

バーミヤーンのいわゆる太陽神像に関する一考察

田辺勝美

An identification of the so-called Sūrya Image at Bāmiyān

Katsumi TANABE

バーミヤーンの東大仏の龕の天井に描かれていた王侯風の人物像は馬4頭立て戦車に乗っているところから、従来、太陽神と比定されてきた。しかしながら、仏像の頭上に太陽神を単独で描写したと確定できる例は知られていない。一方、この像の上方には死者の靈魂の化身であるハンサが数羽描かれている。大仏は靈魂の導師であるから、問題の画像には死者の靈魂が描写されていなければならない。それが他ならぬこの王侯像であって、東大仏の創建を命じたバーミヤーンの国王の靈魂である。太陽神の像容を借用して往生者の国王を描写したのであるから、太陽神という呼称は適切とはいえないのである。

キーワード：バーミヤーン、スールヤ、ミスラ、太陽神、ハンサ、昇天、靈魂

The princely figure depicted on the vault-ceiling of the 38-meter Buddha at Bāmiyān has been identified as the Sun god because he is driving a chariot drawn by four horses. However, as far as Buddhist art is concerned, there are no extant images of the Sun god represented in isolation directly above the head of the Buddha. Above the image, several birds known as 'haṃsa' are depicted that represent the incarnation of the soul of the dead in the mural. Since the Buddha is the guide of the souls (psychopompos), the souls of the dead must be depicted in this location. The so-called Sūrya image is actually the portrait of the soul of the king who ordered the construction of the 38-meter Buddha image. Therefore, the use of the term Sun God eventually became a misnomer that was applied in place of the correct nomenclature.

Key-words: Bāmiyān, Sūrya, Mithra, Sun god, haṃsa, apotheosis, soul

はじめに

バーミヤーンの38メートル東大仏の龕の天井壁画(図1)には、いわゆる太陽神が画面の中央に大きく描写されている。このいわゆる太陽神については、1938年にB. ローランド(Rowland)が太陽神と比定して以来、多くの研究者が太陽神と見なしてきた(Rowland 1938)。しかしながら、筆者はかつて、この伝統的太陽神説を否定し、バーミヤーンの支配者=国王肖像説を提示したことがある(田辺 1992: 41; Tanabe 1993: 41)。それは学術論文の中で表明したのではなく、展覧会のカタログの中で言及したにすぎないので、十分に論証された見解とは無論、いえない。偶々、昨年『西アジア考古学』第6号でアフガニスタン特集を行なうので、寄稿して欲しいとの依頼があった。筆者は数年前から東大仏の龕の天上壁画の製作年代に関してササン朝美術の東漸という観点から考察を行ない、その結果を既に公表してきたが、その壁画の中心に描かれたい



図1 東大仏天上画復原図、7世紀半ば、バーミヤーン

いわゆる太陽神像に関しては、自説を詳述することは避けてきた(田辺 2001/02; Tanabe 2004)。しかしながら、最近、バーミヤーンにおける調査も進み、学界や一般の関心も高まっているので、新たな問題提起をするには好個の機会かも知れないと考えて、この依頼を受諾した。このようなわけで、本稿ではこのいわゆる太陽神像の比定問題を探り上げ、問題の図像が通説のいう太陽神像ではなく国王肖像であるとなぜ筆者が推定するのかということ明らかにしようと思う。

なお、既に前田龍彦によって主たる先行研究が紹介されている。その殆どが問題の王侯像を太陽神ないし天空神と解釈している事実をあらかじめ述べておく(前田 1999)。

38 メートル東大仏龕の天井壁画の構成

東大仏の龕の天井に描写されていた画像については、宮治昭、Z. タルジー(Tarzi)によってその詳細な復原図(図1)が作成されているので、それらに従う(小寺・前田・宮治 1971: pls.98-100; Tarzi 1977: pl.A1)。いわゆる太陽神(ミスラ)は馬四頭立て戦車に乗っているが、その向かって左下方には有翼アテーナー(ゾロアスター教の正義の女神アルシュタート=Arštādを意味しよう)女神の姿が描写されている(Grenet 1984: 258-260, 1987, 1993a: 153-156, fig.3, 4)。それと対なすようにもう一人の槍を持つ有翼武人(女性)が画面の向かって右側に描写されているが、それをヴァナインティ・ウバラタート(Vanainti-uparatāt=勝利を司るニケー女神に相当)或いはチスター(Cistā=夜明けの明星であるが、ダエナー=Daēnā=Dēn=ゾロアスター教ないし靈魂と同格ともいわれる)ないしバーミヤ(Barmyā=輝き=夜明け)と見なす見解もあるが、明らかではない(前田 1999: 137; Grenet 1993a: 154-155; *Encyclopedia Iranica* V: 600)。チスターにせよバーミヤにせよ、これらの女神は夜明けの明星(Aurora)たるウシャー女神(Ušah)の分身のような神格であるが、



図2 鳥人形怪獣、安伽墓、579年、西安

ミスラ神の乗る戦車に乗っていたり、或いはその戦車を先導する存在と見なされているので、そのような可能性は否定できないであろう(Gray 1929: 139-141; Piras 2002: 254)。ただし、ウシャー女神に対応するインドのウシャス(Uśas)については、太陽神の傍らにあるという伝統的な解釈に対して否定的な見解が提示されていることを付言しておこう(Gail 1994: 216)。

アテーナー(アルシュタート)女神像とその対の武人像の上にはそれぞれ一対の鳥人が描かれているが、かつてはインドの楽神キンナラと見なされていた。しかしながら、男性で顎髯が存在するので、それを欠くキンナラの蓋然性は殆どないといってよかろう。また、キンナラの持物たる楽器ではなく、牡牛を屠るミトラス神(Mithras tauroctone)の二人の従者(カウテスとカウパテス)が持つ松明(日の出と日没の太陽の象徴)を持っている(Turcan 1993: 47)。向かって左の鳥人は松明を上に向けているので日の出を象徴しているが、右の図像はその部分が欠落しているので、果たして松明を下に向けている(日没)か否か断定できない。

いずれにせよ、以下に述べるように、この鳥人はインド美術と比較するのではなく、中央アジア、特にゾロアスター教徒たるソグド人の文化(死生観、来世観)と関係付けて比定するのが妥当であろう。なぜならば、この大画面の画風や人物像にはインド絵画の影響は絶無で、ソグディアナ・トハレスタン(7~8世紀)の壁画のそれが顕著であるからである。

ソグド人の死生観ないし来世観は、中国に移住したソグド人の墓(墓道あり)の入り口の上方ないし石槨の正面左右あるいは棺床屏風に描写された同種の鳥人形怪獣(図2)が参考になろう。この鳥人形怪獣は単独ではなく、必ずペアで描写されている点に特色がある。また、黒い顎髯を蓄えているので男性である。中国では近年、ソグド人の墓の発見が相次いでいるが、鳥人形の怪獣は従来から知られている北周(550~577年)時代のソグド人墓には全く見られない(Scaglia 1958: figs.1-6)。しかしながら、北周末期から隋時代のソグド人墓である安伽墓(579年、長安)、史君墓(580年、太原)、虞弘墓(592年、長安)、更にアメリカの個人蔵品2点(6世紀後半~7世紀初期)には一対の鳥人形怪獣が描写されている(李 2001: 45, fig.31; 陝西省考古研究所 2003: pls.14, 18, 19; 榮新江・張志清 2004: 64, 68-69; Carter 2002: figs.2, 3, 8, 9)。墓道のある墓の形式、石槨、棺床屏風などは漢人の風習でソグド人のそれではない。しかし、北周以前の漢人の棺床屏風には、このような鳥人形怪獣は描写されていないので、このモチーフは中国に起源するのではなく、西域からソグド人によって中国に導入されたと考えられる。すなわち、この鳥人形怪

