

特別指定研究 大谷探検隊将来品において新発見された景教の特徴をもつ地蔵麻布画についての考察

——高昌ウイグル国時期の景教と仏教の関係——^{*i}

(旅順博物館副館長) 王 振 芬 著

(旅順博物館館員) 孫 恵 珍 著

(龍谷大学仏教文化研究所研究員) 田 村 俊 郎 訳

いわゆる大谷探検隊将来品とは、二〇世紀初に日本の西本願寺第二十二代門主大谷光瑞が組織した「中央アジア探検隊」が、我が国中国の新疆や中央アジアにおいて収集した古代の芸術品や資料の総称である。これらの文物は古代シルクロードの諸民族・歴史・文化の研究における貴重な資料であり、従来学界でも重視されてきた。旅順博物館ではこれらの収集品の一部を所蔵しており、本稿で紹介する地蔵菩薩麻布画はその中の一つである。現在、世に刊行されている大谷将来品に関する多くの出版物の中においても、この地蔵菩薩麻布画についての記録は見られず、この点からも本稿がこの麻布画についての学会における最初の報告であるということができよう。さらに重要なことは、この麻布画が一般にいわゆる地蔵菩薩の図像とは異なる特色をもつというところにある。とくに景教における十字の符号をもつ景教神像の性格を帯びているという点に特別な価値が認められ、ウイグル高昌時期の仏教と三夷教との関係を研究するうえで貴重な資料ということができよう。また、現在すでに知られている景教芸術と認められる文物の多くは中国国外に収蔵されており、この点からも旅順博物館に収蔵するこの麻布画は特別な意義を有している。

この地蔵菩薩麻布画はやや損傷が激しく、現存する画面においても顔料の大部分は剝落している。この麻布画は一九一〇年から一九一一年の

ウイグル時期の王家貴族による寺院であるが、この千仏洞にある誓願図と呼ばれる壁画の中にこの麻布画と類似した芸術的風格を容易に見出すことができる。^{*2}とくに画面左側に見える帶刀した武人が身に着けている服装については、損傷により詳しい装束は不鮮明ではあるが、ベルトの下には腹部に半円形の鎧がはつきりと見え、赤色のマントを羽織っている。また、頭髮は肩まであり、頭には花弁を模った冠^{*3}を着け、口元や顎には髭を蓄えており、まるでウイグルの王者のような姿である。その武人の手前には双髻の貴婦人が描かれ、袖の広い赤色の長衣を身につけている。この二人の頭上には、三輪の蓮華が描かれ、花弁は傘蓋の呈をなしている。これらはみな高昌ウイグル時期の芸術的風格を現しているのである。

図中の主尊となる地蔵菩薩像は帽子状のものをかぶった坐像で、わずかに右手が見えている。その右手は、腹部の前にかざしているが、おそらく手中には宝珠が描かれていたのであろう。帽子をかぶった単独の地蔵菩薩図像は、早くは晩唐の時代に見られることから、この麻布画が描かれた時代を判定することはそれほど難しくはなく、九世紀から一〇世紀の高昌ウイグル時期のものとすべきであろう。

さて、この麻布画を研究するうえで難しいことは、その芸術的表象の下にみられる思想内容についてである。しかしながら、このこともまた本稿の重要な論点であり、以下検討してゆきたい。

地蔵菩薩は、釈迦の滅度から弥勒の出現までの間における「救世主」であり、仏不在の時代における「准仏」と位置づけられる。このことは、実叉難陀訳の『地蔵菩薩本願経』に明確な記述があり、釈迦はかつて地蔵に「汝當憶念。吾在忉利天宮愍愍付嘱。令娑婆世界至彌勒出世已來衆生、悉使解脫永離諸苦遇佛授記。」（大正一三・七七九・b・c）と告げている。唐代に訳出された地蔵菩薩に関する二部の經典は実叉難陀訳『地蔵菩薩本願経』と玄奘訳『地蔵十輪経』であり、これらの經典ではともに地蔵菩薩による種々の救済とその誓願を宣揚している。しかし、地蔵菩薩の神格が真に現されているのは、晩唐・五代に撰述された『道明和尚還魂記』と『閻羅王受記経』である。前者の現存するテキストは敦煌写本の中にのみ見られ、後者は『十王経』とも呼ばれ、敦煌写本だけでなく現存するウイグル語や西夏語の文献などにも多種見られる。これら二経はみな中国僧により撰述されたいわゆる「偽経」であり、まさしくこれら二つの「偽経」が晩唐・五代以降、地蔵信仰の重要な經典とされてきた。また、地獄の観念を代表する地蔵菩薩と十王・六道輪廻などが組み合わされた図像が表現され流行した。これらの図像にはつきりと見られる特徴は、地蔵菩薩像が以前より大きく描かれていることである。「帽子をかぶった像の多くは主尊となり、その坐像は仏の説法図の



