

インド古代初期美術の「降魔成道」の諸相

宮 治 昭

一、はじめに

インドの古代初期の仏教美術（紀元前二世紀―後一世紀初め頃）は、仏教美術史の最初の段階に属するもので、その時代には仏陀の存在が菩提樹・聖壇・法輪・ストウーパなどによって象徴的に表され、仏陀を人間像で表すことを拒んだことはよく知られている。しかし、この時代に一方では仏伝の説話表現も急速に進展していることを忘れる訳にはいかない。仏陀の象徴的表現（もしくは仏陀不表現）と説話表現という、互に矛盾した側面をもつ特徴が微妙なバランスをもって併存し、成り立っているところに、最初期の仏教美術の特色がある。

本稿では、仏伝美術の中でも最も重要な出来事の一つとして重視され、後世興味深い展開を遂げる「降魔成道」の図像を取り上げ、古代初期美術におけるその様相を考察してみたい。このテーマにおいて魔王・魔女・魔衆などのイメージがとりわけ作者の想像力をかき立てることになるが、古代初期の「降魔成道」の図像は仏陀の象

徴的表現と相俟って独特の様相を見せる。すなわち、単なる菩提樹によって「成道」を表すものから、魔王の礼拝と悲嘆の表現を加えて「降魔成道」を暗示的に表したり、あるいはより積極的に魔衆の威嚇や魔王・魔衆の退散を表して説話の様相を深めるものなど、多岐にわたっている。経典の記述にも留意しながら、図像の細部を読み解くことによって、古代初期の「降魔成道」の種々相を明らかにしてみたい。

二、パールフト欄楯隅柱（図1―図5）

パールフトやサンチーの浮彫に、単なる菩提樹や菩提樹礼拝図によって「成道」を象徴的に表したとみられるものもあるが、ここでは説話的表現を伴うものを見てみよう。

パールフトの欄楯の隅柱に表された浮彫に、説話表現を伴った最も初期的な「降魔成道」の図像を見出すことができる（図1、紀元前一〇〇年頃）。この浮彫は一見すると、単なる菩提樹を祀る精舎、つまり仏陀伽耶精舎の礼拝図に過ぎないと見られ易い。しかし、図

像の細部を観察することよって、上中下の三段の区画から成るこの浮彫は、それら三区画で「降魔成道」と「諸天の讃嘆」の一連の仏伝説話を表したものであることが明らかとなる。

三段の区画はそれぞれ欄楯文様の帯によって分けられている。まず上段の区画から見よう(図2)。画面の下方中央に聖なる台座があり、その後ろに樹木の幹(帯で飾られ、樹葉が垂れ下がっている)があつて、途中建築物で遮断されているが、上方でアシユヴァッタの樹葉が生い茂っている。樹木の頂部には傘蓋が二本表され、枝には幾つもの吹き流しがつけられて、聖なる樹であることを物語っている。これは釈迦がその下で悟りを開いた菩提樹と菩提座(金剛座)を記念して、それを祀るべく建てられた祠堂、いわゆる菩提樹堂(Bodhi-shāra)を表したものである。この浮彫はインド古代の独特の遠近法を用いているが、菩提樹と菩提座を中心にして、それを取り囲む形の、二階建ての祠堂建築を表している。A・K・クマラスワームは、四方にそれぞれ蒲鉾屋根を持つ長方形平面の部屋(二つずつのチャイティヤアーチ窓をもつ)があり、それらを回廊状に繋いだ円形プランの二階建て建物(階は吹き放ち)を想定している⁽¹⁾。

こうした菩提樹堂を表した浮彫は、バールフト、サンチー、マトウラー、アマラーヴァティーなどの初期仏教美術に数多く見られ、ブダガヤーに建てられたに相違ない菩提樹堂に対する崇拜の広がりを見せる。しかし、クマラスワームが明らかにしたように⁽²⁾、それらの建築祠堂は円形・八角形・正方形・アプサイダル(馬蹄形)

など種々のプランがあり、しかも二階建てのみならず、三階建てのものもあるなど、その建築構造は多岐にわたっている。それ故、この浮彫も仏陀伽耶精舎を写そうとしたものかどうかはわからないが、釈迦がそこで悟りを開いた菩提樹堂を意図したものであることは間違いないであろう。

浮彫に表された菩提の台座は四本の柱状の脚をもち、花が播き散らされ、傍らで男女が跪びき合掌作礼する。菩提座の上に二つの法輪(但し開蓮華文に変形)と三宝標を組合せた象徴的図文を表している。仏陀の存在を明示したものであろう。さらに左右には合掌する男性と、右手を挙げて散華する女性がいる。建物の上には菩提樹の両側に、それぞれ右手で天衣をかざし、左手で口笛を吹く人物が大きく表されている。彼らは天人である。その上には有翼で半人半鳥の天人が、一人は両手で花綱を捧げ、一人は鉢を持って散華している。

画面の中央に当る、建物の蒲鉾屋根の所に、二行にわたって次の銘文が刻まれている⁽³⁾。

bhagavato Sakamunino/bodho

この銘文の解釈に関し、大きく二つの見解がある。それは銘文中の bodho を、「菩提樹」と解するか、「成道」と解するかによっている。すなわち、A・カニンガムは「仏陀釈迦牟尼の菩提(樹)」と解し、H・リューグースも「世尊釈迦牟尼の菩提樹を囲む建物」と解釈した⁽⁴⁾。リューグースは bodho は「成道」の意味にとることはでき

ず、「菩提樹、もしくはそれを囲んで建てられた建物」と解釈し、浮彫の図柄から見て「菩提樹を囲む建物」と解するのが妥当と述べている。これに対し、ブロックは「世尊釈迦牟尼による最高の智慧の達成」と訳して、「成道」の意味に解している。⁽⁶⁾クマールスワミも「世尊釈迦牟尼の成道」と解釈している。⁽⁷⁾

以上のように銘文の解釈に関しては見解が分かれ、浮彫の図像からも釈迦の菩提樹堂を表したものが、あるいは仏伝の成道を意図したものが不明と言わざるを得ない。前者の見解を敷衍させる形で、浮彫の図像を仏陀伽耶精舎と見て、それを人々が参拝する図、聖蹟参拝図と解する考えもある。⁽⁸⁾しかし、この画面が単に釈迦の菩提樹堂や聖蹟参拝を表したものでないことは、下方の中段・下段の画面の図像を観察することによって明らかとなる。

中段の画面(図3)には、上下二段にわたって多くの讚嘆する人物が表され、画面をびっしりと埋め尽くしているが、左下隅で一人蹲って考え込んでいる様子の人物がまず目につく(図4)。この人物は左手を頬を当て、右手で地面に何か書く仕草で蹲っている。クマールスワミ⁽⁹⁾、リューダース⁽¹⁰⁾がすでに適確に指摘したように、この人物は魔王に同定される。南伝の仏伝である『ニダーナカタ』によれば、釈迦の成道後、魔王のあり様が次のように述べられている。

「魔天子 (Maro devaputto) が、『これだけの時間をかけて、つまきといながらあらさがしをしたけれども、この人には何のつまきも見出せなかった。この人は、もうおれの力をしのいでいる』

と、落胆して大道に座り込み、十六の理由を考えながら地上に十六本の線を引いた。⁽¹¹⁾

続いて、魔王はその十六の理由を具体的に挙げている。つまり、魔王は釈迦の誘惑に失敗して、失望し、何故自分が劣っているのか、その理由を十六挙げて、一本ずつ十六本の線を引いたというのである。

同様の記述は『マハーヴァストウ』や『ラリタヴィスタラ』にも見える。『マハーヴァストウ』は魔王マールは狼狽し、「神々の神、釈迦族の師子によって我は打ち負かされた」と枝で地に書いたと述べている(II, 329)。『ラリタヴィスタラ』も「ナムチ(魔王)は矢を持って地に書いた」と記している(Lefmann, p. 357)。

これらの経典の証言から画面左下隅に蹲って思索する人物が魔王であることは間違いない。右手で持っているのは、おそらく木の枝⁽¹²⁾で、それによって地面に自分の劣った理由を教え上げて線を引くか、あるいは仏陀の偉大さによって打ち負かされたことを書いているのであろう。

さて、中段の画面の多くの人物は、左下の魔王と右上の裸形の太った人物とを除いて、みな立って合掌し、ターバンや頸飾りをつけ、天衣を掛けており、彼らは銘文からみても神々を表したものと考えられる。銘文は画面の枠を形づくる上と下の欄楯文様の部分に、向って(1)右上、(2)左上、(3)右下にあり、(4)左下にもあったと推測されるがその部分は欠損している。銘文をリューダースに従って訳文とと

もに掲げると、次の通りである。

(1) purathima(m) dīsa Sudhā-/vāsā de[ʋ]ā

「東方に淨居天 (Suddhāvāsa)」

(2) utarāni dīsa [tʃini sa-/vaganisā

「北方に三〔類〕 Sarvagāṇsa(?)の神々」

(3) dakṣiṇāni dīsa ccha kā-/māvacharasahasāni

「南方に六千の欲天の神々」

画面に表された合掌する神々は、樹木によって四つのグループ(右上・左上・右下・左下)に分けられ、一グループは五人ずつ(左下のみ四人)から成っている。銘文はそれら四グループの神々に対応するのである。(1)右上の神々は淨居天、すなわち色界の五つの最高天(色究竟天・善見天・善現天・無熱天・無煩天)の神々を指している。(2)左上の神々はサルヴァガンリシャンサ(?)の神々であるが、この名に関しては読み方も含めて明らかではない。しかし、右下の六欲天、左下の半神の存在から考えて、おそらく色界のうち淨居天より下方の神々を指すものであろう。(3)右下の神々は欲天の多くの神々、いわゆる六欲天の神々を指している。(4)左下の神々の名は欠失しているが、その部分の四人の神々を見ると、彼らは肩に翼をつけた金翅鳥(Garuda)もしくはスバルナSuparnaと思われる神、および頭頂に龍蓋をつけたナーガNāga神であり、半神(demi-gods)と呼ぶべき神々である。

