小谷仲男著
ガンダーラ美術とクシャン王朝

定金計次

一

ガンダーラ美術は、インド美術の一特殊領域である。特殊と言う理由は、傳統的インド文化の中心地から見て、ガンダーラ地方が西北部の邊境に當たるだけでなく、ガンダーラ美術が、インド的造形感覺とは異なった特色を持つからである。我國では、インドの傳統的表現（評者は、その本質が若い男女の生殖能力を強調した性的表現にあると考える）に依らない、ある面西洋的な樣式が享受し易かったのか、ガンダーラ美術が、正統的インド美術より一般に好まれ、一部でインド美術の代表であるかのような誤解まで生じている。

インド美術にあって、ガンダーラ美術は、クシャーン朝が北インドを支配した時代を中心に盛んに制作され、特に佛像の諸形式を發達させた點で、極めて重要な位置を占めている。佛教文化圏の至る所で開花した佛教美術の源流が、多くの形式に關してガンダーラ美術に求められる。更にガンダーラ美術には、誇張の少ない自然で平明な表現が一貫して認められ、美術作品として獨自の價値を有している。しかしながら、樣々な條件がガンダーラ美術の研究を妨げているため、圖錄の出版に比して、研究書となると意外に少ない。

本書は、後記に記す通り、ガンダーラの發掘に何度か參加して來た著者が、一九六七年から一九九五年に亙って發表した論文を集めたものである。專らガンダーラ美術を扱った研究書として、比較的珍しい出版であると同時に、かかる關連諸學の廣範な知識が要求される分野の研究が、普通豫想されるような美術史の側からでなく、歷史學の方面から成された所に、本書の意義がまず認められる。

序論に記された如く、ガンダーラ美術研究において著者が貫いたのは、「ガンダーラ美術はクシャン王朝の宗教、藝術活動として評價するのが適切」であるとする態度である。それに基づいて著者が目標としたものの一つは、評者が思うに、A・フーシェがガンダーラ美術研究の記念碑的な大著、*L'art gréco-bouddhique du Gandhâra*, 2 tomes, Paris, 1905-51 によって成し遂げた業績を、訂正を加えつつ能う限り補って、完全なものにするということであろう。フーシェは、同著の第一卷を公にしてから半世紀近く經過して、晩年になって補遺を刊行したが、一代の碩學も更に研究を發展させることが出來なかった。本書には、フーシェの研究を引き繼ぎ展開させるという意圖が、一つの基盤としてあるように見える。本書の構成は、次の通りである。

序　論
第一篇　ガンダーラ美術の歷史的背景—クシャン王朝史—
第一章　塞と大月氏
第二章　アフガニスタンのギリシア人都市
—アイ・ハヌム遺跡—
第三章　クシャン王朝と漢代西域

第四章　クシャン王朝勃興史に關する新資料
—ティリア・テペの黄金遺寶—
第Ⅱ篇　ガンダーラ佛教美術の研究—彫刻と經典—
第五章　ガンダーラ佛教美術の展開
第六章　賢者の子裁判
第七章　死んだ女が子を産んだ話
第八章　白犬がブッダに吠える話
第九章　ガンダーラ説話圖と漢譯經典
—「比丘とガチョウ」と「樹に縛られた子供」—
第十章　ウシがブッダの足を舐める話
第十一章　ガンダーラの瑜伽師と彌勒信仰
第Ⅲ篇　ガンダーラ美術の建築意匠
第十二章　タフティ・バヒの佛教遺跡
第十三章　石窟寺院の變遷—インドから中國まで—
第十四章　寶篋印塔隅飾りの源流
第十五章　ガンダーラ彫刻にみられる建築意匠—肘木と欄楯—
附　篇
第一　佛教美術の東方傳播
第二　ガンダーラ美術發掘記
後　記
圖　版

