

ガンダーラの弥勒菩薩の図像について

宮 治 昭

一、ガンダーラ弥勒菩薩像の諸特徴

二、ガンダーラ弥勒菩薩の図像学

三、むすび

〔付論〕ガンダーラの弥勒仏について

一 ガンダーラ弥勒菩薩像の諸特徴

ガンダーラでは単独の仏陀像と並んで、菩薩像も数多く造られた。それら菩薩像は図像的にみると、仏三尊像の両脇侍菩薩について検討した菩薩像の特徴にほぼ合致する。¹⁾すなわち、単独の菩薩像も頭髪を頭頂で束髪もしくは髻に結うタイプと、頭にターバン冠飾をつけるタイプとに大別され、束髪・髻型の菩薩像は左手が失われていない場合は決して水瓶を執るのに対し、ターバン冠飾型の菩薩は持物を持たないか、あるいは華鬘や蓮華（未敷もしくは開敷）を持つ。前者の束髪・髻型の持水瓶菩薩が弥勒菩薩に同定しうることは先学の指摘する通りであり、カニシカ貨幣に現れる在銘の弥勒像、過去七仏と並置された菩薩像によっても確認しうる。²⁾³⁾

弥勒菩薩の指標となる特徴は、束髪や髻に結う髪型と持物としての水瓶とであるが、このような特徴をもつ単独の菩薩像を改めて検討し弥勒菩薩の諸特徴についてその由来と図像的意味を考察してみたい。

(1) 髪型、(2) 水瓶、の特徴をもつ弥勒菩薩を調べてみると、(3) 右手を挙げて掌を内に向ける印相をとり、また、(4) 若者の顔立ちや姿をとることがある。(3)(4)の特徴はすべての弥勒菩薩に当て嵌る訳ではないが、ガンダーラの弥勒菩薩に特徴的で、図像の由来や混淆の問題、弥勒の尊格・性格について考える上で重要な意味をもつ。単独の弥勒菩薩像には立像のほかに坐像（結跏趺坐）があるが図像の特徴に関しては水瓶の持ち方、表し方にヴァリエーションがあるものの、上記の四つの特徴についてとくに変わりはない。ただ、交脚像については、後世中国で弥勒の尊格と深く結びつき、「兜率天上の弥勒菩薩」の図像の成立の問題とも関わるので、別稿に譲らなければならない。

まず、弥勒菩薩の個々の特徴について検討を加えることから始めよう。

(1) 髪型

弥勒菩薩の髪型を調べてみると、いずれも頭髪を結っているが、髪

① 〈束髪式〉 髪を頭上で二つ折りに束ねて鬘をつくり、一つの端が環状になり、他方の端が垂れるか、あるいは両端とも環状になって∞字形を呈する。

② 〈髻式〉 髪を頭頂で肉髻のように丸く髻に結う。

①の束髪式の場合、二つ折に束ねた鬘は端が環状を呈するにしても、より自由に処理されるタイプ(図Ⅰ—1)と、蝶結びのように整然とした∞字形を呈するタイプ(図Ⅰ—2、Ⅲ—3)とがある。前者の自由なタイプでは、鬘が左右でなく斜めに束ねられることもある。いずれにしても、二つ折に束ねた鬘は中央部で髪の手で括られたり、あるいは連珠紐で縛られたりする。頭髪は連珠のヘアバンドで留められるが、この束髪式の場合はヘアバンド以外にほとんど頭飾をつけない。

弥勒菩薩の束髪形式は、ギリシア・ローマのアポロンやアフロディーテの彫像にみられる束髪(クロピロス)に由来するものかもしれないが、ガンダーラ彫刻に現れるバラモン行者(例えば「燃燈仏授記」浮彫のメーガ青年、図Ⅰ—3)、あるいは梵天(例えば仏五尊像中に帝釈天と対になる梵天、図Ⅳ—4)の髪型にもこの束髪が見出される。バラモン行者や梵天の髪型にも種々のタイプがあるが、束髪式もその一つである。バラモン行者や梵天の束髪には連珠のヘアバンドは付けられないが、束髪形式は弥勒菩薩のものと共通し、この束髪髪型がクシャン朝以降発展するシヴァの髪髻冠(Jatamukuta)の祖型となっていることも留意される。

②の髻式は、仏陀の肉髻のように饅頭形に髪を結うタイプで、束髪

式と並んでガンダーラの弥勒菩薩の髪型としてよく現われる。この髻式には、饅頭形の髻が大きく豊かに表されるタイプ(図Ⅱ—2)と、髻が小さく括られるタイプ(図Ⅱ—1)とがある。前者はとくにガンダーラ仏の肉髻の表現に近い。頭頂で丸い饅頭型に結う表現は、實際仏陀の肉髻を意識しているのではないかと思われる。ただ、仏陀と異なり、髪を背後に肩まで垂らし、連珠のヘアバンドで髻部を含め頭髪を留めている。さらに注意されるのは、この肉髻タイプの弥勒菩薩には髻の正面や下端にしばしば楔状ないし洋梨状の飾り、あるいは三日月形の飾りが付けられること(図Ⅲ—1、2)、両者がともに表されることもある。これらの装飾の意味については考察を要するが、この肉髻タイプの弥勒菩薩に楔状飾りと三日月形飾りが現れることは注目し得る。

②の髻式のうち後者のタイプは、丸い髻を頭頂に小さく結って連珠紐で括るもので、残りの髪を両耳を覆うように豊かに表すことが多い。このような髪型は、バラモン行者の髪型の一つのタイプ——それも若い行者、弟子の髪型に多い——に似ている。ただ、弥勒菩薩の丸い髻は螺髪状の巻髪に表すことが多い。

以上、弥勒菩薩の髪型について検討したが、大きく束髪式と髻式の二種に分けられ、さらにそれぞれ二種の変化型に分類された。このような多様な髪型には西方影響があるにしても、基本的にはバラモン行者の変化に富んだ髪型に由来するのではないかと推測される。例えば、タキシラのシルカッパ出土の未詳の説話図を表した浮彫(図Ⅱ—3)

をみると、後方に表された五人のバラモン行者（一人は頭部を欠する）の髪型には、束髪式や髻式がみられ、しかも変化に富んだ自由さを示して、実際の行者の髪型を彷彿とさせる。向って左の二人は無髭の若者の顔立ちで、頭頂に蝶結び状に鬘を結う束髪式の髪型を示し、さらに豊かな髪の毛の房を顔の両側から肩へと下けている。左端の行者は右手を施無畏印のように挙げ、左手に水瓶を執っているのも注意される。頸鬘を生やす三番目の人物も髪を束ねる髪型で、右手を肩口に挙げて掌を内に向ける印相をとっている。これらの人物の束髪式に対し、髭を生やす四番目の人物は頭頂に髻を結うタイプで、やはり髪の毛の房を豊かに垂れ下けている。なお、三番目と右端の人物は、左肩に鹿皮らしい獣皮を掛けており、バラモン行者に相応しい姿である。

この浮彫は、J・マーシャルによれば後期サカ時代に属するとされ、ガンダーラの仏像出現以前に遡ると作とみられる点でも重要である。ガンダーラの弥勒菩薩の束髪式や髻式の髪型は、この浮彫にみられるようにバラモン行者のそれをモデルとしていと考えられよう。ガンダーラの弥勒菩薩像は装身具をつけた王侯貴族の姿で表され、頭髪にもバラモン行者にみられない連珠紐や若干の頭飾が付けられ、また髪型も整然ととのえられてはいる。しかし、このような姿は菩薩としての性格を際立たせるためであって、弥勒菩薩の髪型の基本はバラモン行者のそれに由来するとみて誤りなからう。ただ、弥勒菩薩の髪型の中で大きな饅頭形を表す髻式のタイプは、バラモン行者の髪型に由来するというよりは、仏陀の肉髻の表現に直接関係するものと思われる。

る。

(2) 水瓶

ガンダーラの弥勒菩薩の指標ともいべき特徴は、髪型と並んで持物の水瓶である。立像の場合は左手の第二指と第三指の間に、禪定印を結ぶ坐像の場合は両手の指間に水瓶を執るが、その水瓶の形体を調べてみると、多少のヴァリエーションはあるが、細い頸部、肩がやや張って次第にすぼまる円筒状の胴部、底は平らであるのが作例の多い一般的な形である(図IV-1、2)。これに対し胴部が球状をなす丸い形の水瓶も少数ながらある(図III-3)。いずれも単独像の弥勒菩薩の場合には、水瓶に文様が刻まれるのが普通である。これがバラモン行者や梵天の持物である水瓶、カマンダル(Kamandala)であると解したのはフーシェであり、この考えは多くの研究者によって継承され定説化した。ところが近年、弥勒菩薩が持つこの小容器は水瓶ではなく、香油壺であるとする見解が上原和氏によって提起された。この見解は、弥勒菩薩の持つ小容器はバラモン行者や梵天の持つ水瓶と形体が異なり、ギリシアの香油壺と似ていること、ガンダーラの弥勒菩薩は「海注がれし者」の意であるメシアとしての性格をもつことを論旨としている。

そこでまず、バラモン行者の持つ水瓶の形体を調べてみよう。ガンダーラの「燃燈仏授記」「占夢」「婚約」「仙人訪問」「火神堂内毒龍調伏」「十六人の行者の訪仏」などの仏伝場面に、バラモン行者や仙人が見出され、彼らの持つ水瓶を観察すると、その形体は二種に大別す

ることができる。第一は胴部が球形をなすもので、一般に大きめの水瓶である。旧マルダーン所在の「占夢」の場面にその典型的な例がみられ、アシタ仙とその弟子は丸い形をした胴部をもつ水瓶の頸を指の間に挟み持つている(図Ⅲ-4)。この球形タイプの水瓶は頸の長いフラスコ型を呈することが多く、行者が水瓶の底と頸部を抱えるように両手で持つこともある¹⁷⁾。

