

バーミヤン研究史(上)

——先学の諸研究とその問題点——

宮 治 昭

- I. フランス隊調査以前の伝承と踏査
 - § 1. 伝承の中のバーミヤン
 - § 2. ムアクラフトとトレベックの踏査
 - § 3. バーンズの踏査
 - § 4. マッソンの踏査
 - § 5. タルボットとマイトランドの踏査
- II. フーシェの踏査
 - § 1. フーシェの踏査報告
 - § 2. フーシェの報告の問題点
- III. アッカンのフランス隊の調査研究
 - § 1. 調査活動の概要
 - § 2. 二大仏
 - § 3. 石窟の概括
 - § 4. 東大仏周辺窟 (G, A~D洞)
 - § 5. 東大仏の壁画
 - § 6. 坐仏 (E, H, I洞) の壁画
 - § 7. 西大仏の壁画
 - § 8. F洞と西大仏周辺窟
 - § 9. J洞とK洞
 - §10. フランス隊の調査研究の問題点
- 以下次号
- IV. 戦前の日本の研究
- V. ローランドの研究
- VI. 他の外国の研究
- VII. 戦後の日本の研究

I. フランス隊調査以前の伝承と踏査

§ 1. 伝承の中のバーミヤン

バーミヤンの巨像について、近代になって初めて言及した西洋人はハイド Thomas Hyde とみられる〔文献1〕。彼は二大像が赤像 (Suréh-Bùt) と白像 (C'hingh-Bùt) と呼ばれていることを述べているのは興味深い。⁽¹⁾ 彼はイスラム文献 Masālik al-Mamālik (『諸国道程記』) および Pharhang-i Jāhāngīri (『ジャハーンギールの辞書』) の伝承を参考にした。

ついでウィルフォード Francis Wilford は、旅行者からの伝聞とイスラム文献⁽²⁾に基づき、バーミヤンの洞窟と大像について記している〔文献2〕。彼はこの地が昔、仏教の中心地と考えられたので Buddah (仏陀)—Bámiyan と呼ばれたが、イスラム教徒たちが Bût (像)—Bámiyan と転訛させたとして、バーミヤンが仏教遺跡であることをある程度感知していた。しかし二大像を男女とする根強い土地の伝承があったことが知られ、旅行者は女性像に、容貌の美しさと滑らかさ、胸の膨みを指摘し、男性像は冠をつけている⁽³⁾と報告している。この二大像の名前については、土地の少数のヒンドゥー人はビーマとその妻、仏教徒は Sha'ha'ma とその弟子 Sa'lsa'la と⁽⁵⁾言い、イスラム教徒は Key-Umursh とその妻、つまりアダムとイヴと主張し、三番目の像を彼らの子 Seish (Seth) としていると述べ、伝承に相違のあることを認めて、ウィルフォード自身二大像の性格を把握することが出来なかった。

エルフィンストン Mountstuart Elphinstone も簡単ながらバーミヤン Baumeaum の二大像——しばしば二体以上あるといわれるがと彼はつけ加えている——の伝承について記している〔文献3〕。彼は、一体は男を、もう一体は女を表わしていると明言し、男は頭にターバンをつけると言う。周囲の丘は洞窟で満ちているが、それらに図像や銘文のあることを聞かないと述べ、インドの古址に明るい人の見解として、これらの大像は仏陀 Boodh 崇拝と関係あるもので、Salsette の Canara に見られる仏教所属とみられる寺院の入口にある巨像を想起させるというが、私にはよく判らないと結んでいる。

ウィルフォード、エルフィンストンの記述は、当時の伝承を伝えていて興味深いが、その後バーミヤンを実地に踏査して報告を行なう探検家が出て、この遺跡の様相も次第に知られるようになった。

§ 2. ムアクラフトとトレベックの踏査

この地を最初に踏査したのは、1824年、ムアクラフト William Moorcroft とトレベック George Trebeck であったが(8月25日—27日)、異邦人を寄せつけぬ苛酷な自然状況と、当時の不安な政治状況の只中に身をおかねばならなかった。ムアクラフトは翌年アンホイで客死⁽⁶⁾し、彼の遺した貴重な記録は、バーンズの踏査後、1841年になってから発表された〔文献4〕。彼は大略次のように記述している。岩から切り出された二体の巨像の中、大きい方は Sang-sal あるいは Rang-sal と呼ばれ、男を表わしていると言われ、小さい方は Shah-muma と呼ばれ⁽⁷⁾、女とみられているが、両者の姿や衣は本質的には同じで、性別の相違を示していない。像の左右には岩に穿たれた多くの洞窟がある。像は岩を切り出した壁龕の中に立っており、像の首の背後に廻廊が穿たれ、そこへと昇る階段が両側につけられている。大きい像の階段は大層破壊されて接近できないが、小さい像の片側の階段は完存しており、像の頭上に通じている。両像はアウラングゼーブの命令で損傷を受けたと言われる。両像の顔と前腕は削除され、大きい方の像の一方の腿は破壊された。高さは小さい方が117フィートで、大きい方は測ることは出来なかったが⁽⁹⁾

ほど大きいに違いない。⁽¹⁰⁾そして、大きい方の像の龕の内側に飛翔する像や光背をつけた様々な半身像のフレスコ画が残ることを指摘し、チベットのものに似ると言う。また、摩崖の西端上方にも多くの洞窟があることを述べ、その中の一つ、後にフランス隊が XV 洞と名づけた窟に注意を払っている。その天井は、いわゆるラテルネンデッケ式で、彼はチベットやカシミールの木造建築の天井を模していると指摘する。

最後にこれらの洞窟の性格について考察する。土地の老人によれば、死体が時折多くの地下の部屋で発見されるという。それで、これらの洞窟がカタコンベとして使われた可能性もある。しかし、ある程度まで現にそうであるように、それらの洞窟は住居であったと思うと述べる。建物、洞窟、絵画、彫刻の性格からみて、パーミヤンはラサと同じように、偉大なラマの住居であったと彼は確信する。ラダックやチャンタンの僧院建築を親しく見た彼は、廻廊や階段で繋がれた洞窟は位の高いラマ僧たちの施設で、孤立した小室や窟は僧院社会の位の低い人々の住居であったに相違ないと推測し、俗人の人々は町に住んだのであると述べる。

ムアクラフトの記述は、最初の踏査の記録として貴重である。現在からみれば特に問題とすべき点はないが、大像の姿や像高、頭上に通じる階段のこと、石窟の様相などを逸早く伝えた功績は大きい。また、石窟の構造をカシミールやチベットのものと結びつけ、この石窟寺院をラマ教のものと考えたことは、勿論直接的で行き過ぎがあるが、アフガニスタン後期仏教美術とカシミール・ラダック美術との関係を示唆している点で、興味を惹かれよう。

§ 3. バーンズの踏査

1832年5月には、バーンズ Sir Alexander Burnes とジェラルド Dr. Gérard がパーミヤンを訪れた〔文献5〕。バーンズはすでに巨像と石窟とで有名になっていたこの溪谷を概観してから、歴史的に古い場所であることを感じて、これはアレキサンダーがパロパミソスの麓に建てた町であろうと考えた。彼は大像のスケッチを作製し、次のように記す〔文献6,7〕。大像は男と女で、一体は Salsal (Silsal)、もう一体は Shah Mama と呼ばれる。男はより大きく、高さ約 120 フィートである。この像は両脚を大砲で壊され、顔は口より上を削られている。唇は非常に大きく、耳は長く垂れ下り、⁽¹²⁾頭に冠 (tiara) をつけていたように見える。像は全身マントで被われ、それは一種の漆喰でできているらしく、それを留めるための木の杭が像のあちこちに打たれている。像自身はシンメトリーを欠き、衣に優美さはない。手は破壊されている。女の像は男の像よりも完全であり、同じように衣を着ていた。このように二大像を観察し、その龕はかつて人物像の絵で飾られていたが、僅かに残る頭上のそれは、デザインは変化に乏しく、作は悪いと述べる。この大像の性格についてはこう記す。土地の伝承は不明瞭であるが、カフィール族によって紀元頃 Salsal という名の王とその妻を表わすために作られたという。ヒンドゥー人はパードゥによって作られたと主張する。彼自身はこれらの像が仏教のものではないかと推測するが、明確にそれを理解していたわけではない。これらの像はギリシャ人の侵入とも関係づけられ

ないし、アレキサンダー遠征についての歴史家たちによっても言及されていないと述べ、彼は『ティムールの歴史』の中に、バーミヤンの二大像と石窟が Sheri'f ud Din によって述べられているのを見出し、二大像はコーランにいう二大像 Lab (Lat) と Nanab (Munab) と呼ばれていると指摘する。そして結局、バーミヤンの巨像は、そこに不死性を求めた誰かある高位の人の気まぐれに依るものであるということもあり得ないことではないと結論している。

バーンズと同行したジェラルドも二大像の材質、作られた時代などについて思いを廻らせているが〔文献5〕、とりたてて新しい見解を示しているわけではないので、ここでは省略したい。バーンズとジェラルドの記述は、バーミヤンを踏査して、最初に付けにされた記録である点注目され、大像の観察に見るべきものがあるが、すでに現在の状態と大差ない。この遺跡の性格についても、土地の伝承はほとんど断絶してしまっていることがわかる。バーンズのスケッチは最初のものであるが、その後のマイトランドのもの⁽¹³⁾によって価値を失ってしまった。

§ 4. マッソンの踏査

1835年にはマッソン Charles Masson がここを訪れ、ユニークな観察をなした〔文献9, 10〕。Bámíán は“Bám”が屋根を意味するから、高い地を示すのであろうと言う。彼は土地の人々が samuch と呼んでいる石窟群と、二巨像とが古いものとみて興味を示す。巨像の様子を記して、その破壊はアラブ、ジンギス・ハン、アウラングゼーブなどによるものと考えた。巨像の龕は、男女の半身像や坐像で飾られているといい、次のように記す。大きい方の巨像の龕には、12人の女性像が描かれ、重要なことに、その天井に銘文が見出された。小さい方の巨像の龕には銘文はないが、両側に12人の男女の半身像の列があり、天井には女性の立像が描かれている。龕の両側には岩の中に階段がつけられており、大きい巨像では、その下方の窟にタジーク人が占居していて上へ昇れなかったが、小さい巨像には頂上へと上ることができた。頂上の両側には、坐るための座 takht が作られている⁽¹⁴⁾。ついでマッソンは、石窟について次のように述べる。大きい巨像の両脚の間には、特別な堂とみられるドーム天井の室(複数)があり、内部は装飾が作られている。この巨像の後方の摩崖の上方に大層変った室がある。バーミヤンの非常に多くの窟の中、多くは堂と結ばれた祭官の住居で、他は僧たちの住いであつたらう。しかも簡単な窟の大部分は墓であつたと思われる。

マッソンはバーミヤンが仏教地であろうと思って訪れたが、それに疑いをもつ。彼は、大きい巨像の天井に見出した銘文をパフラヴィー文字で、NANAIA (月神)と解釈した〔文献8〕。そして小さい巨像の天井に描かれた女神像がそれではないかと考え、巨像自身は王、もしくは王たちが崇めた神であろうとみる。更に重要なこととして、小さい巨像の龕に描かれた王の半身像が、ベグラム出土の貨幣にみられる表象と類似していることを指摘する。それらの貨幣はバルチアのものに似るが同一ではなく、ペルシア文献にいう kiánián (kaiân) 朝のものであろうと推定する。そしてバクトリアの地は、ギリシア人の支配以後、インド・スキチア人の手に移され、

彼らは仏教と並んでミストラ教を信仰していたことを述べて、バーミヤンの遺跡もミストラ教と関係のあることを示唆する。

以上がマッソンの見解の大要である。彼はバーミヤンが仏教遺跡であることを否定してしまうが、イランの寄与を重くみた点に特色があり、後にアッカンの評価するところとなった。とりわけ、NANAIAの銘文の発見は、小さい巨像の天井画を月神像とするアッカン説の有力な根拠となった。しかしアッカン調査当時すでにこの銘文の存在は確められなかった。この遺跡とミストラ教との関連を暗示したことは興味を惹かれるが、勿論具体的な考察はなされなかった。バーミヤンが仏教遺跡であることは今日動かないが、その後のフランス隊の調査によって「イラン」影響がここに強く働いており、従来の仏教図像とはかなり性格を異にする図像(例えば「飾られた仏陀」,「狩猟王」,「月神もしくは太陽神」など)が登場することが明らかにされたが、そのような「イラン」影響を逸早く観取した点にマッソンの功績があろう。しかも、その「イラン」影響の实体は今日なお明瞭とは言い難く、マッソンの見解は一つの示唆を与えているかもしれない。

1839年にはグリフィス Dr. W. Griffith が踏査し日誌を残した〔文献11〕。つづいて1842年に、アイル Sir Vincent Eyre〔文献12〕とサール女史 Lady Sale〔文献13〕とが訪れ、日誌やスケッチを作成した。アイルの記述には巨像の衣文処理の観察などにみるべきものがあるが、古銭学に明るいサール女史が巨像の天井の絵がササン貨幣の像に似ていると述べたことを記しているのが注意を惹かれる。アイルは大きい巨像のスケッチを残したが凡庸な出来である。これは、シンプソンによって JRAS に再録された⁽¹⁵⁾。サール女史、もしくはその娘のスタート Mrs. Sturt もいくつかの絵画のコピーを作成したが、残念なことに途中で紛失してしまったらしい。

