

## Round Table Discussion

**Irisawa:** We would like to proceed to the general discussion now. We already received some questions from the floor. Perhaps we should start with the question about *Jūōkyō* (*Shih-wang Ching* 『十王經』) for Dr. Zieme who made a presentation earlier today. He prepared thoroughly for *Jūōkyō*, but he had to leave the most parts out due to time constraints. Actually he visited the Ryukoku Museum yesterday, and looked to be pleased to see Jūō. I remember he stood in front of it saying merrily that Jūō brought me to Ryukoku University. Well, this question is from Professor Yutaka Yoshida. He would like to ask you about the artistic relationship between *Jūōkyō* in Dunhuang and Uyghur.

**Zieme:** Thank you for the question. I started to study the relationship between the *Jūōkyō* in Dunhuang and Turfan, so far what I can say, is that there is a strong relationship. If we have corresponding text, it was translated words by words, so it is really a very good translation. But in some cases, we have text – Uyghur text which is not found in the *Jūōkyō*, the Chinese *Shih-wang Ching*. So I still wonder whether there was another version which is unknown or whether the Uyghurs added something or whether it is possibly from an unknown commentary. I'm not aware of commentaries in Chinese to the *Jūōkyō*. But when we regard the pictures, there are very vivid pictures in Dunhuang already. But the Uyghur pictures still more modify, so they show very nice figures and beautiful faces, so I think that, I remember one scene, especially one scene where the demons are drawing the sinful girl by her hair. But, the Uyghur painter was not happy about this event. It's my belief, so he touched his hair very carefully, not as in the Chinese picture - painfully. But, on the Uyghur picture the demon even touched her hair smoothly. There is a strong relationship. Maybe, one of the best examples, because we have many pictures from Dunhuang and many pictures from the Uyghur version, I believe nearly 100 pieces. Simone Raschmann has recently published an article about the joint fragments of Berlin and Petersburg collections. There is also one piece in the Nakamura Fusetsu(中村不折) collection and also some pieces in Tenri, so it is widespread. At that time, it was one of the precious books. To compare or to join the pieces, the Dunhuang texts or the Dunhuang books are of great help. But, as shown, by Lilla Russell-Smith, too, in case of some very small pieces it is difficult. It's the future project of Simone Raschmann, and I hope that one day we will have a nice exhibition perhaps, too. Thank you for attention.

**Irisawa:** Thank you very much. Now let's hear another opinion from Dr. Russell-Smith about the relationship of Jūō pictures between Dunhuang and Uyghur. Dr. Russell-Smith please.

**Russell-Smith:** I can only say how much we hope to see the results of Professor Zieme's and Simone Raschmann's research, because it's very important and otherwise it would be interesting to

have pictures to compare the similarities, but as we can't do that I think that would be too far reaching.

**Zieme:** I could show, but it's another topic.

**Irisawa:** Thank you very much. Next question is also for Dr. Zieme. This is about the part, "I, Puṇyasena venerate the Exalted Buddha," which we discussed earlier, The Uyghur Sanskrit does not follow the standard Sanskrit grammar. This question is from Dr. Enomoto. What do you think of the Uyghur's case which does not follow the standard Sanskrit grammar?

**Zieme:** Thank you for this question. This is, of course, a very important issue because, of course, from the Uyghur side we are well aware of the Sanskrit of better to say Indian origin Buddhism. But in the early period, which is astonishing, just in the early period, we have only pure translations, either from Tokharian or from Chinese. But later on, in the beginning, perhaps in the 11th century and mainly in the Mongol period, we have real translations from Sanskrit. We know, for example, he Uyghur poet Anzang 安藏 who lived in the thirteenth century. It exists a biography in which it is mentioned that Anzang knew Sanskrit, Tibetan, Mongol and Uyghur. At that period, Sanskrit was very well known. But, I know of one piece in St. Petersburg, which is very interesting in this context. Unfortunately, it is still unpublished, but it is said of another translator whose name is Vapso or Fazang 法藏 –Hōzō in Japanese. It is said in this text: and he translated first from Sanskrit into Chinese and then from Chinese into Uyghur, if I remember correctly. He even changed his name. There was a very deep interest in Sanskrit.

There are also other items which should be mentioned in this context. There's, for example, one bilingual text which is a poem written in Sanskrit and in Uyghur, but it is totally written by an Uyghur because he uses, for the Sanskrit part, he uses the Uyghur way of writing poems. The Sanskrit verses are written in the vertical alliteration method. But when he gives himself the translation into Uyghur, then he does not use it, so it's very interesting. But, or Sanskrit it looks a little bit strange. The language is, on the other hand, pure Sanskrit. There are many other features, the Āgama translations, which are a special topic. There are two traditions. One is translating Āgama texts from Sanskrit into Uyghur, and the other one is translating Āgama texts from Chinese into Uyghur. So far, there are a lot of fragments and so far we have not a single one which covers the same passage in both the Sanskrit and the Chinese tradition. It's always again from another part of the Āgamas. But, I hope that in future we will, if the study of Uyghur Āgama translations continues and perhaps we will, perhaps find some overlapping parts so that we can compare how it was translated from Sanskrit and how from Chinese.

**Enomoto:** In fact, I have just talked with Professor Karashima about it. The Sanskrit says "I, Puṇyasena, venerate the Exalted Buddha", while the Uyghur "I want to become the Buddha". As for

this, I think not that the two nominatives, ‘buddho’ and ‘bhagavām’ are wrong and should be interpreted as accusatives, but that the nominatives say ‘I want to become the Buddha’. I mean that the word ‘vandāmi’ is wrong. In this way, the Sanskrit well corresponds to the Uyghur.

**Irisawa:** From the context, it means “Therefore I want to become the Buddha”, isn’t it?

**Zieme:** Enomoto-san, I think you mean the inscription published by Dieter Maue?

**Enomoto:** Yes, but I didn’t read the paper. I have never read it.

**Zieme:** I only gave this example to show that it is bilingual: Sanskrit and Uyghur, so Uyghur...

**Enomoto:** Yes, this is a bilingual, so the Sanskrit should correspond to the Uyghur.

**Zieme:** Yes, and the Uyghur sense is: I want to become Buddha, or: I want to be Buddha ...

**Enomoto:** In this way, the Sanskrit should mean that I want to become the Buddha. My point is that the word ‘vandāmi’ appears to be wrong.

