

書評

宮治 昭『インド仏教美術史論』

東京：中央公論美術出版、2010 年、682 頁＋挿図 330 点、3 万 5000 円＋税、ISBN978-4-8055-0619-6

肥塚 隆

仏教図像学は、日本においても欧米においてもインド（南アジア）美術史の分野でことに活発に研究活動が続けられている領域で、著者はこの領域でもっとも目覚ましい業績をあげている研究者の1人である。著者はその成果をすでに『涅槃と弥勒の図像学—インドから中央アジアへ—』（吉川弘文館、1992年）にまとめて刊行していて、本書は2冊目の論文集である。序論に続いて第I部から第IV部に各5章があてられ、序論とあわせて21篇の論文が収められている。各論文の初出年次は1984年から2009年にわたるが、いずれにも初出以後の新説に基づいて随所に改訂や詳細な補説を加えるとともに、全面的に書き改めたものもある。以下ではできるだけ著者の文章によって各論文の概要を紹介し、評者の若干のコメントを記す。固有名詞の表記や術語については、著者のそれに従う。

序論「インド古代美術の流れ」は、前3世紀から6世紀頃までの古代インド美術史の流れを叙述し、概説でありながらこれまでほとんど知られなかった東ヴァーカータカ朝の遺跡と彫刻を紹介していて、注目される。

第I部「ガンダーラ仏と仏教的背景」の第1章「仏像の起源に関する近年の研究状況」は、1980年以前の研究を整理したのち、ファッチェーナのスワートの発掘成果ほか、近年の主要な論考を順次紹介し、近年では仏像の起源がクシャーナ朝以前に遡る可能性が強まりつつあるとする。第2章「ガンダーラにおける最初期の仏像について」は、前章をうけて著者の見解を提示する。まず第1節ではティリヤ・テペ出土の金貨に現れた人物を仏陀像とする説に賛同し、試行錯誤的な最初期の仏陀の表現としている。仏陀像説を説得力をもって批判する田辺勝美論文（71頁註10）を紹介するものの、仏教徒が仏陀を裸形人物として表現することはあり得ないなどの指摘にはまったく答えていない。ただし、著者は

この人物を裸形と考えていない可能性が高い。続いてスワートのブトカラIの発掘成果に基づき仏像の成立を軸にしたガンダーラ美術の初期相を考察する。著者は、ガンダーラ美術の初期にはヘレニズムの影響よりもインド古代初期美術とくにパールフットの影響がより強いとし、ブトカラIの「梵天勧請」などが最初の仏像で、その年代は後1世紀前半～中頃が想定されるとする。ブトカラIの浮彫の構図法は確かにパールフットのそれと共通するものの、ブトカラIの「出家の決意」では手前の人物を浅く背後の人物を深く彫って、明らかに奥行きを表現しているし、人物の顔の向きも変化に富んでいる。形式的には共通していても、様式の点ではかなりの時代差があると思われる。「梵天勧請」の人体表現に見られる筋肉構造の把握や古代初期の影響による構図法は、ガンダーラの中心地の作品には認められないと評者は考えるが、ブトカラIの様式や形式はなぜのちのガンダーラに継承されなかったのだろうか。要するに一連のスワートの彫刻は、ガンダーラの中心地から峠によって隔てられた地方作ないしは時代の下る作品と評者はみなしている。また、ガンダーラとパールフットの間位置し、ガンダーラと同じサカ族の支配下にあったマトゥラー彫刻について本章では一切触れないのも不思議である。ただし「ガンダーラの最初期の仏伝場面には、成道以後の仏陀の場面を避ける傾向があったようだ。(略)ガンダーラでは成道以前と以後とを区別し、最初の段階では、覚者となった仏陀に対しては人間像で表すことに躊躇があったとみられる」など、これまでなかった重要な指摘が随所に認められることは記しておかねばならない。

第3章『火を發する仏陀』と説話表現』と同章付論「カーピシーの『燃燈仏授記』浮彫」は、この説話図がガンダーラで独特の展開を遂げる様相を明らかにする。すなわち、ガンダーラ後期にこの説話図が表現された背景には、火焰三昧や双神変の奇蹟譚が好まれたことがあり、同時にクシャーナ朝の帝王観とその表現が混淆し、アフガニスタンのカーピシー地方では焰肩仏や双神変といった神的顕現の図像ないし超越的な仏説話図とも呼べる独特の表現を生んだとする。

