

五代王処直壁画墓に関する考察

—その墓主の経歴と壁画様式の諸問題をめぐって—

王 衛 明

序

安史の乱後、唐王朝の權威はいったん立て直されたが、曾て辺境の地に置かれた藩鎮勢力は、領内の軍事権を握った上に、朝廷との抗争を一層激化させた。これに乗じて、黄巢の農民反乱軍は中国の全土を荒らし回り、この大乱を契機として、各藩鎮の節度使は並び立つて軍閥となり、それぞれ割拠して半ば独立の政権を立てるようになる。西暦九〇七年四月、汴州を鎮所とした黄巢鎮定に大功のあつた宣武節度使朱全忠は、哀帝に讓位を強要して後梁政権を建て、ここに二九〇年続いた唐王朝は名実ともに滅び去つた。しかし、かわつて樹立された武人の藩鎮王朝は、争乱の中で多くは短命であり、このうち九六〇年、趙匡胤が宋朝を開くまでの五十余年の間には、五代と呼びならわす五つの王朝が中原の地で興亡を繰り返した。その中で、最も権力構図が複雑で、相互の抗争が最も激しい地域は、中下流黄河の北部、謂る華北地域であつた。

しかし、このように激動する時代であつたにもかかわらず、文化的活動から見ると、五代の主な文化の担い手は、官僚制の母体となる士大夫層と、活発な都市商業活動に基盤をもつ庶民層であり、両者の文化はた

がい絡みあいながらも、学術思想、文化芸術などの分野に新しい展開をみせた。ここで取り上げようとする五代の絵画史を例にとつてみると、このように政治的・社会的変化の中で、南唐と西蜀の両王朝は、史上始めて「翰林图画院」といった宮廷作画機構や、作品の収蔵を目的とする内廷图画庫を設置し、絵画制作のみならず、芸術品の保存、整理にも力を注いだのである。その刺激を受け、この時代の人物道釈画、山水画、花鳥画は、すべて独立した画科となり、こうした造型理念と作画活動の高まりを背景に、高度な表現技法を持つ優れた作品が生み出されたのである。後梁の劉道醇が『五代絵画補遺』序の中で、「五代は朱梁より柴周に至るまで、凡そ十四主、五十四年なるが、日に尋いで干戈転戦、暇ならず、義夫哲婦、忠臣孝子と雖も猶も漏略多し、況や画人に於てをや、但し、余嘗て五代の名画(名家)を語るのは盡く屈指になり」と嘆いたように、五代は五十数年、激烈な群閥併呑の日々が続くなか、英雄豪傑の事蹟も記憶に遠くなり、唯一に目を引く事象と言え、やはりこの時期に山水画の頂点に達した荆浩、関同、衛賢といった中原地域に活躍した水墨画の大成者であった。⁽¹⁾また宋の郭若虚『图画見聞志』に記された五代画家の数が、唐代と比べると飛躍的に増加して九一名に及んだことは、五代における絵画制作の隆盛を物語るものであろう。⁽²⁾そして、五代とそれに続く宋代併せて三百年七十年の間には、遂に山水画を中心とする中国絵画の最高峰が形成されており、その先頭に立った五代の画壇が、いずれも両宋における絵画繁栄の準備段階として決定的な意味を持つことは、絵画史上に共通する認識である。

周知のごとく、五代絵画発展の実情を直接知る手がかりは非常に限られ、従来取り上げられてきたのは、謂る荆、関、董、巨を代表とする五代、宋初の四大山水画家と、敦煌莫高窟の五代窟壁画、或いは第十七窟藏經洞に発見された絹画のみのである。このうち、五代時期の絵画、とりわけ華北地方の自然を素材とした山水画については未解明の問題が多く、その要因の一つは、検証の対象となり得る絵画遺品の不在にあったと言

えよう。例えば、荆浩の作と伝える「匡廬図」（台北故宮博物院蔵）、関同の代表作とされる「山溪待渡図」、「秋山晚翠図」（共に台北故宮博物院蔵）についても、作品の真偽はともかく、画面の構成や筆墨技法の成熟度に関して宋代の画史類資料に参照して見ると、到底、華北山水画風の原初形態には結びつけられないのである⁽³⁾。

さて、現存する北方画系画家の代表作が必ずしも五代絵画の地域水準を伝えるものでないとなると、次には新発見の地下出土品を取り上げるべきであることは言うまでもない。そうした状況にあつて、近年、五代時期の墓葬から山水と花鳥を主題にした壁画が出土され、そして、それに応えるかのように、西安郊外の唐代貴族墓葬、また華北各地に発見された遼代の墓室の中からも、品質の高い山水、花鳥、人物図壁画が陸續として報告された⁽⁴⁾。これらの出土品は、現存する伝世品以上に五代、宋初における北方系統の絵画の実態を知る上で、不足面を補う有力な手がかりになるに違いない。その中で、一つの注目すべき五代時期の壁画墓が、即ち、今回取り上げた後唐同光二年（九二四）の定州義武軍節度使王昶直墓である。

この墓は、一九九四年六月、河北省曲陽県靈山鎮西燕川村の西四キロの墳山という地点で、河北省文物研究所、保定市文物管理処が、現地の村民から盗掘されている情報を受けて、一九九五年七月から十一月にかけて緊急発掘したもので、一九九六年第九期『文物』誌上で報告されたのである⁽⁵⁾。それによると、墓は封土、墓門、墓道、甬道、前室、東西耳室（副室）と後室（主室）の六部分からなる唐代通有の構造であり、墓門から後室壁面までの長さは十二・五メートル、封土の残存高五メートルと、五代では比較的規模の大きい磚構複室墓である。副葬品として陶瓷器、銅器、金銀器、錢幣、墓誌が発見されている。墓誌の内容により、墓の被葬者は、易州、定州、滄州を管轄する現地の軍閥首領であつた義武軍節度使の王昶直と、彼に陪葬した三人の妻妾である。墓の造営年代は、王昶直が死去した翌年、即ち後唐の同光二年（九二四）であつたことが判明した。そして、最もこの墓を特徴づけるのは、墓室四壁の全面に描かれた壁画と、後室壁龕に嵌め込まれた彩絵の十二生肖浮彫、

並びに散楽図、奉侍図彩絵浮彫である。

壁画はほぼ墓室全域をおおう男女侍従人物、前室の天井には星宿図、四周には雲鶴を主題とする裝飾帶、前室北壁と東耳室東壁には山水図屏風、他には花鳥湖石と寢居図などの内容に大別されるが、山水図屏風の壁画がことに異色の仕上がりである。これまで出土した唐代壁画墓の中には、まったく山水図の表現がなかったかと言えそうでないが、例えば、陝西省富平県で、一九八八年に発見された唐景雲元年(七一〇)の節愍太子李重俊墓には、墓道の東、西壁に叢木山石を主題とする全景式の風景図が描かれており、当時の山水画制作の水準を考える上で意味を持つ可能性が充分にあるものの、白石灰を土壁に直接塗った上に描かれたもので、剥落が激しく、表現技法もやや簡略であつた。⁽⁶⁾それと比べると、王処直墓の場合は、単独の屏風画面に山水図を描き、表面にあまり傷みを受けたこともなく、技法と内容、また色彩の鮮明度などは、現在知られている墳墓壁画の中でも優れた遺例のひとつであることは間違いない。⁽⁷⁾特に実物をとおして考察することが難しかった五代絵画史の研究にとつて、これは看過できないオリジナル資料を提供するものと思われる。

このような重要な発見は、一九九六年第九期『文物』誌上に発掘報告(以下「簡報」と略称)及び若干の紹介、考察が公表されると共に、中国本土では早くから著目され、一九九六年九月に、北京の中国歴史博物館で開催された「河北古代墓葬壁画精粹展」では、その出土壁画の一部が始めて展示され、一般に知られるようになった。翌年の九七年の秋、同館で建国以来の最大規模と言われる「全国文物精品展」が開かれ、散楽図浮彫と奉侍図浮彫二点が出品された。⁽⁸⁾また、この二点の彩絵人物浮彫は二〇〇〇年十月に東京国立博物館で開催された「中国国宝展」に、近年中国本土で発見された最も重要な出土品として公開され、大きな反響を呼んだのである。⁽⁹⁾ちなみに、二〇〇〇年の秋、中国歴史博物館主催の「国宝回帰展」が開かれた際、近年、海外に密輸されたもので、後に外国政府から返還された数点の文物の中には、やはり王処直墓の前室北壁壁龕から盗掘された

両身の「彩繪武士浮彫像」も含まれていた。⁽¹⁰⁾ こうした墓の盗掘が発覚したことに端を発し、短期間で墓室内部が整理され、文化財保護当局によって懸命な保存作業が行われるに至った。このような皮肉な経緯は、まさに現在の中国文物保存、整備の実態を如実に反映したものであり、王処直墓はその最も典型的なケースであると言えよう。それにしても、こうした様々な出来事によって、王処直墓は世間に一層脚光を浴びるようになったのである。

しかしながら、公表された王処直墓の資料がどれほど五代絵画史の研究に直截に反映されているのか、現実には必ずしも満足できるような状況ではないと思われる。既に前掲したように、曾て『文物』誌上では「簡報」の公表と共に、宿白、徐華芳氏を始めとする数人の評論が公表され、五代の文物制度や出土壁画の位置付けを考察して示唆を富んだ見解が出されていたが、どちらの論述も現存する他の関連資料との比較検証において、今ひとつ簡略すぎる憾がある。⁽¹¹⁾ そして、一九九八年に、河北省文物研究所、保定市文物管理处により正式な発掘報告(以下「報告」と略称)が刊行された際、各分野にわたって全体的な考察が行われたが、壁画細部に関する分析が殆どなされておらず、問題の提起も前記諸氏の見解に沿ってなされている。⁽¹²⁾ 一方、日本では、一九九八年に出版された『世界美術大全集』東洋編(五代―西夏巻)の中で、小川裕充氏が「散葉図浮彫」、「山水図壁画」、「牡丹図壁画」計三点の作品を紹介するに及んで、五代絵画の地域的伝統と画系について問題視しており、今後の研究に少なからず示唆を与えるものである。⁽¹³⁾ しかしそれ以後、数年の歳月を経て、管見では、当壁画墓を主な考察対象とするまとまった研究が殆どなされていないのが事実のように思われる。したがって、本稿においては、これまでの先行考察及び筆者の現地調査から得た知見を踏えながら、王処直墓の壁画、とりわけ山水図屏風を取り上げ、その表現内容と画風、またそれにかかわる被葬者及びその周辺の諸問題を総合的に考察し、五代絵画史において問題とされている部分が少しでも明らかにするように努めたい。

一、王処直壁画墓の出土概況と内容

王処直墓についての概況は「簡報」より、河北省文物研究所の「報告」の方が詳しいので、それを踏まえ、ここでは出土壁画の状況と内容を中心に、本稿に関連する重要な点に限って言及しておきたい。

この墓は、太行山脈の東麓、曲陽県城の西北部約三〇キロの地点にあり、現地に「墳山」と俗称される丘陵地に位置する。〔図一、二〕この場所は、現地村民の伝承や唐代の「依山為陵」といった埋葬制度に合致する立地の特徴から判断して、一九七六年、一九八〇年二回にわたって調査が行われ、地表の封土層や若干の遺物を検出したことにより、確かに古墳の所在地であったことが判明した。また、この地域は、曲陽城内にある北朝、隋唐時代において、華北地域に伝えられている屈指の道教寺院である北嶽真君廟に距離的に近いことも興味深い。発掘作業は一九九五年七月から同年十一月にかけて僅か四ヶ月で精力的に行われており、墓の前室頂部に壁画を残存する可能性が大きいので、封土からの土を除く発掘を避け、古い盗洞から地下五メートルの位置に墓道開口を見付けて、そこから墓道、墓門、墓室の順で整理作業が進められた。発掘に参加した組織は、河北省文物研究所、保定市文物管理处、曲陽県文化局と文物管理所であり、出土した副葬品の中で、墓誌蓋浮雕と墓誌銘石、彩色人物浮雕、壁画及び壁画模写は、石家荘市にある河北省文物研究所に所蔵し、また出土品の一部は曲陽県文物管理所、もしくは中国歴史博物館に分蔵されている。その中で前後墓室、東西耳室のほぼ全面に描かれた壁画は、自然の剝落や浸水、それに二回の盗窟等の人為的破壊によって部分的に損傷を受けていたが、前室と耳室の山水図などは比較的良好な状態で残存している。ただ墓室壁龕内に飾られた彫刻人物や十二支浮彫像は盗掘により殆ど紛失していた。⁽¹⁴⁾



図一 王処直墓周辺全景



図二 王処直墓発掘調査遺跡

前室頂部には星象図を描き、南北壁の上層にも天界を象徴する日月星宿と銀河が現われる。星象図の中には二十八宿が分布しており、左右には太陽と月を配し、星宿は左部の月から角宿、亢宿、氏宿、房宿、心宿、尾宿、箕宿（東方七宿）、牛宿、鬬宿、女宿、虚宿、室宿、危宿、壁宿（北方七宿）、奎宿、婁宿、胃宿、昂宿、畢宿、觜宿、參宿（西方七宿）、井宿、鬼宿、柳宿、星宿、張宿、翼宿、轸宿（南方七宿）との順で描かれている。

前室四壁は上下両層に分けられ、上層には雲鶴図を描き、下層は土紅色で屏風欄を設け、仕切りられた単独の画面に更に様々な図像が描かれている。南壁両側には男侍衛四人の姿があり、登場人物とともに黒い幘頭をかぶり、朱色の円襟で裾の長い胯袍を著し、黒鞆革のベルトをしめ、鳥革の長靴を履いている。東西壁には

兩人一組の侍女図が描かれているが、

東壁の方は頭部以外に欠損している。

西壁の二人の侍女はそれぞれ手中に

大きな酒樽を持ちながら、儀容の正

しく赤い短袖裙襦装の姿である。人

物の隣には、重彩双鉤填墨の技法で

描かれた牡丹、薔薇、朝顔、湖石図

といった四季花鳥図が並んでいる。

また東壁は西壁の主題と併せるよう

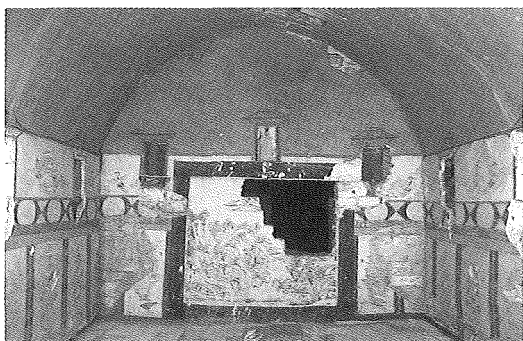
に、蝴蝶牡丹、白鵲薔薇及び牽牛花

図を表わしている。

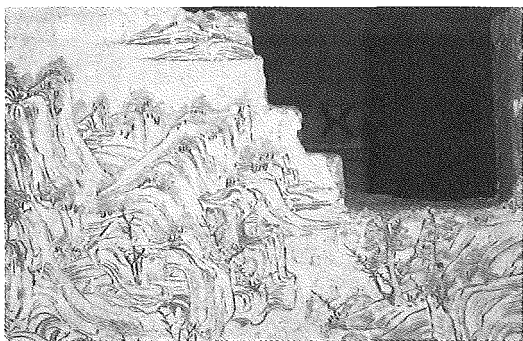
前室北壁には山水図屏風が残存し

えて、粗放な筆致と強弱濃淡の墨調で山石樹木や溪流水岸を描き、更に草木の繁茂を示す水量と墨点で画面全体の調子を整える。構図には近景から遠景に向かって奥行き空間感を与え、謂る秋山平遠といった山水樹石の主題が表現されている。全体的には自由放縦な筆致が目立ち、草々とした表現によって自然の野趣に富み、気ままに制作されたように見えるのである。(図三、四)

