



図1 アジャンタ第17窟外廊天井



図2 アジャンタ第2窟仏堂左室天井



図3 アジャンタ第2窟仏堂右室天井

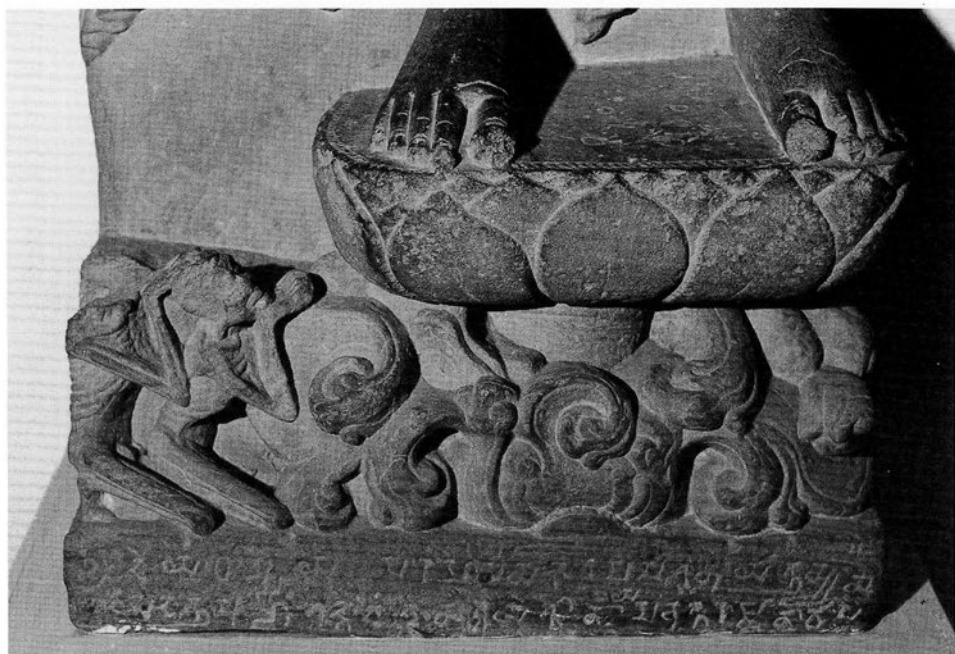


図4 観音菩薩立像台座下 (ニューテリー国立博物館)



図5 仏立像台座下 (サルナート考古博物館)

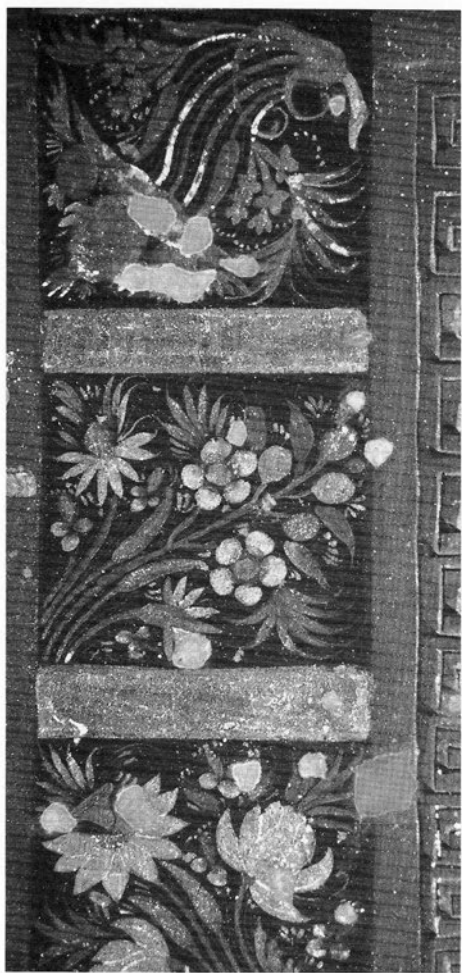


図7 アジャタ第16窟天井

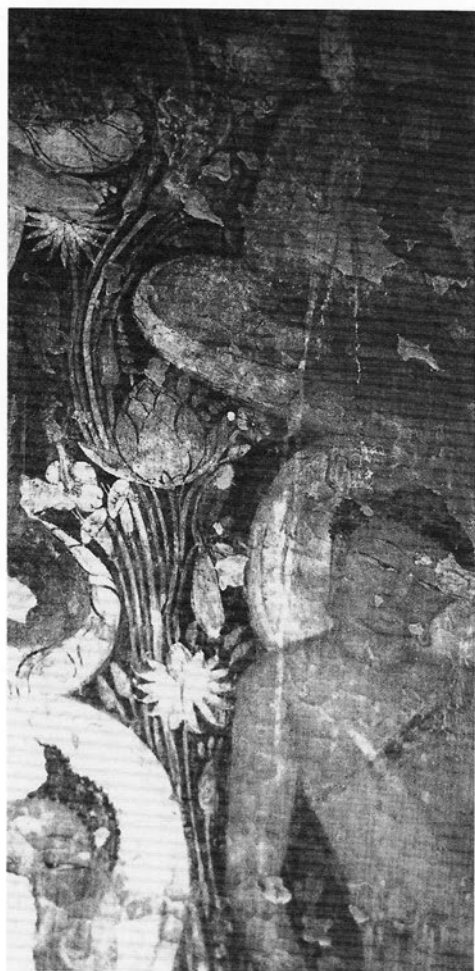


図6 舎衛城での奇跡
(アジャタ第1窟)

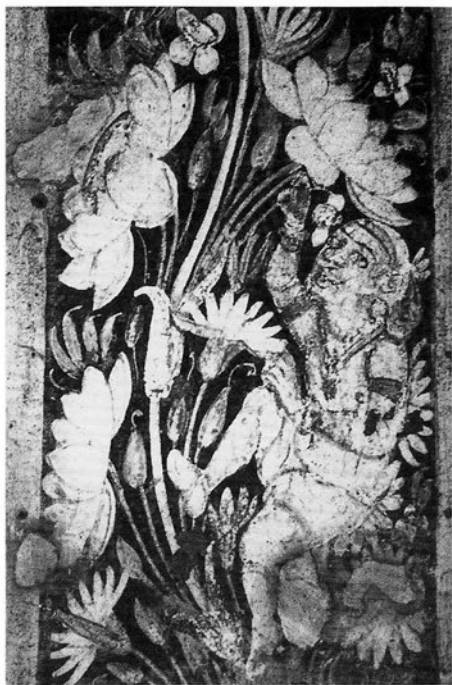


図9 アジャンタ第1窟天井

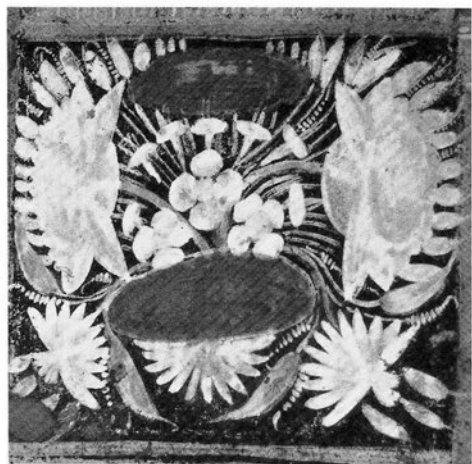


図8 アジャンタ第17窟天井

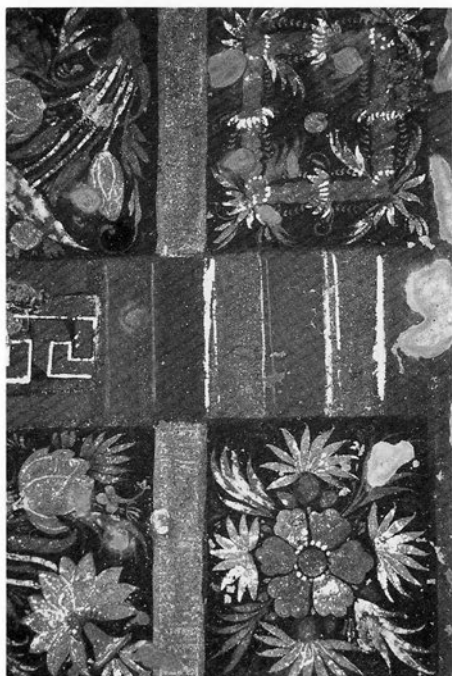


図11 アジャンタ第17窟天井

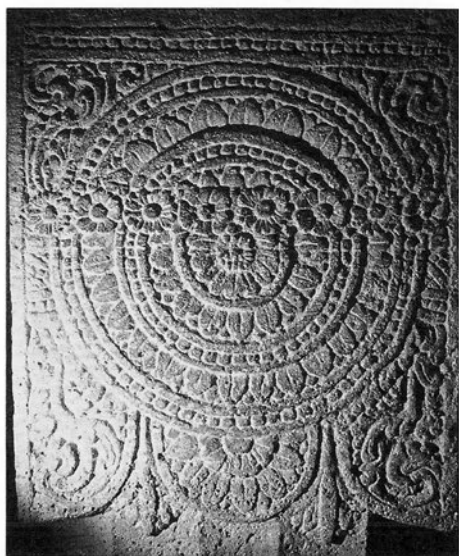


図10 アジャンタ第1窟柱浮彫



図12 アジャント第1窟天井



図13 アジャント第1窟天井



図14 アジャンタ第1窟天井



図16 アジャンタ第17窟天井



図15 アジャンタ第17窟天井



図17 アジャンタ第17窟天井



図18 アジャンタ第17窟天井



図20 アジャンタ第17窟天井

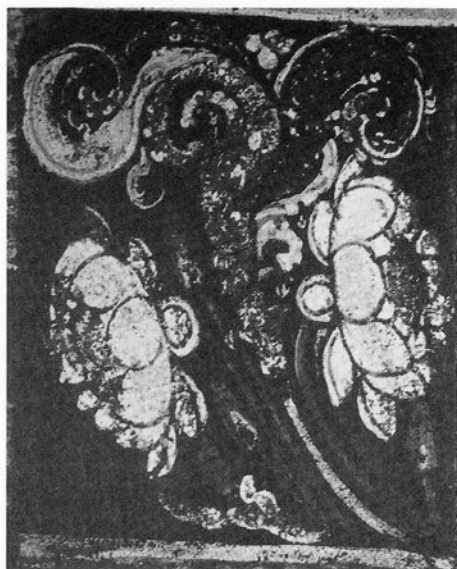


図19 アジャンタ第2窟天井



図22 アジャンタ第16窟仏堂天井



図21 アジャンタ第17窟天井



図24 ブマラ祠堂入口装飾 (A型)



