

# 董黯図溯源

——ガンダーラ仏から孝子伝図へ——

孫 彬  
黒 田 彰

## 一 半跏思惟像と思案する董黯の図

仮名本會我物語三「臣下ちやうしが事」に載る、燃燈仏授記（布髮）の話や、三国伝記四・16等に掲載の指鬘外道（アングリマラー）の説話の背景にあった図像の間には、壮大なスケールのドラマがあったらしい。

孝子伝図の董黯図は近時、最も解明の進んだ図像である。十七場面に及ぶその第十三図には、思案する董黯の図像が描かれ、また、それに先立つ第七図には、王奇による黯母暴行図が描かれているが、例えば前者は、周知の仏像の一、半跏思惟像とそっくりで、また、後者の王奇に髪を掴んで引つ張られ、床に平伏す黯母の姿は、燃燈仏授記図（布髮図）における、燃燈仏の前に平伏して自分の髪を地面に布くメーガ（前世の釈迦）の姿形そのものである。

それら半跏思惟像や燃燈仏授記図などは、いずれも古代印度、ガンダーラにおいて考案、創始された固有の図像として、中央アジアのシルクロードを經由し、或いは直接、中国へまた、日本へと伝わった。一方、それらの両図は、例えば雲岡における豊かな作例にも恵まれている所から、雲岡を通じて、孝子伝図（董黯図）へと転用された道筋が考えられるのである。

しかし、例えば後者の場合、前世の善行譚である布髮（図）が悪行譚、不孝譚としての黯母暴行図へ転用される、動機が見当たらないという難点が、考証の前に立ちはだかることになる。その難点を解消するのが、悪行譚、不孝譚として布髮図を転用した、アングリマラー帰依図の存在ということになる。

小稿は、そのような董黯図二図の成立の背景に、ガンダーラから直接、中国への文化的伝播があったことを明らかにし、孝子伝図成立の一要素としてガンダーラ仏がモデルとされたことを、始めて論証しようとするものである。

## 二 黯母暴行図と燃燈仏授記図

## 三 アングリマラー（指鬘）帰依図の介在

## 四 中国美術史とガンダーラ仏

董黯図は、孝子伝図の一である。孝行をテーマとする孝子伝の諸話において所謂、三牲強要に代表される、不孝を強調した董黯の物語は、極めて注目される話であるが、どういふ訳か、北魏時代に異様な人気を博した図像でもあったらしい。長らく実態の知られなかつた孝子伝図は、その基となつた孝子伝テキストの公刊と相俟つて、近時その研究が大きく前進しつつある。中で、董黯図は、呉強華氏による集中的な遺品蒐集の努力によつて、北魏時代における図像流布の状況が、具体的に明らかとなつた、ほぼ唯一の図像である。換言すれば、呉氏コレクションの成果として、殆ど例外的に最も研究の進んだ孝子伝図が、董黯図であると言ふことも出来る。

その現状を簡単に説明すべく、まず孝子伝テキストの董黯の物語を示そう。董黯譚というものは中国においては疾く滅び、日本現存の陽明本孝子伝37董黯条に唯一、かつての姿を留めている（もう一本の船橋本孝子伝37の董黯条には不備がある）。その陽明本孝子伝37董黯条の本文を示せば、次の通りである（①—⑱は後述、現存董黯図の十七場面①—⑱を示す）。

董黯家貧至孝。雖与王奇並居、二母不数相見。忽会籬

辺。因語曰黯母、汝年過七十、家又貧。顔色乃得怡悦如何。答曰、我雖貧食完匱衣薄、而我子与人无惡。不使吾憂故耳。王奇母曰、吾家雖富食魚又嗜饌、吾子不孝、多与人恐。懼懼其罪。是以枯悴耳。於是各還。奇從外婦。其母語奇曰、汝不孝也。吾問見董黯母、年過七十、顔色怡悦。猶其子与人无惡故耳。奇大怒。即往黯母家、罵云、何故譏言我不孝也。又以脚蹴之。婦謂母曰、兒已問黯母。其云、日々食三斗。阿母自不能食、導兒不孝。黯在田中、忽然心痛、馳奔而還。又見母顔色慘々、長跪問母曰、何所不和。母曰、老人言多過矣。黯已知之。於是王奇日殺三牲、且起取肥牛一頭殺之、取佳完十斤、精米一斗熟而薦之。日中又殺肥羊一頭。佳完十斤、精米一斗熟而薦之。夕又殺肥猪一頭。佳完十斤、精米一斗熟而薦之。便語母曰、食此令足。若不盡者、我当用鉞刺母心、用戟鉤母頭。得此言終不能食、推盤擲地。故孝経云、雖日用三牲養、猶為不孝也。黯母八十而亡。葬送礼畢、乃嘆曰、父母讐不共戴天。便至奇家斫奇頭、以祭母墓。須臾監司到縛黯。々乃請以向墓別母。監司許之。至墓啓母曰、王奇橫苦阿母。黯承天士、忘行己力、既得傷讐身。甘菹醢、甘監司見縛。应当備死。拳声哭。目中出血。飛鳥翳日、禽鳥悲鳴。或上黯臂、或上頭辺。監司具如状奏王。々聞

之嘆曰、敬謝孝子董黯。朕寡德統荷万機。而今凶人勃逆。又応治剪、令勞孝子助朕除患。賜金百斤、加其孝名也

一方、目下伝存の確認される董黯図としては、以下の十二の遺品を上げることが出来る。

- (1) ポストン美術館蔵北魏石室 (右側下)
  - (2) ネルソン・アトキンズ美術館蔵北齊石床 (正面左板)
  - (3) ミネアポリス美術館蔵北魏石棺 (左髻)
  - (4) 呉氏蔵北魏石床 (正面左板左)
  - (5) 呉氏蔵東魏武帝元 (五四三) 年翟門生石床 (右側板左)
  - (6) ヴァージニア美術館蔵北魏石床 (正面左板中央)
  - (7) 呉氏蔵北魏石床 (三面) (右側板)
  - (8) 呉氏蔵董黯石床 (正面右板右、中。同左板中)
  - (9) 呉氏蔵董黯石床 B (左側板)
  - (10) 大同北朝芸術博物館蔵郭巨董黯石脚 (左半)
  - (11) 呉氏蔵董黯石床 C
  - (12) 張洹氏蔵北魏石床 (右側板右)
- さて、上記十二の遺品の董黯図は、その図柄によって、次の十七の場面に分けることが可能である<sup>④</sup>。内<sup>(一)</sup>に上掲、陽明本との対応を示した。

- ① 黯の家 (陽明本孝子伝「董黯家貧」以下)
- ② 奇の家 (同右)
- ③ 黯母通行 (「忽会籬辺」)
- ④ 両母邂逅 (同右)
- ⑤ 両母対話 (「因語曰黯母」以下)
- ⑥ 黯母帰る (「於是各還」)
- ⑦ 黯母暴行 (「奇大怒」以下)
- ⑧ 奇母暴行 (「婦謂母曰」以下)
- ⑨ 奇の不孝 (「導兒不孝」)
- ⑩ 黯の遠行 (「黯在田中」)
- ⑪ 田中の黯 (同右)
- ⑫ 心痛む黯 (「忽然心痛」)
- ⑬ 思案する黯 (同右)
- ⑭ 黯の馳奔 (「馳奔而還」)
- ⑮ 黯の帰宅 (「又見母顔」以下)
- ⑯ 三牲強要 (「於是王奇」以下)
- ⑰ 黯の墓参 (「黯母八十」以下)
- ⑱ 黯母暴行 (「奇大怒」以下)
- ⑳ 思案する黯 (同右)

この董黯図十七場面の中で、今般取り上げてみたいのが、  
の二場面の原拠の問題である。その二場面は、孝子伝董黯条において、

奇大怒<sup>⑦</sup>。即往黠母家、罵云、何故讒言我不孝也。又以脚蹴之……忽然心痛、馳奔而還

と記される本文を画像化したものと考えられるから、⑦と⑬とは、怒り狂った王奇が隣の董黯の家へと押し掛け、黯母を蹴り飛ばした時(⑦)、折しも田を耕していた董黯の胸に痛みが走ったので、黯は耕作を止めて、その原因を思索し(⑬)(⑫)、母の異変に思い当たった黯は、急ぎ家に向かって走り出した、という文脈において、⑦黯母暴行の結果として、俄に心痛を生じその原因を、⑬思索する黯という風に、同時に起きた言わば表裏の事象を、一方は黯母(また、王奇)の側から(⑦)、一方は董黯の側から(⑬)画像化したものとなっている。即ち、⑦と⑬とは、ほぼ同時に起きた、恰も表裏の如き、密接に関連する二場面であることに、注意する必要があるだろう。さて、それらの二場面は、遺品の側から見ると、まず⑦黯母暴行の場面は、(7)呉氏蔵北魏石床(三面)の右側板(左、下)、及び、(10)大同北朝芸術博物館蔵郭巨董黯石脚の左半(右から第二)に描かれた二面が存し、次いで⑬思索する黯の場面は目下、

(11) 呉氏蔵董黯石床C

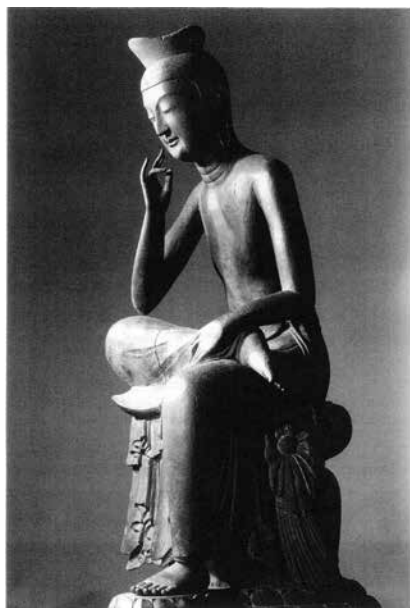
の正面左板(右、右上)に一図のみが存している。<sup>⑦</sup>(7)は二

〇一六年、(10)は二〇一八年、また、(11)は二〇一九年に始めて紹介されたものなので、⑦と⑬との二場面は、いずれも最近現存が確認された、極めて新しく珍しい場面ということになる。

図一は、董黯図中の思索する董黯(⑬)。呉氏蔵董黯石床C)を掲げたものである(図版1)。そして、図二は、日本に伝存する、有名な半跏思惟像の二像(左、広隆寺蔵右、中宮寺蔵、共に飛鳥時代。図版2、図版3)を掲げたものである。両図を見較べてみると、殆ど同じであることが分かる(但し、図一の董黯は、左手に甬の柄を持ち地面に突く)。即ち、右手を右頬に当て、右足を左膝の上に置



図一 思索する董黯(呉氏蔵董黯石床C)



図二 半跏思惟像（左、日本広隆寺蔵。右、日本中宮寺蔵）

くなど、特徴的な図一の董黯の姿形は、明らかに仏像の半跏思惟像のそれを借りたものであろうと考えられるのである。そこで、仏像としての半跏思惟像の成立、流伝の状況を一瞥してみよう。

図版1―図版16は、半跏思惟に関連する図像を掲げたものである。半跏思惟像がガンダーラを起源とすることは現在、一般的によく知られた事実である。例えば山田樹人氏による『ガンダーラ美術の見方』V「ガンダーラ仏の見方」1「独立尊像の見方」中には、「半跏思惟像の流れ」と題する一節が見えるし<sup>⑧</sup>（125頁―。三像の写真が載る）、また、宮治昭氏の『仏像を読み解くシルクロードの仏教美術』3章「ガンダーラ美術と大乘仏教」中には、三「ガンダーラの半跏思惟像」と題した一節が設けられ<sup>⑨</sup>（102頁―。三像の写真が載る）、

半跏思惟像はガンダーラで菩薩信仰の高まりとともに造形されたものに違いない（107頁）

と述べて、ガンダーラには、「単独の半跏思惟像が二〇例以上ある」（104頁）とされている。また、宮治氏の、

ガンダーラの単独の半跏思惟像の多くは、蓮華を手にする観音菩薩とみられる（106頁）

などの指摘も極めて重要で（図版5参照）、このことは前述、図一（図版1）の董黯が笛を手にするポーズのモデル

となったことを示唆するものである。なお半跏思惟像がガンダーラを起源とすることを始めて指摘されたのは、高田修氏による「ガンダーラの菩薩思惟像」で（昭和40（一九六五）年）、後に宮治昭氏の「ガンダーラにおける半跏思惟の図像―半跏思惟像の出現―」が（昭和60（一九八五）年）、その事実を詳細に確認した。さらに宮治氏には「半跏思惟像の成立と展開」と題する続論もある。図版5、図版6は、ガンダーラの半跏思惟像を示したものである。図版5の菩薩の、一本の開蓮華を手にすることが図一（図版1）との関連で注目される。図版6は、ブツダチャリタ（仏所行讚）等に名高い所謂、樹下觀耕図で、出家前の太子が半跏思惟の形で表わされている。図版4は、過去現在因果経による、日本伝存の同じく樹下觀（看）耕の太子図を示したものである（奈良時代）。

半跏思惟像の研究史を辿ると、ガンダーラのそれが指摘される以前には、その起源については、例えば水野清一氏が、「半跏思惟像について」（昭和15（一九四〇）年）1の冒頭に、「まずこの像式の最初にあらはれるのは、雲岡の石窟においてある」と言われた通り、その起源は、雲岡に求められたようである<sup>④</sup>。

まづこの像式の最初にあらはれるのは、雲岡の石窟においてある。雲岡石窟では、もつともふつうな形式

として、交脚弥勒菩薩の左右脇侍としてあらはされる。第一洞後壁、第七洞後壁上層、第九、第十洞前室側壁上層、第十二洞前室側壁上層等その例はすくなくない。また稀には仏の左右脇侍となる場合もある。例へば第八洞後壁上層。脇侍像でなくとも、左右一対に表現されるのは、第六洞明窓の左右にその例がある。このうち第六洞明窓の右方像には、脚下に山岳の重畳としたさまがあらはされてをり、馬のひざまづいた姿があり、仏伝中の一節をあらはすことが明白である（48頁下）山岳の状をそへたものは雲岡第六洞明窓にあるが……：仏龕で樹木を配したものは、たゞ雲岡第九洞と第十洞とにある。しかし、仏龕でなく、拱門額中に浮彫としてあらはされたものは、雲岡西方洞中の第三十二洞附属の洞壁にあり、竜門では魏字洞などに数例ある（51頁上）

起源の問題はともあれ、水野氏が雲岡石窟の内に、多数の半跏思惟像の現存を具体的に報告されていることは、非常に尊い。図版7―図版12は、その雲岡の半跏思惟像の目に付いたものを掲げたものである。中で図版7、図版8の二像は、曇曜五窟（16―20窟）と呼ばれる、雲岡石窟の最古の窟院の内に残された例である。加えて、図一（図版1）の背景をなす木々との関連で注目されるのが、水野氏によ



