

ベグラム出土象牙装飾板の 複合モチーフについて

松平美和子

はじめに

クシャーン朝の夏の都であるアフガニスタン、ベグラムの遺跡⁽¹⁾は、1937年、1939年の二度にわたるフランス考古学調査団の発掘調査により、その夥しい遺宝の数々を我々の前にあらわした⁽²⁾。唐僧玄奘が訪れ、「異方の奇貨多く此国に聚まる⁽³⁾」とした東西文明の十字路から、東西世界の遺宝とともに、断片となった大量の象牙彫刻が出土したのである。

この象牙装飾板については、当調査団を率いたJ. アッカ博士をはじめ、諸研究者⁽⁴⁾により、そのモチーフが中インドのマトゥラー様式、南インドのアマラヴァティー様式に近いとされているが、また同時に、両様式の宗教美術に強い影響を及ぼしたヘレニズム・ローマ要素がここにも形を変えてあらわれ、その様相は複雑である。たとえば、インド内で多彩な変化を見せるマカラのモチーフについても、ベグラムではマトゥラーやアマラヴァティーの石彫では見られない独特の折衷的モチーフとなって現れている。ここではベグラム象牙板のマカラのモチーフを技法によって分類し、その中の特殊な技法で彫られた箱型家具のモチーフ、特にマカラを含む動物の複合モチーフを紹介し、ベグラム象牙装飾板の特殊性を考えてみたい。

1 ベグラム出土象牙装飾板について

アフガニスタンの首都カーブルの北60キロ、ゴルバンド川とパンシル川の合流点にクシャーン朝の夏の都、カピシーベグラムの遺跡は位置する。19世紀初頭より数人の探検者、研究者により調査されていたが、J. アッカ⁽⁵⁾ン博士を中心とする仏国考古学調査団の発掘によって、初めて組織的に調査された。この遺跡はすでにフーシェ⁽⁶⁾が踏査した旧都城と、南側の新都城からなるが、1925年のJ. バルソーの予備調査以来、この新都城が発掘されてきたのである。

1937年にも新都城の発掘が行われたが、その年着手された第一発掘場からはわずかな発見物しかなかった。しかし同時にアッカ⁽⁵⁾ン夫人の指揮下において行われてきた第二発掘場の第10室から、いわゆるベグラム遺宝とよばれる一連の遺品が出土したのである。これに力を得た調査団は二年後の1939年、隣接する大きな第13室を発掘、前回にまさる膨大な遺品を発見した。これらの遺宝はクシャーン王朝の宝庫の遺宝であったとも、東西各地の商品を持ち歩いていた貿易商の商品であったとも言われ、その年代はA. D. 1世紀から2世紀と考えられている。

この二回の発掘の結果、ローマ・ガラスのほぼ全種類を網羅するといわれるガラス器類、ギリシア銀器の複製見本と考えられている石膏製の浮き彫り、ローマ時代のものと比定されるブロンズ製品などの西方の品々や漢代の漆器と共に、インド的要素の強い象牙装飾板が多数出土した。象牙装飾板はその多くが断片であるが、数の上で他素材の出土品をはるかに上回⁽⁷⁾るものであった。

この夥しい象牙装飾板は縦横とも10センチ内外の比較的小さいものが多いが、中には幅40センチを超す板状のものも含まれている。これらの多くは木製の家具に貼り付けられていたと思われ、その家具が地面に直接置か

れていたため、芯の木材は腐敗し、元々厚さ数ミリの象牙片もその多くが粉状になっていた。復元を担当したP. アムランによると、これらは椅子の背もたれの部分と箱型の腰掛、及び脚台であるという⁽⁸⁾。出土した象牙装飾板のモチーフは宗教色のない世俗美術で、1939年に多く出土した帯状の透かし浮彫がトラナ及び欄楯を表しているも、その背後にストゥーパは現れない。また、人物も僅かな例外を除いて、全て女性であり、これらの装飾板を伴った家具類は女性用の日常の道具であった可能性が高い。

2 マカラ・モチーフの分類

マカラは空想上の怪魚であり、古代インドの建築、工芸の装飾に現れるがその起源は明らかでない。空想上の生物である故に時代、地域により様々な形態の違いがあるが、その頭がワニであるものと象であるものに大別される⁽⁹⁾。いずれも足の本数、体表の鱗の表し方、歯の有無など様々であるが、共通するのは後半身が魚状で、先端に尾びれをつけて大きく渦巻き、折り曲げ、あるいは長く伸ばしたりしている点である。

インドにおいてはマカラの口から植物、動物、あるいは人物が生まれ出るという図像は豊穡のシンボルとして人気があり、種々の物を口から吹き出しながら建築では門のアーチの端⁽¹⁰⁾、トラナの横梁の端⁽¹¹⁾、欄楯の装飾帯⁽¹²⁾の中などを装飾している。ベグラムでは何点か出土した丸彫に近い高浮彫のマカラの他は、前述のように木製の家具の表面に貼り付けられていたため浮き彫りされた平面的なマカラが多い。しかし、浮彫であってもかなり肉厚のもの、透かし彫りのものなど様々である。多数のベグラムの象牙装飾板の中からマカラの形をあらわしたものを全て選び出し、その技法で分類したものが次の表である（〈表〉ベグラム象牙装飾板のマカラ・モチーフの技法による分類）。

