

批評と紹介

D. シュリングロフ著

アジャンタ絵画の研究、その比定と解釈

原 實

本書の掉尾を飾る長篇の論文の初出原題 *Erzählung und Bild* (物語と画像) が指示している古代中世の造形美術とその背景にある物語の比定作業は、美術史学と文献学の接点としてインド学にあってもその黎明期から学者の関心をひいた。古代画像に銘文の刻されている場合には更にこの分野は文献学の今一つの領域である古字体学 (Paleographie), 碑文学 (Epigraphik) に連関する。

本書の著者はもと Göttingen の E. Waldschmidt 門下で、夙に中央アジア出土梵文仏典の文献学的研究によって国の内外に令名を馳せ (*Buddhistische Stotras*, Berlin 1955, *Chandoviciti*, Berlin 1958, *Dasottarasūtra IX-X* Berlin 1962, *Ein Buddhistisches Yogalehrbuch*, Berlin 1964, 1966), 又時に考古学的発掘 (*Altindische Stadt*, Wiesbaden 1969) や美術史に関する論考を公にしていたが、過去15年は専ら仏教美術、特に Ajanta 絵画の研究に従事して幾つかの論稿を発表した。現在は München 大学に講筵を張り、ドイツを代表するインド学者として知られている。各論文に窺い知られる著者の古典インド文献学と美術史学に亘る該博な知識と精緻な分析的能力は以前から筆者の注意を喚起していたが、ここに各所に発表されていた24の論文が改訂増補され、もとドイツ語で書かれていたものも総て英訳されて一書となり、インドより出版された事は学界の慶事である。全430ページにわたるこの大著が彼の *Kleine Schriften* の英語版として学界に歓迎される事に筆者は疑いを挿まない。

内容目次に続いて、序文に Ajanta 研究史が簡単に述べられる。その研究の初期 (1828), 往時の古い写真によって知られる石窟の状況は、この間の自然的剥落と人為的破壊によって今や復元すべくもなく、ここに遺跡保存の深刻な事情が語られている。次いで本書に扱わるべき第1, 2, 10, 16, 17窟の見取り図が掲載され、その中に各章に論じられる画像の位置が指示されている。巻末は文献目録 (pp.281-340), 線描による図解 (Figures) (pp.341-415) と索引 (pp.417-431) によって締め括られる。尚、本文の

欄外には図像の番号が記されて、そこに論じられる図像と図解部 (Figures) との対照の便をはかり、逆に図解部には本文の章番号が付されている。本文部と図解部の両者は有機的に組み合わせられている。

本書はその内容に従って五つの部分に分けられる。第一に仏伝図を扱うもの (1-4)、第二に本生図を扱うもの (5-16)、第三に Ajanta 画像の教理的背景を論じたもの (17-18)、第四に文化史関連のもの (19-22)、第五により広い視野からの論文二点、インドの詩と絵画の関係を論じたもの (23)、東西の物語風絵画の諸問題を論じたもの (24) となっている。以下に24の論文を順を追って逐一解説して行くであろう。

(1) *The Oldest Painting of the Main Events in the Life of the Buddha.* 紀元前2世紀の造営とされる第10窟右側壁画は本生譚 (Śyāma-, Ṣaḍ-danta-jātaka) を描くものとされているが、左側壁画はこれまで何を描いているか不可解とされていた。著者は Sanchi 浮き彫りと比較しつつこの部分が下天より誕生、降魔、初転法輪、舍利分割に至る一代記を描くものと断定した。残余の破損部分 (約30%) は恐らく Sanchi 浮き彫りの如く Mahākapi-, Ṛṣyaśṅga-, Viśvantara-jātaka を描いていたものであろうと著者は推定している。