以上のように、この画面の四グループの神々は、右上(東)・左上

(北)・右下(南)・左下(西)の四区画に分けて、色界の上位・下位、欲界の上位・下位と位階をもたせて整然と配置されている。釈迦が魔を滅ぼして悟りを開いた時、神々が祝福し、讃嘆したことは諸經典に記されているが、とりわけ淨居天の神々が讃嘆したことは多くの經典に見られる。とくに『ラリタウィスタラ』¹⁵⁾『方广大莊嚴經』¹⁵⁾では、「破魔品」「成正覚品」に続いて、神々の讃嘆を説く「讚嘆品」があり、そこで色界の淨居天・遍光天・梵衆天、および六欲天の他化自在天・化樂天・兜率天・夜摩天などの神々が次々に仏陀の偉大さを賞讃し、「合掌恭敬して、一面に於て立つ」と述べ、この浮彫圖像を想起させる。

また、『ニダーナカター』もこの浮彫圖像と近い関係を示す。すなわち、

「そこで、神々の群れは、逃げ去る魔軍を見て、『悪魔が敗北し、シッタッタ王子が勝利を得たのだ。われらは勝利のお祝いをしよう』と、龍は龍を、金翅鳥は金翅鳥を、神々は神々を、梵天は梵天を誘って、香や花環などを手にして、¹⁶⁾「偉大な人間」のおられる菩提座へ赴いた。」

続いて、「菩提座で歓喜した龍の群れ、金翅鳥の群れ、神々の群れ、梵天の群れは偉大な聖仙の勝利を叫んだ」ことが述べられている。¹⁷⁾『ニダーナカター』では神々のほかに、龍と金翅鳥の讃嘆が説かれているのが浮彫圖像と興味深い照応を示す。

ところで、画面の右上隅には裸形の太った人物がおり、右手で鉢

を支え頭の上に載せている。このヤクシャ風の人物については今のところ十分に解釈され得ない。この人物の後ろに柱があり、それは中段の区画を突き抜けて上段の区画に達している。この柱の存在によっても、上段と中段の画面が一連の場面であることを物語っている。柱頭には象の彫刻があり、クマラスワミーの指摘¹⁶⁾のように旗柱 dhaja-thambha (dhvajā-stambha) を意図したものかもしれない。もしそうだとすれば、『ニダーナカタ』に釈迦成道の際、「東の大世界の端に掲げられた旗とのぼりの光が西の大世界の端に達した」¹⁹⁾ 同様にして西、北、南、さらに地表に掲げられた旗とのぼりの光が梵天界に達したと述べられていることと関係するのではあるまいか。ここで言う「旗とのぼり」(p. dhaja-pāṭaka) はいわゆる旗柱 (skt. dhvajā) のことと思われ、入澤崇氏によって明らかにされたように、²⁰⁾ 旗柱はおそらく仏教以前の土着的・民間的な鬼神信仰と関係するもので、旗柱の先端には呪術的な力があると信じられた。こうした旗柱には動物柱頭がつけられていることが多かったようで、それらの動物は鬼神的な神と関係づけられている。この浮彫に見られる象の旗柱は文献にもしばしば言及されるインドラの旗柱 (Indra-dhrajā) を表したのもかもしれない。旗柱の下にヤクシャ風の下級神がいるのも鬼神信仰との繋りを示唆する。いずれにしても、こうした旗柱は法幢として仏教にも吸収され、先述の經典に記されているように、仏陀の威光を象徴するものとして取り入れられたものと思われる。ここでは釈迦の悟りの威光が世界に行き渡ることを物語

るものであろう。

以上、中段の画面の図像解釈を行ったが、上段に菩提樹堂によって表された釈迦の成道の場面、中段にその釈迦の成道によって憂い沈む魔王と、祝福讃嘆する淨居天以下の神々を表し、旗柱(法幢)によって釈迦の悟りの威光が世界に遍く輝いたことを暗示しているといえよう。

最後に下段の区画を見よう(図5)。この区画も上段・中段と一連の説話場面を形づくっている。この画面は踊り子と楽団から成る舞楽の場面である。向って右に四人の女性と一人の子供の踊り子が腰を捻り、屈臂して手を頬に当て掌を見せたり、また手を伸ばしたりして、魅惑的な踊りのポーズをとっている。左方では八人の女性の伴奏者が腰をおろし、弓形ハープ、太鼓、シンバル(?)などを奏している。彼女たちは一人を除き側面向きや背面向きに表され、円座をなすとともに、正面向きの踊り子たちを引き立てている。画面の左上隅に欠損があるが、そこには果樹が表されている。

この画面の下の欄楯文様の部分には、縦二行で "sādikasani-madani/turain devānani" という主題に関する刻文があり、リューダースは「真似踊りを伴う(?) 神々の音楽」と解している。²¹⁾ さらに画面右端の柱身部、および踊り子たちのすぐ傍らに、

"Misakosi achhara" (ミシユラケーシー・アプサラス)

"Sabbad[a] achhara" (サンバドラー・アプサラス)

"Padum[ā]vat[ī]/achhara" (パドマーヴァティ・アプサラス)

“Alam/busa achara” (アランブシャー・アプサラス) と記されており、画面の踊り子たちがそれぞれシユラケーシー、サンバドラー、パドマーヴアティ、アランブシャーと呼ばれる天女アプサラスたちであることがわかる。⁽²²⁾ つまりこの画面は、世俗の女性たちの舞楽ではなく、天上界のアプサラスたちの舞楽の場面なのである。

『方广大莊嚴經』の「讚嘆品」では、釈迦の成道を神々が次々と讃え、六欲天の兜率天、夜摩天に続いて、釈提桓因、四天王および虚空の諸天と地神が讃嘆したことが説かれているのみである。⁽²³⁾ しかし『ラリタヴィスタラ』では、忉利天の神々に続いて四天王が多く⁽²⁴⁾の神々を連れて、釈迦成道の地に赴いて散華、讃嘆し、「十万のアプサラスたちは天の音楽を奏して世尊に供養をなした」と述べている。⁽²⁴⁾ この画面は上方の中段の画面とともに、釈迦の成道を讃嘆する神々を表したもので、特に下段の画面はアプサラスたちの舞楽によって釈迦成道に対する祝福を表した珍しい図柄といえる。⁽²⁵⁾

以上のように、バールフトのこの欄楯隅柱は三区画に分かつて、釈迦の成道と、それによって思案にふける魔王、および成道を讃嘆する浄居天以下の神々、さらには舞楽によるアプサラスたちの祝福を表した図像と解することができる。

三、サンチー南門と東門

紀元前後頃の製作とみられている、サンチー第一塔の塔門には

六例の「降魔成道」を表した浮彫がある。⁽²⁶⁾ (1)南門に一例、(2)東門に二例、(3)北門に一例、(4)西門に二例である。それらの表現はヴァリエーションに富み、同定自身問題を含むものもあり、図像表現の伝統と経典の記述とに留意しながら観察しなければならぬ。それによってバールフトに続く初期の「降魔成道」の表現の多様な様相が明らかとなる。六つの作例は塔門それぞれにおいて微妙な差異を見せるが、図像表現の上で南門と東門が一グループ、北門と西門が一グループを成すと考えられる。この分類に従って作例ごとに考察しよう。

(1)南門西柱内側面(図6)

南門西柱の内側面の最上区に「菩提樹堂」があり、その表現はバールフトで見たものと似通っている(図6)。画面の下方中央に聖なる台座があり、その上には三つの三宝標が置かれ、ここでは見えないがその背後にアシユヴァッタの菩提樹が伸び、建物の上方にその樹が生い茂っている。その頂部には傘蓋が、枝の先には吹き流しがつけられている。これは釈迦成道の菩提座と菩提樹を表したものに相違なく、それを取り囲む祠堂はおそらく円形プランで、一階は吹き放ち式の列柱間、二階はチャイティヤ窓をもつ蒲鉾屋根の回廊間から成っているものと推測される。⁽²⁷⁾ この区画には人物表現は一切なく、この図だけではブツガヤーの大精舎を表したものと解せるが、その下の第二区の画面と合わせ、釈迦の「降魔成道」を表したものと考えられる。

第二区の画面には、中央にターバンをつけた王者風の人物が、右の女性に抱えられるようにして表されている。さらに向って左には傘蓋を掲げる侍女と、右に壺を掲げる女性の姿が見られ、画面の両隅にも座った侍女がいる。王者風の人物は右手を一人の女性の肩に当てて寄りかかり、左腕を伸して別の女性に支えられる様子で、どうやら嘆き悲しんでいるらしい。フーシエはこの画面を上画面と関連づけて、アシヨーカー王が妃たちとともにブツガヤーの大神舎を訪れる場面と解し、王がよろめく様子なのは菩提樹が枯れてしまったことを知ったためか、あるいはその聖地を訪れて感激の余りのためか、何れかであろうとしている。²⁸⁾

