

博士學位論文内容の要旨

学位申請者氏名	毛 嘉琪		
論 文 題 目	日中美術における道教人物図像の研究—毛女と麻姑を中心に—		
論文審査担当者	主 査	前崎 信也	㊞
	審査委員	廣田 孝	㊞
	審査委員	中前 正志	㊞

東アジアの美術の装飾に用いられる意匠は長い時間をかけて醸成され、定型として完成された集合知であり、それを享受した文化を理解するための象徴的存在といえる。神話や伝説上の人物の逸話だけではなく、動物・植物も吉祥意味を持つものがあり、その意味を理解することで作者が伝えようとした寓意を読み解くことが可能となる。一方、地域や時代、社会の変化に伴って一旦意味が失われてしまうと、その図像が何を表現しようとしていたのかを解明することは極めて困難となる。中国の八仙人や日本の七福神のように、現代でも広く知られている仙人の他にも、美術の意匠として採用された人物は多数存在する。しかし、日中両国では 20 世紀後半に文化の欧米化が進み、本論が注目する道教に関連する人物について学ぶ機会はほぼ失われてしまった。美術の専門家でも描かれた人物が誰で、何を象徴しているのかを判別できないことは少なくないのが現状である。

本研究は、数多くの道教人物の中から長寿を象徴する女仙である毛女と麻姑の図像に注目したものである。毛女はかつて秦の始皇帝に仕えた宮女で、亡国後は山に逃れて松葉を食べているうちに空を飛べるようになった不老不死の仙人である。明代末期までは中国の美術作品にしばしば描かれたが、清代には見られなくなり、今日では忘れられた仙人の一人である。清代に毛女にとって代わるように中国美術に頻繁に描かれるようになった長寿の女仙が麻姑である。麻姑は中国の神話に登場し、若く美しい娘で鳥のように長い爪をしているという。特に、女性の誕生の際に贈られる「麻姑献寿」という画題の主役として普及した。中華民国期には『麻姑献寿』という京劇が成立し、名作として現代まで演じ続けられている。こうして麻姑は現代に至るまで美しい容姿をした長寿の仙人として知られている。

本論は清代中国において長寿をつかさどる女仙が毛女から麻姑に交代した事象に注目し、その理由となった文化的、社会的な背景を論じたものである。長寿の女仙が毛女から麻姑へ交代した背景には、漢民族の明から満洲族の清へと政権が交替する節目において、政治的・社会的な理由から女性の足が描けなくなるという事象があった。その理由となったのは、清代に漢民族の女性に流行した纏足であり、女性が公衆の面前で足を見せることがタブー視されたことである。結果として足を見せていることが図像的な特徴であった毛女は衰退し、代わりに長い爪をたたえた美しい手の特徴とする麻姑が台頭した。この事象を詳細に検討するため、本論の 1 章から 3 章では、図像としての毛女と麻姑の特徴、毛女から麻姑への交代と纏足との関係について論じた。

第1章「毛女」は、道教人物としての毛女の図像研究である。毛女に関する最古の記述として知られる『列仙伝』以降、様々な文献に見られる毛女の記述を収集し、毛女伝説の歴史の変遷をまとめた。さらに、毛女が描かれている作品調査を実施し、これまでは毛女と特定されていなかった作品を複数発見することに成功した。これらの伝説と作品とを比較検討することにより毛女図像の特徴を明らかにした。

第2章「中国における纏足と毛女」では、毛女図像が衰退した理由を纏足の流行と禁止、それに伴う女性の足が意味するものの変化にあったと仮定し、中国における纏足の歴史と絵画との関係について検討した。中国では纏足は隠すべき過去の悪習であると捉えられてきたことから研究は進んでこなかった。そのため本論では先行研究の再評価を行うとともに、これまで研究対象となつてこなかった資料を追加し、纏足の実態の解明を試みた。結果として、明代までの纏足は上流社会だけのものだったが、最盛期を迎えた清代には平民の間にも広まり、足が淫靡で性的なものとのイメージが定着したことで、女性の足が描かれなくなったことが分かった。つまり膝から下を見せていることが特徴の毛女が描かれなくなった主要な理由は、纏足流行の余波である可能性が極めて高いという結論に至った。

第3章「長寿仙女の交代—毛女から麻姑へ—」では、清代において長寿を象徴する女仙が毛女から麻姑に交代する事象について述べた。第1章の毛女研究と同様に、麻姑に関する伝説を詳細に検討し、作品調査を行った。調査の結果、複数の作品に毛女が麻姑と誤認されている例を発見するとともに、2人の女仙が融合したと考えられる毛女の特徴を有した麻姑の例も見つかった。さらに日本の美術に見る毛女と麻姑についても調査し、両者共に日本と中国でその図像が異なった発展を遂げたことを確認した。例えば、纏足の習慣のない日本では毛女の足が描かれ続けたのである。

第4章「日中における異なる受容と発展—許由と巢父を例に—」では、第1章から第3章の内容を受けて、毛女と麻姑の例が特殊な事例ではないことを証明するために、許由と巢父という男性の図像における日中の描かれ方の差を検証した。毛女と麻姑の事例と同じように、許由と巢父の描かれ方も日中間で異なることが明らかとなった。特に日本では中国の原典を参照するのではなく『徒然草』と『平治物語』で言及される許由と巢父の逸話を題材とした狩野派の絵画をモデルとしたために、中国とは全く異なる描かれ方をしていることが判明した。

以上のように、本研究では道教において長寿をつかさどる毛女と麻姑の図像を中心的な研究対象とし、それぞれの伝説と図像の描かれ方の歴史の変遷を比較検討した。そして清代における毛女と麻姑の交代の最たる原因となったのは、漢民族の女性の間には纏足が流行し、女性の足が性的なものとして美術のモチーフとして選択されなくなったことにあると結論付けた。さらに纏足が中国文化のみに見られる特殊な事象であることに注目し、日中の毛女と麻姑、そして許由と巢父の描かれ方が異なることを指摘。美術に採用される図像には、それを受容した社会や時代の在り方を表すという機能の一端を指摘するに至った。