

中国西部地域における伏羲・女媧圖像（下）

小南一郎

小論前篇において、伏羲・女媧の圖像が、漢代の墓室の壁面に盛んに画かれ、あるいはそうした圖像を刻した画像石や型押しされた画像磚を用いて墓室が作られたことを述べ、墓中にこれら二神の圖像を配置する風習が、単に墓室を飾ることだけを目的としたものではなく、主要には、死者の魂の安寧を願う信仰觀念に結びついたものであったろうとの推測を記した⁽¹⁾。しかし、三国兩晋時期になると、墓中に伏羲・女媧の圖像を画く習慣は、急速に失われていった。そうした風習の衰退は、立派な墳墓を作り、その中に死者を葬ることによって、その魂を安んずることができるとする信念が、後漢時代末期以降うち続いた、社会の基本構造をも変えるような混乱の中で、大きく揺らいだことに主要な原因があったのであろう。人々は、外的な営為によって魂の安寧を祈るよりも、みずからの心のありかたの中に安寧を求めるようになった。そうした魂の救済方法の大きな変化が、直接に死者の葬送儀礼にも影響を及ぼした結果であつたと推測されるのである。呪術から宗教へと脱皮しようとしていたとも言えようか。こうした、救済の觀念の根本的な変化を通して、伏羲・女媧という神を介して死者の安寧が図れるとする人々の信念は薄れ、その結果、この二神を墓中に画く風習は衰頹したのであつた。

中国本土（中原地域）においては、三国時期以降、墓室を飾る画像や副葬品の中に、伏羲や女媧に直接に関わる図像を見ることができなくなってしまう。（南北朝の末年に、二神の図像が一時的に復活することについては、小論の最後に述べる）。こうした情況は、西王母・東王公の図像が、三国西晋時期以後も、たとえば銅鏡の図紋の中で重要な位置を占め続けているのとは、いささか様相を異にしており、そこに、伏羲・女媧伝承の、この時代における特徴的な性格を見ることができよう。西王母・東王公の伝承と伏羲・女媧の伝承との、三国時期以降の境遇の差は、西王母・東王公の対偶神が神仙となるのに成功したのとは対照的に、伏羲・女媧のペアの方は、十全には神仙となれず、時代の流れに乗ることができなかったことが、その主要な理由であったと考えられる。ただ、このことの根本的な原因や歴史的経過についての詳しい分析は、別の論考に譲らなければならない。

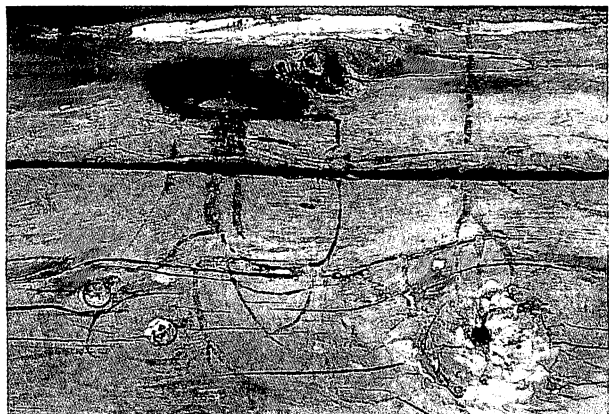
このように、中原地域では、その伝承が途絶えたように見える、伏羲・女媧の図像を墓中に配する風習は、しかし、中国の周辺地域においては、さらに下った時代にまで、脈々と承継がれていた。東方の高句麗の壁画古墳の中にも伏羲・女媧図像が画かれた例があることについては、小論前篇の最初に述べた。しかし、より多彩に伏羲・女媧図像が展開したのは、中国西部の甘肅、新疆など、乾燥地域の墓葬においてであった。小論下篇では、もっぱら、中国西部の沙漠地域で伝承されていた、伏羲・女媧図像の墓中での使用例を検討し、そうした風習の存続がなにを意味していたのかを考えてみたい。ただ、中国西部地域での二神の画像の発見例は、漢代の画像石・画像磚などに遺された図像例の多さに比べれば、ごく限られた数に止まっており、時代的にも、地域的にも飛び飛びのものではない。それゆえ、十分な論証を欠いた、そうしたまばらな点を強いて結びつける作業が中心にならざるを得ないのである。

四 甘肅地域の後漢魏晉墓に見る伏羲・女媧圖像

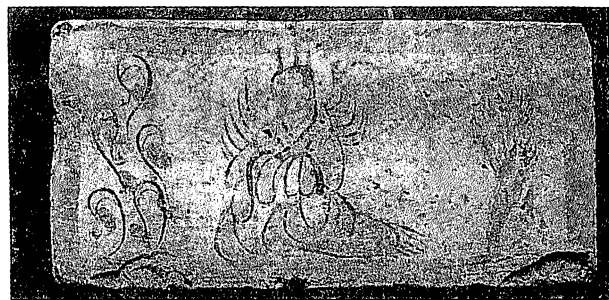
中国西部地域でこれまでに発見された伏羲・女媧圖像の例を、時代的に古いと考えられるものから見てゆけば、もつとも時代をさかのぼるだろう例として、甘肅省の高台县や敦煌・嘉峪関地域における、後漢末期から魏晉時期にかけての墓中に遺されたいくつかの圖像を挙げることができる。まず高台县の漢晉墓中に画かれた伏羲・女媧の圖像を見てみよう。高台县は、張掖と酒泉との中間にあつて、河西走廊の中核部分に位置している。高台县の近辺には、漢から兩晉時期にかけて、いくつもの集團墓地が営まれていたのであるが、それらのうちの一つ、南華鎮南方の墓地からは、伏羲・女媧を画いた木製の棺蓋が出土している(図一)。

絵画のある棺蓋が出土したのは、この地の墓葬群の中でも特に大型の、三室からなる磚室墓からであつた。この墓は、公式には、十号墓(2003GNM10)と登録されている。南華鎮十号墓は、真北に向けた長い墓道を持ち、墓道の奥の、墓門部分には、その上部に、小磚を積んだ高い照牆が設けられており、墓室への入り口もまた、磚によつて閉塞されていた。墓門から入った奥には、前室と中室と後室との三つの墓室があつて、それぞれの間を短い甬道が結んでいる。前室と中室との室頂部分は、小磚を積み上げてドーム状に作られ、後室の頂部はアーチ形(カマボコ屋根)になっている。後室には三つの棺が収められていたが、その内の西側に置かれた木棺の蓋に、伏羲・女媧の圖像が画かれていたのである。

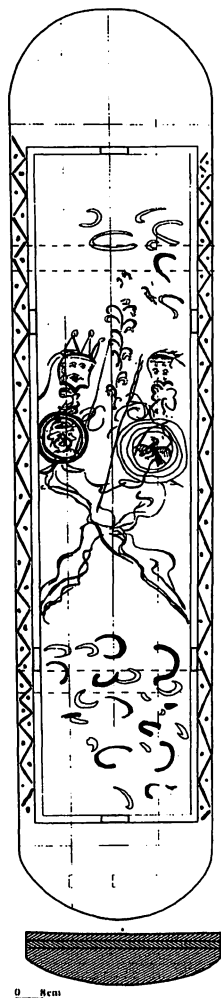
この伏羲・女媧圖像については、発掘簡報が簡単な画き起こしを載せるだけで、写真などがなく、十分な分析ができないのであるが、報告によれば、木質の生地の上に白い下地を塗り、その上に、赤色と墨線とで様々な図柄が表わされているという。その圖像の中心が、蓋板の中央部分に、主として線画によつて画かれた伏羲・女媧の二神である。左の三山冠をかぶつたのが伏羲であらう。右の女媧の方は頬紅を付けているようにも見える。女媧の胴体



図二 地埂坡木板画像



図三 駱駝郷画像碑（上：伏羲、下：東王公）



図一 南華鎮棺蓋図像

部分に円盤が画かれ、鳥が入っているから、太陽を表わしたものであり、伏羲の胴体中央の円盤には蟾蜍らしきものが見えて、月を表わしている。これら二神の図像は、後漢時期の、胴体部分に太陽と月の円盤を持つ伏羲・女媧の図像に由来するものであるに違いない。ただ、後漢時代の図像では、伏羲が太陽の円盤を、女媧が月の円盤を、それぞれの胴体部分に持つのが原則であったが、ここでは日月の配置が逆になっている。また、この二神は、尻尾を軽く交差させるだけで、互いに巻きつけてはいない。二神の中央には植物状のものがあつて、二人してその植物を保持しているように見えるのは、南陽画像石の伏羲・女媧図像の特徴を引き継いだものであろうか。

この図像が、棺蓋の外表面ではなく、蓋板の内面に画かれていることに注目したい。すなわち、この伏羲・女媧図は、棺の装飾として画かれたものではなく、棺に収められた死者に見せるためのものであつたと推測されるからである。棺の中に横たわる死者は、その顔面直前に、伏羲・女媧の図像を見ることがなるのであつた。このように、死者に密着した位置に二神の図像を配置していることは、単に風習でそうしただけと言うに止まらず、伏羲・女媧と死者とを強く関連づけることにより、その魂の救済を図ることができるといふ観念が、この地域に、なお力強く存続していただろうことを示唆するのである。

この高台县南華鎮南方の漢晋墓地の墓葬には、発掘簡報によれば、四種類の形態のものがある。その構造によつて、三室の磚室墓、二室の磚室墓、単室の磚室墓、それに単室の土洞墓に区分され、その規模の違いは、社会的な身分の差を反映していると考えてよいであろう。そうした中で、蓋板に伏羲・女媧の図像が画かれた木棺を収める墓は、もつとも規模の大きい墓葬の一つに属し、盗掘を受けてはいたが、それでも遺つた副葬品の内容は他の墓に勝るものであつた。その副葬品の内容構成には、中原地域の墓葬中に見るものと大きな差異がなく、この墓に埋葬された人物は、中原に原籍を持つ人々の子孫であつたと推測されるのである。この墓が属する墓葬群は、後漢時代最末期から西晋初期までの墓葬を含むとされているが、その時期にこの地に住んでいた人々の中でも、特に上層の