しかし、近年のD・シュリングロフの考察のように、この画面は魔王マラーの憂いを表したもので、最上区の画面とともに「降魔成道」を意図していると解すべきであろう。すでにパールフトの浮彫に見たように、初期の降魔成道図は菩提樹堂の表現に加えて、魔王の憂いと神々の讃嘆が主要なモチーフとなっている。パールフトでは「考え込む魔王」の図像が見られたが、サンチーでは後述のように「憂いに沈む魔王」の図像がよく表されている。阿含經典には魔王が世尊に敗れ、憂い沈んだことが説かれている。二、三の例を挙げよう。

「そこで悪魔・悪しき者は、『尊師はわたしのことを知っておられるのだ。幸せな方はわたしのことを知っておられるのだ』と気づいて、打ち萎れ、憂いに沈み、その場で消え失せた」²⁹⁾

(Samyutta-Nikaya, I, 4)

「憂いにうちしおれた悪魔の脇から琵琶がパタッと落ちた。ついで、かの夜叉は意気消沈してそこに消え失せた」³⁰⁾

(Suttanipata, III, 449)

これらの經典では魔王や魔衆の攻撃についてはほとんど述べず、釈迦との対話によって魔王は釈迦の偉大さを知るのであって、初期の經典の伝承には「憂いに沈む」魔王のイメージが重視されていたことがわかる。サンチーのこの図像も魔王が嘆き悲しみ、娘たちに支えられているところであろう。³²⁾ このような嘆き悲しむポーズの魔王の図像は、後ほど東門や西門の「降魔成道」に見ることになる。なお、魔王が王宮の侍女たちに囲まれるのは、東門北柱の六欲天の図像からも知られるように、魔王が天上界の王としてのイージをもつからであろう。

(2) 東門南柱正面 (図7)

東門の南柱正面には最上区に経行石、第二区画に菩提樹堂の表現があり、パールフトの成道場面(図1)に比較される図像を示す(図7)。まず、第二区画から見ると、ここにも三宝標の置かれた台座を囲む形で祠堂が表され、上方にアシュヴァツタ菩提樹が茂り、ここでは二階のチャイテイヤ窓からも菩提樹の枝が伸びている。画面上方の左右には、それぞれ半人半鳥の人物が片手に花を盛った皿、片手に花環を持って供養する。祠堂の両側には二人ずつの王者風の人物が合掌作礼するが、フーシエはこの四人の人物を四天王と解釈し

た。⁽³³⁾ 最上区には経行石を挟んで二段にわたってターバンをつけた多くの王者風の人物が合掌し、あるいは手に花を執って讃嘆しており、パールフトの第二区画の構図(図3)と類似を見せ、おそらく釈迦の成道を祝福する神々であろう。パールフトの浮彫と比べ、第一区画と第二区画の位置が逆になっているが、菩提樹堂による「釈迦成道」と、「神々の讃嘆」とを組合せた表現といえよう。

ここで問題は最上区の画面中央を横切きる経行石の表現である。釈迦は成道後七日間菩提樹の下で三昧に入り、さらにその後幾週間も種々の樹下で瞑想にふけたことが諸経典に説かれているが、この部分のあり様は經典によって異伝が多い。「ニダーナカタ」によれば、釈迦は成道後三週目を次のように過ごしたという。

「また、さとの座と、立たれた場所との間に経行処を設け、世尊は東から西へと伸びたその宝のごとき経行処を歩行されつつ七日間を過ごされた。⁽³⁴⁾

サーンチー浮彫と『ニダーナカタ』の繋りは他にも見られるところで、おそらく最上区に表された経行石は、釈迦成道後に経行処を歩行されたというこの挿話を表したものであろう。第二区画の菩提樹堂によって釈迦の成道と四天王の讃嘆を表し、第一区画にその後の釈迦の経行と、成道を祝福讃嘆する淨居天・六欲天の神々などを表したものと考えられよう。

(3) 東門第三横梁正面(図8・9)

東門の第三横梁正面の浮彫(図8)はフーシエによって「アショー

カ王のブツダガヤール精舎参拝」の図と解され⁽³⁵⁾、この見解は一般に受け入れられてきた。しかし、横長の画面の中央に表された二階建ての菩提樹堂は、今迄見てきたそれとほとんど同じであり、画面左方には人々の讃嘆が三段にわたって表され、菩提樹の左上には半人半鳥の天人の讃嘆も見出される。この構図によって釈迦成道が意図されている可能性を考えるべきであろう。シュリングロフは画面右方の図像を適確に解釈し、この浮彫を「降魔成道」を表したものと考えた。⁽³⁶⁾ 筆者もこの見解に左袒する。

まず、中央の菩提樹堂のすぐ前で王者風人物と女性が合掌作礼し、その右に同じ王者風人物が首を傾げ憂う様子で立ち、女性と子供を従えている(図9)。この王者風人物は跪く象の後脚の上に立っており、その背後に傘蓋を持つ侍女と私子を掲げる侍女が従っている。女や子供を伴って合掌作礼し、次いで憂い嘆くこの王者風人物は、後述の北門第二横梁背面の「降魔成道」(図11)に出る、娘と息子を伴う魔王の礼拝と悲嘆の図像との対応を示しており、魔王と見て間違いなからう。魔王が象に乗ることは早く『スッタニパータ』に見えるが、⁽³⁷⁾ 『ニダーナカタ』では魔王がギリメーカラという象に乗ってやって来て、釈迦を嚇した様子が記され、いよいよ敗北が明らかになると、「高さ百五十ヨージャナのギリメーカラ象が跪いた。悪魔の徒衆は、四方八方へと逃げ出した」とある。⁽³⁸⁾ シュリングロフの指摘のように、浮彫の象は菩提樹堂と反対の方向に頭を向けて跪いていることからしても、魔王は敗北し、いよいよ象に乗って退散する

ところを表したものであろう。

画面の右端には騎馬人物二人、騎象人物一人、さらに画面の上方には剣・弓・棍棒などの武器を持つ兵士たちが大勢つめかかっているが、彼らの多くは菩提樹堂の方を見ることなく、正面向きに表され、魔王とともにこの場から逃げ出そうと向きを変えた魔王の軍勢に相違ない(図8・9)。ここには馬車は見られないが、象・馬・馬車・歩兵から成る四軍はインドの伝統的な軍隊編成で魔軍も同様であった(『ラリタウイスタラ』XXI, 195)。西門第三横梁背面の「降魔成道」(図14・15)に四軍から成る魔軍の退散の劇的な場面を見ることになるが、ここでは憂い嘆く魔王がいよいよ象に乗って退散しようとするのに合わせ、魔の軍勢もまさに逃げ出そうとする様子を表している(図9)。

画面の左方は釈迦成道を祝福する神々に相違なく、ここでは三段にわたって、壺を持ったり、のぼりを手にしたり、あるいは太鼓・鼓・横笛などを奏して賑々しく讃嘆している(図8)。今迄見てきた単に合掌作礼する神々の讃嘆の図像と異なり、樂器を奏し、のぼりを持つたりするが、後述の西門第三横梁背面の「降魔成道」(図14)中の神々の讃嘆のそれとよく類似する。

以上のように、この浮彫は、菩提樹堂によって釈迦成道を表し、左方で神々がそれを讃嘆し、右方では魔王が娘とともに釈迦に作礼し、憂い嘆いて娘と息子ともども象に乗って退散するところで、魔の軍勢も今まさにこの場を逃げ去ろうとしている。このように初期

の「降魔成道」の場面では、魔王・魔衆の攻撃や彼らの恐ろしい姿、異形相などは表現されず、魔王の礼拝、あるいはせいぜい悲嘆や退散の表現をとっていることがわかる。

四、サーンチー北門および西門

(1)北門第二横梁背面(図10・12)

ところが、北門第二横梁背面の「降魔成道」には、異形相を見せる魔衆の興味深い表現があり、降魔成道の図像学において大きな転換が見られる(図10)。同じサーンチーの第一塔塔門浮彫においても、降魔成道の図像から見る限り、南門・東門と以下に述べる北門・西門とでは大きな変化があることに注目する必要がある。

北門のこの浮彫が「降魔成道」を表したものであることは、マーシャル・フーシェの解釈³⁰⁾以来問題はない。横長の画面の向って左から観察しよう(図11)。左端に門があり、そこに一人の女性が右手に水差しを、左手に供物を持って立ち、その右に菩提座・菩提樹によって釈迦の存在が示され、その上では半人半鳥の天人が讃嘆する。門の下に立つ女性はスジャーターで、釈迦に乳糜の供物を施すところと解されている。ここでは菩提樹堂ではなく、菩提座と菩提樹によって釈迦の成道が表され、その右では魔王が娘と息子を従えて合掌作礼する。魔王の礼拝の図像は東門第三横梁正面にも見たところで、初期の魔王の図像の一つと考えられる。『スッタニパータ』や『サンユッタ・ニカーヤ』(マール・サンユッタ)などの初期の經典には、

尼連禪河のほとりで瞑想していた釈迦のもとに、悪魔(魔王)がやって来て、対話する様子が記されているが、ここでは悪魔は釈迦に敬意をもって近づき、成道をあきらめるように説得するのである。⁽⁴⁰⁾ 魔王の礼拝の図像は、このような初期経典に見られる釈迦に対する会話と説得を表したものであろう。

