

李松 著／土屋昌明・齋藤龍一 監譯／廣瀬直記・熊坂聰美・
因幡聰美 譯『中國道教美術史 漢魏晉南北朝篇』

重 信 あ ゆ み

本書は、道教を美術史的観点より論じた點で新たな見地を開拓した。それは、「道教美術」という新たな分野を生み出した。

本書では、「先道教美術」と「道教美術」の二部構成で、個々の圖像資料に考察を加えている。著者は、美術史的観点から老子の神格化を視覚資料より見出し、それを分岐點としてそれ以前を「先道教美術」、それ以後を「道教美術」と分けた。

著者は、「先道教美術」と「道教美術」との関係性を、連続性をもって説明している。つまり、「道教美術」は、

それまでの中國古代の原始宗教及び信仰を視覚化したものを溶け込ませて成立したものである。その中心が「不死」である。つまり、永遠の生命への希求の視覚化である。

視覚資料で道教の成立を「老子の神格化」と定義づけることで、道教成立までのプロセスと道教がどのような役割を擔っていたのかを明確に示している。そして道教の構成要素となる思想・信仰の視覚作品が、實物として登場するプロセスを「先道教美術」としている。

「先道教美術」では、第1節から第4節の中で、道教

の土臺となる思想が視覚資料により紹介されている。特筆すべき點は、丁寧な圖像考察である。

第1章では、戰國時代から魏晉までの天上、聖、神が相互に融合し、これによって道教美術が成立していく基盤が構成された「先道教美術」について述べている。

漢代では、神仙思想を背景として描かれている。仙境の主人は西王母であり、その配偶者は東王公である。道教の核心である老君はまだ出現していない。むしろ老子は歴史上の聖賢という身分として登場してきた。天象の圖像系統は、主として政權の祭天觀念とそれに備わった儀禮に基づくものであって、道教ではない。後漢末に、道教の神像系統が目立つようになり、政權の祭祀の天地秩序と民間の信仰とを備えるようになる。

第1節では、楚文化における視覚資料の觀點から、後漢期までの初期神仙信仰と生命觀について9例の圖像を挙げている。

現存の出土資料から、先道教美術のはじまりは、少なくとも紀元前三五〇年ころの戰國時代中期にさかのぼる

ことができる。湖北省荊州市の天星觀2號楚墓から出土した木彫の人鳥合體像は、生命と身體と靈魂の體系的な觀念があつたことを示している。これは、のちに流行した「羽人」に近いものである。このような合體圖像は、不滅の靈魂がどうかたちをしているのか、という考えを表している。「帛書十二月神圖」は楚國の曆忌について述べた「圖書」であり、圖と文が交互に配置されている。十二神像のもつ意味については、圖像の構造をどのようにみるかによって、様々な解讀が可能である。

「人物龍鳳圖」を解釋するには、當時における圖像を構成する際の全體的な原則を踏まえておく必要がある。

著者は、馬王堆漢墓「銘旌」を解讀するには、次の4つに注意すべきであるとする。1. 畫面に登場する一つひとつの圖像には、それぞれ異なった役割と性質があるが、それらすべてが明確であり、象徴的な意味を同じように備えているわけではない。2. 比較と關連附け。3. 全體性。4. 解讀の階層性。著者は、これらの4點を踏まえ、馬王堆帛畫に描かれている世界は、墓主人の行き

先を示しているのではなく、「宇宙における墓主人」であるという新たな説を呈した。これは、帛畫を解釋するうえで、當時の宇宙觀という視點を附した點で今後の帛畫研究に大いに影響を及ぼすと考えられる。「太一將行圖」については、復元案に疑問を呈し、新たな復元の原則と計畫を示した。

さらに、著者は、楚文化は漢文化の重要な源流の一つであり、楚人の死生觀の理解は、漢人のそれを正確に理解することにつながるとする。つまり、楚漢の帛畫を解釋する際には、楚國の理想である「民は天に登ることができた」という觀念を基盤として解釋することが必要である。

第2節は、漢晉銅鏡について述べられている。

銅鏡の多くは、作りが精緻で、圖や文があり、變遷が順序だっており、原形の變化も少ない。現存の實物は、出土あるいは流傳で、鏡背には大部分、圖像と文字が鑄造してあるため、當時の社會・歴史・文化の變遷を觀察するには極めてよい資料である。鏡の機能には3種類あ

り、日常生活の實用品、埋葬にともなう明器、早期道教の法器である。本節で言及されている博局鏡、畫像鏡、神獸鏡の鏡背の圖像形式およびその主題は、著者によると、春秋戰國時代から後漢末期までに、3つの段階に區別できる。

