

翻訳

ピエール・カンボン[著]アフガニスタンにおける仏教遺跡の初期発掘（一九二四-一九二五年）　パイタヴァとカラチャ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24517/00000250

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



アフガニスタンにおける仏教遺跡の初期発掘(一九二四—一九二五年)

——パイタヴァとカラチャ——

ピエール・カンボン
有村誠・訳

はじめに——掲載にあたって——

フランスのアフガニスタン発掘委員会が、アレフレッド・フーシエの協力者にギメ博物館の学芸員であった考古学者ジョゼフ・アツカンを選び、六カ月現地に派遣することを決定したのは一九二四年初頭のことであった。アツカンはすでにアフガニスタンでの作業の任期を終えていたアンドレ・ゴダールに交替すべく出発の準備を整え、三月にパリを發つた。発掘委員会がゴダールに替えてアツカンを任命したのは、当時アフガニスタンでの考古学的発掘の承認を取り付けようとしていたオーレル・スタインとイギリス政府の動きを封じようとする意図もあつたのであつた。

六月カーブルに到着したアツカンは、ただちにバルフで発掘中のフーシエに合流するために、バーミヤン経由でバルフに向かった。バーミヤンまではゴダール夫妻と一緒にゆき、バーミヤン遺跡での

調査を終えたあと、ヒドゥクシユ越え、ルイの近くにあるドホタール・イ・ノーシルワーン遺跡を調査し、七月ようやくバルフに到着し、フーシエの発掘作業を助けた。

同年十二月、バルフからカーピシーに立ち寄つたアツカンは、ジュボー・デュブリユが發掘途中で放棄せざるをえなかつたパイタヴァ遺跡を訪れ、再調査をおこなつた。

ヒンドゥ教の研究者であり、当時ボンディシエリの大学教授であつたガブリエル・ジュボー・デュブリユがアフガニスタンへ派遣されたのも、アフガニスタンとフランスとの間で交わされた「文化協定」(一九二三年)の内容に比して考古学者派遣の数の不足をドイツの考古学者エルンスト・ヘルツヘルトに指摘され、それに対応する処置であつた。ジュボー・デュブリユがカーブルに到着したのは六月二十八日であつたので、先に來ていたアツカンとは入れ違いで互いに逢うことはなかつたと思われる。

ジュボー・デュブリユはカーブルでカーピシー出土と伝えられ

る仏像を調べ、撮影したあと、フーシエによって玄奘が訪れたとされた古道沿いに位置するブルジ・アブドゥラとパイタヴァの遺跡を発掘する計画を立て、まずパイタヴァで発掘にとりかかる。ところが不幸にもそのころ、アマーンヌラー王が進めつつあった急速な近代化政策に反対するバシウトゥーン人のマンガル族による反乱が英領インドの国境沿いにあるホーストで勃発し、カーブルを脅かすほどの勢いになりつつあった。こうした情勢のもとでジュボー・デュブルリュは土地の人びとから聖者の墓を掘り起こしたという理由で発掘中止に追い込まれた。

一九二四年八月十二日、本国からの命もありジュボー・デュブルリュはやむなくパイタヴァ発掘を途中で切り上げ、アフガニスタンを去ったのである。

アツカンがパイタヴァで緊急の再発掘をおこなったのは、こうした事情を引き受けたことであつた。交渉が巧みであつたアツカンは土地所有者にジュボー・デュブルリュ隊が未支払いのまま引き揚げた賃金の決済を済ませ、発掘にとりかかったが、依然として不安定な政治情勢と厳しい冬の到来で作業は限定的なものにならざるをえなかつた。一つの僧院の存在が明らかとなり、中から数体の仏像が出土した。その一体が現在ギメ東洋美術館が所蔵する有名な「大神変像」である。ピエール・カンボン氏はこのいずれも不完全なパイタヴァ遺跡の発掘の経緯を未発表のフィールドノートを精査して再構成するとともに、その成果の意義を問い直すべく本論文を『ア

ジア美術』(51号・一九九六年)誌上に掲載したのである。本論はまたパイタヴァ、カラチャ両遺跡が玄奘の訪れたカーピシー(迦畢試国)にあつた「百余カ所の伽藍」のどの伽藍に当たるとか、いまだ決着をみていない議論に新たな光りを投げようとするものでもあり、きわめて示唆に富んでいる。さらに周辺域の出土品との比較考察は「カーピシー派」の存在とその独自の活動を浮かび上がらせており、現地でのさらに綿密な再調査の必要性を促すものともなっている。重要な仏教遺跡が数多くあるこの地域に平和が到来し、考古学的活動が再開されることを切に願うばかりである。

(前田耕作・アフガニスタン文化研究所長)

序

一九二四年十二月、ジョゼフ・アッカシ (Joseph Hackin) は、初めてのアフガニスタンにおける調査の最後に、パイタヴァの遺跡を発掘した。そして遺跡から、片岩製の浮彫を二点発見した。一点はカーブル博物館が所蔵する供養者に囲まれた弥勒菩薩を表す台座であり (図2)、もう一点は今日、パリのギメ美術館が所蔵し「大神変の仏陀」(Mg 17478) といわれる彫刻である (図1)。アッカシは

これらの出土品を、「ピオ財団記念物・報告」(一九二五—一九二六)の中で、「カーピシーのギリシア的仏教彫刻」と捉え記述した(三八—四四頁)。さらに、八年ほど後に出版した「アフガニスタンにおけるフランス考古学派遣団の成果」(一九二二—一九三二) [Œuvre de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan (1922-1932)] の中で、より詳細な記述をおこなった。^(注) これら「大神変の仏陀」像と弥勒菩薩の台座以外に、同様に片岩で作られた「明らかにパンチカとハリティー夫妻の取り巻きのひとり」とされる童子の像 (図9) や「粘土製の塑像数体」が出土したことにも言及した。しかし、



図1 バイタヴァ出土「大神変の仏陀」像。パリ、ギメ美術館所蔵 (Mg 17478)。J. Hackin, *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, 1925-1926, pl. IVより転載



図2 パイタヴァ出土、供養者に囲まれた弥勒菩薩を表す台座。カーブル博物館所蔵。
J. Hackin, *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, 1925-1926, p. 41より転載

後者については、「きわめてもろかった」ために、掘り出すことができなかったという。そして、アッカンは最後に遺跡についてごく簡単に触れている。遺跡は、複数の「遺丘」からなり、チャリカールから南東へ一〇キロ、ベグラムから南へ七キロに位置し、「見事なブドウ畑」が広がる「豊かな土地」にあるとした。さらに、「非常に簡潔に報告するが、我々は、僧院跡を見つけたのである。もしこの僧院が完全に崩壊していたならば、かなり状態のよい彫像の類が埋もれていることはなかっただろう」と付言している。

今日、ギメ美術館(S.D.A.F.A. (Delegation Archéologique Française en Afghanistan : アフガニスタンにおけるフランス考古学派遣団))のアーカイブに残された未公開の報告書のうち、ジョゼフ・アッカンのもの(注)だけでなく、ジュール・バルトウ(Jules Barthoux)、ガブリエル・ジュボー―デュブルイユ(Gabriel Jouveau-Dubreuil)らのものも参考になると、パイタヴァの遺跡についてより詳細に理解できる。これらの報告書は、パイタヴァ遺跡の年代的位置づけの問題の解決には寄与しないものの、パイタヴァ遺跡出土の彫像群が、カーブル周辺やベグラムから発見されたものと比較できるようなまとまりをもったものであることをはっきりと示している。また、パイタヴァは紀元後最初の数世紀に、仏教寺院として建立されたこと、遺跡から出土した片岩製の浮彫は少なく、またこれらは粘土製の装飾と共に伴って発見されたということも教えてくれる。

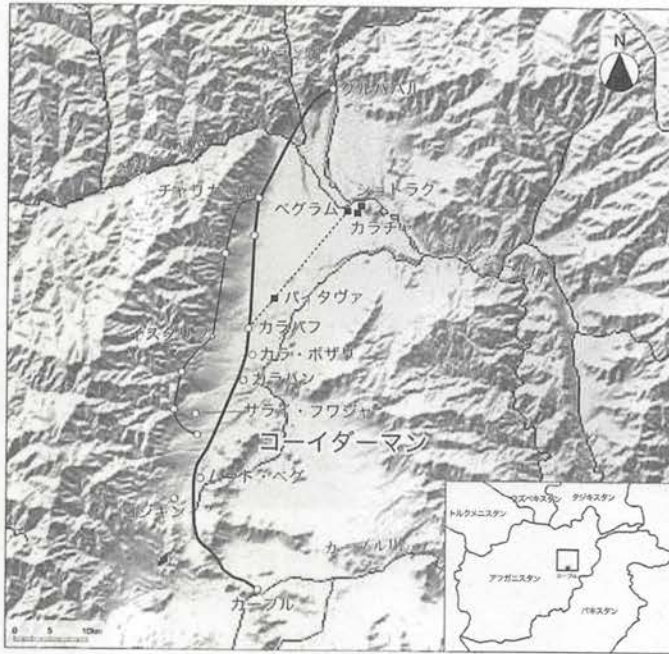


図3 古代カーピシー、ベグラム周辺の地図。ギメ美術館アーカイブ所蔵、G. ジュボー＝デュブリユの未公開報告書から転載（右の原図を基にGoogle Mapsを利用して地図を作成）

一 パイタヴァで発見された片岩製装飾

パイタヴァ遺跡は一九一四年ごろに行われた灌漑工事によって、いくつかの彫像が発見されたことで、日の目を見ることとなった。これらの彫像は発見されるやすぐにカーブル博物館に移送された。

一九二四年夏、最初に現場にきた研究者ジュボー＝デュブリユは、発掘を希望していたにもかかわらず、マンガル族 (Mangals) とスレイマンヘル族 (Suleimankhels) の反乱によってプロジェクトが突然中断を余儀なくされ、現地にとどまることができなくなった。しかし、彼はこの遺跡の位置に注目し、玄奘が言及したベグラムの四〇里南に位置する町「Si-pi-to-va-las-se (蓄蔽多伐刺祠)」(スチニスラス・ジュリアン Stanislas Julien 訳) に相当すると考えた。パイタヴァは、カラバフ (Karabagh) とブルジ・アブドゥラ (Bourdji-Abdullah: 古代のカーピシー) を直線で結ぶ、平原を横切る古道の上にある。別のもう一本の道は、カラバフから西の丘陵の麓に沿って、チャリカルを通して北へ延びる(図3)。

ジュボー＝デュブリユは報告の中で、一〇年前に発見された遺物の写真を掲載している。それらは片岩製の出土品五点で、うち二点はきわめて破損している(図4)。アッカンは、このうち三点の出土品について、一九三三年の彼のプロジェクトに関連したカーブル博物館のカタログの中で触れている。結局このカタログは公表



