“The Two Kuan-yin” copied by Persian Painters

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-04-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Homma, Miki メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24517/00061638

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

ペルシア画家の写した観音図に関する一考察

“The Two Kuan-yin” copied by Persian Painters

本間 美紀（早稲田大学大学院 文学研究科 博士後期課程）
Miki Homma (Waseda University)

（１）はじめに

本稿で検討するのは、“Two Ladies” や “Two Kuan-yin” と題されている、2 人の中国風の女性を描いた作例【図 1】である。トプカプ宮殿図書館所蔵の『サライ・アルバム』H. 2160, fol. 51b に貼られており、絹本着色、39.0 × 34.0 cm で、15 世紀頃にペルシア画家が描いた作例とされている。先行研究で指摘されているように、右側の女性像は、左手に持っている魚の入った籠から、魚藍観音を模写したとされてきた。首元に入った皺は、仏相の一つである三道を写した跡と指摘されている。左側の女性は、頭巾を被った鸚鵡と石榴を持っており、仕女図がモデルとなったと考えられている。雲や水禽などの衣の文様、天使や樹木を挟んだ熊が描かれている帯の文様は、本作が描かれた 15 世紀のペルシア美術によく見られるモチーフである。2 人の人物は、丸顔に細いアーチ形の眉、釣り上がった目、小さな口が特長である。本作を 15 世紀頃に模写された仏画として捉えれば、同アルバムで、善財童子【図 8】、韋駄天【図 10】などが 15 世紀頃の作例として挙げられる。本稿では、観音図【図 1】を中国風の仕女図としてではなく、明時代の仏画の写しという側面に注目したい。

（２）ペルシア絵画における仏教美術からの影響に関する指摘

本作に限らず、ペルシア絵画における仏教美術からの影響は、イル・ハーン朝（1258-1353）時代に始まる。モンゴルがイランを征服した際、イランではスンナ派が多数派であったが、その後のモンゴルの統治によってキリスト教、ユダヤ教、仏教も保護され、モンゴル宮廷内でも仏教徒が活躍した [(1)]。しかし、イル・ハーン朝宮廷と仏教の結びつきが多い割には、明確に仏教美術との関わりを裏付ける、この頃のペルシア絵画は残されていないのが現状である。

初代のハーンであるフレグ（在位 1256-65）は、まだモンゴルにいた頃に、弟の大ハーンモンケからチベット仏教教団の保護を託され、イラン到着後もチベット仏教との関わりがあった。イランに赴く際に、チベット仏教徒を連れて行ったと考えられている。フレグは仏教徒ではなかったが、ラマ教徒の影響を受けて、仏教寺院を建立した。一方で、妻はネストリウス派キリスト教徒で、フレグはキリスト教にも通じていた。フレグの息子アバ

カ（1265-82）も父に倣って、仏教徒を宮廷に迎え、キリスト教徒の妻を娶った。フレグの弟アフマド・テクデル（在位 1282-84 年）は、キリスト教からムスリムに改宗したが、仏教徒の活動は変わらず資料に残されている。最も仏教に熱中したのはアルグン・ハンで、多くの仏教寺院が建立され、仏教徒が活発にモンゴル宮廷に携わっていた。アルグンの息子であるガザン（在位 1295-1304 年）は仏教徒として育てられたが、最終的には 1295 年にイスラーム教に改宗した。イスラームを国教化し、仏教を抑圧したため、多くの仏教寺院が取り壊された。