社会階層に属する人々の墓葬であり、そうした人々の間では、中原地域（伏羲・女媧の形態から推測すれば、南陽地域と関係があったであろうか）に由来する伏羲・女媧信仰が、後漢時期と大きく変らない内実のままに、保持されていたことが知られるのである。

同じ高台県の、居延沢に流れこむ黒河南岸の河岸段丘上に作られた魏晋墓群（地埂坡魏晋墓地）の墓の一つから、棺の木板の上に画かれた女媧の図像が発見されている。^③二〇〇七年にこの墓地で五つの墓葬が調査されたが、その中の四号墓は、円形の封土と方形の塋圈（石などをならべて墓域の疆界を示したもの）を備えていた。この墓では、墓道の奥に照牆が設けられ、墓室は前室と後室との二室構造であつて、後室には棺が一つ収められていた。詳しい説明がないのが残念なのであるが、おそらくその棺の蓋板の上に画かれていたであろう、女媧の図像が発見されたのであつた（図二）。

木板の上に、白い下地を塗ったうえで、墨の線で人物像を描き、その間に朱を塗り込んでいるのは、南華鎮の棺蓋画と基本的に同じ画法である。写真で示されたのは、平たい髻を結び、後ろ髪を少し垂らした女媧と見られる女性像だけで、女媧と対になる位置に伏羲が画かれていたかどうかについては、記述がない。女媧が左手に枝状のものを持つように見えるのは、これも南陽の画像石の図像に特徴的な、二神が植物状ものを手に持つかたちを継承したものであるうか。なお、木目の方向から判断すると、この女媧図は、棺の長辺方向とは直交するように画かれていたと推測され、棺の長辺方向に沿って画かれる伏羲・女媧図像とは、なんらかの区別があつたと推測される。

この四号墓の墓室部分は、土を掘って作った土洞形式なのであるが、その室頂部分には藻井を作り出すなど、碑室墓を模そうと努めている。また、この墓には、墓門、前室、後室のそれぞれに壁画が画かれており、とりわけ興味深いのは、前室北壁に、それを東西に分けて、それぞれに漢人二人の宴飲図と胡人二人の宴飲図とが画かれていることである。この地域の文化が、漢人の文化と異民族の文化との二層構造になっていたことを端的に示す画像だ

と言えるだろう。

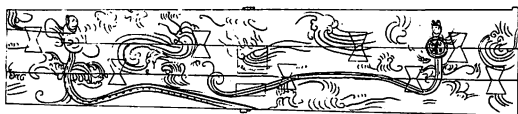
もう一つ、高台県の魏晉墓に見える伏羲・女媧図像の例を挙げると、高台县駱駝城郷西南の沙漠中に位置する磚室墓から発見された画像磚がある。⁽⁴⁾ここも集團墓地となっており、封土を持つ三つの墓が調査されたが、そのうちの一つの墓の中から、様々な画像を画いた磚が発見された。その墓は、三室からなる磚室墓で、その壁面は、小磚を交互に縦積みと横積みにして作られているが、その縦積みの部分に、画像を画いた磚が嵌め込まれていた。この墓は盗掘を受け、画像磚が抜き取られていた（こうした画像磚に興味を持っていることから見て、近年の盗掘であろう）が、なお彩色の画像を持つ磚が、五十八個、遺されていた。画像磚は、長さが三十九センチ、高さが十九・五センチ。それぞれの磚に、白粉で下塗りをし、周囲を赤く縁取りした上で、一個の磚に、それぞれ一つの場面が、墨線と丹砂とで画かれた。その内容は、農耕生活を画くことを中心とし、墓主人の家庭内での日常生活も画かれているほかに、伏羲と女媧、西王母と東王公の図像があることが注目される。

発掘報告の記述によれば、伏羲を画いた画像磚が二つ、発見された。伏羲の図像は、鬚を結び、ゆったりとした衣服を着て、腰から下は長い蛇尾になっている。一方の手に規を持ち、一方の手で日輪を支えている。日輪の中には金鳥が飛んでいる（図三上）。女媧の方は、長い蛇尾を持つほか、両足には虎爪が生えているようである。片手に矩を持ち、一方の手で月輪を支えている。月輪の中には蟾蜍がいる。西王母と東王公との画像磚も一つずつあって、東王公は三山冠をつけ、西王母は頭に勝（髪飾り）をつけており、ともに拱手して坐った姿で画かれている。西王母と東王公との座傍には木が生え、報告者はこれを扶桑樹に比定している（図三下）。

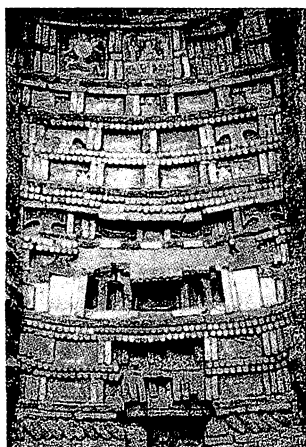
残念ながら、これらの画像磚が墓中のどの位置に配置されていたのかは不明で、こうした画像が果たしたであろう葬送儀礼の中での機能を知るための手がかりが欠けている。ただ、こうしたかたちで画像磚を墓壁に嵌め込む例は、嘉峪関魏晉墓などを典型的な例として、他にもいくつか見ることができる。嘉峪関魏晉墓の壁面に嵌め込ま



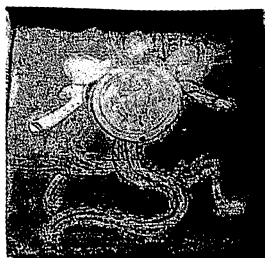
図五 嘉峪関毛莊子木棺図像



図四 嘉峪関新城木棺図像



図六(右中・左)佛爺湾画像磚



図七(右下) 莫高窟285窟壁画

れた画像磚には、この地域に住む人々の日常生活の様々な場面、とりわけ生産活動の様子が画かれていて、興味深いものである。⁶⁾

嘉峪関市は、高台县より少し西方に位置しており、その近辺の墓葬の中からも、興味深い伏羲・女媧図像が発見されているので、それを紹介しよう。その一つは、嘉峪関新城の一号魏晋墓の木棺に画かれたものである。⁶⁾ この墓では、合葬された男性の棺と女性の棺とは、それぞれその蓋板の内面に伏羲と女媧とが朱色で画かれていた(図四上・中)。画かれているのは胴体部分に太陽と月との円盤をも

った伏羲と女媧とであつて、この二神は、棺の頭部と脚部とに離れて配置され、二神の蛇尾が長く伸びて、中央において絡み合おうとしながら、絡み合わない状態で表わされている。二神以外の、空いた空間には、雲気紋様が満たされている。この伏羲・女媧図像も、高台県地埂坡の女媧像と同様に、木棺の長辺に直交するかたちで画かれている。ちなみに、同じ墓地の六号墓の蓋板にも線刻の画像（図四下）があり、二人の人物が表わされている。左右に竜虎らしい動物が見えることからすれば、天上世界へ昇った墓主夫妻の姿を画いたものであろうか。この墓は、夫婦合葬墓である。なお、伏羲・女媧図像が見える一号墓には、段清という題記をもつ墓主人の宴飲図があり、被葬者は河西の著姓の一つに数えられる段氏の一族に属する人物であつたと考えられ、また出土した陶壺に「甘□□□」という朱書があることから、曹魏の甘露二年（二五七年）の墓葬だと推測される。六号墓は、それより下つて、西晋時期のものとされている。

最近報告された、嘉峪関市毛莊子の魏晋墓からも、伏羲・女媧を画いた木棺の蓋板が見つかつてゐる（図五）。毛莊子魏晋墓は、立派な墓門楼（前に見た照牆と同様のもの）の奥に、前後に二つの墓室を具えた磚室墓である。その後室には、男女二つの棺が収められていたが、その内の男性の棺の蓋板の内側に伏羲・女媧図像が画かれていたのである。ただ、盗掘者によつて、その半分ほどが裂き取られてしまつてゐるという。女性の棺にも様々な図が画かれていたらしいことが、多くの残片からうかがわれるが、こちらの方からは、伏羲・女媧に関わることが確実な絵画残片は発見されていない。

この毛莊子の木棺に画かれた伏羲・女媧図像は、次の章で述べるトルファンの伏羲・女媧図と共通する要素がいくつも見られることから、特に注目に値するものである。この図像では、右側に三山冠をかぶつた伏羲が、左側にウサギの耳のようななかり物（あるいは鬘か）をかぶつた女媧がおり、二神は蛇尾を交差させるほか、手に持つた規と矩とをも絡ませている。これもまた陰陽の結合を表わしているのであろう。この二神の下には、星河図と

呼ばれている天象図が画かれ、その上部には鳥の入った太陽が、下部には蟾蜍が入った月が配されていると発掘報告は言うが、その部分全体の図像は公表されていない。なお、画面の四周は群山によって縁取られている。

この棺蓋内面に画かれた図については、伏羲・女媧部分だけしか示されておらず、その下部の星河図の部分にどのような図像が画かれていたのかは知られない。ただ、伏羲・女媧図の下部に少しだけ見えている太陽の図を見ると、太陽の円盤は朱で画かれ、その内部は白く塗られているようである。その太陽の円盤の中に黒く画かれているのが鳥（三足鳥、金鳥）なのであろう。その鳥に重なるようにして、少しいびつな、小さな円盤が朱で画かれている。太陽の周囲には、朱で画かれた、いくつもの小さい円形が配されている。この小さい円形も、その内部は白く塗られているようである。この図全体が星河図と呼ばれていることからすれば、太陽の円盤と月の円盤との間は、銀河を表わす図像で結ばれているのであろうか。

太陽の周囲に配されている小さい円形のは、月の周囲にもあったと考えてよいであろう。もし、こうした想定に誤りがないとすれば、太陽と月との周囲に配された小圓環は、トルファン出土の帛画に画かれた伏羲・女媧図に特徴的な、太陽と月との周囲に画かれる、連珠紋とも呼ばれる圓環と関連していることになるだろう。ただ、この毛荘子の棺蓋画では、伏羲・女媧と太陽・月とは、上下に分けて別々に画かれているのに対して、トルファンの帛画では、両者を一体にし、伏羲・女媧を左右に、太陽・月を上下に画いて、画面中央で両者が交差するように配しているのである。毛荘子墓の年代については、その東方三キロメートルのところにある魏晋墓葬群のうち、一号墓とよばれている墓の形態がこれに類似し、そこに収められた棺蓋にも伏羲・女媧図が見えることから、ほぼ同時期のものだと推測されている。この一号墓には、魏の甘露二年（二五七）の紀年が見えるのである。

