

漢代祠堂畫像考

佐原康夫

はじめに……………	一
第一章 墓祭施設としての祠堂……………	三
1 祠堂の位置と構造……………	三
2 祠堂の用途……………	七
3 畫像分析の視角……………	九
第二章 畫像の宗教的要素……………	一四
1 畫像の配置……………	一四
2 祠堂正面の畫像……………	一七
3 樂園と鬼神……………	二七
第三章 畫像の教訓的要素……………	三二
1 聖人・列女・孝子……………	三二
2 刺客・義士……………	三七
3 祥瑞圖……………	四〇
おわりに……………	四三

はじめに

漢代の畫像石や畫像磚は、當時の社會と文化を知るための、貴重な視覺的⁽¹⁾手掛かりである。家屋や什器、衣服、乗り物などの形態や、農具・兵器など各種道具類の使い⁽²⁾方など、畫像の検討から明らかになったことは數多い。また文獻資料と畫像資料を對照して、當時よく知られていた孝子・列女の物語や歴史故事を分析し、構圖のパターンを把握する研究も古くから行われている。これらの研究は、資料の多くが盜掘によってばらばらにされた畫像石や畫像磚だったことから、それが本來どのような組み合わせられ、どのような位置にあったのかが分かりにくい状態⁽³⁾で進められてきた。しかし近年、考古學的な發掘によって出土状態の明確な資料が増えてきた結果、個々の畫像の分析だけでなく、畫像の組み合わせや位置関係を重視した研究が可能

になっている。⁽³⁾ 個々の畫像が、墓室や祠堂の全體の中でいかなる位置を占め、それにいかなる意味が込められているか。⁽⁴⁾ 畫像資料の研究は、個別から全體へ、「何」から「なぜ」へと視野を擴げつつあるといつてよい。

周知の如く、山東西南部から江蘇北部にかけての地域は畫像石の寶庫である。この地域では、墓室や石闕だけでなく、墓の地上施設の一つである祠堂をも畫像石で造ることが流行した。内部の壁面を畫像で埋め盡くした石祠堂が多數存在したことは、他の地域には見られない、この地域の最大の特徴の一つである。奇跡的に現存する孝堂山の石祠や、⁽⁵⁾ 解體されてはいるものの宋代から注目されてきた武氏祠は、その代表例といえよう。さらに近年、後の時代に解體され、墓室の石材として再利用された祠堂の畫像石が相次いで發掘され、本來の姿に復原できるものもある。その結果、祠堂畫像のテーマと配置には一定の規則性があることがわかってきた。⁽⁶⁾ また、祠堂建立の由來とともに、畫像の説明などを記した長文の題記も發見されている。祠堂畫像の内容の分析に、建立當事者の殘した記述を活かすことによって、表現の多様性に振り回されて結局恣意的な解釋に陥る感のあった従來の研究を乗り越える道が開けるかもしれない。畫像石の研究の中で、祠堂の畫像の分析は、最も古くて新しい課題となっているのである。

本稿では、従來の研究の蓄積の上に立って、文獻資料に加えて碑文や題記など同時代の文字資料を利用しながら、祠堂畫像の内容を再検討し、畫像が全體として何を表しているのかを考えてみたい。その過程で、當時の人々の信仰やメンタリティーの世界を垣間見ることも期待できよう。まず、具體的な分析の前提条件をはっきりさせるために、祠堂がどのように建てられ、使われたのか、という問題から整理を始めよう。

第一章 墓祭施設としての祠堂

(1) 祠堂の位置と構造

後漢代、親の死後三年の喪に服することが、孝の實踐の最大のものとして定着していったが、これとやらんで、遺族が財力を傾けて死者のために立派な墓を造ることも、孝心の表われとして大いに稱讃された。⁽⁷⁾ こうした厚葬の風は中國ではいつの時代にも見られることではある。しかしこの時代、墓の作り方には、從來にない二つの傾向が見られる。その第一は、前漢の半ば以來次第に廣まった磚室墓がより大規模化したこと。この過程で死者の棺を収める墓室は地上の建築を模したものとなり、墓主の死後の屋敷として整えられていった。⁽⁸⁾ いま一つの傾向は、墳丘を中心にある程度の土地を墓域として圍い込み、⁽⁹⁾ その中に祭祀や故人の記念のための様々な施設を作ることが、一般的に流行したことである。この二つの傾向を背景に、墓の美術としての畫像石が各地で流行したのである。

張衡は「冢賦」という作品で、自分の墓の理想の姿を描いている。彼によれば、墓を造るにはまず周圍の地勢を觀察して適地を選び、整地して方角を定めてから、墓道と墓室を造る。墓域は竹垣で圍み、内部には靈木を植え、祭祀の壇も整えられる。また水路や道路が生前住んだ館に通じていることが望ましい。こうすれば死者の靈は寧んじ、子孫に福祿が下るのである。⁽¹⁰⁾

『水經注』に見える、漢の弘農太守張伯雅の墓は、このような張衡のイメージを具現したものである(圖1)。墓域は石垣で圍まれ、門の前には石製の雙闕があって、參道の兩脇には石獸が並ぶ。墳丘の前には「石廟」があり、その前に石碑が立っている。墳丘の裏手は川から水を引いた庭園である。⁽¹¹⁾ 武氏祠に見られる石闕や石獸、祠堂と墓碑は、このような墓の地上施設の名残をとどめるものといえる。⁽¹²⁾ 中でも祠堂は、前漢後期から後漢の末に至るまで、最も熱心に作られ続けた地上施設の一つである。⁽¹³⁾

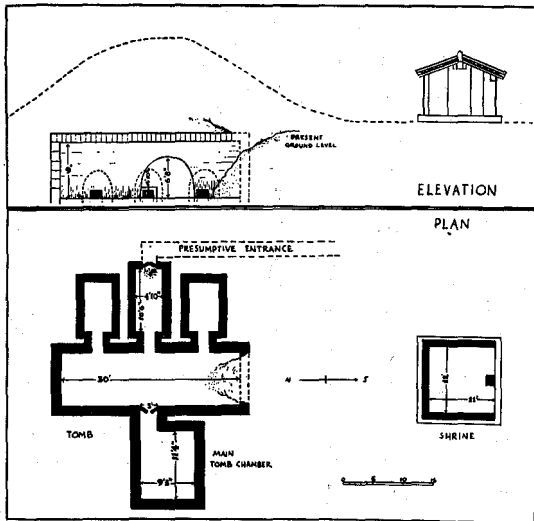
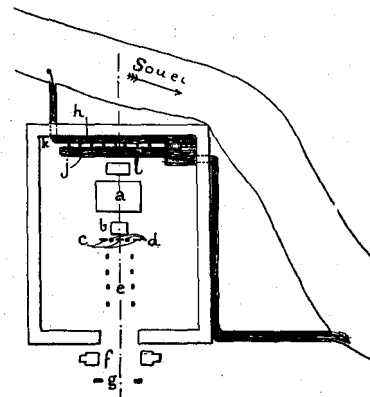


圖2 「朱鮪」墓の墓室と祠堂の位置關係



- a 墳丘 b 石廟 c 石碑 d 石人
- e・g 石獸 f 石闕 j 池沼
- k 石臺 l 石樓

圖1 『水經注』に見える張伯雅墓のプラン概念圖

漢代の祠堂がどのような建築であったか、まず墓域におけるその位置から見てみよう。現存する唯一の漢代建築である孝堂山の石祠堂は、墳丘の南端に南面して建てられている⁽¹⁴⁾。またフェアバンクの調査によれば、山東金郷縣で発見された「朱鮪」墓の祠堂は、墓室の南北の中軸線上、墓室の南十メートルほどの所に南面して建てられ、基礎部分は墓室の天井より少し高い(圖2)。しかし墓室の門は東向きである⁽¹⁵⁾。徐州銅山縣青山泉白集の畫像石墓に附屬する祠堂は、墓室の正面から南八・五メートルほどの位置にあり、やはり南面している⁽¹⁶⁾。天津市武清縣の鮮于墳墓の墓室南正面六メートルの地點には、墓碑とともに祭祀用と推測される建築の基礎があった⁽¹⁷⁾。徐州銅山縣洪樓の畫像石墓でも、墓室の西側四五メートルの所から祠堂の畫像石が発見されているが、墓室の門は東向き⁽¹⁸⁾。これらの墓はいずれも封土が原形をとどめていないため、墳丘と祠堂の關係がわからないが、フェアバンクが推測するように、墳丘の周縁部か、場合によっては墳丘に食い込む形で建てられたと考えられる。したがって、祠堂は一般に墓室から五〜十メートルほど離れた墳丘の裾のあたりに、多くの場合南から墓を拜する形で建てられたことがわかる。しかしその位置は墓室の門の正面にあたるとは限らず、常に南面しているわけでもない。祠堂の位置は、墓室だけでなく、墓域全体のプランとも關係して、ある程度便宜的に定めることが可能だったと思われる⁽¹⁹⁾。

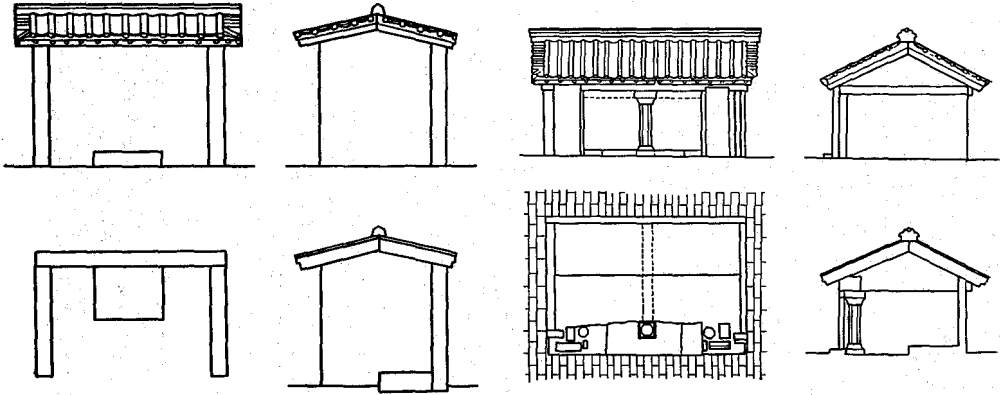


圖4 武梁祠堂復原圖

圖3 孝堂山石祠實測圖

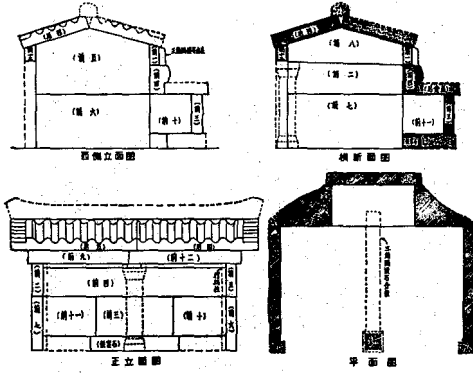


圖6 武氏祠前石室復原圖

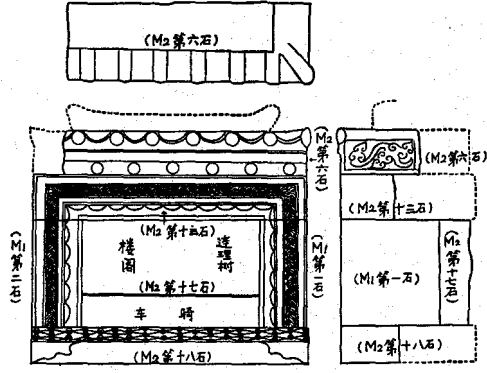


圖5 嘉祥宋山一號小祠堂復原圖

祠堂の形態は、以下の三種類にまとめることができる。第一は大型祠堂である。圖3に例として孝堂山の石祠をあげる。前面に後世附加された部分があるが、これを除くと、コの字形の壁の上に切妻屋根を載せた単純な建築となる。前面の中心には柱を立て、左右の壁と平行した五角形の梁を支えているが、前面を覆う屏や壁はない。内部の空間は幅三・メートル、奥行き二・四メートル、高さは最も高いところで二・一メートルほどである。圖4は秋山進午氏が復原した、武氏祠グループの一つに属する「武梁祠」である。こちらはまん中の梁とそれを支える柱のない、より単純な建築になっている。大きさは孝堂山よりも小振りで、内部の幅二メートル、奥行き一・四メートル、高さは最高で一・八メートルほど²⁰⁾。徐州銅山縣青山泉出土の祠堂も武梁祠に近く、幅二・二メートル、奥行き一・二メートル、高さは土臺部分を加えて二メートル弱である。孝堂山と武梁祠に共通する特色として、正面奥の壁の前に一段高くなった壇が設けられている點が注目される。²²⁾

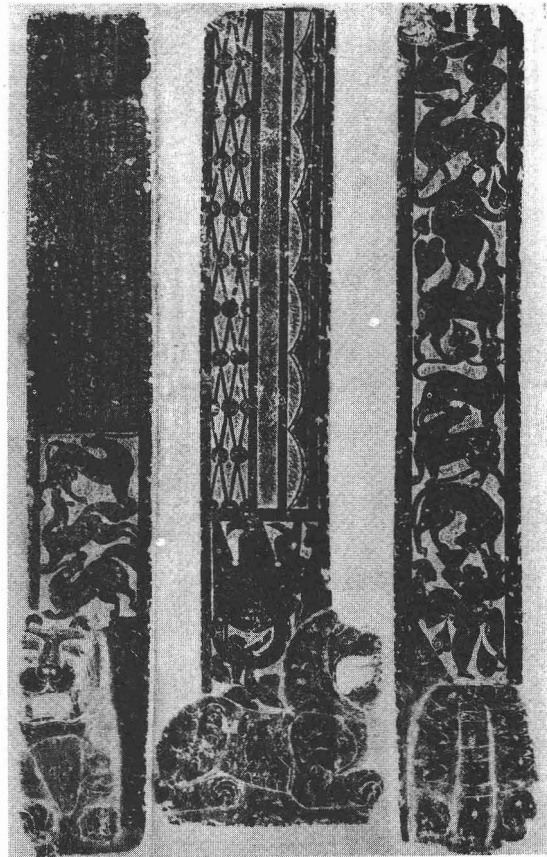


圖7 蕪他君石祠堂石柱(右)と題記(左)



第二のタイプは小型祠堂である。このタイプとしては孝堂山の石祠周邊から出土したものが⁽²³⁾あるが、近年蔣英炬氏が復原した嘉祥宋山の事例⁽²⁴⁾によって確立した。圖5はそのうち一號小祠堂の復原圖である。これは石の板を箱型に組み合わせたもので、その上に屋根を模した石が載せられるが、切妻屋根にはならない。内部の寸法は幅一・二メートル、高さ〇・九メートル、奥行き〇・六メートルほど。建築というよりも大きな佛壇に近い。

第三のタイプは、現在のところ武氏祠グルー

プの二つしか例のない、特殊型である。圖6は武氏祠「前石室」の復原圖だが、これは大型祠堂の特殊な形で、正面奥の壁の中心に壁龕のように引っ込んだ空間を設けている。大型祠堂の後ろに小型祠堂が重なったようにも見える。内部の大きさは、幅三・五メートル、奥行二メートル、高さ二メートル、壁龕の幅一・七メートル、奥行〇・七メートル、高さ〇・七メートルほどである。

これら三つのタイプは、いずれも前面が吹き放ちになっており、明らかに木造建築の「堂」を模して作られている。大きさの大小はあっても、このような「堂」が、墳丘の裾に獨立の建築として建てたのである。では次に、祠堂がどのように使われたのかを見てみよう。

2 祠堂の用途

一九三四年、山東東阿縣西南の鐵頭山で、一本の畫像石柱が発見され、その正面上部に長文の題記が刻されていた。高さ一・二〇種の柱の根本には獅子が丸彫りされ、幅一八種の柱の四面に神獸や幾何文が刻されている。技法や形態は武氏祠の畫像とよく似ている。獅子が左にずれているから、本来は一對の柱の右側にあつたと思われる(圖7右)。このような柱は山東梁山縣茶莊でも一對出土している。獅子はないが大きさはほぼ同じで、やはり右側の柱の上部に題記用のスペースがあるが、文字は刻されていない。これが畫像石の建造物に題記をつける場合の様式の一つであることが知られる。圖7に東阿縣の石柱の題記拓本をあげた。線刻の文様で囲まれた題額に「東郡厥の縣は東阿、西郷常吉里、鄉他君の石祠堂」と書かれており、この柱が前節に述べた大型の石祠堂の前面に用いられたことがわかる。

この祠堂は、鄉他の子である鄉無患と奉宗の兄弟が、亡き父母のために永興二年(一五四)に建てたものである。題記本文は、父と、早逝した兄の事跡を記した後、七行目以下にこの祠堂の建立の由來を記す。

兄弟暴露して冢に在り、晨夏を辟けず。土を負いて墓を成し、松柏を列種して、石祠堂を起立す。二親の魂靈に依止する

所あらしめ、歲臈に拜賀すれば子孫懽喜し、堂は小なりといえども日を経ること甚だ久しからんことを冀う。石を南山に取り、更に二年を逾えて、今に這りて成り已んぬ。師の操毅・山陽瑕丘の榮保、畫師の高平の代盛・邵強生等十餘人を使い、價は錢二萬五千、朝暮に師に侍す。敢て懽心を失い、天恩に謝せず、父母の恩に報いずんばあらず。兄弟居を共にすること、親の在りしより甚し。財かに小堂を立てて子道あるを示し、路食に差す。唯れ觀者諸君、願わくは敗傷するなからんことを。壽は萬年を得、家は富昌ならん。

此の上の人馬、皆な大倉に食まん。

墳墓造營にあたって自ら土運びをすることは、孝子たるものの務めであり、「負土成墳」という成句として文獻にも見える。

こうして墳丘を築いた後、十數人の工人を雇い、足掛け二年をかけて祠堂を完成したのである。工人の出身地は、山東西南部に位置する山陽郡の瑕丘縣や高平縣で、かなり遠くからやってきたことになる。さて、この題記によれば、祠堂は父母の「魂靈の依止する所」であり、臘祭などの折に子孫が拜賀して「路食」を供える場所である。前述の徐州銅山縣青山泉の祠堂の内部分から出土した陶製の杯・案・盤・勺といった器物は、このような墓祭の折に供物を盛る祭器だと思われる。小型祠堂がしばしば「食堂」と呼ばれることは、このような祠堂の用途に基づくものといえよう。

墓祭の様子は、文獻資料にも見られる。『後漢書』には、帝が功臣に、歸郷して「上冢」することを許したという記事が散見する。歸郷のままならぬ官僚に、恩典として祖先の墓参りの休暇を與えたのである。その際には李善のように、除草などをして墓地を整えてからお参りをし、「鼎俎を執りてもって祭祀を脩め」たに違いない。供物はもちろんその場で料理される。「薊他君石祠堂」題記の「路食」は、このような野外での料理を指しているとも考えられる。汝南の周霸の場合はその次第がより明確である。

北海國の相であった周霸は、故郷に息子を遣わし、臘日に祖先の墓参りをさせたが、その際に、「能く鬼を見る」ことで知られていた主簿の周光なる者も一緒に行かせた。祖先の靈が供え物を楽しんでくれるかどうかを確かめさせるためであ

る。それで周光は、周霸の息子が冢上で供え物を捧げるのを後ろから窺っていたが、驚いたことに、「神坐」に座り込んで肉を食らっていたのは、粗末な衣服を着た屠者の靈であった。肝心な周霸の先祖の靈は、「陰堂の東西廂」をうろろろして、供物に近づけないでいる。實は周霸の息子は、女兒を産んだ霸の妻が、同時に男兒を産んだ屠者の妻と密かに交換して育てていたのである。⁽³⁶⁾……

志怪小説風の資料だが、當時の墓祭が、季節ごとの年中行事として「冢上」で行われ、子孫の手で酒肉が「神坐」を設けた「陰堂」に供えられたこと、祖先の靈がやってきて、それを賞味すると信じられたことがわかる。ここに見える「冢上」の「陰堂」こそ、我々の扱っている祠堂にほかならない。そう考えれば、「神坐」は圖3や4に表された祠堂内部の壇にあたることになるろう。

もはや明らかのように、祠堂は、從來言われてきた祭祀用具の收藏場所などではなく、季節ごとに行われる墓祭において、降臨した祖先の靈前に酒食を供えるための神聖な場所である。⁽³⁶⁾ 祠堂の内部を埋め盡す畫像は、この用途と何らかの結びつきを保持しているに違いない。そこで次に、祠堂建立の當事者自身による畫像の説明を見ておくことにしよう。

3 畫像分析の視角

武氏祠から十數キロ離れた嘉祥縣宋山では、後世の三つの墓の墓室から、漢代の小型祠堂の畫像石が多數發見された。⁽³⁷⁾ 畫像の上には石灰が塗られ、明らかに石材として利用されたものである。このうち一號墓からは小型祠堂の側面にあたる畫像石が四組、二號墓からは正面にあたる畫像石が四點みつき、いずれも武氏祠の畫像石と極めてよく似ている。また二號墓と三號墓からは、六〇厘四方ほどの蓮華を刻した長方形の石板が八點出土し、三號墓の二點には長文の祠堂題記があった。さらに三つの墓全部から、小型祠堂の屋根や土臺の部分、またこれらと全く技法を異にする畫像石も出土している。この三つの墓は、最低四つの漢代小型祠堂と、これよりも少し時代の古い別の畫像石墓の墓室を分解して石材を調達したようである。蔣英炬は

