北斉徐顕秀墓壁画の造形的特徴

――奥行き表現を中心に――

河野道房

はじめに
一、徐顕秀墓壁画の概要
二、徐顕秀について
三、人物表現の特徴
四、畏獣の飛来
おわりに

はじめに

明中期の王世貞（一五二六―九〇）は、「絵画の力は五百年ほどであり、その神髄は八百年で去り、千年で絶える」と指摘しているが(1)、確かに絵画を描く土台、支持体としての麻、絹、紙などの動植物繊維は、近代以前の保存方法

では、およそ八〇〇年から一〇〇〇年で寿命を迎え、劣化・崩壊して絹や紙としての体をなさなくなるようである。それゆえ、千年以上前の絵画はほとんど現存せず、出土品や例外的に密封保存された遺品しかないため、一〇世紀以前の作品にもとづく絵画史研究は、一般的に困難である。中国絵画史においても、張彦遠の『歴代名画記』（唐代、九世紀初頭成立）に記述される、漢代、魏晋南北朝、唐代の絵画は、かつてはわずかに遺された模本類から、その展開や栄華を推量するしかなかった。

しかし一九七〇年代から八〇年代には唐代を中心とする墳墓壁画が、さらには改革開放政策以降の九〇年代から二〇〇〇年代にかけて、唐代に加えて魏晋南北朝時代の墳墓壁画も続々と発見、報告されるようになると、その質、量の広がりによって、一〇世紀以前の年代がわかる絵画作品が増加し、美術史的作品研究も十分可能な状態になってきた。特に、漢代や唐代に較べると絵画遺品が少なかった魏晋南北朝時代の壁画が、この二〇年ほどの間に多数出土し、これまでほとんど知られていなかった南北朝時代の絵画の状況が、ある程度たどれるようになってきたのである(2)。

なかでも、中国山西省太原市の梨園で、二〇〇〇年一二月に発見された徐顕秀(3)墓壁画は、近年相次いで発見されている北斉王朝（五五〇―五七七）の墳墓壁画のなかでは、壁面の優良な残存状況やその絵画的品質の高さから、同じ太原市の婁叡墓壁画とならぶ、北斉絵画を代表する存在として注目すべき作品である(4)。婁叡墓に関しては、二〇〇六年に大部の報告書が出版されたが(5)、徐顕秀墓については発掘簡報と簡便な図録が出されただけで(6)、報告書はまだ出されていない。いずれにせよ、基礎資料がようやく整備されつつある段階で、それらを利用した研究はまだ緒についたばかりの状態である。

漢代の絵画は、武氏祠石刻画（図1）や画像石等に見られるように、一般的にモチーフを並列に配置し、奥行きを表す場合はやや俯瞰的構成で画面上に遠いもの、下に近いものを配する傾向が強い。しかし必ずしも上遠下近の遠近法に従うわけではなく、かなり自由にモチーフを画面内に配置する説明的構成である(7)。ところが唐代になると「山水の変」によって、地平線に向かってすべてのモチーフが収斂していく統一的な遠近法が確立し、敦煌莫高窟一七二窟東壁変相図の背景（図2）や、正倉院の楓蘇芳染螺鈿槽琵琶撥面画の《騎象鼓楽図》に見られるように、広大かつ深い奥行き表現が完成される(8)。この劇的な変化は、魏晋南北朝時代にすでに胚胎していたと考えられるが、この時代の山水画もしくは山水表現はきわめて少なく、旧来知られている遺品からその展開を推定することは不可能に近い。ところが、徐顕秀墓壁画に見られる群像表現、および門上に描かれた畏獣の飛来表現を検討することによって、画面内に奥行きを表現しようとする意図を看取することが可能であると考えられる。すなわち徐顕秀墓壁画は、唐代に成立した深い奥行き表現を形成する画面構成法の先駆的・始発的表現にあたるのではないか、という推定が成り立つのである。

