

アジャンター壁画の研究

STUDIES IN WALL PAINTINGS OF THE AJANTA CAVES

定金 計次

(京都市立芸術大学教授)



アジャンター石窟全景

これまでアジャンター石窟、特に壁画に関しては、その価値に見合うだけの研究が殆どなされていない。本書に掲載した900点以上の図版は、一点を除き全て著者が度重なる現地調査の折に撮影したものである。かかる体験を通じて、その状況を根本的に打破することが著者の使命であるとの認識に基づき、アジャンター石窟に残存する壁画について文献・資料等から、その特質を解明すると共に、誤り論じられてきた制作年代に論究し、インド美術史上に位置付けた基本文献。



書名 アジャンター壁画の研究
著者 定金 計次 (京都市立芸術大学美術学部教授)
体裁 B4判変形・2分冊 (320×257ミリ)
上製貼函入り
研究篇 344ページ (挿図 179図)
図版篇 420ページ (カラー図版 916点)
定価 68,250円 (本体 65,000円+税)
ISBN978-4-8055-0590-8 C3071
2009年4月刊行

著者略歴 定金 計次 (さだかね けいじ)
1949 (昭和24)年 大阪府に生まる
1974年 京都大学文学部哲学科卒業
1976年 京都大学大学院文学研究科修士課程修了
1979年 京都大学大学院文学研究科博士課程満期退学
1981-83年 文部省アジア諸国等派遣留学生としてインド、カルカッタ大学へ留学
1987-88年 文部省科学研究費補助金による「サンスクリット絵画論とインド古代壁画—理論と実際」を遂行
1996-98年度文部省科学研究費補助金による「アジャンター壁画の様式的研究」を遂行
2005年 京都大学より博士 (文学) の学位を取得
2005-07年 学術振興会科学研究費補助金による「インド、タンジャヴールのプリハディーシュヴァラ寺壁画に関する

現地調査および研究」を遂行
京都大学研修員、京都大学文学部助手、京都市立芸術大学美術学部講師・助教授を経て、現在、京都市立芸術大学美術学部教授。専攻、インド美術史

主要著書
『慧超往五天竺國傳研究』(共著 京都大学人文科学研究所、1992年)
『世界美術大全集 東洋編第14巻 インド(2)』(共著 小学館、1999年)
『世界美術大全集 東洋編第13巻 インド(1)』(共著 小学館、2000年)
『仏教図像聚成:六角堂能満院仏画粉本』(共編 法蔵館、2004年)
『芸術学フォーラム 4 東洋の美術』(共著 勁草書房、2006年)

お取り扱い

中央公論美術出版

<http://www.chukobi.co.jp>

〒104-0031 東京都中央区京橋 2-8-7

電話 03-3561-5993 FAX 03-3561-5834



2-3 第2窟ヴェランダ左後壁

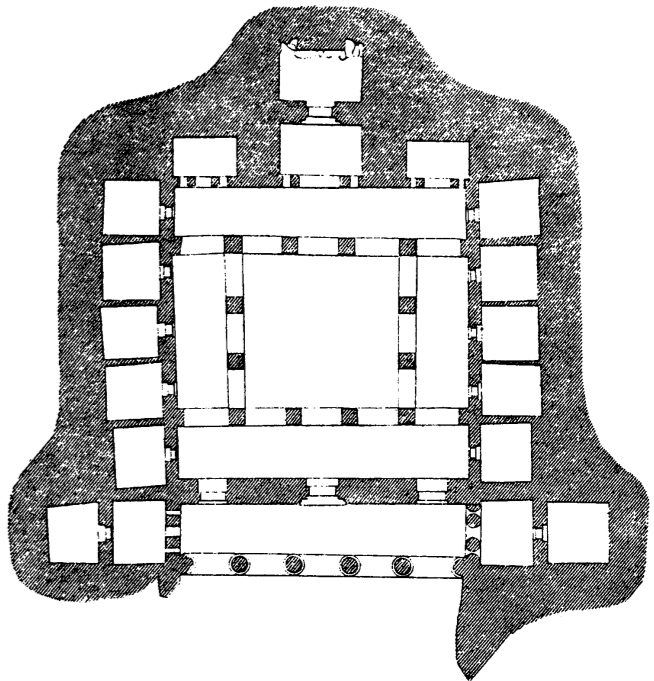


2-4 第2窟ヴェランダ右後壁



2-5 第2窟ヴェランダ右後壁

中央公論美術出版



13 アジャンター第2窟平面図



14 アジャンター第2窟外観

左窓と左後壁左端の間は、窟の規模が小さいから狭い画面の壁画しか描けない。現在、極僅かに左端上部に、壁画断片が痕跡に近い状態で残っているが、何が描かれていたか判る状態ではない。