東西両耳室の壁画内容は対称的で、金銀飾品や家具を描き、数人の女侍者が出入りする日常の起居生活とした寢室の様子を表現している。特に提及すべき事項は、東耳室の東壁には、被葬者の寢室を視覚化し、下段には長案を置き、案面には黒い展脚幬頭をかけた帽架、菱花如意形円盒と方盒、細頸陶瓶、瓷枕、鏡架などの墓

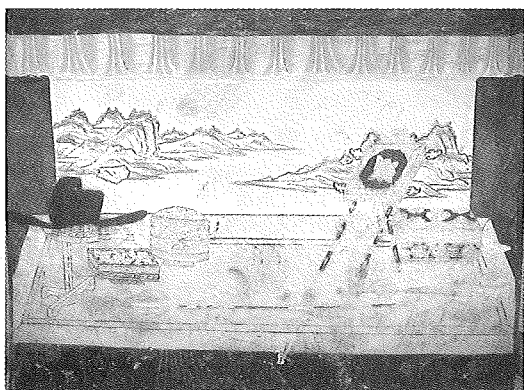


図三 前室北壁中央・山水図屏風



図四 前室北壁山水図全景

ており、画の周辺には褐色の顔料で框縁を描いている。画面は高さ一八〇センチ、幅二二〇センチ、画面の右上部は盗掘者の破壊によって全壊の状態となっている。この屏風はもともと被葬者を埋葬する後室の正門として建てられたもので、後室全体を封堵した後、壁面に白石灰を直接塗った上で、枠取りして仕切った空間の中に山水図を仕上げたのである。画面には、華北系の黄土堆積地帯に特有の丘壑と樹石を正面から捉



図五 東耳室東壁絵巻式山水図

主生前の遺物が並べられている。上段には、高一四センチ、幅二一五センチの絵巻式構図の山水画があり、制作技法が前室北壁の山水図屏風とよく似ているものの、画面は平坦な丸味を帯ぶ丘陵と、満々と水をたたえた江南地域の自然景色で、その平遠式の構図法から見て、前室北壁の山水図屏風とはまったく異なる意匠を表現しようとする意識で作られたことは明らかである。〔図五〕

次に、墓の後室に目を向けると、頂部は土紅色の顔料で平塗するのみで、壁画が施されていない。東西壁には紫紅色の地色の上に、白粉のみを用いてひと枝の菊花を対称して描いている。壁面に浸水を蒙っていたため、壁画の保存状態は劣悪であるが、簡潔な筆線や、装飾的な造型表現を確認することができる。北壁には全面において全景式の花鳥図が描かれ、太湖石の上に一枝の牡丹を添え、牡丹の花や枝葉がよく茂り四方に美しく広がって、その中に雀鳥、蝴蝶、草虫などを配している。更に画面の両側には薔薇が一枝ずつあり、花枝間に蜂蝶が飛んでいる。画面には樹石と鳥虫の間に交錯する空間処理によって、細緻で豊かな庭園風景が生まれている。

また、王処直墓の装飾構造において、壁画の表現に劣らず独特かつ精彩があるのは、浮彫りで表現された十二生肖、侍者と散楽奉侍人物図である。「報告」によると、これらの浮彫人物像は前後室に二十四点で構成されるはずであったが、一九九四年の盗窟で前室にある十二点の生肖人物のうち、六点が紛失しており、現在一部残存しているのは、鼠、龍、馬、鶏の四像と墓外に運び出された蛇、羊の両像である。そのうち、前室北壁中央には鼠、東壁右側には龍、



図六 武士彩絵浮彫像
(中国歴史博物館蔵)

南壁中央には馬、西壁中央には鶏、計四点が発掘する際に原位で確認されている。他には前室南壁下段と甬道両側には、生肖浮彫像よりやや尺寸の大きい壁龕があるが、その中に飾られた浮彫が既に失われていた。ただこれまでの出土例を参考して推察すると、やはり墓の主人を

守護する門神、武士の類いが控える彫像であったことは判断される。⁽¹⁵⁾〔図六〕

そして、浮彫像の中で最も品質の高いものは、後室東西壁の南寄りにある墓主生前の顕貴と豪華な生活ぶりを示す二枚の散楽図と奉侍図である。⁽¹⁶⁾東壁の奉侍図浮彫には、障扇、羽扇、扠塵、托盤、執壺、化粧盒などの生活道具を持つて墓主を奉侍していく十三人の侍女と、その行列を先導する兒童一人が彫り出されており、侍女たちはいずれも白襦紅裙、或いは紅襦白裙の装束で、腰に緑帯をまき右肩にかかり垂れをかけ、抱面高髻、椎髻、環髻、单髻などの様々の髪髻を結び豊かな姿をみせ、唐代仕女の典型的な特色と気風まで感じさせるような形態表現である。これと向い合う西壁の散楽図浮彫には、黒い朝天幘頭を冠つて、長い円襟の裙袍を着てた男装の女指揮者が先頭に立ち、音楽を奏でる十二人の侍女隊列と男性侏儒二人が後続する。侍女たちは東壁の奉侍図と同じ格好で、前列右から箜篌、箏、四弦曲頸琵琶、拍版太鼓、笙、方響、答腊鼓、篳篥、横笛を熱心に演奏する场景が見事に描き出されている。両図全体としては、人物の相互に微妙な呼应関係によって、音



図七 後室東壁 奉侍図彩絵浮彫



図八 後室西壁 散楽図彩絵浮彫

楽感の溢れる優美な表現や、節度のとれた穏やかな気配が感じとれる。また浮彫の表面に施した彩絵技法は、壁画の制作とはよく似たように、白玉石の質地に赭紅色の色地を塗った上に、表現対象に応じて適度な黒、白、赤、青などの細い顔料で施彩し、更に人物の眉毛、眼、鼻梁、手指といった細部や、服飾文様も細緻な筆線を用いて仕上げられている。（図七、八）

以上、墓の壁画出土状況を簡略に見てきたが、その表現内容の割り合いの半数以上を占めたのが花鳥画であり、続いて人物と山水図である。各壁面は、赭紅色の装飾帯で区分されており、それぞれが独立した画幅となり、墓室全体がまるで多曲屏風で埋め尽くされている様相は、実に前例を殆ど見ない大規模なものであった。また、彩絵と浮彫といった平面と立体の両

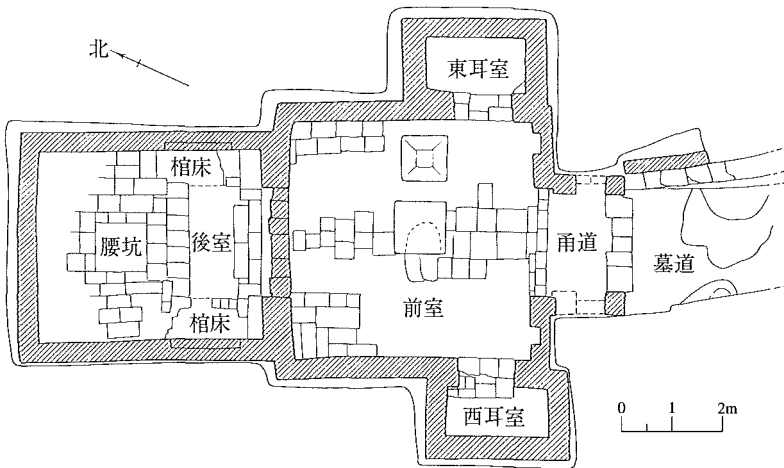
種手法で墓室内部の空間を見事に調和させていることも、この墓葬の造型的装飾意匠として最大の特徴であろう。このように彩絵と浮彫の両技法を同墓室で併用する形式は、隋唐の発掘資料には殆ど類例がなく、遼宋時代に流行した磚室装飾墓制作の先蹤をなすものと言えるであろう。この壁画に描かれた内容や表現を検討する前に、まずその制作背景にかかわる墓の墓主である王処直については考えてみたい。

なお、発掘報告に記載された各墓室の壁画内容がやや繁瑣のため、具体的に考察に入る前に、参考までに、改めて「報告」の記述に基づいて各室の壁画配置を列表(次ページに掲載)で一瞥しておきたい。(図九)

一、墓主王処直の経歴をめぐる諸問題

では、墓主の王処直とは、いかなる経歴の人物であったのか、幸い墓室からの僅かな副葬品の中に墓誌銘が発見され、彼の経歴を説明するにあたって重要な参考資料となっている⁽¹⁷⁾。墓誌銘は「唐故易定祁等州節度觀察処置等使檢校太師兼中書令北平王太原郡王公府君墓誌銘」と記された三十六字の墓誌蓋を伴い、行四十五字、四十七行、全文千九百六十六字になるもので、銘文の撰者は、義武軍節度掌書記の識につく和少微であった⁽¹⁸⁾。これによって、五代の後梁時期に定州を鎮所とした義武軍節度使王処直の墓であることが判明したのである。

王処直の基本史料は、『旧唐書』卷百八十二、『新五代史』卷八十三に本伝がある。ほかには『資治通鑑』後梁紀、



図九 王処直墓墓室配置平面図

五代王処直壁画墓に関する考察

王処直墓出土壁画配置一覧

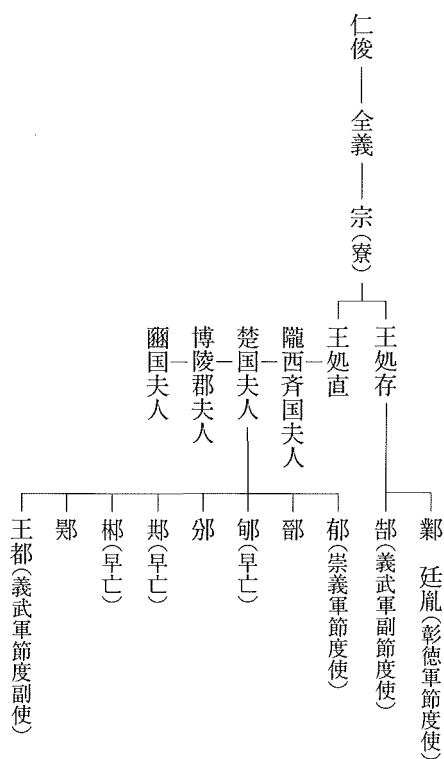
	構造	位置	主 な 整 画 内 容	数量	浮彫彩絵	数量	副葬品	数量
壁画・浮彫彩絵の配置	墓道	頂部	—		武士浮彫			
		壁面	—					
	墓門	門壁	菱形花文飾帯、菊花文飾帯	1面				
	角道	壁面	火焰文飾帯(壁龕頂部)	1面		2龕		
	前室	頂部	天象図(日月星辰、銀河、二十八星宿)	1面	十二生肖人物浮彫(鼠、龍、蛇、馬、羊、鶏)、人物浮彫	6	墓誌 墓誌蓋	1 1
		東壁	雲鶴図(上欄)、屏風式人物花鳥図	5幅				
		西壁	雲鶴図(上欄)、屏風式人物花鳥図	5幅				
		南壁	雲鶴図(上欄)、男侍宦者	4体				
		北壁	雲鶴図(上欄)、山水図屏風(中央)、薔薇図、牡丹図	3幅				
	東耳室	頂部	花卉、蓮瓣、雲気、蝴蝶	1面			銅器 鉄器 銀飾件 骨飾 瑪瑙飾 石器 貨幣 陶瓷器	46 2 1 11 1 5 300 18
		東壁	山水図(上部)、墓主の生活道具(下部)	2幅				
		西壁	—					
		南壁	侍女図	1体				
		北壁	侍女、童子図	2体				
	西耳室	頂部	紅色垂幔と菊花文飾帯	1幅				
		東壁	雲形牙脚方桌、面盆	1幅				
		西壁	花鳥図(牡丹、綬帯鳥、蝴蝶、長案と生活道具など)	1面				
		南壁	侍女図、雲形牙脚方桌	1体				
		北壁	侍女図	2体				
	後室	頂部	—		奉侍浮彫	1		
		東壁	花鳥図(山石翠竹、山雀、蜂、蝴蝶)	2幅				
		西壁	花鳥図(湖石樹木、蝴蝶、長尾鳥、竹)	2幅				
		南壁	菊花図(東側)、菊花図(西側)	2幅				
		北壁	窠花文飾と垂幔(上部)、牡丹図、薔薇図	1幅				

『旧唐書』、『新唐書』王処存伝、『旧五代史』王都伝にも若干の記事が散見する。それによって、彼の生涯の基本的部分が明らかにになるが、生歿年などの細かい史実に関しては墓誌の録文が詳しい。これらの既出史料と墓誌内容をつなげてみると、多少不明瞭の部分を補完することができる。

それらを総合してみると、王処直は唐天祐二十年（後梁龍德三年、九三三）正月十八日に六十一歳で世を去った。墓誌には「明年二月五日、葬於曲陽縣敦信鄉仰盤山之内、公娶博陵郡夫人崔氏、幽国夫人費氏、楚国夫人卜氏、並祔於穴」と記された内容から、埋葬の時期は亡くなった翌年の二月五日（後唐同光二年、九二四）であり、三人の妻妾も同時に陪葬したことがわかる。ただ処直の歿年に関しては墓誌と正史の記載に相違点が見られるので、このことについては後述に譲る。彼の生年は不明であるが、墓誌に記された死亡時期から逆算すると、恐らく唐懿宗治世の咸通四年（八六三）頃の生まれとなるであろう。処直の一生を概観すると、彼は晋陽の地で生をうけて間もなく上京し、黄巢の乱がもたらした戦乱の中で、唐朝の武人節度使出身の兄である王処存に身を寄せた。やがて二十歳を迎えた頃、唐朝の權威はほぼ完全に失われ、一地方政權に転落したと同時に、華北では群雄の激しい霸權争いが展開されている中、後梁と後晋の抗争に挟まれながらも義武軍節度使の位を守り抜いて、丁度黄巢の乱に始まる唐の崩壊による分裂乱世が繰り広げられるのを背景に、処直はその生涯を終えたのである。ここで、王処直に関する基本史料を改めて検討しながら、その出土壁画の意義と特徴を考える際にかかわってくる彼の重要な経歴を整理しておきたい。

王処直は、富裕な家財をもって唐の京城に知られた家柄であった。貫籍に関しては、「京兆万年県勝業里の人」といい、墓誌には「並州晋陽の人」を名のっているが、本伝と墓誌にはそれぞれ住居地と貫籍地を異なっているといった通例から考えると、即ち、本貫は並州晋陽の人で、のちに京兆長安城の勝業坊に寄居したことが事実であろう。曾祖父と祖父は共に唐朝に仕官し、司徒や太保などの職位に封ぜられた。正史

