

インド仏教石窟における金剛手菩薩の成立

—— 説一切有部との関係を中心に ——

定 金 計 次

緒 言

インドの仏教石窟は、筆者の考え方によれば、ローマを中心とした西方との貿易が活発化したことを背景に、西紀前1世紀前半から造営が始まり、海外との交易が凋落する3世紀頃まで開鑿が続いた。この時期に開かれた仏教石窟は、貿易港と交易路の関係で、ムンバイ（ボンベイ）周辺から東に掛けて広がる、北西デカンの玄武岩質の丘陵地帯を中心に点在している。その後グプタ朝下における異民族侵入の影響によってか、ほぼ同様の地域に、5世紀半ば過ぎから再び仏教石窟が開鑿されるようになり、断続的に8世紀まで造営活動が見られた。以降、インドにおいて仏教石窟の造営はなかった。早く造営された石窟群を前期仏教石窟、遅いものを後期仏教石窟と呼んで区別する。後者が造営された時期には、前者の一部が改変を被ることもあった。（以下、本稿において「石窟」の語は、一つの纏まった石窟群あるいは石窟群の集合に用い、単に「窟」と呼ぶ場合は、石窟群中の単一窟を指す。）

仏教石窟は、前期・後期ともに、ストゥーパ（stūpa）を祀り礼拝を行うためのチャイティア（caitya）窟（この場合「チャイティア」は、「ストゥーパ」の同義語）と出家が住み修行するためのヴィハーラ（vihāra）窟から構成されている。前期は、石彫によって仏像を制作する習慣がなかった時期から、北西デカンで漸く石彫の仏像が普及し始めた時期に跨り、仏教石窟に仏像は殆ど見られない。一方後期は、既に石彫の仏像が一般に普及してから久しいので、チャイティア窟では、内部に祀られたストゥーパの前面に仏像が彫り出された。そればかりでなく、大半のヴィハーラ窟において、内部中央奥に仏像を祀るために仏殿（仏堂）が付加されるようになった。

インドやアメリカの研究者は、呆れたことに仏像というものを大乘仏教固有の現象と捉え、前期仏教石窟を「小乗石窟」、後期仏教石窟を「大乘石窟」と呼ぶ傾向がある。インド仏教の研究が充分進んでいないとは言え、アメリカの W. スpink を筆頭に、今もってこのような理解をしていては、正しいインド仏教美術の研究が不可能だけでなく、自ら研究者たることを放棄しているとしか思えないのであるが、一向に改まる気配がない [Spink n. d.]。我が国の研究者は、そこまでの誤謬は犯していないものの、後にも触れるように、基本的に同じ方向で、やや軽度の誤解が見受けられる。

本稿は、後期仏教石窟において、「金剛手菩薩」がどのような過程を経て成立したかを解

明することを目的とする。これは、ヴィハール窟仏殿に祀られた仏像に対して脇侍菩薩が成立する問題、あるいはヴィハール窟入口と仏殿入口を守護する守門が、壁画から彫刻に変化するとともに、ほぼ並行して守門神から守門菩薩に展開する問題とも深く関わっている。ひいては、後期仏教石窟の展開過程で、インドの大乗仏教が造形面において顕在化する動き、換言すれば、小乗に対して非正統派であったものが正統化する動きを、造像の特質を中心に具体的に辿ることを含んでいる。従って、世界的に誤った見方をされる傾向がある、インド大乗仏教の在り方を、少なくとも造形面において正しく捉え直す作業を、部分的にせよ遂行することが、本稿の目標の一つでもある。

I 仏三尊像脇侍の初期的展開

インドの仏教石窟において「金剛手菩薩」は、仏三尊像の脇侍像として確実な成立を見たと言える。その過程を具体的に辿る前に、問題解明の重要な前提の一つとして、グプタ時代後半以前にインドの主な地域で制作された仏三尊像において、脇侍がどのように表現されて来たかを確認しておく。

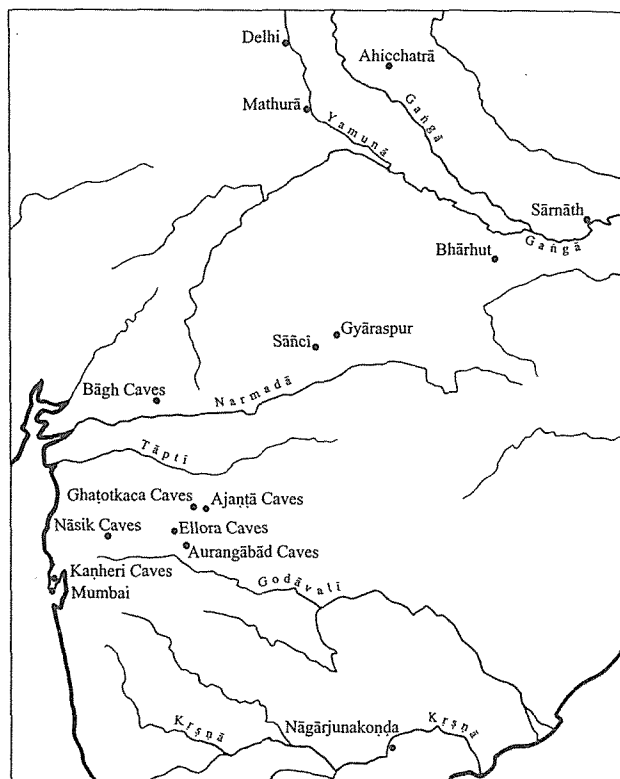


図1 本稿関連遺跡分布図

1 ガンダーラ地方

ここでは、インド西北部の「ガンダーラ」と呼ばれる地域を、本来のガンダーラ地方に周辺部を加えて、広義に捉えておく。現存する石彫を中心にした作例に関する限り、ブッダ (Buddha) が具体的に表され、しかも三尊形式を取る最古のものは、狭義のガンダーラ地方やスワート地方から出土した、一般に仏伝の「梵天勧請」を表したと考えられている浮彫である。同様の複数の作例が知られており、これらは、周辺地域も含めた広義のガンダーラ地方における、石彫による仏像の成立を考える上で、現在最も重要視されている。中でも一番古いと見られる作は、ポスト・マウリア時代（前 180 年

頃～後 100 年頃) の少なくとも 1 世紀後半まで遡り得る。いずれも、菩提樹下に坐す釈迦牟尼 (Śakyamuni) を中央に、左右にバラモン苦行者の形姿を取る梵天 (Brahman) と王侯の姿をした帝釈天 (Śakra あるいは Indra) を配している。かかる形式の浮彫は、クシャーン時代 (100 年頃～319 年) に入ってから制作されたと思われるが、それ程永く続かなかった。ただ梵天・帝釈天に現れた形式の対照性は、永続性をもって以後仏三尊像において受け継がれて行く。その点が、特に記憶されねばならない。

クシャーン時代のガンダーラ地方においては、仏像と並んで菩薩像も展開し、殊に弥勒 (Maitreya) 像が多く制作された。バラモン青年の姿で表され、左手に小さな瓶を持つのが特色である。また弥勒よりは少数ながら、右手で施無畏印を示し左手を腰に置いた像も制作され、これらは王子時代の釈迦牟尼、つまり釈迦菩薩を表していると考えられている。更に、同様に数はそれ程多くないが、大乘仏教の菩薩である観音 (Avalokitasvara) 像も制作された。通常蓮華を執る王侯の姿で表され、独特の半跏思惟の姿も見られる。

ガンダーラ地方では、石彫の仏像が普及してから、菩薩を脇侍とする三尊像が成立し展開した。かかる造像が始まった時期は、早くとも 2 世紀後半と推察される。様式上古いと看做し得る像は概ね小振りである。制作時期が遅い石彫には、三尊形式の展開形と言える、三尊の周囲に様々な形姿の像を配し複雑な構成を取る、比較的大きなパネル状の浮彫作例が現れた。筆者は、いずれも大乘仏教と関係して造像された可能性が高いと考える。これらの作例において、脇侍は通常弥勒・観音であり、稀に観音に替わって釈迦菩薩が表されることがある。また、かなり遅れる作と思われるものでは、観音に替わって梵天を手にした文殊 (Mañjuśrī) と見られる菩薩が来る場合も僅かにある。

2 マトゥラー

中部インド北のマトゥラーでは、石彫によるブッダの具体的表現は、遅くとも 1 世紀中頃に始まった。礼拝像としての仏三尊像は、独尊像と並んでクシャーン時代に入る頃から制作された。三尊像の脇侍は、殆どの場合王侯の姿をした男性として表され、菩薩の例が確認出来ない。

ただアヒッチャトラー出土カニシュカ (Kaniška) 紀元「32 年」在銘像 (フヴィシュカ [Huviška] 在位時、2 世紀後半の



図2 「32 年」在銘仏三尊像 アヒッチャトラー出土
ニューデリー国立博物館蔵

作)〈図2〉は他と異なり、左脇侍(向かって右)が王侯の形姿で蓮華を持ち、右脇侍がクシャーン風の服装で金剛杵(vajra, 一種の武器)を執っていて注目される。これら脇侍は頭光もなく、単に王侯の供養者と兵士の守護者の組み合わせともなし得るが、脇侍として持蓮華像(本稿において、像が蓮華を持物とする場合、一般的に「持蓮華」と呼び、蓮華を持物とする特定の菩薩を「観音」とし、別名「蓮華手」[Padmapāṇi]は用いない)と持金剛像(同様に像が金剛杵を持物とする場合、総称として「持金剛」を用い、金剛杵を持つ特定の神あるいは菩薩を「金剛手」とする)を当てる作例の嚆矢とも言うことが出来る。

なお、これと比較的近い形式は、様式的にやや遡ると考えられる、ポストン美術館蔵の仏三尊像[Czuma 1985: 65]にも見られる。両脇侍とも頭部が欠け、全体に表面が傷んでいる。右脇侍が、右手に金剛杵を執る。左脇侍は右手に払子を持ち、左手を腰に置いているように見える。ただし脇侍の服装は、右脇侍が両肩を布状の物で覆い、その両端を胸前で結ぶことが明らかな以外、細部が不明瞭ながら、「32年」在銘像と共通点が少ない。

菩薩の独尊像としては、ガンダーラ地方と同様に、釈迦・弥勒・観音が認められるが、作例は比較的少ない。観音は、遅い作例が主で前二者に比してやや数が多く、大半が半跏思惟の姿を取る。



図3 「157年」銘仏三尊像脇侍 サールナート
出土 サールナート考古博物館蔵

3 サールナート

初転法輪の地、東部インドのサールナートでは、グプタ時代(319年～550年頃)になって彫刻制作が盛んになり、徐々にマトゥラーの造形的影響を脱して、5世紀後半に独自の彫刻様式が完成した。

同地で制作された仏三尊像には、二種の形態がある。一つは、礼拝像としての仏立像の少数例が小脇侍を伴う場合であり、今一つは、数例出土している仏伝図浮彫石板において、いくつかの仏伝場面が三尊形式で表されている場合である。いずれの作例でも、クシャーン時代のガンダーラ地方で始まった、弥勒・観音を脇侍とする形式を採用しているものがある。これらは、特に問題がない。また後者の「三道宝階降下」場面において、梵天・帝釈天が脇侍とされていることも、主題上疑問の余地がない。

しかしながら、弥勒・観音については、

弥勒が前代ガンダーラ地方の伝統を継いでバラモンの形姿で表されている一方で、観音は、サンスクリット名が“Avalokiteśvara”（観自在、ただし本稿では一貫して「観音」を用いる）と変化したこともあってか、バラモン風の弥勒と大差ない姿で表されている点が注意される。観音は、大地から生じた蓮華の茎を握り、装身具が若干多いことで弥勒と区別し得る。両脇侍の形式は、当地独自とすべきである。

ところがグプタ紀元の「157年」在銘像（ブダグプタ [Budhagupta] 在位時、476年制作）は、バラモン風の人物と金剛杵を執る人物を従え〈図3〉、具体的に脇侍が何に当たる



