



戦国楚帛画の舟よりみる復活再生観念の考察

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-05-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大形, 徹 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004349

戦国楚帛画の舟よりみる復活再生観念の考察

大 形 徹

大阪府立大学人文学会 人文学論集 抜刷

第32集 (2014年3月)

戦国楚帛画の舟よりみる復活再生観念の考察

大 形 徹

はじめに

戦国時代末期から前漢の初期にかけて、被葬者（の魂^{*1}？）が天界へ昇っていくようにみえる死生観が形成されている。それは戦国時代の楚帛画の「人物龍鳳図^{*2}（＝「晩周帛画^{*3}」＝「人物夔鳳図^{*4}」＝「龍鳳仕女図^{*5}）」・「人物御龍図^{*6}」に端を発し、前漢初期の馬王堆帛画（「馬王堆三号漢墓T型帛画」・「馬王堆一号漢墓T型帛画」^{*7}）等に詳しく描かれている。

従来、儒教の『礼記』郊特牲にみえる「魂氣歸于天、形魄歸于地」という記述をもとに、魂魄が分離して、魂が上昇し天に登り、魄が地上に留まるとされていた。けれども、『礼記』の記述は、あまりに簡単に馬王堆帛画のさまざまな事物を説明することにはなっていない。『礼記』には魂の語は3箇所みえる。『礼記』は『儀礼』の「記」つまり注釈とされているが、その『儀礼』の経文には「魂」という言葉すらでてこない^{*8}。

三号漢墓からは喪制図^{*9}が出土し、三年喪、斬衰、齊衰といった礼の語がみえ、儒教と無関係ではない。しかし馬王堆帛画自体に関しては曾布川寛氏が「礼の古典に該当するものがない^{*10}」と説く。たしかに『儀礼』『礼記』等とは無関係である。氏は馬王堆帛画は「死者の靈魂を過度に信仰したこの地方の文化の現れ^{*11}」と、それを楚あたりの文化として理解している。「魂」の語は『楚辞』に72箇所みえる^{*12}ため、その言葉は説得力がある。実際、曾布川氏は『楚辞』の記述にもとづいて馬王堆帛画を説明することが多い。石川三佐男氏もそれを受けて『楚辞』と昇仙図（馬王堆帛画）との関連について詳細に考察している^{*13}。それらの論考は『楚辞』の解釈にも新境地を開いたものとして高く評価されている。

それらをふまえれば、楚あたりにあった文化や伝承をもとに楚帛画や馬王堆帛画が制作されたということには一見、何の疑念もないように思われる。ところが馬王堆帛画にみえる図像のうち、いくつかのものが、エジプトあるいは中央アジアの図像と酷似しているのである。たとえば、馬王堆帛画にみえる太陽の中の鳥（図1）はエジプトの太陽の中の隼（図3）と、月の上の蟾蜍（図2）は、同じくエジプトの三日月に載る太陽と

その中のスカラベ（図4）に酷似している。また仙薬の芝草の図（図5）は馬王堆の帛画や棺、後漢の画像石などに多出するが、これはエジプトの睡蓮にもとづくパルメット文様（図6）ではないかと思われる^{*14}。

図像の類似は、たんなる偶然、あるいは同時発生的なものとして捉えられがちである。しかし、特異な形状の図像が複数、西と東に存在するのであれば、それらは伝播したと考えてよいのではないか。それではそれらの図像はなぜ伝播したのであろう。美しいから、あるいは形状に人を惹きつけるものがあるといったことになるのかもしれない。けれども、その背後には死生観にもとづいた強烈な願望が潜んでいるのではないか。それは「復活再生観念」という思想であり、宗教であると思われる。

夕方に沈む太陽は翌朝、再び生まれ出てくる。古来、かわることのない繰り返しが、ゆるぎない太陽信仰を生んだと思われる。この太陽信仰の最も肝要な部分は、それが死者の復活再生と結びつけられたところにある。

隼は太陽の中に入り復活し、スカラベはその太陽を地下から地上に押し上げていく聖なる虫である。睡蓮は太陽が沈むと花を閉じて水に潜り、翌日、太陽が昇るとまた水から顔を出し花を開く。太陽の復活再生を象徴することから死者の復活を願ってミイラにも捧げられた。この睡蓮の文様、パルメットは復活再生という意味を内包し、おそらく、そのことが原動力となって世界各地へと伝播していった。ヨーロッパでは装飾文様として発展していき^{*15}、ユリの花と呼ばれた。中国では芝という仙薬となる^{*16}。

このパルメット文様は中央アジアに伝播し、そこではオオツノジカの角の文様と習合した（図7）（図8）。シカの角は毎年落ちては生えかわる。そのことが復活再生のシンボルとされた。中央アジアでは葬送用の馬に、わざわざ作り物の鹿の角がつけられている（図9）。この鹿の文様は中国にも入ったが、オオツノジカの角の形が認識されず、雲気とみなされ、その後、雲気として発展変化していくことになる^{*17}。

