ガンダーラの浮彫にみられる「擲象」図と仏伝文献

上　枝　いづみ

はじめに

釈迦の太子時代の競試武芸の一幕として，太子の従兄弟デーヴァダッタが撲り殺し，ナンダ（もしくはスンダラナンダ）が牽いてみせた巨象を，太子はいともたやすく放り投げたという説話が知られる。いわゆる「擲象」[(1)]の主題である。

この主題は，一世紀から三世紀にかけてガンダーラで制作された仏伝図浮彫において初めて造形化されている。興味深いことに，この主題はその後のインドの仏伝図には見いだされず，ガンダーラ以降はむしろ中央アジアや中国に伝播した。このようにみると「擲象」図とは，インドではガンダーラに独特の図像といえる。そして，この「擲象」説話を伝えている現存の文献も，後述するようにサンスクリット語および漢訳のいわゆる「仏伝文献」に限られている。こうしたガンダーラに独自となる図像を考察し，文献の伝承との関わりを探る試みは，この時代のガンダーラにおける仏伝流布の状況を知る上でも重要であると考えられる[(2)]。しかしながら，Foucher1905-51における主題の比定以来，「擲象」図について本格的に扱った研究はみられない。そこで本稿では，ガンダーラ独特の「擲象」図をとりあげて，仏伝図全体における位置づけや図像的特徴を明確化し，さらに関係する文献群の記述と比較する。これにより，「擲象」伝承の様相を探るとともに，ガンダーラにおける仏伝伝承の一形態を示してみたい。

1.「擲象」図と仏伝表現系統

まず，仏伝表現のなかでの「擲象」図の位置づけについて確認しておこう。ガンダーラにおいて仏伝を表した浮彫は，寺院内の仏塔の方形基壇，円筒形の胴部（以降は円胴部と呼ぶ），破風形装飾，平頭，そして階段蹴込などの建築部材に設置されていた[3]。このうち，仏塔の破風形装飾や平頭には四大事といった主要な仏伝主題が組み合わされる傾向にあるのに対し，仏塔円胴部の周囲を繞っては，おそらく右繞の流れに沿って仏伝の場面が連続していたとみられており，その配列には次のような二系統が認められる。すなわち，(1) 釈迦の教化説法，神変の場面を連続させる系統と，(2) 釈迦の生涯の事蹟について年代順に並べ，一代記的に表現する系統である[4]。このうち後者の一代記的表現系統では，「燃燈仏授記」あるいは「託胎霊夢」を起点として，釈迦の誕生前後の場面，「出城」にいたるまでの太子時代のエピソードを詳細に場面化し，続いて二，三の教化場面を配列した後は「涅槃」のエピソードに直結させるという展開が確認される。このような仏伝表現はインド内部には認められず，ガンダーラで独自に発達したものである。

現在，ガンダーラからは「擲象」を表した浮彫が25例ほど確認される。いずれも湾曲した形状をもつ小型の浮彫である。このような形状をみる限り，「擲象」図は，仏塔円胴部の周囲において，そして釈迦の太子時代の事蹟に多くの区画が用いられる上述 (2) の一代記的仏伝表現を構成する一場面であったとみられる。この点は仏伝の発達とガンダーラという地域を考える上では興味深い。それというのも，前述したように，「擲象」の図像表現とは，ガンダーラを初現とし，インド内部では，同時代のマトゥラーにも確認されず，南インドの各遺跡の作例にもみられない。太子時代を詳しく描くアジャンター第16窟壁画（五世紀頃）においても，競試武芸は「弓技」の様子が表されるのみである[5]。一方，中央アジア，中国にはその表現を認めることが出来るが，これらの地に伝わる「擲象」図も，釈迦の「一代記的仏伝表現」に

関わっている。まず中国において，北魏時代五世紀末～六世紀初頭の造営とみられる王母宮石窟（現在の甘粛省涇川県）内，中心柱下層壁面の大龕外の仏伝図[6]の一場面として，西壁北隅に「擲象」が選択されている。さらに，敦煌莫高窟第290窟窟頂の仏伝図のなかにもみることが出来る[7]。そして，七世紀にくだる西域のキジル石窟第110窟（階段窟）内部壁面に連続して表現された仏伝図に，「擲象」が含まれることが確認できる[8]。

莫高窟第290窟，キジル石窟第110窟の仏伝図の構成については，釈迦の生涯を時系列にそって配する点で，ガンダーラにおける一代記的仏伝表現の系統を汲むものと考えられる[9]。王母宮石窟の仏伝図の配列と一代記的仏伝表現との関連性は今後の検討課題となるが，八つの仏伝区画のうち競試武芸の場面が連続しており，釈迦の太子時代を中心とした構成であったことはうかがえる。

このように，図像の展開をみる限り，「擲象」とは，釈迦の成道以前を詳しく描く一代記的仏伝表現と強い結びつきを示す主題といえる。



図1「ナンダの牽象」か　サイドゥ・シャリフⅠ主塔出土 26×22×3cm 国立ローマ東洋美術館蔵

2．ガンダーラにおける「擲象」図

2-1．三通りの構図と主要な図像

さて，「擲象」の主題が初めて図案化されたガンダーラにおいては，どのような図像的特徴がみられるであろうか。「擲象」に関する最も古い図像表現は，ガンダーラ北部スワート地方サイドゥ・シャリフⅠ寺院主塔の円胴部周囲を飾った浮彫の一つ〔図1：国立ローマ東洋美術館蔵〕で，一世紀中葉の制作とみられている[10]。断片であるが，倒れた象と城門が確認でき，当該地域

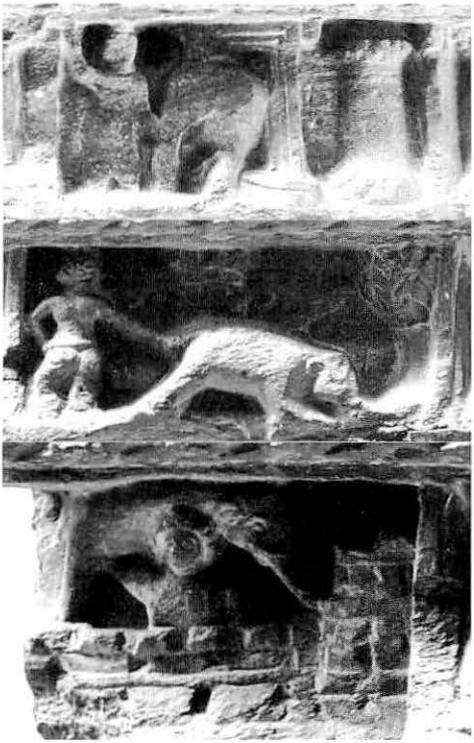

図２「擲象」三場面　シクリ出土
h. 20cm（全高）ラホール博物館蔵

では一世紀中葉という早い段階に，仏伝中の「擲象」の主題が成立していたことを示している。このサイドゥ・シャリフⅠ主塔円胴部の作例は残念ながら図像の一部を残すのみであるが，その後のガンダーラにおける作例をみると，これらには以下の三つの構図がみられる。

① 連続する三つの区画にそれぞれ一場面をあてる一図一景〔図２〕

② 一つの区画に時間の異なる二つの場面を配置する一図二景〔図３〕

③ 一つの区画に全ての場面をまとめる一図三景〔図４〕。

ガンダーラの仏伝図浮彫は非常に多くの作例数で知られながら，各主題の構図はほぼ一定している[11]。しかし「擲象」を表す浮彫では，これらの三つの構図が認められるのは，この説話が基本的に三つの連続した場面から成り立つものによると思われる。

以下，①～③の構図を確認するにあたり，それぞれの場面を構成する（ａ）～（ｃ）の図像に着目する。

まず，一図一景の構図について，シクリ出土ラホール博物館蔵（No. 2038）の作例をとりあげてみてみたい〔図２〕。本浮彫は三段の帯状区画が認められ，その最下段には柱に区切られた一区画ごとに三つの場面が看取される。〔図２〕はその三つの区画を上から順に示したものである。



図３「擲象」二場面　おそらくスワービ将来 11.2×31×4cm 日本個人蔵

物語の始まりとなる最右の区画〔図２上段〕では，画面右に城砦の様子が表され，画面中央に表された城門から象が半身を乗り出している。画面左には，男性が象の牙あるいは鼻を左手で摑み，象に対して右手を高く振り上げている（ａ）。そして，続く場面となる中央の区画〔図２中段〕では，倒れた象の尾を右手で牽く男性（ｂ）が表されている。そして，最後の場面である左の区画〔図２下段〕では，城壁の奥で，右手で象を持ち上げている太子（ｃ）を表している。