図23 ブマラ祠堂入口装飾 (A型)



図25 アジャンタ第1窟天井



図27 ヤクシー (パールフト欄楯・インド博物館)



図26 アジャンタ第1窟天井

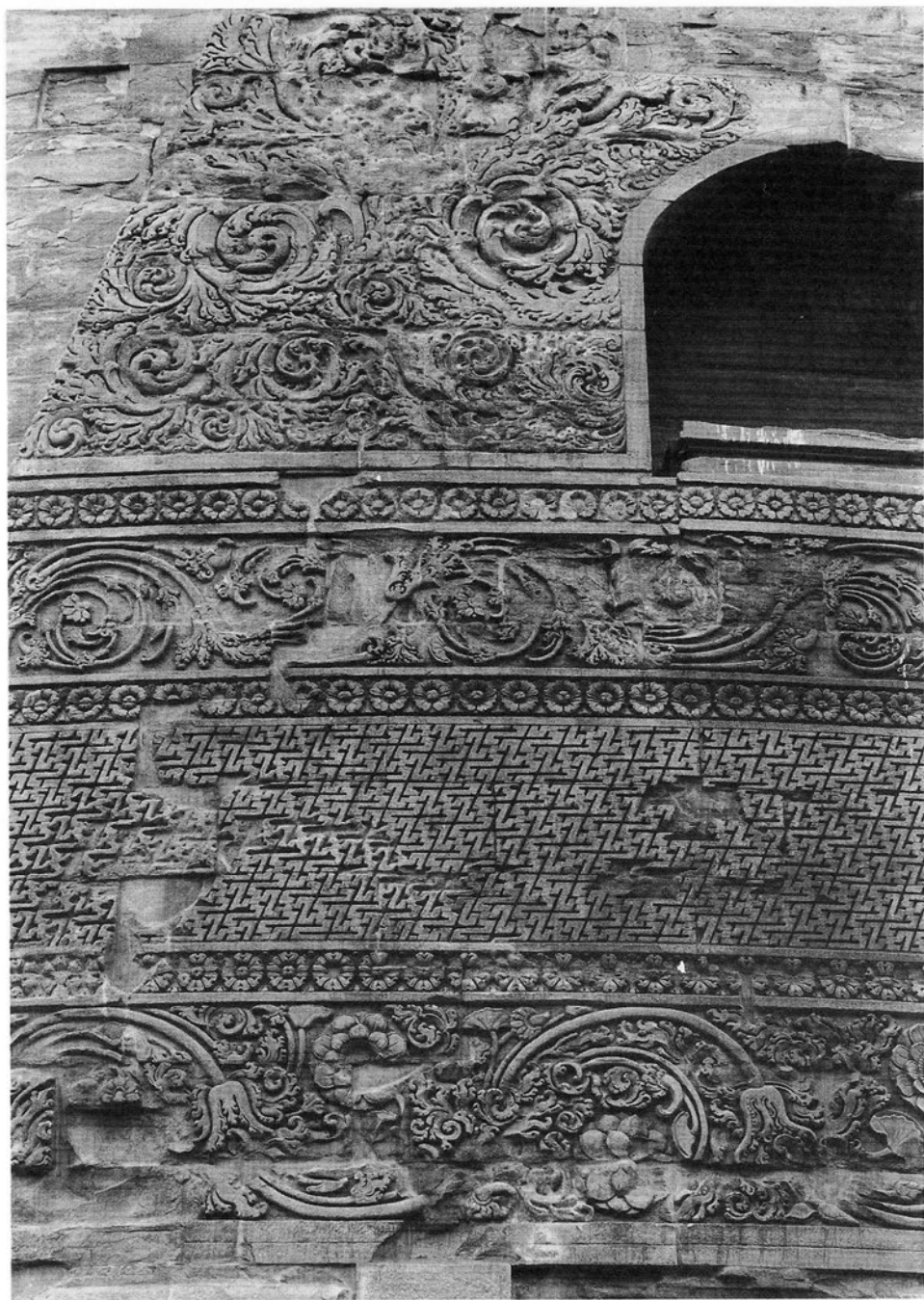


図28 ダメーク大塔外壁



図29 ダメーク大塔外壁



図30 ダメーク大塔外壁



図32 転法輪印仏坐像光背
(サールナート考古博物館)



図31 アジャンタ第5窟入口装飾



図33 デオーガル・インドラの象を救うヴィシュヌ



図34 アジャンタ第21窟柱



図35 アジャンタ第23窟柱



図36 アジャンタ第2窟柱



図37 アジャント第3窟



図38 オーランガバード第3窟



図39 アジャンタ第23窟



図41 アジャンタ第5窟



図40 アジャンタ第26窟



図42 アジャンタ第1窟外壁



図43 アジャンタ第1窟外壁

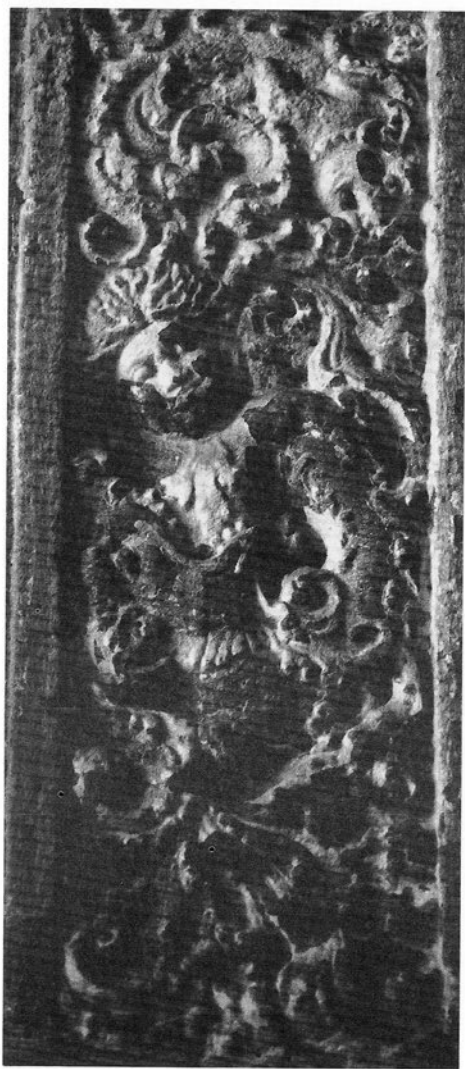


図45 アジャンタ第19窟



図44 アジャンタ第19窟



図47 アジャンタ第17窟

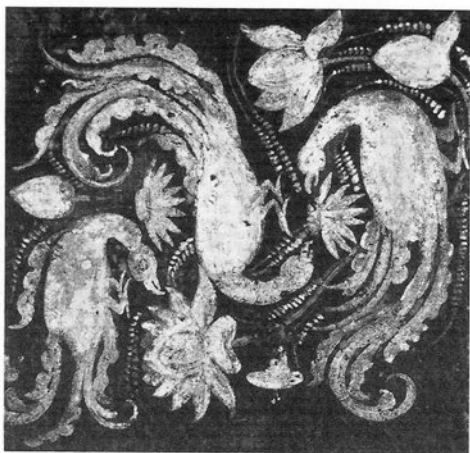


図46 アジャンタ第17窟天井



図49 アジャンタ第17窟



図48 アジャンタ第2窟天井



図50 アジャンタ第1窟



図51 アジャンタ第1窟



図53 アジャンタ第2窟天井



図52 アジャンタ第20窟入口装飾

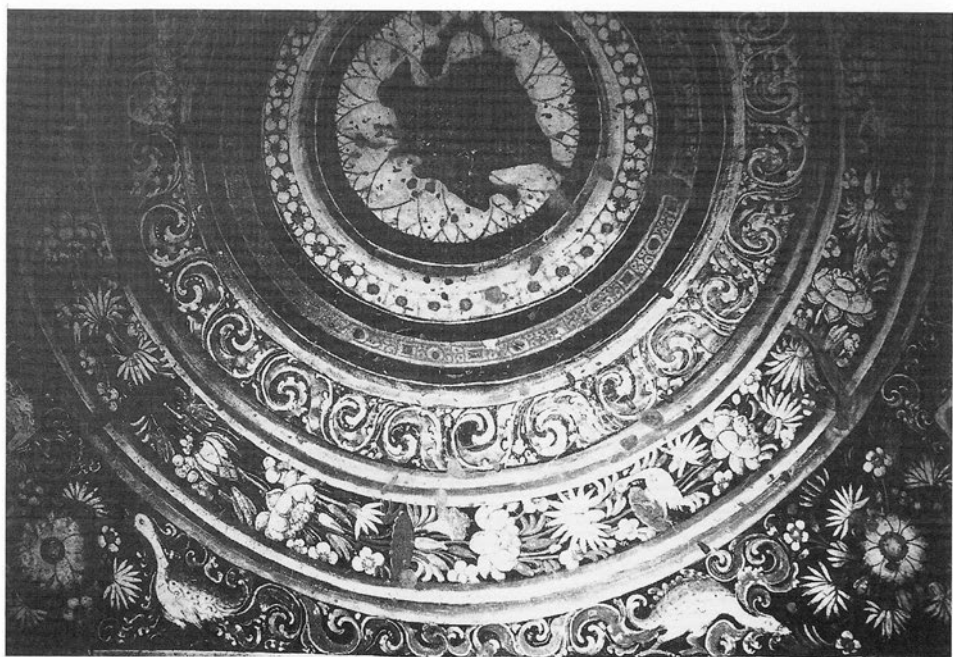


図54 アジャンタ第2窟天井



図55 アジャンタ第17窟天井



図56 アジャンタ第17窟天井

インドグプタ期の蓮華系植物表現について

——アジャンタ石窟を中心に——

安藤佳香

はじめに

インド・グプタ期には、激しい回旋と粘りのある動きをもつ独特の植物文様が数多くみられる。五世紀にはすでにその萌芽がみられ、六世紀に入つて盛んとなったようである。その後長くしかも広い範囲にわたつてアジアの各地に拡がり、文様史上の一潮流として大きく展開した。まだ充分なトレースを経てはいないが、各地に遺された優れた作例によつてその片鱗はうかがい知ることができる。回旋や飄転を繰り返し、時には上昇気流のような動きを交えつつ、植物とは思えないような形にまで展開するこの文様は、本来いかなるモチーフに由来するのであるうか。そして何ゆえにこれほどの拡がりをみせるに至つたのだろうか。

