

論文

藤田美術館蔵絹絵マニ像の新発見に寄せて

吉田 豊[※]

※ 帝京大学文化財研究所

はじめに

- I. 日本で見つかるマニ像およびその他のマニ教絹絵について
- II. 独尊像としてのマニ像
- III. トルファンのマニ教絵画の中に見えるマニ像

IV. 江南のマニ教画に見えるマニ像

- V. マニの独尊像を利用する儀式
- おわりに

はじめに

唐の時代の三夷教には祇教、景教のほかには摩尼(マニ)教があったことはよく知られている。シルクロードを通じて中国に伝播したマニ教は、西暦845年、会昌の法難のなかで禁教とされ、華北では信仰が途絶えた。しかし福建に避難した信者はそこから江南地域にマニ教を広め、南宋から元朝時代にかけて江南で流行していた。近年日本でこの時期に江南で描かれたマニ教絵画が発見され、世界的にも注目されている。その最初は、山梨県の栖雲寺に伝承されてきたマニ教のイエス像であった。一方その山梨にある帝京大学文化財研究所が現在発掘しているアクベシム遺跡が位置する、キルギス共和国のチュウ川流域やその西のタラス地区においても、10世紀にマニ教信者がいたことが、トルファンで発見されるマニ教文献に基づいて推定されている(森安 2015, pp. 594-604)。このように山梨県とマニ教には少なからぬ因縁があり、日本にあるマニ教絵画およびトルファンで見つかったマニ教のミニアチュールを扱う本論文を、帝京大学文化財研究所研究報告集に発表することには、一定の意義があるのではないかと思う。

I. 日本で見つかるマニ像およびその他のマニ教絹絵について

大阪にある藤田美術館の建て替えに伴う収蔵品の整理の過程で、戦前の『國華』558号で紹介されて以来行方不明になっていたマニ像絹絵が再発見された。そして奈良国立博物館で、2019年4月から5月まで公開展示されたことは記憶に新しい。『國華』

で道像として発表されたモノクロ写真に基づく簡単な解説は、吉田豊・古川攝一(編)『中国江南マニ教絵画研究』京都 2015(以下『江南』と略す)にあるが、今回絵画の実物が再発見されたことにより、色彩や細部を詳しく見る事が出来るようになった。美術史の観点からみた本絵画の様式や製作年代、細部のモチーフなどはその分野の専門家によって為されることになるであろう。本稿ではマニ教研究の立場から、藤田美術館蔵のマニ像(以下「藤田画」と呼ぶ:図1)に関連するいくつかのトピックについて論じてみたい。¹⁾

ササン朝初期に活動したマニ(216-274/6)²⁾は、自らが唱道する新宗教の布教の方略として、自ら聖書を書くこと、それを布教先の言語に直訳ではなく自然な形で翻訳すること、そして教義を図解した絵図を用いることを実践した宗教史上極めてユニークな教祖であった。その結果マニ教は、西はエジプト、ローマ、東は中国にまで広まったが、この伝統はマニ教が存続する限り信者によって受け継がれていたようだ。しかし信仰が途絶えるとともに、経典も絵画もすべて失われた。20世紀になって、マニ教を国教としていた西ウイグル王国(9世紀中葉~13世紀初)の首都であったトルファン盆地の高昌故城とその周辺から、多数のマニ教文献が発掘された。その中に120点ほど絵画資料が含まれていた。マニ教の信仰が最も遅くまで保持されたのは中国江南地方であるが、21世紀に入ってから我が国において江南地方で制作されたと考えられる、元時代のマニ教の絹絵が10点ほど発見された。³⁾このような次第で世界に広まったマニ教の美術と言っても、研究の対象となるのはトルファン出土の資料と日本に保存された中国江南由来の絹絵だけである。トルファンの資料に

については、Zs. Gulácsi 2001 にほぼ全点が収められている。それ以降に見つかった断片は Ebert 2004, 『江南』, Gulácsi 2015 で見ることができる。これらに加えて日本所蔵の絵画も含めたマニ教絵画全般については吉田 2017 にまとめてあるので参考にされたい。

II. 独尊像としてのマニ像

上述したように現在まで残されたマニ教絵画は、トルファンで見つかる10世紀前後の西ウイグル王国関連のもの、近年日本で発見された江南の絹絵だけである⁴⁾。しかしそれらには、藤田画のようなマニの独尊像はない。ただ福建省の泉州の草庵は本来マニ教寺院であったものだが、そこに「至元五(1339)年戒月四日記」という銘文のある、岩壁に彫られたマニの浮き彫り座像がある(図2)。像の高さは1.54mで直径1.7mの光背を伴う[Lieu, et al. 2012]。全体的な印象は本画と酷似する。ただし藤田画では左手で外衣の縁をつかみ、右手は施無畏印風の仕草をするのに対して、草庵のマニ像の両手は禪定印を示す。藤田画では眉の間の白毫が見えているが、草庵のマニ像ではそれが見えない。仏画の影響であることは明らかだが、この違いが何に起因するのか筆者には判断できない⁵⁾。

