

ガンダーラ涅槃図の読解

宮 治 昭

はじめに

- 一、横臥する釈尊
 - 二、世俗の人々
 - 三、神々
 - 四、比丘たち
- むすび

はじめに

ガンダーラの涅槃説話を表す浮彫は、いわゆる「涅槃」の場面以外に、涅槃後の葬礼に関する「遺体の纏布」「遺体の運搬」「納棺」「荼毘」の諸場面、さらに荼毘後の舍利に関する「舍利の入城」「舍利の守護」「舍利戦争」「分舍利」「舎利の運搬」「起塔」の諸場面が数えられる。とくに奉獻小塔の基壇の周囲には、釈迦の誕生から少年時代、さらに宮廷生活から出家に至る前半生と、生涯の最後に関する涅槃関係の説話を連続して表すことが多く、ガンダーラの年代記的な仏伝図の特徴が顕著に窺える。しかしガンダーラにおいても、涅槃関係の諸場面の中では、釈迦入滅を表す「涅槃」が最も重視され、その作例も現在六十例以上の多くが知られる〔別表参照〕。ガンダーラの涅槃図

(すべて浮彫)は、その後のインドのみならず、中央アジア・東アジアの涅槃図に対し、基本となる図像形式を提出した点でも重要である。

ガンダーラの涅槃図像の研究は、A・フーシェの古典的研究⁽¹⁾が出発点となるが、本稿ではペーリ本(P本)のほか、サンسكريット本(S本)、漢訳五本(漢A・B・C・D・E本)を参照しながら⁽²⁾、ここではすべて小乗系涅槃経⁽³⁾、涅槃図の細部にわたる図像を読み解いてみたい。A・バローの文献学上の涅槃経研究は、本稿において常に参照される。なお、最近出版された栗田功氏によるガンダーラ仏伝図の図録(『ガンダーラ美術—仏伝』二支社、一九八八年)は極めて多くの未刊の作品を含み、裨益するところが大きい。

ガンダーラの図像は、個々の作例においてかなりのヴァリエーションはあるものの、表現形式の枠組みは共通する。すなわち、横長の浮彫画面の両端に沙羅双樹を配し、画面中央に大きく寝台の上に横臥する釈尊を表して、その周囲に涅槃経に記されたエピソードを織り込みながら、悲嘆にくれる世俗の人々・神々・出家の仏弟子たちを表現している。まず、沙羅双樹の間の寝台に横臥する釈尊の姿から考察し、次いで涅槃にまつわる諸人物の説話的表現について、図像とテキスト

とのかかわりがどのようなものであるかを考慮しつつ、解釈を行ってみたい。

一 横臥する釈尊

涅槃経諸本に、クシナガラ(P. Yamaka-sala, s. Yama-ka-sala)の間に牀座を用意したとあるように、画面の両端に沙羅樹を一本ずつ配している(小画面の場合は稀れに省略されることもある)。沙羅樹(Shorea robusta)はヒマラヤ山麓からインド全域によく見られる半落葉性の高木で、三月頃白い小花がたくさん咲き、葉が馬の耳に似ているので馬耳樹(asvakarna)とも呼ばれる。浮彫の樹葉もみなやや先の尖った馬耳形をしており、明らかに沙羅樹を表している。沙羅双樹に関しては、P本の注釈書(Sumangala-vilasini)の言うように、根も幹も枝も葉も互にからみ合って、あたかも一本の大樹のようになっている二本の沙羅樹と解する見方もあるが、ガンダーラの涅槃図は釈尊の枕辺と足もとに各一本ずつの二本の沙羅樹で表される⁽⁵⁾。稀れに双樹ではなく、後方に三本以上の沙羅樹を表現して、經典のいう「沙羅林」「沙羅園」を表したものもある(図6)。

さて、沙羅双樹の間の釈尊は、脚つきの寝台の上に横臥する。寝台は真横から表現され、二本の脚のみがみえる。脚には獅子や象の獣頭と獣足を混合させた奇妙な型式(図1・3)と、繰り形の型式との二種があるが、後者が圧倒的に多い。繰り形型式の脚はヘレニズム・ローマ伝来のもので、獣足は西アジア起源のものであろう。寝台の上にはしばしば厚いマットレスが敷かれ、その上に布が掛けられて、寝台

の前に垂れ下っている。垂れ下った布には鬘が刻まれ、両端では三角形の折り返しがつくられる。掛けられた布には、花文やパルメット文の文様が施されることもある。このような寝台の表現は、「託胎靈夢」や「宮廷生活」「出家の決意」の場面にもみられる⁽⁶⁾。

涅槃経をみると、P本とS本には釈尊が阿難に対し、「沙羅双樹の間に、臥床(P. mahcaka, s. matca)を用意するように」と告げ、阿難がそのようなことになったことが記されている。ここで臥床と訳した *mahcaka* (*matca*) は台になった座や床を意味し、漢A本では「牀座」、漢B本では「牀」となっており、脚のついた寝台を示唆している。漢C・D本では「繩床」とし、これは木や竹で作った寝台の床面に縄を張ったもので、現在でもインド・パキスタンで使われているチャール・パイ(char-pai)であろう⁽⁷⁾。

ガンダーラの涅槃図は、經典の言う牀座(Mahcaka)に釈迦が横臥して、まさに入滅する姿を中央に大きく表す。これはインドにおける最初の「釈迦の死」としての涅槃図である。ガンダーラ以前においては、涅槃の図像はもっぱらストゥーパによって表され、南インドにおいては仏像が表現されるようになってもこの伝統は根強く続き、いわゆる涅槃図は表されなかった。インドでは、釈迦の入滅は人間の死とは異なり、理想の境域たる般涅槃の達成にはかならないとみる觀念が強く働いたからであろう⁽⁸⁾。それ故、ガンダーラの涅槃図は、最初に「釈迦の死」の図像を創始した点で画期的であった。

ところで、ガンダーラにおける涅槃図の創始は、ガンダーラの説話

図像に対する強い愛着に基づくと同時に、ヘレニズム・ローマ世界伝来の葬礼に関する図像が影を落しているように思われる。仏教の理想としての般涅槃の達成を、敢えて釈迦の死の場面として表現したことは、インド内と異なるガンダーラの文化的状況を考えさせる。早くにV・スマスは、ギリシア・ローマの石棺浮彫に表された死者の場面が、寝台の上に横臥する仏陀の涅槃図に大きな影響を及ぼしたことを示唆した。⁽⁹⁾確かに、しばしば石棺に表された「死者の饗宴」の図像や石棺彫刻の横臥する人物像(図17・18)は、釈迦の死としての涅槃図に一つのモデルを提供したであろうことは充分考えられる。というのも、手枕をして横臥する死者、繰り型の脚やマットレスを敷いた寝台、あるいは寝台のもとに置かれた踏台の表現など、石棺彫刻と涅槃浮彫に共通する要素があるからである。しかもサカ・パルティア期を中心に多く製作された、いわゆる化粧皿に「死者の饗宴」の図像が少なからず見出され⁽¹⁰⁾(図19)、ガンダーラ地方にこの図像がクシャン朝以前に流布していたことがわかる。

ガンダーラのストゥーパを飾った装飾モチーフや仏伝図像には、ヘレニズム・ローマ世界の墓廟や石棺などの葬礼美術の図像・モチーフが少なからず影響を与えており⁽¹¹⁾、ガンダーラの涅槃説話図もその大きな流れの中で理解する必要がある。しかしながら、横臥の図像の細部を検討すると、ガンダーラの涅槃浮彫のそれと必ずしも一致しないばかりか、むしろ相違が目立つ。ヘレニズム・ローマの石棺の蓋に表された「死者の休憩」の彫刻は、ほとんどみな向って右に頭を枕

の上に安ませ、左脇を下に横臥するか、あるいは仰向けに寝る(図17・18)。手の位置は比較的自由で、左手は枕と頭の間において手枕をしたり、そのまま体軀に沿って下ろしたりする。右手は肘を曲げて前におくことが多い。脚はしばしば右膝を浮かせる姿勢である。要するに、休憩の自然なポーズが「死者の休憩」の彫像の基本となっている。「死者の饗宴」の図像も、寝台の上に横たわる人物は頭を向って右におき、左肘をクッションや枕の上において上半身は起こし、左脇や左腰をつけて横たわる姿である。タキシラ・ガンダーラ出土の化粧皿の「死者の饗宴」の図像もこの伝統を継承している。

これに対し、涅槃図の釈迦は必ず、寝台の上に向って左に頭を向けて、右脇を下にして足を重ねて横臥する(図1・3・5・16)。この横臥の姿はガンダーラ涅槃図の特徴で、經典の記述に依拠して表されたものに相違ない。P本には阿難は「サーラの双樹の間に、頭を北に向けて床を敷いた。そこで尊師は右脇を下につけて、足の前に足を重ねた」ことが見え、S本にも同様の記述がある。文献で明示された仏陀の寝姿は、頭を北に向けたこと、右脇を下にして足を重ねたことの二点である。漢訳涅槃經もみな牀座は北首し、仏陀は「右脇を床に著け、足を重ねて臥す」⁽¹²⁾(漢D本)とする。

浮彫の釈尊の横臥の姿は、いずれも經典の言うように右脇を下にして、足を重ねて臥しており、經典の伝承と強い繋りを示す。ただ、漢B・C本では仏陀は「膝を屈して、脚を重ねて」臥すとあり⁽¹⁴⁾、いかにも病の様子を窺わせるが、浮彫の仏陀はいずれも膝を伸ばして姿勢を

正している。仏涅槃に集った周囲の人々が写実的な悲嘆の表現を示すのに対し、中心の釈尊は自然な寝姿の表現をとるのではなく、あたかも単独の仏立像をそのまま倒したかのように、大きく静止的に表されている。横臥する仏陀の衣文は髻が下方に波打ったり、座の上に垂れ下ったりすることなく、胸より足に向けてU字形の髻が繰り返され、しかも仏陀は頭光をつけることが多く、浮彫作者は仏立像を意識して造形したことを物語る。ただ、釈尊の眼は例外なく閉じており、釈尊は禪定の最高位である滅盡定に達し——阿難はこの時亡くなったと錯覚した——、最後に第四禪に入って「眼が静かに動かなくなり、仏である世尊は入滅した⁽¹⁵⁾」(S本)のである。釈尊は頭を枕に安ませ、右手を枕と頬の間に挟んで手枕をし、左手を体軀に沿って伸ばしている。涅槃経諸本には手枕のことはみえないが、『仏所行讚』に「如来は繩床に就き、北首し右脇にて臥し、手を枕にし雙足を累ね」(大正藏4巻、四六頁b)とある。この記述は手枕のみならず、ガンダーラ浮彫の仏陀の姿に極めて近く、両者の特別な繋りを示唆する。涅槃の釈尊の姿勢が經典の伝承と強い繋りをもつことをみてきた。「右脇にて臥す」姿勢はガンダーラ涅槃図の大きな特徴であるが、別稿で述べたように⁽¹⁶⁾、古代インドには横臥の姿勢に、仰向けの臥法、左脇を下にする臥法、右脇を下にする臥法があった。Anguttara-Nikāya(II, 244)によれば、仰向けの臥法は *peṭaseyyā* 「死者の臥法」であるが、左脇を下にする臥法は *kamabhogiseyyā* 「愛欲者の臥法」と呼ばれるのに対し、右脇を下にする臥法は *siṅhasēyyā* 「獅子の臥法」

と呼ばれている。左脇を下にする臥法が愛を成就する者の臥法であるのに対し、右脇を下にする臥法は安息に相応しい休憩の臥法といえる。事実、P本には「そこで尊師は右脇を下にして、足の上に足を重ね、獅子の臥法をなして (*siṅhasēyyān kappesi*)、正しく念い、正しく心をとどめていた。」とあり、「獅子の臥法」が仏涅槃の臥法であると説かれて⁽¹⁷⁾いる。ガンダーラ美術のみならず、インドではパーラ朝に至るまで、仏涅槃の姿は必ず右脇を下にする「獅子の臥法」がとられ、決して仰向けに寝る「死者の臥法」はとられない。このことは、釈迦の入滅の図像がヘレニズム・ローマの「死者の休憩」の図像に示唆を受けながらも、単なる人間の死ではない、般涅槃の達成であることが強く意識され続けたことを物語っている。

ところで、經典は一致して釈尊が北首して横臥したと述べていた。頭を北に向けたのは、世界の中心であり宇宙軸である須弥山の方角に向けることによって、涅槃の永遠不変性を暗示している⁽¹⁸⁾。死者の行くヤマの国は南にあると信じられ、古代インドでは死者の頭を南に向けるのが普通であったらしく、この点からも釈尊の涅槃が死とは異なるものであることを示唆する。浮彫において、横臥する釈尊は頭を向って左におくのは、インド人が左を北の方向と考えたことに基づくと同じ時に、もし向って右に頭をおき右脇を下に横たわれば、観者に背をみせた姿になってしまうからでもある⁽¹⁹⁾。經典の上では漢A本が、仏陀は「頭を北首し、面を西に向け」てと、顔の方向を明記しており、顔を西面することがここで強調されている。わが国の阿弥陀の来迎信仰に