図4 「大神変」浮彫石板（部分） サールナート出土
カルカッタ インド博物館蔵

か即断出来ない。梵天・帝釈天と見ることも可能ながら、金剛杵を執る左脇侍は、同地出土仏伝図浮彫石板の「三道宝階降下」場面における帝釈天と異なり、固有の冠を戴かず、下半身に短い衣を着け、また無造作に髪の毛を多数の小房状に表しているのが憚られる。

ほぼ同様の三尊形式は、複数の仏伝場面を纏めて表した石板の「初転法輪」場面、あるいは「大神変」のみを表した石板にも見られる〈図4〉。これらは、おおよそ同時代の作で、かかる持金剛の脇侍に関しては、後に再び触れる。

グプタ時代の当地では、単独の観音・弥勒像がいくつか出土している。脇侍の場合と同じく、両者がはっきり区別し難いことがあるが、やはり観音の方が装身具が僅かに多い。

4 サーンチー

中部インドのサーンチーでは、第1塔（大塔）の四方の塔門を入った所、基壇の前に禅定印坐仏を中尊とする三尊像が安置されている。いずれもグプタ時代の5世紀前半頃制作されたと考えられている。中尊・脇侍とも、頭部を破壊されたものが大半で観察が困難である。

南面安置像の脇侍は、頭部の形式から、グプタ時代としては珍しく合掌する梵天・帝釈天であることが明らかである。他の三像は破損のため不明瞭な点が多いものの、北面・東面安置像の左脇侍が金剛杵を執っている。東面像左脇侍は、頭部を欠いているけれども、やや末広がりの冠の痕跡が認められ、帝釈天とすべきである。ただし右脇侍については、梵天とす

るだけの特色が見出せない。西面安置像は、現状による限り、脇侍が具体的神格を有するようには見えない。

当地のグプタ時代仏三尊像は、菩薩でなく梵天・帝釈天を脇侍とする傾向があると言える。つまり菩薩像がそれ程発達していない。この点は単独像においても同様で、王侯風の服装をし、切り花の蓮華を執った菩薩立像が少数出土しているだけである。観音像である可能性が高いものの、サールナートの作例に比べ、観音固有の形式が未発達である。

II 持金剛像の初期作例

初期仏三尊像脇侍の展開と並んで、比較的早期のインド彫刻において、金剛杵を持物とする像がどのように現れているかという問題も、本稿にとって不可避であり、次に取り上げておく。

持金剛像が最も早く現れるのは、1世紀初め乃至前半に制作されたサーンチー第1塔塔門浮彫である。北門下段横梁背面に彫られた「ヴィシュヴァンタラ・ジャータカ」(Viśvantara-jātaka) に現れる帝釈天が、金剛杵を持って表現されている。この像は、目立って大きな冠を戴いており、既に帝釈天固有の形式が成立していることが判る。ただ別の画面において、帝釈天は通常のターバンを被っていて、古い形式も併存している。それ以外にも、同塔門浮彫では持金剛像が認められる。東門右柱正面に表された「六欲天」のうち、「三十三天」より上の三天主神が金剛杵を左手に執っている。帝釈天と同類とされたのだろう。

最初期の持金剛像は、当然のことながら帝釈天あるいはそれに近い神である。“Vajrapāṇi” (金剛手) という語が、二大叙事詩などにおいて専ら帝釈天を指していたことと関係している。ただ、制作時期が早いバールフット欄楯浮彫では、明らかに帝釈天が登場している画面が存在しながら、特殊な冠を被る像も金剛杵を執る像も一切現れない。

ポスト・マウリア時代が終わりクシャーン時代に入る頃から、持金剛像の作例が急に増加する。特にガンダーラ地方において、ストゥーパの基壇を飾る目的で仏伝図浮彫が多数制作され、そこに持金剛像が多く表されたからである。かかる像に関しては、早期の作例から比較的遅い作例まで見られ、二種に大別出来る。

一つは帝釈天であり、言うまでもなく仏伝の帝釈天が登場する場面に見られる。王侯の形姿を取ると同時に、固有の冠を被ることから簡単に見分けられる。この冠については、既にサーンチー第1塔塔門浮彫においてはっきり現れていたもので、更に形式が整理されている。もう一つは、誕生後涅槃に至る仏伝のいくつかの場面に現れる、言わば釈迦牟尼の護衛とすべき人物で、髪・髭・着衣の形式は必ずしも一定でないが、帝釈天と異なり、概ね筋肉質の肉体を持ち、装身具を殆ど着けない姿で表されている [Foucher 1905-51: II, 48-64; Senart 1905; Vogel 1909]。

同じ時期のマトゥラーにあっても、仏伝図浮彫に持金剛像が同様の現れ方をしている。た

だしマトゥラーは、ガンダーラに比べ仏伝図浮彫の作例が非常に少なく、仏伝図における持金剛像の数が極端に少ない。しかし上に述べたように、これ以外にガンダーラ地方とは違って脇侍としての持金剛像が少数見られる。

またクシャーン時代のマトゥラーでは、主にバラモン教と関係すると見られる単独神像が若干造像されたようで、いくつか作例が残る。その中に、頭部が欠けているものの、手に金剛杵を握る像が二、三見られる〈図5〉。バラモン教の像で帝釈天の可能性がある一方で、仏教の特殊なヤクシャ(Yakṣa)とする考え方もある [Coomaraswamy 1928-31: I, 31]。これについては、後に触れる。



図5 持金剛像 タールシ(マトゥラー近郊)出土
マトゥラー博物館蔵

同時代の南インド、アーンドラ地方では、仏伝図浮彫に帝釈天が登場するけれども、殆ど金剛杵を執らない。しかしながらナーガールジュナコンダ出土浮彫には、服装はガンダーラ地方と異なり王侯風ながら、護衛としての持金剛像が仏伝図浮彫などに少数認められる〈図6〉 [Coomaraswamy 1928-31: II, 72; pl. 3]。

グプタ時代のサールナートについては、上に見たように、単独像あるいは仏伝の特定場面に、金剛杵を執った左脇侍が確認される。またサーンチャーにおいても、既に指摘した通り、仏三尊像に持金剛の左脇侍が見られる。

以上の作例において金剛杵は、複数の形が確認出来る。代表的なものだけ取り上げておく。ポスト・マウリア時代やクシャーン時代ガンダーラ地方の作例では、細長い直方体を徐々に中央が細くなるように削った形に表されている。帝釈天の金



図6 仏伝図浮彫(ストゥーパ覆鉢基部覆板) ナーガールジュナコンダ
出土 ナーガールジュナコンダ考古博物館蔵

剛杵が、聖仙の骨で造られているということに由来すると思われる。

クシャーণ時代マトゥラーの作例では、金剛杵の両端が比較的高さの低い円錐状に表されている場合が多い。言わば独鉗杵形である。ただし、単独持金剛像は、両端が尖った三鉗式金剛杵を持っている。ナーガールジュナコングダ出土浮彫でも、三鉗杵で表されている。

グプタ時代の作例に関して、サールナートでは、クシャーণ時代マトゥラーに見られた形に近いものが採用されている。中に、両端が比較的長い鏈状になったものが少数例認められる。サーンチャーにおいては、最初期型と三鉗杵型が現れる。

Ⅲ アジャンター後期石窟における脇侍としての「金剛手薬叉」像

アジャンター石窟は、前期石窟と後期石窟からなる。1世紀前半から中頃前期石窟が造営された後、グプタ時代に入って後期石窟が5世紀半ば過ぎから開鑿され始めたと考えられる。デカン北部の中央から西寄り、東西に分かれて同時に支配したヴァーカータカ(Vākāṭaka)朝のうち、西の家系の治下においてである。

アジャンター後期石窟の彫刻・絵画に関しては、研究者と一般を問わず、永年に亘って由々しい誤解が存在し続けている。壁画で描かれた守門、あるいは彫刻で表された仏三尊脇侍を、総て「菩薩」として来たことである。実際に菩薩とすべきものが、確かに少数存在する。例えば、第11窟入口左に描かれた守門は、弥勒菩薩と見られ、第2窟と第4窟仏殿本尊脇侍は、それぞれ観音・弥勒と観音・金剛手である。しかし大半の像は、断じて菩薩ではない。

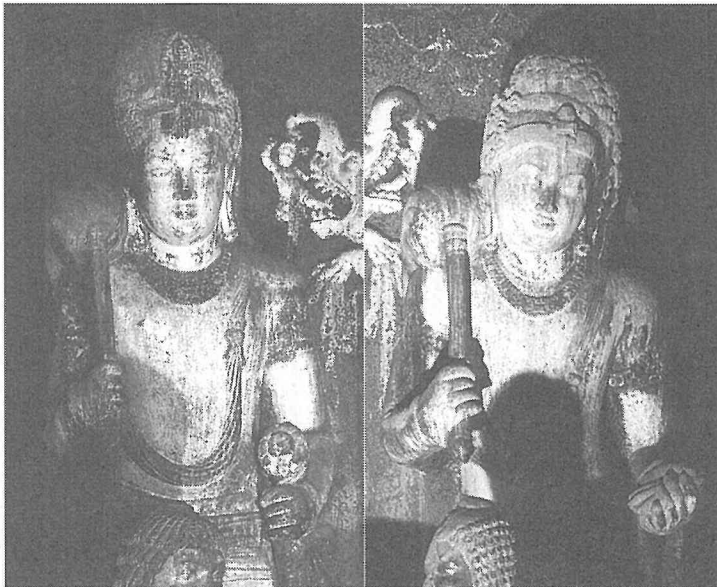


図7 仏三尊像脇侍 アジャンター第17窟仏殿

多くの守門や脇侍が菩薩でない理由は、いくつか呈示出来る。最も判然としている点の一つが、頭光の見られないことである。アジャンター後期石窟では、単なる守護神でさえ頭光を着ける場合が多いのであってみれば、菩薩ならば当然少なくとも頭光がなければならぬからである。このことについて、

筆者は注意を喚起し続けているが〔定金1996:105-106〕、一向に改まる気配がない。そればかりでなく、インド学研究者の中には立川武蔵のように、かかる誤解の上に立って、更に無責任で乱暴な説を提示する人もいる〔立川 2000〕。言う



図8 仏三尊像脇侍 アジャンター第16窟仏殿

までもなく以下の考察は、一般に流布した誤りを排斥し、正しい前提に立って進める。

アジャンター後期石窟においては、彫刻・絵画による多くの仏三尊像が残る。仏殿に本尊として祀られたものを除いて、彫刻作例には石窟が造営されてから追刻されたものも多い。また仏殿本尊であっても、第4窟のように脇侍（特殊な制作状況の関係で菩薩ながら頭光がない）の組み合わせが問題となると同時に、中尊より脇侍の制作時期がある程度遅れる、あるいは三尊ともに窟開鑿時より後の作であると考えられる場合もある。ここでは、そのような像を一応考察の対象から除外しておく。

仏殿本尊の脇侍として持金剛像は、次の三窟に見られる。即ち第1・16・17窟である。ヴァーカータカ朝ハリシェーナ（Hariṣeṇa）王の大臣ヴァラーハデーヴァ（Varāhadeva）の寄進になる第16窟の造営過程に関して複雑な問題があり、仏殿本尊がいつ刻まれたかを明らかにするのは、かなり難しい。筆者は、ハリシェーナ王の封臣が寄進した第17窟本尊が5世紀後半、寄進者不明の第1窟本尊が6世紀前半の制作と見ている。第16窟については、第17窟より早く造営が開始されながら、仏殿本尊の造像が5世紀末乃至6世紀初であったと考えている。なお第22窟仏殿の左脇侍も持金剛像の可能性はあるが、持物部分が未完成である上に、造像時期も下と思われるので、今は取り上げない。

第1・17窟は左脇侍〈図7〉、第16窟は右脇侍〈図8〉に、左掌を上に向けて三鈷杵を持つ像が当てられている。金剛杵が三鈷杵として表現されているのは、明らかに前代のマトゥラーで制作された単独の持金剛像の流れを汲んでいる。いずれの脇侍も右手で扠子を握り、その端を肩に掛けている。髪型等に関しても、これら三像は共通点がある。頭部については、頭飾を着け、縮れた髪全体を頭頂部で緩く纏めてから、房状の髪を片側に垂らしている。かかる頭髪処理法は、財宝神を中心とした「ヤクシャ」固有の髪型として、グプタ時代から後代まで採用されている。

