

# マウリヤ時代の神像彫刻

高田修

インド美術史の研究は、周知のように、歴史事情が不明確なことと関連して、種々の困難を伴い、特に遺品の年代づけについては、そのはっきりした決め手がないため、甚だ異論の多いのを常とする。中でも最も議論の激しいのは、ガンダーラ美術及びマトゥラー美術の編年に関するものであるが、それほどでなくても、重要な作品の従来確立しているかに見える年代づけにして、必ずしもそのままには鵜呑みにしがたく、再検討を要する場合の少なくないのが実情である。ここで取り上げようとする、インドでは最初期の神像も、その例外ではない。一般にマウリヤ時代とみなされている神像は幾つかあり、何れも一見して古様を呈しているが、果してそれらのすべてを、従来多くの学者が認めてきたように、様式的にその時代に位置させることができるかどうか。私は現地ですごくそれらの神像を観察する機会を持ち、少なくとも一部の像について、いささか疑いを抱くところがあった。そこで、インド古代初期美術における神像、すなわち男神ヤクシャ、女神ヤクシーの像を総括的に考察しようとするにあたり、その一環として、まずマウリヤ時代に帰せられている数躯の神像について、あらためて検討を加えることとした。

マウリヤ時代の神像彫刻

一、古代初期美術とヤクシャ、ヤクシー像  
初めに、古代初期美術における神像の性格などに関し、一応解説しておこう。

インドの宗教はすべて多神教で、多種類の神々を信奉する。ヴェーダ神話に見えるインド・アーリヤ民族の神々は、たいてい自然的な発生と性格とを持つが、また抽象的な神格のものもあり、時代の下るとともに、それらの属性にも変化発展があったのはもちろん、次第に被征服者である先住民族の信仰習俗とも同化し、新しい要素を加えて、いわゆるヒンドゥー教神話へと展開していったのである。しかし初期のインドでは、神々を種々に形容し擬人化し讃歎してはいるが、これを彫像或いは絵像として表現し崇拜するならわしはなかった。バラモン体制の宗教では、祭儀に神像を必要とせず、ただ祭壇に神々を勧請するだけで足りたようである。仏教やジャイナ教の新興宗教が、興起後数世紀の間、祖師の像を作って祀ることをあえてしなかったのも、それ相当の理由があったほか、右のような古来の宗教的背景を持ったことと無関係ではある

まい。

しかし、インドに偶像崇拜が全然なかったわけではない。すでにインド文明を開いた民族が、神像と見るべきものを幾つも持っていたことは出土品の示すところであり、地母神の崇拜ならば、インドス文明の時代のみならず、その後ガンガー河流域にも及んで広くおこなわれていた証跡が認められる。インドの先住民の間で、或る種の偶像崇拜が存したことは疑いえないであろう。そしてわれわれは、歴史時代に入ってからウリヤ朝乃至シユンガ朝時代から、神像彫刻に接するようになるのである。

一般に、マウリヤ時代以降古代初期美術における神像は、男神がヤクシャ Yaksa、女神がヤクシー Yaksi (またヤクシニー Yaksini、ヤクシャの女性形) を表わすとされる。ヤクシャはすでにヴェーダに現われ、叙事詩や仏教・ジャイナ教の聖典にもしばしば説かれる神で、ナーガ Nagas (龍) などとともに、元来は非アーリヤ的な起源の民俗神であったと見られる。ここでヤクシャについて詳述するいとまはないが、要するにそれは不可見で超自然力を具え、畏怖すべき鬼神的性格を持ち、しかし如法に供養祀請する人には、財宝を授け子を受けけるなどの具体的な効験を与える神で、顕著な森や樹木などを棲処とし、植物の生育と関連する精霊でもあると信じられた民間俗信の神である。後にはその畏怖すべき属性が強調され、鬼類(ラククシャサ Rakshasa、羅刹)の一種に包摂された。発達した仏教でいう夜叉(葉叉)の概念も、だいたいこの意味のものである。もともと初期の仏教に撰せられたヤクシャは、仏法を守護する護法の善神とみなされ、またしばしば仏塔や精舎の門などを守護する護塔

神・守門神の役割をも演じた。ヤクシャの大将がクベーラ Kubera すなわち仏教でいう毘沙門天で、四天王(護世神 Lokapala)の一つであり、また財宝神でもあって、ヤクシャのもつ属性を代表する。しかしバラモン体制の神話に撰せられたヤクシャは、神々の序列では鬼類と同じく、下級の神の一種とされた。なおその女性形のヤクシー(ヤクシニー)は、男性神と同様の属性をもつそれぞれ独立した女神乃至女鬼で、ヤクシャの配偶神ではない。一種の精女と見るのが適当で、樹神(Vriksha)として登場する場合が多く、美しい外貌を具え、男を誘惑するものとも信じられた。

ここで、古代初期美術に登場してくる男女の神像が、何ゆえヤクシャ、ヤクシーに比定されるかについて、一応説明しておく必要がある。その最も有力な根拠は、前二世紀中葉のバールフットの神名刻文である。その欄楯柱には単独の神像高浮雕が多数にあり、その約半数には神名を刻してあって、一童王を除く男神はすべてヤクシャ、女神はヤクシー(これと同義的な Devata すなわち天女、女神を意味する語も用いられる)と知られる。もともとここではそれらの諸神は仏教に撰せられて、仏法への皈依者乃至護法神として扱われており、崇拜される対象の意味は持っていない。しかしこのように表わされているところに、その当時ヤクシャ、ヤクシーの像崇拜が一般におこなわれていた事実の反映を見ることができよう。然らばボドガヤーやサーンチーの場合の神像も、神名の刻文を伴わないとはいえ、バールフットと同様の属性をもつものとして表わされたことは疑いない。一方、古代初期を通じて単独の丸彫神像が幾体か存し、その中にヤクシャであることを示唆する刻文を持つ男神像も見ら

