

氏名	リン 林	セイ 聖	チ 智
学位の種類	博士(文学)		
学位記番号	文博第267号		
学位授与の日付	平成16年1月23日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
研究科・専攻	文学研究科思想文化学専攻		
学位論文題目	南北朝時代における墓葬の図像の研究		

論文調査委員 (主査) 助教授 根立研介 教授 佐々木丞平 教授 曾布川寛 助教授 宇佐美文理

論文内容の要旨

本論文は、墓葬に関わる図像を、それが表現される墓室、葬具、祠堂という場ごとの分類にしたがってそれぞれ検討を行い、中国史において古代から中世への転換期とされる、南北朝時代における墓葬図像の展開の様相を明らかにしようとする試みである。本論文の構成は、「序章」に続き、全七章からなる各論と、本論文のまとめに当たる「総括」からなっている。「序章」では、先行研究の学史、問題提起や本論文の研究方法に触れることに主眼が置かれているので、本論文の中核をなす第一章以下の要旨を以下に述べておく。

第一章「魏晉・十六国時期における墓葬文化の転換」では、まず魏晉時代における墓葬の転換についての説明を行う。これは、南北朝時代の墓葬図像の特徴を解明するために、それに先立つ魏晉十六国時代の墓葬文化の転換を概観するために行ったものである。ここでは、魏晉壁画墓の一部は漢代の主題と様式を継承しながらも、新しい図像配置の仕方が現れることがまず指摘される。そして、この図像配置の仕方に影響を与えた要素の一つに、墓内に祭壇を設けることを挙げている。すなわち、遼陽袁台子壁画墓、北京石景山の八角村の魏晉墓、敦煌仏爺廟湾の壁画墓などの三つの実例を取り上げ、墓内の祭壇と図像配置との影響関係を考察する。そして、これらの三つの実例の検討によって、墓葬図像は漢代の主題・様式を継承しているが、漢代の壁画と異なる機能を果たしていることを明らかにしたのである。また、魏晉時期における薄葬論と招魂葬の反対派による議論に見られるように、この時期、人々の死生観が変化していることも指摘している。すなわち、墓は死者の身体のみを納める場所であるが、死者は墓室の中で生前と同じように暮らしているわけではないとする思想が発生してくるのである。しかし、その一方で、死者の霊魂が墓室内にいるという漢代の観念は、完全に消失したわけではなく、霊魂は墓室に存在し得るが、地上での生活と同じように地下の墓室で暮らすという観念は次第に薄くなり、また抽象化されるようになっていったとする。それとともに、霊魂が墓内に憑依するという観念が目立つようになってくるのもこの時期とする。すなわち、霊魂が墓内に「憑依する」という観念が、「住む」という観念に取って代わっていったと主張するのである。以上のように、薄葬の普及、単室墓の確立、墓内の祭壇、霊床の使用などから、形よりも神を重んじる死生観がこの時期発達したとする。そして、論者は、魏晉南北朝時代における新しい墓葬の風習の出発点が、まさにここにあると論じている。

第二章「南京西善橋の「竹林七賢と榮啓期図」の構成と意味」、第三章「北朝における皇室墓の天文図—北魏元乂墓を例として」、第四章「北朝における士族の墓葬の図像—北齊崔芬墓を例として」の三つの章は、墓室図像に関わる考察であり、南京西善橋、北魏の元乂墓、そして北齊の崔芬墓の三つの実例を中心に検討を行っている。まず第二章では、南朝の墓葬図像の研究にとってもっとも重要な作例と考えられる南京の西善橋墓の「竹林の七賢と榮啓期図」を中心に、金家村墓と呉家村墓をも加え、墓室に表された磚画の図像の問題を取り扱っている。考察の結果、西善橋墓の「七賢図」は、墓主を品評し、評価を与える意味を有するものと考えられるとする。すなわち、墓室は人物品評の空間とされ、その象徴となる「七賢図」を通して墓主人が評価されていることを明らかにしている。また、墓葬の図像としての「七賢図」は、墓主の方外への志を示しているものでもあり、これによって墓室の物理的空間を古今と生死の制限を越える超越的な空間に変化させていると主

