ターク・イ・ブスターン大洞猪狩図の
服飾文様の分類と復元

道 明 三保子

The Classification and Reconstruction of Textile Designs
in the Relief of Royal Boar Hunt at Taq-i-Bustan

Mihoko DOMYO

At Taq-i-Bustan situated in northwest Iran, the relief of Royal Boar Hunt of the larger grotto shows the rich illustration of the late Sasanian textile designs, which decorate the garments of the figures. The sorts of the motifs and arrangements of decorative patterns on the garments are selected according to the groups of the figures.

The vegetable motifs contain a lot of variations, but their forms are reduced into a few groups. The origin of floral designs of eight petals, quatrefoil leaves and chrysanthemum remounts to ancient Mesopotamian and Achaemenid art. The motif of quatrefoil rose succeeds Roman and Parthian tradition. The motif of the tree of life is a Sasanian type. Most of their forms are comparatively simple. As the main patterns of the garments, the vegetable motifs are seen only on the kings and musicians' garments.

On the contrary, the bird motifs are richly seen as the main patterns of the garments. The aquatic bird motifs are seen on the rider-courtiers' garments. The cock, peacock, crane and eagle motifs are seen on the other courtiers' garments. The simurgh motif is only seen on the kings' garments. The sheep and boar head motifs are represented on the partial decorations of garments of the crews of the kings' boats. These animal motifs are not decorated with ribbons and pearl necklaces which are very popular in the Sasanian-type textile designs.

In comparison with the designs of Sasanian-type textiles, the ar-

rangements of main patterns on the garments reveal certain irregularities and simplifications. These arrangements are classified into several types, such as arrangements of horizontal row, symmetry, zigzag and diagonal lattice. In the Royal Boar Hunt, there are neither zigzag patterns of the roundels surrounded by a pearl ring, nor zigzag patterns of the roundels enclosing symmetrical arrangements. The simurgh pattern of the Mounted King in the lower section of the rear wall shows the most developed phase in the textile designs of Taq-i-Bustan.

はじめに

ササン朝ペルシアの織物は、古代美術交流において東西に多大な影響を与え、また我が国の正倉院織物にとり源流の一つとして重要な位置をしめる。ところがササン朝ペルシアの織物の成立と展開の解明にあたり、資料となるイラン高原⁽¹⁾からのササン朝の織物の出土例は、これまではほとんどない。それ故イラン高原西北部、ケルマンシャー市郊外のターク・イ・ブスターン遺跡にあるササン朝の帝王の叙任図、狩猟図、騎馬像等の人物像には歴大な量の服飾文様が浮彫で精細に刻出されており、ササン朝の染織史を考える上で織物を補う基礎資料となっている。しかし従来それらは若干のスケッチや損傷の著しい浮彫からの写真⁽²⁾で紹介され、服飾文様の全貌が十分明らかにされなかった。

1975年の文部省科学研究費による東京大学イラン・イラク学術調査（代表者 深井晋司東京大学教授）は、ササン朝摩崖浮彫の調査研究の一環として、ターク・イ・ブスターン遺跡調査を実施し、『国華』第1033号において予備報告を行った。⁽³⁾この調査に参加した筆者は、『国華』において現地での遺物の観察にもとづき、ササン朝後期に属するターク・イ・ブスターン大洞のうちで最も豊富に服飾文様の見られる向って左の側壁（以下本稿中の「左・右」は対象に向っての意味で使われている）の帝王猪狩図浮彫をとり上げ、人物像の服装形式と服飾文様についてグループごとに個別的に記述した。人物像の服飾は当時の宮廷行事の場における宮廷織物を再現している点貴重な資料と言えよう。本稿ではそれらの成果を総括するため、帝王猪狩図に見られる文様モチーフを分類し、文様構成の復元を試みる。さらに他の美術分野や他地域のササン系織物の関係

資料と比較し、各文様の系譜及び帝王猪狩図の服飾文様の基本的性格と位置づけの問題を明らかにしたい。以下紙数の都合で略述にとどめた個所も多く、帝王猪狩図以外のターク・イ・ブスターンの他の浮彫をも含めた服飾問題の全容に関しては、刊行予定の東京大学イラン・イラク学術調査の本報告において論ずるつもりである。

