

「隠された基壇」から見たボロブドゥール

染谷 臣道

ボロブドゥール・ジャワの仏教寺院

ジャワ島中部の、周囲をぐるっと山に囲まれたクドウ盆地の中央に、どっしりと腰を下ろした高さ四二メートル、一辺が約一二〇メートルの、全体的には四角錐の形をした壮大な石造の寺院、世界最大の仏教遺跡ボロブドゥールがある（図1）。七七五年から八六〇年にわたって仏教王国シャイレンドラが建立した。私はこの石の塊を何度も見てきた。そしてそのたびに思った。ボロブドゥールは何だったのか、と。何のために建てられたのか、と。この大建築はシャイレンドラ王国の滅亡もあり、また、十世紀の前半に起きたムラピ山の大爆発もあり、十九世紀の初頭にイギリス人提督ラッフルズによって発見されるまで地中に埋もれてい

た。ラッフルズは提督の仕事の傍らボロブドゥールをはじめジャワの歴史に関心をもち、大著 *The History of Java* を著わしたが、それ以来、多くの研究者から数々の疑問が提出され、議論されてきた。

一説では祖霊（シャイレンドラ王家の祖霊）の居所（墳墓）つまりストゥーパではないかという。祖霊は山の上にいるという世界各地に見られた祖霊信仰はジャワにもあった。山を模った墳墓だという。山はヒンドゥー教のスメル山、仏教の須弥山のように至上神であるインドラ神や帝釈天の居所であり、それも重なるう。

ボロブドゥールは八世紀末に長安の恵果によって統合された金

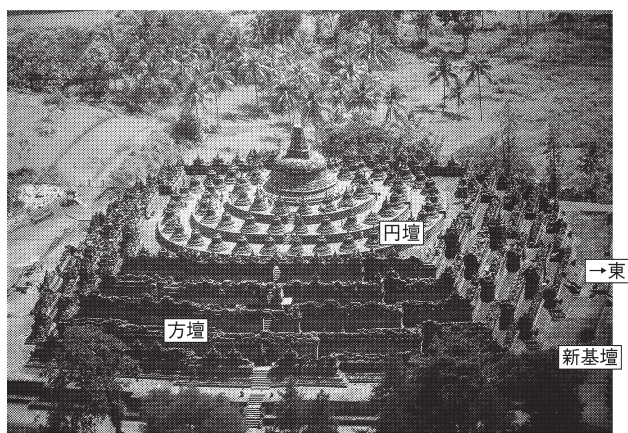


図1 ボロブドゥール全景 (Miksic, J.)

剛界曼荼羅と胎藏界曼荼羅を合わせた両界曼荼羅ではないかとも言われている。恵果の弟子の一人は空海で、彼は日本に真言宗を伝えたが、Bianhung (弁弘) なる弟子もいた。彼はジャワ人であり、恵果の教えをジャワに持ち帰ったと Miksic はいうが (Miksic: 21) 必ずしもはっきりしているわけではない。岩本は

弁弘が唐に渡り恵果に「胎藏の大法を伝授された」(岩本: 一一八) とまでは述べているが、彼がジャワに戻ったとは明言していない。とはいえ、恵果の師である不空 (Amoghavajra) はスランカ (ないし中央アジア) 出身だが、ジャワで金剛智 (Vajrabodhi) に出会い、唐に渡って密教を教えたという経緯もある。七世紀末、すでにスリヴィジャヤ (パレンバン) では仏教が盛んだったという義浄の報告も考えれば、唐に渡ったジャワ人は Bianhung だけではないだろう。そして中には恵果の教えをジャワに伝えた僧もいたかもしれない。

両界曼荼羅の教えは、まず下段の第一回廊から第四回廊の上で東南西北に向かってそれぞれ九二体づつ、そしてその上の第五段で龕におさめられた六四体の仏像に表れている。東側の仏像は触地印を結ぶ阿闍陀仏であり、南側の仏像は施与印の宝生仏、西側の仏像は禪定印の阿弥陀仏、北側の仏像は施無畏印を結ぶ不空成就仏である。そして五段目の六四体は同じように東南西北に向いて座しているが、全て説法印の毘盧遮那仏である。第五段目の上にはさらに三段にわたって下から三二体、二四体、一六体、全部で七二体の仏像が座している。それらは全て同じ転法輪印を結ぶ釈迦牟尼仏である。これら合わせて五〇四体の仏像の配置は金剛界曼荼羅そのものである。仏像の顔や姿はいずれも安らかで、

見る者の心を和ませる。触地印、施与印、禪定印、施無畏印、説法印、転法輪印もまた見る者に働き掛ける。観仏供養である。

第一回廊から第四回廊は中央部が出っ張った方形だが、回廊の両側面にはラリタヴィスタラ（仏伝図）、ジャータカ（本生話）、アヴァダーナ、そしてガンダヴューハ（華嚴經入法界品で語られているスダーナ（善財童子）の巡礼物語）がレリーフで描かれている。これらは聞くべき話として描かれたものと考えてよい。

後で述べるように、「隠された基壇」には説法をする人々やそれを聞く人々の姿を描いたレリーフが非常に多い。ただ、そこでは何を話しているのか、は全く判らない。しかし全体にわたって繰り返し現れるところに、話すこと、聞くことの大事さを、制作者は強調したかったのではないかと思われるのである。

説法と同じように多いのが施しの姿を描いたレリーフで、そこにも、あらゆる階層のあらゆる人があらゆる人々に対して行うべき善行として施しを行うことの大事さを強調していることが読み取れる。ボロブドゥールが人間の真のあり方を示し、悟りに至るように促している場であることは明らかであろう。

とはいえ、ボロブドゥールが祖霊の居所であり、「山」であり、両界曼荼羅であることも否定できない。また、これまで指摘されることはなかったが、新たに、これが上円下方墳であることも明

らかである。ボロブドゥールの形は大きく分ければ方形の下段と円形の上段に分けられるが、方形の下段は大地、上段の円形は天を意味しているのではないかと考えられるからである。ただ、服部が指摘するように、方形も完全な方形でなく、中央部が張り出した形になっていて上段の円形との関連を暗示しているし、上段の円形も四隅が突き出したような円形で、方形の名残りをとめている（服部：五七〇五八）。真円は最上部に到達しないと現れない。こうした下段から最上段に至るまでの形の連続性は地上から徐々に天上へと向かう過程と、最終段階の真の空、真の無、つまり人間の死という最終点を意味しているのではないだろうか。

ボロブドゥールはかつて「寺（僧が集まるところ）」ではないかと解釈された。Barabudhur は boro と budhur からなり、boro はサンスクリットの bihara (wihara) へ budur は「丘」の意味、したがって「丘の上の僧房」ではないかという解釈だった（千原：二二七）。しかし今日では bhūmisambharabudhara の前略形で「悟りの因を助ける様々な善法」と解釈されている（生田：一五九）。なお、bhudara は「山」の意味である（生田：一五九）。

本稿は、このボロブドゥールの最下段にある、いわゆる「隠された基壇」にスポットを当て、ボロブドゥールが何だったのか、

何のために造られたのか、について改めて考察するものである。

「隠された基壇」は善因善果悪因悪果を描いたものか？

「隠された基壇」と呼ばれるボロブドゥールの土台部分は、その一部を除き、今日では見ることができない。「新基壇」と呼ばれている分厚い石で覆われているからである。図1で明らかのように、「新基壇」の幅は広く、高さ（厚さ）も相当なものであり、これを取り外すことは簡単な作業ではないし、取り外すにしても全体を一度に行えばボロブドゥールの上部構造の崩壊を招く危険がある。ただ、今から一二五年ほど前の一八八五年、オランダ人 J. W. Izerman を団長とする調査団が「新基壇」を取り除き（おそらく部分的な取り除き作業を繰り返ししたのであろう）、全体にわたって何が描かれているのかを調べたことがあった。そのときにジャワ人のカメラマン Kasian Cephas が撮影した写真が残されている。本稿はその写真集 *Rahasia di Kaki Borobudur: The Hidden Foot of Borobudur* をもとに考察したものである。

現在では見ることができないためもあって、この「隠された基壇」についてはこれまでほとんど言及されることはなかった。

Rahasia di Kaki Borobudur で「隠された基壇」は「人生の流れ（*karmavibhanga*）」（分別善悪応報経）つまり善因善果

悪因悪果を描いたものと簡単に説明しているにとどまり、詳しい考察はない。ボロブドゥールに関する著作や論文は決して少なくないが、それらにおいても簡単な説明で終わっている。しかし写真集の写真を丹念に見てみることで、制作者が何を訴えたかったのか、がわずかながらも汲み取れるのではないかと考えた。それは、ボロブドゥールそのものが何であるかということにつながることはない。

