

ガンダーラの獅子座型浮彫の図像の新解釈

—— 仏塔階段の生天思想の解明 ——

田 辺 理

はじめに

ガンダーラの仏教彫刻の中には、ラホール博物館の著名な饗宴（酒宴）図浮彫（図1）のように、左右に獅子の前軀、すなわち獅子の頭部や前肢を側面観で描写した形式の浮彫がいくつか知られている。この一対の獅子は、仏陀座像や菩薩座像の台座（āsana）としてガンダーラで一般に使用されていた獅子座（simhāsana）（図2）の両端の獅子に由来する。それが台座の場合とは異なり、獅子が側面観で描写されたために、獅子の頭部と脚の間に内側に湾曲した窪みが生じ、このような奇妙な形態となったのである。本稿では、このような形式の浮彫を獅子座型浮彫と表記する。

獅子座型浮彫の用途については、最初は尊像の台座と見なされていた。しかしながら、近年、そのような解釈は誤りで、実は仏塔付設の階段の最も下の部分（第一段目）の踏み段の側面の「定位置」（図3、4）に配置されていたことが、考古学的発掘によって確認された⁽¹⁾。

一方、獅子座型浮彫の図像には仏陀像や菩薩像は無論、仏伝図も表現されてはいない。その代わりに、ディオニューソス神と眷属（Thiasos）、あるいは飲酒、饗宴、奏楽、舞踏、ギリシア神話の海獣、獅子、空想的な植物文などの図像が描写されている。仏陀像や菩薩像、仏伝図のような一見して仏教と関わりがあると認識できる図像ではなくて、このような図像を仏塔階段の側面



図1 饗宴 ラホール博物館蔵



図2 仏陀座像 ベルリン、アジア美術館蔵

だけに、なぜ敢えて描写したのか、その理由については今まで殆ど研究されていない。よって、本稿では、この未解決の獅子座型浮彫の図像の意義について考察する。

1 獅子座型浮彫の諸例

最初に、現在知られている獅子座型浮彫及びその変形例をいくつか採り上げて紹介する。それらの形式はかなり異なっているが、基本的には図1の形態が時代を経るに従って変化したと見なすことができる。

A. ディオニューソス神と眷属を描写した作品群

(1) ラホール博物館蔵品 (図1)

本作品は男女二組のペアによる饗宴ないしは酒宴を描写している。向かって右のペアはディオニューソス神と仲間のニンフないしマイナス (Mainus, mae-

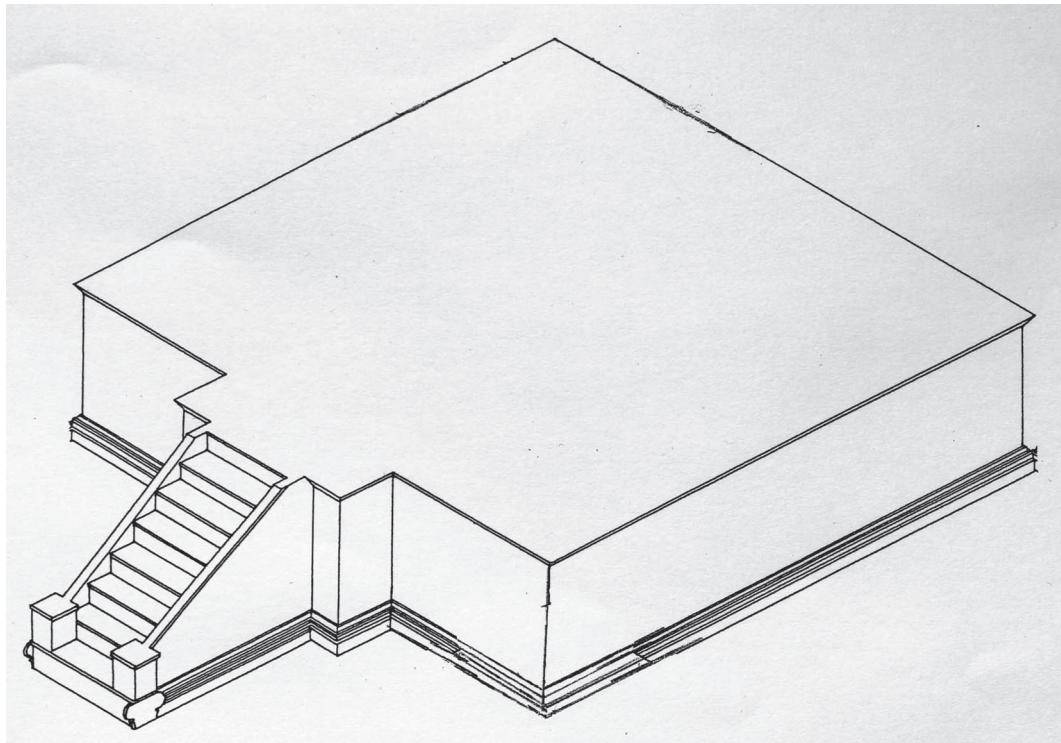


図3 Pānr Iの仏塔基壇の復元図



図4 仏塔階段側面

nad) で、左のペアは従者のシレノス (Silenus) とマイナスであろう⁽²⁾。マイナスは美しい背中を露出しており、極めて扇情的である。男女のペアはディオニューソス神とアリアドネーの聖婚 (hieros gamos) を想い出させる。