第4章「半跏思惟像の成立と展開」は、この問題を仏教的な背景のもとに探ろうとするもので、思惟のポーズはパールフットの「降魔成道」の魔王に見られるのが最初で、ガンダーラでは魔王以外にも多いが半跏の姿は少なく、「樹下觀耕」ほかの悉達太子が半跏思惟のポーズをとる

のは「生死の苦しみについて思いめぐらす」イメージとして相応しいからとする。続いてガンダーラには単独の半跏思惟像が20例以上あり、悉達太子の「慈悲心を起して憐れむ」イメージから『法華経』『普門品』の「生きとし生ける者に対して慈悲の目をもって視る」イメージへと意味の転換が図られ、観音菩薩の典型的な図像の一つとして定着したとする。そしてインドでは半跏思惟像が弥勒菩薩と結びつくことはなかったが、ガンダーラから中央アジアにかけて救世主的性格を強め、とりわけ東アジアで新たな図像の展開をみるようになったとする。

第5章『「舍衛城の神変」と大乘仏教美術の起源—研究史と展望—』は、「舍衛城の神変」とされる一群の彫刻に関して、研究史を振り返る形で現時点での問題点を明らかにし、今後の研究への展望を提示している。まず1909年のフーシェ論文とともに、諸文献を整理して「マンゴー樹の神変」や「双神変」を含むこのテーマの図像研究を紹介する。続いてガンダーラの仏三尊像とモハマッド・ナリー出土のような大構図との図像に関する諸解釈を詳細に検討する。最後に、モハマッド・ナリーの浮彫は、『法華経』『如来蔵経』『華嚴経如来性起品』『解深密経』などの冒頭に説かれる世尊の「大光明の神変」とそれに続く「大乘仏教の説法」のあり様を表したものと結論づける。モハマッド・ナリーの浮彫については、2011年8月に大谷大学で開かれた研究集会において文献学のP. Harrisonと美術史のC. Luczanitsが共同で発表し、諸大乘經典の冒頭の奇蹟の記述とこの浮彫の図柄とは一致せず、この世とは別の諸世界の光景を表現したもので、『無量寿経』との関連は認められないものの阿弥陀浄土を表現した可能性は高いとした¹。この作品がいつどのような状況で発掘されたか不明であるが、背面の形状を精査し、同類の大構図の作品の安置場所や状況について考察すれば、新しい手掛かりが得られるかもしれない。

第Ⅱ部「仏教美術とその土壌」の第1章「チャイティヤと仏教信仰の習合」は、仏像成立以前にチャイティヤと呼ばれた聖樹、聖柱と旗柱、火葬場と舍利、ストゥーパと祠堂、聖地と表象を、文献と造形の両面から検討し、民間信仰と習合することによって仏教とその美術はインドの大地に根をおろし、アジア諸地域にも受容される土壌を培ったとする。評者が古代初期に「誕生」はなかったとするのについて、著者はサーン

チーでは「蓮華」もしくは「二象灌水の女性像（ラクシュミー）」によって「誕生」が意味された可能性は高いと述べている（184頁註52）。「誕生」ではなく厳密には「出胎」と記すべきであったが、評者は現在も「出胎」を蓮華や二象灌水の女性像で象徴したとの解釈は無理があると考えている。四大聖地の信仰に基づいて仏伝美術が生れたとするフーシェは、パールフットやサーンチーに「誕生」が表現されたに違いないと考えたのであろうが、「出胎」にこだわる必要はなく、「託胎霊夢」で誕生サイクルを代表させたのではなかろうか。評者はかつて、アマラーヴァティーでは「出城」関連の例が「成道」「初転法輪」「涅槃」に次いで多く、四相も「誕生」の代わりに「出城」をあてていたようで、たんにこの世に生を享けた誕生よりも宗教家としての出発点となった出城を重視するのは当然であろうと述べた（拙著、1979、『美術に見る釈尊の生涯』、平凡社、174頁）。著者も「南インドでは、四大事の中で誕生を表現することに躊躇があった」（381頁）とするように、古い時代の誕生サイクルでは「託胎霊夢」「七歩」「出城」にくらべて「出胎」の比重は低かったのであろう。