図1

間に、西本願寺の別邸である二楽荘において、他の将来品とともに整理が行われ、現在も当時の整理番号がこの図像上に残されている。図像の各断片には、それぞれ「2181」「2182」「2183」「2184」という番号が付けられている。これら4つの断片は接合して大きな紙幅に貼り付けられており、その紙幅には「麻三〇四G」、「紙四」、「第一〇八」という番号が付けられている。この整理番号により、この麻布画が大小ことなる4つの断片からなっていることがわかる。これらの断片のうち、「2183」と「2184」の断片は図像が比較的鮮明である。「2184」には黒い線により縁取られた武人の長靴が描かれ、「2183」はこの麻布画の中心をなす断片となっている。最初の整理段階では、これらの断片の接合に誤りが見られ、現在新たに接合しなおしたのが図1である。

もとの台帳には、具体的な出土地に関する記録は見られないが、大谷将来品全体の出土状況やこの麻布画の芸術的風格から分析すると、高昌ウイグル時期のトルファン地域から出土したものである。図像の芸術的手法からみても、高昌ウイグル時期の仏教絵画の芸術的特色を現している。画面全体は赤褐色を基調としており、花文や頭光、衣服等は赤色を主としており、各部分に明るい緑や黄色が使用されている。顔の部分には白色を下地に黒色で目鼻など五官が描かれ、唇や図像中の女尊像の眉間上方や両頬の脇に見える花かんざしは赤色が塗られている。麻布画全体は線描による輪郭が際立ち、細部も明瞭で、生き生きとしたタッチで描かれており、とりわけ鮮やかな色彩を好んだウイグル民族の特色がよく現われている⁽¹⁾。トルファン近郊の木頭溝に位置するベゼクリク千仏洞は、九世紀の高昌



図 2

ようで、まさしく釈迦涅槃後より、弥勒成仏までの間における救世主を表しており、地蔵菩薩の地位がおおいに上昇しているのである。⁽²⁾

地蔵菩薩と十王・六道が組み合わせられた図像においては、一般的に地蔵が主尊となり、その多くが帽子状のものをかぶり、蓮台のうえに半跏趺坐して、両手に錫杖と宝珠を持っている。主尊の前面左右に配されるのは冠をかぶった十王で、彼らは地獄の審判を司る冥界の王である。地蔵菩薩の頭光の両側には雲気の文様が描かれ、それぞれ天・人・阿修羅・畜生・餓鬼・地獄の六道を表す。図像によつては、さらに十王の前に比丘の姿をした道明和尚と獅子が描かれ、また主尊の地蔵菩薩の前面左右に善・悪二童子の姿が描かれるものもある。

現在、検討している旅順博物館所蔵の地蔵菩薩麻布画は、従来見られた地蔵菩薩と十王・六道の組み合わせによる図像とは異なる点が認められる。画中には地蔵菩薩図像に典型的にみられる十王像は描かれておらず、地蔵菩薩の左側に見える二人の人物立像は、王者と貴婦人という世俗の人物の姿を呈している。その他に、損傷が激しい武人像についても、地蔵菩薩と組み合わせられる十王の姿とは異なっている(図2)。