これらの畫像石を調査して四つの小型祠堂の復原案を発表している。⁽³⁸⁾ その一つは、すでに圖5に紹介した。

三号墓から出土した祠堂題記は、第二九石の蓮華文右側の一行、左側の十行、また第二八石右端の一行に分れている。圖8に第二九石の全拓と、一連の題記部分の拓本をあげる。通常この種の蓮華文は墓室の天井に用いられることが多く、ここに祠堂の題記が刻されるのは不思議である。⁽³⁹⁾ したがって、この題記がどこでどのように置かれたかはわからない。ひとまず内容をみてみよう。⁽⁴⁰⁾ まん中の長文の部分が主文である。この題記が獻ぜられた祠堂は、三四歳で亡くなった魯國卞縣の卒史安國のために、永壽三年（一五七）に建てられた。建てたのは安國の父母と三人の弟である。第二九石右側の記述から、安國自身の子はすでに夭逝していたことが知られる。安國の遺族は「冢側を離れず」、「土を負いて墳を成し」、その餘財でこの祠堂を作ったのだという（主文四く五行目）。この題記を刻した石自體、墓室に使った石の「餘財」なのかもしれない。

主文五行目以下には、「祠堂のありさまが細かく記されている。この部分を読みながら、祠堂の畫像を分析する具體的な視角を定めていこう。題記には、まずこの祠堂を作った工人が紹介される。

名工高平の王叔・王堅・江胡・欒石を募使し、車を連ねて石を縣の西南の小山陽山に采る。琢礪摩治し、規矩の施張すること、帷を牽げて月に及ぶ。各おの文章あり、文を彫み畫を刻す。⁽⁴¹⁾

（主文五く六行目。假借字は適宜読み換えた。以下同じ）

工人の出身地は山陽郡の高平縣で、鄉他君石祠堂とも共通する。彼らは石材を切り出して「琢礪摩治」し、その上で畫像を刻んだようである。これは、まず石の表面を水磨きし、畫像の輪郭を残して外側の地を彫りくぼめ、最後に輪郭の内側に細かい描線を線刻するという技法である。⁽⁴²⁾ この技法は武氏祠の畫像石に典型的に見られる他、嘉祥宋山の小型祠堂や、この題記の刻された石自體も同様の作り

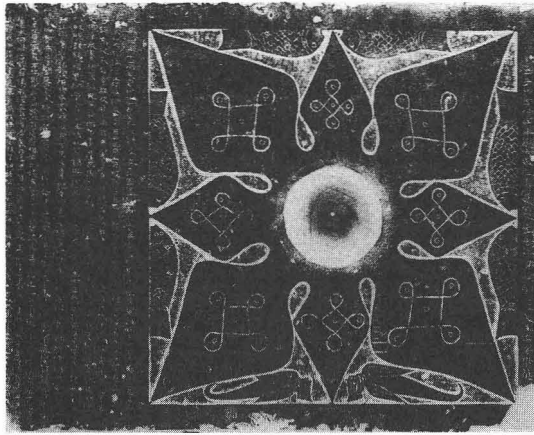




圖8 嘉祥宋山M3第29石(右頁)と安國祠堂題記
(左頁右:第29石兩端 左:第28石右端)



である。技法と畫像のよく似たものは、嘉祥縣のあたりを南端として、梁山縣⁽⁴³⁾、東平縣⁽⁴⁴⁾や陽谷縣⁽⁴⁵⁾に分布している。東阿縣の鄉他君石祠堂石柱は、現在のところその北端にあたる。また實年代の判明するものでは、鄉他君石祠堂が一五四年、安國祠堂が一五七年、梁山縣では一六七年のものがあり、武氏祠は一四〇年代後半から一六〇年代である⁽⁴⁶⁾。この技法は山東西部を中心に、二世紀半ばの約三〇年間、特に流行したと考えられる。また、鄉他君と安國の二つの祠堂題記

から、この技術をもった工人の中に山陽郡出身者が多かったことがわかる。⁽⁴⁷⁾このような時代と地域の限定を加えた上で、武氏祠や嘉祥宋山の祠堂畫像石と、各地の類似例をまとめ、「武氏祠タイプ」の畫像石と呼ぶことにしよう。

題記の後文によれば、山陽郡の工人たちが刻んだのは、以下のような畫像であった。

蛟龍は委蛇として、猛虎は延視す。玄猿は高きに登り、獅熊は憚り戯る。衆禽は羣聚し、萬獸は雲布す。臺閣は參差として、大いに輿駕を興す。上に雲氣と仙人あり、下に孝友賢仁あり。遵(尊?)者は儼然として、從者は肅侍す。煌々儒々として、其の色儻ぶがごとし。⁽⁴⁸⁾作治すること連月、功扶は亟りなし。賈は錢二萬七千。

(主文六〜八行目)

この部分は、何が描かれているかを列挙しただけの簡単な説明である上に、出土の事情からこれを特定の畫像石に當てはめることもできない。しかしこれは、當事者自身によってなされた、祠堂畫像に關する唯一の具體的説明であり、しかもその畫像は武氏祠タイプに屬することがわかっている。武氏祠タイプの祠堂畫像を分析するのに、この記述を活かすことができそうである。

續いて題記の最後の部分は、薊他君石祠堂の場合と同様、見る者に呼び掛けた教訓で結ばれている。

後生に傳告すらく、勉めて孝義を脩め、生生を辱しむるなかれ。唯だ諸もろの觀る者、深く哀憐を加えよ。壽は金石のごとく、子孫は萬年ならん。牧馬牛羊、諸僮も皆な良まん。⁽⁴⁹⁾家子來人、堂□は但だ觀るのみにして、琢畫するを得るなかれ。人をして壽あらしめん。賊を爲すなかれ。禍亂は孫子に及ばん。明らかに賢仁・四海の土に語る。唯だ此の書を省みて、忽せにするなかれ。 冢(?)は永壽三年十二月十六日、大歳は癸酉(丁酉の誤り)にあるをもって成る。

(主文九〜十行目)

陽遂にして富貴なれ。此の中の人馬、皆な大倉に食み、其の江海に飲まん。

(第二八石右端)

薊他君石祠堂と安國祠堂題記に共通して、最後に祠堂の破壊や損傷に對する警告がなされている點が興味深い。しかもその呼び掛けの對象は、「家子來人」を始めとする「賢仁・四海の土」、いささか大袈裟ではあるが、直接の子孫以外の觀覽者が想定

されている。祠堂で行われる祭祀はもちろん子孫だけのものだとしても、その畫像は子孫以外の人々にも開かれていたのである。墓主の生涯が千差萬別であるにもかかわらず、祠堂の畫像が意外に類型的なことは、畫像に故人の傳記的な要素が少ないことを示している。祠堂の畫像は、子孫だけでなく、誰が見ても理解可能な内容、例えば「勉めて孝義を脩めよ」という目的で描かれた「孝友賢仁」の畫像⁽⁵⁰⁾のような、教訓的要素も多分に含んでいた。祠堂の畫像を解釋するには、本來の用途である墓祭との關連を重視するだけでなく、こういった教訓的目的も考慮する必要がある。

ところで、前節にあげた郷他君石祠堂題記の末尾には、「此の上の人馬、皆な大倉に食まん」という一行があり、安國祠堂題記の第二八石にも同様な文が書かれている。これらも題記の一部には違いないが、主文とはつながらない。「此の上の人馬」「此の中の人馬」という以上、この文は祠堂の畫像に描かれた「人馬」に關係があると考えられる。この呪文のような文が何を表しているのか、これも題記を活かして畫像を分析しようとする場合、留意すべき問題の一つである⁽⁵¹⁾。

次章以下では、このような題記の記述を参考にしながら、祠堂の畫像を墓祭に關係した宗教的要素と、世俗の社會を對象とした教訓的要素にひとまず分けて、それぞれを具體的に分析してみたい。その上で、両者がどのように結びついているかも考へる必要がある。ここでの検討は、題記資料の性質上、二世紀半ばに山東西部で流行した武氏祠タイプの畫像石を中心としたケーススタディとなるが、他の時代や地域の事例も適宜参照される。

では、實際の畫像の分析にとりかかろう。

第二章 畫像の宗教的要素

1 畫像の配置

武氏祠タイプの祠堂における畫像の配置には、大型と小型に共通した一定の規則性が認められる。大型祠堂の畫像配置の例として、武梁祠の畫題配置の概念圖を圖9に示した。枠で囲んだものは題記のない部分、1〜43は題記から主人公の知られる部分である。圖10には、小型祠堂の例として、嘉祥宋山の出土例から復原された二號小祠堂の畫像をあげた。⁽⁵²⁾ 左側面上端は西王母、右側面上端は東王公、正面には、雙闕を備えて上下二層に分れた建物と、枝の絡まった靈樹が表される。下端は右側面から左側面までぐるりと續いた車馬行列である。左右の神像と車馬行列の間は、廚房や歴史上の故事が表されている。

大小二つの祠堂の畫像配置を比較してみると、武梁祠で枠で囲んだ部分は、宋山二號小祠堂にも共通して現れることがわかる。



M1 第8石)

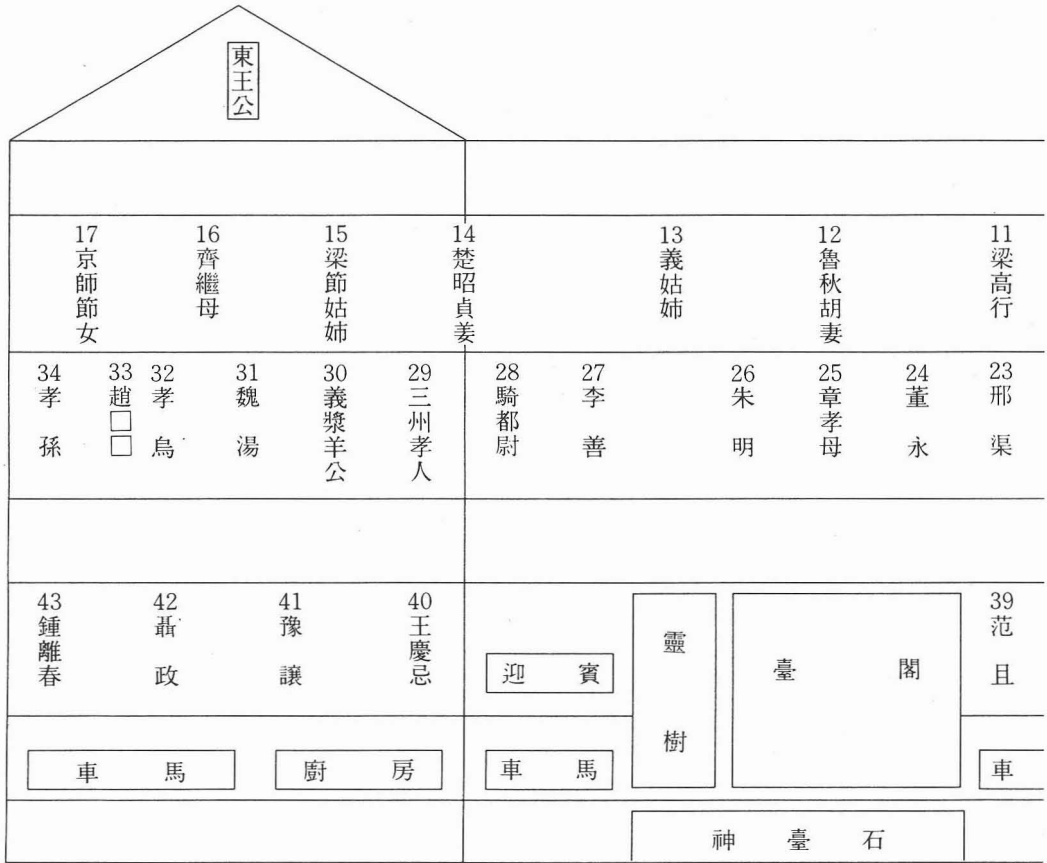


圖9 武梁祠の畫像配置

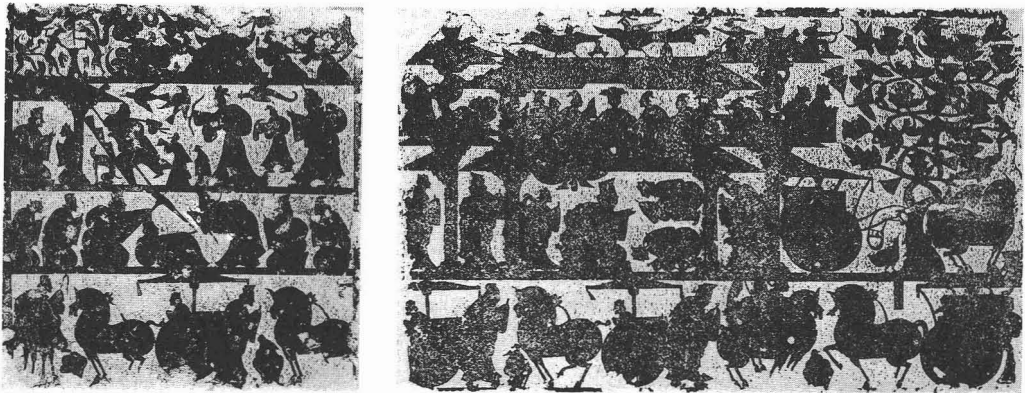


圖10 嘉祥宋山二號小祠堂の畫像配置（右よりM1第5石，M2第15石，

これは武氏祠の特殊型祠堂や宋山の他の小型祠堂でも同様である。ただし宋山の一例だけ、靈樹が省略されてはいるが⁽⁵³⁾。従ってこれらの部分は、武氏祠タイプの祠堂畫像において、畫面の大小にかかわらずほぼ決まって表される、固定的な要素だと考えられる。一方、武梁祠で實に四三種にもわたって描かれた歴史故事の類は、小祠堂では三つほどにしぼられている。これは畫面の大きさによって伸縮自在に動かせる要素、すなわち可變的要素といつてよい。

圖では省略したが、武氏祠の各祠堂では、天井の部分にも畫像があり、鬼神や祥瑞が描かれている⁽⁵⁴⁾。宋山の小型祠堂では、天井にあたる石に一例だけ、日月と龍を描いたものがある⁽⁵⁵⁾。これらは側面上端の西王母や東王公の神像を含めて、天界を描いた畫像としてまとめることができる⁽⁵⁶⁾。様々な神や神獸、天文が、仰ぎ見る位置に配置されるのは自然である。

さて、圖9と10によって畫像の固定的要素を比較してみると、西王母と東王公が入れ替わっていることに気づく。これは、二神によって示される東西の方角が逆になっていること、従って武梁祠が北面して建てられたのに對し、宋山の二號小祠堂が南面して建てられたことを意味する。武氏祠の各祠堂はすべて北面していたようだが、宋山の場合は南面・北面の兩方がある⁽⁵⁷⁾。祠堂が東西に向いた場合の畫像配置は不明⁽⁵⁸⁾ともあれ、畫像の配置に東西南北の方角が意識されていることは間違いない。さらに、東西二神像が入れ替わるのと對應して、正面の建物の横に表される靈樹と、側面に表される廚房の位置が入れ替わっている。武氏祠タイプの他の事例においても同様だから、靈樹と廚房は特に東の方角と關係が深いと考えなければならぬ。しかし車馬行列は祠堂の向きにかかわらず、多くの場合右から左に三面をめぐっているから、方角との關係をみつけることは困難である。

以上から、祠堂の畫像には固定的要素と可變的要素があること、固定的要素の中には方角によって位置の決まるものがあることがわかった。前章で指摘した教訓的な意味を持つ畫像は、専ら可變的な要素として現れる。とすれば、墓祭に關係した宗教的テーマは、固定的な要素の中に多く表されていることが豫想される。そこで、固定的な要素のうち、まず正面の畫像から検討を始めよう。

2 祠堂正面の畫像

圖11は武梁祠の正面の畫像、12・13は武氏祠の特殊型祠堂の壁龕の奥に置かれた畫像である。圖9に示したように、武梁祠の祭壇である「神臺石」の上の部分にあたる畫像が、ちょうど壁龕の奥の畫像と對應している。圖14は嘉祥宋山の一號小祠堂の正面にあたる、M1出土第一七石。祠堂の種類を問わず、この種の畫像が祠堂畫像全體の中心となることがわかる。圖15は東平縣後魏雪出土の畫像石で、祠堂正面に用いられたものかどうか確認できないが、武氏祠や宋山の事例と極めてよく似ている。これらの畫像を、安國祠堂題記の記述も参照しながら、畫面の下から順に見ていこう。

① 車馬行列

正面の下層には、ほとんどの場合車馬行列が描かれる。圖11はこれを建物の右側に移した構圖になっている。林巳奈夫氏の詳細な研究によれば、このような車馬行列は墓主を主人として描かれ、生前の官位とある程度相應した車馬構成を持っている。⁽⁶⁰⁾確かに、圖12の先頭の馬車は「門下游徼」、次が、「門下賊曹」、最後の車が「君車」と題され、墓主が表されている。圖15ではまん中の車が墓主である「□尉卿」の車である。行列の主人の車は、圖15以外はすべて、車の上に立てた蓋と臺車の四隅を結んだりボンのような飾り(四維)⁽⁶¹⁾をつけて他と區別されている。圖11・12や14の場合も、行列の後尾の四維つきの輜車が墓主の車だと考えてよい。圖15の下端左端や圖10の行列の各所には、行列を鄭重に出迎える人物が描かれ、墓主は車上から答禮している。このような行列のさまは、安國祠堂題記で「大いに輿駕を興す」と描寫されているとおりでである。

しかし、安國の官位は縣の卒史とまり、本来なら縣令などの行列のお供をする立場だったはずである。⁽⁶²⁾彼が車馬行列の主人として描かれているとすれば、その行列は、墓主の生前の姿とは直接關係のない、虚構のものと考えなければならぬ。多分に類型的な武氏祠タイプの祠堂畫像において、墓主は生前の身分に關わらず、立派な車馬行列の主人として描かれることになつては違いない。墓主がたまたまふさわしい官位の人物であれば、それなりの行列を作って題記に肩書きを彫り込めばよ



圖11 武梁祠第三石，部分（石寬240浬）

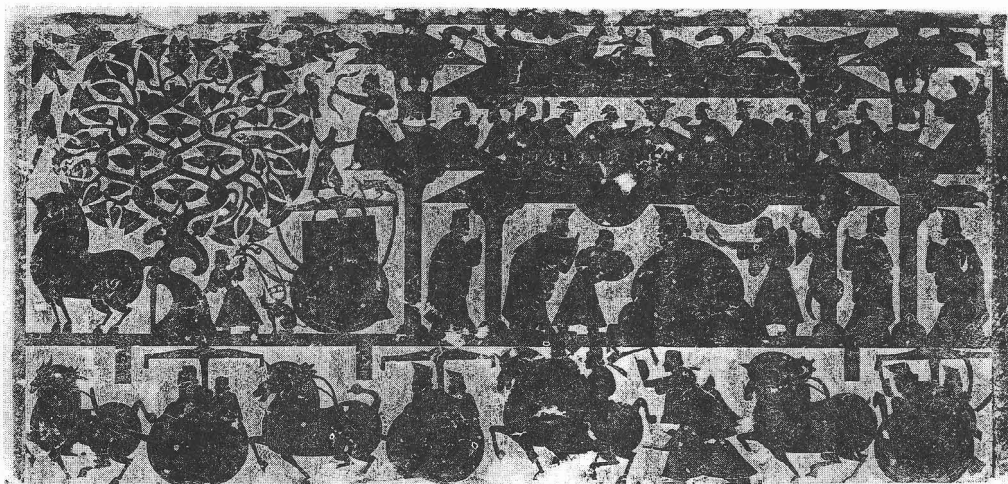


圖12 武氏祠前石室第三石（石寬168，高70浬）

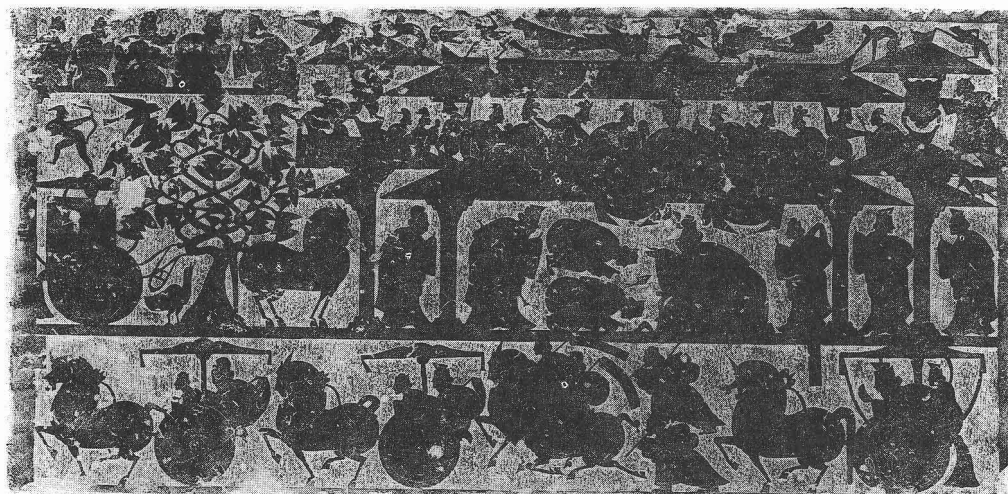


圖13 武氏祠左石室第九石（石寬165，高72浬）

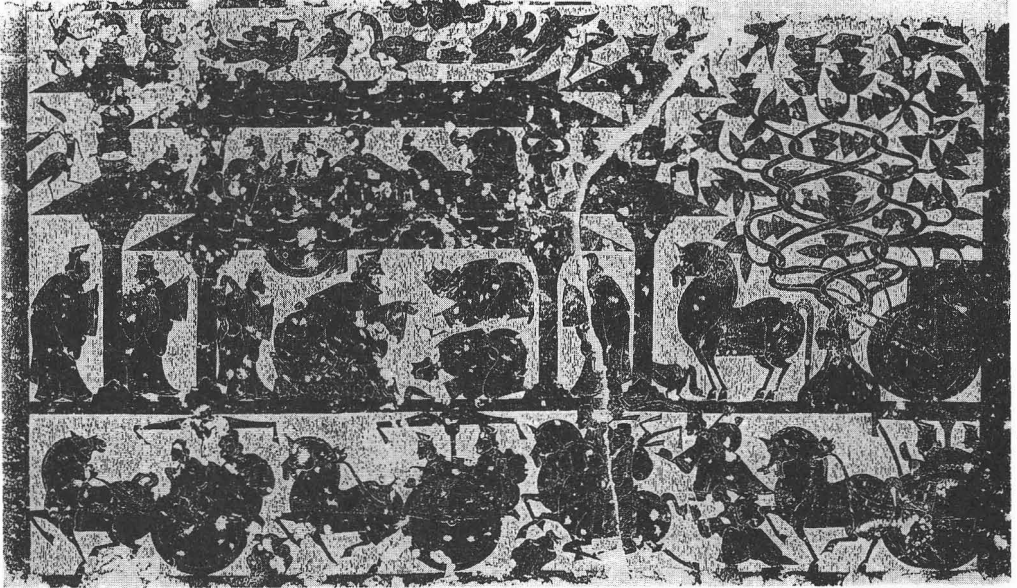


圖14 嘉祥宋山M1第17石(石寬141, 高73釐)

