

## スルフ・コータル出土「カニシュカ1世像」の神格化について

—木蔦と再生復活と神格化—

田 辺 勝 美

### はじめに

中央アジア及びインド亜大陸の古代史において重要な役割を演じたクシャーン朝のカニシュカ1世（後127-151年）の肖像は、金貨（図1）や銅貨の表に刻印された全身像以外に少なくとも、1点知られている。それは、北インドのマトゥラー（Mathurā）のマート（Māt）の神殿址（devakula）から発掘された赤色砂岩製王侯像（図2）である。その他、アフガニスタン北部のスルフ・コータル（Surkh Kotal）の神殿址（Bagolaggo, bagolaṅgo）から発掘された石灰岩製王侯像（図3）も同王の肖像ではないかといわれている。

マートから出土した作例にはブラフミー文字でマントに、  
‘Mahārājā rājatirājā devaputra kaniṣko’（大王、諸王の王、天子、カニシュカ）とあるので、カニシュカ1世の肖像であることは間違いない<sup>1</sup>。



図1 カニシュカ1世金貨 D: 2cm 平山郁夫シルクロード美術館蔵



図2 カニシュカ1世立像 H: 1.85m マトゥラー博物館蔵 図3 カニシュカ1世立像 H: 1.3m カーブル博物館蔵

<sup>1</sup> J. Ph. Vogel, *La Sculpture de Mathurā*, Paris, 1930, p. 22, pl. I.

これに対してスルフ・コータルからの出土例（図 3）には国王名を示す銘文はどこにも見られない。しかしながら、スルフ・コータルの神殿址からは、カニシュカ 1 世が創建した神殿（勝利者カニシュカの神殿, *κατηρικο σαινινδο βασιλοαγγο*）の修復・再建に関する長文のギリシア文字碑文<sup>2</sup>が出土しているので、スルフ・コータル出土の作例もカニシュカ 1 世の肖像と推定されている。ただし、この比定は根拠が必ずしも盤石であるとはいえないので異論も発表されている。それ故、本稿の第一の課題として、この比定の可否を再検討することにする。

第二の課題としては、カニシュカ 1 世の肖像とする比定が正鵠を射ているか否かに拘わらず、スルフ・コータルやマトゥラーの作例（図 2、3）が神格化した国王を表現したものか否かという問題がある。現在では神格化に関しては、見解が二分されている。

この二つの課題に対して筆者は、少なくともスルフ・コータルの作例（図 3）はカニシュカ 1 世の「在世中ではなく没後」に制作された肖像であり、かつそれは神格化された同王を表現したものであると推定する。何故そのように解釈するのか、本稿において、その理由と根拠を明らかにしたい。

## I カニシュカ 1 世と比定する先行研究

スルフ・コータルの神殿址を発掘したフランス調査団の団長 D・シュルムベルジェは当初、この彫像（図 3）をクシヤン族の王侯ないしクシヤン族の衣服を纏った「王侯」ないし「神」とであると見なし、カニシュカ 1 世とは比定しなかった<sup>3</sup>。このような慎重な態度はフランス調査団の最終的発掘報告書にまで及んでいるが、編者の G・フスマンは、同遺跡出土の 3 点の彫像（断片）をクシヤン族の国王の肖像と見なし、問題の作例（図 3）を恐らく（*probablement, wahrscheinlich*）カニシュカ 1 世の肖像であろうと述べている<sup>4</sup>。

J・M・ローゼンフィールドは、この作例（図 3）とマートのカニシュカ 1 世立像（図 2）との類似性を指摘しているが、「王侯の肖像」と記し、カニシュカ 1 世と比定してはいない<sup>5</sup>。ウズベキスタン南部のカラ・テペの仏教遺跡の発掘で著名なロシアの B・Ya・スタヴィスキ―は、クシヤン王ないし「カニシュカ神殿の高官」と推定している<sup>6</sup>。H・ラウや古銭学者の R・ゲーブルは、カニシュカ 1 世と比定することに疑問符をつけている<sup>7</sup>。

<sup>2</sup> H. Humbach, *Baktrische Sprachdenkmäler*, Teil I, Wiesbaden, 1966, S.78. N. Sims-Williams, “Bactrian Historical Inscriptions of the Kushan Period”, *The Silk Road*, vol. 10, 2012, p. 78. 森茂男「スルフ・コータル出土バクトリア語碑文」『オリエント』第 24 巻第 1 号、106 頁。

<sup>3</sup> D. Schlumberger “Descendants non-méditerranéens de l’art grec”, *Syria*, t. XXXII, 1960, p. 157, pl. VII-1~3. ead., “The Excavations at Surkh Kotal and the Problem of Hellenism in Bactria and India”, *The Proceedings of the British Academy*, vol. XLVII, 1961, pl. XI. ead., *L’Orient Hellénisé*, Paris, 1970, p. 64, fig. 28.

<sup>4</sup> D. Schlumberger/M. Le Berre/G. Fussman, *Surkh Kotal en Bactriane*, vol. I, Paris, 1983, texte, pp. 118-119, 148-151, planches, pls.60-61. G. Fussman, *Surkh Kotal : Tempel der Kuschan-Zeit in Baktrien*, München, 1983, S. 64, 74, Abb.11. F. Tissot, *Les Arts Anciens du Pakistan et de l’Afghanistan*, Paris, 1987, p. 52, fig. 50.

<sup>5</sup> J. M. Rosenfield, *The Dynastic Arts of the Kushans*, Berkeley/Los Angeles, 1967, pp. 156-157, fig. 120.

<sup>6</sup> Б. Я. Ставиский, *Кушанская Бактрия: Проблемы истории и культуры*, 1977, Москва, с. 223, рис. 36. ead., *La Bactriane sous les Kushans : Problèmes d’histoire et de culture*, Paris, 1986, p. 242, pl. XVIIb.

<sup>7</sup> H. Rau, “Portrait Sculpture of Kaniska”, *German Scholars on India*, vol. I, 1973, p. 195, pl. 4. R. Göbl, *Münzprägung des*

Z・タルジーは、この作例を「カニシュカ 1 世と推定された (présumé) 像」と表記しているが、実際にはカニシュカ 1 世ではなく父親のウェーマ・カドフィセス王 (後 113-127 年) の彫像であると推定している<sup>8</sup>。

このように、多くの専門家が必ずしもカニシュカ 1 世とは断定していないが、1970 年頃に、B・ローランドはこの作例 (図 3) を、マートのカニシュカ 1 世像との類似点を挙げる以外格別の論拠もなしにカニシュカ 1 世像と断定した<sup>9</sup>。しかしながら、ローランドのように断定するのはむしろ例外で、上述した他の学者と同じく多くの専門家はカニシュカ 1 世像と推定するにとどまっている<sup>10</sup>。恐らく、図 3 の作例の外観が図 1 と図 2 のカニシュカ 1 世像の肖像のそれと全く異なっているから、断定するのを躊躇せざるを得なかったのであろう。

