

主題を細部に探る—漢代美術作品二種に対する再検討

李崧

このたび神塚先生のお招きで名古屋大学を訪問できたことを光栄に存じます。神塚先生とお会いするのは、これで三回めです。みなさんに私の最近の研究を発表する機会を与えていただき、ありがとうございます。

さて、私がこれから議論する漢代の問題は、いずれも今年の新研究で、早期道教と関連しますが、道教に限らず、中国の古い信仰や、儒家の思想とも関係があります。私自身の調査した、未発表の新資料もあります。そのため、部分的にはいささか細かな話になると思います。題目に「漢代美術作品二種」とあるように、一つは漢代の銅鏡二十面ほどについて、もう一つは漢代の帛画に関する問題です。

一、漢代三段式神獸鏡—「老子」崇拜か

今回の来日には、主に二つの目的がありました。一つは、専修大学の土屋昌明教授の提案で大阪市立美術館の「道教の美術」展を見学すること。そしてもう一つが、銅鏡に関する基本的な調査です。問題となる銅鏡は、後漢末から三国時代のあいだに流行し、ふつうは上段・中段・下段という構図によって「三段式」とよばれます。管見では、日本には三カ所に所蔵されています。先日(二〇〇九年十月五日)、東京国立博物館で当館所蔵の二面を実見させていただきました。このところ数ヶ月、私はこの研究をしているので、まず今扱っている問題を紹介します。

このような銅鏡を一番はじめに研究したのは、日本の有名な研究者である林巳奈夫氏でした。彼が描いた線描画はこれまで何度も引用されてきました(図1)。この銅鏡のほかにもう一面がいずれもアメリカに所蔵されています。日

図1 アメリカ・ボストン博物館蔵、三段式神仙銅鏡
(林巳奈夫氏による模写図)



本の所蔵で私が承知していたのは三面で、スクリーンのこの東京国立博物館の銅鏡を今回見ることができました。日本の古墳から出土したものです。これを見ている最中に、博物館の学芸員の方が、もう一つ同様な小さい銅鏡がある、と見せてくれました。これは私自身承知していなかっただけでなく、公表されていないものです。東京国立博物館の資料では「十二神鏡」とあり、十二の神像があるわけで、ちょっと数えてみたら、たしかに十二ありました。それで十二神像にちなんだ命名したわけです。ところで、このような銅鏡は中国ではおもに三カ所から出土しています。出土が比較的多いのは西安で、一九五〇年代からあります。そのつぎは、十年くらい前、四川の綿陽から三面の銅鏡が続いて出土しました。最近、私の故郷である湖北の荊州で、私自身が新たな例を発見しました。これはまだ公式には発表されていません。この三カ所は、ちょうど三国時代の魏・蜀・呉の境界にあたります。

それらに描かれているものはなにか？ こうした三段式銅鏡の内容解読が問題となっています。最初に同定を与えたのは林巳奈夫氏です。それによれば、中段の図像は「西王母」と「東王公」、これについては研究者間で認識の一致をみえています。しかし、上段と下段の図像はいったいなにを表現しているのか、現在でも確定していません。とくに上段の内容です。林巳奈夫氏によれば、これは「傘蓋」ではなく北極星付近の華蓋星であり、華蓋の下の亀は、北極を中心とする北の天空を表している、したがって上段にいる主像は天皇大帝である、と林巳奈夫氏は考えています。天皇大帝は漢代後期の早期道教が崇敬する最高の天神でした。下段には二つ編み状の図案があり、両側に二人の人物がいて、そのうち一人は顔の上下に四つの目があります。林巳奈夫氏によれば、四つ目は倉頡で、もう一人は神農であるといえます。

こうした銅鏡は、今のところだいたい二十面くらい発見されており、おもに中国大陸にあり、あとはアメリカで、ボストンに一面、シアトルに一面、そして日本のこの数面です。それらの図像の構造はよく似ており、もっとも共通する特徴は、上段にこのような華蓋状の図案があり、中間に柱が一本、下に亀が一匹、亀でない場合もありますが、亀には蛇が一匹絡まっているので、玄武である。これは二十面あまりの銅鏡でよく共通しています。ほかに似ているところは、この二つ編み状の植物あるいは樹木のようなもの。二十面すべてに存在します。そして両側に人物がいる。ただし人数は一定していない。中段にいる東王公と西王母も一定しておらず、場合によっては神獣二匹の場合もあります。それらの方向もこうした平行方向だけでなく、旋回する配置、九十度向きを変えて、頭がこっち、体が向こう、そしてこの像の対置では頭がこっち、体が向こう、というように。この下の像はひっくりかえって、百八十度向きを変えたりする。つまりいろいろな方向があるのだが、構造的には上中下三段で「三段式」ということになる。

この類の銅鏡に対する新たな知見は四川綿陽出土の銅鏡から始まりました。綿陽にある漢墓から出土したため、この銅鏡の年代はだいたい後漢後期、紀元一〇〇年あまりから紀元二〇〇年ころだとはっきりしています。この銅鏡には二つの重要な銘文があり、注意すべきです。ここに刻されたものは、「余造明[鏡]、□□能(?)容、翠羽秘蓋、靈鵝臺杞(?)調(彫)刻神聖、西母東王、堯帝賜舜二女、天下太平、風雨時節、五穀孰(熟)成、其師命長」とある。これらの文字になにを見るか、人によって違ってきますが、もっとも早くから注目された重要な語句は「堯帝賜舜二女」です。べつに西安でも何面か発見されていて、実物の詳細は発表されていませんが、一九五〇年代から続いて出土し、銅鏡の画集などにはいくつか見られます。スクリーンのこの西安・灊橋457号漢墓の銅鏡にみられる銘文は、こうした方形のかたちで刻されていますが、それらを連続して読むと、「母使」「弟兄」「九子」とあり、中段は西王母と東王公ではなく、二匹の神獣になっています。上段にはやはりこのような華蓋と柱があり、下には亀が一匹いる。ここにある座像が一番大きく、そのほかは小さい。これらの小像とこれを加えると、ちょうど九人になる。ただし、ほかの銅鏡では必ずしも九人とはならず、七人のもあるし、八人のもあります。下段の図像は要素がかなり多く、四人の場合があり、この四人については正確な解釈が得られているので、のちほどその内容を紹介します。

