

アマラーヴァティー出土の丸彫像について

A Study on a Statue unearthed from Amarāvati

永田 郁

Kaoru NAGATA

崇城大学芸術学部美術学科教授

* Professor, Department of Fine Arts, Faculty of Art, Sojo University

キーワード：アマラーヴァティー、アーンドラ地方、神像、肖像、蓮華手像

Keywords: Amarāvati, Andhra Pradesh, divine statue, portraiture, images of Padma pāṇī

Abstract

This paper will report some investigations on religious art in Telangana, Andhra Pradesh, Tamil Nadu state, Southern India between 2nd January and January 16th, 2016. This time, on the last day, when investigating “Amarāvati Gallery” recently exhibited at Chennai Government museum in Chennai, capital city of Tamil Nadu province, I was able to investigate the divine statue from Amarāvati, which I had not been able to confirm so far. But this image had been already on *The Buddhist Stupas of Amaravati and Jaggayapeta in the Krishna District, Madras Presidency, Surveyed in 1882* written by J. Burgess.

This paper introduces this divine statue and then examines what kind of statue this image is. With focusing on the caption “Satavahana King” labelled on that statue and a bouquet of lotus flower with that statue. It is the purpose of this paper to verify whether the statue is a portrait of King or a divine statue.

はじめに

本小稿は2016年1月2日（土）～1月16日（土）にかけて実施した南インド・テランナーガ州・アーンドラ・プラデーシュ州・タミル・ナードゥ州における宗教美術に関する調査の一部を報告するものである。今回、最終日にタミル・ナードゥ州の州都チェンナイの州立博物館において最近展示がリニューアルした「アマラーヴァティー・ギャラリー」を調査した際に、J. Burgess が著した *The Buddhist Stupas of Amaravati and Jaggayapeta in the Krishna District, Madras Presidency, Surveyed in 1882* の報告書に記載があるものの、筆者がこれまで確認できていなかった、アマラーヴァティー出土の丸彫像を調査することができた。

本小稿はこの本丸彫像を紹介し、それを踏まえて、本像がいかなる像なのかを検証するものである。その際、当地州立博物館で付されたキャプション“Satavahana King”および本像が持物に蓮華の切花を執ることに焦点を当て、この像が博物館のキャプションにあるように王侯の肖像彫刻なのか、あるいは何かの神格を表す神像彫刻なのかについて現段階での見解を提示するのが本小稿の目的である。

1. アマラーヴァティー出土の丸彫像について

まず本丸彫像の現状を確認してみよう。本像（図1-a～g.）はチェンナイ州立博物館《Amaravati Gallery》所蔵の丸彫の立像である。その大きさは像高174 cm、幅（腰

幅）42 cm、奥行は胴部が19 cm で、手まで含むと30 cm である（図1-a～c.）。その現状を述べると、像は両脚を少し横に開き、等直立である。頭部および両腕は手先を除き欠損するが、ただし、両手先と持物の蓮華の切花のみが残存している。また、本像は下半身の部分は膝上辺りで二分割され、結合されている。像は胸前で両手を挙げ、その手には蓮華の切花を持している。

その残存している手先部分を詳細に観察してみると、右手先が残っているが、左手同部分が欠損しているため、判別が困難であるが、右手甲を外側に向け、蓮華の切花に添えているように見える。元々本像の彫刻の技術が稚拙であるため、彫刻的にはその手振り・仕草が有機的には彫出されておらず、その稚拙な彫りの状態から推測すると、恐らく両手は合掌して、その合掌した手で蓮華の切花を執っているのではないかとみられる（図1-d～f.）。

なお、合掌手とみられる右手先部分であるが、本来合掌手とする場合、胸前に両手を挙げ、その正面で手を合わせる訳だが、本像のその手振りは、完全に身体的に有機的な繋がりとは認められず、本来ならば胸に対して、合わせた手の第一指の親指が内側で、垂直方向に向くのであるが、本像では右手の甲が外側に向けて、胸と右手甲の部分が平行になり、接している（図1-e.）。しかし、上記のような手の表現は、古代初期美術のパールフットの合掌のヤクシャ像⁽¹⁾や紀元前の制作とされる南インド、アマラーヴァティー大塔から出土した石板に表された菩提樹に対して合掌する供養者⁽²⁾のそれに極めて近いものである。この部分は

後述する本像の制作年代を考える際にも非常な手がかりとなるであろう。

次に本像の上半身をみていくと、上半身は裸で、豪華な胸飾を付けている（図1-d）。それは7連の幅のあるもので、胸飾の右肩部は四角い留金で留められており、留金には摩滅して判別し難いが、パルメット文らしきものが表されている⁽³⁾。また、胸飾の下には、左肩から斜めに細長い布状のもの（条帛）が掛けられ、その折返し部が左肩の所で丸い形で重ねてある表現をとっている。こうした折返し部は非常に特徴的かつ重要なので、次章で詳述する。

さらに下へ目を移すと、下半身は腰布（ドーティー）を巻き、腰帯で留めている（図1-g）。下半身に巻いている腰布の外側の部分が襜を作りながら、そのたくし上げた衣の縁が左大腿部に垂下しているが、その縁部は襜を形成し、先が尖って垂下している。また、巻いてある腰布の最端部が両脚の間から縁部と同様に垂下している。腰布を留めている腰帯は太くしっかりとした丈夫な仕立てで、腰紐の結び目の部分には開蓮華の飾りが付され、紐の先端部には飾り房が付く、非常に豪華な飾りのある腰紐となっている。