筆者は先に、法隆寺金堂旧壁画・六号壁（阿弥陀浄土図）にみられる植物表現の考察に際して、当然のことながらその源流をグプタ期に盛行する植物文様に求め、これが水面下の蓮の若芽のもつ生命感の表出をモチーフとする水草文であることを概括的に論じた。^{註1}すなわち水面上の蓮華の活動を支える水中の茎や若芽の働きこそ、豊かに

して聖なる花・蓮華の蓄蔵するエネルギーの源泉であるという考えから、この観念的文様が生れるに至つたと推測したのである。

本稿では、アジャンタ石窟にみられる諸例を中心として、グプタ式水草本文の実態をさらに詳細に観察し、インドにおけるこの文様の起源と展開の大綱を明らかにすることを目ざしたい。その結果として、一つの視点が定まるならば、この文様の汎アジア的な展開についても有力な指標を提供することになるであろう。

なお、小論は専門外ともいえるフィールドにおいて、短期間のうちに収集した限られた資料にもとづいて立論したものである。宮治昭先生の御教示を得た部分が多いが、なお不備な点が多いことと推察する。大方の御教示にま
ちたい。

一、グプタ式水草本文の分類

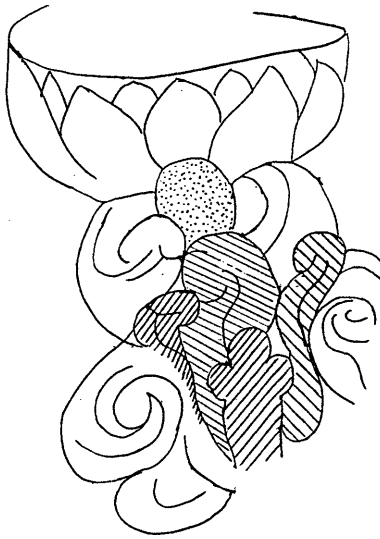
(一) 蓮華座下の水草本文

まず最初に、立体的に表わされた蓮華座下の水草本文についてみてみよう。

その基本的な構造をもつともよく示していると思われるのが、サルナート出土の仏三尊像（六世紀・カルカッタ・インド博物館）の脇尊（佛四）の場合である。蓮華座下の一団の水草本文を構造的に分解して考えてみると、下方から立ちあがる部分（挿図1の斜線部分）と、蓮華座の真下の主茎に絡みつく部分とに大別される。主たるものは、下方の両側から上方へ左右相称的にそれぞれ外向きに回転する形と、蓮茎の右手前から蓮華の背後を大きくめぐって巻

きつく部分である。いずれも回転の先端部はふくらんだ瘤状の丸みをもつ。それに対して中心部の浮游上昇するよ
うな動きを示す部分は、それ自体顕著な回転性はもたない。最下方から立ち昇る部分では、先端が三つの突起をな
し、これに続く頂上部分も瘤状の頭部をなす。この特色は、下方の左右から延びる外向き回転形からの枝分かれ部
分にも共通している。

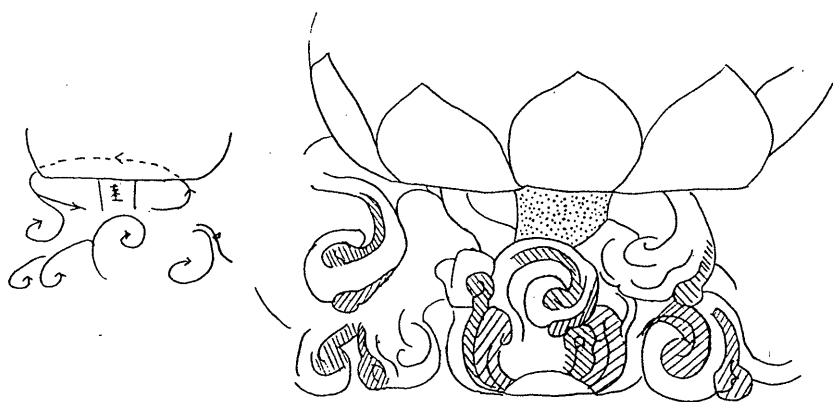
以上のような構造から、水中の若芽が茎になろうとする様を観念的に表現しようとした文様ではないかとの想定



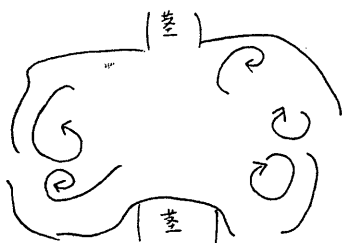
挿図1 サールナート出土仏三尊像脇尊蓮華座
(カルカッタ・インド博物館)

に従えば、以下のような解釈が可能となろう。池中の
土の中から生じた新芽は上方へと伸び、やがて茎とな
る。茎は大きく回転しつつ、新しい芽を生み出してい
く。この水面下での生命の働きが水面上の豊かな蓮華
を支えているのだが、その役割を象徴するかのよう
に、主たる一茎は蓮華直下の茎にやや大げさに絡みついて
みせるのである。水中の茎や芽に必ず伴なう瘤状の隆
起は、それらに内在するエネルギーのかたちであり、
生命の根源のエレメントに近いものであろう。

この例に次いでやや展開した形態を示すのが、サー
ルナート出土の観音菩薩立像(挿図2・図1)(六世紀・ニューデリー
国立博物館)の場合である。基本構造は、最下方の円
弧形から上へ伸びる部分と、向って右から左方へ蓮の



挿図2 サールナート出土観音菩薩立像蓮華座 (ニューデリー国立博物館)



挿図3 サールナート出土仏立像 (サールナート考古博物館)

主茎に巻きつくように一巡する若茎との二つの部分として考えることができる。この場合、主たる文様は上方の蓮茎を巻きめぐる部分とみてよい。円弧形の真上には、あたかも先端に深い切れ込みをもつ巨大な巻葉のようにみえる部分があり、周辺にもそれに類似の形象がある。しかしこれは本来葉を表わしたのではなく、土の中から数多く生れ出る若茎の集合体で、多数の芽吹きを示す観念的形象と解することができる。

この二例よりさらに展開し、複雑さの極みを示すのが、サールナ

ート考古博物館の仏立像(挿図3、図5)(六世紀)

の場合である。ここでは下方から立ち上がる若芽の部分と、成長して回転を示す部分が相拮抗して等価値に表わされている。各所にみられる回旋形と、上方で蓮茎を抱く若茎はそれぞれ対等の重みをもつ。もはや中心をなす部分を区別することは困難であり、多極化の様相が著しい。表現の上では観念化が一段と進み、混

沌の中にすべての要素がひとつとなつて、一団のエネルギー文様と化している。

以上のように、立体的に表わされたグプタ式水草文にはいくつかの共通の特色が認められる。第一は必ず蓮華の下の主茎の根元にあたる部分に展開すること、第二にそれ自体は花や葉をもたないこと、第三には瘤を伴った回旋形を基本とし、粘つくく執拗な生命感を具えていることである。

(二) 蓮華下の絵画的水草文表現

(1) 絵画的蓮華表現の二態

さて、水草文を水面下の蓮の若茎・若芽の生態に基づく文様であるとすれば、当然のことながら水上の蓮華と不可分の関係にあることになる。したがって水草文は蓮華文の一部ともいえることとなり、水草文のありようと蓮華そのものの表現についても眼を配る必要が生れてくる。その上で両者の表現法の異同についての理解が可能となろう。そこで水草文の分析の前に、蓮華そのものの表現に注目しておこう。

① 写生的蓮華の表現

アジャンタ石窟の天井・壁面・柱（柱の場合はほとんどが浮彫）では、きわめて多様な蓮華表現をみることができ、それらを大きく分類すると、写生的表現と文様の表現になる。

写生的な描写を示す一例として、第一窟仏堂前室右壁の「舎衛城での奇跡」（六世紀初頭）をみてみよう。千仏化現を表わしたこの壁画の仏と仏との空隙に、下から立ち昇る蓮華が表わされている。時にはほぼ直線に近く、また時にはゆるやかなカーブを描きつつ、数本から十数本の茎が一団となつて増減を繰り返しながら、上へ上へと伸びてゆく。そこにはゆらゆらと水中になびき動く植物をみるような気分がある。主軸となる一本がとくに太く、他

は中細と極細のものが適宜組み合わせられている。要所に萼が配され、そこから新たに多くの蓮茎が生じ、さらに上へ伸びてゆく。

花は蓮華だけではなく、各種のものがある。まず蓮華についてみると、大型と中型とがあり、斜め上からみた形（以下「斜面花」と呼ぶ）または側面花として表わされる。これに大・小の蕾が加わる。

蓮華以外では、数多い細長の花弁をもつスイレン様の花（斜面花形と側面花形あり・以下スイレンと記す）に加えて、小さな四弁花や五弁花もみえる。これらの花に混じって、時おり卷蔓が小さく描かれている。この例に典型的にみられる写生的な蓮華は、多くの場合縦長の空間に蛇行する主茎によって表わされている。

主茎の伸び方には、蛇行タイプのほか、稀に大きく回転するものや、下から上へほぼ直線的に立ち上がるものなどがある。しかし、天井のほぼ正方形の区画（長方形に近いものも混じる）に表わされたもつとも一般的な場合では、以下のようないくつかのパターンが大勢を占める。

もつとも多いのは、左右どちらかの隅から対角線状に主茎が伸びるタイプである。これには一方の角を起点とするものと、少しずれた所から生じるものがあり、またその始まりの部分に萼を表わす場合と萼のない場合がある。

次に、一隅からではなく、画面下方の広い部分から上方へ多茎が伸びるパターンがある。これは画面の下端を地と想定している。この場合、下方の萼から生じる形はみられない。先述の一隅から生じるタイプが空間を装飾的に扱っているのに対して、下から上へ伸びるといふ描写性が基本となっている。第三には、画面のやや下方から三方へ茎が伸びるパターンである。この場合、蓮華や荷葉を文様が始まる下方の位置に表わすことが多い。さらに画面ほぼ中央から四方に均等な感じで展開するタイプもある。

