『西南アジア研究』No.42, 1995

Ajantā 第17窟の「五趣生死輪」壁画
——各区画の主題比定と諸問題——

定 金 計 次

緒 言

インドにおいて絵画は,壁画を中心に古代の早期から,世俗美術として発達した。古代の壁画は,王宮など世俗建築を飾ることが主たる機能であった。古代インドの世俗建築は,王宮といえども概ね木造であったから,全く現存せず,描かれていた壁画も総て失われてしまった。しかし宗教施設として造営されたAjantā石窟やBāgh石窟等には,世俗画家の手になったと思われる古代壁画が残されている。特にAjantā石窟は,優秀な壁画作例が多数現存することで名高い。

Ajantā石窟は仏教に属し,現在30の窟に番号が付され,紀元前後から後1世紀頃に開かれた前期石窟が5窟あり,その他は5世紀以後造営された後期石窟である。いずれの石窟群も,礼拝堂としてstūpaを祀ったcaitya窟と僧の住房たるvihāra窟からなる。壁画は,前期および後期石窟ともに残されている。壁画主題は仏教施設に適した仏教的主題を中心としている。壁画主題の解明については,古くはAlfred Foucherの業績が挙げられる[Foucher 1921]。彼によって現存壁画の主題が多数比定されたが,未だ主題が判明していない部分も少なくない。最近では,未比定部分の主題解明だけでなく,既に解釈が定まった壁画の再検討も含めて,Dieter Schlingloffが,Ajantā壁画の主題に関する諸問題に集中的に取り組んでいる[Schingloff 1988]。彼によって正しく比定し直されたり,新たに主題が判明した壁画がかなりある。その点で彼の研究を多とし,功績を認めることに吝かではない。しかしながら,正鵠を射た比定作業と並んで,彼が提出した説には,決定的な誤謬がいくつか含まれているのも事実であり,その点は注意しなければならない。

Ajantā第17窟は,後期石窟のうちで優れた壁画を最も多量に残す。同窟は,ヴェランダ左壁と続く窟外岩壁上に銘が刻まれ,Vākāṭaka朝のHariṣeṇa王の支配下に,Ajantā辺りを直接領有した地方領主が開鑿し寄進したことが判る[Mirashi 1963：120-129]。同王は,5世紀後半から末頃在位したことが明らかで,同窟もその頃造営されたと考えて良い。同窟ヴェランダ左壁には,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)において「五趣生死輪」と呼ばれている主題が壁画として描かれている。在家に見せて輪廻の苦しみを悟らせ,宗教心を起こさせるための絵である。同種の主題を描いた壁画や布絵(thangka)あるいは版

画の作例が，チベット文化圏に広く残されている。しかし18，9世紀の作が大半で，大きく遡る古い作例はない。他では，Kizil 第175窟に壁画作例が，大足石窟に浮彫作例が残る。Ajantā 第17窟の「五趣生死輪」図は，古代インドで描かれ現存する唯一の作例であり，極めて古い上に，Ajantā 壁画中でも主題と画面構成が特殊なため注目されている。筆者もここ数年，Ajantā 壁画研究の一環としてだけでなく，本図そのものに興味を持ち，現地で出来るだけ鮮明な写真を撮影する努力をするとともに，各部分について描写内容を検討して来た。

Schlingloff は，Ajantā 壁画の主題的研究の一つとして，本図を取り上げ，大胆な解釈を呈示した[Schlingloff 1988：167-174]。仔細に検討せずとも，彼の説は，その主論点において致命的な矛盾と行き過ぎた独断を含んでいることが明らかである。同説は，彼による Ajantā 壁画に関する主題研究の中では，まず第一に訂正さるべきものである。ところが，同説を批判し正しい解釈を提出すべく，筆者が準備をしている間に，同説中で最も問題となる論点に与する論文が，最近我国で平岡三保子によって発表された[平岡 1993]。同論文は，Schlingloff 説を正当に批判している点も有してはいるが，鮮明な部分写真を利用しなかったためもあり，新たな誤解に基づいて同説を補強し，問題が複雑化したことは否めない。

本稿は，Ajantā 第17窟の「五趣生死輪」図に関して，現地での観察はもとより，部分写真に基づいて，各部分に何が描かれているか，いくつかの文献に依拠しつつ，現時点で最も妥当な解釈を呈示することを目的とする。また若干の付随する問題も検討する。なお本図についての研究史は，必要な場合にのみ言及し，詳細は Schlingloff および平岡論文を参照されたい。

I　現状の概要と文献資料

これまでの研究によって，Ajantā 第17ヴェランダ左壁（図１）上寄りに大きく描かれた車輪形が「五趣生死輪」つまり輪廻を示す車輪であることは明らかであり，その点で疑いの余地がない。直径で２ｍ30㎝弱ある円形画面は，現在下方の大半が剝落し，上部を中心に面積で当初の４分の１程しか残らない（図２）。断片に近い現状からも，車輪形は，中心の穀部と外側の輪部，および両部の中間で最も広い面積を占め，放射線で区切られた輻部の３部分で構成されていたことが判る。輪部は，輻部より細かく放射状の線で分割されている。穀部・輻部・輪部の各境と輪部の外縁，および輻部内は，細い黒線で縁取られた白色の条線で区切られている。輪部を細分する線は各３条で，細い白線２条に挟まれた中央が幅広く，白下地にラピスラズリの青で塗られている。輻部は各区画が形象で埋められ纏った空間を表すため，単色の背地を持たないが，輪部各区画は，背地が白土とベンガラの混合色で彩られている。穀部には形象が何も残らず，輻部との境をなす白色条線の内側に，白地にラピスラズリで淡く彩色した，恐らく穀部の背地と思われる部分が僅かに残るだけである。

現状では，極僅かしか残らないものも含めて，輻部で５区画が残っている。現存部分について輻部中の位置に従って，中央上の区画を上中，その向って右側２区画を上右・中右，左側２

区画を上左・中左区画と呼ぶことにする。外側の輪部は,区画自体としては左右とも5区画ずつ残る。ただし下には,さらに1区画が判断的ながら確認される。そのうち背地上に描かれた形象が残るのは,左右各4区画である。形象が残る輪部各区画は,右側で若干ずれがあるものの,輻部1区画に2区画が対応する形式である。よって輻部上中区画に対応する輪部を上中右・上中左区画とし,同様にその右に連続するのを上右上・上右下・中右上,左を上左上・上左下・中左上区画と名付けておく。

図1　Ajantā 第17窟ヴェランダ左壁

さて,本図が「五趣生死輪」を表することは間違いないが,輻部と輪部各区画に何が描かれているかは,未だ完全に解決を見ていない。各区画の主題を検討する前に,「五趣生死輪」に関わる文献資料を取り上げる。同主題の僧院壁画における位置に関しては,『根本有部律雑事』巻第17において,給孤長者が祇園精舎の諸建築を彩画荘厳することを許され,Buddha から場所ごとに主題を指示される所で,「門の両頬に於いて応に執杖薬叉を作るべし。次に傍の一面に大神通変を作り,又一面に於いては五趣生死輪を画作し…」と記されている[大正蔵24.283中]。同律のチベット訳でも,内容は同様である[TTB 44.87(213 b);TTD 2.159(450)]。

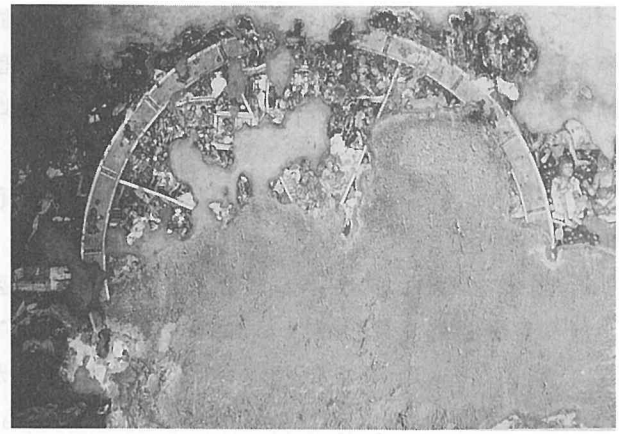
図2　Ajantā 第17窟の五趣生死輪図

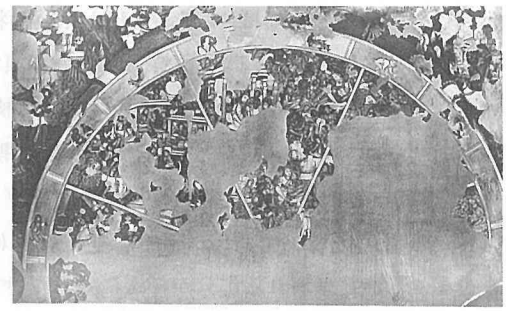
図3　Griffths による Ajantā 五趣生死輪図模写
[Griffths 1896-1897：2.pl.56]

『根本有部律』巻第34では「善生長者出世因縁譚」の初めに,Buddha が「五趣生死輪」を寺門の屋下に描かせ,専門の僧に絵解きさせたことが見える。当該箇所には各部の