獣は6世紀のほぼ終末にソグドから中国に伝播し流行したということができよう。

この鳥人形怪獣については、F. グルネ (Grenet) はゾロアスター教のダフマ・アフリティ (Dahma Afriti) 神と見なしている (Marshak 2001: 244, note 20)。この神は L. H. グレイ (Gray) によれば、「祝福」を神格化したものという (Gray 1929: 130-131: dahma=pious)。鳥人形の怪獣 (上半身は女性、ギリシア神話のセイレーン=Seiren?) そのものはウズベキスタンのワラフシャーの宮殿 (7~8世紀) から出土したストウッコ製鳥人像やピヤンジケントの或る住宅から出土した浮彫に描写されていた一対の鳥人断片 (上半身は男?) に例がある (Shishkin 1963: 176, fig.90; Belenizki 1980: 148)。しかしながら、この女性的怪獣がゾロアスター教に関係があるのか否か明らかではなく、少なくとも中国のソグド人墓やバーミヤーンの例は男性であるので、直接的な関係はないと見なすのが妥当であろう。

ソグド人墓の鳥人形怪獣が男性でありペアで描写されている点を考慮すると、ソグド美術のゾロアスター教の司祭の図像と比較することができる。たとえばモツラ (リ)・クルガン (Molla(li)-Kurgan) やクラスノレチェンスカ (Krasnorecenska) から出土したオスアリ (納骨器) には、ゾロアスター教の司祭がペアとなって儀式を執り行なっている光景が描写されているので、中国のソグド人墓を飾っていた一対の鳥人形の怪獣の起源はソグドのゾロアスター教にあると考えるのが妥当であろう (Pugachenkova 1985: fig.83; Grenet 1986: figs.35, 38; 田辺/前田 1999: fig.140)。両者の共通点は、ゾロアスター教の司祭が儀式で常用するマスクにある。それゆえ、F・グルネの比定が正鵠を射ていれば、この鳥人形の怪獣は死者 (の靈魂の再生復活=極楽往生) を祝福していることになる (筆者は賛同しないが、Senmurv, xvarnah, fravashi など他の神格の可能性については、姜伯勤 2004: 97-106)。

一方、ゾロアスター教では鶏 (Parō darš=cock) がスラオシャ神 (Sraoša) の化身と見なされ、夜明けの明星 (Ušah) の先駆けの役目を与えられていた (Piras 2002: 257-258)。スラオシャ神は死者の靈魂を死後三日目ないし四日目の早朝に審判のためチンワト河 (Cinvat) のラシュヌ神 (Rashnu) の許に連れていく存在と見なされていた。つまり、靈魂の導師 (psychopompos) であり辟邪 (apotropaic) の役目をしていたのである (Gray 1929: 109)。それゆえ、オスアリにペアで描写されている祭司と、この辟邪・靈魂の導師たるスラオシャ神の化身たる鶏の合成獣が、中国のソグド人墓を飾っていた鳥人形怪獣と見なすこともできよう。

一方、バーミヤーンの例にはマスクは確認できない。し

かし、マスクの欠落は宗教が異なるから敢えて削除したと考えることができるので、それはソグド人墓の鳥人形怪獣と同一視することができよう。大画面には赤色と青色で背景が描かれているが、前者は旭光 (夜明け)、後者は日中と見なせば、スラオシャ神の存在が暗示されていると考えられることもできよう。画面の最上部には、ハンサ (hamṣa) が数羽 (3~5羽) 描写され、その左右には一対の夜の女神の上半身像が描写されている。この夜の女神像は通説では誤って「女風神」と解されているものであるが、筆者の研究によって「夜の女神」の擬人像である蓋然性が大きいことが判明している (田辺 1998)。つまり、画面の上方は夜の闇を暗示し、そこから夜明けに恰も太陽が昇るように構成されているのである。風をこの部分に描写する必然性はなく、また風神 (Vayu, Vata) はイラン語文化圏では男性名詞であるから、風が女性像で描写されることはあり得ない (田辺 1995b, 1998: 22; Tanabe 1990)。

以上に述べたアテーナー女神像、鳥人形怪獣は護衛、先導などの補助的役割を有していると思われるので、これらに導師的意義を認めることもできよう。

このいわゆる太陽神像の左右の壁には、仏陀座像の他に、バーミヤーンの王侯とその配偶者たち、菩薩座像が配されているが、これら王家の人々の描写はいわゆる無遮大会 (pañcavārsika) に関係していると、D. クリブルグ・ザルター (Klimburg-Salter) は解釈している (Klimburg-Salter 1981)。また D. クリブルグ・ザルターは、このいわゆる太陽神像の同定について、五つの選択肢を挙げ、その中に、この東大仏の創建者たるバーミヤーンの国王を含めているが、格別な考察を行なっておらず、またそうであるとも特定していない (Klimburg-Salter 1989: 128)。ここで注意しておきたいことは、中心のいわゆる太陽神の服装が周囲の男性のそれらと異なっている事実である。後者の服装はトハレスターン (バラリク・テペ、5~6世紀) の貴族及びササン朝の国王のそれを模したものである。それに対していわゆる太陽神の服装はソグドの貴族のそれを模している。時代的には、後者の服装が前者のそれより新しいといえる (Al'baum 1960; Belenizky 1980; Harper 1981 などの図版参照)。中心の人物の意義を強調する特定の意図があつてこのような配慮がなされたことは間違いないが、それを具体的に確定することは現段階では難しい。

太陽神像の系譜

この画面の中央に一段と大きく描写された図像がギリシアの太陽神ヘーリオスの図像に由来するのは異論の余地がない (Goldman 1988)。ヘーリオス神やローマの太陽神ソル (Sol) は馬四頭立て (quadriga) ないし二頭立て (biga) の戦車に乗って東から西へと天空を駆ける姿で描写さ

れていたが、武器は所持していない (Matern 2002)。

その場合、太陽であることを明示するために、大きな円形身光ないし円形頭光を付け加えているが、その縁は鋸歯文で縁取られている場合がある。パーミヤーンのいわゆる太陽神の円形の身光は、ヘーリオス神の円形頭光に由来するものであるが、類例はクシャン族の王フヴィシユカの肖像 (銅貨) やガンダーラの仏陀像 (壁画) に見られる。無量光の世界の造形化であるが、それで荘厳された人物や神の超越性を強調したのであろう。

ギリシアのヘーリオス神像はアレクサンドロス大王の中央アジア征服 (前 330-329 年) の後、バクトリアに移住したギリシア人によって中央アジアに伝えられた。前 245 年頃にセレウコス朝から独立したグレコ・バクトリア王国の諸王は、裏面にゼウス神や英雄ヘーラクレス、ポセイドン神などを刻印した金銀貨を発行したが、その中の一人プラトーン (Plato) は、ヘーリオス神を裏面に刻印した 4 ドラクマ銀貨 (図 3) を発行している (Curiel and Fussman 1965: pl.XXXII-XXXIII)。馬は側面観で描写されているが、戦車及びヘーリオス神は正面観で描写され、その頭には放射状の光線があって太陽であることを明示している。プラトーンは父親のエウクラティデース 1 世 (Euclatides) を殺害したとの伝説があるが、その悪評のためであろうか、以後のグレコ・バクトリアの国王、インド・グreek王国のギリシア人国王はフィロクセヌス (Philoxenus)、テレフォス (Telephos) の両王を除き、ヘーリオス神をコインには刻印していない (Senior 2001: 154)。

しかしながら、ヘーリオス神像の像容はその後中央アジアからガンダーラやインドにかけて伝えられている。インド (前 1 世紀~後 3 世紀) では太陽神スールヤを正面観で描写するのに馬四頭立て戦車が用いられており、またマトゥラーの仏教彫刻にも類例 (ただし戦車と馬を欠く) がある (Gail 1978: figs.1-6, 10-11; 肥塚・宮治 2000: fig.34,

pls.76, 100)。

ガンダーラの例としては、前 2 世紀以後に製作されたいわゆる化粧皿の図柄に太陽神像が応用されている。その一つにはアルテミス女神 (?) が乗った例 (図 4) がある (田辺 1985: figs.I-3, 4)。これらの化粧皿は仏教徒の持物で、その図像は到彼岸 = 涅槃 = 極楽往生を象徴していることは既に拙論で明らかにした (田辺 2003)。それゆえ、これら化粧皿の太陽神に由来する図像は、仏教徒によって葬礼美術に適用されたと見なすことができよう。