では、父親の宗を「善殖財貨、富擬王侯、為唐神策軍吏、官至金吾大將軍、領興元節度使」と記すだけであるが、父輩は、唐朝の豪族でありながら、神策軍内に一定の官職を持つ人物であったことが知られているが、ただ早亡したらしい。その子としては年長の兄処存と弟処直二人である。⁽¹⁹⁾ また正史には王氏兄弟一族を「世隸神策軍、為京師富族、財産数百万」と記し、彼らが唐代名門の系譜に属するものと捉えている。処直は八人の男子をもうけたが、その内には晋王李克用に降じた崇義軍節度使であつた王郁と、義武軍節度副使で養子の王都は、正史にも独自の伝記が立てられている。⁽²⁰⁾ 従つて、墓誌の記載以外に、王処直一族が正史の伝記、附伝の中に処存、処直を始めとして、数多くの関係者が登場した結果、華北地域における義武軍王氏一族の系譜は具体的に明らかになったのである。それを整理してみると、次のような系図がみえる。⁽²¹⁾



王処直、彼自身は、唐政權が崩壊した後、梁太祖朱全忠と河東節度使の晋王李克用の間の華北支配をめぐる分裂乱世の中で職業軍人の道を歩んできたのである。この辺りの事情は『新五代史』本伝及び『資治通鑑』唐紀・僖宗光啓元年の頃に詳しいが、その史料のいずれにも大きく捉えられているのは、光化三年（九〇〇）、華北の統一をめざした梁太祖朱温が大軍を率いて定州を攻め込んだ際、処直は兄処存の子である義武軍節度使王郜から命を受け、沙河の懷德驛を戦線に定め、激しい戦いを繰り広げたが梁軍に大敗し、処直本人も陣中で負傷した、ということである。この戦いの光景について、墓誌には「公即冒紅埃、沖白刃、戰酣而天昏日暝、苦闘而劍缺弓殘、公身被數鏃、量力而退」と讃えて記されているが、結果としては、姪の王郜は弃城して晋王李克用側に敗走したため、処直が軍中に後継者として擁立され、遂に梁軍の囲城で糧秣も尽きた潰滅状態の中で、自ら晋王との同盟関係を絶ち、後梁に臣属する反逆的な行動を決断したのである。無論、梁の太祖が政權誕生に対して不可欠な前線要衝である定州には、晋王李克用の勢力を制圧する対抗策として、有力な藩領を自分の勢力下におく必要もあつたのである。そのため、処直は始めて梁太祖から義武軍節度使の要職に任命され、また太祖が帝位に即いた後にも、改めて北平王に任ぜられたのである。⁽²²⁾従って、宋代の史料には、彼の主な経歴が後梁に仕する武將として捉えられていたと同時に、右記した処直は下級兵士の生死を配慮し、やむなく梁に降伏した事情を踏まえ、処直の人格を正面から浮彫りする傾向も見られる。例えば、『冊府元龜』將帥部懷撫の条には「王処直為定州節度使、処直為人精簡、好求吏理、雖地処一隅、介於大國、招懷撫納甚得人和」と、彼に対してはかなり好意的に評価している。

義武軍の歴史を辿ってみると、周知のごとく、中唐以降の朝廷は、安史の乱の痛みに鑑み、政治上最大な急務は、やはり中央集權の強化と地方節度使の追放排除であつた。しかし思うようにならず、かえって離反や叛乱が頻発することとなつた。その抑止策として、唐德宗建中三年（七八二）に、朝廷は、ほぼ華北全域を治所に

収めた成徳軍節度使の領域から、改めて易州、定州、滄州の三州を再分化し、地方藩鎮の叛乱に強く反対してきた易州刺史であった張孝忠を初代の義武軍節度使に任命して、皇帝直轄の指揮下においた。そのため、張孝忠と河北諸藩鎮の間に絶えずに激烈な抗争が起ったが、それは、やはり朝廷の義武軍の増設をめづつた積年の宿怨によるものであった。処直の兄である王処存が新たに義武軍節度使として任命された時点は、その起因から既に百年近くを経て、唐僖宗治世の乾符六年(八七九)のことであつたが、しかし華北地域における義武軍の支配権をめぐる藩鎮間の抗争は、何ら沈静した形跡が見られない。この間、処直は兄の事業を補佐して、易州刺史、祁州刺史、また馬歩都知兵馬使の官を歴任していた。

処直の出世は、兄の処存に与えられた影響が大きく、また自身は武將としてなかなか優秀であつたらしく、兄の平藩戦役から得た手柄によつて歴史の舞台に登場したのである。墓誌の「軍旅才精、燕趙起畔、夾攻覆背、二十万餘、公(処直)與肅公(処存)当半威揚、登先示勇、前後不過万卒、南北大破二師」という記事からわかるように、処直は曾て兄の処存と全線を指揮し、一万兵力の寡勢を持つて数万の盧龍、成徳両節度使の兵団を大破し、定州を保全した経歴があつたのである。この詳細について『旧唐書』卷十九下・僖宗の条には、

光啓元年(八八五)六月甲寅朔、丙辰、定州王処存奏、幽州節度使李可舉、鎮州節度使王鎔各令大將率領兵士侵攻当道、臣並已殺退。時李可舉乘天子播越、中原大乱、以河朔三鎮、休戚事同、惟易、定二郡為朝廷所有、乃同議攻処存以分其地。

とあるように、光啓元年(八八五)、盧龍軍節度使李可舉と成徳軍節度使王鎔は黄巢の乱に乗じて、朝廷に臣属した易、定両郡を鎮所とする義武軍節度使王処存を圍攻しようとしたが、処存は晋王李克用の戦力を借りて反乱軍に大きな打撃を与えた、ということが唐末の歴史事件として正史には大きく捉えられたのである。正史の記事に当時の処直の情況は不詳であるが、墓誌の内容を参照してみると、李克用の救援軍と結んで、定州を反

乱軍の手からうばいかえたのは王処直であり、この間、彼は華北の藩領争乱の複雑な情勢の中で、唐王室側の立場に立ち、義武軍中で有数な武将のひとりであったことはわかるのである。

ところが、光化三年(九〇〇)の敗戦によつて後梁に臣属した処直は、九年間に梁の華北鎮守の親軍である義武軍節度使の座を守り続けたにもかかわらず、中原で覇をきそう基盤を獲得した晋王との因縁が断ちがたく、梁開平四年(九一〇)、後梁に対して改めて明確な反逆行動を取つたのである。『新五代史』卷三十九本伝によれば、

其後梁兵攻王鎔、鎔求救於晋、処直亦遣人至晋、願絶梁以自効。晋兵救鎔、処直以兵五千従、破梁軍於柏郷。其後晋北破燕、南取魏博、與梁戰河上。十餘年、処直未嘗不以兵従。

とあり、当時、処直は平藩時の旧敵であつた成徳軍節度使王鎔を救援するために晋王と結んで、五千人の兵力で梁軍を破つて、大きな成功を挙げたのである。こうして後梁と晋の間の闘争に巻き込まれながら、自らの基盤を固めた処直が、華北の地に活路を見いだし、唐王室の遺志を掲げた数々の事蹟は、また『資治通鑑』卷二六七・開平四年(九〇七)の条に徴してみると、

十一月、上欲因鄴王紹威卒除移鎮、定、王鎔、処直共推晋王為盟主、合兵攻梁。自是鎮、定復称唐天祐年号。

とある。つまり処直の叛梁降晋の行動により、定州では五年ぶりに後梁の年号から唐天祐の年号に復称したのである。このように、唐の官僚武将の出身でありながら、敵対関係にある後梁に降じたり、唐の正統を継ぐものとした晋王と反目したりした王処直の行動は、当時としては必ずしも特殊なケースではなかったようである。地狭民貧の華北の地で、既に唐朝の統治基盤が完全に失われた中、貧弱な義武軍の実力を確保するために、周辺にある強大な雄藩との因縁を絶ち切ることは到底不可能であつた。処直にとって、各豪強間の政治的思惑を

利用しながら、いかに周辺からの脅威を減らしていくかが、一種の機動的な処世謀略であつたと見てよからう。実際のところ、彼は終始唐朝に対して極めて深い情念を持っていたようである。右記の史料に示されるように、朱全忠が後梁を建国して開平と改元すると、晋王李克用はそれを認めておらず、唐の天祐年号をそのまま沿用したが、また墓誌の内容を見てみると、処直が亡くなった時、既に後梁末帝の龍德三年（九二三）となつたものの、墓誌蓋の首題には、なお「大唐故興國推忠保定功臣」と自称し、既に唐の哀帝四年（九〇七）に廃された「天祐」年が書かれており、天祐二十年といった事実上存在しない年号を使い続けたのである。

ところが、晩年の王処直一族には重大な不幸が訪れたのである。それは龍德三年（九二三）、処直が自らの手で育てた養子王都の義武軍中の離反によって、殺身の禍を招くという思いがけない事件であつた。この辺りの事情は『新五代史』卷三十九本伝並びに『資治通鑑』卷二百七十一後梁紀六・均王龍德元年の条に詳しい。それによると、天祐十八年（九二二）、成徳軍中には兵変が起り、節度使王鎔が義兄の王德明に殺され、節度使の職位が叛乱者に奪われた。晋王李存勗はそれを認めず、そのため華北地域は、再び攻防の前線となつた。当時、父親が叛乱者に奪われず、若冠頃に晋王の地に逃れた処直の長男王都は、晋王から新州防禦使に任命されて、成徳軍攻撃の先頭となつたため、処直は子の王都と晋王との同盟関係を利用して、自分の華北での地位を固めようとした。その打開策として、処直は結縁関係を持つ子の王都を義武軍節度使の後継として立たせようとしたが、そのため、曾て処直からの信任が厚く、かつ養子でもある副節度使の王都が、それを自らの権力地位をおびやかすものとみなし、やがてその宿怨が契丹来襲の責任問うのを口実にして、遂に爆発して軍中クーデタとなつた。その結果、処直本人が殺されただけでなく、その障害となる王氏一族と処直直系の武將らを次々と葬り去つていったのである。その後、晋王から新たに義武軍節度使に任命される王都は、処直の子王都と契丹の勢力と結んで晋明宗李嗣源に対して反旗を掲げたが、天成四年（九二九）二月に、処直の殺害された七年後、王都は

晋王の討伐軍の攻撃により城を破られ、親族と共に焚死されるという悲惨な結末を迎えたのである。

このように、処直の死をめぐる一連の義武軍中の地位継承争いについては、墓誌の記事に目を向けると、その事実関係が全く触れられておらず、ただ「喘陌聲喧於床下、以廿年正月十八日薨、享年六十一、慘動風雲、悲纏遠迹」と、感傷の辞句のみ記したことがわかる。⁽²⁴⁾ また、処直の数人の子女が墓誌に「早亡」と記されたことは、恐らく正史に記されている「凡王氏子孫及処直將校殺戮殆盡」といった惨事の被害者を指すことであろうと考えられる。

従って、後世の正史には、その義児王都を収養し、後に殺身の禍を招いた王処直に対する評価はかなり同情的である。そもそもこの事件の発端については、正史の記載によれば、処直は鬼神を信じ、巫術も好み、当時に巫医として知られる游客の李應之がその妖術を使い奇妙な治療法で、処直の長年の疾患を直したということをきっかけに、⁽²⁵⁾ 処直は彼を魔除けの仙人と思い込み、彼の養子を引き取って自己の庇護のもとに育てた。この男児が王都であつた。五代時期において、節度使の職位継承制度の中では、こうした仮父から義児に私的な従属関係を結ぶことが、自己保全をはかる極めて重要な手段でもあつたのである。後唐太祖李克用が仮父子関係によつて組織した精強な義児軍が、後梁打倒に大きな戦力となつたことは周知の通りであるが、かえつて仮父子関係にある有力武將は、官位をめぐつて義児と因縁対決して殺されることも、決して珍しいケースではない。義武軍中に起つた王処直事件以外には、既述した成徳軍節度使王鎔が義児王德明に殺されたこともその一例である。このように、王処直と王鎔両節度使の生涯における致命的な過失について、『旧五代史』卷五十四王処存本伝の末尾には、次のように述べている。

王鎔扼鎮、冀以称王、治将数世、処直分易、定以為帥、亦既重侯。一則惑佞臣而覆其宗、一則嬖孽子而失其国、其故何哉。蓋富貴斯久、仁義不修、目眩於妖妍、耳惑於絲竹。故不能妨姦於末兆、察禍於末萌、相

繼敗亡、又誰咎也。

この内容からわかるように、この二人の積年の武功と豪華な生活からもたらされたのは、仁義と道德の欠如であつて、そこに姦禍の根源が生じた、という彼らの人生の必然的な結果である。即ち、王処直の悲劇が単に養子王都の叛乱によるものだけではなく、その裏には何らかの自分自身の倫理的な要素が介在していたことを示唆する見方は、実に興味深い。

ひるがえつて、このような王処直をめぐる悲痛な出来事については、墓誌の記述が如何であつたのか。処直の死の直後に節度使の正位を奪つた王都及び謀士の和少微によつて起稿された祭文には、やはり自己の立場を正当化しようとするために、その墓主の功績を大きく顕彰するだけで、事実関係の詳細を極力に曖昧にしており、記述内容の中味を疏かにする傾向が見られるのである。そこで、処直の無念な死に複雑な思いを懷いた軍中の関係者や遺族らにとつて、唯一できたのは、墓葬の規模を大きくにして、曾て栄光に包まれた華やかな過去の世界の延長の上に生きるべく願うことであろう。従つて、墓室に描かれた常規を超えた数多くの壁画が、まさにそうした願いを持つて作られたものであつたことは、容易に想像できるであろう。

二、墓主の経歴にかかわる墓室構造と壁画主題

さて、既に前述したように、墓主王処直は生涯における最も精力的な活動時期が唐末と五代初頭の間であり、しかも彼は華北の一地方勢力として山西を本拠にする後唐政権とのかかわりが最も深かった。当然ながら、その墓室の構造や壁画の主題にも、墓葬の策画者と墓主の信仰愛好、それに時代、地域的風俗形態など様々な傾向が色濃く反映されたものと考えられる。それを考察する前に、まず、墓の制作時期について、改めて考えて

みよう。

「報告」には、『資治通鑑』後梁紀の記事を徴引して、唐の天祐十八年(九二二)、成德軍中の兵変が起ったことをきつかけに、王都とその側近の和少微が共謀し、「囚其於西弟、其妻妾皆同、盡殺処直在中山及將佐之為処直心腹者」と、王処直一族を囚禁した後に誅殺したとされている。更にそれを墓誌の「以廿年正月十八日(後梁龍德三年、九二三)薨」と記した死亡時期と照合して、墓主の王処直は、九二二年から九二三年にかけて二年近くの囚禁生活を送りながら、「習仏誦經、焚香禱告」といった仏門に帰依した行動を取ったと結論づけている。ところが、正史の記録を検討してみると、改めて幾つかこの事件の発生年次に関する事実関係が浮び上がってくるのである。それを記せば、まず『新五代史』卷三九本伝は、

阿保機舉国入寇、定人皆不欲契丹之舉、小吏和昭訓(少微)勸都舉事、都因執処直。囚之西宅、自為留後。

凡王氏子孫及処直將校殺戮殆盡、明年正月朔旦、都拜処直於西宅、処直奮起搃其胸而呼曰、逆賊、吾何負爾。然左右無兵、遂欲嚙其鼻、都掣袖而走、処直遂見殺。

と伝えている。また『資治通鑑』卷二百七「後梁紀六・龍德元年(九二二)」の条にも、その具体的な事件発生時間については、

冬十月(中略)、盡殺処直子孫在中山及將佐為処直腹心者、都自為留後、其以狀白晋王、晋王因以都代処直。十二月辛未、(契丹)攻幽州、李紹宏嬰城自守。契丹長驅而南、圍涿州。二年(九二三)春正月、壬午朔、王都省王処直於西弟(中略)。未幾、処直憂憤而卒。

