

# 富岡重憲コレクションの仏伝図浮彫に関する基礎的研究

下野 玲子・ナワビ 矢麻

## はじめに

本論で扱う資料は、早稲田大学會津八一記念博物館が所蔵する富岡重憲コレクション内の破風型浮彫（レリーフ）である。現在のパキスタン北部からアフガニスタン国境付近にかけてはガンダーラと呼ばれ、クシャーン朝に多くの仏教寺院が造営された。クシャーン朝の隆盛のもとガンダーラで仏教美術は花開き、多彩な仏像が造られた。仏教寺院の寺域には主要な信仰対象であるストゥーパや仏像が安置された祠堂などが建てられ、石製の仏像や浮彫、塑像で装飾された。特に主要な信仰対象であるストゥーパは基壇部や胴部に浮彫が巡らされ、荘厳された。寺院荘厳の役割を担ったものの一つが、ストゥーパの正面に取り付けられた破風型の浮彫である。この浮彫は、実際の建築における切妻部の破風とは異なり建築上の役割を果たしているものではない。浮彫で表されるのは仏伝図であり、ブッダの生涯が伝記的に描かれている。ガンダーラの仏伝図では、涅槃とその後の物語や説話の一場面を描くことが多い。浮彫は建築と一体となって役割を果たす一方、建築とは別の工程で作られ、後から取り付けられたと考えられる。そのため取り外しも容易であり、資料の散逸という現在の状況を招いている。

富岡コレクションの浮彫も来歴は不明であり、表現された場面や使用のされ方など、情報が曖昧なままの資料であった。本論では、仏伝図に描かれた場面の比定と、破風型浮彫としての使用方法について、美術史的・考古学的検討を行い、本資料の位置づけを試みた。なお、執筆については4章を下野が、それ以外をナワビが担当し、全体の監修を下野が行った。

## 1. コレクションの概要と計測手法

### 1-1. 富岡重憲コレクションとガンダーラ浮彫資料

富岡重憲コレクションは、東洋の陶磁器や禅僧による近世書画を中心に約900点の資料から成る。これは會津八一記念博物館が所蔵するコレクション中最大の規模である。故富岡重憲氏（1896-1979）は日本重化学工業株式会社の創業者・初代社長であり、日本を含む東洋美術品の蒐集家としても知られている。蒐集された資料は東京都大田区に開館した富岡美術館において収蔵、展示されていたが、閉館後の2004年、早稲田大学會津八一記念博物館に寄贈された。富岡重憲コレクションには多くの考古遺物も含まれており、2017年には古代エジプトの浮彫やシャブティ（近藤・河合・平原 2017）、2018年には重要文化財にも指定されている人物埴輪をはじめとする形象埴輪（伝田・横山・千葉・ナワビ 2018）について資料化され、報告が行われている。コレクション資料は多くの場合出土地等の情報が不明であるため、丁寧な資料化や歴史的位置付けが進展することが望まれている。

富岡コレクションにはガンダーラ由来の資料も含まれており、菩薩立像（彫C-1）、仏坐像（彫C-2）、仏伝図（彫C-3）という名称で収蔵されている。今回対象としたのはこの内の仏伝図（彫C-3）である。2章においても言及するが、資料の建築的側面から考慮するとこの呼称は適切ではないため、本論内では「破風型浮彫」という呼称を

用いる。

浮彫の場面比定は古くから試みられており、ガンダーラ彫刻研究の主題である。フランスの考古学者フーシェがガンダーラの仏教図像についての研究を行ったのに端を発し、今日に至るまで浮彫に描かれた場面の説話との照合に関して多くの論考が存在する。しかし、図像の同定とともに、その浮彫の制作時期や設置された場所といった課題も同様に非常に重要である（内記 2016）。本論では計測による資料化とともに、破風型浮彫の歴史的な位置づけ、仏伝図の場面比定を試みた。

## 1-2. 三次元計測の方法

富岡重憲コレクションの浮彫を記録するにあたり、三次元計測を実施した。機材は早稲田大学文学研究科考古学コースが所有する Exascan を借用し、使用した。Exascan は、ハンディタイプスキャナーのため、手持ちで計測可能であり、複雑な立体物を死角なく自由な角度から計測できる。スキャナー本体を移動するため、機器自身の位置を認識させるためのターゲットシールを対象物に貼付する必要がある。小型品であれば、シールが貼付された作業台などを使用すれば、資料にシールを貼付することなく計測は可能である。しかし、今回対象とするような大型品の場合、遺物自体へのシール貼付が必要になる。ターゲットには弱粘性のシールを使用するなど、遺物への負荷を最小限にする工夫が必要である。木製品など資料への直接の貼付が難しい資料の計測は不得手である。今回は、資料の欠損部分や台座を中心にシールを貼付した。実際の作業では、ガンタイプの計測機でレーザーを照射し、PC の画面を見ながら計測をしていく。計測ソフトには VXelements を使用し、画像出力の際は MeshLab (2016.12)、QGIS (ver.2.18.16) を使用した。計測により、資料の正確な寸法の把握や加工痕など微細な考古学的情報の取得に成功している。

## 2. 破風型浮彫の諸特徴

本章では、デジタル三次元計測と写真、資料の詳細な観察に基づき、資料の特徴を記載する（図 1・2）。

本資料は仏伝図浮彫の中でも破風型浮彫と呼ばれる浮彫である。材質はガンダーラ彫刻において一般的な砂質片岩である。幅は40.2cm、厚さは6.5cm、残存高は55.5cmである。現在は木製の台座に固定されている。浮彫の上部（湾曲した部分）は欠損しているが、全体の形状が良好に観察可能な資料である。台座にはアカンサスと思しき植物文様が薄く刻まれる。アカンサスの葉の上部は斗拱のような建築的意匠が見られる。台座の上部は台形を呈しており、台形の肩の部分は丸くアーチ状に作出され、装飾が施される。台形の内部は縦方向に三分割され、中央にブツダを中心とした仏伝図が表される。主題となる仏伝図の両側には菱形の線刻の入った円柱と、市松模様帯が施され、これによって全体が三分割されている。立体的に作出されている市松模様は、サーンチーやパールフットなどの墳墓形のストーパーの周囲を囲んでいた、欄楯を模したものであると考えられている（水野・樋口編 1978）。仏伝図の両脇は細長く柱状になっており、ともに五段に分割されている。下から四段は蓮華座に趺坐するブツダが同じ構図で描出されており、各区画は柱と斗拱とによって構成されている。更に外側の側縁部には台座でも用いられたアカンサスの葉が彫刻されている。最上段には二人の人物の描写が見られるが具体的な場面は不明である。最上段も柱による区画が見られるが、下四段と比較すると縦方向に長い。