ガンダーラではインド・グreek王国は前 100 年頃にインド・スキタイ王国にとってかわられたが、マウエス王 (Maues) がギリシア系のコインを模倣して発行した 4 ドラクマ銀貨表には馬四頭立ての戦車を御すヘーリオス神が刻印されている (Senior 2001: 154, fig.2)。

クシャン朝ではカニシユカ 1 世 (Kanishka) が即位年 (後 127/8 年) に発行した金貨及び銅貨の裏面にヘーリオス神が刻印されている。ただし、この場合は戦車に乗る姿ではなく、地上に立つ姿が用いられ、剣を帯びている (Tanabe 1995: 203-215, fig.1-3)。最初期のコインにおいては $\text{HAIO}\Sigma$ というギリシア文字銘が刻印されており、神の頭は鋸歯状の縁取りのある頭光で荘厳されている。カニシユカ 1 世は即位 1 ないし 2 年目にギリシア語を廃止したので、以後のコインのギリシア文字銘はバクトリア語 (東部イラン語) で記されるようになった。その結果、太陽神はミイロ (MIIPO, MIYPO) のように表記されるに到ったが、その像容には変化はない。

また、ベシャーワル郊外のシャー・ジー・キー・デーリー仏教寺院遺跡から発掘されたいわゆるカニシユカ舍利容器 (図 5) には、日神と月神の上半身がクシャン族国王 (カニシユカ 1 世?) の左右に配されているが、月神は三日月、日神は鋸歯状の頭光で荘厳されている (田辺・前田



図 3 ヘーリオス神像、プラトーン王 4 ドラクマ銀貨裏、前 2 世紀前半、カーブル博物館旧蔵



図 4 戦車に乗るアルテミス女神、化粧皿、前 2 世紀、個人蔵

1999: pls.150, 151)。

クシャン朝時代のガンダーラの仏教彫刻でも、馬四頭立てないし二頭立ての戦車に乗る太陽神の図像は菩薩(釈迦菩薩)のターバンの円形装飾の図像に用いられているが、それは釈迦牟尼が太陽の後裔であることを象徴したり、或いは太陽や月と同じく光輝に満ちた存在であることを造形化したためであると考えられている(Quagliotti 2000: figs.14, 19)。更に仏陀や菩薩が飛行・飛翔する状態を表現するのにも利用されている(Foucher 1905: 207, fig.83; Bussagli 1955: figs.4, 7; 村田 1985: pl.95; 田辺 1990: 298-301, figs.1-3; Quagliotti 2000: fig.17)。このように、ガンダーラの仏教美術においては太陽神の図像は、太陽に限らず他の神格ないしそれに準じる存在を表現するのに用いられるに到ったのである。

以上に挙げたクシャン朝時代の諸例に描写された太陽神像は鋸歯状の光線で縁取られた頭光で荘厳されている場合もあるが、単なる円形頭光の例も存在する。ただし、クシャン朝のコインに描写された太陽神ミスラの図像は基本的には、ヘーリオス神ではなく、クシャン族の国王をモデルとして創造されている。その結果、国王と同じく長剣を左腰に帯びている。この図像は、クシャン朝がササン朝ペルシアに滅ぼされた後、オクサス河中流域のバクトリアに樹



図5 月神・仏陀・日神像、いわゆるカニシユカ舎利容器部分、2世紀後半、ペシャーワル博物館蔵



図6 国王とミスラ神像、オルムズド王金貨裏、3世紀後半、大英博物館蔵

立されたいわゆるクシャノ・ササン朝(3世紀半ば~4世紀半ば)のコインの図像に継承された(Cribb 1990; 田辺 1994)。クシャノ・ササン朝のアルダシール王(Ardashir)はその金貨裏面にミスラ神の倚像を刻印している。また、オルムズド王は金貨裏面(図6)に、聖火壇と国王とミスラ神の立像を刻印している。前者の場合は左腰が描写されていないので明らかではないが、後者の場合、明らかにミスラ神は左腰に長剣を帯びている。

次に本家のササン朝ペルシア(224-651年)の例を見てみよう。まず、ホルムズド1世(Hormuzd, 272/73年)のドラクマ銀貨裏面にミスラ神立像が刻印されている(Göbl 1971: Tab.II, pl.3-no.36)。R. ゲーブル(Göbl)が観察した例は摩滅しているので、ミスラ神の長剣に言及していないが、他の古銭学者が観察した例ではミスラ神は長剣を帯びている(de Morgan 1923/36: 306, fig.179; Sellwood et al. 1985: 84-85)。大英博物館蔵の優品(図7)では明らかに長剣を帯びている(Cribb 1990: pl.VII-71)。もしもクシャノ・ササン朝のオルムズド王が後にササン朝ペルシアのホルムズド1世として即位したとすれば、長剣を帯びたミスラ神の図像はクシャン朝からクシャノ・ササン朝を経由してササン朝ペルシアに3世紀の半ばに伝播したことになる。E. ヘルツフェルト(Herzfeld)によれば、クシャノ・ササン朝の国王はアルダシール1世(224-241年)からホルムズド2世(303-309年)まで、ササン朝ペルシアから派遣された王子であって、その中の幾人かの王子はやがてササン朝ペルシアの帝王となったという(Herzfeld 1930b: 32-39)。

しかしながら、ターキ・ブスターンのアルダシール2世(379-383年)の叙任式図浮彫に描写された太陽神ミスラ(図8)は長剣ではなく聖枝バルソムを持っている(深井・堀内 1972: pls.LXXIV, LXXXVIII)。それゆえ、この時代、或いはクシャノ・ササン朝を併合した父親のシャープール2世(Shahpur, 309-379年)の晩年に、武器を所持しないミスラ神の新しい図像がササン朝ペルシアに出現したことになる。M. カーター(Carter)はV. G. ルコー



図7 オルムズド1世胸像(左)と国王とミスラ神像(右)、オルムズド1世銀貨、272/273年、大英博物館蔵

ニン (Lukonin) 説を採用し、アルダシール2世は王子の時、クシャノ・ササン朝の国王を勤め、その結果、クシャノ・ササン朝 (ガンダーラを含む) のミスラ神の図像を叙任式図に用いたと推測しているが、両者の図像には放射状の頭光を除き、顕著な共通点はなく、相違点のほうが顕著である (Lukonin 1967: 27-31; Carter 1981: 97)。

一方、ササン朝ペルシアで製作されたスタンプ印章 (ベルリン、Kaiser Friedrich-Museum 蔵) には Biga に乗ったミスラ神の胸像ないし上半身像が正面観で刻出されている (Herzfeld 1920: 108, fig.14)。更にササン朝ペルシアないしクシャノ・ササン朝で製作されたといわれるスタンプ印章 (大英博物館蔵、図9) には山の頂にミスラ神の上半身が描写されている (Callieri 1990: 81, figs.1-3, 1997: 179, pl.50-Cat U 2.1; Grenet 1993a: 156, fig.5, 1993b: fig.4)。このミスラ神は右手で長槍を持っているが、左手は胸の部分に置いている。その仕種から剣の柄を掴んでいるようにも



図8 ミスラ神、アルダシール2世叙任式図浮彫、379～383年、ターキ・プスターン



図9 ミスラ神、スタンプ印章印影、大英博物館蔵

見えるが、明らかではない。少なくとも、左手に長槍を持っているという点において、このミスラ神像はバーミヤーンのいわゆる太陽神像 (図1) と共通している。

アフガニスタンのハイル・ハーネーのヒンドゥー教神殿からは、大理石像の太陽神スールヤ像 (4～5世紀) が2点発見されている。その一つに馬2頭立て戦車に乗った太陽神スールヤが見られる (Hackin and Carl 1936: pl.XV; 桑山 1990: pl.19)。他方の例は、二人の従者を連れた立像であるが、左腰に剣を帯びている (Bernard and Grenet 1981: pls.XIII-XVI; 桑山 1990: pl.20)。これらスールヤ像の像容には例えば、エプロン形の裾を持つ上着など、4～5世紀のササン朝美術の影響が顕著である (田辺 1995)。

