

図版 I



1 仏伝図と彌勒菩薩 クンボテン

白色石灰岩 高55cm 3世紀後半 ナツール氏図書館



2 仏伝図と釈迦牟尼菩薩 クンボテン

白色石灰岩 高54cm 3世紀後半 ナツール氏図書館



3 釈迦牟尼説法図三尊 ガンダーラ  
片岩 高46.5cm 4世紀末 ペンジャワール博物館



1 釈迦牟尼説法図 ガンダーラ  
片岩 高150cm 3世紀中葉 ペンジャワール博物館



4 釈迦牟尼説法図五尊 ガンダーラ  
片岩 高49cm 5世紀中葉 カラチ国立博物館



2 釈迦牟尼説法図三尊 ガンダーラ  
片岩 高58cm 4世紀初 ペンジャワール博物館

# ガンダーラ仏教美術の展開

小 谷 仲 男

【要約】ガンダーラでいかなる仏教信仰がおこなわれたかは、大乘仏教の成立の研究とあわせて重大な問題である。この問題は、經典や碑文の研究をとおしてしだいにあきらかにされつつあるが、ガンダーラ仏教の研究資料は、經典や碑文ばかりでなく、廃墟となった仏教寺院址や、そこに荘嚴されていた数多い石やストッコの彫刻がある。これらの彫刻はあまりにもインド美術とかげはなれ、西方美術の影響がつよいので、従来この点に多くの関心がはらわれ、ギリシアあるいはローマ美術とガンダーラ美術とのつながりに研究の重点がおかれた。私はむしろここでは、ガンダーラ仏教彫刻の様式的変化をふまえながら、ガンダーラ仏教の展開と中国仏教美術への関連を考えてみた。

史林 五〇卷一号 一九六六年一月

## 一、ガンダーラ美術の背景

ガンダーラ仏教美術はインドの仏教美術にくらべて、表現がきわめて西方的である。従来のガンダーラ美術の研究は、この西方的要素をヘレニズム美術とするか、それともローマ美術の影響とするかに重点がおかれた。ガンダーラ美術に本質的影響をあたえたものが、なんであるか決定されれば、ガンダーラ美術の成立や様式上の研究が一層容易

になる<sup>①</sup>。

最近の研究はこの点で十分な解決ができたとはいいがたいが、ガンダーラ美術の成立時期にかんしては、紀元後一世紀の後半、すなわちクシャーン王朝の勃興とほぼ同じとするところで一致する。ヒンドックシュ南北にわたるクシャーン王朝の支配は、当時の東西貿易の変遷と関係がふかい。地中海ローマがインドや中国と交易するばあい、古くから陸、海の二つの幹線があった。一つは地中海東岸から

カスピ海の南方をとり、中央アジアを経て中国にいたるものである。途中バクトリアよりインドへむかうことができ。もう一つは地中海東岸よりユーフラテス河をくだり、ペルシア湾にて、沿岸づたいにインドへいたるものである。この二つの幹線では、どうしてもローマと対立関係にあったペルチアの領土を通過せねばならなかった。

ところが紀元後一世紀になると、アラビア半島の西南岸から、季節風を利用してアラビア海を横断する新しい航路が発見された。この新航路によると、ローマの商品はアレキサンドリアから紅海に運ばれ、アラビア半島をまわってインドの貿易港へ直接もたらされる。また、中国の商品は中央アジアをとり、バクトリアを経由してインドス河口に運ばれてくる。<sup>②</sup> この貿易路がさかんになると、インドックシュ山脈をこえて、インドやローマ、中国の商品が多量に運搬されることになる。このインドックシュこえの貿易路を確保したのが、クシャーン王朝である。

クシャーン王朝がいかにこの東西貿易に依存していたかを示すものとして、その貨幣制度があげられる。クシャーン王朝成立以前には、ヒンドックシュの南北にバクトリア

の銀貨が流通した。銀貨はギリシアのドラフムを基準としたものである。現在のバルフ周辺から、バクトリア諸王のテトラ・ドラフム銀貨がよく発見される。この銀貨制がいくぶんくずれた形で、クシャーン勃興直前までつづいた。これがインド・ギリク貨幣とよばれるものである。このばあい、銀貨と銅貨だけで金貨は存在しなかった。<sup>③</sup> ところが、クシャーン王朝は銀貨の使用をやめて、あらたにローマのアウレイを基準とする金貨を発行した。<sup>④</sup> 当時のペルチ

アの通貨がなおドラフムを基準とする銀貨であるから、このことはクシャーンとローマとのあいだに、直接交渉が成立したことを示唆する。クシャーンの最初の王であるクジュラ・カドフィセス(丘就卻)の金貨はまだ発見されていないが、銅貨にあらわされた王の肖像は、ローマ皇帝クラディウスに似るといふ。<sup>⑥</sup> つぎのヴィマ・カドフィセス(閼菴珍)の金貨は多く、このときには既にアウレイ単位の金貨制が確立している。ローマのアウレイ金貨とは、アウグストゥスの時代に、主として東方貿易のために打刻されたものである。<sup>⑦</sup> 重量は一アウレイが七・九五gである。クシャーンの金貨の重量がこれと同じである。グプタ王朝も、

ガンダーラ美術史の時代区分

ガンダーラ美術前半期	50 A.D. 初期クシャーン (大クシャーン王朝)	ca. 60 クジュラ・カドフィセスの統治 ca. 100 ヴィマ・カドフィセスの統治 144 カニシュカ王即位
	150 A.D. 盛期クシャーン	172 フヴィシュカ王即位 217 ヴァスデヴァ王即位 241 シャーブール一世の侵略
	250 A.D. 中期クシャーン	ヒンドゥクシュ南北の分裂期 ca. 340 シャーブール二世の侵略
ガンダーラ美術後半期	350 A.D. 晩期クシャーン	ca. 380 キダーラ王の再統一 ca. 400 金貨制の終焉
	450 A.D. エフタル	ca. 450 エフタルのガンダーラ支配 568 エフタルの滅亡と西トルコ支配
(後半期)	570 A.O.	