「隠された基壇」は横幅がほぼ二メートル、縦が五七センチのレリーフ一六〇枚から成る。「隠された基壇」は真ん中が出っ張った方形の第一回廊と第四回廊と同じ構成をとっている。ボロブドゥールは東面が正面で、その中央部から南寄りに進んで行く構成をとっているから、「隠された基壇」もその順序で見るとうになっているのだろう。東面の南寄りには二〇枚のレリーフが並び、南面は四二枚、西面は四〇枚、北面は四一枚、東面の北寄りは一七枚である。したがって東面西北に同じように四〇枚ずつが並んでいるわけではない。ただ、東面西北はいずれも等距離だからレリーフの横幅が異なっているわけだが、その正確な寸法は明らかではない。

「隠された基壇」は上述したように、これまで「人生の流れ」を描いたものといわれてきた。確かに、善因善果、悪因悪果を示



図2 説法を聞く人々 (p. 160)



図3 説法を聞き思案する人々と話し合う人々 (p. 163)

すレリーフは一六〇枚のレリーフのうちに何枚かは存在する。だが、市場の様子を描いたもの、敬礼しているところを描いたもの、聖所を掃除しているところを描いたもの、参詣を描いたものなどがあちこちに見られるし、(対話や会合を含む) 説法のレリーフと施しのレリーフも多い。説法は四八枚、施しが六一枚もあるのである。それらは、後で紹介するように、ごく日常的な姿を描いたもので、上段の第一回廊から第四回廊で見られるような、

經典に従って絵画化されたものとは考えがたい。むしろ良い話を聞くこと、討論し合うことそして施しを行うことの大事さを示そうとしているのではないかと考えられる。図2や図3では説法を真剣に聞き入っている姿や考え込んでいる様子が描かれている。良い話とは、言うまでもなく、第一回廊から始まるラリタヴィスタラなどの物語であろう。

もしこの解釈が正しいならば、ボロブドゥール建立の目的の一つが一般民衆の教化であったことになる。Miksicはボロブドゥールがエリートのために建立されたのか、大衆のために建立されたのか、に関して大衆向けに建立されたと結論づけているが(Miksic 27)、「隠された基壇」を見ても彼の主張は正当と思われる。

「隠された基壇」のレリーフ

「隠された基壇」は合わせて一六〇枚のレリーフから成る。それら全てに共通する一つの特徴は必ず人物が描かれていることで、風景や器物だけを描いたレリーフは一枚もない。しかも描かれている人々は、その表情、服装、持ち物そして周囲の風景などから当時のジャワの人々に他ならないと考えてよい。ときに何を表現しようとしているのが判然としないものもあるとはいえ、

格好の民族誌的資料である。当時の民衆の姿を知るうえで日本には絵巻物などの絵画資料が豊富だが、ジャワには絵巻物に似たワヤン・ベベルなどを除くと石造建築に彫られたレリーフしかない。しかしそのレリーフも神や天人あるいはインドから伝わった物語を描いたものがほとんどで、当時のジャワ社会の様子を示すものは皆無といってよい。それゆえロボブドゥールの「隠された基壇」のレリーフは非常に貴重である。「隠された基壇」の上の第一回廊以上の主壁と欄楯のレリーフは、「隠された基壇」と違ってその全てを見ることができ、それらはインドから伝わった物語であり、当時のジャワ社会と無関係とはいえないまでも、あくまでもインド伝来の物語であり、インド的であることは避けられない。もちろん「隠された基壇」の絵と共通するような絵がないわけではない。

「隠された基壇」のレリーフを見ると、当時、ジャワの人々が水田や焼畑を耕作していたこと、ニワトリや豚や犬などの家畜を飼育していたこと、果物を売り、網で魚を取って市場でそれを売り、猪を縛ったり、羊の皮を剥いたり、養殖池で鯉などの魚を飼っていたこと、宮廷や道路で行われる歌や踊りや楽器演奏に興じ、物乞いや助産や泥棒や、火吹き竹で火を熾したこと、陶器で料理をしたこと、看病し、吊い、どんなふうに休養をとったか、

などを知ることができる (Hariani Santiko: 26-38)。王侯貴族あるいは裕福な人々がどんな生活をしていたかも判る。それはしばしば天界の様子と違わない。後述するように、レリーフの中には天界 (swarga) という刻字が彫られているものがあるが、その絵とあまり違わない。

服装、装身具、髪形などについて見ると、一般に下半身はくるぶしまでのサロン (腰巻) を身につけ、普通の帯ないし宝石をちりばめた帯を締め、uncal (飾り帯) を身につけていることもある。手足には腕輪、足輪、首飾り、耳飾りを身につけている。頭に結い上げた髪型 (jata-makuta) や冠、籠型の冠 (karan-da-makuta) で王か貴族であることが判る。宝石と装身具は男女で変わらない。半円錐の帽子 (kirta-makuta) をかぶっている男もいる。

高段に座っているのは王や貴人で、僧を含む低階層の人は彼らに敬礼している。金持ちは衣類や装身具については王や貴人と変わらないが、謁見をしているのでそうと判る。中流の女性はいくぶしまでの衣類と帯を身につけているが、胸ははだけたままである。宝石はあまり豪華ではない。普通の男の下半身の衣類は膝までのショーツで、身に付けた宝石は王や貴族ほどに飾り立てたものではない。僧は長い衣類を着て右肩を露出している。頭は坊主

頭か短髪かピンでとめたような形である。顎ひげを生やし、頭頂に髻を結っているのは修行者 (sramana) であろう (Hariani Santiko: 26-33)。

レリーフは何を語っているのか？

「隠された基壇」は、結局のところ、ボロブドゥール全体が完成を見る前に一般に公開されることはなかった。この基壇が造られたのはボロブドゥール建立の第二段階である七九五年以降だと言われている (生田：一五七)。つまり基壇より先に上段部分つまり第一回廊から上の部分が造られていたことになる。第一回廊は釈迦の誕生以降サルナート (鹿野苑) で行った最初の説法までを描いたラリタヴィスタラ (仏伝図)、釈迦が前世に行った善行を語るジャータカ (本生話)、たとえ話のアヴァダーナ、そして第二回廊と第三回廊では善財童子 (スダーナ) の巡礼物語 (ガンダヴェューハ) が描かれている。七七五年ごろから七九〇年ごろまでの第一段階ですでに第二回廊あたりまでは建造されていたらしいし、第三回廊、第四回廊、さらにその上の露壇および第一円壇、第二円壇、第三円壇、それら円壇に置かれる小ストゥーパと仏像 (釈迦牟尼仏)、さらに最高壇の大ストゥーパの構想はすでに確立していたと思われるから、それらを意識して制作者はこの

寺院を訪れる一般大衆に「隠された基壇」の東面の中央部を起点に左方向 (南方向からさらに西方向そして北方向) へと移動しながら見せようとしたのだろうと思われる。

だとすると、まず最初に目に入るのが一番目のレリーフである (図4)。このレリーフの右側半分は獲った魚を入れた魚籠 (びく) を前に座る漁師らが描かれ、左側では何か束ねたものを天秤棒で担ぐ男や肩に担ぐ男また太鼓のようなものを叩いている男が描かれている。Ruhssia di Kaki Borobudur: The Hidden Foot of Borobudur の解説では市場の様子と説明されているだけでそれ以上の説明はないが、魚を獲ることが罪であると語るレリーフは他に何枚かあるのでこの絵もその殺生の罪を暗示していると考えられる。

二番目のレリーフ (図5) は弓矢をもった男が描かれ、左側では魚をさばいている男と壺を火に掛け、火吹き竹で火を吹いている男が描かれているが、その上で何かを話し合っている男たちがいる。解説では、「動物を殺した罪で死罪を受ける」とある。三番目の絵 (図6) は三人の女性が堕胎している姿だという。説明文には「辱めを受けた女性が堕胎している」とある。堕胎の理由として辱めを受けたからといってはいるが、どのような根拠からそのような理由を得たのかは示されていない。

四番目のレリーフ（図 7）は二人の獄吏が罪人の首に首枷を掛けて刑を執行している絵らしい。このレリーフの左半分は輪郭線だけが描かれ、彫られていない。このような未完成のレリーフはむしろ北側にいくつも見られ、完成されたレリーフが多いこの辺りにあるのは不思議である（図 8 参照）。五番目（図 9）は中央部で刀や槍を右手にもち、左手に盾をもつて踊っているらしい四人の男が描かれ、右側ではそれに抗議するような手付きをしてい