上記、本丸彫像の現状を確認した。特に胸前辺りの右手先や持物の蓮華の切花などの手振りや仕草については、彫刻の技法的には稚拙さは否めないが、その一方で胸飾や下半身に纏う腰布や腰帯の表現は非常に精巧に表されている。背面は設置上、十分観察できなかったが、欠損した頭部を含めれば、恐らく2 m 前後の像と推測され、堂々と逞しい丸彫像である。アーンドラ地

方で仏像の丸彫像が制作されるのが3世紀前後であり、その大きさはアマラーヴァティー考古博物館所蔵の例（図2）で、197 cm であることから、本丸彫像は当地の仏陀立像にも比肩する程の等身大の作例と言える。

2. 本像の制作年代の検討およびその位置付け—南インド、アーンドラ地方および周辺地域の丸彫神像等との比較—

(1) 本丸彫像に関する情報

次に本丸彫像の出自を探るための手掛かりを得るために、本像に関する情報を探ってみた。本像については筆者はこれまで全くその存在を知らず、2016年1月実施の現地調査がその初見であった⁽⁴⁾。その後、調べた結果、この像について幾つかの報告書等で言及されていることがわかった。

まず、その像の博物館のキャプションには「Satavahana King」と付されている。遡って本彫像に関する最初の発掘調査報告書である前述の J. Burgess 著の *The Buddhist Stupas of Amaravati and Jaggayapeta in the Krishna District, Madras Presidency, Surveyed in 1882* では、本像を「等身大の彫像」とするだけで、その現状だけの記述に留まっている⁽⁵⁾。次にチェンナイ州立博物館のアマラーヴァティー出土品全体について調査研究した C. シヴァラマムルティの著書においては、神像および仏教の供養者を表す重要な像とし、さらにストゥーパにはめ込まれるストゥーパ図の保存状態の良好の作例から判断して、それはヤクシャ、護方神あ

るいは供養者の肖像のいずれかの可能性があると指摘している⁽⁶⁾。さらにこの像の下半身の腰巻の部分に銘文が刻まれることを指摘している。その銘文および訳は次の通りである⁽⁷⁾。

銘文：*Gotaminamo dānam*

訳：Gotami の 寄進

そして、その銘文の註に T. G. アラヴァムタンの説を挙げ、氏はこの銘文に基づき、この像がサータヴァーハナ朝の王・ガウタミープトラ・シャータカルニ王（Gautamiputra Satakarni）を表すと信じているとするが、シヴァラマムルティはその銘文はこの仮説を保証しないとしている⁽⁸⁾。また、この像の制作年代については、第1期（c.a.200-100 B.C.）としている⁽⁹⁾。前述のアラヴァムタンはこの像を「王の肖像彫刻」としているが、これに関連して、近年古代から中世にかけてのインドの肖像表現について著書を著した V. ルフェーヴルも古代インドの王の肖像を列挙する中で、この像に言及している⁽¹⁰⁾。以上、このアマラーヴァティー出土の丸彫像について言及について整理した。

(2) 本像の制作年代について

これまでの本丸彫像の言及の中には、その正体について言及するものもあったが、それに関しては後述するので、ここでは、次にこの像の制作年代について検討していきたい。

前章において本丸彫像の形姿について詳しく見てきた。そこで次の4つの造形的な

特徴が抽出できた。

- A. 稚拙な手の表現
- B. 胸飾の表現
- C. 条帛の折返し部分
- D. 腰巻の衣端の表現

上記、4つの造形的特徴は本像の制作年代を検討する上でも重要な鍵となる要素なので、改めて周辺及び関連作例と比較考察することで、この像の制作時期を検討してみたい。

A. 稚拙な合掌手の表現

本像は前述した通り、合掌像とみられ、そこに蓮華の切花を添えている形で表現されている（図1-d～f）。その手の仕草を見ると、右手の甲が外側に向けられ、胸と右手甲の部分が平行になっていることがわかる。こうした合掌した手の表現については、紀元後1世紀初めのサーンチー第1塔北門第3横梁《ヴィシュヴァンタラ本生図》中の合掌する人々をみると、胸前に合掌する同じ手の仕草が有機的な人体的な繋がりを持って表現できていることがわかる。その一方で、本丸彫像の合掌する手の形は、前述のように古代初期の紀元前に遡るパールフットのヤクシャの合掌像（図3）やアマラーヴァティーにおいても前1世紀とみられる《菩提樹下の仏礼拝》中の合掌する供養者像⁽¹¹⁾など、インド彫刻史において、石彫の技法が漸く民間の中にも浸透する時期、まだ有機的な人体の造形が達成していない時期に属するものにみられるものである。紀元後とみられるサーンチー第1塔や南インド・アマラーヴァティーにおいてもサータヴァーハナ時代の2世紀以降の作例になると、人体の有機的な把握が可能となって、