しかし、図像の構成から見ると、画面全体は主尊を中心とした構図がとられ、地蔵菩薩像が主尊の地位をあたえられていることは明らかである。そこで、この図像も地蔵菩薩と十王の組み合わせによる図像の範疇に含まれるべきではあるが、ではいつたどのような組み合わせの図像にあたるのか。損傷が激しいため現存する断片から推測することしかできないが、まずは地蔵菩薩と六道が組み合わせられた構図であると考えられる。このように判断する主な根拠は、地蔵菩薩の左上方に見られる雲気文である。また、残存する断片にはさらに動物が描かれていることがはつきり見て取れる。これは地蔵菩薩図像でよく描かれる六道の一つ、畜生であろう。また、一般的に地蔵菩薩図像の主尊前面両側には、冥界の審判事務を協力して司る十冥王や判官が描かれ、彼らは現実社会における漢族の官人の服装をし、手には笏を持っている。しかし、この麻布

画において十王が描かれるべき位置には、二人の人物が描かれており、前述の通りその一人は帯刀した王者の姿で、もう一人は漢族の服装をした貴婦人である。

従来の地蔵菩薩図像と最もこととなる点は、これら二人の人物が頭光を有していることである。図像中で地蔵菩薩は頭光と身光を具え、正面を向いた構図をとり、地蔵菩薩の左側に立つ帯刀した王者と世俗貴婦人は、やや身を主尊の方へ向け、彼らもまた頭光を有している。このような図像構成から、彼ら二人の身分が主尊である地蔵菩薩の脇侍もしくは眷属に擬せられていると考えられる。これは従来見られた地蔵十王図とは異なる点であり、一般に地蔵十王図の十王は現実社会における王者の姿をとつても頭光を有することはない。この麻布画では、二人の人物にはつきりと頭光が描かれており、事実上この二人の人物が仏教世界の人格を有していることを表している。なぜなら頭光は仏教絵画において、仏と同格の身分を表しているからである。この点からも、他の一般的な地蔵十王図とは実質的にことなっており、また、これらの人物は一般的な

十王とくらべてその地位の上で上昇しているといえることができる。実際に、地蔵菩薩の左側に立つ彼ら二人の人物が具体的にどのような身分であるにしろ、彼らが地蔵の六道衆生を救済し地獄から解脱させる偉大な誓願の完成を助ける存在であることができるであろう。

この地蔵菩薩麻布画の中で、もう一つ注目すべき特徴は帯刀した王者の頭光の中に見える十字の符号である(図3)。損傷が激しく、その本来の形を鮮明に見ることはできないが、これまでに発見されている同様な図像から見ると、この十字は手中に持つべき物である。このような十字の符号は、従来学界において、唐代から元代にかけて中国国内に存在した景教を表す符号であるとされ、手に十字を持つ図像は景教徒であることを表すものである。そこで、この麻布画において地蔵菩薩の傍らに侍する帯刀のウイグル王者は景教に帰依する景教徒と



図3



図 4

道」はともに高昌ウイグル王国のペルシア人景教徒を指している。二〇世紀以来、敦煌を含めた国内において、古代西域における景教に関する文物が多く発見されている。なかでも最も著名なものは、一九〇七年にイギリスのスタインが敦煌千仏洞を調査した際に持ち去った「大秦景教三威蒙度讚」（景教經典目錄三十種を含む）等唐代景教の漢訳經典と一枚のキリスト像絹画断片（図4）である。

また、ドイツのトルファン探検隊が高昌故城の郊外で発見した景教寺院の廃寺跡からは、二枚の景教画断片が発見された（図5・6）。この二枚の画は現在ベルリンのインド美術館に保存されている。

日本の京都大学の羽田亨氏は、「敦煌から出た基督の画像かとも思はれる絹画の断片」は敦煌地方で唐の画家が多分景教の司祭とか教徒とかの注文を受け、その指図によってか、または何かの参考材料によって画いたのであらうと思ふが、全体に写實的に画かれてある中にも、仏画がその基調として採り入れられてあることは争はれない。僅にこれだけの資料では、この地方に於ける基督教美術の性質を論述することは出来ないが、高昌の壁画は波斯もしくはソグド地方から、その教義の伝播に伴うて伝えられたのが、まだ格別変化を示すに至らない間に画かれたもの