台形の中央の区画の内部は三分割されそれぞれブツダの生涯の一場面を描いている。具体的な場面比定は4章で詳述するためふれないが、こちらの区画にも斗拱が用いられる。描かれる場面はいずれもブツダを中心としており、各区画の大きさもほぼ等しい。台形の上底部にかけては湾曲しており、側縁に装飾をもつ。装飾は大半が欠損しており詳細は不明であるが、鳥の尾羽のような形状が残っており、鳥形であった可能性が考えられる。台形部分

の上部には、三葉型あるいはアーチ型の輪郭をもった仏伝図が存在したと推定される。現在は欠損しており場面その他の詳細はわからないが、下部に欄楯を模した装飾が迫り出していることから大型の浮彫が施されていたことが想定できる。

台形部分の下部、台座に近い位置の市松模様部分に一カ所孔が穿たれている（図3）。側面は丁寧に調整されており縦方向に磨かれている。裏面は鑿痕が無数に入れられており、浮彫を板状に薄くするために、またストゥーパに設置するための加工であったと考えられる。鑿痕は横方向に入り、その後縦方向に磨き調整が為されている。

### 3. 破風型浮彫の位置付けと系譜

#### 3-1. ガンダーラ仏教と寺院建築

本資料は破風型浮彫あるいは擬破風型浮彫と呼称される資料である。石窟寺院にみられるチャイティヤ窟のプランと類似する点から、チャイティヤ型浮彫と呼称される例もある。石窟の形態を模倣して造られた可能性もあるが、直接的な因果関係を示す証拠はない。破風型浮彫は一般的に仏伝図が描かれることが多く、ガンダーラ（図4）に立地する寺院建築の一部として機能している。

仏教の始祖ブッダはB.C.5世紀からB.C.4世紀にかけて活動したが、活動範囲は狭く、ガンジス川中流域にとどまる。ブッダの教義をインド全域、ひいてはガンダーラにまで拡大させたのが、マウリヤ朝第三代目のアショーカ王（在位B.C.268～232年頃）であった。アショーカ王は、石柱や磨崖に仏教の教義に基づいた詔勅を刻ませインド全域に置き普及のために尽力した。1958年にアフガニスタンのカンダハールで、ギリシア語・アラム語で書かれたアショーカ王の詔勅碑文が発見された。また、パキスタンのシャハバズガリ村にも西北インド土着の文字で記されたアショーカ王碑文が遺されている。上記の碑文は、アショーカ王期の仏教普及の西限を示したものであるとされる（小谷 1996）。

アショーカ王期は、まだ仏教造像は行われておらず、当然仏像への礼拝も行われていなかった。ブッダの死後、ブッダの教義を護る人々によって遺骨や遺品は形見として尊ばれ、信仰の対象とされた。遺骨や遺品を安置し、上部に構造物を持つものがストゥーパ（仏塔）である。初期の仏塔は土をマウンド状に盛り上げたのみであったが、仏教の拡大とともにストゥーパが増えていくに従い、形態は変容していく。ストゥーパには基壇が造られ、外部との遮蔽のための回廊（塀）が設けられる。また僧侶たちが生活する建物なども付設されるようになるが、これが伽藍の成立である。アショーカ王期では、インド中部のサーンチーやパールフットが有名である。仏像は未出現であるため、仏像を安置し礼拝するための構造物は存在しない。ただし、欄楯や門の部分に浮彫が遺されている例はある。題材は主に仏伝図や本生譚である。

クシャーナ朝のカニシカ王の頃、仏教は再び隆盛する。新たに仏教寺院が造営されるほか、マウリヤ朝期の寺院に修築を加える例も存在する。クシャーナ朝期以降、寺院伽藍の構成要素として、仏像を安置し礼拝する場が新たに追加される。ガンダーラでは徐々に、仏塔や仏像を安置する祠堂がまとめられた塔院区と、僧侶が修行し生活をする僧院区の二つの建造物の集中区域からなる新たな伽藍形式が成立する。ストゥーパ、祠堂、僧院の他に、寺域内に小ストゥーパ（奉献ストゥーパ）が建てられる寺院も存在する。小ストゥーパは奉献者の徳の蓄積のために造られた。単独で造営される場合もあるが、大ストゥーパの周辺に付随するように建てられる事例が多く、塔院と呼称される。功德を積むという造営目的から、主要な信仰対象である大ストゥーパの近くを建造場所に選地する傾向が見られる。富岡コレクションの破風型浮彫はこの小ストゥーパに設置されたもので、下部に確認できる穿孔もストゥーパへの固定に関わる痕跡と考えられる。現に、破片資料を含む破風型浮彫が多く出土するタレリの浮彫資料の多くは円形の穿孔をもち、同時に多数の鉄製の釘が出土している。釘の多くは建築部材の連結に使用されたと考

えられるが、形状やそのサイズから、浮彫にも用いられたと推定できる。穿孔とストウパへの固定が創建期か修繕によるものかは不明であるが、ストウパへの固定方法と同様、今後の検討を要する。

### 3-2. 破風型浮彫の建築学的位置付け

破風型浮彫は、ストウパの正面あるいは四面に取り付けられる三葉形のパネルである（図5・6）。破風型の内部は通常三段から四段に分けられ仏伝図が彫刻される。より細かく区切られる例も存在する。アーチ枠の外部には鳥形装飾を左右二羽、対象に置くことが多い。一枚の石材から造られるが、各部位を別個に造り、溝やほぞにより結合し破風型を構成する資料も存在する。中には十数個体に分かれる資料も存在し、その組み上がりは一枚造りと同様な形状を呈する。

仏伝図を描いた浮彫は、大小に関わらずストウパの基壇部分に並べられることが多く、各浮彫の場面に応じて前後で関係性をもって配置されることが多い。一連の仏伝図は時系列に沿って右回りに配置されるが、これは僧侶や信徒がストウパの周囲を右繞するためであると考えられる。一方破風型浮彫は、一個体内で三ないし四場面が描出されるが、各場面の主題に関連性はない。小ストウパはある特定の寄進者（donor）によって造営されることが多く、破風型浮彫には寄進者の精神的な願望や好みの場面が選択されていたと考えられる。特定の場面が地域的な伝統によって好んで採用されるなど、一定の傾向はあった可能性はあるが、ストウパの周囲を巡る仏伝図とは趣を異にしている。