この他、7～8世紀のソグド美術にも、ササン朝ペルシアのスタンプ印章に刻出されたミスラ神と同じく馬2頭立ての戦車 (Biga) に乗った神像が散見する (Herzfeld 1920: fig.14; Shkoda 1980: fig.2-3, 5, 6; Grenet 1993b: fig.3)。F. グルネはそれに乗る人物像をミスラ神と比定しているが、M. モーデ (Mode) はアフラ・マズダ (インドラ) 神と見なしている (Grenet 1994: 45, figs.12, 13; Mode 1992: 477-479, figs.1, 2, 4)。このような図像はササン朝のスタンプ印章に描写されているミスラ神上半身像の影響と考えることができよう (太陽神、月神が戦車に乗っている図像、支配者の神格化、アレクサンドロス大王の昇天図などについては、Herzfeld 1920: 105-132, figs.12-27; Callieri 1990: 87, figs.6, 7)。

以上で述べたように、中央アジア・インドの太陽神像には帯剣したタイプとそうでないタイプが存在するが、前者はクシャノ族の王侯をモデルとしたことに起因し、後者はギリシアのヘーリオス神に由来すると見なすことができよう。

鷲鳥の象徴的意味

バーミヤーン東大仏の天井壁画の画面最上段に3～5羽の鷲鳥 (ハンサ) が描写されていることが、この構図の意味を解明する重要な鍵となるのであるが、先行研究はこの鷲鳥の存在に相応の関心を払っていない。しかしながら、太陽神には本来、鷲鳥や鳥は関係がないのであるから、極めて重要な意味を持っていると見なさねばならない。特に鷲鳥は仏教美術においては重要な意味を持っている。一方、ゾロアスター教の場合は明らかではないが、少なくとも7～8世紀頃の中央アジア (ウズベキスタン、トルクメニスタン) のゾロアスター教徒ないし拝火教徒においては鳥が死者と密接な関係にあったことが、オスアリに鳥が描写されていることから判明する (メルウ出土のオスアリ、Manassero 2003: Tav.XII; ミズダフハーンのオスアリ、Rapoport 1971: 101, fig.50)。それゆえ、仏教徒のみならず



図10 涅槃図、壁画、キジル第二小窟第洞、7～8世紀

拝火教徒やゾロアスター教徒が併存していたクシャン帝国や、信教の自由を認めていたクシャン朝に関係する工芸品に鳥が死者に関係する存在として描写されたのは極めて自然であろう。鶯鳥と仏教との関係は死者の靈魂とか死後の世界（彼岸）に関係するので、それを例証する実例を幾つか挙げてみよう。

パキスタン北部、タキシラのダルマラージカ仏教寺院遺跡近くの仏寺社から発掘された舍利容器の中には、水晶で作った鶯鳥のような鳥が一羽納められていたが、その内部は空洞となっており、そこに、カローシュティー文字銘を点刻した金の板が内蔵されていた（Thomas 1916: 285, fig.I）。この銘はS. コノウによって次のように解釈されている。

sirae bhagavato dhatu prethavetiya matu hasisa pritu hasaase loo tasa siati yo ha dehajati（シラー女の布施。父と母のハンサの中に世尊の遺物（黄金の板）を納める。父母が再生した時に、ハンサが父母の靈魂の住処とならんことを）（Konow 1929: 85-86, pl.XVII/1）。

ハンサはJ. P. フォーヘル（Vogel）によって鶯鳥と同定されているが、F. W. トーマス（Thomas）によれば、ウパニシャッド哲学におけるアートマン（ātman）と同義語で、個人の靈魂（jīva）が具体化したものという（Vogel 1962: 14; Thomas 1916: 282-285）。

このようなわけで、カニシュカ舍利容器（図5）に描写されている数羽のハンサも、死者の靈魂を象徴していよう。漢訳の『四分律』巻第25（大正新脩大藏経第22巻、737上：遂至命終。便生雁中其身毛羽盡為金色）、『根本説一切有部志芻尼毘奈耶』巻第17（『大正新脩大藏経』第23巻、997中：其父命過。遂生鵝趣得為鵝王）に記されている「黄金の白鳥（鶯鳥、雁＝ハンサ）の譬喩」によれば、人間は死後白鳥（鶯鳥、雁＝ハンサ）に生まれ変わるといわれており、このようなハンサはそれに対応しよう（平川1960: 390-393）。

また、このようなハンサはキジルの窟院（第38窟）の

涅槃図壁画（図10）にも見られる（von Le Coq 1928: pl.11）。涅槃図における仏陀の臥法は「獅子臥法（sihaseyya）」と呼ばれるが、仏陀の横臥する姿は死ではなく一時的な休息であり、再生復活即ち到彼岸＝極楽往生が象徴されている（田辺 2003: 85）。それゆえ、涅槃図のハンサは釈迦如来の到彼岸＝極楽往生を象徴していよう。

このようなわけで、ハンサの存在は死後の復活再生、仏教の到彼岸＝涅槃を暗示しているのである。それゆえ、バーミヤーンの大画面は、キジルの窟院に描かれた釈迦牟尼仏陀の涅槃図と同列と見なすべきなのである。つまり、涅槃図中の釈迦牟尼が到彼岸を暗示するように、戦車に乗った勝利者のような王侯像は死後の勝利、すなわち極楽往生を象徴するのである。しかしながら、過去の先行研究においては、このハンサの存在理由に対して殆ど注目せずしてこの大画面の構図の主題を考えてきた。その結果、その中心に大きく描写された王侯を太陽神と見なす誤謬を犯してきたといえよう。

日神月神のペア像

ここでは、日神と月神のペア像を採り上げる。このペア像は、弥勒菩薩、涅槃などの仏教的図像、更にソグドのナナー女神像などと共に描写されているが、それらから切り離して扱うことができる。というのは、これらは天空を象徴するペアとして独立しており、特定の図像に限定して用いられているのではないからである。すなわち、出来合のペアがまずあり、それを適宜、図像の必要に応じて用いたに過ぎないと考えられるのである。

バーミヤーンのK3窟（京都大学330窟）には仏涅槃図（図11）がある。横臥する仏陀の左右上方にはそれぞれ日神（太陽神）と月神のペアが円文の中に正面観で描写されている。向かって左の円文には2頭の天馬が牽引する戦車に乗った日神、右の円文には二羽のハンサと月神が描写されている（Miyaji 1978: fig.30; 宮治 1992: 532-533, fig.334; Tarzi 1983: fig.6）。また、バーミヤーンの東方のフ

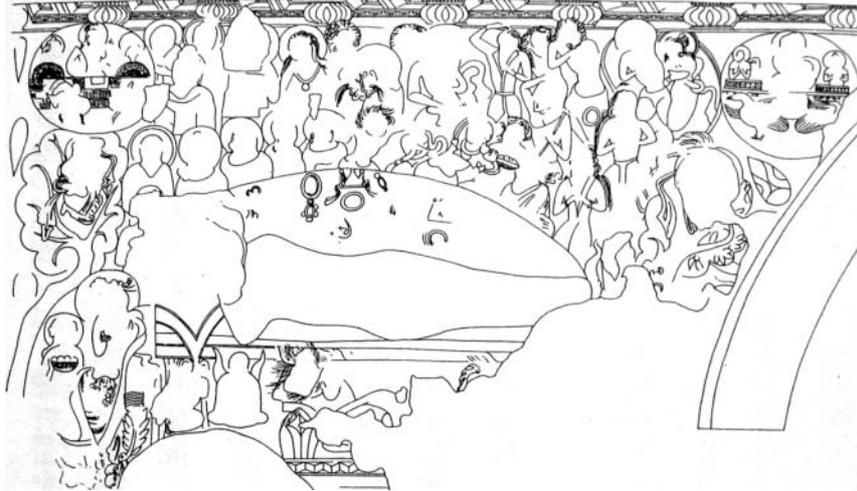


図11 涅槃図(復原図)、第330(K3)窟、バーミヤーン



図12 日神と月神像(壁画模写)、7~8世紀、フョンドキスタン

オンドゥキスターンの仏教寺院で発見された壁画にも剣を帯びた日神と月神(図12)のペアが描写されている(Hackin et al. 1959: figs.195, 199)。