において、往生者がとる「頭北面西」の姿を想起させるが、それも仏伝の伝統に基づいているのではあるまいか。勿論、往生者の「頭北面西」は西方阿弥陀浄土の方を見ることを意味するが、それには仏伝と同じく古代的な太陽信仰が影を落しているように思われるからである。仏伝において、釈尊は成道の際、菩提樹の下で東面して、まさに太陽の昇る時に悟達したのであった。一方、入滅したのは沙羅樹の下で西面して、時刻はP本・漢D本が *pachima yama* 「後夜分」、S本・漢A・B・C本は *madhyama yama* 「夜半」とするように真夜中であつた。⁽²¹⁾ 釈尊は東面して明け方仏陀と成り、西面して真夜中に涅槃に入ることから明らかのように、仏伝説話の成立には太陽信仰が少なからずかかわっている。⁽²²⁾

二 世俗の人々

以上、沙羅双樹の下で横臥する釈尊の姿について考察した。次に釈尊を取り巻く世俗の人々・仏弟子・神々について検討しよう。まず、涅槃の場に立会った世俗の人物はマツラ(末羅)族の人々である。涅槃経によれば、釈尊の入滅直前に、阿難はクシナガラに住民であるマツラ族の人々に知らせ、また涅槃後にも阿難は赴いて、マツラ族の人に釈尊の入滅を告げた。実際、入滅後釈尊の葬儀を執り行うのはマツラ族の人々である。阿難の言葉を聞いて、「マツラ族の人々、マツラ族の子たち、マツラ族の嫁たち、マツラ族の妻たちは」悲しみ、沙羅林のもとに近づいた。⁽²³⁾ (P本)。S本でも家族・友人・大臣・親族の

者たちとともに赴いたとある。⁽²⁴⁾ 漢訳本では単に諸末羅(華氏、力士、壯士)とするものが多く、僅かに漢C本に「みな家属を將いてともに双樹に詣でた」⁽²⁵⁾ ことがみえる。

浮彫の図像において、釈尊を取り囲んで悲嘆にくれる人物に、比丘と世俗の人々とを見分けることはその服装から容易である。一方、世俗の人間と神々とを区別することは、両者とも一般に装身具やターバン冠飾をつけた貴人の姿で表現されるので必ずしも容易でないが、フーシェの指摘したように、⁽²⁶⁾ ヴィクトリア&アルバート美術館の一浮彫(図3)で、釈尊の背後にいてリアルな悲痛の表情をみせる五人の男性人物は、阿難と呼ばれてやって来たマツラ族の人々に相違ない。彼らは多くの人々を率いて双樹のもとに赴いたのである。この浮彫の人物たちは、みな悲しみに顔はひきつり、顔に手を当てたり、手を前に突き出したりしている。ガンダーラ涅槃図の中でも、とりわけ現実主義的な悲嘆の表現をみせる。この表現は涅槃経のとくにP本の記述を想起させる。すなわち、マツラ族の人々は「苦悶し、憂え、心の苦しみに圧せられて、或る人々は髪を乱して泣き、両腕を伸ばして突き出して泣き、砕かれた岩のように打ち倒れ、身をもだえさせた。——人尊師がお亡くなりになるのが、あまりに早い。……」⁽²⁷⁾ と言つて。

旧マルダーン所在の浮彫(図1)は自然な人体表現や空間把握がなされており、ガンダーラ涅槃浮彫の中で最も古いものに数えられている。⁽²⁸⁾ この涅槃図には釈尊の背後に四人の俗形男性の人物がおり、やはりクシナガラのマツラ族の人々とみられる。彼らは悲痛に満ちた表情

をみせ、手を頭の上に高くかがげて泣いている。この哀悼を表す身振りとはとくに注目され、両手もしくは片手を頭の上においたり、あるいは高く挙げ、また手で胸を打つ身振りは、ガンダーラ涅槃図によく現れる。このような身振りは漢D本の「手を挙げ、頭を拍ち、胸を縦って大叫す。」(大正蔵1巻、二〇五頁a)という記述に合致するのみならず、ローマ美術や初期キリスト教美術の葬礼場面にみられるような、哀悼の図像表現の伝承を思わせる。⁽⁸⁰⁾ マッラ族の人々はこのように釈尊の背後にいて、手を挙げるなど大げさな身振りを示し、画面に劇的な効果を上げている。

ところで、ガンダーラの涅槃図には、経典にマッラ族の人々は娘たち、妻たちとともに来たとありながら、世俗の女性の姿を見出すことができない。フーシェは、ロリヤン・タンガイ出土の浮彫(図5)の右端に表された一組の男女像をマッラ族の男と妻ないし娘と解したが、後述のように魔王とその娘の表現であろう。ガンダーラの涅槃図に世俗の女性が登場しないのは、涅槃経の中にみられる女性に対する「不信の念」と関係するのかもしれない。⁽⁸⁰⁾ 釈尊の入滅間際に、阿難は種々の問いを釈尊に発するが、その中で唐突に「尊い方よ。わたくしたちは婦人に対してどうしたらよいのでしょうか。」と問うたのに対し、釈尊は見ないように、話をしないように、つつしむようにせよと答えている。⁽⁸¹⁾ (P本) ことが想起される。漢A・D本にも同様のことが記されている。⁽⁸²⁾ これは釈尊の遺戒の一つとみることができ、釈尊のこのよ

の女性を追い遣ったのではなからうか。

三 神々

魔王 さて、ガンダーラの涅槃浮彫に現れる神々として、魔王・梵天・帝釈天・執金剛神・樹神・飛天などがある。涅槃経に登場する神は実のところ多くない。涅槃経の中でまず登場する神は、魔王(Mara Papimant, s. Mara Papiyas, 魔波旬)である。魔王は、釈尊に対し「世尊よ、入滅したまえ、仏の入滅の時です。」(S本)と要請する。魔王の要請は諸本にみえ、ガンダーラ浮彫では例が少ないが、ロリヤン・タンガイ出土浮彫(図5)、タレリ出土浮彫、⁽⁸⁴⁾ 個人蔵浮彫などにみられる。

ロリヤン・タンガイ出土浮彫では、画面の右端に表された一組の男女像が魔王マールとその娘と推測される(図5)。涅槃経によれば釈尊はヴァイシヤリーりの聖樹のもとで魔王の要請を受け入れ、それによってクシナガラでの入滅を⁽⁸⁵⁾ 決意した。仏伝の中で出城・成道といった重大な時に魔王の誘惑があり、最後に釈尊はそれを受け入れてクシナガラに赴いたのである。浮彫の男女像は、成道直前の「魔王とその娘の誘惑」の場面に現れる魔王とその娘の表現に極めてよく似ている。両者とも魔王は左手を娘の肩に掛けて、互に顔を見合わせるようなポーズをみせているのである。おそらく「魔王とその娘の誘惑」の場面から図像が借用され、涅槃場面に挿入されたのであろう。ロリヤン・タンガイの浮彫では、左端に後述の大迦葉と裸形外道の会話が表

現され、右端の魔王と娘の表現と対応するかのようには表されているのも、両者の挿話ともクシナガラ以外の地で起ったことを画面の両隅に配置したからに相違ない。タレリ出土浮彫や個人蔵浮彫でも、魔王とその娘は画面の端に肩を組む男女の姿で表されている。

もっとも他の多くの涅槃浮彫では、魔王やその娘の姿を見出すことはできない。釈尊が魔王の要請を入れて、三ヶ月後に入滅することを伝えた時、魔王は「喜びいさみ、満足して、そこから姿を消した。」⁽⁴⁰⁾ (S本) のである。漢訳諸本も魔王が歓喜して去ったことを記しており、とくに漢D本は「歓喜踊躍し、天宮に還帰す。」⁽⁴¹⁾とある。魔王はクシナガラの釈尊入滅の場面から去ったものと一般に見做されたのであらう。

梵天と帝釈天 涅槃経で次に固有名詞をもつ神が現れるのは、釈尊が入滅した時である。すなわち、涅槃経は釈尊の入滅を悼んで、神々や仏弟子が詩頌を唱えたことを記している。⁽⁴²⁾ 誰が唱えたかについては涅槃経諸本で異伝があるが、共通して登場する神は梵天 (Brahma) と帝釈天 (Indra) である。梵天は生あるものの無常を唱え、帝釈天 (釈提桓因) は諸行の無常と寂滅の樂を唱える。ガンダーラの図像学では、梵天は巻髪あるいは束髪にして装身具をつけず、しばしば水瓶を手にする姿、帝釈天は宝冠あるいはターバン冠飾を被り装身具をつけ、時に金剛杵を手にする姿で表され、釈尊の守護神として一般にセツトになって表現される。⁽⁴³⁾ ガンダーラ涅槃図では梵天・帝釈天が表される例は多くないが、フーシェはジャマールガリ出土の涅槃浮彫(ラ

ホール博物館蔵)において、画面の右に宝冠をつける帝釈天、左に巻髪型の梵天を指摘している。⁽⁴⁴⁾ ナトゥ出土の浮彫(ラホール博物館蔵、図6)では、画面の左端、釈尊の枕辺にターバン冠飾型の帝釈天と束髪型の梵天と解される像が並んでいる。後者は右手の掌を内に向けて右肩に挙げる独特の手振りをみせ、ガンダーラの梵天の図像の一タイプを示している。⁽⁴⁵⁾ また、最近紹介された個人蔵浮彫では、釈尊の背後で宝冠を被る帝釈天と束髪の梵天が執金剛神の両側に合掌する姿で表されている(図15)。⁽⁴⁶⁾

執金剛神 ガンダーラの涅槃図で決って現われる神は、金剛杵を持つ執金剛神 (Vajrapani, 金剛手) である。涅槃経には執金剛神のことはほとんど全く述べられず、僅かに漢A本に仏涅槃の時、昆沙門・金毘羅・四天王・切利天王・焰天王・兜率天王などの神々が仏弟子たちとともに詩頌を唱えた中に、密迹力士が言及されているのみである。⁽⁴⁷⁾ そこで彼は、梵天界の神々はもはや釈迦族の獅子を見奉ることはないと思くにすぎない。しかしながら、ガンダーラの涅槃図において執金剛の果たす役割は大きい。実は涅槃図に限らず、ガンダーラの仏伝図では「出城」以降の場面では頻繁に執金剛神が姿を現す。

執金剛神は、その名の通り「金剛杵を待つ者」であるが、やはり金剛杵を持って表されることのある帝釈天とは区別される。⁽⁴⁸⁾ 帝釈天は神々の王として冠飾や装身具で身を飾るのに対し、執金剛神は後述のように、「力」ある守護神としての出自を示している。ガンダーラの涅槃図の中で執金剛神の占める場所とその表現をみると、釈尊の枕辺に

立つか、あるいは背後にいて悲嘆にくれる形式と、牀座の前で転倒する形式の二つに大きく分類される。

釈尊の枕辺に立つ執金剛神は最も一般的である。多くの涅槃浮彫で、画面の左端に立って釈尊の顔を窺い、片手に金剛杵を執り、他方の手を頭に当てたり、あるいは大きく伸ばして哀悼の身振りを示す(図1・2・9~11・14・16)。釈尊の背後、もしくは足もと近くに

立つ場合にも同様の表現をとる。興味深いのは執金剛神の形姿が一樣ではなく、様々なタイプがみられることである。まず服装について言えば、裸形で短パンツもしくは腰布を纏う者、腰布を着けてその上にゆったりとした衣を纏う者、キトンのようなワンピースを着る者、あるいは遊牧民の着る筒袖の服を着る者などがある。顔容や体軀の表現も種々である。頭髮は縮れ毛や螺旋状にカールしたり、ざんばら髪にすることが多い。また、鬢と頸鬚をたくわえた老いた相貌の者も、無髭の若い顔立ちの者もあり、裸形の体軀には筋肉隆々たる者、肥満型の者、あるいは童子型の者がみられる。必ず手にする金剛杵には、中央がくびれた形の棒状のものと、下方が太く丸みを帯びた棒状のものとがあり、前者は中央部を握るのに対し、後者は下端を掌で支えて胸に抱える持ち方が一般的である。

このような執金剛神の多様な表現には、ヘレニズム・ローマ系のヘラクレス、ディオニュソス、プット、インド系のヤクシャ、さらには中央アジア系の王侯像などの造形が色濃く影を落している。このことは当時のガンダーラの異文化混濁の状況を如実に物語るだけでなく、

異教の神格を様々な形で撰取して成立している、執金剛神自身のアイデンティティがいかなるものであるかを示唆する。ここで注意すべきは、仏伝文献にも涅槃経にも執金剛神のことはほとんど言及されず、それにもかかわらず、ガンダーラの図像の中で極めて重要な位置を占めていることで、このギャップは他の図像にみられない点である。この問題を考える上で、第二の牀座の前で転倒する執金剛神の形式は示唆的である。

釈尊の牀前で転倒する執金剛神の図像は特徴的で、いくつかの作例に見出される(図3~5・12)。ヴィクトリア&アルバート美術館蔵の浮彫(図3)では、執金剛神は牀座の前で横転し、左手に持つ金剛杵を手離して、右手を頭に当て懊悩する姿をみせる。ロリヤン・タンガイ出土の浮彫(図5)でも、釈尊のすぐ前で尻もちを着いて右手を上げ、見上げて慟哭の様子を示す執金剛神が表されている。髭面で筋肉隆々としたヘラクレス型の執金剛神である。あらゆるものを打ち砕くという金剛杵を持ち、力の権化ともいえるべき執金剛神が、金剛杵を手離したり、転倒したりするのは、それ自体逆説的な表現で面白く、その後の中国・日本の涅槃図にも継承される。

