

# ガンダーラ美術と大乘仏教

宮 治 昭

## はじめに

今日は、仏教学の伝統ある大谷大学で講演させて頂くことになりました。大変光榮に存じます。「ガンダーラ美術と大乘仏教」といういささか大きなテーマを掲げました。私は仏教学や仏教經典に関する知識は乏しく、暗いのですが、仏教美術史を専攻し、とくに仏教圖像学に関心がありますので、お話を聴きくださって仏教学にご造詣の深い先生方のご教示を賜われれば大変有難く存じます。

私は一九六九年、大学院の学生の時に初めて、あの破壊されて有名になりましたアフガニスタンのバミヤーンの調査に参加する機会を得ました。その時、日本のお寺や仏像にない、バミヤーンの遺跡と大仏のスケールの大きさに驚きました。その後、パキスタンのガンダーラ遺跡やインドの仏蹟を夢中で見て回るようになりました。こうしたことがきっかけで、インド、パキスタン、アフガニスタンの仏教美術を研究するようになりました。その後中国の新彊や敦煌などにも出かけました。

仏教美術のおもしろさというのは、インドから興った仏教美術が中央アジア、シルクロードを通じて中国や韓国、日本に伝播してくる間に、いろいろな文化と交わって変化し、それぞれの土地や民族に根づいて展開を遂げる、そう

した点にあると思います。仏教美術はもともと釈迦に対する信仰から興るわけですが、日本にまで伝わる間に様々な<sup>ほとけ</sup>、<sup>ほとけ</sup>たちが生まれ、造形されています。日本では、例えば薬師如来や阿弥陀如来がたくさん造形、造像されていますが、そういう仏像の起源をインドにさかのぼって辿ろうとすると、不思議とほとんど霧散してしまいます。

大乘仏教の起源については、仏教学の方で大きな問題になっていると思いますが、仏教美術の方からこの問題を考えるとどのようなことが言えるのか、ということをお話したいと思います。

中国や日本では阿弥陀如来、薬師如来、観音菩薩、地藏菩薩、文殊菩薩といった、いわゆる大乘の仏像が非常にたくさん造られています。そういう大乘の<sup>ほとけ</sup>、<sup>ほとけ</sup>たちをインドにまでさかのぼってルーツを探ろうとしても、なかなかはっきりしない訳です。

インドのパラ朝時代（八世紀中頃～十一世紀頃）の仏教の後期の時代になりますと、いわゆる密教の尊像、大日如来でありますとか、金剛界五仏とか、あるいは八大菩薩、また降三世や大威徳などの明王（忿怒尊）が造形され、ビハール・ベンガルやオリッサ地方から出土しています。ですから密教の尊像は、日本との関係もかなりわかってきています。しかしながら、仏像が造られ始めたクシャーン朝（一世紀中頃～三世紀中頃）という時代、それからインドの隆盛期で仏教も栄えたグプタ朝（四世紀中頃～六世紀中頃）という時代、このクシャーン朝からグプタ朝にかけての時代の仏教美術を見ますと、釈迦仏の像、あるいは仏伝図、本生図といった釈迦の説話図（浮彫、絵画）が主要なテーマでありまして、阿弥陀如来、薬師如来、観音菩薩といった大乘の<sup>ほとけ</sup>、<sup>ほとけ</sup>を確認することが大変難しいのです。

近年、アメリカのG・シヨペンという学者が興味深い研究を発表されています。シヨペンは大谷大学にも講義に来られ、その講義録をもとにした著作を小谷信千代先生が翻訳されました、『大乘仏教興起時代 インドの僧院生活』と題して春秋社から刊行されました（二〇〇〇年）。それによりますと「紀元一～五、六世紀の時代は、一般にインドで大乘仏教の時代と呼ばれているが、実際は部派（小乗）仏教全盛の時代で、大乘仏教は地域的にも僧団内においても周

辺的な現象であった」ということが述べられております。日本の仏教学の研究者にとってはいささかショッキングな発言であったと思いますが、シヨペンは様々な角度からこのことを考察しています。その根拠の一つとして、その時期までには仏教美術に明確な大乘の要素が見られないということが指摘されています。美術史の立場から見しても、確かにこの時代にははっきりとした大乘の仏像がなかなか確認できません。例外的なものとして中インドのマトゥラーから出土した、クシャーン朝時代の在銘阿弥陀仏があります。この仏像は残念ながら立像であった両足と台座が残るのみですが、台座に「アミターバ・ブッダ」の名が刻まれた銘文がありまして、唯一密教以前の確認できるインドの阿弥陀仏です。四、五世紀頃まではインド内部で明確な大乘の仏・菩薩像として確認できる例はこの阿弥陀仏くらいで、他にほとんどない訳です。五、六世紀以降になりますと、サルナートや西インドの後期石窟、アジャンター、ナーシク、エローラなどの石窟に観音菩薩・弥勒菩薩・金剛手菩薩・文殊菩薩などの菩薩像が確認できるようになります。五世紀後半のアジャンター石窟では「諸難救済の観音菩薩」を表した作例（絵画と浮彫）がありますので、この頃以降から大乘の菩薩像が明確化していきます。

それで五世紀以前のインドにおいて、本当に大乘仏教の尊像や美術が見られないか、ということが大きな問題になってきます。確かにインド内部では五世紀頃までは大乘の仏像はほとんど確認できないのですが、しかし、一世紀から五世紀頃まで栄えたガンダーラ美術においては、どうも大乘仏教に関わる尊像やテーマがあったのではないかと私は考えております。弥勒菩薩・観音菩薩・半跏思惟菩薩などの菩薩像、それから仏三尊像と言いついて中央に主尊の仏陀が、いまして両側に菩薩を従える構成の尊像、さらには大神変図、あるいは浄土図という意見もあります。大きな主尊の仏陀を中心にして多くの聖衆たちが取り巻く大構図の浮彫などがガンダーラ美術に現れます。これらの彫像や浮彫は、大乘仏教と密接に関係しているのではないかと考えています。