**Zieme:** Yes, but it does not appear in the translation.

**Enomoto:** Thank you.

**Irisawa:** Next question is about 鳥翼冠 which we discussed yesterday. This is from Dr. Hiyama herself. The question is “Do you have any idea why high ranked people used the bird as the symbol for special identity?” Dr. Zieme, please.

**Zieme:** Okay, my last answer. It was only in the last days, I did not read carefully enough the complete article by Danielle Eliasberg, I must confess, but it’s the same feature. Eliasberg has studied the Dunhuang manuscripts and she argued that it was used by eminent people for marking, like a signature. She talks about the birds signature. When I saw this Uyghur fragment, it is very similar. Therefore, I wanted to show that because it is a further proof of a strong relationship between Dunhuang and Turfan.

**Hiyama:** Thank you very much for your comment. I was very interested on this motif because of my research on the birds crown. Yesterday, Ms. Mori suggested to me that there is a depiction of birds crown in Bezeklik too. So I wondered whether the motif of birds had a special meaning in Uyghur arts, too.

**Russell-Smith:** I believe it’s important to differentiate because I find your research very interesting on the Hephthalite influence of the birds, but these are very specific types, and of course the bird itself is very important in different periods as well. Yesterday, Professor Zieme was also telling me and we were talking about this. Of course, lots of regional headdress is seen all the time. I agree with Michiyo Mori, of course. Also, in Uyghur depictions, we cannot see a different headdress type in Dunhuang, but it looks very different, so you can always say which one is the Dunhuang type, which one is the Uyghur type. Also, I would like to refer to an article by Sören Stark he’s now in New York. He wrote in the *Journal of Inner Asian Art & Archaeology* which I’m editing. He chose

very specific examples because he was himself influenced by the research of Dr. Etsuko Kageyama. He looked at the nomadic period Uyghur headdress which was excavated in Mongolia and looked at this very specific type, but also looked at tomb sculptures from the Tang Dynasty and even looked at Buddhist examples. There could be a connection there. This, of course, would be a different, later period, I think these links are always very different types. Obviously, it's going through several centuries, so it's not just the presence of birds, but as you yourself are doing in your research, of course, you look at very specific type, very specific forms.

**Irisawa:** Next question is for Dr. Russell-Smith from Aiko Hasimura. She is from Hyogo Prefectural museum of History. There was the presentation about the building materials, and she would like to ask about the pattern called meander, 雷文. This pattern is also appeared in Lotus sutra written in gold letters on dark blue papers, “紺紙金字法華經”, held at Suzhou Museum, which was made in Tang dynasty around tenth century. This also arrived to Japan and drew attention. She is asking that is this regional and epochal feature.

**Hiyama:** Could you please tell me, to which example do you mention?

**Irisawa:** Is Ms. Hasimura here? Do you mind telling us which particular item are you talking about?

**Hashimura:** That is a building materials,....

**Hiyama:** Do you mean that painted architectural element?

**Hashimura:** Yes, that is one of colored them.

**Russell-Smith:** Thank you very much for your comment. That one is just work has started because we put all these wooden objects out in our storage rooms four weeks ago and, of course, I have to analyse and research these objects, so it's really work at the very beginning, but I just wanted to share this with you. But, I am aware of the painted elements are very much Chinese or show Chinese influences as well, but it is very interesting at first sight already that they are not complete copies of Chinese architecture. First of all, there are the ornaments as I showed you very briefly, and I am really sorry I had to rush through that part. I wish I could have shown you the photos a bit longer. But, for example, with the zigzag pattern, you can see that. Do you mean this zigzag pattern or do you mean the...?

**Hashimura:** I think it's thunder.

**Russell-Smith:** The zigzag – in blacket which in the painting or do you mean the plant motifs?

**Hashimura:** It is quite similar to the plant motif but is still a bit different type. It could be a representation of light, and I suppose it symbolizes the birds. I am sorry.

**Russell-Smith:** Yes, I know that that pattern appears in Chinese art as well, but I still find it interesting that it is a wooden architectural piece in our collection, and it appears in the Uygur

painting from the Hermitage in an architectural setting. But as for the other ornaments, as I showed you very briefly, some of it looks exactly like motifs in Bezeklik caves as copied by Le Coq or as you can see it in photographs. Yet, other ones look very Chinese, and you couldn't really see the structure very much because it has to be turned upside-down. But basically, we have a bracketing system like you have here in East Asia, in Japan, here too in this beautiful temple opposite. This was not recognized in the previous publications because, Le Coq was a Turkologist and Grünwedel came from Indology and they didn't recognize these elements as East Asian architecture. I was very excited when Professor (Klaas) Ruitenbeek put the reconstruction together very quickly. It only took him a very short time to see this bracketing system emerge. But at the same time, he pointed out the differences with Chinese architecture –you know the “dou”, which previously in some publications, appeared as a lamp stand, photographed the wrong-way up. At the same time, the structure goes into a clay wall, so it's not like here in Japan, where the main structure would be made out of wood, supported by a brackeing system, with the wall then being filled in, but it's clearly like we can see in Chotscho that there must have been a clay brick building. What we see is a combination of all these influences, and I find this research very, very exciting at this early stage. Thank you for your question.

**Hashimura:** Thank you very much.

**Irisawa:** Thank you. I would like to proceed to the questions about Pranidhi for Dr. Konczak and Mr. Kitsudo. For Dr. Konczak, I have a question from Dr. Hamada from Waseda University. “Dr. Konczak called the pranidhi scene depicted in #20 at Bezeklik as a prophecy depiction. Do you have any comment on the relationship between Pranidhi scene depicted in #20 cave and the thousand armed Avalokiteśvara – Sahasrabhūja depicted in the cella in the same cave in Bezeklik”.