第二は肩が張つて次第にすぼまる円筒状の胴部をなすもので、一般に小さめの水瓶である。「燃燈仏授記」の場面の釈迦前生のバラモン青年メーガが持つ水瓶がその代表といえる(図Ⅰ-3)。このタイプの水瓶は、ほとんど決つてバラモン行者の指の間(第二指と第三指の間)に挟み持たれている。

バラモン行者や仙人の持つガンダーラの水瓶はこのように二種に大別されるが、作例から言えば第二のタイプが多く、弥勒菩薩の持つ水瓶も多くはこのタイプである。また、第一の球形タイプの水瓶もあまり例は多くないが単独の弥勒菩薩像に見出される(図Ⅲ-3)。それ故、弥勒菩薩の水瓶はバラモン行者や仙人の持つ水瓶の二種のタイプに対応する訳である。

それではガンダーラにみられる二種の水瓶の相違、系統をどのよう¹⁸⁾に考えるべきであろうか。第一の球形タイプの水瓶は、サーンチーの古代初期美術を始め、クシヤン朝のマトウラー美術¹⁹⁾、グプタ朝美術²⁰⁾などの中インドでは、仏教美術・ヒンドゥー教美術を問わず、極めて普遍的にみられる形体である。インドでは壺(ghata)はもともと丸い

形、球形が「豊満」「豊饒」をイメージさせるが故に大層好まれ、その伝統が根強い。

これに対し、ガンダーラの第二のタイプの水瓶は中インドの伝統とは異なり、少なくともその形体は、フーシエの示唆したように²¹⁾西方影響を窺わせる。上原和氏はギリシアの香油壺に、胴部が丸く膨んだアリュバロス型、胴部が洋梨のように下膨れになったアラバストロン型、胴部の肩が張つているレキュトス型の三種類を挙げ、ガンダーラの弥勒の水瓶とそれらの形が相通うことを指摘したが、具体的な比較検討はされていない。ガンダーラの第二のタイプの水瓶は、強いて言えば洋梨形のアラバストロンよりは、アリュバロスの一つのタイプに近い。しかし、アリュバロスにみられる把手はガンダーラのこのタイプの水瓶には見出されない。パルミユラ出土の浮彫²²⁾には手に瓶を持つ祭司像が表された例があり、その瓶の形体は肩が張つて下方がすぼまる円筒形で、ガンダーラのタイプに類似する。しかし、その瓶の底には脚台がついており、しかもこの瓶は献酒用のものと考えられている²³⁾。

このように、ガンダーラの弥勒菩薩が多く手にする第二のタイプの水瓶の起源に関しては、なお今後の問題は開かれていく。香油壺の形体などの示唆があった可能性を否定するものではないが、ガンダーラ仏伝浮彫中のバラモン行者や仙人が持つ水瓶と同種の形体を示すことから、弥勒菩薩の持つ壺はやはり水瓶と解すべきであろう。

胴部の肩がやや張つて下方がすぼまる円筒形の水瓶は、実は西北インドでは長く命脈を保つ。例えば10〜11世紀頃のカシミールの銅製の

弥勒菩薩像や観音菩薩像は、紡鐘形をした水瓶を執っており、ガンダーラのタイプが受け継がれている(図IV-3)。しかもカシミールのは水瓶には、ガンダーラのそれと同類の蓮弁文などの文様も見出される。

以上の検討から明らかのように、ガンダーラの弥勒菩薩の持つ水瓶には、西北インド系と中インド系の二種のタイプの水瓶が反映されており、当然のことながらガンダーラでは西北インド系が優勢となっているが、中インド系をも受け入れていることが理解されよう。弥勒菩薩の水瓶には、バラモン行者や仙人の執る水瓶と異なり、文様が施されているのは、整然とした髪型と同様、菩薩としての性格を際立たせるためであろう。

弥勒菩薩の持物として水瓶の形体を検討したが、この水瓶は必ずしも単に飲料水を入れるための実用的な壺を意味する訳ではない。水瓶は水の象徴にはかならないが、インドでは水のシンボリズムは多義的である。生命の源、万物の根源としての水という観念から出発し、「発芽力」「潜勢力」のイメージにかかわることから、「不死」「豊饒」あるいは「智慧」の象徴となる。ガンダーラの弥勒菩薩の水瓶がどのようなレベルの意味を荷っているかは、弥勒菩薩の図像的諸特徴と、ガンダーラの他の菩薩像との関係を考慮して、多角的に検討しなければならない。上原和氏はガンダーラの弥勒菩薩の持つ水瓶を香油壺と断定し、そこから「油注がれし者」の意であるメシアとしての性格を弥勒に読み取ろうとした。²⁷しかし、香油壺を持つのは「油注ぐ者」たる祭司であつて、「油注がれし者」たる救世主が香油壺を持つという

ガンダーラの弥勒菩薩の図像について(宮治)

のは矛盾ではなからうか。実際、香油壺を持つ救世主の表現を筆者は寡聞にして知らない。中央アジアにおいては弥勒菩薩は救世主的性格を明らかにするが、ガンダーラの弥勒菩薩の性格については検討を要し、後ほど考察しよう。ここでは弥勒菩薩の特徴についての検討をさらに進めよう。

(3) 右手を内に向ける印相

単独の弥勒菩薩の立像では、水瓶を執る左手は比較的よく残っているが、右手は多くの場合失われている。残存する例では施無畏印を結ぶものがあるが、右手を挙げて掌を内に向ける印相をとる像もある。²⁸坐像の弥勒菩薩も左手に水瓶を執り、右手を挙げて施無畏印を結ぶか、あるいは掌を内に向ける印相をとる(図V-1)。右手を肩口に挙げて軽く開き、掌を内に向ける独特の印相は、施無畏印ほど一般的ではないが、ターバン冠飾をつける菩薩像には見出されず、弥勒菩薩に特有の印相であることを窺わせる。ことに仏三尊像や仏五尊像の脇侍の弥勒菩薩にはこの印相を結ぶ例が大層多い(図IV-4)。過去七仏と並置される弥勒菩薩にもこの印相が見出されるし、カニシカ銅貨の在銘弥勒坐像にも左手に水瓶を執り、右手を胸前で掌を内に向けている例が少なくない。²⁹

この独特の印相について、かつてB・バクチャルヤはその著『インド仏教図像学』の巻末の用語解説の中で、ナマスカラ・ムドラー namsakara mudra すなわち帰命印とも呼ぶべき印相で、菩薩が仏陀に対する敬意を表す印、あるいは二次的な神が主神に対して敬意を表す

印であると解説したが、遺憾ながらその出典や根拠を示していない。⁽³¹⁾

J・ハンチントンにはバッタチャルヤ説をもとに、美術作品の諸例を探索し、この印相が観音菩薩のとする印であることを論証しようとした。⁽³²⁾

しかし、ハンチントンには弥勒菩薩と観音菩薩の図像的特徴が歴史的に転換されるという視点が欠如しているために、後期の観音菩薩の特徴ともなるこの印相をガンダーラの菩薩像の同定の根拠としようとした。M・タデイが指摘したように、ガンダーラでは右手を肩口に挙げ、掌を内に向ける印相はバラモン行者、梵天(ブラフマー)、そして弥勒菩薩がとっているのである。

ガンダーラの説話場面の中で、まずバラモン行者がこの印相をとる。髪型の比較の際に取り上げた、シルカップ出土の未詳の説話図浮彫(図II-3)に表された五人のバラモン行者のうち、両端の人物が施無畏印を結ぶのに対し、中央の人物は右手を挙げ、肩のところまで掌を内に向ける印を結んでおり、この印相の重要性を示唆する。仏伝浮彫では「占夢」「占相」「婚約」の場面などにこの印相が見出される。⁽³³⁾これらの表現で注意されるのは、バラモン行者・仙人の若者、新参の弟子(hovice)がこの印相をとることである。例えば「占夢」や「占相」の場面を見ると、王宮で椅子に坐る浄飯王と摩耶夫人の前で、アシタ仙がストールに腰掛けて占っているが、仙人の後ろに彼の甥であるナラダッタが立って仕えている(Lalitavistara, ch. VII)。アシタ仙が顎鬚を生やした老仙人であるのに対し、彼の弟子である甥のナラダッタは若者のバラモン行者の形姿で表され、右手を肩のところ当て、掌を内

に向けている(図V-3)。

バラモン行者と梵天(ブラフマー)とは図像の上で密接な関係があるが、髪型と持物の水瓶に加えて、この印相についても共通する特徴を示す。仏伝美術において、梵天は釈迦を合掌礼拝する形で表されることが多いので、その例は少ないが、「誕生」「七歩」の場面に梵天がこの印相をとる例が見出される(図VI-3)。一方、仏陀と二菩薩、梵天・帝釈天から成る仏五尊像においては、梵天がこの印相をとる例が大層多い(図IV-4)。

以上のように、右手を挙げて掌を内に向ける印相は、ガンダーラにおいてバラモン行者、梵天、弥勒菩薩がとっており、これらの相互の繋りが推測される。この印相はインド古代初期美術には見出されず、前述のタキシラのシルカップ出土の浮彫を含め、ガンダーラ美術において創始されたものと思われる。この印相は、インド内部にはあまり影響力をもたなかったらしい。マトゥラー美術やサルナート美術にはこの印相は見出し難い。 Gupta時代のデオーガリの「ナラ・ナーラーヤナ」の浮彫⁽³⁴⁾、およびエレファンタの「ガンガ―河の降下に現れたシヴァ」の浮彫⁽⁴⁰⁾にみられるブラフマーの四臂のうち、右手の第一手にはやはりこの印相が見出されるが、むしろ例外的である。