以上のいずれの場合も、各画面に描かれた茎の数の多さが注目される。少ないもので六〜七本、多いものでは二

十本を越え、七〜八本から十数本の間にあるものが多い。各茎はすべて均一の太さではなく、太い主軸に対して、一段と細い茎がこれに添う。少なくとも二種の太さをもつが、複雑な例では、極太から極細に至る五種が巧みに組み合わされているものがある。このような異様に数多い茎が、ほどよい太・細のリズムを示しながら平行して流れるさまは実に美しい。日本の仏教美術には見られないアジャンタ石窟の植物表現の大きな魅力といふことができる。^(画)よう。

この流麗な蓮茎には実にさまざまな形の花が咲く。まず蓮華では、大・中・小があり、その描写は全花形・斜面花・側面花の三種がみられる。斜面花・側面花では最下段の蓮弁はほとんどが反花形をなす。頻出するやや小ぶりのスイレンは、多くが側面花として表わされる。蓮華・スイレンとも蕾の状態が混じることはいうまでもない。

その他、各種の小花が彩りを添える。もつとも多いのは四弁花で、半ば以上の画面に登場する。さらに五弁花や、朝顔状の小花が咲くこともある。稀には果実がみられ、それにはほぼ球体を成すものと、表面に凹凸のある実粒をもつものがある。さらに細葉形の穂草状のものも多数現われるが、これは別種の水草を表わしたものであろうか。これらに加えて極細の茎の先には巻蔓がみられることが多い。

以上のように、アジャンタ石窟の蓮華表現は、異常な多茎を共通項としながら、きわめて多様な表現をみせている。その無数に近く描かれた天井画にあつても、まったく同一の構図を見出すことは困難で、変化を意図した作者の発想の豊かさが偲ばれよう。

② 文様の表現

写生的表現に対して、文様の表わされた蓮華に注目してみよう。まずは蓮華の全花形として象徴的に現われる場合である。その第一は、何といつても各所の天井の中央に配された大蓮華であろう。これについては次章で詳し

くみることにする。また第一窟・第二窟の柱には、全花形や半花形の蓮華が浮彫で表わされている。すなわち中心に配された六〇八弁の蓮華のまわりに同心円状の区画を重ね、それぞれ花卉を巡らせて巨大な花形を造っている。^(図10)

先にみたように、天井の方形区画に描かれた蓮華の多くは、何らか写生的表現をみせるが、時おり文様の表現をとる例がある。そのひとつは、区画の中央に中心となる花を置き、その周囲にひと回り小さい花を配するタイプである。花には各種のものがあるが、管見の及ぶ限りでは明らかな蓮華を表わしたものは見当たらない。^(図11) このタイプは通常の天井の方形区画以外にも、柱と柱の間のやや広い方形部分に好んで用いられた。

次に、四方に配された小花を花綱状のものでつなぐタイプがある。多くは区画の中央にやや大形の花を置くが、花のない例もある。花綱の概形は方形もしくは円形を基本とするが、稀に八の字形やX字形などもみられる。これは方形もしくはそれに準じた区画に表わされるほかに、横に並べて連続文様として展開することもある。このほかの文様の表現には、ごく稀に亀甲形を並べてその中に各一個の小蓮華風の小花を配する例もある。

以上のように、文様の蓮華表現としてあげうるものは、蓮華・スイレンおよびその他の小花など、いずれも花文様を主体としたものであり、原則として茎や葉を伴うことはない。量的には写生的蓮華表現に及ばないものの、とりわけ大蓮華の示す象徴的形態は、荘厳空間の中で中心的な役割を果している。

(2) 蓮華表現と水草文との関わり

① 水草文を伴わないタイプ

まず、水草文を伴わない蓮華表現について注目してみると、これには大別して二種がある。

第一は蓮華を中心とする花だけによる表現である。蓮華・蕾・荷葉のほかに、スイレン・四弁花・穂草状の水草

・果実などで構成され、これには最下方の萼を起点とするものと、萼のないものがある。花のなかでは蓮華をもっとも大きく表わし、スイレンこれに次ぎ、四弁花、五弁花などはかなり小さく描かれる。

第一窟天井の一例では、大輪の蓮華が二輪、一方は側面花、他方は斜面花として表わされる。左方では側面形荷葉から果実が生じている。空隙部には四弁花や穂草状の水草が配されるが、太細二種の茎がつくる流れと、並んだ穂草の先端の動きが画面に好ましいリズムを創り出している。図12 また傑出した構図を示すものとして、第一窟天井の柱間にみる例があげられる。左端から伸びる茎が画面ほぼ中央の萼の位置で一気に数を増やし、さらに上下に大きく回転しつつ、そこから荷葉を含めたさまざまな花を生じさせている。上方へ巻きこんだ主茎からは、下向きに大輪の蓮華が咲き、二十本を越える茎のつくる条線の流れは、あたかも水面にみる波動を思わせる。図13

次に、水草文はみられないが、蓮華が動物とともに表わされる場合をみておこう。描かれる動物は圧倒的に水鳥が多く、ごく稀に牛や猿、象、巻貝などがみられる。またヤクシヤと思われる人物も時おり混じる。荷葉の上に配されることの多い水鳥は、一羽もしくは一対で描かれ、花をついばむ形で表わされることが多い。第一窟天井の例をみると、長方形の画面に蛇行する主軸を配し、その下端に一対の水鳥、ほぼ中央にヤクシヤが右手で主茎を握り腰かける形で表わされる。上下二ヶ所の萼からは多くの茎が派生して伸び、さまざまな花が咲き誇り、時にはこれらに果実が加わる。図14 本例にみられるようなヤクシヤを含む動物たちが主茎に絡む形は、他にも多くの例があることに注目しておこう。

② 水草文の混じるタイプ

次に蓮華の下に水草文が表わされるタイプに移ろう。

このタイプでは、原則として蓮華の下方の萼の部分に変形して水草文となる。その水草文の表現には三種が認め

られる。第一はあくまで蓮華そのものの描写に主眼を置き、わずかに萼の部分に水草文がみられるタイプ（第一型）、第二は水草文が発達し、蓮華と対等な感じで表現されるタイプ（第二型）、そして第三は、さらに水草文の増幅が顕著で、もはやそれ自体が中心となつてゐるタイプ（第三型）である。

第一型・第二型の水草文の形象は、萼の片側もしくは両側が伸びて回旋形をなし、萼の基部に近い部分や回旋形の内外に、多数の瘤状の隆起を伴う。^{図15} また萼から新たに別の水草文が生じることもある。多くの例では回旋形は萼から生じた垂直の主軸に絡むが、^{図16} 時には絡まないで左右へ展開するだけの場合もある。第三型については、一ヶ所から派生する回旋形が瘤を伴うという基本形は前二者と同様であるが、瘤が回旋形の両側に配される場合と片側に並ぶ場合があり、それらの組み合わせによつてさらに複雑な形態をつくる。^{図17・18} 水草文の位置は、第一型・第二型では蓮華の下という原則に従うが、第三型になると蓮華自体が表わされないことすらあり、もはやその基本原則から脱して、独立した世界を創り始めたともいえよう。

ここで第二型の異例として、第二窟天井の一例をあげておく。画面の左右に斜面花形の蓮華を二輪、背中合わせに配し、左方の蓮華の茎の根元には水草文が小さく示される。画面中央に描かれたひときわ太い主茎から萼が生じ、萼から上方へ吹き上がるように水草文が表わされ、さらに上部で左右へ回転を重ねつつ展開する。主茎から萼が生じて水草文が広がりをみせるさまは、いちおうここでは第二型の異例としたが、第三型の要素を内包するともいえるであらう。^{図19}

第十七窟外廊天井には、第三型に属するデザインが数多くみられるが、そのうち特に優れた一例をあげておこう。ここでは画面中央に回転を重ねる動感に充ちた水草文が大きく描かれる。激しく屈曲する蔓茎は左右の対照的な位置に瘤を配し、その先端は逆方向への回旋をみせる。概形は萼の変形ともみえるが、すでにその形象を離れ、一個

の魅力ある抽象形を成している。水草文の周辺には三つの荷葉、中型のスイレンが二輪、四弁花や朝顔状の小花などが配されるが、肝心の蓮華はみられない。巨大な水草文が、主役たるべき蓮華の役割をあわせもつようになったと考えるべきであろうか。^(図20) 本例をはじめ、第二型・第三型の優れた例は、観念の形象と現実の形象が混じりあう精神的な表現として、高い境地を感じさせるものが多い。

最後に、文様の蓮華表現に水草文が伴う例をみておこう。天井画にはほとんどみられないが、例外的に第十七窟外廊では、画面の中心に表わされた花から外へ展開する文様の表現のなかに、水草文が示される例がいくつかある。^(図21) また管見では一例であるが、文様の蓮華の蓮肉部から水草文が飛び出るように表わされるものがある。^(図22) さらに柱の浮彫では、全花形や半花形の蓮華丸文を囲む方形枠の隅に水草文を表わすことが原則となっている。

以上、蓮華下の水草文の平面的表現については概観したが、最初にみた立体的表現との異同はどうであろうか。平面的表現の第一型および第二型については、表わされる位置が蓮華の下である点で共通している。しかし平面的表現の第三型ではその束縛を離れ、自在な形と大きさをもつに至ることが注意される。構造的には、多くの回旋を重ね瘤状の隆起を伴う点と、主たる水草が主茎に絡む形とは両者に共通のものである。この絡みは当然水草文と蓮華のきわめて密なる関わりを表わそうとしたものとみられる。

(三) その他の水草文の諸様相

(1) 連続唐草文

ここでは水草文を主なモチーフとする例についてみてゆくことにしよう。

これらのうち、もつとも重要な筋は連続文様への展開である。その様相をブマラ出土祠堂入口装飾（六世紀初頭

頃)の二例から考えてみたい。^(註3)

一例(以下A型とする)では、下から上へゆるやかな蛇行線を描いて主莖が伸び、上・中・下の三ヶ所それぞれに、上方が大きく開いた白菜のような形を配する。この形態は萼の展開形と考えられる。先端を思い思いの方向に大きく巻き込む多数の莖が、夥しい数の瘤を伴って基部から三方へと展開する。瘤のほとんどは巻き込みの外側に配され、原則的には二つ並びを一単位としている。最下方でみると、莖のうちもつとも大きく伸びたものは、主莖を抱くように絡みつき、この点は上方の他の文様単位についても同様である。ここで注目されるのは、画面最下方に表わされた、二つもしくは三つの瘤からなる頭部と長く伸びる尾によつて構成された一単位(以下この形を単位文様と呼ぶ)である。地から生じたこの単位文様は、明らかに浮游上昇の動きを示し、白菜風の形象は多数のこの単位文称から成り、その一部はさらに上方へと展開をみせる。この単位文様の集団的な動きと多くの回旋蔓によつて、画面には下方から上方へ、重いうねりをはらんだ粘りのある流れが表現されている。

