

# 画像石墓における“死者の中心性”について

—漢代中国のコスモロジー分析を通じて—

濱田 倫子

## 1. はじめに

漢代画像石とは、石室墓・石祠堂等の石造建築物に彫刻を施したものを言う。それは主に漢代（前202～後220年）の地方豪族や官僚層によって造営された、墳墓における装飾であった。そこに刻まれた様々な図像は、当時の風俗習慣や信仰の在り方を今に伝えており、漢代の美術史や歴史研究において貴重な史料とされている。画像石墓の主要な造営地としては、山東・徐州地域、河南省南部、陝北地域、四川地域、河南省の中原周辺地域の5区に分けられ、出土した画像石の数量は実に一万点以上にのぼっている。

画像石が誕生した背景としては、漢代の“厚葬の風習”が考えられている。その歴史を簡単に辿るならば、次のようになる。秦朝末期に起こった戦乱によって国土が大いに疲弊したため、前漢初期には高祖劉邦から景帝に至るまで薄葬が提唱されていた。しかし、前漢中頃の武帝期に到ると社会経済が回復し、そのような社会の繁栄は漢代の厚葬風習の出現のために十分な物的条件を与えた。また、この頃徐々に台頭してきた儒教によって、祖先崇拝を背景とした“厚葬の風習”が中国全土を覆い始めることになる。儒教学説の核心内容は“孝”であり、死去した両親を手厚く葬ることは一番重要であると看做されていた。画像石墓はまさにここに誕生する。それ以前はレンガ造りの墓が主流であったが、より費用と手間のかかる墓の存在が追求され、山から大量の石を切り出し、加工し、絵を刻むという画像石墓はその厚葬の概念に沿うものであり、競うように建設が進められた。

また、後漢時代には“挙孝廉”という官吏抜擢制度が採用され、肉親のための墳墓造営は“孝悌”の美名を得る手段として大いに利用されることになった。しかし、このような過熱した墓葬状況も、後漢末の社会混乱と王朝の衰退を受けて、次第に廃れていくことになった<sup>(1)</sup>。

近年、画像石に対する図像分類や建築物の復元が進み、ようやく建物全体としての性格やそこに反映された死生観に対して解釈が与えられる段階にまできた。画像石に対しては古代の墳墓芸術という性格から、従来は美術史や考古学からのアプローチが主であった。しかし、死者を弔う空間に描かれた図像には当時の人間の死生観も反映されていることから、宗教学からのアプローチにも充分可能性がある<sup>(2)</sup>と考え、画像石を主軸においた考察を行うことにした。筆者は本稿において、漢代のコスモロジーへの分析を通じて、“画像石墓における死者の中心性”を明らかにしたいと考えている。祠堂や墓室という施設は、当時の人々が考えていたコスモロジーに基づいて設計されており、それぞれが“中心”を備えた一つの小宇宙を象るものとみなされている。従

上で、大変重要な作業となる。先行研究においては、コスモロジー認識の重要性が説かれていて、そのコスモロジーを正確に描き出すことは、施設内に広がる画像石世界の意味内容を知る「想」に基づいて形成されており、従って同思想の中身を検討しつつ、図像を眺めていく必要が生じてくる。以下では、画像石世界の主題に焦点をあてることで、具体的に先行研究を振り返っていききたい。

墓域の図像はそれぞれ単独の意味内容を有しているものの、決して無秩序にバラバラに存在するのではなく、全体として核となる主題のもとに、それを構成する一要素として配されているというのが一般的な見方である。その全体を覆う主題としては、美術史家である曾布川寛氏に代表される「死者の崑崙山への昇仙」説<sup>(3)</sup>と、考古学者である信立祥氏に代表される「地上での祖先祭祀」説とに大別される。前者は漢代当時に流行っていた“神仙思想”を基軸とする考え方で、“死後に墓主が西王母の棲む仙界である崑崙山へと昇仙し、その楽園で寛いでいる様子”を主題とする<sup>(4)</sup>。一方、後者はそのような昇仙願望の存在を認めつつも、国教である儒教の影響をより重要なものとみなす立場をとり、“孝行な子孫による祖先祭祀”をその主題と位置づけている。この両者の見解の相違はそのまま祠堂正面に描かれる“楼閣礼拝図”（以下、礼拝図と呼ぶ）（図1, 2）の解釈へと反映されることになる。礼拝図は主として楼閣（家屋）、人物、樹木、車馬などのモチーフで構成され、楼閣内に坐る人物に対して複数の人間が礼拝をしている場面を表し、楼閣の外には一本の樹木とそこに繋がれた馬の姿が描かれることが多い。この図に対して、曾布川氏は楼閣を崑崙山上にある宮殿、礼拝者を西王母の使者、被礼拝者を死者に比定し、総じて“死者が西王母の住む崑崙山仙界に昇仙をし、その山上にある楼閣において西王母の使者から礼拝を受けている図”であると看做している<sup>(5)</sup>。一方、信氏は祠堂が儒教に基づく祖先祭祀を行う施設であるという建築的性格を理由に、同図について“祖先祭祀において、祠堂で死者が子孫から礼拝を受けている図”であると主張している<sup>(6)</sup>。そして、この信説が現在では画像石研究者の共有する認識になりつつある。

祖先祭祀を核として画像石世界を説明した信説は卓見であると考えるが、同時にそれは大きな問題をも孕んでいるように思う。その問題とは、画像石解釈の基盤となる“漢代中国におけるコスモロジー”の認識についてである。信氏は天界・仙界・人間界・地下界のように宇宙を垂直方向に四分割し、上層の天界及び仙界を聖空間とし、その下層にある地上を子孫たちの住む俗世界とみなし、その尺度から図像の解釈を行った<sup>(7)</sup>。確かに漢代のコスモロジーにおいては、氏の指摘通り宇宙は垂直に四分割され、一番尊い天界が最上部に配されている。しかし、空間の聖俗についてはそれとは別の尺度も用意されていたものと考ええる。そして、その尺度は氏が図像解釈の根拠とした儒教の中に存在していることから、今一度儒家思想に立ち返ってそのコスモロジーを確認する必要が生じてくる。

## 2. 天命の思想

まずは、漢代儒教の特質を概観したい<sup>(8)</sup>。儒教は春秋時代の孔子を始祖とする教えであり、前漢の武帝以降に急速に普及し、後漢の章帝期に至って国教とされたものと考えられている。儒教

はその教義の根幹に“礼”を置き、天と祖先に対する祭祀は極めて重要な位置を占めるものであった。前漢の儒者である董仲舒は、儒家の学説の中に陰陽五行説<sup>(9)</sup>を取り込んで天人合一思想を説き、それが中央集権的な国家形成の思想的根幹となった。天の思想は周代に確立したもので、その天には天帝という主宰者がいて、人間社会や国家の運命を左右するものと考えられていた。この天帝より命を受けて天下を統治するのが“天子（＝王者）”であった。ここにおいて、自然現象のあらゆる動きの中から天の意思を忖度しようとする「天人相関思想」が生まれ、それを基盤に据えた「天人合一思想」が形成されていく。例えば、災異などの自然現象は天子の統治に対する天の不満であるとみなされ、天の譴責・警告たる地震や洪水などの災異を受けて、天子は行いを改めなければならないと考えられていた<sup>(10)</sup>。このような董仲舒の「災異説」に基づく天人合一思想<sup>(11)</sup>は、漢代の神秘思想に大きく拍車をかけ、儒家の合理的な考え方を神秘化していくことに繋がった<sup>(12)</sup>。

漢代中国における“聖なる中心”の概念は、上記の天命の思想と密接に結び付いている。後漢の班固による『白虎通』に「王者は天を父とし地を母とする、故に王者は天の息子である」<sup>(13)</sup>とあるように、天と地を両親とする天子は世界の宇宙論的な枢軸として存在していた。天子は世界の生命力の調和と社会の秩序の安定とに対して、全責任を負うものであった<sup>(14)</sup>。このような天子の宇宙論的な中心定位は、儒家の經典である『礼記』明堂位によく表されている。明堂という建築物は、一般的には“陰陽を象徴し、王者が天に照応するための施設”と解されており、王者はそこで祭祀や政を行うものとされていた。（図3）それは内部の中心に天の紫宮を象った室を具えた、五室あるいは九室からなるプランを有するもので、天子は春夏秋冬の四時に照応して、その居室を円を描くように移していき、都の中心において宇宙の円環運動を反復していたのである<sup>(15)</sup>。

