<sup>⑩</sup>。

集会樹の樹木の上部におかれ、密教と甚深觀、広大行の三つの血脉のグループは、多くが既存の図像集に描かれた姿がそのまま用いられている。蛇の頭光をともなった龍樹、杖とカパーラを持ったクリシュナチャーリン、虎にまたがるドーンビ・ヘルカなどは、いずれも著名な「八十四成就者図像集」に見られるものである<sup>⑪</sup>。ただし、無著と考えられる像と、甚深觀の右端の人物は、おそらく同じ

モデルからの転用と考えられ、さらに、甚深觀の一番下の人物は、上段のアバヤー・カラグプタの像の再利用であろう。

釈迦の向かって左に集まるイダムについては、特定のモデルをあげることはできない。これらのイダムの図像上の特徴は経軌に厳密に定められ、それから逸脱することはほとんどないからである。持物や身色、臂數から、姿勢や身体プロポーションにいたるまで、時代や地域による変化はきわめてわずかである。

イダムの反対側におかれる仏・菩薩は尊名の未比定のものもある。仏の何尊かは『悪趣清浄タントラ』にもとづく普明大日のマンダラに登場する。「三百尊図像集」の中に同一の尊格がいくつか見いだされるが、すべてではない。

三十五仏の尊容は、ツォンカパが著した儀軌にのっとって描かれている。三十五仏を描いた作品はチベットで人気が高く、中央に釈迦を大きく描き、残りの三十四の仏たちで周囲の余白を埋めた作品が数多く伝えられている。集会樹では釈迦を除く三十四の仏たちが、左、右、左、右と交互に現れた。これは、左右に前半後半の各グループを配した十六羅漢の配列とは異なる。行者が観想する場合、各グループの構成メンバーの配列が一貫していないのはおそらく不都合であったであろう。三十五仏の場合、集会樹に描くための典拠となった図像モデルが、おそらく釈迦の左右に同じように交互に配した作品であったことが予想される。三十五仏を描いた作品の中には、このような配列をとるものも実際に存在する<sup>9)</sup>。

十六羅漢もチベットの絵画で好まれた題材である。各羅漢と二憂婆塞の尊容は固定しており、ここでもその規定に従って描かれている。多くの羅漢が中央に顔を向けて描かれているが、向かって右のグループの第三、四、五の三人のみは、正面を向き、他とのバランスを欠いている。これもおそらくモデルとなった図像において、この三人のみが正面を向いていたのである。

十六羅漢図はこれら十八人のみを描くよりも、中央に釈迦をおいてその周囲に十八人を配した作品の方が多い<sup>10)</sup>。また、三十五仏と組み合わせ、中央に大きく釈迦を描き、上に三十五仏、下に十八羅漢を描いた作品もある<sup>11)</sup>。集会樹で三十五仏の中央の釈迦がやや大きく描かれ、十六羅漢たちの領域にまでおよんでいるのは、そのような図像伝統を反映したものであろう。

集会樹の下の端に並んだ護法尊たちも、イダムと同様、いずれもチベットの仏画に頻繁に登場する尊格たちで、形式化されている。四天王も同様で、類型的な表現でここでも描かれている。梵天、帝釈天の二天や二人の龍も、「三百尊図像集」のような既存の図像集にすでに見られるもので、細部の特徴や奉獻の姿勢も

酷似している。

集会樹の舞台ともいえる樹木は何に由来するのだろうか。サクラを思わせる花や蕾は特定の樹木をモデルにしているのかもしれない。しかし、根元の部分におかれた宝珠や、樹木そのものが池の中からのびている点などは、たとえば浄土図などに見られる如意樹との結びつきを予想させる。

最後に集会樹の画面構成について考えてみよう。集会樹は樹木を背景に、上部に祖師、中央に釈迦や高僧、その周囲から下にかけては諸仏、菩薩などが取り囲み、最下段には護法尊が並ぶ。これも集会樹の観想に根ざした配置のように思われるが、実際はチベットのタンカに一般的に見られる画面構成の原理に支配されている。多くのチベットのタンカは、中心に主要な尊格や祖師を大きく描き、その周囲にさまざまなラマや尊格を小さく描く。その場合、上段には中心となる人物や尊格の教えを伝えたラマたちの姿を並べる。インド以来の教えの血脉を示すためである。また中心となる人物や尊格の左右にはそれに関連する尊格や眷族を配する。その場合、配列の法則は、上位の尊格ほど画面の上におかれ、護法尊や四天王のような下位の尊格は画面の下に並ぶことが多い。