一図二景の作例〔図３：おそらくスワービ将来，日本個人蔵[12]〕では，画面右で半身をみせる象に対して，その牙を左手で摑み，右手を振り上げる男性（ａ）を表し，画面左では，今度は象を肩に担ぎ上げる，頭光をつけた太子（ｃ）が表されている。

そして，一図三景の作例〔図４：出土地不明，ペシャーワル博物館蔵 No. 31〕をみると，一区画のなかに，これまでに確認した（ａ）～（ｃ）の三つの場面を表す図像全てが組み合わされているのがわかる。すなわち，画面右上には城門に塞がる象の牙を左手に摑み，右手を振り上げる男性（ａ），そ



図4「擲象」三場面　出土地等不明 ペシャーワル博物館蔵

して画面下の中央から左にかけて，倒れた象とその尾を右手で摑んで牽く男性（b），画面中央には，右手で象を持ち上げている頭光をつけた太子（c）が一区画に示されている。

以上から，ガンダーラでは連続する仏伝場面の区画の多少に関わらず，「擲象」説話が基本的にこれらの（a）～（c）の三つの場面の連続によって物語られていたと考えられる。例えば最後の（c）の場面のみで「擲象」を表す作例はいまのところ当該地域からは見つかっていない。その前提となる（a）や（b）の場面が必ず組み込まれている。そこで本稿では，「擲象」図に関わるこの三つの図像をそれぞれ便宜的に，

（a）「デーヴァダッタの撲象」図

（b）「ナンダの牽象」図

（c）「太子の擲象」図

と呼んでおく。次にこれら（a）～（c）の図像について特徴をまとめてお

こう。

（a）「デーヴァダッタの撲象」図

まず，説話のはじまりにおかれる「デーヴァダッタの撲象」図は，男性像が城門に塞がる象の牙あるいは鼻を左手で牽き，右手を高く振り上げて象に打ちおろそうとする瞬間を表現したものである。画面右から左に向う象と，その進路を塞ぐような位置で，右向きに男性が立つ場合が多い。象に右手を振り上げている男性の服装をみると，腰布一枚を纏い上半身を露わにしている。そして，とりわけ〔図3〕や〔図4〕の作例に明らかであるように，耳環や首飾，腕釧などの装身具を身につける場合が多く，身分のある王族の若者としての表現がなされている。

（b）「ナンダの牽象」図

次の場面となる「ナンダの牽象」図には，二通りの図像がみられる。これまでに確認した〔図2中段〕や〔図4〕の作例をみると，足を折りうずくまる象が右向きに表されている。そして男性がその尾を右手に摑み，左手を左腿にあてて，象を牽く様子が背面観で表されている。特に〔図4〕の作例では，体の左側に重心を移す男性像の表現から，重たい象を牽く様子が伝わる。これに対し，ベルリン国立アジア美術館蔵（No. I-183）の作例〔図5：出土地不明〕では，今度は頭を下げる象は左向きで表され，その尾を牽く男性は正面観となっている。ただしその姿勢はやはり象の尾を右手で摑み，左手を左腿にあてて重心をかけるものである。

このように「ナンダの牽象」図には，中心となる象の尾を牽く男性像の表現に正面観と背面観の二通りの図像が認められる。この二通りの図像の間に出土地域や年代による差異は認めがたく，現存作例でも両者の割合はほぼ等しい。ただし，最も古い作例であるサイドゥ・シャリフⅠ主塔円胴部の浮彫〔図1〕は，足を折りうずくまる象が左向きに表されているため，当初はこの右側に正面観で象を牽く〔図5〕に認められるような男性像が表されてい

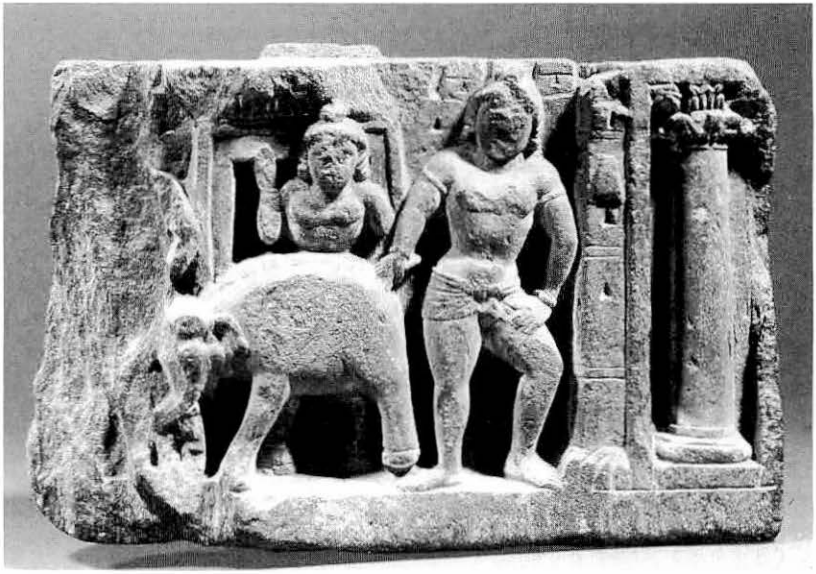

図5「擲象」二場面　出土地不明 32.5×21.5cm ベルリン国立アジア美術館蔵

たと考えられる。そして〔図5〕をみると，象を牽く男性像にもやはり腕釧などの装身具が認められる。さらに，〔図4〕の作例ではターバン冠飾がみられ，彼も王族の若者として表現された説話性の高いものであることがわかる。

（c）「太子の擲象」図

最後の場面を構成する「太子の擲象」図についてはまず，〔図3〕や〔図4〕にみられるように，象を担ぐ男性像に頭光がとりつけられることで，象を投げるという役割は太子にあることが明示されているといえる。

太子の表現にも正面観と背面観の二通りがある。〔図2下段〕にみるように，正面観で表される場合は，右肩に象を担ぎ，まさに象を投擲しようとする姿勢で表現されている。この他，〔図4〕のように，正面観で同様の姿勢をとりながら，象を右手の上に軽々と乗せている表現も僅かながら認められ

る。次に背面観での表現は，〔図３〕のように，右肩に象を担いだ姿勢で背中をみせ，片足を後ろに引いて投擲する太子の様子を表したものである。ただし，この背面観の作例は，作例総数からみても〔図３〕の作例を含む二例のみ[03]で，「ナンダの牽象」図と違い，正面観の図像が主流である。また，太子像も腰布を纏い，装身具を身につけて表されている。

さて，王母宮石窟，敦煌莫高窟第290窟，キジル石窟第110窟にみられる表現も，基本的にこのガンダーラにおける表現が踏襲されている。ただし，王母宮石窟の例をみると，（a）「デーヴァダッタの撲象」図には，男性が象の鼻を両手で摑んでねじっているような表現が認められ，（b）「牽象」図は，象の尾を牽くのではなく，男性が象を胸の前で抱えている表現へ変容している。王母宮石窟では三者の図像が並列しているが，敦煌莫高窟第290窟の「擲象」図は，城門下の象と（c）「太子の擲象」図のみでこの説話を表現している。また，王母宮石窟，莫高窟第290窟の人物表現は，衣を纏い，いずれも正面観で形式的な表現となっている。ガンダーラの図像のように腰布一枚を纏った表現ではなく，まさに象を投擲しようとしている躍動感はみられない。

一方，キジル石窟第110窟の作例は，（b）「ナンダの牽象」，（c）「太子の擲象」図で構成する一図二景の構図である。両者ともガンダーラの作例にみられるように腰布一枚を纏い，写実的な体軀表現をみせ，装身具も確認できる。（b）「ナンダの牽象」図においても，象の尾を牽く表現が認められる。しかし，仰向けになった象の尾を，腰をかがめて両手で牽く男性像の表現である点，ガンダーラと異なる独自の表現といえる。

2-2．城門に塞がる象の表現

以上，「擲象」図を構成する三つの場面と主要な図像を確認した。これらにかかわる象の表現について，まず特徴的であるのは，「デーヴァダッタの撲象」図では，城門から象が半身を現して塞がっている様子が表現されているものが大半を占めるということである[04]。さらに，「デーヴァダッタの撲象」