このような流れの空隙二ヶ所には、それぞれヤクシヤが片腕を主莖に絡ませる形で表わされる。また下方の白菜風の形象の右側には半截形の小蓮華がみえるが、この方には主莖とつながる莖はみられない。^(註23・24)

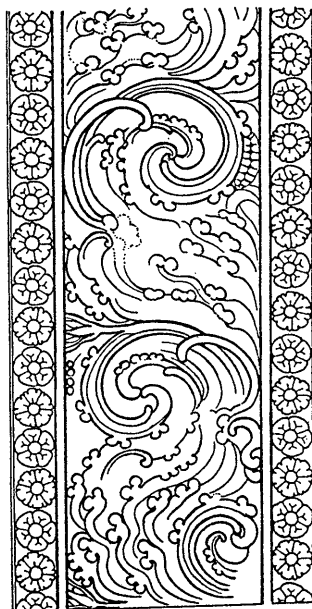
この例においては、単位文様が文様構成の最小単位となつてゐることは明らかであろう。巨大な白菜風の形象を形づくる数多くの回旋形は、複数の単位文様をその背に負い、あるいは胸に抱いている。さらに回旋形の主軸部分に執拗に繰り返される陰刻線を、単位文様のもつ長い尾と解釈すれば、回旋形自体を単位文様の重なりの結果生じた形と考えることもできる。この考え方に立てば、この単位文様は産み出された生命の最小単位の形象といふこともなろう。画面全体を流れる粘りのある複雑な動感、まさに生命のエレメントが織り成したエネルギーの帯であり、多数のエレメントを包み込んだ白菜形は、次なる生命を生み出す初発的な形であるといふ解釈も成り立つ。

以上のような考えをさらに進めると、水草文の間に配された二軀のヤクシャが主茎と絡むポーズをとることの意味が、一段と積極的に理解されてくるように思う。すなわち、ヤクシャと水草文は二にして一の関係にあり、水草文のエネルギーがヤクシャを生み出したという考えも可能になる。下方右端にみえる二つの半花形も、あるいは二軀のヤクシャの誕生に対応するものかもしれない。^(註1)

ここで前章でみた、写生的蓮華の平面的表現において、水草文の有無に関わらず、蓮茎に絡む形でヤクシャや猿などが表現されていたことが思い起こされよう。^(図25・26) ヤクシャは入口や窓など、開口部の縁取に配される連続水草文の起点に、茎を抱く形や、臍から主茎を生じる形で表されることが多い点も注目される。すなわち万物を生み出す大いなる力をもつ蓮華の一部である水草文は、やがて蓮華となるべき存在であり、蓮華同様にさまざまな生命を生み出す根源と考えられていたとしても何の不思議もない。

さて植物に絡みつく存在といえ、豊饒の女神ヤクシーと樹木の関係が想起されよう。ヤクシーはもともと樹神であり、多く樹木とともに表わされる。あるものは枝先に手を伸ばし、あるものは樹幹に手足を絡ませ、樹木そのものとの一体化を示すかのようなポーズが多い。^(図27) このような古い伝統を有するヤクシーの絡みのポーズが、グプタ期においては水草文とヤクシャとの間にそのまま応用されたかのようにみられることは興味深い。

以上みたA型が多少とも絵画的表現をとどめた連続文様であるのに対し、より文様のな例がB型である。^(図28) ここでは複雑な回旋を示す単位が六個(そのうち上端の一個のみは小型)、縦並びに配される。下方から平行して伸びる多くの単位文様(先述のように二個の瘤と長い尾をもつ)は収束して主軸文様を形成し、ひとつの回旋形となる。大きく回転する主軸は、その先端から逆方向へと回転をつなぐ。回旋形の外側には二連の瘤がほぼ等間隔で並び、下方にみられる二瘤形単位文様の集合による形態であることは明らかである。数ヶ所に蓮華の側面形が文様の空隙



挿図4 プマラ出土祠堂入口装飾 (B型)

を充填するように配されることを除けば、すべてが水草文だけによる抽象的文様構成である。A型と共通する単位文様がほぼ平行して数多く表わされるために、あたかも水波を重ねたような効果を生んでいる。またこの文様全体が、小蓮華の全花形を並べた文様帯で縁取られていることも、蓮華文の一部としての水草文を象徴するものといえよう。

一見対照的ともいえる形をみせるが、ともに最小単位は共通しており、その集積によって回旋形やさらにはヤクシヤなども生み出すという、流動展開のなかの化生創造の筋が想定された。

次に、水草文によるさらに発達した連続文様の形態を、ダメーク大塔の外壁に求めてみよう。

ダメーク大塔の外壁には大別して三種の唐草文（六世紀か）がみられる^{図28}。第一型は帯状の空間に配された蛇行する十本前後の莖の束と、その各所にみられる白菜風の萼の部分の水草文とが、連続文様の軸流を形造り、これに大輪の蓮華（正面・背面を交互に配する）が加わっている。莖は互に押し合うほど密に、水草文の広がりには生氣が感じられ、全体に旺盛な感じの表現である。本例の上方に配された幅の狭い帯状空間に表わされた唐草は、その略化形式とみるべきものであろう。この方はやや生動感に乏しい。

次いで第二型では、文様は横長の画面にほぼ左右相称に展開して完結している。画面の中心に、蓮華上に蹲踞す

るヤクシャが両手に水草文の茎を握る形で表わされ、その左右の萼から蛇行線を描いて主茎が伸びる。各所に配された水草文の萼は、先の開いた白菜形に展開し、そこから伸びた回旋形は茎に絡む形を示す。萼から伸びた茎には大形の荷葉が生じ、その上にはそれぞれ水鳥が表わされる。^(図29)荷葉を起点として蓮華文を表わしたり、荷葉から果実や小花などが生まれる例は、先にみたアジャンタ石窟の天井画にもしばしばみられ、時には荷葉も生命産出の主役となり得ると考えられていたことは、^(注5)ほぼ明らかであろう。

第三型は、区切りのない広い範囲に展開をみせるもので、主軸をもつタイプの連続文様ではなく、水草文だけによる構成である。各所に大形の渦巻と化した回転形がびつしりと密に配されるが、それぞれの形象を子細に分析すれば、先述の場合と同じく水草文の最小単位の集合体である。渦巻の配置に法則性はないが、長方形の四辺に宝玉文を付した形象もしくは開口部を起点とする文様デザインとして理解することができそうである。^(図30)無数の単位文様が渦巻形象に収束して第二の単位文様となり、巨大なエネルギーの大きいなる拡散を表わす様相は、渦潮の流れを一望する大景観を思わしめるものがある。水草文形成の因子ともいうべき単位文様の統制された動きが、波動をなし、波頭をつくり、渦潮に至るといふすべて水の動きを思わせる点は、水中で生きる植物の形質を深く捉えた表現ともみられ、グプタ式水草文の到達した表現世界の高さを示すものといつてよいであろう。

ところでアジャンタ石窟では、連続唐草文をなす水草文が、柱や天井など縦長の区画にしばしば用いられる。入口や窓などの開口部の場合はほとんどが浮彫で、先述のブマラ祠堂B型タイプがもつとも多い。^(図31)絵画では線による文様と面による文様とがみられる。数の上では後者が圧倒的に多く、その表現は線によるタイプにくらべてよりエネルギーギッシュな感じが強く、魅力的なものが多い。

最後にグプタ期の光背の例に簡単に触れておこう。まずサールナート出土の転法輪印仏坐像（五世紀末・サール

ナート考古博物館)の円光背では、蛇行する主茎のハケ所に水草文の萼を配し、各所に茎のない半花形と茎をもつ側面形の蓮華が表わされる。そしてその空隙を填めるように、多くの瘤を伴う回旋形の水草文が縫うように蛇行して走っている。^(図32)

この多瘤式水草文は、デオーガルのヴィシユヌがインドラの象を救う場面(六世紀初頭)下方の蓮華の下に表わされたそれとも共通している。^(図33)ここで転法輪印仏坐像の萼の部分に再度注目してみよう。萼の基部には二瘤頭の単位文様からなる三葉形がみえ、さらに類似の形が上方へ伸びている。注目されるのは、萼の真上から、ゆるやかな揺れ動きを示しつつ上方へと立ち昇る、四本単位の焰のような形象である。この形象の基部の一方には、小さな回旋を示す水草文の一部が付されているので、それから生れたものに違いないが、これまでみてきたように、グプタ期の蓮華表現では、萼は多く水草文で表わされ、そこから多数の茎を生じる増殖のポイントとして機能していた。^(註6)

四本単位の焰のような図文の意味はわからないが、萼のもつ増殖力の余力のようなものの表現かもしれない。

ジャマールプル出土の仏立像(五世紀・大統領官邸蔵)の光背では、両肩口から上へ蛇行して伸びる主茎が、正面上方でX字型に絡んで完結するが、要所の萼はきわめて小ぶりであり、そこに水草文はみられない。その主茎によって区切られた空間を填めるのは、巾広の昆布のようなものの翻えった形であり、瘤は伴わない。その粘りのある動感に水草文との共通性は認められるが、やや趣を異にする。後述する第一窟天井にみられる別種の水草文の筋かと考えられる。また、本例の光背には、明らかに西の方に系譜が求められるパルメットや花綱による文様帯がみられ、光背文様の複合的構成が顕著で、水草文はやや影がうすい。

サールナート出土の仏立像(四六五〜四八〇・サールナート考古博物館)光背では、きわめて細い主軸が蛇行を繰り返して、一見通常の唐草文様にみえるが、数多い回旋形や翻転する葉にみられる陰刻線などは、グプタ式水草文

の特色を引くものと考えてよからう。

最後に、マトウラー出土のジナ坐像（五世紀・ラクノウ博物館蔵）の光背では、帯状の葉形を齧転させて連続文様としている。粘りのある葉形や、葉先が小さく回旋するところなどには、水草文の特色が示されている。