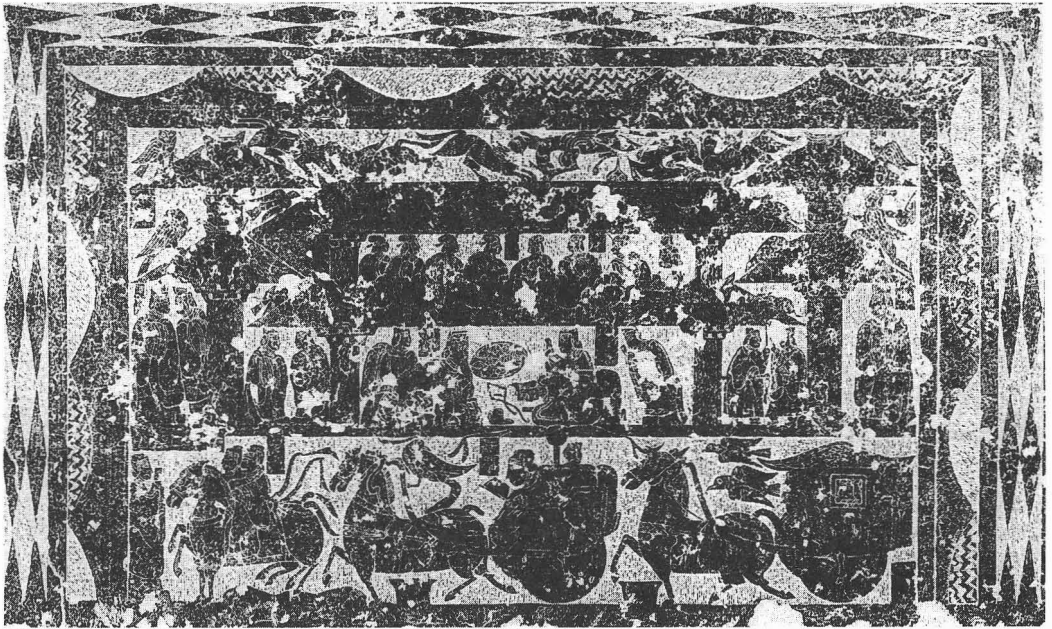


圖15 東平縣後魏雪出土畫像石部分(寬約110釐)

いのである。

ところで車馬行列の周囲には、しばしば出迎えの人物以外の動植物が描かれる。圖11の墓主の車馬の前では熊のような動物が踊っており、圖14では地面から桑の木のような奇樹が生えて鳥が止っている。また圖15では三羽の鳥が描かれ、墓主の車のところにいる鳥は長い冠毛をなびかせた鳳凰のようである。鳥獸にまじって羽人が舞っている例もある⁽⁶³⁾。この車馬行列は單純に地上の世界を走っているのではなさそうである。

② 臺閣到着

圖11の車馬行列は、右から臺閣の雙闕に入っていく⁽⁶⁴⁾。そして臺閣の左側に表された靈樹の根本には繫駕を解かれた馬と車があり、樹の枝にはまぐさを入れた籠が吊り下げている⁽⁶⁵⁾。さらにもう一臺の馬車も見える。その上は、進賢冠の人物を先頭に四人の従者が續き、これを二人の人物が跪いて迎える場面である。これは、車に乗った一行が臺閣に到着したところを描いたとみられる。圖12以下では、靈樹の下馬と車は描かれるが、他の車馬は省かれている。さらに宋山M2第一四石（四號小祠堂正面）では車も省かれて馬だけになっている。圖13では、靈樹の上に五人の人物座像がある。筆と簡冊を持った右端の人物に、進賢冠の人物が話しかけており、その後ろの三人も互いに話しているようである。

この場面と前述の車馬行列との關係をみてみよう。靈樹の下で繫駕を解かれた車は、いずれも蓋から四維がつく他、側面に目隠しの衝立のようなものをつけた「軒車」⁽⁶⁶⁾で、前述の車馬行列における墓主の車と食い違いがある。しかし武氏祠前石室第二十石の車馬行列で「督郵たりし時」という題記を持った墓主の車には、衝立がついている。衝立がない場合は、墓主を描く必要から省略されたのだと考えられる。その場合でも、四維によって両者が同じ馬車であることが示されている。したがって靈樹の下の車は、やはり墓主が乗ってきた車なのである。「軒車」は、武梁祠正面上方の「梁高行」（圖9の11）に描かれた王の使者や、後石室第二石の畫像で昇天する主人公を見守る人物の乗車⁽⁶⁷⁾としても見られ、身分の高い人の乗る車である。また武氏祠タイプより古いとされる祠堂正面の畫像では、後掲圖16のように臺閣の前に繫駕を解いた車馬や、正面向きで「安車駟馬」

が表されることが多い。⁶⁹ 墓主の乗る車はやはり特別な車である。その車が繫駕を解いた状態で表されるのは、墓主が途中で立ち寄ったのではなく、目的地に到着したことを意味する。

③ 拜 禮

こうして墓主が到着した臺閣の下層には、垂れ幕の下で敷物に座す進賢冠の人物が大きく描かれている(圖12~15)。圖16は嘉祥縣で出土したやや古いタイプの祠堂正面の畫像だが、同様に臺閣下層に大きく描かれた人物は「故大守」と題され、墓主を生前の官位で示している。⁷⁰ また圖12~15で敷物に座った人物の後ろには、便面を持ったり(圖12)、模様の入った細長い袋をかついだ従者がいる(圖13~15)。この袋は、圖10右側面下層の正面向きの騎士がかついでいるものと同じである。⁷¹ したがってここに描かれるのは、従者を連れて臺閣に入った墓主だと考えられる。

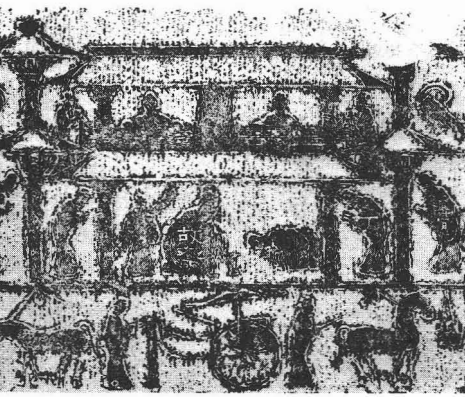


圖16 嘉祥五老洼出土畫像石第3石(石寬93, 高62釐)

墓主の前には、數人の人物が平伏したり、立禮したりしている。特に圖13~15で平伏する人物の前には、進賢冠と武冠が置かれ、彼らが冠を取っていることがわかる。士たるもの、人前で軽々しく冠を取ったりはしない。これは「免冠謝罪」、すなわち最も屈辱的な謝罪の仕方である。⁷² これはかなり緊張した場面である。しかも平伏するのは必ず進賢冠と武冠の二人である。彼らが墓主を送って來た車馬行列の一員であるのか、それともこれを迎える側に屬するのかわからない。しかし墓主が臺閣に迎え入れられる前に、どちらかに重要な落ち度があったことは、十分推測できる。もっとも圖13や14では、墓主はとりなすように片手を上向きに差し出しており、彼らを許しているようだが。この臺閣において、墓主は決して粗末に扱ってはならない存在として描かれている。これは、この畫像の前で墓主を拜する子孫たちにとってもまさに同様だったに違いない。

しかし圖15では、謝罪の場面の後方に、盆のようなものに載せた多數の耳杯が置いて

あり、これから宴會が豫定されていることがわかる。圖12ではすでに謝罪の場面はなく、耳杯などを運んで、墓主の接待が始まろうとしている。祠堂側面に描かれた厨房では料理の最中である。その料理は、畫像の墓主の前に子孫が供える酒や料理と容易に重ね合わせることができよう。臺閣の中に描かれた墓主は、祠堂正面の畫像の中心であるばかりでなく、ここで行われる墓祭でも中心的位置を占めている。墓主の靈魂は、子孫にとって恐れ敬うべき存在であるとともに——あるいはそれ故に——歡待すべき存在である。「免冠謝罪」と宴飲という對照的な場面が共存することは、墓主に對する子孫のこのような態度と關係がある。この場面は安國祠堂題記で「遵（尊？）者は儼然として、從者は肅待す。煌々儒々として、其の色儻ぶがごとし。」と書かれた部分にあたることは疑いない。

④ 臺閣とその主人

墓主が迎え入れられた臺閣の兩脇は、二層の屋根を持った雙闕で、上層の屋根は動物が支えている。横に靈樹が表される場合は、闕の屋根に乗った人物が樹に向かって弓を構えていたり（圖11 12 14）、バルコニーのようなものが靈樹に向かって張り出していたりする（圖13）。雙闕の内部はやはり二層に分れた臺閣である。宋山M2第一六石（三號小祠堂正面）では、一部しか描かれていないが、その右にさらに別の棟が續いている。この臺閣は實は壯大な宮殿の一角だと考えられる。圖12では、臺閣の下層右側の柱に人面蛇身の神が巻きついていて、また上層の柱は人間が支える形になっているが、圖11 13では、柱を支える人間がそばの人に手を伸ばしている。この柱はどうやら生きてゐるらしい。

臺閣上層では、髪を幘で覆った正面向きの女性を中心になっている。これが臺閣の主人に違いない。圖13で左右の侍女が持っているのは鏡と化粧箱のようなものである。これは女主人の私室の情景だろう。侍女の列の端、闕の屋根との境目のあたりには、串に刺した團子のようなものを捧げ持つ者もいる（圖12 14）。圖にあげたのは女主人の例ばかりだが、宋山M2第一四・一六石では主人は男である。全く同じ構圖で兩方の例がある以上、臺閣の主人は、男女どちらでもあり得ると考えなければならぬ。

さて、主人の侍者たちの持ち物で注目されるのは、串團子状のものである。これはしばしば西王母や東王公の侍者の持ち物に見られるから、この臺閣の主人も何らかの神靈的存在だと思われる。この臺閣も、またその主人も、地上の存在ではないことになる。ちなみに安國祠堂題記では、これらは「臺閣參差」の一句で片づけられている。

⑤ 靈樹と鳥獸

安國祠堂題記に見える畫像の説明は總體に簡單だが、動物の説明は妙に詳しい。「蛟龍は委蛇として、猛虎は延視す。玄援は高きに登り、獅熊は憚び戯る。衆禽は羣聚し、萬獸は雲布す。」武氏祠タイプの祠堂畫像において、このような動物は臺閣の屋根や靈樹の上に描かれている。圖12では、臺閣の屋根に鳥が三羽おり、羽人が餌をやっているようである。雲の中からも鳥の頭がのぞいている。左側の闕の上に猿と鳥、靈樹との間に熊(?)が踊っている。靈樹には鳥が集まってくる。右側の闕の上からは龍が顔を出し、下層の屋根の下にも鳥が止まっている。他の圖も同様だが、圖15では臺閣の屋根の右上に人面鳥身の神獸、左上には翼を持った四足獸も描かれる。前述のこの世ならざる臺閣は、このような「萬獸雲布」する仙界の宮殿なのである。

滕縣附近の畫像石にも、このような仙界の宮殿の事例が數多く見出される。圖17は滕縣宏道院の畫像石の一つで、屋根の上に多數の動物が絡まり合っている。臺閣では舞樂や六博が行われ、右端には機織りの様子も見える。圖18は滕縣西戸口の畫像石で、車馬行列の上に圖17と同様な臺閣がある。その右には風船のような奇妙な樹木があって連珠をくわえた鳥と羽人がおり、左側には高い樓があって魚釣りをしている⁽⁸⁰⁾。また臺閣の下層に「免冠謝罪」の場面の描かれるものもある⁽⁸¹⁾。表現は異なるが、これらも武氏祠タイプと同様な臺閣と拜禮の圖の一種であることが知られる。

では、このような仙宮はどこにあるのだろうか。圖19は安丘縣董家莊の畫像石墓出土の畫像石である。上段中心に「氣」を放つ靈山があり、右端には鳥が集まった二株の靈樹がある⁽⁸²⁾。右側の靈樹には馬が繋がれ、後ろの枝には籠が下がっている他、弓を構える人物も見える。これは武氏祠タイプの臺閣の脇にある靈樹と全く同じ樹である。この樹の間から山に向かって、一

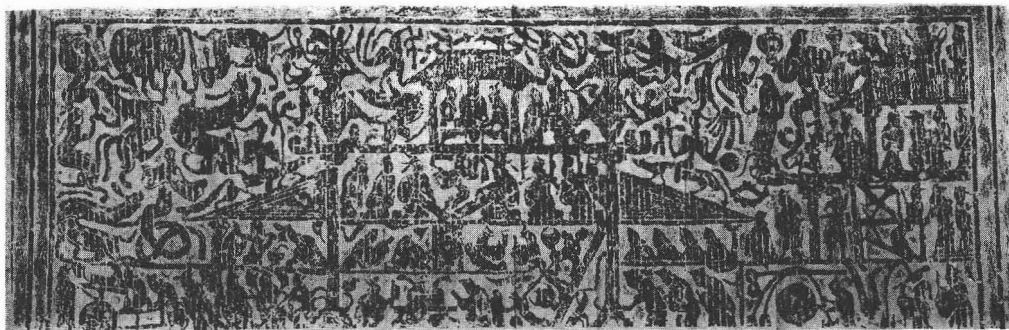


圖17 滕縣宏道院出土畫像石（石寬215，高62釐）

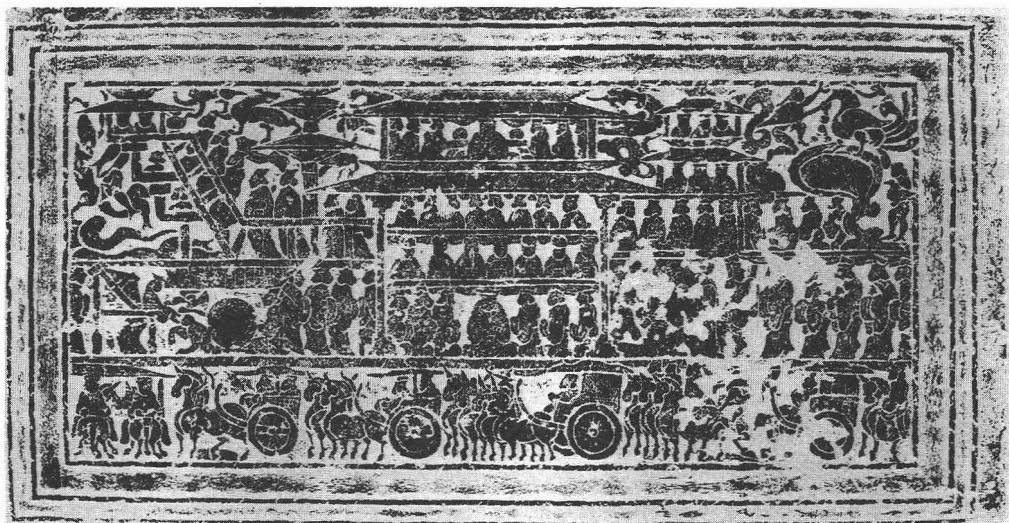


圖18 滕縣西戶口出土畫像石（石寬150，高80釐）



圖19 安丘縣董家莊畫像石墓出土畫像石部分（高約89釐）



圖20 滕縣官橋出土畫像石（石寬198，高37釐）

隊が狩獵に繰り出していく。山の左側は「萬獸雲布」の世界、互いに絡まり合った動物の表現は圖17と同じである。ここで靈樹は山中の別世界が始まる境界に立っている。このような境界としての靈樹の役割を示すものに、圖20の例がある。右から騎士を先頭に、武氏祠タイプの墓主の車と同様の「軒車」がやってくる。その上には雲から顔を出す鳥も見える。騎士の前、鳥の頭がのぞく樹木の下には笏を捧げ持つ人物がいる。樹の左側は「萬獸雲布」の世界である。馬車の馬の下からは、地面に突起が表され、樹のあたりではだいぶ尖っている。突起は左端まで斷續するが、鳥獸のまん中のあたりでは樹を折り曲げたような形に盛り上がっている。このような突起は山を表しているとみられる。「軒車」の一行は、山中の別世界の入口に到着したのである。⁽⁸³⁾ 武氏祠タイプの畫像において、墓主の一行は奇樹や鳥獸の現れる道をたどり、「萬獸雲布」する仙宮に到着すると、靈樹の下に車を止める。これらはすべて、墓主が訪問した仙宮が山中の別世界にあることの表現として解釋できよう。

以上五項目に分けて祠堂正面の畫像を分析した結果、ようやく一連の畫像の繋がりがわかってきた。車馬行列で表された墓主は、山中の別世界を訪れ、ちょっとしたトラブルがありはするが、仙宮に迎えられて接待を受けるのである。このような仙宮は文獻にも登場する。「宋書」樂志に「古詞」として記録される、「上謁」という歌にいう（大意）。

遙かに五嶽の頂を望む、険しい高山に登れば、黄金の闕がきらきら、芝草が葉を落とす。百鳥は煙もさながらに集い、山獸はじゃれあって互いによじ登る。隣はその端で獨り邪氣を拂う。ずっと奥の方には玉の堂もあるらしい。奥なる主人からは「門外の人よ、何を求めているのか」というおたずね。「聖道に従って壽命を延ばしとうござります」と申し上げれば、主人は早速「神藥を作れ」と命ずる。白兎が藥を擣き、がまが丸藥をこしらえて、玉杯に盛る。これを服めばたちまち神仙となり、歡喜の盡きることがない。⁽⁸⁴⁾

高山の上は神仙の住む別世界、その宮殿に展開する鳥獸の光景は、とりもなおさず安國祠堂題記に記される「萬獸雲布」のさまである。畫像に見える臺閣は、険しくそびえる靈山の上にあったとしなければならない。

「上謁」の歌では、主人公は仙宮の主人に直接會っていないが、他の例ではむしろ、宮殿に迎えられて歡待される情景を歌

うことが多い。例えば、同じく『宋書』樂志に見える曹操の「駕六龍」という作品では、主人公は泰山で仙人や玉女から玉漿を振る舞われ、東海の蓬萊山をめぐる天の門に至り、神藥を頂戴する。華陰山では酒を飲んで玉女の舞に興じ、さらに崑崙山で赤松子や王喬に迎えられて西王母の臺に上り、芝草の生える「金階玉堂」の宴に連なる⁽⁸⁵⁾。畫像に見える臺閣の主人は、このような靈山の仙宮で主人公をもてなす神仙や玉女に違いない。仙宮の畫像は、後漢末から三國時代にかけての樂府に見られる享樂的な仙界めぐりの主題と密接な關係を持っているのである。

一方、墓主の仙宮訪問を描いた畫像は、古く前漢半ばまで遡ることができる。圖21は臨沂金雀山九號墓で、棺の上にかけてあった帛畫の模本である。下の方は傷んでいるが、背中合わせに二匹の龍が描かれている。上端には日月を描き、その下の建物では右端の女性に何か飲物を獻じている。建物の背後には縞模様の山がそびえている。建物の前では舞樂が行われ、威儀を正した男が五人並んでいる。右端の男は杖をついているらしい。さらにその下には車輪か糸車を作っている場面や力士風の男も描かれている。これは建物の右端に描かれた墓主が山中の宮殿で接待されている場面と考えられる⁽⁸⁶⁾。祠堂畫像と比べて足りないのはにぎにぎしい車馬行列だけだといってもよい。

こういった帛畫は、さらに馬王堆一號漢墓の有名な帛畫まで遡ることができる⁽⁸⁷⁾。特に下端の二匹の龍の形は、馬王堆の帛畫で地上の世界を圍む龍とよく似ている。馬王堆帛畫では、墓主はこれから日月星辰の世界にある天の門に向かうところだが、金雀山の帛畫では墓主はすでに靈山の上にある宮殿に迎えられているようである。馬王堆帛畫では暗示的にしか描かれていない天上の世界が、ここでは靈山の上の宮殿



圖21 臨沂金雀山九號漢墓出土帛畫模本
(縱200×橫42釐)