これに対し、西北インドでは比較的遅くまでこの印相が存続する。シンドウのブラフマナバード将来の見事な四面二臂の銅製ブラフマー立像(図VII-2)は、右肘を曲げ、右手を軽く開いて掌を上に向けており、ガンダーラの形式がやや変化しながらも継承されている。⁽⁴¹⁾カシ

ミールの銅製弥勒菩薩立像(図VI-1)も、これとほとんど同じ印相を示しており、大層興味深い。カシミール銅像にはガンダーラの例のように、⁽⁴³⁾右手を肩口に挙げて掌を内に向ける弥勒菩薩坐像(図V-2)もある。以上の像はいずれも左手には水瓶を執っており、右手の印相とともに、シンドウ・カシミールを含む西北インドではブラフマー(梵天)と弥勒菩薩の密接な繋りが続くことがわかる。

なお、右手を内に向ける印相と似たポーズに、思惟相の表現がある。思惟相は半跏坐と結びついて、ガンダーラで半跏思惟像として造形されている。仏伝図や大神変図に現れる半跏思惟像の思惟のポーズは、右手もしくは左手の肘を膝につけて、手を頬あるいは額に当てている。半跏思惟の単独像では、籐座に腰かけて首をやや傾げ、右手を軽く握り、その第二指を伸ばして頬や額に当てる姿が定着している。半跏思惟像のポーズは明らかに「思惟」を意図しており、梵天や弥勒菩薩のとの印相と一脈通じるところがあるものの、明確な区別がある。事実、ガンダーラでは半跏思惟像は弥勒菩薩の系列とは異なり、ターバン冠飾を戴き、華鬘や蓮華を執る観音菩薩の系列に属するのである。⁽⁴⁴⁾

(4) 若者形

ガンダーラの弥勒菩薩像の特徴の一つに、若者の顔容表現が挙げられる。この特徴は今迄みてきた諸特徴に比べるとそれほど明瞭ではないし、またすべての弥勒菩薩像に当て嵌る訳でもない。しかし、ガンダーラの弥勒菩薩像を通観すると、とくに坐像の場合、明らかに若者を意図した表現が見出される。菩薩像の特徴として口髭を生やすこと

が多いが、それでも弥勒菩薩坐像はしばしば若者、青年の顔つきをとって表される。⁽⁴⁵⁾チャトパット出土の弥勒菩薩坐像(図VIII-1)のように、童子形の顔容と体軀とを示すこともある。⁽⁴⁶⁾実際、弥勒菩薩坐像には頭部が大きく、体軀の小さい子供のプロポーションをとる例がある。それらはプリミティブな作というのではなく、童子形を意図した表現とみられるのである。このような若者・青年、さらには童子形の特徴は、ターバン冠飾型の菩薩像には見出し難いことから、弥勒菩薩の特徴の一つに数えることができよう。⁽⁴⁷⁾

ガンダーラの弥勒菩薩の童子形の表現については、M・タデイの示唆⁽⁴⁸⁾以外にこれまで問題にされたことはなかったが、弥勒菩薩の性格を考える上で見逃すことはできない。何故、弥勒菩薩が童子や若者の顔立ちや姿をとって表されるのか、弥勒菩薩の図像学に重要な問題を投げかける。

以上、ガンダーラの弥勒菩薩の特徴について、(1)髪型、(2)水瓶、(3)右手の掌を内に向ける印相、(4)若者形の四点を具体的に指摘し、検討を加えた。このような特徴は相互に関係するものであり、次にそれらを総合的に考えることによって弥勒菩薩の図像の由来、他の尊像との関係、もしくは混淆の問題を考えてみたい。

二 ガンダーラ弥勒菩薩の図像学

A・フーシエの研究以来、ガンダーラの弥勒菩薩がブラフマー(梵

天)の図像と関係が深いことは度々指摘されてきた。われわれの検討からも、髪型、水瓶、右手の印相の三点について、ブラフマーおよびバラモン行者の図像と密接な関係を有することが明らかとなった。⁴⁹ すなわち、鬘をつくって頭上で束ねる束髪式、あるいは鬘をつくって頭上で丸く結う鬘式の二種の髪型は、ブラフマー及びバラモン行者の髪型と基本的に一致し(但し鬘式の髪型のうち、鬘が丸く大きい肉髻状のものは仏陀の肉髻に対応する)、手に執る水瓶もブラフマーやバラモン行者に特徴的な持物である。さらに右手を肩口に挙げて掌を内に向ける独特の印相も、バラモン行者の若者とブラフマーに固有の印相であることをみた。ガンダーラの弥勒菩薩は他の菩薩像と同様に、耳璫・頸飾り・胸飾り・護符飾り・聖紐飾り・臂釧・腕釧などの装身具をつけて、菩薩としての姿を示すが、髪型・持物・印相においてブラフマー及びバラモン行者の図像と合致する。弥勒菩薩の図像がブラフマーとバラモン行者のそれに対応することは疑いないところであろう。それでは、ガンダーラの弥勒菩薩がブラフマー・バラモン行者の図像系列に対応するのは何故か。従来、この点に関しては弥勒の出自が問題にされてきた。⁵⁰ すなわち、釈迦がシャカ族の王子として生れたクシャトリアヤの出であったのに対し、弥勒はバラモン出身であることが指摘された。今、弥勒に関する文献を改めて調べてみよう。最初期の經典である『スッタニパータ』には、バラモン学者バーヴァリの弟子としてティッサ・メッテヤー(弥勒)がみえ、⁵¹ 『賢愚経』(波婆離品)では弥勒は婆羅捺王の輔相の子として生れたが、やはりバラモンの波

婆梨の弟子となったことがみえる。⁵² 弥勒經典の一である沮渠京聲訳『観弥勒菩薩上生兜率天経』では、弥勒は波羅捺國の波婆利大婆羅門の家に生れたとして、バラモンのバーヴァリの実子としている。⁵³ 一方、竺法護訳『弥勒下生経』では弥勒は翅頭城の大臣夫妻、修梵摩と梵摩越を両親として生れるとあり、⁵⁴ 鳩摩羅什訳『弥勒下生成仏経』、および同訳『弥勒大成仏経』では、翅頭末城中の大婆羅門主夫妻、妙梵と梵摩波堤(修梵摩、梵摩拔提)を両親とすることがみえる。⁵⁵ これらの両親の名は、Divyavadana(No.3 Maitreyavada)に出るバラモン夫妻、ブラフマーユス(Brahmayus)とブラフマーヴァティー(Brahmavati)とも対応する。⁵⁶ また、義浄訳『弥勒下生成仏経』では、弥勒は大臣の婆羅門善浄とその夫人淨妙との子として記されている。⁵⁷ 義浄訳本に対応する Maitreya-vakaraṇa では婆羅門夫妻の名をスブラフマン(subrahman)とブラフマーヴァティー(Brahmavati)としている。⁵⁸

このように弥勒の出自を經典の上から確かめると、バラモン学者バーヴァリの弟子ないし息子とするか、あるいは遠い将来ケートゥマテイーの都に転輪聖王が出世した時、大バラモン夫妻スブラフマン(あるいはブラフマーユス)とブラフマーヴァティーの子として生れるか、大きく二系統に分かれる。しかし、いずれにしても弥勒の出自がクシャトリアヤではなく、バラモンと深くかかわっていることは間違いない。しかも弥勒の師や父は、しばしば大バラモンであることが強調されている。『スッタニパータ』や『賢愚経』に出るバーヴァリ(Bavari, 波婆梨)は、由緒ある古いバラモン学者の家柄といわれる。⁵⁹ また、諸

弥勒經典には弥勒の父は「大婆羅門主」とあり、ことに *Maitreyavyāhārikā* では「四つのヴェーダに通曉し、国王の師であり、マントラに通じ、スムリティを体得」していると述べている。⁶⁰

以上のように弥勒の出自の問題を検討してみると、釈迦がクシャトリア出身であるのに対して、偶然にバラモン出身であるとされたとは考え難く、弥勒のバラモンの出自に関しては古代インドの世界観に根差した問題ではないかと推測される。というのも、古代インドには、「バラモンなしにはクシャトリアは繁栄せず、クシャトリアなしにはバラモンは繁栄せず、バラモンとクシャトリアが協力してこそ、現世と来世に繁栄できる」(『マヌ法典』⁶¹) という世界観があり、バラモンとクシャトリアは相互補完的な役割を有しているからである。

バラモンとクシャトリアは古代インドの世界観・価値観を反映した階級であって、バラモンの優位が説かれながらも、両者は対照的、かつ対等の存在意義を有すると見做された。それ故クシャトリア出身の釈迦の跡を継ぐ弥勒は、バラモンの出であることが必然的に要請されたのではあるまいか。このバラモンとクシャトリアという二項対立は、釈迦と弥勒の出自の問題に留まらず、古代インドの世界観にかかわるが故に、ガンダーラの菩薩信仰と圖像の問題に大きな影響を及ぼしている。⁶² ガンダーラの弥勒菩薩がブラフマー・バラモン行者の圖像と興味深い対応を示すのは、単に弥勒がバラモンの出自であるからというのではなく、圖像の意味のより深いレベルで繋りをもっているのである。

弥勒は釈迦の次に出世し、将来釈迦を嗣ぐ仏陀となることが確定し

ている菩薩と一般に考えられているが、弥勒に関する説話や弥勒經典を検討すると、弥勒の尊格・性格は必ずしも単一ではなく、いくつかのレベルが存することがわかる。かつて松本文三郎はその著『弥勒浄土論』において、弥勒に関する漢訳經典を数多く挙げて、その内容を分類したが、それを参考にしつつ、弥勒の尊格・性格を圖像との関係において考えてみよう。

弥勒に関する經典を圖像との関係において分類すると、第一類は第四類に分けることができる。すなわち、第一類は弥勒を仏弟子として説くもの。第二類は經典の前半では仏弟子、後半では当来仏となることを説くもの。第三類は弥勒が出現するユートピア的な未来世について説くもので、いわゆる弥勒説話を載せる經典および諸弥勒經典(但し、『観弥勒菩薩上生兜率天経』を除く)がこれに属し、第四類は弥勒菩薩が往生する兜率天世界を描写したものである。