また、都城の建設においては、伝統的な中国の世界像としての「天円地方」の形象が意識されていた。それは天を円形、地を方形（正方形）とみなし、方形の大地の上にドーム型の天が乗っていると考える天地観である<sup>(16)</sup>。この円形と方形とは天地のシンボルとして、中国の都市や建築のプランニングに大きな影響を与えていた。しかし、実際の都市建設においては地理的な制約や機能性の重視などの理由によって、世界の中央に碁盤目状の街区を展開するというような理念的な都市プランをそのまま実現することは困難であった<sup>(17)</sup>。それにも関わらず、人々は無秩序な都市に伝統的な理想のプランを実現しようと努め、理念と現実において伝統的中国の都市は世界の枢軸的中心に設定されて、天円地方の世界を具現する宇宙論的な象徴であった<sup>(18)</sup>。

そのような天子の都の中心性については、『白虎通』京師<sup>(19)</sup>に見られるように“土中”、即ち大地の真中に都を設けることで、教道を均しくすることができるものと考えられていた。また、後漢の都・洛陽は『文選』東京賦<sup>(20)</sup>において、地の中央に位置する、陰陽が調和した聖なる都市とみなされ、「中心」を担う天子の居所として相応しい土地と考えられていた。

このような“空間の中心性”について考察を行う場合、かつてM.エリアーデの説いた「中心」概念への言及を避けて通ることはできない。氏は世界各地から「中心」の聖性を示す事例を精力的に収集し、そこに込められた宇宙論的含意を明らかにしている。優れた研究であると考えが、世界中のどの地域・どの文化においてもその「中心」の概念が該当するという汎用性の高さには疑問が残る。そこで以下では、中国文化への論証にエリアーデの「中心」概念をそのまま援用す

ることについての妥当性を検証していきたい。

### 3. エリアーデの「中心」モデルと中国宗教

エリアーデは、ある場所における神的なものの顕現（ヒエロファニー）は、宗教的人間にとって「世界の中心」の発見確立であるという。すなわち、原初的な宗教経験においては、等質的空間は破られ、特定の具体的な一地点が将来の一切の方向付けの中軸として顕現すると考えるのである。このような聖なる空間を見出すことは、「世界の中心」を発見することであり、かつそれまで方向づけのなかった混沌から秩序ある世界が創造され、確立されることを意味した。

そして、この「世界の中心」においては、天上界と地上と地下界（冥界）の三界が交通し、異なる宇宙領域間の交通は柱や山、樹木などにより象徴される宇宙軸によって可能となる。そのような「中心」は、国家や都市のみならず、宮殿・神殿・村落・個人の宅に至るまで無数に存在し、それら一切の人間による建設は、多くの伝統的社会においては、神による世界創造の業を原型とし、それぞれの規模に応じてそれを反復することを意味していたものと指摘している<sup>(21)</sup>。

論証の過程において、氏は世界各地に見られる「中心」のシンボリズムについての紹介と簡単な検討を行っており、中国については次の二点の事例を挙げて説明している。

「中国の皇帝のいる首都では、夏至の日の正午に、日時計は影を落とすはずはないとされた<sup>(22)</sup>。このような首都はやはり、天と地と冥界の三つの圏が交叉する「建木」という不思議な木のそば、つまり宇宙の中心に位置しているのである<sup>(23)</sup>。」

その注によれば、これはM.グラネによる中国研究<sup>(24)</sup>を参照したものであることが知られる。この記載で問題となるのは、中国における「中心」の例として、天地交通する“皇帝の首都”と宇宙樹たる“建木”の二つを並べて取り上げたことにありと考える。両者は一見して同じような中心性を具えるようであるが、実は明確な違いが存在する。

中国皇帝の都城については図4（A）にあるように、天一天子を繋ぐ中心軸に加えて、天子を中心点として同心円状に広がる徳の流れが存在する。即ち、この構図は二つの異なるモメントから成立しており、一つは天から地上への力の環流、もう一つは（それを前提として）中心から周囲への力の拡大とから成っている。このモデルは天命の思想に見られるように唯一の中心が世界を支配すること、つまり秩序と権威とを中核にするものである。

それでは、一方の“建木”についてはどのような「中心」を想定することが可能なのだろうか。まずは、建木という樹木の性格について説くことから始めたい。

『山海経』海内南経には「木有り、葉は青く茎は紫、華は<sup>あかぐろ</sup>玄く実<sup>み</sup>は黄、名を建木と曰う、百仞<sup>じん</sup>に枝なく、上に九の<sup>ちよく</sup>櫨有り、下に九の<sup>く</sup>枸有り、其実は麻の子の如く、其の葉は芒<sup>はり</sup>の如く（後略）」とあり、建木が空想上の巨大な樹木で、奇形をしていたことが知られる<sup>(25)</sup>。

また、その木の所在として『淮南子』地形訓には次のように記される<sup>(26)</sup>。

「建木は都<sup>けだ</sup>広に在り、衆帝の自りて上下する所、日中に影なく、呼べども響なし、蓋し天地の中なり。」

この記事は建木が都広山に生える樹木で、それをつたって諸帝が天地を上り下りしている様子を伝えており、そこでは日が出るときに影が出来ず、声を出してもひびくことがないので、天

地の中央なのだろうと述べている。

建木が生える都広山は天地の中にあると語られる一方で、中国の西南にあるとも言われる。『山海経』海内経には「西南の黒水の間に都広の野有り、后稷を焉に葬る。其の城方三百里、蓋し天地の中」<sup>(27)</sup>とある。続いて、その山の様子は「鸞鳥は自ら歌い、鳳鳥は自ら舞う。靈寿（の木）の実や花、草木の聚る所。爰に百獸相群れて爰に処む。此の草や、冬夏死なず」<sup>(28)</sup>と描写され、そこが樂園のような場所であったことを伝えている。

上記の検討から、建木は天地をつなぐ宇宙軸として、大地の中央或いは西南に所在していたことが理解される。同様に宇宙軸としての性格を具えた樹木として、若木や扶桑の木を挙げることができる。それらの宇宙樹は、伝承において所在する場所や樹木の性格などが相互に共通する場合が多く見受けられる。例えば、若木に関しては『山海経』海内経に「南海の外、黒水の間、名を若木と曰う木有り。若水は焉に出る。」<sup>(29)</sup>とあり、先に見た建木と“黒水の間”にある点で一致する。

また同・大荒北経には「大荒の中に衡石山、九陰山、洞野の山有り。上に赤い樹有り、青い葉に赤い華、名を若木と曰う」<sup>(30)</sup>とあり、郭璞の注には「崑崙の西に生じ西極に附し、其の華は光赤く下に地を照らす」<sup>(31)</sup>とある。すなわち、西北且つ大地の中央に聳えるとみなされた崑崙山<sup>(32)</sup>の付近に若木は位置しており、これらの方位の有り方からは中国の神話伝承における様々な文化系統の存在を窺い知ることができる<sup>(33)</sup>。

この若木は『淮南子』地形訓においては「建木の西にある」<sup>(34)</sup>と述べられており、また「末に十日（十個の太陽）有り」という記載からは東方にある太陽を掲げた扶桑の木と重なってくることがわかる。

その扶桑は『山海経』海外東経では「湯谷の上に扶桑有り、十日（十個の太陽）の湯浴みする所、黒齒の北に在る。水中に居む大木あり。」<sup>(35)</sup>と説明されており、太陽が昇る東方にある大木で水に浮いているものとされている。他に、六朝期の『玄中記』では「天下の高なる者は、扶桑の無枝木有り、上は天に至り、盤蛇（広くうねる）して下に屈し、三泉に通ず」<sup>(36)</sup>と説明され、扶桑が天・地・冥界を繋ぐ宇宙樹であったことが知られるのである。

ここまでの検討によって、古代中国における建木を始めとする宇宙樹の存在が確認された。それらは三界を通じる“中心軸”として捉えられており、それぞれ中国各地に有りながらも、その聖性により大地の中央にあるとみなされていた。この宇宙樹における「中心」は図4（B）のように図示することができ、それは先に見た皇帝のモデルとは明らかに構造が異なることが理解されるであろう。つまり、Aにおいては天子による「命/教」、「天下」に通じ、Bにおいては中国宗教の特徴といわれる全体論的宇宙観、マクロコスモスとミクロコスモスの照応をもたらすことになる。換言するならば、「中心」に特定の権力者を置くならばAになり、一方誰でもそこにアクセスでき、かつ「中心」から天の力が溢れ出しその力で世界は満たされるという構図がBとなる。AはBを含むものであり、中国においては両者は未分化のまま一体化（混在）して、文脈によってはAが出たり、Bが出たりしていたと考えられる。すなわち、一般の墓葬についてタイプ別に見るならば、通常は特定の権力者を置かないBになるが、陵墓—画像石墓間のコスモスの継承などの状況から見ると、AとBとが歴史現象において混在していることが推測される。