第1・17窟本尊両脇侍は、明らかに頭光を付けていない。インドにおいて彫刻による礼

拝像の場合、立体として頭光を表現せず、背地に絵画的に頭光を表したと推測出来る例が稀に認められる。無論これらは、断じてそのような作例でない。ところが、第16窟本尊両脇侍は、頭部背後に小さな円形の物体を表している。これを頭光とする向きもあるであろうが、そう捉えるには小さ過ぎる。グプタ時代の彫刻に度々現れ、当石窟では第1窟両脇侍にも見られる、布を円形に折り畳んだ頭飾の簡略な表現と把握すべきであろう。

「ヤクシャ」の語義は、時代あるいは文献中の文脈によって多岐に亙る [Coomaraswamy 1928-31; Misra 1981]。広義には、男神一般を指す場合もある。狭くは、財宝神としての男神を意味することが多い。ここで言う「ヤクシャ」は、財宝神を主にしながら、元来この語が指していた陰性の神格も含め、もう少し広く捉えておく。これら三つの像は、手に金剛杵を執るだけで、財宝神固有の太鼓腹を含む肥満した体型には表されていないが、後で論じるように、明らかに「ヤクシャ」と呼ばねばならないからである。

三窟のうち最も早く完成したと推察される第17窟は、壁画のほぼ総てが説一切有部 (Sarvāstivāda, 以下「有部」と略称する) 関係の文献に収められた主題を採用し、有部との深い繋がりが検証し得る。そもそもアジャンター後期石窟全体が有部と関係が強いことは、D. シュリングロフが初めて論証した [Schlingloff 1988]。ただ彼はこの部派を「根本説一切有部」と呼んでいるものの、本稿では最近の研究成果を受け入れ、「根本説一切有部」をある時点から有部が自ら用いた呼称としておく [榎本 1998]。既に触れたように、少なくとも第2窟には、大乘仏教に属する観音が仏殿本尊脇侍として表される以上、大乘仏教との強い関係が明白で、当後期石窟全体を有部のみと関連させることは出来ない。しかし当石窟の多くの窟が同部派と関係することは確実に認められる。一つの考え方として、北インドに「フーナ」(Hūṇa) が侵入して来たという当時の社会情勢を顧慮すると、例えばマトゥラーの有部教団の一部が当地に避難したと考えても、あながち不合理とは言えないだろう。

第17窟仏殿左脇侍の持金剛「ヤクシャ」を有部と繋げて眺めたとき、思い浮かぶことがある。つまり膨大な義浄訳『根本説一切有部毘奈耶』(以下『根本有部律』と略称する)の随所に組み込まれた仏伝において、一貫して現れる訳ではないが、その一部において「金剛手葉叉」が活躍することである。特に目立って言及されるのが、『根本有部律薬事』においてである [大正蔵: XXIV, 39 下; 40 上中下; 41 中下]。その他では、『根本有部律破僧事』・『根本有部律雜事』にも出る [大正蔵: XXIV, 192 下; 193 上; 304 上; 332 下; 379 中]。この「ヤクシャ」は、ガンダーラ地方やマトゥラーのクシャーン時代に制作された仏伝図浮彫等に現れる、ブッダの守護者としての持金剛像と直接的に関係すると推察される。

義浄は、『根本有部律薬事』において「金剛手葉叉」・「執金剛神」に加えて「執金剛手菩薩」 [大正蔵: XXIV, 40 下] という語を混用している。幸いギルギット出土写本に、一部欠落があるものの当該箇所 Sanskrit 原典が残る。それを見ると、チベット語訳も同様に、元の語が “Vajrapāṇi Yakṣa” あるいは単に “Vajrapāṇi” であることが判る [Dutt 1939-59: III (1), xvii]。義浄がこのように「菩薩」としての名称を併用している点はかなり重

要な問題ながら、後程改めて言及する。

ところで仏教と「金剛手薬叉」との関係は、部派の如何に拘わらず早くから存在したと考えられる [入澤 1983; 1984]。例えば碑文から有部とは全く異なった部派が栄えたことが判るナーガールジュナコンダにおいて [塚本 1996-98: 313-353]、出土した浮彫に「金剛手薬叉」の像が少数例確認出来ることから、そのことが推し量られる。しかし時代が進むと、文献的に「金剛手薬叉」と有部との関係が顕著となる。有部が部派の中でも特に有力であったことを考慮すると、比較的遅い時期における他部派との関係が単に目立たなかっただけかも知れない。ただ『根本有部律』と「金剛手薬叉」との関連は、やはり格別なものがあり、早くから注目されて来た。既に E. ラモットが、比較的広範な「金剛手」の研究の中でその点に言及している [Lamotte 1966: 120-136]。最近では兎角独断的な突飛な説を提示して物議を醸し続けている G. ショペンが、ガンダーラの持金剛像との関連も含めて指摘している [ショペン 2000: 73-75]。この点は、この研究者にとっては正当な部類に属する指摘の一つと言える。けれども、今挙げているような後の時代にまで問題が波及することに、無論彼は気が付いていない。

さて今差し当たり重要なのが、『根本有部律』中の仏伝の一部、即ち今挙げた『薬事』に加えて、『破僧事』・『雑事』において「金剛手薬叉」が登場し、ある程度重い役割を担う点である。要するに形式的特色から第17窟本尊左脇侍は、単なる「持金剛」でなく、正に『根本有部律』中の仏伝に出る「金剛手薬叉」と看做すべきと考えられる。同じことが、壁画主題に関して有部と結び付け得る第1・16窟において、それぞれの本尊の左脇侍と右脇侍にも当て嵌まる。因みに記しておけば、有部所伝のもう一つの律である『十誦律』においても、戒律の各条項が制定された経緯が語られている部分の数箇所に、同一神格が「密迹執金剛神」あるいは単に「金剛神」として登場する [大正蔵: XXIII, 276 上中; 280 上; 282 中; 429 上]。

以上のことを踏まえてアジャンター石窟壁画について眺めると、同種の作例が更にいくつか確認出来る。非常に早い重要な作例としては、前期石窟のチャイティア窟である第9窟内部において、『根本有部律』に語られる「三迦葉 (Kāśyapa) の帰仏」などを主題としている後壁壁画が挙げられる。そこには、三尊形式に基づく仏説法場面が二箇所に描かれていて、そのうち右の仏説法に、左脇侍として右手に扠子、左手に三鈷杵を持った人物が描かれている (図9)。頭光は、勿論描かれていない。この説法図が、主題上「三迦葉の帰仏」に属するか否か不明ながら、当該人物は「金剛手薬叉」とすべきであろう。また、これより制作が遅れるが、第17窟仏殿前室



図9 金剛手薬叉像 アジャンター第9窟後陣後壁

左壁に描かれた「三道宝階降下」の下方の説法場面に、左脇侍として同様に払子と三鈷杵を執った「金剛手葉叉」が現われる。

更に、第16窟後廊後壁の壁画が重要である。中央の仏殿によって大きく左右に分かれた同後壁に残る壁画は、左右いずれも開鑿当初の制作ではない。筆者は、左の「大神変」について、造営中断時期を挟んで再び造営が続けられ、一応おおよそ完成して当窟が寄進された時の作、右の主題未詳の説法場面については、寄進後の追加制作と考えている。どちらの画面でもブッダの向かって右に、下半身に短い衣を着け左手に三鈷杵を執った人物（左後壁の人物のみ頭光がある）が描かれる。『根本有部律雜事』中の「大神変」の記載には、「金剛手葉叉」が語られているから、前者は恐らくそれであり、後者も同じ神格を表す可能性が高い。

ただし『根本有部律雜事』中の「大神変」については、サンスクリット原典が残らず、それをもとに編纂した笈の『ディヴィア・アヴァダーナ』(*Divyāvadāna*) 中であってブッダを補佐する神は、“Pāñcika Mahāsenāpati”あるいは“Pāñcika Yakṣasenāpati”となっている[Cowell & Neil 1886: 163]。かかる仏伝中の重要事において登場するのが「パーンチカ・ヤクシャ」では、役割の点でやや荷が重いと感じられる。チベット語訳も漢訳と同様で[TTB: XLIV, 141 (49 a)], 仏伝の内容および文脈からして、義浄の用いたテキストが『ディヴィア・アヴァダーナ』よりも原初形に近いと考えるべきであろう。ただ『ディヴィア・アヴァダーナ』において、何故「金剛手葉叉」が「パーンチカ・ヤクシャ」に替わったのか、不可解である。

本稿の主旨とは直接関係しないが、若干問題となると思われることを序でに述べておくと、第16窟右後壁の仏説法において、ブッダの向かって左に侍る人物は、装身具を着けると同時に頭光を持ち袈裟状の上衣を着ている。基本的に第17窟入口上の壁画による「過去七仏と弥勒菩薩」中の弥勒と同形で、弥勒である蓋然性が高い。かかる形式は、あるいは有部固有の弥勒の表現法かも知れず、検討する必要があると思われる。

さて、次にサルナート出土グプタ紀元「157年」在銘像を改めて観察すると、左脇侍は、頭髪の処理が異なるものの、下半身の短い衣等、上に取り上げたものと同種の神格を表しているとすべきである。同時代の作たる当地出土「大神変」浮彫石板の中尊左脇侍も同様に解してよいであろう。なお、以上取り上げた作例に関して、筆者は別稿において帝釈天である可能性を指摘したことがあるが[定金 2001], ここで訂正しておきたい。あるいはクシャーン時代マトゥラーの「32年」在銘像の右脇侍も同一神格であると思われる。更には単独の持金剛像も、同じ方向で解釈すべきかも知れない。特に後者は、バラモン教でなく仏教の像とすると、「金剛手葉叉」の特異な単独像となる。頭部が不明な以上、バラモン教の帝釈天である可能性も否定出来ないが、検討に値する問題ではある。

サルナートでは、既述の如く観音・弥勒を脇侍とする仏三尊像が表された単独像や仏伝浮彫石板があり、これらは明らかに大乘に関係している。ただ今問題となっている「金剛手

葉叉」を左脇侍とする作例が、有部による造像であるとは断定出来ない。『根本有部律』中の仏伝の如く比較的新しい仏伝が他に多く見られず、「金剛手葉叉」が登場する仏伝が有部固有か否か不明な上に、サールナートではアジャンター石窟のように別の面で有部との関係が判然と見られないからである。しかしながら、これらの石彫作例が、小乗の枠組みの中で造られたことは疑い得ない。その点に関しては、アジャンター石窟における特殊問題を主にして、以下に詳しく考察を加える。

IV アジャンター後期石窟仏三尊脇侍の特殊性

上に挙げた、アジャンター石窟の仏三尊表現において、概ね向かって右に位置する脇侍が『根本有部律』に出る「金剛手葉叉」に当たることを推察した。この点に関しては、従来全く考察が加えられていないけれども、ほぼ疑いがないと言える。しかしながら、それを前提としてこれらの作例を更に検討した場合、非常に解決困難な問題に遭遇する。それも一つに留まらない。

サールナートの石彫作例にも共通する問題をまず取り上げる。即ち、脇侍の片方が「金剛手葉叉」であるとすれば、対するもう一方の脇侍が何であるかということである。第17窟本尊右脇侍が他と比べて最も特殊であるため、最後に取り扱う。

まず第1窟本尊右脇侍は、殆ど左脇侍と形姿が異ならず、ただ中尊の右手上膊背後に左手が接しているため持物が表されていない。特定の神格を示しているか否かはさて置いて、左右の脇侍が釣り合うように別の「ヤクシャ」を表していると見られる。

第16窟本尊左脇侍〈図8〉は、右手に払子を握り肩に掛ける点が右脇侍と同じながら、頭部の形式と左手持物が大きく異なる。頭には上に窄まって行く筒形の冠を被っている。左手は、掌を上にして詳細が不明な物体を捧げ持っている。果実のようなものかとも考え得るが、あまりに表現が単純なため特定不可能である。この場合も、脇侍の重点が「金剛手葉叉」にあり、第1窟のように同系統の形姿を取らせず、むしろ対照的に対をなす左脇侍を王侯風に表したのであろう。そして持物については、同じ手の構え方で別のものを執らせたと考えられる。いずれにしても、具体的神格を表現しているとは、今のところ思えない。