図から，「太子の擲象」図まで，主人公の腕力の大きさが増すにつれ，構図のなかでの象の大きさは小さくなってゆく点も興味深い。

象の表現は非常に細かく写実的なもので，〔図５〕のように，背中の剛毛を示すような突起を連続させていることも多い。また，象の体表に斑点を表す場合もみられる。最初期の作例であるサイドゥ・シャリフⅠ主塔円胴部浮彫〔図１〕にも，象の体表に細かな斑点がみられる。〔図３〕の作例では，右側の象の体表にやや大きい斑点が刻まれている。象の体表にこのような斑点を刻む表現は，ガンダーラの仏伝図浮彫では他に，教化の場面の一つである「酔象調伏」図〔例：出土地不明，ギメ美術館蔵（栗田2003, fig. 433)〕や，また，「太子を迎える父王」の場面と推測されている浮彫〔例：出土地不明，ペシャーワル博物館蔵（栗田2003, fig. 103)〕にもみることができる。この斑点の意味としては象の装飾を示している可能性も考えられるが，仏伝図以外に目を転じると，「トリトーン」図の尾[09]や，「海獣ケートス」図の体表[10]にも同様の斑点がみられる。ガンダーラにおける動物の斑点の表現には，力強さや畏怖の対象を示す意図が関連していると思われる。

2-3．城壁の表現

城門の真下に塞がる象の表現に関連して，「擲象」図には，他の競試武芸の主題にはない城壁が表されている。フーシェはこの城壁の表現から，この出来事が城門の外で行われたと想定する（Foucher1905-51, tome I, 330-2）が，以下この城壁の表現について詳しくみてみたい。

〔図５〕に示したベルリン国立アジア美術館蔵の作例でも背景に城壁が確認される。そして画面右には，城壁の手前にせりだした形の，末広がりの基礎部分をもつ建造物が表現されている。この建造物はガンダーラの浮彫にはしばしばみられる。ガンダーラの浮彫にみられる城砦や城壁の表現について詳細な観察を行ったF. ティッソの研究では，〔図５〕にみるような末広がりの基礎をもつ建造物については城壁に連なった塔と考えられている。なお，ティッソはこの基壇の張り出した部分はガンダーラの仏伝図制作当時の実際

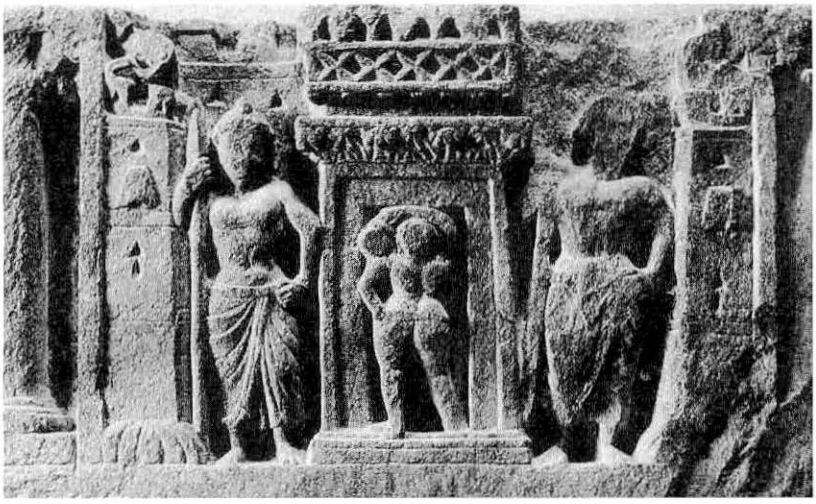

図6「舎利の入城」　出土地不明 15.24×23.81cm ラホール博物館蔵

の塔の壁脚の様子を写したもので，表面に刻まれた三角形や矢印のくぼみは矢狭間を表し，張り出した三角形の突起は庇のついた窓の表現であるとする[17]。例えば「分舎利の帰城」を表した浮彫〔図6：出土地不明，ラホール博物館蔵〕をみてみると，この場面にも，城門の左右に末広がりの基礎をもつ方形の建造物が認められる。

〔図6〕の作例では，方形の建造物の横に正面観で番人が表現されていることからも，これが城外から城内を眺める視点で表現されている場面であることがわかる。そして，このような城壁の表現をみると，ガンダーラの仏伝図浮彫において，城壁に連なる塔に三角あるいは方形の突起で庇窓が示されている場合，やはりその情景は城門の外であるという視点を観者に提供するものと思われる。

先に見た〔図5〕の作例のほか，〔図2〕のシクリ出土ラホール博物館蔵の作例でも，各場面に城壁が表されている。最初の「デーヴァダッタの撲象」図〔図2上段〕では城門と城壁に連なる塔がみえる。ここでは方形ではなく円形の塔が表現されているが，その基礎はやはり末広がりに張り出した

造りである。庇窓を示すとされる突起はみえないが，城壁部分には三角形の矢狭間が確認できる。続く「ナンダの率象」図〔図２中段〕では，象を率く男性の背後にやはり円塔を連ねた矢狭間のある城壁が示され，城壁の外に象を率いた様子が表されている。しかし，最後の場面となる「太子の擲象」図〔図２下段〕では，城壁の内側から太子が象を投擲する表現となっている。

〔図４〕のペシャーワル博物館蔵の作例では，象が塞がっている城門はインドのトーラナ風のアーチのある表現がとられている。そして背景となる城壁は笠石を乗せた様子で表現されている。ここでは一図三景の構図からか，「デーヴァダッタの撲象」における象は城郭の中から現れ，城壁の外側の男性が象を撲る形である。その他「ナンダの率象」図も，「太子の擲象」図も城壁の外側で表されている。

ガンダーラの作例では最初の場面である「デーヴァダッタの撲象」図において，象が城外から中に向かう様子とも，また〔図４〕のように城内から外に向かう様子ともうけとれるものもみられる。そして，「ナンダの率象」図は城壁の外であることが共通する。しかしながら，先述の〔図２下段〕の例のように，その後に続く「太子の擲象」の場面では，太子が城壁の内側に表される例がみられる点が注目される。「擲象」を物語る上では，太子が城壁の向こう側に象を投擲したという要素が必要であったと推測される。

2-4．競試武芸図における「擲象」の位置

以上，ガンダーラの「擲象」図の図像的特徴を確認してきた。なお，「擲象」図を表した25例のなかには，その前後の場面が確認できる作例が7例ほど認められる。そこでここでは，以下に示すその7例をもとに，競試武芸図全体における「擲象」の位置づけについて確認しておきたい。

〈競試武芸の最後に「擲象」をおく作例〉

(i)「太子の擲象」→「四門出遊（？）（もしくは「出城」）」：

〔スワート地方プトカラIII出土，ペシャーワル大学博物館蔵

(Rahman1990, pl. 6)〕

(ii)「擲象」→「結婚式（？）」:

〔タレリ出土（水野・樋口編1978, pl. 138-5)〕

(iii)「レスリング」→「剣技」→「擲象」:

〔出土地不明，東京国立博物館蔵 No. TC-653-3（現地展示)〕

(iv)「剣技」→「レスリング」→「擲象」:

〔出土地不明，日本個人蔵（栗田2003, pl. 91)〕

〈競試武芸の最後もしくは間に「擲象」をおく作例〉

(v)「弓技」→「擲象」:

〔スワート地方グンバト出土，ヴィクトリア&アルバート美術館蔵 Inv. no. I. M. 79-1939（Ackermann 1975, pl. XIIb)〕

(vi)「レスリング」→「擲象」:

〔チャトパト出土，ディール博物館蔵 No. 116（Dani1968-69b, pl. No. 59b)〕

〈競試武芸の最初に「擲象」をおく作例〉

(vii)「擲象」→「弓技」→「レスリング」:

〔ジャマールガリー出土，ペシャーワル博物館蔵 Inv. no. PM-2741（Luczanits 2008, No. 153)〕

このうち，二区画が残る (i) ブトカラIII出土の浮彫は後続の場面に「四門出遊」(もしくは「出城」) と思われる場面が連続し，(ii) タレリ出土の浮彫ではおそらく「結婚式」の場面が後続している。この二例を除いては，「擲象」は競試武芸の主題のいずれかと連続している。ただし，先の二例についても，「結婚式」および「四門出遊」(「出城」でも）は，太子の競試武芸に後続する場面であるから，(i) や (ii) の浮彫では，「擲象」が競試武芸に関する最後の場面として表されていたと考えられる。

同じく二区画のみの（v）のグンバト出土，ヴィクトリア&アルバート美術館蔵の作例では，馬上で弓を射る場面の後に，「擲象」が配されている。この作例も競試武芸の最後におかれた可能性が高いと思われる。

三区画の場面を残す浮彫をみると，まず，（iii）の東京国立博物館蔵の浮彫では，「レスリング」→「剣技」→「擲象」の順で配列されている。（iv）の日本個人蔵の作例でも，右から「剣技」→「レスリング」→「擲象」が配置されている。これらの作例からは，「擲象」は競試武芸の最後として配置されていたことがわかる。