ベグラムの象牙装飾板にあらわれたマカラはその技法からタイプ1（高

浮彫)、タイプ2 (透彫)、タイプ3 (平彫) に分けられる。

タイプ1の高浮彫は古代インドの各遺跡にみられる女性像の足元のマカラである。マカラは水と関係が深い怪魚であることから、女性像は川の女

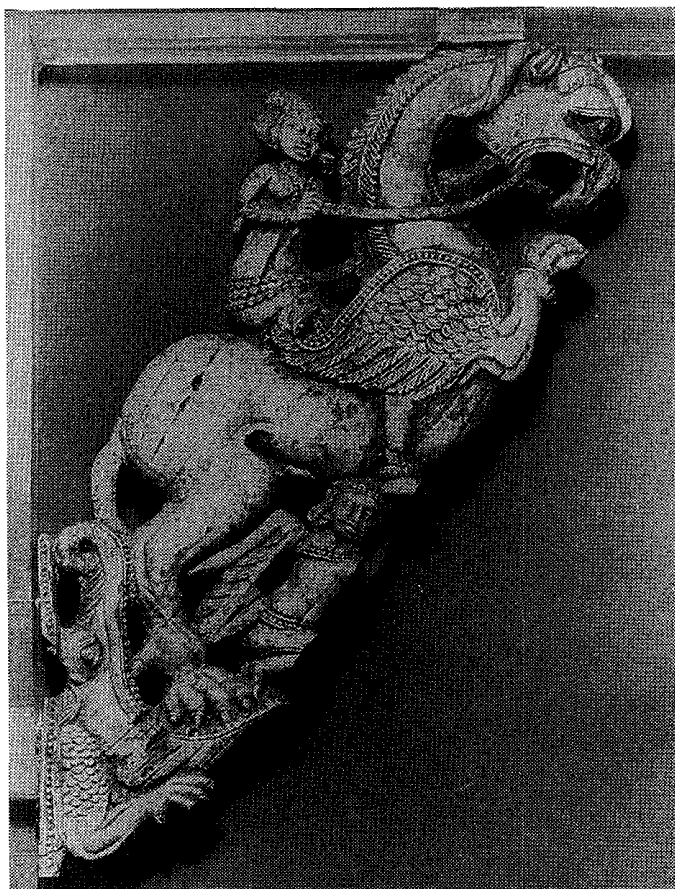
〈表〉 ベグラム象牙装飾板のマカラ・モチーフの技法による分類⁽¹⁴⁾

タイプ1 (高浮彫)	・女神像の台座	No.319 (173), No.320 (174a), No.320 (174b)
タイプ2 (透彫)	2-A 両面彫	No.192a, No.201a (図1)
	2-B 片面彫	
	・トラナの横梁	No.34b-6, 34d-6, 34f-6, 34g-6, 34k-6, 34n-6, 191-u, s, t, 197-i, 198-a
	・トリトン	No.313 (167), 314 (168), 328 (182a) (図2), 327 (181g), 333 (187a), 332(186a), 34a-11a, b, 150c-3, d-4, g-4, k-3, l-3, n-3, u-4, 192-u, 211-j
	・マカラ唐草	No.34a-7, 150g-5b (図3), 191p
	・その他	No.161p (図10), No.205b
タイプ3 (平彫)	3-A 線彫	No.34a-8, 197i, 322 (176-v), 328 (182d), 332 (186d, g2)
	3-B 沈彫	No.325 (179a), 325 (179i2), 325 (179h2)
	3-C 沈彫 (装飾面に浮彫)	No.329 (183-b)(図6) 329 (183-g1)

神ガンガーと考えられるが、
 グプタ時代以前は森の女神も
 マカラの上に現れることもあり、
 区別は明確でない⁽¹³⁾。ほぼ
 同じサイズのマカラが三体出
 土しているが、いずれも同じ
 く象牙製の小箱に入った形で
 出てきており、高浮彫といっ
 てもほとんど丸彫に近い。三
 体とも傍らにアヒルが見える。

タイプ2には様々な厚さの
 浮彫がふくまれるが、その浮
 彫の地の部分を彫り抜いたも
 ので、2-Aは表裏両面に、
 2-Bは片面のみに浮彫を施
 したものである。

2-A (図1) は
 家具の持ち送り (コ
 ンソール) として使
 用されたもので、大
 きく開いたマカラの
 口からヤクシーニー
 が手綱を握るグリ
 フィンが飛び出し、
 グリフィンの後ろ足
 の下には支えの役目
 も担うヤクシャがう



