

# ガンダーラ仏と蓮華座

安 田 治 樹

## 一、蓮華と蓮華座

インドの宗教と宗教美術において、蓮華の演じた役割ははなはだ大きい。

水辺に清麗な花を咲かせる蓮華に対してのインド人のことさらの愛好は、前千年紀のブラーフマナ文献や古ウパニシヤッド文献成立の頃まで遡るとされる。<sup>①</sup>そこでの蓮華は星宿 *nakṣatra* の光明の出生を意味したり、あるいは人の心臓を蓮華に譬えて梵<sup>ブラーフマナ</sup>の棲処たることを説くなど、<sup>②</sup>哲学的な比喻に満ちている。また叙事詩『マハーバーラタ』は、<sup>③</sup>天地開闢の神話として、太初の大海中の水輪に横臥し、ヨーガの睡眠に入ったヴィシュヌ・ナーラーヤナ神が世界創造を熟慮するとき、彼の臍中より千弁の蓮華を生じ、その華中に自然生として生まれたブラフマー(梵天)が、万物を創造したことを伝える。<sup>④</sup>一方『リグ・ヴェーダ』の補遺歌ヴァーラキリヤ

*Valakhilya* には、ヴィシュヌの神妃であり、美や豊饒をつかさどるラクシュミーについて、「蓮より生まれし者」「蓮華に立てし者」とする賛歌が認められ、<sup>⑤</sup>これらのことから、蓮華にはすでに古く「誕生」や「生成」にかかわる象徴的意義が賦与されていたことが知られる。<sup>⑥</sup>

仏教ではこうした象徴性に加え、濁った沼沢中にありつつも、これに汚されることのない蓮華の清浄な姿を、汚濁に満ちた世間に染まらぬ無執着の心に譬えて、<sup>⑦</sup>仏典の各所にそのことが触れられており、蓮華へのいっそうの尊重がみられる。発達した仏教、大乘では重要な経典『法華経』の原名『サツダルマ・プンダリーカ *Saddharma-pundarika*』が仏の正しい教え(妙法)を大白蓮華に譬えるのをはじめ、浄土思想と結びついて、極楽世界に生まれるものが蓮華中に化生することを説いたり、<sup>⑧</sup>盧遮那仏の蓮華藏世界が香水海に浮かぶ大蓮華によって支えられるという『華嚴経』の所説などを生じ、<sup>⑨</sup>これらも『マハーバーラタ』などにみられる創世神

話に由来するものとして、蓮華の象徴性がインド文化の基層において絶えず作用していたことを窺わせる。

造形美術の上での蓮華は、前三世紀の中頃、アショーカ王石柱の蓮弁を象る鐘型の柱頭裝飾が早期の例として知られ、仏教美術が興ってからは、パールフットやボードガヤー、サンチーなど、主としてストゥーパを巡る欄楯、塔門の各所に蓮華を扱った浮彫裝飾がみられるようになる。たいていは開敷蓮華をモチーフとしたもので、円形、もしくは半円形の区画の全面をこれで飾ったり、その中心にヤクシャ、ヤクシーなど男女の精霊の半身をあらわしたりするものほか(図1)、水を満たした瓶から蓮華が繁茂する満瓶パールナ・ガタ *panna-shata* と呼ばれる図様や、蓮華上のラクシュミーに左右の二象が灌水するガジャ・ラクシュミー *Gaja-laksmi* の構図をあらわす場合も少なくない(図2)。また、波状に延びる蓮茎の、その節々から



図1 蓮華裝飾とヤクシー パールフット欄楯  
カルカッタ・インド博物館

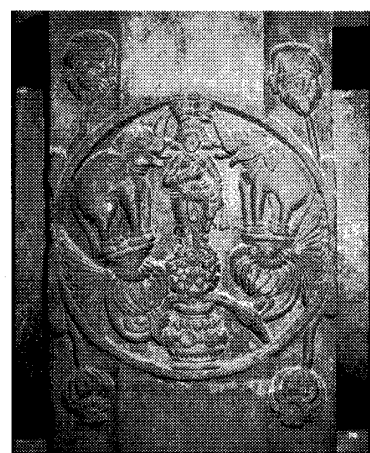


図2 ガジャ・ラクシュミー  
パールフット欄楯  
カルカッタ・インド博物館

さらに新たな蓮華、荷葉を繁らせる如意蔓 *Kalpavata* の巧妙な表現もみられ、こうした変化に富んだ蓮華の裝飾文様の多様さは、それ自身インド人の蓮華への特殊な愛好を物語るとともに、その尽きない想像力の所産とすることができる。

ところで、ひろく「蓮華」とは称するものの、蓮華は、ともに水面に浮葉を伴って美しい花を咲かせる蓮 *Nelumbo* と睡蓮 *Nymphaea* の、しばしば総称として用いられてきた。<sup>(10)</sup> 漢訳仏典は、鉢頭摩 *padama*、優鉢羅 *utpala*、泥盧鉢羅 *nilotpala*、拘勿頭 *kunda*、芬荼利伽 *pundarikā* などの名を記してその種類の異なることを明らかにするが、このうち鉢頭摩、芬荼利伽がハス科に属し、前者は紅色の花、後者は白い花を咲かせることで、それぞれ紅蓮華、白蓮華とも呼ばれる。ふつう蓮華と訳されるのはこの鉢頭摩、すなわち紅蓮華を指し、芬荼利伽はわが国の蓮と同種とされる。優鉢羅、泥盧鉢羅、拘勿頭は植物学の上からはスイレン科スイレン属の水生

植物で、青色の花をつける優鉢羅、泥盧鉢羅は青蓮、青蓮華などと称し、拘勿頭は地喜華とも訳され、夜開花性の白睡蓮とされる。インドの美術の上では睡蓮が多く、<sup>12</sup> 蓮と睡蓮とは明確な区別がある<sup>13</sup> とされるが、植物学的な差異を明らかにするほど仔細な表現をとるものは少なく、ときに混用される。本稿でも、あえて蓮と睡蓮との区別を必要とする場合を除いて、通称としての「蓮華」の用例に従っている。

さて、仏教美術における蓮華について見るのに、早い時期から用いられた装飾モチーフは措いて、蓮華がもっとも顕著な地位を占めるのは仏菩薩の座、すなわち蓮華座としてのそれである。周知のように古代初期インドは無仏像の時代にあたり、蓮華座は叙上のようにラクシュミーやアプサラスなど、ヴェーダ世界の女神、あるいは精霊の一部が用いるにすぎなかったが、<sup>14</sup> 後二世紀の前半頃、ガンダーラやマトゥラーで礼拝の対象とすべき単独の仏像が成立し、以後造像が盛況を呈してゆく間に、<sup>15</sup> 仏伝図の一部や供養者、聖衆等多数によって圍繞される仏の説法図、左右に菩薩の従う三尊形式の構図などいくつかに於いて、中尊坐仏への蓮華座の採用が知られるようになる。しかも、そうした作例の大半はガンダーラの、おそらくは三世紀後半以降の比較的遅い美術に限られ、同じ仏像製作で繁栄したマトゥラーや、いくらか遅れて仏像の表現を受容した南イン

ドのアマラーヴァティーでは、それら美術の後期に至っても蓮華座の用例が殆ど見られぬことは、この際とくに注意を要する。仏像の蓮華座は、結局インドでは五、六世紀を中心に展開する Gupta 朝美術において一般化していったもののようで、翻って中国や日本では、それぞれ造像開始の早い時期からその形式を伝え、以来普遍的な仏像の座として定着をみた。

元来仏像莊嚴の用に供される座、あるいは台座に、蓮華の意匠を適用することは、開闢神話などが含意する蓮華の象徴性に由来するの<sup>16</sup> に相違なく、蓮華座そのものもパドマー *padma* やカマラー *kamala* と別称されるラクシュミー女神像などにすでに先蹤を有する。問題とすべきは、蓮華座が仏像成立の当初から用いられた形跡がなく、ガンダーラ美術でも一般に遅い時期に属するとみなされる、いわゆる変相的構成の仏説法図や、観音や弥勒などを脇侍とする仏三尊像において漸く登場をみることで、なおかつそれらの図像については、従来からもこの美術への大乘の関与という観点から、しきりに議論されてきたことを想起せねばならない。すなわち変相的な仏説法図では、それがはやく仏伝中の「舎衛城の大神変」に比定されたのとは別に、<sup>17</sup> 近年は阿弥陀浄土図を想定したり、<sup>18</sup> 大光明の神変と解するなど、<sup>19</sup> そこにある種の大乗經典の説相があらわされているとみなす提説が行われる一方、三尊像では観音ほかの大乗菩薩の存在が確認され、<sup>20</sup> 当然のことながら、そうした議論では何れの

