

論題：『文殊師利根本儀軌經』所説のパタの密教儀礼について

大正大学大学院仏教学部仏教学専攻研究生

学籍番号：1407503

大塚恵俊

——— 論文要旨 ———

本論は、インド初期密教經典に位置づけられる『文殊師利根本儀軌經』所説のパタ(画布に描かれた仏画)の作製法(=「パタ作製儀則」), およびパタを用いた成就法(=パタ成就法)に着目し、一連の儀則に見られる密教儀礼を明らかにすることを目的としている。その手立てとして、梵本では全 55 章を擁する本經の中から、パタ作製儀則およびパタ成就法を説く第 4 章から第 8 章を取り出して、当該箇所 of 文献研究を基礎研究として行っている。また、本論の研究対象とするパタの密教儀礼は、パタに描かれる画像と密接に関連しているため、その画像の特徴を明らかにするのが大前提となる。そこで本論の構成は、まずパタ作製儀則の詳細を明らかにし、パタに描かれる尊格や情景に視座を置いて画像の特徴を整理している。そして、パタ作製儀則の総合的な理解に基づいて、パタの密教儀礼を多角的に考察している。

以下、本論の構成にしたがって概要を提示する。

[序論: 第 1 章]

第 1 章では、まず『文殊師利根本儀軌經』に関する文献資料、および先行研究の成果を整理した。先行研究によれば、図像学の範疇において、パタはマンダラの原初形態の一系譜に位置づけることが可能なようである。ただし、パタはマンダラに密教儀礼の資具としての役割を独占され、インド密教における儀礼の実践体系から姿を消すわけではない。すなわち、少なくともパタはマンダラと密教經典の中で共存しているわけである。しかしながら、管見の及ぶ限り、密教儀礼上の機能を考慮する視座からパタを総合的に研究し、さらにマンダラとの関係を明確に位置づけることはなされていない。

そこで筆者は、初期密教經典に位置づけられ、パタに関する情報が豊富である『文殊師利根本儀軌經』に注目し、前述したようなパタに関する問題点の解明の第一歩として、インド密教の初期段階においてパタがいかなる密教儀礼上の機能を有していたのかを考察することに主眼を置いた。

[序論: 第 2 章]

次に第 2 章では、一連の考察を始める前提として、梵語における「パタ(pāṭa)」の語義と、『文殊師利根本儀軌經』における「パタ(pāṭa)」の語義について言及した。前者では、梵語の語義や語源に詳しい辞書に基づき、pāṭa の語源が√paṭ に求められることを確認し、patayati の形が有する「つなぐ」「結ぶ」「包む」「巻き付ける」の意味から、「織物」「布」「衣服」「ヴェール」の意味を有する名詞形 pāṭa が生じたことに言及した。また後者では、本經所

説のパタ作製儀則やパタ成就法における paṭa の用例を詳細に検討し、①パタの下地となる「画布」を意味する用例、②資具としての「パタ」を意味する用例の二種に大別している。ただし、②に分類される用例には、パタに描かれる「画像」が強く含意される場合があるため、②に分類される用例をさらに二種(②-A・②-B)に分類し、詳細に区分した場合には、計三種に分けられることを提示している。

[本論: 第3章]

本研究で扱う『文殊師利根本儀軌経』所説の主要なパタ作製儀則は、第4章から第7章にまとめて編纂されており、各章に一種ずつパタ作製儀則が説かれている。各章のコロフォンや、それぞれのパタに対して用いられている形容句に注目すれば、各章所説のパタは下記の表のようになる。

<表1：各章のパタの呼称>

	パタの呼称 (筆者による)	コロフォンの記述	
		Skt.	天息災訳
第4章	最勝パタ	prathamapaṭavidhānavisaraḥ	上品幃像儀則品
第5章	中位パタ	dvitīyaḥ paṭavidhānavisaraḥ	中品幃像儀則品
第6章	小位パタ	ṭṭīyaḥ kanyasapaṭavidhānaḥ	下品幃像儀則品
第7章	第四パタ	caturthaḥ paṭavidhānapaṭalavisaraḥ	第四幃像儀則品

上記の各章所説の儀則の中でも、第4章の最勝パタ作製儀則は最も詳細な内容を有していることから、本研究では、この最勝パタ作製儀則を中心に取り上げている。最勝パタ作製儀則は、画布の作製から作画の工程に至るまでの詳細な内容を有しており、これら一連の工程を①画布の原料となる綿糸の作製工程、②画布の作製工程、③作画の工程の三段階に分けることができる。そして、各々の工程における重要な規定を整理してみると、①では童女(kumārī)、②では織工師(tantuvāya / śilpin)、③では画師(citrakara)が、各工程の作業に従事している。