(2) *The Cycle of Birth, Youth and Renunciation.* 上に論じた紀元前2世紀よりここに論ずる紀元後5世紀に至る間に仏伝は変化を蒙った。各部派がこの間にそれぞれに仏伝を編んだ故である。そしてそこには古い要素に新しい要素が混入する事となった。第16窟右壁に描かれる所謂下天から成道までの31場面と第2窟左廊の未完成の12場面は共に紀元後5世紀に属するが、著者は前者を中心にして文献と図像の両面から網羅的に解説検討する。ここに律蔵その他に見える仏伝の諸相は梵巴藏漢四訳対照により文献学的に精査され、その結果は更に Ajanta, Amarāvati, Nāgārjunikonda, Gandhāra の図像と比較検討された。その意味でこの論文は文献と図像の両面にわたり仏伝研究に極めて密度の濃い研究となり、106の注記はそれを証して余りある。比較の結果、前者 (16窟) は根本有部律、後者 (2窟) は Lalitavistara の記述に最も近い事が明らかになった。

(3) *The Conversion of Nanda.* 有名な Aśvaghōṣa の Saundarananda の物語は南インド Amarāvati, Nāgārjunikonda の浮き彫りに描かれるが、Ajanta 第16窟にも見える。最古の Nanda 物語は Udāna に見え、Jātaka, Dhammapada 等の注釈文献にも伝えられているが、第16窟のそれは Aśvaghōṣa の詩作に最も近い。この点がかつて A. Foucher の指摘した所であったが、著者はそれを支持し、より厳密に文献と図像を対照させてい

る。

(4) *Minor Cycles of Legends*. 以上に連関して、第1窟の絵画3点について従来の解釈を斥け、Mahāsudarśana 王物語、Udrāyaṇa - Avadāna, Nāgākumāra-Avadāna に基づいて新解釈を提唱する。

(5) *The Development of the Śyāma Jātaka*. Rāmāyaṇa 2. 57-58, Raghuvamśa 9. 72-82 に見える若き苦行者殺害物語は、仏教に入って南伝、北伝(賤子経)に伝えられ、延びては日本の三宝絵詞に至る。著者は丹念にその文献上の発展を跡づけるが、流伝の間に物語は細部に於いて可なりの変化を蒙った。就中この親子の社会的地位は雑種のそれから最高バラモンのそれまで種々様々である。但し王が負傷した若者を老父母のもとに連行する情景描写は仏典に曾って見えない。それは却って Raghuvamśa に見える所であった。仏教説話を描く筈の画家は慮らずも類似の梵文学の場面を描いてしまっている事実を著者はここに看破している。

(6) *The Love-Story of Prince Sudhana and the Kinnarī*. この非仏教的(p.76)な美しい愛の物語には大別して二系統が区別される。即ち、Mūlasarvāstivāda vinaya 系 (Divyāvadāna, Hariḥhatta Jātakamālā, Bhadrakalpāvadāna, Bodhisattvāvadānakalpalatā) と Mahāvastu 系のそれである。物語は Ajanta 第1窟に描かれているが、文献と絵画の対照研究はそれが根本有部律系の記述に由来している事を明らかにしている。

(7) *The Adventures of Prince Kalyānakārīn and his Brother*. 海難と失明、真実語による視力回復、王女との結婚という数奇な運命を辿った王子の一代記は漢訳仏典に迦良那伽梨と波婆伽梨(賢愚経9)、善友太子と悪友太子(報恩経4)の物語として知られるが、Ajanta 第1窟にそれが描かれている。古来この部分は Mahājanaka-jātaka に由来すると考えられていたが、ここに旧説は訂正される事となった。

(8) *King Śibi Redeeming the Dove*. シビ王本生の浮き彫りは Kṣāntivādin の物語を始め、初期に誤って比定されていた。著者はその研究史を辿り、この本生の分布をインドの諸文献から漢訳仏典に亘って精査する。しかし浮き彫り作者はシビ王物語よりも寧ろ、Kṣemendra, Bodhisattvāvadānakalpalatā の Sarvaṃdada-Avadāna 系統の物語を念頭に置いていたと思われる。この事実は鳩の肉を求める者が鷹(シビ王本生)ではなく、狩猟を事としていた王として描かれている事によって確認される。

(9) *Prince Sutasoma and the Man-Eater Saudāsa*. 斑足王として知られるこの物語の分布は、文献の上では Pali, Sanskrit, Uigur, 漢訳仏典まで