甘肅省出土の伏羲・女媧図をもう一例、追加をすれば、河西走廊の出口に近い、敦煌の魏晋時期の墓にも、独自の特徴を持った二神の図像を見ることができるといえる。敦煌の佛爺廟灣墓地には、漢代以来の、多くの墓葬遺跡が遺され

ており、その中に、魏晉時期の画像磚墓もいくつか見つっている。そうした集団墓地において、一九九一年に、墨書題記のある画像磚墓が発掘された。⁽⁸⁾この墓は、一つの塋圈の中に作られた四つの一族墓のうちでも、その位置などから考えて、最も古い世代にあたる墓葬だと推定されて、一号墓と呼ばれている。主要な墓室は一つだけで、その主室の左右に棺牀が設けられ、左側に男性が、右側には女性が、頭を墓門の方に向けて葬られていた。主室の奥の正面には供物台が作られ、その奥壁の上部には、*IGT X THT*メートルの大きさで、墓主夫婦が宴飲する様子が画かれた壁画がある。そこに画かれた人物の服飾などから、この墓に葬られていたのは、官位を持つ、地元の有力者であつたろうと推測されている。

伏羲・女媧を画いた彩色画像磚は、墓門の上に作られた照牆の上に配されていた。その照牆の最も高い位置に、西王母を中心にして、左右に、月の円盤をお腹のところに持った女媧と太陽の円盤をお腹のところに持った伏羲との図が、壁面に嵌め込まれていたのである(図六)。照牆の図像配置は、この宇宙における、神々の位置関係(特に垂直方向の位置関係)を反映するところがあつたと考えられるのであるが、西王母を中心にして、伏羲と女媧とその左右が並ぶ画像磚が、宇宙の最高層に当たる位置に配されているのである。なお、発掘の報告者は、伏羲と女媧との間にいる神を東王公だとしている。確かにそこに画かれた神に、西王母を特徴づける要素は顕著ではない。しかしこの神が配された位置は、いわば宇宙の最高地点であつて、敦煌で東王公が特に崇拜されたという証拠が見つけられないことからすれば、そこに画かれている神は、西王母(東王公をも統合した西王母)と考えるのが無理のないところではなからうか。

なお、この照牆には、伏羲・女媧より下の位置に、様々な鳥獣を画いた画像磚が嵌め込まれている。それらの磚には、画かれた鳥獣の名称が墨書されており、当時の人々が、それら、多くは祥瑞に関わる鳥獣たちを、確かにそうした名で呼んでいたと知られて、とりわけ貴重である。墨書されている名称を列挙すれば、

尚陽（商羊）、鳳、麒麟、河図、洛書、朱雀、力士、舍利、受福、白兔、鹿

などである。照牆の内側にも、墨書のある画像磚が嵌め込まれていたが、その内容については、省略に従う。なお、この墓の年代について、報告書は、西晋時代の早期、二九〇年より下らない時期のものだと推測している。

敦煌佛爺廟灣の墨書画像磚墓の伏羲・女媧圖像では、伏羲と女媧とに立派な後足が生えて、走っているようにも見える。もちろん、伏羲と女媧とが後足を持つように画かれることは、漢代以来、しばしば見えるところであるが、その足で走っているように見える図像は、あまり多くない。ただ、時代が下るが、敦煌莫高窟のうち、第二八五窟の頂部に画かれた伏羲・女媧図でも、二神は立派な後足を持って画かれている（図七）。第二八五窟の伏羲・女媧図は、その石室に大統四年（五三八）の題記があるように、莫高窟に集注して中国の伝統的な神々の図像が出現する西魏時代の壁画の一つである。確かに、その時期に中原の文化伝統が敦煌地域に流れこんで、一連の中原的要素の濃厚な図像が石窟の壁面に画かれたのであろうが、立派な後足を持つ伏羲・女媧の図像には、そうした中原的な要素のほかに、敦煌在地の伝統をも反映するところがあったのかも知れない。

以上に、甘肅の河西走廊に沿って遺された、後漢時代末期以来の伏羲・女媧圖像を見て来た。中原地域が大きな混乱に陥った時期にも、河西地域が一定の安定を保っていたことが、中原地域からの多くの移民を呼び寄せ、そうした人々の移住にともなって、伏羲・女媧の圖像を墓中に画くという習俗も、この地域に広まったものであろう。伏羲・女媧圖像は、主要には、木棺の蓋板（その内面）と墓門の上に築かれる照牆（門樓）との二つの場所に画かれていた。ちなみに、墓門の上部に高い照壁を設けるのは、河西地域の墓葬に特徴的な様式であった。

伏羲・女媧圖像を遺す墓には、周囲の墓葬に比べて、規模の大きいものが多い。河西地域に移住した漢人の有力者とその子孫たちが中心となって、そうした風習を守っていたのだと考えてよいであろう。河西走廊に遺る伏羲・女媧図のいくつかに南陽画像石の伏羲・女媧図と共通する点があることを指摘したが、それがそのまま、この地の

漢人たちの出身地を示すのかどうかについては、なお慎重に判断する必要があるだろう。なお、趙吳成氏は、この地域の墓葬の照牆に牛頭人身と鶏頭人身の神の図像が見えることを指摘し、陝北・晋西画像石の図像との関係を指摘している⁹⁾。

五 トルファンにおける伏羲・女媧図像

新疆ウイグル族自治区のトルファン（吐魯番）近辺の、高昌国時期から唐代前半期にかけての墓葬の中から、伏羲・女媧を描いた帛画が多く発見されていることは周知のところであろう。大谷探検隊によつて、そうした図像遺物のいく件かが日本にもたらされて、龍谷大学や天理大学附属天理参考館にその一部が保管されており、また韓国ソウルの国立中央博物館、中国の旅順博物館などに収蔵されている遺物があるほか、中国で出版される最近の発掘報告の中にも、トルファン近辺の墓地で伏羲・女媧図が発見されたことを報じるものが少なくない¹⁰⁾。これらトルファンの墓葬の中から出土する伏羲・女媧図は、その形態や使われ方の点で、前章に見てきた、甘肅省の河西走廊に沿った地域の魏晋墓中に発見される遺物との間に、相当に大きな違いが見られる。トルファン出土の伏羲・女媧図像が画かれているのは、墓壁や棺材ではなく、みな帛布（時に麻布）の上であり、また二神を画いた帛布は、元来遺骸の上に被せられていた、あるいは木釘で墓室頂部に打ちつけられていた、疊んで遺骸の側に置かれていたなどと報告されている。後に詳しく述べるように、わたしは、墓室頂部に貼り付けられるのがこうした帛画の元来の用法であつたと推測している。遺骸の上に被さつて発見されたものも、その中のいくつかは、墓室頂部に貼られたものが落下して、遺骸に被さつたものかも知れない。

これらトルファンで発見された伏羲・女媧図は、正式の報告があるものだけでも三、四十件にのぼり、その内容にもいささか差異があるが、その基本的な形態については、次のようにまとめることができるだろう。すなわち、

帛布（麻布の例もある）三枚を縦に縫い合わせて、長さが一メートル半から二メートル余り、幅が一メートル前後で、上部が下部より少し幅が広い（時にT字型をした）、縦長で逆台形の画布を作り、その帛布の縦の中央軸を挟んで、伏羲と女媧との二神の姿が彩色で画かれる。また、その二神の上と下との中軸線上に太陽と月が、二神の周囲には星が画かれるのである。用いられている色数は、朱・白・黒を中心とした三、四色ほどに限られる。トルファンの伏羲・女媧図の、こうした基本な構成には、時代の流れの中でも大きな変遷はなく、他に顕著な要素が付け加わったり、配置が大きく変化したりすることがない。

こうした特徴ある伏羲・女媧図が、トルファンにおいて、いつ出現するのかについては、まだ正確なところは解らない。最近の報告によれば、トルファンのアスターナ墓地で発掘された北涼の支配者、沮渠蒙遜の夫人、彭氏の墓（三八三号墓、79TAM383）から、伏羲・女媧に係するであろう、絹布の断片が発見されたという⁹⁰。

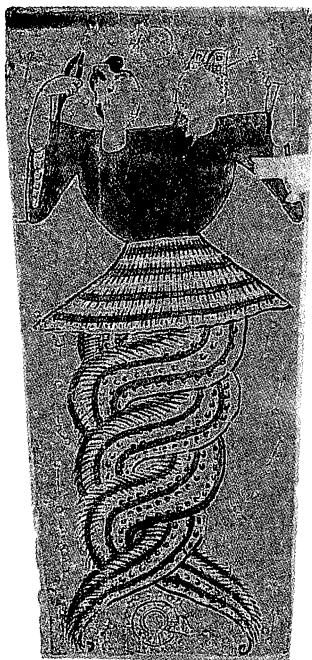
この三八三号墓は、斜め斜面の墓道が付いた洞室墓で、台形のプランをもつ墓室の奥に木棺が置かれていた。墓室に遺された副葬品の中に、帛書の卷子のかたちを取った衣物疏が発見され、そこに承平十六年十二月十八日という日付けと武宣王沮渠蒙遜夫人彭氏の名が見えるところから、この墓の被葬者の名と埋葬の年代（四五九年二月）とが確かめられた。この墓の副葬品の中に、青色の絹織物の残片があり、その上に、赤色と白色とで画かれた圓点を表わした図像が遺されていた。この圓点は星座を表現したものだと考えられる。トルファンにおける、麴氏高昌国時期以降の伏羲・女媧図像が常に星座と一体になって画かれていることと考えあわせれば、この星座の図も、元来は伏羲・女媧の図像の一部であった可能性があると、発掘報告は言っている。