エリアーデの「中心」の捉え方はAとBとが不可分であることを前提にしており（即ちAの理念型）、誰が「中心」を支配しているのかという点について目配りを利かせていない。つまり、そのモデルには「世界観」と「権力」という異なる問題を十分に区別できていないという欠点がある。その構図では天人相関或いは全体論的宇宙観は、常に一つの政治権力を正当化する思想であることになってしまうため、それは中国宗教のあり方には合致しないものとする。無論、古代中国においては歴史現象においてAとBが混在しているので、それを研究者が恣意的に分けて解釈することには議論があるかもしれないが、世界的な比較の観点から鑑みて、AとBを区分する方が普遍的な妥当性は高いものと思われる<sup>(37)</sup>。

従って、本稿では画像石墓における「中心」の概念に対し、AB双方を含むものとして捉え直し、エリアーデの「中心」概念を批判的に継承していきたいと考える。

#### 4. 小宇宙の増殖

漢代の中国における“小宇宙”の増殖・拡散は、まず考古学的な見地から説明することができる。そこで以下では、都城と墓域における空間配置の比較を行い、両者が象る“宇宙”の関連性を検討したい。続いて、皇帝陵である陵墓と豪族官僚墓である画像石墓の空間配置を比較検討することで、都城の宇宙モデルが、陵墓・画像石墓と規模を小さくしながら増殖していく様子を明らかにしていきたい。

墓葬建築は、主に死者を埋葬する墓室などの“地下建築物”とその祭祀を行う祠堂などの“地上建築物”とから構成される。後者の地上建築物については、先秦時代には既に出現していたが、秦の始皇帝期に至って墓域で祭祀を行う“墓祭”が重視されたことを受けて、急速に発展することになった。しかし戦乱や自然災害などのため破壊され、現存することが稀であることから、漢代当時に墓域が如何なる建築物を有し、またそれらがどのような配置構造を備えていたのかについては、考古発掘の成果に拠るところが大きい。考古学の分野においては、都城及び墓域両所の調査結果から、“陵墓（皇帝陵）は都城の配置構造を模倣して造営された、都城の縮影である”という認識が共有されている。すなわち、両者は近似したコスモロジーのもとに造営され、その規模を変化させながら存在していたものと理解されている。中国歴史学の大家、楊寬氏によればそれは次のように説明される。都城のプランについては、西周から前漢にいたるまでは東西軸を重視した「坐西朝東」（東向き）の配置構造を採用し、他方陵墓においても同様に「坐西朝東」（東向き）の構造が備えられている。それは東門を正門とすることや陵域内における陵園の西南隅という位置からも説明されるという<sup>(38)</sup>。その一方で、後漢において都城は南北軸を重視した「坐北朝南」（南向き）の配置構造を有しており、陵墓も同様の構造を備えていると述べている<sup>(39)</sup>。

また、都城の宮殿は、一般に前殿である「朝」と後殿である「寝」の二つの空間によって構成されている。「朝」は皇帝が諸侯などを謁見して政務をとる場として用いられ、「寝」は皇帝が日常生活を行うプライベートな場として機能していた。そして、この空間構造は宗廟や墓室などの建築物にも反映され、基本的には墓室の前・中室を「朝（堂）」、後室を「寝」として造営がなされた。

上記の比較により、都城と陵墓は同様のコスモスを有するものと考えられているが、それでは画像石墓が象るコスモスについてはどのように考えられるのだろうか。何点かを例示してみたい。

- ①山東省孝堂山祠堂<sup>(40)</sup>：4mほどの高さをもった墳丘があり、その墳丘の南麓に南向きの祠堂が建てられている。そして、その南側には少なくとも4基の漢墓が確認されている。
- ②安徽省褚蘭一号墓<sup>(41)</sup>：墓域の周囲は低い石垣で囲われており、墳丘の南側に南向きの祠堂が建てられている。
- ③褚蘭二号墓：一号墓と同様の構造で、墳丘の南側に南向きの祠堂が建てられている。

これらの考古事例から、墓域の周囲を石垣で囲み、その領域内の北側に墳丘を設け、その南側に南向きの祠堂を建築していたことが理解される。これは“南北軸”を重視するという点において、後漢の都洛陽の「坐北朝南」（南向き）のプラン及び楊氏の指摘する後漢の陵墓のプランと一致する。また、画像石墓の墓室内部の空間構造を見るならば、それは宮殿や陵墓と同様に「前朝後寝」のプランが採用され、前・中室を政務や祭祀を行う「朝（堂）」とし、後室をプライベートな「寝」とする構成からなり、墓主の遺体は後室である「寝」に安置された。一方、『水経注』洧水の条などの記載によれば、後漢の中晩期には奢侈を好む地方豪族達が、競って陵園の造りを模倣して、その墓域内に巨大な墳丘や石闕、石柱、石獸、石楼などを建築したことが知られている<sup>(42)</sup>。

これらの事象から鑑みると、画像石墓は都城や陵墓と同様のコスモロジーの基に設計されていたことが理解される。そして建築遺構などの他に、宮殿・宗廟・画像石墓とは、室内装飾の面においても共通の傾向を具えていたのである。漢代の地上建築物は殆ど現存していないが、当時作製された賦文学の中には宮殿或いは宗廟の屋内の壁画装飾について綴ったものが残されている。

『文選』魯靈光殿賦には、前漢に魯の恭王が建てたとされる靈光殿の壮麗な姿が後漢の王延寿によって詠われている。その宮殿描写の中には彫刻や壁画などの有様が克明に記され、宮殿内には天と地のすべて、あらゆる生物を分類した絵画があるとされた。ここでは殿に描かれた図像として、伏羲・女媧や聖王である黄帝・堯・舜を始め、忠臣・孝子・烈士・貞女などが列挙されており、これらは画像石墓域においても頻出する図像である。後述するが、山東省の武梁祠には儒教上の聖人や聖王をはじめ、歴史故事図などが壁一面に描かれている。また内モンゴルのホリソル漢墓では、中室の西壁から北壁にかけて80幅以上もの歴史故事図像が列挙されている。それは孔子、老子、舜などの人物から丁蘭、孝烏、秋胡子妻などの儒教的な故事まで広く描きこまれている<sup>(43)</sup>。また山東省の沂南画像石墓には様々な神々の姿が描きこまれており、それは靈光殿の説明と一致している。

このように宮殿（或いは宗廟）に理想宇宙を人為的に創出し、自らをその世界の中心に位置づける漢代人の心性は、生前及び死後の住まいにおいても同様であり、ここからは規模を縮小しながら広がっていく宇宙の拡散を見て取ることが出来る。前述の通り、宇宙の「中心」においては天・地・下界の三界が交通していることから、同様に墓域においてもその中心は開通し、そこを移行することで死者と子孫の交流がなされていたものと考えられる。それは、画像石世界の主題について“昇仙”或いは“祖先祭祀”のどちらか一方を該当させるのではなく、両願望が共に成立するような論理が存在していたという新しい視点である。図像に則しているならば、「礼拝図」

の舞台を昇仙後の仙界とし、仙界において死者が子孫から礼拝を受けている（祖先祭祀が行われている）とみなす見解である。

## 5. 中心における他界移行の手段と経緯

死者の他界移行が墓域の聖なる中心を介して為された可能性については、既に指摘した通りである。画像石には玉璧図・鋪首図・樹木図など「中心における他界移行」を表象すると思われる図像が豊富に存在する。従って、同モチーフが具える中心性について検討するとともに、それが他界移行において果たした役割についても考えていきたい。

### ①玉 璧図

古代中国の墓域からは玉璧を中心とする玉器が多数出土している。実物だけでなく、璧をモチーフとする図像は柩や槨にも盛んに描かれており、先学の研究によって、玉璧・樹木・屋宇などのモチーフが画像石の起源から存在することが明らかにされている。中国古代の玉器については、林巳奈夫氏による詳細な研究がある。氏によれば、礼器としての玉器は生命を再生させる力を備え、天上の神々や祖先の靈魂を憑らしめる道具であったとされる。つまり、それを棺内の遺体の傍らにおく目的については、死者を蘇生させるため、あるいは遺体の腐敗防止のためであったと結論づけている<sup>(44)</sup>。そして信氏は砂子塘一号漢墓の外足部に描かれた玉器（図5）について、「死者の靈魂を招き憑らしめるためと死者の遺体の腐敗を防ぐため」に表されたのだと述べている<sup>(45)</sup>。

