

一世紀中頃乃至二世紀前半のインド彫刻に見られる ターバンの形式変化

—— 石彫作例の制作年代に関する一指標として ——

定 金 計 次

緒 言

インドの古代美術を研究する際に直面する最も難しい課題は、個々の作例が何時制作されたかを明らかにすることである。大抵の場合、作品の制作時期について探る手掛かりが極めて見出し難いのである。僅かな例外を除いて、インド古代において各地域を支配した王朝が何時成立し、また何時滅んだか、或いは版図がどのようなようであったかといった、政治史の基本的な問題が十分に解決されていない。そのような状況が、かかる美術史に係わる課題の根底にある。中国等とは全く対照的に、特に古代のインドに関して、残された文字情報が極端に少ないことが、このような問題が厳しい意味で未解明のままである最大の要因である。

上に述べた美術史上の課題は、理想的な鑑識眼を備えた美術史家であれば、比較的限られた時代と地域の作例について、様式を見極めて制作時期の相対的な前後関係を正確に導き出し得る。しかしながら、古代インド美術の作例は、かなり広い領域に断片的な状況で確認される場合が多く、如何に様式の洞察に長けた美術史家と雖も、離れた地域の作例について、様式論によってのみ制作年代の関係を解明することは容易でない。世界的に眺めても、古代インド美術の研究が正しい意味で活発にならない理由が、この辺りの事情にある。

本稿の主たる目的は、かかる古代インド美術研究の状況において、時間的に限定されるものの、広い地域に亙った作例の間であっても、制作時期の相対的な関係を比較的確実に把握し得る手掛かりを呈示することにある。即ち、西暦紀元後一世紀前半を過ぎる頃から、男性が頭部に着けるターバン（サンスクリット語で“^{ウシュニṣṣ}uṣṇiṣa”と呼ばれる）の形式が急速に変化を始め、遅くとも二世紀前半には安定した形式に辿り着くのである。具体的に述べれば、取り分け美術作品に表現されることが多い男性支配階級のターバンが、紀元前後までは元来前頭部に髻を取り、それを包むように長い布と紐を巻いて頭部を覆っていた状態から、判然と髻を取ることがなくなり、ターバンにおいて前頭部の髻を覆う部分が退化して、代わりに前頭部に裂を折疊んだ飾りが付けられた形になるのである。しかも、このようなターバンの形式変化は、変化の始まりと形式が安定した状態になる変化の帰着点が明確であると同時に、その間に生じた段階的な変化については、それぞれの形式そのものの特徴によって、比較的

詳細かつ正確に辿ることが可能である。

インド古代のターバンは、当然のことながら、その形式変化が早くに注目され、より広く服装変化の一環として、例えばインド人美術史家として、隣接する関連領域も視野に含めながら、過去に最も正統的で優れた研究を遂行したモーティ・チャンドラによる成果が残されている [Moti Chandra 1940]。しかしながら、彼が目指したのは、様々な服装に互る、ある面巨視的な変遷の解明であり、上に述べたような、限定した時期の連続した詳細な形式変化は、全く注目されていない。

このような状況下で、今問題としているターバンの形式変化については、筆者がアジャンター (Ajanṭā) 第九窟及び第十窟壁画の制作年代を考察する際に、一部の過程に言及したことがある [定金 2009: 120-123]。しかしながら、それ以降、他の研究者によって変化の全過程を明らかにすることは、未だなされていない。従って筆者は、かつて部分的に呈示した変化の全体を詳細に明らかにしておくことが、自らの責務であると考えている。

かかるターバンの形式変化に関しては、一世紀から石彫制作が活発化した中部インド北寄りのマトゥラー (Mathurā) とインド西北部のガンダーラ (Gandhāra) 地方において制作された石彫作例が変化の実際を呈示してくれる。特に前者マトゥラーについては、比較的詳細な変化の過程を追える作例に恵まれている。また後者ガンダーラ地方は、石彫に加えて少数ながらスタッコによる作例によっても一部の変化が確認出来る。なお本稿では「ガンダーラ地方」について、現在のペシャーワル (Peshāwar) を中心とした狭義の地域だけでなく、北のswāt (Swāt) 地方やブネール (Buner) 地方、南のタキシラ (Taxila)、或いは西のアフガニスタン北部を含めて、広義に捉えておく。

マトゥラーとガンダーラ地方において確認し得るターバンの形式変化に関しては、他地域の石彫、例えば西部インドの仏教石窟における石彫や、南部インドのアーンドラ地方の石彫にも同様の状況を看取することが出来る。但し、地域によって形式に若干の差違があり、ターバンに地域性があったと見るか、もしくは石彫を制作する石工が、地域によってターバンのどの部分に注目するかが異なっていたと解するか、いずれかの可能性が考えられる。それは兎も角として、細部の小差を除けば、明らかに各地域で同様の変化が、ほぼ同じような速さで進行したと見る事が出来る。つまり当該時期は、異民族が立て続けに西北部から移住して来たことによる社会の大きな変革期であり、男性上流階級のターバンが目まぐるしく変化し、石彫を主とする彫刻作例は、かかる変化をほぼ忠実に反映していると解釈されるのである。

インドにおいて仏教・ジャイナ教・ヒンドゥー教に関係して、二世紀頃から本格的に展開した石彫による礼拝像の一部については必ずしも当て嵌まらないものの、古代インド美術は、人物が基本的に「時勢粧」によって表現されていると見る事が出来る。無論「時代考証」など考えられない時期であるため当然ではあるが、通常美術で表現された服装一般に関しては、比較的正確にその当時の有様を写していると把握し得る。言うまでもなく、流行が大きく変化した時期には、最新の服装と流行遅れと言える服装が同時に見られるのが常であった。

また石工自身の性格によって、同時代に複数併存していた服装のどれを彫刻で表現しているかといった問題もあり、厳密な意味で彫刻が示す服装から完全に正確な制作時期が判定出来る訳ではない。しかしながら、ある程度の確実さでもって制作時期が推定し得るのも事実であり、それが他の時期では起こり得ない現象であるため、重要な意義がある。

本稿においては、変化の過程と時間との関係のある程度緩やかに捉えながら、男性ターバンの形式変化を辿り、そこから派生する問題に言及する。なお変化が始まる頃、つまり筆者がポスト・マウリア（Post-Maurya）時代〔前 180 年頃－後 100 年頃〕と呼んでいる時代の後半までの彫刻作例については、制作時期が完全に解明されている訳ではない。更に変化が安定した二世紀前半以降の彫刻作例に関しては、殊にマトゥラーで制作されたものに、カニシュカ（Kanishka）紀元の制作年を刻銘に含む場合が多いものの、カニシュカ紀元については諸説が呈示されている [Basham 1968]。またクシャーン（Kushān）朝の王統も、充分解明されているとは言い難い。当該時期を挟む前後の時代に関しても、大きな問題が横たわっている。かかる問題に対する筆者の考え方を最初に呈示した上で、本稿の中心的な問題について論述する。

I 当該過渡期の石彫に関する制作時期を考察するための年代的枠組み

本稿においては、ターバンの形式変化を詳しく辿り、それぞれの変化の過程について、具体的に各形式が行われた年代を呈示する。換言すれば、取り上げる各作例の制作時期をなるべく狭く明示する。そのためには、予め幾つかの年代的な枠組みを設定しておく必要がある。古代インドにおける歴史的年代の実際は、多くの問題を抱えていて、簡単に枠組みを設定出来るものではない。しかしながら、ターバンが形式変化を遂げている当該時期については、比較的新しい発見もあり、それより先行する時期については、妥当と思われる幾らかの仮説的な制作年代を基本的な作例に与えることで、暫定的ながら、将来大きく訂正する必要がない時期を示し得ると信じる。また、本稿における考察は、形式相互或いは作例相互の相対年代を解明するだけでは不足であり、若干の仮説を用いてでも、絶対年代を提案すべきであると考え。それであって初めて、古代インド美術の研究のみならず、古代インド史一般へも貢献し得ると思われるのである。

以上の理由により、先立つ時代の基本的な石彫作例の制作年代をどう捉えるかという問題と、当該時期と初期段階が大きく重なるクシャーン朝の王統、及びカニシュカ紀元をどのように解するかという課題を取り上げる。

1 ポスト・マウリア時代石彫基本作例の制作年代

ポスト・マウリア時代においては、先行するマウリア時代〔前 320 年頃－180 年頃〕に政治的な目的で西アジアから導入され本格化した石彫制作が、制作に関与した社会的階層は限

られるものの、一般に広く普及し始め、彫刻技法として一般化した。具体的に述べれば、仏教やジャイナ教、或いは限定された範囲ながら、既にヒンドゥー教と呼んで良い状況に展開していた民間信仰など、諸宗教の発展と大きく連関して、この時代に石彫技法がインドの比較的広い領域で採用され発達して行ったのである。

当代の早い石彫現存作例としては、「ベースナガル (Besnagar) のガルダ (Garuḍa) 柱」のように、柱身に刻まれた碑文によって前二世紀まで遡るものもある。ただ「インド・ギリシア人」の王命によりシュンガ (Śuṅga) 朝の都に滞在した大使がヴァースデーヴァ (Vāsudeva) 神に捧げたという制作状況から、支配階級が何らかの政治的目的から作らせたと解することも可能である。そのような意味で、アショカ (Aśoka) 王によって立てられた石柱の柱頭彫刻に代表されるマウリア時代石彫から、宗教と関係し大きく普及する当代一般の石彫へとインド古代石彫が展開する上で、一つの過渡的段階の作例と看做すことが出来る。それ故、これ以後展開する当代一般の石彫とは区別すべきかも知れない。いずれにしても、柱頭に戴いていたガルダ像が欠損し、柱身に残る浮彫が装飾文のみである点から、ポスト・マウリア時代石彫の嚆矢として指摘するだけに留める。

