

アスタナ出土の伏羲女媧図について (下)

上野アキ

三 中国の発掘による伏羲女媧図

中国に於ては、新疆省維吾爾自治区博物館により現在もアスタナの発掘が継続して行なわれているが、次に中国に於ける遺品の幾つかを、図の示されているもの及び記述のあるものについて眺めて見よう。

黄文弼本 (挿図13)

西北科学考查団の吐魯番に於ける活動⁽²⁷⁾の際の遺品で、墓誌や陶器についての精密な記録に反し、唯一の絹絵である本図について『高昌』⁽²⁸⁾第一分冊附録の「新疆古物概要」十二絲織草製諸品の項に、

余十九年春吐魯番古塚中得画像一幀。絹質彩色上画一男一女下画兩蛇相繞像。覆死人身上類今之陀羅尼經被。長五尺許寬三尺二寸。唐絹唐画洵為罕見之物。

と記すのみで、その古塚の位置は明かにされない。『吐魯番考古記』⁽²⁹⁾の図六一に載せるものは明らかに模写によるもので、描線が簡略化されており、剝落の状況も不明である。挿図13にあげた写真⁽³⁰⁾では頭部の剝落の状

アスタナ出土の伏羲女媧図について (下)

況からやや原形を窺うに足りる。ただこれも中心線にそって絹のつれて
いる様子が窺えるものの絹継ぎか畳みじわによるものか不明であり、原
画というには躊躇される。死者の口に銜えていた開元通宝と六四八年鑄
造の西域銀貨から、七世紀半ば以後という推定が行なわれている。原色
図版によれば彩色は茶の濃淡を使っており、伏羲は濃い褐色の上衣の衿
の折返し、袖裏、裾に淡褐色を用い、丸首で窄袖の下衣をつけ、白い帯
を結ぶ。肩を組む女媧は同じく白い窄袖の下衣に淡褐色の上衣、広い衿
は衿先に濃色を使った濃淡のはぎ合せ、スカートは褐色の縞で、伏羲の
スカートに吸収される。蛇身も同じ色のとり合せで伸びのない萎縮した
稚拙な線に成る。この蛇身にくらべれば、容貌は細い眼にややふつくり
した輪郭をもち手なれた美しさを見せている。日輪は三足鳥、月輪は桂
樹を中央に左に搗葉の兔、右に蟾蜍を配したもので、ともに横位置に置
く。星は大小様々に空間に散らし、色も濃淡の様々の階層があるらしい。
大谷探検隊もスタインも、アスタナでの古墓の発掘総数の割に多数の
伏羲女媧図を発見しているが、西北科学考查団は発掘を雅爾湖で行なっ
たためか、たまたまアスタナで入手したらしいこの図一図を伝えるのみ

であった。雅爾湖でも溝南索壑の第三塚に神像図があったことを記録しているが既に腐朽しつくしていたという。⁽³¹⁾一九五九年十月以後アスタナの発掘は新疆省維吾爾自治区博物館の手で着々進められ、伏羲女媧図も数十点出たというが発表されているものはごく僅かである。

一九五九年十月に発掘を行ったアスタナ三〇一、三〇二号墓について「考古」一九五九年第十二期に逸早く速報をのせているが、⁽³²⁾これによると両墓とも墓頂に木釘で絹画を張ってあったとし、三〇二号墓の木釘の範囲からその大きさを長さ約二・三米、幅約一・三米と推測している。

正式の発掘報告は「文物」一九六〇年第六期⁽³³⁾に載っており、これには平面図を載せるが、前記の木釘の痕については記さず、尸体が三体あって伏羲女媧図も三幅あり、二幅は墓頂にかけ一幅は女尸Ⅱの傍に置いてあったとして、長さ一七八糎、幅は上で一二〇糎、下で七八糎、絹幅は五糎の一幅を図示している。この画は素絹に、多くの例のように中央に三角の空間をあけて内側の腕を一本に現わすが、人身の部分を画面四分の三程使って大きく画き、蛇身の部分はごく簡単に一回交叉させただけに示す。記述によれば「男像頭戴巾、女束高髻、両腮塗朱、眉間貼金、兩蛇身相交」とある。「文物」一九六二年第七・八期に、この図について記したものは、⁽³⁴⁾残縦一七五、残横一〇九・五糎とし、寸法は異なるが、記述には

彩画人首蛇身、男女兩人、均着朱衣花裙。男在左、无鬚、戴巾、張左手執矩和墨斗。女在右、面貼金、束高髻、張右手執規。上身相抱、下尾相交。二人頭上有圓輪一、周画圓圈以象征日、二人尾下有下垂月牙一、周画圓圈以象征月。画面四周画大小相等的圓圈、以象征星辰。筆法粗放、形象古拙

とし、同じものと見做しうる(挿図14)。

容貌は隈はないようで眉間の花鈿に金を使ってあるのは珍しい。スカート小花文様が目立つが上衣にも文様が置かれてあるらしい。日輪は放射線であらわされ、絹幅の五五糎も中国の資料では珍しく広い。註18に記したように永徽四年(六五三)趙松柏の墓誌があるが、アスタナの合葬墓は前後の開きが数十年に及ぶ例もあるので、この図が墓主のものでなく高昌時代まで溯る可能性がある。

この三〇二号墓と同じ墳院⁽³⁵⁾に属する三〇一号墓の墓頂の絹画は画面を下に向けて木釘でとめられていたが、のち落ちて破砕したもので恐らく星辰と思われる一角を僅かにのこすのみと伝える。この墓は墓誌がなく一尸で、紙鞋に用いた貞観一七年(六四三)の契約が年代の根拠となっている。多分この年記を余り距らない築造になるものであろうが、これら二墓は屋頂を同じ球面形と記録している。

この報告は三〇三号墓にも二幅の伏羲女媧図のあったことを記す。一幅は「長二・五米、寬上端〇・六、下端〇・三七米。天藍色絹地、絹幅寬四七糎。男女均束髻、男頭罩網冠、原画過残、面目不辨、規矩墨斗均見于女像右肩上、似乎男女手臂自背后相抱、女手之規系于一棒上、捧搭于肩部。蛇身相纏。画幅左上角有墨書「趙季」兩字。」と記すもので、別の一幅については不明だが共に尸体の傍に置かれ釘痕はないという。

この墓は和平元年(五五一)趙令達の墓誌があり、墓主を中に女尸が二体あった。画面に墨書があるのは稀有の例である。画面上部の「趙季」の二字を被葬者の名とすれば女性は姓が異なるため男性を意味し、墓誌の年代と一致すると確認できるが、そっくり切れるかどうか、或は敦

煌のように供養文に付す一族の名前とみるべきか、民部参軍の肩書のあ
る墓主の格を示すこの幅の図示のないことが惜しまれる。

「文物」一九六二年第七・八期には三二二号墓の一幅を図示する(挿図³⁶)

