



Title	吉祥図像としての麻姑について
Author(s)	毛, 嘉琪
Citation	デザイン理論. 2025, 85, p. 21-35
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100270
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

吉祥図像としての麻姑について

毛 嘉 琪

キーワード

道教, 仙人, 意匠, 毛女, 女性表象

Daoism, Immortal, Design, Mao Nü (Mojo), Female Representation

はじめに

1. 麻姑の表象と記述

2. 麻姑図像の変遷

2-1. 宋代から明代の肉筆画に見る麻姑図像

2-2. 明代の刊本に見る麻姑図像

2-3. 清代に通俗化される図像と「麻姑献寿」

2-4. 近現代の戯曲における麻姑ビジュアル

3. 長寿仙女の代表: 毛女から麻姑へ

3-1. 混同された毛女と麻姑

3-2. 日中で異なる麻姑図像の展開

おわりに

はじめに

東洋美術には多くの吉祥図像があることが知られている。時代や社会背景によって採用される図像は変遷し頻度も変わるため、その流行の変遷を追うことはそれを享受した社会の状況を知ることにもつながる可能性がある。しかし、吉祥図像の中でも特に人物の図像は誰であるのかの特定が困難なことも多く、先行研究において積極的な研究対象となってこなかったという背景がある。特に戦後の日本においては以前ほどには漢詩漢文を学ばなくなり、東洋の意匠にあらわれる人物の判別が不能、もしくは誤認されていることが散見される。他方、中国においては政権が交代する度に前時代の文化の選別や破棄が起り、図像の意味が次の時代に伝えられない、或いは意味が誤って伝えられることもある。

『デザイン理論』83号（2023）掲載の拙稿¹で論じた毛女（もうじょ）図像の歴史は興味深い例である。明代以前の中国において代表的な長寿の女仙とされていた毛女は、漢代以降の文学に記述が見られ、その図像も幅広い美術分野に採用されていた。しかし清代になると、その図像が採用されることが激減し、現在の中国では一般にはほとんど知られていない仙人となった。拙稿ではこの理由に清代に流行した纏足があると仮定し、毛女の特徴であった足

¹ 本稿は、第253回意匠学会研究例会（2024年2月10日、オンライン）での発表にもとづく。

を描けなくなったことが衰退の一因となった可能性を論じた。そして、清代に毛女図像が衰退した際に、毛女と交代するかのように長寿を象徴する女仙となったのが、本論が注目する麻姑である。中国の神話に登場し、鳥のように長い爪をしている若い美しい娘で、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清代に普及した。現代でも絵画や芸能に登場し、広く一般的に知られている仙人である。そこで本文では、吉祥図像としての麻姑が普及する歴史背景を明らかにし、特に清代に普及した社会的要因について検討する。

吉祥図像として幅広く用いられているにも関わらず、麻姑図像に関する先行研究は限られている。門井由佳による「中国美術における美人女性像——麻姑と東西美術交流——」²では、明清時代における美人画の代表格として麻姑が好まれたが、その背景に道教神の地域性と芸術の東西交流があったことを指摘している。万麗君は「中韓麻姑神話比較論——基於文圖互釋的考察」³において、中国と韓国の麻姑神話と図像を比較し、その発展の差異を明らかにしている。また、明代・清代の道教神仙の図像研究で、多くの神仙のひとりとして麻姑を取り上げたものに、佐藤義寛（1958-2012）による『列仙全伝』に関する研究⁴、瀧本弘之（1947-）による『中国歴史人物大図典〈神話・伝説編〉』（遊子館 2005）がある。図像研究ではないが麻姑の研究として、曹国慶らによる『麻姑的傳説及其信仰民俗』⁵、『麻姑傳説与麻姑信仰』⁶は、晋以降各時代の麻姑伝説と麻姑ゆかりの道教施設の沿革をまとめ、麻姑信仰の根深さを示している。中前正志らによる「継子の麻姑」⁷は、日中における麻姑の伝説や記述を精査した優れた研究である。本論ではこのような先行研究の成果を踏まえて、古代から変化を続けてきた麻姑図像の歴史についても明らかにしたい。

1. 麻姑の表象と記述

麻姑について言及した最古の文献とされているのは、魏（220-265）の説話集『列異伝』と東晋（265-420）の『神仙伝』である。まず『列異伝』では次のように記載されている。「神仙麻姑降東陽蔡經家、手爪長四寸、經意曰：「此女子實好佳手、願得以搔背。」麻姑大怒；忽見經頓地，兩目流血。」次に『神仙伝』では、麻姑は卷三の「王遠」⁸の項で脇役として登場し、卷七の「麻姑」⁹の項で主役として登場する。該当する箇所は長文であるので、スペースの都合上、著者による概要の日本語訳のみを以下に掲載することとする。

これは漢の桓帝が治世した頃の事である。王遠、字を方平という仙人が仙骨（仙人になる素質・条件）を有する蔡經という人の家に降りた。王遠は久しぶりに下界に来たので、麻姑に使者を遣わせて、ここに来てみないかと尋ねた。蔡經は麻姑のことを知らなかった。暫くして麻姑の返信が届いた。「五百年ぶりですが、尊卑には秩序があり修敬さ