広範囲にわたり、造形美術の方もインド各地 (Ajanta, Aurangabad, Kanheri) のみならず, Barabudur, Pagan にまで拡がっている。従って文献と図像の比定は困難を極めるが, Ajanta 第17窟のそれは著者自らが手がけた中央アジア Qizil 出土で現在ベルリンの学士院に保管されている棕間葉写本梵文断片 (TIIMQR, N.N. 1069) の記述に最も近いという。この機会に著者はこの断片をも校訂翻訳して, 学界に紹介した。

(10) *The Battle of Indra*. これまで G. Yazdani により誤って比定されていた第17窟の絵画は Pali Jātaka 31, Āryaśūra Jātakamālā 11 (Śakra-jātaka) を描くものとしてここに訂正された。西洋のそれと異なり, インドの造形美術には陰惨な戦争場面を描くものは極めて少なく (p.116), その意味で本図は例外的なものと呼し得る。この例外的戦争記述はしかし, ガルダの巢を憐れんで逃走の向きを変えて却ってその結果アスラ軍に勝ったという, いわば『慈悲』の精神強調の故にここにたまたま残されたものと著者は考えている。

(11) *King Prabhāsa and his Elephant*. 大莊嚴論經 9 (No.53. 大正4, pp. 306-307) や賢愚經 21, 49 (大光明王) に見える光明王の物語 (性欲の抑え難きを説く) は Kumāralāta, Haribhaṭṭa, Kṣemendra の伝える所でもあるが, それは第 17 窟にも描かれる。この事実は夙に A. Foucher が指摘した所であったが, 著者は今回更に図像が Kumāralāta の所伝に拠っている事を明らかにした。

(12) *The Sacrifice of the Hare*. 有名な兎本生が Ajanta 第 17 窟に描かれている事は著者によって今回確認された。この本生を盛る文献は数が多く, 細部に異同が甚だしい。著者はそれらを逐一検討し, 画像を丹念に分析して Āryaśūra の Jātakamālā がここで芸術家に素材を提供していたと結論する。

(13) *The King of Geese and His Faithful Minister*. 鵞鳥 (ハンサ) の王とその運命をともしようとした忠義な大臣の物語も, インド文学一般 (KSS.114, その他) のみならず仏典に親しいが, それはアジャンタ第17窟及び第2窟にも描かれている。著者はインドの夫婦愛 (就中鳥のそれ), 忠愛一般を論じた後, 前章同様 Āryaśūra の詩作 22 が芸術家の脳裏にあったものであると結論する。

(14) *King Maitribala Feeding the Demons*. 第 1 及び第 2 窟に描かれ, また第16窟にも見える羅刹に身を与える王の物語も, 前 2 章に見ると同様 Āryaśūra Jātakamālā 8 より取材したものであった。

(15) *A Painted Jātaka Cycle*. 第16窟前側廊 (front aisle) に描かれる一連の絵画で現在判読し得るもの 11 点を検討する。その中 2 点は Mūlasar-

vāstivāda Vinaya より比定し得るが、残り 9 点は部分的に画家の創作 (artistic liberties) を認めるとしても、総て Āryaśūra の Jātakamālā (16,26,33,1,9,19,17,30) に比定され得る。著者はこの部分 (front aisle) が元来 Jātakamālā 34 の絵てを描いていたものに相違ないと推測し、余白部分に根本有部律より 2 点を書き添えたとしている。よって我々は Ajanta 石窟と Jātakamālā の親近関係をここに確定し得ることとなった。

(16) *The Unicorn, Origins and Migrations of an Indian Legend*. 有名な一角獣の研究として極めて興味深い。西洋古代、中世に伝わった一角獣伝説を概観し、従来のインド起源説を排してバビロニアの Enkidu 伝説を起源とする (誘惑者は遊女、王女に非ず)。他面本邦歌舞伎十八番の一つとなった鳴神の原型、仏教文学の『一角仙人』の出典箇所 (Nalinikā-jātika その他、特に Jaina, Valkalacirin の物語 p.162-3) を網羅し、それらと図像 (Bharhut, Mathurā, Ajanta 16 窟) を比較して、Ajanta のそれが根本有部律に近い事を論じている。図像との比定もさることながら、東西の一角獣研究史を知るに恰好の論文となっている。