張し、「七賢図」はまさしく南朝の墓葬図像の成立を物語る新しい類型の墓葬図像として相応しいものであることを指摘している。

第三章は北魏の元冢墓の天文図を取り扱っている。この図は、現存する北魏時代唯一の大型天文図であり、北朝の天文図における、天の川を中心とする図像の特徴をよく表していることをまず明らかにしている。続いて、天の川は、蓮花、北斗七星、崑崙山などの宇宙の中心となるべき図像と比較すると、中国北朝時代から現れてくる比較的新しいものであることを指摘する。そして、天の川を中心とするこの天文図は、占星術、祥瑞、神々の宇宙を表すものではなく、表現の重点が天文の構造によって宇宙の根源を表すことに移ってきていることを示唆し、中国古代から中世に至る墓室天文図の新しい展開の様相を明らかにしている。

第四章では、北齊の崔芬墓について考察を行っている。崔芬は北朝の第一流の士族、清河崔氏に属す人物であり、こうした人物の墓を飾る壁画を研究対象とする新しい試みとして注目される。ここで論者は、崔芬墓の壁画には、青州文化、南朝文化の要素が認められるが、東魏・北齊における磁縣の壁画墓の影響も見られることや、屏風画と出行図が南朝の様式で表されるに対し、四神、武士図の部分は北朝の様式に従っている点をまず明らかにしている。すなわち、墓主の士族文化のアイデンティティを表す図像は南朝様式で表現され、ほかの副次的図像は北朝の様式が使用されており、南朝と北朝との画風が共に登場しているものの、南朝様式が優位に立っていることを解き明かしている。このような南朝様式を重んじる選択の仕方は、清河崔氏の文化の主体の実態を物語るものとして注目されよう。さらにまた、論者は崔芬墓の屏風画には新しい屏風の扱い方が示されているという興味深い指摘も行っている。すなわち、壁画に描かれた屏風画とその外側の図像との間に、内と外、人間界と天上界などの対比性が認められ、屏風の枠を通して、時間、空間の相違した世界を作り、またこれらの異なる世界の空間を被葬者に連結させると主張するのである。さらに、墓室の屏風画は別の空間への窓のようなものでありながら、被葬者が憧れる精神世界を映し出す鏡のようなものでもあり、屏風画によって、狭い単室墓であっても広い抽象的で精神的な空間を構築することができるとするのである。そして、崔芬墓はまさしくこのような屏風画の発展の嚆矢に位置すべきものであり、のちの墓葬の図像に多大な影響を与えた遺例として、これを高く評価している。

さて、第五章「北朝時代における葬具の図像と機能（その1）—石棺床囲屏の像主肖像画と孝子伝図を例として」と第六章「北朝時代における葬具の図像と機能（その2）—棺・槨の場合」では、北朝時代の葬具の問題を取り扱っている。第五章では、北魏に初めて登場する囲屏が付属する石棺床の図像が考察の対象となる。そこに表された孝子傳図は北朝において葬具にしか登場していない図像であるので、これは葬具の独自の図像と考えられるとし、それ故、孝子傳図の研究は葬具における図像の枠組みを明らかにするという重要な意味合いを持つものとして注目している。考察は、天理参考館、サンフランシスコ美術館蔵の石棺床囲屏、洛陽古代芸術館蔵の石棺床囲屏、C. T. Loo 氏旧蔵の石棺床囲屏、ネルソン・アトキンズ美術館蔵の石棺床囲屏という四組の石棺床囲屏の伝世品を復元的に分析することから始められる。そして、一連の検討の結果、北朝の石棺床の構成原理を次のように論じる。まず、石棺床の中心となる図像は墓主の肖像であり、その他は墓主を養う図像と孝子伝図であったことを明らかにする。そして、故事の順序からみると、両側から中央に向かって収束するという規則性が見られ、また墓主像と孝子伝図との密接性や、墓主を養う図像と孝子伝図との交換性は、漢代の図像には見られず、北魏時代において新しく発展してきたものであり、新しい図像の組み合わせであるとする。なお、葬具はもともと葬礼と関係深いものであるため、この章ではさらに魏晉南北朝時代の葬礼に見られる霊床の登場に注目し、霊床の機能と用法を踏まえ、石棺床囲屏の孝子伝図の意味や、墓主肖像との関係を考察している。その結果、孝子伝図が棺と棺床に集中していることや、孝子伝図が父母の肖像を囲んでいることが、子孫が父母のすぐ側について世話するという意味を具備しているとみられること、あるいは石棺床囲屏の孝子伝図が死者の家族が学ぶべき模範でありながら、葬礼における喪家の営みを孝行に喩える視覚的な装置でもあったことなどを指摘している。