以下、これに従って内容の概略を紹介する。

二

第一章から第四章までの第Ⅰ篇は、クシャン王朝（この節における固有名のカタカナ表記は、本書の表記に従う）と關連する歴史的問題を扱っている。

第一章においては、『漢書』記載の「塞」について史料批判が行われている。著者は、クシャン王朝の出自と成立を考える上で、重要な意義を有している中國史料の中で、同王朝成立に先立つ動向と關連して記されている「塞」を取り上げ、中國史料の聞および西方史料との矛盾を指摘し、それを解決しようとしている。

ストラボ『地理誌』によれば、バクトリアをギリシア人から奪った民族は、スキタイ人と總稱された遊牧民の一部であった。スキタイ人の中には、サカ族が含まれていた。中國史料のうち『漢書』には、「塞」なる民族が記され、スキタイ・サカと「塞」が音の類似から早くに同一視され、その説が支配的である。ところが『漢書』には、バクトリアを滅亡させたのが大月氏であると記され、「塞」をスキタイ・サカと同定する限り、ストラボの記載と矛盾する。

中國史料においても、「塞」に關する記述に問題が認められる。即ち張騫の報告に基づいて記された『史記』にない「塞」が、同内容を記すにも拘わらず『漢書』に突然現れるのである。『漢書』當該箇所の内容を總合すると、「塞」は、もと天山北麓の烏孫の土地に住んでいたが、匈奴に迫われた大月氏に迫い出され、懸度を越えて南方へ逃れ罽賓（ガンダーラ）に落ち着いたと記されている。

著者は、スキタイ・サカと「塞」を同一視すると、バクトリアが「塞」と大月氏によって二度滅ぼされたことになるが、それはあり

得ず、かかる同定を誤謬と考えている。また『史記』の記載が『漢書』で變化した點も、『漢書』の「塞」がもともと張騫の知らない民族であり、新たな別の知識によって『史記』の文章が改められたと看做している。更に『漢書』の「塞」の實在性を否定するとともに、「塞」が音の類似した「釋迦」を表す可能性を指摘し、佛教の開祖、釋迦牟尼が出たシャキャ族に關する傳承が早く中國に傳わり、『漢書』が、その曖昧な傳承を佛教の傳播經路を逆に辿る形、つまり「塞王が懸度を越えて南に進入し、罽賓を支配した」というように具體化して記したのではないかと推察している。

第二章では、ガンダーラ美術に直接影響を與えたと一部で想像されているバクトリア美術を知る上で極めて重要な、アフガニスタンのギリシア人都市遺跡であるアイ・ハヌムについて、フランス調査隊による發掘の經緯および成果が概觀されている。そして發掘された柱頭彫刻を、ガンダーラ出土の柱頭、あるいはアイ・ハヌムに近いアイルタム佛教寺院址出土の柱頭と樣式的に比較することで、著者は、バクトリア・ギリシア美術とガンダーラ美術の結び附きが直接的なものでなく、後者は、ローマ美術が東方貿易に伴ってクシャン領土に直接持ち込まれ、國際色豐かなクシャン王朝のもとで、佛教思想と融合する機會を得て成立したと結論附けている。

第三章は、樓蘭で發見されたヴィマ・カドフィセスの銅貨に基づいて、クシャン王朝と西域・中國との係わりを明らかにすると同時に、クシャン王朝とガンダーラ美術の編年を、ガンダーラ佛教寺院址出土貨幣を用いて包括的に考察している。前者の論點について著者は、樓蘭においてヴィマ・カドフィセス銅貨が、またニヤやローラン（鄯善王國）からカロシュティ文書が出土している點を、クシャン王朝による西域の直接支配、あるいは同王朝滅亡の際、多數の亡命クシャン人が政權を立てたことによる結果とは見ず、同王朝と鄯善王國の緊密な交流から生じた現象と捉えている。更に考察は、班超を中心として、漢とクシャン王朝との關係に及んでいる。後者の論點では、著者が參加したメハサンダ、タレリ、ラーニガートの三佛教寺院址から出土したクシャン朝貨幣に關する發行時期の分類集計と、同じ寺院址から發掘された石彫、ストゥコ、テラコッタの割合に相關關係があることに着目し、ガンダーラ美術、特に彫刻の材質が時期によって變化したことが明らかにされている。次にクシャン王朝の編年について、著者は、R・ギルシュマンが提出した、カニシカ王が一四四年に即位したとする說に、全面的に依據することを表明している。その一根據として、『三國志』卷三に出る、魏に貢納して來た「大月氏王波調」をクシャン王ヴァースデーヴァに同定し、年代に無理のない點を擧げている。更に『後漢書』等を基礎にして、クシャン王朝の成立と交易について記述している。

