

贛南羅祖教の神々の図から見た 民間での展開における仏教の中国化*

惟 善**
(中国 人民大学)

はじめに

「羅教は、初めは宗教と称してはいなかった。宗教を興した創始者である羅夢鴻（1442～1527）は、羅孟洪ともいい、道号は無為居士といった。ある史料は羅清・羅因と呼び、後世の門徒たちは彼を羅祖と呼んだ。故にその教えは羅教・羅道教・羅祖教と俗称される」¹。中国社会科学院の馬西沙・韓秉方・李志鴻、日本の沢田瑞穂、アメリカの Daniel L. Overmyer、台湾の鄭志明らがこれについて研究している。羅祖教（以下羅教と略称する）はおよそ明代中期に誕生すると中国の北から南へ非常に早く伝播し、後に出来た他の民間宗教並びに青幫（清代・民国期の秘密結社の一つ）に強い影響を及ぼした。羅教の発生と中国の禅宗には密接な関係があり、羅教は民間版の禅宗だと見なす者すらいる。

仏教が中国に伝来してから、新しいものに適応した文化の土壌となり、その中国化の道程は絶え間なく進行していき、三教合流に至るまで、仏教は中国伝統文化の一部となった。この中国化の過程には基本的に二通りの道筋があった。一つは上層階級の仏教に関するエリート層が把握した仏教であり、これは仏教の正統を構成した。もう一つは民間が理解した仏教であり、それは往々にして各種の民間信仰及びその他の宗教と一つに混じり合った。羅教は仏教とは呼べないものの、内容から形式まで多くの部分が

* 原題「从贛南罗祖教的神祇图像看佛教中国化在民间的演绎」。

** 中国人民大学仏教与宗教理論研究所副教授。



図1 《破邪頭正鑰匙論》
書影



図2 《破邪頭正鑰匙論》の扉の《説法図》

仏教を手本としている。たとえば羅教の「五部六冊」經典（図1）は、その經典としての構造形式は仏教とよく似ており、折り本の扉の仏陀の「説法図」（図2）は正統仏教經典の扉の「説法図」であり、図の後の主体は經文の内容であり、最後は韋馱天の像である。且つ贛南羅祖教の信徒たちはみな自分たちは仏を信じているとしている。彼らが祭っている多くの神々の中では、仏教の神の数が多く、地位も高く、そのうえ「仏」は諸神の中でも最高神であり、祭壇を設ける際には最も高く最も中心の位置に置かれる。羅教の神々の中におけるこれら仏教の神の形象を詳しく観察すると、ある興味深い現象が見えてくる。それは仏教の神々の中の幾つかの風采の形象が正統仏教の神々の造形とはひどく異なっており、これらの形象は通俗文学・民間で人々に歓迎される戯曲・木版の年画との間に密接な関係があるということだ。以下ではここに重点を置いて論述していく。

一. 贛南羅教の諸神

筆者は江西贛州市于都地区で調査を行い、計四組の羅教の神像を調べ当てた。本文の中ではこれらをA套・B套・C套・D套と呼び分ける。四組

の神像の中からある別の巻物になった絵を除くと、基本的にはみな A4 紙くらいのおおきさの紙牌画であり、形式は麦積山瑞應寺所蔵の清代の紙牌水陸画と似ている²。この種の紙牌画は精巧で持ち運びやすく、経箱に入れば、道師が通りや路地を行き来する時に携帯し、功德主の家のために法要を行うことができる。筆者が得た A 套の神像は、ちょうど法事を行っていた村人の家の中で手に入れた。二箱の経箱には法事に必要なあらゆる物品—神像の他にも経典（五部六冊）・法衣・法器等々も含まれる—がしまい込まれている。経箱の中は格子で上下二層に分かれていて、上の一層は比較的広く、箱内の空間の約四分の三を占め、経典・神像の紙牌画・紙牌を入れておく小さなバケツ・法衣などを入れることができ、上からはしきりが垂れ、箱を開けてものを取り出すときに中の品物が散らばるのを防いでおり、美観と実用性の二種の効能を兼ね備えている。下の一層はやや狭く、法事に必要な法具などの物品が安置されている。この二箱は単なる容器であるのみならず、さらに箱を担ぐときに使う天秤棒を加えると、それらはまともって神像を安置する「神龕」（図 3）を構成する。紙牌の神像の配置は大きく三層に分かれ、経箱の取っ手と天秤棒は最上層の列の紙牌の神像を固定する。箱本体は赤い布で覆われ、幾つかの小さなバケツは中に米を満たされて、一列に陳列して箱の前に置かれる。紙牌の神像画は二重になった厚めの板紙で作られ、二層の板紙の間には差し伸ばし可能な一本の長い竹片（図 4）があり、安置する時は竹片を引き出して米桶に



図 3 神像を設置する途中の経箱



図 4 紙牌の神像の背面から伸ばした竹片

挿入し、これを神像の中層とする。最も下の一層の紙牌の神像は米桶の前に立てかける。箱内の仕切り板の構造から、箱本体・箱の取っ手さらには天秤棒に至るまで、全ての部品がことごとく使われており、一つの無駄もない。二箱の経箱はこのように羅教の可動式神壇を構成する。正にこの種の携帯式「神壇」が、羅教の民間での伝播に非常に大きな役割を果たした。それは信徒が経堂や神社仏閣に行かずに、家の中で壇を作って法事を行えるようにし、最大限に信徒に便宜を図り、彼らの求めに応じた。

設置し終えた神壇は計三層（図5・6）に分かれ、釈迦牟尼仏（又は三世仏）が最上層の中心部にある小壇の中に位置され、仏像の両脇には御制文が置かれ、小壇の両扉には二体の護法伽藍菩薩がある。壇の両側はそれぞれ二つずつ相対した十八羅漢と二十四諸天（按ずるに、図の左側の小壇に近いものは十八羅漢であり、外側は二十四諸天であるべきである。これは配置するときに間違えたためだろう）。真ん中の層は左からそれぞれ韋陀・普賢・羅祖・釈迦仏・観音・文殊である。下層は左からそれぞれ功曹・羅祖の娘の仏廣・許遜（許真人）・唐僧と弟子（唐僧・孫悟空・猪八戒・沙悟浄・白龍馬）・天地水の三官・羅祖の子の仏正、及び下層・中層までまたがる真武大帝像である。真武像の配置はやや特殊であり、真武像は赤い米桶の中に挿され、桶の中には払子・鏡・物差し・筆・墨汁・ハサミ・櫛と赤い紙に書かれた一枚のお札などの品物が入れている。この真武大帝の小壇は、師壇と呼ばれ、この地区の真武信仰の重視が見て取れ