I 服装形式と文様装飾

帝王猪狩図の人物像のうち着衣に服飾文様が見られるのは、壁面左方で象に乗って猪を追いたてる勢子群のリーダー、上端中央部左方の舟上の立ち姿の従臣群、画面中央部に二度現われる女性楽人船と帝王船の人物群（挿図1）である。本稿ではこれらの人物について考察を進めるが、表Ⅰは各人物の服飾文様⁽⁴⁾についてまとめたものである。

男子従臣は、腰で帯を締めるワンピース型の上着（表着）を着ている。詰襟は細幅で、袖口に装飾文様のある筒袖が付き、前合せがない。左肩の細長い矩形の肩章、腰の垂飾、下半身の中央帯・両脇・裾等の装飾は付く場合と付かない場合がある。勢子は騎乗姿なのでズボンの部分が見られる。従臣の衣服は部分装飾も全体の文様も、帝王船の従臣が最も複雑豪華で、立ち姿の従臣群がこ

挿図1 右の帝王船

れに次ぎ、勢子群は比較的簡素である。

帝王は、従臣と同様腰で帯を締めるワンピース型のカフタンにズボンを付ける。細幅の詰襟、筒袖で両脇にスリットが入る。⁽⁵⁾首飾、腰の垂飾、袖口と裾の縁飾りに連珠が多用されている。四弁花円文の全体文様の上に重ねて大きなシムルグ文が配されている。

女性楽人は、右の肩から腕にかけて小植物文様が見られる內衣を着ており、その袖口にも装飾文様が表わされている。左肩から下半身にかけてドレープの多い柔らかい外衣をまとっている。外衣の右腿外側部分は、連珠が囲む矩形文様で装飾されている。丸くやや緩やかな襟は珠点がある場合があり、中央に二条の垂飾が見られる。太い首飾り、頭飾り、耳飾りなど装身具を多く身に付け、女性楽人らしく華麗に装っている。⁽⁶⁾

次に部分装飾について検討してみよう。

詰襟は、従者を含めて全員が細幅の立襟を付けている。詰襟に装飾文様が付くのは帝王船の従臣と女性楽人の内の一人で、小文様を横に連続している。その他の女性楽人の襟には、中央部に二個の小珠があったらしく、また下方には珠形装飾のある垂飾が見られる。⁽⁷⁾

肩章は、左肩の襟元から腕の最上部にかけて置かれた細長い矩形のもので、勢子のリーダーと帝王船の従臣の衣服に見られる。勢子のリーダーでは無文のものもあり、おそらく色などで区別があったと思われるが簡素である。帝王船の従臣では、袖口の文様と同一か衣服の全体文様からとっているなど、他の部分の衣服文様と系統を揃えている。⁽⁸⁾

袖口には帝王以外の人物において、装飾文様入りの幅広の別布が付けられている。他の部分装飾と同一モチーフを使っている場合が多い。袖口の内側と外側にそれぞれ一個ずつモチーフが置かれている。⁽⁹⁾

中央帯は男子従臣のうちの数人に見られるもので、衣服の下部の中心に垂した幅広の装飾帯である。この装飾帯は上端を腰帯の上から内側に折り込んでおり、取りはずしの出来るものと思われる。従ってパルミユラの彫刻に見られるような衣服に織り込まれた中央装飾帯ではない。⁽¹⁰⁾装飾文様はいずれも開花文が一律縦に並べられている。

両脇の文様は従臣の一部に見られるもので、猪狩図以外に類例のない特殊な

装飾部分である。左右両脇の円弧内に、立ち姿の従臣では単独の植物文様、帝王船の従臣ではモチーフが二個縦に並べられている。円弧は連珠文帯が多い。全体文様を覆う形で別布を縫い合せたものと思われる。単独モチーフには刺繍が最適と考えられるが、帝王船のモチーフは織物文様に見られるものと共通する。

裾に带状装飾が見られるのは、勢子のリーダーの内の三人である。内二例は衣服の全体文様と同一である。裾の線は身体の中央が最も高く膝上で、その両脇にかけて低くなり、脇に切り込み（スリット）⁽¹¹⁾が入る。その端は丸くなっている。