中国に入ったパルメットは龍と結びつき、直接、龍の尻尾に生えることもあった。またシカの角の文様にもとづく雲気も龍の体から生えている。いずれも中国の龍と結びついたのである。一見、無関係なものが結びついたようにみえるが、吉祥づくしの松竹梅のように、吉祥となるものを重ねあわせ、繰り返し描くことによって、その文様のもつ呪的な威力を高めようとしているのであろう。墓室の中に、それらを数多く描くことは、被葬者の復活再生を助けようとしていることになると思われる。

拙稿では、それらの考察を基礎として、とくに墓室とかかわる舟について論じたい。舟は現実の交通手段であるが、被葬者にとっても、あの世に行くために必要なものであった。あわせて龍についても論ずる。龍もまた被葬者の乗り物と理解することができるの

である。

一、図像の伝播と思想

それまで中国にはなかった新しい死生観は、中国が外国の文化を摂取することにより触発されて産み出され、発展してきたものではないか。さきにもたようにエジプトあるいは中央アジアの図像が中国の図像の中に大きく入りこんでいる。文字の文化をもつ国は、文字によってのみ思想が伝えられると思いがちである。しかし文字のなかった時代、あるいはスキタイのように文字をもたない民族は、ことばと図像によるしか思想を表現する方法はなかった。他国の文字に習熟し、文章を理解するためには相当の年月を要すると思われる。しかし図像には見た瞬間に伝わるものがあり、その図像が特異なものであればあるほど、そのインパクトは大きいと思われる。図像をもたらしめた人々にその図像のもつ意味内容を尋ねた時、簡単な言葉のやりとりだけで、その思想的、宗教的な意味の根幹となる部分は伝えられたのではないだろうか。

「はじめにイメージありき」は木村重信氏の原始美術に関する書籍の名^{*18}、文字のない時代の絵画に対する論考である。文字のない時代の原始美術の図像の重要性を説いている。けれども文字が生み出されたあとにも、図像のもつ効果や影響力はそれまでと同じように大きかったのではないか。とくに異文化が接触し、交流する際、言葉や文字が十分に理解されにくい状況下にあっては、図像のわかりやすさは、きわめて重要であったと思われる。図像が伝播する力は相当に強力であったのではないだろうか。「はじめにイメージありき」は図像が伝播する際にも適用される考え方ではないだろうか。

『楚辞』や『山海経』には、そもそも最初に図像があり、その図像を見て文章が作られたのではないかとされている箇所がある^{*19}。後漢、王逸は『楚辞章句』において天問章句、離騷を屈原の作とする。そして屈原が楚の先王の廟や公卿の祠堂に、天地山川神靈などを描いているのをみて、「仰ぎて圖畫を見、因りて其の壁に書す^{*20}」と述べている。はじめは廟や祠堂の図画だという説である。

『山海経』にも同様の説がある。袁珂は「山海経の海外各経以下の文字は、みな図にもとづいて文をつくった。まず図画があつて、のちに文字が書かれた。文字はわずかに図画の説明にすぎないように思われる^{*21}」、「もと図を主として文字を補助としていることがわかる^{*22}」と述べている。そして郭璞の注から「画は仙人のようである^{*23}（海外南経）」や「画もまた仙人のようである^{*24}（海外南経）」などの説明を取り出している。この郭璞の注からは『山海経』に図画があつたことがわかるのみで、図と文章の先後が

確定できるわけではない。しかし、袁珂は確信に近い口調で図が先にあったのではないかと述べている。

わたしは『莊子』逍遙遊篇の冒頭の話も同様の可能性があるのではないかと考えている^{*25}。北冥に棲む巨大魚の鯢が巨大鳥の鵬に変化して、扶揺をうちて九万里の高さまで上り、六ヶ月飛翔しつづけて南冥にいたる、という壮大な話である。この話にみえる「扶揺」は、これまで「つむじ風」とされ、鵬はそのつむじ風に乗って大空に舞い上がると解釈されていた。けれども、この「扶揺」は扶桑かもしれない。これを「扶桑」と解釈すれば意味が全くかわってくる。根拠は『莊子』外篇に「扶揺の枝」という語がみえ、そこでは「扶揺」は神木の「扶桑」と解されていることである。『莊子』外篇は『莊子』のもっとも初期の注として利用することも可能であろう。

「扶桑」は太陽を生み出す樹木とされ、復活再生観念と大に関わってくる。そのため、「扶揺」を「扶桑」と解釈すれば、『莊子』のえがく情景は馬王堆帛画にあらわされているものと、よく似てくるのである。戦国時代の楚漆画にもまた鳥、扶桑、太陽がえがかれるものがある^{*26}。そうであれば、『莊子』もまた絵を見て文章を綴ったのかもしれないのである。