その向って右隣に憂い嘆く魔王の図像が続くが、浮彫の右半(図12)に異形の魔衆たちがひしめき合っており、話の順序としてこちらから見るのが適当であろう。浮彫のほぼ中央に、椅子に腰かける王者風の人物がいる(図11)。彼はターバンをつけ、豪華な耳飾り・胸飾りなどで身を飾り、右手を挙げ、左手は椅子の背もたれに掛け、右足を踏み下げ、左脚を組んだ半跏の姿勢でいかにも王者の様子を示している。椅子の前には踏み台が置かれ、背後には二人の侍女が従い、一人は王者に傘蓋を差し掛けている。この王者は魔王にはかならない。魔王は初期仏教美術ではいずれも王者風の形姿で表されているが、ここでは右方に多くの魔衆を引き連れていることもあってか、特に玉座に安楽なポーズで腰かける王者のイメージが強調されている。魔王は天界の王であり、インドでは悪魔といえども王者の形姿で表されるのである。

魔王のすぐ左には頭髪を髻に結った子供の姿が見られる。おそらくこの子供は魔王の息子を表したものであろう。諸経典には魔王に息子(単数・複数ともにあり)がいて、釈迦の悟りを妨げようとした父魔王を諫めたことが述べられ、西門北柱内側西の浮彫やとりわ

けガンダーラの「降魔成道」浮彫において、魔王の息子の諫めは重要なモチーフとなる。⁽⁴¹⁾ しかし、ここでは諫めの積極的な表現は見られず、第一の魔王の合掌作礼の場面と同様、魔王の家族、眷属として表されたものであろう。

玉座に座す魔王の右手には、総計十二人の異形の魔衆が画面を埋め尽くしている(図12)。東門第三横梁(図8)に見た魔衆は、魔の軍勢として武器を持った兵士、騎馬、騎象の軍隊で表されていた。これに対し、この魔衆は顔が大きく威嚇する様子であるが、太鼓腹、短足でどこかユーモラスなヤクシャの風貌である。実際、彼の顔つきはぎよる目で、口が大きく、耳は尖っていて、太鼓腹の表現とともに鬼神ヤクシャの図像に連なるものである。⁽⁴²⁾ ひと際大きく表された大将格のヤクシャは、子供を抱え、脚をくずしてクツションの上に座し、正面を睨む様子である。

画面右端の魔衆は円座をなすような一団として表され、手前と右隅では弓形ハープ・太鼓・拍子器などの楽器を賑々しく掻鳴らし、上方ではそれに合わせて手を振上げて踊り狂ったり、大きく口を開けて歌ったりしている。酒椀を手にして飲み干そうとする者もいる(大将の左にも酒椀を持つ者がいる)。この魔衆は軍勢としてでなく、音楽・酒宴に興ずるヤクシャとして表されている点に特徴がある。諸経典は人間と動物の混淆や多頭などの奇形による、奇怪な魔衆の姿について記しているが、このようなヤクシャのイメージについて記したものは見当たらない。僅かに『方広大莊嚴經』『ラリタヴィスタ

ラ」が魔王を夜叉大将と呼び、夜叉 (Yaksa)・羅刹 (Raksasa)・毘舍遮鬼 (Pisaca)・鳩槃荼 (Kumbhanda) 等を統率すると述べて、魔衆の一群をヤクシャと見なしているのが注目される⁽⁴³⁾。一方、古代インドにおいてヤクシャの造形が豊かな展開を見せたことは周知の通りで、⁽⁴⁴⁾ 大きな頭部・太鼓腹・短足の小人形で、大きな目鼻口をもつ姿で表されることが多く、この浮彫の魔衆の表現はそのようなヤクシャと図像伝統によるものに相違ない。しかも興味深いことに、ヤクシャ型の魔衆の図像はその後の南インド・中インドの魔衆表現の主流となり、ガンダーラの奇形型魔衆と著しい対照をなすのである。

しかし、ヤクシャ型の魔衆が音楽や酒宴に興ずる姿で「降魔成道」に現れる作例はインドでも珍らしく、おそらくこの作品に限られるのではなからうか。音楽や酒宴は仏教団や僧たちにとって当然のことながら禁忌の対象となったが、少なくとも音楽や舞踏は仏伝美術において神々の釈迦に対する讃嘆として表され、負の価値をもつた表現は珍らしい。おそらくヤクシャの道化的・祝祭的性格に引きづられてこのような表現を生んだのであろうが、あるいはJ・マーシャルの指摘したように、⁽⁴⁵⁾ 後列の魔衆の一人が悲涙の表情を見せることから、西洋の「死を思え」といった格言の骸骨の表現に見られるように、享樂に潜む悲哀を表そうとしたのかもしれない。もしそうだとすれば、魔衆の威嚇・攻撃だけでなく、俗世のはかなさを暗示した表現として大層注目される。

さて、このような魔衆を引きつけた魔王は、画面中央で玉座に坐つ

て悠然たる姿を示すが、魔衆の威嚇も空しく、魔王は敗北し憂い悲しむ。玉座に坐す魔王の左手に、立ち上つて右手を挙げ、左手を頬に当て嘆き悲しむ様子の人物がいる。ターバンや豪華な装身具から見ても、再び表された魔王に違いなく、左方の合掌礼拝の場面と同じく、娘と子供を伴っている。東門第三横梁で見たように、家族を連れた魔王の礼拝と、憂い嘆く魔王の図像とが組み合わされた形となっている。しかし、東門では魔王ともども魔の軍勢が退散するところを表していたのに対し、ここではヤクシャ型魔衆の饗宴と威嚇の表現に焦点が当てられている。

このように北門第二横梁の「降魔成道」は、初期の伝統的な「魔王の礼拝と悲嘆」の図像を一方で継承しながら、他方ではヤクシャ型をとる魔衆の生き生きとした威嚇や饗宴の図像を導入して新機軸を打ち出している。その意味でこの浮彫は「降魔成道」図像の転換点を示しており、それだけに説話表現としても、場面展開と構図の上で統一性が見られず、破綻をきたしているのも否めない。

(2)西門南柱内側面(図13)

西門南柱内側面の浮彫には、魔衆表現の別の様相が見られるだけでなく、どうやら魔王の息子の諫めのモチーフが表され、さらには動物の姿をした魔衆の攻撃と、成道以前の苦行の場面も含まれているらしい(図13)。まず、縦長の画面の下方を見ると、その左隅に河と蓮の表現があり、マンゴー樹やビグノニアも生い茂り、尼連禪河を表していると推測される。その右側に釈迦を象徴する聖なる台

座があり、それを囲んで三人の天人が立つ。向って左の天人は合掌し、中央の天人は顔を傾け右手を腰に当てて憂う様子、右の天人は右手を挙げ、その顔は悲しむ様子である。フーシエは『ラリタヴィスタラ』第十七章「苦行品」に述べられている、苦行によってほとんど死んだようになってしまった釈迦を見て、神々が讚嘆し、また憂い悲しんだ挿話を想起している。⁴⁶⁾

画面の中央に門(トーラナ)があり、聖なる地を区切っている。そこを入れて上方中央部に、傘蓋のついた菩提樹と聖なる台座によって再び釈迦が表されるが、ここでは菩提樹によって釈迦の成道が象徴されている。台座のすぐ左で合掌する王者風の人物がおそらく魔王で、その後ろでやはり合掌するのは彼の娘であろう。その上方(背後)に五人の侍女の姿が見える。台座の手前に、合掌する女性と後ろ向きの女性がおり(もう一人後ろ向きの小さな女性がいるらしいが明確でない)、彼女たちも魔王の娘と推測される。多くの仏伝經典は、魔王の三人(四人とする經典もある)の娘が父に代って釈迦を誘惑したことが述べられており、魅惑的な姿で立つ彼女たちは、魔王の娘に相違ない。

釈迦の前に立つて後ろ姿を見せる魔王の娘の向って右に、ターバンをつけた二人の男性がいる。台座に近い一人は、釈迦の方を見上げ、右手を振り上げ威嚇する仕草であり、もう一人は右手でその男の胸を遮り押えつけるような様子である。筆者はこの二人をその身振りから、魔王とそれを諫める魔王の息子と推測する。このモティー

フはガンダーラの「降魔成道」において頻出するが、おそらくこの浮彫が初出であろう。

魔王が釈迦を攻撃しようとした時、魔王の息子(魔子)が父を諫めたという挿話は、諸經典に説かれている。例えば『過去現在因果経』によれば、釈迦が樹下で悟りを開こうとするのを知った魔王は、もし釈迦が悟りを開けば「我が境を超越せん」と心大いに懊惱し、

「往いて之を壊乱せん」とした時、魔子薩陀が前んで、「これ父王の、能く摧屈する所に非ず。須らく悪を造りて、自ら禍咎を招くべからず」と、父を諫めたという。⁴⁷⁾

『方広大莊嚴経』⁴⁸⁾『ラリタヴィスタラ』⁴⁹⁾等では、魔子が剣を抜いて釈迦の前に進み攻撃しようとした時、魔王の長子はその父を抱いて止めたことが記されており、ガンダーラの「降魔成道」には剣を抜かんとする魔王と抱きかかえてそれを引き止める息子が表され、これら經典との近い関係が窺える。これに対し、サンチーのこの浮彫では剣を引き抜く姿ではなく、単に嚇す姿の魔王とそれを制止する息子の表現で、『過去現在因果経』のほか、『太子瑞應本起経』⁵⁰⁾『マハーヴァストウ』⁵¹⁾などの記述に比較的近い。おそらくこの方がより古い伝承を伝えているのであろう。

