

# 漢代喪葬画像における観者の問題

鄭 岩

加藤 直子 訳

はじめに

- 一、祠堂画像の観者
- 二、墓室画像の観者  
おわりに

## はじめに

古代中国の青銅器時代と比較した場合、金石学・考古学の成果により解明されつつある漢代美術の重要な特徴として、二次元的表現の隆盛が指摘できよう。喪葬建築を構成する画像石・画像磚および彩色壁画の研究は、題記の積読、作品の図像学 (iconography) 的探求、建築構造の復元、図像の象徴的意味 (symbolic meanings) や歴史的背景の検討にまで及ぶが、すでに多くの研究者が論じているように、図像の文化史的意義を検討する際には、対象自体の研究はもとより、人々の行為との関係の諸相にも目を配り、考察を進めていく必要がある。こうした方向性の研究としては、死者の遺族、死者の生前の友人や同僚、死者本人、墓の制作にあたる工人という四種類の集団から、後漢時代における墳墓建築の社会的機能を論じた巫鴻 Wu Hung 氏の業績が

ある<sup>(1)</sup>。本論で筆者は氏の論に沿いつつも、考察対象をいささか広げ、観者と画像との関係をも視野に入れつつ検討を試みたいと思う。巫鴻氏は「観者」とみなしうる要素に言及したものの、その関心は主として墓・祠堂の造営、画像の制作に際しての内因に向けられていた。しかし、「観者」は創作の主体と作品に対して、ある種相対的な外因とみなすべきである。

戦国時代に屈原 Qu Yuan が楚の先王廟、公卿の祠堂の内部の壁画を觀じ、題したとされる「天問」<sup>(2)</sup>、後漢時代に王延寿 Wang Yanshou が魯恭王靈光殿の壁画を詠じた「靈光殿賦」<sup>(3)</sup>などから知られるように、画像資料について記した早期の文献は、すべて観者が記録に残したものである。同様に、漢代喪葬画像をめぐるわれわれの考察もまた、「観る」行為の結果である。「観る」者には、二つの類型を想定できよう。すなわち、第一には、出資者 (patron) と制作者とが、あらかじめ想定した観者があげられる。画像はすべてこの種の人々に観られることを意識したうえで制作されており、観者が関与することによって、画像は当時の宗教・儀礼および社会の諸システムのなかで機能しはじめるのである。第二には、出資者と制作者とが、まったく想定しなかった観者があげられる。この種の観者は、画像の制作された時代から大きく

隔たった時代に属するケースが少なからずあり、そうした場合、観者は画像の本来に基づく儀礼システムの外側に位置することとなるために、当初の意味から懸隔した解釈にいたる事態もあった。眼を転ずれば、第二の観者の存在によって語り (discourse) の歴史が形成されることは十分に想定され、その研究意義も十分にみとめられるもの<sup>(5)</sup>、本文の主要なテーマは第一の観者についての探究を進める点にあるので、ここでは言及しない。

### 一、祠堂画像の観者

現在まで残存する漢代石祠堂は、その装飾として豊富な画像をもつ。視覚芸術作品たる画像は、観者との関係を通じてその機能が発揮される。祠堂のもっとも重要な機能は「鬼神の在る所、祭祀の処なり（先祖の霊の留まる所であり、祭祀の場でもある）」<sup>(6)</sup>と表現されているとおりであり、このために祠堂画像には次に掲げる二種類の観者が生じた。

(一) 墓主。被葬者である墓主は、祠堂における一連の画像の所有者である。後に詳述するが、この時代には故人の霊魂には知覚があり、当然死者には「観る」能力があると考えられていた。ゆえに墓主は供台に捧げられた物品を嘉納するとされ、さらには厨房、歌舞などの図像に取り囲まれていたのである。出資者は墓主に種々の物質的、精神的財物を供えたが、実際のところ、これらの品々はただの絵にすぎない。こうした図像は「物を備ふれども用ふ可からざるなり（死者への供え物はわざと実用不可能に作るべきである）」<sup>(7)</sup>とされるものであり、中国の俗諺にいう「餅を画きて飢を充つ（絵に描いた餅で飢えをしのぐとする）」である。だが死者にとっては、これら画像および墓中に副葬される明器は、同様に現実的な意味をもつ存在であった。この違いは生死の間の相違でもある。

(二) 祭祀のために祠堂を訪れる者。この集団には、資金を提供して工人を雇い、祠堂を建てる死者の兄弟や子のみならず、後世の子孫をも含む。山東省嘉祥県 Jiaxingian の後漢時代の武氏祠に立てられていた武梁 Wu Liang 碑の碑文は、祠堂建立の経過を記し、「後嗣に垂示せん、万世忘るるならんことを」と結ぶ<sup>(8)</sup>。この表現からは、殷周時代の青銅器の銘文中にみえる「子孫孫永く宝用し享せよ」といった吉祥句が容易に想起されよう（祠堂は堅固な石材を用いて建造されるが、これは祠堂の命運が石の性質と同様であるよう願う出資者の心情を物語るものである。まさに「寿は金石の如し」<sup>(補註1)</sup>である）。この種の観者には、祠堂の中央に配置された墓主肖像が最も重要なポイントとなる。祭祀のために訪れた遺族は、墓主肖像を通じて故人の霊魂と交流し、死者に対して思慕を表明すると同時に加護を祈願するのである。

上述の二つの種類のほかには、画像に併記された題記あるいは揭示によって、第三の観者の存在が明らかになっている。山東の後漢時代の祠堂題記には、観者に言及するものが散見されるが、なかでも最も古いものとして『滕県金石志』に採録された「漢永元残石」と題する刻石があげられる。近年になって、台北の中央研究院歴史語言研究所が所蔵する鮮明な拓本（挿図1）が発表された。この刻石は石祠堂の構成材と推測され、題記全文は次の通りである。

永元三年四月……□成、伝于後世、敬白士大夫、願母毀傷、願母毀傷。<sup>(9)</sup>

永元三年（九二）四月……□成、後世に伝えん。士大夫に敬白す、願わくは毀傷する母からんことを、願わくは毀傷する母からんことを。<sup>(補註2)</sup>

挿図1 山東省滕県永元3年祠堂題記

また、一九三四年に発見された、永興二年（一五四）銘をもつ薊無患  
Xiang Wuhuan・薊奉宗 Xiang Fengzong 兄弟が亡き父母である薊他君 Xiang  
Tajun 夫妻のために建立した祠堂の門柱題記（挿図2）において、その後半  
部分が観者に向けたメッセージであることは明らかであろう。

観者諸君、願勿（攀）傷、寿得万年、家富昌。<sup>(10)</sup>

観者諸君、願わくは（攀）傷する勿からんことを、寿は万年を得、家は  
富昌、えん。<sup>(補註3)</sup>

さらに、一九八〇年に山東省嘉祥県宋山 Songshan で出土し、永寿三年（一  
五八）十二月の紀年をもつ安国 An Guo 祠堂には四六一字にわたる題記が刻  
され（挿図3）、この後半の文章も同様に観者への呼びかけである。

挿図2 山東省東阿県永興2年薊他君祠堂門柱および題記

挿図3 山東省嘉祥県永寿3年安国祠堂画像および題記

唯諸観者、深加哀怜、寿如金石、子孫万年。牧馬牛羊諸僮、皆良家子、<sup>(補註4)</sup>  
 来人堂宅、但観耳、無得琢画、令人寿。無為賊禍、乱及孫子。明語賢仁  
 四海士、唯省此書、無忽矣。<sup>(註1)</sup>

唯だ諸もろの観る者、深く哀怜を加うれば、寿は金石の如く、子孫は万年、牧馬牛羊諸僮、皆良家の子。来人、堂宅は但だ観るのみにして、琢画するを得るなかれ。人をして寿あらしめん。賊禍を為すなかれ。乱孫子に及ばん。明らかに賢仁、四海の士に語る。唯だ此の書を省みて、忽せにするなかれ。<sup>(補註5)</sup>