そこで本論では、まずあまり知られていない徐顕秀墓壁画の概要と徐顕秀の略歴を、先行研究を参照しながら紹介し、壁画に見られる人物表現の特徴、特にこれまであまり取り上げられなかった群像表現の特色を考察する。さらに本壁画に特徴的な、畏獣の飛来表現が、透視図法的遠近法の初発的表現であることに着目する。そこから本壁画の奥行き表現の特色を検討し、漢代から唐代にかけて劇的に進化した奥行き表現が、この徐顕秀墓壁画においてすでに胚胎していることを、群像表現や畏獣の飛来表現から明らかにすることを目的とする。

図 2　敦煌莫高窟　172 窟　東壁北側　盛唐

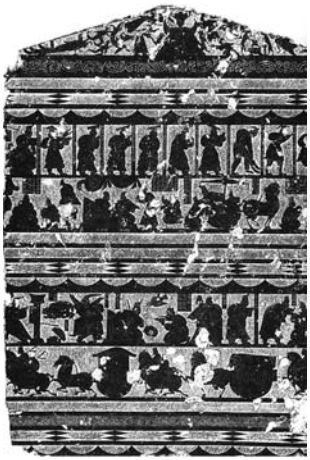

図 1　武梁祠石室画像石拓本

図 4　徐顕秀墓墓道東壁　部分
北斉　571 年

図 3　徐顕秀墓　封土外観
山西省太原市

一、徐顕秀墓壁画の概要

徐顕秀墓は、山西省太原市迎沢区郝荘郷王家峰村の東の梨園内にあり、地元では「王墓坡」と呼ばれていた。太原市内中心部よりやや東にはずれた場所で、太原の東山西麓の前坡地帯に相当し、海抜は九〇〇メートル、太原市西南の晋陽（北斉王朝の副都に相当）古城遺跡から一六キロメートルの位置にある(9)。盗掘の被害にあったため、二〇〇〇年一二月から二〇〇二年一〇月にかけて、山西省考古研究所と太原市文物考古研究所が主体となり、緊急に保護・発掘された。

墳墓の構造は、封土、墓道、過道、天井、甬道、墓室の各部分で構成され、封土の残存高五・二メートル（図3）、底部長一三・六メートル×幅七メートル、墓道長は一五・二メートルで南面する。墓室は、穹隆天上の磚築単室構造で、外に凸型の方形プランであり、東西六・六五×南北六・三メートル、四壁の高さは二・七メートル、墓室天井高が八・一メートルである。総じて、この時代の墳墓としては通有の規模であり、王族大臣クラスに相当すると言えるだろう。

五回ほど盗掘を受けているが、副葬品は、木棺片、棺床以外に五五〇余件あり、　陶俑、磁器、陶器、金戒指(10)、銀指環、瓦当、柱礎石、墓誌（蓋）が報告されている(11)。墓道、過道、甬道、墓室の全面にわたって、一―二ミリメートルの厚さで石灰水を塗り、壁画を描いている。

壁画の主題は、墓道では儀仗隊列人物（図4）、甬道には儀衛、墓門には龍首・朱鳥（図5）、門扉に青龍・白虎、

図6　徐顕秀墓　墓門描き起こし

図5　徐顕秀墓　墓門　門額　　北斉

図7　徐顕秀墓　墓室北壁　　墓主宴飲図

図8　徐顕秀墓　墓室東壁　牛車

図9　徐顕秀墓　墓室南壁　儀衛・畏獣

門額から門柱にかけて摩尼宝珠が、門外左右には衛兵が、門上には畏獣が二体、描かれる（図６）。墓室北壁には、帷幄の中に坐す墓主夫婦像、左右に侍女や楽伎が描かれ（図７）、宴席の様である。西壁には墓主のための馬、東壁には夫人のための牛車が、それぞれ侍女、家臣をともなって描かれる（図８）。南壁は東側の剥落が激しいが、墓室入り口の両側に儀衛、上部には畏獣が二体、描かれている（図９）。