図5 齋会で祭られる諸神

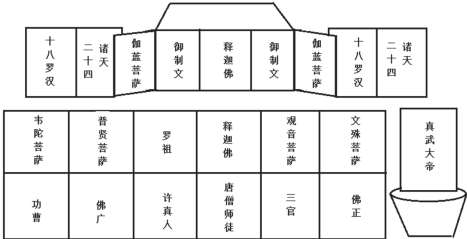


図6 齋会で祭られる諸神の見取り図

る。場所が狭く限られているため、神像の中には地蔵菩薩・弥勒菩薩と右側の功曹が配置されていない。この三枚の紙牌の神像は経箱の中に留められており、この種の携帯式神壇を配置するときかなり融通が利くことが見て取れる。

二. 羅教の神々の図像と通俗文学・演劇・年画などの民間芸術との関係

これらの羅教の神々の紙牌画は豊富な視覚情報を包含し、多くは文字で伝えることが出来ない。これらの情報の中には多くの興味深い現象が現れているが、最も人を引きつけるのはやはり羅教の神々の中の幾柱かの風采・形象と明清の通俗文学・演劇及び木版の演劇から題を取った年画との関係である。

(一) 羅教の一部の神々の形象の演劇化された表現

贛南羅教の神々の内の何体かの女神及び祖師の形象には演劇化の現象が見られる。例えば二十四諸天の中の鬼子母神などの何体かの女神及び羅祖の娘の仏広など（図7を参照）がそうである。彼女たちはみな現在のヘアピンに似た金色の髪飾りをつけ、かつその上には一対の赤い毛糸の玉を付けているが、これと「打金枝」の年画の劇中の公主と皇后の頭飾りは同



B 套二十四諸天の中の女神

B 套の仏広

D 套の仏広

図7 羅教の何体かの女神



図8 河北武強の木版年画《打金枝》
 (王樹村主編『中国美術全集・絵画編・民間年画』、北京、
 人民美術出版社、2006年、84ページ。)

じものである(図8を参照)。もちろん頭飾りにとどまらず、これら女神の衣装全体及び彼女らの顔の特徴の規格化された表現も、みな版画の人物と似ており、二者の関係が見て取れる。現代の人が描いたD套の仏廣は、完全に「メイクアップをして舞台に出る」人物になっている。

贛南羅教の一部の神々の形象にこのような演劇化の傾向が見られることは、まさにその民間性・郷土文化の一つの重要な視覚的表現である。明清以来戯曲は民間の人々の重要な娯楽様式であり、まさに廖奔氏が「戯曲が興り普及すると、中国の民間で最も歓迎された通俗文芸の種類となった。一般の庶民特に婦女は本を読める水準になく、彼らの歴史知識の多くは観劇によって得られ、戯曲の上演はまた彼らに娯楽をもたらすことも出来た」³と述べる通りである。もちろんこの様式は人を楽しませると同時に神も楽しませ、江西の数多い万寿宮についていうと、殆ど全てに舞台があり、重要な祭祀の日になると劇団を呼び劇を演じることができる⁴。

またさらに別の芸術様式もまた神々の形象の造形に影響を与えており、

それもまた演劇と密接な関係を持っている。それは民間の年画である。上述の「打金枝」の図像は民間の年画であり、それが表している内容は戯曲の物語であるため、この種の年画は「劇出年画」と呼ばれる。戯曲と劇出年画の密接な関係は、王樹村の『劇出年画』序論の中の「戯曲の劇出年画への啓発」に関する検討にその一部が見て取れる⁵。宋代以来、中国は段々と年画制作の重要な拠点をつか形成してきた。例えば河南の朱仙鎮、河北の武強、天津の楊柳青、蘇州の桃花塢、福建の漳州、四川の綿竹などである。年画を貼ることは新年の民間習俗であり、かつ毎年取り替える必要があるため、需要は大きかった。それらの門神・物語・劇出年画などは、旧年を送り新年を迎える際に多くの家々に飛ぶように納められ、それら年画の中の加工された芸術形象は、容易く信徒が神像を造形するときの見本となることが出来た。例えば上述の図像の中の釈迦仏の両脇の護法伽藍は、一方は韋陀であるが、もう一方はあたかも門神年画の尉遲敬徳のような形象である。

(二) 三大士と『大悲香山伝』などの観音文学の系列

嶺南羅教の神々の系列には仏教の四大菩薩（観音・文殊・普賢・地藏）が居る。羅教の神々の系列の何套かの紙牌画の中で、地藏菩薩の形象は頭に毘盧帽を被り袈裟を着て、手には錫杖と摩尼宝珠を持ち結跏趺坐をしているが、これと正統仏教の寺院にある地藏とは違いがない。観音にも異常はなく、一様に蓮台に座り手に浄瓶と楊枝を持つ形象で、観音の諸相の一つである。しかし羅教の神々の内の文殊と普賢はそうではなく、彼女らが青獅子と白象に乗り、手に持った蓮の花の上に經典と宝珠があるというこれら菩薩を示す特徴を除くと、羅教の文殊・普賢の形象はあたかも世間の富家の女子のような形象である。彼女たちの図像が誰なのかを指摘すると、老道士は彼女たちは観音の姉妹だと教えてくれるだろう。

観音に姉妹が居るという説は早いものでは河南汝州香山寺の石碑の『香山大悲菩薩伝』に見られ、この『菩薩伝』の出現は仏教の中国化の典型例

だと思われる。この碑は北宋の元符三年（1100年）に刻まれ、汝州太守の蔣之奇が文を作り、蔡京が書いたものである。『香山大悲菩薩伝』に書かれているのは観音が悟りを開いた物語である。妙庄王には元々三人の公主がおり、妙清・妙音と三女の妙善であった。長女と次女は前後して嫁に行ったが、末の娘だけは修行を好み嫁入りを望まなかった。後に妙王原は彼女を白雀寺に入れて苦力とし、彼女に出家をあきらめさせようとした。しかし妙善の意志は堅く王である父を激怒させ、妙庄王は白雀寺を焼いたが妙善を焼き殺すことは出来ず、そこで彼女の首を切ろうとした。妙善の魂魄は死後の世界を巡った後に現世に送られ、そして妙善は深山に隠れ住んで修行を積んでいた。後に妙庄王は重病にかかったが、妙善は自らの手で彼の病を治した。国王と王妃は深山に赴き深く感謝したが、そこで始めて自身の娘である妙善だと気付いた。この物語の中で、観音には二人の姉が居るが、まだ文殊と普賢と関係づけられてはいない。彼女らが付会されて文殊と普賢になったのは、後の観音文学の系列においてである。普明禅師に仮託された『香山宝卷』は後世と甚だしくは正統仏教にまで強い影響を与えた⁶。その後また管道升の『観音菩薩伝略』や、並びに関連する宝卷・演劇・小説などがあったが、その中でも重要なのは明代の朱鼎臣の署名のある『南海観音菩薩出身修行伝』であろう。この小説は「完全に創作された小説ではなく、宋代の普明禅師の『香山宝卷』に基づいて修訂・改稿し一部は新たに書き加えて制作された作品」⁷であり、例えば小説の中で妙善の二人の姉が青獅子と白象の二体の妖怪に攫われるが、しかしその二体の妖怪に屈服はしないなどの場面が多く出ており、同時に書中では妙善の二人の姉と文殊・普賢との関係を明確に描写している。小説の最後の部分にはこのように書かれている。