せていただく思いに階はありません。すぐにお会いしたいので、蓬萊を巡察する命が終わってから拝見に参ります」とある。やがて麻姑が到着した。彼女は齢十八、九の美女であり、頭上に髪を結い、残りの長い髪は腰の辺りまで垂らしている。衣裳はこの世のものとは思えないほど煌びやかである。麻姑は王遠に拝礼し「以前にお目にかかるから東海が三度も桑の畠になるのを見てきました。この間、蓬萊の水も前の半分ほど浅くなっています。そのうち海はまた陸に還ることでしょう」と言った。麻姑は蔡経の女性の家族に会うことを希望した。弟の妻が出産数日後であることを遠目から知ると、しばらく近づかないように言いつけ、清めのために少量の米粒を持ってこさせた。麻姑が地面に撒いた米は、悉く丹砂〔卷七では真珠〕に変わった。王遠は笑いながら「やはり麻姑はまだ若い。私はもう老いたから、このような小賢しい変幻は好まない」と言った。麻姑の手の爪はまるで鳥の爪のようだったので、蔡経はひそかに心中で「背中が痒い時、彼女の爪で搔いてもらったらきっと気持ちいいだろう」と思った。王遠はすぐその思いを察し、蔡経の背を鞭打って叱りつけた。「麻姑は神人である。お前ごときに彼女の爪で背中を搔くなど、なんてことを考えている」と。

文中に「尊卑」や「修敬」と麻姑が王遠を敬う言葉があるので、王遠は目上の立場なのだろう。そして変幻の術を使った麻姑に対して「小賢しい」とする言葉からは、王遠が年上であることが推察できる。麻姑は海が桑畠になり、桑畠がまた海になることを3回も見たという。これは長い時間があっという間に過ぎるという意味の「滄海桑田」という語の由来となつた一節であり、ここから長寿の仙女としての神格が定着していったのだと推測される。また麻姑が鳥のような長い爪を持っていることと、蔡経がその爪で背中を搔きたいと思うと罰が当たるという話は『列異伝』『神仙伝』に共通して見える。余談だが、日本ではこの逸話から着想を得て、背中を搔く道具が「麻姑の手」と名付けられ、やがて「孫の手」になったという説がよく知られている¹⁰。

これ以後の中国で見られる麻姑に関する記述は、主に上述の『神仙伝』の内容が引用され、展開されていく。唐(618-907)の顔真卿(709-785)が撫州刺史として赴任し、麻姑山に麻姑伝説を記した碑文《麻姑仙壇記》がある¹¹。能書家として知られた顔真卿の晩年の作として知られている。前半は『神仙伝』の内容を引用して麻姑が王遠の誘いを受けて蔡経の家を訪ねた物語であるが、後半には麻姑の修行の地とされている麻姑山の風土や逸話が追加されている。唐末の杜光庭(850-933)による伝記集の『墉城集仙錄』に「麻姑者、乃上真元君之亞也」や、宋代(960-1279)に成立した百科事典の一種である『太平御覽』にも『神仙伝』『列異伝』の記述の基に、箇条書きでさまざまな麻姑の記述がみられる¹²。そして、元代(1271-

1368) の道士・趙道一(生没年不詳)が撰録した『歴世真仙体道通鑑後集』には新たな情報として、麻姑は王方平の妹であると記されている¹³。このように、時代が下るにつれて麻姑という仙人についての詳細が付け加えられていくのである。

さらに明代には本論で取り上げている麻姑とは別人であると思われる麻姑も登場する。明代(1368-1644)の楊爾曾(生没年不詳)が編纂した『新鐫仙媛紀事』は仙女故事が収録された伝記集として知られている。卷二所収の「麻姑」¹⁴の項は『神仙伝』を引用するが、卷七「麻仙姑」¹⁵には、「麻仙姑後趙石勒麻胡狄(秋)之女」とし、民を虐げる猛悍な父がいるが、姑は民思いの心優しい娘とされている。「建昌麻姑」¹⁶には、宋代の政和期にいた麻姑が建昌の人であるとされ、その麻姑の逸話が記載されている。いずれにも、『列異伝』や『神仙伝』にある長寿で爪の長い麻姑との関連性がみられないことから、三人はそれぞれ別人と考えられる。

清代には『神仙伝』につながる「麻姑」もいれば、『新鐫仙媛紀事』のように、同名だが別の麻姑も記された。たとえば、清代初期に編集された百科全書である『古今圖書集成』の博物彙編・神異典卷二百三十七の「神仙部列傳十四」に「麻姑」¹⁷の項において3つの記述がみられる。①『續文献通考』による「麻秋の娘」である麻姑が後に「虛寂沖應真人」となった逸話。②『夷堅志』による劉氏の夢に現れて、怪事を起こした麻姑の話。そして①と②が同一人物ではないとも明記された。③『登州府志』による麻姑、後趙麻秋の娘、建昌人ともいわれて、牟州東南姑餘山で修道してから飛昇(仙人となり)、政和中期ごろに真人と封ぜられる。③の記述は①と共通する点がみられる。3つの記述において、外見の特徴に関する記述や挿絵がなく、長寿や酒と関わる内容もみられない。つまり、これら3つの記述の「麻姑」は從来『列異伝』や『神仙伝』で言及された蔡経の家を訪ねた麻姑ではない。