ヴィクトリア&アルバート美術館蔵の別の涅槃浮彫は、残念ながら牀座の前面の部分しか残らない断片であるが、作の優秀さと珍しい図像表現の故にとくに注目される(図4)⁽⁴⁹⁾。牀座に敷かれた布を背後にして五人の人物が表されている。右端の正面向きの禪定僧は後述する最後の仏弟子須跋であるが、他に慟哭悲哀の四人がいる。向って右か

らみると、まず足を組んで、顔を伏せ右手で涙を拭う仕ぐさの人物。この一番目の人物はがっしりとした裸形の上半身をみせ、波状の頭髮を肉髻のように結っている。二番目の人物は右膝を立て、左手で胸を押え、右手を挙げて上方の仏陀を見上げるポーズをとる。彼も正しい肉体をみせるが、顔は悲しみでゆがむ。頭髮は渦巻状を呈している。三番目の人物は転倒した左端の人物の腰に右足をかけ、右手で首を、左手で腹部をかかえて抱き起そうとしている。この人物は他と異なり、長い筒袖の服とマント状の肩掛けを着け、長い髭を生やす。頭髮は一番目の人物と同じく波状を呈し、頭上で結っている。四番目の転倒した人物は、左手を頭上に掲げ、右手を地について、金剛杵を手離してしまっている。二番目の人物と同じように、渦巻状の頭髮をして、正しい上半身を示すが、顔はやはり苦痛でひきつっている。これらの四人の人物表現は実に生き生きとしており、ガンダーラ美術の中でも優秀な作といえる。

これらの人物はどのような尊格であろうか。左端の人物は金剛杵を持っていたこと、およびその容貌から執金剛神に間違いはない。他の三人もその形姿から世俗の人物でも仏弟子でもありえず、とくに二番目の人物は左端の執金剛神と同じ容貌をしていることからみて、金剛杵はないものの同一の尊格と考えられよう。他の二者は容貌を異にするが、介抱したり、ともに泣いているところから同じ仲間に関連ない。執金剛神のこのような豊かな表現は説話的背景を予想させるが、涅槃図には出てこない。ここで想起されるのは、釈迦入滅に際しての

密迹金剛力士の悲嘆を述べた『仏入涅槃密迹金剛力士哀戀⁽⁵⁰⁾經』である。この經典は秦代(三五〇—四三一年)の訳出と伝えられるのみであるが、執金剛神の激しい悲哀の描写は浮彫の圖像とよく合致する。すなわち「密迹金剛力士、仏滅度を見て悲哀懊惱し、是の如き言を作す。……『如来は我を捨てて寂滅に入る。我は今日より帰無く、依無く、覆無く、護無し、……毒箭は深く我心に入る。』密迹金剛、是の語を作し已りて、世尊を戀慕し、愁火は転熾す。……甞れ、踊り、悶絶し……地に墜ちて、久しくして乃ち醒悟し、即ち起ち而して坐す。」

『仏入涅槃密迹金剛力士哀戀經』にみられる金剛力士の悲涙のエピソードは、涅槃図とは別に伝承され、ガンダーラ圖像と密接な繋りをもっていることがわかるが、この挿話は法頭や玄奘も記している。『法頭伝』は拘夷那竭城の条に、簡単に「金剛力士、金杵を放ちし処」を言及するのみであるが、玄奘『大唐西域記』の拘夷那揭羅國の条には次のようにある。「善賢寂滅の側に窳堵波あり。是れ執金剛神が地に甞れし處なり。(中略)執金剛神密迹力士は、仏の滅度を見て悲慟して唱えて言わく、『如来は我を捨てて大涅槃に入る。帰依無く、覆護無く、毒箭は深く入り、愁火は熾盛なり』と。金剛杵を捨てて悶絶して地に墜れ、久しくして又起きて悲哀戀慕して互に相謂いて曰わく、『生死の大海に誰をか舟楫と作さん、無明の長夜に誰をか燈炬と為さん』と。」⁽⁵²⁾

玄奘の記述は『仏入涅槃密迹金剛力士哀戀經』と大層似ており、その経より文を成したのではないかとみられている。⁽⁵³⁾ いずれにせよ、こ

のエピソードに関しての根強い伝承があったことが窺える。それが正統的な涅槃經とは別個に伝承されたのは、おそらく執金剛神自身の出自と関係するのであろう。玄奘は執金剛神密迹力士が「互に相謂いて」とあることから、明らかに執金剛神と密迹力士の二人を想定しているのに対し、『仏入涅槃密迹金剛力士哀戀經』では金剛力士が複数である示唆はない。しかし、もともと執金剛神 Vajrapāni は、Am-baitha Sutta (Dīgha-nikāya), Cūḷasaccā Sutta (Majjhima-nikāya)、『長阿含經第十三、阿摩晝經』、『增一阿含經第二十二』などに Vajrapāni Yakkha, Guhyaka, 密迹力士、密迹金剛力士と出ているように⁽⁵⁴⁾、その出自はヤクシャ(棄叉)あるいはグヒヤカ(密迹)と呼ばれる下級の鬼神⁽⁵⁵⁾ 豊饒神である。ヤクシャやグヒヤカは『マハーバーラタ』などでは複数で出てくる。ヤクシャとグヒヤカはともに富を貯え、富を隠すこと⁽⁵⁶⁾、またクベーラに仕えることからしばしば同一視されたのである。これらの神が執金剛神として仏教に取り入れられた時、その名称と数に混乱が生じたのに相違ない。

このように考えれば、ヴィクトリア&アルバート美術館蔵の浮彫断片に表された、牀座の前で動転し、悲涙にむせぶ四人の人物は、複数形で表された密迹金剛力士たちと見做されよう。二番目と四番目の力士はともに渦巻型の頭髪をして、悲痛に満ちた顔の表情からも一対のようにつき、一番目と三番目の力士は彼らの仲間ないし侍者ではあるまいか。中インド・マトゥラー出土の涅槃浮彫(マトゥラー博物館蔵、図21)にも、牀座の前には瞑想に入る須跋のほか、転倒する二

人の金剛力士(一人のみ金剛杵をもつが、二人ともヤクシャのように太っている)が表されている⁽⁵⁸⁾。ガンダーラやマトゥラーの涅槃図にみえる二人の金剛力士が果たして、執金剛神と密迹力士であるかどうかは明らかでない。むしろ単に複数の金剛力士が表されたとみるべきであろう⁽⁵⁹⁾。

ガンダーラの涅槃図において、執金剛神(金剛力士)は重要な位置を占めるが、もともと下級の鬼神⁽⁵⁵⁾ 豊饒神であるヤクシャやグヒヤカを出自としていたために、正統の涅槃經に受け入れられなかったのではあるまいか。しかし、ガンダーラ美術に頻出することからわかるように、執金剛神に対する信仰はガンダーラでとりわけ強かった。しかも「力と豊饒」を司るこの神の性格から、当時の異文化混濁の状況の中で、インドのみならず、ヘレニズム・ローマ、中央アジアの同種の諸神格をも吸収していったのだろう。ガンダーラの執金剛神の図像の多様さは、このような事情を反映するものであろう。

樹神 さて、ガンダーラ涅槃図に現れる神として、梵天・帝釈天・執金剛神のほかに、沙羅双樹の樹葉から上半身を覗かせる樹神がいる。樹神についても涅槃經はほとんど語るところがないが、やはり漢A本の中で仏滅後詩頌を唱えた神の一人として言及されている。すなわち、「双樹神また頌を作して曰く、

何れの時にか當にまた非時の花を以て仏に散すべき、十力の功德具われ来る如來は滅度を取れり。」⁽⁶⁰⁾

旧マルダーン所在浮彫(図1)、ロリヤン・タイガイ出土浮彫(図

5)、ヴィクトリア&アルバート美術館蔵浮彫(図3)などの代表的な涅槃図(そのほか図2・10)には、沙羅双樹にそれぞれ樹葉から上半身を現す樹神が見出される。樹神は頭飾・服装・胸の膨らみなどからみて女神に相違ない。彼女たちは漢A本の詩頌が示唆するように、手を挙げて花を積尊の上に散らそうとしたり、あるいは静かに合掌したりしている。興味深いことに、ハンカチーフに顔を埋めて泣く樹神もみられ、「泣き女」の伝承を窺わせる(図3)。インドでは樹女神ヤクシーの造形は数多いが、一般に樹下に立つ姿で表され、このように樹葉から上半身を現すヤクシーの表現は見当らない。おそらくガンダーラ図像の創始と思われるが、キジルやバミーヤンなどの中央アジアの壁画にはこの形式の樹女神が見出される。樹女神は執金剛神と同様、もともと涅槃経には記されていないが、下級の神であるが、ガンダーラの涅槃図に特徴的な図像となっている。

ところで、最近栗田功氏によって紹介された個人蔵の涅槃浮彫(63)に由来知られていなかった、大層興味深い女性像が見出された(図15)。積尊の枕もとでやや腰を屈める姿勢で、左手を頬に当てて考え込むような様子である。頭に城塞冠をつけ、肩にも城塞装飾をつけている。この女性像は栗田氏が指摘されたように、「出城」の場面に現れる町の女神 *nagara-devata* と同一の姿をしており、ここではおそらくクシナガラ(64)の町の女神を表しているのではあるまいか。涅槃経にはクシナガラ(65)の町(66)の女神についての直接の言及は見当らないが、阿難が積尊にどうして大都會でなく、このように辺鄙な場所で亡くなるのかと問う

たことが想起される。積尊はここがかつてクサーヴァティー(拘舍婆提、拘那越、鳩尸婆帝)という理想的な大都會であったことを話すのである。漢訳本にはその有様が詳述されており、涅槃図への町の女神の登場はそのような繁栄の女神の悲しみを思わせる。ただ、現在のところ涅槃図には、この一例しかこの図像は知られない。

讚嘆する神々 最後にロリヤン・タンガイ出土の浮彫(図5)に表された多くの神々について述べておこう。この浮彫は積尊を取り巻く会衆の多さでは、ガンダーラで他に例をみない。積尊の背後には、上半身をみせて二列に並ぶ多くの人々、神々がいる。前列の人々は、二人の合掌する樹女神を除いて、多くは手を頭においたり、高く挙げて悲しみの身振りを示している。ターバン冠飾と装身具をつけている彼らは、他の例から判断して、マッラ族の貴族たちであろう。これに対して後列では右手を挙げる者もいるが、彼らはその手に花を持っており、積尊に向かって散華する神々ではなからうか。最上端にも一列になって八体の飛天が表現され、彼らも合掌するか、あるいは左手で天衣の端を握り、天衣にためた華を右手で撒き散らしている。浮彫の上方はこれらの神々でぎっしり埋められている。

このような多くの神々の姿はガンダーラの涅槃図では例外的であるが、涅槃経に言及されている積尊入滅の場(67)に集まってきた大勢の神々を表したものだろう。P本では、積尊が阿難に向ってこう述べている。「十方の世界における神々たちが修行完成者に会うために、大勢集まっている。……周圍十二ヨージュナにわたって取り巻いて、……

兎の毛の先端で突くほどの隙間も無いほどである。⁽⁶⁸⁾ロリヤン・タンガイ出土の浮彫表現は、このような雲集する神々を想起させる。この神々はP本・S本では devata、漢訳本では諸大神(A本)、諸天(B・C本)、諸王龍八部之衆(D本)と訳されているが、神々一般を指したものでらう。⁽⁶⁷⁾

釈尊入滅の時、「沙羅双樹が時ならぬのに花が咲き、満開となった。……また天のマンダーラヴァ華は虚空から降って来て、修行完成者に供養するために、修行完成者の体にふりかかり、降り注ぎ、散り注いだ。」(P本) ガンダーラの浮彫で沙羅双樹に花の咲く表現はみられないが、ロリヤン・タンガイ出土浮彫の天人散華はこのような涅槃経の記述を表したものとと思われる。漢訳本では、「時に切利天は虚空中において曼陀羅花、優鉢羅、波頭摩、拘摩頭、分陀利花を以て如来の上に散じ」(A本)とか、あるいは「諸天は華香を散じ」(B本)と述べて、⁽⁶⁹⁾神々自身が散華したことを明言している。

四 比丘たち

涅槃経の中でその名が出てくる出家の仏弟子、すなわち比丘は、終始釈尊に仕えた阿難、釈尊入滅の際に冷静であった阿那律、釈尊の前に立っていた優波摩那、入滅直前にやって来て最後の仏弟子となった須跋、入滅の場に居あわせなかったが、急遽かけつけて来た大迦葉である。

悲涙の比丘たち P本は仏涅槃の時の比丘たちの様子を次のように記

している。「まだ愛執を離れていない若干の比丘は、両腕をつき出して泣き、砕かれた岩のように打ち倒れ、のたうち廻り、ころがった——
 ▲導師はあまりにも早くお亡くなりになりました。……▽と言って。」
 「しかし愛執を離れた比丘らは正しく念い、よく気をつけて耐えていた——
 ▲おおよそつくられたものは無常である。どうして(滅びないこと)が)あり得ようか▽と言って。」⁽⁷⁰⁾

旧マルダーン所在の浮彫(図1)では、仏陀の牀座の前に剃髪で僧衣を着けた、三人の比丘が表されている。左端の比丘は斜めに背をみせて蹲って悲涙にむせぶ。中央の横向きの比丘は、左膝を立てて左手をおき、右手を頬に当て隣に悲しみを訴えるような仕ぐさである。後ろ向きの右端の比丘はそれをじっと聞いて堪える様子である。