場合も中尊の、在来の釈迦仏とは異なる大乘的性格を予想する。したがって蓮華座についても大乘思想との結びつきを前提に、仏身論の立場からはそれら中尊の「報身仏」たることを象徴するものとみなしたり、あるいは大乘の仏にそなわる「超越性」や「出世間」の存在を示唆するものと考えるなど、さまざまな解釈が行われてきた。

以下、ガンダーラ美術、ことにその後期の美術を特徴づける蓮華座をとり上げ、浮彫図や仏像と関係づけながら考察を試みるが、仏教思想史上で取り扱われるべき難解な仏身論等は参照するにとどめ、従前の研究に依拠しつつもっぱら図像を通して、提起される大乘的性格の検証に努めることとした。まず、ひろくガンダーラ仏によって採用される台座の表現から眺めておきたい。

## 二、ガンダーラ美術における仏座

ガンダーラ美術に関しては、仏像起源の経緯やその年代観などをめぐって、従来多くの議論が繰り返され、今日なお異説異論をみている。ただ、有力な学説に従えば、後一世紀半ばに萌芽し、その後半に漸進的發展を遂げたこの美術は、同世紀末葉頃仏伝図の中に、その主役としてはじめて仏陀像が出現し、続く二世紀の前半には、この仏伝図から脱化した単独の仏像成立に至ったことが主張され、

これら仏陀像乃至菩薩像の造像を中心に、石彫美術が二世紀の後半から三世紀の前半にかけて繁栄し、続いて三尊像や変相的な規模の大きな構図形式を生み出すに至ったと推定されている。<sup>20</sup> いま問題とする仏座についてもこの美術の流れに沿って、(一) 仏伝図、(二) 仏菩薩単独像、(三) 仏三尊像及び変相的構成の仏説法図の順に分けて眺めるのが便宜である。

### (一) 仏伝図

釈尊一代の事蹟を主題とする仏伝図では、個々の事蹟における釈尊の姿とこれに対応する座の表現が注目される。この場合、牀上に横臥する「涅槃」の定まった図像は措いて、遊化の途上での行為をあらわすことの多い立勢のそれでは、釈尊はもっぱら直接地上に立つ姿で、座とすべきものはなく、これに対し諸衆を前に説法や神変を演ずる事蹟では、殆ど例外なく座を設けてその上に結跏趺坐するのが知られる(図3)。説話の描写で立勢の釈尊に座をあらわさないのは實際を反映したものと見え、この美術の現実的、写実的態度に帰せられるが、一方「成道」や「初転法輪」など礼拝図的構成の場面での座の設定は、威儀を整え、釈尊を荘嚴する意図に発したのに相違なく、同時にそれはかつて無仏像時代のバールフットやサーンチーなどに先蹤のある、釈尊の存在を象徴的に暗示する空座を繞っ

ての、諸衆聴聞の構図など(図4)に起源することを物語る。

これらガンダーラの仏伝図における仏像の座は、多く仏の膝高程の方形の台座、いわゆる方座につくられ、初期には無装飾であったものが次第に上下に框を施したり、前面にローゼット文や垂幔、鋸歯文、幾何学文などの装飾を加えるようになるが、この形式が一般的で、その他低い四脚を有する牀座の例も少なくない。なお経律は僧衆が坐臥に際して布を割截して製した座具(尼師壇 *nīśīdāna*)を用いるべきことを伝え、構図中にその使用を窺わせるものがあることや、成道に際し、菩提樹下の金剛宝座上に吉祥草が敷かれたとの伝承に由来して、「降魔成道」「四天王奉鉢」「梵天勸請」などの場面では、方座に草を敷いた草座と呼ぶべきものの見られること



図3 降魔 ガンダーラ出土  
ペシャーワル博物館 (No.2070)

ガンダーラ仏と蓮華座(安田)

も付記される。

しかし、蓮華座はごく限られ、僅か二、三の例が知られるにすぎない。その一例であるシクリ出土の小ストゥーパ基壇を飾る連続した十三面からなる仏伝図では、<sup>(22)</sup>「兜率天待機の釈迦菩薩」に比定される一図にのみ、宝冠や胸飾を著けた菩薩が、単弁反花形の基部をそなえる丈高い花托上に跏坐するのが認められ(図5)、他の十二面が、釈尊が立像である場合を除き、「樹下観耕」や「梵天勸請」「初転法輪」など多くが方座乃至牀座を用いるのとは明らかに区別される。またペシャーワル博物館の「出家踰城」とフリーズ状に連なる「宮中歓楽」の一図(図6)<sup>(23)</sup>も、歌舞奏楽の妓女に囲まれた菩薩が低い欄楯様の囲いの中、反花形の蓮華座に跏坐する姿で、この種の図像も他に類例を見ない。シクリの浮彫図が、釈尊が他の人物より大きく扱われるなど、その礼拝図的構成から単独の仏像登場に前後する二世紀前期頃、ペシャーワルのフリーズはこれにやや遅

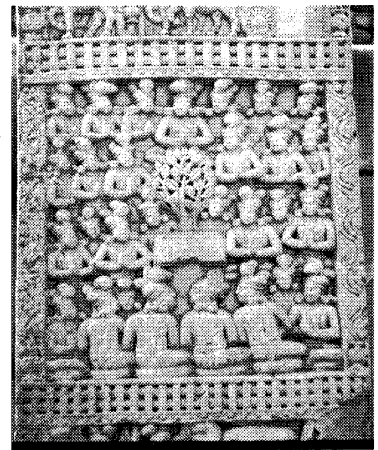


図4 カピラヴァストゥ(?)  
での説法 サーンチー第一塔北門西柱

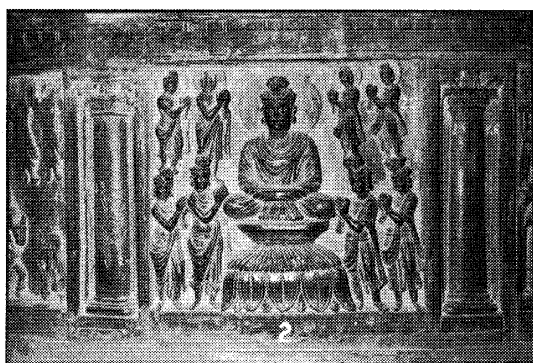


図5 兜率天待機の釈迦菩薩 シクリ小塔  
ガンダーラ出土 ラホール博物館

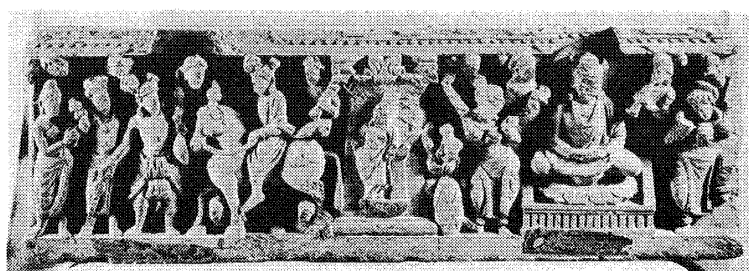


図6 宮中歓楽 ガンダーラ出土 ペシャーワル博物館 (No.457)、  
L. Lyons & H. Ingholt による。

れるものの、ともにガンダーラ美術における蓮華座採用の比較的早期の例といふことができる。しかも他の一例を含め、座上に跏坐するのがすべて釈尊ならぬ釈迦菩薩であることは注意を要し、「宮中歓楽」図についてはその比定を含めなお解釈を保留せざるを得ないが、シクリの場合、「燃燈仏授記」の一図は措いても、兜率天に待機する因位の釈迦菩薩と、最後生として今生娑婆世界にある釈尊とを截然と区別するものとして、有意的に蓮華座が選択されたこと

を思わせる。

結局、長期間にわたって夥しく作られたガンダーラの仏伝図も、そこに見られる仏座に関しては、最後生といわれる今生の釈尊の所用に関する限り、例外なく一般的な形式である方座(草座を含む)や牀座を用い、蓮華座はごく稀に因位の菩薩に適用されることがあっても仏伝図には殆ど登場しなかったと要約される。そのことはガンダーラに比べ仏伝図の遺例がはるかに寡少なマトゥラー美術にも合致するところ、またやや遅れて、ガンダーラやマトゥラーに平行して造形活動の隆盛をみた南インド、アマラーヴァティー美術でも、蓮華の装飾が大塔を繞って覆鉢部や欄楯の各所に豊富に用いられるにもかかわらず、多数遺された仏伝図に蓮華座は稀であることが指摘される。<sup>23)</sup>