ターバンを着けた男性像が極めて多く表されている最も早い石彫作例が、仏教のストゥーパ (stūpa) に関係して制作され、中部インドのバールフット (Bhārhut) から出土したストゥーパ欄楯・塔門浮彫である。多数の浮彫画面を残すバールフット出土欄楯・塔門浮彫の制作年代に関しては、欄楯の造営時期に幅があり、塔門は欄楯の多くより建立時期が幾らか遅れると見られるものの、塔門柱にシュンガ朝下の造営を示す碑文があり、他の諸条件からも全体がほぼ前 100 年頃の作と考えて大過無いと思われる。宗教と直接関連して制作され、当代における石彫技術の普及を具体的に示すと共に、夥しい数の人物像を含む石彫作例としては、バールフット出土欄楯・塔門浮彫が紛れもなく当代前半の代表的作例である。

同様の意味で当代石彫の重要作例であり、当代後半を代表するのが、中部インドのサーンチー (Sāñci) に残るストゥーパ〔同所に複数存在するストゥーパの内最大であり、ブッダ (Buddha) たるシャーキアムニ (Śākyamuni) の遺骨を込めて築かれたと見られ、「大塔」或いは「第一塔」と言われる〕の四方に建てられた塔門を飾る浮彫である。塔門は南・北・東・西の順に建造されたと考えられるけれども、比較的早く建設作業が進展したと見られる南門にサータヴァーハナ朝の支配下に造営されたことを示唆する寄進銘があり、他の条件も含めて、サーンチー第一塔塔門浮調は、およそ紀元前後、より限定すると一世紀初乃至前半の制作と考え得る。

本稿で取り上げるターバンの形式変化が始まる時期以前の基準作例は、これらバールフット出土欄楯・塔門浮彫とサーンチー第一塔塔門浮彫であり、その他の作例については、これらとの比較に加えて、更なる条件により制作時期を推定する。但し、インド古代の政治史は未だ曖昧な部分が多く、これらポスト・マウリア時代の重要作例に関して、上に呈示したように制作時期を想定するのが現時点では妥当と看做すものの、厳密には詳細な論証が必要で

ある。そのためには、別稿で論究する必要があるけれども、本稿の中心的な課題との関係から、言わば厳しい意味で暫定的に制作時期を上述の如く捉えても、将来大きく結論を訂正すべきことにはならないと言うことが出来る。

2 カニシュカ紀元及びクシャー朝王統

次に、本稿にとって必須の作業は、ターバンの形式変化が一段落する時期と重なるクシャー朝時代の石彫作例にとって、ある程度制作時期を定めるために、カニシュカ紀元とクシャー朝王統に関する問題を解決することである。

カニシュカ紀元、つまりクシャー朝のカニシュカー一世が登位と同時に始めたと看做される紀元に関しては、インド古代史における最も難しい課題の一つとして、既述の如く従来から様々な説が提出されている。数十年前には、78年に始まるサカ(Saka)紀元と同一視する傾向が根強いインド人研究者を除外して、カニシュカ紀元が二世紀前半に始まるとする説が有力視されていたものの、前世紀末頃までには、欧米の研究者の多くにもカニシュカ紀元とサカ紀元を等しいものと見る傾向が強まった [Czuma 1985]。しかしながら、前世紀末近くアフガニスタンにおいて、クシャー朝王統の問題にも新たな光を当てる、決定的な内容を含む碑文が発見され、それを紹介すると共に考察を加えた論考が出されるに至り、サカ紀元と関係付ける説は排斥される状況となった [Sims-Williams and Cribb 1996]。

新しく発見された碑文に係わる論考においては、問題の碑文が示す情報と既に知られていたカニシュカ紀元による年代を含む碑文資料を総合して考察を加え、クシャー朝の王統と共に各王の在位期間が呈示されている。この碑文の内容の内、最も重要なものが、従来カニシュカー一世の直前に在位したヴィマを名乗る王が、一人でなく二人続いたという点である。従来言われていた「ヴィマ・カドフィセス (Vima Kadphises)」が遅い方のヴィマであり、その直前に別のヴィマが在位したと考えられるようになった。問題の碑文において、早い方のヴィマの名は確実に判読出来ないが、「ヴィマ・タクト (Vima Takto)」と復原されることが多いため、本稿でも仮にこの名を用いておく。かかる碑文の発見によって、碑文学と古銭学における従来からの疑問がある程度解消されることになった。加えて、クジュラ・カドフィセス (Kujula Kadphises) が北西インドに入ってからカニシュカー一世が即位するまで、それ以前に考えられていたよりも長い年月が経過したと推測されるようになり、各王に妥当な具体的な在位期間が呈示されている。

但し、この論考においては、中国の正史における記載に対する配慮が欠如していて、一例を示せば、『魏書』巻第三「明帝紀」に太和三年十二月(230年)の出来事として記されている「大月氏王波調遣使奉獻，以調為親魏大月氏王」¹⁾ という内容と、恐らく「波調」に当

1) 陳乃乾校注『三国志』一-五，中華書局，1982，一，97。

たると想定されるヴァースデーヴァー世の在位期間に明らかな齟齬が認められる。

以上の点を顧慮した上で、筆者は、カニシュカ紀元は、二世紀半ばに近い前半に始まったとするのが最も妥当と考える。これは、かつて R. ギルシュマンが呈示した説 [Ghirshman 1946: 99-108] に極めて近いものであるが、無論根拠は異なっている。なお、かかる考え方は、主として碑文資料と中国における資料とから導き出されたものであるけれども、筆者は、クシャーン時代の終わり頃から次のグプタ (Gupta) 時代 [319年-550年頃] 早期に亙る、マトゥラーにおける石彫展開の実際を考慮すると、その妥当性が判然とすると信じている。つまり、美術史の立場からは、様々な資料を勘案した上、矛盾を生じない範囲で、なるべくカニシュカ紀元を遅く想定しない限り、今述べたマトゥラー石彫に係わる様式展開に、非常に不可解な大きな間隙が生じてしまうのである。

クシャーン朝の王統に関して、「ヴィマ」を名乗る王が二人出た点は、新たに認識すべきながら、カニシュカ一世の後、フヴィシュカとヴァースデーヴァー世が続いたと見るのは、ある時期から定説となっている。後者の在位年の終わりを、ほぼカニシュカ紀元の一〇〇年頃であったと考える点も同様である。またクシャーン朝の勢力が中部インドまで及んだのは、早い方のヴィマの時であり、クシャーン時代は、彼の治世から始まると看做しておく。以上述べたクシャーン朝の王統と在位期間について、筆者の考え方を呈示しておく。クジュラ・カドフィセス [50年頃-100年頃]、ヴィマ・タクト [100年頃-130年頃]、ヴィマ・カドフィセス [130年頃-140年頃]、カニシュカ一世 [140年頃-166年頃]、フヴィシュカ (Huvīṣka) [166年頃-205年頃]、ヴァースデーヴァー世 [205年頃-240年頃] となる。なお、この説は無論暫定的なものであり、カニシュカ一世の登位年は、これより前の王の在位期間と矛盾しない範囲において、もう少し遅らせる方が良いと筆者は考える。

本稿の内容に直接係わる問題については、以上を確認すれば充分であろうが、序でに以下のことを述べておきたい。即ちヴァースデーヴァー世の次に即位したのがカニシュカ二世であり、彼の治世からクシャーン時代は後半に入ったと見ることが出来る。その後ヴァーシシュカ (Vāsiṣka) とカニシュカ三世が続き、その後ヴァースデーヴァ二世が即位したと見られる。その後の王統に関しては、諸説あり確実なことは不明である。同様に、かかる王の在位年は、カニシュカ二世 [240年頃-257年頃]、ヴァーシシュカ [257年頃-266年頃]、カニシュカ三世 [266年頃-296年頃]、ヴァースデーヴァ二世 [296年頃-?] としておく。

なおカニシュカ二世に係わる碑文については、従前からカニシュカ紀元を用いながら、一桁と二桁の数字しか見られず、百に当たる文字が省略されたとする説が行われている [Lohuizen-de Leeuw 1949: 235; 259]。所がクシャーン朝以外の碑文においては、三桁の数字が稀でなく、実際に百字が省略されたとするならば、クシャーン朝だけの特殊現象と看做し得る。但し、カニシュカ二世が新たな紀元を用いたとする説が、その後提出されている [Mitterwallner 1986: 29-31]。カニシュカ一世と二世の登位年の開きが百年前後であるた

め、いずれの考え方が正しいか判断が難しい。しかしながら、どちらの説を採るにしても、登位年の差が百年程であり、在位年の問題には大きな影響がないため、この問題について深く立ち入らないことにする。

II 当該時期におけるターバン形式変化の実際

以下に、ターバンがどのように形式変化を遂げて行ったかを具体的に、時間を追って観察する。

1 儀礼的ターバンの成立 —— ターバン形式変化始動の一前提 ——

インドにおける男性のターバンに係わる形式変化について、取り分け本稿で論究する範囲は、ターバンの形式そのものが変化し始める一世紀中頃以降ながら、そのような変化が起こるより前に、言わば前提として、基本的形式以外のターバンが遅くとも一世紀前半に現れていたことが明らかである。実際にターバンの変化を追う前に、変化を始める前の基本的形式を示すと同時に、かかる点を確認しておく。

現存する美術作品で男性のターバンが豊富に現れる最古のものは、パールフット出土欄楯・塔門浮彫である。王侯を中心とした支配階級や同等の姿で表されるのが常であった男性神格は、押し並べて前頭部と頭頂部の境目辺りに髻を結び、それをまず長い裂の端で包み込んで、残りの裂を側頭部と後頭部に巻き付けて覆い、最後に髻の基部から左右側頭部及び後頭部に紐を一重乃至二重に掛けて縛る方法でターバンを着けているのが認められる〈図1〉。なお髻の位置は、頭部の正中線上とは限らず、左右に寄せて髻を結った状態に表現している場合も少ない。かかるターバンの形式は、本稿で取り上げる変化が始まるまで、インドにおけるターバンの基本であった。表現された男性神格の性格によって、或いは王侯が登場する場面の内容によって、頭部に同種のターバンが見られない場合もあるものの、かかるターバンの基本形式は、特に際立った変化を受けず紀元前後まで続いたことが、様々な浮彫作例から窺える。

サーンチー第一塔塔門浮彫においては、大多数の男性像がパールフット欄楯・塔門浮彫の場合と大きく変わらない基本形ターバンを着けて表現されている。但し、髻の後方に当たる頭頂部を中心とした部分については、パールフット欄楯・塔門浮彫において、他の部分