更に日神と月神のペアはキジルの仏教窟院のヴォールト天井に描かれたいわゆる「天象図」にも見られる。第38窟の「天象図」は帯状の空間に描写されているが、日輪と三日月に挟まれて火焰の昇る人物、夜の女神がそれぞれ一対、中心にガルダのような怪獣が配されている(新疆文物研究所 1983: pls.111-115, 127)。この壁画の製作年代は従来7世紀とされていたが、A. F. ホワード(Howard)によれば、第1期(300-395年頃)という(Howard 1991: 69-72)。この年代は北京大学の歴史系考古教研室によるC14測定の結果を参照したものであるが、200年ほど古すぎる(新疆文物研究所 1983: 172-173)。彼女はこの新しい間違った年代観に基づき、キジルに影響を及ぼした(?)バーミヤーンの大仏の年代(3~4世紀)を推定しているが、肯定できない(Howard 1991: 78-79)。日輪と三日月の周りには4羽のハンサが飛行している。第171窟の天象図(図13)では、ガルダの両側に火焰の昇る人物を一対、その外側に夜の女神と日神、逆の方向に月神を配しているが、第38窟のそれらと異なるのは、日神



図13 天象図(両端に日神と月神)、キジル、171窟、7~8世紀

と月神が擬人像及び正面観で描写され、その下方に二羽のハンサが配されていることである（新疆文物研究所 1985b: pls.5, 8）。更にクムトラの仏教窟院（第23窟、8世紀）の「天象図」にも、戦車に乗った日神が正面観で描写されているが、それは月神とペアーをなしている（Klimkeit 1983b: 19-20; 新疆文物研究所 1985a: pls.63, 64）。同じく第46窟の天象図には火焰の昇る人物が二人、夜の女神、ガルダ形怪人が描写され、その両端に戦車に乗った月神と日神が配されているが、ハンサは描写されていない（新疆文物研究所 1985a: pls.112-116; von Le Coq 1926: pl.11; Grünwedel 1912: 21-23, 33, figs.43, 67; 朝日新聞社 1991: 127, pl.75）。以上のようなキジル、クムトラの壁画に描写された日神（図14）は剣などの武器は持っておらず、全て月神とペアーをなし、交脚で以て描写されている（朝日新聞社 1991: pls.65, 75; 日本放送協会 2003: figs.163 クチャの「キリシュ石窟」, 164「クムトラ石窟」）。更に、敦煌の第120窟（P. Pelliotによる）にも戦車に乗った日神と月神のペアー像があった（von Le Coq 1925: 97-figs.224-225; Bussagli 1955: figs.10-11, 15; Vandier-Nicolas/Maillard 1986, pls.CCLXI, CCLXIII-CCLXVI）。これらの仏教寺院の天象図はヴォールト天井の中軸に描写され、涅槃図と弥勒菩薩の説法図を繋ぐ仲介的存在といわれている（宮治 1999: 158-188）。しかしながら、日神と月神が特別に涅槃と弥勒に関係するのではない。それは天空を明示するために採用されたのである。それゆえ、涅槃や弥勒に結びつける必然性はなく、寧ろそれらとは切り離して考察することが妥当なのである。キジルの第38、171窟の天象図の日輪（神）と三日月（月神）の周りにハンサが描写されているので、バーミヤーンの例を太陽神と見なす一つの



図14 日神、クムトラ、第23窟、7～8世紀

根拠と考えることも不可能ではない。しかし、その場合、月神の周りのハンサはどのように解釈するのであろうか？ハンサは本来太陽とは関係がない。ハンサは渡り鳥に由来するものであって、天空（死者の靈魂の赴く処）を象徴するに相応しい存在であり、太陽に限定されるものではない。それゆえ、この例を根拠としてバーミヤーンの例を太陽神と見なすのは妥当ではないのである。

このように、7～8世紀の中央アジア仏教美術においては、原則として日神は月神とペアーをなす形で描写されていたのである。日神が単独で描写された例は知られていないのである。つまり、太陽神が単独で礼拝対象となっていた可能性が皆無に近い事実を示しているのである。また、これらの日神と月神のペアー像はバーミヤーンの天井壁画の例と同じく、窟頂のヴォールト天井の最頂部に描写されており、その意味において、バーミヤーンのいわゆる太陽神像と同列にある。それゆえ、太陽神であるならば、月神とペアーで描写されて然るべきであるが、事実はそのようではない。

また、このような日神月神のペアー表現はほぼ同時期のソグド美術においても認められる。ソグド美術（壁画、銀器）において最も頻繁に描写されたのはナナー女神（図15）であるが、通常四臂である。その中の2本の手で、それぞれ日神と月神の上半身だけを描写した円盤を持っている（田辺 1996: figs.13-15, 18-19; 武内 1998: figs.14-15）。この場合も、日神の像容に格別の意味はなく、単に月が父親で、太陽が兄弟であるとする女神の血脈を暗示したに過ぎない。また、ソグド美術を除けば、ナナー女神には本来太陽を暗示する象徴はない（クシャン朝のコインの例を参照）。それゆえ、日神と月神のペアーは本来的に女神とは関係がないと見なすべきであろう。つまり、出来合のペアー像をこの女神に適応したに過ぎないのである。



図15 ナナー女神、ソグド製銀皿、7～8世紀 大英博物館蔵

中央アジアから出土した以上の諸例を参照すると、7～8世紀頃の仏教絵画においては、太陽神単独に対する信仰などは殆どなく、太陽神は月神とペアーをなす形で、脇侍的ないし第二義的にしか用いられていなかったことが判明しよう。このようなわけで、パーミヤーンの東大仏龕の天井壁画のいわゆる太陽神像は月神とペアーをなしていないので、日神を表したものではないと見なすのが妥当である。

更に、7～8世紀の日神像は眷属ないし従者を伴わない単独の神格として描写されている。これに対して、パーミヤーンの例(図1)は従者や眷属のような存在を伴っており、図像学的差異が明白である。この観点からも、太陽神と見なしがたいのである。

戦車に乗る皇帝と神格化

共和制ローマでは勝利(Victoria)とか自由・解放(Liberatus)のような観念の擬人像をコインに刻印しているが、これらの擬人像は戦車(Quadriga, Biga)に乗った姿で描写された場合もある。このような伝統を継承してローマ帝国やビザンツの皇帝たちが発行したコインやメダル(大半は銅)には、象、獅子、馬四頭立ての戦車に乗る皇帝(図16: Constantius 2世, 641-668年)を描写した例が見られる(Toynbee 1944: II-15～17, III-1～3, IV-3, XXI, XXVIII-7, XLII-1; 17; Ross 1957: 251, 254-256, figs.5, 7-10; Brilliant 1960: 177-181, figs.2-100, 3-98, 4-23, 4.36-4.45 b; Alföldi 1935: pl.17-1; Weitzmann 1979: pl.61, Mauricus Tiberius, ca.583)。このような図柄に描写された皇帝の右手の仕種(Gestus)は往々、宇宙の主宰者(cosmocrator)や常勝の太陽神(Sol Invictus)のそれを示しているが、皇帝像に応用された場合には明らかに皇帝の勝利(戦勝の