挿図13 黄文弼本伏羲女媧図
15)。長さ一八二
糰、幅九八・五糰。
図版は余り明瞭で
はないが、伏羲は
高冠、紫衣をつ
け、女媧は鳳冠、
朱衣で腰に長い帯
を結んでいる。伏

羲が矩を外向きに握るのも珍しく、女媧は規の他に左手で鏡をもち男の
顔を照すというのも非常に特異である。日輪には三足鳥、下半は傷みが
ひどく月輪の状態は不明である。この墓は竜朔三年(六六三)の墓誌が
あると記すが、同号の別の箇所にはこの墓を「無墓誌、但し麟徳二年³⁷
(六六五)の文書の断片がある」とし、三体の合葬墓であったという。こ
うした喰違いは随処に見られるので、恐らく墓誌も発見され、文書の出
たことも事実であろうと仮定すれば、この図を六六三年より下げて考え
ることも可能で、又その方が理解しやすい。またこの伏羲の紫衣という
のに注目すれば、貞観四年以来紫袍は三品以上と規定されているので、
墓主の身分を反映していると考えられる。

最後に一九六六から六九年にかけて行なわれた発掘で発見され、「文

挿図14 アスタナ302号墓出土
伏羲女媧図
(文物1960-6)

挿図15 アスタナ322号墓出土
伏羲女媧図
(文物1962-7・8)

物」一九七二年第一期に図示する二図は、恐らく
模写であろうが、各々についての記述は特にな
い。四三号墓のもの(挿図16)は剝落があるが幞
頭と高髻の男女、手首までの下衣に半袖の上衣を
つけ、下半身は大きく一回交叉している。日は放
射状、月は剝落、星辰は大小様々の円形であらわ

され、空間を埋める。

七七号墓のもの(挿

図17)は技巧的作画に

なり、幞頭高髻の伏羲

女媧、伏羲は白い下衣

の袖口に色のついたカ

挿図16 アスタナ43号墓出土
伏羲女媧図
(文物1972-1)

挿図17 アスタナ77号墓出土
伏羲女媧図
(文物1972-1)

フスをつけ潤袖の上衣、袖口と衿、裾に縁どりがあり、裾が翻る。女媧は同じカフスのある上衣が窄袖で文様があり、縞のスカート、披巾をかけ、披巾の裏にも文様がある。下半身は蛇身の一方は殆んど完全に剝落しているが、二回交叉させ、日輪には二足の鳥、月輪は不明。空間は星は僅かで雲気文で埋めているのが珍しい。

四三、七七号墓ともに詳細は全く不明であるが、四三号墓には猪頭紋錦、七七号墓には天馬騎士紋錦の覆面の出土が伝えられている。ところが四三号墓の猪頭紋錦は、『絲綢之路』⁽³⁹⁾に一三八号墓出土の聯珠熊頭紋錦とするものと同じであり、考古一九七二年第二期にはこれを一三八号墓出土聯珠猪頭紋錦とするので、四三号墓の伴出の根拠は薄くなる。又両墓に同じものが出たと仮定しても、一三八号墓には衣物単を出しているが、これには年代が無く参考にならない。七七号墓の天馬騎士紋錦は盛唐期とするが、伏羲女媧図も恐らく盛唐期、八世紀前半のものではなからうか。四三号墓のものは七世紀まで上がると思われる。

中国の出版物を見ると概して中国風なものが挿図に選ばれている傾向があり、従って古いものが登場しないのが惜しまれる。

注27 西北科学考察団は一九二八年と一九三〇年の二度吐魯番を訪れ、二回目に一箇月余り滞在して主として雅爾湖の墓葬の発掘に従った。墓誌と陶器の収集が多く、西方科学考察団叢刊之一として『高昌陶集』上下、『高昌專集』に纏めている。

28 西北科学考古団叢刊之二『高昌』中華民国二十年(一九三二)

29 黄文弼『吐魯番考古記』吐魯番考察經過、陶碑以外の遺物説明を内容として一九五四年四月発行。

30 松本栄一博士より御示教を得た。

31 『高昌陶集』上篇 (一)雅爾崖古墳發掘報告の溝南索壘第三塚に「……身衣錦繡、

以覆彩繪男女神像、雖已腐化、但其彩色質料、尚可見也」とあり、作業員が色めきたったという記事がある。ただその彩色が記録されていないのは惜しい。

32 「吐魯番阿斯塔那唐墓中有重要發現」考古一九五九年第十二期 考古動態 註18 論文

34 馮華「記新疆發見的絹面伏羲女媧像」文物一九六二年第七・八期

35 アスタナの墓葬では小石を積んで一族の墓域を区劃し、これを黄氏は壘と表現されたが、最近の中国の報告書には墳院という言葉が使用されており、適当な表現と思われるので借用する。

36 註34 参照

37 王澍「覆面、眼罩及其他」文物一九六二年第七・八期

38 新疆维吾尔自治区博物館「吐魯番阿斯塔那—哈拉和卓古墓群清理簡報」文物一九七二年第一期

39 『絲綢之路—漢唐織物』一九七二年二月北京文物出版社。別冊の解説「シルク・ロード—漢唐織物」という日本語版を東方書店で作製している。一九七二年五月

40 竺敏「吐魯番新發見的古代絲綢」考古一九七二年第二期、『絲綢之路』34 図

四 中国の墓葬に於ける伏羲女媧図と日月星宿

伏羲女媧図が古代殿堂の壁画に用いられたことは、王延寿の魯靈光殿賦によって、漢代には既に伝統化した画題として表現されたことが窺われると云われている。しかしこれは恰も今日伝わる伏羲女媧図との関連で特にとりあげられているのであって、常任俠氏の指摘される、漢代における道教と巫術、原始神話伝説の崇信の盛行が、その絵画表現として日月・四神・東王公・西王母などの登場を促したもので、伏羲女媧の図様も靈光殿壁画の構成要素の一つだったに過ぎない。この宮殿裝飾が厚葬思想のもと、漢の富を以て築造された墳墓に再現されたことが幾多の遺跡から証明されている。

挿図18 山東嘉祥武氏祠画像石伏羲女媧図

漢代の墳墓は唐代に於けるよりも一そう壮大な規模と複雑なプランをもち、内部は壁画或いは画像石で裝飾されたものが多い。画題は墓主の生前の姿・生活内容を描いたものや功臣・侍者・日月星辰・四神その他故事・神怪等が行なわれ、これらが中国墓葬の歴史の間に一部は伝統として定着し、一部は消滅したと了解される。地域的には山東・河南・四川が中心で、これらは塩と鉄の生産による富裕な地区としての山東、四川及び漢の高祖の出身地として河南の南陽のそれぞれ特殊な事情を常氏はあげられる。壁画を墓室に施す習慣が長く存続したのに比し、画像石は漢以後衰退し、石槨石棺の線刻画に名残を留めるに至るのには、やはり漢の経済力を高く評価する必要がある。

