

## アジャンター後期石窟における碑銘について

### The Inscriptions at Ajañṭā Caves

福山 泰子 (FUKUYAMA Yasuko)<sup>1)</sup>

1) 名古屋大学大学院文学研究科博士後期課程  
Doctoral Course, Graduate School of Letters, Nagoya University

#### Abstract

Ajañṭā caves are excavated into the face of rock façade sweeping around a semi-circular ravine with the Waghora river flowing below. The site was developed in two distinct phases. An early phase is datable from ca. 100 B.C.E to 100 C.E. After a period of inactivity, excavations resumed from the latter half of the 5<sup>th</sup> century under patronage.

My study will focus upon this second period exclusively. Ajañṭā includes archaeological evidence in the form of architectural programs, sculptures, paintings and epigraphs, which have attracted the close scrutiny of generations of art-historians and scholars of Indian Buddhism. But a study on the relationship between the art and inscriptions has not been attempted. This article deals with the epigraphs surviving at Ajañṭā which provide historical information about patronage and the genealogy of the Vākāṭakas, donative practices and explanatory reference to artists and visitors, and discusses the correspondence between those inscriptions and Ajañṭā art such as architecture, sculptures and paintings.

This article consists of three parts. The first chapter explores the interpretation of some words seen in the dedicatory inscriptions of programmatic caves comparing with usage in the Buddhist texts and the art of Ajañṭā itself. The second chapter discusses the date and the purpose of painted inscriptions such as descriptive labels and didactic verses. In the third chapter, we will find that a significant proportion of Ajañṭā's intrusive donors are monastic. This chapter examines several epithets of monastic donors seen in the epigraphs and explores the relationship between those donors and donated images.

#### はじめに

アジャンター石窟はインド、マハーラシュトラ州アウランガーバード県に位置する石窟群で、一般に、紀元前後の造営となる前期石窟と、5世紀以降、西ヴァーカータカ朝を背景として造営された後期石窟の2つに分類される。この二つの時代に造営された石窟群には、凡そ100近い碑銘が残り、近年も新たに壁画に埋もれた碑銘が発見されている。これら碑銘の中には純粹に寄進行為を刻んだ碑銘のほか、仏教説話に関係した登場人物名や偈文、そして落書きの類まで存在する。アジャンターの碑銘は、19世紀後半にB. ダジやJ. バージェスにより紹介され、その後も多数の著書に収録されている (Daji, 1863; Burgess *et al.*, 1975; Mirashi, 1963; 静谷, 1979; 塚本, 1998)。

碑銘は歴史を知る上で重要な手掛かりとなるが、摩滅・損傷を免れることは無く、歴史復元に必須の王朝の系譜や王の在位期間が不明であることが少なくない。アジャンター碑銘も例外ではなく、後期石窟の造営年代に未だ議論が多いのも、碑銘情報の欠落による歴史復元の限界が一因である。しかしながら、碑銘が石窟という宗教建造物また寄進行為の一部であることを鑑みれば、われわれは多種多様な碑

銘によって、石窟に対して多角的なアプローチを試みる事が可能である。本稿では、後期石窟の碑銘を対象に、これまでの碑銘研究、特に石窟構造や壁画などアジャンター石窟の造形に関わる碑銘を検討する。また、石窟の寄進を主とする王朝を背景に活発な寄進活動の行われた時代と、無数の小規模な寄進活動が行われた王朝の衰退期の2期に分類し、それぞれの寄進内容と碑銘にどのような対応関係がみられるのかを探る。また、本稿で挙げる碑銘の原文記載は紙面の都合上割愛することを了承いただきたい。割愛した碑銘については、本文中の括弧内に参照すべき著書を記載した。

### 石窟の寄進と碑銘

古代初期の仏教建造物は、サーンチャーやバールフット、アマラーヴァティーにみられるように、欄楯や横梁、敷石などの石材に刻まれた碑銘から多くの寄進者による集団寄進であったことが明らかである(Dehejia, 1992)。アジャンターにおいても、前期石窟ではその傾向が顕著に認められる。しかし、後期石窟では、繁栄を極める王朝に仕えた富裕な大臣や封臣、またはその王朝の庇護を得た比丘によって、石窟全体がプロデュースされるケースもみられる。勿論、アジャンター以外のカーネリー石窟などでは小規模ながら、優婆塞などの在家信者によって僧院が寄進される例もみられるが、アジャンター石窟とは規模の上で大きな隔りがある。まさに、アジャンター後期窟は第16窟および第17窟寄進銘が語るヴァーカータカ王朝の繁栄なくしてはありえなかったのである。本章では、石窟の寄進を記した寄進銘について、その中に用いられる語句と石窟の実際とを比較検討しつつ、アジャンター石窟の問題点を整理したいと思う。アジャンター石窟における主要な窟といえば、壁画を残す第1・2・16・17窟の4つの僧院窟と、荘厳かつ美しい雰囲気を湛える第19・26窟のチャイティヤ窟であろう。しかし、この中で石窟それ自体の寄進銘を有するのは、わずかに第16・17・26窟のみである。ここでは、石窟の装飾について言及する第16窟、隣接する石窟との相互関係において議論の多い第17窟と第20窟の寄進銘、さらに寄進者に焦点を当てて第4窟と第26窟碑銘を取り上げる。第16・17窟寄進銘にみる西ヴァーカータカ王朝の系譜や王朝を巡る社会状況などアジャンターの歴史についてはガトートカッチャ石窟<sup>(1)</sup>の寄進銘(Mirashi, 1963)とあわせ別稿にて論じたいと思う。

#### 1) 第16窟寄進銘と石窟の荘厳

第16窟寄進銘(塚本, 1998; Daji, 1863; Burgess *et al.*, 1975; Mirashi, 1963)のうち、最後の10偈が第16窟それ自体の石窟荘厳について言及する。王朝の系譜を述べた部分と同様に詩的表現も豊富に見られるが、僧院窟としての第16窟の主要部分が特筆される点が注目される。この中には、第16窟への入口となるナーガ竜王の住処 *veśma* や第16窟のすぐ西に位置する貯水池 *ambumahānidhānam* も明記される。それでは、実際の石窟構造と対応する該当箇所をV. ミラシの解釈をもとに以下に述べてみよう。

「窓(ガヴァークシャ)・入口・美しい絵画堂 *suvīthi*・欄楯・インドラの娘たちの像などによって荘厳され、魅力ある柱や階段をもって荘厳され、…窟内に仏陀の制多堂をそなえ、…」とある(Mirashi, 1963)。この表現の中で従来より問題とされているのが *suvīthi* である。この語の解釈には諸説あり、インドラジは「素晴らしい正面廊」(Indraji, 1881)、ビューラーは「美しいテラス」(Burgess *et al.*, 1883)、そして上に挙げたミラシは「絵画堂」とモニエル・ウィリアムスは梵英辞典において *vīthi* を “*Uttararāmācarita*” を引用して「並んだ絵画」あるいは「絵画堂」と訳している(Monier-Williams, 1988)。この他、「列」、「通り」、「市場」、「露店」といった意味が挙げられている。果たして第16窟に美しい絵画堂が存在するのか。第16窟は確かに壁画で荘厳されている。しかし、左右側廊壁ともに壁