図4 パイタヴァ出土、ライオンと寄進者を表す台座の断片。カーブル博物館所蔵。ギメ美術館アーカイブ所蔵、G. ジュボー＝デュブリユの未公開報告書から転載



図6 パイタヴァ出土「大神変の仏陀」像。ベルリン・インド美術館所蔵 (MIK167)。写真：プロイセン文化財団ベルリン・インド美術館



図5 蓮華座に結跏趺坐し瞑想する仏陀像。カーブル博物館所蔵。D.L. Snellgrove (ed.), *The Image or the Buddha*, Serindia Publications/UNESCO, Paris, Londres, Tokyo, 1978, fig. 136, p. 186より転載



図7 パイタヴァ出土、仏伝の各場面を表す浮彫の断片（上から、仏陀の誕生、アシタ仙人へのお披露目、入滅の準備）。カーブル博物館収蔵。ギメ美術館アーカイブ所蔵、G. ジュボー＝デュブリユの未公開報告書から転載

されなかったが、現在はギメ美術館のD.A.F.A.のアーカイブで見ることが出来る。この未公表のカタログには、次のような出土品が掲載されている。

「No.136。大神変の仏陀。脚を組み、大衣を身にまとい、瞑想する。光背には、インドラとブラフマンが見られる。頭光の周縁は鋸歯文で飾られ、光背は炎で縁取られる。高さ四一・五センチ、幅三九センチ」

「No.207。彫像の台座。台座は、月桂樹の葉飾りとコリント式柱頭をもつ付け柱で飾られた四角形の土台の上に、蓮の花弁で飾られた

二段から成る蓮華座が配置されてきている。台座の前面中央には、坐仏とその両脇に立つ僧侶二体が見られる。高さ九五センチ（四角形台座の高さ一八センチ）、幅二四センチ」

「No.229。仏陀の生涯が描かれた大型の石板。この仏伝図は残念ながらきわめて残りが悪い。判別できるのは、上から、仏陀の誕生、アシタ仙人へのお披露目、入滅の準備の各シーンだけである。高さ一・〇五メートル、幅六四・五センチ」

同じく一九一四年に発見され、ジュボー＝デュブリユが撮影した「大神変の仏陀」像（図6）については、アッカンは言及してい

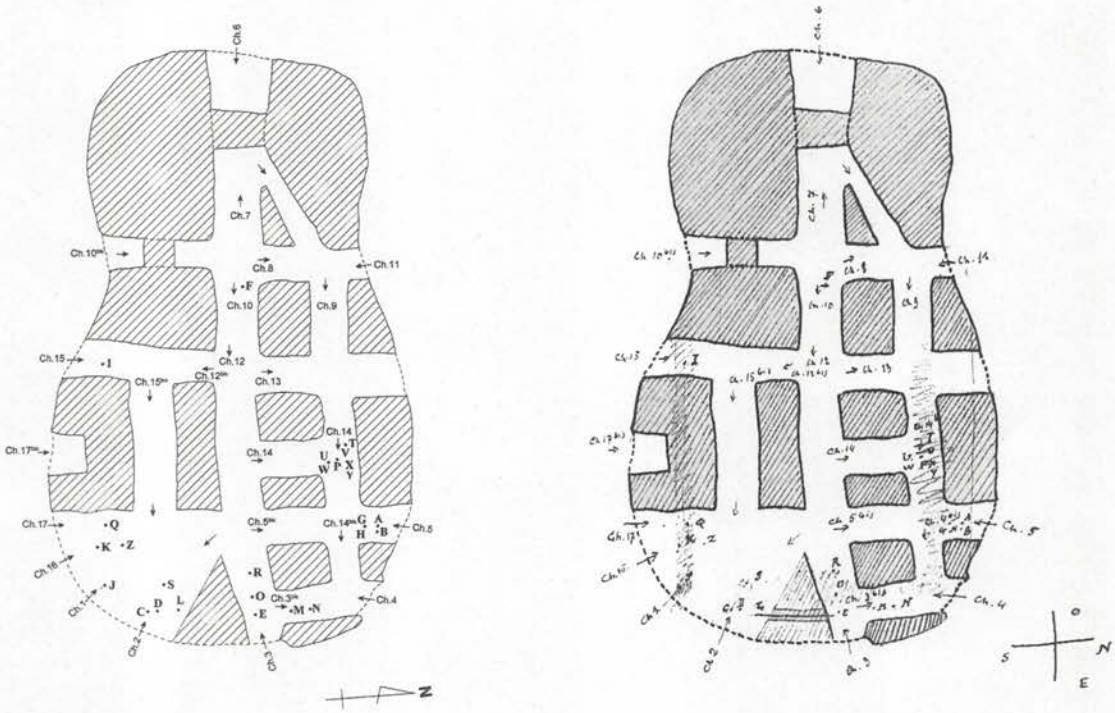
ない。というのは、実際にはこの石彫は、アマールヌッター王がヨーロッパ旅行の際（一九二七年十二月〜一九二八年七月）にドイツに譲渡され、ベルリンの博物館に移送されたのである。現在、この作品はベルリン・インド美術館に MIK 167 として所蔵^{注6}されている。

アッカンの残した自身の一九二四年の調査に関する報告書は、アッカンの数カ月前にジュボー・デュブリユによって書かれた報告書を補充するものであり、双方をつきあわせることで、パイタヴァの片岩製装飾の目録を作ることができる。すなわち、今日パリにある「大神変の仏陀」像、カーブルにある弥勒菩薩が表された台座、童子の像の三点以外に（図8のアッカンの略図にある J、N、I、K が出土地点）、「樹によりかかり左手で杖をつかむヤクシニー」像、「木の枝でつくられた小屋の下にいる苦行者二人を表す浮彫の断片」^{注7}「右手は施無畏印をとり、左手で衣端をつかむ」仏陀像（それぞれ図8の M、O、R が出土地点）、さらに「かなり損壊した菩薩」像（図8の S）、^{注8}「仏陀の顔」（図8の T）、^{注9}「ヤクシャの頭」（図8の U）、^{注10}「樹の下のヤクシニーの頭」（図8の V）と他の三つの断片（図8の X、Y、W）などである（図9〜11）。

一九二五年に最後の発掘調査を担当したバルトゥは、次のように述べる（図12・13）。「アッカンの報告から読み取れる情報のうち、特に彼が発掘した遺物の出土地点に注目すると、すばらしい遺物の数々が発見されたのは、発掘された遺丘の南東部であるとの結論に達する。この見解は、数年前に、一人の土地の者が、ある役人のた

めに発掘を試み、まさにこの場所から石製やストウツコ製の八つの頭部片や彫像を掘り出したことから裏付けられる」。さらにバルトゥは遺跡を次のように大きく分けて描写する（図12）。「遺跡は、西から東へと傾斜する三つのテラスまたは台地からなる。西に位置する第一の台地は、隣接する耕作地から比高五・二五メートルの遺丘と、それにつぎ広いが比高一・三メートルという中程度の高さの遺丘からなる。第二の台地は、比高七五〜八〇センチ程度、第三の台地は一五〜三〇センチ程度しかない。第三の台地と第二の台地の南側は、地主が言うには、この場所にあった外壁に沿って内側に多数の部屋が並ぶ大きな屋敷跡を最近地ならししてできたものらしい」^{注11}

アッカンの発掘した片岩製品は、実際には、バルトゥが言うところの第二の台地で発見されたストウツコの方形基壇の西側から出土したものだった。このストウツコは、間違いなくより大きな複合的な建築、おそらくは僧院の一部を成すものであり、ここからは非常に断片的な証拠となる遺物がいくつか見つかつた。それは、例えば、ストウツコの北西でアッカンのよって発見された高さ一・六メートルの四つの大甕のまとめり（図8中の A、B、G、H）や、バルトゥが言及している南西で発見されたおよそ一八メートルにも及ぶ石造りの水路^{注12}、そして、バルトゥが古代の建物があつた証拠とみなしたストウツコの東で発見されたストウツコの断片や様々な遺物の堆積などである。



N. B. Surtis fouilles, en terre.

Paitava, le plan

図8 J. アッカによるパイタヴァ遺跡略図。ギメ美術館アーカイブ所蔵、アッカンの未公開報告書より転載。右の原図を再トレース。Ch: chantier (発掘区)。アルファベットは、遺物の出土地点を示す