画像石墓の伏羲女媧図として、山東嘉祥武梁石室(挿図18)、同沂南画

アスタナ出土の伏羲女媧図について(下)

挿図19 山東沂南石室画像石伏羲女媧図

像石室(挿図19)、河南南陽画像石墓四川成都、重慶の画像石墓

(挿図20)、江蘇徐州画像石などにその例があり、山東省のものが大きな壁画の構成の一部として規矩を持つ折目正しい形に製作されているのに対し、四川では石棺や石函の面にあらわれ、鳥と兔・蟾蜍を配した日月を捧げるやや飘逸な姿態をもったものとなっているのが特徴である。南陽のものは表現が四川のものに近い。四川には男女の棺に伏羲と女媧を刻みつけた例があり、このことはかの馬王堆古墳の帛画を想起させる。この老婦人を葬った大きな木槨墓からの出土品には、画面上方の右に鳥を宿した日、左に蟾蜍を納めた月、その傍の常娥と並んで中央に人首蛇身の婦人像がある。これを女媧とすることは諸氏の説くところであるが、特に郭沫若氏のこの帛画を男卑女尊の表現と解される一文は特異で

挿図20 四川画像石伏羲女媧図

(49) ある。しかし画面中央の杖をひき侍者を従える老婦人像を墓主たる軼侯夫人の現世の姿と見るならば、当然軼侯墓には軼侯の生前の姿を写した一幅があったと考えるべきであり、夫人の幅に女媧を配したように軼侯の幅には伏羲を配したに違いないのであって、現在発掘が進行中の馬王堆二、三号墓のいずれかには、上部中央に伏羲を画いた同趣の画幅が必ず副葬されていたものと私は推測している。四川の画像石を手がかりとして、この推定の可能性を信じていることができる。

壁画墓は画像石の堅牢さを欠くため剝落が多く、全容を掴み難い憾みがある。河北望都漢墓(50)は一、二号墓ともに功臣・侍臣・鳥獣を残すのみであり、河南密県打虎亭の壁画墓も非常に興味のある題材を多く含んでいるものの、現存の画面から到底主題の有無を論ずることはできない。ただこの墓の内容がその平面とともに山東梁山漢墓から遼寧營城子の漢墓(53)を結び、永和十三年(三五七)安岳三号墳(54)に至る系列を実に鮮やかに浮上らせていることは紛れもない事実で、その中間地点の遼陽棒台子屯、三道壕の古墓(55)などを包括して系統だてられ、安岳三号墳の偶然でないことも証明される。しかし壁画の表現形式は画像石よりも遙かに現実的であり、自由な傾向が早くあらわれるようで、伏羲女媧図などの神怪画が果してどの程度取入れられたかの判定は今日では難しい。ただ西魏大統四年(五三八)の紀年銘のある敦煌二八五窟には日月を胴に人首竜身で規矩を持つ伏羲女媧図(56)があり、東王公・西王母などの非仏教的絵画が石窟寺院の装飾画として、北魏二四九窟、隋二九六、三〇五、四〇五の各窟の、主として窟頂を飾るといふ現象が見られる。そして敦煌に於ても唐代にはこれらは姿を消してしまいうようである。一方漢の流れを汲む高句

麗古墳には、墓頂面に羽人・日月神・仙人等の主題が登場し、通溝舞踊塚・四神塚などに見るように華麗な漢井の装飾が行なわれたことが知られる(57)。輯安に於ける高句麗古墳壁画の編年は、従来平壤附近の諸古墳との関連から五世紀以後を遡りえないと考えられて来たが、漢の古墳壁画との関連を再検討する必要があるのではなからうか。

漢以後中原に於ては五胡十六国の争いがおこり、墳墓の築造も到底漢の壮大に及ぶべくもなくなる。勿論例外もあるが、概して単室の塋墓か土壙墓で、それでも壁画墓の伝統は細々ながら続いている。この時期のものとして、四一五年の遼寧北票県北燕馮素弗墓(59)、五三四年の河北呉橋県東魏墓(60)、五六二年河北磁県司馬夫人墓(61)、五六六年河北平山北齊崔昂墓(62)、五七二年陝西咸陽北周匹婁歆墓(63)、五七五年河南安陽北齊范粹墓(64)、五八二年陝西三原隋李和墓(65)と壁画墓の存在が知られ、呉橋県東魏墓や崔昂墓に見る円形の平面が、遼寧朝陽の唐墓や河北の遼墓の平面に民族的な繋りを思わせるなど極めて興味深い。壁画の保存はいずれも余りよくないが、注目をひくものに馮素弗墓の槨頂の星象図と、匹婁歆及び李和の石棺の蓋に線刻された伏羲女媧図がある。

功績により匹婁姓を賜った杜歆の石棺画は西安碑林に納められているが、長さ二五七糎、幅(上)九四、(下)六六糎の石の表面に、三足鳥の日輪と、明瞭ではないが桂樹に蟾蜍と兔を配した月輪をそれぞれ両手に掲げた伏羲女媧(例外的に左右逆位置を示す)が線刻されており(挿図21)、向きあっているが鱗身はゆるやかにうねって交わらない。伏羲は有髻で紗帽をかぶり、女媧は双髻で、ともに胸もとをゆるやかに合せた上衣をつけ、短いスカートに潤袖がややゆれて垂下している。

李和墓は隋の開国間もない開皇二年（五八二）の墓誌があるが、李和自身は『北周書』に見られる。長さ二・五米、幅（上）一、（下）〇・七九米の蒲鋒形にカーブした厚さ一七―一四糶の石棺蓋に、無文の珠を捧げる人首竜身で鳥脚のある男女像をあらわしたもの（挿図22）、正確に伏羲女媧といえるかどうか疑問があるが、解説も伏羲女媧と認めているので一応これに従う。両者の下方にそれぞれ天人を配し、下部中央には水瓶にさした二本の蓮実がありやや仏教装飾を思わせる。画面の周辺には、人

挿図22 李和墓石棺蓋線刻伏羲女媧図

挿図21 四婁墓石棺蓋線刻伏羲女媧図

面・獣面を連珠文で囲んだ円形が、それ自身連珠文を構成して三十二個配されており、二身の中間にも同趣でやや小形の円が十九箇ずつ二列に配列されているのは頗る奇異である。前にも述べたようにこの伏羲の頭上の冠が天理参考館本の伏羲の冠と同じ進賢冠とみなされる点で注目されるが、この連珠文の意匠にも瞠目させられる。