マニ教徒が信仰の対象としたマニ像に言及する文献の記録を整理した Gulácsi (2015, pp. 47-53) によれば、ローマ帝国領パレスチナのキリスト教徒の Eusebius (ca. 264-339 CE) が、皇帝 Constantine I (在位 324-337) の姉妹にあてた手紙には、マニのイコンの周りに集うマニ教徒について記されているという。Gulácsi はまた、8世紀、9世紀、10世紀のマニ教徒に関する3件のイスラム史料も紹介している。その内のアッバース朝のカリフ al-Ma'mūn (在位 813-833) の時代の話として、Ma'sūdī の『黄金の牧場』の記事を引用し、マニ教徒にマニ像に唾を吐きかけさせ、従わなかった者を殺したという。また Ibn al-Jawzī (1201 没) によれば、カリフ Muqtadir の時代の923年、バグダッドの城門でマニ像とマニ教の書物を焼き払ったところ、おびただしい量の金や銀が溶け出したという。Gulácsi はこれらのマニ像は板に描かれていたと考えている。また Gulácsi は、トルファン出土の983年の事件を記録するマニ教ウイグル文献では、L. Clark の研究に依拠して、

種々の尊像と共に漆塗りのマニ像が言及されていると考えている [Gulácsi 2015, pp. 118-123, 142-143]。彼女の主張は大胆であるが、ウイグル語文書の当該の箇所は破損の著しい部分であり、解釈には慎重さが要求されるように思う。

Gulácsi (2015, pp. 47-53) では触れていないが⁷⁾、17世紀の『閩書』には草庵のある泉州のマニ教教団が伝えた伝説が引用され、北宋の至道年間(995-997)に信者の李廷裕が京城、つまり開封の古い師の店で「仏像」を五十千錢で購入したという [『江南』 pp. 41, 46]。これもマニ像であったろう。要するに洋の東西を問わずマニ教徒は、単体のマニ像を古くから信仰の対象としていたことが分かっている。なお『宋会要輯稿』の宣和二年(1120)の記事には、温州のマニ教徒が保持していた多数の經典や絵画がリストされている。そこにはイエスの像(夷数頓)や、マニ教の宇宙生成神話に登場する神格である原人を描いた独尊像(先意佛頓)はあるものの、マニ像と解釈出来る絵画はない。しかし A. Forte は、そのなかの「太子頓」はマニ像ではないかと疑っていた [『江南』 p. 56]。

必ずしもマニの独尊像とは言えないが、ロシアの S. Oldenburg がトルファンで入手した銅印も注目される。Oldenburg は銅印の現物は購入できなかったが、その印影が残されている(図3)。円形の内側に4本の直線で正方形の区画を作り、その中に正面観のマニの胸像を示す。マイター(mitre: 権威を示す冠)はかぶらず二条の長い顎髭を生やし、肩に掛かるカールした垂髪が表されており、頭光と光背を伴うその姿は本画や草庵のマニ像と基本的に同じである。マニ像の周りの円弧と直線が作り出す4つのスペースに、中世ペルシア語の単語4語がマニ文字で刻まれている。頭頂部から時計回りに cyhr 'y hrystg rwšn 「光の天使(=マニ)の姿」と読むことができる [Sundermann 1985]。筆者は最近になって、この印章はトルファンにいたマニ教の東方教区のモジャク možak (漢字では「慕闍」と表記されていた)の称号を持つ最高位の僧侶が使っていた公印であると主張した [Yoshida 2019, pp. 43-45]。筆者の主張は、10世紀の終わり頃からトルファンの慕闍は、マニ教教会のヒエラルキー上のトップ、すなわちマニの後継者であり本来はバビロニアにいた archegos (カソリック教会の教皇に対応する)の地位を得たという理解に基づいている。Sundermann (1988) は

ソグド語の ps'γryw 「原義：代理者」(及び同源の中世ペルシア語やバルティア語の形式)が『新約聖書』の paraclete (日本語では「助け主」、「弁護者」、「慰むる者」と翻訳されている)に対応し、イエスの後継者としてのマニ及びマニの後継者(つまり archegos)を表すことを論証したが、筆者が研究したベゼクリク出土の1010年頃の手紙に、受取人である慕闇が ps'γryw と呼ばれていることから、この時期のトルファンの慕闇は archegos でもあったと推定したのであった。⁹⁾なお archegos と慕闇の外衣の4箇所に取り付けられたセグメンタと呼ばれる方形の図柄との関係は下で触れることにする。¹⁰⁾

マニの印章としては、パリの Bibliothèque Nationale が所蔵する水晶製のものが有名である(図4)。これはマニを中央に置いて左右に二人の弟子を配置して、全員を側面観で表す。周りにシリア語で [m]ny ślyh' dyyšw' mšy[h]' 「マニ、イエス・キリストの使い」と刻んでいる。マニは二条の長い顎髭を垂らし長髪でマイターをかぶらない。Gulácsi (2013)はこの印章がマニ自身の所有物であったと主張する。それが正しければこれはマニ像としては最も初期に属することになるが、当初から鬚や頭部の特徴が変わっていないことが知られる。

III. トルファンのマニ教絵画の中に見えるマニ像

トルファンにある高昌故城のマニ教寺院の遺跡である Ruin K の壁画には、多くの僧侶や一般信者に囲まれた、長髪で長い顎髭を生やした高僧の絵が描かれていた。先の大戦中の爆撃で失われたが、写真が残されており有名である(図5)。この白髪の高僧は特徴的なマイターをかぶっている。古くからこの像はマニを表すとされてきたが、マイターをかぶることや、髭の形状、さらに髭も髪も白髪である点でマニ像とは決定的に異なっており、慕闇であってマニではあり得ない。周りの僧侶の像の上には名前が記されており、特定の時代の特定の慕闇と、彼と同時代のマニ教僧侶を描いたものであろう。そこに見える僧侶の幾人かの名前は、筆者が研究したソグド語の手紙にも見られるので、その受取人であった慕闇の Mār Aryāmān Pühr が描かれている可能性を筆者は示唆した [Yoshida 2019, p. 45]。