従来、弥勒の圖像は第三類と第四類の文献をもとに考察されてきたが、ガンダーラの弥勒菩薩を考える場合、むしろ第一類と第二類が重要である。第三類の文献では弥勒が未来において仏陀となり、人々を教化することが説かれており、もし第三類の經典をもとに弥勒が圖像化されたとしたら、菩薩形でなく仏形として、つまり弥勒仏として造形されたであろう。ガンダーラにおける弥勒仏の造像の可能性については(付論)において述べよう。第四類では明らかに菩薩として表されるが、兜率天の弥勒菩薩とその天上世界の有様について詳述している經典は、中央アジアで成立したとみられている『観弥勒菩薩上生兜

率天経』のみで、弥勒経典全体からみると性格を異にする経典である。この経典に基づく「兜率天上の弥勒菩薩」の図像については、別の機会に譲り、ここではガンダーラの弥勒菩薩の図像を考えるに際し、第一類と第二類の経典に焦点を当てる。

まず第一類の経典では、弥勒はもっぱら仏弟子として現れる。そこでは当来仏としての弥勒は説かれない。初期の『スッタニパータ』ではバラモン学者バーヴァリの弟子であったティッサ・メッテーヤ(弥勒)が仏弟子となったことが記されているにすぎない。大乘経典でも安世高訳『大乘方等要慧経』、菩提留支訳『大宝積経弥勒菩薩問八法会』、同訳『弥勒菩薩所問経論』などでは、仏陀が弥勒菩薩のために法を説いており、弥勒は菩薩ではあるが仏弟子の地位に留まっている。ただ、そこでは経の主旨は般若の智を説くことにおかれていることが注意される。失訳『稻芋経』においては、慈氏(弥勒)菩薩が舍利子のために縁起法を説いており、とくに般若波羅蜜を説く智者の性格を明確にしている。ここではもはや舍利子と同列の仏弟子ではなく、舍利子に法の義を説くのであり、第二の仏陀というべき地位に上っている。

次の第二類の経典では、経の前半では弥勒は単に仏弟子として現れているが、後半では当来仏として説かれるもので、この段階ではっきりと弥勒は未来の仏陀としての資格を確立している。しかし、弥勒仏の浄土莊嚴の状態などは述べていない。例えば慧覺等訳『賢愚経』巻十二「波婆離品」では、経の前半は『スッタニパータ』と同じく、波

婆梨に入門した弥勒が仏弟子となった事情を記すが、後半で弥勒が将来如来となるべきことが仏より告げられている。瞿曇僧伽提婆訳『中阿含経』巻十三「説本経」、およびその異訳である失訳『古来世時経』においては、弥勒が仏弟子であることは詳述されないが、仏の説法の場合にいた弥勒比丘が、仏より将来弥勒如来となる授記を受けることがみえる。さらには竺法護訳『弥勒菩薩所問本願経』、菩提流志訳『大宝積経弥勒菩薩所問会』では、仏説法の場合に弥勒菩薩が問主となっており、経の後半で弥勒が将来仏陀となる所以が説かれている。

この第二類の弥勒の性格は、仏弟子であり、また菩薩である弥勒が将来仏陀となることが確定した存在で、一般に言う「釈迦を嗣ぐ当来仏」としての弥勒はこの段階に属するものといえる。それでは弥勒は何故、当来仏となり得たか。ここで注目されるのは、弥勒が梵行を修することが諸経典に強調されていることである。例えば、『説本経』では弥勒が「清浄にして梵行を顕現すること」、また「梵行を広演し流布すること」を繰り返して仏が讃えており、『弥勒菩薩所問本願経』においても弥勒は前生において賢行という梵志で、不起法忍(無生法忍)を得たことが述べられている。いわゆる弥勒経典の中でも義浄訳『弥勒下生成仏経』には、慈氏天人尊(弥勒)の成道の後、阿羅漢たちがこの世に満ち、諸大衆は清浄行を善修するとある。Matheyaya-karanaにも、神々や人々はマイトレーヤの教えに従って、梵行(brahmacarya)を行ずることが強調されている。

このように釈迦を嗣ぐ当来仏としての弥勒菩薩には梵行者(brah-

inacari)としての性格が強い。梵行とは淫欲を断つ清浄な行をいうが、これはもともと梵天の行法といわれる。ガンダーラの弥勒菩薩の圖像は、まさにこの第二類の当来仏として確定した弥勒菩薩の梵行者としての性格を強く反映するものではあるまいか。単に弥勒の出自がバラモンであるというだけでなく、弥勒は「清浄にして梵行を顕現し」、
「梵行を広演し流布する」が故に、ガンダーラでは束髪・髻型で水瓶を執るバラモン行者・梵天と同じ特徴で表されたと考えられよう。ガンダーラ圖像において、弥勒菩薩とバラモン行者・梵天は意味の深いレベルで結び合っているのである。

仏教はバラモン教に抗しつつ発展を遂げたが、その觀念とイメージはバラモン教からその多くを借用している。梵行者のイメージは、厳しい修行者としての「真のバラモン」のイメージに負うものであろう。「ダンマバダ」第二十六章は「真のバラモン」について問うているが、それは仏教者にとっても理想的な宗教者のあり方を示したものにほかならない。

「螺髻(jati)を結っているからバラモンなのではない。氏姓によってバラモンなのでもない。生れによってバラモンなのでもない。真実と理法とをまもる人は、安楽である。かれこそ(真の)バラモンなのである。」(三九三)「愚者よ。螺髻を結うて何になるのだ。羚羊の皮をまとして何になるのだ。汝は内に密林(汚れ)を蔵して、外側だけを飾る。」(三九四)

弥勒菩薩がバラモン出身で、かつ梵行者であると意識されていたと

したら、弥勒がバラモンの姿をとって表現されるのも当然のことといえよう。『ダンマバダ』は「真のバラモン」とは何かを問うているが、圖像の上ではまさに螺髻を結び、羚羊の皮をまとう修行者の姿がまさしくバラモンにはかならない。

ところで、M・タデイは「ハルポクラテス・ブラフマー・マイトレーヤ」と題する興味深い論文で、ガンダーラ美術においてバラモン行者・梵天、および弥勒の圖像が、ハルポクラテスのそれと混淆し、成立しているのではないかと考え、それについて考察を加えている。この論考は、ガンダーラの弥勒圖像を考えるわれわれにとって大層示唆に富む。氏はスワートのブトカラ出土の興味深い浮彫四点を取り上げ、まずハルポクラテスとバラモン行者・梵天との圖像の混淆を説く。暫くタデイの考察を紹介しよう。

ブトカラ出土の問題の四点の浮彫は、いずれも開蓮華の中央に人物を表した珍しい図柄で、そのうちとくに三点が重要である。第一の浮彫(図VII-1)は、十二の蓮弁をもつ開蓮華の中央に、頭髪をバラモン行者のように結って、顔と脚(一本のみ表される)を出し、体軀のみ衣で覆って蹲る人物が表されている。この人物は手足が省略的に簡略に表現され、両眼が異様に大きく表されているのが特異である。これに対し、第二と第三の浮彫はやはり十二蓮弁をもつ開蓮華(但し、第三の浮彫は破損している)の中央に、裸形の童子が表されており、童子の装身具は足環などに限られている。前者の童子は右膝を曲げて、左足の後に右足をおく姿勢で、右手を胸に当てている(図VII-3)。

後者の童子は同じような姿勢で腰を下して蹲り、両手を胸に当てている(図Ⅶ-2)。

第二と第三の浮彫にみられる、開蓮華の中で蹲る裸形の童子の表現は、ヘレニズム・ローマの「まどろむエロス」の図像の伝統を思わせるが、とりわけアレキサンドリア周辺のエジプトのグレコ・ローマ美術に数多く見出される、ハルポクラテスの表現に大層近い。ハルポクラテスはホルスの一変形態で、裸形の幼児の姿で、指をしゃぶる仕ぐさをして表される。(ギリシア・ローマでは沈黙の神と考えられた。)

それらのハルポクラテスも、蓮華の上に蹲る姿で表されている。しかも、ベグラムとシルカップからはハルポクラテスの小像が出土しているし(図Ⅶ-2)、さらにシルカップ出土の金製の耳飾りとブローチにはそれぞれ蓮華の中に蹲る裸形の童子が表されており(図Ⅶ-4)、ブトカラ浮彫の図像の由来を辿ることができる。

しかし、ブトカラの第一の浮彫の図像は、開蓮華の中で蹲る姿はハルポクラテスのそれと同じであるが、バラモン行者の姿をしていることが問題となる。ここで古代インド思想における宇宙の根本原理ブラフマンと、その神格化、人格化であるブラフマーについての考察が重要となる。H・ツインマーが的確に考察したように、文献の上ではブラフマーは「蓮華から生れた者」(padma-ja)、「蓮華を母胎とする者」(padma-garbhā, padma-yoni)といわれる。ブラフマーは純粹にして精神的、超越的な性格をもった至高者であり、宇宙の根本原理であるブラフマンの人格的な象徴にはかならない。そして、混沌であり無時

間的な存在である水から生じる蓮華は、宇宙の本質である神的な実体ブラフマンを宿し、守るが故に、蓮華座はまづもってブラフマーの座となる。一方、ウパニシャッドでは宇宙の根本原理ブラフマンは、個我・靈魂であるアートマンと同一視され、ブラフマンとアートマンの一体が説かれる。