## II カニシュカ 1 世像の上着の木蔦文

スルフ・コートアルの作例 (図 3) が、カニシュカ 1 世の肖像か否かを判定するために筆者は、この彫像の長袖の上着 (カフタン、チュニック) の中央に縦に施された装飾帯を採り上げて考察することにする。それは連珠で枠取りされた内側に、ハート形の葉を有する木蔦 (ivy, lierre, Efeu) を縦に織り出した、ないしは刺繍した木蔦文 (ivy scroll) である。

S・A・ヤツェンコはユーラシアに興亡したイラン系民族の衣服について総括的な研究を行っているが、それを参照すると、長袖の上着の中心軸に帯状の装飾を施すのは、特定の時期の、特定の民族に限られていたことが半明する<sup>11</sup>。長袖の上着を着るのはペルシア人、スキタイ人、サルマタイ人などであるが、かれらはそのような装飾帯を用いてはいない。一方、後 7 世紀頃のソグド人は同種の装飾を施した上着を着ていた<sup>12</sup>。本稿に関係深い後 1-3 世紀のクシヤン人については、ウズベキスタンのハルチャヤンの宮殿址やダルヴェルジンテパの仏寺址から発掘された王侯塑像、コインに刻印されたヘラオス王 (後 1 世紀) (図 4)、クジュラ・カドフィセス王 (後 50-90 年)、ウェーマ・タクトゥー王 (後 90-113 年)、ウェーマ・カドフィセス王、カニシュカ 1 世 (図 1) の肖像の上着には、そのような装飾帯は見られない<sup>13</sup>。また、マート出土のカニシュカ 1 世像 (図 2) やウェーマ・タクトゥー王像 (図 5) にも見られない。ただし、ウェーマ・タクトゥー王の肖像の玉座の左右の側面 (図 6) を覆う部分の装飾文には、ハート形

*Kušānreiches*, Wien, 1984, S. 153, Taf. 178.

<sup>8</sup> Z. Tarzi, "Les représentations portraitistes des donateurs laïcs dans l'imagerie bouddhique", *Ktema*, no. 34, pp. 287-288, note 2, figs. 1-2.

<sup>9</sup> B. Rowland, *Zentralasien*, Baden-Baden, 1970, pp. 80-90, figs. 34, 35. ead., *The Art of Central Asia*, New York, 1974, pp. 80-81, figs. 34, 35.

<sup>10</sup> 小谷伸男「クシヤン王朝勃興史に関する新資料」『富山大学文学部紀要』第 18 号、1992 年、14 頁。同『ガンダーラ美術とクシヤン王朝』、同朋舎、1996 年、87 頁、図版 I-1。田辺勝美・前田耕作『中央アジア』、小学館、1999 年、129, 359 頁、図版 97。エドヴァルド・ルトヴェラゼ著加藤九祚訳『考古学が語るシルクロード史』平凡社、2011 年、94 頁。

<sup>11</sup> С. А. Яценко, *Костюм Древней Евразии*, Москва, 2006, рис. 1-218.

<sup>12</sup> A. M. Belenizki, *Mittelasien Kunst der Sogden*, Leipzig, 1980, S. 42, 101, Taf. 36, 38, 39, 40. G. Azarpay, *Sogdian Painting*, 1981, Berkeley · Los Angeles · London, pls. 28, 29.

<sup>13</sup> Г. А. Пугаченкова, *Скульптура Халчяяана*, Москва, 1971, с. 31, 61, таб. 68. ead., *Les Trésors de Dalverjine-tépé*, Leningrad, 1978, fig. 29. J. M. Rosenfield, *op. cit.*, pls. I-X. R. Göbl, *op. cit.*, Taf. 157-159.



の

図4 ヘラオス王銀貨 D: 3cm 筆者蔵



図5 ウェーマ・タクトゥー王座像 H: 2.35m マトゥラー博物館



図6 図5の側面図

木蔦葉を連ねた木蔦葉連続文帯 (coeurs emboîtés) と、ギリシア由来の波文帯 (wave-band) が見られるが、この波文帯は海の向こうにある楽園 (至福者の島) やそこに再生復活することを象徴する<sup>14</sup>

しかしながら、カニシュカ 1 世の次のフヴィシユカ王 (後 151-190 年) が発行した金貨に刻印された同王の胸像では、同王が類似の装飾帯を付けた上着 (図7) を着ている例が見られる<sup>15</sup>。その装飾帯の

<sup>14</sup> L. Bachhofer, *Early Indian Sculpture*, Oxford, 1919, vol. II, pls. 77-78. Vogel, *op.cit.*, pl. IIa. E. R. Knauer, "A Kushan King in Parthian Dress? A Note on a Statue in the Mathura Museum", *Ancient West & East*, vol. 7, 2008, fig. 2. 木蔦葉連続文帯と波文帯の象徴的意味については、拙論「ティリヤ・テペ/スルフ・コータル/マトゥラー—木蔦文、木蔦葉文、木蔦葉連続文の象徴性をめぐって—」『佛教藝術』第350号、2017年、57-81頁。木蔦葉連続文の起源をフランクフォールトは中央アジア (前5〜3世紀、例：オクサス遺宝の短剣鞘、アイ・ハヌーム出土の小箱蓋) とする、H. P. Francfort, "Le Motif Ornamental Des Coeurs Emboîtés Dans Les Arts De L'Asie Centrale", *Afghanistan*, vol. XXVI, No.3, 1973, pp. 95-98, figs. 2-3. しかしながら、作例が木蔦葉連続文であるとは断定できない、ead., *Fouilles d'Ai Khanoum*, III, Le sanctuaire du temple à niches indentées, 2. Les trouvailles, MDAFA, t. XXVII, Paris, 1984, pls. 15-No. 21, XII-No. 21. 前6〜3世紀のエトルリアでも同種の文様が存在していた、M. Meurer, *Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze*, Dresden, 1909, p. 399, ABT. XVII, Taf. 2.

<sup>15</sup> Göbl, *op. cit.*, Taf. 158-XI, XIV, Tabelle VII-228, 262. J. Cribbによれば、このタイプのコインはベシヤーワルで発行されたという、D. Jongeward/J. Cribb/P. Donovan, *Kushan, Kushano-Sasanian, and Kidarite Coins*, New York, 2015, p. 253-Type 4D, p. 254-Type 4E, p. 257-Type 12.