## 一、ガンダーラ美術と釈迦信仰

ガンダーラの美術を全体的に見ますと、基本的には釈迦信仰の美術と言えます。ガンダーラと言いますのはインド亜大陸の西北辺境地に当りまして、現在はパキスタンに属し、インダス河の上流域にあります。この地域はインドはもちろん、ギリシア・ローマやイランなど、様々な文化が入りまして、独特のガンダーラ美術が生まれます。それ以前の中インドの伝統的な仏教美術から大きく変化します。仏像の誕生もおそらくガンダーラであつたろうと推測されます。釈迦の伝記的な説話であります仏伝美術がたくさん造られています。ガンダーラの仏伝浮彫は断片的に出土していますが、それらを整理すると実に一二〇ほどの場面が知られます。釈迦が前生で燃燈仏から将来仏陀になるであろうという予言を受ける「燃燈仏授記」から始まりまして、母摩耶夫人が釈迦を身ごもる「託胎靈夢」、それから樹下での「誕生」の話、そして少年・青年時代のエピソードの数々、出家し、修行し、苦行する話、さらには「降魔成道」と呼ばれる魔王・魔衆を滅ぼして悟りを開く話、最初に説法をする「初転法輪」、そして多くの説法の活動、奇跡的な活動、仏法を弘めていく様々なお話があります。最後に「涅槃」に入って、「納棺」し、「荼毘」に付して、舍利を分配する「分舍利」、ストゥーパを建てる「起塔」に至るまで、実に詳しく釈迦の生涯を浮彫彫刻で表しています。これはガンダーラ美術の大きな特徴でありまして、その表現は中国や日本の仏伝美術にも影響を与えています。

インドの内部でもマトウラーやサルナート、南インド（ア馬拉ヴァティー、ナーガールジュナコンダ）やアジヤンターなどで、仏伝美術が好まれています。ガンダーラほど多くの場面は見られません。また、インドの内部では、釈迦は悟りを開いた仏陀として超人化、神話化してしまう傾向が強いのです。ご承知のように、ヒンドゥー教では釈迦は仏陀としてヴィシュヌの一化身と見なされてしまいます。古代インドの人たちは、歴史意識というものが非常に希薄でありまして、時間を超えた、いわば神話的な世界観の中に生きていたのだと思います。

これに対してガンダーラでは、釈迦を歴史化しようという意識が強く働いているように思います。釈迦を歴史的、現実的な、偉大な聖者として思い描いたのだろうと思います。もちろんガンダーラにも釈迦の奇跡的なお話を表した浮彫も多いですが、そこでは現実、にその奇跡が起ったことを示すことが意図されています。ガンダーラ美術には釈迦の前生の説話である本生図も少しはありますが、インド内部ほどにはありません。しかもインド内部では動物を釈迦の前生とした話も少なくないのですが、ガンダーラでは自己犠牲的な人間の話が多いのです。こうした本生図のあり方から見て、ガンダーラでは釈迦を現実的、歴史的な聖者として讃嘆しようとしたことがうかがわれます。ガンダーラの説話図はほとんどみな仏伝図か本生図であり、釈迦信仰が基本となっていると言っていると思います。

ガンダーラでは単独の仏陀像も多く造られています。こうした状況から見ても、それらはほとんどが釈迦仏だろうと推測される訳です。ただ、仏陀像はみなほとんど同じ姿をしていますから、銘文でもない限り、釈迦仏なのか、葉師仏なのか、あるいは阿弥陀仏なのか決定することは難しいのは事実です。しかし、仏伝美術が大層好まれている状況から見て、大半は釈迦仏であろうと考えられるのです。釈迦仏以外ではつきりしているのは過去仏です。燃燈仏は「燃燈仏授記」の場面からわかりますが、それ以外の過去七仏の作例があります。仏陀像を七体セットにして表した浮彫がいくつかありますので、過去七仏であることがわかります。こうしたことから、ガンダーラの仏教美術は釈迦信仰を基本とした、部派（小乗）仏教に属するものだというのがインド美術史研究者の一般的な見解であります。

## 二、ガンダーラ美術と菩薩信仰

しかしながら、ガンダーラには大乘仏教と関わった造形も見られるというのが私の考えです。その第一に挙げられるのは菩薩像です。単独の菩薩像がガンダーラでたくさん制作されています。また仏三尊像の形式には、中央に仏陀、左右に菩薩像を表した例が少なくありません。菩薩というのはご承知のようにボーディサットヴァ、「悟りを求める

人」という意味ですが、美術の上では釈迦の成道前の姿、つまり悉達（シッダールタ）太子の姿がもとになっています。仏伝浮彫の中に悉達太子の姿がよく表されていますが、そうした姿を単独彫像として表したものがかなりたくさんあります。

大乘仏教では菩薩の働きをとくに重視します。菩薩の働きとしてよく言われることですが、「上求菩提」と「下化衆生」という二つの方向、働きがあります。「上求菩提」は自ら修行に励み、瞑想し、悟りを得ようと努力する働きです。「下化衆生」は他に対し慈悲心を起こし、悟りに導こうと努力する働きです。前者が自ら悟りを求める姿の菩薩に対して、後者は他者に救いの手を差しのべる姿の菩薩と言えましょう。悟りは智慧ということに結びつきますし、救いは慈悲に結びつくと思いますが、大乘仏教では少なくとも初期の段階で、菩薩のこの二つの働きを非常に重視したのではないかと思えます。

そこでガンダーラの菩薩像を見てみますと、三種類の菩薩像が確認されます。まず釈迦の成道前の姿である悉達太子、つまり釈迦菩薩、それから釈迦の次に現れるという弥勒菩薩、この二種類の菩薩像がまず区別できます。ガンダーラの菩薩像はいずれもたくさんの装身具、すなわち胸飾りの璽珞や護符飾り、耳飾り、臂釧、腕釧といった飾りを豪華につけていまして、おそらく当時の王侯貴族をモデルにしていると思います。しかし、頭の飾りや頭髮の表現、それから持っているもの、つまり持物、そういった特徴によってガンダーラの菩薩像を三種類に分けることができます。

第一に釈迦菩薩。これは仏伝美術の中で成道以前の太子時代の姿、例えば「樹下観耕」の悉達太子像を見ますと、頭にターバン冠飾と呼ばれるターバン形式の冠飾をつけているのが特徴です。第二に弥勒菩薩。これは七体の仏陀像を並べた過去七仏に一体の菩薩像、つまり弥勒菩薩を表した例から、その特徴を見分けることができます。弥勒菩薩は束髪と言いまして髪を束ね、そして必ず手に水瓶を持っているのが特徴です。そして第三に、観音菩薩と推定される菩薩像があります。この菩薩は釈迦菩薩と同じように頭にターバン冠飾をつけていますが、手に蓮華、もしくは華