一方、道教の經典としての『神仙伝』は清代に成書した『四庫全書』にも収録されたため、3世紀に形成した蔡経の家を訪ねた麻姑の伝説は清代にも伝わっている。美術品としての肖像画があり、明末に伝記も成立している。現在一般的に認識されている長寿の酒を醸造する麻姑は、少なくとも『神仙伝』による「長寿で爪の長い美しい若い麻姑」と、後の伝奇や逸話に伝わる「民を愛する心優しい麻姑」という両者の特質が融合したものであると考えられる。

中前正志は「麻姑という存在には、『神仙伝』に記された有名な麻姑だけではなく、それとは異なる伝承を持つ様々な麻姑が取り巻いていた¹⁸」と主張している。この点において、津田左右吉(1873-1961)は神遷(仙)思想は道家の思想と強調しており、「固より寓喩の言に過ぎない」、神仙の在り方も「道家の思想の具体的な象徴であることはいふまでもない」と述べている¹⁹。つまり神仙思想は固定したものではなく、さまざまな要素が混在していると理解すべきであるということだ。3世紀に麻姑の「修行」や「民思い」という要素が既存の麻姑伝説に新たに付け加えられ、一般に受容されたことは後述する京劇『麻姑献寿』の普及の様相

からも伺える。

以上のように『麻姑仙壇記』を除けば、16世紀に至るまで麻姑が掲載された書物の大半は道教関連のものであり、その内容も道教の神々の一人として簡単に紹介されているだけであった。この状況を一変させたのは、明の万暦年間（1573-1620）に左宗鄧らが編纂した地方誌『麻姑山丹霞洞天誌』である。本書は計17巻の麻姑信仰地の専門書である。麻姑を中心としたもので、麻姑の図像、麻姑山の地図、天文地理、晋代から明代までに同地を訪問した文人、有名な地元人、彼らによる麻姑や麻姑山への碑文賦辞、詩文などを網羅している。本書は清代（1644-1912）以降にも再校・再刊されており、現代の中国でも麻姑信仰及び麻姑山の地理に関する貴重な史料とされている²⁰。こうして、『列異伝』『神仙伝』以後、各時代に付け加えられた麻姑の逸話は明代にまとめられ、次の清代に普及したと考えられるのである。

これらの伝説をもとに麻姑の容姿の特徴とその変遷をまとめると以下のようになる。最古の3世紀頃の記述では、長寿で爪が長く、頭上に髪を結い、残りの長い髪は腰の辺りまで垂らしている齢十八、九の美しい仙女である。時代が下ると徐々に家族の詳細、出身地、修行地などが説話や付け加えられる。そこには、麻狄（秋）という人の娘で、王遠（王方平）の妹、出身地は建昌で、江西省撫州南城県の山で修行し仙籍に入ったとある。そして、西王母²¹の誕生祝に美酒を献上した逸話が広まると、「麻姑酒」²²と名付けられた酒が民間で造られ銘酒として知られるようになった。清代には、女性の誕生祝いとして贈る品に描く画題として「麻姑献寿」²³が流行する。これ以外にも麻姑にまつわるさまざまな説話が存在するが、出身地や経歴については齟齬もある。麻姑ゆかりの地として最も有名なのは顔真卿が書跡を残した江西省撫州の麻姑山であり、麻姑信仰の大本山とされているが、他にも複数の麻姑山が中国国内に存在する。このように神仙思想や信仰対象に取り巻く要素は固定なものではなく、さまざまな展開があるということである。

2. 麻姑図像の変遷

2-1. 宋代から明代の肉筆画による麻姑図像

宋代・紹興年間（1131-1162）の進士である馬和之（生没年未詳）による『麻姑仙像』（図1）は、管見では麻姑を描いた最古の作であり基準作とされている。『神仙伝』にあるように、手の爪は長く、髪の半分を結い上げ、半分を下ろした女仙が描かれている。肩には鉤をのせ、その先には四季の花々、靈薬、数多くの瓢箪が下げられている。画贊には清代乾隆帝の詩と『麻姑仙壇記』が見られる。この図像は西王母の誕生祝いに麻姑が美酒を贈ったという逸話に基づいた「麻姑献寿」という画題として広く知られるものである。

台北故宮博物院にはこの他にも作者不詳の『麻姑獻壽』（図2）が所蔵されている。本作は

元人の作とされているが、明晚期の作という説もある²⁴。渓流の両側に対面で座りながら談じている麻姑と王遠の図像が描かれているとされる。本作でも、描かれた女仙は上半分の髪を髪に結いあげており、残りの髪は下ろしている。裾の長い漢服を着ており、手には長い爪が見える。傍に控える従者は大きな桃を、もう一人は梅瓶を持ち、少し離れたところでは花を使って酒を醸造している様子が描かれている。

この二作に麻姑を表す記号として、特徴的な髪形と長い爪、裾の長い漢服を着ている女性であること、酒造りとの関りから酒の原料としての花や靈芝、果物、そして酒入り用の瓢箪や瓶が描かれている。



図1 馬和之
《麻姑仙像》宋代
台北故宮博物院



図2 《麻姑獻壽》(部分)
元代 台北故宮博物院

2-2. 明代の刊本に見る麻姑図像

明代中期以降に商業出版が発達し、刊本の数は飛躍的に増えたとされているが、その中に麻姑の図像を見ることができる。『新鐫仙媛紀事』には麻姑が米粒を地面に撒いて真珠に変幻させた場面が描かれている（図3）。彼女の隣には王遠が座っており、蔡経は両手で恭しく器を持っている。