（妙善は）封じられて大慈大悲救苦救難南無靈感観音菩薩となり、蓮花の宝座一組を賜り、南海の普陀岩の寺院の主となるように求められた。その姉の妙清・妙音は初めは世の蒙昧さに捕らわれていたが、後に行いを改めて

改心し、修行して道を修めようとし、困難にあっても挫けなかった。妙清は大善文殊菩薩に封じられ、青獅子を賜り、それに乗って出入りし、妙音は大善普賢菩薩に封じられ、白象を賜り、それに乗って出入りし、清涼山の寺院の主になるように求められた。父親の庄王は善勝菩薩に封じられ、都仙官となり、母親は万善菩薩に封じられ、都夫人となった。善才と龍女は金童と玉女に封じられた。ああ、衆生を済度することをしきりに願い、家中の人々で万年に渡って線香やろうそくを贈ろう。

以下では羅教の神々の中の観音・普賢・文殊菩薩を見ていき、彼女らを示す特徴が小説内での描写とよく似ていることを見ていく。しかし重点は三大士を示す特徴ではなく、文殊と普賢の明らかな貴族の婦女としての形象にある。正統仏教の中では文殊は獅子に乗り普賢は象に乗り、観音は蓮台に座るといったように、既に比較的固まった様式となっていたため、明清の文学作品は仏教が先に所持していたこれら菩薩の形象の基礎に基づき、その後に物語を付け加えたのである。上述した羅教の神々の形象が演劇化の傾向を持っていることは、実際に文殊と普賢の形象の中にも現れている。D套の文殊と普賢（図9・10）は髻を結び、頭上には現代のヘアピンにも似た金色の髪飾りを付けているが、彼女らの装飾品と服装は上図の「打金枝」の劇中の人物の形象とすこぶる似ている。細かく見てみると、「打金枝」の三枚目の中の、わがまま公主は自分の付けていた髪飾りを外して皇帝と皇后を「威嚇」していることが分かり、この髪飾りは公主という高貴な身分にふさわしいものであることが見て取れる。文殊・普賢も同様にこの種の身分を象徴する装飾品を身につけており、かつ二者の菩薩になる前の身分は正に公主なのである。

贛南羅教の神々の中では、文殊と普賢の姉妹関係を強調するために、特にこの二神の形象を殆ど同じように描いている。また、B套とC套の文殊と普賢の形象は、みな図11の観音と同じく淡い青色のフードを被っており、彼女たちの人物形象と衣装は観音と一致しており、ただ姿勢が座って



図9 D套の普賢



図10 D套の文殊



図11 B套の観音

いるか騎乗しているかが違うだけである。このフードは、上は鬘を覆い、下は肩にまで掛かっているが、これは後世の婦女が冬に被っていたもので、観音が被っていたことから、観音兜と名づけられた。しかし正統仏教では、文殊・普賢及び観音は観音兜を被った形象ではなく、これはおそらく羅教の神々の中で観音が三姉妹であることを強調する一種の図像による表現様式ではないだろうか。更に前文の羅教の図像の最後には「法界全図」があり、観音菩薩の両後ろには観音よりもやや小さい青獅子と白象に乗った文殊と普賢がいる。二人は宮中の女子のような形象であり、出で立ちもよく似ている。正統仏教において三大士が現れる時にも観音が中央であるが、大きさは同じである。羅教の神々の中で観音の地位は突出していて大きさもより大きいが、このことは観音文学の作品の中で、妙善の二人の姉が妙善との関係によって仙人となったことと関係があるのだろう。

この例から、通俗文学の作品と民間宗教の信仰との密接な関係、民間信仰の思想の源泉の多くは彼らが好んで見聞きした芸術様式の中から得られたものであって、必ずしも宗教のエリート層の奥深い経典からではないことが見て取れる。羅教の神々の中にはこのことをよく立証できる図像がまだある。それは唐僧と弟子の形象の出現である。

(三) 羅教の神々の中の唐僧と弟子

羅教の神々の中でもことのほか興味深いのは唐僧とその弟子である。羅教は經典を特に重視しており、中でも羅祖によって書かれた「五部六冊」は、羅教の中心となる經典である。しかし何故『西遊記』中の唐僧と弟子が羅教の神々の系図の中に出てくるのであろうか。五部六冊を調査したところ、それらはもともと經典に出典があったのだ(図12)。

『破邪顯証鑰匙論卷上』の初めの部分の文章にはこのように書かれている。

取經は聖者が守るものでなくては、誰が西方まで經典を取りに行くだろうか。經典を取って来ることが出来たら衆生を救い、仏法を守る功德は果てしないものである。唐の皇帝が文書によって行かせなければ、誰が西方まで經典を取りに行くだろうか。經典が君主の命令で護られていなければ、誰が発心して衆生を救うだろうか。唐僧は仏法を護り仏となり、今は昔となり昔は今となる。国王や大臣が仏法を護れば、仏となる功德は果てしないものである。