本像にみられるような手の表現とならない。

B. 胸飾の表現

次に本像が上半身に付けている胸飾をみると、前述のように7連式で幅があり、四角い留金のある胸飾である。この種の胸飾の作例はその幅が5～8連とバリエーションがあるが、パールカム出土のマニバドラ・ヤクシャ像（図4）やバラナー・カラーン出土のニヤクシャ像⁽¹²⁾にも確認でき、古代初期の神像表現ではオーソドックスな胸飾のデザインと言える。これらの神像の制作時期がいずれも前1世紀とみられる。しかし、このタイプの胸飾は後代のサーンチーやマトゥラーにおいても似たような形式のものが確認できるので、時代を特定するものとは言えないが、当時の貴族の服装品においてはかなり普及していたものと考えられよう。

C. 条帛の折返し部分

次に上半身の胸飾の下に表される条帛の表現をみてみたい。特に左肩部分に表される折返し部分を丸い形で重ねる表現は、古代初期のバールフットの《三道宝階降下》の天人像（図5）やガンダーラの最初期の仏陀像とみられる《梵天勧請》中の仏陀、梵天、帝釈天の天衣の表現に類例が見出される（図6）。ガンダーラの《梵天勧請》の天衣表現は、古代初期のバールフットの影響とみられている⁽¹³⁾。その他の類例としては、パトナ出土の二体のヤクシャ像にも同様の条帛の折返し部分が確認できる⁽¹⁴⁾。この二体の像に刻まれた銘文の書体も含め、後1世紀の制作とみられている。

D. 腰巻の衣端の表現

下半身は前述した通り腰布を纏い、腰帯で留めている。その下半身に巻いている腰布の外側の部分が襞を作りながら、そのたくし上げた衣の縁が左大腿部に垂下しているが、その縁部は襞を形成し、先が尖って垂下している。また、巻いてある腰布の最端部が両脚の間から縁部と同様に垂下している。腰布の同様の処理は、ヴィディシャー出土のヤクシャ立像（図7）や西デッカン地方の前期石窟のピタルコーラー第4窟の守門像（図8）に見出される。特にヴィディシャーの像については、P. チャンドラが西インドの彫刻家の影響を指摘していることから、筆者はヴィディシャー像の制作年代を前期石窟のピタルコーラー石窟より遅れるものとして、その下限をサーンチー第1塔、第3塔までは降らない時期とした⁽¹⁵⁾。

以上、A～Dの造形的な特徴を周辺及び関連する作例と比較考察した。これら4つの造形的特徴は大体ではあるが、紀元前1世紀頃から遅くても紀元後1世紀頃、後2世紀には降らないインド古代初期美術の要素を含んでいると言えよう。また、本像に付された銘文中にあった“Gotami”をもしサータヴァーハナ朝のガウタミープトラ・シャータカルニ王とする場合、この王の治世が後2世紀前半とみられているので⁽¹⁶⁾、この銘文のテキストを「ガウタミープトラ・シャータカルニ王」とする蓋然性は、本像の様式的特徴からすると、極めて低いと言える。その正体が何であるかは、別問題であるが、上記の考察よりその制作年代としては紀元前1世紀～後1世紀の間に置く

ことが現段階では妥当性があると考えている。

以上、アマラーヴァティー出土の丸彫像の制作年代を検討した。南インド・アーンドラ地方という地域性で見た場合、丸彫像の造像については、仏陀像、蓮華手（ヤクシャ）像、丸彫のヤクシャ像、ハーリーティー倚坐像、カールティケーヤ像、ナンディー像の他、ヴリシュニー信仰に関連した英雄像と思しき像など見出される。これらはいずれも仏陀像および何らかの神格を表す神像とみられる。また、制作年代に関しても、問題としている丸彫像と同じ時期の作例は残念ながら見出せない。それらはいずれも恐らく2世紀以降、降るもので4乃至5世紀とみられ⁽¹⁷⁾、当地の丸彫の仏陀像については後3世紀前後に漸く誕生した。そう考えると、本丸彫像が当地の本格的な丸彫像の最初期の作例と位置付けられる。

筆者はこれまで南インド・アーンドラ地方における丸彫神像に関する調査・研究を行っており、この像以外の像については拙著『古代インド美術と民間信仰』（2016）の第三部で紹介している⁽¹⁸⁾。そこでは、その尊格がヒンドゥー尊像、民間信仰の神々（ヤクシャ、ハーリーティー、ヴリシュニー信仰に関する英雄像）などに分類された。では、本丸彫像がいかなる尊格なのか、非常に関心を抱くところである。次にこの丸彫像の尊格について検討していきたい。

3. 「神像か肖像か」について—その尊格を巡って—

ここでは本丸彫像の尊格について、(1)こ

の像に付されたチェンナイ州立博物館のキャプションにある“Satavahana King”と、(2)本像の特徴である持物の「蓮華の切花」に焦点を当て、検討していきたい。

(1) “Satavahana King” について

前述した通り、本丸彫像には博物館によりその尊名が“Satavahana King”とキャプションに記されている。文字通り、「サータヴァーハナ朝の王」という意である。この像に関して、従来王侯像とする説があることは前述した通りである。アラヴァムタンはその銘文に基づき、「サータヴァーハナ朝の王ガウタミープトラ・シャータカルニ」ではないかとしている⁽¹⁹⁾。また、先に挙げた V. ルファーヴルも、その著作の中で古代インドの王侯の肖像の系譜を取り上げる章で、本像を疑問視しながらも同王として言及している⁽²⁰⁾。本像には前述した通り、“Gotami”という名前が認められるが、ただし、この名前が実際に王の名前を指すのかも判然としない。