みることができる。中国におけるキリスト教は、唐代には景教と呼ばれ、シリア人のネストリウスが提唱したキリスト教ネストリウス派の呼び名であった。唐代以前、景教は中国の民間においてわずかに伝播していただけであつたが、唐の高宗の時代には中国の官界でも認められるようになった。太平興国七年（九八二年）、北宋の使者王延徳は高昌ウイグル王国（現在の新疆ウイグル自治区トルファン地区）を訪れた。「宋史」では当地の様子について「復有摩尼寺波斯僧各持其法、佛經所謂外道者也。」と記している。⁽³⁾ 唐代の景教は「波斯教」とも呼ばれ、唐代に中国に來訪した景浄と阿羅本もまた「波斯僧」と呼ばれた。また「宋史」では、太平興国九年（九八四年）五月に、西州回鶻と波斯外道が來朝し朝貢したことを記している。⁽⁴⁾ これらの記載における「波斯僧」と「波斯外



図 5

と見るべきであろうし、敦煌の基督画像^(?)は、既に唐の仏像画の様式がその上加はったものと見なければならぬ。」と考証している。さらに羽田氏はこの絹画断片について「基督^(?)」画像 敦煌でスタイン氏の獲た絹本着色画の断片で、ブリチツシュ・ミュージアム（大英博物館・訳者）の所蔵である。首飾とペルシャ式の翼のついた王冠と十字章をつけ、面貌をはじめ、すべて写実風に描かれてある。」と説明している。

また、朱謙之氏は「敦煌におけるキリスト画像の発見は、この画像が敦煌藏経洞に封印される以前に、東西各地で流行していたキリスト画像崇拜を反映していることは疑いない。したがってこの画像が、中国に來朝した景教徒すなわちカソリコス（Catholikos）派と自称する景教徒が携帯していた尊像であるメシア、すなわちキリストの画像であると推定することが最も合理的であろう。」⁽⁶⁾と述べている。唐代の画家の製作によるものか、景教徒が携帯してもたらしたものかは問わず、いずれにしてもこの画像に西方の影響が見られるところに、顕著な特徴が見られる。ロンドン大学美術史のウィットフィールド（R.



図 6

Whitefield）教授は、この画像を「景教人物画」とし、時代は八〜九世紀のものであるとした。ドイツ人が得たこの二枚の景教画について、日本の佐伯好郎氏は、五世紀以来東方諸国に伝わった棕櫚の祭日（「聖枝節」・訳者）の壁画で、キリストのエルサレム入城の場面を表していると考証した。右辺にいる人物は左手に香炉を持ち、右手には聖水をたたえた碗或いは鉢を持っている。相對する三人の人物はそれぞれ柳の枝を持っている。棕櫚の祭日は『新約聖書』ヨハネ伝第十二章第十二・十三節に起源をもち、これは原始景教の教義内容にも見られる。しかし、シリアの景教教会では棕櫚のかわりに紅柳を使用していた。さらに、ある学者は右辺の人物は



図 7

イエスキリストで、それに相対する三人は順にペテロ・ヨハネ・マグダラのマリアであると考証している。⁽¹⁾

ドイツ探検隊が画像を発見した景教寺院の東側の一室には、さらに一枚の壁画がある。これには馬に騎乗した人物が描かれ、同様にその肩には十字架のついた旗竿を担いでおり、スタインが敦煌で発見した画像とは同工異曲のところが見られる(図7)。

景教画像について、建中二年(七八一年)に建立された『大秦景教流行中国碑』には「秦王大徳阿羅本、遠將經像、来献上京。」とあり、景教が中国に伝播する際、經典だけでなく、同時に画像をもたらししたことを説明している。これらの画像が純粋なキリストの聖像であると推測することは難しいことではない。そうであるなら蔵経洞から発見された、ペルシア芸術の風格をもったキリスト像断片は、阿羅本がペルシアから長安に将来した聖像を手本