「漢永元残石」および薊他君祠堂題記における観者への文言は、内容のうえで安国祠堂題記のものと一致する。画像石の様式からみた場合、安国祠堂は、薊他君祠堂や有名な武氏祠のものと近似している。この安国祠堂の発見によって、これ以前の出土資料の信頼性が高まった。

このほか、近年報道された二〇〇〇年発見の山東省嘉祥県の永和六年（一四一）祠堂題記にもまた、観者に関する記述が存在することであるが、正式な発掘調査報告は未発表であり、筆者も実物および拓本を実見していないため、ここでは保留として後考に俟ちたい。題記中の関係箇所は以下の通りである。

諸君往来観者、下至□重□、勿敗易、寿得千年、長樂未央。頓首、長累諸郷。<sup>(註12)</sup>

諸君、往来の観る者、下至□重□、敗易する勿かれ。寿は千年を得、長

樂未央からざらん。頓首す、諸郷の長累せんことを。

巫鴻氏は、安国祠堂題記の「語り手」(narrators)は祠堂の出資者ではないかと推測している。<sup>(註13)</sup>これに従うならば、題記は出資者の意図を最も直接的に伝達する史料といえよう。出資者は、莫大なエネルギーと財産を投じて建立した祠堂を、観者が大切に扱うよう希望した。題記中の「願わくは毀傷する母からんことを、願わくは毀傷する母からんことを」といった畳句の形式も、「牧馬牛羊諸僮、皆良家の子」といった追従の言も、すべて出資者の恐懼に満ちた心情をあらわすものであるう。

山東省長清県 Changqingxian の孝堂山石祠堂には観者による多数の落書きがある。祠堂の三角隔梁石の西側面には、

平原湿陰郡邵善君以永建四年四月二十四日来乎過此堂、叩頭謝賢明。<sup>(註14)</sup>

平原湿陰郡邵善君、永建四年（二二九）四月二十四日を以て来りて此の堂を過ぐ。叩頭し賢明に謝す。

とあり、信立祥 Xin Lixiang 氏はこの文中の「謝」字を根拠として、この題記が墓主の門生故吏の手によって祠堂の建立時期よりさほど降らぬ時期に刻された可能性を指摘した。<sup>(註15)</sup>視点を変えるならば、これは、出資者が観者のふるまいに対する懸念から祠堂に題記を掲げるにいたったことを、よく証明するものとなるう。祠堂題記の「願わくは毀傷する母からんことを」や「琢画するを得るなかれ」などという願いを込めた呼びかけは、古くは山東省肥城市の建初八年（八三）祠堂題記（挿図4）にまで遡ることができる。

建初八年八月成。孝子張文思哭父而礼。石値三千、王次作。勿敗<sup>(16)</sup>。

建初八年八月成る。孝子張文思、父を哭して礼す。石は値三千、王次作る。敗<sup>(補註7)</sup>する勿かれ。

とあり、判読できない部分もあるものの、「敗<sup>(補註8)</sup>する勿かれ」との語句は明らかに観者に向けられたものである。

以上から、「観者諸君」は、「賢仁四海士」、「士大夫」、甚だしきは「牧馬牛羊諸僮」までも含む実さまざまな人々を指すことが理解される。これは、宗族の祭祀の重要な場であると同時に、屋外にあつて確実にある種の公共性をもつ祠堂の性格を、出資者が熟知していたことを示すものであろう。出資者は、観者が祠堂の建築および画像を大切に扱うようひたすらに希求し、さらに多数の人々が通りかかってこれらを目にし、そこからより多くの情報を得ていくよう期待しているのである。

巫鴻氏は、後漢時代の祠堂題記を検討し、その際に題記の語りにならわれる大きな変化を指摘している。これによれば、早期に属する題記は祠堂の機能を示し、死者の事跡を簡単に記すといったものであったが、のちには祠堂

挿図4 山東省肥城市建初8年祠堂画像

の建立過程を詳細に描写するように変化しているという。氏は、二世紀の民間において自身の「孝」を誇示せんとする人々の出現により、この変化もたらされたとみている。<sup>(17)</sup> その行き過ぎた状況は、当時の知識人による多数の批判から知られる。例えば「耿介にして俗と同じくせず<sup>(補註9)</sup>」と描写された王符 Wang Fu は「今多くは儉を違え養うこと、生に約し以て死に待す。終没の後、乃ち喪紀を崇飭し以て孝と言う。賓旅に盛饗し以て名を求む。誣善の徒、従いて之を称す、此の乱を孝悌の真行と。而ち後生の痛を誤るものなり<sup>(18)</sup>」と述べている。こうした悪習があらわれた背景には、当時の「挙孝廉<sup>(補註10)</sup>」制度の存在がある。多くの官途に就こうとする人々は、まず在地社会で孝の名声を獲得せねばならなかったため、「生きては養いを極くさざるに、死して乃ち喪を崇んにす<sup>(19)</sup>」といった処世術はごくありふれたものであった。この過礼現象は喪葬儀礼にも具体的な形で波及し、王符の描写する「大家を造起し、広く松柏を種え、廬舎祠堂は侈を崇び上僭す<sup>(20)</sup>」といった状況が生じた。

このような観者の側の変容により、祠堂を建立する意義が微妙に変化したと解するのは、ある意味においては首肯できよう。本来、祠堂は死者を祀る場ではあるが、生者の関知しうる地上の建造物でもあるために、出資者が公衆に向け自らの孝行を示す手段となっていたのである。出資者の意図は、題記を刻する行為によって明らかにされている。題記は、用いた石材がいかに良いものか、依頼した工人がいかに優れた技術者であるのか、造営にかけた時間がいかに長かったかなどという情報を、絶え間なく喧伝し続けているのである。薈他君祠堂の題記においても、こうした表現がみられる。

無患・奉宗、克念父母之恩、思念怛悲楚之情、兄弟暴露在家、不辟晨昏、負土成墓、列種松柏、起立石祠堂、冀一親魂零(靈)、有所依止。歲腊拜賀、

子孫歡喜。堂雖小、経日甚久、取石南山、更逾二年、迄今成已。使師操義、山陽瑕丘榮保、画師高平代盛、邵強生等十余人。価錢二万五千。<sup>(21)</sup>

無患・奉宗は克く父母の恩を念い、忉怛悲楚の情を思念し、兄弟暴露して冢に在り、晨昏を辟けず、土を負いて墓を成し、松柏を列種して、石祠堂を起立す。冀わくは二親の魂零（霊）に依止する所をらしめ、歳腊に拝賀して子孫歡喜し、堂は小なりと雖も日を経ること甚だ久しからんことを。石を南山に取り、更に二年を逾えて、今に迄りて成り已んぬ。

師の操義、山陽瑕丘の榮保、画師の高平の代盛、邵強生等十余人を使う。価は錢二万五千。<sup>(補註1)</sup>

安国祠堂題記においてもまた、「作治すること連月、工夫は極りなし、価は錢二万七千<sup>(22)</sup>」といった記述がみられる。加藤直子氏は祠堂題記にみえる金額の記述とその実質的な価値を比較し、多くは誇張された数字であろうことを示唆した<sup>(23)</sup>。さらに、祠堂の長期にわたる制作過程そのものが在地社会における一種の孝行「パフォーマンス」であった可能性も考えられる<sup>(24)</sup>。

それでは、観者たる公衆は祠堂の内部に何をみいだしたのであろうか。言い換えるならば、祠堂内の画像と観者との間にはいかなる形の関係が切り結ばれていたのだろうか。われわれは観者の立場に立って、祠堂内の画像を理解することができるだろうか。祠堂の装飾画像はすべて観者に向けて出資者の孝行を示すためのものだろうか。

これらの疑義に答えるにあたり最大の障害は、前掲の永元三年祠堂、薊他君祠堂、安国祠堂がみな不完全な形での出土であったため、トータルに画像の内容を検討するすべがない状況にある。ただし、安国祠堂の題記には、画

