道教的観点から漢墓とその画像を読み解く

菅野　恵美

姜生著
漢帝国的遺産：漢鬼考

24.6× 22.6cm　590頁
科学出版社
［本体 11,440円＋税］

道教研究者である姜生氏の著書が上梓された。構成は以下のようになっている。

緒論　漢帝国的信仰結構
上篇　〝煉形之宮〟：漢墓的時空・神祇和仙譜
　第一章　漢墓時空考
　第二章　漢代神祇考
　第三章　漢代仙譜考
下篇　〝太陰煉形〟：漢鬼的尸解成仙儀軌
　第四章　〝陰陽不死〟：西漢〝道者〟的尸解仙術
　第五章　神薬与天厨：漢墓的煉度科儀
　第六章　受道書朝王母：漢画孔子拝老子所見的昇仙儀軌
結論　漢伝統的形成

緒論で著者は本書の目的について、前漢後期（前漢武帝以降）から後漢後期までの三〇〇年間に近い宗教史を検討すると述べる。そしてこの時代の宗教史は、儒を主として道家・神仙思想が結合し、地域信仰が融合されるという特徴があるが、従来の研究では儒学と道家を分けてきたと批判する。そしてその原因は、この時代の宗教史を語る文献が無いことだとし、資料の不足を補うものとして、「漢画」（本書での、漢代の画像資料の総称）を使用するとしている。

以上のような著者の説明はともかく、実際に本書を読んでみると、本書が道教文献を用いて漢画を解釈し、また漢画から原始道教の漢代の姿を構築しようとした、と説明したほうが実際に近いだろう。

本書では独特な用語が使われる。先ず題名ともなっている

「漢鬼」について著者は次のように説明する。「鬼」(帰)は人が死後帰郷するように人が最終的に至る状態で、また漢代には「鬼」が不死の仙人に変化可能だと考えられていたとする。よって漢墓は新たな生命が鋳造される場所で、儀式のための建物であり、死者が「尸解」の変換過程を通じて仙人へと変化し、生命に回帰するのを誘う役割を持つという。故に漢代の「鬼」とは、死という人生の終局状態であると同時に、漢墓によって仙人へ変化する始まりも意味するという。つまり本書の「漢鬼」とは生命回帰の途上にある「鬼」であるという。

尸解信仰も本書の重要なキーワードである。著者は漢墓が「尸解」を全うさせるための施設であると見る。後代の道教的解釈では、尸解は遺体を残さずに飛翔昇仙して、ただ衣類や靴・刀など物を亡骸として残していくことを指し、死が免れない古代では尸解信仰は支持された。

この尸解信仰のもとに「太陰煉形」信仰が生じる。この「太陰煉形」信仰とは、文脈に即して言うならば、死後に地下世界で修錬し成仙するという信仰であろうか。著者は第一章において、漢墓を「煉形之宮」と称し、後代の丹炉が数千年もの時間を凝縮して一日で丹を生成させることができるように、漢墓には昇仙のための道教儀式の場面が描かれ、死者を、時空を超えて一挙に成仙させ得る機能があったと説明している。

著者は上述の漢代尸解信仰の発露として漢墓と漢画を見ており、次のような立場をとる。漢墓の装飾に対しては、漢画を社会的理解の材料とするのではなく宗教的理解から考察すべきで、漢画は漢代の思想・信仰の第一次資料として正確性が高い。そして漢画と原始道教(本書では「早期道教」と呼ぶ)は相互に解釈でき、連続した関係であるため、原始道教の経典が重要な資料となる、と。そしてこの重要性にも関わらず、漢画と原始道教の関係はまだ重視されていないと言う。

以上、緒論から重要な著者の視点や用語について簡単に説明をした。以下、各章の内容を簡略に紹介しつつ、筆者が気になった点について適宜批評を加えてみたい。

■上篇　〝煉形之宮〟：漢墓的時空・神祇和仙譜

第一章　漢墓時空考

上述のように著者は漢墓を死者が仙人となるための空間と見る。この思想背景を著者は次のように説明する。前漢後期から後漢の人々は、ある種の秘術で身体を修錬することで仙人となり不死を得られると信じた。尸解信仰の流行のもと、人々はその可能性を死後に託したため、仙人を錬成する一種の「転換器」のような特殊な空間が必要となった。漢墓はま

さにこのような空間で、漢画は漢墓が「生命転換器」としての機能を暗示し境界設定を行うよう最も重要な役割を果たすとする。よって本章では著者の独特な漢墓に対する見解を証明すべく、墓室が不死の世界であることを示すための画像解釈論が展開する。