クシャーン金貨の影響をうけて、同じ重量の金貨を発行した。<sup>⑧</sup> これも同じ東西貿易からする経済体制の一環である。つぎのカニシュカ、フヴィシュカ、ヴァスデヴァのクシャーン王朝は最盛期をむかえた。一九三七年に、アフガニスタンにおけるフランス考古学調査隊によって、カピシ・ベグラムの二つの宮殿宝庫から、多量のローマ青銅製品、ガラス製品、中国の漆器、インドの象牙細工などが発見された。<sup>⑨</sup> 盛期クシャーンのあいだにあつめられたものである。

西暦二四一年ころ、クシャーン王朝はサーサーンのシャ

ーブール一世の侵略をうけ、クシャーン盛期の体制はくずれた。<sup>⑩</sup> そのごに発行される貨幣をみると、ヒンドゥクシュの北と南では、ちがった形式の金貨が打刻される。貨幣の王肖像(表)や守護神(裏)の表現にちがいがあがるが、金貨の重量は同じである。ヒンドゥクシュごえの東西貿易は以前ほど頻繁ではないが、分裂したクシャーン領を通じてなおつづいていたとおもわれる。

クシャーンの領土は、三四〇年ころふたたびサーサーンのシャーブール二世の侵略をうけ、一時サーサーンの影響がつよくなる。<sup>⑪</sup> そのあと、三八〇年ころキダーラ王がヒンドゥクシュの北から興り、南北のクシャーンを再統一した。キダーラ王も従来の基準でクシャーン金貨を発行するが、以前ほど金貨はよくない。キダーラ王死後、同じタイプの金貨が打刻されるが、金貨はさらに悪くなり、金と銀のエレクトロン貨幣となる。このエレクトロン貨幣がクシャーン金貨の最後を示す。それいごヒンドゥクシュ南北で

金貨が打刻されることはなくなる。ちょうど四〇〇年ころである。そのごヒンドックシュ南北を支配したエフタル、西トルコはサーサーン風の銀貨を発行するが、金貨を打刻することはなかった。キダーラ・クシャーンは金貨のほかには、サーサーン風の銀貨を発行したから、これが過渡期だったといえる。<sup>13)</sup> そのころから、サーサーンの銀貨がそのまま流通することもあった。

西暦四〇〇年ころのクシャーン金貨の終焉は、ヒンドックシュごえの東西貿易の衰微をいみする。その仲介者であったクシャーン人にとっては、重要な経済的基盤が失なわれたことになる。仏教の擁護者であり信者であったクシャーン人勢力の衰えは、仏教美術にも大きな打撃を与えたにちがいない。

クシャーン王朝の滅亡(四五〇年ころ)が、必ずしもガンダーラ仏教美術の終焉をいみしないがそのごの仏教美術は製作も減少し、ごく限られた地域で存続することになった。

## 二、菩薩像の二つのタイプ

ガンダーラ美術の西方的表現とあわせ、インド古代初期

美術との大きな相違は、それまでインドで象徴的にしか表現されなかったブッダが、ガンダーラでは人間の姿で表現されることである。インド古代初期美術は、ガンダーラ美術と同じく本生譚とあわせ仏伝図を彫刻した。ブッダの姿を必要とするばあい、菩提樹、仏足跡、法輪、仏塔などで象徴的に表現した。ガンダーラ美術では、この象徴的表現はなく、ブッダは、はじめから人間の姿で表現された。このようなブッダのあつかひかたのちがいは、ブッダ観そのものの変化が推測され、ブッダの人間の表現という変化を大乘仏教の成立と考えるみかたもあるが、ガンダーラやマトラーの仏像に、しばしば部派の名称が刻されていることから、必ずしも大乘仏教の発生と同じに考える必要はない。<sup>14)</sup> 直接には、神々の像を理想的な人間の姿でえがいた西方美術の影響と考えられる。

ガンダーラ美術の礼拝像には、仏像のほかに菩薩像がつけられた。

仏像と菩薩像の区別は明瞭である。釈迦牟尼ブッダは出家したときに、ぜいたくな衣服、装身具をとりさって、質素な修道僧のみなりになった。ガンダーラのブッダは、ひ

だの多い外衣をまとうだけの姿であらわされる。頭部には肉髻、眉間に白毫をつけてブツダの特徴をあらわす。頭後には円光背がある。これに対して、菩薩はさとり到達する以前の姿をあらわし、頸飾や胸飾の璽珞、腕環、耳飾りをつけ、頭部には王冠か冠帯をつける。下裳をドークイはき、肩掛ショウケを左肩から正面に垂らす。その服装は当時の王者の姿にくらべられる。菩薩も白毫、円光背をつけ、ブツダとともに礼拝さるべきものであることを示す。

ガンダーラの菩薩の服装、装飾はみな一様にあらわされているので区別しにくいが、ただ頭部についてみると、王冠をつけるものと、王冠をつけず髪をたばね、冠帯をまわすだけのものとがみとめられる。すなわち菩薩は王冠型菩薩と東髪型菩薩の二つのタイプにわけられる。

東髪型菩薩は髪のため具合で、さらにつぎの三つに分類される。(一)、髪を頂上で二つに折り、一つの端が環状になり、他の端が垂れるもの。(二)、髪が二つの環状にたばねられ、水平の8字形になるもの。(三)、ブツダの肉髻のように頂上でまるくたばねられたもの。

これらの菩薩は原則として左手に水瓶をもつことが注意

される(挿図2の台座)。

王冠型菩薩は、中央のむすび目から左右に裝飾帯をまわしたもので、中央のむすび目のうえには扇のようなまいる飾板があり、その中心に柄形がさしこまれている。この王冠は菩薩のほか、王族や天神の宝冠としてもあらわされる。(挿図1)

では、この二種の菩薩はなにをあらわすのであろうか。東髪菩薩にかんしては、種々の例から弥勒像であることが確認される。王冠菩薩については、太子シツダールタ像のほか、人によって文殊菩薩あるいは観音菩薩ともいうが、<sup>16</sup>たしかな根拠があるわけではない。結局はみな太子シツダールタあるいは釈迦牟尼ブツダの菩薩の姿と考えてさしかえないとおもう。つぎにこの二つの菩薩像を検討する。

〔弥勒菩薩〕 東髪型で左手に水瓶をもつ菩薩像が弥勒と考えたのは、A・フーシェである。<sup>17</sup>

七つの仏立像と一つの菩薩立像がならぶ像があり、七体の仏立像は左から毘婆尸仏、尸棄仏、毘舍婆仏、拘楼孫仏、拘那含仏、迦葉仏、釈迦牟尼仏の過去七仏であり、最後が未来の仏である弥勒である。過去七仏と弥勒を系統的にな