この文章が唐僧の取經のことを示しているのは明らかである。この中で強調されているのは取經を行った唐僧が、仏法を護って經典を入手した聖

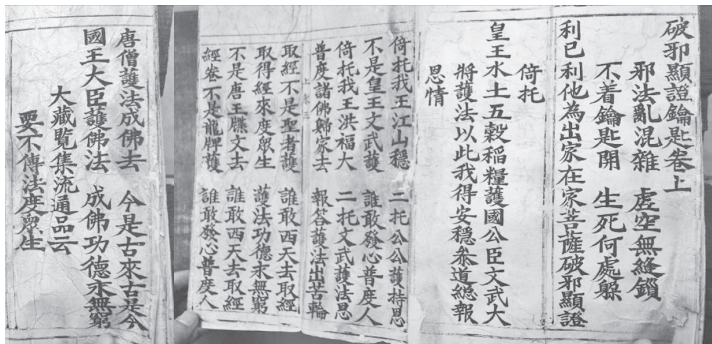


図12 《破邪顯証鑰匙論卷上》書影

人であり、また唐の王が取経を命じる文書である。上記の要素からはこれらが史実での玄奘の取経とは違うことが容易に分かる。史実での玄奘の取経は密出国してのものであり、唐王の文書はもともと存在せず、また唐王は仏教の護持者ではなく、この文章は明らかに『西遊記』の物語から来たものだからである。C套の唐僧と弟子の画像（図13）を再び見てみると、唐僧が中央におり、四方を猪八戒・孫悟空・沙悟浄・白竜馬が取り囲み、沙悟浄を除いた、他の三人はみな獸頭人身であり、唐代の十二支の土人形のようなものである。しかも白竜馬の登場からはこれが明代以降に完成した『西遊記』の物語であり、史実の玄奘ではないことが分かる。『西遊記』の物語は誕生してから民間で広く流布しており、人々は『西遊記』の唐僧が則ち歴史上の本当の玄奘であると見なすまでになった。今では南方の数多くの明清代に建てられた古い建物に今なお『西遊記』を題材にした装飾を見ることができる。B套の唐僧と弟子の図（図14）では、白馬が出現せず代わりに哪吒が出てくる。哪吒についていえば『西遊記』ではさほど突出した地位にはおらず、唐僧と弟子を助けて妖怪を捕まえたことはあったが、登場する劇も多くはなく、かつ唐僧と弟子を助けて妖怪を捕まえた神も彼だけではない。それなのになぜ羅教の信徒は彼を絵に書き入れたのだ



図13 C套の唐僧と弟子



図14 B套の唐僧と弟子

ろうか。筆者はこのことは明代の別の神魔小説である『封神演義』と関係があると考えている。『封神演義』には哪吒三太子の物語の詳細な記述がある。哪吒は悪逆を懲罰する英雄であり、特に哪吒が海を騒がす物語で、彼が悪龍を退治して民のために害を除いたことは、許遜と類似する部分が多くあり、許遜を江西の守護神としたように、福州の贛南の信徒は哪吒を道理から自在に神々の系譜に入れたのだ。贛南羅教の神々の系譜に唐僧と弟子が出



図15 四川の劇出年画「高老庄」内の唐僧 清末

現したのは、文学作品と民間信仰の間に深い関係があることの例証である。これ以外に、羅教の神々の形象の演劇化の傾向についても、唐僧の服飾にはっきりと反映されており、それはすなわち唐僧の毘盧帽である。毘盧帽は五仏冠ともいい、正規の五仏冠は上に蓮の花弁状の五つの冠葉があり、上には五仏の図像が描かれている。劇出年画例えば四川の劇出年画「高老庄」の唐僧の被っている五仏冠（図15）は一種の造形が簡略された様式であり⁸、羅教の神像が被っている五仏冠はみなこの類のものである。

三. むすび

民間の仏教に対する理解は正統仏教とは大いに異なっている。贛南羅教の神々の図像からは、仏教の神々に対して形象を造形する際に、人々は仏教の経典から出典を探すのではなく、また正統仏教が伝えてきた図像の系統を手本とするのでもなく、彼らの生活と密接に関わり、彼らが好んで見聞きした通俗文学・演劇や木版の年画という芸術の影響を深く受けていた、ということが容易に見て取れる。これらの物語や図像の中で造形され

た形象は、民間宗教で進行される神々の重要な起源となった。これら通俗文学作品および民間文化での芸術様式が人々に与えた影響は正史或いは正統仏教のそれよりも遙かに大きく、仏教の中国化の過程において、その民間での進展と変化はここから一端が見える。図像は文字で書かれたものではないが、それらは時として文字では伝えられない情報を我々に与えてくれ、我々が従事する宗教研究の視野を更に広々と開放してくれる。最後に、筆者の民会宗教及び民間文化に対する理解は限られており、認識も粗く深くないが、この研究をたたき台とすることで、他の研究者がより深く研究を行い、文中の誤りを大家が指摘してくれることを望む。

【注】

- 1 馬西沙・韓秉方『中国民間宗教史』、北京、中国社会科学出版社、2004年、132頁。
- 2 夏朗雲「麦積山瑞應寺藏清代紙牌水陸画の初歩的整理」、『文物』、2009年第7期。
- 3 廖奔『中国戯曲史』、上海、上海人民出版社、2014年、179頁。
- 4 李星「万寿宮の縁日と住民習俗——西山万寿宮を例として」、『南昌大学学报（社会科学版）』、2009年第4期、82ページ。
- 5 王樹村『劇出年画』、北京、北京大学出版社、2007年、23-27頁。
- 6 韓秉方「『香山宝卷』と中国俗文学の研究」、『北京科技大学学报』（社会科学版）、2007年第3期、82頁。
- 7 程国賦・李陽陽「『南海観音菩薩出身修行伝』の作者についての考察」、『明清小説研究』、2010年第3期、182頁。
- 8 王樹村『劇出年画』、北京、北京大学出版社、2007年、127頁。

（翻訳担当 堀川慎吾）

An Observation of the Progress of Buddhist Sinicization among Folk People from Luozujiao in South Jiangxi

WEI Shan

There are completely differences between folk people's understanding of Buddhism and orthodox Buddhism. My paper is to survey the divine images of Luozujiao in south Jiangxi and has found that popular literary, dramatic art, New Year paintings of woodblock and other art forms have strong ties with Luozujiao, one type of folk religions and Buddhism, playing a very important role in the creation progress of Deities and their images. This can be considered to be an essential feature in the progress of Buddhist Sinicization among folk people.