連珠文の意匠を敦煌に求めると、隋三九〇窟の壁画說法図の周辺に画かれたものがあり、隋四二〇窟の奥壁龕両脇侍菩薩像の衣文及び中尊の台座に施されているのを見る。一方錦に於ける連珠文の出土例として最も古い記録を伴うものは一九六六年発掘のアスタナ四八号墓である。この墓は三体の合葬墓で、延昌三六年（五九六）、延和三年（六〇四）、義和四年（六一七）の三紙の衣物疏があつてそれぞれの時期の埋葬を確認できるが、最奥に位置する延昌三六年の尸体の覆面が「聯珠对雀『貴』字紋錦⁽⁶⁷⁾」であつた。この墓については平面図と出土物一覧を示した挿図⁽⁶⁸⁾があり、これによって延和六年の尸体に附属する伏羲女媧図及び義和四年の尸体の上にあつた伏羲女媧図かと思われる絹画の存在が知られる。しかし延昌三六年の衣物疏を図示するのみで他の衣物疏の内容を示さないため、当時伏羲女媧図を何という名称で施入したかを知り得ないのは如何にも惜しい。他の墓についても伏羲女媧図を伴う衣物疏の記載は見当らない（三〇二号墓のものは断欄がひどく判読不能）。

武敏氏によれば十年前には連珠文の最も古い出土例は義和六年（六一九）の文書を有する三三一号墓のものであつたが、ここで約二〇年遡りえたわけである。一方延昌二九年（五八九）の十八号唐紹伯墓の胡王錦⁽⁷⁰⁾には連珠文の萌芽とも思われる細かい点をつないだ意匠が見られ、これは

大谷コレクションの星形文錦にも共通する。それ以前の延昌七年(五六七)八八号墓出土の夔紋錦⁽⁷²⁾、和平元年(五五一)三〇三号墓出土の樹木紋錦⁽⁷³⁾などが明らかに古い様式を備えているのをみれば、この頃に新しい意匠の導入があったことは明白で、李和墓への反映はかなり速やかだったということができよう。

あたかも高昌に伏羲女媧図の出現をみる時期と軌を一にして、匹婁歙墓と李和墓に伏羲女媧図の石刻画が登場するのだが、中原に於ては以後石棺石槨にその例を見なくなる。無いという判定は難しいが、以後大業四年(六〇八)李静訓墓⁽⁷⁴⁾から、麟徳四年(六六四)鄭仁泰墓⁽⁷⁵⁾までの期間石棺石槨の発掘例が見えず、この両墓とも唐草文様・花鳥・人物など、八世紀初頭の懿徳太子墓、永泰公主墓以下定形化して行なわれた諸墓の石槨画の源流とも見られる形式が窺われ、李静訓の童女という特例を考慮しても、新しい気運が漂っていることは俑の表現からも看取できる。すなわち隋という統一国家のもとで西域経営が強化されるとともに、西方からの要素が奔流のように押寄せ、新気運が漲った中で、墓葬画に於ても漢以来の神怪、鑑戒の咒縛を逃れる意識の変革が、この時期にあったものと私は考えている。中原の墓葬画で古代の伝統的テーマが唐まで引継がれたのは四神と天体図のみであった。

アスタナに於ける伏羲女媧図が本来墓頂に張られていたこと、すなわち墓頂画に相当するものとしてこれに日月星辰を配する意味を捕えることができるが、墓頂を天体図で装飾することは中国で最も重視された要素の一つだったと考えられる。漢代には流雲とともに画かれたことが洛陽西漢墓⁽⁷⁶⁾、梁山漢墓などに見られるが、藻井が完全に保存された山西平

陸棗園村の漢墓⁽⁷⁷⁾には、紅日白月とともに彩色流雲の中に百余顆の紅の星宿があるとしている。この漢墓の形式が前記馮素弗墓、高句麗古墳等に踏襲されるが、唐代には流雲が消えて日月星宿図のみとなって行くらしい。墓頂は側壁よりも一そう破壊しやすいためもあって、これまで唐墓の墓頂画を窺いうるものは全くなかったが、最近発表されたアスタナ三八号墓の墓頂画天文図の模写⁽⁷⁸⁾は(挿図24)中原のそれをも彷彿とさせる貴重な資料である。

註41 常任俠『漢画芸術研究』一九五五年十二月 上海出版公司。註42 43 44 45 に共通。

註42 関野貞『支那山東省に於ける漢代墳墓の表飾』、東京帝国大学文学部 昭和五年

註43 『沂南古画像石墓発掘報告』文化部文物管理局 一九五六年。註41の図版では画面左右反対。

註44 常任俠『河南新出土漢代画像石刻試論』文物一九七三年第三期

註45 関野集撰『四川漢代画像選集』群聯出版社 一九五五年、『重慶市博物館蔵四川漢画像磚選集』一九五七年 北京文物出版社。

註46 『江蘇徐州漢画像石』一九五七年 北京科学出版社

註47 石棺とは別に、これは明器を納めるものだという。

註48 『西漢帛画』一九七二年 文物出版社。論文は文物一九七二年第九期及考古一九七三年第一期に数篇ある。

註49 郭沫若「桃都・女媧・伽陵」文物一九七三年第一期

註50 北京歴史博物館編『望都漢墓』一九五五年、『望都二号漢墓』一九五九年。

註51 安金槐・王与剛「密県打虎亭漢代画像石墓和壁画墓」文物一九七二年第十期

註52 関天相・冀剛「梁山漢墓」文物参攷資料一九五五年第五期

註53 『营城子』関東庁博物館 昭和五年

註54 岡崎敬「安岳三号墳(冬寿墓)の研究——その壁画と墓誌銘を中心として」史淵九三号 昭和三年、ほか。

註55 李文信「遼陽発現の三座壁画古墓」文物参攷資料一九五五年第五期、東北博物館「遼陽三道壕兩座壁画墓の清理工作簡報」同 第十二期、「遼陽棒台子二号壁画墓」考

古一九六〇年第一期。

56 Mission Pelliot : Les grottes de Touen-houang, Pl. CCLXVIII

57 池内宏『通溝』日清文化協会 昭和十三年

58 大西修也「高句麗初期裝飾古墳編年試論」第二回美術史学会研究発表、要旨美術史七四号、金文竜「朝鮮三国時代の壁画古墳―新発掘をふまえて」『高松塚古墳と飛鳥』(中央公論社、昭和四七年)所載。

59 黎瑤渤「遼寧北票縣西官營子北燕馮素弗墓」文物一九七三年第三期

60 「河北具橋縣發現東魏墓」考古一九五六年第四期

61 河北省文物管理委员会「河北磁縣講武城古墓清理簡報」考古一九五九年第一期

62 河北省博物館「河北平山北齊崔昂墓調查報告」文物一九七三年第一期

63 俞劍華『中国壁画』一九五八年 北京中国古典芸術出版社、文物參攷資料一九五四年第十期図版九八。

64 河南省博物館「河南安陽北齊苑粹墓發掘簡報」文物・考古とも一九七二年第一期

65 陝西省文物管理委员会「陝西省三原縣双盛村隋李和墓清理簡報」文物一九六六年第一期

66 西川寧『西安碑林』講談社 昭和四一年、武伯論「西安碑林略述」文物一九六五年第九期

67 『絲綢之路』図版二八

68 新疆維吾爾自治區博物館「吐魯番縣阿斯塔那—哈拉和卓古墓群清理簡報」文物一九七二年第一期

69 武敏「新疆出土漢—唐絲織品初探」文物一九六二年第七・八期

70 文物一九七二年第一〇期 図版七

71 熊谷宣夫「西域の美術」挿図三五四『西域文化研究第五』(法蔵館昭和三七年)所載

72 『絲綢之路』図版二五

73 同 図版二四

74 唐金裕「西安西郊隋李静訓墓發掘簡報」考古一九五九年第九期

75 陝西省博物館・礼泉縣文教局・唐墓發掘組「唐鄭仁泰墓發掘簡報」文物一九七二年第七期

アスタナ出土の伏羲女媧図について(下)