ウパニシャッドは、このアートマン||ブラフマンがすべての個人の心臓の中に存在すると述べたり、あるいは心臓自体と同一視している。『チャンドーグヤ・ウパニシャッド』(III, 12)は、身体の中に小さな蓮華(すなわち心臓)があり、その中の小さな空間に人が探究すべきもの(アートマン||ブラフマン)が存する、と説いている。アートマン||ブラフマンは米粒よりも、芥子粒よりも小さく、手もなく、足もなく、眼なしで見、耳なしで聞く。かの完全に平穩なものは、肉体から外に出、最高の光明に到達し、自己の姿で出現する。

M・タデイは以上のように考察し、古代インドの思想・イメージを踏まえて、ブトカラの第一の浮彫にみられる、開蓮華の中に蹲り、頭髮を結び、手足を省略的に表現している人物像は、ウパニシャッドのアートマン||ブラフマンの観念とイメージに深く関係していることを指摘する。しかもそれは、ハルポクラテスの図像をもとに成立していることを考察する。つまり、蓮華の上で蹲る童子ハルポクラテスの図像は、ガンダーラにおいて、宇宙それ自体の象徴であり、個人の心臓にも譬えられる「蓮華」に宿る本質存在、ブラフマンの表現に原型を与えている。それ故、ブラフマンの人格化であるブラフマー(梵天)、

そしてその後裔であるバラモン行者は、ハルポクラテスとの図像上の興味深い類似を生むという訳である。

さらに、梵天・バラモン行者と弥勒菩薩との繋りから（タデイは両者の関係については詳論しない）、ハルポクラテスと弥勒菩薩との図像上の混淆をタデイは指摘する。第一章でわれわれが挙げた弥勒菩薩の四つの特徴のうち、(3)右手を内に向ける印相、および(4)若者形の二点については、必ずしもその由来が明らかではないが、タデイによればハルポクラテスの図像と関係があるのではないかという。すなわち、ハルポクラテスは右手を挙げて、顎や口元に指をおく仕ぐさで表されたり、また右手を肩口に挙げて施無畏印のような手振りを示したり、さらには掌を内に向ける手振りを示す表現も見出され、梵天・弥勒菩薩の印相と興味深い類似をみせる。また、ハルポクラテスは童子神であり、弥勒菩薩が若者・童子の顔立ちや体つきを示すことがあるのも、このハルポクラテスとの混淆によるものではないかと指摘する。ハルポクラテスは弥勒菩薩と同様、しばしば水瓶を持っており、髪の結い方も二つの蓮の蕾の間に頭飾プシュケント（*psukeant*）をおく仕方、弥勒菩薩の∞字型束髪とその前面に楔状ないし洋梨状の飾りをおくやり方と顕著な類似をみせることも両者の繋りを一層強める。

以上のように、M・タデイは弥勒菩薩の特徴をハルポクラテスの図像との混淆によって明らかにしようとした。ベグラムやタキシラでハルポクラテスの彫像が出土しているとはいえ、果たしてハルポクラテス像が梵天と弥勒菩薩の図像の祖型となるほどに、西北インドにハル

ポクラテスの図像が広まっていたかどうか問題も残る。しかしタデイの主張するように、図像の祖型という考えよりも、むしろ重要なことは、ハルポクラテスと弥勒菩薩の尊格上の構造的な類似であり、それが図像の混淆を惹き起したとみるべきであろう。

弥勒菩薩は「釈迦を嗣ぐ当来仏」であるが、何よりも仏陀となるべきことが決った存在である。いわば必ず仏陀となる種を宿した存在といえよう。この考えは、大乘仏教の如来蔵思想にも通じるもので、弥勒菩薩は第一の如来蔵といえる。如来蔵（*tathagata-garha*）とは如来（仏）となるべき要因、つまり仏性（*Buddhata*）ともいわれる如来の胎児を有しているという考えで、『如来蔵経』には「すべての衆生は如来をその内部に宿している（一切衆生如来蔵）」と主張されている。⁸²この如来蔵、つまり如来の胎児が個々人の内に潜んでいるという考えは、ウパニシャッドの個人我アートマンと宇宙の本質たるブラフマンとの同一視の考え方と極めて近い関係にある。もし弥勒菩薩がすぐれて如来蔵としての性格をもつとしたら、前述のアートマン||ブラフマンのように、弥勒菩薩が如来の胎児、文字通り仏の子⁸³として表現されたとしても不思議はない。タデイが考察したように、ハルポクラテスは童子であり、しかも太陽神の後裔と見做され、月神的性格を有することがあり、頭に三日月をつける例も指摘されているが、このような特徴は弥勒菩薩とバラレルな関係にある。弥勒は「日種」たる釈迦の後継者であって、ブッサーリが指摘したように月のシンボルズムをおびている。⁸⁴実際、第一章で指摘したように、弥勒菩薩が頭飾に三日月

型をつける例があるのは、このことと関係しよう。ハルポクラテスと弥勒菩薩の関係についてはなお今後の課題とすべき点が多いが、両者の構造上の類縁性は確かに認められるのである。

三 むすび

ガンダーラの弥勒菩薩の特徴として、(1)髪型、(2)水瓶、(3)右手を内に向ける印相、(4)若者形、以上の四つを第一章で観察したが、そのうち(1)と(2)は弥勒菩薩の必須の特徴であるのに対し、(3)と(4)は弥勒の必須の条件ではないが、ガンダーラの弥勒菩薩にしばしばみられる特徴である。このような特徴は、梵天およびバラモン行者の画像と密接な関係にある。というのも、ガンダーラの弥勒菩薩は、釈迦を嗣ぐ当来仏であるが、もともとバラモン出身で、現在は梵行を修する智者であり、仏陀の胎児を宿す者である。弥勒が仏陀の本質である菩提の種、仏性を宿すのは、梵天が宇宙の本質たるブラフマンを具現し、それを人格化した神であるのに譬えられる。また、バラモン行者は梵行を修し、ブラフマンを追究し、それを潜在的に体現しているように、弥勒菩薩も梵行を修し、菩提を追究し、それを潜在的な形で体現しているのである。このような梵天・バラモン行者と弥勒菩薩との尊格上の構造的な類似が、両者の画像上の混淆を生み出しているといえよう。

ガンダーラの弥勒菩薩は、頭髮を二つ折りに束ねた束髪式の髪型をして、右手に水瓶を執るのが最も一般的な画像であるが、それは梵天

とバラモン行者の画像に対応する。一方、頭髮を頭上で丸く結う髻式の髪型には、小さい髻と大きい髻の二種のタイプがある。小さい髻のタイプはバラモン行者の髪型に似るが、大きい髻のタイプは仏陀の肉髻の表現に大層近い。弥勒菩薩が髪を丸く大きく肉髻のように結う髪型は、おそらく仏陀になるべき存在としての弥勒、仏陀を予想する存在としての弥勒ということ、仏陀の肉髻の造形を取り入れたのである。この肉髻タイプの弥勒菩薩には、しばしば髻の正面や下端に三日月型が付せられるのも、このタイプの弥勒がとりわけ「日種」たる釈迦を嗣ぐ、いわば「月的」性格をもつ菩薩と見做されたからであるまいか。

水瓶は梵天・バラモン行者、弥勒菩薩に共通の持物であるが、それは苦行者の実用的な持物というのみならず、おそらく水瓶はすべてのものの源であり、潜勢力である水を蔵するところから智慧の象徴となり、それを持つものは智者としての資格を得たのであろう。梵天は宇宙の本質たるブラフマンを具現し、弥勒は菩提の種を宿す。水瓶はブラフマンの智、菩提の智を象徴するものであろう。

一方、ブラフマンを具現する梵天、仏性を宿す弥勒菩薩という尊格上の構造は、ハルポクラテスの画像との混淆を惹き起す。蓮の上でまどろむ童子神ハルポクラテスは、蓮華から生れた者であり、ブラフマンを具現する梵天と類似する。右手を挙げて掌を内に向ける印相が、果たしてM・タデイの説くようにハルポクラテスの手を口もとに掲げ、手振りと関係するかどうか、俄に納得することはできないが、わけ

てもバラモン行者の新参者、若者がこの印相をとることは確かである。この印相がもともと童子の仕ぐさに由来し、そこから若者の身振りを見做されたのかもしれない。梵天と弥勒菩薩が右手を内に向ける印相をとることは、若者・童子形の造形とも関係する。弥勒菩薩は来るべき仏陀、いわば仏陀の胎児として、ハルポクラテス・梵天の圖像と混淆し、右手を内に向け、しばしば童子・若者の顔立ちをとるのである。ガンダーラの「蓮華に蹲る童子」の圖像は、仏教美術における「蓮華化生」の圖像の成立とも深く関係するが、この問題については別の機会に譲ることにしたい。

〔付論〕ガンダーラの弥勒仏について

ガンダーラにおいて弥勒の下生像、つまり仏形の弥勒が造形されたかどうかについて、若干の考察を付しておこう。第二章で弥勒に関する経典を四類に分類した中で、第三類は弥勒の下生について説いた経典で、弥勒説話を説く経典と、いわゆる弥勒六部経のうち『観弥勒菩薩上生兜率天経』を除く、五つの経典がこれに属する。それらの経典には、遠い将来ユートピア的な世界が達成され、その時弥勒がこの世に下生し、仏陀となり説法して人々を教化することが説かれている。これらの経典の趣旨からすれば、当然のことながら弥勒の成仏像が予想されるであろう。しかも弥勒経では「當に其の夜半に弥勒出家し、

即ち其の夜に無上道を成ず」(『弥勒下生経』大正蔵14卷、四二二頁下)、あるいは「即ち出家の日を以て阿耨多羅三藐三菩提を得」(『弥勒下生成仏経』大正蔵14、四二四頁中)と、弥勒が出家して忽ちのうちに成道を得ることが述べられており、下生の弥勒の仏陀としての性格が強調されている。