もしこの推測が正しいとすれば、五世紀の中ごろに、すでにトルファンに特徴的な形態の伏羲・女媧帛画が出現していたことになる。また、これが沮渠蒙遜夫人の墓から出土した遺物であることを勘案すれば、こうした図像を墓中に随葬する習俗が、北涼の建国の地である建康（甘肅省高台県。この近辺から伏羲・女媧図像がいくつも出土

していることについては、前章で指摘した）あたりの風習に由来するとの想定も不可能ではないだろう。ただ、この墓から出土した帛画の残片の中に、実際に伏羲・女媧を画いたものが発見されているわけではない。また、後の章でも見るように、トルファンの十六国時期の墓葬遺物には、墓主の生前の生活を画いた帛画があつて、そこにも星座が見えているので、沮渠蒙遜夫人墓の星座図残片も、そうした図像の一部である可能性があつて、これを伏羲・女媧図と直接に結びつけるのには、いささか躊躇を覚える。

もう一つ、年代が知られる、早い時期の伏羲・女媧図像として、アスターナ墓地北区の三〇三号墓、すなわち趙令達の墓から出土したものを挙げることができる。¹⁰³この三〇三号墓からは、方形の磚に朱書された墓誌が発見されており、その文章から、この墓が、高昌国の和平安元年（五五一年）に、虎□將軍・令兵將・明威將軍・民部參軍の趙令達を葬ったものであることが知られる。この墓中には、趙令達を挟むようにして、その両側に二人の女性が葬られていた。また、この墓からは、二枚の伏羲・女媧図が発見されており、その帛画は、遺骸の上に直接に覆いかけられていたのだらうと、報告者は推定している。ただ残念ながら、この伏羲・女媧図については、その写真も画き起こしの図も発表されてはおらず、六世紀半ばの時期のものであることが確かなトルファンの伏羲・女媧図について、その詳しい内容を知りたい。

以上の二例でも見たように、トルファン近郊のアスターナやカラホジャの墓地からは、墓表や墓誌、それに副葬品の目録として副葬された「衣物疏」などに埋葬者の姓名や紀年が記されたものが相当の数で出土しており、埋葬の実年代を知ることができる墓葬が少なくない。¹⁰⁴そうした墓葬の年代とその墓に随葬されていた伏羲・女媧図とを組み合わせることによって、伏羲・女媧図像の時代的な変遷を追うことは容易であるように思えるのであるが、唐代西州時期のものを除けば、年代と結びついた二神の図像の報告例は意外と少ないのである。紀年遺物によって、帛画の実年代を定めることのできる例が少ないことから、やむをえず、それぞれの図像自体を分析し、その図像内



図八 トルファン出土伏羲女媧図 左、天理参考館所蔵 右、バダム墓地出土

容の特徴をとらえて、帛画の編年をしようとする試みが、これまでにいくつもなされて来た。

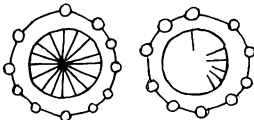
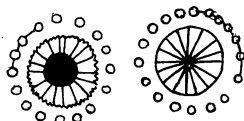
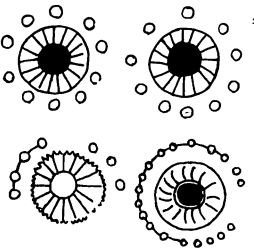
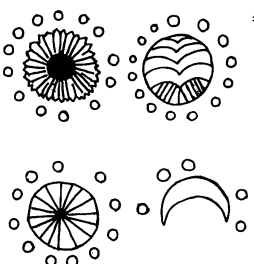
図八右に示したのは、トルファンにおける早い時期の伏羲・女媧図像と推測されるもので、バダム（巴達木）墓地、二〇九号墓から出土した⁴⁴。ここに画かれた伏羲・女媧図は少し特殊な形態のもので、これより少し下った時期に、伏羲・女媧図像は定式化したのだと考えることが可能であろう（もちろん、定式化した初期の図像と並行して、図七右の図のような例が存在していたと考えることも可能である）。定式化した伏羲・女媧図の一例として、天理大学附属天理参考館所蔵の図（図八左）を挙げた。

定式化したトルファンの伏羲・女媧図像のおおよその特徴を記述すれば、以下のようにまとめることができるであろう。伏羲と女媧とは、たがいに首の後ろに片手を回して、肩を組みあっている。上半身の衣服は、袖の部分でつながりあっており、腰の部分では、一着のスカートを二人で着けてい

る。スカートの下から出ている二神の下半身は蛇尾になっていて、その蛇尾を絡みあわせている。伏羲は、空いた方の手に矩（墨壺が付くことが多い）を持ち、女媧は、空いた手に規（ハサミのように画かれる場合が多い）を持っている。伏羲と女媧との頭上の中央には、太陽と考えられる天体が、二神の尻尾の下には（多くは尻尾に挟まれるようにして）、月と考えられる天体が画かれている。太陽と月とは、その周囲を星と考えられる小さい円点で囲まれている。二神の外側にも星が画かれていて、それらの星の配列は、北斗七星などの星座だと比定できる場合と、星座が特定できない場合とがある。

前述のように、これら、定式化したトルファンの伏羲・女媧図の中から、古いものと新しいものとを弁別し、それを年代順にならべる編年の試みがいくつかなされて来た。もっとも単純で解りやすい編年は、伏羲・女媧図像を、麴氏高昌国時期のものと唐代西州時期のものに二分するものであろう。上野アキ「アスタナ出土の伏羲女媧図について」の論文は、アスタナ出土の伏羲・女媧図について、その「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、貞觀十四年（六四〇）高昌が唐の支配を受ける頃から、中国的な表現を持つ顔、服装と、三足鳥、玉兔・蟾蜍のある日月を盛った画面が登場するという経過が窺える」とまとめている。この上野氏の、トルファンの伏羲・女媧図像を大雑把に前後二期に分けて年代づけする説については、大きな異論はないであろうが、ただ、これは大きな傾向を述べたに過ぎず、個別の例が、高昌国時期のものか、唐王朝の支配下にある時期のものかを判別するための指標にはなり難い。より詳しく、二神の蛇尾の絡み具合や、肩の組み方でもって、年代を判定しようとする試みもなされているが、それらの要素もまた、おおよその傾向は示し得ても、時代の前後を判別する確かな指標にはならないように見える。

小論では、伏羲・女媧の周囲に画かれている日月や星辰などの天体に注目して、伏羲・女媧図の区分を行なってみたいと思う。これらの要素もまた、編年のための決定的な指標にならないのかも知れない。そうであるにしても、

	日・月	星座	出土地、所蔵博物館など
I 式		北斗七星と 流星	アスターナ 1969 年出土 (新疆出土文物 図 116)
I・II 式		北斗七星は 変形	アスターナ 19 号墓出土 (新疆出土文物 図 115)
II 式		星座の線なし	ソウル中央博所蔵 1 (カラホジャ出土、大谷隊将来) 天理参考館所蔵 (大谷隊将来)
			龍谷大学 B
III 式		星座の線なし	アスターナ 150 号墓出土、貞元 10 年 (西域文史 2 輯) アスターナ出土 (文物 1960 年 6 期)
			龍谷大学 A・C 龍谷大学 D? ソウル中央博所蔵 2 (大谷隊将来)
IV 式		星座なし 日月の周囲に 雲気	吐魯番考古記所載 アスターナ 77 号墓出土 (文物 1972 年 1 期)
			旅順博物館所蔵 (図録 102、大谷隊将来) アスターナ 322 号墓出土 (文物 1962 年 7/8 期)

表一 伏羲・女媧図像、日月表現の四型（模式図）

ここに画かれている太陽と月とは、後漢時期の伏羲・女媧図にともなっていた日月とは異なった形態を取っている場合が多い。トルファンの伏羲・女媧図像の上に、中原に由来する文化要素と別の來源を持つ文化要素とがどのように混じり合っているのかを見ようとするとき、帛画の中で、日月などの天体がどのように表現されているかを検討することは、具体的で、確実な足がかりとなると考えるのである。

表一に示したように、小論では、トルファン出土の伏羲・女媧図を四つの型に区分する。その区分の指標は、太陽・月・星座の天体が帛画の上にどのように画かれているかであり、とりわけ変化が大きい月の画かれ方に注目をした。ただ、これまでの発掘報告などに付せられた写真や図では、こうした天体部分が不鮮明なものが多く、確かな区分を与えるのには少なからず困難がともなう。直接に調査をすることができた天理参考館と龍谷大学所蔵の遺物や鮮明なカラー写真が発表されているいくつかの例を除いて、多くの遺物は、ここに示す四分類上での所属の確定が容易でないのである。より良い写真などが公表された際には、それぞれの遺物の所属する型が変動し、区分自体も変化する可能性があつて、この表の完成は将来に期さなければならぬ。

第一型は、太陽や月が、周囲を小星で囲まれた圓環で表わされ、その圓環の内部には自転車のスポークのような放射状の線が画かれているものである。太陽と月との双方が内部に放射状の線を持った圓環で画かれたものが、典型的な第一型である(図九上右)。ただ、多くの例では帛画自体に残欠があつたりして、太陽、あるいは月の一方に、この形態のものを確認できるだけである。たとえば、スタイン蒐集の伏羲・女媧図(*Inner Most Asia*)では、上部の太陽が放射線状のスポークを持つ圓環で表わされ、その周りを十二の小星が取り巻いている。下部の二神の尻尾に挟まれた部分に月があるはずであるが、残欠しており、月の周囲の小星の一部だけが見えている。

あるいはまた、図八右に挙げた、トルファンのバダム(巴達木)墓地、二〇九号墓から出土した伏羲・女媧図では、太陽があるはずの部分が残欠しており、下部の月が、内部に放射状の線を持った二重の圓環で表わされている。



龍谷大学D図

図九 トルフアン伏羲・女媧図の諸型 上右：Ⅰ型 上中：Ⅰ・Ⅱ型 上左：Ⅱ型
下右・中：Ⅲ型 下左：Ⅳ型

この例では、月の周りを十四個の小星が取り巻くが、星の間をつなぐ星座の線は画かれていない。伏羲の背後に画かれた北斗七星にも、星と星をつなぐ線がない。発掘報告によれば、この墓には男女二体の遺骸が収められていたが、伏羲・女媧を画いた帛画は、墓室の奥に置かれた男性の遺骸の上にかぶせられていたのであった。⁹⁰なお、この図は、画かれ方が少し特殊で、伏羲・女媧図が定型化する以前の段階の図ではないかとの推測を、前に記した。