れる。それらは何れも崇拜の対象であったものに相違なく、仏教のものでないのはもちろん、それら男女神像の表現において、ヴェーダらしいの主要神のどれにもあてはまるだけの特徴が認められないのである。従ってこの種の単独の神像を民間信仰のものとみなし、男神はヤクシャ、女神はヤクシーを意味すると解するのが最も自然であり、これについては一般に異論もない。

なお古代初期美術らしい、いろいろの装飾的モチーフに用いられている超人の類い、例えば、種々の植物文様に配されている鼓腹異形のもの、或いは建造物の重みを支える態勢の力士形のものなども、ふつうヤクシャと解され、その造型美術における適用は甚だ多様である。またヤクシーも樹神の姿で装飾的に用いられる場合が多かった。その美しく着飾った女性の表現は、宗教的ならぬものないインド美術に、潤いと彩りを添えている。しかし一般に、ヤクシーの像を裸形の官能的な姿態に表わす傾向が強く、クシャーナ時代のマトゥラー彫刻の如き、その最も顕著な例とすることができる。とにかくヤクシャ、ヤクシーは、インド古代の全期を通じて、美術史上極めて興味ぶかいテーマとなつていたのである。

さて、古代初期の遺品について見るのに、男神ヤクシャ、女神ヤクシーの像は、丸彫・浮彫あわせて相当多数見出さる。たいてい単独の立像で、巨大な丸彫像もあり、この種の神像が一般に製作崇拜されていたことを示している。当時は仏教美術がひとり盛んであったが、しかもその遺品の大部分は、石上の絵画ともいべき石の浮彫に成る説話図で占められ、仏像は未だ作られるに至らず、仏伝図の主役としての積尊の姿も

表現されていない。一方、ジャイナ教の祖師像も見られないし、またヴェーダらしいの諸神の像崇拜がおこなわれたという形跡も、少なくとも造形作品に関する限り、全然認められないのである。そのような時代にひとりヤクシャ、ヤクシーの像だけが存し、それが仏教美術の中にもとり入れられているのを見出すのは、まことに興味ぶかいことといわねばならない。それは、仏像やインド諸神の像の製作と崇拜の発祥乃至展開に対し、無関係ではなかったと見られるからでもある。のみならず、これらの彫像乃至これに準ずる高浮彫の像は、インド彫刻史の初期における様式・手法を殆んど代表するものとして、極めて重要な位置を占めている。これらだけを扱うことによつても、古代初期の彫刻の様式的展開をたどることができるとさえいえよう。しかしそれらの神像彫刻にあつては、遺品が年代的にも地理的にも孤立している場合が少なくなく、ためにその様式的系譜を跡づけるに当つて、しばしば困難に逢着する。これらの神像の主要なものは、たいていの美術史で扱われているが、同一の像でも相当距たりある年代づけがおこなわれており、ひとり次に述べようとするマウリヤ時代の神像だけに限らないのである。

インド美術史上における古代初期は、通常マウリヤ朝以前、マウリヤ朝、シュンガ・初期アンドラ朝の三時代に区分され、およそ前六世紀歴史時代の初めから後一世紀にわたる期間をおおう。そのうちマウリヤ以前はあまり述べるべき資料がなく、実際にはマウリヤ時代から始まるとして差支えない。

マウリヤ朝については今さら記すまでもなく、インドの殆んど全域を

統一し、さらにアフガニスタンの大半をも領有して、インドとしては空前絶後の大帝國を建設した王朝で、その第三世が有名なアショーカ(阿育)王である。王の建立させた石柱の芸術的完成は、この帝國の興起によって飛躍的に高揚した文化を背景とするものに相違なく、しかもそれがインド美術史の殆んど最初期に出現したことは、まことに驚異といわなければならない。マウリヤ朝の年代は、従来、前三二二—一年に始まるとの説が最も有力であったが、最近の中村氏の研究によれば、前三一七年に始まり前一八〇年に滅んだものと見られ、アショーカ王の在位は前二六八—二二三年になるといふ<sup>(2)</sup>。石柱はこの王の治世の中ごろから建立されたものようで、然らば前三世紀の中葉乃至それよりやや下るころの作とすることができる。

この時代になって、われわれは初めて神像彫刻に接する。従来マウリヤ時代とみなされてきた神像は、次の四軀(乃至五軀)である。

- 一、ディーダルガンジュ出土女神立像
  - 二、パールカム出土ヤクシャ立像(及びバロダ出土ヤクシャ半身像)
  - 三、パトナ出土二軀のヤクシャ立像
- 以下、順を追ってこれらの神像を観察してゆこう。

## 二、ディーダルガンジュ出土女神立像

本像(図版1、挿図1)は一九一七年、パトナ市の東郊ディーダルガンジュ Didarganj で発見されたもの。現にパトナ博物館の名物となつてゐる。像高一・六二メートル(パトナ博物館蔵品 No. 134)。材質はアショーカ王柱と同一のチュナル Chunar から切出した灰色の砂岩であり、そ