さて、浮彫画面の右上隅には、様々な動物の顔が並んでいる。すなわち、馬・山羊・猪・水牛・鬼神(?)・象・獅子である。これらは一見すると単に悟りを開いた仏陀のもとに集まって来た動物たちを表したのかと思われるが、經典の記述と対照させると、それら

が魔衆の表現であることがわかる。⁵²⁾

例えば古い仏伝文献の『修行本起経』⁵³⁾や『太子瑞応本起経』⁵⁴⁾では、魔王は鬼神を召して、みな獅子・熊・熊・兕・虎・象・龍・牛・馬・犬・豕・猿猴の形に変成せしめたとある。『仏本行集経』⁵⁵⁾では魔衆として、象面・馬頭・駱駝首・牛及び水牛・驢・狗・羊・猪・狼・獅子・虎・豹等々を列挙している。『ブッタチャリタ』⁵⁶⁾でも「猪・魚・馬・驢馬・駱駝の顔をしたもの、虎・熊・獅子・象の顔をしたもの」をまず第一に挙げている。『過去現在因果経』⁵⁷⁾や『根本説一切有部毘奈耶破僧事』⁵⁸⁾などにも同様の記述があり、動物、とくに獸頭を魔衆とすることには根強い伝承があったことがわかる。この浮彫に表された馬・猪・象・獅子などは、このような動物の姿をした魔衆の表現に違いない。動物に混って人物頭が見出されるが、これはそのいかめしい顔つきから見とおそらく鬼神を表したものだろう。先述の魔王の嚇しと息子の制止に続いて、その上方で鬼神や動物の姿をとった魔王の家来が釈迦を目掛けて攻撃をしかけているのである。

このような動物による魔衆表現は、一部ガンダーラに取り入れられ、中国・日本に及んでいるが、インド内部ではアジャター第26窟浮彫などに獸頭人身の魔衆が見られるものの、ほとんど発展を見なかった。とはいえ、獸頭の魔衆は「降魔成道」における魔衆の初期のイメージの一つとして見逃すことはできない。

以上、西門南柱に表された浮彫を見てきた。この画面には、「苦行」と「降魔成道」の二場面が表されていると推定される。まず画面下

方で、尼連禪河のほとりで釈迦(台座で表す)が苦行に入り、それを見た神々が讃嘆し、また憂い悲しむ。次いで釈迦(菩提樹と台座で表す)は深い瞑想に入り、悟りを開かんとする。魔王は釈迦の悟りを妨げようと説得し、また三人の娘を連れて誘惑を試みるが、失敗する。初期の「降魔成道」の図像の特徴として、魔王や魔王の娘の釈迦に対する礼拝のモチーフによってそれを表している(台座の手前から左方にかけて)。さらにこの浮彫では、魔王の嚇しと息子の制止を表す(画面右側中央)ほか、馬・猪・水牛・象・獅子などの動物と鬼神の魔衆が姿を現し、最後の攻撃をかけるのである。画面の左上隅には庵が表され、この聖なる出来事がウルヴェイルヴァーの村近くで起ったことを暗示している。

(3) 西門第三横梁背面(図14・15)

この浮彫(図14)は構図の上で東門第三横梁(図8)のそれとの類似を示している。すなわち、中央に菩提樹堂によって釈迦の成道を表し、左方には神々の讃嘆、右方には魔王・魔衆の攻撃と敗退を表しており、菩提樹堂を中心にして左右で対照的な表現をとっている。⁵⁹⁾菩提樹堂は中央に聖なる台座があり、一階はおそらく馬蹄形プランの列柱廊によって台座と菩提樹を囲み、二階はチャイティヤ窓をもつ回廊間で、さらに三階に蒲鉾屋根の回廊間がついているらしい。今迄見てきた菩提樹堂はいずれも二階建てであったが、ここでは三階建てとなっているのが眼を惹く。仏陀伽耶精舎を模したものかどうかはわからないが、これによって釈迦の成道を表している。こ

とは間違いない。

画面の左方では神々が上下二列になって讃嘆する。合掌する者、太鼓をたたく者、ドラムを打つ者、三宝標を竿頭につけた旗を持つ者、散華する者、天衣を翻す者などの姿が見えるが、みな菩提樹堂の方を向いて讃嘆する様子で、その表現は変化に乏しい。東門第三横梁に見た神々の讃嘆の表現は大層近いが、「降魔成道」における神々の讃嘆の類型的表現は、バールフト以来の伝統的なものといえる。

これに対し、画面右方の魔王・魔衆の攻撃と退散の表現は動きに溢れ、変化に富んでいる(図15)。菩提樹堂を囲む魔衆は頭の大きい裸形のヤクシャ型で、彼らの中には攻撃を仕掛けようとする者と、すでに敗退し、逃げようとおわてふためく者がいる。菩提樹堂のすぐ近くには攻撃する魔衆が位置を占め、両手を上げて威嚇する者、棍棒を持ってやつつけようとする者、武器(細部不明)を持って嚇そうとする者が見られ、彼らの顔立ちも恐ろしい異形相をとる。その後ろ(右方)では、同じヤクシャ型の魔衆が背を向けて、我も我もと退走しようとする混乱に陥っている。下方の一人は三戟を持つが、転倒した仲間の一人の肩に突き刺らんばかりで、泣き出しそうな顔つきである。

これらの魔衆は、眼鼻口の大きい異形相の風貌で、しばしば耳も尖り、頭が大きく、太鼓腹で、短足の小人の体軀を示し、北門第二横梁にも見た、典型的なヤクシャ型の魔衆である。ところが、さら

に右方を見ると、兵士たちが馬・象・馬車に乗り、我先きにと逃げ出そうとしている。騎馬の兵士、象の調御具アंकシャを持って象を馱す者、馬車に乗る馱者などのほかに、矢を背負い弓を持つ人物も二人ほどいる。象や馬に乗ってあわてふためく様子は動きに溢れ、巧みに描写されている。これらの兵士たちは東門第三横梁にも見た、魔王の軍勢(魔軍)に違いがない。諸経典には釈迦に敗れてパニック状態に陥った魔軍の様子が記されている。例えば『方広大莊嚴経』によれば、

「爾の時魔衆、皆悉く退散す。憤乱して據を失い、顛倒狼藉して縦横に走る。先時変ぜし所の雑類の体、形を復すること能わす。」⁶⁰⁾

とあり、浮彫に表された魔衆のあわてふためきぶりの由来がわかる。ところで、浮彫の兵士によって表された魔衆の軍勢は、象・馬・馬車・歩兵から成っており、古代インドの軍隊編成である四軍にほかならない。魔衆を軍勢で表すことは、ガンダラで一般的となり、そこでは甲冑に身をかけた兵士の姿が頻出する。古代インドの兵士は一般に甲冑を着けることはなく、頭に固く布を巻き、武器を執る姿で表され、この浮彫でもそのような兵士による四軍が表されているのである。この浮彫の「降魔成道」は魔衆をヤクシャ型と兵士型の二つのタイプを共に用いている点に特徴がある。

さて、魔王はこの画面の中のどこにいたのであろうか。『ブツダチャリタ』『仏所行讚』『過去現在因果経』などは、魔王が弓矢を持つことを述べており、浮彫中の矢を背負い弓を手にする人物を魔王

と見る説⁽⁶¹⁾、あるいは「ニグーナカター」に魔王が象に乗ることが記されていることから、浮彫中で象の背に乗りアंकシャを持って馭す人物を魔王と見る説⁽⁶²⁾がある。しかし、弓矢を持つ人物も、象に乗る人物も浮彫中に二人見られ、彼らは果して同一人物の時間的経過を二回にわたって表しているのであらうか。弓矢を持つ二人人物の形姿は大部異なるし、騎象の人物は後述のように横梁の柱を越えて、さらに右突出部にも二人表されている。表現の上からも、魔王を思わせる堂々たる姿を見せる人物像が見当らず、今のところ魔王を特定するのは困難と言わざるを得ない。

柱を越えて横梁の右突出部にも、魔衆の退散の場面が続いている⁽⁶³⁾。アंकシャを持つ騎象の二人、騎馬の四人の兵士たちはなおも逃げようと必死であるが、画面の下方に見られる多くのヤクシャ型魔衆は菩提樹堂の釈迦から遠ざかっているためか、一息ついてしゃがみ込んだり、仲間同士で語り合ったりする様子である。ここには魔衆退散のユーモラスな姿が見られる。

以上のように、西門第三横梁の「降魔成道」は、三階建ての菩提樹堂を中心に、左方に類型的な神々の讃嘆の場面、右方には対照的に動き溢れる魔衆の攻撃と退散の場面を表すが、とりわけパニック状態に陥った魔衆の表現は興味深い。ここにはヤクシャ型の魔衆と四軍から成る軍勢の魔衆とが併存しているのである。このヤクシャ型魔衆と軍隊型魔衆の二つのタイプは、その後中・南インドと西北インド（ガンダーラ）とに、それぞれ発展の場を見出すことになる。

インド古代初期美術の「降魔成道」の諸相（宮治）

サーンチーのこの浮彫はこれら両要素の混在を物語るものといえよう。

五、むすび

インドの古代初期の仏教美術、バルフトとサーンチーの「降魔成道」の作例、計七例を取り上げてその様相を考察した⁽⁶⁴⁾。古代初期にあつては釈迦の成道は菩提樹と菩提座、もしくはそれを覆う建物、菩提樹堂によって象徴的に表される点で共通する。しかし、説話的表現においてはヴァリエーションに富み、興味深い種々相を見せる。