とある。右記した内容の中には、「阿保機舉国入寇」とは、龍德元年(九二二)十二月から翌年正月(龍德二年、九二三)までの間に、晋王が神武都指揮使王恩同を遣わし、定州西北の狼山で遼軍と激戦したことを指しており、「明年正月朔旦」、或いは「二年春正月壬午朔(龍德二年、九二三)」に、既に処直が王都に監禁されたまもなく、

自宅で殺され、即ち、龍徳元年と二年の冬、正月の間に、「盡殺処直子孫」といった悲惨な事件が起つたことは示されるのである。となると、墓誌には「廿年正月(唐天祐二十年、九二三)正月十八日薨」と記されている処直死亡の時間は、正史と比べると、丁度一年遅れて後梁の龍徳三年(九二三)となる。こうした正史と墓誌記述の食い違いについては、従来なら人物事蹟の考察にあたつて、墓誌の発見によつて問題解決の決め手となるケースが殆どである。しかし、既述したように、王処直の晩年に起つた特殊な事件を考慮に入れると、その墓誌成立の裏には、このような複雑な事情が何らかの形で影を落としていた可能性があると思われる。

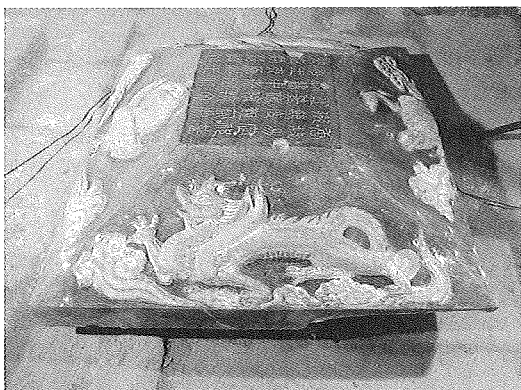
一つ佐証としては、墓誌には「至十八年(九二二)冬、(処直)首謂次子太傅(王都)曰、吾雖操朝末退、但精神已闌、況当耳順之年、正好心閑之日(中略)、太傅感其嚴誨、涕泗交流」と記したように、処直が養子王都に軍権を譲る年は、天祐十八年(九二二)であり、それが正史記載の「都因執処直、囚之西弟」といった事実と合致していることはわかる。仮りに墓誌の記述に従えば、処直が監禁されてから兩年を経て(天祐二十年)殺されるということになるが、どう考えてもやはり兩年の監禁歲月が長すぎるように思われる。推測ではあるが、恐らく墓誌には、事実上処直が翌年の春を待たずに殺された真実を隠して、兩年後の「廿年正月十八日薨」という偽りの死亡時刻を記したのではなからうか、とを考えても無理のない話である。また、もうひとつ気になるのは、墓誌に使われている紀年が、既に十数年前に廃された唐哀帝の年号であつて、王処直の唐の正統を沿襲しようとした実情を考えると、やはり既に存在しない紀年に従つて墓主埋葬の時期を推断するのは、いささか危険なことであるとの感がないでもない。従つて、現時点では事実関係を速断することは控えたいが、どちらかと言えば、「報告」中に見られた墓主の埋葬年代を九二四年(後晋莊宗同光二年)とする説は慎むべきであろうと思われる。あえて筆者は、墓主王処直の死亡時期に関しては正史の記述通り、後梁の龍徳二年(九二三)の正月で、その埋葬時期は翌年の龍徳三年(また後唐同光元年、九二三)二月となる点のみを指摘するに留めておく。

それが事実であるならば、この墓は、処直の亡くなった時点から埋葬するまで、約一年の短期間で造営されたものとなるのであろう。また墓葬の規模を考え併せると、当時、芸術的制作に高度な腕を持ち、しかも墓主王処直の日常生活の実情を知悉した数々の地元画家により作られた室内装飾は、まさにそうした背景の発現であったと思われる。

さて、このような王処直墓の規模と構造は、いかなるところに位置づけられるのであろうか。墓誌銘に「進封北平王、食邑五百戸、食実封三百戸」と記すように、墓主はもともと三百戸の封地租税を所有する正一品の封爵を持つ人物であることはみえるが、しかし、その豪華な磚築複室墓の形制から見ると、遙かに墓主自身の身分を超えており、唐代の埋葬制度に对照しても、食邑五千戸以上の郡王階級の特権に相当する規模を有することがわかる。⁽²⁷⁾ こうした唐、五代における身分等級の制限を無視して造られた墳墓の作例は、近年に発見された王処直とはほぼ同様の等級身分を持つ後周顯德五年(九五八)朔方軍節度使馮暉墓のほか、華北地域において、唐大中九年(八五五)成德軍節度使王元逵墓、咸通六年(八六五)魏博節度使何弘敬墓、大中二年(八四八)幽州節度使判官王公淑墓及び宝応元年(七六二)唐史思明墓が挙げられるが、⁽²⁸⁾ その中に、北京郊外に発見された史思明墓が全体的型制としては、出土した玉冊や石文吏像の残身から見ると、唐の帝陵の葬式をかたどったことが認められており、こうした高貴の身分を盗用して厚葬する、所謂「僭越」と称される違法行為の形跡は、華北地域において安乱の乱の当事者であった史思明的の葬式からその端緒が見られ、唐朝における厳格な等級性喪葬制度が漸次に乱れていたことが窺われる。このことについて、『唐会要』卷三八・葬の条を引くと、長慶二年(八二三)宰相李德裕が、朝廷に対して、唐の民衆間に「僭越」行為の発生について、

今百姓等喪葬祭、並不許以金銀錦繡為飾及陳設音樂、其葬物涉於僭越者、勒禁。

と指摘している。また、同条には会昌元年(八四二)、御史台が唐武宗に奏上して、



図十 墓誌蓋四神彩絵浮彫・青龍

逾越既甚、靡費滋多、臣忝職憲司、理當禁止。

とする内容から、唐代において埋葬制度上の等級觀念がこの時期から既に揺ぎ始めたことを窺わせる。

そして、再び王処直墓のできばえを見てみると、まず、葬所が三面に太行連峰を背景にし、「依山為陵」といった唐帝陵の制度に沿って立地されており、墓室全体は青石の磚制で、斜坡式の墓道が短く、墓室と甬道の壁面には小龕を開き、その中に十二時辰をかたどる生肖浮彫像を墓室天頂の天象図と組み合わせる。また、前室の左右側には両耳室を設けており、その中に男女墓主の別々の生活空間として日常生活用の副葬品をおさめるといった特徴は、もともと中、晩唐時期における兩京周辺の墓葬形式を承襲したもので、更に十世紀中葉に成立

した南唐⁽²⁹⁾二陵、臨安吳越王室墓⁽³⁰⁾、成都後蜀孟知祥墓⁽³¹⁾と共通の性格を持つていることが見受けられる。それと比べて、王処直墓構造上の特異性に注目すると、明らかに前室の空間が更に拡大し、牆面には通例のごとく壁画が描かれているが、内容表現はより複雑で細緻である。また中原地域の唐墓は、墓室頂部に日月星辰と組み併せて四神を配する作例が多く、十二生肖像を墓誌蓋の辺縁に浮彫りで飾るケースが殆どないが、しかし王処直墓の場合はその反対に、壁龕には十二生肖像を、墓誌蓋の表面に浮彫彩絵で四神と雲氣を裝飾する異例な表現法が見られており、興味深い。〔図十〕いずれにせよ、晩唐、五代において墓室形制から墓誌蓋の裝飾法まであらゆる墓葬の制度が、埋葬者の身分と必ずしも密接に関連するとは限らない成立背景から考えると、王処直墓は現在、極めて少ない明確な紀年を有

する北方地域の五代墳墓発見例の中で、当時の最高制作水準を代表するものと認めなければならないであろう。

次に、この墓の造営にかかわる具体的な事柄を知る手がかりとして、やはり処直の葬事の主な関係者であった王都の諸般事情を考える必要があると思われる。王都はいかなる人物なのかについて、正史の王都本伝には「都既成長、総其兵柄、姦詐巧佞、生而知之」とか、「都為人狡佞多謀」という記述から、彼は生まれながらの詭詐の人物を持ち、典型的奸臣酷吏の態を呈する者であったとわかるように、正史に彼に関する評価はかなり辛辣である。⁽³²⁾しかし、その反面、彼は文芸を好み、曾て義武軍節度副使の地位を利用して、長年にわたって書籍絵画の蒐集に心血を傾撤したことがあったのである。『旧五代史』巻五四本伝には、

都好聚圖書、自常山始破、梁国初平、令人廣將金帛収市、以得為務、不責貴賤。書至三万卷、名画樂器各数百、皆四方之精妙者。

と記したように、王都が後梁建国の時点から、世間に流散している質の高い書籍や絵画、また楽律関係の宝物を精力的に集めていたことがわかる。こうした地域的な文化発達の動向を考慮に入れると、王処直墓造営の特殊性に対する解釈が可能になってくる。即ち、この墓の装飾意匠は、王都の身近くに集まった数々の画家や彫刻家の考案によって、しかもその被葬者生前の性向に強く影響されたものである可能性が非常に高い、ということとは容易に了解されるところであろう。

となると、墓室の壁画装飾から墓主生前の性向がどのように映出されているのか。「報告」には、当時の定州地域は仏教が盛んであって、処直も皆て曲陽城内にある北嶽廟を参拝した形跡があるので、王都に監禁された間に仏事を専念し、落命するまでに既に熱心な仏教信者となっていたと解釈されている。更に墓誌の「素尚高潔、遐慕幽奇、実逐生平之所好」との語句を援引して、墓室壁画に描かれた自然景色を表現する山水画は仏教の主題であり、それが墓主の仏教信仰と深く関わるものであったことを説明している。⁽³³⁾果してそれが事実で

あろうか。再び正史の記事を調べてみると、処直の信仰について、幾つか彼の「好巫」といった巫道を崇信する事実が浮び上がってくるのである。このことについて、処直が巫医の李應之の占語を信じ、養子王都を栽培し出世させて、結局一族と共に殺されたことは既述の通りであるが、その原因を考えると、やはり彼が巫道怪異に対する狂信的な心態により招いた致命的結果であるとしか言いようがない。それに関連して、また正史には興味深い記事がみえる。それを記せば、

初、有黄蛇見於碑楼、処直以為龍、藏而祠之、又有野鵲数百、巢麦田中、処直以為已德所致。而定人皆知其不祥。曰、蛇穴山澤、而処人室、鵲巢鳥降而田居、小人竊位、而在上者失其所居之象也。已而処直果被(34) 廢死。

とある。こうした養子王都の存在がもはや世人皆知の凶兆であるにもかかわらず、処直は霊界の怪異を異常に崇めたため、世論に耳を傾けようとしなかった。この記事から、自然万物に精霊の存在を重ずる道教の觀念がいかに彼の行動を根深く左右されていたかは、克明に伝えられたのである。

更に、正史以外の史料にも、当時、定州を統轄する節度使の身分を持つ王处直が道教寺院であつた北嶽廟の造営活動に關与した若干の記録は窺われるのである。北嶽廟可言え、華北境内に最も重要な寺觀道場であり、北魏宣武帝の時から皇帝北嶽巡幸の祭所として名高い。この寺院は、もともと北嶽安天王聖帝廟と称される北嶽の神靈を祀る場所で、唐開元二十三年(七三五)に大規模な重修事業が行われてから、宋淳化元年(九九〇)契丹軍の侵入によつて灰燼に帰す間に、その興衰史上の最盛期を迎えたのである。清の王昶『金石萃編』卷百十九、五代・梁の部には、天祐十三年(九一六)施主である王处直が北嶽廟を重修した際に、定知文学士王知新の書いた祭文「重修北嶽廟碑」が著録されており、その中には「巍々清廟、岌々危楼、家財已俸、制置増修、行藏実録、今古難儔、名超八凱、鑒若三辰、忠貞輔国」との文辭がみえ、また末尾にその發願者を「同三司檢校

太師兼中書令使持節定州諸軍事上柱国北平王食邑五千戸食實封五百戸王処直、歲在丙子十年癸未朔(欠二字)日建」と記している。⁽³⁵⁾それによつて、処直は天祐十三年(後梁貞明二年、九一六)、晋王の支配に帰依した後、戦事の少ない時期に、北嶽廟聖母殿の重建に莫大な財貨を投入して、大きな功德を積もうとした事蹟が見てとれる。また、『唐文續拾』巻七に収録されている天祐十五年(九一八)の「太師中書令北平王再修文宣王廟院記」の祭文には、

属今遇太師、令公、太原公、應辰緯之純精、稟(欠二字)之秀氣、天骨持異、研道知機、(中略)公曰、昔者、夫子救亂世、拯頽綱、垂五典、顯七教、敦忠孝、博文行、為人靈之大訓。於今治國之道、昭々乎、為化之本(欠二字)、使夫子之寢廟不能庇於燥濕、即何以行其道、忘其本能無愧乎。於是、乃令歩軍都虞侯王超、經營僝土、揆時度費、集剗闢積梗楠匠石(欠三字)役畢萃。乃於天祐十三年七月十九日始修正殿(中略)、於範陽公前所製置之外、復添建堂室至多、則夫子之廟宇大備矣。(後略)

とあるように、二年後の天祐十五年(九一八)、処直が、曾て範陽公時代に建られた唐開元二十七年(七三九)に文宣王と追諡された聖人孔子を祀る場所である文宣王廟の復興事業にも携わったことが読み取れる。⁽³⁶⁾右記の兩種碑誌の記述内容から注目すべきことは、主殿の中に供える文宣王孔子となる文宣王孔子廟を修復する事情と関連からみて、当時の北嶽廟の主な信仰形態が仏教ではなく、この場所は晩唐に倫理綱常思想の提倡を背景として興起となった儒道合一の祭祀道場であつたことが、ほぼ確認できると思われる。⁽³⁷⁾従つて、処直が亡くなる五年前に行われた北嶽廟の一連寄附活動の要因は、右記の碑文に書かれたように、戦乱中の現実世界に孔子的な道德理念を拡めようとすると同時に、何より彼自身の死後に冥土の境にのぼつて福を得ることを願つていた心境によるものであると理解してよからう。

以上の諸点を踏まえ、再び墓室壁画の主題に目を向けると、前室の天頂は、日、月と星宿を中心に様々な星

座と銀河で構成されており、人像の形で作られた十二の命獣がこれに配合される。それに大面積の花鳥画には、基本的に人間の寿命や福祿を付託して、時に一部の特権階層の専有物である鶴や綬帶鳥、蝶などの吉祥物を配し、更に現世と仙界といった普遍的な理想的境界の意味を持つ自然風景が墓室に描かれているのは、どちらかと言えば、典型的な道教の主題であるに違いない。また一方で、こうした天象、花鳥草虫、または侍従人物を組み合わせる内容は、中原地域における北朝晩期と隋唐の墓室壁画、特に唐兩京地域の唐墓には、多くの同様の作例が公表されているとは言え、山水図が墓室壁画の主題として必須であるわけではなく、当然ながら墓室とその遺族らの世俗的趣向を反映する余地があると思われる。ことに明確な表現主題で江南と華北兩地域の異なる風景が描かれたのは、墓誌に処直の生き方について「公素尚高潔、遐慕幽奇、觀夫碧磬千岩、春籠萬木、白鳥穿煙之影、流泉落澗之聲、実遂生平之所好」と讃えられたごとく、そのような事情によるところも大きいのではないだろうか。以上のことについて宿白氏は、この前例を見ない山水図屏風がほかの雲鶴図や人物、花鳥及び天象十二時辰に取り囲まれているのは、墓主の隠退後の隱逸的環境を象徴して作り出されたものではないか、との見解をも提示したのである。⁽³⁹⁾