この一方で，（vii）のジャマールガリー出土，ペシャーワル博物館蔵の作例では，右から「擲象」→「弓技」→「レスリング」の順で配置されている。つまり，この浮彫が仏塔に配置された状況では，一転して競試武芸は「擲象」から物語られていたことになる。

このように三区画を残す浮彫では，「擲象」を競試武芸の冒頭に置く例も，最後に置く例もみられる。ガンダーラでは，競試武芸図における「擲象」の位置は一定していない。ただし，前後の場面が確認できる作例の割合からみると，ガンダーラの仏伝図浮彫では競試武芸の最後に「擲象」が置かれている例が多いことがうかがえる。

「擲象」図の配列状況について他地域の例を比較すれば，王母宮石窟では順序が決定しがたいが，敦煌莫高窟第290窟では，競試武芸の冒頭に「擲象」がおかれ，その後「レスリング」→「弓技」→「勝利還宮」→「納妃」と場面が連続している。キジル石窟第110窟の仏伝図でも「宮中の歓楽」に続き「擲象」→「レスリング」→「弓技」→「剣技」→「結婚」と場面が展開している[09]。いずれも競試武芸の冒頭に「擲象」が置かれている。敦煌莫高窟第290窟およびキジル石窟第110窟の仏伝壁画は一窟内での制作であり，特定の文献を「典拠」として制作された可能性も指摘されている[10]。これに対し，これらの一代記的仏伝表現の源流といえるガンダーラでは，「擲象」の位置づけをみても一定せず競試武芸に様々な伝承が混在していた状況がうかがえる。

それでは，「擲象」に関連する文献の伝承ではどのような状況がみられるであろうか。ガンダーラで流布していた伝承を探る上でも，次にガンダーラの「擲象」図の図像的特徴がどのような文献資料に現れるか整理し，図像的特徴と文献での記述を比較したい。まず，文献の記述においても競試武芸における「擲象」の位置づけを確認したあとで，ガンダーラの図像的特徴として2-2で取りあげた「城門に塞がる象」，および，2-1にまとめた（a）「デーヴァダッタの撲象」，（b）「ナンダの牽象」，（c）「太子の擲象」図の登場人物とその動作，2-3で確認した城壁の表現と登場人物の移動について，文献の記述にはどのように現れているのかを探ってみたい。

3．文献資料に記された「擲象」図の図像的特徴

3-1．「擲象」について記す文献資料

「擲象」の事蹟は，以下に示すいわゆる「仏伝文献」のうち，サンスクリット語と漢訳のものに限って詳細に記されている。パーリ語文献では，釈迦太子時代の競試武芸を記す仏伝文献『ニダーナカター』（*Nidānakathā*）であっても「擲象」には触れていない。そして，太子時代の競試武芸について詳細に物語る傾向にあるこれらの仏伝文献でも，幼年期の力比べであったとする伝承と，妃獲得をかけた競技大会とする二つの伝承系統が認められる。そこで，この二系統に大別して「擲象」を記す文献群を列挙すると次の如くである。

幼年期系統（幼年期における力比べ）

1．『（根本説一切有部毘奈耶）破僧事』（*Saṅghabhedavastu*）（SBV, I, 59-60 以下SBV）
2．『太子瑞応本起経』巻上（呉/支謙訳：T3,474b 以下『瑞応』）
3．『過去現在因果経』巻二（劉宋/求那跋陀羅訳：T3,628c 以下『過去』）
4．『根本説一切有部毘奈耶破僧事』巻三（唐/義浄訳：T24,111ab 以下

『破僧事』)

5. 『衆許摩訶帝経』巻三 (北宋/法賢訳：T3,942ab 以下『衆許』)

結婚系統 (青年期における妃獲得をかけた競技大会での一連の競試武芸)

6. 『ラリタヴィスタラ』(*Lalitavistara*) 12章 (Lv., 564-6 以下 Lv.)

7. 『マハーヴァストゥ』(*Mahāvastu*) (Mv., II, 74-5 以下 Mv.)

8. 『修行本起経』巻上 (後漢/竺大力・康孟詳訳[20]：T3,645c 以下『修行』)

9. 『普曜経』巻三 (西晋/竺法護訳：T3,501a 以下『普曜』)

10. 『仏本行集経』巻十三 (隋/闍那崛多訳：T3,712ab 以下『集経』)

11. 『方広大荘厳経』巻四 (唐/地婆訶羅訳：T3,562bc 以下『方広』)

このうち，SBV とその漢訳『破僧事』，『衆許』については，相互に密接な関連があることから，以降，この三文献をまとめる場合に便宜的に SBV グループと総称しておく。また Lv. とその漢訳とされる『普曜』，『方広』についても同様に，この三文献を便宜的に Lv グループと呼ぶ。ここでは，Lv. の原初の形態の成立は，早くとも二世紀中葉頃の西北インドである可能性が指摘されている[21]ことに留意しておきたい。

以上に列挙した仏伝文献群は，それぞれ長短はあるが，「燃燈仏授記」あるいは「託胎霊夢」などにはじまり，誕生や競試武芸，結婚など釈迦の「出城」以前について詳細に説き明かし，「成道」以後は長くてもその後の「帰郷説法」までで終わっているという共通点がある。これらに対して，クシャーン朝期の西北インドにその成立が関係づけられており，また，釈迦の「誕生」から「涅槃」までを扱うことではガンダーラの一代記的仏伝表現と同様の傾向にあるといえる，アシュヴァゴーシャ (Aśvaghoṣa) 撰述『ブッダチャリタ』(*Buddhacarita*) およびその漢訳文献や，サンガラクシャ (Saṅgharakṣa) 撰述とされる『僧伽羅刹所集経』(苻秦/僧伽跋澄等訳) には，「擲象」が記述されていない[22]。

3-2. 仏伝文献にみる「擲象」の時系列

さて，文献の記述の比較検討においてはまず，これらの文献群においても，競試武芸のなかで「擲象」はどのような順番で物語られているのかという時系列を確認しておきたい。

幼年期系統のうち，『瑞応』は，競試武芸について「弓技」→「レスリング」→「擲象」の順に記し，「四門出遊」へと展開する。次に『過去』では，太子の「弓技」の腕前を述べた後，競技大会の冒頭に「擲象」をおく。その後，「灌頂」および「樹下思惟」に続く。そしてSBVグループでは，「弓技」に関わる場面の後，「擲象」→「剣技」→「弓技」と続き，「結婚」に展開している。

一方，競試武芸が「納妃」を巡る競技大会で行われたとする結婚系統の文献群をみると，Lvグループ，Mv.，『修行』においては，「擲象」は競技大会に出かける際の冒頭に物語られている。ただし，結婚系統の伝承のうち『集経』にのみ，競技大会の後に「擲象」が起こったという記述が認められる。

以上，ガンダーラの仏伝図浮彫では「擲象」の配置が様々であったように，「擲象」を記す文献の時系列においても同様の状況が確認できる。

敦煌莫高窟第290窟やキジル石窟第110窟の仏伝図では，どちらも「擲象」が競試武芸の冒頭におかれ，「結婚」に後続する構成であるから，制作の背景には以上の十一文献のなかでも，Lvグループ，Mv.，『修行』に共通する，結婚系統の伝承との関連性が推測される[23]。

しかしながらガンダーラでは，浮彫制作の背景には以上の幼年期系統と，結婚系統の伝承が混在していた可能性が考えられる。つまり，前項2-4で確認した，「擲象」前後の場面が残る浮彫には，「擲象」→「四門出遊」という連続性が認められる作例（2-4 (i)：スワート地方ブトカラIII出土，ペシャーワル大学博物館蔵）もあり，これは幼年期系統の『瑞応』が記している場面展開と類似する。また，「擲象」→「結婚式 (?)」が連続する例（2-4 (ii)：タレリ出土）も存在している。

ただし，前項2-4で指摘した，ガンダーラでは競試武芸図の最後として「擲象」を配置する作例が多いという傾向に関して物語の配列順序をみると，幼年期系統のなかでは『瑞応』のみ，そして結婚系統の伝承のなかでは後代の訳出となる『集経』のみが競試武芸の最後に「擲象」が行われる伝承を記していることになる。