太陽の中の鳥の図像(三号図)(一号図)に関しては、いまのところ馬王堆のものをもっとも古い。この鳥の図像に関する文献的な説明は、『淮南子』の中にみえる。淮南王劉安(～前124)の『淮南子』精神訓に「日中揆鳥而月中有蟾蜍(「日の中に揆鳥がおり、月の中には蟾蜍がいる)」とみえる。後漢の高誘(建安中196-220に司空掾)注は「踰猶蹲也、謂三足鳥(踰とは蹲^{うづくま}である。三足鳥をいう)」と記す。蹲はうづくまるという意味のため、要するに飛昇していない鳥ということになる。この注釈は見たままの説明であって、そこには思想的な意味は説かれていないのである。

馬王堆の鳥は二足だが、高誘が「三足鳥」というのは、後漢の画像石の鳥に三足のものが多いことと関連するだろう。これもまた図を見ての説明のようにみえる。

馬王堆帛画の方が『淮南子』よりも四〇年ほど古い。このかぎりにおいて図像が先であり、文献の説明はそれよりも大幅に遅れるのである。

それでは月の中の蟾蜍の方はどうだろう。これもまた『淮南子』の説林訓に「月照天下、蝕於詹諸。鳥力勝日(月は天下を照らすも、詹諸(=蟾蜍^{むしぼま})に蝕れ、鳥の力は日に勝る)」とみえ、注に「詹諸、月中蝦蟆。鳥在日中而見、故曰勝日(詹諸は月中の蝦蟆。鳥は日中に在りて見われ、故に日に勝るといふ)」とみえる。「蝕」とあるため、月の満ち欠けではなく、月蝕であろう。詹諸(蟾蜍)が月蝕の原因とされるのである。鳥の方も同時に論じられ、蟾蜍と組み合わせられていることがわかる。ただ、この注釈もまた絵

を見ての説明のようにみえる。

二、呪術的絵画

古代の人々の絵や造形を現代的な芸術観だけで捉えようとすれば、大きな誤りを犯すことになるだろう。そもそも絵を描いたり、何かを作ったりするのは、それが実現するようにという、予祝の意味をもつことが多い。狩りの獲物があるようにと洞窟に狩猟図を描くというのが、古代において絵を描く根本的な意味なのだろう。つまり呪術である。その際、狩りが成功するようにと言祝いでいたのだろう。「文字」が生まれる以前から「絵」や「造形」によって、それらのことが連綿と行われていた。また、そもそもスキタイなど文字のない民族は「言葉」と「絵」や「造形」によって死生観を表現したのであろう。

その観点から中国の墓葬に関わる絵や造形を呪術として捉えてみた。技術的、芸術的にいかにすばらしくても、その根柢には呪術がある。その観点から、中国の墓葬に関わるものを眺めてみれば、たとえば後漢の墓室に描かれる壁画は、墓主の生前の生活ではなく、生前と同じように暮らしたいと願う墓主の死後の生活であるはずである。

三、肖像画

殷や周は大きな墓を造営しているが、墓室には壁画はなく、人物画・肖像画^{*27}にあたるものもない。墓室に壁画が盛んに描かれるのは漢代になってからであろう。肖像画は宗廟に掲げられる図と関連がある^{*28}。肖像画は死者の魂の依代としてえがかれ、その絵は死者の魂の行き先を示すものであったのだろう。

この墓室の壁画、画像石、画像磚の類にメソポタミアやエジプトあるいは中央アジアの影響はないだろうか。メソポタミアは磚であり、磚を組み合わせる大きな画像をつくりあげている。エジプトは壁画あるいは浮き彫り、中央アジアはアップリケ、あるいはタペストリーの類で図像を描いている。ところが殷周の墓葬には、それに類するものが見当たらない。青銅器には文様があり、同様に木や骨にも文様が刻されていたことが知られている。けれどもエジプトの壁画とは、かなり異なっている。

殷周は絵画のない文化とはいえないだろうか。そこに死生観を絵画であらわすという文化が流入し、それが中国で受け入れられ、しだいに浸透し、後漢あたりに爆発的にひろがったのではないだろうか。

四、三日月と舟

拙稿ではとくに龍、舟、扶桑に着目して考察したい。龍に託された中国的な昇天観念が、太陽の復活再生観念と結びついた舟および扶桑と習合し、龍舟となって中国の戦国から漢代にかけての死生観を形成し、死者のあの世での復活再生を願ったこと。それがのちの時代の墓葬に関わる絵画の基礎となり、また神仙思想にも大きな影響を与えていること。また儒教の祖霊観念とは明かに異なっていることなどを示したい。