### (二) 仏菩薩単独像

次に、仏菩薩の単独像等における仏座は如何か。単独像の場合、それ自身を起立させて伽藍内の壁面乃至龕中に安置する必要から仏座は台座としての構造的な機能をも担うこととなるが、比較的堅牢な坐像に対し立像は必然的に足首付近が脆弱で、現存する仏菩薩の立像ではこれ以下を欠損したのも少なくない。それでも遺存する立像では、台座に関しては不明なことの多いごく初期の像を除いて、

両趾を収め得るほどのやや狭小な角塊状につくるのが一般で、当初は全体が無装飾であったらしいが、漸次正面や両側面をローゼットや忍冬文、幾何学文等で飾るようになり、正面左右隅を飾るインド・コリント式の片蓋柱の間に、釈迦の説法相や聖火供養、供養者礼拝等の構図を小さく浮彫にしたり、釈迦乃至弥勒と思われる菩薩の説法相をあらわしたものも多く、これらが仏、菩薩の立像にほぼ共通する形式であったことが知られる(図7)。ただ、カラチ国立博物館には独尊的扱いながら仏伝の一景に取材するらしい釈尊のいわゆる踏割蓮華に立つ像(図8)がある他、ニューデリー国立博物館にも供養者二体を小さく添えた反花様台座を具える仏立像<sup>26</sup>が存し、特異な形式として注目されるが、これらは様式的にもこの美術の中期以前には遡らない、概して遅い作品とみなされる。

坐像も、全体として仏伝図に見られる方座や牀座、草座の形式がそのまま踏襲され、台座の正面は横長のいくらか広い区画を与えられたことで、装飾意匠も帷幄を背景に仏供養図や禅定相の諸仏、仏



図7 仏立像 ガンダーラ、  
ダウラト近郊出土  
ベシヤーワル博物館  
(No.1424)

ガンダーラ仏と蓮華座(安田)

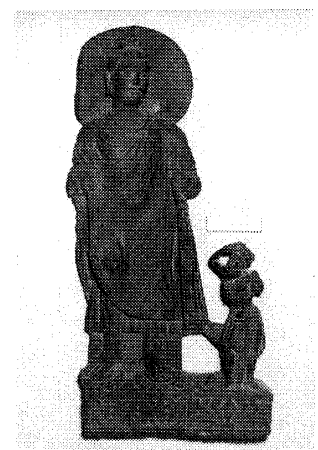


図8 仏立像(毒龍の提  
示?) ガンダーラ出  
土 カラチ国立博物  
館 (No.0865)

菩薩数体を交互に配した並坐像、さらに整った構図の仏伝を浮彫にするなど多様となるが、大きな構図の一部とみられる断片的な像を除いて、ここでも蓮華座は知られない。なお立像にない座の形式として、方座あるいは牀座の正面両隅に蹲踞の獅子を配する、いわゆる獅子座があり、それが単独像出現の早期から登場する。仏の用いる座を獅子座と称することは、経律中にしばしばその記述が見出され、<sup>27</sup>『大智度論』第七が「仏は人中の獅子たり、仏所坐の処は若しは牀、若しは地、皆獅子座と名づく」と述べることから、<sup>28</sup>仏を百獣の王たる獅子に譬え、その所坐をも獅子座と呼んだことに由来して、獅子の形象を配してその名称に適應させたと理解される。<sup>29</sup> ガンダーラでは坐像としては比較的早期に遡るタフト・イ・パーイー出土像以下いくつかの像例があり(図9)、また遅れては獅子をあらわさず、牀座の四脚を獣足とした象徴的扱いのものも知られる。もっとも、この獅子座はガンダーラよりも、むしろマトゥラーにおいて通有の形式であったといえ、カトラレーヤアヒチャトラレー出土の

仏坐像の完存例をはじめ、その他断片的な坐像は、時に台座中央に正面向きの獅子を据えて三頭とする場合があるが、多くが台座両端にそれぞれ外方を向いて蹲踞する獅子をあらわしており(図10)、しかもこうした獅子座は仏像に限らず、クシャーンの王侯肖像やジナ像にも共通して用いられるところに、仏座に関してもガンダーラとは異なる、マトゥラー独自の主張のあったことを窺わせる。<sup>30)</sup>

何れにせよこれら単独の仏菩薩像は、台座の形式やその浮彫などから判じて、仏像の場合はいが歴史的な釈迦仏であり、菩薩像も因位の釈迦仏、すなわち釈迦菩薩と判明するもの以外は、多く水瓶を持った弥勒菩薩に比定されて、全体として在来の、小乗的仏教の範疇に属す性格と解される。持瓶の弥勒菩薩は立像、坐像ともその作例は多数に上り、それだけに当地での弥勒信仰の高まりを予想させるが、弥勒そのものは通仏教的に信仰された菩薩であり、他に明証のない限り形像のみから大小乗の別を判断することは困難である。ただ、単独の菩薩像ではこの他に宝冠に化仏をつけたり、



図9 仏坐像 ガンダーラ  
出土 ベルリン、イ  
ンド博物館、L.  
Lyons & H. Ingholt  
による。



図10 仏坐像 マトゥラー、  
カトラー出土  
マトゥラー博物館  
(No.A1)

手に華鬘乃至蓮華を持つものがいく例か知られ、それらは後の図像に照らして観音菩薩、あるいはこれへの発展段階にあるものとみなされているが、<sup>31)</sup>これら大乘的菩薩の図像については、次の仏三尊像乃至変相的構成の説法図においてあらためて述べたい。

### (三) 仏三尊像及び変相的構成の説法図

ガンダーラには上記の単独の仏菩薩像とは別に、中尊坐仏の左右に菩薩を配した三尊形式の像や、梯形やアーチ形龕装飾を具える宮殿建築の内部に、独尊の坐仏あるいは三尊を圍繞して諸仏、諸菩薩、供養者等多数の参集する光景をあらわす、中国でいう変相的構成からなる仏説法図類が四十例余り知られる。<sup>32)</sup>これらは中尊が偏袒右肩に袈裟をまとい、転法輪印を結ぶことで図像的にほぼ共通し、しかも例外はあるが、たいていが蓮華座に結跏趺坐しており、単独像とは異なる特殊な一群を形成する。





図11 仏説法図 ガンダーラ、モハメッド・ナリー出土 ラホール博物館 (No.1135)

単独像では殆ど見ることのなかった蓮華座がこの種の三尊像や仏説法図の類において一挙に登場することは、それ自体重視され、当然出現の時期や契機が課題となるが、いまそれら蓮華座の表現について眺めてみるのに、単弁仰蓮形と単弁反花形の二種の形式が認められ、仰蓮形では蓮弁を比較的密な間隔で三段乃至四段に葺いて最外周の一段を外方に垂下させるのに対し、反花形は一、二段と段数が少なく、概して簡素な形状を示す。蓮池からの挺出を明らかにするものは多くはなく、それでも蓮池に水波や水鳥、魚をあらわす場合もあり、仰蓮形では長短の別はあるものの、下方から延びる花柄がこれを支え、反花形はマカラによって支持されるものもある。多くの場合、蓮華の下方左右に二乃至四体の跪坐合掌し、あるいは花柄を支える供養者の姿が小さく加えられ、モハメッド・ナリー出土の像(図11)では、明らかに蓮池中に半身をあらわす二組の龍王夫妻が浮彫にされる。脇侍の菩薩も、たいていは中尊の蓮華から左右に派生したかのような仰蓮乃至反花形の蓮華座上に立つが、サーリ・

ガンダーラ仏と蓮華座(安田)

パロール出土の二例(図12)のように蓮華座を設けぬ場合もあって、必ずしも一様ではない。因みにこれら蓮華は、その花卉の形状から推して睡蓮とは異なり、鉢頭摩や芬荼利伽と称される蓮とみなされるが、蓮華座としては後代の中国や日本のそれと比較しても、すでに十分整った形式を得ていることが看取される。

さて、この種の三尊像乃至仏説法図における中尊は蓮華の花托上に結跏趺坐するもの他に、台座に腰掛ける倚坐や、稀に倚坐してその両脚を交叉させる交脚の坐法が存し、着衣や印相も初期以来の通肩施無畏印乃至禪定印から偏袒右肩転法輪印へと変化を遂げて、そこにこの美術における仏陀の像容の展開を窺わせるが、三尊形式では、むしろその左右に従う菩薩の像容が問題である。単独像を含

