

古代東アジアの鬼神と四神図像

東 潮

徳 島 大 学

高句麗において、壁画墳は4世紀中葉ごろに出現する。その壁画のモチーフは、墓主図像から四神図像に変化する。具体的には、墓主図像の表現空間が、5世紀初ごろ、右壁・西壁（「座西朝東」）から後壁・北壁（「座北朝南」）に変化する。遼東地域の影響を受けて成立した壁画墳は、安岳3号墳から徳興里古墳へと、高句麗独自の展開をとげる。そうした壁画の変遷は、高句麗のみならず、魏晋代の墓室壁画においてもみられる。そして5世紀前半代に四神図像が出現し、6世紀代になると四神図像が中心となる。5世紀後半には、集安三室塚をさかいに、壁画は神仙思想を主体とするモチーフに変容する。舞踊塚・角抵塚から三室塚・四神塚への図像上の変遷過程に、造墓思想・埋葬観念の変化をよみとることができる。高句麗壁画の変遷上の大きな画期といえる。畏獣図像・四神図像は、神仙思想の表現にほかならない。

その変化の内的・外的要因をさぐり、当時の高句麗をとりまく東アジアの国際環境のなかで、三燕・北朝・隋・唐の壁画との関係を明らかにする。

高句麗には、仏教とともに道教が伝わっている。5世紀前半の舞踊塚壁画には、墓主と対坐する道士像が描かれている。高句麗壁画の人物像の表現において、裳を着衣するのは女性像か僧侶・道士である。中宮寺の天寿国繡帳の人物像、藤原宮木簡の人物像、百濟窺岩里廃寺の山景文の人物像も道士である。

1 高句麗壁画の四神・畏獣図像の変容

高句麗壁画の四神・畏獣図像の変容 高句麗壁画に表現された神怪図像は、畏獣像（鬼神・鬼面）・力士像・門衛像・胡人像がある（表1）。

鬼神像 鬼面像を鬼面（鬼神A）、虎文獅子（獸首や舌出し獸面）を獸面（鬼神B）として区別する。鬼面は、安岳3号墳・天王地神塚・八清里古墳・大安里1号墳・通溝四神塚、獸面は安岳3号墳にみられる。その鬼神（鬼面）像は、図像の変遷上、安岳3号墳から通溝四神塚という系統関係がみられ、四神塚を境に表現されなくなる。高句麗壁画の畏獣Aは、北魏由来の畏獣である。

力士像A・力士像B…梁・柱などを支える姿態を通常とする。半裸身像のものを力士像Aとする（長川1号墳・大安寺1号墳）。長川1号墳では持送り式天井の隅に三段にわたって配置されているが、大安寺1号墳では後室四壁の四隅に表現されるようになっている。衣服を身

につけたものを力士像 B とする（三室塚）。三室塚では後室の壁面で、梁枋を支える姿態である。舞踊する姿態のもので、武器を持つもの（安岳 3 号墳、舞踊塚、長川 1 号墳）を力士像 C とする。壁面のなかで、柱は梁（天上・天界）を支える象徴であり、力士像 A はまさにその柱である。その図像の構成は五盛墳 4・5 号墳に継承される。

門衛（力士）A 半裸身像で、武器を持つ（三室塚、通溝四神塚、順興壁画墳）。

門衛（武官・文官）B 玄門ないしは甬道部に表現される（長川 2 号墳、長川 1 号墳、於宿述知千墓）。

門衛（武人）C 武器を持った門衛である（安岳 2 号墳、五盛墳 5 号墳、真坡里 1 号墳）。

門衛（神将）D 力士像で、武器を持つものもある（天王地神塚、通溝四神塚）。

神怪図像の性格 鬼面像（鬼面・獣面）は、357 年築造の安岳 3 号墳で出現する。柱・斗拱に鬼面と獣面がえがかれる。鬼面は、天王地神塚（5 世紀後半）や八清里古墳（5 世紀末から 6 世紀初）では斗拱、通溝四神塚では、持送り式天井の側面（第 2 段）に描かれる。舌出し獣面（虎・獅子）鬼面は、通溝四神塚の天井最上段の側壁に描かれる。つまり四神塚では、鬼面・獣面が描き分けられている。鬼面文は、建物入口の柱に、入口側からみて正面に表現される。墓室空間に対して、辟邪的な意味をもつのであろう。鬼面像は、天空を支える柱から、天空の世界といえる天井空間に表現されるようになる。

安岳 3 号墳や徳興里古墳では、舞踏・格闘するさまの力士である。安岳 3 号墳のばあい、格闘にさいしての儀礼的しぐさ（舞踏をふくむ）であろう。

薬水里古墳（5 世紀前半）の力士像は、刀剣を持ち舞踏する。長川 1 号墳では持送り天井部の四隅に天井を支える姿態、大安寺 1 号墳では玄室の四隅に柱を象徴するように描かれる。半裸像ないしは領巾をまとう力士像で、梁（天上の世界）を支える図像としての意味をもつ。