図1 男神頭部 パールフット出土欄楯・塔門浮彫 コールカーター・インド博物館（以下、出典を記さないものは総て筆者撮影）

と同様に裂で覆うように表されているのに反し、ターバンで覆うことがなく、頭髪が見えるように表現しているようである。この点に関しては、像が小さいため確認することが若干難しいが、同じ状態が見られるアジャンター第十窟の古い壁画と比較することで判然とする。

基本形ターバンが、今述べたように、サーンチー第一塔塔門浮彫において部分的に変化を被っていることが確かめられるのと同時に、少数の像に新しい形式のターバンが認められるようになっている。そのようなターバンは、浮彫主題が正しく比定されている画面において、王もしくは後継者たる王子に当たる人物、或いは男性の神々で高い地位にある神格に見ることが出来る〈図2〉。但し、浮彫画面によっては、かかる種類の人物像が含まれているのが明らかであるにも拘わらず、新形式のターバンが全く確認出来ない場合も稀ではない。またシャクラ (Śakra, 帝釈天) に関して、この新形式ターバンが適用されても良い筈ながら、シャクラであることが明らかである男性像にかかるターバンは認められず、代わりに北門と西門の計二つの浮彫画面において、各々形式が異なるものの、冠と言って良い、やや大袈裟な被り物を戴いて表現されている²⁾。

更に、ターバンとは無関係ながら、サーンチー第一塔塔門浮彫にあっては、髻を正中線からずらして結び、布で覆うことをせず、髻に真珠等の飾りを付けた男性が少数の画面に登場しているのが確かめられる。この男性像については、断定は憚られるけれども、仏伝に登場

するマーラ (Māra) である可能性を筆者が既に指摘してある [定金 2009: 129-131]。このような頭髪の表現も含めて同塔門浮彫は、表現された男性像の頭部に関する表現が、それ以前と比較して、多様に発展している点が特筆される。

さて新形式のターバンを被った像は、各画面において多数の人物像と共に表現されているため、総て小像であり、細部まで詳細に観

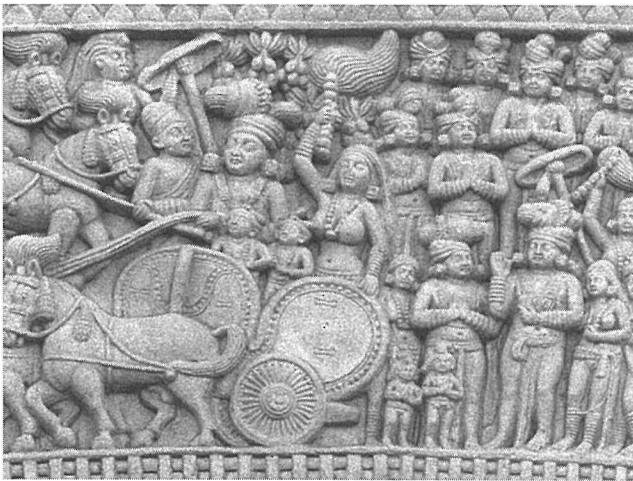


図2 ヴィシュヴァンタラ・ジャータカ (部分)
サーンチー第一塔北門下段楣正面

2) サーンチー第一塔塔門浮彫において、特殊な冠を戴いたシャクラは、北門下段楣背面の「ヴィシュヴァンタラ (Viśvantara)・ジャータカ」及び西門左柱内側面最上区画の「シャヤマ (Śyāma)・ジャータカ」に描写されている。固有の冠を被って表現されたシャクラとして、現存作例で最も早い例である。

察し得る訳ではないが、次のような形式的特徴が認められる。即ち、通常のターバンを着けた男性像頭部と異なり、髻に当たる部分が球形に近い形を取らず、本来の髻の前に、放物線に類似した輪郭で横向きに象られ裂で覆った物体を、大きく前方に迫り出すように付け足した形に表されている。加えて、前に突き出た部分の基部の周囲に、布を折り畳んだ装飾を付け、また浮彫の保存状態が良い箇所では、更に真珠や宝石などの飾りを同様に基部に廻らせている場合があることも確認出来る。

かかるターバンの新形式は、小像の浮彫では、元来髻を覆っていた部分が極めて長大化し、たとえ前に突き出た箇所を包む布の中が空洞で重くなかったとしても、頭部の動きに大きな負担を強いるものであったように見える。つまり画面で観察する限り、実用的なものとは言い難い。ただ、このような点は、特殊なターバン形式を小像において際立たせるため、誇張して表現されていることに由来すると見るべきであろう。サーンチー第一塔塔門浮彫にあって、上に述べた種類の男性像総てに新形式のターバンが適用されていないのであってみれば、かかる新形式は、同塔門浮彫が制作された頃普及しつつあったと解することが可能である。恐らく支配階級の中でも、頂点に位置する身分を明確に表すための頭飾であり、浮彫における表現が誇張を含むにしても、やはり実用性が若干低いと言わざるを得ない以上、儀礼的な意味合いが大きかったと考えられる。

このような儀礼的な機能を含んだ大仰なターバンは、サーンチー第一塔塔門浮彫に比較的多く表現されているものの、他の現存作例では、それ程豊富に見出し得る訳ではない。その理由は、同塔門浮彫と制作時期を等しくする作例が少ないことと、かかる大袈裟なターバンが流行した期間が短く、直ぐ次の新形式に移行したことが推察し得る。少数ながら同形式のターバンを表した他作例としては、中部インド北寄りのマトゥラーで制作され、同地もしくは近郊で出土した二、三の彫刻が挙げられる。

即ち1980年代半ばにバルナ・カラン (Bharṇa Kalan) で発見された二軀の丸彫神像がそれであり、更に早くから知られていて、丸彫神像の内一体〈図3〉と同様の形姿及び持物を取り、同一神格を表現したと見られる浮彫〈図4〉も、特徴の捉え方がやや異なるものの、浮彫られた男神が同種のターバンを着けていると見られる。殊に二軀の丸彫神像のターバンとサーンチー第一塔塔門浮彫における同類のターバンを比較すると、先に



図3 男神頭部 バルナ・カラン出土
マトゥラー博物館

述べたように、同塔門浮彫の表現が誇張を含んでいることが確かめられる。つまり丸彫神像においては、古い基本形のターバンに比して、元來髻を包んでいた部分が前に突き出て大きくなっているけれども、同塔門浮彫における程長大化した形式になっていない。またマトゥラーで制作された像においては、前頭部の髻が肥大化した部分をくるむ裂の端が、サーンチー第一塔門浮彫に見られるように装飾的に折り畳んで当該部分周囲を



図4 剣と人形を持つ男神 マトゥラー博物館

廻るのでなく、上部もしくは左上にのみ現れている。大きくは、かかる二点で両者は異なっている。だが同種のターバンを表していることは、その他の特徴から疑い得ない。

これらマトゥラーで制作されたと見られる丸彫神像や浮彫像が、サーンチー第一塔門浮彫より早いか遅いかという問題は、像そのものの大きさに差があり、また地域差も顧慮しなければならぬため、いずれとも即断出来ない。形式的には、マトゥラー制作の像に見られるターバンが、装飾性が高いサーンチー第一塔門浮彫中のターバンより古いことが確実である。しかしながら、他の要素、即ち耳飾りを始めとする装身具や彫刻様式を勘案すると、このような差を時間差とせず地域性に帰すことも可能である。

なお壁画作例ながら、アジャンター第九窟左側廊壁画に、サーンチー第一塔門浮彫におけるのと同様に、裂を折り畳んだ飾りが長大化した前頭部髻部分の周囲を廻るように配されたターバンが見られることを付言しておく [定金 2009: 125-127]。更に南部インドにおいても、作例が確認出来る³⁾。アジャンター石窟における壁画作例は、サーンチー第一塔門浮彫と同じく、サータヴァーハナ朝下の制作と考えられ、幾つかの理由から同塔門浮彫より若干遅れる制作と見られる。このような点を考慮すると、マトゥラーにおける裂飾りの特色は、制作時期の違いに由来する形式差というより、地域性の差違である可能性もあり得る。

3) アーンドラ (Āndhra) 地方における比較的早期の浮彫作例である、ジャッグアッヤペータ (Jaggayyapeta) 出土「チャクラヴァルティン (Cakravartin, 転輪聖王) と七宝」浮彫において王が着けているターバンは、髻を包んだ部分の突き出した先端が上方に大きく湾曲して表されると同時に、細部の装飾も他作例と異なるものの、同種の儀礼的ターバンを象っていると見て良い。

いずれにしても、一世紀前半乃至中頃の状況と見られる。

2 基本形ターバンにおける変化の始まり —— 裂飾りの付加 ——

パールフット出土欄楯浮彫において、柱に高浮彫で刻まれた男性守護神像のターバンは、実際に布切れを頭部に巻き付けていたのを表しているため、浅浮彫による小像では見られない裂端が髻を覆う部分に表現されている。但し、後で成立した儀礼的ターバンにおけるように、それが装飾的に折り畳まれた状態では表現されていない。しかし儀礼的ターバンが現れているサーンチー第一塔塔門浮彫の直ぐ後に制作されたと見られる作例では、基本形ターバンの髻を包む部分の基部周囲に裂を折り畳んで装飾としたものが現れた。

このような基本形ターバンの初段階変化が確認出来るのが、北西デカンに前一世紀初乃至前半頃から造営が本格化した前期仏教石窟の内、カールラー (Kārlā) 石窟チャイティア (caitya) 窟入口に複数高浮き彫りされたミトゥナ (mithuna, 一对の男女) 像中の一部男性像である。カールラー石窟チャイティア窟の彫刻は、無論複数彫刻家の手になり、その一部の様式的特質から、明らかにサーンチー第一塔塔門浮彫の一部を制作した彫刻家が後年制作に参加したか、或いは直系の次世代彫刻家が制作したことがほぼ確実に想定出来る。従って造営時期は、一世紀中頃乃至後半と考えられる。