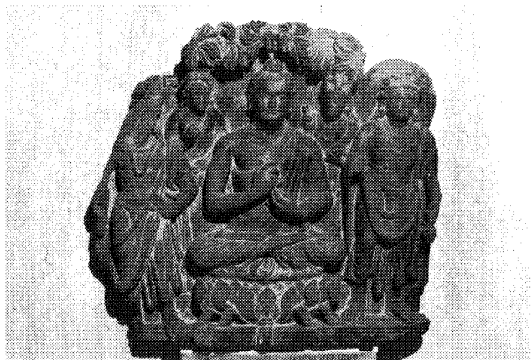


図12-1 仏三尊像 ガンダーラ、サーリ・パロール出土 ベンジャール博物館 (No.1527)

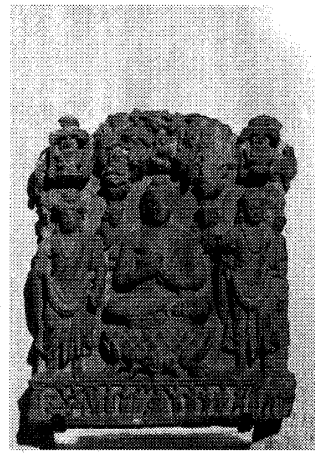


図12-2 仏三尊像 ガンダーラ、サーリ・パロール出土  
ペシャーワル博物館  
(No.158)

めて、立坐に数多いガンダーラの菩薩像は、頭髮や頭飾、持物等から大きく二種に区別されるとい<sup>33)</sup>、その一は頭飾を付けず、髪を頭頂で鬚に結び、左手に水瓶を持ち、右手は屈臂揚掌して施無畏印をとるタイプ、その二は前飾乃至化仏のある宝冠(ターバン)を戴き、右手を施無畏印として左手を腰に当て、持物がな<sup>34)</sup>いか、左手もしくは両手に華鬘乃至蓮華を執るタイプであり、一般に前者の持瓶のそれを弥勒菩薩、後者の持物を有しない像を釈迦菩薩(悉達太子)、持華鬘乃至持蓮華の菩薩を観音菩薩(あるいは圖像学的にはその前段階にあるもの)とみなしている。これに従えば三尊形式の両脇侍菩薩は弥勒—釈迦、弥勒—観音の組合せからなると理解され、ことに弥勒—観音を一对とするものがその大半を占めることが知られる<sup>35)</sup>。弥勒と釈迦乃至観音を脇侍とする中尊が果たしてどのような性格であるかは、経軌に照らしても不明のことが多いが、この美術が全体として釈迦信仰を主軸に推移し、しかも三尊像の間にしばしば梵天、帝釈天を加えた作例のあること等を考慮すると、阿弥陀と

観音を銘記する近年紹介の三尊像の断片によって、一部阿弥陀仏である可能性は残すものの、その多くが釈迦仏であったと解される<sup>37)</sup>。ただ、蓮華座上に結跏趺坐し、偏袒右肩で、かつ転法輪印を結ぶ、いわば新規の像容になる仏陀に加え、大乘菩薩として後に多様な展開を遂げる観音と大小乗から篤信を集めた弥勒の両菩薩からなる礼拝像の三尊の成立は、歴史的な釈迦仏を中心とする旧来の仏教思想的範疇にあるとは考え難く、そこに仏伝図などによって示される人間的、歴史的な仏陀を超えた存在、おそらくは大乘の思想によって導かれる「智慧と慈悲の具現者としての願力を発する意志者」<sup>38)</sup>である理想的、普遍的仏陀の存在を予測せねばならない。

一方、変相的構成の仏説法図の類は、主に仏座の蓮華とこれを支える二龍王の図像に着目したA・フーシェにより、仏伝中の「舍衛城の大神変」における「千仏化現」の主題に比定されてきた<sup>39)</sup>。龍王らが支持する大蓮華上に仏が坐し、その上下、左右辺に立坐乃至交脚、半跏など種々の様態を示す仏菩薩他多数の聖衆が集う構図は、確かに『デイヴィヤータヴァターナ』第十二等が記すこの説話の光景を想起させるところがある。しかし、フーシェが提示した中尊が蓮華座上に結跏趺坐し、左右に菩薩が従うのみの、上述の単純な三尊像を含めて、すべてこの主題を表わしたものは解し難く、同時に「千仏化現」については、通肩禪定相の仏の背後左右に各々三乃至四体の小立仏を放射状に配した伝マルダン出土像(図13)をはじめ

とする別の図像も考慮され、今日ではその比定に懐疑的である。実際、「舎衛城の大神変」に比定されたモハメッド・ナリー出土像については、大乘的な思想発展の背景を前提としたある「仏陀の説相」と考えたり、その「神的顕現 Buddhist theophany」とする説<sup>41)</sup>のほか、「西方浄土の光景」とする意見もはやくから唱えられ、ことに近年は個々の図像を解釈して『無量寿経』等の説く阿弥陀浄土図であることが積極的に主張されたり、さらには多数の聖衆の参集する光景が、大乘經典の説く真実法の示現に際しての仏陀の奇瑞の描写に近いとして、『法華経』序品の大光明の神変と解する提説も行われている。<sup>44)</sup> いま、これら一々について検討する用意はないが、宮殿形建築をとまなう変相的構成の一群の仏説法図に関しては、それをある種の大乗經典の説相とみなすのが近時内外学者によるほぼ一致した見解といつてよい。

ところで、問題となるこの種の仏三尊像及び変相的構成の仏説法図の年代観は、ガンダーラ美術の編年そのものに議論があることか



図13 千仏化現(?) ガンダーラ、伝マルダン出土 ペシャーワル博物館 (No.1859)

ガンダーラ仏と蓮華座 (安田)

ら簡単には述べ難いが、石彫美術の繁栄期を二世紀後半から三世紀前半とする提説に依れば、ここでは様式的に比較的古い部類に属すとみなされるモハメッド・ナリー出土像やサーリ・バロール出土の二例の三尊像<sup>45)</sup>なども、おそらくはその繁栄期の末期、三世紀中葉前後頃におかれ、他の大半はこの美術の様式的衰退期に含まれる三世紀後半以降の遅い作品と推定される。もっともサーリ・バロール出土像と形式的、様式的に近似し、年記をとまなうことで注目された三尊像は、その年記「五年」をカニシユカ紀元と解して、七十八年説を適用すれば一世紀後半にまで遡るが、他の年記のある作品とは様式的に齟齬を来すことが指摘され、課題を後に残している。<sup>47)</sup> また、三尊像に関連して、有名な銅製のカニシユカ舍利容器は、その刻銘をそのままに信じれば、カニシユカ治世の間に少なくとも梵天・帝釈天からなる仏三尊の形式がすでに成立していたことを確認させ、しかも蓋表に浮彫乃至陰刻される蓮華から蓮華座の初期の作例ともし得るが、ガンダーラ美術が盛況に向かうカニシユカ治世にあって、その拙劣で鈍い様式技法にはやくから疑問が呈せられ、製作が大カニシユカの時代にかかるか、下って同名の後継者に帰すべきかなど、学者によってなお見解の分かれることを知るべきである。<sup>48)</sup>

何れにせよ、すでに見たように今日遺存する仏三尊像及び変相的仏説法図の類は、様式的には総じてガンダーラ美術の後期に位置づ

けられ、指摘されるいくつかの図像的要素も、それ自身在来の仏教の思想的枠組みを超えた新たな展開を示唆し、大勢としてそれらが新興の大乘の思想を反映するものであることは殆ど疑いないとしなければならぬ。仏三尊像及び仏説法図の図像学上の大きな特徴である蓮華座も、はやくヴェーダ神話の女神その他が用いる先蹤はあっても、仏座への採用はこれらが殆ど初出のことに属し、それだけに蓮華と大乘との思想的結びつきを思わせずにはおかないが、それがインド文化の基層にある蓮華の象徴性とのように関係し、大乘思想の展開の中で如何に作用し乃至は包摂されていったかは、さらに進んでの考察が求められる。

### 三、大乘と蓮華座

インドにおける蓮や蓮華の象徴性は、前記したとおりブラーフマナ文献等に見られる「光明」や「心(心臓)」といった原初的観念を底流に、『マハーバーラタ』のヴィシュヌ神の膺中に生じた千弁の蓮華上に坐す造物主ブラーフマーによる万物創造の神話を源泉として、「誕生」や「生成」「増殖」「胎蔵 *garbha*」あるいは「宇宙」等多様な意義が漸々に加えられていったとみなされる。仏教では、当初から泥中に生じてなお淤泥に染まらないその清浄微妙のありさまを種々の譬喩として語るものの、阿含経典ははまだ蓮華座に触れず、