像の内容について記した箇所がある。

調（雕）文刻画、交龍委蛇、猛虎延視、玄蟻登高、陆熊嚙戯、衆禽群聚、万狩雲布、台閣参差、大輿輿駕、上有雲氣与仙人、下有孝及賢仁。尊者儼然、従者肅侍、煌煌濡濡、其色若僮。<sup>(25)</sup>

文を調（雕）み画を刻す。交龍は委蛇として、猛虎は延視す。玄蟻は高きに登り、陆熊は嚙戯す。衆禽は群聚し、万狩は雲布す。台閣は参差として、大いに輿駕を興す。上に雲氣と仙人と有り、下に孝及賢仁有り。尊者は儼然として、従者は肅侍し、煌煌濡濡として、其色僮ぶが若し。<sup>(補註12)</sup>

この美辞麗句を連ねた文章は、およそ画像については巧みに表現しているものの、その象徴的意味に関しては何ら言及しておらず、背後に存する思想を明確に読みとることは難しい。出資者はこの文章を作成するにあたって、画像全体の内容に一瞥を与えたのみで、その深い所にひそむ意味について詳細には追求しなかったらしい。ここで、後漢の王延寿の「魯靈光殿賦」の一節を参照したい。

飛禽走獸、因木生姿。奔虎攫擘以梁倚、伫奮豐而軒髻。虬龍騰驤以蜿蟺、頷若動而躩踞。朱鳥舒翼以峙衡、騰蛇繆虬而遠楨。白鹿才蛻於樽榼、蟠螭宛轉而承楣。狡兔踈伏于柎側、猿狖攀椽而相追。玄熊謁談以斷斷、却負載而蹲踖。齊首目以瞪眄、徒脈脈而标标。胡人遙集於上楹、儼雅踞而相對。伋欺猥以雕眈、頤頰頰而睽睽。状若悲愁于危处、懜懜蹙而含悴。神仙岳岳于棟間、玉女窺窗而下視。忽矐眇以響像、若鬼神之仿佛。<sup>(26)</sup>

飛禽走獸、木に因りて姿を生ず。奔虎攫拏して以て梁倚し、乞として奮  
豊して鬻を軒ぐ。虬龍騰驤して以て蜿蟺、頤は動くが若くして躩踞たり。  
朱鳥翼を舒べて以て衡に峙ち、騰蛇蟠虬として楹を遶る。白鹿構楹に牙  
蛻として、蟠螭宛転として楣を承く。狡兔柎側に踞伏し、猿猱椽に攀じ  
て相追う。玄熊舂磔として以て斷斷、却き負載して蹲踖す。首目を齊し  
くして以て瞪眇すれば、徒に脈脈として矍矍たり。胡人遙かに上楹を集  
まり、儼雅として踞きて相對す。乞欺猥として以て雕のごとくに眩、頤  
顛顛として睽睽す、状危処に悲愁するが若く、慍として嘖蹙して悴みを  
含む。神仙棟間に岳岳として、玉女窗を窺いて下視す。忽瞽眇として以  
て響像のごとく、鬼神の仿佛たるが若し。<sup>(補註13)</sup>

二つの文章の比較を試みるならば、容易に両者の共通性を看取できよう。  
安国祠堂題記にみられる駢儷体の対句表現は、後漢時代における辞賦の様式  
と明らかに通底する。書き手は、文人の間で流行していたスタイルを模倣す  
ることには熱心であったようだが、祠堂内部の画像をリアルに叙述するとい  
った方面にはさほどでもなかったらしい。<sup>(27)</sup> 印象に残らない画像のディスクリ  
プション、華やかではあるものの空虚な辞句は、祠堂内部の華麗な装飾を観  
者に誇示せんとする目的のもと選択されたのであり、画像の意味を解説する  
ためのものではない。題記の書き手にとってより重要な目的は、観者に自身  
のメッセージ（明らかに賢仁四海の士に語る、唯だ此の書を省みて、忽せにす  
るなかれ）を示すことにあった。およそ画像は工人の制作であり、<sup>(28)</sup> 題記に  
刻された内容こそが出資者の手になるものであるためである。題記の内容に  
は、画像や建築という有形の「物的証拠」のみならず、出資者が甘苦ととも  
に祠堂を建立した全工程をも含む。出資者は人々が画像と建築を観る（観）

だけではなく、題記中に示された出資者のさまざまな行為を理解する（省）  
よう期待していた。こうした揭示によって、観者はある結論、すなわち出資  
者が「孝を竭くし、行い殊にし、義に篤き」<sup>(29)</sup> 人物であるという見解へと導か  
れていくのである。出資者にとって、画像や建築という物質的存在は観者を  
誘導する手段にすぎず、出資者の道徳上の評判こそが最終的な目的に他なら  
なかつたのである。

山東省長清県の孝堂山石祠堂には永康二年（三〇一あるいは三九七）銘の  
題記が刻され、「申上龍、永康二年二月を以て此の堂に來れり、斯人の至孝  
に感ず」とある<sup>(30)</sup>（挿図5・左より一節目）。この題記は祠堂の建立からおよそ  
三世紀後のものであるが、観者たる「申上龍」Shen shanglong が祠堂を観覽  
して抱いた感想は、出資者の願望と基本的に一致したようだ。北魏の太和三  
年（四七九）および景明二年（五〇一）の題記では「孝堂」あるいは「孝子堂」  
とこの祠堂を呼び<sup>(31)</sup>（挿図5・第二、三節）、『水経注』卷八「濟水」条におい  
ても「世に之を孝子堂と謂う」と記されている<sup>(32)</sup>。これらの呼称は当時の通称  
に由来するものと推測され、蔣英炬 Jiang Yingju 氏は「この種の孝子が建て

挿図5 山東省長清県孝堂山石祠堂の後人題記の書きおこし

た祠堂あるいは先祖祭祀の堂は孝子堂と通称され、またこれは適切であるように思われる」と述べている。また、氏はこの呼称が早くは漢魏時代に用いられており、さらに後代にいたってこの「孝子堂」が孝子郭巨(Guo Ju)を記念して建てられた祠堂と誤解されることとなったと指摘している。<sup>(33)</sup>

しかし、仮に漢代祠堂が出資者自身の喧伝のみを目的として建てられたものであるとするならば、それはあまりにも単純化された推測といわざるをえない。祠堂内の画像と題記は異なる性格をもち、別個の伝統を背景に担っているためである。比較的早期の年代に属する山東省肥城市 Feichengshi の建初八年(八三)「祠堂から、安国祠堂および同時期の嘉祥県宋山小祠堂(挿図6)にいたるまで、画像のテーマは漸次増加していったにもかかわらず、画像はすべて祠堂正面の墓主肖像を中心として展開していることに変わりない。二世紀の在地社会において祠堂の建立が流行するなか、題記の語りの焦点の変化に伴って、図像の基本的な画面構成が本源的に変化したわけではない。信立祥氏は墓主肖像を祠堂画像における「不変の内容」とみなし、また楊愛国 Yang Aiguo 氏も「たとえ祠堂画像石のその他の題材の内容が増減、変化したとしても、墓主夫妻の肖像である楼閣拜謁図の位置は一貫して変わらない。これは祠堂の最も基本的な役割が一貫して変わらないことを意味している」と述べている。<sup>(35)</sup>

祠堂画像の中心的テーマがかかる不変性を示す背景には、さまざまな要因が考えられるが、ひとつに、工人が古くからのテーマを長期にわたって踏襲し制作していた、などといった状況も想定できよう。画像石の制作における専門性が次第に高まっていったために、経験豊かな名工、良匠には、装飾の内容決定に際して、相当の決定権が委ねられていた可能性がある。それにもまして重要であるのは、ひとたび祠堂が「鬼神の在る所、祭祀の処」として

挿図6 山東省嘉祥県宋山後漢1号小祠堂復元図と画像

の役割を失うならば、もはや祠堂としての体をなさず、出資者の孝心を表象することも叶わなくなるといふ事実である。ゆえに、郷他君の二子、郷無患・郷奉宗は、題記において祠堂建立の目的を表明する際に「冀わくは二親の魂零（霊）に依止する所あらしめんことを」と述べているのである。

