

近年の日本におけるネパール仏教研究の成果

吉 崎 一 美

ネパール仏教（ネワール仏教）について、近年の日本で三つの興味深い研究成果が公表された。それぞれの成果から現代のネワール仏教が直面する問題を整理しておきたい。三つの成果を理解するキーワードは〈壺としての身体〉である。〈壺としての身体〉を持つ者は神仏をその身体に取り込み、壺の内外を反転させることによって、神仏そのものに変身する。ヴァジュラーチャールヤ司祭僧は、カラシャ・プジャ（壺供養儀礼：プジャはプージャーの訛り）によって、その身体を獲得する。シャーキヤはカラシャ・プジャの実修を許されていない。仏像（絵画を含む）の建立完成儀礼は、ヴァジュラーチャールヤが受ける人生通過儀礼を模倣している。

1. 山口しのぶ著『ネパール密教儀礼の研究』（山喜房仏書林、2005 年）

ヴァジュラーチャールヤ司祭僧による密教儀礼の基本はカラシャ・プジャである。司祭僧はまずグル・マンダラ・プジャによって須弥山世界を作り出し、その儀礼世界の中で須弥山頂に上って金剛薩埵（グル）に変身する。グル・マンダラとは、金剛薩埵を中心とする、須弥山世界に住む神々のマンダラを意味する。マンダラの神々を供養した後に、司祭僧は世界の統治者（グルである金剛薩埵）として、自らが支配する全世界を捧げて仏を呼び招く。すなわち司祭僧は壺（カラシャ）の中に仏を呼び招き、さらにその仏と自身との神秘的な合一を果たす。こうして僧は仏となり、儀礼依頼者（施主）の願いごとを聞き入れる。仏は仏の世界から色究竟天、須弥山頂を経て降臨し、儀礼の場（現実世界）に司祭僧の姿となって出現する。壺の内部は色究竟天を象徴し、壺の外形は須弥山を象っている。その壺が儀礼の場に置かれている。この一連の儀礼プロセスは、インド密教の修行法であったサーダナを儀礼化したものである。サーダナは、修行者が特定の密教仏を瞑想して、その仏との神秘的な一体化を図る修行法であった。サーダナの諸テキストも、修行者はまず瞑想中で須弥山世界を作り出し、次いで色究竟天に出現

(48) 近年の日本におけるネパール仏教研究の成果 (吉 崎)

した仏を自身に引き寄せるとする。ヴァジュラーチャールヤの司祭僧たちも、この儀礼プロセスはサーダナに他ならないと認めている。

招き寄せる仏は、儀礼依頼者の願い事に応じて、それに相応しい仏が選ばれることになっていた。ところが近代のネパール仏教ではさまざまな仏たちの伝統が衰微してしまい、それに代わってチャクラサンヴァラ尊を中心とする密教が主流を占めるようになった。そこで儀礼で招き寄せる仏はこの尊に統一され、この尊がすべての仏を代表して願い事を聞き入れることになった。現代ネパール仏教におけるカラシャ・プジャの標準的なテキストとされるアモーガ・ヴァジュラ本¹⁾は、ネパール暦 650 年 (≡ 西暦 1530 年) の写本をもとに校訂され、この招き寄せについて、「(それぞれの仏の) 三昧を行う (samādhi dane)」とのみ記している。これは、依頼者の願いに応じて、招き寄せる仏が異なることを前提としている。アモーガ・ヴァジュラ本およびそれを踏襲する諸テキストは、それに続いて、招き寄せた仏への供養儀礼を詳述している。ところが今日の司祭僧たちは、その時にヘールカ・チャクラサンヴァラの三三昧 tri-samādhi を行っている²⁾。

山口氏の著作は、ラトナカジ・ヴァジュラーチャールヤ氏によるカラシャ・プジャのテキスト³⁾の和訳を掲載する。このテキストでは、グル・マンダラ・プジャに続いて、チャクラサンヴァラ三三昧が詳細に説かれる。もともとこのテキストは、さまざまな密教仏に対する供養儀礼テキストの一つとして、それまで写本の形で受け継がれていた⁴⁾が、上述した状況の変化を承けて、ラトナカジ氏はこの尊の供養儀礼をカラシャ・プジャのテキストに〈格上げ〉したのである。ラトナカジ氏による儀礼を観察すると、チャクラサンヴァラ三三昧は、その主要部分が司祭僧の瞑想で構成されているために、いずれこの儀礼はサーダナに〈先祖返り〉してしまうのではないかという印象を受ける⁵⁾。