1、早期の裝飾文様（戰國まで）

2、祥瑞と神仙觀念の圖案、主に神仙世界の禽獸、四神、羽人（前漢と後漢の交代期）

3、神像系列、西王母を中心として始まる、完備された體系的な神像が徐々に登場する（後漢）

とくに、2、3の圖像に検討を加え、先學の研究に疑義を呈している。重列式神獸鏡に描かれる世界は、漢代の主流の祭祀觀念及びその活動の「ミニチュア」だと考えられる。また、鏡の研究では西王母に焦點が注がれがちであるが、著者は東王公の出現に意義を持たせている。つまり、東王公の出現を後漢初年、一〇〇年とし、鏡の制作年代の一つの指標としている。このことは、鏡の研究を進めていくうえで、意義あることである。さらに、

「三段式神獸鏡」で傘蓋の下に描かれる圖像が女媧である可能性を指摘した。この三段式は、三部構成であり、銅鏡の使用者の人生におけるそれぞれの段階の願望を表している。とくに、この三段鏡の圖像が子どもを抱く女媧であるという著者の見方は、當時の女媧が「生み出す」機能をもつ神である證據となる。著者のこのような見解は、評者の研究に大いに影響を与えた。

第3節では漢代の老子圖像について述べている。

老子には二種類の身分がある。第一に歴史上の智者・聖人、第二に道教の創始者・道の化身・偶像である。老子は漢代に歴史的な聖賢の身分で登場した。對して、老子を道教の祖とする四川及び江南などの地區では「人と神が同じ形をとる」という觀念がまだ生じていなかった。祭祀の祠堂では老子は祭祀の對象とされていたが、華蓋や位牌を祭祀對象としてあらわしている。「老子」は聖賢・帝王の一人として登場はしていたが、「老君」は漢代には、まだ「形をあらわす」ことはなかったのである。

第4節では、地下世界に描かれた「天」の圖像とその

情景について論じられている。

「天」とは曖昧な概念であり、視覺的にとらえることは難しい。ただ、死後の世界は「天」の世界であり、漢代はこの「天」を視覺資料として最も多く残した時代である。漢代の壁畫墓にみられる昇仙思想は、洛陽、西安および陝北の材料が比較的豊富であり、これらの研究は多くなされてきた。

著者によると、前漢末から王莽期の洛陽の墓室壁畫は、圖像の題材と機能によれば、3つの側面がある。

- 1、辟邪としての機能をもつ圖像があるもの
- 2、天界を想像させるような圖像のあるもの
- 3、墓主の靈魂が昇仙するような圖像のあるもの

著者は、前漢末期から後漢初期にいたる三件の壁畫墓の天象圖を比較討論し、その違いや發展、文化的な地方的特性をはつきりさせた。これらの3件の壁畫墓の天象圖は、形式がそれぞれ異なるが、基本的な圖形構造は日月・四神・二十八宿を核心としている。これは、のちの道教における天象表現の基本的な圖形モデルを打ちたて

た。

第1章の著者の神仙思想を背景とした観点は、評者が女媧の研究を進めるうえで、大いに役立った。とくに、馬王堆漢墓「銘旌」の圖像を解讀する際に全體性を重視すること、楚人の當時の死生觀を明確にした。

第2章では、南北朝以降の一七六例の道教造像について言及し、視覚資料から宗教として組織化された道教が擔っていた役割の變遷を述べている。これらの道教造像資料は、すべて著者が現地調査し、撮影してカラー寫眞を讀者に提示している。このような資料はこれまでなかったものであり、今後の道教研究を進めていくうえで、極めて大きな貢獻である。

道教造像とされる最古の造像は、シカゴ・フィールド自然史博物館に所藏されている「王易造道像」である。

正面に三尊像を表し、中央を坐像とする。丈高の冠をいただき、耳は大きく、首は太く、鼻の下と顎に髭を刻み、眉や目の表現は佛教造像のようである。道教造像は、北魏太和年間後期（四九〇年以降）に出現する。その地域

は關中を中心としている。その背景には、交通の要衝であることが關係している。つまり、當時の關中は、この土地の文化と道教、外來の佛教、西北の少數民族が行き來する場所で、これらの要素が交差する地域であった。

著者は、少數民族の道教造像制作は、中原文明への歸依を示すためであった可能性を示唆している。また、漢族の道教造像制作は、傳統文化が新興の外來の刺激による反應や對應、變化といえるだろう。造像の石碑の多くは、村邑の公共の場や交通の要道に立てられていた。これにより、集團の共同性を示すことができた。さらに造像は單獨の道教像もあれば、佛教と混合する場合もある。