外腿文様は、座形の女性楽人の外衣の右外に置かれた矩形の装飾部分である。矩形の縁飾りに連珠文が使われている。⁽¹²⁾

ズボンや臍当てが見られるのは帝王と騎乗姿の勢力のリーダーにおいてである。勢子のリーダーにはズボンの带状裾部分の上から膝下にかけてズボンの上に臍当てを着装する者が見られる。波状文と不規則な散点文の臍当てでは、狩猟の際の行騰の一種で虎や豹の毛皮を表わしているようにも見える。⁽¹³⁾単独の大きな水鳥を置く円弧部分については、右壁の鹿狩図の帝王のズボンにもわし文を配す円弧があり、これらは装飾文のある別種の臍当てかと推定される。

II 文様モチーフの分類

従来のターク・イ・ブスターンの服飾文様の研究では、主要なモチーフについてのみ個別的に論じられることが多かった。ここでは猪狩図の服飾の全体文様と部分装飾を含めた全てのモチーフを精査し系列化することによって、服飾文様のモチーフの種類、基本形とヴァリエーション、ササンの宮廷行事の衣服における用いられ方などを明らかにしたい。また文様の系譜と意味を考察することにより、ササン朝の服飾における文様構想の一端を把握したい。

(a) 植物文

側花文（No. 1～3）側面形の花文で、いずれも垂直の茎を中心軸とした左右対称形をなし、肥大化した花の下に左右に延びる葉を付ける。花びらの数は内側に三枚、外側に二枚と共通する。

ターク・イ・ブスターンにはいわゆる生命の樹⁽¹⁴⁾を表わす浮彫が幾つかあり、この側花文も同じ系統に属すると考えられる。大洞正面左右の側面形植物文は

現実に存在しない合成樹で、繁茂するアカンサス葉や種々の形の花、蕾を自然主義的手法で刻出している。これと類似する様式を示すのは、庭園に置かれた柱頭の文様でその生命の樹のプロポーシ^ンは服飾文様に近い。奥壁の柱頭浮彫文様は、静止的な紋章風様式化がなされ猪狩図にさらに近い様式を示す。ただし猪狩図では、構成要素が少なく単純化されているところに服飾文様としての特性が発揮されている。

実際の織物ではベルリン国立博物館にある鳥と側花文の織物（口絵写真1）が同一形式を示しているが、ややふくらみに欠けているのは鳥の形に合せたものであろう。中央アジアのアスターナ出土の連珠円文中の側花文の織物は、内側に渦巻く茎の曲線が大洞正面浮彫と似ているが、紋章風に様式化⁽¹⁵⁾されている。

ササン系の織物文様には、円文の中に生命の樹を中心に動物や人物が対称形に向かい合う形式が多く表現されている。しかしこの形式はターク・イ・ブスターンに見られず、それ以後に展開した形式と思われる。

ハート形四弁花文 (No. 4～15) この開花文は猪狩図の植物文様の中で主要なもので種々の変化形がある。花びらのハート形文 (No. 8) や花びらの帯状連続文 (No. 34)、側花文形 (No. 39) の形式もある。基本形はドゥラ・ユーロポス（口絵写真5）やエジプトのコプトの織物に現われており、シリアやローマの美術に種々の変化形が見られる⁽¹⁶⁾。ターク・イ・ブスターンの浮彫中最も豪華なハート形花文は、奥壁の騎馬像の袴の文様（図版6—f）で、複合形を示している。これと類似するものがヴァチカンの鶏文錦（口絵写真7）である。このような複合形花文はパルティア時代には見られないもので、ササン朝になってからのものである。

ハート形花文の原型はバラの花とかオリエントに多産な十字花科の灌木類などと説明されており、最も古い作例は紀元前3—2世紀までさかのぼるとい⁽¹⁷⁾う。

四葉文形花文 (No. 20～23) 中心円から四方に放射状に細い先の尖った葉形が延びる形。袖、両脇には単独文、中央帯には縦一列の連続文として使われている。襟の連続文には中心円のない四葉文形が見られる。中心円が表わされているものは花のモチーフと考えられる。おそらく特定の植物を表現したものではなく、一つの花の定型化した表現と考えられるが、西アジアにこのような

