

氏名	さだかねけいじ 定金計次
学位(専攻分野)	博士(文学)
学位記番号	論文博第485号
学位授与の日付	平成17年3月23日
学位授与の要件	学位規則第4条第2項該当
学位論文題目	アジャンター壁画の研究

(主査)
論文調査委員 教授 佐々木丞平 教授 徳永宗雄 助教授 根立研介

論文内容の要旨

本論文は、インドに残る最も重要な古代壁画の作例であるアジャンター壁画に関して、総合的な研究を行ったものである。論旨にとって柱となるものは、大きく見て二つある。一つは、壁画を擁するアジャンター石窟が仏教石窟であることから、アジャンター壁画が主題と機能の点で、インド仏教絵画の展開の上でどのように位置付けられるかという課題である。もう一つは、アジャンター壁画を描いた画家を世俗画家と看做し、インド古代における世俗画の発達の中で、アジャンター壁画の様式と技法がどのように捉えられるかという問題である。

本論文の構成は、本文として最初に「序説」があり、それに続く全十二章に互る各論からなっている。「序説」では、アジャンター壁画が早い作例(論者は「前期壁画」と名付ける)と遅い作例(「後期壁画」と名付ける)に大別されることを含む総括的な概要が述べられるとともに、世界的に高名な壁画作例にも拘わらず、研究が殆ど進展していないことが説明されている。そして、かかる状況を打破するための研究方法として、前者の課題については、インド仏教諸部派が伝承し現存する、出家のための規則を集成した「律」を中心とした文献資料を援用しながら探求すること、また後者の課題に関しては、美術史の根幹とも言える様式論を主としながら解明することが表明されている。各章の内容の要約を以下に述べておく。

第一章「アジャンター石窟における前期壁画の所在と主題」と第二章「アジャンター石窟における後期壁画の所在と主題」では、論者による詳細な現地調査に基づいて、各石窟の各箇所にもどのような壁画が残存し、主題がどのように解釈されているかが述べられている。いわば研究の前提としての、アジャンター壁画の正確な目録に当たる内容である。

第三章「インド仏教絵画の成立過程—アジャンター前期壁画に至るまでの仏教と絵画の関係—」においては、アジャンター前期壁画を正しく位置付けるための前提となる作業を進めるべく、絵画作例が全く残らず、僅かに彫刻作例が見られるだけの時期が対象とされている。ブッダ・シャーキアムニが生きた頃から本格的に世俗画が展開し、画家が比較的高い位置にあったと見られることを、成立と編纂が早い律から推察し、その一方で、「絵解き用パタ(布絵)」の存在を仮説的に認めつつ、シャーキアムニ没後における仏教美術の成立過程及びジャータカ・仏伝など仏教説話の成立と展開について検討が加えられている。更に仏教建築の発生と展開をも考慮して、現在では全く痕跡さえ残らない、アジャンター前期壁画が描かれるまでの壁画を含む美術の動向が多種の文献資料と現存する彫刻作例を元に仮説的に再構築されている。

第四章「アジャンター前期壁画」では、今まで制作時期さえ確定していなかったアジャンター前期壁画について、彫刻作例との比較を通じて具体的に制作時期を解明するとともに、主題や技法・様式の特質を詳細に分析している。最も困難なのは、比較出来る制作時期に近い絵画作例が皆無の状況で如何に制作時期を探るかという点である。ここで採られた方法は、ある程度現存作例に恵まれている彫刻作例に表された装身具や武具等の形式のうち、時間とともに明瞭な変化を見せるものを選び出し、それと詳細に比較することで、制作時期を出来るだけ狭く限定するやり方である。結論として、一世紀前半乃至中頃という制作時期が初めて客観性を保持して呈示されている。また主たる論点である制作年代以外では、仏伝説話の展開過程と第10窟前期壁画との関係が説明され、前期壁画の技法一般については、特に暈取り(暈かし)に関して、ローマとの影響関係が推察されている。

