ガンダーラ「仏伝図」再考
 ——所謂シクリ・ストゥーパを主対象に——

Reconsideration of the Gandhāran
 “Narrative Images of the Buddha’s Life”:
 Mainly Concerning the So-called Sikri Stūpa

藤原達也^{*}
 FUJIWARA Tatsuya

ABSTRACT In Buddhist art there is a genre called “Narrative Images of the Buddha’s Life” (*Butsu-den-zu* in Japanese). This genre has several characteristics: the selection of crucial episodes of his life (*the Great Departure, Enlightenment, First Sermon, Death*, etc.) from literary sources (chiefly the Vinayas, or the Buddhist disciplinary canons) and the depiction of them in chronological order.

Despite a long and general acceptance of the existence of this genre in Gandhāran art, an example remains to be attested. The 13 reliefs, each depicting a scene from the Buddha’s life, which encircle the drum of the so-called Sikri Stūpa have been cited as an exemplar of Gandhāran *Butsu-den-zu*. However, none of the crucial episodes is included among the 13 scenes, and the *in situ* sequence the excavator found them is far from being the chronological order. That the stūpa —actually an altar rather than a stūpa— was found housed in a shrine supplies the basis for my interpretation. According to G. Schopen, the conduct of a Gandhāran monastery was an interdependent relationship between lay donors, monks and a monastic order, centering around a relic shrine which had been taken as the Buddha himself to whom a Vinaya had given, in Schopen’s words, a juristic personality.

When we consider the 13 scenes as a composite of three arcs of the circular sequence, we realize that each arc has its own theme: the importance of donations to the Buddha and the celebration of donors, the figures of Śākyamuni before he attained the Buddhahood as the prototype of the

^{*} 共立女子大学非常勤講師
 Lecturer, Kyoritsu Women’s University

bodhisattvas or monks to come, and the instructions of the Law and the monastic order as the only place the Law can be found. These are exactly the three elements of the relationship mentioned above.

Just as Sikri is not exceptional among Gandhāran monasteries, neither is Gandhāra exceptional in ancient India. Therefore, we are not likely to find *Butsu-den-zu* from around the time of Gandhāran art at other early Indian sites either.

はじめに

「佛伝図といえば説くまでもなく、佛陀の伝記……に取材した図の謂いで⁽¹⁾、こうした「仏教の開祖釈迦の生涯の伝説を主題とする美術作品……を通して開祖の偉大な行為をしのぐ⁽²⁾に違いない」。簡にして要を得た仏伝図の定義であり、作例を挙げるのも容易である。釈尊仏陀の伝記すなわち仏伝の図像である⁽³⁾ことを描いて他に仏伝図はあり得ず、その製作意図は彼の偉大な生涯を図説することを描いて他にない。この意図の有無は簡単に判別され得る。仏伝の重大事が図示されているか否か、そして、それら諸場面が仏伝の時系列に則って展開されているか否かである。釈尊の生涯における諸々の重大事（「出家」「成道」「初説法」「涅槃」等々）は、生起した順序が仏典中の仏伝において確定されている。釈尊の伝記を図像化しようとする者が、造像対象（仏伝記述）の決まりごと（特記事項や時系列）を無視するはずはない。それを無視している図像ならば、仏伝を図示しようという製作意図が看取されないが故に、仏伝図とは呼ばれ得ない。

仏伝のどの時点においても釈尊は必ず何か——たとえ不動の瞑想であれ、無言の受諾であれ——をしており、一方で、何もしていない釈尊の図像などというものはない。従って、もし彼の生涯における多数の出来事の軽重も生起順序も問わないというのであれば、彼の形姿を象るあらゆる図像が仏伝図であることになってしまう。しかし、例えば、教会の祭壇等に頻出する磔刑像を「キリスト伝図」とは呼ばないように、仏寺の本尊たる禪定印や与願印を結ぶ仏坐像や仏立像を「仏伝図」とは呼ばないのは常識である。つまり、仏伝図の定義や範疇には、言わずもがなの了解として、図像を釈尊仏陀の伝記として製作しようという意図の確認が含意されているのである。

ところが、古代インドの仏教美術研究においては、この了解が疎かにされ続けて来た。仏伝の極めて重大な出来事が一切造形されていない一群の図像が、あるいは、重大事の諸場面が他の諸場面とともに仏伝の時系列を全く無視して配列された図像群が、全て等し並みに仏伝図として扱われて来たのである。片や、例えば菩提樹の下で瞑想する釈尊の姿（「成道」場面の釈尊）を象った等身大のガンダーラ彫像などが仏伝図と呼ばれることは決してない。単に仏伝の一景を描出した図像を仏伝図と呼ぶのならば、後者のガンダーラ仏像も仏伝図と呼ばれねばならないが、その際には、上述のように仏伝図という独立した図像範疇は消滅し、およそ仏教美術であれば仏伝図であるという事態が出来る。また、事蹟が重大であれ瑣末であれ、1つの事蹟を描出した1場面だけの図像が仏伝図であるか否かを判定することは原理的に不可能である。複数の場面が連続してはじめて、連続が仏伝の時系列に則っているか否かを判定できるからである。これらの点を等閑に付し、仏伝図と仏伝図ではない図像とを極めて恣意的な基準で呼び分け続けているのが、古代インド仏教美術研究の現状である（そもそも弁別基準などあるのかさえ疑わしいが、私自身これまで無思慮にもこの慣習的な呼び分けに従って来た一人である⁽⁴⁾）。

本稿は、古代の北西インドのガンダーラ地方（現パキスタンの諸地域とアフガニスタンの一部地域）で紀元後1～4世紀頃に花開いた仏教美術を考察の中心に据えて、古代インドの仏教美術には仏伝図が存在していない可能性を提起するものである。当然これまで「仏伝図」と呼ばれて来た図像群が考察の主対象となるが、それらを命名し直すことを目論んではない。私の考えでは、それら図像群の製作意図や用途は時と場所に依じて様々に異なっており、「仏伝図」あるいは別の新名称によって一括できるような特定の範疇を形成してはいない。単に浮彫と呼ぶのが最も穏当なのだが、それでは従来も「仏伝図」とは呼ばれていない浮彫群との弁別が困難なので、あくまでも論述上の便宜のため、従来の呼称「仏伝図」を疑義表明の鉤括弧を付けて保持しておく。

I. ガンダーラ「仏伝図」遺品群の概況

「仏伝図」とされているガンダーラ図像群の大多数は、1場面のみ、あるいは辛うじて隣接場面が残存する2場面のみ、破損した浮彫断片群である。たとえそれらが釈尊の生涯の重大な出来事を描出しており、元来は上下ないし

左右で更なる諸場面と繋がっていたのだとしても、仏伝の時系列に則って諸場面が展開されていたのか否かの判定は現状では最早できない。反対に、同定可能な3場面以上が遺る少数例では、上下・左右どの方向に見ていっても出来事の順番が前後してしまう。⁽⁵⁾ 後者遺品群の限りでは、古代ガンダーラの人々は釈尊の伝記を図説しようとはしていなかったと言わざるを得ない。

近年ベーレントは、1基の仏塔 (stūpa: ストゥーパ) といった個別の仏寺建物に (例えば図6)、元来それを飾っていた浮彫断片を置き戻して⁽⁶⁾ みることで「仏伝図」諸場面の連続を再現しようと試みた。複数のガンダーラ仏寺址についての試みが一致して意外な結果を示した。「出家」から「涅槃」までを描出する諸場面では時系列が壊れていたが (事蹟の順番がバラバラ)、「出家」以前や「涅槃」以後のみを描出する諸場面では時系列が保たれていたのである (事蹟が順を追って展開)。両系統の図像をもつ寺が多いが、1つの建物を飾るのは前者後者どちらかの系統で、決して両方ではない。仏伝の時系列を一顧だにしない前者の系統が釈尊の伝記の図説を意図していないのは勿論、そもそも仏伝の枠外にある些事ばかりを描出する後者の系統を「仏伝図」とは呼び得ないことも言を俟たない。後者の系統が描出するのは専ら釈尊の子供時代のエピソード (通学、相撲、綱引き等々) と、釈尊の死後の他者による仕事 (遺体処理、葬儀、分骨等々) である。ところがベーレントは、後者の系統を「仏陀にまつわる人間らしい出来事への関心」で片付け、⁽⁷⁾ 前者の系統ともども「仏伝図」と呼ぶことに何の疑問も感じてはいない。

2系統の「仏伝図」が1つの仏寺に存在するという事実は、本稿が主対象とするガンダーラ仏寺址シクリ (Sikri) ⁽⁸⁾ でも確認される。同寺址出土の既刊の資料群に、近年公刊の新資料を加え、それら浮彫群の連続をベーレントに倣って⁽⁹⁾ 復元したものが図4である。ひとつつながりの諸場面が少なくとも3つ (3連)、⁽¹⁰⁾ 最低限3基の仏塔を飾っていたようであるが、どれも仏伝の枠外の諸場面ばかりを連ねている (図4の場面比定を参照)。同時にシクリ仏寺はまた、仏伝の枠内にある比較的良好に知られた諸々の出来事を描出する浮彫群をも有していた。19世紀に同寺址で発掘された所謂シクリ・ストゥーパを飾る浮彫群である。