**Konczak:** Thank you for the question. Of course I was wondering what connection could exist between the main image of the 1000-armed Avalokiteśvara in the cella and the depictions of prophecies in the corridor. Regarding ruin  $\alpha$  in Chotscho, which is of the same floor plan as the temples 15 and 20 in Bezeklik and also showed the 1000-armed Avalokiteśvara in the cella and depictions of prophecies in the corridor Jorinde Ebert suggested that the Buddhists during their circumambulation of the cella recited the names of the depicted Buddhas of the past. Furthermore she suggested that the Buddhists afterwards made particular vows in front of the cult image in order to receive the prophecy of Buddhahood in a future time. I was wondering whether there is any text which could prove this suggestion, but I haven't found any. There is an Uyghur text on the confession of sins, the *Kšanti kalguluk nom bitig*. In this text the names of Buddhas of the past were recited, but there is not a single Buddha name which also can be found in inscriptions on the depictions of prophecies in Bezeklik. I don't have a clue why the prophecy scenes were linked with

an esoteric image.

**Zieme:** Thank you. It's only a short comment. The mentioned *Kṣanti kalguluk nom bitig* is a translation from Chinese. It is a text which has nothing to do with Avalokiteśvara. This text is chanted today in Taiwan, this text for confession of sins, so maybe there is no connection.

**Irisawa:** Thank you very much. Dr. Konczak. You presented the detailed report earlier about Pranidhi scene for us. Do you have any comment on the presentation Mr. Kitsudo made today?

**Konczak:** I am sorry. I am afraid I understood only the half or less than the half of the presentation because it was in Japanese. I can only say that as far as I understood it, I agree with the conclusion that the artists combined Chinese motifs with Tokharian motifs.

**Zieme:** Perhaps, I am allowed to add some words about Kitsudo-san's presentation. I think, his topic is very interesting. He has shown that there is a very important tradition – the tradition of Sanskrit teachers that prevailed up to the Uyghur times. As far as I understood, there is one person which could not be identified so far, Shinkei. I hope that in the future Kitsudo-san will also find this person. But, it's very interesting to see that on one side, there are the Indian teachers, and on the other, the Chinese teachers with their names in Chinese and Uyghur, and the Indian only in Sanskrit. There is a – this cave shows, as emphasized by Kitsudo-san, the whole feature or the whole picture of Uyghur Buddhism in Sanskrit, in Chinese, in Tokharian. They created a new amalgamation, a new Uyghur Buddhism so to say, which combines separate traditions and creates also as well as in others texts, new elements.

**Kitsudo:** As I mentioned in the last part of my paper, I suppose that further identification of the monks with Chinese name is very difficult unless we could meet with fortunate source. But rather I expect that the monks who bear Sanskrit inscriptions could be identified in Tokharian or Sanskrit sources, especially Tokharian-Sanskrit bilingual text researched by Dr. Dieter Maue.

**Irisawa:** Thank you very much. Actually Ms. Mori, our interpreter today, also researches on Pranidhi paintings in detail. Here is the question from Ms. Mori to Mr. Kitsudo: “Mr. Kitsudo showed that the elements from both Chinese and Tocharian Buddhism are combined in that particular plan of temple. I would like to suggest that there is another example based on a similar concept: the twin caves, Bezeklik 16 and 17. One cave shows Jātaka scenes with Sanskrit inscriptions in Brāhmī script, while the other one shows esoteric iconography on the side walls, with captions in Chinese. This might be the combination of motifs from both Chinese and Tocharian Buddhist art”. Mr. Kitsudo, could you please comment about the cave 16 and 17?

**Kitsudo:** This time I studied only the cave 20 as representative case. Enough research into the cave 16 and 17 has not yet done. How about the cave 18?

**Mori:** As you say, those different cultural elements can be also seen in the cave 18, but in my

opinion, rather than showing the original program of the cave, it is the result of being repaired and repainted several times.

**Kitsudo:** Do the cave 16 and 17 remain the composition as originally planned ?

**Mori :** Yes, as far as I know, there is no visible trace of repairs or *re*-paintings.

**Kitsudo:** Thank you for your suggestion. I shall check it.

**Irisawa:** Regarding the Prānīdhī paintings, Ryukoku University's Digital Archive Research Center had made its own reproduction, and I also worked on it. A question has to be asked here: what was the function of the temple rooms where the sequence of so-called Prānīdhī (or “depictions of prophecy”, as Dr. Konczak named them) were arranged? By showing the examples where the later Shakyamuni Buddha is represented as a king, Dr. Konczak suggests that Uyghur upper class could identify themselves with those paintings. In other words, Uyghur royals could see themselves in previous existence of Shakyamuni Buddha, walking along the corridor. I myself had the same idea when I was working on the reproduction. However, it is very important to mention that the main image of the temple was placed in the central cella, while the Prānīdhī paintings were depicted on the walls of corridor surrounding it. Then, what was the connection between central cella and the Prānīdhī paintings? As our last presenter today, Mr. Kitsudo, has already described, in the central cella Thousand-armed Avalokiteśvara was depicted on the rear wall, and on the side walls were depicted narrative scenes related to Vairocana. He said... I would like to speak briefly about my own idea: In China, from the late Tang period, the belief in Thousand-armed Avalokiteśvara had been spread widely. One of the important features of this belief is 速疾成佛 which means immediate attainment of Buddhahood. In other words, the important role of Thousand-armed Avalokiteśvara was to make the immediate attainment of Buddhahood possible for its followers. Actually, the inscriptions written in the upper part of Prānīdhī paintings refer that it took immeasurably long period for Buddha to attain the Buddhahood in his numerous past lives. These inscriptions show that they were highly interested in attaining the Buddhahood. Even after receiving the prophecy it took a long time for the bodhisattva to attain the Buddhahood, but Thousand-armed Avalokiteśvara enables the worshipper to attain it immediately. From this we can surmise the function of this particular composition —depicting Thousand-armed Avalokiteśvara in the central cella and Prānīdhī along the corridor: for Uyghur royals to make the vow to attain Buddhahood, following the example of Shakyamuni Buddha in his previous life, and then accomplish it immediately. Considering the points suggested by Dr. Konczak and Mr. Kitsudo today, Buddhists convinced the Uyghur people (who were originally Manichean) to convert by showing the dogma of Prānīdhī and prophecy, and the powerful cult-image of Thousand-armed Avalokiteśvara. Today Professor Aramaki has just pointed out the possibility that the temple rooms —with the sequence of Prānīdhī paintings— were