中国においては北魏時代以来、弥勒菩薩の造形と並んでしばしば弥勒仏が造像されたことは、造像銘によって明らかである。⁶⁵⁾しかし、それらの弥勒仏の造形は釈迦仏とくに変わるところはなく、銘がない限り尊格を確定し難い。ただ、隋唐時代においては弥勒仏は倚坐仏として表されることが多いことは、在銘像や敦煌の弥勒浄土図から推測される。これは北魏時代の交脚弥勒菩薩像が斉隋時代に倚坐弥勒菩薩像へと変化し、さらに隋唐時代に倚坐弥勒仏へと発展したものである⁶⁶⁾といわれる。ガンダーラにおいて倚坐仏は少なく、それを弥勒仏とすることも根拠があるとは思われない。しかし、中国で早くから弥勒仏が造像されたことを考えれば、ガンダーラで弥勒仏が製作されたとしても不思議はない。

M・タデイは、右手の掌を内に向ける印相をとる菩薩像がガンダーラの弥勒に特徴的であることを考察したが、さらにこの印相をとる仏陀像に対して弥勒仏の可能性を指摘した。⁶⁸⁾確かにガンダーラには右手を内に向ける印相をとる仏陀像が見出され、この印相が弥勒菩薩と密接に結びつくとするれば、それが弥勒仏を表したことは充分考えられる。しかし、タデイが挙げた作例の中で、カルカッタ・インド博物館所蔵

の浮彫は、仏伝中の成道直前の場面である「魔王とその娘の誘惑」を表したものと筆者は推定する。タデイはこの場面を単に「坐仏と供養者たち」とするが、この浮彫には、向かって左に交脚坐で右手を内に向ける印相をとる仏陀、中央上方に樹木から上半身を現して讚嘆する樹神、右に肩を寄せ合う男女が表されており、この男女のポーズはガンダーラの「魔王とその娘の誘惑」の場面⁽⁹⁰⁾に出るものと同一である。通常この場面の仏陀は結跏趺坐をとるか、あるいは菩提座に向う立勢の姿で表されるが、近年紹介されたカーブル博物館所蔵のガンダーラ浮彫(図Ⅷ―3)では、向って左半に「菩提の座に向う仏陀」、右半に「菩提の座につく仏陀」が表され、前者は立勢の仏陀、後者は交脚坐で右手を内に向ける印相をとっている。この浮彫にも、男が左手を女の肩におき、右手を腰に当てて、脚を交叉させるポーズをとる男女像として、魔王とその娘が表されているのである。これらから考えて、カルカッタ・インド博物館の浮彫にみえる右手を内に向ける印相の仏陀は仏伝中の釈迦に相違ない。

仏伝中の釈迦がこの印相をとる例は、三迦葉婦仏の説話における「毒蛇の提示」の場面にも見出される⁽⁹²⁾。仏伝中の釈迦は一般に右手を施無畏印に結ぶが、この場面ではほとんど決って右手を内に向ける印相をとっている。この印相が仏伝場面の中でどのような意味をもってしているのか、なお問題は今後に残されているが、この印相をとる仏陀が釈迦仏として造像された例のあることは、以上から明らかであろう。右手の掌を内に向ける印相の仏陀が弥勒仏として造像された場合もあ

ったであろうが、今のところ確証することはできない。

ガンダーラで弥勒仏が造像されたことを別の視点から考察したのは、J・ハンチントンである⁽⁹³⁾。氏は、中国において北涼・北魏の早い時代から弥勒が菩薩形と仏形の両形式で表現されたことを重視するとともに、中国初期の仏教美術がガンダーラ美術の強い影響下にあったことを指摘し、ガンダーラでも弥勒仏が数多く造像されたと推測する。そしてガンダーラでは弥勒菩薩は兜率天で待機する姿であって、この世に下生し、ケートウマテイの都城において出家し悟りを開いた姿を弥勒仏として表したのであって、弥勒菩薩と弥勒仏に対する一貫した信仰がガンダーラにあったと述べて、台座に水瓶を持つ弥勒菩薩を表した施無畏印の仏立像を弥勒仏に同定する。ハンチントンのこの論は中国の造像からガンダーラのそれを類推し、ガンダーラの弥勒信仰を上生信仰と下生信仰の一貫したものという前提に立って議論を進めており、仮説の域を出ない。弥勒菩薩を台座に表した仏陀像は、弥勒仏と弥勒菩薩というよりも、むしろ釈迦仏とそれを嗣ぐ弥勒菩薩と解する方が妥当ではあるまいか。

J・ハンチントンの説を承けて、ユーミン・リーもガンダーラで弥勒仏が製作されたことを論じている⁽⁹⁴⁾。彼女も中国での造像を前提にしているが、ガンダーラの弥勒仏の例を四種ほど挙げている。一つはM・タデイが指摘した、右手の掌を内に向ける印相をとる仏陀であり、もう一つは、転法輪印を結ぶ倚坐の仏陀像(代表例として大英博物館蔵の仏倚坐像⁽⁹⁵⁾)を、ネパールおよび中国の在銘の作例を根拠に弥勒仏と

するのであるが、すでに述べたように、両者ともそれらの特徴をもつからといって、それらをすぐに弥勒仏であると断ずることはできない。最も説得力があるのは、ロイヤル・オンタリオ博物館所蔵の左手に水瓶を持つ弥勒菩薩立像の台座に浮彫りされた、仏鉢を挟んで表された二坐仏が弥勒仏と弥勒仏であろうという推定である。⁹⁷『法顕伝』によれば、釈迦涅槃の後、仏鉢は各地を転々とし（現在はガンダーラにあって法顕も見た）、最後に兜率天に上って弥勒菩薩がそれを供養するという。⁹⁸仏鉢は「仏法」の象徴となっており、弥勒仏から弥勒菩薩の手を経て、再び弥勒仏のもとに渡ることから、弥勒菩薩の台座に表された仏鉢を挟む二仏が弥勒仏と弥勒仏と考えることは可能であろう。最後にリー女史は、シアトル美術館所蔵の坐仏を取り上げ、その台座に三体の禪定の坐仏が表されていることに注目し、それらを三世の仏陀、つまり過去仏・現世仏・未來仏と推測し、それらの一体がどれかは不明だが、弥勒仏に相違ないとみる。最後の例は可能性はあるが、やはり推測の域を出ない。

以上のように、ガンダーラで弥勒仏が造像されたことを、根拠をもつて積極的に断定することはできない。しかし、仏鉢を挟んで表された二仏の例は弥勒仏と弥勒仏とみるのは説得力があるし、他の例も弥勒仏の可能性がない訳ではなく、それらすべてが弥勒仏ではないにしても、その中に弥勒仏の可能性は含まれているといえよう。五世紀初頭に法顕がタリム盆地からカラコルム西脈を越え、インド世界に入つて最初の入口に位置した陀歴で見た、木彫の弥勒大仏（長八丈）は、

ガンダーラの弥勒菩薩の圖像について（宮道）

別稿で考察したように弥勒の下生像、つまり弥勒仏であつたらう。このことから、ガンダーラで弥勒仏が造像された可能性は充分あろう。弥勒は釈迦を嗣ぐが故に、造形的にも釈迦仏を模して造像されたのに相違ない。銘文をもたないガンダーラの弥勒仏を同定するのが困難なのもこの故である。

〔付記〕

脱稿後、栗田功編著『ガンダーラ美術Ⅱ佛陀の世界』二玄社、一九九〇年が刊行された。この図録の中には多くの未紹介の弥勒菩薩像が含まれ、本稿で考察した弥勒菩薩の作例がさらに多く加わることになり、大層有益である。本稿の論旨は変わらない。弥勒菩薩の髻式頭髪の飾りに三日月型が現れることを指摘したが、東髪式頭髪にも三日月型頭飾が付せられる例が見出され（同書、pls. 4, 30, 99）、弥勒菩薩の一つの特徴であることが明確になった。また、「蓮華に蹲る童子」の興味深い類例も加わることになった（同書、pls. 650, 651）。

註

- (1) 拙稿「ガンダーラ三尊形式の両脇侍菩薩像について」『インク・キスタンの仏教図像調査』弘前大学、一九八五年参照。
- (2) A.Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, II, Paris, 1918, pp.230-236; A.C.Soper, *Literary Evidence of Early Buddhist Art in China*, Ascona, 1959, pp.211-219; J.M.Rosenfield, *The Dynastic Arts of the Kushans*, Berkeley-Los Angeles, 1967, pp.229-233; 高田修「ガンダーラ美術における大乘的徴証——弥勒像と観音像——」『佛教藝術』一一五号、一九七九年。
- (3) J.Cribb, "The Origin of the Buddha Image — the Numismatic Evidence", *South Asian Archaeology 1981*, Cambridge, 1984, pp.231-244; 註(2)参照。
- (4) H.Ingholt & I.Lyons, *Gandhāran Art in Pakistan*, New York, 1957, nos. 291, 294, 295, 296, 302, 306, 309, 311 etc.
- (5) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos. 290, 292, 300, 301 etc.
- (6) A.Foucher, *op. cit.*, II, p.186; M.Hallade, *The Gandhara Style*, London, pp.89-90, pl.65.
- (7) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos. 288, 289, 308; J.Marshall, *The Buddhist Art of Gandhāra*, Cambridge, 1960, Fig. 140 etc.
- (8) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, no. 299; J.Marshall, *op. cit.*, Fig. 142.
- (9) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, no. 289.
- (10) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, no.430; J.Marshall, *op. cit.*, Fig. 26.
- (11) J.Marshall, *op. cit.*, pp.23-24.
- (12) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos.288, 289, 290, 291, 299, 300, 301, 302 etc.
- (13) A.Foucher, *op. cit.*, II, Fig.420; J.Marshall, *op. cit.*, Fig. 140; 高田修「前掲論文」口録による。
- (14) A.Foucher, *op. cit.*, pp.218, 234. 註(2)参照。
- (15) 上原和「ガンダーラの弥勒菩薩像とその諸問題」『佛教藝術』一六〇号、一九八五年。
- (16) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, no.12; J.Marshall, *op. cit.*, Figs. 54, 56.
- (17) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, no. 106.
- (18) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, no. 7.
- (19) A.Foucher and J.Marshall, *The Monuments of Sāñchi*, 1940, pl.49.
- (20) J.Ph.Vogel, *La Sculpture de Mathurā*, Paris-Bruxelles, 1930, pl. XXXV-C; J.M.Rosenfield, *op. cit.*, Figs. 32, 54 etc.
- (21) J.C.Harle, *Gupta Sculpture*, Oxford, 1974, Figs. 53, 54, 103, 128, etc.
- (22) A.Foucher, *op. cit.*, II, p.217
- (23) M.A.R.Colledge, *The Art of Palmyra*, London, 1976, Fig. 30, p.41, Fig. 21.
- (24) M.A.R.Colledge, *op. cit.*, p.40. 上掲和訳の『佛と佛具』を参照。
- (25) P.Pal, *Bronzes of Kashmir*, New York, 1975, pls. 39, 43, 52, 78, etc.
- (26) G.Liebert, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*, Leiden, 1976, p.122; M.Stutley, *The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography*, London-Boston, 1985,