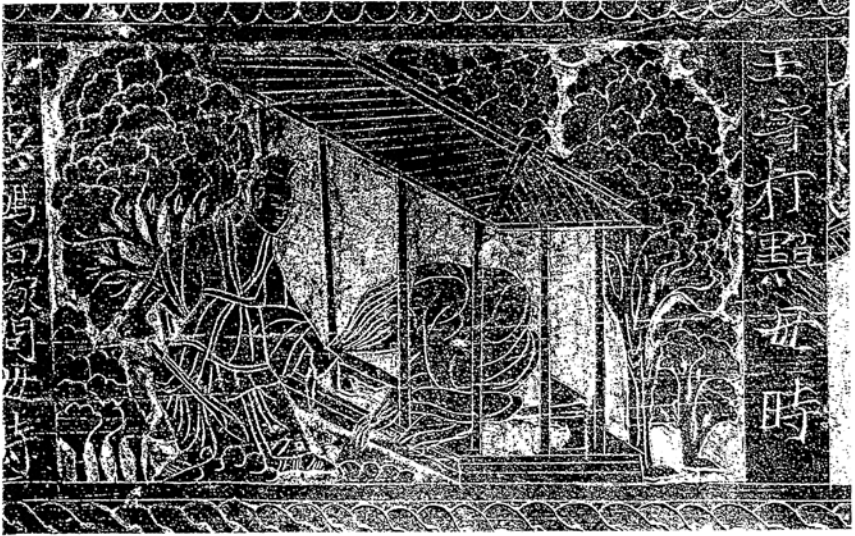
る、「第六洞明窓の右方像には、脚下に山岳の重畳としたさまがあらはされてをり、馬のひざまづいた姿があり」とか（図版9右参照）、「山岳の状をそへたものは雲岡第六洞明窓にあるが」（同）、或いは、「仏龕で樹木を配したものは、たゞ雲岡第九洞と第十洞とにある」などの指摘である（図版10、図版11参照）。背景としての樹木は、翻って図版4や図版6にも当然見えたものだが、水野氏の指摘は、図一（図版1）の半跏思惟の形が、背景の木々をも含めての受容であったことを考えさせるのである（孝子伝テキストは単に、「黯在田中」としか言っていない）。

図版13は、水野氏が、「ところがこの樹下思惟像については、古の中山、河北定県付近の白玉思惟像が想起されなければならぬ。これは多く北齊あたりのもの、定県附近でさかんに製作された形式で、あるひは中山派とでも称すべきものである。多く透彫であつて、半跏思惟像も少くなく、それには多く樹木が配せられてゐる」（51頁）と述べられた像の一例で（白大理石、北齊、フリーア美術館蔵）、図版14も同様である（大理石、北齊河清四（五六五）年の年紀がある。同蔵）。この種の半跏思惟像をめぐってはその後、二つの大きな発見が相次ぎ、研究状況が一変した。一つは一九五四年、河北省曲陽県（定県の西に当たる）の埋蔵坑から、約二二〇〇体の石仏の出土したこと、もう一

つは、近時二〇一二年、鄴城北呉荘の埋蔵坑から、三千体近くの石仏（白大理石像が多数を占める）が出土したことである<sup>⑧</sup>。図版15、図版16は、鄴城北呉荘出土の二像を掲げたものである（前者には東魏武定四（五四六）年の年紀がある）。それらの発見は、いずれも北魏末、東魏北齊の頃に、半跏思惟像が急速に普及、一般化したことを物語っている。換言すれば、例えば図一（図版1）に見るような半跏思惟像の形など、極めてありふれた、珍しくも何ともないものであった訳である。こうなると、例えば図一（図版1）と半跏思惟像との形姿の類似などは、幾らでも指摘出来る反面、それらの関連を論理的に証明することは、非常に困難となる。別途の説明が必要とされるだろう。

## 二

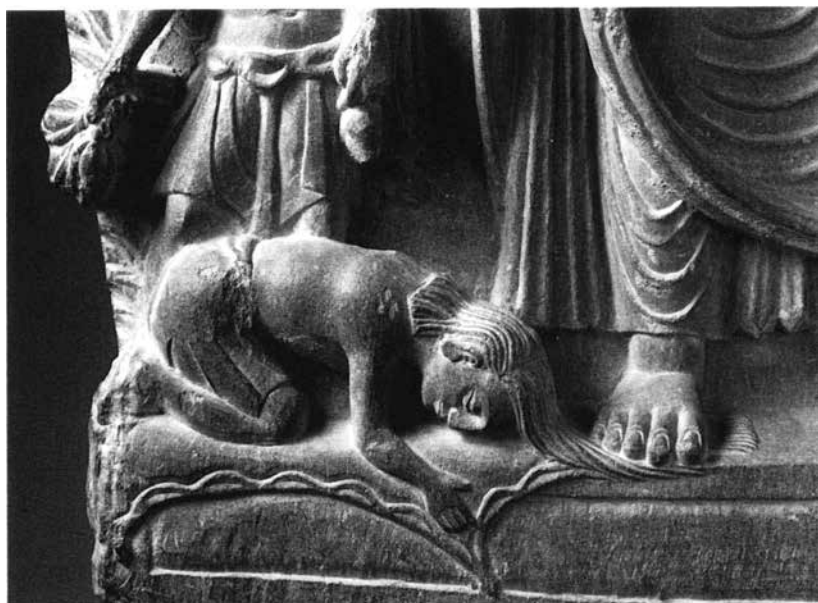
図三（図版17）は前述、董黯図十七場面中の、⑦王奇による黯母暴行の場面を掲げたものである（上は、大同北朝芸術博物館蔵、右に「王奇打黯母時」の題記がある。下は、呉氏蔵）。両図に見える家屋は、いずれも董黯の家である。そして、例えば上の図においては、床に座す黯母は踞って左手を床に突き（左向き）、さらに屋外からその黯母の髪の毛を左手で掴んで、下方へ引つ張る王奇が描かれている（右向き）。左足をつっ張って黯母を睨み据える王奇の右



図三 王奇による黠母暴行（上、北朝芸術博物館蔵。下、呉氏蔵）



手には、抜き身の剣が握られている。一方、下の図は、上の図の左右を反転させた形となつてはいるが、やはり屋内の黯母は、右手を床に突いて座し（右向き）、屋外から王奇が黯母の髪の毛を右手で掴んで下方へ引つ張る様子は（左向き。但しこちらの王奇は、剣を持っていない）、上の図と変わりがない。さて、一見して分かる上下二図の黯母の姿勢の違いとして、下の黯母は上と較べ、明らかに上体を起こした姿勢に描かれている点に注目しておきたい（後述）。これら両図の黯母の姿は、非常に特徴的で、一度眼にすると、中々忘れ難いものがある。近時、化生仏の成立を調べるべく、ガンダーラ仏の図像を眺める機会があつて、例えば図四（図版22右）のような遺品が眼に止まり、啞然とした。これは燃灯仏授記図と呼ばれる、カーピシー出土のガンダーラ遺品の一部で（以下、布髪図と称する。大智度論八・四などに、「布髪掩泥」とあるによる）、明らかに上掲、図三上の黯母と関わりがある。さらに図五（図版18）は、有名なガンダーラ、シクリ出土の布髪図を示したものである。これも図三上の黯母の造型を彷彿とさせるに足るものがある。ところで、例えば図五上の如き、北魏時代の孝子伝図に対し、図四や図五などに見るガンダーラ仏が、その図像の出典として参照されることは、果してあり得たのだろうか。結論から先に述べるなら、十分



図四 燃灯仏授記図（部分。MIHO MUSEUM蔵）



図五 布髪図（ガンダーラ、シクリ出土。ラホール博物館蔵）

あり得ただろうと思われる。近時のガンダーラ美術をめぐる研究の展開には目を見張るものがある、例えば仏像の中国への伝来について、宮治昭氏は、

仏像は後漢・三国時代にガンダーラから中国へ伝わり、北魏時代には華々しい造仏活動が行われていったことは現存作例からも容易に想像される。ここで注目されるのは、中国への仏教の伝播は、初期の時代には、インドから次第しだいに中央アジア各地を経由して中国へと伝わったのではなく、ガンダーラから直接、中国（甘肅省、陝西省・四川省など）へ、それも僧によって仏教思想が伝えられたのではなく、仏像とそれに関わる信仰が伝えられたことである。（『仏像を読み解く

シルクロードの仏教美術』32頁）

と述べられている。そこで、小稿では以下、図三の王奇による黠母暴行図と、燃灯仏授記図（布髪図）を中心とするガンダーラ美術との関わりを、

A シルクロードの状況

B ガンダーラから雲岡へ

という二つの道筋の考察から跡付けてみたい。その考察に先立ち、まず燃灯仏授記というものを簡単に紹介した上で、ガンダーラにおける代表的な作例の幾つかを上げておく。

燃灯仏授記図（布髪図）とは、以下のような物語に基づいて描かれた、図像のことである（栗田功氏の解説による）。

昔、燃灯仏がこの世にいらした時、前生の釈尊（メー

ガ、儒童)はバラモンの青年修行者でした。ある日、燃灯仏がデーパヴァアティーという都に現われることを知ったメーガは、ぜひ仏陀に会いたいと思います。その際花を買って捧げたいと考えますが、町にあった花はすでに国王が買い集めていました。そのとき、ゴーピー〔瞿夷、Gopi, Gopikā, 明女などと訳す。耶修陀羅のこと〕という少女が、脇に水瓶を抱え、七本の蓮華を持って通りかかります。青年は少女に花を譲ってくれるよう頼みますが、なかなか売ってくれません。懇願の末、有金全部を払って、七本の内五本を譲りうけます。と同時に、ゴーピーは来世でメーガの妻となる約束もこのとき取りつけます。すなわち彼女はやシヨダラー妃の前身です。燃灯仏が町にお着きになりますと、国王ほか皆が出迎え、散華します。ところが、メーガの投げた青蓮華だけは空中に止まり、燃灯仏の頭光を飾ります。そこで、燃灯仏よりメーガへ、「今から九一劫の後、汝は仏陀となるであろう」と授記が行なわれます。授記を受けた青年は、自分の髪の毛を解き、泥の地面に敷き広げ、燃灯仏にそれを踏んで通っていただきます

この物語は所謂ジャータカ(本生譚)で、主人公のメーガ(雲の意)に関しては、例えば干潟竜祥氏が

さて授記思想の表われる最初は然灯(Dīpanīkara 錠光、灯光、燃灯)仏が釈尊の前身なる修行者、これは六度集経八六、太子瑞应経卷上では単に儒童、四分律卷三十一、増一阿含二〇・三、マハーヴァスツ(vol. I, p.231)等では弥却、仏本行集経卷三には雲(Megha)、ディヴァアヴァダーナ(Dīvyāvadāna, p.247)、大智度論卷十六、三十、三十五、等では、Sumiti、巴利本生経序や、ブツダヴァンサ(Buddhavaṃsa)等では Sumetha、修行本起経卷上では、無垢光と、名を異にするが、何れにしてもその発心の熱烈なるに感じて授記せられたものである。(『本生経類の思想史的研究』三章四節69、70頁)

とされているように、<sup>40</sup>多種の呼び方が存する。一方、本話は仏教史上、授記(ヴィヤーカーナ、記別とも。仏から未来の成仏の予言を受けること)思想の成立を示す重要な資料として古来、その名の知られる物語でもあって、それを記す経典類は、数多の数に上っている。今、その経典名を表一として、赤沼智善氏の古典的労作「燃灯仏の研究」から掲げよう。<sup>41</sup>このリストは、燃灯仏授記の文献を網羅した、基本資料の一つである。この物語を画像化したものが燃灯仏授記図であり、ガンダーラにおける仏伝図の劈頭を飾る画像としてよく知られるものだが、ガンダーラの燃灯仏授



記図こそは、例えば安田治樹氏が

作例が比較的豊富で、しかもその画像がこの美術（ガンダーラ美術）以前には見出されぬ点、当地方で独自の展開を遂げたものとして、特に注目される（同氏

「ガンダーラの燃灯仏授記本生図」66頁上）

と指摘され、また、宮治昭氏が

「燃灯仏授記本生」は、ガンダーラの本生図浮彫の全体の中で作例が多いばかりでなく、主題の上からもとくに注目される……しかも、この「燃灯仏授記本生」はガンダーラで最初に表現されたばかりでなく、その後インド内ではほとんど造形されることがなかった（カンヘリーやナーランダなどで数例が知られるばかりである）。逆に中央アジアではたいへん好まれた主題である（同氏『ガンダーラ仏の不思議』三章 128頁）

とされる画像であることに<sup>④</sup>、注意する必要がある。中で、安田氏は、ガンダーラにおける燃灯仏授記図の作例一覽を作成し、本図が四十六例現存することを確認されている（68、69頁）。そこで、参考までに安田氏によるその一覽を、表二として掲げておく。<sup>⑤</sup>さて、図版18―図版22は、ガンダーラ出土の布髪図（燃灯仏授記図）の五遺品を掲げたものである。ここでは、その布髪図に注目すべく、各画像

の内容解説は省略に従う（以下も同じ）。中で、図版18のそれはシクリ出土、図版19はジャマール・ガリー出土、図版21はシクリ出土、図版22はカーピシーにおいて（図四として前述）、それぞれ出土したものである。

次に、図版23―図版30は、シルクロード、主として中国新疆における、布髪図の代表的な遺品を七例掲げたものである。<sup>⑥</sup>図版23は、クチャのドウルドウル・アクールで出土し、彼のP・ペリオの将来に掛るもの（ギメ美術館蔵）、図版24は、カラシヤール（焉耆）で出土し、A・スタインが将来したもので（大英博物館蔵）、いずれも極めて貴重な遺品となっている。図版25以下は、全て壁画の遺品で、図版25はクムートラ34窟、図版26―図版28はベセリクリ20窟、15窟（但し、竜谷大学による復元）、18窟の布髪図を示したものである。図版29は、榆林窟39窟に描かれた燃灯仏授記図を掲げたもので、図版30は、その布髪の部分を示している。図版23―図版30は、シルクロードに残される燃灯仏授記図（布髪図）のごく一部を上げたに過ぎないが、それでも布髪図というものがシルクロードを経由して、中国に伝わったことを十分考えさせるものがある。このことはまた、後程触れることとしよう。

さて、中国において布髪図の行われたことを確認する事実（前述B）はさらに



ガンダーラの燃燈仏授記本生図作例一覧

凡例

①作例は、ガンダーラに関しては出土例の多い遺跡類とし、次に出土地不詳のもの、以下隣接するスワート、アフガニスタンのハッダ、ショットラクの順に掲げる。  
②備考欄には、主として参照すべき図録、報告書等を含めたが、当該欄空白の作例は筆者が現地博物館で確認したもの、なお、備考欄に略称した参考文献を表末に掲げる。