§ 5. タルボットとマイトランドの踏査

1882年にはヤヴォルスキー Dr. Yavorskii が訪れた〔文献14〕が、バーミヤン古址の踏査の記録の中で最も重要なものは、1886年に JRAS に発表された“The Rock-Cut Caves and Statues of Bamian”と題する論述である〔文献15〕。これは、1885年のタルボット M. G. Talbot とマイトランド P. J. Maitland の踏査に基づく観察記述およびスケッチと、ユール大佐 Colonel Yule の序文、シンプソン William Simpson の注釈とから成っている。まずユールは、この地の地勢を述べてから、今迄のバーミヤンの調査を概括し、その中でムアクラフトの記述を最も評価する。ユールは、バーミヤンが仏教遺跡であることを明確に把握することができたが、それは玄奘の記録によってであった。1853年にジェリアン S. Julien は『大慈恩寺三蔵法師伝』⁽¹⁶⁾を、1857-8年には『大唐西域記』⁽¹⁷⁾を初めて現代語訳したのであった。1884年にはビール S. Beal の翻訳も出て、ユールはそれを有効に使うことができた。なお彼は、玄奘の記すバーミヤンの大涅槃像は、マッソンとラル Mohun Lal が言及した、アリの殺した竜の伝説のある岩 Aždahar ではないかという見解を示している⁽¹⁸⁾。

タルボットはシンプソンに宛てた手紙において踏査の報告を行なっている。彼はマイトランド

と共にハリ・ルードを踏査し、三、四の遺跡に注目している。パーミヤンには四日間滞在し、次のような観察をなした。まず像は五つあると指摘する。第一は男の巨像で、頂上への通路は破壊されている。高さは173フィート。第二は女の像で、高さ120フィートあり、頂上への通路は残っている。両像の龕には絵画がある。女性像の龕は歪んでおり、未完のように見える。第三は高さ50~60フィートの像とみられるが完全に消失、第四は25~30フィートの坐像。第五は立像であるが離れており、未踏査に終わった。石窟は非常に多く数マイル続く。良いものは女性像の近くにある。多くは人が住んでいるが、入ることができた窟の中、方形の床にドーム天井の室で、移行部をアーチで重ねているものが多い。他に奇妙な天井をした窟もある。巨像に近い窟は、岩の中に穿たれた階段で繋がれている。

タルボットの記述はほぼ以上で、大層簡単なものに留まっている。ただ像高を実測したこと、龕や窟の外観と、一、二の窟の内部構造のスケッチをして理解を容易ならしめたことなどが評価されよう。重要なのはむしろ、この手紙と、マイトランドが作成した摩崖の外観、巨像、絵画などのスケッチに対するシンプソンの注釈であろう。タルボットの記述についての注釈では、まず巨像の実測を⁽²⁰⁾評価し、仏龕であることを明確にする。ついで、タルボットの描いた様々な窟の外観、とりわけ穹窿形の天上、尖頭アーチ、梯形破風形などについて、他の例を引きながらそれらの系統を考えている。方形プランにドーム天井の窟の構造にも特別の注意を払い、移行部のいわゆるスキンチアーチがインドよりも、中央アジア起源であろうと指摘する。

マイトランドが作成したスケッチに対するシンプソンの注釈はとりわけ興味深い。大略次のように記す。第二の巨像附近の摩崖のスケッチは⁽²¹⁾石窟のあり様をよく伝えている。摩崖の頂きにある多くのマウンドは、⁽²²⁾ストウパではないかと思われる。二巨像のスケッチは⁽²³⁾画期的なもので、細部もよく知られる。このスケッチと玄奘の記録から、これらが仏像であることはもはや疑いない。衣文の襞は、ペシャワールやジェララバードの仏像に比べて、バクトリアにより近いことから、ギリシア影響がより強いことが予想されたが、その固着したマニエリスムはインドのものに似る。これは、彫刻家がインドから来て、土地の工人が作らなかつたためかもしれない。第一の巨像の体軀には、木杭の列がみえるが、それはアイルが指摘したように修復のためか、上に漆喰を塗るためかであろう。第二の巨像は、⁽²²⁾「女性像」といわれてきたが、⁽²³⁾玄奘の記述から釈迦仏であることが明らかで、彼はメタルで作られていると言っているが、メタルのメッキで覆われていたのだろう。絵画のスケッチをみると、ギリシア影響は建築と彫刻のみに限られたことがわかる。チベットの僧院にある絵画は、パーミヤンの絵画断片と強い類似を示している。

この論文の最後に、マイトランドがタルボットの観察を補う形で記述している。二つの巨像と二つの小龕の位置を明確にし、巨像の龕は像の二倍の奥行があり、像を自然の条件から護った。第二の女性像の龕は明らかに未完である。両龕の内側には寓話的な図案の絵画が描かれている。かなり破損しているが、ビザンツ美術を想起させる。巨像自身は作はよくないが、ストウッコで

厚く上塗りしており、それは当初のものである。ストウッコの上に彩色が施されていた。また石窟の構造、とりわけドーム天井やいわゆるラテルネンデッケ天井(中央に小ドームを作る)の窟に注意を払っている。窟は多く住まわれていると述べ、ストウッコの上に絵画があったが、少しの例外を除いて完全に煙で燻されていると指摘する。最後に女性像の少し東、摩崖の麓にストウパの跡らしいマウンドがあること、ついで女性像の天井画の図柄を説明し、円輪内に槍をもって長いローブを着した像、その左上隅でスカーフを翻えず天使像、人面の鳥の像、更に両側に男女像が描かれていることを言及している。

以上の、タルボット、マイトランド、ユール、シンプソンの記述を載せたこの論文は、現在からみれば勿論研究史上の価値しかもたないが、今迄の踏査の報告に比して、かなり正確になり、細部にも眼が移されるようになってきている点で大きな意義があろう。シンプソンの仏教に対する知識が、バーミヤンを明確に仏教遺跡と認めることを可能にし、この遺跡の位置づけも薄々ながら試みられようとした。大仏の様式的な観察にも注意が払われているのは興味深い。実のところ、この論文は、フランス隊の調査の大きな準備資料となったのである。

1895年には、第二の巨像(東大仏)のバーミヤン最初の写真がコリンズ Collins によって撮影され、グレイ J. A. Gray によって発表された〔文献16〕。更に1910年には、ハイデン H. H. Hayden による摩崖全景、第一の巨像(西大仏)などの写真が公けにされ〔文献17〕、1923年にはカリニン M. M. Kalinin の撮影にかかる数葉の写真も出版され、バーミヤン遺跡の紹介に大きな役割を果たした〔文献18〕。しかし周知のように、バーミヤンの本格的な調査は、1922年以降のフランス考古学派遣団 (la Délégation Archéologique Française en Afghanistan) の手によって開始されることになったのである。

II. フーシェの踏査

§ 1. フーシェの踏査報告

フランス考古学派遣団の団長となった仏教図像学の大家フーシェ Alfred Foucher⁽²⁴⁾ は、1922年11月1日より9日まで、夫人と共にバーミヤンに滞在し、この遺跡を親しく踏査した。スナールに宛てたその報告は今迄の「私的調査」を一新する画期的なもので、概括的ながら極めて的確にバーミヤン遺跡の性格を指摘し、後のアッカンを中心とする調査活動の指針となした〔文献19〕。この報告は、その後のバーミヤン研究にも大きな影響力をもったので、以下にその内容をやや詳細に紹介しよう。

彼はまず、この谷の地理的、風土的特徴を概括し、さして自然の恵み多くないこの地に、偉大な仏教文化の繁栄をみたのは、王をはじめとする住民の信仰心の篤さと、就中、ここがインドから中央アジアへの大道上の中間点に位置していたことによる、隊商たちの無事を祈っての崇神を想起しなくては理解できないだろうと述べる。更に、こうした隊商たちの往来による経済的な基

盤の外に、インドや中国の石窟寺院と同様、大摩崖の存在という地勢的な条件を重視し、開窟に容易なこの礫岩層の中で、きめの細かい堅固な部分が選ばれて、寺院や彫刻が開穿されたことを指摘する。ついで、この仏教遺跡の年代論を概観する。フーシェは、玄奘の記すこの国の「先王」が建てた伽藍を重視して、それが最初の仏教建造物に属するものとする。その設立は、ヒンドゥー・クシュを挟んでこの大道がインドとスキチアの両世界を結んだ時代で、クシャン朝のカニシカ王の時であったろう。爾来幾世代にもわたって、裕福な隊商の往来とギリシア式仏教美術の伝播によって繁栄をみたのであろう。スキチア、フン、トルコといった諸民族の侵入にもかかわらず、玄奘がここを訪れた7世紀初めにもなお繁栄をみせていた。しかし、まもなくイスラムの侵入するところとなって、僧たちは追われたり、改宗させられ、寺院や仏像は破壊され、見棄てられた。玄奘がみたこの国の都城も運命を共にし、シャルル・イ・ゴルゴラがそれにとって代ったが、やがてそれもチングス・ハン(1221年)によって破滅させられる番となった。

以上の概観の後に、フーシェは 1) 二大仏、2) 壁画、3) 石窟、4) ストゥーパおよび伽藍と細目に分けて、考古学者としての観察と推論を行っている。まず 1) 二大仏については、次のように考察する。最初見たところ、二大仏とも重々しいプロポーション、大き過ぎる頭部、窮屈な僧衣から、大層時代の下るもののように見える。しかし、これは巨像という困難によるものであって、髪はなおギリシア風に波打っている。様式観から歴史的に位置づけることは難しいが、おそらく、現在足のみ残るタフティ・バイやタキシラのストウッコ製の巨像の流行より後で、中国の雲崗(5c)と竜門(6c)の大仏より前、それ故セリンディアのラワクの大像と同時代であろう。⁽²⁵⁾ 3世紀頃とすれば大過ないだろう。二大仏のうち小さい方が先行しよう。その像の方が「先王の伽藍」に近い所にあるし、後の工人たちは前よりもっと高いものを作ろうとしただろうから。いずれにしても、二大仏の間の年代的な差はそれ程大きいものではないだろう。

次に 2) 仏龕に描かれた壁画の検討に移る。大仏の年代論は、その仏龕の天井、側壁部のストウッコ層の上に描かれたテンペラ画には当嵌まらない。残存する壁画断片の中で、最も古いとみられるのは、大きい方の大仏仏龕の突出部を飾っている仏陀群と飛天(yakṣa)のカップル群で、優美な描線と暖かい調子の色彩とによって、アジャンタ壁画を想起させる。天井画は、それに比して凡庸なデッサンと貧弱な色彩で、後世の描き改えのように見える。もう一つの大仏の天井画も事情は同じで、二大仏仏龕の頭部に当る部分には、溝(東大仏)や穴(西大仏)が穿たれており、それは明らかに開龕後のものであって、改修の際にそこに足場用の梁が嵌め込まれたのである。⁽²⁶⁾

小さい方の大仏の仏龕頂上には、守護神と有翼の天使を従え、頭光をつけた大人物が光背中に区別される。その両側には、人物群の帯がなお明瞭に認められ、説法印を結ぶ偏袒右肩の坐仏が、男女の供養者たちの上半身と代り合っている。これらの俗形信者は、顔はモンゴル風、被り物は通常、三日月と円形様のものから成るササン風で、風変わりであると共に意外なタイプをして

いる。この絵画の中央アジア絵画との類似に驚かされる。仏陀の位階的なスタイルと姿勢、供養者のタイプと服装、一切はインドとイランと中国の奇妙な混淆を示している。半人半鳥のキンナラの存在だけが純粋にインド的な調子を響かせており、一方、有翼天使が被っている帽子^{ベターズ}は直接にギリシア美術を想起させる。しかし、キンナラはシナ・トルキスタンの中世絵画によく現われるし、帽子については、ジャヴァンヌが雲崗第四窟入口の守護神の頭に見出している。それ故これらの特異な細部からして、この絵画は相当に遅い時期の製作、というより描き改えであろう。実のところ、ササンの王がその貨幣に球と三日月が組み合わされた風変りな被り物をつけるのは5世紀のことで、この型式がトルキスタンを含むイラン周辺域に拡まったのは5世紀末ないし6世紀初め頃と思われる。エフタルの侵入は、バーミヤンの谷に仏教寺院の組織的な破壊をもたらさなかった。それ故この絵画は、玄奘がこの国を治めているのを目撃した「トカラと非常によく似た⁽²⁷⁾」かのプリンスたちの肖像ではないにしても、少くとも彼らの祖父であるということは全くありうることだ。

フーシェは大仏の仏龕壁画をこのように考察してから、3) 石窟について述べる。東大仏の近くにある窟寺に残存する絵画断片は、大部分は幾列もの仏陀像の繰り返しで、一般的に作は凡庸で機械的であるが、手の表現は優雅なデッサンを示す。この絵画装飾はセリンディアの寺院のそれと全く同類のものといえる。また大層粗雑ではあるが、珍しいストウパの表象が眼を惹く。煙で汚れた厚い煤の層を浄化すれば、すばらしい絵画が現われるかもしれない。摩崖の全面に穿たれている数多くの石窟の中、大部分は住民がかつて住んでいたか、もしくは今なお住んでいる。一方、殊に大仏の周囲の石窟は、僧房か、礼拝堂である。そしてフーシェは、それらの多くは、建築家に無視できないテーマを与えていると述べて、円形の窟、方形プランにスキンチアーチをおいてドームを造り出した窟、およびラテルネンデッケ天井の窟を指摘している。こうした内部空間とその正面部は、今日残っていない野外建築物の復原のための興味深い資料を提供しているとつけ加える。

4) ストウパと伽藍の項では、玄奘の記す「伽藍數十所」について思い廻らす。其中最も古くて重要なのは、玄奘の明記する「先王の建つる伽藍」で、摩崖の足下、二大像の間に位置していたが、現在では堆積によって完全に埋ってしまって、そのストウパも不明である。東の大仏の少し東に、大層破壊されたストウパが、なお丸い形体を示している。その大仏の南西少し離れて、道の端に三番目のストウパの堆積がある。最後に四番目の僧院遺跡が、ずっと西方、谷の別の側、広い台地の上にある。以上でこの谷の仏教遺跡を概括し終るが、なおアジャハの遺跡⁽²⁸⁾、仏教時代の都城、シャル・イ・ゴルゴラ及びシャル・イ・ゾハクの遺跡についても考察を加えている。

