

从三座壁画墓的发现看 辽东、三燕、高句丽壁画墓之间的关系

辛 占 山

自上世纪三十年代以来,辽东地区已发现汉魏晋壁画墓近30座,除大连营城子壁画墓^[1]外,主要发现于汉代辽东郡首府襄平(今辽宁省辽阳市),年代从东汉中晚期至东晋初,上王家壁画墓^[2]为其代表。

早在东汉末、曹魏初期入居辽西的慕容鲜卑,其势力渐大,并于东晋初(公元319年)占据辽东,公元337年慕容皝称燕王,公元342年迁都龙城(今辽宁省朝阳市),是为十六国的前燕,以后还有后燕、北燕,统称三燕,均建都于龙城。迄今已发现三燕墓葬数百座,有纪年可考的只有2座墓,其一为后燕崔暹墓^[3],无壁画;另一座为北燕冯素弗及其妻属墓^[4]。三燕壁画墓年代最早是前燕(龙城时期)的袁台子壁画墓^[5]。

高句丽王朝自公元前37年始,前后700年间留下上万座墓葬,壁画墓超过100座^[6]。目前,各家尽管对壁画墓的年代、分期意见不一,但壁画墓出现于高句丽中期,即4世纪已成为大家的共识。本文选取朝鲜境内安岳三号墓^[7]作为代表,具有典型意义。

一 三座壁画墓的发现及相互关系的比较研究

(一)三座壁画墓的发现

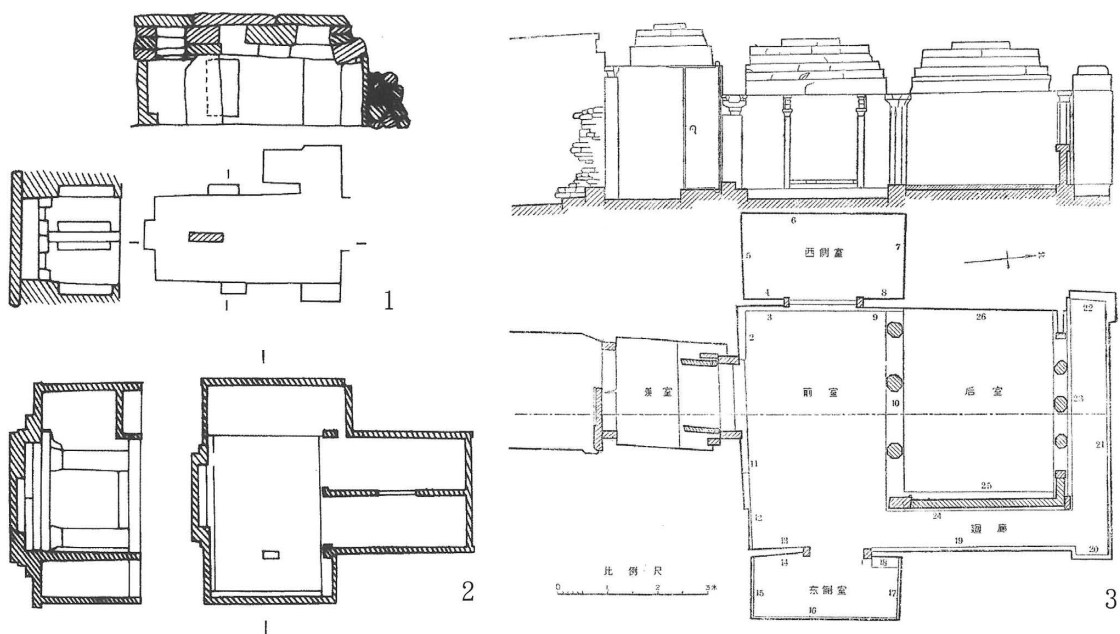
1、上王家壁画墓

上王家壁画墓位于辽阳北郊5公里的上王家村(图一,1),是1958年5月由辽宁省博物馆清理发掘的。该墓全部用淡青色南芬页岩砌筑,白灰勾缝。门东向,门内有2根方形立柱,上托栱石,下垫础石,有门楣和门槛,用方形石板封门。墓室由前廊、左右耳室和2个棺室组成。右耳室下有明器台,左耳室中立一石柱与前廊隔开,右耳室大于左耳室。这种布局与魏晋时期的三道壕一号、二号墓^[8]是一致的,与车骑墓^[9]也一脉相承。墓顶棺室用石板平盖,但前廊顶部是用4层石板,抹角叠压,成抹角藻井。同样结构的还有鹅眉壁画墓^[10]。葬具有木棺和石灰枕,随葬品有置于朱漆奁盒的铁镜和青瓷虎子。壁画是直接绘在石壁上,有朱、墨、黄、白等颜色,以朱为主,轮廓用墨线勾勒,但构图简单,线条粗犷,不同于汉魏风格。右耳室正壁绘主人宴饮

图，堂上朱幕高悬，帷帐顶部中心绘有一朵侧视莲花，在辽阳壁画墓中是唯一的莲花样式，角上龙形帐钩在三燕墓中见到实物。男主人端坐于方榻之上，头戴冠蓄发，红唇，由于剥落只见右手执麈尾，左手及服饰不清。榻右有一捧笏使者，头侧题“书左”二字。屏后侍者3人，榻左1人作进食状。河北安平逯家庄东汉嘉平五年(公元176年)墓，有墓主人手执便面的图像^[11]，墓主人手执的是便面。麈尾不见于东汉、三国，初见于西晋，而盛行于东晋之后。由于儒、释、道三教合一，形成了六朝的玄学，而六朝玄风中清谈家的名流雅器就是麈尾。麈尾本是清谈家“拂秽静署”、“探玄理微”之物，由于“鹿之大者曰麈，群鹿皆随麈尾所转为准”(北周庾信：《庚子山集》)，故麈尾有指挥之意，表明主人的身份地位。除了上王家壁画墓之外，朝阳袁台子壁画墓、云南昭通霍承嗣墓(东晋太元年间、公元394年前)^[12]、朝鲜安岳三号(冬寿)墓(公元357年)、德兴里壁画墓(东晋义熙五年、公元409年)^[13]、台城里一号墓等^[14]也都是执麈尾。墓主人一改魏晋时期夫妻对坐图像，也是一个新的变化。左耳室正壁绘有主车骑出行图，前面有导骑8人分列路两侧，后有黄牛黑轮车一辆，以牛车为贵是魏晋之后一种时尚。

2、袁台子壁画墓

袁台子壁画墓位于朝阳市南郊12公里袁台子村内(图一，2)。1982年11月由辽宁省博物馆会同当地文物部门进行发掘。袁台子墓以绿砂岩石板、条石砌筑。由墓道、墓门、耳室、龕和主室组成，长方形墓室前部左侧有耳室，右侧有龕，东西两壁中部和后壁也都设龕。在墓室后部中央立有1扁平石柱，上部承托横梁，同时也象征着将后部墓室分成2个棺室。门内左右也各有1个立柱，上托门楣，立柱两侧各有石板支立。四壁石板上端都有向内延伸的石条，在北面顶部石板抹角叠压，在立柱以南有3道横梁，上面以石板盖顶，墓底也铺石板。这种以石板砌筑墓室的墓在袁台子村内还有一座^[15]，朝阳姚金沟后燕崔通墓(燕建兴十年，公元395年)^[16]也是石板搭砌，均无壁画。袁台子壁画墓的结构与辽阳壁画墓中的魏晋墓、上王家墓很接近，但已不见前廊或前室，是多室墓向单室墓的过渡形式。该墓的壁画是在石壁表面涂一层草拌泥，泥上又抹一层白灰面，再在上面作画。以红、黄、绿、赭、黑等色制画，比辽阳壁画墓颜色更丰富。壁画内容有门吏图，分绘于门内石柱的内面。男主人像绘在前室右龕内，坐于方榻之上，后面也是帷幕高悬，头戴黑冠，长圆脸，高鼻、红唇、大耳、留须，身着右衽红袍，红袍上有黑竖条，黑领、广袖，左手置于胸前，右手执麈尾于右肩前。左右屏后均立高髻侍女。男主人像与朝鲜冬寿墓、德兴里幽州刺史墓的男主人像几乎一致。在西壁的前部有奉食图，在西壁龕顶部画有牛耕图，绘红、黄二牛挽犁耕作，这种牛耕图同样见于甘肃嘉峪关新城魏晋墓中^[17]。狩猎图绘于东壁前部，男主人坐在奔驰的黑马上，左手执弓，右手拉弦，马前方有群鹿、黄羊在奔逃，狩猎场面非常精彩。下方为群山和树木，和人物相比，非常矮小，“人大于山”是晋代绘画的典型风格，张彦远《历代名画记·论山水树石》曰：“魏晋以降，……其画山水则群峰之势，若细饰其栴。或水不容泛，或人大于山。率皆附以树石，暎带其地，列植之状，则若伸臂布指。”还有庭院、庖厨、屠宰、牛车、男女主人、车骑图等。壁画中见有四神图，虽不占主要位置，也是此时较早的先例。壁画中画有金乌、蟾蜍的太阳和月亮，在高句丽壁画中也是常见



图一 1. 袁台子壁画墓平、剖面示意图 2. 辽阳上王家晋代壁画墓平、剖面示意图
3. 安岳三号墓平、剖面示意图

的。墓中出土的陶器、铜器、特别一套完整的马具，表明三燕马具在这个时期处于领先地位，马镫、鞍桥都具备早期特点。综合分析，袁台子壁画墓应该是前燕迁到龙城时期，即公元4世纪前期到中叶的墓葬。

3、朝鲜安岳三号墓

安岳三号墓位于朝鲜黄海南道安岳郡五局里(图一，3)。由朝鲜物质文化保存委员会于1949年6月组织发掘的。该墓由大小不同的石板砌筑，并在石板上直接作画，甬道部分因石板小而抹上白灰后作画。该墓除甬道部分，有前室，左右耳室和由前后八角形石柱、四角形石柱构成的主室，在主室外侧用整块石板砌成回廊壁，与外壁形成廊道通向后廊，呈曲尺形。墓门及耳室门外，都有2根四角形石柱，其上有斗拱，为一斗二升，各室顶部用条石叠涩砌筑，再用方形石板抹角叠涩成藻井。