そこでの仏座は、牀あるいは尼師壇が地上に布置されたことをいうのみで、時にこれを獅子座と称したことを伝えるにすぎない。なお関連して想起されるのは、蓮華座と漢訳される原語パドマーサナ *padmāsana* のアーサナ *asana* には坐法及び所坐の両義があること<sup>49</sup>で、坐法の上からのパドマーサナは、古来のヨーガ禅定の体勢である蓮華坐、すなわちまず左の跖で右の腿を圧し、ついで右の跖で左の腿を圧して両足を組む通例の結跏趺坐 *pariyankasana* (左押右の吉祥坐) を謂い、因みに同様の体勢で両膝上に手指を伸ばした両手を安ずる坐法を獅子坐 *simhasana* と呼んでいる。こうした名称が何時頃定まったかはむろん明らかではないが、ヨーガの坐法については後五世紀頃の『ヨーガ・スートラ *Yoga-sūtra*』にその記載がある一方、行法に関しては中期ウパニシャッドに属する『カタ・ウパニシャッド *Katha-Upanisad*』が初見とされ<sup>50</sup>、この間相当長期にわたって徐々に慣用に向かったことを思わせる。結跏趺坐の体勢を蓮華坐といい、獅子坐というも、それらの名称は既知の蓮華座乃至獅子座に関係づけられて転化した可能性があり、ただ、阿含経典やガンダーラの浮彫等に徴する限り、仏教においては概ね獅子座が蓮華座に先行するものであったことが知られる。

ともかくも蓮華座に言及するのは『大品般若経』や『法華経』など初期大乘経典からであり、<sup>51</sup> 他方『ディヴィヤールヴァダーナ』等は、蓮華座上の仏が神通力によって無量の蓮華や化仏を示現したと

する舎衛城「千仏化現」の奇蹟を伝え、ブラフマー創造神話に由来するその説話に仏座としての蓮華座の、いわば起源を示唆する。『大智度論』第八の「是の梵天王は蓮華の上に坐す。是の故に諸仏は世俗に随うが故に、宝華の上に於て結跏趺坐して六波羅蜜を説く」との記載<sup>53</sup>は、そうした蓮華座に関する仏教の側からの概括的な解釈といえ、宇宙の最高原理ブラフマン（梵 *brahman*）の神格化であるブラフマーに倣い、さらにこれを超越するものとして、無上正等覚を成じ一切衆生の救済主たる仏陀が、彼の蓮華座を坐所として法輪を転ずるべきことを述べている。同時に『大智度論』はこれに先立って、「問いて曰く、諸床に坐すべきに何ぞ必ずしも蓮華ならんや。答えて曰く、床は世界白衣の坐法たり。また蓮華の軟浄なるを以て、神力を現じて能く其上に坐し、花をして壊せざらしめんと欲するの故なり」として、世俗の用いるところの諸床（牀）は仏陀に不相応であり、仏陀は軟浄の蓮華上に坐すも、神通力によってあえてこれを毀壊せざることを所坐の理由に掲げ、ここでの蓮華座はその超能力、あるいは超人性を示す一つの表象として捉えられていることを窺わせる。これら経論は蓮華乃至蓮華座に言及しても、その象徴的意義については周知のこととして何ら語るところがないが、最古の經典類に見えない蓮華座が、西暦紀元前後と予想される大乘興起の頃以降、漸く經典に登場しはじめる情況は、蓮華の内包する象徴性に、新興の大乘がその思想乃至教理を止揚する新たな意

義を見出したからに相違ない。

蓮華、ことに蓮華座と仏教思想との関わりについては、これまでもひろく仏教学や美術史学、象徴解釈学などの立場から考察が加えられてきた。P・ミュスは、「法（が説かれるべき）座は、その教えと、時に仏陀の存在そのものの卓越性を示す象徴である」とし、「最上身（報身 *Sambhogakaya*）たる仏陀が、聖処とされた（ボードガヤーの）座にも勝る清浄な蓮華以外、他の如何なる処にも坐り得るとは考え難く」、「感覺的世界の軸として伸長する（蓮華の）花柄は、宇宙の頂点において（優れて）精神的な報身の蓮華座を支える」ものと解して、蓮華座を仏陀の報身としての相と関係づけた。A・K・クマールスワミーも、蓮華は形而上学的には知覚可能な世界における「誕生」や「顕現」の象徴であり、一方倫理的には世に存在するある種の超越性 *detachment* を示すものであって、これを座とする仏陀は創成された神格の顕現である「蓮華生 *lotus birth*」をあらわし、かくなる蓮華はそこに來るべき、また過ぎ去るべき存在を象徴すると考える。彼はまた、大乘の三身説の観点から、認知し得る仏陀の立ち現れである報身と、およそ形姿をとることのない法 *Dharma* の真実態 *akṛti* たる法身 *Dharmakaya* を前提に、蓮華座は無垢なる認識をもってしても不可知なる法身から、報身としての仏身を弁別するものとみなした<sup>54</sup>。

蓮華の象徴性については、祭柱 *yupa* や法輪柱 *cakrastambha* な

ど天上世界と地上との循環に機能する宇宙軸との関連から論じたJ・オーボワイエや、蓮の根茎 *Padma-mula* に宇宙世界を支持する依止 *pratishtha* としての象徴を見出したF・D・K・ボッシュの図像学的考察も興味深いが、仏教哲学の立場からはJ・トゥッチが、ミスヤクマールスワミーとはいくらか異なった解釈を示している。トゥッチによれば蓮華は顕教的、密教的からなる二つの象徴性を内包し、前者はブラーフマー神話にみる懐胎からの創成や宇宙を支えるものとしての意味をもち、後者は精神的な意義を有して、心の内なる空処 *akasa* に立ち現れる別の階梯を徴づけるものという。密教においては、われわれの心中の空処に共有される宇宙の心象は、それが真理としての法身によって満たされており、神々が顕現する時、その空処に作用を及ぼすとされる。それ故に神々を勧請するに際しては、神々の形姿が心中に視覚化されることを要し、まずは個々の神に対応する呪句をもって出現を動機づけ、次いで神々がその顕現すべき蓮華中に姿を変えて出現 *transformed* する。したがって蓮華中の誕生は、すなわち精神的誕生であり、蓮華に生まれたものは生命の揺らぎや地上的観念の世界を超越し、まさしく法身に達するとして、トゥッチは蓮華に絶対世界における超越性と地上的意味からの卓越性を指摘する。同時に彼は「仏陀に限らず、歴史的人物の地上的顕現を兆す如何なる場合であっても、座としての蓮華の存在は不必要に思われる。それはおそらくは彼らの身体の可視的、地

上の性格に関係づけられるものである。しかし、いったん蓮華が現れると、それはもはや地上世界ではなく、われわれは理想世界におかれる」と述べ、蓮華それ自身が理想世界の表明であることを論じている。<sup>60)</sup>

仏教の思想が、蓮華の象徴性に依憑するともいえる関係においては、蓮華の含意する「超越性」が仏陀をして地上的人格から、絶対世界における理想的存在へと高めると解され、ミスはその存在を報身とみなし、クマールスワミーもそれを予想した。Z・ツインマーはそうした議論の趨勢を蒙りつつ、その「超越性」を仏教のいう「出世間 *lokutara*」の概念として提起する。彼はガンダーラ美術を念頭に、早期の仏教美術では如何なる場面においても、超人的救済者の地上的、現実的側面が強調され、仏陀は地上に立つか、獅子座に坐すだけで、人間としての観念に従う限り、そこに蓮華座の世界説的象徴は除外されるとする。そして「元来、聖なる肉体的生命力と生命維持力、無限の時間の内に遍在する超越性を宿す女神パドマー、すなわちラクシュミーと関係づけられるこの蓮華の象徴は、大乘仏教においては、それまでのように実体をもたない幻影、あるいはたんに天界や地上世界にみられるある種の概念基準を啓発的に反映する仏・菩薩の性格とは別に、出世間の意義を包含させた」と見て、蓮華の象徴は大乘仏教において専有されたことを示唆する。<sup>61)</sup> 蓮華の有する「超越性」を仏教の「出世間」に求めたツインマーの

解釈は、前後する仏教学者の研究とも相応するところがあり、E・ラモットはその「蓮華と超越者仏陀」と題する論考で「インド文学において、蓮華は超越性を象徴する。仏教聖典に取り込まれた蓮華の金句 *Logion du Lotus* は、蓮華の水中に生まれて水中に生育し、水上に展びて水に汚されぬ(姿)と、如来の世俗に生まれて俗界に成長し、世俗を超越し、これに汚されることなく、そこに在る(姿)とを対比する。このことは、あらためてブツダが、すなわち出世間であるとする言説に立ち返らせる」と述べている。五蘊の連鎖から分離すること、すなわち出世間は、大乘に限定されない通仏教的教理であるが、ラモットは般涅槃に入って趣彼岸 *paragon* なることこそまさしく法身の仏陀であるとし、当然のことながらそこに大乘思想を予定して考察を加えている。