図7 フヴィシュカ王金貨 D: 2cm 大英博物館蔵

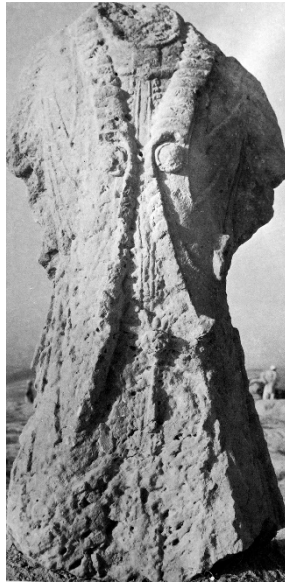


図8 フヴィシュカ王立像部分 H: 1.22m スルフ・コートル出土



図9 フヴィシュカ王金貨 D: 2cm 大英博物館蔵

植物文は木蔦文ないしは葡萄唐草文である。この例を参照すれば、スルフ・コートルの彫像（図3）は、カニシュカ 1 世の時代ではなく、次のフヴィシュカ王の御世にフヴィシュカ王の上着のデザインをモデルとして制作された蓋然性が極めて大きいことが判明しよう。

もう一つ重要なことは、スルフ・コートルの神殿址出土の 3 点の彫像のなかで最も保存状態の良好でフヴィシュカ王の立像（図 8）といわれる作例の上着の形式に酷似するのが、フヴィシュカ王の金貨の国王胸像（図9）なのである。更に、この彫像は、豪華な縁飾りのあるマントを羽織っている。そして、

そのような縁飾りの付いたマントは、幾つかの青銅製の円形バッジ（図10）に表現されたフヴィシュカ王が纏っているマントの縁飾りに対応するのである<sup>16</sup>。このように、フヴィシュカ王の衣服は、同王以前のクシアン王が着ている遊牧民の衣服とは装飾性において画然と区別され、歴然とした時代差が認められる。

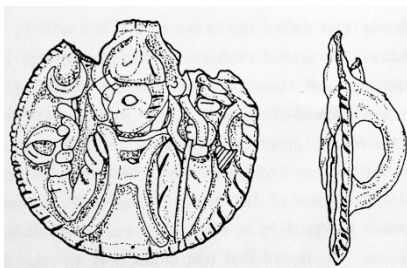


図10 青銅製バッジ D: 4.5cm 平山郁夫シルクロード美術館蔵

<sup>16</sup> K. Tanabe, “Kushan Bronze Medallions from Japanese Collections”, *Bulletin of the Ancient Orient Museum*, vol. V, 1983, pp. 87-101, pls. I-II. R. Göbl, “Die kushanischen Bronze-Appliken mit Königsdarstellungen”, *Litterae Numismatiae Vindobonenses*, Bd. 3, 1987, p. 196, Taf. 26, Taf. 28-21. 田辺勝美『平山コレクション ガンダーラ佛教美術』講談社、2007年、図VI-96～99, VI-101。

ところで、スルフ・コータルの神殿址から発掘されたギリシア文字碑文には、ノコンゾク (Nokonzok) なる高官がカニシュカ紀元 31 年 (西暦後 158/9 年) の 1 月に、荒れ果てたカニシュカ王創建の神殿を、井戸を掘るなどして再建せしめた旨が明記されている<sup>17</sup>。これは無論、当時の国王であったフヴィシュカ王が、既に死去した父親のカニシュカ 1 世の神殿の再建を命じたことに他ならない。なぜならば、この神殿はカニシュカ 1 世によって創建されたが、スルフ・コータル碑文によれば、創建後まもなく水が枯渇しまったので放棄され、そこに安置された可能性のある複数の神々の像やカニシュカ 1 世及び三人の祖先王の肖像は Lraf=Drapsaka (城塞?) に移されたと推定されるからである<sup>18</sup>。この神殿が再建されたのは上述したカニシュカ紀元の 31 年目以降であろう。とすれば、その時にはカニシュカ 1 世 (在位は 23 年間) は既に死去していたから、フヴィシュカ王が新たにカニシュカ 1 世の肖像 (図 3) と己の肖像 (図 8) を共に制作させ、スルフ・コータルの神殿に祀った蓋然性は極めて大きいであろう。一方、Lraf に移された可能性がある複数の神像や国王像は、同上碑文によればスルフ・コータルには戻されなかったから、カニシュカ 1 世時代に制作された同王の肖像や三人の祖先王の肖像や複数の神々の礼拝像はスルフ・コータルの神殿から発掘されなかったのである。あるいは、それらの彫像が完成しスルフ・コータルの神殿に安置される以前に、新設された神殿それ自身の水が枯渇したので、祖先王の肖像や神像などを安置する計画が中止されてしまったとも推定できよう。

いずれにせよ、以上の筆者の推論は、スルフ・コータルの北方のラバータク (Rabatak) にもう一つ別の神殿が存在したという前提でなされたものであるが、そうではなくラバータクの碑文の内容がスルフ・コータルの神殿を意味しているとしても齟齬、矛盾するものではなく、妥当性が一層増大すると信じる<sup>19</sup>。

少なくとも、両彫像 (図 3、8) の服装に顕現している造形上の特色は、スルフ・コータルの 3 点の彫像が全てフヴィシュカ王時代に制作されたことを裏付けている。従来の見解には、このような視点がなく、問題の彫像 (図 3) をカニシュカ 1 世が在世中に制作せしめたと前提して推論していたようであるが、それは間違っていると筆者は考える。

なお、ラバータク碑文に言及されているカニシュカ 1 世の祖先王とはクジュラ・カドフィセス王、ウェーマ・タクトゥー王、ウェーマ・カドフィセス王の三人であるが、Z・タルジーの推測とは逆に、少なくともスルフ・コータルの神殿には祀られていなかったことが、同遺跡の発掘結果と上述した二つのギリシア文字碑文の内容から判明しよう<sup>20</sup>。

以上の考察により、スルフ・コータル出土の彫像 (図 3) は、カニシュカ 1 世が創建した神殿に、同

<sup>17</sup> G. Fussman, "L'inscription de Rabatak et l'origine de l'ère šaka", *Journal Asiatique*, t. 286, 1998, p. 643. Sims-Williams, op. cit., 2012, pp. 78-79.

<sup>18</sup> Sims-Williams, ibid., pp. 76-79. F. Grenet, "Drapsaka", *Encyclopaedia Iranica*, vol. VII, 1995, p. 537: Lraf=Drapsaka は従来比定されていた Kunduz ではなく、スルフ・コータルに近い Baghlān 平野にあったとする。

<sup>19</sup> N. Sims-Williams, "The Bactrian Inscription of Rabatak: A New Reading", *Bulletin of the Asia Institute*, vol. 18, 2004, p. 56; op. cit., p. 78. 同碑文は Kasig 平野にある「Bage-ab」神殿と記すが、それはラバータクではなくスルフ・コータルにあった「勝利者」カニシュカ 1 世の神殿を意味し、それが後世、一般的名称に過ぎない神殿 (Bagolaggo) と通称された可能性がないとはいえない。

<sup>20</sup> Tarzi, op. cit., p. 288, note 2.