行進)を象徴している(Toynbee 1944: 84-85; L'Orange 1953: 139-170, 1973: figs.4, 5; Goldman 1988: 92-93, victorious charioteer, triumphant charioteer)。一方、馬四頭立ての戦車に皇帝が乗る図柄は、死後神格化(Apotheose)した皇帝を表現する場合(図17: TrajanusまたはMarcus Aurelius帝, 2世紀)にも用いられている(Strong 1915: 91, pl.XI; MacCormack 1981: pl.27; L'Orange 1973: fig.6-b, e)。ビザンツから中世にかけては、アレクサンドロス大王の神格化に戦車が用いられている(Herzfeld 1920: 127-132, figs.12, 13, 25-27; L'Orange 1953: 118-123, figs.86-89; Bussagli 1955, figs.13-14)。このような場合は、ヘーリオス神と同様に、馬四頭立ての戦車に乗って天界へ飛翔することを意味している。全く同様な現象がササン朝美術(図18)においても見られるのである(L'Orange 1953: 37-47, 64-68, figs.19, 22, 39-40)。ササン朝の場合、国王は「太陽と月の兄弟である」と標榜していたように、死後、天界に飛翔し神々の仲間入りをすると考えられていたのである(Ammianus Marcellinus I-XVII, 5, 3: Rex regum Sapor, particeps siderum, frater Solis et Lunae)。無論、コンスタンチウス2世の例やササン朝美術が直接的にパーミヤーンに影響したとは確認できないけれども、上述したように太陽神像と王侯像は密接な関係にあるから、相互置換が極めて容易であることは否めないであろう。それゆえ、ローマ、ビザンツ¹⁾、ササン朝美術からの直接的な影響がなくとも、同じような発想やそれに基づいた造形行為がパーミヤーンにおいて7世紀の半ば²⁾に行なわれたとしても問題はないと思われる。

このような、死後の神格化の例を参照すると、馬四頭立ての戦車に乗る人物が必ずしも太陽神だけではなかったことが理解されよう。

おわりに

以上検討した結果、7～8世紀の中央アジア(含アフガニスタン)では、日神と月神は常にペアーとして用いられていることが判明した。それゆえ、日神(太陽神)が単独の礼拝対象として描写された蓋然性は極めて小さいといえよう。仮に問題の王侯像が日神であるとしたら、図11の涅槃図の場合と同じく天空を明示すべく、対をなす月神像と併置されて然るべきであろう。

無論、仏陀釈迦牟尼と太陽神を結びつける根拠はないわけではない。かつてE. スナール(Senart)は仏陀を太陽神話に結びつけて解釈しているが、確かに仏陀は太陽の一族(aditya-bandhu, Surya-vamsa)と見なされていた(Senart 1882; Dayal 1932: 39; Quagliotti 2000: 1144, 1148-1149)。しかしながら、太陽と仏陀を積極的に結びつけた造像例は上述したような菩薩のターバンの例など極めて少



図16 コンスタンチウス2世、金製メダル、7世紀、Wien, Staatlich Münzkabinett蔵



図17 マルクス・アウレリウス帝 (?), 大理石浮彫、2～3世紀、Kunsthistorisches Museum, Wien 蔵

なく、寧ろ例外的存在である。

一方、画面最上段のハンサの存在を考慮すれば、これは明らかに死者の世界（来世）に関係しており、それは仏教でいえば涅槃、到彼岸、極楽往生に相当する。戦車に正面を向いて乗っている皇帝像（victorious charioteer）には本来的に勝利の観念があるので、それが現世のみならず、来世の勝利（極楽往生）を象徴的に描写するのに転用されたのである。とすれば、この図の主題は来世の再生復活を象徴しているから、そこにミスラ神にせよ、スールヤ神にせよ太陽神（日神）が介在する必然性はない。近年、宮治昭は「太陽神は単なる守護神ではない。太陽は不死であり、毎夜死者の国へ降りていくから、死者の靈魂を彼岸世界に

導く者として天空を翔る」と述べている（宮治 1999: 10-11, 155）。ヘーリオス神にせよ、ミスラ神にせよ、天空を東から西へ飛翔するけれども、仏教において太陽に靈魂の導師的職能を認めていた蓋然性は殆どない。それはヘルメース神（ファッロー神）に起源した毘沙門天や、ヘーラクレースに起源した執金剛神の職能である（田辺 1999, 2003, 2004; Tanabe 2004）。或いは画面下方の釈迦牟尼仏陀（東大仏）そのものが最高の靈魂の導師なのである（田辺 2003, 2005）。この東大仏が死者の靈魂を彼岸（冥府）に護送してくれるわけであるから、この画面（図1）には護送される対象（靈魂）が存在しなければならない。護送される対象には無論、壁画の王家の人々（の靈魂）も含まれるが、その直接的対象は画面中央の主人公、即ち王侯の姿をした人物（の靈魂）に他ならない。それは、この38メートル東大仏の建立を命じたパーミヤーンの国王以外には考えられない。つまり、太陽神像をモデルとした国王の天空（彼岸＝極楽＝涅槃）への飛翔（往生）を表現したものである。クシヤン朝、クシヤノ・ササン朝、ササン朝のミスラ神像がいずれも、王侯の姿をモデルとしていることを考えれば、逆にミスラ神をモデルとした国王像は極めて自然である。



図18 ササン系のモチーフ、織物、イスラム初期、Musée du Cinquantenaire, Bruxelles 蔵

無論、このような国王肖像説に対して、様々な反論がなされよう。たとえば、中心の人物像だけが正面観で描写されている点については、礼拝対象の蓋然性が大きい、即ちこれは神（太陽神）であるはずだというような見解である。無論、礼拝対象たることは否定できない。しかしながら、正面観を全て神に限定するのは極論である。死者の肖像（ローマ石棺の clipeus、パルミユラの饗宴図や個人の肖像

を参照) や、臣下の礼拝対象となる国王像(例、いわゆるカニシユカ舎利容器の国王像、図5)にも適用されている。

また、極楽往生に向かう国王がなぜ武器を所持しているのかと疑問を呈することもありえよう。我が国の死装束とか経帷子の風習を考慮すれば、このような素朴な疑問が生じよう。しかしながら、死者の肖像は生前の姿で再現するのが古代美術では鉄則である(例、引路菩薩が導く死者の肖像、阿弥陀聖衆来迎図の往生者を参照、田辺 2003: 131; 2005: 20-22, figs.12-13)。生前の身分を明示しなければ肖像としての意味がないのである。それゆえ、国王が武器を持っているのは当然のことである。

註

- 1) ビザンツ皇帝が執政官に就任した時には、馬四頭立て戦車に乗る皇帝像を刻印した金製メダルを発行し、臣民にコインをはじめ様々なものを給付する慣例があった。一方、パーミヤーンでは無遮大会が(5年ごとに)行なわれ、その時には国王は僧侶たちや民衆に高価な品物を大盤振る舞いしたという。
- 2) 2004年12月21日に東京文化財研究所で開催されたパーミヤーン遺跡保存に関する国際会議にてキール大学のC14調査結果が公表されたが、それによると、38メートル東大仏の製作年代は510年前後という。しかし、筆者はこの年代測定は間違っていると思うので採用しない。なぜならば、壁画の様式、またいわゆる太陽神、周囲の王侯像や女性像の頸飾に付いている3個のペンダント装飾はササン朝のアルダシール3世(628~630年)以前には存在しない特殊な形式であり、それがパーミヤーンに伝播したことが確実で、しかもその年代は629年を遡ることはないからである。無論、3個のペンダントを付けた頸飾はパルミユラの地下墓(2~3世紀)の女性肖像にも散見するが、それは全く関係がない。パルミユラの例は形式的に全く異なるし、3世紀以降のササン朝の国王などの頸飾に影響を及ぼした形跡は皆無である。パーミヤーンや中央アジアの頸飾のペンダントはササン朝末期(628年)以降の問題であって、それ以前のいかなる頸飾とも比較すべきではないのである(Tanabe 2004)。

参考文献

- Al'baum, L. I. 1960 *Balalyk-tepe*. Tashkent, Akademii Nauk Uz SSR.
- Alföldi, A. 1935 Insignien und Tracht der Römischen Kaiser. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 50: 3-158.
- Alföldi, A. Reprint 1980 *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*. 121-276. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Belenizki, A. M. 1980 *Mittelasiatische Kunst der Sogden*. Leipzig, VEB E. A. Seemann.
- Bernard, P. and F. Grenet. 1981 Découverte d'une statue du dieu solaire Surya dans la région de Caboul. *Studia Iranica* 10: 127-146.
- Brilliant, R. 1963 *Gesture and Rank in Roman Art*. New Haven, Connecticut, Connecticut Academy of Arts and Sciences.
- Bussagli, M. 1955 Similarities between the figurative arts in the East and West: the «frontal» representation of the Divine Chariot. *East and West* 6: 9-25.