の全面を研磨して光沢を發するまでの艶出しを施しているのも、石柱の場合と全く同様の技法である。僅かに左臂を失い鼻端を欠くだけで、風化もなく、はなはだ良好な保存状態にある。同じ石から成る方形の台石(高さ四五センチ)は荒削りのままで磨かれておらず、これをほぞ穴にはめこんで立ててあったことを示している。この等身大の像は上半身をあらわにして巨大な乳房を誇示し、下半身はインド特有のドーティー dhoti (腰衣)でおおい、種々の嚴身具をつけ、右手にチャウリー chauri (払子・蠅払い)を持ち、わずかに前かがみになり、両足を少し開いて立つ像容である。その払子を持つことから、通常「払子を持つ婦人」と呼ばれている。払子を持つのはインドの慣習からいうと侍像を意味するが、しかし本像が何かの主尊像に侍立したものであつたか否かは明かでなく、いな本像がどのように祀られていたかも、偶然に発見されたため、跡づけるべき資料がない。同じように払子を持つ単独像ならば、後述するパトナ出土のヤクシャ像(挿図12)も存する。或いは払子は、単独像であるなしを問わず、古くはこの種の下級神たるヤクシャ、ヤクシーを特徴づけるものであつたのかも知れない。そして本像が女神ヤクシーを意味したとすることについては、恐らく疑いの余地がないと思われる。その服飾からいえば、王妃か宮女の類いを表わしているとも解されようが、宗教的なもので占められているインドにおいて、この種の世俗的な女性の単独像が製作されたという例証は全然ない。一方ヤクシーを盛装した美女の姿に表現するのは、古代インド彫刻の通則であつたことを知るべきである。

まず、この女神像の表現細部から眺めてゆくことにしよう。その顔は



頬のやや高いふくよかな丸顔で厚味があり、それに対して眼・鼻・口は比較的小さい。眼のまわりの眼窩は深くはないが広く彫り、上下の眼瞼は、古代初期の作にふつう見られるように強く縁どることをせず、やや上眼づかいのままざしには犯しがたいものが観取される。しかし唇は厚く、小さいおとがいが突き出ていてなかなか可愛い。それは、漸く成熟した若いインド女性の、生気に満ちた魅力ある顔立ちの真を写したも

挿図1 女神立像 ディーダルガンジュ出土 パटना博物館

ので、本像の最もすぐれた造型を示している部分といえる。頭部は、生えぎわにわずかに細線を入れるだけで、あたかも剃髪したかのように毛髪を示さず、しかしうしろでは大きい髪束にして、うなじの上に垂らしており、同様の例は他に見られない。その頭には三方から連珠の飾紐を掛け、額に円形の飾り、耳に大きい耳環、首からは二重の首飾を両乳房の間に垂らし、大きい腕環と足飾とを着け、また腰には五条から成る連珠の紐を金属製の帯留につないだ帯をしめており、全く古代インド女性の盛装した姿であるが、必ずしも豊富な方ではない。これらの装身具は何れも的確に彫り上げられ、腕環の切りこみの如きは大胆で鋭いものがある。右腕に掛けて長く垂らしている天衣は、背面を斜めに緩く尻のあたりへ廻り、さらに今は失われている左腕へと及んでい taraしい。これに褶線をほぼ平行的に刻んであり、払子のそれと同様に、彫法の鋭さを示している。ドローティー(腰衣)は跨間にたくし上げ、その端末をそろえて前に垂らすのが通常の着け方で、男女の別を問わないが、本像では前面で薄い衣が両脚にまつわりつき、褶線をも施しているものの、真にたくし上げたとは見えず、背面ではふつうの腰衣のように、ただ下肢をゆるく包むだけになっている。このドローティーの褶線は、細い浮彫の線で示される独特の手法に成り、類例は後述するパटना出土の二男神像以外には見られ

ない。しかも本像ではそれが粗い間隔をおいてほぼ平行的に配されており、褶線というよりは一種の装飾に見える。恐らく腰衣を跨間にたくし上げて生ずる褶線を意識して、ただこれを観念的に配したものである。一々の線もあまりなだらかでない。しかし腰衣の端部を中央で二段に折りたたんで垂らし、その垂れた端末をいわば写真風な襷にして表わすのは、なかなか巧みな処理で(天衣の端も同様)、発達した手法の先蹤を思わせ、腰衣を両脚に密着させて、これを側方に開きごちない処理と対照的である。

それにしても、この女神像における均齊のとれた、充実した、堂々たる体躯の造型はインドの彫像中でも最も注目される。豊満で特に印象的な胸の大きい隆起は、やや誇張のきらいはあるが、まことに圧倒的であり、その胸から胴・腹への、若い女性にのみ見られる、なだらかであり、

も弾力性に富んだ肉付きのモデリングの如き、最も魅力あるところ、その造型感覚は近代的とさえいえるべく、よく観察された女性の素晴らしい肉身の特徴がみごとにとらえられている(図版1参照)。全身を強度に研磨して光沢を出しているのも、柔かい肌の感触を思わせて、なかなか効果的である。その背面にしても、わずかに屈げた背筋から腰へと、なめらかな肉付きを的確に写しているのは、古代初期に類例の見られないので、腰衣の下部を除いては殆んど手を抜いたところがない。すなわち本像は、どこからも眺められることを考慮して仕上げられた完全な丸彫像であって、初期インドの彫像に多く見られる、フロンタルなまたプリミティブな造型とは全く趣きを異にしている。すなわち純然たるインド的な表現ではあるが、そこにまた、西方の発達した造型原則の伝統が、感化を及ぼしていると思像することを、可能ならしめるように見える。