王の没後、後 158/9 年以降に祀られていたカニシュカ 1 世の肖像であることが判明したと思う。ただし、この彫像はカニシュカ 1 世の在世中ではなく死後に制作されたものであるという点に留意しなければならない。それ故、その外観が、カニシュカ 1 世の生前の特色を示す肖像（図 1、2）とは全く異なるのは当然であろう。そして、生前の像ではないとすれば、死後神格化された肖像の蓋然性は極めて大きいといえよう。金貨に刻印されたフヴィシュカ王胸像（図 7、9）は、仏陀像と同じく、神格化の標識たる円形頭光で荘厳されているので、同王が生前に既に神格化されていた点に関しては異論の余地がない。それに対して、残念ながらこの彫像（図 3）やフヴィシュカ王の肖像といわれる彫像（図 8）は頭部が欠損しているので、神格化を裏付ける頭光の有無は不明である。

筆者は両彫像とも神格化された国王像を表現していると思うが、いずれにせよ、この神格化の問題に関する筆者の最終的結論は、上着の木蔦文の象徴的意義を明らかにした後に述べるのが適切と思うので、ここでは、これ以上考察しないことにする。

### III 上着の木蔦文装飾の源流

黒海北岸のオルビア（Olbia）から出土した骨片細工（図 11）に、長袖の上着の中心部に装飾帯を縦に施した召使いなしい従者が表現されている<sup>21</sup>。中央の主人公は頭髪を三等分しており、衣服の形式と共



図 11 骨製飾り板 H: 11.5cm エルミタージュ美術館蔵



図 12 パリス像 ケルチ出土の陶器画部分

に、アルサケス朝パルティア（後 1～2 世紀）の国王像を彷彿とさせるが、当該人物がパルティア人とは必ずしも断定できない。同じく黒海北岸のケルチ（Kerch）出土の陶器（前 4 世紀後半？）に描かれたパリスの像（図 12）にも、同様な装飾帯が見られる<sup>22</sup>。これも黒海北岸の風習ではなくパルティア人ないし西アジアのファッションの影響の可能性が大きい。以上の作例の他に、類似の装飾帯（連珠文）を施した作品が若干知られているが、それがパルティア人に由来するのか、メソポタミアのアラブ人ないしイラン南西部のエリュマイス人に起源するのか断定が難しい<sup>23</sup>。

<sup>21</sup> N. M. Bêlaev, “Les ornements du costume au Bas-Empire et en Byzance, 1926, N. Toll et al., *Recueil de N. P. Kondakov*, Prague, p. 210, fig. 8: 3 世紀のササン朝国王像と結びつけているが間違い。M. Rostovtseff, “Dura and the Problem of Parthian Art”, *Yale Classical Studies*, vol. V, 1935, pp. 190-192, fig. 31. R. Ghirshman, *Iran Parthes et Sassanides*, Paris, 1962, pp. 270-271, figs. 351-352 (岡谷公二訳『古代イランの美術』新潮社、1966 年、図 351-352)。

<sup>22</sup> Bêlaev, op. cit., p. 205, fig. 3.

<sup>23</sup> M. A. R. Colledge, *Parthian Art*, London, 1977, pls. 23, 29.

このように、問題の装飾帯のファッションがハルティア人起源とは必ずしも断定できかねるが、いずれにせよ、そのような装飾帯を上着の中心に沿って縦に配置するデザインが、アルサクス朝ハルティアが西アジアを支配していた時代のパルミユラとハトラの都市遺跡から発掘された貴族ないし王侯などの男子の肖像に圧倒的に多く見られるのは否定できない事実である<sup>24</sup>。更に、この両都市ではその装飾帯



図13 パルミユラの貴人のチュニック部分



図14 パルミユラの貴人 H: 84cm パルミユラ博物館蔵



図15 ガンダーラ仏教彫刻の木蔦文 L:50cm ペシャール博物館蔵

を飾るのに、カニシュカ1世像(図3)の場合と全く同様に、植物文を必ず用いている点を強調しておきたい。パルミユラの男子の上着の装飾帯の好個の例として、京都府、アサヒビール大山崎山荘美術館所蔵の「饗宴図浮彫」の主人公の横臥像(図13)を挙げておきたい。頭部が欠落しているが、我が国で実見できるパルミユラの貴重な饗宴図浮彫である。

実際にパルミユラの彫像の中には、問題の装飾帯に木蔦文を用いた作例(図14)が存在する。ただし、その葉は三葉形であるので、カニシュカ1世像のハート形の葉よりなる木蔦文(図3)の直接的モデルではないけれども、木蔦を用いるという点において間接的に影響していた可能性は否定すべきではない。

<sup>24</sup> F. Safar/M. A. Mustafa, *Hatra The City of the Sun God*, Baghdad, 1974, figs. 1-5, 9-10, 13, 15, 17-23, 197-198. K. Tanabe (ed.), *Sculptures of Palmyra I*, Tokyo, 1986, pls. 223-226, 240-243, 246, 374-380, 385-392, 412, 426, 436, 445, 456. J. Ch.-Gaffiot/H. Lavagne/M. Hofman (eds.), *Moi, Zénobie, Reine de Palmyre*, Paris/Roma/Milano, 2001, pls. 149, 156, 157.

一般的に木蔦の葉には三葉形が少なくなく、パルミユラではこのタイプの木蔦文が採用された場合が圧倒的に多いが、ガンダーラ（図 15）やスルフ・コートルなどクシヤン朝版図ではハート形の葉の木蔦文及び木蔦葉連続文帯だけが用いられた<sup>25</sup>。何故そうであったのか、その理由は明らかではないが、葉がハート形にせよ三葉形にせよ、木蔦であることにはいささかも変わらない。

このようなわけで、カニシュカ 1 世像（図 3）の上着の縦長の装飾帯の淵源が、後 2-3 世紀のパルミユラないしハトラの彫刻に見られる男子の上着の同様な装飾帯にあることは疑問の余地がない。恐らく後 2 世紀の後半、フヴィシュカ王の時代にクシヤン帝国、少なくともバクトリアにそのような風習ないしファッション（デザイン）が織物あるいは衣服と共に西アジアから伝播したのであろう。

#### IV 木蔦文の象徴的意義

木蔦は葡萄と同じく、地中海世界では古くから植物神としてのディオニューソス神のシンボルであった。この神の別名がギリシア語で *kissos*（木蔦）と呼ばれるほど、木蔦とディオニューソス神との関係は密接であった<sup>26</sup>。ディオニューソス神や眷属のサチュロス、シーレーノス、マイナデスが往々、木蔦をディアデムのように頭に付けているのはこのような理由による。例えば、ディオニューソス神の誕生（赤児）の図像（赤像式クラテール、前 460 年頃）には、ハート形の葉よりなる木蔦文の花冠を着け、カンタロス盃（葡萄酒を飲む容器、ディオニューソス神のシンボルの一つ）と木蔦の枝を恰もテュルソス（*thyrsus* 伝令杖、神杖）のように持つ赤児のディオニューソス神（図 16）が、父親のゼウス神の大腿に乗っている光景が描写されている<sup>27</sup>。