(2) 旧カーブル博物館蔵品 (図5)

かなり形式化した側面観の獅子の間に、4人の人物が奏楽舞踏を行っている場面を描写している。タンバリンを持つ右端の女性はディオニューソス神の従者のマイナスで、他の3人の男子は、仲間のサテュロス (Satyros) を表していると考えられる。

(3) 古代オリエント博物館蔵品 (図6)

向かって右の部分に内側に湾曲した窪みがあるので、獅子座型浮彫が変形したものを見なすことができよう。画面中央には、ディオニューソス神の神獣の山羊に乗ったシレノスに酒を振る舞うマイナス、その左右に踊ったり、容器を持つマイナスが立っている。これらの人物たちはディオニューソス神のシンボルである葡萄の木によって囲まれている。また、マイナスやエロースに囲まれて、ディオニューソス神の神獣の一つである獅子に乗ったディオニューソス神ないしシレノスを描写した獅子座型浮彫 (図7) が平山郁夫シルクロード美術館に所蔵されている⁽³⁾。



図5 饗宴 旧カープル博物館蔵



図6 饗宴 古代オリエント博物館蔵

(4) 東京都、個人蔵品 (図8)

左右に内湾している細い窪みがあるので、獅子座型浮彫の変形した形式で制作されたと考えられる。本図から向かって右の窪みの部分が先端で、左の窪みは枠取りの内側にあるので、この部分が別の浮彫に接続するように配置されていた蓋然性が大きい。右端は13センチほど厚くなっており、その側面にはガンダーラ地方の衣服を纏った樹精（ヤクシー）のような女性が一人樹下に立っている。

また、葡萄の木を左右に伸ばして画面を二つに区画し、それぞれにディオニューソス神の眷属を描写している。向かって左のグループは酩酊したシレノスを仲間のサテュロスたちが支え、マイナデスが見守っている。右のグループでは、背中を見せて横臥しているディオニューソス神らしき若者の左右にエロースが配され、その左方では、サテュロスが裸体のマイナスを抱きしめよ



図7 獅子に乗るディオニューソス神（シレノス）
平山郁夫シルクロード美術館蔵



図8 饗宴 個人蔵

うとしている。

以上、図1、図5、図6、図7、図8のディオニューソス神と眷属の図像は、ローマのディオニューソス・バッカス神の神話を研究したN・マエによれば、ローマのバッカス神信者が行う饗宴、乱舞、騒がしい音楽のような現世の快樂を想起せしめるのみならず、来世や樂園での悅樂を予示するものであったという⁽⁴⁾。

(5) カラチ博物館蔵品と個人蔵品（図9）

この二つの浮彫は元来一対であったと思われる⁽⁵⁾。浮彫の左右がそれぞれ内湾し小さく窪んでいるので、獅子座型が形式化、変形したものと見なすことができる。ディオニューソス神ない



図9 獅子に乗るエロース カラチ博物館蔵



図10 獅子に乗るエロース ギメ美術館蔵

しその眷属のエロースが神獣の獅子に跨り尻尾を手で掴んでいたぶっている。J・バージェスやフーシェによれば、類似のペアが Miyān-Khān の仏寺址から出土している⁽⁶⁾。ただし、窪みは片方にしかなく、更にその形は異なるが同類と見なすことができる。また、同じく獅子に跨ったディオニューソス神ないしエロースを描写した Miyān-Khān 出土品と同形式の浮彫が1点インド博物館に収蔵されている⁽⁷⁾。この他、ギメ東洋美術館蔵品（図10）にも、獅子に跨った有翼のエロースが描写されているが、注目すべきは、画面に向かって左側の窪みと、向かって右側の獅子の前軀の形式的相違であろう。これは明らかに、ラホール博物館蔵品（図1）や旧カーブル博物館蔵品（図5）のような写実的な獅子から、このような内湾した窪みへと形態が時代と共に変化したことを証明している。