画が未完で放棄され、その未完に終わった壁面には後世の小規模寄進になる仏坐像群が描かれている。つまり、第16窟寄進銘は壁画制作が進行するなか、刻まれた可能性も考えられるのである。アジャンターの寄進銘の中で石窟の荘嚴について触れたものは第16窟を除いて皆無であるが、一応の石窟全体の完成をみた第17窟の寄進銘にそういった言及がないことを考慮すれば、寄進した石窟の荘嚴なさまを誇張して述べたと解釈できるかもしれない。なぜならば、第16窟壁画は保存状態が劣悪であるが、*svīthi*と並んで碑銘にある「インドラの娘たちの像など」に該当する尊像表現は現状で見ると存在しないのである。

## 2) 第17窟寄進銘にみる *gandhakuṭī* および *munirājacaitya* の解釈

アジャンター石窟に残される碑銘の中で最も議論の多い碑銘が第17窟寄進銘であろう(塚本, 1998; Daji, 1863; Burgess *et al.*, 1975; Mirashi, 1963)。第17窟の貯水槽となる第18窟が言及されるほか、「西方の他の部分の地域に、彼は眼と心を楽しませる広大な香堂 *gandhakuṭī* を造立した」とあり、この *gandhakuṭī* が第19窟に相当するとみられている。しかし、経律の中には *gandhakuṭī* を仏陀の住処とするものもあり、第17窟碑銘中に同窟仏殿を示した *munirājacaitya* と同一という奇妙なことになってしまうのである。ここでは、*gandhakuṭī* という語句を経律やインド仏教碑銘の中に求め、その意味を整理することによって、再び第17窟寄進銘にみる *gandhakuṭī* が何を指し示しているのかを検討してみたいと思う。

パリーの『ジャータカ』の冒頭「ニダーナカター」によれば、*gandhakuṭī* は、ジェータ林にアナータピンディカが仏陀のために建立した建造物のことをいう (Fausböll, 1962)。また『ジャータカ』に含まれる本生譚のひとつには、物語のプロローグにおいて、スンドリーという美女が外道と結託して世尊を陥れんとし、毎夕花環や香、塗油などをもってジェータ林へ赴き、人々に世尊と同じ *gandhakuṭī* に住んでいると偽りを述べるところがある (Fausböll, 1962)。この他にも本生譚には *gandhakuṭī* が散見されるが、いずれもジェータ林にある仏陀の住処を示す点で共通している。さらに範囲を拡げてパリー文献全体を見回すと、*gandhakuṭī* が過去仏の住処に対しても用いられ、かつそれがジェータ林とは限らないことがわかる (Norman, 1924; Walleser and Kopp, 1930)。すなわち、*gandhakuṭī* とは遊行した土地における仏陀の住処をいうのである。

一方、『根本説一切有部毘奈耶』「菓事」や『ディヴィヤ・アヴァダーナ』の仏陀の奇蹟を述べた箇所によれば、「世尊は僧院の外で足を洗われて入られた。室内で世尊は支度された席に座られ、背筋を伸ばし、直前の一点に注意を注がれた。世尊が *gandhakuṭī* で注意を傾注して下ろされた時に、大地が六種に振動した。」とあり、*gandhakuṭī* が僧院の内部にあったことがわかる (Vaidya, 1959)。このことを示す内容は「衣事」にも存在する。それは在家者の遺言で僧院に帰することになった遺品をどのように分配するかという問題で、「黄色や朱色や青などの大きな顔料は、仏像に用いるために *gandhakuṭī* に納めなければならない」と規定されている箇所である。このことによって、すべての僧院がを備えていたことがわかる。それではどのように僧院の内部に *gandhakuṭī* が存在したのか。そのことについて、同じ『根本説一切有部毘奈耶』の「臥具事」では、「世尊は「もしあなたが3つの房室〔のある僧院〕をつくらせるなら、中央に *gandhakuṭī* を設けその両側に一つずつ房室〔を置くべきです〕。9つの房室〔があり〕三面を有する〔房室〕の場合も同様である。四面を有する〔僧院〕においては、*gandhakuṭī* を正面玄関に向っている面の中央に設け、その玄関の両側に房室を一つずつ〔置くべきです〕。」とあり (Gnoli, 1978)<sup>(3)</sup>、僧院内部の建築基準が細かく指示されている。この「臥具事」の記述は、5世紀以降の実際の僧院の形式と合致する点において注目される。

さらに、インド仏教碑銘に*gandhakuṭi*を求めると、サールナート出土の3つの銘文に*mūlagandhakuṭi*（根本香堂）という語句が記され、いずれも「世尊の」という修飾語が続き、世尊・仏陀に属する建築空間であることがわかる。

以上のように、経律や碑銘に見る限り、*gandhakuṭi*は僧院における仏陀の住処を示し、それは僧院の資財を保管する極めて重要な場であり、僧院におけるその位置はまさに現存するインドの仏教寺院の本尊を祀る仏殿を示していることがわかる。この文献資料に基づけば、第17窟寄進銘の*gandhakuṭi*は石窟奥の仏殿を指すことになるものの、既述したように仏殿は*munirājacaitya*という別の語によって明示され、*gandhakuṭi*は第19窟とみるならば、ストゥーパを祀ったチャイティアということになるのである。ここで、上の2つの語句の相違を再び文献に求めてみることにする。*munirājacaitya*という語句それ自体ではないものの、おそらく同義語と解釈可能な*tathāgathacaitya*を『根本説一切有部毘奈耶』「衣事」に見出すことができる。それは、さきほどの遺産に関する記述の延長上にある規定で、「金と金貨、および他の加工されたものも加工されていないものも、仏陀と法と僧伽のために三分すべきである。仏陀に属するもので*gandhakuṭi*や仏陀の髪や爪の塔のひびや破損を修理しなければならぬ」とある(Dutt, 1984)<sup>(4)</sup>。また別の部分には、病気の僧を看病する者に収入がない場合、「僧伽によって守護されるべき*tathāgathacaitya*あるいは*gandhakuṭi*に属する傘蓋や幟幡や荘嚴具や香水を売り、看病人によって病気の僧を看病する」とあり(Dutt, 1984)<sup>(5)</sup>、いずれも僧院に属する荘嚴されるべき特別な空間ではあるけれども、それぞれ明らかに異なる場であることがわかる。