こうした墓室の構造・規模、壁画の主題・配置等は、北斉壁画墓の通例に従うものであるが[12]、壁画の残存量と保存状態のよさでは、群を抜く存在である。このような墳墓に埋葬された徐顕秀とは、どのような人物であろうか。

二、徐顕秀について

徐顕秀の名前は、正史である『北斉書』巻八に見られるが、官職の零細な記事のみであり[13]、出土した墓誌が伝記の根本資料となる。以下、墓誌銘にもとづいて略記する。

本名は徐穎、字は顕秀、忠義（蔚州、山西省平遙県）[14]の出身であり、北魏景明三年（五〇二）生まれ、北斉武平二年（五七一）に没している。祖父の徐安は北魏の懐戎鎮将であり、鮮卑系の六鎮兵士であった可能性が高い[15]。北魏末の有力武将、爾朱栄の軍に参加し、東魏成立（五三四）後は高歓の下で撫軍将軍、直閤将軍等の将軍職、涼州刺史、朔州刺史等の地方長官職を歴任した。文宣帝が即位し北斉が成立（五五〇）して以降も、驃騎大将軍、汾州刺史等を歴任した。その後、尉遲迥率いる北周軍の洛陽包囲にあい、そこでの活躍により武安王に封じられ、徐州刺史、大行台尚書右僕射に除せられた。天統五年（五六九）に司空を拝し太尉となるも、武平二年（五七一）、病を得て晋

陽の里第で亡くなった。七十歳であったという。

武平元年（五七〇）に没した北斉外戚の婁叡が、貴顕を盾にした不行跡による左遷と、武勲による出世を繰り返した波乱の生涯[16]とは異なり、徐顕秀の生涯は、まっとうな北斉武人のようである。墓道から墓室に至る儀仗兵の数々は、彼の生涯にふさわしい主題であるだろう。

三、人物表現の特徴

徐顕秀墓の顔貌表現には、への字型の濃い眉毛、鼻筋の長い比較的立派な鼻、鼻の幅と同じぐらいの長さしかない小ぶりの口、やや厚めの唇、目口鼻の造作が、比較的顔の中心部に集まっていて額やほおが広く、全体としてやや童顔な印象を与えること、等々の特徴がある（図4・10）。これは、婁叡墓とも共通する特徴であるが、共通する中にも微妙な違いがあり、婁叡墓は卵型、あるいは瓜実顔の健康的な、血色の良い少年のような張りのある顔貌表現である[17]。それに較べると徐顕秀墓は、顎先、ほお、耳元までの面がやや平面的で、婁叡墓より少し成熟した男性の顔貌表現という印象を与える。

このほかにも湾漳墓壁画[18]、山西省朔州水泉梁壁画墓[19]という、同じ北斉の壁画墓でもさらに様々なバリエーションがあり、北周田弘墓[20]、敦煌莫高窟の北周四二八窟の供養人、甘粛地方で最近発見された高台県地埂坡四号墓の壁画[21]に見られる、直線的なで切れ長の精悍なまなざしと眉毛、眼窩から眼の凹み、頬から顎にかけての輪郭線は、陝西から甘粛にかけての共通の感覚があり、さらに別の画風の展開を想定させる。

しかし結局、初唐画壇に直接つながるのは、婁叡墓や徐顕秀墓の様式であると考えられる。『歴代名画記』において、初唐の閻立本は、北斉の楊子華を師法したと記録されており[22]、その画風をよく伝えるものとして有名なボストン美術館所蔵の《帝王図巻》は、その顔貌表現を見てみると、徐顕墓や婁叡墓の人物画風と共通する要素が多い。つり上がり気味のへの字眉毛、鼻の幅でおさまる小さめの口の比率、八の字形の髭の造形、繊細な髭の毛描き、微妙な表情などは、唐代の洗練された感覚の先触れと言ってもよいであろう。このように、顔貌表現において、北斉画壇は初唐期の画壇に大きな影響を与えたと考えられる[23]。