- Callieri, P. 1990 On the Diffusion of Mithra Images in Sasanian Iran, New evidence from a Seal in the British Museum. *East and West* 40: 79-98.
- Callieri, P. 1997 *Seals and Sealings from the North-West of the Indian Subcontinent and Afghanistan (4th century - 11th century)*. Naples, Istituto Universitario Orientale.
- Carter, M. L. 1981 Mithra on the lotus. *Acta Iranica* 21: 74-98.
- Carter, M. L. 2002 Notes on two Chinese stone funerary bed bases with Zoroastrian Symbolism. In Ph. Huyse (ed), *Iran Questions et Connaissances I, La période ancienne*, 263-287. Paris, Peters Press.
- Cribb, J. 1990 Numismatic evidence for Kushano-Sasanian chronology. *Studia Iranica* 19: 151-193.
- Curiel, R. and Fussman, G. 1965 *Le trésor monétaire de Qunduz*, MDFAFA, t.XX, Paris, Librairie C. Klincksieck.
- Dayal, H. 1932 *The Bodhisattva Doctrine in Buddhist Sanskrit Literature*. London, Routledge & Kegan Paul.
- De Morgan, J. 1923/36 *Manuel de la Numismatique Orientale de l'Antiquité et du Moyen Age*. Paris, Paul Geuthner.
- Gail, A. 1978 Sonnenkult im alten Indien-Eigenewächs order Import?. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 128: 333-348.
- Gail, A. 1994 Early Sūrya and the Gokarṇeśvara colossus in Mathura. *South Asian Archaeology* 1993, 213-216. Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia.
- Goldman, B. 1988 The Celestial Chariot East and West. *Bulletin of the Asia Institute* 2: 87-105.
- Göbl, R. 1971 *Sasanian Numismatics*. Braunschweig, Klinkhardt & Biermann.
- Gray, L. H. 1929 The Foundations of the Iranian Religions. *The Journal of the K. R. Cama Oriental Institute* 15: 1-228.
- Grenet, F. 1984 Notes sur le panthéon iranien des Kouchans. *Studia Iranica* 13: 253-261.
- Grenet, F. 1985 L'art zoroastrien en Sogdiane, études d'iconographie funéraire. *Mesopotamia*, 21: 97-130.
- Grenet, F. 1987 Athéna de Dil'berdzin. In F. Grenet (ed.) *Cultes et Monuments Religieux dans l'Asie Centrale Préislamique*, 41-45. Paris, Editions du CNRS.
- Grenet, F. 1993a Znanie Yashtov Avesty v Sogde i Baktrii po dannym ikonographii. *Vestnik Drevnei Istorii* 4: 149-159.
- Grenet, F. 1993b Bāmiyān and the Mihr Yast. *Bulletin of the Asia Institute* 7: 87-94.
- Grenet, F. 1994 The second of three encounters between Zoroastrianism and Hinduism: plastic influences in Bactria and Sogdiana (2nd-8th c. A.D.). *Journal of the Asiatic Society of Bombay* 69 (James Darmesteter Commemoration Volume): 41-57.
- Grünwedel, A. 1912 *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesischen Turkistan*. Berlin, Reimer.
- Hackin, J. and Carl, J. 1936 *Recherches Archéologiques au Col de Khair khaneh près de Cabul*, MDFAFA, t.VII, Paris, les éditions d'art & d'histoire.
- Hackin, J., Carl, J. and Meunié, J. 1959 *Diverses recherches archéologiques en Afghanistan (1933-1940)*, MDFAFA, t.VIII, Paris, Presses Universitaires de France.
- Harper, P. O. 1978 *The Royal Hunter*, New York, Asia House Gallery.
- Harper, P. O. 1981 *Silver Vessels of the Sasanian Period*. New