確かに漢代においては、王侯貴族の葬俗として、夥しい数の玉片を金や銀などで綴りあわせて衣服（玉衣）とし、遺体に着せて納棺することが流行した。この玉衣の例に鑑みれば、玉璧図には信氏の唱える二つの効果が期待されていた可能性はあり、筆者もそれを認めるものである。しかしその上で、玉璧図に託された本質的な効能が見逃されていることを主張したい。数ある玉製品（璜・瑗・圭など）のうち主として玉璧を描くことが必要だと考えられていた背景には、それが具える形象（かたち）に何らかの寓意が込められているのではないかと推測する。すなわち、「玉」という材質に対して信じられた「遺体の腐敗防止」や「死者の靈魂の憑代」という効能の上にもうひとつ、「璧」という形象に対して信じられた宗教的な意味合いが存在するものと考ええる。

璧とは、中央に円形の穴をあけた直径10～20cmの円盤状の玉器のことを言う。璧の形象において、最も重要な役割を果たすのが中央の「穴」であると考ええる。それは、画像石の玉璧図において、何らかの二つの物体がその中央の穴に絡み、通り抜けている図像が散見されるからである。

江蘇省出土の図6<sup>(46)</sup>では、二匹の龍（双龍）が体をくねらせながら、五つの璧の間を通り抜けている様子が表わされている。これら二匹の動物は龍に限られたものではなく、鳳凰などの鳥なども同様の役目を負っている。河南省出土の図7<sup>(47)</sup>では、璧穴を通り抜けようとする二羽の鳳凰が描かれており、互いに上半身を反らせる格好からは、既に体の半分が穴を通り終えたことが理解される。また、江蘇省出土の図8<sup>(48)</sup>においては、二羽の鳳凰が自身の体で璧状を作りだす構図が表わされており、これも動物による通行行為の一つのパリエーションと言える。そして、動物による璧通行の理由を知る手掛かりとなるのが、江蘇省出土の図9<sup>(49)</sup>であろう。画面には双闕と



門番、そしてその奥には屋宇に座す人物が描かれ、屋根の上には様々な鳥獣の姿が確認される。その屋宇の上には壁形を具えた双鳥が配されており、壁穴を通過することと双闕・屋宇の示す世界への到着が象徴的に重ねられている可能性を指摘することができる。ここで見られる双闕・門番・屋宇・鳳凰・玉璧の組み合わせが示す世界を探る上で、次にあげる四川省巫山出土の二点の銅牌は欠かせないものとなろう。

これらの銅牌は円形の外郭を備えており、その中央に開けられた孔から釘等で棺に打ち付けられて、棺の前端の装飾として用いられたことが想定されている。一点目の銅牌（図10）には、画面いっぱいには双闕が描かれて、闕の屋根から山型に伸びた造型の中に「天門」の二文字が刻まれている。その題刻の上方には鳳凰が止まり、その下方、すなわち牌中央には二本の紐が結ばれた「玉璧」が描かれている。双闕の間には男性の神人が一人端坐している。次に、二点目の銅牌（図11）についてもこれと類似する構図を具えており、双闕上の「天門」題記と屋根上の鳳凰、中央の「玉璧」、それとこちらの方は端坐する女性の神人のモチーフから成っている。この男女の神人は、それぞれ東王公、西王母に比定されていることから、信氏や曾布川氏を始め、多くの研究者がこの「天門」について崑崙山の入口であることを指摘している。また、四川省の瀘州一号石棺<sup>(50)</sup>には、双闕とその上に座す西王母、東王公が描かれ、闕の間には玉璧が配されて、その上方に鳳凰、下方に玄武が表わされている。ここには「天門」という題記は記されていないが、闕・神人・玉璧・鳳凰などの構成要素が上記の二例と重なっていることから、それが天門を象るものであると判断されている。他に、四川省簡陽出土の石棺（図12）からは「天門」題記を伴った双闕図が発見されている。ここには鳳凰と人物が施されるのみで、神人や玉璧図の姿はなく、同じ天門図でも多少描き方が異なり、様々なバリエーションがあることが理解される。そして、「天門」題記・神人・双闕・鳳凰・玉璧などの要素のうち、多少出入りがあってもそれを天門と認める漢代人の認識を看取することができる。

この「天門」という用語に対しては、それが“天帝の居所である紫微宮の門”を指すのか、或いは“崑崙山の門”を指すのかという点において、従来、議論がある。信氏は銅牌の天門を崑崙山と認めた上で、しかしそれは四川の一部地域の局地的な表現にすぎないと述べる。他地域の同系図を仙界としない信氏の根拠には、“天門”題記の不在と、仙界の象徴物が見えないということの二点が挙げられている。しかし先の考察により、天門を表す図像においては“天門”題記の存在は必ずしも求められないことが明らかであり、また玉璧図が仙界の象徴物として機能している可能性は既に指摘した通りである<sup>(51)</sup>。

銅牌については題記に対する関心が目立ち、牌中央に配された玉璧への検証は、管見の限りあまりなされていない。前述のとおり、墓域の玉璧図には、物体がその中央に設けられた穴を通過していくという使用法が想定されており、聖なる“中心”の「三界を貫通する」という性質からも、同図には「他界への入口」という象徴が与えられていたのではないかと考える。銅牌中の天門図の中央に玉璧が描かれていたことは、これによって説明できる。

『文選』西京賦では、武帝の離宮であった建章宮には“璧門”と呼ばれる円形の門があったことを伝えている。建章宮には、円形の宮門をもつ一對の楼観が高く聳えて天まで届き、あたかも一双の碣石山が向かいあうかのようなようであったという。そして、その臺の端には銅製の鳳凰の像が置かれ、宮殿の正門なる閶闔門の内側には、別風という楼観が山のように高く険しく聳えてい

たという。このように建章宮の正門を“閶闔門”と呼ぶことは、天の門である閶闔門<sup>(53)</sup>の名を宮殿に転用したものであり、建章宮を天上界とみなして造営していたことが窺える。また、ここに見られる壁・門闕・鳳凰・仙界という要素は、墓域に配された“他界の入口を示す図像”と一致していることがわかる。すなわち、壁穴を通過する行為と他界の門を抜ける行為とが同じものと想定され、同一行為を象徴するものとして天門内に玉璧が描かれたものと考えられる。

そして、この見解は他地域の玉璧図からも裏づけることができる。画像石図像としての玉璧図の歴史は古く、その早期の頃の石槨図像にもおいても同図が既に採用されていたことが、近年の発掘調査で明らかになっている。石槨において、玉璧図は闕や家屋などの“屋宇”や“樹木”と組み合わされて描かれることが多い。臨沂慶雲山二号墓の石槨図像（図13）や徐州銅山県范山墓石槨図像（図14）などがその例であり、横長の画面の中央に屋宇があり、その両脇に壁や樹木が配されることが一般的である。この場合、屋宇や樹木だけならば画面はある場所の風景として成立するが、壁図については風景として説明することはできない<sup>(54)</sup>。そこで、壁がこの場所に描かれた理由が問題となる。

画面上の屋宇が墓主の赴く先であることは、連雲港桃花澗墓石槨図像（図15）から知られる。同石槨の右側板には、髯をはやした老人が杖をつきながら、双闕の門をくぐって歩いていく姿が描かれ、頭部側板には複数の鋪首の図像、そして足部側板には五つの玉璧が連なった連璧紋が、中央の鳳凰の止まる樹木を挟んで二組描かれている。曾布川氏によれば、それは西王母の仙界の入口を表したもので、一種の昇仙図とされるが、信氏は画像からは仙人世界の特徴的な事物は少しも見えないとして同説を一蹴する。信氏によれば、この老人は墓主であり、双闕は墓地を象徴した墓闕で、中央少し奥寄りにある楼閣は墓地に建てられた祠堂などの祭祀用建築であるので、この画像は墓主が地下世界から墓地の祠堂へ孝行な子孫からの祭祀を受けにきている光景を表すものであると解されている<sup>(55)</sup>。

確かに、山東・江蘇地域の石棺画像には“天門”の題記は見られないものの、門闕と玉璧と鳳凰という題材にはあまり出入りがなく、四川の天門図と構成を一にすることがわかる。先の銅牌などへの検証から玉璧と天門が同一事物を表象するものであるという見解が導きだされており、山東・江蘇地域の壁も同様に他界への入口を示すものであることが理解される。