先ず神仙が六博で遊ぶ図について、著者はこれを漢墓が生命転換器であることを象徴する記号と見る。囲碁やすごろくのようなゲームが仙界と繋がると指摘し、また西王母と六博がともに描かれることも降神や霊に通じるからだという。銅鏡の六博の紋様と銘文との検討によっても、六博の棋盤は大神の統治する宇宙が凝縮された小宇宙を示すと指摘する。そして神仙が六博などのゲームをしている情景は、墓室が仙人の洞窟であることを暗示し、また仙人の洞窟は「煉形之宮」を表象するとする。『真誥』には百年・千年をかけて「至忠至孝」や「上聖之徳」の人が仙人の位階を昇っていくことが記載されるが、洞窟では時間の制限を受けずに「煉形の過程」を歩むことを表現すると論じる。

次に『山海経』に描かれる「穿胸国」「羽民国」「軒轅之国」の鬼神を山東省出土の画像石中に見出すことで、描かれた世界が仙界であると論じる。このような図像解釈から、墓室は死者が仙人へと変化する空間であると著者は説く。

考察対象は紋様にも及ぶ。『太平経』における大地認識の論理から孝堂山の紋様帯を解釈し、大地が水・土・石の三要素から構成されると考える。そして著者は斜線紋を土に比定し、菱形を石、五銖銭を泉の表象だと論じる。つまり紋様帯は大地の断面であり、画像に描かれる世界が九泉の下にある冥界であると論じる。さらに著者は石を示すとする菱形紋から山（山石）へと表象を結びつけ、描かれる場は「六天鬼神之宮」がある「羅酆山（酆山）」（『真誥』）であると論を展開する。

以下に筆者の見解を述べる。著者は山東滕県西戸口の画像石に描かれた人々の顔が長いことを理由に、海外南経の「羽民国」の神々の「長頰」という描写と結びつけ、彼らを羽民国の人々だと指摘する。また、この「長頰」を著者は死者が仙人へ変化（「易貌」）する過程だとも説明する。しかし、この容貌は山東滕県（現在の滕州市）一帯出土の画像石に特有の人物造形であり、画像内容などよく見られる題材であるため、これらの人物の容貌を特別視することは難しいだろう。更に、著者は研究史上「胡」（匈奴）とされる人物図像群について、この突き出た鼻でさえも仙人となる途中の容貌の変化だと論じている。これは研究史の点から見て問題があるだろう。他に、著者は漢墓が「煉形之宮」で

あった証左として、崖墓と石棺が好まれたとするが、これらの設備は時代と地理条件が限定されるために普遍化できず、洞窟信仰のみでは片付けられない面がある。

第二章　漢代神祇考

本章では主に西王母とその眷属について画像中の鬼神を比定し、死者が死から昇仙するまでの過程を論じる。西王母図像が後漢中後期に東王公図像と対置されることは周知の事実で、東王公以前には、一部の地域で風伯が西王母と対置される鬼神であったことは研究史で定説となっている。本章では、著者はさらに風伯図以前の図像として、一部の地域では子路が西王母に対置される存在であったと論じる。またこれによって、子路の頭上に描かれる鶏が西王母の頭上の付属物へと転換したと指摘し、新たに複数の西王母図を判別し見出す。

図像比定は西王母の眷属として描かれる鳥頭の神人と牛頭の神人にも及ぶ。先ず著者は、両漢期に老子信仰が高まり、「老君」として尊崇されていたため、後漢末には老君像があったはずだと問題提起する。そして結論として、西王母の眷属として描かれる「鳥喙」の神人（鳥頭人身の神）が老君像だと論じる。

次に牛頭の神人については、天下の鬼神の主（「北羅酆之聖」や「酆都大帝」と呼ばれる神）であり牛首とされた炎帝神農氏であろうと論じる。論証において決め手となるのは山東費県潘家疃墓の角のある神人像である。この榜題の釈文を著者自ら行い、「此下鬼帝／奇相也／戴日抱月／此上下皆堯／先聖人也」とした。この釈文に拠るならば、この日を抱え月を頭上に載せる有角の神は、著者の指摘するように鬼帝で炎帝神農氏ということになる。

著者は西王母の眷属である老君と炎帝の職掌を道教文献から導き、「六天宮」という各天宮で、死者が天に昇るか鬼界に下るかを裁く役割を持つと指摘する。そして原始道教文献と墓葬装飾より、死者が死から昇仙するまでの過程を次のように想定する。（1）冥界に入る：炎帝が司る（ここでは死者は煉形過程を経る）、（2）道書を受ける：老君が司る、（3）神薬を得る：西王母が司る（ここで死者は昇天する）。