として模写したものである可能性も考えられよう。

これまで知られている景教芸術の諸作品と比較すると、旅順博物館所蔵の地蔵菩薩麻布画における景教の人物には他と異なる表現が見られる。また、この麻布画は絵画の風格から見ても、まったくウイグル化した作品であり、もし景教の符号がなければ、景教芸術とのいかなる関連をも見出すことはできないだろう。

そこで、まず明らかにしておかなければならないことは、この麻布画は地蔵菩薩を主尊とした仏教絵画であり、景教の芸術作品ではないという点である。しかし、景教と関連した内容を持ち、地蔵菩薩の脇侍とされる景教神が表現されていることは、従来発見されてきた景教芸術作品のなかでも、まれにみる構図である。この作品を解釈すれば、それは外来宗教と中国本土の宗教との関係という問題につきあたる。この問題について、ある学者は、中国宗教史から見ると、外来宗教が中国に根をおろし伝播していく際、少なからず中国化という問題に直面すると述べ

ている。とりわけ景教は、本国において異端として排除されてきた宗教であり、国外へ伝播する過程で現地の文化と同化し有力な勢力の支持を得る必要に迫られたのである。そこで、一方で様々な手段により現地の政治的上層勢力の支持を獲得し、もう一方では現地で主流を占める宗教信仰や思想に迎合することにとめたのである。また、自らの教義を宣揚する際にも、現地の宗教教義と衝突しないよう注意する必要があった。そこで、多くの学者が指摘しているように、新疆や敦煌で発見された景教諸經典の中には、仏教や道教の用語や教義が多く見られるのである。

紀元一世紀前後には中国に伝来していた仏教と中国でおこった道教は、隋唐時代的主流となる二大宗教であり、とくに仏教については、唐の長慶年間（八二一―八二四）の舒元與撰の『鄂州永興縣重嚴寺碑銘』に「故十族之郷、百家之間、必有浮圖爲其粉黛。国朝沿近古而有加焉、亦容維夷而來者、有摩尼焉、大秦焉、祇神焉。合天下三夷寺、不足當吾釋寺一小邑之數也。」と記されている。

この記述には当時の仏教と三夷教、つまり摩尼教・景教・祇教との勢力関係が反映されている。同時に、なかでも微小な勢力である景教が中国において立脚し根を下ろすためには、仏教勢力の支持と庇護を得ずには不可能であったことを説明している。

旅順博物館所蔵の景教の符号をもった地蔵菩薩麻布画は、事実上景教が仏教に従属する様子を表しており、このことは前述したように、画像中に見える景教徒の神が地蔵菩薩の脇侍という役割をもつ者として表現されていることからわかる。教義の面からみると、「イエスの復活や、東方教会で崇敬された受難者や聖徒の復活、さらには各信徒の復活を強調することは、シルクロードで見られるシリア景教文献の主要なテーマである」⁽⁹⁾。この復活の概念は東方キリスト教ネストリウス派の理論における、イエスという人間がもつ神性への関心からくるものである。そこで、「復活したイエスはシルクロードにおいても景教徒の信仰の核心をなしている」⁽¹⁰⁾。この点は、まさしく景教で強調される十字に体现されており、「景教徒が足跡をのこした各地域で目にするのができ、とくに七河流域（セミレチエ…訳者注）、タリム盆地、中国、さらにはチベット西部のラダックなどにも見られる」⁽¹¹⁾。「大秦景教流行中国碑」では、「判十字以定四方、鼓元風而生二氣、易暗空天地開、日月運而晝夜作。匠成萬物、然立初人」、「印持十字、融四炤以合無拘。」と記し、十字と天地創世を関連づけている。ドイツ人学者クリムカイト (H. J. Klimkeit) 氏は「景教の十字―尊崇される人物の十字―は、人々に復活した人に想いをいたすことを啓示している」と考察している。これについて、キリスト教徒の潘紳氏は自著『景教碑文注釈』のなかで「十字架は本来刑具であり、ローマ時代の極刑である。二本の木を縦横十字に組み合わせ、そこに手脚を釘で打ちつけてこれを掲げた。十字に架けられた者はゆっくりと死んでゆくのである。我が主はこの受難により、十字架で無惨な死