第17窟寄進銘においても、明らかに*gandhakuṭi*は*munirājacaitya*と異なる意味で用いられており、*gandhakuṭi*を第19窟とすると、経律の定義するところとは全く対称的な使用がなされていることになる。推測の域を出ないが、同じように荘嚴されるべき空間でありながら、本来比丘の居住空間であった僧院窟とストゥーパを祀っていたチャイティア窟の本質的な変化—房室のみであった僧院窟には新たに窟奥にストゥーパあるいは仏陀像を安置した仏殿が設けられ、かつてのチャイティア窟と僧院窟との信仰上の比重が変化した<sup>(16)</sup>—によって2つの語の使い分けにも混乱が生じたのかもしれない。実際、第17窟の隣に位置する第16窟の寄進銘には窟内の仏殿を*caitya*で示している。

これに対して、*gandhakuṭi*を西方にある第19窟ではない別の建築物と見ることも可能である。しかし、それでもなお第19窟とみるのが可能であるのは、窟内陣の入口上方前壁に寄進銘を刻む予定であったとみられる枠取られた空間があるものの、そこには全く銘刻がなされていないためである。すなわち、その枠取られた空間に寄進行為を記さずとも、別の石窟に寄進行為を述べるのができたと考えられるからである。つまり、その別の石窟とはまさに第17窟である。

### 3) 第20窟寄進者の謎

第20窟寄進銘（塚本, 1998; Daji, 1863; Burgess *et al.*, 1975; Chakravarti, 1955）において問題となるのは、W.スピंकによって積極的に支持されている、第17窟および第18窟、第19窟、第20窟が同じ寄進者によって造営されたという見解である（Spink, 1992）。しかし、この説に対しては否定的な見方が多い。それはある碑銘の解釈に基づいた場合にのみ可能であって、個々の石窟の建築・彫刻・壁画を比較した場合、第20窟は全く異なる時代に異なる工人によって造営されたと考えられるからである。建築の上では、第20窟は前室と仏殿を備えた空間が広間に張り出す、他窟にはない特殊な構造を呈している。しかし、この石窟の構造自体は制作年代に関して特に問題にはならない。それは、制作年代における違いというよりも、W.スピंकが指摘するように、石窟の右奥方から斜めに大きく走る亀裂による石窟の崩壊の危険性を免れるために、広間に張り出した特殊空間を設けたと考えられるか

らである。しかし、侍者を伴ったヤクシー女神を持ち送りとする列柱装飾や建築意匠を浮き彫りした房室入口装飾、さらに前室後壁の守門神が描かれた痕跡、仏殿のマンゴー樹下に坐す仏陀像<sup>(7)</sup>というように、明らかに第17窟ではみられず、むしろ第1窟や第2窟にみられる特徴が顕著である。また、天井画について見ると、区画の設け方や装飾意匠の類に至るまで第2窟に類似した特徴を示しており、第17窟と同じ寄進者によって造営されたとは考えがたいのが実状である。ここでは先学の碑銘研究を再検討し、第20窟寄進者が果たして第17窟寄進者と同一人物であるのか否かを考えてみたいと思う。

同一寄進者説の根拠となったのは、ビューラーによる碑銘解読である。彼は「ウペンドラ」或いは「ウペンドラ(グプタ)」が石窟の寄進者であり、その父の名は「クリ(シュナ)」或いは「クリ(シュナダーサ)」ではないかと解釈したのである(Burgess *et al.*, 1975)。その後、C.グプタは、第20窟碑銘の文字が第16窟や第17窟の寄進銘と同じ釘頭状の字体であること、ビューラーが判読した第20窟寄進者「ウペンドラ～」の父は「クリ～」であると解釈可能であること、そして第17窟寄進銘の、「クリシュナダーサ」なる王の息子が「大地を塔と僧院で荘厳し<sup>(8)</sup>」との記述をもとに、第17窟寄進者がウペンドラグプタであると断定し、第20窟寄進銘にある「ウペンドラ」以下のスペースから、「ウペンドラグプタ」である可能性を強く主張したのである(Gupta, 1991)。しかし、グプタ説の最も軟弱な点は単に字体の類似性から端を発している点である。この点についてR.コーエンはkrと解読された文字を相互に比較し、第17窟と第20窟ではその形態が全く異なることを指摘し、「ウペンドラ(グプタ)」が第20窟寄進者である可能性も、またその父が「クリ」から始まる人物であった可能性も完全に否定する(Cohen, 1995)。これによって、相互の碑銘に依拠することにより構築された2つの石窟の寄進者像は白紙になったのである。R.コーエンは自ら寄進者名については否定的な解答を提示したものの、家系を述べる点が王朝の寄進銘と共通しているとの見方を示し、第20窟が王朝に関係した人物の寄進である可能性は放棄していない。しかし、寄進銘の中には王統でなくとも家系を遡って記したものは存在する。また、王朝関係者の碑銘では王統のひとりひとりに対する誇大な賛辞が述べられるのが通常であるが、第20窟碑銘には見られないという点で矛盾する。

このように、第20窟は碑銘から第17窟寄進者とは同一でないことが明らかとなった。第20窟碑銘は風雨に晒され、年々碑銘の摩滅が進んでいるため、今後一層碑銘の研究が困難となると思われるが、仏殿内の尊像の図像や天井画の詳細な分析によって、アジャンターにおける第20窟の歴史的位置を明らかにできればと思う。

#### 4) 第26窟寄進者ブッダバドラ

第26窟寄進銘(塚本, 1998; Daji, 1863; Burgess *et al.*, 1975; Chakravarti, 1955)は西ヴァーカータカ朝と対立関係にあったアシュマカ国の系譜が述べられ、第16・17窟寄進銘とともにアジャンターの歴史を知る上で重要視されているが、ここではむしろ、ブッダバドラという人物およびその弟子など石窟の造営寄進に関わった人物を中心に扱う。

まずブッダバドラの師であった上座・牟尼アチャラについて触れておこう。このアチャラなる人物は碑銘から石窟を建立したことが知られ、また玄奘の『大唐西域記』巻11に伝えられる阿折羅阿羅漢に否定されている(『大正蔵経』51)。

さて、アジャンター碑銘から知られるように第26窟寄進者ブッダバドラは石窟を寄進したアジャンターにおける唯一の僧であり、アジャンターの比丘寄進者の中で王朝という最も強大な権力と密接な繋がりを持っていた僧である。ブッダバドラはアシュマカ国の王の大臣バツヴィラージャに仕え、彼の死後その地位を継いだ息子デーヴァラージャとも親交があり、第26窟はまさに大臣バツヴィラージャ

とブッダバドラ自身の母と父のために彼が造立させたものである。また、碑銘には石窟の造営において比丘ダルマダッタと弟子バドラバンドゥが監督した旨も刻まれている。さらに、ブッダバドラが貴族出身であることも述べられており、権力者との関係も頷けよう。