墓室内所有石壁上大部分绘有壁画，包括墓主人冬寿和冬寿夫人图，分别画在右耳室的西壁和南壁。冬寿像也是端坐于方榻之上，后面帷帐顶部中心及两个帐角绘有侧视莲花，头戴黑冠，身着红袍，红袍上亦画有黑色竖条，左手置于胸前，右手执麈尾，榻侧亦有朱书“记室”、“小吏”、“省事”、“门下拜”等持笏侍者。冬寿夫人梳高髻着华丽衣服面向冬寿坐于右耳室的南壁。冬寿墓与袁台子壁画墓、德兴里壁画墓主人像的形象一致。东耳室壁画有马厩、牛栏、臼、碓、井(吸水)、庖厨、车库、肉库，还有两条犬。其中马厩图与通沟十二号墓的马厩^[18]相同。在回廊的东壁至北壁上画有250人的出行图，场面浩大，有人物、车舆、铠马、兵士、乐队、侍卫。西耳室和主室顶部画有正视莲花，这种绘在藻井顶部的正视莲花最早可在山东画像

石墓顶部见到^[19]，在同时期高句丽壁画墓如辽宁桓仁“将军墓”^[20]、禹山下41号墓^[21]，散莲花冢^[22]等也能见到。安岳三号墓极为珍贵的是在前室西侧左壁上部有墨书题记共7行68个字。据题记，冬寿官至使持节都督诸军事，平东将军护抚夷校尉，乐浪、昌黎、玄菟、带方太守，于永乐十三年死，时年69。关于冬寿，宿白先生早在上世纪五十年代初做过考证，指出他是辽东人，在前燕时为左司马，后因兵败投奔高句丽，21年后(357年)死。

(二)三座壁画墓的比较研究

1、墓室结构的比较

使用石板构筑是辽阳壁画墓的突出特点，安岳三号墓与辽阳壁画墓的壁画都是直接绘在石板上。安岳三号墓的甬道由于石板小，在白灰面上作画，袁台子墓由于石材原因，也是作画在白灰面上。

三座墓都是由前廊(前室)、主室、左右耳室(龕)组成。袁台子墓的右耳室位置是一进深只有0.2米的龕，这样的龕在墓室中部两侧及后壁各有一个。有后室(龕)，这是辽阳壁画墓前期的特点。袁台子墓的前廊(前室)和主室已连为一体，主室后部中心(棺室位置)立一宽0.66、厚0.39米偏平石柱，象征将墓室分成两个棺室。安岳三号墓，则是用前面3根八角柱的一根四角柱，后面3根八角柱和两根四角柱构成主室，表示有3个棺室的形态，这是多室墓向单室加耳室墓的过渡形式。而外部曲尺形回廊则是辽阳壁画墓前期墓特点。此外，门内立柱，柱上有斗拱，门有门楣、门框、门扉、门槛，也都在汉魏晋墓中常见。

墓顶的变化是三座墓的共同特点。上王家墓和袁台子墓只在前廊或墓室后部出现抹角作法，而安岳三号的前室、耳室、主室均为抹角藻井。

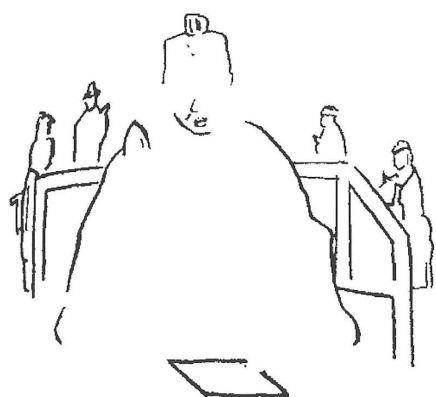
从墓室结构看，袁台子壁画墓和安岳三号墓承继了辽阳上王家墓是明显的。

2、壁画内容的比较

三座墓壁画内容都是以反映主人生前生活为主要题材，包括男女主人、宴饮、出行、车骑、牛车、庖厨、楼阁庭院、日月星辰、流云等；三座墓都有墨(朱)书题记。

三座墓都是在右耳室(龕)的正壁(西壁)上绘有男主人的图像。男主人端坐在方榻上，后面帷帐高悬，头戴黑冠，外罩白笼冠，身着红袍，左手置于胸前，右手执麈尾于右肩前。上王家墓虽因剥落，主人面部、左手不清，但执麈尾是清楚的。袁台子墓的男主人像与安岳三号及德兴里壁画墓的男主人像几乎一致(图二)，应是一个粉本或同一匠人、画家所为。在主人方榻附近的侍者头部，上王家墓有墨书“书左”的题记，与安岳三号墓有朱书“记室”、“小吏”、“省事”、“门下拜”的题记作法也是一致的。上王家墓与安岳三号男主人后面帷帐顶部中心有莲花装饰也是相同的，高句丽壁画墓中常见莲花图案也是从这时期开始。

袁台子壁画墓奉食图第五、六人的头上和安岳三号墓前室西耳室入口处左壁“帐下督”头上都记载了和墓主人有关的记年题记。袁台子墓发表时仅存“…二月已…子…宾背万…墓…墓莫”字样，近期田立坤先生做了考证^[23]，认为应是“□□□[年]二月已□[朔]□[日戊](庚)子…”，而在4世纪中叶30～60年间，二月朔日天干是“已”的有咸康元年(335年)、永和十年(354



1



2



3



4

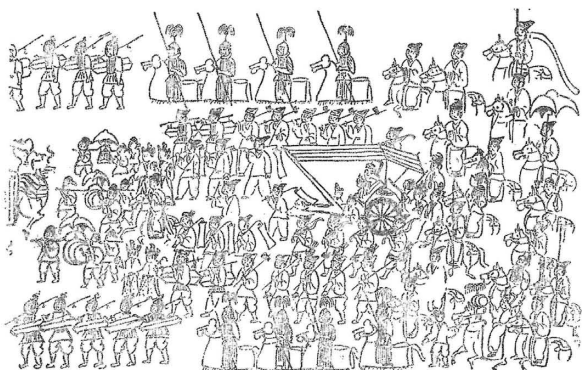
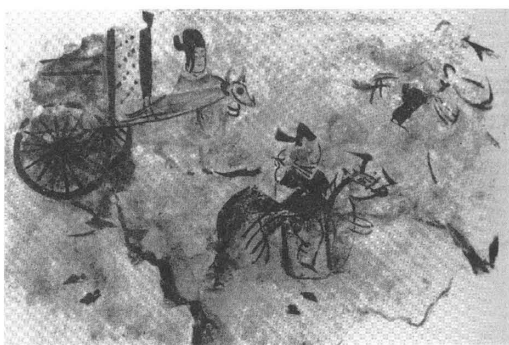
图二 1. 上王家墓男主人像 2. 安岳三号墓男主人像
3. 袁台子壁画墓男主人像 4. 朝鲜德兴里墓男主人像

年)、太和元年(366年),他认为是永和十年的可能性更大,就和安岳三号墓年代很相近了,这应该是袁台子壁画年代的下限。

上王家墓左耳室正壁上有主人头戴黑冠、作拱手状、坐黄牛车的出行图,御者黑帻短衣,持缰步行。前导八人骑马分列两侧。袁台子墓出行图绘在东壁壁龛上部。画有黄牛驾高蓬车,御者黑帻短衣,作牵牛状。车前左右各有一骑马的前导。安岳三号墓在主室的东壁和后壁东侧画有庞大场面的出行图,中心是一牛车,主人执麈尾坐于车上,前面左右也分列八骑前导,与上王家墓是一致的(图三)。

袁台子墓的左耳室有庖厨,屠宰、牛车、马匹等与安岳三号墓的厨房、肉库、车库、马厩等内容也是相同的。

袁台子墓靠东壁的壁顶部有日月图像,墓顶其他部分满绘流云,其间点缀金色斑点,象征星体。日月图中分别画有三足金乌和蟾蜍。在安岳三号的前室墓顶也绘有日月图像,而在西侧



图三 1. 上王家墓出行图
2. 袁台子墓出行图
3. 安岳三号墓出行图

室和主室顶部则绘有莲花。日月图像在中原汉墓壁画中也是常见的。

袁台子墓的东壁前部绘牛耕图和狩猎图，在辽阳壁画墓中不见，但在朝阳北庙1号北燕墓中有耕作图，嘉峪关新城的魏晋墓中可以看到狩猎图，在高句丽壁画墓中更是常见。

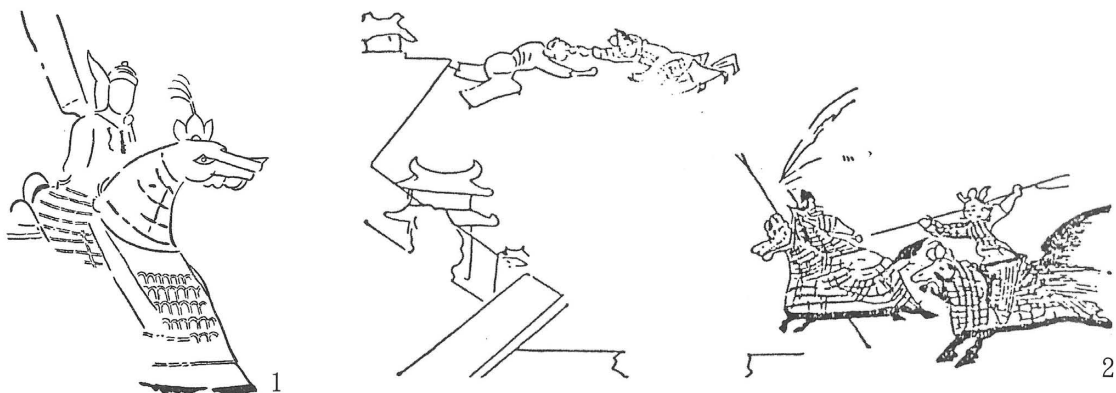
袁台子壁画墓在东西壁的下部及北壁龕的上部绘四神，朱雀分别在青龙、白虎的上部。四神图像在中原出现很早，而在辽东、辽西还是首次出现，并被高句丽所吸纳，到高句丽晚期成为壁画的主题。中原北朝墓的墓道两壁墙面的前端皆画青龙白虎，时间和高句丽晚期相当。