B. ギリシア神話の海獣、その他を描写した作品

（6）ペシャワール博物館蔵品（図11）

左右に獅子が表現された獅子座型浮彫で、その間に二人のトリートーン（Triton）が会話をし



図11 トリートーン ペシャワール博物館蔵

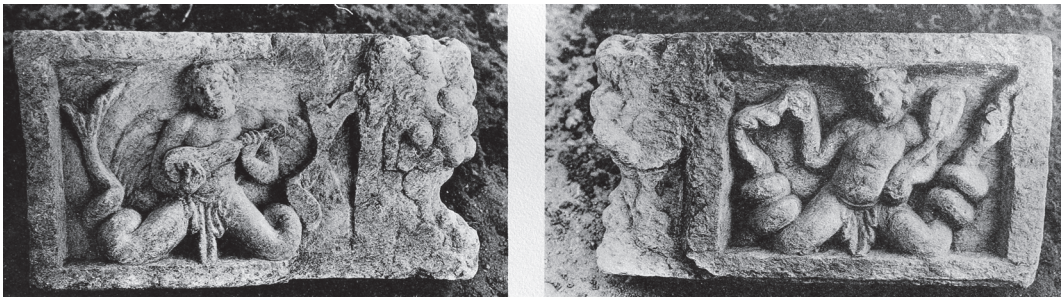


図12 楽器を持つトリートーン ショトラク仏教址出土

ている光景が描写されている⁽⁸⁾。一人は左手を施無畏印のように挙げ、もう一人は勝利や、再生復活、豊穡の象徴であるナツメヤシの葉を右手に持っている。海神ポセイドーンの子供であるトリートーンは、階段蹴込み等に単独または群像でしばしば描写され、エロース、海の妖精ネーレイス (Nereis)、海獣ケートス (Ketos)、イルカなどの靈魂の導師 (psychopompos) と共にローマ帝政期の石棺に頻繁に描写されている⁽⁹⁾。

注目すべきはアフガニスタン、カーピシー地方のショトラクの仏寺址から発掘された一対の獅子座型浮彫 (図12) である。一人はオルを、もう一人は有翼で楽器をもっている。獅子が側面観で片側だけに描写されているが、主塔のある聖域に到る階段の最下段の左右の側面に配置されていた⁽¹⁰⁾。

(7) 大英博物館蔵品 (図13)

左右が内湾した獅子座型浮彫で、葡萄の樹の間に二頭の獅子が立ち上がって戯れているあるい



図13 獅子 大英博物館蔵



図14 植物文様 個人蔵

は抗争している光景を描写している。獅子の下方には山羊のような動物がうづくまる。獅子は西アジアからインドにかけて生息し、帝王の楽園における狩猟の獲物であり、他のガンダーラの仏教彫刻でもしばしば描写されている⁽¹¹⁾。

(8) 個人蔵品 (図14)

植物文主体の獅子座型浮彫の変形で、画面中央の壺から菩提樹の葉、アカンサス、パルメットが左右対称的に広がっている。壺の口縁部は葡萄の葉で飾られ、その下方にはザクロが3個垂れ

ている。壺からは更に、不死鳥のような霊鳥が湧出している。かなり凝った装飾文であるから、単なる埋め草的文様ではなく、特異な意味があると思われる。豊穡のシンボルであるザクロと葡萄と満瓶 (pūrṇaghata)、永遠不滅の象徴たるアカンサスなどは、来生において死者が再生復活する楽園などの異次元の世界を想起せしめる⁽¹²⁾。

以上、ガンダーラの獅子座型浮彫には、ディオニューソス神と眷属、ギリシア神話の海獣、獅子にまたがるエロース、アカンサスなどから成る植物文様などが描写されている。それらの画像に共通する意味はガンダーラの現実生活、現世を描写したものではなく、神話の世界、楽園、来世などを想起せしめる異次元の世界を表現した画像である。更に重要な点は、いずれも仏陀像や菩薩像、仏伝図などの明らかに仏教的主題を造形化したとわかる画像を全く描写していない事実であろう。

2 仏塔階段の浮彫

前章において、獅子座型浮彫の画像について概観したが、では問題の獅子座型浮彫が置かれていた階段にはどのような意味があったのであろうか。仏塔に関する研究書や論文は少なくない。しかしながら、仏塔の階段の意義を論じたものは、A・スノドゥグラスしかいない。彼は主に後世の密教経典を用いて、階段は天と地を繋ぐ虹に相当し、昇天(生天)と降下、釈尊の涅槃を象徴すると述べている⁽¹³⁾。釈尊の従三十三天降下の物語においても、釈尊が滞在していた三十三天と地上を結ぶためにヴィシュヴァカルマンなどが制作した階段が用いられている。また、釈尊の階段降下を中心に表現したガンダーラの仏教彫刻においても、天と地を繋ぐ階段(三道宝階)が表現されている⁽¹⁴⁾。それ故、階段には神々が住む神聖な天界と地上(俗世)を結ぶ機能があるとガンダーラの仏教徒は考えていたことがわかる。

一方、ガンダーラの仏塔は破壊が著しく、階段も大部分が破損して、創建時の外観を留めているものは皆無に近い。それ故、仏塔階段に関する研究は全くなされていないのである。しかしながら、幸いにも最近、ペシャワール大学のナシム・ハーン氏によってアジズ・デリー(Aziz Dheri)の仏寺の主塔に付設された階段(図15)がほぼ原形(in situ)のままに発掘され、階段蹴込み(stair-riser)に多くの浮彫が嵌め込まれていた。