これとは別に、トルファンのマニ教絵画には確實

なマニ像を含むものが数点知られている。有名なものは MIK III 4964 (Gulácsi 2001, pp. 120-121, no. 51) である(図6)。これはほぼ全体が失われた挿図の右端に描かれていた立像で、マイターをかぶらない長髪と二条の顎髭、藤田画と同様の赤い線で区切られた金色の縁のある外衣(あるいはショール)を羽織る。Gulácsi (2015, p. 436)はこの絵を“Mani as a visionary witness”¹¹⁾と呼んでいる。藤田画と同じように、金色の光背を備え、金色の縁のあるショールを羽織り、黒い二条の鬚を蓄え、マイターをかぶらず蓮華座に座る座像がある(MIK III 6626 + MIK III 6376c)¹²⁾(図7)。全体の表面はこすれて細部を確認することはできないが、これもマニ像であることは疑いない。しかもこれはトルファンの絵画の中では藤田画に最も良く似ていると言うことができる。この絵画の解説の中で Gulácsi は Clark からの口頭の教示に従い、像の左側に戦士が差し出す腕が見えることに触れ、その構図は一般に東ウイグル帝国(744-840)の第3代牟羽可汗(在位 759-779)の改宗のシーンとされる MIK III 4979a, b の表面(Gulácsi 2001, no. 32)と同じであるとしている(図8)。

この指摘に従って MIK III 4979a, b の表面の方を良く見ると、中央に座り右手で戦士と握手をする高僧は、頭部が破損しているものの黒い長い二条の鬚が残っている。頭部の左側には頭光の一部とカールした長髪の一部も残っている。黒い長髪がカールした様子は、トルファン出土のマニの印章のマニ像と酷似する。赤い縁取りのある上着を羽織るが、膝の付近には2箇所にセグメンタが見える。通常のセグメンタとは異なり、赤地に十字の模様がある。(図8-1) MIK III 4979a, b の表面の中央の座像が、MIK III 6626 + MIK III 6376c のそれと比較できるなら、この像もマニ像と見なすことができるだろう。¹⁴⁾なお裏面はペーマのシーンとして有名だが、そこには慕闇が描かれており、白髪で長く長い鬚を生やしている(図9)。こちらの衣装にはセグメンタは見られない。頭部は破損しているが、マイターの一部も見える。要するにこちらは通常の慕闇の絵である。

これら以外に筆者はかつて三日月型の光の船に乗る3人の神格を描いた絹絵の断片 MIK III 6278 (Gulácsi, 2001, no. 79, pp. 174-175)を、マニの昇天を題材にした讃歌を参考にして、マニの昇天の図に比定したことがある [吉田 2014] (図10)。それが正しければ、この絵図はマニの伝記を絵画化したもの

であり、中央の神格は昇天するマニ像ということになる。Gulácsi (2015, p. 317) は宇宙論の断片として、“Deities of Earth and Moon”と呼んでいる。筆者と Gulácsi の解釈がこれほど異なることから分かる通り、絵画の断片に描かれた絵の内容を比定することは非常に難しく、いつまでもコンセンサスが得られないことがあるのである。これはこの種の研究の宿命であろう。

IV. 江南のマニ教画に見えるマニ像

江南のマニ教絵画には、筆者が聖者伝図と呼ぶマニの伝記を絵画化したものが3点知られている。これらの聖者伝図は、マニが弟子と共に布教を行う様子を描いており、マニ教の初期教会史の側面もある。中世イラン語とウイグル語のマニ教文献には Sundermann (1986-1987) が教会史と呼ぶ文献が知られており、それに対応する絵図とみることもできる。一つの絵では、マニが船で移動する様子が描かれており、筆者はマニがインドに布教した様子を図像化したものと考えた [『江南』 pp. 137-140]。いずれにしてもその性質上、聖者伝図には多くのシーンで弟子に囲まれたマニが描かれている。その場合マニは決まって赤い縁どりの外衣を羽織り、しばしば左手でその外衣の端をつかみ、右手は施無畏印風の仕草をするが、この動作は藤田画と基本的に同じである。トルファンのマニ教絵画と同様マニはマイターをかぶらないが、弟子たちもマイターをかぶらない点でトルファンの場合と決定的に異なっている。聖者伝図ではマニが顎髭を生やしていないことも注目されるが、その理由や背景は分からない。マニの伝記という点ではマニの誕生図と受胎告知の図も存在する。後者ではマニは描かれませんが、前者には生まれたばかりのマニが描かれている [『江南』 pp. 128-137]。仏陀の降誕図をベースにしていることは明らかである。マニ教の宇宙観を図示した宇宙図にも非常に多くのマニが描かれている。そこでのマニも聖者伝図と全く同じ描かれ方である [『江南』 pp. 106-108]。

驚くべきことに Gulácsi は、筆者が聖者伝図 (2) と呼ぶ絵画に現れた蓮華座に座るマニについて、これはマニその人ではなく、崇拝の対象としてのマニの立体像がそこに描かれていると主張している [Gulácsi 2015, pp. 262-265] (図11)。そして図14で