II. 所謂シクリ・ストゥーパの諸問題

所謂シクリ・ストゥーパとは、狭義のガンダーラ (パキスタン北西部ペシャ

ーワル・マルダーン平野)の北縁を成す山丘部に多数点在する仏寺址の1つシクリにおいて、1888年に当時の英印マルダーン行政区の弁務官補であったディーン(H. A. Deane)大尉が発掘した円筒形構造物である(高さ約1m×直径約2m)。円筒外周を計13枚(13場面)の浮彫板で間断なく圍繞されていたこの遺物は(図3A)、翌年の発掘での出土品と併せてマルダーンの役所へ運ばれ、更に州都ラホールへ移送されて中央博物館の収蔵品となった(1890年)。現在も同館ガンダーラ展示室中央に鎮座するこの所謂シクリ・ストゥーパには、しかし、展示室内での実物観察を無意味にする諸問題が潜んでいる。

諸問題の大部分は「復元」に起因している。ディーンが発掘した円筒形構造物は、1960年代のラホール博物館においてドーム状の伏鉢(aṇḍa)を被せられ、伏鉢の上には更に平頭(harmikā)や傘蓋(chattrā)も付加されて、1基の仏塔として「復元」されたのである。その際、構造物の円筒外周に嵌め込まれていた13枚の浮彫板は一旦取り外され、13場面が仏伝の時系列に則るよう配列し直された後、仏塔に姿を変えた構造物に再び嵌め戻された。以来、この所謂シクリ・ストゥーパはガンダーラ仏塔の典型例として、その13浮彫板はガンダーラ「仏伝図」の典型例として、古代インド仏教美術の研究において最も頻繁に引用されて来た。ところが、この「復元」には実は何の考古学的根拠もなかったのである。ディーンが発掘報告書は早くも20世紀の初めには行方不明となっており、報告書に添付されていた発掘直後の遺跡(シクリ仏寺址の塔院区)の平面図はそれ以前の19世紀末には既に逸失していた。問題の構造物とその13浮彫板は、出土状況も原位置の記録もないまま、思い込みと想像のみに基づいて現在の姿に「復元」されていたのである。この驚愕の事実を明らかにしたのは1998年まで20年以上ラホール博物館長であったダールの論考であり、論考を書くにあたってダールは、ディーンが英印政府当局へ逐次打診していた通信記録に基づいてシクリの発掘過程を再現するとともに、古文書庫で上記の平面図の破損コピーを発見、それを古い写真記録と照らし合わせてオリジナル平面図の再現に成功した(図1)⁽¹¹⁾。

「復元」がもたらした諸問題の1つは、所謂シクリ・ストゥーパが実際にはストゥーパ(仏塔)ではない可能性を考察の埒外に追い遣ったことだが、この可能性にはダールでさえ気づいていない。仏寺址名に「ストゥーパ」が接尾すると普通それは、寺の塔院の仏塔群中で最大の主塔(大塔)を指す。シクリの

場合は違った。ダールが甦らせた平面図によれば、シクリ塔院の中央には別の大きな主塔が建っていたのである（図1でディーンが“Dagoba”という古色蒼然たる表記で明示する仏塔）。この仏塔とは全く別個に所謂シクリ・ストゥーパは、区画南端に設けられた塔院玄関の階段脇で正方形の堂祠の中に収まっていた。この堂内の円筒形構造物を少なくとも発掘者ディーンは「仏塔」（“Dagoba”＝ストゥーパ）とは呼んでおらず、図1でこの構造物を示す大きな黒丸に付された[Stūpa.....]の書き込みはダールの手になるものに過ぎない（注11参照）。この所謂シクリ・ストゥーパを収容していた堂址に関しては、1903年頃に現場で撮られた古い写真がダールによって発見されてもいる（図2）⁽¹²⁾。

規格の大小を問わず仏塔の内部は土石が充填されるので、屋外でも伏鉢の一部なりとも遺るのが常であり、堂内仏塔（gr̥ha-stūpa）なら大部分は遺存する（例えば図6）。また、屋外の仏塔址でも、伏鉢に載っていた平頭や傘蓋の残骸である特徴的な石材片が必ず見つかる。ところが、そうした石材は所謂シクリ・ストゥーパの堂址からは「一片たりとも見つからなかった。ただストゥーパの基壇のみが、ほぼ完全にして且つまた原位置で（*in situ*）発見された」⁽¹³⁾。堂址内で見つかったのは円筒形の台ないし壇のみであり（図3A）、これが、伏鉢等の石材は跡形もなく除去しながらも13浮彫板だけは全く手つかずで残した奇妙な盗掘の結果としての「ストゥーパの基壇」であったとは到底思えない。

円筒形構造物は移送過程で何度か解体されては再構築されたが、外周に嵌め込まれた13浮彫板は長らく原配列（出土時の原位置）を保っていたようである（図3A）⁽¹⁴⁾。発掘現場でディーンが、解体・再構築に備えて、13板に直接ペンキ描きでI～XIIIのローマ数字を順番に振っておいたからである。この番号を消し去り、仏伝の事蹟順に新番号を書き込んで並べ直した13板を、仏塔として造り直した構造物に嵌め戻したのが1960年代ラホール博物館の「復元」である。ガンダーラ研究を今日まで半世紀近くにわたって歪めることとなる蛮行であったと言わざるを得ない。

前述のようにディーンが発掘報告書が早くに失われたのは事実であり、それをもって原配列の全面的な受け入れを躊躇う声もあるが、ディーンは13浮彫板⁽¹⁶⁾の原位置を正確に記録したと断定できる。まだ報告書が現存していた時期に初めて全13板の場面比定をものしたフーシェは、その長大な論文の序章で、「ディーン大尉は最も手近なものから始めて、西洋風に左から右へと連番となるよう、

1つ1つの石板に入念に番号を振った」と評価しながら、仏塔は時計回りに礼拝するものだから連番も右から左へとすべきであったと苦言もする。そんな大尉が、円形配列13板のどれを編番の出発点としたのかは、「最も手近なものから始めて」というフーシェの謎めいた言説が遺されただけである。しかし、問題の円筒形構造物が堂内にあったことが判かっている今、謎は氷解する。仏伝の知識も発想もなかった大尉は単純に、北面中央に出入口を開いた堂址に入っ
てすぐ出くわした浮彫板、この出入口に向かって円筒形構造物に嵌め込まれて
いた1板を、記録の始点としたのである。こうして改めて13板を並べ直すと（図
3B）⁽¹⁸⁾、ディーン編番の正しさが物的にも裏付けられる。13板の図像は奇跡的に殆ど無傷だが、内④⑤⑥の3板だけは釈尊の顔面を含む彫刻の上部が破損している（図3C）。これが出土時の配列ではなく、3板が円筒形構造物の南東部円弧を成して連続していなかったのなら、このような破損結果となるはずはない。更にまた図2を見れば（注12参照）、この構造物を収容していた堂祠は遺跡斜面の崩落により南壁が、土砂に直撃された南東部が特に、最も激しく壊れており、そこが正しく上記3板が嵌め込まれていたはずの箇所なのである。

前述のように、この13浮彫板の原配列が「仏伝図」に組み変えられたのは1960年代であるが、1903年の論文でフーシェがすでに13板を何の疑問もなく「仏伝図」として扱っている。フーシェは原配列しか知らず、当然それに従って場面比定を行ったのだが、配列順番が仏伝の時系列を完全に外れている理由を製作者の「美的思考」に帰して焉としてしまう。フーシェは更に、「（13浮彫板は）
美的思考に従って配列されたのであり、いささかなりとも歴史的思考には従わ
なかった。歴史的思考は古代インドではそれほど重視されてはいなかった」と
さえ言う。⁽²⁰⁾この暴論に組みする研究者は現在はいないであろうが、現在でも、
仏伝記述が釈尊の生涯の途中期（バラモン三兄弟が彼に帰依した頃）までしか
諸事蹟の生起順序を確定していない事実をもって、時系列の乱れは図像が仏伝
図ではないことの確証にはならないと反論する識者がいるかもしれない。そこ
で、本稿の結論を一部先取りすることになるが、仏伝の時系列は原配列におい
て故意に破壊されていることを明示しておいて、無用の反論を回避しておきたい。
シクリの製作者は、13浮彫板を釈尊の伝記として図示・配列することを明らか
に意図的に拒否しているのである。原配列の意図が最も明白に表明されて
いるのは（図3B）、連続する4場面⑤～⑧が全て菩薩時代の釈尊の諸事蹟であり

ながら、他の9場面で菩薩時代の出来事を描出するものは皆無であるという事実である（因に、後者9場面においてと同様に、菩薩時代の4場面においてさえ、配列の順序は時系列を無視している）。仏伝に関する明確な知識と図像作製に関する明確な意図とをもって菩薩時代の諸場面のみが寄せ集められ、釈尊の前半生にあたるこの4場面の集合体が、「バラモン三兄弟の帰依」以前の出来事も以後の出来事も含む他の9場面を分断するかたちで13板連続の中央部に配置されることで、仏伝の時系列が完膚無きまでに破壊されているのである。菩薩時代の諸事蹟だけを精確に選別できた製作者に仏伝知識や歴史的思考の欠如など全く認められないし、釈尊の後半生に関する仏伝の時系列の乱れが原配列を余儀なくさせたのでも絶対にはない。所謂シクリ・ストゥーパの浮彫群は仏伝図ではないのである。

III. ガンダーラ仏寺における聖遺物堂の重要性

では、問題の13浮彫板は何であり、どのような目的・用途で所謂シクリ・ストゥーパに嵌め込まれていたのか。この疑問に答える大きな手がかりは、実際の仏塔であったかどうかは疑問ながらも「シクリ・ストゥーパ」と呼ばれて来た円筒形構造物が、堂祠の中に置かれていたという前述の事実である。シクリでは他の「仏伝図」浮彫群は全て屋外の仏塔を荘厳していたのだから（図4および注10参照）、それらとは荘厳形態の異なる問題の13浮彫板の性格や使途は、所謂シクリ・ストゥーパ堂祠の建立目的や用途と深く関係していたと考えられるのである。