しかも、そのととのった像容にはややかたさがあり、インドの女神像に通有な、柔軟性ある姿態表現は見られず、崇拜されるにふさわしい一種の威厳を具えている。上半身をむき出しにし、腰衣を腰低く着けているのも、インド古来の実際に即したつけ方で、古代のヤクシー像を特色づけているような官能性は、いささかも認められないのである。

上記のような、類例のない独自の表現に成り、造型感覚もすぐれ、彫法も進んでいる本像を、様式的にどの時代に位置させるべきか。この女神像

挿図2 アシヨーカーカ王石柱獅子柱頭 サールナート出土  
サールナート博物館

を最初に紹介したスプーナは、本像がインド初期の幼稚な固有美術と、影響の想像される進んだ外国美術との、二つの要素を兼ね具えていると見、後述のパールカム出土像(図版Ⅱ)で代表されるプリミティヴな美術を生んだ彫工が、マウリヤ朝のすぐれた工匠の指導下で、これを製作したのであると解した。<sup>(3)</sup>クマラスワミーもほぼ同じ見解で、ただ、年代をマウリヤ乃至シュンガとして、少しく下げたい意向のようであるが、<sup>(4)</sup>バツハホーフアーはスプーナと同じく、前記二要素の融合に成るマウリヤ時代の作と見ており、<sup>(5)</sup>以来これが殆んど定説視されてきたのである。<sup>(6)</sup>それはアショーカ王柱のすぐれた動物彫刻と通ずる造型的要素を具えているからには相違ないが、むしろ石の材質並びに研磨の技法におい

挿図3 アショーカ王石柱牡牛柱頭 ラーンブルヴァー出土  
インド国立博物館

て、石柱のそれと全く一致することが、最も有力な根拠をなしていたようで、その発見地がマウリヤ朝の首都パータリプトラ Pataniputra にあたる現パトナ市の附近であった事実も、偶然ではないとする見方であった。確かに本像は、サールナート柱頭を生んだマウリヤ王朝美術を措いて、インド美術史のどの時代にも定置すべきところがないように見える。しかるに近年ロランダは、この女神像をサーンチャー塔門のヤクシー(挿図6)像と比較して、様式的に同時代(紀元前後)に属すべきものという新しい提説を試みた。<sup>(7)</sup>その妥当性とはかくとして、このような異説の立てうるところに、本像に関する問題のむずかしさがあり、なお検討を要することを示しているゆえんである。

さて、本像がマウリヤ時代に属すべきか否かを検討するについては、アショーカ王柱の動物柱頭と比較されなければならない。今ここではアショーカ王柱の詳論にわたりえないが、これを代表するサールナート Saranah 出土の獅子柱頭(挿図2)の、写真と理想化との巧みな調和、力量感あふれるすばらしい造型性は、インド美術史の最初期に忽焉として現われるには、あまりにも成熟した、水準の高いものである。それで一般に、古代ベルシアやヘレニスティックの発達した美術の強い影響によって生まれたと見るのが通説で、事実、石柱の様式や技法乃至意匠に、

挿図4 マウリヤ時代のテラコッタ像 (上, 男女像頭部)  
(右, 女神トルソー 写真樋口氏) パトナ博物館

先進の外国で起源した要素の少なくないことが指摘される。それは、マウリヤ帝国が古代ペルシアの文化遺産を多くとり入れている事実に徴しても、また西方のギリシア世界と密接な外交関係を結んでいたという事実から推しても、裏づけられるであろう。しかしアシヨールカ王柱は、かつてペルセポリス Persepolis 式と呼

ばれたほどに、古代ペルシアのアケメニッド朝美術を、直模したり移植したものではなく、村田氏も主張されたように、そこには外来的な要素のインディ的順応、すなわちインドの伝統に融けあったインディ的な消化が認められるのである。傑作サールナートの獅子柱頭の如きものにおいて

は、或いはマーシャルの想像したように、ペルシアとヘレニスティックの両系の美術をマスターした外来の工匠が、少なくとも主要部の彫成にたずさわったとすることも可能であるが、その柱頭における四獅子の組み合わせ、頂盤の四聖獣と輪宝とからなる意匠、下向き蓮華柱頭の表現など、彫刻技法はとにかくとして、そのインディ的な観念が支配的になっている事実は否定できないと思う。恐らくマウリヤ帝国の繁栄がもたらした文化環境は、西方との交渉によって国際性のあるものであったのに相違なく、少なくともこの王朝が関与した造型美術は、そのような環境において、外国からの感化や刺戟をこうむり、技法的に飛躍的な発展を見るに至ったのであろう。しかも帝国の興起からアシヨールカ王柱の生まれるまでには、すでに六〇―七〇年を経過していることも考慮される。その間に外来的なものインディ的咀嚼が進んだとしても不思議はあるまい。サールナート柱頭を初め、それよりもさらにインド化の進んだその他のアシヨールカ王柱に見られる、インド的な造型上のオリジナリティーは、このようにして理解されよう(挿図3参照)。パトナ附近から出土する多くのテラコッタ作品がマウリヤ時代(恐らくその中後期)において、にわかには整った写実的なものとなってくるのも、その当時の美術水準が全般的に高まってきたことの証左に外ならない(挿図4)。以上のように眺めてくると、今問題としている女神像が、マウリヤ時代における王朝美術の系統から生まれてくる可能性は、十分考えられるであろう。