蓮華、あるいは蓮華座に関わる宗教的意味の解釈は、以上に述べたように蓮華に具わる地上的、感覚的世界からの「超越性」を、その象徴の重要な意義とすることで概ね共通しており、蓮華座上の仏陀の報身なることを積極的に提唱するか否かは別にしても、それらはいわゆる大乘思想を前提とし、その立場から解釈がなされたといつてよい。これをガンダーラ美術の動向に照らして見るならば、年代についての議論は措いても、図像学的に蓮華座を特徴とする仏三尊像や変相的仏説法図が登場し始める三世紀中葉前後頃から、少なくとも造形美術の上に大乘の影響が及んだとする、これまでの学

者研究者による大方の推測に一定の帰結を与えることにもなり得るが、果たしてどうか。

事実、こうした大乘的視点に立っての解釈には異論もあり、マトゥラーにおける造像が当初から獅子座を用いたことに注目する Y・クリシャンは、蓮華座は仏陀の座として、より早くから行われた獅子座とは対照的に流行を見たもので、元来地上世界の支配者の調度に倣うとみられる獅子座が精神的超越性を獲得した存在の表現に不適当であると認識された時、蓮華座が用いられるようになったと解し、これを精神的宗主権 *spiritual suzerainty* あるいは俗世を超越して高みに達した、その崇高なる象徴とみなす。ただ、蓮華座上にある仏陀は、三身説を記す『入楞伽經』や『金光明經』などが四世紀に属し、教義の成立がはるかに遅れることを理由に、ミスヤクマールスワミーが唱えるような報身仏とみるべきではなく、したがって蓮華座も大乘的起源とするには当たらず、それは「法の威光」 *authority of the Law* とも言うべきものを象徴すると主張した。<sup>83)</sup> クリシャンのいう「法の威光」が、絶対的真理の当体たる法身の概念とどのように異なるか判然とせず、また三身説に基づく報身に関しても掲げる二経の成立時期を根拠にこれを否定し得るかどうかは問題で、必ずしもその批判が当を得ているとは言い難い。確かにミューズらによる報身仏の提説は、蓮華の内包する象徴に地上的世界からの「超越性」、すなわちツインマーによれば「出世間」の意義を認

め、その蓮華を座とする仏陀もまた生滅ある現実身を離れた存在でなければならず、それは超世間的仏陀としての報身に他ならないとするもので、仏陀観乃至仏身論の展開を考慮して導かれたいわば蓋然的推論であったかも知れない。五世紀頃、瑜伽行唯識学派が主張した三身説における報身（また応身、受用身）は、人間の思惟や認識を超えて色も形もたない不可知の、普遍的、抽象的原理である法身（自性身）を所依として、法が具象相對の世界に自己を顕現させたものと考えるに至るが、この三身説が確立するまでに仏身論は複雑な思想的変遷を辿り、初期大乘の法身と生身（色身）とからなる二身説では、報身はなお法身のうちに内包され、いまだその概念は明確ではなかったとされる。<sup>65</sup> クリシヤンの批判はまさにこの点にある。しかし、論書による体系づけは下るとしても、報身（応身）に相当する仏陀観は大乘仏教ではかなり早くから成立していたといわれ、ことに仏身の超自然的で、時間的にも空間的にも無際限であるという「超絶的（超越的）な仏陀観」が仏教学者によって大乘の特色とみなされる以上、そうした大乘思想の展開に立脚して提起されるミュスやクマーラスワミーらの見解は、蓋然的と言うよりむしろ必然のことであったとしなければならない。

結局、蓮華座が象徴する宗教的意義をその「超越性」に見出す時、これを所坐とする仏陀も地上的觀念の世界を超えた「出世間」の存在、すなわち大乘三身説に言う報身乃至応身概念をもって解釈す

ることは妥当とすべきで、ここにおいて蓮華座が大乘の思想を顕らかにし、大乘はその象徴性に依憑するという両者の結びつきを認めるのであり、蓮華乃至蓮華座は自ず大乘の標幟たり得ると言える。しかも、その報身仏は、抽象的原理として形象の不可知なる法身仏とは異なって、「諸仏の説法の会座においてあらわ」であり、「清浄なる仏土」と「大乘の法楽」を享受する仏身であって、また「何らか可視的である」<sup>67</sup>と思慮されることは、蓮華座上の説法相の仏陀を圖像上の特徴とするガンダーラの仏三尊像や變相的仏説法図の表現に直接に関わることとして、すこぶる示唆に富む。それはマトウラー仏の座がほぼ一貫して獅子座であることと対比され、獅子座自体は阿含經典などが記すように古くから仏陀の所坐と信じられたところを造形化したにすぎないが、上乗の考察を踏まえればその仏陀はあくまで歴史的、人格的存在、つまりは生身としての仏陀釈尊と解され、ガンダーラ美術がその後半に、超越的存在を象徴する蓮華座をもって新たな大乘の理想仏の造像へと乗り出す一方、マトウラーではなお歴史的な仏陀釈尊を中心とする保守的傾向を維持したと概言される。<sup>68</sup>

獅子座に関してはなお、阿含經典とともに、初期大乘經典の『維摩經』や『法華經』諸品などが仏の所坐を獅子座とする一方、『法華經』の提婆達多品のみが文殊菩薩以下諸菩薩の座として蓮華座を述べることも注目される。<sup>69</sup> 現行の『法華經』、すなわち羅什訳『妙



法蓮華經』八卷二十八品（姚秦太康七年〓四〇六訳出）では提婆達多品は卷五第十二に調卷されるが、同品は元来独立の經典として別行したものを、原典の増広過程で編入したといひ、提婆達多への授記や女人成仏、あるいは蓮華化生を説く内容は思想的にも『法華經』の中で特殊な位置を占めるとされる。<sup>71</sup> 提婆達多品の編入の時期や経緯についてはいまだ明らかではないものの、その際『法華經』原典の成立が二世紀後半の西北インドに想定されることは特に重視されねばならず、蓮華座はおそらくはこれよりいくらか先立つ頃から、仏の所坐を獅子座とする伝統的解釈に混淆しつつ、漸く經典の中に語られはじめるに至ったことを予想させる。それはガンダーラ美術が初期の展開から造像を中心に隆盛に向かうのとはほぼ平行する時期にあたり、初期以来、有部が優勢であったこの地に行われた造型活動も、勃興する大乘の思潮とは無縁ではあり得ず、それらと何らかの交渉を保って推移していったのに相違ない。シクリ出土の兜率天待機図のように因位の釈迦菩薩に適用される蓮華座はそうした思潮が次第に浸透する間の、いわば試行乃至過渡的段階における形象化であったとも解されよう。そして三世紀中葉前後、仏三尊像や変相的仏説法図の中尊として蓮華座上説法相の像容で登場する仏陀像、——それが『法華經』の説く久遠実成の釈迦仏であったか、『無量寿經』所説の報身仏としての無量寿仏であったかは問わないまでも——、それこそが大乘の主張する理想仏としての殆ど

最初期の表現に他ならず、とりわけ蓮華座はそうした大乘思想を闡明するものであったことを、ここに重ねて強調しておきたい。  
なお、本稿に用いた挿図は、出所を特記したもの以外は、筆者撮影の写真に拠った。

注

(1) 源豊宗「蓮華—インド芸術におけるエジプトの影響—」(『仏教美術』第三・四冊 一九二五年六・七月所載。源豊宗著作集『日本美術論究』思文閣出版 再収 二八二頁)。氏は、この論考で聖花としての蓮華思想の淵源をエジプトに求める。これ以前のヴェーダ文献では、前二二〇〇年頃成立とみられる『リグ・ヴェーダ』に、蓮華に関して殆ど記述がなく、ヴィンテルニッツは『リグ・ヴェーダ』の動植物への関心が、後代のそれとは基本的に異なることを指摘する。M. Winterniz: *A History of Indian Literature*, vol. I, Univ. of Calcutta, 1927, p. 64.