挿図2 定光仏の予言 ショトラク



挿図1 太子シッダールタ思惟像 ガンダーラ

らべたものである<sup>18)</sup>。この最後の弥勒像が、束髪で左手のみに水瓶をもつ菩薩形であらわされている。同じような例が、ライオン博物館の「釈迦牟尼説法図」の浮彫の台座にもみられる<sup>19)</sup>。

インド古代初期美術では、パールフットやサンチーに過去七仏のあらわされた例がある。サンチーは大塔四門に、パールフットは欄楯の浮彫のなかにみいだされる<sup>20)</sup>。当時はブッダの人間の表現はなく、これにかわる菩提樹や仏塔で示され、パールフットのばあいは、それぞれに過去仏の名称が刻されている。インド古代初期美術では、過去七仏のみで弥勒を加えて表現した例がない。弥勒の信仰がつよまるのは、クシャーン時代になってからのこととおもわれる。

ガンダーラ美術の影響をうけた中インドのマトゥラーやアヒッチャトラでも、水瓶をもったガンダーラ式弥勒菩薩がみられる。とくに、その二例には「弥勒像」の刻文がある<sup>21)</sup>。

〔釈迦牟尼菩薩〕 王冠菩薩で太子シッダール



タあるいは釈迦牟尼の菩薩像をあらわす例は、浮彫の仏伝図に多いが、独立像のばあいもよくみられる。挿図はシッダールタ太子の瞑想の姿である。<sup>②③</sup>

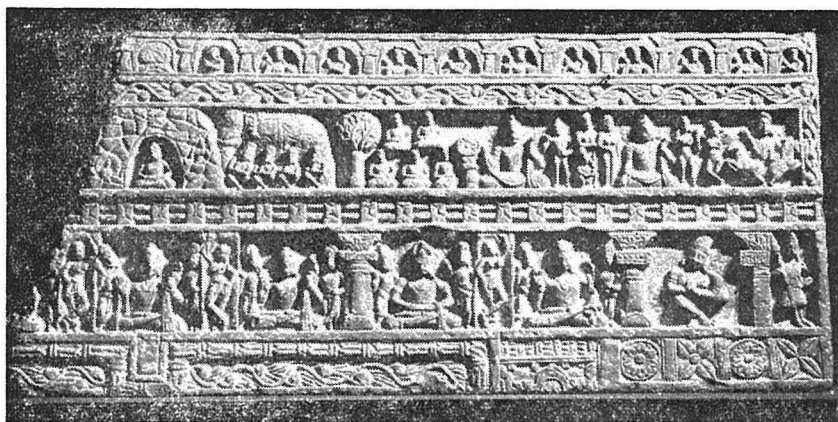
あるとき、太子は父王の許しをえて、群臣と田舎へいく。この浮彫の台座に、二頭の牛に犁をひかせて耕作する農夫の姿がえがかれている。太子はしばらく農夫の苦しみ働くのを見、ほりおこされた土の中の虫けらが鳥についばまれていくのを見て、深い憂に沈んで、ジャンブの樹の下で坐禅をくみ瞑想にはいったというものである。<sup>②④</sup>

もう一つの例をあげると、挿図2は、アフガニスタンのショトラクの出品である。<sup>②⑤</sup>中央の大きな仏が定光仏（燃燈仏）で、この彫刻はディーパンカラ本生譚をあらわす。<sup>②⑥</sup>

メーガというバラモン修道僧が定光仏を礼拝し、供養のしるしに五つの蓮華の花を投ずると、不思議に仏の頭上にとどまっておちてこない。つづいて二つの蓮華を投ずるが、やはり同じである。人々はみな驚嘆する。そこで定光仏は、メーガが将来に釈迦牟尼仏になるであろうことを予告する。メーガはさらに定光仏の足が泥でよごれないように、自分の鹿皮の着物をぬぎ、髪をといて地面に敷く。この画面で

は、定光仏の右足がメーガの長髪をふまえている。定光仏の右側の下には、蓮華の花を投ずるメーガと、着物と髪を地面に敷いてひれふすメーガの姿があらわされる。左側の下にはメーガが将来に釈迦牟尼として生れる姿をあらわす。このときの釈迦牟尼像が王冠菩薩の姿であらわされている。この画面の台座に別の浮彫がある。中央に菩薩坐像と四人の供養者をえがく。菩薩像は王冠のない束髪型で、水瓶をもたないが弥勒菩薩とおもわれる。したがって、この彫刻全体では、定光仏（過去）、釈迦牟尼（現在）、弥勒菩薩（未来）の三つを承譜的に示したものと見える。

ガンダーラ美術の影響をうけたマトゥラーの彫刻にも、過去七仏と弥勒の列像がある。<sup>②⑦</sup>3はそのなかでも少しかわった例である。<sup>②⑧</sup>この浮彫の上段は仏伝図をあらわし、下段は過去仏と弥勒をならべる。ただ、浮彫の左側が欠損して、過去七仏のうち、はじめの四仏を欠く。第五、第六仏は普通の坐仏であるが、次の釈迦牟尼仏にあたる第七番目は、王冠をつけた菩薩の姿であらわされる。過去七仏の中の釈迦牟尼仏が菩薩形であらわされるのは珍らしい。釈迦牟尼を菩薩の姿で礼拝する傾向が、このような表現を生