鬘（花綱）を持っています。時代は下りますが、蓮華を持つ者、パドマバーニ（持蓮華）は観音菩薩の別称となり、蓮の花は観音の特徴的な持物となります。観音菩薩の同定は決定的とまでは言えないかもしれませんが、中国の初期の金銅像で蓮華を持つ菩薩像に観世音菩薩・光世音菩薩の銘が刻まれていることから考えても、その可能性は大きいと思います。

以上のようにガンダーラでは、(1)頭にターバン冠飾をつけ、持物を執らない釈迦菩薩、(2)頭髮を束ねて結い、手に水瓶を持つ弥勒菩薩、(3)頭にターバン冠飾をつけ、手に蓮華もしくは華鬘を持つ観音菩薩、これら三種類の菩薩像を確認することができます。実際、これらの特徴をもつ三体の菩薩像が一枚の浮彫パネルに表されたガンダーラの作例（タキシラ考古博物館所蔵）もありまして、明らかに菩薩の尊格を区別していたことがわかります。また、四十例以上の作例があります。仏三尊像の浮彫パネルを調べますと、左右の脇侍菩薩には、釈迦菩薩と弥勒菩薩、もしくは観音菩薩と弥勒菩薩のどちらかの組合せとなっています。全体からみますと後者、すなわち観音と弥勒の組合せが大変多く、一般的です。

ガンダーラではこのように三種類の菩薩像が認められるのですが、図像形式の上では頭にターバン冠飾をつける系列（釈迦菩薩と観音菩薩）と頭髮を束ね結う系列（弥勒菩薩）とに大きく二つに分けられます。頭にターバン冠飾といわれる王冠風の冠飾をつけるのか、あるいは冠飾をつけずに頭髮を結うのか、この二つの系統です。この二系統の図像形式は、私は帝釈天（インドラ）と梵天（ブラフマー）の図像と関係深いと考えています。ブラフマー（梵天）は宇宙の根本原理ブラフマンを神格化した神で、精神界の主であります。それで梵天の図像は装身具を一切つけずに、頭髮を結って、手に水瓶を執る行者のイメージで表されます。一方、インドラ（帝釈天）は神々の王と讃えられる神で、世俗的な王者のイメージで表されます。帝釈天の図像は王冠を被り、様々な装身具をつけ、手にはすべてのもの

を打ち砕く強力な武器、ヴァジュラ（金剛杵）を執る姿で表されます。ガンダーラでは中央に釈迦仏を表し、左右に梵天と帝釈天を従えた構図をとる浮彫彫刻も少なくありません。釈迦が悟りを開いた後、人々に説法することをためらっているのを知った梵天をはじめとする神々が、釈迦に説法してくれるようお願いしたという「梵天勧請」の場面に、必ず梵天と帝釈天の神がセットで表されています。合掌していることが多いので持物は執りませんが、梵天は必ず髪を結っているのに対し、帝釈天は決して王冠もしくはターバン冠飾をつけています。

この梵天と帝釈天の図像が、弥勒菩薩と観音菩薩のもとになったのではないかと思います。弥勒菩薩はバラモン出身で仏弟子となり、修行に励み、やがて釈迦から将来仏陀となる授記を与えられたことが経典に記されています。こうした弥勒菩薩の性格が梵天の図像と融合して、頭髮を結い水瓶を持つ弥勒菩薩像が成立したと考えられます。一方、観音菩薩は苦しむ人々の救済に励む性格が基本となっていますが、インドラ（帝釈天）が悪龍を殺して人々を救い、帝釈天の後裔である王たる者は人民の安寧と豊かさに責任を負うと見なされていましたので、観音菩薩の性格が帝釈天の図像と融合し、ターバン冠飾をつける観音菩薩像となったのだと思います。しかし、帝釈天は王者であり、かつ戦士でもありますから金剛杵を執りますが、観音菩薩には戦士のイメージはなく、金剛杵に代えて慈悲と豊饒の象徴である蓮華を持たせたのだと思います。

大乘仏教において、「上求菩提」と「下化衆生」という菩薩の二つの働きが重視されていることを申し上げましたが、ガンダーラの弥勒菩薩はその性格と図像から自ら悟りを求め修行に励む「上求菩提」の菩薩像、一方、観音菩薩はその性格と図像から人々の救済に励む「下化衆生」の菩薩像に対応すると言えましょう。梵天と帝釈天の性格・図像をもとにしながら、仏教の思想と信仰によって新たな菩薩の尊像を生み出したと考えられます。



### 三、ガンダーラの半跏思惟像

ところで、ガンダーラの興味深い尊像として半跏思惟像があります。椅子に腰掛けて、左足を踏み下げ、右足を左膝上におく半跏と呼ばれる坐勢をとり、右肘を曲げて右手を頬や額に近づけて考える、いわゆる思惟のポーズをとった像です。ガンダーラの半跏思惟像は、日本の広隆寺や中宮寺に伝わる素晴らしい半跏思惟像の源流と言えるのですが、この魅力的なポーズの像は一体どのような信仰から生み出されたものでしょうか、またどのような尊格なのでしょう。

ガンダーラの半跏思惟像について、G・シヨベン<sup>1</sup>はガンダーラでは説一切有部が有力であったことをもとにして、この思惟のポーズがサンスクリットの根本説一切有部律の中によく現れる、「手に頬をおいて不安げにもの思いにふける」というフリーズに対応するとみます。このフリーズは仏陀を信じて聴聞に訪れた金持ちや王族の悩んでいる姿として經典に出てくるわけです。それゆえ、シヨベン<sup>2</sup>はガンダーラ彫刻に見られる半跏思惟像は、「苦悩して世尊に教えを聞きに来た、金持ちの身分の高い人」だと結論づけるわけです。