アジャンター石窟の壁画作例は、二例において右脇侍がバラモン修行者の形姿で表される。第16窟後廊左後壁「大神変」の人物は、頭部が剥落し頭光の有無が確かめられないが、左手に数珠を持つ。同右後壁の人物は、既に取り上げたため省略する。これらの人物が如何なる菩薩あるいは神であるか、簡単には結論が出せない。可能性としては、観音・弥勒・梵天が考えられる。既に述べたように、第16窟も第17窟同様、有部との関係がほぼ明白である。つまり小乗窟である。従って今挙げた菩薩・神のうち、観音の蓋然性が最も低い。確かに小乗にも早くに観音信仰が普及していた筈である。しかしながら、後程第17窟について詳述するように、第16窟における、開鑿時より遅れる壁画といえども、小乗窟である限り窟内

の主要壁面に大乘の菩薩は描かなかったと見るべきである。

第 16 窟後廊左後壁の像は、「大神変」という主題から、どちらかと言うと梵天かも知れない。しかし弥勒の可能性も充分ある。いずれにしても『根本有部律』所載「大神変」の内容から、「金剛手葉叉」を表すことが大事であり、脇侍を対照的な形姿で表現する伝統を受けて、右脇侍に修行者の形式を採用したというのが実際ではなからうか。けれども、どのように解しても曖昧さが残り、かかる点は今後の課題とせざるを得ない。

サルナート出土「157 年」在銘像右脇侍も左手持物が不明確ながら、装身具を着けないバラモン修行者の形式である。この場合も、強いて言えば弥勒あるいは梵天の蓋然性が指摘出来る。また同「大神変」浮彫石板における右脇侍も、装身具を着けない修行者形で、左手に数珠を執る。これについても同じことが言える。

さて、最後に第 17 窟の本尊右脇侍〈図 7〉について検討せねばならない。この脇侍が、アジャンター石窟の仏三尊脇侍の特殊性を象徴しているとしても過言でない。右脇侍の三面頭飾の正面には、極めて表現が簡略で別の物にも見えるが、化仏が表されているとも把握し得る。本像の特殊性は、それに留まらない。左脇侍同様、右手に払子を執るものの、左手は地面から生えているように表現されたと解される蓮華の茎を握っている。つまり持蓮華像である。頭飾の化仏と相俟って、観音としか捉えようのない特色である。一部の研究者が深慮せずに、脇侍を観音・金剛手とし、更に当窟を「大乘窟」と理解したのも〔静谷 1962-70: II, 7〕, ある面無理からぬことと思われる。

しかし右脇侍は、断じて観音とは言えない。まず頭光がない。また装身具について、頭飾のみ左脇侍と形式が異なるものの、他は頸飾・臂釧・腕釧等を完備し、複数の連珠を纏めて左肩から右脇に聖紐状に掛ける点まで、左脇侍と同じである。かかる特徴は、当石窟における観音が有する形式と、全く異質である。当石窟には、「観音八難救済」(所謂『法華経』「普門品変相」)の比較的早い作例が彫刻と絵画で複数確認出来る。かかる例では、中央の菩薩は明らかに観音であり、髪を無造作に纏め装身具を全く着けない苦行者の形姿で、手に水瓶や数珠を持っている。

殊に第 17 窟においては、ヴェランダ左前壁内側、即ちヴェランダ端に位置する狭い壁に造営当初の同主題壁画が残り、それとだけ比較しても本尊右脇侍が観音とは言えない。今後の考察とも大きく連関するため、因みに当壁画について論じておく。この壁画主題は、明らかに大乘関係である。有部が占有したと見られる第 17 窟にかかる壁画が描かれたということは、小乗部派にも観音信仰が相当浸透していたことを如実に示している。ところが部派の枠組みが厳然として存在するから、窟外の最も重要度の低い壁に描出したのである。そこまでして描いた点も重視せねばならないけれども、描いてもかかる場所であったことは無視すべきでない。

話を右脇侍に戻す。本稿では、今まで過ちを犯して来た多くの研究者の轍を踏まないように努める。つまり「菩薩」というものは、仏教においてははっきりとした性格を持っている。

従って表現される場合、充足すべき形式的条件が決まっている。故にかかる条件が揃って、初めて特定の菩薩と看做し得るのである。たとえ殆どの形式的条件を満たしていても、一つ欠けていれば菩薩と

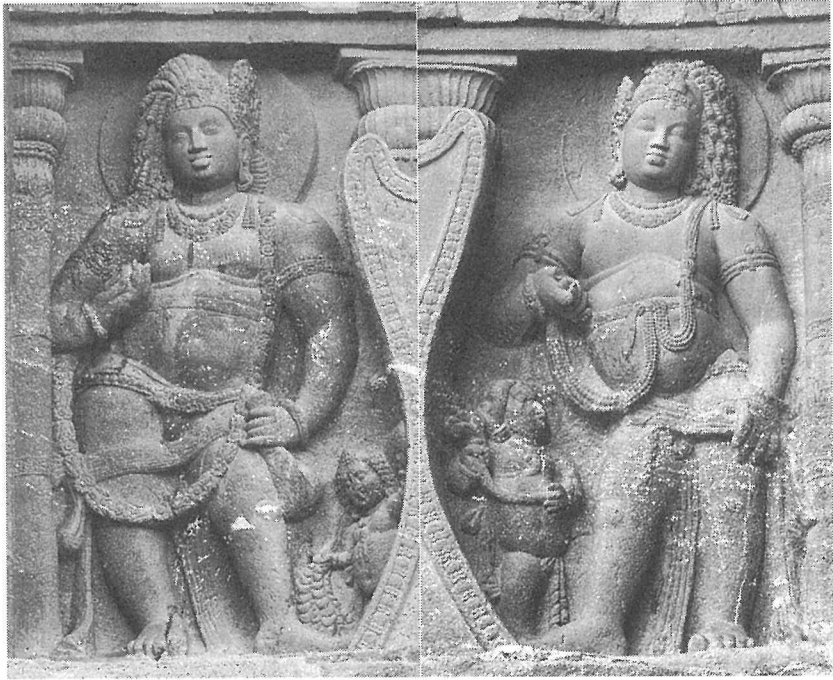


図10 ヤクシャ像 アジャンター第19窟正面窓枠左右

してはならない筈である。多数の人がその点を無視し、脇侍・守門を無批判に「菩薩」と看做し、アジャンター石窟の彫刻・絵画に関して誤謬を重ねて来たという経緯がある〔山田1982; 1983; 島田1998〕。

この右脇侍は、頭光を付け、化仏を残して装身具の多くを取り除いたとき、例えば同時代のサールナートで制作された観音像に一致する。ただし持蓮華の観音が、当石窟において制作時期の遅い彫刻、特に追刻像を中心に現れる点はやや問題ながら、今はさて措く。恐らく当窟造営を主題面で取り仕切ったのは、有部の僧で所謂「営事比丘」(navakarmika)であろう。彼は、仏殿といったヴィハーラ窟中枢部において、当時アジャンター石窟で普及していた観音の形式を避け、サールナートなどで行われていた形式を採用したとは言え、実際には大胆に大乘固有の菩薩の特徴を右脇侍に部分的に賦与した。けれども、それを大乘固有の主題としては判然たる形式的不備が認められる状態に留めておくことで、ある面慎重に大乘的主題そのものなることを回避し、部派の枠組みを守ったのである。強いて言えば、仏教文献としての『根本有部律』に含まれる、一面において無思慮にも「大乘的」と評されているような、発達した内容的特質と相通ずる性格が、ここに見出される訳である。

今取り上げた第17窟本尊右脇侍と同種の現象が、チャイティア窟たる第19窟においても観察出来る。同窟正面上方に開けられた窓の左右には、侍者を伴った男性像が浮彫られている(図10)。これら二像は、縮れた頭髪を頭頂部で緩く纏め片側に垂らした髪型と肥満した

体軀から、財宝神系のヤクシャ像と見られる。窓の下方に当窟への入口が設けられているが、正面全体を見ると、窓の開口部が大きく目立っていて、かかる「ヤクシャ」は守門の役割を担っていると考えられる。向かって左像は、左手に巾着を持つとともに、侍者が大きな袋を逆さにし多量の金貨を排出させているので、財宝神としての性格がより判然としている。チャイティア窟の守門として財宝神を当てたのは、ストゥーパそのものが在家信者にとって、他の様々な性格に加えて、供養を行うことにより蓄財への欲求を満たすものとしての性格を伝統的に持っていたからであろう。

いずれの「ヤクシャ」も、比較的豪華な頭飾を側頭部に着けている。その中央に浮彫られた物を観察すると、向かって左像は小仏像即ち化仏、右像はストゥーパであることが判る。かかる標幟については、一般的に当代以降前者が観音、後者が弥勒と結び付くことが多い。更に、右像の侍者が捧持する植物に関しては、最近弥勒の菩提樹とされる「竜華樹」(Nāgakesara)の枝とする解釈が呈示されている [永田 2002]。加えて、同像右手持物を金剛杵と見る説が以前からある [Bakker 1997: 151-153]。ただし右手および持物には一部欠損があり、先端の形状から見て三鈷杵である蓋然性があるものの、現状では断定出来ない。左像の右手持物も、実際に何であるか不明である。

もし右像の右手持物が三鈷杵であるとするならば、この像は「金剛手葉叉」であり、チャイティア窟の守護にふさわしく、また財宝神としての性格が明白な左像と均衡が取れるように、財宝神的肥満体に表されたと看做すことが出来る。そこに更に加えて、弥勒の形式的特徴が見られるのである。

両像右手持物の問題をさて措いても、これらには本来の神格と無関係な菩薩の形式的特徴が部分的に賦与されていることになる。次代の展開を辿れば判るように、脇侍と守門の組み合わせには深い連関がある。サールナートでは、少し前から仏三尊脇侍に観音・弥勒を組み合わせる大乘的作例があり、第19窟ヤクシャ像の場合、大乘的脇侍の形式を部分的に取り込んでいることになる。かと言って、両像は「ヤクシャ」と菩薩が融合あるいは合体したものでなく、飽くまで本質が「ヤクシャ」であることは言を俟たない。

第19窟は、第17窟寄進銘の解釈から同一の地方領主が造営し寄進したと考えられることが多い [Mirashi 1963: 129]。その当否はともかく、第19窟も小乗部派に属していたことがほぼ確実である。「営事比丘」が部派たる必要条件を堅持しながら、大乘的要素を付加したのである。つまり、ここでは第17窟本尊右脇侍と基本的に同様の処理がなされている。しからば、何故かかる両義的とも言える性格が脇侍や守門に賦与されねばならなかったのであろうか。

筆者は、現時点で次のように捉えるのが最も妥当と考える。大乘仏教がどのように成立したかは、不明な点が多い。遅くともグプタ時代になると、確実に僧の中にも信奉者が増加し、仏教内において学派としての位置を持つようになっていた。しかしながら、小乗部派が正統派であるという認識は保持されていたし、出家についても数の上で大乘が小乗を凌ぐという

所までには至っていなかったと推察される。ただ大乘信奉者は、仏像を造立する場合、前代のガンダーラ地方で成立した観音・弥勒を脇侍とする仏三尊の形式を採用することが多く、小乗僧の目にも神や供養者を脇侍とする仏三尊より優れた構成と映ったのではないだろうか。そして既述の如く、観音信仰は小乗の出家にもかなり普及していた。

第17窟の「営事比丘」は、かかる状況を背景に、有部の中で重視されていた「金剛手葉叉」を本尊左脇侍に当てると同時に、部派の規矩に逆らうことなく大乘の形式を最大限取り込んで、右脇侍に一部観音固有の形式を付加したのではないだろうか。第19窟の財宝神ヤクシャも同様であり、菩薩の要素を僅かでも追加することで、守門としての効力が増加すると思われたのであろう。