なお、ヴェーダ及びブラーフマナ文献等の成立時期に関しては、M. Winterniz: *ibid.*, pp. 290-310, L. Renou et J. Filliozat: *L'Inde Classique*, tome I, Paris, 1985, pp. 270-301 (par L. Renou), 中村元選集第五卷『インド古代史 上』春秋社、一九六三年、五五—六九頁、辻直四郎『インド文明の曙』、岩波新書、一九六七年、七頁、岩本裕「アーリヤ世界とガンジス古

代諸国家」(『岩波講座 世界歴史3』所収、一九七〇年、二一六—二二〇頁)等参照。

- (2) *Pañcaviṃśa Brāhmana, with the Commentary of Sāyaṇa*, Lokeshandra, New Delhi, 1981, xxiii, 9, 6, *Chandogya Upaniṣad, Traite et annotée*, Emile Senart, Paris, 1971, P.107. 高楠順次郎監修『ウパニシャット全集』第三卷「チャーンデーグヤ・ウパニシャット」第八篇第一章、世界文庫刊行会、一九二二年、一九九頁。辻直四郎編『ヴェーダ・アヴェスター』(世界古典文学全集3)筑摩書房、一九六七年、二二二—二四頁。岩本裕訳。

- (3) 『マハーバーラタ Mahabharata』については、西紀前四〇〇年頃から後四〇〇年頃までの間に現形を得たであろうことが推定されている。M. Winterniz: *op. cit.*, pp.473-475. L. Renou et J. Filiozat: *op. cit.*, pp.400-401. 中村前掲書、一二六頁。

- (4) 天地開闢についてのこの神話は、以下を含め、蓮華の象徴性の考察においてしばしば言及される。塚本啓祥「蓮華生・蓮華座の源流と展開」(中村瑞隆編『法華経の思想と基盤』平楽寺書店、一九八〇年所収)五一—六三頁。宮治昭「蓮のイコノロジー—誕生・浄土・曼荼羅のシンボリズム—」(立川武蔵編『マンダラ宇宙論』法蔵館、一九九六年所収)三五八頁。同『仏教美術のイコノロジー—インドから日本まで—』吉川弘文

館、一九九九年、二八一—二七七頁。

- (5) *Hymns of the Rgveda, Translated with a popular Commentary*, Ralph T.H. Griffith, 2vols, 1987, New Delhi, vol.2, Pp.277-287.

- (6) 宮治氏は、蓮華のシンボリズムとして、この他に「光輝」「心(心臓)」「胎(子宮)」「宇宙」などがあることを述べる。宮治前掲論考、三四九頁。同前掲書、二八頁。なお、インドにおける蓮華の象徴性については、A.K. Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*, Cambridge, 1935. William E. Ward, *The Lotus Symbol — Its Meaning in Buddhist Art and Philosophy*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. XI, No.2, 1952, F.D.K. Bosch, *The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism*, S-Gravenhage, 1960, H. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, Bollingen Series, XXXIX, 2vols, New York, 1955, 1960. V.S. Agrawala, *Studies in Indian Art*, Varanasi, 1965, など参照。
- (7) 例えば「美しい白蓮華が泥水に染まらないように、あなたは善悪の両者に汚されません、……」(中村元訳『ブツタのこたばーすタニパーター』岩波文庫 一九五八年、九七頁)、「猶如白蓮華、水生水長養、泥水不能著……」(『中阿含経』卷第二十九、大正蔵1、六〇八頁c)。

- (8) 『大無量寿経』(中村元・早島鏡正・紀野一義訳注『浄土三部経』上 岩波文庫 一九六三年、一〇八、二〇五頁)。
- (9) 『大方広仏華嚴経』(八十卷) 卷第八(大正蔵10、三九頁c)。
- (10) 英語の lotus も、しばしば蓮と睡蓮 water lily, pond lily の総称として用いられる。
- (11) 源前掲論考、二九三頁。但し、氏には鉢頭摩<sup>ハツトマ</sup>を睡蓮(ニムフェア)とする誤認がある。
- (12) 宮治前掲書、三〇頁。
- (13) ハールフットにはガジャ・ラクシュミーのびくつかの遺例がある(A.K.Coomaraswamy, *La sculpture de Bharhut*, Paris, 1956, Pl.XI, figs.122-24) マプサラスへの適用も知られる(*ibid.*, Pl.XVIII, fig.45)。
- (14) リホール博物館蔵(No.1135)ノモンメミン・ナリー出土(高一・一七、幅〇・九七メートル。A.Foucher, *The Great Miracle at Crâvasti, The Beginnings of the Buddhist Art*, Paris & London, 1917, pp.147-184, Pl.XXXVIII, 2.
- (15) J.C.Huntington, *A Gandharan Image of Amitâyus Suktavati, Annali dell'Istituto (Universitario) Orientale, Napoli*, vol.40, 1980, pp.651-72.
- (16) 宮治昭「ガンダーラの半跏思惟の図像—半跏思惟像の出現と観音菩薩との結びつき—」『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館
- 一九九二年、三二一—五三頁。
- (17) 頭髮や頭飾、持物等の図像学的特徴からガンダーラの菩薩像には、結髪で水瓶を持つ弥勒菩薩と、前飾乃至化仏のある宝冠を戴いた無持物の釈迦菩薩(悉達太子)、同様に華鬘乃至蓮華を執る観音菩薩が確認されるが、特異な例として、結髪ながら梵夾を持つものがあり、これは後の像例に照らして文殊菩薩の可能性が指摘されている。「ガンダーラの三尊形式の両脇侍菩薩の図像—釈迦菩薩・弥勒菩薩・観音菩薩—」宮治前掲書、二四五—二八〇頁。
- (18) P.Mus, *Études Indiennes et Indochinoises*, II. Le Buddha Paré, BEFFEO, XXVIII, 1928, p.243.
- (19) Zimmer, *op.cit.*, p.175. A.K.Coomaraswamy, *op.cit.*, p.50. É.Lamotte, *Lotus et Buddha Supramondain*, BEFFEO, LXIX, 1981, pp.36-38.
- (20) Sir J.Marshall, *The Buddhist Art of Gandhara*, Cambridge, 1960. 及び高田修『仏像の起源』岩波書店、一九六七、年々々同書二五六頁にはこの美術展開についての略年表が付けられる。
- (21) 『中阿含経』卷第二十一「以尼師壇著於肩上往詣一林。入彼林中至一樹下數尼師壇結跏趺坐」(大正蔵1、五五四頁c)、『四分律』卷第十九「若比丘作尼師壇、当応量作。此中量者長仏二分律」