しかしながら、ガンダーラの彫刻を調べてみますと、半跏思惟の姿をとる人物像はいろいろな形で出てきます。在俗信者や仏弟子、仙人、悪魔マラーなども考えるポーズをとることがありますし、悉達太子もしばしば仏伝場面の中に半跏思惟の姿で表されています。とくに「婚約」「樹下観耕思惟」「出家決意」といった、成道前の悉達太子の重大な転機を物語る場面に太子の姿として採用されています。しかもガンダーラの彫刻の中には、頭光をつけて、右手を頬に近づけ、藤座に半跏の姿勢で坐す、単独の半跏思惟像が二十例以上あります。シヨベン<sup>3</sup>は苦悩して世尊に教えを聞きに来た身分の高い在俗信者を表していると言っていますが、果たしてガンダーラの人々はこうした人物を尊像として造形し、礼拝したのでしょうか。私はこれは菩薩像に違いないと思います。

ガンダーラの単独の半跏思惟像をよく見ますと、頭にはみな豪華なターバン冠飾をつけています。右手は思惟のポーズを示していますが、左手には蓮華を執ることが多いのです。何も持たない像も少数ありますが、多くは蓮華を執っています。東京の松岡美術館所蔵の半跏思惟像はその代表的な例と言えます。ガンダーラには三種類の菩薩像が区別できることをお話しましたが、ターバン冠飾をつけて持物を執らない菩薩を釈迦（悉達）菩薩、ターバン冠飾をつけて手に蓮華を執る菩薩を観音菩薩に同定しました。それでガンダーラの半跏思惟像は釈迦（悉達）菩薩もありますが、多くは蓮華を手にする観音菩薩として信仰されたのではないかと私は考えています。

それではなぜ悉達菩薩や観音菩薩は思惟するポーズで表されるのでしょうか。このことを考える上で重要なエピソードがあります。それは仏伝中の「樹下観耕」のエピソードです。悉達太子がある時、愛馬カンタカに乗って農村に行き、農夫が畑を耕すのを見て、閻浮樹の下に坐して深い瞑想に入ったというもので、多くの仏伝經典に出ています。この話は釈迦が菩提樹の下で悟りを開く「成道」の太子時代の予兆といえるエピソードです。諸經典は細部において多くの異伝がありますが、太子が瞑想に入って深い禅定（*dhyana*）の体験をしたことは共通して述べられています。このことと対応するようにガンダーラの「樹下観耕」の浮彫では、多くの場合、悉達太子は閻浮樹の下で結跏趺坐し、禅定印を結んで表されています。

ところがいくつかの「樹下観耕」の浮彫では、太子は半跏思惟のポーズで表されているのです。日本・個人蔵の「樹下観耕」を表す浮彫はその代表的な例です。『ブッダチャリタ』とその漢訳『仏所行讃』を見ますと、太子が農村にやってきた時、畑で虫が死んだり、鳥に食べられたりするのを見て、いたく悲しみ、深い憐れみを覚えたことが記されています。ですからこのエピソードは悟りの予兆であるだけでなく、悉達太子が「生死の苦しみについて思惟した（*√cint*）」ことを示すものでもあるのです。『過去現在因果經』では鳥が虫をついばむのを見て、太子が「慈悲心を起して」憐れんだことが強調されています。このように見えますと、「樹下観耕」の場面で悉達太子が半跏思惟像で表さ

れたことが納得されるだけでなく、単独の半跏思惟像が「生死の苦しみについて思惟し」「慈悲心を起して憐れむ」菩薩像として造形されたことも理解できるのではないだろうか。

悉達太子はこのように半跏思惟の菩薩像として造られたわけですが、ガンダーラの単独の半跏思惟像の多くは蓮華を手にする観音菩薩とみられます。観音菩薩は大乗仏教においてとりわけ多くの信仰を獲得し、図像的にも多様な展開を遂げる菩薩像ですが、その核となる性格は慈悲の働きと言えるでしょう。観音信仰の根本經典であります『法華経』『普門品』は観音菩薩の慈悲の働きを詳しく説いています。その中で観音は「生きとし生ける者すべてに對し、慈悲の眼をもつて視る」と讃えられています。簾の台座に腰かけ、手に慈悲と豊饒の象徴である蓮の花を持つて静かに思惟する姿の菩薩は、慈悲の眼差しをもつて衆生の救済に思いをめぐらす観音菩薩と見ることができると思います。半跏思惟像はガンダーラで釈迦菩薩、そして観音菩薩として信仰され、造像されましたが、インド内部ではマトゥラーにガンダーラ影響の濃い彫像が数例ありますが、それ以外には全く知られておりません。ガンダーラで菩薩信仰の高まりとともに造られたものと思われれます。半跏思惟菩薩像がガンダーラ周辺の西北インドで、観音菩薩として定着したことは、スワート地方から、頭上に化仏をつけ、手に蓮華を持ち、肩にしばしば鹿皮を掛ける観音菩薩の半跏思惟像の多くの作例（石彫および金銅像、六―八世紀頃）があることから明らかです。ガンダーラで成立した半跏思惟菩薩像は中国や韓国、日本にまで伝えられますが、東アジアでは弥勒信仰とも深い結びつきをもつようになります。その問題は割愛しますが、いずれにしましても大乗仏教美術の成立を考える場合に、半跏思惟像は重要なテーマをなすものと思います。

#### 四、ガンダーラの仏三尊像

さて次に、ガンダーラの仏三尊像について考えてみたいと思います。中央に主尊の仏陀を表し、左右に菩薩を従え

る形式で、仏三尊像もしくは三尊形式と言います。ガンダーラでは高浮雕りで表した仏三尊像の石板彫刻が四十例以上あります。主尊の仏陀は一般に蓮華座上に結跏趺坐し、説法印を結んでいます。方形の台座に結跏趺坐したり、あるいは倚坐、もしくは立像のものも少数あります。両脇侍菩薩は立像が一般的ですが、半跏の坐勢をとるものもあります。主尊の仏陀像はとくに目立った特徴はありませんが、両脇侍菩薩は位置は一定していませんが、頭髮を結うタイプとターバン冠飾をとるタイプ（無持物もあるが、多くは蓮華を執る）とが必ず対になっています。すなわち、弥勒菩薩と釈迦菩薩の組合せも少数ありますが、多くは弥勒菩薩と観音菩薩を両脇侍としているわけです。こうした仏三尊の主尊である仏陀はどういう尊格の仏なのか、また弥勒菩薩と観音菩薩を組合せる経典上の典拠や思想的背景は何かという問題があります。