図 16 ゼウス神とディオニューソス神 陶器画部分

<sup>25</sup> ガンダーラ仏教彫刻に表現された木蔦文は A・フーシェ以来現在に至るまでインド菩提樹（*figus religiosa*, *āśvattha*, *pippal*）と誤認されている。A. Foucher, *Les Bas-Reliefs Gréco-Bouddhiques du Gandhāra*, Paris, 1905, p. 219, fig. 95. H. Hargreaves, *Handbook to the Sculptures in the Peshawar Museum*, Calcutta, 1930, p. 106, pl. 8-c. H. Ingholt, *Gandhāran Art in Pakistan*, New York, 1957, p. 172, fig. 463. M. Jansen/Ch. Luczanits (eds.), *Gandhara-The Buddhist Heritage of Pakistan: Legends, Monasteries, and Paradise*, Mainz, 2008, p. 332, Cat. no. 240. 藤原達也「ガンダーラ仏教美術における階段蹴込みレリーフの意味-新資料に基づく再考-」杉本智俊他編『古代オリエント研究の地平』リトン、2016、233 頁、図 1。パルミユラの例、A. Schmidt-Colinet, *Das Tempelgrab Nr.36 in Palmyra*, Mainz am Rhein, 1992, Text, Abb.60（三葉形）, Tafeln, Beilagen und Pläne, Taf. 11, 62, 64（三葉形）, Beilage, 65: 452-N-Nr. 538（ハート形）。ガンダーラ仏教彫刻の木蔦葉連続文帯については、Francfort, op. cit., fig. 1. M. Hallade, *The Gandhāra Style and the Evolution of Buddhist Art*, London, p.105, pl. 77. W. Zwalf, *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*, London, 1996, vol. II, pls. 50, 152, 232.

<sup>26</sup> H. Baumann, *Die griechische Pflanzenwelt*, München, 1982, p. 85. M. Daraki, *Dionysos*, Paris, 1985, p. 26. R. Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos: Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart, 1988, p. 11.

<sup>27</sup> E. Simon, *Die Griechische Vasen*, München, 1976, pp. 132-130, pl. 190.



図17 木蔦の葉を刻んだ墓標



図18 木蔦を装飾した墓標石板 帝政ローマ時代 Çavdarhisar トルコ

また、木蔦は多年生常緑樹 (perennial) であるところから、ディオニューソス神が死に打ち勝った勝利 (再生復活、不老不死、永遠不滅) のシンボルになったという<sup>28</sup>。また、葡萄は冬になると落葉するが、木蔦の葉は枯れることなく緑色を保つので、木蔦は「生命はいつも絶えず再生復活する」という真理を明示する、眼に見えるシンボルとなった<sup>29</sup>。更に、木蔦は植物の尽きることのない生命力を示すから、死後の世界 (黄泉の国) における人間の生存を担保・保障するのに極めて適切な植物であった<sup>30</sup>。それ故、来世における至福を願っていたディオニューソス神の信者たちは、例えばヘレニズム時代の小アジア・アナトリア (Erythrae など) では墓石 (図17) に死者の名前と共に木蔦の葉を一枚ないし数枚刻んで、死者の再生復活と永遠不滅の生命のシンボルとしたのである<sup>31</sup>。あるいはアナトリアのフリュギア周辺では前6世紀後半から後5世紀にかけて墓標石板 (Türstein, door stela) が制作されていたが、表面に木蔦 (図18) や葡萄を装飾して死者の来世における再生復活を祈願していた<sup>32</sup>。このようなわけで、木蔦は死者の再生復活、来世における永遠不滅の生命と至福を司るディオニューソス神の終末論的象徴と見なすことができよう。

また、木蔦は、クシアン朝とほぼ同時代のローマで制作された大理石製の納骨器 (図19) を装飾し、

<sup>28</sup> C. Houser, "Changing Views of Dionysos", in C. Houser (ed.), *Dionysos and His Circle, Ancient through Modern*, Cambridge, Massachusetts, 1979, pp. 12-13.

<sup>29</sup> F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 11. Merkelbach, *op. cit.*, p. 11.

<sup>30</sup> A. Henrichs, "Changing Dionysiac Identities", in B. F. Meyer/E. P. Sanders (eds.), *Self-Definition in the Greco-Roman World*, Philadelphia, 1982, pp. 157, 231-232, notes 174-186. W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge Mass. and London, 1987, pp. 21-23. Ch. Segal, "Dionysus and the Gold tablets from Pelinna", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, vol. 31 1990, pp. 414.

<sup>31</sup> Cumont, *op. cit.*, pp. 238-239, figs. 57, 60. ead., *La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétal*, Paris, 1942, pp. 30-32, figs. 16, 17. Merkelbach, *op. cit.*, pp. 131-132, figs. 17, 18.

<sup>32</sup> M. Waelkens, *Die Kleinasiatischen Türsteine*, Mainz am Rhein, 1986, pp. 11, 17-19, 58, 61, 63, 66, 126, 216, Taf. 20, 29, 30, 32-36ff. Ch. H. Roosevelt, "Symbolic Door Stelae and Graveside Monuments in Western Anatolia", *American Journal of Archaeology*, vol. 110, pp. 65-91.

死者が永遠不滅の世界に再生復活して生き続けていることを象徴している。このように木蔦は、ディオニューソス神と眷属たちの住む楽園を象徴している。そして、このような象徴的意義を有する木蔦文が地中海世界から後 1～3 世紀にガンダーラや中央アジアに伝播したのである。



図 19 納骨器の木蔦 旧博物館、ベルリン



図 20 ヤマ神 フヴィシュカ王金貨  
D: 2cm 美術史美術館蔵 ウィーン

一方、ゾロアスター教を信仰していたクシヤン族も死後、楽園（天国＝ゾロアスター教經典を記したパフラウィー語では *wahišt* という）へ再生復活し永遠不滅の至福を得ることを念願していた。クシヤン族が楽園＝天国を信奉していたことは、楽園の主のヤマ神（*Iamsho*=*Yamarājan*, 後の閻魔王）が、フヴィシュカ王が発行した金貨裏面（図 20）に刻印されていることから判明する。クシヤン族の信仰したヤマ神はいわばギリシア人のディオニューソス神のような存在で、その天国はディオニューソス神と眷属が住む楽園のようなものであったのである。

ゾロアスター教徒クシヤン族は死後、善人ならばチンワト河でラシュヌ神などによる最後の審判を経て、天国へと旅立つと信じていた<sup>33</sup>。

このようなわけで、木蔦文はゾロアスター教徒にあっても、再生復活と永遠不滅の至福を象徴しえたと考えられる。実際にラバータク碑文には、ゾロアスター教でいう個人の永遠不滅の靈魂（*urvan*, *ruvān*）に相当するフラヴァシ（*fravashi*, *fravahr* 霊、インドの *pitarah*、ギリシアの *daimon*、ローマの *manes* に相当）を守護する神々（*Srošardo*, *Narasao*, *Miuro*）が挙げられているが、これら三体の神はカニシュカ 1 世の靈魂（フラヴァシ）を今生及び来世において守護する神として考えられていた<sup>34</sup>。それ故、クシヤン

<sup>33</sup> ゾロアスター教の来世観については、M. Mitra, *Eschatology in the Indo-Iranian Traditions*, New York, 2008, pp.195-217. P. O. Skaervø, “Afterlife in Zoroastrianism”, in P. Bukovec/B. Kolkmann-Klamt (eds.), *Jenseitsvorstellungen im Orient*, 2013, Hamburg, pp. 311-349.

