

は、顔貌において各人の個性は表れてはいないが、線描は丁寧な為され、戒浄像の方が、顔が大きく、ふくよかで張りがあり、明らかな個人の区別が為される。戒浄に従う僧も、服飾や暈しに同様の表現が採られることから尼僧と推測され、本画の供養者像は全て女性像であることが分かる。女兒は、赤茶色の長衣と白の披巾を纏い、頭に円形髻二つを結び、両腕で布（反物）を抱える。白い顔に丸く赤い頬紅を挿す顔は、形式化された表現として十世紀画に頻繁に見られる。

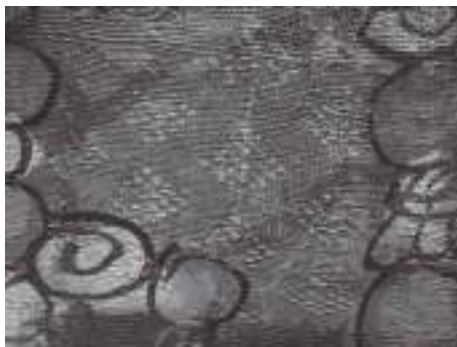
最後に、基底材【図15】であるが、本画では、菱形の文様（小単位の菱文及びそれを四つ合わせた四菱文）を織り出す綾絹が用いられる。このような地文様を伴う基底材を用いる敦煌画の例は限られ、他に、管見では「綾地銀泥描菩薩立像長幡」（大英博物館所蔵、Ch. xxviii. 007）や夾纈染の絹を利用した幡画「持杖薬師如来立像」（ギメ美術館所蔵、EO. I178）<sup>(28)</sup>、花綱のような文様が織られる幡頭「如来坐像」（V&A美術館所蔵、STEIN490）<sup>(29)</sup>等の幡画がある。マシュー・ブラックは本画の絹を袈裟などの布が再利用されたものと位置付ける<sup>(31)</sup>。

以上の本画には、中尊と脇侍の善悪二童子、諸難救済、そして供養者部分と、三種類の描法が看取される。三尊においては、明確な暈染が為され、フリーア水月観音とは異なる趣があるが、これも敦煌画に通有の技法で、また肉身部とそれ以外で描画水準に開きがあることにおいてフリーア水月観音とも共通する。諸難救済の場面では、人物の顔貌描写が五代期以降の壁画を含む敦煌画にやはりしばしば見られるものと類似し、また五代からの図様の転用の痕跡も認められる。図様の転用については、善悪童子にも指摘され、近似の



【図14】薬師如来図 天成四年（929）白鶴美術館所蔵

図様は、後に庶民に近い低官職者が発注した作品にも用いられる。供養者像には、庶民発注による作品と共通の描法が認められるが、各人の描き分けは明確に行われている。ただし、それもフリーア水月観音ほどの各人の個性表出や入念な描き込みとは言えない。すなわち、本画は、画中に描き分けや描画水準の差が認められるも、フリーア水月観音図中のそれらほどに極端なものではなく、様式化傾向の強い十世紀の敦煌画の枠内に収まると言える。これは図像からも言えることである。すなわち、観音の六臂表現は敦煌では珍しくなく、次節でみるハーバード美術館本も同様である。



【図15】綾絹 六臂観音菩薩図部分 開宝八年（975）ボストン美術館所蔵

る。特に十一面六臂観音の作例は多い<sup>(32)</sup>。また一面六臂観音を中心として、周囲に諸難救済を配する類例や、片脚を踏み下げ、善悪童子を従え、諸難救済を伴う多臂観音の作例のいずれもが大英博物館所蔵の十世紀作品中に見出される(各々Ch. XI. 008、Ch. I.vii. 001)<sup>(33)</sup>。片脚を踏み下げて善悪童子を伴うのみの共通点を持つ類例には、先述の大英博本 Ch. I.vii. 004 (九八三年銘)等があるが、半跏坐や、善悪童子との組み合わせは、地藏との融合に因るところが大きく、十王に本来伴うべき善悪童子が冥界の救済者地藏を経て、観音に付随した過程が想定される。観音・地藏の融合を示す代表例として「放光菩薩図」があり、九世紀〜十世紀頃の敦煌絹本画のその作例として藤井斉成会有鄰館所蔵品が知られる<sup>(34)</sup>。つまり、本画は、図像的にも十世紀の敦煌画からはみ出す特徴は持たないのである。ただし、基底材には、その特別な個性が現れていることは注意される。

#### ・発願文と供養者

##### 【録文】<sup>(35)</sup>

(1) 靈修寺法律尼臨壇秉義大德香号戒淨俗

姓李氏敬絵観音菩薩幟(幟) 供養

- 1 観音大聖、神験无边、慈悲至尊、威靈罕測。有求必
- 2 応、淨福満於大千、所願皆従、梵祉周於百億。厥斯闡
- 3 梨尼者、門承朱紫族繼、珪璋百媚、嚴身千嬌備躰。而又菩薩
- 4 花之歳猷五苦、而割愛辭親、受具之年攬三乘、而該通經
- 5 律四依、密護八敬、莫違播愛道之貞風、扇蓮花之雅則。故得緇倫
- 6 仰重榮遷、秉義之高科、俗吏僉提 恩賞、臨壇之貴寵。匡持