このことを考える上で見逃せない作例があります。主尊が蓮華座に坐して説法印を結ぶ仏陀で、左脇侍はターバン冠飾をつけ、手に蓮華を執る半跏思惟形の菩薩です。残念ながら右脇侍は失われていますが、台座にカローシユティーの銘文が刻まれています。かつてJ・ブラフは写真からこの銘文を「ブツダミトラの観音、聖なる寄進、ブツダミトラの阿弥陀……」と解読し、寄進者がブツダミトラで、主尊が阿弥陀仏、左脇侍が観音菩薩、失われた右脇侍には勢至菩薩が表されていたと推定しました（J. Brough, "Amītibha and Avalokiteśvara in an Inscribed Gandharan Sculpture", *Indologica Taurinensia*, vol. X, Torino, 1982）。つまりこの仏三尊像（当時所在不明でした）は、阿弥陀三尊像にほかならないというわけです。このブラフの解釈をもとに、ガンダーラの仏三尊像の多くは阿弥陀三尊像を表したものに違いないとする主張する学者も出てきました。

しかし、近年R・サルモンとG・シヨペン共著の論文が発表されまして、それによればブラフの解読は全面的に否定され、阿弥陀も観音も銘文には全く見られないと言います。彼らは「オロイシユパラのダミトラの寄進……ブツダミトラの不死のために」と解読しました。ブラフが阿弥陀と解釈した *amridaha* は *amiridae* と読むべきで、「不死（涅

槃を意味する)のために」と解釈すべきこと、また観音と解された oloispare は地名などの固有名詞(オロイシユバラ)であろうとされました(R. Salmon and G. Schopen, "On an alleged Reference to Amitābha in a kharoṣṭhī inscription on a Gandhāran Relief", *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, vol.25, No.1-2, 2002)。このガンダーラの仏三尊像は現在アメリカのフロリダ州立リングリング美術館に所蔵されていることが確認され、サルモンは実地調査をしておりまして、その考察も詳細で説得力をもつものと思います。それでガンダーラには、銘文によって確認できる阿弥陀三尊像はないことになります。

すでに申し上げましたように、ガンダーラの仏三尊像の多くは仏陀と弥勒菩薩・観音菩薩の組合せであろうと私は推定しています。このような組合せの仏三尊像は今のところ中国や日本では見当りませんし、經典上の典拠も明確とは言えません。しかし、最初に考えなければならないことは、經典と美術作品の関係です。確かに中国唐代以降、またインドでもポスト・グプタ朝(六世紀中頃～八世紀中頃)以降になりますと、經典と美術作品の関係は密接になりました。經典を典拠にして美術作品が制作されるということが多くなりますが、それ以前の時代ではどうも經典と美術作品が直接的な対応関係をもつことは少なかったと思います。いずれにしても、インドではポスト・グプタ朝からパーラ朝(八世紀中頃～十一世紀頃)にかけて、仏陀と弥勒菩薩・観音菩薩という組合せが大層多いのです。玄奘三蔵は『大唐西域記』の摩揭陀国の条で、仏陀伽耶大塔の門の左右には、観自在(観音)菩薩像と慈氏(弥勒)菩薩像とがそれぞれ龕室にあると伝えていますし、サルナートや西インドの後期石窟にはこの組合せの仏三尊が多く見られます。

とくにパーラ朝になりますと、はっきりと仏陀・弥勒菩薩・観音菩薩の組合せを確認することができます。と言えますものも、パーラ朝になると尊像の特徴が明確化し、固定化すると同時に、密教經典にも尊像の特徴が記され、容易に尊格を同定することができるからです。すなわち、弥勒菩薩はナーガケーシャ(龍華)という華を持って頭にスト

ウーパ（仏塔）を付けるのに対し、観音菩薩はパドマ（紅蓮華）の花を持って頭に阿弥陀の化仏を付けることが明確化します。このことは後期の密教經典『サーダナ・マラー』にも記されており、実際の作例でもはっきりしています。興味深いのは『サーダナ・マラー』の中の「ヴァジュラーサナ・サーダナ（金剛座成就法）」に、中央に悟りを開く仏陀、両側に弥勒菩薩と観音菩薩がいる仏三尊像の瞑想法を説いていることです（B. Bhattacharya, *The Buddhist Iconography*, Oxford University Press, 1924, p. 37）。中央の仏陀は成道の釈迦仏をもとにしていますので、いわば密教化した釈迦仏と言えましょう。

ポスト・グプタ朝以降、釈迦仏・弥勒菩薩・観音菩薩という仏三尊像は、インドでは一般的で主流となつていと言えます。中国や日本では仏三尊像と言えば、阿弥陀仏・観音菩薩・勢至菩薩、あるいは薬師仏・日光菩薩・月光菩薩、もしくは釈迦仏・文殊菩薩・普賢菩薩の組合せが一般的です。それではインドの弥勒菩薩と観音菩薩を両脇侍とする仏三尊像の主尊の仏陀はどのように考えたらいのでしょうか。この問題に対して私はまだ十分な答えを見出すに至っていませんが、今のところ次のように考えています。

ガンダーラの仏三尊像の主尊の仏陀は大乗仏教で説かれる、永遠存在としての釈迦仏、もしくは化身としての釈迦仏で、左右の弥勒菩薩と観音菩薩がその現実的な働きを象徴しているのではないかと思います。つまり行者的な姿をとる弥勒菩薩は上求菩提の働きとして「さとり」や「智慧」を象徴し、王者的な姿をとる観音菩薩は下化衆生の働きとして「すくい」や「慈悲」を象徴しているのではないかと思います。主尊の釈迦仏が左右の菩薩によって現実的な働きをなすことを表しているのではないかと考えます。大乗仏教は釈迦仏を過去のものとしてではなく、現実のものとしようとする運動であるという考えがありますが、そうした大乗仏教の仏身論や菩薩観と関わっているのではないかと思います。このことに関しまして仏教学の先生方のお教えを頂ければ幸いです。