を迎えたが、これにより世を救ったのである。後世の人々はその救世贖罪の大功を追慕して、十字架を重んじるのである」と解釈している。つまり、景教の十字架はある種の救世贖罪と復活の観念を表しているものなのである。

これらの観念と地藏菩薩の地獄救済の概念とは、方法は異なるが共通するところが見られる。地藏の贖罪救苦という性格からいえば、観世音菩薩の性格とも類似しているが、仏教の発展過程において、地藏菩薩は地獄の救済に重点を置き、観世音菩薩は主に現世の苦難から救済するようになり、「瑜伽集要焰口施食儀」のなかでは地藏菩薩が「衆生度尽方証菩提、地獄未空誓不成仏」（大正二・四七六・c）と誓願している。

景教經典の『序瞻迷詩所經』では「何因衆生在於罪中自於（得）見天尊、天尊不同人身、復誰能（得）見、衆生無人敢近天尊。善福善緣衆生、始得見天尊。世間元不見天尊、若爲得識、衆生自不見天（尊）。爲（若）自（德）脩福、然不墮惡道地獄、即得天（道）。得（者）如有惡業、衆（生）墮落惡道、不見明果、亦不得天道、衆生等好自思量。」と述べているように、これらはともに善惡の宗教倫理・道德觀を理論的基礎としている。この教義原理における一致は、地藏十王圖において地藏菩薩と景教徒が組み合わされる可能性と実行性を示唆している。

一方で、地藏菩薩麻布画に見える景教の十字符号をもった帯刀の王者が、実際にどのような身分であるのかについても注目すべきである。断片の破損により、この圖像の頭上に見られるものが十字であるのか否かを確定することはできない。しかし、我々が現在目にすることができる資料と比較するとき、この帯刀の王者の頭上にも十字があるべきである。このような符号をもつ圖像を、従来の学者はイエスキリストと見なしている。さらに注目すべき重要な点は、この圖像がウイグル王者の姿をしていることである。これら二つの事実を結びつけ、この王者の圖像が景教徒のウイグル王者であるといっても過言ではなく、理にかなっている。史書の中では、ウイグル王が景教に改信したという記録は見出せないが、クリムカイト氏によると、およそ八世紀以降、サマルカンドには（景教・訳者補）の大主教区が置かれ、それはおそらく提摩休什一世（ティモテウス一世・訳者）の統治時期のことであり、彼は一通の書信のなかでインド人や中国人の地域、吐蕃人や突厥人の地域、及び主教が管理する教区のあらゆる地域のキリスト教徒について述べているとし、また、突厥の国王も帰依していることを強調している⁽¹²⁾。

唐武宗の会昌五年（八四五年）の廃仏では、景教も弾圧された。しかし、景教徒と景教芸術は、その後も元代にいたるまで存在した。それらの景教遺物に共通して見られる特徴は、十字の符号を目印としている点である。典型的な構図は、一輪の仏教的象徴である蓮華のうえに十字を戴いたものである。しかも、これらの十字は直接仏の台座のうえに置かれることがほとんどである（図8）。この構図から見ると、十字はまる

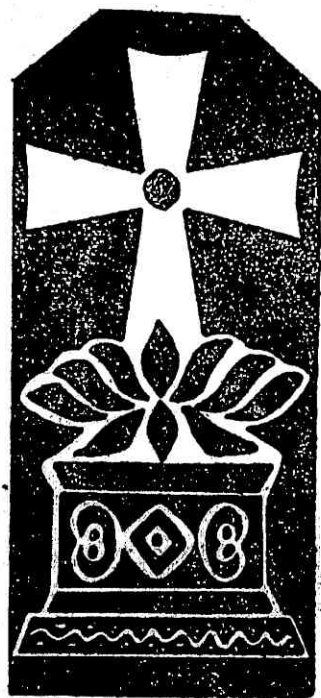


図 8

で仏の替わりに置かれたようでもあり、事実上景教が仏教の表現手法を借りていたことの証明となる。

旅順博物館所蔵の地藏菩薩麻布画と類似した例として、ドイツのルコックが高昌故城で発見した一枚の絹本マニ教絵画がある(図9)。

彼の記載によれば、この画が出土したのはK遺跡のマニ教建築中にある「蔵書室の長廊」とあり、また同時に「大量のマニ教写本の残巻や絹画断片および布断片」が発見されたとある。ルコックはこの絹画について「これは大幅な絹画の右側の一部である。その傍らにはもとは紫色のシルク断片が一片のある。このシルク断片には白色の図柄があり、見たところ蠟纈染めによるものであろう。この絹画は