これまでの検討から、玉璧は“仙界を象徴する事物”に相当するものであると言え、従って信説は成立しがたいものと思われる。「他界」を表す双闕楼閣は、一部の四川地域のみの観念ではなく、実は広く漢帝国内に普及していた共通の観念によって支えられていたのである。執拗なまでに墓域に玉璧を描く理由は、主としてその形象に込められた象徴性によるものであり、壁穴を天上界への入口とみなす視点によるものであると考える。要するに、死者が他界へと赴くためには、門を通り抜けるという通過儀礼が設定されており、その大事な一場面を担う仕掛けとして壁図は存在したのである。死者の無事なる他界移行を願った子孫たちは、石棺・祠堂・墓室等の至るところに玉璧を描き、時にはその小穴を通過するための動物を傍らに添えて、死者が無事に昇天（昇仙）を果たした手段と経緯とを明確に図示することで、自身の安堵（満足）を得たものと考えられる。

壁図には玉璧を単体で表わしたものの他、複数の壁の中心を二本の直線が交差しながら貫通・連続していく、所謂“連璧文”が存在する。（図16）形象から分析するならば、同文様は二匹の

動物が壁中央をくぐり抜けて更に絡みあう形象と近似しており、穴内部を通行する動物たちを抽象化・図案化したものであると考えられる。

## ② 鋪首の環の図

上記の検討から、“形象”に寓意を重ねる漢代人の思考傾向が明らかとなった。“円形の器物と中央の穴”という形をみた場合、もうひとつ検討を必要とする図像が浮上してくる。それは獣面が円い環を銜えている“鋪首環”図（図17）<sup>(56)</sup>である。同図は恐ろしい獣面に避邪の効果を期待するものであり、主として門闕の扉において描かれ、画像石図像としても頻出するモチーフである。門闕など領域の入口において施され、かつ壁と近似した形象をもつ鋪首図の環には、先に見た玉璧図と同様の寓意が込められているのではないかと推測する。そして、その見解は江蘇出土の図18<sup>(57)</sup>によって裏づけられるものと考えられる。この画面では鋪首の銜える環から二本の直線が伸びており、複数の環を連結している。この構図が連壁文を意識して模倣したものであることは明白であり、ここから鋪首環にも壁同様の“天門”という象徴が与えられていたことを読み取ることができる。そのような視点で夥しい数の鋪首図を眺めていくと、ある生き物と天門との密接な関係性が見えてくる。その生き物とは“魚”である。山東省安丘出土の図19<sup>(58)</sup>は墓室の立柱に描かれた図像で、環に設けられた穴の中には二匹の魚（双魚）が配置されている。環が天門の象徴であることから、双魚は通天可能な生き物であるということが想定されるが、それを明確に示す事例として次の三点をあげたい。江蘇出土の図20<sup>(59)</sup>は連壁文の中に置かれた三つの盤（皿）の上に、それぞれ魚が乗せられている様子を表わしたものである。この盤の円い形象は明らかに壁を模しており、それと互換性のあるものとして画面に置かれており、その見解については盤の置かれた“二直線の交点”という位置からも説明ができる。この盤に置かれた魚の性格については、山東省出土の図21<sup>(60)</sup>が良い参考となるであろう。これらの魚は死者へのお供えとして置かれているものであり、魚を乗せた盤の間に二つの酒盃が見えている。ここからは、死者を仙界へと導引するものとして儀礼の場面で魚が供えられていたことがわかる。すなわち、お供えの犠牲は仙界への移行手段としての役割・象徴を具えていることが理解されるであろう。

そのような魚の通天性は山東省出土の図22<sup>(61)</sup>によっても確認することができる。同図には門闕のように両脇に聳える二本の樹木と、その間に鳥の止る屋宇が表わされている。そして、庇の下には二匹の巨大な魚が垂直に描かれており、この大きさは魚の重要性を強調するものと考えられる。通常、魚がこのような形で棲息することは考えられないことから、移行手段としての魚の役割が想起され、魚の赴く先がこの屋宇の世界、すなわち仙界であったことが知られるのである。

鋪首環に描かれる事物としては、魚の他に樹木があげられる。図23では環の中に樹木が配されており、輪と樹木の通天性が明白となる。また、図24では鋪首の頭上の突起部分が樹木に変形しており、環（輪）を具えた鋪首が樹木（柱）としての性質をも有していたことが看取できる。

## ③ 樹木図

最後に、樹木図について考証しておきたい。樹木というものが一般に宇宙論的解釈によって説明されうるのは、今日の民族学の間では通説とされている。先に確認したように、古代中国においては建木・若木・扶桑など世界の中心に位置する聖樹が想定されており、それらは天と地と

いう隔絶した世界を結び付ける階段（天階）としての象徴意義を与えられていた。

画像石にも樹木の図像は頻出し、屋宇・玉璧・升鼎などと並んで画像石初期の頃から描き続けられた図像である。描かれる樹木の形状は書き手或いは素材（石・磚）によって異なるが、後漢期において楼閣の傍に描かれる樹木の形状として多く見られるのは次のタイプのものである。山東省武梁祠出土の図2においては、画面右方に楼閣礼拝図が配されて、その左方に曲がりくねった形状をもつ樹木が表されている。同図は一般には、死者が車馬行列によってこの樹木のある屋宇に到着したものと解されている。このように樹木は礼拝図と組み合わせられて描かれることが多く、そのためこの樹木の性格を特定することで、楼閣のある場所が仙界なのか現世なのかを判断しようとする視点が研究者たちの間で生まれている。

礼拝図中の樹木について、曾布川氏は『山海経』に記述した沙棠、視肉珠樹、文玉樹、不死樹などの西王母世界の神仙的な性格を持つ神樹であると解釈している<sup>(62)</sup>。これに対し信氏は、礼拝図と樹木との関係を画像石初期の頃から振り返りながら、それを墓域に植えられた普通の樹木である（聖樹ではない）と主張している。そして樹木というモチーフの本来の意味を明らかにするために、樹下に止っている繫駕を解いた車馬というモチーフと、鳥を射るというモチーフについて着目して論証を進めている。しかし、その論証の中には幾つかの問題点が含まれると考えられるため、一つずつ検討を施していくことにしたい。

まず氏は、そこを現世の墓域とみなす根拠として“車馬による移行”をあげている。『山海経』には崑崙山の周囲を巡っている渡河が困難な弱水の存在<sup>(63)</sup>が記されており、祠堂の樹木図に描かれるのは普通の車と馬であることから、“漢代当時の人々の観念からすると、このような乗り物では絶対崑崙山という聖域に到着することはできないと断言できる<sup>(64)</sup>”と述べている。しかし、この見解には検討の余地があると思われる。墓域の石刻銘文である山東省出土の「□臨爲父作封記」には、「車に升りて下征し、黄泉に赴く」<sup>(65)</sup>という文言が刻まれており、崑崙とは特定できないものの死出の途につくのに車に乗っていくという発想が見受けられる。また、画像石の中には、龍と魚、車馬が昇仙の手段として並存しているものがあることから、後漢期においては他界移行にも既に世俗化が見られ、車馬による出行の中に龍魚による出行を見ていく傾向があったことを指摘しておきたい。また、『漢書』礼楽志に掲載された「天馬」という歌曲には「天馬の来るを、はるかに遠く門を開きて待ち、願わくはわが身を高くあげて崑崙に逝かん。」<sup>(66)</sup>という武帝の願いが込められており、崑崙へ行く手段として天馬も想定されており、それが龍に限らなかつたことが理解される。

次に、信氏は山東省微山出土の図25<sup>(67)</sup>を例にあげる。巨大な樹木の下には鳥に向けて弓を射る二人の人物と馬の傍らで佇む女性の姿が描かれている。この三名の図像の傍にはそれぞれ“長卿”，“伯昌”，“女黄”という題記が刻まれており、そのうち“女黄”の“女”は娘の意味であることから、彼ら三人は死者の子孫である可能性が強いとする。その上で、樹木の所在するところは生きている子供さえも自由に行ける場所であったことを指摘し、すなわちそこは仙界ではなく墓地であり、樹木は双闕図と同じように墓地の象徴物にすぎないと解している<sup>(68)</sup>。そして、樹木を墓地の象徴物として描くことは漢代の墓地実態に直接関わるものであるとし、漢代には墓地に樹木を植えるやり方が墓葬制度の制限を越えて流行しており<sup>(69)</sup>、墓木が墓地あるいは墳墓の代名詞になっていたと論じている。