五盛墳 4・5 号墳において、力士像のモチーフが変容し、北朝的な畏獣が登場する。玄室の四隅に龍と一体となって柱を表象するのである。梁蕭景墓神道柱でも龍文と組み合わせられている。五盛墳 5 号墳と通溝四神塚では畏獣 B がみられる。

いずれも畏獣として包括しえるが、図像じたいの差異は、性格のちがいによるものであろう。たとえば安岳 3 号墳では、鬼面文と力士像、五盛墳 5 号墳では、畏獣 A と B が共存する。梁の蕭宏墓でも同様であった。北齊の婁叡墓では、虎と畏獣（方相氏）が同一画面に描かれる。これらの図像は、それぞれの意味をもつ。

次に三室塚、通溝四神塚、五盛墳 4・5 号墳の壁画構成・表現空間をあらためて検討する。

三室塚壁画 門衛像と力士像は明瞭に区別されている。梁を支え、四壁に描かれるのが力士像であり、入口や通路にえがかれるのが門衛である。第 1 室は、西壁に門衛（文人）像（袖石壁面）、南壁に狩獵図（下段）、墓主図像・行列図（上段）、天井部に流雲文（右壁）、玄武（奥壁）、朱雀と菩提樹（左壁）が描かれる。第 1 室から第 2 室の甬道の門衛像は胡人の風貌である。第 2 室の北壁・東壁の力士像の背後に双蛇が配置されている。力士と蛇が組みあわさるが、結合していない。南壁の力士像に流雲文化した領巾を身につける。天井部のは、東（後）壁に玄武、北（右）壁に白虎、西（前）壁に朱雀、頂部に日象・月象明、星宿図を描く。そのほか流雲文・有角奇獣・麒麟・瑞鳥がみられる。第 2 室から第 3 室への入口（第 2 室西壁）に門衛

(武人) 像が配置される。第3室の東壁に、右衽の衣服を身につけた男子像(力士像)で、首に蛇が絡みつく。南壁の力士像の両脚に蛇が絡まり、両側に鎌首をもたげる。右脚側には、べつに「二蛇交尾」が単独で描かれている。北壁の力士像の両脚部に蛇が絡みつくが、頭部は剥落し、不明である。袍の袖口に蓮華文が装飾されている。北壁の力士像は右衽の短衣(襦)を着て、流雲文化した領巾をまとう。袴の裾文様は蛇ではないが、明らかに蛇の文様が形式化したものである。襦の袖口に蓮華文が表現されている。第3室では、東壁に玄武1対、西壁に朱雀1、北壁に白虎、北壁に青龍が表現されている。第2室の力士像には双蛇が組みあわさるが、絡まっていない。第3室の東壁の力士像には頸に、南壁力士像には両脚に蛇が絡まる。そのいっぽうで定型化した玄武の図像が併存する。第2・3室では、8体の力士像が天界と地界の境を象徴する梁を支えている。第2室の力士像には蛇がともなうが、別個に表現されている。第3室の力士像は、蛇と合体するように絡みつく。北にあたる壁面に玄武とともに、蛇が絡まる力士像1体がある。壁面に力士と蛇、その天井部に玄武が存在する。その力士と蛇の合体は、玄武の生まれる過程を表現したものであろう。漢代の馬王堆1号墓帛画には、玄武の祖形と推定される、力士と蛇が天上の世界を支える構図がある。その「力士風の男」の足の間を縫っている蛇の図像は玄武であり、「力士風の男」の原形が亀であり、蛇とともに玄武の一つの祖形と推測する。(曾布川1981『崑崙山への昇仙』)。その亀の祖形は「鼈」であり、三室塚の人格化された、梁を支える力士も同様な性格をもつ。力士像に蛇がからむ図像は、三室塚にあるが、新羅の順興壁画墳では蛇を持ち上げ、肩にかけるような力士像がある。蛇を銜え、食べる怪鳥と共通する。

通溝四神塚・五盛墳4・5号墳壁画 3基とも、墓室四壁に四神図像、四隅に畏獣が配され、天井壁画には、乗龍天人・技楽人(角笛、横笛、胡角、腰鼓)、乗鹿天人、乗虎天人、乗鶴天人、乗飛簾(鹿か麒麟)天人、乗龍天女(弹琴)、乗鳳凰天人(技楽人)、人首蛇尾(龍身)像の日神羲和・月神常羲像が共通してえがかれる。

四神塚天井西面に描かれた、蛇を食べる(呑む)怪鳥図像について、前漢馬王堆1号墓漆棺、東晋鎮江降安2(394)年墓の塼画などにみられる。鎮江墓では、「獸首噬蛇」(巴国黑人)」とよばれる図像である。

4・5号墳の牛首人身像は神農であろう。また4号墳では車輪をつくる人物、砥石をかける人物、5号墳では、鉄鎚・鉄鉗をもつ鍛冶神という鍛冶にかかわる神像が描かれている。

五盛墳4・5号墳に特有の輪のつなぎ唐草文は、北魏(石棺)の文様にみられるように、外来的な意匠である。4・5号墳の特色といえる。唐草文は四神塚で盛行する。集安の亀甲塚、天王地神塚のような亀甲繋ぎ文とパルメット文との関係もあろう。