〈図1〉 マカラの口から出るグリフィン No.201a



〈図2〉 トリトンとマカラ No.328 (182a)



〈図3〉マカラ唐草 No.150g-5b

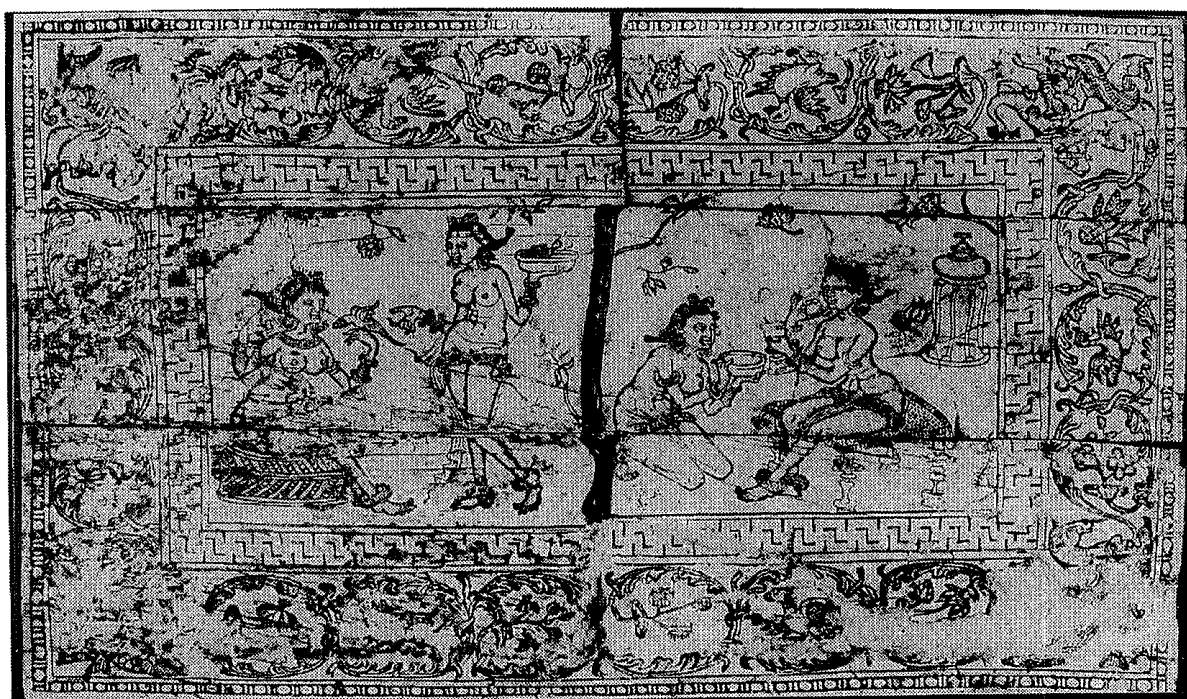
ずくまっている。このタイプの持ち送りは二種類あり、いずれもグリフィンとマカラという空想獣にインド風の女性像を組み合わせたものを両面に彫刻している。

2-Bにはトラナの前に立つ女性像の一連のシリーズ、トリトンと共にあらわれたもの、マカラ唐草になったものなどのモチーフがある。トラナでは、三本の横梁の両端に口を開けたマカラが小さく刻まれている。同位置にマカラを置くインドの石彫は多いが、この象牙板では尾の部分がロータス花文に置き換えられている。ギリシャ神話の海の神トリトンとともにあらわれたマカラは、単一のものと、そのモチーフを繰り返しフリーズ状にしたものがある。マトゥラーにも類似したモチーフがあるが、ベグラムではトリトンの両足が左右のマカラの口の中に入り、そのマカラの立ち上がった尾をトリトンが左右の腕で抱きしめている(図2)。マカラの尾が半パルメット型の葉の形に変化したり、フリーズ状になりマカラの向きが逆になったバリエーションもあらわれる。マカラ唐草はこのバリエーションの一つでトリトンの両側に逆立ちしていたマカラが一方向へ連なり、マカラ唐草を形成する(図3)。マカラの尾が葉に変わる形は3世紀以降のグプタ様式であるが、これはそれに先行するスタイルである。その他特殊なものにはブランコの一部になっているマカラなどがある。No.161は帯状装飾の両側にあらわれる複合体の中のマカラである。これについては以下の章でふれる。

タイプ3は線彫りおよび沈め彫りである。3-Aは単純な線彫りのもの、および背景を少々彫り沈め、モチーフ部分に線彫りをほどこしたもの。3-Bはモチーフ部分を軽く彫り沈めたもの、3-Cは彫り沈めた面にさらに繊細な凹凸を施したものである。3-Cは家具IX (No.329) に特徴的な技法であるが、この技法はベグラム象牙板の中でも異色で、同時にそのモチーフも他のタイプと異なっている。これについて以下詳しく分析していく。