図9 1924年にパイタヴァで発見された片岩製の石彫。左端の菩薩像（パリ、ギメ美術館所蔵：Mg 21134）を除いて、全てカーブル博物館所蔵。写真：ギメ美術館

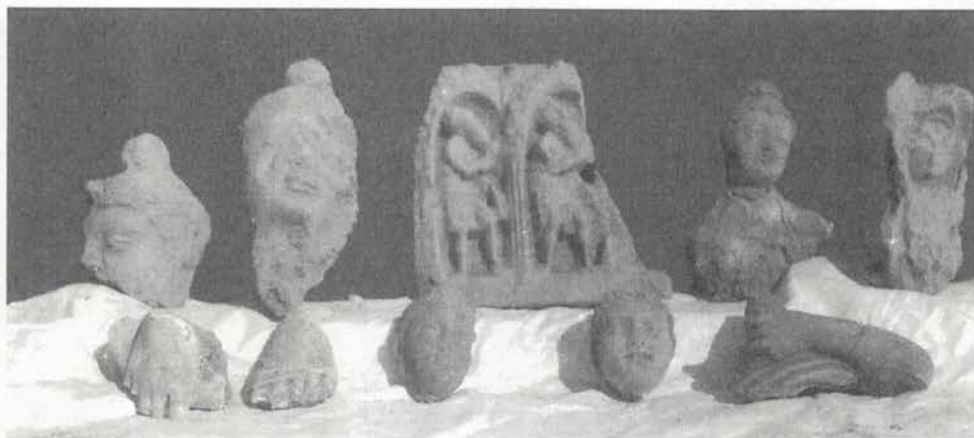


図10 1924年にパイタヴァで発見された片岩製の石彫。カーブル博物館所蔵。写真：ギメ美術館

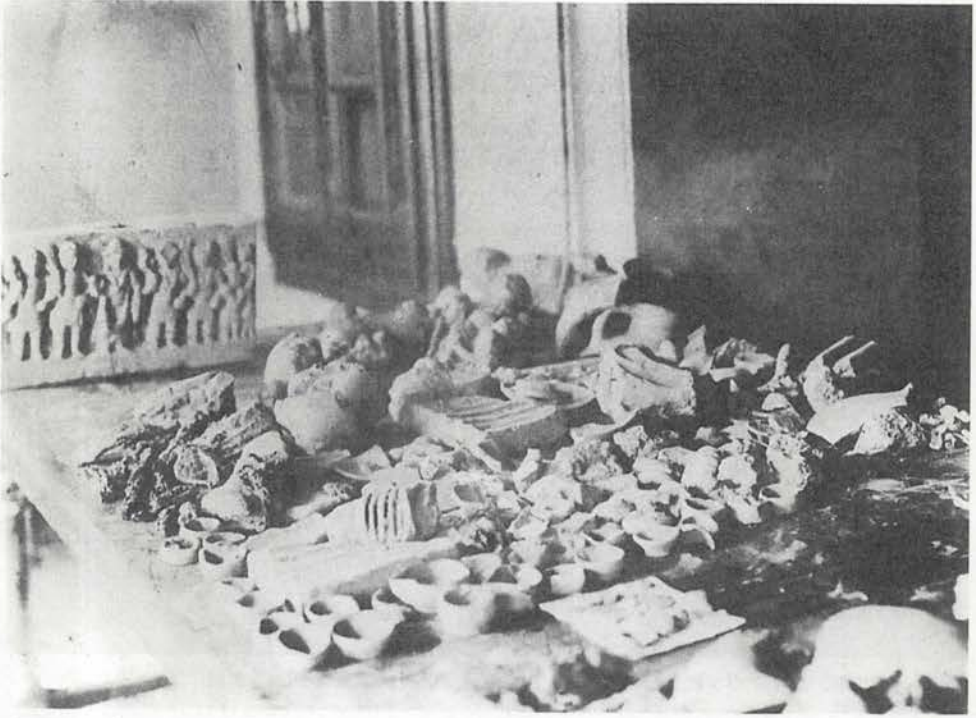


図11 1924年にパイタヴァで発見された出土品（左手奥はカープル博物館収蔵の弥勒菩薩を表す台座：図2）。写真：ギメ美術館

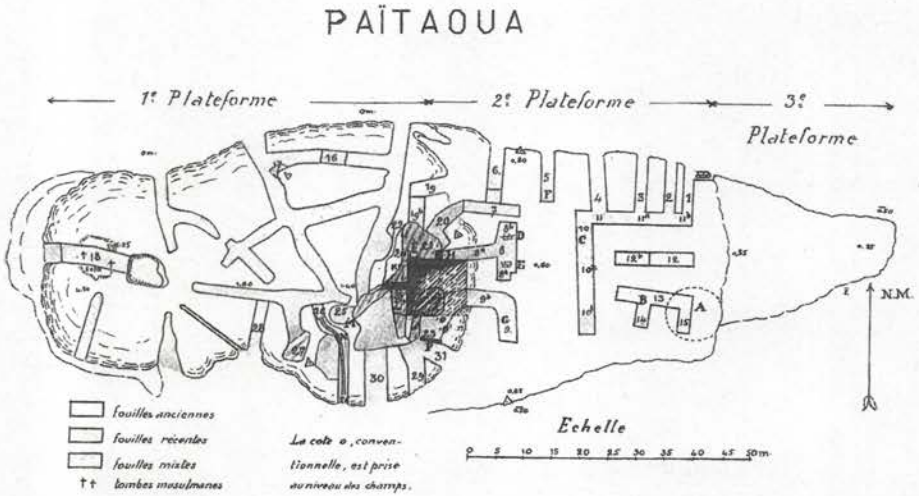


図12 J. アッカ、J. バルトゥによって発掘されたパイタヴァの平面図。バルトゥの作図。フランス国立中央文書館所蔵



図13 1925年、パイタヴァにおけるJ. バルトウの発掘調査。写真：ギメ美術館

第二の台地（テラス）には、中庭の中央に主ストウパー（註1）があり、その両側には奉獻ストウパーが並んでいたように思われる。ストウパーは土で作られており、その表面は片岩によって裝飾されていた。おそらく、アッカカンが発見した「日干し煉瓦の壁に、長さ五〇センチの鉄製の釘で片岩が装着された基壇部」がこれに該当するだろう。バルトウが残したメモによると、ストウパーの各面は一一・三メートルを測り、明らかに後に発見されることになるショトラク（註2）のストウパー（二辺の長さ八メートル）より大規模な建造物であった。このパイタヴァのストウパーは、ハッダのタパ・カランで発見されたストウパーNo.68とほぼ同規模である。後者は、D.A.F.A.の出版物によると一辺の長さは一二・四メートルを測った。バルトウは、以下のように結論づけた。「この第二の台地は、その位置と築造工法から考えて、ストウパーであったことは間違いない。その周囲には壁画で裝飾された空間が広がり、さらに東、西、南側には彫刻が施された裝飾品が設置されていた」

発見された片岩製遺物（大部分は片岩製の裝飾品の一部か、壁龕に納められた石板の一部と思われる）から推察すると、パイタヴァはいわゆるガンダーラ美術の範疇に含まれる。アッカカンの調査で発見された浮彫No.299（図7）は、ハッダの様式からそれほどかけ離れたものではない。図10の中央に見える二人の修行者の彫刻にも同様のことがいえる。この彫刻と、そっくり同じものがガイ・コレクシオン（註3）にある。図9の右端に見えるマーヤーとされる像は、実際にはヤクシ

—以外の何者でもないかもしれないが、アッカシが言及したように、この像の表現自体は、古代インドやインド・ギリク王朝の美術の中でたいへんよく知られている。また、一九二四年に発見されたパナチカとハリリティー夫妻の取り巻きのひとりとしてされる童子の像(図9)に類似した作品も近隣の遺跡であるショトラクから発見されている。^(注18)

しかしながら、カーピシー以外に類例の見あたらない石彫、すなわち、二つの「大神変の仏陀」像(図1・図6)と光背が炎で縁取られ、結跏趺坐し瞑想する仏陀像(図5)を見ると、ガンダーラ美術とは異なった、統一された表現様式をもち、かつ獨創性に富んだ美術の印象を強くする。パイタヴァ出土の作品をよく観察すると、造形に一貫性、作品群内での統一、そして「同系統の作風」といったものが感じられる。それは、やや寸詰まりの胸をもった同じ身体の造形、やや膨らんだほほをもつ同じ顔の表現、髪を結び上げて作った頭頂の鬘、写実的な厚手の襷を有する大衣の表現などである。各石彫において、仏陀は両肩から炎を立ち上らせ、^(注17)頭の後ろ、頭光の周縁は鋸歯文で飾られる。^(注18)そして、仏陀の頭上には、平凡なモチーフであるが、仏陀の供養に來た神々が姿を見せ、手にはペルラージュ模様をついた傘を掲げている。^(注19)以上のような特徴は、ガンダーラ美術の中には決して見ることはできないが、カーピシーでは頻繁に見られる。

カーピシー美術における仏陀の奇跡の解釈は獨創的であり、フー

シェが「ギリシア的仏教」美術と呼んだスワートで見られるものと異なる。きわめて説話的な浅浮彫は、ガンダーラ美術で典型的だったもので、その後カーピシーの石彫によく見られるようになった。

このパイタヴァのものは(図1・図6)、おそらく地域的なものであろう幾何学的な図柄を組み合わせるという方法で、類例のない雄大な主題を表現している。^(注20) 仏陀像の両側には、四角の区画に円形の区画をのせたものが配置される。そして、これらの区画には付屬的な人物表現が現れる(瞑想する仏陀二体、一方にヴァジュラバーニ「執金剛神」、もう一方にハリリティー「鬼子母神」、そしてこれらを支える二匹の獅子型グリフィン)。この石彫は、ほぼ記念碑的ともいえる人物表現の持つ莊嚴さに加え、空中に上昇する仏陀という躍動感も兼ね備えている。さらには、顔に大きな力をみなぎらせ、超然とした主人(仏陀)の登場といった「出来事」も表現されている。仏陀の背後、きわめて象徴的な後光には、蝶のように舞う、仏陀を供養しているとみなされる神々が描かれる。ギメ美術館の作品は(図1)、『ディヴァ・アヴァダーナ』の記述にある双神変に非常に忠実である。この事例は、仏陀の奇跡がもつとも完成された、または古典的といってもよい表現で作られている。つまり、もつとも印象的かつ論理的で、さらに書物に記録された説話を忠実に再現しているということだ。^(注21)

しかし、もしベルリンのもう一つの作品を考えた場合(図6)、神変を主題とした石彫が同じ寺院に二つも存在したことを不思議に

思うかもしれない。フーシエは『インド古道路考』の中で次のように書いている(一五七頁)。「ギリシア的仏教彫刻を数多く生産した工房がガンダーラ地方に存在したと想像するのは無理であろうか。そして、この推測が……多くの作品が画一的で半ば手工業的に大量生産されたような特徴をもっていることの説明になるのではないだろうか」。(注22) このような主張をもっとも支持する証拠となるのが、見た目からそれぞれの作品がお互いに複製であると思われるパイタヴァの石板群である。(注23) しかしながら一方で、大神変の仏陀像のみが好んで製作されたという事実から、いったいパイタヴァの寺院ではいくつの仏伝の主題が重要であったのかと考えるにはいられない。しかし、パイタヴァの寺院が大神変の仏陀の伝説と何の関係もないとしたら、証拠はないがひよっとすると、仏陀の伝説の地理的な枠組みの中で、仏陀の人生における重要な出来事が伝承される過程で、カーピシー地方では、パイタヴァがこの「大神変の仏陀」の主題を特権的に扱い、そしてショトラクが燃燈仏本生の説話を特に扱うようになったのではないだろうか。

しかし、この仮説は、過去仏と関連づけられるグルバハル(注24) (Gulbahar) やカラチャ(図23、Mg 23310)で発見された断片の存在を考慮していない。また、ムニエ(J. Meunier)により大神変の仏陀像であると言及されたショトラク出土の石板93や、パイタヴァを倣って「水と火の奇跡」両方を扱ったサライ・フワジャ(注25) (Saraihwaja)の石板群などの存在も無視したものである。

このサライ・フワジャの事例などは、カーピシー地方が独特な美術様式を持ち、主題を比較的正確に表現するという流儀が見られる地域であることを証明する一連の遺跡群の一つに位置づけることができる。

もう一つの証拠として付け加えられるのは、瞑想する仏陀像(アツカンのカタログのNo.136)(図5)の一群であり、その類例はショトラク(第F6発掘区出土の石板)、そしてカーブル(一八三三年のジェラール「Gerard」の発掘によってハスマトハーン「Husmatkan」から出土したといわれる)からも発見された。(注26) 仏陀は瞑想し深く集中し(禪定を行い)、古代における蓮の華の表現である蓮華座の上に結跏趺坐する。これらの事例もまた、ガンダーラの事例と比べてみると、独創性に富んだものであることが分かる。仏陀は、周辺が鋸歯文で縁取られた頭光をもつように見え、こうした(頭光と鋸歯文の縁取りという)組み合わせは、新疆でしばしば見られるもので、インドでは八世紀になるまで見られない。(注27) 像は、背景となるまっさらな石から浮き上がらせることで、その輪郭が強調されている。そして、時たま小さなモチーフが付随するものの、像の周りには何の装飾もない空間(後光)が生まれ、この後光が、仏陀の持つ抽象概念ともあいまって、無から仏陀のイメージが生まれ出るような、まさに幻影のような効果をもたらし、見るものの目を釘付けにする。