また上記の三段階の作製工程を概観すると、最後の作画の工程が最も紙数を費やしており、画像に関する詳細な規定を指示している。そこで煩雑となることを避けるため、本研究では、①②のパタの画布を作製するまでの工程と、③の作画の工程を分けて考察することにした。なお、前者は本論第3章において、後者は本論第4章において主に取り上げて整理している。

第3章では、まず、前述したパタの作製作業に関わる職人たちの選定方法について、最勝パタ作製儀則の規定をもとに確認した。そして、いずれの工程においても、職人に対する浄化儀礼が、作製作業に先立ってなされていた。したがって、各工程に共通する重要な要素として、画布の作製を担う職人に対する浄化儀礼を見いだすことができる。さらにこのような浄化儀礼が実践される背景には、清浄な状態にある職人によってのみ、得難い功德と悉地をもたらすパタが作製されるという当儀則の制作者たちの態度をうかがえる。

次に、本経第4章最勝パタ作製儀則に続く第5章中位パタ作製儀則、第6章小位パタ作

製儀則の内容を見てみると、画布の作製過程や作画作業において、最勝パタ作製儀則に依拠するべきだという記述を随所に確認することができる。さらに、最勝パタ、中位パタ、小位パタの三種のパタがセットで扱われ、目的によって使い分けられていたことを示唆する記述も認められる。したがって、最勝パタ、中位パタ、小位パタの三種のパタは、最勝パタを中心としてセットで保持されていたと考えられる。

一方、第7章の第四パタ作製儀則は、前三章とは異なる要素を確認できる。すなわち、第7章は、パタ作製儀則を説示する契機となる導入部を前三章とは別立てし、また画布作製儀則についても、第5章・第6章のように第4章の最勝パタ作製儀則に依拠することなく、独自の手順を指示している。さらに第7章は、前三章には見られない文殊の六字真言を説いており、六字文殊成就法との密接な関係を示唆している。

以上、各章に説かれるパタの画布の作製規定に着目すれば、第4章から第6章の儀則は、この三章を以て一つの大部の儀則として体裁をなしていたと考えられる。そして、第7章の儀則は、前三章の儀則と一定の距離があったと考えられる。

[本論: 第4章]

次に本論第4章では、パタ作製儀則の中から作画規定を中心に取り上げて、各儀則にしたがって作画される画像の特徴を整理した。なおその際には、各パタに描かれる尊格をグループごとに分けて整理し、作画規定に情景表現が含まれる場合には、その特徴について考察している。各パタの画像における注目すべき特徴をまとめれば下記ようになる。

<最勝パタ>

(1)主な尊格：基本的な構図は、釈迦牟尼、文殊、弥勒の三尊形式であり、本尊の釈迦牟尼を取り囲むように計十六尊の菩薩が描かれる。すなわち、主尊釈迦牟尼の左辺には、①文殊師利を上首として、②月光③善財④[除]一切蓋⑤虚空庫⑥地藏⑦無罪⑧妙眼、右辺には、①弥勒を上首として、②普賢③観自在④金剛手⑤大慧⑥寂慧⑦遍照蔵⑧滅罪、以上の十六尊が描かれる。この十六菩薩は、先行研究によって規定される標準型八大菩薩を中心として構成されており、さらに文殊との関係が深い大乘經典からその他の菩薩が選出されて、十六尊へと展開したと見ることができる。

次に、釈迦牟尼の左辺に、宝頂、開華王、娑羅樹王、妙眼、難勝、遍照、薬師瑠璃王、断一切苦王の八如来が描かれる。特に開華王如来が描かれることは、最勝パタが胎蔵マンダラの系譜に位置づけられる点、パタ成就法によって得られる見仏の悉地を象徴する点、この二点において重要な意義を有している。

次にパタの下方には、ヤマータカ、ターラーという密教的な尊格が、パタ下方の岩山に左右対称に配置されるように描かれる。最勝パタ全体の構図を俯瞰的にとらえれば、この両尊は、主尊の釈迦牟尼周辺に描かれる上記の諸尊とは明らかに一線を画しており、儀則の記述によれば、密教儀礼を実践する行者の守護を担う役割を有していると考えられる。

最後に、本経所説のパタの密教儀礼上の機能を考察する上で最も重要な行者が、パタ下方に描かれる。この行者を描く規定によれば、実際にパタ成就法を実践する行者自身を描くように記されている。したがって、行者は、自らの姿が描き入れられたパタを目の前にしてパタ成就法を実践していたことになる。このように行者を描く背景には、行者自身により具体的な視覚的イメージを与える意図だけでなく、諸仏諸菩薩を目の当たりにしよう