この第26窟碑銘では第16・17窟のごとく、石窟の内容それ自体に言及した部分は看取されない。しかしながら、第26窟はストゥーパ胴部に彫出された観音菩薩や弥勒菩薩の存在によって大乘仏教の寺院であったことがわかる。つまり、碑銘には明記されないが、ブッダバドラが部派ではなく大乘仏教の信奉者であったことが考えられる。また、石窟造営における監督者として2人の比丘を挙げるが、律文献に基づいた場合 (Oldenberg, 1964)、彼らは僧団の役職の一つである管事人 (skt. nabakammika) と呼ばれる特定の管理役職にあったことが指摘できよう<sup>(9)</sup>。

それでは、ここで施主ブッダバドラの寄進行為について検討してみよう。石窟を含め僧団の施設は在家信者の寄進があってこそ成立しうるが、施主が必ずしも在家信者ばかりでないことはアジャンターの豊富な碑銘が証明している。勿論施設を造営する際に必要な資金や資材といったものは施主が布施しなければならない。仏教僧団で出家した者はたとえ在家による布施であっても金銭を持つことが禁じられている。だからといって彼らが放棄されるわけではない。金銭は優婆塞・優婆夷といった在家の金銭管理人に委託され、出家者は必要なものをその管理人に伝えることで、管理人は委託された金銭を用いて物品を購入し、出家者に与える (Oldenberg, 1964)<sup>(10)</sup>。すなわち、金銭管理人が信頼できる人物であれば、出家者はかなりの財産を保有することが可能なのである。貴族出身のブッダバドラはおそらく出家前に財産をそのような管理人に預け、出家後も富を保有していたのかもしれない。また、アシュマカ国の大臣と懇意であったことは彼の保有財産をさらに豊かにした可能性も考えられよう。ブッダバドラの寄進行為は、彼が金銭を自ら所有することなく、一般社会の貨幣経済に間接的にせよ関与していたことを実証するものであろう。第26窟寄進銘は人物に対する賛辞が大半を占めているが、上記のように僧団施設の建築事業や出家者の寄進事業を理解する上で極めて資料的価値が高く、今後仏教学の分野からも注目される存在といえる。

#### 5) 第4窟寄進銘にみる *vihārasvāmin* の解釈

第4窟はアジャンター石窟群中、最大規模の石窟として知られるが、それは造営段階における天井の落下などさまざまな困難に起因している<sup>(11)</sup>。一方、その規模に対して、第4窟碑銘 (塚本, 1998) は他窟の寄進銘に対してわずか2行の短い碑銘で、第16・17窟あるいは第26窟にみられるような王朝の系譜は全く述べられず、むしろ、アジャンター衰退期の小規模寄進の碑銘に多くみられる定型文で綴られている。また、碑銘の位置も、石窟外壁の目立ったところではなく、仏殿内の仏坐像の台座框に銘刻されている点が他窟の寄進銘と異なり、石窟自体の寄進者と同一視することは保留しておく。ここでは、この簡素な碑銘と巨大石窟との間の奇妙なズレを碑銘に記された語句を通して検証してみたいと思う。

さて、寄進者はその寄進銘からマートゥラ *Māthura* なる人物であることが知られるが、碑銘の中で彼は自らを *vihārasvāmin* と呼称している。ここにいうとはどのような存在であったのか。また第4窟の規模に相応した仏殿内の巨大尊像から、*vihārasvāmin* を名乗るこの寄進者が王朝に関わりを持つ人物であったのではないかという推測も生じる。この語句は文字通り解釈すれば僧院の所有者つまり僧院主、寺主となる。同時期の碑銘には *vihārasvāmin* の女性形、*vihārasvāmini* という語句もみられるが (Fleet, 1970)<sup>(12)</sup>、*vihārasvāmin* が如何なる階級であるのか言及はない。B.ゴーカーレはこの語句について、王朝の役人階級とする興味深い見解を提示している。これは、仏教関連の時事を担当したア

ショーカ時代の *dharmamahāmātra* と呼ばれる官職やグプタ時代の *vinayasthitisthāpaka* という役職にあった役人が王朝による交付を享受して寺院造営・寄付・維持管理を行い、場合によっては役人自身が自らの資財を投じて、福德行為として寺院建造や寄付を行ったことに基づいた見解である (Gokhale, 1983)。しかし、史料に *vihārasvāmin* という役職名はみられないため、この解釈は決定的な証拠にはなり得ない。一方、時代は下るものの、義浄の『大唐西域求法高僧傳』に「但造寺之人名為寺主。梵云毘訶羅莎弭。」と *vihārasvāmin* について言及がなされ (『大正藏經』50)、寺主が寺院を造営した人物であることが明記される点は注目される。また、いま一つの文献 *Abhisamācārikā* には、比丘が優婆夷や女性施者、あるいは *vihārasvāmini* に対してお母さん、いとしい人、奥様といった単語を用いるのは不適切で、また逆に在家信者への呼称としては、優婆塞や施者が適当であるとある (Jinanda, 1969)<sup>(13)</sup>。ここで *vihārasvāmin* が優婆塞や施者と併記されない点は不可思議であるが、北インドのスィ・ヴィハール出土の銅版碑銘に「寺主バラナンディ優婆夷」とあり、寺主が優婆夷と同格で扱われている例も存在することから (塚本, 1998)、*Abhisamācārikā* では *vihārasvāmin* が省略されたとみることも可能であろう。寺主が在家であったことはほぼ確かであることから、この寄進者が王朝関係者であるか否かは別として富裕な在家信者であったと解釈して差し支えないであろう。しかし、義浄の文献にあるように寺院を造営した人物を「寺主」と呼称するならば、碑銘中に石窟を造営した旨が明記されていないという事実は、前述したようにマートゥラが石窟自体の寄進者であったのかかという根本的な疑問に転じる。これについては、次の碑銘の検討において併せて考察を試みよう。