出 土 地	所 在	産 品 番 号	備 考
1 タフト・イ・バイ Takht-i-Bahi	ペシャール博物館 Peshawar Mus.	No. 781	Spooner ①, pp.5-6
2 "	"	No. 783 図1	do.
3 "	"	No. 810	do.
4 "	"	No. 816	Spooner ②, p.139, PL.XLII-d
5 "	"	No. 1122	Spooner ③, pp.5-6
6 "	"	No. 1852	Hargreaves, pp.19-20
7 ローリヤーン・タンガイ Loriyān-Tangai	カルカッタ・インド博物館 Calcutta, Indian Mus.	No. 5087	Majumdar, pp.33-4
8 "	"	No. 5114	do.
9 "	"	No. 5116	do.
10 サーリ・バール Sahri-Bahlol	ペシャール博物館	No. 70M	
11 "	"	No. 1379 図3	Spooner ③, p.54, PL.XVI-c
12 シクリ Sikri	ラホール博物館 Lahore Mus.	No. 1554	Stein, p.112, PL.XLVII-47, Ingholt, PL.257 Foucher ①, pp.199-209, PL.II
13 ジャマール・ガリー Jamāl-Garhi	カルカッタ・インド博物館	No. 62 図11 No. G174 図10	Ingholt, PL.7 Ingholt, PL.160-b Majumdar, pp.33-4
16 ナトゥ Nathu	ラホール博物館	— 図8	Burgess, PL.140
17 出土地不詳(ガンダーラ)	ペシャール博物館	No. 135	Hargreaves, pp.19-20
18 "	"	No. 247 口絵15	
19 "	"	No. 439	do.
20 "	ラホール博物館	No. 309	
21 "	"	No. 589 図2	
22 "	"	No. 1277	Ingholt, PL.159-c
23 "	"	No. 1621	
24 "	"	No. 1873	
25 "	"	No. 1905 図5	
26 "	"	—	Burgess, PL.114-6
27 "	"	—	Foucher ②, fig.141
28 "	英国博物館 British Mus. ギメ博物館 Musée Guimet	—	do. fig.140
29 "	—	—	M. Pellot, PL.CXXIII-249
30 "	—	—	Coomaraswamy, PL.XXVI-92

31 "	ヴィクトリア・アルバート博 Victoria & Albert Mus.	No. I.S.154-1949 図12	Ackermann, PL.VIIIa
32 "	カーブル博物館 Kabul Mus.	—	佛教藝術117, 挿2
33 ブトカラ(スワート) Butkara	スワート博物館 Swat Mus.	No. 2533 図4	Facenna, PL.XLIII-V
34 ユースフザイ(スワート) Yūsufzai	カルカッタ・インド博物館	No. 3583	do. PL.LXXVI
36 ナーフガイ( " ) Nawāgai	ヴィクトリア・アルバート博	No. I.M.59-1936	Burgess, PL.101
37 出土地不詳( " ) 38 " ( " )	"	No. I.M.154-1936	Ackermann, PL.XXVIa
39 ハッダ Hadda	スワート博物館	No. 62-3-72 図13	do., PL.XXXIX
40 " " " "	カーブル博物館	No. 62-3-72 図9	D.A.F.A., XIX, PL.II-2
41 ショトラク Shotorak	"	No. 64-7-13 図6	do. PL.I-1 D.A.F.A., X, PL.X-36
42 " " " "	"	No. 64-7-14	do. PL.XI-40
43 " " " "	"	No. 64-7-15 図7	do. PL.XI-38
44 " " " "	ギメ博物館	—	do. PL.XI-43
45 " " " "	"	—	M.Pellot, PL.CXXIII-291
46 カーブル近郊	カルカッタ・インド博物館	No. K-1	J.A.S.B., III, PL.XXVI-1

参考文献

- Spooner ① : D.B.Spoone, Handbook to the Sculptures in the Peshawar Museum, Bombay, 1910.  
Spooner ② : D.B.Spoone, Excavations at Takht-i-Bahi, A.S.I., 1907-8.  
Spooner ③ : D.B.Spoone, Excavations at Sahri-Bahlol, A.S.I., 1909-10.  
Hargreaves : H.Hargreaves, Sculptures in the Peshawar Museum, Rev. ed., New Delhi, 1977.  
Majumdar : N.G.Majumdar, A Guide to the Sculptures in the Indian Museum, Pt. II, Delhi, 1937.  
Stein : A.Stein, Excavations at Sahri-Bahlol, A.S.I., 1911-12.  
Foucher ① : A.Foucher, Les bas-reliefs du stūpa de Sikri, J.A., 1903, sept.-oct.  
Foucher ② : A.Foucher, L'art gréco-bouddhique du Gandhāra, Tome I, Paris, 1905.  
Ingholt : H.Ingholt & L.Lyons, Gandharan Art in Pakistan in the Peshawar Museum, Rev. ed., New York, 1957.  
Burgess : J.Burgess, The Ancient monuments, Temples and Sculptures of India, 2 vols. 1897.  
M.Pellot : Mission Paul Pellot, Tome III, Koutcha (planches), Paris, 1967.  
Coomaraswamy : A.K.Coomaraswamy, History of India and Indonesian Art, New York, 1965.  
Ackermann : H.C.Ackermann, Narrative Stone reliefs from Gandhara in the Victoria and Albert Museum in London, Is.M.E.O., Report and Memoirs XVII, Rome, 1975.  
佛教藝術117 : モタメデイ 蓮子「アフガニスタン出土の燃燈仏本生譚の踏査例」, 佛教藝術117, pp. 1978, 20-40.  
Facenna : D.Facenna, Sculptures from sacred areas of Butkara I, Is.M.E.O., Report and Memoirs, II-2, 3, Rome, 1962, 1964.  
D.A.F.A., XIX : B.Dagens, M.le Berre et D.Schlumberger, Monuments Preislamique d'Afghanistan, Mém.D.A.F.A., XIX, Paris, 1964.  
D.A.F.A., X : J.Memie, Shotorak, Mém.D.A.F.A., X, Paris, 1942.  
J.A.S.B., III : Dr. Gerard, Journal of the Asiatic Society of Bengal, Vol.III, n.d.

表二 ガンダーラにおける燃燈仏授記図(安田治樹氏による)

1 雲岡における布髮図

2 北魏以降の布髮図（雲岡以外）

の伝存という、二つの観点から、それを確認することが出来る。まず雲岡における布髮図の盛行振りを見ておきたい。雲岡における燃灯仏授記図（布髮図）の存在を早くから明らかにされてきたのが、安田治樹氏「雲岡石窟の彫刻にみられる本縁説話—アシヨーカーカ施土物語と燃灯仏授記本生—」『仏教芸術』135、昭和56（一九八二）年）である。安田氏は、雲岡における布髮図の作例が十一例に上ることを

- ① 第五窟 明窓東壁北 II—18, 21
- ② \* 第五A窟 南壁下層東 II—67b
- ③ 第五B窟 南壁下層西 II—81b
- ④ 第七窟 前室東壁上層(?) IV—4
- ⑤ 第一〇窟 前室東壁腰壁 VII—13
- ⑥ 第一一A窟 明窓東壁 X—55a, b
- ⑦ \* 第一二窟 前室上層東北隅 IX—39
- ⑧ \* 第一九A窟 門口西壁北 XIII—67
- ⑨ 第三四窟 西壁 XV—61
- ⑩ 第三五窟 南壁上層東 第一五卷解説 fig. 43
- ⑪ 第三九窟 南壁中層 XV—85

表三 雲岡における燃灯仏授記図  
（安田治樹氏による）

指摘された（36頁下—37頁上）。表三は、その十一例を転載したものである（氏が最下段に示されているのは、水野清一、長廣敏雄氏『雲岡石窟』16巻中の巻数と図版番号である。\*は、それがアシヨーカーカ施土図と対になっていることを表わしている）。安田氏の併論する、アシヨーカーカ施土物語というのは

釈迦が王舎城に托鉢した際、路上に土遊びする数人の小児があり、時に釈迦の威厳に満ちた姿を見て布施の心をおこした一小児が、穀物に見立てて遊んでいた土を施物として仏鉢に捧げ入れたところ、釈迦は、この小児がその功德により来世において転輪王アシヨーカーカ（阿育、阿輪迦）として生まれ、佛法を護持し、八万四千の塔を建てて仏舍利を供養せんとするの予言をなした（安田論文31頁上—31頁下）

という話を図像化したもので、デイヴィヤ・アヴァダーナ26章、阿育王伝一、阿育王経一等に見える、アシヨーカーカの前世譚である。氏は、雲岡におけるアシヨーカーカ施土図、九例の作例も上げられている（31頁下）。

さて、図版31—図版37は、雲岡における布髮図の代表的な図像を掲げたもので、図版31、図版32は、それぞれ5窟と5—10窟、図版33は、10窟（本図は、かつて藤原有仁氏が、「中国において定光仏授記本生をあらわした最古の遺

例」(注<sup>23</sup>前掲論文122頁)とされたものである)、図版34は、11窟、図版35、36は、12窟、図版37は、35窟に描かれた布髪図、或いは、その部分を示したものである。中で、例えば図版31や図版37などの布髪図は前掲、図四や図五、また、図版18―図版22に掲げたガンダーラにおける布髪図や、図版23―図版30に示したシルクロードにおける布髪図と同じで、それらはガンダーラの布髪図造型の強い影響下にあるものと見做すことが出来る。ところが、図版31と図版37以外の雲岡の布髪図は、そうではない。例えば図六は、図版31と図版37以外の布髪図の中から、第5・10窟(右)と11窟(左)のそれを掲げたものである。図六のそれらは、ガンダーラやシルクロードの布髪図に比べ、例えば上体の様子が大きく異なっており、明らかに上体を起こし、且つ、合掌していることが知られるであろう(図版33、図版35、36も同じ)。このような雲岡の布髪図に見られる特徴については、安田氏が既に、

布髪の景において、ガンダーラでは、菩薩は多く地に平伏していわゆる「稽首接足」の礼をとるのに対し、雲岡のそれは跪いて恭敬合掌の姿態になること(39頁上)

また、

菩薩が合掌することについては、ガンダーラ、アフガ



図六 雲岡第5-10窟(右)、11窟(左)の布髪図

ニスタンに類例がなく、経典もこれを記さない(39頁下)

と指摘される通りである。一方、そのような雲岡の布髪図にのみ見出だされる、言わば固有の特徴に關し、ここで考えておきたいのが、図三(図版17)に示した、王奇による豔母暴行の上下二図の内、下の呉氏藏の画像との関連である。図三(図版17)上と下の豔母の姿形を見較べてみると、王奇により髪を掴まれ引つ張られる点は、全く同じ画像でありながら、上のそれがガンダーラなどの布髪図に酷似しているのに対して、下の豔母は、明らかに上体を大きく起こした姿形に描かれ、雲岡の布髪図と酷似していることが知られるのである。換言すれば、現存の確認出来る、図三(図版17)の王奇による豔母暴行という二つの画像は、上ガンダーラの布髪図の特徴を持つのに對し、下のそれは、合掌こそしていないものの、雲岡の布髪図の特徴を継承していることが確認されよう。このことは、董黯図における王奇の豔母暴行図の成立に、雲岡というものの関与のあったことを、極めて強力に示唆する点、北魏の孝子伝図研究史に全く新たな視点を拓く、具体的な事実として注目すべきものと言えよう。

雲岡における布髪図の概説を締め括るに際し、非常に興味深い画像を一点、付加しておきたい。図七は、雲岡第5

窟明窓東壁の部分を示したものである。図七には二つの画像があつて、まずその左端に見えるのが燃灯仏授記図(布髪図)であり、図版31として掲げた画像に外ならない(表三の①)。そして、その燃灯仏の右下には、布髪するメーガが確認出来る。さらにその右に見えるのは、交脚弥勒菩薩を中心とする三尊の画像だが、注目すべきは、その左右の脇侍が前述、半跏思惟像として造型されている点であろう。即ち、図七の二つの画像を同時に眺めるならば、そこには布髪図と半跏思惟図とが、文字通り隣り合わせに造型されている、珍しい一場面を見ることが出来る。このことも例えば孝子伝図たる董黯図における図一、図三と雲岡仏との、深く秘められた密接な関連を、極めて分かり易く具体的に成形で、言わば象徴的に物語る好例と捉えられよう。このようなケースは他に、例えば後述、天水麦積山133窟10号造像碑(図版44)右上に描かれた、「アシヨーカーカ王施土図の右に見える、樹下思惟图中的半跏思惟像などにもあり(布髪図は別途、その左下(図版43)にある)、なお今後の注意が必要である。上記、

#### 1 雲岡における布髪図

#### 2 北魏以降の布髪図(雲岡以外)

という二つの課題の内、以上が1の概略となる。

すると、次が2ということになるが、2は頗る困難な課



図七 雲岡5窟明窓東壁

題と言うべく、その内容は、そう簡単にはクリア出来ないところが、燃灯仏授記図（布髪図）については、何とも幸運なことに、その北朝における流伝に関する、李静傑氏の不朽の研究が存在している。李氏の業績をその論文名によって示せば、次の通りである。

1 「造像碑仏本生本行故事雕刻」(『故宫博物院院刊』74(一九九六年4期))

2 「中国北朝期における定光仏授記本生図の二種の造型について」(『美学美術史研究論集』17・18合併号)

3 「北朝時期定光仏授記本生図像の兩種造型」(『芸術学』23)

李氏の2と3とは、日本語版と中国語版と捉えて良い。李氏は、例えば『石仏選粹』(中国世界語出版社、一九九五年)の著作もある通り、北朝を中心とする石仏研究の第一人者である。さて、上記の李氏の論文1を見ると、例えばその末尾82、83頁には、「造像碑仏本生・本行故事雕刻一覧表」と題する、北朝の造像碑四十例の中に描かれた、仏の四(六)話の本生図及び、三十(三十二)話の本行図の一覧が掲げられ、そこには「儒童本生」図、即ち、燃灯仏授記図も含まれている(李氏は、「儒童本生」図を、それぞれの図柄に基づいて、さらに「定光仏授記」「定光仏



授記二「布髮掩泥」という三種の図像に区別される)。当該表は、決して一朝一夕には成し得ない、李氏の研究過程というものを、よく表わすものであると同時に、燃灯仏授記図(布髮図)を含め、中国北朝期における本生図、本行図というものの所在を具体的に明らかにしている点、例えば仏教美術史における本生図また、本行図(仏伝図)研究上、必見の基礎資料となっているので、表四として、それを再掲出することにした。李氏はその表四、儒童本生中の布髮掩泥として、四例の布髮図を上げられたが、上掲2、3の論攷においてさらに一例のそれに加え(後述1の布髮図)、計五例の布髮図の現存を明らかにされた。北朝におけるその五例の布髮図を一覧にして示せば、次の通りである。

- 1 西安王家巷(巷)出土、北魏和平二(四六一)年像背(碑林博物館蔵)
- 2 陝西省興平県出土、北魏皇興五(四七一)年像背(碑林博物館蔵)
- 3 天水麦積山133窟、10号造像碑
- 4 北齊河清二(五六三)年思愍碑(北京故宫博物院蔵)
- 5 山東省博興県興益村出土、北齊造像碑(博興県博物館蔵)

図版38—図版46は上記、李静傑論文1—3に上げられた布髮図1—5を掲げたものである(布髮図2—5は李静傑論文1(及び、2、3)において上げられたもので、残る布髮図1は、同2、3において加えられたものである)。ここで、その内の一図を紹介しよう。図八は、上記布髮図の2、陝西省興平県出土、北魏皇興五(四七一)年像背の3層左に描かれた、布髮図の拓本を示したものである(図版41)。図版40は、その像背の全体、同42は、正面(交脚弥勒菩薩像)を示したもので、例えばその背面の諸図像は、最下7層の四神王図を除く、1—6層の全二十二区画が呉支謙訳の太子瑞应本起经に基づく、「定光仏授記本生と誕生前後を主とする仏伝の二部分からなり(李静傑氏は、二十二区画をa—vとされる(論文2、43頁右下の配置図参照)、二十二区画「それぞれの境界には短冊型の枠(傍題、題記枠)がある」って「もとはそれらの枠に墨書題記が記されていたと考えられ」、二十二区画の「エピソードは逆S字形に右から左へ、下から上へと順に進む」ものであることを(論文2、25頁)、李静傑氏が始めて明らかにされたのである(二十二区画の内容や、本遺品の学術的意義については、論文2の25—27頁を参照されたい)。さて、図八は、李静傑氏が二十二区画中mと命名された、十五番目の図像に当たり、氏が、





