

敦煌における五代時期の仏画制作をめぐって
—日本所在の10世紀敦煌画の位置付け—

田林 啓 白鶴美術館

9世紀後半から11世紀初めにかけての敦煌地域は帰義軍節度使政権の統治下にあった。10世紀の曹氏節度使時代には、従来と異なり、節度使の開いた石窟の甬道に引導僧像を設けずに一族の像を明確な政治的意図をもって描くなど仏教界における節度使の権限が強められた様子が窺える。仏教は統治者と民衆、或いは民衆間の結び付きの媒介としても機能し、様々な地位の者が大小の寺院の造営や修復、造像に参加し、その名を残した。莫高窟や榆林窟では、曹氏画院の工匠自体が供養者として登場し、莫高窟第17窟からは靴匠を願主とする観音図（大英博物館蔵）も発見されている。

一方、日本にも第17窟より発見された絵画が現存するが、その中でも神戸・白鶴美術館に所蔵される「薬師如来七尊像」は、鮮やかな彩色を伴う絹画であり、天成4年(929)の銘文を備えた10世紀敦煌画の好史料である。画面は、上下二段に区切り、上段に薬師如来坐像、及び菩薩坐像四体、老若の弟子像各一体を配し、下段に男女の供養者各一体とその従者、そして銘文を表す。薬師は錫杖と鉢を手にし、周囲の菩薩には「虚空蔵菩薩」、「金剛蔵菩薩」等と尊名を入れる傍題を附す。また銘文から、樊宜信なる者が亡き父の冥福と生存中の母の幸福を願って作らせたことが理解される。現世利益と地獄済度という効能の期待される晩唐以来の薬師経変の流れを汲むものとも捉えられるが、脇侍を含めた尊格の組み合わせは経典のみに拠ったものではないであろう。本作と構図及び各像の図様において極めて類似し、やはり亡父と母のために大晋5年(940)に制作された絹画がギメ美術館に所蔵されるが、ここでは本尊は、持物を伴わず、弥勒仏となり、また脇侍等の尊名も「花嚴菩薩」等に変更されている。加えて、ギメ本の彩色は淡彩で、その顔料の質は白鶴本よりも明らかに劣る。同類の図様を用いて、施主の意向や資金に応じた受注が為されていたことが想定される。白鶴美術館には他に同時期の「千手観音菩薩像」も所蔵されるが、本作は入念な彩色と描き起こしを行っているにも関わらず、当初の文字を一切記しておらず、未完成品であるため、この時期の敦煌仏画において最終的に銘文と共に尊名を施主の意向で入れることも可能であったことを裏付ける。こうした当時の仏教信仰と作画活動の幅の広がり、民間信仰との習合によって生まれた十王信仰を基にした設齋や絵画制作が盛んに行われたことにも現われており、節度使曹元忠による「請僧設供疏」（開運4年[947]、P. 3388）と共に、偽経『地藏菩薩経』を挿入して他の作例と異なる構成をとる董文員発願の「十王経図巻」（和泉市久保惣記念美術館蔵、911年または971年）がその例証となる。

以上、統治の紐帯として仏教が機能した10世紀の敦煌における、幅広い層の人々の意向を反映し得た仏画制作のシステムについて、日本所在の作例を用いて具体的に示すことを本発表では目指す。

(たばやし・けい)