もちろん本像は、サールナート柱頭が代表するアシヨールカ王柱の、力強い鋭い彫法、圧倒的な充溢した力量感、全体としての高い理念による芸術的卓抜さにはおよびえないが、その作風において、また造型的な水

準において、他のどの時代の作品よりも、この石柱美術に最も近いものがあるといえる。そして像容は均斉あるがややかたい表現であり、顔や腹部が写実的で巧みであるのに、両脚にまつわる腰衣の殊に側方における処理などに不自然さがあり、腕環の大胆な彫法、首飾や足飾の的確な表現、また腰衣や天衣の端末における進んだ処理の仕方に対し、腰衣の浮彫で示された褶線がテラコッタの手法を思わせ、間隔の疎い配し方で線もややたどたどしいなど、発達した技法と未熟な要素とが隣り合っているのも見のがせない。それは、西方影響によって高められたアッシューカ王柱の成熟した美術を継承しながら、同時にインド固有美術の伝統に知らず知らずに復帰してゆく傾向を露呈しているものと解することができよう。然らば、なお保留的とはいえ、本像をマウリヤ時代の後期、前二〇〇前後に位置づけるのが、最も穏当であるように思われる。アッシュー

挿図6 ヤクシー像 サーンチー東門持送り

ーカ王柱と同一の石材を用い、同様の強い艶出し技法を適用しているのも、本像の年代をあまり引下げえない理由とすることができる。もっともその艶出しの技法が、マウリヤ式研磨とも呼ばれるほど、当代だけに限られたかどうかについては疑問があり、同じパトナ博物館にある男神像トルソー(挿図5)の如き、艶出しは同様でも、様式的にはこの女神像と同時代的に並べないものの存することも、附記しておきたい<sup>(10)</sup>。

なお、ローランドがサーンチーのヤクシー像(挿図6)と本像とを比較するのは、主にその肉身のモデリングや、首飾を乳房の間に垂らす手法などにおける類似性に基いている。確かにサーンチーの作品には、部分的に本像と通ずる造型的な表現や手法が認められる。しかし本像に見るような、おおらかで充実した感覚はなく、首飾や腰帯の表現などもよほど形式化していて、両者の造型的基調に相当の距たりあることを示している。もし技法的に進んでいることから、本像を、古代初期のインド固

挿図5 男神トルソー ローハニプル出土  
パトナ博物館

有美術の頂点に位置するサーンチー彫刻に近ずけようとしたのであれば、それはマウリヤ王朝美術を偏見に外来的な美術とみなす先入観に捉われすぎたためとすべく、正しい理解とはいえないであろう。それにしてもこの女神像は、様式的に孤立しているところに、その年代づけのむずかしさがある。

### 三、パールカム出土ヤクシャ立像

本像(図版Ⅱ)は、マトゥラー市の南方約二二・五キロ、パールカム Parkham という村で祀られていた神像で、今マトゥラー博物館に収められている(マトゥラー博物館蔵品 No. C. C.)。砂岩製、高さ台座とも二・六四メートルの巨像である。両臂を失い、首も一旦落ちたのをつないであり、その頭部は損傷が多く、しかし頭布(ターバン)をつけていた形跡

が認められる。顔面も磨損が甚だしいが、丸顔で口をきつく結び、眼は水平に切れ長く彫つてあつたらしい。耳朶は長く、これに大きい耳璫をつけている。胴体以下は比較的よく保存されており、上半身は裸形、両臂のポーズは知る由もないが、大きい鼓腹をつき出し、腰以下を薄いドリータイ(腰衣)で包み、透けて見える両脚は少しく開き、僅かに左膝

挿図7 ヤクシャ立像 部分 パールカム出土  
マトゥラー博物館 (写真上野氏)

を曲げ、ほぼ直立した像容である。腰衣は跨間にたくし上げ、その端末を両脚の間に長く垂らす通例の着け方であるが、背面では前記の女神像の場合に似た処理になっている。首には二重の首飾をつけ、首飾の一つは幅広いV字形をなして胸に密着し、また背面では首飾の紐というよりは、四本の飾紐として垂らし、手法的には次に述べるパटना出土像に似たところがある。鼓腹を強調するように、その上下に平たい帯をしめているが、臍下で堅く結んで端末を垂らした本来の帯に対し、上方のは類例のないもので、後述のパロダ出土像(挿図11)に見えるのみ。その左胸のところ

挿図8 ヤクシャ立像 背面  
パールカム出土 (写真上野氏)



軽く結んでいる手法からすればむしろ天衣の素樸な表現ということができよう(挿図7)。

さて本像は、一見しても明かなように、甚だ雄偉であるが、極めて素樸で稚拙な造型に成っている。肩幅はあくまで広く、胸厚く胴太く、腹がつき出て、

腰衣の下に透けて見える両脚も太く、体躯全体に大柄で力がこもり、圧倒するばかりのダイナミックなヴォリューム感を具え、まことに野性的な巨像である。しかし身体の各部のモデリングは何れも粗雑で拙く、有



挿図10 女神サーンチー第2ストゥーパー欄楯柱

機的な構成になる肉身の形体を未だ十分把握しえない段階にあることを示している。脇腹の如きはただ厚いばかりで、側面を平たくし、肉身の持つ丸味づけは殆んどなく、また背面も全面

