

## アジャンター第17窟窟内装飾について

### A Report on Decorative motifs in Ajañtā Cave XVII — Devotional and Ornamental Paintings —

福山 泰子 (FUKUYAMA Yasuko)<sup>1)</sup>

1) 名古屋大学大学院文学研究科博士後期課程  
Student of Doctoral Course, Department of Aesthetics and Art History, Graduate School of Letters,  
Nagoya University

#### Abstract

A number of volumes on the Ajañtā paintings has been published since its rediscovery in 1819, but research on the decorative motifs is limited. The major works on the Ajañtā Paintings published by John Griffith and by Ghulam Yazdani contains some data of decorative motifs, however, several unsuccessful attempts at conservation made any further research on the devotional and ornamental paintings quite difficult and no introduction of those paintings has been offered so far. In this article, I report the decorative motifs in Ajañtā Cave XVII based upon a field survey in August 2000 and March, 2001.

#### はじめに

アジャンター Ajañtā (N. 20°32'; E. 75°45') の石窟群はインド、マハーラーシュトラ州アウランガーバード県の北100 kmに位置する。デッカ台地に広がる、西ガーツ山脈の支脈が交差する山間の、狭く彎曲した峡谷を見下ろす高さ約76mの馬蹄形の岩壁に未完成窟を含め、30窟が開鑿されている。これらは紀元前後を中心とする前期石窟と現在のバーシム周辺を都とした西ヴァーカータカ朝を背景に造営された後期石窟からなる。

1819年の発見以来、約2世紀に亘り、建築、絵画、銘文そして編年に関する膨大な調査報告や論文等が公刊されてきた<sup>1)</sup>。バージェスやグリフィス、ヤズダニ<sup>2)</sup>といった初期の研究者に始まり、壁画研究の分野では20世紀後半フーシェやシュリングロフ<sup>3)</sup>らが、最も関心が注がれた説話画の主題解釈や場面比定に多大な成果を齎した。しかしながら、いくつかの問題点もある。第一に、シュリングロフによって氏の研究の集成ともいえる『アジャンター』が昨年出版されたが、不明瞭な線図と現存の文献にのみ基づいた場面比定も少なくなく、場面解釈やそれに纏わる説話画の表現方法において再検討の余地がある点である。第二に、両氏の研究は説話画の解釈に重点を置き、石窟を荘厳する他の装飾については殆ど触れていない点である。それは、グリフィスによる“*The Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta*”やヤズダニの“*Ajanta*”に既に部分的に装飾モチーフが紹介されていたこと、そして劣悪な壁画の保存状態において確認しうる壁面に限界があることが、現在に至るまで網羅的な紹介を困難にしている原因の一つであろう。

本稿では、第二点に注目し、必ずしも保存状態が良好とはいえないが壁画の残存面積の最も多い第17窟の窟内装飾を紹介したい。第17窟を選択した理由は、当窟が一連の絵画制作が中断することなく完成されたとみられ、通常の制作過程において石窟の側面に描かれる説話画より当然先に描かれる天井

画も、石窟莊嚴のプランのもとに重要な意味を負っていたであろうからである。また、ヴェランダ天井をはじめ、広間、前室天井に至るまで第1窟や第2窟の作例と区画区分の形式だけでなく、またモチーフの選択においても異なる性格を呈しているためである。それでは、まず第17窟窟内装飾に関する先行研究と現状を概観し、次に網羅的とはいえないが現地調査をもとに各柱あるいは天井等に描かれた装飾について紹介したいと思う。

### 1. 先行研究にみる第17窟窟内装飾

窟内装飾に関する既刊の出版物として、先述のJ. グリフィスの著作やG. ヤズダニの“*Ajanta*”の模写あるいはモノクロ図版<sup>4</sup>が挙げられる。前者は第17窟の左廊列柱のすべてと、広間天井の左奥に当る四分の一面に関して模写図版を、後者は天井の線図のほか、左右廊の壁柱すべてをモノクロで掲載している。我が国では、高田修・田枝幹宏両氏の『アジャンタ』や町田甲一・福田徳郎両氏の『アジャンター石窟寺院』に若干の装飾面の図版が見られる<sup>5</sup>。しかしながら、2000年公刊の大村次郷・高田修両氏による『アジャンタ壁画』は、近年にない豊富な写真資料を提供している<sup>6</sup>。これは現地の薄暗い環境では判然としなかった箇所を確認できる点において、資料的価値は計り知れない。また、海外でも、両氏の著作に比せば、規模的に劣るが、B. ベールやA. オカダ両氏による著作が挙げられる<sup>7</sup>。この他、先述したシュリングロフも、長年にわたる氏の業績を纏めた大著を昨年末に出版している。説話の比定あるいは各場面の解釈において曲解も少なくないが、状態の良好でない壁面にみられる説話を解読する上で手助けとなるアジャンター壁画の全線図（説話図のみ）が含まれている。

それでは、本稿で扱う窟内装飾の範囲を明確にしておこう。まず、これまで殆ど紹介されることのなかった前室の列柱、壁柱および天井の装飾を紹介する。次に広間の装飾であるが、まず広間入口の左右列柱について、次いで、広間各列柱の柱頭および柱身部の装飾、そして広間天井を紹介する。紙面の都合上、植物文等の簡素な装飾による広間左右廊列柱②④と後廊側列柱の柱身装飾は割愛した。続いて、左右廊列柱①③にみられるメダイオンを概観し、最後に左右廊の手前と奥に配される壁柱の装飾に触れる。以上の順に従って紹介するが、窟内各柱等の名称と配置は本文末、第17窟プランと窟内部位名称を参考にされたい【図表1】。ここで仏殿内部に全く触れていないことに気付かれるであろう。通常の仏殿内の壁面装飾は、左右側壁に坐仏を、天井は蓮弁装飾の周りに飛天等を配して画面を充填することが多い。しかし第17窟では下地さえなく無装飾で、中央に刻出した仏坐像、両脇侍像、台座前の二体の供養者及び上方の花綱を捧げる二体の飛天のガナに彩色を施すのみで、第17窟窟内には純粋な絵画装飾は存在しないのである。

### 2. 第17窟前室列柱・壁柱・天井の装飾について

まず前室天井画について見てゆく。洗浄部分は中心とその外円の一部のみで、残りは茶褐色化している。一般に前室天井は中央の開蓮華を中心に、周囲に蓮華蔓草や植物文、幾何学文等を配し、残りの四隅の空間に鬼面（キールティムカ）やマカラ、飛天を描くことが多い。しかしながら、第17窟前室ではヒンドゥー寺院に見られる舞踏のシヴァ（ナタラージャ, Natarāja）を彷彿とさせる舞踏のガナや蛇を首飾りにする奏楽のガナなど、供養のガナのモチーフが注目される。

最も内側の円形メダイオンの中には、楽舞のガナが三体描かれている（図1）。中央の舞踏のガナは、右足を上に、左足を下にして交差し、左右両手も交差して舞踏する。頭部は二段階に髻を作る髪髻冠で、脇へ垂らす髪は波のように軽くウェーブがかかっている。半袖の上着を纏い、大きな臍のある腹に腹帯を着ける。首に巻いたスカーフの端が風に翻り、やや尖った耳には、守門像にもみられる環状の大きな

耳璫をつけ、手には腕釧、足にはアンクレットを着ける。右手は掌を上面にして第一指を立て、第二・三指を屈指して、第四指を立て、第五指をわずかに曲げる。左手は甲を外側にして、指を内側へ曲げる。画面向って左の奏樂のガナは、両手にガナ (gana) と呼ばれる浅めの釣鐘型シンバルを持つ。中央の舞踏のガナよりも豪華な耳璫・首飾り・腕釧・アンクレットをつけ、半袖の上着を纏い、足を交差させる。面貌をみると、髭を生やし、口を少しばかり開いて歯を見せている。右の奏樂のガナも両手にシンバルを持つ。特徴は上記のガナに同じである。背景には、幾何学的な山岳表現が描かれる。

次に柱礎について見てみよう【図表3】。左壁柱南面は損傷が激しいが、赤い頭髪のガナが看取され、背後に聖なる存在を示す雲が見受けられる。左手に蓮華の茎を執るので、供養のガナであろう。右手は屈臂するが、持物は見えない。東面は、満瓶 (pūrṇagatha) が描かれる(図2)。開蓮華の上に配された満瓶は瓶型で、口の中央にはシータフルーツ<sup>8</sup>、両脇に数個の花、口縁の左右にはいずれもマンゴーが垂れ、瓶の首にラトナが掛かる。瓶の彎曲したラインに沿ってさまざま植物文—蓮華の葉、ラッパ型の花などが伸びる。北面は薇系の植物モチーフで、ナーガと湧き出る水を連想するような生命感溢れる意匠である。