カールラー石窟チャイティア窟には、窟内外に多くの彫刻が見られる。窟内にあるのは、身廊と側廊を区切る列柱柱頭上の騎象或いは騎馬小人物像のため、男性ターバンの形式に関しては、取り分け目立った特質は見出せない。しかしヴェランダには、正面壁において身廊・左右側廊に通ずる三つの入口両脇だけでなく、上方まで等身大に近いミトゥナ像が各所に彫刻されている。更に左右側壁や狭い左右前壁にも同様のミトゥナ像が比較的深い彫りで表されている。

当チャイティア窟ヴェランダに見られるミトゥナ像男性のターバンは、大半が基本形に近い表現を取っている。ただ前頭部の髻を包む部分が茸状を呈し、球形の下に茸の柄に似た形が付随している。かかる形式は、実際髻部分が一時的に茸状に変形したのを写しているのか、或いはカールラー石窟の造営に携わった彫刻家の捉え方が独自であったのか、どちらとも言えない。ここでは、その点はさて置いて、ターバンの形式変化にとって、より重要な点を指摘しなければならない。即ち、極少数のミトゥナ像男性のターバンが、髻部分が茸状に表されると同時に、髻を取った裂飾りが同心円状に配されているのである (図5)。当該男性像は、耳飾り以外に装身具を着けず、王侯の姿を取っている訳ではないため、かかる髻を取った裂飾りが付いたターバンは、勿論先に取り上げた儀礼的ターバンとは異なる。明らかに基本形のターバンの一展開形式である。裂飾りが付いたターバンが、当窟の彫刻で数がかなり限定されているのは、かかる形式が流行し始めた頃に、当窟が造営されたからと解し得る。



図5 男性頭部 カールラー・チャイティア窟ヴェランダ



図6 男神頭部 マトゥラー博物館

3 裂飾りの発達と髻の退化 —— その初段階 ——

カールラー石窟チャイティア窟ヴェランダのミトゥナ像男性の一部ターバンにおいて、上に見たように新しい要素が確認され、早ければ一世紀半ばに本格的に始動したターバンの形式変化は、更に速やかに進展して行ったことが確認出来る。変化の方向は、偏に裂を細かく折り畳んで形成された装飾部分が増大する一方で、髻が徐々に退化して行くものであった。

かかる方向性を有した変化における最初の段階を端的に示すのが、等身大より小振りて左手に棒状の持物を執ったマトゥラー出土丸彫男神像〈図6〉である。上に取り上げたカールラー石窟チャイティア窟のミトゥナ像男性のターバンに見られた裂飾りが発達し、髻周縁の装飾としての性格を超え、独自に展開する兆しをはっきり示している。それと同時に、髻を包んでいた部分は縮小し、退化傾向を呈している。また、この段階になって初めて、髻基部を紐で縛ることがなくなり、例外があるものの、以後同様の状況が続いた。それと共に、前頭部の額上における紐は、例えば左側頭部上から右側頭部下へと、巻き付けた順で単純に交叉するのではなく、上寄りの紐と下寄りの紐が互いに絡んで、例えば上寄り紐が頭部左右いずれでも上寄りになるように巻かれている。しかも、紐は互いに一点で絡むのではなく、額上部分で並行するようになっている。

本像においては、どちらかと言えば、前頭部に髻を取り、布で包んだ状態を表現しているように看取されるものの、この段階のターバンが実際に髻を結び布で包んでい

たか、或いは形ばかりであったかについては、一見明言し難い。しかしながら、これ以降の変化及び後に触れる作例に基づき、小型化した髻を布で包んでいたと看做し得る。なお、この丸彫像は背面も表されているため、頭部を覆う布を縛って固定するための紐が、後頭部でどのように処理されていたかが判り、その点で興味深い。

マトゥラーにおいては、クシャーン朝支配以前からグプタ朝支配下に至るまで、信者が供物を入れるための鉢や鉢置き、或いは鉢と鉢置きが合体した物体が石で造られ、宗教施設に備えられる場合が少なくなかった。後者の鉢と鉢置きが一体化した彫刻の中に、男性頭部の上に鉢を載せた作例があり、男性の着けるターバンが正に今挙げた男神像のターバンと同様の発展段階にあり、類似した形式的特徴を有している〈図7〉。但し、頭部及びターバンが男神像より大きいため細部描写が詳細で、一見すると幾分発達した段階にあるように思われる。

問題の作例は、現在頭部と鉢の部分のみが残るが、鉢を支えていた男性像が頭部だけ表現されていたとは考え難い。元来体軀や四肢も備えていたと思われる。ターバンの髻部分は、鉢と融合しているため、ある面で表現が平面的になり、また大きさがあるため、細部の装飾に関して、先の丸彫像より髻の周囲を廻る裂飾りの特徴がやや複雑になっている。更に男神像のターバンにおいて、頭部に巻いた裂を縛る紐が二重なのに対し、ここでは三重になっている。それと同時に、髻の付け根部分に丸彫像で判然としなかった二重の縊れ、或いは細い帯を二重に巻き付けたような形が認められる。つまり髻部分が前頭部から上に高く突き出た形に捉えられている。かかる点において、鉢置きの男性頭部に見られるターバンは、丸彫像より形式変化が若干進行していると見ることが出来る。しかしながら、顔面が相当傷んでいるものの、顔貌表現が、様式的観点から丸彫像より発達しているとも言い難い。ただ、この段階以降、マトゥラーとガンダーラ地方のいずれにおいても、ターバンの紐が三重に巻かれるのが通例となった点を重く見れば、ほぼ同時代ではあるものの、僅かに遅れた作とすべきであろうか。これらは、一世紀後半乃至末の制作と考



図7 鉢を戴く男性頭部 サダル・バーザール (Sadar Bāzār) 出土 マトゥラー博物館

えられる。

4 裂飾りの独立と髻の変形

裂飾りが髻部分と一体化していたのは、上に述べた段階までであり、続く段階では、裂飾りが髻部分から離れて、その背後において言わば独立した状態になった。マトゥラーから出土した石彫作例には、かかる状態を明瞭に示し得るものが欠如している。所が、ガンダーラ地方で制作された石彫において、この段階以降、ストゥーパを飾っていた仏伝図浮彫を中心に男性像がインドで同時代に用いられていたターバンを着けて表現されるようになり、マトゥラーの石彫のみならず、ガンダーラ地方の石彫作例も考察の対象とし得る。別の観点から述べれば、今から説明するターバンの形式が流行していた時期から、ガンダーラ地方における石製仏伝図浮彫が制作され始めたと言うことが出来るのである。

新たなターバン形式は、A. フーシェが、かつて現在のパキスタン北西辺境州マルダーン(Mardān)にあった兵舎食堂に据えられた暖炉を飾っていたのを目撃した十数点の浮彫[Foucher 1904, 39-40; Fig. 9]の内、二点に現れる。これらの浮彫は、大きさと様式から、元来同時に制作された一揃いの仏伝図浮彫であったことが確実である。それぞれは、仏母マヤー(Maya)が托胎に際して見た夢をシュッドーナ(Suddhodana)王がバラモンに占わせる「占夢」場面と誕生直後に梵天や帝釈天等が圍繞する中で、シャーキアムニが地上に立って歩み出そうとする「七歩」場面である。後者については、現状において表面を厚く塗料が覆っているため、塗料が施される前に公刊された写真を用いる[Foucher 1905-51: I, 307 (fig. 155)]。当該ターバンは、前者場面では中央のシュッドーナ王〈図8〉、後者場面においては左端男性〈図9〉に認められる。詳細は、以下の通りである。

髻については、今までに無かった形式で、主要部分が丸みを帯びた先



図8 占夢(部分) ベンジャール博物館



図9 七歩（部分）
[Foucher 1905-51による]
ペシャール博物館

端を有する円錐に近い形になり、基部が二重に太い紐を巻き付けたように表されている。前者と後者では、髻の主要部分の太さに差があり、それに応じて、髻が太く大きく表されている前者額上において、ターバンの布を縛る三重の紐の内上紐と下紐が、一段階前のマトゥラーの作例と同様に、絡んだ状態であると共に、額上で並行するように表されているため、一見異なった印象を与えている。しかしながら、後者男性が神格でありながら、梵天・帝釈天に従属するのに対し、前者シュッドーナ王が王であるばかりでなく、画面の中心をなす人物であり、高位の人物に相応しい髻の大きさが強調されている故、表現に差があると考えられる。髻の背後には、いずれにおいても、形自体も髻の取り方も中心角で直角程度に開いた扇状をなす裂飾りが見られる。しかも裂飾りは、従来のように髻の周縁を飾るのでなく、独立した状態になっている。また後者の浮彫においては、一部に傷みがあり不明瞭ながら、上紐と下紐が絡むように表されているようである。このような特色からも、厳密には髻の形がやや異なるものの、両者が同種のターバンであることに疑いが無い。クジュラの治世の末或いはヴィマ・タクト治世の初め、一世紀末乃至二世紀初の状況であろう。

かかるガンダーラ地方における作例と同じ形式のターバンを表したと考えられるものが、マトゥラー出土の石彫で少なくとも一点存在する。頭部だけ残る男性像（図10）である。但し、髻がガンダーラ地方の作例におけるより低く、基部に巻かれた紐状のものが三重であり、更に髻の背後の裂飾りが欠損しているため、同種のターバンを着けていたかどうか、厳しい意味で断定が憚られる。しかしながら、これ以降の作例に見られるように、眉に関して、皮膚の面より少し盛り上げ輪郭に線彫りを施して表さず、額の曲面と上脛の面の境界として表現するだけで済ませている点や、上下脛の輪郭を僅かに盛り上がった紐状に表す点、加えて全体として強い凹凸を持たない顔貌表現の点でも、一段階前の作例と共通し、制作時期が接近することが確かである。また丈が低いとは言え、髻が円錐形をなす以上、今取り上げているターバンの形式を採っていた可能性が大きいと思われる。

以上に付け加えて、もう一点マトゥラー出土の石彫について、ここで触れておく必要があると思われる。今述べた作例と同様に、裂飾り部分が失われている上に、髻も欠けているが、

