

「宇宙を冠る」：シャナ冠の造形原理を読み解く試み

TO WEAR A CROWN OF COSMOS

EXPLORING THE MEANING OF THE DESIGN OF THE BLACK HATS (ZHANAG)

黄 國賓 芸術工学部ビジュアルデザイン学科 教授  
杉浦 康平 アジアンデザイン研究所顧問 名誉教授

Kuo-pin HUANG Department of Visual Design, School of Arts and Design, Professor  
Kohei SUGIURA Advisor of Research Institute of Asian Design, Professor Emeritus

要旨

チベット・ブータン・ネパール・ラダックなどのチベット仏教文化圏の数多いチャム(chams)のなかに、僧侶たちが真黒に近い絢爛たる緞子の衣装をまとい、黒色を主役とした重厚で威厳のある独特な大きな黒い帽子をかぶった、「シャナの舞」と呼ばれる踊りがある。

チャムに関する研究はこれまで、音楽、舞踊、宗教的儀式などの視点で多大な研究成果が見られる。しかしいずれもが個別的な研究であり、チベット仏教におけるシャナ冠の造形とそれに関わる聖山信仰、シャナ冠を構成する各モチーフの象徴的意味の解説からシャナ冠の特異な造形原理を統合的な研究への探求は未だ見られない。

本研究では、デザイン学の視点から地域差によって生み出されたチベット仏教文化圏に共通するシャナ冠と須弥山、曼荼羅との関連、およびその影響を受けたとされる日本の仏教文化との関連する造形、図像の象徴性、意味性を比較しながら、これまでに明らかにされなかったシャナ冠の造形原理の象徴性を明らかにする。

Summary

Among the many Cham dances in Tibetan Buddhist cultures such as Tibet, Bhutan, Nepal and Ladakh, there is a dance called Zhanag Dance, in which monks wear luxurious costumes close to black hats.

The research of Cham has had many findings in terms of music, dance, religious ceremonies, etc., but they are all individual studies, and no research has yet been seen on the symbolism in the design of black hats.

In this study, we discuss the relationship between black hats, Mount Meru, and Mandala, and compare them with the Buddhist culture of Japan, which is said to have been influenced by it. To clarify the symbolism of black hats, which has not been elucidated so far.

## 1. 研究背景

チベット仏教（密教）は7世紀頃『大日経』『金剛頂経』などの経典が成立してから、幾多の変遷を経て、体系化されてきた。一方ではインドネシアのスマトラ島、ジャワ島の“海上の道”を採り、他方ではラダック・ネパール・ブータン・チベットを經由して大陸化するという“山上の道”を採った。日本におけるチベット仏教（密教）の思想と儀礼は唐代の中国を通じて最澄（伝教大師）および空海（弘法大師）によって請来されたものであり、現在でも積み重なる大陸のチベット仏教文化の重層的な記憶バンクとしてその独自性、神秘性を色濃く残している。

チベット・ブータン・ネパール・ラダックなどのチベット仏教文化圏の舞踊として演じられる数多いチャム(chams)の中に、僧侶たちが真黒(図1)に近い絢爛たる緞子の衣装をまとい、黒色を主役とした重厚で威厳のある独特な大きな黒い帽子(མཎ་མཎ་Zhanag)をかぶって行く、「シャナの舞」と呼ばれる踊りがあり、その名はまさにこの黒い(ナ)帽子(シャ)に由来する。それは古いボン教の頃からの儀礼の継承だと言われ、チベット仏教の宗教舞踊の中で最も圧巻的な土地の悪霊を鎮めるための踊りである。

## 2. 既往研究と本研究目的

チャムに関する研究はこれまで、音楽、舞踊、宗教的儀式などの視点で多大な研究成果が見られる。キャシー・キャントウェル氏の『A Black Hat Ritual Dance 1992』では、シャナ踊りの起源および踊り進行のプロセスやその象徴的意味についての考察が行われた。また、「ブータンチベット仏教のチャム」研究と関連しているのは加藤敬と塚本佳道が合著した『マンダラ群舞』、今枝由郎、永橋和雄の『ブータンのツェチュ祭—神々との交感』などがある。「シャナ冠」の研究と深く関わっている聖山信仰については、木村泰賢、定方晟、海野一隆らのアジアの宇宙観、須弥山、五来重、和歌森太郎などの日本の聖山信仰がある。

しかし、これらの研究はいずれもが個別的な研究である。チベット仏教におけるシャナ冠の造形に関わる聖山信仰、シャナ冠を構成する各モチーフの象徴の意味の解説からシャナ冠の特異な造形原理を統合的に探求する研究は未だ見られな

い。

本研究では、デザイン学の視点から地域差によって生み出されたチベット仏教文化圏に共通するシャナ冠と須弥山、曼荼羅との関連、およびその影響を受けたとされる日本の仏教文化と関連する造形、図像の象徴性、意味性を比較しながら、これまでに明らかにされなかったシャナ冠の造形原理の象徴性を解き明かす。

## 3. 研究対象と方法

本研究で取り上げる研究対象は表1、表2に纏めているものである。主に、造形差をはっきり示すブータンチベット仏教のA(パロ)、B(ワンデュポダン)、C(地域不明/国立民族学博物館収蔵)、インド北部のラダックに見られるチベット仏教のD(コルゾック修道院)、E(コルゾック修道院)、F(カルシャ修道院)、G(カルシャ修道院)、H(キーゴンパ修道院)計8点のシャナ冠を取り上げ、分析比較を展開していく。

本研究ではデザインの視点からシャナ冠の造形原理を読み解くため、研究手法は画像から線画に描き起こしたものを採用し、線画にしたイラストを用いて、各シャナ冠の構造を分解する。分解した各パーツの特徴に沿って、パーツ名を突起、堆積物、黄金渦、護符(金剛十字)、護符(五仏)、護符(六字真言)、護符(六芒星)、日月、髑髏、金剛杵、宝珠(日輪)、羽冠など12種類に分類し、註で各シャナ冠の地域や修道院名を表記する。

それぞれのパーツの意味が須弥山、曼荼羅、チベット仏教思想などどのような関連があるかを論じる一方、チベット仏教に影響を受けたとされる日本の仏教造形、図像も考察の視野を取り入れ、それをシャナ冠の各パーツの意味を解明するための裏づけ傍証として、シャナ冠の造形原理を読み解いていく。



図1 シャナ冠をかぶる僧侶  
作図=杉浦+新保

表1 線画に描き起こしたシャナ冠。A～C：ブータンチベット仏教。D：インドチベット仏教。  
A 作図＝平岡佐知子 B 作図＝銭依然 C～D 作図＝黄國賓












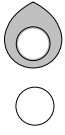

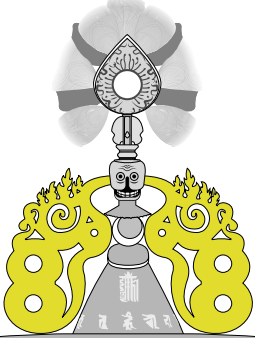












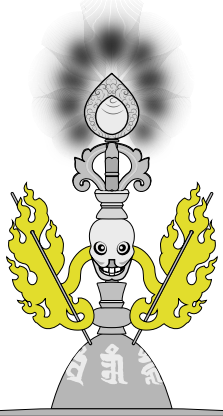






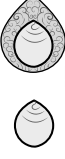

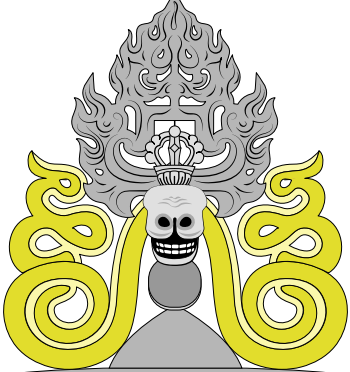







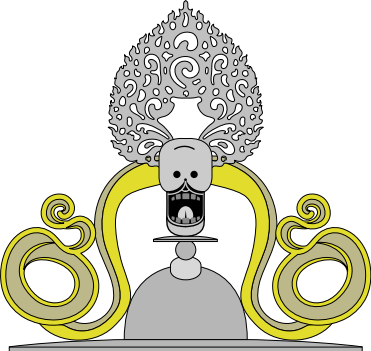





















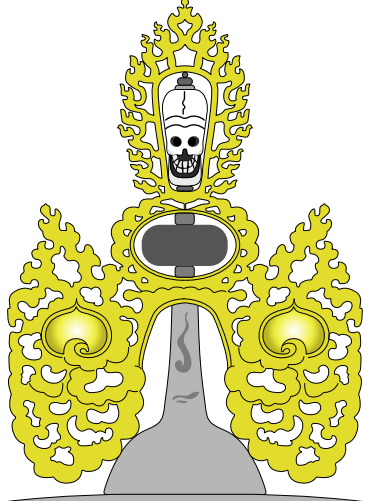







シャナ冠の種類（一部）	突起	堆積物	黄金渦	護符 (金剛十字)	護符 (五仏)	護符 (六字真言)	護符 (六芒星)	日月	觸膜	金剛杵	宝珠 (日輪)	羽冠	註
A 													パロツエチユ（ブータン）
B 													ワンデユホタン（ブータン）
C 				—	—	—		—					地域不明（ブータン・国立民族博物館収蔵）
D 				—	—	—		—					コルツク修道院（インド）

表2 線画に描き起こしたシャナ冠。E～H：インドチベット仏教。

E～H 作図＝黄國賓

シャナ冠の種類 (一部)	突起	堆積物	黄金渦	護符 (金剛十字)	護符 (五仏)	護符 (六字真言)	護符 (六芒星)	日月	髑髏	金剛杵	宝珠 (日輪)	羽冠	註
E 				—	—	—		—		—			コルゾック修道院（ザ・ドゥク派・インド）
F 		—		—		—		—		—			カルシャ修道院（インド・ラダック）
G 				—	—	—		—		—	 表  裏		カルシャ修道院（インド・ラダック）
H 				—	—	—		—		—	 		キーゴンバ修道院（インド）