挿図3 仏伝と過去七仏・弥勒 マトッラー

みだしたものと  
おもえる。

第八番目の弥

勒像は、左手

に水瓶をもつ

た王冠なしの

菩薩形である。

以上の二つ

の菩薩像のタ

イプはガンダ

ーラばかりで

なく、インド

のマトッラー

やアフガニス

タンのシヨト

ラクにもみら

れるが、さら

にヒンドック

シュ山脈をこ

えたオクスス河畔にもその例がある。図版1・2はク

ドゥズ出土の石灰岩浮彫である。二つの浮彫は上下二段に

分け、上段に仏伝図、下段には楣拱形アーチの下に菩薩立

像があらわされている。図版1の菩薩は束髪水瓶の弥勒

菩薩、図版1②は王冠の釈迦牟尼菩薩である。ここでもな

お、ガンダーラ式二菩薩の表現がみとめられる。ただ、ガ

ダーラ菩薩像より表現はやや簡略になり、かたい線的表現

と正面性の傾向がみられ、アフガニスタンのシヨトラクの

彫刻にちかい。石材が白い石灰岩である点では、緑泥片岩

をつかったシヨトラクより、さらにガンダーラ美術の中心

から隔った中央アジアの仏教美術の性格をもつものである。

中国においても、このガンダーラ式弥勒菩薩像の例があ

る。陝西省三原県出土で、現在、京都の藤井有隣館の所蔵

になる高さ33.5cmの渡金像である。頭部が束髪型で、左

手に水瓶をもつ。衣裳もよくガンダーラの弥勒菩薩のおも

むきをつたえている。ガンダーラ美術の盛期、あるいはそ

れにちかいものが早く中国につたわった例である。現存の

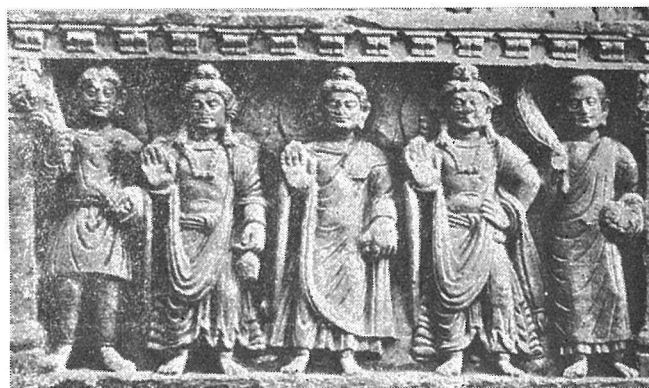
中国金銅仏の最古のもので、製作時期は西暦三〇〇年をく

ここでガンダーラ菩薩像のなかの特殊な例をあげておくと、王冠の扇形のなかに坐仏をあらわすものがある。一般に、この坐仏を阿弥陀化仏とみて、観音菩薩像と考えるが、菩薩頭部に坐仏があらわされているだけで、これを観音像といえるかどうか疑問である。観音像が頭上に化仏をもつというのは、『観無量寿経』によるもので、中尊が阿弥陀（無量寿）仏であるときにのみ確実に適用される。クシャーン時代のマトッラーの菩薩像（ラクノー博物館）で、頭部に坐仏をあらわすものがあり、A. K. Coomaraswamyは観音像のもっとも早い例と考えた。<sup>30</sup>しかし、これを既に述べたマトッラーの過去七仏と弥勒の浮彫（挿図3）とくらべてみると、頭部の装飾といい、水瓶をもつ点といい、列像のなかの弥勒菩薩像にはかならない。ラクノー博物館の坐仏をもつ菩薩は、観音像ではなくて弥勒像である。

菩薩の頭部装飾には、坐仏のほか、獣面<sup>31</sup>や馬車を駆る太陽神スーリヤの像<sup>32</sup>をおさめたものもあり、それぞれの意義はまたべつに考えねばならない。

### 三、三尊像形式の成立

ガンダーラ仏教美術の礼拝像には、釈迦牟尼仏と特殊なばあいには過去仏があらわされ、菩薩像として釈迦牟尼菩薩と弥勒菩薩の二つが確認できた。この基本図像を手がかりに、ガンダーラ美術の後半期の展開を考えてみたい。



挿図4 仏と菩薩の三尊 ショトラグ (J.Meunié による)

まず、シヨトラクの二つの浮彫をあげる。挿図は中央に釈迦牟尼仏立像、その右側に水瓶をもった弥勒菩薩、左側に王冠の釈迦牟尼菩薩をおく。両端に比丘とスキタイ服の供養者をならべる。中央の三尊像は、ガンダーラの三種の礼拝



挿図5 仏と菩薩の三尊 ショトラク (J.Meunié による)

像を並べたものと<sup>④</sup>いえる。

挿図5

は破損しているが、やはり三尊像である<sup>⑤</sup>。右側にメーガ

した王冠菩薩、左側には水瓶(欠損)を手にした束髪の弥勒菩薩がたつ。ブツダの両肩のところに、インドラ神(左側)とブラーフマ神(右側)の小さな胸像がみとめられる。ブツダの頭上には樹葉がひろがって天蓋のようになり、そこに三坐像があらわされている。菩薩の頭上にはそれぞれ小さな祠堂があり、そのなかにも菩薩坐像がある。

図版Ⅱ-3は、さきの例と同じ構図で、蓮華座に結跏趺坐して説法するブツダと、左側に王冠菩薩、右側に水瓶束髪の弥勒菩薩をおく。インドラ、ブラーフマ神の小像もみえる。蓮華座の下方に二人の供養者像がある。樹葉が天蓋がごく簡単になり、その左右に坐仏があらわされる。

この浮彫をさきの図版Ⅱ-2とくらべてみると、衣文の襞の表現が簡略となり、ただ平行する二本の溝であらわされるようになる。ブツダの波状髪もいちじるしく形式化した表現となる。二つの製作時期は、浮彫Ⅱ-2が中期(二五〇—三五〇年)、Ⅱ-3が晩期(三五〇—四五〇年)ころのものといえる。

A. Foucher はこのような三尊像浮彫がシュラヴァステイの神変をあらわすものと考えた。<sup>⑦</sup> シュラヴァステイの神

の頭髪をふんだ定光仏、中央が一まわり大きな釈迦牟尼仏、左側は現在、足と光背の形跡しか遺っていないが、順序として束髪水瓶の弥勒菩薩があらわされていた筈である。以上の三尊像のほかに、ガンダーラ美術の後半期には、特別の形式の三尊像が表現されるようになった。二つの例をあげる。

図版Ⅱ-2は、<sup>②</sup>中央の大きな蓮華座に結跏趺坐するブツダをあらわす。右肩の衣をぬぎ(偏袒右肩)、両手を胸でくみあわせた説法の姿である。その右側には、花綵を手に

変とは、ブッダがシュラヴァステイ（舍衛城）の城外で、不思議な力で奇蹟をおこない、外道六師を混乱させ、多数の人々を善法にみちびいたというものである。奇蹟は、まづブッダがさまざまな姿で空中をあるき、からだの上方から火焰を、足下から水をふきだすものである。つづいて、龍王のナンダとウパナンダのつくりだす大きな蓮華のうえに坐し、ブラーフマとインドラがその左右の席を占める。その蓮華からつぎつぎと同じようなブッダの坐する蓮華が出現し、天地四方にひろがり、天にまで達したという。