ここで再度碑銘の内容に立ち戻ってみたい。碑銘中に記された「これ(寄進行為)に何らかの福德があるならば、それが母と父、父の母、〔彼自身の〕尊者〔・血縁・眷属〕、及び一切衆生の無上智獲得のためならんことを。」(塚本, 1998) は、既述したようにアジャンター衰退期にみられる小規模寄進の碑銘の定型文(括弧内下線部)である。これらの小規模寄進の内容は、王朝の衰退によって造営が中断放棄された未完の石窟空間に比丘や在家信者によって寄進された仏三尊像や千仏を主とする彫刻や壁画による尊像である。この寄進内容から見ると、マートゥラなる人物を第4窟それ自体の寄進者ではなく、未完であった仏殿に仏陀像などの尊像を完成させ寄進した人物と解釈したい衝動に駆られる。しかし、厳密に言えば、既に検討した第20窟も同様の定型文を有しており<sup>(14)</sup>、第20窟寄進銘が明らかに石窟の寄進銘であることから、その定型文は同時代の寄進銘における定型とみるのが適当で、寄進内容の規模を推定する基準にはなりえないのである。とすればマートゥラを第4窟寄進者とする見方も、またあるいは第4窟寄進者ではないとする見方も可能となってくる。まず、第4窟寄進者とする場合、問題となるのは、寄進銘が石窟外壁ではなく仏陀像の台座框という刻銘の位置である。これについては、次のような解釈が考えられよう。その仏陀像が第4窟本尊であり、また石窟内部において唯一完成された部分であることが、碑銘の位置を決定したと考えられる。前述したように、石窟の寄進銘は第16・17・20・26窟にみるように石窟が完成されている場合、石窟外壁などの目立った位置に銘刻されていることを考慮すると、第4窟は明らかに石窟内部の柱の装飾をはじめとして壁画も描かれていない、全くの未完成といえ、そのような状況の中で唯一完成を見ることのできた、換言すれば、僧院の中で最も重要な部分であった仏殿本尊、その本尊の台座框の中央に銘刻したのも肯けるのではないだろうか。また、マートゥラが仏殿本尊とともに寄進を目指していた箇所は、仏殿のみではないことを付言しておきたい。現在6軀の仏立像を残す前室も造営を急いだ部分である。仏殿本尊とあわせて過去七仏を意図した可能性が考えられる<sup>(15)</sup>。仏立像は殆どが彫刻の段階で未完で、完成された部分については彩色の跡が窺がえるものの、前室全体としては未完に終わっている。

一方、石窟の寄進者ではないとすると、マートゥラは放棄された石窟を引き継ぎ、石窟の中で重要な

部分のみに尊像を刻ませ、寄進したと考えられる。アジャンターとは時代的・地域的隔たりが大きい、先述の北インドの銅版碑銘を例に挙げると、碑銘に述べられる女性寺主の寄進内容は寺院それ自体ではないことから、「寺主」が一種の役名のごときもので、有力な根拠を持たないゴーカーレの見解を支持するものといえる<sup>(16)</sup>。この見解に基づけば、マートウラは「寺主」という役名を有するのみで、第4窟を造営した寄進者と一概には断定できないことになる。何より、未完であっても第4窟という大規模な石窟を造営した人物であるならば、寄進銘に寺院造営を明記するのが当然であるが、実際は「これ」という指示代名詞のみである。まさにこの点が、マートウラを石窟の寄進者とするのを敬遠させているといえよう。

以上を纏めると、マートウラを第4窟寄進者とみるには確固とした根拠がなく、むしろ簡略な碑銘の記述と管理者といった役職名としての「寺主」という解釈を尊重するならば、第4窟寄進者ではなく、前室および仏殿周辺を整備し、仏殿のみ完成し寄進に至った人物と見るのが適当と思われる。

以上、5つの石窟に残された寄進銘を取り上げ、石窟それ自体と対照しつつ語句の解釈等を再検討した。最後に、石窟の寄進銘ではない可能性が濃厚であるが、ヴァーカータカ朝以外の王朝について述べた碑銘に言及しておく。それは第27窟碑銘（塚本，1998）である。第26窟と第27窟の間の房室外壁にかなり広範囲にわたって銘文が刻まれている。これはアジャンター石窟の碑銘の中でも最も時代的に下るものであるが、摩滅による不鮮明さに加えて複雑な文字形態やサンスクリットとプラクリットの混淆などから解読が困難な状況にあり、銘刻の目的さえも不明である。しかし、ラーシュトラクータ王朝に属する王の系譜が記される点は注目される。それはアジャンターの造営活動が停止した時期においても、仏教僧団に対して何らかの寄進が行われていた可能性を示唆するものである点である。ラーシュトラクータ朝はエローラ第16窟カイラサナータ寺院の造営に関わったことが知られるが、西インド、グジャラート州から出土した銅版碑銘には仏教僧院に対して香・華・燈明・寺院の修理のために土地を下付する旨が記されており（塚本，1998）、王朝が仏教をも保護したことがわかる。この第27窟外壁に残る碑銘は王朝の仏教僧院に対する何らかの援助を記したものであったのかもしれない。

### 壁画と碑銘

本章では、石窟を荘厳する壁画とそこに筆録された碑銘がどのような関係にあるのかを考えてみたいと思う。現在アジャンター第2窟、第16窟、第17窟、第22窟に碑銘を伴う壁画が残る。

まずは、第2窟ヴェランダ左房室後壁「忍辱本生」図および同室右壁「マイトリーバラ本生」図に関する碑銘である（塚本，1998）。この本生図に筆録された碑銘は2種の系統からなる。一つは登場人物名で、いま一つはおそらく壁画の典拠となったとみられるアールヤシューラの『ジャータカマーラ』に述べられている偈の部分である。偈文の内容は物語に即したのではなく、教訓を述べているため、説話図の解説にはなりえないが、登場人物名は説話図の主題同定を容易にするものといえる。登場人物名は絵解きの可能性を想起させるものの、問題となるのはそれら碑銘が壁画と同時期に筆録されたのか否かということである。「マイトリーバラ本生」図には登場人物である「マイトリーバラ王」の名も記されているが、同画面上には同一人物の手になると思われる「サラスティ」（サラスヴァティーか）という語が牝牛の背に看取される。この「サラスティ」は物語とは全く無関係な語であることから、D.シュリングロフはこれを後補の筆録銘で、筆記者がサラスヴァティー女神と牝牛が関係づけられるという自らの知識をひけらかそうとした結果とみており、また壁画に伴われる碑銘のほとんどに誤字脱字がみられることから、それらは全て後補であるとの見解を提示している（Schlingloff, 1988）。



また、第16窟でも前廊右前壁の「ヴィシュヴァンタラ本生」図に「ヴィシュヴァンタラ」、「インドラ」、「ジュージャカ」という主要な登場人物名が、第17窟では前廊右側壁および右後壁の「シビ王本生」図に「シビ王」、「インドラ」という名が看取される。

さらに、説話図ではなく、尊像名を記したのものもある。第17窟ヴェランダ右側壁房室左脇のヤクシャ像台座部分に筆録された「マニバドラ」である(塚本, 1998)。このほか、アジャンターにおいて尊像名が明示される例は、アジャンター衰退期の寄進になる第22窟仏殿右壁の過去七仏および弥勒菩薩が知られる。しかし、これら尊像群には尊名のみならず、過去七仏それぞれの菩提樹の名も記され、さらに寄進銘と功德を記す詩頌が筆録され(塚本, 1998)、第17窟の例と状況が異なる。アジャンターにはアジャンター衰退期の寄進になると見られる数多くの過去七仏および弥勒菩薩が壁画、彫刻を問わず残されているが、尊名を伴う例はこの第22窟のみで、コンカン地方の諸石窟にも看取されず、唯一古代初期の仏教遺跡であるパールフットにのみ見られる。この碑銘については、その寄進銘に「大乘」という特殊な語句を含むため、次章において再度取り上げる。