る男たち、その抗議を制止するような、それでいて男たちには背を向ける男が描かれている。また、左側では、命を落としたか落としそうになっているらしい子供を抱えた男と女そしてそれを心配そうに見守る人が描かれている。この絵は何を描こうとしているのであろうか。さまざまな解釈が可能だろう。実戦ではないとしても戦闘という罪悪（殺生）を非難した絵ではないかと思うが、どうだろうか。



図 4 市場の風景 (p. 136)



図 5 殺生の罪で死罪を受ける人々 (p. 136)



図 6 辱めを受けた女性の墮胎 (p. 58)



図 7 罪人の刑 左側は未完成 (p. 80)

六番目のレリーフ（図10）は一転して平和な様子が描かれている。右側では樹木の下で一人の男（解説では「尊敬される人物」と書かれている）が四人の男（解説文ではその髪型からの推測だろうが、「おそらく僧だろう」といつている）に向かって話し掛けていている一方、左側では妻と思われる女性を後ろにした男（解説では「尊敬される人物」が豪華な建物の中に座り、屋外にいる二人の女性に向かって話し掛けている。もちろん話し掛けている



図8 北面の西側にあるわずかに彫られただけの未完成レリーフ（p. 113）



図9 戦闘の踊り。子を介抱？ 悼む？（p. 87）



図10 信奉者（おそらく僧）に教えを説く人と話し合う人々（p. 65）



図11 討論と花の贈呈（p. 83）



図12 罪人の取り押さえと名士と民衆の会合（p. 104）

内容は判らないが、一番目から五番目までのレリーフとの関連を考えれば、人間として為してはならないことを語っているのかもしれない。七番目のレリーフ（図11）も同じように平和な様子うかがわれる。左側では花束の贈呈が見られ、中央と右側では二つのグループがそれぞれ話し合っている。

八番目（図12）はまた一転して罪人が刑吏に捕えられている姿が描かれているが、その一方で家の中にいる貴人に贈物を差し出

している貴人、そして地べたに座る従者らしい人々の姿が描かれている。その様子からは深刻な様子は見られない。罪人と贈物を授受する貴人たちという対照的な絵が一枚のレリーフにおさめられているからには何か相互に関連がありそうだが、それは不明である。何を読み取るか、それは鑑賞者の自由に任されているのかもしれないし、案内人と鑑賞者に向かって話し合うよう促しているのかもしれない。「隠された基壇」には人々が話し合っている



図13 豚と魚の飼育と重要な役目をもった人々の会合 (p. 156)



図14 三人の通行人を脅す追剥と止める女 (p. 143)

姿を描いたレリーフが多い。第一回廊、第二回廊と上段のレリーフで描かれていることがらを題材に話し合うこと、議論することを推奨しているかのようである。九番目(図13)も同様で、右側では豚を連れてくる人、魚を捕えている人、そして家禽が描かれ、左側では貴人(解説文では「重要な役目をもった人々」)数人が向かい合って話をしている。豚の飼育(それは屠殺を伴う)や魚を捕えることは殺生な生業として罪とされるから八番目の罪人と同じことを意味しているのであろう。したがって左側で貴人同士が話していることもそれに関連した話なのかもしれない。

一〇番目(図14)も同じ構図をとっている。右側では二人の男が通行中と思われる人を襲い、金品を巻き上げようとしているかのようである。その右側で三人が制止しようとしている。左側では立派な屋根の下で貴人(座っている台の下にある箱や壺には財宝が収められているようだ)が戸外で敬礼をする僧と思われる人物と向き合っている。追剥のことを話しているのだろうか。

このように一番目から一〇番目までは罪が描かれ、それについて話し合っているかのようなレリーフが続いてきた。しかし十一番目からはまるで変わって施しのレリーフが続く。十一番目(図15)は左端に座る金持ち(彼が座る台の下にある箱は財宝を意味しているであろう)が子供を抱えた女性を背後に屋外で施しを

している人々を見ている。彼のすぐ下に座る女性が織物らしいものを手にしているから織物を施しているのかもしれない。この金持ちの頭上に描かれている屋根は（他のレリーフに出てくるものと比較して）さほど豪勢なものではないから彼は金持ちではあるが社会的地位は高くないようだ。なお、この金持ちが左手を差し出しているのが施しを行っていることが判る。このような手振りが伴わない場合、施しをしているのか受けているのか判りに



図15 金持ちの貧者への織物の施しと看病？（p. 53）

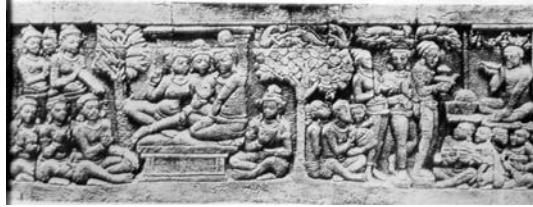


図16 一人の導師への施しと夫婦に教えを説く一人の名士（p. 63）

くいることがしばしばある。このレリーフの右側には病人が治療を受けている姿が描かれている。治療の絵はこの他にも何枚かあるが、ここでは施しとして描かれているのであろう。一二番目（図16）は施しと説法の二つが一つのレリーフの左右に描かれている。すなわち右側では何人かの男女に壺と織物のようなものを与え、左側では家のなかで一人の男が夫婦と思われる男女に話し掛け、屋外でそれを見ている七人の男女が描かれている。施しと説法の間にどのような関係があるのか不明だが、同じレリーフに描かれているからには関係がないとはいえない。施しをするこのの大事さを説法しているのかもしれない。あるいは施しと説法は同じものだと言いたいのかもしれない。

施しや説法のレリーフが並んでいる中で二三番目（図17）は少し異質である。中央には台のうえで横になった男が描かれ、その両端では四つのグループの男たちがそれぞれ何かを真剣な表情で相談しているが、その表情や姿勢や手付きなどから見ると悪事を企んでいるかのようにも受け取れる。解説文では「怠けものと悪人の絵」とある。

一四番目（図18）は四つの場面が描かれている。右端の刀を振り回しているような絵が何を表わしているのかははっきりしないが、その左側には立った男から壺に入った液体を受けている絵が

描かれている。おそらく酒であろう。その左側では一人の男が右手の人差指を向けており、その右の男と話している。酒飲みの行為を非難しているのかもしれない。左端の三人は夫婦と子供の家族だろう。屋根の上に鳥（家鴨だろうか）がいるところを見ると田舎の貧しい農家なのだろう。このレリーフも酒飲みという悪行を示しているのだろう。一五番目（図19）は解説によると、「一人の金持ちが家の外で行われている食べ物の分配を見ている」図



図17 怠け者と悪人の絵 (p. 105)



図18 金持ちから食べ物の施しを受ける男女 (p. 146)



図19 食べ物の施しを見る金持ち (p. 137)



図20 森で教えを説く導師と僧 (p. 45)



図21 女性たちに説教している祭司 (p. 31)

ということ、確かにそのように見えなくても、私には治療を受けているように見える。その左側でも二人の男が木の下で治療を受けているように見える。だとすれば、この後の一八番目と一九番目につながる。

一六番目（図20）と一七番目（図21）は導師と僧が説法しているところである。一六番目の中央部では森の中で数人の人々が対等な関係で話し合っている様子、その右側では高い位置に座る男

が説法している様子、また左側では座布団に座った夫婦とおぼしき男女が直に座った二人に話し掛けている。それぞれ趣は異なるが、話をしていることに変わりはない。一七番目は中央部と右側でそれぞれ導師が対等の高さで人々と話している。左側では二組の夫婦と思しき男女が並んで座り、何かを話しているのであろう。その下にいる男たちは従者であろうが、この絵ではかなり念入りに描かれ、存在感がある。



図22 看病される男 (p. 138)



図23 看病される男と回復を祝福される男 (p. 239) (この写真は左右が逆)