A. Foucher はブッダが説法の姿で蓮華座に坐すこと、二人の脇侍をとることなどに注目し、サルナートの釈迦八相図をあらわす浮彫とくらべ、そのなかのシェラヴァステイの神変図と同じに考えた。A. Foucher は経典にしたがい、ブッダの両脇侍の王冠菩薩をインドラ神に、束髪水瓶の菩薩をブラーフマと考えたが、既にのべたように、二つの脇侍は釈迦牟尼菩薩と弥勒菩薩をあらわすものである。インドラとブラーフマをみとめようとすれば、ブッダの両肩の上に小さくあらわされた像がそれである。しかし、後世の研究者は必ずしもこのガンダーラの浮彫が、シュラヴァ

ステイの神変をあらわすものとは考えない。これを一仏二菩薩の普通の三尊像とみるみかたもあるが、蓮華座の三尊像は、シヨトラクなどの単純な一仏二菩薩とはちがって、なにか特定の情景を表現しているようにおもえる。

これを考えるために、もう一つの浮彫をあげる（図版Ⅱノ1）。

ブッダが大きな蓮華のうえに結跏趺坐して説法する姿は、さきの三尊像の浮彫と同じである。二菩薩の脇侍がみられず、ブッダの周囲には、大勢の菩薩や諸神がいろいろの姿勢でブッダの説法に耳をかたむけている。ブッダの頭上は樹葉や花でおおわれていたらしいが、いまは破損している。そこには天蓋をもったキンナラや飛天があらわされていたとおもわれる。下方の蓮池で、水から上半身をだしているのが、龍王ナンダ、ウパナンダたちであろうか。

では、群衆にとりかこまれて説法するブッダの姿はなにをいみしているか。『法華経』序品に、

そのとき、世尊は四象に囲遶せられ、供養せられ、恭敬せられ、尊重せられ、讚歎せられ、もろもろの菩薩のために、大乘経の無量義、菩薩を教える法、仏に護念せられるものと名づけるを

説きたもう。

とあり、『法華経』の冒頭には、ブッダの説法を聴聞するためにあつまつた群衆をこまかにのべる。一万余の比丘衆、八万の菩薩、インドやブラーフマ神、龍王のランダとウペナンダ、キンナラやガルダ、その他の諸神や眷属たちである。このように経典のはじめに、ブッダの説法座にあつまつた群衆をおおげさにならべたてるのは、大乘経典の特徴である。

図版Ⅱ-1の浮彫は、まさしく釈迦牟尼仏がこれら菩薩、諸衆のために、大乘経典を説くその姿をえがきだしたものである。A. Foucherの考えたシェラヴァステイの神変とは無関係である。<sup>⑭</sup>

この種の浮彫の例は多い。そのなかでも、図版Ⅱ-1の浮彫は、もっとも丹念につくられたものである。さきの図版Ⅱ-2の浮彫の蓮華座、衣文の髷とくらべてみられたい。この種の結跏趺坐像では、両足が裸にあらわされるのが普通であるが、ここではなお薄い衣の下にかくされている。

衣文の髷の表現も、ガンダーラ盛期のおもむきをのこす。ただ、頭髮についてみると、ガンダーラのゆたかな波状髪

から、インド的螺旋にかわっている。螺旋や蓮華座の流行が、ガンダーラ後半期からの特色とすれば、この浮彫はそれのもっとも早い製作である。

これと同じブッダの姿をとる蓮華座の一仏二菩薩の表現もまた、釈迦牟尼仏の大乘説法をあらわすものとおもわれる。諸菩薩が二つの菩薩像にととのえられ、諸神がインドラとブラーフマに代表され、全体として三尊形式をとつたものである。このばあい、両脇の二つの菩薩像は、ブッダの説く大乘菩薩教をいみずるといえる。

一仏二菩薩の三尊形式は中国仏教美術でもさかんにもちいられた。たとえば、龍門の北魏石窟では、一仏二菩薩の三尊形式と一仏二菩薩、二羅漢の五尊形式が確立している。このような形式のもっとも発達したものが七尊形式である。<sup>⑮</sup>

さきの五尊に一对の独覚像を加えたものである。この三者は、さとりの世界に到達する三とおりの乗物(三乗)を示す。独覚は「独りでさとりをひらくもの」、羅漢は「ブッダの教えを聴聞して、さとりをひらくもの」である。この二者は、大乘教の立場からいえば、ただ自己のさとりをめざす利己主義の小さな乗物である(小乗)。菩薩は「偉大

な志をもつてさとりをとめるもの」である。偉大な志とは、自からすすんで苦境にとどまって衆生を救済し、その功德によってさいごに自己のさとりを獲得するものである。小乗の利己に対して、利他主義といえる。三尊、五尊、七尊像のいみするところは、独覺の仏教、羅漢の仏教、菩薩の仏教はみなブッダの説くところのものであり、究極には菩薩の仏教（大乘）に帰すべきものとする。<sup>45</sup>

ガンダーラにも五尊像を意図したとおもわれるものがある。図版Ⅱ-4は、さきの三尊像浮彫のインドラとブラーフマの小像を、二つの羅漢の姿にかえたものである。右側が若い阿難、左側が老人の大迦葉をあらわすものであろうか。羅漢を加えたガンダーラの三尊像はめずらしいが、ニュー・デリー国立博物館にもべつの一例がある。この浮彫は三尊像浮彫のうち、もっとも時代のさがるものに属する。図像の衣文の髣、毛髪表現は一層形式化し、蓮華座の表現にもその差がみとめられる。ただ、二つの脇侍はなおお王冠菩薩と東髪水瓶菩薩の区別をのこしている。