第六章では、棺・槨の問題と図像に考察を加えている。石棺床囲屏がほぼ河南省洛陽の近くに集中することに対し、北朝時代の棺の出土例は、北朝の領域の全般に渡っており、遼寧省、山西省、河南省、陝西省、寧夏回族自治区、甘粛省などの広い地域から出土するが、ここでは主に固原漆棺、ミネアポリス美術館蔵の孝子傳石棺、カンザス市ネルソン・ギャラリー収蔵の孝子傳石棺、洛陽古代芸術館蔵の画像石棺などの北魏時代のものを中心に棺槨の図像の検討が行われている。さて、論者は、石棺床囲屏が死者の二次的な身体性を表すのに対し、棺は一次的な身体性を象徴するものとする。さらに、北朝の

石棺床囲屏の図像では墓主と人間界、喪家との関わりに重点が置かれているのに対し、棺槨そのものは一つの小宇宙の性格を具備し、人間界のほか、天上界の図像がよく表されていることを指摘している。すなわち、棺に表された図像類は、石棺床囲屏よりは墓室の壁画に近いところにあり、小宇宙を構成する要素を備えているとみることができ、それらは死者の身体を宇宙の本源に回帰させることを図っているとする。その一方、北朝時代の葬具は、人間界の図像を一層積極的に取り込み、孝子伝図、墓主肖像が新しい重要性を占めるようになったことも判明する。こうしてみると、北朝の石棺は、身体性の表象と宇宙性の表象という二つの性質を同時に具備していることがわかり、これが北朝時代に発展してきた棺槨に対する新しい概念であると推測している。なお、論者は、北朝の葬具の図像構成においては、一定の方向性が見られることも指摘している。すなわち、北朝の画像石棺、四神石棺、孝子石棺はいずれも棺の後ろから前への動きが見て取ることができ、さらにこのような方向性は棺の前高後狭の形態に応じているとしている。さらに論者は、こうしたダイナミックな方向性を門の表現と合わせて考えると、こうした方向性が靈魂が棺の内部から外に出る動勢であるのではないかという推測も行っている。

第七章「北魏の祠堂—寧懋石室の図像と機能」では、寧懋石室の性質と図像の解明を試みている。寧懋石室は魏晋南北朝時代における唯一現存の祠堂の実例であり、この時期の墓葬図像の研究、あるいは後漢から南北朝時代にかけての祠堂の変遷の問題に極めて重要な意味を有するものとして注目する。論者によれば、寧懋石室の図像は、内部と外部の空間の相違によって分類することができるし、内部には中心部の庖厨図・供養図、そして鞍馬・牛車図が、外部には、内外の境目を示す武士図のほか、孝子伝図と人物立像とが表されているとする。庖厨図・供養図と鞍馬・牛車図は「奉養」を表し、孝子傳図・人物立像は「孝子」を表象しているものとみられ、「養」と「孝」が寧懋石室の図像構成の主題と考えられることを明らかにしている。つまり、寧懋石室の内外の図像は、それぞれ供養と孝子の象徴であり、これは孝心の表現と表裏一体であることが想定できるのである。ところで、漢代の祠堂は孝行の営みと見なされていて、祠堂の図像の題材は多様性に富んでいるが、しかしながら北魏に入ると、祠堂の図像は省略化され、先に触れたように「養」と「孝」の主題に集中していることを合わせ考えると、後漢から南北朝にかけて、祠堂の营造とその展開には大きな変化が生じていたことが、こうした図像の問題から推測できることをここで明らかにしたのである。