第2章「インドの仏伝美術の三類型」は、(1)伝記的・叙事的仏伝表現、(2)叙景的・叙情的仏伝表現、(3)仏蹟・聖蹟を軸に展開する仏伝表現の3類型を立て、地域的・時代的なグループを考慮に入れつつ、具体的に考察している。(1)はガンダーラに顕著に見られ、それには(a)釈迦伝の前半部と涅槃サイクルをあわせて釈迦の一代記とする伝記的なものと、(b)成道後の教化活動と布施に関する説話に主眼をおくものとの2系統があり、前者は古代初期美術には皆無で、後者はガンダーラで始められたものもあるが古代初期以来のテーマを継承したものも多いという。そしてガンダーラの奉献小塔の基壇や胴部を飾る浮彫は右から左へと右邊に合わせて読むことができるが、主ストウープでは求道や説法・神変に重きがおかれ、時間軸にそった伝記的表現は少なかったとみられるとする。(2)はサーンチー、アマラーヴァティー、ことにアジャンター壁画に典型的に現れ、情趣溢れる文学的な世界を造形化しようとするもので、インド的特色がよく現れているという。(3)はマトゥラーやサルナートに見られ、パーラ朝に継承されるもので、説話自体を場所ごと、聖地ごとにまとめ、あるいは聖地を軸に仏伝全体を構成し、サルナートの四相図は視覚的に釈迦の聖地巡礼を行い、釈迦の聖なる出来事を想起

する構造となっているとする。

第3章「『託胎靈夢』—インド仏伝美術の一考察—」は、現存作品を博搜し、その図像を古代初期、ガンダーラ、南インド、サールナート、アジャンターの順に考察している。現存最古のパールフットのそれは、夢の場面ではなく、現実に入った不可思議な光景を表現しているとしていて興味深い。20例以上あるガンダーラの作品は、形式の上から3類に大別される。摩耶夫人が左脇を下に横臥し象を円盤形の中に表す第1類は作例の大半を占め、夫人の寝姿は化粧皿の「死者の饗宴」のポーズの借用ではないかとし、円盤中の象は天空中の存在であるとともに太陽に比すべき霊的な存在であることを示しているという。第2類は、夫人が左脇を下にして背中を見せて横臥し象が円盤形に表される。背中向きの夫人の衣をはだけた姿は、ヘレニズム・ローマ美術のネーレーイスのそれに由来するという。夫人が左脇を下にして象を円盤内に表わさない第3類は2例のみで、パールフットの図像の影響が色濃く、この2例はスワート出土と思われるという。次に南インドのアマラーヴァティーでは「誕生」と同等の重要な図像で、この場面に守護する四天王のほかにも眠りこける侍女を表すのは、奇蹟的な出来事であることを強調しているという。図様を実に丹念に様々な角度から読み込んでいるのは、本論文に限らず本書のすべてに認められる優れた点である。このような態度はしばしば深読みに陥る危険をはらんでいるが、その一方でテキストと厳密に対照させているので、その図像解釈は強い説得力をもっている。ただし、アマラーヴァティーの1点にある半開の扉を西洋古代の石棺の「ハデスの扉」との関連で解釈するのは、なお検討の余地があろう。

続く第4章「太陽神スーリヤの図像について」も、ポスト・グプタ朝までの作例を博搜し、図像の変化ないし転換を明らかにし、外来の要素の由来や系統を考察している。サカ・バルティア期の太陽神の図像は、バルティアの正面性描写の伝統とヘレニズムの馬車に乗る太陽神のイメージの融合とする。ガンダーラの愛馬に乗る正面向きの悉達太子はスーリヤの姿に重なえているという指摘も興味深い。次いでマトゥラーでは帝王を太陽神と同一視し、遊牧民の服装をした蹲踞の王侯スタイルに展開する。さらにグプタ朝後期に大きな転換を迎え、両手に蓮華を持つスーリヤが七頭立ての馬車に乗る形式が出現し、立勢スーリヤ像が登場し、両脇侍としてダンダとピンガラを従えることが多くなったという。な

おアイ・ハヌム出土の銀製円板（カーブル博物館蔵）にはキュベレ女神が乗る戦車の上方にヘリオスが刻まれていて、この方がプラトーン王の銀貨より古いと思われるが、全身像ではなく胸像なので除外したのだろう。

第5章「南インドの転輪聖王の図像—マーンダタ王説話図を中心に—」は、南インドの浮彫に多くの作例のあるこの説話に基づく転輪聖王の図像についての考察である。この説話の内容を紹介し、ジャッガヤペータ、アマラーヴァティー、ナーガールジュナコンダなどの20例以上の浮彫のうち、代表的な5例を取り上げ、それぞれの特徴を述べる。最後にポスト・グプタ朝以降には転輪聖王の説話的な表現は見られなくなり、パーラ朝の尊像の基壇に七宝を表すのは仏陀や菩薩を転輪聖王に見立てた表現と考えられるとする。なお付記に近年発掘されたパニギリ遺跡を紹介している。