根据墓室结构、壁画内容，特别是纪年题记，三座壁画墓中以上王家墓为最早，约为4世纪初，而袁台子壁画墓是4世纪中期偏前的墓，安岳三号墓是4世纪中期的墓。袁台子壁画墓和安岳三号墓都受到辽阳壁画墓的强烈影响，并成为三燕和高句丽早期壁画墓的代表。它们又影响了高句丽的壁画墓。

二 辽阳、三燕壁画墓与高句丽早期壁画墓的交流

高句丽早期壁画墓墓室结构多为单室加双耳室(或龕)，藻井以平顶、四阿式、穹窿式或平行叠涩、或加上小抹角为主。壁画内容是以反映主人生前家居生活、出行、游猎为主要题材，这些和辽阳壁画墓都有密切关系。高句丽早期壁画墓甬道连接双耳室与辽阳壁画墓前廊连接双耳室，及三燕室前部出双耳室(龕)都是一致的，这种形制从魏晋以来已成为辽阳壁画墓的主流。三燕壁画墓到了后期(北燕)也还能见到耳室及龕的设置，如大平房墓^[24]、冯素弗墓。

高句丽早期壁画墓的内容同样以反映主人生前生活为主。如家居中的夫妻对坐，侍者奉食，出行中鞍马牛车、伎乐中的舞蹈杂技(角抵)，以及庖厨、宴饮、食稟、门吏、门犬等，都可以



图四 1. 麻线沟一号墓甲骑具装图 2. 三室冢一号墓甲骑具装图



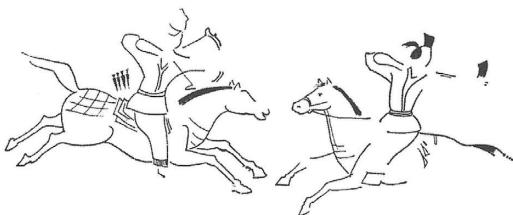
1



2



3

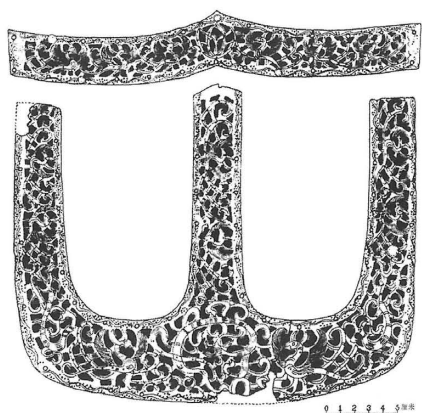


4

图五 1. 袁台子壁画墓狩猎图 2. 舞蹈冢壁画墓狩猎图
3. 洞沟十二号墓狩猎图 4. 山城下332号墓狩猎图

看到辽东、辽西壁画墓对它的影响，特别墓主人坐于榻上执麈尾的形象更为明显。

壁画墓中，三燕和高句丽墓中的狩猎、牛耕形象非常突出。以农耕为主稳定的社会形态使辽阳壁画墓主要反映家居生活和主人出行场面。三燕和高句丽在4世纪处于亦兵亦农、耕战结合的社会形态，因此三燕墓葬随葬品中剑、环首刀、矛、镞等铁兵器及以鞍桥、马镫为代表的马具和铍、犁镜、镢、锄、铲、镰等铁工具并存，不仅数量多，而且均为实用之物。三燕时期的马具在慕容廆迁陡河之青山至前燕时期(3世纪后期~4世纪后期)有较大发展，其标志是甲骑具装(人甲与马甲之合)出现。袁台子壁画墓附近王子坟山编号为88M1的前燕墓^[25]就出土了一套包括铁兜鍪、颈甲、马胄、马甲在内的甲骑具装(图版八, 1、3)，还有铜鍍金的马具：有当卢、镢、鍤铃、杏叶、缀泡、套管步摇、带扣等。其中一付木芯铜鍍金镂空包片鞍桥上的图案是大小不



图六 喇嘛洞出土箭
上的莲花纹饰

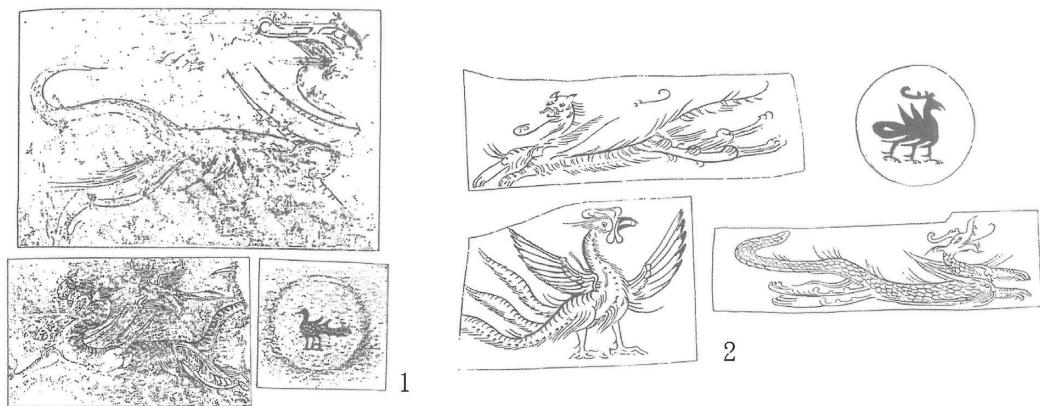
出行场面却可见到马具的图像，安岳三号墓出行图中8名前导、麻线沟一号墓的铠马武士和三室冢^[29] (图四)的攻城图上都可见到全套甲骑具装，兜鍪、马冑也相同。说明4世纪后期至5世纪前叶，马具在高句丽已达到很高程度，并给予百济、新罗乃至日本以很大影响。

袁台子墓的狩猎图在舞蹈冢^[30]、禹山下41号墓、洞沟十二号墓、山城下332号墓^[31]均可见到(图五)。

牛耕图在安岳三号墓未见，但有饲养牛的牛栏，德兴里壁画也出现了“牛棚”。

莲花图案在辽阳壁画墓和三燕墓中很少见，只在上王家墓发现一朵，在喇嘛洞出土的一件箭箠上部条形饰片中间镂刻一朵莲花(图六)。但在东汉、魏、晋人的词赋中却常见有描绘莲花藻井的诗句^[32]。在山东大观园汉墓、嘉祥画像室墓都可以见到莲花藻井。

莲花图案是高句丽壁画中最为常见的，有侧视、正视莲花，也有花蕾、莲花化生多种，多数是画在藻井或四壁上，有零散的，也有成排的，还有的如辽宁桓仁“将军墓”、长川2号墓^[33]、散莲花墓均分行布列，满墓莲花。与此有关的还有环纹、王字云纹、龟甲纹等，这些图案装饰墓应与模拟织锦壁衣有关，同时做为圣洁之物的莲花更与佛教的东渐有密切关系，和高句丽把



图七 1. 袁台子壁画墓四神图及三足乌 2. 舞蹈冢四神图

佛教视为国教有关。做为图案装饰于墓室之中是高句丽墓的一大发展。

袁台子墓出现四神图像，在高句丽壁画墓中出现最早的是舞蹈冢(图七)，山城下M983也出现了朱雀图像，说明它们应是相对偏晚的墓，刘萱堂^[34]、赵东艳^[35]认为舞蹈冢年代偏晚的观点是对的。

高句丽壁画中把“其民喜歌舞”的风俗表现的十分充分，这也是中原地区墓葬所少见的。

三 辽阳、三燕与高句丽壁画墓交流的历史背景

辽阳壁画墓的出现与消失，与公孙氏占据辽东有极其密切的关系。东汉灵帝中平六年(189年)公孙康为辽东太守，献帝初平元年(190年)自立为辽东侯、平州牧，东伐高句丽，西击乌桓、怀柔夫余，与东汉衰落相比，公孙氏政权的统治区社会相对稳定。此时中原流民，特别是一部分儒士文人进入辽东。据《后汉书》、《三国志》记载，东汉至魏晋进入辽东、乐浪的名人就有王景、邴原、刘政、管宁、王烈、蓬萌等人。《后汉书·七十六·循吏列传》：“景少学《易》，遂广窥群书，又好天文术算之事，沉深多伎艺”。《三国志卷十一·邴原传》：“原在辽东一年中，往归原者数百家，游学之士，教授之声不绝。”由于这些人熟悉儒学和汉文经典，“遂讲诗、书，陈俎豆，饰威仪，明礼仪，非学者无见也。由是度安其贤、民化其德。”(《三国志卷十一·管宁传引傅子曰》)。在辽阳壁画墓中有七人、八人持简书吏出现，墨书题记的“书左”、“小府吏”及“教以勤化以诚”出现也正是这种传授儒学的结果。

公孙氏占据辽东仅50年，公元238年为魏太尉司马懿所灭。慕容鲜卑之莫护跋从司马懿讨伐公孙渊有功，拜率义王，始建国于棘城之北。据文献记载，莫护跋之子木延曾于魏正始六年从毌丘俭征高句丽有功，加号“大都督”，木延孙慕容廆于公元289年迁辽河之青山，又都于大棘城。此时慕容廆一是浮海劝进，以取得晋王朝支持，一是广纳流亡的中原人士，“时二京倾覆，幽冀沦陷，廆刑政修明，虚怀引纳，流亡士庶多襁褓归之”，这时中原归于慕容者达数万家。提倡儒学，设东庠，国力强盛，于293年、296年先后两攻高句丽，目的争夺辽东的控制权。319年慕容廆大破平州刺史崔毖后，以子慕容仁、幹镇守辽东，辽东自此归于慕容鲜卑，辽阳壁画墓大约在此时逐渐消失。据文献记载，公元4世纪初有三次辽东移民到辽西，第一次是公元313年辽东张统率民千余家归慕容廆。第二次是公元319年崔毖奔高句丽之后，慕容廆尽降其众，并徙其侄崔焘和渤海高瞻于棘城。第三次是公元334年慕容皝又自将讨慕容仁，克襄平，徙辽东大姓以归。田立坤先生认为袁台子壁画墓的出现应该与辽东大姓移民有关，上限可到313年。