## 1) 「シャナ」踊りの背景とその装束

シャナのチャムは842年のチベット王ランダルマの暗殺を題材にしたものといわれる。仏教弾圧政策をとっていたランダルマ王を殺害するために、1人の僧が黒い衣をまとい、その長いゆったりとした袖口に弓矢を隠し持って王に近づき、射殺した。この時の僧の衣を模したのが現在の黒帽の衣装であり、このチャムは仏教に敵対するものを鎮圧するためのものである。このチャムの中では、シャナ踊りは悪霊を抹殺する力を有する密教僧として登場する。彼らは手にした金剛楔(プルパ)を振りかざしながらチャムを舞い、悪霊の偶像を中心にして円形状に舞場を巡って一連の舞踊を行い、仏法を妨げる悪霊達を偶像の中に閉じこめる。

チャムはチベット仏教諸派、地域、僧院によって、様々な種類のものが見受けられるが、それらは本来娯楽をとした舞踊ではなく、宗教的儀式や法要などの奥深く意味を取り入れた舞踊であり、土地霊を鎮め仏土安泰を祈念するものである。チャムの踊り手はパフォーマンスを通じて偉大な護法尊たちを自らの体に顕現させ、悪霊を祓い追放し、様々な所作を通じて踊り場の空間を聖化させる。神々、あるいは聖者に変身したチャムの踊り手は僧侶たちの読経、ギャリン、シルニエン、ドゥンチェン、ンガなどの仏教音楽用の楽器の伴奏に合わせて、厳密に規定されたステップを踏んで踊る。踏んだ1つ1つのステップには象徴的な意味が含まれている。<sup>註1</sup>

チャムは数世紀にわたって口頭で伝承され、その起源はティソン・デツェン(ཐི་སོན་དེ་ཙེན་)の時代、インドからチベットに招聘された密教行者バドマサンバヴァがサムイェー寺建立の際の落慶式に鼓舞を取り入れ、悪魔退治を行ったのが始まりであるとチベットに流布している。<sup>註2</sup>

「シャナ」踊りはチベット仏教諸派や寺院によって踊り手の衣装のローブの色やデザインが異なるだけではなく、1つのチャムのパフォーマンス内でも異なる場合があり、一般には基本的な要素に沿って作られる。精巧な衣装には複雑な模様を施し、長いゆったりとした袖口をしている。首のまわりに雲の紋様に彩られたブロードの首掛け装束を着け、足首に届くローブ(phod-ka)の前垂れの中央には恐ろしい三眼の巨大なマハ・カーラ(忿怒尊)の顔絵(図1)が描かれ、周囲は髑髏面や金剛杵で縁どられ、その下に、白、黒、黄、青、緑、

赤6色のタッセル(飾り房)が垂れていて、腰巻を身につける。また、踊り手はチャクラムと呼ばれる金襴刺繍の布靴を履き、雄鶏、蛇、豚のモチーフに似せて作られており、精神的な三毒とその根絶が象徴されている。こうして完全武装ともいえるいでたちで、地祖神や祭礼の進行をさまたげる悪霊を調伏し、鎮めきってしまう。

## 2) シャナ冠の造形原理

注目していただきたいのは、「シャナ」踊りで僧たちが冠る黒帽の形態構造である。シャナ冠の形態は宗派や地域によって多少異なっている。本研究の研究対象として取り上げられているのは表1、表2で纏められているA~Hのシャナ冠である。A、B、Cはブータンチベット仏教のシャナ冠様式であり、その共通形態はまずヤクーあるいは水牛の毛をめぐらした円盤形の底が全体を支えている。円盤の直径は65センチ前後。中央に、直径25センチほどの半球形の突起がある(踊り手の頭に乗る部分)。円盤も突起も黒色で塗られ、突起の黒地の上に金色の金剛十字、五仏の護符が描き込まれ、円盤には六字真言、六芒星の護符と呪文の記号が力強く記されている。

半球形の突起の両側には龍や蛇、または火炎と思われる黄金渦のうねりが黒帽の垂直中心(髑髏位置)までに立ちのぼり、帽子のバランスや安定感を担う。Aの場合は半球形の突起の上にはさらに楕円形のような堆積物が乗って、その両側には突き出る角が差し込まれている。A、Bの楕円状の上に日月を配し、その上に髑髏が乗る。髑髏の上にはさらに金剛杵が貫きとおす。A、Bの金剛杵の上には金色の宝珠(日輪)があり、その表には円形の鏡が嵌め込んでいる。Cは円形の鏡が嵌め込んでいないが、その代わりに、円形の鏡と同じ役割と思われる楕円の宝珠が描き込まれている。A、B、Cの宝珠の天辺に扇形の孔雀の眼斑羽冠が載せられ、天に向かって輝かしく光を放っているように見える。

一方、D~Hはインドチベット仏教のシャナ冠様式である。円盤形の底、突起、堆積物(F除く)、黄金渦のうねり、髑髏などの装飾はブータンチベット仏教のシャナ冠の様式と重なっているが、護符や金剛杵、宝珠、羽冠などの装飾を、ブータンチベット仏教のシャナ冠様式と比較すると、あまり施され

ない。金剛杵が施されているのは D のみであり、また護符が施されているのは F のみである。インドチベット仏教のシャナ冠様式の最大の特徴は宝珠と羽冠が一体化することであり、その形が火焰のイメージで強調されている。

以上の A~H ブータン、インドチベット仏教におけるシャナ冠の共通の構成原理を整理してゆくと、球形の突起、堆積物、黄金渦のうねり、金剛十字、五仏、六字真言、六芒星の護符と呪文の記号、髑髏、日月、金剛杵、宝珠（日輪）、扇形の眼斑羽冠、あるいは火焰のような形で、宝珠（日輪）と羽冠が一体化になったものなどの要素で構成されているとわかる。

### 3) 降魔力を発揮する護符

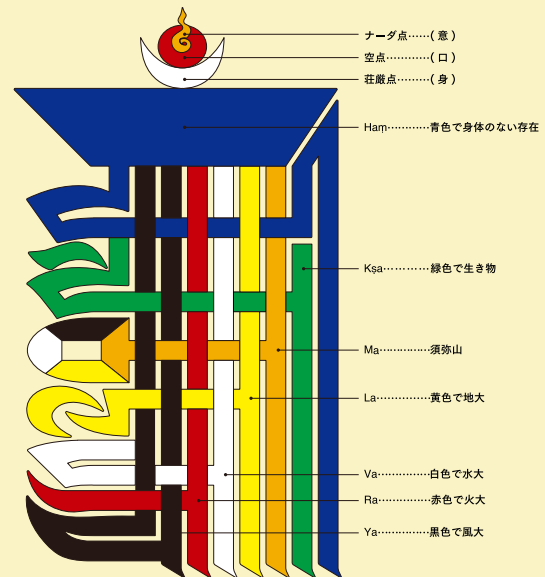
ブータンチベット仏教系のシャナ冠は多くの場合が半球形の突起の正面に複雑な「金剛十字護符（須弥山宇宙を凝縮した護符文字）」（表 1-A、B → 図 3）の字形が力強く書き込まれ、その周りには五仏の力を表わす呪符が印される（表 1-A、B、C、表 2-F → 図 4）。円盤の上には三角形と逆三角形が重なりあう六角形の星形護符（六芒星）が描かれ（図 6）、図形とともにランジャーナ文字（チベット文字）の六字真言の金色の護符が書き込まれている（表 1-A、B）。ともに強大な降魔力を発揮する護符である。

大乘仏教の金剛乗に関係があると思われる「金剛十字護符」は、チベット語でナム (rnam)・チュ (bcu)・ワン (dban)・デン (ldan) と呼ばれ、図 2 はラサ・チベット博物館に所蔵されているヒマラヤスタイルのチベットカーラチャクラのナムチュワンデンであるが、それは瞑想の修行者の修法を助ける一種の道具であり、修行者が目指す本尊の宿る場所とされる。

図 3 に示すナムチュワンデンではこの器世間（自然環境）の建立のプロセスをすべて導入していると考えられ、それぞれの意味は下記の通りである。一番下の黒の Ya 字は風、その上の赤の Ra 字は火、その上の白の Va 字は水、さらにその上の黄の La 字は地を表す。これら四大元素の上に須弥山を表す Ma の字が描いている。須弥山は四色、四大元素によって構成され、また、虚空を加えた五色で明確に表明されている。この色の意味は後ほどまた説明するが、即ち仏教思想における宇宙を構成する五大元素である。また Ma の字の上にはさらに緑の Kṣa の字、その上には青の Ham の字があ



↑ 図 2 チベットカーラチャク（ラサチベット博物館所蔵）



↑ 図 3 金剛十字護符（ナムチュワンデン / 黄作図）



↑ 図 4 シャナ冠における五つ呪符（国立民族学博物館収蔵）

り、それぞれ欲界の衆生や地獄を含めた衆生世間を表している。<sup>註3</sup> ナムチュワンデンは以上の七文字と太陽・月・火炎から構成され、十種の力が備わるとされ、チベットの最高位の護符として崇められている。

一方、図4の半球形の突起の周りに書き込まれているランジャーナ文字（表1-A、B、C、表2-F）はそれぞれが阿闍如来（Hum）、宝生如来（Tram）、阿弥陀如来（Hri）、不空成就如来（Ah）、大日如来（Om）五仏の力を表わす呪符が読み取れる。

チベット仏教（密教）では真理の悟りを開き、本質を見極めるためには大日如来に備わる5つの智慧が必要とされる。その5つの智慧にあてはめられたのがすなわち五仏の「五智如来」である。<sup>註4</sup> この密教の五智思想は上記に述べた宇宙を構成する（地・水・火・風・空）の五大元素に配し、密教の根本的な思想として発展したものとされる。その思想は日本の空海にも多大な影響を与え、とりわけ唐代の学僧・恵果から伝授され、空海によって日本に請来された両界曼荼羅の金剛界曼荼羅の構成においては五仏の配置が欠かせない存在なのである。