まず注目したいのは舟である。舟と葬送の組み合わせの例は世界各地にみえる^{*29}が、そのもっとも古いものはエジプトとされており、クフ王の太陽の船が有名である。シルクロードの小河墓では紀元前の舟形の棺が発見されており、戦国時代の中山王国にも実際の船が副葬されており、葬船とみなされている^{*30}。また四川省などの断崖絶壁に棧を打ちこみ、舟形の棺を置く縣棺葬は仙船、龍船などと呼ばれている^{*31}が、舟が天高く飛昇し、被葬者の魂を天界に運ぶイメージがある。楚帛画や馬王堆帛画にも龍の形の船が描かれる。これらは美術史の観点から考察されてきた。曾布川寛氏は、馬王堆帛画の龍は舟の形（図10）であることを楚帛画の「人物御龍図（図11）」と対照させることによって論証し、その行き先は崑崙山であるとした^{*32}。その論考は鋭い。けれども、そこでは舟そのものについては深く考察されることがない。馬王堆からは帛画とともに舟の壁画（図12）が出土しており、龍暎路氏は「招魂図」という言葉を使っている^{*33}が、曾布川氏は、この壁画と帛画を結びつけようとはしていない。

龍が舟の形に湾曲する「人物御龍図」とよく似た楚帛画の「人物龍鳳図（図13）」がある。じつは、この図の写真版の右下部分に三日月形の舟の一部がみえる（図14）。けれども、曾布川氏が依拠した白描図（図15）では、この部分は描かれていないのである。白描図は原画にない角がつき、尻尾の形が異なるなど杜撰だが、曾布川氏はこれにもとづき、「右下に一人の細腰の女性が左を向いて立ち、女性のすぐ上には、長い尾羽をもった1羽の鳥が左向きに翼を広げて舞い、その前面に1匹の龍のような動物が、長い胴体をくねらせながら上方に昇ろうとしていた。モチーフがわずかに三つしかないうえに、相互に連絡なく描かれているところに、この帛画解釈の難しさがあった^{*34}」と述べている。

当然、舟については全く言及がない。白描では消えている三日月形の一部を舟と認識^{*35}すれば、

「人物龍鳳図」（龍＋舟）→「人物御龍図」（龍舟）→「馬王堆（三号墓・一号墓）帛画」（龍舟）（※三号墓帛画は龍4頭、一号墓帛画は龍2頭）

という簡略化した図式が可能であり、龍と舟が習合したといえる。

舟に乗って昇天と、龍に乗って昇天するという考えがあわさって、舟の形の龍に乗って昇天するとなったのではないか。舟に乗って昇天という考え方には遠くエジプトの太陽の舟の考え方が影響しているかもしれない。エジプトでは太陽が三日月の舟に乗って天空を航行すると考えた。エジプトの舟はアシ^{*36}舟（パピルス^{*37}を束ねたもの）で、その形状は三日月形である。そのため月は満月や半月でなく三日月に描かれた。

馬王堆帛画の月もまた三日月である。ここには蟾蜍と兔が描かれるが、エジプトの三日月の上に太陽とスカラベ（太陽を地下から押し上げる聖なる虫）と女性が載っている図に酷似している。馬王堆の太陽に鳥の図もエジプトに太陽にハヤブサの図（ハヤブサはオシリスで太陽に入り復活）がある。エジプトでは三日月に乗る太陽が天空を航行したのち、地下に潜り、そのあと復活する。これとミイラとなった死者が復活する観念が重ね合わされる。「日没（死）」と「日の出（生）」を根幹とした太陽信仰があちこちにあらわれるのである。馬王堆帛画でも上部の太陽だけではなく、扶桑とその枝から生み出される小さな太陽が描かれる。

曾布川氏は「これらは扶桑と十日という太陽伝説にもとづいている^{*38}」とし、神話的世界が描かれるとする。けれども、これもまた太陽が新たに生まれ出ると同様に被葬者もあの世で復活再生することを願ったものとみなすべきであろう。なお扶桑もまたオリエントの生命樹やエジプトの靈魂の樹（図16）の影響があるかもしれない。中国では三星堆（図17）、楚の漆画（図18）にもみえ、馬王堆帛画の扶桑（図19）はシカの角の形と習合し、後漢の画像石（図20）にも多出する。

五、乗り物としての龍

仰韶の遺跡に貝殻を並べた龍があり、その背には被葬者の魂と思しき人物が跨っている。龍の原形はおそらくワニであろう。晋、張華の『博物志』や唐、杜甫の詩等に水平線から天漢を遡る話がみえるが、ワニの背に乗って水平線から天の川、つまり天へと昇りうると考えたのであろう。殷の青銅器の龍（図21）の角は林巳奈夫によって茸形の角とされている。この角はじつは龍だけでなく人面（図22）の青銅器や他の動物にもついている。つまり冠のように取り外しできるもの^{*39}（図23）であるが、龍には本来、角がないということを示している。水の中に棲む蛟（みづち）は角のない龍だが、龍がワニであれば角はなくてよい。