これらの比丘の表現は、奥行感をみせる人物の配置、生き生きとした人物描写においてヘレニズム・ローマ美術の古典伝統を伝えており、同時に、P本涅槃経に記された比丘の悲嘆の有様を巧みに造形化した作といえる。このような作は、ガンダーラ涅槃図の中でむしろ稀れである。図像的にも牀前において悲しみに堪える三人の比丘の図像は類例が知られない。彼らの名を特定することはできず、作者も比丘たちの悲涙の自然な様子を表現することに意を注いだものと思われる。

阿難と阿那律 これに対し、他の多くの涅槃浮彫は、涅槃経中の挿話を出来るだけ図像として盛り込もうとする。比丘たちの中で激しい悲しみをあらわしたのが阿難(Anananda、阿難陀)であったことは容易に想像される。阿難は釈尊に最も長く仕えていたが、しかも未だ完全に

愛執を離れてはいなかった。阿難は釈尊が入滅されることを知った時、悲嘆にくれ、釈尊から慰められた挿話を涅槃経は伝えている。これに対し、阿那律 (p. Anuruddha, s. Anuruddha, 阿菟樓駄、阿尼盧陀) はすでに愛執を離れており、釈尊の入滅の時に最も冷静に対処した。⁽⁷⁴⁾ 涅槃経では阿難と阿那律が対比的に扱われ、この二人の対照は面白い。例えば、釈尊は最後に禪定に入って入滅するが、その禪定の途中で阿難は釈尊が涅槃に入ったと述べたところ、阿那律は涅槃に入ったのではなく滅盡定(滅想定)に入られたのだと窘める。⁽⁷⁵⁾ また、釈尊入滅の際に阿那律と阿難は詩頌を唱えるが、二人の詩頌の内容も対照的である。阿那律が諦観の念をもって、釈尊の入滅を「あたかも燈火の消え失せるように、心が解脱したのである。」と唱えたのに対し、阿難は驚き、「そのときこの怖ろしいことがあった。そのとき髪の毛のよだつことがあった。」(P本)と唱えたのである。⁽⁷⁶⁾

涅槃経は、仏陀が涅槃に入った時に、阿難がどのような様子であったか直接に明言しないが、「時に諸比丘は悲慟殞絶して自ら地に投じ、宛轉號咷して自ら勝うる能わず。」(漢A本)とあることに示唆される。その時阿那律は、諸比丘にそのことを窘めている。「止めなさい。友よ。悲しむな。嘆くな。導師はかつてお説きになったではないですか。——入すべての愛しき好む者どもとも、生別し、死別し、死後には境界を異にする」と。⁽⁷⁷⁾ このようにみると、涅槃経の中で阿難と阿那律は対比的な存在として描かれており、入滅の場では「動転する阿難」と「窘める阿那律」の姿が浮び上ってこよう。

ガンダーラの涅槃図の中で、ナトゥ出土浮彫(図6)、タレリ出土浮彫(図7)などにおいて、釈尊の枕辺近く、牀座の前で地に倒れてしまった比丘と、その手を執って起こそうとする比丘とが表されている。⁽⁷⁸⁾ フォンエはチベット伝承をもとに、この二人を阿難と阿那律に同定したが、⁽⁷⁹⁾ 前述の涅槃経の検討からもこの解釈は妥当と見做されよう。涅槃場面の中で転倒する比丘と彼を起こす比丘は、最も目につくが、彼らは涅槃経から読み取れる「動転する阿難」と「窘める阿那律」と解して間違いあるまい。阿難は動転して、片膝(ときに両膝)を着き、右手を差し出すポーズで、阿那律は立って右手を差し伸べ、阿難の右手を握って窘め、起こしている。この「動転する阿難」と「窘める阿那律」の図像は定式化して、ガンダーラ涅槃図の中にしばしば挿入されている。ロリヤン・タンガイ出土の浮彫(図5)では、釈尊の枕辺近くではなく、足もと近くにこの図像が配されているのが他と異なる。なお、牀前で地に倒れる比丘のみが表される例も少数ある(図8・15)。彼も阿難と見做すことが許されよう。

優波摩那 さて、すでに涅槃の場で大勢の神々が集まったことをみたが、これには次のような挿話がある。すなわち、優波摩那 (p. Upavāna, s. Upamāna, 梵摩那、優和迥) が釈尊の前に立っていた時、釈尊はいささかぶつきら棒に「去りなさい。比丘よ。わたしの前に立ってはいけない。」と優波摩那を退けられた。阿難がその訳を尋ねると、釈尊は神々が大勢集まっていて、「この大威力ある比丘が、導師の前に立ってさえぎっているから、われわれは最後の時に修行完成者に

お目にかかることができないのだといって、神々は眩いているのだ。」(P本)と話された。この挿話はS本や漢訳諸本にも記され、P本・S本・漢A本では優波摩那が世尊の前に立って、世尊を煽いでいたとあるのに対し、漢B・C・D本では単に仏の前に立っていたことが記されるにすぎない。⁽⁸⁰⁾

ロリヤン・タンガイ出土の浮彫(図5)では釈尊の枕もとに、仏子を持って立つ一人の比丘が表されている。フーシェは控え目に優波摩那ではなからうかとした。⁽⁸¹⁾この比丘は団扇ではなく仏子をもっているが、単に立っていたとする伝承が漢訳涅槃經に多いこと、さらに釈尊の枕もとという重要な位置をこの比丘が占めていることを考えれば、やはり優波摩那と解するのが妥当であろう。因みに中インドのサールナートの涅槃図では、釈尊の枕もとで団扇を持つ優波摩那の図像が見出され、P本・S本との関係が深いことが窺える。ガンダーラでは釈尊の枕もとに立つ優波摩那の図像は、作例は少ない。⁽⁸²⁾

須跋 出家の弟子たちの中で、仏涅槃の際にとりわけ重要な役割を果たしたのは須跋と大迦葉である。まず、須跋(p. Subhadda, s. Subhadda, 須跋、須拔、須跋陀羅、善賢)は、涅槃經によれば、仏涅槃の直前に仏陀を尋ねた遊行者で、仏陀の説法を聞いて出家し、忽ちに悟達して、最後の仏弟子となったという。⁽⁸⁴⁾挿話の骨子は涅槃經諸本に共通するが、細部の相違は少なくない。須跋の出自については、遊行者(parivrajaka, p. S本)、梵志(漢A本)、異学(漢C本)、外道(漢D・E本)、など種々に記されるが、要するに異教の托鉢遊行者

であろう。諸本は彼がクシナガラにいたと伝え、S本・漢E本はマツラ族の人々が彼を尊敬し供養していたと述べる。また、P本には単に「年老いて出家した」とあるが、他の諸本は彼が百二十歳であったと伝える。

ガンダーラ涅槃図には、仏陀の牀座の前にほとんど決って、僧衣を着けて結跏趺坐し、禪定印を結ぶ正面向きの像が表されている(図3)5・8)10)。あるいは真後ろ向きに表現された像もあるが、やはり結跏趺坐の姿である(図2・6・7・11・13)16)。グリーンヴェーデルは、かつてこの像を仏陀が入滅前に禪定に入ったその姿を表現したものと解した。⁽⁸⁵⁾しかし、この人物は頭頂に髪を残すが、他を剃髪にした比丘の姿で表されており、フーシェは最後の仏弟子、須跋に同定した。⁽⁸⁶⁾この解釈は次のような点から支持されよう。まず、P本は須跋が釈尊のもとにやって来て、「一方に坐した。」と記し、漢訳本にも須跋が「一面に坐す」(A・D本)、「一面に住す」(C本)とあり、牀座の前で結跏趺坐する浮彫の図像に合致する。しかも、出家して比丘となった須跋は、S本によれば、「忽ちに阿羅漢となり、解脱に到達した。須跋尊者はそこでこのように考えた。『師が入滅されるのを見ることは、わたしには耐えられない。わたしはむしろ師より先に入滅したい』と。そして須跋尊者は世尊より先に入滅した。」⁽⁸⁷⁾P本にはこのことは暗示されるのみで、漢A本は簡単に須跋が仏陀より先に入滅したことを記すが、漢B・C・D・Eの諸本はS本とほぼ同じ内容を伝えている。須跋は「坐して自ら念じ、……先に滅度す」(漢C本)、

「仏前に於て、火界三昧に入りて般涅槃す」(漢D本)とあるように、
 禪定に入って入滅したのである。

このように考えれば、ガンダーラの牀前で結跏趺坐する比丘は、最後の仏弟子、須跋が忽ちに阿羅漢果を得て、世尊の入滅を見るに忍びず、禪定に入って先に滅度する姿と解釈されよう。旧マルダーン所在の浮彫(図1)にはこの須跋の図像は表されていないが、他の涅槃浮彫では小浮彫のため省略されたとみられるもの以外、いずれもみな禪定の須跋を表している。結跏趺坐する禪定の姿は、慟哭悲涙の会衆の中にあってとりわけ目立った存在である。剃髪で僧衣を纏っているが、ほとんどみな正面向きもしくは背面向き(それぞれ半々くらい)に表され、僅かに斜め向きもある。背面向きは積尊に相對しており、より説話に合理的な解釈といえるが、その表現の多くは正面向きの表現ともども牀座の高さより小さく類型化している。

須跋の着衣の表現で興味深いのは、しばしば僧衣を頭まで被う覆頭衣を纏っていることである(図2・3・8・10・11・13)。これは托鉢遊行者としての粗末な衣を表したものと思われる。覆頭衣の須跋の図像はバーミヤーン、キジル、敦煌の涅槃図にも継承されている。また、雲岡(図20)・敦煌・法隆寺玉虫厨子板絵・同金堂旧壁画に表された「山中禪定僧」の図像にもこの覆頭衣が見出され、修行者の着衣の一つの特徴であったことが窺える。覆頭衣と関連して、托鉢遊行者の持物に注意する必要がある。ガンダーラの涅槃浮彫において、禪定の須跋の横には、多くの場合木製の三脚が置かれており、そこには皮袋

製の水瓶が吊されている。フーシエは最初この三脚に吊るされた皮袋を、積尊が病に倒れ、高熱を冷やすための水を入れたものと解したが、後に遊行者の持物である三杖(tribanda)に皮袋の水瓶が付けられたものとした。実際、この三脚に吊るされた水瓶は禪定の須跋とセットになって表現されており、三杖を持つ者(tribandin)ともいわれる婆羅門遊行者としての須跋の出自を物語っている。三脚に付けられた皮袋の水瓶は、インドでは須跋の持物として長く存続する(例えばアジャンター第26窟涅槃浮彫)が、その伝統のない中央アジア・中国では消失してしまふ。ただ、前述の「山中禪定僧」の図像には皮袋製の水瓶に代って、金属製(?)の水瓶がやはり修行者の持物として近くに置かれているのは興味深い。

ところで、ナトゥ出土浮彫(図6)、ル・コッタ将来浮彫、タレリ出土浮彫(図7)、タキシラ博物館所蔵浮彫(図8)などには、画面の右端、積尊の足もとに覆頭衣を着けて、肩に三脚を担ぐ人物が登場し、隣の比丘が彼に向って話しかけている様子である。この人物についてフーシエはかなり解釈に苦しんだ。最初、肩に担ぐ三脚を缺ではないかとみて鍛冶工チュンダを想像した。積尊はチュンダの供養した食物によって病に倒れるが、積尊は阿難にチュンダの功德を説いたのである。しかし、三脚は缺にみえず、次にフーシエは葬儀の際の松明ではないかと考えた。マッラ族の首長たちが火葬の薪に火をつけようとしたが、火がつかなかった。阿那律は大迦葉が積尊の御足を礼拝するまで火がつかないのだと彼らに話す。フーシエは、この火葬の松明

を持つマッラ族の首長と阿那律ではないかと想像した。しかし、結局、肩に担ぐのは三杖 (tridanda) で、托鉢遊行者須跋もしくは後述の邪命外道であろうとした。大迦葉に釈迦入滅を知らせる邪命外道は裸形で表される場合と、覆頭衣を纏って三杖を持つ姿で表される場合があることなのである。しかし、タキシラ博物館所蔵の浮彫 (図8) では両者がともに表されているので、やはり托鉢遊行者である須跋が釈迦涅槃の場にやって来たところとみるべきであろう⁽⁹⁷⁾。

涅槃経には、須跋は釈尊入滅直前にやって来て面会を求め、阿難は釈尊の病を氣遣って世尊に会わせようとしなかった挿話が記されている⁽⁹⁸⁾。浮彫では画面の右端に、肩に三杖を担いでやって来た須跋が、阿難に制止されているところと解される。なお、阿難は表されず、覆頭衣を着け、三杖を担ぐ須跋のみを表す場合もある⁽⁹⁹⁾。三杖に吊された皮袋製の水瓶は必ずしも明らかではないが、最近紹介された個人蔵の涅槃図断片には見分けられる。ナトゥ出土の浮彫を初めとする涅槃浮彫 (図6・8・11) では、須跋は沙羅双樹の下にやって来た景と、釈尊の許しを得て牀前に結跏趺坐する景との二景が表されている。阿難も須跋と遣合う景と、釈迦入滅の際に牀前で転倒する景との二景が表現されている。ガンダーラの涅槃図には、釈迦入滅にまつわる挿話を多く盛り込もうとする特徴が窺える。

大迦葉 大迦葉 (p. Mahakassapa, s. Mahakāśyapa, 摩訶迦葉、摩訶迦攝波) は釈尊入滅の時クシナガラにいなかったが、涅槃図の中に登場するばかりか、不可欠の役割を果たす。大迦葉の釈迦礼拝によつ

