

P.4524 「降魔變畫卷（擬）」考*

高井龍

序

「降魔變文」は、敦煌文獻に複数の寫本が確認されるのみならず、歸義軍時代以降、莫高窟に多数の壁畫が描かれた故事である。また、繪解きされ、紙芝居のように語られていたことも、P.4524「降魔變畫卷（擬）」によって確かめられている。P.4524「降魔變畫卷（擬）」の大きさは、IDPによれば天地27.5cm、長さ571.3cmである。



圖1 P.4524「降魔變畫卷（擬）」に描かれた法術比べの第5場面

「降魔變文」の梗概は、次の通りである。

須達なる人物は、長らく佛教を知らずにいたが、佛に出會い、三寶に歸依せんことを心に決める。須達は佛弟子の舍利弗とともに、佛を招聘するのに相應しい庭園を探し出し、太子から買った。しかし、佛教を快く思わない外道の勞度差は、佛教を邪教であると國王に進言し、佛教徒との法術比べを申し出る。舍利弗と勞

*本研究は JSPS 科研費 15J00325 の助成を受けたものである。また、當該畫卷の實見調査を行なうにあたり、2012年11月、フランス國立圖書館・東洋寫本部のナタリー・モネ女史（Nathalie Monnet）の便宜を得た。ここに厚く謝意を表す。

度差は、それぞれ法術を繰り出して6回戦った結果、すべて舍利弗が勝利を収める。そして、負けを認めた勞度差が佛教に改宗する。

P.4524「降魔變畫卷（擬）」のRectoには、「降魔變文」の中でも後半に行なわれる舍利弗と勞度差の法術比べの繪が描かれている。この法術比べは本來6回行われるものであるが、P.4524「降魔變畫卷（擬）」では第1場面が半分以上失われている。続く第2場面から第5場面までは完備しているが、第6場面もやはり大半が失われている。一方のVersoには、Rectoの法術比べの各場面を詠んだ韻文が書かれている他、「降魔變文」とは関係のない文章が、上下逆轉して2行にわたって書き込まれている。

このように、當該畫卷の現存状態は完全ではないのだが、「降魔變文」の繪解きに使われた畫卷として、また變文と繪解きの密接な関係を示す畫卷として、その資料的價値は高い。この畫卷の特徴や使用方法が明らかになるならば、その成果はP.4524「降魔變畫卷（擬）」の理解を深めるだけでなく、當時の變文や繪解きの理解を大きく促すことにも繋がるだろう。既に幾多もの研究が、この畫卷について直接または間接に論考を發表してきたが、本稿では、その中でも代表的な成果を振り返り、今なお考究すべき幾つかの課題について考えていきたい。

第一章、先行研究の成果と現在の課題

P.4524「降魔變畫卷（擬）」の初めての專論としては、1954年のニコル・ニコラ氏（Nicole Vandier-Nicolas）の研究が挙げられる¹。その内容は、寫本紹介、『賢愚經』等の佛教經典との關わり、そして圖像説明に及んでいる。続く1960年代には、秋山光和氏の研究が相次いで出された²。秋山氏の研究は、法術比べの各場面の考察に詳しく、Rectoの繪の描寫方法、色使い、登場人物の位置關係に着目している。莫高窟に描かれた多數の降魔變壁畫との比較研究も詳細であり、「降魔變文」の研究において、今なお影響を與え續ける論文である。秋山氏のこれらの論考は、後に、莫高窟の降魔變壁畫の研究とともに、『平安時代世俗畫の研究』に加筆して收められた。その後、1995年にヴィクター・メア氏（Victor H. Mair）の

¹Nicole Vandier-Nicolas, *Śāriputra et les six maîtres d'erreur: facsimilé du manuscrit chinois 4524 de la Bibliothèque nationale* (Mission Pelliot en Asie centrale; Série in-quarto V), Imprimerie nationale, 1954.