羨道両壁の力士像の関係からみると、五盛墳4号墳は、五盛墳5号墳の神将図を下図として、異質の門衛(力士)像を描いた可能性がある。その逆ではありえない。5号墳が先行する。

3基の時期的関係について、四神塚と、五盛墳5・4号墳の前後関係はみとめられるが、4号墳と5号墳の関係が明確でない。石室構造はきわめて類似するが、玄室高さ/天井高さの指数は、四神塚が54、4・5号墳が46である。後者が扁平化し、時期的に後出する傾向がある。絶対年代は、520年を上限とする北魏の畏獣から、その時期を大きくさかのぼらない。

高句麗四神図像の表現空間 前室（側室・耳室）、後室、側壁（四壁）、天井壁面かによって、その性格や意義がことなる。

- I. 前（側）室に、四神図が描かれる。遼東城塚では、朱雀がなく、青龍・白虎・玄武からなる。4世紀後半。
- II. 後室に、青龍・白虎が表現され、玄武が表現されない段階のもの（舞踊塚）。5世紀後半。
- III. 後室天井部に四神図が表現されるもの（長川1号墳、三室塚）。薬水里古墳では後室側壁と天井下部で墓主図像と玄武が組みあわされる。5世紀代。
- IV. 後室側壁に四神図が表現されるもの（八清里古墳、星塚）。後壁で墓主図像と玄武が組みあわさるもの（大安里1号墳、双楹塚、梅山里四神塚、鎧馬塚）。5世紀後半～6世紀前半。
- V. 後室側壁に四神図像がえがかれるが、墓主図像でなく、装飾文様（輪つなぎ唐草文など）と組みあわさって表現されるもの（五盛墳4号墳、五盛墳5号墳）。流雲文・雲気文・蓮華文・唐草文と組みあわさるもの（真坡里1号墳、通溝四神塚）。6世紀後半。
- VI. 後室側壁に四神図のみが表現されるもの（湖南里四神塚、江西大墓、江西中墓、高山里1号墳、高山里9号墳、内里1号墳）。6世紀後半～7世紀前半。

天井頂部の図像 —— 龍文から蓮華文へ —— 四神壁画において、天井頂部の文様が龍（青龍白虎）から蓮華文へと変移する。蓮華文は、天帝を象徴する図像である。

- ・天井頂部 青龍・白虎……通溝四神塚、五盛墳5号墳
黄龍……五盛墳4号墳、江西大墓
蓮華文……安岳3号墳・双楹塚・徳花里1号墳（4～6世紀前半）、真坡里1号墳・江西中墓（6世紀後半～7世紀）

四神塚・五盛墳4号墳・五盛墳5号墳の図像構成は、畏獣によって龍が支えられ、さらに天井頂部に蓮華文・唐草文と龍文が描かれる。龍が主体であった。江西大墓では、黄龍が天帝として陰陽五行にもとづき表現される。江西中墓において、龍から蓮にかわり、それは「天上の存在」（林巳奈夫1989『漢代の神神』）として表現されている。

四神思想と王権 陽原王は、552年長安城への遷都を開始するが、その造営工事は平原王（在位559～590）の566年に始まり、586年に遷都する。長安城では、外城に坊里制が施行され、国家機構も整備され、王畿も形成される。また7世紀には、安鶴宮も造営された（表2）。

陽原王から平原王の時代に長安城へ遷都するが、その都城の造営と、四神壁画の採用、王陵の立地条件の変化などが不可分の関係にある。

四神思想が、天（帝）を至上の最高の神とする、国家体制の統治思想となる。四神思想と天文・星宿図は一体のものである。高句麗では、徳興里古墳をはじめ、5世紀代には星宿図が壁画に描かれ、天帝（天王）の思想が生まれている。6・7世紀にも天文図は発達する。奈良県キトラ古墳壁画の天文図によって、天象列次分野之図が、伝承のとおり7世紀末の高句麗までさかのぼる可能性がつよまった。

そうした歴史の展開過程のなかに、高句麗王権力の変質、統治思想、国家体制が確立し、国家諸権力が強大となり、領域も拡大した。6世紀末（598年）にはやがて隋との国際戦争がはじまり、戦争の世紀となる。

高句麗壁画にみる国際環境 4世紀から5世紀初の高句麗壁画の成立過程において、安岳3号墳（冬壽墓）、徳興里古墳（鎮墓）のような魏晋壁画の影響とともに、三燕文化の影響を受けた王字文・蓮華文壁画が出現している。高句麗独特の壁画が形成される。墓主図像を中心とした壁画構成である。大同江流域においては、徳興里古墳から梅山里四神塚へ、鴨緑江流域では、舞踊塚・角抵塚のような壁画が出現する。

5世紀後半になると、集安において、三室塚のような神仙的な壁画がうまれる。その前段階の長川1号墳のような、仏教的要素が払拭され、神仙的要素がよくなる。畏獣・力士像と四神図像が強調されるようになる。つまり墓主図像から四神図像へ変移する。6世紀には、四神図像・星宿図像が発達し、四神壁画に変容する。