公元337年慕容皝称燕王，建前燕，慕容鲜卑的势力达到鼎盛时期。333年慕容仁叛，司马冬寿讨之“皆没于仁”。336年讨慕容仁杀仁而还，冬寿、高充奔高句丽，是为冬寿去高句丽之始，至357年亡，在高句丽有20余年。339年、342年慕容鲜卑又两次进攻高句丽，攻入丸都，掳掠人口，双方的战争促进了骑兵和马具的发展，同时由于人员的交流也加速了文化的发展，

包括墓葬葬俗的重大变革。4世纪中期高句丽壁画墓出现应与此有关。

除中原人士大量流入辽东外，在魏晋时期突出的是佛教东渐。《三国史记》卷十八，高句丽本纪第六·小林兽王：“二年(372年)夏四月秦王苻坚遣使及浮图顺道，送佛像经文，王遣使回谢，以贡方物，立大学，教育子弟”。“四年(374年)僧阿道来。”“五年(375年)春二月，始创肖门寺，以置顺道，又创伊佛蘭寺，以置阿道，此海东佛法之始”。中原佛教传入高句丽，是经三燕的龙城传入的。早在慕容皝建前燕之初，于晋永和元年(公元345年)就“立龙翔寺于山上”(《晋书·慕容皝载记》)。文献还记载了北燕高僧游历江南、西行求法及东晋僧人与高丽道人书信来往的史实。从考古资料看，佛教东渐在壁画墓中除见到大量莲花外，从北燕冯素佛墓所出一佛二胁侍金珰和高句丽长川1号墓^[36]主人拜佛图像，都说明至少在公元4世纪后期至5世纪初，佛教已在高句丽盛行。

四 几点认识

1、上王家壁画墓、袁台子壁画墓、安岳三号墓分别是辽阳汉魏晋壁画墓消失之时，三燕壁画墓与高句丽壁画墓出现时的代表，其年代分别为东晋初(4世纪初)、东晋前期到中期(4世纪初~中叶)、东晋中期(4世纪中期，公元357年)，它们之间年代的相接表明它们之间的承继关系。

2、从墓室结构、壁画内容、绘画技法的相同说明他们可能同是辽东人，分别在三地任高官，死后采用同一葬俗、埋葬制度，但已经吸纳了当地社会生活、风俗习惯，因此也出现了许多的不同之处。这种状态到三燕和高句丽后期壁画墓中则更为突出，差别更大。

3、三地壁画墓的出现与汉末的军阀割据以及西晋后期中原大乱，慕容鲜卑、高句丽4世纪在辽西、辽东兴起有关。此时中原流亡之士大量投奔辽东，达数万家之多，加上玄学兴起，佛教东渐，中原绘画的发展(如题材拓宽，专业人士出现，粉本的出现，画法技巧的进步)应该对辽东地区壁画墓有重要影响。4世纪前后，慕容鲜卑与高句丽连年争战，4世纪前期辽东为慕容鲜卑占领与五世纪初又为高句丽所据，在此背景下，源于辽东地区的壁画墓很快出现在三燕和高句丽也是必然的了。

4、我们将辽阳、三燕、高句丽壁画墓的连线，认为它是一条主线，并不排除还有其他的渊源关系，以石板构筑棺室到后期，三燕以石块构筑椁室，高句丽以巨石构筑石室，它们分别吸收了当地早期土坑、砖室及积石墓的一些特点。

注 释

[1] 森修、内藤宽：《营城子》，刀江书院，1934年版。

[2] 李庆发：《辽阳上王家村晋代壁画墓清理简报》，《文物》1959年第7期。

- [3] 陈大为、李宇峰：《辽宁朝阳后燕崔墓的发现》，《考古》1982年第3期。
- [4] 黎瑶渤：《辽宁北票县西官营子北燕冯素墓》，《文物》1973年第3期。
- [5] 辽宁省博物馆文物队等：《朝阳袁台子东晋壁画墓》，《文物》1984年第6期。
- [6] 吉林省文物考古研究所、集安市博物馆：《洞沟古墓群1997年调查测绘报告》，科学出版社，2002年；高句丽研究会：《高句丽研究第4辑——高句丽古坟壁画》1997。
- [7] 洪晴玉：《关于冬寿墓的发现与研究》，《考古》1959年第1期；宿白：《朝鲜安岳所发现的冬寿墓》，《文物参考资料》1952年第1期。
- [8] 东北博物馆：《辽阳三道壕两座壁画墓的清理简报》，《文物参考资料》1955年第12期。
- [9] 李文信：《辽阳发现的三座壁画墓》，《文物参考资料》1955年第5期。
- [10] 鹅眉壁画墓见档案资料。
- [11] 河北省文物研究所：《安平东汉壁画墓》，文物出版社，1990年。
- [12] 云南省文物工作队：《云南省昭通后海与东晋壁画墓清理简报》，《文物》1963年第12期。
- [13] 金勇南：《关于新发现的德兴里高句丽壁画墓》，《历史科学》朝阳1979年第3期。朝鲜民主主义人民共和国社会科学院 朝鲜画报社：《德兴里高句丽壁画古坟》，讲谈社(日本)，1986年。
- [14] 朱荣宪：《高句丽的壁画古坟》，学生社(日本)，1972年。
- [15] 璞石：《辽宁朝阳袁台子北燕墓》，《文物》1994年第11期。
- [16] 同[3]。
- [17] 嘉峪关市文物清理小组：《嘉峪关汉画像砖墓》，《文物》1992年第12期。
- [18] 王承礼、韩素华：《吉林辑安通沟第十二号高句丽壁画墓》，《考古》1964年第2期。
- [19] 山东省文物管理委员会：《济南大观园的一个汉墓》，《考古通讯》1955年第4期；济宁地区文物组、嘉祥县文管所：《山东嘉祥宋山1980年出土的汉画像石》，《文物》1982年第5期。
- [20] 辛占山：《东北亚考古学研究》，文物出版社1997年；武家昌等：《桓仁米仓沟高句丽壁画墓》，《辽宁考古文集》，辽宁省民族出版社，2003年。
- [21] 吉林省博物馆、文物工作队：《吉林集安的两座高句丽墓》，《考古》1977年第2期。
- [22] 关野贞：《朝鲜的建筑和艺术》，岩波书店(日本)，1941年版。
- [23] 田立坤：《袁台子壁画墓再认识》，《文物》2002年第9期。
- [24] 朝阳地区博物馆、朝阳县文化馆：《朝阳发现北燕、北魏墓》，《考古》1985年第10期。
- [25] 辽宁省文物考古研究所、朝阳市博物馆：《朝阳十二台乡砖厂88M1发掘简报》，《文物》1997年第11期。
- [26] 于俊玉：《朝阳三合成出土的前燕文物》，《文物》1997年第11期。
- [27] 田立坤、李智：《朝阳发现的三燕文化遗物及相关问题》，《文物》1994年第11期。
- [28] 吉林省博物馆辑安考古队：《集安麻线沟一号壁画墓》，《考古》1964年第10期。
- [29] 池内宏、梅原未治：《洞沟》下，1940年版；吉林省文物保管所、吉林省文物工作队：《吉林集安洞沟三座墓清理记》，《考古与文物》1981年第3期；李殿福：《集安洞沟三室壁画著录补正》，《考古与文物》1981年第3期。
- [30] 池内宏、梅原未治：《洞沟》下，1940年版。
- [31] 李殿福：《集安洞沟三座壁画墓》，《考古》1983年第4期。
- [32] [梁]萧统编《文选》，中华书局、1977年；[东汉]王延寿《鲁灵光殿赋》：“圉渊方井，反植荷藻”；[魏]何

晏:《景福殿赋》:“茈菀倒植,吐被芙蕖。寮以藻井,编以淬疏”;[晋]左冲《魏都赋》:“绮井列疏以悬蒂,华莲重葩而倒披”,描绘都是藻井。

[33] 陈相伟:《吉林集安长川2号封土墓发掘纪要》,《考古与文物》1983年第1期。

[34] 刘萱堂:《中国集安高句丽壁画墓与辽东、辽西汉魏晋壁画墓比较研究》,《高句丽研究4辑—高句丽古坟壁画》1997。

[35] 赵东艳:《试论集安高句丽壁画墓的分期》,《北方文物》1995年第3期。

[36] 吉林省文物工作队、集安县文物保管所:《集安长川一号壁画墓》,《东北考古与历史》1982年1辑。

插图出处:

图一: 1.《文物》2002.9 P.42图一, 1, 2.《文物》2002.9 P.42图一, 4, 3.《文物》1959.1 P.28
图一

图二: 1.《文物》2002.9 P.47 图四, 1, 2.《文物》2002.9 P.46图三, 3, 3.《文物》2002.9 P.46图三,
1, 4.《文物》2002.9 P.46图三, 2

图三: 1.《文物》1959.7 P.62 图9, 2.《文物》1984.6, 3.《考古》1959.1 P.32 图十一

图四: 1.《考古》1964.10 P.523图三, 2, 2.《高句丽研究第4辑——高句丽古坟壁画》P.458图六

图五: 1.《高句丽研究第4辑——高句丽古坟壁画》, P.163上, 2.《高句丽研究第4辑——高句丽古坟壁画》,
P.163下, 3.《考古》1964.3 P.70图三, 7, 4.《考古》1983.4 P.309图三

图六: 喇嘛洞出土箭箠上的莲花纹饰《三燕文物精粹》P.61下

图七: 1.《高句丽研究第4辑——高句丽古坟壁画》P.160插图2,(1); P.161插图3,(1)(3), 2.《高句丽研究第4辑——高句丽古坟壁画》P.160插图2,(2)(3); P.161插图3,(2)(4)

三基の壁画墓の発見から見た 遼東、三燕、高句麗の壁画墓の関係

辛 占 山

前世紀の1930年代以降、遼河の東部地域で漢・魏・晋代の壁画墓が既に30基近く発見された。大連の営城子壁画墓¹を除き、主要なものは漢代の遼東郡の首府であった襄平(現遼寧省遼陽市)で見つかっている。後漢の中・後期から東晋初期の上王家壁画墓²は、その代表的なものである。