#### 四、むすび

歴史上の釈迦牟尼仏は、カピラヴァストウの王子として生れながら、世俗的身分を捨てて修道僧となった。数年にわたる苦しい肉体的修業を経験し、そのあとの深い瞑想のなかから、ついにブッダとしてのさとりをえた。この偉大な人物を尊敬する人々の気持は、時代によりいろいろと変化した。偉大なブッダを手本に、自己のさとりをとめて修業するものもあり、一方でブッダの偉大さ、慈悲によって、自己の救いをねがう人々の気持も生まれた。ブッダに対する願望や信仰がよくなればなるほど、ブッダの偉大さが強調されてくる。定光仏と修道僧メーガの出会いの物語のごとく、釈迦牟尼ブッダは過去世において、既に仏陀となることが約束されていたのであり、ブッダは生れながらにして崇拜されるべき人であった。釈迦牟尼の仏の姿とならんで、菩薩の姿が礼拝されるのは、このような思想が背景にあったからである。ちょうど釈迦牟尼仏と定光仏との関係のように、弥勒と釈迦牟尼仏との関係がある。弥勒が将来この世に仏として生れて、人々を救済するという予言である。釈迦牟尼仏とならんで、将来に仏となる弥勒菩薩が信仰をうけることになる。

ガンダーラの仏教美術では、釈迦牟尼の仏と菩薩の姿、それに弥勒菩薩像が礼拝の対象として彫刻された。これらの図像は、既に盛期クシャーン(二五〇—二五〇年)のあいだに成立していた。この時期にクシャーンの支配をうけたインドのマトゥラーでも、ブッダの人間の表現があり、ガンダーラ式二菩薩、過去七仏・弥勒の列像があらわされているからである。

ガンダーラ美術の後半期(二五〇—四五〇年)になると、新しい表現が生まれた。蓮華座に偏袒右肩、結跏趺坐して説法するブッダの姿である。これは単独像でもみられるが、多数の菩薩、群神を従えるばあいと、二菩薩の脇侍をともなつて表現されるばあいがある。これは釈迦牟尼仏の大乗(菩薩乘)説法をいみする。これによって、ガンダーラ美術に、ようやくはっきりした大乘思想の反映をみとめることができる。図版Ⅱ—1において、釈迦牟尼仏の説法を聴聞する群像のなかに、『法華経』の多宝仏、文殊、普賢、観音、勢至などの菩薩を意図したものがあつたかもしれないが、今それを区別することはむづかしい。それぞれの独立像は、ガンダーラにおいて、まだ確実でないからである。

むしろ、ガンダーラ美術の前半期に確立した仏、菩薩の表現が、後半期にもつよく影響して、仏は原則として釈迦牟尼仏、菩薩は釈迦牟尼菩薩か弥勒菩薩である。三尊像の両脇侍にも、この二つの菩薩形がとりいれられた。

二つの菩薩が造形的変化として、三尊像のなかに配置されると、しだいに釈迦牟尼菩薩、弥勒菩薩という本来の意味がうすれ、ただ菩薩の代表として考えられるようになる。雲岡石窟の第七洞、第八洞の壁龕の三尊像をみると、両脇侍はもはやガンダーラ式二菩薩の区別を示していない。<sup>④</sup>三尊が蓮華座につくのは、ガンダーラの三尊像と関係がある。脇侍にしばしば水瓶を手にした菩薩があらわされるが、この脇侍菩薩がなんであるかはつきりさせることができない。<sup>⑤</sup>水瓶を手にもつのは、脇侍となつたガンダーラ弥勒菩薩のなごりかもしれない。雲岡石窟では、弥勒は原則として交脚菩薩の姿であらわされる。

さいごに、ガンダーラ美術のもつとも発達した形の一つとして、バーミアーンの五三mと三五mの大石仏立像をあげる。<sup>⑥</sup>崇拜するブッダをかぎりなく大きく表現しようとする精神である。これは雲岡や龍門石窟の大仏思想と通ずる



ところがある。玄奘は、パーミアーンの大仏の一つ(三五m)を、「釈迦仏」とよんでいるが、これも雲岡石窟の本尊と同じである。ガンダーラでは、なお釈迦牟尼仏を中心とする信仰がすよく、中国の隋、唐時代に流行する阿弥陀仏(無量寿仏)などの造像は、また存在しなかったといつてよい。

① ガンダーラ美術の成立に、ヘレニズム美術の影響を重視する立場として、A. Foucher と J. Marshall の研究をあげる。A. Foucher はガンダーラ美術に「インクトリア・ギリシアの継承をみいだす」と努力し、J. Marshall は Taxila の発掘をめぐって、Philhellènes のヘルチア人の影響を考えた。A. Foucher: *L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhara*. 2 vols, Paris 1905-51. J. Marshall: *The Buddhist Art of Gandhara*. Cambridge 1960. 以下は対して、B. Rowland や M. Wheeler はローマ美術派ともうごまかぬべし、ガンダーラ美術の西方的要素のほとんども、あたらしくローマからもたらされたものと判断する。B. Rowland は直接ローマ彫刻と比較を「同じく」、ガンダーラ美術とローマ美術とのあいだに表現の類似、共通の展開があることを指摘する。またガンダーラ仏教美術には、初期ギリシア教美術などと共に共通する精神性があるとして、後期古代美術の東方的あらわれと考える。M. Wheeler は当時の海上貿易を重視し、とくにガンダーラのスマッコ彫刻は「インクサントリア起源」であるとみる。B. Rowland: *The Art and Architecture of India*. Penguin Books 1953. M. Wheeler: *Roman-Buddhist Art: an old problem restated*. Antiquity XXIII, 1949. 最近のガンダーラ美術の研究は「ヘレニスト美術」ロー

マ美術のほかは、グルニコ・イラン美術の存在を強調する。H. Ingholt はガンダーラ美術にローマ美術の影響をみとめず、ヘルミユロやマラ・ヨロボスなどのイラン化したギリシア美術が影響をあたえたとする。また D. Schlumberger はアフガニスタンのスルフ・コタルの発掘において、インクトリア美術のイラン化した形をさがしあげたと、それがガンダーラ美術の成立に大きな役割をはたしたと考える。H. Ingholt: *Gandharan Art in Pakistan*. New York 1957. D. Schlumberger: *Descendants Non-Méditerranéens de l'Art Grec*. *Extrait de la Revue Syria* 1960.