梵百

7 種、豊饒殿刹、修崇万般勝古、念無後嗣、當涅槃之路途、邈写真容、結

8 当来之勝福。 于時開宝八年乙亥歳七月六日題記。

(2) 靈修寺法律尼臨壇大德香号明戒俗姓李氏一心供養

##### 【発願文の翻訳】

観音菩薩は、利益には限りがなく、慈悲はこの上なく尊く、威光は測り知れない。求めには必ず報いがあり、清らかな幸福は大千世界に満ち、願いはすべて叶い、穢れのない幸福は百億(の世界)に行き渡る。それこの闍梨尼は、貴族の出自であり、珪璋(のように気高く)うつくしく、愛らしい容姿を備える。そのうえ、菩薩の花の歳には五苦を厭い、愛着を捨てて親に別れ、受戒の年には三乗を手のうちとし、経律・四依に広く通じ、八敬をよく護り、しずかにしたがうことには大愛道のただしい教えをひろめ、蓮花色比丘尼のただしい道理をおこしたのである。それゆえ、僧侶たちに敬われて榮転を重ね、秉義の高い地位となり、世俗の官吏より恩賞を得て、臨壇の地位を得る寵愛をうけた。梵(釈)さまさまを正しくまもり、寺院を豊かにし、さまざまな古き良きものを整え尊び、後嗣の無いことをおもつて、涅槃の道を営み、(観音の)真容を写しとつて、来世のすばらしい幸福を得るのである。(北宋)開宝八年乙亥歳七月六日に記す。

##### 【供養者】

題記と発願文からは、靈修寺の法律である尼僧の戒淨が、北宋の開宝八年（九七五）七月六日にこの観音菩薩図を作成したことがわかる。靈修寺は、十世紀敦煌の十七大寺のひとつにあたる尼寺で、その立地は敦煌の城外か城内かは不明であるものの、七世紀末頃から十世紀頃まで存立していた寺院である。<sup>36</sup> 法律は、敦煌の仏教教団組織で寺務を担当する下級僧官で、一寺に十人以上いることもある比較的存在であった。<sup>37</sup> また、臨壇大徳は、授戒に立ち会う資格として節度使から与えられた称号であり、当時の敦煌では一般的なものであった。<sup>38</sup> 開宝八年（九七五）当時の節度使は五代曹氏節度使の曹延恭（在位：九七四～九七六？年）である。なお、本作の供養者である戒淨や明戒は、尼僧のリスト（S. 4444, P. 2944）にその名前を見つけることができる。<sup>39</sup> しかし、戒淨と明戒の名前が見えるリスト（S. 4444）は別の尼寺である大乘寺の尼僧のリストと考えられており、<sup>40</sup> 戒淨が現れるリスト（P. 2944）も彼女が所属する尼寺の名前が欠落しているため、それらの尼僧が本作品の尼僧と同一人物であるかどうかは不明である。

### 三、ハーバード大学美術館所蔵「十二面観音菩薩図」【口絵3】

#### ・伝来

弁護士で美術品コレクターであったグレンビル・ウインスロップ（Grenville L. Winthrop、一九八六～一九四三年）が一九三七年に山中商会より購入し、その後、一九四三年にハーバード大学美術館に遺贈された。<sup>41</sup>

#### ・作品の概要と特徴

縦九・〇cm、横六二・八cm<sup>42</sup>、雍熙二年（九八五）銘。全体として、画が前面に浮き立つ印象を与える。また、一見すると、敦煌に類例の多い六臂十一面観音と『法華経』普門品の諸難救済場面を組み合わせた一般的な作品に捉えられ、所蔵館の作品名でも「十一面観音像」とするが、既に知られるように中尊は十二面六臂観音である。通例通りに、下方に発願文と供養者像二体を描くが、供養者像と相対して千手観音像一体を描き、更に尊像画面内（中尊の左側）に僧形供養者像一体が登場することも本画の大きな特徴である。

中尊の十二面観音は、三眼の本面の他に頭上に菩薩面十、頭頂に如来面一を有し、渦文や波文を入れる池から雲気状の茎を伴って生え出る蓮台上に立つ。蓮華は、中心部を橙、縁を白に塗り、ふっくらとした立体感を持つ。六臂は、左右対称で、上の二臂で日月を掲げ（右手に日、左手に月）、中間の二臂は胸前に据えて、第一指と第二指を捻じ、下二臂は垂下させて、左右各々で絹索と数珠をとる。頭上には、植物状の天蓋があり、紫蓮華を中心として、左右に紅蓮華二つと樹葉が配され、それらが瓔珞形の垂飾で繋がれる。また、頭光は、青、橙、緑を基調としてグラデーションをつける三層から成る。頭部には、団華裝飾を付ける冠帯、冠繪、耳環、耳環背後の紅蓮華を伴う裝飾をそれぞれ具す。容貌は、肉厚の顎と左右に大きく幅をとる眉と目を特徴とするふくよかな様子を示す。胸が張り、腰が括れ、腰から下に重心がある身体の様子は、ボストン六臂観音と共通する。肩に青い垂髪をかけ、裸体の上半身に赤褐色の条帛、肩から中臂の外縁に沿って波打ち、中心部を紫に彩る披巾のような衣、黒の連珠の頸飾、黄色の胸飾、臂釧、腕釧、瓔珞、六臂の間を





【図16】千手千眼観音菩薩図 白鶴美術館所蔵

縫うようにひらひらと垂下する透明な天衣をそれぞれ着け、下半身にグラデーシオンをつける発色の良い橙色の裙を履く。裙は、上端を折り返し、表地が緑、裏地が青の腰帯を伴い、めくれた青い縁の裾から白の裏地もしくは下衣を覗かせる。また、頸にかけた白い帯が中臂を経て、手前に垂れる。描線は、フリーア水月観音やポストン六臂観音と同様に肉身線と、冠繪、冠帯、蓮台の蓮華の輪郭線に赤を用い、その他を墨線とする。肉身線等の赤の描線が形態に即して、緊張感があるのに対して、墨線はガタガタと揺れ動いて何度も継いで一つの線を構成するラフスケッチのようである。肉身の彩色は、暈染を伴わず、白を基調とするすっきりとしたもので、描き起こしの赤線よりもはみ出る箇所が目立つ。裙の彩色や肉身線の丁寧さ、幅広の容貌は、ポストン六臂観音像よりもフリーア水月観音像に近い。更に描法、図様、彩色の発色の良さも含めて最も近似する像が、白鶴美術館所蔵「千手千眼観音菩薩図」の中尊【図16】であり、当像は五代・十世紀半ばの作で、やがてギメ美術館「千手千眼観音