的にのっぺらしていて、僅かに尻のふくらみがある程度にすぎない(挿図8)。すなわち専ら正面観のみの、まことにプリミティブな像表現である。古代初期の神像彫刻で、これほど初期的な未熟な造型を示すものは見あたらない。それは服飾についても同様で、首飾も帯も扁平で変化のない、かたい表現に成り、ただ、これに平行の細線を入れただけである。前で結んで垂らした帯の端にしても、恰も二本の棒を合わせたように見える。腰衣の褶線は、背面ではゆるい平行の曲線を互いちがいに陰刻してあり、正面にも間隔のあらい曲線が脛のあたりに僅かに認められる。両脚の間に垂らしたその端末は極めて平板的に示され、単に四列にそろえてこれにジグザグの浅い線で装飾的な襞を表わすにすぎないが、これは前記ディーダルガンジュの女神像で見たような、同じ端末の巧みな処理を、極めて稚拙に模倣したものというべく、同種のやや進んだ例はパールフットの諸像でも見られる(挿図9)。とにかく本像は、肉身の造型でも服飾の表現でも甚だ古拙で粗雑で未熟である。しかし、彫法の粗く形のととのわない人物表現ならば、シユンガ時代のパールフットの

挿図9 ヤクシー(スダルシャナー)パールフット欄楯柱  
カルカッタ博物館(写真樋口氏)

一部や、サーンチー第二塔の浮彫(挿図10)などにも類品があり、そこにインド固有の発生と展開とを持つ美術の初期的な様相を認めることができる。そしてこれらから次のボドガヤーやサーンチー塔門の彫刻へと、様式的な発展が跡づけられるとすれば、より古様な作風を示すこのパールカム出土像は、年代的に前二世紀の中葉(パールフットの置かれる年代)より幾分遡るべきものとしなければならない。その意味において、本像を或いはシュンガ初期<sup>(12)</sup>とし、或いはさらに遡らせてマウリヤ時代と考定<sup>(13)</sup>するのは肯かれる。

インドでは、古くは建築・彫刻が木造を主としたもので、石造がおこなわれるようになってからも、木造の構造や手法の伝統が長く継承されているのを見る。石造の導入は、マウリヤ時代になってからのことに属し、しかも未だ広く普及するまでには至らず、主に王朝関係の美術に限られたように見える。ただその時代には外国影響により、アショーカ王柱や、その系統の造型法を継承した前記ディールダルガンジュ出土女神像などを生むことができたが、一般民間の美術はなお低い水準にあったのに相違ない。それは先にも触れたように、パールフット、バージャー、サーンチー第二塔など、シュンガ時代の古い浮彫手法を基準として推定しうるところである。然らばパールカム出土像は、石彫が用いられるようになった最初期における、民間のインド固有美術を代表するものとみなすことができよう。もつとも次に述べる刻文の書体から判じて、アショーカ王時代までは遡りえず、マウリヤ末期乃至シュンガ初期と見るべきものようである。

本像には台石の上面、両足の間とその外側とにまたがって、三行の古



挿図11 ヤクシャ像上半身 背面 バロダ出土 マトゥラー博物館 (Vogelによる)

ブラフミー文字の銘が刻まれている。半ば消えて判読困難のところもあるが、書体はアショーカ王の法勅刻文の文字よりやや下るもののようにである。或る学者はその中に出てくる人名の類似から、次に述べるパトナ出土像と同様、前五世紀に遡るマガダの大王の肖像を表わしたものとす<sup>(14)</sup>る提説を試みたが、一般の認めるところとならない。むしろ銘文の一部消えた文字に、マニバドラ (Manibhadra) の語が復原されるとして、本像がマニバドラ・ヤクシャ Manibhadra Yaksa を意図したものと解する説の方に、首肯しうべきものがあるといえる<sup>(15)</sup>。もし然らば、本像は明かにヤクシャ像として製作崇拝されたことなるう。

なお、本像と様式的にも像容的にも全く同様の彫像が、マトゥラーの南方バロダ Baroda (パールカムの北方約七キロ) から出土し、マトゥラー博物館の所蔵(マトゥラー博物館蔵品 No. C. 23) となっている<sup>(16)</sup>(挿図11)。これは上半身の破損した部分と、足及び台石の部分との二断片にすぎない。しかし背面で首飾の紐をそろえて垂らすのや、腹の上下に帯をしめるなど、パールカム出土像と全く同一の手法が認められ、またその古拙

な様式も材質も一致している。上半身の部分だけで高さ一・二七メートルあり、もし完全ならば四メートルに及ぶ巨大な神像であったことになろう。

#### 四、パトナ出土二軀のヤクシャ立像

挿図12 ヤクシャ立像(頭欠) 正面及び背面 パトナ出土 カルカッタ博物館 (P.1)

二軀ともカルカッタ博物館の玄関ホール右側に並べられてあり、一八二一年にパトナ附近で別々に発見されたもの<sup>(17)</sup>、ともに砂岩製。④像(挿図12)は頭部を欠く首なし像で、両手も失うが、その他は完存し、現高一・六五メートル(カルカッタ博物館蔵品 No. P. 1)。⑤像(挿図13)は頭部を存するが顔面をひどく磨損し、両臂及び両足を欠失している。高さ