- ② 村川堅太郎訳『ヘレニヤナー海峽と記』生活社昭和二二。J. W. McCrindle: *The Commerce and Navigation of the Erythraean Sea*. Bombay 1879. M. Wheeler: *Rome Beyond the Imperial Frontiers*. London 1954. (余賀昌昭訳『大ローマ帝国の膨脹』みすめ書房昭和二二。pp. 134-264)。
- ③ P. Gardener: *Catalogue of Indian Coins in the British Museum, Greek and Scythic Kings of Bactria and India*. London 1886. P. B. Whitehead: *Catalogue of Coins in Punjab Museum, Lahore*. Vol. I Indo-Greek Coins. Oxford 1914. A. N. Lahiri: *Corpus of Indo-Greek Coins*. Calcutta 1965.
- ④ P. Gardener: *op. cit.*, P. B. Whitehead: *op. cit.*, R. Göbl: *Die Münzprägung der Kusan von Vima Kadphises bis Bahman IV*. F. Altheim and R. Stiehl: *Fremdgeschichte der Spätantike*. Frankfurt 1957. pp. 173-257.
- ⑤ W. Wroth: *Catalogue of the Coins of Parthia*. London 1914.
- ⑥ A. K. Narain: *The Indo-Greeks*. Oxford 1967. p. 160.
- ⑦ H. Mattingly: *Roman Coins*. London, 2nd. ed. 1960. pp. 121-123.

- ⑧ J. Allan: *Catalogue of the Coins in the British Museum, the Gupta Dynasty, etc.* London 1914. A. S. Altkar: *The Coinage of the Gupta Empire*. Banaras Hindu University 1957.
- ⑨ J. Hackin: *Recherches Archéologiques à Begram (1937)*, Mémoires de la Délégation Archéologique Française on Afghanistan, Tome IX. Paris 1939. J. Hackin: *Nouvelles Recherches Archéologiques à Begram (1939-1940)*, MDAFA, Tome XI. Paris 1954.
- ⑩ R. Ghirshman: *Begram. Recherches Archéologiques et Historiques sur les Kouchans*, MDAFA, Tome XII. Le Caire 1946, pp. 155-162.
- ⑪ A. Cunningham: *Later Indo-Scythians (from the Numismatic Chronicle 1893-94)*, Varanasi Reprint 1962. R. Göbl: *op. cit.*, Münztafel 12-15.
- ⑫ R. Ghirshman: *Les Chroniques - Hephthalites*, MDAFA, Tome XIII. Le Caire 1948, pp. 70-74.
- ⑬ 小谷「チャナカ・ディー」第四次、第五次発掘(第四、五次イラン・アフガニスタン、ムキスタン)学術調査予報『東方学報』第三七冊、昭四一、pp. 421-423°
- ⑭ 藤谷正雄『インド仏教美術図録』3 parts 昭三十七一四〇。H. Sarkar: *Some Aspects of the Buddhist monuments at Nagarjunakonda*, Ancient India 16, 1960, pp. 65-84. ナガルジュナコンダの遺跡は、諸部派教団が仏像彫刻の流行に刺激され、したがって仏像礼拝をとり、れる経過が示される。
- ⑮ H. Ingholt: *op. cit.*, PL. 295 ~ PL. 315.
- ⑯ J. Marshall: *op. cit.*, p. 96.
- ⑰ A. Foucher: *op. cit.*, Vol. II, 1, p. 323, Fig. 457.
- ⑱ 過去七仏のついでにの経典、『長阿含経』卷一(大正蔵一・二)、『七  
 仏経』(大正蔵一・一五〇)、『過去七仏の縁起』(大正蔵一・一五〇)、『阿含部』卷四入(大正蔵一・八二一-八二四)、『大智度論』卷一(大正蔵二一・五七八)、『五七九)。
- ⑲ A. Grünwedel: *Buddhist Art in India*. London 1901, p. 188, Fig. 82. A. Foucher: *op. cit.*, Fig. 77. J. Marshall: *op. cit.*, Fig. 123.
- ⑳ J. Marshall and A. Foucher: *The Monuments of Sāñchi*, 3 vols, London, PL. XV (大正蔵二五圖) / PL. XXII (大正蔵二六圖) / PL. XXXIX (大正蔵二七圖) / PL. XLV (大正蔵二八圖) / PL. LIV (大正蔵二九圖) / 第三卷『大正蔵二九圖』(PL. XCV PL. XCIX)°
- ㉑ A. Cunningham: *The Stūpa of Bharhut*, London 1879, PL. XXXIX, 1-4, PL. XXX, 1. H. Luders: *Bharhut Inscriptions (Corpus Inscriptionum Indicarum Vol. II, Part II)*, Revised in India, 1963, PL. XVII, B 13-17.
- ㉒ A. Foucher: *op. cit.*, Figs. 496, 497. K. D. Bajpai: *A New Inscribed Image of Nairaya from Mathura*, Proceedings of the Indian History Congress, XI, 1948 (1951), pp. 95f. D. Mitra: *Three Kushan Sculptures from Ahichchhtra*, Journal of Asiatic Society of Bengal, XXI, 1955, p. 63f. 藤谷、前掲書、牌文、番号 665/1710 参照。
- ㉓ H. Ingholt: *op. cit.*, PL. 284. 『ムキスタン古代文化展』一九六一年、カタログ番号三〇一。
- ㉔ 『普曜経』卷一(大正蔵三・四九九)、『過去現在因果経』卷一(大正蔵三・六二九)。
- ㉕ J. Meunier: *Shotorak*, MDAFA, Tome X. Paris 1942, PL. X, 36, pp. 33-34. 『アフガニスタン古代美術展』一九六三年、カタログ番号九三。

- ② 『過去現在因果経』卷一（大正蔵三・六二二）。A. Foucher: *op. cit.*, Vol. I, pp. 273-279.
- ③ 『インド古代美術展』一九六三—六四年、カタログ番号一二五。J. E. Van Lohuizen de Leeuw: *The Scythian Period*, Leiden 1949, PL. XXIX, 53. ヲルナーの過去七仏の彫像の「コ」の「カ」の図書 P. XXVIII, 50, 51 などを参照。
- ④ K. Fischer: *Gandharan Sculpture from Kuninda and environs*, Artibus Asiae Vol. XXI, 3/4, 1958, pp. 231-253, Figs. 2, 3, 4. この彫像は、現在タンパヤスのナシール氏図書館に所蔵されている。
- 水野清一編『インド、シタカシタマ、シタマ』京都一九六二、Fig. 122. v Fig. 124.
- ⑤ 水野清一「中国仏像の源流」『史林』四六ノ四、昭三八、第一〇図、p. 165。
- ⑥ ガンダーマの坐仏を頭部に持つ例として、H. Ingholt: *op. cit.*, PL. 326. A. Foucher: *op. cit.*, Fig. 429. (「インド」博物館) A. K. Coomaraswamy: *History of Indian and Indonesian Art*, London 1927, PL. XXVIII, 96. (Field Museum, Chicago)。
- ⑦ A. K. Coomaraswamy: *op. cit.*, PL. XXI, 78, p. 63.
- ⑧ 水野「長広『雲岡石窟』卷四」第八洞「キキキ」p. 53 Fig. 15。
- ⑨ B. Rowland: *Buddha and the Sun God*, Zaimoxis, Revue des Etudes Religieuses I, Paris 1938, Fig. 7, p. 79.
- ⑩ J. Meunier: *op. cit.*, PL. XXIII, 72, p. 53.
- ⑪ J. Meunier: *op. cit.*, PL. XI, 38, p. 35.
- ⑫ H. Ingholt: *op. cit.*, PL. 254.
- ⑬ A. Foucher: *The Great Miracle of Cratausis, The Beginnings of*