以上の十一文献群の「擲象」説話において共通しているのは，太子の従兄弟デーヴァダッタ，ナンダ（もしくはスンダラナンダ），そして太子が主な登場人物となること，そして最終的に太子が象を城外に投擲するという点のみである。これらの点を物語の核として，デーヴァダッタが象を撲り，その象をナンダが牽き，太子は投擲するという主な流れがみられる。象が現れる理由や，デーヴァダッタが象を撲る理由，太子が象を投擲する理由は，文献によって様々で開きが大きい。初期の漢訳である『瑞応』では，象が死んだとは伝えず，『過去』，『修行』では太子の投擲によって象は蘇生した，と伝えている。

以下では，ガンダーラにおける「擲象」の伝承を探るために，ガンダーラの図像的特徴と関連する文献の記述を比較検討したい。

3-3．城門に塞がる象

まず，浮彫図像の検討（2-2）でみた「城門に塞がる象」の表現について文献の記述をみていきたい。文献資料でも，その大半は物語の発端として，象がカピラヴァストゥの城門付近に至ったと述べている。そして様々な理由から，そこで「デーヴァダッタの撲象」につながる。ただし，幼年期系統の『瑞応』のみは，「レスリング」に続く力比べとして，以下のように短く記している。

> 難陀，前牽鼻象，掣之至庭。調達力壯，挽而撲之。太子含笑，徐前接象，擧擲牆外，使無死傷。（T3,474b）
>
> ナンダは，進みでて象の鼻を牽き，これを庭まで牽いてきた。デーヴァ

ダッタの力も壮んで，ひきよせるとこれを撲った。太子は微笑むと，おもむろに近づいて象に触れるや，牆壁の外に放り投げたが，象を死傷させることはなかった。

十一文献のうち，以上の『瑞応』の記述にのみ，「城門」に該当する言葉が見られない。しかも，ナンダが象を庭まで牽いてデーヴァダッタが撲るといい，ガンダーラの浮彫の順序とは異なる内容である。とはいえ，最後に太子が象を牆壁の外に投擲するという記述は，「擲象」図の城壁の表現を想起させよう。

同じく幼年期系統の『過去』では，太子の弓の力を披露しようと父王が勇力のある者を集めて大会を設けることに端を発する。デーヴァダッタは眷属を連れていち早く城郭から出たが，城門で大きな象がとどまったために，諸軍衆は進もうとはしなかった（提婆達多與六萬眷屬，最先出城。于時有一大象，當城門住。此諸軍衆，皆不敢前。T3,628bc）。そこでデーヴァダッタは象の頭を撲って倒し，門を通ったとする。このように，『過去』では，「城門に象がとどまって通行できなかった」場面が記述されている。

一方，幼年期系統のなかでもSBVグループでは，太子の評判を聞いたヴァイシャーリーの人々が形貌具足する象を荘厳し，カピラヴァストゥに贈ったことが物語の発端となっている。人々が王宮の門に象をとどめていたとき，偶然乱暴者のデーヴァダッタが現れてその飾られた象を目にするが（rāja-kuladvāre hastinaṃ sthāpayitvā sthitāḥ; daivāt krūrakarmā devadatto nirgataḥ; tenāsau hastināgas tathālaṅkāravibhūṣito dṛṣṭaḥ（後略）SBV, I, 59），太子への贈り物ときくと嫉妬し，象を撲って殺してしまう。続いて，ナンダが城門で倒れている象を目にするという。象が城門に塞がったとは記されていないものの，SBVグループでも，説話の発端では城門と象が関連する。

以上の幼年期系統の伝承に続き，次に結婚系統の伝承についても城門と象の関わりについてみておこう。まず，Lvグループの伝承について，同系統

であるこれら三文献のなかで，「擲象」についての記述には差異がみられる。例えば，Lv. の初期の漢訳『普曜』では，競技大会に出発する釈迦族が皆城門を出たところに，デーヴァダッタが象を牽いて「城門」にやってきて（皆出城門，於是調達，手執牽象，來入城門。T3,501a），集まった釈迦族に自分の力をみせつけようと象を撲り殺したという。

Lv. の記述では，競技大会に出かけようと，シャーキャ族の王子たちのなかでも先陣をきって都城から出発したデーヴァダッタの前に，太子のために牽来された大きな白象が現れたことをきっかけとする（tatra sarvapurato devadattaḥ kumāro nagarād abhiniṣkrāmati sma. śvetaś ca hastī mahāpramāṇo bodhisattvasyârthe nagaraṃ praveśyate sma. Lv., 564)。デーヴァダッタが自分の力への慢心，太子への嫉妬により白象を撲り殺した後に，スンダラナンダは城門において殺害されている象をみることになる（tasyânantaraṃ sundaranandakumāro niṣkrāmati sma. so 'drākṣīt taṃ hastināgaṃ nagaradvāre hatam. Lv., 564)。

『方広』でも Lv. 同様の内容であるが，デーヴァダッタがまず「城門」にやってきて荘厳された素晴らしい象をみたという（提婆達多先至城門，見此勝象荘厳第一。T3,562b)。『方広』では，デーヴァダッタが「城門」に至るとしているのに対し，Lv. ではスンダラナンダの登場まで「城門」という言葉が見いだされない。さらに，このように『普曜』と Lv.，『方広』の間では説話としてのきっかけも異なる点は興味深い。

続いて，Lv. 同様に「擲象」を競技大会に出かける際の出来事として記述する Mv. ではどのような記述が認められるであろうか。Mv. では，王子達がカピラヴァストゥを出発したとき，都城のまえでうろついていた象がカピラヴァストゥに入り，デーヴァダッタに突進したとする。そして以下のように記されている。

tena ruṣitena devadattena so hastināgo ṣaṣṭihāyano talaprahārāya ekāhatyaṃ kṛtvā tatraiva nagaradvāre nihato so taṃ hastināgaṃ

hatvā nirdhāvito taṃ dvāraṃ (Mv., II, 74)

かのデーヴァダッタは怒り，その齢六十の象を手のひらで一撃して，その同じ都城の門の所で殺してしまった。彼はその象を殺すと，その門を出て行った。

その後スンダラナンダは死んだ象が城門を塞いでいるのをみて，象を門から七歩分引き離した（Mv., II, 75），という。

初期に漢訳された『修行』では，競技大会に出かける際に，城門において力のあるものを決しようと象が置かれていた（當出城門，安置一象。當其城門，決有力者。T3, 465c）と述べている。デーヴァダッタが先陣をきって出てきて，象が門に塞がっているのをみると，一撃で倒した（調達先出，見象塞門，扠之一拳，應持即死。T3, 465c）とする。

結婚系統の文献の大部分が，競技大会に出かける際の出来事と記しているのに対して，先述したように唯一，『集経』では，競試武芸の最後に「擲象」を置く伝承が記されている。ここでは，妃獲得のための競技大会で披露された太子の力に感動した父王が，太子のために荘厳した白象を用意することが物語の発端となる。

飾られた白象が太子のために城内から城門を出たところに，デーヴァダッタが城外から入ってきて象をみたという（彼大白象，擬太子乗，従城門出。是時提婆達多童子城外而入，見此白象。T3, 712a）。そして自らの力に奢り，また太子への嫉妬によりデーヴァダッタは象の鼻を摑むと一気に地に倒して殺したという。

以上みてきたように，「擲象」を物語る十一文献のなかでも内容には様々な異同がある。ただし，「擲象」説話とは最初に述べた『瑞応』の記述を除いては，通行の邪魔というものやアクシデント，腕力の誇示や嫉妬，慢心といったいずれの理由によっても，デーヴァダッタが「城門」にて象を撲ることをきっかけとする。図像表現では「デーヴァダッタの撲象」図には必ず城

門が表されている理由としても，やはり現在これらの文献に記述される伝承が背景にあったものと考えられる。

3-4．登場人物の姿勢

城門と象の様子については，「擲象」を記す文献のほぼ全てに共通する要素であったといえるが，続いて，ガンダーラの「撲象」，「牽象」，「擲象」図にかかわる登場人物の様子についてはどのように記されているであろうか。

幼年期系統の文献群のうち，先に示したように，『瑞応』では，話の順序として，ナンダが象の鼻をもって牽いてきて，「デーヴァダッタの撲象」，「太子の擲象」につながるため，まず，ガンダーラの浮彫が示している説話の順序とは異なる上，ナンダは象の鼻を牽くと述べている。また，『瑞応』に比べると『過去』には城門と象の記述もあり，「デーヴァダッタの撲象」にはじまる伝承が伝えられている。しかし，「ナンダの牽象」の場面ではナンダが足の指だけで象を路傍に蹴ったと述べ，この点は，象の尾を摑むガンダーラの「牽象」図とは異なっている。