ラトナカジ氏が提唱した儀礼体系は、アモーガ・ヴァジュラ本およびそれを踏襲する諸テキストと、理論上での構成は同一である。儀礼の場に臨んだ司祭僧は、時間等の制約によって、儀礼を精密に行うこともあれば、また簡略に済ませることもある。ラトナカジ・テキストは「三昧を行う」とする部分を大幅に増広し、それに続く供養儀礼を大胆に省略していると解釈できる。しかしながら、ラトナカジ氏が提唱した儀礼体系は、まだ多くの司祭僧たちからの支持を得ているわけではない。実際の儀礼の場では、儀礼が一般的に持つ保守的な性格のゆえに、相変わらず従来通りの儀礼プロセスが行われている。

またラトナカジ氏のテキストが出版されるや、氏の試みを暗に批判するテキス

トが刊行された⁶⁾。二つの刊本はその内容をほぼ同じくしており（内容の一部を前後させる）、それぞれのテキストを比較することで、意味不明な部分が明らかになることがある。後者はその書名を『グル・マンダラ（・プジャ）と（チャクラサンヴァラ）三三昧』として、『カラシャ・プジャ』と題した前者の書名を覆している。後者は、ラトナカジ氏の師であった故アモーガ・ヴァジュラ・ヴァジュラーチャールヤ氏（注1に挙げたテキストの校訂者）の遺稿を整理して刊行された。またその一方で、ラトナカジ・テキストの刊行以後、チャクラサンヴァラ三三昧の部分のみを独立させたテキストの刊行も相次いでいる。これは、三三昧の重要性が認識されるとともに、三三昧とその後の供養儀礼は、本来は「別個に考えるべきものである」⁷⁾とする考えによる。

ラトナカジ氏のテキストは時代を先取りしているともいえるが、このテキストがネパール仏教界で広く受け入れられるならば、従来のカラシャ・プジャを理念に産み出された造形の数々は、それらを理解するための鍵を失うことになるだろう。将来のカラシャ・プジャがラトナカジ・テキストの形式に移行するのか、あるいは儀礼の保守性を持続させるのかは、今後とも注意深く見守っていく必要がある。山口氏の著作では、これらの点について全く考察がなされていない⁸⁾。これはまことに残念である。

2. アジャヤ・クラーンティ・シャーキャ著・井沢元彦監修・堤理華訳『シャカ族：仏陀を輩出した一族に今なお伝わる仏教の原点』（徳間書店、2009年）⁹⁾

仏陀釈尊涅槃の後、その一族はカトマンズ盆地に移り住んだという。カトマンズ盆地に伝わるネパール仏教の僧侶たちは、ヴァジュラーチャールヤとシャーキャという、二つのカーストに分けられる。本書の著者アジャヤ氏は、その姓が示すように、シャーキャ・カーストに属する。このカーストの者たちは、仏陀釈尊の末裔と自称している。

ヴァジュラーチャールヤとシャーキャは、厳格なカースト制度の下でも、結婚を通して婚姻関係を結ぶことができる。しかしながらこの関係は、常にヴァジュラーチャールヤがシャーキャよりも上位にあるという前提のもとで成立している。かつてヴァジュラーチャールヤたちは、僧侶以外の者が炊いたご飯は穢れているとして、在家信者が布施したご飯の受け取りを拒否したことがある。彼らはそれに続いて、シャーキャたちからのご飯も受け取るべきでないと主張した。こ

(50)

近年の日本におけるネパール仏教研究の成果（吉 崎）

れについて、あるシャーキヤの中年男性は怒りを込めつつ、吉崎に対して、「仏陀釈尊は、いついかなる時にもカーストの浄や不浄を気に留めなかった。私たちシャーキヤの者たちはその教えを守っている。信者から布施されたご飯が不浄であると言うのは、自分たちの優位性を自慢するヴァジュラーチャールヤたちだけである」と語った。同じ僧侶階級でも、立場が異なれば、まったく別の考えがある。

今日のネパール仏教では、ヴァジュラーチャールヤが司祭する儀礼仏教が主流になっている。その陰で、シャーキヤの者たちは自らの存在意義を見失っているかのように思われる。このような現状にあって、アジャヤ氏は本書を執筆することで、シャーキヤの者たちのアイデンティティを回復しようと試みた。

しかしながら、本書の内容は未成熟である。第三章から第六章までを費やした仏教儀礼の概説には、シャーキヤ独自の視点が語られていないので、ヴァジュラーチャールヤが主導する儀礼仏教を追認しているかのように見える。また第七章の仏教思想概説は、十分に吟味された解説とはいえない。ただしこうした指摘は、アジャヤ氏の力量不足を責めているのではない。むしろ本書は、今日のシャーキヤたちが直面しているジレンマを明らかにして、彼らがその答えを模索している現状を、そしてその試みが決して順調ではないことを示していると受け取るべきである。