上記の碑銘以外に今日では現存しないものの、かつて確認された碑銘について言及しておきたい。19世紀の文献に拠れば、欧旅行者ラルフがアジャンターを訪れた際、第17窟ヴェランダ左側壁の生死輪廻図の図中には筆録銘が看取されたとあり、それが『ディヴィヤ・アヴァダーナ』『ウダーナヴァウガ』中の偈に相当することが指摘されている(Prinsep, 1836)<sup>(17)</sup>。この偈は教訓的なもので、まさに第2窟ヴェランダ左房室内に残る碑銘の性質と類似しているといえよう。在家信者が僧院を訪れた際に、絵解き師がそれを見ながら教を説いたことも推定しうるが、他の説話図には教訓的な偈文が全く記されておらず、絵解きの補助を目的にしたとしても生死輪廻図のみに偈文が筆録された理由が見出せない。また同壁の、先述したヤクシャ像台座の「マニバドラ」と同時期のものとすれば、これらの碑銘には何らかの共通の目的が存在するのであろうか。

最後に、壁画制作以前に、画工に主題や場面を指示したと見られる記録について触れておきたい。アジャンター石窟にはベンガラの赤い顔料による線描のみで中断している壁画が第2窟前廊右壁をはじめとしていくつか看取されるが、主題の指示と解しうる記録もわずかに存在する。それは第21窟ヴェランダの3つの部分に残された筆録の形跡である。入口から窓の間に赤い顔料で落書きと見紛うばかりの大胆な大きな文字で書かれた数行と、右方の斜めに書かれた5行、さらに左方に書かれた先の2件の類似した記録の跡である。中でも右方の5行のうち、4行目はチャクラヴァルティによって「ダサラタ本生」を意図したものと見解が呈されている<sup>(18)</sup>。しかし、実際にどの程度の詳細な指示がなされていたのかは不明である。また、壁画に携わる工人の名前であれば考慮の余地もあるが、下地もない壁面に壁画の説話主題を指示することは果して意味をなすのであろうか。それにも拘らず、この一連の記録が壁画制作に関する指示であるとの可能性が否定できないのは、その書体にある。第21窟ヴェランダの碑銘の書体は釘頭状の文字で、アジャンター後期窟の主要な寄進銘と基本的に共通しているためである。

壁画を制作するに当たり、画工はどのような指示を与えられたのか。石窟の開鑿から壁画制作に至るまでさまざまな段階を経ていることは、滑らかに整えられた壁面、数層にわたる下地、下書きとしてのベンガラの線描、そして暈取りなど技法を凝らした彩色から明らかである。上に挙げた銘文がこれら制作段階にどのように関わっているのか、今後の研究課題としたいと思う。

#### アジャンター衰退期の小規模寄進と碑銘の問題点

アジャンター石窟に残る100近い碑銘の大半を占めるのが、まさにアジャンター衰退期の小規模寄進

を記したものである。その小規模の寄進活動は、先述した第16窟や第17窟、第26窟のように計画的に造営活動が行われた石窟の未装飾箇所には割り込み的に制作された彫像や画像である。これらの石窟内の位置は、滑らかに整えられた壁面あるいは下地を既に施した壁面であり、かつ石窟の中心軸に近い目立つ場所である。時には、既に寄進された壁画の上から別の壁画が寄進されるというケースもあり、王侯による計画的な造営の秩序は完全に崩壊している。一方、寄進の主題内容としては、大画面である場合は第2窟後廊にみるように仏伝主題の一つ「舎衛城の神変」図が挙げられるものの、多くはかつての石窟入口や祠堂入口の装飾モチーフとして見られた「過去七仏および弥勒菩薩」<sup>(19)</sup>や壁面を覆わんばかりの千仏、或いは三尊形式の仏像、「観音諸難救済」図<sup>(20)</sup>などがみられる。これらすべてが寄進銘を伴うわけではないが、まず寄進者がいかなる階層の人物であるのか、またどのような形容辞が用いられているのかを整理してみる。

小規模寄進の寄進銘は現在56件確認されている。うち、36件は比丘による寄進であり、7件は在家信者による寄進、残りの13件は寄進者が出家か在家か不明なものである。既述したように寄進銘では、個人の名前に形容辞句が付されている（括弧内の数字はその形容辞が記載された碑銘数を表す）。在家信者の場合は積種優婆塞 *sākya-upāsaka* (2)、積種優婆夷 *sākya-upāsika* (1)、優婆塞 *upāsaka* (3) が<sup>(21)</sup>、出家者では、積種比丘 *sākyabhikṣu* (25) のほか、大徳 *bhadanta* (23)、規範師 *ācārya* (4)、大乘 *Mahāyāna* (1)、制多部 *Cetika* (1) である。これら出家者の形容辞は上記のものを複数組み合わせさせて使われていることが多い。また、出家者、在家信者ともに積種 *sākya*- という形容辞を用いている点も興味深く、インド仏教学の観点からは、大乘 *Mahāyāna* は大乘仏教の出家者の痕跡を示すものとして注目されている。しかし、後述するように、この解説も判然としておらず、「大乘」ではないもう一つの解釈も可能なのである。

*sākyabhikṣu* の解釈について、近年の学説の主なものを三つを紹介しておこう。G. ショペン は、碑銘中に見られる次の三点の関係を分析し、その三つがいずれも大乘仏教の同一グループに属することを主張した。その三点とは、①父母や一切衆生が無上智を獲得せんことを願う寄進文、②寄進者の形容辞として *sākyabhikṣu* あるいは *paramopāsaka* とある銘文、③「大乘」という語句を寄進者の形容辞に伴う銘文である。つまり、②にみる形容辞を持つグループが4世紀頃に現れ、6世紀にはその形容辞を残したまま、「大乘の」という呼称を付加するようになったと考える (Schopen, 1979)<sup>(22)</sup>。一方 D. シルカル は単に「仏教を信奉する、仏教の」といった意味に捉え (Sircar, 1966)、さらに H. サルカル は遊行僧の団体説と考える (Sarkar, 1966)。いずれの学説が妥当であるのか、現在のところ結論は導かれておらず、また碑銘のみを資料として検討するには限界があるようだ。ここで、再度上記にのべた「大乘」について言及しておこう。第2章において触れた第22窟祠堂右側壁「過去七仏と弥勒菩薩」に筆録された寄進銘である。というのもこの寄進銘は現在のところ二通りの解説が提示されている。寄進銘には ショペン が大乘の信奉者が用いる形容辞であると主張する *sākyabhikṣu* が看取されるが、その形容辞と並列される語句の解釈によって、寄進者である比丘が大乘か小乗のいずれかになるのである。つまり、積種比丘・大乘 [の信奉者] *ma[hā]yāna (-yayinaḥ)* とする解釈と、積種比丘・アパラシャイラ *aparaśaila* である。後者の「アパラシャイラ」とは、制多山部の一部派とされる小乗の学派である。もし、後者を採用するならば、*sākyabhikṣu* を大乘信奉者の形容辞とする ショペン 説は成立しなくなる。しかしながら、この第22窟碑銘以外に *sākyabhikṣu* と小乗の部派名が併記された銘文は現在のところ知られておらず、後者の解釈それ自体を積極的に支持する根拠も現在のところ皆無である。果たして、*sākyabhikṣu* は大乘特有の語句と捉えられるのだろうか。また「過去七仏と弥勒菩薩」という主題も、既にガンダーラやマトゥラーなどクシャーン朝の仏教美術にみられ、決して大乘的主題とは言いがたく、