て涅槃の説話は完結するからである。

丁度そのとき、大迦葉は五百人の弟子を率いて、パーパー (p. Pava, s. Pava, 波婆国、波旬) からクシナガラへ向っていた (漢B本は大迦葉のいた地を挙げず、漢D本は鐸叉那着利国とする)。ここで大迦葉はクシナガラからやって来た一外道に出会い、彼との短かい会話の中で釈尊が七日前に入滅したことを知るのである。この挿話はいずれの涅槃経にも記されている⁽¹⁰⁰⁾。大迦葉が会った外道は、P本・S本ではアージーヴィカ (p. Ajivaka, s. Ajivika) とあり、漢訳諸本では「尼乾子」(A本)、「優為と名づく異学者」(B本)、「阿夷維と名づく異道士」(C本)、「外道」(D本)、「外道梵志」(E本)となっている。アージーヴィカ (邪命外道) は「生活規律を敲守する者」という意味で、苦行を重視した教団といわれ⁽¹⁰¹⁾、漢B・C本はアージーヴィカを名前 (優為、阿夷維) と解したらしい。これに対し、漢A本の「尼乾子」は Nigranthaputra で、ジャイナ教徒を意味しており、漢D・E本は一般的に異教の行者として記されている。アージーヴィカ教徒というのが最も有力な伝承であったと思われるが、この教団はジャイナ教と近い関係にあったとみられている。

カーフィル・コート出土の浮彫 (図9) をみると、画面の右端に、比丘と裸形の外道とが会話するところを表している。裸形外道が右手に華を持ち、顔を比丘の方に向けて語りかけている。比丘はそれに聞き入っている様子である。

「友よ。あなたは、われらの師を知っておられますか？」

「はい。友よ。わたしは知っています。今日から七日前に修行者ゴータマは亡くなりました。ですから、わたしはこのマンダラー華を手にもっているのです。」⁽¹⁰⁾

P本は大迦葉と外道の会話をこう記しており、浮彫の図像とよく照合する。外道は全くの裸形であり、ジャイナ教徒とも解せるが、アーヴィカ行者を表したものであろう。外道の手にするマンダラー華(p. mandara, s. mandaraka, 曼陀羅華)についてはP本に説明はないが、S本によれば「沙門ガウタマの葬儀のときに天から降った」ものとアーヴィカ自身が述べており、漢訳諸本も「天華」(A・B・D本)、「天曼那羅華」(C本)としている。外道が華を持つことによつて、クシナガラ(クシナガラ)の重大な出来事を大迦葉に示しているのである。

フリーア美術館の浮彫(図10)では、画面の左端に二人の重大な会話が表されている。外道はいつも積尊側においてクシナガラよりパーパーへと出かけ、大迦葉は画面の端においてクシナガラへ向つていゝことを暗示する。ここでも裸形の外道が右手に一茎の華を持ち、大迦葉に話している。大迦葉は錫杖を左手に持つて遊行中であることを示し、外道の話を静かに聞いている。ロリヤン・タンガイ出土の会衆の多い涅槃浮彫(図5)でも、左端に同様の表現をとる外道と大迦葉を見出すことができ、そのほかにも作例がある(図8)⁽¹⁰⁾。ただ、ヴィクトリア&アルバート美術館所蔵の浮彫(図3)においては、画面の右端に表された裸形の外道と大迦葉は、積尊の側に錫杖を持つ大迦葉がおり、しかも二人は会話をするのではなく、大迦葉は顔をそむけ、項垂れる

様子である。これは外道から積尊の入滅を聞いて、悲嘆にくれると同時に、急速クシナガラに向うことを暗示しているのではあるまいか。⁽¹⁰⁾

サーリ・バロール出土の浮彫(図2)では、もはや外道の姿は省かれ、積尊の足もとに、左手に錫杖を握つてやつて来た大迦葉を表している。ここではすでに大迦葉がクシナガラに到着したのである。大迦葉は右手で積尊の足に触れている(欠損あり)。大迦葉と外道の会話を表す第一の図像形式に対し、このように積尊の足に右手で触れる大迦葉は、第二の図像形式である。この第二の形式は、そのほかジャマール・ガリ出土浮彫(ラホール博物館蔵)、タフティ・バイ出土浮彫(ベシャーワル博物館蔵)、同地出土浮彫(ヴィクトリア&アルバート美術館蔵)などかなりの作例がある。⁽¹⁰⁾ それらにおいて、大迦葉は錫杖を持つ場合と、何も持たない場合とがある。後者の場合はやや腰を屈め、左手を下ろし、右手で積尊の足に触れている。この第二の図像形式は、大迦葉がクシナガラから急ぎかけつけた有様と、積尊の遺身に作礼する有様とを同時に表そうとしている。

これに対し、積尊の足に向つて両手を合わせ、作礼する第三の図像形式がある。ホーティ・マルダーン出土浮彫(ヴィクトリア&アルバート美術館蔵)、チャットパット出土浮彫(ディール博物館蔵、図13)のほかいくつかの作例にみられる(図14~16)⁽¹⁰⁾。この形式は、もっぱら大迦葉の積尊に対する礼拝を表す図像であるが、これは涅槃経が記す名高い「大迦葉の接足礼拝」の挿話を想起させる。

涅槃経によれば、積尊入滅後、阿難はマッラ族の人々にそれを知ら

せ、やって来た彼らは尊者の遺体を供養した後、火葬場に運ぶ。そこでマッラ族の人々は尊者の遺体を布で包み納棺し、薪の堆積の上に乗せ、火をつけようとするが、火がつかないのである。阿那律はそれを天人たちの意向が働いているためだと言って、「大迦葉が頭をつけて尊者の御足を拝まないあいだは、尊者の火葬の薪は燃えないであろう」という意向を人々に伝える。火葬場に赴いた大迦葉は「合掌して、火葬の薪の堆積に三たび右肩をむけて廻って、足から覆いを取り去って、尊者の御足に頭をつけて礼拝した。」「礼拝し終わったときに、尊者の火葬の薪の堆積はおのずから燃えた。」(P本)

第三の図像形式は、大迦葉が「頭面を以て仏足に著け」(漢B本)ではじめて荼毘の火が燃えたというこのエピソードを表したものに相違ない。もともと涅槃経では、この挿話は火葬場で納棺した後の話であり、S本・漢E本では大迦葉が棺を開き、布を解いて遺体を拝したとあり、漢訳A・C・D本では棺より尊者の「両足が双出」した、あるいは「双足が出」たとある。ガンダーラの「荼毘」の場面に、燃え上る棺より尊者が足を出し、大迦葉がそれを礼拝する極めて珍しい図像が最近紹介されたが、一般にガンダーラでは「涅槃」に続いて「纏布」「納棺」の場面が表されながら、「大迦葉の接足礼拝」が表現される時は「涅槃」の中に組み入れられている。おそらく大迦葉の礼拝こそが、尊者の涅槃説話を完結させるものと見做され、涅槃図に挿入されたのであろう。「大迦葉の接足礼拝」の図像は、釈迦の遺法を継ぐ者としての大迦葉の役割の増大とともに、中央アジアにおいてとり

わけ重要性をおびることになる。

むすび

ガンダーラの涅槃図(浮彫)は、インドにおける、それ故仏教世界における最初の涅槃図として注目される。ガンダーラ以前においては、涅槃の図像はもっぱらストゥーパによって表された。「釈迦の死」としての涅槃図の出現は、ヘレニズム・ローマ世界の葬礼美術に想を得たものと思われる。しかし一方で、ガンダーラの涅槃図は小乗涅槃経と密接な繋りをもっており、全体的にみて文献と図像はよく照合する。ただ注目すべきことに、最古の涅槃図とみられる旧マルダーン所在の浮彫(図1)は、リアルな人物描写、自然な興行表現といった造形性においてヘレニズム・ローマの西方伝統が色濃く窺われると同時に、図像的には「沙羅双樹の牀座に北首し、足を重ねて横臥する釈尊」のほかに、涅槃経のエピソードにはほとんど無関心で、もっぱら仏弟子やマッラ族の人々の悲嘆の表現に関心が向けられている。初期の涅槃図はテキストの伝承との距離を感じさせるのである。

これに対し、他のほとんどの涅槃図は涅槃経のいくつかの特徴的なエピソードを盛り込んでいる。マッラ族の悲嘆や神々の讃嘆といった一般的な表現のほかに、次のようなエピソードの表現がある。すなわち「魔王とその娘の誘惑」「沙羅双樹の下に横臥する釈尊」「釈尊の前に立つ優波摩那」「阿難と連合う遊行者須跋」「滅盡定に入る最後の仏弟子須跋」「悲哀の執金剛神」「転倒する執金剛神」「動転する阿難」

「窘める阿那律」「邪命外道より釈迦入滅を聞く大迦葉」「釈迦の御足を礼拝する大迦葉」などである。これらの挿話は執金剛神のそれを除いて、小乗涅槃経に述べられており、それらのテキストと強い結びつきを示している。P本・S本・漢訳五本はそれぞれ細部の相違があり、これらのうちとくに特定のテキストとガンダーラ図像が結びつくというところは一概に言えないが、P本に言及されず、漢訳本によって適確に解釈される図像もあることは注意される。ガンダーラの涅槃図は涅槃経の伝承に精通して初めて読み解かれうるもので、かつ「悲哀の執金剛神」「転倒する執金剛神」「涕涙の樹女神」など涅槃経にほとんど説かれないエピソードもあることから考えると、涅槃経を潤色した口承伝統の存在をも推測させる。

日本の大乘涅槃図では、照連河のほとり沙羅双樹のもとでの釈迦涅槃という情景描写と、多くの菩薩・比丘・天人・大臣夫人・動物などが集い来る、その悲嘆の有様の描写に意が注がれているのに対し、ガンダーラの涅槃図は、沙羅双樹以外に風景描写はなく、もっぱら釈迦の入滅をめぐる仏弟子や神々の挿話に関心があり、もう一つの説話テキストともいえるべき性格を有している。

註

- (1) A. Foucher, *L'Art gréco-bouddhique du Gandhāra*, Tome I, Paris, 1905, pp. 554-573.
- (2) 涅槃経諸本は次の通り、上に略号を記す。
- P 本……Mahāparinibbāna-suttanta, Dīgha-nikāya n. 16 (ed., by T. W. Rhys Davids and J. Estlin Carpenter, vol. II, The Pali Text Society, London, 1903. 中村元訳『マハパリンニバナーナ経』岩波文庫、一九八〇年。
- S 本……Mahāparinirvāṇa-sūtra ed., by E. Waldschmidt, Das Mahāparinirvāṇa-sūtra, Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 3 Teile, Berlin, 1950-51. 岩本裕訳『大般涅槃経』(『仏教聖典選集』二巻、仏伝文学・仏教説話)所収、読売新聞社、一九七四年。
- 漢A本……『長阿含経』第二「遊行経」後秦、仏陀耶舎・竺仏念訳(大正蔵1巻、一一三〇頁)
- 漢B本……『仏般泥洹経』西晋、白法祖訳(大正蔵第1巻、一六〇一-一七五頁)
- 漢C本……『般泥洹経』失訳(大正蔵1巻、一七六一-一九二頁)
- 漢D本……『大般涅槃経』東晋、法顯訳(大正蔵1巻、一九二-二〇七頁)
- 漢E本……『根本説一切有部毘奈耶雜事』卷三五-三九 唐、義浄訳(大正蔵24巻、三八二-四〇三頁)
- (3) A. Barreau, *Recherches sur la biographie du Buddha dans les sūtrapitāka et les vinayapitāka anciens: Les Derniers mois, le parinibbāna et les funérailles*, Tome II, Paris, 1971.
- (4) 中村元訳、前掲書、二七四頁。
- (5) 大乘涅槃経では沙羅樹は東西南北の四方に各一本ずつあることが説か

れ、日本の涅槃図も四方にそれぞれ一本の根元から二本の幹が分かれたり(応徳涅槃図)、四方に二本ずつの樹を描くが、ガンダーラのみならず、インドにおつてはみな画面の両端に一本ずつの沙羅樹を表して双樹と云つた。