第二型は、太陽と月とが、内部に放射状の線を持った圓環で表わされることでは第一型と共通するが、その放射状の線の中心に小さい圓形が画かれているものである。太陽と月との双方が第二型で画かれた例として、韓国国立中央博物館所蔵の伏羲・女媧図を挙げることができる（図九上左）。この図では、太陽と月とを表わす圓環の内部に朱色で放射状の線が画かれ、その圓環の中心部分には、外の圓環の半分ほどの直径の圓が朱色で画かれ、その内部も朱で塗りつぶされている。また、太陽と月との周囲を、ともに十個の小星が取り巻いている。星々の間には、互いを結ぶ星座の線は見えない。龍谷大学所蔵の伏羲・女媧図Bも、月の部分に残欠があるが、太陽、月ともに第二型で画かれていたと推測される。この例では、朱で画かれた小星の間が朱線で結ばれており、太陽の周囲には小星が十四個、月の周囲には小星が十二個、配されている。また、女媧の背後には、南斗六星が画かれている。他の図とも勘案して、伏羲が北斗七星と、女媧が南斗六星との組み合わせられていたと、ひとまず考えてよいであろう。なお表一、II・III・IV式の左欄が上下に分けられているうち、下段は同型式の関連資料を示したものである。

第一型と第二型との中間には、太陽が第一型で月が第二型で表わされた例や、その逆の太陽が第二型、月が第一型で表わされた例が存在する。たとえば、太陽の方が第二型で表わされたものとして、一九六四年、アスターナ唐墓で出土した例を挙げることができるだろう（図九上中）。天理参考館所蔵の伏羲・女媧図も、この第二型のうち、月の方が第二型に近く、その中央に朱圓が画かれている。この例では、太陽の外圓の周縁がギザギザになっているが、これは上挙の一九六四年、アスターナ出土の図と共通している（図八左）。

	アスターナ72TAM150
	アスターナTAM76 (龍谷大学D: 72TAM 255?)
	龍谷大学A
	龍谷大学C
	ソウル中央博2 (カラホジャ 出土、大谷隊将来)

表二 第三型、月像の変遷

第三型は、特に月の表現に注目した区分である。月の内部に波線を重ねたような紋様が画かれるのが特徴であつて、たとえば、アスターナ七十六号墓出土の伏羲・女媧図が典型遺物となるであろう(図下右)。この遺物では、太陽が第二型で表わされるが、月の方は、その内部に、人の顔のようにも見える、不思議な図像が画かれている。月をこのように画くのはこの例だけに限られるのではなく、たとえば龍谷大学所蔵の伏羲・女媧図のうち、A図およびC図において、月の内部にノドチンコのようなものが画かれるのは、こうした月の図像が簡化したものであつたと考えることができる(表二)。

ちなみに、このアスターナ七十六号墓の伏羲・女媧図は、龍谷大学所蔵のD図と図柄がほぼ完全に重なり合う点でも、注目されるであろう。龍谷大学伏羲・女媧図は、濃青色の絹の上に伏羲と女媧とが画かれていることに特徴がある。この帛画は、その上端の太陽が画かれるべき部分が残欠しており、また伏羲・女媧の胸より下の部分が失われている。現状のままでは、ここで示した区分のうち、どの型に属するのかは判断できない。ただ幸いなことに、一九七〇年代に発掘された、アスターナの二二五号墓(ⅡYMA225)から、龍谷大学の帛画では残欠している、のこりの部分が発見されて、両者を組み合わせることによって、全体の形を復元することがほぼ可能になった⁸⁸⁾。二二五号墓の遺物についての説明の中

で、月の中には蟾蜍の頭が画かれていると述べられ、重なった波線で画かれた紋様を、ガマガエルを表したものと理解しているのである。しかし、その報告に添えられた写真では、月の内部は真っ白で、どのような紋様が画されていたのかが確かめられない。このアスターナ七十六号墓の帛画の図柄が龍谷D図の残存部分とよく重なりあっていることから、D図の太陽と月も、この七十六号墓の遺物と同様の形に画かれていたと推測できるのである。

ちなみに、アスターナ七十六号墓出土の伏羲・女媧図と考え合わせることによって、龍谷D図の内容も、より良く理解することができよう。たとえば、伏羲は、その右手で女媧の肩を抱くとともに、その手から黒いものを垂らしているが、これは墨壺が付いた墨繩であることが知られる。普通は、伏羲は片手で矩（曲尺）と墨壺とが一体になった道具を握っているのであるが、この図では、両者を分けて、左右両手で別々に持っているのである。女媧は、右手にハサミを持ち、伏羲の肩にまわした左手には、黒い短い線状のものを四本持っている。これは、おそらく縫い針なのであろう。伏羲はその持ち物で大工仕事を表明し、女媧はその持ち物で裁縫の仕事を表明している。当時のトルファンの人々の觀念にあつた男女の分業を、こうした持ち物で典型化して表わしたものである。

なお、月の画像を三日月型に画いた伏羲・女媧図がいくつか遺っている。たとえばソウル中央博物館所蔵の伏羲・女媧帛画第二図がそれである。上に述べてきた特徴ある月の図像とその簡化の過程に、直接にはつながないのであるが、第三型の特殊な例として、そうした三日月型の一類も、表二の最後に附録しておく。

第四型は、太陽を表わす圓環の中に鳥が、月を現わす圓環の中に蟾蜍や兎、桂樹が画かれているものである。典型的な例として、黄文弼がトルファンで手に入れた伏羲・女媧図を挙げておこう（図下左）。黄文弼が現地の住民に聞いたところでは、この帛画は、カラホジャの墓地から出たもので、元来、死者の遺骸の上にかけられていた。その死者は、口中に開元通宝と銀貨（ペルシャ銀貨？）とを含んでいたのであつた。唐代、西州時期の遺物であることが知られる。

この帛画では、頭上の太陽の中には三足の鳥（あまり烏らしくない）が入り、下部の、蛇尾に挟まれた月は桃に似た外形で、その中に白を搗く兔と樹木（桂樹？）と蟾蜍とが画かれている。注目すべきは、三足の鳥や兔・蟾蜍などが、帛布の長辺の中心軸に直交するように画かれていることで、第四型の図像には、伏羲の方を上にして、太陽と月とを画くという規範があったと考えられる（旅順博物館所蔵の伏羲・女媧帛画で、三足鳥が中心軸の上方を向いているのは、修復の際のミスであろうか）。こうした配置は、河西地域の魏晋墓の伏羲・女媧図に、中心軸に直交して伏羲と女媧とを画いている例があったが、その際の方角意識が遺存していたものであろうか。

黄文弼が紹介した伏羲・女媧図では、伏羲と女媧との姿は、蛇尾を持つことを除けば、人間と異なることなく、袖の部分で連結していた衣服も、二神で別々のものとなって、その結果、スカートは、伏羲の方のものが広がったかたちに画かれている。二神は、肩を組みあうのではなく、腰の後ろに手をまわしているようである。この図において、元来の帛画の伏羲・女媧図の定形的表現が崩れつつあることは、これがトルファンの伏羲・女媧図の中でも、もっとも下った時期に属する遺物であることを示唆するのである。伏羲と女媧との二神の姿も、非日常的な神の図像から現世の人間の姿に近いものへと徐々に変化していた。

第四型の伏羲・女媧図には、漢代の伏羲・女媧図以来の中原の伝統に則った太陽と月とが画かれている。トルファンの伏羲・女媧図の系譜を想定してみると、伏羲・女媧の図像を墓葬の中に入れるという風習の基礎は中原文化に由来するものであっただろうが、その中に画かれる天体の図像は、次の章で分析するように、それとは少し異なった文化伝統を承けたものであった。少なくとも二種類の文化の交差の上に、墓中に伏羲・女媧図を納める習俗がトルファンの地で形成され、伝承されていたのである。しかし、唐王朝がこの地域を直接に統治するようになると、非中原的な文化伝統に違和感を懐く人々が増え、第四型のような、中原的な伝統が表面に出た、伏羲・女媧図像が用いられることになったのだと推測されよう。

以上のように、小論では、トルファン出土の伏羲・女媧図を四つの類型に分けて整理を加えた。それぞれの類型の出現時期は、おおよそ第一類型から第四類型へと、時代が下るであろうと推測される。ただ、各類型は、前の類型が衰えたあとに、次の類型のものが出現するという関係にはなく、おそらくいくつもの類型の帛画が並行して存在していたのであろう。それゆえ、それぞれの類型の特徴は、おおよその前後関係を示唆はするが、そのままでは年代判別の指標にはなりにくいのである。

六 伏羲・女媧図使用の文化的系譜

トルファンにおいて、麹氏高昌国（四四三—六四〇年）から唐初にかけて時期に属する墓葬の中に、多くの伏羲・女媧図が納められているのは、中原地域の後漢時期における伏羲・女媧をめぐる信仰習俗を引き継いだものであったに違いない。後漢末期以降、中原地帯が戦乱の真ただ中に投げ込まれたとき、河西走廊一帯は比較的に安定しており、中原からの難民たちが、多数、この地域に流れ込んだとされるが、墓中に伏羲・女媧図像を納めるという風習も、そうした人々によって、中国西部地域にもたらされたものであっただろう。河西地域の魏晉時期の墓葬の中に、こうした絵画を死者に密着した位置（棺蓋の裏面など）に副葬している例があることから見て、伏羲・女媧二神を介して、夫婦がつがなく死後の世界へ行けるようにと祈るという、漢代以来の信仰観念も、そのままこの地域で受け継がれていたであろうことがわかれるのである。しかし一方で、トルファンで使用された伏羲・女媧図には、後漢時期に中原地域で流行した伏羲・女媧図にも、河西走廊の魏晉墓に画かれた伏羲・女媧図にも見られない独自の特徴がいくつも具わっていた。