右後壁は、左後壁と同じ天井に近い部分に壁画の断片が残る。しかし剝落が更に激しく、図柄も確かめ難い小断片が殆どである。ただ壁画の技法・様式の点で、左後壁と差が殆どない。左後壁に守門神が描かれていることが確実であるから、ここにも対称的に守門神が描かれていたと見られるものの、守門神の一部と見ることが出来る断片は、現状では確認不可能である。

右後壁で最も大きな壁画断片〔図2-5〕は、右窓のすぐ右上に残っている。この断片には複数の人物が描かれているのが確かめられ、その中に上に拡がった独特の冠を被り、額に更に一眼を持った、帝釈天であることが明らかな男性がいる。その上には剝落部分が多いながら、髪型と衣服から梵天か思われる男性もいる。この部分は、第17窟ヴェランダ左後壁の例等から、守門神を中心にした構図の中で、天空から飛来した神々の一群を表わしているとも解釈出来るものの、第17窟ヴェランダの例とは違い、入口右の壁画と

二 第2窟〔挿図2-13〕

当窟は、第1窟等より規模が小さく、窟内への入口は中央の一つのみで、ヴェランダ後壁には、その入口と左右に窓が一つずつ穿たれている〔挿図2-14〕。また窟内の広間を廻る列柱は、十二本である。ヴェランダの列柱も含めて列柱が浮彫を中心に装飾されているのは、第1窟等と共通している。規模の点で第6窟上階或いは第21・23窟とほぼ同様である。ヴェランダの左右に前面に二本の列柱及び壁柱を持った部屋が開かれていることも、これら諸窟の特徴である。ただ後廊の左右に祠堂が開かれている点が、当窟のみの特色である。

1 ヴェランダ〔図2-1～10〕

・左後壁〔図2-1～3〕

ヴェランダ左後壁には、壁画が天井に近い上部にのみ残っている。右後壁より、残存面積が広く、雲を背にした飛天や抽象化した岩組と共に、豪華な宝冠を戴いた男性頭部が、入口左から左窓までの壁面のほぼ中央に見られるから、元来守門神を中心とした大構図壁画が描かれていたことが確実である。但し守門神の頭部は、上寄りの周縁のみ残り、顔面に関しては、眉と目の一部が確認出来るだけである〔図2-2〕。ヴェランダ壁画は、全体としてラピスラズリの青色で彩色された箇所が比較的多い。

第2窟は、第1窟と比較して窟の規模が長さの点で二割程度小さいから、上に記したようにヴェランダに左右入口が設けられず、左右窓がヴェランダのほぼ端に開けられている。現状から、守門中心の壁画が左窓の枠際まで描かれていたと類推出来る。左窓と左後壁左端の間は、窟の規模が小さいから狭い画面の壁画しか描けない。現在、極僅かに左端上部に、壁画断片が痕跡に近い状態で残っているが、何が描かれていたか判る状態ではない。

・右後壁〔図2-4・5〕

右後壁は、左後壁と同じ天井に近い部分に壁画の断片が残る。しかし剝落が更に激しく、図柄も確かめ難い小断片が殆どである。ただ壁画の技法・様式の点で、左後壁と差が殆どない。左後壁に守門神が描かれていることが確実であるから、ここにも対称的に守門神が描かれていたと見られるものの、守門神の一部と見ることが出来る断片は、現状では確認不可能である。

右後壁で最も大きな壁画断片〔図2-5〕は、右窓のすぐ右上に残っている。この断片には複数の人物が描かれているのが確かめられ、その中に上に拡がった独特の冠を被り、額に更に一眼を持った、帝釈天であることが明らかな男性がいる。その上には剝落部分が多いながら、髪型と衣服から梵天か思われる男性もいる。この部分は、第17窟ヴェランダ左後壁の例等から、守門神を中心にした構図の中で、天空から飛来した神々の一群を表わしているとも解釈出来るものの、第17窟ヴェランダの例とは違い、入口右の壁画と