破風型浮彫は小ストウパの正面に取り付けられたものである。本資料も同様の使用が考えられる。寺域内に多くの小ストウパが建てられている寺院遺跡タレリでは、断片ではあるが多くの破風型浮彫が発見されている。建造されたストウパの数との比率を考慮すると、明らかに小ストウパに設置されたものである。タレリの発掘調査では小ストウパ（D59）からの出土例も確認されており、ストウパの基壇の規模から胴部に掲げられる破風型浮彫のおおよその大きさも推定されている（水野・樋口編 1978）。タレリの小ストウパ（D59）から発見された破風型浮彫は底辺が31.5cm、高さが52.0cmである。D59の基壇底辺の一片は約160cmであることから、富岡コレクションの破風型浮彫（底辺40.2cm、残存高55.5cm）は同程度かそれ以上の規模の小ストウパに設置されたものであると推定できる。

### 3-3. 寺院建築の地域的特徴

ガンダーラの仏教寺院はマウリヤ朝の頃より開始し、代表的な都市であるタキシラの都市内外に多く造営される。ガンダーラに立地する仏教寺院は、タキシラの建造物の石積技法から Phase I から Phase IV に分類されており（図7）、寺院の造営時期や増改築の画期を知るための指標となっている（Marshall 1951）。破風型浮彫はこのうちの Phase II より造られるようになったとされているが、原位置での出土が少なく、破風型浮彫のみの分類は困難である（Behrendt 2004）。破風型浮彫が設置される小ストウパが、寺院の中で比較的容易に増改築可能である点もその一因である。

富岡コレクションの破風型浮彫の形態的特徴から考慮すると、ペシャワール博物館に所蔵されている、タフティ・バーイで発見された破風型浮彫（図8）などと共通点が多く、現在のペシャワールやマルダーン付近の仏教寺院の小ストウパにおいて使用された可能性が指摘できる。マルダーン盆地周縁の仏教寺院の多くは Phase II の時期に創建されており、破風型浮彫が造られるようになる時期とも重なる。タフティ・バーイの破風型浮彫とは全体の構成や欄楯の表現など共通点が多く、大きさも同等である。コレクション資料という性格上出土地を限定的に述べることは困難であるため、今後の類例の増加に期待したい。



## 4. 仏伝図の場面比定

中央は上下三段に区画され、上から順にブツダの坐像、立像、坐像をそれぞれ中心とする仏伝の一場面が浮き彫りされている。以下に形状の詳細を記述し、類似する作品を参考に場面比定について検討を試みたい。

### 上段 (図9)

中心のブツダは偏袒右肩に衣をまとい、両手で転法輪印を結び、方形の台座に右足を上にして結跏趺坐する。頭髪は波状で頂部に肉髻をあらわし、面部はやや縦長である。上部の区画が地髪部の高さにあり、円形の頭光は両肩の上部にのみ浅い線刻であらわされ、その両脇を覆うように半パルメット状の樹葉（左方は表面が摩耗）が垂下する。ブツダの左方には仏弟子二人が仏と同様の方形台座に坐し、二人の間上方に半身をあらわす人物は頭部表面が欠損しているが、下の二人と同じく仏弟子である可能性がある。ブツダのすぐ脇の仏弟子は通肩に衣を着け、右腕を胸前につけて屈し手首から先を衣から出している。左腕は衣に包まれている。ブツダの右方には二人物が立っている。ブツダ側の人物は頭部表面が欠損しているが、胸が盛り上がり、下腹部に貼りつく衣の表現や両脚を交差して腰をやや捻る姿勢などから女性と推測される。両手に瓶のような物を持ち、これを仏に捧げるかのように掲げてブツダの方を向いている。両手に持つ物は全体が細長い円筒形で、中間部には横に刻線が二条あり、右手を横から上部に当て、左手を底部に添えて支えている。人物は欠けた頭部の痕跡からみて、頭頂に何らかの装飾を被り、後頭部に大きな髻を結び、耳飾をしていたことがわかる。足先は不鮮明だが衣に隠れているように見える。その外側の人物はこれより小さく、頭部にターバン状の装飾を被り、耳飾をつけ、両手で球形の物を捧げ持ち、両脚を揃えて立つ。球形の持物には鱗状または格子状の刻線が入っている。こちらも女性の可能性がある。両者とも右上膊には臂釧を着けている。この二人の間に半身をあらわす人物像が見えるが、欠損部が多く詳細は不明である。

このような特徴の人物構成にもっとも近いのは、A. フーシェによって「アーナンダの仲介」（女人の出家）という解釈が提示された作例である<sup>(註1)</sup>。フーシェが取り上げたのは大英博物館所蔵の一作品（図10）<sup>(註2)</sup>とラホール博物館所蔵の仏伝5場面があらわされた浮彫（上から3番目の区画）（図11）<sup>(註3)</sup>である。

「アーナンダの仲介」とは、釈尊の叔母マハーブラジャーパティーが出家することを釈尊に願い出、最初は許可されないが、アーナンダの仲介によって厳しい条件付きでようやく許可される、という話である。図10はブツダの右側に立つ女性の持物が富岡コレクションの作例ときわめて近似している。さらにブツダの左側には一比丘が立ち、その後ろに二比丘が坐しているが、一人だけ立っている比丘がアーナンダに相当し、反対側の女性がマハーブラジャーパティーに当たることになる。図11は、女性がブツダの右側に立ち、比丘はその反対側に立っている。女性が持つ物は図10とはやや異なり、細長い円筒形の容器のような物の底を左手で受け、その上に出た花綱のような細長い連珠を束ねた物を右手で掴んでいる。

この容器のような物体はこの場面を特徴付ける何らかの意味があるものと推測されるが、フーシェはこれについては何も言及しない。大英博物館には他にもこの主題に当てられている作品が1点（図12）あるが<sup>(註4)</sup>、W. Zwalf は、これは容器というより紐で吊り下げた花綱（ガーランド）ではないかという<sup>(註5)</sup>。彼はその他にも類似作例を多数列挙しているが、大英博物館の2作例を「アーナンダの仲介」という主題に一応は比定しながらも、疑問を呈している。

