

伝説の中のボードガヤー(ブッダガヤ) 飾られた仏陀と宝冠仏への視座

北 進一 特別研究員・和光大学非常勤講師

はじめに

キリストの生誕地ベツレヘムやムハンマドの出身地メッカとともに、世界3大聖地の1つに数えられるボードガヤー(ブッダガヤ)は、釈迦が悟りを開いた成道の地として名高い。インドから中央アジア、ティベツト、東南アジア、中国、朝鮮、日本へと伝わった仏教は、まさにボードガヤーにおいてその歴史的一步をしるしたのである。それゆえボードガヤーは、出家、在家を問わず、長年仏教信者の憧れの地であった。アジア各地からボードガヤーへ詣でる者は今も絶えない。なかでも唐僧玄奘三蔵は、西暦634年頃ボードガヤー(仏陀伽耶)を訪れ、詳細な記録を『大唐西域記』の中で残している。彼が見た、ボードガヤー大精舎(大塔)内の奥室に祀られている仏像は、バラモンに化身した慈氏菩薩(弥勒菩薩)が作ったという伝説の宝冠仏であった。この宝冠仏は、もちろん降魔成道の地ボードガヤーに相応しい、右手を地に垂らした触地印(降魔印)を示し、左手を腹前におさめ、右足を上に結跏趺坐した仏陀像であったが、人々が右乳の未塗装のところに宝石を埋め込み、珠の瓔珞に宝冠など珍しい宝で厳飾したものであった。この玄奘が見聞したボードガヤーの降魔成道像は、彼や王玄策、義浄などの巡礼者の影響によって中国でその模像が造られ、7世紀後半から8世紀にかけて流行した。永昌元年(689)銘の蒲江県飛仙閣第60龕中尊像や広元市千仏崖第33号菩提瑞像窟中尊像などの四川石窟の造像、長安3年(703)頃の長安・光宅寺七宝台石仏(旧宝慶寺石仏・東京国立博物館保管)などの石仏が主なもので、それらは菩提瑞像、あるいは菩提像と呼ばれ、一応に宝冠をかぶり、胸飾・臂釧・腕釧などの装身具をつけ、右手で触地印を示したものである。

ところで高田修氏は、宝冠仏に関して、玄奘の記録とボードガヤーやサールナート周辺に見られるパーラ朝期(8世紀中頃~12世紀末)の宝冠仏を例証に挙げ、「すなわち宝冠仏は、ある情景の釈迦像として表現したものであると同時に、さらに供養のための宝冠、耳環、首飾なども併せ表現して成って

いるもので、いわば奉献者の敬虔な態度がより明らかに表白されていると解すべきであろう」と述べている。しかしながら、宝冠や胸飾などの装身具を身につけた「飾られた仏陀」像は、パキスタンのガンダーラやアフガニスタンのバーミヤン石窟など中央アジアの仏教図像で6世紀までに表現されていたものである。その点を考慮すると、玄奘の見たボードガヤー大精舎の降魔成道像の成立も、弥勒菩薩が作りその後の人々によって宝冠などが厳飾されたという伝説のみならず、中央アジアの「飾られた仏陀」像の影響も視野に入れなければならないだろう。宮治昭氏は、中央アジアの「飾られた仏陀」を王者のイメージをとった仏陀であるとし、バーミヤンの「飾られた仏陀」の図像も法輪聖王＝弥勒のイメージと深く関係するものと推定している。また、前田たつひこ氏は、「飾られた仏陀」を「限りなく弥勒仏に近い弥勒菩薩」あるいは「限りなく仏陀に近い弥勒菩薩」とみなしている。現在のボードガヤー大精舎の降魔成道像は当初のものではないが、ボードガヤーに残るパーラ朝期の宝冠仏とともに中央アジアの飾られた仏陀像や中国の菩提瑞像（金剛座真容像）との関連を示唆してくれるものといえよう。

本稿は、2004年2月から3月にかけて行なわれた和光大学東西交渉史研究会のインド・フィールドワークにおけるボードガヤー仏跡の調査報告に基づいて、ボードガヤー大精舎の降魔成道像の現状を確認したうえ、上記の問題についての手掛かりを探るものである。