以下に筆者の見解を述べる。著者の図像比定は如何様にも反論できるのだが、西王母の眷属について道教的観点で考察した研究はこれまでに無い。また、著者が積極的に榜題の釈文を行い鬼神を特定した点は、画像内容の解釈に大きな飛躍をもたらすだろう。また、子路との関係から新たな西王母図像を見出した点も、今後参照すべき説である。

第三章　漢代仙譜考

本章で著者は問題提起し、『列仙伝』の形成以前、それに連なる仙譜があったはずだと想定する。そして漢代の仙譜に該当するのは墓葬装飾の歴史故事図や列女図であり、実は全体として漢代の仙鬼体系を示すのだと論じる。

漢画から漢代仙鬼の系譜を読み取る作業として、著者は武梁祠堂画像石を中心に分析を進める。例えば西壁上層画像中の夏の「桀」が聖王とともに描かれた理由を、桀は怪力の持ち主と知られたため、古代の「勇力」重視によって帝王図に入れられたのだとする。時代の異なる歴史上の人物が一つの画面に混在する矛盾も、階級序列のある仙鬼体系が示されているためだと指摘する。

歴史故事図などの人物図が描かれるのは、装飾や記念するためではなく、彼らと同様に死者も神仙世界に進んで仙籍につけられたことを示そうとしたからだとする。歴史上の人物には、死者が死後の世界で仙品を獲得して登記されることを象徴するような、宗教的役割が与えられると述べる。

漢画中の仙譜が後代失われたことについて著者は、魏晋に信仰上の性質が変化したことで、古い信仰への批判が起こり「清整」されたためとし、漢墓にのみ漢代の仙譜が残る結果となったと説明する。この信仰の変化とは、後漢までは、漢代の道徳倫理によって死後に昇仙すると信仰されていたが、魏晋以降、鬼神を頼らずに錬丹術など修錬することで成仙することが重視されるようになったことだという。

以下に筆者の見解を述べる。先ず武梁祠堂の桀の解釈についてだが、桀の背後には女性が描かれるため、やはり勇力の象徴と評価されて桀が描かれたとは考えにくいだろう。また著者は、描かれた歴史上の人物すべてが漢代の仙譜であり、仙鬼体系を示すと前提しているため、論証過程にしばしば牽強さが生じている。漢画に見られるから漢代の神仙体系に入れられていたはずだ、とする叙述が時折見える。後漢の讖緯には確かに、儒教的道徳に適う行為が天を感応させ得るという信心が示されているが、これを即道教文献に見える昇仙と結びつけることには違和感を覚える。武氏祠堂画像石の列士・列女・孝子図と讖緯思想を検討することで漢人の信心について述べたものには佐原康夫氏の論考があり、参照すべきだろう[1]。後漢の天の感応と、魏晋以降の昇仙との間には、まだ埋めるべき溝が大きいのではないか。

■下篇　〝太陰煉形〟：漢鬼的尸解成仙儀軌

第四章　〝陰陽不死〟：西漢〝道者〟的尸解仙術

この章では馬王堆墓出土の帛画・棺槨漆画および『十問』

を総体的に分析し、普通の人間が昇仙および昇天し得るという思想が漢代既に成立していたことを論じる。そして馬王堆3号墓出土の『十問』がその昇仙信仰を学問的に裏付ける初めての資料であり、前漢前期黄老道の重要な経典であると指摘する。

まず著者は、馬王堆1号墓のT字形帛画の最上部右側に龍とともに描かれた九つの赤い太陽から帛画全体の意味解明に着手する。これまで大きな太陽と八つの赤い小円は十日神話で説明されることが多く、実際の九つの円と齟齬があった。著者はこの九日を九天信仰の九日だとし、人が死後に幽冥世界から離れ、道書を得て、九天へ昇り仙人となる過程を示すと論じる。

続いて帛画の下段・中段の解釈が展開する。著者は下段の大魚と力士の上に支えられた世界を蓬萊とし、並べられた鼎や壺は海神から得られた成仙のための「神薬」を表現し、神薬を得て仙人と成ることに成功した図だと言う。更にその上のT字形の台座の世界は、崑崙山の懸圃だとし、神界の使者が墓主を出迎えて道書を授け、西王母の玉漿を捧げるという儀式過程を示すとする。更に上段の門を南天門とし、日月の間に挟まれ女媧と見なされてきた人物を、変形して仙人となった墓主と見る。