一八番目(図22)の右側では一人の男がたくさんの人々に介抱されている。台の下に壺などが置かれていところを見ると金持ちなのだろう。右側では何人かの人々が話し合っているが、病氣のこと、介抱のことについて話しているのかもしれない。一九番目(図23)も同じように介抱を受けている絵である。この絵は一八番目より具体的に患者の頭をマッサージする者、腹や胸をさする者、薬を持ってくる者などが描かれている。左側では回復した患者を祝福している絵ともとれる(解説ではそのように記述している)が、右側の五人の人々の手を見ると回復を祈願している絵ともとれる。いずれにせよ、東面の南端の二枚は病人を介抱する絵が連続していることになる。なお、一八番目と一九番目はいずれも患者が座る台の下に壺があるが、これを酒の入った壺と解釈し、飲酒の戒を破ったために病氣になったとする伊東の解釈も不可能ではない(伊東二二八)。この二枚は「新基壇」が取り除かれ、今日でも見ることがができる。そのために *Rahasia di Kaki Borobudur* の写真が左右逆になっていることが明らかになる。

二〇番目(図24)は東面の南端になる。このレリーフの右側には乳飲み子を抱えた女性と夫が嬉しそうに話し、周囲の人々も彼らに向けて敬礼の手付きをするなど平和な様子が描かれているが、その半面、左側では酒を飲んでいる男、手足を振り上げた滑稽な



図24 幸せな家族と酒飲みの家族 (p. 88)



図25 上に「悪い顔」の刻字 (p. 149)

しぐさで踊る男たち、女性にからむ男、それを囃したてるかのよ
うな男たちなどが描かれている。一八番目と一九番目との連続性
を考えると、いずれも飲酒による病気と飲酒による迷惑行為を表
現していると考えられる。

二一番目(図25)からは南面に入る。このレリーフはその上に
virupa(悪い顔)という刻字が残っていることで注目されてき
た。一六〇枚のレリーフのうち三五枚にこの刻字が残っており、

それがレリーフの絵を解釈する上で参考になってきた。virupa
もその一つである。実際、このレリーフに描かれた二人の男た
ちの表情はいずれも憂いを含んでいるか、恐れ、荒んでいる。穏
和な顔は一つもない。解説文では「下品な話をする人たちと上品
な話をする人たち」とあるが、どれもが上品な話をする人たちの
か、よく判らない。それぞれの表情や腹の突き出た体形あるいは
筋肉質の体形、あるいは手付きなどから見ると、良からぬ企みを
相談しているかのような印象を受ける。彫刻師に「悪い顔」を描
けと命じた設計者の意図は「悪巧みをする」とこのような悪い人相
になるぞ」という警告だったのかもしれない。

二一番目(図26)はその前のレリーフとは変わって、右側では
傘をもった男たちが本造の粗末な家に住む聖人(解説ではそう表
現されているが、導師ないし修行者のことだろう)の家を訪れて
いる。左側では男たちが話し合っているが、そばで男の子が聞い
ているところを見ると、男たちの表情に卑猥さを感じとれるもの
の、そうではなく、たわいない話題を話しているのかもしれない。
一三番目(図27)は左端で二組の男たちが喧嘩している姿が
描かれている。それぞれに仲裁に入る男も描かれている。それに
対して右側では二人の祭司が人々に向かって説法をしている。中
央部分は未完成と思われ、描かれている人物の表情は明らかでは

ないが、判る範囲ではその表情は穏やかで左端の喧嘩とは対照的である。その間の関係についてはさまざまな関係づけが可能であろう。二四番目(図28)は聖所(caitya)を清掃している姿だと想像できる。右側では箒を手にした男が描かれている。中央部では踊っているような姿が見えるが、清掃作業を応援する囃しに合わせて踊っているのだろう。左端では棒のようなものを持ってはいるが、話しに夢中になっている男たちがいる。解説では清掃



図26 聖人に近づく男たち (p. 149)



図27 従者に説法する貴族と祭司。諄い (p. 32)



図28 聖所(caitya)を掃除する男たち (p. 92)



図29 争いと老婆の怒り (p. 132)

作業に加わらない者はその結果を受ける、とあるが、話しに夢中になって清掃作業に加わらない彼らを差しているのだろう。どのような罰なのかは判らない。

二五番目(図29)には二つの場面が描かれているが、どちらも穏やかではない。右側では右端の貴人とともに二人の貴人が老婆と思われる女性を指で差している、あるいは手のひらを向けているが、これは非難していると考えられる。左側では幼子を背にし

た女性が左手に棒のようなものをもって四人の男たちに立ち向かっている。一人の男は尻もちをついている。解説文では「男たちに老婆と孫が苦しめられている」とある。まだ若い男たちに対して幼子を背負った女性が立ち向かっているのだから、この絵は女性に理があることを訴えたいのだろう。一人の男が女性の前で尻もちをついているのは女性の剣幕の凄さ、怒りの凄さを表わしている。



図30 施し (p. 42)



図31 施し (p. 43)



図32 説法 (p. 36)



図33 聖所詣でと施し (p. 24)



図34 作業と説法 (p. 164)

二六番目(図30)は貴人が織物などを民衆に施しているようだ。民衆のなかに導師もいるらしい。二七番目(図31)も施しの図である。右側では板葺きの屋根の下に住む導師の家族が花をもつ従者を連れた女性の訪問を受け、左側では豪華な家に住む貴人夫妻が侍女たちに施しをしているらしい。二八番目(図32)は森の中に住む導師の家族を何人かの男女が説法を聞きに訪れたところだろう。先頭の男が敬礼をしている。左側では板葺きの家で夫



図35 説教 (p. 84)



図36 施し (p. 27)

婦が周りの男女に話し掛けている。二九番目(図33)でも男女が聖所に詣で、左側では貴人が施しをしている。三〇番目(図34)の左側では解説によれば、高床の建物を建造中とあるが、建物自体はすでに出来上がっているようだからむしろ貯蔵物を運んでいるところではないかと思われる。建物下の人物は何らかの作業をしているところではないだろうか。左側では人々が対話している様子が描かれている。両者の関係はいかようにも関係づけられ

る。三一番目(図35)は二つの場面から成るが、いずれも来訪を受けている図である。右側では聖所の前に座る僧が三人の男女の来訪を受け、贈り物が届けられる。左側では四人の女性に囲まれた貴人が二人の男の来訪を受けている。三二番目(図36)では二人の貴人が家族と共に人々に施しをしているようだ。右端の腰と足が曲がり杖をついた老人は痛々しく気の毒である。重労働の結果か、貧困の結果か、いずれにせよ、助けを必要とするこのような老人は当時、多かったのだろう。「隠された基壇」では豪華な家に住み、豪華な衣服と装身具を身に付けた貴人や金持ちがたくさん描かれている一方、このような老人が登場することはあまりないが、だからといって少なかつたとは思えない。制作者はこうした弱者よりも強者を多く描きたかつたようだが、それはなぜだろうか。さまざまなことが考えられるが、ここでは触れないでおこう。三三番目(図37)の右側では貴人が家族と共に聖所を訪れている。左側には豪華な宮殿に住む貴人が三人の男から贈物を受けている、あるいは解説にあるように、贈物を与えられている。どちらなのかは判然としない。どちらとも解釈できる。

このように二六番目からずっと八五番目まではほぼ施しと説法のレリーフが延々と続く。そして八六番目で突然、一変し、九三番目までの八枚は地獄の様相が描かれている。



図37 聖所詣でと施し (p. 24)



図38 等活地獄と黒縄地獄 (p. 154)



図39 衆合地獄と号叫地獄 (p. 154)



図40 大叫地獄と炎熱地獄 (p. 60)

八六番目(図38)は *sanjiwa* と *kalasutra* という刻字があり、中央で男同士が取っ組み合って争っている。図ではあまりはつきりしないが鉄の爪をもった男同士が争っているらしい。彼らの上に一羽の鳥が頭を下げて彼らを狙う恰好を見せているが、鉄のくちばしをもっているようだ(Milksic: 66)。左側では立ち木に羊を逆さに吊り下げて皮を剥いている二人の男が描かれ、その左側で刃物をもった獄吏に苦しめられている姿が描かれている。羊の皮

を剥いだ者の *kalasutra* での刑であろう。*sanjiwa* は日本での等活地獄、*kalasutra* は黒縄地獄にあたると思われる。

八七番目(図39)は *sanghata* (衆合地獄) と *raurava* (号叫地獄) という刻字が刻まれている。右側には象に踏みつけられるうになっている男の姿、中央部では岩の間に首を挟まれている男、鼠と思われる動物を手にした男の姿と犬に吠えられている男、その左側には棒で殴られている男たちが描かれている。どれ



図41 魚を煮る殺生と大熱地獄と阿鼻地獄 (p. 157、59、155)



図42 魚を獲る殺生と釜茹での刑 (p. 17)



図43 水田とネズミ 見守るだけの農民夫婦 (p. 112、142)



図44 地獄 (p. 60)