第1章 ボードガヤーと『大唐西域記』

(1) ボードガヤーの概要

ボードガヤー（Bodhgaya）は、インド東部ビハール州ガヤー市の南約8kmのリラージャン川（古名ナイルンジャンナー川、漢訳名・尼連禪河）の西岸にあるブツダの成道処で、インド仏教四大聖地の随一として仏教徒がブツダガヤ（Buddhagaya、音写・仏陀伽耶）と呼んだ場所である。ブツダがその下で悟りを開いた菩提樹（ピッバラ樹）を欄楯で囲み、菩提道場としたのが始まりとされる。仏典にウルヴェーラ村と呼ばれ、アショーカ王の刻文にあるサンボーディがこれにあたる。その後、グプタ時代（5～6世紀）に大精舎（マハーボーディ、大菩提寺）が創建されたと考えられている。

現在の煉瓦造方錐形の大精舎（大塔、高さ約53m）は、12世紀から13世紀と、1870年代の末から数年かけてビルマの仏教徒が大改修したものであるが、グプタ朝からパーラ朝における仏教祠堂特有の高層高塔形式を示している。外壁は大窓（チャイティヤ窓）、仏龕、壁柱などの装飾モチーフで覆われ、

単調ながらリズムカルな反復が塔の上昇性を高めている。19世紀の修復作業とともに周辺の発掘が行われ、遺跡は整備された。なお、本尊降魔成道像については、1880年大塔修復の際にビシュヌ派のマハンタ教主の邸内にあった最大の仏像をここに安置したとされ、当初のものではない。

大精舎の西側、基壇に接して研磨砂岩の台座すなわち金剛宝座（約2.5×1.5m）があり、これを覆うように菩提樹が枝を広げている。この金剛宝座に釈迦が坐ったと伝えられるが、刻まれた文様の作風から考えて前2世紀のものとする。

砂岩製の欄楯には仏伝、菩提樹、法輪、ストゥーパ、馬車に乗るスーリヤ、動植物文様などの浮彫がある。おそらく前1世紀の作で、一部の花崗岩製のものはグプタ時代の増補柱。この欄楯の大部分はレプリカと取り替えられ、原図は遺跡南西の考古学博物館に移されている。

(2) 『大唐西域記』の記述にみる仏陀伽耶大精舎本尊降魔成道像の問題点

次に『大唐西域記』の仏陀伽耶大精舎本尊像の記述を要約してみよう。

初め兄弟の婆羅門が、大自在天神の言いつけを受け大信心を起し、成道処の大精舎を竣工した。そこで工人を募集して如来が初めて成道した像を造願しようとしたが、空しく歳月がたつばかりで応ずる者がなかった。よほどの日が過ぎた時、ある婆羅門がやって来て「私はりっぱに如来の妙相を造ることができます」と言うので、人々は「像を造ろうとするのに、何をしますか」と問うと、「香泥だけを精舎の中に置き、私を照らす燈火1つを併せて置き、私が中に入ったら、堅く入口の戸を閉め、6ヶ月後にはじめて門を開けてください」と言った。そこで僧衆たちはみなその言いつけの通りにしたが、満6ヶ月の4日前に人々が異様に思い戸を開いてみたところ、

精舎の中には仏像がりっぱな姿で脚を組み、右足を上に置き、左手をおさめて（股に置き）右手は垂れて（降魔印の相をなし）東面して坐していた。厳かな様子は真にそこに仏が居られるが如くであった。台座の高さは4尺2寸、広さは1丈2尺5寸、像の高さは1丈1尺5寸、両膝の相去る距離8尺8寸、両肩6尺2寸。相好は円満具足し、慈顔は真に迫るものがあった。ただ右乳の上は塗装未完了であった。

すでに婆羅門の姿は見えなかったので、人々はその作者の何人かを知りたいと願った。すると一沙門の夢にかの婆羅門が現れて、自分が慈氏菩薩（弥勒菩薩）で、工人の思慮では仏の聖容を推測し難いであろうと懸念し、自ら仏像を写し出したことを告げ、仏が降魔触地印を結ぶゆえんをも説明した。