描き方が詳細に規定されていて，本稿の目的とも密接に関係するため，頻繁に引用されて来た文章ながら，以下に書き下し文を記す。

爾の時世尊は阿難陀に告げたまはく，「一切の時処に常に大目乾連有ることあらじ。是の如き輩は頗る亦得難きなり。是が故に我今諸苾芻に勅して，寺門の屋下に於いて生死輪を画かしめん」と。時に諸苾芻は画法を知らざりき。世尊告げて曰はく，「応に大小の円に随ひて輪形を作り，中に処いて轂を安んじ，次に五輻を安んじて五趣の相を表すべし。轂の下に当たりて捺洛迦を画き，其の二辺に於いて傍生・餓鬼を画け。次に其の上に於いて人・天を画くべし。人趣中に於いては応に四洲を作るべし。東毘提訶・南贍部洲・西瞿陀尼・北拘盧洲なり。其の轂処に於いて円の白色なるを作り，中に仏の像を画け。仏像の前に於いて応に三種の形を画くべし。初めに鴿の形を作りて貪染多きを表し，次に蛇の形を作りて瞋恚多きを表し，後に猪の形を作りて愚痴多きを表せ。其の輞処に於いて応に漑灌輪の像を画作し，生まるる者は罐中より頭を出し，死せる者は罐中より足を出し，五趣処に於いて各其の形を像るべし。周囲に復た十二縁生生滅の相を画け。所謂無明は行に縁りて，乃ち老死に至るなり。無明支は応に羅刹の像に作るべく，行支は応に瓦輪の像に作るべく，識支は応に獼猴の像に作るべく，名色支は応に船に乗る人の像に作るべく，六処支は応に六根の像に作るべく，触支は応に男女が摩触する像に作るべく，受支は応に男女が苦楽を受くる像に作るべく，愛支は応に女人が男女を抱く像に作るべく，取支は応に丈夫が瓶を持して水を取る像に作るべく，有支は応に大梵天の像に作るべく，生支は応に女人が誕孕する像に作るべく，老支は応に男女が衰老する像に作るべく，病支は応に男女が病を帯ぶる像に作るべく，死支は応に死人を輿く像に作るべく，憂は応に男女が憂感する像に作るべく，悲は応に男女が啼哭する像に作るべく，苦は応に男女が苦を受くる像に作るべく，悩は応に男女が調らし難き駱駝を挽く像に作るべし。其の輪上に於いて応に無常の大鬼が蓬髪にして口を張り，長く両臂を舒べて生死輪を抱けるを作るべし。鬼頭の両畔に於いて二伽他を書いて曰く，『汝当に出離を求め，仏の教へに於いて勤修し，生死の軍を降伏すべし，象の草舎を摧くが如く。此の法と律との中に於いて，常に放逸ならざるを為めば，能く煩悩の海を竭くし，当に苦の辺際を尽くすべけん』と。次に無常の鬼の上に於いて応に白円壇を作り，以て涅槃円浄の像を表すべし」と。仏の教ふる所の如く，門の屋下に於いて応に生死輪なる者を作るべく、時に諸苾芻は教へを奉りて作れり。[大正蔵 23.811上-中]

なお続く文中に，五趣の具体的描き方に係わる部分があるので，同様に記しておく。

…「聖者，此の捺洛迦の有情は曽て何の業を作してか，斯の斬斫砕身等の苦を受くるなる」…「聖者，此の傍生趣は曽て何の業を作してか，斯の重きを負ひ相食む等の苦を受くるなる」…「聖者，此の餓鬼趣は曽て何の業を作してか，斯の飢渇焼然等の苦を受くるなる」…「聖者，此の天趣は曽て何の業を作してか，勝妙の楽を受くるなる」…「聖者，此の人趣は曽て何の業を作してか，処中の楽を受けつつ，而も馳求活命等の苦あるなる」…[大正蔵

23.811下-812上]

上記部分に対応する『根本有部律』の Sanskrit 原典は残らない。しかし同一説話に当たるものが, "Divyāvadāna" において刊本によれば第21章に, "Sahasodgatāvadāna" として載せられている。同書は, 同律から説話を集めて編纂したと考えられている[岩本 1978：135-164 ; Hiraoka 1991]。当該箇所には, 当然「五趣生死輪」の描き方が述べられている。ところが漢訳に比べれば, 内容がやや簡略で一致しない部分が多い。またチベット仏教では同律が採用されたため, 同律のチベット語訳が存在する。少なくとも当該箇所は, "Divyāvadāna" により近い内容を有している。両者は, 記載内容が違ったり, 漢訳にない文章も含まれるため, Ajantā の図を解釈する際には無視出来ない。Sanskrit からの翻訳は, 今まで3種ほど発表されているが[奈良 1975：78-79 ; Schlingloff 1988：168 ; 平岡 1993：275-276], いずれもかなり不正確なので, チベット語訳を参照しながら, 出来るだけ原典に忠実に以下に邦訳する。(意味が通じ易いように補った語を[ ]で示し, 注記等は( )に入れる。)

[世尊が言われた,]「… Ānanda よ, この先 Maudgalyāyana(目乾連)や彼と同等の比丘が, 常に存在するとは限らない。それゆえ門屋[の壁]に, 5つの部分からなる車輪が描かれねばならない」と。門屋に5つの部分からなる車輪が描かれねばならないと世尊が言われたが, 比丘たちは, どのような車輪を描くべきか知らず, Buddha は語られた,「[輪廻における]5つの行き先, すなわち地獄・動物(畜生)界・餓鬼界・神界および人間界が描かれねばならない。車輪の下方には地獄と動物界と餓鬼界が, また上方には神界と人間界が描かれねばならない(チベット語訳には, 上方に描くべき神界・人間界がない)。[人間界には] 4大陸, すなわち Pūrvavideha(東勝身洲)・Aparagodānīya(西牛貨洲)・Uttarakuru(北拘盧洲)・Jambudvīpa(南贍部洲)が[描かれねばならない]。中央には, 貪欲と憎悪と迷妄が描かれねばならない。貪欲はハトの形で, 憎悪は蛇の形で, 迷妄は猪の形で(3種の形はチベット語訳に出ない)[描かれねばならない]。Buddha の像(複数, ただしチベット語訳では単数, Sanskrit テクストに誤写の可能性あり)が, 白色の(チベット語訳にのみあり, Sanskrit テクストになく, 代わりに「この」という語があるが, "śvetaṁ" と "caitan" は字形が似ていなくもなく, 漢訳を参照しても Sanskrit テクストが誤写した可能性が高い) 涅槃を表す円形を示すのを描かねばならない。瓶を連ねた揚水機の形を作画して, 化生した(「自然に生じた」という意味で, 胎生・卵生・湿生と並んで4種の生まれ方の1つ)有情が, [1つの存在界から]死去し[別の存在界に]生まれる様子を描かねばならない。周囲には, 12の部分からなる, 一方の他方への依存による生起(十二縁起)が, 正しい順序か逆の順序で[順序を乱すことなく]描かれねばならない。[以上の描かれたもの]総てが, 無常ということ[を表象する女性]によって飲み込まれるように描かれねばならない。さらに2篇の詩が書かれねばならない。すなわち『汝ら, 発起せよ, 出家せよ。Buddha の教訓に従い励め。死より遣わされたる軍隊を降伏せよ, あたかも象が草舎を摧破するが如く』『この教えと律において, 懈怠なく勤めば, 生命の輪廻を放棄して, 苦を

滅尽せん』と。」[以上のように]世尊が,門屋に5つの部分からなる車輪を描くべきであると言われて,比丘たちは[車輪を画家に]描かせた。[Cowell & Neil 1886：300；TTB 43.73(107 a -107 b)；TTD 1.550(228-229)]

漢訳の書き下しと同じく,後の箇所に出る,5つの行先の具体的描写法を示唆する部分も訳しておく。

…[バラモンの家長の子(平岡が名をバドラムカとするが,"bhadramukha" は尊敬を込めた2人称で,固有名ではない)に比丘が説明して]「…[地獄では]絵にあるように,[身体を]引き裂いたり分割したり,切断したり突き通したりすること等の苦痛を受けるのである。」…「…[動物界では]絵にあるように,互いに食らい合うこと等の苦痛を受けるのである。」…「…[餓鬼界では]絵にあるように,飢えと渇き等の苦痛を受けるのである。」…「…[神界では]絵にあるように,天女と戯れることや,宮殿[に住むこと]や園林[で遊ぶこと]等の快楽を享受するのである。」…「…[人間界では]絵にあるように,象・馬・車[に乗ること]や,食物[を食べ]飲物[を飲むこと]や,寝台[に横たわること]や腰掛け[に坐ること]や,女性と戯れることや園林[で遊ぶこと]等の快楽を享受するのである。」[Cowell & Neil 1886：301-302]