第五章「仏像成立とクシャーナ時代仏教絵画の動向」では、アジャンター前期壁画が描かれてから後期壁画が描かれるまでの期間の前半に、石彫における仏像の成立と普及というインド仏教美術にとっての重大な出来事を中心としながら、インド仏教美術がどのような展開を遂げたかという問題を文献資料と彫刻の現存作例に基づいて論究している。彫刻における仏像の普及と呼応して、多種の文献資料に基づき、布絵や壁画として絵画による仏像表現が見られるようになったこと、あるいは、そのこととは別に『摩訶僧祇律』の記載から、従来僧院壁画というものが主として装飾文様を描いていたのに対して、この時期に少なくとも僧の修行の補助となるような主題が僧院壁画に現れていたことが推測されている。

第六章「クシャーナ時代後半からグプタ時代前半に至るインド仏教絵画の変革」においては、仏像の成立と普及に続いてインド仏教美術が経験した大きな変化を主体としながら、続く時期における仏教美術の発達について述べている。すなわち、遅くともクシャーナ時代後半に仏教教団が、本来在家信者の側にあったストゥーパや仏像を撰取することで、後代まで続く仏教寺院形式が確立し、ストゥーパや仏像を祀った空間の荘厳に変化が起り、主に聖域として相応しい主題が描かれるようになったことが、従来規制のなかったストゥーパ装飾に初めて世俗的要素を排除する規定を記載している『十誦律』に着目して論証されている。その結果、『根本説一切有部毘奈耶』に記される僧院壁画の主題規定のように、これよりは説話画がストゥーパを祀った空間に描かれていたのに反し、新たに僧院に描かれるようになったことについても論じられている。また、その一方で一般の世俗画が、都市の中で積極的に享受されることで、かかる時期に大きく展開し、専門画家のみならず教養ある上流階級も絵画制作を嗜んだことが、カーリダーサなどによる同時代の文学作品を資料にして述べられている。

第七章「僧院壁画は誰のために描かれたか—在家の僧院参観と連関して—」は、前章における論述を承けてアジャンター後期壁画を対象として考察を行う前に、前期壁画に関して特に問題とならなかったものの、後期壁画では極めて重大な、在家信者が僧院に入って内部を参観することが許されていたか否かという問題を扱っている。そして現存する総ての律に現れる、一つの規則が制定された由来に関する記述を資料としつつ、在家信者が出家の個室まで見学出来たことが明白であるという解答を呈示している。

第八章「アジャンター後期壁画の主題と機能」では、第六章で述べられた状況を前提として描かれ始めたアジャンター後期壁画を、主題と機能の点で三つに分類し、各窟において当初の計画通り制作されたものを、『根本説一切有部毘奈耶』に記された壁画主題規定に則した「正統的寺院壁画」とし、いくつかの未完成窟における空いた壁面、あるいは壁画が剥落した壁面に次の段階に描かれたものを「礼拝対象的仏説法図壁画」、更に遅れて制作されたものを「造仏の功德獲得を目的とする壁画」として、それぞれに関して詳細に考察が加えられている。アジャンター後期壁画にあって「正統的寺院壁画」が最も重要なものであり、また量的にも多く、基本的に『根本説一切有部毘奈耶』に記された壁画主題に関する規定に即応したものであり、アジャンター石窟と説一切有部との関係の深さが推定されている。そして第六章における考察と前章で論証された在家が僧院へ立ち入ることが許されていたという条件を踏まえて、前期壁画とは描かれる場所を大きく変え、僧院窟内部に広い面積を使用して表現された仏教説話画が、信者に絵解きして見せるためのものであったことなどが論究されている。また第六章で論証した変化の後であるから、ストゥーパを祀った石窟や仏像を祀った僧院窟仏殿において、壁画主題が聖域荘厳に適した仏・ストゥーパを装飾モチーフとして扱ったものが中心であることも述べられている。「礼拝対象的仏説法図壁画」については、インド仏教そのものの在り方やブツダ観の変化によって、仏教信仰がブツダへの絶対的帰依へと傾き、比較的短時間でより相応しい浮き彫り表現に転換したと推察している。また、かかる石窟寺院における経験が、発展しつつあった石積み寺院建築の表面装飾の仕方も浮き彫りに依るように変化させる前提になったと論じている。最後の「造仏の功德獲得を目的とする壁画」は、小規模ながら多くの窟に残存し、必ずしも専門画家の手になるものでなく、肉親への回向のために比較的長く描き続けられたものであり、結果としてアジャンター後期壁画の最終段階に当たると看做している。