を中心とした神仙の樂園として具體的な姿を與えられている。このような帛畫は、武威漢墓で出土した「銘旌」⁽⁸⁸⁾と同じく、死者の魂を呼び寄せる招魂の「よりしろ」とし

て用いられたとされている。馬王堆の遺策に「飛衣」と記されるように、これらの帛畫は肉體から飛び去った死者の魂の行方に關する古來の信仰の表現なのである。⁽⁸⁹⁾この背景を持った仙宮訪問の畫像は、描かれる場所が石棺や石椁から墓室や祠堂へと擴がっていくにつれて、さまざまに變奏されながらも執拗に繰り返されている。特に死者の「魂靈の依止する所」である祠堂の中心となる畫像が、招魂の「よりしろ」としての帛畫と共通することは、死者の魂が天に昇り、祖靈となって子孫の祭祀を受けるという傳統的な信仰が生き續けていたことを物語っている。しかし、樂府との關係が示すように、畫像には時代による變化が見られることも確かである。この點を同時代の鬼神の信仰との關係から考えてみよう。

3 樂園と鬼神

安國祠堂題記に「上に雲氣と仙人あり」と記されるように、武氏祠の各祠堂の側面上部には東王公と西王母が、また天井には雲氣に乗った様々な鬼神が描かれている。⁽⁹⁰⁾それぞれの畫像については、すでに林巴奈夫氏が「漢代鬼神の世界」で精密な解釋を發表しており、附け加えるべき點はほとんどない。⁽⁹¹⁾ここでは、墓主の靈魂が赴いた仙界の樂園と鬼神の關わりを示すいくつかの畫像を中心に検討してみたい。

すでに指摘したように、武氏祠タイプの祠堂において東王公と西王母の神像は、東西の方角と對應している。しかし一世紀の後半と推定される孝堂山の石祠では、東西の對應する位置に、西に西王母、東に家の屋根を吹き飛ばす風伯の像が描かれている。⁽⁹²⁾嘉祥縣で武氏祠より古い技法で作られた小型祠堂の畫像でも、側面上部には風伯や、伏羲女媧を従えた帝の像は見られるが、東王公・西王母が對になることはない。⁽⁹³⁾さらに畫像鏡の研究から、この二神でも東王公は二世紀ごろにようやく登場するといわれている。⁽⁹⁴⁾二神が對になって描かれるようになったのは、比較的新しい時期になってからである。

圖22と23は、滕縣宏道院で圖17の畫像石とともに出土した、東王公と西王母の畫像である。石の形から、これらが對稱的な位置にあったことが推測される。圖22では、上段の中心に東王公、その左右に侍者が並び、二段目は獸と狩獵の様子である。

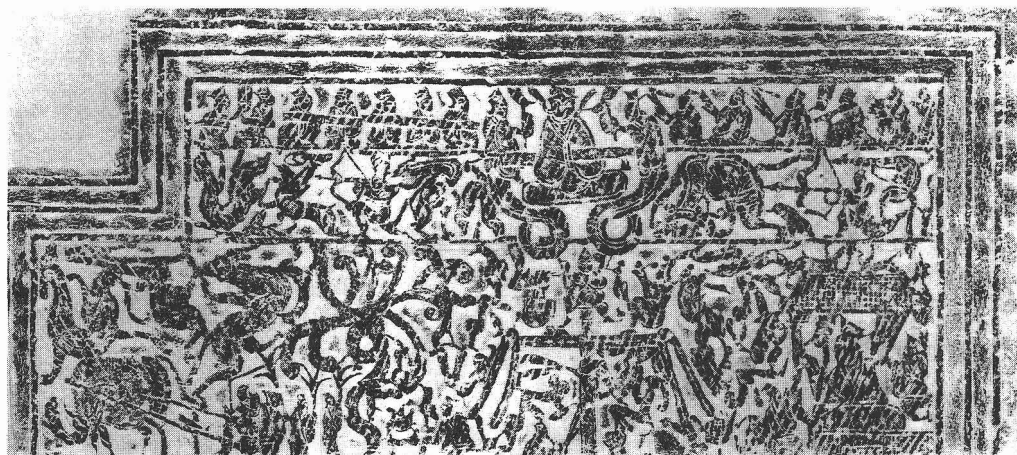


圖22 東王公（睽縣宏道院出土畫像石，石寬173，高77釐）

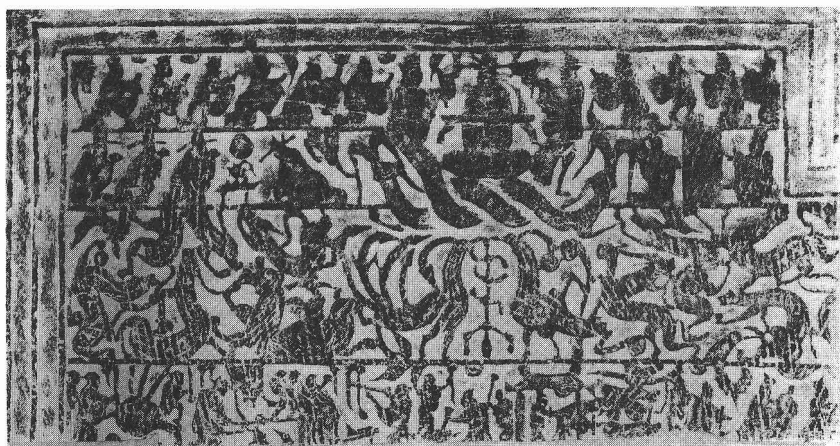


圖23 西王母（同上，石寬144，高80釐）

下段のまん中は百戯の圖、左側は曲がりくねった靈樹と獸、左下は牛に犁を引かせた農耕の圖である。圖23はやはり上段に西王母と侍者を置き、その下は獸が絡まり合う「萬獸雲布」の光景、そして下段の左側には有名な鐵器鍛造の圖がある。この二つの圖では、東に木、西に金屬が配されており、木火土金水を東・南・中央・西・北に當てはめた五行説の影響が顯著である。五行において木徳は、方角でいえば東、季節でいえば春にあたる。その屬性は「陽氣始めて動き、萬物始めて生まれる」ことである。⁽⁹⁵⁾ 武氏祠タイプの祠堂で、厨房や靈樹が東王公の側に描かれることも、この東の方角の意味づけと關係があるだろう。靈樹と不可分の關係を持つ臺閣も、東に引っ張られているといえるかもしれない。

この時代、死者の魂が東嶽泰山に召され、⁽⁹⁶⁾ という新たな信仰が登場したことも、五



圖24 雷公の懲罰（武氏祠後石室第三石部分，寛167浬）



圖25 北斗の審判（同第四石部分，寛216浬）

行説と無縁ではない。『孝經援神契』には、「太山は天帝の孫なり。人の魂を召すを主る。東方は萬物始めて成る。故に人の生命の長短を知る。」とある。⁽⁹⁷⁾ このことは、二つの層に分けて考えることができる。まず、死者の魂が萬物の始めて生まれる場所、いわば始原の世界に歸っていくという信仰が存在したこと⁽⁹⁸⁾。これは前節に述べた伝統的な祖靈信仰に結びつく。この信仰の基層の上に、始原の世界が次第に仙山の樂園としてのイメージを強め、さらに五行説から東の方角に結びつけられるという新たな動きが重なっている。一方前漢末期から、神仙の山として東嶽泰山を特に強調する傾向も見られる。⁽⁹⁹⁾ これらの動きが複合した結果、泰山は次第に死者をつかさどる山となっていくのだと考えられる。畫像において東方を表す神格として東王公が現れ、東への方向づけが祠堂正面の畫像配置にも見られることは、この新たな動きと関係があるろう。ただし墓主が赴いた樂園が泰山にあったとまでは断定できないが。

ところで、古來人の壽命を管理する神は司命として知られている。司命は北斗の近くの文昌宮の星の一つである。⁽¹⁰⁰⁾ 司命が管理する人の壽命は玉策に記され、金の箱に入れて、泰山に置かれていたらしい。⁽¹⁰¹⁾ ここに泰山との関係を見出すことができるが、司命自身が泰山にいたという資料は、後漢代にはまだないようである。司命の身のたけは八尺、瘦せていて鼻が小さく、望羊とした顔附で、髭が多いとされる。⁽¹⁰²⁾ 特に山東では司命の木像を作って家ごとに祀っていたという。⁽¹⁰³⁾ 人の壽命には、壽命（あるいは正命）、隨命、遭命の三種類がある。壽命は長生き、遭命は

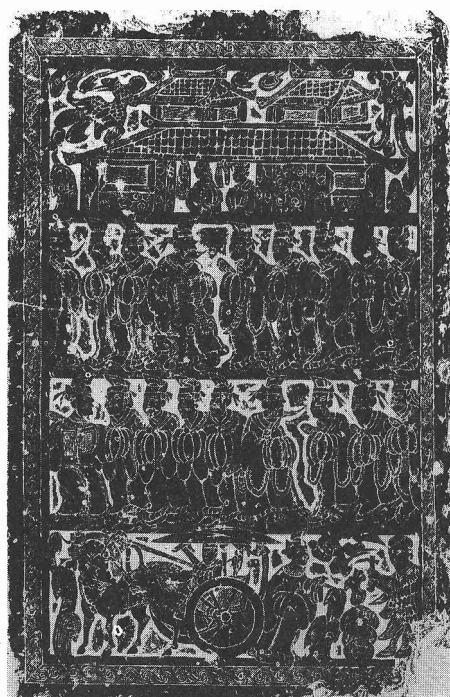


圖26 司命（江蘇泗洪曹廟出土畫像石，石寬61，高91釐）

悪いこともしていないのに天災などで若死にすることである。随命は行いの善惡に應じた壽命だが、司命が生者の惡事を天帝に報告すると、速やかに命が奪われるのだという。⁽¹⁰⁴⁾ 圖24は雷公が太鼓を打ち鳴らし、稻妻を閃かせながら人を撃ち殺す場面である。また圖25は北斗に乗った天帝が召し出された死者を裁くところ。惡事の證據として人間の生首が突きつけられている。⁽¹⁰⁵⁾

司命神自身が畫像石に登場することもある。圖26は江蘇泗洪出土の畫像石。下端には馬車が停まっており、進賢冠の人物が降り立って、奇樹の傍らにいる神に話しかけている。上端は同じような奇樹の生えた臺閣である。まん中には髭を生やした人物が二段に分れて並んでいるが、上段左から四人目は冊書を廣げて持っている。この人物が司命だろう。⁽¹⁰⁶⁾ 仙界の宮殿の前に、司命が壽命や生前の行いを點檢しようとする構えをしているのである。武氏祠の畫像において、圖13の靈樹の上に表された冊書と筆を持つ人物も、司命か配下の鬼神に違いない。鬼神たちは、祠堂の天井を漂うだけでなく、墓主の赴く始原の樂園の畫像にも割り込んで來ている。死者の魂が回歸する始原の世界は、すでに人間を絶えず監視する鬼神の官僚的秩序に從屬しつつある。墓主は仙宮を勝手に訪問したのではない。生前の徳がこのような鬼神に認められて、始めてこの樂園に入ることを許されたのである。

鄉他君石祠堂題記と安國祠堂題記の末尾の「此の上の人馬は皆な大倉に食む」といった表現は、畫像に描かれた人馬、すなわち墓主を主人公とした車馬行列の一行が、靈山の上なる仙界の樂園に迎えられる、もてなしを受けることを表している。⁽¹⁰⁷⁾ したがって「大倉」は地上の首都の太倉ではあり得ない。佐伯有清氏の研究によれば、このような表現の中には、「食大倉」の部

分が「上倉於天倉」となったものもある。「天倉」は天官において、二十八宿の一つである胃の役割である。⁽¹⁰⁾ 樂園の食料は、天界の官僚機構における「太倉」にあたる「天倉」から支給されたようである。題記においても、樂園は鬼神の官僚的秩序と無縁ではなくなっている。また一例だけ「食大山倉」となっているものもある。一般的ではないにせよ、樂園が泰山と關連づけられている點が興味深い。さらに末尾に「急如律令」という句がついている例がある。このような文は、墓主の魂が無事昇天して樂園に迎えられることを祈る、一種の呪文だったに違いない。

以上の検討によって、祠堂畫像に見られる宗教的要素の意味が少しずつわかってきた。祠堂正面の畫像は、死者の靈魂が天に昇り、東方の靈山の上にある仙宮に迎えられて接待を受ける一連の過程を描いている。これは死者が始原世界の樂園に回歸するといふ古來の信仰を受け継いでいる。しかしここに人間を監視する鬼神が介在することによって畫像の文脈は變化し、墓主が生前の徳によって樂園に迎えられたことを意味するようになる。すでに傳統的な信仰は變容しつつある。とはいえ、泰山の地下の冥府が死者を治めるといふ、道教における死者の世界とは、まだかなりの隔たりがあることも確かである。

樂園で接待される墓主の畫像は、子孫が酒食を供える壇の前にあたる。祠堂に墓主の靈魂を招いて行われる墓祭は、畫像中の樂園で行われる宴と重なりあうことになる。地上の祭祀は仙界の饗宴の再演であった。畫像中で行われる樂舞や百戲といった藝能も、實際に祭祀の場で上演されていた可能性が高い。⁽¹¹⁾ このことは逆に、仙界の畫像の中に地上の宴樂が持ち込まれることを意味しよう。畫像が地上の世界を描いたものか否かはあまり問題ではない。このように地上の世界と天上の世界が互いに模倣しあい、融合するという點にこそ、祭祀の場の持つ特殊な意義が見出されるからである。

では、祠堂の畫像の教訓的要素は、このような宗教的要素とどのように關係し、祭祀の場においていかなる意味を持っているのだろうか。これが次の課題である。

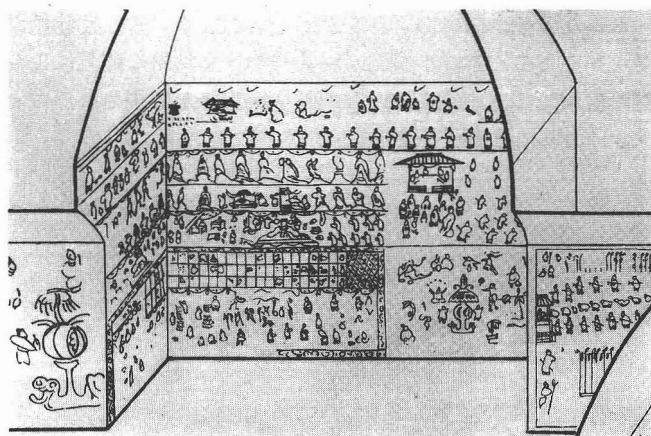
第三章 畫像の教訓的要素

1 聖人・列女・孝子

武梁祠で教訓的畫像と考えられるものは四三種類にのぼり、占める面積も前章で検討した宗教的要素を上回っている。またその配置が主題によってかなり整然と分れていることも、この祠堂の特徴である。圖9にかえて配置を見てみよう。教訓的畫像は三段に分れている。西側面上段の1〜10は三皇五帝と夏王朝の禹・桀である。正面から東側面上段の11〜17には『列女傳』中の女性たちが並ぶ。43の鍾離春も『列女傳』の登場人物だが、埋め草のように妙な場所に来ている。二段目は西側面から正面、東側面までひと続きで孝子の畫像がある(18〜34)。三段目は臺閣を挟んで35から42まで、先秦時代の刺客を中心とした歴史上の人物である。^(四)このような武梁祠の例に武氏祠タイプの他の例を加えながら、テーマ別にその特色を考えてみよう。

① 聖人の圖

武梁祠の1から10に見える十人の帝王の畫像の題記は、一種の下降史觀に貫かれている。祝融の題記に「造爲する所なく、いまだ着欲あらず、刑罰いまだ施さず」と記されるように、三皇の時代は原始の理想的な時代である。これが五帝の筆頭の黃帝になると、「改作する所多く、兵井田を造」り、下って夏禹の時代には遂に「肉刑を爲る」必要に迫られる。^(五)聖人も時代の流れには逆らえない。こうして最後に桀が登場するのだから、桀はたまたま反面教師として取り上げられたわけではない。このような下降の過程でひときわ輝く聖人が、周王朝の文武周公、さらには孔子である。武氏祠前石室第七石には、文王とその子武王・周公などが描かれるが、武氏祠タイプの畫像に頻繁に登場するのは、周公が幼い成王を輔翼する場面(圖31上より二段め参照)、及び老子に出會う孔子と、つき従う弟子たちの畫像である。孔子と七十二弟子の畫像は、武氏祠前石室と左右室では、東王公や西王母のすぐ下の段に表され、その評價の高さを窺わせる。宋山の小型祠堂でも、周公と孔子の畫像を側面に表



西 壁					北 壁										
舜	閔子騫	曾子	曾子	孝子父	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	丁君	刑渠父	刑渠	孝鳥	伯禽母	孝子				
老孔子	顏淵	子張	子貢	子路	子游	閔子騫	曾子	公孫賜	丹伯牛	宰我	孔子弟子				
后稷母姜原	<input type="checkbox"/> 母簡狄	「不明」	王季母大姜	文王母太姒	武王母大姒	衛姑母	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> 姜母	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> 母	魯之母	齊田稷母	魏…… ? ?	齊桓公姬	秦穆姬	龕 舍 圖	
魯秋胡子	秋胡子妻	周主忠妾	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	許穆夫人	曹僖氏妻	孫叔敖母	晉陽姬	晉汜氏母	? ? ?	梁 ?	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> 保	楚昭越姬	代趙夫人		將之妻
墓主					夫人										
宴飲圖					祥					瑞圖					百戲圖
					廚炊圖										

圖27 和林格爾漢墓中室北側の畫像配置

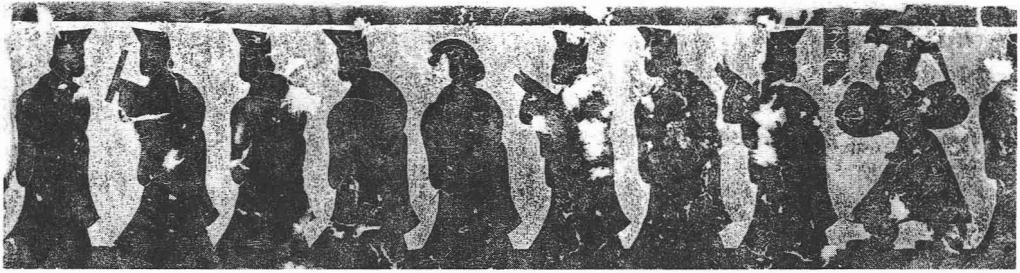


圖28 孔門弟子畫像中の子路（武氏祠前石室第二石部分，縦約27厘）

す例があり、これらの畫像が重要視されたことがわかる。

圖27は和林格爾漢墓の中室北壁から西壁にかけて描かれた壁畫の配置だが、上から二段目に左から孔子と弟子たちの畫像がある。弟子の筆頭はもちろん顔回、以下子張、子貢、子路などが並ぶ。弟子の像は沒個性的で、題記がなければ區別できないが、子路だけは肩を大きくふくらませた壯士風の裝束で目立っている。圖28のように山東の武氏祠タイプの畫像石にもこの傾向が見られ、子路だけが壯士風に描かれるだけでなく、こっだけ題記までついている。また圖10右側面の上から二段目に見られるように、スペースの都合で子路より後の弟子が省略される例もある。畫像の中では、子路は顔回と並んで孔門の弟子を代表する人物である。彼は優れた學問德行こそないが、孔子の教えを愚直に守り、冠を正しながら壯烈な死を遂げたと伝えられる。壯士ぶりに對する後漢代の好みも、聖人を描く畫像にも反映されている點が注目される。このような孔門弟子の畫像には粉本があったらしく、『漢書』藝文志に見える『孔子徒人圖法』がその候補にあげられている。⁽¹⁴⁾

② 列女圖

武梁祠の畫像では、『古列女傳』に見える女性が八人登場する。このうち圖9の11梁の高位と14楚昭貞姜が現行本卷四の貞順傳に、43の鍾離春が卷六辯通傳に見えるほかは、すべて卷五の節義傳に見える。女性の徳として、節義が特に重んじられていることがわかる。43鍾離春だけは、畫像の位置だけでなく説話の内容も少し異質だが。圖27では登場人物がずっと増えている。上から三段目は左から『古列女傳』卷一母儀傳に見える女性、並ぶ順も現行本とほぼ一致する。同じ段の右端の二人は卷二賢明傳に見える。四段目は兩端の三人が卷五節義傳、許穆夫人から晉汜氏

母までは卷三仁智傳にこの順で登場する。二世紀後半と推定される和林格爾漢墓の列女圖の顔ぶれと順番が、現行『古列女傳』と符合することは、現行本と似たテキストがこの時代にすでに存在したことを物語っている。

『漢書』藝文志には、劉向が序をつけた書物として『列女傳頌圖』があげられている。⁽¹⁶⁾『七略別錄』によれば、劉向父子は列女傳七篇とともに、その畫像を描いた屏風も作ったらしい。⁽¹⁷⁾『列女傳頌圖』はこの屏風繪に贊をつけたものかもしれない。『列女傳』の圖は當初から存在したことになる。後漢代の畫像の粉本が劉向の時代そのままとは思えないが、かなりまとまったものがあり、見る者によく知られていたことは確かだろう。

③ 孝子圖

圖9の中段には十七人の孝子たちが登場する。個々の畫像の内容は、六朝時代の様々な『孝子傳』の逸文から考證されており、この種の文獻が漢代から存在したことを物語っているが、25の「章孝の母」や33の「趙□□」のように、今となっては内容のわからないものもある。また34は後世の記述から原穀の話と知られるが、題記には「孝孫」としか記さない。説話はあっても、「某甲、某地の人……」といった形式になっていなかった可能性がある。24の董永の圖柄は、泰安縣大汶口の畫像石墓では「孝子趙荀」の故事とされている。⁽¹⁸⁾題記の誤りか、主人公の異なる別の傳承があったのか判断できない。