なお第17窟左脇侍「金剛手葉叉」は、側頭部の頭飾がストーパー形を付けるようにも見える。断定は憚られるものの、仮に意図してそうしたのであれば、本像は弥勒の形式を一部持っていることになり、第19窟財宝神ヤクシャとの共通性がより深まることになる。要するに、小乗僧もこのように大乘の形式を希求する感覚を持つ所にまで来ていた訳である。換言すれば、少なくとも造形面において、大乘が非正統派の立場から完全に脱却する日も遠くはなかった。

ところで、アジャンター石窟では、第6窟下階後廊後壁中央左右に仏三尊壁画が残り、脇侍に観音・弥勒が認められる。アジャンター石窟の弥勒については、当代として特殊と言うべきサルナートにおける形式と違い、苦行者の形姿を取った観音との対比から、あるいは現在兜率（Tuṣita）天にいることから、当代通例の王侯風の形姿で表されている。当窟下階は、後期仏教石窟でも早く、5世紀半ば過ぎ乃至後半の造営と推測される。壁画は、明らかに地方画家の手になるものの、開鑿時の作と断定するのがやや躊躇される。しかしながら、様式上5世紀後半を下らないことは確かである。仏殿前室後壁の守門壁画に頭光がはっきり描き込まれるなど、他窟との差が大きく、大乘との関係があったとしても奇異ではない。

また既述の如く、第2窟の仏殿本尊脇侍として観音・弥勒が表され、同時に中央に入口開口部がある仏殿前壁左右に壁画による観音（「八難救済」の形式を取る）と弥勒が描かれている。無論、総て頭光が表現されている。同窟は、特に壁画に関して制作が未完成に終わり、時間をおいて描き加えたものが少なくない。けれども、問題の部分は初めの計画通り制作された部分と見られる。仏殿以外で造営当初描かれた壁画主題は、有部との関係が指摘出来る。それにも拘わらず、仏殿のような窟中枢部に大乘独自の菩薩が彫刻と絵画で制作されている点は、重視しなければならない。

第2窟は、第17・19窟より少々遅れて、5世紀末乃至6世紀前半の造営である。従って、かかる問題については、第6窟下階より少し複雑で、同窟を有部で出家しながら大乘を信奉する僧の所住とするか、または少し前の時期に控えめに採用されていた大乘の要素の積極的取り込みとするか、いずれかの解決案が呈示し得る。以降の展開を見通したとき、前者の解釈の方が若干妥当であるようなが、後者の解釈も、同窟をかかると現象が現れた嚆矢とすれ

ば、充分成り立つ。どちらにしても5世紀から6世紀に掛けて、仏教石窟の造形面において急速に大乘的要素が顕在化したことは事実である。

なおアジャンター石窟より遙か北、中部インド西南端近くに位置するバーク石窟では、5世紀後半に開かれた第2窟仏殿前室に、彫刻により観音・弥勒が守門として表されている。壁画による守門菩薩としては、既に5世紀半ば過ぎにアジャンター第11窟入口左に弥勒が描かれているものの、これが彫刻の守門菩薩として最初の作であると同時に、後期仏教石窟の彫刻において観音と弥勒が組み合わせられた例としても最も早い。ところが仏殿には、仏像でなくストゥーパが祀られている。当窟所住の出家が如何なる性格を有していたかという問題には立ち入らないが、場所が違えば様相が変化することだけ指摘しておく。

以上アジャンター後期石窟の本尊脇侍の特殊性から始め、やや詳しく大小乗の関係を検討して来た。ただ、次のことを忘れてはならない。即ちインドの仏教寺院において、礼拝対象としてストゥーパあるいは釈迦牟尼を表した仏像を供養する伝統は、既に小乗部派が長く培って来たから、前代半ば以前のように大乘が完全な寺院を形成しなかった時期の小規模な造像ならいざ知らず、当代になって仏像の脇侍に固有の菩薩を当てた大乘といえども、本尊以外に大乘独自の仏像を安置することがあっても、寺の本尊に釈迦牟尼以外の仏像を祀ることは、少なくとも中世の初めまで全くと言ってよい程なかったことである。その点は、次代以降の寺院址の発掘状況が実証している。

V アジャンター後期石窟における「金剛手菩薩」成立の可能性

上に、アジャンター第17窟等の本尊脇侍として現れる「金剛手葉叉」像を検討し、続いて壁画の同種作例を取り上げた。更に、かかる小乗部派に属すると見られる窟にあって、本尊脇侍あるいは守門の類に形式的特殊性が認められることを指摘し、それが生じた理由を考察した。インド仏教の発展過程の中で、そこには、ある面小乗主体とすべき段階から、大乘的要素が中心をなす段階への変化が明らかに見出された。

次に、大乘への移行という局面にありながら、同じく「金剛手」を主題としつつ、上に観察したのとはやや異なった形式による表現を取り上げる。即ち、「ヤクシャ」としての「金剛手」でなく、「菩薩」として「金剛手」が展開している可能性がある像である。いずれも目立たぬ位置に彫られた浮彫の小像で、二つの作例が第19窟と第20窟に確認出来る。

ところで「金剛手」の展開については、既述のようにラモットによる文献を中心とした包括的研究がある。ただ「金剛手葉叉」から「金剛手菩薩」への変容は、文献面では断絶が大きく、解明されているとは言い難い。以下に呈示する状況は、正にかかる変容そのものに直接関係していると看做し得る。

1 第19窟の金剛手像

第19窟の作例〈図11〉は、以下に記す場所に現れる。同窟正面の最上に位置する部分は横長の帯状で、既に取り上げた財宝神ヤクシャなどが彫られた面より、底状に前方へ突き出ている。上下の装飾部分を除いて、その部分全体は、柱形によって横に並ぶ17区画に分かたれている。17区画には広狭の差があり、それらが互いに一つ置きに配置されている。大きな区画には過去七仏と弥勒菩薩が表され、端に位置する小区画には花輪を持った供養者、それ以外の7小区画には頭光を付け右手に拏子を持った侍者が表されている。ただし、現在左半分以上が欠損し、右端から8区画が残るだけである。そのうち右から5区画目、つまり迦葉仏と釈迦牟尼仏の間に、三鈷杵を左手を持った侍者が浮彫られている。



図11 金剛手菩薩(?)像 アジャンター第19窟正面

本像は、比較的小さいため装身具等がはっきり彫られていないものの、髻の形が判然としていて、頭髪の処理が明らかに既に観察した「金剛手葉叉」のそれとは異なっている。現存するもう二体の侍者像の頭髪は、「ヤクシャ」固有の形式に近いようでありながら、他に顕著な特徴が認められず、如何なる性格を持つのか不明である。ただ本像は、窟外の目立たない場所に浮彫られていることを顧慮するなら、有部内部で「金剛手葉叉」の信仰が展開し、一部で大乘における菩薩に影響され「金剛手菩薩」とする動きが出て来たことを、控え目ながらはっきり反映しているとも解釈出来る。

今述べたことを言い換えれば、金剛手が単なるブッダの守護神から地位が引き上げられ、ブッダの前段階としての菩薩に留まらず、大乘の菩薩観を受け入れ、衆生を済度し庇護する者としての菩薩になったかも知れないのである。かかる菩薩が小乗部派の教義から元来許容されないことは言を俟たない。ただ500年前後という時期は、インド仏教が形式面で経験した大きな変革の始まった頃である。既に見たように、小乗部派が止住した窟でも、大乘の造像形式が部分的であれ採用されたのであってみれば、有部が教団内部で重視して来た「金剛手葉叉」を、多少躊躇しながら大乘の菩薩を真似て「金剛手菩薩」へ昇格させたとしても、時代の特質から奇異ではないと考えられる。殊に次代の仏教石窟における造像の動向を勘案すると、特にその感が強い。それが正しいとすれば、本像は「金剛手菩薩」の現存最古作となる可能性が高い。「金剛手菩薩」は、大乘でなく有部の内部で、最初はこのように目立たない形で成立したと考えてよいのでなかろうか。

ところが、上の考え方に対して、次のような反論が起こり得るであろう。即ち比較的早期

の大乘仏典には、例えば『大宝積経』『密迹金剛力士会』のように「金剛手」が内容上大きな役割を担うものがあり、そこから展開して大乘の中において「金剛手」の菩薩化がなされたとする反論である。しかも鳩摩羅什訳『大智度論』卷第十には、大乘において「密迹金剛力士」が菩薩の中で最も優れるという記述があり [大正蔵: XXV, 135 下], 「金剛手菩薩」の大乘起源が補強されると主張することが可能である。いずれの文献的論拠も、大乘的造像が大きく顕在化していなかった時期に対応するから、造像面でかかる状況が確認されないことを理由に、却下出来るものではない。

しかしながら、それに対しては以下のように反駁し得る。第17窟本尊左脇侍の「金剛手葉叉」は、明らかに小乗部派に属する像であり、頭飾にストーパーバ形が付いているとしたら、小乗部派の像であるからこそ、大乘的仏三尊の形式を部分的に付加されたのである。元来大乘の像であるならば、かかる現象は起きなかった筈である。第19窟の守門も同様である。その同じ窟に「ヤクシャ」でない「金剛手」が目立たない形ながら判然と表されている以上、小乗部派内で菩薩化に至る造形的連続性が認められるということである。

しかもアジャンター石窟で大乘に属する可能性がある窟において造営時に制作された彫刻・絵画には、かなり制作時期が遅れるものを除外して、「金剛手」の主題が、「ヤクシャ」にせよ「菩薩」にせよ、全く見出すことが出来ないということも、筆者の考え方に与するであろう。つまり大乘的造像が普遍化しつつあった時期でさえ、インドにおいて「金剛手」と大乘の関連は、造形の領域で殆ど確かめられないのである。文献から窺える大乘と「金剛手」の比較的早い関わりは、範囲の限られたものであった蓋然性が高いと筆者には思える。特に『大智度論』の記載については、前後の文脈から文面通りの重い意味があるかどうか若干疑わしい。

2 第20窟の金剛手像

第20窟の作例〈図12〉は、同窟ヴェランダ左壁柱の柱頭内面に浮彫られている。当窟は、刻銘の解釈によっては、第17・19窟と同じ人物による寄進とされることがある [Spink 1981]。その当否はさて置いても、当窟は5世紀末乃至6世紀初に開鑿されたと推測出来る。当窟ヴェランダは、二本の柱および二つの壁柱で外部と限られていて、総ての柱頭内面に菩薩あるいは神が頭光を付けて表されている。因みに、柱の柱頭には財宝神ヤクシャが、右壁柱の柱頭には観音と非常に簡略化した「諸難救済」が浮彫られている。本像は、この観音と対をなすように表されている訳である。その点で、次代に成立する脇侍としての観音・金剛手の先駆けと言える。また



図12 金剛手菩薩(?)像 アジャンター第20窟ヴェランダ左壁柱柱頭内面

窟内仏殿に祀られた本尊脇侍は、左右いずれも頭光を持たず、冠以下装身具を完備し、右手に払子を取り左手に果実状の物体を握っている。どちらも彩色が施されているけれども、下半身が彫刻として未完成である。本尊脇侍から見ると、当窟は小乗部派に属していた可能性が高い。

さて本像にあっても、第19窟像と同じく左手に三鈷杵を持っている。また、同じ柱頭に表された財宝神と頭髪処理法を全く異にし、頭頂部に髻を結び上げる。小像ながら頸飾・腕輪などの装身具が確認し得る。下半身に纏った腰布の上から、髻を取った比較的長い裂を帯状に腰の周りに斜めに位置をずらせて回し、裂中央を左腰に掛け、両端を右太股の辺りで纏め右手で握るように表している。かかる下半身の着衣と右手の形は、左右を反転させた場合、第2窟本尊左脇侍を初め、当代から次代に掛けて仏教石窟において、脇侍および守門の弥勒菩薩の形式として繰り返し現れる。そのため、本像を弥勒とする解釈も成り立ち得るけれども、筆者の見解では、弥勒であることが明白な像が金剛杵を執ることは全くない。