ritualistic places. Furthermore I suggest they were ritual spaces for the Thousand -armed Avalokiteśvara. As Mr. Kitsudo has already mentioned, our project of Pranidhi reproduction was introduced in a NHK TV program, in Feb. 2005, and a DVD of the program has been on sale. Actually, there are little differences between the two versions. The TV program lasts 60 min. and the DVD 90. The 90 min. version includes not only Pranidhi but also the image of thousand-armed Avalokiteśvara in the central cella, and shows the esoteric feature of the temple. In this longer version Dr. Zieme appears too. This is the last question coming from Professor Miyaji, who is the organizer of this symposium. This is about the cult of Maitreya in Uyghur Buddhism. What was specific feature of it? Did they believe in Maitreya both as Bodhisattva and Buddha? Is there any Uyghur text of Maitreya in Tuṣita heaven? I will appreciate if you could show the typical representation of Maitreya in Uyghur Buddhist art. As far as I know, there are not many evidences, and I know only example of Maitreya as Bodhisattva.

**Zieme:** Thank you. I think it's a new topic for a new meeting because Maitreya was very popular in Turfan area. There are many questions which can be put concerning the Maitreya. But, your question is whether he is regarded as Buddha or Bodhisattva. We have several traditions in Uyghur Maitreyanism. One is the Tokharian tradition when the *Maitrisimit* was translated from Tokharian. In that text, he is of course regarded as a future Buddha. But in the Uyghur translations, sometimes it is said that he is Bodhisattva. So even in this translation, it is not so clear. On the other hand, there are some traces of Uyghur translations from Chinese Maitreya Sutras. One of the five Chinese Sutras concern the meeting in Tuṣita, the others the encounter in Jambudvīpa. One is for meeting Maitreya on Tuṣita and the others, meeting Maitreya on Jambudvīpa. We have some parts of these translations, but mainly we have Uyghur poems which elaborate these Sutras in a poetical way in their own words. They use phrases from all different Chinese Sutras, which I have shown in an article. This is the other side of the influence of the Chinese Maitreya texts. It is well known that there is no Chinese version of the *Maitreyasamiti-nāṭaka*. Even though one might argue that there was a Sanskrit or Indian text as the origin, but apparently there is not. I believe that Tokharians first wrote this text by themselves using all the knowledge about Maitreya as the future Buddha. It was an important topic for the Buddhists to have a text about the future Buddha because everybody wants to know the future. What happens in 5000 years? And, in Uyghur colophons we see another Messianic or Maitreya tradition. These colophons mention that one should not hesitate, or one should not be slow to meet Maitreya, either here on Earth or in Tuṣita. There is a strong tradition of Maitreya in Uyghur Buddhism. The question is which belief was stronger, that in Maitreya or that in Avalokiteśvara, but this is another topic. Thank you very much for your question. I am not sure whether I could give a satisfying answer or not.



**Irisawa:** Please give us a comment on Maitreya, Dr. Russell-Smith.

**Russell-Smith:** I am afraid I might not have noticed Maitreya motif in Beshbaliq – has it been published? I don't remember seeing it. I haven't been to Beiting (北庭) Beshbaliq, I don't know this example. I only know the published pictures of the donors and soldiers, maybe Bodhisattvas, one like that. I was trying to remember. Of course in my book, I talked a bit about *Maitrisimit* because I was very interested in parts, very different from the Chinese traditions I was familiar with. For example, the description of demons, and for me, this was especially interesting, this part that was a cult or rituals associated with Maitreya too. But of course, I haven't had a chance to continue this research at all since 2005. I was trying to remember what objects we have and I think we might possibly identify this embroidery I just showed as Maitreya, which is very interesting because it's a very beautiful example and it might have been very large. This might be several parts of the same very large embroidery, with gold, and very precious materials might be very important. Of course, we had standard banners – banner paintings, there Maitreya is clearly shown as a Bodhisattva, but I don't remember any depictions in Bezeklik like that.

**Konczak:** I just wanted to add that in the colophon of the *Maitrisimit* manuscript found in Hami it is mentioned that the donors not only donated the copy of the *Maitrisimit* but also it is said “...we had arranged for the painting of this image of Maitreya ...”. Therefore, there must have been some Maitreya images in that area. But, I don't know of any...

**Russell-Smith:** But, then it would be a Bodhisattva. The banners would obviously show him as a Bodhisattva, so I don't know whether it can refer to that or something else in the text.

**Miyaji:** Thank you.

**Irisawa:** Thank you very much. We would like to have a symposium about Maitreya near future. It seems like we exceeded the closing time. I really appreciate your time for attending such a long conference today. In conclusion, I would like to thank all of the presenters again. Please give them a big applause. Thank you again.

## 全体討論会

**入澤:** それでは、ただいまより全体討議に入りたいと思います。既にフロアからいくつかの質問が届いておりますので、早速始めてまいりたいと思います。まず、本日最初に発表していただいたツィーメ先生に対して、『十王経』に関して質問が届いております。先生は実際には準備していただいていたのですが、発表時間の関係上、『十王経』のことについてかなり端折られました。ツィーメ先生は昨日龍谷ミュージアムに来られてですね、十王の前で、「十王が私を龍谷大学に招いてくれた」ということで非常に喜ばれていたのですが(笑)。質問というのは京都大学の吉田豊先生からです。「ウイグルの『十王経』の絵と、敦煌の『十王経』の絵の関係についてご教示ください」とのことです。