畏獣A像・B像は、北魏の馮邕妻元墓（522）・東魏の茹茹公主墓（550）・西魏の敦煌莫高窟285窟などの壁画・梁の蕭宏墓（526）の石柱、蕭秀墓の石柱・石碑、蕭積墓の石柱などにあるが、高句麗の通溝四神塚・五盛墳4・5号墳は、その影響なくしては表現しがたい面をもつ。北魏末期に受容した辟邪思想で、その図像化されたものが畏獣である。北朝では、茹茹公主墓のように、墓道に青龍・白虎像とともに表現される。墓室から墓道へと、水平的空間における関係にあるが、高句麗壁画では墓室内部において、垂直的な空間に表現される。墓室構造の差異ともいえる。北朝から隋唐にかけて墓道が長大化するが、高句麗では墓道・羨道の短い単室墓化する。

こうした高句麗壁画にみられる外来的要素は、当時の高句麗と北朝との平和的な国際関係の影響、文化交流がものがある。

王都の平壤地域に所在する大安寺1号墳壁画の力士像と、集安三室塚と共通する。八清里古墳や天王地神塚には、安岳3号墳壁画と同じような鬼神（鬼面）像が描かれている。

集安の壁画において、畏獣など北朝壁画の影響がみとめられたが、集安の長川1号墳・環文塚の墓道に描かれた怪獣（獅子）も、北朝鎮墓獣の影響であろう。

東魏崔芬墓（551）の玄武像の表現法は、通溝四神塚や江西大墓と類似する。

6世紀中葉には、四神壁画の陽原王陵が成立している。畏獣や鬼神は表現されていない。集安の通溝四神塚や五盛墳4・5号墳と同時期と推定されるが、壁画の構成・内容のうえで、ちがいがみられる。新都の平壤と旧都の集安地域では、壁画の様相がことになっている。

いっぽう真坡里1号墳の四神と蓮華化生図像は南朝壁画の影響をうけ、湖南里四神塚の立地条件は、南朝帝陵の風水思想の影響とみられる。北朝とともに、南朝との国際交流関係にあったことは、413年の征東將軍、562年の寧東將軍の称号をうけていることからわかる。高句麗壁画において、5世紀初めの徳興里古墳・舞踊塚・角抵塚で星宿図が表現されているが、北燕の馮素弗壁画墓（415年）においても星宿図がみられる。

6世紀から7世紀末の滅亡まで、高句麗の壁画が四神図像を中心に展開する。北朝では末期に青龍・白虎像は四神から乖離し、屏風画の出現で象徴されるように、人物群像・宮廷儀礼の

さま、とくに身分制度が壁画に表現されるようになる。個人墓であるがゆえに、墓誌が埋納される。隋・唐壁画も同じ傾向であった。

壁画にみえる胡人 4～8世紀の高句麗・北朝・隋・唐壁画において、異人、西域・胡人像の姿が描かれている。東アジア世界と西・中央アジアとの国際的な交流関係をものがたと同時に、西方に対する思想の表現にほかならない。そのひとつが、辟邪思想との関係である。

高句麗：角抵塚（相撲をする人物）、三室塚（門衛像）、通溝四神塚（胡帽をかぶる天人）

北 朝：東魏婁叡墓（墓道の畏獣、出行図の従者）、北朝俑、山東省益都北齊石室墓線刻（「商談図」・「東御図」）

唐：懿德太子墓（ペルシャ犬）、万泉県主墓（ペルシャ犬）、蘇室東壁舞楽図の「深目高鼻滿臉胡髭（須）胡人」

新 羅：順興壁画墳（門衛の力士像）、慶州味鄒王陵C地区4号墳（人物象嵌）、鷄林路14号墳（黄金装短剣）、隍城洞石室墳（陶俑）、興徳王陵（石人像）、掛陵（石人像）

異人像や胡人像は、脅威・恐れ・辟邪の象徴としてとらえられる。民族・種族問題もあるが、シルクロードをへた国際交流関係をしめす。このほかペルシャ貨幣（李希墓）も出土しており、西域との関係がわかる。胡人が牽く鷹犬（ペルシャ犬）の図像も意味をもつ。

畏獣の基本的性格は辟邪であり、西方の彼方の異人が特別視され、畏獣として表現されたのであろう。

2 北朝・隋唐と高句麗壁画の四神・畏獣図像

北朝壁画の変容 図像の構成のうえで、青龍・白虎と蓮華唐草文（散華）の組みあわせは、丹陽胡橋墓（修安陵）など南朝壁画に類似する。墓室に描かれた青龍・白虎、仙人（羽人）像は昇仙思想の表現そのものである。そのモチーフは、高句麗の真坡里1号墳壁画の四神・蓮華文の図像とも関連する。6世紀代の南北朝・高句麗における共通するモチーフをここにみることができ。