第四章では、クシャン王朝成立より前のクシャン王族の墓である可能性がある、アフガニスタンのティリア・テペ遺跡のソヴィエト・アフガニスタン共同調査隊による發掘報告が紹介され、續いて發掘された墓主たちの服飾と、マトゥラーやガンダーラのクシャン王侯像彫刻との比較が行われ、裝飾文の檢討も含めて、同遺跡がクシャン王族と關係が深いことが論證されている。加えて、同遺跡の墓主の一人が口中に貨幣を含んでいた事實を、墓主がクシャン族である可能性を示す根據としつつ、漢譯佛典中の關連說話を擧げ、同說話がクシャン族を佛教に改宗させる必要から、創作されたと推測している。最後にクシャン族の原住地の問題を取り上げ、『漢書』

西域傳、大月氏の條に出る「共稾漢使者」を上でなく下の文に續ける讀み方を提案することで、前一世紀における漢と「五翕侯」との交渉に言及する史料として解釋し、ティリア・テペの出土品が、クシャン王朝勃興直前のクシャン王族と環境を示す資料であり、『漢書』に記されている「五翕侯」のいずれかに屬するとしている。

第五章から第十一章までの第Ⅱ篇は、ガンダーラ美術のうち、佛教と直接關係した主題の研究が收錄され、未解明であった說話圖浮彫の比定に關する論考が中心をなしている。

第五章では、最初に貨幣制度を基礎に、クシャン王朝およびガンダーラ美術の時代區分について著者の說が示され、續いてガンダーラ美術における菩薩像の二つの型、束髮菩薩と王冠菩薩を取り上げ、兩者が彌勒菩薩と釋迦菩薩に當たるとした上で、二種の菩薩像の形式展開を追っている。著者の考えによれば、ガンダーラ美術に見られる菩薩は、この二型のみであり、一部で言われる觀音菩薩あるいは阿彌陀佛の存在には、否定的立場を取る。中央に佛、その兩脇にこれら二型の菩薩を表す三尊形式の像を、「シュラーヴァスティーの神變」を表すとしたフーシェの說を退け、著者は、說法する佛を中心に複雜な構成を取る他像と共に、大乘經典を說く釋迦牟尼佛の姿と捉え、二種の菩薩は、彌勒・釋迦という具體性を越えた單なる菩薩の代表として看做されていたとする解釋を提出している。

第六章は、京都大學學術調査隊がタレリから發掘した、閒に小兒を挾んで女性が二人立っている樣を表した浮彫斷片の主題比定を扱っている。著者は、他に類例のない浮彫を、ある契機によってパーリ語『ジャータカ註釋本』の「大隧道本生」第五話に比定し得た經緯を記すとともに、實の母とそれに化けた夜叉女が一人の子を爭ったが、賢者によってどちらが本當の母親かが判別されたことを記す同說話を紹介している。それに加えて、最終的に大岡裁きに行き着く、同說話の中國・日本への傳播が述べられている。

第七章は、「死んだ女が子を產んだ話」を主題とする浮彫について論述している。著者は、タレリで出土した主題未詳の浮彫を、自身が「死んだ女が子を產んだ話」に比定し得るに至った契機、同主題の他作例の存在、そして文獻を涉獵した末に辿り着いた、同主題の原比定者、フーシェが初めて比定した際のいきさつを述べている。更に出典たる漢譯『施陀越國王經』の紹介と和譯を擧げている。