花が多生するのかもしれない。四葉文形の中心円のない形はすでにメソポタミアのハラフ期の彩文土器⁽¹⁸⁾（前5000年紀）に見られる。クテシフォンのストウツコ⁽¹⁹⁾には中心円付きの四葉文形があり、おそらくササン朝で普及したモチーフであろう。パルティア・ササン朝を通じてよく見られる連続文様の一つに、七宝つなぎ風に四葉文を連続し、四葉文の間に珠点を配するものがあり⁽²⁰⁾（但し中心円はなし）、B—4の中央帯はこの形式を縦列で表わしている。

八弁花文（No. 24～29） 中心円を囲む四弁が二重になった形のものが多く、花卉の重ならないものもある。使われている場所は、袖口、両脇、中央帯などで、衣服の全体文様には使われていない。

シュメールの石製容器（前4000年紀）にはモザイク風に象眼された花卉の重ならない八弁花文が見られる⁽²¹⁾。パルティアの浮彫には六弁、八弁の開花文が背景に置かれていることがあり⁽²²⁾、画面の荘厳化ないしは空間充填として使われているように思われる。クテシフォンのササン朝のストウツコの開花文には、花卉の重ならない六弁花が多く見られる。四弁が二重に重なった形はターク・イ・ブスターンにのみ多く見られるものである。西アジアにはこれと似た花があるのかもしれないが、むしろ花の一般的形態を作図したものと考えたい。基本形は固定的で花卉の形が多少変わるだけで、東アジアの開花文の如く多彩な展開をとげていない。

多弁花文 菊花文と呼ばれる花文（No. 30）の系統の文様は、メソポタミア⁽²⁴⁾の先史土器やアッシリアの浮彫によく見られ、アケメネス朝美術に継承された。幾何学図形のような端正さをもつが、植物文様としての生気に乏しい。このアケメネス朝以前にさかのぼる伝統のモチーフは、猪狩図では単独で用いられており、他と融合しにくい文様のように思われる。帝王船の楽人の花文に、八弁が三重になった開花文（No. 31）がある。この形は西アジアでは類例が見当らず、猪狩図の植物文様の中でも最も複雑なものの一つである。

No. 32の開花文は複雑な複合形をなすが、これに似た構成の花文はすでにネヴェのセンナケリブ王（在位 B. C. 704—681）の宮殿浮彫に登場している⁽²⁵⁾。矩形枠の中に菊花文を中心に実と側花文を四弁ずつ交互に配したもので、いわば一つの植物に備わる種々の形を一つにまとめたものである。

花蔓草文（No. 37, 38） 中心に開花文を置く蔓草のモチーフが女性楽人の

衣服を飾っている。これに似た帯状の連続文は楽人の船の敷物や大洞正面の飛天の衣服の縁飾りに見られる。花蔓草の連続文が多用されたのは、パルティア時代⁽²⁶⁾で、衣服の帯状装飾や浮彫の縁飾りに使われている。

三葉形文 (No. 40~41) 三葉形は女性楽人の衣服の全体文様と、帝王船の従臣の三日月連珠文に付随して現われる。クテシフォン出土のササン朝のストゥッコ装飾では三葉形が花文との連続文、あるいは蔓無し⁽²⁷⁾の形で多用されている。ターク・イ・ブスターンの如く円の中心から左右に三葉形が延びる形は例がなく、三日月文と組合せるためのものであろう。

以上から一見多彩に見える猪狩図の植物文様も、基本形とヴァリエーションに分ければ、それほど種類が多くないことが理解される。古代アケメネス朝及びそれ以前の伝統にさかのぼる八弁花文、四葉文形花文、菊花文、パルティア以来のハート形花文や花蔓草文、ササン朝様式の生命の樹の花文などで、いずれも西アジアの伝統の中で形成されたものである。

複合形多弁花文は数が少ない。ターク・イ・ブスターンの中で最も複雑な複合形は奥壁騎馬像のシムルグ文に見られ、大洞中最も発展した段階を示している。ササン様式の織物の文様ではむしろこの段階の作例が多く存在する。猪狩図の植物文様の形は概して簡略で写実性に欠ける。

衣服の全体文様として、植物文様は帝王の衣服のほかは楽人のみに使われており、動物文様に較べて少ない。ターク・イ・ブスターンのこの時期には花文は織り出した文様よりも、むしろ刺繍などで多く表現されたのであろう。