<sup>34</sup> N. Sims-Williams/J. Cribb, “A New Bactrian Inscription of Kanishka the Great”, *Silk Road Art and Archaeology*, vol.4, 1995/96, p. 79. ead., 2004, p. 56. ead., op. cit., 2012, p. 78. フラヴァシの特性については、Gh. Gnoli, “Le «fravasi» e l’immortalità”, in G. Gnoli/J.-P. Vernet (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge/London/Paris, 1982, pp. 339-347. ラバータク碑文の守護神の職能については、Gh. Gnoli, “Some Notes upon the Religious Significance of the Rabatak Inscription”, in W. Sundermann/A. Hintze/F. de Blois (eds.), *Exegisti monumenta : Festschrift in Honour of Nicholas Sims-Williams*, Wiesbaden, 2009,

族は、神殿に祀られていたカニシュカ 1 世などの国王（のフラウエン＝靈魂が宿る）肖像に向かって「神に対する如き供養（βαρην-ζωγο/βαρο-ηζωγο=worthy of divine worship）」をしていたのである<sup>35</sup>。

以上の考察から、木蔦文を意図的に用いて上着を装飾したのは、明らかに来世におけるカニシュカ 1 世の再生復活を予告・予示していよう。とすれば、そのような上着を着たカニシュカ 1 世像は死後に再生復活した姿、あるいは死後も永遠に不滅である力強い同王のフラウエンの顕現（epiphany）ないし化身として制作された蓋然性が大きいであろう。換言すれば、少なくとも神に等しい存在として祀られていたといえよう。この彫像に神格化を認めないのは主にキリスト教文化圏の学者であるが、彼らは神を造物主あるいは一神教の神としか考えないから、その見解には問題があるといわざるをえない。神には我が国の八百万の神、ヒンドゥー教やゾロアスター教などの多神教の神々が存在する。クシアン族は多神教徒であるから、イスラムやユダヤ教などの一神教の唯一神のような厳格・偏狭な神観は持っていない。それ故、一神教的な神の概念で以て多神教のクシアン族の国王の神格化を論じるのは適切とはいえないであろう。

なお、上述したガンダーラの仏教彫刻（図 15）に表現された木蔦文はこれまでインド菩提樹と誤解されてきたが（注 25 参照）、葡萄唐草文と同じくディオニューソス神の楽園、来世における再生復活、永遠不滅を象徴していたことをここで改めて断言しておきたい。従来、ガンダーラのギリシア・ローマ系の植物文（葡萄、アカンサス、月桂樹、木蔦）は単なる建築装飾に過ぎず、格別の象徴的ないし仏教的意味はないと見なされてきたが、そうではなく、仏教的な意味（生天思想）を有することを明言しておきたい<sup>36</sup>。

## V カニシュカ 1 世の神格化

ラバータクの銘文によれば、クシアン朝の国王肖像とゾロアスター教やヒンドゥー教の神々の像は同一の神殿（Bage-ab temple、水神殿）に併置され、祀られていたことがわかる<sup>37</sup>。国王肖像と神像を神域に併置した例

（図 21）は、トルコ東南部のコンマゲーネ王国、ニムルド・ダー（Nimrud-Dagh）の王墓（hierothesion、前 1 世紀半ば）に見られる。墓主のアンティオコス一世（前 70-36 年）は、ゼウス・アフラマズダー神、ヘーラクレス・アレシス・ウルスラグナ神、アポロン・ヘリオス・ミスラ神などの習合神と同じ大きさの肖像を制作し、それをこれら神々の坐像の傍らに配置した<sup>38</sup>。これらの神像（χαράκτης=xarakter）はアンティ

pp.141-159.

<sup>35</sup> A. Panaino, “The Bactrian Royal Title βαρην-ζωγο/βαρο-ηζωγο and the Kusan Dynastic Cult”, in W. Sundermann/A. Hintze/F. de Blois (eds.), *Exegisti monumenta : Festschrift in Honour of Nicholas Sims-Williams*, Wiesbaden, 2009, pp. 332-334.

<sup>36</sup> M. Stoye, “Serta Laureae zu Ehren Buddhas – Zur gestreckten Lorbeerblattgirlande im Reliefdekor gandhārischer Stūpas”, *Berliner Indologischer Studien*, Bd. 18, 2007, pp. 241-318, T. Tanabe, “Peopled Vine Scroll in Gandharan Sculpture”, *isSU2016 Japan, Archi-Cultural Translations through the Silk Road*, 2016, 武庫川女子大学, Proceedings, forthcoming.

<sup>37</sup> Sims-Williams, op. cit., 2004, pp. 56-57; 2012, p. 78.

<sup>38</sup> K. Humann and O. Puchstein, *Reisen in Kleinasien und Nordsyrien*, Berlin, 1890, Textband, Abb.48. D. H. Sanders, *Nimrud Dağı, The Hierothesion of Antiochus I of Commagene*, 1996, Wiona lake, Indiana, vol.2, figs.48, 50, 55, 59, 60, 64, 67. K. Tanabe (ed.),

オコス 1 世に恩寵 (τυχη=Tyche) を授けるものであり、既に生前に神格化していたアンティオコス 1 世が天空の星=神々の仲間の一員となったこと (Katasterimos) を可視化・造形化したものである<sup>39</sup>。あるいは神格化したアンティオコス 1 世が天空から地上に顕現することを示しているという<sup>40</sup>。留意すべきは、神像及び神格化した国王像が頭光や身光などの光背で荘厳されていない事実である。