## 五、ガンダーラの大構図浮彫

最後に大神変図、もしくは浄土図と考えられているガンダーラの大構図浮彫についてお話ししたいと思います。普通ガンダーラの浮彫と言いますと、高さが二、三十センチから五十センチ程度の小さいものが多いのですが、稀に一メートル以上の大きな石板に浮彫りした例があります。代表的な例はモハマッド・ナリーから出土し、ラホール博物館に所蔵されている作品で、二〇〇二―三年に東京国立博物館などで開かれました「パキスタン・ガンダーラ彫刻展」に出品されましたのでご覧になった方もいらっしゃると思います。この作品は幅九八センチ、高さ一二〇センチの大きな石板に、ほとんど丸彫りに近い形で大構図を浮彫彫刻で表しています。下端に蓮や魚を表した蓮池がありまして、画面中央には大きな蓮華の台座に結跏趺坐して說法印を結ぶ仏陀がひと際大きく表されています。この仏陀の周囲には五段にわたってたくさんの菩薩形の人たちがみな蓮の台座に立ったり坐ったりしています。彼らは驚いたような様子で仏陀の方を見上げたり、あるいは隣りの人物と話し合ったりする様子です。画面の上方には仏陀の姿もいくつかありまして、なかには多くの化仏を発する仏陀も見られます。中心の主尊の仏陀の頭上には二体の有翼のキューピッド型の飛天が花環を捧げ、さらに上方にはバルメットの形をした花から上半身を現す天人たちが傘蓋を掲げて讃嘆しています。大変興味深い大浮彫で、一般的な仏伝浮彫の図像とはだいぶ様相が異なります。

この大浮彫の構図は一体何を表したのか、ガンダーラ美術研究で名高いA・フーシェ以来、様々な研究があります。フーシェは『ディヴィヤ・アヴァダーナ』の「プラーティハールヤ・スートラ」の記述と関連づけて、仏伝中の「舍衛城の神変」を表したものと解釈しました(A. Foucher, "The Great Miracle at Śrāvastī", in *The Beginnings of Buddhist Art*, Paris-London, 1917)。釈迦が異教徒を仏教に帰依させるために、舍衛城(シユラーヴァステイー)の郊外で様々な神変をなすのですが、最後に釈迦は深い瞑想に入って多くの蓮華上に化仏を出現させたという説話です。「舍衛城の

神変」もしくは「千仏化現」と呼ばれるこの説話のテーマは、サールナートやアジャンターなどグプタ朝以降、仏伝の重要な場面として好んで表されていることは事実です。パーラ朝では釈迦八相図と言われる仏伝の八場面の一つとして「舎衛城の神変」が必ず表されます。フーシエは、インドで重視された「舎衛城の神変」がガンダーラでも表されたに違いないと考えて、蓮華座に坐す大仏陀を中心に多くの蓮華座上の聖衆が表された大構図浮彫をそれに同定したのです。

しかし、フーシエの解釈で最大の難点は、中央の主尊の仏陀の周囲に表された多くの聖衆が化現された仏陀、化仏ではなく、菩薩形を示していることです。仏陀も少しは見られますが、多くは菩薩とみられる人物なのです。それでフーシエの解釈には早くから疑問を呈する学者もいたのですが、それではどういう場面を表しているのか、積極的に呈示できる見解を出すこともまた難しいのです。日本では源豊宗氏がモハマッド・ナリー出土の大浮彫は「舎衛城の神変」ではなく、阿弥陀浄土図を表したものではないかとする見解を大正十五年に発表しています（源豊宗「浄土変の形式」『仏教美術』第七冊、一九二六年）。下端に蓮池があつて蓮華上に坐して説法の相をなす仏陀を中心に、多くの人物が蓮華上に立ったり、坐ったりしている様子は、法隆寺金堂の阿弥陀浄土図に見る往生者の姿を彷彿とさせるとして、西方浄土の光景を示したものと考えました。源説は東アジアの阿弥陀浄土図との構図上の類似から、ガンダーラ浮彫も阿弥陀浄土図を表したものでだろうと推測したわけです。

近年、といつても一九八〇年ですが、アメリカのJ・C・ハンティントンという学者がモハマッド・ナリーの浮彫の図像を經典テキストと照合させる形で、阿弥陀浄土図説を積極的に主張しました（J・C・Huntington, "A Gandharan Image of Amitāyus 'Sukhāvatī', *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, vol.40 (N.S.XX), 1980）。彼は浄土三部經のうち『無量寿經（大經）』と『阿弥陀經（小經）』、とりわけ前者が浮彫の図像と関係すると述べ、その理由として四つほどの点を挙げています。第一に浮彫中の諸人物はほとんどみな蓮華座に支えられて報身的性格を表しているのに対し、蓮華座を



とっていない一仏陀があることに注目し、その仏陀は大経で阿難が釈迦に阿弥陀を見たいと願うところを表したものと違いないとします。第二に浮彫の上端両側に禪定印の坐仏が放射状に小立仏を発している表現を取り上げ、それは大経に述べる宝石の蓮華から光が現れ出て、それぞれの光から無数の仏陀が現れ出るという記述に合うとみます。第三に浮彫の下方に表された二人の俗形の人物も蓮華座をとっていることを指摘し、彼らは大経が説くように浄土に再生（化生）したことを表しているに相違ないとみます。第四に浮彫下端の蓮池に鳥が表され、また画面中の建物にも鳥が止まっていることに注目し、大経や小経に阿弥陀浄土には不死の鳥がいること、とくに大経には多くの鳥の名が記され、妙なる鳴き声で満ちているとあることに合致すると述べています。

このようにハンティントンはモハマッド・ナリーの浮彫の画像がサンスクリット本『無量寿経』の内容に近いとみて、阿弥陀浄土を表したのだと主張します。ハンティントンの説は經典テキストの記述と浮彫画像との関連を具体的に指摘した点で、画像解釈を大きく前進させたと言えます。欧米の研究者のなかにはこの説を採用する学者も少なくありません。しかし、私はハンティントンの説もまだ検討の余地があると思っています。その問題点をここで詳しくお話しする余裕はありませんが、ハンティントンの阿弥陀浄土図の根拠として挙げた点の多くは、浄土經典にのみ説かれる特徴とは言いがたく、他の大乘經典にも同種のこと が説かれていること、そして何よりも画像と經典テキストの間にはかなりの距離があり、經典の記述をそのまま画像化しようとしたとは思われないことです。