§ 2. フーシェの報告の問題点

フーシェの報告は短かいながらも示唆に豊むもので、バーミヤン研究に一つの展望を与え、そ

の影響力は良かれ悪しかれ今日にまで及んでいる。アフガニスタンの考古学がほとんど未着手の時代に、玄奘の記述に依拠しながら、極めて適切にこの遺跡を概括したことは驚かざるをえない。勿論今日からみれば、概括の中にも疑点はいくつか存し、殊にその年代論は問題となろう。フーシェは、玄奘の記す「先王の伽藍」がカニシカの時代にまで遡るだろうとする。また二大仏の製作年代を中央アジアのラワクの大像と同時代で、大略3世紀頃と考える。このフーシェの見解はアッカンにほとんどそのまま継承され、バーミヤンの年代を全体的に古くおこうとする説の基盤をつくり上げることになった。しかし筆者の見解によれば、ペリオの指摘のように「先王」は「昔の王」⁽²⁹⁾の意味ではなく、むしろすぐ前か、すぐ前でないにしてもそれ程遡らない「前の王」という意味に解すべきであって、「先王の伽藍」はカニシカ時代にまで遡りえず、むしろ玄奘の時代に近いことを示唆していよう。二大仏の年代にしても、大仏の造像が必ずしもガンダーラから伝播的に中国へと伝わったと考えるべき根拠はないし、3世紀頃とみるラワクの年代論も現在では有効とはし難い。バーミヤンの仏教文化がいつから始まったか、現在なお困難な問題である。その終焉についてはイスラムの侵入によって画されることは容易に認められるが、フーシェ以来、玄奘の訪問後間もなく終りを遂げたとする意見が少なくないが、バーミヤンにイスラム勢力が侵入し、仏教を破滅させたのは9世紀に入ってからのことと考えられる。慧超が727年にここを訪れた時にも、繁栄ぶりをみせていたのである。

フーシェの絵画に対する観察に注意を払おう。西大仏(53m仏)の仏龕突出部を飾る飛天群が最も古く、アジャンタ壁画を想起させるが、天井画は凡庸なもので改作であろうという。西大仏壁画のフーシェの観察は、大仏足下から見上げてなされたもので、ごく簡単な言及に止まっているが、東大仏(35m仏)の仏龕壁画に対する記述にはみるべきものがある。天井側壁に描かれた供養者列に注目し、「顔はモンゴル風、被り物はササン風」と述べ、中央アジア絵画との類似を指摘しているのは興味深い。半人半鳥のキンナラは純粋にインド的とするがどうであろうか。⁽³⁰⁾有翼天使の被る帽子についても、シャヴァンヌの指摘を受けて雲崗第四窟に同様の表象ありとするが、実はそこでは鳥翼の被り物となっている。⁽³¹⁾しかしともかく、王の被り物を含めて中央アジア風を強調し、その製作年代を6世紀後半以降に下ることを示唆しているのは注目される。また東大仏近くにある窟に残存する壁画に見出される干体仏的構成を「セリンディアの寺院の装飾と全く同類のもの」としていることも参考になろう。フーシェは、他の古い絵画の存在を期待しながらも、絵画は二大仏より年代的に下ると述べる。また石窟の構造に関しては、二、三の典型的な型を指摘し、調査の必要性を示した。ストゥーパと伽藍については、東大仏の少し東に認められた破壊の著しいストゥーパのみ現在も確認されるが、他は依然不明で、地上の伽藍とストゥーパの調査は、今後の発掘に期待する外ないだろう。

以上のように、フーシェの報告は、半世紀を経た今日勿論問題は多々あるとしても、バーミヤン遺跡を全体的な展望の下に的確に考察を加えた点で、つづくアッカンを中心とするフランス隊

の本格的な調査の端緒を開いたばかりでなく、従来の紀行的報告を一新するバーミヤン研究の第一歩を印したといえよう。

III. アッカンらのフランス隊の調査研究

§ 1. 調査活動の概要

フーシェの踏査によって、その重要性が確認されたバーミヤン⁽³²⁾遺跡の本格的な調査は、アッカン Joseph Hackin を中心とするフランス考古学派遣団の手で開始されることになった。フーシェ夫妻の後1年足らずして、ゴダール夫妻 André et Madame Godard は約1ヶ月半バーミヤンに滞在し(1923年8月25日～10月10日)、石窟プランの作図、写真撮影、壁画のスケッチ等の調査作業を行なった。アッカンは1924年6月18日～19日、および同年11月24日～26日にここを訪れ、観察調査をなして、ゴダール夫妻が収集した資料に基づいて、バーミヤンの最初の学術的な調査報告書を完成したのである〔文献20〕。報告書は三章から成り、第一章で従前の調査を概観し、二大仏の彫像とその仏龕壁画、および三体の坐仏の仏龕壁画を観察検討する。第二章では代表的な窟寺を取り挙げて、その構造上の特徴の分析、編年的分類などを行なう。第三章では、ドホル・イ・ノシルワンのササン絵画に当てられており、末尾にバーミヤン研究に関する参考文献⁽³³⁾を記載し、研究者に便を与えている。アッカン自身が認めるように、この報告書に発表された資料は未だ部分的なものではあったが、ともかくバーミヤン研究に関して画期的なものであった。これに関しては、逸早くビューオー J. Buhot の批判的紹介がある〔文献21〕。

ついで1930年5月より9月まで、アッカンはカール Jean Carl とバケット Emile Bacquet、およびアッカン夫人の協力を得て、2回目の調査を行ない、初回調査の不足を補うとともに、新しい資料やG洞の発掘成果を纏めて、二冊目の報告書を作成した〔文献22〕。この報告書は6章から成る。第1章は前回調査した諸窟の補充的研究、第2章は新たに調査された諸窟、第3章はG洞の発掘、第4章はカクラク谷遺跡の調査、第5章はバーミヤンとカクラクで収集された作品の目録、第6章は結論で、編年的な纏めを行なっている。フランス隊のこの二度の調査報告によって、なお概括的とはいえ、バーミヤン遺跡の全体像が明るみに出された。この二冊の報告書は、以後の研究に対しほとんど決定的な力をもったばかりでなく、今日なお一般には最高の権威を与えられている。更にアッカンは、アフガニスタンにおけるフランス考古学隊の事業を概括した著作の中で、バーミヤンに関する一章を設け、この両報告書を整理し、一部考察を展開させた形で叙述しており、アッカンの見解を体系的に知る上で便利である〔文献23〕。この外、アッカンにはバーミヤン遺跡の案内書〔文献24〕と二篇の論文〔文献25、26〕がある。これらの調査研究は、現在なお第一義的価値を認められており、そこに述べられた説は通説化しているようにも見受けられる。上に掲げた報告書や論文は、互に重複、錯綜するので、以下に整理して詳しく紹介しよう。

§ 2. 二大仏

まず二大仏について次のように観察する。東大仏⁽³⁴⁾ (35m仏)⁽³⁵⁾の仏龕は、外觀が歪んでおり、最初の試作品の欠点を現わしている。仏像の形体は重苦しく、頭は異常に大きく、上半身はひどく膨らみ、両脚は柱のように体軀に打込まれている。髪はなおギリシア風に波打つ。顔は破壊されている。僧衣の襷は漆喰を塗って作られ、図式的な筋の形をとって溝状を呈している。これに対して、西大仏⁽³⁶⁾ (53m仏)の仏龕は整然とした三葉形をなし、大仏も東大仏に比して、はっきりした進歩を示している。体軀はより調和的に作られている。顔はやはり破壊にあい、両前腕も残存しないが、右腕は施無畏印に挙げ、左腕は体軀にそって下していたとみられる。僧衣の襷の処理は、杭の列を体軀に打ち込み、そこに縄を結び、その上に漆喰の上塗りを施してなされていた。衣文線は、左肩にそって平行に配され、胸の中央に向かってカーヴを描き、右肩へと再び上っている。この装飾的な襷は、グプタ時代の図式的な手法に近く、ヘレニスティックな襷の様相とは異なっている。

アッカンはこのように、東大仏がプリミティブな作で、西大仏はより進んだ様式を示すとみて、前者の先行性を主張する。その製作年代については必ずしも明言しないが、⁽³⁷⁾「タキシラやタフティ・バイの大像より後、雲崗、竜門の大仏より前、ラワクの大像と同時代」というフーシェの見解を受け入れている。しかし、フーシェは二大仏の年代の差は大きいものではないとするの⁽³⁸⁾に対し、アッカンはかなりの開きを認めている。もっとも西大仏も、グプタ仏より早く、後者に影響を与えたとみる。

アッカンは、バーミヤンの大仏が他の地域に大きな影響を及ぼしたことを強調し、「バーミヤンの大仏に注がれた威光のために、これらの像が敬虔な巡礼者たちによって、モデルとして把握されたことは疑いない。おそらく大仏の近くで、縮小されたモデルが売られたのであって、それが次第に全仏教世界に広まったのである。」⁽³⁹⁾と述べている。別の論文の中で、このことを具体的に考察している〔文献25〕。氏の論によれば、グプタ朝のマトゥラー仏の体軀に纏いついた優美な衣文線は、ガンダーラの大仏に由来するのではなく、バーミヤンにその起源があると言う。そして、その時代に全仏教世界に名を馳せていたバーミヤンの像の影響は、マトゥラーのみならず、中央アジア（ル・コック紹介のショルチュック像）、中国（雲崗の像、メトロポリタン所蔵の像〔476年〕、O. バッチャード氏所蔵の像）、日本（清涼寺の釈迦像）、更にはチベット（ブロンズ像）にまで至るアジア全域に及んだとみる。雲崗以降の像は、胸の中央からU字形を重ねる特徴的な衣文線を示し、それはマトゥラーに起源があることを認めるが、結局バーミヤンの大仏へと立ち戻るとしている。

§ 3. 石窟の概括

次にアッカンの石窟についての考察をみよう。⁽⁴⁰⁾氏は、この溪谷の歴史は玄奘の記す「先王の建つる伽藍」の建立から始まると述べ、フーシェの見解を受けて、その最初の伽藍はクシャン朝の

カニシカ王によって A. D. 1 世紀⁽⁴¹⁾に建てられたとみる。この伽藍は、今日摩崖の崩壊によって消え去ってしまったが、プリミティーヴな窟寺が東大仏の周囲にあることからみて、その位置は東大仏の近くにあったと推定する。それ故、同一場所に、最初の伽藍、最初の大仏、最初の窟寺群がまとまっているのが認められると述べ、年代決定の有力な根拠とする。おそらくカニシカ王の伽藍は摩崖の足下に建てられたが、僧たちは厳しい気候を凌ぐのには、摩崖の中に窟を穿つことが利点が多いことをすぐに悟ったことだろうと推測して、東大仏とその近くの最も古い諸窟は、カニシカの伽藍の建立より少し遅れるにすぎないと結論する。

これに対して、西大仏とその周囲の窟は年代的に新しいとみる。その大仏の彫像と仏龕が、東大仏のそれより進歩したものであるという見解はすでに述べた。窟寺についても、東大仏を取りまいている諸窟は最も古いのに対し、西大仏周囲の諸窟は、最も発展したタイプをしており、最も新しいという。アッカンは、「発展したタイプ」の内容を明言しないが、構築性に富み、内部装飾が豊富であることを指しているらしい。石窟の編年の指標として、このようなプリミティーヴなタイプから発展したタイプへという図式と並んで、石窟を飾るのが絵画装飾から彫塑装飾へという変遷をアッカンは考えている。東大仏近くの諸窟は、絵画装飾を主体としているのに対し、西大仏周囲の諸窟は彫塑装飾によっているのである。二大仏の間にある二、三の坐仏が製作されたのは、この間の時期と考え、バーミヤンの諸窟は、大略的には東から西へと編年的に位置づけられることを示唆している。最古の石窟はカニシカと同時代か、少し遅れ、1世紀末か2世紀初めに帰されうるとし、その終末は玄奘が632年にここを訪れた時も繁栄していたことを指摘し、かなり遅いことを暗示する。

前述のように最古の諸窟は、東大仏の近くに見出され、それらは絵画装飾や彫刻装飾を何らもたない初源的なもので、後に展開を示す諸窟のプロトタイプであるという。それらにはヴォールト天井の長方形洞、フラット天井の円形、八角、六角の洞から始まって、より好まれたドーム天井や梁りによる天井の方形洞に至るまでの諸窟があると述べる。後者の代表例として、ドーム天井と梁り天井の一組の窟のプランを掲げている。⁽⁴²⁾方形プランにドーム天井の窟は、ここでは方形部と円形部の接続部をそのまま残しており、プリミティーヴなものと考え、後になると一種の持送りを造り出し、⁽⁴³⁾つづいてレンガ造りの建物から借用されたスキンチアーチを刻み出すという展開をアッカンは考える。スキンチアーチは、バーミヤンで大層好まれるが、それはペルシアからの直接の借用とみる。もう一つの、方形プランに梁を組合せた天井をもつ洞は、ここでは梁が楕の上にとどかぬようで、ラテルネンデッケの建築法がこの地の工人によく知られていなかったことを示すプリミティーヴなものとする。このラテルネンデッケ天井の装飾も、東大仏の足下の諸窟、仏龕の周囲窟(A~B洞)において次第に完成され、西大仏の先においてはその木造建築の驚くべき模倣に出会う(XV洞)と述べる。ラテルネンデッケ天井は、アルメニア、カシミール、ヒンドゥー・クシュ周辺、更には東トルキスタンや朝鮮にまで見出されるが、その起源をア

ッカン⁽⁴⁴⁾は初めインドと考えたが、後にワッハンやバダクジャンの山岳地帯ではないかと改めた⁽⁴⁵⁾。方形もしくは八角形プランにラテルネンデッケ天井の洞と、方形プランにドーム天井の洞とがバ－ミヤン石窟における重要な二つのタイプであると観察する。