ターバンの形式展開にとっても、またマトゥラーで制作された彫刻としても、重要な作例と看做されるからである。それは口髭を生やした男性像の頭部〈図11〉で、民間信仰や仏教或いはジャイナ教に属する彫刻でなく、王侯を表していると思われる。ただ、当時のインドにおいて王侯の肖像を制作することが一般的でなかった以上、肖像として制作されたとは言いきれない。顔貌表現の点で今挙げた男性像より形態の抽象性が低く、判然とした発達が見られるため、それより遅れる制作であることが明らかである。けれども、この男性像頭部に続くマトゥラー彫刻が短時間に技法と様式に関して大きく展開し、成熟の度を高めていったことを考慮すると、両者の制作時期に大差が無いと考え得る。

この王侯と看做し得る男性頭部は、髻が基部から欠損し、裂飾りも完全に失わ

れているため、元来ターバンがどのような形式であったか詳細は不明である。しかしながら、髻基部向かって右に裂飾りの一部を表していたと見られるものが残存し、その形態的特質から、髻の背後に扇状をなして裂飾りが立ち上がるように表現されていた蓋然性が指摘出来る。加えて、髻基部の形式から判断して、この王侯頭部の欠損する前のターバン形式は、上に取り上げたガンダーラ地方の作例におけると同様であったか、或いは次に言及する形式に近いものであったと考えられる。制作時期は、ヴィマ・タクトの治世で、二世紀初乃至前半であろう。

なお、十分な調査を実施していないため、現時点では飽くまでも仮説的な案ではあるが、筆者は、従来「ヴィマ・カドフィセス」像と言われていたものの、「ヴィマ」を名乗る王が二代続いたことが明らかになって、その一代前の「ヴィマ・タクト」像と訂正すべき、マトゥラー近郊マート (Māt) におけるクシャーン朝神殿址から出土した頭部を欠く倚坐像 (マトゥラー博物館蔵) と、この頭部が関係するのではないかと見ている。更に、たとえ大きさや石質の点で、両者が無関係であったとしても、石彫技法と様式を比較すると、制作時期について同時代であると考えて大過無いと信じる。それを踏まえると、扇形の裂飾りを持ったターバンは、主に彼の治世前半に流行したと看做し得る。そしてマトゥラーにおいては、この時期に、「クシャトラパ (kṣatrapa, 太守)」の称号を用いた支配者によるサカ族支配からク



図10 男性頭部 [Joshi 2004: pl. 21]
サダル・バーザール出土 マトゥラー博物館



図 11 男性頭部 ニューデリー・国立博物館

シャーン朝支配に転換したと考えられる。

5 裂飾りの拡張と髻の矮小化

ターバンの形式は、更に展開し帰着点に近付いて行った。続く段階のターバンは、ガンダーラ地方の比較的多くの石彫作例に見出すことが出来る。但し、前の形式から、これから取り上げる形式への変化、更には次の形式への微妙とも言える細部の変化については、裂飾りと髻の形だけでなく、ターバンの紐の縛り方も含んで若干複雑であり、短時間に変化が進展したこともあって、新旧の要素が併存する場合がある。ここでは、かかる点を整理し幾らか単純化して、形式変化を取り上げる。

該当するターバンは、比較的最近石彫における仏像成立の問題と関連して度々取り

上げられる「梵天勧請」を主題とする浮彫作例に認められる。同主題の浮彫は、広義のガンダーラ地方各地において、少なくとも十数例の作例が見出されている。特にスワート地方で発掘された作例が多い。かかる「梵天勧請」場面を表した浮彫は、中央にシャーキアムニを表し、画面の均衡を保つためか、総て梵天に帝釈天を加えて左右に配している。後帝釈天がターバンを着けて描写され、そこに新たなターバン形式が見られるのである。

「梵天勧請」を表した浮彫の内、スワート地方ブトカラ（Butkara）第一遺跡から出土した一例〈図 12〉において、右帝釈天が被るターバンは、像が小さい上に傷みがあり、形式を見極めるのが若干難しいけれども、髻部分について、前の段階より大きさが縮小し、同時に円錐に近い形から変化し、下方が膨らみを持ちつつ上方が先細りになる言わば水瓶や徳利に似た形になっている。更にその背後の裂飾りは、先の扇に類似した形式よりも中心角が広がり、円形に近く纏められている。

これに続く変化と関係して、ここで指摘しておかねばならないのは、今取り上げている段階で、頭部を覆った布を縛り留めるため幾重にも巻き付けられた紐に関して、互いに絡むことがなく、巻く順序に従って額上において交叉するように表されたものが、新たに現れたことである。多分、髻部分が縮小したことで、紐の処理が変化したのであろう。但し、一段階前の如く額上で二本の紐が並行するように表現された例は比較的稀であるが、上紐と下紐が言わば一点において絡む状態で表現された例は幾らかある。相当短時間の内に、ターバンの各部分で変化が進行したため、新たな髻の形に基づくと、紐の状態に新旧の違いが生じたと

思われる。今挙げた「梵天勸請」浮彫については、紐が絡んでいるようである。

同様のターバンは、ガンダーラ地方から出土した幾つかの石彫作例に確認出来る。またタキシラのシルカップ（Sirkap）遺跡から発掘されたストッコによる男性像頭部〈図13〉のターバンも、これと同一形式であり、石彫浮彫より像が大きいため、細部の形が正確に把握し得る。

なお、一連の作である男性頭部には、上紐と下紐が絡むように表現されているものもある。

先のターバンからの形式展開は、比較的速やかであったと見られる。向後の展開も考慮して、かかるターバン形式は、ヴィマ・タクトの治世半ば乃至後半、二世紀前半の状況と見るのが妥当と思われる。但し、ガンダーラ地方における作例が稀でないのに反し、マトゥラーの作例が殆ど見当たらない。既に述べた通り、ヴィマ・タクト在世時にマトゥラーがクシャーン朝の支配下に入ったと見られ、政治的に混乱があり、石彫制作が停滞したことが原因かと考えられる。或いは、今取り上げているターバンの一変種として、次に取り上げるマトゥラー独自とも言える特殊なターバンが局地的に流行したことで、作例が見られないのかも知れない。

続いて、この形式のターバンに起こった、比



図12 梵天勸請 ブトカラ第一遺跡出土 ベルリン・インド美術館



図13 男性頭部 シルカップ出土
タキシラ考古博物館

較的小さな変化に関して論じておく。かかる変化を見るのに最も適した作例が、先に取り上げたマルダーン兵舎食堂暖炉を同様に飾っていた、「三十三天におけるシャーキアムニのターバン供養」を主題とする仏伝図浮彫〈図14〉で、共に一揃いの仏伝図を構成していた他の画面も同じ暖炉の装飾となっていた。主題上ターバンが一際大きく表現されているため、細部が非常に観察し易い。即ち、徳利形の髻中央縦に真珠等の飾りが並んでいるのが認められる。また布を頭部にしっかり固定するために幾重にも巻き付けた紐が、上に見たように巻い



図14 三十三天ターバン供養 ペシャーワル博物館

た順序に従って額上において交叉している状態から、交叉する箇所て紐が確実に固定されるように、紐を巻く途中で、先に巻き付けた紐部分に、後で巻いて来た紐が下を潜って二度絡む状態になるように変化したのが判る。かかる状況は、ヴィマ・タクトの治世も後半乃至終わり近くになって現れたと推察される。

ただ額上における紐の絡め方には、幾つかのやり方があったようで、同じ画面内でもターバンを供養する神々のターバンにおいては、中央の大型ターバンと紐の状態が異なっている。また一揃いをなす別の浮彫画面でも、男性が被るターバンの紐は、シャーキアムニの大型ターバンと紐の絡め方が違っている。それ以外の同じ段階のターバンを表した浮彫においても、同様の現象が認められる。

6 マトゥラーにおける特異なターバンの成立 ——「一角仙人」との関係を含めて——

ヴィマ・タクト在世中のマトゥラーにおいて、今取り上げたターバン形式は、全く確認することが出来ない。その代わりに、特異な形式のターバンが同じ頃成立したと考えられる。形状からは、ガンダーラ地方で見られたものの展開形式と把捉し得るから、成立時期は彼の治世も末近い頃であろう。マトゥラーでガンダーラ地方と同形式のターバンが彫刻作例に現れない理由については、上に記した通りである。

特異なターバンは、一つのストゥーパ欄楯柱に刻まれた男性像〈図15〉に現れている。格別目を引くのは、髻部分が細長い形になり、それに呼応して髻の背後において、裂飾りが髻周縁を飾るように縦長に廻らされている点である。より詳細に述べれば、髻基部は比較的太く、三乃至四重に細い帯を巻き付けたように彫刻されている。紐の掛け方は、二段階前と同様であり、絡んだ上紐と下紐が額上で並行するように表されている。髻は、先が丸くなった髻先端部がやや太く、中間部が最も細くなっている。中間部と基部については、横幅の差に加えて、前後の厚みに違いがある。髻に関して、以上の点から、先のガンダーラ地方に見られたターバン形式における、徳利形髻との近い関係が看取され、一種

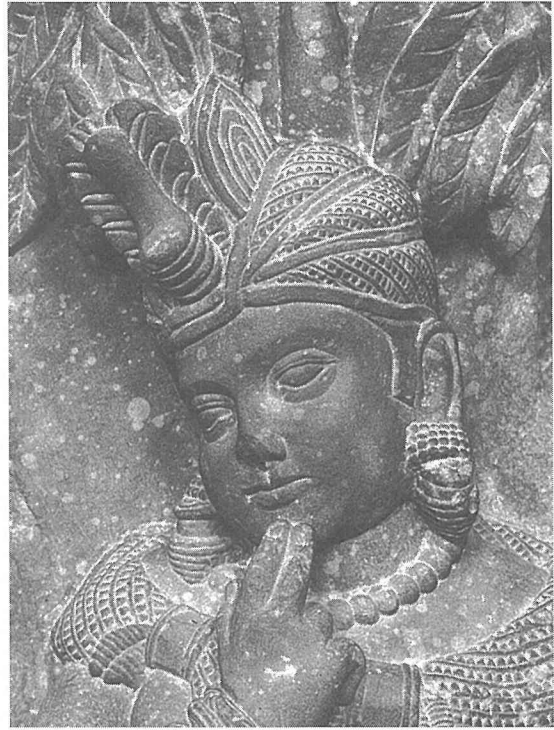


図15 男性頭部 ストゥーパ欄楯柱 チャウバラ・ティラー (Chaubara Tilā) 出土 マトゥラー博物館

の展開形と解されるのである。頭部を覆う布については、四重に交叉する紐で縛られたように表現されている。加えて、頭頂部近くに紐からはみ出た布端が、同心円状の皺が刻まれた鼓のような形で髻の後左右に表されている。