ガンダーラ仏寺群が何らかの構造物を聖遺物安置のため堂祠内に設置していたことを、発掘報告や遺構の再検証により確認したのもベールント⁽²¹⁾である。シクリ最近傍の仏寺址タレリ（Thareli）でも、所謂シクリ・ストゥーパ堂祠と同様の堂址が発掘され、室内には同様に円筒形構造物が遺されており（図7）、塔院プランでの堂祠の配置までシクリの場合と相同である。ベールント⁽²²⁾はこうした堂祠を直截に「聖遺物堂（relic shrine）」と呼ぶ。彼によれば、塔院プランが確認できた仏寺には必ず少数（大抵は1つか2つ）こうした堂がある。この点で聖遺物堂は、主塔が他の小塔群とは別格であるように、他の多数の堂とは別格である。稀ながら小塔群のない塔院もあり、その場合も聖遺物堂は敷設される⁽²³⁾のだから、ガンダーラ仏寺の最低限の存立条件は主塔と聖遺物堂の保有であ

るとさえ言えよう。

この重要性が十分認識されていない主因は他の多数の堂祠（ペーレントは image shrine「像堂」と呼ぶ）との混同であるが、平面図の一瞥でも2種の堂址を弁別できると彼は言う。像堂は必ずコの字形を呈する。像を据えた奥壁と両側壁が見通せるよう、正面は壁を取り払って丸々開口させるのである。一方の聖遺物堂では、聖遺物が堂内仏塔埋納なら観覧は不可能、壇上安置でも人が堂内に入るか聖遺物を堂外に運び出すかして観覧がなされるので、堂は保安上コの字形の開口部が内側へ折れた姿となる。正面にも壁を造り、狭い出入口を開けるのである。上記シクリやタレリの堂祠も正しくそうである。像堂群は言わば図像展示ギャラリーであり、シクリ塔院では主塔の基台北接部と東側区画ほぼ全部がそれに費やされている（図1）。有名な「釈迦苦行像」（図5）や「ハーリティー（鬼子母神）像」もそこから見つかった。⁽²⁴⁾ ギャラリーを離れ、塔院玄関の階段脇に独つ建てられたのが所謂シクリ・ストゥーパの堂祠である（図1・図2）。出入口を主塔と対峙する北側に開いたこの聖遺物堂は、立地や構造のみならず、主塔に次ぐ大きさの点でも像堂群とは別格である。こうした2種の堂の格差は、それぞれの収容物の格差に因っている。

ガンダーラ仏寺には僧（比丘 bhikṣu）が居住したが、居住区の僧院を含む寺の建物・調度品等は男女の在家信者（優婆塞 upāsaka と優婆夷 upāsikā）が寄付した。尊像も聖遺物も寄贈物であるが、価値には大差がある。いかに巨像でも製作は可能だが、どれほど小さくとも聖遺物は作れない。後者は莫大な対価によって、時には争奪戦の果てに、入手し得るのみである。名物ともなれば、仏寺の名声のみならず、国の威信がかかっていたことをガンダーラに関して述べる記録は少なくない。⁽²⁵⁾ 聖遺物の代名詞である仏舍利が主塔に埋納されているのが建前だが、拝観のため塔を壊すはずもなく、また、仏寺ごとに規格差しかない主塔は各寺が独自色を発揮する決め手とはなりにくい。その寺固有の聖遺物堂祠こそ、大衆から拝観料をとり（注26参照）、彼らを新規の檀家衆とできるやも知れぬ切り札なのである。そうした堂祠を寄進する優婆塞ないし優婆夷は、仏寺にとっては特別の存在であった。

ガンダーラ仏寺址では、大きな尊像でも銘のあるものは稀にしか出土しない一方、聖遺物堂の遺構からだけでは寄進者名を書き連ねた銘文がしばしば見つかる。残念ながらシクリでの碑文等の発見は皆無なので、タキシラ地方の2例を

代表で挙げておく。カーラワーン寺の A1 堂址から出た銅板刻文と、ダルマラー
ジカー寺の G5 堂址から出た銀板刻文であり、各々「アゼース紀元」の「134」
(後77年)と「136」(後79年)の年記がある。⁽²⁷⁾ ガーnderリー (サンスクリッ
ト語ガンダーラ方言) / カローシュティー文字による両刻文は、ともに *gaha*
(~サンスクリット *gr̥ha*)「堂祠」の寄進を言う。聖遺物については判然と
しないが、⁽²⁸⁾ 仏塔埋納ではなかったらしい。⁽²⁹⁾ 両刻文とも寄進のもつ広汎な功德に
言及するが、これが寄進者個人の自己顯示ではないことは、銀板刻文末の 1 句
aya de samapāricago「この汝の正しい喜捨が」により明白である。受納側の仏
寺が寄進の適格を言い、寄進者を顕彰しているのである。ここで注目すべきは
銅板刻文の *ayariṇa* (~*ācārya* の単数具格)「教導者と共に」である。刻文はある
優婆夷による寄進を言い、彼女の名前と一緒に親族名も列挙するが、末尾に
独り親族ではない無名の「教導者」が登場する。彼は比丘であるが、優婆夷た
ちと「共に」布教していたのでは勿論なく、寄進事業の共同参画者として優婆
夷たちを教導し、銀板の言う「正しい喜捨」として事業を成就させた者であっ
たと考えられる。⁽³⁰⁾

このような比丘が聖遺物堂のような大きな寄進に際しては必須であったことが
近年判明しつつあるが(後述)、傍証は既知の図像の見直しによっても得られ
る。ガンダーラ仏寺址サーリー・バーロールBで出土した「女性寄進者の像」
であり(図8右)、等身大の像丈や台座の精霊は、自分が寄進した堂祠(の雛型)
を誇らしげに抱える彼女に神々しいまでの威容を与えているが、⁽³¹⁾ 彼女が仏僧と
ペアで造像対象となっていた事実は忘れられて来た。僧衣を纏った剃髪の比丘
像が、頭部等の断片となっていたが、この優婆夷像と同一規格で造られて同
一地点から出土していたのであり(図8左)、発掘者が断定したように両像は一
対で寺の一隅を占めていたのである。⁽³²⁾ このペア顕彰は、寄進が優婆夷と比丘の
共同事業であったと考えなければ説明し難い。そこで寄進されたであろう堂祠
の実際は不明だが、シクリ仏寺では問題の聖遺物堂の傍らに「大きな偶像」が
あったことが判かっている(図1の“Large idol found here”)。像は失われた
か、あるいは博物館のシクリ遺物群中で未だ特定されずに埋もれているのかも
知れないが、⁽³³⁾ 仏像でなかったのは確かである(仏像の場合ディーンは“Buddha”
と書き込んでいる)。像堂群ギャラリーを大きく外れた所謂シクリ・ストウパー
堂祠の正面脇が設置点なのだから、「大きな偶像」はこの聖遺物堂の寄進により

特別顕彰された優婆塞ないし優婆夷の似像であった可能性が高いのである。

IV. 根本有部律とガンダーラ仏寺の運営実態

仏伝の諸場面を描出する13浮彫板を嵌め込んだ所謂シクリ・ストゥーパは聖遺物堂に収容されていた。仏伝は言うまでもなく仏典に所収されている。そこで本章では視点を仏典に転じ、そこでの仏伝と聖遺物堂の位置づけを両者の関係の有無を含めて概観する。

仏典の三蔵体系において仏伝は、釈尊仏陀の教説である経蔵にでも、教説の体系的論述である論蔵にでもなく、教団の戒律集である律蔵に属する。仏教学周知の事実であり、理由もはっきりしている。仏伝は、釈尊の一代記を語るためではなく、現行の諸戒律を開祖の直伝として根拠づけるべく仏典に編み込まれたのである。従って、古代インド仏教の諸部派が所伝する個々の仏典では、最も浩瀚な律蔵が最多の仏伝を含む。根本説一切有部 (Mūlasarvāstivādin) と名乗る部派の律蔵であるが (『根本説一切有部律』：以下は根本有部律)、フーシェ以来「仏伝図」の場面比定に最も頻繁に利用されて来た『ディヴヤーヴァーナ』や『アヴァダーナシャタカ』が根本有部律からの抜粋であることすら、往々にして忘れられている。古代ガンダーラ最有力の部派は説一切有部 (Sarvāstivādin: 略して有部) と見做されて来たが、有部の律蔵は仏伝をもたない。根本有部と有部が本当に別個の部派なのかさえ未確定であり、原形有部律と呼ぶべき同源泉から仏伝だけ削除したのが有部の律蔵であると考えられている。⁽³⁷⁾ところが、不当にも前者だけが切り捨てられた。根本有部律は、広義のガンダーラ北部域ギルギット地方で見つかった写本群中に一揃いほぼ完全なサンスクリット原典をもち、その写本群の校訂者ニョリが編纂はクシャン朝カニシユカ大王時代に成されたと判断していたにもかかわらず、ガンダーラ研究の埒外に置かれて来た。律蔵は大部なもののほど後代の増広の所産であるという無根拠な前提のもと、全部派の律蔵中で最も遅い時期、後4世紀のクシャン朝の衰退より更に1～2世紀も後に編まれたものが根本有部律であるとされて来たのである。

根本有部律こそ最古の律蔵であると考え (前1世紀～後1世紀頃)、その言及と考古・碑文資料との比較対照を研究の中核に据えたのがショベンである。ここ数年で陸續と刊行されている彼の論文集は、⁽³⁹⁾例えば根本有部律のみの特殊な