#### 4) 五仏の力を注ぐ両界曼荼羅

両界曼荼羅は「胎蔵界」「金剛界」二幅を合わせて一組とする曼荼羅である。「一対をなす」という特質を生かして、密教の本質を解き明かすものとされる。

胎蔵界曼荼羅の中心には、真っ赤な蓮華が花開く。蓮華は仏を生みだし、「子宮」の象徴とされ、真っ赤な「太陽」の象徴でもあり、「女性的な智慧」を象徴する…と説かれている。一方、「金剛界曼荼羅」の「金剛」とはインドの「ヴァジラ/Vajra（金剛杵）」と呼ばれる最強の武器のイメージが重ねられ、煩惱を打ち砕く雷電の力強さ、堅牢で破壊されず、仏の智慧のダイヤモンドのような鋭い輝きを放つもの、「男性的な実行力」を象徴している。<sup>註5</sup>

大日如来が中心に座る両界曼荼羅の周りにはそれぞれが四仏を現わしている。「胎蔵界」曼荼羅の東には宝幢如来、南には開敷華王、西には無量寿、北には天鼓雷音。それに対して「金剛界」曼荼羅の東には阿闍如来、南には宝生如来、西には阿弥陀如来、北には不空成就如来が配して、右廻りの

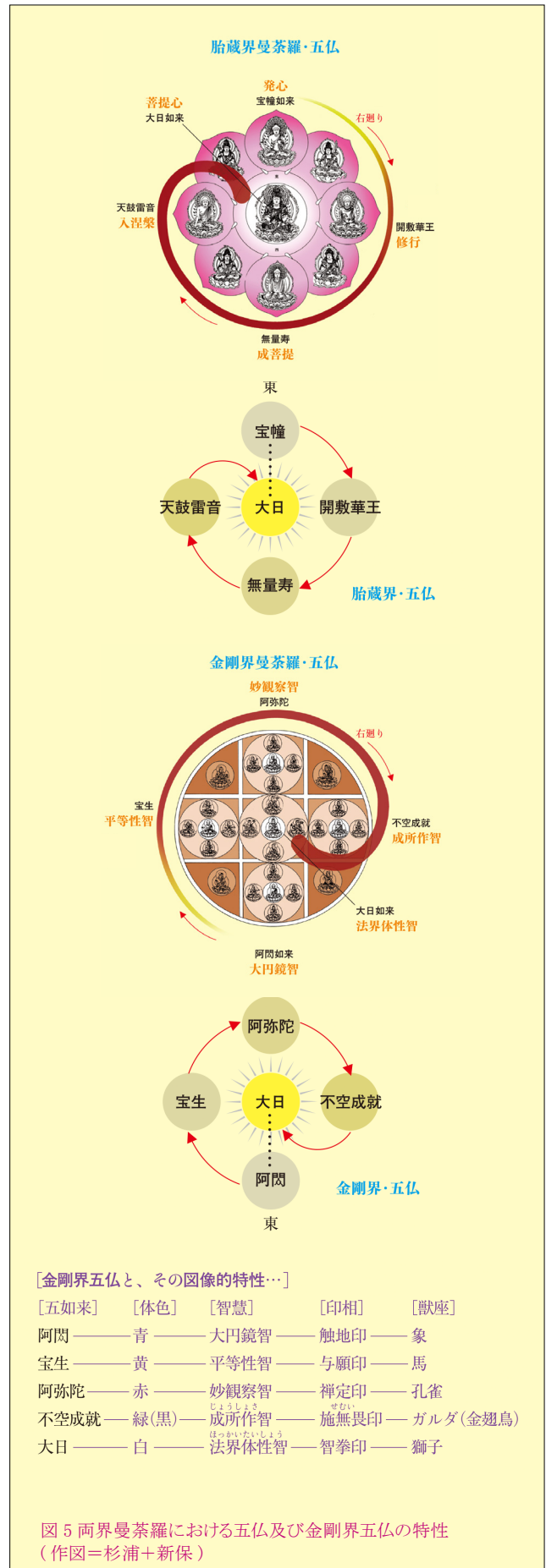




図6 シャナ冠の底の上の六芒星

図7 ダーキニーの曼荼羅（チベット仏教）

図8 シャナ冠における六芒星と目紋

渦が潜んでいる。図5の上は胎蔵界五仏の瞑想行の深まり、真ん中は金剛界五仏の知恵の深まりに潜む渦である。中心に座す五仏は、体色、智慧、印相、獣座…など、異なる象徴性を示している。

胎蔵界曼荼羅は悟りにいたる時間的プロセスをあらわすものとされ、東壁に掛ける。それに対して金剛界曼荼羅は悟りの力を発揮する空間的プロセスをあらわすものとされ、西壁に掛ける。<sup>註6</sup>胎蔵界と金剛界曼荼羅がそれぞれ対応する五仏と意味は図5の下記の通りである。

### 5) 魔除け印としての六芒星と六字真言

シャナ冠の円盤形の底の上に描かれている六芒星の護符（図6）は2つの正三角形を重ね合わせ、正三角形の一方の頂点を上に、他方の頂点を下に組み合わせ、全体が六芒星になるような構造をあらわしている。古代には六芒星の記号が魔除けの印として、インド発祥のヒンズー教、仏教、ジャイナ教をはじめ、中東のアラビア文化圏、イスラム社会などの地域で頻繁に使われていた。

チベット仏教における六芒星の護符は、死者の血・肉を喰い、地下世界や死者の世界を治める力を秘める女尊・ダーキニー（荼吉尼天。大黒天の眷属で忿怒尊）（図7）の靈力に結びつくものであり、その起源はヒンドゥーヤントラにあると考えられる。

古代インドでは、シャトコナ (Shatkona) と呼ばれる聖三角形を上下に組み合わせた幾何図形の瞑想用パターンである「ヤントラ」が多様な民間護符として発達した。インドの伝承

によれば、この図形の2つの三角の重なりは、シヴァ（男性の神格・または男性性・精神的）とシャクティ（女性の神格・または女性性・物質的）との神聖な結合を表し、ダイナミックに組み合わさった六芒星の形は陰陽結合、宇宙バランスの調和を表している。交差した2つの三角形の中心点はビンドゥーと呼ばれ、あらゆるエネルギーが集約され万物創造の原点とすべてが帰帰する最初の鼓動を象徴する。あとに述べる「須弥山を模す半球形」はちょうどこの六芒星の中心に配置されており、須弥山はビンドゥーをあらわすものであり、仏様のお力による凝縮する宇宙のパワーをそこに集めると考える。

このヤントラは、聖呪力を重視するチベット仏教のシャナ冠の造形表現において、より大胆に、より密度濃く発展する（表1-A、B）。有名な「死者の書」に頻繁に登場する聖呪文（六字真言）の文字パターンはしばしば六芒星と組み合わせられて登場する（図6）。六字真言とはオン (om)・マ (ma)・ニ (ni)・ペ (pad)・メ (me)・フーン (hūm) の6音節による、仏教の陀羅尼（呪文）の1つである。「白蓮華の宝珠よ、幸いあれ」という意味を表し、中国では『仏説大乘莊嚴寶王經』と題され、『カーランダヴェーハ』と題する観音菩薩の功德力を説いた経典に述べられていたものである。チベット仏教で最もよく唱えられる呪文で、寺院の壁やマニ車、曼荼羅の描画などにおいて目にすることができる。仏教僧や信徒が時間の許す限り、心身を込めて慈悲の化身である観音菩薩のこの真言を唱えることやマニ車を回すことによって徳を積み、苦しみの淵から救い出され、病魔、災難、悪業から逃れられることが



信じられている。

六芒星の護符はチベットを経て、中国を経由して日本に伝わり、とりわけ神道や仏教や民間信仰と結びつき広く多用されてきた。六芒星は切り目がないため、神社では悪霊を閉じこめ、また悪霊が入らないように聖域を守る結界として使われている。伊勢神宮や関東、東北の地方には「籠目紋」と呼ばれる紋もその形が残り、線と線が交差する隙間を目として見立て、悪霊が怖がるものとして使用され、魔除けの力があると信じられている。

図8は国立民族学博物館に収蔵されているシャナ冠である。シャナ冠の円盤形の底の上に描かれている六芒星の角と角との間にも目紋が現れ、悪霊がやってくるのを防ぎ、踊り手を守るものだと考えられる。

#### 6) 須弥山を模す半球形

シャナ冠の半球形の突起は「宇宙中心軸にそびえたつ聖なる須弥山 (sumeru) である」とダライ・ラマ5世 (Lozang Gyatso) が言及していた<sup>註7</sup>。須弥山の名は、インドが起源とされ、サンスクリット語の「メール」という山の名に「ス(聖なる)」がつけられて、「ス・メール」となる。仏典とともに中国に伝来し漢訳されて「須弥」や「蘇迷慮」と当て字され、日本では須弥山や妙高山という名で一般化している。スメール、あるいは須弥山の名は、アジア各地の宗教や世界観に現われる。須弥山は五世紀ごろにインドの学僧ヴァスバンドゥ(世親)が編纂した『俱舍論(アビダルマ・コーシャ)』の記すところに従って、精微に体系化されたもので、日や月を超えるほどの高さを持つと経典に記されている。

図9は『仏祖統紀』(釈)志磐撰に描かれている須弥山図である。無限に大きな空輪の上に重なる円盤状の風輪と水輪と金輪という虚空の中心に聳えたつのが須弥山である。須弥山のその荒々しい山容は、まず上にゆくほど縮小する四段の基壇があり、その上でさらに、中央から山頂に向かって、上空に配置される天がある。それは切利天、夜摩天、都史多天、楽变化天、多化自在天である。天界の間隔については、切利天と夜摩天との間隔は八万由旬、そして順次、十六万、三十二万、六十四万由旬と幾何級数的に膨張する。

須弥山は上下に屹立し、中央がくびれ、上方に広がるとい

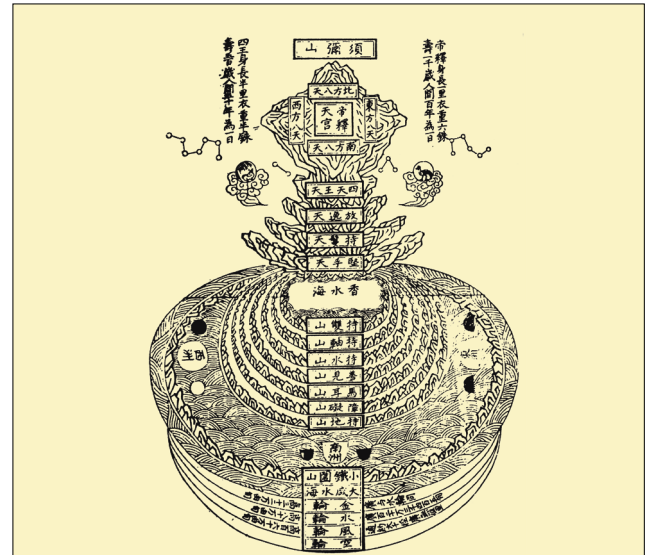


図9 須弥山図。仏祖統紀(釈)志磐撰より



図10 南瞻部洲之図(京都大学貴重資料デジタルアーカイブより)