それで、人々は靈驗ある由来をしり、心を打たれないものはなかった。そこで乳の上の未完の部分色を色々な宝石をまじえ、珠の瓔珞に宝冠など珍しい宝で飾りたてた。

以上が玄奘の伝えるところである。『大唐西域記』に「時に多日を経て、燈なお滅せず、像なお在り」と記されていることから、この伝承の当初像が玄奘の拝した本尊と同一のものであったはずである。すなわち、その像は右乳上に未完の一部を残しており、そこには人々によって様々な宝石が埋め込まれ、身体を珠纒・宝冠で飾った、いわゆる“飾られた仏陀”であったと考えられる。

前記した通り、現在のボードガヤー大精舎内の奥室に祀られている本尊は、玄奘が見聞した降魔成道像ではなく、当初像の姿を推測する手だてにならない。しかしながら、仏陀伽耶の当初の本尊降魔成道像の像容を推し量る資料としては、「王玄策行伝」の逸文を挙げる必要がある。王玄策は、唐の使節として7世紀中葉に前後3回にわたってインドに赴き、仏陀伽耶大精舎の本尊製作の伝説と像の法量とを伝えている（645年当寺に建碑）。それは玄奘所伝のものとはほぼ一致するが、珠纒・宝冠についての記述は見当たらない。しかし、彼に同行した工匠・宋法智などが「巧みに聖容を窮め聖顔を図写し」たものを長安に持ち帰ったところ、道俗が競って模した、という。この模写の系統に属すると考えられる図様が、スタイン請来の敦煌発見絹本着色画に2つ見出されるのである。

(3) ボードガヤーの降魔成道像の図像資料 敦煌資料から

スタイン請来の敦煌発見絹本着色画は、現在ロンドンの大英博物館が所蔵している。インド、西域、中国の各地の著名な仏像を大小いく体も並べ図示したもので、すべてが釈迦像でなく、観音、弥勒や毘沙門天なども含まれるが、「釈迦瑞像図」と呼ばれ、唐代の作と考えられている。ウェーリーはその中の該当図と王玄策臨模の仏陀伽耶本尊との関係は明らかでないとしているが、ミュスやローランドは関係あるものとみなしており、松本榮一氏は積極的に王玄策の『西域図巻』あるいは類似のからの再模であろうと推定している。この絹本の上部左右に、問題の2体の触地印像が描かれている。

向かって左上の像

右肩上方の色紙型の中に、6行からなる次の漢文銘文が読まれる（ウェーリーによる）。

摩伽陀国放光瑞像図贊曰此図形令儀顔首絡以明珠飾以美璧方座

層円光 瞻仰尊功德

冒頭の3字は消えて判別できないが、中天竺と書かれていた可能性が高い。この「放光瑞像」は、正面に鬼面、左右に獣面を表した奇妙な宝冠をいただき、頸から幅広の花形の飾りをさげ、手首に腕釧をつけ、飾金具のある帯をしめ、偏袒右肩し、銘にいう方座稜層の上に、左足を上にして結跏趺坐（降魔坐）しており、なお膝の上にも飾具が見える。光背は頭光が宝珠形、身光が三重円光。

ただし、この像の左足を上にした結跏趺坐は『大唐西域記』の記述と食い違う。

向かって右上の像

右側の一部を欠損し、その部分にあったかと思われる銘文も欠けて、その出自の判断ができない。宝冠も下部が欠損し見えにくい。上記の像のような鬼面や獣面はなさそうである。臂釧、偏袒右肩の法（右足を上にするいわゆる吉祥坐）格狭間のある方形の台座などかなりの異同があり、頭光もこちらでは三重円光である点が相違する。

この2種の降魔印像は、9世紀前半吐蕃時代の敦煌231窟や237窟の西壁龕頂の題記を付して画かれた仏菩薩中にも含まれており、おのおの「中天竺摩伽陀国放光瑞像」「業力自遠牽将来……」（偈頌）と題している。これらの図像集については、于闐国（ホータン）の色彩が濃厚である点など、なお多くの検討を有し、どちらの図様も仏陀伽耶大精舎像と判断する段階に至っていない。