惟善氏の発表論文に対するコメント

李 翎*

(中国 国家博物館)

この論文のテーマは非常に興味深いもので、羅教を中国民衆の宗教の信仰への需要を反映した地域信仰と見なしたが、言い換えるとこれは人々が「有用な」靈験のある宗教を求めたのであり、スコラ哲学ではないということである。それは生き生きとして活力を持った民間精神の作用であり、この文化を研究することは中国の地方宗教の理解にとって非常に重要なことであることは間違いない。羅教は明代に発生し明清から民国時期にかけて全国に流行し、その最高神は無生老母である。

地方信仰を検討することの最も主要な問題は多くの概念的な問題に及ぶことであり、この論文は多くの概念、例えば仏教・正統仏教・民間宗教・仏教の中国化と民間化及び神々の形象の改変と創造などの問題に触れている。評議者は筆者が用いている基本概念にはっきりと明確ではないものがあり、いわゆる大義名分がなくば言うことに筋が通らないというものになり、そのため文章中に問題の論証が曖昧な点があると考えている。

題目から言うと、羅教は仏教の中国化と見なせるのだろうか。これは前提条件となっている。もし仏教の民間化であると仮定するならば、その中の道教の要素はどう理解するのか、道教の地方化と見なせるのだろうか。無論、多くの地方信仰の信徒は、自らを「仏教徒」と言うだろう。したがって、信徒の角度から論じるのかそれとも学者の角度から論じるのかという立場を、筆者はまず最初に表明しなければならない。

民間とはどこの民間なのか。四川か、中原なのか、それとも江西なのか。言い換えれば「民間」とは実際のところ一種の誤った概念なのであ

*中国国家博物館研究員。

る。単純に民間の何かというのは非常に曖昧である。他にも何が「正統仏教」なのか。筆者はこれにも定義を出していない。インドのものなのかそれとも中国のものなのか、南北朝期のものなのかそれとも唐宋期のものなのか。加えて仏教が中国に伝来してから、中国の伝統的信仰と巫術と一つになったのか。何を「正統」というのか。何が「三教合流に至る」のか。中国の歴史において、三教はどうして分離したことがあるのか。家の中に祭壇を設けて法事を行うという一点から見ると、これは明らかに道教のやり方を吸収したもので、またこの宗教はもともと「無為教」と称しており、これは中国の伝統的な道家の概念であるため、羅教は仏教の中国化であるとひたすらに強調するのは先入観にとらわれている嫌いがある。

地方宗教に関して、それを仏教としたり道教としたりするのは賢明なことではない。なぜならばそれはいかなるものもそうではなく、それはそれぞれの地方の信仰であり、一つの区域の信徒を持っているに過ぎないからである。これは羅教も含んでおり、羅教もまた伝播の中で地方化されたのだろう。

また別に、神の形象の問題について、この点もまた本論文の主要な論題である。羅教には自前の神がひとそろいあり、最高神は無生父母であり及び他の神が存在するというを我々は知っている。では、筆者は何によって論文中に出てきた諸神が二十四諸天・観音・文殊であると認識したのか。もし（神々の）上にそのような文字が書かれていたのならば、それらは羅教の神なのだろうか。もし文字がなかったのなら、筆者は何によってそれらが仏教或いは道教の神（例えば真武のように）だと分かったのか。図像の解釈という角度から言うと、その画像を見分けることは、これがその神の像であることとイコールではない。これは非常に重要な点である。筆者は仏教の立場に立って別の信仰の神を理解することができない、なぜならそれがこの信仰の中の神の効能に直接影響を与えているからである。なぜならば、羅教が別の宗教系統の神を取り入れて別の名を与えており、これこそ本論文の重要な論点であるが、もしそれらが仏教の神

ならばもはや論じる意義を失うからである。

その形象が戯曲から出てきたという議論に関して、筆者は偏狭すぎるように見える。まず、明清から民国まで、宗教人物及び多くの図像が、戯曲から出てきたと言うことは、江西という一つの地方の問題ではない。本人も知っていることであるが、四川・中原でもこの現象が見られる。道観や寺院の中に舞台を建造することもまた江西だけの現象ではなく、全国の宗教的に重要な地点での普遍的な現象である。無論、年画の形象が戯曲から出てきたことについても多言を待たない。宋元以降、戯曲が発達し、広く民間に流布し、宗教に関わる多くの戯曲の題材は、まず戯曲の形式で大衆に熟知され、その後で、年画を含めた図像になって、民間に伝播した。そのため羅教の神の形象は、ある程度は戯曲から来たものだが、軽率に武強の年画から来たという事はできない。区域は非常に広く、この種の論証は確実な域にいたっていないことは、図像研究の上では非常に忌み嫌われるものである。同時に、羅教の神の様式とこの種の年画は、どちらが先でどちらが後なのか、ということは説明するのに論証能力が必要なものである。時間・場所は、研究では厳格に対応するべきものであるため、評議者は筆者が文中で用いている画像はいつの時代のものなのか、これらの画像には伝播の伝統があるのか、換言すれば明代羅教と比較的早期の図像見本とを比べて比較を行ったのかどうか、ということを知りたいと思っている。それによってこれらの図像が原始の羅教に忠実なのか変化があるのかを説明することが出来る。

また、もし朱鼎臣の小説が、この中の図像に対して影響を与えたとしたら、根拠は何なのか。なぜなら『香山宝卷』は広く流行したが、それは変遷してのもので、最初は妙善は千手観音に対応したものであった。論文の中では単に帽子を被った観音に過ぎず、どのように小説と対応するのか。中間での変化はどのようにして生まれたのか。「正統」な三大士とは何を指すのか。「仙人たちの位に上る」とは道家の言葉であるが、筆者はこの

点をどのように説明するのか。

加えて、筆者は宗教図像の学術史に関して深く掘り下げた理解を得てないように思える。論旨の中で筆者は「通俗文学作品・演劇及び木版の年画（正月に室内に貼る絵）などの芸術の様式が萌芽的に発生し、羅祖教というこの仏教と緊密な関係を持った民間宗教に対して、神々の創造と形象の作成の過程で重要な作用を果たした。このことは民間での展開における仏教の中国化の一つの特色と見なせるかもしれない」と述べている。評議者の考えでは、概念が曖昧な民間宗教にしる地方宗教にしる、その神の図像の表現は、宋代以来、深く文学或いは俗経・白話の語りに影響を受けており、これら俗経・白話はまた当時流行していた戯曲に取り入れられ、正に戯曲の形象は宗教図像の表現に深い影響を与え、この事は早くから学者に議論され、かつ普遍的に存在する現象であり、決して「萌芽的に発生」したのではない。明清以来、一般的な道観・寺院には水陸又は黄録の法会の掛け軸があるが、これらはみな民間の画家が描いたものである。かれらの図本の一部は師匠または流派の伝承から来たものであるが、多くのものは当時の戯曲の人物から来ている。そのため、文学・戯曲は、画家が描いた宗教図像の主要なインスピレーションの源である。これは明清以来あまねく存在する現象であり、贛南羅教の独自の特徴ではない。いわゆる「展開」、例えば唐僧と弟子がその中に組み込まれたようなものは、まさに地方信仰の特徴であり、多くの地方の村の家屋や廟の建物はみなこの特徴が見られる。そのため評議者は、筆者が文中で論じているのは画家のこの種の図像に対する伝承と図像表現の意義、及び贛南の四川とも中原とも異なる神の図像の特徴であるべきで、表面的な文学と戯曲の関係や簡単な神の名称の指摘ではないと考える。