- p.66.
- (27) 註(15) 上原論文' 参照。
- (28) M.Taddai, "Harpocrates-Brahmā-Maitreya", *Dialoghi di Archeologia*, Anno III, No.3, 1969, pp. 364-390, figs. 21, 22, 23.
- (29) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos. 285, 300.
- (30) 註(1) 拙稿' 参照。
- (31) Bhattacharyya, *The Indian Buddhist Iconography*, Calcutta, 1958, p.437.
- (32) J.C.Huntington, "Avalokitesvara and the Namaskāra-mudrā in Gandhāra," P.Ratnam (ed.), *Studies in Indo-Asian Art and Culture*, vol. 1, New Delhi, 1972, pp. 91-99.
- (33) 拙稿「インドにおける弥勒圖像の変遷」『論叢仏教美術史』町田先生古稀記念刊行会編 吉川弘文館' 一九八六年' 参照。
- (34) 註(28) M.Taddai論文' 参照。
- (35) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos. 10, 11, 20, 21; M.Taddai, *op. cit.*, fig. 12.
- (36) R.Mitra, *Lahia-Vistara*, Bibliotheca Indica, NO.455, Calcutta, 1881, p.139. A.Foucher, *op. cit.*, 1, pp.296-300.
- (37) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos. 13; J.Marshall, *op. cit.*, figs. 55, 57; M.Taddai, *op. cit.*, figs. 15, 16.
- (38) 註(1) 拙稿' 参照。
- (39) S.I.Huntington, *The Art of Ancient India*, New York-Tokyo, 1985, Fig. 10.30.
- (40) C.Berkson, W.D.O'Flaherty and G.Michell, *Elephantia*, Princeton, pl.45.
- (41) S.I.Huntington, *op. cit.*, Fig. 11.18.
- (42) P.Pal, *op. cit.*, pl.38.
- (43) P.Pal, *op. cit.*, pl.39.
- (44) 拙稿「ガンタラにおける半跏思惟の圖像——半跏思惟像の出現——」田村圓澄・黄壽永編『半跏思惟像の研究』吉川弘文館' 一九八五年' 参照。
- (45) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos. 285, 300, 301, etc. cf. M.Taddai, *op. cit.*, pp. 379-380.
- (46) A.H.Dani, "Excavation at Chatpat", *Ancient Pakistan*, vol. IV, 1968-69, pp.94-95, pl. 55b. No.108.
- (47) カシミール地方出土の仏教彫刻にも弥勒菩薩像が多いが、やはり童子形を思わせる弥勒菩薩像がある。[シヨトラニク出土] M.Taddai, *op. cit.*, figs. 29, 30; [ハイターヴァ出土] B. Rowland, *Art in Afghanistan*, London, 1971, pl. 108.
- (48) 註(28) M.Taddai論文' 参照。
- (49) プラフマーとバラモン行者との関係については、拙稿「古代インドのプラフマー(梵天)とインドラ(帝釈天)の圖像について——『聖者的・行者的イメージ』と『王者的・戦士のイメージ』——」『環太平洋圏における文化的・社会的構造に関する研究』名古屋大学環太平洋問題研究会' 平成二年' 所収' 参照。
- (50) 註(2) 参照。
- (51) *Sutta-nipāta*, 1006-1010. 中村元訳『フッタのインド』岩波文庫' 一七八—一七九頁。
- (52) 大正蔵4卷' 四三二頁中下。
- (53) 大正蔵14卷' 四一九頁下。
- (54) 大正蔵14卷' 四二一頁中下。
- (55) 大正蔵14卷' 四二四頁中' 四三〇頁上。

- (56) *Divyavadāna*, ed. by Cowell and Neil, p. 60.
- (57) 大正蔵14卷、四二六頁上。
- (58) SLévi, "Maitreya le Consolateur," *Études d'Orientalisme: la Mémoire de Raymond Linossier*, Tome II, Paris, 1932, p. 385, 392. 石上善忠「弥勒家記 (Maitreya-vyakarana) 和訳」『鈴木学術財団研究年報』四号、一九六七年、三七頁。
- (59) 渡辺照宏『愛と平和の象徴 弥勒経』筑摩書房、昭和四十一年、三一—三三頁。
- (60) SLévi, *op. cit.*, p. 385, 392. 石上善忠、前掲論文。
- (61) *Manusmṛiti*, IX, 322. 中野義照訳『マヌ法典』二八一頁、参照。
- (62) 註(49) 拙稿、参照。
- (63) 松本文三郎『弥勒浄土論』丙午出版社、明治四十四年。
また、E. Lamotte, *Histoire du Bouddhisme Indien*, Louvain, 1958, pp. 775-788 を参照。
- (64) 大正蔵12卷、一八六頁、大正蔵11卷、六二七—六二八頁、大正蔵26卷、二三三—二七三頁。
- (65) 大正蔵16卷、八一六—八一八頁。
- (66) 大正蔵4卷、四三二—四三六頁。
- (67) 大正蔵1卷、五〇八—五一二頁、八二九—八三一頁。
- (68) 大正蔵12卷、一八六—一八九頁、大正蔵11卷、六二八—六三一頁。
- (69) 大正蔵1卷、五一〇頁下。
- (70) 大正蔵12卷、一八六頁。
- (71) 大正蔵14卷、四二八頁上。
- (72) SLévi, *op. cit.*, pp. 389, 396-97. 石上善忠、前掲論文、四一頁。
- (73) *Dharmapada*, 393, 394. 中村元訳『ヘンタの真経(ル)』
マナ・感興(ル)マナ』岩波文庫、六五頁。
- (74) 註(8) M. Taddai 論文。
- (75) M. Taddai, *op. cit.*, fig. 1.
- (76) M. Taddai, *op. cit.*, figs. 3, 4.
- (77) cf. E. Bielefeld, "Eros in der Blume", *Arts Asiaticque*, 1950-51, cols. 47-73; E. Breccia, *Terracotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria*, Bergamo, 1934, p. 22, no. 53, pl. XXI, 88. (筆者未見、Taddai 論文)
- (78) J. Hackin, *Nouvelles Recherches Archéologique à Begram*, Paris, 1954, pp. 282 ff., no. 153, fig. 322; J. Marshall, *Taxila*, Cambridge, 1951, vol. II, p. 605, vol. III, pl. 186e (no. 417).
- (79) J. Marshall, *Taxila*, vol. II, pp. 623-624, vol. III, pl. 190c (no. 2); vol. II p. 632, vol. III, pl. 191w (no. 99).
- (80) H. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, New York, 1955, p. 168.
- (81) S. Radhakrishnan, *The Principal Upanisad*, London-New York, 1953, pp. 491-493. 邦本裕訳『ウヘータ・アヴェホスター』(世界文学全集c) 筑摩書房、所収、二二三—二二四頁。
- (82) cf. W. Weber, *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten*, Berlin, 1914, p. 80, nos. 42-43, pl. 4. (Taddai 論文)
- (83) 高崎直道訳『大乘仏典 12 如来蔵系経典』中央公論社、昭和五十年、一四頁。
- (84) M. Taddai, *op. cit.*, pp. 378-380.
- (85) M. Bussagli, "Due statuette di Maitreya", *Annali Lateranensi*, XIII, 1949, pp. 355-390.