スクリーンのこれは上海博物館所蔵の銅鏡。これは非常に有名で、いろいろな研究書で使われています。ですが上海博物館による命名は適切ではないようです。「八子鏡」というのですが、この銘文に「八」にみえる字があって、それからこれは「子」です。この「八」の書き方は「九」と非常に似ており、あるいは書き間違いか、それとも読み間違いか、私には「九子」であるべきかと思われまふ。この中段も東王公・西王母ではなくて二匹の神獣。その下に四人の人物、そのうち一つは四つ目、目は上下二層にある。これは林巳奈夫氏が文字の創製者である「倉頡」と指摘したものです。

こちらの図は北京故宮博物院の銅鏡で、基本的にさっきと同じ。両側が神獣で、東王公・西王母ではない。上段のこの華蓋のとなりに一番大きな座像があり、そのほかは若干小さく、七人しかいない。

つぎは三段式銅鏡の拓本。銅鏡そのものは行方不明で、これは早い時期の拓本。

これが湖北の荊州博物館で最近みつけた銅鏡です(図2)。銘文は「黄蓋作鏡甚有晴(情?)、国寿無亟、下和二親、堯賜女為帝君、母婦坐子九人、輩蓋処貴(?)散玉塵、東王父・西王母、哀万民兮」。ここに「堯賜女為帝君」「母婦坐子九人」とみえる。この写真は、私が博物館で二種類の光線を使って撮ったものです。銘文の「九人」がはっきり見えますね。これは、中国の古い文献に関連する記載なのです。『孟子』の注のなかに、堯と舜のことが出てきます。



図2 湖北荊州博物館蔵、
三段式神仙銅鏡(筆者撮影)

これと似た話は『孟子』だけでなく、古い文献にはあちこちに出てきます。『孟子』『万章上』によれば、「帝使其子九男二女」とあり、この「帝」は堯のことだと注がある。つまり堯は自分の九人の息子と二人の娘、それにたくさんの財産をすべて舜に与え、この九人の息子には舜を先生とし、二人の娘は舜に嫁がせた、というのです。

さてここで林巳奈夫氏の解釈に戻ってみましょう。それによれば、上段中央の華蓋と亀は北極の星座を表し、これは天皇大帝、中段は東王公・西王母、下段にいる四つ目は「倉頡」、こちらにいるヒゲのある男は神農、中間に巻きついている樹木状のものは「建木」。二〇〇七年に私が西安で道教美術史の会議を開催したとき、アメリカのミシガン州立大学の景安寧教授の報告がこの銅鏡を問題とし、新しい考えを出しました。ただし、彼の解釈はこの下段を対象とし、上段と中段はやはり林巳奈夫氏の説によっています。景安寧氏によれば、下段のこれは堯、これは堯の二女の娥皇と女英、これは舜。堯が自分の二人の娘を舜に嫁がせている、と。もちろん彼のこの解釈はシアトル博物館所蔵の銅鏡について出した新解釈です。図像についてみると、もっともな意見です。この二人の像は男性ではなく女性であり、こちらの像はヒゲが長く、男性である。あ

きらかに男性二人であり、こちらは地位がより高い。だから景安寧氏はこちらが堯、あちらは舜と解釈したわけです。この解釈は正しいと私は思います。

数年前にアメリカの巫鴻教授が新見解を出しました。彼は中段と下段は解釈せず、上段についての新見解です。そのポイントは、この傘蓋・柱・亀が象徴的意味を持っていること、北極星ではなく「老子」を象徴していることにあります。この点から、巫鴻教授は中国の早期神像の存在形態についての議論を導き出しています。つまり、早期道教で老子はどのような視覚形態をそなえていたのかを検討し、そのうえで銅鏡の上段について推理したのです。その推理には根拠があり、上部のこの半円形の図像部分では、この傘蓋と柱と亀が一カ所にあつまった中心的な位置にあり、あきらかに生活で実用する傘や車上の傘蓋ではないのだから、象徴的意義を有するはずです。じつは樋口隆康氏が早くから、天皇大帝とされる図像の位置が隅によっているという問題に注意しており、林巳奈夫説に対して疑義を呈していました。しかし巫鴻氏の分析は、真ん中にあるもっとも主たる図像がなにを意味しているか、その象徴的意義はなにか、という点にのみ新見解を出したのであって、この「天皇大帝」は林巳奈夫氏が提起して以来、変更されていません。