以上,漢訳『根本有部律』と "Divyāvadana" の記載では,基本的に内容が概ね等しいものの,大小様々な差違がある。十二縁起の描き方が言われるか否かが,最も大きな違いである。全体として漢訳の方が,記述が詳細だが,五趣の描き方では,後者の方が具体的である。

"Divyāvadana" 刊本においては,他の2箇所,すなわち第13章と第19章の一部で,「五趣生死輪」が「5つの部分からなる輪廻の車輪」として言及されている[Cowell & Neil 1886：180, 281]。また中央アジアで発見された説一切有部系の写本断片では,「五趣生死輪」の描き方,特に十二縁起に関する記載が部分的に残っていて,B. Pauly によって校訂出版されている[Pauly 1959：228-240]。これについては校訂者による訳があり,参照されたい。

II　輻部各区画の主題比定

Ajantā の「五趣生死輪」図において最も問題となる点は2つに絞られる。すなわち輻部と輪部の現存区画に何が表されているかということと,輻部と輪部がそれぞれ,元来何区画で構成されていたかということである。言うまでもなく両者の問題は,車輪形全体が如何なる内容を如何なる構成で表していたかという問題に帰結し,不可分の関係にある。従って,現存部分を正しく読解することが,剝落部分も含めた全体の構成を考える上でも前提となり,まずなすべき作業と思われる。後に述べるように,Schlingloff 説が持つ欠陥の1つが,最初に全体構成を仮定しておいて,それに適合させて現存部分の解釈を行ったことである。本図において最も広い面積を占め,最も複雑な内容が描かれている輻部の現存部分から検討する。

1　輻部上中区画（図4）

輻部現存区画のうち，最も剝落部分が少ないのが当区画である。中央や左上等に剝落があるが，描写対象は弁別し易い。現存部分による限り，画面は左上の白・淡赤褐・青色等で彩られた建物を中心とした部分，右上の樹木を背景に地面を暗褐色で彩った部分，および下方の，白色や褐色で彩られ，直方体を不規則に積み上げたように表現された岩山と2本の樹木を背景に，地面を緑色で塗った部分からなる。

図4　輻部上中区画（右下は上右区画と轂部）

左上建物は，特に柱が注目され，柱身が淡赤褐色で彩色され，柱頭に青で塗られた装飾部分があるなど，Ajantā 壁画一般に見られる王宮と同様であり，宮殿であることが確かである。中に安坐する，他より大きく表された白色人物は，額中央に横向きにもう1つ目を持ち，Sahasra-netra（千眼を持つ者）と異名を持ち，仏教では Śakra（帝釈天）と呼ばれることの多い Indra に違いない。従って建物は彼の宮殿であり，当区画は，神々の世界のうちで帝釈天を主とする三十三天（Trayāstriṁśa）の有様を表していると予想される。かかる点で当区画は，Schlingloff も含めて［Schlingloff 1988：170］，比定問題で異論がない。

成立の古い世界観を詳説した仏教文献が，部派（小乗）を中心に伝承され漢訳されて残っている。すなわち『長阿含経』（後秦，仏陀耶舎・竺仏念訳）所載の『世記経』，および単独で残る『大楼炭経』（西晋，法立・法炬訳），『起世経』（隋，闍那崛多等訳），『起世因本経』（隋，達摩笈多訳）である。これら4経典は，伝持した部派が必ずしも明らかでなく，内容に精粗の差があり，訳語にも違いがあるが，部派間で大差ない同様の伝承に基づいたのか，共通した内容を有している。これらに対応する経典は Pāli 仏典になく，“Dīga-nikāya” にも見当らない。4経典には，三十三天に関する記載があり，それによれば三十三天には，例えば『世記経』の言う，善見城中の善法堂の北にある「帝釈宮殿」［大正蔵1．131中］，『起世経』の言う「帝釈宮」［大正蔵1．341中］と，別の箇所で述べられる，Asura に勝利して造営した宮殿，つまり前者の言う「最勝堂」［大正蔵1．142下］，後者の言う「勝殿」［大正蔵1．352上］がある。図中の宮殿は，そのいずれかを表すと考え得る。先に訳した “Divyāvadāna” 中で，神界では宮殿に住む快楽を受けるとする点とも一致する。

当区画右上では，上寄りに愛欲に耽ける男女が少なくとも5組認められる。うち1組は，同部分左下にいる。同部分は，間違いなく “Divyāvadāna” 中の天女と戯れることに当たる内容

を描いている。ここには,白塗りの上からラピスラズリを点描状に施して身体を彩った人物が,少なくとも1体描写されている。同色人物は,後述の如く,画面下方にも1体ある。同部分では,左から1組目と2組目の男性間に,同一彩色による形象があるものの,一部に汚れと傷みがあり,人物かどうか定かでない。

Ajantā 石窟の全現存壁画において極めて多数の人物が描写されているにも拘らず,身体を青で彩られた人物は,唯一本図の当区画に現れるだけである。インドにおける民族的多様性を反映して,Ajantā 壁画では常に身色の変化が付けられているものの,他所で青色は用いられていない。この点に関しては,『世記経』等が参照される。それに基づけば,『大楼炭経』のみ若干記載の仕方が違うが,神々は意のままの身色が得られ,その身色の例として青も言われている[大正蔵1.132下,296中,344中,399中]。4経典では,当該箇所直前か直後に,人間やAsuraにも青を含む7色の身色があることが語られながら,当区画にのみ青の身色が用いられているのは,やはり神々の他と異なった特性を強調しているのである。

同4経典中,『世記経』と『起世因本経』の当該部分には,身色と並んで身体の大きさも随意とある。当区画は他区画と違い,人物の大きさが不揃いなことも奇異な点であり,かかる経典の記載でそれが解決し得る。以上のことで,当区画が神界を描いていることが補強される。

当区画右上の下寄りには,5人の人物が確認される。既述のように,同部分左には上寄り部分と関係する男女1組が描かれている。これを除いた5人は,奏楽舞踊に勤しんでいることが明らかである。右手を胸前に垂下して立って踊る女性,複数の太鼓類を打つ女性,小シンバルを鳴らす人物,横向きの太鼓を叩く男性が見て取れる。ただ踊る女性の左肩前に,他より大きく赤褐色の顔と胸が描かれているのは,少し不思議である。この点は解決出来ないが,同部分は,"Divyāvadāna" における園林で遊ぶ快楽と結び付けることが可能である。同時に『世記経』等に記される,善法堂の四方に位置する,名称と機能の異なった園林における行為と関係付けることも出来る。その場合,上方の愛欲に耽る男女たちと,下方の奏楽舞踊集団は,間に境界がないため,同一園中の光景とすべきだが,画面が狭いゆえ2園における神々の所行を並置した可能性もある。『起世経』によれば[大正蔵1.342中],当区画右上部は,そこにおいて月のうち3日,女性たちと歓娯を思うままにになす「雑乱園」か,種々快楽を受ける「歓喜園」のいずれか,あるいは両方を表すと考えられる。

画面下方,穀部に近い部分には,やや大きく赤色の男性と背後に侍る2人の女性,その前右に向き合う3人の男性(右の男は花状のもの,中の男は別の何かを持つ),およびさらに右に戯れる男女1組が描かれている。後者の男性は,既述の如く青の身色を持つ。前者の集団に関しては,同じく『世記経』等を参照すれば,別の園中における神々の行為を表すと解し得る。例えば『世記経』によるならば,「雑色車園」において「ただ世間の種種雑類色相の語言を論ず」[大正蔵1.342中]という状況を示しているかと思われる。後者の男女は,右上部にも同種人物が表されているので,何故ここに描かれているのか解し難い。同方向で考えるとすれば,『世記経』に出る,残りの1園たる「波婁沙迦苑(麁渋園)」における,「ただ世間の麁渋不善戯謔の語を

論ず」[大正蔵1.342上中]という行為と関係付けたい所だが,無理のようである。

上で解釈した内容のうち,善法堂の四方に位置する4園と結び付ける考え方は,今の所必ずしも妥当とは言えない。しかしながら当区画に描出されたものは,総て三十三天における有様と解すべきである。平岡が指摘するように,他界に属することが混入して描かれたなどとは考えられない[平岡 1994：288-289]。

2　輻部中右区画(図5)

輻部現存区画のうち,面積の点で当区画は最小で,輪部に接する極めて僅かな画面を残して,総て欠損している。前世紀にJohn Griffithsを中心に作られた模写(図3)では,左の主に樹木を描いた部分が当時まだ残っていたことが判る。筆者は,僅少画面ながら上中区画に次いで,確実に比定出来ると考える。ここに描かれているのは,愛欲に耽る男女1組のみであり,その点では,上中区画の一部に見られたものと大差ない。ただ男女の上に,彩色は薄れているが,樹木の枝葉が一条垂下して描かれている点は特異で,示唆的である。