『アジャンター壁画の研究』刊行に際して

『アジャンター壁画の研究』は、インド古代（紀元前一五〇〇年頃―後六五〇年頃）の壁画の宝庫であるアジャンター石窟に残る壁画総てを研究対象とし、仏教の「律」を主体とする文献資料を援用することにより、壁画における機能と主題との関係を解明し、また現地における各窟壁画を実際に観察することによる様式と技法の分析を通じて、広くインド古代美術全体における位置付けを含めて、アジャンター壁画を総合的に研究したものである。

本書の刊行は、アジャンター壁画に関して今日まで充分達成されたことのない、かかる研究成果を公にすることを主目的としている。アジャンター壁画は、それ自体が優れた美術作品でありながら、従来残存量が多いためもあって、総てについて多角的に深く考察された研究は殆どなかった。例えば、数十年に亘ってアジャンター石窟研究を続けて来たアメリカの研究者W・スピנקでさえ、包括的研究を目指しているものの、正当な美術史的方法論によることなく石窟の建築および彫刻を対象とし、壁画については殆んど積極的に言及していない状況である。また本書の研究内容と関連して、著者は、未公開窟も含め、ほぼ総ての現存壁画を撮影しているので、従来全く公にされていないものを多く含むアジャンター壁画全体の図版を資料として公開することも重要な目的である。

それに加えて、従来宗教美術を中心に進められて来たインド美術に対する研究態度を批判しつつ、インド古代における壁画を中心とした高度な世俗画の展開を解明し、その中でアジャンター壁画を正しく把握することによって、インド美術に対する一般の認識を改めさせることも今一つの目的である。つまり、アジャンター壁画はインドで最も知られた美術作品の一つでありながら、今まで世俗画家が宗教施設に描いたものであるという基本的認識すら充分なされていなかった。本書の刊行は、アジャンター壁画そのものを多面的に詳細に研究し、特質あるいは制作時期に関する結果を呈示することを主目的としながら、宗教一辺倒で捉えられて来たインド美術において、豊かな世俗画の領域が早期から発達したという、等閑に付され続けて来た点を正しく示すことにも重点を置いている。特に本書において、現存するアジャンター壁画の中に、インド古代壁画の頂点をなす一流画家の作例が初めて確認されたことは、極めて重要である。

インド美術における最重要作品であるアジャンター壁画の包括的研究が刊行されることは、初めてアジャンター壁画全体を把握出来る図版資料が呈示されることも含めて、それ自体で意義があると言える。それとは別に、「律」や他の文献資料を援用して、絵画を中心に歴史的にインド古代美術の展開を解明した部分は、現存作品が欠如した部分を補完したインド古代美術史であるといえる。特にインド古代壁画に関する研究の基礎が固まることで、それ以降のインド絵画の展開に関する研究が、従前と異なって、より確かな進展が期待されることになる。更にインド壁画のインド文化圏あるいは仏教文化圏への伝播を顧慮した場合、他地域の壁画研究にとっても、源流となるインド古代壁画に関する確かな研究の基盤が与えられることになり、大きな意義があると考えられる。例えば、我が国の仏教絵画の技法・様式はインド古代にまで遡るものでありながら、今まで漠然とアジャンター壁画との関連が考慮されるだけであったが、本書の刊行によって、より詳細な連関が探究し得ると思われる。

アジャンター石窟においては、近年、壁画保護のため、従来に比べて大幅に立ち入り禁止区域が拡大され、窟内の壁画の殆どが近寄って観察出来ない状態となっている。その点では、石窟を管理しているインド考古局の撮影許可を得て写真撮影を行う場合も同様であり、以前のように壁画細部の観察および写真撮影が制約され、壁画の研究にとって致命的とも言える極めて厳しく規制された状況となっている。それに加えて、特定の窟では壁画の汚れを除去するため洗浄作業が積極的に遂行されているが、大抵の場合汚れを除くだけに終わらず、絵具自体も擦り落とされてしまっている。本書に収録された図版は、かかる状況が出来するため洗浄作業が積極的に遂行された写真に基づいているため、研究資料として更に重要性を増していると言つて過言ではない。パーグ石窟では、石窟の修復の一環として主要な壁画が剝離され、撮影することも、観察することも極めて困難な状況になっている。本書には剝離される前の壁画の写真が収録され、今日ではアジャンター同様、貴重な歴史資料と言える。