前早く後漢の末から曹魏時代の初めには遼西に入り拠り所としていた慕容鮮卑部は、その勢力を徐々に増大していった。その後、東晋の初め(西暦319年)に遼東を占拠、西暦337年には慕容皝が燕王を称し、西暦342年竜城(現遼寧省朝陽市)に遷都した。これが十六国の前燕となるが、後世の後燕、北燕と合わせて三燕と総称され、その全てが竜城に都を置いた。これまで既に三燕時代の墓が数百基発見されているが、そのうち年代が明らかなのは二基のみである。その一つが後燕の崔暹墓³であるが、これには壁画はない。もう一基は北燕の馮素弗とその妻の墓⁴である。また三燕の壁画墓のうち最古の年代のものは、前燕(竜城時代)の袁台子壁画墓⁵である。

高句麗王朝は紀元前37年に興り、700年ほどの間に万に上る墓を残しているが、そのうち壁画墓は100基を超える⁶。現在のところ、壁画墓の年代や編年については、諸説あって一致しないが、壁画墓の出現が高句麗中期、つまり4世紀であることはすでに共通認識となっている。本稿では、典型としての意義を持つ朝鮮領内の安岳3号墳⁷をその代表として取り上げた。

一 三基の壁画墓の発見および相互関係の比較研究

(一) 三基の壁画墓の発見

1. 上王家壁画墓

上王家壁画墓(図一-1)は、遼陽市北郊5kmの上王家村に位置し、1958年5月から遼寧省博物館が発掘している。この墓は全て南芬産の薄青色の頁岩で築かれ、隙間を石灰で塗りつぶしている。門は東に向き、門内に二本の方形の支柱があり、上部に栱石(束斗)を乗せ、下部に礎石を置いている。門には楣石と框石があり、方形の板石で門を閉じている。墓室は前廊、左右の耳室と二つの棺室で構成される。右耳室の下に明器台があり、左耳室の中に石柱が一本立っていて前の廊下との間を仕切り、右耳室は左耳室より大きい。この配置は、魏・晋時代の三道壕1号・2号墓⁸と一致し、また車騎墓⁹も同じ流れを汲む。棺室の天井は板石を平らに並べているが、前廊の天井は板石上に4層三角に持送りして重ね、三角持送り式天井を形成する。同様の構造としては、他に鵝眉壁画墓¹⁰がある。葬具は木棺と石灰石の枕があり、副葬品には朱漆の鏡箱に置かれた鉄鏡と青磁の虎子がある。壁画は直接石壁の上に描かれている。朱、墨、黄、白等の色彩を用い、主として朱色を使い、墨で輪郭線を描くが、構図は単純で線は豪放、漢・魏の風格とは異なっている。右耳室正面の壁(奥壁)には、墓主の宴会の様子が描かれている。

堂上に朱幕を高く掛け、帷帳の上部中央には側視蓮華文が描かれており、これは遼陽の壁画墓中唯一の蓮華文である。帳の上端にある竜形の帳吊り金具は、三燕の墓の出土品に実物が見受けられる。墓主の男性像は姿勢正しく方形の榻座に座し、頭には冠を被り、髭をたくわえ、唇は赤く、落剥のため右手に塵尾を握っている箇所だけが見られる。左手および服装は不鮮明である。榻座の右手には笏を持った使者がいて、頭部の傍らに「書左」の二文字が書かれている。衝立の後に召使が3人いて、榻座の左手には食事をする様子の者が一人いる。河北省安平県遼家庄にある後漢時代の嘉平5年(西暦176年)墓には、墓主が便面を手にしてしている図がある¹¹。塵尾は後漢・三国時代には見あたらず、西晋時代に初めて出現し、その後、東晋以降に流行した。儒仏道の三教合一による六朝の玄学が形成されていて、その六朝玄風の影響下、名高い清談家達が手にする雅器が塵尾である。塵尾は元来、清談家が「機を祇い清め」、「深遠な道理を探る」ためのものであったが、「大いなる鹿は塵を唱え、群れ鹿は、皆、振れる塵尾に従って方針を変える」(北周の文学者、庾信『庚子山集』)とあるように、塵尾には指揮の意味があって、墓主の身分・地位を表わしている。上王家壁画墓以外にも、朝陽の袁台子壁画墓、雲南省昭通市の霍承嗣墓(東晋の太元年間、西暦394年以前)¹²、朝鮮安岳3号墳(冬寿墓、西暦357年)、徳興里壁画古墳(東晋の義熙5年、西暦409年)¹³、台城里一号墳¹⁴等の壁画の人物も全て塵尾を握っている。魏・晋時代の夫婦対座図とは異なる墓主(一人の)像も、新しい変化の一つである。左耳室の正壁には、墓主の車騎行列図が描かれている。騎馬八騎が前方両側を先導し、後に黄牛の引く黒い車輪の牛車が一台続く。牛車を貴人の乗り物とするのは、魏・晋代以降の一種の流行風俗である。

2. 袁台子壁画墓

袁台子壁画墓(図一-2)は朝陽市南郊12kmの袁台子村の中にある。1982年11月に遼寧省博物館の立会いの下に現地の文化財部門が発掘を行った。袁台子墓は緑色砂岩の板石と細長い石を積み上げて築かれている。羨道、墓門、耳室、龕および玄室から成る。長方形の墓室の前方左側に耳室があり、右側に龕があって、東西二つの壁の中程、および後壁にも全て龕を設けている。墓室後部の中央に一枚の板石の柱があって、上部は横梁を支え、同時に、後部の玄室を二室の棺室に分けてもいる。門内の左右にもそれぞれ柱が一本ずつ立っていて、門上の楣石を支え、柱の両側にはそれぞれ板石が立つ。四方の壁の板石の上端には、内側に平行持送りされた細長い石がのせられている。北側の天井の板石は三角持送り式で、支柱より南側に横梁が三本あり、天井には板石を被せ、墓底も板石敷きである。このように墓室を板石で築いた墓は、袁台子村内にもう1基あり¹⁵、朝陽市姚金溝村の後燕の崔遙墓(燕建興10年、西暦395年)¹⁶も、板石で築いたもので、いずれも壁画はない。袁台子壁画墓の構造と、遼陽の壁画墓中、魏・晋時代の墓である上王家墓の構造は極めて類似している。しかし前廊あるいは前室は既に見られず、多室墓が単室墓に向かう過渡的な形式である。この墓の壁画は石壁の表面に草の叢を混ぜた泥を一層塗り、更にその上から石灰を一層塗布して、その上に絵を描く。赤、黄、緑、赤褐色、黒色等を使って描き、色彩は遼陽の壁画墓より更に豊富である。壁画の内容には門吏図があり、門内の左右の石柱の内側にそれぞれ描かれている。墓主の男性像は前室の右龕の中に描かれている。方形の榻座に座し、背後に高い帷幕が掛かっている。頭は黒冠を被り、楕円形の顔つき、高い鼻、赤い唇、大きな耳、髭をたくわえ、右衽の赤い袍を着、その上に黒い線がある。黒襟、幅広の袖、左手を胸先に置き、右手は右肩の前で塵尾を握っている。左右の衝立の後に、いずれも高い鬘をした侍女が立っている。男の墓主の像は、朝鮮の冬寿墓、徳興里幽州刺史墓の男の墓主の像と殆ど一致する。西壁の前の部分には奉食図が描かれ、西壁の龕の最上部には牛耕図がある。この絵は赤と黄の二頭の牛が鋤を引いて土を耕す様子を描いてい

るが、この種の牛耕図と同様の絵が、甘肅省嘉峪関新城の魏・晋時代の墓¹⁷にも見られる。東壁の前方には狩獵図が描かれていて、男の墓主が疾走する黒馬に乗り、左手で弓をとり、右手で弦を引きしぼっている。馬の前方には、鹿やカモシカの群れが一目散に逃げている。この狩獵の場面は非常に精彩に描かれている。下部には山々と木々が描かれているが、人物と比較すると非常に矮小である。「人大于山」は晋代絵画の典型的な様式で、張彦遠は『歴代名画記・論画山水樹石』で次のように述べている。「魏・晋代以降、……山水の描き方としては、群峰の山容は螺鈿細工の櫛の齒のようである。水はものを浮かべそうになく、人は山より大きい。ほとんどの絵は樹石を前景に持ってきて、連なった樹々の状景は、腕を伸ばして指を開いたようなものである」。また、庭院、厨房、屠殺、牛車、主人夫妻、車騎行列図等の絵もある。壁画中に四神図の描かれているのが認められ、主要な位置は占めていないが、比較的早い時期の事例である。壁画中に金鳥の住む太陽と蟾蜍の住む月が描かれているが、この図像は高句麗の壁画でもよく見られる。墓中から出土した土器、銅器、特に一式完全に揃った馬具は、三燕時代の馬具がこの時期に先駆的地位にあることを表わして、鐙、鞍橋は全て初期の特徴を備えている。総合的に分析すると、袁台子壁画墓は前燕の竜城時代まで遡る西暦4世紀前期から中葉にかけての墓と考えられる。

3. 朝鮮安岳3号墳

安岳3号墳(図一-3)は朝鮮黄海南道安岳郡五局里にある。朝鮮の物質文化保存委員会により1949年6月に発掘された。この墓は大きさの異なる板石で築かれ、板石の上に直接絵が描かれている。羨道は板石が小さいため石灰を塗った上に絵を描いている。この墓は羨道のほか、前室、左右の耳室、および前後の八角形の石柱、四角形の石柱で構成される玄室とがあり、玄室の外側は一枚石の板石を使って回廊の壁を築き、外壁との間に後部廊下へ通ずる回廊を形成し、L字形を呈する。墓門と耳室の門の外には、それぞれ二本の四角形の石柱があつて、その上には斗拱があり、双斗である。各室の天井は、長方形の石を平行持送り式で積み重ねて、更に方形の板石で三角持送り式天井にしている。