(2) 蓮華文中心部の水草文

次に、蓮華文の中心に水草文が表わされる場合をみよう。アジャンタ石窟ではこのタイプはほぼ柱に表わされた浮彫に限定される。形態には全花形と半花形があり、いずれも連珠文で囲んだ蓮肉部内に表わされる。また、蓮華の周囲には水草文を、上下どちらかには半花形の蓮華を配するのを原則としている。

表現されるものは二種に大別される。第一はマカラや水鳥、馬、瘤牛などの動物を水草文とともに表わす場合である。動物はすべて、上半身ははっきりと表わしながら、下半身は水草文と同化註7(図34)している。なかには頭部とその周辺だけを動物相とし、他の大方を水草文とするものもある。このような動物と植物とのフュージョンを示す表現の解釈については、絵画の場合を含めて極めて重要な問題と思われるので、次節であらためて検討することとしたい。珍しいモチーフを示すものとして、第二十三窟の一例をあげておこう。画面の左方にマカラの頭部が上向きに表わされ、大きく開いたその口からヤクシャと思われる人物が上半身をのぞかせている。マカラは眼や口、鰭状の前肢などははっきりしているが、頭の一部の形態は水草文である。対して画面の右方は水草文で埋め尽くされ、きわめて数多い瘤がまるで連続文様のように並んでいる。図35

動物と水草文のほかに、数は少ないが蓮華が加わることもある。表わされる動物が水鳥の場合は、嘴で蓮華をついばむ形をとることが多い。そのほかにも蓮華を加える例はあるが、きわめて小さく表現されたり、充填文様的に

扱われることが多く、主文様にはならない。

第二は、蓮肉部分のすべてを水草文とする場合である。第二窟の例でみると、上端左寄りの部分から主として三つの回旋形が下方へ伸びる。中央のそれはもつとも大きな回旋形をつくり、左右はそれに従う形をとる。空隙部は単位文様で填められている。^(四七) ほぼ類似のデザインが二十三窟にあり、これとは逆に下から上へ展開する例が第二窟や六窟にみられる。これらの蓮華文中心部が水草文だけの場合、萼の形象はみられないが、いずれも一ヶ所から拡散する形をとっていることは注意されよう。

(3) 満瓶より溢れる水草文

ここでは柱頭におかれた満瓶から溢れるように表わされた水草文について注目しておこう。^(註七)

生命の水が湛えられているという満瓶から蓮華が生ずるというデザインは、古くより好まれたものであるが、グプタ期にあつては満瓶から水草文が溢れ出る形として表現されるようになる。アジャンタ石窟第三窟・第七窟・第二十三窟・第二十四窟などや、オーランガバード石窟などに多くの事例をみることができ、基本的な形態は、柱頭におかれた瓶のすぐ上に半截（稀に全花形あり）の蓮華が生じ、その左右には蕾や側面花、あるいは別種の小花、また実粒状のものなどが配される。その両側から水草文がS字型を描いて溢れ出すように表わされ、重く豊かな垂下をみせる。

アジャンタ石窟第三窟の一例をみよう。満瓶の口縁中心部に全花形の蓮華、その両脇に蕾を配する。水草文はその蓮華と蕾の両側に表わされるが、同一平面ではなく一段奥からいかにも溢れ出るように立体的に表現されている。^(四七) 満瓶に湛えられた水が勢いよく溢れているかのような表現は、いかにも水草文に似つかわしいといえよう。

オーランガバード石窟には、より複雑な形のものが見られる。上述の基本的形態の上方に、さらに水草文を左右相称に展開させるものである。第三窟の一例では満瓶から生じた蓮華のすぐ上に三辺宝珠的な形が生じ、それを中心に左右へ水草文が広がっていく。あるいは満瓶から生じた蓮華が生み出したものとも理解できようか。^(図38)

(4) 動物とともに表わされる水草文

次にアジャンタ石窟を中心に、水草文が動物とともに表わされる例についてみてゆこう。さらに蓮華が加わる場合も稀にあるが、それについてもここで取り扱うこととする。

さて、このタイプに属する例は絵画・浮彫のいずれについても数が多く、アジャンタ石窟の荘嚴における魅力の一ポイントを成しているといっても過言ではない。したがってその様相を詳細にわたって考察する必要があるが、ここでは紙数の関係上、要点を述べるとどめ、詳細は別稿に譲ることとする。

まず浮彫からみてみよう。浮彫としてもつとも眼につくのは柱の持送り部である。ここには多くの場合動物が配され、いずれも外向きの側面形を示す。表わされているのはマカラが圧倒的に多く、水牛、瘤牛、象などもみられる。その表現は、頭部および前肢を含む上半身を動物形として表わし、それ以下の部分を水草文としている。水草文は動物形に連なる部分で内向きに回旋し、さらに下方へ伸びて外向きに回旋して終る形をとることが多い。^(図39)

柱の一部に方形の区画を設け、その中に連珠文による丸文をおき、円内に動物を配する例もみられる。また方形区画そのものに表わされることもある。ここでもマカラが主流をなすが、水鳥の占める割合も少くない。表現方法は持送り部と同様で、いずれも下半身が水草文となっている。^(註9)

アジャンタ石窟を一巡してみると、動物の表現例の数はマカラが群を抜く。単独で表わされるのはもちろん、ヤ

クシーなど神像の台座になることもあり、これらの像も下半部は水草文となつて^{圖41}いる。また、仏像の後屏の左右上端には、一つの定式のようにマカラが配される。これには絵画・浮彫の両様がある。この場合は全身を表現するのではなく、ほぼ上半身だけを表わすことが多いため、やや事情は異なるが、頭部の一部に水草文を伴うことが多い。さらに注目されるのは、^{わか}対い合つた二頭のマカラの口から吐き出された带状のものによつて、画面を区切る方法である。このパターンは仏の天蓋の部分にも多用され、あらゆる画面における区画法として、きわめて多くの例をみることができる。ここでもマカラはその下半部は水草文として表わされている。これとは逆に、横長の画面の両端に外向きに二頭のマカラを表わす例がある。二頭の下半身の水草文は画面中央で絡みあい、複雑な動きをみせる。マカラ以外では、水鳥が一对で表わされることが多い。例えば第一窟外壁では、横長の区画に、蓮華を中心において嘴を合わせる一对、また一方は頭部を上げ、他方は頭を地につける対照的な一对、さらに同一方向を向く一对などがある。いずれも全像のほぼ八割を具象的に表わすが、尾羽根や冠毛は水草文となつて^{圖42}いる。またマトウラー出土の仏立像（五世紀・マトウラー考古博物館）の光背上端部には、蓮華をはさんで一对の鳥が配される。上半身は具象形を示すが、胸部以下は水草文と一体化している。

これとは別に、二種の異なつた動物を一面面に表わす例がある。第十七窟には、マカラとヤクシヤ、マカラと牛、また第二十六窟ではマカラと獅子が争うように絡み合う組み合わせがそれぞれみられる。このような場合は、同一種の一对を表わす例にくらべ、両者の積極的な絡みがみられるが、下半を水草文とする表現は同様である。また第十九窟では、異種の動物を二頭もしくは三頭絡み合わせる例がある。これにはマカラが含まれる例とそうでない例がみられる。三種の動物の下半をつくる水草文が錯綜し、脈絡をたどることが難しいほどである。むしろ水草より成る海から動物たちが頭を出しているかのよう^図で、もはやすべてが混然一体と化し、不思議な融合世界を形造

つて⁽⁴⁴⁾いる。

次に絵画に移ろう。各窟の天井画には、動物と水草を合わせたデザインが頗る多い。単独で描かれるものでは、マカラ、水鳥、ヤクシヤ、水牛、馬、猪などがあり、水鳥は一対で表わされることもある^(46・47・48・49)。第一窟天井には、長方形の画面に二〜四頭の水牛を表わした例がみられる⁽⁵⁰⁾。

その表現は、水鳥に関しては冠毛と尾羽根を水草文とすることが多いが、他の動物は浮彫同様、原則として下半身を水草文としている。動物相と水草文の比率はさまざまであるのも浮彫の場合と同じである。

ここにみられる水草文の構造は、これまでみてきたものと同様に、多くの瘤を伴った回旋形で表わされることが多いが、第一窟や第十一窟を中心に表現の異なるタイプがみられる。第一窟の一例をみながら考えてみよう。

横長の画面に四頭の牛が配される。右の三頭はほぼ同一方向を向き、左端の一头は振り返る形で天を仰ぐ。頭部から上半身は限取りの手法によって立体的に描写されるが、腹部のあたりで一転して左右に開く形に変わり、その裂け目から带状の形が回旋しながら伸びてゆく。この帯は激しく回旋と翻転を繰り返しながら、互いに絡み合う。途中枝分かれした部分も小さな回旋や瘤状の隆起を示しつつ、粘りのある動きをみせる。ここでは図文的な瘤はみられず、水草文も蔓茎状ではなく葉に近い形態をみせる。総じて植物的気分が濃厚で、絵画的な表現といえる⁽⁵¹⁾だろう。

本例は特に彩色効果が優れている。三頭の牛を淡赤色とし、水草文の表を黄色、裏を赤にするという暖色を有効に使った配色が成され、一種の熱気を帯びた作風を示す。この例のような絵画的表現の優作は第一窟に集中している。各窟担当の工人の系統とその技倆の格差を示すものであろうか。いずれにしても、これまでみてきた水草文とは別種の表現が存在したことは重要である。

以上のように、アジャンタ石窟において、動物を水草文とともに表わす場合、下半身を水草文とすることが一つの原則となっていることは明らかであろう。各窟によつて違いはあるが、この表現をとる例は実に多い。一見すると動物と植物の合体生物の現象を呈しているが、これをいかに理解すべきであろうか。

まず思い到るのは便化現象である。本来全き形で表わされるべきなのに、あるところから別のものに変わる——この場合は下半身の植物化という考え方である。特定の具象の本来の形が崩れて、モチーフの意味は曖昧となり、オリジナルから遠ざかつていく。このような現象はデザインに多くみられる。しかしながらこの筋では、動物と植物の合成に積極的な意味は見出せない。^{註10}

これとは逆の考え方もできる。例えば古代中国においては、「氣」を万物生成の因子とし、あらゆるものは氣の集積によつて成るとする一種の世界観があつた。^{註11} 雲気形から具象形への変成過程を表わした多くの事例は、そのことを物語っている。具象形の一部に雲気形をとどめた形態は、下半を水草文とするグプタ期の表現と一見類似の現象にみえる。この考え方に立てば、こちらも化生表現ということになる。