私自身、モハマッド・ナリー出土の浮彫をはじめとする大構図浮彫の十分な画像解釈には至っていませんが、一つの方向性をお話したいと思います。それは大構図浮彫の主尊となつてゐる仏陀は、仏三尊像でも見ましたように、やはり大乘的な仏身觀に基づいた釈迦仏ではないだろうかという考えです。そのことを示唆する浮彫があります。それは同じくモハマッド・ナリーから出土したもので、チャンディガル美術館の所蔵となつてゐる大構図浮彫です。その浮彫は上中下の三段の区画に分かれてゐまして、中段の一番大きい区画に先程のモハマッド・ナリー出土、ラホール

博物館所蔵の浮彫とほぼ同じ構図が見られます。それに対し、上段には頭髪を結い手に水瓶を持つ、交脚倚坐の弥勒菩薩が中央に表され、その周囲で神々が讃嘆する構図をとっています。この構図は中央アジアで一般化する「兜率天上の弥勒菩薩」を表したものに相違ありません。ですから中段の区画は釈迦仏の説法場面を表し、上段に表された弥勒菩薩に仏法が正しく受け継がれることを示していると考えられます。下段の狭い区画には人々が仏鉢を礼拝している様子が表されていますが、仏鉢は仏法の象徴となっていて、釈迦仏が説いた仏法が弥勒菩薩に伝えられることを表しているのです。

ガンダーラの大構図浮彫の図像は、『法華経』『解深密経』『如来藏経』などの大乘經典に説かれる仏陀の奇端の描写と近い関係にあると私は考えています。それらの經典には、それぞれ冒頭部分に、釈迦仏が偉大な三昧に入り、光を発して仏国土を明らかにしたり、蓮華や化仏を化現させたりして、真実の法を示す不思議なあり様、奇端の光景が描写されています。例えば『法華経』序品には、世尊（釈迦）が深い瞑想に入って白毫から大光明を発する神変を現じ、その大光明によって仏国土全体が明らかにされ、そこには仏陀たちや菩薩たちの姿が映し出されたことが述べられています。また『如来藏経』には、世尊が禪定に入ると、仏の威神力によって多くの蓮華が出現し、そこにはみな化仏が現れたことが記されています。

さらには『華嚴経如来性起品』を見ますと、次のように説かれています。世尊のもとに多くの仏世界から集まった菩薩たちが、各自の誓願によって出現した宝でできた蓮華の尊に坐していた。そのとき世尊の白毫から光明が放たれ、一切の世界が隈なく照らし出された。そこでその会座にあった菩薩たちは、みな稀有のことと受けとって大喜びし、このような光明が現れたからにはきっと偉大な説法が述べられるに違いないと思いつつ、淨らかな智慧を得た、とあります（高崎直道訳『大乘仏典12 如来藏系経典』中央公論社、参照）。モハマッド・ナリー出土の大構図浮彫は、こうした大乘經典に説かれる「大光明の神変」を表したものでないかと私は考えています。世尊が深い瞑想に入って白毫か

ら大光明が放たれ、多くの仏国土が現され、蓮華が出現し、化仏が現れ、多くの菩薩たちが集まり、世尊の偉大な説法に喜び、驚嘆するといった光景を表しているように思います。浮彫中の菩薩たちの視線は仏陀の白毫に集まるように造形化されているのも、仏陀の大光明を意図しているからだと思います。

ガンダーラの大構図浮彫の図像は、大乘的な仏身観に基づく釈迦仏の「大光明の神変」とそれに続く仏陀の大乘説法の光景ではないか、というのが私の考えですが、未だ試論的なものです。

## むすび

最後に大乘的なテーマをもつガンダーラ美術がいつ頃から制作されたのかという年代について、ひとこと述べておきたいと思います。まず、ガンダーラで仏像がいつ造られるようになったかという問題がありますが、かつて高田修博士が『仏像の起源』という大著を出版されまして、大変詳しい研究を発表されました（岩波書店、一九六七年刊）。高田先生はそれまでの発掘成果や多くの研究を検討されまして、紀元一世紀末頃に最初にガンダーラで仏像が制作されたであろうと結論づけられました。それから四十年近くが経過しましたが、その後の新しい発掘や研究も発表されまして、現在では仏像の誕生が紀元一世紀前半まで遡るのではないかとという意見が有力となってきました（拙稿「仏像の起源に関する近年の研究状況について」『大和文華』第九十八号、一九九七年、参照）。

クシャーナ朝の王統譜と年代に関しましても、アフガニスタンのラバタクから新しい資料（刻文）が発見されて見直されています。カニシカ王（二世紀初め即位？）の金貨には「ブッダ」「シャーキヤムニ・ブッダ」の銘をもつ仏立像が刻まれていますので、その時代には盛んに仏像が造られ、様式的にも完成度の高い仏像が制作されたのではないかと推測されます。単独の菩薩像も様式的に優れた彫像が出ていますので、少なくとも紀元二世紀には造られたのではないでしょう。カニシカ王の銅貨には弥勒菩薩坐像が刻まれています。但し、その銘には「マイトレヤ・

ブツダ」とあります。表された弥勒像は明らかに装身具をつけた菩薩形でありながら、銘はボーディサットヴァ（菩薩）ではなく、ブツダ（仏陀）とあります。どうしてそのように表されたのかはわかっておりません。今後の研究を要する問題だと思います。いずれにしても、二世紀には菩薩像は造られていたに違いありません。ただ、単独の半跏思惟の菩薩像は現在知られている作品から見る限り、様式的に完成度の高いものはほとんどなく、やや遅れるように思います。

仏三尊像に関しては、様式的にかなりばらつきがあり、年代的にもかなり幅があるようです。仏三尊像の中に寄進の年月日（五年、バルグナ月の五日）を記した作品が一例あります（日本個人蔵）が、いずれの紀元に属するものか不明で、多くの異論がありまして制作年代が決め難い状況です。しかし、サーリ・パロール出土、ペシャーワル博物館所蔵の仏三尊などは様式的に完成度の高い優れた作で、二世紀に遡りうるのではないかと思います。大神変図もしくは浄土図とみられている大構図浮彫については、盛期よりやや降る作が多いようです。三―四世紀頃と一般に考えられています。