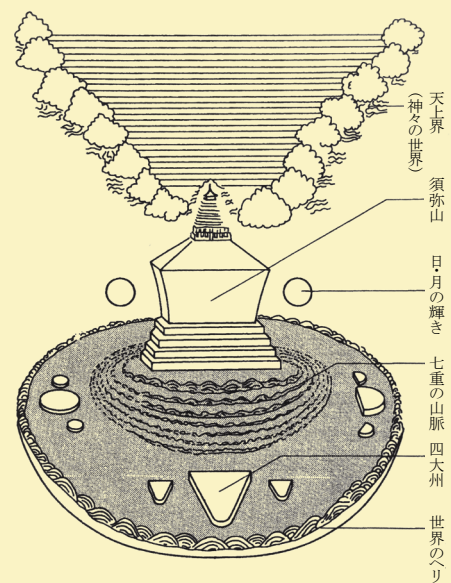
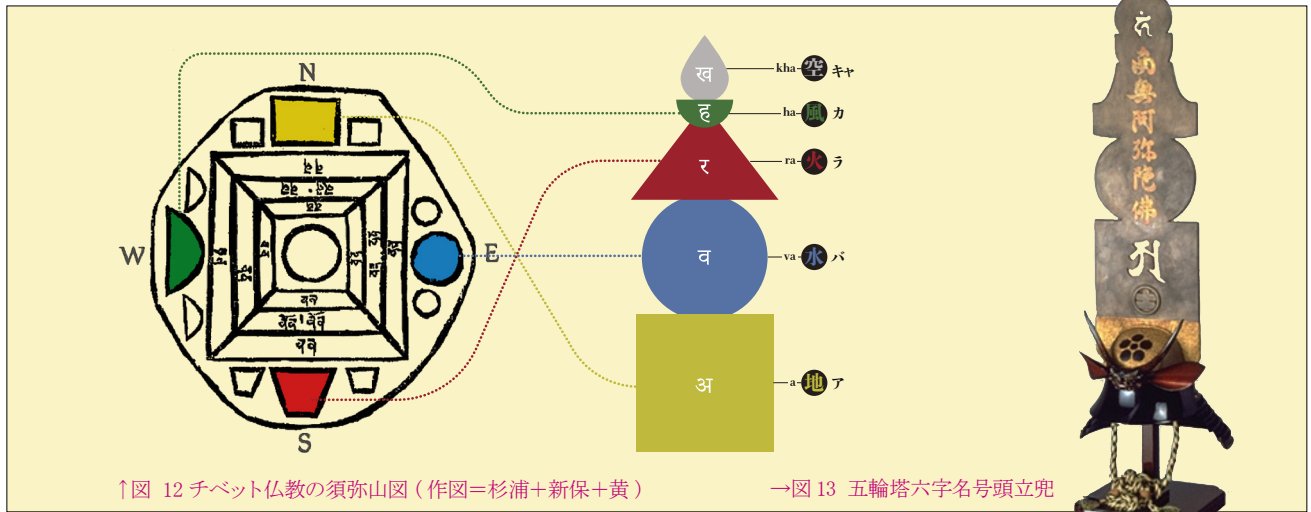


図11 チベットの須弥山世界の構造図



↑図 12 チベット仏教の須弥山図（作図=杉浦+新保+黄）

→図 13 五輪塔六字名号頭立兜

う異形の空間モデルとされ、反重力的な山容、不可思議な形で、宇宙山として描かれているのである。須弥山の中腹、四天王が住む天であって、太陽と月が須弥山を中心に回転している。天文学的に見れば、須弥山は天の中心、北極星に対応するところでもある。

須弥山の高さは海拔十六万八千由旬があり、山を中心に持雙、持軸、持水、善見、馬耳、障礎、持地という七重の山が取り巻き、その表面は深さが八万由旬の大海で、この海は円形の鉄圍山に囲まれ、水がこぼれないようになっている。海の東、南、西、北にそれぞれ、東洲（円形の勝身洲）、南洲（梯形の瞻部洲）、西洲、（半円形の牛貨洲）、北洲（四角形の俱盧洲）という大陸があり、人間は南洲（瞻部洲）に住む。瞻部洲は「天竺」とも言われ、つまりインド亜大陸を模倣したものである（図 10）。

瞻部洲の北方には 9 つの“黒山”があり、さらにその北には“雪山”と“香醉山”があって、そのあいだに“無熱惱池”が存在する。そこからは殞伽河、信度河、徙多河、縛芻河の四河が池を一周する形で四方に流れ出している。殞伽河、信度河はそれぞれガンジス川、インダス川である。“雪山”はヒマラヤのこと、“黒山”はヒマラヤの南の山々と考えられている。

### 7) 須弥山世界を模すチベット護符

図 11 はチベットの須弥山世界の構造図である。中心に聳え立つ太い柱のようなかたちが、天と地をつらぬき、三界世界（天界・地上界・地下界）を結びつけ、まさに宇宙山の姿である。線画化された図を見ると、須弥山は俱舍論の記述の

通りに再現され、じつに複雑な細部をもっていることがわかる。中心にそびえたつ須弥山の山頂は日・月を超えるほどの壮絶な高さをもつと描かれている。山の中腹に描かれた 2 つの円が、太陽と月を表わしている。その山麓は、四段の基壇で支えられる。さらに、須弥山をとり囲む七重の金の山なみが、円相を描きたず。須弥山や 7 つの金山のそれぞれの間は、山なみと同じ幅をもつ小さな海で隔てられている。七重の山の外周には大海がはてしなく広がり、この大海の端は、鉄の山の円輪で支えられている。大海のただなか、東西南北の四方位には、それぞれにかたちを異にする 4 つの洲が浮かんでいる。4 つの洲は、2 つずつの小さな島を従っている。

須弥山世界の全体を模式化し、宇宙山と七金山、それに四洲のかたちを単純化して、まるで上空から見おろす地図のように描きだしたチベットの護符がある（図 12）。四角に囲まれた須弥山を中心にして、南は梯形（あるいは三角形）、東は円形、北は四角、西は半円のかたちをもつ四洲がとり囲む。その全体を見るとたちどころに曼荼羅世界が連想される。須弥山は我々の外にそびえ立つ、外に広がる世界であることを示しながら、同時に須弥山が曼荼羅世界であることを表す。あるいは曼荼羅世界が構造化されて須弥山と化している。

曼荼羅とは、ヒンドゥー教と仏教の伝統の中にあって、仏の力とその働きをしめす「精神世界の地図」であり、瞑想の助けとして、または神聖な儀式の一部として使用される。曼荼羅の中心はちょうど須弥山山頂に当たるが、その東西南北それぞれに門を持ち、この門を守る仏たちが置かれている。曼荼羅の中心部はそれ自身が、仏の叡智の輝きをおさめる。

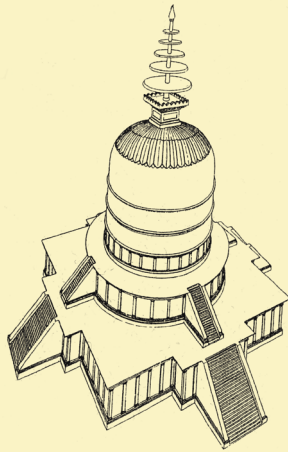


図14 ストゥーパ

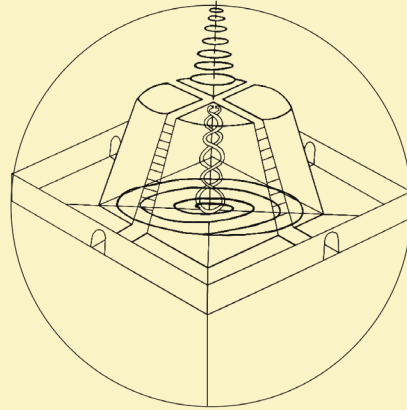


図15 ロジャー・クック氏による宇宙軸としての模型図

曼荼羅は天高く水平に無限に広がる輝く金色の世界である。

このチベット護符の形を改めて見ると、1つの秘密が潜んでいると気づかされる。まず北方の四角をとりだし、その上に東の円形をのせ、さらに南の三角や西の半円を時計回りに積みあげてみる。その上に、もう1つの形（須弥山）を積みあげる。すると、思いがけない形が現われる。その形とは、鎌倉期にはその形を整えていた、我々がよく墓地で見かける「五輪塔」（供養塔）である。もっとも単純化された五輪塔は、最下部に立方体、その上に球体、さらに三角錐（四面体）、頂上に宝珠形がのせられている。この宝珠形は、中心の須弥山にあたるもの。これらは、地（ア）、水（バ）、火（ラ）、風（カ）、空（キャ）、つまり「五大」を象徴するかたちである。「五大」は、あい異なる五つの振動に乗り、その働きを顕すとされている。振動は共振を生み、天地に鳴り響く音響となって、万象を化生する。

須弥山とそれを巡る4つの洲に、五輪塔の形が潜んでいた。これは、須弥山や須弥山をめぐる世界の構造が、ただ単に自然界の山の姿を写しとるものではないということ、端的に物語っている。五大とは、いうまでもなく、世界を構成する五元素とされるもの。仏教の宇宙観ではこの五元素が流動し作用しあって、森羅万象が生みだされると説かれている。五大を象る須弥山世界の構造は、活性化された宇宙模型であるということがいえると考る。

五大を象る須弥山世界の構造は熱心な仏教徒であった伊予国今治藩4代藩主松平定基(1604-1676)が冠ったとされる兜（頭立て）にも現れている（図13）。木製の五輪塔の形状