幼年期系統の伝承のなかでは，SBV の記述は，登場人物の姿勢についても以下のように詳しく伝えている。

> talaprahāreṇāsau hastī jīvitād vyaparopitaḥ; yāvat tena pradeśena nando gacchati; tenāsau dṛṣṭaḥ (中略) pucche gṛhītvā ekānte sthāpito mā daurgandhyaṃ kariṣyatīti; yāvat śākyamunir bodhisattvo nirgataḥ; tenāsau dṛṣṭaḥ. (中略) pucche gṛhītvā upariṣṭāt prākārasya kṣiptaḥ (SBV, I, 59)
>
> [デーヴァダッタは] 手のひらで一撃して象を殺した。ナンダはその場所に行く間に，それを見た。(中略) [ナンダは象の] 尾を摑んで，置かれた [象が] 悪臭を発さぬように，片隅に置いた。釈迦牟尼菩薩が出てきた時，彼はそれを見た。(中略) [釈迦牟尼菩薩は象の] 尾をつかんで，塘壁の上に投げた。

以上の記述にみられるように，物語の順序や「撲象」の場面，そして「ナンダの牽象」の場面に関しても，ガンダーラの浮彫の表現と類似した内容を伝えている。ただし，「太子の擲象」の場面では，太子が象の尾を摑んで放り投げたとする点，ガンダーラの図像的特徴であった象を担ぎ上げるような太子の表現とは異なる。

さて，結婚系統の文献群の記述をみると，物語は共通して「デーヴァダッタの撲象」，「ナンダの牽象」，「太子の擲象」の順に展開する。また，登場人物の動作も図像と類似したものである。ただし，登場人物の姿勢や動作に関する伝承を探ると，これを非常に詳しく描いているLvグループおよび『集経』の記述が注目される。

Lvグループでは登場人物の動作についても『普曜』とLv.,『方広』の三文献の間に伝承の差異がみられる。例えば，Lv.では次のように記されている。

sa taṃ hastināgaṃ vāmena pāṇinā śuṇḍāyāṃ gṛhītvā dakṣiṇena pāṇinā capeṭayā ekaprahāreṇaiva hato 'bhūt. (中略) sa taṃ hastinaṃ lāṅgūle gṛhītvā nagaradvārād apakarṣati sma. (Lv., 564) (中略) tataḥ kumāro rathastha evaikaṃ pādaṃ bhūmau prasārya pādâṅguṣṭhena taṃ hastināgaṃ lāṅgūle gṛhitvā sapta prākārān sapta ca parikhān atikramya bahir nagarasya krośamātre kṣipati sma. (Lv., 566)

彼（＝デーヴァダッタ）は，左手でその象の鼻を摑んで，右手の掌打による一撃だけで，殺害した。(中略) 彼（＝スンダラナンダ）は，その象に対して尾を摑んで，都城の門から放り捨てた。(中略) それから，王子は，車上に坐したままで，片方の足を地面に伸ばし，かの象に対して足の親指で尾を摑むと，七重の城壁と七重の堀を越えて，城の外，一クローシャのところへ投げた。

この記述をみると，ガンダーラにみられる，男性が左手に象の鼻あるいは牙を摑み，右手を象に向かって振り上げる「撲象」図，象の尾を牽く「牽象」図と非常に近しい記述といえる。しかし，「太子の擲象」の場面では，足の親指の力だけで象を投げたという点，ガンダーラの「擲象」図とは隔たりが大きい。『方広』の記述も概ねLv.に沿う（爾時菩薩坐於寶絡，以左足指持彼白象，徐擲虚空越七重城。T3,562c)。しかし，Lv.グループのうち『普曜』では，以下のように記されており，伝承の推移を知る上で興味深い。

> 於是調達（中略）即以右手牽象頭，左手持鼻撲捉殺之。于時難陀與諸等類共出城門。（中略）牽移著于路側。於時菩薩尋出城門，（中略）即右手接擲置城外，去塹極遠。(T3,501a)
>
> デーヴァダッタが（中略）右手で象の頭を牽きよせ，左手で象の鼻を持って殴ってこれを殺した。そこにナンダが家来たちと共に城門を出てきた。（中略）〔ナンダは象を〕牽いて路の端によせた。そこに菩薩が城門から出てきて，（中略）右手で〔象を〕受けて城外に放り投げ，堀からずっと遠くまでとばした。

Lv.や『方広』の記述とは反対に，「デーヴァダッタの撲象」場面に関しては図像とやや隔たりが生じているが，「太子の擲象」については右手で象を受けて放り投げたと記されており，ガンダーラの特徴に類似した表現である。『普曜』の記述の存在から，現行のLv.と『方広』が記す，太子は親指で象を投げたという伝承は後代の改変と考えられる。これらのLvグループ内での差異は，「擲象」について太子が手に象を受けて投擲したという伝承から，太子が足の指のみで投擲したという伝承に移り変わる経緯とも読み取れる。

次に競技後の出来事とする『集経』における登場人物の動作をみてみたい。

> 時提婆達多（中略）便以左手，執於象鼻，右手築額。一下倒地，宛轉三

匝，遂即命終。白象臥地，（中略）於後又復有童子至，名曰難陀。（中略），即以右手，執彼象尾，牽取離門，可七歩許。其難陀後次太子來。（中略）左手擧象，以右手承，從於空中，擲置城外。（T3,712ab）

そのときデーヴァダッタは（中略）左手で象の鼻を摑み，右手で額をついた。〔象は〕すぐに地に倒れ，三度回ると，息絶えた。白象は地に伏すと，（中略）その後また若者が現れ，名をナンダという。（中略）すぐに右手で象の尾を摑み，引っ張って門から離すこと，七歩ほどであった。そのナンダの後に太子が現れた。（中略）左手に象を持ちあげ，右手でそれを受けると，空中に放ち，城外に放り投げた。

『集経』で述べられる登場人物の姿勢はガンダーラにおける「デーヴァダッタの撲象」，「ナンダの牽象」，「太子の擲象」の各図像とほぼ対応している。競試武芸の最後に「擲象」をおく伝承を伝え，ガンダーラの浮彫に確認した場面配列の考察結果とも関連していることに加え，このような図像的特徴の一致もみられることは注目に値する。

3-5．城壁の記述と登場人物の移動

さて，以上にみてきた文献の記述においても，「擲象」説話には城門や城壁が関わることは既に認められたが，ここでは城壁にまつわる記述から読み取ることのできる登場人物の移動の様子についてみておきたい。

城門について記す文献では，「ナンダの牽象」の場面においてはナンダが倒れた象を城門から引き離したことが共通して記述されている。ガンダーラの「ナンダの牽象」図が共通して城壁の外で表される点と一致する伝承といえる。そして，先述のように十一文献において唯一共通している内容が，太子は象を城外に投擲したという伝承である点は，「太子の擲象」図における城壁の表現と関連しているように思われる。この伝承には，単純に象を城外に投げたという記述の他，前項3-4のLv.の記述にみたように，太子は七重の城壁と堀を超えて象を投げ飛ばしたという記述までみられる。この，「七

重の城壁を越えた」という伝承は，初期の漢訳には見当たらず，SBV，Lv.，Mv.，『集経』，『方広』に記されている。Lvグループでも，『普曜』には記述されていないものである。伝承の発展につれて，太子の投擲した象の飛距離も「七重の城壁」を超えるほどに大きくなったことが予想される。

これらの文献の記述をふまえてガンダーラの作例をみれば，ナンダが城外で象を牽く場面の後に，太子が再び城内に示される作例〔図2中段から下段〕についても，そのような矛盾は単なる技巧的な問題ではなく，意図的なものと解釈しうる。つまり，文献では説話の核となる内容である太子が象を「城外へ」投擲したことが強調されている，或いは，一部の文献が記すように，太子は七重の城壁を超えてさらに遠くへ象を投げ飛ばしている様子を表したものとも受け取れる。

「擲象」に語られる城壁と城門は，競試武芸説話における登場人物の移動にも関わっているが，先にみたように，『集経』では，主人公たちは競技大会からの帰路という，城外からカピラヴァストゥ城内に向かう際に，象が城内から門に現れるという。その他の文献では，主人公たちが城内から外に向かい，象は城外から中に向かって現れる伝承を伝えている。

ガンダーラの作例においても，象が城外から中に向かう様子のものと，また，象が城内から外に向かう様子のものがあるように，文献の記述でも双方に分かれており，やはり伝承の混在した状況を示すと思われる。ただし，前項2-4で検討したようにガンダーラの現存作例には，競試武芸の最後に「擲象」を置く作例が多いという状況からみると，『集経』に記述される，競技大会からの帰路に象が城内から現れたという伝承が想定されるように思われる。