ここでさらに注目したいのが、壁画の群像表現である。先述のように、武氏祠石刻に見られる画面構成は、横に細長く切った画面に、説話の場面を並列的に並べている（図1）。画面より奥にあるモチーフは、画面中程か上方に小さめに配されている。こうした並列的表現は南北朝時代まで続いており、東魏の茹茹公主墓[24]や北周の李賢墓の壁画[25]では、正面向き人物像が並列に並べられ、重なることがない。それが、婁叡墓、徐顕秀墓ぐらいから二、三列の群像表現が現れ（図4・7・10）、唐代墳墓壁画まで類似の表現が続いていく（図11）。同様な表現は、伝顧愷之《洛神賦図巻》（北京故宮博物院等）にも見られ、魏晋南北朝期に形成されたと思われる。

こうした群像表現は、横一列に並んだ人物を二列、三列と重ねる素朴な構成であるが、人物の重なりによって、一定の奥行き感が得られる。その意味で、漢代にはなかった奥行き表現の変化と言える。さらに興味深いのは、大英博物館本《女史箴図巻》「小星」の場面で、やや複雑な奥行き表現が見られる（図12）。親子孫と三代にわたって子孫繁栄するさまを描いているが、三角形構図の頂点に両親とその世話をする侍女、向かって右下に子供夫婦、左下に孫三人と侍女二人を描く。三角形の頂点にいる人物群が、正座もしくは胡座しているので三角形になり、三角形をみっつ

図 10　徐顕秀墓　墓室西壁　備馬・儀仗

図 12　女史箴図巻　小星　大英博物館蔵

図 11　李賢墓　墓道東壁
使節　706 年　西安

重ねた二重三角形構図になっている。奥の両親が小さく描かれているのは、老齢で小さくなったという理由だけではなく、明らかに奥に離れているので、小さく描かれているのである。ここに、三角形構図の遠近法があり、ある程度の奥行き表現が成功している。このような三角形構図は、唐代の李賢墓壁画にも見られる（図11）。各国の使者を背にして、円陣を組むように立ち話をしている三人の高級官僚の姿がそれである。ここに、たいへん珍しい真後ろを向いたポーズの人物が登場するが、この三人の配列には浅いながらも奥行きが感じられる。

このようなはっきりした三角形構図は、徐顕秀墓には指摘しにくいが、群像の中で視線を交わすグループをいくつか構成することで、人物群の自然なまとまり、浅い奥行き感を出すことに成功している。つまり、人物群像の奥行き表現の歴史においては、《女史箴図巻》のような作為的画面構成から李賢墓壁画のような自然な奥行き表現に至る、その中間地点に徐顕秀墓や婁叡墓などがあると思われるのである。

四、畏獣の飛来

ほかにはない徐顕秀墓壁画の特徴のひとつに、畏獣の特殊な表現がある。北斉の墳墓壁画や敦煌莫高窟の西魏や北周窟に、類似する神獣（図13・14・15）がしばしば登場することは、以前より指摘されていた[26]。これらの神獣は、長廣論文において畏獣と呼称され、ある程度の認知を得ていると思われるので、本論でも便宜的に畏獣と呼ぶことにする。

これら畏獣は、獅子のような頭部、手は三本指、足は二本指、上半身裸で短いぴったりとした袴状のものを履き、

肩口から背中に長い毛状の羽毛もしくは翼に類するものを生やし、足下ふくらはぎから山鳥の尾羽のような羽毛状のものがある。通常斜め横向きに描かれ、手を振り上げ足を大きく開く疾駆する姿で表現されることがほとんどである。その名称として、烏獲あるいは方相氏とも呼ばれるが[27]、報告書等により呼称は一定しない。

ところが、徐顕秀墓においては、墓門の入り口上部（図6）、および墓室内上部（図9）にも描かれる畏獣は、頭よりも足が上にあがり、天上の一点より放射状に飛来する姿で表されている（図16）。この表現は、上半身よりも下半身が小さく短縮して描かれ、明らかに近くのものを大きく遠くのものを小さく描く遠近法を意識している。しかも下方の肩よりも上方の足の方が小さく、透視図法的な短縮表現である。これは、画面の奥に遠ざかるにつれて小さく描く、透視図法的な奥行き表現の萌芽であると思われる。そして《女史箴図巻》（図12）に見られた、三角形構図のバリエーションとも考えられるのである。今のところ、こうした遠近短縮をともなう飛来表現は、ほかには見られない。