特に男性に認められる顔貌表現、即ち眼窩を眼球・上下瞼を含めて判然と球体の一部として表現すると同時に、それを額や頬の面より大きく窪めて掘り出す点が特徴的である。かかる点及び裏面の浮彫画面も含めた彫刻表現の特質を、ターバン形式を基準として、これより前及びこれより後に制作されたと考えられる作例と比べると、当該像がヴィマ・タクトの治世に造られたことがほぼ確実である。但し、ターバンが全く同じ形で同時代の制作と推定される作例は、他に殆ど確認出来ない。しかしながら、後程取り上げるように、このターバン形式に基づきつつ若干細部を変形したターバンが、後の時期にマトゥラーにおいて制作された複数の彫刻に現れている。

若干本題から離れるが、この欄楯柱と関係して、序でながら指摘しておかねばならないことがある。男性像が彫られた面の裏側には、主題が未詳ではあるが、闘鶏場面を含む説話図と見られる複数画面が彫られている。これ以降マトゥラーで制作されたストゥーパの欄楯柱や建築部材に施された浮彫が多数残る。そこでは、正装した場合当然ターバンを着けている

べき男性が、日常の一齣を表した私的な場面において、頭髪を顕わにした状態で描写されることが増加して行ったことが判る。つまり、クシャーン時代初期に、ターバン形式が大きく変化しただけでなく、時代を通じて、ターバンが廃れつつあったことが明らかである。次のグプタ時代に、後で述べるクシャーン時代固有の新形式ターバンに基づき金属製冠が成立するものの、ターバンそのものが廃絶したことを顧慮すると、今述べた傾向が、確実に時間を追って進行したのは紛れもない事実である。

さて、ここに取り上げた男性像については、インド人研究者の間で「一角仙人」^{ロシアシュリンガ}(R̥ṣyaśṛṅga, 「羚羊の角を持つ者」)を表しているという解釈が一般的であるように見受けられる [Moti Chandra 1966: 26; Agrawala 2003: 228]。「一角仙人」は、名の通り飽くまで苦行者であり、抑も世俗の上流階級男性と同じターバンや装身具を着けているのがおかしいと言えるから、かかる解釈は、厳密な意味で当たらないと思われる。所が、クシャーン時代固有のターバンが一細部形式を除いて成立したと言える、次段階の時期に造られた「一角仙人」説話を表した可能性が高い浮彫、更には様々な条件から、新形式のターバンが確立した後のフヴィシュカの治世に制作されたと考えられ、「一角仙人」説話を表現したことがほぼ明白な浮彫において、主人公である「一角仙人」頭部が、この男性像が着けているターバンに新形式のターバンの要素を加えた形で表されている。前者は、同じ柱の別画面に次段階のターバン形式が認められ、後者は、一揃いをなす別柱の浮彫画面に完成した新形式ターバンが現れるため、制作時期が窺えるのである。遅れる制作に掛かるものの、このような作例に基づけば、この男性が「一角仙人」である蓋然性も強ち否定し得ない。

今論じていることは、本稿が解明すべき課題からは幾らか外れるけれども、ターバンのかかる特殊な形式は、もう少し問題が波及するため、筆者の見解を一応呈示しておく。この男性像に関しては、「一角仙人」と看做すべきでないとは筆者は考える。しかしながら、クシャーン時代のマトゥラーにおいて、仏教のストゥーパ欄楯に「一角仙人」説話を浮彫で表現する必要が生じたものの、マトゥラーには表現の伝統がなく、また彫刻家がパールフット出土欄楯柱及びサンチー第一塔北門下段楣正面右端に彫られた先行作例⁴⁾を知らず、角を如何に表すべきか悩んだ結果、見方によっては角に近い髻を含んだ特異形式のターバンで「一角仙人」を表現したと筆者は捉えておく。

上に言及した「一角仙人」説話と係わる浮彫作品は、以下の通りである。前者の「一角仙人」説話を表した可能性が高い欄楯柱浮彫〈図16〉において、断言は幾分憚られるけれど

4) パールフット出土欄楯柱の一本において、中央円形画面に「一角仙人ジャータカ」が浮彫られている。画面左上に表された「一角仙人」は、苦行者に相応しい樹皮等からなる衣服を着け、頭頂に大きく螺旋状に、恐らく布でなく長い頭髪と見られる物体を巻き付けている。即ち「螺髻」である。角は、徐々に尖端に向かって細くなって行く通常の形で、額の上から生えて「螺髻」の前まで伸びた状態で表されている。またサンチー第一塔北門下段楣正面右端画面の同主題浮彫において、角は同様ながら、少年のため「螺髻」にせず、髪を後ろに長く垂らして表されている。

も、女性に誘惑されていることから「一角仙人」にはほぼ比定し得る男性に注目すると、細部の形態が若干異なり変化しているものの、上に取り上げた像と同種の特異なターバンを被っているのが観察される。しかしながら、下画面には、後で言及する、ほぼ完成した形式のターバンを着けた別の男性像が認められるのである。上画面については、特殊な形式のターバンが、細部を若干変形されながら、流行した時期より遅れて「一角仙人」のために用いられた例とすることが出来る。加えて、これよりやや遅れ、「一角仙人」ジャータカ (jātaka) を主題とすることがほぼ確実で、フヴィシュカの治世に制作されたと思われる後者の浮彫においても、同様のことが指摘出来る (図 17)。つまり、ある程度後まで、かかる特殊なターバン形式が、「一角仙人」の描写に用いられたのである。

なお、以上二点の他に、マトゥラーのゴーヴィンドナガル (Govindnagar) から出土した欄楯柱 (マトゥラー博物館蔵) の状態が良い方の面に、明らかに同ジャータカを主題とする浮彫が認められる。縦に四画面が連なり、最上画面にシャーキアムニのターバン供養を表しつつ、他三画面に「一角仙人」ジャータカが描写されている。最上画面においては、中央のシャーキアムニの大型ターバンについて、裂飾りが完成の域に達しながら、紐の交叉が判然と示される点、及び向かって左供養者がこれと同形式のターバンを着けるのに対して、右供養者のターバンが今問題としている特殊な形である点で、正に上に取り上げた二作例の内早い方の作例と同時期、或いは僅かに遡る時期の制作であることが判る。

さて、残る三画面の内二画面において、「一角仙人」の妊娠と出産が描かれ、最下画面に成長した「一角仙人」が女性一人と帝釈天と共に表されている。当欄楯柱はマトゥラー製浮彫一般に比して彫りが浅いため、形態がやや不明瞭ながら、「一角仙人」の頭部は、角が短いものの、サーンチー第一塔北門の画面に類似している。つまり「一角仙人」の表現に関して、マトゥラーに先行作例に繋がる伝統があったことになる。かかる状況を重視すれば、上に挙げた二作例は、いずれも「一角仙人」と無関係としなければならない。しかしながら、二作例の内後者については、従来からなされて来た主題比定を単純に誤謬と断定し得ない。本稿の主旨から更に逸脱する嫌いがあるものの、簡潔に筆者の解釈を呈示しておきたい。即



図 16 一角仙人ジャータカ (?)
 ストーパー欄楯柱 カンカ
 リー・ティーラー (Kankāli
 Tilā) 出土 ラクナウ (Luck-
 now) 州立博物館



図17 一角仙人ジャータカ(部分)
ブーテーサル (Bhūtesar) 出土ストウ
パ欄楯柱 マトゥラー博物館



図18 女性頭部 サンゴール出土ストウパ
欄楯柱 サンゴール考古遺跡博物館

ち、ターバンの形式から導き出した時期に制作された浮彫として、当欄楯柱は、彫りが浅い上に形態把握が不安定な傾向が見られ、ターバン形式に注目しなければ、前代の作例とされる虞が充分にある。要するに、マトゥラーの彫刻家の作ではなく、異なった地域の彫刻家がマトゥラーにおいて制作したものと解すべきであろう。

本来の問題に戻り、先の二作例とは別に、同形式のターバンが全く異なった方向で採用された作例について取り上げておく。1985年にパンジャーブ (Pañjāb) 地方のサンゴール (Sanghol) で発見された仏教のストウパ遺跡から発掘されたマトゥラー製欄楯の中に、上に挙げた「一角仙人」説話浮彫におけると同形式のターバンが一例確認出来る。即ち、人物像が彫刻された多くの欄楯柱の一本に、説話浮彫の「一角仙人」と等しいターバンを着けた人物〈図18〉が見られる。新形式ターバンが成立した後、比較的早い時期の作である。問題は、当該像が乳房や衣装の表現から女性であることが紛れもない点である。制作された

時期に、女性が男性用のターバンを着けることがなかったとは言えないが、これ以外に具体的な同時代作例に欠ける。サンゴール出土欄楯柱における当該女性像をどのように解釈すれば良いか、簡単に答えは見付からない。それについては今後の課題としつつ、かかる像の存在によって、今取り上げている特異なターバン形式が、本来「一角仙人」固有の角を表すものでないことが明らかで、流行時期を過ぎても、一部で用いられていたのかも知れない。その点だけを指摘しておく。

7 ターバンにおける髻部分の消滅と新形式裂飾りの完成

ターバン形式展開の次段階について既に一部言及したが、ここで具体的に述べておく。この時期のターバンは、完成直前の段階にあると看做し得る。該当するターバン形式は、先の段階と異なって、ガンダーラ地方とマトゥラーのいずれの浮彫作品においても確認することが出来る。ここでは、マトゥラーの作例〈図19〉を取り上げておく。即ちターバンの外形において、退化しながらも前段階まで存在した髻が全く認められなくなり、円形裂飾りの形式が完成の域に達し、多くの場合大小二重の飾りが付けられている。なお裂飾りは、円形に纏めるのが基本ながら、最上部が若干尖った形になる場合もある。また裂飾り中央部は、布や裂或いは他の素材による装飾が付けられるようになっている。中心部の装飾法には、幾つかの型があるけれども、裂飾りの中央から、前後輪になった帯状の裂が出て短く垂れ下がるように表され、その周りに裂を巻き付けるやり方が一般的と言える。最終段階と異なるのは、