かくして一つの疑問が湧いてきます。天皇大帝は漢代の人々にとって最高の神であり、その地位は至高無上であり、それより高い地位はない、ということをおたちは知っています。だとすると老子と天皇大帝とは、いったいどのような関係になるのでしょうか？ この図像で、もし傘蓋と亀座が老子を象徴しているとしたら、天皇大帝は当時の早期道教で老子よりやや低い概念ということになるのでしょうか？ もっと重大な問題があります。この銅鏡の三段は、いかにして一つの全体的な構造を形成することになるのか？ その諸図像は共同でなにを表しているのか？ それを分散させて論じるわけにはいかないのであり、一つの総体的なものがあるはずであって、その総体的なものとはなにか？ 巫鴻氏の解釈はもちろん早期の五斗米道のことです。だとすると問題が生じる。さっき見たように、下段の堯と舜、堯の二女、この主題はいまや基本的に賛成できる。ならば、堯と舜とその二女は道教と関係があるのか？ しかしいまのところ、早期の文献からそれらの関係はまったく見いだすことはできていないのであります。

そこで私は荊州のこの銅鏡を子細に観察しました。そのとき突然、いままで注意されてこなかった重要な細部に気がついたのです。上段のこの主像(座像)は、じつは男性ではなくて女性だったのです！ まずヒゲがない。このような銅鏡にみえる男性像はすべて、ヒゲがないとしたら、冠をかぶっています。しかるに、現在まで知られているこの二十面あまりの銅鏡では、この座像でヒゲがあるのは一つとして存在しない。さきほど述べたように、西王母と東王公の同定は確実ですが、東王公をみるとヒゲがあつたり冠をかぶつたりしています。



図3 同上、局部。

対して西王母は、このような象牙形の頭飾りで、ヒゲはありません。もう一度この座像を見てみると、西王母と同じような象牙形の頭飾りです（図3）。とくに、この像では乳房が服の外に露出しているのが見てとれます。彼女の両手は、ここになにか抱きかかえており、子供ではないでしょうか？ べつの鏡を見てみると、この像の頭飾りは西王母と同じで、一方、東王公にはヒゲがあり、こんな冠をかぶっている。つぎのいくつかの銅鏡も同様です。一つ一つ見なくても、みんな同じです。かくして一つの非常に重要な事実気がつくのです。つまりこの類の銅鏡の上段にいる主人公は男性像ではなく女性像であること。あきらかに彼女は天皇大帝であるはずはない。天皇大帝が女性であるはずはなく、男性の形象にきまっているからです。

そこで文献をあらって見たところ、私は、彼女は女媧なのではないかと思うにいたりました。『楚辞』「天問」における堯・舜・女媧への言及はいっしょに出てきます。これは、三者の関係が戦国時代には密接だったことを意味しています。さらに重要なのは、女媧と考えれば、この蓋と柱と亀に対して新解釈を出せることです。この蓋はふつうの傘蓋ではなく、天蓋であり、天であるはずです。『詩経』から漢代の文献には、天蓋と天を同じとする概念がいたるところで見られます。つまりこの蓋は傘蓋ではなく天蓋としてよいと思われます。そうすると、中間の柱も華蓋の支柱たる柱ではなく、天を支える天柱でしょう。この件は文献に多く見えるので、いちいち挙げません。その下のこの亀はなにか？ これは亀ではなく、鰲でしょう。こうしてこの故事を一つに接続することが可能となります。『列子』や『淮南子』などの文献では、共工と顓頊が「帝と為るを争い」、共工は怒って不周之山をひっくりかえした、このとき「天柱は折れ、地維は絶つ。天は西北に傾き、故に日月星辰は焉に移る。地は東南に満たず、故に水潦塵埃は焉に帰す」となり、このとき女媧が出てきて、「女媧は五色の石を煉って蒼天を補い、鰲の足を断って以て四極を立つ」となる。そ

うすると、傘と柱だけではなく、その下の亀、じつは鰲も女媧の故事につながっていたのです。したがって、この図像は老子と天皇大帝という相互に関連しない概念を表しているのではなく、密接に関連しあう故事を表しているのです。この柱はできが粗く、実生活の車蓋の柱にくらべて粗いのも、そういう関係からなのでしょう。

さてつぎに四つ目の問題。林巳奈夫氏は四つ目は「倉頡」と考えた。ボストンの銅鏡を見てみましょう。画面を一八〇度回転させた図です（図4）。こうすると、たしかに四つ目なのが見てとれるでしょう。これについても新解釈を出したいと思います。じつは四つ目は「倉頡」と関係なく、やはり堯と舜の故事をいっているのです。古い文献をみると、「明四目」という重要な三文字の表現に行き当たります。この「明四目」に対する解釈は、古い文献で何度も反復して解釈されましたが、大した分岐はありません。「明四目」の意味は「広く衆賢を致し、視聴を四方に極^{およ}ぼす」ということ。だからこの「明四目」は文字的な概念から視覚的な概念に変わったわけです。「明四目」という言葉は、本来は文字的な概念だったが、のちに視覚図像のかたちになり、本当に四つ目になったのです。「明四目」の意味は、古くは城門の四方向をあけて、四岳をはっきり見ること、つまり天下のことを一目瞭然とできることを指していた。要するに、奸臣小人の謠言に惑わされず、社会に対する敏感な洞察力を自身で備え持つということです。そのもっとも重要な事跡こそ堯が舜を抜擢したことで、舜にはなんらの地位もなく、堯の息子でもなかった。当時の伝統では、自身の王位を息子に譲るべきであったのに、堯は息子には譲らず、身内ではない舜に王位を譲った。社会における舜の評価が非常に高かったため、堯は舜を何度かためたすえに、最後には舜こそ王位を継承するに足る人物と確信し、王位を彼に譲ったのでした。この図像は、じつは前の堯が二女を嫁がせた図像の別バージョンであり、やはり同一の故事なのです。この図像では一人物が手に「節」を持っていて、巫鴻氏はこれを方士、つまり早期の道士であろうと解釈したわけですが、上述の私の解釈によると、それは堯の王位を象徴すべきものであります。