バルフトにおいては欄楯隅柱を三区画に分つて、上段に菩提樹堂の礼拝によって「釈迦成道」を表し、中段に思案する魔王と淨居天以下の神々の讃嘆、下段にアプサラスたちの舞樂による讃嘆を表す。思案の魔王によって説話的要素を含むものの、ここでは神々の讃嘆の表現が中心となっている。

サーンチーの南門と東門の「降魔成道」も基本的には神々の讃嘆に重さが置かれているが、憂い嘆く魔王、魔王の礼拝、娘と息子を伴う魔王など、魔王の表現が重視されてくる。また魔衆の表現も登場するが、東門第三横梁で見たように、魔の軍勢、つまり種々の武器を執る軍隊（騎象・騎馬・歩兵など）によって表され、しかも魔王とともに退散する魔衆として表現される。

これに対し、サーンチーの北門と西門の「降魔成道」では、威嚇し、攻撃する魔衆の姿が見られるようになる。また軍勢による魔衆

のみならず、頭が大きく太鼓腹で短足のヤクシャ型魔衆の表現が現れる。北門第二横梁には威嚇と饗宴によるヤクシャ型魔衆の興味深い例が見られるが、このようなヤクシャ型魔衆はその後中インド・南インドに継承され、インドの魔衆表現の主流となる。一方、西門第三横梁ではこのヤクシャ型魔衆と、軍勢(象・馬・馬車・歩兵の四軍)による魔衆の両者が併存する。軍勢による魔衆は、ガンダーラにおいて甲冑に身を固めた兵隊として展開し、軍勢の攻撃と敗退による「降魔成道」の表現を生むことになる。

サーンチー西門東柱の「降魔成道」では、魔衆が馬・猪・象・獅子などの動物の姿をとって表されているのが興味深い。動物の魔衆はインド内部ではほとんど発展しないが、ガンダーラに一部継承される。またこの浮彫には、魔衆とその娘の礼拝のほかに魔王の嚇しと息子の諫めのモチーフが表されているらしい。このモチーフはガンダーラで剣を振りかざす魔王とそれを引き止める魔王の息子として頻出する。

古代初期の「降魔成道」の魔王はターバンをつけ、豪華な装身具で身を飾る王者の姿で表され、合掌作礼したり、憂い嘆いたり、あるいは退散したりするが、魔王自身が攻撃の様子を示すことは稀れである。魔王の娘も魔王とともに合掌作礼するのが常で、後の画像のように積極的な誘惑の表現をとることもない。しかし、インド内およびガンダーラでその後に発展する画像の幾つか——とりわけ魔王と魔衆の画像は、すでにこの時代に豊かなヴァリエーションをもつ

た表現を見せていることが明らかとなったであろう。

註

- (1) A.K. Coomaraswamy, "Early Indian Architecture", *Eastern Art*, II, 1930, pp. 225-229, Figs. 22, 37.
- (2) A.K. Coomaraswamy, *op. cit.*, pp. 225-235.
- (3) H. Lüders(ed.), *Bharhut Inscriptions, Corpus Inscriptionum Indiarum*, vol. II, Part II, Ootacamund, 1963, pp. 95-96.
- (4) A. Cunningham, *The Stupa of Bharhut*, London, 1879, reprint ed., Varanasi, 1962, pp. 120-121.
- (5) H. Lüders(ed.), *op. cit.*, pp. 95-96.
- (6) Bloch, *Archaeological Survey of India Annual Report*, 1908-9, (1912), p. 139, note 1.
- (7) A.K. Coomaraswamy, *La Sculpture de Bharhut*, Paris, 1956, p. 43.
- (8) 肥塚隆『美術に見る釈尊の生涯』平凡社、一九七九年、一一三—一四四頁。
- (9) A.K. Coomaraswamy, *op. cit.*, p. 45.
- (10) H. Lüders(ed.), *op. cit.*, p. 99.
- (11) 藤田宏達訳『ジャータカ全集1』春秋社、一九八四年、八九頁。
- (12) クマールスワミは、魔王が持っているのは象の調御具であるアンクシャ(鉤)とするが、その表現から見て木の枝であろう。
- (13) H. Lüders(ed.), *op. cit.*, pp. 97-100.
- (14) *Le Lalitavistara*, ch. XXIII, traduit du sanscrit par P.E. de Foucaux, Paris, 1988, pp. 299-307.
- (15) 大正蔵3巻、五九七頁上—五九九頁中。
- (16) 藤田宏達訳、前掲書、八六頁。
- (17) <そとりの座>で歓喜した龍の群れは、そのとき偉大な聖仙の勝利

- を叫んだ。
- へまごりの座ぐで歓喜した金翅鳥の群れは、そのとき偉大な聖仙の勝利を叫んだ。(藤田宏達訳、前掲書、八六頁)
- (18) A.K. Coomaraswamy, *op. cit.*, p. 45.
- (19) 藤田宏達訳、前掲書、八六頁。
- (20) 入澤崇「アシヨーカー王柱と旗柱」『仏教芸術』一六三号、一九八五年、八五—一三頁。
- (21) H. Lidets(ed.), *op. cit.*, pp. 100-102.
- (22) H. Lidets(ed.), *op. cit.*, pp. 102-104.
- (23) 大正蔵3巻、五九七頁—五九九頁中。
- (24) *Le Lalitavistara*, traduit par Foucaux, p. 305.
- (25) 石黒淳「インド古代初期仏教美術にみられる舞楽図について」『仏教芸術』一五三号、一九八四年、五七—八〇頁、参照。
- (26) cf. D. Schlingloff, "Asoka or Marā? On the interpretation of some Sāñci reliefs", *J. W. de Jong Felicitation Volume*, Canberra, 1982, pp. 441-455.
- (27) 註(一)所引論文、参照。
- (28) J. Marshall and A. Foucher, *The Monuments of Sanchi*, Calcutta, 1947, vol. I, p. 212.
- (29) 註(26)所引論文。
- (30) 中村元訳『悪魔との対話』岩波文庫、一四頁。
- (31) 中村元訳『ブッタのことは』岩波文庫、七七頁。
- (32) シュリングロフは、この柱の正面の上から第二区画に表された、馬車・象・歩兵から成る軍勢の行進を、魔王のそれと見なす、この場面に続くものとしているが、なお検討の余地がある。註(26)所引論文。
- (33) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. II, pl. 51.
- (34) 吉元信行訳『ブッタの前身』講談社、一九八五年、一五八頁。
- (35) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. I, p. 212.
- インド古代初期美術の「降魔成道」の諸相(宮治)
- (36) 註(26)所引論文。
- (37) 中村元訳『ブッタのことは』岩波文庫、七六頁。
- (38) 藤田宏達訳、前掲書、八二—八五頁。
- (39) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. I, pp. 116-117, 207.
- (40) 中村元訳『ブッタのことは』七四—七七頁。同訳『悪魔との対話』一三—一五頁。
- (41) 中川原育子「降魔成道の図像学的考察」『密教図像』第六号、一九八八年、参照。
- (42) このことについては、すでに拙稿「敦煌美術とガンタラ・インドの美術——初期敦煌美術における西方影響の二二三の問題——」『東洋美術研究』第二十四巻第一号、一九八五年、において指摘した。大正蔵3巻、五九三頁下。*Le Lalitavistara*, traduit par Foucaux, p. 259.
- (43) cf. A.K. Coomaraswamy, *Yakṣas*, 2 vols, Washington, 1928-31, reprint, New Delhi, 1971; R.N. Mishra, *Yakṣa cult and iconography*, Delhi, 1981.
- (44) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. I, pp. 116-117.
- (45) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. I, pp. 206.
- (46) 大正蔵3巻、六三九頁下。
- (47) 大正蔵3巻、五九四頁中。
- (48) *Le Lalitavistara*, traduit par Foucaux, p. 271.
- (49) 大正蔵3巻、四七七頁上。
- (50) *The Mahāvastu*, vol. II, translated by J. Jones, Sacred Books of the Buddhists, vol. XVIII, London, 1952, pp. 304-311.
- (51) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. II, pl. 65.
- (52) 大正蔵3巻、四七一頁上。
- (53) 大正蔵3巻、四七七頁中。
- (54) 大正蔵3巻、七八六頁中。
- (55) 梶山・小林・立川・御牧訳『ブッタチャリタ』講談社、一九八五
- (56)

年、一四七頁。

- (57) 大正蔵3巻、六四〇頁中。
 (58) 大正蔵24巻、一二三頁中。
 (59) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. II, pl. 61.
 (60) 大正蔵3巻、五九五頁上。
 (61) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. II, pl. 61.
 (62) 中川原育子、註(41)所引論文。
 (63) J. Marshall and A. Foucher, *op. cit.*, vol. II, pl. 62.
 (64) シュリングロフはサーンナー第一塔の欄楯浮彫にも「魔王の行進」と「魔王の悲嘆」の場面を同定しているが、なお検討の余地がある。D. Schlingloff, *Studies in the Ajanta Paintings*, Delhi, 1988, p. 7, fig. 6. また、同氏は「アジャンター前期に属する第10窟側壁に、「兜率天上の菩薩」から「舍利の運搬」までを表す一連の仏伝場面(八場面)を新たに適確に同定したが、その中に「降魔成道」の場面が含まれている。中央に菩提樹(釈迦の存在を示す)が表され、その向って左に王者の姿の魔王が娘や侍女たちに囲まれ、左手を侍女の一人の肩に当て悲嘆にくれる様子で描かれ、向って右に天女アプサラスたちの舞踏による讃嘆が描かれている。D. Schlingloff, *op. cit.*, pp. 6-8, figs. 1-5. 本稿で取り上げるべき作例であるが、剥落が著しく線図しかなのが惜まれる。