に「南無阿弥陀仏」の真言が真ん中に書かれ、その上と下に打ちぬいた2つの阿（ア）・吽（ウン）二字梵字のアはどっしりとした大地の響きを、またウンは疾風渦巻く風の響きを伝える。これらをふまえ、さきほどの線画化されたチベットの須弥山図を見直すと、須弥山のかたちがチベットの仏塔の姿に似ていることに改めて気がつく。須弥山それ自身が仏塔であるということ、はっきりと図示していたのである。

#### 8) 須弥山を象るストゥーパ

表1、表2のA~H(F除く)シャナ冠の半球形（須弥山）の突起と髑髏の間には一個、または数個の楕円球体や球体などが積み重なり、「仏塔」と似た堆積物がみられる。それは“宇宙軸”としての須弥山を象っているものであろうと推測する。

須弥山と仏塔や“宇宙軸”との関係について、まず取り上げられるのはストゥーパ（図14）である。中国や日本ではストゥーパは卒塔婆、塔、浮図などに訳される。これはインドから帰国した中国の賢者たちがこう考えたことによる。「土を山盛りにして放っておいたら草ぼうぼう。土と合と草冠で「塔」。これをストゥーパの発音に似せて「トゥップ」と読ませたそうである。漢字に訳された「塔」は、さらに何百年たったのち、日本からやってきた遣唐使や遣隋使が持ち帰った書物にまぎれて、日本に入ってきたのである。今日、私たちは「塔」というと何か細長いものを想像する。しかし、その語源は土盛りしたものであって、「山」の姿を模すものであった。

ストゥーパは須弥山を模型化した仏塔とされ、サンスクリット

語で「高く現れる」という意味であり、須弥山と同じように宇宙軸や世界の中心を表現するもので、仏舍利（ブツダの遺骨）が安置された場所に目印として建てられた塔のことである。時代が下ると、死者を祀るために建てられるようになる。ストゥーパの構成は、ほぼ半球形の覆鉢の頂部を平らに削り、そこを柵で正方形に囲って平頭となす。ここに舍利容器を納めたと考えられる。これが仏塔の最も重要な部分に当たる。平頭の中心には傘竿が立ち、その上部に三重の傘蓋がのる。この装飾は天界を示し、同時に樹木、つまり、「生命の樹」をイメージしたものと考えられる。

半球形の覆鉢に樹を植える意匠はサーンチのストゥーパ、ガンダーラの舍利塔やネパールのストゥーパなどにも見られる。ロジャー・クック氏は『生命の樹-中心のシンボリズム』でこう語っている。「“宇宙軸”とか“世界の中心”といった観念は、非常に古くから（紀元前3000年か4000年ころにさかのぼる）広くいきわたっており、様々な形態のもとに見出されるが、とりわけ柱と棒、樹木、山という三種類のイメージを媒介とすることが多い。」<sup>註8</sup> 世界中にある多くの聖なる建物がその特色を備えていると彼は指摘した。

ロジャー・クック氏が取り上げた例を見ると、特に興味深いのは図15の模型図である。宇宙山は丸く膨れ上がっていて、底辺には四角、つまり方形で現される。この三次元の球体や立方体で構成されている形は中国の伝統的な天円地方説における天と地を象徴している。頂上に向かう各側面には階段があって、これらを通じると、天界上昇の神話、礼儀の象徴形態が喚起されるのである。頂上の四方位の交差する中心に宇宙樹が植えられている。模型図の中に、二匹の蛇が互いに絡みあいつつ昇っていく形を特に注目したい。アジア宇宙観では尾を交わす蛇の形は「聖なるものの二律背反」と言われ、この相拮抗する二原理の直交軸には、須弥山に見かけた男女が抱き合ったチャクラサンヴァラ父母仏の姿や一對龍（蛇）神の神々の融和の姿を映すのと同じようにアジア人の心の中に育まれたのである。

#### 9) 悪霊を鎮め、「無常」装置としての髑髏

髑髏はチベット仏教にとって、重要な存在であり、宗教儀式の法具として使われたり、タンカ、装身具、チャムの仮面、

神仏像などの装飾として用いられる。大威徳明王、歡喜仏、女尊、マハ・カーラ (Mahakala) (図16) などの神仏像のほとんどの髑髏が施され、髑髏の冠を着用するものもあれば、髑髏のネックレスを着用するものもある。表1-A、B、C、D、表2-E、G、Hのいずれのシャナ冠でも地域の特色に富んだ髑髏が施され、多様な表情を見せている。

シャナ冠にはなぜ不気味な髑髏の装飾を執拗に施されているのか、それはどんな意味を表すのかを探るため、本研究ではチベット仏教の固有信仰文化にあった「屍陀林」を司る屍陀林王 (Citipati/チティパティ) との関連に着目する。

「屍陀林」とは古代インドの野外森林における埋葬地を指す。その考えは密教の伝来により、チベットに吸収され、現在チベット仏教の信仰においても死後の我が肉体を鳥獣に布施する方法として、屍陀林葬（天葬・鳥葬）がなされている。

「屍陀林発願文」<sup>註9</sup>には、『自らの命がつきた、身体を山林樹下に置いて、衆鳥禽獣に食べさせ、その功德によって、現今の無常不浄の身体を捨てて常住清浄法身を獲得して自らが仏如来となるとともに、一切の衆生をして無量寿國に往生せしめることなどを願うものである』と書かれている。仏教において仏になるために布施が行われることは重要な修行と見なされ、人が亡くなった後、その役目を終えた体を肉食の動物に与えるとその霊魂が死後世界に生まれ変わり、または、その修行の功德により、涅槃（不生不滅の高い境地）に入ると信じられている。

屍陀林王 (チティパティ) は「墓場の主」または「火葬場の主」という意味を表し、チベット仏教の保護神、護法善神または、「八大屍林」を護る、司る神として崇拝されている。チティパティを崇める信仰は人間の髑髏を連ねて頭や首に飾るといった古代インドのカーパーリカ派の独特な修行法と関連があったと考えられる。カーパーリカ派の修行者は墓場で「無常観」「不浄観」の修行を実践し、その修行法は今日のチベット仏教にも受け継がれ、墓場を重要な修行場所として見なしている。

伝説によればチティパティはもともと墓地の近くで瞑想する苦行僧であった。ある日深い瞑想中に入った時に、泥棒がその隙を狙って彼らの首をはね、身が泥に捨てられた。それでも二人は気づかずに瞑想を続けていた。そのとき以来、彼ら



図 16 マハ・カーラ



図 17 チティパティ



図 18 金剛五鉗杵

は恐ろしい形の骸骨の精霊として現れ、泥棒に永遠の復讐を誓った。現在のチベット仏教ではチティパティを泥棒から宝を護る守護神、また悪霊を退散させる神として見なされるようになり、髑髏を長く身につけることで、チティパティからの加護を手に入れられ、無災無病、寿命を延ばすことができると信じられている。

多くのタンカに描かれているチティパティ（図 17）の姿は対（男性、女性）となる骸骨であり、どちらも頭上には五つの髑髏の冠を冠り、右手には骸骨の杖を持ち、左手には頭蓋骨で作られるカバラ（髑髏杯）を持つ。二人の左、右足が絡み合っ、貝殻を踏み潰け、燃えたっている宝珠形の炎の輪の中に舞踊る。チティパティの踊りは生と再生を象徴する一方、骸骨は生命の無常と永遠の変化を思い起こさせ、祭りの時にはすべての悪質のある悪魔、幽霊、霊に対する鎮静、征服、殺害、祓いを行い、重要な役割を担う。シャナ冠に取り付けられている髑髏はもはやチティパティを表す形象であり、悪霊を鎮める装置だと考えられる。

#### 10)「五大」の力で魔除け、天地を結び金剛杵

表 1-A、B、C と表 2-D のブータンチベット仏教とインドチベット仏教のシャナ冠の髑髏の上には金剛杵が施されている。金剛杵は種類によって独鉗杵、三鉗杵、五鉗杵とも呼ばれ、元々古代インド雷霆神のインドラ（帝釈天）が持つ武器、インドラが手に持ち投げつけて下した雷電、強い雷霆の束に由来する形であり、巨体な破壊のエネルギーをもつ。サンスクリット語では「ヴァジラ」、チベットでは“石の王”を意味す

る「ドージェ」と呼ばれ、音訳の漢字は「多吉」である。チベット仏教に限らず、日本の真言宗、天台宗でもよく知られている法具であり、“石の王”（ダイヤモンド）のように堅牢、破壊できない力を持つため、あらゆる煩惱を打ち砕く、修行を妨げる悪魔を降伏させ、持つ人を護る力があると信じられている。

図 18 はラサチベット博物館が所蔵する金剛五鉗杵である。蓮華座で支え、両端の球爪の中心にはそれぞれ 1 本の鉗が聳え立って、その下の四周にはインド神話に登場するマカラ（摩竭）と思われる怪魚の口から 4 本の鉗が吐き出されている。その形は表 1 と表 2 のシャナ冠に現れた金剛杵の形（上半の五鉗杵の形しか見えないが、元々は一本の意味を表すものである）と重なり、両端の球爪は、対極の 2 つの力、天と地、豊穡と破壊、悟りと煩惱などの表象とされる。<sup>註10</sup>

金剛杵とその両端の球爪の解釈について、唐・天竺三藏金剛智譯、沙門元度輯録の《大藏密要》の中に『金剛杵是菩提心義、能斷壞二邊契於中道、中有十六大菩薩位、亦表十六空為中道、兩邊各有五股、五佛五智義、亦表十波羅蜜能摧十種煩惱…』（訳：金剛杵は菩提心義であり、森羅万象の対立しあうことを打ち壊し、中道にいられる。その中には十六の大菩薩があることを示す一方、十六空をも表す。両端にはそれぞれ五鉗があり、それは五智如来の義を表す一方、十波羅蜜は十種類の煩惱を破壊できることも示す…）と記されており、金剛五鉗杵は五智如来を表すものでもあり、最重視されると理解できる。

五智如来とは前に述べられていたように、金剛界曼荼羅（図

5) に表す阿閼如来、宝生如来、阿弥陀如来、不空成就如来、大日如来のことであり、それは半球形の突起の周りに書き込まれている 5 字の護符や宇宙を構成する（地・水・火・風・空）の五大元素に当てはまり、金剛五鈷杵は五輪塔の意味と重なっている。