第Ⅲ部「降魔成道と宇宙主的釈迦仏」の第1章「インド古代初期美術の『降魔成道』の諸相」は、パールフットの1例、サーンチー第一塔の6例の「降魔成道」をきわめて詳細に分析している。単なる菩提樹によって「成道」を表すものから、魔王の礼拝と悲嘆の表現を加えて「降魔成道」を暗示的に表したり、あるいはより積極的に魔衆の威嚇や魔王・魔衆の退散を表して説話的様相を深めるものなど、多岐にわたっているという。サーンチー西門南柱内側面の浮彫に魔王を諷める魔王の息子が認められるとの指摘は、ことに注目される。第2章「降魔成道の図像学—ガンダーラからアジャンター・敦煌へ—」は、前章に続くクシャーナ朝以後の多数の作例の図像の変遷をたどり、最後に敦煌壁画の北魏時代の同主題とも比較している。

第3章「インドの地天の図像とその周辺」は、どのように地天の図像が変化するか、またその意味について考察する。すなわち、ガンダーラの地天は、釈迦の成道の証人となったことを表し、大地の支配権を仏陀に与えたことを暗示し、それは中央アジアの兜跋毘沙門天の地天や、グプタ朝以降のヴィシュヌ神の足下の地天の図像へと展開する。グプタ朝以降は、壺を持って仏陀の証人となった地天と、手を振り上げて魔の到来を仏陀に告げる地天とのセットになる。さらにパーラ朝では、グプタ朝で成立した二地天が女神信仰を背景にして展開し、魔を滅ぼすアパ

ラジターと大地の豊饒・繁栄を約すヴァスダーラーとして現れ、降魔成道の内実を象徴的に示すという。

第4章「パーラ朝の釈迦八相像」は、この時代に仏伝図が「誕生」「降魔成道」「初說法」「千仏化現」「從忉利天降下」「醉象調伏」「獼猴奉蜜」「涅槃」の8場面にほぼ限られるようになるのは、八大聖地に対する信仰が深く関与しているとし、以下、釈迦の坐像（まれに立像）を中央に大きく表し、その周囲に他の7場面の釈迦を小さく表す碑像形式をとる単独の釈迦八相像、奉献塔に表された釈迦八相、八相のいずれか1場面を表現する仏伝浮彫の順に詳細に分析している。ただし単独の釈迦八相像で主尊が坐像の場合は主尊はいずれも触地印の成道釈迦であるとするが、評者がすでに指摘した（前引拙著、1979、67頁挿図8）ように、説法印釈迦を主尊とする例が1点ある。ボードガヤー考古博物館蔵のこの作品（10～11世紀）の主尊は宝冠坐仏で両腕ともに肘から先を失い、胸に欠損の跡があるが、右膝には欠損の跡はなく、台座前面に法輪と二鹿を刻み、主尊の向かって左側の一番上に触地印坐仏が認められるので、主尊は「初說法」の釈迦であることは明らかである。成道の聖地であるボードガヤーからこの作品が出土したことは興味深い。

第5章「宇宙主としての釈迦仏—インドから中央アジアへ—」は、永遠の相としての宇宙主、あるいは世界主としてのイメージがどのように成立し、またガンダーラで独自の展開をみせ、中央アジアに伝えられ変化したかを、(1)グプタ系美術の「初說法」、(2)グプタ系美術の「舍衛城の神変(千仏化現)」、(3)ガンダーラの「大光明の神変」、(4)中央アジアの宇宙主的釈迦仏、(5)敦煌の第428窟の宇宙主的釈迦仏に分けて考察している。ことに、サルナートや西インドの転法輪印仏坐像の台座は宇宙の諸要素を象徴する玉座で、ここに坐る仏陀は歴史的な釈迦仏ではなく、久遠実成の釈迦仏が意図されているとする点や、ガンダーラの「大光明の神変」では「光」が図像の上でも構図の上でも大きな意味を持ち、中央アジア（新疆）では仏陀の身体に世界を表そうとする表現が芽生え、敦煌・中国では整然と秩序を持った世界を表す仏陀像が成立するとの指摘は注目される。