ここで、古代インド美術における王侯の肖像彫刻とは如何なるものがあるのだろうか、振り返ってみたい。それらの作例と比較して、本丸彫像が王侯の肖像の可能性あるかを検証してみよう。

古代インドにおける王侯の肖像彫刻については、作例として幾つか認められる。古代インド美術において最も有名なのがクシャーナ朝の例であり、それはスルフ・コタル⁽²¹⁾とマートから出土している。例えば、仏像誕生の地マトウラーのマートからは二体の像が出土しており、まず、長い外套を羽織った等直立の正面性の強い威厳のある像は、衣文の下端にある刻文により、ク

シャーナ朝のカニシカ王像とみられる（図9）。そして、もう一体がこのカニシカ王像とともにマートの神殿址から発見された巨大な倚坐像である⁽²²⁾。その台座の刻文より、「ウェーマ・カドフィセス王像」とみられるのが通説であるが、近年アフガニスタンのスルフ・コタル近くのラバータクより碑文が発見され、その王の系譜から、本像がむしろウェーマ・カドフィセスの一代前のウェーマ・タクトウの可能性も指摘されている⁽²³⁾。いずれの像もその像に刻まれた刻文により、王の名が同定されている。丸彫像ではないが、マハーラーシュトラ州のプーナとナーシクの間にあるナナガート石窟には石窟の壁面の浮彫に風化や土壌侵食のためほとんど消失してしまっているが、七体の王侯像が確認されている。各像の刻文により、その名前が判明している。すなわち、サータヴァーハナ朝の創設者であるシムカー王（Śimukā）、シリー・シャータカルニ王（Śirī Sātakarni）、その寡婦で当石窟の寄進者であるナーガニカー（Nāganikā）、その他サータヴァーハナ朝の三王子および家臣（ナーガニカーの父）が一人、計7人である⁽²⁴⁾。

その他の例として、南インド・ナーガールジュナコンダには、御影柱の中に浮彫の例が知られる。その中で最も有名なのがチャーンタムーラ王の御影柱（息子のヴィラプリサダタ王の治世の寄進）である（図10）。各区画に鼓腹肥満の王の姿が浮き彫りされている⁽²⁵⁾。また同遺跡においてはシリヴァンマバターの御影柱も見出され、そこにはその出身が明らかに異なる服装の王女が表されている⁽²⁶⁾。また、近年、発掘調

査が進んでいる新発見の仏教遺跡であるカルナータカ州カナガナハリ遺跡からも王の肖像の浮彫が確認される。それには王が二人の僧侶に寄進をする浮彫で、王は傘蓋を差し掛ける従者を従え、水差しを持って二人の僧侶に何かを寄進する場面が表されている⁽²⁷⁾。その刻文によれば、「シャータカルニ王が大塔に銀の蓮華を寄進している」とあり、この王がシャータカルニ王とわかる⁽²⁸⁾。

以上、古代インド美術における肖像表現として確実な作例を紹介してきたが、上記の作例に共通していることはやはり像に刻まれた刻文の存在で、それが王侯像とならしめる要素となり、モニュメンタルな造形として機能している。また、クシャーナ朝の作例を除き、それらはすべて浮彫表現であるが、クシャーナ朝の作例は等身大もしくはそれ以上の丸彫像である。この点、アマラーヴァティー出土の丸彫像も共通するが、やはり刻文の情報の乏しさは否めなく、この像の同定を困難にさせている。しかし、「丸彫像」という観点でみると、丸彫で人間の形にする場合、古代インド美術においては、仏像を含めた神像の他、王侯像や供養者像などが挙げられ、王侯＝供養者となる場合もある⁽²⁹⁾。本像もいずれかのパターンに当て嵌まることは相違ないが、現段階では刻文の情報からでは特定はできないので、別の視点から次に本像の同定の問題を検討してみたい。

(2) 蓮華を執る像について

次に本像の造形的な特徴である持物に蓮華の切花を執る点に注目してみたい。古代

インド美術を通して、蓮華は非常に重要なモチーフであり、様々に表現されている。ここで言う「蓮華」は特に切花の形式で、本像がアマラーヴァティー大塔から出土しているので、その蓮華は供物の蓮華とみられる。一般に仏教美術において蓮華の切花を執る例としては、供養者もしくは神像の場合が多く、前者の例は仏塔の欄楯の浮彫他多くの作例が見出せる。例えば、クシャーナ朝マトゥラーの欄楯柱の王侯供養者像には遊牧民の服装を纏い、その手に蓮華の切花を執る例が確認できる⁽³⁰⁾。この像は丸彫ではないが、その大きさは等身大程である。クシャーナ朝マトゥラーの欄楯柱には蓮華だけではなく、散華する供物を手にする供養者像の作例が幾つか確認でき、これは古代初期のバールフット、サーンチーでは見出されない傾向である⁽³¹⁾。