(17) *The Buddhist Wheel of Existence*. 第17窟正面廊左壁の所謂『五趣生死輪』の研究。著者は生死輪がもと内部 6、穀部12より成り、前者は六道、後者は十二縁起を絵画的に描いていたものと推定している。勢い、輪は完結せず扇形となるが、不完結部分はそれなりの意味があったと考えている。ここに内部を 8、穀部を 16 (十二縁起に śoka, parideva, duḥkha, daurmanasya を加える) として独自の解釈を施した J. Przyluski の説は斥けられ、他に Kanheri の僧院に見出される類似の『輪』について論評が加えられている。

(18) *Avalokiteśvara the Saviour*. Ajanta 図像の教理的背景が説一切有部ないし根本説一切有部にあった事は周知の事実であるが、Ajanta に於ける観世音菩薩像の存在はここに問題を投げ掛ける。但し菩薩崇拜が大乗仏教に限られていない事は近年の研究によって知られる通りである。第17窟と第2窟に描かれる観世音菩薩の両側には八難が描かれて居るが、それらの中で火焰、病魔、蛇、獅子、象(17)と海難(2)のみが僅かに看取される。八難への言及は当然法華経24のそれを想起せしめるが、図像と文献の間の類似はただ火、海難等のみ、蛇、獅子、象の動物は文献に見えない。図像作者が定型化された八難よりもかなり自由に八難を選んでここに描いていた事が知られる。ここに入る者は菩薩の利他行を観察する事により、慈悲の精神を涵養したものと著者は推測している。

(19) *Cotton Manufacture in Ancient India*. 第1窟の3人の婦人を描く壁

画はこれまで薬味碎き (pounding spices) と解釈されていたが、今回綿紡ぎの光景と訂正された。綿業は古来インドの重要な産業で綿布が西方に輸出されていた事は歴史家の明らかにした所であるが、綿花の栽培 (parikarma) から紡ぎ (kartana), 機織り (vāya) の過程は必ずしも明らかでなかった。専ら女子の仕事とされていたために機織りの過程は Kauṭilya の記述以外には殆ど梵文学に言及されず、むしろ異端のジャイナ経典, 仏典 (Milindapañha, Bhikṣuṣūī-vinaya) の伝える所となった。著者はこれらの文献より丹念に用語を集めて検討し、それに基づいて壁画に新しい解釈を施している。

(20) *Indian Balances*. 古代インドの秤の存在はシビ王本生より知られるが、そこに現れる秤は所謂天秤 (二皿) であった。しかしこの本生を描く絵画の中には棒に目盛りのついた所謂棒秤 (一皿) を登場させているものがある。度量衡を規定する Kauṭilya Arthaśāstra の記述 (samavṛttā, parimāṇī) その他をも参照しながら、著者は物語と絵画の不相即の例をここに提示している。

(21) *Cattle and Cattle Marks*. 農耕用の牛, 牽牛を別として, Ajanta に描かれる牧場の牛は鈴をつけ, 臀部に焼印 (aṅka), 耳に切り込み (lakṣaṇa, lakṣa, lakṣman) が付いている。鈴は牛の所在を示す為, また焼印と切り込みは牛の所有主を示す印であり, 又公的血統登録にも用いられたに相違なく, 烙鉄も西暦2世紀のものが発掘されている。耳の切り込みは銅のナイフ, 砂糖黍の茎で開けられ, 竹を用いる事は古くより禁じられていた。

(22) *Ships and Seafaring*. 海洋冒険, 海難の物語はインドの文学に稀でなく, 季節風を駆っての西洋との交易も歴史家の立証する所であるが, インドの船が実際どのように造られていたか, 船長や乗組員, 乗船者数, 長期航海の積み荷, 食料 (特に飲料水), 海難時の救命具等の具体的にして興味ある問題を文献と絵画を駆使し, また西洋古典学の成果との比較に於いて論じている。櫂, マストの数, あかの汲み出し人 (bailers), 沿岸を離れた際の位置確認方法 (星, 鳥), 船の種類 (交易船が主で, 軍艦や海賊船は稀) 等の問題は文化史一般にも通じ, 極めて興味ある論稿となっている。