まずその素材の質から言えば、絹布の上に伏羲・女媧図を画いた例は、トルファン以外の地域では発見されていない。絹布を用いるという材質的な特徴は、トルファン地域における墓葬の形態と密接に関わっていたと推測され

る。すなわち、伏羲・女媧を画いた帛画が墓室に納められている時期の、トルファンにおける主要な墓葬の形態は、斜め斜面の墓道を持った土洞墓であった。斜めに墓道を掘り下げたあと、墓道の先の土中に洞室を作って、そこを墓室にしたもので、墓室の壁面や天蓋部分は、磚などで固められず、直接に土に接していた。そこに安置された遺骸も、棺を作るための木材が得がたかったためもあって、とりわけ魏氏高昌国時期の墓では、ちゃんとした木棺には納められず、衣服などで包まれたまま、小さな木板などに乗せられて葬られていると報告されるものが多い。

何度も強調するように、河西走廊一帯の魏晋墓の中には、遺骸を納めた木棺の蓋の裏側の、死者と近接した位置に伏羲・女媧図が画かれた例が見え、そうした例は、中国西部地域においても、伏羲・女媧の図像が、この二神にあやかって、墓主人夫婦の死後の救済（昇天）を祈るために墓中に納められただろうことを示唆する。おそらくトルファンにおいても、同様のかたちで死者たちの救済を祈ろうと企図された。ただ、この地では、木棺を準備することが困難であり、それゆえ、棺蓋の裏面に伏羲・女媧図を画くことができなかった。もちろん木棺が発見されたという報告もあるが、葬送をめぐる、この地に独特の習俗は、木棺がないという条件の上に展開したのであった。そうした条件のもとに、木棺の蓋板に画く代わりに、横たえられた死者が面对する、墓室の頂部に伏羲・女媧を画いた帛画が打ちつけられたのだと考えられるのである。本当は墓室の頂部に壁画として二神の図を画きたかったのかも知れないが、次に述べるように、この地域では、墓室の壁画の代わりに、紙画を墓室内に貼り付けるという伝統があった。その風習をこの場合にも沿用して、壁画として伏羲・女媧を画く代わりに、二神を画いた帛画が天蓋部分に、木釘でもって貼り付けられたのだと推測されるのである。

トルファンの十六国時期の墓中からは、墓室の奥壁に画かれた壁画がいくつか発見されている。そこに画かれて画題は、死者たちの生前の生活を反映したものと推測され、墓主人の在地地主としての性格を端的に表明している点でも興味深い。こうした画題は、この地域の特色というよりも、後漢時代、中原地域の墓葬にいくつか見られる、



図十 トルファン壁画

図十一 トルファン紙画

地主の莊園を画いた壁画の系譜を引き継いだものであっただろう。^{四〇}

トルファンの十六国時期の壁画として、様々な内容のものが遺されているが、定式化されたものとしては、その画面を左右方向に三つに分け、中央に墓主人「とその夫人」が画かれ、左部分には庖厨など、右部分には農地などの図が画かれるのが一般的である。図十のアスタナ墓地の高昌郡時期の墓葬の壁画を、その典型的な例として挙げることができる。画面中央に大きな天蓋が画かれ、その下に三人の人物がいる。この三人は、墓主夫妻とその第二夫人であろうか。画面左側には、上部に武器庫、下部に厨房が画かれて、中段には、駱駝を含む家畜がいる。画面右側は莊園図である。田地があり、果樹園があり、右下には葡萄園が広がっている。トルファンでは、すでにこの時期から、葡萄栽培が地主たちの重要な収入源であったのだろう。注目すべきは、墓主人の左上には、三台の星座や北斗七星が画かれており、その図像には説明の文字も付されていて、こうした図が現実世界をそのまま画いたものではないことが示唆されることである。中央の天蓋の左上には「月像」、

右上には「日像」があつて、太陽と月の中には、中原の伝統である三足鳥や蟾蜍ではなく、人面が画かれていることが、とりわけ興味深い。

こうした図は、墓壁に壁画として画かれた例もあるが、同様の画題が紙などに画かれたものがいくつか出土している。おそらく壁画の簡易形式として、紙などに画かれた図を墓壁に貼り付けて、壁画の代用にしたものがあったのであろう。図十一の例は、アスターナ十三号墓出土の紙画である。中央の有蓋の帳の下に墓主人夫妻が坐り、左側には主人の家の馬とそれを世話する馬子^{まご}が、右側には農園と厨房とが画かれている。左右の上端には太陽と月とが配され、太陽の中には烏らしい鳥が、月の中には人面らしきものが画かれている。太陽も月も、その外縁から内部に向かつて、内行花紋のような文様が画かれている。

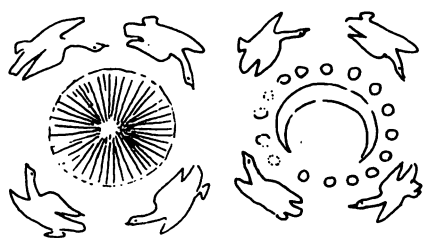
これら十六国時期の壁画や紙画から少し時代が下つて、麴氏高昌国時期になると、絹本の伏羲・女媧図を天井に貼り付けたり、遺骸にかぶせたりする風習が始まった。その中心をなす画題には変化があつたが、十六国以来の、壁画の代わりに紙本の図像を墓壁に貼り付けるという、この地の伝統が承けつがれ、ただ紙画の代わりに帛画のかわりが取られたのであつた。すなわち、トルファンの伏羲・女媧図は、元来、墓室天蓋部分に画かれるはずの壁画の代用品であつたと推測されるのである。

ちなみに、トルファンの十六国時期の墓葬では、墓主人とその夫人の肖像と日常生活がと主要な画題になつており、高昌国時期になると、もっぱら伏羲・女媧という神話的な存在を画いた帛画が墓中に納められることになった。両者の間で画題が大きく変化したようにも見える。しかし考慮すべきは、これら二種類の画題が互いに排他的なものではなかったことである。それぞれの画題は、それが画かれる特定の位置があつて、墓室の奥壁には主人の日常生活を画いた図（そうした生活が死後にも継承されることを示す図）を、墓室の頂部には伏羲・女媧図を画くことが想定されていたのである。二つの画題は、ともに墓主人の死後の生活の安寧を祈るものであり、水平方向に向か

って、現世の生活が死後もそのまま継続することを願うか、垂直の方向に向かって、伏羲・女媧の力を借りて死後の靈魂の救済を願うかの差が、画題の選択の違いになったのだと考えられよう。死後にも日常生活がそのまま継承されるという信念が失われ、伏羲・女媧に救済を求めなければならなかったことに、高昌国時期以後のトルファンの住民たちの精神的な危機が反映していると言えるのかも知れない。白須^{しろす}浄真氏は、豪族たちの共同統治であったトルファンの社会が、麹氏高昌国の成立のあと、中央集権的な觀念が支配的になり、そうした社会の根本性格の変化の中から、伏羲・女媧図を副葬する風習も盛んになったのだと想定している^四。

中原地域の伏羲・女媧図においては、これら二神が、三足鳥を入れた太陽と蟾蜍や兔を入れた月とを、それぞれに頭上で支えたり、腹部に付着させたりしていた。日月を左右に分けて保持するのではなく、上下に分けて画いているところに、トルファンの伏羲・女媧図の他にはない特徴がある。また、太陽や月の内部に画かれる文様も、前章で四型に分けて示したように、最末期の第四型を除けば、中原の伝統にはないものである。こうした特徴のあるトルファンの伏羲・女媧図は、どのようにして形成されたのであろうか。

すでに見たように、嘉峪関市毛莊子の魏晋墓から出土した木板に画かれていた伏羲・女媧図では、その上部に伏羲・女媧図が画かれ、この二神の下方に太陽と月とが上下に並べて画かれていると報告されている。我々が見ることのできる図は、伏羲・女媧と太陽までの部分であるが、その下部に星河と月とが画かれていると報告書は言う。この図像の太陽と月とが上部に移されて、伏羲・女媧を上下に挟む位置に配置されれば、トルファンの伏羲・女媧図の基本的な構成ができあがるのである。毛莊子の木板画では、太陽のまわりを朱線で画いた小星が取り巻いているが、太陽と月の周りを星座が取り巻くのも、トルファンの伏羲・女媧図の一つの特徴であった。ただ、毛莊子の例では、太陽と月との内部には、鳥と蟾蜍とが画かれているとされており、これら天体の画き方の点で、トルファンの帛画と、河西走廊の魏晋墓の図との間に大きな差異があった。



図十二 キジル石窟頂日月図

トルファンの伏羲・女媧図は、太陽と月との画き方から見て、中原地域以外の文化伝統をも承けていただろうと推測される。それならば、そうした異文化的要素は、どこに由来するものであったろうか。純粹にトルファンの在地的な文化伝統であったのだろうか、それとも更に西方の文化伝統とつながっていたのであろうか。残念ながら、その解答は急には出せそうにもない。ここでは、その解答に結びつくかも知れないいくつかの点について、指摘するに止めたい。

前章に示した表において、その第三型として、月の圓圈の内部に様々な図像が画かれていることを示した。様々な図像は、重なった波線の図紋が簡化してゆく過程に生まれたものだとして理解できよう。そうであれば、それらの図の中でも、もつとも古い形のものがないを表わし、どこに由来したのかが問われなければならない。こうした月の表現は、おそらく、元来は実際の月の表面に見える文様を写したものだとして推測されるのであるが、月面の文様をこのような図形に理解する文化伝統が、いかなる地域のいかなる民族に由来するのかは、残念ながら、まだ確かめられていない。

もう一つ、日月の表現で顕著であるのは、太陽と月とに区別を付けず、両者をもとに圓環内に放射状の線を画していることである。こうした天体の表現と関連するだろう図像として、キジル石窟の天体図を挙げることができる。キジル石窟は、トルファンの西方、同じ新疆ウイグル自治区にある石窟寺院である。このキジル石窟群のうち第三十八窟は、中心柱窟と呼ばれる石窟の一つで、その壁面には釈迦の本生譚を画いた壁画が多数、遺されている。この窟の天蓋部分は、アーチ状（かまぼこ状）になっていて、その湾曲した天蓋の頂部に日月が画かれている。月は三日月形に画かれて、その周りを十六個の五星が取り囲んでいるのに対して、太陽の方には、圓環の内部に