²秋山光和「敦煌における變文と繪畫——再び牢度叉鬪聖變（降魔變）を中心に」『美術研究』第211號、1960年（初出）。同「敦煌における變文と繪畫——再び牢度叉鬪聖變（降魔變）を中心に」『美術研究』第211號、1960年（初出）。ともに、同『平安時代世俗畫の研究』「第三編 變文と繪解きの研究」（吉川弘文館、1964年、387-454頁）に加筆掲載。

研究が発表された³。メア氏は、全6回行われるはずの法術比べのうち、最後の第6場面が切り取られていること、また、第5場面の法術比べを詠う韻文が書き換えられ、強引に第5場面で法術比べを終了し、「降魔變文」の故事を終わらせていることに着目した。その結果、当該畫卷は本来韻文の書かれていない状態で使われていたこと、その後畫卷の所有者が變わり、繪解きを専門としない人物の手に渡った可能性を指摘する。なおメア氏は、Versoに見られる2行の書き込みに、10世紀の敦煌に生きた“馬文贇”の名を読み取っている。これは、P.4524「降魔變畫卷(擬)」研究のみならず、「降魔變文」の年代測定においても重要な成果であると言える。これに續いて、サラ・フレイザー氏(Sarah E. Fraser)の研究が挙げられるが⁴、フレイザー氏の研究については後に取り上げるため、ここでの紹介は省略する。他にも、近年では簡佩琦氏の論考があり⁵、莫高窟に描かれた降魔變壁畫との比較考察から、P.4524「降魔變畫卷(擬)」の研究を併せ行っている。そして、降魔變壁畫に描かれた人物の構圖に着目し、当該寫本を晩唐期以降の寫本と指摘する。遺憾ながら、簡氏はメア氏の論考を参照していないようだが、その年代測定が馬文贇の生きた10世紀に近い點は見逃せない。

このような專論を中心に、P.4524「降魔變畫卷(擬)」の多くの特徴が明らかにされてきたのだが、未だ十分に解明されていない問題もある。例えば、韻文の書寫上の特徴や書寫位置の問題がある。また、近年の敦煌寫本研究では、敦煌變文寫本が臨機應變に書き換えられることが指摘されているが、P.4524「降魔變畫卷(擬)」のVersoに書かれた韻文の書き換えについては、まだ検討が進められていない。そして、他の變文畫卷との関係、更には何故莫高窟第17窟に収められたのかも、今なお検討を必要とする問題である。本稿では、實見調査によって得られた知見も活かしながら、これらの問題について考えていきたい。

第二章、P.4524「降魔變畫卷(擬)」の寫本上の特徴

上述のように、P.4524「降魔變畫卷(擬)」を使って繪解きを行った人物は、Versoに書かれた韻文を読んでいたと考えられる。この読むという點に、少しく問題がある。

³Victor H. Mair, “Sariputra Defeats the Six Heterodox Masters: Oral-Visual Aspects of an Illustrated Transformation Scroll (P. 4524)”, *Asia Major*, 3rd Series, Volume 8, Part2, 1995, pp.1-52.

⁴Sarah E. Fraser, *Performing the Visual: The Practice of Buddhist Wall Painting in China and Central Asia*, 618-960, Stanford University Press, 2004.

⁵簡佩琦「勞度叉鬥聖變之文本與圖像關係」『敦煌學』第27輯、2008年、493-520頁。

實は、現存する繪解きに關する文獻記録を涉獵しても、文字資料を讀みながら繪解きを行ったという記述は確認されない。また、それら繪解きに關する資料に出てくる繪解き人は、多く身分の低い女性であることから、識字能力はなかったと考えるのが適切である。ここでは唐詩の例を2つ見ていこう。

まず、中晩唐に生きたと思われる吉師老の詩には次のようにある。

吉師老「看蜀女轉昭君變」⁶

妖姬未著石榴裙，自道家連錦水濱。檀口解知千載事，清詞堪歎九秋文。
翠眉顰處楚邊月，畫卷開時塞外雲。說盡綺羅當日恨，昭君傳意向文君。

ここに出てくる繪解き人は、四川（錦水）からやってきた年若い女性（未著石榴裙）である。彼女が「王昭君變文」を詠ったことは詩題の通りであるが（詩題の「轉」は「轉」に通じる。「轉變」とは、「變」に描かれた繪の場面を詠うことを意味する。）、その際に文字資料を讀んだことを窺わせる文句はない。また、中唐の詩人・王建の詩には次のようにある。