四、山水図屏風の様式について

王処直墓の墓主にかかわる関係資料からわかることはおおむね前述の通りであるが、次に、その出土資料の中で最も目につき、重要視されている二点の山水屏風画について、またこの絵と同時代の他の例類とは画風上の関連性が一体どのようなものであるかについて考えてみたい。

既に前節に述べたように、王処直墓に現われた整然の形とした山水画は、その被葬者の生前の性向に強く影



図十一 唐懿德太子墓墓室東壁・儀仗図

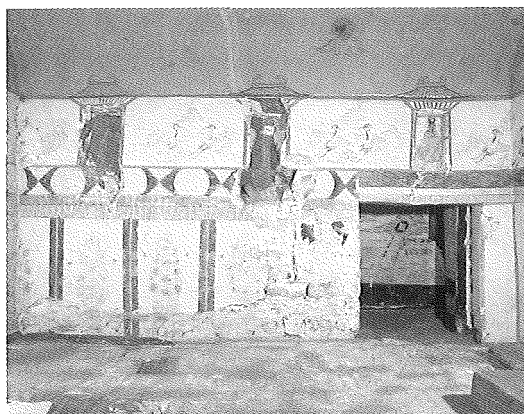
響されていた可能性が高い。即ち、その背景には王処直の信仰がもとより儒道の神仙思想と深くかわつていたため、通例とは異なつて、墓室の空間に精神的な拠りどころを提供する風景図像が用いられた、ということとは事実である。古代における山水画の発生背景については、ここに贅言する必要があるが、その出現の原動力と言えば、王処直墓の山水画のケースにも示されたように、本来、世間を逃れて自然の中に隠遁しようとする老荘的哲学に基づいた道教の理義と密接に関連することが、周知の通りである。中国古代の初期山水画の発展を考える際、唐朝三百年の山水画様式完成の様相をしのぶ実例は微々たるものしか残されていない



図十二 唐節愍太子墓墓道東壁・
山水図（部分）

が、一九七一年に陝西省乾県の乾陵周辺にある懿德太子李重潤墓が発掘され、墓道東壁には整列する儀仗隊と城楼の背後に描かれた質樸な輪廓線のみでかたどった岩組の描写が始めて確認された。⁽³⁹⁾〔図十二〕そして、一九八三年陝西省富平県にある唐景雲元年（七一〇）節愍太子李重俊墓を整理する際、墓道の東西両壁には、規模の大きい全景式の山水図が発見された。⁽⁴⁰⁾画面には土坡岩石が古樹と花草に蔽われており、枯墨の斧劈皴筆法で輪廓線をかたどって素朴であり、山石の上には緑青と群青の濃彩を施し、複雑な自然野趣に富む。特に提及すべきのは、「山水樹石」そのものが重要なモチーフとなり、その内容を屏風状に枠取りして仕切った画面に収める点は、中唐以降の墓室壁画構図表現において北朝の影響を強く受けた伝統的特徴であり、また主題内容にも、晩唐以来に流行した神仙山水の系統との親近性を示している。⁽⁴¹⁾〔図十二〕

以上の出土壁画の作例を、二百年後に制作した王処直墓の山水画と比較してみると、なお近似点が多いことが目につく。まず、画面の構図は視点を水平位置まで下げることによって、幾重にも重なる山並や谷間が、伝統的な俯瞰構図とした平遠山水のような空間を広げている。また簡潔な輪廓線でかたどった山石の間には、岩石や丘壑、樹木の実体感を法墨の暈染で、与えようとしている。そして壁画制作の形式から見ると、どれにも赭紅色の顔料で枠取りして仕切った屏風式の空間を作って、更に白粉で直接土壁に平塗して下地を施し、赭紅の屏風欄と白い地色が色調対照のとれた状態で図像を

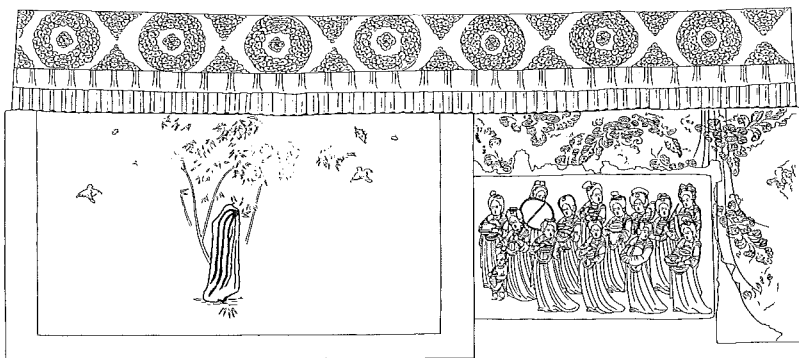


図十三 前室東壁上下欄屏風式壁画全景

描き、一層独特の明暗効果を表わすことも、やはり両者の最も重要な共通点である。このように京城と華北が異なった地域でありながら、唐代において既に盛んに描かれた極めてポピュラーな画題とした山水松石図からは、その画面構成と表現内容の相近性が窺われるのである。更に、この比較を通じてわかるように、中唐から五代にかけた二百年の間には、自然の理趣と個性的な表現意識との合致を求める画家らの試みによって、単純な山水樹石図から煙雲山水図を特徴とする五代の多趣多様な表現へ、一段と穏やかに変貌してきた様相も、ある程度見えてくるのである。

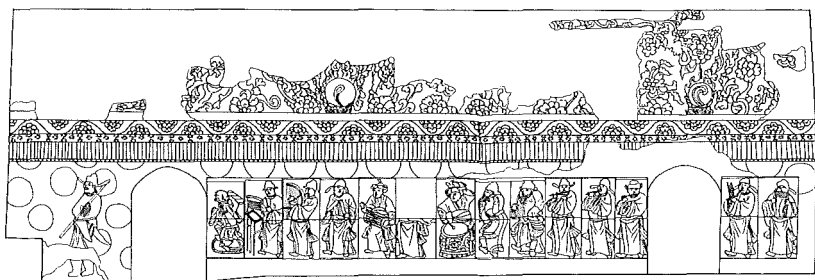
このように唐代に共通する墓室壁画様式の源流を検証するために、もう少し時代、地域を広げてみると、幾つか興味深い参考作例が視野に入ってくる。先に取り上げたように、王処直墓の壁画

は屏風式の構図配置が一特徴であり、また壁画画面を更に上欄と下欄に区切って、それぞれ異なる内容を配置するのにもひとつ重要な形態である。(図十三) 屏風式の構図表現に関しては、東漢晩期の河南省密県打虎亭漢墓の磚刻壁画に既にその趨形が見られ、⁽⁴¹⁾甘肅省の嘉峪関、酒泉周辺に発見された晋墓には、全面的に画面を赤欄で仕切った形態がはつきりと見受られる。⁽⁴²⁾また北朝、隋、初唐の発見例として、北齐天保二年(五五二)崔芬墓と北齐文宣帝時代の磁県湾漳村大型墓壁画を始めとして、⁽⁴³⁾隋開皇二年(五八二)李和墓、⁽⁴⁴⁾唐総章元年(六六八)李爽墓、上元二年(六七五)李鳳墓、金勝村第七号唐墓など、幾つかの代表作例が存在している。⁽⁴⁵⁾特に陝西省長安県南里王村にある唐天宝安間の唐墓西壁に描かれた「六曲屏風仕女図」は、出土した作例の中で最も代表的



図十四 王処直墓後室東壁垂帳（描き起し）

なものである。⁽⁴⁶⁾しかし、墓室の壁面を上下欄に区切って二層となる形式が、唐代墓室壁画の遺例の中には殆ど見られず、ただ陝西省三原県に出土した貞観五年（六三三）淮安王李壽墓には、墓道、天井と過洞に描かれた飛天神獣、文吏武士及び道観寺院の主題を上下段分けて配置する一例のみが報告されている。⁽⁴⁷⁾以上の諸例と比べると、王処直墓の場合は、唐兩京周辺の隋唐墓葬に多く見られる屏風式構図の配置伝統を忠実に継承しながらも、更に上下段を仕切った分欄式で複数の内容を配置する新たな手法が採り入れられたのである。また、王処直墓の上下兩段の空間表現は、初唐李壽墓のように単純に赤色の粗線で画面を区分するものではなく、壁面中央に設けられる飾帯では、二重の忍冬文と团窠花纹様を描き、文飾の下には更に複雑な垂帳で飾り、極めて鮮やかな舞台空間のような装飾的效果が描き出されているのである。この特徴は、陝西省彬県出土の後周顯德五年（九五八）衛王馮暉墓の甬道東西壁や、墓室四周に描かれている連珠文、条文垂帳との相似点が極めて多いので、これは、王処直墓から現われた装飾表現が五代末から、宋初頭にかけて既に定型となったことを物語っている。⁽⁴⁸⁾（図十四、十五）このような王処直墓の壁画表現が唐兩京周辺の伝統を大いに継承していることを考慮する際、前述したように、王氏一族が曾て貴族と富豪の多くを集めた京城長安の勝業坊に住み、『旧唐書』卷百八十



図十五 馮暉墓甬道東壁垂帳裝飾（描き起し）

二王処存伝にその家境について「富擬王者、仕官因贊而貴、侯服玉食、僮奴萬指」といった極めて高い社会地位を持っていた内容も、この墓の豪華さを理解するにあたっては、一定の了解事項となるものであろう。また正史によると、王処直が定州に任職した間に、三女の嫁ぎ先は晋王李克用の第八子である北京を鎮守する雅王李存紀であり、長子王郁も晋王に降じた際、「晋王克用妻以女」といった政略婚姻関係を結んだことがわかる。⁽⁴⁹⁾ このように財力と政治的地位をかさにきて、墓の壁画制作には、恐らく華北の地方画家の手によるものだけではなく、唐代絵画の水準を伝える中央画壇も関与した可能性は決して低いではないと思われる。この問題に対して満足な回答を与えることは難しいが、その特定の墓主の経歴や複雑な地域を背景として反映された壁画表現の多様性が、確かに安易に一般化を拒む状況にあるのは、事実のように思われるのである。

ここでは、具体的に山水図屏風の表現を当時の画壇の状況に置いて考えてみよう。隋、初唐以降、山水画発展の重鎮となった長安は、張彦遠『歴代名画記』に評されたように「山水の変は呉道子に始まり、李思訓、李昭道父子に成る」といった宮廷職業画家の活躍によって、その山水画の作画活動が更に盛んであった。既述したように、近年、長安帝陵周辺に発見された高品質な墓室壁画には、多くの名門画家がその制作にかかわっていたことが示されている。しかし、唐朝支配の終焉を告げた黄巢の乱以後、曾ての華やかな唐

朝芸術の繁栄を象徴した長安貴族文化の面影は失せてしまうと同時に、かわつて五代十国において、戦乱を避けるために儒教文化の教養を有する画家らが偏僻な山林へ逃避しており、彼らの自然に対する深い愛着心によって、数多くの山水画を制作した結果、山水画の画壇には新たな意気が吹き込まれたのである。北宋熙寧年間（一〇六八—一〇七七）に活躍した宫廷山水画家郭熙が、自著した山水画論の冒頭に、

君子之所以愛夫山水者、其旨安在（中略）、直以太平盛日、君親之心兩隆、苟潔一身、出処節義斯係、豈仁人高蹈遠引、為離世絕俗之行、而必與箕穎埒素、黃綺同芳哉。

といひ、⁽⁵⁰⁾ 君子が自然を愛する根本的理由は何かについて、自らの問いかけたように、仁者が道義と節操を守ろうとして、世俗を遠く離れる生活を送ること、いわば我が心を満足させる臥遊の楽しみといった目的を強調した。こうした本来の山水画愛好の本質を示唆する議論から、五代の山水画発展において、知識人の鑑賞と制作に価する理想的な表現として強調された意識的変化が、前代の唐朝と比べて大きく変わったことが窺われるのである。このように見てみると、王処直墓の山水図の成立は、單純に唐代従来の固有な伝統を踏襲することによるのではなく、五代あたりでは知識人の理想に染み付いた、いわば気高い志を意図的に表現しようとする意識を介在していたことは容易に理解されよう。

さて、五代画壇の実情と言えば、周知のごとく、荒涼とした華北の黃土地帯を背景に、画家であると同時に、創作理論家でもあった荆浩の作画実践によって、華北山水の主題に専念する北方山水画派が登場した。その一方、長江下流の地域には、華北の黃土地帯と正反対で、煙雲に包まれた湖沼、緑豊かな丘陵地域は、古来、南京を都とした南方諸王朝と運命共にした文人、士大夫画家にとって、水墨画技法を発揮する絶好の場所であった。その画壇の旗手を担った画家は、南唐中主李璟（在位九四三—九六二）に仕える平淡自然の趣を理念とした董源である。荆浩に関する基本史料は、宋の郭若虚『図画見聞誌』卷二、『宣和画譜』卷十・山水の項及び五代

の劉道醇『五代名画補遺』山水門第二がその最初のもので、三種の記事はそれぞれ内容が異なっているが、彼の閱歴に関する実質的な内容は非常に限られている。それによると、荆浩は河南沁水の人（河南省濟源縣）、広く経文に通じ、文章も善くしたが、仕えるべき朝廷は存在せず、唐末の乱を避けて洪谷中に隠れ、自ら洪谷子と号した。その活動年代は全く不明であるが、長安出身の関同が彼に師事したことや、唐末に太行山の洪谷に「自耕而食」などの記載から見て、恐らく昭宗朝（八八九―九〇四）の長安で微官につき、その後隠居したと考えられる。そうになると、荆浩が太行山に隠居して作画する時期は、丁度王処直が義武軍節度使に任職する期間にあたることになる。史料には「呉道子の山水には筆あるども墨なく、項容には墨あるども筆法なし、吾はまさに二子の長所を採りて一家の体をなすべし」と、彼の所謂「有筆有墨論」が伝えられているから、唐末、五代の画壇において、荆浩によって筆と墨を同等視する山水画の基本的な筆法様式が完成されつつあったことが窺われる。⁽⁹¹⁾ そもそも呉道子の「筆」というのは、均衡的にかつ大胆な筆づかいを特徴とした唐の長安を風靡した張旭の狂草がその発生背景として、のちに呉道子の壁画制作によって抑揚のある豊かな筆致に変貌したものであり、また墨の技法は、浙江の天台山で王墨に師事した項容が山と雲を表現するために発明した潑墨技法を指すものである。即ち、北方京洛の伝統技法と南方の湿润な風土を対象とした前衛的な表現作風は、荆浩の時代から両者を共に重視され始め、彼も自らの山水画制作にそれを採り入れたと考えられる。しかし、荆浩の真蹟を確定できるようなものが現存しないため、その技法表現の実態をどこまで求めるかは五代絵画史上の大問題である。宋高宗趙構「荆浩真蹟神品」の旧題を有する「匡廬図」⁽⁹²⁾（台北故宮博物院蔵）が荆浩の様式技法を考える上で貴重な遺品となることは周知の通りであるが、画面には、唐代に流行した全景式の山水画構図を継承し、近景と遠景との距離感を置かず、細い峭峰が垂直にそびえて雲中に至る。山脈の輪廓線は古拙な皴筆を用い、手前の近景には繊細な筆致により描かれる双松が盤石の上に立ち、後ろには岩石と樹木に囲まれた家屋も