女媧は古くから図像が多く存在しますが、ここでみたような図像は確かに見

図4 アメリカ・ボストン博物館蔵、三段式神仙銅鏡（局部）



たことがなかったのです。これこそこの神像が女媧だと見抜けなかった原因であります。前漢後期から後漢にもっとも流行した女媧の形象は、河南・南陽の画像石や河南・洛陽の壁画のような事例です。この二例の女媧像には二つの特徴があります。第一に、上半身が人、下半身が蛇になっていること。第二に、女媧は単独に出現せず、相方の伏羲が必ずいっしょであること。しかし、これは前漢後期から後漢における女媧像の認識であり、時代を前にくりあげてみると、この特徴はあたらぬ。たとえば馬王堆一号漢墓帛画の真ん中にある最重要な神像がそうで、これについては、その身分がいまだ決着していません。周知のように、この神像の左は太陽、右は月、こうした位置からみて、それが当時において最高地位の神だと考えられていたことがわかります。後世の女媧の概念からこれを推測したら問題がおこる。なぜなら彼女は上半身が人で下半身が蛇であり、馬王堆では相方の伏羲もいない。この点を除けば、この神像は女媧によく似ています。この墓葬は前漢前期のもので、もしこの帛画の図像が女媧であると認められれば、早期の女媧と後世の女媧は大きく相違しているとみなせます。なかでも重要な相違は、相方の男性なしでよい、つまり伏羲を配当して出してこなくてよい、という点です。そして屈原の「天問」を見ても、女媧だけで伏羲はない。

ではここでもう一度、こうした図像に新解釈を加えて、ひとまずの結論を出しておきましょう。

上の傘蓋は北極星ではなく天、古代の「天円地方」の円い天である。下のこの「亀」は多くの場合はたしかに「亀」に似ているが、じつは「鰲」とすべきであり、大地を象徴している。ただし少数ながら蛇がそこに絡まるようになり、そうなると、それはたしかに「玄武」の方に発展していく。ただしこれはのちの変化の一つ、新しい意味づけにすぎないのであって、もともとの主たる意味ではない。ちょうど、中段にある「東王公・西王母」の二神仙も変化するのと同様である。下段も同じで、はじめは堯が舜に二女を嫁がせる故事だったのが、だんだんと堯と舜というそれぞれ単独の二人物の故事に変化した。この故事の主題が次第に変化を生じていることを見いだすことができる。

上段は女媧の図像である。じつは女媧には三つの身分がある。第一に、天地の秩序を整理した、「創世記」的な身分。第二に、女媧は人類の始祖、「祖」としての身分。文献では、女媧は「土を搏って人を造る」とあり、土から人をこしらえ、それが私たちになったわけで、私たち人類はすべて彼女が作りだしたことになるから、こうした機能は生育の女神という意味を包含している。第三に、「陰」と「陽」という対概念における「陰」。後漢の図像をみると、この第三の概念が重視されていることがわかる。しかし女媧にはもっと古い属性があるのであって、それが第一と第二の概念である。この二つの概念は、ここで見てきたように、一つのシークエンスであり、ここに子供が一人いるのもそうで

ある。これははだかの子供であり、この類の鏡のほとんどすべてにみられ、保存状態がよければ、はだかの子供をみいだすことができる。この像が乳房を露出した女性あるいは子供を抱いている女性としてよいならば、この図像は女媧の生育機能を表していることになる。しかし、女媧は「創世記」的な機能として、天柱を助けおこし、天の欠落を補い、鯀の四つ足を切り落として大地を平穏な状態に保たせた。これは図像として見たことのないものである。見たことがないゆえに、この図像を見たときに、それを認識できなかった。

このほか、この銅鏡は当時なにに使ったのか、という問題も考えなければなりません。この銅鏡を所持していた人あるいは使用者は、ふつうに考えれば経済力があり、家にこれだけの貴重品を買えるお金があり、しかも女性がそれを使用できたのです。この三段の図像のもと一番古い来源は、すべて女性と関わりがあることを見てきました。下段は堯と舜の故事を述べてはいるが、図像で強調されているのは二人の女性です。思うに、一個の女性として、最大の願望は当然のことながら舜のような「明君」を探し当てること、それこそ彼女の人生で最大の願望の一つではなかったでしょうか。

中段の故事の主人公は、東王公ではなく西王母です。周知のように、西王母神話は長く流伝したあと、後漢の中期になってはじめて東王公に配され、陰陽の相互補完と平行関係を形成し、一個の概念になりました。しかしそれ以前には、東王公は配されず西王母だけでした。この中段の主題は、西王母は長生不死の薬を管理しているから、彼女から長生の秘訣を得たいと願っていることだと思います。したがって、ここには漢代社会の一般的な思想と願いが反映しているのみならず、さらに、この銅鏡には使用者である女性と西王母の関係がより強く反映していて、それは長生不老に対する女性の願いを表している、と私は考えます。

上段も女性の願いを表しています。上段の中心は天と地であるように見えますが、図像の構造から考えれば、ここの主人公は女媧でありましょう。では女媧はどんな主題を反映しているのか？ それは、人類に対する回顧であり、人類の始祖に対する思いであるかと思われますが、そこにはもう一つの主題が隠されており、その主題とは生育・子孫繁栄に対する願望なのだと私は考えます。これは女性にとって重要な願いであり目的だったからです。