チベット仏教では大日如来を守護する金剛杵が神格化した金剛手（金剛薩埵同体）という菩薩がいる。手に金剛杵を持ち、魑魅魍魎を払うとされ、魔除けの菩薩として、寺院に像が作られたり、護符に描かれている。金剛杵は魔除けの力を持つため、ラサのポタラ宮の秘密集会立体曼荼羅の基壇には十字型の金剛杵が施されている。それは地下からの不浄な力を排除し、聖なる楼阁（立体曼荼羅）を護る結界として用いられている。<sup>註11</sup>

シャナ冠の金剛杵が楕円球体や球体、髑髏の上に高く配置されていることは、前述のロジャー・クック氏が提示する古代人の宗教、礼儀に信仰していた柱と棒、樹木、山などの「宇宙中心軸」の概念を想起させる。須弥山の上に立てられている金剛杵はまるで仏塔の心柱と同じように、宇宙中心軸として天地をつらぬく。シャナ冠の金剛杵は五智如来や雷の力の集結により、衆生の煩惱を打ち砕く、悪魔を払うという役割を担っていると考えられる。

### 11) 須弥山に巻きつく龍王たち

表 1-A、B、C、D、表 2-E、F、G、H のシャナ冠の半球形の突起の両側には、黄金渦のうねりが取り付けられている。A、B、C のブータンチベット仏教のうねり表現がまるで巻きつき龍（蛇）のように、体が巻き上がり、炎に似た形がその頂上に燃えたっている。それに対して、D、E、F、G、H のインドチベット仏教のうねりが H の燃立つ宝珠を除いて、全てが龍（蛇）のような形で巻きついている。シャナ冠の半球形の突起の両側にはなぜ黄金渦のうねりの装飾が必要だったのか？ 本章では「星曼荼羅」、「敦煌第 249 窟の伏斗型天井絵」「玉虫厨子絵」3 点図像に描かれていた須弥山図を取り上げ、その意味を探る。

シャナ冠の半球形の突起の形がすなわち須弥山であることについて、すでに「6) 須弥山を模す半球形」で述べたが、シャナ冠の半球形の突起の形は、須弥山であれば、その両



図 19  
星曼荼羅図  
Museum of Fine Arts Boston 所蔵

図 20  
敦煌第 249 窟に  
現す須弥山と  
阿修羅王

図 21  
「玉虫厨子絵」に  
現す須弥山  
東京国立博物館  
所蔵

側の黄金渦のうねりは、須弥山に巻きつく龍王（蛇）を表すものであると考えられる。『長阿含經』第三卷災品の第九に「難陀龍王跋難龍王以身纏繞須弥七匝」と書かれており、須弥山には難陀・跋難陀という2匹の龍王が絡み合っていることが窺える。風を起こす、雨を降らせる蛇形の姿をする難陀 (Ānanda) と跋難陀 (Upananda) 2 匹の龍王は、兄弟であり、ともに諸經典に現す仏法を護る八大龍王の中のものである。日本では古来より難陀、跋難陀龍王が雨（水）をもたらす、地下の豊穰を象徴する神として崇められ、数多く仏教美術に描きだされた。例えば図 19 は Museum of Fine Arts Boston に収蔵されている「星曼荼羅」である。江戸時代に描かれ、シルクの上に色と金が施された手の込んだものである。「星曼荼羅」または「北斗曼荼羅」と呼ばれ、空海以降密教とともに伝えられたインドと西洋の占星術、天文学、星宿信仰であり、東洋の五行（惑星）思想（火・水・木・金・土）や二十八宿、北斗七星、西洋の十二宮に対する崇拝を物語っている。<sup>註12</sup>「星曼荼羅」は時代が下がるにつれて、星に関する修法に人々の関心が集まり、修法の対象として、多種多様な「星曼荼羅」が描かれるようになった。

この「星曼荼羅」の第一重の上方には釈迦一字金輪仏が蓮華に座しており、その北には水曜星、東北には日曜星、北西には月曜星がある。中心の東に木曜星、西に金曜星、中心に土曜星。第一重の東南に羅喉星、西南に計都星、その間には火曜星が描かれ、その上にアルコールを含む北斗七星が配されている。第二重には太陽の運行軌道にある十二宮、さらに第三重には二十八宿が巧みに配置され、1つのコスモスを描き出している。

注目したいのは、一字金輪仏の下に描かれている海中からそびえたつ荒々しくびれた山の中腹の山容（岩塊）に巻きついている人頭蛇身である。この岩座は、須弥山であり、仏をのせる台座、「須弥壇」の原形である。巻きつく一対の蛇（龍）は、先ほど述べた仏の力を支える重要な役割を担う難陀・跋難陀の龍王たちである。二龍王のチカラで須弥山を包み込み、聖山が秘める生命力、祈る心を活気づける。

仏典に記された須弥山に巻きつく龍王たちの姿は、日本のみならず、チベットや中国の数多く仏教芸術にも現れている。図 20 は西魏時代に描かれた敦煌第 249 窟の伏斗型天井に



↑図 22 摩尼宝珠曼荼羅図



↑図 23 孔雀明王



←図 24 仏の「光背」に現すガルドと龍王

現す須弥山の姿である。雲気、仙人、魍魎、天人などが飛び合う中央に四眼四臂の阿修羅王の姿が立ちほだかり、その両手には日月を奉持している。阿修羅王の後ろには中央がくびれ上下にひろがる、砂時計あるいは直立する宇宙樹に似た、反重力的形態をする雄々しい須弥山が聳え立っている。その山の中腹にも二体の巨龍（蛇）が巻きつき、山麓から山頂に向かい、怒声を張り上げる。

須弥山を宇宙樹型として描くことは、法隆寺に伝わる飛鳥時代の仏教工芸品の「玉虫厨子絵」（図 21）にも見て取れる。玉虫厨子は実際の仏堂建築の外観を模した作り物であり、その下は須弥座が支えている。須弥座の背面には、雲気が満ち溢れる中央に一本、天地を結びつける凜々とした巨大な山容が太陽（左）、月（右）の高さを超えるほど海中から突き出している。山は三層に構成された山峰が描かれ、その頂上には帝釈天が住し、善見宮と思われる宮殿があり、二層目と三層目の両脇にもそれぞれ 2 つずつ宮殿が描かれている。山の根元をよくみると二体の巨龍が左右に向かいながら絡みつく。須弥山に絡みつく一対の龍王は、中国神話での男女蛇神、伏羲・女媧の交わる姿や、古代インドの有名な乳海攪拌神話、宇宙山に巻きつくナーガラージャを思い出させる。ともに世界再生に結びつく力を発揮する重要な龍（蛇）たちである。

アジア文化では古代よりナーガ（龍・蛇→水）とガルダ（鳥→火）は相剋する宇宙の二大要素を結びつけ、天の火（ガルダ）と地の水（ナーガ）は民の守護神として崇められていた。シャナ冠の半球形の突起の両側に現れている黄金渦のうねりは須弥山に巻きつく難陀と跋難陀龍王（蛇）を表す一方、天の火と地の水 2 つの生命力を見立てるものだと考えられる。天の火と地の水 2 つの生命力は後に登場する宝珠の意味にも重なり、表 2-H のうねりに燃えあがる宝珠は正に「火」と「水」の力を秘める形である。

## 12) 五穀豊穡の源となる如意宝珠

日本では難陀・跋難陀一対の龍王を巡る宗教美術として、東京国立博物館が所蔵する図 22 の「摩尼宝珠曼荼羅図」（鎌倉時代・14C）があげられる。頭上に 9 頭を表わす難陀龍王（右）と 7 頭を表わす跋難陀龍王（左）の二大龍王が黒雲に乗り現われ、宝楼閣に祀られている「摩尼宝珠（三弁宝珠）」



図 25 真言三宝宗大本山・清荒神清澄寺（撮影＝黄）

を護持する。摩尼宝珠はまた如意宝珠と呼ばれ、これはサンスクリット語の「チンターマニ」にあたる。「チンター」とは「思考」の意を表し、「マニ」とは「珠」の意であり、あらゆる願いをかなえる霊妙な珠と解釈できる。この「摩尼宝珠曼荼羅」は、「龍」と「雨」を結びつけ、宝珠によって請雨・五穀豊穡を願う祈禱に用いられた。

「摩尼宝珠曼荼羅」については、東密の秘法である如意宝珠法との関係性があるとされ、日本では醍醐寺の三宝院流・安祥寺流などが仏舎利と摩尼宝珠を同一とみなされ、<sup>註13</sup> 仏舎利としてこの曼荼羅が礼拝される。一方、伏見稲荷大社などに見かけられる三弁宝珠は「稲の霊」とされ、信仰の対象として祀られている（図 25）。三弁宝珠はくびれがあり、珠を 3 つに分けて、このくびれから 3 つの炎が起ち上り、先端で 1 つにまとまって燃えあがっている。

如意宝珠の形はときに卵形や心臓に似た宝珠も見られ、多くの場合は上端が円錐形、下部が球体である。火焰宝珠の輪郭から如意宝珠が秘める「火」と「水」の力を見立てるという説もある。下の球体（半円形）は「水」の働きを表し、<sup>註14</sup> 上に乗る円錐形（三角形）は「火」の働きを象る。

如意宝珠に対する信仰は今日のチベット仏教文化圏においても篤く崇め奉られ、仏塔の上部や寺院の頂上、また法具や仏画、護符などに使用されている。シャナ冠は須弥山を象る“宇宙軸”として、その頂上にも如意宝珠が置かれ、地域差や教派によって多様な姿を見せる。

表 1-A、B、C のいずれの如意宝珠の形も日本の宝珠の形と類似し、上端が円錐形、下部が円形であるが、A と B の



如意宝珠の中には更に法鏡が安置され、それに対してCの如意宝珠の中には一個卵形の宝珠が描き加えられている。A、B、Cいずれの如意宝珠の背後にも光輪が広がって見えるような孔雀の尾羽根が挿し込まれていて、プータンチベット仏教のシャナ冠特徴づける。