18の曾子の話もわかりにくい。この畫像には、曾子が跪く前で織機に向かった母が杼を取り落とした場面が描かれている(圖29)。圖の上には「曾子の質孝は、もつて神明に通じ、神祇をも貫き感ぜしむ。……」という題記があるから、圖は曾子の孝行を示すものである。下の欄外には「讒言三たび至れば、慈母も杼を投ず」と記され、有名な『戰國策』(秦策二)の故事で圖を説明しているが、この題記は刻まれた位置からいって後刻の疑いもある。⁽¹⁹⁾和林格爾漢墓中室の壁畫では、曾子と母は向き合って座るだけだから、武梁祠の織機は、母が驚いたことを強調するための小道具と考えるべきである。

『孝經援神契』の宋均注に「曾子の孝は千里にして母に感ず」とある。⁽²⁰⁾これは『搜神記』の「曾子が孔子に従って楚にいった時、急に胸騒ぎがしたので歸國して母に問うたところ、實は母が曾子を思つて指を噛んだのであった」という話に通ずる。⁽²¹⁾



圖29 曾子（武梁祠第一石部分，縱約23浬）



圖30 太子申生（嘉祥宋山M1第2石，下より二段目，石寬67.5，高75浬）

子傳』の類がまだ形成過程にあり、様々な異傳や誤傳が整理されていなかったためだと考えられる。

また忠實な蒼頭李善（圖9の27）の場合は、財産を奪われた主家の遺児を育て、男なのに乳が出るという奇跡を起こした人物である。珍しく後漢代の人が登場する上に、嬰兒を連れて隠れ住んだのが、武氏祠タイプの畫像と縁の深い山陽郡の瑕丘縣だったことは注目に値する。⁽¹²⁾ この話自体は孝というよりも忠義の領分に屬する話だが、このような忠孝の奇跡譚は、當時の人々にとって極めて身近なものだったことが想像される。

圖30は珍しい例だが、春秋晉の太子申生の故事が描かれている。『春秋左氏傳』僖公四年によれば、晉の獻公の寵愛する驪姫が、太子申生を除こうとして、公の毒殺未遂事件を仕組んだ。疑われた太子は一旦新城に逃れたが、「この事件が驪姫の陰謀であることを證明すると、老父が寵姫を失うことになるから氣の毒だ」といって首をくくって自殺したのだという。劔に伏

「孝悌の至り、神明に通ず」とは『孝經』感應章の言葉だが、曾子は孝心のあまり一種の超能力を獲得したようである。『孝經』を踏まえた題記を持つ武梁祠の畫像も、母の痛みを我が身に感じた曾子に母が驚いた、といった内容だったのではないだろうか。⁽¹²⁾ このように、孝子の圖は列女の圖に比べてわかりにくい點が多い。これは漢代の『孝

して死んだとする傳承もある⁽¹³⁾。圖では、申生は毒見をして死んだ犬を前に、短劍を首に突き立てている。犬の右側の人物は獻公、右端の女性が驪姫だろう。老父のためにあえて冤罪を晴らさず、死を選んだ申生は、やはり孝子なのかもしれない。しかし『禮記』檀弓の鄭玄注は、太子が「恭」と謚されたことについて「父に恭順ではあっても、孝とはいえない」とする。申生の行動は、動機はどうあれ、父に子殺しの汚名を着せる結果になった——春秋經は「晉侯その世子申生を殺す」と書す——以上、孝ではないのである⁽¹⁴⁾。この事例は、孝子として描かれた主人公の評価が、儒學の經典解釋と矛盾しかねないことさえあったことを示している。

以上、聖人・列女・孝子の圖についてその特色を論じてきた。個々の畫像の持つ教訓的内容は様々だとしても、孔門弟子圖における子路の扱い、また女性の節義の強調、さらに李善のような忠義の士が孝子の圖に紛れ込んでいることに見られるように、三者に共通した底流として、節義への傾斜ともいべき傾向が感じられる。しかも、それぞれの人物への評價は、文獻資料と食い違うこともあり得る。畫像は、當時一流の學者の考え方とはいささか異なる世界に屬していたようである。

2 刺客・義士

武梁祠の畫像の中でも、壁を頭上にかざして仁王立ちになった藺相如や秦王政に短劍を投げつける荆軻の圖(圖9の3738)は特に有名である。『漢書』古今人表では、藺相如は聖人に次ぐ仁人(上の中)、すなわち孟子と同列にランクされ、また荆軻の暗殺未遂事件の關係者は秦舞陽のような端役まであげられている。後漢代の人々の、歴史上の義士たちに對する關心と評價の高さが窺われる。義を立てず、名を顯わさないのは士の恥ずるところ、己を知る者のためには死をも厭わず、その志を貫くことが、實際の行動の成否以上に重視された時代である⁽¹⁵⁾。もっとも、不遇の時代に自分を馬鹿にした人を、異例の出世を遂げて見返してやったという范雎の話が義士の畫像に入っている(圖9の39)ように、彼らが目指した「名」は、しばしば世俗的な功名だったのだが。ともあれ、歴史上の刺客たちの行動は、このような士の倫理を劇的に體現するものとしてはやされた。

その結果、荆軻について怪しげな故事成語が作られ、高漸離が始皇帝暗殺に成功したことにされてしまふ、といったことも起こったという。⁽¹²⁶⁾ 武梁祠の畫像に描かれる刺客も例外ではない。圖9の42に見える聶政の圖では、『史記』刺客列傳に韓の相俠累を殺したとあるのに、畫像で彼が短劍を手に迫っていく相手は「韓王」である。これは、王充が批判したこの種の誤傳が、二世紀半ばにも依然として健在だったことを示している。

このような原典からの逸脱は、人物の取り上げ方にも表われている。例えば「二桃殺三士」の故事。これは武氏祠左右石室第七石や宋山M1第三石（圖31）を始め多數の畫像に描かれ、當時最もポピュラーな畫題の一つであった。この話は『晏子春秋』に見える。

齊の景公に仕える三人の勇士が晏子を見下した態度をとったので、晏子はこれを除くことを景公に請うた。そして使者を遣わして二個の桃を三人に與え、手柄比べをしてこれを食べるよう命じた。二人が先に手柄を主張して桃を取ったが、三人目の方が手柄が上だったので、二人は恥じて自殺した。二人を死なせておいて自分が桃を取るわけにはいかないと、三人目も自殺してしまった。⁽¹²⁷⁾

圖31の左端の人物は使者か晏子自身と思われる。この話はもともと、無禮な勇士を放っておくと國を危うくしかねないという晏子の先見の明が、彼らの短氣な行動で證明されたという、晏子の手柄話である。しかし後漢から三國時代の人々は必ずしもそう考えなかった。諸葛亮の作と伝えられる梁父吟が、晏子の讒言であたら三人の勇士の命が失われたと嘆くように、自己の名譽に命をかけた三士はむしろ同情の的となっている。

『論衡』齊世篇で王充は「畫工は上代の人ばかり描き、秦漢の士を描こうとしない」と嘆くが、武氏祠左右室第一石には、兄の代りに自分を拷問するよう陳留郡外黃縣に願ひ出た義士范贖の畫像がある。⁽¹²⁸⁾ これは王充があげた、飢饉の時に兄の子を助けて自分の子を殺した義士や、郡太守の起こした冤罪事



圖31 二桃殺三士（嘉祥宋山M1第3石部分，寬64厘米）

件の責任を被って死んだ決曹掾の例にも通じ、「秦漢の士」の節義のあり方を窺わせる。戦國の世をすでに遠く離れたこの時代、士たるものの節義の試される場合は、戦場ではなく獄であった。『後漢書』獨行傳には、あらゆる拷問に耐えて、自分が屬吏として仕える長官に不利な證言をしなかった義士が多数登場する。彼らが長官自身の罪の有無に關わらず口を割らなかつたことは、命をかけて守るべき「義」が、社會的正義よりも個人的信義であつたことを示す⁽¹²⁾。彼らにとつて節義に殉じた先秦の義士の物語は決して過去の出來事ではなく、現在の行動規範である。安國祠堂題記で孝子や義士の畫像は「孝友賢仁」とまとめられているが、當時の人々が思い浮かべた「賢人」は、晏子のような人物ではなく、桃を争つて死んだ三士の方だつたに違いない。

このような義士の行動は、孝子や列女のそれと同様に、天の感應を呼び起こし得ると考えられた。荆軻のパトロンであつた燕の太子丹の物語は、そのような傳説の形成過程がわかる點で貴重な資料である。『史記』刺客列傳に見える荆軻の物語は、現場に居合わせて彼に藥箱を投げつけた醫者の夏無且から、じかに傳わつた話の記録だとされ、荆軻が太子丹の命を受けて、「天が粟を雨降らし、馬に角が生える」と言つたなどという世間の言い傳へは誤りもはなはだしい、とわざわざ斷つて⁽¹³⁾、『史記』編纂の時點ですでに物語はふくらみつゝあつた。太史公の指摘にも關わらず、この言葉は以後の傳承で重要な役割を果たすようになる。『論衡』感虛篇では、秦の人質だつた太子丹は歸國を願ひ出たが、秦王は、「天が粟を降らし、馬に角が生え……などが起れば歸してやろう」と誓つた。この時天地の祐けがあり、本當にこれらのことが起こつたので、秦王は「もつて聖となし」、彼を歸國させたという⁽¹⁴⁾。同様の傳説を載せる『風俗通』正失篇では、太子丹に「神靈あり、天ために感應」したのだとしている。太子丹は義士のパトロンから「聖」になつてしまつてゐる。佚亡した小説『燕丹子』もこの延長線上にある。

曹植は「精微篇」という作品で「精微は金石をも爛き、至心は神明をも動かす」として、戦死した夫のために泣いたところ、城壁もこれに感じて崩れたという杞梁の妻の故事と、太子丹の故事などを引き、これらの人々が「ともに上りて仙籍に列せら

れ、死を去りて獨り生に就く」と歌う。神明を動かして奇跡を起こした孝子や貞女、義士の類は、仙籍に列せられて永遠の生命を得る資格があったのである。孝であれ義であれ、「至心」は神明に通ずる。孝子・列女・義士の畫像には、しばしば物語とは無關係に鳥が飛んでいたり、龍が顔を出していたりする。これらの動物は、彼らの「至心」が「神明」に通じ、天の嘉するところとなつたことを示すと考えられる。人々は雷が落ちることに鬼神の天罰を見ると同時に、孝子や義士の奇跡に天の恩寵を見た。祠堂を飾る孝子や列女、義士の畫像は、單なる處世の教訓ではなく、天地鬼神の信仰の一つの表現でもあり得たのである。

(祥瑞圖第一石)

〔鳥〕 白虎	〔動物〕 狼	〔植物〕 井	?	〔動物〕 六足獸	〔動物〕 麒麟	〔植物〕 神鼎	〔動物〕 ?	〔動物〕 ?	〔動物〕 ?	〔植物〕 冥茨
-----------	-----------	-----------	---	-------------	------------	------------	-----------	-----------	-----------	------------

(祥瑞圖第二石)

〔動物〕 玉馬	〔植物〕 ?	〔動物〕 玉英	〔植物〕 ?	〔動物〕 赤鰓	〔樹木〕 木連理	〔動物〕 壁流離	〔動物〕 玄圭	〔鳥〕 比翼鳥	〔鳥〕 比肩獸	〔動物〕 白魚	〔動物〕 比目魚	〔動物〕 銀甕
〔植物〕 ?	〔人物〕 玉勝	〔鹿〕 渠	〔鹿〕 巨暢	〔植物〕 白馬朱鬣	〔動物〕 澤馬	〔動物〕 玉	〔動物〕 車	〔動物〕 馬	〔動物〕 車	〔動物〕 馬	〔動物〕 車	〔動物〕 馬

圖32 武梁祠祥瑞圖の畫像配置

このような天の寵意を示す鳥獸や植物は、畫像の中だけでなく、しばしば實際に地上に出現すると信じられていた。次に検討する祥瑞がそれである。

3 祥瑞圖

圖32は武梁祠の屋根の裏側に描かれた祥瑞圖の復原配置圖である。祠堂の中から見上げた場合、第一石が手前、第二石が奥になり、その下が祠堂の奥壁にあたる。祥瑞圖は、様々な祥瑞の圖を並べ、それぞれの特徴や、どのような時に現れるかを説明した題記をつけた、一種の祥瑞圖鑑である。このような祥瑞圖は圖27にあげた和林格爾漢墓中室の、墓主夫妻の畫像の下にも見られる。やはりそれぞれの圖に題記がつくが、こちらは名稱だけで説明はない(圖33)。現在見えるだけ

	西壁	北壁	東壁
		豐泉 神鼎 三足鳥 一角敖 白狼 白鳥 白鶴 白鸚 比翼鳥	玉璜 馬 玉馬 赤龍 白馬 玉馬
	冥莢	木連 白象 赤爵 曲 三角 白狐 白	禽 玉羊 比肩 白 白 白
麒麟 黃龍 龜 靈龜	羊兩 靈龜	甘露 浪井 明珠 白鳥 獸	金 銀甕

圖33 和林格爾漢墓中室祥瑞圖の畫像配置

で、「狼井」「神鼎」「麒麟」「黃龍」「冥莢」「玉馬」「赤龍」「木連理」「比翼鳥」「比肩獸」「銀甕」が兩者に共通しており、畫像の順番は違っても、あげられた祥瑞の種類はかなり一致する。武梁祠祥瑞圖の題記を検討した皮錫瑞によれば、題記の一部は『宋書』の符瑞志に、またかなりの部分は梁の孫柔之『瑞應圖記』佚文と一致する⁽¹⁸⁾。もちろん漢代の畫像石と南朝の畫家の作品に直接の引用関係はあり得ないから、梁の『瑞應圖記』の詞書きには漢代に遡る原典が存在したと考えなければならぬ。皮錫瑞はこれを漢代に流行した緯書だろうとしている。

周知の如く漢代には天人相關説が唱えられ、地上の天子の徳が高いと、天がこれに應じて様々な祥瑞を下すと考えられていた。『春秋繁露』王道篇や五行順逆篇、また『白虎通』封禪篇の論符瑞之應の部分には、王者の徳が天地山川に及ぶとそれぞれの場合にどのような祥瑞が現れるかが列擧されている⁽¹⁹⁾。このような記述は、『孝經』緯の一つである『孝經援神契』でも延々と續いていたようである⁽²⁰⁾。『孝經援神契』は現在佚文しか残っていないが、上は天子から諸侯・卿・大夫・士を経て庶人に至るまで、それぞれの孝のあり方を述べた『孝經』經文に對應して、やはり天子から庶人まで、それぞれ「孝悌の至り、神明に通じた場合に現れる祥瑞があげられていたらしい⁽²¹⁾。

このような祥瑞は、後漢代にもしばしば實際に出現したとされる。祥瑞の出現は天子の聖徳を表すものであるから、地方郡縣は當然先を争って洛陽に報告する。朝廷はそれを記念して吏民に爵級を與えたり、またその地方の租税を減免したりした⁽²²⁾。章帝一代の一三年間に、郡國の報告した祥瑞で「圖書」に符合するものは數百にのぼったという⁽²³⁾。

そのような折に参照された「圖書」には、『孝經援神契』のような緯書はもちろん、その圖解書もあったに違いない。⁽⁴⁵⁾ 武梁祠や和林格爾漢墓の祥瑞圖も、おそらくこういった緯書の圖解の類を粉本として生まれたのだと思われる。しかし天子の徳を示す祥瑞の圖鑑が、なぜ個人の墓や祠堂の畫像として飾られるのだろうか。その意味を考えてみる必要がある。

後漢代、祥瑞は天子に對してのみ現れたわけではない。章帝時代には、本來は天子に對する祥瑞であるはずの「嘉禾」が、地方の縣令の徳に對する天の感應として現れた例がある。⁽⁴⁶⁾ 和帝時代には、東平國の相であった應順の「廳事の室」の上に梓樹が生えたが、これは彼が後母に事えて至孝だったために現れた「孝感の應」とみなされた。⁽⁴⁷⁾ ここでは、彼の公務における公平さよりも、私的な孝行こそが奇跡を引き起こしたと考えられている點が注目される。やがて本來天子の祥瑞だったものが、このような孝子に對する天の感應としても登場する。例えば蔡邕は、母の冢側で「動靜禮をもつて」喪に服するうち、兎が慕い集まり、木が連理を生じて、遠近の人々が多數これを見に來たという。彼はこれを記念して「祖德頌」を作り、「この奇跡も實は祖先の盛徳のおかげであり、兎が懷いたのはその仁を、木連理はその義を表すものだ」と記している。⁽⁴⁸⁾ もはや、木連理と天子の關係は全く意識されていない。このように、緯書などに記された天子の祥瑞は、次第に天子の獨占物ではなくなっていた。翻って考えれば、天子の祥瑞は、士や庶人の「孝感の應」とともに『孝經』緯に取り入れられた段階で、すでに相對化されている。地上の代表者としての天子と天の關係を示す祥瑞が、個々の孝子と天の關係を示すものへと個別化されるには、あと一步を要したにすぎない。そして「雪の上で泣いていると、天の感應によって筍が生えてきた」といった『孝子傳』の世界は、祥瑞に代表される天の感應が現世利益的に矮小化されたものにほかならない。

武梁祠の祥瑞圖が天井の部分に表されることは、祥瑞が人間に對する天からのメッセージであると考えられたことを示している。一方武氏祠の他の祠堂では、天井には鬼神の姿が描かれており、雷公や天帝の畫像に見られるように、天罰の要素が強調されている。天井の畫像はともに天と人間の關係を物語っているが、祥瑞圖は人間の心情と行動への天の肯定的反應を示すのに對して、鬼神の圖は否定的反應を示していると考えられる。鬼神の天罰が個々の人間に對して分け隔てなく加えられるも

のであると同様、祥瑞も天子に對してだけでなく、個々の孝子への感應としても現れ得る。祥瑞圖は、漢王朝萬歳をこれ見よがしに唱えているのではない。至孝が天に通ずるといふ信念の表明として、側面の孝子や列女、義士の畫像を統合するとともに、祠堂の前で行われる祭祀、すなわち子孫による孝の實踐を祝福しているのである。

しかしこのような孝の實踐の場を飾る孝子や義士の畫像は、經書や史傳から直接抜き出されたしかつめらしい教訓話ではなく、むしろ原典を離れて独自の展開を遂げた物語の中の「繪になる」場面を描いている。しかもその物語は、畫像の登場人物を示すだけで、見る者にその内容が理解できるほどによく知られていた。武梁祠の畫像が、はるか後代の『大周正樂』に、琴曲の由來として記される物語(19)ときれいに一致することは、この種の物語が藝能の世界で強い生命力をもって生き續けたことを示している。前章において、祠堂の祭祀が仙宮の饗宴の再現であり、舞樂や百戲の類も實際にそこで上演されたと思われることを述べた。このような祭祀の場と結びついた藝能の中に、神仙譚とともに孝子や義士の物語が織り込まれていたことは容易に想像がつく。⁽²⁰⁾大勢の人が祭堂のもとに木連理を見物に行ったように、この種の物語も、祭祀の場において子孫や見物の人々によって享受され、生きた教訓として追體驗されていたに違いない。祠堂に掲げられた孝子や義士の畫像から人々が思ひ浮かべたのは、説教じみた教訓よりも、芝居の名場面だったのかもしれない。

おわりに

以上、祠堂の畫像を三章にわたって検討してきた。ここで論點を整理しておこう。祠堂は、墓の墳丘の裾の部分に墓を拜する形で建てられた建物である。季節ごとに行われる墓祭において、子孫が墓主の靈前に酒食の供物を獻ずるために用いられる。墓祭は禮の規程には見えないが、祖先の魂を招いて行ふ廟祭と同様の祖先祭祀の一つであるとみてよい。したがって墓祭の基

底には、始原の世界に回歸した死者の靈魂が子孫を訪問し、祝福するという古來の信仰が横たわっていると考えられる。

このような祭祀施設としての祠堂の畫像を、二世紀半ばに山東西部で流行した武氏祠タイプの畫像を中心に検討してみると、畫像の内容は宗教的要素と教訓的要素に分けて考えることができる。前者では、車馬行列の主人として描かれた墓主が死後天に昇り、靈山の上にある仙宮に迎えられて接待されるという一連の過程が示され、死者の回歸する始原の世界が享樂的な仙界として想像されている。またこのような仙界の樂園の畫像は、人間の行動の善惡を監視する鬼神の畫像と組み合わせられ、墓主が鬼神にその高德を認められて死後樂園に迎えられたことが暗示される。これらは墓祭の基底となっていた傳統的な信仰が、神仙や鬼神の信仰の影響を受けて變容しつつあったことを物語る。しかしその反面、後の道教が説く死後の世界とはまだ隔たりも大きい。

一方畫像の教訓的要素をみると、聖人や孝子、列女、義士といった様々な畫像の一貫したテーマは、孝と節義に集約され、當時の人々の重んじた社會規範を示している。しかしこれらは單なる處世訓ではなく、人間の至心が必ずや神明に通じ、祥瑞などの奇跡によって天の恩寵が示されるという信仰に裏打ちされていた。畫像の教訓的要素は、宗教的要素と一體となって、墓主の高德を稱贊するとともに、子孫による孝義の實踐を祝福する意味を持っていると考えられる。現存する唯一の漢代祠堂である孝堂山石祠が、いつからか孝子の奇跡譚の主人公である郭巨の祠とされ、長く祭られてきたことは、でき過ぎた偶然とすべきかもしれない。

ところで祠堂正面に描かれた仙宮の饗宴の畫像は、子孫が酒食を供える壇の前にあたる。これは畫像に描かれた饗宴とその前で行われる祭祀が重なり合うことを意味する。祭祀は仙宮の饗宴の地上における再現となり、逆に畫像は地上の祭祀を模倣することになる。畫像にしばしば表われる舞樂・百戲も、祭祀の場で實際に楽しまれ、恐らくその中で孝子や義士の物語も藝能として上演されたと思われる。こうして畫像に描かれた仙界と地上の世界は融合し、地上に仙界が現出する。このような祭祀の場において、祖先をともしする一族の絆が確認され、宗教的な信念と社會規範が参加者によって共有しなおされるのであ