左柱南面は奏樂のガナ二体が確認される(図3)。向かって左のガナはサーランガ・ヴィーナー (sāraṅga-vīṇā<sup>9</sup>) を奏でる。左手で長方形をした楽器を縦に支えるように持ち、右手に細長い棒(弓)を持って楽器に触れる。胸には爪をぶら下げた首飾りを吊るし、頭髪はアフロヘアのような縮れ毛である。右のガナは太鼓を左腕に抱えてその紐を左肩に掛け<sup>10</sup>、右手に突端が若干曲がった撥コーナ (koṇa) を構える。このような腕に抱えるタイプの太鼓はアーリングヤ (āliṅgya) と呼ばれる。胸には亀の首飾りを吊るし、頭部には花文の頭飾の付いたヘアバンドをつける<sup>11</sup>。両者の背後には聖なる存在であることを示す雲が描かれる。二体は向き合っており、体軀はともに広間に面するが、仏殿前室へ招き入れるかのごとくに奏樂する。東面も同じく、供養のガナ二体が確認される。左のガナはふっくらと手に空気を包むように合掌する様子で、右のガナは低目の髪髻冠で、花皿に乗せられた蓮華を両手で捧げ持つ。いずれも仏殿に向かって移動するかのようである。北面の状態はよくないものの、二体のガナが辛うじて確認される。いずれも身体は左方向、すなわち仏殿に向かっている。手及び持物は曖昧模糊として明確ではない。ただ二体とも眼は大きく見開いている。西面にも、二体のガナが看取される(図4)。向かって左のガナはシンバルを持つ。右のガナは吹き口の辺りのみが残るが、確かに横笛ヴェヌ (veṇu) を吹奏している。このガナは頭髪が髪髻冠で、広間のほうを向く。

右柱南面は二体のガナが確認される(図5)。左のガナはヴィーナー (vīṇā) を左手に抱え持ち、右手で弾くように奏でる。ヨーロッパ中世の弦楽器マンダリンを思い起こさせる楽器である。首には太目の首飾りを掛ける。右のガナは両手に浅めの釣鐘型シンバルであるガナを構える。首に蛇を巻き付けるところは、ヒンドゥー教のシヴァ神につかえる眷属シヴァガナを彷彿とさせる。二体はお互いに向き合い、体軀は広間に面する。東面は、シャンカ (法螺貝) の頂上部 (うずまき) から左右に金貨が溢れる様が描かれている(図6)。シャンカは開蓮華の上に配され、左右には左壁柱北面に見られるような、ナーガや水を想起させるような植物がうねるように描かれる。対称となる左柱西面は二体のガナであったが、この面のみ例外的にシャンカ (法螺貝) がモチーフとなっている。シャンカは富と繁栄を象徴する吉祥のモチーフであるから、ヤクシャやガナとその性格の上では密接に繋がりがあがる。北面は下地が2mm以下の薄さで、下層の石の鑿跡がはっきりと見えるほどである。仕事の質が荒いことも手伝って、現状では洗浄作業が困難となり、埃塵が鑿で削られた石の断面に積る。辛うじて二体のガナが確認される。左のガナは未敷蓮華の長い茎を両手で捧持する。右手が蓮華の蕾に近い方、左手が茎の切り口近くを執る。頭髪は縮れ毛で、胸に爪をぶら下げた首飾りをつける。右のガナは三本の蓮華切花



を捧持するが、右手しか確認されない。三本のうち一本のみ、未敷蓮華の花部が確認できる。二体ともに仏殿に赴くようである。西面は北面同様、下地が薄く、剥落と埃塵による変色が甚だしいが、二体のガナの眼がそれぞれ確認できる。持物・手の位置などははっきりしない。

右壁柱南面は、一体のガナが確認できる(図7)。右手に蓮華の短い茎を執る。蓮華は外側の花卉のみ開き、残りは蕾の状態である。頭髪はラトナ(真珠)をつけ、腹は牙を剥く緑色のウダレムカ(腹顔)が表されている。左手はそのウダレムカの口上に置かれる。ガナの背後には聖なる存在をあらわす雲が表されている。広間に面する南面であるが、体軀は前室入口に向いている。北面は完全に剥落してモチーフを特定することはもはやできない。西面は、満瓶を表す。北壁柱東面と同様のモチーフである。開蓮華の上に置かれた満瓶は瓶形で、両脇に数個の花、口縁部の左右にはいずれもマンゴーが垂れ、瓶の首にラトナが掛かる。残りの空間には瓶の彎曲したラインに沿って開・未敷蓮華や蓮華の葉が描かれる。左壁柱東面に見られた果物はここでは剥落箇所にあたることもあり、確認できない。

前室柱礎にみる基本的なガナの図像は次のように纏められる。全体的に鼓腹肥満のヤクシャの体形で、そのでっぴりとした鼓腹には臍上で太い腰帯をし、下半身には丈の短いドーティーを巻く。首には首飾り、耳には大きな環状の耳璫、腕には腕釧と臂釧を着ける。首飾りは連珠型、蛇、亀や爪をぶらさげるものなどさまざまである。顔貌の特徴はぐりっとした目、上唇の上には口髭をはやし、歯を見せることもある。頭髪はアフロヘアのような縮れ毛や髪髻冠のヴァリエーションが見られ、いずれも東ヴァーカータカ朝の遺跡マンサールのヒンドゥー彫刻に見出すことができる。また、髪髻冠のガナや蛇を装身具とするところはシヴァ寺院のガナに多く見られることも注目される。

最後に、列柱・壁柱の柱頭についてみてゆく【図表3】。左壁柱南面は浮彫の上に彩色で、五つの龍蓋を持つナーガ立像を表す。右手は扨子を執り、左手は腰に当てる。東面は浮彫の上に彩色で、中央に定印の仏坐像、左右上方に花綱を携える二体の飛天のガナを表す。北面は漏水と剥落により壁画が完全に失われている。浮彫の形跡がないので、彩色のみによる表現であったのだろう。

左柱南面は浮彫の上に彩色で、中央にクッションに凭れ掛る太鼓腹のニディ、その右側に扨子を携える女性侍者が表される。前者は豪華な頭飾で、仏殿の菩薩にも見られる巻き毛の頭髪が特徴的である。右手は膝に置き、果物を執る。左手には財布をもつようである。左側の空間は変色して、現在では何も窺えないが、彩色によってもう一人侍者を表した可能性も十分考えられる。東面も浮彫の上に彩色で、中央に転法輪印の仏坐像、左右上方に扨子と花綱をもって中央の仏坐像を讃嘆する二体のガナが表される。北面は変色及び剥落により状態は悪い。彩色表現のみで、現状では顔だけが確認されるが、ガナであろうか。北面も彩色のみで、中央に定印の仏坐像、左右上方に二体の飛天のガナが表される。

右柱南面は浮彫の上に彩色で、中央にクッションに凭れ掛る太鼓腹のニディを表す。左手には丸い果実を取るが、右手の持物は不明である。東面は彩色のみで、中央に仏坐像、右半分は漏水によって損傷が著しい。左右上方に飛天のガナが表される。北面も彩色のみで、現状では何も確認できない。西面は浮彫の上に彩色で、中央には定印の仏坐像、左右上方にマンゴー樹が表される。

右壁柱南面は浮彫の上に彩色で、五つの龍蓋を持つナーガ立像を表す。右手に扨子を持ち、左手を腰に置く。西面も浮彫の上に彩色で、転法輪印の仏坐像とその左右上方にマンゴー樹を表す。北面は現状では確認し難いが、彩色のみによる表現であったのだろう。

以上、前室天井および列柱・壁柱装飾についてみた。広間に面する各柱頭南面(正面)はナーガや鼓腹肥満のニディが表され、そういったモチーフは、アジャンターの諸窟に作例が見られるように、空間意識として境界となる場所に表されることが多い。前室の柱頭の中でも、その他の側面には定印や転法輪印の仏陀像が表される。前室左右側壁・後壁がすべて仏伝関連説話で充填されることと、何らかの

関連性があるのかもしれない。そこには、仏殿への入口である前室の崇高なる空間であるという意識が作用しているのであろう。そういった空間に、天井と左右列柱・壁柱柱礎の、ガナを中心とした装飾モチーフは注目に値する。通常、天井には、第17窟前廊天井のように(図30)、開蓮華を中心とするメダイヨンの四方に飛天やマカラ等が配される。天井面に人物を配する例は、男性飛天を放射状に配した第17窟ヴェランダ天井にみられるが、ここ前室では、三体の楽舞のガナが天井メダイヨンに描かれる。柱の柱礎にも舞踏、奏楽、供物といった供養の行為を示すガナが表され、仏陀への讃嘆を主題とし、ガナ以外の満瓶やコインを溢れ出す法螺貝、そして湧き出すような動きを呈する植物など、豊饒のモチーフが描かれる。同様の供養讃嘆のガナは、6世紀初期、中インド、ナーチュナー・クタラーのヒンドゥー教寺院外壁に確認できる。浮彫と壁画という表現形態の相違はあるものの、供養のガナに既に確固とした組合せが存在したならば、図像的関連性も認められるであろうが、現段階では指摘に留めておく。供養讃嘆のガナも豊饒のモチーフも、南インドの初期仏教美術では頻出モチーフである。南インドのアジャンターへの影響は往往にしてみられ、ウダレムカもアジャンターでは降魔成道の場面にも現れるが、前室の例もその流れを汲むものかもしれない。一方で、ヒンドゥー的な要素を呈するのは、画工が仏教石窟のみを制作していたのではなく、むしろ、ヒンドゥー教美術の制作にも携っていたことを示すものかもしれない。アジャンターの寄進銘に刻まれるヴァーカータカ朝の王ハリシェーナの名の「ハリ」からも容易に想像できるように元来ヒンドゥー教を信奉した王朝がこの地域を勢力範囲に治めていたことを考慮すれば、画工も当然ヒンドゥー美術に慣れ親しんでいる可能性が考えられ、その特異性は決して驚くべきことではない。