二 パイタヴァで発見された粘土やストウッコ製の装飾

バルトゥやアッカンの残したものを再度読むと、パイタヴァの発掘では、かならず石製の装飾の傍に、粘土や「漆喰」製のものが伴うということに気づく。

アッカン是这样記す。「午前十時三十分、第2発掘区からストウッコで上塗りされた同一個体の塑像の脚一對(図8のC)が原位置



図14 1925年の発掘でパイタヴァから出土した塑像の頭部片。
写真：フランス国立中央文書館

で出土した。また、片岩製の柱礎(図8のD)も見つかった」。さらに、「第16、17発掘区では……多色に彩られた仏陀の塑像の一部が原位置で発見された。それらは、二体の高さ一・五メートルの結跏趺坐した坐仏像(図8のQ)と一体の仏立像の下半身(図8のR)であった。後者は、伝統的で優雅な表現である、流れるような髪をもつ衣をまとい、ゴダール(Godard)夫妻がハッダで発見したものの関連をうかがわせる。^(注)これらの塑像は細心の注意を払って取り上げられたが、移動させる際に壊れてしまった」。

バルトゥの報告の中でも、アッカンの記述と同じように、塑像について特記されている。「塑像は、博物館を飾るのに非常に満足いく出来栄であった」といささかも後悔することもなく書き、「しかしながら、金箔の張られた塑像は、土以外に何も含んでいなかった。そのため、もろく、破片になりやすく、時間がたつと壊れるか原形をとどめないくらい粉々になった。……さらに、我々の努力の甲斐なく、これらの破片は、発見された土と同化し、分離して取り上げることがしばしば不可能になった」と記している。そして、最後にはやや苦々しく、「結局、見つかった八体の塑像のうち、使えそうなものはギリシア的仏教時代の頭部片一つにすぎなかった」(図14)。「塗金された断片、頭部片……は、それらが発見された土と変わらない土で作られているために、同じようにひび割れを生じ、植物の根が絡み、同程度湿気を帯びており、ほぼ常に土中から分離させることが難しい。金箔が残っている場合には、塑像を取り上げ

るのは簡単だが、それでも取り上げることのできる断片は元の形を復元するには、ひどく変形しているかひび割れていることが多い」。バルトゥウがその存在を強調した粘土製の装飾品は、時々、「黒く塗られた髪、赤く塗られた顔」のように顔料が残っていることがあり、さらにいくつかの例では金箔が残っていた。

主ストゥーパの発掘者たちが書き残したものを読むと、これら粘土製装飾品のすべてが比較的「古い」時期の遺構に帰属するものであることが分かる。また、このことは出土したコインからも裏付けられていて、アッカンの発見した三枚のうち二枚は、クシャーン朝（二世紀半ばから三世紀）に年代づけられる。

アッカンはこの記録している。「十二月二十日、我々は新たに二つの発掘区を開いた。午前九時、発掘が九メートル四方、深さ一・八メートルに達したところで、第3発掘区から保存状態のよいフヴィシユカ (Huvishka) の銅貨 (図8のE) が出土した。午前九時十五分、第10発掘区からは、クジュエーラ・カドフィセス (Kijula-Kadphis) の銅貨 (図8のF) が発見された」

これらのコインが初期の年代を示すのだとしたら、三枚目のコインは明らかにだいぶ後期のものである。「金貨 (ミヒラクラ型) が第16発掘区の壺の中から発見された (図8のZ)」。他方、一九二四年の発掘区を示す写真には、三世紀ごろにならないとヒンドゥークシユの南側では存在することが知られていないスタンプ文土器一点が写っている。

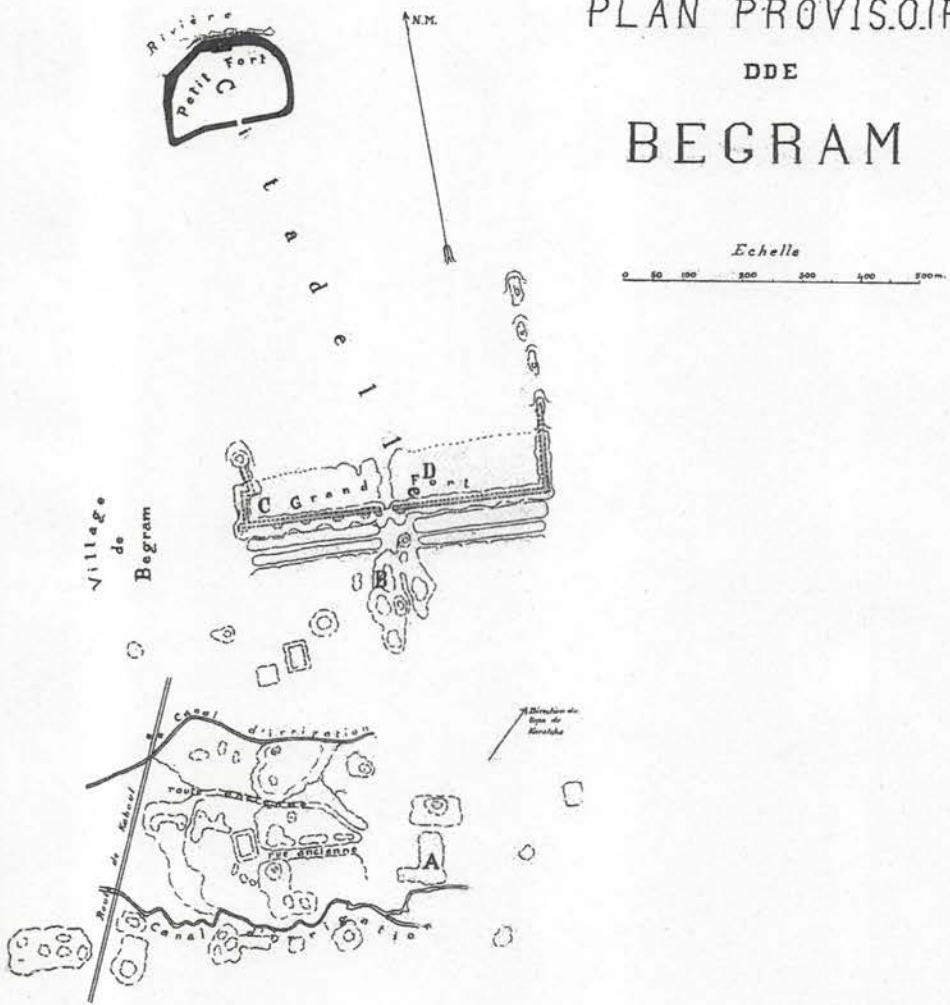
たとえ主ストゥーパがクシャーン朝に年代づけられたとしても、大神変の石板は後代のものである可能性があり、アッカンはササン朝侵入 (三世紀半ば) 以降のキダーラ朝期に位置づけている。アッカンによれば、カラチャでバルトゥウによって発掘されたもう一つの事例もパイタヴァのものと同時期とされる。

三 カラチャの発掘

一九二五年に発掘されたカラチャ遺跡に関しては、その内容は公表されていないが、未公開の報告書を見ると、パイタヴァにきわめて類似と同時にショトラクにも近いことが分かる。パイタヴァがベグラムへと通じるルート上の平原に位置する寺院であるのに対し、カラチャは、ベグラムの東に位置し、そこは、玄奘が書き記した「神秘的な石窟と観自在菩薩 (アヴァロキテシュバラ [Avalokiteśvara]) の自然像で名高い」丘陵の西の麓にあたる。そこでは、カラチャに加えて、ショトラク、コリ・ナーデル (Gol-i-Nader) などの遺跡も発見され、これら三遺跡が丘陵を囲んで存在していたようだ。

バルトゥウは未公開の報告書の中で以下のように記している。「ベグラムの東一キロに東西二キロにわたって延びる小さななげ山が一つそびえ立つ (図15)。山の底部は不整な三角形を呈し、山は北側に向かって頂上を成す。この方角に向かい、パンジシル川が山を迂回し、山裾に流れている。山の東端には、その地の名前、コイ・

PLAN PROVISOIRE
DDE
BEGRAM



La fouille a B était sans résultat
ni dans les relevés.
11 décembre 1915
J. Balthazar.

図15 1925年、J. バルトゥ作図のベグラムの平面図。ベグラムの東にカラチャの位置が示されている。
フランス国立中央文書館所蔵



図16 1925年のJ. バルトゥによる発掘調査。カラチャ遺跡から眺めたベグラムの平原。写真：ギメ美術館

トベ (Koh-i-tape) の由来ともなるストゥーパが一基存在する。ここは、わずか数メートルの高さの (そしてマッソン [Mason] によって大きく穴を開けられた) ストゥーパを頂点として、古代の僧院址である瓦礫の丘がある。山の北北西側には、同じような種類の丘が四つ点々と並ぶ。山の西の側面、すなわちベグラムに面するところから見渡せるパグマン (Paghman) の山々とパンジシル川の風景は、非常にすばらしい。ここは、わずかだがカラチャの僧院が大城砦よりも高い地点に位置するところである」(図16)。

ここで、バルトゥは、住民に聞き取りを行い、「ストゥーパの基壇」を一基発見し(図17)、さらに「大きな五つの断片(彫像)」を発掘する。この五つの彫像は、彼が送った報告書に添付された写真の中に見ることができ、それらの写真は今日、フランス国立中央文書館に収められている^(注10)。バルトゥは加えて、「すべての彫像は、ストゥーパの東側の、階段と基壇の成す角の辺りか(図17中のA)、階段の段と同じレベルで発見された。ストゥーパの北側からも南側からも、基壇に沿っては何も発見されなかった」。

バルトゥの作成した出土品の目録を見ると、あたかもあらゆる断片が無秩序に混ざり合っているように見え、出土品の種類がやや雑多な感がある。仏立像の描かれた石彫片(図18)、現在パリのギメ美術館にあって (Ms. 1747A)、人によっては「初期の作品」とみるかもしれない仏伝の浅浮彫^(注11)(図19)、そして草原地帯の民族の衣装をまとい右手にひとつかみの花を持つ小さな供養者像(図20)など