とする行者のモチベーションとなる重要な意義が込められていたと考えられる。

(2)情景表現：最勝パタ全体に視野を広げると、蓮池から生じた広大な蓮華を中心とする情景表現として捉えることができる。こうした情景の特徴は、仏典に描写されたワンシーンを表現するような説法図や浄土図に近いものと考えられる。特に本尊の坐す蓮台の茎が中心となって枝分かれし、諸菩薩の坐す蓮台となる構図(同根多枝蓮華)は、「舎衛城の神変」の一つである「千仏化現」を表現する図像の作例や阿弥陀浄土図の作例に見出されていることから、最勝パタが仏教美術に見られる主要なモチーフを取り入れたと考えられる。なお、中心の蓮華はナンダ・ウパナンダ龍王によって支えられている。

<中位パタ>

(1)主な尊格：中位パタの基本構図も、最勝パタと同様に主尊釈迦牟尼を中心とする三尊形式であるが、いくつかの重要な相違点を見いだせる。まず、主尊の右辺に描かれる菩薩は、文殊一尊のみであり、左辺には、観自在を上首として、弥勒、普賢、金剛手、大慧、寂慧、虚空庫、[除]一切蓋が描かれる。したがって、最勝パタと比較した場合、計十六尊の菩薩から計九尊の菩薩へと減小し、そして文殊の描かれる位置が左右逆転して、釈迦牟尼・文殊・観自在を中心とする三尊形式へと転換したといえる。

次に主尊の左辺に八如来が描かれるが、その八如来を構成する尊格は、最勝パタと異なる要素を指摘できる。すなわち、開華王、宝頂、妙眼の三如来は、同様に中位パタにも描かれるが、Śikhin, Viśvabhuj, Krakucchanda, Kanakamuni, Kāśyapa の過去七仏として知られる五如来が新たに加えられている。また中位パタには、最勝パタにはほとんど見られない天部の尊格が群衆として描かれる。これらの過去七仏と天部の尊格は、仏伝文献において密接な関係が示唆されていることから、中位パタの画像の構図は、過去仏の事蹟を説く仏伝文献の影響を受けていたと思われる。

また最勝パタと同様に、パタ下方に行者が描かれ、守護を担うヤマーンタカとターラーもパタ下方に左右対称になるように描かれる。

(2)情景表現：中位パタには、最勝パタほどの特徴的な情景描写はなされておらず、大海と広大な宝山が描かれる程度である。ただし、中位パタの基本構図が最勝パタに基づいているために、その詳細が省略されている可能性も考えられる。

<小位パタ>

(1)主な尊格：小位パタは、最勝パタ・中位パタと比べて著しく小規模となり、描かれる尊格も数える程となる。小位パタの基本的な構図は、文殊を主尊とし、普賢・観自在を脇侍とする三尊形式である。最勝パタ・中位パタが釈迦牟尼を主尊とし、その両側に諸菩薩を配置する構図であったことを考慮すれば、釈迦牟尼は一切登場せずに文殊を主尊とする点に、小位パタ独自の特徴を見出すことができる。また小位パタの下方に目を向ければ、行者とヤマーンタカが描かれる。最も注目すべきは、開華王如来を描く点である。小位パタには八如来は描かれ代りに、画像全体の面積の半分程度を占めるほどの大きさで開華王如来が描かれる。したがって、主尊文殊の背後に広大な開華王如来が住する構図となり、文殊と開華王如来の密接な関係を、本研究で扱うパタの中で最も象徴的に表現した構図と言える。

(2)情景表現：蓮池や山脈を描く情景描写がなされている。

<第四パタ>

(1)主な尊格：第四パタは小位パタと類似の構図を有し、文殊を主尊として普賢・観自在を脇侍とする三尊形式である。ただし、開華王如来は描かれないことから、前三種のパタに共通する特徴を有していない点は注意を要する。また、パタ下方には行者が同様に描かれるが、ヤマーンタカやターラーなどの守護を担う尊格も描かれない。

(2)情景表現：最勝パタと同様に、同根多枝蓮華によって中心の三尊の座が結ばれている。また同様に、その蓮華を支えるナンダ・ウパナンダ龍王が描かれる。

なお本論では、個々のパタの考察に加えて、関連文献に説かれるパタとの比較を行い、最勝パタ・中位パタは八字文殊成就法に用いられるパタと、小位パタと第四パタは六字文殊成就法に用いられるパタと密接な関係にあることを明らかにしている。

以上、本論第3章・第4章にわたって考察した各章所説のパタ作製儀則の記述を鑑みると、『文殊師利根本儀軌経』第4章から第6章に説かれる最勝パタ・中位パタ・小位パタの儀則には、明確なつながりを確認することができ、三種の儀則を以て一つの大部のパタ作製儀則として機能していたと考えられる。一方、第7章の第四パタ作製儀則は、類似の構図を有する小位パタよりも、六字文殊成就法に用いられるパタと近い関係にあり、前三章の儀則と一定の隔たりを有している。ただし、第四パタは、最勝パタと同様の同根多枝蓮華の構図を有することや、作製儀則において前三章を意識した記述を確認できることから、決して前三章と無関係ではない。それゆえ、第7章の第四パタ作製儀則は、前三章のパタの儀則と六字文殊成就法に関連する文献の儀則を折衷するように制作された儀則と考えられる。