これまで、祠堂画像に付随しうる観者について考察してきたが、その身分はさまざまであり、また「観る」立場も異なるということが知られた。しかし、これらの多様なまなざしのために、祠堂画像が解体され、不協和音が生じるといふことはなかった。それどころか、多くの祠堂画像は、依然として完全なる統一体であつて、そこではさまざまな意味内容をもつ画像もすべて調和し、共存しているのである。厚葬の流行と画像の隆盛が、挙孝廉制度のもと登場した売名行為としての「利那的な」パフォーマンスであるのか、あるいは固定的な伝統的観念と習俗の産物であるのかは、容易に結論づけることはできない。

## 二、墓室画像の観者

祠堂にくらべ、墓室は閉鎖的な空間である。それにもかかわらず、墓室内の画像にも、祠堂と同様に観者の問題が存在する。近年発見された陝西省綏徳県辛店鳴咽泉 Suidexian, Xindian, Mingyanquan 後漢画像石墓の後室門洞の左右には、以下の題記が刻されている。

惟居上寛和貴齊殷勤同恩愛述神道熹苗裔。(右石)

覽樊姫觀列女崇礼讓遵大雅貴□□富支子。(左石) (挿図7)

惟だ上に居て寛和にして、齊しく殷勤たるを貴はんことを。恩愛を同じ

くして、神道を述べ、苗裔を熹かさん。  
樊姫を覽じ、列女を觀ずれば、礼讓を崇び、大雅に遵わん。貴□□、支子を富ましめん。

左右の題記には、「覽」と「觀」の二つの動詞が含まれるが、残念なことに主語は省略されており、ここでの観者が誰を指し示すのか、文中からは判断できない。

漢代において、墓室は死者の遺体を安置する場というだけでなく、死者の靈魂がなお生き続ける場でもあつた。この空間には、死者のために死者が生前所有していたもののみならず、所有することのなかったものの一切、すなわち美酒佳肴、莊園官庁、宝馬に華車、男女の召使い、楽舞百戯などが用意され、死者がここより旅立って、天門を越え神仙の住まう楽土へ昇仙すると信じられた。捧げられた品々には副葬品で表象されるものもあれば、壁画・

画像石・画像磚などの形式で表象されるものもあった。また、この死者の小世界には家庭の温もりに満ちた面もあれば、恐怖を感じさせるような面も存在した。『楚辞』招魂賦では、地下のさまざまな怪物について、「魂よ帰り来れ。君此の幽都に下ること無かれ。土伯九約す。其の角は疑角たり。敦恆血拇にして、人を逐ふこと駭駭たり。参目虎首にして、其の身は牛の若し。此れ皆人を甘しとす。帰り来れ、帰り来れ。恐らくは自ら災を遺らん」と詠じられているが、墓は地下世界に属するために、つねに数々の脅威に晒される状況にあるとみなすこうした観念は、漢代の思想に深く影響を及ぼし、一種の対抗措置を生み出した。たとえば、諸侯王・列侯などの「大喪」では「熊の皮を蒙り、黄金四目にして、玄衣朱裳、戈を執り盾を揚ぐ」と描写される方相氏が、墓中に入り、戈で四隅を撃ち、方良などの怪物を駆逐することが慣例とされた。<sup>(38)</sup> 一般人の墓においても、毒をもって毒を制する、辟邪が災いを除くとする論理のもと、魁偉な容貌の鎮墓獸ないし類似の画像を配置することが行われた。これらの儀礼によってはじめて、死者は地下世界における安寧を保証され、生者は不安から解放されたのである。

古代漢民族は、死後の世界を数々の素晴らしいイメージで充溢させたが、この実証不可能な想像などでは、結局のところ死の恐怖を払拭することは叶わなかった。当時、人間は最も近い人であっても、その死後には別世界の存在へと変容しうる存在と考えられていた。『論衡』訂鬼篇において、王充 Wang Chong は「凡そ天地の間に鬼有るは、人死して精神之と為るに非ざるなり、皆人の思念、存想の致す所なり」と説き起こし、人の死後にその精神が鬼となり、この死鬼が折々に生者を脅かすとする当時の一般的な認識をよく伝えている。後漢から魏晋の時期において、道教的性格をもつ鎮墓文の役割はこうした脅威をすみやかに除去することにあり、生者と死者は路を異に

し、互いに妨害してはならないとの旨が文中で幾度となく強調される。<sup>(40)</sup> 漢代の墓に「長く幽冥に就けば則ち決絶し、閉壙の後、復た発かれざらん」<sup>(41)</sup>などの句が掲げられる背景として、こうした観念の存在をも無視することはできないだろう。

およそ墓室は固く閉ざされ、盗掘を防御する完璧な設備を備えていたものの、副葬品である金銀珠玉の財宝はなお盗賊の一攫千金の夢を煽った。<sup>(42)</sup> 古代漢民族が常時墓中で祭祀を行う習俗を有していたことを証明するには、現在のところ十分な根拠がないが、墓室内には祭祀具一式が副葬されていたことから、墓を閉ざす前に一時的に祭祀に用いた可能性も十分に考えられる。筆記小説には、俑が地上で崇りをなすといった怪異譚がしばしば収載されているが、そこには墓からの出土品をひたすらに恐れ、接触を回避しようとする生者のさまが描き出されている。

物質的存在と観念的存在との峻別は、まさに地下墓室と地上世界との隔たりに明瞭に意識されていた状況をあらわすものであろう。したがって一般的には、およそ墓は公共の場ではなく、死者が個人的に占有する私的な空間であったと考えてよいと思われる。さまざまな壁画は、喪葬儀礼を構成するものであり、また生者が死者に献じたものであり、死者のみが「観る」ことができるものなのである。

陶淵明 Tao Yuanming 「挽歌詩」三首の二には、次のようにある。

在昔無酒飲 在昔酒の飲むべき無く

今但湛空觴 今は但だ空觴に湛うるのみ

春醪生浮蟻 春醪浮蟻を生じ

何時更能嘗 何れの時にか更に能く嘗めん

肴案盈我前 肴案我が前に盈ち

親旧哭我傍 親旧、我が傍に哭す

欲語口無音 語らんと欲するに口に音無く

欲視眼無光 視んと欲するに眼に光無し

昔在高堂寢 昔は高堂の寢に在りしに

今宿荒草郷 今は荒草の郷に宿す

一朝出門去 一朝門を出でて去らば

婦来夜未央<sup>(43)</sup> 婦来夜に未だ央さず<sup>(補註16)</sup>

陶淵明は知識人として、死の意味を冷静に受けとめていたようだ。彼は「語らんと欲するも口に音無く、視んと欲するも眼に光無し」と嘆ずるが、自身を死者に擬するにもかかわらず、眼は「光無く」「視んと欲」というのは、いささか腑に落ちない。

墓中に描かれた画像のなかには墓主肖像も存在するが、この画像の死者は決して「視んと欲するに眼に光無し」き白骨ではなく、色鮮やかな生者の姿をとっている。これらの像は、墓中において美食を堪能し、眼前の楽舞を鑑賞するといった別世界で続けられる墓主の「生活」を具体的に表象するものである。墓主にとって、墓中で捧げられた画像はただの「形象」(image)ではなく、リアルな財産なのである。

これに関連して、リディア・トンプソン Lydia Thompson 氏が興味深い実験を行っている。氏は、山東省沂南県 Yinanxian の後漢墓の立体模型を計測制作し、この模型を利用して死者の位置に立ってみるならば、棺の安置された後室から前室を「一望」することができ、石梁上の画像の方向、配置、題材はみなこの死者の「まなざし」に沿うものであることを明らかにした。<sup>(44)</sup>