図八 布髪図（皇興五（四七一）年像背）

に踏ませる様子である。經典〔太子瑞心本起経上〕に、菩薩は仏の授記を受けて神通を得、虚空に昇つてから地上に降り、髪を敷いて仏にそれを踏ませることが説かれてゐる。場面はまさに經典の説くエピソードのとおりを表れている（論文2、26頁）。

と説明されたものである。氏の説明に加えるべきことは、何もないが、図三上下の関連で一点だけ指摘するとすれば、図八の布髪するメーガの姿形は、それが例えばガンダーラ（図版18―図版22）ヤシルクロード（図版23―図版30）の

四段目の左端の場面mには仏が立っている。授記によつて菩薩は天人のように仏の前で空中に昇り、また地上に降り五体投地して、髪を敷いて仏

布髪図、また、図三上の豔母と一致し、上述雲岡独特の上部を起こす布髪図（図六、また、雲岡における図版31―図版37中、図版31と図版37を除く諸図）また、図三下の豔母とは一致しないことである。即ち、図八は、ガンダーラの系統の布髪の図像らしいということだが、このことは、李静傑氏の上げられた残る四図（1、3―5）に關しても指摘し得ることである。図版38は、一九七四年西安王家蒼（巷）出土、北魏和平二（四六一）年像背の布髪図（下から2層目の左）、図版39は、その正面を掲げたものである（碑林博物館蔵）。図版43は、天水麦積山133窟の10号造像碑における燃灯仏授記図（上）とその布髪の部分（下）、図版44は、10号造像碑を掲げたものである。図版45は、北齊河清二（五六三）年思愍碑の右側面の布髪図（2層。北京故宫博物院蔵）、図版46は、一九八一年山東省博興縣興益村出土の北齊造像碑の布髪図を掲げたものである（上層左端。博興縣博物館蔵）。また、図版47は最近、見出だされるに到つたMIHO MUSEUM蔵、仏三尊像の光背背面の左上の、線刻による浅い浮彫で表現された布髪図を掲げたもので（稲本泰生氏「安塞大仏寺四号窟における図像構成の意義と北朝期の仏伝表象」〈同氏編『釈迦信仰と美術作品解釈の新視点』（思文閣出版、令和5（二〇二三）年）I部所収）220―222頁）、本図の出現により、MIHO

MUSEUMには図版22(図四)に加え、二例の布髪図が所蔵されることになるだろう。さらに本図は上記、李静傑氏による北朝における五例に加えられるべき、六例目の布髪図ということにもなる。本図の描かれた仏三尊像の全容は、『MIHO MUSEUM 南館図録』123に詳しいが、それによれば、当像の制作年代は、北魏晚期五二〇年代後半から五三〇年前後とされている。本図は、稲本氏が、「仰蓮上に立つ仏の前でひれ伏した半裸の人物が、仏の足下に頭髮を敷いている。儒童布髪に合致する画像だが」(220頁)と指摘された通り、まず布髪図と見做される画像であって、燃灯仏の足下に垂れる、儒童の髪もはつきりと描かれていること、また、李静傑氏の上げられた五例が、ガンダーラの系統と見られるのに対し、本図の儒童の姿は、上体を起こす雲岡のそれに一致する(即ち、図三下の黠母の姿形と同じ)ことに注目しておきたい。さて、本図を燃灯仏授記図(布髪図)と見た時の最大の問題は、稲本氏が上記に続けて、「人物の背の上と後方に二童子が立ち、うち前者が仏に何かを渡す表現は、阿育王の前身である童子が仏鉢に土を入れて釈尊を供養したという阿育王施土因縁の画像(中国では通例、二童子を伴う)に照応する」(220頁)と述べられた如く、本図はまた、前述アショーカ王施土図とも見做し得る点である。燃灯仏授記図(布髪図)とアショーカ

王施土図との深い関連の問題は、例えば李静傑論文2、3の詳論された事柄であって、本図は例えばその2において、中国の燃灯仏授記図を、

1 定光仏授記本生説話に基づく基本形

(1) 北魏中期の中原地方で成立した表現

(2) 北魏中期の西方影響をもとにした表現

(3) 北魏晚期以降の中原地方で発展した表現

2 アショーカ施土因縁説話に由来する変化形

(1) ガンダーラの「アショーカ施土因縁説話図」の表現と雲岡石窟の画像

(2) 北魏晚期以降のアショーカ施土説話に基づく表現

(3) 北魏晚期以降のアショーカ施土説話と定光仏授記

説話に基づく混淆表現

と二分類(また、それらを各三小分類して計六小分類)されているが、本図は、図版45(2層の右が布髪図、左がアショーカ王施土図)などと共に、2(3)に属するものと見るべきである(本図の儒童に酷似するが、そこに髪を描かないものとしては、例えば李静傑論文3の巻末に載せられた図十八、二十、二十一、二十三、二十四、二十八などがある)。李静傑論文2には、「筆者の調査によると、北魏晚期以後の童子布髪画像を持つ仏像は五十体以上あり、この童子布髪造形は当時大層好まれて流行していたことが推測

される」(32頁)との重要な指摘があるが、それらは全てアショーカ王施土図から転化した所謂、燃灯仏授記図と見られる図像に外ならず(但し、布髪は描かれぬ)、例えば山西省沁県の一地に五十点程の作例が存し、それらは北魏晚期から北齊に掛けての五二〇年代―五七〇年代のものであって、沁県南涅水博物館に展示されている(李静傑氏教示)。この事実は、ガンダーラから齎された燃灯仏授記図(布髪図)というものが、北魏晚期から隋、唐に掛けてどうなっていくのか、という中国美術史の今後の課題を示すものであり、一方、その重要な資料としての、本図(図版47)の学術的意義を照射する問題とも言えるであろう。かく李静傑論文1―3により、雲岡以外にも布髪図が北朝期の中国に広く流布していたことを、具体的に確認することが出来、また、それらがいずれもガンダーラの系統の布髪図に属している、例えば図三上の鬘母の姿形に似ること(即ち、図三下の鬘母には似ないこと)が知られるのである(図版38―図版46の布髪図をめぐる詳細は上掲、李静傑論文1―3を参照されたい)。さて、李氏はその論文2の結びとして、

以上の二種の説話〔燃灯仏授記とアショーカ王施土の物語〕は西北インドと中央アジアにおいて流行したが、中国中原に取り入れられてからかなり変容される……

とりわけアショーカ施土因縁から定光仏授記本生への図像上、性格上の転化は、仏教美術の中国化が明らかに示されている(37頁)

と述べられていることは、大変重要である。そして、さらに氏が、

また、唐道宣『統高僧伝』巻8と巻24に、皇帝あるいは王者が高僧を仏陀として、自分の髪を地面に敷いて高僧にそれを踏ませたことが記されており、それは定光仏授記本生を真似て、未来に成仏するために行った行為ではなからうか。すなわち、皇帝あるいは王者の成仏を意味していると考えられる。さらに、唐僧詳『法華伝記』によると、インドでも王者が高僧に自分の髪を踏ませることがあり、それが法華経と関連することがうかがえる(37頁)

と指摘されていることにも注目すべきであろう。何故なら、印度や中国において王者、皇帝以下の人々が所謂、布髪を实践する背景には、例えば表一で見たような燃灯仏授記の文献が読誦されたことは勿論、加えて、図版18以下に垣間見た如き、布髪図の流行も当然あったに違いないからである。

不思議なことに、隋唐時代の布髪図というものは目下、管見に入らない。図版48と図版49は、現在に残る宋、金代



の布髪図を二例、掲げたもので、図版48は南宋、絹本着色の布髪図で（遼寧省博物館蔵）、図版49は、山西省忻州市繁峙県にある、金代の岩山寺文殊殿西壁南上に描かれた布髪図を示したものである。

### 三

王奇による豔母暴行図（図三、図版17）に見える、特徴的な豔母の姿形というものは、例えばガンダーラ美術に類見する所謂、燃灯仏授記図中の布髪図に基づくものと見て、まず間違いないものと思われる。ただ、両図の原典に当たる、董黯の物語と燃灯仏授記物語という二つの物語を、言わば文学的観点から素直に眺める時、どうしてもそこに一抹の疑念が残ったことも、当初からの事実である。というのは、王奇による豔母への暴行の話は、言わば不孝譚、悪行譚であることに對し、一方の燃灯仏授記（布髪）の話は、過去世における善根譚、善行譚であって、例えば善惡という簡単な観点から見ると、二つの物語の内容は真つ向から対立するものであり、例えば互に共通する要素が何一つとして見当たらないのである。このことは、二つの物語の内容からすれば、それらに基づく二つの図像の間に、両図像の関連を説明ないし、示唆するものが何もないことを意味している。その事実は非常に不可解で、それは或いは、単なる

図像間における様式的な借用関係と強弁することも出来ない訳ではないが、或いは、その不可解さの裏には、目の前の二つの図像の關係の奥に隠された、未知の第三の図像の存在することを、暗示するものかも知れなかった。そして、言わばその第三の図像の存在を示唆していたのが前述、安田治樹による「ガンダーラの燃灯仏授記本生図」三「燃灯仏授記本生図の図像表現」における、次の一節である。<sup>⑧</sup>

ただ、この種の布髪図や、ひれ伏して全身で帰依の体を示す表現は、ガンダーラでは必ずしも燃灯仏授記本生図に限られず、仏伝のアングリマール帰依の場面にもあらわされて、しばしば紛らわしい。こうした図像が果たしてガンダーラの創意になるものか、あるいは他に淵源を求めるべきものか、なお考究の余地がある。

#### （75頁下）

注意すべきは、問題の布髪の姿形が、「仏伝のアングリマール帰依の場面」にも見えるという、安田氏の指摘だろう。アングリマールというのは、中国で央掘摩羅<sup>おうくつまら</sup>などと音写され、指鬘<sup>しゅまん</sup>と訳される、釈迦在世時の悪人のことである。そのアングリマールをめぐる物語（以下、アングリマールの帰依と呼ぶ）の粗筋を、栗田功氏による解説から引用すれば、次の通りである。<sup>⑨</sup>

シラーヴァステイー〔舍衛城のこと。コーサラ国の首

都」の、あるバラモンの学者が、五百人の弟子を持っていました。その一人にアヒンサ〔阿璽賊奇〔賢愚經〕、Akimsukiの音写で、無惱の意〕という名の優秀な美青年がいました。ある日バラモンが留守のとき、その妻はアヒンサを誘惑しようとしたが、言語道断と断わられます。妻はアヒンサに復讐しようとする夫のバラモンに、アヒンサに辱められたと嘘を言います。師は怒り狂い、アヒンサを破滅させようと一計を企てます。「おまえの学問はほぼ完成に近いが、あと一つだけしなければならぬことがある。それは、町で百人〔賢愚經では、千人〕の人間を殺し、その証として、一人から指一本ずつを切り落として飾りを作るのだ。それで修行は完成する。」と、師は剣を渡しました。アヒンサは悩みましたが、師の命令は絶対です。町に出て相手かまわず人を殺して指を集めます。町の人々は、彼をアングリ（指）マール（飾）と呼び、恐れました。そのことを聞き、釈尊はアングリマールに会いに出かけます。またアヒンサの母親も噂のアングリマールが自分の息子であることを知り、驚き、心配し、食物を持って息子を探しに出かけます。九十九本の指を集め終わったアングリマールは、最後の一本を取るために母親を殺そうとします。そのとき仏陀が現われ

ると、今度は仏陀に襲いかかりますが、体が動きません。アヒンサは剣を投げ、大地にひれ伏して悔悛し、仏陀に帰依します

アングリマール物語の原典をめぐっては、その系統にまで及ぶ、岩本裕氏の研究が早くにあるので、ここで、その要点を紹介したい。岩本氏は、南伝大藏經二上86鶡掘摩經に加えて、以下の七種の漢訳經典に、その物語が残るとされた<sup>④</sup>（サンスクリットによるテキストは現存しない）。

(一) 『增壹阿含經』卷三十一

(二) 『雜阿含經』卷二十八

(三) 別訳『雜阿含經』卷一

(四) 『仏說鶡掘摩經』

(五) 『仏說鶡崛髻經』

(六) 『央掘魔羅經』四卷

(七) 『賢愚經』卷十一

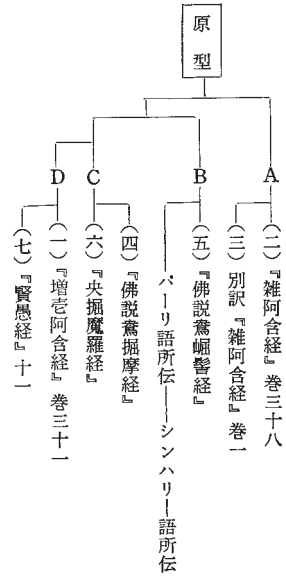
そして、氏は、(四) 鶡掘摩經をベースに据えてその内容を、次の十のモチーフに分けられる。

① アングリマールが先生の妻から誘惑される。

② 先生にだまされて九十九人を斬り指を取った。

③ 母を殺して、不足分を補おうとする。

④ ブツダが突然に現われ、アングリマールと押問答をする。



表五 アングリマラー物語の系統 (岩本裕氏による)

⑤その結果、アングリマラーはブツダの弟子になる。  
 ⑥プラセーナジット王と会う。  
 ⑦アングリマラーを見て、女が難産に苦しむ。  
 ⑧アングリマラーの誓言により、女は安産する。  
 ⑨アングリマラーは城内で迫害される。  
 ⑩それをたえ忍んで、アングリマラーは果報を得る  
 その上で、(四) 鶡掘摩經に見える上記①—⑩のモチーフを、(四)を除く前掲六種の漢訳經典(及び、南伝經典)の内容と比較し、それらを検討して、結論的にアングリマラー物語を、表五のようなA—Dの四系統に分類されたのである<sup>⑩</sup>。その理由として、氏は以下のイ—二四点の各系統の特徴を上げられている。

イ Aの系列はもつとも簡単で、前記④⑤⑨⑩を含む

のみ。

ロ Bの系列は前記にアングリマラーの出家後のエピソード——前記⑥⑦⑧——を加えたもの。

ハ Cの系列はさらに前記に①②③を加えて、アングリマラーの奇怪にして残忍な行動の原因を脚色化したもの。特に(六)『央掘魔羅經』は④以下のモチーフを詩と散文とを交えて拡大したもの。

ニ Dの系列は同じ因縁譚を具えているが、(一)『増壹阿含經』卷三十一の所伝には前記①を欠き、②については後になって簡単に記している

加えて、(七)『賢愚經』には、

イ アングリマラーをコーサラ国の大臣の子としており、また

ロ 七日の間に九百九十九人を殺す

という特徴があつて、日本における所謂、千人斬りの起源となつているという(今昔物語集一・16、三国伝記四・16等にアングリマラーの千人斬りの説話が見える)。小稿にとつて岩本氏の研究が有益なのは、後述する如く、ガンダーラにおけるアングリマラー帰依図に、その母親が登場することこそが、王奇による豎母暴行図と布髪図との関連を繋ぐ、ポイントとなつていることから、岩本氏の上げられた(七)における①—⑩のモチーフの内、