図19 主題未詳 カンカーリー・ティラー出土 ラクナウ州立博物館

額上中央において、紐が交叉した状態で表現されていることだけである。

紐の状態は、マトゥラーにおいて紐同士が依然として絡むように表されていた。けれどもガンダーラ地方では、頭部を覆う布の上から通常の仕方で、何重にも巻き付けて出来る紐の重なりが表現された場合が多いものの、紐同士が一箇所で絡まるものもあり、加えて上紐と下紐が絡まりつつ、額上の前頭部で並行して表される古い形式も稀に認められる。かかるターバン形式は、ヴィマ・カドフィセスの治世になってから二世紀前半に成立したと見るのが妥当と考えられる。

この段階のターバン形式については、以上の通りながら、マトゥラーにおいてこの時期に制作された浮彫に、ターバン下の頭髪の状態が判る興味深い作例があり、それを取り上げ補足すべきことを論じておく。マトゥラーからは、他地域と異なり、祠堂入口上に嵌められた楣石が数点出土している。総て両面に浮彫が施されている。その内、ジャイナ教に関係し今述べているターバン形式が部分的に現れた作例において、男性像の幾つかが、ターバンを着けているものの、裂飾りを完全に取り除いた状態で表現されている〈図20〉。他に同様の例を殆ど確認し得ないが、一部でかかる状態のターバンがあったと考えざるを得ない。問題となる男性の頭部には二種類あり、一方は小さな低い髻が前頭部上に表され、他方は同じ場所に細長い角状の髻を付けて表現されている。前者に関しては、ターバンの外観から髻部分がほぼ消滅したにも拘らず、実際に前頭部の髻はかなり矮小化しながら、未だ残っていたことが判明する。更に先の女性像に続き後者に基づいて、マトゥラーでは細長い髻がある程度存



図20 祠堂入口楣石（部分）カンカーリー・ティールー出土 ニューデリー国立博物館

続したこと、及び元来これが「一角仙人」と無関係であったことが再確認し得る。

8 新形式ターバンの完成

今取り上げたターバンの形式が、一細部に関して僅かに進展してクシャーণ時代特有のターバン形式が完成に至った〈図21〉。既に触れたように、ターバンにおいて頭部をくるむ布を縛って固定する紐の額上中央部分での処理方法が、前段階と決定的に異なるのである。完成された新形式にあっては、額中央上の箇所

で頭部に幾重にも巻き付けた紐が、恐らく貴石や貴金属製と思われる比較的短い管状の物体の中を通るように表されている。管状のものは、多分装飾性を増すためと、何重にも巻



図21 仏三尊脇侍頭部 カトラ（Katra）出土
マトゥラー博物館

き付けた紐の位置が乱れないために用いられ始めたと考えられる。但し、紐の処理や装飾の仕方には幾つかの方法があったようである。前段階から見ると微細な変化ながら、ここに至ってターバンは、初めて完全に左右相称的形式を獲得したと言える。ただ円形裂飾りを側頭部にずらせたターバンが、一つの変化形として採用されることも稀ではなかった。

なお、タキシラのダルマラージカー（Dharmarājikā）遺跡から発掘された、菩薩像と見られる男性頭部において、ターバンが完全に新形式であり、円形裂飾りや紐の装飾化が既に始まっているにも拘わらず、裂飾りの前にやや太い徳利型の髻が表されている〔Marshall 1951: II, 724-5; III, pl. 226 (No. 162)〕〈図22〉。かかる例は、どちらかと言えばガンダーラ地方でも稀ながら、他にも同種の作例が少数認められる。かかる最新のターバン形式とや古い髻が併存する表現は、如何に解釈すべきであろうか。

既に論じたように、マトゥラーでは、ターバンの新形式が完成しつつあった頃以降にも、遡る段階の細長い特異な形の髻を含んだターバンが、紐部分などを新しく整えながら残存していた。今問題にしているタキシラ出土像のターバンは、正にガンダーラ地方における同種の現象と捉えることが出来る。即ち、ヴィマ・タクトの治世において二世紀前半の早い頃に現れた髻の形は、マトゥラーとガンダーラ地方で差違があったけれども同類の髻形式であり、その後直ぐ髻の退化が急速に進行し、次のヴィマ・カドフィセスが即位して、その間の極め

て短時間内にターバンの新形式が完成した故、外見上髻部分が無くなる現象の進展が不完全であったと解されるのである。逆に言えば、両地域でかかる相似した現象が起こったのは、この過程における短い期間の変化が相当急激であった証左とし得る。

さて、かかる新形式ターバンは、頭部に着ける際に、その都度紐で縛っていても、少なくとも管状の物体に紐を一々通すのが非常に面倒な作業であったと推測される故、そのままの形で帽子や冠のように着脱したものと看做すべきであろう。但し、ターバンに髻部分が必須の要素として組み込まれている段階で、帽子のように脱ぎ着した可能性は低いものの、一つ前の段階において、既に同様の着脱方法であったかも知れない。なお、この完成された形式のターバンを「ターバン冠飾」と呼ぶことが間々あるが、このターバン形式に基づいて次代の王冠の一形式が発達したのは明らかながら、今取り上げている頭飾は飽くまでターバンであり、かかる意味不明とも言える名称は使用すべきでない。

さて、この新形式ターバンは、カニシュカー一世の治世初めに制作されたことが刻文によって明らかな石彫に採用され、かつ様式的にそれより遡る石彫にも認められるのであってみれば、二世紀前半ヴィマ・カドフィセスの治世に完成されたと考え得る。つまり同王の在世中に髻部分が顕わにならない形式が成立し、続いて管状物体に通すことで紐の交叉が見られず、完全に左右対称形になったと看做し得る。この新形式については、幾らかの地域性を付与されながら、同時代の西部インドの仏教石窟や南部インドの彫刻にも見ることが出来る。

形式が安定して以降、新形式ターバンは装飾を増しながら多様に発達して行った。しかしながら、装飾化の傾向は、細部の比較的小さな変化であり、基本形式が大きく揺らぐことがなかったと言える。それを整理することにより、カニシュカー一世より後の制作時期を探る手掛かりが得られる蓋然性は否定出来ないものの、今の所、例えば三世紀半ば以降の作例で、円形裂飾りの中央に化仏が付くことがある等、特別な場合を除いて、総体的に制作時期と結び付き傾向は判然としない。マトゥラーにおいて、カニシュカ紀元による制作年を含む在銘像が少なからず現存するけれども、殆どがブッダのみを表した仏像であり、ターバンを着けた男性像を伴うことは稀である。従って、仮に形式安定後のターバンにおける装飾の展開が



図22 男性(菩薩)頭部 [Marshall 1951による] ダルマラージカー出土
タキシラ考古博物館

細かく辿れたならば、マトゥラーで制作された石彫に関して、在銘像と併せて、全体として詳細な制作時期が明らかになると考えられる。かかる点については、今後の課題としておく。

Ⅲ ターバンの形式変化から判ること

上のように、実際にターバンの連続的な形式変化を辿ることで、新たに判明したこと、或いは向後判然となっていく問題は少なくないと思われる。ここで、それらの総てについて論述する余裕は無い。取り敢えず、筆者が美術史の側から格別重要と思われる、その一端を取り上げて、以下に論じておく。

Ⅰ 石彫における仏像の成立時期と場所

インド古代美術史において、かなり前から屢々多くの研究者によって論究され、様々な説が呈示されたものに、仏像が何時何処で成立したかという難しい問題が存在する。仏像の起源に関しては、『増壹阿含経』巻第二十八の記載⁵⁾に代表される伝説が夙に知られているが、ブッダ在世中に仏像が造られたとすることは無論史実ではないため、歴史的事実として仏像の起源がどのようなものであったか探究され続けて来た。筆者が奇妙に感ずるのは、同経の記述が明らかに伝説の域を超えないとは言え、初めて造られた仏像が栴檀製であり、すぐ続いて金製仏像が制作されたという点まで軽視し、仏像の成立問題を解決するために現存石彫のみを対象として考察を行って来たことである。石彫が普及するまで、また普及して以降のインドにおける彫刻素材を考慮した場合、木製と金属製の彫刻の伝統が石製彫刻の伝統よりも遙かに根強かった筈である。インドにおいて、木彫は腐ったり朽ちたりし易く、金属彫刻は錆潰されて再利用された場合が多いため、木や金属の彫刻が残り難かったのである。

筆者の考えでは、上に挙げた仏像成立伝説において、成立時期については全く実際と異なっているものの、材質の点で現実をある程度示唆しているように思われる。つまり石製仏像に対して、木製仏像或いはブロンズ製仏像が先行していた可能性が高いと看做し得る。木造による古い仏像が全く現存しない以上、石造による作例について論究を重ねても、実際の仏像成立時期に関して、高々その下限が臆気に見えて来るだけである。更に絵画的な表現も含めた場合、インド古代における仏像成立問題は、厳密に解決不可能と言うべきであろう。但し、現存作例に基づき、石彫に限って仏像が何時何処で早く造られたか解明することは、正しい仏像成立時期を考える上で、一つの目安となるため、全く無意味とは言えない。

ここでは、今述べたように限定的意義しか持たないけれども、石彫によって最古の仏像が制作された時期と場所について、ターバンの形式変化を辿ることで得られた結論を援用した