『神仙伝』に登場する麻姑・王遠・蔡経の三名が揃う場面は『有象列仙全伝』（図4）にもみられる。挿絵に名も記載されているため、人物の特定は容易である。右には背中を打たれる蔡経、中央には鞭を打つ王遠、そして左の女性は麻姑である。特徴的な髪形と長い爪、裾の長い漢服という特徴が併わっている。

他方、麻姑が単独で描かれることもある。『麻姑山丹霞洞天誌』には「麻姑仙像」（図5）が掲載されている。これまで見てきたものと同じ髪形をしており、背後には神聖な存在を表す光輪が描かれる。拱手している手は袖の中に隠れているため、長い爪を見せないのは珍しい。拱手は古代の礼儀作法であり、親しい者同士が会った時と敬意を表する時などに使用し



図3 『新鐫仙媛紀事』
卷3-4 (部分) 明万曆刊本
国立公文書館



図4 『有象列仙全伝』
卷2 (部分) 慶安3年
(1650) 刊本
早稲田大学図書館
古典籍総合データベース



図5 「麻姑仙像」
『麻姑山丹霞洞天誌』
万曆41年(1613)刊本
龍谷大学図書館

た。元代の永楽宮の壁画に描かれる道教の神仙たちや明代の皇后の肖像画にも同じポーズがみられる。同書所収の「麻姑山七夕会宴圖」には、七夕の宴会に集まる大勢の仙人が描かれている。仙女は皆、髪を結い上げているが、上座に座っている麻姑だけが下半分の髪を腰まで下ろしている。やはり、髪形は麻姑とほかの仙女を区別する重要なポイントと捉えるべきであろう。明代の刊本に現れる麻姑の姿は先述の『神仙伝』に記された特徴のうち、頭上の髻と腰まで垂らした長髪が必ず表現されている。これが明代の作品に見る麻姑図像を特定するための最も重要な特徴と言える。

2-3. 清代に通俗化される図像と「麻姑献寿」

中国の民間伝承によれば、月歴三月三日の西王母誕生日の際に麻姑は自ら釀造した酒を献上したとされている。この伝承から発展し、清代には長寿を願い祝う「麻姑献寿」という画題が流行した。麻姑を画題とした清代絵画の名作として知られる北京故宮博物院の所蔵の黄慎（1687-1772）『麻姑仙像圖』（図6）では、麻姑が酒の入った壺を抱える様子が描かれている。清代以降の作品においても、酒の原料としての花や靈芝、果物、そして酒の入った瓢箪や瓶が描かれているが、この頃から『神仙伝』の記述にない要素が追加されるようになる。まず、本作に見られるような鹿などの長寿の靈獸と一緒に描かれるようになる。



図6 《麻姑仙像圖》
清乾隆期(1736-1795)
北京故宮博物院

佐藤義寛の『列仙全傳』に関する諸研究²⁵は図像学から道教神仙の特徴を分析された画期的な研究で、中には麻姑図像について次のように評されている。「麻姑の頭髪の長さや爪の長さも本文をなぞっている。他の後世の図像は頭髪の長さは少し短すぎ、特に『道光列仙伝』に至っては長髪ではなく、ショートカットになっていて、いかにも本文をしっかり参照せずに描いたものであることが知られる。」²⁶この指摘のように、清道光期（1821-1850）の『道光列仙伝』所収の麻姑（図7）は従来の髪形ではなく、すべての髪を結い上げており、獅子のような靈獸が傍に控えている。また『道光列仙伝』の一種とされている『新鐫綉像列仙傳』²⁷所収の麻姑（図8）も、全ての髪が結い上げられており、長い爪も確認することができない。これは、清代に「麻姑献寿」という画題で麻姑が急速に大衆に普及し通俗化した結果、その図像が徐々に崩れていったことが見て取れるのである。



図7 麻姑
『道光列仙伝』
瀧本弘之所蔵



図8 麻姑
『新鐫綉像 列仙傳』
中国社会科学出版, 1996

2-4. 近現代の戯曲における麻姑ビジュアル

清代に大衆化の結果、麻姑は雑劇の人気役として頻繁に登場するようになる。そして、中華民国期に成立した京劇『麻姑献寿』は名作として現代まで演じ続けられている。『麻姑献寿』は京劇中興の立役者として知られる梅蘭芳（1894-1962）が齊如山（1875-1962）などに依頼し、清の雑劇『調元楽』の一部を脚色したものである。劇中の麻姑は民を愛し、西王母に弟子として迎えられ修行する。麻姑は自ら山の泉を使って靈芝酒を醸造し、三月三日にそのお酒を携えて西王母の誕生の祝宴に出向いた。宴で仙人達が歌い踊りなどを披露した。西王母は麻姑が眞の道を得体したと認めたというお話である²⁸。

梅蘭芳は古代の絵画や彫刻を参考にした衣装を麻姑用にデザインし「杯盤の舞（酒器を載せた盆の舞）」を創作した（図9）。初演は1918年秋に北京吉祥園で行われ、1924年の訪日公演の際にも『麻姑献寿』で主演を果たしている²⁹。この『麻姑献寿』は今も人気の演目として劇場やテレビで度々上映されている。20世紀以降に見られる戯曲の麻姑からは「長い爪」という特徴が省かれたが、その代わりに美しい手の表現が見どころの「杯盤の舞」や、梅による優美な手の動きが特徴となった。「蘭花指」と命名された彼の手の動きは、中国の女性美を表すジェスチャーとして演劇や伝統舞踊などにも用いられている。