第17窟以降、前室においてこのような表現は見出されない。それは、そもそも寄進者が異なることも理由の一つであろうが、仏殿を具えたヴィハーラ窟の空間意識に変化が生じた可能性も考えられるのではないだろうか。実際、第17窟前室は他窟において感じられる静寂さとは対照的に、祭のような賑やかな音の響きを感じられるのである。

### 3. 第17窟広間入口左右列柱【図表2】

広間入口左右列柱の柱礎は4面、柱身は下方から8面、16面となって、柱頭は方柱をとる。8面の柱身部は南正面および左右両隣面の計3面に関してのみ、宝冠飾りで何らかの像(不明)が描かれている以外、すべて植物文で占められる。16面の柱身部はラトナ装飾の4面もしくは5面を挟んで、縦方向に舞い落ちるウトパラが1面ずつ挿入される(図8)。ここでは柱礎と柱頭装飾に絞って見てゆく。第17窟の広間列柱は柱とわずか20センチ足らずの空間を設けて、保護用の囲いを一周巡らしているため、入口列柱の観察は容易くない。

まず左列柱柱礎をみると、南面は、剥落は少ないが、変色が進んでいる。中央にマカラの上に立つ女神立像、その左脇に男性従者が立つ。前者は右手に蓮華など花を盛った供物皿をもち、左手は垂下する。後者は下半身に短いドーティーを纏い、左手に数珠(?)を持つ。二体ともに右方向、広間への入口に向かうように描かれる。女神の供養図を表したものであろうか。東面は変色と剥落によって状態は極めて悪い。区画下部の腹帯らしきもの以外観察に耐えないが、後述する右列柱西面と相対する面であることを考慮すれば、ヤクシャが描写された可能性が考えられよう。北面も状態は悪いが、人もしくはサル の口から数本の蔓植物が産出されるのが看取される。その動物の背中には尖った形態もみられる。西面は、ブレーメンの音楽隊を彷彿とさせる数種類の動物をコンパウンドした架空動物が表される。中央にウダレムカの大きな顔があり、その右側には鳥の手羽と尾が、下方には二本の緑色の足が表される。左側には枝付きのマンゴーの実と大きな釣鐘状の白い鈴が見える。頭部は鳥で、大きな嘴・眼が表され、

それに連結する胴体はライオンで尾や手足までもが表される。鳥頭には更にサルが乗る。やはり仏殿の方向に向く。この動物の周りには放射状に配した四枚の葉の中心に白い花というアジャクターでも背景を充填する常套的なモチーフの一つが描かれている。

右列柱南面は、入口に対して正面に位置することからも重要な面である。変色は免れていないが、輪郭線が残る。現状で六体の人物像が確認される。中心は左柱南面と同様に女神立像である。その左脚下に侍者が一人、その隣に右手に天蓋、左手にラトナ飾りの付いた紐(花綱?)を執る侍者、その隣にも別の従者が一人立つ。中央の右脚下にも若干距離をおいて背丈の低い侍者、その隣にもジュージャカの持つような棒を左手に持つ男性侍者が見受けられる。これらの侍者は中央の女神を見上げ、また女神を中心とした身体の方向性が位置づけられているが、中央の女神は明らかに広間入口に対して立つ。左列柱南面と同様、主題は女神の供養図であろうか。西面は状態が良好とはいえないが、区画上方に髪を束ね、大きな尖った耳シャンクカルナと眼を持つヤクシャが看取できる。下方にはヤクシャの腹帯が、右下隅には円形状の連なったものが看取されるが、金貨なのか、葡萄のような果物なのか明確ではない。いずれにせよ、豊饒を象徴するヤクシャに関連するモチーフであることは間違いないであろう。北面は区画中央を中心に変色が著しい。中央に大きな像があるが、何を表したのか判断し難い。像の右肩に、サルのような動物が乗り、対照的な部分にもサルが表される。東面は他の面に比べ、かなり保存状態はよい。鳥とガナの混淆した図像であるが(図9)、頭上に載せたウトパラ<sup>12</sup>、シャンクカルナ、大きな嘴と上を見上げた大きな眼が特徴的で、首にもフサフサとした羽が描かれている。左手には、蔓植物の莖製柄付の盃(酒を入れたもの?)をもち、肩に掛ける。右手には紐付きの四角い箱(香炉?)を執る。腹部下方に腹帯をし、肩から左右にマントのような大きな羽根が垂れ下がり、僅かに尾も見受けられる。

#### 4. 広間列柱・天井装飾について

##### (1) 広間天井装飾について

格子状の区画に動植物文などの装飾文様や異邦人の酒宴図などが天井を隈なく覆う第1窟や第2窟と異なり、第17窟広間天井では、大きな開蓮華を中心にラトナと蓮華蔓草等が幾重にも取り巻き、そのメダイオンを更に方形が囲み、それが何重にも広がり隅々まで及ぶ<sup>13</sup>。メダイオンの四隅には、ガンダルヴァが花皿や短茎・長茎の蓮華などの供物を持って飛翔し(図12, 13)<sup>14</sup>、方形帯のうち幅の最も広い3つは、外側から、動物と唐草が複合した架空動物の絡みあるいは鬨<sup>15</sup>を描いた帯、次に蔓状植物の装飾帯<sup>16</sup>、そして列柱を挿入して区分した区画中に、輪宝や飛天、ストゥーパ供養図といった宗教的なモチーフ、舞踏や闘鶏といった祭事、そして糸巻きのような日常場面を描き込んだ帯である(図15～21)。広間天井に関するモチーフおよび配置については、挿図を参照されたい【図表4】。

##### (2) 前廊に面する列柱の柱頭装飾について

前廊に面する広間列柱と例外的に左右廊壁柱を含めて柱頭の装飾について見てゆく。

前廊に面した広間列柱柱頭4面と壁柱柱頭2面の、計6面は浮彫の上に彩色を施すが、他の三側面は彩色のみで植物文が表される。つまり、入口を入ってまず見える前廊面こそが重要とされている。ここでは、その6面に関して述べることにする。

左列柱①はストゥーパ供養図を表す。中央にストゥーパ、その左右に供養者立像が各一体、さらにその左右に奏樂のガナがそれぞれ一体表される。向って左のガナは太鼓を、右のガナはヴィーナーを奏でる。供養者の持物は不明である。左列柱②は、中央に、右手をクッションに置いて凭れるニディ、その左右に侍者がそれぞれ一体表される。ニディの持物は財布であろうか。左方の侍者は足を組み、右方は



花綱を持って跪き控えている。左壁柱は相対するマカラが口から花綱を吐出し、それを中央のガナが受け取る。

右列柱①もまた左列柱①同様、ストウパ供養図を表す。しかし、中央にストウパを配するものの、ここでは左右上方に天空を示す雲の中から手のみで掲げられた払子、そして左右下方に奏樂のガナが各一体表される点が異なる。左のガナはサーランギー、右のガナはシンバルを持つ。右列柱②はマカラアーチの中央に連珠を表す。右壁柱は左右対称に唐草化した尾を呈する鳥が中央で連珠を啜る。

広間に面する列柱は、広間左列柱③が高浮雕のガンダルヴァ(図23)に彩色を施す以外、全て彩色のみで装飾される(図22)。如何なる理由で左列柱③のみが彫刻表現を採用したのかは不明である。実際、窟内において、この左列柱③は極めて奇妙に見え、石窟荘厳における彫刻と絵画の役割がどのようにして決定されていたのか、疑問の残るところである。詳細は図表を参照されたい【図表5】。

### (3) 広間列柱前廊側左右第3柱の装飾について

前廊側列柱は左右第3柱のみ、全8面中4面に女性供養者が描かれる。両柱ともに、基本的な意匠が交互に1面ごとに変化する。入口に対して斜面となる面は下方から順に女性供養者、列柱付の窓、キールティムカ、片脚・片手にリボンを執る2頭の対面する獅子(図24)となる。入口に対して平行になる面はラトナ装飾帯の間に縦縞文様、最上部に溝のあるクッション型柱頭が配されている。