図5　輻部中右区画

かかる描写内容と完全に符合する記述が,『世記経』等に見える。古代インド人の理想郷たるUttarakuruに関する記載である[大正蔵1.119上,280中,316中,371下]。ただし『大楼炭経』の記載は他より簡略で,図の解釈に必要な文言が抜けている。序ながら,Uttarakuruにおける人々の営みを主題とする前100年頃の浮彫が,中インドのBhārhutから出土したstūpaの欄楯笠石に4画面残っている。仏教文献を渉猟したFoucherでさえ完全には比定出来なかったが[Foucher 1939],小野玄妙は主題を比定し得た[小野 1930：143-145]。後者が用いたのが,正に『世記経』であり,既述の如く,対応する経典が,前者の利用したPāli仏典中になかったからである。

Uttarakuruに関して当区画現存部分に描かれた主題は,Bhārhut浮彫の4画面中には取り上げられていないが,いずれも一連の記載に含まれている。現存部分に直接関与する箇所を,テクストが増訂されていたためか,比較的内容が詳しい『世記経』から書き下して示す。

> 諸比丘よ,欝単越(Uttarakuru)の人もし女人に染着を生ずる時は,心に随ひて愛する所を廻目して観視するに,彼の女情を知りて即ち来りて随逐す。其の人将ゐ行きて樹下に至るに,もし是れ此の人の母姨姉妹親戚類者ならば,樹枝本の如くにして垂下せず。其の葉時に応じて萎黄し枯落して,相覆苫せず,華果を出ださず,亦為に牀敷臥具を出ださず。もし母姨姉妹等の者にあらざらば,樹即ち枝を低れ條を垂れて覆蔭し,柯葉欝茂して華果鮮栄す。亦彼の人の為に百千種の牀敷臥具を出だす。便ち共に相将ゐて樹下に入り,意に随ひて歓娯し楽を受くる所為なり。[大正蔵1.316中]

画面に見られる,淫欲を行う男女の前に,樹の枝葉が垂れ懸かる状態は,文中にあるように,

近親相姦に当たらないため，樹に覆われ坐具が与えられて，性交をなす有様として間違いなかろう。男性が立派な頭飾を着ける点も，同大陸に装身具を生ずる樹木があり，意のままに得られるとする記載[大正蔵１．118中，280下，316上，371上]と一致する。当区画は，画面が大半剝落しているものの，区画全体に人間界のうち Uttarakuru に関する内容が描かれ，剝落部分は同大陸における他の状況が表わされていたと推定される。Schlingloff は当区画に餓鬼界が描かれていたとするが[Schlingloff 1988：171]，全くの誤解と言わねばならない。

3　輻部上左区画（図６）

当区画は，上中区画に次いで剝落箇所が少なく，描写内容が多く残るにも拘らず，本図各部を比定する作業にあっては，誤解や誤認によって最も大きな問題を負っている。つまり実際の画面を慎重に観察しなかった Schlingloff によって牽強付会と言うべき，当区画を Asura 界に比定する説が提出され[Schlingloff 1988：170-171]，同説がさらに，実際画面にないものを誤認することにより，平岡によって外見上補強されたからである[平岡 1993：283-287]。

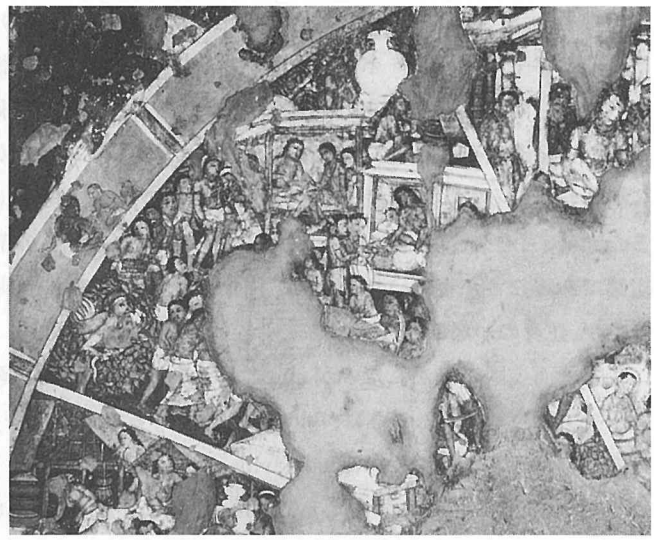

図６　輻部上左区画

先入観を排して，出来るだけ客観的に画面を眺めた場合，画面大半に人々の日常的な営みが見られるだけで，一見して比定の手掛りとなる形象は少ない。ただ画面左隅に描かれた，コブラをくわえ木に止まる Garuḍa と，上隅に描かれた白い stūpa 状物体は，画面中で目立っている。前者に関して Schlingloff は，当区画を Asura 界とする根拠の１つとしているけれども[Schlingloff 1988：171]，Garuḍa の詳細な記載を含む『世記経』等を見る限り[大正蔵１．127上-128上，288上-289上，332中-333中，387中-388中]，Garuḍa の存在を特定世界と結び付けることは無理と思われる。後者（図16参照）は，平岡によって “Mahābhārata” の一節[上村 1981：62-64]を根拠に，当区画を Asura 界とするためのより重要な要素として扱われ，神と Asura が獲得を争った，不死の霊薬 Amṛta が入った大壺とされた[平岡 1993：284，286]。しかしながら，Ghulam Yazdani によるまでもなく[Yazdani et al. 1930-1955：1，25]，この物体は stūpa に見え，そう考えるのが自然と感じられる。ただ画面上部に余裕がなかったためか，傘蓋が描かれず，それを支える褐色をした刹柱の基部（平岡は壺の蓋のつまみとした）のみが描かれている点と，平頭部が上から下へ幅を逓減させていない点が stūpa と断定するのを少し躊躇さ

せる。

画面上隅の stūpa 状物体は，当区画の主題比定に重要な役割を担うと考えられる。今述べたように stūpa とは即座に断定出来ないまでも，次のことは言い得るであろう。同部分は，観者が下から見上げて眺めねばならないため，もし画家が壺を意図して描いたなら，かかる紛らわしい形にせず，はっきり壺と判断出来る形で表したに違いないということである。また同じ第17窟では，窟内前廊壁の説話画中に確実に stūpa が描かれ，それと形が非常に近いことからも，さらに左側には，手の部分に剝落があり不明瞭ながら，合掌すると見える２人の人物（比丘である可能性があるが，頭髪がたまたま剝落したのかも知れず，髪の一部がかすかに残るようでもあり，断定出来ない）が描かれていることからも，やはり stūpa とすべきである。

ところで平岡は，stūpa を壺とするのみならず，その左と背後の樹木中に壺を守護する白蛇がいるとして，線画の描き起こし図にも描き込んでいるが[平岡 1993：280, 284]，画面中にかかる蛇は全く存在しない。合掌するらしき２人物左には，確かに樹葉の一部に緑白色が紐状に塗られているけれども，蛇でないことは明白で，樹葉の後ろにある枝か何かを表わしている。また stūpa 平頭部の背後に，蛇と見えないこともない緑色の部分があるが，熟視することで，樹葉であることが容易に判明する。同描き起こし図では，見間違うことのない他部分の樹葉までが，蛇身の一部にことさら描き変えられている。

さて画面上隅に描かれたのが stūpa であるとした時，当区画には何が表されていることになるであろうか。同 stūpa は，Buddha の stūpa と考えるのが自然である。『世記経』等には，人間界にある４大陸のうち，Jambudvīpa（jambu 樹が生えるインドを中心とした世界）にのみ Buddha が現れると記されている[大正蔵１．135中，288下，348上，403上]。従って，当区画全体が同大陸における光景を描写している可能性が高い。画面に描かれた人々も，通常の人間界で見られるような行為をなしている。例を挙げれば，stūpa 右下には炊事する女性，その下には商店（区画下縁に接する部分にも店舗があり，Asura 界ならば，かかるものは描かれなかった筈である）で飲食物を購う女性，さらに下方には，動物に乗る男性や武器を執る男性（その下に，現在は剝落しているが，Griffiths の描写では同様の人物が見える），より下方には，両端が反り上った天秤棒を担う男性，Garuḍa 上方には奏楽する男性たちが描出されている。画面中央下欠落部分に何が描かれていたかは不明ながら，別の動物に乗る人物が表され，戦闘場面が描写されていた可能性がある。いずれにしても “Divyāvadāna” に記された，動物に乗ること，飲食物を取ることや寝台・腰掛けで休むこと等，人間界における快楽を他の情景と交えて描き出していると考え得る。

以上のように，当区画は Jambudvīpa を主題とする蓋然性が最も高い。少なくとも Asura 界が主題ではない。それは次の点からも指摘し得る。stūpa 左下方に建物が見られ，Schlingloff と平岡は Asura 王の宮殿と解した。だが輻部の比定にある程度有効な『世記経』等に基づくと，Asura 王宮は神々のそれと等しく，七宝を素材としている[大正蔵１．129中，287中，336上，391上]。同建物は，素地のままの粗末な掘立柱に屋根を付けただけで，Asura 王宮などで