さて、アジャンタ石窟の諸例をどちらとすべきか、形の上からだけでは判断できない。しかしながら、この形が仏堂の莊嚴世界の中で現われていることに思いを至せば、おのずとそれらの奥にある思想が見えてくるように思われる。

この現象を「化生」表現とするならば、動物表現に占める水草文の比率が一定ではないことについても、妥当な解釈を与えることになる。化生の様ざまな段階に応じて、どのような比率で現われようとも問題はないのである。

かつては一般にこのような現象をいわゆる便化現象として理解することが常識化していた。しかし近年、類似の現象を逆方向からみて、化生表現とする考え方が提唱されるようになった。したがつて私のこの考え方がとくに新

奇な着想というわけではない。今後多少の議論はあつても、化生説は容易に揺るがないであろう。

(5) 単独の水草文

最後に、単独の水草文について触れておこう。

水草文だけの構成は、連続文様とそうでないものがある。数の上では連続文様が圧倒的に多く、そのもつとも典型的な例については、すでにブマラ祠堂入口のB型において考察を加えた。アジャンタ石窟においても、この形が開口部の縁取り部分に頻繁に用いられ、また横長や縦長の区画にも好んで表わされた。この形式は第一七窟の天井や柱など、稀には絵画にもみられるが、主に浮彫による連続水草文の定式であつたと考えられる。

ここでは、水草文単独の連続文様として一例をあげておきたい。それはアジャンタ石窟第二十窟入口装飾のもつとも内側にみられるもので、中心に太い茎を表わし、左右対称の構成をもつ。茎にはかなり密な間隔で萼を配し、萼から生じた水草は下端を垂下させ、残りは上方へ伸びて左右に回旋形をつくる。この形式は管見によれば一例だけであるが、萼から生じる水草文を図文的に展開させた異例として注目されよう。（図53）

さて、連続文様でない単独の水草文は、ほとんどが天井や壁画などの方形もしくはそれに準ずる区画に表わされるが、量的にはさほど多くはない。天井画では第二窟にいくつかまとまってみることができる。いずれも画面いっぱいには水草文だけを表わし、萼状もしくは茎状の形象から拡散するように表現されている。

第二窟外廊天井の一例をみよう。多数の瘤を伴い、画面いっぱいには回旋を続けるその形は、軟体動物の如き感触を伝え、先端は触手を伸ばすように蠢く。いかにも何かを生み出すような、粘っこい表現である。（図53）

浮彫の場合も、一ヶ所からの広がりを表わす構成では共通しているが、画面にみるエネルギーシユな感覚は絵画に一步を譲る感がある。いずれもこれから何かを生み出そうとする、化生の始まりの形とみられる。

二、天井にみる蓮華世界

ここでは天井の中央に配された大蓮華を中心にてめよう。

アジャンタ石窟の各ヴィハラ窟の広間・仏堂（前室・奥室）および後廊、ときには前廊の天井の中心部には大蓮華が表わされていたと考えられるが、そのうちここで考察の対象とするのは、現在手元に資料のある十例（第一窟一・第二窟六・第十七窟三の各例）である。

最初に大蓮華およびその周辺の基本的構造をみてみよう。まず巨大な大蓮華を中心として、その周りに同心円状に圈帯が拡がり、その外側を方形が囲んでいる。^{（図34）}大蓮華は八弁の例が多く、弁間に下の花卉の端がのぞく。花卉の色は判明するものについていえば、十例中四例が白である。珍しい例として六弁花形の各弁内にそれぞれ飛天を配するものがある（第十七窟外廊）。この大蓮華から複数の同心円が重なり圈帯を形造る。それらの数は、少ないもので二（第十七窟前廊）、多いもので六（第十七窟広間）、三ないし四程度を標準としているようである。

圈帯にはさまざまな文様が配される。例えば第二窟仏堂左室（圈帯数三）では、もつとも大蓮華に近いところに、蛇行する主軸にスイレン状の花を伴った連続水草文を表わし、次に直行する主軸をもつ連続水草文（水鳥・スイレン・五弁花を伴う）、最外圈には宝玉つなぎ文を配している。圈帯の文様でもつとも多いのは、ブマラ祠堂でみた水草文からなる白菜風の形を連ねるA型の連続水草文で、^{（図2）}まつたくの抽象形を重ねるB型も時おりみられる。当然ながら蓮華唐草が表わされることも多く、その場合は通例のように萼部分を水草文としている。

その他の植物文としては、四弁花や五弁花の正面全花形をすきまなく並べる例が眼につく。また動物を主にした

ものとしては、水鳥を絵画的に表わした例がある（第二窟仏堂右室）。動植物以外では、宝玉つなぎ文が際だつて多い。楕円や菱形などの宝玉をつなぎのは水草文である。加えて、巾狭の圈帯では玉綱文たまづなを配することがある。さらに稀に鋸齒文や放射状の幾何学的文様がみられることがある。

同心円を囲む方形の四隅には、しばしば飛天が蓮華とともに表わされる。また、マカラや水鳥、あるいは辟邪の鬼面などが水草文とともに化生する形（以下動物化生文とする）で配されることが多い。さらに、四隅を、対角の二隅ずつに分け、一方に蓮華と飛天、他方に水草文と動物化生文とをそれぞれ組み合わせて配することも行われた。なかでも注目されるのは第二窟の仏堂左室で、ライオン風の動物やさまざまなタイプの架空の有角獣など、二頭の異種の動物がそれぞれに水草文からの化生を示しつつ、互いに絡みあつて図3いる。類似例の一段と様式化されたものが第十七窟外廊にみられる。

大蓮華を中核とするデザインは、同心円を囲む方形枠によつて一応完結するかにみえるが、この方形をさらに重ねて圈帯を拡大する例がある（第十七窟広間）。その最外の圈帯にはマカラ、ライオン、象、水牛、馬、鯨など、実に多種の動物化生文がみられ、注意をひく。図55・56

同心円に接する方形枠四方に隣接する長方形の区画は、天井の他の部分とは別格の文様表現の場と考えられていたらしい。ここにも多くの尊部分を水草文とした蓮華唐草（水鳥を伴うことが多い）や、動物化生文が配される。その他、花綱文や、画面を多くの小区画に区切ってそれぞれ小花文を表わしたものもある。

以上のように、大蓮華のごく周辺にみられる文様は、蓮華唐草文（尊は水草文）と連続水草文、および動物化生文を主としており、いずれも水草文と密接な関わりを示す。むしろ水草文の関係しない文様は稀であり、印象風にいえば、大蓮華の周囲は各種の水草文で埋め尽くされているといつてもよからう。モチーフのこのような選択と配

置を示す莊嚴は、果たしていかなる思想によるものであろうか。

天井の蓮華装飾の意味について、最初にその解釈を試みられたのは吉村恰氏であつた。^(註12)氏は蓮華のもつ「生命の花」「光明の花」という基本的性格に基づいて、雲崗石窟の天井や壁面および光背などの装飾の意義を考えられた。例えば天井については、天空に浮游する「天の蓮華」が化生して仏となり、また菩薩となり、あるいは天人となるという、發生論の理念に基づく装飾法を想定されている。吉村氏の提唱されたこの莊嚴の筋は、インドにその淵源をもつものであることはいうまでもなく、そこで逆行的にアジャンタ石窟の天井装飾をこの筋から解釈してみよう。

仏の神力によつて、虚空に巨大な蓮華が生ずる。仏の頭上に下向きに咲く蓮華＝大蓮華は、まさに仏の神力の象徴として觀念の空間に浮ぶ。その大蓮華は万物を生み出す大いなる創造力を蔵する聖なる花である。内に包蔵する創造力を眼にみえる形で表わすために、さまざまな工夫が凝らされるようになる。すなわち同心円状に広がる圈帯に配された蓮華や水草文や動物などは、すべて大蓮華の蓄蔵するエネルギーの視覚化であつた。唐草などの連続文様として表わすことについては、蔓草の強靱な生命力をもつと考えることができ、花を多数並べることは、無数の出現を表わすことにほかならない。動物は何らか力ある生命体のエネルギーを象徴したものと考えられる。

そしてこの同心円は同時に「光明の花」としての蓮華が発する光の表現でもあつた。圈帯に現われる宝玉文や玉綱文は、大蓮華の創造力の所産であるとともに、それ自身の光によつて大蓮華の放つ輝きを高らかに説く。蓮華の蔵する力と発する光は、眼にみえる光輪となり、そして小蓮華や宝玉となつて無数の光点を鏤め、明示してみせるのである。

第一窟などの天井に時おりみられる区画いっぱい表わされた全花式の蓮華はそれを象徴しているし、圈帯に並ぶ多くの四弁花や五弁花は、蓮華そのものではないにしても、思想的には小蓮華であると理解することもできるだ

ろう。

一方、小蓮華を介さない化生の形のあつたことが多くの事例から想定される。それは水草文からの化生である。水中の新芽の生命力の觀念形象である水草文は、当然ながら蓮華を生み、水面上の莖と花葉を支える力であるが、同時に万物を生み出す根源的因子でもあるから、ここから直接にあらゆるものが生じるとするのはきわめて自然な展開であらう。

このような二種の化生のあり方は、大蓮華を囲む方形の四隅に端的に示されている。すなわち全き形で表わされたヤクシヤは前者の筋を示し、自らを生み出し、またこれから新たな生命を生み出す蓮華とともに表わされている。そして下半身を水草文とした動物たちは、後者の系統で水草からの化生をそのままに語っている。未だ具象化していない水草文だけを表わす場合は、これから始まる奇跡を暗示しているともいえるだろう。

大蓮華の蔵する創造力は、当然ながら大蓮華のまわりの方形枠内にとどまるものではない。その四辺に接する長方形に示された唐草文を主とする植物文様は、大蓮華のパワーの溢出の形ともとれる。さらにその力は天井全体をおおい尽くし、柱をもその表現の場に取りこんだ。天井では、完全な形と水草文からの化生の態を示す諸種の動物およびヤクシヤたち、柱では水草文からの化生を示す動物たちが湧き出るようにそれぞれ表わされている。これらすべてが大蓮華の生み出した尊い生命であり、ひいては仏の神力が創りだした奇跡の神変相を示すものともいえる。生れた生命は自らを生み出した仏の神力を讃嘆しつつ、仏の周辺を填め尽くしているのである。