一方、古代初期美術において、蓮華の切花を取る例は、仏塔の欄楯柱のヤクシャ像の中に確認される。バールフットではアジャカーラカ・ヤクシャ像が胸前で第一指と第二指で蓮華の花を摘んでいる（図11）。サーンチー第一塔では東門北柱の守門ヤクシャ像が紅蓮華、北門西柱の守門ヤクシャ像が青蓮華の切花を執っている（図12、13）。

その他、西デッカンの前期の仏教石窟寺院においては、紀元前に遡る前期石窟では武装系の守門ヤクシャ像に対して、紀元後造営のナーシク第18窟、第3窟の守門ヤクシャ像が蓮華の切花を執っている（図14）。上記の作例より、クシャーナ朝では王侯あるいは供養者が蓮華の切花を執るのに対し、古代初期美術および紀元後造営の前期石窟

寺院では守門のヤクシャ像がそれを執る傾向にある。さらに前期石窟で言えばカーンヘーリー第3窟ヴェランダ後壁の男女一對のミトゥナ像、特に男尊像が手に蓮華の切花を執っている⁽³²⁾。以上のことからクシャーナ朝では寄進者として散華するイメージが強く、古代初期美術および前期石窟寺院では蓮華を散華する仏塔の供養の機能を託され、一方それらの像は聖域の結界に位置することから守門神としての機能が託されているので、それらはヤクシャ、ミトゥナといった神像と理解できる⁽³³⁾。

以上、南インド、アーンドラ地方以外の古代初期および前期石窟乃至クシャーナ朝マトゥラーにおける蓮華を執る像がいかなる像なのかを整理した。クシャーナ朝マトゥラーでは王侯あるいは供養者の傾向が強く、古代初期および前期石窟においては守門の機能を持った像としてのヤクシャやミトゥナの傾向が確認できた。ただし、アマラーヴァティー出土の本像のように丸彫像の例は見出されなかった。

では、最後に南インド・アーンドラ地方の蓮華を執る例を整理した上で、アマラーヴァティー出土の本丸彫像の同定について現時点での見解を提示して結びとしたい。

南インド・アーンドラ地方における蓮華を執る像については、「蓮華手像」として拙著において既に取り上げている⁽³⁴⁾。すなわち、仏塔の鼓胴部の羽目板の浮彫が3例と丸彫像が1例である。浮彫表現の場合、通常、傘蓋が差し掛けられる像で、その周囲に眷属のガナ型像を従え、右手に蓮華の切花を執っている（図15）。一方、丸彫の例は、アマラーヴァティー考古博物館所蔵

のそれであるが、損傷が激しく、頭部を欠くが、体軀は逞しく、同様に右手に蓮華の切花を執る（図16）。いずれの像においても体軀は逞しいのが特徴である。拙著ではこれらの像をいずれもヤクシャ像と同定し、「蓮華手ヤクシャ像」としている⁽³⁵⁾。

本丸彫像と比較した場合、上記4例が右手に蓮華の切花を執り、左手は腰に当てている。このような仕草は守門のヤクシャ像にみられる伝統的な像容であるが、一方、本丸彫像は合掌しながらその手に蓮華の切花を添える形であり、その点が異なる。体軀については逞しい点は共通している。また、当地の丸彫神像という観点でみるならば、本丸彫像以外に九体の像が知られ、その内確実に仏教に属するものが四体である⁽³⁶⁾。本丸彫像もアマラーヴァティー大塔から出土しているので、仏教に関わる像であることには相違ないが、これまで観察してきたようにこの丸彫像を「王侯像」とみるか、あるいは「神像」とみるかは未だ決定的な決め手が見出せないのが現状である。また、アマラーヴァティーからの出土品で従来「父と子」と呼ばれている浮彫では、レンガを積み上げた形の台上に父と子らしい2人の人物を表す（図17）。豪華な胸飾り、腕釧を付け、王侯身分と思しき人物（父）が左手を外に向け、花の蕾らしきものを握り、右手は後ろに伸ばして子供の頭に当てる。このような像も、花らしき蕾を執ることから「供養者」とも解釈できるが、カーンヘリー第3窟の例と比較すると、積極的に「父と子」という同定の決定要素は薄い。しかしながら、供物としての花を持物に執るので、本丸彫像との関係が注目され

る。

しかしながら、「丸彫像」という括りで考えると、筆者が当地で調査した丸彫像は、仏陀像、ヒンドゥー教像、女尊の像を除くと、本像を加え、10例となり、その中でも本像は最初期の作例と位置付けられ、且つ仏教に関わる像であることは確実である。さらに本丸彫像は他の丸彫像と異なり、刻文を僅かながら伴う点も非常に貴重である。

現段階では本丸彫像が神像であるのか、もしくは供養者・寄進者を表した肖像彫刻であるのかは、積極的にどちらかとは言えない。しかしながら、西デカン地方の後期の仏教石窟寺院のアジャンター第17窟の仏殿では、通常台座に浮彫りで表される供養者が台座から独立した丸彫に近い状態で、左右とも等身大で彫り出され、手には供物鉢を捧げている点は注目される⁽³⁷⁾。

この小稿において、この丸彫像の同定を巡り、肖像なのか、神像なのか（もちろん肖像の中には供養者のイメージも含まれるが）というはっきりした結論は導き出せなかったが、今後古代インド美術史研究においても検討すべき課題であることは提起できた。この点は古代インド美術史の中ではこれまであまり語られてこなかったが、カナガナハッリ遺跡等の新資料も加え、神像、王侯供養者像の同定の問題を今後取り組んでいきたいと考えており、本小稿がその一助となれば幸いである。