部派においても扱われうる主題である。

「過去七仏と弥勒菩薩」とは逆に、造形に関して注目すべき変化がある。それは5世紀以降の開鑿になるアジャンター後期石窟が、仏三尊像における脇侍菩薩の図像がヤクシャから菩薩への変容を遂げる過渡期にあったことである。

また、*sākyabhikṣu*を伴う寄進銘はその多くがまさに仏陀像に付属しており、今後のアプローチとして寄進内容—「過去七仏および弥勒菩薩」あるいは三尊像といった主題の図像を詳細に分析することによって、大乘仏教との関わりを探ることも可能ではないかと思う。

### おわりに

以上、アジャンター後期窟における碑銘について、石窟の寄進銘、壁画に関する寄進銘、また小規模寄進における寄進銘の3つの側面からそれぞれの問題点を挙げて検討を加えた。

アジャンター石窟の碑銘は、アジャンターの歴史の再構築を主な目的として研究が進められてきた。近年はインド仏教学の分野で大乘仏教や僧団の研究において碑銘を取り入れた研究もみられ注目される場所である。美術史学では、現存する碑銘に基づいて可能な範囲で構築された歴史を踏まえるものの、先に挙げた第2章の壁画に関する碑銘以外に直接的に研究に用いられることはほとんどなかったといえる。アジャンター研究の困難は、まさに碑銘の保存状態によるところが大きい。摩損した碑銘ゆえに歴史が不明であるために、造営年代に関して議論が多い。碑銘研究において、従来の研究の主流であった歴史の再構築は新たな碑銘が発見されない限り、新たな展開は難しいのが現状である。しかし、筆者はインド仏教学がそうであるように、美術史の視点から碑銘を再検討することによって、つまり石窟それ自体に残された建築構造・彫刻・壁画といった寄進の証と対照することによってアジャンター研究の新たな糸口を掴むことも可能であると考え。アジャンターをあらゆる側面から検証する試みは決して一点に収束するものではないが、本稿は美術史の視点から取り組むことによって、いくつかの石窟については問題点が整理できたのではないかと思う。

### [附記]

本稿は日本学術振興会特別研究員のための平成14年度科学研究費補助金による「アジャンター壁画の研究 — アジャンター石窟寺院の造営年代に関する研究の一環として —」の研究成果の一部である。末筆ながらここに記して、感謝申し上げます。

### 註

- (1) アジャンターの西17キロのグルワデー地方に開鑿された僧院窟で、寄進銘から第16窟寄進者であるヴァーカータカ朝の大臣ヴァラーハデーヴァによる寄進と見られている。
- (2) *ṭato bhagavān bahirvihārasya pādaḥ prakṣālyā ṛijum kāyaṃ praṇidhāya pratimukhaṃ smṛtimupasthāpya prajñapta evāsane niṣṇāḥ | yāvad bhagavatā gandhakutyāṃ sābhisamskāraṃ pādo nyastaḥ, śaḍvikāraḥ pṛthivikampo jātaḥ — iyaṃ mahāpṛthivī calati samcalati sampracalati | vyadhāti pravayadhāti sampravayadhāti | pūrvadigbhāga unnamati, paścimo vanamati | paścima unnamati, pūrva vanamati | dakṣiṇa unnamati, uttaro vanamati | uttara unnamati, dakṣiṇo vanamati | anta unnamati, madhyo vanamati | madhya unnamati, anto vanamati | rājā āyusmantam pūrṇam pṛcchatiā — ārya pūrṇa, kimetat? ṣa kathayati mahārāja, bhagavatā gandhakutyāṃ sābhisamskāraḥ pādo nyastaḥ, tena śaḍvikāraḥ pṛthivikampo jātaḥ |*
- (3) *bhagavān āba: yadi trilayanam kārayasi madhye gandhakuṭiḥ kārayitavyā dvayoḥ pārsayoḥ dve layane; evaṃ trisāle nava layanāni; catuṣsāle madhye dvāraloṣṭhakābhimukhaṃ gandhakuṭiḥ; dvārakoṣṭhakapārsvayor dve layane |*