菩薩図」【図6、MG. 17659<sup>44</sup>、太平興国六年（九八一）】に結実していく過渡期の作品と推測される。本作は、白鶴本よりもふくよかな顔を有し、下半身に重心があることから、確かに九八五年の紀年に相応しい時代の推移を感じさせるため、白鶴本の系統が大きく昇華されずに保存された二形態を示すと捉えられる。また、十二面という図像については、敦煌では、既に五代期に意識して描かれており、「南无十二面観音菩薩」という傍題を伴う顕徳六年（九五九）の作品（MG. 25286）が残されている。また、十世紀後半には、江南の呉越国で、十二面の「応現観音図」版画が開版されており、こうしたことから、本画の十二面は、確信的に採られた表現の可能性が高い。

中尊の周囲は、濃淡の緑を刷いて自然景を作り、そこに諸難救済と僧形供養者像を描くが、殊の外、奥行きが意識された構図となっている。遠景に三角を前後に連ねた山岳も置かれる。中尊の左に控える僧形比丘像は、他の人物像よりもひととき大きく、「故円満大師：」の傍題を伴うため、亡人像であることが分かる。紫蓮華による蓮台上に坐し、橙色の田相文の袈裟、同じく橙色の褌衫、更に黄色の内衣を纏い、両手を胸前に上げて、右手で白布をとり、その上に経冊をのせる。顔貌は、鼻梁が長く、きゅつと結ばれた口、濃い眉に切れ長の目を具え、顎に若干の肉付きを見せ、聡明で若々しい印象を与える。頭上には、火炎宝珠、五つの垂飾をつける天蓋が浮かび、蓮台と共に、当像が尊像と同等の存在であることを示す。十世紀の観音図には、本画のように尊像と同じ画面内に供養者像を描き、それも中尊の脇で供養する例が他にもギメ美術館「観音経変相」(MG. 17665)<sup>47</sup>や大英博物館「聖観音菩薩像」(Ch. liv. 006<sup>48</sup>、天復十年（九一〇）)として残る。これらでは生者、亡者のいずれもが登

場するが、共に褥上で柄香炉や華盤、水瓶を持つなどして供養する一般的な供養者像と変わりない。本画の円満大師像は、天蓋や蓮台といった尊像の要素を具えることにその特性が指摘される。

諸難救済場面では、六難が表される。各場面に、袍と幞頭を身に着ける一二人物が、定型化した姿態で描かれ、やはり顔貌は硬い筆で描かれて表情に乏しいが、身体はポストン六臂観音よりも柔軟な動きを示す。向かって左に四場面、同右に二場面を配しており、左最上の金剛山と右上の須弥峯の場面は、左右反転した図様を用いている。左四場面を上から①～④、右二場面を上から⑤～⑥とする、傍題は次の通りである。①「或被悪人逐 墮落金剛山／念彼觀音力 不能損一毛」、②「或值怨賊遶 各執刀枷(加) 害／念彼觀音力 咸即起慈心」、③「或囚禁枷鎖 手足被杻械／念彼觀音力 枳然得解脫」、④「仮使興害意 推落落大火坑／念彼觀音力 火坑變成池」、⑤「或在須弥峯 為人所推墮／念彼觀音力 如日虚空住」、⑥「或漂流巨海 龍魚諸鬼難／念彼觀音力 波浪不能没」。いずれも向かって左から右へと書き進められる。『法華經』普門品の記述<sup>49</sup>に沿うと、④↓⑥↓⑤↓①↓②↓③の順、すなわち、左下を起点として、反時計回りに場面展開することが分かる。同時代の敦煌絹本画において、諸難救済の配置が定まらない中で、本画の展開は整然としている。注目すべきは、③と⑥が、大英図書館「観音經冊子」【図17】と同じ図様を用いていること、そして、⑥は、絵画と傍題の内容が一致していない点である。転用される図様の型を配置する際に誤ってしまい、その後、校閲が為されなまま仕上げられた過程が窺われる。以上の尊像画面から界線を挟んで下方に配される供養者枠【図18】には、発願文を中心に向かって右に施主「宗寿」像と、男侍像、

そして同左に「千手眼觀世音菩薩」が各々描かれる。宗寿は、黒の袍、尾の先端が上がる幞頭を着け、柄香炉を手にして、絞り染め風の褥の上に立つ。鼻梁が長く、鼻先が尖り、下顎がふっくらとした若々しい顔貌である。髪も一本一本が丁寧な描かれる。後ろに控える男侍は、緑の袍を纏い、両側頭部で円い髻を結び、水瓶を手にする。宗寿像の前に置かれる傍題を記す短冊形は、硬質な石碑形で、頂部に火炎宝珠四つと連珠形垂飾、鱗状垂飾を表す。この宗寿の姿態、幞頭の作り、褥や短冊形の文様や構成も先述の白鶴美術館千手観音【図16】の供養者像のそれらと類似する。十世紀半ばの作と推測される白鶴本であるが、供養者像は、尊像よりも遅れて、本画と同じ十世紀後半に描かれた可能性も考えられる。