このような仏の神力の視覚化をめざした荘嚴は、本来的には仏堂の空間に配されるものであろう。しかしながらアジャントにおける大蓮華空間は、仏堂はもとより広間や後廊、前廊、あるいは外廊にまで及んでいる。これは仏の無限の神力が溢れ出し、さらなる奇跡を重ねたものと解釈することができようか。

以上のような莊嚴の基本思想は、アジャンタ石窟や雲崗石窟に限らず、さまざまな事例での応用理解が可能なものと思われるが、例えば敦煌莫高窟の天井画ではどうであろうか。北魏から唐まで各種の例が遺っているが、意外にも時代を問わずラテルネンデッキの基本構造を示す例が多く、大蓮華を中心とした同心円拡大式の例はほとんどみられない。^(註13) 加えて中心となる蓮華の周辺に表わされる植物文はパルメット系が中心となり、グプタ式水草文が表わされることは稀である。莫高窟においてはむしろ、隋から初唐にかけての浄土変相図の蓮華座下や天蓋にグプタ式水草文をみることができ^(註14)。

さて、はるかに時代は後れるが、宇治・平等院鳳凰堂（一〇五三年）では、実にわかり易い形で莊嚴の思想を読むことができる。本尊阿弥陀如来は大輪の金色の蓮華から生まれ（蓮華座）、やがて頭上の虚空に、中心に鏡をもつ大蓮華を咲かせる（頂花）。この大蓮華の内に包蔵する創造力は、頂花の周囲に金色の宝相華唐草となつてめぐり、やがて方形天蓋の垂れ板の金色唐草を生み、さらに大虹梁両端の金色浮彫唐草となる。

そして堂内構架材の各所に、多くが下向きに配される「伏花」と呼ばれる小花形は、小蓮華として解釈できる。ここでも中心に鏡が配される。いうまでもなく、鏡は光明の花としての表現であり、大蓮華から生じる唐草文がすべて金色であることも、それと関連して理解される。小蓮華たる四十九箇の伏花は、わずかに数が合わないが五十二軀の雲中供養菩薩へと変成する。そして変成して生じた菩薩たちは自らを生み出した如来の神力を讃え、葉を奏で、舞い、あるいは合掌して供養しているのであろう。柱絵にみられる化生する菩薩や鳳凰も、仏の神力の所産にほかならない。こうして仏は、自らの神力の充滿する空間に端座して^(註15)いることになる。

アジャンタ石窟の莊嚴に立ち戻ろう。虚空の大蓮華が生み出したこの奇跡の空間を思えば、頻出する動物化生文や水草文の意義もまたおのずと明らかであろう。蓮華系植物文が単なる装飾ではなく、思想の花として機能し、大

いなる莊嚴世界の主役となっていることはや明白である。

結びにかえて

—グプタ式水草文の位置づけ—

最後に化生表現としての水草文のもつ意義について、従来の考え方を整理しながらその位置づけを試みたい。仏教美術における化生といえ、まずは蓮華化生が想起されるが、その理解は小範圍のことに限られていた。すなわち「觀無量壽經」九品往生の部分では、往生者は浄土の七宝池中に生まれると説かれ、これに基づいて阿弥陀浄土變相図の宝池段では、蓮華から誕生する往生者が表わされる。誰もが思い至るのはこの場面であろう。これに加えて阿弥陀浄土図以外のところで、蓮華から半身を現わしている作例が蓮華化生像と呼ばれ、中央アジア、ガンダーラ、敦煌および雲崗などでこの図像の散見することは知られていた。

以上のような「蓮華化生」に対し、大蓮華から小蓮華を経て生命が誕生するという新たな解釈に基づいて、中国の石窟における諸相を蓮華化生の思想で解いてみせたのが吉村^(註16)氏であった。氏は中国における二種の天人の化生のあり方を指摘されている。西方的誕生と中国的誕生がそれで、前者は蓮華から半身を現わし、次に全身を現わすという歩幅の大きい過程を示すが、後者はその間に氏が「變化生」と名づけられた中間的形態を含め、数多くの段階を経て誕生するとされた。ここで吉村氏のいわれる「西方的」化生とは三段跳び式のインド的化生といいかえることも可能であろう。

吉村氏のこの蓮華化生論に基づきつつ、さらに広く化生の思想と表現を捉えられたのが井上正氏である。(註17) 井上氏はインドの初期ストゥーパの莊嚴を蓮華化生の筋道において解釈された。すなわち、釈迦の遺骨を納めるストゥーパは觀念上の大蓮華であり、ストゥーパ自体やそれを取り巻く欄楯や塔門に表わされた膨大な数の蓮華文は、大蓮華が生んだ小蓮華であるとされた。小蓮華はやがて諸物に化生するが、この場合は出入口に配されたヤクシヤやクシー、のちには欄楯に表わされた円形枠内の仏伝やジャータカの尊い場面もそれにあたるとされた。ここに至って蓮華化生は格段に広い舞台をもつことになった。

こうした観点に立つて、インドグプタ期における化生の様相をみてみよう。そこには明らかに二つの系統があることに気づく。第一は蓮華からの化生が想定されるタイプである。ここでは化生はすでに完了しているから、形そのものから化生の相を読むことはできない。初期ストゥーパの場合と同様に、図柄の意味を積極的に読むことが必要となる。この観点で堂内の莊嚴を解釈すれば、写生的であると文様的であるとを問わず、花のすべては仏の神力の象徴たる大蓮華から生じたものと考えられよう。ともに表わされる水鳥やヤクシヤなどは、叙景とはいい難い位置に表わされており、これも化生表現と考えてもよいだろう。

このほか、時には荷葉が小蓮華としての役割をもち、さまざまなものを生み出す力を示していることが、多くの作例から想定される。そうなれば、例えば不自然な位置ともいえる荷葉の上に配された水鳥は、そこから化生したものと考えの方が自然である。

第二は、水草文からの化生である。このことについては従来まったく指摘されることがなかったが、グプタ期においてはおそらくこの系統が化生の主役を荷っていたことはほぼ疑いない。水中の新芽の様相から展開した水草文は、発生的には蓮華の直下に表わされることに始まった。やがて絵画的蓮華の萼の部分につきまとうように現れる水草

文は、位置がせり上がって水面上のもののように表わされるようになった。

やがて蓮華を介することなく、水草文から直接に化生する形が生まれた。動物化生文の誕生である。ここではすべてが化生しつつある形として表現され、今まさに生まれつつある生命がテーマとなっている。従来、インドにはみられないとされた半成り^{まな}状況の化生の形は、実は確かに存在していたのである。

生命力の因子の集合体である水草文は、エネルギー文様としての普通性と変幻自在な自由な形態によって、蓮華を支える立場から対等の位置へと転じ、ついには表舞台で活躍するようになったという発生的な見方も可能である。すなわち化生表現の主役の座についたこの「思想の蔓草」は、仏の莊嚴に欠くべからざる精神的形象となつたのである。その後には展開する水草文の壮大な広がりには、すでにグプタ期において約束されていたともいえるだろう。

この化生表現が果した莊嚴における大いなる効果とそれぞれの示す造形の魅力については、本稿において十分に尽くし得たとは思われない。筆者の主たる関心も実はそこにあるのである。

註

1 安藤佳香「法隆寺金堂旧壁画の植物文様——グプタ式水草文を中心に——」『アジア文化研究所年報一九九六』一九九七年三月

2 アジャンタ石窟の裝飾文様について早くに注目されたのは沢村専太郎氏である。沢村氏は浮彫を主たる対象として、アジャンタ各窟の文様を概観された。本稿で扱うグプタ式水草文については、「蔓草の波形文」「蔓草より変化したりと思しき一種唐草式の文様」あるいは「海藻に類する一種の蔓草文様」とされ、蔓草の変形とみておられる点は注目される。「アジャンタ石窟寺の彫刻的文様について」『東洋美術史の研究』所収 星野書店 昭和七年

3 宮治昭氏はこの二例を渦巻形蔓唐草文および連続反転渦巻文とされ、後者をバーミヤーン唐草文の一祖型とされている。「バーミヤーン石窟の塑造唐草紋」『展望アジアの考古学——樋口隆康教授退官記念論文集』所収 新潮社 一九八三

- 年)
- 4 井上正 『七〜九世紀の美術』 岩波書店 一九九一年
- 5 バールフトの欄楯笠石に表わされた「如意の蔓」では、装身具や衣類などが原則的には荷葉から生み出されている。
- 6 インドでは蔓草の節はものを生み出す豊饒のシンボルになっているという。F. D. K. Bosch, *The Golden Germ*, pp. 23ff.
- 7 例外的なものとして、第一窟外廊の柱には蓮華の真上に巻貝を完全な形で表わしたものがある。
- 8 拙稿(註1) 第四章において満瓶と水草文を華足との関連で論じた。
- 9 例外的に辟邪の鬼面形は、区画いっばいに正面からみた鬼面を表わし、周囲を水草文とする。
- 10 H・ゲッツはこの現象をローマ美術の影響としている。
- 11 H. Goetz, "Imperial Rome and the Genesis of Classic Indian Arts," *East and West*, vol. X, nos 3-4, 1959, pp. 153 ff.
- 12 井上氏前掲書(註4)
- 13 『中国仏教図像の研究』 東方書店 一九八三年
- 14 第四三五窟(北魏)、第四三一窟(同)、第二八五窟(西魏)、第四二八窟方柱西柱(北周)、第三〇五窟(隋)、第三三一窟(同)、第四〇七窟(同)、第三九〇窟(同)、第三八〇窟(隋末唐初)、第二〇九窟(初唐)、第三七二窟(同)、第一二三窟(同)など。
- 15 第三四一窟弥勒浄土变相図(初唐)、第二二〇窟阿弥陀浄土变相図・薬師浄土变相図(同)など。
- 16 井上正 『三月堂・鳳凰堂の荘嚴世界』 『名宝日本の美術』 第九卷月報 小学館 一九八二年 同 「花鳥浄土相」 『清風會報』 五十二号 一九八二年
- 17 吉村氏前掲書(註12)
- 18 井上氏前掲書(註4)

〔追記〕

本稿を成すにあたっては、佛敎大学井上正先生、名古屋大学宮治昭先生にそれぞれの立場から御指導を賜わった。また図4・5・28・29・30は宮治先生から御提供いただいたものである。両先生に深く感謝申し上げます。