3 家具IX (No.329) について

前章でみた3-Cタイプの技法を全面に用いている家具IXはベグラムの象牙装飾板としては最大の縦29センチ、横46.5センチの象牙板(図4)を上面に、女性の立像や動物を彫った長方形の板を側面に持つ箱形家具である。上面の板には中央に二組の女主人と従者が表され、その周囲をアカン



〈図4〉家具IX 上面 No.329 (183)

サス唐草が取り巻く。アカンサス唐草の四隅にマカラを含めた複合モチーフがあるが、これにふれる前に中央の女性像と唐草を見ておこう。

中央の二組の女性像は四体ともインド風の装身具を身につけている。鏡を持って化粧している右端の女性の前に従者が容器をささげ持ち、また左端のオウムと戯れる女性の前には果実入りの器を持つ従者が立っている。女性たちの姿は優雅で美しく、指先の動きにも作者の技量が感じられ、その様式はアマラヴァティーの女性像に近い。ベグラムにはこのように二人一組の女性像が大変多いが、特に家具Ⅸの女性像はその装身具や服装の形式からも他の象牙板の女性像と区別される。⁽¹⁵⁾ロトによれば、上面の女性たちが腰につけたベルトの大きなメダイヨンの装飾はアマラヴァティー第2

期に用いられたものだという。また、側面の何体かの女性立像の中には、インド風の服装とは一部異なる服を身に付けた女性像が現れている。これはV字の襟開きの中央をつまんだ形にした異国風のチュニックで、その長い裾を腕にかけているのであるが、手や足首の装飾がインド風であるのと対照的である。⁽¹⁶⁾(図5)

上面の女性像を取り巻くアカンサス唐草は巻き茎によるメダイヨンを横六個、縦三個連ね、各メダイヨンの中にはロータス花、ざくろ状の果実、羽を広げた鳥などを交互に表す。この唐草は①隣接するメダイヨンとの間に細い茎が絡みつき、その先端のいくつかには栓形がついているこ



〈図5〉家具Ⅸ 側面 No.329 (183-c, e)

と、②メダイヨンの上部と下部に沿ってつくアカンサスの葉頭が二つずつ連なっていること、③葉先の一部がひも状になり、本来の葉の形から離れ、蔓のように伸びて翻っていることなどに特徴がみられる。先に栓形をつけたこのような巻きひげの例はローマのガラス片、あるいはポンペイのイシス神殿の石彫フリーズの唐草はじめグレコ・ローマンの遺物に多くみられるが、⁽¹⁷⁾いずれもベグラムの例ほど巻きひげが唐草の茎に密着せず、茎に軽くからまり、巻きつく回数も少ない。ベグラムの例により近いのはインド、アマラヴァティーの唐草である。2世紀前半から全盛期を迎えた南インド、⁽¹⁸⁾アンドラ美術の代表的遺跡であるアマラヴァティーから出た欄楯柱の唐草⁽¹⁹⁾では唐草の茎が細く多本化しており、巻きひげは茎をぬうように数回巻きついている。ただしこの巻きひげの先には栓形がなく、同欄楯の上部の唐草の一部に丸い栓形を持つ巻きひげがからみついている。ベグラムの例と同じく、ここでは巻きひげは茎に密着しているが、ベグラムのようにメダイヨンの交点をすべて包み込むように巻きついているのではなく、巻きひげの中を縫って巻きついているというかたちである。

二番目の特徴にあげた各メダイヨンの上部、下部にそってあらわれる葉頭を二つずつまとめたアカンサスの側面形はこの家具Ⅸをはじめとするベグラム象牙板に特有の形であり、アマラヴァティーでは見られない。ダヴィッドソンはベグラムの唐草とスリランカのミヒンタールのストゥーパの唐草を比較している。⁽²⁰⁾たしかにミヒンタールの唐草のメダイヨンの上下にはアカンサスの側面形が現れ、そのいくつかは葉頭が二つずつまとまっているように見えるが、メダイヨン間の巻きひげはほとんど認められない。ダヴィッドソンはこのミヒンタールの唐草を初期アマラヴァティーの唐草と同時期に比定し、初期アマラヴァティーとベグラムをB. C. 1世紀におく⁽²¹⁾がこの比較は難しい。

アマラヴァティーの唐草の葉には細かい葉脈が多数入っているが、ベグラムのいずれの例も葉の中央に線彫りを一本入れて葉脈を表している。こ

の中央に入った線により葉先が一部で二等分され、その一方が蔓状になって翻っているのが三番目の特徴であった。葉先が蔓状に変化してしまう例は他では見ないが、葉先が翻るのはアマラヴァティー⁽²²⁾の特徴であり、ここにもベグラムの唐草との関係を考えることができる。