今日、一見雑然とみえる石窟群も、もとはかなり秩序をもったアンサンブルとして、それぞれ纏っていたとアッカン⁽⁴⁶⁾は考え、一般に大きな前室に、仏像をとりつけた祠堂と仏像のない大きな室の講堂とが入口を開き、更に僧房や倉庫といった部屋が通路を通して附属していることを指摘する。東大仏の仏龕周囲に穿たれた諸洞（A～D洞）は、こうしたアンサンブルの代表として、そのプランの作図が掲げられた。坐仏にもしばしば附属の洞がつけられるが（E, H洞）、西大仏の周囲においては、アンサンブルとならず単独の窟となっていることを指摘する（I～XV洞）。以上が、アッカンの石窟に対する見解の概括であるが、次に各洞の石窟構造、絵画および彫塑装飾をアッカンに従って具体的に観てみよう。

§ 4. 東大仏周辺窟（G, A～D洞）

まずアッカンが最古の洞と考えるG洞⁽⁴⁶⁾は、二回目の調査の時の発掘によって明かされたものである。この洞は、方形プランにスキンチアーチを造り、ドームを掘り出す簡素な構造を示す。スキンチアーチもドームに直接掘り込んであり、プリミティブなものである。ドームの北壁部に鮮やかな彩色の絵画が残っていたが、外気に触れるとみるみる消失してしまった。しかし、カールは素早くその模写を作成した⁽⁴⁷⁾。天頂は消滅していたが、その円周部には大蓮弁が配されていた。構図の中央には、泥造による高浮彫の仏坐像が取り付けられて、群青の地から浮び上り、蓮台とその下の唐草風の莖、更には光背も浮彫で処理されていた。この仏陀の左右には、折返しの衿のついたチュニックを着し、真珠の首飾りを手にする供養者と、扠子と金剛杵をもつ金剛手 Vajrapāṇi が絵画で表現されていた。構図の左右には菩提樹下の坐仏がみられる。スキンチアーチとその下の帯には、小坐仏の列が明るいオレンジ色の地に浮び上っている。

洞の中央からストーパーの方形基壇が発掘された。その東面には、僅かな絵画断片ながら、連珠文中の猪頭が、D洞のそれとは対照的にリアルに表現されていた。北面には涅槃図が認められたが、横臥する釈尊の二つの足と僧衣の下部、跪く人物と立勢の人物の断片、大迦葉を示す老僧の厳しい顔などが僅かに見分けられるにすぎない。南面には階段がつけられており、組み合わされたガーランド文様と美しい唐草文様の絵画装飾がみられた。

方形プランの側壁には多くの像が取り付けられてあったとみられる。北と東の側壁前方、廻廊部から、仏、菩薩、供養者、ヤクシャなどの像が発掘された⁽⁴⁸⁾。中には木彫の菩薩頭部や、初唐の作品の如き頬のふくれた菩薩の顔などもあるが、ハッダのストッコ像と同様のヘレニスティックな型の塑像が少くない。またこの廻廊部から、3～4世紀のクシャナ文字から7～8世紀の後期グプタ文字にわたる写本の断片が出土した⁽⁴⁹⁾。

アッカン⁽⁴⁹⁾は、このG洞の年代に関して次のように述べる。G洞は窟の構造もプリミティブ

で、その装飾にはササンの影響がみられない。仏、菩薩はガンダーラのノートの中に収めており、ヘレニスティックな髪の扱いもみられる。ここには、C、D洞やカクラクの祠堂、西大仏周辺窟において現われるイラン起源の装飾要素が少しも見出されない。G洞では、塑像は純粋に絵画的な働きしかもっておらず、「絵画装飾はいつも彫塑装飾に先行する」ことが確証される。それ故、この洞は古い装飾と建築のアンサンブルを示しており、その製作を3世紀末におくことにわれわれは躊躇しない。

東大仏の摩崖の周囲には階段が穿たれており、その階段の途中でA洞群、B洞群に出会い、そこから大仏の頭上の廻廊に出て、再び階段を下るとC洞群、D洞群に出合って、大仏を一周りすることになる。アッカンは、この東大仏周辺窟はG洞につづく古いものとみている。

A洞群は、上下二段から成り、A_T洞は前室に講堂と僧房がつく。講堂は方形プランに、スキンチアーチを造り出し、ドーム天井としている。絵画装飾はほとんど損傷しているが、スキンチアーチ部には、禪定に手を結んだ精妙な小仏の列が見出される。また左側壁には、大きな仏陀たち、折返し衿のついた白いチュニックを着た供養者、花をもつ者が認められる。A_上洞は、方形プランにドーム天井の祠堂と、八角形プランにラテルネンデッケ天井の講堂、および二つの僧房から成り、A_T洞と階段で結ばれている。祠堂にはスキンチアーチは用いられず、側壁とドーム部に列拱龕がある。仏像や絵画装飾は残らない。講堂は、八角プランを十八角にしてから円をつくり、その内に梁を組み合わせて入れた興味深い天井を造り出している。

B洞群⁽⁵⁰⁾の講堂は、A_T洞のそれと同様、方形プラン、スキンチアーチ、ドーム天井の大きな洞で、通路を通して達する祠堂は小さくよい場所に位置しておらず、この洞群は大仏に直接依存していたのかもしれない。祠堂の天井は全く複雑な形態を示す。この外、祠堂の前室や僧房、地下の倉庫などがある。

C洞群⁽⁵¹⁾は、バーミヤンでは珍しい円形プランにドーム天井の祠堂と講堂、および僧房や倉庫に通じる廻廊とから成る。祠堂の前室に見出される粗描画は注目に価する。祠堂への入口上部には、菩薩、坐仏、僧侶、供養者の表象が、入口の内面壁には坐仏とストウーパの粗描がある。前室の奥壁と左側壁に描かれた仏陀の列に注意が惹かれる。最初の二体の仏陀の間には、三頭の象の上の瓶から三本の蓮が出て、その上に小ストウーパが表わされている。確かな手で粗描されたこれらの絵は、中央アジアで頻用される型紙や刷込型を全く使用していないことを示している。祠堂にはいくらかの絵画が残る。ドーム部には「歩む仏陀」の一行があり、シムシムのある洞の装飾⁽⁵²⁾と類似の構成を示す。¾向き、あるいは正面向きに表わされた仏陀の身体は、大きな楕円形光背の中に描き込まれている。光背は瓶型柱礎の上におかれた柱を覆い隠している。空隙はリボンをつけたガーランド、様式化された小花で装飾される。シムシムでは、バーミヤンの瓶型柱礎上の柱が、連珠飾りの単なる垂直帯に代っており、明かにバーミヤンの先行性を証している。講堂のドーム部には、浮彫りによる一連の列拱装飾がみられ、ハッダ(バーク・ガイ)の装飾を想

起させるが、ここでは列拱の上にリボンをつけた壺が載っている⁽⁵⁴⁾。これはササン影響の最初の現われである。周壁には、尊像が取り付けられていたが、光背が残るのみである。光背の間には、ガーランドや花の装飾、折返しの衿のついたチュニックを着た跪く供養者などがみられる。

D洞群は、前室と祠堂から成り、ササン影響が優勢となっている点で興味深い。前室には、損傷著しいが絵画装飾がある。奥壁と側壁に仏陀の表象がみられる。天井には、簡略な装飾帯とパールメット装飾帯の間に、二つづつ組みになった一連のメダイオンが表わされている。最初の列のメダイオンには様式化された猪頭が描き込まれており、極めて強いササン影響が指摘される。ターク・イ・ブスタンの狩猟場面に表わされた王の衣装の装飾に全く類似しているし、バフラム二世⁽⁵⁵⁾(273~296年)の貨幣に猪頭の被り物がみられる。二列目のメダイオンは、様式化した蓮華文様で構成される。三列目は一メダイオンしか残らないが、互に背を合わせ、頭をつき合わせて、嘴に真珠の首飾りをくわえている二羽の鳥が見分けられる。これも明白なササン影響を証している。

D洞の祠堂は、絵画装飾が後退し、反対に彫塑装飾が優勢となっている点で、西大仏周辺の諸窟に近づく。この洞は八角プランで、入口を除く各辺に仏龕がある。仏像はないが、龕の壁に花文や樹文などの絵画装飾が僅かに残る。仏龕の上には、三葉形と梯形破風形の仏龕列が造り出され、それらには唐草文様の彫塑装飾がある。三葉形列拱の間には怪人面が取り付けられている。天井は直角の梁を組み合わせて、十字形を示す興味深いもので、中央に八角形の穴を穿っている。そこに円錐形の帽子を被り、髭を生じた人面の彫塑装飾が見出される。この洞には、伝統的な仏教の要素(梯形破風下の仏陀)、イラン的要素(髭の人面)、オリエント・ヘレニズムから借用された要素(怪人面、唐草文様)などの極めて興味深い諸要素がみられ、西大仏周辺の諸窟との類似を示している。

以上がA~D洞についてのアッカンの観察の概略であるが、その年代論を紹介しておこう⁽⁵⁶⁾。A洞は、G洞と同様プリミティブな窟の構造を示しており、スキンチアーチの絵画装飾も類似しているので、同時代(3世紀)とみられる。B洞の年代は特に言及しない。C洞は未だ絵画装飾が優勢であるが、ササン影響が部分的にみられ、G、A洞とD洞の中間の時期、4世紀半ばにおかれる。D洞ではササン影響が優勢となり、絵画装飾から彫塑装飾への移行が認められる。4世紀後半頃とみられる。

§ 5. 東大仏の壁画

さて、東大仏の仏龕壁画に対するアッカンの観察をみよう⁽⁵⁷⁾。その天井の大構図は、鋸歯状に放光する円形光背を負った月神を表現している。灰青色の半月が光背中に描き込まれており、ヘルツフェルトはアケメネス時代以来、月神は円形内の半月によって表現されていると指摘している⁽⁵⁸⁾。パーミヤンでは月神は人間の姿をとって表わされ、この神の乗る有翼の四頭立ての馬車と共に、ヘレニスティックな性格を示す。しかしこの神は、縁取りのある長いチュニックを着し、バ

ンドには垂下する長剣を止め、右手に三角の旗⁽⁶¹⁾のついた槍をもっており、ル・コックがイラン起源を強調したキジールの供養者とよく似ている。この主神の両側には、それぞれ槍と楯をもった神⁽⁶²⁾が仕える。彼らは頭光をつけ、有翼で、長いチュニックを纏っている。四頭立ての二輪戦車に乗った神というテーマは、ガンダーラ派の中にみられるが、グプタ期の図像やキジール、クムトラ、キリシュ・シムシム、焔煌といった中央アジアにも見出される。二輪馬車の車軸の上に御者がみえるが破損している。構図の中央両端に半人半鳥のキンナラが描かれているが、一方のそれは手に、キジールの供養者がもつと同類の小松明を把んでおり、ここでは空想上の人物はインドよりもイランに所属している。上方部には半身で表現された風神が現われている。その膨らんだショールとともに、Ara Pacis Augustae の一パネルに表わされた二女神——彼女たちは大地と海の風である——を想起させる。われわれの風神と類似した表現は、キリシュ・シムシムの一寺院の廻廊の天井に見出される。風神の上に雁(もしくは白鳥)が飛翔している。これらの鳥は、大地の風を表わしているのだろうか、あるいは後の仏教の解釈のように、楽園^{ヘラクリス}へと向って羽撃く正義の魂を表わしているのだろうか。⁽⁶⁴⁾

天井大構図の両側には、帯伏に人物列が配されている。ある者は供養者たちで、付け柱と掛け布で飾られた欄干の背後にいる。他の者たちは欄干の前におり、その中の二人は連華坐に坐し、偏袒右肩で説法印を結ぶ仏陀であるが、別の二人は「飾られた仏陀」⁽⁶⁵⁾である。彼らは、姿勢や光背は古典的な仏陀の表現をとっているが、首飾りと腕輪の装身具、並びに僧衣の上に纏っているらしい三叉状の肩掛けをつけている。この「飾られた仏陀」の両肩の上には、ササンの冠帯 *kosti* が広がっている。欄干の後で、一人の僧が供養者を仏陀の方へ導いている。剃髪、偏袒右肩の伝統的な姿勢をし、一方の手に金のランプ、他方の手にストウパの形をした小舎利器をもつ。この表現は中央アジアでしばしばみかけるものである。仏陀の像の両側で、一族ごとに夫、妻、子供といった王侯の人物たちが進み出る。三日月と球形をつけた冠飾は、ササンの王やある種の高官のものと同様である。冠帯がいく人かの貴人の両肩の上に翻っている。王妃の髪は先がカールしているが、それは中央アジアでよく見かける特徴である。ある男性は豪華に革帯をつけ、他の者はキジールの騎士と同じ、縁取りのある折返し衿のついたチュニックを着ている。

東大仏の壁画をアッカンは以上のように観察する。「この装飾と中央アジアの寺院(キジール、クムトラなど)の装飾との類似に驚かされる。……一切は、インドとイランと中国の奇妙な混淆を示している」というフーシェの説を引用しながらも、アッカンはイラン影響を特に強調し、「この絵画は、おそらくイランの芸術的伝統に強く影響された仏教僧によって製作されたものであろう」と総括している。その製作年代に関しては、初めフーシェ説を継承する形で、5～6世紀を主張したが、後に「われわれはなお純粋にササン影響の時代の中にあるのであって、この絵画はドホル・イ・ノシルワンのササンの着想による構図と直接に関係づけられる。われわれは、この絵画を4世紀末ないし5世紀初めに位置づけよう」と結論している。⁽⁶⁸⁾