加えて、フーシェもこの場面比定の矛盾点を自ら指摘しており、マハーブラジャーパティーとその他の女性たちが出家を許された時はすでに僧衣をまとって剃髪していたことを挙げている。マハーブラジャーパティーとその他の女性たちが出家を許される話は、アングッタラ・ニカーヤ（パーリ増支部）<sup>(註6)</sup>、ヴィナヤピタカ（パーリ律蔵）

のチュッラ・ヴァッガ（小品）<sup>(註7)</sup>、『中阿含經』116瞿曇彌經（大正蔵1、605a～606c）、『瞿曇彌記果經』（大正蔵1、856a～858a）、『中本起經』卷下（大正蔵4、158a～159b）、『五分律』卷29（大正蔵22、185b～186a）、『四分律』卷48（大正蔵22、922c～923b）などの文献に出ていることが知られている<sup>(註8)</sup>。例えばアングッタラ・ニカーヤによると、最初にマハープラジャーパティーが出家を願い出て釈尊に拒絶された時アーナンダは同席しておらず、その後、剃髪し僧衣をまとって門の所で悲嘆していたところ、アーナンダが理由を聞いてようやく釈尊に同意を得るといふ流れになっていて<sup>(註9)</sup>、比丘と豪華な装いの女性が同席している作品の表現とは一致しない。

そこでフーシェは、比丘と比丘尼の装いが同じで両者が区別できなくなることを避けようとした作り手がこのような表現を採用したのではないかと考えている。豪華な装いの女性像の表現は最初の懇願時を示すものと考えれば、この文献記述との矛盾点は解消されよう。しかしながら、上記の文献のうち『中阿含經』、『瞿曇彌記果經』、『中本起經』には一度断られた後に剃髪し袈裟を着るといふ記述が見られず、これらに基づけば剃髪した比丘尼の姿をあらわす必要もないと思われる。

この作品で、着飾った俗人女性と比丘の対置以外に場面を特徴付けるのは女性の持物であり、これが比定のポイントとなると考えられる。しかし、もしこれがZwalf説のように花綱を束ねたものと仮定しても、上記の文献にはそのような物を釈尊に供養したといふ記述は見られない。『五分律』に摩訶波闍波提瞿曇彌（マハープラジャーパティー・ゴータミー）が「我自織此衣。今以奉上願垂納受」（大正蔵22、185b）と言って自ら織った衣を仏に奉る話があるのみで、これは花綱とも容器とも結び付けられない。さらに、上記の7文献には、出家を許されることをアーナンダに聞かされたマハープラジャーパティーが、比丘尼が守るべき八敬法を釈尊からいただくことを、若者（女性）が花鬘を得て頭に被ることに譬えている記述が見られるが<sup>(註10)</sup>、あくまで譬喩であり、しかも釈尊に奉るといふ話ではないため、典拠と判断するには躊躇される。したがって、この作品については一連の「アーナンダの仲介（女人の出家）」という説のある作例の一つではあるが、その場面比定ははまだ暫定的なままであるといわざるを得ない。

### 中段（図13）

ブッダは衣を通肩にまとい、右手で施無畏印、左手を大腿部に伏せて、正面向きに立つ姿にあらわされている。頭部の背後に円形の頭光の一部が浅い線刻であらわされ、その両脇に半パルメット状の樹葉が垂下するのは上段と同じである。ブッダのすぐ右方には比丘、その外側に執金剛神が立ち、左方には上半身裸形で頭部が先細りの形をした人物が外側の女性の右腕を取り、右手を振り上げてブッダの方を向いて立っている。左方のブッダ寄りの人物は振り上げた右の肘から先の表面が欠けている。隣の女性は表面の摩滅が進み服装は判然としないが、頭頂に丸い装飾・耳飾りを着け、細くくびれた腰を左にやや捻り、腕を取る人物とは逆に外側を向いてうなだれ、左手を頭に当てている。前膊には腕釧を着けているように見え、着飾った女性をあらわしている。左右上方には、各一人物が半身をあらわし、片手に丸い物を持ってブッダに供養するような姿勢をとっている。ブッダのすぐ左側の人物は、諸作例を参考にすると、頭頂に髪を結び上げたバラモンであろう。

この場面は、「マーカンディカの申し出」（マーカンディカの娘婿依頼）とよばれる主題の諸作例と一致する。バラモンの遊行者マーカンディカが釈尊のすばらしさに感動し、自分の美しい娘を娶せようとするが、釈尊に断られるという物語である。この主題の比定はフーシェによってペシャワール博物館所蔵品（図14）<sup>(註11)</sup>とラホール博物館所蔵品（図15）<sup>(註12)</sup>に対して指摘されていたものだが<sup>(註13)</sup>、近年田辺勝美によって平山郁夫コレクションの同じ主題の作品（図16）を中心とする本格的な図像学的研究がおこなわれた<sup>(註14)</sup>。フーシェが言及した2作例はバラモンが右手に頸の短い壺形の容器を持って高く掲げ、左手で娘の右腕を執っている。田辺論文によれば、この物語

は数種類の文献に見られるが、図像的な特徴に合致する典拠として後漢時代（3世紀前半）支謙訳『仏説義足経』がもっともふさわしいという。以下にその内容を記す。

『仏説義足経』巻下、摩因提女経第九（大正蔵4、180a～c）

仏在句留国、県名悉作法。時有一梵志、字摩因提。生女端正光世少双。前後国王亦太子及大臣長者来求之、父皆不応。得人類我女者、乃与為婦。仏時持応器、於県求食、食竟盥澡、蔵応器、出城到樹間閑静処坐。摩因提、食後出行園田、道経樹間。便見仏金色身、有三十二相、如日月。王自念言、持女比是大尊、如此人比我女。便還家謂婦言、兒母寧知得所願不、今得婿踰於女。母聞亦喜、即莊飾女、衆宝瓔珞。父母俱将女出城。