はあり得ない。また画面中に見られる人々の風采は，神々に拮抗し得る力を持ったAsuraにしては，質素過ぎることが一目瞭然である。

4　輻部上右区画（図7・4）

図7　輻部上右区画

上述の如く，本図輻部現存部分には，疑いなく神界である区画，ほぼUttarakuruに比定して誤りでない区画，およびJambudvīpaである可能性が高い区画がある。さすれば，先に引いた『根本有部律』や“Divyāvadāna”に言われるように，残る2大陸も輻部中に描かれていると考えるのが妥当であろう。現存輻部で未分析の2区画は，ともに描写内容から，人間界以外を表しているとは見えない。ゆえに残る2区画は，PūrvavidehaとAparagodānīyaに比定し得る可能性が高い。

文献による限り，どちらかと言えば後者の方が幾分特徴が判然としている。Aparagodānīyaという名のうち，“apara”は「西の」を，“godānīya”は「牛を贈り物とする」という意味を有する。『世記経』等は，同大陸がJambudvīpaに勝れる点として，牛・羊・宝石が多いことを挙げている［大正蔵1．135中，298下，348上，403上］。同経典では，各大陸において売買で貨幣に代わる品も記されている［大正蔵1．133下，297上，345上，400上］。例えば『起世経』は同大陸について，「瞿陀人，市易有る所，或は牛羊，或は摩尼宝を以ってす」と記している。同大陸は，名の通り牛が多くいて売買にも用いられているのが特徴とされているのである。

未分析である輻部上右・中左区画は，ほぼ同程度の面積が残存している。しかも双方とも現存部分に，数頭の牛が描かれている。前者では3乃至4頭，後者では3頭確認出来る。描写された牛だけでは，いずれが同大陸か判断し得ない。

『世記経』等は諸仏典中，4大陸に関する最も詳細な情報を提供するが，Aparagodānīyaを比定するのに有効な記載はそれ以上見出せない。“Abhidharmakośa”や『倶舎論』あるいは玄応および慧琳の『一切経音義』にも，牛に関する記載以外，比定の手掛かりとなる内容が見当らない。ところがPāli仏典のうち“Theragāthā”に対するDhammapāla（5，6世紀頃）による註釈書たる，“Paramattha-Dīpanī”中の“Theragāthā-aṭṭhakathā”には，1202番の詩句に関する註釈として，Aparagoyāna（同大陸名のPāli語形）では住人が家屋を所有せず，地面上で寝るということが記されている［Woodward 1940-1959：3．176-177］。かかる記載は，『世記経』等に出る，牛・羊が多く売買にも用いられるという内容ともども，同大陸が，遊牧民が多数居住する中央アジアから西アジアに至る地域に関する知識に基づいて，概念形成されたことを物語っている。

上記Pāli仏典註釈書の記載を手掛かりに，筆者は，上右区画が同大陸に当たる可能性が大きいと考える。当区画は，現在上中区画上部と輪部に接する部分，および上中区画下部と轂部に接する部分が断片的に残る。前者部分には，樹葉か樹皮を網代状に編んで屋根と囲いにし

た車が端に描かれ,車輪部は剝落しているが,同形の車がすぐ右にも描かれている。右車には白と青で彩られた物が積まれ,屋根に白猿が乗り,左車では,左側に積んだ土器を降ろしつつある手が残り,右側に容器を支え持つ女性がいる。これらは,当時のインド人が想像した遊牧民の生活を描写しているに相違ない。つまり一所に留らず,車で移動して生活する様を表しているのである。背景に描かれた樹木と孔雀2羽は,遊牧民居住地の環境に関して具体的に判らず,画家が常套的にしか処理し得なかったことを示している。後者部分に描かれた3乃至4頭の牛には,牧畜する男2人が付き随い,当区画を同大陸に比定することを補強する。Schlingloff は,当区画を人間界に当てるが[Schlingloff 1988：171],その限りで誤りではない。

5 輻部中左区画(図8)

輻部現存区画中,当区画の比定が最も困難である。画面では,屋根裏が見え壁のない,簡素な切妻屋根の木造建築が3棟と,先述の牛が3頭,そしてそれらに混じって人物が12人認められる。人物中には,左上の調理する女性,右寄りの頭髪を剃って土器を左手に載せた男性,下方の幼児らしきものを抱いた女性等が見られる。剃髪した男性を托鉢する比丘とするなら,仏教が行なわれた Jambudvīpa ということになるけれども,人々の中にありながら上半身裸体であるから,少なくともインドの比丘ではない。当区画に人間界が描かれているのは確実であるが,建物と人物の身形は,上左区画に比べて粗末と見受けられる。

図8 輻部中左区画

中右区画を Aparagodānīya に当てた以上,3頭の牛と文献との関係は求められず,剃髪人物もインド人比丘でないならば,やはり文献との繋がりが与えられない。『大楼炭経』を除く『世記経』等に,各大陸に住む人間の顔形が,各大陸の形,すなわち東南西北の順に円・逆三角・半円・正四角の形であるとする記述が出るが[大正蔵1.115中,311中,366中],どの区画もかかる点は顧慮されていない。現時点では,当区画が,消去法を用いて Pūrvavideha に当たる可能性があることを躊躇しつつ指摘し得るのみである。そうすると中左・上左・上右・中右区画が東南西北の大陸となり,配置が方位と矛盾しないのではあるが,描かれた形象が Pūrvavideha(“pūrva” は「東の」,“videha” は「体のない」の意)という名とも文献の記載とも何ら関係しないからには,やはり断定が憚かられる。ただ強いて言えば,インドの東方に当たるインドシナやインドネシアの状況が,伝聞によりつつ描かれていると見られないことはないという点は指摘出来る。Schlingloff が当区画を動物界とする点は[Schlingloff 1988：171],人物や建物が多く描写されているから,無論間違いである。

6　輻部欠損区画

以上に論じたように,一部に解決出来ない点が残るものの,現存する輻部5区画には,神界と人間界の4大陸が描かれている確実性が高い。輻を示す白線は,断片的なものも含めて,上方に4本現存している。各輻線は,互いに45度前後の角度をなしている。剝落し尽くしている中右・中左区画下縁を示す輻線も,同様であったと考えられる。従って完全に剝落し欠損している輻部下方には,3区画あったと想像し得る。本図を見たイギリス人の最も早い記録では,下方の欠損が今と大差なかったらしいが[Prinsep 1836：559],James Fergusson 以下,比較的早期に本図を観察した研究者が,輻部に8区画あったとするのも[Fergusson 1845：20],同じ理由からである。欠損部分にさらに3区画存在したとすれば,『根本有部律』等の記載によるまでもなく,動物界・餓鬼界・地獄がそこに描写されていたと想定すべきである。下中区画は当然地獄であろうが,他2区画は,左右いずれに動物界と餓鬼界が当てられたか不明である。これら3界が具体的にどう描写されていたかは,神界・人間界以上に興味深い。しかしインドに作例が皆無で "Divyāvadāna" に記される以外は判らない。

ただし欠損部分に3区画あったとする場合,第17窟ヴェランダ左壁下方に開けられた,奥の部屋へ入るための入口によって,車輪形の一部が壁面上で欠ける問題は解決しておかねばならない。Schlingloff は,元来入口(彼は枠飾りの絵があったとする)によって一部区画が欠ける輻部2区画を円形から取り除いた6区画しかなかったと推定した[Schlingloff 1988：169]。それを前提に,6区画に6つの行き先を割り当てたのである。しかしながら「五趣生死輪」は車輪形が完結してこそ,永劫に続く輪廻の苦しみが象徴されるのであり,不完全な扇形では意味をなさない。

実際の壁面で,彼が欠けていたと想像した車輪形右下部において,入口すぐ右上に輪部の背地が僅かに残っていて,彼の説への反証となり得る。この断片的彩色によって,問題の2区画が欠けていず,入口に枠飾りもなかったことが明らかである。加えて,入口左には主題銘を伴った "Maṇibhadra" Yakṣa(財宝神の1つ)が描かれるため,奥の部屋が倉庫に用いられたと推測され[定金 1994：106],入口としての壁面開口部は,木製の扉で塞がれていたことが明らかである。入口内側に,それを示す痕跡が残る。ゆえに壁面と扉面に多少段差があっても,扉に掛けて絵を描くことが可能であった筈である。僧が住む窟内房室の扉に,壁の絵が続けて描かれることはなかったが,本図の場合は,例外的にそれが行なわれたと考えるべきである。よって入口に車輪形が掛かることは,本図の描写に直接影響しなかったと考えたい。なお問題となる入口が,壁下方中央でなく右に寄っているのを,平岡が,車輪形に掛かるのを少なくするためと想定した点は,傾聴すべきである[平岡 1993：283]。ただ,それならば入口上縁を下げるなり,車輪形を縮小するなり別の方法もあったであろうから,かかる問題については,壁面下方の壁画主題に関する配置も含めて検討すべきかもしれない。

Ⅲ　輪部各区画の主題比定

1　輪部上中右区画(図９)