北齊の崔芬墓（551）や金勝村墓では、青龍・白虎・玄武に乗駕する神仙の図像が出現する。畏獣が組みあわせる。乗駕図像は、北魏の洛陽画像石棺にもみられる。

墓主図像の変化と屏風画の出現 北魏末の固原墓の棺板漆画には、墓主図像を中心に描かれる。魏晋以来の伝統を継承する。東八里窪墓で屏風画に墓主図像が描かれる。道貴墓では、墓主図像が消失し、竹林七賢・榮啓図が表現されている。崔芬墓で屏風状の画面に描く屏風画が出現する。金勝村北齊墓・道貴墓・東八里窪墓では北壁のみが区画される。その後、隋唐壁画で屏風画が主流となる。山東半島の地域は、5世紀の中葉以前、南朝の領土であり、南朝文化の伝統が根づよく、「屏風絵」が盛行し、竹林七賢と榮啓期の像が描かれるようになったが、6世紀段階での南朝壁画のあらたなる伝播によるものであろう（表3）。

東魏の茹茹公主墓（550年）では、墓室の上段に四神図、墓道入口の東西両壁に青龍・白虎、墓道南壁に畏獣とともに朱雀が描かれる。墓道の羨門側の東西両壁に朱雀と畏獣、また墓道の

北壁にあたる甬道門牆上にも畏獣と鳳凰を配する。墓室内と墓道のいずれにも四神を配置することが特徴である。北齊の湾漳墓では、墓道の開口部両壁に龍と虎を配するが、大きく表現された青龍・白虎（長さ4.5m）が4列の儀仗出行隊列を引導する構図である。

青龍図像 東魏の茹茹公主墓（550）の龍身の背や脚部縁端にC字形唐草文が表現されている。その龍身の輪郭が唐草文化するとともに、背鰭が鋸歯文様化（鋸歯文装飾）されたのが、初唐の固原思索岩墓（664）や太原金勝村7号墓でみられる。7世紀後半段階である。西安・咸陽地域では、阿思那忠墓（675）に唐草文様化がみられる。蘇定方墓では、龍身が装飾化（唐草文装飾）するとともに、尾が垂れ下がり、後足にからませたり、もぐるような構図となる。玄武の図像の影響もかんがえられる。高元珪墓（756）は中・晩唐期で、青龍の背から尾にかけて連続して、鋸歯文状のひれが描かれ、角も退化している。周囲を花文で飾る。

高松塚古墳の青龍も鋸歯文化し、青龍の輪郭は縞状文によってなされている。青龍・白虎の胴部（腹部）に縞状文で輪郭をとる手法は、初唐の太原南郊壁画墓あたりから顕著になるようである。冉仁才墓（654）の青龍の脚部は花文化し、腹部に縞状文の輪郭がある。

玄武図像 亀身が四つ足で立つ姿態とこのような姿態のものがあ。亀頭回首頸龜蛇対向図（「亀昂首回視、與蛇首相對」）。北齊の崔芬墓は、亀蛇対向図で、蛇身は亀身を三重に絡む。茹茹公主墓の蛇身は横長であるが、上半部の構図は不明である。隋の洛陽石棺玄武像は、蛇身が「8（S）」字（だるま）状で、亀身に二重絡みつく。初唐の太原金勝村7号墓においても、S字状蛇身である。盛唐期の金勝村6号墓ではすでに中形化している。したがって7世紀末から8世紀初めのころ、蛇身は円形・楕円形化する。そして高元珪墓・唐安公主墓・韋氏墓の図像に継承される。高元珪墓・韋氏墓の玄武は対向式で、蛇は三重にからまる。

亀首直視の対向図の玄武像は、三室塚や江西中墓にみられる。江西大墓から江西中墓へは、四神図像じたいが一変するが、その変化要素のひとつである。

白虎図像 茹茹公主墓では花文・雲気文などとともに引導する姿態である。背に唐草文装飾がみられる。金勝村7号墓の尾に斑点が表現される。青龍も同様の表現である。構図は類似するが、個々に描かれている。隋の洛陽石棺に線刻された白虎は、その青龍と同じ型紙や原形にもとづいている可能性がある。体軀の頸から尾にかけての下縁辺部を刻み目文で表現される。そのため白虎では一般にみられない背鰭状の文様もある。斑状の尾は蘇定方墓の白虎にも表現され、その尾は左足に絡まる。またその白虎の体軀に花文が装飾されている点は特徴的である。周囲の花文がからまるような表現がなされている。尾が後足にからまる構図は、乾陵の石刻の昇龍図につながる。

高句麗壁画ではみられない。キトラ古墳や高松塚古墳では、青龍・白虎に共通するが、粉本が共通している。そうした構図じたいは、初唐の図像と関連するであろう。青龍と白虎の表現上の大きな差といえる。

朱雀図像 正視形象朱雀とは、朱雀の正面から表現したものである。横や斜方向からの側視形朱雀が基本であった。正視形朱雀は、北齊の茹茹公主墓（550）・堯峻墓（571）・湾漳墓でみられ、長樂公主墓（643）など初唐期に継承される。さらに盛唐にかけての思索岩墓（664）、蘇思昂・高元珪墓のような図像に変化する。羽のかたち、頭部の装飾化、唐草紋化する。思索

岩墓のような朱雀は墓主人の靈魂を引導する。また門楣上の朱雀像には斉一性がある。正視形朱雀は盛唐以後にあまりみられなくなる。蓮華座に乗る朱雀という意匠も初唐期から顕著になる。