§ 6. 坐仏 (E, H, Ī 洞) の壁画

両大仏の間には、三体の坐仏の仏龕 (東より E, H, Ī 洞) があり、それぞれに壁画が残存し、アッカンの報告がある。

E 洞頂上には、大きな構図の壁画が残る。⁽⁶⁹⁾ 色調は、一般に使用されている調子とひどく異なり、明るい青、濃い青、白、および褐色や黒の暗色がみられる。菩薩が梯形破風下に坐している。固定した視線を示す大きな眼、アーチ型のくっきりした眉、風貌の厳格さ、これらがこの美しき菩薩をビザンティンの聖母、天使、聖者といった像に結びつける。しかし注意深く観察すると、この簡単な比較を急変させる絵画手法の特殊性が明らかになる。すなわち、体軀や腕の過度の丸み、撫肩、編んだ長い房の髪、ひどく曲りくねった天衣、頭の両側に対称形にうねっている冠帯を見よ。この菩薩は、細い小円柱上の梯形破風の建築物の内に描き込まれている。それは、不調和な諸要素をひどく気ままに並置している。つまり、弱々しい小円柱上の柱頭はロマネスク教会からの借用のように見え、梯形破風はヴィハーラの断面に一致する。梯形破風の下に人物を配する構成は、すでにガンダーラの作品に見出される。パーミヤンでは、梯形破風を支える柱の柱頭上の逆台形型の空隙部に、半身を覗かせている小人物が見出される。同様の表象は、ガンダーラの作品にもあるが、ドホタル・イ・ノシルワンにおいても認められる。われわれはこの種の作品によって、パーミヤン芸術の頂点に達する。この美しき菩薩は、パーミヤンのイラン式仏教美術の最も完全な表現であるように思う。

最も大きい坐仏の仏龕 (H 洞) の突出部を飾っているメダイオンは興味深い。二人の天人が本尊に向って飛翔しており、その妻たちが供物を盛った皿を差し出している。装飾的に、全体は極めて巧みである。量塊は釣合がとれ、色彩は美しく、巧みな配色である。顔は当時の仏画に精通した画家によって素描されているが、手足はまづい。しかし画家は、それらの細部をほとんど気にかけておらず、もっぱら作品全体の効果に関心を抱いているのである。このメダイオンの上には、九体の仏陀と、一体のおそらく菩薩である中心像がある。仏龕の右側壁も左側壁と同じ仏陀群の構成を示していた。これらの像は、ベゼクリクの仏陀たちを⁽⁷¹⁾ 間近に想起させる。

最も小さい坐仏の仏龕 (Ī 洞) の天井を飾っている諸仏陀も同様のタイプをしている。欄干の供養者群で縁取られた中央列の中には、二体の仏の間に、冠飾をつけ三叉状肩掛けを纏った人物が認められる。この「飾られた仏陀」はおそらく、ある時は僧衣を着し、ある時はプリンスのように着飾った、菩薩であり仏陀でもある弥勒 Maitreya の表現であろう。これらの仏の両脇には、心惹かれる相貌をした僧がつきそっている。欄干の供養者たちは、中央アジアが示した好みのテーマ、舞楽のそれである。楽人と舞人が交代し、彼らは欄干の背後に半身が表現されている。一方の側には、コルセットをつけ胸を露わにした黒っぽい肌の太鼓を叩く女、髪に花をつけた明るい肌色の女、ハープを弾く黒っぽい皮膚の楽人がみられる。ここでは明るい肌色のイラン人と黒っぽい皮膚のインド人の、人種上の二つのタイプが容易に見分けられる。キジュールに同じ場面が

見出されるが、⁽⁷³⁾そこでは人種上の特徴はもはやみられない。キジールでも黒っぽいタイプと明るいタイプの交代が認められるが、顔貌はいずれもイラン風となってしまうのである。それ故、パーミヤン絵画の先行性は明白と思われる。反対側の列には、変った被り物をつけた女、太鼓叩き、横向きの女などが見分けられるが、次第に褪色、剝落がひどくなっている。欄干の表現は、蜂の巣状にひどく様式化されている。欄干のあちこちに掛け布が垂れ下り、欄干を支えている渦形持送りが、遠近法で把えられている。服装の特徴、建築の細部、舞楽のテーマ、これらはパーミヤン絵画をキジールとクムトラの絵画に関係づける。

以上が、坐仏の仏龕壁画に対するアッカンの観察である。アッカンは、これらの壁画の製作年代については明言していないが、文脈からみて、東大仏壁画よりいくらか新しい、大略5世紀頃と考えているようである。

§ 7. 西大仏の壁画

さてもう一つの大壁画、西大仏の仏龕壁画に対するアッカンの記述をみよう。⁽⁷⁴⁾三葉形仏龕の右突出部には一連のメダイオンが配されている。最初のメダイオンでは、三天人が大仏に向かって飛翔する。左手で把んだ天衣の中に集められた供物の花を右手で散じている。このタイプの天人は、ガンダーラの図像の中に現われている。第二のメダイオンは剝落著しいが、合掌する一人と供物の皿をもった一人を従えた天人が見分けられる。三番目は最も状態がよい。天人が、右天女のもつ皿の上の供物を手一杯把んでおり、左天女は、左の人差指の先に大事そうに環をはめている。⁽⁷⁵⁾四番目のメダイオンは、カールが大仏の右腕に降りて撮影した写真によってよく判る。大仏に向かって飛翔する三天人が表わされ、中央の天人は、皿をもつ左天女の右肩に無頓着に肘を掛け、右天女は合掌している。調和のとれたこの構図は大変美しい。

これらのメダイオンのすぐ下には、頭光と身光をつけた五体の仏陀の大層破損した表現がみられる。彼らはそれぞれ異なった葉をした菩提樹の下に結跏趺坐している。最初の列の三番目の仏陀は転法輪印を結ぶ。⁽⁷⁷⁾カールが撮影した写真は興味深い細部を明かす。つまり、先細の長い指、やや肉付きのよい高貴さに満ちた顔。僧衣の襷は様式化された手法をとっておらず、反対に柔軟さに満ちている。第二列目の仏陀たちは菩提樹下に坐ってはいない。拘楼孫 Krakucchanda と毘盧遮那仏 Vairocana が各々の列の中央、儀軌の場を占めている。⁽⁷⁸⁾ここでは、中央アジア絵画においてしばしば使用された透写紙や型紙は用いられていない。粗描は上塗りの上に大胆に投げつけられ、赤の描線で描き起され、しばしば黒で修正される。ついで鈎合のとれた平面的な色調で塗られ、襷線のみが肉づけされる。

龕の突出部より上は、大仏の禪頭の高さまで剝落している。穹窿天井の始まりに向かって、⁽⁷⁹⁾幕文様帯と花文様帯の上に、頭光と身光をつけた諸人物が坐蒲団や椅子に坐っている。彼らの無頓着な姿勢の中には、遊坐 *lalitasana* を想起させるものや、禪定の姿勢のように組んだ脚をしているものがある。⁽⁸⁰⁾これらの人物は *vitarka-mudrā* や転法輪印 *dharmacakra-mudrā* 等を取り、

下半身はドーティを纏う。更に天衣が認められるが、その両端は肩のところで披針形のアプリケで止められている。みな腕環、首飾り、耳環をつける。一人物の髪は頭上で巻髪にし、他の人物は覆いをつける。肉髻の跡はない。彼らは、大きな柱頭をもつ柱によって、それぞれ区切られている。二人の女性が柱頭上のアバクスから上半身を現わす。背中合わせになった彼女たちは、ドームや傘蓋がみられるストーパーの階段を一部隠している。この諸人物列の上には、いく人かの裸の女性像が現われている。上半身のみえるその一体は、キジールのいくつかの表現を間近に想起させる。

龕の左側壁には、一体を除いて、右側壁に描かれたのと同じ諸仏が現われている。その中の一体はひどく破損するが、転法輪印を結んでいる。その右隣の仏は、同じ印相の異型を示すが、それはまさしく法隆寺壁画の阿弥陀仏が結んでいる印である。最も興味深い一体は、衣装の細部によって他の像と明確に区別される。左手に鉢をもち、右手は説法印を結ぶ。両肩を覆っている白い肩掛けは、円輪で飾られている。真珠の首飾りと、カクラクの狩猟王のものに似たガーランド型の一種のペンダントで身を飾る。頭には、三日月型の三つの冠飾をつける。その三日月型の内には、細長い小花がある。頭の両側には冠帯が翻る。この仏陀は、中央アジアとチベットでしばしば表現された「飾られた仏陀」の範疇の中に入れることができる。この仏陀列の上、廻廊の窓の高さのところに、跪く供養者が描かれている。頭に供物で満された皿を載せる。二つの折返ししの衿のついたチュニックを着し、胴部をバンドで締め、短刀をつけ、長靴をはく。キジールのイラン人騎士の相貌に極めて近い。

以上、西大仏の仏龕壁画についてのアッカンの観察を紹介した。この壁画の製作年代に関しては、最初フーシェ説を継承して、「西大仏の仏龕の突出部を飾っているメダイオン（飛天群）が、パーミヤン絵画の中で最も古い。その製作年代をはっきり決めることは出来ないが、大仏自身、つまり3世紀より遡ることはありえないし、他方、5～6世紀に製作された東大仏の仏龕壁画よりずっと先立つこともない。」と述べて、4世紀頃を示唆した。天井画や側壁画の年代については、何ら言及するところなく、フーシェと同様改作説をとったようである。

ところが、後にこの壁画の考察を一步進め、同時に修正している。⁽⁸⁸⁾「この仏龕の絵画が様式の一様性を少しも示していない」ことは、すでに暗示されていたが、つづいて、「突出部より上の側壁と天井を飾っている絵画は、なお強くインド影響を受けている。他方、突出部のメダイオンとそのすぐ下に描かれた仏陀たちは、すでにイラン影響の跡を示している」と明確に述べる。天井部の壁画については、すらりとした体軀、豊かな乳房をした裸の女性や、菩薩たちの表現からみて、「疑いもなく、これらの表現の中にササン影響の全くない、パーミヤン絵画の（G洞を除く）最も古い部分を見ることは適切なことである。」と述べて、天井画の製作年代を4世紀頃に考えている。これに対して、突出部のメダイオンの飛天群には、真珠の首飾り、翻る冠帯、様式化された天衣の襲などにササン影響を認める。また側壁の「飾られた仏陀」は、頭に三つの三

日月型冠飾をつけており、それは5世紀におかれうるカクラク⁽⁹⁰⁾のクシャノ・ササンの「狩獵王」の冠飾に類似していると述べ、更に仏龕の前方部、廻廊の窓の高さのところに描かれた跪く供養者も、突出部以下と同時代に装飾されたのだらうとみる。このことから、ササン影響のみられる天井画以下の側壁部の製作年代をおよそ5世紀頃としたのである⁽⁹¹⁾。

なお東大仏と同様に、西大仏にもその頭上に通じる摩崖内に穿たれた階段の存在することをマッソンは主張したのであるが、そのような階段は存しないことが確認された⁽⁹²⁾。アッカンは、摩崖の西端上部に作られた通路から、頭上周囲の廻廊を通して大仏の頭上へと達することができたのである。

§ 8. F洞と西大仏周辺窟

最後に、アッカンは、最も発展した最終段階の石窟とみている西大仏周辺の諸窟について、氏の所説を紹介するが、その前にF洞について記しておこう⁽⁹³⁾。F洞は東大仏の更に東にある窟で、その祠堂は八角形プランにドーム天井をのせている。ドームの周壁には三葉形の列拱が周らされ、坐仏をおいていた。その脇にも菩薩、供養者の浮彫がとりつけてあった。列拱自身とその上下に周らされた帯には唐草文様が作られている。ドーム部は絵画装飾で覆われていた。また帯の下面にもガーランドの絵画装飾がみられる。それ故ここではD洞と同様、絵画装飾と彫塑装飾の並存が認められ、西大仏周辺窟への移行を示している。講堂は興味を惹かない。もう一つの小室は、方形プランにラテルネンデッケ天井の窟で、楣の内面に涅槃図がみられるが損傷著しい。F洞は5世紀中頃の製作と思われる。

西大仏周辺窟(I~XV洞)の典型として二つのタイプがある。一つはV洞、もう一つはI洞とXI洞によって代表される。V洞は方形プランにラテルネンデッケの天井をもつ窟で、浮彫の唐草文様を施した帯の上、天井との間に三葉形の列拱があり、そこにはなお二体の坐仏が残る。体軀は巧みな肉付けがみられるが、僧衣の襞はすでに図式化の傾向を示す。軒蛇腹の内面には炎(?)⁽⁹⁵⁾を吐くあひるの列を浮彫し、ラテルネンデッケの梁の端にはササンのタイプをしたグリフォンの浮彫装飾がある。

I洞は八角形プランにドーム天井の窟で、入口を除く各辺に龕がある。龕の上を唐草文様で飾られた帯が周り、その上方に上下二段の列拱がある。下段はもと坐仏を保護していた三葉形の列拱でやはり唐草文様を浮彫し、頂上には翔えるリボンで飾られた壺がおかれ、その口から二筋に流れる水が表現されている。列拱の連結部には、ゴルゴーンのクラシックな型とインドのキールティ・ムカの移行型が表わされている。上段の列拱は唐草文様で飾られた簡単なアーチ形で、もと立仏がおかれていた。アーチの頂上にはやはりリボンをつけた壺がおかれ、列拱の連結部には組格子の装飾がある。天頂部は消失しているがXI洞と同じであったらう。

XI洞⁽⁹⁷⁾はI洞とよく似た構成をしている。天頂部が部分的に残っており、興味深い。カールはそれを復元した。中心に一つの八角形があり、その周囲を多くの六角形が取り巻く。もとそれぞ

れに坐仏が取りつけてあった。このような構成はバルベックの神殿の天井に近い。また各六角形の間の菱形の空隙間には円錐帽を被った鬚のない怪人面がみられ、ドーラのフレスコ画のものに類似する。

西大仏周辺窟の装飾は、ササンとオリエント・ヘレニズムから借用された諸要素によって成し遂げられているといえよう。これらの諸窟は、東大仏周辺窟ですでにみられた装飾要素の発展と開花を示しているので、パーミヤンでは最も遅い、6～7世紀に位置づけられよう。⁽⁹⁸⁾

以上のアッカンの調査研究を編年的に纏めてみると、G, A洞は3世紀、西大仏天井画は4世紀前半、C洞は4世紀半、D洞は4世紀後半、東大仏壁画は4世紀末～5世紀初め、カクラク壁画は5世紀初め、坐仏E, H, I洞は5世紀、F洞は5世紀中頃、西大仏側壁画は5世紀後半、西大仏周辺窟(I～XV洞)は6～7世紀と考えられている。⁽⁹⁹⁾