しかしながら、様々な畏獣のバリエーションを調べていくと興味深い事例が見つかる。南京市郊外や丹陽市近辺に散在する、南朝陵墓石造遺品[28]には、しばしばこの畏獣が表現されている。特に神道碑と呼ばれることもある石柱の台座周囲の浮き彫りには、頻繁に現れるモチーフであるが、たいていは斜め横向きの疾駆または蹲踞のような表現である。ところがいくつかの石柱には、通例の畏獣とは異なるポーズの浮き彫りがある。句容市石獅子村にある、梁南康簡王蕭績墓の東西二本ある石柱（図17）の、碑額下の畏獣浮き彫りがそれである（図18・19）。畏獣の顔面を真正面向きに表現し、顔の両側には大きく広げた両手が表されている。頭部と両手だけの表現であるが、徐顕秀墓の畏獣を見たあとでは、この浮き彫りも、一種の飛来する姿と解釈できるであろう。

図 14　婁叡墓　墓道東壁
畏獣　部分　570 年

図 13　婁叡墓　墓道東壁　畏獣　描き起こし

図 15　湾漳北斉墓　墓道東壁　畏獣　描き起こし　河北省磁県

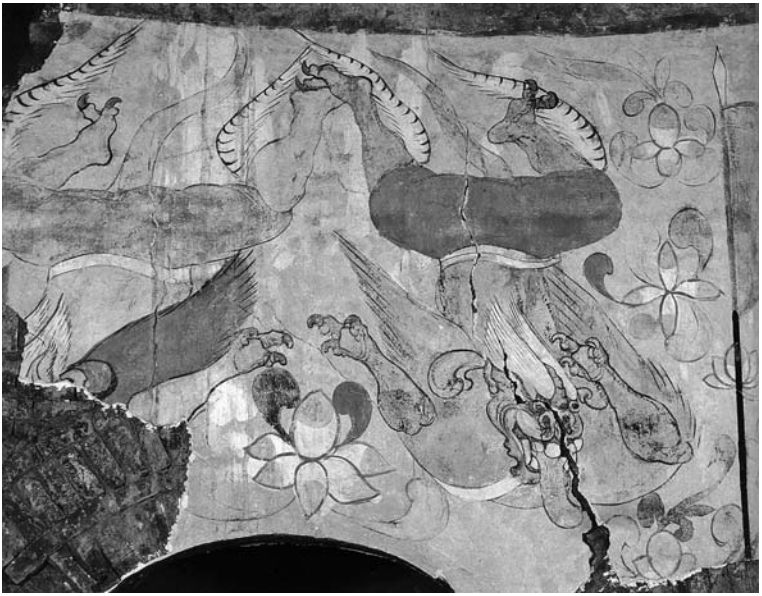

図 16　徐顕秀墓　墓室南壁上部　畏獣

図 19　蕭績墓　西石柱　碑額　畏獣

図 17　梁南康簡王蕭績墓　石柱
江蘇省句容市石獅村

図 18　蕭績墓　東石柱　碑額　畏獣

図 20　婁叡墓　墓門　門額　　北斉　570 年　山西省太原市（山西博物院蔵）

この蕭績墓石柱浮き彫りの畏獣に気づくと、さらに類似の表現に思いあたる。徐顕秀墓墓門上には、婁叡墓の華やかな金箔貼りの龍首（図20）によく似た龍が表現されているが、婁叡墓の方は首だけなのに対し、徐顕秀墓の龍首（図5）には両手が表されている。この両手の表現も、蕭績墓石柱浮き彫りと同様、飛来表現の萌芽とも考えられるのである。つまり墓門上の龍首は、畏獣ではないけれども蕭績墓石柱浮き彫りと同じく、飛来してきた姿を表現しようとしており、それがさらに洗練されると、徐顕秀墓墓室入り口上部の畏獣の飛来表現になる、という解釈が可能であろう。