- Buddhist Art, London 1917, pp. 147-184.
- ⑭ シタマのキキキ神像の経典 Diyaavadana, XII E. Burnouf: *Introduction à l'Histoire du Bouddhisme Indien*, Paris 2<sup>nd</sup> ed. 1876, pp. 162 f. 参照。
- ⑮ A. Foucher: *op. cit.*, PL. XXIV, 1, p. 171 の註。
- ⑯ J. E. Van Lohuizen-de Leeuw: *op. cit.*, p. 136. たまた、H. Ingholt: *op. cit.*, PL. 256. の註も参照。A. Foucher のシタマキキキ神像の比定に賛同する。
- ⑰ 『妙法蓮華経』巻一序品（大正蔵九・二）坂本、岩本訳註『法華経』上、岩波文庫昭三七。
- ⑱ 高田修「ガンダーラの菩薩思惟像」『美術研究』二三五、昭三九、p. 36. の「同種の浮彫 P. L. VI 以下」或る大乘経典の説相を表わしたものでないか」との言。
- ⑲ 水野「長広『龍門石窟の研究』京都一九四一年、p. 136。
- ⑳ 水野「長広『舞臺山石窟』京都一九三七、p. 94。七尊制は東魏にはじまり隋に至るとする。
- ㉑ 塚本善隆「龍門石窟に現れたる北魏仏教」『龍門石窟の研究』附録第一、p. 287 参照。(塚本善隆『支那仏教史研究』「北魏篇」所収)。
- ㉒ 水野「長広『雲岡石窟』四卷」第七洞、PLs. 118, 120 A, 120 B, p. 61。五卷、第八洞、PLs. 99, 101, 102, pp. 53-4。
- ㉓ 水野「長広『雲岡石窟』八、九卷」『雲岡像學』p. 14。
- ㉔ A. Godard, Y. Godard and J. Hackin: *Les Antiquités Bordighines de Baniyân*, MDAFA, Tome II, Paris 1928. J. Hackin and J. Carl: *Nouvelles Recherches Archéologiques à Baniyân*, MDAFA, Tome III, Paris 1933.
- ㉕ 『大唐西域記』巻一「梵衍那国条」

(日本学術振興会西アジア地域海外研究員)

The so-called *Ryukyuan* Settlement was nothing but the urge of the will on the part of the Japanese government. It was alert to suppress any turmoils that were against the government policy. As a matter of fact we are of the one and the same race and the unification of the people is beyond question. But the analysis of the political situation a century ago at this juncture will throw some light on the problems in the future.

### The Idea of *Yang-ch'üan* 楊泉

—A Milestone of Rationalistic View of Nature—

by

Toshihiko Uchiyama

*Yang-ch'üan* 楊泉 in *San-kuo* 三国 and *Chin* 晉 period was a philosopher who developed the rationalistic and materialistic view of nature; on the basis of his idea that the origin of natural world is “water” and *Ch'i* 氣 derived from “water” constitutes all things, he offered a objective interpretation of natural world. In his thought natural world all was grasped as a expressive form of *Ch'i* and also he denied the existence of spirit separated from body, applying this view of nature to the human being, and again he had a keen interest in technique which was led by his view of nature.

*Yang-ch'üan's* idea has some weak points or limit; it is in his irrational idea, for instance, that he accused *Hun-t'ien* theory 渾天說 for inconsistency of *Tou-chi* 斗極 with zenith and affirmed the retribution theory of fortune or misfortune as a result of human deed with good or evil, which is due to immaturity in the rational character of his idea. *Yang-ch'üan's* thought takes a pioneering co-ordinate in the development of the view of nature in the Chinese history of ideas, and constitutes a link of materialistic idea in the period of *Han* 漢 and *Liu-ch'ao* 六朝.

### Development of the Buddhist Art in Gandhara

by

Nakao Kotani

It is an important problem, with the study of formation of Mahayanist

Buddhism, what kind of Buddhism was influential in Gandhara, which has been investigated through the study of Buddhist scriptures and inscriptions. Source materials of Gandhara Buddhism were not only scriptures and inscriptions but also ruins of the Buddhist temples, with many stones and sculptures of Stuko. These sculptures were under the strong influence of the Western Art away from the Indian art, so that, with much interest in this point, the relation between the Greek or Roman and Gandhara art has been mainly studied up to now.

This article, considering the change in style of the Buddhist sculptures in Gandhara, will explain the development of Buddhism in Gandhara and its relation to the Buddhist art in China.

### On the Character of the Elizabethan

Age: as a dessin

by

Masahiko Uemura

What part was allotted to the Elizabethan age in a drama of English History? It was the national unity of England. In what sense was it Tudorian or Elizabethan? The monarch was situated in the pivot of the body politic and ranked first of all the estates of the realm; there could be allowed no other authority or no other power to exist than the crown; the monarch had to take the lead and give paternalistic regulations in every sphere of national life. But after the 1580's the changes in the international affairs, the economic crisis and the other serious conditions were going to bring the Tudor system of government to its collapse. The Queen and her ministers had no idea to cope with the new situation and left everything to the care of her successors who did nothing but yielding the destruction of the national unity.

### Inquiry of Primitive Society in New China

—Some Problems about the *Yang-shao* 仰韶 Culture—

by

Shingo Akiyama

In the currents of the Chinese civilization, the *Yang-shao* 仰韶 culture is the important current from which it took its very rise. With the