本像は、次代以降の状況を見据えたとき、やはり「金剛手」とせざるを得ない。しかも窟外の頗る目立たない場所に観音と対をなして浮彫られている以上、前者の第19窟像と同様に、言わば遠慮がちに「金剛手菩薩」として作られた蓋然性が大きいと思われる。なお既に述べたように、第22窟本尊右脇侍も、同様に観音と対をなす「金剛手菩薩」として造立された可能性がある。しかしながら、肝心の左手持物がはっきり彫り出されていず、金剛杵を執ると断言出来ない上に、当窟が開鑿され始めた6世紀前半より遅れて制作された可能性があるため、ここでは積極的に言及しないでおく。

弥勒の形姿と重なる本像の特徴については、上に挙げた第17窟本尊左脇侍「金剛手葉叉」が、弥勒と結び付くことが多いストゥーパを頭飾に付けているとすれば、「金剛手葉叉」と弥勒を関係させる伝統が短時間に成立していて、それを基礎として造形されたとも解し得る。加えて、「金剛手菩薩」の可能性のある第19窟正面最上部の像も、髻の前の飾りをストゥーパと看做すことが無理ではない。また第19窟正面向かって右守門の右手持物が三鈷杵とした場合、当守門が財宝神的形式を加えた「金剛手葉叉」となり、やはりかかる伝統が既にあった例証となり得る。更に言えば、第17窟本尊左脇侍も第19窟正面向かって右守門も、部分的に観音の形式を持った脇侍・守門と対をなしており、本像が「諸難救済」を伴う観音と組み合わされているのも、前二者の特質を展開させたものと捉えられる。かかる二つの点が、次代における「金剛手菩薩」の発展経路を大きく規定して行くことを予め述べておく。

さて、インド仏教において5世紀以降「金剛手」の地位が上昇し続けた事実を前提とした上で、ここで別の面から次の点を強調しておきたい。即ち、如何様な解釈を上述の二像に加えるとしても、小像にも拘わらず、形式上「ヤクシャ」の段階を脱出していることが明らかであってみれば、これら二像が少なくとも「金剛手」展開の行く先を指示していると理解されるということである。更に言えば、「金剛手菩薩」が以後飛躍的に展開し得たのは、殊に有部という有力部派と関係したからであるとも考えられるのである。

VI ポスト・グプタ時代の仏教石窟における「金剛手菩薩」像

筆者の見解では、アジャンター石窟において、第19窟と第20窟の作例で検討したように、有部と関係して500年前後に「金剛手菩薩」が目立たない形で成立した。次のポスト・グプタ時代（550年頃～650年頃）に入る少し前、6世紀も半ばに近い前半、アジャンター石窟を含む西北デカンは、ヴァーカータカ朝が亡び、アシュマカ（Aśmaka）地方（具体的な位置は不明）に本拠を置く地方政権の支配下に入った。

アジャンター第21窟や第26窟、あるいはアウランガーバード第3窟などは、その時期の造営と考えられる。この時期には、例えばアウランガーバード第3窟本尊脇侍の如く、服装や装身具の点で若干大乘的菩薩になり切れていない作例もあるけれども、概して観音・弥勒が仏三尊脇侍として仏教石窟に急速に定着して行った。例えばチャイティア窟たるアジャンター第26窟において、ストゥーパ基壇に並べて浮彫られた仏・菩薩等の立像のうち、ストゥーパ前面に高浮き彫りされた仏倚坐像に隣接する像が、観音・弥勒になっている。また追刻像の多い同窟には、明らかに開鑿当初制作された窟内右列柱上台輪浮彫の一部に「金剛手菩薩」を脇侍とする仏三尊像が認められ、小像ながら過渡期の状況が窺える。ただ、かかる地方政権支配は比較的短命で、6世紀半ば南に勢力を急速に広げて来たカラチュリ（Kalacuri）朝に取って代わられた。この王朝下で後期仏教石窟は、次の新たな段階を迎え、大乘的な造像が普遍的となり、菩薩化した「金剛手」が一般化することになった。

このように石窟寺院において礼拝像の大乘的構成が普及した理由は、大きくは大乘の教学が主流となったこと、あるいは問題を狭く捉えれば、既に論じたように小乗部派の出家にとって、脇侍菩薩を伴う三尊形式が優れたものと受け取られたということなどであろう。しかし壁画の主題として仏教説話が急速に廃れていった状況を見ると、そればかりでないと考えられる。即ち、ある面ヒンドゥー教のバクティ（bhakti）とも関連してか、仏教における信仰の在り方が、超越者に対する絶対的帰依の方向に進展したことも、重要な理由の一つと見られる。

さて具体的問題に戻る。アシュマカ地方政権あるいはカラチュリ朝の下で、アジャンター石窟においては多くの追刻像が制作され、「金剛手」の作例が複数確認出来る。しかし制作時期が曖昧なため、ここでは敢えて取り上げず、カラチュリ朝下に開鑿された仏教石窟の造像に検討を加える。ただし、かかる時期の造像に関しては、問題の範囲を広げて既に別稿において詳細に論じたことがあるため〔定金：2001〕、簡潔に述べておく。

当代の仏教石窟においては、脇侍に大乘仏教起源の組み合わせである観音・弥勒を採用することと並んで、守門に菩薩を当てるのが普遍的現象となった。守門菩薩は、言うまでもなく仏殿入口を守護する役割を持つが、実際に表された場所については、ヴェランダ後壁や窟内後廊後壁など、各石窟の構造によって様々である。かかる状況下に観音信仰が更なる展

開を遂げる一方で、弥勒信仰が相対的に凋落する傾向が進展し、加えて女神を重視するタントリズムが仏教の造像でも顕在化し、それらと並んで「金剛手菩薩」が徐々に普及して行くことになった。

当代仏教石窟に顕著な現象の一つとして、前代と異なり、観音は地面から生えた蓮華の茎を左手で持つ形が、急速に普及して行った。なお脇侍菩薩は、少数の例外を除いて、前代同様右手に払子を執るものの、守門菩薩が払子を握ることはなく、右手に切り花などを持つか、あるいは観音ならば数珠を持つことが多い。守門が切り花を持つ形式は、前代のアジャンター石窟壁画において、『根本有部律雜事』卷第十七に「持鬘葉叉」を仏殿入口に描くべきとした規定〔大正蔵：XXIV, 283中〕に従って制作された、例えば第1窟後廊後壁の守門（既述の如く、菩薩ではない）に見られるものであった。当代に大乘仏教の主題が普遍的となり、守門が「守門菩薩」へと展開しても、形式に関する小乗部派の伝統が確実に継承されているのが判る。

1 アウランガーバード石窟

6世紀後半にいくつかの石窟が開かれたアウランガーバード石窟にあって、第6窟のみ明らかに守門菩薩と脇侍菩薩が同時に造像されている。第2・7窟では、観音・弥勒の守門菩薩のみで本尊が脇侍を伴っていない。第5窟では、窟前方が大きく崩落しているため原状が不明ながら、現在は脇侍菩薩だけ確認出来る。

当石窟において最も問題となるのが、第6窟守門菩薩である。カラチュリ朝下に開かれた窟でも比較的早いと考えられる当窟は、観音・弥勒を本尊脇侍としつつ、守門菩薩として左右とも、布を带状に畳んで腰周りに斜めに回し、左太股の辺りで両端を結び、そして左手でその結び目を握る、前代から見られた弥勒菩薩の形式を踏襲した像を表している。向かって左守門が弥勒菩薩そのものと言ってよいのに反して、右守門〈図13〉は布結び目通りに置いた左手に三鉗杵を握っている。形式上「金剛手菩薩」としか言えない。

本像の宝冠には、ストゥーパと解し得る物体が浮彫られている。前代におけるア

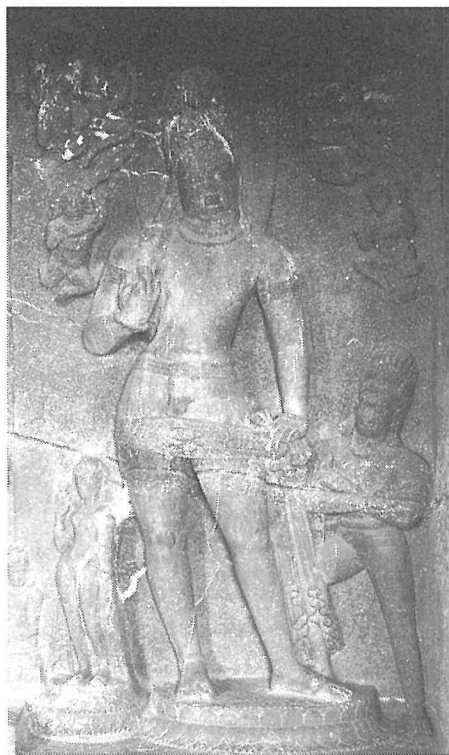


図13 金剛手菩薩 アウランガーバード第6窟
ヴェランダ右後壁



図 14 仏三尊像脇侍 アウランガーバード第5窟仏殿

らであろう。更に言えば、カニシュカ紀元「32年」在銘像を濫觴とするか否かはさて置いて、菩薩ではないアジャンター第17窟仏殿本尊脇侍、あるいは菩薩としての第20窟ヴェランダ壁柱柱頭内面における組み合わせが、ある面受け継がれているとも見ることが出来るか。なおアジャンター石窟に比較的近いガトートカチャ石窟のヴィハラー窟は、造営時期に関して解明が困難であり、本尊仏三尊像も同様に造像時期の問題が難しい。中尊が説法印を結ぶ点が異なるけれども、右脇侍観音が扠子以外の持物を執らない点も含めて、アウランガーバード第5窟の脇侍とほぼ同形式であることを付記しておく。

更に、仏殿守門に観音・弥勒を配した第2窟のヴェランダ左壁には、向かって左部分が半ば以上欠損した仏三尊が残る。状態が良好な左脇侍は、太股横に置いた左手に三鈷杵が明瞭に認められるため、紛れもなく「金剛手菩薩」である。右脇侍は失われ不明である。当窟造営時よりやや遅れる制作であろうが、比較的大きく、追刻像とは本質的に異なる。取り敢えず、作例の存在だけ指摘しておく。

第5窟は当初の構造が不明なため、また第2窟の作例については制作時期が判然としないためさて置くが、第6窟の「金剛手菩薩」に関しては次のように造像の条件が考察される。即ち、守門と脇侍の両方に菩薩を造像したいと思いつつ、少なくとも菩薩として重要な観音

ジャンター小乗窟以来の「金剛手」と弥勒との連関が、ここにも認められる。因みに左守門の弥勒の宝冠には、化仏とみられる形が確認出来る。やはり前代の形式の伝統が根強いと言える一方で、新たな「金剛手菩薩」の参入によって、菩薩像の形式が完全に整理し切れていない初期の状況が看取される。

やや開鑿時期が遅れると推測される第5窟の本尊は、当代としては珍しく禅定印を示し、脇侍〈図14〉は一見観音・弥勒とし得る特徴を備えながら、弥勒と見紛う左脇侍は、他窟の弥勒像と同様の姿勢をしつつ三鈷杵を執っている。当石窟において、制作時期が遅いと思われる追刻像には多く現れるものの、それらを除外して、造営当初の像としては、唯一観音・金剛手の脇侍である。

かかる脇侍の組み合わせが成立した理由は、大乘的造形の枠組みが常識化した中で「金剛手菩薩」が受容され、偏にその地位が急速に上昇する一方で、弥勒の重要性が低下したから

の重複を避け、形式上際立った特徴を持たない弥勒の重複を容認しつつ、目立たぬ形ながら既に有部において成立していた「金剛手菩薩」を守門の一方に採用したということである。けれども前代のアジャンター石窟の形式とは異なり、弥勒の左手に三鈷杵を加えただけで別の菩薩に変容させた点が注意される。第5窟の左脇侍も同様であってみれば、これらの窟の性格が問題となる。ここでは、アジャンター後期石窟の「金剛手菩薩」とは違った脈絡で、同じ菩薩が造像されていることだけ指摘しておく。

2 エローラ仏教窟

同時代のエローラ仏教窟においても、比較的近い現象が認められる。守門・脇侍の重複に関しては、アウランガーバード石窟と異なり、観音・弥勒の対がヴィハーラ窟の第2・3・5・8窟に見られる。チャイティア窟たる第10窟の正面窓左右の菩薩を守門の類とするならば、ストゥーパ前面の仏三尊脇侍と重複していることになる。しかしながら、第4・6窟では重複が避けられている。即ち前者にあっては、脇侍に観音・弥勒を当て、守門は、弥勒とほぼ同形式の像を左右に配している。後者では、逆に守門に観音・弥勒を採用しながら、脇侍には弥勒に近い形式の像を本尊左右に表している。