当区画は,画面が３分の１近く剝落しているものの,向って右横向きに坐る人物が,その右下に置かれた円盆上で手で何かする様が表されている。人物右横,つまり画面では手前に棒が,円盆の周りに土器が８個ばかり描かれている。人物は明らかに陶工であり,棒を用いながら回転可能な円盆上で,土器を制作しているのである。同図は間違いなく,『根本有部律』が説く「十二縁生」のうち「瓦輪像」に当たると見られ,輪部には,少なくとも仏教で言う十二縁起が象徴で描かれていると考え得る。他区画との関係で,「行支」を表した当区画から始まって,右回りに象徴が展開すると思われるが,先立つべき「無明支」が現存輪部に見当らない点は問題となる。当区画と左の上中左区画の境界は,現在剝落している。ただし界線があったと思われる輪部上中央よりやや左に,つまり上中左区画右端に当たる場所に,白い小卵形を４個纏めたように描かれた物体が残存している。同物体は,Griffiths の模写(図３)では描き漏らされている。あるいは,何らかの理由で界線がなく,そこに描かれていた「無明支」の象徴の一部が残ったとも想定出来る。これについては,後に再び言及する。

図９　輪部上中右区画

2　輪部上右上区画(図10)

当区画には白猿が描かれ,言うまでもなく,同律が言う「識支」の象徴たる「獼猴像」に当たる。

図10　輪部上右上区画

3　輪部上右下区画(図11)

当区画は,一部剝落があるが,安坐する人物が２人描かれていて,右は男性ながら左は不明である。前者は,腰の上から斜め後ろに,櫂とも取れる棒状の物を突き出している。ほぼ確実に,「名色支」を表す「乗船人像」に当たるであろう。しかし平岡が言うような,船を示す敷物は描かれず,画面の汚れあるいは漏水のため上から白色顔料が流れた跡の見誤りである[平岡1993：296(46)]。

4　輪部中右上区画(図12)

当区画においては,人間の目・耳・鼻・口が描かれている。ただほぼ同形で描写された２組が,若干斜めにずれて配され,部分的に重ねられている。明らかに,初めに描いた１組が画

面枠内中央から外れていたため，背地の色で塗り消して，改めて少し下に別の１組を描き直したことが判る。ところが塗り消した方が，上に塗った顔料が落ちて表面に現われると同時に，描き直した方の彩色が薄れて，特に目と耳が４つあるようになっている。当区画は，疑いなく「六処支」を示す「六根像」に当たる。Schlingloff も平岡も，描き直しに気付かなかったため，２対の目と耳を強引に解釈している[Schlingloff 1988：170；平岡 1993：289]。

図11　輪部上右下区画

5　輪部上中左区画(図13)

輪部各区画は，右回りに順序通り配列されていることが，以上から明らかである。上部真中より左側に現存する区画も，右回りに順に取り上げるべきだが，描写内容に最も問題が少ない当区画から考察する。輪部上部中央に界線があったとして，当区画は，画面の約３分の１が剝落している。形象が一部欠けているものの，向かって右方へ横向きで，背から脇腹に荷を懸けた四足動物を牽く人物を描いていることが明らかである。動物は一見馬に見えるが，僅かに確認出来る頸部の括れ方から，駱駝と見做される。ただし駱駝を特徴付ける瘤は，背が画面枠に掛かっているため認め難い。これらは，同律で「悩」を表すとされる「男女挽難調駱駝像」に当たることは間違いない。現存人物は１体だが，剝落部分にもう１体描かれていた可能性はある。

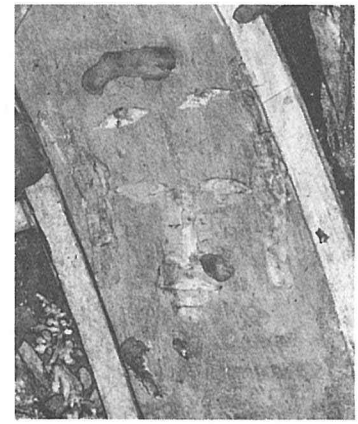
図12　輪部中右上区画

6　輪部中左上・上左下・上左上区画

現存部分の残り３区画は一括して検討する。右回り順序で３区画の次に来る上中左区画が「悩」に当たるのであってみれば，本図輪部には，十二縁起のみならず，同律が指示するように「憂・悲・苦」の象徴も描写されていたと考えるべきである。右回りでは最も順序が早い中左上区画(図14)では，髪を振り乱し胸の両側で手を開いて正坐する人物が描かれている。衣服の状態と胸の隆起から，恐らく女性であろう。身振りによれば，慟哭する様を表すかと思われる。順序から言えば，これが「憂」に当たるが，「男女憂慼像」と完全には符合しない。

図13　輪部上中左区画

上左下区画(図15)には，男性が２人描かれ，向かって左男性の胸に突き刺さった槍を，少し

小振りの右男性が抜き取ろうとしているとも，逆に前者を後者が槍で突き刺しているとも見える。当区画は位置からは「悲」になるであろうが，同律の言う「男女啼哭像」とは合致しない。

上左上（図16）区画は，形象の一部が剝落しているが，首を傾げて頬杖をつき胡坐する人物が描写されているのが判る。当区画は，「苦」に該当する筈ながら，像は，同律に出る「男女受苦之像」そのものとは言い難い。

図14　輪部中左上区画

以上３区画に描出された内容は，文献の記載と完全に対応する訳ではないが，大きく齟齬するとも言えず，一応「憂・悲・苦」に当たると考えておく。ただ強いて言うなら，上左上区画が「憂」，中左上が「悲」，上左下が「苦」と解すると，漢語の意味する内容に近づくように思われる。しかしながら，「悩」も含めて，各語間の意味内容の差は，Sanskritと漢語で充分に呼応しているのではないゆえに，漢語に基づいて考察するのは適当ではない。

図15　輪部上左下区画

7　輪部欠損区画

次に欠損部分がどうであったか検討する。Griffithsの模写（図３）によれば，「触支」に当たる中右上区画に，人物の脚が一部残っていたらしいが，図の詳細は判らない。それはともかく，上述の如く，輪部現存区画に描出された内容は，『根本有部律』の記載によく符合するものと，必ずしもそうでないものとからなる。しかし輪部では，十二縁起それ自体のみならず，憂・悲・苦・悩を加えて描いたことが明白で，その点では同律と充分対応していると言える。その場合，同律のように十二縁起のうち「老死」を二分して，さらに「病」を加えたのか，あるいは中央アジア発見の写本断片における如く，「老死」を二分するのみであったかが問題となる。

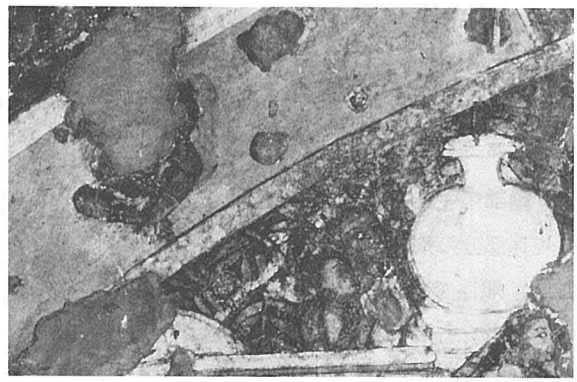
図16　輪部上左上区画（右下は輻部上左区画上隅）

輪部に残る各界線間の角度を，円の中心で測定した所，中央より右側では，隣合う界線は総て約20度をなし，左側では総て約22度をなしている。既に輻部について論じたように，壁面に

穿たれた入口に掛かって描けない部分は，板扉上に描いたと考えられる。本図の輪部欠損区画が，左右それぞれにおいて現存区画と同等の大きさだったとした場合，本来右側で全9区画，左側で全8区画あったことになる。「無明支」は，たとえ描かれたとしても，既述のとおり1区画を用いなかったであろうから，合計17区画に「無明支」以外を描いたと推定出来る。そうすると，同律の記載と同様に，「病」に当たる区画もあったであろう。描き方に幾分違いがあるものの，本図と同律は比較的強く連関している。

Schlingloff は，輻部の所で言及したように，車輪形が元来完結していなかったと考えたから，輪部も初めから12区画のみであったとして，憂・悲・苦・悩を含まぬ十二縁起に強引に当てはめようとした[Schlingloff 1988：170]。しかし輻部について述べたのと同じ理由，および上に論じたことから，不当であることは言うまでない。

8　「無明支」と車輪を抱え飲み込む人物

輪部の最後に，「無明支」が描かれたか否かの問題と，それと関連する，車輪を抱え飲み込む人物の解釈について考えてみたい。既述の如く，輪部上中央に僅かに残る小卵形4個が，「無明支」を象徴する形象の一部と言えないことはない。とすれば，描き落としたゆえに，上中央の界線を塗り潰して描き足したとしか思えない。けれども区画分割は，上に見たとおり充分計画的で，必要な1区画分を落とすとは考え難い。やはり「無明支」は，輪部に描かれなかったとするのが自然である。