最後の「総括」は、本論文の結論に当たり、南北朝における墓葬図像の各主題の内容と特徴を取りまとめている。論者によれば、南北朝の墓葬図像は、天上界と人間界に分けられ、しかも人間界の図像は天上界の表現と比較すると、より多様な表現が見られるとする。また、南北朝時代の墳墓の図像は、人間界に重点を置いていると考えられ、孝子伝図にせよ樹下人物にせよ、漢代の神仙世界の図像が後退し、人間界の図像が大きく描かれていて、人間の姿の表現に関心が集められており、このような傾向が唐代まで引き継がれているとしている。ところで、中原地区の壁画墓は、漢代の墓を居室の見方を継承しながら、図像の表現において、墓室から出てゆくという配置が原則となってくる。一方、南朝では同じ墓室の建築的な要素を排除する傾向がみられる。墓室そのものを地下の陰宅と見なしながら、墓室の構築は実際の住所の建築空間に倣う営みがあまり認められない。こうしてみると、南北朝の墓葬は、ともに死者がもどってくる到達点なのではなく、あくまでも通過点となる施設であったと考えられる。そして、こうした思想が出現する背景としては、薄葬の観念の問題があり、これが漢代に確立させた墓室を地下の住所と見なす見方から解放する重要な役割を果たしたと論者は推測している。しかしながら、墓室を死者の陰宅とする観念が全く無くなる訳ではなく、墓室の建築の空間を解消し、より直接的に天地に回帰するという観念と共に併存し始め、唐代から以降、この二種類の観念は共存しながら融合して、墓葬図像に反映されていくとしている。そして、墓室を一つの死者に属する私的な空間、住宅の空間とする見方は存在し続けているが、それと同時に、墓葬図像は墓室の空間を抽象化し、山水、花鳥、折枝花などで示す自然の空間への憧れを表していくのである。

従来、墓葬図像の発展を語る際に、南北朝の墓葬図像の特徴を無視し、漢代から唐代までの連続的な関係性を考える傾向が強いが、漢代の墓葬図像よりもむしろ、南北朝時代の図像こそが、後の墓葬図像により近い継承関係を持ち、その原型として存在し続けていることを論者は主張するのである。南北朝時代は、まさしくこのような新しい傾向を示す最初の段階であり、中国の墓葬図像の発展史において重要な意味を持っていると結論づけている。

論文審査の結果の要旨

中国の墓葬図像という時、我々がまず思い浮かべるのは漢代の画像石や唐代壁画などであり、これに端的に示される通り、

南北朝時代の墓葬図像はないがしろにされる傾向にあった。これにはまた漢代、唐代が大規模な墓が次々と造営された厚葬の時代であったのに対して、南北朝時代が概して墓の規模の小さい薄葬の時代であったことも与っている。本論文はその南北朝時代の墓葬図像に焦点を当て、遺品資料を画像学的に綿密に調査することにより、墓葬の図像が漢代から南北朝へとどのように転換したか、また南北朝時代にどのように展開し、その特徴とは何であったかを考察したものである。考証に用いた資料の多くは近年の考古学的発掘の成果に基づく遺物、ないし考古学的伝世品であり、九十年代以降に自立し始めた「美術考古学」の研究手法も模索されている。

論者はこの南北朝時代の墓葬図像を考察するにあたり、墓葬図像を墓室・葬具・祠堂の三部に分ち、墓室の壁に描かれた壁画、磚画の図像、石棺床囲屏や棺・槨といった葬具に描かれた図像、地上の石製祠堂に描かれた線刻図像を取り上げる。まず、墓葬の発展史における漢から南北朝への重要な転換期として魏晉・十六国時期を取り上げ（第一章）、その後の南北朝時代の発展形態について、南朝の南京西善橋墓磚画、北魏の洛陽元父墓壁画、北齊の臨朐崔芬墓壁画などの墓室図像（第二、三、四章）、北朝の石棺床囲屏や棺・槨の表面に描かれた葬具図像（第四、五章）、そして北魏の寧懋石室の祠堂図像（第七章）、の大きく三部に分けて論を進める。一貫して遺物を第一義的資料として綿密に観察し、散逸したものは復元し直したうえで全体としての意味を探り、更にこれらの成果を博搜された文献史料で補うことによって、南北朝の墓葬図像に特有の性格を抽出した。