馬王堆1号墓の四重の棺槨漆画へも著者の考察は及ぶ。先行研究では四重の棺槨漆画を外から内部へと考察しているが、著者は新しい見解として、内から外へと展開し墓主の死後の変遷を表すと見ている。またこれらの棺槨漆画は帛画と対応し、蓬萊・崑崙・九天そして外側の第四棺は漆黒でもって「道」が表現されると説く。総じて、帛画同様に第一から第四の棺槨漆画は死者の冥界（入冥）―崑崙（変仙）―九天（成神）という行程を示し、第四棺の漆画は「大道と合」し「道と一に為る」終極的境地を意味していると論じる。

著者は最後に馬王堆3号墓出土の『十問』を考察する。これより、馬王堆墓の時代すでに「有道の士」（道者）が天地に法ることで陰陽とともに生き、昇仙して死なないという思想があったことを指摘する。また、『十問』が出土したことで、初めて昇仙思想に対する論理の存在が明らかとなった、とこの資料の重要性を指摘する。そして「道者」という新しい宗教を主張する一群は前漢中期すでによく知られる存在であり、『十問』はこの集団が重視した経典の一つであったろうと見る。

以上の考察より、著者は漢代の最重要な死に対する思想変化は、死後の昇仙・昇天が可能であるという信仰が生じたことだろうと指摘する。これより漢墓は死者の鬼が死後の世界

を享受する場ではなく、鬼から仙人へと変身する道具となったと論じる。

恐らく著者は信立祥氏が主張する先行研究での見解を否定すべく、意識しているのかもしれない。信氏の見解は学界で定説の一つとなっているが、それは、漢代には「昇天」思想は無いということ、また漢画の主題は祠堂での墓主への祭祀であり、昇仙の願望は有るが副次的なテーマであること、及び車馬での昇仙は不可能だということである。一方、画像の主題が昇仙だとするのは曽布川寛氏であり、著者もこの列に入るだろう[2]。例えば本書の山東微山溝南石槨画像石を信氏は葬送図と見るのに対し、著者は三神山への昇仙図と見る。

第五章　神薬与天厨：漢墓的煉度科儀

本章の目的は、漢墓の墓葬資料より漢代の墓葬儀式を明らかにすることにある。墓葬装飾には楽器の演奏や踊り、宴会やそのために台所で食事を準備する様子などがある程度形式化されて描かれ、舞楽図や宴飲図、庖厨図などと呼ばれている。著者はこれらも含め、全ての漢画に描かれる画像を死後の情景であり、死者が昇仙しようとする過程を表現すると説く。よって祝賀に見える場面は、死者が神薬を得て仙人となったことを示すとする。

具体的には山東済南無影山11号墓出土明器を、『真誥』所載の死者復生（「太陰煉形」）に関する記述と突き合わせることで説明する。明器では、冕形の冠を被った「三官」が墓主の「太陰煉形」（復生）の過程を保護するとする。漢晋信仰では、冥界の酆都には三官府があり、三官は死者を登記し裁く六天宮を管轄していると信じられていたという。また明器には他に壺と鼎が見えるが、これは「神薬」を象徴し、神吏によってもたらされたもので、明器に表現された歌舞は、死者が神薬を得て成仙、つまり太陰煉形が完成したことを祝うとする。そして陶製の車馬は「太一帝君」が昇仙のために車馬を迎えにこさせたものだとする。

漢画中の庖厨図についても、道教文献より神仙世界の食事を示す「天厨」だとし、道教には昇仙過程において「貽食（食を貽（おく）る）」行程があり、漢画においてもその昇仙儀式があったはずだとする。画像には題記に「天倉」と見えることもあるが、これも「天厨」同様、死者が天の食を受ける意味だとする。

第六章　受道書朝王母：漢画孔子拝老子所見的昇仙儀軌

本章では「孔子拝老子」図の分析をもとに、死者が墓内部でどのような過程で昇仙するのかを考察する。結論として、

孔子拝老子図の意味は孔子およびその弟子たちが老子に拝謁することで道書を受け取る図であり、この図を墓室に描くことで、墓主はその後車馬に乗り西王母のもとに向かい、不死の薬を得て昇仙を叶えると論じる。