図9 麻姑役 梅蘭芳
《麻姑献寿》
梅蘭芳記念館

近現代までの中国では文字を知らない人が多くいたため、文字に頼らない情報伝達媒体、特に娯楽的要素の強い戯曲は当時の社会を学ぶ貴重な素材となる³⁰。戯曲や美術品のような非文字伝達媒体に表現されている社会や人々の在り方は重要な資料である。流行のメディアに表現される仙女や女性の表象は、必ずしもその時代に実在するとは限らないが、それらの特徴が必ず含められる集合意識（コレクティブ・コンシャスネス）³¹ということである。清代の雑劇における麻姑の普及は20世紀初期の京劇『麻姑献寿』の草創に繋がっており、そこからの流行、さらに現代まで伝承されていることは、麻姑が一般的に知られている大きな理由の一つと言える。

清代以降の麻姑図像の特徴は半分結い上げ半分下ろしている髪や長い爪という外見より、身の回りの酒器、靈芝、桃、鹿や鶴など、手に持つものや付き添いの靈獸で表すようになった。さらに京劇『麻姑献寿』の普及から、美酒と長寿をあらわす代表的な仙女の神格が更に確たるものとなった。このため、戯曲や美術品のみならず、現代中国市販の麻姑酒の瓶やパッケージにも、華やかな漢服をまとう仙女と、酒器・靈芝・桃などと一緒に表現されている。

3. 長寿女仙の代表：毛女から麻姑へ

中国人が求める幸せとは『尚書・洪範』にあげられた「五福」とされている。その五つの幸福とは「寿命の長いこと、財力の豊かなこと、無病息災であること、徳を好むこと、天命を全うすること」である。中でも長寿は重要とされ、長寿の願いが込められた美術品がいずれの時代にもみられる。長寿を代表する代表的な仙人には、寿老人（寿星・南極仙翁）、西王母、八仙人、そして麻姑がいる³²。

上述のとおり、麻姑は『列異伝』『神仙伝』以降、様々な変遷を経て長寿の女仙の代表格と認識されるに至ったが、それは主に清代以降のことである。以下は北京故宮博物院のオンラインコレクションで見ることのできる麻姑に関連付けられた作品を分類・統計した結果である。このデータベースは膨大な故宮収蔵品の一部しか収録されていないが、麻姑の図像が清代に普及したことを確認することができる。検索の結果、「麻姑」の名を冠する作品は142点ある³³。その中から文字媒体である書籍、法帖、玉板彫刻、扇面書道など44点と、麻姑が描かれていない麻姑山の風景画2点を除外した結果が表1である。明代に麻姑意匠作品が2点、清代には88点、中華民国期に3点、現代に1点ある。中でも絵画・掛け軸、刺繡・織物、玉・珊瑚器に麻姑を意匠に用いた作品が多く見られる。

表1 故宮博物院の麻姑意匠作品 北京故宮博物院数字文物庫のデータ（注33）をもとに著者作成

	磁器	絵画・掛け軸	刺繡・織物	玉・珊瑚器	木竹工	金属	その他 ³⁴
明		1				1	
清	9	22	29	17	7	2	2
民国						2	1
現代							1
不明			1	1			

このように麻姑と関連付けられた美術品が清代に増えることは、この時代に麻姑が流行した証だと考えられるが、それ以前には麻姑よりも信仰を集めた長寿をつかさどる女仙がいた。それが毛女である。

毛女は西漢（BC202-8）の頃に編纂されたとされる最古の神仙伝記集『列仙伝』に記された仙女である。その記載によれば、毛女は字を玉姜といい、秦の始皇帝に仕える宮女だったが、秦が滅んだために山中に逃れ、松葉を食べたことで不老不死の仙人となった。華陰の山中に住んでいる姿を獵師が見ることがあったという。麻姑が登場する『神仙伝』は、毛女が登場する『列仙伝』よりも後だとされており、『列仙伝』の続編的な書物という見方もある。

曹は『麻姑傳説与麻姑信仰』においては唐代では長寿の女仙として「毛女麻姑」と併称されることを指摘しており³⁵、戯曲の台本にも毛女と麻姑が併称されていることがしばしばみら

れる³⁶。中国古典戯曲資料庫³⁷で検索可能な元明雜劇においては、毛女のほうが麻姑よりも多く言及されている。しかし、清代以降の演目からは毛女が見られなくなる一方、麻姑の採用頻度は高くなっていくのである。

『デザイン理論』83号掲載の拙稿では、この毛女の図像と歴史的変遷に注目した。その中で、清代以前に描かれた毛女を特定するための重要な指標の一つに「足を見せていること」があることを明らかにした。しかしながら、この「足を見せる」という特徴が、女性の足がタブー視されて、足を絵画に描くことが困難になった清代においては、毛女を描くことができない、もしくは、足を描かなければ毛女を毛女であると特定できない理由になったことを論じた。