第九章「アジャンター第17窟の〈五趣生死輪〉壁画—各区画の主題比定と諸問題—」は、基本的にアジャンター壁画の新たな主題比定を主たる作業とはしない本論文において、唯一壁画の主題比定を主旨とする部分である。第17窟に描かれた「五趣生死輪」は、再生先を中心に輪廻に関して図解した興味深いものである。『根本説一切有部毘奈耶』に詳しい描き方が記載され、アジャンター後期壁画中、構成が独特で目立った存在である。しかしながら剥落部分が多いこともあって、車輪を象った各部分に何が描かれているかについては、今日まで充分解明されていず、様々な恣意的な説が提出されている状況であった。それを打破するのが本章の論旨である。今まで出た諸説の中心的論点は、車輪上の図で最も広い面積を占める

輻部に表されているのが、「五趣」であるか「六道」であるかといった問題である。まず本図が「六道」でなく「五趣」を表し、しかも『根本説一切有部毘奈耶』の規定通り人間界を四つの大陸に分け、輻部全八区画に互って描かれていることを、世界観の記述を目的とし漢訳にしか残らない原始仏典を援用して実証している。また車輪の周縁部には、『根本説一切有部毘奈耶』に従い「十二縁起」に加え人間の四種の否定的感情が描かれていることも論証している。ただし「十二縁起」筆頭の「無明」については故意に描かれず、周縁部が総てで15区画あったと推定している。また『根本説一切有部毘奈耶』には車輪を抱えて飲み込むように「無常」を象徴する鬼が描かれるように指定されているが、論者は「無明」の象徴である羅刹と「無常」の鬼を合体させ描いたため、「無明」が欠落しているを見ると同時に、装身具の特色から鬼が女性であると断定している。つまりサンスクリット語で世界が無常であることを意味する「Mayā『幻』」が女性名詞であるから、鬼が女性として表されていると指摘している。以上の本章の主旨から根幹となる内容が述べられた後、造営監督に当たる僧の存在やチベットに多く現存する同主題の絵画との関係が論究されている。

第一〇章「アジャンター後期壁画の技法と様式」は、本論文中でアジャンター後期壁画に関する美術史的考察として根幹をなす部分である。最初に長年に亙る論者のアジャンター壁画との関わり合いを通じて、比較するための直接先行する作例が欠けてはいるが、アジャンター石窟において石窟造営が再び始まった5世紀半ば過ぎに制作された壁画の中に、「古典様式」と呼び得るようなインド古代壁画の頂点を示す作例が存在すると確言出来ることが述べられている。つまり当時アジャンター石窟は、大きくデカン北部を支配したヴァーカータカ朝の支配下にあったが、それより北のグプタ朝下では異民族の侵入があり、都市で活躍した一流の世俗画家が混乱を避け造営再開直後のアジャンター石窟までやって来て彩管を揮ったと看做している。それに続いて、アジャンター後期壁画の様式及び技法に関して、「古典様式」を含めて9種に大別出来ることが論じられている。その中には、地方様式も混じると見られている。更に後期壁画の技法面での特質が、全体として詳しく抽出されている。その後9種に分類した様式それぞれの特質が詳細に論じられ、「古典様式」を基準として各様式の本質を探究することで、各様式がいつ頃成立したかについて考察が加えられている。アメリカの研究者で長年アジャンター石窟に関わって来たスピנקが呈示した年代論、つまり十年余りの期間に後期壁画の殆どが描かれたとする説が、検証を経ぬまま世界的に流通しているが、論者はそれを誤謬としつつ、アジャンター後期壁画が5世紀半ば過ぎに描かれ始め、「正統的寺院壁画」については少なくとも6世紀半ば過ぎまで描かれ続けたと結論付けている。