第IV部「観音菩薩と密教仏」の第1章「観音菩薩像の成立と展開」では、まず「観音」の語について考察し、クシャーナ朝からパーラ朝まで

の観音の作例を取り上げる。特に「仏教美術を解釈する場合、(略)図像はもっぱら經典によって解釈されるものと暗黙のうちに思われている。(略)經典自体にも成立や流布の過程での変容の歴史があるのに加え、作品と經典との距離、対応関係のあり方も時代や地域によって異なるし、經典のどういう部分がイメージ化され、作品と関係をもっているのか様々である」との指摘はきわめて重要である。評者も、中部ジャワのボロブドゥールの説話図浮彫を例にして、彫刻家に図様を指示するシナリオのようなものが用意された可能性を推測し、浮彫（ないしは絵画）は説話を信者に視覚的に理解させるために制作された別個のテキストであるとみなすべきと述べたことがある²。第2章「インドの密教系観音と変換観音の源流」は、ポスト・グプタ朝時代以降に数多く造像された広義の密教的な観音を、多臂観音像、狭義の密教系観音像、変換観音像に分けて展開の様相を考察する。日本の変換観音と大きく相違する理由は、インドでは変換観音を尊像として造形するよりは修法においてたんにイメージとして喚起されることが多く、ガラニ經典が漢訳された以後に尊像の造形化が積極的に行われたと結論づけている。第3章「スワートの諸難救済を表す八臂観音坐像浮彫」は、新出作品の紹介で、本像はその様式からスワートの磨崖浮彫やスワート伝来とされる作品と比べられ、7～8世紀にスワートで制作されたと推測されるとする。八臂観音はインドに知られず、敦煌絵画には盛唐以降数多く見られ、本作品との繋がりを窺わせる。ただし多臂の形姿や配置、持物・印相などは敦煌画とは異なり、インドの伝統に連なる部分が多い。本像は諸難救済の八臂観音菩薩像という注目すべき図像を示しており、インドと敦煌とを結ぶ“失われた環”の一つとして貴重な作品であると結んでいる。

第4章「インドの大日如来像の現存作例について」は、インドの胎藏大日如来像7点、金剛界大日如来像13点ほど（五仏などのセットは除く）の現存作例を、形姿と地域によって分類整理してはじめて紹介するもので、禪定印を結ぶ胎藏大日を如来形と菩薩形に分け、金剛界大日も如来形と菩薩形に分けさらに転法輪印と智拳印とのそれぞれについて考察していて、資料紹介という点でも貴重である。第5章「パーラ朝の密教五仏」は、胎藏系の密教五仏は確認されていないので、金剛界系の密教五仏を、(1)門および基台に表された五仏、(2)光背に表された五仏のセット、(3)大日如来以外の金剛界系四仏それぞれの単独の密教如来像

に分けて考察している。

以上、本書はインド仏教図像学の現在の到達点を示すきわめて価値の高い労作で、この領域の研究者が今後永く権威として参照するに違いない。本書は主要文献を網羅している点でもきわめて有用であるので、蛇足ながら評者が瞥見した本書出版以後の欧語文献を加えておく。

註

- ¹ Paul Harrison and Christian Luczanits, “New Light on (and from) the Muhammad Nari Stele”. 龍谷大学アジア仏教文化センター、2012、『浄土教に関する特別国際シンポジウム』、69-127頁 (<http://barc.ryukoku.ac.jp/research/> にPDF ファイルが公開されている)参照。なお、同書に宮治昭氏のコメントも掲載されている。
- ² 拙稿、2008、「ボロブドゥールの善財童子歴参図浮彫について」、『民族藝術』、24、25-32頁。

本書刊行以後の主要文献

- Daniel Boucher, 2008, “Is There an Early Gandhāran Source for the Cult of Avalokiteśvara?” *Journal Asiatique*, tome 296, numéro 2, pp. 297-330.
- Gerd J. R. Mevissen and Arundhati Banerji, (eds.), 2009, *Prajñādhara: Essays on Asian Art History, Epigraphy and Culture*, 2 vols., New Delhi: Kaveri Books.
- Andy Rotman, 2009, *Thus Have I Seen: Visualizing Faith in Early Indian Buddhism*, New York: Oxford University Press.
- Christoph Cueppers, Max Deeg and Hubert Durt, (eds.), 2010, *The Birth of the Buddha*, Proceedings of the Seminar Held in Lumbini, Nepal, October 2004, Bhairahawa: Lumbini International Research Institute.
- Eli Franco and Monika Zin, (eds.), 2010, *From Turfan to Ajanta: Festschrift for Dieter Schlingloff on the Occasion of his Eightieth Birthday*, 2 vols., Bhairahawa: Lumbini International Research Institute.
- Peter Skilling and Oskar von Hinüber, 2011, “An Epigraphical Buddhist Poem from Phanigiri (Andhrapradesh) from the Time of Rudrapuruṣadatta,” PDF version: *ARIRIAB*, XIV, pp. 7-12.
- Gérard Fussman and Anna Maria Quagliotti, 2012, *The Early Iconography of Avalokiteśvara*, Paris: Boccard.

こえづか たかし ●大阪大学名誉教授