インド古代初期美術の「降魔成道」の諸相(宮治)

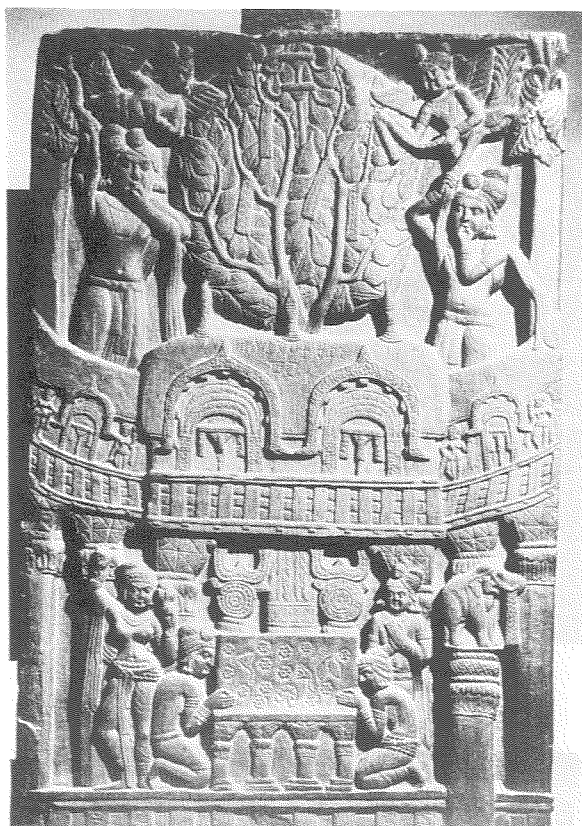


図2 図1部分

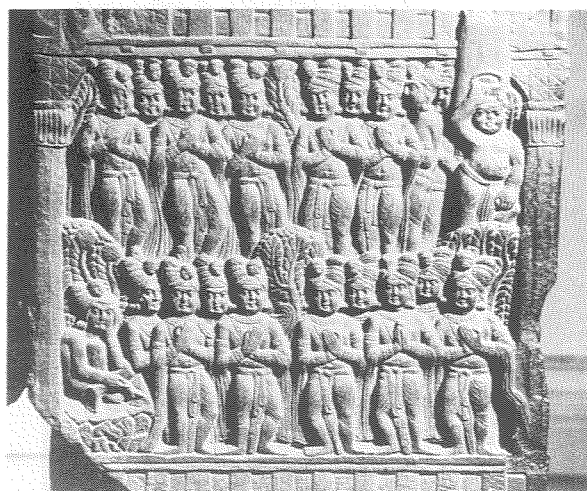


図3 図1部分

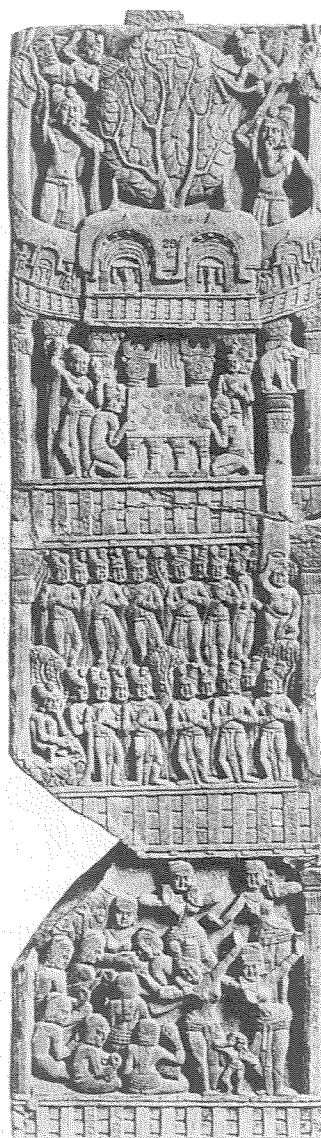


図4 図3部分

図1 パールフト欄楯隅柱 カルカッタ・インド博物館

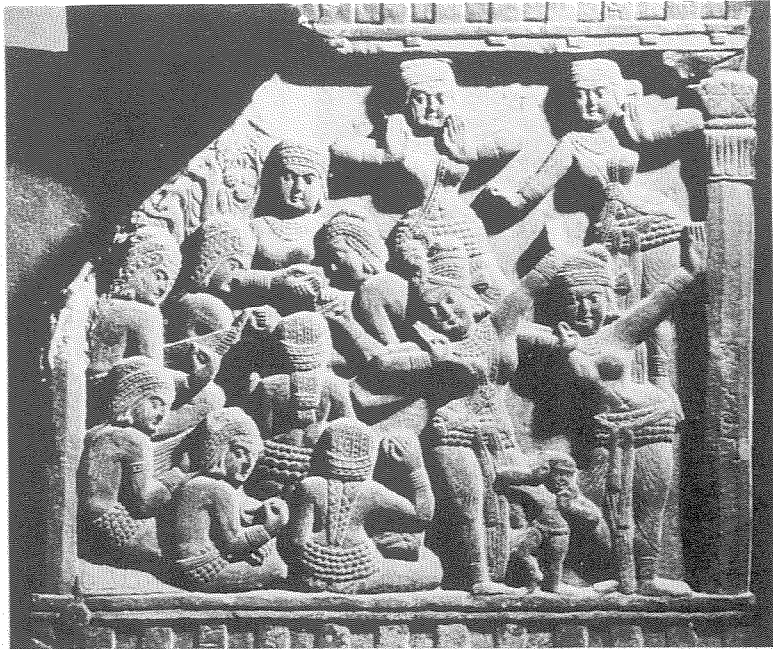


図5 図1部分

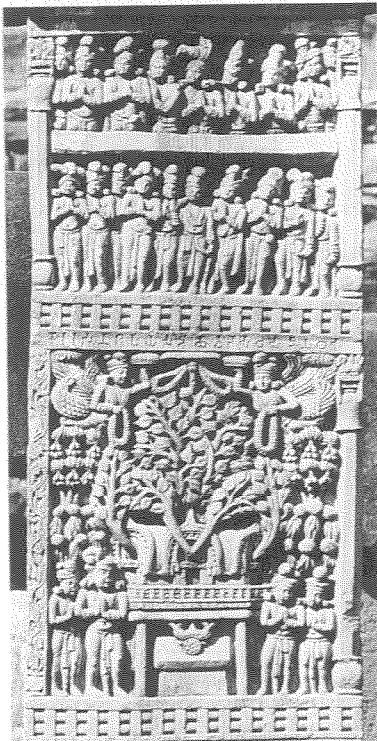


図7 サーンチー東門南柱正面



図6 サーンチー南門西柱内側面