北朝から唐にかけて、青龍・白虎の表現が墓道に移行するが、李壽墓（630）のように、朱雀像が南方にあたる門（扉・楣石など）の文様として表現されることがある。玄武は護神としては表現されなくなる。

四神図像の表現空間 北朝・隋・唐墓の四神はつぎのような空間にえがかれる（表4）。

- I. 墓室天井部：太原金勝村4号墓、太原金勝村6号墓、太原金勝村7号墓〈青龍・玄武〉
- II. 墓室壁面：蘇思昂墓〈北壁に玄武、南壁に朱雀〉、唐安公墓〈北壁に玄武、南壁に朱雀〉、張九齡墓〈東壁に青龍があり、玄武・朱雀・白虎も存在か〉
- III. 墓道：蘇定方墓、新城長公主墓
- IV. 石棺四壁：李和墓、李靜訓墓、李壽墓

北朝の2基の壁画墳から、北朝の6世紀中葉をさかいに、青龍・白虎と儀仗出行図が墓内から墓道に移行し、青龍・白虎が出行隊列の前面に描かれるようになる。北齊東安王の婁叡墓（570）に表現されていないことから、それらの図像はより高級な墓葬特有のものにとらえる（宿白1996「関干北四处古墓的礼記」『文物』1996-9）。墓道両壁の青龍・白虎の壁画墓が、身分的に限定される。つまり長安・淮陽郡王韋洞墓（708）のような郡王墓、西安・雁門県公薛莫墓（728）などの県公墓、西安・高元珪墓（756）の明威將軍（四品）など四品以上にかざられる。また唐壁画では、被葬者の身分が、担子・門列啓戟制度によって規定され、人物群像は、宮官（六尚・六司・六典）制度にもとづいて表現されている。

新城長公主墓（663）は、隋唐の壁画で、墓道に青龍・白虎が表現された壁画の初現である。比較的小形の青龍・白虎像である。その後、墓道における青龍・白虎像は、永泰公主墓などでみられるように大きく表現されるようになる。

墓道における青龍・白虎図像の意味について、「天覽七（508）年春正月…戊戌作神龍仁虎闕于端門、大司門外」（『梁書』武帝紀）、「太平元（556）年…冬十一月乙卯、起雲龍神虎門」（『梁書』敬帝紀）の記事から「皇室」にかかわるという。南朝の建康城では、晋・齊・梁・陳代に台城の第二重宮牆の東面に雲龍門、西面に神虎門、北に玄武門が設けられている（『金陵古蹟図考』）。南朝帝陵の塼壁画の青龍・白虎も同様の思想にもとづくのであろう。

隋唐壁画と高句麗 高句麗壁画と隋唐壁画の大きな違いは、人物群像の有無である。四神思想と経世思想とのちがいともいえる。

壁画には、支配統治思想、他界観などが表現される。社会的な所産である。隋・唐と異なる独自の墓制が発達していたのである。壁画墳がきわめて政治的産物であることは、渤海の貞孝公主墓（792年）にみることができる。渤海は、高句麗滅亡後に、東北アジアで勃興した国であるが、高句麗族をふくめ他民族国家である。その壁画は、唐壁画の主題である人物像（侍従像）が描かれている。この点は高松塚古墳でも同様である。唐の影響のもとに人物群像が描かれている。

魏晉壁画では、墓主図像とともに、墓主の昇仙という思想が表現されている。

墓主図像は、魏晉や高句麗壁画において、5世紀初めには墓室の後（北）壁に表現されるようになる。その風習は北朝までつづき、その末期に屏風画として表現される（東八里窪墓）。やがて墓主図像（肖像）を描く伝統はとだえてゆく。

東魏の茹茹公主墓（550）では、墓道に青龍・白虎・儀仗・戟架、墓室の四壁に墓主像と侍従群像という、のちの隋唐墓の壁画構成上の原形があらわれている。墓主の死後の世界における生活情景が表現されているのであるが、墓室の天井部（天界）には四神と山景文がえがかれ、昇仙思想と混淆している。それらの畏獣・神経像と墓室内の四神図像が消滅して唐様式の壁画に変移する。中国壁画において、畏獣像は、6世紀末の隋李和墓（582）の石棺装飾の像をもって表現されなくなる。

さらに四神図像は、6世紀中葉の東魏の茹茹公主墓（550）や北齊の湾漳墓（560）から、墓道に表現されるようになる。隋墓では未出であるが、唐代では礼泉・長樂公主墓（643）において、青龍・白虎が墓道に表現されている。663年の新城長公主墓や667年の蘇定方墓などに継承されていく。7世紀中葉ごろに墓道内に青龍・白虎像がえがかれる。その青龍・白虎は墓主の死後の世界を守護する辟邪である。この7世紀中葉ごろは、壁画に表現された現象からみると、ひとつの画期と推定される。

いっぽう高句麗は、4世紀代には三燕と戦争をふくめた交通関係にあったが、5～6世紀代には、北朝と平和的な外交関係にあり、598～614年に対隋戦争、644～668年に対唐との戦争状況にはいる。北朝との対外関係のなかで、壁画のうえでも影響関係がみられた。ところが北朝末期から隋・唐にかけての国際環境において、帝陵の墓室装飾の変化の影響はうけずに、高句麗独自の壁画が表現されていた。それは王都を中心として、王陵の造営理念は四神思想で、その滅亡まで存続した。高句麗王権の統治思想であった。統治思想としての四神思想は、隋・唐との戦争のなかで、限界性をもっていったといえる。