細緻に描写されている。こうした構図表現は、曾て宋の米芾に「荆浩善為雲中山頂、四面峻厚」と評されたように、唐代以来流行した遠い山勢を取るといった伝統的な遺風を墨守する形跡が見受けられるのである。⁽⁵³⁾同じく米芾の『画史』には、米芾が荆浩の弟子である范寛を評する際、荆浩の表現特徴を「筆が枯乾に圓潤足らず」や「山頂に密林を善しく、惟だ枯老に為る、水際に突兀の大石を作り、筆法が勁硬を趨にす」との評価があり、結論としては、荆浩が宋人のように豊かさのある円潤な墨色に欠けているので、宋の范寛と比べると「然未見卓然驚人者」と、荆浩に対して否定的な見方が見られるのである。⁽⁵⁴⁾米芾の評語を字面通り受け止めれば、筆と墨の変化の少ない唐代の保守的画風が残されている荆浩の作品を、宋代の極めて技巧を重視する先進的表現技法と対照すると、やはりその時代的な懸隔が大きいことは事実のように思われる。

確かに、改めて「匡廬図」の細部を注意深く見ていくと、古絹の表面に皴擦する筆触がやや単調で、全体的に中锋の筆線が多く見られるが、皴と墨点によつて諸峰の豊富さを表わす意識が僅少である。しかし峰巒の間や寒樹、遠景の雲気には、若干の墨皴を施したことから、『筆法記』に語られたように「近き岳の幽湿なる処は、惟だ籍せ墨煙の濃きものを」といった水墨の濃淡で画面全体の調子を整える制作手法は、唐代より一層の先進性が示すものと見受けられるのである。この作品は、荆浩の面影を直接に伝える信凭度が高いとは言えないものの、五代画壇に対して技法表現の新風を吹き込んだ可能性を裏付ける実例であることが間違いないであろう。⁽⁵⁵⁾しかしながら、「匡廬図」を唐末、五代の伝世品として認められない以上、また、絵画史の研究において五代の北方画派に関する比較作例が、現状では皆無に近いことを考慮すれば、やはり今回の王処直墓出土の山水図が検討対象として、大きな現実味を帯びるものと言えるのであろう。ここで、王処直墓の山水図は、「匡廬図」と対照して、両者の構図と筆法などがどのような相似点を伝えているのかを見てみよう。

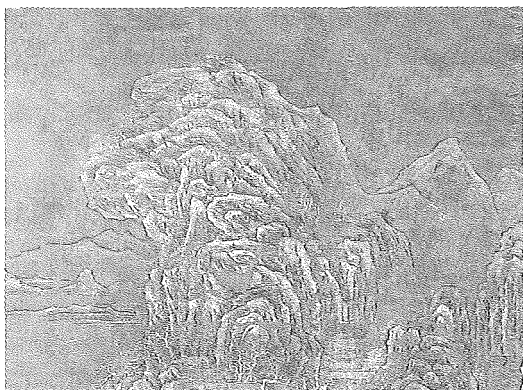
まず、両者はほぼ同様に、画面の右手前には細緻な筆法により、盤石の上に堅固な双松が配されている情景

には、幾重にも積み重なった主山が躍動感に富んだ輪廓線を主体として、山頂には董源の画く江南風景のような墨の濃淡で礬頭を点染して、谷間層次の豊かさが充分に感じられる。また筆法の運用には、無駄のない簡潔な墨線と淡墨の皴点を使い分けており、強弱のリズム感の溢れる墨線を駆使することによって、画面全体の自然な躍動感が生まれてくる、という特徴は突出している。こうした荆浩の時代に先立って王処直墓の山水表現技法は、華北の風土に根ざした地方的一特色を示すものと同時に、宋代における目覚ましい技巧的完成に向けて、その技法的変貌の過程を知る上で大変興味深いものである。

絹本の伝世作例と比べると、王処直墓の山水図は壁画そのものとしての価値も度外視して考えることのできない特色にある。というのは、このように唐代壁画にもよく見られる色彩を殆ど施さず、ただ墨線で山水の視覚効果を伝達する形式は、画家の技術水準に関する情報伝達の面から考えると、伝世の古絹絵画のように、後世の偽造、加筆によるその信凭性が常に疑われることと比べて、壁画の方が遙かにその優れた力点を持つのは言うまでもない。ここで想起されるのは、唐、五代の現存する僅かな壁画山水図である。例えば、敦煌莫高窟の五代時期に、第四代帰義軍節度使曹元忠夫婦によつて造営された第六一窟（後漢天福十二年（後周広順元年、九四七―九五二）を例にしてみると、窟室西壁に描かれている地図式の全景山水「五台山図」には、特に「南台之頂」、「大建安寺」の榜題周辺の山巒表現は、繊細な輪廓線で石板状の岩峰を描き、墨線の内側に暗紅色や緑青の顔料で暈染を施し、微妙な隈取りが表われる。山頂には皴点が用いられず、図案化した少なめの樹木で装飾する、といった素樸な表現形態が見られる。それは唐代の技法源流の延長というよりも、むしろ六朝時代に神仙思想の流行を背景に拡がってきた象徴的な山岳表現の伝統が継承されたものと見てよからう。また、莫高窟の五代壁画の中で王処直墓と最も時代の近いものを探してみると、五代後唐同光年間（九三三―九三五）に建てられた第九八窟南壁には、「報恩経変」、「法華経変」、また背屏裏側に故事画が描かれているが、その中に山巒

の描写は緑彩の没骨法を用い、山稜の輪廓をかたどった墨線が僅少であり、極めて単純な表現が見受けられる。⁽⁵⁷⁾ 以上の作例は、同じ五代のものとは言え、王処直墓の山水図との類似性は到底認め難いのである。ところが、もう少し中原地域に目を向けると、やはりその壁画制作の水準が王処直墓と一段と近づいていることがわかる。現在、中原地域において、五代の壁画遺例として唯一に伝えられているのは、山西省平順県にある後晋天福五年(九四〇)に創建した大雲院弥陀殿に描かれたものである。一九六九年に内部整備する際、大殿の東壁には浄土教主題の「維摩變相図」が発見され、その中部上隅に描かれた須弥山菩薩衆の場面には、僅かな須弥山の場景を描写する山岳図が見られる。⁽⁵⁸⁾ その中に、飛天と雲氣に蔽われた風景は、俯瞰的視点を採った構図で、斧劈皴と披麻皴を兼ねた山脈には、草木の繁茂を示す濃密な墨点でぼかして塗られており、筆触が流暢で色調も淡く、まるで江南的風景の特色を連想させるような技法表現である。この壁画の成立年代は王処直墓よりおよそ十年程度遅れているものの、両者が技法表現上において、華北系山水画制作の特徴とする技巧的法則を重視する傾向が共に存在していることは立証したのである。

以上、王処直墓の山水図屏風から示した幾つかの問題点を指摘した。その図柄からは、何らかの形で当時に進歩的な技法を持つ重要な画家が暗に活躍した可能性を示唆するものと認めたいが、現時点では、それ以上の実作例が出てこない以上、これに対して満足な回答を与えることは難しい。気になるのは、五代絵画史の考察にあたって、もうひとつの必要な情報を備えている遺例がある。それは、前に言及した荆浩の作と伝えるアメリカ・キャンサス市美術館所蔵の「雪景山水図」である。この図に関する流伝の経緯は明らかされていないが、二十世紀三十年代末、山西省にある古墳から発見されたと伝えられ、一九三九年に、掛軸裱装のために北京に持ち出されてから、海外に流出したらしい。また北京で裱装補修する際、少なくとも両箇所以上の補筆の痕跡があつたと確認されている。⁽⁵⁹⁾ 以上のことが事実であるならば、曾て一九七四年に遼寧省法庫県葉茂台遼代蕭氏



図十七 伝荆浩「雪景山水図」(部分)

貴族墓葬から出土した「深山會棋図」と「竹雀双兔図」両点の掛軸古画と比べると、この図は、造型と技法上の完成度が遙かに高いことは一見にしてわかり、これまでに中原地域で発見された最古の墓葬山水図であると納得がゆくのである。

この作品は、画面の右下角に白粉で書かれる篆体の「洪谷子」隠款があり、近景には土坡岩石の上に数株の古松を添え、中景には幾重なる峰巒間に棧道、板橋、柴垣等の村景を配し、谷間にも細致な筆法で樓観が現われており、婉延する山道に三々五々の旅人が点在している。後景中央に聳え立つ岩峰が重量感なく、画の頂部に穏やかに盛り上がっている。表現技法から見ると、肥瘦の少ない勁直の墨線で山の輪廓を描き、また細致な皴筆によって岩間の陰影を表現し、更に岩肌、樹木の上にも白く雪化粧のように白粉を施す。この白粉の装飾で、画面全体の様相が打ち変って、初雪といった瑞祥的な意味が込められるような意図をみせている。無論、現状ではこの作品が補款や後世の添筆など様々の疑問を抱えているが、学界従来の見解には、たとえ後世の模写としても、唐末、宋初の間、荆浩の作を倣って作られたものとして、荆浩の様式を解く唯一の作例と、その価値が認められているのである。それに対して支持する立場を取ると、この図は王处直墓山水図と制作上の特徴において何らかの関連性を考えなければならないと思われる。⁽⁶⁰⁾〔図十七〕

まず、両者の構図形式に関しては、山水図屏風の場合は、大きな土坡と、その上に数株の古松を配する平遠の近景で構成されており、

丁度「雪景山水図」の下部半分の構図とよく類似しており、また寒氣にうちひしがれ瘦せた枯木や峰巒の形体が、北方氣象の特徴を強調する表現意匠として、両者間の親近性も現われてくる。また両図の岩石の表現法を見ると、山脈が矢張り斜めの構図で漸増的に積み重ねながら、一貫して脈絡を追われているものの、視覚的な深さがあまり感じられない。更に画面最下端にある江水と溪谷を望む、所謂「溪山平遠」の表現意匠が、一定の法則を嚴格に墨守することも共通の特徴であろう。次に、筆墨技法には、両図共に鋭い筆尖で枯樹を細致に描写し、山岩の墨線が勁直で勾勒のみで施しており、岩の体積感を示す皴点が比較的に少ない。しかも、画面構図の上部に移るほど、皴点の使用が漸次に省略される様相は、両者とも多く現われている。総して両図は、散点式構図の手法で、山石の漸次的累積により画面の氣勢を獲得するといった唐代のやや稚拙な表現が残されており、宋代の重々しい山岩の実在感を重視する特徴とは比べると、濃淡のある墨線で単純な画面の諧調性を保とうとする意識が感じられるものである。当然ながら、前に触れたように、王処直墓の山水図の表現は、未完成の画稿のようにやや簡略的であつて、「雪景山水図」とは同等視されるべきではないが、しかし、五代のほぼ同時期に制作され、しかも後世の加筆、改竄もない出土の山水画資料が、確かに唐代末期の様々な未知の部分と直接結び付く要素が多く、それに判浩と伝える「匡廬図」や「雪景山水図」の再考を促す貴重な存在価値を有することは、以上の考察から明らかになったのであらう。

五、結びにかえて——王処直壁画墓の位置

このように、河北曲陽県王処直墓出土の多くの豊かな墓室壁画からは、唐代の絵画にその初端を呈し、宋代の絵画の中心主題となった人物、山水と花鳥がそこですべて出揃い、当時の華北地域における民間の絵画制作

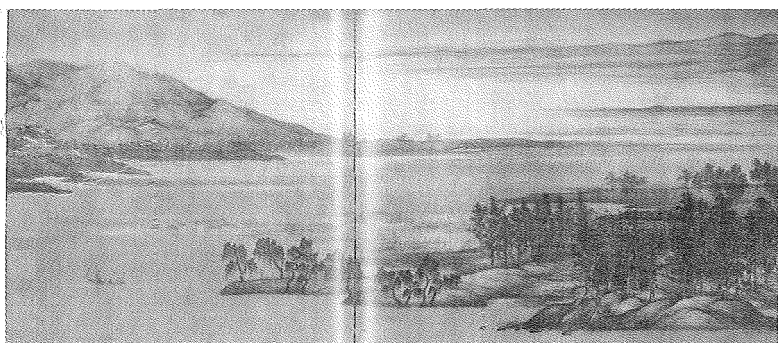
が予想以上に活発であったことを証明した。同時に五代時期において、既に北宋王朝の未曾有な絵画芸術の成熟へ転換しうる基盤が整っていたことをもこの墓の壁画制作技法から示されたのである。

本稿では、この出土品の中に極めて興味深い山水画面風といった新資料を取り上げて種々の検討を試みてきたが、そのほかに、様々な壁画主題から見た南北画風上の問題について多少補足しておく、前章に少し触れたように、五代の画壇には、高遠の雲林山水を特徴とする華北系画派と、平遠の寒林重汀の表現に代表された江南画派、といった南北の両画派の異なった様式が混在していたのである。少し江南地域に目を向けると、曾て南唐では宋に先駆けた翰林院画院の設置によって、董源、巨然の諸山水画家を始めとして、花鳥画の徐熙、徐崇嗣、道釈画の王齐翰、仕女図の周文矩、人物風俗の顧闳中に描かれた数々の優れた作品が、近世の中国絵画発展の原点を決定づけたことは周知の通りである。そして、これらの江南の地で生まれた絵画の主題と様式が、どの程度に北方地域に影響を与え、どのように受け入れられたかについては、今回王処直墓の壁画内容によって実証されたのである。

ひるがえって、墓の東耳室東壁には、近景に墓主生前の愛用品を置く長案が描かれ、その後ろには同じく長卷式の山水画を掛けた屏風式の背屏が設けられている。この山水図は、一見にして前室北壁の山水画面風との筆墨技法が酷似しているが、しかし、その表現意匠から見ると、北方の雲林山水の伝統ではなく、あくまで江南太湖流域の景色を対象とした董源、巨然の様式が歴然としている。〔図十八、十九〕こうした画家の個人様式の出現によって中唐から確立された華北と江南の異なった様式が同時に王処直墓に現われたことは、この両種の図様造型が五代に盛行し始め、ついに定型化を遂げていた事実を物語っている。そして、この背屏の手前に長案を安置する形態に注目すると、それと関連して想起されるのは、南唐後主李煜に仕えた画院侍詔の王齐翰の作と伝える「勘書図卷」(南京大学蔵)である。⁽⁶⁾ この図は、王処直墓の壁画内容とは意外に類似点が多く、画



図十八 東耳室東壁絵巻式山水図（部分）



図十九 伝董源「夏景山口待渡図」(部分)