王建「觀蠻妓」⁷

欲說昭君斂翠蛾，清聲委曲怨于歌。誰家年少春風裏，拋與金錢唱好多。

こちら「王昭君變文」を繪解きした女性を詠んだ詩である。路上で王昭君の故事を詠い、僅かなお金を得る女性の姿が窺われるが、やはり文字資料の存在は確認できない。

これらの資料に同じく、他の繪解きに關する記述においても、文字資料の存在が窺われることはない。それでは、P.4524「降魔變畫卷（擬）」のVersoに、本來の「降魔變文」にはない第5場面の結末だけでなく、他の韻文も全て書寫されているのは何故か。やはりこの畫卷の利用者が、韻文を讀まねばならなかったこと、つまりは唐詩に詠まれた女性のような繪解きの専門家ではなかったためであろう。

次に、この問題と關連して、Versoの韻文の字に着目しておきたい。第1場面から第5場面まで、いずれの韻文も比較的丁寧な字で書かれている。例として、第2場面と第3場面の韻文を下に示す（圖2、圖3）。

⁶吉師老「看蜀女轉昭君變」（『全唐詩』卷第774）。

⁷王建「觀蠻妓」（『全唐詩』卷第301）。本稿で取り上げる資料の他、繪解きに關する資料としては、李賀「許公子鄭姬歌」（『全唐詩』卷第393）、李遠「轉變人」（（高麗）釋子山夾注、查屏球整理『夾注名賢十抄詩』）、郭湜撰『高力士傳』（『開元天寶遺事十種』）、『茅亭客話』卷4「李聾僧」（『全宋筆記』）等がある。

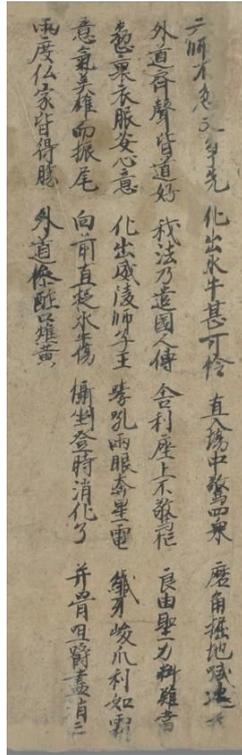


圖 2 P.4524V 「降魔變畫卷（擬）」
法術比べ第 2 場面の韻文

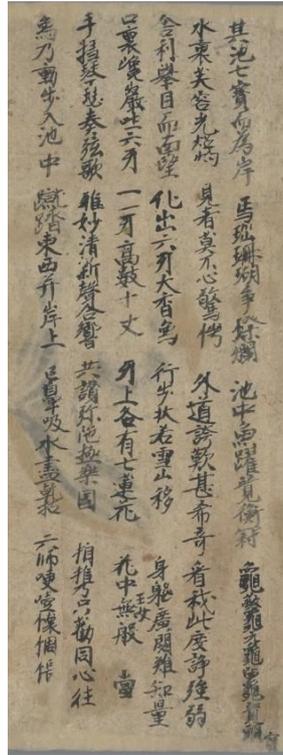


圖 3 P.4524V 「降魔變畫卷（擬）」
法術比べ第 3 場面の韻文

これらの圖 2、圖 3 を見ると、文字に若干の墨の擦れがあるとはいえ、決して亂雑に書かれてはいないことが指摘できる。他の變文寫本と比較しても能筆家である。彼は、手元に「降魔變文」寫本を有していたか、または別のどこかに所藏されている「降魔變文」寫本を借りることができ、そこに書かれた韻文を参照しながら、當該畫卷の Verso に第 5 場面で終わらせるための新たな韻文を作成したのである。このように韻文を書寫する点からも、この畫卷の再利用者が、繪解きを専門とする人物でなかったことを示している。

また、文字に擦れがあるのは、韻文を書寫してから幾度か畫卷を開閉したことを示しており、第 5 場面で終わるこの「降魔變文」の繪解きが実際に行われたことが指摘できる。

3 つ目の特徴は、韻文の書寫位置である。畫卷を開くと、Recto の繪が聽衆に向けられ、Verso の韻文は繪解き人の側に向けられる。その時、Verso に書かれた韻文は、繪解き人の正面には位置しない。Verso の韻文が書かれている場所は、各場面ともに中央から右側にあたるためである。これは、法術比べのいずれの場面でも共通している。そのため、意識的に右寄りに書かれた可能性が高い。その理由は未だ解明できていないが、右寄りであることが、実際に繪解きする際に都合の