著者は、先ず老子が後漢に神格化されて孔子よりも上位にあったことを指摘する。そして孔子拝老子図が頻繁に描かれるのは、老子が「太上老君」として西王母に次ぐ高次の神格性を持ち、老子に会うことは「道を得て書を授かる」ことを意味したとする。更に老子（孔子拝老子図）の近くに、よく西王母図像や西王母を暗示するものが配されるのは、当時、老子に会い「得道授書」した者は、次に崑崙へ行き西王母に会い昇仙することができると考えられていたからだ、と緯書を用い指摘する。

また孔子拝老子図には、項橐（こうたく）（託）という子供が描かれるが、孔子・老子・項橐のこの図像は漢代に物語となっており、唐代にかけて変化していったことが先行研究より分かっている。これより著者は、項橐は神格化され、漢魏晋の道教文献では冥界の「蓬萊司馬」の役職にある「項梁城（あるいは項儀山）」の名称で呼ばれたとする。その上で、東晋の文献では項橐の発言で孔子を貶めていることから、項橐は儒家を非難する役割を持ったと指摘する。著者は本文中で明言こそしていないものの、孔子拝老子図は、老子（道家）を高めて孔子を低く見る図と考えているようだ。

この図像で孔子の弟子たちは簡牘を持っているが、著者はこれを老子が孔子らに与えた「道書」であろうとし、具体的には「五千文」とも呼ばれる『道徳経』であろうと推測している。また、老君は「仙籙」を持ち、死者が仙人となる人かどうかを判断し管理するのが職掌だとし、老君から道書を受けた死者は、次に崑崙山へ行き西王母と謁見し、仙薬を得ると説明する。このように著者は孔子拝老子図を、漢代の墓葬儀式を構成する重要な要素だと結論付ける。

次に筆者の意見を述べたい。著者は、車馬出行図を死者が車馬で老君に拝謁しに行くことを示すと解釈し、その証左として車馬出行図と孔子拝老子図が共に出現することが多いとことを挙げる。しかし、本書では両図像の繋がりが数量的に実証されておらず、地域差もあるため説得力に欠ける。

また、著者は死者が道書を受けた後に西王母に謁見すると論じ、その証左として、山東東平後屯1号墓の前室北壁上段の図像を挙げ、ここに西王母とその侍女および死者が描かれるとした。だが、これと連続して描かれる図像が梁高行の故事を描いた列女図であることが近年明らかとなっ

たため[3]、著者が西王母と見なした図像も列女図である可能性が高く、西王母図だとは考えられない。よって著者の論証過程は再度見直す必要がある。

近年、漢代墓葬装飾と原始道教との関係が巫鴻氏や楊愛国氏などの研究者から指摘されている[4]。また、銅鏡研究者の森下章司氏は、画像鏡から画像石の題材が解読できることや、道教に関する図像が画像石に描かれることを指摘する[5]。だが、従来の墓葬装飾研究では道教文献に対する配慮が十分ではなかった。よって本書は、道教文献を多用し道教という宗教的観点を貫く形で墓葬装飾を総合的に解釈した、初の試みだと言え、最大限に評価すべきだろう。

次に、著者は本書で積極的に図像比定を行っている。賛否はあるだろうが、墓葬装飾研究が今後一層活発となることは間違いない。また、著者が積極的に現地に赴き、最新の資料を披露しているのも本書の魅力である。筆者が数年現地に赴かない間に、墓葬装飾の出土量は増え、保存・調査状況は改善された。拓本や写真では得られない情報が実際の文物から得られる。最新の状況を把握するためにも本書は有効である。

【注】

(1)佐原康夫「漢代祠堂画像考」、『東方学報』第六三冊、一九九一年。

(2)信立祥『中国漢代画像石の研究』、同成社、一九九六年。曽布川寛「漢代画像石における昇仙図の系譜」、『東方学報』第六五冊、一九九三年（同著『中国美術の図像と様式』、中央公論美術出版、二〇〇六年所収）。

(3)陳長虹『漢魏六朝列女図像研究』、科学出版社、二〇一六年。

(4)巫鴻「地域考古与対〝五斗米道〟美術伝統的重構」、『礼儀中的美術：巫鴻中国古代美術史文編』、生活・読書・新知三聯書店、二〇〇五年。
楊愛国「〝此上人馬皆食太倉〟解」、中国社会科学院考古研究所ほか編『漢長安城考古与漢文化』、科学出版社、二〇〇八年。

(5)森下章司『五斗米道の成立・展開・信仰内容の考古学的研究』、平成二四～二七年度科学研究費補助助成事業・基盤研究（B）研究成果報告書。

（かんの・えみ　関東学院大学）