徐顕秀墓の畏獣の飛来表現は、人物の群像表現と同様に、奥行き表現をより進化させようとした意志の反映であり、漢代の素朴な上遠下近の遠近法と、地平線へとすべての景物が収斂していく唐代の広大な奥行き表現をつなぐ、中継地点にあたるものと考えられるのである。

おわりに

以上、徐顕秀墓壁画の概要と徐顕秀の略歴を紹介し、壁画に見られる人物表現の特徴、特に群像表現の特徴を考察した結果、二重・三重に並列した人物群が、単なる並列を越えて、視線を交わすことでグループ化する傾向にあることがわかった。さらに本壁画に特徴的な、畏獣の飛来表現が、透視図法的遠近法の初発的表現であることも判明した。そうした本壁画の特色から、漢代から唐代にかけて劇的に進化した透視図法的奥行き表現の一端が、この徐顕秀墓壁画においてすでに胚胎していたことが明らかになったと思われる。

北斉期の墳墓壁画に見られる人物の顔貌表現等の様式は、非常に多くのバリエーションがあって単純ではなく、その整理・研究は始まったばかりであるが、モチーフの立体感や緻密な描写が格段に向上するとともに、画面の構成法やモチーフのとらえ方そのものも、前代より大きく転換しているのは容易に想像できることである。それらのとらえ方、構成法の研究は、単なる中国美術の枠にとどまらず、人間の視覚表象の変化、世界観の変化の研究ともかかわり、今後もますます注目されるものであろう。

注

(1) 『弇州四部稿』巻一五五、芸苑巵言　附録四（文淵閣四庫全書本）
画力可五百年、至八百年而神去、千年絶矣。書力可八百年、至千年而神去千二百年絶矣。

(2) この間の出土壁画の状況については、曽布川・岡田　二〇〇〇、一〇六頁および一一一頁本文、四六八頁別表「魏・晋・南北朝の墓葬と図像」を参照されたい。

(3) 後述のように、本名は徐穎、顕秀は字であるが、正史・報告書等で徐顕秀の名称が通行しているため、ここでは徐顕秀という呼称で統一する。

(4) 婁叡墓壁画については、一九八三年一〇月号『文物』において発掘簡報が掲載されると、一九八八年七月に『国華』一一一五号においてその翻訳が掲載されており、注目度の高さがわかる。徐顕秀墓に関しては、二〇〇八年九月一九日に九州国立博物館において行われた研究会で、太原市文物考古研究所の李非所長が報告・講演を行っており、高松塚古墳壁画の構図や持ち物等の関連で注目された。
http://www.asahi.com/culture/news_culture/OSK200802190064.html（二〇一六年一月一三日現在）

(5) 山西省考古研究所・太原市文物考古研究所　二〇〇六。

(6) 山西省考古研究所・太原市文物考古研究所　二〇〇三、および太原市文物考古研究所　二〇〇五。

(7) Soper 1941, p.141 および Croissant 1965, p.156 に述べられる、「底線」と「散布法」に相当する。

(8) 米澤　一九六二、八五―一〇七頁。また、唐宋間の山水画における遠近表現については、小川　二〇〇三・二〇〇九等の研究がある。

(9) 徐顕秀墓と晋陽の関わりについては、渠伝福　二〇〇三参照。

(10) 出土した金戒指（金の指輪）とゾロアスター教とのかかわりに関しては、張慶捷・常一民　二〇〇三、および岩本　二〇〇五・二〇〇六を参照。さらに壁画の西方的要素もあわせて、栄新江　二〇〇三、羅世平　二〇〇四、郎保利・渠伝福　二〇〇四、曽布川・吉田　二〇一一において論じられており、西方との関わりは北斉墳墓の重要な要素となっている。