③母を殺して、「百人へあと一人分の指の」不足分を補おうとする

ことが含まれた、表五のC（及び、D）の二つの系統、即ち、

C（四） 鴛掘摩經

（六） 鴛掘魔羅經

D（一） 増耆阿含經

（七） 賢愚經

の四つが（出曜經十七にも③がある）、ガンダーラのアングリマール婦依図の原拠に擬せられることになる訳である。さて、ガンダーラには七点のアングリマール婦依図の作例の残されることが、上原永子氏によって報告されている<sup>④</sup>。

（全て栗田功氏『ガンダーラ美術Ⅰ伝』に収められる。なお上原氏は、アングリマール婦依図がガンダーラ以外にも南印度のアマラーヴァティー（二例）、ナーガールジュコндаに残り、また、パラー朝（8世紀中頃—12世紀）時代の作例もある（「チェゼン美術館蔵」と言う）。では、実際にガンダーラのアングリマール婦依図を一、二見てみよう。図九（図版50）は、ガンダーラのサーリ・パロールから出土したアングリマール婦依図を掲げたものである（ペシャワール博物館蔵）。まず画面中央左寄りに、左を向いて立つのが釈迦である。そして、釈迦を中心としてその右



図九 アングリマール婦依図  
（ガンダーラ、サーリ・パロール出土。ペシャワール博物館蔵）

に一度、左に二度の計三回、アングリマールが異時同図法的に描かれている。最初のアングリマールは、恰も振り向いて左方の釈迦を見上げる如く、左手で母親の髪を掴み、右手に剣を持って立っている。そのアングリマールの冠すの指鬘（指を綴った頭飾り）である（四）鴛掘摩經に、「各貫一指以鬘其額」などとある。ガンダーラの

アングリマーラ図には、常にその母親が登場することに注意する必要があるが、ここは例えば岩本氏の言うD（二）増耆阿含経に、

是時鶯掘魔左手捉<sub>レ</sub>母頭<sub>二</sub>右手拔<sub>レ</sub>劍而語<sub>レ</sub>母言

とする記述とよく一致する（後掲図十なども同じ）。二度目のアングリマーラは、釈迦の左、三人を置いた四人目の背中を見せて、右手を頭上まで振り上げ（腰の辺りの左手に鞘を握る）、劍を斬り降ろそうとしているのが、それである（四）鶯掘摩経に、「即執<sub>レ</sub>劍趣<sub>レ</sub>仏」などがある）。三度目のアングリマーラは、釈迦の左の足許で、額を地面に突き、髪を布いて平伏しており（下の台座部分に、投げ棄てられた劍と、指鬘が見える）、これは、前述安田氏がメーガの布髪図の

表現は……アングリマーラ帰仏の場面にもあらわされて、しばしば紛らわしい

と指摘された画像の恰好の例が、この三度目のアングリマーラの姿形に当たる（四）鶯掘摩経に、「指鬘……稽首自投<sub>二</sub>于地<sub>一</sub>」などとある）。このアングリマーラの姿形こそ、本生図としての燃灯仏授記の布髪図を、仏伝のアングリマーラ帰依図に転用したものと思われる。図十も、同様の特徴を持つ、ガンダーラのアングリマーラ帰依図を掲げたものである（英、個人蔵）。図十におけるアングリマー



図十 アングリマーラ帰依図（ガンダーラ。個人蔵）

ラもやはり三度描かれるが、釈迦（右から二人目）の左側にそれらの全て描かれていることが、図九との違いである。一度目のアングリマーラは、画面下半の左端に描かれ（右向き）、左足を上げて母（下半左から二人目。左向き）の髪を左手で掴み上げ、右手に劍を握っている。頭には指鬘を戴き（二度目のアングリマーラも同じ）、その顔は、右上の釈迦を睨み付ける如くである。二度目は、下半の左か



ら三人目に描かれていて（奥向き）、やはり後頭部と背中を見せ、上げた右足の先は、その下に描かれた三度目の自分（正面向きに平伏している）の背中に掛かっているように見える。剣を握って振り上げた右手は、顔の前を廻って背後に至り、剣も背中へ廻っている。三度目のアングリマーラは、釈迦の足許の左方、二度目の自身の下に、ほぼ正面を向いて（やや右向き）地面へ額を付けた姿形で描かれる。図九のそれと同様、一、二度目に被っていた指鬘が、ここには見えない。そして、例えば図九における、布髪図に酷似した、稽首するアングリマーラの図像が、その角度を変えてかく正面向きにも、描かれ得たことが知られるのである。

図版50―図版52は、ガンダーラにおけるアングリマーラ帰依図を、三例掲げたものである（内、図版50は、図九として既述）。図版51のアングリマーラ帰依図（ラホール博物館蔵）は、右を向いて立つ釈迦（左から二人目）の右に、アングリマーラが二度描かれている（右から二人目へ上下二人いる下の方）と、その左の三人目）。一度目は、母（右端、左向き）に斬り掛かろうとするアングリマーラ（右向き）を描いたもので、アングリマーラは、左手に盾右手に剣を持ち、その剣を振り上げている。母は、左手にアングリマーラの昼食（増耆阿含経に「食」、鶯掘摩経に

「餉」<sup>シヨウ</sup>）へかかっている。弁当のこと）などがある）を持ち、右手に水瓶を提げている。二度目は、一度目を反転させた如く背中を見せ、その顔は左を向いて、釈迦を見上げている。共に指鬘を戴くが、図版51で注目されるのは、地に伏すアングリマーラが見当たらないことである。図版52もアングリマーラ帰依図だが（欧州、個人蔵）、さらに簡略化が進んだ例で、アングリマーラ（右から三人目）は一度しか登場しない。母（右から一人目）は、やや右を向いて、釈迦（右から二人目、左向き）の背後に立っている（髪は纏まられていない。また、右膝の辺りに水瓶が見える）。その釈迦に斬り掛かろうとするのが、指鬘を冠したアングリマーラで（右向き）、左手を左腿に置き、右手に握った剣を振り上げている。注目すべきはやはり、先の図版51と同様、アングリマーラの地に伏す場面が、そこには見えないことである。そして、ガンダーラにおける図版51、図版52のこの特徴は、シルクロードの殆どのアングリマーラ帰依図にも継承されるのである。

クチャ（亀茲）のキジル石窟、シムシム石窟、クムートラ石窟などにアングリマーラ帰依図の残されていることは、よく知られており、例えば霍旭初氏は、キジル九例、シムシム二例の現存を、楊柳氏は、キジル七例、シムシム三例、クムートラ一例の現存をそれぞれ報告されている<sup>④</sup>。中で、

図版53—図版55は、キジル石窟におけるアングリマール婦  
依図を三図掲げたものである。まず図版53は、かつてキジ  
ル84窟に描かれていたアングリマール婦依図を掲げたもの  
である（ベルリン、国立インド美術館蔵）。本図は、ガン  
ダーラのそれを比較的、忠実に受け継いだアングリマール  
婦依図となっている。その内容は、画面右寄り、大きな光  
背に包まれるように、左を向いて立つのが、釈迦である。  
そして、その右側の下半に描かれた三人の男性が、全てア  
ングリマールなのである。まずその三人の中央、右手に剣  
を握って刃を上へ向け、両足を開いて右上の釈迦を睨み付  
ける如くに立つのが、一度目のアングリマールである（右  
向き）。次いでその左、上腕を合わせ上げ、右上の釈迦を  
見上げるように跪くのが、二度目のそれである（右向き）。  
最後に釈迦の左下、上腕と額を地に付け、稽首するのが、  
三度目のアングリマールである（右向き）。指鬘を取り外  
しているようだが、はつきりしない。また、三人のアング  
リマールの袿衣の色が、それぞれ異なっていることも、注  
意すべきであるが、アングリマールを三度、異時同図とし  
て描く技法は、ガンダーラ由来のものである（本図の二度  
目のように、跪くアングリマールの形も、やはりガンダー  
ラに見えている）。しかし、本図をめぐるもう一つの問題  
は、ガンダーラで必ず描かれていた、アングリマールの母

の姿が見えないことだろう。それらしい人としては、例え  
ば右端に描かれた水瓶を提げる女性などもあるが、比丘尼  
形をしている等、母とは考え難く、髪を掴まれていない。  
さて図版54は、キジル171窟、図版55は、175窟のアングリ  
マール婦依図をそれぞれ掲げたもので、中央の釈迦（正面  
向き）の右に、斬り掛ろうとするアングリマール（左向  
き）を描くが、後者には、釈迦の左にもう一人の人物が描  
かれていて、その人物は右手に水瓶らしきものを提げ、双  
髻を結う等、女性のように見える。アングリマールの布髪  
図の継承跡などを有する、図版53を例外として、残るキジ  
ルのアングリマール婦依図というものは、概ね図54の如く  
二人（釈迦と斬り掛かるアングリマール）か、図55の如く  
それらにもう一人を加えた三人か、二つの類型に分けるこ  
とが出来るようで、特に図版53右端の水瓶を提げる女僧や、  
図55の三人目の女性以下は、ガンダーラにおけるアングリ  
マールの母の像の残滓とも捉えられよう。ともあれ、ここ  
では、髪を掴まれるという明徴がないことなどから、図53  
を含むキジルのアングリマール婦依図には、母親が見当た  
らないものと考えておきたい。

このように、ガンダーラに発するアングリマール婦依図  
は、クチャマではその図像の伝来していたことが確認され  
る。ではその先、その図像は、中国本土へは伝えられたの

であろうか。ここで想起されるのが前掲の表四、李静傑氏による、造像碑に見える仏本生、本行図一覽である。アングリマーラの帰依は、釈迦在世中の出来事であるから、仏の本行譚に属し、もし造像碑等はその図像が残っているのであれば、李氏による表四に入っている筈である。ところが、アングリマーラ帰依は、表四には立項されておらず、李氏の眼には止まらなかったものと思われる。念のため、李静傑氏に直接、雲岡もしくはそれ以外で、アングリマーラ帰依図を見掛けられた記憶がないか、尋ねてみた所、なとの話であった。すると、燃灯仏授記図（布髮図）がシルクロードを通じて雲岡、また、中国で流布したのとは異なり、アングリマーラ帰依図の方は、クチャまでは伝わったものの、中国本土へは入っておらず、当然それが流布することもなかったという、二つの図像の当時の状況が判然として来よう。

ここで、燃灯仏授記図（布髮図）と黯黯図との関連の末尾に提示した、それら二つの話が全く噛み合わないどころか、善悪の話の方向が真逆となっていて、例えば両図の關係を示唆する動機が全然見当たらない、という難題に立ち返りたい。ガンダーラにおいて燃灯仏授記図と布髮の姿形を共有する、アングリマーラ帰依図の原話の方には、例えば孝子伝の黯黯譚——王奇の不孝話との共通点が多く存し

ている。今、図三（図版17）の王奇による黯母暴行図の範囲に限って、ガンダーラのアングリマーラ帰依図との関連を検討してみよう。まず、大きな所では、アングリマーラ帰依図と王奇による黯母暴行図の両図が親不孝、特に母親への不孝を内容としていることが上げられる。つまりアングリマーラは、母への大不幸者であることが、王奇と重なるのである。王奇による黯母暴行は直接、己れの母親に向けたものではないが（後には、王奇が己れの母に対し、供した三牲の食事を少しでも食い残したら、「我当用鋒刺母心、用戟鉤母頭」と言い放つ場面がある（16））。特にその後半は、奇母の首を斬り落として戟先に架け晒す<sup>さら</sup>ぞ、の意）、母親への暴行で共通している点、ここでは問題にする必要もないだろう。そして、アングリマーラ帰依図が貴重なのは、母親の髪を掴むという場面が屢々描かれる点である（図九（図版50）、図十参照。なお母親の髪を掴む場面は、『ガンダーラ美術Ⅰ仏伝』図版471（227頁）にも確認される）。このことは、図三（図版17）の二つの黯母暴行図における、王奇の黯母の髪を掴む所作というものが、ガンダーラのアングリマーラ帰依図から来ていることを、強力に示唆するからである。さらに注意すべきは、アングリマーラが母親の髪を掴む所作は、仏典にその記載がなく（前述の増壹阿含経に、「捉<sup>と</sup>母頭」とあるのみ）、また、

孝子伝にもそのような王奇の所作への記載の見えないことだろう（「以脚蹴之」とのみ）。このことはまた、ガンダーラ、中国の二つの図像の所作が文献に由来するものでなく、それぞれ工人の創意によるものであることを表わし、加えて、王奇の所作がガンダーラのアングリマーラのそれを借りるという、言わば両図像間における出来事に外ならないことが判明する点、美術史としての孝子伝図研究史に、新たな視点を拓く事実と捉えられよう。或いは、図三上（図版17上）に見える、左手で黯母の髪を掴んだ王奇が、右手に剣を構え両足を開いて立つ姿なども、孝子伝にはその剣への言及が全くない反面、例えば図十右端のアングリマーラが剣を構えた姿とそっくりで、それもこのようなアングリマーラの姿を借りた可能性が高いのである。或いは、図三下の王奇が走っているように見えるのも、走り掛かって釈迦を殺そうとした、躍動的なアングリマーラの姿が、王奇に反映した結果かも知れない（賢愚経に、「鴛仇摩羅、已見比丘……騰躍、走趣規殺」などがある。また、その前に、「兇遙見母、走趣欲殺」とも見える）。アングリマーラ婦依図と王奇による黯母暴行図には、話の内容のみならず、かく具体的な図像上の関連が幾つも認められるので、アングリマーラ婦依図は、黯母暴行図（図三（図版17））の直接的な原拠となったものと思われる。

ところで、アングリマーラ婦依図が中国に見当たらないことについては、先に述べた通りである。ならば、中国で制作された黯母暴行図は、一体どのようなようにしてアングリマーラ婦依図を手本とし得たのだろうか。例えばクチャのキジル石窟におけるアングリマーラ婦依図などは一見、その手掛かりとなりそうだが、布髪の姿形は描かれていない（図版53）、問題の核心を成す母親が登場しない点、黯母暴行図との関連は、想定することが出来ない。やはりそれは、ガンダーラのものでなければならぬのである。すると黯母暴行図とアングリマーラ婦依図との関係を説明するには、例えば仏像様式を熟知したガンダーラの工人が直接、中国に来ていたことなどが想定されなければならない。さて、その事実を傍証するのが前引、宮治昭氏による、ここで注目されるのは、中国への仏教の伝播は……ガンダーラから直接……伝えられたことである。との指摘だったのである。そのような事実を具体的に上げるとすれば、例えば燃灯仏授記図（布髪図）をめぐっては、それがシルクロードを経由することなく、ガンダーラから直接、中国へと齎された事実を示す文献的な明徴がある。それは梁、慧皎撰に掛かる高僧伝三訳経下、救那跋摩七の記事である。救那跋摩ガムバマンGumavaman（三六七—四三一）はその冒頭部に、