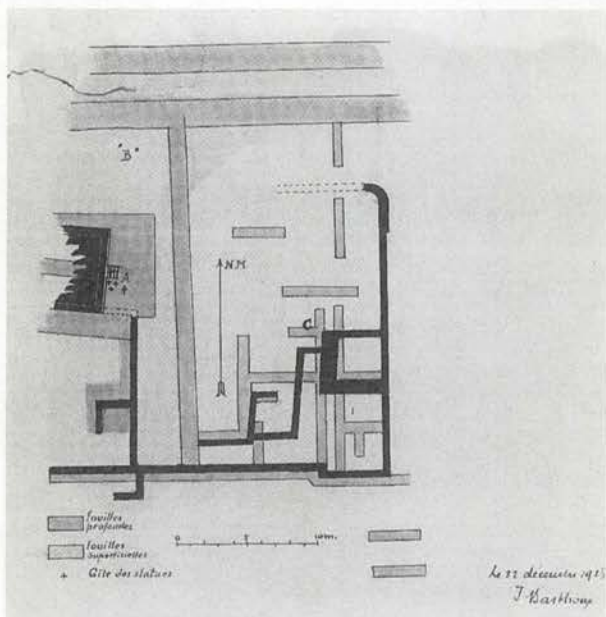


図17 バルトゥによるカラチャ遺跡の平面図。
フランス国立中央文書館所蔵



図18 カラチャ出土の「大神変の仏陀」の石彫。
カーブル博物館収蔵。写真：ギメ美術館



図19 カラチャ出土の「梵天勧請」の石彫。パリ、ギメ美術館収蔵 (Mg 17474)。
写真：フランス国立中央文書館



図21 カラチャ出土の菩薩立像2体。パリ、ギメ美術館収蔵 (Mg 17284、Mg 26086)。写真：フランス国立中央文書館



図20 カラチャ出土の右手に花を持つ小さな供養者像。カーブル博物館所蔵。写真：フランス国立中央文書館



図22 カラチャ出土の菩薩坐像。カープル博物館収蔵。
写真：フランス国立中央文書館

である。最後の事例などは、スルフ・コタル (Sulh Kotal) やコ
リ・ナーデル (Gori-Nader) で発見された伝統的な遊牧民を描いた
作品を髣髴させる。^(注13) さらに、菩薩像は、きわめて損傷が激しいもの
の (図21)、その鋸歯文の縁取りのされた頭光や風になびく衣装の
表現など、パイタヴァやシトラクのものに近い。^(注14) 同様に、丈の詰
まった弥勒菩薩坐像 (図22) は、現アフガニスタン、バクトリア地
方のクンドゥズ (Kunduz) のものに類似する。^(注15)

これら雑多な作品群 (図23) は片岩製に限られているが、それ以
外の粘土製装飾についてもバルトゥは注目している。「ストウーパ
の向こうで (図17中B)、明らかに数多くの塑像に由来する漆喰の断
片が見つかった。実際、しばらくして、漆喰製のギリシア風のすば
らしい頭部片が発見された。高さ五センチ、表面には (赤色顔料ま
たは赤オークルによる) 赤い彩色の跡が残っており、上塗りが施され
ていたことが分かる。さらに、ヘラクレスを思わせるより大きな
(二〇センチ) 頭部片 (図24) が発見され、そして同じように漆喰で
作られた像も出土した。この像は襷のある衣をまとい、腕飾りのあ
る両手でその衣を押さえている。くっきりと区別される薄い漆喰
の皮膜が粘土の上を覆っていて、反対に、像の中身は単に粘土の塊
からできているので、像全体を保護することは不可能であった。風
に吹かれたり、漆喰が乾燥したりして、この像は壊れつつあった。
この人物像は、正面以外は残っていなかったが、その背後に残る粘
土ブロックはより大きなものであった。つまり、我々が手にしてい



図23
1925年、カラチャ出土の様々な石彫断片。
左：グリフィンの装飾が施された扉の部材
(ギメ美術館所蔵、Mg 26121)。右：燃燈
仏を描いた浮彫の一部である弟子メーガ
(弥却)の像(ギメ美術館所蔵、Mg
24310)。2本の尾があるトリトンの石彫は、
カープル博物館収蔵で、フランス国立中央
文書館に写真が存在する



図24 カラチャ出土のひげを生やした頭部片。
パリ、ギメ美術館所蔵 (Mg 17412)。
Fouilles de Hadda, M.D.A.F.A. IV/3,
Paris, 1930, pl. 58, fig. Gより転載

るのは、一体の人物像ではなく、人物群から成る粘土製装飾である
と結論づけた。この仮説は、この人物像の頭部であったと思われる
ヘラクレスの頭が、その形と大きさからみて、はまっていたと思わ
れる窪みのある粘土製品の一部が発見されたことから裏付けら
れた^(注6)

おそらく時間がなかったせいと思われるが、バルトゥウの発掘は非
常に不完全であった。それでも南東部、僧院に発掘が及ぶと、石製
品以外に塑像がやはり重要であったことが明らかとなった。これは、
ムニエがショトラクの発掘で、ストウッコ製だけでなく粘土製の製
品を発見したことを裏付けるものである^(注7)。



図25

1905年にズィヤーラティ・フワジャ・サファーまたはシル・ダルワザで発見されたとされるカーブルの仏陀像。カーブル博物館所蔵。G. ジュポー＝デュブリユの未公開報告書から転載

たしかに、バルトゥウの報告書はあまりにも具体性に欠け、石製の彫像と粘土製の装飾との関係がいま少しはつきりしない。^(注18)しかし、アッカシと同様にバルトゥウも、粘土、ストウッコというより「漆喰」製品が出土したことを強調しているのである。これらの製品は、タルジ (Tadjik) によれば、ハッダにおいてクシャーン朝後、エフタルの時代 (四―五世紀) において隆盛するのである。^(注19)

カラチャの片岩製品はグリフィン^(注20)やトリトン^(注21)などの彫刻を見ると (図23)、概してガンダーラ、特にハッダの影響がうかがえる。しかしまた、ショトラクでそうであるように、大神変の仏陀の石彫 (図18) などを見ると、異なる時期のものが含まれているようでもある。

おそらくカーピシーは、初期には、ガンダーラからの直接的な影響を受けたと理解できるだろう。カーブルの仏陀像 (図25) は、ずっと素朴であるが、マーマーネ・デリー (Mamane Dheri) の仏陀像を思い出さずにいられない。^(注22)その一方で、ネジュラオ (Najrao) で発見された苦行の仏陀像の頭部片 (図26) やクヒ・ムーリー (Kuh-i-Mun) 出土の大神変の仏陀像は、おそらく後期の作品なのであろう。^(注23)

しかしながら、パイタヴァの例が示すように、ある時期、カーピシー特有のある一派が繁栄したことも確かだ。この時期、「双神変」、燃燈仏本生、蓮華座に瞑想する仏陀などのいくつかの主題が好まれたように思われる。また、石板に彫刻することもたいへん盛んになったようである。ここでは、像がまっさらな石の背景から浮き出るよう彫刻したり、像自体に注目が集まるように工夫したりするなど、

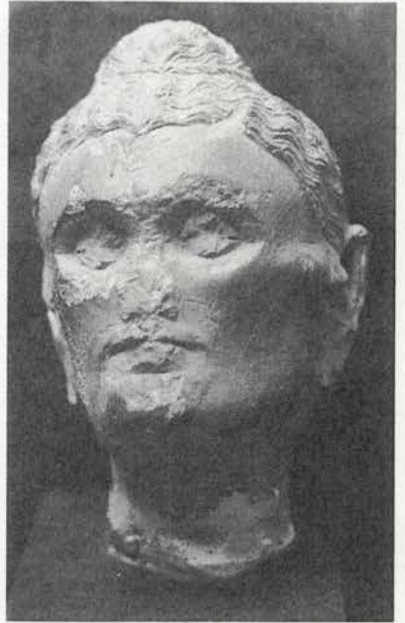


図26 ネジュラオ出土の苦行の仏陀像の頭部片。カープル博物館所蔵。写真：ギメ美術館

仏陀のイメージに対してこれまでにない関係が構築されたことを示している。そして、仏伝の場面や奇跡は、仏教の主人公（仏陀）が至上であることを強調するための単なる題材である。仏陀は、なんの装飾もなく虚無から出現し、その頭上には、神々が飛翔する。これは、しばしばメダイオンに描かれた情景であり、仏陀の偉大さと厳かで象徴的な側面を強調するだけの役割を果たす。石板はとりわけ仏陀像を強調している。それは、ガンダーラで目にする蓮華座に坐する仏陀の浮彫に見られるような、群衆や「天国」といった数多い人物像の群れの中に仏陀像を統合させるといった表現ではなく、きわめて静的に表現されている。そして、石板は同じようなある考えに基づき製作されていたと思われる。石板は、見られる面を考慮し作られた一種の絵画なのだ。この二次元の絵画は、一方向からの

み見られるように製作され、石板が配置されると、あたかも壁龕やおそらく祠堂の奥から像が浮き出るようであっただろう。

カラチャの石板は、ショトラクで発見された燃燈仏の「投影」のようである。そして、その仏陀の姿は、奇妙で特徴的な十字形の形状をもつパイタヴァやサライ・フワジャの石板の仏像とともに、定型化された聖画像のようである。

確かに、燃燈仏を「後期」の作品に位置づけることも可能かもしれない。例えば、十字形の形状、とりわけ場面に重きをおく構成など、つまり「仏教的な寄進^(注35)」として作られたかのような作品である。

しかしながら、燃燈仏のもつ粗野な作風または、形態よりまず先に重要視される概念などからは、シュルンベルジェ^(注36) (Schulmberger) がすでに主張した、オリエント世界からの影響がうかがえるようだ。ガンダーラからの直接的な影響の下、パルティア美術から借用した伝統が加味されて、明らかに在地の「一派」が成立したのだ。

サライ・フワジャの「大神変像の石板」を見れば、変化の最初の段階としてショトラク出土の燃燈仏の存在を思い出すのが論理的であろう。両作品の間には、あたかも同一線上の展開が認められる。燃燈仏から始まり、カラチャの石板またはハスマトハーンの石板、そしてパイタヴァへといたる作品群には、仏陀以外の像が少なくなる「簡略化」や像が石から徐々に独立して浮き出てくるといった方向への連続した変化が認められる。サライ・フワジャの作品も、こ

のことを裏付けており、パイタヴァの作品を模倣している反面（一般的な形態、装飾的なモチーフ、題材としての獅子型グリフィンなど）、異なる点も多い（より細やかな表現となった衣服、凝った炎の表現、重量感を増した姿、そしてモハメド・ナリ [Mohammed Nari] の石板に見られるような水を表現したモチーフ^(註7)など）。他方、他に比べてその大きな寸法ゆえに、サライ・フワジャの作品は、シヨトラク、カラチャ、パイタヴァの作品群とは明確に区分され、ここにひとつの伝統の終焉をみることが出来るかもしれない。サライ・フワジャの一例は、一・五メートルにも達する。その他の遺跡のものは、八九センチ（燃燈仏、八五センチ（石板⁹³）、八九センチ（パリにある石板：図1）、ベルリンの例は七四・四センチ（図6）、カラチャ出土の例は断片だが、たった六三センチである（図18）。パイタヴァの様式は、ベグラムへのルート上に存在するというその遺跡の立地から、カーピシー美術の典型とみなすことができ、さらには、燃燈仏よりも洗練され、カラチャの作品よりも技術的に高い水準にある。^(註8)しかし同時に、パイタヴァの作品をサライ・フワジャのものとは比べるならば、明らかに「古拙」である。^(註9)

カーピシーの作品群に連続と続く論理性があると証明されても、発掘報告書からは、正確にパイタヴァの年代を明らかにすることはできない。

報告書は、アツカンが一貫して主張している立場を鮮明にしている。その立場の根拠となっているのは、エフタルの時代（四世紀末

から五世紀初頭）にパイタヴァが完全に破壊されたとする仮説である。しかし、この仮説を否定するようなものはないが、同様に、通常の手順を用いて肯定するものもない。また、パイタヴァの作品群がより後期に属するものであることを否定する証拠もないが、反対に、より初期のものであることを明確に否定するものもない。

それならば、仮に、パイタヴァが突然終わりを迎えたとして、パイタヴァの最後をササン朝の侵入と結びつけて考えるべきだろうか。^(註10)これもまた、残された証拠からは判然としない。よって、碑文や文字資料がない現状では、ササン朝の侵入によるパイタヴァの終焉というの根拠のない解釈というほかない。

[注]

1 J. Hackin, *Maison Franco-Japonaise*, Tokyo, 1933, p. 16-18.

2 展覧会図録 *Paris-Tokyo-Begram, Hommage Joseph Hackin*, Paris, A.D.P.E., 1986, p. 3.