（中略）即将女到仏所、左手持臂、右手持瓶、因白仏。今以女相惠可為妾。（以下略）

【訓読】 仏は句留国の県にして悉作法と名づくるところに在りき。時に一梵志あり、字は摩因提。女を生むに端正に光きて世に双ぶものなし。前後に国王また太子及び大臣長者、これを求めて来たるも、父皆応ぜず。人の我が女に類ふる者を得なば、乃ち与えて婦と為さんと。仏時に応器を持し、県に於いて食を求め、食し竟りて盥澡し、応器を蔵ひ、城を出て樹間の閑静処に到りて坐す。摩因提、食後に出て園田に行き、道に樹間を経る。便ち仏の金色身、三十二相ありて、日月の如くなるを見る。王自ら念じて言く、女を持してこの大尊に比べん。かくの如き人、我が女に比べんと。便ち家に還りて婦に謂ひて言く、兒母よ寧ろ願ふ所を得たるやいなやを知るべし、今婿にして女を踰えたるを得たりと。母聞きてまた喜び、即ち女に衆宝瓔珞を裝飾す。父母俱に女を将いて城を出づ。（中略）即ち女を将いて仏の所に到り、左手に臂を持ち、右手に瓶を持ちて、因りて仏に白す。今女を以て相恵みて妾と為すべしと。（以下略）

ここでは、摩因提（マーカンディカ）が釈尊に娘を差し出す時、「左手に臂（うで）を持ち、右手に瓶（水瓶）を持ちて」と記され、これが図14や図15で、バラモンが右手に頸の短い壺状の容器を掲げ、左手で娘の腕を取っている図像と合致する。5世紀後半に編纂されたパーリ本『パラマッタジョーティカー』II, IV, 9にもマーカンディカ（マーカンディヤ）が「左手で娘を掴み、右手で水瓶を執って」申し出る記述があるが<sup>(註15)</sup>、これは南方仏教の經典であるのに対し、『仏説義足経』は原本がガンダーラで流布していたと考えられるガンダーラ語で書かれたと推測されることから、2～3世紀のガンダーラ作品「マーカンディカの申し出」の典拠は『仏説義足経』のガンダーラ語原本であったと結論付けている。筆者もこの田辺説に従いたい。

富岡重憲コレクションの場合、平山コレクションと同様にバラモンが振り上げた右手先が欠けているが、この部分が他より突出しているため欠損しやすかったと考えられ、水瓶を持っていた可能性は高いと思われる<sup>(註16)</sup>。

#### 下段（図17）

中心のブッダは通肩に衣をまとい、右手は掌を見せて右方の供養者に差し出し、左手は膝前で衣を掴んでいるように見える。方形の台座に跏趺坐するが、大衣が左右の手首から膝の中央、台座前面までU字形に垂れ、両足は見えない。頭髪は波状で頂部に肉髻をあらわす。円形の頭光と半パルメット状の樹葉が垂下するのは上記の二区画と同じであるが、右方の樹葉はほとんど欠失している。ブッダの左方には方形の台座に坐す比丘が2体、両手を衣に包んで腹前に置き、いずれも頭部表面が欠損している。ブッダの右方には二人物が立っているが、ブッダ側の人物は頭部が欠損している。しかし、丸襟で長袖、膝丈の上衣を着て、その下にズボン穿いた両脚が見える。これと同様の服制は例えば平山都夫コレクションの四天王奉鉢（図18）<sup>(註17)</sup>における毘沙門天にも見られ、イラン風の服

制と考えられる<sup>(註18)</sup>。膝上あたりで小さい壺のような容器を両手で捧げ持ち、壺の口から上に細長い紐か棒状の物が突き出て、それをブツダの右手が握っている。外側の人物は全体的に摩耗が進み、装飾付きターバンを被っているようで、衣の裾は長くこちらはイラン風の服制ではない。左右の2人物の上方には、ターバン装飾を戴き右手を振り上げて半身をあらわし、ブツダを供養讃嘆する人物がそれぞれ1体ずつあらわされている。

この場面ではブツダの右方のイラン風の服装をした人物が持つ容器とブツダの右手の所作がポイントとなるであろうが、残念ながら現時点では比定候補を挙げることができない。栗田功『ガンダーラ美術 I 仏伝』(改訂増補版、二玄社、2003年)に掲載される2作品(図19、図20)<sup>(註19)</sup>は、これと同じ場面と考えられるが、主題は「未比定」とされている。図19は向かって左側が「アパララ龍王の帰依」に比定されているが、連続する物語かどうか不明である。問題の場面は、台座に坐るブツダが、右方の人物が捧げ持つ小さな壺から出た棒を右手で掴んでいる。左手は膝上で拳を作って上向きにするが持物の有無ははっきりしない。壺を持つ人物は頭部が欠失しているが、長袖の膝丈の上衣とズボンまたは脛当てを着けたイラン風の服装であらわされている。その後ろには右手で長い棒状の物を持って立つ人物があらわされ、この人物も膝丈の上衣を着ているが、両脚はズボンを穿いているというより脛を剥き出しにしているように見える。ブツダの左方は石が欠損している。図20もブツダ坐像の右方に壺を捧げるイラン風の服装をした男性が立ち、ブツダが右手で壺から出た棒を掴んでいるが、注目すべきことにブツダの左手は膝上で細長い板状の物を持っている。板の表面には不定形の曲線が刻まれ、文字と解釈できなくもない。そこで、これは釈尊が墨壺にペンを入れ、何かを書き記そうとしている場面という推測が成り立つのではないだろうか<sup>(註20)</sup>。壺を持つ男性の後ろには長い物を持つ着飾った女性<sup>(註21)</sup>とターバン装飾を着けた男性が立っている。ブツダの左方にはターバン装飾を着けた男性が3人立っているが、ブツダに最も近い人物はほぼ全身が欠けている。

これらの類似作例を参考にすると、富岡コレクションの図17は、ブツダが右手に持つ物は自らの衣の一部ではなく文字を記すための別布なのかもしれないが、判然とししない。しかし、右手は墨壺に浸したペンを持っているという可能性が挙げられよう。このような話を仏伝に見出すこと、また図像的に類似する作品との比較検討することについては、今後の課題としたい。

## おわりに

ガンダーラの浮彫については美術史の立場から論じられることが多かったが、精確な記録とともに建造物や寺院全体の中での浮彫を正確に位置づける必要があった。本論では資料の報告を行うとともに、浮彫の歴史的な位置付けを試み、また描かれた場面の同定を行った。その結果、破風型浮彫の正確な寸法や形状が明らかになるとともに、地域的特徴からマルダーン地域で造像された可能性を指摘できた。造られた時期は不明であるが、Marshallの年代に依拠すればPhase IIからPhase IIIの間に造られたとみて間違いのないであろう。