今挙げた第4・6窟では、前者の守門、後者の脇侍の性格が不明確で、今のところ解決出来ない。あるいは、大乘の寺院として必須とも言うべき観音・弥勒が既に造形されている以上、これらの像は、頭光を持つとは言え、殊更菩薩とする必要がなく、前代のアジャンター石窟以来の小乗の守護神の延長線上で捉えるべきかも知れない。事実アジャンター石窟において、単なる守護神に頭光を付ける例が稀ではなかった。既に論じたように、寺の形式的根幹は小乗にある訳であり、かかる大乘的形式で整えられた窟に、小乗の伝統が部分的に現れたとしても、異とするに足りないと考えられる。

今眺めた通り、エローラ仏教窟の守門・脇侍は、上述の如く観音・弥勒が基本であり、アウランガーバード第6窟守門と完全に同じ条件下で「金剛手菩薩」が現れることがなかった。ただ違う組み合わせの脇侍菩薩が一例存在し、そこにアウランガーバード第6窟の場合と同一ではないものの類似した条件によって「金剛手菩薩」が造像されていて注目される。明らかにこの菩薩像が現れるのが、第8窟の開口部正面奥に設けられた仏龕状の空間においてである。

第8窟の当該部分について、筆者は、開口部右奥に設けられた当窟仏殿より若干早く作られたと考える。礼拝像を祀った空間としては異例で、中央の壇に加えて、その左に接して手前に延びる横向きの壇が作られ、そこにも像が彫り出されている。正面に仏三尊、左には観音とターラー（Tārā）が祀られ、両者の境界には、第6窟仏殿内にも造像され、筆者が「幼児形文殊」と名付ける初期文殊菩薩像が、比較的小さく彫られている〔定金 1998〕。

さて、かかる仏龕状空間では、左横に観音が祀られているから、仏三尊脇侍として観音・弥勒を配することは、あってはならない重複である。信仰の高まりを反映して観音がター

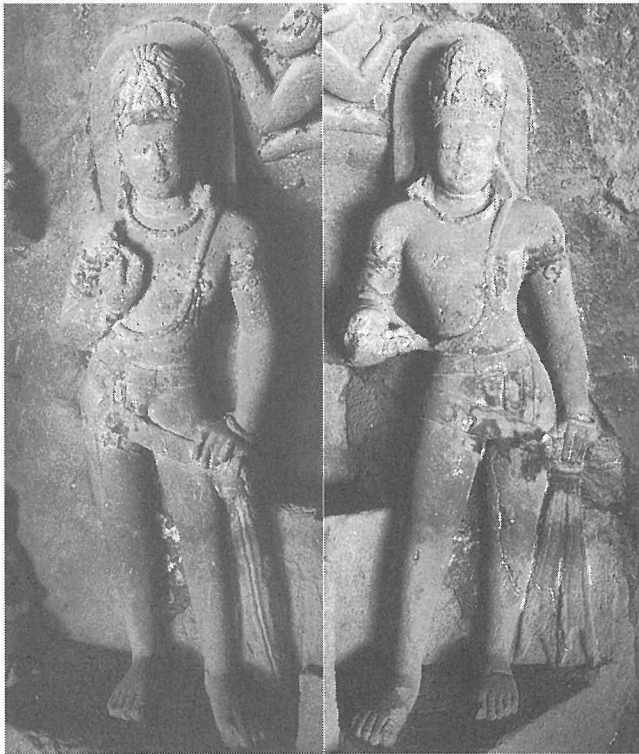


図15 仏三尊像脇侍 エローラ第8窟仏龕

ラーを伴い左横に祀られている以上、脇侍に観音を造像することが出来なかった訳である。そこで右脇侍に弥勒、左脇侍に「金剛手菩薩」を当てたのである。両脇侍とも、左手を左太股の辺りで布の結び目に置きつつ、右手は珍しく払子を持たず、前者は恐らく植物を持ち、後者〈図15〉は明らかに三鈷杵（向かって左先端を欠く）を握っている。この場合「金剛手菩薩」は、当代の他作例と相違して、金剛杵を布の結び目のところで持つのでなく、手の左右が異なるものの、アジャンター第19窟の作例と同様の持ち方を採用している。その点で当

代の作例として、例外的に「金剛手菩薩」であることが一見して明瞭である。

エローラ仏教窟では、今確認したように顕著な「金剛手菩薩」像が存在する一方で、アウランガーバード石窟に比して、「金剛手菩薩」の作例が少ない。遅い追刻像に観音・金剛手の脇侍が現れ、またかなり遅れる追刻像としてチャイティア窟たる第10窟上階に四臂の持金剛像（「金剛手菩薩」と言えるか否か定かでない）が見られるものの、これらを別にして、比較的早い追刻像に観音・金剛手の脇侍があまり見られない。造像の時期が全体としてアウランガーバード石窟と大きく異ならないため、当石窟に止住した教団が違っていたことも考えられる。ただ、いずれにしても、「金剛手菩薩」が成立後急速に造像が活発化しなかったのは、やはり大乘とは異なり有部起源の菩薩であったからではないかと推測される。一旦大乘の造形的枠組みが一般化したとき、たとえ有部で出家した大乘僧がかかる仏教石窟に多くいたと仮定しても、小乗起源の菩薩は、少なくとも当代早くに、殊に寺の主要部分においては容易に普及し難かったのだろう。

3 カンヘーリ石窟

続いてカンヘーリ石窟を取り上げる。同石窟は、クシャーン時代とポスト・グプタ時代に開かれた多数の窟からなる。つまりアジャンター石窟と同じく前期と後期の窟が見られる。

前期石窟には追刻像として、また後期石窟には造営当初の浮彫あるいは造営後早い段階の追刻像として「金剛手菩薩」が造像されている。現れ方は、ほぼ既に挙げた作例と同様で、独立した信仰を獲得した観音の重複を避け、観音・弥勒の脇侍が弥勒・金剛手の脇侍に変化したというべき形式になっている。ここで関係する浮彫は、既に取り上げた石窟のものに比べ、量感が少ないことなどから、やや制作時期が遅れると考えられる。



図 16 仏説法図浮彫 カンヘーリ第90窟窟内左壁

第90窟においては、窟内奥壁に祀られた本尊（亡

失）の脇侍として観音・弥勒が造像されている。当石窟において他窟でも、当窟同様観音が左脇侍になることが多い。窟内の他壁には、当初の計画によっても、また造営直後の追刻とも言える浮彫が施されている。特に顕著な浮彫としては、右壁奥寄りに観音（二妃を伴う）と「十難救済」が、また左壁中央に「大神変」形式の仏説法が（図16）浮彫られている。後者の脇侍が、対する壁面の観音と重ならないようにするためか、上に見た例と基本的に同じ形姿の弥勒・金剛手となっている。当画面は「大神変」の主題そのものとするにはブッダの分身の数が過少なから、その方向で解釈すると、「金剛手」は「ヤクシャ」とも考え得る。しかしながら、髪型あるいは頭飾を含む装身具からは「金剛手菩薩」であろう。

同窟内右壁の観音の右上方には、髪型と持物から「金剛手薬叉」であることが明白である像が表されている。形式上これと比べた場合、仏説法図浮彫における左脇侍は結局「金剛手菩薩」とすべきである。このように「金剛手」の二種の表現が見られる点、特に興味深い。当代の当石窟が有部と関係があったことが推察されると同時に、「金剛手薬叉」の伝統の根強さが窺える。前期石窟に属する第67窟は、窟内外が追刻像によって埋められている。その中に、第90窟内部の左右壁に見られたものを簡略にした浮彫が見出される。即ち、「十難救済」を伴わない観音三尊と更に簡略化した「大神変」式仏説法である。それらにおいても、やはり「金剛手薬叉」と「金剛手菩薩」が認められる。ただ、当石窟においては追刻像が多い割に、他石窟のように観音・金剛手の脇侍が殆ど現れない。その点が特殊である。

4 ナーシク石窟

当石窟は、殆どが前期石窟であり、当代には既にあったヴィハーラ窟が改変され仏殿と前室が設けられたり、あるいは多くの窟において仏像が追刻されたりした。更に石窟群東端近くにおいて、元からあった窟を利用したのか、または新たに開いたのか現状では判然としませんが、比較的広い空間（第23窟という窟番が与えられている）に複数の祠堂が設けられ、壁面に仏像が追刻された。当代における本石窟における造像は、様式から見て総体として他石窟より遅いと推測される。恐らくカラチュリ朝が北西デカンから勢力を後退させた6世紀末乃至7世紀初め頃に、当石窟における彫刻制作も急速に下火になったと思われる。もしかすると、同王朝が北に退いた後、7世紀前半まで下る造像もあるかも知れない。

当石窟においては、造像時期が遅いということもあってか、仏教石窟の当代造像としては最も多くの「金剛手菩薩」が確認出来る。最も問題となる第20窟をまず取り上げる。当窟は、前期ヴィハーラ窟に当代になって新たに仏殿及び前室を加えたものである。仏殿前室後壁には、守門として観音・弥勒が、両者とも苦行者の形姿を取って高浮彫で表されている。カンヘーリ石窟同様に当石窟でも、当窟の守門のように観音が向かって右に来ることがある。量感豊かな点など様式面から見て、当石窟の当代造像中ではかなり早く制作されたと考えられる。形式的には、特に弥勒の形姿の点で他石窟の作例と異なり、強いて言えばサールナートの作例に近い。当石窟に同様の形式が他にもあるため、当時当石窟に止住した教団が他石窟の場合と異なったことが窺える。しかしながら、当代通例の形式を持つ弥勒の脇侍も存在する。

第20窟仏殿内に左脇侍として「金剛手菩薩」が造像されている。当代としては最も多い、弥勒と同じ姿で左手に三鉈杵を執る形である。右脇侍は観音である。様式的に前室守門と頭部から上半身に掛けての造形が似るものの、下半身の量感が守門像に及ばず、やや径庭が感じられる。恐らく守門より若干制作時期が遅れるのであろう。さすれば、当代における観音・金剛手の脇侍として、制作時期が曖昧な多くの追刻像をさて措くと、アウランガーバード第5窟の例と並んで確実に早い作例となる。

ところが、ここでは守門と脇侍で観音が重複しているから、「金剛手菩薩」が造像された理由を既述の方向で捉えることが不可能である。一つの考え方として呈示出来るのは、守門に続いて本尊仏三尊が彫り出されるまでの僅かな期間に、それまでとは異なり大乘の中で「金剛手菩薩」の信仰が急速に定着したのでないかということである。当石窟における、この後の展開を見通しても、現時点でそのように把握するのが最も妥当と考える。

当石窟において観音と組み合わせられた「金剛手菩薩」の脇侍は、左右の位置について他石窟と同様で、伝統的な観音・弥勒の脇侍と並んで比較的多く造像され、今挙げたものより遅れる作例では、観音・弥勒より顕著となっている。例えば第23窟の右から一つ目の祠堂（第1祠堂）では、観音・弥勒の守門菩薩と観音・金剛手の脇侍菩薩が見られ、守門の観音・弥勒が通常の対照的形姿を取る点が異なるものの、第20窟と共通した現象が認められ

る。その一方で、右から三つ目の祠堂（第3祠堂）において、仏三尊脇侍が観音・金剛手とされると同時に、八体の小侍者を伴いつつ、左右側壁に独立した観音と「金剛手菩薩」〈図17〉をそれぞれ高浮雕で表している。

今挙げた作例は、観音像と向き合い、対をなしているけれども、明らかに独尊像として礼拝すべき形式を備えている。つまり脇侍としての「金剛手菩薩」の段階を判然と越えて、菩薩として確かな存在になっていると看做し得る。かかる現象に基づいて、たとえ当石窟に止住した教団が他石窟と異なるにしても、当代全体の流れとして、6世紀末乃至7世紀初頃に「金剛手菩薩」が大乗の教義を主とする教団に確