[註]

- (1)宮治昭・肥塚隆（2000）『世界美術大全集 東洋編13 インド(1)』小学館、図版18～20 参照。

- (2)宮治昭・肥塚隆（2000）図版104参照。《菩提樹下の仏礼拝》ロンドン、大英博物館所蔵。また、同様の合掌像は中インドと南インド・アーンドラ地方の中間点のパウニ出土の《ムチルンダ龍王の護仏を表す石柱》中の供養者像にもみられる（前1世紀、シュンガ朝）。宮治昭・肥塚隆（2000）図版101参照。
- (3)この部分について J. バージェスは三つの龍蓋を戴くナーガではないかと指摘。Burgess, J. (1887) *The Buddhist Stupas of Amaravati and Jaggayapeta in the Krishna District, Madras Presidency, Surveyed in 1882*, Archaeological Survey of Southern India I, London (reprinted Varanasi, 1970): 99
- (4)チェンナイ州立博物館の《アマラーヴァティー・ギャラリー》は近年ギャラリーの展示の改修工事が終わり、筆者が訪れた2016年1月の時点で既に再公開されていた。そのリニューアルの際に本像は新たに展示追加されたと思われる。
- (5)Burgess, J. (1887): 99; 図版は Plate LII. Fig. 9. 参照（上半身のみ）。
- (6)Sivaramamurti, C. (1942) Amaravati Sculptures in the Chennai Government Museum, *Bulletin of the Chennai Government Museum*, New Series-General section, Vol. IV. (Reprinted, Chennai, 1998): 159; Plate XVIII. Fig. 2, 3.
- (7)Sivaramamurti, C. (1942): 274.
- (8)Sivaramamurti, C. (1942): 274.
- (9)シヴァラマムルティはアマラーヴァティー出土品を4期に分類している。
第1期：c.a.200-100 B.C.
第2期：c.a.100 A.D.
第3期：c.a.150 A.D.
第4期：c.a.200-250 A.D.
see. Sivaramamurti, C. (1942): 26-32.
- (10)Lefèvre, V. (2011) *Portraiture in Early India Between: Transience and Eternity*, Brill: 33
- (11)註(2)参照。
- (12)宮治・肥塚（2000）図版13, 14参照。
- (13)宮治昭（2010）『インド仏教美術史論』中央公論美術出版、p. 69.
- (14)宮治・肥塚（2000）図版12参照。
- (15)永田郁（2016）『古代インド美術と民間信仰』中央公論美術出版、p. 28及び p.47, 註(17).
- (16)辛島昇編（2007）『南アジア史3南インド（世界歴史大系）』山川出版、p. 42.
- (17)この制作年代の下限、後4乃至5世紀について、仏教遺跡であるパニギリ出土の丸彫神像の制作年代に拠っている。つまり、その遺跡がヴィシュヌクンディン時代、後4～5世紀まで存続したという前提で、周辺のナーガールジュナコンダの出土品の様式比較などを通して、その丸彫神像を上記年代と比定したからである。永田（2016）、p. 328.
- (18)永田郁（2016）、pp. 309-312; 321-344.
- (19)註(7)参照。Aravamuthan, T. G. (1930) *South Indian Portraits in Stone and Metal*, London: Lnzac and Company (Reprinted New Delhi, 1988): 1
- (20)註(10)参照
- (21)Lefevre, V. (2011): Fig. 5
- (22)宮治・肥塚（2000）図版54.
- (23)宮治・肥塚（2000）、p. 383.
- (24)Lefevre, V. (2011): 33
- (25)永田郁（2016）、pp. 280-281. および図Ⅲ-5, 6.
- (26)Lefevre, V. (2011): 33-34. 碑文については定方晟（1993）「ナーガールジュナコンダ刻文の

和訳」『東海大学紀要文学部』第59輯、p. 22、付図17参照。

- (27) Skilling, P. (2016) Chapter 2 Caitya, Mahācaitya, Tathāgatacaitya: Question of Terminology in the Age of Amaravati, in Shimada, A. and Wills, M.(ed.) *Amaravati: The Art of an Early Buddhist Monument in Context* (Research Publication 207), The British Museum: Figure 19. 荒牧典俊・D. Dalayan・中西麻一子 (2011)『大乘佛教起源論のための佛教美術史的基礎研究研究成果報告書』(平成20-22年度科学研究費補助金基盤研究・研究代表者 荒牧典俊), P. 91, 101= Kanaganahalli 59, Poonacha, K. P. (2011) *Excavations at Kanaganalli: (Sannati) Taluk Chitapur, Dist. Gulbarga, Karnataka, Memoirs of The Archaeological Survey of India* No. 106, Delhi: Chandu Press, p. 464, no. 102, Pl. CXXXIX. 10, Nakanishi, M. and Oskar von Hinüber (2014) Kanaganahalli Inscriptions, *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University for Academic Year 2013*, Vol. XVII, Supplement: 30 (I. 7)
- その他、カナガナハッリ遺跡にはサータヴァーハナ朝の初代のシムカ王 (Chimuka) の浮彫も確認できる。Zin M. (2016) Chapter 4 Buddhist Narratives and Amaravati, in Shimada, A. and Wills, M.(ed.) *Amaravati: The Art of an Early Buddhist Monument in Context* (Research Publication 207), The British Museum: 47 and Figure 52. 荒牧・Dalayan・中西 (2011), p. 90, 101= Kanaganahalli 58, Poonacha, K. P. (2011): 463, no. 96, Pl. CXXXIX. 4, Nakanishi and von Hinüber (2014): 29 (I. 4)
- 本稿脱稿後、佛教大学大学院博士後期課程の中西麻一子氏より、サータヴァーハナ朝