- (4) *suvarṇa ca hiranyaṃ cānyacca kṛtākṛtaṃ trayo bhāgāḥ kartavyāḥ | eko buddhasya | dvitīyo dharmasya | tṛtīyaḥ saṃghasya | yo buddhasya tena gandhakuṭyāṃ keśanakhastūpeṣu ca khaṇḍacuttamaṃ pratisaṃskartasyaṃ |*
- (5) *yat tathāgatacaitye vā gandhakutyāṃ va chattraṃ vā dhvajam vā patākā vā ābharaṇakam va saṃghena pāṇiyam pātavyam iti | upasthāyikena vikriya,*
- (6) 前期石窟における僧院窟は比丘の居住空間のみであったことから無装飾であったのに対し、チャイティヤ窟は仏伝や本生譚を描いた煌びやかな荘厳空間であった。その後、チャイティヤ窟と僧院窟の融合という形で、僧院窟に仏殿が置かれ、僧院窟は壁画や彫刻によってより美麗に荘厳されるに至ったのである。
- (7) 第20窟本尊はアジャンター石窟における本尊の仏陀像の中で、唯一マンゴー樹を背景とする。マンゴー樹を背景とする仏陀は仏伝の一つ「舎衛城の神変」に述べられるが、アジャンターでは第2窟後廊左後壁に描かれた「舎衛城の神変」図にマンゴー樹を背景とした仏陀像が見られる。
- (8) [cak]r[e] bhuva(m) stūpavihārabhāṣa(m)
- (9) 僧団の役職については佐々木閑 (1999) 『出家とはなにか』, 大蔵出版, 148-151 を参照されたい。
- (10) 僧団の金銭管理については佐々木閑 (1999) 169-173 を参照されたい。
- (11) 第4窟は造営途中で天井が崩落したため、その崩落後の天井の高さにあわせて再開鑿が試みられている。また当初の造営では床面が奥へ進むほど上昇傾向にあったが、再開鑿の際にそれらを改善した形跡が見られる。
- (12) このほか、マトゥラー出土の菩薩坐像銘文 (マトゥラー博物館蔵 No. 1602) やガンダーラ地方出土の石板碑文 (ペシャワール博物館蔵) にも *vihārasvāmin* という語句が看取される (塚本 (1998), 681, 987)。
- (13) *eṣo bhkṣuḥ upāsakāṃ vā dānapatīnāṃ vā vihārasvāminīṃ vā śabdāyitumkāmi bhavati nāpi kṣamati vā atteti vā bhadde[ti vā] | atha khalu upāsakaketti vā dānapati tti vā vihārasvāmini tti vā śabdāyitavyaṃ |*
- (14) *tad bhavatu mātāpitros tātāmbāyās cāgrānva[vā]ya-su ..... s sarvvasatvānāñ cā[nu]ttarajñāñāvāptaye |* (塚本 1998: 361-362, 380)
- (15) 前室右前壁の仏立像背景にはアショーク樹が描かれる。その他の仏立像については未完成であるため不明である。
- (16) サーンチーの石柱碑文 (5世紀) にも *vihārasvāmi* (< *vihārasvāmin*) が記される。ここでは寄進者自身ではなく、寄進者の父にあたる人物に付随する。この碑銘に記される寄進内容は、執金剛柱、一對の塔門柱、僧院の祠堂および入口である (塚本 1998: 890-891)。
- (17) Prinsep, J. (1836) Facsimiles of Various Ancient Inscriptions, *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, **5**, 560. *ārabhdavaṃ niṣkrāmata yujyadhvaṃ buddhaśāsane | dhunita mṛtyunaḥ sainyaṃ naḍāgāraṃ iva kuñjaraḥ || yo hy asmin dharmavinaye apramattaś carīṣyati | prahāya jātisamsāraṃ duḥkhasyāntaṃ kariṣyati ||* (Cowell and Neil 1987: 300).
- (18) ..... [dasa]ratha [ma?]ṇḍaṇa..... (Chakravarti and Chhabra 1955: 111).
- (19) 代表的なものとして第17窟中央入口装飾の過去七仏と弥勒菩薩が挙げられる。
- (20) 第4窟ヴェランダ右壁、第10窟と第11窟の間に彫られた無番窟右壁、第26窟右翼左壁の上下二段が挙げられる。
- (21) このほかに、第10窟の仏坐像寄進銘に (熱心な) 優婆塞 [*para*] *mopasaka* なる筆録銘があったとするが (Chakravarti 1946: 21)、現存しないためここでは割愛する。同様の形容辞句は第20窟寄進銘にも看取される (註3参照)。
- (22) 同説は静谷正雄氏によっても指摘されている (静谷 1952: 104-105)。

#### 引用文献一覧

- Burgess, J. *et al.* (reprint 1975), *Report on the Buddhist Cave Temples and their Inscriptions*, Archaeological Survey of Western India, vol. **IV**. Varanasi (First published 1883).
- Chakravarti, N.P. (1946) A Note on the Painted Inscriptions in Caves VI-XVII, Appendix to G. Yazdani, *Ajanta III*, London.
- Chakravarti, N.P. and Chhabra, B.Ch. (1955) Notes on the Painted and Incised Inscriptions of Caves XX-XXVI, Appendix to Yazdani, G., *Ajanta IV*, London.
- Cohen, R.S. (1995) *Setting the Three Jewels: The Complex Culture of Buddhism at the Ajanṭā Caves*, UMI.
- Cowell, E.B. and R.A. Nail, eds (reprint 1987), *The Divyāvadāna*, Delhi.
- Daji, B. (1863) Ajanta Inscriptions, *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society*, **7**, 53-74.

- Dehejia, V. (1992) The Collective and Popular Basis of Early Buddhist Patronage: Sacred Monuments, 100BC-AD250, In *The Powers of Art: Patronage in Indian Culture*, ed. by Barbara Stoler Miller.
- Dutt, N. ed. (1984) *Gilgit Manuscripts*, 3. part 2, Delhi.
- Fausböll, V. ed. (1962) *The Jataka*.
- Fleet, J.F. (1970) Inscriptions of the Early Gupta Kings and Their Successors, *Corpus Inscriptionum Indicarum*, 3.
- Gnoli, R. (1978) *Gilgit Manuscript of the Śayanāsanavastu and the Adhikaraṇavastu*, Rome.
- Gokhale, B.G. (1983) Buddhism in the Gupta Age, In *Essays on Gupta Culture*, ed. by Bardwell L. Smith.
- Gupta, C. (1991) The Authorship of Ajanta Caves 17 to 20, *The Art of Ajanta*, ed., Ratan Parimoo, New Delhi.
- Indraji, P. B. (1881) *Inscriptions from the Cave Temples of Western India*, Archaeological Survey of Western India, No.10.
- Jinanda, B. ed. (1969) *Abhisamācārikā*, Patna.
- Mirashi, V.V. (1963) The Inscriptions of the Vākāṭakas, *Corpus Inscriptionum Indicarum*, V. Ocatamund.
- Monier-Williams, M. (1988) *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford.
- Norman, H.C. ed. (1924) *The Commentary on the Dhammapada*.
- Oldenberg, H. (1880) *Vinaya Piṭakaṃ*, London, PTS.
- Prinsep, J. (1836) Facsimiles of Various Ancient Inscriptions, *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 5, 348-9/556-561.
- Sarkar, H. (1966) *Studies in Early Buddhist Architecture of India*, Delhi.
- 佐々木 閑 (1999) 『出家とはなにか』, 大蔵出版
- Schlingloff, D. (1988) *Studies in the Ajanta Paintings: Identification and Interpretations*, Delhi.
- Schopen, G. (1979) Mahāyāna in the Indian Inscriptions, *Indo-Iranian Journal*, 21, 1-19.
- 静谷正雄 (1952) 「インド仏教碑銘にみる釈迦比丘について」, 『インド学仏教学研究』, 2, 104-105
- 静谷正雄 (1979) 『インド仏教碑銘目録：グプタ時代仏教碑銘目録』 II ; IV. 増補, 平楽寺書店.
- Sircar, D.C. (1966) *Indian Epigraphical Glossary*, Delhi, 287.
- Spink, W. (1992) The Archaeology of Ajanṭā, *Ars Orientalis*, 21, 67-94.
- 塚本啓祥 (1998, 『インド仏教碑銘の研究 I・II』, 平楽寺書店.
- Vaidya, P.L. ed. (1959) *Divyāvadana*, Darbhanga.
- Walleser, M. & H. Kopp. (1930) *Manorathapūrāṇi: Buddhaghosa's Commentary on the Anguttara-Nikāya*, PTS.