る。ここに、一回限りの葬送儀禮とは異なる祠堂の祭祀の社會的意義を見出すことができる。

最後に、残された課題を整理しておこう。本稿では、二世紀半ばに山東西部で流行した武氏祠タイプの畫像を中心として検討したため、他の地域との比較や時代による變遷についてはほとんど觸れることができなかった。また武氏祠タイプの中でも、祠堂の畫像と墓室の畫像の共通點や相違點を洗い出す作業が必要だろう。畫像の研究には、こういった様々な角度からのケーススタディの可能性が開かれているが、すべて今後の課題である。

一般に畫像においては、祠堂のものと墓室のものを問わず、常に天界に關係したテーマが描かれていることが特徴である。換言すれば、畫像はもっぱら肉體から分離した死後の魂の行方を語っている。これは、買地券や鎮墓文のような、もっぱら死者の肉體を隔離し、地下の冥界に送り込むことを目的とする、葬送儀禮と密着した文字資料と根本的に異なる點である。しかも、畫像石や畫像磚が山東・河南南部・陝西北部・四川で多く出土するのに對して、漢代の買地券や鎮墓文は陝西南部から河南中部の地域に多く、地域的な分布にずれがあることにも注意しなければならない。死が靈魂と肉體の分離を意味するならば、それぞれについての分析が必要なことはいうまでもないが、畫像や文字資料から漢代の人々の死に對する觀念を復原するには、まだ越えるべきハードルがたくさんありそうである。

注

- (1) 林巳奈夫編『漢代の文物』（京都大學人文科學研究所 一九七六）はその最大の成果である。
- (2) 長廣敏雄編『漢代畫象の研究』（中央公論美術出版 一九六五）参照。
- (3) 漢代畫像石に關する最近の總合的研究としては、信立祥「漢畫像石の分區與分期研究」（『考古類型學的理論與實踐』所收 文物出版社 一九八九）が最も詳しい。
- (4) 土居淑子『古代中國の畫像石』（同朋舎 一九八六）は、畫像をモチーフごとに分類し、中國古代人の死生觀という觀點から總合的に考察しようとした業績である。しかし、モチーフ相互の關係は「シンボリズム」「意味の重層化」という言葉で抽象的に示唆されるにとどまっている。各モチーフに固有の意味と展開があることは事實だろうが、それだけでは、様々なモチーフを有機的に組み合わせた構圖を持つことの多い現實の畫像石を、どの一幅も具體的に説明することができない。また題記などの文字資料が、年代決定以上には

役立てられていない点にも不満が残る。

- (5) 近年の調査報告として、蔣英炬「孝堂山石祠管見」(『漢代畫像石研究』所收 文物出版社 一九八七) 参照。

- (6) 信立祥「論漢代的墓上祠堂及其畫像」(同右) 参照。

- (7) 例えば、『隸釋』卷五梁相孔耽神祠碑(光和五年=一八二)によれば、梁國碭縣の人孔耽は、若年にして祖母のために墓を作り、「侍園郭藏、造作堂宇、増土種柏。孝心達冥、平石上見神蚺、有頃復亡。」という奇瑞を得た。さらに老年に及んで今度は自分の墓を作り、「目睹工匠之所營、心欣悅於所處。其内洞房四通、外則長廡、功賦合出卅萬」という。

- (8) 吳曾德・蕭元達「就大型漢代畫象石墓的形制論」『漢制』(『中原文物一九八五—三』) 参照。

- (9) 江蘇邳縣で發掘された「繆宇」墓は、墓室と墓域の周垣を石で築いてから封土が盛られている。南京博物院・邳縣文化館「東漢彭城相繆宇墓」(文物一九八四—八) 参照。また廣大な墓域にすらりと墓が竝ぶ、族墓の例も知られている。陝西省文物管理委員會「潼關吊橋漢代楊氏墓群發掘簡記」(文物一九六四—一)、杜葆仁・夏振英・呼林貴「東漢司徒劉崎及其家族墓的清埋」(考古與文物一九八六—五) 参照。複数の人物に獻ぜられた墓碑や祠堂を持つ武氏祠も、武氏一族のための墓域の一部だった可能性が高い。一族のための墓地造營については、後注(19)にあげた「眞道市家地碑」が参考になる。

- (10) 張衡「冢賦」(『古文苑』卷二)

戰輿戰歩、地勢是觀。降此平土、陟彼景山。一升一降、乃心斯安。爾乃隳巍山、平險陸、刊叢林、鑿盤石、起峻巖、構大楹。高岡冠其南、平原承其北。列石限其墳、羅竹藩其域。系以脩隧、治以溝瀆。曲折相連、迤靡相屬。乃樹靈木、靈木戎戎。繁霜峨峨、匪雕匪琢。周旋顧盼、亦各有行。乃相厥宇、乃立厥堂。直之以繩、正之以日。有覺其材、以構玄室。奕奕將將、崇棟廣宇。在多不涼、在夏不暑。

祭祀是居、神明是處。脩隧之際、亦有掖門。掖門之西、十一餘半、下有直渠、上有平岸。舟車之道、交通舊館。塞淵慮弘、存不忘亡。恢厥廣壇、祭我分子孫。宅兆之形、規矩之制、希而望之方以麗、踐而行之巧以廣。幽墓既美、鬼神既寧、降之以福、予以之平。如春之卉、如日之升。

- (11) 『水經注』卷三三潁水

逕漢弘農太守張伯雅墓。塋域四周、壘石爲垣。隅阿相降、列於綏水之陰。庚門表二石闕、夾對石獸於闕下。冢前有石廟、列植三碑。碑云「德字伯雅、河南密人也」。碑側樹兩石人。有數石柱及諸石獸矣。舊引綏水南入塋域、而爲池沼。沼在丑地、皆蟾蜍吐水、石隄承溜。池之南、又建石樓。石廟前、又翼列諸獸。

- (12) 武氏祠の歴史と現状については、朱錫祿編著『武氏祠漢畫像石』(山東美術出版社 一九八六) 参照。また宋代以來の研究史については、Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: the Ideology of early Chinese pictorial art*, Stanford University Press, 1989. にまとめられている。

- (13) 文獻に見える祠堂の流行については、長廣敏雄「漢代の冢祠堂について」(『塚本博士頌壽記念佛教史學論集』所收 同記念會 一九六一) 参照。このような動きに反發した知識人の中には、敢て自分の墓を質素にするよう遺言する人もあった。しかし『後漢書』列傳三五張酺に「酺病臨危、勅其子曰、……其無起祠堂、可作裏蓋廡、施祭其下而已。」とあるように、粗末ではあっても、祠堂の役割を果たすものは必要であった。

- (14) 注(5)に引いた蔣英炬論文参照。

- (15) Wilma Fairbank, A structural Key to Han mural art, Harvard Journal of Asiatic Studies, vol. 7, no. 1, 1942. Wilma Fairbank: *Adventures in Retrieval, Han Murals and Shang Bronze Molds*, [Harvard-Yenching Institute Studies XXVIII]

Cambridge, 1972, pp87~140 所收。

- (16) 南京博物院「徐州青山泉白集東漢畫象石墓」(考古一九八一—二) 参照。

- (17) 天津市文物管理處考古隊「武清東漢鮮于瑱墓」(考古學報一九八二—一三) 参照。

- (18) 徐州市博物館編『徐州漢畫象石』(江蘇美術出版社 一九八五) 圖七一~八九参照。

- (19) 『隸續』卷一九、眞道家地碑

……延熹五年(一一六二年)七月中旬、眞道字直中、以錢八千、從有親眞敖字政直・直弟政升・升二從弟漢宗、市冢地、……廣廿二丈。內入北行、……廣皆如前。錢付畢、……政等冢左是冢西。中等冢左、東北祠舍地。中等子孫□□、子孫但得宿山居留、不得爭舍地。爭訟天帝誅疾。勲崇孝道、先人之約。……東行廣五丈、北行不得作冢、可示後世家前也。後世作家、從此冢後、併墳北行。……
ここには、眞道を始めとする一族の墓地の割り振り、後世の子孫のための予定地、さらに「祠舍」の用地を確保したことが記されている。

- (20) 秋山進午「武梁祠堂復元の再検討」(史林四六卷六號 一九六三)。

- (21) 注(16)所引の發掘報告参照。

- (22) 注(20)に引いた秋山論文がこのことに注目している。

- (23) 關野貞『支那山東に於ける漢代墳墓の表飾』(東京帝國大學工科大學紀要第八冊一號、一九一六)一三七~一四四圖。原石は現在東京國立博物館に展示されている。

- (24) 蔣英炬「漢代的小祠堂——嘉祥宋山漢畫像石的建築復原」(考古一九八三—一八)。ここでは四つの小型祠堂が復原されているが、第四號祠堂の屋根に載せられた石は側面の石と文様帯の構成が合わず、ちぐはぐになっている。屋根については無理に「復原」しない方がよさそうである。

- (25) 蔣英炬・吳文祺「武氏祠畫象石建築配置考」(考古學報一九八一—二)による。これは武氏祠の畫像石を新たに調査し、注(36)に引いたフェアバンクの論文を批判したものである。ただし注(20)の秋山論文の成果は活かされていない。

現在北京の故宮博物院所藏。發見の次第は羅福頤「鄉他君石祠堂題字解釋」(故宮博物院院刊 總二期 一九六〇)、また大きさについては啓功主編『中國美術全集書法篆刻編1』人民美術出版社 一九八七、七五 鄉他君石祠堂石柱題記、施安昌による解説参照。

- (26) 山東省博物館・山東省文物考古研究所『山東漢畫像石選集』(齊魯書社 一九八二)圖四五二~四五七。

- (27) 注(26)の羅福頤論文、及び陳直「漢鄉他君石祠堂題字通考」(『文史考古論叢』所收 天津人民出版社 一九八八)を参考に、全文の釋讀を示す。數字は行數。

- (28) ①永興二年七月戊辰朔廿七日甲午、孤子鄉無患・弟奉宗頓首。家父主吏、年九十、歲時加寅、②五月中、卒得病、飯食衰少、遂至掩忽不起。母年八十六、歲移在卯、九月十九日、被病。卜問奏解、不爲有③差。其月廿一日、況忽不愈。旬年二親蚤去明世、棄離子孫、往而不反。帝王有終、不可追還。內外子孫、且至百人、抱持啼呼、④不可奈何。惟主吏夙性忠孝、少失父母、喪服如禮。修身仕宦、縣諸曹・市・主簿・廷掾・功曹、召府。更離元二、雍養⑤孤寡、皆得相振。獨教兒子書計、以次仕學。大子伯南、結踵在郡、五爲功曹書佐、繫在門閣上計、守臨邑尉、監舊案獄、賊⑥決史。還縣廷掾・功曹・主簿、爲郡縣所歸。坐席未竟、年卅二、不幸蚤終、不卒子道。嗚呼悲哉、主吏蚤失賢子。無患⑦奉宗、克念父母之恩、思念怛怛悲楚之情。兄弟暴露在家、不辟晨夏、負土成墓、列種松柏、起立石祠堂。冀二⑧親魂靈有所依止。歲臨拜賀、子孫權喜。堂雖小、經日甚久。取石南山、更逾二年、這今成已。使師操毅・山陽蝦丘⑨榮保・畫師高平代盛・邵強生等十餘人、價錢二萬五千、朝暮侍師。不敢失懼心、

天恩不謝、父母恩不報。兄弟共居、^⑩甚於親在。財立小堂、示有子道、差於路食。唯觀者諸君、願勿敗傷。壽得萬年、家富昌。
⑪此上人馬、皆食大會

(29) 『後漢書』列傳二七桓典「會(沛)國相王吉以罪被誅、故人親戚莫敢至者。典獨弃官、收斂歸葬、服喪三年、負土成墳、爲立祠堂、盡禮而去。』『初學記』卷二八引謝承『後漢書』「方儲字聖明、……除郎中、遭母憂、棄官行禮、負土成墳、種松柏奇樹千餘株、鸞鳥棲其上、白兔遊其下。』『風俗通』卷五、十反篇「(范滂)父字叔矩、遭母憂、既葬之後、饋粥不贖。……因將人客於九江、田種畜牧、多所收獲、以解償、負土成家立祀。」など。

(30) 注(16)に引いた發掘報告参照。なお、陝西臨潼縣蘇趙村出土の銅鼎銘に「陽平頃侯冢上銅石鼎重七十三斤」というものがある(趙康民「陽平頃侯銅石鼎及其它」考古與文物一九八五—五)。これは、前漢後期の外戚王氏の祖である陽平頃侯王禁(『漢書』卷一八外戚恩澤侯表、永光二年「前四二薨」)の墓祭用に作られた祭器である。
(31) 山東微山縣(舊濟寧縣)兩城鎮出土の小型祠堂畫像石題記に、
永和二年(一三七)、大歲在卯、九月二日、第鄉廣里泮□昆弟男女四人、少□□□、復失慈母。父年……時經有錢、勿自足思、念父母、弟兄悲哀、迺治冢作小食堂、傳孫子。石工頓□□□財弗直萬……
(畫像右端二行、『山東漢畫像石選集』圖一)

永和四年四月丙申朔廿七日壬戌、桓君終亡。二弟文山・叔山悲哀、治此食堂、到六年(一四一)正月廿五日畢成。自念悲痛、不受天祐少終。有一子男伯志、年三歲、却到五年四月三日終、俱歸黃泉。何時復會、慎勿相忘、傳後子孫、令知之。

(畫像兩端各一行、『山東漢畫像石選集』圖32)
また「文叔陽食堂畫像題字」(『八瓊室金石補正』卷四・『漢代畫像全集』初編二〇〇、一八三三年山東魚臺縣鳧陽山出土)には
建康元年(一四四)八月己丑朔十九日丁未、壽貴里文叔陽食堂。叔

陽故曹史、行亭市掾、鄉嗇夫、廷掾、功曹、府文學掾。有立子三人、女寧・男弟叔明・女弟思。叔明蚤失春秋。長子道□、□立成□、□直萬七。故曹史市掾

(32) とある。なお、蔣英矩氏は注(24)所引の論文で、曲阜徐家村出土の畫像石墓の題記(延熹元年「一五八、『山東漢畫像石選集』圖一五九)を「始作此食堂……」と読み、墓室も「食堂」と呼ばれるとしているが、これは佐伯有清氏が注(51)に引いた論文で指摘するように、「始作此臧室……」と読むべきである。従って「食堂」は墓の地上部分に設けられた祠堂だけを指していると考えられる。

(33) 例えば『後漢書』列傳五王常(建武)六年春、徵還洛陽、令夫人迎(王)常於舞陽、歸家上冢。」など。
『後漢書』列傳七一獨行李善

李善字次孫、南陽清陽人、本同縣李元蒼頭也。……善、顯宗時辟公府、以能理劇、再遷日南太守。從京師之官、道經清陽、過李元家。未至一里、乃脫朝服、持鉏去草。及拜墓、哭泣甚悲、身自炊爨、執鼎俎以修祭祠。垂泣曰「君夫人、善在此。」盡哀數日乃去。
(34) 『太平御覽』卷三六一・八八三引風俗通

汝南周霸、字翁仲、爲太尉掾。婦於乳舍生女、自毒無男。時屠婦比臥得男、因相與私貨易、裨錢數萬。後翁仲爲北海相。吏周光能見鬼、署爲主簿、使還致敬於本郡縣。因告光曰、「事訖、臘日可與小兒俱上冢。去家經十三年、不躬蒸嘗。主簿微察知、相先君寧息、會同飲食忻娛否。」往到於冢上、郎君沃醑。主簿俯伏在後、但見屠者弊衣齏結、踞神坐、持刀割肉。有五時衣帶青墨綬數人、彷徨陰堂東西廂不敢來前。……

(35) 注(13)引長廣論文の説。
(36) Wilma Fairbank, The offering shrines of "Wu Liang Tzu", Harvard Journal of Asiatic Studies, vol. 6, no. 1, 1941. (注15前掲書所收)の傳統的解釋は結局正しいことになる。

(37) a 嘉祥縣武氏祠文管所「山東嘉祥宋山發現漢畫像石」(文物一九七

九一九)、b 濟寧地區文物組・嘉祥縣文管所「山東嘉祥宋山一九八

〇年出土的漢畫像石」(文物一九八二一五)

(38) 注(24)に引いた蔣英炬論文参照。

(39) 林巳奈夫「中國古代における蓮の花の象徴」(東方學報 京都五九

冊 一九八七) 参照。なお、鮮于璜墓に附屬する祭祠建築址には、

花瓣に星辰をあしらった四葉文の磚が敷いてあったようである(注

17 参照)。この文様は圖8の文様に通ずる。したがってこの種の文

様は必ずしも天井にのみ用いられたわけではないことがわかる。

(40) この題記は、假借字が多いため、釋讀と内容の理解に諸説ある個所

もある。以下に本稿で参照した論文をあげておく。豐州「嘉祥宋山

漢安國墓祠題記釋讀」(考古雜誌(二)) 所收 考古與文物一九八

三—三)、胡順利「山東嘉祥漢安國墓祠題記太歲年釋辨」(考古與文

物一九八四—四)、李發林「嘉祥宋山出土永壽三年石刻題記簡釋」

《山東漢畫像石研究》齊魯書社 一九八二)、「關於嘉祥宋山漢安

國墓祠題記釋讀」的意見」(考古與文物一九八四—六)、王恩田「安

國祠堂題記釋讀補正」(考古與文物一九八九—二)、趙超「山東嘉祥

出土東漢永壽三年畫像石題記補考」(文物一九九〇—九)。

(41) 題記全文の釋讀案をあげる。假借字は通行の字體に適宜讀み換えた。

數字は行數。

國子男、字伯存(孝)、年這六歲、在東道邊。孝有小弟、字閔得、

天年俱去、皆隨〔國〕。(第二九石右邊)

①永壽三年十二月戊寅朔廿六日癸巳。惟下卒安國、禮性方直、廉

言敦篤、慈仁多恩、註所不可。稟壽卅四年、遭②〔禍〕。泰山有劇

賊、軍士被病、洄氣來西上。正月上旬、被病在床、卜問醫藥、不爲

知聞。闕忽離世、下歸黃泉。古聖所不免、壽命不③可諱。嗚呼悲哉。

蚤離父母三弟。其弟嬰・弟東・弟強、與父母并力奉遺、悲哀慘怛。

竭孝行、殊義篤、君子喜④之。內修家、事親順教、兄弟和同相事。

悲哀思慕、不離冢側、草廬□容、負土成墳、除養陵柏。朝暮祭祠、

甘珍⑤滋味、兼設隨時、進納省定、若生時。以其餘財、造立此堂。

募使名工高平王叔・王堅・江湖・樂石、連車采石、縣西南小山⑥陽

山。琢礪摩治、規矩施張、率帷及月。各有文章、彫文刻畫。蛟龍委

蛇、猛虎延視。玄猿登高、獅熊懼戲。衆禽羣聚、⑦萬獸雲布。臺閣

參差、大興輿駕。上有雲氣與仙人、下有孝友賢仁。遵者儼然、從者

肅侍。煌々儒儒、其色若僞。作治連月、功扶無亟。賈錢二萬⑧七千。

父母三弟、莫不竭思、天命有終、不可復追。惟慘形傷、去留有分。

子無隨沒壽、王無替死之臣。恩情未反、迫標有制。財幣務隱藏。魂

靈悲⑨痛、奈何涕泣雙并。傳告後生、勸修孝義、無辱生。唯諸觀

者、深加哀憐。壽如金石、子孫萬年。牧馬牛羊、諸僮皆良。家子來

人、堂□⑩但觀耳、無得琢畫、令人壽。無爲賊、禍亂及孫子。明語

賢仁・四海士。唯省此書、無忽矣。冢(?)以永壽三年十二月十六

日大歲在癸酉成。(第二九石左邊)

陽遂富貴。此中人馬、皆食大倉、飲其江海。(第二八石右端)

(42) 注(3)に引いた信立祥論文参照。

(43) 注(27)の事例、また清澤地區博物館・梁山縣文化館「山東梁山東漢

紀年墓」(考古一九八八—一一)。後者からは永康元年(一六七)の

紀年の入った石表が出土している。

(44) 東平縣後魏雪出土畫像石。『山東漢畫像石選集』圖五〇一。本稿圖

14。

(45) 聊城地區博物館「山東陽谷縣八里廟漢畫像石墓」(文物一九八九—

八) 参照。

(46) 武氏祠の祠堂畫像石自體から實年代はわからないが、碑文の年代と

あまり違わないはずである。武班碑が建和元年(一四七)二月二三

日立碑(『金石萃編』卷八)、石闕銘が建和元年(一四七)三月四日

立(同書卷八)、武開明碑が建和二年(一四八)十一月六日卒

(『金石錄』卷一四)、武梁碑が元嘉元年(一五一)六月三日卒(『隸

釋』卷六。武榮碑だけはや遅れて建寧元年（一六八）以後卒（『金石萃編』卷一二）である。金石書の中には、各祠堂を墓碑と對應させようと試みたものもあるが、もちろん根拠がない。碑文のうち、武榮碑には、「孝子仲章・季章・季立・孝孫子儁、躬脩子道、竭家所有、選擇名石、南山之陽、擢取妙好、色無斑黃、前設礮碑、後建祠堂。良匠衛改、彫文刻畫、羅列成行、慮聘技巧、委蛇有章。垂示後嗣、萬世不忘。」と祠堂の由來が記されている。