千手観音は、蓮台上に結跏趺坐し、十四本の大手を持つ。三眼を描く円い輪郭の顔は、鼻・口が下方に寄り、頭には化仏を正面に表す方形冠を戴く。胸が張り、腰が括れる肉身部は、現状では下描き線が目立つが、当初金泥を施していた可能性がある。大手は、正面の



【図17】 諸難救済図 観音經冊子部分 大英図書館所蔵



【図18】 供養者像・発願文 十二面観音菩薩図部分 雍熙二年（985）ハーバード大学美術館所蔵 Photograph©President and Fellows of Harvard College

左右二手ずつ（計四手）で施無畏印を結ぶ或いは合掌し、他では、左手が、上から錫杖、紅蓮華、宝鉢、宝経、絹索、右手が、上から宝戟、五色雲、紫蓮、火炎宝珠、数珠の各持物を手にする。供養者枠に尊像を描く例は、他に、先述の水月観音を描くギメ美術館「千手千眼観音図」【図8、MG. 17775、天福八年（九四三）】や、被帽地藏を描く同「千手千眼観音菩薩図」【図6、MG. 17659、太平興国六年（九八一）】、引路菩薩を描く同「被帽地藏菩薩十王図」【図3、MG. 17662、太平興国八年（九八三）】、引路・被帽の二尊を描く甘肅省博物館所蔵「父母恩重経変」（淳化二年（九九一））<sup>51</sup>があるが、ギメ千手観音図（MG. 17659）以外では、亡者像と共に尊像が登場する。本画は、宗寿像こそ生者像であるが、尊像画面内に亡き円満大師像が表されるため、その例に漏れない。また、亡人の冥福を祈願する内容を含む作品の場合、供養者枠に描かれる尊像が向かって左に配され、同右の亡人像を浄土等へ導く役割を果たすが、次に見るように本画での発願文では冥福は祈願されず、宗寿像が右に配されたのは、円満大師の位置に引っ張られた結果と捉えられる。最後に基底材であるが、本画の画絹【図19】は、諸経であり、供養者枠の向かって左端部分において、一四方に経糸三六本、緯糸十九越から構成される。フリーア水月観音よりも糸数は少ないが、緯糸が詰まっており、空隙が少ない。実のところ、マシユー・ブラックの<sup>14</sup>C測定によると、この画絹の製作年代は、発願文の年紀よりも遡る唐代・六三七〜八〇七年頃<sup>52</sup>に当たる。本画全体の描画が前面に浮き



【図19】 画絹 十二面観音菩薩図部分 雍熙二年（985）ハーバード大学美術館所蔵



立つような印象を伴う要因もここにあると考えられる。

以上、本画は、尊像の肉身部や供養者の顔貌の描写が丁寧に仕上げられ、装飾等の描線はラフスケッチ風のまま残されており、兩者の差異が際立つ点で、ボストン六臂観音よりもフリーア水月観音により近い特徴を持つ。諸難救済に明らかかなように図様の転用は相変わらず為されているが、背景も含めた構図には奥行き演出の工夫も見られる。白鶴美術館千手観音像に遡る系統の一つに位置付けられ、当系統の最優品が、大幅のギメ美術館「千手千眼観音図」(MG.17659)である。そのため、十世紀後半の敦煌画として、本画に違和感はなく、画絹と年紀の年代差は、古絹を意図して用いたことに因ると考えられる。

図像に関して言うと、諸難救済場面の導入や下記の銘文内容に鑑みても、十二面観音とする必然性はないのであるが、敢えて当図像が選択された可能性がある。また、中尊脇で供養する円満大師は、亡くなって久しく、やはり下記の発願文では冥福の祈願対象ではなく、尊像と等しい存在となっている。同じ例として、ギメ美術館「千手千眼観音図」【図8、MG.17775】に水月観音と対置して描かれる発願者の母像が挙げられる。<sup>54</sup> 発願文を参照すると、円満大師を登場させたのは、大師の観音供養によって、宗寿の祈願がより確かな成就を為すことが期待されたことによると考えられる。また向かって右側に配することの多い亡人像と違わずに中尊脇のその位置に円満大師像を配したことから、同じ構図を供養者枠で作り出すために、向かって右に宗寿供養像、その先に供養対象となる千手観音像を描かせたと推測される。よって、本画は、フリーア水月観音と共に、ボストン六臂観音よりも描画、図像の選択の幅が圧倒的に広いことが知られる。

#### ・発願文と供養者

##### 【録文】<sup>55</sup>

- 1 絵観音菩薩功德記 窃聞、化形六道救苦千端、
- 2 拔八難之沈淪、迴三塗之没溺。有求必応、無願不従。改危
- 3 厄而与安寧、転禍崇而為福祐、慈悲之力莫可言焉、
- 4 愍濟之方豈可測(測)矣。粵有清信仏弟子衙内長郎君宗寿、
- 5 天鍾正氣、神假奇靈、恢偉之貞堂々、樸略之才侃侃、莫不捻
- 6 弓取矢、六鈞七札而不虧、説礼論書、五徳三端而具曉。
- 7 可謂虎豹之子文彩迥然、鸞鳳之姿禎祥自異。故
- 8 能情崇福善、精敬仏僧、道芽秀茂於心源、信水
- 9 溢流於意地。忽想有故円満大師世姓張氏、念欲
- 10 珍仰、命筆丹青幀(幀)絵斯像、虔敬供養真容、
- 11 合彩福利周円。先願、社稷安寧、仏日興顯、四
- 12 生離苦、八難速除、一心念号於観音、百劫超生於覚
- 13 路記矣。 于大宋雍熙二年乙酉歲十月壬寅朔十九日庚申題紀