ガザン・ハーンによる政策以降、多くの仏教寺院が消滅し、現在はわずかな遺跡が残されているのみで[(2)]、イル・ハーン朝時代から伝わる仏画や仏像は現存しない。また、ガザン・ハーンの宰相であったラシード・アッディーンが、『集史』のインド史に含まれる仏伝の編纂に当たって[(3)]、カシミールからタブリーズに仏教徒を招聘しているが、この挿絵も一般的な仏伝図とはかけ離れている[(4)]。『集史』（1314-15 年、タブリーズ、ナーセル・D・ハリーリー・コレクション MSS 727）の仏伝に含まれる挿絵は「悪魔に果物を差し出す釈迦」【図 2】「祇園の木立」【図 3】「クシナガラ」【図 4】の 3 点である。【図 2】は、断食を終えた釈迦が、乳粥を貰った後、それを悪魔に与えている場面である。右側に中国風の衣服に身を包んだ釈迦、左側に釈迦の差し出す果物を受け取ろうと手を伸ばす悪魔マーラが描かれている。本場面が、一般的な仏伝図であまり絵画化されない上、釈迦が中国風の衣服を着ているという点からも、何らかの手本があって写したとは考えにくいであろう。「祇園の木立」【図 3】は、釈迦が悟りを開いたとされる聖樹を表しており、一般的には菩提樹の全体像が描かれるが、この『集史』の挿絵では、全体像を描くのではなく部分図を描く中国風の構図を使用している[(5)]。「クシナガラ」【図 4】は、北枕で横になる釈迦の周囲で、悲しむ弟子などを描くのが一般的だが、『集史』の写本挿絵では、イル・ハーン朝の墓に類似した、石造りにアラベスク文様の墓が描かれている[(6)]。『集史』の写本挿絵は、肥痩の効いた筆遣いから、中国風と称されることもあるが、中国伝来の仏伝図とも大きく異なっている。『集史』写本挿絵そのものも、中国絵画や版本を手本にして描いたような類似性はなく、中国絵画との直接的な関わりを証明するのは難しいため、タブリーズの宮廷画家が考えつつ描いた挿絵とされている[(7)]。

イル・ハーン朝時代の絵画には、仏画そのものはなく、仏教美術に由来するモチーフが、ペルシア絵画の一部分に含まれている点が指摘されるに留まっている。例えば、『大モンゴル・シャーナーメ』の「ザッハークの即位」【図 5】（1330 年頃、タブリーズ、フリーア美術館 F1923.5）に描かれた、ザッハークの座る王座には、火炎が燃え上がっているタイプの宝珠【図 5-1】が描かれている[(8)]。これは、中に 3 つの宝珠が入った三弁宝珠と呼ばれるもので、特にチベット仏教や真言宗などの密教で重んじられる。また、同時期に描かれている『シャーナーメ』の挿絵「カユーマルスの宮廷」【図 6】（1325-50 年頃、タブリーズまたはバグダード、トプカプ宮殿図書館 H. 2153, fol. 55b）のカユーマルスを包む金色と尖頭のアーチ型の光背も、仏教美術の光背を想起させる[(9)]。この他、悟りや極楽浄土を象徴する蓮のモチーフ、仏法を守護する存在である龍などのモチーフも、仏教との関わり

で言及されることが多い。しかし、これらは、仏教美術のみに用いられるモチーフではないため、宝珠ほど明確に仏教と結び付けることはできない。

仏陀に由来するとされる偶像という表現（bot）も、美の象徴としてしばしば登場する。仏教誕生の地インドに近いホラーサーン地方などを中心に、イランではかつて仏教が栄えた時期があった[10]。仏陀、仏像、偶像を意味していたbotは次第に理想的な美の象徴として、ペルシア文学に詠まれるようになった[11]。例えば、『ヴィースとラーミーン』や『ホスローとシーリーン』には、偶像という表現でラーミーンやシーリーンの美しさを言い表している箇所が幾つも見られる[12]。セルジューク朝期のミーナーイー陶器に見られる丸顔の人物像【図7】も、美しさを表す丸顔の偶像（bot-i mahruy）に繋がる表現とされている[13]。

（3）『サライ・アルバム』における明時代の道釈人物画

上述のように、イル・ハーン朝期に遡るペルシア絵画において、仏教美術からの影響が指摘されるものは、絵画の中の部分的なモチーフに過ぎない。【図1】のように、全体像の仏画を参考にしたと分かるものや、画題全体が仏画である例は、15世紀以降の作例となる[14]。ガザン・ハーンによるイスラーム化以降、仏教寺院が多数破壊されていることから、15世紀のペルシア絵画にみられる仏教絵画は、イル・ハーン朝期の絵画に見られる仏教美術の影響の延長線上にあるのではなく、ティムール朝と明の交流を通じて輸入された仏画から直接の影響を受けていると考えられる。そこで、本稿では、【図1】の観音図の写しを、明時代の仏画の可能性を考慮して検討していきたい。