主塔正面の階段は合計十段あるが、上段、中段、下段の三部分にはほぼ分類できる。上段は三段、中段は四段、下段は三段よりなる。浮彫が施されていたのは上段と下段の階段蹴込みで、中段には蹴込み浮彫はなく、漆喰で覆われていた。上段の三段にはシュヤーマ・ジャータカ(Śyāma-jātaka)など釈尊の前世の物語や花綱を担ぐエロースを描写した浮彫が配列されていたが、下段から三段目にはディオニューソス神と眷属に関係深い饗宴図(図16)が1点、奏楽舞蹈図(図17)が1点、性愛図(図18)が少なくとも1点配置されていた⁽¹⁵⁾。



図15 アジズ・デリーの主塔正面の階段

特に興味深いのは、ガンダーラの仏教彫刻では極めて珍しい舎利供養図（図19）が最下段の奏楽舞踏図2点（図20, 21）に隣接していたことであろう。この舎利供養図浮彫の高さは19センチで、他の2点の奏楽舞踏図の高さも19センチであるから、これら3点の作品が横一列に並んでいたことがわかる。この浮彫では、梵天と頭光背のある帝釈天、合掌するインド人王侯夫妻のような供養者たちの他に太鼓や笛を手にする楽人、踊子などが参加しているの、ガンダーラの現地人が伎楽供養をしている光景が描写されている。また、この作品は、主塔付設の階段の最下段の蹴込みにあったので、舎利供養、仏塔供養の重要性を参拝に来た仏教徒に明示していることがわかる。更にヤクシニーや蓮華を手にする女性（天女）などが描写された浮彫2点が並んでいたの、合計5点の浮彫が最下段の階段蹴込みを飾っていたことになる。女性はいずれも、インド系の足釧をつけている。



図16 饗宴 アジズ・デリー出土



図17 奏楽舞踏 アジズ・デリー出土



図18 性愛 アジズ・デリー出土



図19 舍利供養 アジズ・デリー出土



図20 奏楽舞踏 アジズ・デリー出土



図21 奏楽舞踏 アジズ・デリー出土

このように、下段の蹴込みには舍利供養図、奏楽舞踏図、饗宴図、性愛図、釈尊の前世物語であるジャータカなどが描写され、仏陀像や菩薩像を描写した浮彫は全く見られない。更に上段三段の蹴込みもジャータカに限られ、仏陀像を描写した彫刻は見られない。即ち、この階段では舍利供養の大切さを教える図像や、仏陀の前世や悟達、解脱以前の太子像に図像が限定され、悟り



図22 仏塔に通じる階段 ギメ美術館蔵

を得て仏陀となった釈尊の像が意図的に除外されているのである。成道後の釈尊の像、仏陀像は階段を上った右邊道にあったので、仏教徒は階段を登って右邊道に至り、そこで時計の針のように右回りに回って、そこに安置された仏陀像を礼拝し、釈尊の威徳や輪廻転生の歴史を追体験とはいえないまでも、追憶するのである⁽¹⁶⁾。特に、アジズ・デリーの主塔正面の階段の上段三段に表現されていたジャータカ（最後生を含めて）などは、釈尊の長期間にわたる善行と功德の歴史を、仏塔の礼拝、供養のために階段を登る者に改めて想起させ、自分たちも釈尊の先例を見習わねばならないと自覚させる役割を有していたと考えられるのである。

なお、アジズ・デリーの主塔の正面階段に施された16点の浮彫と同様に、仏陀釈尊が描写されず、主題がジャータカや狩猟図、奏楽舞踏図、ナーガ（Nāga, 竜族）の伎楽供養図などに限定されている例は、ジャマール・ガリー（Jamal Garhi）寺址の主塔があった聖域に続く階段の蹴込みにも見られる⁽¹⁷⁾。また、アンダン・デリー（Andan-Dheri）から出土した仏塔階段の蹴込みと考えられる彫刻にも、男女の饗宴、奏楽舞踏の場面が表現されている⁽¹⁸⁾。さらに、ブネル（Buner）出土といわれる階段蹴込み浮彫が十数点古くから知られているが、描写されているのは、先行研究によればディオニューソス神の眷属の饗宴や奏楽、靈魂の導師たるエロース、ギリシア・ローマ系船乗り、クシャン系の兵士や、生天したインド人王侯夫妻（供養者）などであって、仏陀像や菩薩像や仏伝は見られない⁽¹⁹⁾。アフガニスタンのチャキリ・グンディ（Chakhil-i-Ghoundi）寺址の仏塔に通じる階段では仏陀像や菩薩像はなく、側面にギリシア系海獣で靈魂の導師たるケートス、第一段目左右（図22）にディオニューソス神の眷属の饗宴図が配置されていた⁽²⁰⁾。

このように他の仏寺の階段や仏塔階段においても、アジズ・デリーの主塔の正面階段と同じく、

釈尊や弥勒菩薩などのガンダーラの代表的な尊像が全く描写されず、ディオニューソス神と眷属、飲酒、性愛、靈魂の導師などが描写されているのである。

何故、そのような画像だけが階段の荘厳に用いられたのであろうか？その理由や原因は仏塔の礼拝、供養によって得られる功德に深く関係していると思われる。それ故、次章においては、仏塔供養の意義を考察する。