見る大和文華館所蔵の六道図の上から二層目に見えるマニ像も同じで、これもマニの立体像であるとする。確かに後者はマニの布教のシーンではなく、マニの死後の時代に属するので、そこに見える香炉を前にして蓮華座に座るマニはマニその人であり得ないから、三次元か二次元かは別にしてマニを象った像であったと考えられる。Gulácsi (2015, p. 317 TABLE 6/3, Image 18 および p. 357, c-4) は、聖者伝図 (2) もマニの死後のシーンであると考え、蓮華座に座るマニを、マニ本人ではなくマニの立体像であると見なすわけだが、その解釈は全く成立しない。なぜなら、新しく見つかった聖者伝図 (3) でもやはり弟子に囲まれ蓮華座に座るマニが現れるが、その後のシーンでその同じマニが立っている様子が描かれている (図12)。その点では聖者伝図 (1) でも同じで、Gulácsi は気づいていないが、蓮華座に座るマニが描かれている (図13)。要するに、聖者伝図 (2) の場合はマニが座って説教する様子を描いているに過ぎない。Gulácsi (2015) には、このように十分な論証を行わず、根拠のない内容比定をなせば当然のように展開することがあるので、読者は注意する必要がある。

このセクションの最後に大和文華館の六道図のマニ像と藤田画との関係について簡単に触れておきたい (図14)。この六道図のマニ像は細部に至るまで藤田画のマニ像と一致する。またより大きい絵画の一部になっているとはいえ相対的に大きく、細部も詳しく描かれているので独尊像に匹敵する情報量である。草庵の浮き彫りのマニ像、六道図のマニ像、藤田画のマニ像という江南の3つのマニ像では、六道図と藤田画のマニ像の類似性は突出している。六道図のマニ像には、肉眼では確認できないがセグメントも存在している。こちらには電球型の頭も見えており、本来人の顔を描こうとしていたらしい。藤田画ではセグメントは塗りつぶされている。ただし右手にかかるショールの金色の縁の中には、2箇所15)に人の顔を小さく描いていることを、奈良国立博物館の学芸員が発見しており、画家は何らかの形でセグメントには顔が描かれることを知っていたらしい [古川・吉田 2020, p. 33]。

上でも述べたようにセグメントは、イエス像、マニ像、そしてトルファンの慕闇像の一部に見えている。Ebert (2004) は、教会の中の僧侶の位階を示すものではないかと考えていた。トルファンの慕闇は

10世紀の終わり頃から、おそらくサマルカンドのマニ教団の衰退を受けて、archegosの役割を果たすようになったらしい。このことは、ベゼクリク出土の11世紀初めの手紙に、受取人の慕闇が ps'ryw と呼ばれていることから推測されることは上で述べた。そのように見てくると、イエスとその後継者であるマニ、そしてマニと同様に paraclete と見なされた archegos の地位を持つ慕闇にだけセグメンタの使用が許されていたと推定できよう [Yoshida 2019, pp. 43-45]。

V. マニの独尊像を利用する儀式

藤田画が何の為に利用されていたのかを考える場合、大和文華館の六道図に見られるマニの座像が参考になる。六道図の第2層には本画と酷似するマニ像とその前に置かれた香炉を挟んで、右にマニ教僧侶、左に世俗の信者が各々二人ずつ描かれている。信者の一人は合掌している。これはマニ像を前に行われた儀式ないし説教のシーンと考えられ、『江南』(p. 94)では説教のシーンとした。しかしマニ像を取り込んだ儀式としてまず考えられるのは、ベーマ(Bema)祭であろう。

マニ教徒は、中国式の太陰太陽暦で換算すると正月八日から二月四日までの26日間断食を行った [Sundermann 1990]。これはマニが26日間の投獄の後に殉教したことを記念するためのもので、この期間は戒律の月と呼ばれた¹⁶⁾。それが明けるとベーマ祭を行った。ベーマはギリシア語で壇を意味し、そこにマニが降臨することになっていた。ベーマ祭では信者は一年間の行いを懺悔する。一時期マニ教徒であったアウグスティヌス (354-430) はベーマには5つの段があったと報告している [Gulácsi 2015, p. 52]。一般にその上にマニ像が置かれていたとされる¹⁷⁾。江南のベーマ祭では六道図のシーンのようにマニ像が掛けられていたと考えられる¹⁸⁾。藤田画は上方が煤けており、灯明か香 (江南のマニ教徒は乳香を使った [『江南』 p. 62]) が焚かれた空間に一定時間置かれていたことが知られる。

草庵のマニ像の銘文には「至元五 (1339) 年戒月四日記」とあり、江南のマニ教徒はこの祭を知っていた¹⁹⁾。上で見たように、その四日も特別な日であった。ベーマに5段あった事も中国のマニ教徒は知っていたようだ。開元十九 (731) 年成立の『摩尼光

佛教法儀略』(敦煌文書 S 3969; 『大正大藏経』 no. 2141A) は、勅命を奉じて翻訳されたマニ教の教義を解説した文献だが、そこには「形相儀第二」としてマニ像について説明がある。その一節に「串以素帔、倣四浄法身。其居白座、像五金剛地 (白い服を身につけるのは四浄法身を象徴し、白い座に座るのは五金剛地をかたどる) (His) being clad in a white robe symbolizes the four pure dharmakāyas. His occupying the white throne depicts the five vajra-lands.」とあるのは、ベーマの5段と関係があるとされる [Haloun and Henning 1952, p. 194, n. 59]。それは本画でも六道図でも、マニの蓮華座が幾層かの複雑な構造の台座に載せられていることを想起させるが、栖雲寺のイエス像も含めて類似の台座を備えた仏画は多いので、あくまでも仮説の域を出ない²¹⁾。