以上、家具Ⅸの女性像と唐草にはアマラヴァティー様式との共通点が少なからず見出せるのである。

4 家具Ⅸの複合モチーフ

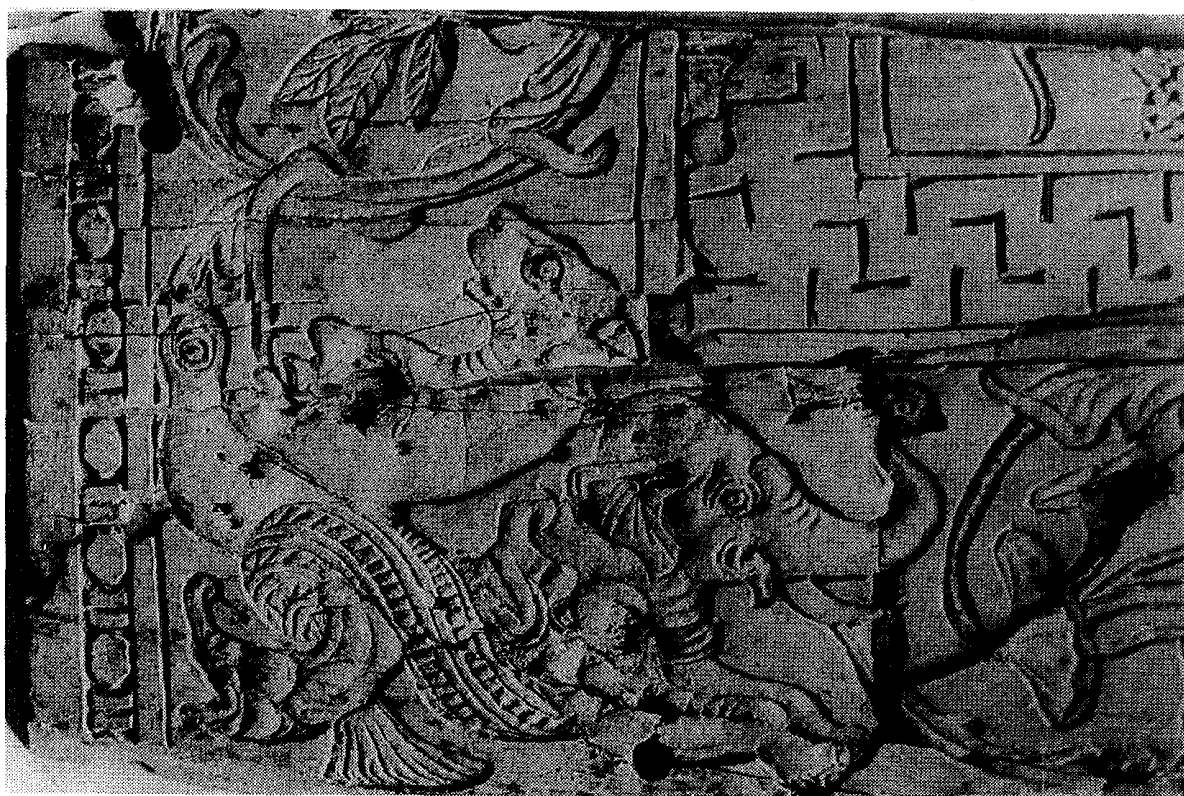
さて、家具Ⅸの唐草の四隅に出てくるのがマカラを含む複合モチーフである。インドでは古くから人物や動物、たとえばマカラ、象、亀などが蓮華を吹き出す図像が知られ、これは賢瓶から吹き出る蓮華と同じく、豊穡の象徴と考えられていた。蓮華が唐草に変わった図像も同様に、ベグラム象牙装飾板の中でも唐草を吹き出すヤクシャなどの例が数点みえるが、⁽²³⁾この家具Ⅸにおいても四隅の複合体が唐草の起点になっている。

摩滅が激しいため、その図像を明確に読み取ることがむずかしいが、四隅ともマカラを含めた複数の動物、人物が組み合わさった形である。一番保存状態のよい右上の隅を見ると、獅子と象が背合わせになり、獅子の下に人面、その下に鳥の首、象の胴部に象鼻のマカラの頭、先が尾びれ、あるいは鳥の尾羽になった紐飾りの外側にもう一体マカラが現れ、さらに象の鼻の先は孔雀になっており、合計七つの生物の部分から構成されている(図6)。

この画面右上の複合モチーフは画面の反対側、すなわち左上の複合モチーフと動物の組み合わせについては同一であるが、その細部や位置が異なる。同じく獅子を頭上に乗せている人物の顔つきは明らかに異なり、獅子、人面、鳥のモチーフすべてが押し込まれたような形になっている。右下隅の角のモチーフには前二例の獅子に代わって馬があらわれ、馬一

人面一鳥という背合わせの片側の部分だけが見える。左下隅は馬の頭部が確認できる他はマカラの尾や鳥のくちばしが端々に見える程度である。上部左右のモチーフからみて、下部左右のモチーフもほぼ同一の組み合わせからなっていると考えられる。