求那跋摩、此云三功德鏡、本利利種、累世為王治在  
罽賓國<sup>一</sup>

と記されるから（利利種は、印度のカーラスト制の四姓の第二で、刹帝利とも音写されるクシャトリア Kshatriya 即ち王侯、武士階級を差す）、罽賓即ち、ガンダーラ（後述）の王族であったことが間違いない（後に、「帝王之胤」、また、出三藏記集十四求那跋摩伝五に、「罽賓王之支胤也」とある）。二十歳で出家受戒し、三藏法師と呼ばれたが（三藏法師という呼称の初出）、三十歳の時、罽賓國王に推挙されるも、受けることなく隱棲して遁世を遂げ、やがてセイロン（師子国）、ジャワ（閩婆国）に到って國王以下の厚い信任を受け、その名は遠くまで聞こえた。そして、元嘉元（四二四）年、求那跋摩の中国招請に乗り出したのが南朝、劉宋三代皇帝の文帝（劉義隆、在位四二四—四五三）であった。その間の事情を、高僧伝は次のように述べている（吉川忠夫、船山徹氏の訳文〈岩波文庫版〉により、末尾に原文〈大正藏經〉を掲げた）。

その時、都（建康）の高徳の沙門の慧観や慧聡たちははるばる遠方から彼の風格を慕い、教えを受けたいものと、元嘉元年（四二四）の九月、じきじきに文帝に申し出て跋摩を招請せんことを求めた。帝はただちに交州刺史に勅命し、海路招致させることとした。慧観

たちはまた沙門の法長、道沖、道俊たちを遣わしてその地に赴いて招請させ、あわせて跋摩と閩婆王の婆多加たちに書簡を届け、宋国に來臨して仏教を盛行させてくれるよう懇望した。跋摩は仏の教えは弘布されるべきだと考え、各地を行脚することを憚らなかつた。それに先だつてすでに商人の笠難提の船に便乗してある小国に赴こうとしていたが、たまたま順風に巡り合わせて広州に到着した。それ故、彼の遺言に「業のなせる風に吹かれるままに宋の国にたどり着いた」とあるのは、そのことである。文帝は跋摩がすでに南海に到着したことを知ると、そこであらためて州郡に勅命し、資金を提供して都へと向かわせた。始興を経由し、そこに一年ばかり逗留した。始興に虎市山があり、その姿はすつくと聳え、峰は高く切り立っている。跋摩は耆闍崛山さながらであると思ひ、そこで靈鷲山と名を改めた。山寺の外に別に禪室を立て、禪室は寺から數里離れていて磬の音は聞こえないのだが、榿椎が打たれる時間となるたびに、跋摩はとつとやって来る。あるいは雨に身をさらしても濡れず、あるいは泥を踏んでも湿らず、当時の出家在家の者すべて肅然として敬慕の気持ちをつのらせたのであった。寺に宝月殿があり、跋摩が殿の北の壁に自ら羅雲の像と定光仏に儒



童が髪を布いて踏ませる姿を描いたところ、像の完成後、夜ごと夜ごとに光明を放ち、かなりしてからやつと止んだ。始興太守の蔡茂之は心の底から敬仰の念を加え、やがて蔡茂之が亡くなるうとする際、跋摩は自ら見舞いに出かけ、説法して心を落ち着かせ慰めてやった。その後、家族の者は蔡茂之がお寺で僧侶たちに仏法を講義している夢を見た。まぎれもなく跋摩の教化指導の力によるものであった。この山にはがらう虎の被害が少なくなかった。跋摩はそこに住してから昼も夜も出歩き、時には虎に出会うこともあったが、杖で頭をさすり、戯れてから立ち去った。かくして山路を旅する者も川筋を旅する者も往来に障害はなくなり、徳に感じて帰依する者が十人のうち七、八人にもなった。跋摩はある時、別室で禪定に入って何日も覚めないことがあった。寺の僧が沙弥の様子を見に行かせたところ、一頭の白い獅子が柱をよじ上り、空一面にびっしりと青い蓮華が生じている。沙弥はびっくりして大声で叫び、獅子を追いかけてよとすると、かなりと何も見えなくなった。その靈異のつかみどころのないこと、おおむねかくの通りであった。

(時京師名徳沙門慧觀慧聰等、遠挹風猶思欲餐稟、以元嘉元年九月、面啓文帝、求迎請跋摩。帝即勅交州刺

史令汎舶延致。觀等又遣沙門法長道冲道俊等往彼祈請、并致書於跋摩及闍婆王婆多加等、必希顧臨宋境流行道教。跋摩以聖化宜広、不憚遊方。先已隨商人笠難提舶欲向一小国、會值便風遂至広州。故其遺文云、業行風所吹遂至於宋境、此之謂也。文帝知跋摩已至南海、於是復勅州郡、令資發下京。路由始興、經停歲許。始興有虎市山、儀形聳孤、峰嶺高絶。跋摩謂其髣髴耆闍、及改名靈鷲。於山寺之外別立禪室、室去寺数里磬音不聞、每至鳴椎、跋摩已至。或冒雨不沾、或履泥不湿、時衆道俗莫不肅然增敬。寺有宝月殿、跋摩於殿北壁手自画作羅云像及定光儒童布髮之形、像成之後、每夕放光、久之乃歇。始興太守蔡茂之深加敬仰、後茂之將死、跋摩躬自往視説法安慰。後家人夢見茂之在寺中与衆僧講法。実由跋摩化導之力也。此山本多虎災。自跋摩居之、昼行夜往、或時值虎、以杖按頭、弄之而去。於是山旅水賈去来無梗、感德帰化者十有七八焉。跋摩嘗於別室入禪累日不出。寺僧遣沙弥往候之、見一白師子縁柱而上、亘空弥漫生青蓮華。沙弥驚恐大呼往逐師子、豁無所見。其靈異無方、類多如此)

高僧伝によれば、慧觀等の勧めにより、宋文帝は元嘉元年九月、求那跋摩を中国へ招いたが、求那跋摩はそれに先立つて商人笠難提の船に乗り出国、風によって広州に吹き

寄せられたと言う。そして、求那跋摩は広州の始興（広東省始興県）に一年程滞在し、始興の虎市山の形が印度の耆闍崛山（靈鷲山）に似ている所から、その名を靈鷲と改め、山寺の宝月殿の北壁に羅云像（羅云は、釈迦の嫡子羅睺羅 Rāhula のこと。十大弟子中、密行第一とされる）及び、「定光儒童布髮之形」を描いたと記している。後者は、定光仏（錠光仏）つまり燃灯仏の足許に、儒童が髪を敷いて供養した図像の意であり、ここに、ガンダーラ人である求那跋摩が宋文帝時代、中国（広東省）において燃灯仏授記図（布髮図）を描いていたことが知られるのである。その時期はおそらく、劉宋の元嘉元―二（四二四、五）年頃のことであろう。なお虎市山のこと、水経注三十八溱水に、

澗水又南歷靈鷲山（山本名虎郡山、亦曰虎市山。以虎多暴故也。晋義熙中、沙門釈僧律葺宇巖阿、猛虎遠跡。蓋律仁感所致。因改曰靈鷲山）。澗水又南徑曲江（東

とも見え、釈僧律が虎を遠ざけた別伝を伝えている（因みに、出三蔵記集は、求那跋摩の虎の話、闍婆国のこととして）。求那跋摩はその後、文帝の再度の懇請により、漸く元嘉八（四三一）年正月、都の建鄴（建康）に到るが、同年九月二十八日、六十五歳で没した。ガンダーラ人の求那跋摩が広州の始興で燃灯仏授記図（布髮図）を描いたとする、高僧伝の右の記述は極めて重要なもので、それがガ

ンダーラから直接、中国へと齎されていることを示すのみならず、例えば四六〇年の雲岡開鑿を溯ること、三十五、六年以前の出来事であり、それが中国における布髮図伝播の最古例の一と捉えられることにも、注意する必要がある（南朝においては唐、張彦遠の歴代名画記七、梁、張僧繇の条に、「彦遠家有僧繇定光如来像。元和中、進入内」という注記、また、張僧繇の作品リスト中に、「摩訶仙人図……定光仏像」の二図像の名前が上がり、その摩訶と言うのは、Manakata の音写で、儒童と訳されるから、これも燃灯仏授記図（布髮図）のことである。張僧繇のことは、「吳中人也」とあって、江蘇省呉県生まれの中国人であり、生没年は未詳ながら、梁の初代武帝（高祖、蕭衍。在位五〇―一五四九）の時代の人だから、求那跋摩より一世紀程、後の人と思われるが、直接か間接かは不明ながら、それらも求那跋摩の流れで捉えられるべき、燃灯仏授記図（布髮図）と考えられよう）。或いは、例えばこれも先に触れた北魏、初代の道人統師賢などが注目されよう。師賢の後を継ぎ、雲岡造宮の企画指導に当たったのが第二代沙門統（師賢の死によって道人統の称が改められた）曇曜だが、その師賢こそは、「本罽賓國王種人」（魏書一一四釈老志）とされる如く、ガンダーラ人に外ならなかった（後述）。おそらくこのような事実を背景として、先に述べたような

半跏思惟像や、燃灯仏授記図（布髮図）などが、ガンダーラから雲岡に入り、雲岡などを拠点の一つとして、それらが中国本土へ広まって行ったものと推定される。そして、王奇による黯母暴行図の場合、ガンダーラの燃灯仏授記図（布髮図）やアングリマール婦依図などのことを熟知し、さらに両図間の転用関係もよく知っていて、且つ、孝子伝の制作に携わる機会も得た、という風な、ガンダーラ直伝の仏像知識と孝子伝制作の知見との両方を、併せ持った工人の存在が、背景に想定されるのである。そのような工人であれば、⑬思案する董黯の場面に、半跏思惟図像を応用したり（図一〈図版1〉）、⑦王奇による黯母暴行の場面に、アングリマール婦依図を梃子として燃灯仏授記図（布髮図）を黯母へ転用したりすることも容易く出来たに違いない。ところで、黯母暴行図に関しては一見、燃灯仏授記図（布髮図）を介在させず、アングリマール婦依図のみで説明可能なようにも思われる。しかし、アングリマール婦依図だけでは、例えば図三（図版17）の上下に見える、黯母の姿形の違い、特に下の upper body を大きく持ち上げた黯母の姿形を説明することが出来ないだろう。ここで改めて浮彫りとなって来るのが、雲岡の果した美術史的な役割というものである。だから、図三（図版17）の二つの黯母暴行図は、例えば雲岡で長らくその造営作業に従事した経験を持ち、

後に市井で石床の孝子図制作を請負う職に就いたような、工人の手に成るものと思われる。さて最初にその制作の動機となったものは、やはりガンダーラにおいて遍く知られた燃灯仏授記図（布髮図）であり、アングリマール婦依図ではあるまい。それが中国で描かれなかったのは母殺し、仏殺しという恐ろしい内容が、画材として忌避されたためであろう。黯母暴行図の成立に際してアングリマール婦依図の果たした役割は、飽くまで布髮図の援用に当たったの副次的、直接的な動機を成したことだろう。基本的に重要だったのは、燃灯仏授記（布髮図）の方と考えられる。ガンダーラと中国美術史の関連の本格的な研究は、また緒に就いたばかりである。故に、その内容をめぐっては、今後の検討に俟つべき事柄が余りにも多い。小稿は、そんな未開の広野に、一步を踏み出そうとした試論に過ぎない。

#### 四

東晋の元興三（四〇四）年、法顕は中天竺コーサラ国に至り、アングリマールラの遺跡のことを次の如く記している（法顕伝。長沢和俊氏の訳による）。

ここから北方へ八由延行くとコーサラ（拘薩羅）国の舍衛城に至る。城内は人民が少なく、すべてで二百余家しかない。ここがハシノク王が統治した城である。

大愛道のものとの精舎のあった処、須達長者の井壁、鶯掘魔の得道し般泥洹し焼身した処などがあり、「みな」後人が塔を立て、すべてこの城中にある（68頁）

その後、唐の貞観三（六二九）年に長安を発つて、十七年間の印度歷程を経ることになる玄奘も、コーサラ国シラヴァステイ（舍衛城）を訪れ、そこに残されたアングリマーラの遺跡のことを次の如く記している（大唐西域記六。水谷真成氏訳による）。

善施長者の宅の側に大きな窠堵波がある。鶯掘魔（原注 唐に指鬘と言う。旧に央掘摩羅と曰う。訛なり）が邪心を捨てた所である。鶯窠利摩羅は室羅伐悉底の悪人であった。人々に害をしたり、都城に乱暴をしたりした。人を殺して指を取り、首に飾って鬘とした。母を殺して指の数を充たそうとしたので、世尊は哀れみ行つて教化しようとされた。「鶯窠利摩羅は」遠くに世尊の姿を見て、しめたと喜び、「私は天に生まれるであろうことは、もうきまつた。亡き師に教えがあり、その遺言はここにある。仏を害し母を殺せば、必ず梵天「王」に生まれる」と思い、その母に、「年よりはしばらく待つてください。まずあの大沙門を殺しましょう」と言い、すぐさま剣を手にし世尊に立ち向かった。如来はそこで落ちついた様子で進んだり退

いたりした。悪人の指鬘は追いかけてまわしたが及ばなかった。世尊は「どうしてつまらない考えを持ち続け、善根を捨てて悪の種ばかりに励むのか」と言われた。そこで指鬘は教誨を聞き、自分のやっていることの非を悟り、それですぐさま仏に帰依し、弟子に加えられるように願った。懸命に努めて怠ることなく、羅漢果を証した（184頁）

この遺跡は現存している。かつての祇園精舎の遺構サヘート遺跡の北に位置する、マヘート遺跡に残された二つの大塚の一つ、パッキ・クティと称されるものがそれで（図十



図十一 アングリマーラの塔  
（パッキ・クティ）

一）、アングリマーラのストゥーパ（塔）と伝えられている。一方、燃灯仏授記は、ジャータカ（本生）の所で、ジャータカとは、釈迦が前世の菩薩時に行った、様々な

善行譚の称だが、その善行譚の起きた場所は、特に本生処と呼ばれている。そして、法顕や玄奘らの旅は、このような本生処への巡礼を大きな目的の一とするものだったから、二人はやはり燃灯仏授記の本生処へも詣でている。法顕伝には、次のようにある。

ここから北行すること一由延で、ナガラハハラ国城に到った。ここは菩薩がもと銀錢で五茎の華を買い、定光仏を供養した処である（45頁）

法顕の言うナガラハハラは、現在のアフガニスタン東部、ナンガルハル州の州都のジャラバード付近のことである。一方、大唐西域記二那揭羅曷国（ナガラハル国）には、次のように言っている。

城の東方二里のところに窣堵波の三百余尺のものがあ  
る。無憂王（阿輸迦王<sup>アシュカ</sup>）が建てたものである。石を疊  
んで非常に高く、彫刻をしてりっぱに作つてある。  
「むかし」釈迦菩薩が然灯仏にお会いしたとき、鹿皮  
の衣を地に敷き、髪の毛を敷きひろげて「然灯仏の通  
路の」泥を掩い、受記を得たところである。日月は  
「すでに」壞劫の長きを経たけれども、この遺跡は滅  
びることはなかった。時には齋日にあたり天より種々  
の花を雨とふらし、群衆は心よりきそつて供養を行な  
うこともある。その西の伽藍には少しく僧徒が居る。