用語や規定がガンダーラ美術成立期の金石文にのみ登場するといった事実を、⁽⁴⁰⁾
綿密に指摘する。研究概要の紹介さえこの紙面では不可能な⁽⁴¹⁾で、本章の目標
に関係するショペン提示の諸事実のみ概観したい。

根本有部律は収益の配分を「仏」「法」「僧」で規定するが、所謂「三宝」と
は異なる。「仏」(Buddha)は仏陀だが、それは法人格(juristic personality)
をもつとショペンは言う。⁽⁴²⁾その配分は *akṣayanivī*「恒久基金」ないし *buddh-*
ākṣayanivī「仏の恒久基金」と呼ばれる寺の財政基盤となり、原則取り崩されず、
寺外へ融資されて利殖さえする。⁽⁴³⁾三宝の「法」(Dharma)は仏法だが、根本有
部律のそれは具体的に仏法の拠り所としての教団・仏寺を指す。その配分は
sāṃghika「共同資金」として、⁽⁴⁴⁾仏寺建物や仏典に充当される。⁽⁴⁵⁾三宝の「僧」
(Saṃgha)は僧団の謂いだが、一所常住の僧団は仏寺と同義となる。根本有
部律の「僧」は、⁽⁴⁶⁾仏寺＝「法」ではなく、個々の比丘を指す。彼らの配分である
paudgalika「私財」は、⁽⁴⁷⁾浪費も個人の自由なら、あるガンダーラ仏寺でのように
貯蓄も自由である。

皆が無所有で清貧のイメージに反し、比丘には歴然とした貧富の差があった。
根本有部律が *punya* ないし *mahāpunya* と形容する比丘たちは、文字通りには
「有徳」「大徳」だが、⁽⁴⁸⁾彼らの共通点は精進でも学識でもない。唯一共通するの
は、同時付与の形容辞 *jñāta*「有名な」により彼らが、決まって貧しい *alpajñāta*
「無名な」比丘たちと対照を成すこと、すなわち、彼ら「有名な」比丘たちが
必ず裕福なことである。⁽⁴⁹⁾一見奇妙な「有名」「富裕」「有徳」の同義性は、寄進
と比丘との関係に因る。最も有益な寄進物が聖遺物堂塔であることは前述の通
りで、根本有部律は⁽⁵⁰⁾巧妙な諸規定によりその収益の確保を図る。まず、聖遺物
堂塔は「仏」そのものと定められる。⁽⁵¹⁾仏陀が聖遺物堂塔(例えば *Keśanakhastūpa*
「髪と爪の塔」)として具現するのだが、何ら宗教理念上の規定ではない。収益
を「法」や「僧」へ分散させず、そっくり「仏の恒久基金」として確保するの
である。一方、堂塔の荘厳や補修の費用は「法」や「僧」ではなく、「仏」が自
ら負担する。⁽⁵²⁾しかし、そうした寄進は比丘個人にとって得るところは少ない。
そこで *punya-sahāya* ないし *dharma-sahāya* (文字通りには「功德の協力者」「仏
法の協力者」)の規定が設けられる。⁽⁵³⁾ここでの「功德」や「仏法」は寄進のこと
であり、勿論それを行うのは在家であるが、「協力者」は比丘である。大きな寄
進事業には共同参画する比丘が必須と定められているのである。比丘の任命は

在家がするが、比丘の側から在家を訪ねて自分を「協力者」としての寄進を勧誘⁽⁵⁴⁾もする。何故なら、寄進の資材・工事・人件費等は「協力者」が一括管理し、そこから彼自身の生活費も支出され、また、事業が成就すれば相当額の謝礼が彼に与えられるだろうからである。大きな寄進は比丘個人の大きな収入となる可能性があり、これを動機に比丘たちを精力的な寄進勧誘に向かわせるのが規定の狙いである。成功経験の多い比丘ほど知名度は高く、新たな寄進者の信頼と指名を得易い。その比丘は再び「協力者」となり、個人の富を増やし、寄進者とともに仏寺への多大な貢献が讃えられる。何故に「有名な」比丘ほど「富裕」であり、それが「有徳」とされているかの理由である。

所謂シクリ・ストゥーパ聖遺物堂のような特別の寄進を想定すると、根本有部律による仏寺運営は図9のように要約される。聖遺物堂は「仏」＝「恒久基金」となり、これを中核として「法」（教団・仏寺）と「僧」（個々の比丘）と「寄進者」（富裕の優婆塞ないし優婆夷）とが相互依存関係を形成する。「仏」は聖遺物に惹かれて来る大衆から拝観料を引き出すのみならず、拝観を契機に新規の檀家となった人々が寄贈する財貨を「法」と「僧」へ分配する供給源ともなる。聖遺物堂の「寄進者」は特別の檀家であり、寄進に対しては「法」による特別の有徳顕彰がなされる。「僧」は「法」を構成し、「法」の律に拘束されるが、個人収入は律により是認されている。「僧」は大きな寄進を勧誘し、「寄進者」は共同参画者を選び、選ばれた「僧」は多額の個人収入を得る。こうして仏寺に特別の貢献をした「僧」は、「寄進者」とともに有徳顕彰を受けることになる。

古代ガンダーラの仏寺にも同様の僧たちが居た。カーラワーン寺の堂塔寄進では事業の教導者となり、サーリー・バーロールB寺では堂祠の寄進者とペアで造像の顕彰を受けた（図8）、あの比丘たちである。シクリもまたカーラワーンと同じ有部ないし有部系の寺であったか否かの判断は（注36参照）、金石文の出土が皆無では極めて困難であるが、所謂シクリ・ストゥーパ堂祠に関わる様々な考古学上のコンテクストを考慮すれば、シクリのみが叙上の仏寺運営と無縁であったと言うのは更に困難であろう。

V. 所謂シクリ・ストゥーパ「仏伝図」の意味するもの

所謂シクリ・ストゥーパを内包する堂祠の仏寺におけるコンテクストが考古

学的・文献学的に輪郭づけられた今、この円筒形構造物と一体のものである13枚の「仏伝図」浮彫板の図像解釈が成すべくして残されている。前述のように13板浮彫板は実際には仏伝図ではあり得ないし、仏陀の身体の特定の一部としての聖遺物ないしは仏陀の特定の事蹟にまつわる聖遺物を安置していた所謂シクリ・ストゥーパとその堂祠にとって、仏陀の生涯の様々な諸事蹟を不特定に列挙する図像が必要であったとは思えない。出土時の配列（原配列）における13浮彫板は（図3B）、しかし、確かに仏伝の図像としては何の意味も成さない一方で、円筒外周に嵌め込まれた配列のセグメント（円弧）を成す一連の浮彫板ごとには明確な統一性が看取される。これら各々数枚の浮彫板で成る各セグメントの連繋・総合が、所謂シクリ・ストゥーパ13浮彫板全体の意味するところである。

第1セグメントは①～④の4浮彫板で成り、一見して判かるように必ず何者かが仏陀に何かを差し出している（図3C）。4板は全て布施・寄進場面である。⁽⁵⁵⁾
①「夜叉の帰依」はフーシェに従ってこの表題としたが、彼が詳述するように、この夜叉は食人鬼であり、2度登場する童子は（台座脇に1度と夜叉に抱えられて1度）、最後の生贄（夜叉に棲みつかれた王国の王子）である。仏陀に帰依した夜叉はこの最後の食物を差し出すが、仏陀には無用であり、直ちに国王に返される。当セグメントにおける4板の配列は、寄贈者の地位ではなく、寄贈物の有用性の順になっている。②の四天王は4板中で最高位だが、寄贈物の序列はそうではない。根本有部律「破僧事（Saṅghabheda-vastu）」では、⁽⁵⁶⁾*catvāro mahārājā*（四方位の大王）たる *devatā*（天部）が仏陀に贈る *pātreṇa pātrakā*（托鉢用の鉢）は、文字通り施物を受ける用具である。仏陀への施物を容れる器がないのを知った四天王が、各自1つ鉢を持参したのである。直後に仏陀が神通力で4器を1つに合体させた「仏鉢」は、後代のガンダーラで名高い聖遺物となるが（注26参照）、このときの仏陀にとっては施物を手掴みせず済んだに過ぎない。⁽⁵⁷⁾
③では鉢の中身が贈られる。同じく「破僧事」では、仏陀と弟子たちの前に現れた猿が仏鉢を見分けて蜜（madhu）を盛って差し出し、仏陀の受納に有頂天となって事故死するが、直ちに再生して人間となる。弟子 Madhuvāsiṣṭha（最上の蜜）の因縁として仏陀自身が語る譚であり、自己を顧みない布施の徳が譚の核心である。寄贈の規模は④で極大となる。大都市郊外の広大なマンゴー林園が、その女所有者により寄進されるのである。画面左下で水瓶を傾ける

女が寄進者であり、覆水盆に返らずの譬えで、口を離れた寄進の申し出が取り消し不能である確認の儀礼である。通称「遊女の寄進」場面であり、実際には春を販いだ金で林園を買っていたとする仏典もあるが、根本有部律「薬事」⁽⁵⁸⁾と「雑事」⁽⁵⁹⁾の彼女は遊女とは言われていない。いずれにしても、後述の祇園ともども仏陀の教団の最重要拠点となるこの林園が、彼女の多大な犠牲により贈与されたことは確かであり、だからこそ「薬事」「雑事」どちらも仏陀自身による彼女への頌句を譚の結語とするのである。