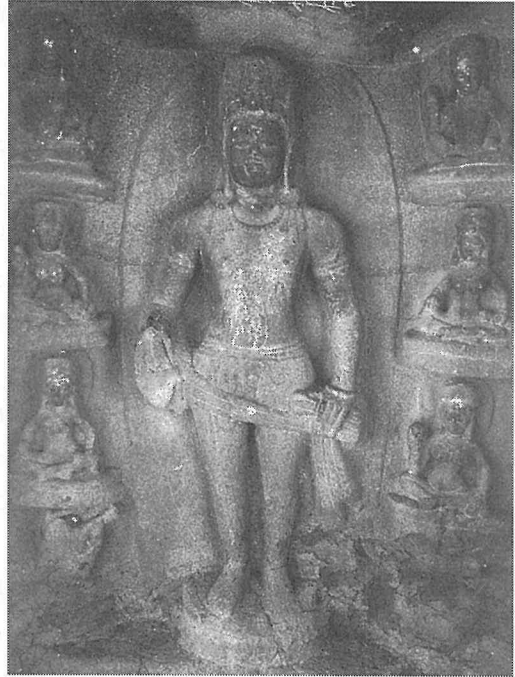


図17 金剛手菩薩像 ナーシク第23窟第3祠堂右壁

実に受容されていたと言うことが出来る。つまり「金剛手菩薩」が大乗菩薩の体系に完全に組み込まれると同時に、その上首に列せられていたことが窺える。換言すれば、『大日経』が成立するための必須条件の一つが、充足されていたのである。

筆者の見解に基づけば、「金剛手菩薩」の成立過程は、以下のように整理して理解することが出来るであろう。前代のアジャンター石窟で、有部の中でやや控え目に成立した「金剛手菩薩」は、時代の変遷によって大乗思想が主流になり、寺院の形態も大乗的なものへと急激に移り変わった前代末から当代初めにおいて、小乗部派起源の故にすぐに普及することがなかった。

しかしながら、アジャンター石窟の状況を踏まえ、かつまた有部が有力部派であることを顧慮すると、石窟寺院において修行する僧の多くは有部の律に従って生きてであろうから、緩やかながら着実に「金剛手菩薩」への信仰は出家の間に根付いて行ったと見るべきであろう。かかる状況と弥勒信仰が衰え観音信仰が更なる展開を遂げた環境で、大乗の造像における弥勒の形姿に金剛杵を加えることで大乗独自の「金剛手菩薩」の形姿を造形するようになった。更に「金剛手菩薩」は、初め弥勒と組み合わせ、次いでアジャンター第17・19窟等における有部の造像的伝統を承けてか、観音と組み合わせて造像するまで発展を遂げ、ついには独尊的な像が造られるに至ったと推察されるのである。

「金剛手菩薩」に関して、上に述べたように成立と展開の脈絡が付けられるとすれば、ア

ジャンター石窟以下に多く見られた、観音・金剛手を脇侍とする仏三尊の追刻像は、大半が当代の制作になり、6世紀後半以降の比較的遅い制作時期が想定出来るように思われる。またアジャンター第4窟仏殿の本尊脇侍あるいは三尊全体も、制作時期を同様に捉えるべきであろう。ただアジャンター石窟に関しては、元来有部との関係が深かったと想定され、既に第20窟ヴェランダ柱頭において観音・金剛手が対をなしていたのであるから、他石窟に比較してかかる脇侍の組み合わせが早く現れたと考えることは、必ずしも不可能でない。なお観音・金剛手の脇侍は、後期仏教石窟に集中的に現れるものの、近い時期に制作されたと考えられる作例が、ギャラスプルのストゥーパ四面像のうち南面像にも見られることを付言しておく。

「金剛手菩薩」は、一旦大乘的教団に受け入れられ信仰が高まると、そもそも有力部派起源であることから、以降時間を費やしながらではあるが、周知の如く信仰が極限まで高まって行った。本稿では、そのような展開まで辿ることはしない。ただ次代の仏教石窟における状況だけ指摘して、本稿を締め括りたい。

中世前期(650年頃～900年頃)の前半、後期仏教石窟の造営は、前代後半以後若干の空白時期を挟んで、前期西チャールキア(Calukya)朝下のエローラ仏教窟において最終段階を迎えた。かかる空白時期に「金剛手菩薩」が如何なる状態であったか不明である。ただ既に触れたように、この時期にインドに滞在した義浄が本来「ヤクシャ」である神格を『根本有部律業事』において、「執金剛手菩薩」と訳したことは見過ごせない。彼は、「金剛手菩薩」の信仰が特に有部で出家した者達の間で盛んであったことを直接的に体験したに違いない。それ故、つかかかる訳語を与えてしまったのであろう。

エローラ仏教窟において前期西チャールキア朝の支配下に、早ければ7世紀後半から、遅くとも8世紀前半までに第11・12窟、および未完成に終わりヒンドゥー教窟に変えられた第15窟が開かれ始めた。前二窟では、仏殿や祠堂に「八大菩薩」(観音・金剛手・弥勒・文殊・普賢・虚空蔵・地藏・除蓋障)が触地印の本尊両脇に造像され、そのうち観音・金剛手が脇侍の役割を担うようになっている。「金剛手菩薩」の形式に関しては、もはや弥勒の変形ではなく、多くの場合金剛杵を戴く青蓮華を執るようになっている。言うまでもなく、『大日経』や「胎蔵曼荼羅」とも連なる構成である。同様の状況は、同時代のバウマカラ(Bhaumakara)朝下に建設されたオリッサ州の仏教寺院にも見られ、「金剛手菩薩」の更なる展開が確認出来るのである。

結 語

以上、後期仏教石窟における有部と「金剛手葉叉」との関係の起点として、同じ仏教石窟を舞台として有部の枠内において「金剛手菩薩」が成立した状況、更に仏教石窟が大乘的形式を纏うようになってから同菩薩がどのように受容されるようになったかを跡付けて来た。

今まで有部と「金剛手葉叉」との繋がりは言われていたが、「金剛手菩薩」と同葉叉の関連は多くの人が言及してきたものの、同菩薩そのものが有部における同葉叉の展開形であり、有部で成立したと把握することは、今までなされたことがなかった。やや大胆な考え方と受け止められるかも知れないが、ある程度実証し得たと思う。

かかる結論が更に説得力を得るためには、インド後期仏教石窟における「金剛手」の造形的展開が、漢訳初期密教經典を中心とした文献と具体的に関係付けられねばならない。言うまでもなく、次の課題である。

ただ別の面から、付け加えておかねばならないことがある。後期仏教石窟やオリッサの仏教寺院に見られた現象と、同じ時期あるいは更に後の時代のビハール州仏教寺院に現れた形式とが、必ずしも一致しない点である。中世前期以降のビハールの作例では、仏三尊脇侍として観音・弥勒が当てられることが通例となっていた。「八大菩薩」がブッダと並べて表される場合も、観音・弥勒が中心に位置している。ビハールの寺院において、大乘の礼拝像構成に関しては、脇侍を観音・弥勒とする伝統が根強かったと解し得る。同時に「金剛手菩薩」の成立がビハールから離れた場所で起こったため、伝播が送れたとも把握出来る。つまり北西デカンにおける成立の可能性が、これによって強められるとも看做し得る。

しかしながら、「金剛手菩薩」を単なる菩薩の段階を越えて展開させた「金剛乘」(Vajrayāna) 仏教が、起源はともかく、少なくともビハールやベンガルで隆盛したことが明らかであってみれば、同菩薩はかかる地域で堅固な地位を得た筈である。とすれば、ビハールとベンガルにおいて「金剛手菩薩」は、弥勒を排除して観音と脇侍を形成する暇もなく、急速に昇格していったのであろうか。本稿で取り扱った問題の更なる先に、このような謎がどうしても残る。かかる点も、今後の課題の一つとしたい。

参考文献

- 大正蔵：『大正新脩大蔵経』I-LXXXV, 大正新脩大蔵経刊行会, 1924 - 1932.
 TTB:『影印北京版西藏大蔵経』I-CLXVIII, 西藏大蔵経研究会, 1955 - 1961.
- Bakker, Hans (1997) *The Vākāṭakas, An Essay in Hindu Iconology*. Groningen.
 Coomaraswamy, Anand K. (1928 - 31) *Yakṣas I-II*. Washington.
 Cowell, E. B. & R. A. Neil (1886) *The Divyāvadāna, A Collection of Early Buddhist Legends*, Cambridge.
 Czuma, Stanislaw J. (1985) *Kushan Sculpture: Images from Early India*. Cleveland.
 Dutt, Nalinaksha. (1939 - 59) *Gilgit Manuscripts I-IV*. Srinagar.
 榎本文雄 (1998) 「根本説一切有部」と「説一切有部」『印度學佛教學研究』47(1), 400 - 392.
 Foucher, A. (1905 - 51) *L'Art gréco-bouddhique de Gandhāra I-II*. Paris.
 入澤 崇 (1983) Vajji 族の仏教『印度學佛教學研究』32(1), 168 - 169.

- 入澤 崇 (1984) 鬼神の仏教—護法神執金剛と菩薩金剛手—『印度學佛教學研究』33(1), 144-145.
- 入澤 崇 (1986) ヴァジュラパーニをめぐる諸問題『密教図像』4, 55-63.
- Lamotte, Étienne (1966) Vajrapāṇi en Inde. In: *Mélangés de sinologie offerts à Monsieur Paul Demiéville*, Paris, I, 113-159.
- Mirashi, Vasudev Vishunu (1963) *Corpus Inscriptionum Indicarum 5, Inscriptions of the Vākāṭaka*. Ootacamund.
- Misra, Ram Nath (1981) *Yaksha Cult and Iconography*. New Delhi.
- 森 雅秀 (2001) 『インド密教の仏たち』春秋社.
- 永田 郁 (2002) アジャンター石窟における守門像について—第十九窟ファサードの守門ヤクシャ像を中心に—『美術史』153, 15-30.
- 定金計次 (1994) インド仏教絵画の展開—壁画の変転と礼拝画の成立—『佛教藝術』214, 75-131.
- 定金計次 (1998) エローラ石窟における文殊菩薩図像の展開 (上)『古代文化』50(6), 30-41.
- 定金計次 (2001) インドにおける脇侍としての観音菩薩像及び対をなす菩薩像の図像的展開—中世初期以前について—『インドから中国への仏教美術の伝播と展開に関する研究』(平成10年度～12年度科学研究費補助金研究成果報告書) 285-326.
- Schlingloff, Dieter (1988) *Studies in the Ajanta Paintings, Identifications and Interpretations*, Delhi.
- ショペン, グレゴリー (小谷信千代訳) (2000) 『大乘仏教興起時代 インドの僧院生活』春秋社.
- Senart, É. (1905) *Vajrapāṇi dans les sculptures de Gandhāra. Actes de XIVe Congrès International des Orientalistes I*. Paris.
- 島田 明 (1998) アジャンターの菩薩図像—観音, 弥勒を中心に—『佛教藝術』237, 42-66.
- 静谷正雄 (1962-70) 『インド仏教碑銘目録』I-III 平楽寺書店.
- Spink, Walter M. (n. d.) *Ajanta, A Brief History and Guide*, Ann Arbor.
- Spink, Walter M. (1981) Ajanta's Chronology: Politics and Patronage. In: Williams, J. G. (ed.) *Kalādarśana, American Studies in the Art of India*. Leiden. 109-126.
- Vogel, J. Ph. (1909) Études de Sculpture Bouddhique, IV.- Le Vajrapāṇi gréco-bouddhique. *BEFEO* 9, 521-527.
- 立川武蔵 (2000) 『アジャンタとエローラ デカン高原の石窟寺院と壁画』集英社.
- 塚本啓祥 (1996-98) 『インド仏教碑銘の研究』I-II 平楽寺書店.
- 山田耕二 (1982) アジャンターの菩薩像について『佛教藝術』145, 47-70.
- 山田耕二 (1983) アジャンターの菩薩像における図像構成上の特徴『密教図像』2, 15-29.
- 頼富本宏 (1982) 金剛薩埵覚え書き (上)『密教図像』1, 30-45.