良い場所であったことは間違いないだろう。

なお、識者によっては、全ての場面の Verso の韻文が右寄りに書かれていることから、繪解き人が畫卷の新たな場面を展開させる際、畫卷を捲り終わる位置を測るための基準となったと考えるかもしれない。確かに韻文の書寫位置は各場面の右寄りではあるが、その更に右側にも若干の餘白が残されている。そのため、韻文の書寫位置によって畫卷の捲り終わりの位置を正確に把握することはできない。そもそも、当該畫卷には、元來韻文は書寫されていなかったことから、韻文がなくとも的確に次の場面を展開することができたはずである。よって、韻文を右寄りに書寫したことを畫卷の展開と繋げて考える必要はない。

第三章 P.4524V 「降魔變畫卷（擬）」 Verso の韻文の書き換え

メア氏の言うように、当該畫卷の第5場面の韻文は、強制的に「降魔變文」を終了させる内容へと書き換えられている。故に、それが第6場面の破損以降に書かれたとする氏の見解には説得力がある。ここから導き出されるのは、法術比べの第6場面が破られ、Verso に韻文が書かれた時には、まだこの畫卷を使って「降魔變文」が繪解きされていたということである。それは、実際に利用された可能性を示唆する文字の擦れに通じる特徴である。また、もし当該畫卷が第6場面の破損によってすぐ破棄されていたならば、韻文を書くことにはならなかったはずである。このことは、Verso の韻文執筆時、現在破損している法術比べの第1場面はもちろん、その法術比べ以前の場面も破損していなかったことを意味する。

次に考えるべきは、Verso の韻文の書き換え方である。問題は、この畫卷に書寫された韻文が、他の「降魔變文」寫本の韻文と少しく異なることである。以下に、第1場面から第5場面までの韻文を取り上げ、P.4524 「降魔變畫卷（擬）」の Verso の韻文と他の「降魔變文」寫本の韻文を比較する。そのうち、鉤括弧（〔 〕）内の太字は、「降魔變文」寫本との異同を示しており、括弧のない太字は P.4524V 「降魔變畫卷（擬）」にのみ確認される韻文であることを示す。なお、第5場面の韻文は、内容上2段に分ける。

・ P.4524V 「降魔變畫卷（擬）」と他の「降魔變文」寫本の韻文の比較

[第1場面]

六師忿怒情難止，化出寶山難可比。嶄岩〔高下〕可有數由旬〔百由旬〕，紫葛金藤而覆地，山花鬱翠〔密葉〕錦文成，金石崔嵬碧雲起。上有王喬丁令威，香水浮流寶山裏。飛仙往往散名華，大王遙見生歡喜。舍利弗見山來入會，安詳不動居三昧，應時化出大金剛，眉高額闊身軀礪〔礪〕。手執金杵火衝天，一擬

邪山便粉碎。外道哽噎語聲嘶，四衆一時齊唱快。

[第 2 場面]

六師忿怒在王前 [不忿又爭先]，化出水牛甚可憐，直入場中驚四衆，磨角掘地喊連天。外道齊聲皆唱 [道] 好，我法乃遣國人傳。舍利座上不驚忙，都緣智惠甚難量 [良由聖力料難當]，整裏衣服安心意，化出威稜 [陵] 師子王。哮吼兩眼如 [奔] 星電，纖牙迅抓 [峻爪] 利如霜，意氣英雄而振尾，向前直擬 [捉] 水牛傷。懾 (摺) 剉登時消化了，并骨咀嚼盡消亡。兩度佛家皆得勝，外道意極計無方 [慘酢口焦黃] 。

[第 3 場面]

其池七寶而爲岸，馬瑙珊瑚爭燦爛。池中魚躍盡 [競] 衡冠，龜鱉鼉黿競殺 [頭] 竄。水裏芙蓉光照灼 [炤灼]，見者莫不心驚愕。外道自 [誇] 歎甚希奇，看我此度諍強弱。舍利舉目而南望，化出六牙大香象。行步狀如雪山移，身軀廣闊難知量。口裏嚙巖吐六牙，一一牙高一百 [數十] 丈。牙上各有七蓮華，華中玉女無般當，手搗琴瑟奏弦歌，雅妙清新聲合響。共讚彌陀極樂國，相攜祇 [只] 勸同心往。象乃動步入池中，蹴踏東西並岸上。已 (以) 鼻吸水盡乾枯，六師哽噎懷惆悵。