(b) 動物文

鳥文 (No. 50~61) 猪狩図には水鳥、鶏、孔雀、鶴、鷺など鳥類のモチーフが多いが、鳥文様はササン系の織物文様でも主要な位置をしめるものである。水鳥は勢子のリーダーの全体文様に多く現われる。水鳥のポーズは定型化し、細部の形に多少変化が見られるが、表現も類型的である。鳥の形態は自然にそくしてはいるが、単純化されており写実的表現とは一線を画し、織物文様らしい様式化の作用が働いている⁽²⁸⁾。鶏、孔雀、鶴などの表現も同様であるが、細部の線が細くなったり羽毛が描き込まれたり、形態が多少変化にとみ装飾性が加わっている。これらは立ち姿の従臣群・帝王船の従臣に見られるもので、勢

子の水鳥より格式の高い文様を表わしている様に思われる。連珠文を並べた台座上に立つ鳥は二例（No. 56, 61）のみであった。これらの鳥のうち既に前時代の美術に多く現われているのは鷺と孔雀である。とくに鷺はパルティア朝の彫刻に翼を広げた姿で多く登場し、ターク・イ・ブスターンの先例となっている。⁽²⁹⁾

⁽³⁰⁾
羊文（No. 63） 細部は描かれていないが、有翼の羊が側面形の歩行姿で、左右の向きを違えて上下に置かれている。この配列はアンティノエの出土品（口絵写真2）に似ているが、アンティノエの羊文は有翼でなく、また真珠の首飾りを付けている。アフラシヤブの壁画中の羊文の表現はアンティノエと似ている。⁽³¹⁾
有翼の表現例は、アケメネス朝にさかのぼれば、金属器に野生山羊文が見られる。⁽³²⁾

猪頭文（No. 62） 猪頭文はササン後期のストウッコ装飾にも見え、ササン系織物文様にも表わされている⁽³³⁾（挿図2）。ターク・イ・ブスターンの例は細部の表現は未完成である。猪頭を囲む円は二重になっている。

⁽³⁴⁾
シムルグ文（No. 64, 65） 帝王の衣服には四弁花文の上に重ねて刺繍したと思われる大きなシムルグ文が対称形に配されている。奥壁騎馬像の帝王の袴のシムルグ文と比較すると、騎馬像の方が形が端正でより完成度が高い。シム

挿図2 アフラシヤブ壁画の織物文様 L.I. アリバウム、前掲書図版6

ルグは獅子と鳥などを合成した霊獣で、ターク・イ・ブスターンの例は衣服文様として最初の例であり帝王にのみ使われている。東トルキスタン以東には見られないモチーフである。

パルティアの織物文様はパルミューラやドゥラ・ユーロボスの出土品が示すように植物文・幾何系文様が中心となっており、動物文は数が少ない。これに対しターク・イ・ブスターンでは動物文様が主要な役割りを果たしている。

動物文は人物群によってその種類が選択されているように思われる。シルムグは帝王のみに、羊、わし、猪頭は帝王船の乗員に、装飾性にとむ鳥は立ち姿の従臣、水鳥は勢子に用いられている。ササン以後これらの文様伝播の過程では、モチーフの選択の制約は薄れ、例えばシルムグ文など広い範囲で用いられたと思われる。

動物文の特徴の一つは、真珠の首飾りやリボンなどを付けていない点である。その理由は浮彫装飾家の省略と考えるよりも、ターク・イ・ブスターンでは動物文の荘厳化による象徴的性格の強調といったことがまだ進んでいなかったか、あるいは着衣者の身分や階級に応じているのかもしれない。

(c) その他

連珠文 (No. 45, 46) 連珠文は女性楽人の矩形文様、従臣の両脇文様、帝王の袖口や裾、敷物などいずれも縁飾りとして用いられている。連珠文の間に重角形が挿入されるものもある。この重角形はササン系の織文において円文の上下左右に置かれることが多い。連珠文はパルミューラやハトラの人物像の衣服において、⁽³⁵⁾ 帯状装飾の縁飾りや斜め格子の枠組などにすでに小型のものが多く用いられている。ターク・イ・ブスターンでは連珠文で囲まれた円文を互の目に配置する例は出現していない。