上述のA、B、Cのシャナ冠にみた如意宝珠の形に対して、表1-D、表2-E、F、G、Hなどのインドチベット仏教のシャナ冠の如意宝珠の形がG(表：如意宝珠+宝輪 裏：燃え盛る如意宝珠)を除き、D、E、F、H(中には鬘髻)は火焰宝珠の形に似ており、上端が円錐形、下部が円形の火焰のかたちで包まれゆらめく炎を発している。とりわけ、注目すべきはE、Fの火焰宝珠に水の象徴と思われる水瓶の形がくり抜かれ、激しく燃立つ火焰宝珠には、天の火と地の水が相剋する力が宝珠の形として結晶している。

以上、両地域のシャナ冠にみた宝珠と関連する形の考察を通して、孔雀の尾羽根による光輪、如意宝珠(また宝珠+法鏡)、法輪、火焰形宝珠の共通性があきらかになった。

### 13) 光輪(孔雀の尾羽根)、宝珠、法輪、宝鏡、響きあう形

チベット仏教と孔雀との信仰関連について、まず思い浮かべられるのが孔雀明王(図23)であろう。孔雀明王は元来、ヒンドゥー教の女性神である。インドでは人々が蛇や害虫の被害を受けたため、古来より、蛇や蠍の天敵である孔雀がヒンドゥー教の女性神(マハー・マユリー Mahamayūri)として神格化された。<sup>註15</sup>これが仏教に取り入れられて孔雀明王になり、すべての災厄をはらう力があるとされ、天変地異を鎮める神だと信奉されている。

仏教では孔雀の尾羽根が「眼斑(目)」がついているため、智慧を象徴すると同時に、悪霊がやってくるのを防ぐ力があると信じられている。一方、孔雀の羽根が開くと朝日のように見え、古代インドでは、光の象徴としてしばしば孔雀のモチーフを用いて、ランプ、燭台を作ったり、寺院全体を照らす。シャナ冠の如意宝珠の頂上(表1-A)、または如意宝珠の後ろに現す孔雀の尾羽根(表1-B、C)は魔除け、災難をはらう力、衆生への救済をもつ意味以外、宇宙の「火」と「水」の力の結晶による火焰宝珠から放つ輝く光でもあると考えられる。

その仮説を裏付けるものとして、チベット仏教の仏の背後



図26 チベット法輪 ラサ・ポタラ宮(18～19世紀)

に発する「光背」の造形意匠によって説明できる。図24には仏から発せられる「光背」の形が宝珠形をしており、その中には太陽(火)を象徴とするガルダ(炎を発する神鳥)の姿が上に配置され、その左右には水を象徴とする一対「人身蛇尾」の龍王たち(難陀・跋難陀)が見えてくる。こちらにも上に述べた如意宝珠が秘める「火」と「水」の力が現れ、2つの相剋する力により、生命力が溢れる渦巻く模様が「光背」全体を満たし、豊穡の気を湧きたたせる「光」が示されている。

宝珠と光との関連については、チベット仏教法具の「法輪」のデザインを連想させる。図26の法輪は蓮華台座に支えられ、火焰に包まれた「宝鏡」の形に似た、3つ束ねた宝珠が立ち、その上に宝珠形の輪廓に酷似した法輪が載せられている。法輪の中心にはダイナミックな渦が動き出し、回転する渦の力により、渦巻く円が徐々に拡大してゆき、やがて幅をもつ8本の放射形が放たれ、法輪を形づくる。法輪はつまり輪宝のことであり、車輪に由来するものとされる。回転する車輪は車輛をスムーズに動かす力があるため、古代インドでは車輪が「チャクラ」と呼ばれる最強武器へと展開し、強い信仰が生まれた。

法輪は「仏法(法則、規範、教え…)」もしくは「仏(釈迦)」を表す法具である。仏教では幅をもつ放射形の子車輪が強烈な太陽の光芒に見立てられており、「宇宙原理」を象るものとして重要なシンボルである。法輪の中心に現す輝く太陽は「法」

の力を象徴するものとして、火焰宝珠となり、燃えさかるありさまを示している。

表 2-G のシャナ冠の表には髑髏の上に大きな法輪が据えられ、渦巻く模様が両脇に描かれ、その中心に 8 本の放射形が放たれ、法輪を形づくる。その裏には雲の上に一個燃えたっている卵形の火焰宝珠が描かれ、法輪と火焰宝珠の一体性が見て取れる。

表 1-A、B の宝珠の上には丸い鏡が嵌め込まれ、表 1-C には鏡の替わりに、卵形の宝珠が描かれている。ここでは法輪、宝珠、鏡の同一性が窺える。

鏡の正面が日の光を反射した際、太陽のように輝いて見えるため、チベット仏教では法輪の造形や象徴を、宝鏡にも重ねている。一切のものをありのままに写しだす鏡は、仏性の本質を明かす力をもつ。鏡は曇りなき仏の智慧の象徴だとされる一方、邪気や悪霊から身（シャナ踊り手）を護るということが考えられる。法輪が、宝珠、宝鏡となる。

#### 4. 結び

以上、本研究で取り上げられたブータンチベット仏教、インドチベット仏教における八点のシャナ冠の造形原理、及びその影響を受けたとされる日本の仏教文化と関連する造形、図像の象徴性、意味性を読み解くことについて試みた。本研究では、日本の仏教文化が現在でも大陸のチベット仏教文化を色濃く残していることを改めて証明し、また、これまでに明らかにされていなかったチベット仏教のシャナ冠造形にみられる各々のパーツの意味、象徴性を日本における仏教の造形、図像の検証を通じて、明らかにした。

ブータンとインド地域におけるシャナ冠の造形は宗派や地域によってその外観はやや異なっているが、造形原理の探求、比較研究との重ねあわせにより、以下の 10 点が明らかになった。

①両地域のいずれも、シャナ冠が宇宙の中心に聳える須弥山の表現であった。シャナ冠の突起から堆積物、髑髏、金剛杵、宝珠までの縦軸の構造原理がチベットの須弥山世界の構造図と重なり、天地をつらぬく宇宙の中心軸として日・月を超えるほどの壮絶な高さで造形されていた。

②シャナ冠の半球形の突起（須弥山）の正面に書き込まれ

ている金剛十字護符は、仏教思想における宇宙を構成する五大元素（地、水、火、風、空）、須弥山、衆生世間、太陽・月・火炎などの十種の力を備え、シャナ冠をかぶる踊り手に最強の力を注ぎ込む。

③突起（須弥山）の周りに記されている 5 字のランジャンナー文字が阿閼如来、宝生如来、阿弥陀如来、不空成就如来、大日如来五仏の力を表わす呪符であり、五仏は上述の宇宙を構成する五大元素を表す一方、金剛界曼荼羅の構成における五仏の配置にも重なっている。

④シャナ冠の円盤形の底の上に描かれている六芒星の護符は、陰陽結合、宇宙バランスの調和を表すものである。その中心に置かれている突起（須弥山）はビンドゥーを表すものであり、仏様のお力による、凝縮された宇宙のパワーをそこに集めると考えられる。

⑤六芒星の護符は、六字真言、目紋との組み合わせにより、病魔、災難、悪業から逃れ、悪霊がやってくるのを防ぐ力があると考えられる。

⑥シャナ冠における髑髏は、「屍陀林」を司る屍陀林王との関連があったと考えられ、チベット仏教の無常観を表す一方、悪霊に対する鎮静、征服、殺害、祓いなどの重要な役割を担っている。

⑦シャナ冠の髑髏の上に立てられている金剛五鈷杵は、仏塔の心柱と同じように、宇宙の中心軸として天地をつらぬく。シャナ冠の金剛杵は五智如来や雷の力の集結により、衆生の煩惱を打ち砕く、悪魔を払うという役割を担っていると考えられる。

⑧シャナ冠の半球形の突起の両側に現れている黄金渦のうねりは、須弥山に巻きつく難陀と跋難陀龍王（蛇）を表す一方、天の火と地の水 2 つの生命力を見立てるものだと考えられる。

⑨ブータンチベット仏教のシャナ冠の天辺に挿し込まれている尾羽根は、インドチベット仏教のシャナ冠に現す激しく燃立つ火焰宝珠の意味と重なる。いずれも魔除け、災難をばらう力、衆生への救済をもつ意味以外、宇宙の「火」と「水」の力の結晶による火焰宝珠から放つ輝く光でもあり、それは仏の背後に発する「光背」の考え方にも重なっている。

⑩シャナ冠における法輪、宝珠、鏡は同一の性質をもつ。ともに輝く太陽のような「法」の力を表し、邪気や悪霊を退

治する力があると考えられる。

シャナ冠の造形原理を読み解くことを通じて、シャナ冠とは大宇宙（須弥山）の構造を模しその精神作用を凝縮すること、あるいは天と地を結ぶ大自然の生命力を象徴化すること、さらに頭上の円相が東・西・南・北を鎮める天・地つらぬく立体マンダラ構造を示すこと、この3点を合体させた稀有な造形であることが浮かびあがる。この3点概念はアジア各地に伝わる冠の創意あふれる造形の神話性・象徴性を比較する際に重要な視点であると考えられ、今後はそれを踏まえ日本各地の祭礼文化を彩る「花笠」の造形研究の相互関連を試みたい。

#### 引用文献

- 1) Cantwell Cathy, "A Black Hat Ritual Dance", in *Bulletin of Tibetology*, Vol 28, No.1, 1992, pp.12-23.
- 2) 加藤精一、「真言密教における五智について」、『密教学研究』、(1)、1969、pp.83-95。
- 3) 郡司正勝・杉浦康平・山口昌男、「かぶる」、『季刊 自然と文化』、日本ナショナルトラスト、1985、p.08。
- 4) 菅原浩・柿沢亮三、『図説日本鳥名由来辞典』、柏書房、1993、pp.149-150。
- 5) 有賀匠、『星曼荼羅と妙見菩薩の図像学的研究』、密教文化、2000(204)、pp.25-63。
- 6) 井手直人、「宗教における鏡：日本の鏡を事例として」、『哲学・思想論叢』、(17)、1999、pp.11-21。
- 7) 石田尚豊、「玉虫厨子は語る」、『鶴見大学佛教文化研究所紀要』、(2)、1997、pp.1-23。
- 8) 小山満、「敦煌莫高窟第249窟の窟頂壁画」、『創大アジア研究』、1995、pp.25-33。
- 9) 松下隆章、「摩尼宝珠曼荼羅に就いて」、『美術研究』、(131)、1943、pp.32-40。