[第 4 場面] 是日六師漸冒燥，忿恨罔知無 [□] (計) 校。雖然打強且祇敵，終竟懸知自須倒。又更化出毒龍身，口吐烟雲懷操 (躁) 暴。雷鳴電吼霧昏天，霹靂聲揚似火爆。場中恐怯并驚嗟，兩兩相看齊道好。舍利既見毒龍到，便現奇毛金翅鳥。頭尾懾 (摺) 到不將難，下口其時先啗腦。*

*以下、「降魔變文」寫本作：

筋骨粉碎作微塵，六師莫知何所道。三寶威神難測量，魔王戰悚生煩惱。

*以下、P.4524 作：

血流遍地已成泥，瞬息之間滾啜了。

[第 5 場面]

六師自道無般比，化出兩個黃頭鬼。頭腦異種醜屍骸，驚恐四邊令怖畏。舍利弗舉念暫思惟，毗沙天王而自至。天王回顧震睛看，二鬼迷悶而擗地。*

*以上 8 句、P.4524 作：

六師頻弱懷羞恥，會中化出黃頭鬼。神情異種醜屍骸，望得四邊而怕畏。舍利弗和顏悅不已，保知定得強於彼。遮莫你變現百千般，不免歸降爲弟子。場中化出大天王，威稜赫奕精奇異。身穿金甲曜三天，腰間寶劍星霜起。手中寶塔放神光，長戟森森青焯焯。天王怒目暫迴眸，二鬼迷悶而闕地。

.....

外道是日破魔軍，六師膽懾〔忙怕〕盡亡魂。賴得慈悲舍利弗，通容忍耐盡威神。驢螺〔騾〕負重登長路，方知可得比龍鱗。＊＊

＊＊以下、「降魔變文」寫本作：

祇爲心迷邪小逕，化遣歸依大法門。

＊＊以下、P.4524 作：

六師悔謝深慚恥，比日無端長我仁。忘飢失渴淹年歲，終日驅馳仕大神。擔柴負草經艱苦，役勞自役枉辛勤。鐵盥打充禱廁鑊，鐵鉗搥破柵泥塵。一時慚謝歸三寶，更莫癡心戀舊門。一切煎兒總去盡，唯殘鈍鳩瞿曇恩。

この比較から、主に第1場面、第2場面、第4場面、第5場面の韻文が加筆されたことが分かる。それでは、P.4524「降魔變畫卷（擬）」のVersoの韻文の書き換え方にはどのような特徴があるのかを見ていこう。

まず、第1場面では法術比べに負けた勞度差の様子と周囲の喝采を加筆している。加筆されたのは2句であるが、少しく文字の異同がある。続く第2場面でも、勞度差の法術である水牛の敗北の様子を加筆している。しかし、第1場面よりも文字異同が多い。第3場面はほぼ書き換えられてはいないが、続く第4場面では毒龍を出す前の勞度差の様子と毒龍の恐ろしさを大きく加筆している。冒頭に10句もの加筆を行い、最後にも2句の加筆を行っていることは、先の2つの場面の書き換えと大きく異なる。最後の第5場面でも全5回の法術比べに負けた勞度差が懺悔し、三寶への歸依を誓う内容を加筆している。最後の場面であることを考慮すれば、書き換えや加筆の量も納得できる。なお、この第4場面と第5場面の韻文が大幅に加筆されたのは、失われた第6場面の内容を補うために、結末に近い部分を、より魅力的なものにする意圖があったためであろう。

また、以上の書き換え方から分かることは、いずれの加筆も勞度差の描寫を中心に行われたことである。恐らく、韻文作成者は極めて意圖的にこのように行っている。意圖的と考えられる根拠となるのが、「降魔變文」における舍利弗の描寫の理解である。

實は、法術比べにおける舍利弗は、勞度差とは反對に極めて簡潔な描寫で統一されている。書き換えを経していない「降魔變文」における舍利弗の描寫を見てみよう。全ての法術比べにおいて、法術を先に出すのは勞度差であり、舍利弗は勞度差の法術を見て後に自らの法術を出す。よって、舍利弗の描寫は勞度差の法術を見て後の様子を描いたものとなっている。ここで、散文部分の舍利弗の描寫を取り上げる。

[第1場面]