冒頭でも述べたが、信説の欠点は漢代のコスモロジー認識にあり、地上について“俗なる現世”，天上界を“聖なる領域”という認識に基づいて空間を把握しているところにあると考える。漢代に通行していた「中心」の概念に基づけば、中心軸の存在する墓域は現世にあっても既に天地通行する聖域として存在しており、双闕や石垣によって囲まれた領域は仙界と看做されることになる。従って、闕をくぐって祠堂に参拝する子孫達は、実際には現世で活動を行っていても、宇宙論的には仙界にて参拝を済ませているのと同じ意味になる。つまり、墓域は現世と仙界とが重なり合っている場所であり、子孫が自由に出入することができ、且つ死者が存在することも可能となる、まさしく祖先祭祀にとって都合の良い領域であったと考えられる。画像石の楼閣礼拝図はその祖先祭祀の様子を写し取ったものであると考えられる。このような「中心」の観念に鑑みるならば、その背景となる場所について“現世の墓域”或いは“崑崙仙界”と議論することがあまり意味をなさないことがわかる。従って、その傍らにある樹木についても同じことが言えるものとする。この樹木について筆者は聖樹であると考え、それは単純に樹木を崑崙山にある聖樹と結びつけて解する曾布川氏の見解とは微妙に異なるもので、中心の聖性を具えた墓域に存在する木は通常の木であっても聖樹とみなされる、という認識に基づくものである。

また、信氏は樹木の聖性を否定する際にその大きさについて触れ、画像石上の樹木が普通の大きさであることを指摘し、天高く通じる建木などの世界樹にはふさわしくないと論じている<sup>(70)</sup>。しかし、前述した“聖域においては通常の樹木も聖樹とみなされる”見解から言えば、この樹木の高さなどは問題とならないものとする。むしろ注目すべきは、その形象であろう。例えば、図26にみえる樹木は、くねくねと曲がりくねった奇形から、一般に“連理樹”と称されている。漢代において同樹はめでたい瑞祥の木であると考えられており、『漢書』には「時にまた奇木を得たり。其枝旁より出で、輒ちまた木の上で合す」<sup>(71)</sup>と記されて、幹の傍らから出た枝が木の上部でまた一つになるという奇妙な形象が想定されていた。

また、『論衡』恢国においても、武帝期に黄龍や麒麟と並んで“連木”という瑞祥が表われたことが記載されている<sup>(72)</sup>。他に、武梁祠の天井石には夥しい数の瑞祥図が描かれているが、そのうちの一つに“木連理”の図像が掲載されている。その図は磨耗して若干見えにくい、根の方が二株になり、上方で幹が一つになった木として表現されている。この連理樹に相当すると思われる樹木は画像石の中に散見され、図26<sup>(73)</sup>、27<sup>(74)</sup>などが挙げられる。一見して明らかなように、樹木の枝や幹は単にくねくねと曲がっているだけではなく、互いに絡まり合いながら、木全体として複数の輪を形成している。この形象については二つの事物が交差・穿壁しながら連続していく“連壁文”のパターンと重なることが理解される。すなわち、樹木は連壁文の一つのバリエーションとなっており、“輪を通り抜けることで天地交通する”という同一の象徴意義を具えていることになる。そのような樹木を楼閣の傍に配置したことについては、その枝間を抜けて仙界に無事に到着したという他界移行の手段を明示する目的があったものと考えられる。また、その木に子孫の乗り物である馬が繋がれていることは、樹木によって現世の子孫と仙界の死者の交流が保証されていることを意味するものと推測される。

一般に、樹木は“柱”の形象を以てその通天性を表現するものと解されている。しかし、ここではその“柱”の形象に“輪”の形象が加えられており、このことは画像石墓の死生観において“中心軸”と“中心穴”とが同一のものであることを明示している。つまり、漢代においては

昇仙という事象について“のぼる”と“くぐる”という二つの行為に分けて理解しており、それぞれの方向でその象徴が図像化されていき、しかし時として同じことを意味する両者は合体して図示されるという、画像石世界を支える興味深い思想構造を窺い知ることができる。

また、樹木図には先に挙げた連理樹の他に、所謂“長青樹”と呼ばれるスペード形の樹木も少なからず存在する。それは画像石初期の図像や画像磚図像を中心に描かれるものであり、先の図13、14などを例に挙げることができる。これは連理樹のような奇形ではなく、まっすぐ伸びる幹に規則正しく枝が配されたシンプルな形象を具えている。信氏はこの長青樹についても連理樹同様、“墓地を象徴する普通の樹木”<sup>(75)</sup>であると看做している。しかしながら、中心の観念に基づけば、墓域に立つ樹木はその高さ・形象に関わらず聖樹とみなされることから、長青樹も十分に聖樹としての性格を所持しているものと考ええる。それに加え、図像の組み合わせの点から長青樹について重要なことを指摘しておきたい。石槨図像に見られるように、同樹はその隣或いは周囲において壁図を伴うことが多い。すなわち、連理樹の場合は“輪”と“柱”が形象の上で合体して一本の樹木として表されていたものが、長青樹の場合は両要素が分割されて、“輪”と“柱”はそれぞれ玉璧と樹木によって表現されることになったものと考ええる。換言するならば、長青樹は玉璧とセットで描かれることで、連理樹一本と同じ効果を発揮するものとみなされていたのである。

最後に、漢代のコスモロジーを知る上で、大変参考になる副葬品を取り上げておきたい。図28<sup>(76)</sup>は「緑釉陶灯」と呼ばれる陶製の灯具である。造形を説明するならば、円鼎式の底座の上に中空の柱を置き、その上に博山香炉が設えてある。柱からは枝状の灯架が伸び、その先には十五個の灯皿が置かれ、皿の上部には樹葉の飾りがある。このように樹木に見立てた灯具は“多枝灯”と呼ばれ、古くは戦国時代頃から富裕層の間で用いられてきた。この「緑釉陶灯」は頂部に神山たる博山を模した香炉を載せており、灯具のほかに香を焚くといった二つの機能を備えていることがわかる。そのような機能的な要素に加え、象徴という観点からも興味深く、ここでは仙山への通路としての樹木の存在が明白であり、鼎・樹木・中空（空洞）の柱というものが昇仙への移行手段であることが確認できる。この“柱の中空性”（筒）という要素は非常に重要であり、もしその断面を上からみるならば“穴の開いた輪”の形状になることがわかる。つまり、水平方向から見たら“柱”であるが、垂直方向から捉えれば“輪”になるという、移行手段の画像表現上の仕掛けがここにおいても確認できる。すなわち輪と柱は、同一事物を異方向から眺め捉えたものだったのである。

## 6. おわりに

本稿では、画像石墓における死者の中心性を明らかにすることを目標とした。まず、儒教の「天命の思想」の検証を通じて、天子を中心に抱く漢代のコスモロジーの諸相を概観した。次いでエリアーデの「中心」概念を再検討し、その「中心」モデルが抱える欠点を指摘すると共に、中国宗教の中から新たなモデルを提示することを試みた。その結果、画像石墓は都城や陵墓と同様のコスモロジーの基に設計されていることがわかり、規模を変えながら拡散する小宇宙の存在を確認することが出来た。そして後半部においては、玉璧図・鋪首図・樹木図などの図像分析を行い、

聖なる「中心」における死者の他界移行の手段と経緯について考証を行った。それにより、当時昇仙は“のぼる”と“くぐる”という二種の行為に分けて捉えられており、柱と輪が同一事物の異表現であることがわかった。それら二種の図像はそれぞれの方向でバリエーションを増やしていき、また時として合体・分裂して表現されたことで、画像石図像は後世の人間にとって読解が困難なものになったと考えられる。これらの図像は死者の無事なる昇仙の保証と証明という重要な役割を担っており、つまるところ画像石などの墳墓装飾は、「中心」における異界との交流を現世において具現化するための、一種の舞台装置であったものと解されるのである。