#### 参考文献

- 1) 加藤敬・塚本佳道、『マンダラ群舞』、平河出版社、1984。
- 2) 今枝由郎・永橋和雄、『ブータンのツェチュ祭』、平河出版社、1994。
- 3) 今枝由郎・田淵暁、『ブータン・風の祈り-ニマルン寺の祭りと信仰』、平河出版社、1996。
- 4) 木村泰賢、『原始仏教思想論-特に大乘思想の淵源に注意して』、丙午出版社、1922年。
- 5) 和歌森太郎、『神と仏の間 日本人の宗教意識』、弘文堂、1975。
- 6) 杉浦康平、『かたち誕生-一図像のコスモロジー-』、NHK出版協会、1997。
- 7) 杉浦康平、『宇宙を呑む-アジアの宇宙大巨神の系譜(万

物照応劇場)』、講談社、1999。

- 8) 杉浦康平、『宇宙を叩く-火焰太鼓・曼荼羅・アジアの響き(万物照応劇場)』、工作舎、2004。
- 9) 杉浦康平、『日本のかたち・アジアのカタチ(万物照応劇場)』、三省堂、1994。
- 10) 杉浦康平、『生命の樹・花宇宙』、NHK出版協会、2000。
- 11) 岩田慶治・杉浦康平、『アジアの宇宙観(美と宗教のコスモス)』、講談社、1989。
- 12) 杉浦康平、『アジアのコスモス+マンダラ』、講談社、1982。
- 13) 加藤精一、『密教の仏身観』、春秋社、1989。
- 14) 定方晟、『須弥山と極楽-仏教の宇宙観』、講談社、1973。
- 15) ロジャー・クック・植島啓司、『生命の樹-中心のシンボリズム-イメージの博物誌15』、平凡社、1982。
- 16) 田中淡・服部幸雄・深井晃子・山田勝、『傘-和傘・パラソル・アンブレラ』、LIXIL、2016。
- 17) 写研・杉浦康平、『文字の宇宙』、写研、1985。
- 18) 田中公明、『超密教時輪タントラ』、東方出版、1994。
- 19) 杉浦康平、『マンダラ発光』、DNPアートコミュニケーションズ、2011。
- 20) 山西博物院 西藏博物編、『雪域梵音-西藏佛教芸術』、2016。

#### 註

- 註1) 津曲真一、『チベットの宗教舞踊 ツェチュのチャム』のDVD解説参考、カワチエン制作、1996。
- 註2) 木村理子、「ラダックのニンマ派寺院タクトク寺のチャムの儀礼研究」、『演劇研究』、(35)、p.49。
- 註3) 田中公明、『超密教時輪タントラ』、東方出版、1994。
- 註4) 加藤精一、「真言密教における五智について」、『密教学研究』(1)、1969、pp.83-95。
- 註5) 杉浦康平、『宇宙を呑む-アジアの宇宙大巨神の系譜(万物照応劇場)』、講談社、1999、p.138。
- 註6) 杉浦康平・白田捷治、『マンダラ発光』、DNPアートコミュニケーションズ、2011、pp.20-41。
- 註7) Cantwell Cathy, "A Black Hat Ritual Dance", in *Bulletin of Tibetology*, Vol 28, No.1, 1992, pp.12-23.
- 註8) ロジャー・クック・植島啓司、『生命の樹-中心のシンボリズム-イメージの博物誌15』、平凡社、1982、p.55。
- 註9) 船山徹、「捨身の思想-六朝佛史の一断面-」、『東方學報』、(74)、2002、pp.329-330。
- 註10) 杉浦康平、『日本のかたち・アジアのカタチ(万物照応劇場)』、三省堂、1994、p.63。
- 註11) 鳥越和美、「ヴァジュラ(Vajra/金剛杵)の形態についての考察：日本のかたち、アジアのカタチ」、『デザイン理論』、(43)、pp.84-85。

註12) 有賀匠、『星曼荼羅と妙見菩薩の図像学的研究』、密教文化、2000(204)、p.25-63。

註13) 内藤榮、「密観宝珠形舍利容器について」、『奈良国立博物館紀要：鹿園雑集』(1)、1999、p.21。

註14) 杉浦康平、『宇宙を叩く一火焰太鼓・曼荼羅・アジアの響き(万物照応劇場)』、工作舎、2004、pp.244-257。

註15) 『日本大百科全書(ニッポニカ)』、7、小学館、1986、p.415。

#### 図版出典

図1) 神戸芸術工科大学アジアデザイン研究所資料。

作図=杉浦康平+新保韻香。

図2) Kalachakra (Buddhist Deity) - Mantra Monogram  
Copyright © 2021 Himalayan Art Resources Inc.

<https://www.himalayanart.org/items/99083>

最終アクセス日：2021年5月15日

図3) 黄國賓作図。

図4) 国立民族学博物館収蔵(標本番号 H0126634)。

黄國賓撮影。

図5) 神戸芸術工科大学アジアデザイン研究所資料。

作図=杉浦康平+新保韻香。

図6) 黄國賓作図。

図7) Wikimedia Foundation, Inc.

Description: Painted 19th century Tibetan mandala of the Naropa tradition, Vajrayogini stands in the center of two crossed red triangles, Rubin Museum of Art.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Painted_19th_century_Tibetan_mandala_of_the_Naropa_tradition,_Vajrayogini_stands_in_the_center_of_two_crossed_red_triangles,_Rubin_Museum_of_Art.jpg)

[File:Painted\\_19th\\_century\\_Tibetan\\_mandala\\_of\\_the\\_Naropa\\_tradition,\\_Vajrayogini\\_stands\\_in\\_the\\_center\\_of\\_two\\_crossed\\_red\\_triangles,\\_Rubin\\_Museum\\_of\\_Art.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Painted_19th_century_Tibetan_mandala_of_the_Naropa_tradition,_Vajrayogini_stands_in_the_center_of_two_crossed_red_triangles,_Rubin_Museum_of_Art.jpg)

Source: Rubin Museum of Art

Author: Anonymous, improved by Poke2001

最終アクセス日：2021年7月19日

図8) 国立民族学博物館収蔵(標本番号 H0126634)。

黄國賓撮影。

図9) 仏祖統紀(釈)志磐撰(1271)より。

図10) 南瞻部洲之図(京都大学付属図書館所蔵)

部分

<https://rmda.kulib.kyoto-u.ac.jp/item/r600020075>

最終アクセス日：2021年7月13日

図11) 杉浦康平『かたち誕生 - 一図像のコスモロジー -』NHK出版、1997、p.225より。

図12) 作図=杉浦康平+新保韻香+黄國賓。

図13) Copyright © Kyoto National Museum, All Rights Reserved.

五輪塔六字名号頭立兜

[https://syuweb.kyohaku.go.jp/ibmuseum\\_public/](https://syuweb.kyohaku.go.jp/ibmuseum_public/)

[index.php?app=shiryo&mode=detail&list\\_id=1934605&data\\_id=4379](https://www.kyohaku.go.jp/ibmuseum_public/index.php?app=shiryo&mode=detail&list_id=1934605&data_id=4379)

最終アクセス日：2021年7月13日

図14) 『傘—和傘・パラソル・アンブレラ』、INAX出版、1995、P16より。

図15) ロジャー・クック『生命の樹—中心のシンボリズム—』、平凡社、1982、p.17。

図16) © 2000–2021 The Metropolitan Museum of Art. All rights reserved.

Mahakala, Protector of the Tent

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/78195>

最終アクセス日：2021年8月23日

図17) Wikimedia Foundation, Inc.

Citipati-buddhist-deity

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Citipati-buddhist-deity.jpg>

原典：<https://www.flickr.com/photos/wonderlane/3172647615/in/photostream/>

最終アクセス日：2021年7月15日

図18) Copyright © 2021 Himalayan Art Resources Inc.

Ritual Object-Vajra and Bell

<https://www.himalayanart.org/items/8742>

最終アクセス日：2021年7月19日

図19) © 2021 Museum of Fine Arts, Boston

Star Mandala

<https://collections.mfa.org/objects/26176/star-mandala>

最終アクセス日：2021年7月22日

図20) Copyright For Dunhuang Academy

莫高窟 第249窟 西魏(トリミング)

<https://www.edunhuang.com/cave/10.0001/0001.0001.0249>

最終アクセス日：2021年8月23日

図21) Copyright©2004-2021 Tokyo National Museum.

All Rights Reserved.

玉虫厨子絵

<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0016059>

C0016059

画像加工あり、最終アクセス日：2021年7月19日

図22) Copyright©2004-2021 Tokyo National Museum.

All Rights Reserved.

摩尼宝珠曼荼羅図

<https://image.tnm.jp/image/1024/E0023786.jpg>

画像加工あり、最終アクセス日：2021年6月2日

図23) Copyright©2004-2021 Tokyo National Museum.

All Rights Reserved.

孔雀明王

[https://www.tnm.jp/modules/r\\_collection/index.php?controller=dtl\\_img&size=L&colid=A11529&t](https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl_img&size=L&colid=A11529&t)

=type&id=11

最終アクセス日：2021年6月29日

図 24) Copyright © 2021 Himalayan Art Resources Inc.

Maitreya (Bodhisattva & Buddhist Deity)

[https://www.himalayanart.org/items/32293/](https://www.himalayanart.org/items/32293/images/primary#-2249,-3776,5021,-141)

[images/primary#-2249,-3776,5021,-141](https://www.himalayanart.org/items/32293/images/primary#-2249,-3776,5021,-141)

画像加工あり。最終アクセス日：2021年8月24日

図 25) 真言三宝宗大本山・清荒神清澄寺（撮影＝黄國賓）。

図 26) ©Kulturstiftung Ruhr。

asianat.com

Wheel of Doctrine

[https://www.asianart.com/exhibitions/tibet/18.](https://www.asianart.com/exhibitions/tibet/18.html)

html

画像加工あり、最終アクセス日：2021年7月19日

※本研究は JSPS 科研費 JP19H04415 の助成を受けたものである。