なお茸形の角は麒麟の角によく似ている。麟のことは『詩経』や『春秋』にすぐれ

た動物としてみえるが、漢代のキリンの造形（図24）は後世のものとは異なりアフリカのキリンに似る。ワニにキリンの角を加えたものが殷周の龍の造形ではないか。「龍鳳仕女図」の龍には角はなかった。「人物御龍図」の龍の頭部や体に生えるものは、いわゆる雲気文であるが、これは本来、雲気ではなく中央アジアのオオツノジカの角の文様が中国に伝わったものであろう。シカの角は毎年、落ちては生えかわる。復活再生である。その力を付与するために龍の頭部、胴部、尾部につけられている。その後、それらは雲気とみなされ、龍の頭部には今度は中国的なシカの角がつけられていく。龍は後世、さまざまな動物の部分が合成されたものとされる^{*40}が、合成動物は鷲とライオンがあわさったグリフィンのように、すぐれた部分を重ねあわせる意味をもつ。龍の尾にパルメットが造形されるものもある。龍には中国的死生観が託されているが、すでに雲気（中央アジアのシカの角）とパルメット（睡蓮＝エジプトの太陽）にもとづく再生復活観念をあわせもっている。そこにさらに三日月形の舟（太陽）が習合され龍舟となる。そこには、はるかエジプトと中央アジアおよび中国の復活再生観念が凝縮されているのではないか。これまで戦国から漢代にかけての中国に外国の文化の影響を考えることは少なかった。けれども画像や文様の類似と流行を手がかりにして、それらが伝わっていることは、かなりの程度、確認しうるのはないかと思われる。そのことが当時の死生観を大きく展開させ、後世の宗教や美術に影響をあたえていると思われる。

六、馬王堆の行楽図の舟

馬王堆三号漢墓の行楽図には舟が描かれている。画面の中央に舟があり、大きく描かれる女性、そのうしろに弓に矢をつがえた状態の女性、さらにうしろには艚をこぐ女性1名とそれに重なりあう形で背後にえがかれる女性が1名いる。舟の艚の部分は欠けていて、最後尾の部分がどのような形状をしているのかは判然としない。舟の下部には泳いでいる魚が二尾、上にも泳いでいる魚の尾の部分が二つ描かれている。舟の上部には龍と豹^{*41}が描かれている。

この図は被葬者の死後の生活を描いたものなのかもしれない。被葬者の手前や背後に描かれる龍や魚がそれを示しているのだろう。かりに生前の生活を描いた図であるとしても、そのような生活が死後にも続くようにと願ったものであろう。その意味では生前の生活は死後の生活でもあるのだろう。

おわりに

拙稿は、神仙思想の解明の一端として構想されている。神仙思想は従来、長生きを願う考えが発展して産み出されたとみなされることが多い。窪徳忠氏は「とにかく、中国古代の人たちにとっても、死はあまり好ましいものではなかった。だから、一般的に人々は長生きをのぞんだだろう。この長生きに対する欲求から、一歩進んで不死の希求になったのではないかと思われる。この希求に応ずるかのようにならわれたのが、神仙説だったといえよう^{*42}」と述べている。

しかし初期の仙人には、尸解仙^{*43}という、いったん死んだものが復活再生して仙人となる事例がある。これはそのまま長生きする仙人とは大きく異なっている。この尸解仙の考え方は大きくとらえれば、エジプトや中央アジアなどのミイラに対する考え方と非常によく似ていることに気づく。「復活再生観念」がその根柢に流れているのである。

この「復活再生観念」は、寄せては返す波のように不断に中国に流れ込んでいたのではないだろうか。それは文字資料や書籍の形ではなく、図像の形でまず流入したのではないか。図像が先に伝わり、それを軸にして思想が転回していくという事例である。中国で「芝」と呼ばれる仙薬は、初期の画像では、エジプトのパルメット文様に酷似している。パルメットの伝播に関しては、中国を除いては、さまざまに研究されている。同様に中国で、雲気とみなされている文様は、どうも雲ではなく、シカの角の文様にもとづくと思われる。すでに繰り返し述べたように、それらの図像の背後には、「復活再生観念」があり、それが図像が伝播していく大きな原動力になっているのではないかと思われる。

舟と喪葬の結びつきは世界中にあるが、本発表で考察した月と舟に関しては、エジプト的な太陽信仰がベースになっているのではないかと思われる。前述のパルメットや雲気は中国では龍と習合した。ここの舟もまた龍と習合して龍舟となっていく。龍と習合するのは龍に本来、被葬者の魂を運ぶ乗り物という役割があるからであろう。受け入れる素地のないところには文化習合は起こらない。龍舟は、そのあと龍車へと変化していく。それはまた太陽が舟ではなく車で天空を移動するというアポロンの車^{*44}の話へとつながっていくのかもしれない。

これらの復活再生思想に関わる死生観は儒教の祖霊観念とは大きく異なっている。神仙思想が生まれたあと、道教が産み出されていくのだが、道教的な死生観と儒教のそれが大いに異なっているように見えるのは、道教の核に神仙思想があるからであろう。