また破風型浮彫に表現された場面については、中央部三段の比定を行った。各場面の関連性の薄さは破風型浮彫の特徴ともいえ、寄進者の趣向によるところが大きい。その一方で主要な信仰対象であったストウパの正面(または四面)の装飾部材であったため、設置された小ストウパにとって重要な意味を持つと考えられる。

破風型浮彫資料の悉皆的な集成を行えば、地域的特徴はより明瞭に確認されるであろう。そのためには考古学的な基礎情報の整理が必要であり、今回のような三次元計測は非常に有効な手段である。考古学・美術史学と異なったアプローチから資料を観察すれば、その位置付けはより意味のあるものになると考えられる。原位置を保っている例が極端に少なく、資料の性格上位置付けには限界があるが、今後報告例が増加し更なる研究が可能となることを願い、本論と本資料がその第一歩となれば幸いである。



## 謝辞

浅井京子先生には、會津八一記念博物館ご退職後も富岡重憲コレクションについてご教示を賜りました。また資料化にあたり、文学研究科考古学コースの石井友葉氏、隈元道厚氏にご助力いただきました。末筆ながら、ここに記し深く感謝いたします。

## 参考文献

- Behrendt, K. A.  
2004 *The Buddhist Architecture of Gandhāra* Leiden/Boston  
2006 “Relic Shrines of Gandhāra: A Reinterpretation of the Archaeological Evidence”, *Brancaccio, P./K. Behrendt (eds.), Gandhāran Buddhism: Archaeology, Art, Texts* Vancouver/Toronto  
2007 *The Art of Gandhara in the Metropolitan Museum of Art* New York
- Czuma, S. J. 1985 *Kushan Sculpture: Images from Early India* Cleveland
- Foucher, A. 1918 *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra : étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*. Paris, E. Leroux.
- Ingholt, H. 1957 *Gandhāran Art in Pakistan*. New York, Pantheon Books.
- Marshall, J. 1951 *Taxila, An Illustrated Account of Archaeological Excavations carried out at Taxila vol.I,III* Cambridge
- Sehrai, F. 1982 *The Buddha Story in the Peshawar Museum*. Peshawar, Pakistan.
- Zin, M. 2005 The identification of Kizil Paintings I. *Indo-Asiatische Zeitschrift* 9: pp. 23-36.
- Zwalf, W. 1996 *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum (2vols.)* London
- 小谷伸男 1968 「タフティ＝バビの仏教遺跡－伽藍配置－」『佛教藝術』69号 pp.100-104。  
1996 『ガンダーラ美術とクシャーン王朝』同朋舎。
- 近藤二郎・河合望・平原信崇 2017 「富岡重憲コレクションの古代エジプト資料」『早稲田大学會津八一記念博物館研究紀要18号』早稲田大学會津八一記念博物館。
- 栗田 功 1988 『ガンダーラ美術』Ⅰ 仏伝、二玄社。  
1990 『ガンダーラ美術』Ⅱ 仏陀の世界、二玄社。  
2003a 『ガンダーラ美術』Ⅰ 仏伝、改訂増補版、二玄社。  
2003b 『ガンダーラ美術』Ⅱ 仏陀の世界、改訂増補版、二玄社。  
2006 『ブッダの生涯ガンダーラ美術にみる』二玄社。
- 高楠博士功績記念会纂訳  
1939 『南伝大蔵経』4、律蔵4、大蔵出版。  
1939 『南伝大蔵経』21、増支部經典5、大蔵出版。
- シルクロード学研究センター 2000 『ガンダーラにおける仏教寺院の復元と整備に関する調査研究シルクロード研究9』シルクロード学研究センター。
- 田辺勝美 1986 「ガンダーラの仏陀・菩薩像の起源」肥留間恒寿『犍駄邏の美』里文出版。  
1992 「兜跋毘沙門天像の起源」『古代オリエント博物館紀要』13、95-145頁。  
2007 『ガンダーラ仏教美術：平山コレクション』講談社。  
2013 「ガンダーラ美術の図像学的研究（9） マーカンディカの娘婿依頼図の再検討：平山コレクション浮彫の典拠と古代インドにおける水瓶の象徴性をめぐって」『古代オリエント博物館紀要』33、85-121頁。
- 伝田郁夫・横山真・千葉史・ナワビアハマッド矢麻 2018 「富岡重憲コレクションの形象埴輪に関する基礎的研究」『早稲田大学會津八一記念博物館研究紀要19号』早稲田大学會津八一記念博物館。
- 内記 理 2016 『ガンダーラ彫刻と仏教』京都大学出版会。
- 中村 元 1985 「義足経（五）」『アーガマ』No63、10・11月合併号、12-28頁。
- 中村 元（編著）2000 『新編ブッダの世界』学習研究社。
- 肥留間恒寿 1986 『犍駄邏の美』里文出版。
- 水野清一・樋口隆康編 1978 『タレリ ガンダーラ仏教寺院址の発掘報告』同朋舎。

村上真完／及川真介訳 2009『仏のことは註——パラマッタジョーティカー——』(一)～(四) 春秋社。

#### 図録

シルクロード研究所監修 1993『シルクロードのみほとけたち』シルクロード研究所。

東京国立博物館、NHK、NHK プロモーション編 2002『パキスタン・ガンダーラ彫刻展：日本・パキスタン国交樹立50周年記念』NHK。

樋口隆康編 1984『パキスタン・ガンダーラ美術展』日本放送協会。

松戸市立博物館 1997『シルクロードとガンダーラ：開館5周年記念特別展』。

#### 図版出典

- 図1 コウ写真工房撮影。
- 図2 考古学研究室所有の Exascan を用いて計測したデータから、ナワビが作成。
- 図3 ナワビ撮影。
- 図4 QGIS を用いてナワビが作成。
- 図5 肥留間 1986より。
- 図6 Behrendt 2004を一部改変。
- 図7 Marshall 1951を一部改変。
- 図8 東京国立博物館編 2002より。
- 図9・図13・図17 下野撮影。
- 図10 Zwalf 1996, fig. 206。
- 図11 東京国立博物館 2002、図29。
- 図12 Zwalf 1996, fig. 207。
- 図14 栗田 2003a、I、図467。
- 図15 東京国立博物館 2002、図29。
- 図16 田辺 2007、Pl. I-47。
- 図18 シルクロード研究所 1993、図21より。
- 図19 栗田 2003a、図450。
- 図20 栗田 2003a、図451の上部。