§ 9. J洞とK洞

以上が二回にわたるフランス考古学隊の調査研究の概要である。アッカンは更に1933年、夫人とカールの協力を得て、三度この地の調査に従事し、とりわけ、接近困難なJ, K洞(両大仏のほぼ中間に位置する)への到達に成功し、興味深い壁画の存在を明らかにした。その成果は、早くブルール O. Bruhl によって発表されたが〔文献27〕、アッカン自身の手になる調査報告はずっと遅れた〔文献28〕。しかも、簡略な報告に止まり、遺憾ながら窟のプランや壁画の写真は公けにされなかった。以下にその報告を紹介しておこう。

J洞は六つの窟(J₁～J₆)から成る。J₁はヴォールト天井の小窟で、側壁に像をとめていた柄穴があり、強い青の地色と光背の黄赤色が残る。中央に大きな仏、その周りに十六体の仏を配した円輪構図の絵画があった。J₂は方形プランに浅いドーム天井の窟で、天頂には瓶をもつ弥勒、その円周に九体の仏が描かれている。蛇腹の部分に小坐仏と茎のついた蓮華の蕾が交互に描かれ、奥には涅槃図が認められる。側壁には一坐仏と両脇に二立仏の表象があり、右側壁には金剛手と二比丘が見出される。J₄は方形プランにスキンチアーチを造り出し、浅いドームを掘出した窟で、ドーム部の絵画は大部分損傷を受けている。スキンチアーチ部には唐草や様式化した花の装飾、^{クンブール}「豹の皮」の装飾(G洞に似る)が認められる。円鼓部に交代するストゥーパと仏の列、および涅槃図がある。側壁には仏像がとめてあった。J₆も方形プランにドーム天井の窟であるが、中央にストゥーパが設置されていたに相違なく、その方形基壇の一部があった。ここからは、グプタ後期の書体を示す写本の断片が発見された。

K洞は六つの窟から成るが、K₃のみ興味を惹く。ヴォールト天井の頂上に描かれた菩薩(弥勒)⁽¹⁰⁰⁾が、それぞれ一仏六菩薩によって占められた四つの大きな円の中心に位置している。この菩薩は頭を三つの三日月一円盤型の冠飾で飾っており、カクラクの狩獵王や西大仏の飾られた仏陀を想起させる。頭の左右に各々二つの冠帯を翻す。装身具で飾りたて、右手を説法印に結び、左手に瓶をもつ。入口の左に涅槃図が認められる。横臥する仏陀の上方左右に、円形の中に日天と

月天がみられ、更に僧やチュニックを着たり、髭を生じた俗人、婆羅門など四、五人の人物が見分けられる。彼らは右腕を挙げ悲涙しているが、それはキジールやクムトラの涅槃図にみられる身振りである。

アッカンは、J, K 洞の製作年代について明言はしないが、建築上の観点からはドームが大層浅くなっていることから、G洞やA洞より降ると指摘し、絵画上の観点からはK洞絵画はカクラク壁画に極めて近いと述べて、5世紀頃を暗示している。

§10. フランス隊の調査研究の問題点

アッカンを中心とするフランス考古学隊の調査研究は以上である。交通機関の不便、政情の不安、その他様々の当時の困難の中で、今迄の「私的な調査」を一新する最初の学術的な調査を成し遂げ、画期的な成果をもたらしたのである。大仏、石窟、壁画などの多くの写真、石窟プランの作図、壁画のスケッチや模写などの貴重な資料を学界に提供したことが、まず第一に評価されよう。従来、極めて断片的かつ稚拙なスケッチ、もしくは限られた写真でしか紹介されていなかった大仏や壁画の実状を多くの写真や模写によって明らかにし、重要な石窟のプランの測図を作成したことは、バーミヤン遺跡の実体を「事實的」に明確化した点で大きな意義が認められよう。第二に評価される点として、上述の資料と相補する観察記述であろう。その観察記述は学術的な眼を通してなされただけに、今迄の断片的、恣意的な観察を大きく前進させるもので、バーミヤン遺跡の全体を明るみに出すに力があった。第三の意義として、その観察記述と分ち難く結びついているが、バーミヤン遺跡、美術の解釈ないし位置づけであろう。二大仏、石窟の構造、壁画、彫塑などをそれぞれ観察し、その起源や他との影響関係を考察し、バーミヤン美術の位置づけを明確化しようと努めたのであった。アッカンは、とりわけササン影響がここに強く働いたことを主張し、同時に中央アジア美術への母胎的な役割をバーミヤン美術に与えた。更にバーミヤン自身における編年的な展開過程を考察し、大仏や諸窟の製作年代を2～7世紀において、かなり整然とした編年を打ち立てたのである。このようなバーミヤン美術の解釈ないし位置づけによって、従来ほとんどその年代や系統、位置づけの知られなかったこの遺跡の内容を明らかにした点で、革新的な意味をもったのであった。

フランス隊の調査研究は以上のような意義をもっており、その報告書は現在でも一般には最も権威あるものとして認められ、アッカンの提唱した説を現在もほとんどそのまま受け入れている学者も少なくない。いずれのバーミヤン研究者も、このフランス隊の調査研究から出発しなければならぬのは事実で、その努力と業績については大いに尊重されるべきであろう。しかし私見によれば、彼らの調査から約半世紀を経、その後のアフガニスタン考古学の目覚ましい発展をみる今日、全面的に再検討すべき時期に来ているように思われる。

フランス隊の調査研究の価値を認めた上で、以下に、現時点からみたその問題点を簡潔に指摘しよう。まず収集された資料と記述の面からみると、個々の事実の誤認と重要部分の見落としが

る。殊に壁画の観察記述に誤認がかなり多く存し、その主要なものは筆者の註の形で示しておいた(註(58), (61), (62), (66), (70), (78))。壁画の状態が、剝落や褪色、損傷が多く悪いだけに、已むを得ない面もあるが、調査報告には第一義的価値が与えられるのでやはり慎重を要する。また発表された石窟のプランは、測図というよりは、模式図的なものが多く、誤認とは言えないが、細部の比較検討を更に進める上で問題となろう。見落しや調査もれに関しては、フランス隊の調査の眼目が主要な資料の収集におかれていた為、細かい点を挙げれば多いのも当然のことであるが、その中には重要な石窟や見逃し難い壁画資料が含まれている。石窟に関しては限られた図面しか発表されず、しかも平面図のみのものがほとんどで断面図は作成されなかった。壁画の調査についてもなお限られており、全く未調査の資料も少なくない。また壁画の残存状態がよくないだけに、その図像構成を知る上で壁画の全体的な描き起しも必要であろう。見落しや未調査の部分の一事をここで記述する余裕はないが、1969年の名古屋大学の調査は、それを補充するところがあった⁽¹⁰¹⁾。それによって、欠けていた多くの石窟構造の測図が付けにされ、未調査壁画もかなり加わった(N, S, B₁, M, 東Ⅲ洞など)。網羅的な資料の提出は、なお今後に残された課題といえよう。

フランス隊の調査報告にみられるこのような資料的な限界は、当時の困難な状況の中での調査にあっては已むを得ないことでもあった。アッカンの調査研究の問題点は、資料面よりもむしろ、その分析、解釈、更には編年であろう。パーミヤンの仏教文化の始まりを、アッカンがフーシェ説を継承して、カニシカ王と結びつけ、東大仏周辺の諸窟はカニシカ王が建てた伽藍の延長上にあつて年代的に最も古いものであると考えたが、フーシェ説を紹介した際にすでに指摘したように、パーミヤンの仏教美術の始まりをカニシカ王と関連づけることには何ら根拠のあるものではない。アッカンは二大仏の様式、とりわけ衣文線の処理法について確かに的確な観察を行なった。その製作年代についてはフーシェの3世紀という年代を継承しているが、フーシェは二大仏に年代的な差をあまり認めないのに対し、アッカンは開きのあることを示唆した。アッカンは報告書や論文の文意からみて、東大仏を2~3世紀、西大仏を3~4世紀頃と考えたようである。アッカンが述べたように二大仏とも、波打つ頭髪や僧衣の衣文線などにガンダーラの影響が認められるが、そのようなガンダーラの影響はアフガニスタン末期の仏教美術においてまで観られることが、その後の調査研究によって明らかにされており、二大仏の製作年代は、どちらが先かという問題を含めて再検討すべきであろう。アッカンはパーミヤンの大仏の図式的な衣文線がグプタ期のマトゥラー仏に影響を与えたとするが、むしろその逆の影響関係の方に可能性があるであろう。しかし私見によれば、二大仏の体軀や衣文線の表現はガンダーラ仏ともマトゥラー仏とも十分な対応を示さず、その様式の比較検討は顔面が破壊されていることもあって極めて困難であるが、大仏の成立事情は、雲崗大仏が拓跋氏による独自の雄渾な様式を示すのに比べられよう。これだけの仏教遺跡であれば、中国の巡礼僧が逸早く訪れたのではないかと思われるが、法顕や宋雲は来ていない⁽¹⁰²⁾。また中国の史書にパーミヤンの名が最初に現われるのは『北史』においてであ

る。これらのことを考えると、バーミヤンの二大仏の成立は年代的にかなり降るもののように思われる。

さて、アッカンの石窟と絵画および彫塑の装飾についての見解を検討しよう。アッカンの編年の解釈の前提となっているのは、イラン(ササン)影響の度合と、建築の構築性に関する展開過程およびそれに関わる絵画装飾から彫塑装飾へという図式である。アッカンは、一方ではそのササン影響の度合によって、他方では、東大仏周辺のプリミティブな構造を示し、絵画装飾を主体とする窟から、西大仏周辺の構築性に富み彫塑装飾を重用する窟への移行ということによって分類、編年を行なったのである。まずササン影響については、D洞前室に描かれた猪頭のモチーフがバフラム二世(3世紀末)の貨幣に現われていることを根拠にして、4世紀にその最初の影響がバーミヤンに入ったとしているが、連珠文中の猪頭のモチーフはターク・イ・ブスタンの浮彫装飾の外、ダムガンのスタッコ装飾、アスターナ出土の錦、トユクの壁画などに対応しよう。G洞にはササン影響がみられないとして3世紀におくが、そこにはイラン人供養者の姿や連珠文中の猪頭のモチーフも見出されるし、出土したマニエリスム化の進んだ泥像の様式からみても、7世紀以降に降るものであろう⁽¹⁰⁴⁾。アッカンの想定したササン影響のバーミヤンへの流入年代はもとより、バーミヤン美術に影響を与えたのが直接にササン美術であるとするアッカンの見解には、筆者は賛成できない。確かにバーミヤン美術に現われる諸要素の中には、ササン朝起源と見做されるものがある。例えば方形プランに四隅にスキンチアーチを設け、ドームの天井を架ける構築法や、王像の頭の左右から翻る冠帯 *kosti* の表象がある。それらは確かにササン起源とみられるが、前者はササンからの直接の影響というよりは中央アジアに広まったレンガ造りの建物からの借用とみられるし、後者にしても東イラン、中央アジアの地においてポスト・ササン期まで広く流行したモチーフである。

アッカンが東大仏の天井大構図の主題を月神とみて、イランの影響を強調したが、今日では太陽神とする説が一般的である⁽¹⁰⁵⁾。この図像も必ずしもササンのものと照応しない。また同じ天井側壁の供養者列中に見出される王侯の被り物も、アッカンがササンの王のそれに類似するというが、充分な照合は認められない。更に折返しの衿のついたチュニックを着する人物がバーミヤン壁画にしばしば現われるが、この「イラン服」も実はササン朝には見出し難く、キジュールをはじめとする中央アジアやポスト・ササンの銀製皿などにみられるのである。このような点から考えて、バーミヤン美術に及ぼされたイラン影響は、直接のササン朝美術によるものとは認め難く、イラン系中央アジアとの関連が推定される。アッカンが、バーミヤン美術にとりわけ強いイラン影響をみてとり、「イラン式仏教美術」の名を与えた。「イラン系」の強い影響を指摘したのは、確かにアッカンの卓見であるが、上述のように、ササン美術と必ずしも対応を示さず、「イラン式」の実体はなお不明瞭という外ないだろう。ササン影響は微妙に曲折、錯綜しているので、「イラン系中央アジア」の実体をバーミヤンとの関連で明確化することは今後の課題といえよう。

以上から明らかなように、アッカンの提唱したような、ササン影響の度合ということで単純に分類、編年を行なうことはできないのである。この外、オリエント・ヘレニズムないしガンダーラの影響と、中インド影響をどのように把握するかも、今後委ねられた課題であろう。

アッカンの解釈、編年のもう一つの基準として、プリミティブな窟から発展した窟へという図式と、絵画装飾窟から彫塑装飾窟へという図式がある。前者について言えば、どういう窟がプリミティブで、どういう窟が発展した形態の窟かということがまず問題になろう。アッканはラテルネンデッケ天井の窟について、東大仏近くに見出される一例を掲げ、それは梁が楣の上にとどいておらず、ラテルネンデッケの建築法をよく知らないプリミティブなものとし、西大仏近くにみられるよく模倣した例⁽¹⁰⁸⁾を発展した段階のものとした。またドーム天井の窟については、方形部と円形部の接続部をそのまま残したものをプリミティブとし、次には一種の持送りを造り出し、つづいてスキンチアーチとしたという展開過程を想定した。スキンチアーチ窟では、ドーム部に直接掘り込んでいるG洞形式を最も古いとし、次に円鼓部^{クンブール}を設けドームの高いA洞形式、最後にドームの浅いJ洞形式という編年の展開を考えた。アッканは、実際の野外建築の構造から離れたものをプリミティブ、構築性のあるものを発展したものと考えたが、この見解は極めて疑わしい。むしろインドの石窟寺院におけるように、野外の建築物をよく模した窟の方が古く、次第に石窟独自の展開を遂げて、ある場合には象徴的、ある場合には装飾的となっていくとみる方が妥当ではなかろうか。いずれにしても石窟の編年は極めて困難であるが、石窟構造の資料をより多く集めて、石窟独自の展開という観点から分類していくことが重要であろう⁽¹¹¹⁾。