(1) 施主清信弟子衙内長郎君宗寿一心供養

(2) 故円満大師世姓張氏一心供養

##### 【発願文の翻訳】

観音菩薩を描く功德についての記

聞くところによれば、(観音菩薩は)六道に化身してさまざまところで苦しみを救い、八難の沈淪から助けだし、三塗の没溺から救いかえす。求めには必ず報いがあり、願いが叶わないことはない。

危機を救い安寧を与え、災いを福に転じ、慈悲の力は言い表すことができず、救済の方（法）は、測り知れない。この清信仏弟子衙内長郎君の（曹）宗寿は、天が天地の元気をあつめ、神が不思議な靈氣をあたえ、大柄ですぐれた容貌は堂々として、実直な資質は剛直さがあり、いつでも弓矢をとれば、六鈞（の強弓で鎧の）七つの札（を射て）欠けることなく（貫き通し）、礼を説きと書を論じたならば、五徳と三端（をそなえ）、聡明である。（まさしく）虎豹の子の文様（の）いろどりは（他とは）かけ離れたものであり、鸞鳳の姿のめでたいしるしは自ずから（他から）飛び抜けているものである。故に、真心をこめて福善を尊び、しっかりと仏僧を敬い、（仏）道の芽は心源に生い茂り、信（心の）水は意地にあふれ流れている。不意に今は亡き円満大師でその俗姓が張氏である（尼僧）のことを想い起こし、大切に敬い慕いたいと念じて、筆や絵具でその（円満大師の）像を描かせ、敬虔に（観音の）真容に供養し、いろどりを合わせ福徳と利益はあまねく満ちるのだ。まず願うことには、社稷が安寧であり、仏日があらわれ、四生が苦しみを離れ、八難が速やかに除かれますように。一心に観音を念じ、百劫にわたって悟りへの道に生まれますように、と記す。（北）宋雍熙二年（九八五）乙酉歳十月壬寅朔十九日庚申に記す。

#### 【供養者】

題記と発願文からは、北宋の雍熙二年（九八五）十月十九日に、後の第七代曹氏帰義軍節度使の曹宗寿がこの観音菩薩図を作成したことがわかる。北宋の雍熙二年（九八五）は、第六代曹氏帰義軍節度使の曹延祿（在位…九七六？～一〇〇二年）の治世にあたる。本

作の施主である「清信弟子衙内長郎君宗寿」は、官称号こそ帯びていないものの、節度使の軍営（政庁）に属することを示す「衙内」と「長郎君（年長の若さま）」を組み合わせた呼称を持ち、後の第七代曹氏帰義軍節度使の曹宗寿と同じ「宗寿」を名乗っているの<sup>56</sup>で、曹宗寿であると見做すべきだろう。曹宗寿は叔父で節度使の曹延祿のもとで養育され教えをうけていたとされるので（『宋会要輯稿』、蛮夷五、瓜・沙二州、咸平五年条）、衙内長郎君の呼称はおそらくその時期の呼称であろう。この供養者像には大人の男性らしい口髭はなく、若者らしい印象がある。なお、曹宗寿像の上に描かれ、発願文でも言及されている尼僧の「故円満大師世姓張氏」は、榆林窟第一二窟主室西門上漢文誓文にみえる「円満大師」（四行目）、「張禪和尚」（五行目）と同じ人物である可能性が<sup>57</sup>ある。

#### 四、三題の敦煌画における位置づけ―結びにかえて

米国所蔵の紀年銘を持つ絹本著色画三題は、いずれも十世紀の作で、観音を中尊とし、五代く宋初に敦煌を統治していた曹氏一族および十七大寺の一つ靈修寺所属の尼僧の発願によるものである。中尊として観音を選択することは、十世紀の敦煌画において圧倒的に<sup>58</sup>多く、かつ、うち二作品は水月と十二面という比較的新しい図像を採用しているため、当時の世相を反映する貴重な史料である。そして、三作品に共通することは、画内に描画水準の差があること、また、尊像だけでなく、諸難救済場面に顕著なように他の敦煌画と共通の図像が見られ、その転用が為されていることである。

十世紀の敦煌絹本画は、縦の寸法に基づいて三分類できる<sup>59</sup>。すなわち、第一類…一二〇cm以上、第二類…一二〇cm未満、一〇〇cm以上、第



三類・一〇〇cm未満。この枠で、絵画の作行きの水準や発注者の身分が、相対的に変化し、第一から二、三へと進むに従って、それらは低下していく。第一類の発注者は、王族や高官、大寺院の僧侶といった上層階級者に限られ、第二類において官位の低い者複数人が協力して発注する作品が現れ、第三類では庶民が一人で発注する作品も見られる。前掲した作品の中では、ギメ美術館「被帽地藏菩薩十王図」【図3、MG: 17662】と同「千手千眼観音菩薩図」【図9、MG: 17659】が第一類の代表作で、四川博物院「水月観音菩薩図」【図5】が第二類に当たる。第三類の例としては、白鶴美術館所蔵「薬師如来図」【図14】がある。ただし、以上の分類はあくまでも全体の相対的な傾向による枠組みであり、第二、三類において、描画水準の高い作品も存在し、また統治者階級(王族)が発注した作品もある。「観音曼荼羅」【図20、天福六年(九四一)】は、縦の寸法九一・五cmであるが、立体感のある描画、金も多用した入念な彩色が際立つ優品である。