H. 2160, fol. 51bに言及している先行研究は、Loehr, Steinhardt, Sugimuraである[15]。Loehrは、モデルとなったオリジナルの中国絵画の年代は特定していないが、様式から中国絵画に由来し、右側の人物が魚藍観音であるとする[16]。Steinhardtは、『サライ・アルバム』に貼られた他の中国風の人物画と合わせて、本作を唐時代の美人画の様式と結び付けており、仏画との関連性には触れていない[17]。Sugimuraは、オリジナルが魚藍観音であることの比定に加え、唐時代から明時代に至る様々な作例と比較を通じ、元末明初の中国絵画の可能性が高いとする[18]。ペルシア画家が模写した時期は、衣服の文様から写された年代を15世紀頃と結論づけている[19]。

制作年代については、先行研究で詳細に検討されているように、2人の人物の身に着ける衣服の文様と、ティムール朝絵画との類似性から、15世紀頃とされるだろう。さらに、手本となった中国絵画についても、15世紀であった可能性が高い。ティムール朝の画家が、一時代遡ったイル・ハーン朝経由の古画を模写した可能性よりも、当時入手した中国絵画を参考にした可能性の方が高いと言える。手本となった中国絵画も、様式的に唐時代風の仕女図や元時代の文人画風の観音図に近いとは言えず、元末明初の世俗的な観音図を参照したと考えられる[20]。本作の他に、『サライ・アルバム』にある仏教関連の絵画も、いずれも明時代の作例が中心である[21]。『サライ・アルバム』の別々のフォリオに貼られている「善財童子」【図8】、「龍王と龍女」【図9】、「韋駄天」【図10】は、本尊は残されていないものの、もともとは一幅の観音図の右下、左下、左上に位置していたと言え、様式か

ら明時代とされる[22]。豊干・寒山・拾得が円形の構図を取る「三聖」【図 11】は、同様の中国絵画や版画は現存しないものの、成化帝が民間絵画の影響を受けて描いたとされる「一団和気図」と構図や筆遣いの共通点が多いことから[23]、『サライ・アルバム』の「三聖」もそのような民間に流布していた絵画や版画を参考に描いたと考えられている[24]。「蝦蟇鉄拐図」【図 12】も明時代の道釈人物画によく見られる怪異な笑み、衣紋線を特徴としており、いずれも明時代の中国と周辺地域に輸出されていた可能性の高い画題であることが分かる[25]。『サライ・アルバム』に残された他の作例から、画題として仏画の影響を受けたと指摘できるのは、明時代にペルシアに輸入された作品であるため、【図 1】も画題、様式共に明代の仏画との類似性も重視されよう。

【図 1】の右側の人物は、魚が入った籠を持ち、もう一方の手で裾をたくし上げ、裸足である点が、魚籃観音と結び付けられる点だが、左側の人物は、鸚鵡や石榴をアトリビュートとする尊像が不明なことから、仕女図がもとになっていると考えられてきており、敦煌の壁画、伝周昉の仕女図が比較対象として論じられてきた[26]。しかし、左側の人物も鸚哥宝巻に由来する観音図が下敷になっている可能性も考えられる【図 11】。この説話そのものは、唐時代が舞台となっているが、宝巻とは、仏教、道教や民間の説話をもとにした歌い語りの講釈で、いつ頃から民間で行われるようになったかは明らかになっていないが、明清時代になって出回っていたことが知られている。『サライ・アルバム』に残された【図 1】も、宝巻で語り継がれたような民間に流布した観音図と言えるだろう。

（4）おわりに

『サライ・アルバム』H. 2160, Fol. 60b にある人物像は、唐時代や元時代の作例と比較されることもあったが、同アルバムの他の道釈人物画と同じく、明時代に輸入された仏画がもとになっていると考えられよう。右側の人物が魚藍観音、左側の人物が鸚哥宝巻に登場する観音の可能性が高く、持物以外の衣服などは、ペルシアの画家が当世風にアレンジしたか、もしくは複数回の模写が重ねられた結果と考えられる。

明時代の観音図は、世俗的になるにつれて、美人画の要素を兼ね備えていたため、本作と唐時代風の仕女図との共通点も挙げられよう。また、仏教が栄えたインドや中央アジアとペルシアの距離的な近さや、イル・ハーン朝時代から指摘される仏教美術との関連性も重視される。しかし、先行研究で本作と比較されてきた敦煌の壁画や唐時代風の仕女図、元時代の文人画等は、「観音図」【図 1】をペルシア画家が描いた時期や様式と離れていると言える。本稿で検討したように、明時代の仏画という側面から考察することで、本作も『サライ・アルバム』における他の道釈人物画と同じように、ティムール朝期に輸入・模写された絵画に分類される。