- (6) H. Ingholt, *Gandhāran Art in Pakistan*, 1971, pls. 9, 10, 38, 39, 44 etc.
- (7) A. Barea, *op. cit.*, p. 9.
- (8) 拙稿「クッターンの意味と涅槃の図像」『仏教美術』一二三号、昭和五十四年、参照。
- (9) V. Smith, *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, Calcutta, 1889, p. 126. A. Foucher, *op. cit.*, pp. 557—558. 近年の研究として J. Ebert, "Parinirvāna and Stūpa," *The Stūpa its Religious, Historical and Architectural Significance*, Wiesbaden, 1980, pp. 219—225.
- (10) サイノール・ヨマンニダール、森山正進訳「ガンダーラ化粧画とキーヌスターンをめぐりニキトの始まり」『仏教美術』一三七号、昭和五十六年。Henri-Paul Francfort, *Les Palettes du Gandhāra, MDAFA*, Tome XXIII, Paris, 1979.
- (11) cf. H. Buchthal, "The Western Aspects of Gandhara Sculpture," *Proceedings of the British Academy*, vol. 31, 1945. 森山正進「クッターン方形基台の由来」『足利博氏教授喜寿記念インド学トリントニ学論集』一九七八年。
- (12) cf. F. Cumont, *Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains*, Paris, 1942, réimpression, 1966. E. Panofsky, *Tomb Sculpture*, New York.
- (13) 大正蔵一巻 一九九頁^a。
- (14) 大正蔵一巻 一六八頁^c、一八四頁^b。
- (15) *Mahāparinirvāna-sūtra*, p. 396. 又 A. Foucher, *op. cit.*, p. 560.
- (16) 拙稿「託胎靈夢——インド仏伝図像の研究(一)——」『名古屋大学文学部研究論集』CII, 一九八八年、二五五—二九三頁。
- (17) *Mahāparinibhāna-suttanta*, DN, XVI, 5. 1. 中村元訳 一二六頁、参照。但し、中村訳では「その」を尊師は右脇をたづつて、足の上に足を重ね、師子座を「ついで」……(傍点筆者)となっているが、正しくはな。
- (18) A. Barea, *op. cit.*, pp. 10—11.
- (19) J. Przyluski, "Le parinirvāna et les funéraires du Buddha," *Journal Asiatique*, Paris, 1920, pp. 180—181.
- (20) A. Foucher, *op. cit.*, p. 556.
- (21) 仏教では夜を三時で分かつ。初夜 pathama yāma, 中夜 majjhima yāma, 後夜 pacchima yāma.
- (22) cf. É. Senart, *Essai sur la légende du Buddha*, Paris, 1882.
- (23) *Mahāparinibhāna-suttanta*, DN, XVI, 5. 19—21. 中村元訳 一四三—一四四頁。
- (24) *Mahāparinirvāna-sūtra*, pp. 360—364. 岩本裕訳 一一六—一一八頁。
- (25) 大正蔵一巻 一八七頁^a。
- (26) A. Foucher, *op. cit.*, pp. 560—562.
- (27) *Mahāparinibhāna-suttanta*, DN, XVI, 5. 21. 中村元訳 一四四頁。
- (28) 肥塚隆「インドの涅槃図」『涅槃会の研究』元興寺文化財研究所編、綜芸舎、昭和五十六年、所収。
- (29) E. Panofsky, *op. cit.*, pl. 99. 『ローマ美術』pl. 60. 『古代末期の美術』pls. 12, 48. 『ロステーニンヌス黄金時代』pls. 210, 220, 221. (以上、人類の美術叢書、新潮社)
- (30) A. Foucher, *op. cit.*, pp. 561—562.

- (31) Mahāparinibbāna-suttanta, DN, XVI, 5. 9. 中村元説、一三二頁。
- (32) 大正蔵一巻、一七六頁^a。
- (33) Mahāparinirvāṇa-sūtra, p. 208. 岩本裕訳、八〇—八二頁。
- (34) 水野清一・樋口隆康編『タレリ』同朋舎、一九七八年、p. 107—3.
- (35) 栗田功『ガンダラー美術—仏伝』二玄社、一九八八年、p. 490.
- (36) 栗田功、前掲書、三二—三三頁。
- (37) A. Bareau, *op. cit.*, Tome I, Paris, 1970, pp. 156—171.
- (38) H. Ingholt, *op. cit.*, pls. 40, 45, 48, 61, 62, etc.
- (39) H. Ingholt, *op. cit.*, pls. 61, 62. 栗田功、前掲書、pls. 211, 212, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223.
- (40) Mahāparinirvāṇa-sūtra, p. 208. 岩本裕訳、八〇—八二頁。
- (41) 大正蔵一巻、一九一頁^a。
- (42) cf. A. Bareau, *op. cit.*, Tome II, pp. 157—171.
- (43) 拙稿「ガンダラー三尊形式の両脇侍菩薩像について」、『インド・パキスタンの仏教図像調査』弘前大学、一九八五年、所収、参照。
- (44) A. Foucher, *op. cit.*, p. 563. Fig. 280.
- (45) M. Taddei, "Harpocrates-Brahmā-Maitreya: A Tentative Interpretation of a Gandharan Relief from Swāt," *Dialoghi di Archeologia*, Anno III—Numero 3, 1969, pp. 364—390.
- (46) 栗田功、前掲書、pl. p. 4-1. 「J」のなかの *Gandhara Sculpture in the National Museum of Pakistan*, Karachi, 1956, pl. 28. とも林夫・帝釈天とみられる人物が釈尊の背後にゐる。
- (47) 大正蔵一巻、一七七頁^a。
- (48) A. Foucher, *op. cit.*, Tome II, Paris, 1918, pp. 48—64. 「J」のなかで、頼富本宏「金剛薩埵図像をめぐって」、『密教図像』創刊号、一九八二年。石黒淳「金剛手の系譜」、『密教美術大観』第三巻、一九八四年。入澤崇「ヴェジジラムニをめぐって」、『密教図像』第四号、一九八六年、参照。
- (49) H. Deydier, *Contribution à l'étude de l'art du Gandhāra*, Paris, 1950, planche; H. C. Ackermann, *Narrative Stone Reliefs from Gandhāra in the Victoria and Albert Museum in London*, Rome, 1975, pl. 52.
- (50) 大正蔵12巻、一一六—一一八頁。
- (51) 大正蔵51巻、八六一頁^b。
- (52) 大正蔵51巻、九〇四頁^a。
- (53) 掘謙徳『解説西域記』一九二二年、四七三頁。
- (54) *Ambaṭṭha-sūtra*, DN, I, p. 95; *Cūḷavaccaka-sūtra*, MN, I, p. 231. 『阿摩畫經』(大正蔵一巻、八三頁^a)、『增一阿含經』(卷十一) (大正蔵二巻、六六三頁^c)。
- (55) MBh. III, 273. 9—11; VI, 7. 32.
- (56) タヤカの語根 *√guh* は「隠す」意である。「富を隠す」のが原意であろう。「密迹」と訳された。
- (57) R. M. Mitra, *Yaksha Cult and Iconography*, Delhi, 1981, pp. 5, 19.
- (58) A. Foucher, *op. cit.*, p. 565, Fig. 282; J. Ph. Vogel, *La Sculpture de Mathura*, Paris, 1930, p. 121, pl. LIIIa.
- (59) 中国・日本の仁王は金剛力士を守護神として一対としたことと起源するところであろう。
- (60) 大正蔵一巻、一七七頁^a。
- (61) ガンダラーの成道直前の「菩提座をつく釈尊」の場面では、樹下の菩提座から上半身を出す姿の樹女神が多くみられるが、最近紹介された浮彫(個人蔵)では涅槃図と同じような、樹葉より上半身を現して讃嘆する樹女神の例がある。栗田功、前掲書、pl. 219.
- (62) A. Grünwedel, *Alt buddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*, Berlin, 1912, p. 144, Fig. 322. 樋口隆康編『バーミヤーン』同朋舎、一九八三—八四年、I, pl. 82—1, III, p. 107.

- (93) 栗田功、前掲書 pl. P 4—1.
- (94) A. Foucher, *op. cit.*, pp. 360—361, Figs. 183, 184. 栗田功、前掲書 pls. 144, 146, 149, 151, 152, 156.
- (95) cf. A. Bareaux, *op. cit.*, Tome II, pp. 72—76.
- (96) Mahāparinibbāna-suttanta, DN, XVI, 5. 5. 中村元説「二二八頁。」
- (97) 大正蔵一巻「二二頁 a' 一六九頁 a' 一八五頁 b' 一九九頁 b。」
- (98) Mahāparinibbāna-suttanta, DN, XVI, 5. 3. 中村元説「二二六頁。」
- (99) 大正蔵一巻「二六頁 c' 一七二頁 c。」
- (100) Mahāparinibbāna-suttanta, DN, XVI, 6. 10. 中村元説「一六一頁。」
- (101) cf. A. Bareaux, *op. cit.*, Tome II, pp. 171—174.
- (102) cf. A. Bareaux, *op. cit.*, Tome II, pp. 150—156.
- (103) Mahāparinibbāna-suttanta, DN, XVI, 6. 10. 中村元説「一六一頁。」
- (104) cf. A. Bareaux, *op. cit.*, Tome II, pp. 157—171.
- (105) 大正蔵一巻「二七頁 a。」
- (106) Mahāparinibbāna-suttanta, DN, XVI, 6. 11. 中村元説「一六一頁。」
- (107) A. Foucher, *op. cit.*, Figs. 277, 281, 284; H. Ingholt, *op. cit.*, pls. 139, 141. 栗田功、前掲書 pls. 481, 489, 492, 494, 496, 497.
- (108) A. Foucher, *op. cit.*, pp. 565—566.
- (109) 栗田功、前掲書 pls. P4—1, 484; 487.
- (110) Mahāparibbāna-suttanta, DN, XVI, 5. 5. 中村元説「二二八頁。」
- (111) cf. A. Bareaux, *op. cit.*, Tome II, pp. 21—29.
- (112) A. Foucher, *op. cit.*, p. 566.
- (113) 肥塚隆、註(28)論文「一五頁、図7、参照。」
- (114) 「纏布」の場面に仏子を持つ人物が見出された。A. Foucher, *op. cit.*, Fig. 284. 栗田功、前掲書 pl. 498.
- (115) cf. A. Bareaux, *op. cit.*, Tome II, pp. 92—131.
- (116) A. Grünwedel, *Sitzungsberichte der K. P. Akademie der Wissenschaften*, Berlin, 1901, IX, p. 214. cf. A. Foucher, *op. cit.*, p. 566.
- (117) A. Foucher, *op. cit.*, pp. 566—567.
- (118) Mahāparinivāna-sūtra, pp. 380—382. 岩本裕訳「二二四頁。」
- (119) 大正蔵一巻「一八七頁 c' 一八八頁 a。」
- (120) 大正蔵一巻「二〇四頁 a。」
- (121) 樋口隆康編『ベニヤーン I』 pl. 7. 『キシル石窟』一、平凡社、一九八三年、pl. 144. 『敦煌莫高窟』二、平凡社、一九八一年、pls. 42, 114.
- (122) 須藤弘敏「禅定比丘圖像与敦煌二八五窟」『敦煌研究』一九八八年、第一期。
- (123) A. Foucher, *op. cit.*, pp. 558—559.
- (124) A. Foucher, *op. cit.*, Tome II, *Troisième Fascicule*, Paris, 1951, p. 849.
- (125) 最近紹介された一例では「三脚のなす水差し」の例がある。栗田功、前掲書 pl. 491.
- (126) A. Foucher, *op. cit.*, Fig. 281; Le Coq, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, Bd. I, Berlin, 1922, Taf. 15 b; 水野清「*樋口隆康編『タムン』 pl. 107—1*」; 栗田功、前掲書 pl. 484.
- (127) A. Foucher, *op. cit.*, Tome I, pp. 576—581; Tome II, pp. 262—263, p. 850.
- (128) 覆頭衣で肩に棒状のものを担ぐ人物は、涅槃図のほか「纏布」と「納棺」の場面でも現れ、解釈を一層複雑にする。「纏布」の場面は釈尊の遺体が布で巻かれている以外、涅槃図と全く同じ構図をとるので問題の人物は須臾と考えられよう。しかし「納棺」の場面では、続く「荼毗」の場面にも現れる覆頭衣の人物との関係から、火葬と火消しをするツァラ族の酋長の可能性がある。
- (129) A. Bareaux, *op. cit.*, Tome II, pp. 92—114.
- (130) J. Marshall, *The Buddhist Art of Gandhara*, Cambridge, 1960, Fig. 87; 水野清「*樋口隆康『タムン』 pl. 107—2*」.

- (100) 栗田功 前掲書 p. 500. A. Grünwedel, *Buddhist Art in India*, Fig. 77 に載せる涅槃図断片の線図でも三脚に吊された皮袋を担ぐ人物がみえる。なお、ブルフトの「マナーボーディ本生図」にも皮袋(破損あり)を下げた三杖を担ぐ出家者の図像があり、インド伝来のものもあることがわかる。A. K. Coomaraswamy, *La Sculpture de Bharhut*, Paris, 1956, Fig. 137.
- (101) cf. A. Bareau, *op. cit.*, Tome II, pp. 215—222.
- (102) 早島・高崎・原・前田『インド思想史』東京大学出版会、一九八二年、三三頁。
- (103) Mahāparinibbāna-suttanta, DN, XVI, 6, 19. 中世訳、一七〇頁。
- (104) Mahāparinivāna-sūtra, pp. 420—422. 岩本裕訳、一四〇頁。
- (105) 栗田功 前掲書 p. 484.
- (106) 栗田功 前掲書 p. 487 の涅槃図では、右端に裸形外道を表し、隣の大迦葉は釈尊に接足作礼している。
- (107) A. Foucher, *op. cit.*, Fig. 280; H. Ingholt, *op. cit.*, pls. 139, 141, 166 (E), 167 (E); H. C. Ackermann, *op. cit.*, pls. 37 b, 45; *Gondhara Sculpture in the National Museum of Pakistan*, Karachi, 1956, pl. 28; M. Chandra, *Stone Sculpture in the Prince of Wales Museum, Bombay*, 1974, pl. 42; 栗田功 前掲書 pls. 487, 493.
- (108) A. Foucher, *op. cit.*, Fig. 208 d; H. C. Ackermann, *op. cit.*, pls. 15 a, 43 b, 44 b; 栗田功 前掲書 pls. P 4—1, 488, 497.
- (109) Mahāparinibbāna-suttanta, DN, XVI, 6, 12—22. 中世訳、一七五—一七二頁。cf. A. Bareau, *op. cit.*, Tome II, pp. 175—222.
- (110) 栗田功 前掲書 p. 506