この銅鏡が三段とも女性を持ち出している点からいって、図像には三つの重要な主題があるのです。下段は女性が夫を選ぶ期待、中段は女性がいつまでも若くて長生きする期待、上段は子孫繁栄の期待。もちろんこうした図像の流伝は長期にわたり、流伝の地域もいろいろですから、流伝して変遷する過程で、早期と後期という時間的なもの、陝西・四川・湖北といった地域的なものにより、時間的な要素と地域的な要素が変異を生じさせることになります。中段の変化はみなさんおわかりのように、東王公・西王母が二匹の神獣になったこと

で、下段の変化は、堯と舜の故事のままではありますが、簡略化され、女性が退いてしまった。そのように簡略化がすすむと、今度は堯をどう表すか、ということになる。堯には図像的な特徴がないため、これが堯だということをどう表したらよいのでしょうか？ これは一つ問題となります。それで「明四目」を視覚化したのです。上段の鯀、これもたしかに若干変化しています。だんだんと亀だと思われるようになり、のちにはさらに蛇が加えられて、玄武のような図像になってしまったのです。ここまでくると私たちにはさらに曖昧となり、いったいなんなのかわからなくなったわけです。

以上がこの図像に対する私の基本的な理解です。まだ検討中ですが、みなさんと意見交換ができれば幸いです。

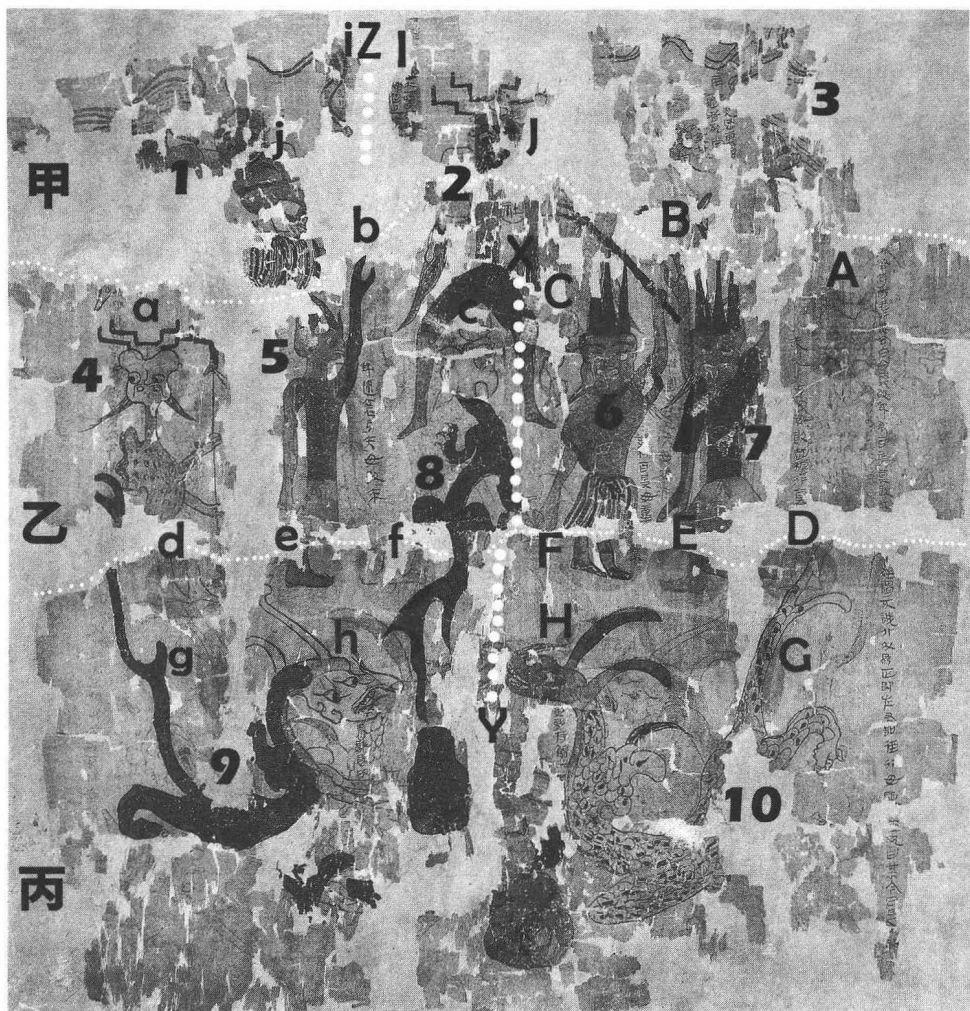
二、長沙馬王堆帛画の「太一」神一誤った復元

二つめの課題は馬王堆帛画「太一将行図」に関する問題です。この帛画は馬王堆三号墓出土ですが、出土状況は最悪でした。周知のように、三号墓からの出土物はかなり豊富です。文字資料は十万字をこえ、図像資料もあります。出土したとき、帛画の損傷がひどかったため、出土から公表までに十三年もかかりました。この画は出土時、ばらばらの破片だったため、のちに湖南省博物館が表具師と共同でそれを表装しました。そして公表時に線描図を加えたのですが、この線描図には批判的意見が多く出されたので、もう一度線描図を書き直した、という経緯があります。ご覧の図は私が実物から撮った写真です。この画はいま北京の首都博物館に展示されています。