目次

| | | |
|-----|------|---------------------------------|
| 序 | 第六章 | クシャーン時代後半からグプタ時代前半に至るインド仏教絵画の変容 |
| 序説 | 一 | ストゥーパ・祠堂の聖域化と壁画主題の変化 |
| 一 | 二 | クプタ時代前半の絵画 |
| 一 | 三 | 僧院壁画は誰のために描かれたか――在家の僧院参観と連関して―― |
| 二 | 四 | 問題の所在 |
| 三 | 五 | 在家信者の僧房立入許可問題に関する文献資料 |
| 四 | 六 | 僧残法第二条戒因縁譚に基づく問題解決 |
| 五 | 七 | 僧院壁画は何故描かれたか |
| 第一章 | 第八章 | アジャンター後期壁画の主題と機能 |
| 一 | 一 | 正統的寺院壁画 |
| 二 | 二 | 礼拝对象的仏説法図壁画 |
| 三 | 三 | 造仏による功德獲得を目的とする壁画 |
| 四 | 四 | アジャンター「五趣生死輪」壁画 |
| 五 | 五 | ――各区画の主題比定と諸問題―― |
| 第二章 | 第九章 | アジャンター第17窟の「五趣生死輪」壁画 |
| 一 | 一 | 現状の概要と文献資料 |
| 二 | 二 | 輻部各区画の主題比定 |
| 三 | 三 | 輪部各区画の主題比定 |
| 四 | 四 | アジャンター「五趣生死輪」図に関する諸問題 |
| 五 | 五 | 第一〇章 |
| 一 | 一 | アジャンター後期壁画の技法と様式 |
| 二 | 二 | アジャンター後期壁画における古典様式の発見 |
| 三 | 三 | アジャンター後期壁画の技法・様式による分類 |
| 四 | 四 | アジャンター後期壁画に見られる技法的特質 |
| 五 | 五 | アジャンター後期壁画各様式の特質 |
| 第三章 | 第十章 | アジャンター後期壁画各様式の成立時期 |
| 一 | 一 | アジャンター後期壁画制作の詳細と各窟造営の実際 |
| 二 | 二 | 正しいアジャンター後期壁画年代論のための歴史的枠組み |
| 三 | 三 | 石窟造営に要する期間について |
| 四 | 四 | アジャンター前期石窟における後期壁画 |
| 五 | 五 | アジャンター後期石窟の壁画制作及び各窟造営の状況と時期 |
| 第四章 | 第十一章 | アジャンター後期壁画と同時代の他石窟壁画及び以降の展開 |
| 一 | 一 | パーグ石窟壁画 |
| 二 | 二 | ピタルコラー石窟壁画 |
| 三 | 三 | ホスト・グプタ時代以降の仏教絵画 |
| 四 | 四 | 参考文献 |
| 五 | 五 | 索引 |
| 六 | 六 | 英文梗概 |
| 七 | 七 | あとがき |
| 第八章 | 第十二章 | アジャンター前期壁画 |
| 一 | 一 | 仏教絵画前史 |
| 二 | 二 | 初期仏教建築と壁画 |
| 三 | 三 | 仏教美術の成立と「絵解き用パタ」 |
| 四 | 四 | 仏教壁画の成立 |
| 五 | 五 | アジャンター前期壁画 |
| 一 | 一 | アジャンター第9・10窟の造営年代 |
| 二 | 二 | アジャンター第9・10窟壁画における主題上の問題 |
| 三 | 三 | アジャンター第9・10窟壁画の制作年代 |
| 四 | 四 | アジャンター前期壁画と伝説話の展開 |
| 五 | 五 | アジャンター第9・10窟壁画の技法と様式について |
| 六 | 六 | アジャンター第9・10窟壁画の意義 |
| 第九章 | 第十三章 | 仏像成立とクシャーン時代仏教絵画の動向 |
| 一 | 一 | 仏像の成立と絵画 |
| 二 | 二 | 祠堂壁画における変化 |
| 三 | 三 | 布絵による礼拝画の成立 |
| 四 | 四 | 壁画における礼拝対象の描写 |
| 五 | 五 | 僧院とストゥーパの壁画荘嚴 |