#### 註

- (1) Foucher 1918: pp. 272-275.
- (2) British Museum No. 1899,0609.21. From Kāfir-kot. 片岩、高23.5cm、幅42.3cm (Zwalf 1996: I p.187による)。
- (3) Rahole Museum, No.309. 伝カラマル出土、片岩、全体：高46cm、幅28cm (東京国立博物館2002による)。
- (4) British Museum No. 1892,0801.7. 片岩、全体：高62.9cm、幅25cm (Zwalf 1996: I p.138による)、上から三段目の区画：高15.5cm、幅24.4cm (Zwalf 1996: I p.188による)。
- (5) Zwalf 1996: p.188.
- (6) 高楠博士功績記念会纂訳 1939 (『南伝大蔵経』21増支部経典5) 194～202頁を参照。
- (7) 高楠博士功績記念会纂訳 1939 (『南伝大蔵経』4律蔵4) 378～382頁を参照。
- (8) 中村 2000: 478頁参照。
- (9) 前掲註6による。
- (10) 例えば『中阿含経』巻116には「於是瞿曇彌大愛白曰。尊者阿難、聽我說喻智者聞喻則解其義。尊者阿難、猶利利女梵志居士工師女、端正姝好極淨沐浴、以香塗身、著明淨衣、種種瓔珞嚴飾其容、或復有人為念彼女、求利及饒益、求安穩快樂、以青蓮華鬘、或瞻蔔華鬘、或修摩那華鬘、或婆師華鬘、或阿提牟多華鬘、持与彼女、彼女歡喜兩手受之以嚴其頭。如是尊者阿難、世尊為女人施設此八尊師法。我尽形壽頂受奉持。」(大正藏1、606c)とあり、譬えの中に青蓮華等のさまざまな花でつくった花鬘が登場する。
- (11) Peshawar Museum No.133. From Sahri Bahlol. Ingholt 1957 (pp.101, fig. 165B) によると、この作品は浮彫上下3段に仏伝があらわされたうちの中段部分である。

- (12) 前掲註3の作品 (Rahole Museum, No.309) の上から4段目の区画にあらわされている。
- (13) Foucher 1918: pp. 256-257.
- (14) 田辺 2013。平山コレクションは片岩、26.2×48.6cm、収蔵番号102285 (田辺 2007、図 I-47)。
- (15) 田辺論文ではマーカンディカの右手先が欠失した作品について、もともと水瓶をもっていなかった可能性も想定されている (田辺 2013)。
- (16) 村上／及川1988、682-701頁、および田辺 2013参照。
- (17) 片岩、45.0×59.0cm、収蔵番号100120 (田辺 2007、図 I-24)。
- (18) 田辺 1992参照。
- (19) 栗田 2003a、図450・451。450は片岩、高34cm、Private collection Europe。451は片岩、高35cm、幅56cm、Private collection Pakistan、下部には小龕内に坐す仏が6体並ぶ。
- (20) ガンダーラ仏伝図浮彫の勉強の場面では、膝に板を置き、右手に持ったペンで書写をする人物に壺を捧げ持って立つ従者が寄り添うものがあり、参考とした (田辺2007、図 I -13)。
- (21) 図20の女性が持つ長い物は、下端が細く獣頭があらわされ、やや上広がりになった上端に球形と花の蕾のようなものが付いている。これは豊穡の女神が抱える、花や果実を盛りつけた角杯コルヌコピア (豊穡の角) の可能性があると考えられる (栗田2003b、図420・421・479～481・484・485・499および301頁解説参照。また田辺2007、図Ⅲ-4・Ⅲ-5参照)。さらにこの女性は頭部に円筒形の冠を被っているが、同様の冠はやはり豊穡の女神にも認められる (上記参照の図版による)。また壺を抱えるイラン風の服装の男性は頭部に小さな翼が付いていることから、この男女はゾロアスター教の財宝・吉祥の神ファローと豊穡の女神アルドクショーのペア、またはそれらに由来する神々という可能性も考慮する必要がある (田辺1992参照)。富岡コレクションと図19の作品には欠損もあってこのような男女の特徴は確認できないため、厳密にはこの二作品と図20は別の主題であるかもしれないが、現時点では同一主題と考えておきたい。





図1 富岡コレクションの破風型浮彫 (彫 C-3)





図2 富岡コレクションの破風型浮彫三次元モデル (彫C-3)



図3 浮彫下部の穿孔 (裏面から)