4．『大唐西域記』の伝える「擲象」説話と象坑

以上，仏伝として「擲象」を物語る文献とガンダーラの図像の諸特徴を比較してきた。最後に，「擲象」説話は，以上の十一文献に加えて，玄奘撰

『大唐西域記』巻六（T51,901ab）にも記されていることに触れておきたい。

『大唐西域記』では，カピラヴァストゥ国の条で城の南門にはストゥーパが建立されており，これが太子の「角力擲象」の地とされていると伝えている。ここで簡潔に記述されている「擲象」説話は，父王が競技大会にて腕力を披露した太子に喜ぶ様子，皆が城外から城内に帰った際の出来事として述べる点，太子のために用意された象と聞いてデーヴァダッタがその象を殴る点，その後の主人公達の動作の様子など，先述の十一文献のなかでも『集経』の伝える説話と極めて類似している。

そして，「象が墜ちたところは大きな坑となり，現地の言い伝えで象墜坑といっている（其象墮地爲大深阬，土俗相傳爲象墮阬也。T51,901b）」という。この象墜坑については，ガンダーラの浮彫に示されるものではないが，「擲象」を物語る十一文献のなかでは，SBV グループ，Lv.，『方広』，『集経』のみに伝えられている。また，Lv グループの三文献の記述の間には，これまで指摘してきた内容に加えて，この「象墜坑」についても伝承の差異がみられる。「象墜坑」に関する内容について，Lv. と『方広』がそれぞれ記しているのに対し，『普曜』は記していないのである。初期の漢訳にもみられないことから，「象墜坑」についても，説話が広まるにつれて付加された内容である可能性が示され，伝承内容の発達を示唆するものである。

これまでの考察から，「擲象」の表現はガンダーラを初現として当地では愛好されたことがうかがえる。そしてその伝承はこれまでに挙げた文献に伝わっているものの，インド内部の仏伝図には確認できない。しかしながら，七世紀にはカピラヴァストゥで実際に「象墜坑」と呼ばれる大穴が「擲象」説話と関連して伝えられ，「角力擲象」を記念して仏塔が祭られていたのであれば興味深い説話の伝播状況といえる。仏伝図の表現ではガンダーラにのみ見出されることで，当地方の独自性の強い「擲象」の説話が，七世紀までにはガンダーラからインド内部に伝播したという方向性が考えられる。

むすび

ガンダーラの浮彫に独自となる「擲象」図について，図像の特徴を明確化し，浮彫の示している伝承を探る視点から考察を行ってきた。文献の伝承をみると，「デーヴァダッタの撲象」，「ナンダの牽象」，「太子の擲象」と場面が進んでいくなかで，それぞれの場面内容と登場人物の性格や役割が明確であり，説話として物語られるに適したものであったと思われる。これまで本格的な研究はみられなかったが，「擲象」図とは，やはりガンダーラに特徴的な「一代記的仏伝表現」系統の一場面として制作されたと考えられる点は，当該地域における仏伝の流布および発達状況を考える上で興味深い。ガンダーラ独自の「擲象」を詳しく物語ることからも，ここで確認した十一の文献群は当地の仏伝伝承を受け継いでいることが想定される。ガンダーラの一代記的仏伝表現も，これらの仏伝文献も共通して釈迦の成道以前を詳しく扱う性格を有することには注意が必要と思われる。

ただし，この背景となる伝承について，ガンダーラ以降の制作となる中国の王母宮石窟，敦煌莫高窟第290窟，西域のキジル石窟第110窟の例では，ここで考察した十一の文献群のなかでも特定の文献を「典拠」として制作されたことがうかがえるものの，ガンダーラでは競試武芸図のなかでの位置づけも一定しておらず，幼年期系統から結婚系統まで様々な伝承が混在していたものと考えられる。

そして文献の伝承では，Lv グループの内容で確認したように，同系統の文献伝承のなかに説話の拡大や発達がみられる。このような本稿での図像と文献との比較検討から，「擲象」説話とはガンダーラの「一代記的仏伝表現」の制作に関わって成立し，一世紀中頃から三世紀にかけての仏伝図浮彫制作と相前後して徐々に発達した状況が読み取れる。

以上「擲象」図の検討によって，従来の考察結果に加えて，これらの仏伝文献の成立とガンダーラの仏伝図浮彫との関わりが改めて指摘できよう。

図版出典

図1　筆者撮影

図2，図4　宮治昭氏撮影

図3　根津美術館編2000『ガンダーラの彫像』大塚巧藝社, fig. 8

図5　Klimburg-Salter, Deborah E., ed. 1995 *Buddha in Indien*, Milano: Skira editore., fig. 159

図6　Ingholt, Harald. 1957. *Gandhāran Art in Pakistan*, New York: Pantheon Books., fig. 151

資料略号

Lv.　外薗幸一 1994『ラリタヴィスタラの研究』大東出版社　本文校訂

Mv.　Senart, Émile., ed. 1882-1897. *Le Mahāvastu*, 3vols. Paris: l' Imprimerie Nationale.

SBV　Gnoli, Raniero., ed. 1977. *The Gilgit Manuscript of the Saṅghabhedavastu*, 2vols, Rome: IsMEO.

T　大正新脩大蔵経

引用・参考文献

朝日新聞社 他編 1991「ドイツ・トゥルファン探検隊　西域美術展」朝日新聞社。

上枝いづみ 2007「ガンダーラの「誕生」図にみる文化基盤」『密教図像』26：62-76.

岡野　潔 1987「普曜経の研究（上）」『論集』14：93-108.

――― 1988「普曜経の研究（中）」『論集』15：91-104.

――― 1990「普曜経の研究（下）」『文化』53-3・4：268-249.

小谷仲男 1996『ガンダーラ美術とクシャン王朝』　同朋舎出版。

――― 2009「ガンダーラ浮彫図の新解釈―末羅力士の移石説話」『史窓』66：128-98.

――― 2010 ガンダーラ美術と『仏本行経』―末羅力士移石説話を中心に―」『史窓』67：178-154.

――― 2011「ガンダーラ仏教とキジル千仏洞壁画」『史窓』68：470-445.

――― 2012「ガンダーラ仏教とキジル千仏洞壁画（続）―末羅力士移石説話の探求―」『史窓』69：160-143.

河野　訓 2007『漢訳仏伝研究』皇學館大学出版部。

栗田　功 2003『ガンダーラ美術Ⅰ　仏伝（改訂増補版）』二玄社。

齋藤龍一 2002「中国雲岡石窟における中心柱窟の展開とその影響」『美學美術史論集』14：247-276.

佐々木閑 1985「『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』24：16-34.

ティッソ・フランシーヌ 1993（前田耕作監修・前田龍彦、佐野満里子訳）『図説ガンダーラ—異文化交流地域の性格と風俗—』東京美術。

田辺勝美 編 2007『平山コレクション ガンダーラ佛教美術』講談社。

敦煌文物研究所 編 1980『中国石窟 敦煌莫高窟』第1巻、平凡社。

中川原育子 1994「キジル第110窟（階段窟）の仏伝図について」『密教図像』13：19-38.

西川幸治 編 1994『ラニガト：1983-1992 ガンダーラ仏教遺跡の総合調査』京都大学学術出版会。

根津美術館 編 2000『ガンダーラの彫像』大塚巧藝社。

樊錦詩・馬世長 1986（安田治樹訳）「莫高窟第二九〇窟の仏伝図」『東洋学術研究』25-2：134-176.

外薗幸一 1994『ラリタヴィスタラの研究 上巻』大東出版社。

松岡美術館 編 1994『館蔵古代東洋彫刻』松岡美術館。

水野清一・樋口隆康 編 1978『タレリ：ガンダーラ仏教寺院址の発掘報告 1963～1967』同朋舎。

水野清一・長廣敏雄 1955「中国における石窟寺院」『雲岡石窟』第15巻 京都大学人文科学研究所：1-39.

宮治 昭 1981『インド美術史』吉川弘文館。

———— [1994] 2010「インドの仏伝美術の三類型」『佛教芸術』217：15-32.（補訂：宮治昭 2010『インド仏教美術史論』中央公論美術出版：186-211.）

甘粛省博物館 1984「甘粛涇川王母宮石窟調査報告」『考古』1984-7：622-626.

董玉祥 主編 1988『中国美術全集 彫塑編9 炳霊寺等石窟雕塑』人民美術出版社。

Ackermann, Hans Christoph. 1975. *Narrative Stone Reliefs from Gandhāra in the Victoria and Albert Museum in London*. Rome: IsMEO.