図 9

美しい紫紺を下地に、二体の菩薩坐像と、その傍らには童子の姿が描かれているが、画面は破損し完全ではない。二体の菩薩のうち一体は上方に一体は下方に配置され、これらの下辺には供養人が描かれている。上方の菩薩は一輪の蓮華の上に坐し、蓮華の花弁はピンクで、さらに暗赤色でうっすらと染められ、花托の部分を表すために、金粉で縁取られている。菩薩の着衣は白色が用いられ、鮮やかな赤色で縁取り、頭光は金粉で描かれている。もう一体の菩薩は橙色の蓮華宝座に坐し、着衣は白色に鮮やかな赤色で縁取られ、頭光と大腿部の間にはさらに深い赤色の上着の一部が見える。…この絹画

の最も重要な部分は、頭光の右上方にある十字である。金色に鮮やかな赤色で縁取られ、黒色の線で装飾がほどこされている。この十字の縦軸の上端と横軸の左右の両端にはそれぞれ赤色で縁取られた白色の三つの珠玉が描かれている。⁽¹³⁾と詳細に記録している。

この絹画に見られる十字の符号は、容易に景教との関連を想起させるが、ルコックもこの問題に注目し、前述の高昌故城郊外で発見された騎馬の景教壁画について、「騎士の右肩には旗竿が掛けられ、その旗竿の先端には十字架がある。これはキリスト教絵画と考えられる。後に破損が激しいマニ教壁画が発見され、そこにも同様の十字架が見られたためこの見解が揺らいだが、しかしこの壁画にはマニ教壁画に見られるような白色の法衣は見られず、それゆえに、この壁画がキリスト教絵画であるという可能性がみられた。」⁽¹⁴⁾と述べている。ルコックはここでは「壁画」について述べているが、この理解は絹画についても言うことができる。絹画に見られた十字の符号はルコックの心中に困惑を生じさせたが、実際にこの絹画はマニ教絵画の作品であり、美しい紫紺の背景や白色の袍はみな典型的なマニ教芸術の特徴なのである。

ルコックが発見したこのマニ教絹画から見ると、その性質は旅順博物館が所蔵している仏教の地藏菩薩麻布画と共通している。さらに加えるなら、これらの画にはみな、はっきりとした景教の符号をもつ景教神が描かれている。これらの画がもつ重要な意義は、景教が東漸する過程において、同じ「三夷教」の一つであるマニ教に依附していたことを表しているところにある。李進新氏はこれらの画について、マニ教芸術における仏教と景教の要素が表されているとしている。⁽¹⁵⁾マニ教と景教はともに外来の宗教文化であり、一方では中国本土の現実的需要に適應し、また一方では他の外来宗教との関係も解決しなければならなかった。史料の記載によれば、七六三年以後間もなく、ウイグルの牟羽可汗がマニ教に帰依し、これを國教としている。その後、高昌ウイグル国時期のマニ教は全盛を迎えたのであるが、史料では景教が同じように発展した記載は見られない。このことは目下断言することはできないが、景教がマニ教と同じように中国本土の仏教に依附しつつ伝播発展した以外に、仏教と同じように勢力が盛んであったマニ教に依附していったということもできよう。

最後に、旅順博物館所蔵の景教神を有した地藏菩薩麻布画とルコックが発見した景教神を有したマニ教絹画は、高昌ウイグル国時期のウイグル文化に多元的な文化の混合という特徴が表れていることを、充分に説明しているという点を強調しておきたい。羽田亨氏はかつて、「新たに定住の生活に入った回鶻といふ文明の処女地では、そこに蒔かれるあらゆる種子が根を張り枝を拡げて茂生することを得たのである。此の如く当初諸種性質や系統を異にした文明が雑然として彼等の間に行はれたからには、時日の経過と共にその間に融通合成の勢が発展して来るであら