※拙稿は、2013年10月12日に秋田大学で行われた日本中国学会第65回大会での発表にもとづいている。

※拙稿は2013年度科学研究費基盤研究（C）「中国古代における龍と舟と扶桑にみる復活再生観念の研究」の研究成果の一部である。

注

- 1 魂については拙著『魂のありか』角川書店、2000年を参照。
- 2 曾布川寛、谷豊信責任編集『世界美術大全集 東洋編』小学館1998年、第2巻に「人物龍鳳図」という。李淞著『中国道教美術史 = A history of Chinese Daoist art』湖南美術出版社 2012年、第1巻7頁にも1A03 “肖像画” 之一：《人物龍鳳図》とみえる。以下、日本中国学会、第六十五回大会要項では「龍鳳仕女図」としていたものを、ここでは「人物龍鳳図」の名称に統一する。
- 3 郭沫若著作編輯出版委員会編『郭沫若全集』、考古篇第10、人民出版社 2002年、281-306頁、「関于晚周帛画的考察」。
- 4 李淞著『中国道教美術史 = A history of Chinese Daoist art』湖南美術出版社 2012. 第1巻8頁。1A03 “肖像画” 之一：《人物龍鳳図》
- 5 沈從文『中国美術全集 絵画編』2 人民美術出版社、2006年、50頁では「帛画龍鳳仕女図」とされる。
- 6 前掲『中国道教美術史』ほか。前掲『中国美術全集 絵画編』2、51頁では、「帛画人物御龍図」。
- 7 三号墓（軀侯利蒼の息子）は前168年、一号墓（軀侯利蒼の妻）はその数年後と考えられている。「馬王堆三号漢墓T型帛画」「馬王堆一号漢墓T型帛画」の名称は前掲『中国道教美術史』に従った。
- 8 拙稿「『儀礼』凶礼と魂・魄・鬼・神について」、関西大学アジア文化交流研究叢刊第3輯、吾妻重二・二階堂善弘編『東アジアの儀礼と宗教』、関西大学東西学術研究所アジア文化交流研究センター、2008年、263-282頁を参照。そもそも儒教の經典にあらわれる「魂」の語は、『易』（繫辭伝）に1、『礼記』に3、『春秋左氏伝』に5のみで多くはない。諸子では『莊子』に5、内篇齊物論の「魂交」が「魂」の語の初出であろう。一方、『楚辞』には72あらわれる。
- 9 傅举有、陳松長編著『馬王堆漢墓文物』、湖南出版社、1992年。
- 10 曾布川寛『崑崙山への昇仙 古代中国人が描いた死後の世界』中公新書、中央公論社、1981年および同『中国美術の図像と様式』研究篇、二、「崑崙山と昇仙図」、中央公

論美術出版、2006年、95頁。

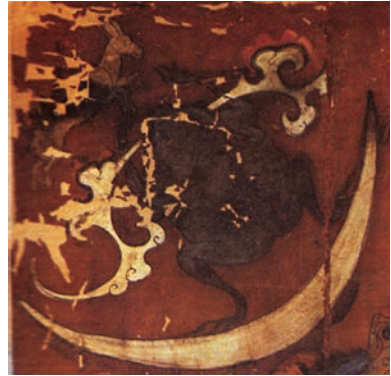
- 11 前掲『中国美術の図像と様式』研究篇、107頁。
- 12 注8に同じ。
- 13 石川三佐男著『「楚辞」の「九歌」の意味するものについて：離騷篇の構造併せて「昇仙図」との比較に及ぶ』1987年、同『楚辞新研究』汲古書院、2002年。
- 14 拙稿「中国の死生観に外国の図像が影響を与えた可能性について一馬王堆帛画を例として」『東方宗教』第110号、日本道教学会、2007年、1-36頁。
- 15 ロイス・リーゲル著；長広敏雄訳『美術様式論』岩崎美術社 1970年。この中では、様式が自ら発展していくことについて述べられている。
- 16 拙稿「中国の死生観に外国の図像が影響を与えた可能性について一馬王堆帛画を例として」東方宗教第110号、日本道教学会、1-36頁、2007年。
- 17 拙稿「雲気文と鹿の角」『形の文化研究』6号、形の文化会、2011年、45-58頁。拙稿「鹿の角がもつ再生観念について一スキタイ、戦国楚墓、馬王堆漢墓をつなぐもの一」『人文学論集』第31集、大阪府立大学人文学会、2013年、59-89頁。
- 18 木村重信『はじめにイメージありき』岩波新書 1971年。「はじめに言葉ありき」という聖書の言葉を意識したもの。
- 19 前掲拙稿「中国の死生観に外国の図像が影響を与えた可能性について一馬王堆帛画を例として」「五、先有図画後有文字」に詳しく記した。
- 20 『楚辞章句補注』、世界書局、50頁。「仰見圖畫、因書其壁」。
- 21 袁珂校注『山海經校注』上海古籍出版社、1980年、海外南經、「山海經海外各經已下文字、意皆是因圖以為文、先有圖畫、後有文字、文字僅乃圖畫之說明」。
- 22 同、知本以圖為主而以文字為輔。
- 23 「畫似仙人也」海外南經。
- 24 「畫亦似仙人也」海外南經。
- 25 「『莊子』逍遙遊篇冒頭の話と馬王堆帛画一魚・鳥・太陽・扶桑をめぐる一」、郵政考古紀要50号、大阪郵政考古学会、2010年、33-50頁。
- 26 東京国立博物館編『曾侯乙墓特別展』日本経済新聞社、1992年。
- 27 白畑よし編『肖像画』至文堂、1966年、日本の美術 8、梶谷亮治執筆・編集『僧侶の肖像』至文堂、1998年、日本の美術 No. 388、亀田孜〔ほか〕著『面と肖像』小学館、1994年、改訂第3版 原色日本の美術 第21巻。
- 28 「祀られる仙人一列仙図をめぐる一」、『アジア文化の思想と儀礼』、福井文雅博士古稀・退職記念論集刊行会、春秋社、2005年。