そしてわれわれは、東晋の文学者陸機 Lǜ Jī の「挽歌詩」三首にこうした観念を見いだすのである。注目すべきは以下のくだりである。

重阜何崔嵬 重阜は何ぞ崔嵬たる

玄廬竄其間 玄廬は其の間に竄る

磅礪立四極 磅礪として四極を立て

穹隆放蒼天 穹隆として蒼天に放ふ

側聽陰溝涌 側に陰溝の涌くを聴き

臥觀天井懸 臥して天井の懸るを觀る

壙宵何寥廓<sup>(45)</sup> 壙宵は何ぞ寥廓たる<sup>(補註17)</sup>

陸機もまた、死者の口吻を模して墓中の情景を叙述しているが、ここで死者は「聴く」こと、「觀る」ことが可能な存在として描かれている。この詩文により、死者は地下世界で生き続けており、その感覚は依然として生前と同様に機能していると、古代漢民族がみなしていたことが理解されよう。

もつとも、これと対立する見解が存在していた点を無視することはできない。魏の文帝曹丕 Cao Pi は、「骨は痛痒の知無くして、冢は栖神の宅に非ず」「棺槨は以て朽骨に足るを為り、衣衾は以て朽肉に足るのみとせん」<sup>(46)</sup>などと述べて、薄葬を主張した。しかしながら、このことは画像を用いて裝飾とした厚葬の習俗と、死者が知覚をもつとする観念との相関関係を、むしろ証明する事例とみなすことも可能ではないだろうか。

考古資料に通暁した者ならば、陸機のこの詩文の叙述と同時期の墓室の構造との間に、意外なほど符合する部分が見られることに気づかされるであろう。例えば、墓室のドーム状の天井、そこに描かれた天文図、排水溝など、

すべて六朝期の墓の特徴である。<sup>(47)</sup>単純な事実として指摘しうるのは、作者たる陸機は生身の人間であったということである。では一体、彼はいかに墓室内のすべてを把握しえたのであろうか。これについては、以下の推論を提示したい。陸機はいうまでもなく自分の手で墓を造営する工人ではなく、文人であったものの、常に墓を目にする機会に恵まれていたのではなからうか、というものである。

ここで『後漢書』趙岐伝にみえる、趙岐 Zhao Qi が自らの「寿蔵」に絵を描かせた事跡を参照したい。

(岐) 先自為寿蔵、凶季札、子産、晏嬰、叔向四像居賓位、又自画其像居主位、皆為贊頌。<sup>(48)</sup>

(岐) 先に自ら寿蔵を為り、季札、子産、晏嬰、叔向の四像を画して賓位に居らしめ、又自ら其の像を画きて主位に居らしめ、皆な贊頌を為る。<sup>(補註18)</sup>

これは、漢代の墓室画像のうち正史に記載された唯一の作例である。趙岐は純粹に「個人的行為」に属することがらを、いかにして世間に流布したのであろうか。ひとつの可能性として、趙岐が自ら記録に残したということ、さらに大きな可能性として、他者が墓の閉ざされる前にこれらの画像を目にしたということが指摘できよう。これにより、墓室壁画には墓主以外の観者が存在するとの仮説が設定可能となる。

この仮説は、近年の考古学上の新発見が証明しうるものではないかと思われる。最近報告された陝西省旬邑県百子村 Xunyixian, Baizicun 出土の後漢壁

画墓は、この問題に関する新たな手がかりを提供している。この墓は長く傾斜した墓道と単天井の磚室で構成されている。壁画の内容はバラエティに富むもので、題記には某「邠王」の墓と刻されている。「邠」は「豳」字であり、『後漢書』郡国志の「柁邑に豳郷有り」<sup>(49)</sup>の記述より、周の祖先たる公劉の故地と知られる。墓の甬道の両壁には、門を守る力士像が描かれ、その外側に題記が朱書されている。

諸観者皆解履乃得入。(挿図8)

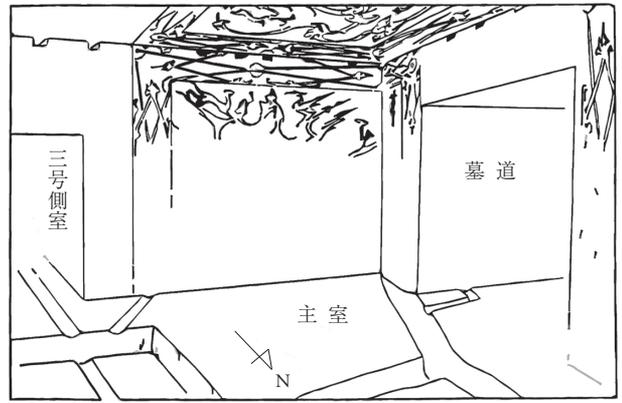
諸欲観者皆当解履乃得入觀此。<sup>(50)</sup>

諸もろの観る者、皆な履を解きて乃ち入るを得ん。

諸もろの観んと欲する者、当に皆な履を解きて乃ち入るを得、此を観るべし。

先秦から漢魏にかけては、履物を脱ぐ行為は尊い人物に面会する際の礼儀であり、同時に室内では床に敷物を敷きその上で生活する習慣が、この頃には定着していた。例えば『礼記』曲礼には「長者に侍坐するときは、履きて堂に上らず」<sup>(51)</sup>とあり、ここから「解履」という語に出仕するとの意が生じた。この意味での用例としては、『北齊書』文苑の「未だ冠を成さずして登仕し、財かに履を解き以て従軍す」<sup>(52)</sup>との記述がある。ただ、百子村墓の題記にみえる「解履」の語は本来の意味で用いられていると考えるとよいだろう。墓は死者の邸宅に等しいとされたため、観者は履物を脱いで墓に入り、死者に対する敬意を表するのである。この二行の題記は、門を守る力士像の傍らに記されてはいるが、この画像の解説ではない。力士像からさらに近い場所に「邠





挿図9 河南省永城県柿園梁王陵主墓室の見取り図（筆者作成）

こから腐朽した木片が発見された。よって、当初は木で組まれた天井が存在し、これは天井壁画をあたかも遮蔽するような形で構築されていたと推測される<sup>(58)</sup>。この出土状況から鑑みるに、喪葬儀礼の参加者は墓室に入したとしても、この壁画を目にすることはなかったのではなからうか。亡き梁王のみがこの図像の存在を感知することが可能であったとするならば、これは死者が「観る」方法と生者のそれは異なることを示すものかもしれない。

さらに蓋然性の高い推測としては、この壁画が神仙に対してのみ意味をもつ存在であったのではないかと考えられる。ここで、同時期に宮中で生じた新たな芸術の動きを、この仮説を間接的に補強しうるものとして提示してみたい。仙人を希求した前漢の武帝の治世には、東方の方士が蝟集し「致物」の方術を言上した。それによれば「上即し神と通ぜんと欲せんに

は、宮室被服、神に象らずんば、神物至らじ<sup>(59)</sup>」といったものが具体的な方策であった。この理論に基づき、武帝は「乃ち雲氣を画ける車を作り、及び各おの勝日を以て車に駕して悪鬼を辟く。又甘泉宮を作り、中に台室を為り、天・地・太一の諸鬼神を画きて、祭具を置き、以て天神を致さんとす」などの実践を試みたのである。

ここで示される甘泉宮の壁画は、天の神に対してのみ意味をもつものであった。これにより、死すべき人間を仙人が迎接し、上天へと導くとされたのである。「宮室被服、神に象らずんば、神物至らじ」と信ぜられていた以上、墓室内の仙境怪異の画像も同様に、必ずや天より神仙を招来せしめんと期待から創り出されたものであろうことは想像に難くない。これ以降、墓室は二つの機能を担うようになったのではなからうか。すなわち、遺体を安置し各種の副葬品を納める空間であるとともに、死者および副葬品の背景としてそこに虚構の仙境を現出させる空間でもあるのだ。以上述べ来たところ

### おわりに

観者に関する問題は、喪葬芸術の機能と主題の理解においても大きな影響を及ぼすものであり、漢代画像を研究するうえでの基礎的な問題である。一箇の儀礼のうちで、観者と図像とが補完し合い形成されてゆく一種の相互作用関係が成立していたことが明らかとなった。あるときには、図像が観者の思考に影響を及ぼす場合があり、たとえば陝西省綏德県出土の鳴咽泉墓題記などでは、図像を観ることによりもたらされる感化作用が強調されている。またあるときには、受容する側の変化が図像内容の選択と形式に影響を及ぼ