- York, The Metropolitan Museum of Art.
- Herzfeld, E. 1920 Der Thron des Khosro. *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 41: 1-24, 103-147.
- Herzfeld, E. 1930a Die sasanidischen Quadriga Solis et Lunae. *Archaeologische Mitteilungen aus Iran* 30: 128-131.
- Herzfeld, E. 1930b *Kushano-Sasanian Coins*. MASI no. 38, Calcutta, Government of India, Central Publication Branch.
- Howard, A. F. 1991 In Support of a new Chronology for the Kizil Mural paintings. *Archives of Asian Art* 44: 68-83.
- Klimburg-Salter, D. 1981 Ritual as interaction at Bamiyan. P. Gaeffke/S. Oleksiw (eds.) *Systems of Communication and Interaction in South Asia*, 65-69. Philadelphia, University of Pennsylvania.
- Klimburg-Salter, D. 1989 *Kingdom of Bamiyān, Buddhist art and culture of the Hindu Kush*, Naples/Rome, Istituto Universitario Orientale.
- Klimkeit, H. J. 1983 Sun and Moon as Gods in Central Asia. *South Asian Religious Art Studies Bulletin* 2: 11-23.
- Konow, S. 1929 *Kharoshthi Inscriptions*, Calcutta, Government of India, Central Publishing Branch.
- L'Orange, H. P. 1953 *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*. Oslo, H. Aschehoug & Co.
- L'Orange, H. P. 1973 *Likeness and Icon, Selected Studies in Classical and Early Mediaeval Art*. Odense, Odense University Press.
- Lukonin, V. G. 1967 Kushano-Sasanidiskie monety. *Epigraphica Vostoka* 18: 14-33.
- MacCormack, S. 1981 *Art and Ceremony in late Antiquity*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- Manassero, N. 2003 Il vaso dipinto di Merv. *Parthica* 5: 131-152, pls.III-XII.
- Marshak, B. 2001 La thématique sogdienne dans l'art de la Chine de la seconde moitié du VI^e siècle. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres*, janvier-mars: 227-264.
- Matern, P. 2002 *Helios und Sol*, Istanbul, Yayinlari.
- Miyaji, A. 1978 The Parinirvana Scenes of Bamiyan: An Iconographical Analysis. *Japan-Afghanistan Joint Archaeological Survey in 1976*: 13-21. Kyoto, Kyoto University.
- Mode, M. 1992 The great God of Dokhtar-e Noshirwān (Nigār). *East and West* 42, nos.2-4: 473-483.
- Vandier-Nicolas, N./Maillard, M. 1986 *Grottes de Touen Houang, Carnet de Notes de Paul Pelliot*, Mission Paul Pelliot. Documents conservés au Musée Guimet. Documents Archéologiques XI, Paris.
- Piras, A. 2001 Sur la 'puissante Aurore' dans l'Avesta. *Cahiers de Studia Iranica*, 25: 253-260.
- Pugachenkova, G. A. 1985 Les osthéques de Miankal. *Mesopotamia* 20: 147-183.
- Quagliotti, A. M. 2000 A Gandharan Bodhisattva with Sūrya on the headdress and Related Problems. *South Asian Archaeology 1997*: 1125-1154. Naples.
- Rapoport, Yu. A. 1971 *Iz istorii religii drevnego Khorezma*. Moscow, Izdatel'stvo Nauka.
- Ross, M. C. 1957 A Byzantine Gold Medallion at Dumbarton Oaks. *Dumbarton Oaks Papers* 11: 247-261.
- Rowland, B. 1938 Buddha and Sun God. *Zalmoxis* I: 69-84.
- Scaglia, G. 1958 Central Asians on a Northern Ch'i gate shrine. *Artibus Asiae* 21: 9-28.
- Sellwood, D., Whitting, P. and Williams, R. 1985 *An Introduction to Sasanian Coins*. London, Spink & Son Ltd.
- Senart, E. 1882 *Essai sur la légende du Buddha*. Paris, Ernest Leroux.
- Senior, R. C. 2001 *Indo-Scythian Coins and History* 1. Lancaster/London, Classical Numismatic Group Inc.
- Shishkin, V. A. 1963 *Varakhsha*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- Shkoda, V. 1980 K voprosu o kul'tovykh tsenakh v sogdiskoi jivopisi. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitadja* 45: 60-63.
- Strong, A. 1915 *Apotheosis and After Life*. London, Constable and Company Ltd.
- Tanabe, K. 1990 The Kushan Representation of ANEMOS/OA-DO and its Relevance to the Central Asian and Far Eastern Wind Gods. *Silk Road Art and Archaeology* 1: 51-80.
- Tanabe, K. 1993 *Silk Road Coins The Hirayama Collection*. Kamakura/London, Institute of Silk Road Studies.
- Tanabe, K. 1995 Earliest aspect of Kaniska I's religious ideology: A numismatic Approach. In A. Invernizzi (ed.) *In the Land of Gryphons*, 203-215. Firenze, Casa Editorice Le lettere.
- Tanabe, K. 2004 Why is the Buddha Shākyamuni Accompanied by Hercules/Vajrapāni?: Farewell to Yakṣa-theory. 『中央大学政策文化総合研究所年報』7: 111-137.
- Tarzi, Z. 1977 *L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bamiyān*, 2 vols. Paris, Imprimerie Nationale.
- Tarzi, Z. 1983 La grotte K3 de Bamiyān. *Arts Asiatiques* 23: 20-29.
- Thomas, F. W. 1916 Two Kharoshthi Inscriptions from Taxila. *Journal of the Royal Asiatic Society*: 279-285.
- Toynbee, J. M. C. 1944 *Roman Medallions* (Numismatic Studies No.5). New York, The American Numismatic Society.
- Trousdale, W. 1975 *The Long Sword and Scabbard Slide in Asia*. Washington, Smithsonian Institution Press.
- Turcan, R. 1993 *Mithra et le Mithriacisme*. Paris, Les Belles Lettres.
- Vogel, J. Ph. 1962 *The Goose in Indian Literature and Art*. Leiden, E. J. Brill.
- von Le Coq, A. 1925a *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittelasiens*. Berlin, Dietrich Reimer. Reprint 1977 Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
- Von Le Coq, A. 1925b *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, V Neue Bildwerke I. Berlin, Dietrich Reimer. Reprint Graz 1975, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
- Von Le Coq, A. 1928 *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, VI Neue Bildwerke II. Berlin, Dietrich Reimer. Reprint Graz 1975, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.
- Weitzmann, K. 1979 *Age of Spirituality*. New York, The Metropolitan Museum of Art.
- 朝日新聞社 1991 『西域美術展』(展覧会カタログ) 朝日新聞社。
- 柴新江・張志清 2004 『從撒馬爾干到長安』北京 北京図書館出版社。
- 姜伯勤 2004 『中国祇教芸術史研究』北京 三聯書店。
- 桑山正進 1990 『カーピシー = ガンダーラ史研究』京都大学人文科学研究所。
- 肥塚隆・宮治昭編 2000 『インド(1)』世界美術大全集東洋編 13

- 小学館。
- 小寺武久・前田耕作・宮治昭 1971 『パーミヤン』 名古屋大学。
- 新疆文物研究所編 1983 『中国石窟キジル石窟』I 平凡社。
- 新疆文物研究所編 1985a 『中国石窟クムトラ石窟』 平凡社。
- 新疆文物研究所編 1985b 『中国石窟キジル石窟』III 平凡社。
- 陕西省考古研究所編 2003 『西安北周安伽墓』北京 文物出版社。
- 武内律志 1998 「中央アジアにおけるナナー女神の性質」『古代オリエント博物館紀要』第19巻 55-71頁。
- 田辺勝美 1985 『ガンダーラの貴婦人と化粧皿』(展覧会カタログ) 古代オリエント博物館。
- 田辺勝美 1990 「ガンダーラ美術に対するササン朝文化の影響」『日本オリエント学会創立35周年記念オリエント学論集』 刀水書房 295-314頁。
- 田辺勝美 1992 『平山郁夫コレクション シルクロード・コイン美術展』(展覧会カタログ) 古代オリエント博物館。
- 田辺勝美 1994 「ローマと中国の史書に秘められたクシャノ・ササン朝」『東洋文化研究所紀要』第124冊 33-101頁。
- 田辺勝美 1995a 「ガンダーラ美術後期の片岩彫刻とハイル・ハネー出土の大理石彫刻の製作年代」『東洋文化研究所紀要』第127冊 69-157頁。
- 田辺勝美 1995b 「クシャン朝の風神アネモス・ウァドーと東洋の風神と風袋の出現」田辺勝美/堀眺編『文明学原論』山川出版社 235-266頁。
- 田辺勝美 1996 「ソグド美術における東西文化交流」『東洋文化研究所紀要』第120冊 213-277頁。
- 田辺勝美 1998 「ガンダーラの出家踰城図浮彫と夜の女神像」『佛教藝術』第237号 15-41頁。
- 田辺勝美 1999 『毘沙門天像の誕生』吉川弘文館。
- 田辺勝美 2001/2 「パーミヤン東大仏の製作年代に関する一考察」『古代オリエント博物館紀要』第22巻 63-104頁。
- 田辺勝美 2003 「波羅蜜〔多〕・到彼岸の最古の造形と仏像の起源」『古代オリエント博物館紀要』第23巻 75-150頁。
- 田辺勝美 2004 「執金剛神(像)の起源」『三笠宮殿下米寿記念論集』刀水書房 480-498頁。
- 田辺勝美 2005 (印刷中) 『仏像の起源に学ぶ性と死』柳原出版。
- 田辺勝美・前田耕作編 1999 『中央アジア』世界美術大全集東洋編 15 小学館。
- 日本放送協会 2003 『アレクサンドロス大王と東西文明の交流展』。
- 樋口隆康編 1984 『パーミヤン』第IV巻 同朋舎。
- 平川 彰 1960 『律蔵の研究』山喜房佛書林。
- 深井晋司・堀内清治 1972 『ターク・イ・プスターン』第2巻 東京大学東洋文化研究所。
- 前田龍彦 1999 「パーミヤン東大仏龕天上画について」『和光大学人文学部紀要』第34号 133-147頁。
- 宮治 昭 1992 『涅槃と弥勒の図像学』吉川弘文館。
- 宮治 昭 1999 『仏教美術のイコノロジー』吉川弘文館。
- 村田靖子編 1985 『ガンダーラの彫刻』(開館25周年記念特別展カタログ) 大和文華館。
- 李 力 2001 「太原隋代虞弘墓清理簡報」『文物』2001/1 27-52頁。

図版出典

- 図1 Tarzi 1977: pl. A1
- 図2 榮新江・張志清 2004: 69
- 図6,7 By the courtesy of the British Museum
- 図10 von Le Coq 1928: pl.11
- 図11 Miyaji 1978: pl.30
- 図12 Trousdale 1975: fig.64
- 図13 新疆文物研究所 1985b (キジルⅢ) 図版8
- 図14 朝日新聞社 1991 図版75
- 図15 Harper 1978: fig.23a
- 図16 Alföldi 1980: Taf.17-1
- 図17 Strong 1915: pl.XI
- 図18 L'Orange 1953: fig.39
- 以上の他は筆者撮影

田辺勝美
中央大学総合政策学部
Katsumi TANABE
Chuo University