が sanghata でどれが、 raurava なのかははっきりしない。鼠を捕えた人間が落ちるとされる地獄は Milksic によれば sanghata たごんう (Milksic: 66)。

八八番目 (図 40) は maharaurava (大叫地獄) と tapana (炎熱地獄) という刻字がある。左側では棒で舌を抑えつけられ、鎌のようなもので切られそうになっている男、中央部では女性を殴っている男、その左では犬に咬まれそうになっている男と家の

形をした鍋で焼かれる男の姿がある。解説文では「妻を殴った男は釜で焼かれる」という説明されているのだが、舌を抑えつけられているのは嘘を言った者が受ける刑だろう。

ボロブドゥールには罪に関する理論的な説明はない。あくまでも具体例を示しながらその結果 (悪果) を示すという形をとっている。しかし仏教が教える五つの罪すなわち不殺生、不偷盗、不邪淫、不妄語、不飲酒はジャワにも伝わっていたと思われ、不殺

生については図38、図39、図41、図42でかなり細かい例を挙げていた。それに対して不偷盗、不邪淫そして不飲酒は数例を挙げるにとどまっている。不妄語は具体的に絵で表現するのは難しいが、舌を抑えられるという判りやすい刑で図示したのであろう。不殺生を奨励するかのようなレリーフが多いのは制作者が特にこの罪を重視したとも考えられる。そう考えると六五番目(図43)のレリーフの悲しげな農民夫婦の悩みも判る。そこで描かれている夫婦は高床の家の下で田圃の稲を食い荒らす鼠をただ見守るだけ、何もできずやるせない表情の姿で描かれている。彼らの下にいる犬でさえ、鼠を追うのをあきらめているかのようだ。自ら育てた稲が被害にあっても戒めを守ろうとしているのだろうか。不殺生は人々に対してとりわけ厳しい掟だったようだ。ただ、後に述べるように、この掟は今日のジャワでは見事に消えている。

八九番目(図41)は pratapana (大熱地獄) と avici (阿鼻地獄、無間地獄) という刻字がある。右側では二人の女性が魚や亀を煮ている。その左側には釜茹でにされる人たちが描かれている。これは殺生のなかでも川や海にいる動物を殺した者が落ちる地獄 (pratapana) である。左側では女性に刀を振り下ろそうとしている男が描かれ、その左側には獄吏に叩きつけられている男が描かれている。図42(一〇九番目)には刻字がないが、同じ地

獄を表わしているようだ。

等活地獄など日本で聞く地獄はその刑の残酷さ(重い刑で死んだにもかかわらず生き返らせられ再び刑を執行される、など)、(何百兆年、何千兆年という)「刑期」の途方もない長さと比較すると、「隠された基壇」の地獄絵はさほど残酷とはいえない。むしろ滑稽な絵すらある。この差異が何を意味するのか、については興味深いところだが、ここでは深入りを避けておこう。

九〇番目(図44)は右端に女性に抱きつく男と何かを吸っている男が描かれている。解説にはアヘンを吸った者である。中央部では三人の男(性別は必ずしも明らかではないが)が踊っている姿が描かれているが、彼らの足は波のようなものの中にあるから熱湯で苦しめられる地獄を表わしているのかもしれない(九二番目(図46)にも同じような波が描かれている)。左側は損傷が激しく何が描かれているのか判然としない。損傷が激しいレリーフは何枚かあるが、損傷の原因は判らない。

九一番目(図45)は右端で三人の男が何かを話している。その左では木につかまった一人の男が首をつかまれた格好、その左側では吹き矢を吹く者、石の上の動物を叩いている者が描かれ、その左側に閉じ込められた格好の五人が描かれている。説明では「悪口を言った者や動物を狩る者は地獄で苦しめられる」とある。



図45 衆合地獄？ (p. 60)



図46 大熱地獄？ (p. 61)

悪口を言った者というのは右端の三人の男を差していると思われるが、絵を見た限りでは悪口を言ったのかどうかははっきりしない。一つの解釈だろう。ただ、吹き矢を吹くとか動物を叩くというのが殺生の罪を犯していることは明らかである。刻字はないが地獄の絵の一つと考えられる。

九二番目（図46）のレリーフは右端に木の下で居眠りをしている男の前で女性の肩に手を回している男、その左では槍を突き付

けられ、犬に吠えられて樹木にしがみついている男、その左側では殴られている男、釜茹でにされている男たち（女性もいるかもしれないが判別できない）が描かれている。説明では「刀を持って殺す者、夫が寝ている間に姦通する女。ともに地獄で苦しみを受ける」とある。槍を突き付けられ、犬に吠えられている男は姦通の罪を犯したゆえの罰を受けているのだろう。であるとすれば、姦通で罰を受ける女は左端の釜茹での中にいるはずである。したがって釜茹での刑は姦通の罪を犯した者、刀で切りつけた者などが受ける刑ということになりはしないだろうか。図47は追剥をした者（右端）が火あぶりの刑（左端）を受けている絵らしい。

九三番目（図48）には動物が描かれ、中央部では男が獄吏と思われる男に棒で殴られている姿が描かれている。地獄の絵だろう。解説によれば、「鳩、孔雀、インコ、馬、水牛、ジャコウジカは罪人の生まれかわり」とある。仏教では全ての生き物は輪廻を繰り返すという。鳩、孔雀、インコ、馬、水牛、ジャコウジカは罪人の生まれ変わりならば、その他の動物たとえば象、トラ、豹、牛、猿、蛇、犬、猫、ニワトリ、魚、蠅などは罪人の生まれ変わりではないということになる。その違いはどう認識されていたのだろうか。釈迦が城を出るときに乗った馬はカンタカと呼ば



図47 追剥の火あぶり地獄（炎熱地獄？）（p. 63）

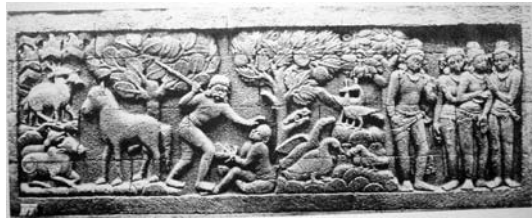


図48 罪人の生まれ変わり（p. 155）



図49 罪人の死後（p. 62）



図50 施しの拒絶（p. 44）

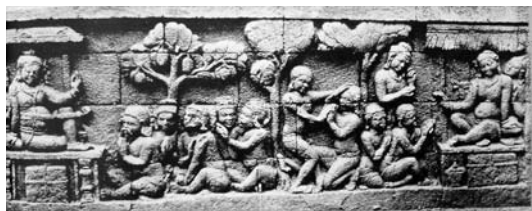


図51 施しの拒絶？（p. 71）

れ、第一回廊のラリタヴィスタラでも特別に描かれているが、カ
ンタカも罪人の生まれ変わりだと認識されたのだろうか。ただし
九四番目（図49）にはガルダの頭とコブラの頭が描かれ、解説
では「罪人は死後、ガルダの頭と五匹のコブラの頭が頭に」の
とある。九三番目と関連がありそうだが、九三番のように地獄の
絵は描かれていない。

地獄の絵は九三番で終わる。ただし一〇九番、一一〇番、一一

八番、一一九番、一二〇番、一二一番にも地獄が出てくる。八
六番から九三番までは地獄図がまとめられており、それらと離
れた位置にある理由は明らかではない。

九五番目（図50）で再び一転する。そこでは左端の貴人と思
われる二人と中央の一人が人々の施しの要求を拒否しているよう
な格好に見える。解説では「箱を差し出す。施しを求める人々に対
して拒絶」とある。



図52 天界の演奏 (p. 52)



図53 天界の様子 svargga の刻字がある (p. 75)

「隠された基壇」では物品の授受を描いたレリーフが六一枚、また説法を描いたレリーフが四八枚あるが、その数の多さが意味するのはそうした行為の重要性を強調していると考えられ、施しを拒絶することが大きな罪となることは明らかである。地獄の絵のそばにこの絵があるのは施しの拒絶が罪であることを強調したかったからだろう。九六番目(図51)も同様だろう。左右両端の貴人と思われる男が左手の手のひらを敬礼する人々に向けている

が、これは拒絶のサインではなからうか。中央右側で争っている姿が描かれているが、おそらく拒絶への反感を表わしていると思われる。ただし *Rahasia di...* にそうした解説はない。