氏が仏陀釈尊の思想を解説しようとした試みは、これからのシャーキヤたちがめざす方向の一つを暗示している。けれどもそれは、ネパールで盛んになりつつあるテラ・ヴァーダ仏教を志向しているのか（その仏教徒たちはカーストの垣根を越えて、仏陀釈尊の教えを忠実に守ろうとしている）、それならばシャーキヤがめざす仏教はテラ・ヴァーダ仏教とどこが違うのか。あるいはシャーキヤは儀礼仏教を容認することで、儀礼を独占的に司祭するヴァジュラーチャールヤとの融合共存をめざしているのか。現状ではそのいずれとも判断しがたい。それもまたシャーキヤたちが置かれた状況を示している。本書が英語で執筆されたことで、また日本語に翻訳されたことで、彼らが直面する問題は、世界の仏教徒と、そしてまた日本の仏教徒たちと共有されることになった。依頼を受けて吉崎はその和訳原稿を読み、簡単な意見を述べたが、本書をどのように理解すべきかについては記せなかったもので、ここに若干のコメントをしておく。

3. 山木裕子編『ポーバ絵画の世界：華麗なるネパールの神仏』（福岡アジア美術館，2011年）

2011年1月2日から3月22日にかけて福岡アジア美術館で開催された同展では、約30人のネパール人画家による現代のポーバ絵画約50点が展示された。同時に開催された「神と自然のコスモロジー：ネパールの美術」展では、ネパールの宗教世界を抽象画の様式で表現するなどした、多数の現代作品が紹介され、その冒頭には、現代ネパール絵画の確立に大きな影響を与えたライン・シン・バンデルとテージ・バードゥル・チトラカールの作品が置かれた。後者の『父祖に捧ぐ』は、伝統的なポーバ絵画を制作する父シヴァ・ダースの後ろ姿を、西欧の陰影技法を導入した油彩で描いている。画中に描かれた伝統的なポーバは、現代のポーバ絵画と対比されて、まことに印象的である。

ポーバ（ポウ・バー：以下は「ポウバー」に統一する）は「絵画（に描かれた）の聖者」を意味して、仏教やヒンドゥー教の神々を描く。ポウバーは礼拝の対象とされるが、今回の展示作品の多くを占める後期密教の諸仏を描いたポウバーの起源は、インドの瞑想修行法（サーダナ）に遡る。神仏の姿は、当初、天才的な宗教家たちによって瞑想の中で感得された。彼らが感得した姿は、美術を専門とする職人たちによって絵画や彫刻に描かれた。それらの像は、弟子たちの瞑想を補助するために制作されたので、その制作者には、天才たちが感得した姿を寸分違わずに再現することが求められた。各部位の尺度や色彩はすでに決められていて、職人たちが自由に描くことは許されず、彼らの役割は指定された色を塗るだけに限定されていた。絵画の背景などに、職人や絵師（職人たちを束ねる）たちの裁量に委ねられる余地もあったが、それを活用する画家の登場はもっと後世になってからのことである。そしてその絵師たちは、天才の後継者である僧侶や、絵画を専門職とするカーストの者たちに限られていた。当然ながら、これらの絵画に、絵師が自分の名前を書き入れることはなかった。瞑想や礼拝の対象に、世俗の要素は排除されるからである。

ところが、現代ポウバー絵画の多くには画家たちの署名が見られる。著名な画家の名前は、現代ポウバー絵画の最大の顧客である外国人コレクターの間で、すでにブランドになっていると言っても過言ではない。また現代ポウバー絵画には、伝統的なポウバーにとらわれない自由な構図や技法、それに画家のカーストの多様性という特徴が挙げられる。画家のカーストは、伝統的な絵師職人カーストや

(52)

近年の日本におけるネパール仏教研究の成果 (吉 崎)

僧侶カーストにとどまらず、多種多様になった。さらに現代のポウバー絵画では、尺度の規定はもはや無視（または軽視）されている。また多くの画家が、取り扱いの難しい鉱物顔料（岩絵の具）よりも、制作が容易なポスターカラーを用いるようになった。展示された個々の現代ポウバー絵画と伝統的なポウバー絵画との関係も、鑑賞のうえで興味深いテーマになる。伝統的にポウバー絵画の制作を担ってきた僧侶カーストの画家たちによる作品は、概して伝統的な画風を強く受け継いでいるのに対して、新たな描き手として登場してきた画家たちの作品にはその影響が少なく、自由な発想と構図を享受しているように見受けられる。