3 ジュール・バルトゥは、一九二五年七月二十二日付の（パリからの）省令によって、アフガニスタンにおける考古学調査を行うフランス派遣団 (D.A.F.A.) 所属として最初の調査を任された。一八八〇年生まれ。フランス国立中央図書館に残された一枚の書類によれば (F¹⁷17300)、彼の職歴はエジプトから始まるが、その立場はめまぐるしく変わる。「一九〇六〜一九一一年・カイロ研究所。一九一〇〜一九一四年・スエズ（運河）。その後職を失う。一九一九〜一九二一年・モロッコ、地質図（作成）。自らの意思で離れる。一九二三〜一九二五年・パリにて科学的な研究に従事。博士論文提出資格取得。」

九二五年…マダガスカルにて、グラファイト鉱山に関連する輝かしいポストについて交渉しているところ、コヴィーユ(Coville)氏に呼ばれ、アフガニスタンへ向かう」

4 ジュボー＝デュブリユは、ポンディシエリ(Pondichery)のフランス研究所の職にあり、アフガニスタンで調査を実施することになった。当初、調査は一九二四年六月から十一月にかけて行われる予定であった。

5 バルトゥは以下のように記す。「この場所は、カーブルから北へわずか二〇マイルほど離れたサライ・フワジャ(Sarakhwaia)の近くに位置するということが重要とされ、パッタヴァ(Pattava)という名で知られていた。実際のところ、この場所はカーブルから三五マイル離れた地点にあり、その名もパイタヴァ(Pa-ta-va)またはピタヴァ(Piava)という。その正確な地理的位置は、以下のように表現できるだろう。まず、カラバフからブルジ・アブドゥラまでまっすぐに向かうと、カラバフから五マイル、ブルジ・アブドゥラから二マイル離れた地点に、ピタヴァの村が右手に現れる。ここには、重要な古代の町があった。というのも私は、いくつかの貴重な僧院跡や、かつて西暦初頭に古代の町が繁栄した跡地であるピタヴァ村から出土した彫像を何点か発見したのだ」

「ところで、この町の地理的位置は、私にとって新発見であった。この場所が重要な意味を持っていたことが単なる偶然ではないことを私は理解した。事実、ブルジ・アブドゥラとピタヴァをまっすぐに結んだ直線を南へ延長していくと、このカラバフ、カラ・ボザリ(K. Bozari)、カラ・ハン(Kala Khan)、サライ・フワジャ、ムラド・ベグ(Murad Beg)、そしてコジギン(Kojigin)と行った村々を通過してカーブルへと至る古代の路を正確になぞるということに気づいた(図e)。そして、私は、ピタヴァの幸運とはまさにカーブルからカーピシーの首都へと向かう路の上に位置していることだったと理解した。

実際にこの地域の地図を広げてみると、カーブルからの路は、山間の路々を越えた後、まっすぐブルジ・アブドゥラへと向かうことが分かるだろう。さらに重要なことに、この路は、イスタリフ(Isatid)のような大きな町々から離れている。したがって、この路は、おそらくカーピシーの首都へ直接つながることを目的としたのだろう。それゆえ、カーピシーの首都が放棄され、新たにチャリカールの重要性が増したときに、この古代の路はカラバフで方向を変え、まっすぐにチャリカールの町へと向かう路となった」

「また、ピタヴァに仏教遺跡が存在するということは、古代におけるカーピシー国の交通網において、ここが重要な地点であったことを示す。インドから来るにせよ、バクトリアから来るにせよ、旅人はまずカーピシーの首都へと向かい、そこからカーブルへ行くには、フシユハナ峠へまっすぐに向かう「南の路」を通っただろう。この南の路上にあって、カーピシーから二マイル離れたところで、最初に出会う重要な町が、今日のピタヴァ村である。このことについて、カーピシーの首都から南へ四〇里のところに、シピトファラセ(警備多伐刺祠 Si-pi-to-va-la-sse)という名の町があったという玄奘の記述は注目に値する。この名は、スタニスラス・ジュリアン(Stanislas Julien)が Sphitvaras と復元しようとしたが、仮に、玄奘の記した警備多伐刺祠(Si-pi-to-va-la-sse)の二首節 to-va と va と読み替えるならば、現在の Pa-ta-va もしくは Piava にそう遠くはないだろう。いずれにせよ、玄奘の記録にある四〇里とは、まさにブルジ・アブドゥラとピタヴァの間の距離二二マイルに相当するのである(G. Jouveau-Dubreuil Rapport 1925)。

また、桑山正進は「タバ・スカンダル(Tapa Skandar)を」の玄奘が記した町に同定した(“The Horizon of Begram III and beyond a chronological interpretation of the evidence for Monuments in the Kapisi-Kabul-Ghazni region”, *East and West*, 41, 1991, p. 91-92)。

かし一方、マッソン (Masson) が発見し、フーシェが注目した町の跡が、パイタヴァとはほぼ同緯度のタータラング・ザール (Tartarang Zār) にある (Warwick Ball et Jean-Claude Gardin, *Catalogue des sites archéologiques d'Afghanistan*, Paris, 1982)。

6 バルトゥは、一九二七年十一月二十七日付のカープルの文書の中 (二頁) で、以下のように述べている。「一週間後に出発なざる (アマースラー) 王は…… (ヨーロッパ旅行に持っていく) 贈り物に何がよいか私にお尋ねになった。そこで私は、イタリア、イギリス、ドイツ、そしてフランスのために、各国の博物館にあまりない珍しい品々を選んだ…… (キメ美術館未公開アーカイブより)。ベルリン・インド美術館の作品 MIK167 は、展覧会カタログ *Buddh in India*, Kunsthistorisches Museum, Vienne, 1995, p. 195, fig. 177 に掲載されている。

7 アッカンは彼の作成したカープル博物館のカタログの中で、作品について以下のように書き記している。No. 205: 長さ四七センチ、高さ二五センチ。No. 195: 高さ四〇センチ。No. 197: 高さ二七センチ。No. 105: 高さ一九センチ、幅二二センチ。No. 164: 高さ四一センチ。

8 アッカン作成のカープル博物館カタログの No. 204。高さ七七・五センチ (キメ美術館の Mg 21134)。この弥勒菩薩は、同じ型式の首飾りや耳飾り、類似した衣の表現など、ショトラク出土のものにきわめて近 (Jaques Meunier, *Shotorak*, M.D.F.A. VIII, Paris, 1942, pl. XIV, fig. 48; pl. XV, fig. 50; pl. XXIII, fig. 72)。

9 一見、崩壊したストゥーパを思わせるような土の高まりだが、イスラーム教徒の墓地が作られた人工の丘にすぎない。

10 「水路は、深さ一〇センチを測った。それは、切りそろえられた板石を片麻岩製の敷石にのせ、さらに同じような板石で蓋ぐというふうで作られていた……。水路の北端は板石の葺かれた高まりにつづき、そこで私は貯水槽を探したが、見つけれなかった。南側では、水路

は S 字状になり、また先細りになる……地盤沈下によって水路の形はゆがみ、その高さも変えられ、その後テペの外へと向かう」

11 「原注 12」バルトゥが第 8B 発掘区で描写した高まりに配置された板石を参照。この高まりは南 (バルトゥの第 31 発掘区) から始まるが、その方角は異なっている (北 80 度西)。

12 「原注 11」バルトゥは「B 地点において、深さ六〇センチのところ、ストゥーパの竿に沿って重ねられていたキノコ形の装飾品 (日傘) の一つを見つけた (I)」。彼は、「O 地点において、地表から深さ三メートルのところ、空の壺を発見し取り上げた」。

13 バルトゥは以下のように記す。「(ストゥーパ) の各面の中央部には、幅五〇センチの舗装された小道が直交して接続する。北西隅と南西隅には、板石をいくつか配置することで区画された小部屋があった。我々の調査ではこれらの板石を残して、発掘を進めた。これらの部屋は、一つが東、もう一つが西の方向に沿っていた。これらの部屋は彩色が施されていたに違いなく、白い滑石質の平滑な上塗り層の断片が残骸の中で時折発見された。この上塗り層は、石材中の間隙から塩類の結晶が表面に析出したもの、いわゆるアフガニスタンで「塩」(choura) と呼んでいるものとははっきりと違うものである」

「南西の部屋と舗装された道を含む O 地点の地面には、白、赤、青といった顔料の名残である滑石質の上塗り層の断片が一面に広がっている。あまりにも残りが悪いために、この場所にあったものを想像するには不十分であり、それらが元々なんらかの人物像に塗布されていたものか、それとも装飾的なものに塗布されていたものか見当もつかない。一方、この上塗り層の断片は、滑石を混ぜて作った物質が分解することで変質しやすい。上塗り層の厚さは二ミリである。これらあまりにもろく、指でこすっただけで剝がれ落ちてしまう。特に注目に値する部分があれば残存しており、建造物の崩れた土砂の中からある程度の大きさを保った壁画断片が発見された。舗装された道の

目的とは、まさに参拝者がストゥーパという建造物の周りに配置された彩色された空間を通らないようにするためのものだろう」

14 バルトゥはストゥーパの特徴を以下のようにまとめる。「基壇部分一辺一一・三〇メートル、端の下部屋幅〇・九〇メートル、長さ不明(三メートル以上)、南西角から五・五〇メートル付近(つまり一辺の中間あたり)で舗装された道が接続。建物の軸は南北方向、東西方向に一致する。