[本論: 第5章]

本論第5章では、第4章から第7章のパタ作製儀則をふまえて作製されたパタが、いかなる機能を果たしていたのかを考察している。まずパタには、本来的に具えている功德のあることが説かれており、それらの功德を「パタを見る」という行為だけで、容易に、速疾に、得られることが表明されている。したがって、パタは、密教儀礼に従事する行者のみを対象としていたわけではなく、在家信者を始めとする広く一般民衆までを対象として作製されていたことをうかがい知ることができる。このようないわゆる世間レベルのパタの機能によって、行者はパタに対する信仰を集め、パタ作製のための資財や日常的な生活の糧を得ていたと思われる。

一方、パタの使用目的の本義である出世間レベルでは、パタは密教儀礼を実践する行者に対し、視覚的補助手段として機能している。本研究では、このようなパタの機能を詳しく知るために、『文殊師利根本儀軌経』第8章所説の最勝パタ成就法に着目して考察した。その結果、最勝パタ成就法によって得られる悉地に関する記述から、以下の重要なパタの機能を見出すことができる。

まず、行者が開華王如来の仏国土に住し、そこで文殊を明らかに見るという見仏の悉地が説かれている。このような悉地は、行者が、儀則の説かれている娑婆世界の舞台を経て、他方仏国土の開華王如来の仏国土に住し、そして文殊を見るという見仏を得ることに他ならない。それゆえ、本論第4章で確認した最勝パタに描かれる主尊釈迦牟尼と八如来の中の開華王如来は、このような見仏の構造を示唆していたと考えられる。また、このような娑婆世界から他の仏国土へと通じる見仏の構造は、浄土経典を代表する『無量寿経』にも

確認され、最勝パタ成就法によって得られる悉地には、浄土思想の影響をうかがうことができる。

第二に、パタに描かれた画像の世界が行者に対してまさに現前するとともに、行者が諸仏諸菩薩の加持を得る悉地が説かれている。この一連の描写から、視覚的な補助手段に過ぎなかったパタの画像が、パタ成就法の完成によって、今まさに法を説いている釈迦牟尼の会座として行者の現前に存在し、また同時に、開華王如来の仏国土もありのままに、行者の現前に存在していることを示していると考えられる。それゆえ、象徴されるもの(パタの画像)と、本体(釈迦牟尼の会座や開華王如来の仏国土の本体)との一致、という密教的な視座から両者の関係を見ることが可能である。さらに当箇所では、パタに描かれた画像の世界がそのまま現前するという神秘的な悉地が、諸仏諸菩薩の加持によってなされていることが示唆されている。したがって、視覚的な補助手段としてのパタの画像と、悉地を得ることで現前する諸仏諸菩薩の世界が合致していることを、加持によって保証していると考えられる。この点においても、加持の密教的な用例を確認することができる。

第三に、文殊が行者の善知識となることが説かれている。ここでは教導的な菩薩としての文殊を描く「入法界品」などの大乘経典の影響が考えられ、大乘経典に描かれる文殊を信奉する集団によって、パタ成就法が制作されたことを改めて理解することができる。

以上の考察より、『文殊師利根本儀軌経』所説のパタ成就法には、大乘仏教の浄土思想に影響される要素と密教的な要素とが混在していることを認めることができる。そこで、前者の影響をより詳細に知るために、見仏や観仏の実践行を説く禅観経典との比較を試みると、見仏という目的は両者に共通するものの、そこへ至る手段、特に行者側からはたらきかける方法に差異のあることがわかる。したがって、このような特徴を有するパタ成就法は、松長宥慶によって提唱されている「大乘思想の儀軌化」の一典型と理解できる。

[結論]

以上の考察をふまえると、『文殊師利根本儀軌経』所説のパタ成就法は、浄土思想の影響を色濃く残しながらも、密教経典として展開していく発展過程に位置することを物語っているといえる。それゆえ、本経所説のパタの密教儀礼を、大乘仏教の浄土思想を根底に据え、神秘的な悉地や菩提を得るという最終目標に至るための出世間的な悉地を獲得するために実践される、密教儀礼と位置づけた。なお、一連の考察から導き出される推論として、「個」と「集団」という見地から、パタとマンダラという資具の用途や使用される目的を考察した場合、両者には、密教儀礼上の棲み分けがなされていたという見解も併せて提示した。