その南の小さいな窣堵波はむかし「釈迦が髪の毛で」泥を掩つた地であり、無憂王が大通りを避けて側に建てたものである……城の西南十余里に窣堵波がある……その東、遠からざるところに窣堵波がある。釈迦菩薩がむかし然灯仏にお会いし、ここで花を買つ「て然灯仏に供養し」たところである（77頁）

玄奘の記述は、とても詳しく、そこが燃灯仏授記の本生処であつたことがよく分かる。

さて、これらの記述を子細に検討した桑山正進氏は、例えば燃灯仏授記の本生処の成立をめぐる、驚くべき主張を展開された。桑山氏による「鬪賓と仏鉢」（同氏『カーピシー＝ガンダーラ史研究』一章二節）の該当部分を示せば、次の通りである<sup>⑧</sup>。

玄奘の記す定光仏本生処は詳細をきわめるが、これ以前とは動いている。ナガラハハラ国城の南西一〇里に、如来が中インドより虚空をわたつて遊行教化し、この国に遺跡を残した、そこに記念して建立したストゥーパがあり、すぐ東に儒童メーガが定光仏のために花を買つた処があるとす。法顕はそれを国城の中に見ている。国城東方二里にメーガが鹿の皮衣を敷き、さらに髪の毛を敷き、定光仏のお通りになる路の泥をおつて予言をうけた処がある。法顕はこれを記してい



ない。『慈恩伝』では城東二里に受記処があり、その南に掩泥処があると、やや『大唐西域記』より詳しい。いずれにしても、ナガラハハラには四、五世紀、国城と醯羅城とを中心にして、仏頂骨だとか、仏袈裟だとか、仏錫杖だとか、仏齒、仏髮爪とか、信すべからざる如来の遺物があちこちにまつられ、しかもそのうえに定光仏本生処なるものがつくられ、ストウーパをたてて記念し、巡礼の要所になっていたのである。これは東隣りのガンダーラと全く同趣の意図から出た企画というほかない。ガンダーラばかりでない。ウツデイヤーナースワートとて同じである（73、74頁）

私が仰天したのは、右の「定光仏本生処なるものがつくられ」とされる部分で、その目的を「ストウーパをたてて記念し、巡礼の要所となっていた」ことであつた。さらに瞠目させられたのは、桑山氏が続けて

ガンダーラ、ウツデイヤーナースワート、そしてナガラハハラは歴史上のシャカが活動しなかつた場所である。そのためこの地方のひとびとは、仏教が上向いたとき、四天王奉上という仏鉢なる具体を創造して、仏鉢があるから仏法が興隆するのだという理由づけをおこなつて、これをガンダーラ仏教興隆の中心にすえた。そのうえ、まさにシャカの本地でもないのに、シャカ

一生の事跡を記念する場所をつくり出すわけにはいかなかった。それをつくればその場所は虚偽であり、仏法の殷盛も根本から崩れるのである。そこでかれらは本生譚をとりあげて、本生処なるものを各地につくりつけていった。本生譚であれば、現実のシャカの事跡に直接牴触しはしないからである。しかもあまたの本生譚のなかでいちじるしく布施行にかかわるものばかりが採用された。自己犠牲の布施行である。しかしながら、ガンダーラ等の地は、仏鉢・本生処の創造ではまだ不足であつた。さらに仏教興隆の因を補強し、この地の仏教を正当化するために、現実のシャカを来させている。如来が空をわたつて当地に飛来し、教化したのでという場所やはなしをつくり出したのである（75頁）

と述べて、「そこでかれらは本生譚を取り上げて、本生処なるものを各地につくりつけていった」とされたことである。このことが注目されるは所謂、仏伝文学としてのジャータカ（本生譚）に対する、従来の捉え方を一変させる契機を孕んでいるからである。

ところが、桑山氏の論は、さらに重大な事実を学界へ提示する。それは、ガンダーラと罽賓国をめぐる、罽賓国についての通説への痛烈な批判と、それをガンダーラに比定

する新説の提唱に外ならない。以下にその粗描を試みよう。罽賓国に関する従来の通説は、それをカシュミールに当てるものである。桑山氏はまずその通説を、考古学的観点から、次の如く明快に否定された。

それならば、少くとも上にあげたいくたのひとたちがかわつた限りにおいて、罽賓とはどこか。中国に来往した訳経僧が罽賓出身だと伝記や経録に記された場合、かれら自身がカシュミール出身だと自ら言い、それが罽賓と表記されたのであろうか。五世紀仏教の重大な拠点がカシュミール、いまのスリーナガル盆地にあり、かくも多数の仏教僧がかかわつた場所であるなら、そこには仏教寺院も林立していたであらう。この時代、仏教寺院なくして仏教は考えられないからである。だが残念なことに、いま残るカシュミールの仏寺跡はみなはやくとも七世紀のものばかりであり、六世紀あるいはそれよりやや古いとして知られる仏寺はハルワン寺跡しかない。そんなところがなぜ罽賓であろうか。法頭の一行も智嚴の一行もみないまのスタートからベルシャーワルの方面へ行っている。そのなかのただ一人僧留だけが罽賓すなわちカシュミールへ行つた。文献上のおよそすべての罽賓がカシュミールを意味するのであるならば、そちらへなぜ全員がいか

なかつたか。一行の目的はカシュミールではなかつたのである(44、45頁)

中国の文献には早くから罽賓の名が度々登場するが、六世紀以前のカシュミールには、考古学的に仏教寺院というのが殆ど存在しなかつた、と言われるのである。従つて、その頃の罽賓がカシュミールであり得た筈もなく、代わつて氏の罽賓に比定されたのがガンダーラであつた。そして、氏が罽賓—ガンダーラ説の論拠とされたのは、聖遺物の一たる、成道間もない釈迦に対し、四天王が奉じた鉢である。氏はまず法頭伝の記述から、そのことを説き起こされる。

さて、仏鉢が罽賓に実在したことはこれでたしかなのであるが、この罽賓がカシュミールでなく、ガンダーラであることを示すのは、ほかならぬ法頭そのひとである。四天王が仏成道るとき奉上した、四際画然たる仏鉢がガンダーラの主要都市プルシャプラにまつられていたことを法頭は記録している(52頁)

次いで、その仏鉢をガンダーラ(プルシャプラ)で見たと記す法頭に對比されるのが、智猛、曇無竭以下の罽賓への渡来僧である。

法頭は烏菴で夏坐してから南下して宿呵多へ行き、そこから東へ下つて捷陀衛へ行き、東に進んで竺利尸羅へ行き、また捷陀衛から南行して弗楼沙へ行き、そこ

で仏鉢を礼拝してから西の那竭の醯羅城へ至り、那竭から南へ小雪山をこえて羅夷に達した。那竭では冬三ヶ月をすごしたから、弗楼沙滞在は元興元年の夏三ヶ月以後、秋の滞在である。四〇二年後半にはじめて仏鉢をみたのである。しかも法顕は仏鉢の大きさを記し、供養のあり方まで具体的にのべている。法顕・智猛・曇無竭・慧覽・道普らは、みな四世紀末から五世紀はじめにいたる限られた時間のなかでひとしく仏鉢を見た。法顕はプルシャプラで見、智猛以下は罽賓で見たのであるが、兩人ともに見たのは四際があきらかな仏鉢である。色彩も、かたや「雑色而黒多」、かたや「光色紫紺」と表現こそ異なれ、つまるところ同一物である。そうすれば、智猛以下がカシュミールで見、法顕らがガンダーラ(ガンダーラのプルシャプラ)で見たとはい解せないのである(53頁)

法顕が仏鉢を見たのは、四〇二年のことであるが、智猛は四〇四年に長安を起ち罽賓で、また、曇無竭も四二〇年に国を出て同じく罽賓で、それぞれに仏鉢を見た(高僧伝三)。慧覽、道普も同様である。問題は、法顕を含めてそれぞれ、同一の仏鉢を見ているにも関わらず、それを見た場所が、法顕はガンダーラ(プルシャプラ)、智猛、曇無竭等は罽賓と異なって記載されていることだろう。前述の

ように、その罽賓はカシュミールではあり得ないから、罽賓はガンダーラでなければならぬことになる。桑山氏はこのような道筋を経て、罽賓をガンダーラであると論断されたのである。桑山氏による罽賓―ガンダーラ説は、実に画期的なもので、今後の仏教史、美術史における新たな領域を拓くものに違いない。例えば前述、道人統の初代師賢について、かつて塚本善隆氏はそれを「カシュミール僧師賢」とされたが、昭和二十九(一九五四)年の論攷であり、当時の通説によられたものとして、止むを得ないものである。一方、近時の山口博氏は『平安貴族のシルクロード』I一において、竹取物語に出て来る「仏の御石の鉢」について、それを件の仏鉢と喝破する、出色の見解を示し、法顕、玄奘の旅に倣って中国からペシャワールまで、件の鉢の跡を実地に踏査された(蒲狡艶氏教示)。その「ペシャワール行」と小題された節の次に、「仏鉢はカシュミールへ」と小題されているのを見て思わず溜息が出た(18、19頁)。智猛伝(高僧伝)以下の罽賓の誤読によるもので、山口氏は桑山説を知らなかった結末であろう。

付記 尊像写真の掲載をお許し下さったMIHO MUSEUMに対し、

心から御礼申し上げます。また、種々の御教示を賜った李静傑氏の学思に深謝申し上げます。なお小稿は、深圳市金石芸術

博物館による北朝文化研究事業の一環である。

## 注

- ① 幼学の会『孝子伝注解』（汲古書院、平成15（二〇〇三）年）、日本幼学会、雋雪艶訳『孝子伝』注解（北京大学国際漢学大学院、研究基地学術叢刊乙編7種、北京大学出版社、二〇二二年）
- ② 黒田彰「董黯贅語統紹」（『日本文学』70・6、令和3（二〇二二）年6月）及び、同「董黯贅語―孝子伝図と孝子伝―」（『日本文学』51・7、平成14（二〇〇二）年7月。後、黒田彰著『孝子伝図の研究』（汲古書院、平成17（二〇〇五）年）II-3に再録）参照。
- ③ 陽明本孝子伝の本文は、注①前掲書による。
- ④ 孫彬、黒田彰「呉氏蔵新出董黯石床Cについて」（『京都語文』27、令和元（二〇一九）年11月）参照。本石床の出現によって、上記十七場面中の④⑧⑨⑫⑬五場面の存在が確認された。なお十七場面中の残る十二の場面については、黒田彰「董黯畫書―董黯画巻の復元―」（上下）（『女子大國文』164、165、平成31（二〇一九）年1月、令和元（二〇一九）年9月）を参照された。
- ⑤ 呉氏蔵北魏石床（二面）については、黒田彰「董黯図攷―呉氏蔵北魏石床（二面）の孝子伝図について―」（『佛敎大学文学部論集』100、平成28（二〇一六）年3月）、及び、同「蔡順、丁蘭、韓伯瑜図攷―呉氏蔵北魏石床（二面）の連れの一面の出現―」（関西大学『国文学』101、平成29（二〇一七）年3月）を参照された。
- ⑥ 大同北朝芸術博物館蔵の郭巨董黯石脚については、黒田彰「北朝芸術博物館蔵の郭巨董黯石脚―呉氏蔵郭巨石脚との関連―」（『京都語文』26、平成30（二〇一八）年11月）参照。
- ⑦ 呉氏蔵董黯石床Cについては、孫、黒田注④前掲論文を参照された。
- ⑧ 図一以下の挿図の出典については、特に断わらない限り、巻末の図版出典一覧を参照された。
- ⑨ 山田樹人氏「ガンダラー美術の見方」（奈良康明氏監修、目の眼ハンドブック、里文出版、平成11（一九九九）年）
- ⑩ 宮治昭氏「仏像を読み解くシルクロードの仏教美術」（春秋社、平成28（二〇一六）年）
- ⑪ 高田修氏「ガンダラーの菩薩思惟像」（『美術研究』235、昭和40（一九六五）年3月。後、同氏「仏教美術史論考」（中央公論美術出版、昭和44（一九六九）年）に再録）
- ⑫ 宮治昭氏「ガンダラーにおける半跏思惟の図像―半跏思惟像の出現―」（田村円澄、黄寿永氏編『半跏思惟像の研究』（吉川弘文館、昭和60（一九八五）年）所収。後、宮治昭氏「涅槃と弥勒の図像学―インドから中央アジアへ―」（吉川弘文館、平成4（一九九二）年）に再録）
- ⑬ 宮治昭氏「インド仏教美術史論」（中央公論美術出版、平成22（二〇一〇）年、I部四章所収。初出平成17（二〇〇五）年）
- ⑭ 水野清一氏「半跏思惟像について」（『東洋史研究』5・4、昭和15（一九四〇）年6月。後、同氏「中国の仏教美術」（平凡社、昭和43（一九六八）年）に再録）
- ⑮ 水野氏注⑭前掲論文。この形式の半跏思惟像の研究は、早く大村西崖氏の『支那美術史雕塑篇』（仏書刊行会図像部、大正4（一九一五）年）高斉、仏教像<sup>325</sup>頁に掲げられた、北齊天保

十(五六九)年比丘惠祖等造竜樹思惟像(白大理石、東京国立博物館蔵。竜樹は、樹名)に溯る。

①⑥ 長広敏雄氏「曲陽発見の石仏について」〔美術史〕49(13・1)、昭和38(一九六三)年9月

①⑦ 『薨城北具莊出土仏教造像』(科学出版社、二〇一九年)

①⑧ 本遺品は、呉氏蔵翟門生石床(拓本)が日本において始めて展示された折、出品されていたもので(特別展「文明をつなぐもの 中央アジア」、二〇二二年9月3日―12月11日、MIHO MUSEUM。図録「45」参照)、後掲図版47(燃灯仏授記図)と共に、呉氏とMIHO MUSEUMとの不思議な因縁を示す、驚くべき出来事である。なお本遺品については、宮治昭氏「カピシーの「燃灯仏授記」浮彫」(同氏注⑬前掲書I部三章付論所収。初出平成21(二〇〇九)年)に詳しい。

①⑨ 宮治氏注⑩前掲書序章五(32頁)

②⑩ 栗田功氏『ガンダーラ美術I伝』(古代仏教美術叢刊、二玄社、昭和63(一九八八)年)解説「燃灯仏授記」278頁による。

②⑪ 干潟竜祥氏『本生経類の思想史的研究』(改訂増補版、山喜房、昭和53(一九七八)年(初版、東洋文庫、昭和29(一九五四年)年)三章四節69、70頁

②⑫ 表一は、赤沼智善氏「燃灯仏の研究」(同氏「原始仏教の研究」〈法蔵館、昭和56(一九八一)年所収。初出大正14(一九二五)年)538、539頁、555、556頁(注。著書で補)に拠る。

②⑬ 安田治樹氏「ガンダーラの燃灯仏授記本生図」(『仏教芸術』157、昭和59(一九八四)年11月)66頁。同氏は四十六図に及ぶ、本図の作例一覧を掲げられた(後掲、表二)。安田論文に先立つ本図の研究として、藤原有仁氏「造像にあらわれた定光仏」(『小野勝年博士頌寿記念 当方学論集』〈竜谷大学東洋史学研

究会、昭和57(一九八二)年)所収)、モタメディ達子氏「アフガニスタン出土の燃灯仏本生譚の諸遺例」(『仏教芸術』117、昭和53(一九七八)年3月。氏は、十一の作例を上げられた)などがある。なお安田氏には、「ガンダーラの燃灯仏授記本生図再考」(『立正大学大学院紀要』26、平成22(二〇一〇)年3月)と題する統論もある。