女性供養者は全て立像で、頭飾・腕釧・臂釧・耳飾り・首飾りを着け、天衣を両腕に掛ける。上半身には臍上でX字型の装飾を着ける。いずれも、仏殿への方向性が意識された配置である。

右第3柱第2面は、花皿を持つ女性供養者で、右脚にやや重心をかけて立つ(図25)。第4面の女性供養者は、右手に払子を執り、左手はやや屈臂して胸前で掌を上にする。また頭髪にアショーク樹の枝を指す。第6面の女性供養者は、右手に払子を執り、左手を顎に軽く触れる。簡素な頭飾に加えて、頭髪にウトパラを飾る。第8面は花皿を持つ<sup>17</sup>。

左第3柱第2面は、左手に花束を持つ女性供養者で、剥落と変色により損傷が著しい。第4面は右手に蕾のある蔓状植物の花束を持つ。第6面は右手にウトパラを執る。供養皿をもつ童子形の女性侍者がその脇に控える。第8面は左手に花付の持物を捧持する。

### (4) 広間左右廊左右列柱①・③メダイヨン内装飾<sup>18</sup>

広間側廊左右列柱の柱身はキールティムカ(図28)や植物文(図29)の区画上方に二つの連珠円文のメダイヨンを設け、その中にパルメットや蓮華、ウトパラを組合せた植物文をはじめ、ガルダ、法螺貝(図26)、キンナラ(図27)、人頭獣身といった多様なモチーフが描かれる。これらのモチーフには、前室や広間入口列柱に見られるような仏殿や入口に対する方向性は意図されていない。紙面の都合上、モチーフの詳細は図表を参照されたい【図表6】。

### (5) その他の列柱装飾の特徴

広間の前廊／後廊に面する左右第二柱の装飾は基本的に植物文やラトナ装飾であるが、最下部は獅子とアトラス型ヤクシャが交互に柱を支える形式で表される<sup>19</sup>。柱身は蓮華蔓草やラトナ装飾だけでなくパルメット系の植物モチーフやナーガを想起させる薇状の植物モチーフ、幾何学文などさまざまである(図10, 11)。

## 5. 第17窟側廊部壁柱

壁柱側面はしばしば説話図の表現スペースとして用いられるが、壁柱正面は殆どの場合、供養者が表される。以下に、左右廊の壁柱正面および側面について概観する。

左廊手前壁柱は、両側面とも本生図の一場面、つまり左側面はハンサ本生図、右側面はヴィシュヴァ

ンタラ本生図の説話場面で占められる。三段に区分された正面は、まず上段はガンダルヴァを表す<sup>20</sup>。合掌する男性飛天と供物皿を持つ女性飛天で、背景に限なく雲を表現する。いずれも仏殿への方向性が明確である。中段は縦縞模様を上下三重のラトナ装飾帯で挟む。下段は仏三尊像<sup>21</sup>を表す。中央の仏陀は倚坐像で、左脇侍は髪髻冠で左手に水瓶を執る観音菩薩、右脇侍は三山形式の頭飾を頂くが、持物は不明である。画面下方には左右にそれぞれ2人の供養者が描かれる。仏三尊像を中心とするこの箇所は、寄進後の制作で同窟の他の壁画とは期を同じくしないものである。左廊奥左側面はラトナと植物文を複合させた装飾文、右側面は剥落のため不明であるが、正面は上下二段に区分される。上段は坐像のミトゥナ、背景上方は山岳表現であるが、その中央から花綱が掛る<sup>22</sup>。いずれも仏殿に向く。下段は、開・未敷蓮華の盛られた、蓮華の葉でつくった供物皿を捧げ持つ等身大のセレスティアルで、その左足下に持物不明のガナが控える<sup>23</sup>(図14)。トリヴァンガの前者は頭光をもち、下半身にドーティーを纏う<sup>24</sup>。装身具は頭髪を纏めるヘアバンドの他、頭飾の飾りと見られるリボンの端が右肩の辺りに翻る。耳飾り、豪華な首飾り、肥釧、腕釧をつける。細い腹帯を締め、ドーティーの上からも幅広の腰帯を掛ける。顔貌表現は上目遣いの眼、逆八字形の眉が静かな緊張感を与えている。後者は比較的短い頭髪であるが、その頭髪を何箇所も紐で括って纏めている。滑稽な道化的なガナではなく、眉間に皺を寄せ、かっと見開いた眼とわずかに開いた唇の間から見える歯が悪鬼的なガナの表情を呈する点も興味深い。類似の髪型は同窟前廊右列柱②の下部アトラス型ヤクシャをはじめ、5世紀東ヴァーカータカ朝のマンサールやグプタ朝のナーチュナー・クタラーの遺物に見出される。前者は仏殿に向き、後者は侍者の性格を反映して前者を見上げる。

右廊前廊側の手前壁柱は、左側面がシンハラ譬喩物語、右側面上方が未詳本生、下方がシビ本生の場面に充てられる。正面は中央の色面帯で上下二段に区切られる。上段はシマティックな山岳表現と樹々を背景に、豪華な頭飾や首飾りで飾った女性と三人の侍者が表される<sup>25</sup>。中央の女性は左手に鏡を、右手に花を執り、化粧場面とみられる。画面向って左の、やや背面像で描かれた侍者は右手で扨子を執り、右の背丈の高い女性侍者は左手に化粧盆をのせ、右手で盆上の花綱を取上げるようすである。右下方の童子形の侍者は肩に小箱を掛けて、中央の女性を見上げる様子である。下段も同様の背景で供養者が描かれる。右廊後廊側の奥壁柱は、左側面は剥落、右側面上方はシンハラ譬喩物語の一場面を用いられ、色面帯を挟んで、下方には男性供養者が描かれている<sup>26</sup>。アジャンターではヤクシャの造形要素の一つと見られる連珠の綱飾りを肩に掛けており、鼓腹肥満ではないものの、ヤクシャの可能性も考えられよう。先述の前廊側の壁柱に描かれた女性も、マトゥラー出土の化粧場面のヤクシーを考慮すれば、単なる王侯貴族の女性ではなくヤクシーとして考えるべきであろうか。奥壁柱の正面は三段に区分され、上段はガンダルヴァ、中段には横縞の中に刻銘が残る。現在考古局にて解読作業の最中で、報告が待たれる。下段には女性立像が表される<sup>27</sup>。

### むすびにかえて

本稿では、アジャンターの壁画が、タブローと異なり、石窟の空間構造や彫刻とともに石窟寺院を構成するという点に立ち戻り、第17窟の窟内装飾を取上げた。第17窟の眩いばかりの荘厳は、まさにそれが単なる房室を備えたヴィハーラではなく、奥の仏殿に居住する仏陀の世界であることを示すものともいえよう。他窟では損傷や剥落によって壁画の大部分が現存しないが、本稿によって石窟寺院の装飾の一端が紹介できたならば幸いである。今回は第17窟のみを扱ったが、ヴェランダをはじめ前室に至るまで天井装飾を残す第2窟、そして断片的とはいえ様々な様相を呈する他の窟についても更に調査を進め、稿を改めて扱う予定である。