第2章 ボードガヤー大精舎と降魔成道像の現状

(1) ボードガヤー大精舎の現状

ボードガヤー大精舎の現状は、大正14年に出版された逸見梅栄の著書『仏陀伽耶 仏教古美術の精華』（大雄閣）や、翌年に出版された高橋順次郎などの著書『印度仏跡実写：附・解説』（巧藝社）のボードガヤー大精舎の状況と見比べると、理解し易い。特に後者は、ボードガヤー大精舎の沿革と1920年代の様相を写真入りで解説しており、参考となる。そこで、『印度仏跡実写』の解説を引用しつつ、和光大学東西交渉史研究会の報告と照合させてゆきたい。

『印度仏跡実写』：

「塔（大精舎）の高さ百六七十尺、基面の廣き二十餘歩なり。疊むに青甃を以てし、塗るに石灰を以てす。層龕皆金像あり。最上部に金銅の阿摩洛果を

置く」と謂へり。……中略……大塔は最頂部の尖塔を除きて九層重閣の外観を爲せるも、實際は二階に登り廻廊を繞り得るのみ。大塔の四隅には別に四小塔ありて屹立す。内殿には、高く佛像を安置せるも、こは最近の發掘時に入像したるものにして、玄奘當時の寶冠佛に非ず。」

現状：

上記の記述および写真と比較すると、現状の大塔はかなり修理が行き届き、大窓、仏龕、壁柱などの装飾モチーフも修復されたものが多いが、基本構造や外観は1920年代のものと変わりはない。

次に本尊降魔成道像について見てゆきたい。

(2) 本尊降魔成道像の現状

『印度仏跡実写』：

「大塔内陣の本尊が降魔印の坐像なり、……中略……像は坐具より頂髪まで高五尺四寸、兩膝の幅四尺九寸、腰の最小部幅一尺三寸、胸の乳部幅一尺八寸、右手の周り一尺九寸、中指の長五寸五分、兩肩の幅二尺九寸、顔の長、相好巍巍見るべきものあり。

本尊は方形の坐具に跏趺坐す、坐具幅五尺二寸、奥行二尺三寸あり、坐具の下に獅子座あり幅七尺、奥行二尺三寸あり、獅子座の下は須彌壇にして幅一丈二尺九寸、高四尺二寸あり、高三尺三寸の前壇あり」

現状（図1）：

東西交渉史研究会のフィールドワーク時に、ちょうど本尊像の黄色い袈裟の着せ替えが行われていたが、通常の拝観では、首下はあつく袈裟に覆われ、



図1 ボードガヤー大精舎本尊降魔成道像

『大唐西域記』の記述の如く「右乳の上の未完の部分を色々な宝石をまじえ填められていた」か否かわからない。もちろん、前述した通り当初像ではないので、右乳に宝石が埋め込まれていたと考えられず、宝冠や嚴飾された装身具についても1920年代も、今も見当たらない。1880年に移座された本像は、玄奘見聞時の当初像の像容を伝える手がかりにはなり得ない。しかし、憶測であるが、1880年の時点

では当初の本尊像の宝冠や装身具についてあまり強い意識はなかったのかも
しれない。本尊の施入に際し、降魔印（触地印）の仏坐像のみが必須の条件
とされたようである。

(3) 仏龕降魔成道像の現状

ボードガヤー大精舎（マハーボーディ大塔）の外壁各層の仏龕には、触地
印仏坐像や宝冠触地印仏坐像が散見できる。しかし、ほとんどの像が近年の
後補と思われる。例えば、南面基壇部では、ティベットの供養龕（本尊は通例
の宝冠をつけない触
地印仏坐像）の向か
って右横の龕の本尊
が触地印宝冠仏坐像
（図2）であるが、頭
部は明らかに補作で
ある。体部は当初の
ものも多少残ってい
るように見えるが、
後塗りの金彩が厚く
施されている。宝冠
は三面立ちで、頸か
ら幅広の飾りをさげ、
偏袒右肩の服制、右
足を上にして結跏趺
坐した姿である。補
作の頭部は、パーラ
朝期の一般的な宝冠
仏を模して造られた
ようである。