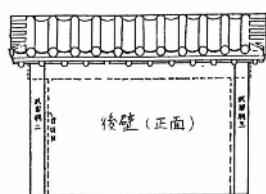


図1 武梁祠 正面図

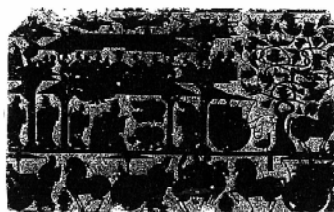


図2 楼閣礼拝図

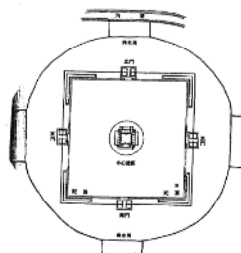
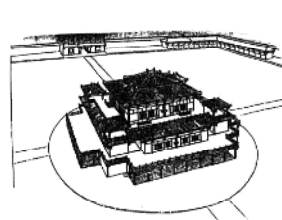


図3 明堂 復元図

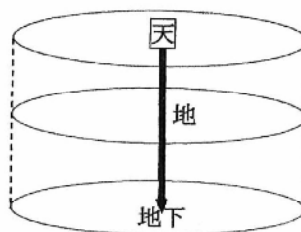
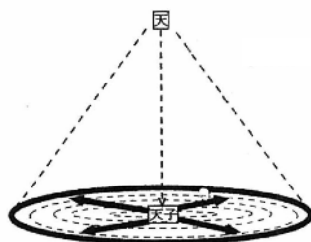


図4 中国の宗教モデル



図5 砂子塘一号墓棺頭部



図6 玉壁と龍



図7 玉壁と双鳥



図8 双鳥が作る"壁形"



図9 屋根の上の鳳凰





図10 銅牌



図11 銅牌



図12 簡陽石棺図

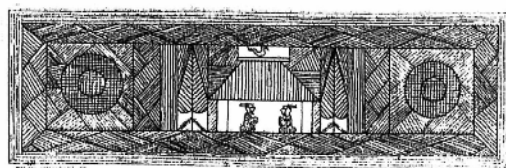


図13 慶雲山二号墓石槨図

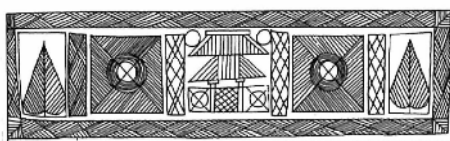


図14 徐州范山墓石槨図

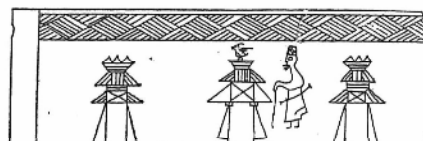


図15 連雲港石槨図



図16 山東省出土石槨図



図17 鋪首図



図18 鋪首と連壁文



図19 鋪首と双魚

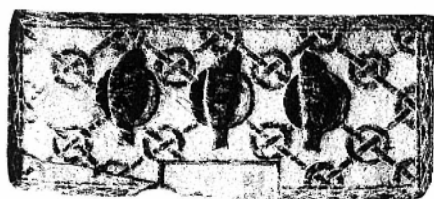


図20 魚と連璧文

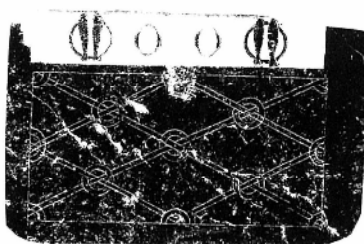


図21 双魚と連璧文

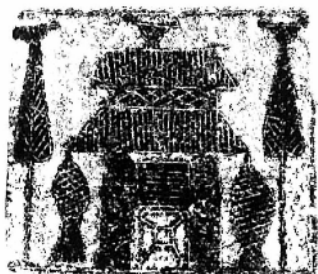


図22 双魚と屋宇



図23 鋪首と樹木



図24 鋪首と樹木



図25 連理樹

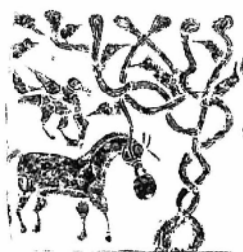


図26 連理樹

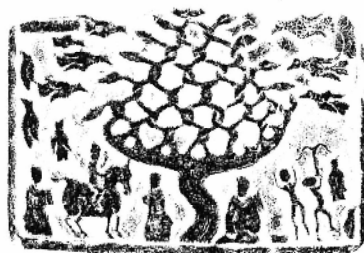


図27 連理樹



図28 緑釉陶灯

## 註

- (1) 以上の説明は、信立祥『中国漢代画像石の研究』1～11頁等参照。
- (2) 和光大学総合文化研究所においては、墓碑・石棺・副葬陶器絵画などの造形芸術や神話伝承などのイメージ資料によって、古代の死生観の様相を読み解く試みが既になされている。（永澤峻著『死と来世の神話学』参照。）
- (3) 曾布川寛「漢代画像石における昇仙図の系譜」『東方学報』65, 1993
- (4) 崑崙山は中国の西北かつ大地の中央にあると考えられた山で、後漢時代にはそこには西王母という女性の仙人がいるものとされていた。死者はその仙境で不死の薬を手に入れて、永遠の快樂を享受できるものと願われていた。曾布川氏は先行する論考において、戦国時代以降の墓域には、死者が乗り物によって他界へ赴くという「昇仙図」が盛んに描かれたことを論証している。
- (5) 曾布川寛，前掲論文。
- (6) 信，前掲書。
- (7) 信，前掲書，42～45頁。
- (8) 池田秀三『自然宗教の力』，安居香山『中国の神秘思想』『緯書の成立とその展開』等参照。
- (9) 森羅万象の事物を分類する思想で、中国人の物の見方の基本をなす哲学。元来、陰陽思想と五行思想とは別々に成立したものであるが、それぞれ戦国時代以降に体系化され、前漢にいたって一本化されて隆盛したと考えられている。素朴ながらも自然科学思想に立脚していた五行思想は、鄒衍の五徳終始説によって神秘的な循環革命思想へと変展していった。
- (10) 『白虎通』災變にも「天所以有災變何。所以譴告人君。覚悟其行。欲令悔過脩德思深慮也。」とあり、天の引き起こす災異について、天子への譴告と反省を促すものであることを説いている。
- (11) 天人合一について池田秀三氏は「天道と人道とは密接に連係し、共通の原理・法則で動いているということ、すなわち自然と人間社会とが一つの原理・法則で貫かれているということ」であると説明している。（池田，前掲書，76頁。）
- (12) 前漢末には陰陽五行説と天人相関説を主要理論とする緯書がおこり、それは後漢に入ると大流行し、経書をしのぐ権威を持つことになった。緯書とは経書を補翼する書であり、予言や感生帝に関する部分も多く、全体として極めて神秘性が濃厚である。（池田，前掲書，181頁。）
- (13) 『白虎通』卷之上 爵の章。「王者父天母地。爲天之子也。」
- (14) 大室幹雄『劇場都市』144頁。
- (15) 『礼記』月令には天の運行に応じて居室等を変えていく天子の理想的な在り方が示されている。
- (16) 『晋書』天文志に「天は員（円）なることか、張蓋（さ）の如く、地は方なること碁局（ごばん）の如し」とある。
- (17) 例えば、前漢の都長安の都城プランは正確な方形ではない。都城の北方を流れる川を避けるために、城の西北部が欠けたいびつな形をしている。