3 仏塔（舍利）供養と生天

仏塔（舍利塔、śārīrastūpa, śārīrathūpa）がガンダーラの仏教徒において格別重要な信仰対象であったことはいうまでもない。何故ならば、仏塔の中心に埋められた舍利容器には釈尊の舍利に相当する骨片、真珠、金貨、金片などが入っており、釈尊の靈魂または法身がその中に実在すると見なされていたからである⁽²¹⁾。例えば、パキスタン北部のバジョール（Bajaur）地方のシンコート（Shinkot）から出土したアブラチャ（Apraca）王家のヴィジャヤミトラ（Vijayamitra）王が創建した仏塔に奉納した舍利容器の断片に記されたカローシュティー文字銘には「釈迦牟尼仏陀の生命の宿った舍利（prānasametam śārīram bhagavataḥ śākyamuneḥ）」と明記されている⁽²²⁾。

そして、仏教徒は仏塔や仏舍利を礼拝、供養することによって功德を得ていた。その功德については、いくつかの経典に記述されている。まず、小乗系の『大般涅槃経』に釈尊の言説として述べられているので、参考のために以下に引用しておこう。パーリ本『*Dīgha-Nikāya*（長部経典）』の第15巻の「Mahā-parinibbāna-suttanta（大般涅槃経）」第5章によれば、

「修行完成者（仏陀）の舍利塔を四つ辻につくり、だれであらうとも、そこに花輪または香料または顔料を捧げて礼拝し、また心を浄らかにして信じる人々には、長夜、利益と安楽とが起るであろう」

と記されている⁽²³⁾。

下線部の長夜（dīgharatta, dirgha-rātra）」には中村元著『広説佛教語大辞典』によれば、「凡夫が生死に流転して、無明の眠りからさめず煩惱の闇に覆われた長い年月」という意味がある⁽²⁴⁾。即ち、輪廻転生（saṃsāra）の永劫のサイクルを意味していると解釈できる。また、ここにおいて最も注目すべきものは「利益と安楽」という文言である。それは、「一切衆生の利益安楽のために（sarvasatvānaṃ hitasukhārtham, sarvasatvānaṃ hitasukhāya）」という願文定型句として、ガンダーラから出土した舍利容器や石板など記されているが、その起源は前3世紀半ばのアショーカ王の碑文にまで遡る⁽²⁵⁾。この定型句は現世に限定されず、天界に再生復活し、再び地上に戻る輪廻転生を繰り返す来世にも同様に適用される⁽²⁶⁾。

また、漢訳『摩訶僧祇律』卷第三十三の仏塔供養の功德に関する釈尊の次のような言説「為饒益世間令一切衆生長夜得安楽故（この世間に利益（hita）を恵み、（輪廻転生の世界において）

長い間一切衆生に安楽 (sukha) を与えるが故に)」も同様に、来世における安楽について言及している⁽²⁷⁾。

パーリ本「大般涅槃經」の漢訳の一つといわれる「遊行經」(『長阿含經』第二卷)では、仏塔供養の果報について「生獲福利、死得上天」(この世では福利を得、死しては生天を得る)と記されている⁽²⁸⁾。

梵本『*Mahāparinirvāṇasūtra* (大般涅槃經)』によれば、「仏塔を建てて舍利供養をすれば、その功德によって死後、神々の世界や人間の世界に生まれ、最終的には出家して独覚 (pratyekabuddha) になる」という輪廻転生と生天が釈尊から予言されている⁽²⁹⁾。

更に、ガンダーラにおいては、仏教徒の間に生天思想が普及していたことを裏付けるカローシュティー文字銘が少なからず知られている。例えば、スワート地方のアブラチャ王家の王子インドラヴァルマン (Indravarma) が仏塔創建時に埋納した舍利容器には「釈尊の舍利を仏塔に安置した功德によって死後、梵福 (Brahmapuṇya) を得る」と明記されている⁽³⁰⁾。梵福とは一劫の間天界において歓喜の中で暮らせるという福德をいう⁽³¹⁾。

このように、ガンダーラには、仏塔を礼拝、供養することによって生天などの来世における善趣 (処) を望んでいた仏教徒がいたのである。

特に、生天とは、死後、三界の一つであり六欲天からなる欲界 (Kāmadhātu) という善趣、特に三十三天に再生復活するという個人的終末論 (eschatology) をいう⁽³²⁾。仏教徒の中でも、特に在家は舍利や仏塔を供養し、功德を積んで死後善趣に生天することを望んだ。そして、仏教徒に最も好まれた善趣が、天界の三十三天である。そこで仏教徒は死後、利益と安楽を得ることができると教示されていたからである。