舍利弗雖見此山，心裏都無畏難。須臾之頃（頃），忽然化出金剛。

[第2場面]

舍利弗雖見此牛，神情宛然不動。忽然化出師子，勇銳難當。

[第3場面]

舍利見池奇妙，亦不驚嗟。化出白象之王，（以下略）。

[第4場面]

舍利弗安詳寶座，殊無怖懼之心，化出金翅鳥王。

[第5場面]

舍利弗獨自安然。舍利弗踟躕思忖，毘沙門踴現王前。

これら下線部に着目するならば、舍利弗は勞度差の法術を恐れることなく、泰山自若とした姿で描かれており、上に引用した勞度差の姿とは大きく異なることが分かる。なお、第6場面は、「舍利弗忽於衆裏化出風神。」と始まるため、第5場面までに見られる勞度差の法術に対する描寫はない。

このような舍利弗の描寫方法の特徴を踏まえると、P.4524「降魔變畫卷（擬）」のVersoの韻文において、書き換えるべきは舍利弗ではなく、勞度差となることも理解できる。もし舍利弗の描寫を勞度差の描寫のように詳しくするならば、舍利弗の寡黙さと勞度差の恐ろしさとの對比という構圖が崩れてしまうだろう。

なお、先に見た唐詩に詠われた繪解き人等は、通常韻文を書き換えることはない。しかし、敦煌變文寫本においては、韻文は比較的自由に書き換えられる。この點は、繪解きを専門とする藝人と、敦煌變文寫本の筆記者、及びその利用者との差として認識しておく必要がある。

第四章 P.4524「降魔變畫卷（擬）」の繪解きの行い方

P.4524「降魔變畫卷（擬）」を繪解きする時、繪解き畫卷は常に聽衆に開かれていたのではない。恐らく、散文部分の語りを行なう時には閉じられており、韻文部分が詠われる時になって開かれたのであり、韻文が終わって新たな散文の語りになると、再び閉じられた可能性が高い。それは、現存する敦煌變文寫本からも推測される。例えば水谷眞成氏は、「王陵變文」に見られる「從此一鋪，便是變初。」という語句や、他の變文にも見られる「若爲陳述」「而爲轉說」等の韻文導入表現に着目し、それらがいずれも韻文の始まる直前に書かれているため、韻文を詠う

時に畫卷が開かれたと指摘する⁸。つまり、それまでは畫卷は閉じられていたことになる。韻文と繪解きに密接な関係があることを踏まえれば、畫卷を開いたのは韻文を詠う時となるだろう。この見解は、金文京氏にも近い指摘が確認され⁹、近年ではフレイザー氏にも受け継がれている¹⁰。筆者もまた、それら諸氏の見解が妥当なものとする。

しかし、彩色豊かなP.4524「降魔變畫卷（擬）」を用いて繪解きを行うにあっても、問題がないわけではない。序に述べたように、當該畫卷は天地27.5cmしかない。よって、実際に繪解きを行う場合、多くの聴衆がこの繪を見ることはできないだろう。近年、この點に着目した遊佐昇氏は、P.4524「降魔變畫卷（擬）」がどれほど多くの聴衆に語ることでできる畫卷であったか、疑問を呈している¹¹。考えるに、これらの大きさの畫卷は、それ程多くの聴衆を想定して作成されたものではない可能性が高い。ここで我々は、現存する變文に関する記録から、當時大きさも用い方も様々な畫卷があったことを見ていきたい。

まず『譚賓録』（『太平廣記』卷第269）には次のような繪解きの場面が記録されている。

李林甫是姜皎外甥，楊國忠是張易之外甥。楊國忠爲劔南，召募使遠赴瀘南，糧少路險，常無回者。其劔南行人，每歲，令宋昱、韋儼爲御史，迫促郡縣徵之。人知必死，郡縣無以應命。乃設詭計，詐令僧設齋，或于要路轉變，其衆中有單貧者即縛之，置密室中，授以絮衣，連枷作隊，急遞赴役¹²。

この轉變が、兵を募ることを目的として行われた以上、一定数の民衆がこの場に足を運んだと考えられる。このような轉變が、P.4524「降魔變畫卷（擬）」の如き小さな畫卷を用いて行われたとは考えにくい。