九六番目からは施しと説法の姿が四枚描かれ、一〇一番目(図52)に入っていよいよ天界のレリーフが登場する。天界のレリーフはこれまでには出てこなかった。ところが一〇一番目にはじめて天界が現れ、一二六番目からは少しずつ、そして一四七番目からは集中的に現れてくる。一〇一番目が天界の絵であることは、生命を象徴する聖樹 *kalpataru* と、天界に住むという、頭は人間で胴体は鳥の聖鳥 *kinara-kinari* が描かれているから判断できる。この二つは天界を象徴しているから仮に *svargga* (天界) の刻字がなくても天界を描いたレリーフであることが判る。

一〇三番目からは北面になり、一四四番目からは東面に入るが、概してこの辺りは穏やかな絵が続く。貴人、地主(地主を意味する *dhog* の刻字がある)、あるいは天界の人々はいずれも穏やかな表情でゆったりと座り、豪勢な衣服と装身具で身をまとい、複数の女性に取り囲まれている図が多い。また、果物を含む食物の他、陶器、織物などの贈物や楽器を演奏している女性も描かれている。天界を意味する *svargga* の刻字があるレリーフも九枚ある。その刻字がなくても穏やかな雰囲気を描かれたレリー



図54 天界の様子 (p. 134)



図55 権力者「世界の支配者」の刻字 (p. 28)

フもあり、この世の幸福な姿と天界の姿はほぼ同一という印象を受ける。つまり天界はこの世の貴人、王、地主などの上層をモデルにして想像されていると考えられるのである。

上層の人々の絵にしても天界の絵にしても、中心に座るのは豪勢な服と装身具を身に付けた男である。図53は *svargga* の刻字もあり、図54は *kinara-kinari* が描かれているから天界の絵であり、図55はこの世の権力者の姿だろう。「世界の支配者」の刻

字がある。そして彼らを中心に複数の女性が座る。つまり上層であれ天界であれ、中心に座る男は善行を積んだ男性の姿ということになる。現世にあつては下層の者も女性もそうした人物にはなり得ないようだ。天界においても同様である。不平等が不条理であるとは考えず、それを所与の前提として容認する世界観、そしてそうした現世の姿をそのまま天界の姿とする世界観は、イスラムが描く天国と同じく、今日の我々から見れば納得しがたい。数々の絵に描かれた縁の下の人々（それは小さく、首が捻じ曲げられたような、卑屈な格好で描かれていることが多い）は天界でも描かれる。天界にも従者がいるのだ。天界でも自由がないのは矛盾しないだろうか。制作者は裕福な男性にのみ関心を集中し、下層の男も女性も視野にはないようだ。確かに、鳩にはならなかった（当然のことながら天界のレリーフには *kinara-kinari* を除けば動物は描かれていない）。人間として天界でも生き続けられたのだからまだというのだろう。だが、従者は卑屈な姿で描かれ、女性は侍る形でしか描かれていない。

「隠された基壇」に見られる天界の絵は、金銀や宝石で飾られた宮殿や蓮の花が咲く池あるいは阿弥陀仏を中心に描いた日本で見られる極楽の絵とさまざまな点で異なる。「隠された基壇」の天界は宮殿や蓮の花は隅の方にわずかし描かれていない。中心

に描かれているのは裕福な男性である。その周りを囲む女性たちはいずれも妖艶な姿で描かれている。日本の極楽にはそのような女性は描かれていない。ボロボドゥールの制作者がもった理想像ではなからうか。それは当時の王侯貴族の生活でもあっただろう。

刻字が残った理由とその意味について

一六〇枚のうち三五枚はその上部に刻字がある。ただし刻字があるのは二一番目を除けば、以下に示すように、ほとんど全てが一二一番目以降である。一二一番目は北面の中央部からやや西寄りであるが、それより後の東寄りと東面の北寄りに刻字が集中している。この刻字が何のためだったのかについては、制作者の彫刻師に対する指令であったとも、参拝者が絵を理解するための指針であるとも言われてきたが (Miksic: 67)、後者であれば、全て刻字が残ったはずで、実際には多くのレリーフに刻字が見られないわけだからそれは考えにくい。ということは前者だろうが、それではなぜ三五枚だけに残り、それ以外の一二五枚にはないのだろうか。本来は一枚々々彫刻が終わった段階で刻字は消されるはずだったと考えられる。しかし三五枚だけは消せない理由があった。その理由は、消されなかったレリーフの位置が一四番目か

ら一五七番目に集中している未完成のレリーフの位置とほぼ一致するところに見出すことができる。建造の途中で崩れ始めたからだったと考えられるからである。崩れ始めたために新基壇で覆わなければならず、刻字を消す余裕がなかったのであろう。未完成のレリーフは北面から東面に掛けて多い。基壇の完成が間近に迫っていたところに北面から東面に掛けて崩落が始まったからに違いない。

刻字は次に示すようにさまざまである。

- 21 virupa (悪い顔)
- 121 abhidya (面白くない)‘ vyapada (悪いたくらみ)
- 123 kucala (良い行い)
- 124 caityavabdana (ストゥーパを礼拝)‘ suvarnavarna (avadana のヒーロー)
- 125 susvara (ガルーダの子)‘ mahojaskasamavadhana (権力者集団)
- 126 ghosti (丁寧に話す)
- 127 catradanadana (傘を贈る)‘ viyadharimakaya-chita (聖人の家族)
- 128 Mahacakhyasamavadhana (聖人たち)
- 129 cakravarti (世界の支配者)

- 130 svargga (天国)
 131 ghanṭa (鐘)‘mahecakhyasamvadhana (聖人たち)
 132 cakravartī (世界の支配者)
 133 cabdacravana (説法を聞く)
 134 ghoṣṭi (丁寧に話す)‘svargga (天国)
 137 svargga (天国)
 138 kucaladharmabhāṇa (聖人の灰)
 139 bhogī (地主)
 140 svargga (天国)
 141 pataka (旗)
 142 adhyabhogī (裕福な地主)
 144 sa... (さ...)
 147 svargga (天国)
 151 svargga (天国)
 152 dharmajavada (宗教を論じる)‘svargga (天国)
 153 svargga (天国)
 154 vasodana (装身具を贈る)‘bhogī (地主)‘svargga (天国)

それぞれ何を意味するのか興味深い。svargga のように単純明快な刻字もあるが、bhogī (地主) や adhyabhogī (裕福な地

主) が天界の絵と似たような絵で表現されていること、mahojasakasamvadhana (権力者集団)‘cakravartī (世界の支配者) や viyadharmakayachita (聖人の家族)‘mahecakhyasamvadhana (聖人たち) もまた天界の絵と似たような絵で表現されていることが意味するものも興味深い。ボロボドゥールの寄進者への敬意を表現しているのかもしれないし、天界という理想を彼らの生活のモデルにしてイメージしたのかもしれない。だとすれば、当時の人々の幸福観も見えてくるだろう。

「丁寧話す」ということについて

刻字のなかで特に私の関心をひいたのは ghoṣṭi (丁寧話す) という刻字である。この刻字があるレリーフは二枚しかないが、そのうち一枚は svargga (天国) という刻字とセットになって一枚のレリーフにおさめられているし、もう一枚も、刻字はないけれども、天界の象徴である kalpataru と kinara-kinari が描かれているので天界とセットになっていることは明らかである。「丁寧話す」ということと天界に大きな関係がありそうである。

実は、「丁寧話す」ことは今日のジャワ社会でも極めて重要だとされており、この価値観がすでに二二〇〇年前からあったことをうかがわせ、興味深い。私は「丁寧話す」と訳したが、

Rahasia di kaki Borobudur で使われているインドネシア語 *sopan* は単に「丁寧な」だけでなく、礼儀正しい、整然とした、上品な、しとやかな、慎み深い、優雅な、謙遜、平穏などさまざまな意味もあわせもっていて、これは現在のインドネシア語の *halus* (ジャワ語では *alus*) に近い。未だ文化的背景が薄いインドネシア語の *halus* はともかく、ジャワ語の *alus* には「上品な」「滑らかな」「優雅な」「純粋な」「玄妙な」「目に見えない」などさまざまな意味も含み持たされており(染谷・三六五、*sopan* に似ている。*sopan* に話し、振る舞うことが一二〇〇年前にもあったようだ。

ghosti が *svarga* とセットになっているということは *ghosti* であることを理想とすることだろう。それは *ghosti* であることが、天界のように、平穏で豊かで何の問題もない状態を作り出すということを意味しているように思われる。現代のジャワ社会では *alus* な話し方、*alus* な物腰が高く評価される。逆に粗野な(インドネシア語・ジャワ語ともに *kasar* という)話し方や物腰は軽蔑されるし、忌避される。ジャワ語は日本語に似て尊敬語、丁寧語、謙譲語があり、何段かの層から構成されている。上層の言葉はまるで歌うかのようにゆつくりと、穏やかな抑揚と、丁寧な物言いが使われる。単語にしても一般に長い(染谷・