では、この三十三天に再生して享受できる快樂とはどのようなものであろうか。三十三天 (夜摩天、四天王天にも共通) で享受できる快樂は『長阿含經』の「世記經」切利天品、『阿毘達磨俱舍論』卷第十一、馬鳴著『端正なる難陀』などに叙述されている⁽³³⁾。また、特に2世紀頃成立した(根本)説一切有部の『正法念処經』観天品に詳述されている⁽³⁴⁾。その快樂は天女圍饒、飲酒饗宴、歌舞音楽など、五官の欲望を充足させる酒池肉林的悦楽に代表される。このような悦楽はこの世で人間が得ることができる類にはほぼ等しい。換言すれば、三十三天の快樂は現世の世俗的、官能的な快樂に他ならないのである。だから、仏塔の階段に現世享乐的なディオニューロス神関係の浮彫が用いられたのである。獅子座型浮彫がディオニューロス神と眷属の饗宴図や音楽舞蹈図や来世を想起せしめる図像に限定されていたのも、このような理由によるのである。何故ならば、そのような図像が『正法念処經』観天品の記す快樂に見事に符合するからである。

おわりに

本稿においては、仏塔付設の階段の最も下方の踏み段側面に表現された獅子座型浮彫について

考察した。その浮彫に表現されたディオニューソス神と眷属、飲酒、饗宴、奏楽舞踏、エロース、トリートーン、ディオニューソス神の随従たる獅子、空想的な植物文などは、いずれも来世に関連していると考えられる。特にディオニューソス神と眷属、飲酒、饗宴、奏楽舞踏を表現した図像は、三十三天に代表される天界における悦楽、至福を具体的、あるいは象徴的に図化したものであると結論できよう⁽³⁵⁾。他の図像も同様の意味を秘めていると考えられるが、その論証はギリシア、ローマ美術に描写された関連図像の意味を解明しないと不可能であるので、今後の研究課題としておきたい。

杉本卓洲氏の研究によれば、仏塔は天と地を結ぶ柱軸であり、また天と地が融合する場所でもあって、本来的に仏教徒に死後の生天を約束する装置であるという⁽³⁶⁾。すなわち仏塔は、生天を約束し、天界と地界を繋ぐ宇宙軸 (Axis Mundi) のようなものである。それ故、仏塔に付設された階段のディオニューソス神と眷属に関わる図像は、釈尊の舍利が埋納された仏塔を礼拝、供養しに訪れた仏教徒に、生天した天界で得られる快楽的な情景を顕示し、生天の楽しさを理解させる、ないしは生天を強く意識させたり、生天願望を促すために嵌め込まれたものであると思われる。たとえ異教のディオニューソス神ないしバッカス神に関係し、世俗的、淫猥で不謹慎な外観をしていようとも、本稿で採り上げた獅子座型浮彫は仏教教理の核心を図化した極めて仏教的な図像であるといえる。仏寺の荘厳に用いられても仏教教理に何ら違反しないからこそ、一部の仏寺において、最も重要な信仰、礼拝対象であった主塔の階段——仏塔の覆鉢を「仏陀の世界」とすれば、階段は「仏教徒の世界」といえよう——にも飾られたのである。

注

- (1) J.Barthoux, *Les fouilles de Haḍḍa, I Stūpas et Sites*, MDAFA t.IV, Paris, 1933, figs.150, 152, 180, 183; D.Faccenna, *Pānr I (Swat, Pakistan)*, Rome, 1993, pls.82b, 83b, figs.31-33, 37; W.Zwalf, *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*, 2 vols., London, 1996; *ibidem*, vol.I, p.299にて、stair panelと命名; 小谷伸男「ガンダーラの座仏台座の酒宴浮彫」『西南アジア研究』61 (2004), pp.4-5; 東京国立博物館パキスタン調査隊『ザールデリー ——パキスタン古代仏教遺跡の発掘調査——』東京国立博物館 (2011), fig.16, pls.50, 53, 54, 57, 58.
- (2) H.Ingholt, *Gandhāran Art in Pakistan*, New York, 1957, p. 157, pl. 398; 東京国立博物館『パキスタン・ガンダーラ彫刻展』東京国立博物館 (2002), pp.35, 100, pl.17; M.Jansen/Ch.Luczanits(eds.), *Gandhara, The Buddhist Heritage of Pakistan, Legends, Monasteries, and Paradise*, Mainz, 2008, p.100, Cat.no.35.
- (3) 田辺勝美『平山コレクション ガンダーラ佛教美術』講談社 (2007), p.66, pl. 1-57.
- (4) N.Mahé, *Le mythe de Bacchus*, Paris, 1992, p.153.
- (5) A.Foucher, *Les Bas-Reliefs Gréco-Bouddhiques du Gandhāra*, Paris, 1905, p.214, fig.91; Ingholt, *op.,cit.*, p.171, pl.458; 栗田功『ガンダーラ美術』II 佛陀の世界, 二玄社 (1990), pls.734, 735; 『愛しき仏像』二玄社 (2008), p.61, pl.78; A.van der Geer, *Animals in Stone, Indian Mammals Sculptured Through Time*, Leiden, 2008, p.346, pl.35, fig.432.
- (6) J.Burgess, *The Gandhāra Sculptures*, London, Reprinted in *The Journal of Indian Art and Industry*, vol. VIII (1900), 1898-1900, pl.18-7; Foucher, *op.,cit.*, p.216, fig.91.