また、敦煌變文文獻中の文章からも、P.4524「降魔變畫卷（擬）」とは異なる畫卷が存在していたことが窺われる。

P.2553「王昭君變文（擬）」は、寫本上の空格等の存在から、轉變に使われてい

⁸水谷眞成「「一鋪」の意義について——變文演出法に関する一試論」『支那學報』第2號、1957年、29-32頁。後、同『中國語史研究——中國語學とインド學との接觸』（三省堂、1994年）に轉載。

⁹金氏は、P.2553「王昭君變文（擬）」を取り上げた論考の中で、「上卷立鋪畢，此入下卷。」という句が韻文のすぐ後にある點から、「變文」の中で繪解きと密接に関係していたのは、おそらく韻文の部分であろう。」と述べる。金文京「中國の語り物文學——說唱文學」神奈川大學中國語學科編『中國通俗文藝への視座』（新シノロジー・文學篇）、東方書店、1998年、85-124頁。

¹⁰注4、177頁。

¹¹遊佐昇「道教と語りの世界」『明海大學大学院應用言語學研究』第15號、2013年、9-16頁。

¹²李昉等編『太平廣記』卷第269「酷暴3」宋昱・韋儼、中華書局、1986年、2109頁。

たというよりも、既に読み物化した可能性の極めて高い變文である¹³。しかし、そこに残る文言に當時の繪解きの様子が窺われることは間違いない。當該寫本の40行目には、「上卷立鋪畢，此入下卷。」との一文がある。この語句について、かつて那波利貞氏が次のような指摘をしている。なお、文中の「明妃傳」とは、當時のP.2553「王昭君變文（擬）」の呼稱である。

此際、此の『明妃傳』の繪畫が日常固定的の壁畫などならば『上卷立鋪畢、此入下卷』など謂ふべき筈なく、之より見ても變文の主體たるその變相繪畫は演出の座に臨時的に掛け得る移動性あるものでなければならぬ。此の『明妃傳』の下卷を譚說歌唱する際には上卷の部の繪畫は取り外して下卷の部のもののみ掛け置いて宜しかしり譯のものである¹⁴。

那波氏の指摘するように、上下巻という2つの畫卷を掛けていたならば、それがP.4524「降魔變畫卷（擬）」とは異なる畫卷であったことは間違いない。P.2553「王昭君變文（擬）」の内容に基けば、上巻には、王昭君が匈奴のもとへ嫁ぎ、結婚式を擧げる場面までが描かれていたことになる。そして下巻には、まずは匈奴の生活に馴染むことができない王昭君を振り向かせようとする單于が描かれ、そのまま異國の地で死んだ王昭君、及びその盛大な葬儀の場面が描かれていたと考えられる。

ここでは2つの例を擧げるにとどめるが、中央アジアや日本の繪解きにおいても、かつて様々な形の畫卷が繪解きに利用されていたことが知られている¹⁵。上に見られるように、敦煌においても繪解き畫卷の種類は様々であったはずである。P.4524「降魔變畫卷（擬）」の如き畫卷は、その多様な繪解き畫卷の1つとして位置づけられるものである。

第五章 P.4524「降魔變畫卷（擬）」は何故莫高窟第17窟へ收藏されたか——廃棄説の立場より

敦煌文獻が現在にいう莫高窟第17窟に收藏された理由は、今なお確かには分かっていない。だが、現在までの研究成果から考えるに、それらが不要になったため

¹³「王昭君變文」では、「孝哀 皇帝」と「皇帝」の上をわざわざ一字分空格にしているが、これなども複数の人に讀ませるために、當時の書寫の規範に従ったものと解せよう。」金文京「『王昭君變文』考」『中國文學報』第50冊、1995年、81-96頁。

¹⁴那波利貞「俗講と變文（下）」『佛教史學』第1卷第4號、1950年、39-64頁。

¹⁵Victor H. Mair, *Painting and Performance: Chinese Picture Recitation and Its Indian Genesis*, Hawaii University Press, 1988.