このような状況の中でも長寿を象徴する図像への需要は継続したはずであり、毛女に代わり長寿を司る女仙を社会が求めたことだろう。長い漢服を着て足を隠し、足ではなく美しい手が特徴とされた麻姑が、清代において急に人気の仙女となった背景には、毛女の典型的な姿が描けないという事情があったと考えられるのである。前述したように、清代に描かれた麻姑の新たな特徴として、鹿や獅子のような靈獸を従えていることがあるが、これは本来毛女図像の特徴である。つまり、靈獸と共に描かれた仙女は毛女として描かれ、麻姑と混同された可能性も考慮する必要があるということである。

3-1. 混同された毛女と麻姑

ここでは、清代に長寿を象徴する仙女が、毛女から麻姑へ転換していく過程を検証する。その中で、足を見せずに描かれた毛女が、麻姑と混同されているという可能性について言及したい。

北京の觀復博物館に所蔵されている清代雍正期の《粉彩麻姑白眉祝壽紋折沿盤》(図10)には一人の仙女と一匹の猿が描かれている。髪形は麻姑のものだが、長い爪を見せてはおらず、麻姑と猿の逸話は知られない。一方、毛女が猿を従わせているという記載は明代の文人・祝允明(1461-1527)による詩文「山頭剝棗分猿吃、雲裏巢笙喚鶴騎」にみられる。また、明代の書画家・藏書家の汪珂玉(1587-?)が書画の鑑賞・評論について記した『珊瑚網』において、毛女の図像の描写には「鶴、鹿、猿、狸を従わせている」とある³⁸。



図10 粉彩麻姑白眉祝壽紋折沿盤（部分）
清雍正期(1723-1735)
觀復博物館

拙稿であげた毛女意匠と判定した作品《赤絵仙姑文壺》³⁹(大和文華館所蔵 図11, 12)と伝厲昭慶作の《採芝獻壽》⁴⁰(台北故宮博物院所蔵 図13)は興味深い事例である。この二作に描かれた毛女は足を見せ、それぞれ猿と鶴、猿と獅子のような靈獸とともに表現されている。麻姑に関する記述に動物・靈獸との関わりは見当たらない。しかしながら、新興する麻姑図像が、

上記の《粉彩麻姑白眉祝壽紋折沿盤》と同じように、衰退していく毛女の「靈獸を従わせる」という特徴を吸収していると言えるのではないだろうか。

毛女か麻姑か判定が難しい作品に東京国立博物館に所蔵されている「大清康熙年製」銘の《五彩仙姑図大皿》(図14)があげられる⁴¹。4人の仙女が描かれているこの作品解説には「中国の伝説の仙女である麻姑が西王母の誕生日を祝って贈り物を運ぶ図」とある。しかしながら、女仙たちの髪はすべて頭上にまとめられており、長い爪も見当たらない。さらに麻姑は複数で存在した例がなく、この4人すべてが麻姑とは考えにくい。本作の類例は北京故宮博物院などにも多数みられるが、どれも麻姑の特徴な髪形や長い爪を有した女性が描かれていないが、「麻姑献寿」として解釈してきた。

他方、先述の『珊瑚網』には毛女は「複数で描かれている」作品があると説明されている。毛女は人間から仙人になるまで各段階的な姿があり、それらが同時に描かれ、複数の毛女が群体行動するのである⁴²。したがって、この康熙期の盤に描かれた女仙らは、描かれた人数から考えれば麻姑よりも毛女の可能性が高い。しかし、靈獸に曳かれる車に載せられているのは、麻姑酒の原料である靈芝や酒入りの壺が見える。

このように、毛女が麻姑とみなされている事例や、毛女か麻姑かを判別できない事例は複数ある。この原因として考えられるのは、最大の特徴である足を見せていなければ、毛女の特徴を持つ図像であっても、清代においては流行する麻姑として認識された可能性。もしくは、長寿を象徴する毛女と麻姑の図像が融合・混同され、どちらともとれる図像に集約されていった結果であると想定することができる。

毛女と麻姑は長寿を代表する仙女だが、両者の性質は微妙に異なることも注目すべき点である。毛女は地位を持たない女性ながら、主君たる始皇帝でさえ手に入れることのできなかった「不老不死」を得て、自由な隠遁生活を送った。権力を遠ざけ、人と交わらない隠者としての神格が強調される仙人が毛女なのである。一方、麻姑は王遠の招待を喜んで受けて、平民である蔡経の家を訪れることや、積極的にお酒を醸造し西王母に誕生日を贈るなど、他者との関係を拒むことのない八方美人的な神格を持っている。つまり、清代に長寿を象徴する女仙が毛女から麻姑に交代した理由には、毛女の特徴である足が描けなくなったことに加えて、麻姑がより親しみやすい経験をもった仙人であり、戯曲などに採用されて広く一般に