八六、三三二)。それに対して下層の言葉は一般に早く、歯切れはよいが軽いし、単語も短い。上層の言葉は笑みを絶やさず、穏やかな感情を伴って話される。上層の言葉は聞く者を穏やかで平和な気分させる。怒気を露わにすることなどは絶対といってよいほどない。私がまだジャワ語を十分理解できなかったころ、私がよく知るジャワ人があるジャワ人を訪れる際に同行したことがあった。彼らは時に笑みを浮かべ、ときにやや深刻な表情を見せたが、穏やかな雰囲気で終始した。別れた後に何の用件だったのかを訊いて驚いたのを今も覚えている。彼の用件は何度も催促したにもかかわらず返済されない借金の取り立てだった。本当は怒りたい気分だったというのである。見た限りそのような様子はみじんも感じられなかったから、私には借金の取り立てだとは思ってもよらなかった。そのとき彼は言った。「これがジャワ流のやり方なんだよ」と。あのような穏やかな取り立て方では用件を全うすることなどできないのではないかと思ったが、圧力を掛けて相手を困らせればどんな仕返しが返ってくるか判らない、だから気長に手間暇かけて返済を待つのだという。このようにジャワ人は一般に事を荒立てない平和主義者だといってよいが、事なかれ主義を生むことはいうまでもない。

上層レベルのジャワ語が平和主義(事なかれ主義)であるのに

対し下層レベルは奔放で活気に満ちている。だからジャワ語で覆われているジャワ社会はバランスがとれているように見える。奔放、活気は「隠された基壇」にも随所に見られて興味深い。一六〇枚のレリーフ全体に人物がたくさん描かれていることもあるが、とくに市場（一番目、図4）、戦闘の踊り（五番目、図9）、酒を飲んで踊っている絵（二〇番目、図24）、寺院を掃除している絵（二四番目、図28）、楽団の絵（三九番目、一一七番目）などを見ていると人々のざわめき、笑い声、歌声、楽音などが聞こえてくるようで活気を感じさせてくれる。それは今日でもジャワのあちこちで見かける風景であり、一二〇〇年前の様子は容易に想像できる。

「隠された基壇」が意図したもの

「隠された基壇」がどういう意図で作られたのか、については、それを語る文書などがなかったために、推察する以外に方法はないが、よく言われてきたように「人生の流れ (karmavibhangas)」つまり善因善果悪因悪果を描いたという点是否定できない。それは、東面の南側に悪行の諸例が集中的に描かれ、西面の北側と北面の一部でさまざまな地獄絵が描かれていること、他方、天界と裕福な人々の姿が北面の東側ならびに東面の北側に集

中して描かれているところを見れば明らかだろう。いうまでもなく、地獄絵は悪果であり、天界は善果である。ただ、裕福な人々は天界ではなく現世の姿なのだからこれを善果と見なせるかどうかは微妙である。これらのレリーフの設計者や彫刻師がどう考えてこれらを制作したのか、そしてまた、（現実化はしなかったとはいえ）見たであろう観察者がどう解釈しただろうか。天界と現世の裕福な人々の姿はオーバーラップしているように思う。

善因善果悪因悪果を描こうとしたということは否定できないとはいえ、全体を見れば、天界や地獄の絵は、現世の「天界」（裕福な人々の姿）や悪行の絵を含めても少ない、という事実を考えると、「隠された基壇」にはとくに強調したい意図があったと考えざるを得ない。天界の絵は一五枚、地獄の絵は二三枚、悪行の絵も一六枚ほどしかない。それに対して、物品の授受が六一枚、説法を描いたレリーフが四八枚もあり、圧倒的に多く、比ではない。

物品の授受は三施のうちの財施（衣服、飲食、田宅、珍宝などを他に施すこと）であり、説法は法施（他人に仏法を説き聞かせること）に他ならない。三施のうちの無畏施（一切の衆生に畏怖の念がないようにさせること）はそれら双方に関わるといってよい。財施が日常的に行われていれば物質的欠乏への畏怖の念は弱

まるし、説法もまた人々の不安を取り除く。死んだ後に天界に行くには三施をどれだけ実施したかが条件だから、三施の推奨に力を入れるのは当然だろう。施しと説法のレリーフは、地獄絵が連続している西面の一部（八六番目から九六番目の一一枚）を除くと、ほぼ全体にわたって満遍なく見られ、中には一枚のレリーフに両方が描かれているものもある。

物品であれ、言葉であれ、他者に施すことの大事さを人々に伝えたいという願い、それは善因を積みなさい、という推奨に他ならないが、それが「隠された基壇」に強く込められたメッセージではないか、と思う。

これは、文明のもつ根元的課題を解決するためには欠かせない大事な行為に他ならない。文明が根元にもつ格差構造は文明が文明として成立するための必須条件であり、これなくして文明はあり得ない。しかしそれが多くの問題を引き起こしてきたことは古今東西の文明史を見ても明らかである。格差、不平等、収奪は文明の「原罪」であるといつてよい。それゆえ、文明がこの課題を解決することは基本的に不可能である。文明をもつことによって人類は誰もが同じようなことをし、誰もが等しく食べ物をお口にすることができた、あるいはできなかった（かつて「未開」と呼ばれた）文明以前の状態とは大きく異なる世界を生きることになっ

た。唯一、限らない施しの連鎖によってのみ文明は延命を図ることができるのである。

ボロブドゥールの運命

「隠された基壇」は施しを勧め、上段に描かれているラリタヴィスタラなどを見て説法を聞き、仏像を見て心の安らぎを得（観仏供養）、ついには大ストゥーパに人生のあるべき姿を見つめることを勧めていると思われる。不殺生をはじめ、一言でいえば、平和への祈願がボロブドゥールに溢れているといつてよい。これはほぼ同時代のヒンドゥー教遺跡プランバーナン (Prambanan) と大きく異なる点ではないかと思う。プランバーナンの中心はロロジョングラン (Lorojonggrang) でその中心であるシヴァ聖堂に祀られる主神は、平和とは相容れない破壊の神シヴァである。破壊の神が主神であるところにまず大きな特徴がある。加えて、シヴァ神の妃であるドゥルガー女神はシヴァ神の北側の聖堂に祀られているが、神々と戦って勝った悪魔王マヒシヤが姿を変えた水牛を踏みつけた立像の姿で彼女は祀られている。彼女の右手がその水牛の尾をつかみ、左手が悪魔の髪をつかんでいる姿はふくよかな美神の姿に似つかわしくなく荒々しい。シヴァ神にしてもドゥルガー女神にしても、殺生とは無縁ではない。

ロロジョングランにはラーマヤナの物語が側壁に描かれているが、この物語にも殺生がまつわりついている。ラーマはヴィシュヌ神の化身であり、彼が征伐するのは悪魔王ラワナである。愛する妻をラワナに奪われたラーマはラワナを倒す。正義が悪を力で滅ぼす物語はボロブドゥールに描かれた諸々の物語と対照的である。ボロブドゥールもプランバーナン（ロロジョングラン）も煎じつめれば悪（罪）を引き起こす人間の欲望を戒めているわけだが、ボロブドゥールが「する勿れ」という戒告とそれを全うした結果としての天界行きを勧めている、つまり結果を来世に先送りしているのに対して、プランバーナンは、この世の中で悪と戦うことを勧めているようだ。この違いは大きい。悪（罪）をこの世で決済しないボロブドゥールと、この世で決着させようとするプランバーナン。対照的である。ボロブドゥールがスターティックで、プランバーナンがダイナミックな印象を与えるのも当然だろう。

ボロブドゥールには他の限界もあった。人間が為すことに善悪の判断を下すことは簡単ではない。一見したところ善のように見えても善とは限らず、悪のように見えても悪とは限らない。権力者が力づくで庶民から（税を含む）金品を取り上げることと強盗は違うのだろうか。「隠された基壇」には追剥の絵が描かれてお

り、明らかに不偷盗を促しているわけだが、豪華な生活をする王侯貴族の富はどこから来たのか。庶民からの税あるいは外国から奪い取ったものではなかったのか。それは偷盗とどう違うのだろうか。仮に税の徴収と偷盗を分けられるとしてもその境界はしばしば曖昧である。ボロブドゥールはそうした疑問すら発しない。