す場合もあり、その一例として北魏の酈道元 Li Daoyuan による、先に取りあげた趙岐の墓室壁画についての解釈がある。すなわち、「(郢)城中に趙台卿の冢有り、岐の平生より自ら営む所なり。冢に賓主の容を画し、情好を存し、其の宿尚を叙ぶるに用う<sup>(61)</sup>」と記し、趙岐の墓室壁画を他者が観覧するならば、この題材の選択には「志を述べる」という意義を見いだせると解したのである。また祠堂には、墓主の生前の経歴を反映させた画像がみられる。山東省嘉祥県の武梁祠東壁の下層には「県功曹」が「処士」を招聘する場面が描かれ、これは武梁碑中の「州郡請召するも応じず、辞疾して就かず」の記述と重なり合う。さらに、武榮 Wu Rong 祠堂である武氏祠前石室では、大画面の車馬出行図が東西の側壁を貫き、後壁上部、その前壁を支える軒柱の内側と三角隔梁石両側面にも車馬出行図が配されている。この出行図の題記も、碑文に記録された武榮の事跡と符合する<sup>(62)</sup>。信立祥氏は、武氏祠前石室のタイプの車馬出行図について考察を深め、山東省長清県の孝堂山石祠堂の上部の車馬行列は、墓主が「大王(諸侯王)」の出行に随行員として参加した生前の経歴の記録であり、その人生で最も栄誉あるイベントを祠堂に掲げたものであるとした。氏は、また「墓主の生前で最も栄誉あるイベントを表現した車馬出行図と「墓主が祭祀を受ける図」との間には図像学的意義の上で必然的な繋がりはなく、祠堂画像の中でも可変的な部分に属する」と指摘している<sup>(63)</sup>。観者の立場から考察を試みるならば、この種の画像が存在する意義は容易に理解されよう。同様に、内蒙古自治区ホリンゴール県 Helinge'erxian の新店子小板申 Xindianzi, Xiaobanshen <sup>(64)</sup> (補註2) 漢墓のように他者の進入が可能であった墓室においては、こうした墓主の生前の事跡を表現した図像の目的は明白である。これらは広く死者本人の功績を喧伝するものであり、その結果、墓主の子孫が社会的地位を築きゆく過程で重要な拠所ともなりえた可能

性もある。このように、漢代の祠堂と墓は当時の社会のコンテクストのなかにあり、観者の立場より画像が制作された動機や画像の内容を理解しようとする試みは、いっそう重視すべき有効な手法であるのだ。

観者がいかに観たか、という点に関しては、これはまた別の問題であり、本稿で検討すべきことではない。ちなみに、出資者の策略に満ちたふるまいは、王符のたぐいの観者から手厳しい批判を不本意にも蒙ることとなった。だが、北齊時代に孝堂山祠堂が孝子郭巨の記念堂とひとたび誤解されたために、その後千年余りも誤解され続けることとなった事例からも承知されるように、そうした状況など、出資者はどうして予測できただろうか。

註

- (1) Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, Stanford: Stanford University Press, 1995, pp. 189-250.
- (2) 洪興祖『楚辭補注(重印修訂本)』(北京・中華書局、二〇〇二年)八五―一九頁
- (3) 費振剛・胡双宝・宝明華輯校『全漢賦』(北京・北京大学出版社、一九九三年)五二七―五三三頁
- (4) ここにいう制作者とは、設計者および施工者をも含む。設計と施工とは分業される場合があり、たとえば、出資者が図像のテーマを提示し、石工が実際に施工する、といった次第である。またある時には、設計者と施工者が一致する場合もあり、たとえば、出資者は規模などのおおまかな指示を出すにとどめて資金提供に専念し、建築や画像の具体的なディテールは石工が慣例に従って決定するといった次第である。
- (5) かつて汪悦進 (Eugene Y. Wang) と筆者は、清代の牌坊について後世の観者が各種の形式の言説(口承、文献、図像表現など異なる媒体をも含む)を生み出した事例に関する討議を行ったが、これはこの分野における研究の一例である。以下を参照のこと。  
Eugene Y. Wang and Zheng Yan, "Romancing the Stone: An Archway in Shandong," *Orientalis* 35.2 (2004): 90-7.

- 鄭岩・汪悦進『庵上坊―口述・文字和圖像』（北京・生活・讀書・新知三聯書店、二〇〇八年）
- (6) 王充『論衡』四諱篇には「墓者、鬼神所在、祭祀之処」とあり、この文の前には「古礼廟祭、今俗墓祀」とある。ゆえに、この「墓」の字が決して墓室のみではなく、祠堂をも含めた喪葬建築全てを指すものであることが理解される。よって、先学はこの記述を用いて祠堂の機能を論証してきた。
- 『論衡』（諸子集成）第七冊所収、上海・上海書店、一九八六年）二二八頁
- 信立祥「論漢代的墓上祠堂及其画像」（南陽漢代画像石学術討論会弁公室編『漢代画像石研究』所収、北京・文物出版社、一九八七年）一八五頁
- 蔣英炬・呉文祺『漢代武氏墓群石刻研究』（濟南・山東美術出版社、一九九五年）九七頁
- (7) 「孔子謂為明器者、知喪道矣。備物而不可用也、哀哉」（『礼記』檀弓下、『十三經注疏』所収、北京・中華書局、一九八〇年）一三〇三頁
- 「古者明器有形無美、示民不用也」『塩鉄論』散不足（『諸子集成』本）三四頁
- (8) 洪适『隸釈・隸統』（北京・中華書局、一九八五年）一六八―一六九頁
- (9) 生克昭『滕県金石志』（北京・法源寺刊本、一九四四年）二九頁
- 文物画像研究室漢代拓片整理小組「中央研究院歷史語言研究所藏漢代石刻画像拓本精選集」（台北・中央研究院歷史語言研究所、二〇〇四年）拓本番号二八一―一、六二・六三・一六八頁
- (10) 羅福頤「薊他君石祠堂題字解釈」（『故宮博物院院刊』總第二期、一九六〇年）一八〇頁
- (11) 李發林「山東漢画像石研究」（濟南・齊魯書社、一九八二年）一〇二頁
- (12) 江繼甚「漢画題榜芸術」（朱青生主編『中国漢画学会第九回年會論文集』所収、北京・中国社会科学出版社、二〇〇四年）五三五頁
- (13) Wu Hung 註1前掲書 pp. 195.
- (14) 蔣英炬「孝堂山石祠管見」（註6前掲『漢代画像石研究』所収）二二三頁
- (15) 信立祥「漢代画像石総合研究」（北京・文物出版社、二〇〇〇年）八二頁
- (16) 山東省博物館・山東省文物考古研究所『山東漢画像石選集』（濟南・齊魯書社、一九八二年）四七二―
- (17) Wu Hung 註1前掲書 pp. 193-200.
- (18) 『潜夫論』務本篇（『諸子集成』本）九頁
- (19) 『潜夫論』浮侈篇（『諸子集成』本）五七頁
- (20) 註19前掲書、五七頁
- (21) 羅福頤註10前掲論文、一八〇頁
- (22) 李發林註11前掲書、一〇二頁
- (23) 加藤直子「ひらかれた漢墓―孝廉と「孝子」たちの戦略」（『美術史研究』第三五冊、早稲田大学美術史学会、一九九七年）
- (24) 邢義田氏より、本稿の査読後に以下のご指摘を賜った。  
「われわれは未だに当時の人々の生態を想像することができないようだ。漢代の墓はしばしば集落、田地の付近にあった。（たとえ）親戚や旧友でなくとも、どこかの家に死者が出たか、誰が墓を造営しているのか、またいかに造営するのか、こうしたニュースは在地社会の住民の間に自然に広まっていた。石造墓を構成する石材は、組み立てられる前に墓の傍らで、名工を雇い、何ヶ月もかけて製作することがしばしばあった。完成までの過程では、在地社会の関心を集め、人々の訪問、観覧を受けた。これは一種の「パフォーマンズ」の機会であり、名声を博するチャンスでもあった。「観者」は多重的なものであり、死者でもあり、生者でもある。」（二〇〇二年九月二十九日、邢義田氏より筆者に送られた電子メールより）
- (25) 李發林註11前掲書、一〇一―一〇二頁
- (26) 費振剛・胡双宝・宗明華輯校『全漢賦』五二八―五二九頁
- (27) この題記には美辞が並べ立てられ、技巧を誇示するかのようである。漢代において、文学は官僚たるうえで必須の基本的教養でもあった。
- (28) 邢義田「允文允武―漢代官吏の一種典型―」『郡県時代の封建余韻』考論之一（『中央研究院歷史語言研究所集刊』第七五本第二分、二〇〇四年）参照。
- (29) 安国祠堂題記と同時期に出土した嘉祥宋山画像石は、すでに蔣英炬氏が四字の完全な小祠堂として復原に成功している。以下を参照のこと。  
蔣英炬「漢代的小祠堂―嘉祥宋山漢画像石の建築復原」（『考古』一九八三年八期、七四一―七五一頁）
- これら複数の祠堂の画像は、様式からみて同一の工人集団によるものと考えられる。同様の内容をもつ画像石、顕著なものでは基となった粉本が同一と推測される画像石が、異なる祠堂に共通して用いられているためである。最も注目すべきは、安国祠堂の画像の様式がこれら小祠堂のそれと近似している点である。このことから安国祠堂の画像は四字の小祠堂と同一の制作者である可能性が考えられるが、これは工人に関する問題であろう。
- (29) 安国祠堂題記に示される語句である。  
李發林註11前掲書、一〇二頁参照。
- (30) 蔣英炬註14前掲論文、二〇五頁