図11, 12
赤絵仙姑文壺（部分）
磁州窯系 大和文華館



図13 厥昭慶
《採芝獻壽》（部分）
宋または13-14世紀
台北故宮博物院



図14 五彩仙姑図大皿
清康熙期（1662-1722）
東京国立博物館

認知されたことも原因と推測できる。

3-2. 日中で異なる麻姑図像の展開

日本の絵画にも麻姑を描いたものが存在するが、中国とは異なる表現を見せる。特に清代の中国においてタブーとされている女性の足は同時代の日本では忌避されることなく、素足を見せている麻姑も存在する。『日本洋風画史展』(板橋区立美術館, 2004)に収録された石川大浪(1762-1818)作の《麻姑仙人図》(個人蔵)は同時代の中国では描かれない女性の足を描いている。中国明代の麻姑像と完全に一致する特徴で、半分結い上げ半分下ろしている長髪、そして爪の長い特徴を兼ね揃えた麻姑が描かれた珍しい例に富岡鉄斎(1837-1924)による《麻姑仙女像》(個人蔵)がある。本作は『仙佛奇蹟』(図15)に因んだ作品とされており、「仙佛の畫像と略傳とを對舉して編次した書で、明板しかない希少本である」という⁴³。作品の上半は画讚、下半は座っている麻姑と籠に満載の靈芝が描かれている。画讚には「麻姑仙女王方平妹」から始まり、続いて『神仙伝』による王遠と麻姑の記述がかいつまんで記されている。日本では「最後の文人」とも呼ばれ、学者であると自称した鉄斎らしく、きちんと原典にあたって漢民族の女仙である麻姑を描いている。

他方、中国人が考えられない組み合わせで描かれた麻姑もいる。藤島武二(1867-1943)の油彩絵《麻姑献壽》(図16)がその例である。本作において、麻姑の頭上には大きな旗頭、身に満洲の衣裳をまとい、両手で持つ大きな器には桃らしき果実が盛られている。しかしながら、麻姑は漢民族に根付いた道教の女仙であるため、満州族の装束を着飾ることは考えられない。藤島の生きた時代は中国の清代末期から中華民国期にあたり、清代に流行した満洲族の上流階級の装束を麻姑にまとわせるのが、日本画家の表現手法として理解できなくもないが、一般的な中国人からみれば違和感を禁じえないのである。

おわりに

本論では長寿を象徴する女性図像としての麻姑について、最古の記述とされる『列異伝』と『神仙伝』以降、時代を追って麻姑の伝説と図像がどのように変遷したかを明らかにした。時代が下るにつれて、詳細な出自や経歴が付け加えられ、清代に至って西王母の長寿を祝って麻姑酒を献上した「麻姑献壽」という画題が女性の誕生日祝いとして流行した。演劇にまで



図15 麻姑
『月旦堂仙佛奇蹟合刻』
台湾学生書局、1989年
p.83



図16 麻姑献壽
藤島武二 1937年
東京国立近代美術館
Photo: MOMAT/DNPartcom

登場するようになったことから、長寿を祝う女仙として広く中国の社会に定着した。

この変化の重要な要因のひとつに、明代以前には代表的な長寿を象徴する女仙であった毛女図像の衰退があった。足を見せていることが特徴だった毛女は、足を描くことがタブーとなつた清代に急速に姿を消し、その代役として麻姑の人気が上昇した。麻姑の図像は明代までは長い爪、裾の長い漢服と特徴的な半分を結い上げ半分を下す長髪の髪形をした女性として表現された。しかし、清代以降は変化し、長い爪を持たず、靈獸を従わせ、髪の毛をすべて結い上げた姿で描かれることが増えるが、そこには清代以降に急速に衰退する毛女図像との混同もあったと考えられる。このように、清代を契機とする毛女図像の衰退と麻姑図像の流行は、美術が時代の流行や社会の変化に敏感に反応し対応していた例であると言えるのである。

註

- 1 毛嘉琪「毛女図像の研究——大阪市立東洋陶磁美術館蔵《五彩仙人図盤》を題材に」『デザイン理論83』意匠学会、2023、pp.33-47。
- 2 『立命館東洋史學會』19号、1996年、pp.31-54。
- 3 南昌大学 万麗君「中韓麻姑神話比較論——基於文圖互釋的考察」『中国比較文学』2022年第2期、pp.101-117。
- 4 佐藤義寛「『列仙全伝』研究（一）～『列仙全伝』研究（一二）」『文藝論叢』59-75号、大谷大学文藝研究會、2002-2010。
- 5 曹國慶（1962-）、胡長春（1964-）「麻姑的傳說及其信仰民俗」『江西社会科学』2000年第7期、pp.34-37。
- 6 曹國慶「麻姑傳說与麻姑信仰」『文史知識』中華書局、2022年第4期、pp.34-38。
- 7 中前正志、一村晶代、廣政、愛、「継子の麻姑：『蓬萊物語』の一挿話をめぐる二、三の憶測から『懷硯』へ」『女子大國文 第百三十七号』、京都女子大学国文学会、2005。
- 8 『神仙伝』「卷三 王遠」中国古典文学大系8、平凡社、1969、pp.357-360。
- 9 『神仙伝』「卷七 麻姑」中国古典文学大系8、平凡社、1969、pp.409-410。
- 10 佐野誠子『搜神記・幽明錄・異苑他』明治書院、2006、p.369。
- 11 『麻姑仙壇記』は宋代の拓本が東京国立博物館に所蔵されている。
- 12 『太平御覽』では「麻姑」について15回を言及しており、2箇所（「飲食部二十・膾」と「獸部十七・狗下」）の記述を除いて、いずれも『神仙伝』『列異伝』による爪の長い長寿の麻姑と一致する。
- 13 「麻姑乃王方平之妹、修道得仙、年可十八許、於頂中作髻、餘髮散垂至腰。」『歷世真仙体道通鑑後集』卷之三、趙道一（元）、p.103。
- 14 楊爾曾（明）著、王秋桂、李豐楙主編『中國民間信仰資料彙編』『新鐫仙媛紀事』臺灣學生書局、1989、pp.161-167。
- 15 楊前揭書 pp.479-480。
- 16 楊前揭書 p.499。
- 17 『古今圖書集成』第五〇八冊、中華書局影印、1934（中華民國二十三年）、p.31（三十一葉）。
- 18 中前前揭文。
- 19 津田左右吉「神遷思想の研究」『津田左右吉全集』第十卷、岩波書店、1964、pp.203-204。