墓室内の大部分の石壁に壁画が描かれていて、その内、墓主である冬寿と冬寿夫人の図は、それぞれ右耳室の西壁と南壁に別々に描かれている。冬寿は方形の榻座に姿勢正しく座し、背後の帷帳の上部中央、及び両隅に側視蓮華文が描かれている。頭上に黒冠を被り、赤い袍(長衣)を着て、その上に黒色の縦線が書かれている。左手は胸先に置き、右手は塵尾を握る。榻座の傍らに、「記室」、「小吏」、「省事」、「門下拜」などの朱書きがある笏を持つ侍者がいる。冬寿夫人は高い鬢を巻き、華麗な服を身にまとい、冬寿に顔を向けて右耳室の南壁に座っている。冬寿墓、袁台子壁画墓、および徳興里壁画墓の墓主の人物像は皆一致する。東耳室の壁画には、厩、牛舎、臼、踏臼、井戸(吸水)、厨房、車庫、肉保存庫、さらに二匹の犬などの絵がある。その中の厩の絵は、通溝12号墓の厩の絵¹⁸とほとんど同じである。回廊の東壁から北壁にかけて、250人の行列図が描かれている。場面は雄大であり、人物、車輿、鎧馬、兵卒、楽隊、守衛兵等がいる。西耳室と主室の天井には、正規蓮華文が描かれている。このように持送り天井に正面の蓮華文が描かれた最古の事例は、山東省の画像石墓の天井最上部に見られる¹⁹。同時代の高句麗の壁画墳、例えば遼寧省桓仁県の「將軍塚」²⁰、禹山下41号墳²¹、散蓮華塚²²等でも見ることができる。安岳3号墳が極めて貴重なのは、前室西側の左壁上部に記された合計7行68文字の墨書(墓誌)にある。墓誌によると、冬寿の官職は、使持節都督諸軍事平東將軍護撫夷校尉、楽浪・昌黎・玄菟・帶方太守であり、永樂13年に死去、享年69歳である。その冬寿に関しては、早くも1950年代初頭に宿白氏が考証し、冬寿が遼東の人であり、前燕時代に左司馬の地位にあり、後に戦に敗れて高句麗に

亡命、21年後(357年)に死去したと指摘している。

(二) 三基の壁画墓の比較研究

1. 墓室の構造比較

板石を使った構築は遼陽の壁画墓の際立った特徴であるが、安岳3号墳と遼陽の壁画墓の壁画は、全て直接板石の上に描く。安岳3号墳の羨道は板石が小さいため、石灰を塗った上に絵を描き、袁台子の墓は石材の関係で、石灰の上に絵を描いている。

三基の墓は全て前廊(前室)、主室、左右の耳室(龕)から構成される。袁台子墓の右耳室の位置には、奥行き0.2mの龕が一つあるだけで、このような龕が、墓室の中程の両側壁と後壁にそれぞれ一つある。後室(龕)もあるが、これは遼陽の壁画墓の前期の特徴である。袁台子墓の前廊(前室)と玄室は既に一体となった造りで、玄室の後部の中心部(棺室の位置)は、幅0.66m、厚み0.39mの扁平の石柱が一本立ち、墓室を2つの棺室に区分けする形になっている。安岳3号墳は、前面は三本の八角柱と一本の四角柱を使い、後面の三本の八角柱と2本の四角柱とで玄室を構成し、三つの棺室の形態をとっている。これは多室墓が耳室を加えた単室墓へと移行する時の過渡的な形式である。外部のL字形の回廊は、遼陽の壁画墓の前期の墓の特徴である。このほか、門内に柱を立て、柱の上に斗拱があり、門には楣石、框石、門扉、敷居があって、これらも同様に漢・魏・晋代の墓によく見受けられる。

墓の天井部の変化は三基の墓に共通した特徴である。上王家墓と袁台子の墓は前廊あるいは墓室後部にだけ三角持送り式が現われ、安岳3号墳の前室、耳室、玄室は一律に三角持送り式天井を設ける。

墓室の構造から見て、袁台子壁画墓と安岳3号墳が遼陽の上王家墓の型式を継承していることは明らかである。

2. 壁画の内容比較

三基の墓の壁画の内容はいずれも、墓主の生前の生活を主要な題材としており、主人夫妻、宴会、行列、牛車と騎馬、牛車、厨房、楼閣と庭院、日月像、星宿、雲文などの絵がある。三基の墓には全て墨(朱)書の文字がある

三基の墓はいずれも、右耳室(龕)の正面の壁(西壁)に男の墓主の像が描かれている。墓主は方形の榻座に姿勢正しく座し、後方に帷帳を高く掛け、頭に黒冠を付け、その上に白い籠冠を被り、赤い袍をまとい、左手は胸先に置き、右手は右肩の前で麈尾を握っている。上王家の墓は落剥のため墓主の顔面と左手ははっきりしないが、麈尾を握っているのは明らかである。袁台子墓の男性墓主像と安岳3号墳および徳興里の壁画墓の男性墓主像は、殆ど同じである(図二)。当然、これは一つの手本によるものか、あるいは同一の職人、画家によるものであろう。墓主の榻座近くの侍者の頭上に、上王家墓の場合、墨書きで「書左」と記され、また安岳3号墳でも、「記室」、「小吏」、「省事」、「門下拜」と朱書きがあり、題記の方法が一致している。上王家墓および安岳3号墳とも、男の墓主の後方に掛かっている帷帳の上部中央に蓮華文が存在する点も同じで、高句麗の壁画墓によく見られる蓮華文の図案はこの時代から始まる。

袁台子壁画墓の奉食図の5、6人目の頭上に、また安岳3号墳では前室西耳室の入口の左壁に描かれた「帳下督」の頭上に、いずれも墓主に関連する年代の墓誌が記されている。袁台子墓の報告時には僅かに「・・・二月已・・・子・・・殯背万50・・・墓・・・墓奠」の文字だけが残っていた。この字句について、近年、田立坤氏が考証を行い、「□□□[年]二月已□[朔]□[日戊](庚)子・・・」と

解釈している²³。4世紀中葉の30～60年間に陰暦2月朔日の干支が「巳」の年は、咸康元年(335年)、永和10年(354年)、太和元年(366年)が該当し、氏は永和10年の可能性が最も大きいと考えている。安岳3号墳の年代と極めて近く、これは当然、袁台子壁画の年代の下限と考えるべきである。

上王家墓の左耳室の正面壁の上では、黒冠を被った墓主が拱手の礼の形をしていて、黄牛の引く牛車に乗っての行列図では、御者は頭に黒い幘を被り短衣をまとい、手綱を取って歩いている。騎馬の先導八名は、左右両側に分かれて列をつくって進む。袁台子墓の行列図は、東壁の壁龕の上部に描かれている。絵は黄牛の引く牛車を描き、黒い幘を被った短衣姿の御者が牛の手綱を引いている。車の前方左右に各一騎先導している。安岳3号墳は玄室の東壁と後壁の東側に、膨大な行列図の情景が描かれているが、その中心は一両の牛車で、墓主は塵尾を手に車上に座し、車の前方両脇に、やはり騎馬の先導八名が進む様子も、上王家墓と一致する(図三)。

袁台子墓の左耳室に描かれた厨房、屠殺、牛車、馬などは、安岳3号墳の厨房、肉保存庫、車庫、厩などと同様の内容である。

袁台子墓は東壁の上部に日月図があって、天井の他の部分には全面に流雲文が描かれ、その間を金色の斑点で飾って星宿を表している。日像・月像の中に、三本足の金烏と蟾蜍がそれぞれ描かれている。安岳3号墳の前室天井にも日月図が描かれ、西側室と主室天井には蓮華文がある。日月図は、中原地方の漢墓の壁画によく見られる。

袁台子墓の東壁の前部には牛耕図と狩猟図が描かれている。遼陽の壁画墓では見られないが、朝陽の北廟1号の北燕墓には耕作図がある。また嘉峪関新城の魏晋墓でも狩猟図が見られ、高句麗の壁画墓でもよく見られる。

袁台子壁画墓では、東西の壁の下部と北壁の龕の上部に四神が描かれている。朱雀は青龍と白虎の上部に位置する。四神図は極めて早くから中原に現れ、次に遼東、遼西地方に初出現し、更に高句麗に吸収されて高句麗後期まで壁画の主題となる。中原北朝墓の墓道の両壁面の前端には、いずれも青竜と白虎が描かれ、時代は高句麗後期に相当する。

墓室の構造、壁画の内容、特に紀年の墓誌に基づくと、三基の壁画墓の中で上王家の墓が最も早くおよそ4世紀初頭、袁台子壁画墓は4世紀中期前葉の墓で、安岳3号墳は4世紀中頃の墓である。袁台子壁画墓と安岳3号墳は、共に遼陽の壁画墓の強烈な影響を受け、三燕および高句麗前期の壁画墓の代表的なものになり、後の高句麗の壁画墓に影響を及ぼした。

二 遼陽、三燕の壁画墓と高句麗の初期の壁画墓の交流

高句麗前期の壁画墓の墓室構造は、多くが単一の室に耳室(あるいは龕)を二つ加えたもので、天井は平天井、寄棟式、穹窿式或いは平行持送り式、または三角持送り式を主とする。壁画の内容は、墓主の生前の居住生活、行列、狩猟が主要な題材となっていて、これらの壁画墓は全て遼陽の壁画墓と密接な関係がある。高句麗前期壁画墓の羨道は左右2つの耳室につながり、遼陽の壁画墓の前廊も2つの耳室につながり、また三燕の墓室前部も2つの耳室(龕)が出ているという点で、全て一致している。このような型式は、魏晋以降、遼陽の壁画墓の主流となった。三燕の壁画墓は後期(北燕)に至っても、例えば大平房墓²⁴や馮素弗墓のように耳室と龕の設置が見られる。

高句麗前期壁画墓の内容も、同様に墓主の生前の生活の描写を主とする。例えば居室で対座する主人

夫妻、食事を捧げる召使、行列における騎馬や牛車、舞楽での舞踏や雑伎(あるいは相撲)、更には厨房、宴会、奉食、門衛、番犬等に及ぶ。これらはいずれも遼東・遼西の影響がうかがえ、特に墓主が榻座に座って塵尾を握る構図では明白である。