(31) 蔣英炬註14前掲論文、二〇五頁

(32) 王国維『水滸注校』(上海・上海人民出版社、一九八四年)二七五頁

(33) 蔣英炬氏は、北齊武平元年(五七〇)、孝堂山祠堂西壁外側に隴東王胡長仁が刻した「隴東王感孝頌」を根拠として、孝堂山祠堂を郭巨の墓祠とみなすことは、胡長仁に始まったとしている。以下を参照のこと。

蔣英炬註14前掲論文、二〇六頁。

一方、林聖智氏は、「訪詢耆旧」の語句を根拠として、胡長仁は当地の郷里社会に広まっていた伝説を記録したにすぎないとする。林氏は、「南北朝においても、祠堂の造営が孝子の営みと見なされていることがわかる。南北朝時代における祠堂の根本的な性質に対する考えは、漢代のそれを踏襲したものである。北齊での孝堂山祠堂を郭巨の建てた墓(祠堂)とする伝説は、まさしくこのような認識を基盤としたものである。北朝での孝堂山郭巨祠堂に関する伝説は、祠堂は孝子が孝を實踐する場という漢代の見方に基づいて、さらに発展させたものである」と述べている。以下を参照のこと。

林聖智「北魏寧懋石室的図像与効能」(『美術史研究集刊』第一八期、台北・台湾大学芸術史研究所、二〇〇五年)四八〜四九頁

(34) 信立祥註15前掲書、一一八頁

(35) 楊愛国「東漢石祠画像布局反映的問題」(未発表)

(36) 吳蘭・志安・春寧「綏德辛店発現的両座画像石墓」(『考古与文物』一九九三年一期)一七〜二二頁

(37) 陸侃如等撰注『楚辭選』(上海・上海古典文学出版社、一九五六年)一〇八頁

(38) 『周礼』夏官司馬(『十三経注疏』上冊)二二三頁

(39) 王充『論衡』(『諸子集成』本)二一九頁

(40) 一九七二年の陝西省戸県朱家堡漢墓より出土した陽嘉二年(二三三)解除罐には鎮墓文が朱書され、「謹為曹伯魯之家史去咎、遠之千里。咎□大桃不得留。□□至之鬼所、徐□□。生人得九、死人得五、生死異路、相去万里。從今以長保子孫、寿如金石、終無凶。何以為信。神葬厭墳、封黃神地章之印。如律令」とある。

陝西省考古研究所・樵振西「陝西戸県の両座漢墓」(『考古与文物』一九八〇年一期)四六〜四七頁参照。

また、一九九三年山西省臨猗県街西村より出土した後漢延熹九年(一六六)解除瓶の鎮墓文には、「延熹九年十月丁巳朔五日辛佑直開、移五部中都二千石丘丞墓伯冢侯司馬。地下抵羊令韓耐興家中□安千秋万歳、物復相求、動伯□、生人自有宅舍、死人自有棺槨、生死異処、無与生人相索、填冢雄黄、四時五行、可除。若吉央富貴

母極、如律令」とある。

(41) 王澤慶「東漢延熹九年朱書魂瓶」(『中国文物報』一九九三年一月七日)三版参照。

(42) 山東省蒼山県出土の後漢元嘉元年(一五一)墓題記。

(43) 山東省博物館・山東省文物考古研究所「山東漢画像石選集」四二頁を参照。

(44) 楊愛国「先秦兩漢時期陵墓防盜設施略論」(『考古』一九九五年五期)四三六〜四四四頁

(45) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(北京・中華書局、一九八三年)中冊、一〇三頁

(46) Lydia Thompson, *The Yi'nan Tomb: Narrative and Ritual in Pictorial Art of the Eastern Han* (25-220 C.E.), Ph. D. dissertation, New York: Institute of Fine Arts of New York University, 1998, pp. 207-11.

(47) 註43前掲書、中冊、六五四頁

(48) 『三国志』魏書文帝紀(北京・中華書局、一九五九年)八一頁

(49) 東晋から南朝時代の墓葬については以下を参照のこと。

(50) 中国社会科学院考古研究所『新中国的考古発現和研究』(北京・文物出版社、一九八四年)五二七〜五三六頁

羅宗真『六朝考古』(南京・南京大学出版社、一九九四年)五四〜九八頁・一〇六〜一二九頁

(51) 『後漢書』趙岐伝(北京・中華書局、一九六五年)二二二四頁

(52) 『後漢書』郡国志、三四〇六頁

(53) 二〇〇一年十月、筆者は陝西省考古研究所においてこの墓から剝離した壁画を実見した。その中には、題記をもつ守門力士画像も含む。簡報は以下を参照のこと。

陝西省考古研究所「陝西省旬邑発現東漢壁画墓」(『考古与文物』二〇〇二年二期)七六頁

このほか、この墓の画像の図版はドイツで出版されている。

Susanne Greiff, Yin Shengping: *Das Grab des Bin Wang: Wandmalereien der Ostlichen Hanzeit in China*, Wiesbaden, Mainz: Verlag des Romisch-Germanischen Zentralmuseums in Kommission bei Harrassowitz Verlag, 2002.

筆者によるこの著述の書評は以下を参照のこと。

「Susanne Greiff, Yin Shengping: *Das Grab des Bin Wang: Wandmalereien der Ostlichen Hanzeit in China* (考古発掘出土的中国東漢墓(邠王墓)壁画)」(『芸術史研究』第五輯、広州・中山大学出版社、二〇〇三年)五一〇〜五一八頁

(54) 『礼記正義』(『十三経注疏』上冊)一二頁

(52) 『北齊書』(北京・中華書局、一九七二年) 六二〇頁

(53) 楊樹達『漢代婚喪礼俗考』(上海・古籍出版社、二〇〇〇年) 八七〜九九頁

(54) 『潜夫論』浮修篇(『諸子集成』本) 五七頁

(55) 『後漢書』鄭玄伝、一一二頁

(56) 『後漢書』陳蕃伝、一一五九〜二一六〇頁

(57) 閻根斉主編『芒碭山西漢梁王墓地』(北京・文物出版社、二〇〇二年) 八一〜二四七頁

(58) この存在の可能性が推測される天井がいかなる機能を有していたのか知るすべはない。類似的構造として、河北省の滿城漢墓中室があげられる。この墓は、崖の横穴に土木建築により墓室が構築されており、地上の邸宅を模して設計されている(補註22)。