**ツィーメ:** ご質問ありがとうございます。まず敦煌の『十王経』とトルファンとの関係から申し上げますと、現段階で言えるのは、かなり強い関連性があるということです。テキストを比較すれば、逐語的に翻訳されていて正確な翻訳です。しかし部分的に漢文の『十王経』にはみられない文章がウイグル訳にはみられます。ですから異なるバージョンのテキストに基づいたか、あるいはウイグルが独自に加筆したか、あるいは注釈書の可能性があると考えています。しかし『十王経』の注釈書の存在を私は知りません。挿絵に関していえば、やはりちょっとした違いというものもあって、敦煌の「十王図」は強烈な表現であるのに対し、ウイグルの「十王図」の表現はちょっとやわらいでいるようです。例えば「地獄図」などでも女性の罪人の頭を引っ立てるのに、鬼が優しくタッチしていたりしているので、ウイグルの画工はあまりそういう強烈な絵を描きたくなかったのではないかと思います。敦煌からも多くの挿絵入りの写本がみつかっていますし、トルファンからも約 100 点の断片がみつかっていますから、両地域には強い繋がりがあります。最近ラッシュマン先生が、断片が、ベルリンとサンクトペテルブルグに分散している断片が接合するということを最近出された論文でおっしゃっています。これに中村不折コレクションと天理図書館の断片も接合するということです。ですから『十王経』の断片は世界中に分散していることになります。断片を比較したり接合したりする上で、敦煌写本の『十王経』は非常に有益です。しかしラッセルスミス博士が指摘されたように、とても小さい断片の場合、そのような作業は非常に困難です。この作業はラッシュマン博士の今後の課題となるでしょう。私としては、いつの日か『十王経』を展示する機会がもてたらいいなと考えています。

**入澤:** ありがとうございます。では、今の「十王図」のことに、また敦煌とウイグルの関係について、ラッセルスミス先生にも一言ご意見をいただきたいと思います。ラッセルスミス先生、どうぞ。

**ラッセルスミス:** 『十王経』に関する敦煌とウイグルの図像の関係は非常に重要な研究課題ですが、ツィーメ先生とラッシュマン先生の研究成果に期待するほかにないように思います。と言いますのも、図像の類似を比較するための資料が非常に限られているため、何らかの結論を導き出すのは困難であると思われます。

**入澤:** ありがとうございます。では、次の質問にまいります。同じくツィーメ先生に対してです。先ほども話題になりました、「プニャセーナは世尊仏陀に帰依します」の部分ですね。ウイグルでサンスクリッ

トが正規のサンスクリット文法から外れる使い方がなされている。「正規のサンスクリット文法から外れている用例についてどう思われますか」と、大阪大学の榎本文雄先生からの質問です。

**ツィーメ:** 質問ありがとうございます。それは大変重要な問題です。といたしますのも、ウイグル人もサンスクリットがオリジナルだということは認識していて、それで早期にはトカラ語や漢語から純粋な翻訳がなされていました。しかしおそらく 11 世紀頃、そして主に 13 世紀のモンゴル時代になりますと、サンスクリットから本当の翻訳がなされるようになります。例えばウイグル詩人の安蔵は 13 世紀に活躍しています。安蔵の伝記によると、彼はサンスクリット語、チベット語、モンゴル語、そしてウイグル語を解したと言われます。当時、サンスクリット語はよく知られた言語でした。これに関して特に興味深い写本がサントペテルブルグにあります。残念ながら未出版のものですが、その中に Vaptso すなわち法蔵という翻訳者の名がでています。彼はサンスクリット語から中国語に、そして中国語からウイグル語に翻訳しています。彼は改名しています。サンスクリットに深い造詣をもっていたようです。また他にもいろいろ例があります。例えば、サンスクリットとウイグルで書かれたバイリンガルの詩がありますが、全てウイグル人によって作られています。その中でサンスクリットの部分はウイグル式に縦書きでブラーフミー文字が書かれています。ところがそれをウイグル語に翻訳する際には、興味深いことにそうはいたしません。サンスクリットそのものも少し奇妙ですが、言語は純粋なサンスクリットです。

その他、多くの特徴があります。阿含経典を翻訳する場合、2 つの方法がございます。サンスクリット原典からウイグル語に翻訳する場合と、漢文経典からウイグル語に翻訳したものの 2 通りです。いまのところ同じ部分を翻訳している例はみつかりません。大抵は阿含経典の異なる部分です。将来、阿含経典の研究を継続していれば、重なる例がみつき、サンスクリットと中国語からの翻訳方法を比較することができるようになることを期待しています。

**榎本:** ありがとうございました。さっき辛嶋先生と話していたのですけれども、そこはサンスクリット文では「私ブニャセーナは世尊仏陀に帰依します」とあり、ウイグル文では「私は仏となろう」となっています。これに関して、サンスクリットの *buddho* と *bhagavāṃ* の箇所がおかしいと考え、「世尊仏陀に」と *Accusative* で無理に解釈するのではなく、そこを文字通り *Nominative* で理解して、「仏陀世尊と(なろう)」という意味に理解すべきであり、むしろ *vandāmi* の箇所の方がおかしいのではないかと思います。そうすればサンスクリット文がウイグル文にぴたっと合ってきます。

**入澤:** だから成仏を願っている、ということですね。コンテキストから言えば。

**ツィーメ:** 榎本先生ありがとうございます。それはディーター・マウエ先生が出版された銘文ではありませんか。

**榎本:** はい、ただ、私はその論文自体は読んだことがありません。

**ツィーメ:** サンスクリットとウイグルのバイリンガルの例として紹介するつもりで紹介しました。ウイグルは…。

**榎本:** はい、これはバイリンガルなので、サンスクリット文はウイグル文と内容が一致しているはずで

**ツィーメ:** はい。ウイグル文は「私はブッダになりたい」という意味です。

**榎本:** こういう意味で、サンスクリット文も「私は仏となろう」という意味であったはずですが。私が申したいのは、*vandāmi* という語が問題だということです。

**ツィーメ:** はい。しかし翻訳にはそれは現れていません。

**榎本:** ありがとうございます。

**入澤:** それでは続きまして、昨日も話題に出ました鳥翼冠に関する質問がまいております。昨日の発表者である榎山さんからのご質問です。「なぜウイグルの位の高い人々が特別な印として鳥のシンボルを使用したのか、お考えがあればお聞かせいただきたい」とのことです。ツィーメ先生、よろしくお願いいたします。

**ツィーメ:** 最後の回答になりますね。まだエリアスベルク氏の論文を読み込めてはいないのですが、しかし同じ特徴であるといえます。エリアスベルク氏は敦煌写本を研究し、それが身分の高い人々によってサインとして使用されていることを論じています。また鳥型のシンボルについても言及しています。私はこのウイグル写本を見て、似ていると思いました。それをここで紹介したいと思ったのは、それが敦煌とトルファンの強い結びつきを示す証左であると思ったからです。