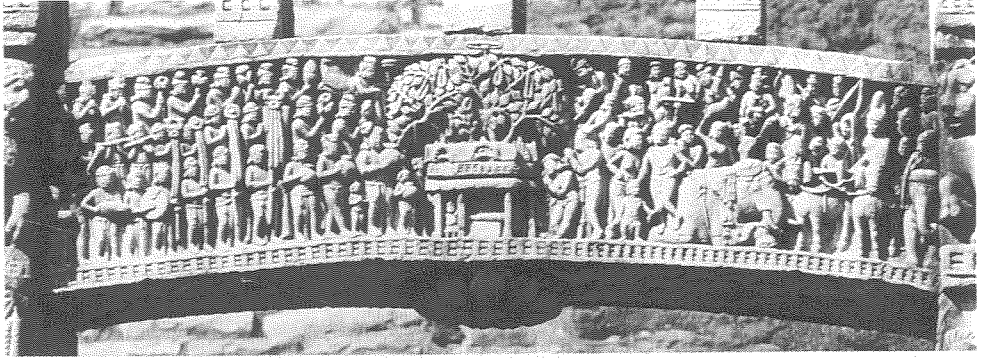


図8 サンチー東門第三横梁正面

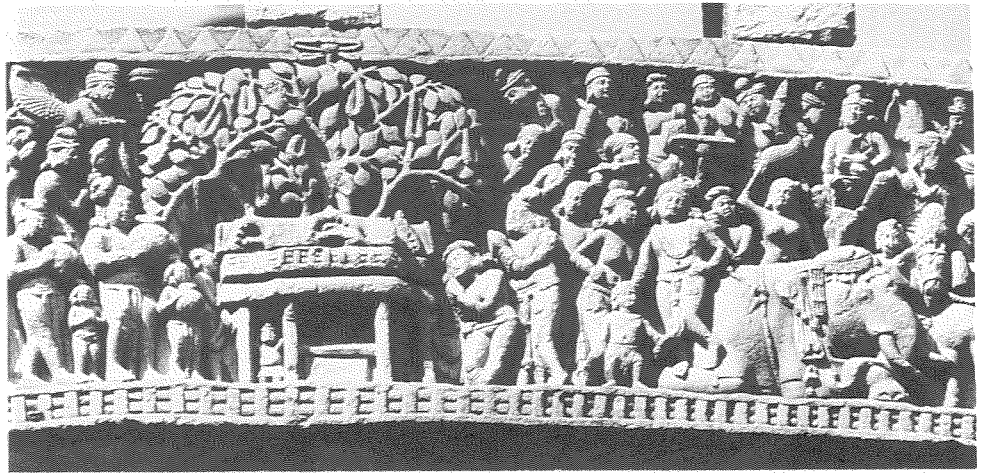


図9 図8部分



図10 サンチー北門第二横梁背面

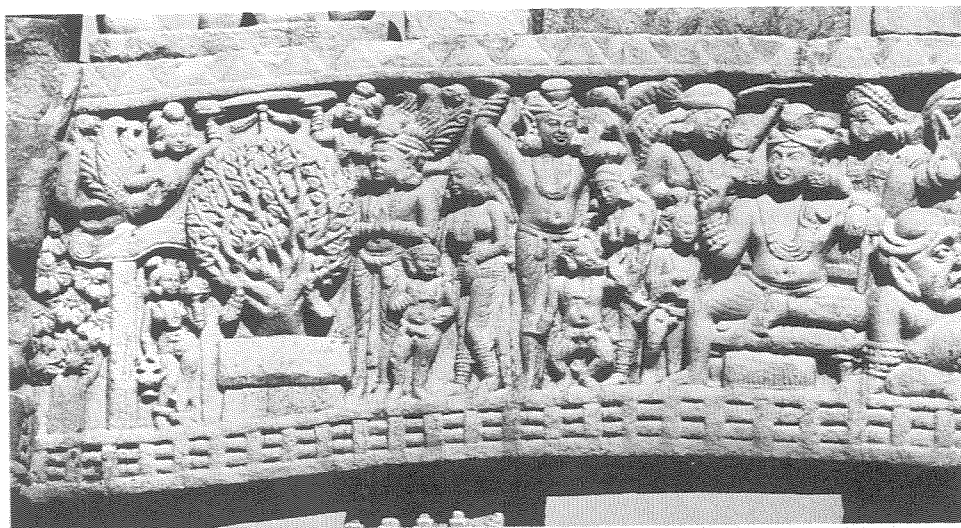


図11 図10部分



図12 図10部分

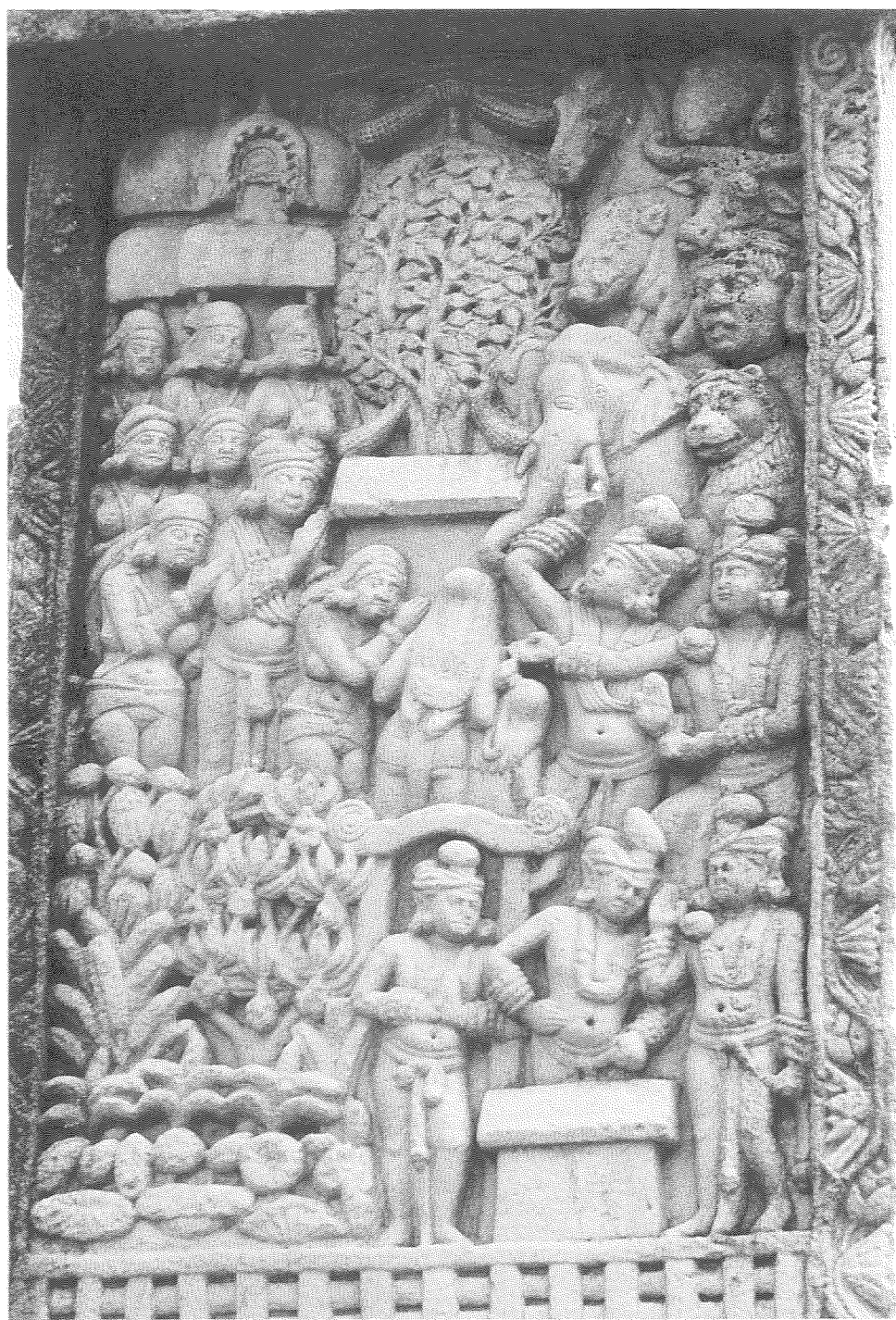


図13 サーチー西門南柱内側面

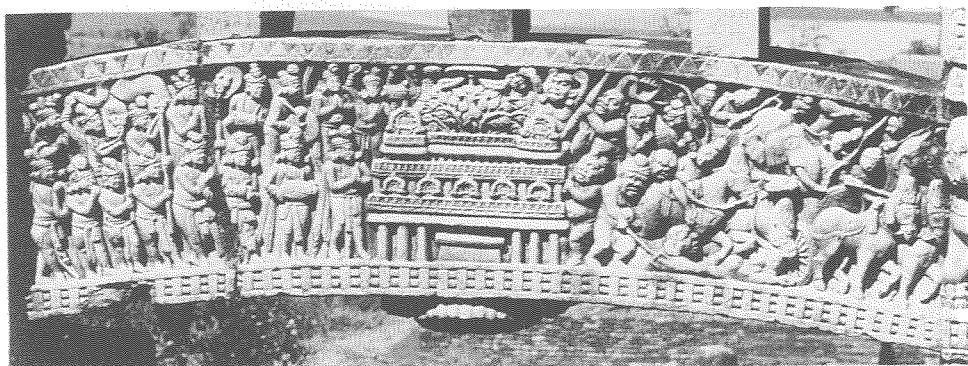


図14 サーチー西門第三横梁背面

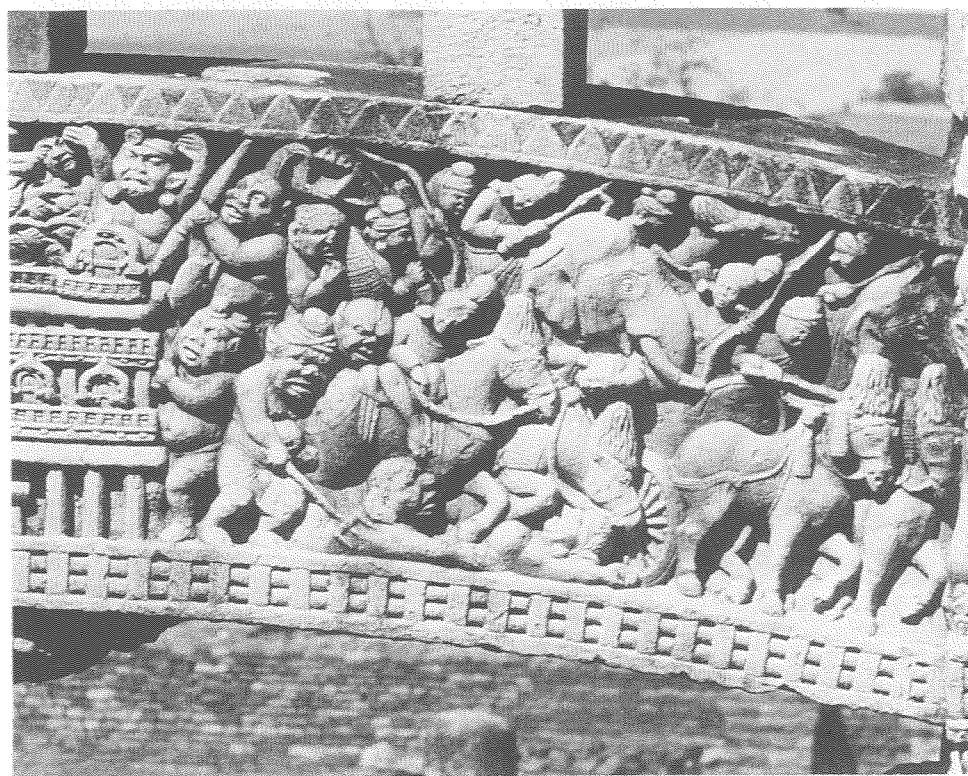


図15 図14部分