放射状の線が画かれているのである。太陽も月も、それぞれにその周囲を四羽の鳥が旋回しながら飛んでいる（図十二）。キジル石窟に見える、こうした太陽の表現は、トルファンの伏羲・女媧図の太陽と月との画き方のうち、第一型と第二型とのものと、おそらく無関係ではなかったであろう。

石窟寺院の中で、多くの本生譚とともに画かれている、こうした日月の表現は、ひとまず仏教文化に属すると考えてもよさそうでもある。しかし、仏教においては、太陽と月の神として、日天と月天とが存在し、キジル石窟の壁画の中にも天人のかたちを取って、それらが画かれている。石窟の最頂部に配されて、宇宙の頂点に位置している日・月については、仏教の日天・月天とは少し異なる存在で、仏教以外の文化伝統が影響している可能性も考慮する必要があるだろう。ただ、それを詳しく論じるための準備が、まだ十分ではなく、その解明は、将来に期したいと思う。なお、このキジル第三十八窟は、中心柱窟の中でも早い時期に属するもので、キジル石窟群の中では第二期のものとされる。この第二期を、中国の研究書などでは、両晋時期に比定している。⁴⁴

北朝の後半時期に、中原に近い地域においても、伏羲・女媧を墓葬中に画く伝統が復活しているように見える。山西省大同の沙嶺で発掘された北魏時期の七号壁画墓は、単室墓で、必ずしも大きな規模の墓ではなかったが、その内部に多くの壁画が遺されていた。⁴⁵ この墓の墓門と墓室とを結ぶ甬道部分の頂部に伏羲と女媧とが彩色で画かれていたのである（図十三）。この伏羲と女媧とは、頭に花飾りを付けており、尻尾を交差させている。二神の背後に青竜と白虎らしい動物が画かれているが、太陽と月とは見えない。二神は互いに拱手して挨拶をしているようで、その中間に、植物状の茎の上に載った火焰珠（摩尼宝珠）らしいものが画かれている（同様のものは、敦煌の西魏窟にも見えた。図七）。この火焰珠の存在が、この伏羲・女媧図が、後漢時代以来の中原の伝統習俗がそのまま復活したのではなく、西方からの影響を受けつつ、こうした図像が、再び中原近辺でも使用されるようになったであ



図十三(右) 大同北魏墓壁画
図十五(左) 李和墓棺蓋画像

図十四(中) 匹婁歆墓棺蓋画像

ろうことを示唆する。なお、この墓には墨書の紀年があり、被葬者が鮮卑族に属する、平西大將軍破多羅氏の母親であり、北魏太武帝の太延元年（四三五年）に喪葬が行なわれたことが知られる。

もう一つ、北周時代の匹婁歆の墓からは、その棺蓋に線刻された伏羲・女媧図が発見されている。この図では、伏羲と女媧とは、それぞれに特徴あるかぶり物を頭に付け、両手で伏羲が太陽を、女媧が月を奉げている（図十四）。この墓からは、長文の墓誌が出土しており、墓主の匹婁歆は、北周の天和七年（五七二）正月に、六十三歳で死去すると、早く亡くなっていた夫人の尉遲氏と、建徳元年（同年）の十一月に合葬されたことが知られる。

ちなみに、この石棺画像では、伏羲の姿が老人のように画かれており、六十三歳で死んだ匹婁歆の姿に対応しているように見える。こうした遺物に画かれた伏羲・女媧の顔は、トルファンの帛画をも含めて、特に時期が下る遺物では、埋葬された夫妻の相貌を模するところがあったのではないだろうか。トルファンの伏羲・女媧図においても、他の部分の画筆はぞんざいでも、顔の部分だけは、白い下塗りの上に、目鼻

立ちが丁寧に書かれている。それは、二神の顔として墓主夫婦の肖像を画いたが故に、しつかりとした筆致で、丁寧に画かれたのだとも考えられるのである。伏羲・女媧の顔が墓主夫婦の相貌に似せて画かれるのは、その夫婦が擬制的にこの二神となり、二神として交合することによって、永遠の生命を得ることができるといふ、墓中に伏羲・女媧図像を納める習俗の根本的な信仰観念を直接に継承したものであったと推測されるのである。

もし伏羲・女媧の形を借りて墓主夫婦の似顔絵が画かれる場合があるという推測が正しいとすれば、トルファンの帛画や南北朝後期の伏羲・女媧図像は、小論前篇の最初に挙げた馬王堆一号墓出土の帛画とも、遠くでつながっているということになる。馬王堆の帛画においても、墓主である老婦人が「原始」女媧のもとへ旅立とうとする際の肖像が画かれており、そうした死者自身を画いた図像に被葬者の魂の救済が託されていたのであった。

もう一例、中原近辺で出土した、南北朝以後の伏羲・女媧図を挙げれば、陝西省三原県の隋の李和墓の棺蓋図像がある。被葬者の李和は、隴西の李氏に属し（すぐ側に、唐王朝の先王、李虎の墓もある）、隋朝の上柱国にまでなった人物で、開皇二年（五八二）に死んだ。この墓は、斜めの墓道をもった単室墓であるが、墓道は四十メートル近く、中途に五つの天井（吹き抜けの天窓）を持ち、墓道と墓室に壁画のある立派なものである。墓室に納められた石棺には、その四周に画像が刻され、棺蓋には伏羲・女媧の図像が刻されている。この図像の二神は、下半身が鳥に近くなるなど特殊な姿をしているが、棺蓋に画かれ、それぞれが片手で太陽と月を支えていることなどから、伏羲・女媧図像の変形したものと考えてよいであろう（図十五）。注目すべきは、伏羲・女媧の周囲に連珠紋に囲まれた図像が多数、配されていることである。連珠紋の中には、人の顔を正面から画いた紋様が入れられているものが多いほか、動物の首が入っているものも少なくない。イノシシの首の入った連珠紋様は、同時代の錦の紋様にも見られるところで、こうした錦織りの文様については、ササン朝ペルシャ時代に発達した連珠紋様との関係が指摘されて来た。¹⁰⁰

この棺蓋に刻された紋様の詳しい比較研究を行なうためには、わたくし自身その準備が十分ではないが、この李和墓の圖像の中心となっている、棺蓋に伏羲・女媧の図象を画くという葬俗は、中原の混乱の時期に、一旦は河西走廊、あるいは吐魯番地域に避難していた中原の信仰伝承が、北朝末年の東西の文化交流の中で、再び中原地域に伝えられて復活したのであったであろう。深く長い墓道を持つ土洞形式の墓室や墓門に高い門楼（照壁）作る墓葬様式などとともに、西部地区の葬俗が北朝の後半期に中原に流入したのだと推測される。しかし、伏羲・女媧信仰を支えていた、古い中原の文化的な基礎はもう失われていた。一旦は復活した伏羲・女媧図象を墓中に画くという習俗も、中原の地にしっかりと根づくことなく、二神の圖像の使用は、ほどなく最終的に衰退したのであった。

ただ、この西域的な伏羲・女媧伝承が、後の中国文化に全く影響を遺さなかったのではない。その一端として、この時期に棺の基本形態が変化するのであるが、それに伏羲・女媧の信仰伝承が関わっていたと考えられるのである。トルファンの伏羲・女媧図は、その大多数が、上が広く、下が狭い、台形状の絹布の上に画かれていた。この形も、馬王堆の丁字形帛画と遠くで関係しているのではないだろうか。トルファンの伏羲・女媧図にも丁字形のものがあるが、それらが元来の形であったかどうかは確かめにくい。しかし、少なくともこうした帛画は逆台形の画面の上に画かれるべきだという強い規範があったことは確かである。そうした規範は、さかのほれば、馬王堆の帛画の衣形の外形にその起源をたどることができ、伏羲・女媧を介しての死者の救済儀礼に不可欠な形態として受け継がれて来たのだと想像するのである。

トルファンの伏羲・女媧図が逆台形の絹布（麻布）に画かれることについて、この図を棺に被せる柩衣の一種だと考え、当時の棺の形が、上端よりも下端が狭く作られていることが帛画のかたちにも反映しているのだとする説明もある⁵⁰。わたしは、その説明は逆なのではないかと思う。確かに南北朝後半期から、木棺、石棺などの形態が変化する、平面形でみて、脚部よりも頭部の方が広く作られるようになり、そうした基本的な形態は近代の棺にまで



図十六 李誕墓石棺

踏襲されている。しかし、そうした棺の形態の変化が帛画に反映して、伏羲・女媧が逆台形の帛布の上に画かれたのではなく、むしろ逆に、逆台形の空間の中で伏羲・女媧による救済が行なわれるという觀念が、死者を納める棺の形にも変化をもたらしたのだと推定するのである。

そうした形態の棺柩の一例を挙げれば、西安郊外出土の北周、李誕墓出土の石棺がある（図十六）。頭部の幅が広い棺の中に、夫婦が合葬（けいぐん）されているのである。この墓からも墓誌が出土しており、李誕が婆羅門の種族に属し、彼自身は罽賓（けいひん）から中国に渡来して、北周の太祖の優遇を受けたあと、保定四年（五六四）に、五十九歳で死んだことが知られる。この石棺の棺蓋にも伏羲・女媧が画かれているほか、棺の前面に拝火壇が刻されていることが、特に興味深い。こうした例も、伏羲・女媧図像を棺に画くという風習が、北朝後半期に、西域から中原に逆輸入されたことを示唆するであろう。

墓葬儀礼に伏羲・女媧図像を用いるという風習は、中原地域の西辺において、南北朝末期ごろ、一度は復活したが、長くは続かなかった。ただ、そうした風習が棺の形態に及ぼした影響は、現代にまで及んでいるのである。

南北朝後半から唐代初年の仏教文献の中に「須弥四域経」という経典が引用されており、その中に伏羲・女媧に対する言及が見えている。道安の「二教論」には、次のようにある。