- 29 大林太良『葬制の起源』角川選書92、1977年。
- 30 辻尾榮市「葬船考：中山王国にみる葬船坑の船」人文学論集27、2009年。
- 31 曾凡「中国懸棺葬學術討論會紀要」文物第1期、1981年、p. 26。
- 32 『崑崙山への昇仙』中公新書、1981年、のちに『中国美術の図像と様式』中央公論美術出版、に収められる。
- 33 『中国帛画与楚漢文化』吉林教育出版社、1992年。
- 34 前掲『崑崙山への昇仙』。
- 35 前掲『中国道教美術史』第1巻7頁には、この形を舟あるいは三日月と認識する例が紹介されている。その部分を簡単に翻訳して示す。「婦女の髮髻、服装の文様、彎曲した龍の尾など些細な改変以外に、さらに顕らかな変化は婦女の脚下に月に似た湾曲した図形がみえたことである。この図形は「魂舟」あるいは「月亮」と解釈されている。これは図像が升天を主題とすると解釈するために、新しい証拠を提出した。ある人は、これは靈魂の乗る舟で、升天しているところだとした。ほどなくまたある人が、これは舟ではなく、「月亮」の本体だとした。しかし、わたし(李)の見解を述べれば、「舟」であれ、「月亮」であれ、みな疑わしい。その理由は二つある。まず、「舟」の図形は不完全である。ただ右がわがほんのひとかけら見えているだけで、左がわはなく、連続した完全図形を構成しているとはいえない…。舟や月という説に李氏は賛成していない。けれども、それでは何なのかということも示されていない。
- 36 学名Phragmites australis
- 37 学名cyperus papyrus
- 38 世界美術大全集 東洋編第2巻 秦・漢 小学館、1998年。
- 39 京大博物館蔵、キリンの角に似た殷の石彫角形品。
- 40 宋『爾雅翼』。
- 41 何介鈞主編、湖南省博物館、湖南省文物考古研究所編著、長沙馬王堆二、三号漢墓『田野考古發掘報告』文物出版社、2004年。
- 42 窪徳忠「陰陽五行説と神仙思想」神仙の特性、「漢代の思想と仏教の伝来」神仙思想と武帝、『道教史』、山川出版社、1977年、第1章、道教前史の第2節。
- 43 「尸解仙と古代の葬制のかかわりについて」、「中国研究集刊」戻号、pp. 47-72、1993年3月、大阪大学中国哲学研究室編輯。「道教における神仙思想の位置づけ―尸解仙の事例を手がかりとして」、国際日本文化研究センター『道教と東アジア文化』、国際シンポジウム13集、2000年、65-80頁。

- 44 アポローン Apollon 希 Apollo 羅…「フェブス・アポローン（輝けるアポローン Phoebus Apollo）」は、この神が太陽神であり、日輪の車を駆って天空を駆けめぐるものであることを示す。著者 ジェイムズ・スミス・ピアス、訳者 大西廣、黒田亮子、鈴木智寿子『西洋美術史小辞典』美術出版社、1981年、130頁。



1 馬王堆の鳥と太陽 傅舉有, 陳松長編著『馬王堆漢墓文物』湖南出版社, 1992年, 21頁, 天上



2 同左



3 ハヤブサと太陽 杉勇責任編集『エジプト美術』大系世界の美術／新規矩男〔ほか〕編, 第3巻学習研究社, 1972年, 7, 99魂を迎える二女神第19王朝 B.C.1205年頃



4 スカラベと太陽 ドイツ民主共和国ベルリン国立博物館(ボーデ博物館)蔵/東京国立博物館〔ほか〕編『大エジプト展』日本テレビ放送網, 1988年, 210頁, ネフェルイニの『死者の書』プトレマイオス朝時代, 紀元前四〜一世紀