アッカンのもう一つの考え方である絵画装飾から彫塑装飾へという図式は、石窟構造の問題と関連して提出されたのであるが、やはり根拠のあるものではない。分類づけとしては意義が認められるが、それをすぐ編年にもっていくことには困難があろう。アッканはG洞やC洞を絵画装飾窟としているが、それらは彫塑装飾も大きな役割を担っており、少なくとも筆者は絵画装飾窟、彫塑装飾窟の外、絵画・彫塑混淆装飾窟の項を立てるべきと考える。そして、石窟装飾の構成、仏像の配置法、図像構成法などを全体的に検討して、分類づけることが重要であると思われる。それによって石窟の展開過程に関する示唆が得られよう。

最後に壁画と彫塑について言えば、それらはパーミヤン美術の特質やその編年の解明にとってとりわけ重要である。パーミヤン壁画と中央アジア絵画（殊に東トルキスタン絵画）との関連を具体的に指摘したのはアッカンの功績である。氏はパーミヤン絵画を3～5世紀におくことから、必然的に、中央アジア諸絵画への先駆的、指導的役割と価値をわれわれの絵画に与える⁽¹¹²⁾。アッкан以来、パーミヤン芸術は「シルク・ロードの様々な宿駅に残るタリム芸術の源となった」⁽¹¹³⁾（ギルシュマン）とする考え方は強く、パーミヤン研究者にとってそれは大層魅力的な想定であるが、私見によれば、残念ながらそのように一面的に把握することはできない。少なくとも相互の影響関係を考えるべきであろう。アッканは主にキジール壁画との図像上、モチーフ上の形

態の類似を指摘した。それらの詳細な検討はなお今後の研究に委ねられているが、同時に絵画様式の比較検討も重要である。絵画様式の比較という観点からはキジュール壁画の外、フェルハード・バーク・ヤイラキやバラワステのコータン画、西トルキスタンのバラルィク・テペやアジナ・テペ、更にはアフラシアブやピャンジケントの諸絵画も視野に入ってくるだろう。考えてみれば、バーミヤンの絵画様式の検討、分析は、ほとんど手がつけられなかったといっても過言ではない。それは美術史家に課せられたその後の課題といえよう。

彫像や彫塑装飾は極めて限られたものしか残存しないが、それらの様式分析もほとんど未着手であったと言ってもよい。アッカンはG洞出土の一泥像を、その頭髮の波打った表現からヘレニスティックな影響の強いものとしたが、実際はマニエリスム化のかなり進んだ作で、テペ・マランジャンやフォンドキスタン出土の泥像に近づいている。彫塑装飾は、D, F, I, V, XI 洞などにかかなり存在し、より綿密な考察を行なうことが必要であろう。例えば唐草文様は、蝟の足のようなくねりを示しており、フォンドキスタン、アジナ・テペ、また近年発掘されたタパ・サルダールのものなどに近い様相をみせている。その外、ハンサ列、怪人面、怪獣面(キールティ・ムカ)、壺型装飾など興味深いモチーフも多く、その超源と展開の様相を更に検討する必要がある。バーミヤン美術は、比較資料が少なく、孤立化した印象を与えるとはいえ、フランス隊の調査より半世紀を経た今日、比較検討はかなり進められる筈である。イラン、インド、ガンダーラ、オリエント・ヘレニズムといった諸影響の中で、図像上、様式上の独自性をもつバーミヤン美術が、どのように誕生し、どのような価値と意義をもったかを、中央アジア諸芸術との関連の中で明確化することが、アッカンの後の研究者に提出された課題といえよう。

註

- (1) 1969年の筆者の調査の際に、東大仏に僅かながら灰青色の彩色が認められた。二大仏が当初から赤と白に塗られていたことは玄奘の記述からみてもまずあり得ないが、イスラム時代にそのように塗られていた可能性はあろう。実地に踏査した者で、彩色について言及したものを筆者は知らない。
- (2) Ayeen-Akbery (『アクバルの条例』) と Pharangh-Jehanghiri (『ジャハーンギールの辞書』) を使用している。しかしいずれも引用箇所は示されていない。
- (3) 二大像を男女とする土地の伝承は根強いものであったらしく、初期の踏査者たちもみな伝えるところで、そのためにこの遺跡の性格がなかなか把握されなかった。男女とする伝承がどうして出来上ったのかは不明である。
- (4) 西大仏の肉髻を冠とみたのであろう。
- (5) Sha'ha'ma は Śākyamuni から来ているのであろうか。しかしアッカンはこの二つの名はイスラム起源という(ABB, p.7 note (2))。
- (6) パーンズはバルクでムアクラフトの墓に、マザリシェリフでトレベックの墓に出会っている。しかもパーンズ自身カーブルで暗殺された。
- (7) ウィルフォードの記す Sa'lsa'la と Sha'ha'ma に対応しよう。
- (8) アッカンの調査によって、大きい像(西大仏)の頭上に至る内部階段は存在しないことが明らかとなった(ABB, pp.15-6)。

- (9) これはフランス隊の測定 35m にほぼ一致する。しかし 1969 年の名古屋大学隊の実測(頭上からテープを降して測定した)によればこの東大仏の高さは 37m である。また近年のインド隊によれば 38m という。
- (10) フランス隊の測定によれば 53m である。しかし近年(1974年)インド隊は、この大仏の足許周辺を発掘して、当初の床面を出した。それによって西大仏の高さは 55m となった。
- (11) 文献〔6〕Pl. XIX および文献〔7〕Pl. II.
- (12) 現在耳はそれ程垂れ下っていないが、当初は耳朶が長かった可能性もあろう。もっともバーンズのスケッチではそれ程長くない。
- (13) 文献〔15〕Pl. 3~7.
- (14) 後にフーシェはこの窪みを天井画の改修の際に穿たれたものと考えた。しかし、小寺武久氏は、そこから大仏の頭部周囲に大バルコニーを造り出したのであろうと推定しており、筆者もその考えに賛成である。小寺武久、前田耕作、宮治昭『バーミヤン—1969年度の調査—』pp.1-4. 参照。
- (15) 文献〔15〕Pl. 2.
- (16) Stanislas Julien; Histoire de la Vie de Hiouen-Tsang et de ses voyages dans l'Inde, Paris 1853.
- (17) Stanislas Julien; Mémoires sur les contrées occidentales, Paris, 1857-8, 2 tomes.
- (18) S. Beal; Si-yu-ki, Buddhists Records of the Western World, translated from the Chinese of Hiuen Tsiang (A. D. 629), London, 1884, 2 vols.
- (19) 後にフーシェも 300m ほどの長いこの岩の山稜が玄奘の記す大涅槃像であろうと考えた。文献〔19〕p. 362-3 参照。しかしペリオは方角が異なることから(玄奘は涅槃像の位置を「城の東二、三里」と記すが、Ajdaha はバーミヤンの西方にある)、フーシェの見解に反対した。ABB, p. 63 参照。フーシェは、この竜伝説が仏教説話と関係深いことをみて、後に再び自説を主張した。La Vieille Route de l'Inde de Bactres à Taxila, (M. DAFA tome I), vol. I, pp.130-132, Pl. XXVIII, e. 参照。
- (20) 173 フィートと 120 フィートという測定は、フランス隊の 53m と 35m という測定にほぼ一致する。なお註(9),(10)を参照のこと。
- (21) 文献〔15〕Pl. 4.
- (22) 筆者の観察によれば、これらのマウンドは自然に出来たもので、ストゥーパではない。
- (23) 文献〔15〕Pl. 5, 6. これは ABB, Pl. VIII に再録された。
- (24) 第一次世界大戦直後、王位についたアマヌラ・バンは欧化主義を導入し、近代国家への道を推し進めようと努めたが、教育、文化に関する顧問として、パリ大学のフーシェ教授を招いた。1922年、フーシェは、東洋におけるギリシャ文化の源泉としてのバクトリア美術と、インド・中央アジアを結ぶ“missing link”たるこの地の仏教美術の解明を中心テーマに、早速アフガニスタンの考古学的調査に着手し、爾来、従前の“私的調査”を一新すべく、組織的な学術的調査研究への道を開いたのである。フランスは、アフガニスタン政府との間に向う30年間の独占的な考古学調査権を護得し、この地の古代文化研究のリーダーシップをとることになった。
- (25) フーシェは Rawât と記すが、これは A. Stein の調査したラワク Rawak の誤りであろう。
- (26) 註(14)参照。
- (27) 玄奘は次のように記している。「文字風教貨幣之用、同観貨邏国、語言少異、儀貌大同」
- (28) 註(19)参照。
- (29) 「先王」をフーシェは、“un ancien roi”と訳しているが、ペリオのように“un roi précédent”(先の王)の意味に解すべきであろう。なお玄奘は縛喝国の納縛僧伽藍においても「先王」の用語を用いている。
- (30) 右手に松明を持ち、帽子を被るこの像は、むしろアッカスが指摘したようにイラン的ではなからうか。

- (31) E. Chavannes, *Mission Archéologique dans la Chine septentrionale*, Paris, 1909, Planche I. (水野清一, 長広敏雄『雲崗石窟』, 第八洞, PLATE 12.)
- (32) フーシェは Bāmiyān と記し, アッカも Bāmiyān と書く。それからすればパーミヤンと記すべきであろうが, 現在土地の人々は「パーミヤン」と言っているので, 筆者はそれに従った。フーシェは, この名は玄奘の記す「梵衍那」Fan-yen-na からみて, サンスクリット語 Brahmayāna の類いであろうとした(文献〔19〕p. 357)。ペリオは, パーラヴィ語の Bundaheš に出る Bāmikān や pseudo-Moïse de Khorène の地理の Bamikan であろうと考え, イラン起源の名であるとした。そして, Bāmikān や Bamikan が, 北史の「范陽」Fan-yang の音写からみて, 5世紀には Bāmiyān に変化したのであろうと述べている(ABB, pp. 75-76)。
- (33) これには, ペリオ Paul Pelliot の玄奘『大唐西域記』, 『大慈恩寺三蔵法師伝』, 慧超『往五天竺国伝』などのパーミヤンに関する部分の翻訳も含まれており, 有益である。
- (34) 文献〔20〕pp. 11-14., 文献〔23〕pp. 22-3, 38-9.
- (35) 註(9)参照。
- (36) 註(10)参照。
- (37) ただ文献〔24〕において, 東大仏は2世紀頃製作され始めたと述べる(p. 18)。
- (38) 文献〔20〕p. 34.
- (39) 文献〔20〕p. 13.
- (40) 文献〔20〕pp. 31-42, 52-62.
- (41) 周知のようにカニシカの年代自身現在なお定説をみない。即位年代に関しては, 78年(ヴァン・ロハイゼン), 128年(J. マーシャル), 144年(ギルシュマン), 278年(ジーマル)などが代表的であろう。A. D. 1世紀におく説は現在支持が少ない。
- (42) 文献〔20〕p. 52, Fig. 19. この一組の窟には, 実際にはもう一つの方形洞が付属しており, 三つの洞から成り立っている。小寺武久, 前田耕作, 宮治昭『パーミヤン—1969年度の調査—』p. 13, f-18 参照。
- (43) その例として, 文献〔20〕p. 54, Fig. 20. を挙げている。
- (44) 文献〔20〕p. 60.
- (45) 文献〔23〕p. 27.
- (46) 文献〔22〕pp. 31-38, 文献〔23〕pp. 23-25.
- (47) 文献〔22〕Pl. XLVIII.
- (48) 文献〔22〕Pl. LXV-LXVIII.
- (49) cf. S. Levi; "Notes sur des manuscrits sanskrits provenant de Bāmiyān (Afghanistan) et de Gilgit (Cachmire)", *Journal Asiatique*, 1932, janv-mars, pp. 1-45.
- (50) 文献〔20〕pp. 43-46, 文献〔22〕p. 5, 文献〔23〕pp. 26-27.
- (51) 文献〔20〕pp. 46-48, 文献〔23〕pp. 27-28.
- (52) 文献〔20〕pp. 48-49, 文献〔22〕pp. 5-8, 文献〔23〕pp. 28-29.
- (53) A. von Le Coq; *Von Land und Leuten in Ost Turkistan, Berichte und Abenteuer der IV Deutschen Turfan-Expedition*, Leipzig, 1928, Tatel 25 et p. 115.
- (54) この壺の左右には鳥翼が広がっており, アッカはこのモチーフを古典的なササンのものとみる。文献〔26〕p. 4 および Fig. 1 参照。
- (55) 文献〔20〕p. 48, 文献〔22〕pp. 8-11, 文献〔23〕pp. 29-31.
- (56) 文献〔22〕pp. 75-77.
- (57) 文献〔20〕pp. 20-25, 文献〔23〕pp. 31-33.
- (58) アッカが光背中にみた半月は, 吉川逸治氏の観察によって, 実は主神の羽織ったマントであること