註

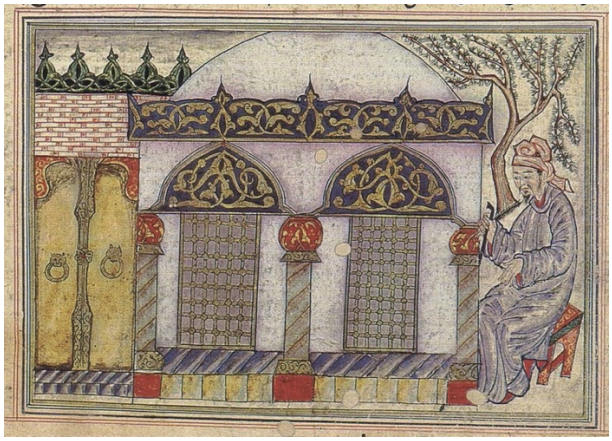
1. イル・ハーン朝における仏教については、Bausani, Alessandro, “Religion under the Mongols,” in *The Cambridge History of Iran*, vol. 5, Cambridge, 1968, pp. 538–49; Melikian-

図版

【図 1】「観音図」トプカプ宮殿図書館 H. 2160, fol. 51b

【図 2】「悪魔に果物を差し出す釈迦」『集史』
ナーセル・D・ハリーリー・コレクション, MSS727, Fol. 274a

【図 3】「祇園の木立」『集史』ナーセル・D・ハリーリー・コレクション, MSS727, Fol. 276b



【図 4】「クシナガラ」『集史』
ナーセル・D・ハリーリー・コレクション, MSS727,
Fol. 277b.

【図 5-1】図 5 の部分図

【図 5】「ザッハークの即位」『大モンゴル
「シャーナーメ」』フリーア美術館 F1923.5

【図 6】「カユーマルスの宮廷」『シャーナー
メ』トプカプ宮殿図書館 H. 2153, fol. 55b

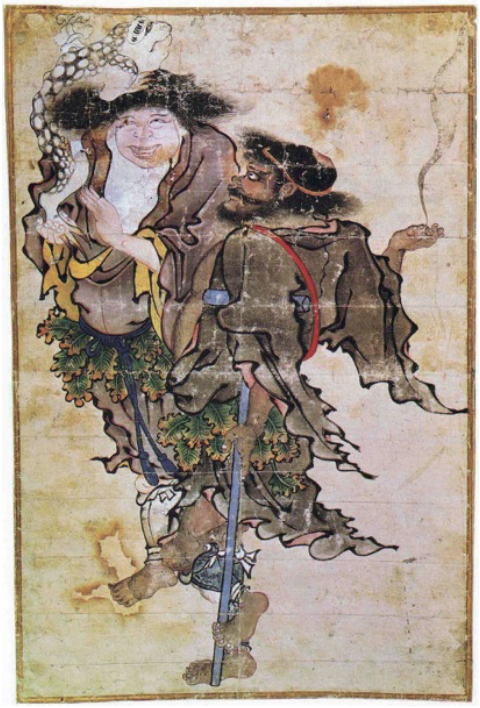
【図 7】「鷹狩図鉢」
バスタン博物館

【図 8】「善財童子」
トプカプ宮殿図書館 H. 2154, fol. 74b

【図 9】「龍王と龍女」
トプカプ宮殿図書館 H. 2154, fol. 95a

【図 10】「韋駄天」
トプカプ宮殿図書館 H. 2154, fol. 136a

【図 11】「三聖」
トプカプ宮殿図書館 H. 2154, fol. 55a



【図 12】「蝦蟇鉄拐」
トプカプ宮殿図書館 H. 2153, fol. 36a

【図 12】「鸚鵡を持つ観音」
ボストン美術館 2012.621

Chirvani, Asadullah Souren, “Buddhism ii. In Islamic Times,” in *The Encyclopædia Iranica,* IV/5, pp. 496-499; available online at https://iranicaonline.org/articles/buddhism-ii (accessed online at 22 Decamber 2020)