〔付記〕 本研究は、昭和六十三年鹿島美術財団の研究助成による研究成果の一部である。

〔別表〕

ガンダーラ「涅槃図」作例一覧

	出土地	所蔵者	図版	備考
1	Gandhāra 地方	Peshawar M. 2084	図1, Foucher Fig. 276, Ingholt pl. 137	旧マルダーン所在
2	Loriyan-Tangai	Calcutta M. 5147	図5, Foucher Fig. 277, Marshall Fig. 128, 栗田 pl. 481	
3	Kāfir-kot	British M.	図9, Foucher Fig. 278, Marshall Fig. 129	
4	Gandhāra 地方	Victoria & Albert M. 247—1927	図3, Foucher Fig. 279, Marshall Fig. 127, Ackermann pl. 41, 栗田 pl. 482	
5	Jāmāl-Garhi	Lahore M. 916	Foucher Fig. 280	仏立像の台座浮彫
6	Nathu	Lahore M. 1043	図6, Foucher Fig. 281, Marshall Fig. 72	
7	Gandhāra 地方	Lahore M. 264	Foucher Fig. 208 d	方形基壇(四面のうち)
8	Sahri-Bahlol	Peshawar M. 130	図2, Ingholt pl. 138	
9	Takht-i-Bahī	Peshawar M. 775	Ingholt pl. 139	方形基壇(四面のうち)
10	Takht-i-Bahī	Peshawar M. 1319 L. A.	Ingholt pl. 140	方形基壇(四面のうち)
11	Gandhāra 地方	Lahore M. 224	図12, Ingholt pl. 141	
12	Gandhāra 地方	Peshawar M. 697 M. H.	Ingholt pl. 142	左に「荼毘」, 円形基壇
13	Sikri	Lahore M. 2030	Foucher Fig. 300, Ingholt pl. 145	左に「舍利運搬」「ストゥーパ供養」, 円形基壇
14	Takht-i-Bahri	Peshawar M. 1844	Ingholt pl. 166	破風飾り, 諸仏伝あり
15	Takht-i-Bahī	Peshawar M. 1846	Ingholt pl. 167	破風飾り, 諸仏伝あり
16	Nathu	Calcutta M.	図11, Marshall Fig. 87, 栗田 pl. 485	
17	Afrido-Dheri?	Peshawar M.	Marshall Fig. 150	上に「四天王奉鉢」
18	Gandhāra 地方	Victoria & Albert M. IS 7—1948	図4, Ackermann pl. 52, Deydier pl., 栗田 pl. P 4—3	牀座の前面のみ
19	Gandhāra 地方	Freer Gallery 49. 9 G	図10, Lippe pl. 16, 栗田 pl. 483	
20	Gandhāra 地方	British M.	Zwalf pl. 20	
21	Gandhāra 地方	M. Guimet 17843	ギメ 6	
22	Gandhāra 地方		Le Coq. Taf. 15 b	
23	Gandhāra 地方		Le Coq. Taf. 15 c	
24	Gandhāra 地方	Victoria & Albert M. IM 215—1921	図16, Ackermann pl. 15 a	左に「荼毘」, 円形基壇
25	Takht-i-Bahī	Victoria & Albert M. 3306—1883 IS	Ackermann pl. 37 b	
26	Hoti Mardān	Victoria & Albert M. IM 307—1920	Ackermann pl. 44 b	

	出土地	所蔵者	図版	備考
27	Gandhāra 地方	Taxila M.	図8, 栗田 pl. 484	右に「兜率天上の弥勒菩薩?」
28	Mekhasanda		メハサンダ pl. 40—8	
29	Thareli		タレリ pl. 107—1	
30	Thareli		図7, タレリ pl. 107—2	
31	Thareli		タレリ pl. 107—3	
32	Thareli		タレリ pl. 107—4	
33	Thareli		タレリ pl. 137—40	
34	Thareli		タレリ pl. 138—16	
35	Gandhāra 地方	個人蔵(日本)	図15, 栗田 pl. P4—I	
36	Gandhāra 地方	個人蔵(日本)	栗田 pl. 487	
37	Gandhāra 地方	Mr. Sherrier, London	栗田 pl. 488	左に「子供の土布施」
38	Gandhāra 地方	Royal Ontario M. 85 Fae 772	栗田 pl. 489	
39	Gandhāra 地方	個人蔵(日本)	栗田 pl. 490	
40	Gandhāra 地方	個人蔵(Pakistan)	栗田 pl. 492	
41	Gandhāra 地方	個人蔵(日本)	栗田 pl. 493	
42	Gandhāra 地方	個人蔵(日本)	栗田 pl. 500	「須跋と阿難」の断片
43	Gandhāra 地方	個人蔵(日本)	栗田 pl. 507	左に「茶毘」
44	Gandhāra 地方	個人蔵(日本)	栗田 pl. 534	右に「菩薩」「ストゥー ペ」「仏」「菩薩」
45	Gandhāra 地方	個人蔵(日本)	栗田 挿図31	樹神などの断片
46	Gandhāra 地方	Karachi M. P 1978	Gandhara Sculpture pl. 28	
47	Gandhāra 地方	Art Institute, Detroit	Coomaraswamy Fig. 91	破風飾り, 諸仏伝あり
48	Gandhāra 地方	Prince of Wales M. 23	Chandra pl. 42	
49	Gandhāra 地方	State M., Lucknow. G 261	Joshi & Sharma Fig. 26	
50	Gandhāra 地方		Grünwedel, pl. 77	断片, 線図のみ
51	Gandhāra 地方		Burgess, pl. 11—4	
52	Gandhāra 地方		Burgess pl. 98 (R 5)	
53	Gandhāra 地方	奈良国立博	ブッダ釈尊 pl. 52	「燃燈仏授記」より「起 塔」までの29場面あり
54	Gandhāra 地方	個人蔵	肥塚 挿図52 f	「燃燈仏授記」より「起 塔」までの20場面あり
55	Gandhāra 地方	松岡美術館蔵		「燃燈仏授記」より「起 塔」までの22場面あり
56	Bhamāla, Taxila	Taxila M.	Taxila pl. 118 a, b, 161 m	ストゥッコ製

	出土地	所蔵者	図版	備考
57	Chatpat, Dīr	Dīr M. 235	図13, Ancient Pakistan pl. 44 b	右に「帝釈窟説法」
58	Chatpat, Dīr	Dīr M. 118	Ancient Pakistan pl. 61 a	
59	Swāt	Victoria & Albert M. IM 297—1921	図14, Ackermann pl. 43 b	方形基壇の四面に「誕生」「出城」「初説法」「涅槃」
60	Swāt	Victoria & Albert M. 344—1907	Ackermann pl. 45	
61	Swāt	個人蔵	Faccenna pl. 389	左に「荼毘」
62	Swāt	個人蔵	Faccenna pl. 537 b	方形基壇の四面に「誕生」「法輪礼拝」「涅槃」「仏と礼拝者」
63	Swāt ?	個人蔵	栗田 pl. 491	

図版の略号

- Ackermann: H. C. Ackermann, *Narrative Stone Reliefs from Gandhāra in the Victoria and Albert Museum in London*, Rome, 1975.
- Ancient Pakistan: A. H. Dani, "Excavation at Chatpat," *Ancient Pakistan*, IV, 1968—69.
- Burgess: J. Burgess, *The Ancient Monuments, Temples and Sculptures of India*, 1897.
- Chandra: M. Chandra, *Stone Sculpture in the Prince of Wales Museum*, Bombay, 1974.
- Coomaraswamy: A. K. Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, New York, 1927.
- Deydier: H. Deydier, *Contribution à l'Étude de l'Art du Gandhāra*, Paris, 1950.
- Faccenna: D. Faccenna, *Sculptures from the Sacred Area of Butkara I (Swat, W. Pakistan)*, 2 parts, Roma, 1962—64.
- Foucher: A. Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, tome I, Paris, 1905.
- Gandhara Sculpture: Department of Archaeology, Pakistan, *Gandhara Sculpture in the National Museum of Pakistan*, Karachi, 1956.
- Grünwedel: A. Grünwedel, *Buddhist Art in India*, London, 1901.
- Ingholt: H. Ingholt and I. Lyons, *Gandhāran Art in Pakistan*, New York, 1957.
- Joshi & Sharma: N. P. Joshi and R. C. Sharma, *Catalogue of Gandhāra Sculptures in the State Museum, Lucknow*, Lucknow, 1969.
- Le Coq: Albert von Le Coq, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, Bd. I, Berlin, 1922.
- Lippe: A. Lippe, *The Freer Indian Sculptures*, Washington, 1970.
- Marshall: J. Marshall, *The Buddhist Art of Gandhāra*, Cambridge, 1960.
- Taxila: J. Marshall, *Taxila, An Illustrated Account of Archaeological Excavations*, Cambridge, 1951.
- Zwalf: W. Zwalf, *The Shrines of Gandhara*, London, 1979.
- ギメ: 京都国立博物館 (編) 『バリ・ギメ博物館東洋美術の秘宝』1979.
- 栗田: 栗田功 『ガンダーラ美術 I 仏伝』(古代仏教美術叢刊) 二玄社, 1988.
- 肥塚: 肥塚隆, 田枝幹宏 『美術に見る釈尊の生涯』平凡社, 1979.
- タレリ: 水野清一, 樋口隆康 (編) 『タレリ』(京都大学イラン・アフガニスタン・パキスタン 学術調査報告) 同朋舎, 1978.
- ブッダ釈尊: 奈良国立博物館 (編) 『特別展 ブッダ釈尊—その生涯と造形—』1984.
- メハサンダ: 水野清一 (編) 『メハサンダ』(京都大学 イラン・アフガニスタン・パキスタン 学術調査報告) 京都大学, 1969.



図1 旧マルダーン所在(ベジャール博物館蔵)



図2 サーリ・バロール出土(ベジャール博物館蔵)

図3 ガンダーラ地方出土(ヴィクトリア&アルバート博物館蔵)



図4 ガンダーラ地方出土(ヴィクトリア&アルバート博物館蔵)

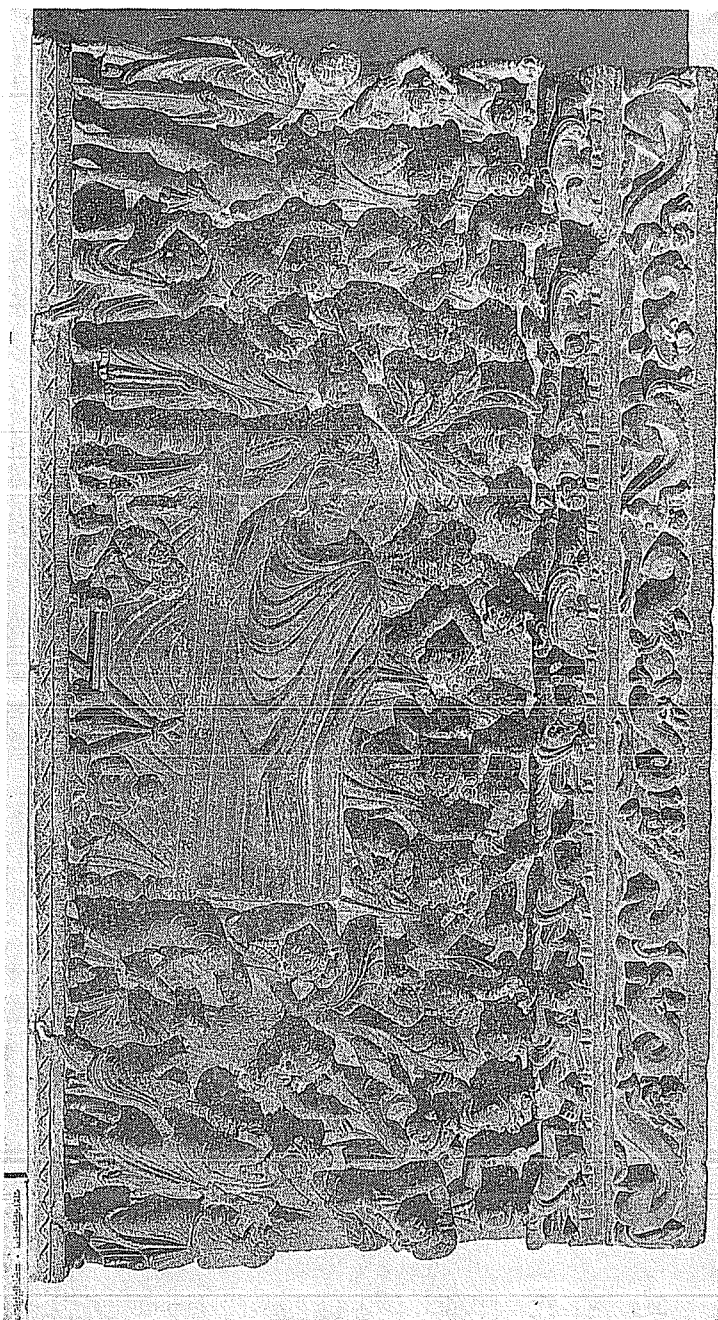


図5 ロリヤン・タンガイン出土 (カルカッタ・インド博物館蔵)



図6 ナトゥ出土(ラホール博物館蔵)