- (86) 松原三郎『増訂中国仏教彫刻史研究』吉川弘文館、一九六六年、図版12, 26, 29(a), 35(b), 38(c), 44(e), 45(c), 46(a), 51, 70(b), 76(a), 105, 113(a), 113(c), 137, 139(a)など。
- (87) 水野清一「倚坐菩薩像について」『中国の佛教美術』平凡社、昭和四十三年、二五四頁。
- (88) M.Taddei, *op. cit.*, p.378.
- (89) M.Taddei, *op. cit.*, fig. 28.
- (90) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos. 61, 62. 栗田功編『ガンダーラ美術—佛画』pls. 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222.
- (91) 『ガンダーラ(並河萬里写真集)』(本文解説 宮治) 岩波書店、一九八四年、図版46。なお、栗田功編、前掲書、p.1219も仏像は交脚で右手を内に向ける印相を示している。
- (92) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, nos.85, 86, 87, 88.
- (93) J.C.Huntington, "The Iconography and Iconology of Maitreya Images in Gandhara", *Journal of Central Asia*, vol. VII, No.1, 1984, pp.133-178.
- (94) J.C.Huntington, *op. cit.*, Fig.11.
- (95) Yu-Min Lee, *The Maitreya Cult and its Art in Early China*, ph.D.The Ohio State University, 1983, pp.140-230.
- (96) J.M.Rosenfield, *op. cit.*, Fig.166.
- (97) cf. B.Rowland, "Bodhisattva or Deified Kings: A Note on Gandharan Sculpture", *Chinese Art Society of America Archive*, vol.15, 1961, p.6, Fig.1.
- (98) 大正蔵50巻、八六五頁下。なお、仏鉢については、桑山正進「罽賓と仏鉢」、『展望アジアの考古学』(樋口隆康教授退官記念論集) 新潮社、一九八三年、所収、参照。
- (99) H.Ingholt & I.Lyons, *op. cit.*, XV3.
- (100) 拙稿「弥勒と大仏」『オリエント』第31巻第2号、一九八八年。



【1-1】 弥勒菩薩立像 (タキシラ博物館蔵)



【1-2】 弥勒菩薩立像 (ラホール博物館蔵)

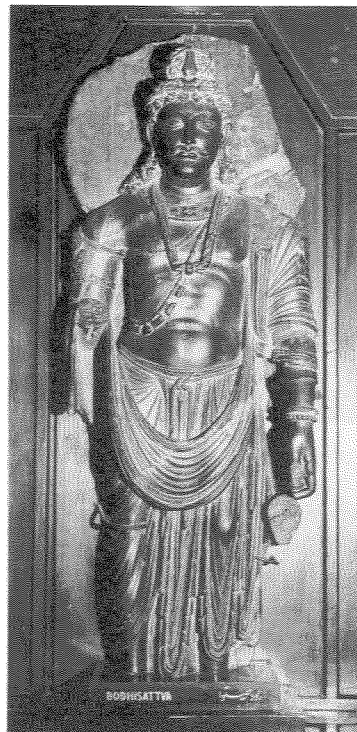


【1-3】 燃燈仏授記本生 (バンボーライ出土、ディール博物館蔵)

ガンダーラの彌勒菩薩の図像について(宮迫)



II-1 彌勒菩薩坐像(カルキ出土、ラホール博物館蔵)



II-2 彌勒菩薩立像(タフティ・ハイ出土、ラホール博物館蔵)



二三

II-3 未詳の説話図(シルカップ出土、タキシラ博物館蔵)



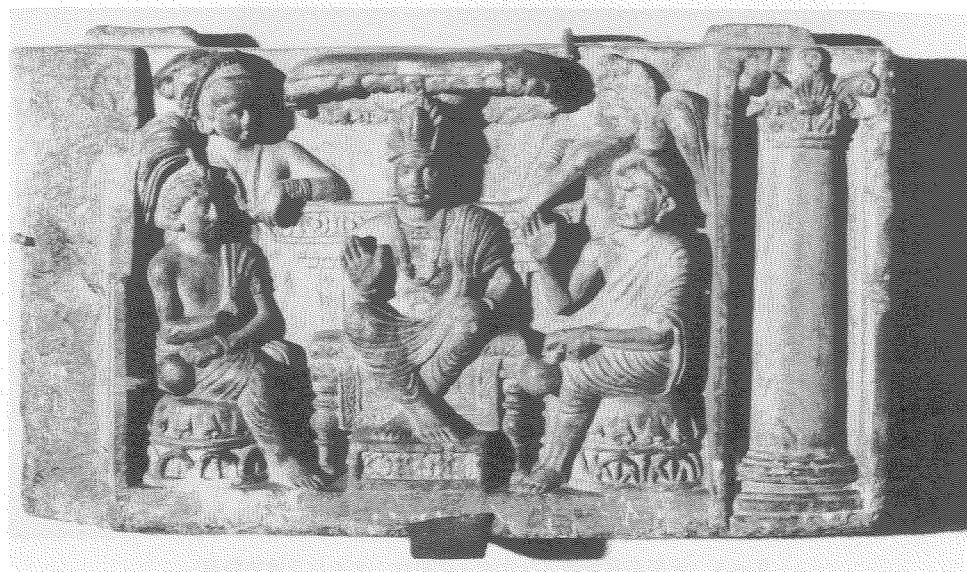
Ⅲ-1 弥勒菩薩頭部(Ⅱ-2部分)



Ⅲ-2 弥勒菩薩頭部(ベシヤール博物館蔵)



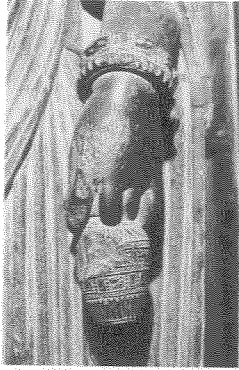
Ⅲ-3 弥勒菩薩立像(カラチ国立博物館蔵)



Ⅲ-4 占夢(旧マルダーン所在、ベシヤール博物館蔵)

名古屋大学文学部研究論集(哲学)

ガンダーラの弥勒菩薩の図像について(宮迫)



IV-1 弥勒菩薩の水瓶(1) (ラホール博物館蔵)



IV-2 弥勒菩薩の水瓶(2) (I-I部分)



IV-3 カシミール銅製弥勒菩薩坐像(十一世紀初め頃) Pan-Asian Collection, Pal. 146



IV-4 仏五尊像(サーリ・パロール出土、ベシャワール博物館蔵)



V-1 弥勒菩薩坐像 (ラホール博物館蔵)

V-2 カシミール銅製弥勒菩薩坐像 (七世紀、
ボンベイ個人蔵、Palによる)

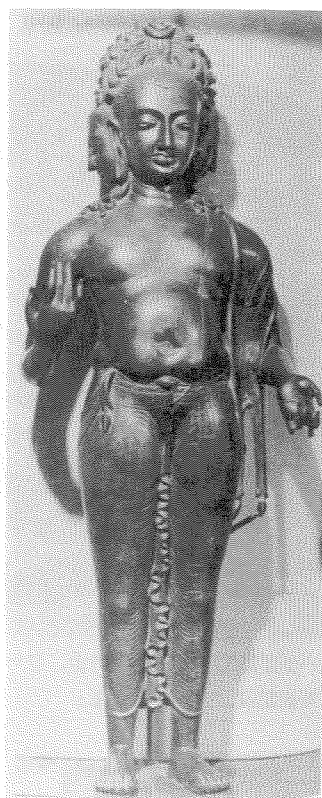
V-3 占夢 (ラホール博物館蔵)

ガンダーラの弥勒菩薩の図像について (宮治)



VI-1

カシミール銅製弥勒菩薩立像 (六世紀、ロスアンゼルス美術館蔵、マニによる)



VI-2

銅製ブラフマー立像 (ブラフマーナバード出土、六世紀頃、カラチ国立博物館蔵) (Huntingtonによる)



VI-3 誕生 (サーリ・パロール出土、ベシャーワル博物館蔵)



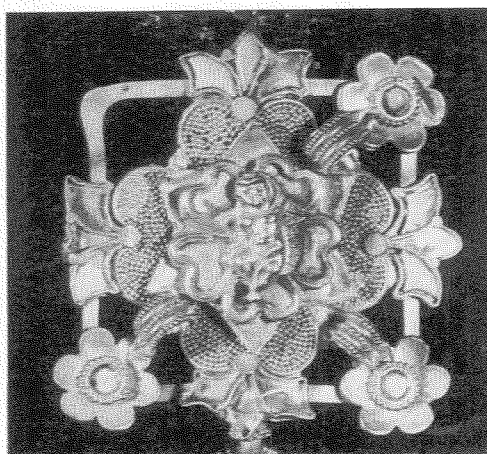
Ⅶ-1 ガンダーラ浮彫(1) (プトカラ出土、ローマ国立東洋美術館蔵、Taddeiによる)



Ⅶ-2 ガンダーラ浮彫(2) (プトカラ出土、ローマ国立東洋美術館蔵、Taddeiによる)



Ⅶ-3 ガンダーラ浮彫(3) (プトカラ出土、ローマ国立東洋美術館蔵、Taddeiによる)



Ⅶ-4 金製耳飾り部分 (シルカップ出土、タキシラ博物館蔵)

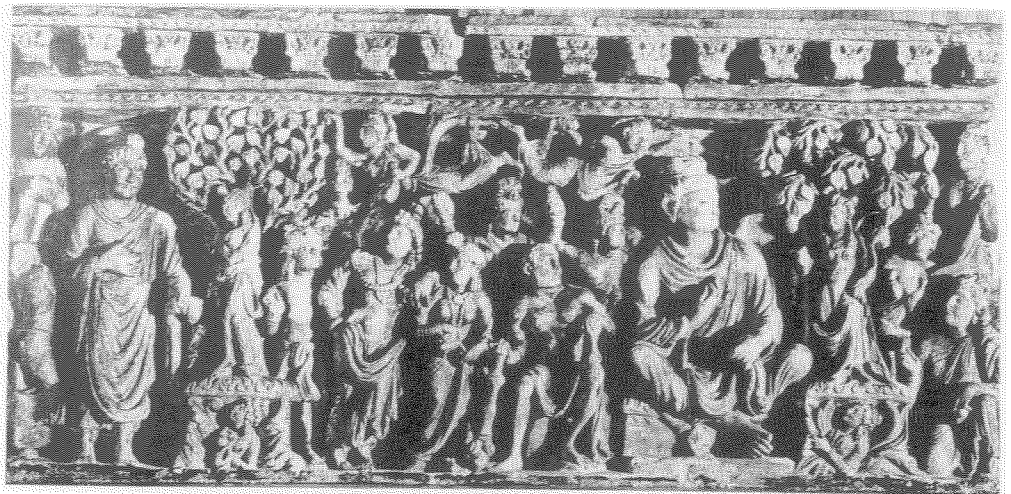
ガンダーラの弥勒菩薩の図像について (宮田)



Ⅷ-1 弥勒菩薩坐像 (チャットパット出土、ディール博物館蔵)



Ⅷ-2 ハルポクラテス像 (シルカッ
プ出土、カラチ国立博物館蔵)



Ⅷ-3 菩提の座につく仏陀 (ガンダーラ地方出土、カブール博物館、並河萬里による)