- (7) N.G.Majumdar, *A Guide to the Sculptures in the Indian Museum, Part II The Graeco-Buddhist School of Gandhāra*, Delhi, 1937, p.114, pl.XI-b; A.Sengupta./S.D.Das, *Gandhara Holdings in the Indian Museum*, Calcutta, 1991, p.65, Sl.no.57, Yusufzai 出土。
- (8) Ingholt, *op. cit.*, p. 156, pl.395; 栗田『ガンダーラ美術』, pl.700.
- (9) A.Rumph, *Die Antiken Sarkophagreliefs*, Berlin, 1939, pp.7-8, figs.20, 30, 78, 79, 80, 82, pls.6, 7, 16, 39, 44, 45, 48, 49; 田辺勝美『仏像の起源に学ぶ性と死』柳原出版(2006), pp.89-94, 100-108; 田辺『平山コレクション ガンダーラ佛教美術』, pp.134-137, 271-273, pls.III-7 ~ III-11.
- (10) J.Meunié, *Shotorak*, MDFAFA t.X, Paris, 1942, p.14, fig.3-nos.192, 193, pl.XXXVII-nos.118, 119, 更に同形式の浮彫断片が1点発見されている、*ibid*, pl.XXXV-no.114.
- (11) Burgess, *op. cit.*, fig.23; 栗田『ガンダーラ美術』, pl.726; Zwalf, *op. cit.*, vol.I, pp. 241, 299 ; vol.II, pp.185, 265, pls.315, 480; 田辺『平山コレクション ガンダーラ佛教美術』, pp.60-61, pl.I-52; Jansen/Luczants *op., cit.*, p.100, cat.no.34.
- (12) 栗田『ガンダーラ美術』, p.230, pls.687-689; 田辺『平山コレクション ガンダーラ佛教美術』, p.76, pl.I-68; K.Schefold, *Römische Kunst als religiöses Phänomen*, München, 1964, p.62.
- (13) A.Snodgrass, *The Symbolism of the Stupa*, New York, 1985, pp.282-319.
- (14) C.L.Fabri, "A Græco-Buddhist Sculpture representing the Buddha's Descent from the Heaven of the Thirty-three Gods," *Acta Orientalia*, vol. VIII, 1930, pp.288-293; 肥塚隆「「從三十三天降下」図の図像」『待兼山論叢(美学編)』11(1978), pp.29-48; O.Bopearachchi, "In Search of Utpalavarnā in Gandhāran Buddhist Art," C.Lippolis / S.de Martino (eds), *Un Impaziente Desiderio di Scorrere il Mondo, Studi in onore di Antonio Invernizzi*, Firenze, 2011, pp.353-367.
- (15) M.Nashim Khan, *The Sacred and Secular, Investigating the Unique Stūpa and Settlement Site of Aziz Dheri, Peshawar Valley, NWFP, Pakistan*, 3 vols., Peshawar, 2010, vol.1, pp.117-118, figs.16, 70, pl.155; vol.3, pp.6-7, 18-20, 26-28, 36, figs.3-5, pls.3, 4, 11, 12, 20.
- (16) H.Zimmer, *Artistic Form and Yoga in the Sacred Images of India*, Princeton, 1984, pp.116-117; H.Kottkamp, *Der Stupa als Repräsentation des buddhistischen Heilsweges*, Wiebaden, 1992, p.177.
- (17) Burgess, *op. cit.*, pls.23, 24; Zwalf, *op. cit.*, vol.I, pp.237-251; vol.II, pls.307-339; K.Behrendt, *The Buddhist Architecture of Gandhāra*, Leiden, 2004, p.199, fig.62.
- (18) A.H.Dani, "Excavations at Andhandheri," *Ancient Pakistan*, vol.4, 1968/1969, pp.3-61, pls.10a, b; M.Galli, "Hellenistic Court Imagery in the Early Buddhist Art of Gandhara," *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, vol. 17, no. 2, 2011, pp. 308-321.
- (19) S.Czuma, *Kushan Sculpture: Images from Early India*, New York, 1985, pp.172-178, pls.87-91; K.Behrendt, *The Art of Gandhara in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 2007, pp.26-30, fig.11; 田辺勝美「イルカを持つ船乗りとその仲間たち——イルカと靈魂の導師——」『中央大学政策文化総合研究所年報』15(2011), pp.3-34, 25-28, figs.1-7.
- (20) 日本経済新聞社『アフガニスタン古代美術』日本経済新聞社(1964), p.158, fig.36, pl.106; P.Cambon, "Monuments de Hadda au Musée National des Arts Asiatiques-Guimet," *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, t.83, 2004, pp.131-184, figs.85, 93, 94, 97.
- (21) A.Bureau, "La construction et le culte des stūpa d'après les Vinayaṭīka," *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, t.50, 1962, p.269; G.Schopen, *Bones, Stones and Buddhist Monks*, Honolulu, 1977, pp.125-135, 258-278; 下田正弘『涅槃經の研究——大乘經典の研究方法论試論』春秋社(1997), pp.75-76, 106, 119-124.
- (22) A.K.Narain, *The Indo-Greeks*, Oxford, 1957, pl.VI-1; Schopen, *op. cit.*, p.126; 下田『涅槃經の研究——大乘經典の研究方法论試論』, p.142; 塚本啓祥『インド仏教碑銘の研究』III, パキスタン北方地域の刻文, 平樂寺書店(2003), p.494.