南北朝の墓葬にとって、三国・魏の武帝と文帝が下した薄葬令は極めて重要な意義を有し、以後の墓葬形制を決定する程であった。第一章では、この薄葬令と関連して展開した魏晉時代の薄葬令と招魂葬をめぐる議論を取り上げる。また具体的事例として、遼陽袁台子壁画墓、北京石景山八角村墓、敦煌佛爺廟湾壁画墓を取り上げ、墓室内に墓主の肖像を画いて行われた祭奠に注目する。これらのことから魏晉時代には死生観に変化が生じ、死者の靈魂が地下の墓室に「住む」という漢代の観念は次第に薄れ、より抽象化されて墓室内に「憑依する」ようになり、形よりも神を重んじる死生観が窺われるとした。古代から中世への転換期に関する重要な指摘であるが、「住む」と「憑依する」についての概念規定をより明確にすることが要求される。

第二章から第四章まで墓室図像を扱った最初の第二章では、南京西善橋墓の「竹林七賢と榮啓期図」磚画を論ずる。この磚画は元来南齊の帝陵墓室の装飾として制作されたもので、従来から懸案であった、南齊末の帝陵である金家村墓、吳家村墓の「七賢図」との先後関係の問題については、一個一個の磚の拓本を詳しく観察した結果、西善橋墓—金家村墓—吳家村墓の順とし、西善橋墓を南齊末の制作とした。また樹下人物像としての「七賢図」では、樹木が象徴的な意味を有して、樹木の種類と人物との間に精神的な対応関係がみられるとし、そして左右壁に四人ずつ配した墓室内の空間は当時の貴族の間で盛んに行われた人物批評の空間であるとした。樹木の同定と意味など未だ十分な考察とはいえないが、傾聴に値するといえよう。

北魏の元父墓を論じた第三章は、墓室天頂の天文図壁画を取り上げて、天の川が中心に大きく川の流れのように描かれていることに着目し、専ら天の川の画像学的考察を行う。つまり、この天文図は星座の形など正確さを意図した画像ではなく、天の川を中心とする宇宙論的構造を表現しようとしたものであるとし、楊泉の『物理論』に記載する「天の川は全ての星の生まれるところ」という一説を引用する。このような天の川の表現は、他に寧夏固原の北魏の漆棺画、河北磁県湾漳の北齊の壁画などにみられるが、漢代の北極星中心の天文図と性格を異にし、北朝に至って始めて表された図像という指摘は重要である。

また第四章では山東臨朐の崔芬壁画墓を取り上げ、墓主の崔芬が北朝の代表的貴族である清河の崔氏に属することや清河の崔氏の実態を『魏書』や墓誌銘に当たって詳しく考証し、清河の崔氏と青州の文化との関係、また青州文化と南朝文化との関係を指摘した。そして、崔芬墓の壁に屏風形式で描かれた樹下人物像は、南朝の西善橋墓でみた竹林七賢像そのものではないけれども、南朝の七賢像の影響を受けて清河崔氏など当時の北朝士族の内面的な理想像を画いたものとした。また墓中の屏風画には墓室空間の拡大、被葬者の精神世界を映し出す機能などがあり、崔芬墓はこのような屏風画の嚆矢的存在であることを指摘した。青州文化の南朝的性格は、近年、青州龍興寺から出土した佛像群についても言えることで、墓葬図像からの指摘は興味深い。