さて、この分類を適用すると、フリーア美術館水月観音像は第二类、ボストン美術館六臂観音像とハーバード大学美術館十二面観音像は第三類に該当する。ただし、ハーバード像の場合、九九・〇cmの寸法から、ちょうど第二类とのボーダーラインに位置する。フリーア像、ハーバード像のいずれも王族の発注になるが、大きさも仕上がりの第一類には及ばない。前者は、『法華経』の影響もあるだろうが、紙本によっても広く流通していた菩薩の図様を用いており、後者は、同じ系統から枝分かれしたギメ「千手千眼観音菩薩図」(MG: 17659)まで昇華せずに出来上がった作である。これらの要因には、いずれの発注者も王族ではあるが、実際にはその母親の発願による(フリーア)、或いは未だ官位を有さない若輩者(ハーバード)

ド)という条件も関わってくる可能性もある。ただし、両作品共に、尊像や供養者の肉身部分の描写、裙などの彩色の入念さは特筆に値し、加えてフリーア像の供養者では各人の個性も明確に現れていた。一方、ボストン像では、確かに画内での描画水準の差は見られ、装飾の作り方などは前二者と変わらないのであるが、仕上がりの良し悪しの差が、前二者に比べて狭く、また庶民発注品(白鶴美術館所蔵薬師如来図)とも共通点が目立つことから、第三類の枠内に収まる作と言える。この事実は、ボストン像の発注者が、大寺院の僧とは言え、法律というごく一般的な肩書のみを持つことと齟齬しない。以上の傾向は、図像や構図においても当てはまる。すなわち、比較的新しく特殊な尊名や図像を採用して敦煌様式に落とし込み、また、自然景に奥行きを持たせ、或いは尊像枠内に亡人像を描き込み、それとの有機的な関係で施主の供養者像の配置を工夫する等の選択の幅がフリーア、ハーバード作品では見られたのに対して、ボストン



【図20】 観音曼荼羅 天福六年(941) ©国立故宮博物院

像にはそれが看取されないのである。

実のところ、一作品内での描画水準の差については、最上級の出来栄えを誇る第一類の作品内でも確かめられる<sup>(6)</sup>。よって、十世紀の敦煌では、支配者層から庶民までの発注を受けるシステムがあり、尊像部分の図様、装飾や文様の一律のベースの上に、発注者の身分や発注内容に応じて図様や供養者像、仕上りの具合を調整するセミオーダーの体制が整っていたと言える<sup>(6)</sup>。それは基底材にも及び、第三類の庶民発注の白鶴薬師如来図で用いられていた諸経の画絹と比較すると、フリーア像の画絹は平織に近く、そしてハーバード像には唐代の古絹が用いられ、更にボストン像には綾絹が転用されていた。こうした制作システムが、従来から指摘される「画院」<sup>(6)</sup>の実態を示唆するのであるが、画院がその体制の中に包括されるのか、あるいは画院がそれを覆う組織であるのかは検討を要する。以上、米国所蔵の有紀年銘の絹本画三題は、敦煌画の受注と規格について多方面から具体化する作品群であることが領かれよう。

## 註

- 1 Loekesh Cahndra and Nirmla Sharma, *Paintings of Tun-Huang in the National Museum New Delhi*, New Delhi: Niyogi Books, 2012. 俄羅斯国立艾爾米塔什博物館『俄羅斯国立艾爾米塔什博物館藏敦煌藝術品』第一～第六卷、上海古籍出版社、一九九七年。
- 2 白鶴本・白川静監修『白鶴英華—白鶴美術館名品図録』白鶴美術館、一九七八年、図版五七、『白鶴美術館蔵品選集』白鶴美術館、二〇一八年、図版一二二。久保惣本：『増訂 和泉市久保惣記念美術館蔵品選集』和泉市久保惣記念美術館、一九九〇年、図版十七。有鄰館本：『有鄰館精華』藤井齊成会、一九九六年、七八頁。フリーア本：Thomas Lawton,

*Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Exhibition II. Chinese Figure Painting*,

Washington, DC: Smithsonian Institution, 1973, fig. 16. ホストン本：『ボストン美術館展』図録、国立西洋美術館、一九七八年、図版七四。ハーバード本：Keiain A. Mortimer, *Harvard University Art Museums: A Guide to the Collections*, New York: Abbeville Press, 1986, Fig.24. 久保惣本と米国諸美術館本については、各ホームページにおいて充実した紹介がなされており、またフリーア本については、Stephen D. Allee, Song and Yuan Dynasty Painting and Calligraphy, Washington, DC: Freer Gallery of Art <http://www.asias.si.edu/SongYuan> 閲覧日：二〇一四年一月二五日に詳し。

- 3 『東アジアの仏たち』展図録、奈良国立博物館、一九九六年、図版二二六～二二七。
- 4 王冀青・莫洛索斯基「美国収蔵的敦煌与中亚藝術品」『敦煌學輯刊』一九九〇年第一期、一二五～一二六頁、馬德「散蔵美国的五件敦煌絹画」『敦煌研究』一九九九年第二期、一七〇～一七五頁。
- 5 Matthew Brack, "A Technical Study of Portable Tenth-Century Paintings From Dunhuang in US Collections", Straus Center for Conservation and Technical Studies, Unpublished, 2010.