続く第2セグメントも4板で成り（図3B・図3Cの⑤～⑧）、前述のようにここには、明確な知識と意図をもって釈尊の菩薩時代だけが集められている。製作者の知識や意図を最も端的に示すのは、他に類例のない図像⑦である。天界の蓮花に坐る主人公は僧衣を纏うので弥勒菩薩や観音菩薩ではないが、頭衣や耳環で装身しているのでブッダでもなく、従って釈尊仏陀が忉利天で説法する場面でもない。こうしてフーシェは言わば消去法で⑦を、兜率天の釈迦菩薩が人界での生を始めるべきマヤーの母胎を思い定める場面に比定した。⁽⁶⁰⁾比定を覆す論拠は今日も得られていない。逆に、「破僧事」に限定しても当セグメントの4場面が出揃い、この場面の描写がサンスクリット原語で確認できる今、⁽⁶¹⁾フーシェは的を射ていたと言える。ならば、誕生前の菩薩としての釈尊を描出する⑦は菩薩時代の筆頭に来るはずだが、時系列は同一セグメント内でさえ無視される。4板は時代どころか事蹟さえも語ろうとはしていないようである。菩薩時代の釈尊の事蹟として仏伝が特筆する「出家」も「苦行」もなく、釈尊がブッダとなる「成道」場面さえない。主人公は何ら特別の行動をせず、菩薩道を淡々と歩む。それを見守るのは神々である（⑦）。神々は樹影を長時間微動だにさせないことで出家を想う樹下の菩薩を庇護し⁽⁶²⁾（⑤）、成道の座を前に佇む菩薩に吉祥草の刈人（svastikayāvasika）と化して敷草を提供するのはインドラ神である⁽⁶³⁾（⑧）。菩薩道を外れたことに気づいて苦行を捨てた釈尊を、汝は必ずやブッダとなるという歌で励ますのはカーリカ竜王（Kālikanāgarāja）である⁽⁶⁴⁾（⑥）。これらが提示しているのは、出来事の顛末ではなく、菩薩という存在様態であろう。では、菩薩とは何か。釈尊だけが菩薩やブッダであったわけではない。釈尊がブッダとなった後には、新たな菩薩たちが現れる。自らも菩薩道を歩む決意をした出家者たち、仏弟子たる比丘たちである。

第3セグメントに入ると（図3B・図3Cの⑨～⑫）、いきなり釈尊仏陀が新た

な菩薩たちに囲まれて再登場する(⑨「精舎の釈尊」)。この精舎(vihāra: 仏寺)が、フーシェが多数の論拠をもって確言するように祇園(Jetavana)のそれなら⁽⁶⁵⁾ば、菩薩の道は教団の完成と直結したことになる。「破僧事」の異例に長大な詳述からも判かるように、祇園精舎こそ教団の最重要拠点であり、インド仏寺⁽⁶⁶⁾の理想的原型であったからである。しかもそれは、仏伝が必ず言及する「祇園布施」としてではなく、フーシェ言うところの「教団の日常風景」として提示されている。確かに祇園布施のエピソードは劇的だが、「破僧事」の長述では僅か数行に過ぎず、同様の出来事は既に第1セグメントで提示されている。この⑨に始まるセグメントもまた、出来事ではなく存在様態を提示していると思われる。教団・仏寺とは何かであり、どれも仏法の開示を描く⑩～⑫がその答えとなる。教団・仏寺のみが仏法の拠り所であり、両者は同義なのである。根本有部律の抜粋『ディヴヤーヴァダーナ』を主史料に、⑩を「三十三天説法」に比定したフーシェに異論はない。釈尊を産んで程なく死に、三十三天(忉利天)に男子として再生していた母マーヤーに仏法を説くため、釈尊仏陀は天界に赴く。画面の仏陀の左肩脇に再生後のマーヤーが居るが、この天界の主人は仏陀の左脇(画面向かって右)の主席を占める帝釈天(インドラ神)であり、次席(仏陀の右脇)には梵天(ブラフマー神)もいる。次の⑪にも同じ2神が登場するが、位置の逆転をフーシェは指摘する。⁽⁷⁰⁾⑪「梵天勧請」では、梵天が主席を占めるのは当然として、次席の帝釈天は梵天より大きい。ここに帝釈天が居る仏伝の筋立ては⁽⁷¹⁾なく、「破僧事」でも梵天のみが仏法説示(dharmadeśanā)を勧請する。⁽⁷²⁾⑪は仏伝に忠実ではないのだが、続く⑫は一転、⁽⁷³⁾『ディヴヤーヴァダーナ』に拠るフーシェの比定の通り、仏伝に忠実となる。仏陀がIndraśailaguhā「インドラ岩窟」に居る筋立てで、確かに今度は帝釈天が勧請者だが(画面の左下隅)、彼の前では彼より大きな人物が竖琴を弾く。先触れとなった天界の楽師であり、この直接の勧請者を図像はこのように描かざるを得ない。そこで、もし⑪が仏伝通りに梵天のみを登場させていれば、帝釈天という共通項で繋がる⑩～⑫の図像連鎖が中央で断ち切れ、等しく仏法を希求する天界の両雄の均衡が崩れてしまう。仏法の主題はばやけ、それは仏法の所在を言う⑨との乖離へと及び、結局このセグメント全体が意味を失うことになる。仏法=仏寺(教団)こそ当セグメントの第一義であるという明確な図像制作意図が、図像にとっては二義的でしかない仏伝プロットを改変させたの

である。

最後に残った1板には(図3B・図3Cの⑬),更に明確な意図が看取できる。右手の仕草まで先行(第3)セグメントの主人公に酷似する大きな人物は、釈尊仏陀ではないがブッダには相違なく、名をDīpaṃkara「燃灯」という。この時代、前世の釈尊はバラモン青年であったが、燃灯仏に帰依し、来世には汝もブッダとなるのが仏法の定めであるとの記説を授けられる。「燃灯仏授記」で知られ、図像類例も多いが、それは単に釈尊の前世譚としてここに置かれたのではない。⑬は2つの(第3と第1の)セグメントの接合による円環の完結を意図しているのである。ブッダと仏法が第3セグメントとの連繋なら、第1セグメントとの連繋は前世の釈尊の行為である。彼は3度描かれる。自分の髪を泥に敷いて燃灯仏の足を汚すまいとする姿が目まぐるしく(画面底部の青年)、フーシェが指摘するように必ずしもこれを記述しない仏典もある⁽⁷⁴⁾。仏伝群が必ず言及するのは、青年が数茎の蓮を散華したところ(画面中央の青年)、それらが空中で燃灯仏の花蓋に変じた奇跡である(画面でブッダの頭光に張り付く2蓮華)。数本の花など取るに足らない布施だが、このときは違った。王がブッダ供養を独占しようと国中の花を徴用し、売買も禁じていたからである。青年の蓮は国禁を犯して手に入れた宝物であり、ある娘からの入手に際して彼が払った犠牲は多大である(画面では門構えの前に娘と青年)。彼は、今生も来世も娘の夫になる誓約をさせられたばかりか、全財産をも放棄した。フーシェの言うように、『ディヴヤーヴァダーナ』等はむしろ後者の犠牲を強調する(画面でも娘の右手には蓮華が、左手には青年の財布が握られている⁽⁷⁵⁾)。

仏法はブッダとなった者が等しく悟解する永劫不変の理法なのだから、⑬と第3セグメントのブッダが別人でも、仏法の主題自体は変わらない。⑬と第1セグメントもそうであり、両者では贈与者と受納者が逆転するが、ブッダへの自利を顧みない贈与という主題は不変である。逆転はむしろ、かつてのブッダの登場が仏法の不変性を強めこそすれ弱めはしないのと同じく、布施の徳を言う第1セグメントから巡覧を始めて終点⑬に至った人々に最も効果的に語りかけたことであろう。かつては釈尊も布施者だったのだ、と。

所謂シクリ・ストーパーの13浮彫板が、それぞれ「布施・寄進」と「菩薩=僧」と「仏法=教団・仏寺」を主題とする3つのセグメントによる円環で提示しているのは、在家者の布施に支えられて菩薩道を歩む比丘たちが仏法の在処

である教団（仏寺）を形づくるという図式・体系である。それは遠い過去の伝説ではなく、当時の現実であった。ここで13浮彫板の意味体系を作動させている3主題は、そのまま先述（図9）の仏寺運営を作動させている3項、すなわち、「寄進者」（優婆塞・優婆夷）、「僧」（個々の比丘）、「法」（教団・仏寺）だからである。図9中心の「仏」だけが13浮彫板に欠けているのは当然である。仏寺運営において「仏」とは、何ら伝説の主人公でなく、法人格として日々現実に関与を動かしている実体、仏寺の最大収益源たる聖遺物堂塔である。シクリ仏寺の「仏」は、従って、聖遺物を安置する所謂シクリ・ストゥーパそのものに他ならない。ここにおいて、図3Bと図9が完全に相同であることが分かる。中心の「仏」を囲んで「寄進」、「僧」、「法」の3者が形づくる相互関係である。シクリは、この抽象的な関係式を、具体的な仏伝の諸場面を連ねて図説したのである。

おわりに

シクリの13浮彫板は二重の意味で仏伝図ではない。13浮彫板は、仏陀の伝記を図説してもいなければ、仏伝の個々の記述を視覚的に再現しようともしていないからである。仏伝の記述が必要とあらば平然と無視され、意図する意味体系を的確に視覚化する図像へと変えられていることは前章で見た通りである。13浮彫板を含むガンダーラの浮彫群を「仏伝図」として扱うフーシェから現在までの大多数の研究者たちは、場面比定できない浮彫が多数あるという事態に直面した際、それら浮彫の製作者が取材源とした仏伝記述が未だ仏典群中で特定されていないのだと考えて来た。しかし、特定の努力は多くの場合おそらく徒労に終わるであろう。何故なら、シクリの場合の仏伝記述は図像化に際してまだ一部改変のレヴェルにとどめられているが、他のガンダーラ仏寺も全てそうであったとは限らないからである。はじめから仏伝記述には存在しない諸場面の図像が新規創出され、他の一部改変の図像群と隣接・並置された可能性は極めて大きいと思う。一部改変ないし新規創出（あるいは両方）の混入は、従来「仏伝図」と呼ばれるガンダーラ図像群の仏伝がもはや仏伝ではなくなっていることの証である。釈尊仏陀の伝記の図説・通覧でもなく、仏伝記述の何らかの一部の視覚的再現でもない「仏伝図」は、言葉のあらゆる意味において「仏伝の図像」とは呼ばれ得ない、すなわち仏伝図ではあり得ない。