一・四五メートル(カルカッタ博物館蔵品 No. P. 2)。しかし、像容も様式技法も両像殆んど全く同じである。ともに左肩からはすかいに天衣を掛け、背面ではそれを長く下に垂らし、腰にドーティーを巻き、紐状の帯を正面で堅く結んで端末を垂らし、④像で見ると、両臂を屈げて肘を脇につけ、右臂にはチャウリ(払子)を持ち、両足を少し開いて直立している。頭部は⑤像について見るのに、殆んど欠けているが頭布をつけ、あごの張った四角い顔、太く短かい首で、顔の特徴は磨滅してはつきりしない。首飾は両像で異なるが、首のうしろで結んだその紐の処理も一致し、また蛇の巻いたような臂釧も同じである。ただ注意されるのはドーティーの着方で、⑤像が背面で見れば明かなように、両脚の間でたくし上げる普通の着方——但し実際に即してはいないが——であるのに対し、④像の方は単に腰に廻わして前で打合わせるだけの腰衣であるのが珍らしい。

しかし右のような像容服飾からいえば、先に述べたパールカム出土像と類似し、両者ともヤクシャを表わしたものに相違ない。この二像には背面の天衣上、左肩のやや下にあたって、半ば消えた簡単な刻文がのこっている。その読み方については異



挿図13 ヤクシャ立像 正面及び側背面 パटना出土  
カルカッタ博物館 (P. 2)

論があり、或る学者はそこにシャイシュナーガ Saisunaga 王朝の二王の名が読まれるとし、前五世紀の王の肖像と解しようとしたが、<sup>(18)</sup>それには根拠がなく、むしろ首なしのA像にある刻文の最初の語が yakha と読めることから、或るヤクシャの名が記されていたと見る提説の方に妥当性がある。<sup>(19)</sup>しかし右の刻文の書体が後一世紀より以前に遡りえないものであることは、特に注意するを要する。一般にこの二像は、様式的にマウリヤ時代におかれ、従って刻文を後刻と見るのがふつうとなっているが、果して後刻かどうかは問題である。

この二像とも、もちろん前記の女神像と様式的に同系のものとは見えない。しかもまたシュンガ朝以降古代初期のどこにも置きがたい孤立的

なものであるのも事実である。A像について見るのに、下半身を腰衣で包んで直立しているせいもあって、像容には全く変化が見られず、あたかも真直ぐに立てた柱を思わせ、正面的で甚だかたい表現になり、背面の如き、胴・腰・尻の肉体的な起伏も殆んどない平板的なものである。それでいて、肩幅広く腕太く、胸から腹の肉付きは豊かで、全体に重量感と厳しさを具えている。B像の方はこれよりさらに厚味があり、しかし表現手法は殆んど全く同様で、同一工房の製作にかかることは疑いない。その頭部は如何にも古様を呈するが、甚だしい磨損によって、本来の表現を想見するわけにはゆかない。一方、両像とも体躯のモデルリングは、正面において技法的に進んだものが認められ、胸や、殊に腹部の臍を中心とするやや肥満した肉の盛り上げなどは、なかなか見るべき造型で、しかし前記の女神像のそれとは趣きを異にし、むしろマトゥラーの仏・菩薩立像(後二世紀)のそれに通ずるものがあるといえよう。しかもその側方へ向っての丸味づけにはぎごちないところがあり、それに沿った天衣も妙な起伏をなしている。なおこの肉身の部分のみ艶出しが施されているのも注意されるが、それだけを以ってマウリヤ的とする有力な根拠とはしがたい。首飾や腰紐に施されたこまかい彫刻の、決して稚拙というものでないことも注意される。そしてこの両像で特に注目されるのは腰衣の褶線であろう。それは前記の女神像のように浮彫で示されるとはいえ、あたかも厚手の腰衣の上に斜めの平行する細い紐を縫いつけたようで、斜めの縞ともいえるべく、褶線という感じからはほど遠い。背面でも同様の縞目を形づくり、彼の女神像のなお古様を保つのに対して、同時代的なものとは見えず、むしろ形式化の進んだものである。天

衣を身体に密着させ、背面で真直ぐに垂らすのは、一見古拙のようでもあるが、幅に変化をもたせたその天衣の進んだ処理や、また特に⑩像で襜の山に溝を切りこんだ手法の、マトゥラー仏(挿図14参照)のそれに近いものがあるなど、時代の下ることを思わせるようである。ここでわれわれは、刻文が後一世紀ころの書体であることを想起する。

両像は首が失われたり、またあっても磨損が甚だしかったりしているほか、直立のかたい且つ正面的な表現で、如何にも古様を呈して見えることから、一般にこれを古い時代に置こうとする傾向が強く、そのため刻文も後刻と見るのが通説(20)になっている。そして従来

両像は多くの学者によってマウリヤ時代と鑑せられ、その点では殆んど異論らしいものがなく、ローランドは古代ペルシアとの関係を想定し、またバツハホーフアーの如き、その時代の神像中最も早い作と見、既述の女神像よりも前に位置づけたほどである。(21)

に検討してみると、両像における部分的な進んだ造型技法を、アッシューカ王柱美術を前提とする同時代の土著の美術に属せしめることは不可能で、それは、前述したパールカム出土像(図版Ⅱ)やバールフットの彫刻(挿図9)によって代表される、初期のインド固有美術の展開過程からすれば、それらよりもさらに様式的に発展した段階にあるものとしなければなるまい。そこに刻文の書体が示唆している時代こそ、有力な指標と