(47) 許慎は『五經異義』で、山陽郡の俗として祭祠に「石主」を用いると述べている。これは石祠堂とは直接つながらないとしても、祭祠と石材の關係を示している。また山東でも特に山陽郡が注目されている點が興味深い。この逸文は『周禮』春官小宗伯の賈疏、『御覽』卷五二九・五三一に引かれるが、字句には出入りがある。なお、武氏祠の武梁祠堂と石闕については、製作した工人の名前がわかっているが、出身地は記されていない。

(48) この文の解釋について、注(40)に引いた王恩田は「煌」を「惶」、「惶」を「趨」と讀むが、字形からは同注に引いた李發林説の方が自然である。

(49) 「諸僮皆良」について、李發林氏は「奴隸が良家の身分となる」と解釋するが、ここでは王恩田氏の解釋に従う。「皆良」は上句の「牧馬牛羊」も受けるからである。

(50) 『水經注』卷八濟水の條に、「黃水南有金郷山、鉅野縣之東界也。……漢司隸校尉魯恭……家前有石祠石廟、四壁皆青石隱起、自書契以來忠臣・孝子・貞婦・孔子及弟子七十二人形像。像邊皆刻石記之、文字分明。」とある。この祠堂も「孝友賢仁」の畫像で飾られていたことがわかる。

(51) 佐伯有清「食大倉考——德興里高句麗壁畫古墳の墓誌に關連して——」（日本常民文化紀要一三輯 一九八七）は、このような表現を集めて分析しているが、畫像の内容との關係には觸れていない。

(52) 注(24)所引論文參照。

(53) 嘉祥宋山M2第一六石（三號小祠堂）。注(37) b報告圖一六參照。

(54) 注(25)所引論文の武氏祠の祠堂復原案によれば、祥瑞圖第一・二石が武梁祠の天井に、また後石室第一・三石が左右室の天井に、同じく後石室第四・五石が前石室の天井にあてられている。

(55) 嘉祥宋山M3第三〇石。注(37) b報告圖二一參照。ただし注(24)で指摘したように、この石を四號小祠堂に載せることはできない。

(56) 信立祥氏は注(6)にあげた論文で、祠堂畫像の配置から、ここに表された宇宙が天上世界・仙人世界・人間世界に分れるとしているが、天上と仙人の世界を分ける必要はない。東王公や西王母が側面に表されるのは、天より低い所にいるからではなく、東西の方角を明示するためだと思われるからである。

(57) 注(24)所引論文で一・三號祠堂は東王公・西王母がそれぞれ右・左の側面に來て、一・二號については正面の靈樹も臺閣の右になり、南面していたことがわかる。しかし四號祠堂は逆に東王公・西王母が左・右の側面、正面の靈樹が臺閣の左に來ており、これだけは北面していたようである。

(58) 徐州銅山縣洪樓出土の祠堂は前述したように西面していたが、復原できないため畫像の配置はわからない。注(18)參照。

(59) 廚房が側面に表される場合は、武氏祠の各祠堂、嘉祥宋山の小型祠堂とも東王公の下に來ている。ただし注(16)の徐州銅山縣青山泉の例だけは、西王母の下になつている。

(60) 林巳奈夫「後漢時代の車馬行列」（東方學報 京都三七冊 一九六六）參照。

(61) 林巳奈夫「後漢時代の馬車」（考古學雜誌四九卷三・四號 一九六二・六三）下二三四頁參照。

(62) 『續漢書』輿服志上に見える、官吏の車馬行列の公式的な規程は、秩三百石の縣長以上の高級官僚についてのものである。

(63) 武氏祠前石室第十一石右面、また泰安縣乾家堡出土畫像石。後者は傳惜華編『漢代畫像全集二編』(巴黎大學北京漢學研究所 一九五〇) 圖四参照。

(64) 武氏祠タイプで車馬行列が臺閣に直接入る例として、嘉祥縣隨家莊で採集された畫像石がある。傳惜華編『漢代畫像全集初編』(巴黎大學北京漢學研究所 一九五〇) 圖一八九参照。

(65) 沂南畫像石墓の畫像に、厩舎に吊り下げた籠から馬が餌を食べる場面がある。『沂南古畫像石墓發掘報告』第四〇幅参照。また靈樹に下げた籠から馬が餌を食べる畫像として、滕縣桑村出土畫像石『山東漢畫像石選集』圖三三三、滕縣出土畫像石『漢代畫像全集初編』圖一〇一がある。

(66) 林巴奈夫注(61)所引論文、下二三四、二二六頁参照。

(67) 圖とその内容については注(2)所引書六七頁参照。

(68) 圖の解釋は林巴奈夫『漢代鬼神の世界』(『漢代の神祇』所收 臨川書店 一九八九) 一五七、一六〇頁参照。なおこの圖のように、雲に乗って昇天する事例として、仙人唐公房碑(『隸釋』卷三、原石は西安碑林藏、現在はほとんど見えない)には「於是乃以藥塗屋柱、飲牛馬六畜。須臾有大風支雲、來迎公房、妻子屋宅六畜、愴然與之俱去。」とある。

(69) 祠堂正面に用いられたと思われる、嘉祥縣吳家莊の畫像石(『漢代畫像全集初編』圖一九〇)や嘉祥縣紙坊出土の第一三石(嘉祥縣文管所「山東嘉祥紙坊畫像石墓」文物一九八六、一五、圖一四)には、臺閣の前に車輪を柔らかいもので包んだ四頭立ての馬車が停まっている。これは『漢書』卷六武帝紀、建元元年に「遣使者安車蒲輪、束帛加璧、徵魯申公(師古曰、以蒲裹輪、取其安也)。」に見える「安車蒲輪」に對應し、普通に乗れるような車ではなかったことがわかる。

(70) 注(6)所引信立祥論文の説。注(4)所引書で土居淑子氏はこれを否

定するが、反證としてあげられた畫像は祠堂側面の歴史故事に屬するもので、正面畫像の解釋の參考にはならない。長廣敏雄「武氏祠左右室第九石の畫像について」(『東方學報』京都三一冊 一九六一)は、嘉祥縣焦城村出土のよく似た畫像石(『漢代畫像全集初編』圖一六二)に、この人物を指して「此齊王也」と題した文字があったことから、この人物が墓主ではあり得ないとし、土井氏もこれを支持している。信立祥氏はこの題記を「此齋主也」と讀み、墓主を指していると主張する。圖版で見ると、文字が「王」か「主」かは微妙なところである。また「齋主」ならば祭祀の主催者、すなわち墓主の子孫になってしまうのではないかとも思われる。この題記は解釋を保留しておくことにしたい。

(71) 注(60)所引論文二〇〇、二〇一頁参照。

(72) 『漢代の文物』六二頁がこのことに觸れている。『漢書』卷七二頁禹傳に「復嬰賢良、爲河南令。歲餘、以職事爲府所責、免冠謝。禹曰、冠壹免、安復可冠也。遂去官。」とあり、冠を取ることにしている。こだわりの強さがわかる。

(73) 靈樹と、これにむかって弓を構える人物、車馬だけを描いた畫像も數多く知られている。注(36)フェアバンク論文はシャヴァンヌの説を承けて、これを東方の果てにあって太陽が憩う神話的樹木である扶桑樹と解釋している。弓を射る人物は太陽を射落とした羿の物語を、また車馬は屈原がここに馬を休めたという「離騷」の故事を踏まえることになる。もしこの靈樹が扶桑樹ならば、東の方角と關係が深いことは容易に理解できる。しかしここでは、豫めそのように決めてかからずに、各畫像の中で靈樹がどのような役割を果たしているかを見ていくことにしたい。

(74) 嘉祥宋山M2第一五石では、靈樹が臺閣の右に立っており、バルコニーも圖13と反對に臺閣の右側に出ている(圖10中参照)。靈樹の位置によって臺閣の表現も変わってくるのがわかる。

- (75) 『漢代の文物』七九〇、八八〇八九頁参照。
- (76) 注(37) b報告、圖一四・圖一六。
- (77) 注(70)に引いた長廣論文は、臺閣上層に竝ぶ男性像を廟の昭穆の順に竝んだ祖先の像と考え、女性像の場合はそれでは説明がつかないため、全く別の神像だとしている。しかし二種類の主人の畫像に明らかな互換性がある以上、この解釋は不合理である。
- (78) 注(68)所引林已奈夫論文、一八八〇一九二頁、また本稿圖31上段参照。
- (79) 同じ墓から出土した畫像石の題記には、「光元年」の紀年がある。建光元年(一二二)か延光元年(一二二)と推定される。『山東漢畫像石選集』圖二一〇参照。
- (80) よく似た例は滕縣大郭出土畫像石(『山東漢畫像石選集』圖二八五、同じく滕縣小王莊出土畫像石(同、圖三三七)など。臺閣の横の奇妙な樹木は、馬と組み合わせたり(滕縣山亭出土畫像石、同、圖二三七)、弓射と組み合わされる(鄒縣大故縣村出土畫像石、同、圖九五〇九七)こともあるから、表現は異なるものの、武氏祠タイプの靈樹と同じ意味を持った樹であることがわかる。林已奈夫「中國古代の玉器、琮について」(東方學報 京都第六〇冊 一九八八)五七〇五八頁参照。
- (81) 滕縣龍陽店出土畫像石(『山東漢畫像石選集』圖二七五)参照。
- (82) この畫像の解釋については注(68)所引林已奈夫論文一五二〇三頁参照。氣の表現については同氏「中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現」(東方學報 京都第六一冊 一九八九)参照。
- (83) このほか滕縣周邊の畫像で、車馬が靈樹の所で出迎えられる場面を表したものに、滕縣辛莊出土畫像石(『山東漢畫像石選集』圖二九七)、滕縣出土地不明畫像石(『漢代畫象全集二編』圖六八・六九)がある。また鄒縣郭里出土畫像石(『選集』圖八九)では、本稿圖18に見える靈樹と同様の樹木と車馬が組み合わされている。なお、
- (84) 車馬行列が山中の仙界に入っていく畫像は、江蘇邗江姚莊一〇一號漢墓出土の銀鉞嵌瑪瑙七子漆奩の側面に見え、前漢代晚期に遡ることが知られる。揚州博物館「江蘇邗江姚莊一〇一號西漢墓」(文物一九八八一二)圖版六、また角谷常子「漢代畫像石研究ノート」(泉屋博古館紀要 第七卷 一九九一)参照。
- (85) 『宋書』卷二一樂志三、上調 董桃行 古詞
吾欲上謁從高山、山頭危峻大難言。遙望五嶽端、黃金爲闕班璫。但見芝草葉落紛紛(一解)。百鳥集來如煙。山獸紛紛、麟辟邪其端。鶉鷄聲鳴、但見山獸援戲相拘攀(二解)。小復前行、玉堂未、心懷流遺。傳教出門來、「門外人何求。」所言欲從聖道、求一得命延(三解)。教教「凡吏受言、采取神藥若木端。」白兔長跪擣藥蝦蟇丸。奉上陛下下一玉杵、服此藥可得神仙(四解)。服爾神藥、無不歡喜。陛下長生老壽、四面肅肅稽首。天神擁護左右、陛下長與天相保守(五解)。
- テキストと句讀は蘇晉人・蕭煉子『宋書樂志校注』(齊魯書社 一九八二)二三〇〇二三一頁に從う。「董桃行」は本來「董逃行」である。崔豹『古今註』音楽に「董逃歌、後漢遊童所作也。後漢有董卓作亂、率以逃亡。後人習之、以爲歌章。樂府奏之、以爲儆戒焉。」とある。『續漢書』五行志一によれば、「董逃」の歌が洛陽ではやったのは靈帝の中平年間。天子の長生を歌う「上謁」は、「古詞」とはいえ、早くても二世紀末のものと考えられる。
- 『宋書』卷二一樂志三、曹操 駕六龍
駕六龍、乘風而行、行四海外。……東到泰山、仙人玉女、下來翔游。驂駕六龍、飲玉漿、河水盡、不東流。解愁腹、飲玉漿。奉持行、東到蓬萊山。上至天之門、玉闕下、引見得入。赤松相對、四面顧望、視正焜煌。……東到海、與天連。……願得神之人、乘駕雲車、驂駕白鹿、上到天之門、來賜神之藥。跪受之、敬神齊。……華陰山、……酒與歌戲。今日相樂、誠爲樂、玉女起、起舞移數時。……乃到昆崙

之山、西王母側、神仙金止玉亭。來者爲誰、赤松王喬。乃德旋之門、樂共飲食到黃昏。……游君山、……到王母臺。金階玉爲堂、芝草生殿旁。東西廂、客滿堂。……

(86) 臨沂金雀山漢墓發掘組「臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報」、劉家驥・劉炳森「金雀山西漢帛書臨摹後感」(文物一九七七一—二) 參照。

(87) この帛書の解釋については、孫作雲「長沙馬王堆一號漢墓出土畫幡考釋」(考古一九七三一一) 參照。

(88) 武威磨咀子第四、一五、二三號墓出土。「武威漢簡」(文物出版社一九六四) 圖版二三參照。

(89) 商志禪「馬王堆一號漢墓非衣」(試釋)(文物一九七二一九)、安志敏「長沙新發現的西漢帛書試探」(考古一九七三一一)、馬雍「論長沙馬王堆一號漢墓出土帛書的名稱和作用」(考古一九七三一一) 參照。

(90) 鬼神の姿は多くの場合、供まわりを引き連れた出向圖として描かれる。『韓非子』十過篇に(同じことが『論衡』紀妖篇、『風俗通』聲音篇にも見える)

(晉) 平公曰「清角可得而聞乎」。師曠曰「不可。昔者黃帝合鬼神於泰山之上、駕象車而六蛟龍、畢方竝踏、蚩尤居前、風伯進掃、雨師灑道、虎狼在前、鬼神在後、騰蛇伏地、鳳皇覆上。大合鬼神、作爲清角。今主君德薄、不足聽之。聽之將恐有敗。……師曠不得已而鼓之。一奏之、有玄雲從西北起。再奏之、大風至、大雨隨之、裂帷幕、破俎豆、墜廊瓦。坐者散走、平公恐懼、伏於廊室之間。晉國大旱、赤地三年。

とある。突然襲ってきた風雨は、鬼神の行列が懲らしめによってきたしるしであった。『禮記』玉藻に「若有疾風迅雷甚雨、則必變。雖夜必興、衣服冠而坐(鄭注、敬天之怒。)」とある。考堂山畫像などに見える風伯の畫像も、鬼神の怒りを敬すべしという意味があるのかも知れない。なお、鬼神の行列の畫像を描寫した文字資料として、

『隸釋』卷三張公神碑(河内郡朝歌、和平元年一五〇) があげられる。

門堂鬱兮文耀光、公神赫兮坐東方、明暴視兮儼印印。夫人□女兮列在旁、陳君處北兮從官□。車騎駱駝兮交錯重、乘輓輅兮駕蜚龍、騶白鹿兮從仙僮、游北嶽兮與天通。

(91) 注(68) 參照。

(92) 注(68) 林已奈夫論文、一五四—一五七頁參照。

(93) 風伯の例は嘉祥五老注出土第八・一二石。朱錫祿「嘉祥五老注發現一批漢畫像石」(文物一九八二一五) 圖四と一參照。帝については嘉祥紙坊出土第一石。嘉祥縣文管所「山東嘉祥紙坊畫像石墓」(文物一九八六一五) 圖一參照。

(94) 注(6) 所引信立祥論文、また岡村秀典「西王母の初期の圖像」(高井佛三郎先生喜壽記念論集『歴史學と考古學』 同記念事業會 一九八八) 參照。

(95) 『白虎通』五行
木在東方、東方者陽氣始動、萬物始生。木之爲言觸也。陽氣動躍、觸地而出也。

(96) 顧炎武『日知錄』卷三〇泰山治鬼の條、及び吳榮曾「鎮墓文中所見到的東漢道巫關系」(文物一九八一—三) 參照。

(97) 『博物志』卷一
援神契曰、……太山、天帝孫也。主召人魂。東方萬物始成。故知人生命之長短。

『初學記』卷五はこれを『博物志』として引くが、『文選』卷二三、劉楨 贈五官中郎將詩、李善注に引くところではやはり「援神契」となっている。

(98) 小南一郎「壺型の宇宙」(東方學報 京都六一冊 一九八九) 參照。
(99) 前漢末期の方格規矩鏡銘に「上太山兮見仙人、食玉英飲滂泉、駕交龍兮乘浮雲、白虎引直上天、宜官秩保子孫。」(流雲紋方格規矩四神

鏡、『桃陰廬和漢古鑑圖錄』上―一四)のような例が多數ある。前漢末ごろに、泰山が神仙の山としてにわかに注目され始めたことがわかる。岡村秀典「前漢鏡の編年と様式」(史林六七―五、一九八四)参照。

(100) 『史記』卷二七天官書「斗魁戴匡六星、曰文昌宮。一曰……四曰司命……」

(101) 『風俗通』卷二正失篇 封泰山禋梁父

俗説、岱宗上有金篋玉策、能知人年壽脩短。武帝採策得十八、因到讀八十……。

(102) 『後漢書』列傳四九張衡、思玄賦「死生錯而不齊兮、雖司命其不晰」李賢注

「春秋佐助期」曰、「司命、神名爲滅黨。長八尺、小鼻、望羊、多髭、瘦瘦。通於命運期度。」

(103) 『風俗通』卷八祀典篇 司命

司命、文昌也。司中、文昌下六星也。……今民間獨祀司命耳。刻木長尺二寸爲人像、行者檐篋中、居者別作小屋。齊地大尊重之、汝南餘郡亦多有。

(104) 『禮記』祭法「王爲羣姓立七祀、曰司命……」

(鄭注) 此非大神所祈報大事者也。小神居人之間、司察小過、作謹告者爾。樂記曰、「明則有禮樂、幽則有鬼神。」鬼神謂此與。司命主督察三命。

(孔疏) 案『援神契』云、「命有三科。有受命以得慶、有遭命以譴暴、有隨命以督行。受命謂年壽也。遭命謂行善而遇凶也。隨命謂隨其善惡而報之。」

『白虎通』壽命
命者何謂也。人之壽也。天命已使生者也。命有三科、以記驗。有壽命以保度、有遭命以遇暴、有隨命以應行。壽命、上命也。若言文王受命、唯中身、享國五十年。隨命者、隨行爲命。若言怠棄三正、天

用勲絕其命矣。又欲使民務仁立義、無滔天。滔天則司命舉過、言則用以弊之。遭命者、逢世殘賊、若上逢亂君、下必災變暴至、天絕人命……

『論衡』命義篇は「壽命」を「正命」に作り、「正命謂本稟之自得吉也。性然骨善、故不假操行以求福、而吉自至。故曰正命。」という。

(105) 圖の解釋については注(68)林巳奈夫論文一六一―一六七頁参照。雷公については「論衡」雷虛篇に

世俗以爲……其犯殺人也、謂之陰過。飲食人以不潔淨、天怒而殺之。……或論曰、鬼神治陰、王者治陽。陰過闇昧、人不能覺。故使鬼神主之。……圖畫之工、圖雷之狀、累累如連鼓之形。又圖一人若力士之容、謂之雷公。使之左手引連鼓、右手推椎、若擊之狀。其意以爲雷聲隆隆者、連鼓相扣擊之意也。其魄然若欲裂者、椎所擊之聲也。其殺人也、引連鼓相椎并擊之矣。世又信之、莫謂不然。

とある。雷公の行列でリボンのような稻妻を振る女子と、車を引く男子は、傳文「雲中白子高行」(『漢魏百三名家集』、『藝文類聚』卷二引)に「童女掣電策、童男挽雷車」とあるように、雷公の眷族であるらしい。『三國志』卷二九魏書管輅傳注に引く管輅別傳には、雷公、風伯、雨師とともに「電母」が見える。いずれにせよ、稻妻を操るのは女性の神格である。また鬼神のつかさどる「陰過」については、「論衡」禍虛篇に「世謂受福祐者、既以爲行善所致。又謂被禍害者、爲惡所得。以爲有沈惡伏過、天地罰之、鬼神報之。天地所罰、小大猶發、鬼神所報、遠近猶至。」とある。雷公はこのような鬼神の代表として畫像に描かれたのだから。

(106) このように冊書を手にした神像として費縣落家出土畫像石(『山東漢畫像石選集』圖四二七)がある。また濟寧出土の司命の彫像も

牘を抱えている。『山東文物選集』圖一九二参照。

(107) 安國祠堂題記で「食大倉」と對になった「飲其江海」は、注(85)に引いた「駕六龍」の歌に、泰山で玉漿を飲むと「河水盡、不東流、

すなわち河水を飲み干してしまふことになったとあるように、仙界の飲物が汲めども盡きぬ江海のエッセンスであることを示す表現だと思われる。

(108) 注(51)参照。

(109) 『史記』卷二七天官書、西宮諸星「胃爲天倉(正義、胃主倉廩、五穀之府也)。」

(110) 『鹽鐵論』散不足に「賢良曰、……古者、庶人魚菽之祭、春秋脩其祖祠。士一廟、大夫三、以時有事于五祀、蓋無出門之祭。今富者祈名嶽、望山川、椎牛擊鼓、戲倡舞像。中者南居當路、水上雲臺、屠羊殺狗、鼓瑟吹笙。貧者鷄豕五芳、衛保散臘、傾蓋社場。」とある。墓祭の際にこのような藝能の上演があつても不思議ではない。

(111) この四三種類の畫像の内容と考證は注(2)所引書に詳しい。以下の論述で武梁祠の畫像に言及する場合、この書物と重複する點については、煩を避けて一々注記しないことにする。

(112) 各題記の全文は以下のとおり。祝融「祝誦氏無所造爲、未有者欲、刑罰未施。」黃帝「黃帝多所改作、造兵井田、垂衣裳、立宮宅。」禹「夏禹長於地理、脈泉知陰、隨時設防、退爲肉刑。」