## 註

- <sup>1</sup> Fergusson, J and Burgess, J. 1880: *The Cave Temples of India*, London, 80-346.; Griffith, J. 1897-97: *The paintings in the Buddhist Cave-temples of Ajanta*, Khandesh, 2 vols; Yazdani, G. 1930-55: *AJANTA*, the color and monochrome reproductions of the Ajanta Frescoes based on photography; Singh, M. 1954: *India — Paintings from the Ajanta caves*, New York; Begley, W. 1966: *The Chronology of Mahayana Buddhist Architecture and Painting in Ajañtā*, UMI, Michigan; Francoeur, S. 1998: *Style and Workshops in Ajañtā Paintings*, UMI, Michigan; Spink, W. M. 1991: The Archaeology of Ajañtā, *Ars Orientalis* 21: 67-94.
- <sup>2</sup> 註1参照。
- <sup>3</sup> Foucher, A. 1921: Lettre d'Ajañtā, *Journal Asiatique*, Ser. 2, no. 7, 201-242.; Schlingloff, D. 1988: *Studies in the Ajanta Paintings: Identifications and Interpretations*, Delhi, Ajanta Publication.
- <sup>4</sup> 註1参照。
- <sup>5</sup> 高田 修・田枝幹宏 1971『アジャンタ』, 平凡社、町田甲一・福田徳郎 1987『アジャンター石窟寺院』, 朝日新聞社。
- <sup>6</sup> 高田 修・大村次郷 2000『アジャンタ壁画』, NHK 出版。
- <sup>7</sup> Behl, K. B. 1998: *The Ajanta Caves — Ancient Paintings of Buddhist Indias —*, London; Okada, A. 1996: *Ajanta*, New Delhi.
- <sup>8</sup> ダバリカルはジャックフルーツ *Artocarpus integrifolia* とする。Dhavalikar, M. K. 1973: *Ajanta: A Cultural Study*, Pune, University of Pune, 136.
- <sup>9</sup> ダバリカルはヒンドゥー教における初期の弓を用いて奏でる楽器ラーヴァナーストラに言及する。Dhavalikar, M. K. 1973: 118, fig. XXXIX.
- <sup>10</sup> アジャンター第1窟マハージャナカ本生図にも同様の楽器が見られる。
- <sup>11</sup> 高田前掲書 1971: Pl. 34; 町田前掲書 1987: Pl. 76, 92.; Yazdani, G. 1955: Pl. LXXI(b)
- <sup>12</sup> 頭頂に花を頂く例は、東ヴァーカータカ朝のヒンドゥー彫刻にも看取される。
- <sup>13</sup> 高田前掲書 2000: c-17-28/17-37~40; 1971: 174~177., Pl. 41~43; Yazdani, G. 1955: Pl. LXXI(a)・LXXII~LXXIV(a); Behl, K. B. 1998, 156~157, 174~177.
- <sup>14</sup> Griffith, J. vol. 2, Pl. 143(g).
- <sup>15</sup> Griffith, J. vol. 2, Pl. 140(a)(b); Yazdani, G. Pl. LXVIII
- <sup>16</sup> Griffith, J. vol. 2, Pl. 141(c)(d); Ghosh, A. 1967: Pl. LXVII
- <sup>17</sup> Griffith, J. vol. 2, Pl. 145(j)
- <sup>18</sup> Griffith, J. vol. 2, Pl. 143(h), 147(l); 高田前掲書, 1971, Pl. 44
- <sup>19</sup> 柱身部分を含め、グリフィス前掲書に豊富な資料がある。
- <sup>20</sup> Yazdani, G. Pl. XVIII(a)
- <sup>21</sup> Yazdani, G. Pl. XVIII(b)
- <sup>22</sup> Yazdani, G. Pl. XXVII(b)
- <sup>23</sup> Yazdani, G. Pl. XXVII(a)
- <sup>24</sup> Ghosh, A. 1967, Pl. LXXII
- <sup>25</sup> Yazdani, G. Pl. LXXXI; Behl 1998: 48; 高田前掲書 2000: c-17-30
- <sup>26</sup> Yazdani, G. Pl. LI.; Behl, K. B. 1998: 191
- <sup>27</sup> 調査期間中、銘文解読のため足場が組まれ、詳細な調査が適わなかった。

## 引用文献一覧

- Behl, K. B. (1998) *The Ajanta Caves — Ancient Paintings of Buddhist India*, London  
Dhavalikar, M. K. (1973) *Ajanta: A Cultural Study*, Pune, University of Pune  
Fergusson, J. and Burgess, J. (1880) *The Cave Temples of India*, London: 280-346.  
Foucher, A. (1921) Lettre d'Ajañtā, *Journal Asiatique*. Ser. 2, no. 7: 201-242.  
Francoeur, S. (1998) *Style and Workshops in Ajañtā Paintings*, UMI, Michigan  
Ghosh, A., ed. (1967) *Ajañtā Murals*, New Delhi, Archaeological Survey of India  
Griffith, J. (1896-97) *The paintings in the Buddhist Cave-temples of Ajanta*, Khandesh, 2 vols., London  
Huntington, S.L. (1985) *The Art of Ancient India — Buddhist, Hindu, Jain*, New York, Weather Hill

Schlingloff, D. (1988) *Studies in the Ajanta Paintings: Identifications and Interpretations*, Delhi, Ajanta Publication

\_\_\_\_\_ (2000) *Ajanta-Handbuch der Malerein*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden

Singh, M. (1954) *India — Paintings from the Ajanta caves* (UNESCO, World Art Series, New York)

Spink, W. M. (1991) The Archaeology of Ajañtā, *Ars Orientalis* 21: 67-94.

UNESCO., (arranged), (1963) *The Ajanta caves*, — two editions: Fontana UNESCO and Mentor UNESCO Art Book, with the text by B. Rowland

Yazdani, G. (1930~55) *AJANTA*, the color and monochrome reproductions of the Ajanta frescoes based on photography, 4 pts., Oxford

高田 修・田枝幹宏 (1971) 『アジャンタ』 平凡社

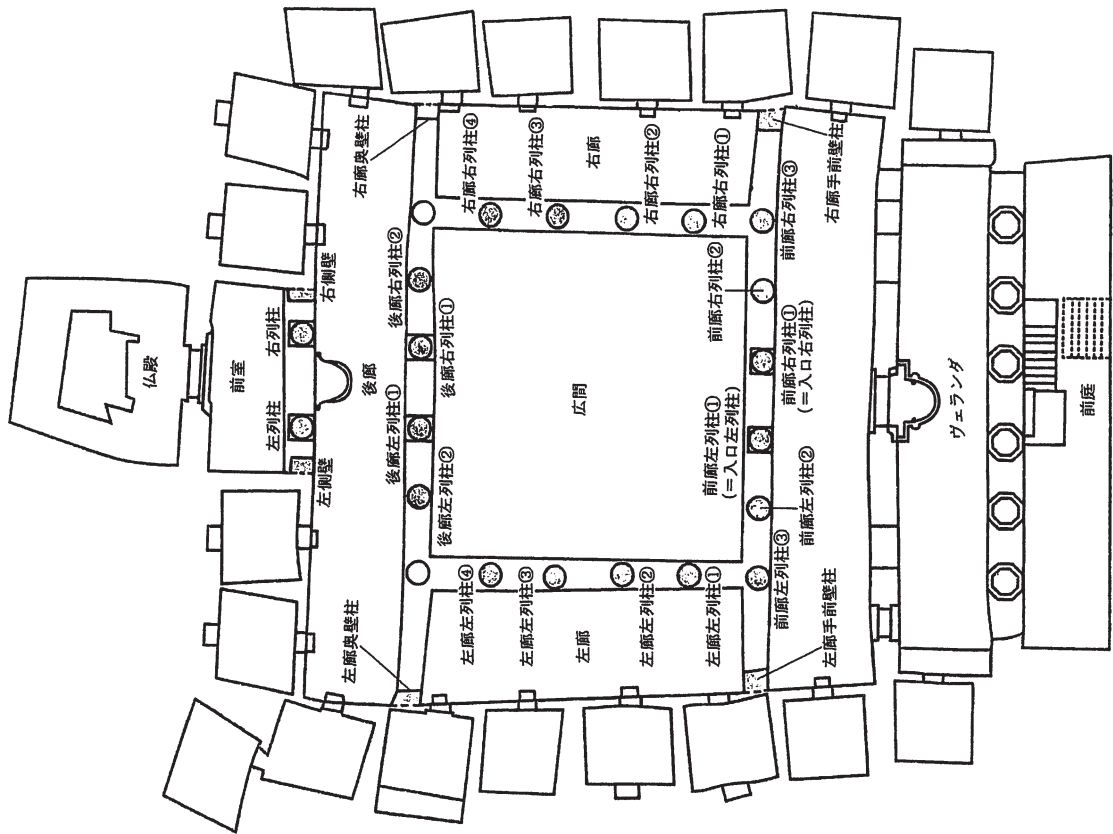
町田甲一・福田徳郎 (1987) 『アジャンター石窟寺院』 朝日新聞社

高田 修・大村次郷 (2000) 『アジャンタ壁画』 NHK 出版

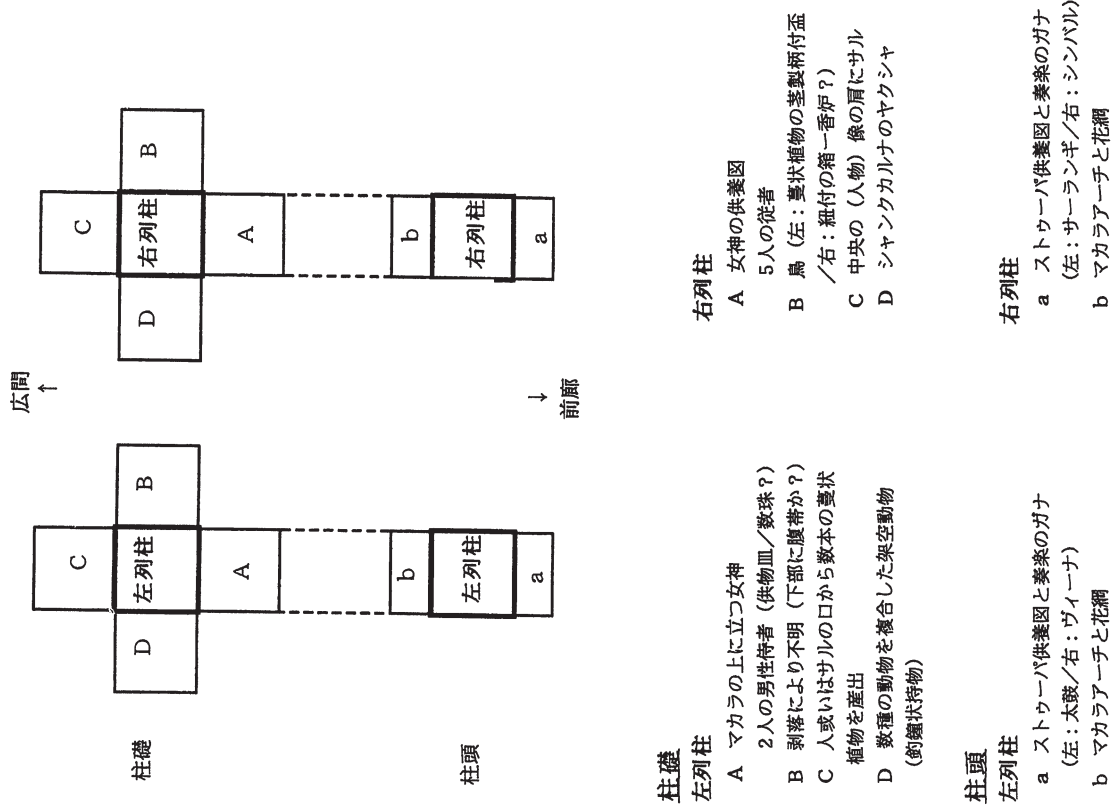
#### [附記]