76 河南省文化局文物工作队「洛陽西漢壁画墓發掘報告」考古學報一九六四年第二期、夏鼐「洛陽西漢壁画墓中的星象图」考古一九六五年第二期。

77 山西省文物管理委员会「山西平陸棗園村壁画漢墓」考古一九五九年第九期

78 新疆維吾爾自治區博物館「吐魯番阿斯塔那—哈拉和卓古墓群發掘簡報」(一九六三—一九六五)文物一九七三年第十期

五 アスタナの墓葬画

アスタナに於て、スタインはAst. ii 2, vi. 1, vi. 4の三墓に壁画のあったことを記している⁽⁷⁹⁾。スタインがAst. iiとした墓区はアスタナ古墳群の最西端にあり、いずれも西北に開口部を持ち藻井を有する⁽⁸⁰⁾一群で、同時期の構築と推定される。壁画はその二号墓の奥壁に、五四糶の高さに白地を整えた四個のパネルから成り、左端は消えているが、二番目には右に男子像、これに向きあつて多分妻と思われる女子像を左に画く。三番目には駱駝と馬、右端には牛車と草花がいずれも粗雑な筆によつて画かれるとする。このii墓区からは、木俑、木器、漆盆など、アスタナでは最も古い時代に属する出土品が見られる。

Ast. vi は北方の広域に点在する古墓を便宜的に纏めた呼称と見做されるが、西北に開口部を持ち、木俑、木器の出土があり、結果的にはii墓区と同様の古い時代に属するものと認められる。三・三米平方のvi 1墓の奥壁の約六〇糶の高さの腰壁にパネル状の壁画があり、粗い線描と派手な色彩が見られる。右から左へ、樹と花形の格子、跪く一男二女、数頭の牡牛の挽く簡単な車と馭者、その上に跨る駱駝があらわされ、Ast. vi. 3. 05の紙絵(挿図23)と同様の様式になるとしている。これと同様の壁画が二・四米平方のvi 4墓にもパネル状で見られ、同じく前述

の紙絵に共通するもので、「入口の左右には獅子のような怪物、南壁には馬、羊、牡牛と駱駝及びアーチ形の扉口、その上方には食事の支度を
する一婦人、奥壁には敷物に坐る男子一と向きあう妻と三侍者、背後に
三人の召使が捧げ物を持って近づいている。男のかぶりものは幞頭に近
い。北壁の腰はめには樹、ブランクのパネル一つにおいて、下に牛車、上
に駱駝とその他の動物を画いたものがある」と記している。いずれも粗
雑な線と所々に刷いた彩色から成るといふ説明も前述の紙絵に等しい
が、この図を参考にする以外に壁画自身を見る手段は無い。vi 1墓から
は升平八年(三六四)の木簡の出土があり、平面構成の中原の墓葬画との
比較に於て、これを壁画と同時代と比定して誤りないものと思われる。

アスタナに於ける壁画墓の記録は大谷探検隊には無く、『吐魯地考古
記』には王樹枏の『新疆訪古録』から「唐張懷寂墓誌銘」の項を引用し
て左のように述べている。

挿図23 アスタナ vi 3 墓出土画稿

土人掘出張懷寂、
尸身尚完好、修軀
大首、覆以五彩絲
緞。墓室以土築、
似城門洞、深四五
丈、四壁及頂密画
仏像五彩斑斕。尸
不用棺、下薦草
席、尸前泥人泥馬
持矛吹号。尸旁堆
積衣衾常御之物

これは清の宣統二年(一九一〇)のことで、一九二八年黄文弼氏が訪れ
た時土地の人もこの墓の所在を既に確認していなかったというが、探し
あてたらしく、「但現在墓中已被盜一空、唯壁画尚存耳」と記している。
仏画を墓中に画いた例は中原にも全く無く、元来両立し難い性質のもの
で真偽に疑問があるが、長寿三年(六九四)の墓誌があり、武周期の壁画
墓の一例として甚だ貴重である。王樹枏は東京国立博物館所蔵のアスタ
ナ出土樹下人物図の旧所蔵者であり、新疆の布政使としてこの辺りの事
情に通じていたと思われるが、『新疆訪古録』には他にアスタナの絵画
についての記述はない。

その後アスタナ古墓の壁画についての報告は絶えていたが、一九六五
年発掘の三八号墓に壁画の存在が最近公表された。⁽⁸¹⁾これは「前室を備え
た双室墓で、解放前の盗掘により破壊され、現在は壁画を残すのみであ
る。前室には藻井の周囲に雲文と飛鶴、四壁の上部に童子騎飛鶴、童子
托盤騎飛鶴、飛鶴銜花草などの図を画く。後室は墓頂と四壁の上部に天
文図を画き、白点で二十八宿を表現し、星は白い細線でつなぐ。東北に
金鳥を宿した紅色の太陽、西南に白で桂樹と杵をもつ兔を入れた月、旁
に残月を画き、ほぼ東西に白線で銀河を画く」としている。この図を摹本
ながら挿図で見られるのは貴重で(挿図24)、これによりはじめて唐墓の
墓頂星象図というのが明らかにされたわけである。六六八年李爽墓⁽⁸²⁾の
「墓頂絵有、日月星辰銀河等」、同じ頃と私の推定する蘇氏墓⁽⁸³⁾の「空際星
星棋布」、七〇六年永泰公主墓の「星星密布」、同じく懿德太子墓の「后
室頂部满天星斗」などの墓頂についての記述を、これまで漢墓に見るよ
うに一面に星宿を散らしたものと了解していたが、このように整理され

たものであったかと認められ、海を越えてわが高松塚の槲頂星宿図との近似に感動をすら覚える。

ところでこの三八号墓の主室後壁に樹下人物図のあることをも図示されている(挿図25)。図版には中央下方に剝落があるが記述はその部分をも補っている。すなわち紫色の枠をもった六幅のパネルからなり、各パネルは高さ約一四〇糎、幅約五六糎、左から紫・紅・紫・緑、紅・紫の袍をつけ束帯、頭に幘頭を戴き、足に靴を穿いた主人がそれぞれ一人ま