5 羽人と芝草『中国画像石全集』5



6 アロイス・リイグル著『美術様式論：装飾史の基本問題』長広敏雄訳、座右宝刊行会、1942年、92頁



7 中央アジア 角にバルメットが咲く鹿 セルゲイ・I・ルデンコ著；江上波夫、加藤九祚訳『スキタイの芸術』新時代社 1971年、第5図



8 中央アジア 鹿の角をつけた馬 林俊雄, 興亡の世界史第20巻, 『スキタイと匈奴遊牧の文明』講談社, 2007年, 168頁



9 鹿の角の飾りをつけた馬 林俊雄, 興亡の世界史第20巻, 『スキタイと匈奴遊牧の文明』講談社, 2007年, 168頁



10 馬王堆一号漢墓帛画部分 湖南省博物館, 中国科学院考古研究所編『長沙馬王堆一號漢墓上冊』文物出版社, 1973年



11 楚人物御龍帛画 長沙子弹庫楚墓出土帛画 曾布川寛
『中国美術の図像と様式』, 中央公論美術出版, 2006年



12 馬王堆三号漢墓《行樂図》帛画(棺3)局部, 2. 婦女划船『田野考古発掘報告』, 何
介鈞主編; 湖南省博物館, 湖南省文物考古研究所編著(長沙馬王堆二, 三号漢墓/何
介鈞主編, 第1卷) 文物出版社, 2004年



13 楚仕女龍鳳帛画 楚帛画人物龍鳳圖 曾布川寬、谷豊信責任編集『世界美術大全集東洋編 第2卷秦・漢』小学館、1998年



14 同部分 三日月形の舟



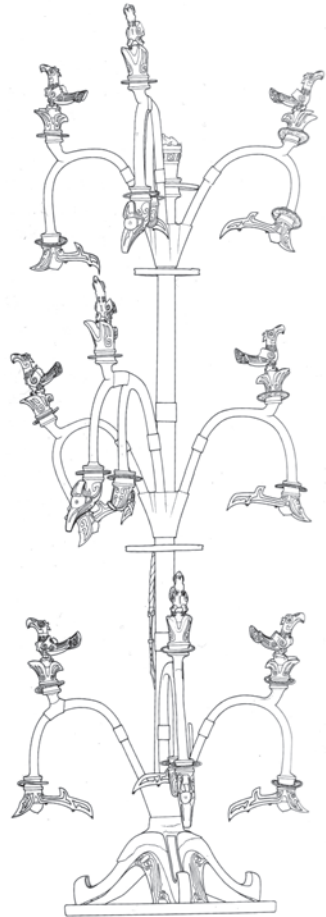
15 仕女龍鳳帛画の模本 三日月形の舟がない。關於晚周帛画的考察及補充說明，図一一九四九年長沙陳家大山出土晚周帛画（陸式熏摹本），『郭沫若全集』郭沫若著作編輯出版委員會編，人民出版社2002年，282頁



16 エジプト靈魂の樹と鳥 新規矩男等編『世界美術全集』角川書店、1960-1968、21：オリエント2。エジプト



18 楚漆画の扶桑と鳥 東京国立博物館編『曾侯乙墓特別展』日本経済新聞社、1992。ここではサギとされている。



17 三星堆の銅神樹（扶桑樹）と鳥 四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』，文物出版社，1999，図一二〇 I号大型銅神樹（K2②：94）の左から二の図。



19 馬王堆の扶桑と鳥 前掲『長沙馬王堆一號漢墓上冊』



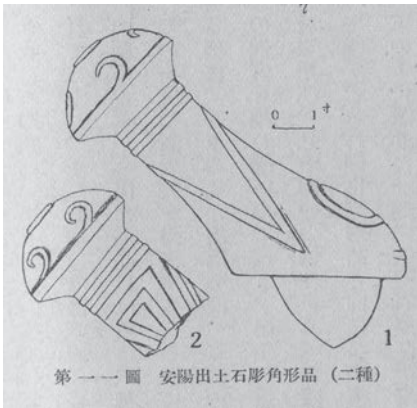
20 後漢画像石の扶桑と鳥『山東漢画像石』中国画像石全集編輯委員会編，中国美術分類全集，中国画像石全集1，山東美術出版社，河南美術出版社，2000年，八四 武氏祠左右室後壁小龕後壁画像



21 殷 青銅器の龍と角『故宮博物院 12 青銅器』日本放送出版協会，1998年



22 人面青銅器と角 人面蓋圈足盃「中国美術全集・青銅器」1 黄山書社、2010年、242頁



第一一圖 安陽出土石彫角形品（二種）

23 殷 石彫角形品 梅原末治『東亞考古學論攷』星野書店、1944年、210頁
第1弘文堂書房、1938年、210頁、ここでは怪獣の角と説明されている。



24 後漢 キリン 中国河南省八千年の秘宝『大黄河文明展』、東京都江戸東京博物館、福岡市博物館、日本経済新聞社、1998年