(11) 以上のデータは、山西省考古研究所・太原市文物考古研究所　二〇〇三に基づく。

(12) 蘇哲　二〇〇七、一四四―一四六頁、および鄭岩　二〇〇二、一〇六―一三〇頁参照。

(13) 『北斉書』巻八、後主本紀天統四年三月「開府儀同三司徐顕秀、爲司空」

同　五年三月、「以司空徐顕秀、爲太尉」の二カ所のみである。

(14) 『魏書』巻一〇六、地形志上「蔚州」「忠義郡、永安中（五二八―五三〇）置、領縣二」

(15) 岩本　二〇〇五、一三六―一五二頁、および岩本　二〇〇六、一六―二七頁。

(16) 拙稿、河野　一九九三を参照されたい。壁画の出土状況等は、山西省考古研究所・太原市文物管理委員会　一九八三参照。

(17) 同、河野　一九九三、三章「人物画風の特色」参照。

(18) 中国社会科学院考古研究所・河北省文物研究所　二〇〇三、一八七―一八九。

(19) 山西省考古研究所・山西博物院他　二〇一〇。

(20) 原州聯合考古隊　二〇〇九。

(21) 鄭怡楠　二〇一〇、および徐光冀　二〇一二参照。

(22) 張彦遠『歴代名画記』巻二、叙師資伝授南北時代「二閻（閻立本・閻立徳）師於鄭（法士）張（僧繇）楊（子華）展（子虔）」括弧内は筆者補。

(23) 河野　一九九三。

(24) 磁県文化館　一九八四。

(25) 寧夏回族自治区博物館他　一九八五。

(26) 長廣　一九六九、一〇五―一四一頁、および田林　二〇一〇等。

(27) 中国社会科学院考古研究所・河北省文物研究所　二〇〇三（一六二頁）では、「Ⅱ類神獣」として名称を同定せず、山西省考古研究所・太原市文物考古研究所二〇〇六（七四頁）では「方相氏」とする。

(28) これらの石像物については、曽布川　一九九一、呂佐兵　二〇一〇の編年、同定を参考にした。

参考文献一覧

【日本語文献】

・岩本篤志「徐顕秀墓出土貴石印章と北斉政権」『史滴』第二七号、一三六―一五二頁、二〇〇五年一二月

・岩本篤志「中国・隋唐期の貴石印章とソグド人」『新潟大学・極東アジアセンター年報』一号、一六―二七頁、二〇〇六年

・小川裕充「中国山水画の透視遠近法―郭熙のそれを中心に」『美術史論叢』一九、二〇〇三年

・小川裕充「五代・北宋絵画の透視遠近法―伝統中国絵画の規範」『美術史論叢』二五、二〇〇九年

・河野道房「北斉婁叡墓壁画考」礪波護編『中国中世の文物』京都大学人文科学研究所、一九九三年

・蘇哲『魏晋南北朝壁画墓の世界』白帝社、二〇〇七年

・曽布川寛「南朝帝陵の石獣と磚画」『東方学報』京都第六三冊、一九九一年、京都大学人文科学研究所、同著『中国美術の図像と様式』（二〇〇六年、中央公論美術出版）収載。