図 21 アンティオコス 1 世 (向かって左端) とギリシア/ゾロアスター教の  
神々の座像 H: 6m ニムルド・ダー 東テラス



図 22 アルサケス (王) 座像  
ミスラダテス 1 世銀貨裏 D: 2cm 筆者蔵

このような実例は、第 2、4 章で明らかにした筆者の神格化論を裏付けるであろう。カニシュカ 1 世の神格化を明示した文字資料が知られていないからといって、神格化を否定するのは極論である。何故ならば、アルサケス朝/パルティアの祖先アルサケス (王は、アルサケス 1 世 (前 238-211 年) 以後の国王が発行したコイン裏面 (図 22) に王権神授を行う「祖先神」として刻印されているが、銘文には神格化を示す文字はない。ただし、例外的にミスラダテス 1 世 (前 171-138 年) がコインの称号に ΘΕΟΣ (theos 神)、ΘΕΟΠΑΤΩΡ (theopator 神の子) を用いて自分を神格化していたことが知られている<sup>41</sup>。一般的にアルサケス朝のコインなどギリシア系のコインでは、表に国王胸像、裏面に神を刻印するのが慣例であるから、上掲のコイン裏面の合弓を持つアルサケス (王) が神と見なされていたことは異論の余地がない。このコインの図柄はセレウコス朝のコイン裏面に刻印されている弓を持つアポロ神坐像をモデルとしている事実も神格化を裏付ける<sup>42</sup>。ただし、アルサケス朝のコインにあっては、国王像が頭光で荘厳されることはない。

更に、神格化を否定する根拠は、神殿を意味する bagolaggo の bago を「神」ではなく「王」、devakula

*Sculptures of Commagene Kingdom*, Tokyo, 1998, pls.5, 6, 10, 115, 120, 130, 166, 195.

<sup>39</sup> C. Crowther and M. Facella, "New Evidence for the Ruler Cult of Antiochus of Commagene", *Asia Minor Studien*, Bd. 49, 2003, pp. 46-47, 52-53, 74. G. Petzl, "Antiochos I. von Kommagene im Handschlag mit den Göttern. Der Beitrag der neuen Reliefstele von Zeugma zum Verständnis der Dexioseis", *Asia Minor Studien*, Bd. 49, 2003, pp. 82-84. A. Panaino, "ΤΥΧΗ e ΧΑΡΑΚΤΗΡ del sovrano tra iranismo ed ellenismo nelle iscrizioni di Antioco I di Commagene", in T. Gnoli/ F. Muccioli (eds.), *Incontri tra culture nell'Oriente ellenistico e romano*, Milano, 2007, pp. 117-134.

<sup>40</sup> M. Meyer, "Πατρις παντροπος Die Kommagene auf dem Nemrud Dag", in B. Brandt/V. Gassner/S. Ladstätter (eds.), *Synergia: Festschrift für Friedrich Krininger*, Bd. II, 2005, p. 327.

<sup>41</sup> 後には「太陽と月の兄弟」と自称し、国王を神格化した、A. Invernizzi, "Royal Cult in Arsakid Parthia", in P. P. Iossif et al. (eds.), *More than men, less than gods: studies on royal cult and imperial worship*, Leuven/Paris, 2011, p. 659. E. Dąbrowa, *Studia Graeco-Parthica*, Wiesbaden, 2011, pp. 95, 103-104.

<sup>42</sup> Д. С. Раевский, *Очерки Идеологии Скифо-Сакских Племен*, Москва, 1977, с. 125-128. Е. Зеймаль, "Парфянский лучник и его происхождение", *Сообщения Государственного Эрмитажа*, т. XLVII, 1982, с. 46-49.

の deva を「神」ではなく「王」と解釈することにある<sup>43</sup>。即ち、bagolaggo (devakula) は王家の聖所 (royal or dynastic sanctuary) であって「神殿」ではないというのである。とすれば、王家の聖所に安置された像は必ずしも神ではないことになる。しかし、筆者はこのような解釈には賛同できない。確かに、bago にしろ deva にしろ、第二義的には「王」の意味があるが、第一義的には神を意味する。また、クシアン語では、王は shao (shah) である。それ故、カニシュカ 1 世はコインの銘文では shao Kaneshki と表記され、bago Kaneshki とは記されないのである。クシアン族における「神」は、神 (bago, deva) の息子、即ち古代中国の天子 (bagopoorā, devaputra) の「天」とほぼ同レベルで考えたらよからう。即ち、クシアン族における神格化とは、戦前の天皇 (お天子様=devaputra) のような「現人神」であると想定したらよいのである。また、A・シャルマによれば、天子 (devaputra) とは六欲天から地球 (閻浮堤) に再生した存在で、神と人間の間存在的存在 (天孫降臨の天皇に匹敵) であるという<sup>44</sup>。このような視点が欧米の学者の大半には欠如しているから、「神」と解すべきところを「王」と曲解しがちなのである。

以上の考察の結果、筆者は H・ラウ、B・N・ムケルジー、J・M・ローゼンフィールド、M・シェンカー、シャルマなどと同じく、カニシュカ 1 世などクシアン族国王の神格化を肯定するのである<sup>45</sup>。特に、図 2 のカニシュカ 1 世像には、神格化を示す称号 devaputra (神の子、天子) が存在するので、神格化は疑問の余地がなからう。

## おわりに

以上の考察により、スルフ・コートル出土のクシアン王侯像 (図 3、8) はそれぞれ神格化したカニシュカ 1 世、フヴィシユカ王の肖像である蓋然性が極めて大きいことが判明したと思う。同じくマート出土のカニシュカ 1 世像 (図 2) も銘文 (天子) 及び頭光の存在<sup>46</sup>から神格化された国王の肖像であり、更にマート出土のウェーマ・タクトゥー王の肖像 (図 5、6) も玉座を覆う布の木蔦葉連続文帯と波文帯の存在から、神格化された国王を表現していると解釈することが可能とならう。

また、これらのクシアン王たちの肖像は、コンマゲーネ王国のアンティオコス 1 世の場合 (図 21) と同じく、神々の像と併置されていた蓋然性が大きい。とすれば、神々に等しい存在として神格化された国王を表現した彫像であると解釈するのが妥当であろう。

カニシュカ 1 世像 (図 3) の衣服や、ウェーマ・タクトゥー王 (図 5) の玉座に見られる木蔦文や木蔦葉連続文帯 (図 3、6) は、アカンサス文や葡萄唐草文と同じく永遠不滅の生命を可視化・造形化したものであるから、国王の現世よりも死後の世界 (ディオニューソス神の楽園のような来世) に関係しよう。

<sup>43</sup> GVerardi, "The Kuṣāṇa Emperors as Cakravartins: Dynastic Art and Cults in India and Central Asia: History of a Theory, Clarifications and Refutations", *East and West*, vol. 33, 1983, p. 280. G Fussman, op.cit., p. 588. Panaino, op. cit., pp. 331-333, notes 2-5, 15.

<sup>44</sup> A. Sharma, "Devaputra Kushan", in V. Jayaswal (ed.) *Glory of the Kushans*, New Delhi, 2012, p.227.