評議者が筆者に説明してもらいたい問題は以下の二つである。

1. むすびの中で、筆者は贛南羅教の図像は「正統仏教が伝えてきた図像の系統を手本とするのでもなく」と述べているが、この「正統な図像

の系統の手本」とは何を指すのか。

2. 筆者はなぜ羅教を民間での展開における仏教の中国化とし、道教の地方化の展開としないのかということを説明してもらいたい。

(翻訳担当 堀川慎吾)

李翎氏のコメントに対する回答

惟 善

(中国 人民大学)

李翎先生（女史）の真摯な査読と評議にまずは深く感謝いたします。先生の評議の中の、幾つかの問題については私も強く啓発されました。いわゆる道理は論じられなければ明らかにならないというもので、学問は議論を必要とし、そうして初めてその発展が推し進められるのです。この議題に関しては私の学識に限りがあるので、先生の質問について私の知ることを、簡単に答えさせていただきます。

まず私は次の基礎的な点を明らかにします。それは私がこれまで羅教を仏教の中国化と見なしたことはないということです。羅教の研究者は羅教の思想構成が多面的で、単純なものではないが、仏教がその中で現れることが比較的突出していることを皆知っており、このことは常識となっています。そのため私は図像から見た中国化した仏教の民間での発展を論じ、仏教の面に重きを置き、論文では仏教についてのみ論じました。

一 概念の面について

1. 「民間宗教」「正統仏教」

まず私は、先生の言う「民間」とは誤った概念で適当でないのではと考えます。先生が評議の中で使用しているのは「地方」の一語です。「民間宗教」という言葉は確かに中国的特色を比較的有する語句となりえますが、西洋の学者達はこのような呼称を使用しないようです。私の理解によると、中国の学問領域の中では、「民間」と「官方」は一对の相対する概念ですが、これらの概念が実際に対応するのは社会の異なる階層ですの

で、民間が指すものは地域ではありません。そのため先生の「民間とはどここの民間なのか。四川か、中原なのか、それとも江西なのか」という質問は、「官方とはどこの官方なのか。四川か、中原なのか、それとも江西なのか」という質問と同じものになります。単に「民間宗教」と言うことはいうまでもなく曖昧さははらんでいます。それは中国の民間宗教が含む内容は非常に広いためであり、馬西沙・韓秉方二先生の『中国民間宗教史』からその一端が伺えます。先生の視点に立ちますと、『中国民間宗教史』は『中国地方宗教史』となり、このような名称では明かな解釈の分岐や誤解を引き起こしかねません。なぜなら仏・道二教の幾つかの宗派には比較的はっきりとした地域性があるからです。「地方」という言葉は一地方の異なる階層を含意することができますが、「民間」は明らかに下層の一般大衆・庶民を指す言葉です。そのため私は先生が「地方」という言葉を一体どのような意味で仰っているのかははっきりとは分かりません。中央と対比しての地方なのか、それともある地域のことなのでしょう。私見によれば、民間宗教は集合概念であり、下層・一般大衆の間で普及する宗教を広く指し、これら宗教は流布の過程において、異なる地方（または地域とも言える）で、それぞれの地域の特色を形成しています。私が調査した贛南の羅教は閩西とは異なっており、ここ贛南羅教の神々の系譜には無生老母はいませんが、我々はそれが羅教ではないとは言えません。その基礎となる経典が五部六冊だからです。言うまでもなく羅教は独自の神々の系譜を持っているが、それら神々の系譜の中には、新たに創造した神も、他の宗教から直接持ってきた神もいます。

先生の「何が「正統仏教」なのか。筆者はこれにも定義を出していない。インドのものなのかそれとも中国のものなのか、南北朝期のものなのかそれとも唐宋期のものなのか。加えて仏教が中国に伝来してから、中国の伝統的信仰と巫術と一つになった。何を「正統」というのか。何が「三教合流に至る」のか。中国の歴史において、三教はどうして分離したことがあるのか。家の中に祭壇を設けて法事を行うという一点から見ると、こ

これは明らかに道教のやり方を吸収したもので、またこの宗教はもともと「無為教」と称しており、これは中国の伝統的な道家の概念である」という文についてお答えします。

私が思うに、「正統仏教」の「正統」とは、実のところ「官方」と対応するもので、いわゆる「正統仏教」とは一般的に役所によって認可されたものを指し、民間宗教は役所（政府）による弾圧の対象¹（これは国内の学術界では共通認識のようなものであり、特別な説明は必要ありません。少なくとも『中国民間宗教史』を読むと、馬・韓二氏は「正統仏教」を論じて私に解釈の分岐を引き起こさせませんでした）となることが少なくありません。そのためここでの「正統」とは「唐」或いは「宋」、「中国」或いは「インド」といった概念で規定されるものではありません。例えば禅宗は、唐で発生したものですが、唐から今に至るまで正統仏教に属しています。唐宋期のみは正統で、明清になると正統ではなくなるという論法を用いるものはいないでしょう。

2. 「三教合流」

無論先生の言うように仏教が中国に伝来すると伝統的な信仰などと結びついたことは、言うまでもなくその通りです。実のところ中国伝来後の仏教だけでなく、インドの仏教であっても、バラモン教やジャイナ教の要素を取り込んだものです。もし先生の「三教はどうして分離したことがあるのか」という観点に立つならば、バラモン教・ジャイナ教と仏教も分けるのが妥当ではないのでしょうか。私は「三教合流」の「三教」とは相対的な概念であって、絶対的な概念ではないと考えます。「儒教・仏教・道教」は間違いなくお互いに影響を与え、我々はそれらをはっきりと分けるのが確実に難しい時があります。しかしお互いに影響し合うことは独立性を持っていないということではなく、そうでなければ我々はどうやって儒教・仏教・道教を区分し、またどうやって儒教・仏教・道教の名を与えたのでしょうか。

宗教というのは立体的なもので、羅教を例にとると、儒教・仏教・道教及び伝播した地方の混在した地方信仰の成分を混ぜ合わせたもので、贛南羅教がその一例です。本文の中で言及した民間での発展とは単にその仏教成分から言ったものであり、それが民間仏教であるとは言っておりません。先生が「家の中に祭壇を設けて法事を行うという一点から見ると、これは明らかに道教のやり方を吸収したもので、またこの宗教はもともと「無為教」と称しており、これは中国の伝統的な道家の概念である」と仰ることは皆もっともなことですが、私は道教の角度から論じてはいないのです。更に、強調しておきたい点は羅教は仏教特に禪宗との関係がとりわけ密接なことです。これは争えない事実であり、そのため羅教を「民間版の禪宗」と見なす学者さえいます。それはその仏教要素の表れが明確なものになっているからなのです。