この帛画に対する私の基本的な見方はこうです。この資料は表装のときに誤りが生じて、いくつかの重要な破片の位置をとり違えている、と。

この帛画は中国史の初期図像を研究する際に、非常に重要な資料となります。なぜかという、画面には図像以外に文字もたくさんあり、しかも図像と文字が緊密に関連しているからです。したがって、前漢早期あるいはそれ以前の図像を知ろうとするならば、これは重要な情報源であり依拠となるのです。前漢早期から漢の武帝ころまで、最高神は太一神だったことが知られています。では、その太一神はどのような形象だったのでしょうか？ 『漢書』や『史記』にそんな記載は見あたりません。漢の武帝の故事によって、太一神にはどうやら視覚的な対象があったはずだということが推測できます。というのは、『史記』に、漢の武帝が太一神を見たいと方士に依頼した、という記載が見えるからです。それゆえ、この帛画が出土して以来、帛画の真ん中のこの神像の左側にある、二行の残欠文字に注目が集まりました。その文の始まりに「太一将行」とあったからです。現在私たちが見ている線描図の位置からすると、この図像はあきらかにもっとも重要な神像とみなしうるものであり、それゆえにこの帛画の名称は「太一将行図」といわれているのです。ところが一つ問題がおこりまし

図5 馬王堆「太一將行図」
(筆者撮影および加工)



た。この像の脇の下、腕の下のところに、墨線の円圈があり、そこに「社」という字が書いてあったのです。もしこの「社」にもとづいて神像を解釈すると、この神は「社神」であるということになります。社神もやはり漢代に通用した神ではありますが、最高神ではなくて、二次的な神だということが知られています。したがって、これら二つの文字のいずれかにもとづくと、この神の身分について二種類の解釈が可能になります。一つは太一で、これが現在のところ主流の解釈。もう一つは、この「社」にもとづくもので、社神だという解釈。ところが私は、この図像の並べ方そのものにとり違いがあることに気がつきました。この図には折りたたんだ痕跡があったのです。これは非常に重要な折跡です。この画は出土時、ハンカチのように畳まれた固まり状でした。発掘したときにひどく破損し、不完全な状態になったのです。畳まれていたために、ある問題が発生しました。畳んで向かい合った両側の色と墨線が相互に浸潤してしまったのです。つまり、こちら側の図像があちら側にうつってしまい、あち

ら側のもこちらにうつってしまった。顔料によってはうつらずに残ったもの、全くうつってしまったものもあります。私は、畳まれていたための左右対称の痕跡を画像のなかにたくさん発見しました（図5）。いまそこにローマ字を付して投影してみましょう。これらが左右対称の痕跡です。このAの対称はa、Bの対称はb、Cの対称はcです。左側のが右にいったもの、原図が右でうつった図が左にあるものなどがあります。いま見られるこの画像は、実際にはたぶん何十という破片を合成してできたものです。では、この合成の過程で、つまり復元の過程でもっともむずかしいのはどういうことでしょうか。それは、孤立した図の破片は位置づける方法がないということです。ある孤立した破片をどうやってある場所に位置づけるか、なぜもう少し上や、もう少し下ではいけないのか？ なぜその場所ではないのか、あるいはその場所ではありえないのか？ こうした問題です。

私は、折跡にもとづき、いまの画像には三本の対称軸が存在することに気がつきました。その対称軸をX軸・Y軸・Z軸とします。真ん中のこの部分、左右対称の画像には左右対称の線がこのX軸、下段のこの左右対称の線はここY軸にあります。一番上段にも、対称の軸線がここZ軸にあることがわかります。さて、中段と下段の軸が若干ずれていますが、大した問題ではありません。下の軸をすこし左側にもっていけば、中段と下段の軸が同一ラインになり、問題とならない。しかし、問題は上段です。これが現在の図の上段です。ここに「大一将行」と書いてあり、この四字が帛画の名称となった。しかし私は、そのわきにその字の鏡文字があることを発見しました。さてこの部分はふつう雷公の画像だと考えられています。しかし、これは非常に問題だ。この上には、ここに文字があり、鏡文字になっているのです。この鏡文字にコントラストをかけて描出してみました。すると、こちら側の文字とぴったり鏡文字になっていたのです（図6）。発掘報告者や研究者はだれ一人、この字はこちら側の字が折り畳まれてうつったものだと気がつかなかったのです。

この問題はもちろん一個の大問題ですが、それにとどまらず、同時に派生してくる問題も大きい。このいわゆる「雷公」は、じつは仮象であり、そのような像は存在しなかった。じつはそれは、こちらの「太一」像が折り畳まれてうつったものだった。この目玉・耳・描線、さらには囲みの線にいたるまで、まるで同じ。中間の対称軸線は、ここにあると私は推定します。かくして結論的には、まずこちらのいわゆる「雷公」、この像は存在しない。もちろん私が解決すべき課題があることを承知しています。というのは、この頭の上の飾り物が、こちらにはないこと。この飾り物は、やや深いアントシアン（花青）の色で画いてありますが、この帛画のなかでこのような色を使ったところは、すべてその対称に色がうつった痕跡がないのです。つまり、この種の顔料は定着性がきわめて強く、対称の方にうつらなかったのです。ほかの色がうつっても、