今の所小卵形は，車輪全体を抱えて飲み込もうとする人物の一部と想定せざるを得ない。車輪形上部左右に，同人物の腕が濃緑色で描かれて現存している。頭部は現在完全に剝落しているが，Griffiths の模写（図3）では向かって右牙が残っていて，輪部に掛かるように描かれている。『根本有部律』の「無常大鬼」に該当する像である。平岡は，同人物の顔が円輪頂点にあったことから，近い場所に描くべき「無明」と混同され，「羅刹」として表わされた可能性を指摘する[平岡 1993：291]。筆者も，同人物と「無明支」の欠落を関係付けて考えているが，かかる現象は，混同というような消極的理由から生じたのでないと見做したい。

同人物の現存する腕を観察してみる。身色が濃緑色で，指先を爪が伸びた状態に表すことから，Ajantā 壁画における他の同類表現と比較して，描写されたのが Rākṣasa（羅刹）の類であることが判る。Griffiths 模写に残る牙もそれを裏付ける。同人物は，手首と二の腕に装身具を着けている。前者を飾るのは，小真珠を連ねた環を帯状に何重にも並べたような腕輪，およびその上下端に嵌めた，2個組の金製腕輪で，後者のは，小真珠の垂飾が多く付いた，幅の狭い金製腕輪である。Ajantā 後期壁画を詳細に調べると，後者の腕輪は，性別を問わず上層階級の人々が着けているのが描かれている。けれども前者のうち，金製腕輪は男女共通ながら，白色帯状腕輪は女性のみに用いられている。つまり同人物は女性である。かかる腕輪は，同じ第17窟でも時たま描かれているだけで，より制作が遅い第1・2窟などでは稀にしか描かれていない。

先に訳したように "Divyāvadāna" において,「無常」は女性名詞ゆえ女性として描写すべきことが示唆されている。それに従って女性に描かれているのであり,「無常」を意識した表現である。ただ姿は Rākṣasa の類であり, Rākṣasī(羅刹女)と呼ぶべきである。すなわち,車輪は「無常」によって飲み込まれるように描いてこそ,図の意味がより深く観者に理解される筈であるが,「無常」の人格的表現は,元来抽象的概念ゆえ具体的な人間的特徴が全く賦与出来ず,かなり困難であったと推測される。そこで,「無明支」を「羅刹」で象徴する描き方を採用しつつも,輪部には表さず,いわば「無常」と「無明支」を合体させて, Rākṣasī として輪外に描出したのであろう。本図において「無明支」が輪部に描かれなかった理由は,このように理解するのが妥当と思われる。

ただし "avidyā"(無明)が女性名詞であるから,「羅刹」も実際には Rākṣasī で表されたのであり,本図で車輪を抱え飲み込むのは「無常」でなく「無明」であるとする議論も可能である。しかしながら十二縁起とその象徴には,名詞の性の一致はない。また義浄が名詞の性を無視したとは考え難いから,原典において「無明」は男の「羅刹」で描くように記されていたであろう。さらに「無常」は「無明」のように象徴で代用して描くのではないゆえに,同人物が女性であることは,やはり「無常」が女性名詞であったことによると考えるべきである。なお既述の小卵形4個は,この Rākṣasi が着けていた装身具とも推定し得るが,車輪形上端は口にくわえられていて,その直下に装身具があるのは奇異であり,何であるか決定出来ない。

Ⅳ Ajantā「五趣生死輪」図に関する諸問題

以上に考察したように,本図は六趣を表した作例でなく五趣を表現し,人間界については4大陸に分けて描写したことが,ほぼ断定し得る。この点および十二縁起に憂・悲・苦・悩を加えて表現する点で,『根本有部律』記載に近く,本図は根本説一切有部(以下根本有部と略称)と関係していた可能性が高い。轂部に描かれた形象は,現在完全に失われているが,同律の規定に近似した内容が描写されていたのであろう。かかる事実を踏まえ,関連するいくつかの問題を検討しておく。

1 Schlingloff 説と Przyluski 説

既述の如く, Schlingloff は,本図が完全な円形でなく,輻部6区画と輪部12区画からなる扇形画面をなしていたと考え,輻部には Asura 界を含む6つの行き先を振り分けた。Asura 界を加えて輪廻の行き先を6つとするのは,例えば『摩訶僧祇律』に Asura 界が言われることから判るように[大正蔵22. 240中],大衆部系部派であった。彼は Ajantā 壁画の主題比定を行う時,一貫して根本有部と関係付ける態度を取り続けており[Schlingloff 1988],それはある面で頗る正当と考えられ評価出来る。それにも拘らず,本図との関係でも五趣を数える根本有部文献を引きながら,本図中に Asura 界を認め,かつまた十二縁起に関して憂・悲・苦・悩

を無視するのは,甚しい自家撞着と言わねばならない。

Schlingloff 以外では,本図に関し Jean Przyluski が特異な考え方を提出している[Przyluski 1920]。彼は,『阿育王経』に出る「地獄・畜生・餓鬼・人・鉄輪王・金輪王・天・声聞・縁覚・菩薩」[大正蔵50. 132上]の10世界,および "Divyāvadāna" が記す同様の10世界[Cowell & Neil 1886：367-368]から最後の2世界を除いた8世界が,輻部8区画に描かれていたと推定した。けれども五趣と重ならない「鉄輪王」等に対応する区画は,同説では現存部分にある筈ながら,実際本図中に見出せない。正しく比定した輪部に関する部分を除いて,やはり彼の説も恣意的である。

2　造営監督僧の存在

今日まで Ajantā 壁画で主題が問題となって来たのは,殆どの場合説話画である。説話画を解釈する際には,描写場面の選択や各場面の描写方法等を画家が決定したか,あるいは別人が決めたかという問題は,それ程意識されていないし,また意識したにしても解決し難い。筆者が度々述べているように,画家は世俗画家であったと思われる[定金 1989]。彼らは,説話描写には馴れていて,内容が判れば指導者なしにある程度描けたように想像される。ところが本図においては,既に見たように画家の知識や能力を超えた主題が多く描き込まれている。そこで顧慮せねばならないのが,律の規定や仏典の記載および特殊な主題の描法に通暁した造営監督僧の存在である。かかる僧は,営事比丘(navakarmika)と呼ばれたと通常考えられているが,異論もある[Edgerton 1953：2. 291]。

本図の描き方を仔細に観察すると,かかる石窟造営に際しては造営監督僧が必ず参加し活躍した事実が,具体性をもって浮かび上って来るのである。画家は彼の詳細な指示に従って,本図を描いて行ったと推測出来る。ゆえに先述の如く,主題の混同などなく,一見そう思えても意図的に行われたと解すべきである。

今述べた点と関係して,本図が描かれている第17窟ヴェランダ左壁の他主題について触れておく。同壁面下方に設けられた入口左に,財宝神が描かれていることは既に述べた。右には女神像頭部が断片的に残り,同じく倉庫入口を守護すると見られる。本図より左下には,『根本有部律雑事』において講堂と大小行処に描くよう指示された「老宿苾芻」と「死屍形」[大正蔵24. 283中]といった僧のための主題を描いている可能性があり,それについては別稿で論じた[定金1994：106-107]。つまり造営監督僧の判断によって,通常の僧院建築では様々な場所に描く主題を,在家用と出家用を区別せず纏めて描かせたと考えられる。本図車輪形外左右には,主題未詳の絵が残っている。他と同様,本図とは直接関係しないと思われるけれども,主題が解明されない以上,判断は保留される。

さらに絵解きについても言及しておく。『根本有部律』と "Divyāvadāna" には,描き方を記した後に「五趣生死輪」図は見るだけでなく,僧による絵解きを伴うべきことが指示されている。本来仏教教団は絵解きという行為に関与しなかった筈ながら,文献だけでなく本図の存

在によって,遅くとも5世紀末までに,正統的教団が俗人相手に絵解きをなしていたことが証明される。造営監督僧は絵解きを前提として,律の規定に近い場所を定めて本図を描かせたことが窺える。筆者はAjantā石窟においては説話画も絵解きされたと信じるが,本図は「五趣生死輪」の最古作例であるばかりでなく,絵解きを伴ったことが確実な,インドで唯一の仏教絵画作例である。

3 文献資料との関係

本図に関する最も大きな問題の1つは,『根本有部律』の漢訳とチベット語訳および"Divyāvadāna"といった文献間での差違,さらに本図と文献との差違が何故生じたかという点である。かかる問題を詳論するとすれば,稿を改める必要があるため,ここでは筆者の考えを略述するに留める。

既に述べたように,本図が同律漢訳にある程度近いことは明らかである。しかし本図は漢訳の内容よりかなり簡略である。既述の比較的早い観察記録に基づけば,図には文字も付随していたようで[Prinsep 1839：559],2篇の詩が書かれていた可能性が高い。漢訳にある「灌灑輪像」と「涅槃円浄之像」を表す「白円壇」は,本図には描かれなかった。「五趣生死輪」に関しては漢訳が詳細で,"Divyāvadāna"は十二縁起の具体的描き方を全く欠くと同時に,随所で記述が簡単になっている。ただし涅槃を象徴する円と関係して,後者では漢訳にない仏像のことが言われている。チベット語訳は後者とよく一致するが,欠落した語がいくつか見られる。チベット語訳の原典は,後者より若干遅れるのであろう。