挿図24 アスタナ38号墓頂画天文図摹本
文物1973—10

たは二人の侍者を従えて立ち、あるいは腰かける姿が画かれる。侍者は陸盤、囲棋盤、鷹、巻物を持ち、主人は侍者をふり返り、あるいは侍者の捧げる陸盤に手を触れ、話しかけたり、訓示をしたりという姿態をとる。背

後に藤蔓のからんだ樹があり、前景には草花と石がある。この構図はいうまでもなく樹下人物図の定形を示し、東京国立博物館蔵樹下人物図、熱海美術館樹下美人図、ひいては正倉院樹下美人図の紙絵があり、また山西太原金勝村四・五・六号墓の奥壁、七四五年西安蘇思勗墓の西壁など、棺床の背後の壁面に登場する。この三八号墓もアスタナの他の場合と同様前壁の中央に入口があり、奥壁に沿って尸体が置かれたと思われるので、位置的には前記諸例と同様である。しかし図様としてはどの例

アスタナ出土の伏羲女媧図について(下)

よりも遙かに進んで、確かな遠近法を見せ、技巧的な描法も窺われる。本来ならば当然盛唐末に位置すべきものであるが、前室のある構造、

華麗な装飾、また盗掘を経ている点から、仏画の件は無視して前記張懷寂墓と考えては如何であろうか。張懷寂は中央の任命による高官であり、墓誌も北魏・北斉に既に確立し唐以後にも慣用された形式を踏襲し、則天文字を混えて格調高く綴ったもので、⁽⁸⁹⁾簡単に表記されたものの多いアスタナの墓誌銘中では中央に密着した特製の感じの強いものとなっている。従って壁画も相応の技をもつ画家の手になったと想像でき、敦煌における六四二年の二二〇窟、六八六年の三三五窟の維摩変に

みる卓越した人物画の技法や画面構成を見れば、この推定も不可能では

挿図25 アスタナ38号墓奥壁壁画樹下人物図 文物1973—10

あるまい。三八号墓は同時期に発掘を行なった墓群より一座のみ約八〇〇米西に離れた渠道の傍にあり、この西約三〇〇米には一二二号から一二八号の一群、更に西約三〇〇米に一九六九年発掘の一二八号から一四一号墓までの一群があつて、この中には麟徳二年牛定相辞と聯珠對鷗文錦の出土した一三四号墓、衣物疏と聯珠立鳥文錦、聯珠熊頭文錦、小団花錦を出土した一三八号墓がある。

さて今回ゆくりなくも壁画の樹下人物図がアスタナに於て発見されたが、従来アスタナの樹下人物図は、前述の東京国立博物館及び熱海美術館の二幀によって代表されていたものであった。これらはともに豎一四〇糎、横五六糎の紙の皺もそのままに仕立てられたパネルで、周縁に褐色の枠どりがある。枝を上げた樹の下にそれぞれ侍童、侍娘を従えて立つ男女人物を配したもので、上端に青で一線を劃し、緑と黄土を交互に掃いた地面の前景に石を置く構図と、絵具の流れた痕のみえる忽々の筆遣いが共通し、日本に渡来した系路は異なるが同一墓葬よりの出土と推定され、相聞の図であろうとの解釈が行なわれてきた。⁽⁹⁰⁾しかし今回の壁画の発見により、同様に六つのパネルがあつたものかも知れないという想定⁽⁹¹⁾にも再考の余地を与えたようである。

いずれにしてもアスタナの墓葬では、壁画に代る存在があつたことはかねてから認められていたところ⁽⁹²⁾で、絹絵の伏羲女媧図も壁画としての墓頂画に代るものであつたことはいうまでもない。

註79 Innermost Asia vol. II, Chap. XIX

80 中国のアスタナに於ける発掘で最も古い時期に属する墓頂に、藻井、覆斗式とともに方椎攢尖式という形式があることを述べている。スタインが Innermost Asia

vol. IV に、図面略図を示し baldachin-shaped roof とするものが藻井といえるかどうかだが、Conical roof cut into two superimposed squares とする vi 1 墓のものは、方椎攢尖式にあたるのではなからうか。

81 註78 参照

82 陝西省文物管理委员会「西安半頭鎮唐李爽墓的發掘」文物一九五九年第三期。但し墓頂画については賀梓城「唐墓壁画」(文物一九五九年第八期)による。

83 陝西省社会科学院考古研究所「陝西咸陽唐蘇君墓發掘」考古一九六三年第九期。この墓は墓誌蓋のみで誌銘がなく、比定がされていない。順陵の陪葬墓という特殊な位置であるが、私は壁画と副葬品の両面から、太宗の功臣でありながら昭陵の陪葬墓にも名前のない(唐会要卷二二)蘇定方(六六八年歿)の可能性を考えている。

84 陝西省文物管理委员会「唐永泰公主墓發掘簡報」文物一九六四年第一期

85 陝西省博物館及乾果文教局唐墓發掘組「唐懿德太子墓發掘簡報」文物一九七二年第七期

86 山西省文物管理委员会「太原南郊金勝村唐墓」(四・五号墓)考古一九五九年第九期、同「太原市金勝村第六号唐代壁画墓」文物一九五九年第八期。

87 陝西省考古所唐墓工作组「西安東郊唐蘇思勗墓清理簡報」考古一九六〇年第一期

88 墓葬における樹下人物図の存在意義について拙稿「古代の婦人像―正倉院樹下美人図とその周辺」歴史教育一三卷五号 昭和四〇年

89 『吐魯番考古記』図六〇、新疆省維吾爾自治区博物館蔵。

90 羽田亨「樹下人物図について」ミューゼウム一号 昭和二六年四月

91 矢代幸雄「西域画樹下人物図」大和文華九号 昭和二八年二月

92 拙稿「トルファン出土彩画紙片について」美術研究二二〇号 昭和三八年九月

六 アスタナの伏羲女媧図

アスタナ出土の伏羲女媧図は、伴出の墓誌の最も古いものが五五一年を示している。この地区の墓葬群について、近年の中国の研究は三期に分けて考察し、第一期は晋から南北朝中期(三世紀―六世紀初)、第二期

は南北朝中期から初唐（六世紀初—七世紀中）の麴氏高昌の時期、第三期は盛唐から中唐（七世紀中—八世紀中）の唐の支配を受けていた時期としているが、この時代区分によればその出現は第二期以後となる。

六世紀初頭には既に麴氏を王とする高昌国が建てられていたが、漢民族であり漢文化の流れを汲みながら、それは多分に曲折したものとなっていたであろう。周辺の国々、諸民族との絶えざる脅威に晒されながら、彼らとの抵抗と和解の繰返しの中に培われた民族性は、到底単一なものでありよう筈はなく、恐らく如何なる史書を繕いても窺うことのできない複雑なものであったと想像できる。宗教の面からいっても仏教の伝来は中原におけるより早かったであろうし、景教も摩尼教も妖教も行なわれていた。言語も漢語のみでなくペルシア、ソグド、トルコ語等が使用されていたらしい。豊かな土地と温暖な気候があり、穀物は年に二度収穫され、養蚕にも適し、絹、毛、木綿を生産した富裕な国であった⁽⁹³⁾。伏羲女媧図もそうした土壤に育てられたことを考える必要がある。