<sup>45</sup> H. Rau, op. cit, p. 197. B. N. Mukherjee, *The Rise and Fall of the Kuṣāṇa Empire*, Calcutta, 1988, pp. 313-322. J. M. Rosenfield, op. cit., pp. 202-206. M. Shenkar, *Intangible spirits and Graven images: the iconography of deities in the pre-islamic Iranian world*, Leiden, 2014, pp. 12, 57-58. Sharma, ibid., pp. 223-228. T. K. Biswas/S. Sharma, "Kushan Portraits", in V. Jayaswal (ed.), op. cit., pp. 320-321.

<sup>46</sup> 背面に円形の頭光があった痕跡があるという、Rosenfield, op. cit., p. 197. Biswas/Sharma, ibid., p.320.

即ち、クシヤン王朝美術の木蔦文と木蔦葉連続文帯<sup>47</sup>には、死後神格化して永遠に生きているという国王の個人的終末論、救済論的観念が反映していることも、クシヤン族国王の神格化を示唆するのである。

図版出典

図 1、2 筆者撮影

図 3 Zhang He, “Figurative and Inscribed Carpets from Shanpula, Khotan: Unexpected Representations of the Hindu God Krishna. A Preliminary Study”, *Journal of Inner Asian Art and Archaeology*, vol. 5, 2010, fig. 19

図 4 筆者撮影

図 5 J. Bautze 博士提供

図 6 Bachhofer 1929, pl. 78

図 7 Internet. COININDIA. The Virtual Museum of Indian Coins, The British Museum. The Coin Galleries: Huvishka

図 8 Schlumberger/Le Berre/Fussman 1983, vol. I, planches, pl. 59

図 9 Internet. COININDIA. The Coin Galleries: Huvishka

図 10 田辺 2007, pl. VI-99

図 11 Bélaev 1926, fig. 8

図 12 *Ibid.*, fig. 3

図 13 古代オリエント博物館「パルミラ展」図録、1988 年、表紙

図 14 Tanabe 1986, pl. 456

図 15 Yansen / Luczanits 2008, Kat. Nr. 240

図 16 Simon 1976, pl. 192

図 17 Merkelbach 1888, Zeichnung 17

図 18 Waelkens 1986, Abb.5

図 19 筆者撮影

図 20 故 R. Göbl 博士提供

図 21 K. Tanabe (ed.), *Sculptures of Commagene Kingdom*, Tokyo, 1998, color pl. V

図 22 筆者撮影

<sup>47</sup> マトゥラーのカンカーリー・ディーラー (Kankālī Tīlā) 出土のスーリヤ神坐像にも木蔦葉連続文帯に酷似する装飾帯がカフタンの中央に縦に描写されているが、それはV字形の山形連続文 (chevron) 帯であるから、似て非なるものとして混同しないように注意しなければならない、肥塚隆・宮治昭 (編) 『インド (1)』世界美術大全集東洋編 13, 小学館, 2000 年、図版 100。木蔦とディオニューソス神との関係については、M.Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin, 1982, pp. 181-216 を参照されたい。

## Summary

Posthumous Statue of Deified Kanishka I from Surkh Kotal  
—Ivy, Resurrection and Deification—

Katsumi TANABE

A Kushan princely figure (Fig. 3) excavated at the sanctuary of Surkh Kotal situated in northern Afghanistan has not been identified as Kanishka I (127-150 AD) on the basis of persuading evidence nor as his deified portrait by many scholars although they associated the relevant figure with Kanishka I. However, in this paper the present author attempts to demonstrate that this statue is the very posthumous portrait of Kanishka I who was deified at the latest after his death in the reigning period of his successor King Huvishka (150-190 AD).

The present author paid particular attention to the ivy scroll depicted along the center of the caftan depicted on that statue (Fig. 3). The ivy symbolizes resurrection and eternal life in the next world to come according to Greek and Roman literal evidence and figural imagery of this plant as well as vine scroll. Ivy scroll design with heart-shaped leaves was widely diffused from the Mediterranean world to West, Central and South Asia including Gandhara as well as that of vine scroll in the first and second centuries AD.

According to Kushan king's images depicted on Kushan gold coins, the fashion of decorating vertically the central part of caftan with vine or ivy scroll came into vogue for the first time under the reign of the king Huvishka (Figs. 7-9) who had succeeded Kanishka I, and also seems to have been deified because he is nimbate and haloed just like the nimbate Buddha image of free-standing and depicted on Gandharan Buddhist relief panels. That particular fashion of decorating caftan or tunic with floral pattern originated in Arsacid West Asia as is well attested to by the royal or aristocratic images excavated at Hatra and Palmyra (2<sup>nd</sup>-3<sup>rd</sup> century AD). That fashion must have been transmitted from West Asia to Central and South Asia through international trade between Parthian and Kushan empires.

Taking into consideration these facts it seems quite probable that the enigmatic image of alleged Kanishka I (Fig. 3) was produced during the reign of Huvishka rather than during Kanishka I was still alive. In other words, that relevant statue (Fig. 3) is the posthumous portrait of Kanishka I and therefore most probably represents the deified Kanishka I installed by the order of Huvishka at the *bagolango* (temple) of Surkh Kotal that the victorious king Kanishka I had ordered to construct when he was reigning (232-150). As unfortunately the upper-body of this statue is missing, we cannot know whether it was nimbate or not.

On the contrary to my interpretation, many scholars have not admitted the deification of Kanishka I on the basis that the epithet *bago* and *deva* applied to Kanishka I and Kushan kings do not necessarily mean god but king or lord. However, in the Surkh Kotal and Rabatak inscriptions, *bago* clearly means god, neither king nor lord. Furthermore, the epithet *devaputra* inscribed on the statue of Kanishka I (Fig. 2) excavated at the Mat shrine in Mathura, means

‘scion of god’, i.e., ‘epiphany of god’ just like the late Japanese emperor Showa was widely regarded and worshiped by the Japanese people as ‘living god’ (現人神). The same holds true of the statue of Kanishka I (Fig. 3) excavated at Surkh Kotal. Although the statue of Kanishka I (Fig. 2) from Mat might have been nimbate, we cannot verify the deification of that (Fig. 3) of Surkh Kotal on the basis of divine circular nimbus deifying Huvishka on his coinage. However, it might be more reasonable to assume that both of them are deified images of Kanishka I judging from our above-developed investigation.

To conclude, the ivy scroll depicted on the caftan of Kanishka I statue from Surkh Kotal was intentionally selected from among several floral decorative patterns then available in the East in order to symbolize and clarify not only the resurrection but also the deification of Kanishka I after death.

In addition, the statue of Vema-Taktu (Fig. 5) that might have been installed in the Mat shrine is probably his deified portrait.

Lastly, the ivy scroll with cordiform leaves (Fig. 3) and a row of heart-shaped leaves of ivy fit successively in a decorative band (Fig. 6) are intimately related to Dionysos and therefore have a eschatological and soteriological connotation. That is the reason why both of them were applied for symbolizing the deification of the Kushan kings.