もう一つの限界は死後の世界を信じなければ善因善果悪因悪果の「法則」も成り立たないということである。この「法則」は誰しもが認める客観的事実に基づく自然科学的法則ではなく、信仰に基づく「法則」に過ぎない。当時も信じていない人がいただろうが、二十一世紀の世俗化した現代世界は信じていない人ばかりといってよい。だからこそ人殺しという最悪の殺生が正義の名のもとに平然と行われている戦争は絶えないのである。たとえ国家のため、民族のためとはいえ、殺生には変わりはない。地獄行きは間違いないはずだが、もはや「法則」の効力はない。となれば、この世で決済するプランバーナンの解決法しかないわけだが、またしても文明社会の原罪が障害となって現れる。そこでは、しばしば国家権力の形をとる、権力が発する、暴力以外の何ものでもない、物理的力がものをいうのだから。

プランバーナンを建立したのは古マタラム王国（サンジャヤ王朝）だった。この王国とシャイレンドラ王国は必ずしも敵対関係

にあったわけではない。シャイレンドラ王国の王女プラモードワ
ルダニは古マタラム王国の王ラカイ・ピカタンに嫁いだ。とはい
え両国間の関係は微妙で、ラカイ・ピカタンはプラモードワルダ
ニの末弟であるバーラプトラと戦い、これに勝ち、その結果、シ
ヤイレンドラ王国はジャワから逃れ、スマトラに勢力を移したと
言われている（深見二二九八）。平和主義の仏教が「戦闘的な」ヒ
ンドゥー教に勢力を奪われた形になる。もともと、シャイレンド
ラ王国が衰退したのは巨大なボロブドゥールの建造にあたつて出
費がかさんだということも考えられる。ボロブドゥールが建造さ
れたころの七六七年、七七四年、七八七年にジャワの軍隊がイン
ドシナ半島各地を襲い、財産や捕虜を奪ったという。出兵の理由
はもちろん明らかではないが、ボロブドゥールなどの建造の費用
を調達しようとしたとも考えられる。出兵による収益で費用を賄
えたかどうかは判らないが、文明の歴史でしばしば見られる、増
大する軍事費で文明そのものが凋落するということがシャイレ
ンドラでも起こったのではないかと思われる。

古マタラム国も九二六年にムラピ山が大爆発を起こしたために
やがて東ジャワに拠点を移し、古マタラム国が栄えていた地域に
はほとんど人が住まなくなつたと言われている（生田二一六四）。
そしてジャワ社会の中心は東ジャワに移った。

殺生を厭わない現代ジャワ人

東ジャワで栄えたヒンドゥー王国モジョパイットもやがてイス
ラム王国に屈し、十五世紀には再び中部ジャワの北海岸地帯に中
心が移り、さらに再び中部ジャワ内陸部に移った。仏教からヒ
ンドゥー教そしてイスラム教という宗教的変遷を経験したジャワの
人々はもはや殺生を厭わなくなった。今日、イスラム教の祭儀イ
ドゥルアドハ（イード・アルアドハ）のときには、羊を逆吊り
にして皮を剥ぎ、肉を切り出す、「隠された基壇」に見られたと
同じ屠殺が行われる。現代のジャワ人には何の抵抗もないどころ
か、楽しみとなつていているようだ。町内の有力者が寄進した羊を町
内の広場に集め、次から次へと足を縛って横倒しにした羊の喉元
を切り裂く。子供たちはアラビア語の祈りの言葉を唱えながら楽
しそうにその光景を見守っている。やがて肉は、普段、肉を食べ
る機会がない貧乏な家庭に配られる。私がかつて一九八二年から
一九八三年にかけて調査したジョグジャカルタの街で見た風景で
ある。また、一九七七年から七九年にかけて調査したジャワの村
では養魚地を作り、淡水魚を飼い、村人の動物たんばく質を補お
うという事業が進んでいた³。彼らにはそれが殺生であるという意
識は全くなかった。あるとき村人の一人と立ち話していたとき、
彼は足元に近寄ってきた蜥蜴をあつという間に裸足の足で踏み潰



図56 施し 旅をする子供連れの夫婦（左端）(p. 127)

してしまった。彼に殺生の觀念が微塵も感じられなかったことはいうまでもない。

一九六五年九月三〇日、インドネシアに大事件が起こった。九・三〇事件と呼ばれ、それは今日に至るもお、インドネシアの人々に重くのしかかるトラウマとなっている。何十万人という人々が犠牲になった、同じ国民同士が殺し合った大事件だった。スカルノ政権下で鬱積した不満が引き金になったにせよ、狂気の

塊となって隣人同士が殺し合ったのである。もし仏教の不殺生が残っていたならば、あのような凄惨な事件は起きなかったかもしれない。今日のジャワ社会あるいはインドネシア社会ではイスラム教やヒンドゥー教に置き換わり、仏教は遠い過去に消えてしまったようだ。

最後に、優しさに満ち溢れている微笑ましいレリーフを紹介して本稿を閉じたい。それは一一一番目（図56）で、長旅を行くような子供連れの夫婦の姿が左端に描かれているレリーフである。このような絵は「隠された基壇」の中では珍しく、当時の人々の生活の一端を見るように見る者の心を温めずにはおかない。一二〇〇年の歳月を一挙に越えて私たちに迫ってくる。妻は頭の上と左手に大きな荷物を持っているから、ちょっとそこまでといった感じではない。とはいえ、幼い子を連れているのだから長距離を歩く旅でもなさそうだ。それほど遠くもないが近くもない寺に参詣に行くところだろうか。父親は幼い子を肩に乗せて行く。左にやや首を傾けているのは歩き過ぎて疲れたからだろうか、子供の質問に答えようとしているからだろうか。彼らの会話が聞こえてくるようだ。

注

- (1) 以下で「解説」あるいは「解説文」とあるのは、*Rahasia di Kaki Borobudur* の「レリーフのリスト」にある簡単な説明のことである。記述者名は記載されていない。また、説明の根拠などについても記載がないという難点があるが、可能な限り参考にした。
- (2) インドネシア語は一九四五年に独立したインドネシア共和国の国語として制定された。したがって共和国の理想に沿う言語ではあるが、長い歴史を経て形成された民族の文化の裏打ちがない。これからの共和国の歴史がインドネシア語を支えるだろうが、まだまだ長い時間が必要だろう。
- (3) 私が調査したマルタニ村（仮称）では村の有識者たち数名が呼び掛けて一九七七年に村人の動物蛋白源を確保する目的の「淡水魚飼育事業」が始まった。しかしこの事業は主導者の熱意にも関わらず、村人たちの疑心暗鬼や多くの村人の理解が得られなかったこともあり、やがて放棄されてしまった。事業の目的、会議の様子、村人の反応などについては、染谷一九九三：二二六、二八四―二八五、三二五―三三〇などを参照されたい。

参考文献

- 千原大五郎『インドネシア社寺建築史』昭和五十年、東京：日本放送出版協会
- 深見純生「ジャワの初期王権」、池端他編『東南アジア史 1』東京：岩波書店、二〇〇一年
- Haritani Santiko, Karnawibhangga, Rahasia dari Jawa Kuno (Karnawibhangga, The Secrets of Ancient Java), Rudi Badli &

Nurhadi Rangkuti, *Rahasia di Kaki Borobudur: The Hidden Foot of Borobudur*, Katahis: Jakarta, 1989

服部英二「南海大乘仏教への道―ボロブドゥールとアンコール文明をめぐって」『比較文明研究』第二号、麗澤大学比較文明研究センター、一九九七年

生田滋「東南アジア群島部における国家の発展」石澤良昭・生田滋『世界の歴史13 東南アジアの伝統と発展』東京：中央公論社、一九九八年

伊東照司「ボロブドゥール巡礼」、田枝幹宏・伊東照司『ボロブドゥール遺跡めぐり』東京：新潮社、一九九二年

岩本裕「ボロブドゥールの仏教」『東洋学術研究』第二一卷第一号、昭和五十七年

Miksic, J., *Borobudur: Golden Tales of the Buddhas*, Periplus: Berkeley & Singapore, 1990

Raffles, T. S., *The History of Java*, Oxford University Press: Oxford, Singapore, New York, 1988

Rudi Badli & Nurhadi Rangkuti, *Rahasia di Kaki Borobudur: The Hidden Foot of Borobudur*, Katahis: Jakarta, 1989

染谷臣道『アールースとカサル：現代ジャワ文明の構造と動態』東京：第一書房、一九九三年