(59) 『史記』封禪書(北京・中華書局、一九五九年) 一三八七〜一三八八頁

(60) 筆者には永城柿園墓についての専論がある。以下を参照のこと。

「關於墓葬壁画起源問題的思考」以河南永城柿園漢墓為中心(『故宮博物院院刊』二〇〇五年三期) 五六〜七四頁

(61) 施蟄存『水經注碑錄』(天津・天津古籍出版社、一九八七年) 四〇五頁

(62) 蔣英炬・吳文祺註『前漢書』一〇七〜一〇八頁

(63) 信立祥註『前漢書』一〇七〜一〇八頁

(64) 内蒙古自治区博物館文物工作隊『和林格爾漢墓壁画』(北京・文物出版社、一九七八年)

(65) 金文明『金石錄校証』(上海・上海書画出版社、一九八五年) 四四頁

挿図出典

挿図1 『中央研究院歷史語言研究所藏漢代石刻画像拓本精選集』中央研究院歷史語言研究所、二〇〇四年(六一二頁)

挿図2 信立祥『漢代画像石総合研究』文物出版社、一九九九年(図二)

挿図3 『中国画像石全集1』山東美術出版社、二〇〇〇年(図一〇八)

挿図4 『山東漢画像石選集』齊魯書社、一九八二年(図四七二)

挿図5 南陽漢代画像石學術討論會弁公室編『漢代画像石研究』一九八七年(二〇六頁、図二)

挿図6 『中国画像石全集1』山東美術出版社、二〇〇〇年(図九〇〜九二)

挿図7 『中国画像石全集5』山東美術出版社、二〇〇〇年(図一八八・二八九)、信立祥『漢代画像石総合研究』文物出版社、一九九九年(図三九)

挿図8 陝西省文物局・上海博物館編『周秦漢唐文明』上海書画出版社、二〇〇四年(九頁)

原著付記

本稿の執筆にあたっては、楊泓氏、邢義田氏、楊愛国氏、Lukas Nickel 氏、施傑氏、邱忠鳴氏、劉婕氏などの諸先輩、畏友から多くの助言を得た。二〇〇二年十月に陝西省榆林県で開催された中国漢学会の年会、二〇〇四年八月に山東省章丘市で開催された「漢代考古与漢文化」国際學術討論會、二〇〇五年四月〜五月にアメリカ合衆国プリンストン大学美術館で開催された「嗜古与体象」国際學術討論會で発表した内容に基づくものである。その際には貴重なご意見を賜った。先にお名前をあげた諸氏には、特に感謝の意を申しあげたい。

(中央美術学院)

訳者補註

(1) 後掲の安国祠堂題記中に示される語句である。

(2) 以下、石刻史料・漢籍史料の訓読については、著者の選択したテキストを尊重し、たうで訳者が附加したものであり、その責は訳者にある。

(3) この訓読については、以下の書を参照した。

永田英正『漢代石刻集成』(同朋舎出版、一九九四年) 本文編八四頁

(4) 著者は李發林氏による「牧馬牛羊諸僮、皆良家子、來人、堂宅は但だ觀るのみにして、琢画するを得るなかれ」との解釈に従うが、この箇所については王恩田氏の「皆良」を動詞句とする解釈に拠って、「牧馬牛羊、諸僮皆良、家子來人堂宅、但觀耳、無得琢画(牧馬牛羊、諸僮皆な良まん、家子來人、堂宅は但だ觀るのみにして、琢画するを得るなかれ)」とするのが適切ではないかと思われる。「牧馬牛羊」まで「良家の子」とする読みは不自然と考えられるためである。以下を参照のこと。

李發林原註1前掲書、一〇二頁

王恩田「安国祠堂題記釈補正」(『考古与文物』一九八九年一期) 八九頁

(5) この訓読については、以下の書を参照した。

佐原康夫「漢代祠堂画像考」(『東方学報』(京都) 第六三冊、一九九一年三月) 注49

永田補註3前掲書、本文編九四〜九七頁

(6) 補註4に述べた理由から、この語句自体は吉祥句と考えられよう。

- (7) この訓読については、以下の書を参照した。  
永田補註3前掲書、本文編一七頁
- (8) 永田補註3前掲書本文編一七頁では、著者が判読不能とする文字を「裏」すなわち「壊」と読み、破壊を禁じる意と解している。  
『後漢書』列伝第三十九王符伝の引用による。
- (9) 「挙孝廉」制とは、「孝」を中心とする儒教的徳目を基準として官吏任用を行う推薦制の選挙制度であった。この制度がいかなる現象をもたらしたかについては、以下に詳しい。
- (10) 宮崎市定「漢末風俗」(『日本諸学振興委員会研究報告』特輯第四篇(歴史学)、一九四二年三月 初出、のちに『宮崎市定全集』七卷、岩波書店、一九九二年に収録)この訓読については、以下の書を参照した。
- (11) 永田補註3前掲書、本文編八四頁  
この訓読については、以下の書を参照した。
- (12) 永田補註3前掲書、本文編九四頁  
この訓読については、以下の書を参照した。
- (13) 高橋忠彦『新釈漢文大系八一 文選(賦篇)』下(明治書院、二〇〇一年)九頁  
この訓読については、以下の書を参照した。
- (14) 星川清孝『新釈漢文大系三四 楚辞』(明治書院、一九七〇年)三二一頁  
この訓読については、以下の書を参照した。
- (15) 山田勝美『新釈漢文大系 論衡』(明治書院、一九八四年)一四一五頁  
この訓読については、以下の書を参照した。
- (16) 田部井文雄・上田武『陶淵明集全釈』(明治書院、二〇〇一年)二七二―二七二頁  
この訓読については、以下の書を参照した。
- (17) 内田泉之助・網祐次『新釈漢文大系一五 文選(詩篇)』下(明治書院、二〇〇一年)五四四頁
- (18) この訓読については、以下の書を参照した。  
吉川忠夫『後漢書 列伝六(巻五四―巻六五)』第八冊(岩波書店、二〇〇四年)四五頁
- (19) 陝西省北部地域の画像石墓に関しては、以下の書などを参照されたい。  
李林・康蘭英・趙力光『陝北漢代画像石』(西安・陝西人民出版社、一九九五年)  
陝西省考古研究所・榆林市文物管理委员会辦公室『神木大保当 漢代城址与墓葬考古報告』(北京・科学出版社、二〇〇一年)

- (20) この訓読については、以下の書を参照した。  
吉田賢抗『新釈漢文大系 史記二(本紀)』(明治書院、一九八五年)六九八頁
- (21) ホリンゴール新店子小板申漢墓は、内蒙古自治区ホリンゴール県より出土した後漢時代の磚室壁画墓であり、その墓室には、墓主が考廉に挙げられてからの官歴を車馬出行図の形式で表現したものはじめ、多様な画題の壁画が描かれている。
- (22) 滿城漢墓は、河北省滿城県に位置する漢武帝の庶兄中山靖王劉勝(?前一二三)夫妻がそれぞれ墓主と推定される二基の崖墓であり、山腹に横坑を堀鑿して広大な墓室を形成し、内部に木造建築物を擁する。ともに墓室構造は平面十字形を呈し、墓道・墓門・左右耳室・甬道・中室・後室(棺の安置される室)から成る。著者が示す「中室」は、最も面積の大きな室で木造建築物、帷幄が配され、床には種々の祭祀具がセットされていた。以下に詳しい。  
中国社会科学院考古研究所・河北省文物管理处『滿城漢墓発掘報告』(北京・文物出版社、一九八〇年)

訳者付記

人名ならびに地名には現代中国語の拼音表記を附した。また、原文における「画像」「図像」の用語の使い分けは、日本におけるそれとやや異なるようであるが、訳文では原則として原文の用法に従った。

\*原著 鄭岩「関于漢代喪葬画像観者問題的思考」(『中国漢画研究』第二卷、二〇〇六年一月)

(本翻訳論文は平成十九年度海外編集委員による推薦論文である)