以上、ガンダーラの大乗的テーマに関わる彫刻の制作年代について、ごくあらましを申し上げました。ガンダーラ美術の年代は不明な部分が極めて多いのが実情です。しかし、美術史の側から見ましてガンダーラで二、三世紀以降、大乘仏教に関わった造形が現れることはほぼ確実だと思います。中国への初期大乘仏教の伝播を考える上でも、ガンダーラ的重要性はもつと強調されてよいと思います。

今日のお話はガンダーラ美術を大乘経典や大乘思想と関係づけて考えてみました。さらに経典と美術作品を細かく照合させ、図像や尊像の同定、解釈が十分にできれば、当時の仏教信仰の様子が明らかになるのではないのでしょうか。経典は内容に関しては饒舌ですが、いつ、どこで作られ、流布したのかについては沈黙しています。一方、美術作品はその内容についてはそれ自身では黙していますが、いつ、どこで作られたかは特定できます。経典と美術作品を照

合させることによって、両者の欠は補われ、歴史の中に仏教信仰のあり様が浮かび上がってくると思います。わが国では残念ながら、仏教学と美術史の研究の交流は今まであまりなされてきませんでした。交流を深めることで、インドの大乗仏教の様相もより具体的な形で明らかになると期待されます。最近の研究の状況の一端をお話しさせていただきます。ご清聴ありがとうございます。

### 〔質疑応答〕

(1) 荒牧先生から『十地経』という經典の中でヴァイローチャナ（毘盧遮那）が釈迦仏の形容として出てくる、また『観普賢菩薩行法経』という經典では毘盧遮那仏と呼ばれる釈迦仏というような言い方がある、それで釈迦仏であるから小乗の仏陀とは必ずしも言えず、大乗の仏陀である可能性もあるのではないか、という趣旨のご質問を頂きました。

大変示唆に富むご教示を頂きました。私もまさにその通りだろうと思います。ただ、美術史の立場から申しますと、具体的にどの仏像が「毘盧遮那である釈迦仏」かを明確にすることは難しいわけです。最後にお話しました大構図浮彫は、『華嚴経』の「如来性起品」の記述と近いところがあると考えておりまして、『十地経』とか『六十華嚴経』で説く釈迦の大乗的な姿と関係するのかなと漠然と考えております。『華嚴経』でも、確か『六十華嚴経』では盧舍那仏は釈迦仏と一体と考えられていて、『八十華嚴経』になりますと毘盧遮那仏と釈迦仏は別の尊格のようになりますと記憶しています。ガンダーラ・インドでは仏三尊像の主尊が大乗的な釈迦仏で、左右に弥勒菩薩と観音菩薩を従えることが多いことをお話しました。この場合、主尊は毘盧遮那としての釈迦仏なのかどうか、私にはまだ考えが及びません。

釈迦仏Ⅱ毘盧遮那仏の問題に関しまして興味深い仏像があります。新疆（ホータン、キジル）や中国北斉・唐代の

仏像（絵画と彫刻あり）に、仏身に世界図を表す図像がありまして、一般に毘盧遮那仏と言われています。しかし、その図像を詳しく検討しますと、どうも二種類の系統に分かれるようです。『華嚴經』自身の説く世界図を表した図像の系統と、阿含經典に説かれる世界観を表した図像の系統です。ホータンの絵画には前者が、キジル石窟の壁画には後者が出てきます。それでどうも後者は毘盧遮那である釈迦仏であるのに対し、前者は釈迦仏とは離れた毘盧遮那仏だと思っています。アメリカのA・ハワードという学者がコスモロジカル・ブッダ（宇宙的仏陀）という言い方でこの問題を研究しています（A. F. Howard, *The Imagery of the Cosmological Buddha*, Leiden, 1986）。また、朴亨国氏の『ヴァイローチヤナ仏の研究』（法蔵館、二〇〇一年）もこの問題を扱っています。

(2) 織田先生から弥勒菩薩の「弥勒」、マイトレーヤはマイトリ「慈」という意味をもち、また観音菩薩も慈悲を表しているわけで、ガンダーラの仏三尊像の両脇侍の弥勒菩薩と観音菩薩の関係というのはどういうふうに考えたらいいいのか、という趣旨のご質問を頂きました。

確かに弥勒菩薩は「慈氏」菩薩とも訳されています、その名前には慈しみを持つという意味があると思います。弥勒菩薩は中央アジア・中国で大きく変化し、発展します。その過程で東アジアでは「慈氏」菩薩的性格が顕著になるように思います。ただ、ガンダーラの図像から見ますと、弥勒菩薩はみな髪を結び、決って水瓶を持つ姿で表されています。これはインドでは梵天（ブラフマー）とか行者のイメージがもとなっている図像です。弥勒は古い經典では仏弟子の一人として、修行者のイメージで出てくると関係すると思います。大乘仏教の菩薩思想では、「上求菩提」という悟りを求めて努力する働きと、「下化衆生」という他者の救済に励む働きとが重視されると思いますが、とくに弥勒菩薩は前者と、観音菩薩は後者と関係をもっているのではないかと考えています。それはもっぱら造形上の違いからそのように推測されるわけです。弥勒菩薩と観音菩薩は、それぞれ「さとり」と「すくい」、あるいは「智

「慧」と「慈悲」という相互補完的な働きをもって表されたのだと思います。

〔付記〕

参考文献は本文中に入れましたが、最小限に留めました。詳しくは以下の拙稿をご参照頂ければ幸いです。

- 『涅槃と弥勒図像学——インドから中央アジアへ——』（とくに第Ⅱ部「インドの尊像の二系列と弥勒菩薩の図像」）吉川弘文館、一九九二年

- 「宇宙主としての釈迦仏」『曼荼羅と輪廻』（立川武蔵編）所収、佼成出版社、一九九三年

- 『舍衛城の神変』と大乘仏教美術の起源——研究史と展望——『美学美術史研究論集』二〇号、名古屋大学大学院文学研究科美学美術史研究室、二〇〇三年

- 『仏像学入門——ほとけたちのルーツを探る』春秋社、二〇〇四年