高句麗の広大な領域の支配は、風水的・四神思想にもとづくイデオロギー的支配では敢行しえなかった。政治的・軍事的・経済的な国家機構の発展段階が問題となるであろう。

江西大墓（590年の平原王陵）と江西中墓（618年の嬰陽王陵?）壁画の四神の図像上の変化に、王の権力がみられる。つまり壁画の図像に、高句麗王権、隋唐の国家権力をよみとろうとしているのである。

キトラ古墳と高松塚古墳壁画の四神図像 玄武像は、キトラ・高松塚・薬師寺薬師如来台座図像、正倉院十二支八卦背円鏡と共通する。白虎像は、高松塚古墳と同様、尾が左後ろ脚にくぐるように表現されていることが図像解析によって明らかにされた。それらの構図は、正倉院の十二支八卦背円鏡などの図像と類似する。青龍像も高松塚古墳のものと類似する。

高松塚・キトラ古墳の青龍・白虎像の構図が十二支八卦背円鏡など奈良時代のものに類似することから、その年代は8世紀以降にとらえられているが、同じ構図の白虎が、陝西省咸陽の唐蘇定方墓（667年埋葬）で出現している（表5）。

高松塚古墳とキトラ古墳の白虎・青龍図像は、6世紀末から7世紀前半代の高句麗の江西大墓や江西中墓、百済の陵山里壁画墳の画風と差異がみられるのである。

図像の構図、表現法などからみて、蘇定方墓→キトラ古墳→高松塚古墳・薬師寺如来台座→正倉院八卦鏡というように変容したのであろう。

正倉院十二支八卦背円鏡の四神図像は、和鏡であれば、キトラ・高松塚古墳の図像の粉本（原形）をもとに鑄造されたのであろう。その四神図像のなかで、青龍・白虎像が十二支の龍・虎と身体像の唐草装飾や尾の意匠構図が異なる。十二支像はいずれも疾走する姿態の表現である。四神図像は、四神図像としての基本形（原形）が意識されていたことをしめす。

薬師寺本尊台座の玄武像は、キトラ・高松塚古墳のものと類似するが、青龍・白虎像は異なる。薬師寺本尊の青龍は白鳳期につくられた仏像と推定される。

キトラ古墳の白虎像に、蘇定方墓のような唐の画風の影響がみられる。これらは7世紀後葉から8世紀初頭の白鳳期に共通するモチーフとして流行したのであろう。

これら四種の図像に共通性のみられることはたしかである。四神図像は、藤原京時代の「作殯宮」のような造墓（画師）集団によって、粉本（原本）が代々継承されたのであろう。

ところで、『日本書紀』には、671（斉明10）年3月に、黄書造（連）本実が水ばかりを献上し、その4月に漏刻が設置されたとみえる。その本実は、遣唐使に随行し、天智10年に帰国した。薬師寺の仏足石の図ももたらされている。また大宝2（702）年の持統喪儀の作殯宮司、慶雲4（707）年の文武の殯宮に供奉し、葬儀の御装司として、葬儀の威儀を司っていたという。こうした職能からみて、黄文連本実、もしくはともに入唐した画師によって、670年前後に流行していた壁画構成や画風・画法が将来され、四神図像の粉本も入手していた可能性がつよい。

飛鳥時代において、高句麗・百済から四神思想、四神・星宿図像も流入していたのであろう。キトラ・高松塚古墳の墓室構造は百済の影響で形成されたものである。唐において、四神図像は7世紀後半以降、墓室内には表現されない。また宮廷儀礼など人物群像が描かれる。つまりキトラ古墳壁画に人物群像が表現されていないことは、四神図と天文図が一体となった百済・高句麗的な壁画の伝統であることをしめす。

それにたいして高松塚古墳では、四神図と人物図で構成されている。このふたつの古墳の壁画構成のちがいは看過しえない。わずか2基の対比によって、結論づけることはむずかしいが、四神図像が共通している点からかんがえて、人物像の有無は意味をもつとみられる。

このように、キトラ・高松塚古墳の壁画の基層には、高句麗・百済があり、それに唐の影響という二重構造となっている。キトラ・高松塚古墳の築造時期は、百済・高句麗の滅亡後の7世紀末から8世紀初めとかんがえられる。その絶対年代は、被葬者の比定によるほかはない。