2. Pranzniak, Roxann, “Ilkhanid Buddhism: Traces of a Passage in Eurasian History,” *Comparative Studies in Society and History,* 56-3 (2014), pp. 650-680.
3. Blair, Sheila, *A Compendium of Chronicles : Rashid al-Din's Illustrated History of the World,* London, 1995, pp. 74-76.
4. Canby, Sheila, “Depictions of Buddha Sakyamuni in the Jamiʿ al-Tavarikh and the Majmaʿ al-Tavarikh,” Muqarnas 10 (1993), pp. 301-305.
5. 杉村棟「151『集史 第 276 葉：仏陀の聖樹』作品解説」杉村棟編『世界美術大全集 東洋編 第 17 巻 イスラーム』小学館 , 1999, p. 419.
6. Blair, A Compendium of Chronicle, p. 78; Canby, “Depictions of Buddha Sakyamuni,” pp. 301-305.
7. Ibid. 仏伝図ではないが、同じ『集史』の中国史に含まれる挿絵が、中国絵画や中国の版本を手本にせずに、画家が想像を交えて描いたことは、Masuya, Tomoko, “Portraits of Chinese Emperors in the *Jāmi‘ al-tavārīkh* by Ilkhanid and Timurid Painters,”『美術史研究集刊』45 (2018), pp. 109-279 を参照。
8. Grabar, Oleg and Blair, Sheila, *Epic Images and Contemporary History : The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*, Chicago, 1980, pp. 58-59; Kadoi, Yuka, “Buddhism in Iran under the Mongols: an Art-Historical Analysis,” in Gacek, Tomasz, and Pstrusińska, Jadwiga (eds.), *Proceedings of the Ninth Conference of the European Society for Central Asian Studies,* Newcastle-upon-Tyn, 2009, pp. 171-180; Melikian-Chirvani,“Buddhism ii. In Islamic Times,” pp.496-499.
9. Sims, Eleanor, *Peerless Images : Persian Painting and Its Sources,* New Haven, 2002, p. 302.
10. Melikian-Chirvani,“Buddhism ii. In Islamic Times,” pp.496-499.
11. Melikian-Chirvani, Asadullah Souren, “L’évocation littéraire du bouddhisme dans l’Iran musulman,” *Le monde iranien et l’Islam* 2 (1974), pp. 1-71. Bot については Hanaway, William L, “Bot,” The Encyclopædia Iranica, IV/4, 1989, pp. 389-390; available online at https://iranicaonline.org/articles/bot-idol (accessed online at 22 December 2020) も参照。
12. 例えば、グルガーニー『ヴィースとラーミーン』(岡田恵美子訳 , 平凡社 , 1990) 美女シャフルーを以下のように表現する。「この美女 — 歩く糸杉ともみえる白銀の姿、美女たちの中の月、このほほえむ偶像に目をとめられた。」(p. 14.) 美女ヴィースの美しさにも、「ヴィースは麝香と砂糖、バラの花弁と絹によって飾られた美しい偶像であった」(p. 448) と偶像が用いられる。この他、p. 36, p. 60, p. 81, p. 97, p. 112, p. 161, p. 239, p. 287, p. 161, p. 492, p. 507 も参照。ニザーミー『ホスローとシーリーン』(岡田恵美子訳 , 平凡社 , 1977) で偶像が用いられている箇所は、p. 17, p. 86, p. 147, p. 200, p. 213, p. 308, p. 319.
13. Kadoi, “Buddhism in Iran under the Mongols,” p. 202.