次に第五、六章は葬具の図像を論じ、そのうち第五章では石棺床の上に置かれた棺をコの字形の屏風形式で取り囲む所謂

石棺床囲屏を取り上げる。通常四枚の石板で構成される囲屏は多くバラバラの状態出土し、またバラバラの状態中国、日本、欧米の博物館などに収蔵されているが、これらを実地に調査し、構造や図像内容を勘案して構成し直し復元した。囲屏の図像の中心となるのは墓主（夫婦）の肖像であり、その中心に収束するように墓主を奉養する図像、墓主の乗物としての鞍馬・牛車図、そして孝子伝図が配される。特に孝子伝図に注目し、図像の内容や配置を類書の『法苑珠林』や清原家旧蔵と陽明文庫の『孝子伝』鈔本などに当たって考証したうえで、葬礼における喪家の営みを孝行に喩えた視覚的な装置であると述べて、かような墓主、或いは死者の身体との関係の密接性は漢代にみられなかったものとし、これを論者は葬具の身体性と規定する。身体性という独自の言い回しは未だ熟さないところがあるが、漢代の神仙世界ではなく、人間界に重点を置いた南北朝の墓葬図像の特徴を確かに突いている。

また第六章では葬具の棺・槨を論じ、図像の描かれた棺槨を網羅的に取り上げる。墓主肖像、孝子伝図などは石棺床囲屏と図像が共通するが、更に側板に四神が画かれ、蓋板には日月や天の川の天文図が画かれ、人間界だけでなく天上界が表された。随所に興味深い指摘がなされ、固原出土漆棺の孝子伝図において子供の舜を裸の姿で描いたのは、「九龍灌水」図像など佛教の影響であるとし、四神の青龍、白虎に仙人が騎乗するのは道教の影響を受けたものという。またミネアポリス美術館所蔵の石棺は左右側板に各々六つずつ『孝子伝』の物語が画かれるが、先頭だけ清原家本『孝子伝』の順序と違って「丁蘭」と「孝孫原穀」を配したのは、この二つが母と父の死に関与した孝行の物語であり、死者を表象した棺の機能に似つかわしいからだという。

最後の第七章はボストン美術館所蔵の北魏の寧懋石室を取り上げて、これが祠堂であることを論ずる。寧懋石室については、これまで地下の墓室内の葬具としての石槨説、地上の墳丘の前に置かれる祠堂説の二説があり、北朝に祠堂の出土例が全くないこと、また近年、北魏の宋紹祖墓、智家堡墓、隋代の虞弘墓などから屋宇形石槨が出土していることなどから石槨説がやや有力になりつつあったが、門扉をもたず、数枚の石板を組み合わせただけの簡単な構造が後漢の孝堂山祠堂や朱鮪石室と類似することなどから祠堂であることを論証する。また寧懋石室には内部に庖厨・供養図、鞍馬・牛車図が配され、外部は入口両側に門衛武士図、左右に孝子伝図、裏に三組の人物図が配されるが、特に裏の人物図は北魏の佛教石碑台座の図像を例に挙げ、墓主ではなく供養人の画像であるとし、石槨ならば位置的にここには画かない筈という。また南北朝時代は曹魏の武帝の薄葬令以来、祠堂や石獸の造営が禁じられ薄葬が主流であったが、北魏の馮太后の永固陵の前に造営された永固堂が祠堂であることを論証し、併せて墓誌銘から寧懋が皇室の陵墓を管理したと思われる山陵將軍に任じられていたことがわかり、時期的に永固陵にも関係していたと推測されることなどを傍証として挙げる。指摘はいずれも貴重であるが、より説得力を増すためには石室そのものの厳密な調査が不可欠である。

以上のように、本論文は南北朝時代の墓葬図像の全体を墓室、葬具、祠堂の三部に分けて詳細に論じ、漢代から南北朝への転換、南北朝における墓葬図像の展開を明らかにした。以後、この墓葬図像が唐代、宋代へと受け継がれていくことを考えれば、その意義は非常に大きいと言えよう。しかし、望むべき点がないわけではない。本論文では皇帝の陵と貴族の墓が一様に論じられているが、規模に大きな違いがなかったとはいえ、墓葬形制、思想のうえで儼然たる区別が存在した。西善橋墓の「竹林七賢図と榮啓期図」は本来南齊の帝陵のために制作されたものであること、北魏の馮太后の永固堂も永固陵という帝陵に附随した施設であったことを更に考慮する必要がある。また論述内容に稍や冗漫なところがあり、更に整理して明解に論ずる必要がある。しかしこうした点は、本論文の価値を損なうものではなく、むしろ論者の今後の研究に期待すべきところである。

以上審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2003年12月4日、調査委員4名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。