第八章では、ガンダーラ說話圖浮彫の一主題「白犬がブッダに吠える話」を取り上げ、著者は、最初にガンダーラ地方の概觀とガンダーラ寺院發掘の問題點を記し、次にこの說話への主題比定について述べ、內容に對應する漢譯經典『中阿含經』中の『鸚鵡經』の譯を擧げるとともに、この說話を表現した作例を解說している。

第九章は、ガンダーラ浮彫の一說話主題「比丘とガチョウ」と、最近主題として比定し得るようになった別の說話「樹に縛られた子供」、およびそれらを表現した作例を扱っている。初めに著者による歐米のガンダーラ・コレクション調査の成果を概觀し、著者はガンダーラ浮彫の圖像學的研究の重要性を力說している。續いて、既にフーシェによって比定が行われている前者の說話內容を、『莊嚴論經』と『經律異相』を用いて呈示すると同時に、それを主題とする既知の浮彫作例の表現と對照し、また新たに同主題に比定された新資料の浮彫を紹介している。後者の主題は、著者自らが比定を行い、出典として失譯『雜譬喩經』收錄の說話を譯して示している。

更に、後に判明した、同様の比定を別にイタリアの研究者が行っていたことを附記し、この主題を表した浮彫を六例擧げている。

第十章は、ガンダーラ説話圖浮彫の中で、主題解釋が難しいものの一つである、ウシがブッダの足を舐めている圖様を表現した浮彫の問題を取り上げている。著者は、ヨーロッパの研究者による主題比定を參照しながら、「ウシがブッダの足を舐める話」の出典として『撰集百緣經』、『生經』および『ディヴィヤ・アヴァダーナ』に收められた説話の譯を擧げ、『生經』の説話が浮彫に最も對應すると結論附けた上で、新資料の同主題浮彫を數例檢討している。

第十一章は、ガンダーラにおける彌勒信仰に關する研究である。著者は最初に、未來佛たる彌勒信仰の起源を、小乘から大乘への佛教思想の展開、あるいは過去佛信仰からの發展形としてインド固有の思想に求める考え方に疑問を呈している。かかる問題を檢討するために『雜譬喩經』所載の一説話、卽ち彌勒の到來を待ち望むあまり、悟りに至れないでいた高僧が、釋迦と彌勒の教えに異なる所がないとする弟子の忠言で、やっと悟りを得た話を翻譯して示し、この説話との關連で、現存の彌勒經典の內容を比較して、彌勒信仰の原初形態を具えるものとして『彌勒來時經』に焦點を當て、その譯を擧げている。そしてガンダーラ美術で表された彌勒菩薩を紹介し、問題を究明するために、ガンダーラ、インドへ求法と巡禮に出た中國僧に着目して、特に智嚴とブッダバドラの關係を考察している。更にフランス人の研究により、ガンダーラの瑜伽師サンガラクシャに注目し、五世紀初の智嚴とブッダバドラに見られる狀況が二世紀のガンダーラ佛教にまで遡らせ得ると推察した上で、彌勒信仰を考案したのが、クシャン人を佛教に改宗させるために、彼らが馴染んでいたゾロアストラ教のメシア思想を取り込んだ、説一切有部の瑜伽師たちであった可能性が高いとする結論を導き出している。

第十二章から第十五章の第Ⅲ篇は、ガンダーラ美術の建築的側面を論究している。

第十二章では、タフティ・バヒの佛教遺跡の建築構成について、比較的詳細な概觀が記されている。それに加えて、ガンダーラ寺院において、初め塔院のみに見られた佛像禮拜儀禮が、後に僧院にまで及ぶようになった推移が、取り上げられている。