以上1図と3文献の内容差は,テクストそのものの問題も大きいであろうけれど,同図の描き方が時間とともに変化したことによる可能性も大きい。文献間では,決定的根拠がある訳ではないが,同律翻訳では漢訳が早かったことも考慮して,内容の複雑な漢訳から簡略化したチベット語訳へ変化したのでないかと感じられる。ただし義浄はインド滞在中に,「五趣生死輪」図の実例を数多く見た筈であるから,漢訳には彼が実見した内容が補足的に加えられていると考え得る。例えば,女性である無常を「無常大鬼」としている点などがそれに当たると思われる。

同律漢訳と本図では,前者の訳出年代が後者の制作年代より大きく遅れるものの,内容自体の前後関係は即座に決定し難い。以下の理由から,どちらかと言えば前者の方が早いとすべきであろうか。すなわち,輻部が文献に5区画と指定されているにも拘らず,人間界を四分し計8区画にする本図は,明らかに漢訳より発達している。因みに8区画としたのは,5区画であれば,地獄を下中央に神界を上中央に配置し難いけれど,人間界を4区画に分割すると,そのような配置が可能であったからであろう。また「無常」と「無明」については,想像するに本来別個に描いていたところ,「無常」を通常の女性形で表すのが迫力なく,後に「無明」のRākṣasaと合体させてRākṣasīで形で描くことを思い付いたのでなかろうか。チベット語訳と"Divyāvadāna"に十二縁起の具体的描き方が欠けているのは,テクストの重要でない箇所

を削除して簡略化したからであろうが，十二縁起の描き方がこのように変形して行ったことにも関連していると考えられる。その点はさておいて，漢訳「大鬼」を義浄の補足とした上で，本図の方が遅いように思われるのである。輪部外輪に描くべき「瀉灌輪像」も，本図より前には描かれていたのが，より簡潔な構図に整理され描かれなくなったように感じられる。この点に関しては逆の可能性もある。

本図と同律チベット語訳および "Divyāvadāna" の先後は，それぞれが新古の両要素を持っているように見受けられ決定が困難ながら，強いて言えば輪部の描写内容等から判断して，本図の方が早いかと思われる。筆者は，漢訳が依拠した『根本有部律』原典の編纂時期を，本図より早く 4 乃至 5 世紀と考えている [定金 1994：101]。両者が基づいたテクストは，その後に改訂されたものであろうか。いずれにしても，少なくとも説一切有部系部派で，5 世紀に至るまでに「五趣生死輪」の主題が描かれ始め，図像もかなり発達していたことは確かである。

4　チベットの「五趣生死輪」図との関連

最後に本図とチベット文化圏における同種作例との関係を簡単に考察して，本稿の締め括りとしたい。チベット文化圏で同種の図が盛んに制作された理由の 1 つは，チベット仏教が『根本有部律』を採用し，そこに「五趣生死輪」を門に描くことが指示されるとともに，描き方が記されていたからである。本図とチベットの図を比べると，両者は直接関係しないことが明白である。チベットには様々な描き方があり，一例を挙げるなら，同律との関連がありながら，神界を真上に配置したいがためか，六趣を描く作も多い。しかし例えば，同律漢訳で外輪に描写するとされた「瀉灌輪像」が，灌漑用水路に変化して，あるいはさらなる変形で轂の周囲に描かれ，また上方に涅槃を象徴する白円と仏像が表されるなど，同律に即した面もある。いずれにしても，細部表現では，本図とは別系統である感じを強く受ける。

十二縁起の描き方は，チベット語訳に欠けているためもあって，本図とチベットの図で共通点が多くないのは当然としても，輻部の描写も相似点が少ないのである。十二縁起については，中央アジア発見写本断片におけるように [Pauly 1959：228-240]，同じ有部系でも異なった伝承があったからには，チベットにも別の伝統が伝わった可能性がある。L. Austine Waddell は，8 世紀にインド僧によって，チベットに「五趣生死輪」図像が伝えられたと記している [Waddell 1895：108]。しかしながらチベット文化圏の様々な作例を見る限り，実際に描かれた図を介してインドから同図の伝統を継承したとは思えない図様が多く認められる。詰まる所，チベットの図はインドの伝統を強く受け継いでいないと見られ，『根本有部律』記載とは別系統の図に基づいたとしても，チベットでかなり手が加えられ作り上げられたものと考え得る。前世紀まで Kanheri 石窟（平岡が Bhājā 石窟とするのは誤り）にも同種の図が残っていたらしいが [Burgess 1883：70]，今は全く消滅してしまったのであってみれば，本図は，インドで成立し展開した「五趣生死輪」の正統的唯一の作例ということになる。

結 語

Schlingloff の論考が発表されて以後, Ajantā の「五趣生死輪」図の研究は誤った方向へ行きかけた。以上論述した所によって, 研究の進路が正しい方向に修正され得たと, 筆者は信じる。紙幅の制約で, 過去になされた研究の総てには言及出来なかったし, 関連する重要問題で触れ得なかったものもある。それよりも, 本稿の根幹をなす部分において, 確実に主題が比定し得なかった点があるのは残念である。仏教文献に通じた研究者の有益な教示に期待したい。

[付記] 追手門学院大学助教授, 正信公章氏からは, Sanskrit 翻訳の際に貴重な助言を載いた。また華頂短期大学助教授, 榎本文雄氏には, チベット語および Pāli 語文献の検索でお世話になると同時に, やはり貴重な助言を載いた。両氏に謝意を表したい。なお使用した Ajantā 壁画写真は, 総て筆者の撮影になる。

略号

大正蔵：『大正新脩大蔵経』

TTB：『影印北京版西蔵大蔵経』

TTD：*The Tibetan Tripitaka,* Taipei Edition.

参考文献

Burgess, James.

1883 *Archaeological Survey of Western India* 4: *Report on the Buddhist Cave Temples and Their Inscriptions,* London.

Cowell, E.B. & R.A. Neil

1886 *The Divyāvadāna, A Collection of Early Buddhist Legends,* Cambridge.

Edgerton, Franklin

1953 *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary,* 2 vols., New Haven.

Fergusson, James

1845 *Illustrations of the Rock-cut Temples of India,* London.

Fergusson, James & James Burgess

1880 *The Cave Temples of India,* London.

Foucher, Alfred

1921 Lettre d'Ajaṇṭā, *JA,* 201-245.

1939 Sur l'interprétation de quatre bas-reliefs de Barhut, *Revue des Arts Asiatiques,* 13(1), 1-9.

Griffiths, John

1896-1897 *Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajaṇṭā,* 2 vols., London.

平岡三保子

1993 インドの生死輪図——アジャンター壁画の作例について——, 立川武蔵編『曼荼羅と輪廻——そ

の思想と美術』, 東京, 270-296.

Hiraoka, Satoshi

1991 The Relation between the *Divyāvadāna* and the *Mūlasarvāstivādavinaya* — The Case of *Divyāvadāna* Chapter 31 —, 『印度学仏教学研究』, 39(2), 1038-1036.

岩本　裕

1978 『仏教説話研究』, 1, 『仏教説話研究序説』, 東京.

上村勝彦

1981 『インド神話』, 東京.

Mirashi, Vasudev Vishunu

1963 *Corpus Inscriptionum Indicarum*, 5 : *Inscriptions of the Vākāṭakas*, Ootacamund.

奈良康明

1975 死後の世界, 『講座仏教思想』, 7 : 三枝充悳編『文学論　芸術論』, 東京, 63-116.

小野玄妙

1930 『仏教之美術及歴史』, 東京.

Pauly, B.

1959 Fragments Sanskrits de Haute Asie, *JA*, 203-251.

Prinsep, J.

1836 Facsimiles of Various Ancient Inscriptions, *JASB*, 5, 557-561.

Przyluski, Jean

1920 La rue de la vie à Ajanta, *JA*, 313-331.

定金計次

1989 アジャンター壁画の世俗的性格, 『芸術の理論と歴史』, 京都, 221-230.

1992 The Genesis of Buddhist Painting in Ancient India and Its Early Development — With Special Reference to the Relationship of Buddhist Communities to Painting in Early Times —, *Aesthetics*, 5, 89-103.

1994 インド仏教絵画の展開——壁画の変転と礼拝画の成立——, 『仏教芸術』, 215, 75-131.

Schlingloff, Dieter

1988 *Studies in the Ajanta Paintings, Identifications and Interpretations*, Delhi.

梅津次郎

1968 五趣生死輪図に就いて, 『絵巻物叢考』, 東京, 9-24.

Waddell, L. Austine

1895 *The Buddhism of Tibet or Lamaism*, London.

Woodward, F.L.

1940-1952 *Paramattha-Dīpanī, Theragāthā-aṭṭhakathā*, 3 vols., London.

Yazdani et al.

1930-1955 *Ajanta*, 4 parts, London.

(京都市立芸術大学美術学部)