図2 大精舎南面基壇部仏龕触地印宝冠仏坐像

金剛宝座と向かい
合う西面基壇部の第
2層の円龕の本尊像
も触地印宝冠仏坐像
（図3）である。しか
し、この像も頭部は



図3 大精舎西面基壇部第2層触地印宝冠仏坐像

明らかに近年の後補であり、全体的にパーラ朝期の宝冠仏を模した補修が施されている。ただし、後補といえども、金剛宝座と向かい合う比較的大きな仏龕の本尊が触地印宝冠仏坐像であるという点は、ボードガヤー大精舎における触地印宝冠仏の重要性をある程度示唆しているのではないか。降魔成道像と宝冠仏との結び付きを考えるための参考になろう。

ところで、『印度仏跡実写』では、第12図として金剛宝座周辺の写真を載せる。それによると、上記の西面基壇部第2層円龕の下の龕には、通例の宝冠をつけない触地印仏坐像が本尊とされている。この像も当初のものかどうか写真からは判別できないが、いずれにしても金剛宝座と対置する像であり、ある意味で釈迦の降魔成道の姿の映し身といえる。とすると、その上の触地印宝冠仏は、天（宇宙）へと昇華してゆく仏陀の表象と考えられるのではないか。

私は、ボードガヤー大精舎の触地印宝冠仏は、釈迦の降魔成道の姿を直接表したものであるというよりは、悟りを得た仏陀（法身）として宇宙をも包括してゆく密教の大日如来に近い存在であると推測している。それは、冒頭で引用した「すなわち宝冠仏は、ある情景の釈迦像として表現したものであると同時に、さらに供養のための宝冠、耳環、首飾なども併せ表現して成っているもので、いわば奉献者の敬虔な態度がより明らかに表白されていると解すべきであろう」という高田修氏の見解よりも、宮治昭氏が指摘する「宇宙主としての釈迦仏」の思考に立脚している。後期密教が信奉されたパーラ朝期に



図4 大精舎内庭の奉納仏塔

宝冠仏が多く造像されるの点も、やはり釈迦や大日が宇宙主として認識された時代の反映と捉えられよう。

ボードガヤー大精舎の内庭に並び建つパーラ朝期の奉納仏塔（図4）には、触地印宝冠仏坐像がしばしば浮彫りされるが、それらの像も釈迦の降魔成道の姿や

ある情景の釈迦像というよりはむしろ、宇宙の縮図であるストゥーパ(仏塔)に相応しい釈迦仏として表現されたものと考えられる。

本稿は、紙面の関係上ここまでの考察にとどめるが、仏陀が宝冠をかぶり装身具を飾りつける意味と、冒頭で述べた中央アジアの飾られた仏陀像や中国の菩提瑞像(金剛座真容像)との関連性については今後とも探究していきたいと思っている。

参考文献

- 逸見梅栄 1925 『仏陀伽耶 仏教古美術の精華』大雄閣。
高楠順次郎など 1926 『印度仏跡実写：附・解説』巧藝社。
高田修 1954 「宝冠仏の像について」『仏教芸術』21号。
水谷真成訳・玄奘著 1971 『大唐西域記』中国古典文学大系21 平凡社。
宮治昭 1981 「パーミヤーンの飾られた仏陀の系譜とその年代」『仏教芸術』137号。
宮治昭 1990 「パーミヤーン石窟の天井壁画の図像構成 弥勒菩薩・千仏・飾られた仏陀・涅槃図」『仏教芸術』191号。
宮治昭 1993 「宇宙主としての釈迦仏 インドから中央アジア・中国へ」『曼荼羅と輪廻 その思想と美術』編著・立川武蔵 佼成出版社。
前田たつひこ 2003 「「飾られた仏陀」に関する一考察」『和光大学表現学部紀要』4号。
肥田路美 2004 「菩提瑞像関係史料と長安における触地印如来像」『奈良美術研究』創刊号。
久野美樹 2004 「広元千仏崖、長安、龍門石窟の菩提瑞像関係像」『奈良美術研究』創刊号。
北進一 2004 「四川省蒲江県飛仙閣石窟第60号龕造像の図像解釈と問題点について」『奈良美術研究』創刊号。