うことは当然の沙汰であって、この合成が即ち回鶻文明の特徴であると謂はなければならない¹⁶。」と指摘している。文化の合成とは、必ずしも各種の宗教や文化が融合して一つになり、独自の特性を失うことと同じではない。相互に交流影響し合う過程において、各種の文化に融合現象が生じ、ウィグル文化の特徴にあふれた多元的な文化が形成されたのである。このような融合現象は、主に「イスラーム教による征服以前、中央アジアでは長い間統一的な政権が存在せず多くの都市国家が分立していた。またこの地域を統一的に支配し絶対的な地位を占める宗教が存在せず、各種の信仰が合流混濁して流行し、ある地方では固有な崇拜をうけながらさらに各地に伝わりといった、多くの宗教が存在していた¹⁷」ことに起因する。しかしながら、各種の宗教文化が伝来した時期の前後関係や、宗教勢力の強弱および布教方法の差などによる影響も考慮しなければならない。多元的な文化においては、それぞれの要素において役割も異なり、主従関係や強弱、主流と亜流などの区別があることに注意しなければならない。

註

- (1) 賈应逸・祁小山「印度到中国新疆的仏教芸術」甘肅教育出版社 二〇〇〇年 五〇三頁。
- (2) 王惠民「中唐以後敦煌地蔵圖像考察」『敦煌研究』二〇〇七年 第1期。
- (3) 『宋史』卷四九〇 高昌国伝
- (4) 『宋史』卷四 太宗本紀雍熙元年五月の条「壬子、西州回鶻与波斯外道来朝貢」。
- (5) 羽田亨「西域文明史概論・西域文化史」東洋文庫55 平凡社 一九九二年 二七四―二七五頁。中国語訳は羽田亨著 耿世民訳『西域文化史』(『西域文明史概論』(外一種) 中華書局 二〇〇五年所収) 一五八―一五九頁。
- (6) 朱謙之「中国景教」東方出版社 一九九三年 一九五頁。
- (7) 注(5)の142―143頁、中国語訳 一九二二〇頁。
- (8) 『唐文粹』卷六十五 浙江人民出版社影印本 第二冊 一九八六年。
- (9) (独) クリムカイト (H. J. Klimkeit) 著 趙崇民訳『絲綢古道上的文化』新疆美術攝影出版社 一九九四年 八二頁。
- (10) 同注(9) 八二頁。

- (11) 同注(9) 八二頁。
- (12) 同注(9) 八三頁。
- (13) (独) ルコック (A. V. Leccog) 著 趙崇民訳「高昌 吐魯番古代芸術珍品」新疆人民出版社 一九九八年 二三頁。
- (14) 同注(13) 五七頁。
- (15) 李進新「新疆宗教演變史」新疆人民出版社 二〇〇三年 二五五頁。
- (16) 同注(5) 一二五頁。中国語訳 六五頁。
- (17) 同注(9)。

訳注

- *1 本稿は「旅順博物館学苑」二〇〇七年 九四―九八頁に掲載された同名の論考が大幅に改稿されたものの翻訳である。
- *2 著者はベゼクリク千仏洞のウィグル時代の仏教壁画について九世紀としていようであるが、現在では早くとも一〇世紀で、ほとんどは一世紀以降のものとする説が有力である。これについては、森安孝夫「ウィグルⅡマニ

教史の研究」『大阪大学文学部紀要』三二・三三合併号全冊 一九九一年
三二―三四頁、同「沙州ウイグル集団と西ウイグル王国」『内陸アジア研
究』一五 二〇〇〇年 三四―三五頁を参照されたい。

*3 本文では「花弁を模った冠」とあるが、鳥形の冠には見えないか。訳者注

前掲の森安「ウイグルⅡマニ教史の研究」二二頁では、ベゼクリク千仏洞の
マニ教窟壁画に描かれた人物が鳥形の冠をかぶっていることを指摘している。
*4 大正五四・一二八六・cを参照。