**榎山:** コメントを頂き、ありがとうございます。私は昨日、クチャ地域の仏教壁画に見られる鳥の形が象られた冠に関する発表させて頂いたのですが、それに対して森美智代さんから、鳥の形を象った冠がベゼクリク石窟の壁画にも見られるというご指摘を頂きました。そのため、ツィーメ先生に、トルファンのウイグル美術において、鳥が何らかの特別な意味を持っていたのでしょうかという質問をさせて頂きました。

**ラッセル・スミス:** エフタルの影響が鳥の図像に見られるという榎山さんのご研究は大変興味深く伺いましたが、このエフタルの影響は特定のタイプに限られていますし、もちろん鳥そのものは異なる時期に重要視されたものですから、その区別が大切だと思います。昨日ツィーメ先生もそのことを仰って、話し合っていたところでした。もちろん、地域的な頭飾はいつの時代にもたくさん見られるものですので、私も森美智代さんに賛成です。またウイグル絵画についてみると、敦煌では違ったタイプの頭飾は見られませんが、それでも見た目は大きく違うため、どれが敦煌式でどれがウイグル式か見分けることができます。また、今ニューヨークにいらっしゃるソーレン・シュタルクさんが、私が編集している *Journal of Inner Asian Art & Archaeology* に書かれた論文についても、ここで言及したいと思います。ここでは特定の作例が取り上げられていますが、それは影山悦子さんの研究から影響を受けているからです。彼はモンゴルで発掘された遊牧時代のウイグルの頭飾を取り上げ、この特定のタイプが、唐代の墓葬彫刻と仏教美術に見られるタイプと関連する可能性があると言っています。これはもちろん、後の時代の例ですから、また別の話と思いますが、単に鳥が見られるというだけではなく、ご自身のご研究でも実践されているように、特定の類型や形状に注目する必要があるでしょう。

**入澤:** ありがとうございます。では、次にラッセル・スミス先生に対する質問です。兵庫県立歴史博物館の橋村愛子さんからのご質問です。「建築部材のことについて話がありましたが、その中で出て

きた「雷文」についてお尋ねします。この印は、晩唐、10世紀初の蘇州博物館所蔵「紺紙金字法華経」にも描かれて、やがて日本にも伝わり、注目されています。これは地域的、時代的な特徴でしょうか」というご質問です。

**檜山:** 具体的にどの作例でしょうか。

**入澤:** 橋村さん、おられますか。具体的にどの作例かということです。

**橋村:** 建築部材の…。

**檜山:** 建築部材の上に絵が描かれているタイプのものでしょうか。

**橋村:** はい、彩色が施されているものです。

**ラッセルスミス:** コメントをいただきましてありがとうございます。これについてはまだ手をつけたばかりで、私達が収蔵庫で木製部材の全部を取り出したのは4週間前のことです。もちろん、その調査研究をこれから進める必要がありますし、本当に始まって間もない仕事ですが、是非皆さんに聞いていただきたかったです。とはいえ、私も描かれている文様が中国的もしくは中国からの影響を示している点には気づいていますが、興味深いのは一目みただけでも中国建築の完全な模倣ではないことがわかることです。何よりも、先ほどごく簡単にお見せした装飾があります。あのスライドは大急ぎで申し訳なかったですし、もう少しきちんとお見せしたかったのですが、ともかく例えば、ジグザグ文様がそうだと思います。仰っているのはこのジグザグ文様のことでしょうか、それとも…。

**橋村:** 私はそれを雷文だと思うのですが。

**ラッセルスミス:** 斗拱に描かれているジグザグ文様のことでしょうか、それとも植物モチーフのことでしょうか。

**橋村:** 植物モチーフと大変近いのですが、若干異なるタイプです。というのも、それは光をおそらく表しているか—その光は、私の想像では「鳥」の象徴だと思うのですけれど、いかがでしょうか。

**ラッセルスミス:** この文様が中国美術にも見られることは存じています。ただ私が興味深く思ったのは、それが私達のアジア美術館のトルファン・コレクションの木製建築部材であるということと、同じものがエルミタージュ所蔵のウイグル絵画の中の建造物にあらわされているということです。先ほど大急ぎでお見せしましたが、この一部はル・コックによる模写や写真で見ることのできるベゼクリク石窟のモチーフと全く同じように見えます。もっとも、他の1つは極めて中国的に見えますし、上下逆さまになっているので構造が分かりづらいかもしれません。けれども基本的には東アジア全般や日本で見られるのと同じような組み物であると言えます。従来の刊行物ではそのことは認識されていなかったのですが、それはル・コックはトルコ語学者でグリュンヴェーデルはインド学者であったために、東アジア建築の部材であることが分からなかったからです。ルイテンバーク館長が部材を素早く組まれた時にはとても興奮しました。組み物が目の前に現れるのに本当に短い時間しかかからなかったのです。もっとも、ルイテンバーク氏は中国建築との違いも指摘しています。「斗」は、従来の刊行物では灯明台と呼ばれて、上下逆さまに写真を撮られていました。木製建築部材は土造の壁に固定されていました。つまり全体が木造軸組構造の日本建築などとは違って、高昌故城で見られるような日干し煉瓦積建築だ

ったことは明らかです。このような様々な影響が合わさっているのを見ることができるので、初期段階ではありますがこの研究は実に興味深いと思っています。ご質問ありがとうございました。

**入澤:** ありがとうございました。それでは、これより「誓願図」に関して、コンチャック先生と橘堂先生に対しての質問を取り上げたいと思います。まずコンチャック先生に対してですが、「ベゼクリク第 20 窟に描かれる「誓願図」について、コンチャック先生は「授記図」と呼ばれましたが、それと第 20 窟中堂の千手観音との関係について、何かお考えがございますか」と、早稲田大学の濱田瑞美先生からのご質問です。