このような七つもの生物を組み合わせた複合モチーフの類例を古代インドの遺品に求めると、人面獣身や獣面人身、あるいは二、三の動物の合成、有翼動物の例は数多いが、このように多種の生物を結びつけた例はめずらしい。⁽²⁴⁾唐草その他で家具Ⅸと共通点の多かったアマラヴァティーの石彫の中にもこのようなモチーフは見つからない。西アジア、インドに現れる空想上の動物の多くに共通するものが、天空をかける翼と水中を自由に泳ぐ魚の尾であるが、この家具Ⅸのモチーフは翼を持つ鳥と魚の尾を持つマカラという両者を備える理想の空想獣といえようか。また、七体の



〈図6〉家具Ⅸ 上面 右上角 No.329 (183-b)



〈図7〉ウル出土
印章図像 A.Rose
による
B.C. 4世紀

生物の合成とは、複数の人面を持つモチーフが宗教と密接なつながりをもつことから考えて、インド・アリア系の宗教との関連も考えられる。

しかし、家具Ⅸの作品の構図に立ち戻って考えると、これらのモチーフが出現する場所が唐草と唐草の接合部分であること、そしてそこが画面の四隅の角であるということから、七体の生物を一つのモチーフと考えずに、獅子—人面—鳥という左半分のモチーフと象に孔雀とマカラ二体を組み合わせた右半分のモチーフに分けて考えることもできる。以下、それぞれのモチーフを検討していく。

a. 左半分（獅子—人面—鳥）のモチーフについて



〈図8〉印章図像 J. Zykan
による

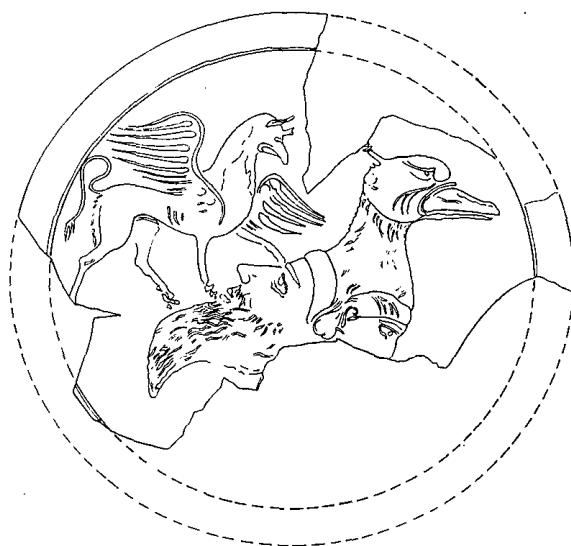
J. アッカンは報告書の中で、このモチーフについて《グリロス》⁽²⁵⁾であると述べている。《グリロス》とは人間や動物の様々な部分を結合させた複合体である。アカイメネス朝時代から、凹刻印章などに表現されており、肥沃や富に関係した守り神としての役割を持ち、一種の護符として用いられていたらしい。ローズが発表したウル出土の印章は人面を中心に頭上に獅子の頭、あるいはタカの頭などを載せ、後頭部が大

きな角を持つヤギ、ひげの部分が鳥になっているものであるが、B.C. 4世紀より時代は下がらず、各動物の様式はアカイメネス朝の特徴を示している⁽²⁶⁾ (図7)。ササン朝の印章においても人頭、獅子、鳥類が合体したグリロスが見られるように、古代ペルシア人は好んでこのモチーフを用いている。グリロスはまた、ローマ時代の印章の図像としても広く普及していたので、そのルーツをギリシアに考える学者もいるが、むしろギリシア起源の根拠となったスキタイの複合モチーフの影響を考えなくてはならない。

ローズによると、グリロスは①人間に動物の頭を加え、これに鳥をつけたもの、②鳥の体を主として、これに様々な獣の頭や人面をつけたもの、の二つに分けられる。①には前述したペルシアやローマの印章の図像があげられ、それらは人面に動物、鳥を加えたものであるが、動物の種類が遺品により獅子や羊、馬と変化しても、ほとんど全ての場合に鳥が加わるのは注目すべきであろう。アッカ言及した馬頭をつけた人面 (図8) は、そのひげの下に鳥、後頭部には宝角を備え、馬の口には葉をつけた枝がくわえられており、ジカンはこの像についてスキタイ芸術の影響を考えて⁽²⁷⁾ いる。また、馬頭の人面は家具IX

にも登場していたが、これをシレノスと考え、このモチーフはインド古代の蓮華を吹き出すヤクシャのテーマがディオニソス信仰と融合して生まれた図像とも考え⁽²⁸⁾ られている。