第十三章は、インドから中國に至る石窟寺院の形式展開を考察している。著者は、インドにあった僧院窟が、中國の石窟で見られなくなり、禮拜目的の石窟が中心となる點に着目し、中間にアフガニスタンの石窟を介在させ、同地の方柱窟をインドの僧院窟からの變容と看做すことで、石窟寺院の形式變遷を説明している。

第十四章は、寶篋印塔の隅飾りが、ガンダーラ佛塔の平頭部に附けられた、元來西アジアから傳播した凸形胸壁に起源することを論證している。

第十五章は、著者がガンダーラ寺院址から發掘した建築部材に關する考察である。前半では、軒蛇腹における肘木と胸像パネルの構成法が檢討され、復原圖が呈示されている。後半は、ラーニガートから出土した、ガンダーラ地方では比較的珍しい、組立式のストゥーパ欄楯が紹介され、周邊地域の遺品と比較が試みられている。

附篇は二つに分かれ、第一では、佛教美術の東方傳播について概觀され、第二には、著者によるラーニガート遺跡の發掘記錄が掲載されている。第一部は取り分け長篇で、內容の詳しい梗概を記す餘裕がないが、ガンダーラ美術を基本に、インド美術が八世紀以降ま

で六期に區分され、それに對應してアフガニスタン・中央アジア、西域、敦煌・中國、朝鮮・日本の五地域の時代區分が示されて、佛教美術傳播の實際が、具體的作例を擧げながら通觀されている。

三

上に示した通り、本書では、ガンダーラの歴史と美術の問題に留まらず、廣範な地域に關する様々な研究領域の問題が扱われている。インド美術史を專攻する評者は、總てに亙って正しく批判する能力を缺いているが、いくらかの批評を試みたいと思う。

まず第I篇のガンダーラ美術の歴史的背景に關する考察のうち、第一章で取り上げられた「塞」については、『史記』と『漢書』の記載に違いがある以上、「塞」・「サカ」同一視説を再檢討しようとすることが、當然の問題提起として評價されねばならない。しかしながら、問題解決のために著者が呈示した、『漢書』の「塞種」が傳説で、實際には「釋種」の傳承に基づくとする假説は、論理上飛躍があると感じられる。「塞」と「釋」の混同はあり得たにしても、『漢書』が「釋種」の傳承をもとに、塞王傳承の由來した經路をわざわざ遡って記すというようなことは、少なくとも評者には理解し難い。「塞」・「サカ」同一視を否定するにしても、『漢書』に記された「塞」に關しては、別の解釋が必要なように思える。

第I篇で扱われた歴史的問題では、更にバクトリアを滅ぼした民族と「大月氏」との關係、あるいは「大月氏」および「五翕侯」とクシャーン族の關係を、著者がどう捉えているのかが、通讀した限り不明確で曖昧に思われた。前者の關係は、上に擧げた「塞」の問題とも連關することである。後者の關係は、「五翕侯」が「大夏」の支配者「大月氏」なのか、土着の「大夏」なのかというのが要點となり、本書の主旨から、最も重要な歴史的問題の一つである。

第四章を精讀した場合、著者が、前者の關係についてはバクトリアを滅亡させたのを「大月氏」と考え、後者の關係では「五翕侯」を土着の「大夏」と捉えていることが、僅かながら諒解されるのであるが、明言が避けられているため、第I篇を通じて、根幹の所で論理に不安定さが殘る。著者自身も認識しているように、かかる問題に決着を與えるには、嚴密な史料批判と中央アジアにおける最新の考古學資料による裏附けが必須であるため、斷言が憚られているのであろうか。ゆえに第四章の結論が、本書の著者が參照した發掘報告書における裝身具の復原が、クシャーン朝美術を參考にして、最初に豫定した結論に合わせて資料を解釋したものであったことも加わって、實證性を缺いたものになっている。