図4 ガンダーラの地図



図5 小ストウーパの模型

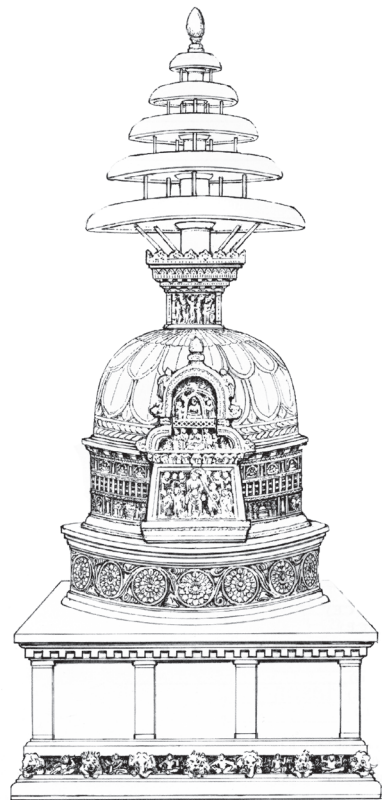


図6 小ストウーパの復原図



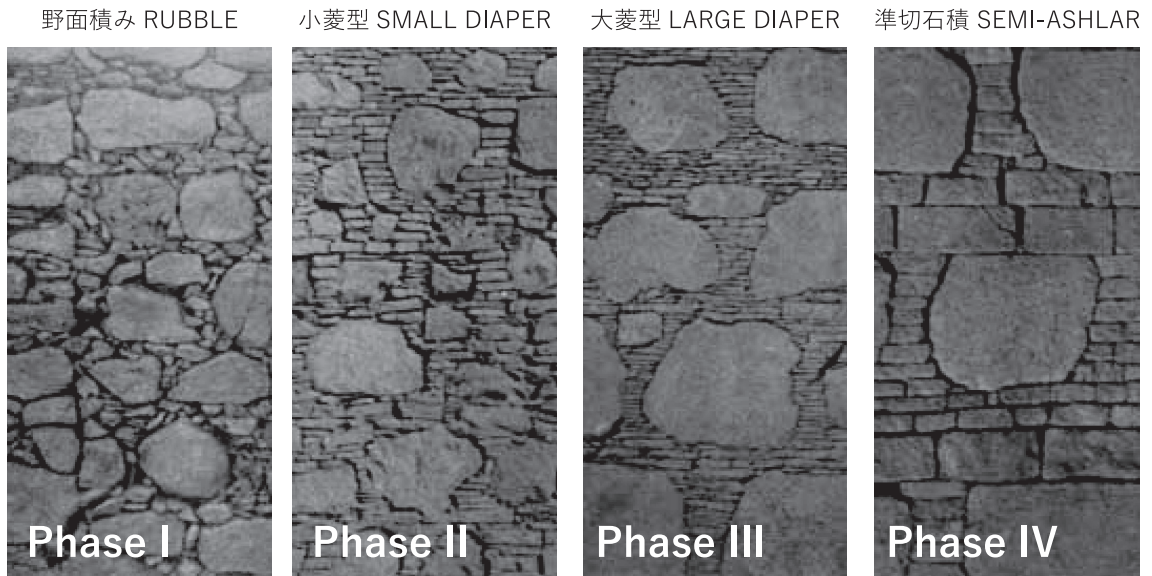


図7 石積みによる編年

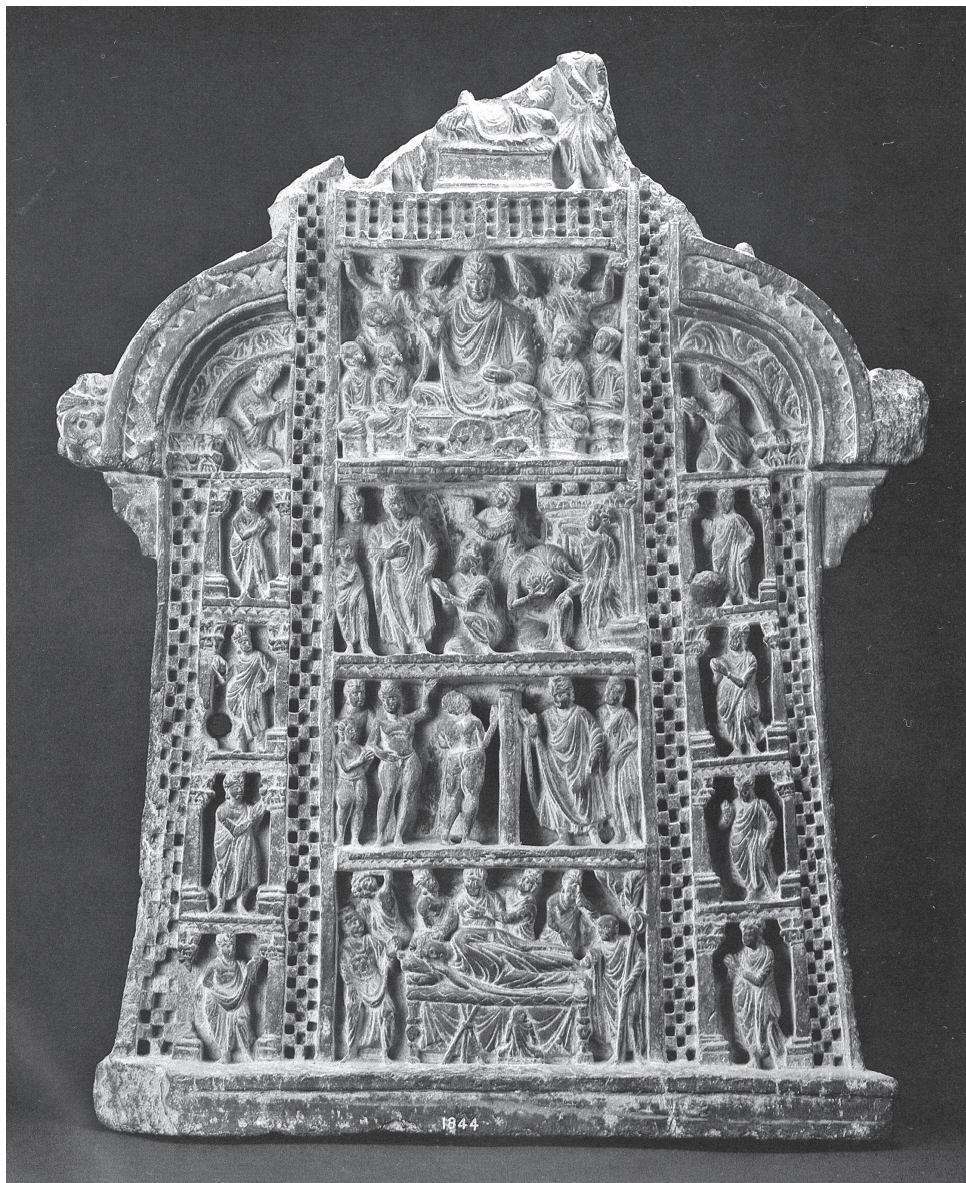


図8 破風型浮彫 (タフティ・バーイ出土)





図9 浮彫 上段中央

\* 著作権保護のため画像を公開できません

図10 「女人の出家」(?) 大英博物館 (1899,0609.21)

\* 著作権保護のため画像を公開できません

図11 「女人の出家」(?) ラホール博物館 (309)



\*著作権保護のため画像を公開できません

図12 「女人の出家」(?) 大英博物館 (1892,0801.7)



図13 浮彫 中段中央

\*著作権保護のため画像を公開できません

図14 「マーカンディカの申し出」 ベンジャミン博物館 (133)

\*著作権保護のため画像を公開できません

図15 「マーカンディカの申し出」 ラホール博物館 (309)

\*著作権保護のため画像を公開できません

図16 「マーカンディカの申し出」 平山郁夫コレクション



図17 浮彫 下段中央

\*著作権保護のため画像を公開できません

図18 毘沙門天像（四天王奉鉢より） 平山郁夫コレクション

\*著作権保護のため画像を公開できません

図19 未比定場面（向かって右半分） 個人蔵

\*著作権保護のため画像を公開できません

図20 未比定場面 個人蔵