ローズの分類の②は組み合わせ全体で鳥の姿をあらわすもので、この例は数多く出土している印章の中にも多いが、近年古代ホレズ



〈図9〉 コー・イ・クルガン出土水瓶図像 Y. A. Rappoport による

ムの遺跡コー・イ・クルガンからこの種の例が一点発見された(図9)。これは陶製の水瓶の腹部に浮き彫りされたもので、グリフィンと並んで現れる大きな鳥の背部にひげのある男性の顔、胸部に女性らしい顔がみえる。これについてY. A. ラパパルトはアヒルを原初の宇宙と考えたイラン系の人々の作品で、全てを包括するモチーフとしている。⁽²⁹⁾さらに彼はクングラに近いバルチム村で1947年発見された銀皿にみえる孔雀のモチーフをあげている。これは頭上に三日月、首にディアデムというササン朝特有の装飾を施したもので、その背部と胸部に人面をつけ、孔雀の尾羽はその根元のマカラの口から出、鳥の足には魚がついている。O. H. バデルはこれをA. D. 3世紀から4世紀のササン朝時代のものとし、マツレビッチはアゼルバイジャンをその製作地と考えている。小さな魚を足につける図像はスキタイの動物文様の手法であるが、これらグリロスと呼ばれるものがスキタイ芸術に端を発し、天体的な意味を持ち、そこに星座を形成する動物が統合⁽³⁰⁾されているとするジカンの考えは大変興味深い。

b. 右半分(孔雀—象—マカラ)のモチーフについて

家具Ⅸの複合モチーフの右半分は唐草を口から出す象を中心とした図像であるが、象の鼻先に孔雀の頭部、象の胴体にマカラの頭、さらに後部にも同じくマカラの頭がみえる。いずれも頭部のみが象の体に付いた形であるが、これにもスキタイ民族の動物文の影響がうかがえる。また、象の胴体も前半身ははっきり見えるものの、後半身はマカラの尾びれを連想させる先端を付けた帯になっており、象の頭を持つ象マカラになっていると考えることもできる。

ところで、象の頭の横にマカラの頭をつける例として、ベグラムにはもう一点、これと類似した複合体がある。腰掛の背もたれを構成するNo.161の装飾板の一部で、装飾帯の左右の端に表わ⁽³¹⁾されている(図10)。左端の複合体は唐草を吹きだす象の耳の上部を口の上縁としたマカラがあらわれ、



〈図10〉 帯装飾（部分） No.161p

その大きく開けた口からはマカラの尾をかたどった三角帽子をかぶった横向きの人面が出、帽子の先にはやはりマカラの尾の



形をしたもう一つの人面が付いている。この構図の中で、象の肩の位置のマカラから出ている人面をグリロスに置き換え、マカラを縮小し後退させれば家具Ⅸの複合モチーフにかなり近い形になる。元々No.161のようなインド色の濃い複合モチーフに西のグリロスが入り込んだのが家具Ⅸのモチーフだったのではないだろうか。

おわりに

ベグラムの象牙装飾板のマカラを含むモチーフを技法によって分類し、技法、図像ともに異色の複合モチーフについて紹介した。インド製の象牙ということで一括して語られるベグラム象牙装飾板であるが、インド本

土に象牙彫刻が残されていない現在、インドの古代石彫のモチーフを研究する上でも極めて貴重な資料である。古代インドにおける象牙彫刻師の活動は明らかでないが、サンチー大塔の南門にはVedisaの象牙彫刻組合の銘が残されており、その存在が知られている。ベグラムの象牙にインド本土の石彫と異なるモチーフや技法がみられるのは象牙と石という素材の違いによるところも大きいであろう。石に比べて象牙はかなり細かい細工が可能である。鋭い切り込みや透彫も比較的容易である。家具Ⅸの技法3-Cのような沈め彫の微妙なタッチも出やすい。持ち運びも容易である。さらに自由な表現が可能だったのは、これが非宗教美術であったためと考えられる。当時インドに入ってくる様々な外来要素にも敏感に反応できたのであろう。マカラを含むモチーフにも、マトゥラー、アマラヴァティーの石彫でよくみられるインド風のマカラ・モチーフにヘレニズム、ローマ時代の西方要素及び西アジア、スキタイの要素が混入している。家具Ⅸのシリーズのモチーフはアマラヴァティー様式に近いが、石彫には表われないモチーフを牙彫独特の繊細な技法で彫り込んでいる。純インド風の衣服をつけた女性像と一部西方的な要素をもつ衣装の女性を並置しているように、唐草の四隅の複合モチーフも異質な二種のモチーフが背合わせに組み合わされたと見るほうが妥当であろう。すなわち、西方の印章にみられるグリロスと、インド色の濃い象とマカラの複合体である。構図の角の部分ということで、各々の唐草の起点としての図像がたまたま接合してしまったとも考えられるのであるが、鳥の翼がマカラの尾と巧みに組み合わされるあたり、かなり計算されたデザインと感じられる。グリロスという西のモチーフをインドのモチーフと並列させ、それを巧みに一つのモチーフとしてまとめていく。同じくベグラムから出土したブロンズ製品にセラピス・ヘラクレス像というエジプトとローマの神を一つにした習合像があるが、家具Ⅸの複合モチーフもまさにこのクシャーン時代の東西混交の文化を象徴するハイブリッドデザインだったのである。