揅手広一揅手半」(大正蔵22、六九四頁b)等。

(22) ラホール博物館蔵。復原された基部の径二・二五メートル、

コリント式片蓋柱によって仕切られた二三面からなる連続した

仏伝図(高三三・〇センチ)を基周に嵌め込んでいる。フーシェ

によって主題が比定され、「燃燈仏授記」「兜率天待機の釈迦菩

薩」「樹下觀耕」「カールカ龍王の予言」「草刈人の布施」「四天

王奉鉢」「梵天勸請」「諸比丘聽聞」「三十三天為母說法」「帝釈

窟說法」「アータヴィカの帰依」「獼猴奉蜜」「アームラパーリー

の布施」が知られる。A.Foucher, *Les bas-reliefs du stupa de*

*Sikri, JA, 1903, II, pp.109ff.*

(23) ペシャーワル博物館蔵(No.457)、高二二・二。幅六七・九

センチ。L.Lyons & H. Ingholt, *Gandharan Art in Pakistan,*

*New York, 1957, fig.45.*

(24) わが国の個人蔵にかかる一例(高一九・〇、長四〇・〇セン

チ)も、歌舞の妓女に圍繞されるその主題は不詳ながら、蓮華

座に跏坐するのは釈迦菩薩と認められる。栗田功『ガンダーラ

美術I』二玄社、一九八八年、図一二六。

(25) ただし、欄楯柱の「帰郷說法」をあらわすとみられる一図

(大英博物館蔵 No.11 高二五二・五、幅六〇・〇センチ)では、

釈尊の、いわゆる踏割蓮華に立つ姿が認められ、三世紀頃の作

品とみなされてゐる。D.Barrett, *Sculptures from Amaravati*

*in the British Museum, London, 1954, fig.84, R.Knox,*

*Amaravati, Buddhist Sculpture from The Great Stupa, Lon-*

*don, 1992, fig.12 (inner face), p.50.*

(26) 仏立像、ガンダーラ出土、ニューデリー国立博物館蔵、高一

一四・〇センチ、『世界美術大全集 東洋編15 中央アジア』

小学館、一九九九年、図一一七参照。

(27) 『長阿含經』卷第十七「沙門果經」「今仏在高堂上前有明燈、

世尊処獅子座、南面而坐」(大正蔵1、一〇八頁a)、『有部毘

奈耶』卷第二十八「仏言当除二三上座応坐誦經。当爾之時、令

彼法師之少威肅、威嚴不足。仏言於上座処置獅子座令其誦經」

(大正蔵23、七八二頁c)、『摩訶般若波羅蜜經』卷第一「爾之

時世尊自敷獅子座、結跏趺坐」(大正蔵8、一二七頁a)等。

(28) 『大智度論』卷第七(大正蔵25、一一一頁b)。

(29) もっとも、獅子座は必ずしも仏の所坐に限定されなかったよ

うで、前引註27の『有部毘奈耶』は威肅乏少の、威嚴足らざる

法師をして獅子座に上らしむことを言い(大正蔵23、七八二頁

c)、また註28の『大智度論』も続けて「今は国王の坐処も亦

獅子座と名づく」ことを記す(大正蔵25、一一一頁b)。

(30) マトゥラーにおける仏像以外の獅子座の例は、マート出土の

従来ヴィマ・カドフェイス像とみなされてきた王侯坐像(マ

トゥラー博物館、No.Add.215、高一・三五メートル、

- J.Ph.Vogel, *La sculpture de Mathura, Ars Asiatica*, XV, Paris et Bruxelles, 1930, Pl.II) があり、シナ像では、そのほとんどもが台座正面左右に蹲踞する獅子をあらわしている(ラクナウ博物館 J.19' 同 J.15像など。高田前掲書挿図一一四、一一六)。
- (31) 高田修「ガンダーラ美術における大乘的徴証—弥勒像と観音像—」『仏教藝術』一二五号、一九七九年、一一—三〇頁。宮地前掲書『涅槃と弥勒の図像学』第二章「ガンダーラの三尊形式の両脇侍菩薩の図像—釈迦菩薩・弥勒菩薩・観音菩薩—」二四五—二七七頁。
- (32) 宮地前掲書二四七頁以下。
- (33) 高田前掲論考。
- (34) 前掲註17、宮地前掲書二四五—二八〇頁参照。
- (35) 宮地前掲書二七三頁。
- (36) J.Brough, Amitābha and Avalokitesvara in an inscribed Gandharan sculpture, *Indologica Taurinensia*, vol.X, 1992, pp.65-70. 宮地前掲書二七一—七二頁、図一二九参照。
- (37) 高田前掲書二五一頁。
- (38) 宇井伯寿『仏教汎論』岩波書店、一九六二年、三五頁
- (39) A.Foucher, *op.cit.*, pp.147-184.
- (40) 高田前掲書二六三頁。
- (41) J.M.Rosenfield, *The Dynastic Arts of the Kushan*, Berkeley & Los Angeles, 1967, pp.235-38.
- (42) 源豊宗「浄土変の形式」『仏教美術』第七冊、一九二六年、六〇—七三頁。樋口隆康「阿弥陀三尊の源流」『仏教美術』第七号、一九五〇年、一〇八—一一三頁。小谷仲男「ガンダーラ仏教美術の展開」『史林』第五〇巻一号、一九六七年、八八一—四頁。
- (43) J.C.Huntington, *op.cit.*, pp.651-72.
- (44) 宮地前掲書『涅槃と弥勒の図像学』第四章「ガンダーラの半跏思惟の図像」三三三—三七頁。この図像とは別に、クシャーン朝治下の北西インドにおけるゾロアスター教の光明信仰と『大阿弥陀経』との影響関係についても考察されている。林和彦『大阿弥陀経』にあらわれた光明の性格と北西インド』『仏教藝術』第一六五号、一九八六年、七六一—〇一頁。
- (45) ペンシャーワル博物館蔵、サーリ・ビロール出土、No.1527—高五四・三、幅五九・三センチ、No.158—高五九・〇、幅四七・六センチ。L.Lyons & H.Ingholt, *op.cit.*, fig.253, 254.
- (46) J.C.Harle, A hitherto Unknown Dated Sculpture from Gandhara, A preliminary report, *South Asian Archaeology* 1973, Leiden, 1974, pp.128-35, Pl.71.
- (47) 肥塚隆「大乘仏教の美術—大乘仏教美術の初期相」(講座大

- 乘仏教10 大乘仏教とその周辺』所収) 春秋社、一九八五年、二六四—九一頁、とくに二八〇—八一頁、註51。なお、本像の年記に關しての議論は宮地前掲書二七〇—七一頁参照。
- (48) 高田修「カニシユカ大塔及び舍利容器的の再検討」『美術研究』第一八一号、一九五五年、一一—二四頁。同前掲書二二九—三二一頁。田辺勝美「カニシユカ王と所謂カニシユカ舍利容器—古錢学的考察と新資料の紹介—」『仏教藝術』一七三号、一九八七年、一〇〇—一一〇頁。
- (49) Y.Krishan, Symbolism of the lotus-seat in Indian Art, *Oriental Art*, XII, 1966, pp.36-48, esp. pp.46-47.
- (50) *The Yoga-system of Patanjali*, (Harvard Oriental Series 17), James Hanghton Woods, Harvard Univ. Press, 1914, PP.191-192, *The Complete Commentary by Sanikara on the Yoga-Sūtra-s*, Trevor degegett, London & New York, 1990, PP.273-274
- (51) 佐保田鶴治『ウパニシヤッドからヨーガへ』平河出版、一九七七年、二一六—七頁。
- (52) 『摩訶般若波羅蜜經』卷第一序品「從其舌根出無量千萬億光。是一一光化千葉金色宝華、是諸華上皆有化仏、結跏趺坐說六波羅蜜」(大正藏8、一一一七頁b c)、『妙法蓮華經』卷第五提婆達多品第十二「爾時文殊師利坐千葉蓮華、大如車輪、俱來菩薩、亦坐宝蓮華」(大正藏9、三五頁a)。
- (53) 『大智度論』卷第八、大正藏25、一一六頁a。
- (54) 同、大正藏25、一一五頁c。
- (55) P.Mus, *op.cit.*, p.243.
- (56) *ibid.*, p.204.
- (57) *ibid.*, p.243.
- (58) A.K.Coomaraswamy, *op.cit.*, pp.50-59.
- (59) I.Auboyer, *Le Trône et son Symbolism dans l'Inde Ancienne*, Annales du Musée Guimet, 55, Paris, 1949, F.D.K. Bosch, *op.cit.*
- (60) G.Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*, 3vols, Rome, 1949, pp.300-302.
- (61) H.Zimmer, *op.cit.*, p.175.
- (62) É.Lamotte, *op.cit.*, p.44.
- (63) Y.Krishan, Was Gandhāra Art a product of Mahāyāna Buddhism?, *J.R.A.S.*, 1964, pp.113ff.
- (64) 武内紹晃「仏陀觀の変遷」(『講座大乘仏教1 大乘仏教とは何か』所収)、春秋社、一九八一年、一五四—八一頁。同「仏陀論—仏身論を主として—」(『岩波講座 東洋思想』第九卷所収)、一九八八年、一三二—一五二頁、とくに二四九—五〇頁。
- (65) 宇井伯寿『印度哲学史』(印度哲学研究 七) 岩波書店、一

九三二年、一九八一年、二九九頁。なお、仏身史観の展開については、長尾雅人「仏身論をめぐりて」『哲学研究』第四五巻第三冊、一九七一年、一七九―二〇四頁、山口益「仏身観の思想的展開」『日本学士院紀要』第三〇巻第三号、一九七二年、一一九―一二九頁に詳しい。

(66) 平川彰『初期大乘仏教の研究』春秋社、一九六八年、一九七七年、五頁。

(67) 武内前掲論考「仏陀論―仏身論を主として―」一四七―一五〇頁。

(68) マトゥラーでは、一九七六年、ゴーヴィンド・ナガルから出土した立像の台座（マトゥラー博物館No. 7730 高二七・〇、幅五一・〇センチ、足首以上を欠損）に、ブラーフミー文字による「阿弥陀」銘を刻すほか、（中村元「新発見の阿弥陀仏像台座銘文とその意義」『ブッダの世界』所収、学習研究社、一九八〇年、四九三―九五頁）、ニューヨークのクロノス・コレクションには宝冠に化仏を有する観音に比定すべき菩薩半跏像（高六七・四、横三五・九センチ、S.J. Ozuma, *Kushan Sculpture, Images from Early India, Cleveland, 1985, pp. 77-79*）が存し、一部大乘による造像を窺わせるが、ガンダーラにおけるほどその大乘的徴証は顕著でない。宮地前掲書三五九―六四頁参照。

(69) 塚本前掲論考四三頁以下。

(70) 布施浩岳『法華経成立史』大東出版社、一九三四年、二二四頁。岩本裕『法華経』上、岩波文庫、一九六二年、解題、四〇―一二頁参照。

(71) 塚本前掲論考。

(72) 布施、岩本各前掲書。中村元「大乘経典の成立年代」（宮本正尊編『大乘仏教の成立史的研究』三省堂、一九五四、一九七四年、四八七―八八頁、及び塚本啓祥「法華経の成立史的研究」（金倉圓照編『法華経の成立と展開』法華経研究Ⅲ所収）平楽寺書店、一九七四年、一六五―一六六頁。

(73) 高田前掲書二六三頁。