キトラ・高松塚古墳壁画には、日本と百済・新羅・高句麗・唐という東アジア世界における、さまざまな国際関係が表現されているといえる。

本稿は、「北朝・隋唐と高句麗壁画——四神図像と畏獣図像を中心として——」（『国立歴史民俗博物館研究報告』第80集、1993年3月）にもとづく。

	400				500									
神経図像	安岳 3 号墳	長川 2 号墳	徳興里 古墳	角抵塚	天王地 神塚	長川 1 号墳	三室塚	大安里 1号墳	八清里 号墳	安岳 2 古墳	真城里 1号墳	通溝四 塚	五盛墳 4号墳	五盛墳 5号墳
鬼神・鬼面像	●				●			●	●		●	●		
力士像 A	●		●		●	●	●	●						
力士像 B							●						●	●
畏獣 A												●	●	●
畏獣 B												●		●
門衛(力士) A												●		
門衛(武官・文官) B		●				●	●							
門衛(武人) C									●					
門衛(神将) D												●		●
胡人像				●		●	●							

表 1 神経図像の変遷

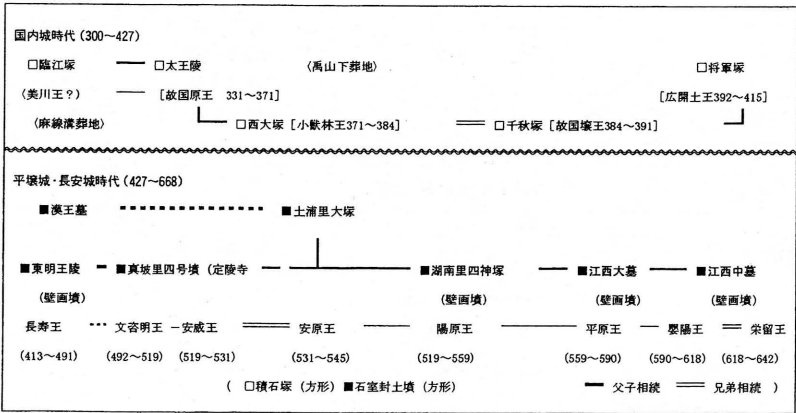


表 2 高句麗王陵と壁画墳

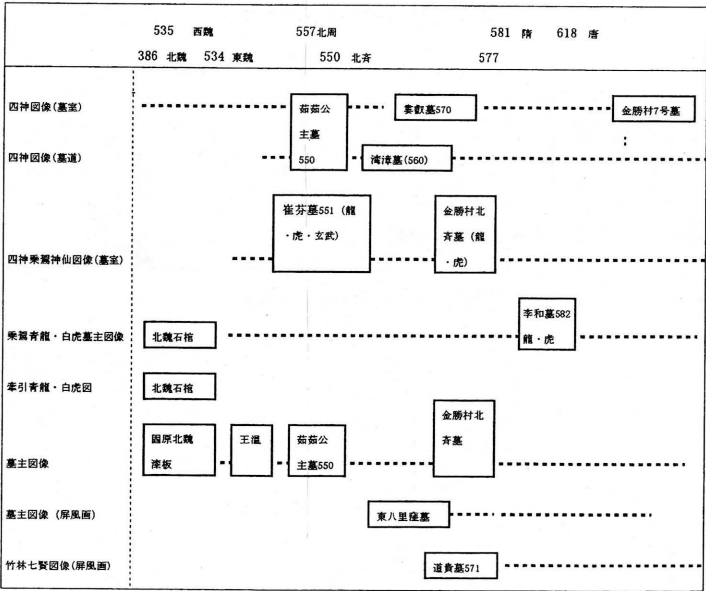


表 3 四神図像・墓主図像・竹林七賢図像

北朝		隋		初唐	盛唐	晩唐
550	581	600	618	650	700	750
〈墓室内四神〉						
〈太原〉 金勝北齊墓	金勝村 337 号墓		金勝村 7 号墓	740 張九齡墓		
〈西安〉				745 蘇思勗墓（従三）	784 唐安公主墓	
〈墓道内四神〉						
〈磁県〉 茹茹公主墓 550 湾漳墓 560	643 長楽公主墓		667 蘇定方墓（従一）	706 章懷太子墓 永泰公主墓 懿德太子墓 708 章洞墓（従一） 728 薛莫墓（従二） 747 張去奢墓（従三） 748 張去逸墓（正二）	756 高元珪墓（従四） 787 鄰国大長公主義（正一） 835 姚存古墓	
〈礼泉〉 〈西安・咸陽〉					章氏墓	
〈固原〉			664 ～史索岩墓（四）			
〈甬道内四神〉						
〈礼泉〉 〈新疆吐番〉	663 新城長公主墓 675 阿思那忠墓（従一）			阿斯塔那 38 号墓		
〈四川万泉〉	654 冉仁才墓					
〈奈良〉	〈墓室内四神〉		キトラ古墳 薬師如来像台座	705？高松塚古墳		

表 4 北朝・隋唐の四神壁画

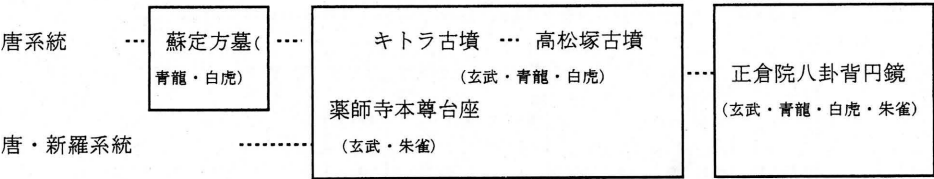


表 5 四神図像の系統関係