第十一章「アジャンター後期壁画制作の詳細と各窟造営の実際」では、初めにスピנקと全く異なったアジャンター壁画の年代論を呈示する論拠として、いくつかの窟に残る寄進銘について解釈の違いが説明される。論者は、スピנקが壁画の様式分析を全く行わず、第26窟の碑文を曲解したため、非常に短い年代論を提出することになったと理解し、スピנקと異なり第26窟がヴァーカータカ朝滅亡後に造営されたと考えている。それと前章で行った様式分析に基づく分類とを前提に、各窟において壁画が実際如何なる時期にどのように描かれたかが検討され、更には各窟の造営が如何に進行したかが解析されている。そして玄奘の『大唐西域記』におけるアジャンター石窟に関する伝聞による記載を根拠に、アジャンター石窟での絵画制作が遅くとも7世紀初めまでに終焉を迎えていたと推察している。

第十二章「アジャンター後期壁画と同時代の他石窟壁画及び以降の展開」において、初めにバーク石窟壁画、それに続いてピタルコーラー石窟壁画が取り上げられ、アジャンター後期壁画との比較を通じて、それぞれが主題・様式・制作年代について考察されている。前者については、中部インド西における地方様式によって5世紀後半に制作されたとし、アジャンター後期壁画と一連の作とするスピנקの考え方を排斥している。また後者に関しては、6世紀後半に北西デカンの地方様式による作としている。これら他石窟壁画を検討することで、5世紀半ばに頂点に達した、世俗画としてのインド古代壁画が比較的速やかに様式展開を遂げ、中世に向かって変容して行ったこと、また仏教美術としての説話画の伝統が、その動きと連動しながら急速に凋落して行ったことが論述されている。最後に仏教以外の作例も含めて、インド絵画がそれ以降如何なる展開を見せたかが辿られ、本論文が締め括られている。

論文審査の結果の要旨

インドでは、中国と比較して、特に古代における歴史上の重要な出来事がいつ起こったか明らかでないことが多く、インド古代美術の研究には、年代的尺度が曖昧なまま進まざるを得ないという困難さが必然的に伴う。従ってインド古代美術を

研究する場合、作品の制作時期を考察しながら、同時に政治史に関する年代を決定して行かねばならないのである。

本論文の研究対象となるアジャンター壁画は、それ自体が膨大な量の作例を含んでいるため、また上述したようなインド古代美術一般が有している研究を困難にしている条件によって、今日まで全体を扱った研究が全くと言って良いほどなされて来なかった。論者は、アジャンター壁画を主たる研究対象としつつ、実際にはそれを含むインド古代美術全体、ひいてはインド古代史についても探求することで、研究を遂行し、初めてアジャンター壁画が、主題・機能の点では仏教美術でありながらも、本質的にインド古代世俗画として捉えられるべきものであることを明らかにしたといえよう。

さて、本論文は、従来見られなかった、かかる捉え方に応じて、アジャンター壁画の重要な諸側面が順に論究されるという構成を採っている。論者は、まずアジャンター壁画が具体的にどのように現存し、従来どのように主題が解釈されているかを示し（第一・二章）、アジャンター壁画に含まれる新旧二つの壁画群を前期壁画・後期壁画とし、それぞれの主題・機能及び技法・様式あるいは制作時期の問題を解明するとともに（第四・八・九・一〇・一一章）、前期壁画が描かれるまでの状況（第三章）及び前期壁画と後期壁画の間に介在する時期の状況（第五・六章）を文献資料や彫刻作例などを用いながら考察している。また付随する重要問題として、在家信者が僧院窟内部へ入って壁画を見ることが出来たか否かという点を、文献資料を使って解明している（第七章）。更には、アジャンター後期壁画と同時代の他石窟壁画についても同様に検討を加え、その後のインド絵画の展開が示されている（第一二章）。