- 6 田林啓「十世紀の敦煌における仏画制作をめぐって—白鶴美術館本二題の位置づけと共に」『仏教藝術』第二号、二〇一九年、三五～五九頁。
- 7 科学研究費補助金「石窟史料からみた敦煌オアシス地域の研究」(二〇二〇年度～二〇二三年度、20H01326)による。調査は、二〇二三年三月二一日～三〇日に実施した。筆者の田林啓は大阪市立美術館学芸員、坂尻彰宏は大阪大学准教授である。本調査・執筆では、次の各氏から多大なご助力を賜った。記して深謝申し上げます。浅野秀剛氏、瀧朝子氏(以上大和文華館)、ジャン・ストゥアート氏(Dr. Jan Stuart)、フランク・フェルテンス氏(Dr. Frank Felten)、クリス・ポペンフス氏(Ms. Chris Popenfus)、以上フリーア美術館)、ジョン・カーペンター氏(Dr. John Carpenter)、陸鵬亮氏(Dr. Pengliang Lu)、アロン・リオ氏(Dr. Aaron Rio)、以上メトロポリタン美術館)、アン・ニシムラ・モース氏(Dr. An Nishimura Morse)、ナンシー・ベルリナー氏(Dr. Nancy Berliner)、張燕莊氏(Dr. Gillian Zhang)、以上ボストン美術館)、レイチェル・サンダース氏(Dr. Rachel Saunders)、サラ・ローセン氏(Dr. Sarah Laursen)、楊妍氏(Ms. Yan Yang)、以上ハーバード大学美術館)、泉武夫氏(東北大学)。

- 8 坂尻彰宏・田林啓「米国フリーア美術館蔵水月観音菩薩図再考」『敦煌写本研究年報』第十八号、二〇二四年、印刷中。
- 9 ジャック・ジェス編『西域美術―ギメ美術館 ベリオ・コレクション』第一巻、講談社、一九九四年、図版十五。
- 10 『白鶴美術館蔵品選集』白鶴美術館、二〇一八年、図版二二二。
- 11 田林啓「五代・葉師如来画像」『國華』第一五四号、二〇二四年、四六頁。
- 12 田先千春『トゥルフファン・敦煌の仏教絵画の基底材について―西ウイグル王国における棉織物の研究の一環として』(富士ゼロックス小林節太郎記念基金小林フェローシップ二〇〇九年度研究助成論文) 四〇五頁、泉武夫『古代中世絵絹集成―基底材の美術史―中央公論美術出版、二〇二二年、五頁。
- 13 Thomas Lawton (1973) p.90.
- 14 ロデリック・ウィットフィールド編『西域美術―大英博物館スタイン・コレクション』第一巻、講談社、一九八二年。
- 15 潘亮文は、従来の一般的な観音像のイメージに流行の水月観音名を書き添えたと考える(「水月観音像についての一考察」『佛教藝術』第二二五号、一九九六年、二二頁)。
- 16 清水眞澄「水月観音再考」『三井美術文化史論集』第十五号、二〇二二年、二〇頁。
- 17 松本榮一「水月観音図考」『國華』第四二九号、一九二六年、二〇七頁。
- 18 晩唐〜北宋における水月観音に期待される効能は、除災招福、追善、幸福など観音一般に求められるもので、水月観音を特徴づけるものはその図像表現にあり、それは顕現する観音を視覚化した姿とされる(瀧朝子「敦煌周辺石窟における水月観音図の展開」『敦煌・絲綢之路国際学術研討会議論文集』神戸大学百橋研究室、二〇一二年、二三八、二四一頁)。そうであれば、水月観音図像における地方化も当然起こり得ると言える。原文は向かって左から右へと書き進める。(1)、(2)は向かって左から右の順で数えた供養者像の題記の番号。1、2は、発願文の行数を示す。以下、同様(ボストン本の題記番号については注55で解説)。先行する主な録文については、前掲馬徳(一九九九)一七二〜一七三頁、徐自強・張永強・陳晶編「敦煌莫高窟絵画題記」『敦煌莫高窟題記彙編』文物出版社、二〇一四年、四四二頁を参照。これらを含む諸家の録文の異同の詳細については、前掲坂尻・田林(二〇二四)を参照。
- 21 松本榮一『敦煌画の研究』(復刻版)一九八五年、一三六、七〇七頁。
- 20 これらの供養者の比定の詳細については、前掲坂尻・田林(二〇二四)参照。
- 22 <https://collections.mfa.org/objects/28989/guanyin-avalokitesavara-bodhisattva-as-savior-from-perils?ctx=68a5d334-ca55-4e3f-b0d2-57c23d38bf68&idx=0> 閲覧日:二〇二四年一月二五日。
- 23 前掲田林(二〇一九)では、八八・〇×五八・六cmとしていたが、今回の調査による数値に改める。
- 24 実際に善悪二童子共に卷子や笏をとる表現は、ギメ美術館「被帽地藏菩薩図」(MG. 17664)や同「被帽地藏菩薩十王図」(MG. 17662、太平興国八年(九八三))に見られる(ジャック・ジェス『西域美術―ギメ美術館 ベリオ・コレクション』第二巻、講談社、一九九五年、図版六〇、六三)。
- 25 「十王図巻」(P. 2003)第一図詞書参照(禿氏祐祥・小川貫弑「十王生七経讚図巻の構造」『西域文化研究』第五、法蔵館、一九六二年、二六一頁)。
- 26 ロデリック・ウィットフィールド編『西域美術―大英博物館スタイン・コレクション』第二巻、講談社、一九八二年、図版二七。
- 27 『法華経』巻第七「大正蔵」第九巻、五五頁。
- 28 比較例として、莫高窟第六一窟壁画等(敦煌文物研究所編『中国石窟・敦煌莫高窟』第五巻、一九八二年、図版六〇等)。
- 29 各々ロデリック・ウィットフィールド編『西域美術―大英博物館スタイン・コレクション』第三巻、講談社、一九八四年、図版三四、前掲ジェス(一九九四)図版十一。
- 30 <https://collections.vam.ac.uk/item/O89938/the-stein-collection-banner-fragment-unknown/> 閲覧日:二〇二四年一月二五日。
- 31 Mathew Brack (2010) pp. 32-34.
- 32 前掲松本(一九八五)六八二頁。
- 33 前掲ウィットフィールド(一九八二、第二巻)図版十八、二一。
- 34 前掲藤井齊成会(一九九六)七八頁、松本榮一「敦煌画拾遺(二)」『佛教藝術』第二八号、一九五六年、六七〜六八頁参照。
- 35 原文は向かって左から右へと書き進める。先行する録文については、前掲馬徳(一九九九)一七二〜一七三頁、前掲徐自強ほか(二〇一四)四四三頁、羅福葆編『沙州文録補』(羅振玉『羅雪堂先生全集』四編第一二冊、一九二四年・再版、文華出版・大通書局、一九六八〜一九七六年、五八二〜五八二二頁)を参照。
- 36 土肥義和「莫高窟千仏洞と大寺と蘭若と」『講座敦煌3敦煌の社会』大東出版社、一九八〇年、三五五〜三六二頁、李正宇『敦煌史地新論』新文