二 贛南羅教の諸神の問題について

贛南羅教の諸神が誰なのかという問題、つまり人物の特定に関して、私は計三つの相互に入り交じった確認の仕方を用いました。一つ目は紙牌画の背後に書かれた文句、二つ目は道師の指摘、三つ目は既にある図像との比較対象に基づくものです。先生は「もし上にそのような文字が書かれていたのならば、それらは羅教の神なのだろうか」と仰っていますが、上部には確かに人物の名称を指す傍題が（背面に）あることは、仏教のものだけでなく、「許真君」のように道教のものにもあります。私も以下のように反論します、もし上にこのような文字が書かれているならば、それはどうして羅教の神ではあり得ないのでしょうか。先生は後で「もし文字がなかったのなら、筆者は何によってそれらが仏教或いは道教の神（例えば真武のように）だと分かったのか」と仰っています。もし文字がなければこれは何の神か軽々しく判断できないならば、先生はどのように筆者の説いたあの神々が唐僧と弟子と判断したのでしょうか（先生は「いわゆる「展

開」、例えば唐僧と弟子がその中に組み込まれたようなものは…」と後述しております)。

先生は「図像の解釈という角度から言うと、その図像を見分けることは、これがその神の像であることとイコールではない。これは非常に重要な点である。筆者は仏教の立場に立って別の信仰の神を理解することができない、なぜならそれがこの信仰の中の神の効能に直接影響を与えているからである」と仰っています。先生のこの論は正しいものです。例えば古代ギリシャ・インド・ゾロアスター及びチグリス・ユーフラテス川流域の信仰の神々は、それら宗教が出現すると、形象も概ね類似していましたが、異なる宗教では名前も異なるだけではなく、神格も多少変化が発生します。例えばパンジャケントの壁画のインドの梵天はソグディアナ本土のゾロアスター教のズルワーンに相当します²。これら用心深い人々の図像活用には錯誤が起きるといふ理論は正しいものです。原理の基礎を把握することに硬直的に使用できず、具体的な状況に用いるべきだと私は思います。先生は「筆者は仏教の立場に立って別の信仰の神を理解することができない」と仰いますが、私は完全に仏教の立場から羅教の図像を検討したわけではありません。なぜなら私の指摘した神々の中には仏教・道教及び羅教の祖師など（論文の第一部「贛南羅教の諸神」を参照）がいるからです。もし先生の説に拠るならば、私は幾つかの宗教の立場から「別の信仰の神を理解」していることになり、この論理は通じないと思われます。先生は「もしそれらが仏教の神ならばもはや論じる意義を失う」としていますが、この視点に私は同意しません。何故それらが仏教の神であれば論じる意義がないのでしょうか。もしある宗教の神が別の宗教に吸収されて新しい神名又は神格を得、それが普遍的な現象というとなると、中国の民間宗教である羅教に仏教・道教などの神が直接流用されているという特殊な状況が現れているならば、それは論じるに値します。世界の宗教現象は複雑に入り組んでいて、異なる時間・異なる地域・異なる文化背景がそれぞれの特性を与え、固定された至高モデルでは対応出来ないのです。

三 普遍現象と個別研究について

評議人は評議の中で以下のように述べました。

「その形象が戯曲から出てきたという議論に関して、筆者は偏狭すぎるように見える。まず、明清から民国まで、宗教人物及び多くの図像が、戯曲から出てきたと言うことは、江西という一つの地方の問題ではない。本人も知っていることであるが、四川・中原でもこの現象が見られる。道観や寺院の中に舞台を建造することもまた江西だけの現象ではなく、全国の宗教的に重要な地点での普遍的な現象である。無論、年画の形象が戯曲から出てきたことについても多言を待たない。宋元以降、戯曲が発達し、広く民間に流布し、宗教に関わる多くの戯曲の題材は、まず戯曲の形式で大衆に熟知され、その後で、年画を含めた図像になって、民間に伝播した。」

「民間宗教にしろ地方宗教にしろ、その神の図像の表現は、宋代以来、深く文学或いは俗経・白話の語りに影響を受けており、これら俗経・白話はまた当時流行していた戯曲に取り入れられ、正に戯曲の形象は宗教図像の表現に深い影響を与え、この事は早くから学者に議論され、かつ普遍的に存在する現象であり、決して「初歩的な発見」ではない。」

この中の、評議人の視野は広く、私はこの視点を見たことを喜び、賛同します。ここで私が言いたいのは、論文はただ贛南のある地域の羅教の図像に対しての初歩的な調査と研究でしかなく、個別研究に属するものです。羅教の研究史を整理すると、図像の方面から羅教を研究したものは非常に少なく、私の触れたこの区域の羅教の図像に対してものは全く無く、そのため調査の基礎の上に得た「初歩的な発見」であり、私が贛南羅教のこれら図像から初歩的に感じたことを指すだけで、決して事実の側面を取り上げて全体を説明するものではなく、これは学界のこの問題に対しての初歩的な発見だと考えています。普遍的現象が私の贛南羅教の図像に対する初歩的な感覚を確かに裏付けるという先生の言は正確なものです。私の

この文章が個別研究であることは、明らかで容易く見て取れ、江南の贛南だけに限られ、他の地域には及んでいません。私が先人の研究を考えるに、多くの個別研究の成果の累積から「普遍現象」の論断は出てくるのです。先人に論断と研究が既にあったとしても、本研究に意義がないことを意味しません。少なくとも論文は、贛南羅教の図像の人が触れていなかった角度から「普遍現象」を論断し、また根拠を加えました。私が「文中で論じているのは画家のこの種の図像に対する伝承と図像表現の意義、及び贛南の四川とも中原とも異なる神の図像の特徴である」などと評議人が認めていることについては、私の現有する論述に基づき、もう一段階加えたもので、決して六千字程度の論文では成し遂げられるものではありません。そのため贛南・四川・中原などの区域のこれら神々の図像だけでなく、これら地域の関連する演劇・文学と年画に言及し、また同一の演劇・文学作品でも異なる地域では異なる変化をし、これら全てを逐一研究する必要があります。近世以来宗教人物及び多くの図像は、演劇から来たものですが、評議人が「羅教の神の形象は、ある程度は戯曲から来たもの」とすることはいささか独断的です。贛南羅教の韋馱天・真武・大肚弥勒などの形象は演劇から来たものではなく、仏教・道教に元々あった形象にしたがったものです。