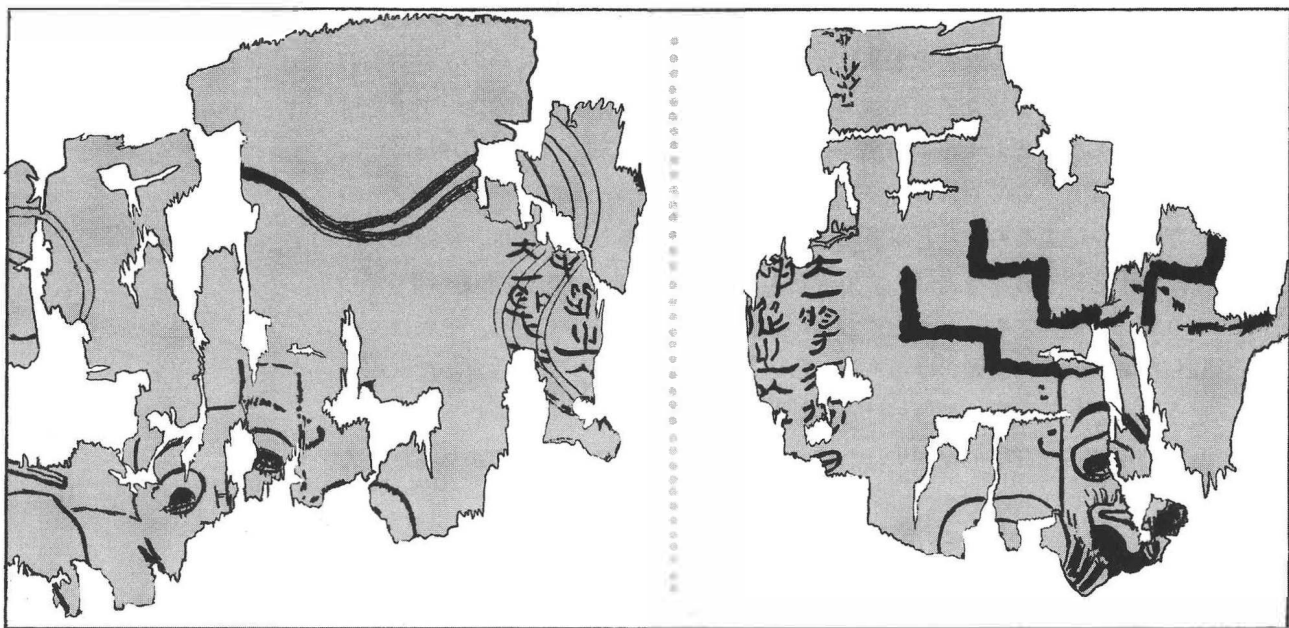
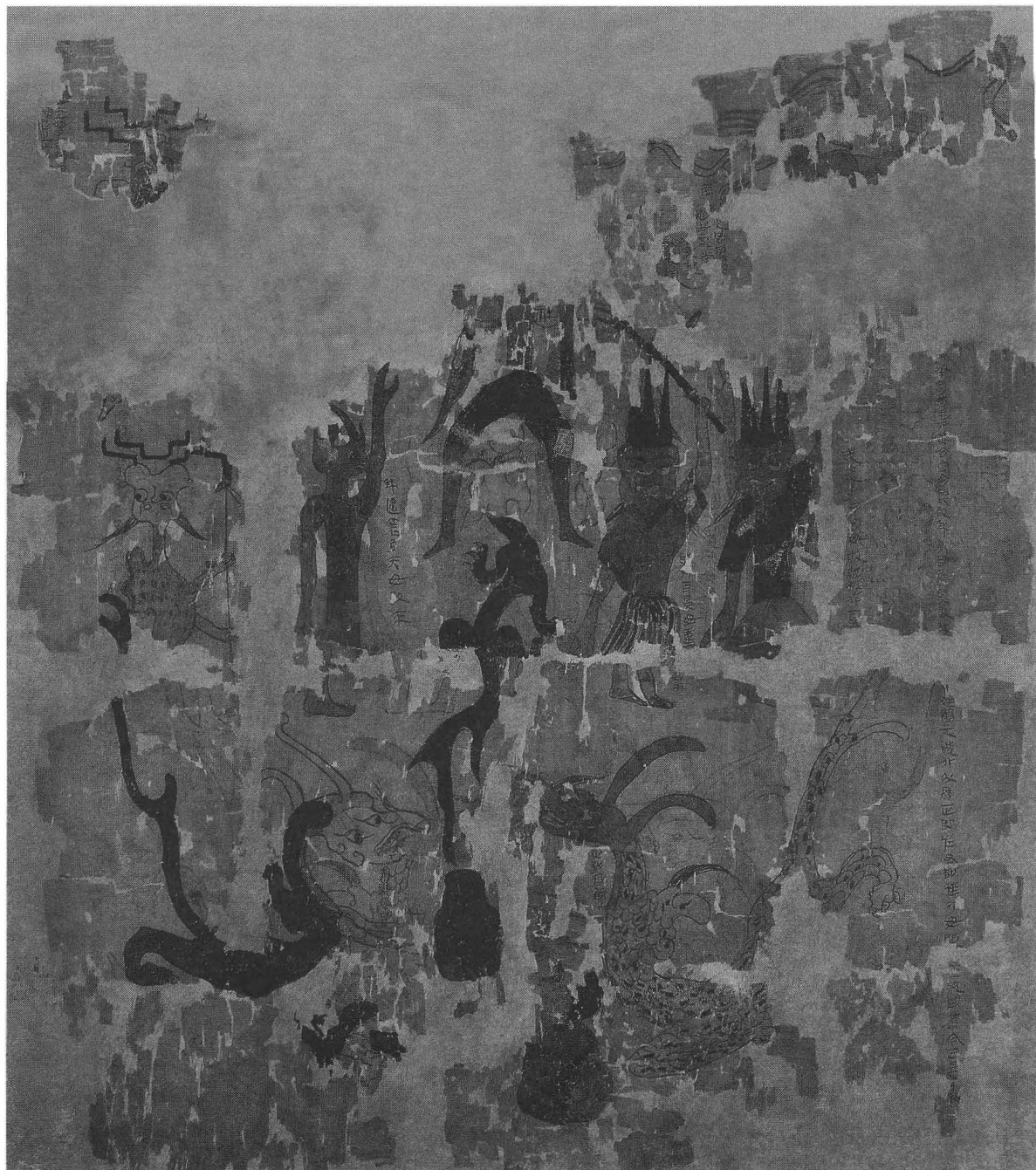