おわりに

藤田画の台座の一番上の欄干には、立って楽器を演奏する女性像が見える。その姿はベゼクリクの手紙 A の宛先部分に添えられた絵画で、受け取り人の慕闇を象徴するマイターを讃えるように楽器を演奏する女性像と良く似ている (図15)。この場合もマニを讃える意味で音楽を演奏しているのであろう。トルファン出土のウイグル語文書 (MIK III 6368; Gulácsi 2001, no. 40, pp. 92-95) には可汗の名前の欄外に楽器の演奏者が描かれているがそれも同じ目的であろう²²⁾ (図16)。また藤田画の蓮華座の蓮弁に描かれた楽器演奏者も同じであろう。これらの楽器演奏者を描くことがマニ教絵画に特殊なものなのか、仏教絵画にも見られることなのかは筆者では判断できない。藤田画の台座の下の段には4頭の子供の獅子がじゃれ遊ぶ姿が描かれ、その数段上には母獅子とおぼしき図が見られる。マニ像を守護する聖獣として描かれているかのように筆者には思われる。しかし栖雲寺のイエス像にもそのような獣は見えていて、仏画に見られる類例を指摘する泉武夫は如来の獅子座の形態を借用したものとする [泉 2006, p. 9]。それが正しければ仏教画からの影響によることになる。

筆者は奈良国立博物館の学芸員の方々と、藤田画を子細に観察する機会が与えられたことがあったが、その際に学芸員のお一人が、蓮華座とマニの座像の間に、白い布が乱雑に敷かれたように見え

る部分に興味を持たれ、それが何か私に尋ねられた。無論即座に答えることはできなかった。その後トルファンのパーマのシーン (MIK III 4979 a, b; Gulácsi 2001, pp. 70–75, no. 32) の慕闇の座像を見ると、類似の乱雑に敷かれた白い布のようなものが見えることに気が付いた (図9)。おそらく同じモチーフであり、藤田画のそれは少なくとも10世紀のトルファンにまで遡るのであろう。このように、江南のマニ教絵画に同時代の仏教絵画には見慣れない特徴が見られた場合、そのモチーフの淵源は分からないのであるが、トルファンのマニ教絵画を注意深く探してみれば対応例を見つけることができることがある。言わずもがなではあるが、引き続き忍耐強い研究が必要である。

註

- 1) 本画についての筆者と古川撰一による簡単な解説と写真は、『國華』1495, 2020/5, pp. 33–34において発表されている。本稿は、吉田が担当した解説部分のもとになった論文であるが、21世紀に日本で新発見されたマニ教絹絵と20世紀初頭にドイツ隊によってトルファンで発見されたマニ教絵画にまたがる諸問題を論じる。ほぼ同じ内容の英語の論文は既に発表されている: Y. Yoshida, "A painting of Mani held by Fujita Museum", in: A. Cantera, Maria Macuch and Nicholas Sims-Williams (eds.), *The reward of the righteous. Festschrift in honour of Almut Hintze*, Wiesbaden, 2022, pp. 561–573。ただ紙幅に余裕のある本稿では、モノクロとは言え、多くの図を添えることによって、マニ教絵画に詳しくない読者の理解の助けになるようにした。本稿を原稿の段階で詳しく読んで、筆者の初歩的な誤りを正すだけでなく、内容面でも貴重な助言をして下さった大阪大学名誉教授森安孝夫氏及び二人の査読者に謝意を表す。もちろん、本論文に残る誤りはすべて筆者の責任である。なお、本稿で使う図版は参考文献で出版されたカラーの図版をモノクロで再現したものである。本稿での議論をフォローできるようにする便宜であり、詳しくは、各参考文献の図版を参照されたい。
- 2) マニの没年の問題も含めてマニ教全般については『江南』の第一部を参照せよ。「聖者伝図(1)」のような本論文で用いられる江南のマニ教絵画の名称についても『江南』および吉田 (2017, p. 569) を参照されたい。
- 3) 実数が特定出来ないのは、一つの絵画から切り取られて表装されたものがいくつかあり、本来何点あったか判断出来ないからである。例えば筆者が宇宙図と呼ぶ大型の絵画は、その上部の天界を描いた部分が切断され、切断された部分がさらに切断されて3点の絵画となっている。筆者は天界を表す部分を「天界図」と呼んでその内容を正しく認識できていたが、より大きい宇宙図と接合することには気づいていなかった。それを最初に指摘したのは Gulácsi and BeDuhn 2015 であった。つい最近も、筆者が「聖者伝図(1)」と呼ぶ絵画に酷似する小断片が、新たに東京文化財研究所で発見されたと聞く。
- 4) 唯一の例外は下で言及するメソポタミアで発見されたクリスタルの印章である。
- 5) ちなみに山梨県・栖雲寺のイエス像にも、奈良・大和文華館所蔵の六道図 (= 個人の終末論図) のマニ像にも白毫は見えている。なお泉州では、より民間宗教的で素朴な木製のマニ像もあるようだが [Lieu, et al. 2012, p. 81]、それらと絵画や浮き彫りのマニ像との関係も筆者にはよく分からない。
- 6) この年代を最初に特定したのは森安 1991 であった。
- 7) ただし Gulácsi (2015, pp. 148, 259) では正しく開封の像に言及している。
- 8) Forte は経典のリストにある「太子下生経」をマニの伝記であると考えていた [『江南』 p. 54]。近年マニの誕生図や受胎告知の絵画が見つかることは、Forte の説を支持するように思われる。受胎告知図は森田 2017 において発表された。森田はここでは、当該の絵は 24 歳になったマニが公的な場に現れたシーンを描いたものとする自身の解釈 (*Orientations*, vol. 47, 2016, pp. 143–144) を撤回している。一方 Gulácsi (2015, p. 357) は、この絵を Mani's parents と呼んでいる。必ずしも誤りではないが、絵画が伝えようとするメッセージの本質を表さないので不適切なタイトルであると思う。
- 9) この慕闇はまた *ḍrmykw xw'w* 「法王」とも呼ばれているが、その「法王」は、9世紀初めのカラバルガスン碑文の漢文版では、バビロニアの *archegos* を指示している [吉田 2020, p. 142]。
- 10) マニ教僧侶の外衣にセグメントの存在を最初に発見したのは Ebert (2004) であった。詳しくは Ebert 論文を参照せよ。
- 11) Gulácsi (2015, pp. 429–436) は、マニ像を集めその特徴を論じている。
- 12) この解釈については、日本にある江南マニ教絵画の一つ「宇宙図」に何度も描かれたマニが、マニ教の宇宙が彼の宇宙論で説明された通りに存在することの証人となっているとする筆者の説明も参照せよ [『江南』 pp. 106–108]。
- 13) 二つの断片を接合したのは Gulácsi (2001, pp. 108–109, no. 46) である。これがマニ像である可能性が高いことは、2007年4月に大和文華館のマニ教絵画を閲覧した際に影山悦子氏が指摘していた。
- 14) その場合、牟羽の改宗のシーンという解釈は成り立たない。このシーンをどう解釈するかも大きな問題である。マニが握手する相手が武人であることから、死んだ可汗が死後の世界で救済される様子を描いたとも考えられる。またトゥーラーン王のようにマニ自身が改宗させた