・曽布川寛・岡田健編『世界美術大全集　東洋編３　三国・南北朝』小学館、二〇〇〇年

・曽布川寛・吉田豊『ソグド人の美術と言語』臨川書店、二〇一一年

・田林啓「畏獣像小考―六世紀前半作例の性質と機能を中心に」『美術史論集』一〇号、神戸大学美術史研究会、二〇一〇年二月

・百橋明穂・中野徹編『世界美術大全集　東洋編４　隋・唐』小学館、一九九七年

・長廣敏雄『六朝時代美術の研究』美術出版社、一九六九年

・米澤嘉圃「「山水の変」と騎象鼓楽図の画風」『中国山水画研究　山水画論』平凡社、一九六二年

・Croissant, Doris「武氏画像のコムポジション」（長廣敏雄『漢代画像の研究』所収、中央公論美術出版、一九六五年）

【中国語文献】
・栄新江「略談徐顕秀墓壁画的菩薩聯珠紋」『文物』二〇〇三年一〇月号、文物出版社、北京
・王天庥・鄧林秀・陶正剛「婁叡墓壁画略説」『中国芸術』創刊号、人民美術出版社、一九八五年
・渠伝福「徐顕秀墓与北斉晋陽」『文物』二〇〇三年一〇月号、文物出版社、北京
・原州聯合考古隊『北周田弘墓』文物出版社、二〇〇九年
・沙武田「莫高窟第三二二窟図像的胡風因素」『故宮博物院院刊』二〇一一年三号、一五五期
・山西省考古研究所・山西博物院他「山西朔州水泉梁北斉壁画墓発掘簡報」『文物』二〇一〇年一二期
・山西省考古研究所・太原市文物管理委員会「太原市北斉婁叡墓発掘簡報」『文物』一九八三年一〇期、文物出版社、北京
・山西省考古研究所・太原市文物考古研究所「太原北斉徐顕秀墓発掘簡報」『文物』二〇〇三年一〇月号、文物出版社、北京
・山西省考古研究所・太原市文物考古研究所『北斉東安王婁叡墓』文物出版社、二〇〇六年、北京
・磁県文化館「河北磁県東魏茹茹公主墓発掘簡報」『文物』一九八四年四期
・徐光冀主編『中国出土壁画全集9　甘粛寧夏新疆』科学出版社、二〇一二年
・太原市文物考古研究所『北斉徐顕秀墓』晋陽重大考古発現叢書、文物出版社　二〇〇五年九月
・中国画像石全集編集委員会『中国画像石全集1』山東美術出版社、二〇〇〇年
・中国社会科学院考古研究所・河北省文物研究所『磁県湾漳北朝壁画墓』文物出版社、二〇〇三年
・中国美術全集編集委員会敦煌研究院『中国美術全集　絵画編15　敦煌壁画　下』
・張慶捷・常一民「北斉徐顕秀墓出土的嵌藍宝石金戒指」『文物』二〇〇三年一〇月号、文物出版社、北京
・鄭怡楠「河西高台県墓葬壁画娯楽図研究—河西高台県地埂坡M4墓葬壁画研究之二」『敦煌学輯刊』、二〇一〇年二期
・鄭岩『魏晋南北朝壁画墓研究』文物出版社、二〇〇二年
・寧夏回族自治区博物館他「寧夏北周李賢夫婦墓発掘簡報」『文物』一九八五年一一期
・羅世平「太原北斉徐顕秀墓壁画中的胡化因素」『芸術史研究』五、中山大学出版社　二〇〇四年
・呂佐兵主編『守望—棲霞地区南朝石刻大観』、方志出版社　南京、二〇一〇年
上海人民美術出版社、一九八八年

・郎保利・渠伝福「試論北斉徐顕秀墓的祆教文化因素」『世界宗教研究』二〇〇四年三号

【英語文献】

・Soper, Alexander C. Life motion and the sense of space in early Chinese representational art, Art Bulletin 23, 1941

図版出典

図1　中国画像石全集編集委員会　二〇〇〇、四九
図2　中国美術全集編集委員会敦煌研究院　一九八八、八二
図3　筆者撮影
図4　太原市文物考古研究所　二〇〇五、四
図5　同、九
図6　山西省考古研究所・太原市文物考古研究所　二〇〇三、七頁
図7　同、二一頁
図8　同、二三頁
図9　太原市文物考古研究所　二〇〇五、三六
図10　同、三一
図11　百橋明穂・中野徹　一九九七、口絵4
図12　筆者撮影
図13　山西省考古研究所・太原市文物考古研究所　二〇〇六、図六一
図14　同、彩版七四
図15　中国社会科学院考古研究所・河北省文物研究所　二〇〇三、図一一四
図16　太原市文物考古研究所　二〇〇五、三七
図17　筆者撮影
図18　筆者撮影

図19　筆者撮影
図20　王天庥・鄧林秀・陶正剛　一九八五、四