面には三扇屏風の中に青緑の没骨法で煙霞に満ちた江南の水景が描かれており、屏風の左側前に長案を置き、その上に書箱や画卷などの道具を並べている。所謂、詩書画を代表とする文人の生活空間と趣味愛好を通例のごとく表現している。主題としては、やはり戦争の余波の少ない江南の豊かさを背景に、文人勸書といった理想的な生き方を映し出そうとするものである。また、この図と近似した山水屏風の表現は、同時代の翰林待詔周文矩の作とされる「重屏絵棋図」（北京故宮博物院蔵）の中にみられ、画中屏風の中に更に山水屏風を画くといった所謂「重屏」の形式も取り挙げられる⁽⁶²⁾。このように一連の類例を見てくると、王処直墓の長巻式の山水図のモチーフは、北方の固有様式を制作意匠にしたものではなく、当時の江南地域において流行した人物画の中に取り入れられた山水屏風を背景とする主



図二十 前室東壁・雲鶴図

題を模倣したものに違いない。

冒頭で触れたように、王処直墓の壁画内容には、山水画に劣らず、しかも数量的かつ精彩があるのが花鳥画である。その中に、前室東西壁に大量に描かれた屏風式の花鳥図や、前室四壁上欄に見られる八面の雲鶴図は、五代の花鳥画の技法表現水準を知る上で大変興味深いものである。その画風には当時、江南に流行した没骨花の技法を用い、花の着色が淡彩で平淡な自然さが感じられており、また禽鳥、草虫の描写は花木と対照的に、極めて細致な筆致で、着色も濃厚で重みがある。このように没骨法の花弁と、精細な墨線勾勒で動物を画く兩種の描法を同一画面に兼用する特徴は、五代において黄氏勾勒体を代表とする西蜀黄筌の技法と、南唐系の色彩没骨画の流行を主導とした徐熙の画風が同時に介在したことを示すものであり、特に北宋の郭熙が李後主時の宮殿に描いた叢艷暈石に禽鳥蜂

蟬を点配する装飾的意匠を帯びる「舗殿花」、「装堂花」と伝称された表現は、王処直墓の花鳥図に対して大きな影響を与えた可能性も十分に考えられるのである。⁶³⁾更に、墓の屏風式花鳥図の上欄に描かれている数々の雲鶴図を子細に観察すると、何よりこの主題は唐代的な伝統の流れの延長線上に置いて考慮すべきである、と気付かれるのであろう。〔図二十一〕雲鶴図屏風形式の源流についての議論を少々展開しておく、一九七二年に発掘された新疆トウルファン・アスターナ古墳群第二一七号晩唐墓の墓室後壁には、中原地域に伝統的な勾勒平塗填色の手法で描かれた六曲屏風式の山水と花鳥図があり、この発見によって、中唐以降に、六曲屏風図から見られた壁画主題が単純に樹木を配する人物図から、漸

次に花鳥の主題、とりわけ雲鶴図の内容に転換するようになったことを裏付けている。⁽⁶⁴⁾ これまでに発見された屏風式壁画を有する墓葬には、六鶴と雲氣を装飾主題とする作例が幾つか報告されているが、同じく新疆トルファン・アスターナ盛唐第三十八号唐墓の前室には、雲氣を再現しながら、花草を銜えている瑞鶴を表現する雲鶴図が質的に優れたものであり、また、一九九四年、陝西省富平県唐獻陵陪葬区に発見された墓主不明の盛唐墓は、その墓室北壁に描かれた精緻な瑞鶴図も、その制作水準の一端を窺わせる重要な遺例である。⁽⁶⁵⁾ そして、近年、西安近郊出土の唐墓に関する発表資料によれば、唐会昌四年(八四四)梁元翰墓、大中元年(八四七)高克從墓、咸通五年(八六四)楊玄略墓などの墓室西壁にも、共に六曲屏風式の雲鶴図が見られることが判明した。⁽⁶⁷⁾ このように、地域が異なっても同様の図柄による壁画内容が同時に現われたのは極めて興味深い。

屏風式雲鶴図の成立背景を裏付けるような史料は、張彥遠『歷代名画記』卷九唐朝上、薛稷の条に、「尤善花鳥人物雜画、画鶴知名、屏風六扇鶴様、自稷始也」と記す内容が唐代絵画史上に有名な話であるが、この記事から、初唐の京城地域において、薛稷の制作した六曲屏風にそれぞれ六羽の鶴を主題とする、所謂薛稷様の「六鶴図屏風」が流行し始めたことが読み取れる。⁽⁶⁸⁾ また、ほかの唐代筆記史料を徴してみると、薛稷の画鶴に対して精彩があったとする記述も眼につく。例えば、唐の封演『封氏見聞記』卷五には「則天の時、薛稷が画を善くす、尚書省の考功員外郎に彼の描いた鶴があり(中略)、東京尚書坊岐王の私宅には鶴もあつた、世に精絶と賞賛せられる」とあり、また、唐の趙璘『因話録』卷五には、初唐の政府官庁である秘書省内に、薛稷の鶴、賀知章の草書、郎余令の鳳図、それに省内所蔵の落星石を加えて、世間に「四絶」と伝称せられる、と伝えている。⁽⁶⁹⁾ このように、初唐において薛稷に制作された鶴の図柄が、花鳥画題材の中に極めて典型的画題として世間に好まれたことは事実であろう。やがて、唐代あたりでは極めてポピュラーな鶴の画題が、京城から周辺地域に広まっていくことになる。五代の劉道醇『聖朝名画評』、宋の黄休復『益州名画録』などの宋代

画史によると、五代の時、蜀の人々が真の鶴を実見しておらず、薛稷の鶴図が最も珍奇なものとされていたが、西蜀画院画家の黄筌が蜀主孟昶殿に新たな六鶴図屏風画を描いたことをきっかけに、世間の賞讃は「黄筌画鶴、薛稷減価」と逆転して、直ちに黄筌に眼が向けられることになった、という六鶴図の成立にかかわる蜀人の逸話が見られる。⁽⁷⁾それに、この六鶴図の図様は、薛稷在世時から遠ざかっても僅か半世紀ほどにすぎない天平時代の正倉院宝物にも継承されたことも、当時の唐王朝における六鶴図の様式がいかに幅広く多地域に伝わっていたかは、その流伝過程を考える上で貴重な事例である。⁽⁸⁾このように、薛稷の六曲鶴様屏風の制作を発端とした唐代の画鶴の歴史は、五代、宋の画壇に鮮明に影響を及ぼしたのである。その一佐証となるものは、やはり王処直墓壁画に現われた極めて唐代の古典的性格を持つ雲鶴図の表現と認めるべきであろう。

以上、王処直墓出土の壁画について、その主題と様式源流に着目し、また被葬者の特殊な経歴によつて墓葬制作に留めた諸事情を取り上げ、検討を行った。それ以外の墓室装飾に関してはここで詳述する余裕がなく、他日、改めて稿を起こすことにしたい。例えば、後室東西両壁にある白玉石製の奉侍人物と散楽人物図浮彫は、その完成度の高さから見て、王処直墓の時代的特徴を理解するために、極めて重要な存在であることが言うまでもない。それを考察するにあたっては、無論、前蜀光天元年(九一八)王建墓の石棺床四周に彫られた歌舞伎楽彫像⁽⁹⁾、広政十八年(九五六)振武軍節度使孫漢昭墓の棺床と石柱に配された動物、力士像⁽¹⁰⁾、それに前述した五代馮暉墓の磚彫伎楽歌舞図など一連の出土作例を通じて、五代磚彫裝飾墓の表現同一性を理解する上で到底切り離すことができない遺例である。また、古来の河北、特に曲陽地方に彫刻制作の風習が盛んに行われた事情も考慮に入れると、王処直墓の出現は、以後の北宋及び金代の墓葬制作に現われてくる彩色磚彫裝飾の先蹤となる可能性が充分考えられており、⁽¹¹⁾更にそれを五代南唐画院画家であつた顧闳中の作と伝える「韓熙載夜宴図」(北京故宫博物院蔵)と比較対照すると、伎楽演奏の同一主題を扱った場面とした構図上の親近性から、人物

の形態面貌、服装、楽器など細部の描写に至って、あらゆるの面にもその表現の共通性を感じさせられる。この浮彫図の発見は、当時の江南と華北間における様式上の受容と、京洛地域と南方を行き交った華北様式の成立動向を具体的に浮かび上がらせたのである。

ともあれ、王処直壁画墓の出土は、単純にその技法的質の高さを示したもののだけではなく、当時、南北両地域において盛んに制作された様々な絵画の様式と主題、それに画史に残った著名な南北画系の画家作風と直接結び付く要素が多く、五代絵画制作の未知部分を解明する重要な手がかりを提供するものであることが明らかになったはずである。そして、極めて興味をひいたのは、このような様々な様式表現から、王処直墓が唐代兩京地域の伝統を忠実に踏襲しながら、五代画壇の新風を随所に呈露する一時代への転換をもみせ、更に宋代美術の方向性を決定づける準備期間の形態を整えたものを示していることである。また、この墓の空間的立位置に着目すると、西から京洛、西蜀を代表とする中原伝統と、江南地域に位置する南唐絵画の影響、そして北中国の広大な地帯を領有する遼代の文化を併せて、この三つの境界を接する華北地域が、いかにそれぞれの地域から影響を受けたかについて考える上では、注目すべき事柄であろう。最後に、墓の出土副葬品は、墓主の生涯をまつわる重要な史実を知る素材となったと同時に、五代動乱社会の一端が垣間みられる点も、この壁画墓のもう一つの特徴であると言えるのであろう。

一方、本稿で大きく取り上げてきた王処直墓の山水画屏風は、五代時期において新たな展開をみせ、現存する最古の独立した山水画遺例として、それを唐墓出土の山水表現や、「匡廬図」、「雪景山水図」など五代の作とされる伝世作品との比較を通じて、これまであまり知られなかった晚唐山水画の様相を再現することが可能となった。また華北地域における五代絵画の技術水準のひとつ目安になるものとしては、貴重な啓示をも与えてくれたのである。このように、王処直墓の壁画は、中世の中国絵画史において特筆されるべき意義を有する

ことが理解されるであらう。

注

- (1) 『五代』劉道醇『五代絵画補遺』序、自朱梁至於柴周、凡一十四主、計五十四年、而又日尋干戈、転戦不暇、雖義夫哲婦、忠臣孝子、尤多漏略、況於画人哉、(中略)而予抑嘗語及五朝名画、盡可屈指。(于安瀾点校本、上海人民美術出版社、一九八二)。
- (2) 『宋』郭若虚『图画見聞誌』卷二「五代九一人」の項、書中には中原北方出身の画家である荆浩や胡瓌等の事跡を「唐末二七人」の項に収載されることを併せてみると、五代画壇の画家陣容が更に拡大していることはわかる。(中国美術論著叢刊本、北京人民美術出版社、一九六三)。
- (3) 五代、宋初の代表画家荆浩、関同の伝称作品の真偽に関しては、日本の研究者は一貫して慎重な立場を取っている。鈴木敏『中国絵画史』上「晩唐・五代の絵画」(吉川弘文館、一九八一)、同氏「北宋初華北山水画風の成立と発展」(『中国文化叢書』七・芸術、大修館書店、一九七二)所収。
- (4) 唐、五代、遼の墳墓壁画に関する刊行物は、公表した「発掘簡報」以外には、最近、比較的大判の図版で編集した正式の発掘報告書や、画集などが出版され、全面的な研究が可能となった。主なものとしては、陝西省考古研究所『陝西新出土唐墓壁画』(重慶出版社、一九九八)、河北省文物研究所、保定市文物管理处『五代王处直墓』(文物出版社、一九九八)、咸陽市文物考古研究所『五代馮晖墓』(重慶出版社、二〇〇二)、河北省文物研究所『河北古代墓葬壁画』(文物出版社、二〇〇〇)、河北省文物研究所『宣化遼墓壁画』(文物出版社、二〇〇二)、河北省文物研究所『宣化遼墓——一九七四—一九九三年考古発掘報告』(文物出版社、二〇〇二)などがある。
- (5) 河北省文物研究所、保定市文物管理处、曲陽県文物管理所「河北曲陽五代壁画墓発掘簡報」(『文物』一九九六年第九期)。また同年九月に、河北省文物研究所、中央美術学院の主催した「河北古代墓葬壁画研討会」が北京で開かれ、その発表内容の一部が前掲誌に掲載された。その中に、王处直墓に関連したものとしては、宿白「關於河北四処古墓

的札記」、徐華芳「看河北古代墓葬壁画精粹展札記」、羅世平「略論曲陽五代墓山水壁畫的美術價值」、郝建文「淺談曲陽五代墓壁画」などが挙げられる。

- (6) 節愍太子李重俊墓については、未だに正式的発掘報告が公表されていないため、それ以上には論及できない状態にある。ただ陝西省考古研究所は、一九九八年に研究報告書として『陝西新出土唐墓壁画』（注(4)前掲書）を刊行し、書中には大判の色彩図版と共に、韓偉、張建林両氏による簡略な序説が掲載されることに及んで、その墓の詳細を知ることが可能となった。

- (7) 墓の前室後壁に描かれた山水図屏風は、残念のことに盗掘者の破壊によって、右上部の全画面のほぼ四分一の部分 が失われていた(注(4)前掲書及び注(5)前掲「簡報」に参照)。

- (8) その出品図録として、『中国文物精華』（文物出版社、一九九七）が出版されており、簡明な解説もある。なお、王 処直墓に関する正式の出版物としては、宿白主編『中華人民共和國重大考古発見、一九四九—一九九九』（文物出版社、一九九九、第四三五—四三八頁）にも若干の解説と図版が収録されている。

- (9) 東京国立博物館『中国国宝展』（朝日新聞社、平成十二年）。

- (10) 王処直墓に発見された「彩絵浮彫武士石刻」一点は、二〇〇〇年の春に、アメリカ・ニューヨーク在住の古美術品 収蔵家安思遠氏の寄贈により、再び中国歴史博物館に収蔵されるようになった。中国歴史博物館編『国宝回歸展』（二〇〇〇）図録中の「相關背景資料」の項参照。

- (11) 注(5)前掲論文。

- (12) 注(4)前掲『発掘報告』（文物出版社、一九九八）、その執筆者は河北省文物研究所李恩佳、保定市文物管理处李文 龍の両氏である。

- (13) 『世界美術大全集』東洋編五、「五代・北宋・遼・西夏」、小川裕充「五代の絵画」第七七—第八六頁（小学館、一九 九六）。

- (14) この墓の盗掘時期に関しては、『報告』によると、後室に残した八点の陶碗や陶燈具などが金代の定窯の特徴をも

ち、おそらくこれらの器物が第一回の盜墓者遺留品であらうと判断される。これは事実であるならば、墓の初回の盜掘時期は、金朝の治世(一一一五—一二三四)頃となると考えられる。ちなみに、墓の第二次の盜掘時期は、一九九四年六月頃であった。(注(12)前掲報告)。

- (15) 注(10)に記したように、安思遠氏の寄贈品である「彩繪浮彫武士石刻」一点が、王処直墓の甬道壁龕内に安置されたもので、一九九四年の盜掘によつて失われたものとされている。武士像は白玉石制で、袖の寬いゆったりした甲冑を身につけ、兩手で劍をかかえもつて泰然として侍立し、墓門を護っている。頭上には龍、足下には二匹の跪坐した鹿を配しており、彫刻の技法が極めて優れている。(注(10)前掲図録及び図版一、二参照)。それによつて、『報告』に記されたこの像の配置位置についての推測が正確であったことはわかる。(注(12)前掲報告第三三頁。)