例えば墓誌の表記においても、高昌では漢字を用いながら中国とは異っている。中国ではほぼ同時代の北齊、北魏には隋唐に於けると同様、まづ国名、官職氏名をあげて表題とし以下出自、家系、経歴を述べ、功績を称え、死を悼むという長文の形式が既に整っており、元康七年（二九七）西晋徐義の墓誌に遡ることができる中国古来の伝統と認められる。

しかし高昌では東京国立博物館所蔵の「延昌二十九年己酉歲十一月朔庚寅十八日丁未虎牙將軍郭思子墓表」と記された五八九年の墓誌の例に見るように、年記、職、氏名のみのもが殆んどであり、貞觀の唐の支配

後やや変化を来すようになるが、前述の張懷寂の誌銘に「大周故中散大夫行茂州都督司馬上柱国張府君墓誌銘」と冠し「君諱懷寂字德璋南陽白水人也」で始まる極めて長い銘文を刻んだのは例外に属する。この点を見ても六世紀の高昌が独自の立場を守っていたことが窺われよう。

馮華氏は一九五九年十月から一九六〇年十一月の発掘に於けるアスタナの古墓四〇座のうち、十中六七は伏羲女媧図があったが完全なものは少く、殆んどが既に破砕していたがそれでも二三十幅あったとしている⁽⁹⁴⁾。そして続いて記すように、主題こそ同じだが寸法も表現内容も一つとして同じものはないと述べているが、これまであげた諸本によってもこのことは十分に証明しうるところである。

まず地色には青・黄・素絹の三種類がある。中原に於ける墓葬の墓頂も基本的には青だった⁽⁹⁵⁾らしく、伏羲女媧図の場合も墓頂と考えれば本来の意味は青にあったに相違ない。地色の青いものがまずあり、大量生産の必要からか染めない絹を使用するようになって一そう一般化したものであろう。その後も青地のものも作られ、この中に比較的精品が多いらしい。ただこれは染色の過程での操作が一段余計に加わるため地質の弱り方は素絹の比ではないようで、どの報告によっても破損の状況は著しい。黄は萌黄色とした竜谷大学本四の場合にはやや緑色を帯びる。武敏氏のいう⁽⁹⁷⁾「槐花為黄色呈緑光」というのがこれにあたるか否か不明だが、黄色に染めた意図も不明である。これもまたいたみが激しい。

次に顔貌描写では明らかに西方系と中国系に分れる。西方系とはこれまでの諸例にみるように、丸い顔、強いくま、陰になる側にも加える小鼻、手首や指のつけねを線で括る手法など、キジルの壁画に屢々みられ

るもので、密接なつながりが看取できる。しかもキジルのであってキジルそのものではない、多少のニュアンスの違いがあることにも留意しなければならぬ。その中であ

って、キジル壁画に一般的な小鼻の描法(挿図26)が非常に形式的に小さくコの字形に加

えられているのに対し、西欧の学者により五〇〇年頃の比定を与えられている財宝洞のそれ(挿図27)が、竜谷大学本

(一)の伏羲女媧の小鼻にみるように(挿図28)なだらかな曲線をもっていることに注目した

挿図27 キジル財宝洞壁画菩薩顔

い。又竜谷大学本(二)の三角形に加えた小鼻の形が、悪魔洞の傍の小洞の比較的早い時期

挿図28 竜谷大学本(一) 女媧顔

と見られる壁画にあらわれる(Spatanike 六卷八図)点なども注意されるが、伏羲女媧図の表現が一樣でない以上にキジルの様式は多様であり、キジル自身のクロノロジーも確立しているとはいえないか

ら、図式に示すことは難しい。ただキジルの早期の特色と目される太い描線と強いくまどりを持つ手法が敦煌壁画の最も早い時期にあらわれ、北魏壁画の主流として大胆なタッチに印象づけられている点を指摘できる。『塔里木

盆地考古記』

には、克子爾

(キジル)明

屋二組十九洞

とする窟寺に

ついて、側壁

は後の改修に

よるものと

し、この天井

画を黄文弼氏

挿図29 キジル菩薩穹窿洞天井画本生図

挿図31 高昌a寺址k室壁画菩薩顔

挿図30 敦煌257号窟寺北壁壁画本生図

はキジルで最も早い頃即ち五世紀前後と比定している。Le Coq がその著 *Auf Hellas Spuren in Ost-Turkistan* の43図に天井画の一例として図示する本生図(挿図29)は、Kultstätten の記述により菩薩穹窿洞の天井右側の画面と確認でき、同じく最早期と目されるが、敦煌の二七五、二七二、二五七、二五四窟など、五世紀半ばから後半と見られる諸窟に、同様の強いくまどりのある手法が特に顕著である(挿図30)。又酒泉文殊山石窟の千仏洞の壁画も同じ特色を有する点で看過できない⁽⁹⁹⁾。

日輪 伏羲女媧図(→)旅順本 挿図32

黄氏はこの時期の敦煌が中原との連絡を絶たれていたためキジルとの関係が深かったことをあげられる⁽¹⁰⁰⁾。これは地理的に中間にあるトルファンの絵画活動が同様にキジル系の画風によって支配されていたことを首肯させるのであって、高昌城内には諸種の宗教寺院が建てられ、その内部を飾る壁画も様々であったが、それらにもキジル系のもが見出される(挿図31)。敦煌では隋

以後この手法が次第に姿を消し、北魏には僅かに過ぎなかった細い描線に成る中国系の手法が主流となり、唐の仏画の完成期に向う状態が見られるが、アスタナの伏羲女媧図にもこうした傾向が反映している点を否定できない。アスタナでは七世紀の半ばから中国系の手法がとられるようになり、一部にスタイン本(一)のようにキジル系のものも残存するが、主流としては中国系によって占められて行く過程が、服装や日月の表現にも明かに看取できる。

アスタナ出土の伏羲女媧図について(下)