5) 『大正新脩大藏経』, 2, 705 下-706 上参照。

場合、如何なる結果になるか呈示しておく。

ガンダーラ地方では早くから石製仏伝図浮彫や単独像が発見され、考古学的な発掘が実施されるより前に、盗掘されたものを中心に多くの作例が知られるようになった。僅かな例外を除いて、ガンダーラ地方における石製仏教美術の展開は、考古学的発掘によって充分明らかにし得ない状況が続いていた。しかし広義のガンダーラ地方に含まれるスワート地方において、新たに考古学的発掘が重ねられ、仏像成立問題解決に結び付くとされる作例が複数確認されるようになった。既に一部取り上げた「梵天勧請」を主題とする浮彫作例であり、最古の仏像と看做される場合が少なくない。けれども、上に導いたターバンの形式変化に関する結論と照らし合わせると、かかる考え方は正しくないと思われる。

広義のガンダーラ地方に限っても、画面に表された男性が着けるターバンの形態から、問題の「梵天勧請」浮彫より制作時期が早いと見られる浮彫があり、既に示した通りである。かかる結果は、比較的早くにJ. マーシャルがタキシラの発掘に基づいて考察した成果に極めて近いと言える [Marshall 1960: 40-50]。厳正さに欠ける考古学的研究態度が兎角批判を受けるマーシャルではあるが、ガンダーラ地方における石製仏像の最初期作例に関しては、結論がかなり正しいことが判明した。

ただ彼が最も古いとし「祇園布施」と主題が解釈されることがある浮彫 [Marshall 1960: Fig. 53] は、表された男性のターバンが不明瞭で、最初期作例の一つであることが確実ながら、最古の作か否かは即断出来ない。

さて以上のように、広義のガンダーラ地方においては、最近提唱されることが多い「梵天勧請」浮彫が仏像を具体的に表した最も早い作例ではなく、早くから知られたマルダーン兵舎食堂暖炉を飾っていた浮彫に更に早い作があることが確かめられた。制作時期は、一世紀末乃至二世紀初と見られる。所が、ターバンの形態に依る限り、ガンダーラ地方より確実に早くにマトゥラーにおいて仏像表現が始まっていた。それを示すのは、イーサープル (Īsāpur) 出土の「四天王奉鉢」を主題とする



図 23 四天王奉鉢 イーサープル出土 マトゥラー博物館

浮彫〈図 23〉で、これも早くから知られていた作例である。また仏像成立に関して、ガンダーラ地方よりマトゥラーが早いとする説において取り上げられた浮彫ながら、ターバンの形式を根拠にして古いことが実証されないままであった [Lohuizen-de Leeuw 1949: 157-158]。ここで初めて、マトゥラーにおいて既にクシャーン時代より前のポスト・マウリア時代にブッダの具体的表現が現れていたことが明らかとなった。表されたターバンが小さいため、細部の観察に限界があるものの、一世紀半ばより遡る時期の制作に掛かることが確実である。中央に表されたブッダが、クシャーン朝支配が確立して以降造られた像と形式的に大差ないことを顧慮すると、この浮彫が制作されたのは、一世紀前半乃至中頃とするのが今の所妥当と考えられる。但し、制作地に拘わらず、ターバンを着けた男性像を伴わず、制作時期の手掛かりに欠けるものの、ブッダのみを表した像で、この浮彫より古い作例が無いとは限らない。更に、今取り上げたように、現存石彫作例において、仏図像浮彫における仏像の出現がガンダーラ地方よりマトゥラーが早いからと言って、別素材も含めた正しい意味での仏像成立場所がマトゥラーであったとは勿論言い切れない。

2 ガンダーラ地方の石彫における初期仏教美術様式の多様性

ターバンの形式展開と制作時期の関係が解明され、美術史の立場から確実になったことの一つが、広義のガンダーラ地方において石彫による仏教美術が活発に制作され始めた頃、様式に極めて大きな幅が存在したことである。狭義のガンダーラ地方やタキシラと比較して、スワート地方については、サカ族が多く居住し、その造形的特質がはっきり現れる傾向があったため、仏教美術が普及しつつあった時、地域によって様式差が大きかったことが確認されている。しかし、実際にターバンの形式的特徴によって制作時期を整理すると、様式の差は、今まで確かめられていた以上に大きいことが判明する。

総てを呈示する余裕がないので、様式の幅が如何に大きいかを具体的に示し得る浮彫数例を取り上げる。一つは、スワート地方から出土した「梵天勧請」を主題とする浮彫〈図 24〉である。帝釈天のターバン形式は、ヴィマ・タクトの治世に起こったターバンの比較的微細な三段階変化の内、筆者が最も遅いと考えられる特徴を持っている。つまり頭部を覆う布を縛る紐が先に巻き付けた部分と絡む形式で、既に取り上げた「梵天勧請」浮彫〈図 12〉より僅かに制作時期が遅れると考えられる。但し、髻が円錐形で裂飾りが扇形に纏められていて、古い要素もあり、制作時期の差は極僅かで見られる。同じ場所ではほぼ同時期に制作された二つの同主題浮彫ながら、表現の特質には極めて大きな隔りがある。勿論、狭義のガンダーラ地方で制作された浮彫と比較すると、形態把握が抽象的であるという点で、相通ずる特質があるものの、それ以上に一瞥しただけでも様式差が極めて大きい。ターバン形式という制作時期の手掛かりがなければ、今新たに取り上げた「梵天勧請」浮彫は、平面的で量感が少ない人体表現、或いは顔貌や着衣に見られる煩瑣な線刻等、彫刻技法が発展する以前の非常に早い作例とするか、或いは仏教美術制作が盛んであった時期が過ぎ去った後の相当遅い作



図24 梵天勸請 ブトカラ第一遺跡出土 スワート博物館

例と見るか、いずれとも俄に決しかねる特徴を有している。

もう一つ、ターバン形式の点で今挙げた「梵天勸請」より制作時期が遡る「仏誕生」浮彫〈図25〉を取り上げてみたい。この浮彫は、ターバンの形から、先に取り上げた「占夢」を表した浮彫と制作時期が近いと同時に、画面中に三例見られるターバンが、総て

形に僅かな違いが認められるものの、扇形より円形に近い裂飾りや僅かに退化が認められる髻の形態から、制作時期が「占夢」と早くに取り上げた「梵天勸請」浮彫の間に位置すると考えられる。この「仏誕生」浮彫は、充実した量感を実現している発達した浮彫技法と、細部に互るまで破綻が無く自然な形態把握が顕著で、ターバン形式に注目しなければ、ガンダーラ仏教美術の様式的完成期の作と看做し得る特質を有している。即ち、この作例に関しては、実際の制作時期より遅らせて、カニシュカー一世の治世に制作されたと解釈してしまう虞がある。

以上のように、広義のガンダーラ地方において、石彫による初期仏教美術は、地域的な広がりや民族的な多様性もあり、浮彫技法と様式の点で意外な程大きな差が存在したことが明らかである。様式分析によって制作時期の前後を判断する通常的方式は適用出来ず、主にターバン形式に基づいて、制作時期を探究するしかない。マトゥラーにおいては、かかる極端な現象は見られない。ガンダーラ地方での初期的特殊現象ながら、今後充分留意すべき点である。



図 25 仏誕生 カラチ国立博物館

結 語

一世紀から二世紀に掛けて、インドの石彫作例に認められるターバンの形式変化について詳細を明らかにし、かつその結果に基づいて、新たに判明した事実の一端を呈示した。かかる急速なターバンの形式展開は、古代インドにおける異民族支配、或いはローマを中心とした西方との交易等が、大きな条件として社会の変革に拍車を掛けたことによると考えられる。制作年代の考察が最も難しい課題の一つであるインド美術史にとって、制作時期をある程度客観的に示唆するとも言える、かかる現象は極めて稀なことであり、適用出来る時期が限定されるものの、今後の研究の進展にとって貴重な足掛かりが得られたとしても過言ではないであろう。筆者は、この問題に関連して残された課題を解明すると同時に、別の時期の作品について、全く異なった視点から、同様に客観的指標となる現象を見出して行く努力を続けていかねばならないと痛感している。更に、インド美術研究を大きく発展させるために、インド美術の重要作例について、個々の特質を徹底的に解明する作業を並行して遂行する必要

があると考えている。

参 考 文 献

- Agrawala, V. S. (2003) *Indian Art: A history of Indian art from the earliest times upto the third century A. D.* Varanasi
- Basham, A. L. (ed.) (1968) *Papers on the Date of Kanishka, Submitted to the Conference on the Date of Kanishka, London, 20-22 April, 1960.* Leiden.
- Czuma, S. J. (1985) *Kushan Sculpture: Images from early India.* Cleveland.
- Foucher, A. (1904) *Sur la frontière Indo-Afghane.* Paris.
- Foucher, A. (1905 - 51) *L'art gréco-bouddhique de Gandhāra*, I-II. Paris.
- Ghirshman, R. (1946) *Bégram: Recherches archéologiques et historiques sur les Kouchans.* Le Caire.
- Joshi, N. P. (2004) *Mathurā Sculptures: An illustrated handbook to appreciate sculptures in the Government Museum, Mathurā.* New Delhi.
- Lohuizen-de Leeuw, J. E. van (1949) *The "Scythian" Period: An approach to the history, art, epigraphy and palaeography of North India from the 1st century B. C. to the 3rd century A. D.* Leiden.
- Marshall, J. (1951) *Taxila: An illustrated account of archaeological excavations carried out at Taxila under the orders of the Government of India between the years 1913 and 1934*, I - III. London.
- Marshall, J. (1960) *The Buddhist Art of Gandhāra: The story of the early school, its birth, growth and decline.* London.
- Mitterwallner, G. von (1986) *Kuṣāṇa Coins and Kuṣāṇa Sculptures from Mathurā.* Mathurā.
- Moti Chandra (1940) The history of Indian costume from the 1st century A. D. to the beginning of the 4th century, *Journal of Indian Society of Oriental Art*, 8, 185 - 224. Calcutta.
- Moti Chandra (1966) Nidhiśringa (Cornucopia): A study in symbolism, *Bulletin of the Prince of Wales Museum of Western India*, 9 (1964 - 1966), 1 - 33. Bombay.
- Sims-Williams, N. and J. Cribb (1996) A New Bactrian Inscription of Kanishka the Great, *Silk Road Art and Archaeology*, 4 (1995/96), 75 - 142. Kamakura.
- 定金計次 (2009) 『アジャンター壁画の研究』 中央公論美術出版

(京都市立芸術大学美術学部)