- 20 黃家駒（清）再編，曹國慶，胡長春 校注『江西名山志叢書：麻姑山志』江西人民出版社，1998。
- 21 西王母は最古の地理書とされている『山海經』に記された，中国で古くから信仰された女性の神仙である。すべての仙女を支配する最上位の女神。
- 22 麻姑酒は銘酒として現代でも醸造されており，2013年に江西省無形文化遺産に登録された。明代万歴期の小説『金瓶梅』において度々「麻姑酒」に言及した。同期の本草書『本草綱目』に「江西麻姑酒，以泉得名，而曲有群藥」と記されている。ほかにも茶や米粉など麻姑の名を冠する特産品が江西省名物とされている。
- 23 「麻姑献寿，傳說有三月三日西王母壽辰，麻姑於絳珠河辺以靈芝釀酒祝的故事。過去中國民間為女性祝壽多贈麻姑像，取名為麻姑獻壽。」夏徵農編『辭海』1999年版縮印本，上海辭書出版社，2000。
- 24 元人畫麻姑獻壽 軸「雖題為元人所作，但本幅的古拙和裝飾效果，頗有晚明變形主義的意趣」故宮
OPEN DATA <https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04009388>（参照日 2024.06.08）
- 25 佐藤前掲文。
- 26 http://www2.otani.ac.jp/~gikan/3_1situ_main.html（参照日 2024.06.20）
- 27 1996年に中国社会科学出版社が出版した清代『列仙傳』の翻刻本である。
- 28 袁英明『京劇名優・梅蘭芳と日本』論創社，2021，pp.202–203。
- 29 袁前掲書 pp.203–204。
- 30 大島立子「元雜劇に見える家族像」『中国のメディア・表象とジェンダー』，中国女性史研究会編，研文出版，2016，pp.17–18。
- 31 Kenneth Allan; Kenneth D. Allan. *Explorations in Classical Sociological Theory: Seeing the Social World*. Pine Forge Press, 2005, p. 108.
- 32 池上麻由子『吉祥の文化史：幸福追求への祈りのかたち』グリーンキャット，2017，pp.316–322。
- 33 北京故宮博物数字文物庫 <https://zm-digicol.dpm.org.cn/cultural/list?pageSize=200&k=%E9%BA%BB%E5%A7%91>（参照日：2024-10-08）
- 34 うちには清代の印刷画2点、「近現代」と表記する印刷画1点を便宜上中華民国期に分類した。1点の現代作品は《面塑麻姑献寿像》である。面塑とはもち米と小麦粉を練って作った小さい人形である。
- 35 曹前掲文 p.37。
- 36 南戲傳奇『小忽雷』第二十齣 07 白「那毛女麻姑 真是女身 尚且成仙」，第二十齣 08 曲「卻不道 做麻姑毛女飛瓊」。『堅瓠九集』卷三「茶如佳人」「若欲稱之山林 當如毛女麻姑 自然僊風道骨」。
- 37 中国古典戲曲資料庫 <https://ccddb.net/%E9%A6%96%E9%A0%81>（参照日：2024-06-10）
- 38 『欽定四庫全書』第818冊，汪珂玉（明）「珊瑚網」卷二十五，臺灣商務印書館，1983–1986，p.594。
- 39 山本孝子・瀧朝子共訳「宮粧変じ尽きて尚お嬌嬈たり——毛女故事図考」『大和文華 第一二九号』，2016。
- 40 毛前掲文，p.40。
- 41 出典：ColBase (https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/TG-989?locale=ja)（参照日：2024-06-08）
- 42 汪前掲書，卷三十五，p.683。
- 43 富岡鉄斎著，武者小路實篤，梅原龍三郎，中川一政，小林秀雄 監修，『鉄斎』筑摩書房，1957，pp.58–59。

A Study of Auspicious Iconography of Magu

MAO, Jiaqi

Magu is a legendary Daoist female immortal, associated with the elixir of life. Stories in Chinese literature describe Magu as a beautiful young lady with long birdlike fingernails. Magu xian shou ('Magu gives her birthday greetings') is a popular motif in Chinese art, particularly in occasions of celebrating women's birthday. Her iconography became especially popular in Qing dynasty (1644–1912). By collecting and comparing images of Magu, this paper elucidates how her image changed and became generalized over time. Some of her features described in the original texts had gradually disappeared, including her long fingernails, topknot and long hair down.

This paper proposes the main reason for Magu's popularity is closely related to the decline of the iconography of Mao Nü, who used to be the typical female immortal represents seclusion and longevity. During the Qing dynasty, paintings of female feet were newly deemed inappropriate. Since bare feet were an essential feature by which Mao Nü was recognized, her image suddenly became controversial in the world of Chinese art and faded out. On the other hand, Magu who wears dress long enough to cover feet, and showing her beautiful hands, also represents longevity, more sociable, soon took over Mao Nü's place. Today, Magu's image is widely known through opera and plays.