本稿の作成にあたり、名古屋大学大学院文学研究科教授宮治昭先生に御指導いただきました。アジャンター壁画の調査・撮影に際しては、インド考古局、アジャンター化学班ほか関係者の方々から多大なご便宜とご協力を賜りました。また本稿は日本学術振興会特別研究員のための平成13年度科学研究費補助金による「アジャンター壁画の研究—アジャンター石窟寺院の造営年代に関する研究の一環として—」の研究成果の一部である。末筆ながらここに記して感謝申し上げます。

【図表1】第17窟プランと窟内部位名称



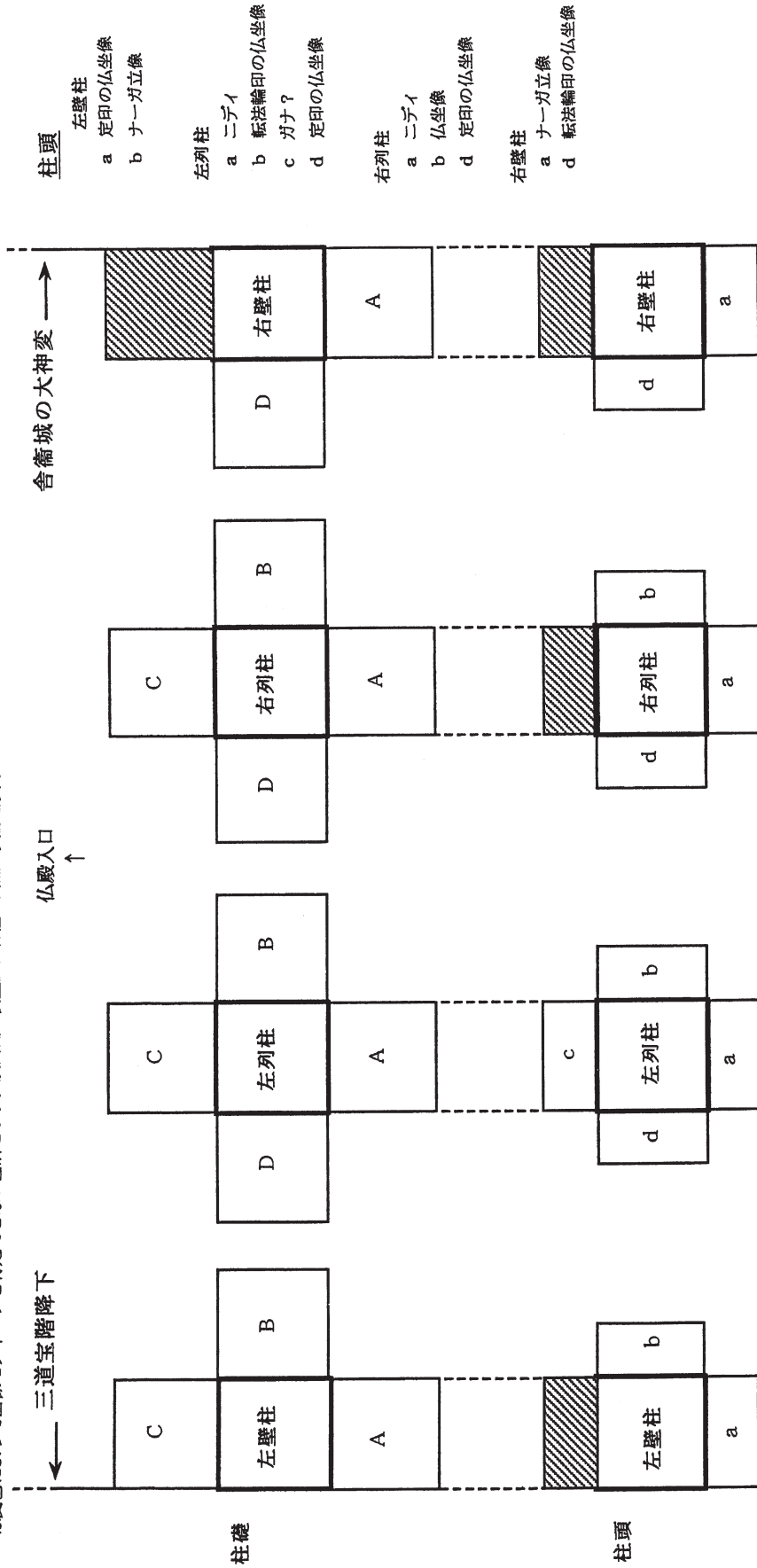
【図表2】第17窟広間入口列柱柱礎および柱頭





【図表3】 第17窟前室列柱／壁柱柱礎および柱頭 展開図

\*以下の図は、太枠で表した実際の柱を中心に各柱の柱礎面を展開したものである。斜線部分は剥落または変色によって図像モティーフを特定できない箇所を示す。展開図の便宜上、各柱の間隔は実際と異なる



柱頭

- 左壁柱  
a 定印の仏坐像  
b ナーガ立像

左列柱

- a ニディ  
b 転法輪印の仏坐像  
c ガナ?  
d 定印の仏坐像

右列柱

- a ニディ  
b 仏坐像  
d 定印の仏坐像

右壁柱

- a ナーガ立像  
d 転法輪印の仏坐像

柱礎

- 左壁柱  
A 藤系の植物モティーフ  
B 開蓮華上に満瓶  
C 1体の供養のガナ (蓮華)

左列柱

- A 2体の養葉のガナ (左: サーランギ・ピーナー/右: アーリンギヤ)  
B 2体の供養のガナ (左: 合掌/右: 供物皿)  
C 2体のガナ (持物は不明確)  
D 2体のガナ (左: ガナ・・・鈎鐘型シンバル/右: ヴェース・・・横笛)