- 王も知られている。可能性だけなら、改宗はされなかったがシャープール1世なども考えられる。
- 15) 栖霞寺のイエス像やトルファンの慕闐すなわち archegos 像のセグメンタには女性（女神）の顔が描かれている。Gulácsi (2015, pp. 411-415) は解放された光のシンボルとしての女神であろうとしている。Ebert (2004, p. 77) は、土地のマニ教教会の象徴としての天の女王、あるいは光の処女の可能性を指摘する。筆者は特に根拠もないが、死後の魂を光の国に導くガイドとしての Daēna ではないかと考えている。Daēna と光の処女を同一視する研究者もいるが、筆者が Daēna と呼ぶのは、Henning がかつてこの名前を使ってこの女神を呼んだことに由来する [Henning 1945, p. 476]。それは Daēna がマニ教徒が用いた名前であったからではなく、ゾロアスター教で対応する役割を果たす女神の名前であって、当初はマニ教徒が用いる名前が知られていなかったのであった。Sundermann が 1994 年に発表した文献によって、ソグド語では ptycy βry 「前に現れる神」という名前と呼ばれていたことが判明した。いずれにしても光の処女とは全く異なる神格であり、筆者は一度も両者を同一視したことはない。Gulácsi (2015, p. 349, n. 55) 自身が両者を区別せず、光の処女の役割を筆者が理解していないと批判するのは極めて遺憾である。
- 16) 西ウイグル王国では、10世紀終わりになると、おそらくトルファンの慕闐が archegos に昇格すると軌を一にして戒律の月 (caxšapat ay) の期間は、一ヶ月前倒しされて12月8日から始まることになった。そのためウイグル語では12月を caxšapat ay と呼ぶことになったようだ。下でも述べるように江南のマニ教徒も「戒月」という表現を使うが、それが具体的に1月に対応するのか12月に対応するのかは分からない。
- 17) このことは Tardieu が一般向けに著した名著『マニ教 Le manichéisme』にもそのように記載されている、いわば学界の定説である [Tardieu 1981, p. 93]。しかし Gulácsi (2015, p. 52, et passim) は根拠がないとして極めて否定的である。ただ下述するように『摩尼光佛教法儀略』でマニ像について記述した文献にもそれを示唆する表現が見えるから、Gulácsi の慎重論は当たらないと思う。
- 18) Gulácsi (2015, pp. 262-265) は、六道図のマニ像は立体的な像であったと考えている。それを否定することも出来ないが、筆者が考えるように掛幅であったことを否定することもできないだろう。この場合六道図を描いた画家は、儀式にマニが降臨している様子を描きたいのであって、その場に存在した、物体としての絵画ないしは立体像を模写したいとは思わなかったのではないか。
- 19) この銘文の「戒月」の読みを確定したのは森安であるが [森安 1990, pp. 81-88 = Moriyasu 2000]、森安の論考が発表された後も、「九月」あるいは「戌月」と読む研究者がいるのは残念である [『江南』 pp. 58-59]。
- 20) この部分をマニ像の解説と見るのは Haloun and Henning (1952, pp. 184-212 特に p. 210, n. 4) である。Gulácsi はこの解釈を採用している。
- 21) なお Ebert (1994) は、有名なペーマのシーン (MIK III 4979 a, b; Gulácsi 2001, pp. 70-75, no. 32) を描いたトルファンのマニ教絵画において、ペーマの図像の分析を行っているが、ペーマが描かれた部分に破損があるのでうまく確認はできていない。
- 22) ベゼクリクのマニ教窟 (所謂第38窟 = グリュンヴェーデル番号第25窟) の側壁には摩尼宝珠のそばで楽器を演奏する楽人が描かれている [cf. 森安 1991, pl. IX] (図 17)。摩尼宝珠がマニを象徴するものなら、藤田画と同じ趣旨で描かれていることになろう。