須弥四域経にいう、宝応声菩薩は、名を伏羲といい、宝吉祥菩薩は、名を女媧という、と。
あるいは、道綽の「安樂集下」には、より詳しい引用があつて、次のようにいう。

須弥四域経にいう、天地がはじめて開けた時には、まだ太陽も星々も存在しなかった。たとえ天人であつても、この世界に降ってくる時には、頂光（後光）を照明に用いるだけなのであった。こうした時代に、人々は多くの苦しみをなめていた。そこで阿弥陀佛は、二人の菩薩を、この世に遣わした。一人の菩薩を宝応声とい

い、もう一人の菩薩を宝吉祥といった。伏羲と女媧とがこの二人の菩薩に当たるのである。この二人の菩薩は、互いに相談をして、第七梵天から、そこにある七宝を取って、この世界にやって来ると、その七宝で、日月星辰や二十八宿を作り、それによって天下を明るくし、四つの季節、春夏秋冬を定めた。この時、二人の菩薩が語り合った、「日月星辰や二十八宿が西に向かって運行するのは、一切の諸天や民衆たちが、みんなして阿弥陀仏に稽首して拝礼をしているからなのだ。だから日月や星々も、すべて心を尽くして西を向く。それで西に向かって運行するのだ」と。

この「須弥四域経」は、「衆経目錄」、「大唐内典録」から「貞元釋經目錄」までの経録では、いずれも一巻本が著録されている。中国撰述の偽経であるに違いないが、その中に天地創造の関わる女媧神話の古い伝承が、変形されつつも、保たれていることが興味深い。墓中に伏羲・女媧図を納めるのは、合葬された夫婦が、伏羲・女媧となつて交合を行ない、永遠の生命を獲得するためであつたと推定した。そうした交合は、神話的時間の中で、天地創造の場に臨んで、その生命力を摂取するために行なわれた。伏羲・女媧の天地創造を語る仏教的な偽経も、死者の再生の可能性を保証する経典としての一面を持っていたと推定されるのである。

註

- (1) 小南一郎「中国西部地域における伏羲・女媧図像（上）」龍谷大学論集四七三号、二〇〇九年
- (2) 甘肅省文物考古研究所「甘肅省高台県漢晋墓葬發掘簡報」考古与文物二〇〇五年第五期
- (3) 吳莊「甘肅高台地埂坡魏晋墓」2007中国重要考古發現、文物出版社、二〇〇八年
- (4) 張掖地区文物管理弁公室、高台県博物館「甘肅高台駱駝城画像磚墓調查」文物一九九七年第十二期
- (5) 甘肅省博物館、嘉峪関市文物保管所「嘉峪関魏晋墓室壁画的題材和藝術價值」文物一九七四年第九期。張朋川「河西出土的漢晋絵画簡述」文物一九七八年第六期、も参照。
- (6) 甘肅省文物工作隊、甘肅省博物館、嘉峪関市文物研究所「嘉峪関壁画墓發掘報告」文物出版社、一九八五年、図十九、

図版八

- (7) 孔令忠、侯晋剛「記新発現的嘉峪関毛庄子魏晋墓木板画」文物二〇〇六年第十一期
- (8) 殷光明「敦煌西晋墨书题记画像碑墓及相關内容考論」考古与文物二〇〇八年第二期
- (9) 趙興成「河西墓室壁画中『伏羲、女媧』和『牛首人身、鷄首人身』圖像浅析」考古与文物二〇〇五年第四期
- (10) トルフアンで発見された伏羲・女媧圖像の性格については、那波利貞「喀喇和卓 (Kara Khodjo) の高昌国人の墳墓中から発見された神像図」西域文化研究第五、一九六二年、ほか、多くの議論がある。片山章雄「吐魯番出土伏羲女媧図の整理」紀尾井史学十五号、一九九五年、は、これまでに報告された、トルファン出土の伏羲・女媧圖像の集成を行っている。

- (11) 吐魯番地区文物保管所「吐魯番北凉武宣王沮渠蒙遜夫人彭氏墓」文物一九九四年第四期
- (12) 新疆维吾尔自治区博物館「新疆吐魯番阿斯塔那北区墓葬発掘簡報」文物一九六〇年第六期
- (13) トルフアンの墓葬について、紀年遺物の検討を基礎にし、詳しい編年を行なった研究として、白須浄真「アスターナ・カラホージャ古墳群の墳墓と墓表・墓誌とその編年(一)——三世紀から八世紀に亙る被葬者層の変遷をかねて」東洋史苑第三十四・三十五号、一九九〇年、がある。
- (14) 吐魯番地区文物局「新疆吐魯番地区巴達木墓地発掘簡報」考古二〇〇七年第十二期
- (15) 上野アキ「アスタナ出土の伏羲女媧図について」美術研究二九二号・二九三号、一九七三年・一九七四年
- (16) 帛画の編年を試みたものとして、裴建平「『人首蛇身』伏羲、女媧絹画略説」文博一九九一年第一期、孟凡人「吐魯番出土的伏羲女媧図」(『吐魯番古墓葬出土藝術品』新疆美術摄影出版社、一九九四年、のちに『新疆考古与史地論集』科学出版社、二〇〇〇年、岡内三真「中央アジアトルファン出土の伏羲女媧」シルクロード学研究紀要 vol.10、二〇〇〇年、倪潤安「麹氏高昌国至唐西州時期墓葬初論」西域文史第二輯、二〇〇七年、などがある。
- (17) 考古二〇〇七年第十二期(注14)
- (18) 黄文弼『吐魯番考古記』中国科学院、一九五四年
- (19) 倪潤安(注16) 論文、また白須浄真(注13) 論文。
- (20) 孟凡人「吐魯番十六国時期的墓葬壁画和紙画略説」『新疆考古与史地論集』所収
- (21) 白須浄真(注13) 論文。

(22) 韓翹、朱英栄『亀茲石窟』新疆大学出版社、一九九〇年。なお、キジル石窟群の年代判別については、中野照男「キジル石窟の説話画の形式と年代」（仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書第二十二冊『キジルを中心とする西域仏教美術の諸問題』一九九二年）も参照。

(23) 「大同沙嶺北魏壁画墓」文物二〇〇六年第一〇期

(24) 「西安碑林述略——以碑林拓片在日本展出而作」文物一九六五年第九期

(25) 陝西省文物管理委员会「陝西省三原県双盛村隋李和墓清理簡報」文物一九六六年第一期

(26) 坂本和子「連珠紋の伝播」シルクロード研究叢書4、二〇〇一年、道明三保子「ササンの連珠円紋錦の成立と意味」

深井晋司博士追悼シルクロード美術論集、一九八七年、夏鼎「新疆新発現的古代絲織品——綺、錦和刺繡」考古学和科技史、科学出版社、一九七九年、などを参照。

(27) たとえば、片山章雄（注10）論文は、帛画を柩衣の一種と考える。

(28) 「西安北郊北周李誕墓」2005中国重要考古発現、文物出版社

(29) 道安二教論（広弘明集巻八、大正藏52/140a）

須弥四域経曰、宝応声菩薩、名曰伏羲、宝吉祥菩薩、名曰女媧

道綽安樂集下（大正藏47/186）

須弥四域経云、天地初開之時、未有日月星辰、縱有天人来下、但用頂（頂）光照用、爾時人民多生苦惱、於是阿弥陀佛遣二菩薩、一名宝応声、二名宝吉祥、即伏羲女媧是、此二菩薩共相籌議、向第七梵天上、取其七宝、来至此界、造日月星辰二十八宿、以照天下、定其四時、春夏秋冬、時二菩薩共相謂言、所以日月星辰二十八宿西行者、一切諸天人、尽共稽首阿弥陀仏、是以日月星辰、皆傾心向彼、故西流也

キーワード 伏羲、女媧、帛画

図版説明

図一 甘肅省高台县南華鎮十号墓棺蓋図像…考古与文物二〇〇五年第五期

図二 甘肅省高台県地埂坡四号墓木板画像…国家文物局編『二〇〇七年中国重要考古発現』文物出版社、二〇〇八年、八九頁

図三 甘肅省高台県駝城郷出土画像磚…文物一九九七年第十二期

図四 甘肅省嘉峪関市新城一号・六号墓木板画像…甘肅省文物隊、甘肅博物館、嘉峪関市文物管理所『嘉峪関壁画墓発掘報告』文物出版社、一九八五年、図十七

図五 甘肅省嘉峪関市毛莊子出土木棺画像…文物二〇〇六年第十一期

図六 甘肅省敦煌佛爺廟灣出土画像磚…考古与文物二〇〇八年第二期

図七 敦煌莫高窟第二八五窟東頂壁画…『敦煌的藝術宝蔵』香港三聯書店、一九八〇年、図三十五

図八 トルファン出土伏羲・女媧図 右…バダム墓地出土、考古二〇〇七年第十二期、左…天理大学附属天理参考館所蔵、『天理参考館常設展示図録』八七頁

図九 I…新疆出土文物、文物出版社、一九七五年、図一一六 I・II…新疆出土文物、図一一五 II…韓国中央博物館所蔵伏羲・女媧図 西域考古図譜、国華社、一九一五年、上冊五四図 III a…龍谷大学図書館所蔵写真D (A B C Dの番号は、龍谷大学大宮図書館の整理番号による) III b…新疆文物古迹大観、図三五六 IV…黄文弼『吐魯番考古記』中国科学院、一九五四年、図版五九

図十 トルファン、アスターナ高昌郡時期壁画…『吐魯番文物精粹』上海辞書出版社、二〇〇六年、八十六頁

図十一 トルファン、アスターナ十三号墓出土紙画…『新疆出土文物』文物出版社、図四十七

図十二 キジル石窟第三十八窟窟頂壁画…『克孜尔石窟志』上海人民美術出版社、一九九三年、図一七三

図十三 大同沙嶺七号墓壁画…山西大同沙嶺北魏壁画墓、2005中国重要考古発現、一二二頁

図十四 匹婁歡墓棺蓋画像…文物一九六五年第九期、図版式

図十五 李和墓石棺蓋画像…文物一九六六年第一期、三十七頁

図十六 李誕墓石棺…西安北郊北周李誕墓、2005中国重要考古発現、一二四頁