次に第I篇で疑問に思われたのは、カニシカ紀元の解釋である。著者は第二章において、ギルシュマン説を全面的に受容する旨を述べている。評者は、カニシカ紀元の問題が、史料や刻文および貨幣を用いて檢討さるべきであり、カニシカ一世の即位年のみならず、クシャーン朝の王統と各王の在位年の問題を含んでいると考えている。著者はカニシカ紀元と關連して、カニシカ一世の後を襲った二、三人の王の在位年のみを取り上げている。けれどもR・ゲーブル等によりクシャーン貨幣の研究がかなり進展して、王統が以前より明らかになっているのであってみれば、かなり不足と思われる。

更にギルシュマン説が基づく諸條件のうちには、現在では依據し得ないものが含まれているため、同説を採るには、別の面から補強が必要である。著者は、『三國志』の記載を擧げ、「波調」をヴァ

ースデーヴァとして、同説の正しさを確認しているが、ゲーブルが提出したクシャーン朝の王統と在位年に基づいた時、七八年にカニシカ紀元が始まるとする説でも、同記載内容がヴァースデーヴァ二世の在位中に起こったことになって、『三國志』の記載と矛盾しない。要するに、本書がクシャーン朝に關する研究書である以上、カニシカ紀元についてギルシュマン説を單純に採用するだけでは不充分であろう。評者は、カニシカ紀元が二世紀半ばに近い前半、もしくは前半に近い半ばに始まったことを、完璧とは言い難いものの、美術史の側から實證する用意がある。著者には、歴史學の側から詳細に同紀元の問題を、自ら實證的に解決することを期待したい。

第Ⅱ篇は、ガンダーラ美術そのものが扱われ、本書の中心部分と言ってよい。第Ⅱ篇の大半は、説話圖浮彫の主題比定問題に當てられていて、先に評者が述べた、フーシェの業績の繼承と補完という本書の性格が、端的に現れた部分である。説話圖の新たな主題が解明されることで、今後ガンダーラにおける美術あるいは佛教の特質が、より明瞭な形で把握されるようになるであろう。

さて本書は、題名の通りクシャーン朝とガンダーラ美術の研究書であるから、第Ⅱ篇には、佛像の起源の問題が含まれていても不思議でない。而るに、ブッダを具體的に表現し始めたのが、ガンダーラかマトゥラーかといった問題も、また佛傳圖浮彫と單獨禮拜像のいずれが先かという問題も、本書では殆ど觸れられていない。思うに、かかる問題について著者には、高田修氏の『佛像の起源』という勞作に讓るという意識もあったであろうが、評者はこの點を積極的に評價したいと考える。以下にその理由を述べる。

今日まで佛像の起源に關する問題は、石彫のみを對象に檢討されて來た。具體的作例が石彫しか殘されていないから當然であるが、評者は、そこで如何に客觀的で正しい結論が提出されても、眞實が解明されたことにはならないと考える。即ち、單獨禮拜像に限っても、インドの禮拜像の歴史を見れば、石造の佛像に木造あるいは金屬造の佛像が先行したことが、ほぼ確實に推測される。朽ち易い木あるいは鑄潰され易い金屬の像は、殘らなかっただけである。また同様に佛傳圖については、石製浮彫より早く壁畫や布繪が存在した可能性が大である。從って佛像の起源を石彫に限って檢討しても、得られた結果は、起源問題そのものの解答とは言い難い。

無論、佛像の起源を石彫によって檢討することは、石彫しか殘らない以上、無駄ではない。高田修氏の研究は、立派な業績である。しかしながら忘れてならないのは、假に高田氏の出した結論が眞實であるとしても、それは、佛像の起源そのものについての眞理ではなく、高々他の表現手段の後を承けて、石彫でブッダを具體的に表現するようになった時期についての事實でしかないということである。眞理は、永遠に闇の中にあり、假説以外に近附く手段がない。かかる理由で、著者が敢えて佛像の起源に論及しなかった點を、正しい賢明な態度と評價するのである。