右壁柱

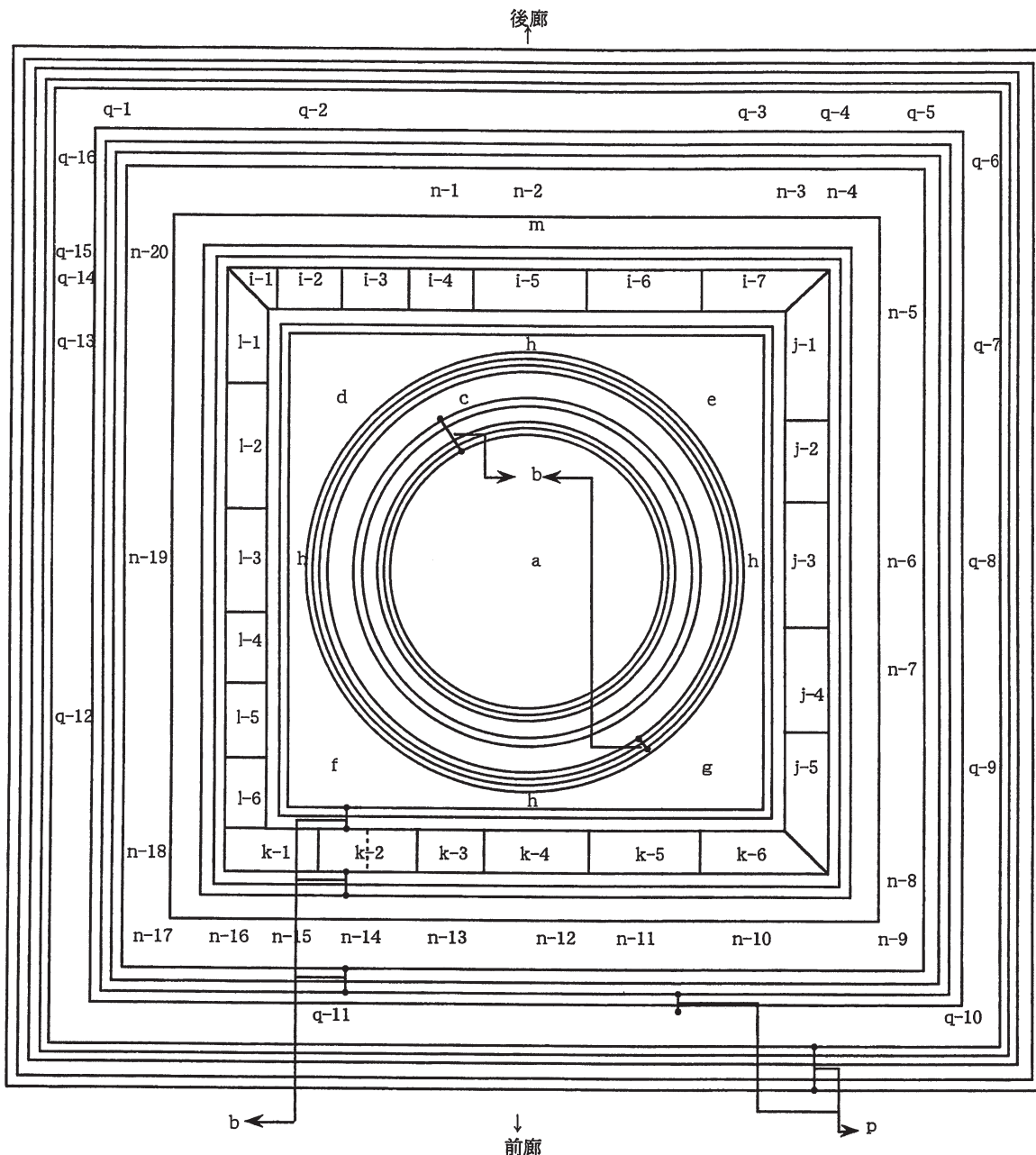
- A 2体のガナ (左: ヴィナーナー/右: ガナ・・・鈎鐘型シンバル)  
B 金貨を溢出するシャンカ (法螺貝)  
C 2体のガナ (左: 長い茎の未敷蓮華/右: 3本の蓮華)  
D 2体のガナ (持物は不明)

右列柱

- A 1体のガナ (蓮華)  
C 剥落により不明  
D 開蓮華上の満瓶

【図表4】第17窟広間天井

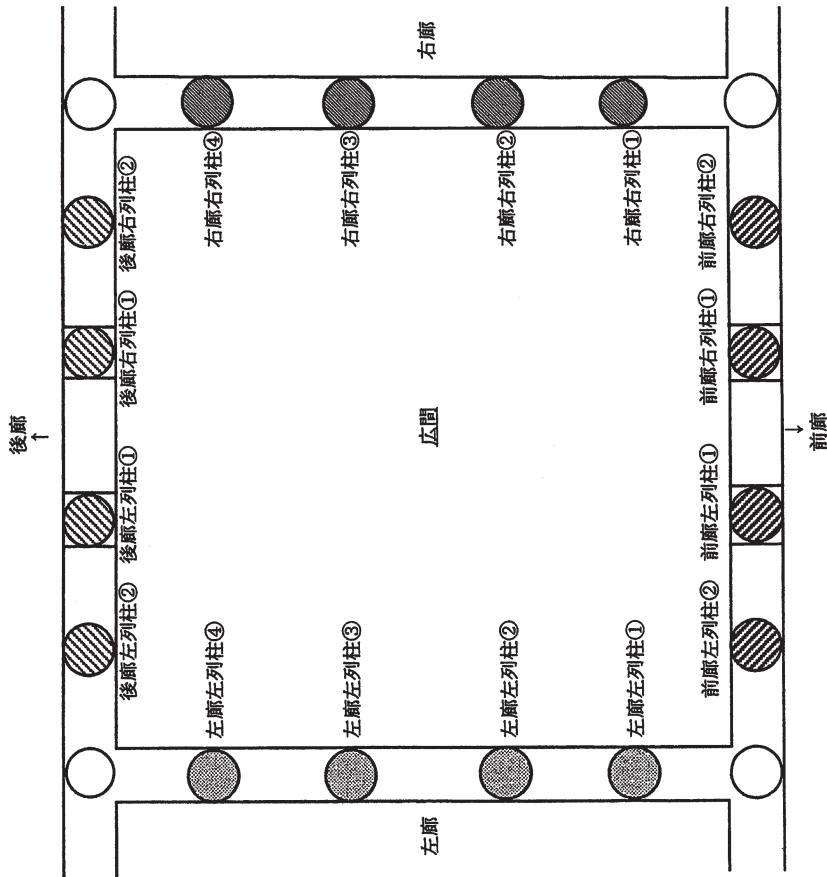
\*区画区分は目測による。また実際の不定形な枠取りは見取図の便宜上、円形メダイヤンや矩形として表した。



- a 開蓮華    b ラトナ裝飾帯    c 蓮華蔓草    d ガンダルヴァ (右: 短茎の蓮華)    e ガンダルヴァ (左: 蓮華の葉一花皿)  
 f ガンダルヴァ (長茎の蓮華)    g ガンダルヴァ (左: ウトバラ/右: 蓮華の葉)    h ラトナと植物の複合モチーフ    i-1 ?  
 l-2 龍蓋のあるキンナラ (蓮華) / キンナリー (仏子)    l-3 ガナ (仏子)    l-4 ストウパ供養図    l-5 輪宝と2頭の鹿  
 l-6 ストウパ供養図    l-7 ガナ (蓮華の花束)    j-1 キンナラ・キンナリー (花皿)    j-2 闘牛    j-3 キンナリー/男性  
 j-4 シカ/ヘビ/ウサギ    j-5 ストウパと2頭の鹿    k-1 糸巻き作業    k-2 ミトゥナ (舞踏)    k-3 闘鶏  
 k-4 輪宝と2頭の鹿    k-5 樹下ミトゥナ    k-6 闘馬    l-1 男性飛天 (右: 剣/左: 武器?)  
 l-2 ガンダルヴァ (左: 剣/右: 武器?)    l-3 3体のガナ (中央: 舞踏)    l-4 ミトゥナ    l-5 ミトゥナ (ガジャカルナ)  
 l-6 ミトゥナ    m 蔓状植物    n フルーツや他の動植物と複合した蓮華蔓草 (n-数字は複合するモチーフを示す)    n-1 孔雀  
 n-2 2体のガナ    n-3 ハンサ    n-4 ハンサ    n-5 キンナリー (馬頭)    n-6 2羽のハンサ    n-7 ガナ?  
 n-8 水牛    n-9 ガナ    n-10 ハンサ    n-11 2羽の孔雀    n-12 2頭の鹿    n-13 セレステリアル (cerestial being)  
 n-14 鳥 (ハンサ?)    n-15 ハンサ    n-16 2体のガナ?    n-17 ガナ?    n-18 両頭の鳥    n-19 ガナ  
 n-20 複数の鳥 (ハンサ?)    p グラデーション等による色帯帯    q マカラに似た唐草と複合した架空動物 (q-数字は複合した動物或いはそれらの行為を示す)  
 q-1 水牛    q-2 人物    q-3 獅子    q-4 水牛    q-5 象    q-6 絡み合う象と象    q-7 ヤギ  
 q-8 絡み合う象と水牛    q-9 絡み合う人面獅子と牛 (水牛) 頭獅子    q-10 人物    q-11 馬    q-12 噛み付く象と水牛 (ヤギ?)  
 q-13 馬    q-14 シャンカ (唐草と複合せず独立モチーフ)    q-15 魚    q-16 鹿

【図表5】広間列柱の柱頭

\*挿図は石室の平面図から広間の周囲のみを抜粋したものである。



前廊左列柱① マカラアーチの中央に花綱  
前廊右列柱① マカラアーチの中央に花綱

後廊左列柱① マカラアーチの中央にガナ  
後廊右列柱① マカラアーチの中央にガナ

左廊左列柱① 水牛の鬃い ② 供養のガナ5体 (左からヴィナーを奏でるガナ、シンバルを持つガナ、供物台(花文と蔓草の装飾)を頭上に乗せ運ぶガナ、亀の首飾りをした舞踏のガナ、蓮華の花束を持つガナ)  
③ 男性飛天(浮彫) ④ ガンダルヴァ(複製か?)