Behrendt, Kurt A. 2005. Narrative Sequences in the Buddhist Reliefs from Gandhāra. *South Asian Archaeology, 2001*, ed. C. Jarrige and V. Lefevre, 383-392. Paris: Editions Recherche sur les Civilisations.

Dani, Ahmad Hasan. 1968-69a. Excavation at Andandheri. *Ancient Pakistan* IV: 33-64.

————. 1968-69b. Excavation at Chatpat. *Ancient Pakistan* IV: 65-102.

Faccenna, Domenico. 1964. *Sculptures from the Sacred Area of Butakra I (Swat, W. Pakistan). IsMEO Reports and Memoirs*, II.3, Rome: IsMEO.

———. 1995. *Saidu Sharif I (Swat, Pakistan). 2. The Buddhist Sacred Area. The Stupa -Terrace*. Rome: IsMEO.

———. 2007. The Artistic Center of Butkara I and Saidu Sharif I in the Pre-Kuṣāṇa Period. In *On the Cusp of an Era: Art in the Pre Kuṣāṇa World*, ed. Doris Meth Srinivasan, 165-199. Leiden; Boston: Brill.

Faccenna, Domenico, Pierfrancesco Callieri, and Anna Filigenzi. 2003. At the Origin of Gandharan Art. The Contribution of the IsIAO Italian Archaeological Mission in the Swat Valley Pakistan. *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 9-3: 277-380.

Foucher, Alfred. 1905-51. *L'art grêco-bouddique du Gandhāra*. 3vols. Paris: E. Leroux.

Jones, J. J . 1949-1956. *The Mahāvastu-translated from the Buddhist Sanskrit*. 3 vols. London: Luzac.

Le Coq, Albert von. 1924. *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 3. Berlin: D. Reimer, E. Vohsen.

Luczanits, Chistian., ed. 2008. *Gandhara-the Buddhist Heritage of Pakistan, Legends, Monasteries, and Paradise*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.

Rahman, Aman ur. 1990. Butkara III: Preliminary Report. In *South Asian Archaeology 1987*, vol. 2, ed. Maurizio Taddei, 693-706. Rome: IsMEO.

Rosenfield, John M. 1967. *The Dynastic Arts of the Kushans*. Berkeley: University of California Press.

Schlingloff, Dieter. 1988. *Studies in the Ajanta Paintings: Identifications and Interpretations*. Delhi: Ajanta Publications.

Spooner, D. Brainerd. [1910] 1978. *Handbook to the Sculptures in the Peshawar Museum*, Delhi; Varanasi: Indological Book House.

Tissot, Francine. 1985. *Gandhāra*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve.

Zwalf, Wladimir. 1996. *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*. 2vols. London: British Museum.

註

(1) 美術，文献分野ともにこの主題を取り扱った研究が少なく，呼称も一定はしていない。Foucher1905-51, tome I, 330-1において“Meurtre, Trainage et Jet de L'éléphant”あるいは“Jet de L'éléphantの場面と同定され，その後は

主に，“The Slaying of the Elephant”（Spooner［1910］1978,10）や“Dead elephant”（Ackermann1975,66）等と呼ばれている。日本でも，「象投棄」（西川編1994,361），「太子の死象投げ」（栗田2003, figs. 88-92）など様々である。本研究では，後の文献比較との結果を鑑み，「死象」という言葉を使わずに「擲象」と呼ぶ。

(2) このような視点での研究は既に小谷仲男によって行われている。その一連の研究ではガンダーラに特有の図像ととりわけ漢訳経典との結びつきが指摘され，これらの記述はガンダーラ仏教と深い関わりを持つ可能性が提示されている（小谷1996,175-227；小谷2009；小谷2010）。また，筆者も以前にガンダーラの「誕生」図の考察を行った際，ガンダーラの「誕生」図の図像的特徴はサンスクリット語，漢訳の仏伝文献に顕著にみられることを指摘した（上枝2007）。

(3) Zwalf1996, vol. I , 55-56

(4) 宮治昭［1994］2010,191；Behrendt2005

(5) Schlingloff1988, 14-26, figs. 1-18,19

(6) 王母宮石窟仏伝図に関しては，甘粛省博物館1984，董編1988, pl. 39-41および齋藤2002,266ff 参照。おそらく中心柱四面に合わせて八つの仏伝図が配置されていたと考えられる。水野・長廣1955,17によれば，中心柱東南隅には「涅槃」が残っていた。

(7) 敦煌文物研究所編1980, pl. 177および，樊・馬1986を参照。

(8) Le Coq1924, tafs. A-c, 6-12,10-b. 現在ベルリン国立アジア美術館蔵（朝日新聞社編1991, fig. 20）。キジル石窟第110窟壁面の仏伝図の全体の構成は，中川原1994に詳しい。

(9) ガンダーラの仏伝図浮彫とキジル石窟第110窟の関連性については，小谷2011,2012参照。

(10) Faccenna, Callieri, and Filigenzi2003,319

(11) 「おそらく図像集のようなものがあり，その図像が踏襲された形跡がある」（宮治1981,83）ともいわれる。

(12) 〔図3〕に掲載した日本個人蔵の作例について，おそらくスワービ将来という情報は栗田2003, fig. 88解説に依った。ただし登場人物の姿勢などからみて，同書に掲載された図版は左右が反転したものと思われる。本稿では，根津美術館編2000に掲載された図版を使用する。

(13) D. ファッチェンナがブトカラⅠ遺跡の浮彫報告書第三巻に掲載している，トーカルダッラ（Tokārdarra）購入の浮彫では，欠損のため細部の確認は出来ないが，おそらく上半身をひねって背面をみせる男性が象を担ぐ表現がとられている（Faccenna1964, pl. CCCLXXX Ⅷa）。

(14) 「デーヴァダッタの撲象」図を表す作例のなかで，象が城門に塞がっていない表現がとられているのは，〔図3〕の日本個人蔵の作例のほか，象の全身を

表す奈良国立博物館蔵浮彫（根津美術館編2000, fig. 20-6）、松岡美術館蔵浮彫（松岡美術館編1994, fig. 20-11）の作例三例のみである。

(15) 例えば、田辺編2007, III-7, 8, 9, 10の作例いずれにも斑点がみえる。

(16) 〔例：アンダンデーリ出土、ディール博物館蔵（Dani1968-69a, pl. 23a)〕他に、田辺編2007, III-12など。

(17) ガンダーラの浮彫にみられる城壁の表現については Tissot1985, 154-155；ティッソ1993, 37-38参照。

(18) 中川原1994を参照。

(19) 敦煌莫高窟第290窟の仏伝図の構成は殆ど『修行本起経』に基づき、『普曜経』や『瑞応本起経』、『過去現在因果経』（本文後述）などによって補充されていたと指摘されている（樊・馬1986, 159）。キジル石窟第110窟の仏伝図に関して、近年、小谷仲男は「仏伝図の前半はほぼ漢訳有部「破僧事」の内容にのっとって展開する」（小谷2012, (154)7）ことを明らかにしている。

(20) 近年、現行の『修行』は『瑞応』をもとに後代に成立したとの見方が有力である。さらに訳経の過程で『修行』が『普曜』など東晋代までの翻訳経典を参考として、増広した可能性が指摘される（河野2007, 150）。

(21) 岡野1990および、外薗1994, 91-103を参照。

(22) ガンダーラの仏伝図浮彫の主題にみられる図像的特徴と類似する記述が、その成立がクシャーン朝期ガンダーラに関係づけられる *Buddhacarita* や『僧伽羅刹所集経』にみられないというこうした傾向は、「誕生」図の比較検討でも同様である。ガンダーラの「誕生」図の大きな図像的特徴である、「自右脇生」についても、例えば Lv. や Mv. および漢訳仏伝経典は記すものの、*Buddhacarita* や『僧伽羅刹所集経』では触れていない（上枝2007, 68）。

(23) 註19を参照。ただし、キジル石窟第110窟仏伝図と関係すると思われる SBV グループは結婚系統の伝承ではない。しかしながら、同窟仏伝図の競試武芸図に含まれる「レスリング」の事蹟は「破僧事」に記されないもので、その図像的特徴は結婚系統の伝承を記している『修行』の記述によって読み解ける（小谷2012, 16(145)）。競試武芸の部分に結婚系統の仏伝伝承が混入した可能性も考えられる。

(24) この部分は漢訳『破僧事』では「象の鼻を掴んでなげた（爾時菩薩，執其象鼻遙擲城外。T24, 111a)」と変化している。

キーワード　ガンダーラ，仏伝図，擲象説話