の初代シムカ王ジャータカルニ王の他、マNDERラカ王、スンダラ・サータカルニ王、ヴァーシシュティプトラ・プルマーヴィ王の5名の王侯像が確認できるとご教示いただいた。他の三王は次の通りである。

・マンダーラカ王 (Maṇḍālaka)

荒牧・Dalayan・中西 (2011) : 81, 98= Kanaganahalli 40, Poonacha, K. P. (2011): 463, no. 94, Pl. CXXXIX. 2, Nakanishi, M. and von Hinüber, Oskar (2014): 29-30 (I. 5)

・スンダラ・サータカルニ王 (Sundara Sātakarṇī)

荒牧・Dalayan・中西 (2011) : 77, 97= Kanaganahalli 30, Poonacha, K. P. (2011): 477, no. 240, Pl. CXI. A, B, Nakanishi, M. and von Hinüber, Oskar (2014): 30 (I. 6)

・ヴァーシシュティプトラ・プルマーヴィ王 (Vāsisthiputra Puṣumāvi = Puṣumāvi II)

荒牧・Dalayan・中西 (2011) : 81, 98= Kanaganahalli 39, Poonacha, K. P. (2011): 463, no. 99, Pl. CXXXIV. 7, Nakanishi, M. and von Hinüber, Oskar (2014): 33-34 (I. 9).

上記のサータヴァーハナ朝の王侯像の他にアショーカ王の例もある。

荒牧・Dalayan・中西 (2011) : 91-92, 102= Kanaganahalli Asoka 1, 2, Poonacha, K. P. (2011): 410-411, Pl. CIV-CV.

- (28) Skilling, P. (2016): 26. Nakanishi, M. and Oskar von Hinüber (2014): 30 (I. 7), Poonacha, K. P. (2011): 464, no. 102, Pl. CXXXIX. 10.

- (29) 近年では、従来、丸彫ヤクシャ像とされてきた像に関して、「(王侯の) 肖像か、ヤクシャか」という議論もあり、神像や肖像彫刻を巡る問題が注目されている。Lefèvre, V. (2011): 119-147 (Chapter Four). 永田 (2016), pp. 50-51. も参照。

- (30) Lefèvre, V. (2011): Fig. 46; Rosenfield, J. M. (1967) *The Dynastic Arts of the Kushans*, University of California Press, Fig. 13 & 143.
- (31) Rosenfield, J. M. (1967): Figs. 22, 23, 24, 26, 27.
- (32) 永田 (2016)、図1-34 参照。
これら男女一対の像を「ミトゥナとするか、供養者とするか」についても研究者によって意見がわかれるところである。永田 (2016)、p. 71; 註(26)参照。
- (33) 永田 (2016)、p. 72.
- (34) 永田 (2016)、pp. 167-168, 329-332.
- (35) 永田 (2016)、p. 169, 332.
- (36) 丸彫像九体は以下の通りである。
①～③アマラーヴァティー出土、アマラーヴァティー考古博物館像三体（うち1体は本稿の図16））永田 (2016) 図Ⅲ-30-32。
④イエレワラム出土、ハイデラバード州政府考古局、永田 (2016) 図Ⅲ-33。
⑤⑥ティルマラギリ出土二体、アマラーヴァティー州立博物館、永田 (2016) 図Ⅲ-34-35。
⑦パニギリ出土、現地収蔵庫保管、永田 (2016) 口絵7。
⑧エトヴァリパレム出土、パウダシュリー考古博物館、永田 (2016) 図Ⅲ-36。
⑨ナーガールジュナコンダ第64址出土、ナーガールジュナコンダ考古博物館、永田 (2016) 図Ⅲ-8。
- (37) 宮治・肥塚 (2000) 図版208参照。

[参考文献一覧]

(欧文)

- Aravamathan, T. G.
1930 *South Indian Portraits in Stone and Metal*, London: Luzac and Company (Reprinted New

Delhi, 1988).

Burgess, J.

- 1887 *The Buddhist Stupas of Amaravati and Jaggayapeta in the Krishna District, Madras Presidency, Surveyed in 1882*, Archaeological Survey of Southern India I, London (reprinted Varanasi, 1970).

Lefèvre, V.

- 2011 *Portraiture in Early India Between: Transience and Eternity*, Brill.

Nakanishi, M. and Oskar von Hinüber

- 2014 Kanaganahalli Inscriptions, *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology at Soka University*, Vol. XVII, Supplement.

Poonacha, K. P.

- 2011 *Excavations at Kanaganahalli: (Sannati) Taluk Chitapur, Dist. Gulbarga, Karnataka, Memoirs of The Archaeological Survey of India*, No. 106, Delhi: Chandu Press.