(113) 内蒙古自治區博物館文物工作隊『和林格爾漢墓壁畫』(文物出版社一九七八)壁畫位置示意圖一、及び同書九〇〜九一、一三六〜一三九を對照して作成。

(114) 『漢書』卷三〇藝文志、論語類「孔子徒人圖法二卷。補注に引く沈欽韓・葉德輝の説参照。

(115) 同、諸子儒家者流「劉向所序三十八篇(原注、新序・說苑・世說・列女傳頌圖也)。」

(116) 『初學記』卷二五引劉向七略別錄
臣向與黃門侍郎歆所校烈女傳、種類相從爲七篇。以著禍福榮辱之效、是非得失之分。畫之於屏風四堵。
このように教訓的な畫像を描いた屏風の遺品として、北魏の司馬金

龍墓(山西大同、太和八年(四八四)出土の木板漆畫がある。山西省大同市博物館・山西省文物工作委員會「山西大同石家寨北魏司馬金龍墓」(文物一九七二・三)参照。

(117) 泰安市文物局・程繼林「泰安大汶口畫像石墓」(文物一九八九・一)圖三参照。

(118) 武梁祠畫像の題記には、後刻の疑いのあるものもある。例えば15「梁節姑姉」は、文字の書體が異なる上に、人物の畫像に直接彫りこまれている。同様に、20老萊子や26朱明には畫像の下端欄外に題記があるが、文字の刻法が異なる。またこれらは人物の名前を補足しているだけで、なくても畫像の解釋に支障のない題記である。したがって短冊型の題記スペースに入っていない題記は本來のものである可能性が高い。曾子の場合も、明らかに本來のものである題記が畫像中にあり、下端欄外の題記がこれと矛盾する以上、これを本來のものともみなす理由がない。

(119) 『太平御覽』卷四一引『孝經援神契』

庶人孝、則木澤茂、醴珍舒、恪草秀、水出神魚。(宋均注)此庶人謂有德不仕。若曾子之孝、千里感母、能使其域致珍也。

(120) 『搜神記』卷一

曾子從仲尼在楚、而心動、辭歸問母。母曰「思爾鬻指」。孔子曰「曾參之孝、精感萬里。」

(121) 『太平御覽』卷三七〇に引く所は「孝」を「至誠」に作る。

『論衡』感虛篇に載せる曾子の孝行譚は次の如くである。

傳書言、曾子之孝、與母同氣。曾子出薪於野、有客至而欲去。曾母曰、「願留。參方到。」蓋以右臂搯其左臂。曾子左臂立痛、卽馳至問母、「臂何故痛。」母曰「今者客來欲去。吾搯臂以呼汝耳。」蓋以至孝、與父母同氣、體有疾病、精神輒感。

『太平御覽』卷三七〇に引く著者不詳の『孝子傳』に同じ話が見えるが、母親が指を噛んだら曾子の臂が痛んだとされており、ちぐは

ぐになつてゐる。それかあらずか、末尾には、客が来たから呼ばれただけだと知つた曾子が「乃悲然」と描寫される。曾子の孝感説話は次第にみじめな様相を呈していった如くである。

(122)

『後漢書』列傳七一獨行李善

李善字次孫、南陽清陽人、本同縣李元蒼頭也。建武中疫疾、元家相繼死沒、唯孤兒續始生數旬、而嘗財千萬、諸奴婢私共計議、欲謀殺續、分財產。善深傷李氏、而力不能制、乃潛負續逃去、隱山陽取丘界中。親自哺養、乳爲生蓮、推燥居溼、備嘗艱勤。續雖在孩抱、奉之不異長君、有事輒長跪請白、然後行之。閭里感其行、皆相率脩義。續年十歲、善與歸本縣、脩理舊業、告奴婢於長吏、悉收殺之。時鐘離意爲取丘令、上書薦善行狀。光武詔拜善及續並爲太子舍人。

(123)

『春秋左氏傳』僖公四年傳

初、晉獻公欲以驪姬爲夫人、……生奚齊、其娣生卓子。及將立奚齊、既與中大夫成謀。姬謂太子(申生)曰、「君夢齊姜。必速祭之。」太子祭于曲沃、歸胙于公。公田、姬實諸宮六日。公至、毒而獻之。公祭之地、地墳。與犬、犬斃。與小臣、小臣亦斃。姬泣曰、「賊由太子。」太子奔新城。公殺其傅杜原款。或謂太子、「子辭、君必辯焉。」太子曰、「君非姬氏、居不安、食不飽。我辭、姬必有罪。君老矣。吾又不樂。」……十二月戊申、縊于新城。

春秋經は太子申生の死を僖公五年春に繋げる。これについては、晋から魯へ傳達されたのが翌年になったとする杜預の説と、晋の曆の十二月がもともと周正の翌年春にあたるとする顧棟高の説がある。

『左傳』と同様な話は、『國語』晉語二、『史記』卷三九晉世家に見える。『春秋穀梁傳』僖公十年、『呂氏春秋』上德篇、また『說苑』立節篇では、申生が劍で自殺したとされる。

(124)

『禮記』檀弓

晉獻公將殺其世子申生。公子重耳謂之曰、「子蓋言子之志於公乎。」世子曰、「不可。君安驪姬、是我傷公之心也。……申生受賜而死、

(125)

『韓詩外傳』(許維通集釋本卷一第八章)

王子比干殺身以成其忠、尾生殺身以成其信、伯夷叔齊殺身以成其廉。此四士者、皆天下之通士也。豈不愛其身哉。爲夫義之不立、名之不顯、則士恥之。故殺身以遂其行。

『史記』卷八六刺客列傳、豫讓「士爲知己者死」

同「……自曹沫至荆軻五人、此其義或成或不成、然其立意較然。不欺其志、名垂後世。豈妄也哉。」

『論衡』定賢篇

……人之舉事、或意至而效不成、事不立而勢貴山。荆軻・醫夏無且是也。……天下之士、不以荆軻效不成不稱其義。秦王不無且無見效不賞其志。志善不效成功、義至不謀就事。……智者賞之、愚者罰之。

(126)

『論衡』語增篇

傳語曰「叮町若荆軻之間」。言荆軻爲燕太子丹刺秦王、後誅軻九族。其後悲恨不已、復夷軻之一里、一里皆滅。故曰「叮町」。

同、書虛篇

傳書言「聶政爲嚴翁仲刺殺韓王」。此虛也。夫聶政之時、韓列侯也。列侯之三年、聶政刺韓相俠累。……傳書又言「燕太子丹使刺客荆軻刺秦王、不得、誅死。後高漸麗復以擊筑見秦王。……漸麗以筑擊秦王額。秦王病傷、三月而死」。夫言高漸麗以筑擊秦王、實也。言中秦王、病傷三月而死、虛也。……

荆軻の畫像では荆軻の投げた短劍が柱を貫通しており、地圖に隠してあったにしては、妙に長い劍になっている。これは同じく『論衡』儒增篇に「儒書言、荆軻……以匕首擲秦王、不中、中銅柱、入尺。」とあるのと同様の誇張である。

(127)

『晏子春秋』景公養勇士三人無君臣之義晏子諫
公孫接・田開疆・古冶子事景公、以勇力搏虎聞。晏子過而趨、三子
者不起。晏子入見公曰、「……今君之蕃勇力之士也、上無君臣之義、
下無長率之倫、內不以禁暴、外不可威敵。此危國之器也。不若去
之。……」因請公使人少餽之二桃、曰、「三子何不計功而食桃。」公孫
接仰天而歎曰、「……接一搏鬪、而再搏乳虎。若接之功、可以食桃、
而無與人同矣。」援桃而起。田開疆曰、「吾仗兵而却三軍者再。若開
疆之功、亦可以食桃、而無與人同矣。」援桃而起。古冶子曰、「吾嘗
從君濟于河、龍銜左驂以砥柱之流。當是時也、治少不能游、潛行逆
流百步、順流九里、得龜而殺之。……津人皆曰、河伯也。……若治
之功、亦可以食桃、而無與人同矣。二子何不反桃。」抽劍而起。公孫
接・田開疆曰、「吾勇不子若、功不子逮。取桃不讓、是貪也。然而
不死、無勇也。」皆反其桃、挈領而死。古冶子曰、「二子死之、治獨
生之、不仁。恥人以言、而夸其聲、不義。恨乎所行、不死、無勇。
雖然二子同桃而節、治專其桃而宜。」亦反其桃、挈領而死。使者復
曰、「已死矣。」公殮之以服、葬之以士之禮焉。

(128)

『藝文類聚』卷一九引蜀志諸葛亮梁父吟
步出齊城門、遙望蕩陰里。里中有三墳、累累正相似。問是誰家冢、
田強古冶子。力能排南山、文能絕地理。一朝被讒言、二桃殺三士。
誰能爲此謀、國相齊晏子。

三士の墓については、『水經注』卷二六淄水に
淄水又東北、逕蕩陰里西。水東有家、一基三墳、東西八十步。是列
士公孫接・田開疆・古冶子之墳也。晏子惡其勇而無禮、投桃以斃之、
死葬陽里。即此也。
とある。なお、『太平御覽』卷七五四引魏曹植治子等讚に「齊疆接
子、勇節徇(名)。虎門之博、忽晏置斃。矜而自伐、輕死重分。」と
あるのは、この種の畫像の贊だろう。

(129)

『論衡』齊世篇

漢代祠堂畫像考

語稱、上世之人、重義輕身、遭忠義之事、得已所當。赴死之分明也、
則必赴湯趨鋒、死不顧恨。……夫上世之士、今世之士也。俱含仁義
之性、則其遭事、並有奮身之節。……若夫琅邪兒子明、歲敗之時、
兄爲饑人所食、自縛叩頭、代兄爲食。餓人美其義、兩舍不食。兄死、
收養其孤、愛不異於己之子。歲敗穀盡、不能兩活、餓殺其子、活兄
之子。臨淮許君叔亦養兄孤子、歲倉卒之時、餓其親子、活兄之子、
與子明同義。會稽孟章父英、爲郡決曹掾、郡將搆殺非辜。事至覆考、
英引罪自子、卒代將死。章後復爲郡功曹、從役攻賊。兵卒北敗、爲
賊所射、以身代將、卒死不去。……畫工好畫上代之人。秦漢之士、
功行譎奇、不肯圖。今世之士者、尊古卑今也。

(130)

瞿中溶『漢武梁祠堂石刻畫像攷』卷六、及び容庚『漢武梁祠畫像錄』
考釋七三〇七八參照。

(131)

注(129)參照。

(132)

『論衡』定賢篇

以譽義千里、師將朋友無廢禮、爲賢乎。則夫家財饒、筋力勁強者、
能堪之。匱乏無以舉禮、羸弱不能奔遠、不能任也。……推此、以況
爲君要證之吏、身被疾痛、而口無一辭者、亦肌肉骨節堅彊之故也。
彊則能隱事而立義、軟弱則誣時而毀節。豫讓自賊、妻不能識。貫高
被箠、身無完肉、實體有不與人同者、則其節行有不與人鈞者矣。
節義を立てるにも身體が丈夫でないといけない、とは王充の皮肉な
感想である。しかしそれも、このような節義の士が現實に多數いれ
ばこそだろう。

(133)

『史記』卷八六刺客列傳

太史公曰、世言荊軻、其稱太子丹之命、「天雨粟、馬生角」也、太
過。又言荊軻傷秦王、皆非也。始公孫季功・董生與夏無且游、具知
其事、爲余道之如是。

(134)

『論衡』感虛篇

傳書言、燕太子丹朝於秦、不得去。從秦王求歸。秦王留之、與之誓

曰「使日再中、天雨粟、令烏白頭、馬生角、廚門木象生肉足、乃得歸。」當此之時、天地祐之、日爲再中、天雨粟、烏白頭、馬生角、廚門木象生肉足。秦王以爲聖、乃歸之。

(135)

『宋書』卷二樂志四 曹植 舞歌
精微篇 當關東有賢女

精微爛金石、至心動神明。杞妻哭死夫、梁山爲之傾。子丹西質秦、烏白頭馬角生。趨羨囚燕市、繁霜爲夏零。關東有賢女、自字蘇來卿。壯年報父仇、身沒垂功名。女休逢赦書、白刃幾在頸。俱上列仙籍、去死獨就生。……

杞梁の妻の故事は『左傳』襄公四年などに見えるが、梁山がために傾いたという異傳があつたかどうかは未詳。『古列女傳』貞順傳では、山ではなく城壁が崩れたことになっている。

(136)

このような動物は、聖人や孔門弟子の畫像にも登場する。これは畫像の聖人たちが、その徳の故に天に嘉せられたことを意味する。彼らも太子丹などと同様、仙籍に列せられる資格があつたのかもしれない。『弘明集』卷一に收める「牟子理惑論」に、「問曰、道家云、堯舜周孔七十二弟子、皆不死而仙。佛家云、人皆當死、莫能免。何哉。牟子曰、此妖妄之言、非聖人所語也。……」(大正藏卷五二、6a7c)とある。少なくとも、そのように信じた人々がいたことは確かである。

(137)

注(68)林巴奈夫論文、附論、及び注(25)蔣英炬・吳文祺論文参照。
注(113)参照。

(138)

皮錫瑞『漢碑引緯攷』(師伏堂叢書所收)参照。なお、『瑞應圖記』については、陳槃「古讖緯書錄解題附錄(二)」(國立中央研究院歷史語言研究所集刊一七本 一九四八)に考證がある。敦煌では唐代の同様な繪卷物の殘卷が発見され、『瑞應圖』と名付けられている(ペリオ二六八三)。王重民『敦煌古籍叢錄』(中華書局一九七九新版)一六七〜一七三頁、小島祐馬「巴黎國立圖書館藏敦煌遺書所見

錄(六)」(支那學七卷一號 一九三三)参照。

(140)

『春秋繁露』王道

春秋何貴乎元而言之。元者始也。言本正也。道、王道也。王者人之始也。王正則元氣和順、風雨時、景星見、黃龍下。王不正則上變天、賊氣並見。五帝三皇之治天下、……故天爲之下甘露、朱草生、醴泉出、風雨時、嘉禾興、鳳凰麒麟遊於郊。……

同、五行順逆

木者春生之性、農之本也。勸農事、無奪民時、使民歲不過三日、行什一之稅、……恩及草木、則樹木華美、而朱草生。恩及鱗蟲、則魚大爲、鯢鯨不見、羣龍下。如人君出入不時、……縱恣不顧政治、事多發役、以奪民時、作謀增稅、以奪民財、……咎及於木、則茂木枯槁、……咎及鱗蟲、魚不爲、羣龍深藏、鯨出見。……

『白虎通』封禪、論符瑞之應

天下太平、符瑞所以來至者、以爲王者承天統理、調和陰陽。陰陽和萬物序、休氣充塞。故符瑞並臻、皆應徳而至。徳至天、則斗極明、日月光、甘露降。……

(141)

『禮記』禮運

故天不愛其道、地不愛其寶、人不愛其情。故天降膏露、地出醴泉、山出器車、河出馬圖、鳳皇麒麟皆在郊楛、龜龍在宮沼、……(鄭注)器謂銀甕丹甕也。馬圖、龍馬負圖而出也。(孔疏)此銀甕丹甕、援神契文。按援神契、「徳及於天、斗極明、日月光、甘露降。徳及於地、嘉禾生、蓂莢起、秬鬯出。徳至八極、則景星見。徳至草木、則朱草生、木連理。徳至鳥獸、則鳳皇來、鸞鳥舞、麒麟臻、白虎動、狐九尾、雉白首。徳至山陵、則景雲出。徳至深泉、則黃龍見、醴泉湧、河出龍圖、洛出龜書。」其所致羣瑞非一、不可盡也。故畧記之而已。

(142)

天子の場合注(141)の部分、庶人の場合注(119)に引いた佚文がそれに相當すると考えられる。

(143) 『後漢書』紀三章帝紀、元和二年

五月戊申、詔曰、「乃者鳳皇・黃龍・鸞鳥比集七郡、或一郡再見。及白鳥・神雀・甘露屢臻。祖宗舊事、或班恩施。其賜天下吏爵、人三級。……」

九月壬辰詔、「鳳皇・黃龍所見亭部、無出二年租賦。加男子爵、人二級。……」

(144)

同

(145)

論曰、……在位十三年、郡國上符瑞、合於圖書者、數百千所。
注(139)に引いた陳槃論文參照。『歷代名畫記』卷三、述古之祕畫珍圖には、『孝經祕圖』『孝經左契圖』『古瑞應圖』があげられている。もちろん漢代のものとはいえないが、この種の圖解書が後代まで知られていたことは確かである。

(146)

『後漢書』列傳一五魯恭
拜中牟令。恭專以德化爲理、不任刑罰。……建初七年、郡國・傷稼、犬牙緣界、不入中牟。……是歲、嘉禾生恭便坐廷中。(李賢注、續漢書云、恭謙不矜功、封以言府。府即奏上。尹(『河南尹袁安』)以徽勞曰、「君以名德、久屈中牟。物產之化流行、天降休瑞、應行而生。尹甚嘉之。」)

同、列傳二〇上 楊厚

(厚父統)建初中爲彭城令。一州大旱、統推陰陽消伏、縣界蒙澤。

太守宗湛使統爲郡求雨、亦即降澍。(李賢注、袁山松書曰、統在縣、休徵時序、風雨得節、嘉禾生於寺舍、人庶稱神也。)

(147)

同、列傳三八應奉
曾祖父順、字華仲、和帝時爲河南尹……(注)華嶠書曰、華仲……遷東平相、賞罰必信、吏不敢犯。有梓樹生於廳事至上。事後母至孝、衆以爲孝感之應。

(148)

同、列傳五〇下 蔡邕
邕性篤孝、……母卒、廬于冢側、動靜以禮。有菟馴擾其室傍、又木

生連理、遠近奇之、多往觀焉。

蔡邕祖德頌序(『蔡中郎集』、『類聚』卷二〇)

……昔我烈祖、暨于子考、世載孝友、重以明德、率禮莫違。是以靈祇降之瑞、菟擾馴以昭其仁、木連理以象其義。斯乃祖禰之遺靈、盛德之所貺也。豈是童蒙孤稚所克任哉。

墓に兔が住みつくことは、注(29)に引いた謝承後漢書の方儲の例がある。また木連理については、『隸釋』卷五梁相孔耽神祠碑に「放籠羅之雉、救窮禽之屋。……故天應厥證、木生連理。」という例がある。

(149)

『太平御覽』卷五七六引。

(150)

『文選』卷二張衡西京賦に、宮中で行われた百戯の描寫がある。その中に、虎を御する術をもった人物が、酒を飲み過ぎてその術に失敗し、虎に食い殺されてしまったという故事が取り入れられている。小南一郎『西京雜記』の傳承者たち(『中國の神話と物語り』所收 岩波書店、一九八四)一〇七―一〇八頁參照。百戯の中にはこのような演劇も含まれていた。

圖版出典一覽

圖 1

V. Segalen, Gilbert de Voisins, et J. Lartigue, *L'art funéraire à l'époque des Han*, Mission archéologique en Chine (1914) I, Paris, 1935, p194.

圖 2

Wilma Fairbank, A structural key to Han mural art, Harvard Journal of Asiatic Studies, vol. 7, no. 1, 1942, fig. 16.

圖 3

秋山進午「武梁祠堂復元の再検討」『史林』四六卷六號、圖 1

圖 4

同、圖 2

圖 5

蔣英炬「漢代的小祠堂——嘉祥宋山漢畫像石的建築復原」『考古』一九八三—八、圖 2

圖 6

蔣英炬・吳文祺「武氏祠畫象石建築配置考」『考古學報』一九八一

一、二、圖六

圖7右 羅福頤「蔣他君石祠堂題字解釋」《故宮博物院院刊》總二期 一九

六〇

左 啓功主編《中國美術全集 書法篆刻編1》人民美術出版社 一九
八七、七五

圖8右 李發林《山東漢畫像石研究》齊魯書社 一九八三、圖版一八

中 濟寧地區文物組·嘉祥縣文管所《山東嘉祥宋山一九八〇年出土的
漢畫像石》《文物》一九八二—五、圖二六

左 《中國美術全集 書法篆刻編1》、七八

圖10右 山東省博物館·山東省文物考古研究所《山東漢畫像石選集》齊魯
書社 一九八二、圖一八八

中 濟寧地區文物組·嘉祥縣文管所《山東嘉祥宋山一九八〇年出土的

漢畫像石》《文物》一九八二—五、圖一五

左 《山東漢畫像石選集》圖一八五

圖11~13 京都大學人文科學研究所所藏拓本

圖14 常任俠主編《中國美術全集 繪畫編18》人民美術出版社 一九八八、

一一

圖15 《山東漢畫像石選集》圖五〇—

圖16 朱錫祿「嘉祥五老注發現一批漢畫像石」《文物》一九八二—五、圖六

圖17 傅惜華編《漢代畫象全集初編》巴黎大學北京漢學研究所 一九五〇、

圖九一

圖18 《山東漢畫像石選集》圖二三四

圖19 同、圖五三七

圖20 同、圖二九一

圖21 臨沂金雀山漢墓發掘組「臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報」《文物》一

九七七—一一、扉圖版2

圖22~25 京都大學人文科學研究所所藏拓本

圖26 尤振堯「江蘇泗洪曹廟東漢畫像石」《文物》一九八六—四、圖五

圖27 內蒙古自治區博物館文物工作隊《和林格爾漢墓壁畫》文物出版社

一九八七、壁畫位置示意圖一、部分

圖28·29 京都大學人文科學研究所所藏拓本、部分

圖30 《中國美術全集 繪畫編18》三、部分

圖31 《山東漢畫像石選集》圖一八四、部分