14. 本稿で注目しているのは、『サライ・アルバム』にある道釈人物画のように、仏画そのものやそれら全体を模写した作例であるが、15 世紀に描かれた『昇天の書』(1430 年頃、ヘラート、フランス国立図書館 Suppl. Turc. 190）の挿絵も、部分的なモチーフに、仏教美術からの影響が指摘されることがある。Esin, Emil, “The Bakhshi in the 14th to 16th centuries: The Masters of the Pre-Muslim Tradition of the Arts of the Book in Central Asia.” in Gray, Basil (ed.), *The Arts of the Book in Central Asia, 14th–16th Centuries*, London, 1979, pp. 281-94; Kobayashi, Kazue, “The Figures of the Miʿrâj Nâmeh,” *Bulletin of the Graduate Division of Literature of Waseda University*, Special Issue 16 (1989), pp. 81-95; Masuya, Tomoko, “The Miʿrādj-Nāma Reconsidered,” *Artibus Asiae* 67/1 (2007), pp. 39-54.
15. Loehr, Max, “The Chinese Elements in the Istanbul Miniatures,” *Ars Orientalis* 1 (1954), pp. 85-89; Steinhardt, Nancy Shatzman, “Chinese Ladies in the Istanbul Albums,” *Islamic Art* 1 (1981), pp. 77-84; Sugimura, Toh, *The Encounter of Persia and China: Research into Cultural Contacts Based on Fifteenth Century Persian Pictorial Materials,* Osaka, 1986.
16. Loehr, “The Chinese Elements in the Istanbul Miniatures,” p. 85.
17. Steinhardt, “Chinese Ladies in the Istanbul Albums,” pp. 77-84.
18. Sugimura, *The Encounter of Persia and China*, pp. 18-44.
19. Ibid.
20. Steinhardt の取り上げる伝周昉の仕女図 “Promenading Ladies,” Freer Gallery of Art https://asia.si.edu/object/F1916.50/ (accessed online at 30 December 2020) は、ふくよかな女性像という点では【図 1】と類似しているが、【図 1】の女性像がふっくらしているのは、唐時代の使女図との直接の関連性より、本稿 (2) で述べた bot に繋がる、月のような丸顔が美人とされている点からであると言える。セルジューク朝期のミーナーイー陶器に描かれた人物像【図 7】や、ティムール朝期のペルシア絵画には、一般的に丸顔の人物像が描かれていることが多く、細身に描かれるようになるのは、サファヴィー朝期に入ってからである。
21. Homma, Miki, “The Influence of Chinese Art on Persian Paintings in the Saray and Diez Albums,” *Waseda Rilas Jornal* 5 (2017), pp. 241-260; Loehr, “The Chinese Elements in the Istanbul Miniatures,” pp. 85-89; Roxburgh, David, “Persian Drawing, ca. 1400-1450: Materials and Creative Procedures,” Muqarnas 19 (2002), pp. 44-77; Wang, Ching-Ling, “Iconographic Turn: On Chinese Buddhist and Daoist Iconography in *the Diez Albums*,” in Gonnella, Julia (et. al.) (eds.) *The Diez Albums* : *Contexts and Contents,* Leiden, 2017, pp. 592-612.
22. Homma, “The Influence of Chinese Art on Persian Paintings,” pp. 245-249; Loehr, “The Chinese Elements in the Istanbul Miniatures,” p. 85.
23. Sugimura, *The Encounter of Persia and China*, pp. 45-66; 王靜靈「攣生猫之謎試解」『故宮文物月刊』372 (2014), pp. 2-11; Wang, “Iconographic Turn,” pp. 604-606.
24. Ibid.
25. Homma, “The Influence of Chinese Art on Persian Paintings,” pp. 241-245.

26. Steinhardt, “Chinese Ladies in the Istanbul Albums,” pp. 77-84; Sugimura, *The Encounter of Persia and China*, pp. 45-66.

図版出典一覧

【図 1】Sugimura, *The Encounter of Persia and China*, pl. 1.

【図 2】Blair, *A Compendium of Chronicle,* Folio 274a (K25).

【図 3】Blair, *A Compendium of Chronicle,* Folio 276b (K26).

【図 4】Blair, *A Compendium of Chronicle,* Folio 277b (K27).

【図 5】Komaroff, Linda and Carboni, Stefano, *The Legacy of Genghis Khan : Courtly Art and Culture in Western Asia*, 1256-1353, New York and New Haven, 2002, p.41.

【図 6】Sims, *Peerless Images*, fig. 221.

【図 7】杉村編『世界美術大全集』p. 94.

【図 8】】Grube, Ernst and Sims, Eleanor (eds.), *Between China and Iran: Paintings from Four Istanbul Albums,* London, 1985, fig. 98

【図 9】Grube and Sims , *Between China and Iran*, fig. 97.

【図 10】Grube and Sims , *Between China and Iran*, fig. 95.

【図 11】Wang, “Iconographic Turn,” Fig. 21.17.

【図 12】Rogers, J. M, (ed.) *The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*, London, 1986, pl. 102.

【図 13】“Figure of Guanyin with a Parrot,” Museum of Fine Arts, Boston, https://collections.mfa.org/objects/562951 (accessed online at 30 December 2020)