Rosenfield, J. M.

- 1967 *The Dynastic Arts of the Kushans*, University of California Press.

Sivaramamurti, C.

- 1942 Amaravati Sculptures in the Chennai Government Museum, *Bulletin of the Chennai Government Museum*, New Series-General section, Vol. IV. (Reprinted, Chennai, 1998)

Skilling, P.

- 2016 Chapter 2 Caitya, Mahācaitya, Tathāgatacaitya: Question of Terminology in the Age of Amaravati, in Shimada, A. and Wills, M.(ed.) *Amaravati: The Art of an Early Buddhist Monument in Context* (Research Publication 207), The British Museum: 23-36.

Zin M.

2016 Chapter 4 Buddhist Narratives and Amaravati,
in Shimada, A. and Wills, M.(ed.) *Amaravati:
The Art of an Early Buddhist Monument in
Context* (Research Publication 207), The
British Museum: 46-58.

[和文]

荒牧典俊・D. Dayalan・中西麻一子

2011 『大乘佛教起源論のための佛教美術史
的基礎研究研究成果報告書』（平成
20-22年度科学研究費補助金基盤研究
C・研究代表者 荒牧典俊）、京都：
龍谷大学仏教文化研究所

辛島昇編

2007 『南アジア史3 南インド（世界歴史
大系）』 山川出版.

定方晟

1993 「ナーガールジュナコンダ刻文の和
訳」『東海大学紀要文学部』第59輯、
pp. 1-25.

永田郁

2016 『古代インド美術と民間信仰』中央公
論美術出版.

宮治昭

2010 『インド仏教美術史論』中央公論美術
出版.

宮治昭・肥塚隆

2000 『世界美術大全集 東洋編13 インド
(1)』小学館.

[図版典拠]

本小稿で使用した図版は図6以外は筆者の撮
影によるものである。

図6：東武美術館他編『ブッタ 大いなる旅

路』展図録、図版 No. 28より転載。

[付記]

本小稿は 崇城大学平成26年度研究重点配
分予算「南インド・宗教美術に関する調査
(PJ:R011000014)」の成果の一部である。末筆
ながら厚く御礼申し上げます。

カナガナハッリ遺跡の王侯像に関する情報
は佛教大学大学院博士後期課程の中西麻一子
氏よりご提供いただいた。心より御礼申し上げ
ます。



図1-a. 丸彫像(正面)
アマラーヴァティー出土
チェンナイ州立博物館



図1-b. 同 側面(左)



図1-c. 同 右斜側面



図1-d. 同 細部：上半身



図1-e. 同 細部：右手



図1-f. 同 細部：左手持物の蓮華



左：図1-g. 同 下半身



右：図2 仏立像 アマラーヴァティー出土
アマラーヴァティー考古博物館



図3 バールフットのヤクシャ像
コルカタ・インド博物館



図4 マニバドラ・ヤクシャ像
パールカム出土 マトゥラー博物館



図5 《三道宝階降下》部分 天人像
バールフット、コルカタ・インド博物館



図6 《梵天勸請》スワート
ベルリン国立アジア美術館



左：図7 ヤクシャ像 ヴィディシャー出土
ヴィディシャー考古博物館



右：図8 守門像 ピタルコーラー第4窟



図9 カニシカ王像 マート出土
マトゥラー博物館



図11 アジャカーラカ・ヤクシャ像
パールフット コルカタ・インド博物館



図10 チャーンタムーラ王の御影柱 ナーガールジュナコンダ出土 ナーガールジュナコンダ考古博物館



図12 守門ヤクシャ像
サーンチー第一塔 東門北柱



図13 守門ヤクシャ像
サーンチー第一塔 北門西柱



図14 守門ヤクシャ像
ナーシク第3窟

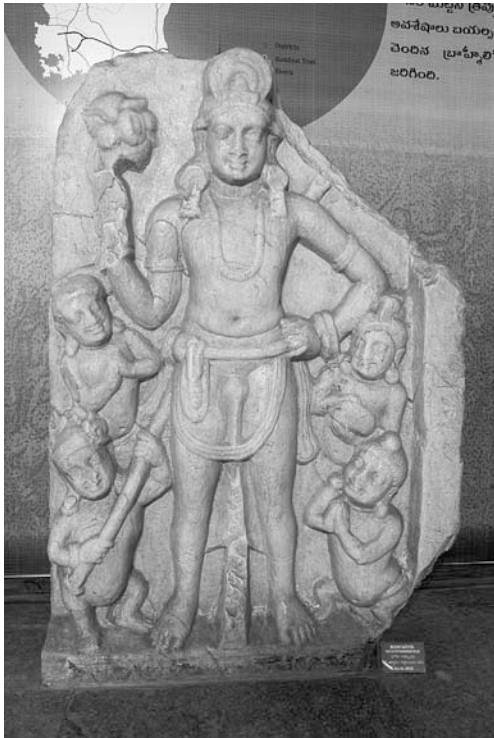


図17 父と子 アマラーヴァティー出土
チェンナイ州立博物館

図15 蓮華手ヤクシャ像 コッタナンダヤパレム出土
アマラーヴァティー州立博物館



図16 蓮華手ヤクシャ丸彫像（正面・背面） アマラーヴァティー出土
アマラーヴァティー考古博物館