- (18) 大室，前掲書，143頁。
- (19) 『白虎通』京師「王者必即土中者何。所以均教道。」
- (20) 『文選』東京賦「彼偏據而規小，豈如宅中而圖大。昔先王之經邑也，掩觀九隩，靡地不營。土圭測景，不縮不盈。總風雨之所交，然後以建王城。區宇乂寧，思和求中。睿哲玄覽，都茲洛宮。」
- (21) 以上の説明は，ミルチャ・エリアーデ著，久米博訳『聖なる空間と時間』エリアーデ著作品集3，ミルチャ・エリアーデ著，風間敏夫訳『聖と俗』等を参照。
- (22) これは恐らく「土圭の法」についての言及であると推測される。『周礼』大司徒には亀トよりも技術的な方法として「土圭の法」が説明されている。圭とはもともと廷臣の持つ笏状の玉器であるが，所定の長さの圭を立てるか，または圭の形に土壇を築き，夏至の日に南中した太陽によってそれが地面に落とす影が一尺五寸であれば，その地点を「地中」と判断したものと伝えられている。
- (23) エリアーデ，『聖なる空間と時間』，70頁。
- (24) M.Granet, *La pensee Chinoise*, 324頁。
- (25) 『山海経』海内南経「有木，青葉，紫莖，玄華，黃實，名曰建木，百仞無枝。上有九櫚，下有九枸。其實如麻，其葉如芒」
- (26) 『淮南子』地形訓「建木在都廣，衆帝所自上下，日中無影，呼而無響。蓋天地之中也。」
- (27) 『山海経』海内経「西南黑水之間，有都廣之野，后稷葬焉，其城方三百里，蓋天下之中」
- (28) 同「鸞鳥自歌，鳳鳥自・，靈壽實華，草木所聚。爰有百獸，相群爰處。此草也，冬夏不死」
- (29) 同「南海之外，黑水青水之間，有木名曰若木，若水出焉」
- (30) 『山海経』大荒北経「大荒之中，有衡石山，九陰山，洞野之山，上有赤樹，青葉，赤華，名曰若木」
- (31) 郭璞云：「生昆侖西附西極，其華光赤下照地。」
- (32) 『水経』河水に「崑崙の墟は西北にあり，嵩高を去ること五萬里，地の中（中央）なり，その高さ萬五千里。」とある。また『河図括地象』に「地中央曰崑崙。崑崙者地之中也。」とある。
- (33) 中鉢雅量氏はその現象について，“世界樹でありながら，崑崙とは別の所にあるのは奇異に感じられるが，神話的世界における位置や方向は厳密に規定されたものではない”と述べており，それらの方位が世俗的な方位規定とは無縁であること，そして心中のイメージから発展して物語化する過程で便宜的に採用された区別であることを主張している。（中鉢雅量「古代神話における樂園—黄泉を中心にして—」『東方学』58）
- (34) 『淮南子』地形訓「若木在建木西，末有十日，其華照下地。」
- (35) 『山海経』大荒東経「湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒北。居水中，有大木。」
- (36) 魯迅編『古小説鈎沈』引く『玄中記』「天下之高者，有扶桑，無枝木焉，上至於天，盤婉而下屈，通三泉。」
- (37) 天命の思想（都城プランなど）においては，AとBが一連続なものとしてつながれることで成立していたが，しかしそれはBという契機はAという契機がなければ成立不可能なのではない。つまり，万民が天地をつなぐ接点に成りうるという状況が発生し，画像石墓の死者

はまさにそのような状況を反映しているものと思われる。

- (38) 他にも、陵域内で皇帝が東陵園に皇后が西陵園に埋葬される形態が、長安城における皇帝と皇后の居住区の在り方と同じであることや、都城・陵園ともに四方に門を設け、両者ともにその門を「司馬門」と呼んでいた事実を取り上げている。
- (39) 楊寛、『中国都城の起源と発展』
- (40) 信，前掲書，65頁。
- (41) 王步毅「褚蘭漢画像石墓及有关物像的認識」『中原文物』91-3等
- (42) 『水経注』洧水の条「(綏水) 東南流，逕漢弘農太守張伯雅墓，榮域四周，壘石爲垣，隈阿相降，列于綏水之陰，庚門表二石闕，夾對石獸于闕下。冢前有石廟，列植三碑。(中略) 舊引綏水南入塋域，而爲池沼。(中略) 池之南，又建石樓，石廟，前又翼列諸獸。」ほかに同書・濟水の条には魯峻墓や朱鮪墓などについても言及がなされている。
- (43) 『和林格爾漢墓壁画』文物出版社，2007
- (44) 林巳奈夫「中国古代の祭玉，瑞玉」(『東方学報』1969)，「佩玉と綬一序説—附論：長沙馬王堆出土の非衣」(『東方学報』1973)
- (45) 信，前掲書，167頁。氏は「古代中国の昇仙は決して単なる靈魂だけの昇仙ではなく，靈魂付き肉体のつまり現実の生きている人間の昇仙である。」と述べ，人間が死後順調に昇仙する条件として，①大切に保存された肉体を持つこと，②いつまでも死者の靈魂をその死体から離れさせず，常時それを死体の近くに控えさせることの二点をあげている。
- (46) 後漢，縦38cm，横176cm，淮北市博物館藏
- (47) 後漢，画像局部，河南省商丘博物館藏
- (48) 後漢，画像局部，睢寧県博物館藏
- (49) 後漢，画像局部，睢寧縣博物館藏
- (50) 後漢，縦80cm，横70cm，四川省瀘州市博物館藏。尚，拓本が一部見えにくいいため，解説は全集の記載を参照した。
- (51) 筆者は他地域から出土する双闕図と双闕楼閣図に対しても，他界への入口を象徴する門であると考えている。但し，この場合の“他界”として，天界と仙界とがそれほど厳密に識別されていない「天上界」のようなものを想定しており，曾布川氏のように双闕楼閣を明確に「崑崙仙界」とみなす立場とは微妙に異なるものである。
- (52) 『文選』西京賦「圓闕竦以造天，若雙碣之相望，鳳騫翥於薨標，咸遡風而欲翔。閭闔之内，別風嶢嶢。」
- (53) 屈原『楚辞』「吾令帝閭開闔兮，倚閭闔而望予。」の王逸の注に「閭闔，天門也」とある。
- (54) これらの壁は単体で示されることの他，壁穴を二本の直線が交差する構図を具えるものも多い。
- (55) 信，前掲書，170頁。
- (56) 後漢，図像局部，昌樂県文物管理所藏
- (57) 後漢，縦109cm，横49cm
- (58) 後漢晩期，縦111cm，横83cm，山東省安丘市董家莊出土
- (59) 後漢，縦60cm，横130cm，徐州漢画像石芸術館藏

- (60) 後漢晚期，縦102cm，横181cm，滕州市博物館藏
- (61) 前漢，縦91cm，横89～95cm，平陰県博物館藏
- (62) 曾布川，前掲論文，34，135頁。
- (63) 『山海經』大荒西經に「其（崑崙山）の下に，弱水の淵有りて之を環る」とあり，郭璞の注には「その水は鴻毛も勝えず」（すべてのものを溺れさせてしまう）と記されている。その他に，『史記』大宛伝の司馬貞『索隱』注は『括地図』を引用して，「崑崙の弱水は龍に乗るに非ずんば至れず」と述べているのを引いて，難所の弱水を渡り，崑崙山にある建木あるいは不死樹の傍らに至るために龍が唯一の乗り物であったと氏は論じている。（信，前掲書，80頁）
- (64) 信，前掲書，80頁。
- (65) 『口臨爲父作封記』（前略）升車下征，赴黄泉兮」
- (66) 『漢書』礼楽志「天馬來，開遠門，竦予身，逝崑崙。」
- (67) 後漢137年，縦90cm，横92cm
- (68) 信，前掲書，82頁。
- (69) 『塩鉄論』散不足「今富者は土を盛って山に成り，樹を列して林に成る。」，『潜夫論』浮侈篇「大冢を造起し，広く松柏を植える」などの記載を援用している。
- (70) 信，前掲書，81頁。
- (71) 『漢書』終軍伝「従上幸雍祠五時，獲白驎，一角而五蹄，時又得奇木，其枝旁出，輒復合於木上，上異此二物，博謀群臣」
- (72) 『論衡』恢国「凡諸衆瑞重至者希，漢文帝黄龍，玉棖，武帝黄龍，麒麟，連木……」
- (73) 後漢，図像局部，睢寧県博物館藏
- (74) 後漢中晚期，図像局部，微山県文化館藏
- (75) 信，前掲書，168頁。
- (76) 後漢，山東省寧津県龐家寺村出土，高77cm，围120 cm

# The Dead as "Centre" in Stone Tombs: An Analysis of Han Cosmology

Michiko HAMADA

This article discusses perceptions of the dead in ancient China through an examination of Eastern Han stone tombs. In this period, engraved images could be found in the underground chambers, ancestral temples, or on stone statues that formed part of these tombs. Due to the large number of extant historical remains, these images have become an important research topic in Sinology. Since the design of these tomb sites during the Eastern Han was generally based on cosmological considerations, it is possible to establish the hypothesis that the dead were supposed to connect this world with the next. Drawing on Mircea Eliade's concept of the "centre," I will call this perception of the dead "the dead as centre".

The first half of this article provides a brief overview of some aspects of Chinese cosmology during the Han Dynasty. Re-examining the concept of the "centre" as proposed by Mircea Eliade, I take issue with parts of his model, presenting an alternative model more suitable for Chinese religious cosmology.

Secondly, through an analysis of jade figurines, knocker-holders, and holly trees carved into gravestones – images assumed to have a close affiliation to the dead as centre – I examine by what means the dead were thought to ascend to heaven. The images strongly suggest the existence of two types of ascension: "climbing a pillar" and "passing through a gate". In the engravings, the former was represented in the form of trees or mountains, and the latter as holes or tubes. In other words, images of pillars and holes were engraved so as to guarantee the dead safe ascension to heaven.