あるとするのが最も妥当な見解であると考えられ¹⁶、筆者もその立場に與している。それではなぜ10世紀の敦煌で廣く流布した「降魔變文」の畫卷が不要とされたのか。それは、第6場面（舍利弗の大風が外道の大樹を砕く場面）が破られ、そこを語ることでできなくなったために、聽衆を惹きつけることができなくなったためではないだろうか。もし第5場面を終了する「降魔變文」が人氣を博し續け、變わず聽衆を惹き付ける力をもっていたならば、當該畫卷が不要文書として第17窟に收藏されることはなかったであろう。しかし、最大の人氣の場面を失った「降魔變文」が、いつまでも利用され續けたとは考え難い。第5場面の韻文の書き換えに着目して考えるならば、P.4524「降魔變畫卷（擬）」が不要文書と見做されたのは、第6場面の破損以外に原因が求め難い。

この點につき、フレイザー氏は異なる意見を提示している。フレイザー氏は、P.4524「降魔變畫卷（擬）」に第6場面が缺けていることについて、現在は失われている第1場面にこそ第6場面が描かれていた可能性を指摘する¹⁷。これは、「降魔變文」と同系故事を記す『賢愚經』「須達起精舍品」中の法術比べの順番を参照しながら提起された見解である。確かに、「須達起精舍品」では大樹と大風が1回目の法術比べとなっている。だが、『賢愚經』「須達起精舍品」と「降魔變文」は、他の5回でも法術比べの順番が異なっている。「降魔變文」のこの箇所だけに『賢愚經』「須達起精舍品」を用いた解釋を施すことは、唐突の感を免れない。また、P.4524「降魔變畫卷（擬）」が「降魔變文」の畫卷であり、その第5場面まで「降魔變文」の順番と一致していることから、最後の場面のみ順序を入れ替えたとも考え難い。舍利弗と勞度差の法術比べを残す同系説話を確認しても、そのような順序で法術比べを行った例が見つからない點から判断するに、筆者は、メア氏や簡氏が示したように、第6場面は外道の大樹と舍利弗の大風が描かれていたと考えたい。

¹⁶Fujieda Akira, "The Tun-huang Manuscripts", *Essays on the Sources for Chinese History*, 1973, pp.120-128. 方廣鋤「敦煌藏經洞封閉之謎」國家圖書館善本特藏部敦煌吐魯番學資料研究中心編『敦煌與絲路文化學術講座』第二輯、北京圖書館出版社、2005年、1-19頁。なお、敦煌文獻封藏に關する從來の見解は、榮新江「敦煌藏經洞的性質及其封閉原因」（『敦煌吐魯番研究』第2卷、1997年、23-48頁。後に、同『辨偽與存真——敦煌學論集』（上海古籍出版社、2010年）に再録）、及び上山大峻「敦煌文書封入考」（『佛教學研究』第56號、2002年、19-31頁。後に、同『增補敦煌佛教の研究』（法藏館、2012年）に再録）にも詳しい。

¹⁷フレイザー氏は以下の3つの可能性を指摘し、3番目の可能性を支持している。"1) the damaged end portion (completely broken off) contained the battle; 2) the wind battle was not included; or 3) the artist and storyteller placed the wind/tree fight at the beginning (which also sustained damage), recalling the configuration in the fifth-century sutra. I think the evidence supports the third interpretation." (注4, p.283.)

小結

本稿では、P.4524「降魔變畫卷（擬）」の寫本上の特徴や韻文の書き換え、及び實際の使用方法等について考察を進めてきた。

考えるに、今から約一千年前の繪解きの状況を示す一次資料は、いずれの國や地域であっても極めて稀少である。中國について言えば、敦煌文獻の發見なくしては、かつての繪解きの存在そのものが今なお人々の知るところとならなかった可能性も否めないのである。例えば、繪解き人を詠んだ李賀の詩「許公子鄭姫歌」にある第17、18句目（「長翻蜀紙卷明君，轉角含商破碧雲。」）について、歴代の注釋家たちは繪解きとの関係を見出せなかった。このことは、長らく繪解きの存在が忘れ去られていたことの傍證でもあろう¹⁸。P.4524「降魔變畫卷（擬）」は、中國において實際に使われていた貴重な繪解き資料というだけでなく、約一千年前の敦煌の繪解きにおいて、人々はいかに畫卷を捲り用いていたか、そしてまた、いかにその畫卷を語り、詠っていたかを我々に教えてくれる貴重な資料と言えるだろう。

（作者は日本學術振興會特別研究員 PD）

¹⁸この指摘は既に次の著書に見られる。Victor H. Mair, *T'ang Transformation Texts*, Harvard University Press, 1989, pp.154-156.