- (23) T.W.Rhys Davids/J.E.Carpenter, *The Digha Nikāya*, London, 1982, p.142; 中村『ブツダ最後の旅——大パリニッバーナ経——』岩波書店 (1980), p.133; 『遊行経』下 (阿含二), 大蔵出版 (1985), p.618; M.Walshe, *The Long Discourses of the Buddha, A Translation of the Digha Nikāya*, Boston, 1987, p.264.
- (24) 中村元『広説佛教語大辞典』(縮刷版), 東京書籍 (2010), p.906.
- (25) E.Hultzsch, *Inscriptions of Aśoka*, Oxford, 1925, pp. 93, 95, 113, 114; 塚本啓祥『アショーカ王碑文』第三文明社 (1976), pp.92-93, 108, 112; 『インド仏教碑銘の研究』I, Text, Note, 和訳, 平楽寺書店 (1996), pp.985, 993, 1001; 塚本『インド仏教碑銘の研究』III, pp.501-503; 入澤崇「廻向の源流」『西南アジア研究』30 (1989), p.7; 「一切衆生の利益安楽のために」『日本仏教学会年報』60, (1995), p.73; 田辺『平山コレクション ガンダーラ佛教美術』(2007), p.297, pl.VI-47.
- (26) 静谷正雄『インド仏教碑銘目録』平楽寺書店 (1979), p.64; 杉本卓州『インド仏塔の研究』平楽寺書店 (1993), p.516; 定方晟「ナーガールジュナコンダ刻文の和訳」『東海大学紀要文学部』59 (1993), pp.3-4, 6-9; 塚本『インド仏教碑銘の研究』I, p.319.
- (27) 『大正新脩大蔵経』第22巻, 498 頁下。
- (28) 『大正新脩大蔵経』第1巻, 20頁中。
- (29) E.Waldschmidt, *Von Ceylon bis Turfan*, Göttingen, 1967, pp.421-422; Cl.Weber, *Buddhistische Sutras Das Leben des Buddha in Quellentexten*, München, 1999, pp.167-168.
- (30) R.Salomon/G.Schopen “The Indravarman (Avaca) Casket Inscription Reconsidered: Further evidence for Canonical Passages in Buddhist Inscriptions”, *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, vol.7, 1984, pp.108-110.
- (31) 『大正新脩大蔵経』第29巻, 97頁下, 252頁上。
- (32) 勝本華蓮「原始仏教における信仰と天界往生」『仏教文化』9 (1999), pp.75-99.
- (33) 『大正新脩大蔵経』第1巻, 133頁下; 『大正新脩大蔵経』第29巻, 60頁中参照。また、馬鳴『端正なる難陀』については松濤誠廉『馬鳴 端正なる難陀』山喜房仏書林 (1980), pp.75-77を参照。
- (34) 水野弘元「正法念処経について」『印度學佛教學研究』12-1 (1964), p.47; 杉本卓州『五戒の周辺』インド的生のダイナミズム, 平楽寺書店 (1999), pp.273-279; 『大正新脩大蔵経』第17巻, 144頁下-143頁上, 165頁-166頁中, 305頁上, 329頁上-330頁上。
- (35) この点については既に拙論で論証した、田辺理「ガンダーラ仏教彫刻における酒宴図、舞楽図、性愛図の新解釈——ザール・デリー出土の従三十三天降下図浮彫を中心に——」『佛教藝術』323 (2012), pp.9-35.
- (36) 杉本『インド仏塔の研究』, pp.57-58, 215, 460, 475, 516; 『菩薩 ジャータカからの探求』平楽寺書店 (1993), p.140.

図版出典

- 図1 東京国立博物館『パキスタン・ガンダーラ彫刻展』(2002), pl.17.
- 図2 田辺勝美・前田耕作(編)『中央アジア』世界大美術全集東洋編15, 小学館 (1999), pl. 120.
- 図3 Faccenna, *op. cit.*, fig.37
- 図4 東京国立博物館パキスタン調査隊、前掲書, pl.58.
- 図5、6、10、20 田辺勝美氏提供
- 図7 田辺『平山コレクション ガンダーラ佛教美術』, pl.I-57
- 図8 賀来達三氏提供
- 図9、14 栗田『ガンダーラ美術』, pls.688, 734, 735.
- 図11 Ingholt, *op. cit.*, pl.395.
- 図12 Meunié, *op. cit.*, pl.XXXVII-118,119.

图13 Zwalf, *op. cit.*, pl.480.

图15 Nashim Khan, *op. cit.*, vol.1, pl.155.1.

图16、21 Nashim Khan, *op. cit.*, vol.3, cat.nos.3, 4, 5, 11, 12, 20.

图22 井上豪氏提供