参考文献

欧文

- Ebert, J. 1994. "Darstellungen der Passion Manis in bekannten und unbekanntenn Bildfragmenten des Bema-Fest aus der Turfansammlung", in: K. Röhrborn/ W. Veenker (eds.), *Memorias Munuscolum: Gedenkband für Annemarie v. Gabain*, Wiesbaden, pp. 1-28.
- Ebert, J. 2004. "Segmentum and clavus in Manichaean garments of the Turfan Oasis", in: D. Durkin-Meisterernst et al. (eds.), *Turfan revisited*, Berlin, pp. 72-83 with plates 15-22 on pages 442-448.
- Gulácsi, Zs., 2001. *Manichaean art in Berlin collections*, Turnhout.
- Gulácsi, Zs., 2013. "The crystal seal of 'Mani, the Apostle of Jesus Christ' in the Bibliothèque Nationale de France", in: N. A. Pedersen and J. M. Larsen, *Manichaean texts in Syriac, first editions, new editions, and studies*, (Corpus Fontium Manichaeorum), Turnhout, pp. 245-267.
- Gulácsi, Zs., 2015. *Mani's pictures. The didactic images of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China*, Leiden/Boston.
- Gulácsi, Zs., and J. BeDuhn, 2015. "Picturing Mani's cosmology: An analysis of doctrinal iconography on a Manichaean hanging scroll from 13th/14th-century Southern China", *Bulletin of the Asia Institute* 25, 2011, pp. 55-105.
- Haloun, G. and W. B. Henning 1952: "The compendium of the doctrines and styles of the teaching of Mani, the Buddha of Light", *Asia Major*, New Series, III/2, pp. 184-212.
- Henning, W. B. 1945. "Sogdian tales", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 11, pp. 465-487.
- Lieu, S. et al. 2012: *Medieval Christian and Manichaean remains from Quanzhou (Zayton)*, Turnhout.
- Morita, M. 2016. "Piecing a picture together: A new Manichaean perspective on a Chinese religious painting in the Asian Art Museum of San Francisco", *Orientalism*, vol. 47, pp. 143-144.
- Moriyasu, T. 2000. "On the Uighur caxšapat ay and the Spreading of Manichaeism into South China", in: R. E. Emmerick et

- al. (eds.), *Studia Manichaica. IV. Internationaler Kongress zum Manichäismus, Berlin, 14.-18. Juli 1997, (Berichte und Abhandlungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Sonderband 4)*, Berlin, pp. 430-440.
- Sundermann, W. 1985. "Ein übersehenes Bild Manis", *Altorientalische Forschungen* 12, pp. 172-174.
- Sundermann, W. 1986-1987. "Studien zur kirchengeschichtlichen Literature der iranischen Manichäer, I-III", *Altorientalische Forschungen*, 13/1, pp. 40-92, 13/2, pp. 239-317, 14/1, pp. 41-107.
- Sundermann, W. 1988. "Der Paraklet in der ostmanichäischen Überlieferung", in: P. Bryder (ed.), *Proceedings of the first international conference on Manichaeism*, Lund, pp. 201-212.
- Sundermann, W. 1990 "Bema", in: *Encyclopaedia Iranica* IV/2, New York, pp. 136-137.
- Sundermann, W. 1994. "Eine Liste manichäischer Götter in soghdischer Sprache", in: C. Elsas et al. (eds.), *Tradition und Translation. Zum Problem der interkulturellen Übersetzbarkeit religiöser Phänomene. Festschrift für Carsten Colpe zum 65. Geburtstag*, Berlin-New York, pp. 452-462.
- Tardieu, M. 1981. *Le manichéisme*, Paris.
- Yoshida, Y. 2019. *Three Manichaean Sogdian letters unearthed in Bāzāklik, Turfan, Kyoto*.

和文

- 古川攝一／吉田豊 2020.「地蔵菩薩像 (マニ像)」『國華』1495, 2020/5, pp. 33-34.
- 泉武夫 2006:「景教聖像の可能性—栖霞寺藏伝虚空藏画像について—」『國華』2006年8号, pp. 7-17.
- 森田美樹 2017.「サンフランシスコ・アジア美術館所蔵の宗教絵画: マニ教絵画の可能性」『大和文華』132, pp. 57-61.
- 森安孝夫 1990.「ウイグル文書簡記 (その二)」『内陸アジア言語の研究』5 (1989), pp. 69-89.
- 森安孝夫 1991.『ウイグル=マニ教史の研究』=『大阪大学文学部紀要』31/32 (合併号)。
- 森安孝夫 2015.『東西ウイグルと中央ユーラシア』名古屋。
- 吉田豊 2014.「中国江南制作のマニ教絵画によるトルファン出土資料の再解釈」奥田聖應先生頌寿記念論集刊行会 (編)『奥田聖應先生頌寿記念インド学仏教学論集』東京, pp. 1056-1065
- 吉田豊 2017.「トルファンおよび中国江南のマニ教絵画について——マニの描いた「絵図」を視野に」宮治昭編『アジア仏教美術論集 中央アジア I ガンダーラ～東西トルキスタン』東京, pp. 551-582.
- 吉田豊 2020.「9世紀東アジアの中世イラン語碑文2件—西安出土のパフラビー語・漢文墓誌とカラバルガスン碑文の翻訳と研究—」『京都大学文学部研究紀要』59, pp. 97-269.
- 吉田豊・古川攝一 (編) 2015.『中国江南マニ教絵画研究』京都。