図6 「雷公」と「太一」
の模写図（筆者作）

この深い色はうつらなかつた。さて、この絵がいま「雷公」といわれるものの形象ですが、じつはいくつかの破片を合成してできたものです。それは雷公の胴体みたいな仮象をみる者に与えることとなりました。この部分はたぶん画面のどこに置かれてもおかしくないものだったのが、復元した人がここに置いたがゆえに、「雷公」の胴体のようにみえてしまったのです。下のこの部分も、復元した人がここを「雷公」のスカートだと感じさせるようにしたのであって、じつはどこにでも置かれうる性質のものなのです。そうすると、ここにどのような問題が生じるか？ この頭は、じつはここにあったのではないのではないのか。というのは、この部分は孤立した破片だから、いまこの位置にあるのは復元した人の一種の推測にすぎない。しかし、この推測は誤りだった。なぜ誤りかといえば、ここの折跡が軸線上に来ないからです。図像はうつったために左右対称になるのですが、この図像がもし帛画の真ん中にあったなら、その対称部分はどこへいくのでしょうか。どこにもいくことはなく、そのまま折られて自分のこの位置に重なってうつるはずです。いまこの偽の「雷公」が見られ、その頭の部分が折り畳まれてうつった頭であるということは、もとは真ん中にあったはずがないのです。どこかべつのところ、この偽の「雷公」と対応関係の場所にあった。それがどこなのか確定はできませんが、必ずや中央ではないということは断定してよい。それは両側のいずれか適当な場所にありさえすれば、この偽「雷公」は対称を形成するわけです。Z軸とX軸と重ね合わせれば、左右対称になります。これが一つの方法。相互の位置を入れ替えて、こちらを左側に、もう一つを右側に置いてもよい。いずれも左右対称の効果を構成するこ

とになる。さらに、それをこの隅に置くことも可能です。つまりいろいろな置き方がある。この写真は私が推測する可能なあり方を示したもので、この頭を真ん中から左のここへ持って行き、それからそれと対応するその頭の部分に対応する偽雷公を、右のここへ持って行く（図7）。どうしてこのような可能性

図7 可能的な復元図（筆者作）



を提起できるのかということ、右側に置いて左右全体を入れ替えることも可能とはいえ、この図の構造から考えて、つぎのような考慮をしたいと思うからです。つまり、この頭飾りと、その下の武士の頭飾りとは、非常に似ており、それらは同格の図像ではないかと思われます。もしこの図像を右に置いたら、どの場所だとしても、その大きさは一人分の全身にあたる長さを必要とするから、右側では画面が不足します。それゆえ、左側に置く方が比較的穏当だと私は思うのです。「太一将行」の文字も左側のここに行き、図像全体の構造が変化します。もともと主像の頭部と考えられたものは主像に属さなくなり、「太一将行」の字もこの図像の主題とは限らなくなります。そして、もともと中央の自分の上半分の「太一」と下半分の「社」も分かれるので、矛盾しなくなる。もちろん、図像全体の主題には新たな解釈が必要となり、「雷公」と「雨師」の関係もまったく変わってしまう。天に関する構造も変わってしまう。私たちは、この誤った復元図にたよって三十年以上も研究を費やしてしまったわけで、いまやっと入り口にたどりついたのです。

以上、本日私が述べた二つの図像の重要な細部、三段式神獸鏡の上段の女性像と、帛画の折り畳まれた痕跡は、図像の主題と思想に対する新たな見解をもたらしますが、それによって生じる新たな問題は、これからさらに探求していかなければなりません。ご静聴ありがとうございました。

[編集部注記]

本講演録は、二〇〇九年十月七日に「中国道教美術史の諸問題」と題して名古屋大学文学部で行われた講演の記録である。李淞氏（北京大学）の講演は中国語で行われ、土屋昌明氏（専修大学）が通訳を担当した。講演テープを胡常春氏（名古屋大学大学院博士後期課程）が整理し、李淞氏に確認の上、土屋昌明氏が日本語に翻訳した。

[再録にあたって]

本稿は名古屋大学中国哲学研究会編集兼発行の『名古屋大学中国哲学論集』第九号（二〇一〇年）に発表された講演録の再録である。ここに再録をお許しくださった名古屋大学中国哲学研究会および神塚淑子教授に感謝を表します。李氏は本名が李松だが、同姓同名で年長の美術史研究者がいるため、「にすい」をつけて区別しているとのことである。本稿の前半と直接関連する李淞氏の論文に「漢代銅鏡にみえる神話および道教の図像について」（齋藤龍一・鈴木健郎・土屋昌明共編『道教美術の可能性』勉誠出版、アジア遊学 133、2010年6月）があるので、あわせて参照いただきたい。なお、李淞氏には2009年10月9日の洞天福地研究会2009年度第5回研究集会（専修大学にて）でも本稿と同趣旨の口頭発表があった。（土屋）