第Ⅱ篇中で疑問に感じたことを記しておく。一つは、第五章において記されている、ガンダーラ美術で表現された菩薩が彌勒と釋迦のみであるということと、三尊形式の佛像における、これら二菩薩の形を取った脇侍が、彌勒・釋迦という本來の具體性を越えて、諸菩薩の代表としての意味しか持たなくなっているということである。評者は、著者が三尊形式の像、および佛を中心に複雜な構成を取る像を、大乘佛教に關係附ける點には同意する。けれども、かか

る三尊佛の脇侍は、一方は彌勒ながら、他方は、釋迦菩薩固有の左手を腰に當てる姿勢を取っていないことからも、觀音とすべきであり、兩菩薩とも一般化されることがなかったと考えられる。

その根據としては、グプタ時代以降のインドにおける三尊像の展開を通觀した場合、クシャーン時代後半に大乘佛教と關係して、彌勒・觀音を脇侍とする三尊形式が現れていた蓋然性が高いことが指摘出來る。またガンダーラとマトゥラーでクシャーン朝下に制作された菩薩像を整理すると、その一部が觀音像に當たるとしなければ、形式の違いが理解し難い。よって、著者がクシャーン時代の菩薩像に觀音像が見られないとする點は、再檢討すべきである。更にガンダーラの三尊佛で、阿彌陀であることを示す銘のある像が、既に知られているからには、阿彌陀の造像がなかったとする點も訂正すべきである。なお序でながら、著者が菩薩像において「王冠」と呼んでいる頭飾は、冠でなくターバンであることを附言しておく。

もう一點疑問とされるのは、第十一章で彌勒信仰が、過去佛信仰とは全く別に、メシア思想と關連して成立したとする點である。評者は、彌勒信仰が展開した必須の條件が、ガンダーラにおけるメシア思想と佛教との接觸であったとする點に、同意するのに吝かでない。しかし未來佛の觀念は、インドの傳統的思想中で發生した可能性もあると考える。クシャーン時代より前のサーンチー第一塔西門浮彫中に、具體的に佛の姿こそ表されていないが、菩提樹の種類によって彌勒の表現と判る畫面があるからである。勿論これは、ある種のメシア思想が、より早くインド內部に浸透していたことによるとも看做し得る。ただその場合、既にサーンチーに作例がある以上、未來佛信仰をガンダーラ中心に考察することが不適當となろう。

第Ⅲ篇では、著者自身が發掘に携わった建築部材について考察した第十四・十五章が、從來の研究に新たな資料を追加し得たという點で、特に意義があると思われる。

附篇では、第一の佛教美術の東方傳播が、廣い領域の長期に亙る展開を要領よく纏めていて、優れた概說になっている。ただ細かな點では、バーミヤーンの大佛を雲崗石窟における初期造像の先驅と考える等、同大佛の造立を六世紀より早く設定出來ないとする最近の見解からは、訂正すべき部分が認められる。その點に關連して言えば、評者が研究を進めているアジャンター壁畫と比較した時、バーミヤーン大佛壁畫は、樣式上やはり六世紀以降の特色が顯著である。第二の發掘記錄は、ガンダーラの發掘が抱える樣々な問題も含めて、發掘の實際が知られて興味深い。

以上、各篇・各章について、評者の感じた所を述べた。全體としては、美術史の外から美術研究を遂行した著者の努力を多としながらも、美術史を專攻する評者にとって、樣式によってガンダーラ美術作例の新古を判斷する仕方が、やや嚴密性を缺いているのが氣に懸かった。本書の性格から言えば、やはりガンダーラ美術全般の樣式展開に關する著者の考え方が、ある程度詳しく呈示される必要があろう。なお瑣末な點では、インド關係の固有名のカタカナ表記において、長音表記に不正確な箇所があったことを附記しておく。

一九九六年二月　京都　同朋舍出版
A五判　四五六頁　一六〇〇〇圓