右廊右列柱① 鬃馬 ② 供養のガナ3体 (左から供物を捧げるガナ、供物台を頭上に乗せて運ぶガナ、持物不明のガナ) ③ 男性飛天 ④ ガンダルヴァ

【図表6】広間左右廊左右列柱①・③メダイヨン

\*第1・3柱はいずれも八角柱の柱身に斗形と持送りからなる柱頭を備える。柱身のほぼ中央部にキールタイムカオおよび植物文を交互に配し、その区画上方に一面につき2つのメダイヨンを設け、その中にさまざまなメダイーフが描かれる。展開図は、前廊側の面を第一面(1)として時計回りに番号を付けた。また上方のメダイヨンをU、下方のメダイヨンをLとする。

面数	左廊第1列柱		左廊第3列柱		右廊第1列柱		右廊第3列柱	
	U	L	U	L	U	L	U	L
1	水牛	花文	シャンカ	花文	花文	ヴァラーハ	花文	花網を持つメダイーフ
2	2羽の鳥と植物文	坐像の人物2体	獅子の頭部	花文	シャンカ	花文	瘤牛	花文
3	象	花文	ウトバラ	花文	花文	シャンカ	ウトバラ・花文	シャンカ
4	花文	象蓋の下に花文	花綱を持つガナ	花文	水牛	花文	シャンカ	花文
5	花文	花文	ウトバラを中心の花文	瘤牛	花文	ウトバラ・バルネット	花文	蓮華の花束・植物文
6	花文	二重のシャンカ	花文	傘蓋・2本の私子	豪華な頭飾のガナ	花文	ガナ(左手の持物不明)	花文
7	損傷により不明	損傷により不明	両手に花束を持つガナ	花文	花文	損傷により不明	花文	ヴァラーハ
8	花文	坐像の人物2体	花文	ガナ/左:花皿/右:小粒	花文	ウトバラ・花文	ガルダー	花文



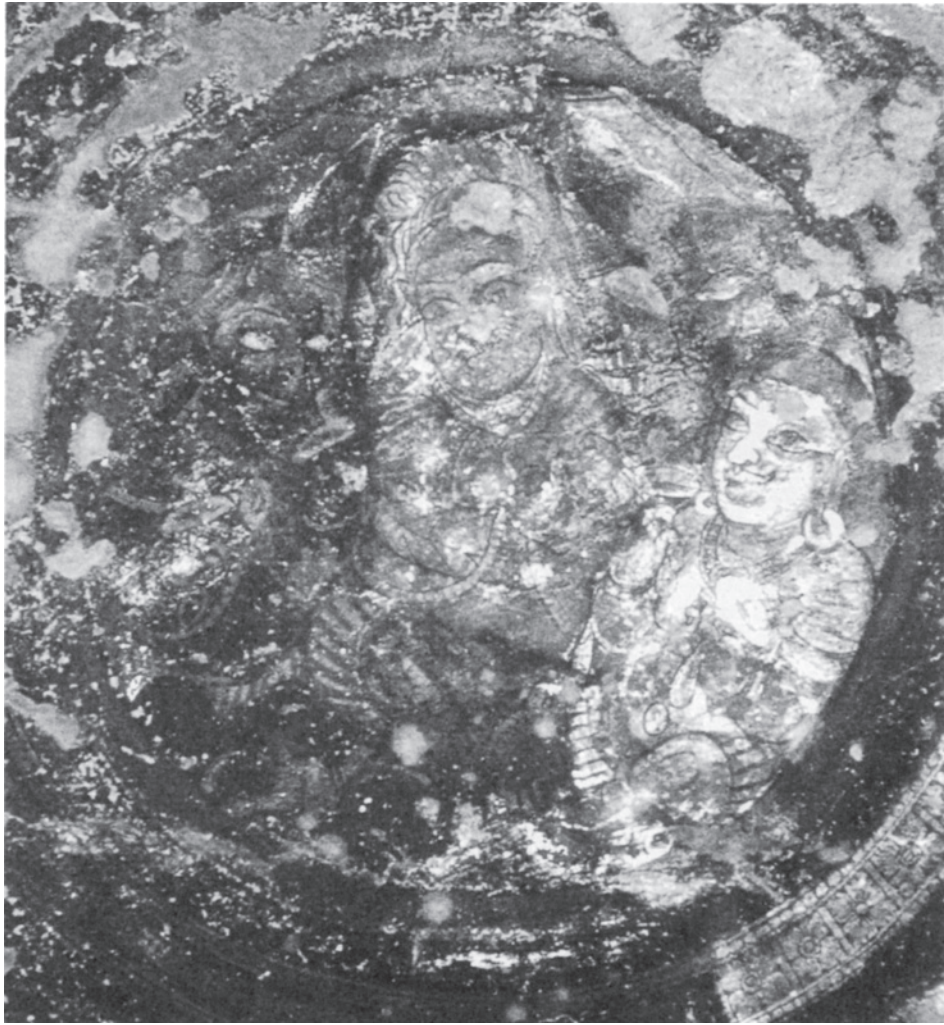


図1 楽舞のガナ 第17窟前室天井



線図 図1



図2 満瓶 前室左壁柱柱礎 東面



図3 奏楽のガナ 前室左列柱柱礎 西面



図4 奏楽のガナ 前室左列柱柱礎 南面





図5 奏樂のガナ 前室右列柱柱礎 南面



図6 金貨の溢れ出るシャンカ（法螺貝） 前室右列柱柱礎 東面



図7 腹顔のガナ 前室右壁柱柱礎 南面





図8 広間入口左列柱①柱身裝飾



図9 供養像 広間入口右列柱①柱礎 東面

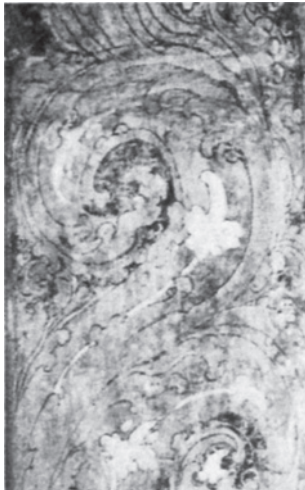


図10 植物文 前廊左列柱②

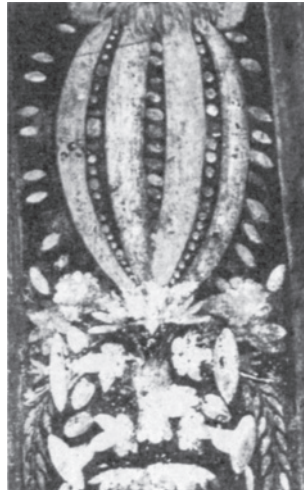


図11 ラトナ文 前廊左列柱②



図14 セレスティアル 左廊奥壁柱



図12 ガンダルヴァ  
広間天井前廊側左隅



図13 ガンダルヴァ  
広間天井後廊側左隅







図 22 供養のガナ 広間左列柱②柱頭



図 23 男性飛天 広間左列柱③柱頭



図 24 対峙する獅子  
広間前廊右列柱②上方

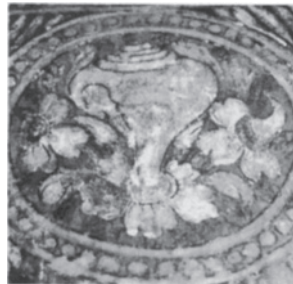


図 26 法螺貝 右廊右列柱①

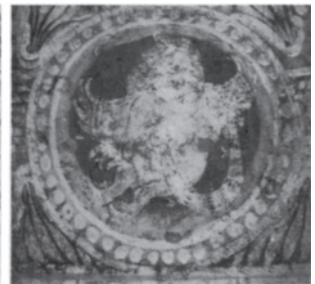


図 27 キンナラ 右廊右列柱③



図 28 キールティムカ  
側列柱メダイヨン下方装飾

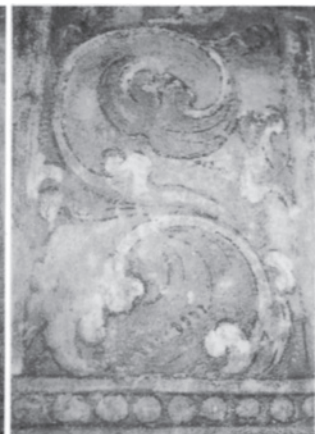


図 29 植物文  
側廊列柱メダイヨン下方装飾



図 25 女性供養者 広間前廊右列柱②

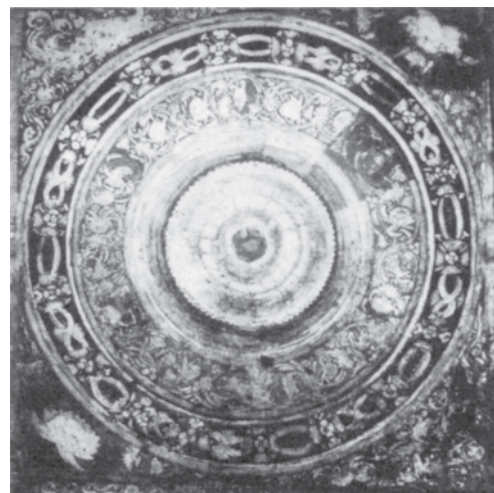


図 30 天井装飾 前廊天井中央メダイヨン周辺