服装の面で見れば、早いものは洋服のような形で内側の腕を一本にとけあわせ、間に三角の空間を置く。中国式の服装であらわされるものは肩を組む形に画かれ、最も素朴な表現としてスタイン本(四)が恐らく七〇〇年前後と見られ、その後ゆるやかな衣服に帯を結んだり裾がひるがえり、或は披巾をつける等の裝飾が加わって来る。これは日月の表現に三足鳥や玉兔、蟾蜍が配される時期とも等しい。すなわち放射線で埋められていた日輪に三足鳥が画かれるのが、七世紀後半と思われる旅順本(二)以後とみられる。漢の画像石には飛鳥の形にあらわしたものがあり、西漢帛画のように普通の二足の鳥を側面形に画いたものがあり、これらが古い形だったと思われるが、アスタナには三足鳥として中国で完成した形が伝わったものとみなされ、旅順本(二)はその典型ともいえる整った姿をみせる(挿図32)。断片のため縦位置に図示されているが、他の例のようにこれも横位置だったものであろう。三足鳥を配した日輪のある図はいずれも純然たる中国様式になるもので、西漢帛画を論じてアスタナの伏羲女媧図の日月に言及した羅琨氏が、三足鳥が簡化して放射線になったものとされる⁽¹⁰¹⁾のは妥当ではない。月輪の方は位置の関係で破損が多く明瞭に玉兔、桂樹⁽¹⁰²⁾、蟾蜍を配したものは黄文弼本のみだが、これも日輪の場合と同様である。また蛇身の部分については旅順本(一)、韓国本(二)のように丹念にからみ合わせたものがあり、竜大本(三)、中国三〇二号墓本のように一回だけのものがあるが、これも時代の推移に従って簡単になり、「ついに一交に至る」とし、七七号墓本から四三号墓本への展開を示唆する中国の見解⁽¹⁰³⁾のように、これがそのまま年代差をあらわすものとは考え難い。勿論最も早い頃、多分六世紀半頃と考えてよい旅順本(一)や

韓国本(三)が、非常に丁寧な表現をとっていることは否めないが、多作されるようになってからのそれは、作家の個性や、外的な条件として絹の大きさ、或は需給関係での調整などにより、比較的自由に行なわれたと考えられる。那波博士の指摘されるように、これらは特約の画家の手になって高昌の凶肆(葬儀屋)に常時用意され、電要に応じたもので、従って価格差によって精粗様々の製作が行なわれたであろうから、蛇身のかみ合いの回数(漸減)を年代と結びつける説には私は従えない。

以上述べたアスタナ出土の伏羲女媧図の概要と展開を要約すれば、六世紀半ばからキジル様の顔と洋服風の服装、放射線を用いた日月を配した図柄が行なわれ、貞観一四年(六四〇)高昌が唐の支配を受ける頃から、中国的な表現をもつ顔、服装と、三足鳥、玉兔・蟾蜍のある日月などを盛った画面が登場するという経過が窺えるというものである。中国系の顔に放射線の日輪を配した例はあっても、反対の場合はないことから、三足鳥の表現は七世紀半ば以後ということになり、漢代の三足鳥の伝統は高昌では中断されていたものとみななければならない。この理由を求めれば本章のはじめに述べた高昌の特殊性に帰する他ないが、今はその事実を述べるに止める。

最後に主題の選択の問題にふれておきたい。「伏羲考」⁽¹⁰⁴⁾によれば、伏羲女媧の伝説は苗族の洪水故事に発するものらしい。これが中原に於て創世伝説として定着し、人間の生殖と関係してくるのだが、トルファン地区には恐らく漢が西域の経営に携わった時期に話としては伝わっていないが、現在最も古いとみられる六世紀半ばの作例以前に、あるいは高昌建国以前に伏羲女媧を画題とし得たかどうか、その事実があって現在

伝わらないものか、なかったものか。甘肅武威磨嘴子の東漢墓から出土した銘旌に飛鳥・蟾蜍を配した日月の画かれているものがあることが報告され、高昌の墓誌銘中には武威の人と姻戚関係にある者もあって、往来のあったことが推定できるが、前述のように高昌期に鳥・蟾蜍の登場しないことを考慮すれば、これと直接には結びつけ得ない。また高昌期に突然伏羲女媧図が製作されるということにも疑問があり、又、かく多用されたということも何一つ解決していないのである。ただトルファンの墓葬区であるアスタナの六世紀から八世紀の古墓には、恐らく死者の来世の再生への祈りをこめて施入されたであろう伏羲女媧図が今も発掘されつつあり、或は今後解決の鍵ともなる新事実が出現するかもしれないということに期待をよせておきたい。

本論文は昭和四八年度科学研究費による研究「中央アジア絵画における東方要素とその浸透についての検討」の一部である。

註93 無産階級文化大革命期間出土文物展覧簡介「吐魯番阿斯塔那北区晋唐墓葬」文物一九七二年第一期

94 注34参照

95 墓頂の地色について記したものは少ない。永泰公主墓は深灰色といい、賀梓城『唐墓壁画』(文物一九五九年第八期)には「各別的墓内墓室頂部繪有蔚藍的天空及日月・星辰・銀河等自然現象」とある。蔚藍は大漢和辞典によれば「深い藍色」である。

96 武敏「吐魯番出土絲織物中的唐代印染」文物一九七三年第十期、深い藍色には八、九回染めるとある。

97 前註

98 A. Grünwedel: *Altbdhdische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan*. Berlin, 1912. p. 59. 又中国側の一九五三年の番号による一七号窟がこの菩薩穹窿洞にあつた

り、創立年代を第一期に置いている（閻文儒「新疆天山以南的石窟」文物一九六二年第七・八期）。

99 甘肅省文物工作隊「馬蹄寺、文殊山、昌馬諸石窟調查簡報」文物一九六五年第三期
 100 黃文弼『塔里木盆地考古記』北京科學出版社 一九五八年四月。なお松本榮一博士は「西域仏画様式の完成と極東」国華四六五、四六六、四六九（昭和四年）に於て五・六・七世紀に広義の西域地方全般で、限どりの強い第二類式の絵画が好まれたものとされる。

101 羅琨「關於馬王堆漢墓帛画的商討」文物一九七二年第九期

102 松本榮一博士の「東洋古美術に現はれた日月星辰」（国華四三六、四三七、四四〇、四五〇）によれば月桂の登場には仏教の影響があるということである。

103 注38参照

104 聞一多「伏羲考」同全集『神話与詩』所載、一九五六年 北京。東京国立博物館考古課原史室長西田守夫氏の御示教を得たことを感謝する。

105 安志敏「長沙新發現的西漢帛画試探」考古一九七三年第一期

図版要項

一 降三世明王（五大尊のうち）（原色刷） 岐阜 来振寺蔵

二 不動明王（ ） 同

三 軍荼利明王（ ） 同

四 烏芻沙摩明王（ ） 同

五 大威徳明王（ ） 同

以上 掛幅装 絹本着色 縦 一三八・〇cm（但し大威徳のみ、一四〇・八cm）
 横 八八・〇cm

六 a 降三世明王 部分（赤外線写真） 同

b 同 裏書墨書銘（同、画面反転） 同

七 軍荼利明王 部分 同

八 大威徳明王 部分（赤外線写真） 同

九 a 降三世明王 眷属 同

b 烏芻沙摩明王 眷属 同

一一九 有賀祥隆「来振寺本五大尊像」参照