- が判明した。吉川逸治「パーミヤーンの壁画」(『国華』, 607号, 1941), p. 178, 同「パーミヤーンの芸術」(『中国及び西域の美術』, 1948) p. 95. 参照。
- (59) E. Herzfeld, *Der Thron des Khosro, Quellenkritische und ikonographische Studien über Grenzgebiete der Kunstgeschichte des Morgen und Abendlandes.* (Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 1920), pp. 103-147.
- (60) 現在では太陽神とみる説が有力である。吉川逸治, 前掲書(註(58)); B. Rowland, "Buddha and the Sun God", *Zalmoxis*, I, 1938, pp. 69-84; 柏瀬清一郎「パーミヤーン35メートル大仏の仏龕大構図の図像について」(『名古屋大学文学部研究論集』, XLII, 1967) pp. 93-120.; Kosaku Maeda, "Some Remarks on the Wall painting of the 35-Meter Buddha", *Journal of Toyota Technical College*, vol. 3, 1970, pp. 97-106. など参照。
- (61) これはアッカンの誤認で, 主神が両肩から冠帯を撓ね上げているのである。小寺武久, 前田耕作, 宮治昭『パーミヤーン——1969年度の調査——』, 1971, p. 31. および Pl. 98. 参照。
- (62) これは弓矢の誤認である。小寺, 前田, 宮治, 前掲書, p. 32.
- (63) はじめ供物としたが(文献〔20〕p. 22), 後に小松明としている(文献〔23〕p. 32)。しかしキジールの類例を具体的に示していない。
- (64) この天井画のアッカンの観察に対して, ビュオーが絵画の彩色や構図の特徴について補足的註解を与えている。「地色はインジゴ・ブルーで, 左右に葡萄赤色の雲, 車輪と楯は金色である。主神の衣装の縁取りは紫がかり, 車体は褐色である。量魂と描線の適切な配置, 暖かで簡明な彩色によって, 極めて快適なパネルになっている。それはいわば, チベット絵画の図式を告知する。つまり中央に大人物, 光背や衣服のあるゆったりした空間帯——しばしば錫杖や扠子の垂直線で切断される——, 最後に隅には小人物, すべては左右対称形に配置されている。これは全くインド的でない。インドの芸術家は, 諸人物を彼らの関心に合わせた大きさで描いたが, 集中的なシンメトリーに対する好みを少しももっていない(サンチー, アマラーヴァティー, アジャンタなど)。(文献〔21〕p. 143) また氏は, 「著書は, 月神が仏陀の天頂に位置していることについて, 何ら注釈を与えていない」と不満そうに付け加えている。
- (65) はじめ, 「高い精神的尊厳をもった世俗の高官を表わしているのだろう」としたが(文献〔20〕p. 23), 後に「飾られた仏陀」とした(文献〔23〕p. 32)。
- (66) 「金のランプ」はもっていない。アッカンの誤認である。
- (67) 文献〔20〕pp. 28-29.
- (68) 文献〔23〕p. 33.
- (69) 文献〔20〕pp. 26-27, 文献〔23〕pp. 33-34.
- (70) 文献〔20〕pp. 25-26.
- (71) A. von Le Coq, *Spätantike*, III, Tafel 21.
- (72) 文献〔20〕p. 26, 文献〔22〕pp. 11-13, 文献〔23〕p. 33.
- (73) A. von Le Coq, *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittelasiens*, fig. 246.
- (74) 文献〔20〕pp. 16-20, 文献〔22〕pp. 13-18, 文献〔23〕pp. 34-38.
- (75) 文献〔22〕Pl. XXII.
- (76) 五体とするのはアッカンの誤認で, 実は四体である。
- (77) 文献〔20〕Pl. XXIII.
- (78) 註(76)に記したように一列四体であるので, この解釈は当たらないことになる。
- (79) はじめアカンは, 「これらの人物は仏陀ではありえないし, その特徴の欠如からして菩薩の範疇にも入らない」と述べたが(文献〔20〕p. 19.), これについてビュオーは, 「単に天部 devas ではなかる

- うか」と注解した(文献〔21〕p.140.)。しかし後にアッカンは菩薩としている(文献〔23〕p.35.)。
- (80) 第一指と第二指もしくは第三指を捻ずる印相を指しているようである。安慰印。
- (81) 類似例として、キジールの例を挙げているが(Grünwedel, *Alt-buddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan*, fig.213.), 似ていない。
- (82) このストウパは風変りな形をしており、他に例をみない。アッカンはキジールの例を引用しているが(Grünwedel, *Alt-kutchä, Pl. XLII-XLIII.*), 似ていない。
- (83) Grünwedel, *Alt-kutschä, Pl. XXXII-XXXIII, XL-XLI.*
- (84) 三日月型の内の長楕円形が何を表すか明確にし難いが、細長い小花とは認められない。
- (85) 遺憾ながらアッカンは中央アジアとチベットの具体例を示さない。
- (86) A. von Le Coq, *Von Land und Leuten in Ost Turkistan, Tafel, 11, 30.*
- (87) 文献〔20〕pp.28-29.
- (88) 文献〔23〕pp.34-35.
- (89) この表現をアッカンは、はじめキジール壁画と比較したが、後にアマラーヴァティーの浮彫の写し代えとみる。
- (90) アッカンはカクラクの「狩獵王」のつけている三つの三日月型冠飾が、ガス二出土のナプキ型貨幣(アッカンはクシャノ・ササン系列とみる)に現われる像のそれ(そこでも $\frac{1}{2}$ 向きの像が二つの三日月型と円形組合せの冠飾がみられる)と類似していることを指摘し、カクラク壁画を5世紀前半、同様の冠飾をつけた西大仏の「飾られた仏陀」は、それと同時期か、やや降る時代のものとみる。これは、V. スミスがナプキ型貨幣の年代を5~6世紀においたことに基づいている。文献〔22〕pp.62-63, 文献〔23〕pp.48-49. 参照。しかしナプキ型貨幣については編年はもとより、帰属、分類に関しても問題は多い。ギルシュマンは7世紀におき(R. Ghirshman, *Les Chionites-Hephtalites, Le Caire, 1948, pp. 51-54.*), ゲーブルはナスプク Nspk と読み、5世紀後半~8世紀初めまでに互り、数種を判別する。三日月型三面冠飾は、ゲーブル編年による7~8世紀のナスプク貨幣やアルホン貨幣(5世紀後半~6世紀に多い)の中に見出される。(R. Göbl, *Dokumente zur Geschichte der Iranischen Hunnen in Baktrien und Indien, Wiesbaden, 1967, pp.24-26 etc.*)
- (91) この年代の根拠については註(90)参照。
- (92) 文献〔20〕pp.15-16.
- (93) 文献〔22〕pp.25-26, 文献〔23〕p.40.
- (94) 文献〔22〕pp.28-30, 文献〔23〕pp.40-41.
- (95) 文献〔22〕Pl. LXXXI.
- (96) 文献〔22〕pp.20-21, 文献〔23〕pp.41-42.
- (97) 文献〔22〕pp.22-23, 文献〔23〕pp.42-43.
- (98) 文献〔23〕pp.43-44.
- (99) 文献〔22〕pp.75-80.
- (100) ブールはこの菩薩に註解を与えている。ササン影響が装飾(三日月型冠飾, 翻る冠帯)と姿勢(脚を組む姿勢)にみられるばかりでなく、教義的な影響もイランから受けている。というのも、弥勒が中心的位置を占めており、プシルスキーが指摘したように「弥勒は仏教終末論の中にもち込まれたイランの救世主」だからである。文献〔27〕参照。
- (101) 小寺武久, 前田耕作, 宮治昭『バーミヤン——1969年度の調査——』, 名古屋大学, 1971. 同「バーミヤンの絵画と建築」(*『学術月報』*, vol.23, No.11, 295号, 1971, pp.43-48)
- (102) 桑山正進「バーミヤン遺跡をめぐって」(京都大学学生新聞, 1975年8月1日)の教示による。
- (103) 北史西域伝第八十五「吐呼羅國去代一万二千里, 東至范陽國, 西至悉万斤國, 中間相去二千里, 南至

連山不知名、北至波斯国、中間相去一万里」とある。距離を示すのに代から数えていることから、洛陽遷都(494年)以前のことを述べたと考えられるが、パーミヤンが中国に知られたのは5世紀のことであろう(ABB, p. 76.)。『魏書』西域列伝第九十にも同じ記述がみられるが、『北史』からの埋め合わせとみられている。

- (104) 吉川逸治氏はG洞を7世紀としている。「パーミヤンの芸術」(『中国及び西域の美術』所収) pp. 91-92, 107-108.
- (105) 註(60)参照。
- (106) なおアッカンは、カクラク壁画の「狩獵王」や西大仏壁画の「飾られた仏陀」に見出される三日月型三面冠飾は、ナプキ型貨幣の比較から、ササンが土着化したクシャノ・ササンのもので、5世紀とする年代論を与えているが、賛成できない。註(90)参照。
- (107) 文献〔20〕p. 52, Fig. 19.
- (108) 文献〔20〕p. 57, Fig. 21.
- (109) 文献〔20〕p. 52, Fig. 19.
- (110) 文献〔20〕p. 54, Fig. 20.
- (111) この意味で、小寺武久氏の最近の論考は注目される。「パーミヤンの石窟寺院と石窟の空間形態に関する考察」(『建築史研究』, 38号, 1972, pp. 1-26)。
- (112) 文献〔26〕参照。
- (113) ギルシュマン, 岡谷公二訳『古代イランの美術Ⅱ』, p. 317.

文 献

- [1] Thomas Hyde; *Veterum Persarum et Parthorum et Medorum religionis historia*, editio secunda, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1760, pp. 129-130. (1^{re} ed., 1700) (筆者未見。ABB, p. 84, C による。)
- [2] Francis Wilford; "On Mount Caucasus", *Asiatick Researches*, vol. VI, 1798, pp. 462-471.
- [3] Mountstuart Elphinstone; *An account of the Kingdom of Caubul*, London, 1814, p. 487.
- [4] William Moorcroft and George Trebeck (H. H. Wilson ed.); *Travels in the Himalayan Provinces of Hindustan and the Panjab; in Ladakh and Kashmir; in Peshawar, Kabul, Kunduz and Bokhara, from 1819 to 1825*, London, 1841, vol. II, pp. 386-393.
- [5] Alexander Burnes and Dr. Gérard; "Continuation of the Route of Lieut. A. Burnes and Dr. Gérard, from Peshawar to Bokhara", *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, vol. II, 1833, pp. 7-9.
- [6] Alexander Burnes; "On the colossal Idols of Bamián", *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, vol. II, 1833, pp. 561-564.
- [7] Alexander Burnes; *Travels into Bokhara; being the Account of a Journey from India to Cabool, Tartary and Persia*, London, 1834, vol. I, pp. 183-188.
- [8] Charles Masson; "Note on an Inscription at Bamián", *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, vol. V, 1836, p. 188.
- [9] Charles Masson; "Notes on the Antiquities of Bamián", *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, vol. V, 1836, pp. 707-720.
- [10] Charles Masson; *Narrative of Various Journeys in Balochistan, Afghanistan and the Panjab*, London, 1842, vol. II, pp. 382-388.
- [11] Dr. W. Griffith (J. Mac-Clelland ed.); *Posthumous Papers*, *Journal of Travels in Assam*,

- etc., 1847. (筆者未見。)
- [12] Vincent Eyre; *The Military Operations at Cabul, with a Journal of Imprisonment in Afghanistan*, London, 1843. (筆者未見。ABB, pp. 87-88. F による。)
- [13] Lady Sale; *A Journal of the Disasters in Afghanistan, 1841-2*, Paris, 1843. 2vols. (筆者未見。ABB, p. 89. G による。)
- [14] Dr. Yavorskii; *Reise der russischen Gesandtschaft nach Afghanistan in den Jahren 1878 und 79*, Iéna, 1885. (筆者未見。)
- [15] M.G. Talbot and P.J. Maitland; "The Rock-Cut Caves and Statues of Bamian (Introductory remarks by Colonel Yule; Letter by M.G. Talbot to Simpson nov. 13th. 1885; Notes to C. Talbot's Letter by W. Simpson; Notes to Maitland's sketches of Bamian by W. Simpson; Additional note on Bamian by P.J. Maitland)", *Journal of the Royal Asiatic Society*, n. s. vol. 18, 1886, pp. 323-350.
- [16] Dr. J. A. Gray; *My Residence at the Court of the Amir*, 1895. (筆者未見。)
- [17] H. H. Hayden; "On some Monuments in Afghanistan", *Memoirs of the Asiatic Society of Bengal*, vol. II. n°10, 1910, pp. 341-346.
- [18] J. N. Borozdin, collabration de MMD. Amoutchin, M. Vetcheslov, V. Gorodtsov, V. Gourko-kriajin, B. Denike, L. Mseryanz, A. Samoilovitch, Clichés de M. M. Kalinin; *Afghanistan (Publication de l'Association Russe pour l'étude de l'Orient près le Commissariat du Peuple des Affaires concernant les nationalités—Série historique-ethnologique)*, 1^{re} partie, Moscou, 1923. (筆者未見。)
- [19] Alfred Foucher; "Correspondance", *Journal Asiatique*, t. CCII. n°2 avril-juin, 1923, pp. 354-368.
- [20] A. & Y. Godard et J. Hackin; *Les Antiquités bouddhiques de Bāmiyān*, (M. DAFA. tome II), Paris et Bruxelles, 1928. (ABB と略す。)
- [21] J. Buhot; "Les Antiquités bouddhiques de Bāmiyān, d'après l'ouvrage A. Godard, Y. Godard et J. Hackin", *Revue des Arts Asiatiques*, IV, 1927, pp. 133-145, 204-213.
- [22] J. Hackin et J. Carl; *Nouvelles Recherches Archéologiques à Bāmiyān 1930*, (M. DAFA. tome III), Paris, 1933. (NRAB と略す。)
- [23] J. Hackin; *L'Œuvre de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan 1922-1932*, Tokyo, 1933, pp. 19-57.
- [24] J. Hackin; *Le site archéologique de Bāmiyān. Guide du visiteur*, Paris, 1934.
- [25] J. Hackin; "The Colossal Buddhas at Bāmiyān, their influence on Buddhist Sculpture", *Eastern Art*, vol. I. n°2, 1928, pp. 109-116.
- [26] J. Hackin; "Buddhist Art in Central Asia: India, Iranian and Chinese Influences from Bāmiyān to Turfan", *Studies in Chinese Art and Some Indian Influences*, London, 1939, pp. 1-14.
- [27] O. Bruhl; "Derniers travaux de la Délégation archéologique française en Afghanistan", *Revue des Arts Asiatiques*, VIII, 1934, pp. 116-119.
- [28] J. Hackin; "Recherches archéologiques à Bāmiyān en 1933", *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan 1933-1940*, (M. DAFA. tome VIII), Paris, 1959, pp. 1-6.