- 豊出版公司、一九九六年、九二頁参照。
- 37 竺沙雅章「敦煌の僧官制度」『中国仏教社会史研究』同朋舎出版、一九八二年、三七八～三八九頁参照。
- 38 湛如『敦煌仏教律儀制度研究』中華書局、二〇〇三年、一〇八～一二八頁参照。前掲馬徳（一九九九）一七三頁参照。
- 39 藤枝晃「敦煌の僧尼籍」『東方学報（京都）』第二九冊、一九五九年、三〇四～三〇五頁。
- 41 <https://harvardartmuseum.org/collections/object/204072?position=204072> 閲覧日：二〇二四年一月二五日。
- 42 前掲田林（二〇一九）では、九七・五×六二・六cmとしていたが、今回の調査による数値に改める。
- 43 前掲馬徳（一九九九）一七三頁。
- 44 前掲田林（二〇一九）四八頁。
- 45 当画の面数は実際には、十一であるが、傍題に十二面観音の尊名が明記される。（前掲ジェス（一九九四）図版九三）。
- 46 増記隆介の研究によると開宝七年（九七四）開版（増記隆介『院政期仏画と唐宋絵画』中央公論美術出版、二〇一五年、一七八頁）。
- 47 前掲ジェス（一九九四）図版七二。
- 48 前掲ウィットフィールド（一九八二、第二巻）図版七。
- 49 『法華経』巻第七『天正蔵』第九卷、五五頁。
- 50 前掲松本（一九八五）図版四一～四四参照。
- 51 甘肅省博物館編『甘肅省博物館文物精品図集』三秦出版社、二四三頁。
- 52 前掲田林（二〇一九）五四～五五頁。
- 53 Matthew Brack (2010) p.38.
- 54 前掲田林（二〇一九）五四頁。
- 55 原文は向かって左から右へと書き進める。（1）は尊像枠内、（2）は供養者枠の向かって右に記される。先行する録文については、馬徳（一九九九）一七四頁、徐自強ほか（二〇一四）四四八頁参照。
- 56 前掲馬徳（一九九九）一七四～一七五頁参照。
- 坂尻彰宏・赤木崇敏「榆林窟第一二窟主室西門上漢文誓文（補訂版）」坂尻彰宏編『敦煌石窟における供養人像の歴史学的研究』（二〇一六年度）（二〇一九年度科学研究費補助金（基盤研究C）「敦煌石窟における供養人像の歴史学的研究」研究代表者：坂尻彰宏、成果報告書 二〇二〇年、一一六頁参照。

- 58 張培君「敦煌藏經洞出土遺画中供養人画像初探」『敦煌研究』二〇〇七年第四期、九一～九七頁、前掲田林（二〇一九）五二頁。
- 59 前掲田林（二〇一九）四一～五二頁。
- 60 前掲ジェス（一九九五）図版六三。
- 61 前掲田林（二〇一九）五六頁。
- 62 段文傑「莫高窟晩期の芸術」前掲敦煌文物研究所（一九八二）一四三頁参照。

## 【図版出典】

- 図版提供並びに転載させて頂きました諸機関に感謝申し上げます。
- 口絵1、図1～2 フリーア美術館提供。
- 口絵2、図11、図13 ポストン美術館提供。
- 口絵3、図18 ハーバード大学美術館提供。
- 図3 ジャック・ジェス編『西域美術—ギメ美術館 ペリオ・コレクション』第二巻、講談社、一九九五年。
- 図4、19 田林啓撮影。
- 図5 四川省博物館編『四川省博物館』講談社、一九八八年。
- 図6～8 ジャック・ジェス編『西域美術—ギメ美術館 ペリオ・コレクション』第一巻、講談社、一九九四年。
- 図9 大英博物館提供。
- 図10 坂尻彰宏・田林啓「米国フリーア美術館蔵水月観音菩薩図再考」『敦煌写本研究年報』第十八号、二〇二四年。
- 図12、17 ロデリック・ウィットフィールド編『西域美術—大英博物館スタイン・コレクション』第二巻、講談社、一九八二年。
- 図14 『白鶴美術館蔵品選集』白鶴美術館、二〇一八年。
- 図15 瀧朝子氏撮影。
- 図16 白川静監修『白鶴英華—白鶴美術館名品図録』白鶴美術館、一九七八年。
- 図20 国立故宮博物院提供。

（附記）本稿は、科学研究費補助金「石窟史料からみた敦煌オアシス地域の研究」（二〇二〇年度～二〇二二年度、20H01326）の成果の一部である。（謝辞及び筆者紹介については注7に記載）