壁画墓において、三燕と高句麗の墓の狩獵図と牛耕図の構図がひとときわ際立っている。農耕を主とする安定した社会により、遼陽の壁画墓は、主として墓主の居住生活と行列の場面を描写する。4世紀の三燕と高句麗は兵士と農民を兼ね、耕戦結合的な社会形態であったため、三燕の墓の副葬品には、鉄剣、環頭大刀、鉄矛、鉄鏃などの鉄製武器、および鞍金具や鐙に代表される馬具と、犁先・犁の泥除・鍬・鍤・鍤などの鉄製農耕具が共存している。出土数が多いばかりでなく、その全てが実用品である。三燕時代の馬具は、慕容廆が遼河の青山に遷ってから前燕に至る時代(3世紀後半～4世紀後半)に比較的大きな発達が見られる。その指標は、甲騎具装(人馬ともに鎧を着用した重装騎兵)の出現である。袁台子壁画墓の近くにある王子墳山(十二台郷磚廠)88M1号の前燕墓²⁵からは、鉄胄、頸甲、馬胄、馬甲を含む甲騎具装(図版8-1、3)が一揃い出土している。また金銅製の馬具には、当盧、轡、銚鈴、杏葉、綴泡、步揺付飾金具、鉸具などがある。その中の1つの木芯金銅製透彫鞍金具の文様は、大小様々の六角、五角、四角形の亀甲文の内部を、龍、鳳、怪獣、鹿、人頸鳳身(羽人)などを透彫にして飾っている。このような亀甲文の鞍金具や金銅製翼形板(磯金具)は、三合成²⁶、西溝、喇嘛洞などの前燕期の墓でも発見されている。三合成墓で発見された鞍金具の亀甲文の内部には、さらに騎射狩獵文²⁷の文様があった。このような亀甲文は西秦の建弘元年(420年)の炳靈寺石窟の仏像にも見られる。

高句麗の墓葬においても馬具の実物が多く発見され、そのうち集安万宝汀78号墓と七星山96号墓出土の馬具の種類が最も良く揃っていて、鞍橋、轡、鐙、杏葉、雲珠、尻繫飾、鉸具などがある。年代は4世紀後期～5世紀初頭である。高句麗の壁画墓は多くの盗掘に遭い、遺存する馬具は、禹山下41号墳出土の鞍金具と鐙、および麻線溝1号墳²⁸の鞍金具一片だけであるが、壁画墓にある狩獵図や行列図の場面から、馬具の図像を見ることができる。安岳3号墳の行列図中の8名の先導者、麻線溝1号墳の重装騎兵、および三室塚²⁹の攻城図(図四)を見ると、すべてに完全武装した甲騎具装が見られ、馬甲、馬胄も全て同じである。4世紀後半～5世紀前葉の高句麗では、馬具は既に極めて高度なレベルに達し、更に百濟、新羅、ひいては日本に非常に大きな影響を与えたことを物語っている。

袁台子墓の狩獵図は、舞踊塚³⁰、禹山下41号墳、洞溝12号墳、山城下332号墳³¹などにも見られる(図五)。

牛耕図は安岳3号墳には見られないが、しかし牛を飼育する小屋があり、徳興里の壁画でも「牛舎」が出現している。

蓮華文は遼陽の壁画墓と三燕の墓では極めて少ない。わずかに、上王家墓で1つ発見されているのと、喇嘛洞で出土品した胡籀飾板の中央に、一輪の蓮華が透彫されているだけである(図六)。但し、後漢、魏、晋代の人の詩賦には、蓮華文のある持送り式天井を描写する詩句がよく出てくる³²し、山東大観園漢墓や嘉祥画像室墓でも蓮華文のある持送り式天井が見られる。

蓮華文は高句麗の壁画で最も多く見られる。側面蓮華、正面蓮華、蕾状のもの、蓮華化生など、多くの種類がある。多くは持送り式天井や四方の壁の上に描かれ、分散したものや、配列されているものがある。他にも、例えば遼寧桓仁の「將軍塚」や長川2号墳³³、散蓮花塚などでは、いずれも蓮華文を墓いっぱい配置している。これに関連して更に環文、王字形流雲文、亀甲文などもあり、これらの文様で装飾された墓は、おそらく、壁を錦織りの衣装になぞらえたものであり、同時に神聖なものである蓮

華は、仏教の東漸と密接な関係があり、また高句麗が仏教を国教としたこととも関係する。これによって、高句麗の墓室の文様装飾が大きく発展することとなった。

袁台子墓には四神図が現れる。高句麗の壁画墓で四神図が最も早く現れるのは舞踊塚(図七)であり、山城下983号墳にも朱雀像が現れており、それらが比較的遅い時期の墓であること示している。劉萱堂³⁴と趙東艷³⁵が、舞踊塚の年代はやや新しいとみているが、この見解は正しい。

高句麗の壁画の中では、「其の民、歌舞を喜ぶ」風俗が余すところなく表現されていて、これも中原地区の墓葬ではあまり見られない。

三 遼陽、三燕および高句麗の壁画墓の交流の歴史的背景

遼陽の壁画墓の出現・消失は、公孫氏の遼東の占拠と極めて密接な関係がある。後漢靈帝の中平6年(189年)、公孫康は遼東の太守となり、献帝の初平元年(190年)、自立して遼東侯、平州牧となり、東に高句麗を討伐し、西に烏桓を攻め、夫余は懐柔し、後漢の衰退と比べると、公孫氏政権の領内の社会は比較的安定していた。この時期、中原からの流民、特に一部の儒学者、文人が遼東に流入してくる。『後漢書』、『三国志』の記載によれば、後漢から魏・晋代に遼東・楽浪に移ってきた有名人には、王景、邴原、劉政、管寧、王烈、蓬萌らがいる。『後漢書・卷七十六・循吏列伝』によれば、「王景は、小さいときから『易』を学び、遂に広範な諸学の書を読破した。また天文や算術を好み、沈着で考え深く、さまざまな技術の心得がある」とあり、『三国志卷十一・邴原伝』では、「邴原は遼東に一年滞在したが、その間に邴原の住居に身を寄せるものが数百軒にのぼり、遊学の士と教育の声が絶えなかった」とある。これらの人士は儒学や漢文經典に通暁していたことから、「『詩経』『尚書』を講義し、俎と豆(祭器)を並べ、威儀を整え、礼にのっとった謙譲の教えを明示し、学者でなければ面会しなかった。そういったことから、公孫度は彼の賢明さに安心し、人民は彼の人徳に感化された」。(『三国志』卷十一・管寧伝が引用する『傳子』)。遼陽の壁画墓に、7、8人の木簡を持った書吏が登場し、墨書きの題記で「書左」、「小府吏」、および「教以勤化以誠」とあるのも、まさにこのような儒学伝授の結果である。

公孫氏は遼河東部を僅か50年占拠した後、西暦238年、魏太尉の司馬懿に滅ぼされた。慕容鮮卑の莫護跋は司馬懿の公孫淵討伐に功を立て、率義王について、初めて棘城の北に建国した。文献の記述によると、莫護跋の子、木延は魏の正始六年、毋丘儉の高句麗征討に従軍して功があり、「大都督」と称した。木延の孫、慕容廆は、西暦289年遼河の青山に遷り、再び大棘城を都とした。慕容廆はこの頃、まず海を越えて(東晋・司馬睿に)皇帝の即位をすすめ、東晋王朝の支持を得た。また、流亡中の中原の人士を広く受け入れ、「(永嘉の乱で南匈奴に)洛陽が攻め込まれて廢墟と化し、幽州と冀州も陥落した。慕容廆は、刑罰や政治に明るく、公平無心で受け入れ、多くの流亡の人士や庶人が、子供を背負って頼ってきた」(晋書卷一百八・慕容廆載記)。この時期、中原から慕容氏に帰順した者は数万軒に及んだ。儒学を奨励し、学校を設立、国力は盛強で、293年と296年には相前後して高句麗を攻め、遼東の覇権を争った。319年、慕容廆は平州刺史の崔毖を大破した後、子の慕容仁と慕容幹に遼東を守らせた。遼東はこの時から慕容鮮卑の領土となり、遼陽の壁画墓は大体この時期から次第に消えていく。文献の記述によると、西暦4世紀初頭に3次に渡って遼東から遼西への移民が行われた。その第1次は西暦313年、遼東の張氏が千余家の民を率いて慕容廆に帰順した。第2次は西暦319年、崔毖が高句麗に亡命した後、慕容廆はその属する民衆をことごとく降伏させ、その甥の崔叡と渤海高瞻を棘城に移した。第3次は西

暦334年で、慕容皝が慕容仁を討って襄平に入城し、遼東の豪族を移して帰順させた時である。田立坤氏は、袁台子壁画墓の出現は遼東の豪族の移住と関係があり、その上限を313年まで遡ることができる、と考えている。

西暦337年、慕容皝は燕王を自称して前燕を建国し、慕容鮮卑の勢力は最盛期に達した。342年竜城に遷都した。333年慕容仁が謀叛を起こし、司馬冬寿が慕容仁と戦ったが、「皆、慕容仁に敗れた」。336年慕容皝は慕容仁を討ち果し、冬寿と高允は高句麗に亡命した。こうして冬寿は高句麗に行き、357年に死亡するまで高句麗に20年余り滞在することになる。また慕容鮮卑は、339年と342年の2度にわたって高句麗に進撃し、丸都に攻め入って民衆を掠奪した。両者の戦争は騎兵と馬具の発展を促進し、同時に人々の交流は、墓葬習俗の重要な変革を含む文化の発展を加速させることとなった。4世紀中期の高句麗壁画墓の出現は、このことと関係がある筈である。