仏伝を仏伝として利用していないのはガンダーラの図像製作者たちばかりではない。IV.で述べたように、古代インド仏典群の編者たちがすでに、仏伝（釈尊仏陀の伝記）とは全く別次元のことを主張するために仏伝を利用しているのである。このような利用法を「上位次元（メタ・レベル）での用法」と総称することはできようが、利用目的を総称することはできない。何を言うために仏伝を利用したのかの「何を」は、利用者の置かれていた状況に応じて様々であつたろう。シクリ仏寺の13浮彫板の製作者が言わんとしたことが、他のガンダーラ仏寺群の製作者たちが自分たちの「仏伝図」で言わんとしたことと同じであつたとは思えない。これを理由に私は、ガンダーラの浮彫群は仏伝図ではないと言いながらも、それら浮彫群に「仏伝図」に代わる別の総称を与えられないでいる。しかしながら、仏伝を語るために仏伝を利用するという単純な（「ゼロ次元」での）用法に甘んじていたガンダーラ仏寺がなかったことは、おそらく確かである。そのような用法が確認できるガンダーラ「仏伝図」の遺品が皆無であることは、最初に述べた通りである。

そして、シクリがガンダーラの例外ではないように、ガンダーラもまた古代インドの例外ではない。広義のガンダーラを除いたインド世界、後1～4世紀頃のガンダーラ美術の時代の前後においてもまた、仏伝図を見出すのは困難だからである。この地域と時代に関しては、本稿の元となった口頭発表ではある程度の作例を列挙できたが、⁽⁷⁶⁾ここには僅か2例をもって全容を推し量って頂く紙面しか残っていない。ともに「四相図」ないし「八相図」と通称される「仏伝図」の典型、仏伝の4つないし8つの重大事に取材した図像である。1例目は、前2世紀～紀元前後頃の北インドにおける最初期の仏教美術（所謂「仏像なき仏教美術」）を代表するサーンチー大塔の「四相図」である。塔を囲む東西南北4つの門に彫刻された図像群中、東門に2つある女神ラクシュミー灌水面と南門にある仏塔礼拝場面が、⁽⁷⁷⁾それぞれ釈尊の「誕生」と「涅槃」を象徴的に描出しているとするフーシェの主張がそもそも大いに疑問である。それを受け入れたとしても、⁽⁷⁸⁾「誕生」と「涅槃」の間に起こった残る2大事「成道」と「初說法」が、⁽⁷⁹⁾今度は場面比定の疑義なく、ともに西門に彫刻されているのだから、大塔の礼拝者たちは絶対に——どの門から始めようとも、反時計回り礼拝の違反を犯そうとも——仏伝の4大事をそれらが起こった順番に見ることはできない。2例目は、後5世紀末頃に北インドのサールナートにあった仏寺を

莊嚴していた「八相図」であり、1枚の彫刻板に8場面が彫られている(図⁽⁸⁰⁾10)。図10に添えた場面比定と時系列番号が示すように、観覧者はここでもまた、どこを始点にどの方向に進もうとも絶対に、仏伝の8大事をそれらが起こった順番に辿ることはできないのである。

蛇足ながら、図像が単に仏伝を取材源ないし発想源としているというだけでは、仏伝図という独立した図像範疇を成立させることすら不可能となることを繰り返し述べておく。また、同じく繰り返しになるが、仏伝図という図像範疇は間違いなく存在していることも明記しておく(例えば注3)。仏伝図は、ガンダーラを含む古代インド世界に存在しなかっただけである。仏伝図の起源の特定は本稿の任ではないし、もとより私にはそれができるだけの学識はない。ただ1つだけ私が示唆できるのは、起源と必要性との近接である。仏教が成立し、流布していた古代インド世界には、仏教開祖の来歴をあらためて教示・図説すべき必要性は乏しかったのではないか。その必要性が生じたのは、開祖にまつわる諸事の記憶が曖昧になり始めた頃、あるいは、仏教そのものが遅れて流布された諸地域においてではなかったろうか。例えば、中世の、中央アジアや東南アジアにおいてである。

注

- (1) 高田修『佛像の起源』, 岩波書店, 1967, 39.
- (2) 肥塚隆「仏伝図」『仏教美術事典』, 東京書籍, 2002, 773-774.
- (3) 同上で肥塚が指摘するように、仏教開祖の生涯の諸事蹟を時系列に則って順次120もの諸場面で展開する中世ジャワ島ボロブドゥールの長大な浮彫帯が代表例。
- (4) 冒頭に引用した高田修氏をはじめとする大多数の研究者(例えば大正12年に丙午出版社から刊行された小野玄妙『健駄邏の佛教美術』から、2002年刊行の注2『事典』の私を含む執筆陣まで)が、邦外でも注5の20世紀初頭のフーシェの大著から注6の一昨年刊行のベーレントの著作までの大多数の研究文献が、ガンダーラのそれを含む古代インド仏教美術の一群の浮彫を「仏伝図」(“bas-reliefs narratifs de la vie du Buddha”, “narrative reliefs of the Buddha’s life”, etc.)として扱っており、少なくとも私は例外を知らない。従って本稿は、特定の研究者や学説への批判ではなく、既往の研究全般の大前提への疑義表明である。
- (5) A. Foucher, *L’Art Gréco-Bouddhique du Gandhāra*, tome I, Paris: E. Leroux, 1905, figs. 74, 225; tome II-1, Paris: E. Leroux, 1918, fig. 434; H. Ingholt, *Gandhāran Art in Pakistan*, New York: Pantheon Books, 1957, nos. 161-163.
- (6) K. Behrendt, “Narrative Sequences in the Buddhist Reliefs from Gandhāra”,

- C. Jarriige & V. Lefèvre(eds.), *South Asian Archaeology 2001*, Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 2005, vol. II, 383-392. 本稿図 6 はペーレントの試みの対象の 1 つマルジャネー仏寺の堂内仏塔址であり、遺構写真はペーレントの図版にはなかったので、同寺の発掘報告書から採録した (S. N. Khan, “Preliminary Report of Excavations at Marjanai, Kabal, Swat”, *Ancient Pakistan*, vol. XI, Peshawar: Department of Archaeology, University of Peshawar, 1995, 41, pl. 3-b).
- (7) Behrendt, *op. cit.*, 391.
- (8) Foucher, *op. cit.* 1905, fig. 169 (本稿図 4 上段左端); Ingholt, *op. cit.*, nos. 22 (同右から 2 番目), 29(同 3 番目), 147(中段中央), 149(同左端), 145(下段).
- (9) S. R. Dar, “The Sikri Sculptures: Prolegomena on an Exceptional, but Unstudied, Collection of Gandhāran Art in the Lahore Museum”, *Silk Road Art and Archaeology*, vol. 6, Kamakura: The Institute of Silk Road Studies, 1999/2000, figs. 26 (本稿図 4 中段右端), 27(上段右端).
- (10) *Ibid.* 33 and 42, n. 63 はこれら浮彫断片全てが 1 基の仏塔を飾っていたと想定するが、装飾帯の細工や像高の微妙な違い及び場面の重複を考えると不可能である。あと 2 点現存するらしい同様の断片を加えずとも、荘厳の原位置として最低 3 基の仏塔が必要であろう。
- (11) *Ibid.* 22-23 and fig. 7. 本稿図 1 はこの fig. 7 から採ったが、1ヶ所修正し、1点注意が要る。fig. 7 は原図のフィート縮尺にメートル縮尺を加えたが、その比率換算は間違っていたので消去、フィート縮尺のみ残した。図の英文は発掘者ディーンによる元々の書き込みだが、括弧付きの一文だけはダールによるものである。同 29 and 41, n. 35 によれば、「復元」は 1965-67 年のある時期に「熱意だけあっても専門知識は皆無の美術鑑定家たちと、全く訓練を受けていない館員たちによって」なされ、所在不明の「諸々の別の遺跡から取って来た平頭と傘蓋を付加されて」今日我々が館内で目にする「ストゥーパ」と「仏伝図」配列が出来上がった。この現在の 13 板配列を示すのが図 3B の丸括弧内のアラビア数字である。
- (12) *Ibid.* 23-24 and fig. 9 (本稿図 2). 当時のインド考古局が 1903 年頃撮ったシクリ遺跡に関する唯一の写真資料群の 1 点で、問題の堂址を北西方向から見るとの説明書きがある。
- (13) A. Foucher, “Les Bas-Reliefs du Stūpa de Sikri (Gandhāra)”, *Journal Asiatique*, 10^e sér., II, Paris, 1903, 187-188.
- (14) Foucher, *op. cit.* 1905, fig. 73 (本稿図 3A 上); K. Behrendt, *The Buddhist Architecture of Gandhāra*, 2004, Leiden/Boston: Brill, fig. 91 (本稿図 3A 下). 上下とも初回ないし 2 度目の再構築直後の 1889-90 年に撮られた。写真上に付けた丸囲み数字とローマ数字は注 18 を参照。その後も何度か分解・再構築はあったらしいが、1957 年出版の Ingholt, *op. cit.*, 17 and pl. I-1 が何の疑問ももたず原配列を表示しているところを見ると、やはり 1960 年代の「復元」までは出土時の状態が保持されていたようである。