註

- (1) ベグラムの正式な呼称はKapishî-Begrâm (カピシ城址) である。
- (2) J. Hackin, *Recherches Archéologiques à Begram*, Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan, tome IX, Paris, 1939 (以下、R. A. B. と記す)
J. Hackin, *Nowelles Recherches Archéologiques à Begram* (M. D. A. F. A tome XI), Paris, 1954 (以下、N. R. A. B. と記す)
- (3) 玄奘『大唐西域記』巻1-38、水谷真成訳 平凡社、1971、p. 47
- (4) Ph. Stern, “Les ivoires et os découverts à Begram—Leur place dans l’évolution de l’art de l’Inde,” *N.R. A. B., text pp. 19-54*
- (5) Charles Masson, Claude-Auguste Court はこの地をかつてのアレクサンドリアと考え踏査した。
- (6) A. Foucherはここを大唐西域記の中の迦畢試であろうと推定、1922年踏査し、*Notes sur l’itinéraire de Hiuan - Tsang en Afghanistan*, Paris, 1925 を著す。
- (7) 1937年、1939年の二回の出土品の合計は、ガラス製品149点、石膏製品57点、ブロンズ製品138点、漆器9点に対し、象牙製品は断片数であるが932点であった。
- (8) P. Hamelin, “Restitutions du mobilier décoré d’ivoire”, *N.R. A. B., text pp. 315~325* P. Hamelinの復元の結果、以前は小箱であると考えられていたこの作品は箱型の腰掛け、あるいは脚台とされた。ここではNo.329の作品を以下「家具IX」と呼ぶ。
- (9) O. Viennot, “Typologie du makara et essai de chronologie”, *Arts Asiatiques*, No.1, Fasc. 3, 1954
- (10) E. g. J. Vogel, “La Sculpture de Mathura”, *Ars Asiatica*, Paris et Bruxells, 1930, Pl. LV, LVI, LVII
- (11) E. g. *ibid.*, Pl. IX a, b, X

- (12) E. g. D. Barrett, *Sculpture from Amaravati in the British Museum*, London, 1954, Pl. XXX, XXXI
- (13) O. Viennot, "Le makara dans la décoration des monuments de l'Inde ancienne", *Arts Asiatiques*, Tome V, Fasc. 3, 1958, p. 194
- (14) R. A. B. および N. R. A. B. の二冊の報告書掲載のカタログより、マカラが確認できる断片を全て収めた。
- (15) A. M. Loth, *La vie publique et privée dans l'Inde ancienne*, Fasc. VII costume, Paris, 1979, pp. 95-97 Loth はここで Begram 象牙装飾板の女性像を3グループに分けている。
- (16) *Ibid.*, p. 97 チュニックとパンタロンは Irano-Kusana の男性の服装からの影響が考えられるとする。
- (17) アロイス・リーグル『美術装飾論』長廣敏雄訳、岩崎美術社、1970、130 図。
- (18) O. Kurz, "Le rinceau d'acanthé de la plaque d'ivoire no 329 (fouilles 1937)" *N.R. A.B.*, pp. 55-57
- (19) D. Barrett, *op. cit.*, Pl. XXV
- (20) J. L. Davidson, "Begram ivories and early Indian sculpture", *Aspects of Indian Art* edited by Pratapaditya Pal, Papers presented in a symposium at the Los Angeles Country Museum of Art 1970, Leiden, 1972 pp. 1-14
- (21) J. L. Davidson, *ibid.*, p. 9 ミヒンタールと類似した初期アマラヴァティーのアカンサス唐草を B. C. 1 世紀とする。
- (22) Ph. Stern et M. Bénisti, *Evolution du Style Indien d'Amaravati*, Paris, 1961
- (23) E. g. *R. A. B.*, No. 337 (191c)
- (24) K. Krishna Murthy, *Mythical Animals in Indian Art*, New Delhi, 1985
G. Combaz, *L'Inde et l'Orient classique*, Paris, 1937

- (25) *R. A. B.*, text pp. 20-22
- (26) A. Roes, "New light on the Grylli", *Journal of Hellenic Studies*, vol. LV, 1935, pp. 232-235 ウル出土の印章は Woolley 氏の発見による。
- (27) J. Zykan, "Der Tierzauber", *Artibus Asiae*, T5, pp. 203-212
- (28) 林 良一『東洋美術の装飾文様』、同朋舎出版、1992、p. 153
- (29) Yu. A. Rappoport, "Cosmogonical Subject on Khwarezmian Vessels",
СРЕДНЯЯ АЗИЯ, Москва, 1977, pp. 58-71
- (30) J. Zykan, *op. cit.* p. 211
- (31) *N. R. A. B.*, fig. 57, No. 161p マカラ・モチーフの分類表で示した透彫 2
-Bの「その他」に含まれる。
- (32) *N. R. A. B.*, fig. 323, No. 25

追記：家具Ⅸの象牙板をはじめとする元カーブル博物館蔵のベグラム遺宝は、アフガニスタン内戦による1993年のカーブル博物館爆破及び略奪により現在所在不明である。