**コンチャック:** ご質問ありがとうございます。勿論私も中堂本尊の千手観音と廻廊の誓願図がどのように関係するのかについては疑問に思っておりました。高昌故城の α 遺址はベゼクリク石窟第 15・20 窟と同じ平面プランを持ち、やはり中堂に千手観音、廻廊に誓願図を描いていますが、これについてヨランダ・エバート先生は、礼拝者が中堂のまわりを右廻りしながら描かれている過去仏の名号を唱え、その後で尊像の前で将来成仏の授記を得られるように誓願を發した可能性を提起されています。それを実証できるようなテキストがあるかどうか、今のところまだ見つけられていません。ウイグル語の經典で懺悔に関わる『慈悲道場懺法』というものがあります。その中では過去仏の名号が列挙されていますが、ベゼクリク石窟の授記画の銘文に出てくる過去仏の名号と全く一致しません。今のところ、なぜ授記画と密教図像が結びつけられたかについての手がかりは得られていない状況です。

**ツィーメ:** 少し補足させてください。『慈悲道場懺法』は、漢文からウイグル語に翻訳されています。このテキストは観音信仰とは関係がありません。現在も台湾で読誦されている經典で、懺悔に関わるテキストです。ですから多分関係はないでしょうね。

**入澤:** ありがとうございます。コンチャック先生、先ほど「授記図」についてかなり詳しい発表をして頂きましたが、橘堂先生のご発表を聴いて、どのような感想をお持ちになりましたでしょうか。

**コンチャック:** すみません、橘堂さんのご発表が日本語だったので、半分かそれ以下しか理解できなかったのですが、理解した範囲では、トカラ仏教と中国仏教の両方のモチーフが組み合わされているという結論には賛成しております。

**ツィーメ:** 橘堂さんのご発表に少し補足させていただけるでしょうか。大変興味深いトピックについてお話しされたと思います。ご発表では、大変重要な伝統、つまりサンスクリット名の高僧の伝統がウイグル期にも存続していたことを示されました。私が理解した範囲では、進恵というお坊さんについてはまだ特定できていないということですが、今後ご研究を進められることを願っています。それにしても、片側にインド系の高僧が描かれ名前はサンスクリットで表記し、もう片方に中国の高僧を描き名前は漢語とウイグル語で表記しているのは、大変面白いと思います。ご発表でも強調されていたように、この石窟はサンスクリット、漢語、トカラ語仏教の影響を受けたウイグル仏教の見取り図のようなものですね。ウイグル人は異なる系統の伝統を合わせて新たな合成物、つまり新たなウイグル仏教を創出したといえます。

**橘堂:** ありがとうございます。私のペーパーのほうで最後にちょっと触れておいたのですけれども、今

後の希望というか展望として、漢字銘文をもつ人物を特定していくのは難しいのではないかと考えています。よっぽどの資料と巡り合えないと厳しいのではないかと思います。むしろブラーフミー文字の銘文で示された僧侶は、それこそトカラ語資料やサンスクリット語資料、とくにマウエ先生が研究されておられるサンスクリットとウイグルのバイリンガルのテキストの中に見つかる可能性があるのではないかと期待しています。

**入澤:** ありがとうございます。実は、今通訳の労をとっていただいております森美智代さんも、「誓願図」のことについて大変詳しい研究をしておられます。その森さんから、橘堂先生に対してコメントです。「中国仏教とトカラ仏教に由来する 2 つの系統が合成されているという発想を提示されましたが、それに類する事例であれば他にもあります。それはベゼクリク第 16 窟、17 窟の双子窟です。片方にはジャータカがあり、ブラーフミー文字で記されたサンスクリットの銘文をとまっています。そしてもう一方には、側壁に密教的な図像が描かれていて、漢文の題記をとまっています。これもおそらく、トカラ仏教と中国仏教に由来する絵画内容を組み合わせているのではないのでしょうか」ということなのですが、第 16 窟・第 17 窟について橘堂先生はどうお考えでしょうか。

**橘堂:** ありがとうございます。今回は 20 窟を取り上げ、ウイグル仏教美術と文献を総合的に把握しようとする試みでした。16, 17 窟については、まだ検討できておりません。たしか第 18 窟もそうでしたか。

**森:** おっしゃるように 18 窟にも異なった要素が併存していますが、ただ第 18 窟の場合は何度も改修を経た結果であって、当初そのような構成が意図されたわけではないと思います。

**橘堂:** では、16 窟と 17 窟は当初のプランを留めているのでしょうか。

**森:** はい、16, 17 窟には改修や壁画の描き直しの跡は認められなかったと記憶しています。

**橘堂:** ありがとうございます。また調べてみます。

**入澤:** 「誓願図」につきましては、龍谷大学古典籍デジタルアーカイブ研究センターが復元をし、私も関与いたしました。ここでひとつ考えてみなければならないことは、「誓願図」—コンチャック先生が言う「授記図」—が並ぶ空間は一体どういうはたらきをしていた場なのかということです。

コンチャック先生は釈迦牟尼仏の前生を王として表現している事例をあげて、ウイグル上層社会の成員に対して、釈迦の前生と自己を同一視することを可能にするものではなかったかというお考えを提示されました。つまり、回廊を歩むウイグルの王族が前生の釈迦に同化するという。この点については私も壁画の復元をしていて強く感じておりました。ただし、石窟空間の中心は中堂であって、「誓願図」はその周りの回廊に描かれていたことを忘れてはなりません。中堂と「誓願図」との関係が問題となります。本日最後に発表された橘堂先生から話がありましたように、中堂の正面には千手観音の壁画が、両サイドには毘沙門天に関する説話が描かれておりました。橘堂先生は千手観音と「誓願図」、その思想的繋がりをどういふふうにみるかということが今後の課題と言われましたが、ここで私の考えを手短かに述べさせていただきます。中国で唐代晩期から千手観音信仰が広まってまいりますが、千手観音信仰の特質のひとつに「速疾成仏」ということがあります。速やかに成仏を可能にさせる。それが千手観音の役割なのですね。この「速疾成仏」ということが非常に大きなポイントではないかと考