三日月連珠文 (No. 47) 三日月は月神マー(マオ)の象徴とされ、ササンの帝王と王冠の主要な装飾であり王権と密接な関係があると考えられている。⁽³⁶⁾ サンス大聖堂所蔵品にはこのモチーフを互の目に配置した織物がある。⁽³⁷⁾ 織物では三日月連珠文の多くは連珠円文の上下左右に置かれる小型のマークとして使われており、三日月文の形も多様である。また三日月連珠文マークが矩形、開花文に置き換えられたり、全く省略した例も多く、このモチーフの年代的地域

的変遷を窺わせる。ターク・イ・ブスターンでは連珠円の小型マークとして使う例はまだない。

三日月文は猪狩図では帝王のすぐ左の矢筒をもつ人物にのみ用いられている。この文様の象徴的意味から言って、この人物を王位継承者などの重要人物とみなす可能性もでてこよう。

III 文様構成の復元

ここでは繰り返しの文様が表わされた衣服の全体文様の文様構成について考察してみたい。それはササン朝の織物の文様構成を知る上の資料となろう。そこで文様単位の連続の仕方によって、文様構成を分類し系譜をたどってみよう。

(A) 横列形構成（同方向）（図版5—a）

立ち姿の従臣B—3と勢子のリーダー群の文様構成をこのグループとした。モチーフには水鳥を使っている（一例のみ水鳥と側花文の組合せ）。右向き⁽³⁸⁾の側面形の水鳥を横に並べた段を重ねる構成はB—3が最も適確に表わしているが、他は不規則である。横の列はA—1やA—5では不揃いで、縦の列もB—3を除いて互の目形の様に見える。

アンティノエ出土の織物（口絵写真2）やアフラシヤブの壁画の織文（挿図2）に見られる横列形は、縦の列もほぼそろっており、原則として横列は一段おきにモチーフの左右の向きを違えている。水鳥と側花文を組合せた織物（口絵写真1）の実例も同様の構成をとる。互の目形構成の鳥文の織物例は見あらない。横列形構成としたこのグループに目立つ不規則性は、おそらく浮彫装飾家が文様モチーフがなるべく肩章、垂飾などの下に隠れない様にする配慮が文様構成をゆがめたのではないと思われる。また文様構成自体に細心の注意を払って浮彫に再現しようとする意識が薄い様にも見える。

織物における横列形の動物文の段を重ねる文様構成はササン朝になってから現われたものである。しかし側面形の動物文（歩行形）の横列形はすでにアケメネス朝美術に諸例を見い出すことができ、イラン美術の基本的構図の一つと言える。例えばペルセポリスの宮殿浮彫、スーサ出土の彩釉煉瓦、アケメネス系美術と考えられるパジリク出土の絨毯や綴織りに獅子・グリフォン・牛・鹿⁽³⁹⁾どが横列形に並んでいる。これらはいずれも横帯状に区画された中での横列形で（段を重ねる場合は同方向である）、整然とした配列が朝貢者の列の様な服

従、莊重、厳肅さの効果を高めている。ササン朝の織物の横列形は、このアケメネス朝の伝統を再現したものと考えられるが、帯状に明確に区画されておらず、より開かれた空間を構成している。ターク・イ・ブスターンにおいて横列形に円文で囲まれたモチーフを採用していることは、円文連続構成への展開の可能性を示唆している。また水鳥の向きが常に右方向に一定しているのは、画面の進行方向に合せ、帝王船へ視線を集中させる効果をもたせる浮彫の際の工夫かと考えられる。この点は宮殿浮彫の横列表現を模倣している。

(B) 対称形構成(図版5—b)