- (16) 『中国国宝展』図録中の解説の項には、この兩枚の彩繪浮彫の東西壁配置位置を倒置して記されている。正しくは東壁には奉侍図浮彫、西壁には散樂図浮彫、という配置である。(前注(9))。

- (17) 墓誌銘の正文に関しては、前注(12)発掘報告の末尾には明晰な拓本と録文が同時に掲載されている。

- (18) その撰者である和少微に関しては、『宋史』卷二六二趙上交伝には「後唐同光中、嘗詣中山王都、有和少微者亦在都門下、忌之、頗毀譽上交、都遂不為禮」とある。それによつて、和少微は曾て処直の養子である王都の側近に奉職して、王都の政治決断にかなりの影響力を持つ参軍のひとりであったことがわかる。なお和少微に関する記事は、『旧五代史』王都伝、または『資治通鑑』後梁記にも若干の記事もある。

- (19) 『旧唐書』卷百八二王処存伝には「乾寧二年九月卒、年六十五、贈太子太師、諡曰忠肅」とある。それによつて推算すると、兄の処存は唐文宗の太和五年(八三一)に生まれ、弟の処直より三十歳以上年長であったことがわかる。

- (20) 『遼史』卷七五王郁伝、『旧五代史』卷五四王都伝。

- (21) この王処直一族の系図は、前注(12)発掘報告三、墓誌所反映の幾個問題的考釋」中の「世系簡表」に基づいて加筆したものである。

- (22) 『旧唐書』卷二十一(上)昭宗本紀、『新五代史』卷三九王処直伝、『旧五代史』卷一梁書太祖記。『旧唐書』卷二十には

「九月丙戌朔、朱全忠引三鎮之師攻鎮州（中略）、大敗中山將王處直軍於沙河北、進屯懷德驛、遂攻定州。節度使王郜奔太原、衙將王處直斬孔目官梁汶、出縑二十萬乞盟、許之。全忠遂署王處直為義武軍留後」とある。また『旧五代史』卷五四本伝には、処直の梁朝帰順の詳細について「朱温使人報之曰、何以附太原而弱隣道、処直報曰、吾兄與太原同時立勳王室、地又親鄰、修好往來、常道也。請從此改圖、温許之」とある。

(23) この記事については、『資治通鑑』卷二百五六唐紀七十二、僖宗光啓元年の条に詳しい。

(24) 正史本伝には比較的詳細な記事がみえるものの、卒年については「為其子都廢歸私弟、尋卒、年六十一」、「都因執処直、囚之西院、自為留後、凡王氏子孫及処直將校殺戮殆盡」と、簡略な内容が見られる。従って、同墓誌の記事は正史本伝に補欠することになる。

(25) 『新五代史』卷三九本伝には「処直好巫、而客有李應之者、妖妄人也、処直有疾、應之以左道治之而愈、処直蓋以為神、使衣道士服、以為行宮司馬、軍政無大小、咸取決焉。初、應之於陞邑闢得小兒劉雲郎、養以為子、而処直末有子、乃以雲郎與処直、而給曰、此子生而有異、処直養以為子、更名曰都、甚愛之」とある。

(26) 注(12)前掲報告書伍、結語「墓誌所反映の幾個問題的考釋」、第五九頁。

(27) 注(5)前掲宿白論文「關於河北四処古墓的札記」参照。

(28) 咸陽市文物考古研究所『五代馮暉墓』（重慶出版社、二〇〇一）、劉友恒等「唐成德軍節度使王元逵墓清理簡報」（『考古與文物』、一九八三年第一期）、邯鄲市文物保管所「河北大名県發現何弘敬墓」（『考古』一九八四年第八期）、北京市海澱区文物管理所「北京市海澱区八里莊唐墓」（『文物』一九九五年第十一期）、北京市文物研究所「北京豐台唐史思明墓」（『文物』一九九一年第九期）。

(29) 南京博物院『南唐二陵發掘報告』（文物出版社、一九五七）。

(30) 浙江省文物管理委員會「杭州、臨安五代墓中的天文圖和秘色瓷」（『考古』一九七五年第三期）。

(31) 成都市文物管理處「後蜀孟知祥墓與福慶長公主墓誌銘」（『文物』一九八三年第三期）。

(32) 『旧五代史』卷五四、王都伝「都有愛女、十餘歲、莊宗與之論婚、許為皇子繼發妻之、自是恩寵特異、奏請無不從。

- (中略)及明宗嗣位、加中書令、然以其奪據父位、深心惡之」とある。
- (33) 注(12)前掲報告書伍、結語の二「対壁画、浮彫的幾点看法」第三五頁。
- (34) 『新五代史』卷三九、雜伝第二七、王処直伝。
- (35) [清] 王昶『金石萃編』卷百一九、五代一・梁(民国十年、掃葉山房本)。
- (36) [清] 陸心源編『唐文續拾』卷七『全唐文』第五冊収録、上海古籍出版社、一九九〇。
- (37) また『旧五代史』卷二八莊宗本紀第二、天祐十年十二月庚午の項には、「帝発幽州(中略)、甲申、次定州、舍於関城。翌日、次曲陽、與王処直謁北嶽祠」とある。なお、古代中国では孔子家廟を祠と称することが普通であるので、この呼び方も北嶽廟の信仰形態を考える上で傍証となろう。
- (38) 注(27)宿白前掲論文。
- (39) 陝西省博物館、乾県文教局唐墓発掘組「唐懿德太子墓発掘簡報」(『文物』一九七二年第七期)。
- (40) 注(6)前掲書。このことについて、百橋明穂「大唐長安の陵墓壁画」(『世界美術大全集』東洋編四、「隋・唐」小学館、一九九七)には詳細な解説や図版がある。
- (41) 河南省文物研究所『密県打虎亭漢墓』(文物出版社、一九九三)。
- (42) 張宝璽編『嘉峪関、酒泉魏晋十六国墓壁画』(甘肅人民出版社、二〇〇一)。
- (43) 中国社会科学院考古研究所等鄭城考古工作隊「河北磁県漳北朝墓」(『考古』一九九〇年第七期)。また、崔芬墓の発掘報告はようやく今年、発見されたから十六年ぶりに公表された。(山東省文物考古研究所、臨朐県博物館「山東臨朐北齊崔芬壁画墓」(『文物』二〇〇二年第四期)。なお、『中国美術全集』絵画編二二、墓室壁画(文物出版社、一九八九年)に壁画の図版が掲載されている。
- (44) 陝西省文物管理委員会「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)。
- (45) 陝西省文物管理委員会「西安羊頭鎮唐李爽墓的発掘」(『文物』一九五九年第三期)、陝西省博物館、富平県文化館等「唐李鳳墓発掘簡報」(『考古』一九七七年第五期)、山西省考古研究所「太原市南郊唐代壁画墓清理簡報」(『文物』一九七七年第五期)、山西省考古研究所「太原市南郊唐代壁画墓清理簡報」(『文物』一九七七年第五期)。

一九八八年第十二期。

(46) 趙力光、王九剛「長安吳南里王村唐壁畫墓」(『文物』一九八九年第四期)。

(47) 陝西省博物館、陝西省文管會「唐李壽墓發掘簡報」(『文物』一九七四年第九期)、陝西省博物館、陝西省文管會「唐李壽墓壁畫試探」(『文物』一九七四年第九期)。

(48) 注(28)前掲書。また、楊忠敏、閻可行「陝西彬縣五代馮暉墓彩繪磚彫」(『文物』一九九四年第十一期)論文がある。

(49) 『遼史』卷七五、王郁伝。

(50) (宋) 郭思撰『林泉高致』集、山水訓(龔劍華編『中国画論類編』第五編、上海人民美術出版社、一九五七)。

(51) (宋) 郭若虛『圖畫見聞誌』卷二、荆浩の条に「常自稱洪谷子、語人曰、吳道子画山水、有筆而無墨、項容有墨而無筆、吾當采二子之所長、成一家之体」とある。(黃苗子点校、中国美術論著叢刊本、人民美術出版社、一九六三)。

(52) 伝荆浩「匡廬図」の真偽に關しては、従来、北宋、もしくは南宋期の模写であらうとされているが、またこの作品右上画面に書かれている「荆浩神品真蹟」六字が南宋高宗の字体ではなく、元代の文宗、もしくはその周辺の手跡であるとの推測から、この作品が元代における、謂る元代復古主義運動と關連した作品と推定する意見も出されている(曾布川寛「五代北宋初期山水画の一考察——荆浩、関同、郭忠恕、燕文貴」『東方学報』第六三冊、一九七七、京都)。

(53) (宋) 米芾『画史』(于安瀾画品叢書本、上海人民美術出版社、一九八二)。

(54) (宋) 米芾『画史』に、「范寛師荆浩、浩自称洪谷子(中略)、後数年丹徒僧房有一軸山水、與浩一同、而筆乾不圓、於瀑水邊題、華原范寛、乃是少年所作、却以常法較之、山頂好作密林、自此趨枯老、水際作突兀大石、自此趨勁硬、信荆之弟子也。荆浩画、畢仲愈將叔处有一軸、段絨家有横披、然未見卓然驚人者、寛固書於藍」(注(53)前掲書)。

(55) 注(52)に關連して、次に述べる「匡廬図」の制作年代が宋人の表現技法とよく似った点や、単調な墨色などの特徴から見て、荆浩の画風を再現しようとする宋人の擬古作であることを推定した鈴木論文(注(3)前掲書)などがある。

(56) 双松図の画題が既に唐代に描かれており、詩人の杜甫が中唐の人物山水画家である韋偃の描いた「双松図」に対し

て、七言の詩句を送ったことは、その制作の初端であろうと思われる。それを記せば、杜甫「戲為双松圖歌」に、天下幾人画古松、畢宏已老章偃少、絶筆長風起紆末、滿堂動色嗟神妙、兩株慘裂苔蘚皮、屈鉄交錯回高枝(後略)とある(『杜工部詩集』卷四、中華書局、一九五七)。

(57) 敦煌文物研究所編、中国石窟『敦煌莫高窟』第五冊、図版五、一八、一九、(文物出版社、一九八七年)。

(58) 柴澤俊『山西寺觀壁画』研究篇二「山西唐、五代、宋、遼、金寺觀壁画」図版二四(文物出版社、一九九七)、また、『中国美術全集』絵画編一三、寺觀壁画、図版一六、(文物出版社、一九八八年)。

(59) 『海外中国名画精選』東晋、北齐、唐代、五代、北宋編、荆浩「雪景図」解説の項参照(上海文艺出版社、一九九九年)。なお、『五代北宋画集』(天津人民美術出版社、一九九八)図版五には「雪景山水図」の大判の彩色図版がある。

(60) 伝荆浩「雪景山水図」に関しては、曾て鈴木敬(『中国美術』絵画I図版解説、注(3)前掲書)及び曾布川寛注(52)前掲論文、一八四―二〇〇頁の論考において、その構図形式、樹法、氣勢表現などから、唐、宋間の代表作例との比較検証によって、唐末の荆浩様式を示す貴重な存在価値を持つものである、との見解が出されている。

(61) 『中国美術全集』絵画編二、隋唐五代絵画(北京人民美術出版社、一九八四)図版六〇参照。

(62) 注(61)前掲書、図版六一参照。

(63) 「宋」郭若虚「図画見聞誌」卷六、近事・鋪殿花の項には、「江南徐熙輩、有於双縑幅素画艷暈石、傍出葉苗、雜以禽鳥、蜂蟬之妙、乃是供李主宮中掛設之具、謂之鋪殿花、次曰裝堂花、意在位置端莊、駢羅整肅」とある。

(64) 同前注(43)『中国美術全集』絵画編一二、墓室壁画、図版一三四参照。

(65) 新疆维吾尔自治区博物館「吐魯番県阿斯塔那—哈拉和卓古墓群發掘簡報」(『文物』一九七三年第十期)。

(66) 井増利、王小蒙「富平県新発見的唐墓壁画」(『考古與文物』一九九七年第四期)。なお、墓の制作年代については、副葬品や墓誌がないため、その詳細が明らかにされていないが、壁画の主題と制作手法が盛唐期の特徴を具備している点から、恐らくこの時期のものであらうと推定されている。

(67) 宿白「西安地区唐墓壁画的布局和内容」(『考古学報』一九八二年第二期)。

(68) 〔唐〕張彥遠『歷代名畫記』卷九、唐朝上には、「薛稷、字嗣通、河東汾陰人、道衡之曾孫、元超之從子。詞学名家、軒冕繼代。景龍末、為諫議大夫、昭文館學士。多才藻、工書画」（後略）とある。

(69) 〔唐〕封演『封氏見聞記』卷五・図画「則天朝、薛稷亦善画、今尚書省側考功員外郎廳有稷画鶴、宋之問之讚。工部尚書廳有稷画樹石、東京尚書坊岐王宅亦有稷画鶴、皆稱精絶」とある。

(70) 〔唐〕趙璘『因話錄』卷五「秘書省內有落星石、薛少保画鶴、賀監草書、郎余令画鳳、相傳号為四絶」（後略）。

(71) 〔五代〕劉道醇『聖朝名画評』卷三、花木翎毛門、神品の項には、「黄筌尤能寫花竹翎毛、於孟昶殿画六鶴、因目其殿、當時稱嘆、謂之語曰、黄筌画鶴、薛稷減価」とあり、〔宋〕黄休復『益州名画録』卷上、妙品中格の項に「先是蜀人未曾得見生鶴、皆傳薛少保画鶴為奇、筌寫此鶴之後、貴族豪家竟將厚禮、請画鶴図、少保自此聲漸減矣」とある。また〔宋〕郭若虛『図画見聞誌』卷二、紀芸上・五代の条には「孟蜀後主廣政甲辰歲、淮南馳騁、副以六鶴、蜀主遂命筌寫六鶴於便坐之殿、因名「六鶴殿」とある。

(72) 薛稷の六鶴図屏風の成立及び日本への様式承伝について、小川裕充「薛稷六鶴図屏風考——正倉院南倉宝物漆櫃に描かれた草木鶴図について」（東京大学東洋文化研究所編『アジアの文化と社会』Ⅱ、汲古書院、一九九二年）の中には綿密な検討がある。

(73) 中国科学院考古研究所『前蜀王建墓発掘報告』（文物出版社、一九六四）。

(74) 成都市博物館考古隊「五代後蜀孫漢韶墓」（『文物』一九九一年第五期）。なお、墓主孫漢韶は正史と墓誌の記事に、太原の人で、父の孫重進が晋王李克用の養子であったことから、孫氏一族はもとと中原藩鎮との関わりが深かったことを窺わせる。

(75) 注（5）宿白前掲論文参照。

〔図版出所目録〕

図一、二、筆者撮影。

- 図三、四、五、九、十、十三、十四、十八、二十、河北省文物研究所等『五代王处直墓』（文物出版社、一九九八）。
- 図六、中国歴史博物館編『国宝回帰展』（二〇〇〇年、北京）。
- 図七、八、『中国文物精華』（文物出版社、一九九七）。
- 図十一、『中国美術全集』絵画編十二、墓室壁画（文物出版社、一九八九年）。
- 図十二、『陝西新出土唐墓壁画』（重慶出版社、一九九八年）。
- 図十五、『五代馮暉墓』（重慶出版社、二〇〇一年）。
- 図十六、十七、十九、『五代北宋画集』（天津人民美術出版社、一九九八年）。