中原の人士の遼東への大量流入以外に、魏・晋の時代に際立っているのは仏教の東漸である。『三国志』卷十八・高句麗本紀第六・小林兽王には次のように記す。「二年(372年)夏四月、秦王の苻堅が、使者および僧の順道を派遣し、仏像・経文を送ってきた。王は、使節を派遣して答礼し、土産物を貢納した」。太学をたてて、子弟を教育した。「四年(374年)、僧の阿道が来た」。「五年(375年)春二月、まず肖門寺を創建して順道をおき、ついで伊弗蘭寺を創建して阿道をおいた。これが、海東(朝鮮)における仏法の始まりである」。中原の仏教が高句麗へ伝来したのは、三燕の竜城を通して伝来したのである。慕容皝が前燕を建国して間もない晋永和元年(西暦345年)には、早くも「山上に龍翔寺を建てた」とされる(『晋書・慕容皝載記』)。文献にはさらに、北燕の高僧が仏法を求めて江南、西方を遍歴し、やがて東晋の僧侶と高麗の道士の間の書簡往来に至る史実が記されている。考古資料から見ると、仏教の東漸は壁画墓中に多く見られる蓮華文のほか、北燕の馮素佛墓から出土した菩薩座像と2体の脇侍を表した金璫や、高句麗長川1号墳³⁶の墓主が仏像を拝む図は、少なくとも西暦4世紀後半～5世紀初頭には、既に仏教が高句麗で盛んであったことを示している。

四 幾つかの認識点

1. 上王家壁画墓、袁台子壁画墓、安岳3号墳は、それぞれ、漢・魏・晋代の遼陽壁画墓が消失する時期、および三燕の壁画墓と高句麗の壁画墓が出現する時期の代表であり、その年代は、それぞれ東晋初頭(4世紀初頭)、東晋前期から中期(4世紀初頭～中葉)、および東晋中期(4世紀中期、西暦357年)と考えられ、それらの年代が連続していることは、それぞれが継承している関係にあることを表わしている。

2. 墓室の構造、壁画の内容、絵画の技法に見られる共通性は、彼らが同じ遼東人である可能性を物語っている。それぞれ三つの地方で高官に任ぜられ、死後は同じ墓葬習俗と埋葬制度が用いられる。しかし既に現地の社会生活、風俗習慣を吸収していたので、多くの違いも生じた。このような状態は三燕、高句麗の後期壁画墓に至って一層甚だしく、更に違いが拡大する。

3. 三つの地方での壁画墓の出現は、漢末期の群雄割拠および西晋後期の中原の大乱に端を発する、慕容鮮卑と高句麗の4世紀における遼西・遼東での勃興と関係がある。この時期、中原から流亡の人士が大量に遼東に身を寄せてその数、数万軒の多きに達し、その上玄学が興り、仏教の東漸があり、中原の絵画の発展(題材の広がり、専門家の登場、手本の出現、絵画技法の進歩)があったことは、遼東地

域の壁画墓に重要な影響を与えた筈である。4世紀前後、慕容鮮卑と高句麗は毎年抗争を続けていた。4世紀前期の遼東は慕容鮮卑が占領し、5世紀初頭は高句麗が占拠した。このような背景のもと、遼東地域に源を発する壁画墓が、三燕と高句麗に急速に現れるのは必然である。

4. 私達は、遼陽、三燕、高句麗の壁画墓がそれぞれ連なる線を1本の大きな線と考えているが、決してその他の源流を排除するものではない。板石による棺室の構築は、後期になると、三燕では石塊で槨室を構築し、高句麗では巨石で石室を構築するようになる。それらの墓は、それぞれ現地の前期の土坑、磚室および積石塚の特徴を引き継いでいる。

註

- 1 森修、内藤寛：『営城子』刀江書院、1934年。
- 2 李慶発：「遼陽上王家村晋代壁画墓清理簡報」『文物』1959年第7期。
- 3 陳大為、李宇峰：「遼寧朝陽后燕崔暹墓的發現」『考古』1982年第3期。
- 4 黎瑤渤：「遼寧北票縣西官營子北燕馮素弗墓」『文物』1973年第3期。
- 5 遼寧省博物館文物隊等：「朝陽袁台子東晋壁画墓」『文物』1984年第6期。
- 6 吉林省文物考古研究所、集安市博物館：『洞溝古墓群1997年調查測繪報告』科学出版社、2002年。高句麗研究会：『高句麗研究第4輯－高句麗古墳壁画』1997。
- 7 洪晴玉：「關於冬壽墓的發現与研究」『考古』1959年1期。宿白：「朝鮮安岳所發現的冬壽墓」『文物參考資料』1952年第1期。
- 8 東北博物館：「遼陽三道壕兩座壁画墓的清理簡報」『文物參考資料』1955年第12期。
- 9 李文信：「遼陽發現的三座壁画墓」『文物參考資料』1955年第5期。
- 10 鵝眉壁画墓については、書類の資料を参照。
- 11 河北省文物研究所：『安平東漢壁画墓』文物出版社、1990年。
- 12 雲南省文物工作隊：「雲南省昭通后海与東晋壁画墓清理簡報」『文物』1963年第12期。
- 13 金勇南：「關於新發現的德興里高句麗壁画墓」『歴史科学』朝陽1979年第3期。朝鮮民主主義人民共和国社会科学院 朝鮮画報社：『德興里高句麗壁画古墳』講談社、1986年。
- 14 朱榮憲：『高句麗の壁画古墳』学生社、1972年。
- 15 璞石：「遼寧朝陽袁台子北燕墓」『文物』1994年第11期。
- 16 同3。
- 17 嘉峪関市文物清理小組：「嘉峪関漢画像磚墓」『文物』1992年第12期。
- 18 王承礼、韓素華：「吉林輯安通溝第十二号高句麗壁画墓」『考古』1964年第2期。
- 19 山東省文物管理委員会：「濟南大觀園的一个漢墓」『考古通訊』1955年第4期。濟寧地区文物組、嘉祥県文管所：「山東嘉祥宋山1980年出土的漢画像石」『文物』1982年第5期。
- 20 辛占山：『東北亞考古学研究』文物出版社1997年。武家昌等：「桓仁米倉溝高句麗壁画墓」『遼寧考古文集』遼寧省民族出版社、2003年。
- 21 吉林省博物館、文物工作隊：「吉林集安的兩座高句麗墓」『考古』1977年第2期。
- 22 関野貞：『朝鮮の建築と芸術』岩波書店、1941年。
- 23 田立坤：「袁台子壁画墓再認識」『文物』2002年第9期。
- 24 朝陽地区博物館、朝陽県文化館：「朝陽發現北燕、北魏墓」『考古』1985年第10期。
- 25 遼寧省文物考古研究所、朝陽市博物館：「朝陽十二台鄉磚廠88M1發掘簡報」『文物』1997年第11期。
- 26 于俊玉：「朝陽三合成出土的前燕文物」『文物』1997年第11期。
- 27 田立坤、李智：「朝陽初現的三燕文化遺物及相關問題」『文物』1994年第11期。

- 28 吉林省博物館輯安考古隊：「集安麻線溝一号壁画墓」『考古』1964年第10期。
- 29 池内宏、梅原末治：『通溝』下、1940年。吉林省文物保管所、吉林省文物工作隊：「吉林集安洞溝三座墓清理記」『考古与文物』1981年第3期。李殿福：「集安洞溝三室壁画著録補正」『考古与文物』1981年第3期。
- 30 池内宏、梅原末治：『通溝』下、1940年。
- 31 李殿福：「集安洞溝三座壁画墓」『考古』1983年第4期。
- 32 〔梁〕蕭統編『文選』中華書局1977年、〔東漢〕王延寿『魯靈光殿賦』：「圓淵方井、反植荷藻（隅丸の方形天井、逆さに映ずる蓮華紋様）」、〔魏〕何晏『景福殿賦』：「茄密倒植、吐被芙蕖。繚以藻井、編以萍疏（逆さに植えられた蓮の蕾から、蓮の実が芽を吹く。藻井を以って祀り、萍疏を以って編む）」、〔晋〕左思『魏都賦』：「綺井列疏以懸蒂、華蓮重葩而倒披（華麗な天井枠列は空中に掛かる蒂、重なり合って茂る花は逆さになって開く）」とは、いずれも藻井を描写したものである。
- 33 陳相偉：「吉林集安長川二号封土墓発掘紀要」『考古与文物』1983年第1期。
- 34 刘萱堂：「中国集安高句麗壁画墓与遼東、遼西漢魏晋壁画墓比較研究」『高句麗研究4輯－高句麗古墳壁画』1997年。
- 35 趙東範：「試論集安高句麗壁画墓的分期」『北方文物』1995年第3期。
- 36 吉林省文物工作隊、集安県文物保管所：「集安長川一号壁画墓」『東北考古与歴史』1982年1輯。

【挿図出典】

- 図1-1：袁台子壁画墓平、断面図『文物』2002年第9期 p.42図一、1。1-2：遼陽上王家晋代壁画墓平、断面図『文物』2002年第9期 p.42図一、4。1-3：安岳3号墳平、断面図『文物』1959年第1期 p.28図一
- 図2-1：上王家墓男主人像『文物』2002年第9期 p.47図四、1。2-2：安岳3号墳男主人像『文物』2002年第9期 p.46図三、3。2-3：袁台子壁画墓男主人像『文物』2002年第9期 p.46図三、1。2-4：朝鮮德興里墓男主人像『文物』2002年第9期 p.46図三、2。
- 図3-1：上王家墓出行図『文物』1959年第7期 p.62図9。3-2：袁台子墓出行図『文物』1984年第6期。3-3：安岳3号墳出行図『考古』1959年第1期 p.32図十一。
- 図4-1：麻線溝1号墓甲騎具装図『考古』1964年第10期 p.523図三、2。4-2：三室塚1号墓甲騎具装図『高句麗研究第4輯－高句麗古墳壁画』p.458図六。
- 図5-1：袁台子壁画墓狩獵図『高句麗研究第4輯－高句麗古墳壁画』p.163上。5-2：舞踊塚壁画墓狩獵図『高句麗研究第4輯－高句麗古墳壁画』p.163下。5-3：洞溝十二号墓狩獵図『考古』1964年第3期 p.70図三、7。5-4：山城下332号墓狩獵図『考古』1983年第4期 p.309図三。
- 図6：喇嘛洞出土胡錄金具の蓮花紋飾『三燕文物精粹』p.61下。
- 図7-1：袁台子壁画墓四神図と三足烏『高句麗研究第4輯－高句麗古墳壁画』p.160挿図2(1)、p.161挿図3(1)(3)。7-2：舞踊塚四神図『高句麗研究第4輯－高句麗古墳壁画』p.160挿図2(2)(3)、p.161挿図3(2)(4)。