②⑭ 宮治昭氏『ガンダーラ 仏の不思議』(講談社メチエ90、講談社、平成8(一九九六)年)三章128頁。なお印度のアジャンター(四例)、カーンヘリー(三例)、ナラーンダーにおける燃灯仏授記図の存在を指摘したものに、福山泰子氏「アジャンター石窟寺院にみる授記説話図について―五、六世紀におけるガンダーラ美術の影響の一事例として―」(『仏教芸術』304、平成21(二〇〇九)年5月)がある。

②⑮ 表二は、安田氏注⑬前掲論文の「ガンダーラの燃灯仏授記本生図作例一覧」(68、69頁)に拠る。なお小山一太氏は、「ガンダーラ文化圏における燃灯仏授記図の展開」(『竜谷大学大学院文学研究科紀要』39、平成29(二〇一七)年12月)において、計九十二例(表一)〈71頁。未見二十六例を含む〉の遺品を数え、表二「ガンダーラ文化圏出土燃灯仏授記一覧表」(86、87頁)を掲げて、六十六例の遺品を上げられている。また、廖志堂氏は、「印度、中亜与中国新疆的「燃灯仏授記」图像研究」(『西域歴史語言研究集刊』12(二〇一九年2輯)において、表二「印度所見「燃灯仏授記」图像一覧」(120頁―141頁)として六十七例の画像を上げられる(アジャンター等のものも含む)。

②⑯ 廖氏注⑮前掲論文には、表4「中国新疆地区所見「燃灯仏授記」图像一覧」(142―153頁)として、三十四例の画像が上げられるが、全てが布髮図なのではない。



②⑦ ベゼクリク石窟の燃灯仏授記図については、村上真完氏『西域の仏教 ベゼクリク誓願画考』（第三文明社、昭和59（一九八四）年）に詳しい。

②⑧ 安田治樹氏「雲岡石窟の彫刻にみられる本縁説話―アシヨールカ施土物語と燃灯仏授記本生―」（『仏教芸術』135、昭和56（一九八一）年3月）。

②⑨ 表三は、安田氏注②⑧前掲論文36頁下、37頁下に拠る。

③⑩ アシヨールカ王施土図、或いは、それを燃灯仏授記図と一組にすることが、既にガンダーラに見えることや、仏鉢に手の届かぬ小児が別の小児の上に乗るといふ、雲岡独特の図柄は賢愚経三、付法藏因縁伝三（吉伽夜 曇曜の共訳）に見えることなど、安田論文に詳しい。中で、付法藏因縁伝の共訳者の曇曜は一方、北魏太武帝の廢仏（四四六年）後、高宗文成帝の復仏（四五二年）による第二代道人統（初代は罽賓僧の師賢。道人統の称は、曇曜から沙門統と改められる）に任じられ（四六〇年）、曇曜五窟（第16―20窟）と呼ばれる雲岡の初期窟を拓いた人物であったことは、注意する必要がある（塚本善隆氏「沙門統曇曜とその時代」〈塚本善隆著作集2「北朝仏教史研究」第三所収、大東出版社、昭和49（一九七四）年）参照。なお中国北朝における燃灯仏授記図が、アシヨールカ王施土図から転化するなど、二つの図像が様々に混淆する状況については後述、李静傑氏の諸論攷（李氏注③③④後掲論文）に詳しい。

③⑪ 図七は、水野清一、長廣敏雄氏「雲岡石窟」2第五洞図版（京都大学人文科学研究所、昭和30（一九五五）年）PLATE 21に拠る。

③⑫ 李静傑氏「造像碑仏本生本行故事雕刻」（『故宮博物院院刊』74（一九九六年4期）、一九九六年11月）

③⑬ 「中国北朝期における定光仏授記本生図の二種の造形について」（『美学美術史研究論集』17・18合併号、平成12（二〇〇〇）年12月）

③⑭ 「北朝時期定光仏授記本生図像的兩種造型」（『芸術学』23、民国96（二〇〇七）年1月）

③⑮ 麦積山133窟の10号造像碑の内容については、「仏国麦積山」（上海辞書出版社、二〇〇三年）下編、292―301頁参照。

③⑯ 安田氏注②⑧前掲論文75頁下。さらに氏が続けて、その場合、すでに指摘されるように初期ササン朝の戦勝記念摩崖浮彫やローマの皇帝崇拜を主題とするレリーフとの影響関係も、当然問題となるであろう

と指摘されている点は、ガンダーラにおける布髮図の造型上の起源をめぐる問題として、なお今後の課題とすべきであろう。

③⑰ 栗田氏注②⑧前掲書、解説「アングリマラーの悔悛」309頁による。

③⑱ 岩本裕氏「仏教説話研究」2（開明書院、昭和53（一九七八）年）「仏教説話の展開」一章「アングリマラーの帰依」。なお最新の研究として、白須浄真氏編「古代インドのアングリマラー伝承 歎異抄十三条・漢訳経典・仏伝図像から読み解く」（法蔵館、令和五（二〇二三）年）がある。

③⑲ 例えば、白須浄真氏は、岩本氏の上げた七種の漢訳経典に加え、六度集経四、出曜経十七、僧伽羅刹所集下の三種を加えられる（チベット訳なども。白須氏注②⑧前掲書I章一、表1（26、27頁）参照）。

④⑰ 表五は、岩本氏注②⑧前掲書152頁に拠る。

④⑱ 上原永子氏「ガンダーラにおけるアングリマラー説話図について」（『密教図像』34、平成27（二〇一五）年12月）

④2 上原氏注④1前掲論文に同様の指摘があり(24頁)、最近の楊柳氏による「アングリマール伝承を描く仏伝レリーフと壁画、漢訳経典―ガンダーラのレリーフとクチャ石窟群の壁画を中心とする画像の解析」(白須氏注③前掲書I章三所収)にも、「したがってこの著名な「燃灯仏授記」のこの場面〔布髪の図〕がアングリマール伝承を描くレリーフ……にも投影されていたことになろう」(179頁)という指摘がある。

④3 図十は、栗田氏注②前掲書、図472(228頁)に拠る。

④4 霍旭初氏「從龜茲壁画看說一切有部仏陀生身『有漏』思想」(『西域研究』二〇〇九・4期)には、キジル8、32、80、163、171、175、188、196、224篇の九例、シムシム1、44篇の二例が報告されている(65頁)。

④5 楊柳氏注④2前掲論文には、キジル84、175、171、32、163、188、80窟の七例(年代順。185頁表3)、シムシム44、30、1窟の三例(202頁表4)、クムートラ45窟の一例(208頁表5)が報告されている。

④6 この問題については、任平山氏「裝飾覇道―克孜爾第84窟仏伝壁画釈義二則」(『芸術探索』148(32・1)、二〇一八年1月)参照。

④7 栗田氏注②前掲書、図版471(227頁。釈迦の右下)、図版474(229頁。右から四人目)参照。

④8 楊柳氏は、それを「母の希薄化」(表3、4、5)と呼び、例えば図版53右端の女僧について、ガンダーラと較べ、「ずいぶんトーンが下がった、母殺害の動きを希薄化させてしまった」(194頁)ものと捉えている。また、図版54のような、釈迦と斬り掛かるアングリマール二人の画像を「二人様式」、図版55のような、そこに一人を加えた画像を「三人様式」と呼んで、

それらを区別されている(表3、4。楊柳氏注④2前掲論文)。

④9 注③参照。師賢、曇曜の関係について、例えば塚本善隆氏は、雲岡造営の「企劃指導者は復仏第二代の沙門統曇曜である。復仏第一代の統は……僧師賢が任せられたが、彼はおそらく仏教母国の長老僧として推挙されたのであつて、実際の復興仏教指導者は、皇帝の親任も厚かつた漢人僧曇曜である」(同氏「雲岡石窟の仏教」(『印度学仏教研究』2・2、昭和29(一九五四)年3月)354頁下)とされている。

⑤0 長沢和俊氏訳注『法顕伝・宋雲行紀』(東洋文庫194、平凡社、昭和46(一九七一年)年)による。

⑤1 水谷真成氏訳(注)『大唐西域記』(中国古典文学大系22、平凡社、昭和46(一九七一年)年)による。

⑤2 図十一は、樋口隆康氏「インドの仏跡」(朝日新聞社、昭和44(一九六九年)年)図版54に拠る。

⑤3 桑山正進氏「カーピシーガンダーラ史研究」(京都大学人文科学研究所、平成2(一九九〇)年、初出昭和58(一九八三)年)

⑤4 桑山氏は、ここでは明言されていないが、「かれら」即ち、ガンダーラ人、ナガラハラ人などが釈迦の聖遺物や本生処などを「つくりつけ」るに留まらず、仮にそのような創作が、ジャータカ(本生譚)そのものにも及んでいると想像してみれば、問題の在処がよりはつきりするだろう。すると、ジャータカ(本生譚)成立の根本に、本生処への巡礼を促すなど、人寄せの効果を狙う動機が潜んでいることになる。その桑山説が斬新で、極めて合理的なものであることは間違いないが、例えば燃灯仏授記の本生処の創作について言えば、本生処と一体である筈の、ジャータカ(燃灯仏授記譚)に関して言われる、

かく菩薩の尊さを強めたということは、大乘仏教を起すに大いに力あったもので、この授記思想が起らなければ、菩薩というものが声聞等と格段の差のあるものなることは充分には表わされず、従って、大乘仏教なるものは起り得なかつたかも知れない（干潟氏注②前掲書三章四節69頁）という、授記思想の仏教史的意義とか、或いは、

原始經典においては、南北阿伝ともに授記（vyākaraṇa, veyyākaraṇa）と云う語の意味が種々に使用せられてゐる。しかし、「増一阿含」や後の大乘諸經典におけるが如き、授記作仏（未來成仏の予言）という一つのまとまつた形をとつてはいない。しかしながら、その萌芽と考えられる未來の生処の記説及び証果の記説の思想はすでに現われている。かかる傾向と釈尊の本生譚から、燃灯仏による釈迦菩薩授記が創作され、更に、それが過去仏及び未來仏と結合して、「諸仏次第授記」の形式が生まれ、更に菩薩思想の発展にともない、多数の授記物語が創作せられたのである。よつて、本章においては、授記作仏思想の源流を求めめるために、その最も初期のものと考えられる燃灯仏授記について考察し、授記作仏思想の起源とその意味及びその形式を明らかにせんとするものである（田賀竜彦氏「授記思想の源流と展開—大乘經典形成の思想史的背景—」〈平楽寺書店、昭和49（一九七四）年〉五章一節129頁）。

店、昭和49（一九七四）年）五章一節129頁）。

といった風に通観される、その後の授記思想の展開の問題が一体、どのように桑山説と切り結んで行くのか、考えてみる必要があるだろう。

⑤⑤ 塚本氏注④前掲論文354頁下

⑤⑥ 山口博氏「平安貴族のシルクロード」（角川選書397、角川書

店、平成18（二〇〇六）年）I—

#### 図版出典一覧

- 1、呉氏蔵拓本
- 2、日本古寺美術全集12教王護国寺と広隆寺（集英社、昭和55（一九八〇）年）図版67
- 3、日本古寺美術全集2法隆寺と斑鳩の古寺（集英社、昭和54（一九七九）年）図版80
- 4、奈良国立博物館編「仏教説話の美術」（思文閣出版、平成8（一九九六）年）図版2
- 5、『ガンダーラ美術とパルミヤン遺跡展』（静岡新聞社・静岡放送事業局、平成19（二〇〇七）年）図版22
- 6、同、図版38
- 7、雲岡石窟全集13、16窟（青島出版社、二〇一七年）図版71（左）、72（右）
- 8、同、図版167（左）、168（右）
- 9、同4、6窟、図版212（左）、213（右）
- 10、同7、9窟、図版180（左）、181（右）
- 11、同8、10窟、図版173（左）、174（右）
- 12、同19、32窟、図版8（左）、9（右）
- 13、長廣敏雄氏編「中国美術」3彫塑（講談社、昭和47（一九七二）年）図版40
- 14、同、図版39
- 15、『鄴城北呉荘出土仏教造像』（科学出版社、二〇一九年）図版12
- 16、同、図版35
- 17、上、北朝芸術博物館提供の写真、下、呉氏蔵拓本
- 18、『釈尊 その前生と生涯の美術』（日本放送協会、平成6（一

- 九九四)年)Ⅲ図版1
- 19、同、Ⅲ図版2
- 20、同、Ⅲ図版3
- 21、同、Ⅲ図版4
- 22、MIHO MUSEUM 提供の写真
- 23、『西域美術 ギメ美術館ペリオ・コレクション』2 (講談社、平成7(一九九五)年)図版174
- 24、『西域美術 大英博物館スタイン・コレクション』3 染色・彫塑・壁画 (講談社、昭和59(一九八四)年)図版117
- 25、中国新疆壁画芸術4庫木吐喇石窟 (新疆美術攝影出版社、二〇〇九年)図版157
- 26、ル・コック『高昌』(ベルリン、一九一三)図版23
- 27、竜谷ミュージアム編『釈尊と親鸞 インドから日本への軌跡』(法蔵館、平成23(二〇一一)年)図87
- 28、25上掲6 柏孜克里克石窟、10頁 (図版141)
- 29、敦煌石窟全集4 仏伝故事画卷 (商務印書館、二〇〇四年)図版224
- 30、同、図版225
- 31、7上掲2、5窟、図版167
- 32、7上掲2、5窟、図版167
- 33、7上掲8、10窟、図版183
- 34、7上掲9、11窟、図版353
- 35、7上掲10、12窟、図版121
- 36、同、図版122
- 37、7上掲19、35窟、図版155
- 38、『シルクロード大文明展 シルクロード・仏教伝来の道』(奈良国立博物館、昭和63(一九八八)年)図版72
- 39、同、図版72
- 40、中国美術全集雕塑編3 魏晉南北朝雕塑 (人民美術出版社、一九八八年)図版69
- 41、中国美術全集絵画編19 石刻線画 (上海人民美術出版社、一九八八年)図版2
- 42、40前掲、図版69
- 43、上、下、麦積山石窟芸術研究所提供の写真
- 44、『仏国麦積山』(上海辞書出版社、二〇〇三年)75頁
- 45、李静傑氏「中国北朝期における定光仏授記本生図の二種の造形について」(『美学美術史研究論集』17・18(合併)、平成12(二〇〇〇)年)図16
- 46、李静傑氏編『石仏選粹』(中国世界語出版社、一九九五年)図版37
- 47、MIHO MUSEUM 提供の写真
- 48、『遼寧省博物館藏画』(上海人民美術出版社、一九九九年)図版25
- 49、『繁峙岩山寺壁画』(歴代寺観壁画芸術1、重慶出版社、二〇〇一年)図版19
- 50、18前掲、Ⅱ図版126
- 51、18前掲、Ⅱ図版127
- 52、栗田功氏『ガンダラ美術Ⅰ 仏伝』(二玄社、昭和63(一九八八)年)図版P3-IX
- 53、A・グリユンヴェーデル『古代クチャ』(ベルリン、一九二〇)、図版XXXIV、XXXXV
- 54、25前掲、1 克孜爾石窟1、図版233
- 55、25前掲、2 克孜爾石窟2、図版207