- (15) Foucher, *op. cit.* 1905, 21 and fn. 2 によれば、少なくともこの時点までディーン
の発掘報告書は存在していたが、本稿図1を含む添付図版類は既になくなっていた。
- (16) 例えば Behrendt, *op. cit.* 2005, 391 and 392, n. 13 がそうである。
- (17) Foucher, *op. cit.* 1903, 190.
- (18) 図3Bでは、同じ浮彫板を始点としながら(ディーンのI=本稿の①), ディーンの
ローマ数字I~XIIIと時計回りに振った本稿①~⑬としては連番の方向が逆転する。丸
囲み数字は図3A・3Cのそれに対応しており、13浮彫板の本稿での通し番号である。図
3Bの丸括弧内のローマ数字はディーンの編番を、小さなアラビア数字は「復元」後の
配列順番を示している。図3Cの写真図版は全てインゴルトの著書から複写した：
Ingholt, *op. cit.*, nos. 126(①), 68(②), 115(③), 136(④), 36(⑤), 56(⑥), 8(⑦), 60(⑧),
96(⑨), 104(⑩), 70(⑪), 129(⑫), 7(⑬)。
- (19) Foucher, *op. cit.* 1903, 311.
- (20) Foucher, *op. cit.* 1905, 266-267.
- (21) K. Behrendt, “Relic Shrines of Gandhāra: A Reinterpretation of the Archaeo-
logical Evidence”, P. Brancaccio & K. Behrendt (eds.), *Gandhāran Buddhism: Archaeology, Art, Texts*, Vancouver/Toronto: The University of British Columbia Press, 2006, 83-103.
- (22) 水野清一・樋口隆康(編)『タレリ：ガンダーラ仏教寺院址の発掘報告1963～1967』,
同朋社, 1978, 35 and pl. 51-2, 3 (本稿図7)。このD6と番号された堂内にあったのは
「高さ50cmの半分は地覆となり……径は1.8mほどで……内部は石づめ」の構造物
であり(図7下), 「ストウパの円形の基壇の下部」と推定されたが, 前述の堂内仏塔の
一般的残存状況を忖度すると疑問である。壇の直径はシクリのそれ(約2m)と近似
し, 堂も「奥行3.10m, 幅3.10mの正方形」でシクリのそれ(奥行・幅とも約4mの
正方形)と大体同じである。D6堂は塔院(D区)玄関の階段脇に建てられ, 主塔と対
峙する側に出入口を開くが, これもシクリと全く同じ設定である。D6堂からも複数の
「仏伝図」が見つかった(同書121, pl. -nos. 105-6, 7, 8, 107-2)。
- (23) 桑山正進『カーピシー＝ガンダーラ史研究』, 京大人文科学研究所, 1990, 29は,
小塔群をもたないガンダーラ仏寺の例としてスワート及びディール地方の4寺を挙げ
る。就中トーカル・ダラ(旧名ナジグラム)仏寺址は, 主塔を2つ有すると思われてい
たが, 1つは仏塔ではなく, 内部が中空で人が出入りできる仏塔形の建物が高い基台
に載せられた巨大な聖遺物堂である(Behrendt, *op. cit.* 2004, 237 and figs. 112-113;
2006, 92 and 102, n. 50)。
- (24) Behrendt, *op. cit.* 2006, 90-92.
- (25) Dar, *op. cit.*, 25-26 and figs. 11 (本稿図5: 像高84cm), 12 (ハリーティー像: 同
91cm)。図1のディーンの手書き込み “Fasting Buddha……” が前者, “Figure of
woman” が後者。
- (26) 桑山, 前掲書43-59, 149-154によれば, 6世紀後半までのガンダーラにおける最も

名高い聖遺物の1つは「仏鉢」であり、求法僧等の外国人をも惹きつけて止まず、戦後賠償として国家間で取引されたとも言う。ガンダーラ美術の盛衰と重なるクシャーン王朝期には、「仏鉢」は王都（現ベシャーワル）にあったらしいが、仏塔に埋納されていたわけではない（同 54-55）。現アフガニスタンのハッダにあった「仏の頂骨」も、法顕（4世紀）と玄奘（7世紀）がともに実見を特記する広義ガンダーラの名物の1つであったが、同じく仏塔埋納ではない。法顕によれば、寺の堂祠内に仏塔形で中空の構造物が設置されて「頂骨」を容れており、毎朝それを役員たちが持ち出しては、屋外の高壇に置いて一般拝観に供していた（長沢和俊（訳）『法顕伝』、平凡社東洋文庫 194, 1971, 46-48）。玄奘の時代ハッダの聖遺物は増えており（仏の「袈裟」「錫杖」「眼球」等）、「頂骨」とともに全てカーピシー国の管理下に置かれていたが、堂祠内の仏塔形構造物中に安置されて一般拝観に供される点は法顕の時代と同じであり、人気の過熱を抑えようと国王が高額の拝観料にしてみたところ、かえって参拝者が増えたと言う（水谷真成（訳）『大唐西域記 1』、平凡社、1983, 71-72）。

(27) 塚本啓祥『インド仏教碑銘の研究 I』、平楽寺書店、1996, 971-972（銅板）、1008-1009（銀板）。解説文の「A13 堂」は「A1 堂」の誤り。発掘報告は J. Marshall, *Taxila*, Cambridge: Cambridge University Press, 1951, vol. I, 327 and vol. III, pl. 80-a（銅板）; vol. I, 256 and vol. III, pl. 53-c（銀板）。

(28) 塚本、前掲箇所は銅板の *śarira* と銀板の *dhātu* を「仏舍利」とし、前者は *gaha-thubami*「祠堂内の塔に」、後者は *tanuvae bosisatvagahami*「彼自身の菩薩堂内に」、ともに「奉安」されたと訳す。後者（～*dhātu* 構成要素）は骨ではなく髪や爪かも知れず（注51参照）、両板の動詞 *pratiṣṭhā*「据える・建てる」からすると（注40参照）、前者は「塔に」埋納されたのではなかろう。コノウは両者を「聖遺物」（relics）とし、ともに「堂祠内に」（in the stūpa shrine/in his own bodhisattva chapel）「据え置かれた」（established）と訳す：S. Konow, in Marshall, *op. cit.*, vol. I, 327（銅板）; *Kharoshthi Inscriptions*, Calcutta: Government of India, 1929, 77（銀板）。

(29) G5 堂内に仏塔の痕跡はなく、銀板は堂の床下 1 フィート程に埋められていた石製容器内にあった。明らかに後代の処置である。A1 堂内には直径 3m 強×高さ 76cm の円筒形の壇のような構造物が遺っており、その中央部を掘り抉った粗雑な造りの小室内にあった石製容器に銅板が入っていた。この壇を発掘者は仏塔の残部と推定したが、その中で当初から銅板が人目に触れていなかったとは思えない。やはり銀板と同じく後代の埋納であろう。A1 堂・G5 堂とも長期にわたって使用されており、後代の刷新ないし再利用の時点で、寄進当初からの古物を廃棄はしないまでも片付けたと見るのが妥当であろう。当然、銀板と一緒にあった金銀器や骨片、銅板と一緒にあった宝石類・金製品・骨片等が、寄進当初の聖遺物だという確証もない。以上、注27の *Taxila* 箇所参照。

(30) 塚本、前掲書は、諸碑文の時代も地域も文脈も問わず、*ācārya* に対応する全ての語を「軌範師」で統一する。碑文の殆どが僧団内での比丘の地位や子弟関係に言及し

ている中で、比丘と在家者の協働に言及する銅板刻文には例外的な注意と訳語が必要であつたろう。

- (31) 『パキスタン・ガンダーラ彫刻展』(図録), 東京国立博物館, 2002, 106 and fig. 34 (本稿図 8 右). 作品解説者は女神像の可能性を指摘し, 胸前の物を仏龕と断言する。派手に顕彰されてはいるが間違いなく彼女は優婆夷であり, 胸前の物体は堂祠である (Ingholt, *op. cit.*, 158, no. 400 参照)。後者の物体に関しては, 同 no. 84 の「火神堂 (Agni-śaraṇa) での毒蛇調伏」や no. 471 の彫刻において, その中に釈尊が居る堂祠の造形との酷似を見よ。
- (32) Ingholt, *op. cit.*, no. 423 (本稿図 8 左). 同163が更に発掘報告を引用するには, この頭部断片と「同一地点で同時に, 堂祠の雛型の基部を抱える痩せこけた手」の彫刻断片も見つかつていたのであり, 手と頭部は同じ比丘像に属していたと発掘者は推定した。頭部の残存高は 29cm であり, 優婆夷像の相当部分の規格と全く同じである。優婆夷像の全長は 160cm。
- (33) あるいはまた, インド・パキスタン分離独立の際にラホール博物館からインド側へ譲渡され, 現在はチャンディーガル博物館蔵となっている600余点のガンダーラ彫刻群中に埋もれている可能性もある (拙稿「ラホール中央博物館」, 注 2 の事典, 934-935 参照)。
- (34) 最も詳細かつ明快な論述は平川彰『律蔵の研究』, 山喜房佛書林, 1960の第五章であろう。冒頭 (514-515頁) で著者は言う:「仏伝の形を取っている聖典の場合でも, それを作った人は別の意図を持っていたのである。(中略)。仏陀の伝記を作る目的で経典を語っているのではなく, 別の真理を示さんとしたものが, たまたま仏伝の形をとったに過ぎない」。
- (35) 前掲書 332-335参照。
- (36) 塚本, 前掲書 941f. が150点近く挙げる広義ガンダーラの金石文中, 部派に言及するのは僅か19点で, 内 9 点が有部の, 5 点が飲光部の, 3 点が法蔵部の仏寺への寄進を言う。南北両伝とも仏教伝承では, 飲光部は有部から直接分出した部派とされ, 南伝では法蔵部もそうである。これらを有部系と呼ぶか否かの意見は分かれるが, 確実に有部系である根本有部には南北両伝とも言及しない。部派を言わない上記150点の大半と同じく, 暗黙の了解があるようである。有部を言う上記 9 点の 1 つは前述カーラーワン寺の銅板刻文である。
- (37) 佐々木閑『根本説一切有部律』にみられる仏伝の研究』『西南アジア研究』24 (1985), 16-34。
- (38) R. Gnoli (ed.), *The Gilgit Manuscript of the Saṅghabhedavastu*, Roma: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1977-78, part I, xix.
- (39) G. Schopen, *Bones, Stones, and Buddhist Monks*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1997; *Buddhist Monks and Business Matters*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2004; *Figments and Fragments of Mahāyāna Buddhism in India*, Honolulu:

- University of Hawaii Press, 2005. 根本有部律の成立年代・地域に関しては2004, 20-21, 25, 37, 41, n. 35 及び2005, 75-76参照。
- (40) 1例のみ挙げれば (Schopen, *op. cit.* 2004, 21 and 38-39, ns. 12-13), 「以前に建てられたことのない土地に (*apraṭiṣṭhītapūrve pyṭhivipradeśe*)」堂塔を建てる者には「梵天の徳が (*Brāhmam puṇyam*)」あるとする根本有部律の特殊な文言が (Gnoli (ed.), *op. cit.*, part II, 206), 後6年の年記をもつガンダーラ金石文 (塚本, 前掲書 941-943) に同文脈・同文で現れる事実である。「以前に……」のみならば, 前20年～後24年の年記をもつ更に6つのガンダーラ金石文にも現れる (塚本, 前掲書 944-952, 963-966, 1003-1005)。この時期のガンダーラ特有の文言である。
- (41) 1996-97年大谷大学での講義録が概要把握には最適だが, 典拠が逐一は示されない憾みがある (G. ショペン『大乘仏教興起時代インドの僧院生活』小谷信千代 (訳), 春秋社, 2000)。
- (42) Schopen, *op. cit.* 1997, 89-90, 272; 2004, 11, 29, 36, 48, 105, 119, 144. 最も直截・簡潔な表明は, 根本有部律「諍事 (*Adhikaraṇa-vastu*)」で釈尊が, *yo buddhasya bhāgas* 「仏の配分であるもの」, *yo dharmasya* 「法のそれ」, *yaḥ saṃghasya* 「僧のそれ」と列挙して各々の使途を指定する箇所である (R. Gnoli (ed.), *The Gilgit Manuscript of the Śāyanāsanavastu and the Adhikaraṇavastu*, Roma: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1978, 68)。
- (43) Schopen, *op. cit.* 1997, 272-274; 2004, 30.
- (44) Schopen, *op. cit.* 1997, 273; 2004, 6-7, 54-55, 102, 125, 136.
- (45) Schopen, *op. cit.* 2004, 4, 27, 132-134, 235, 238-239.
- (46) Schopen, *op. cit.* 1997, 206-207; 2004, 14-15, 23, 134-135, 175-176, 228, 235.
- (47) Schopen, *op. cit.* 1997, 4 は Marshall, *op. cit.*, vol. I, 240 を引用し, ダルマラージカー寺の比丘たちが貨幣を個人的に蓄えていた考古学的証拠を多々見た発掘者が, 僧の金銭所有禁止の規則は死文化していたと考え, そんな規則は元々なかったとは考えない点を揶揄する。
- (48) Schopen, *op. cit.* 2004, 119-121 の引用によれば, 例えば根本有部律の抜粋である前述の『アヴァダーナシャタカ』では, 食欲・吝嗇の故に死後すぐ餓鬼に生まれ変わって僧坊に出現するような比丘さえもが *mahāpuṇya* 「大徳の」と形容されている。
- (49) Schopen, *op. cit.* 1997, 107; 2004, 5, 102, 114-115, 135.
- (50) Schopen, *op. cit.* 1997, 273-274; 2004, 174, 261, 310-311, 316, 341.
- (51) 僧坊群の1つ「香室 (*gandhakuṭi*)」を除けば, 根本有部律が仏陀の具現とする仏寺建築は専ら「(仏陀の) 髪と爪の塔」であり, どの場合も仏陀の面前に建っていて, 彼自身がそれに関する諸規定を口述する。「髪と爪の塔」は当時の仏寺群における聖遺物堂塔の代表ないし象徴である。以上, Schopen, *op. cit.* 1997, 196, n. 34; 2004, 278, n. 14, 355, n. 43 参照。
- (52) Schopen, *op. cit.* 1997, 272; 2004, 43-44, n. 70; 2005, 91.

- (53) Schopen, *op. cit.* 2004, 12.
- (54) ショーベン『大乘仏教……』, 189-191, 235-240.
- (55) Foucher, *op. cit.* 1903, 190-199.
- (56) Gnoli(ed.), *op. cit.* 1977-78, part I, 122-125.
- (57) *Ibid.*, part II, 47-49.
- (58) Cf. Foucher, *op. cit.* 1903, 286-293.
- (59) 『大正新脩大藏經』24, 26c-29b, 385c-387a。
- (60) Foucher, *op. cit.* 1903, 247-253.
- (61) Gnoli(ed.), *op. cit.* 1977-78, part I, 33-39.
- (62) *Ibid.*, 75-77.
- (63) *Ibid.*, 113.
- (64) *Ibid.*, 111-113.
- (65) Foucher, *op. cit.* 1903, 233-240.
- (66) Gnoli(ed.), *op. cit.* 1977-78, part I, 166-181.
- (67) Cf. Schopen, *op. cit.* 1997, 276; 2004, 34-35.
- (68) Gnoli(ed.), *op. cit.* 1977-78, part I, 172 の5行と180-181の2行。後者箇所でも、マンゴー林園の場合と同じく、瓶からの注水で寄進の誓約がなされている。
- (69) Foucher, *op. cit.* 1903, 226-233.
- (70) *Ibid.*, 216-226.
- (71) *Ibid.*, 226 は『ラリタヴィスタラ』が帝釈天も登場させることを指摘するが、この後代（4世紀以降）の仏教文学とシクリ仏寺との間に何らかの関係があったとは思えない。
- (72) Gnoli(ed.), *op. cit.* 1977-78, part I, 129-130.
- (73) Foucher, *op. cit.* 1903, 209-216.
- (74) *Ibid.*, 205-206, fn. 1.
- (75) *Ibid.*, 202 and fn. 1; 203-204 and fn. 2. 法藏部（注36参照）の律藏の「燃灯仏授記」もまた、青年が支払った莫大な金額を特記する（『大正新脩大藏經』31, 784a-p. 785c）。
- (76) 口頭発表に際して御意見・高識を賜った宮治昭・土屋遙子の両先生、中国・中央アジア仏教の聖遺物崇拝に関して御教示頂いた久野美樹先生に、記して感謝申し上げます。
- (77) Sir J. Marshall & A. Foucher, *The Monuments of Sāñchi*, Delhi: Swati Publications, 1982 (reprint of 1940), vol. II, pls. XLI, XLIV and pl. XII.
- (78) Foucher, *op. cit.* 1918, 364-365 and figs. 474-475.
- (79) Marshall & Foucher, *op. cit.*, vol. II, pls. LV, LXI.
- (80) U. R. Tiwari, *Sculptures of Mathura and Sarnath*, Delhi: Sundeep, 1998, pl. 74 (本稿図10)。

図1：シクリ仏寺址の塔院の平面図
(出典等は注11参照)

図2：所謂シクリ・ストゥーパ堂祠の遺構
を正面から撮った1903年頃の写真
(出典等は注12参照)

↑↓ 図3A：所謂シクリ・ストゥーパ
(出典や図中の数字は注14参照)

図3B：所謂シクリ・ストゥーパ13浮彫板の
原配列
(図中の丸囲み・ローマ・アラビア数字
は注18参照)

図 3C：所謂シクリ・ストウナー¹³浮彫板
(出典と丸囲み数字は注18参照)

死象 控彫	死象 牽引	象 引	相 引	綱引 撰	台帳	学校 生活	占 相	王城 開通	灌 水
仏塔 礼拝	舍利 運藏	舍利 分配	火 葬機	火 葬機	群機 参列?	足 榮	坐仏 礼拝?		
仏塔 礼拝	舍利 運藏	舍利 運藏	是 係	是 係					

図4：シクリ仏寺址の3つの小仏塔を飾っていたと思われる3連の浮彫群 (出典等は注8-10参照)

図5：シクリ仏寺址出土の「釈迦苦行像」
(出典等は注25参照)

図6：マルジャネー仏寺址の堂内仏塔遺構（出典等は注6参照）

図7：タレリ仏寺址D区塔院のD6 堂址(上)と堂内に遺された円筒形構造物(下)（出典等は注22参照）

図8：サーリー・バーロールB 仏寺址から出土した一対の比丘像(断片)と女性寄進者像（出典等は注31-32参照）

3 初説法	8 涅槃
5 從三十三天降下	4 舍衛城の神変
7 猿の布施	6 醉象調伏
1 誕生	2 成道

図10：サールナート出土の「八相図」（出典は注80参照）

図9：根本有部律に基づくガンダーラ仏寺運営実態の模式図