道教造像は佛教造像と互いに利用しあい、發展していく關係にあったとする。また、西魏になると、道教造像が表された石窟が出現する。最も古いものとしては、陝西省宜縣の福地石窟である。ここでは、佛教造像の形式と技能を借用している。これは佛道混合像の擴大を示している。この時期は、黃河中流域の山西省芮城でも大型道教造像碑が出現した。また、四川省劍閣の摩崖造像も

この時期に出現した。このように、道教造像は、次第に地域的な廣がりをみせる。ただ、道教造像の獨自性もこの時期に出現する。それは、三足の凭几の出現である。

これは、道教における老君（のちは「三清」）の基本的なアイテムの一つとなった。北周・北齊では、さらなる地域的な擴大をみせる。その分布範圍は洛陽、成都まで廣

がった。また、その様式は、逞しく豐滿な表現への變化が認められるようになり、多様化する。隋代では、天尊が出現する。この時期の道教造像は次第に獨自性を示すようになる。單獨の道教小型造像は増加し、關中では碑形式の造像が少數となる。呂義の集團的な活動が家庭内における活動と道教寺院（道觀）での活動に變化し、公共的な機能が、個人的もしくは道教の専門的な機能へと變わっていった。その背景にはこの時代の政治的背景が關係している。それは、分裂状態の政治から脱卻し、文化は融合と調整の状態にあった。造像範圍はさらに擴大し、關中は道教造像の中心地であったが、さらに多くの地域（山西、山東、四川など）で道教造像が出現した。

道像は、髭が大きくあらわされ、舞臺衣装のような限取、塵尾は幅廣で分厚く表現され、儀禮の道具のようである。光背と凭几の使用が流行する。銘文では「天尊」像が次第に多くなり、「老君」像は次第に變化していった。このように、本書では、宗教として組織化された道教を視覚資料から明確にした。

本書では、道教造像制作の目的を造像の立地と構成から言及している。そして、宗教としての道教の廣がりを視覚的に示した。神塚淑子氏はそのことを個人をこえた「祈り」という觀點より次のように述べる。

「肉親の死を直接の動機として始められる場合には、一個の人間としての悲しみを乗り越えて、より廣い大乘的な祈りへと自己を昇華させていくという深い宗教的な意味を持ち、また、一族の祖先を偲んで造られる場合にも、自己の血縁のつながりが第一義的な關心になっているといえ、究極的には、血縁の範圍を超えて、國家全體さらには全宇宙へと擴がる祈りへと展開していく。」（『六朝道教思想の研究』、創文社東洋學叢書、一九九九年、

五二三頁)

このように、兩氏とも、道教造像の廣がりは、道教が個人をこえた宗教として機能していたことを示した。

本書の譯文は原文と比較しても、的確で読みやすいものである。

道教美術という新たな分野を創出した點で、本書は高く評價される。譯者のあとがきにも書かれている通り、「本書は、東アジア世界における道教美術研究の起點」(五三五頁) ともなる非常に重要な研究書である。

(B5判、五三八頁、二〇二二年二月、
勉強出版、三五〇〇〇圓(税別))

寄稿規程

編集委員會

一、寄稿者は本學會員に限り、必ず完全原稿でお願いいたします。

二、枚数制限は以下のとおりです。

論考 四百字詰四十枚程度

研究ノート 四百字詰二十枚程度

書評・新刊紹介 四百字詰十枚程度

國際學界動向 四百字詰十枚程度

なお、論文・研究ノート寄稿の場合には、左記の要旨を添付してください。

○外國語による要旨

要旨の作成は原著者に一任いたしますが、編集委員會が校訂する場合があります。外國語は原則として英語とし、語数は三百語程度とします。中國語表記は拼音(ピンイン)方式、あるいはウェード方式でお願いいたします。

○外國語による要旨の日本語原文

三、寄稿に際しては、「原稿整理票」に必要事項を記入し原稿とともに送ってください。「原稿整理票」の書式は學會ホームページからダウンロードすることができます。

四、本誌に掲載された原稿は、発行より三年経過した後にはウェブ上にて公開されます。ウェブでの公開を承諾されない方は寄稿時にお知らせ下さい。

なお公開される場合も著作権は執筆者にあります。

五、原稿締切は、一月二十日、六月二十日といたします。

六、内容は未発表のものに限ります。採否は當學會に御一任ください。七、抜刷はPDFファイルおよび印刷冊子三十部まで無償。それを超える部数は御希望の場合は、實費をいただきます。

八、特殊製版(圖版・寫真版など)、組み替えなどの費用は寄稿者の負擔となります。

送附先

日本道教學會事務局

* 郵送の場合は當學會ホームページ上の連絡先に
送り下さい。

E-mail: info@taoistic-research.jp
URL: https://www.taoistic-research.jp