IV. 集会樹が単なる絵画ではなく、チベットの僧侶の間で広く行われる集会樹の観想とその礼拝供養という実践に深くかかわっているのは確かである。樹木に聖衆を描くというモティーフ自体、このような実践形態と切り離しては考えられない。しかし、集会樹として描かれた作品そのものは、行者や僧侶の瞑想の世界を忠実に写し取ったものではない。そこに含まれるほとんどの人物や尊格が、すでに存在していた図像を集めて構成されているからである。樹木という背景の中にさまざまな図像集やタンカから切り抜かれた人物群を、コラージュ風にちりばめているかのようである。もっともこのような形式自体、はじめに樹木を観想し、そこに血脉のラマやパンテオンの神々を配するという、集会樹の観想の方法が要請した形式であるかもしれない。しかし、その画面構成の原理も集会樹に固有のものではなく、多くのチベットのタンカに共通する。

集会樹のような仏たちの集合体は、チベット仏教のルーツであるインド密教ではおそらくマンダラに相当するであろう。しかしマンダラの場合、その全体像は幾何学的な形態に還元された展開図のように表現されている。そこでは空間は閉ざされ、中心と周縁のあいだには緊張関係がある。しかし、集会樹に描かれているのは大地と池、そしてそこから空高くのびる樹木とたなびく雲という叙事的な

内容である。マンダラの仏たちはマンダラの楼閣から解放され、マンダラには現れることのなかった祖師という歴史的存在と同居させられている。そしてマンダラにおいて中心から周縁へと同心円的に示されたヒエラルキーは、集会樹の場合、上から下へという垂直の軸へと置き換えられているのである。

- 1) チベット仏教の各派の集会樹については田中公明 (1990)『詳解河口慧海コレクション』校成出版社, pp. 69-87, 同 (1993)『チベット密教』春秋社, pp. 179-186 に解説がある。
- 2) 梅尾祥瑞 (1986)『チベット・ネパールの仏教絵画』臨川書店, Pl. III8-1.
- 3) Tucci G. (1949) *Tibetan Painted Scrolls*. Rome : La Libreria Dello Stato, Pls. 83,84 ; M. Rie & R. Thurman (1991) *The Sacred Art of Tibet: Wisdom and Compassion*. London:Thames and Hudson, Pl. 154.
- 4) これらの人名はいくつかは、梅尾氏の前掲書の比定とは一致しない。
- 5) ゲルク派が伝える三十五懺悔仏については田中前掲書 (1990, pp. 112-120) に尊容の記述がある。
- 6) 十六羅漢の尊容についても田中前掲書 (1990, pp. 236-8) にまとめられている。
- 7) Tucci 前掲書 (1949, pp. 410-449) ; T. Schmid (1964) *Saviours of Mankind II : Panchen Lamas and Former Incarnations of Amitāyus*. Stockholm : Statens Etnografiska Museum ; D. Jackson, (1996), *A History of Tibetan Painting*. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 234-243.
- 8) 「八十四成就者図像集」については T. Schmid (1958) *The Eighty-five Siddhas*. Stockholm: Statens Etnografiska Museum. が詳しい。
- 9) たとえば Tucci 前掲書 (1949, Pls. 183,184) など。
- 10) たとえば Tucci 前掲書 (1949, Pls. 42,76), Rie & Thurman 前掲書 (1991, Pl. 3) など。
- 11) たとえば Rie & Thurman 前掲書 (1991, Pl. 4), V. Blyth-Hill (1997) *The Conservation of Thankas*. In. P. Pal. ed. *On the Path to Void : Buddhist Art of the Tibetan Realm*. Mumbai : Marg Publications, p. 271 など。

(平成 10 年度文部省科学研究費補助金基盤研究「仏教とキリスト教の宗教的実践における視覚的イメージの諸機能」(研究代表者・宮治昭名古屋大学教授)による研究成果の一部)

〈キーワード〉 集会樹、観想、マンダラ

(高野山大学講師, PhD)

印度學佛教學研究 第四十七卷 第一号〔通巻第93号〕  
文部省科学硏究費補助金（研究成果公開促進費）による出版

---

平成10年12月20日 印刷  
平成10年12月20日 発行

編集兼  
発行者  
印刷者

日本印度学仏教学会  
理事長 江島恵教  
東京都文京区本郷3丁目34番3号  
安道与七

---

発行者

日本印度学仏教学会  
東京都文京区本郷7丁目3番一号  
東京大学大学院人文社会系研究科  
インド哲学仏教学研究室内  
振替口座 00180-2-15512

---

落丁本・乱丁本はお取替えいたします 有限会社安道印刷工業社・印刷製本