えております。実は、ベゼクリク第 20 号窟の誓願図の上部の銘文には、過去世の仏陀が成仏するのにどれだけ長大な時間がかかっているか、三阿僧祇劫といった途方もない時間が記されている場合があります。銘文から、成仏に対する関心が高いことがわかります。菩薩が誓願を立て、仏陀になるという記を授かっても、実際に成仏を遂げるのははるか彼方の未来。それが千手観音と相対すれば速やかに成仏が可能となる。石窟中堂の正面に千手観音、回廊に誓願図を配する石窟は、ウイグルの王族が前生の釈迦に倣って誓願を立てるとして、それが速やかに成就されるという空間構成になっているわけです。今日のコンチャック先生と橘堂先生との話を総合すると、もともとマニ教徒のウイグル人に対して、仏教側が大きな力を働きかけた。誓願や授記の教説、そしてとりわけ強大なパワーを秘めた千手観音といった尊格を提示することによって、マニ教徒を仏教の方に導いたと考えられます。さきほどフロアの荒牧先生が、誓願図の並ぶ石窟空間が儀礼の場ではなかったかと言われましたが、千手観音に関わる儀礼の場であった可能性を提示させていただきました。龍谷大学による「誓願図」の復元事業については、橘堂先生からお話がありました通り、2005 年の 2 月に NHK の「新シルクロード」で紹介されました。その後、DVD も発売され、DVD の方は 90 分バージョンです。実は 60 分のテレビ放映と 90 分の DVD とは内容が若干異なっております。90 分バージョンの方では「誓願図」だけでなく、中堂の千手観音のことにもふれていて、石窟内部が密教的な空間であったことを提示してあります。90 分バージョンの方にはツィーメ先生も出演しておられます。両日にわたるシンポジウムもいよいよ終わりに近づいてまいりました。今回のシンポジウム開催にあたり最も尽力された宮治昭先生の質問で閉めたいと思います。「ウイグル仏教では弥勒信仰が盛んであったと思いますが、それはどのような性格をもっていたのでしょうか。それは上生信仰、下生信仰の両方を含むものでしょうか。『上生経』に関わるウイグル仏典はあるのでしょうか。また美術的には弥勒菩薩はどのように表現されているか、その代表例を教えてください。あまりないように思いますが、ただ北庭故城(ビシュバリク)では「弥勒上生変」が描かれた例があると思います。その他の例があればご教示ください」というご質問です。

**ツィーメ:** ありがとうございます。弥勒はウイグルで非常に人気がありましたから、もう 1 回シンポジウムをやり直さなくてはならないぐらいの大きなトピックですね。私が提示できる課題だけでもたくさんあります。ご質問は、弥勒はブッダとみなされていたのか、それとも菩薩とみなされていたのかということですが、ウイグルの弥勒信仰にはいくつかの伝統がございます。1 つはトカラ仏教の伝統。これはウイグル語に翻訳された弥勒経典では、トカラ語から翻訳された『マイトリシMIT』があります。この経典では弥勒は将来仏と見なされていますが、しばしば菩薩とも言われています。この経典ですらそうですから、問題はそう単純ではありません。一方、漢訳の弥勒経典類から翻訳されたものもございます。5 つの系統の漢訳の一つは兜率天で弥勒に会うこと、すなわち「上生」がテーマとなっています。他のものは閻浮提で弥勒に会うこと、すなわち「下生」がテーマとなっています。ウイグルには、その両方からの翻訳が、一部分ではありますが残っています。これらの経典から、彼ら自身の言葉によって独自に作り上げられた詩が大部分を占めています。彼らはいろんな漢訳経典からの一節を引用しています。



『インサディ・スートラ (Insadi-Sudur)』と呼ばれるテキストは中国の弥勒経典の影響を示しています。『マイトレーヤサミティ・ナータカ』の漢訳がないことは周知のことです。インド起源説というものもあるのですが、トカラ人が将来仏の知識を駆使して、最初にこのテキストを書きあげたのだと思います。皆、将来のことに興味をもっていますから、仏教徒にとって将来仏の経典というのは非常に重要な意味を持っていると思います。ウイグル語の奥書は別の弥勒信仰を表明しているものもあります。奥書には、とにかく、弥勒に会うのに躊躇してはいけない、もたもたしてはだめだ、この世界であっても、兜率天であっても、というような表現があるので、弥勒信仰が強かったと言えます。ご質問ありがとうございました。ご質問に対する答えになりましたでしょうか。

**入澤:** 弥勒に関して、ラッセルスミス先生、どうぞ。

**ラッセルスミス:** 残念ながら、私はビシュバリクの弥勒に関連する図像が記憶にないのですが、図版がこれまでに紹介されていますか。私は北庭、つまりビシュバリクには行ったことがありませんし、その作例も知りません。寄進者と、兵士像、恐らく菩薩像の写真が出版されているのは知っているのですが。もちろん、著書では『マイトリシMIT』に少し言及しました。なぜなら、私がよく知っている中国の伝統と大きく異なる部分が興味深かったからです。例えば、悪鬼についての記述は特に面白いと思います。この部分も弥勒への信仰か儀礼に関連しています。ただ、2005年以降、この研究を継続することができないでいます。ベルリンの所蔵品で関連するものがあるか思い出していたのですが、先ほど弥勒像としてご紹介したこの繡像は、とても見事で本来サイズも大きかったと思われ、興味深い作品です。おそらく、幾つかの断片は、本来はとても大きな同じ刺繍作品の一部だったのでしょう。もちろん、ベルリンにはごく一般的な幡画もあります。ここでは弥勒は明らかに菩薩として描かれていますが、ベゼクリクに類似する表現はなかったように思います。

**コンチャック:** 『マイトリシMIT』のハミ本の奥書についてコメントを加えたいと思います。この奥書によると、写本の施主はただ『マイトリシMIT』を写しただけではなく、「私たちは弥勒の画像も用意しました」ということが書かれています。したがって、この地域には弥勒像もあったはずですが、私は知らないのですが…。

**ラッセルスミス:** けれども、それなら菩薩像だったのではないのでしょうか。幡画では弥勒は明らかに菩薩として表されているわけですから。ただ、それが奥書と関係しているのかテキストのどこか別の部分と関係しているのかはわかりませんが。

**宮治:** ありがとうございました。

**入澤:** どうもありがとうございました。また近い将来、弥勒に関するシンポジウムを行いたいと思います(笑)。もう時間がだいぶ超過しております。本日は長時間にわたりまして、お付き合いをいただき、まことにありがとうございました。それでは最後にもう一度、本日の発表者の方々に対し、暖かい拍手をお願い申し上げます。