冒頭のテージ・バードゥルは伝統的なポウバー絵画から現代ネパール絵画への過渡期を生きた。一般に現代ネパール絵画の出発点は、彼のような少数のインド留学経験者たちに求められるが、実際には、チベット交易に従事したネパール商人や、チベット寺院で働くネパール人美術家たちも、ポウバー絵画の現代化に貢献した。しかしながら現在のネパール美術史家たちは彼らへの視線を欠いている。チベットに住むネパール人たちは自分たちの仕事の成功を記念して、従来の伝統的なポウバー絵画とは異なる、自由な発想と構図を持つポウバー絵画を作った。当時の最新の技法であった遠近法を、いち早く取り入れた絵画もある。それらの絵画も、テージ・バードゥルとは別の視点から、伝統的なポウバー絵画と現代ポウバーの中間に位置づけられる。現代ポウバー絵画が外国人観光客のお土産絵として、その盛行のきっかけを得たのと同様に、それらもチベット帰りのネパール人たちのお土産絵として制作された。それらの絵画に絵師の名は見られないが、しばしば制作依頼者の名が記されている。「神と自然のコスモロジー」展の冒頭では、テージ・バードゥルに並んで、バンデルの『昔を思う』が紹介されている。その絵画は、商売でチベットに旅立った若者の帰りを待つ恋人と、若者の母親を描いている。画中に不在の若者が、チベット土産のポウバー絵画に対する視点の欠如を象徴しているかのようである。

カトマンズ盆地には、今もわずかながら、伝統的なポウバー絵画を描く絵師たちが暮らしている。彼らが描くポウバーは礼拝などの宗教目的で制作されるので、完成の際に僧侶によって魂入れの儀式が行われる。その儀式でポウバーは生きている人間（より正確には、ヴァジュラーチャールヤ）と同様に扱われ、その人間が「生まれ変わって」聖者（神仏）になったと見なされる。観光客用のお土産絵は、この儀礼を受けていない。現代のポウバー絵画には、伝統的なポウバーと幾多の異なる点がある。それらを対比すると、両者の特徴がいっそう鮮明になるだろう。

現代ポウバー絵画の考察は、今後のネパール仏教を考えるための手がかりになる。

- 1) Amogha vajra Vajrācārya ed., *Kalaśārcanādi-homa-vidhāna-pustakam*, Vajrācārya Saṃgha, Kathmandu, N.S. 1093 (≡ A.D.1973, 吉崎はその第二版 undated を参照した)。 2) cf. John K. Locke, *Karunamaya*, 1980, p.98。 3) Ratna kījī Vajrācārya ed., *Kalaśārcana-pūjā-vidhi* [*Kalaśa-pūjā*], Newar Buddhist Sanskrit Text, no.1, Kāntipur, N.S. 1108, V.S. 2045, A.D.1988 (2nd edition, Yogāmbara Prakāśana, N.S. 1114, V.S. 2051, A.D. 1994)。 4) Cf. Kazumi Yoshizaki ed., *A Catalogue of the Sanskrit and Newari Manuscripts in the Asha Archives* [*Asha Saphu Kuthi*], *Cwasa Pasa, Kathmandu, Nepal*, 1991, nos. 1480, 2616, 2618, 4349, 4577, etc。 5) ラトナカジ氏は1987年7月23日に、当時の自宅において名古屋大学調査団に対して、このテキストによる儀礼を実演し、吉崎も氏の許可を得てそれを見学した。吉崎はその後も氏が司祭する儀礼（ネワール人を施主とする）を観察し続けたが、それらはいずれもアモーガ・ヴァジュラ・テキストの系統に連なる儀礼プロセスに沿って執行された。 6) Padmaśrī vajra Vajrācārya ed., *Guru-maṇḍala va Tri-samādhi* (*Puṣpādi pūjāyā vākya sahita*), V.S. 2046? (発行年に若干の疑問があるが、その序文にラトナカジ・テキストへの言及がある)。 7) Nareśmān Vajrācārya 氏の教示 (2011.8.28.) による。 8) また山口氏は近刊論文『『瓶護摩儀軌』翻訳研究』（『東洋学研究』第46号, 2009年）において、ラトナカジ氏の解説を参照して、アモーガ氏によるカラシャ・プジャ・テキスト (Amogha vajra Vajrācārya ed., *Kalaśārcana-homa-vidhi*, Kathmandu, Vajrācārya Saṃgha, 1981) の和訳を提示された。そこでは、グル・マンダラ・プジャとカラシャ・プジャの間に（チャクラサンヴァラ）三三昧の実践がはさまれている（山口氏による科段: 1.5）。しかし吉崎はこのテキストの存在を確認できずにいる。故ラトナカジ氏の長男で、司祭僧の職を継いだサルヴァジュニャ氏は、注1に示したテキストの誤記であろうと述べる (2011.8.3.) が、山口氏の和訳と注1のテキストとは、書名と刊行年の他に、三昧の解釈（アモーガ氏の解釈は本稿の本文中に示した）も異なる。 9) Ajaya Kranti Shakya, *The Śākya*, Nepal Buddhist Development & Research Centre, Kathmandu, 2006。

〈キーワード〉 壺としての身体, ネワール仏教, チャクラサンヴァラ三三昧, シャーキャ, ポウバー

(東洋大学大学院修了)