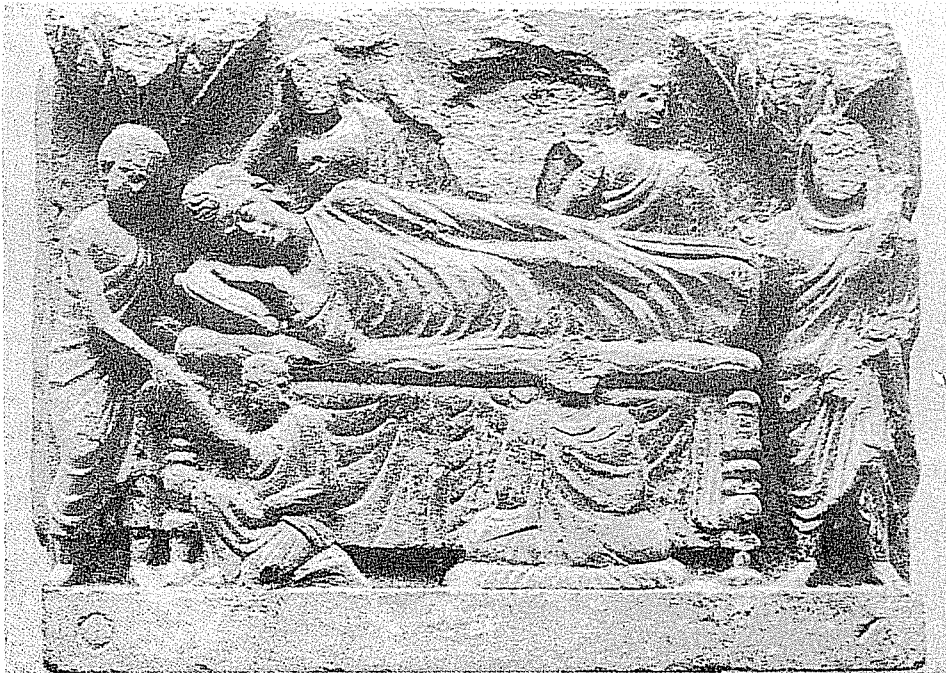


図7 タレリ出土(京都大学調査隊発掘による)



図8 ガンダーラ地方出土(タキシラ博物館蔵)

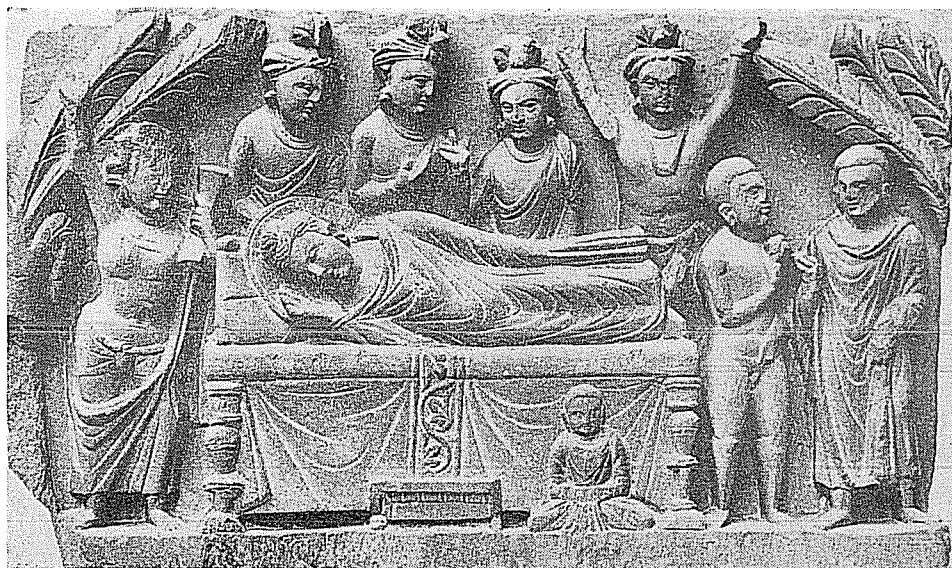


図9 カーフィル・コート出土(大英博物館蔵)

図10 ガンダーラ地方出土(フリリア美術館蔵)

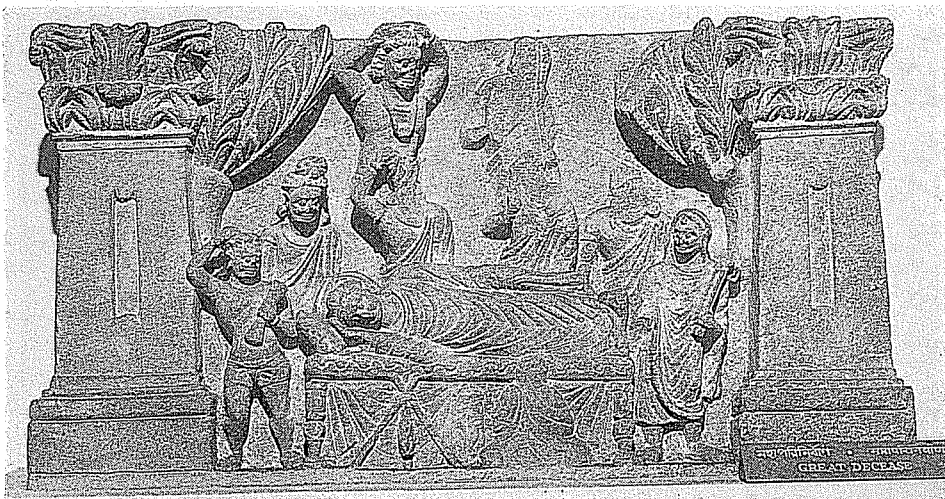
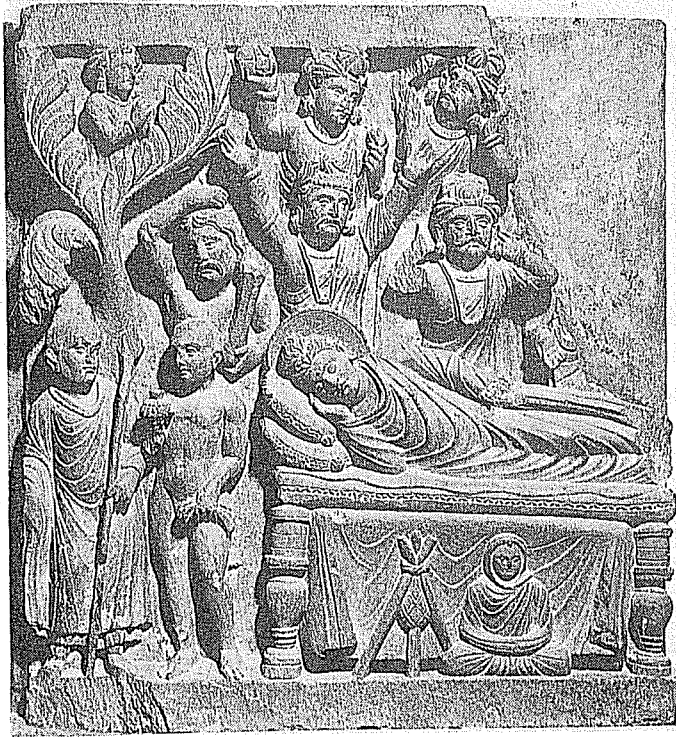


図11 ナトゥ出土(カルカッタ・インド博物館蔵)



図12 ガンダーラ地方出土(ラホール博物館蔵)



図13 チャットパット出土(ディール博物館蔵)



図14 ガンダーラ地方出土(個人蔵)



図15 ガンダーラ地方出土(個人蔵, 栗田功氏提供による)

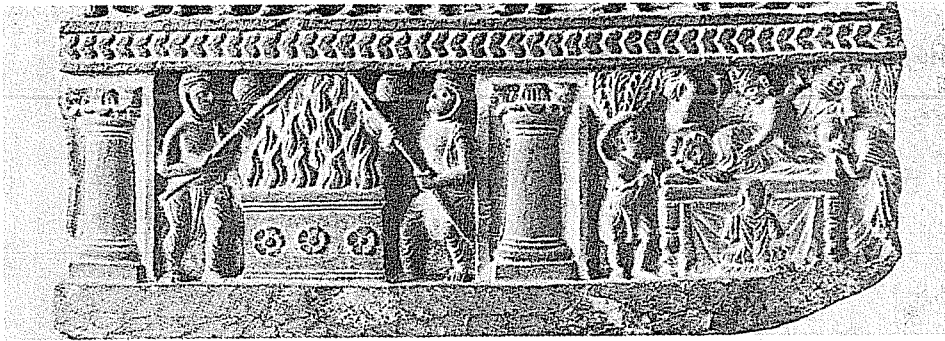


図16 ガンダーラ地方出土 (ヴィクトリア&アルバート博物館蔵)

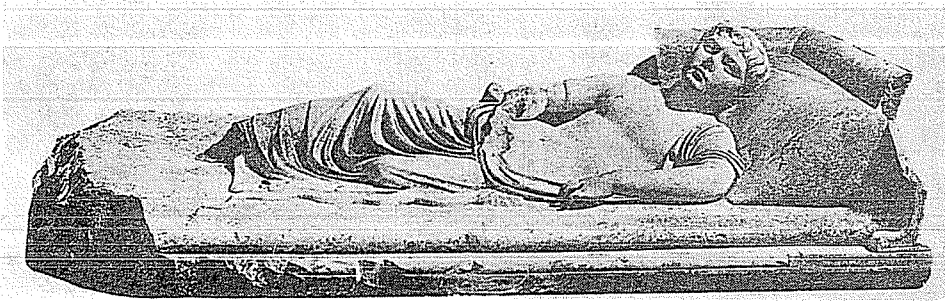


図17 石棺彫刻 (テルメ美術館蔵)

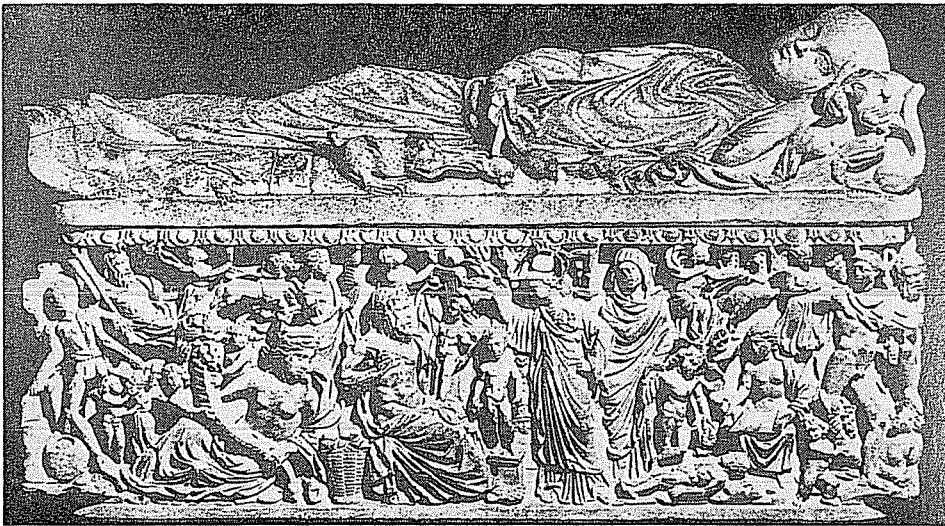


図18 石棺彫刻 (カピトリノ美術館蔵)



図19 シルカップ出土化粧皿
(カラチ国立博物館蔵)



図20 雲岡第7洞 禅定僧

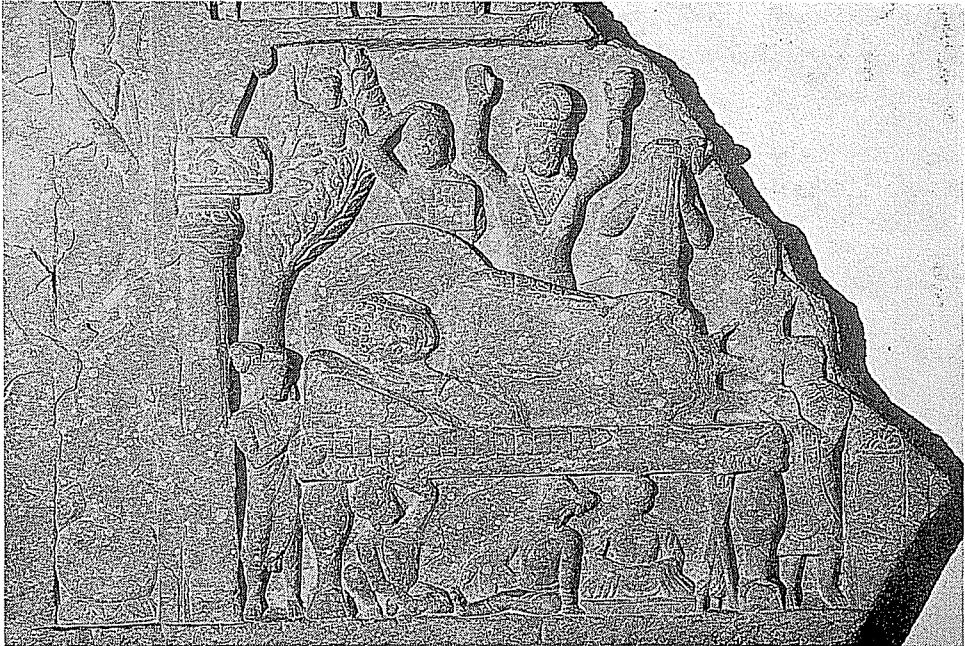


図21 マトゥラー出土 (マトゥラー博物館蔵)