15 H. Ingholt, *Ghandaran Art in Pakistan*, New York, 1957, fig. 431.

16 J. Meunier, *Shotorak*, pl. XV, fig. 50.

17 J. Meunier (前掲) pl. X, fig. 35, 36; pl. XI, fig. 39; pl. XXX, fig. 96)。「ショトラクの工人は周辺地域からおおがかりに(表現方法を借用しているものの……多くの点で彼らが独自に発明したものである)ようだ。これらの炎の表現は、花つな飾りのように、石板の縁を飾り、また多くの仏像の両肩からも立ち上る。カービシーはこの炎の表現をガンダーラに伝えたのだろうか。ジョン・マーシャル(John Marshal)卿は、(炎の表現は)まれな事例の一つで、おそらくはイランからの影響であるとし、焰肩仏の彫像は北西インド以外には存在しないと言及している」(前掲 p. 70)。

18 J. Meunier, 前掲, pl. X, fig. 39; pl. XXI, fig. 64, 65。この頭光の輪廓文は、ショトラク出土の燃燈仏の石彫(pl. X, fig. 36)や最古の一群の彫像(pl. XIII, fig. 45; pl. XVII, fig. 56, 57; pl. XIX, fig. 62)には見られない。比較的对象は、前掲 H. Ingholt, fig. 225を参照のこと。この種の装飾の起源の一つは、シクリ(Sikri)のストゥーパの浮彫の中に見られるような折れ線文様を求めるべきだろう。

19 J. Meunier, 前掲, pl. III, fig. 10; pl. XI, fig. 37; pl. XV, fig. 50。この模様は、クシャーン朝仏教様式である燃燈仏の石彫(pl. X, fig. 36)には見られない。

20 マルダーン県(Mardan)のナトゥ上寺院出土の浮彫 No. 25800を

参照：コルカタ博物館のものか(Alfred Foucher, *Art gréco-bouddhique du Gandhāra*, I, Paris, 1905, p. 535) ナリーブミン下博物館のもの(展覧会カタログ *Kushan Sculpture: Images from early India*, Cleveland Museum, 1985, ill. 104)。同様に、以下の文献も参照のこと。A. Domenico Facenna, *Sculptures from the sacred area of Baktara* 1, 2, Rome, 1962, pl. CXXXIII. Maurizio Taddei, "A flaming Buddha and his devotees from faraway countries", in Makaranda. *Essays in honor of Dr James C. Harle*, New-Delhi, 1990.

21 E. Burnouf, *Introduction à l'Histoire du Bouddhisme Indien*, I, Paris, 1844, p. 183.

22 Alfred Foucher, *La vieille route de l'Inde*, M.D.A.F.A., I, Paris, p. 157.

23 バイタヴァの石彫だけが唯一の例ではない。マルター(Marteau)・ロレクシヨンの石彫、ペンシャル博物館収蔵サリー・パロール(Sabri Bahlo)出土の「三尊像」(H. Ingholt, 前掲, fig. 253)やハムマ田土の石彫(L. Courtois, "Examen minéralogique de quelques roches de monuments gréco-bouddhiques", *Arts Asiatiques*, IX, 1962-1963, p. 113, fig. 1, 2)を参照。タキミン(Taxila)ギンタラの仏像は、相互に類似しているだけでなく、メルウ(Merv)のものに類似している(Boris Stawiski, *Kunst der Kaschan Mittel-Asien*, Leipzig, 1979, p. 119, pl. 91)。

24 T.N. Ramchandran and Y.D. Sharma, *Archaeological Reconnaissance in Afghanistan. Preliminary Report of the India Archaeological Delegation*, New-Delhi, 1956.

25 J. Meunier, 前掲, p. 49°

26 Haruko Motamedi, "Several relics related to Jātaka of Dipankara, excavated in Afghanistan", *Ars Buddhica*, 117, 1978, p. 20-40, fig. 10 and 11 (ポタメディ達子「アフガニスタン出土の燃燈仏本生譚の諸遺

例)『佛教藝術』一一七号、一九七八年、二〇—四〇頁。

27 J. Meunier, 前掲, pl. III, fig. 10° p. 15, 48-49を参照。

28 この作品は、今日コルカタのインド博物館にあり、またこれが掲載されている著作としては、次のようなものがある。A. Foucher, *Art gréco-bouddhique du Gandhāra*, 2. Paris, 1917, p. 351. Benjamin Rowland, "Iconography of the flame halo", *Bulletin of the Fogg Museum of Art*, XI, 1949, p. 10-16, fig. 4. Maurizio Taddei, "The Dipankara Jataka and Siddhartha's meeting with Rahula. How they are linked to the flaming Buddha?", *Annali de l'Istituto Universitario Orientale*, 52, 1992, p. 103-107, pl. 1. また、Dr Amasira Sengupta, *Gandhāra. Holding in the Indian Museum, Calcutta*, 1991, p. 143, Plate 248-251, の作品の寸法は五×四〇×六センチ、博物館の登録番号はK1/A 23220である。さらに、発見時の状況については、*Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 1984, p. 363, 455を参照のこと。この中に、一九八三年、ジェラルド博士がカールを訪れた際に同行していたムンシ・モフン(Munshi Mohan)がアジア協会で見上げた報告が掲載されている。ジェラルド博士は、バーンズ大佐(Lieutenant Burnes)が一八三〇年から一八三三年にかけてベンジャールからプハラへと調査旅行を行った際の、アフガニスタンでの随行者の一人であった。詳細は、Colonel Sir Thomas Holdrich, *Gates of India*, Quetta, 1977, p. 376, 395を参照。

29 ガンダーラ美術の「三尊像」においては、台座はまだアーティチョークの形態をとっていない。他方、中国では、蓮華座はより後代の唐代に現れる。

30 C. Bautze-Picron, "The nimbus in India up to the Gupta period", in *Silk Road Art and Archaeology*, 1990/1, p. 81. ポール・ミュス(Paul Mus)の著作による P. Mus, "Le Buddha paré", *B.E.F.O.*, XXVIII, 1929, p. 200『『金光明經』の中で、如來は、

頭や背中の後ろから光を発するなどの三十二相八十種という特徴を示しながら、菩薩に比べて完全な存在となり、その際、伝承によると至福の身体を受容する(自受法樂)、または報身(Sambhogakaya)になるという。このことはインドラとブラフマの存在が、仏陀が「三界の王」であることを明確にしている。

31 アッカンは、論考 "Sculptures Greco-Bouddhiques du Kāpisa" (*Monuments et Memoires de la Fondation Piot*, 1925-1926) に於いて塑像の写真を載せている (fig. 1, p. 37)。

32 バルトゥは自身の発掘報告の中で、場所ごとの出土状況について簡単に言及している。「J地点では、金箔の貼られた塑像の破片、ついで、頭部片が出土した。さらに、衣をまとい頭を欠いた仏像の上半身も発見された。これらの断片全ては赤く彩色され、金箔の貼られた表面と塑像本体と隙間には充填剤が残っていた。O地点では、左耳と鼻の頭が欠けてはいるが、ほぼ完全なギリシア的仏教の塑像の頭部片が発見された。この美しい頭部片のそばからは、両目より上の部分だけの頭部片も別に発見された。髪は黒く、顔は赤く彩色されていた。これらの頭部片に金箔が貼られていた証拠はなにも見当たらなかった(……)。K地点では、金箔の貼られた塑像片がばらばらにくっついた塊が発見された。これらを別々に分けることは不可能であった。表面の大部分には金箔が残っているので、この面から断片を分離することも考えたが、この塑像片の塊に植物の根が深くからんで亀裂や穴が生じ、これが原因で、きわめてもろくなっている(……)。M地点では、金箔が貼られた数多くの塑像片が出土した。異なる断片で様々な寸法があることから判断すると、複数の塑像の崩れた頭部片の集まりであるようだ。塑像片の集まりの真ん中辺りには、奇妙な形の頭部片があった(……)。この場所は、(現地表面または基準点から)深さ〇・二五メートルにある灰層であり、近くの地面はいくつかの地点で焼けていた。発掘区を拡張すると、さらに髪と顔の左半分が残った頭部片、

損壊の激しい仏像、大きなサイズの仏像の指断片、金箔の貼られた手の断片が発見された。また、金箔の貼られた一つの頭部片は、まぶたがラピスラズリで彩られていた。これも他と同様に、非常にもろく、まどまった断片として取り上げることができなかった。出土した塑像片で焼けているものはなかった。つまり、この場所でもに発見された灰や炉跡(焼土)は、塑像片より時間的に前の遺物であり、この混乱した遺物の堆積状況は、現地の労働者による不適切な発掘によるものだと思われた。よって、この場所の南東で発掘されたものが大量にこの場所で(発掘の途中で)集められたことを意味しているようであった」

33 タバ・カランのストゥーパNo.1とバルトゥウによるハッダのストゥーパの記述 (*Les fouilles de Hadda [Texte et Dessins, Supta et Sites]*, M.D.A.F.A., IV/1, Paris, 1933, p. 58) を参照のこと。

34 これらのコインは、おそらくパリの国立図書館内のメダル陳列室に一九二六年にアッカが収めたものと同じであろう。これには、七九点のコインのうち、グレコ・バクトリア王国のものが一五点、インド・グreek朝のものが八点含まれる。以下を参照。O. Bopprecht, *Études d'Histoire et de Numismatique Indo-Grecques d'après la Collection Monétaire du Cabinet des Médailles de Paris*. (パリ第一大学ソルボンヌ提出博士論文)。

35 J.-C. Gardin, *Céramique de Bactres*, M.D.A.F.A., XV, Paris, 1957, p. 25-27 を参照。彼は、「三世紀初頭のササン朝イランの東方への拡大とヒンドゥークシユ周辺でのこのスタンブ文土器の出現との間になんらかの関連がある」と推測している。しかし、桑山正進は、この種の土器の出現を、四世紀ないし五世紀と、かなり後代に位置づけている(“The Horizon of Begram III”, 前掲)。同著者による以下の文献を参照。S. Kuwayama, “Kāpīsi Begram: Renewing its Dating”, *Oriens*, X, 1974, p. 69-76, fig. 7.