本論文には数々の成果が認められるが、特に注目すべき成果を列記すれば、まず第一に、第一、二章でアジャンター壁画の現状の詳細な報告がなされ、壁画の主題を克明に解釈している点が挙げられよう。このような作業は、美術史研究の最も基本となるものであるが、従来の研究では不十分な点が多く、改めて論者はこの作業を現地調査に基づき詳細なカラー図版を伴って報告しており、今後の研究の基礎データともなる情報を提示した意義はきわめて大きい。

仏教成立時から前期壁画制作までの仏教美術の成立及び世俗画の展開に関する第三章の考察も注目される。全く作品が残らない時代を主に扱っているため、仏教美術の一つの起源として「絵解き用パタ」の存在を仮説として呈示しているが、これによってジャータカ・仏伝といった仏教説話の成立と展開についても、初めてかなり合理的に説明されたといえる。

第四章で扱われた前期壁画の制作年代を中心とした諸問題は、彫刻作例と装身具や武具等の形式比較を行うことで、制作時期を1世紀前半乃至中頃という結論が呈示され、今日まで論拠が不明確な諸説が行われていた状況に、初めて客観性を持った方法による結論が出されている。更に第10窟の仏伝壁画が仏伝文学の発達過程を探求する場合、重要な意義を有している点、あるいは従来詳細な観察さえなされていなかった前期壁画に、明確に暈取りが使用されていることを明らかにし、これに関してローマからの影響の可能性を指摘した点も傾聴に値しよう。

第八章で扱われた後期壁画の主題と機能の解明は、「正統的寺院壁画」などインド仏教の変化と関係付けながら、三段階の変容を呈示した点が注目され、また第九章の「五趣生死輪」に関する問題は、漢訳のみで伝承された文献を用い、初めて検証に耐える形で妥当な考え方が示された点が重要である。

さらに、美術史の論文として本論文の中核をなす部分で、第九章から第十一章で行われた後期壁画の様式・技法と制作時期に関する考察は、後の研究に大きな影響を与えたアメリカの W. スピンク独自の年代論に対して異を唱え、詳細な様式分析を実行し、初めて様式分析と碑文の解釈を総合した新たな年代論を呈示した画期的な試みとして評価される。また、後期壁画が描き始められたとき、グプタ朝下の都市で活躍した一流画家も制作に参加し作品を残したと、論者が看做した点も重要であろう。これは比較すべき先行作例が全く残らぬ以上、完全な実証が不可能ながら、壁画の様式的・技法の本質から充分納得出来ることであり、アジャンター壁画の価値をより高める事実が初めて示された点も極めて重大な意義を持っているといえよう。

この他、第五章で論じられた考察の中で、仏像の成立という、インド仏教美術にとっての大問題について、石彫だけを対象に研究を進めて来た従来の状況を批判し、初めて木製や金属製あるいは絵画による造像をも考慮すべきであるという指摘がなされていることも注目される。また第六章で明らかにした、文献資料を呈示しながら論証されたグプタ朝下における世俗画の発達に関しても、インド美術を宗教との関係のみで捉える傾向が強かった、従前の一般的認識に警鐘を鳴らすものとして意義がある。さらに、第七章で取り上げられた、在家が僧院窟内部へ立ち入れたか否かという問題なども、信者が窟内に入って説話図壁画を見たことが初めて実証された点は、アジャンターの後期壁画研究にとってきわめて重要な意義を有し

ているといえよう。

ただ、本論文に望むべき点がないではない。壁画の制作時期の比定や様式分類などについては、なお再検討を要する余地があると思われる。また、アジャンター壁画のその後のインド絵画史への影響などについても、より詳細な考察が必要となる。しかしながら、本論文は、アジャンター壁画という世界的な文化遺産を取り扱い、この壁画の基礎的な情報に関する精度の高い報告を行うとともに、数々の新知見、新解釈の提示がなされた意義はきわめて大きく、本壁画研究の今後の進展に大きく寄与するものと思われる。先に挙げた諸問題の克服については、論者のさらなる研究の進展を待ちたい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2005年2月15日、審査調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。