武強の演劇年画「打金枝」についてですが、この年画は清代のもの（年代を示さなかったことは、私のミスであり、申し訳ないと強く思っております）で、「打金枝」と私の調査した贛南羅教の神々の図像の制作年代からすると、「打金枝」の方がやや早いです。羅教の神々の図像の制作年代は晩清以降です。「打金枝」と贛南羅教の地域は違いが比較的大きく、正確な図像例証ではなく、図像研究では確かに忌むべきことです。しかし「打金枝」の図像は決して使用してはいけないものではありません。まず図像自体が問題をかなりの程度解釈することが出来、図像の高度の相似がそれらの間に関係があることを説明します。更に明清の劇団の流動性は大きく、彼らは一つの地域に留まらず、幾つかの版画印刷の中心地も隔絶し

てはおらず、このような社会基盤が両種の図像の間に相関が発生する可能性を生み出すのです。これは北齊青州などで出土した彫像の、鮮明な彫像の特長と風格は、インドのグプタ朝と軌を一にしているようなものです。北齊と同時期の南梁と北周の彫像はグプタ朝に更に接近していますが、中間を繋ぐ考古学的証拠がありません。その当時の中国と西洋が交流していた社会背景が両者の関係が存在したことを支持しているのです。もちろん、もし関係がより緊密な証拠を得られれば良いので、「打金枝」よりも地域が更に近い図像を見つけ出し得ると信じていますが、論文の提出に追われたために、更なる図像の収集ができなかったのです。

四 「学者」と「信徒」の立場の問題について

学術研究において「信徒の角度」や「学者の角度」を強調する必要はないと思います。宗教研究をする上で、堅持すべきは学術的立場であり、学者の立場ではありません。学者について言うとき求められるのは信徒の立場を尊重し、その具体的な状況について細かく分析を加えることです。民間信仰の信徒が仏教徒と自称している例は、贛南羅教の信徒が仏教徒と自称していることだけではなく、許真君を奉じている社の信徒も、自らを私教徒としています。これは彼らの自己の帰属する宗教に対するアイデンティティであり、学者として我々は彼らが仏教徒ではなく、奉じているのが許真君であり、許真君の信徒であり、ひいては彼らが道教の信徒であるとは言えません。この種の現象は学者が正に関心を持って研究すべきものです。観音の問題については、法会を行った道師が私にそれが観音三姉妹であると告げ、図像の特徴から、自ずとそれが観音・普賢・文殊であると分かったのです。ここで、神の名称の認定をもう一度言及したのは、私は図像の背後に題名があるかがわからず、道士の指摘及び図像自体の特徴があり、他にどんな理由があればそれが仏教の神ではないと言うのでしょうか。贛南羅教のある神と言うしかないのです。「仙人たちの位に上る」

という言葉については、小説の状況を出発点として言ったもので、妙善の二人の姉は元は凡人であり、妙善との関係によって「神」となったので、彼女らは仙人たちの位に上るといったのであって、他意はありません。

五 評議人の二つの質問への解答について

- (一) むすびの中で、筆者は贛南羅教の図像は「正統仏教が伝えてきた図像の系統を手本とするのでもなく」と述べているが、この「正統な図像の系統の手本」とは何を指すのか。

私の言葉に完全ではなかった部分があり、正確には「正統仏教が伝えてきた図像の系統を完全に手本にするのでもなく」というべきでした。なぜなら正統仏教の中の図像もあるからです。「正統仏教が伝えてきた図像の系統」の「正統」とは「正宗」と理解しても良いもので、インド仏教が中国に伝来して以降学派から宗派へまっすぐ今まで伝えられた、歴代官方によって認可された仏教と、対応した図像の体系です。その図像の体系に変化はあるが、前後が受けつがれており、従える道筋があります。もちろん、「正統」と「民間」との間に絶対的な境界はなく、両者の間には昔から今に至るまで相互の影響が存在していますが、両者は依然としてそれぞれの独立性を有しています。彫像から見ると、例えば羅教の文殊・普賢ですが、少なくとも正統な彫像の文殊・普賢は演劇の服装を身につけた形式ではありません。

- (二) 筆者はなぜ羅教を民間での展開における仏教の中国化とし、道教の地方化の展開としないのかということの説明をもらいたい。

私は「羅教を民間での展開における仏教の中国化」としているのではなく、羅教の図像から「見た」といっているのです。先生が言うように羅教

には仏教の成分だけではなく道教などの成分もありますが、私は仏教の成分が羅教の中で明らかに大きな比重を持っていると考えているのです。教義から見ても、羅教の經典の五部六冊は「實質は仏教・道教・儒教の三教が融合或いは錯雑したものだが、仏教の色彩が比較的突出し」（『中国民間宗教史』148頁）ています。羅夢鴻は八年の読経と仏法の学習の自らの経験を経、最後は浄土教を捨てて禅宗に改宗し、彼自身の六祖慧能に対する崇拜は行き届いていました。禅宗が仏教の中国化の産物であることは、疑いなく、羅夢鴻は正に禅宗という仏教が中国化した産物の基礎の上に、一步步を進めて民衆の需要と結びつけ、この種の民間の性質を持った羅教を発展させたのです。けれども本文は教義から出発したのではなく、それを密接に関わる図像から出発したので、題目は「贛南羅祖教の神々の図から見た民間での展開における仏教の中国化」としたので、この題目は上述の論理を含んだものです。羅教も他の成分を含んでいますが、論文は仏教の方面を重視したのです。

この論文は私の贛南羅教の神々の系列の調査の基礎の上に成立したのですが、提出時間に追われ、また紙幅にも限りがあったので、細部或いは文章の接続にはっきり説明していない部分があり、また疎漏もありました。これによって評議人の幾つかの問題に対する誤解を招く可能性があり、謹んでお詫びします。評議人の鋭い批評は、後にこの文章を深く掘り下げ完璧にすることに有効な提案を与えるもので、改めて感謝いたします。

【注】

- 1 例えば羅教は、役所が弾圧したのみならず、仏教自身も羅教を認めなかった。例えば晩明の高僧の憨山徳清・蓮池祿宏・紫柏真可の高弟、密蔵道開らは羅祖教への攻撃に全力を尽くした（馬西沙・韓秉方『中国民間宗教史』145-146頁参照。）
- 2 林梅村『高昌ゾロアスター教遺跡考』、『文物』2006年、第7期。

（翻訳担当 堀川慎吾）