対称形構成は、立ち姿の従臣のうち四人と帝王の左の矢筒を持つ人物の衣服に使われている。水鳥、鶏、孔雀、鶴などの鳥のモチーフが左右対称形に向かい合っている。勢子グループの水鳥に較べ鳥の種類も変化にとみ、形態は装飾性を増している。なかには連珠文の台座に乗り、対称形の中心に開花文を置くものもある。このグループの対称形はB—2の腕部分から推察されるように横方向に繰り返されていたらしい。従って横列形構成の一種とも言える。縦の列もほぼそろっているが、B—1の下半身では対称形の中心の位置に下の段の鳥が置かれ、B—2の下半身では鳥の向きが上下で逆になっている。これらは限定された装飾面でなるべくモチーフが隠れない様にする配慮が働いているためと思われる。また上半身の腕部分を含めて一つの連続した平面として捉えており、腕の方向に関わりなく動物文は常に縦方向に置かれている。実際の織物文様で対称形が横に並べられている例は数が少ないが、例えば鳥文錦(口絵写真3)は横三段のモチーフがあり、鳥と花文の段が交互に配されまた左右の鳥の間にも花文が置かれている。これは年代がやや下るがビザンチンの作品とされている⁽⁴⁰⁾。この織物らしい配列に較べると、ターク・イ・ブスターンの例は単調で幾つかの要素が欠けている。ササン系の織物の対称形の動物文に、身体部は互いに向かい合い頭部は後をふり向き隣の動物と向かい合う形式をとるものもあり⁽⁴¹⁾、左右の連結を強めリズムカルな対称形を作り出している。また織物中の対称形動物文で多いのは、円文に囲まれたもので円文が連続文様をなす。これは(i)円文内の単独モチーフが左右どちらかの円文内の同一モチーフと対称形に向かい合うか、(ii)円文内に対称形構成が置かれる⁽⁴²⁾。またこれらの円文はしばしば連珠文で囲まれている。それに較べてターク・イ・ブスターンの諸例はプリ

ミティブな対称形形式を示している。

(C) 互の目形構成

小植物文（図版6—d） 女性楽人の内衣の右肩から腕にかけて見られるもので、単純な形の小植物文一種を互の目形（サイコロの五の目⁽⁴³⁾の形）に配した構成をとる。一見不規則の様に見えるのは、文様の縦方向が腕の線にそって右方向へカーブしているためと思われる。モチーフの大きさに対しモチーフの間の間隔は広めである。この構成をとるCⅡ—4のハート形開花文によく似たものにドッラ・ユーロポスから出土した織物（ドッラ・ユーロポスのNo.140, 3世紀 口絵写真5）がある。それはピンク色の暈縐を使った美しい配色のハート形開花文（幅約6.5cm）を互の目形に配した綴織りである。用途についてフィステルはカバーやカーテンなど衣服以外のものに使われたと推定している。シリアのゼノビア（現ハラビーエ）からは、1cm内外の小花文（つぼみ状の側花文）を麻織物に綴織りで互の目に表わす例が多く見られる。⁽⁴⁴⁾ ササン系の絹織物ではハート形文やスベード形文の互の目形があるが間隔はやや密である。⁽⁴⁵⁾ 女性楽人のグレコ・ローマンの伝統をひく衣服には、文様もこの世界で広く使われた麻や毛を用いて部分的に綴織りで表わしたものがふさわしいであろう。

大型の円文の互の目構成が主流になって行く一方で、これらの小植物文も一つの系列をなしていたと思われる。

帝王の衣服文様は四弁花文を囲む円文を互の目形に配したもので、その上に大きなシムルグ文を重ねている。左の帝王の四弁花文はシムルグ文の間地にむしろ縦横整然と並んでいる。右の帝王ではシムルグ文の位置に関わりなく互の目形を守っている。前者は花文の形が見やすい様にといい配慮が働き、後者は文様構成に忠実であろうとしており、浮彫装飾家の織物文様に対する認識の差異が表わされている。この四弁花文の互の目構成は女性楽人のものに較べると、文様の間隔が密でモチーフもやや大きい様に思われる。

三種の開花文（図版6—e） 猪狩図で最も華麗な植物文様で、帝王の右の楽人の衣服を装飾している。正倉院の織物に見られる様な東アジアの唐花文錦系統⁽⁴⁶⁾を想起させる。しかし唐花文錦の文様構成は大小二種のモチーフから成り、大きい方の主文が円形にまとめられ小さい方の副文は菱形にまとめられて、互の目構成をなす。ターク・イ・ブスターンの例は大きい花文の主文が二種ある。

小植物文の互の目形に比し、織物の技術と文様においてより新しい段階のものであろうが、こうした例は実際の織物に見られず特異な文様構成である。ササン系の織物では華麗な開花文は、動物円文の副文に使われる場合が多く、全体が開花文の例（口絵写真6）は少ない。

わし文（図版5—c） 右の帝王船の右端の漕手の衣服文様である。互の目構成をなす動物文を囲む枠組は多くは円文が使われ、このような四弁形の例は少なく、⁽⁴⁷⁾ 地域的にも年代的にも十分跡づけられていない。四弁花文形の枠組は確かに存在したが、円文ほど後まで流行しなかったのであろう。