図1: 藤田画



図2: 泉州草庵のマニ像



図3: St. Petersburgの銅印

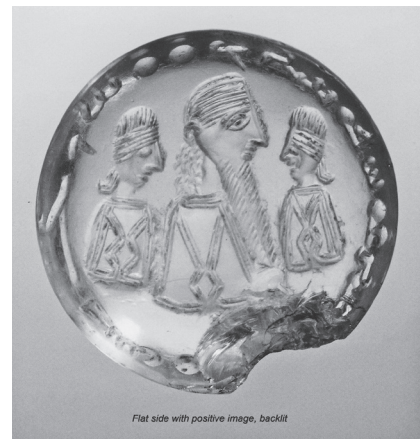


図4: 水晶の印章



図5：高昌故城の壁画の慕閣



図6：MIK III 4964

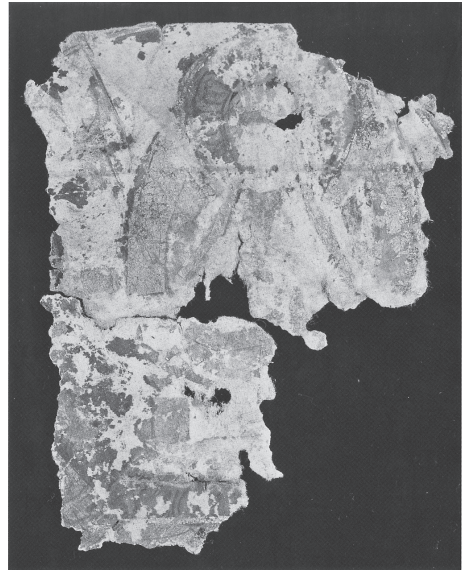


図7：MIK III 6626 + MIK III 6376c

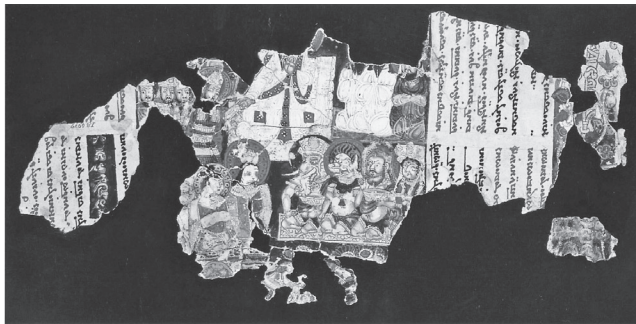


図8：MIK III 4979a, b 表面



図8-1：MIK III 4979a, b の一部拡大

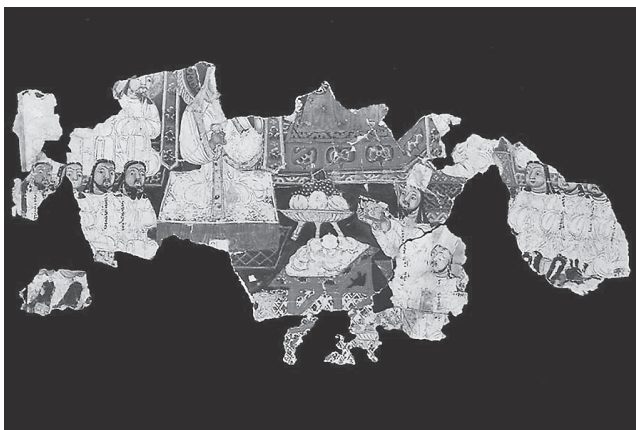


図9：MIK III 4979a, b 裏面

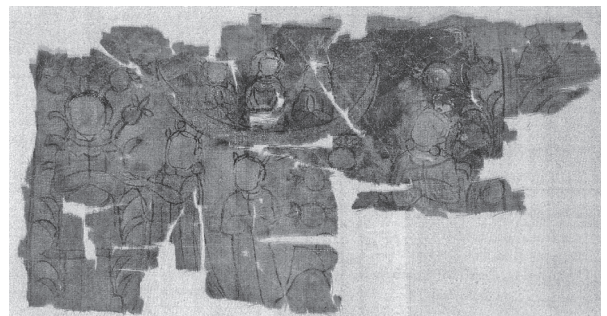


図10：MIK III 6278



図11：聖者伝図(2)のマニが座っている部分



図12：聖者伝図(3)のマニの座像と立像



図13：聖者伝図(1)のマニの座像



図14：大和文華館の六道図



図15：ベゼクリクの手紙A 楽器演奏者



図16：MIK III 6368 楽器の演奏



図17：ベゼクリク壁画 摩尼宝珠と楽器演奏者