(23) *Indian Poetry and Painting*. 画家が有名な詩の場面を画面に描いても詩の通りに描き得ない場合がある。詩と絵画の不相即は20にも論じた所であった。詩人は読者の想像力を喚起する為に自在に言葉を選び得るが, 同じ効果を画家は画面の上で再生する事は不可能である。その為には同じ詩の場面を描いても画面は clarity を優先させねばならないから, 詩と異な

った表現を取る事がある。G.E. Lessing の理論 (painting is dumb poetry and poetry is speaking painting) はインドに於いても妥当する事、詩と画面の不可避な不一致不相即を Jātaka, Jātakamālā, Saundarananda に取材する絵画によって立証する。

(24) *Narrative Art in Europe and India*. 上記詩の場合と同様、長編の物語を絵画化するという事は時間的に連続性のあるものを一定の空間に凝縮する営みに他ならないから、物語と絵画の間には少なからず差異の生ずるのは自然の勢いである。その凝縮の過程に絵画の技法が様々となる道理で、それは洋の東西 (ギリシャ神話、聖書物語とインド神話、仏教美術) を問わず共通した問題であった。物語の時間的進行は鑑賞者の理解の混乱を避ける為に平面で区分されて描きだされねばならない (分割) が、物語の一貫性は平面に全体の調和 (統合) を要求する。Vessantara-, Mahākapi-, Ruru-jātaka を例に取って、発端から結末までの重要事件を限られた空間に上下、前後、左右の画面に配して描く作法に或る種の論理が見出されるという。この種の問題を西洋美術史家 (C. Robert, F. Wickhoff, W.v. Hartel, K. Weitzmann 等) の理論に拠りつつインド美術の特徴を論じる。他に根本有部律より Siphala-Avadāna を英訳し、その絵画化 (Mathurā, Ajanta XVII) の過程を解説している。

これを要するに本書は Ajanta 絵画の研究と銘打って図像の解釈に独創的なものを打ち出しているが、その背景をなす文献にも極めて周到な書誌学的情報を盛っている。その結果それは又仏伝、本生譚の研究者にも必須の研究書となっている。Jātakamālā, 根本有部律等の研究者は就中、本書によって啓発される所大なるものがあるであろう。それは著者が Ajanta 絵画の背景に説一切有部、根本説一切有部の典籍のあった事を強調している事実に拠っている。曾って本稿の筆者は J.Ph. Vogel の *Indian Serpent-Lore, or The Nāgas in Hindu Legend and Art* (London 1926), *The Goose in Indian Literature and Art* (Leiden 1962) によってインド学のこの分野に開眼したが、この D. Schlingloff の著作はこの分野を更に文献の線によって強化、推進したものと称し得る。就中、19-22に見える『秤』『機織り』『航海』の如きには、図像によって得たヒントから文献を精査して古代の生活一般を彷彿させる手法に独特のものがあり、又23-24には広い視野からインド文化を展望するものとして余人の追隨を許さぬものがある。本書によって学問的恩恵に浴する者はひとり美術家に留まらず、筆者の如き古典インド文献学の一端に携わる者にとってもそれは座右の書となった。唯、インドの印刷が時に必ずしも鮮明でないのが惜しまれ

る。誤植も極めて少ないが、筆者の気付いたもののみ以下に列挙する。
(p.15-12 wich<which, p.51-15 Sundari<Sundari, p.100+14 cold<could, p.
116 note 7 [Nr.12 should be Nr.11], p.229+3 firt<first, p.252+7 fiend
<friend, p.267+8 hwoever<however).

批
評
と
紹
介
原

Dieter Schlingloff, *Studies in the Ajanta Paintings, Identifications
and Interpretations* (Ajanta Publications, Delhi 1988) pp. xix+1-
431.