して役立つであろう。こまかい襜を刻んだ天衣の上に、刻文を後代に彫りこむことは技術的にも不可能とすべく、すでにこのことを指摘した技術者すらいるのである。(22)もし後刻とすれば、天衣の少なくとも背面の部分の襜は、全部後世の補刻とせざるをえなくなるが、そのようなことは全く考えられない。しかもすでも指摘したように、像容表現や襜の一部の手法に、クシャーナ時代マトゥラーの立像と通ずるものが認められることは、決して偶然ではなからう。マトゥラー初期の仏立像(挿図14)の様式やタイプが、後二世紀中葉になって出現してくる事実について、

挿図14 仏(「菩薩」)立像 サール  
ナート出土 カニシュカ王3年銘  
サールナート博物館

従来はこの二像など、マウリヤ時代以来のヤクシャ神彫像に、その淵源を求めて説明してきたが、如何に伝統の持続が長いインドの事情を考慮しても、その長い期間の中間を填める遺例がないのを不思議とすべきであった。マトゥラー附近パールカム出土像という先蹤があるとはいえ、そこからマトゥラー仏のタイプを導き出すのは、あまりにも距たりすぎる。然るにこのパटना出土の二神像を、その先駆的なものと見るならば、最も合理的な説明が可能となるに相違ない。私はあえてこの二像を後一世紀に置くことの妥当性を強調したい。

ここに使用した写真の大部分は筆者の撮影にかかるもの。しかし図版Ⅱ及び挿図の一部は京都大学上野照夫氏並びに同樋口隆康氏の写真を借用した。ここに誌して両氏の好意に厚く感謝したい。

註

- (1) ヤシナヒトシチ' Coomaraswamy, A. K., *Yakasa*, 2 Pts., Washington, 1928, 1931. が全般的に考察して詳しい。
- (2) 中村元「マウリヤ王朝の年代について」(東方学一〇' 一九五五年 一一—一六頁)。
- (3) Spooner, D. B., *The Didarganj Image now in Patna Museum*, (JBORS, 1919, pp. 107-113)
- (4) Coomaraswamy, *Hist. of Indian and Indonesian Art*, New York, 1927, pp. 17, 230.
- (5) Bachhofer, L., *Early Indian Sculpture*, I, Paris, 1929, pp. 9-12.
- (6) 塚本正吉 *Guide to the Patna Museum*, Patna, 1955, pp. 4-5.
- (7) Rowland, B., *Indian Art and Architecture*, (Pelican History of Art Series), 2nd ed., Harmondsworth, 1956, pp. 58, 259 (n. 19).
- (8) 村田治郎「阿育王柱の様式的考察」(仏教美術九' 一九五〇年 四六—七五頁)
- (9) Marshall, Sir J., *The Monuments of Ancient India*, (in *Camb. Hist. of India*, I, Cambridge, 1922, pp. 621-2).
- (10) ベトナム附近ローニン・ロハニプル 出土の「高き大なるヤシナヒ」の彫像の複製について。参照 *Guide to the Patna Museum*, Patna, 1955, p. 5.
- (11) Cunningham, *Arch. Surrey Reports*, xx, p. 41; Vogel, J. Ph., *Catalogue of Mathura Museum*, Allahabad, 1910, p. 83; Agrawala, V. S., *A Cat. of the Brahmanical Images in Mathura Art*, Lucknow, 1951, pp. 75-77.
- (12) Vogel, *op. cit.*, p. 83; do., *La sculpture de Mathurā*, (Ars Asiatica, xv), pp. 18, 115.
- (13) Marshall, *op. cit.*, p. 620; Coomaraswamy, *Hist.*, pp. 16-17, 229; Bachhofer, *op. cit.*, p. 15; Rowland, *op. cit.*, pp. 44, 259 (n. 17, 18); Agrawala, V. S., *op. cit.*, p. 76.
- (14) Jayaswal, K. P., *Another Saisunaka Statue*, (JBORS, 1919, pp. 550-1)
- (15) Majumdar, N. G., *A Guide to the Sculptures in the Indian Museum*, Pt. 1, Delhi, 1937, pp. 6-7; Agrawala *op. cit.*, p. 77. 本展覧会の説明文に「[トリ]の彫像の[装束]は、[Kunika]の彫像と同一である。Go. mitaka の彫像の彫刻である。」
- (16) Vogel, *Cat. of Mathura M.*, pp. 91-92; Ann. Rep., A. S. I., 1909-10, p. 76; Vogel, *La sculpture de M.*, pp. 18, 115.
- (17) Cunningham, A., *Arch. Surrey Reports*, xv, pp. 2-3.
- (18) Jayaswal, K. P., *Statues of Two Saisunaka Emperors*, (JBORS, 1919, pp. 88-106).
- (19) Chanda, R. P., *Four Ancient Yaksa Statues*, (J. Dept. of Letters, Univ. of Calcutta, iv, 1921. —米見) Majumdar, *op. cit.*, p. 8
- (20) Barnett in *Saisunaka Statues, Discussion*, (JBORS, 1919, p. 514); Majumdar, *op. cit.*, pp. 6-7.
- (21) Marshall, *op. cit.*, p. 622; Coomaraswamy, *History*, pp. 16-17; Bachhofer, *op. cit.*, p. 9; Rowland, *op. cit.*, p. 44. 同書の彫像の複製について。参照 (Ray, N. R., *Maurya and Sunga Art*, Calcutta, 1945, pp. 48f.)
- (22) F. Green's Note in *Saisunaka Statues, Discussion*, (JBORS, 1919, p. 542).