36 報告書の中で、アッカは、遺物・遺構の出土層位について以下のようにまとめている。ストゥーパの基壇に沿って張られた片岩製板石(現地表面または基準点から、以下同様) 一・九〇メートル、フヴィシユカの銅貨…一・八〇メートル、壺の一括出土…一・七〇メートル、大神変の仏陀の石彫…一・三〇メートル、小さな精靈…一・二〇メートル、その左腕は一〇メートル離れた地点で出土…一・四〇メートル。しかしながら、発掘の状況を考えると、これらの出土したレベルは、あまり意味を成さないと思われる。

37 B. Rowland, *Art Centrale*, Paris, 1974, p. 221, fig. 2 を参照(この)ではパイタヴァ出土の遺物とされる)。アッカは次のように記している。「一連の大神変の仏陀の彫刻は、カーピシーの仏教寺院で特に重視されていた図像的テーマと考えられる。なぜなら同じ型式の彫刻はパイタヴァやベングラムで(M・バルトゥウの発掘で)発見されたからである」(*L'Œuvre de la D.A.F.A.*, p. 18)。

38 A. Foucher, *La vieille route de l'Inde*, I, Paris, 1942, p. 140.

39 J. Meunier, in *Diverses Recherches Archéologiques en Afghanistan* (1933-1934), M.D.A.F.A., VIII, Paris, 1959, p. 115-127. 以下はストゥーパの各面は二〇メートルを測る。コイ・パフラヴァン(Koh-i-pahlavan)のタバ・カランに関しては、同書のジャン・カール(Jean Carl)の報告(1940, p. 126-132)を参照のこと。

40 P¹17260。写真には、バルトゥウの手による書き込みがされており、それぞれに写っている対象物の寸法が記される。その中のいくつかは、今日、パリのギメ美術館に残っている。No. 3: Mg 17474, No. 4: Mg 26086, No. 5: Mg 17284, No. 8: Mg 24310, No. 10: Mg 26121, No. 12: Mg 17412. ギメ美術館に残された一つの段ボール箱の中には、バルトゥウの草稿もあり、その中にはパイタヴァまたはカラチャの正確な平面図も載せられていた。バルトゥウの記述によると、「No. 6の大きな石彫片は、在地の礫の山の中から発見され、続けて壁龕に収められ

ていた石彫片も発見された」。写真につけられた番号が正しいとすれば、No. 6 の作品は、「クシャーンの供養者」(四二センチ)になる。他方、壁龕に収められていた石彫片とは、間違いなく、No. 10 の「グリフィンの装飾品」であろう。

41 これは本当に、アッカシが考えるような「大神変の仏陀」を表現したものであろうか。シヨトラクで発見された燃燈仏と比較すると、これは単に過去仏を表現した像なのではないかという疑問が生じる。

42 高さ三八センチ、幅五二センチを測る。この作品については、以下を参照。J.E. Van Lohuizen de Leeuw, *The Scythian Period*, Leyde, 1949, p. 111. Henri Deydier, "L'inscription du bas-relief de Kāpī-Begram et la chronologie de l'art du Gandāhra", *Oriental Art*, 2, 1950, p. 110.

43 高さ四二センチを測る (D. Shlumberger, "Les descendants non méditerranéens de l'art grec", Syria, 1960, pl. VII.) カラチヤの供養者像に関しては、シヨトラク (Shotorak, 前掲, XXIX, fig. 90) やトリ・ナーゲル (*Diverses recherches Archéologiques en Afghanistan*, fig. 268) に類似したものがあつた。いずれにせよ、このカラチヤの供養者像は、シヨトラクで発見された浮彫 No. 12 にあるシャミ (Shami) の戦士の衣服をまどった二人の商人とはまったく異なる。

44 それぞれ高さ四七センチと六七センチを測る。パリのギメ美術館収蔵 Mg 26086 と 17284 に相当する。フーシエがグレコ・バクトリア王国の造幣工の芸術が元になっていると考えた、風になびく衣装は、ムニエによれば、「この主題はガンダーラ派の中でさえ、一般的ではない」(Shotorak, p. 55)。しかしながら、シヨトラクで二例認められる (Shotorak, pl. XXV, fig. 76; pl. XXX, fig. 91)。

45 高さ四九センチを測る。水野清一編『チャカラク・テペー北部アフガニスタンにおける城塞遺跡の発掘 1964-1967』京都大学 1970, fig. 71 を参照。加えて、クヒ・ムーリ (Kuh-i-Muri) の発掘も参照 (S.

and M. Mustamindi, "The Excavation of the Afghan Archaeological Mission in Kāpīst", *Afghanistan*, XX, 1968/4, p. 78)。

46 Mg 17412 に相当する。バルトゥウのメモに、「同一個体の一部である漆喰製の頭部と襪のある衣装」(粘土製の粗型を漆喰で仕上げた像の断片。高さ三八センチ)とある。この頭部は、*Rouilles de Hadda* (*Album photographique, figure et figurines*), M.D.F.A., IV/3, Paris, 1930, pl. 58, fig. 6 に「写真つきで「カービシー出土の古典的な頭部、二世紀(高さ二〇ミリ)」と紹介されている。フランス国立中央文書館にもギメ美術館にもこのネガが残っていない。この頭部は、バルトゥウが主張するように、(襪のある衣装をもった) 像と一致するのだろうか、それとも同一の作品を構成する別の像の一部なのであろうか。もしバルトゥウの解釈を取るとすれば、その姿からして、ヘラクレスの形をしたヴァジュラバーニ(執金剛神)ということもありえない。なぜならば、腕は衣の中に納まり、金剛杵を持っていないからである。

47 Shotorak, pl. XXVIII, fig. 85-86。このことは「製作技法が異なること」帰属時期が異なることを指摘するという明確な手法で、ムニエが示唆していることである(特に p. 66)。

48 シヨトラクにおいて、ムニエ自身が、仏塑像と彫像の間に類似したものがあるのか探すことは無駄であったと認めている。

49 Z. Tarzi, *Hadda à la lumière des fouilles afghanistans de Tappe-Shotor et de Tappe-Tappe-Kalan*, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1991. (未公刊の博士論文)。

50 Mg 26121, 高さ二〇センチ。

51 高さ二二センチ、幅一五センチ。

52 「このギリシア的仏教のカーブルの仏像」は一九〇五年にズィヤールティ・フワジャ・サファー (Zyāratī-Khwāja Sāfā) またはシル・ダルワーズ (Shir Darwāza) で発掘されたとされ、シユボーリーデユブリユが一九二四年の報告の中で写真を載せている。彼の報告には次

のように書かれている。「今日まで、カールそのものが古代にまで遡るとは考えられていなかった。また、カールを見下ろす険しい山の斜面にあるカジャサファ (Kajāsapha) の仏教寺院の存在も非常に興味深い。この場所で発見された仏像は、今日カール博物館に収められている。私は、このカジャサファの仏教遺跡を訪れてみた。しかし、そこは完全に荒らされてしまっていて、発掘が必要には見えなかった……。この仏像の存在はきわめて重要である。なぜならば、この仏像によってカールが古代において存在した町であることが証明されるからであり、さらに、今はつきりと、ブトレマイオスの言及したカブラ (Kaboura) (オルトスバーナ Ortopana) が現在のカールの町に同定できるのである」。マーマーネ・テリーの石板は、西暦で八九年にあたる年号の銘文により、年代が判明している (H. Ingholt, 前掲, fig. 131)。

53 ネガ 81465/1-4 (ギメ美術館収蔵の写真資料)。

54 S. and M. Mustamindi, *The Excavation of the Afghan Archaeological Mission in Kapisa*, 前掲, p. 79. この石彫は、一・一〇メートルを測り、カービシー博物館にある。この作品の衣服の襞は、多数の自身の像を出現させ、「大神変」の一典型である禪定の仏陀像のもの (パキスタン国立博物館収蔵 No. 1734) を思い出させる。この作品については、図録『パキスタン・ガンダーラ美術展』日本放送協会、一九八四年、二八頁、図 19-9 に掲載されている。

55 Shoshin Kuwayama, "The Horizon of Begram III.....", 前掲, p. 103-108 参照。桑山は、ストゥーパ D、と壁龕 D、を七〜八世紀に位置づけることから、この (燃燈仏の) 石板を、六世紀半ば〜七世紀のものとする。しかし、彼はより古い時代の石板が再利用された可能性を考えていない。実際、この石板は、通路の壁に立てかけられた状態で発見されたのであって、壁龕の装飾として組み込まれていたのではなかった。

56 D・シュルンベルジェは、ガンダーラのサカラ・テリー (Sakarah Dhert) 出土のハリティーを、パルティア美術、またはシエトラクの片岩製品と比較している ("Descendants non méditerranéens de l'art grec", Syria, 1960, pl. X, fig. 2, pl. XII, fig. 2)。これらの石彫は、クヒ・ムーリ出土の供養者に囲まれた坐仏像とも比較することができる (S. and M. Mustamindi, *The Excavation of the Afghan Archaeological Mission in Kapisa*, 前掲, p. 77 を参照)。クヒ・ムーリの遺跡に関して、ムスタマンディ夫妻は、「ロインは、クシャノ・ササン朝の一点を除いて全て、クシャーン朝期に属するものである」と述べている。

57 John C. Huntington, "A Gandharan Image of Amitāyus Sukhavat", *Annali de l'Istituto Orientale Universitario di Napoli*, 1980, p. 651-672, fig. 2, 22-25.

58 他の (仏伝の) 場面としては、シエトラクで対になるものがある。苦行する仏陀: *Shotorak*, pl. XVIII, fig. 55. 最初の説法: 同書 pl. IX, fig. 32, pl. XVIII, fig. 59 または 60. シヤンツ樹 (圖 28) の下の瞑想: 同書 pl. XXV, fig. 15. また、Anna Maria, "Mahākārunika", *Annali de l'Istituto Universitario di Napoli*, 49, 1989 も参照。これらの場面は、「古典的」と言われるガンダーラ美術にも反映されている (*The Crossroads of Asia: Transformation in Image and Symbol in the Art of Ancient Afghanistan and Pakistan*, Cambridge, 1992, p. 229, fig. 216)。

59 マリリン・M・リー (Marylin M. Rhie) は、バイタヴァの瞑想する仏陀像を、フォック美術館収蔵の四世紀に位置づけられる青銅の仏像と比較し (このタイプはサハリ・パフロール [Shari Bahlo] の仏像と関連付けられていた)、また、サライ・フワジャの石板を (西暦で) 四四三年にあたる銘文のある青銅の仏像 (日本の中西コレクショ) と比較した。そして、これらの元となったインドの「モデル」と

中国の仏教的な青銅製品との間に、一〇〇年の製作年代の差を考慮して、パイタヴァとサライ・フワジャの事例にそれぞれ、三世紀と四世紀半はという年代を与えている（“Some aspects of the relation of 5th century Chinese Buddha images with sculpture from N. India, Pakistan, Afghanistan and Central Asia”, *East and West*, 26, 1976, p. 439-442, 454-456）。

60 Z・タルジは、未公開のタペシヨ・ショートルに関する自身の博士論文（前記注49参照）の中で、ハッタでは、突然のササン朝の侵入によって、三世紀にいったん町が断絶すると述べている。この「空白期」は、いくつかの地域では、四世紀の終わりまで続き、片岩彫刻の放棄に繋がった。ハッタでの二度目の「空白期」は、六世紀半ばかり八世紀半である。J.E. Cribb, *Gandhara Hoards of Kushano-Sasanian and Late Kushan Coppers*, CH, VI, 1981 (3-108) を参照。

※ 図版の配列順は原論文（“Fouilles anciennes en Afghanistan (1924-1925). *Paiāvā, Karratchā*”）に準拠した。

（キメ国立東洋美術館主任学芸員）

（独立行政法人国立文化財機構 東京文化財研究所特別研究員）