枠組に囲まれたモチーフの連続が、主副文に分かれておらず一種のモチーフが互の目に連続するものとして、アンティノエ出土の天馬連珠円文錦がある。⁽⁴⁸⁾ 天馬は織物文様らしく一段おきに左右の向きを換え、円文の間にはハート形文が2個ずつ置かれている。いずれにせよターク・イ・ブスターンのわし文の如

く同一形のモチーフの互の目形連続文の例は他になく、浮彫装飾家の構成によるものかもしれない。

(D) 格子形構成

帝王船の左方の漕手の衣服文様に見られるもので、斜め格子の枠組に囲まれた菱形の中には左の船では水鳥と開花文（挿図3）、右の船では水鳥のモチーフが一個ずつ置かれている。側面形の鳥の方向は一定しない。配列が不規則である。実際の織物では、ハート文の斜め格子文の織物（口絵写真4）が最も類似する例であろう。側花文と鳥が一段おきに配されている。別の作例ではハート文の代りに連珠文が使われ、鳥は全て右方を向いている。織物の例を見ると、横一列に関して同一モチーフを使うのは格子形構成の原則の一つと言える。

挿図3 猪狩図服飾文様 格子形構成

衣服文様の格子形構成は、すでにパルティアのハトラの人物像に見られる。⁽⁵⁰⁾
そこでは枠組として連珠文が使われている。さらに遡ればギリシアの陶器の人物表現に格子形衣服文がしばしば表わされている。⁽⁵¹⁾ 枠組の中に二種のモチーフを使うことはササン朝になってから生れたものであろう。その配置の仕方は、すでに述べた横列形や対称形と関連があり、それらに格子形枠組を組合せたものと考えることができる。

単位モチーフには円、菱形、連珠矩形文、四弁形などの枠組で囲まれたものがある。これらの枠組とくに二重枠のものは、ササンの織物特有の連珠文や花づな文の縁飾りで囲まれた円文形成への基盤とみなすことができる。猪狩図ではこれらの縁飾りはまだ見られず、その萌芽期といえることができる。すなわち単独のモチーフに枠が加わるものが現われた時期である。

以上浮彫に表わされた服飾から文様構成の復元を試みたが、浮彫の中には判別しにくいものもあった。また復元した文様構成と実際の織物を比較すると若干差異があった。ターク・イ・ブスターンの服飾文様は概ね平面的に表現されていても、人物の姿勢や着衣状態が文様構成を判りにくくしており、また浮彫装飾家の省略や簡略化、文様構成に対する無関心、文様モチーフの完形を表現することを重視するなどの要因があったと考えられる。但しなかには文様構成の発展段階として存在したものもあったとする可能性もなおすてきれない。

織物の文様構成としては、パルティア時代にすでに存在したものに格子形、互の目形（小植物文）があり、ササン朝になってその他の形式が現われた。そのうちで横列形と対称形は、他の美術分野ではイランの伝統形式でその応用と考えられる。

パルティアの文様構成の中心をなすのは帯状文様で、モチーフは互いに密接に連続しているものである。ササン朝になってモチーフの単独化が進みモチーフ間を空けた連続文様となった。動物文の登場がそれをうながし、象徴的動物文や生命の樹文の展開がなされた。単独モチーフは円文や四弁形の枠組に囲まれる場合もあった。ササン朝の織物の最も主要な文様構成と考えられている円文の互の目形は、猪狩図の全体文様には見られず、両脇文様の猪頭文と連珠三日月文にそれらしきものが散見するのみである。猪狩図の製作時には多種類の

文様構成が使用されており、円文の互の目形が主要構成をなすのはターク・イ・ブスターン以後の時期と考えられる。その点大洞奥壁騎馬像の互の目形のシムルグ円文は最も新しい文様構成を示している。また連珠円文、円文内の対称形（さらに内に数種のモチーフを組合せるもの）などササン様式と考えられているものも、ターク・イ・ブスターン以後の織物文様構成の展開としてとらえられる。但し個々の要素（例えば連珠文、円文、対称形）などはこの時期にすでに出現している。

おわりに

これまでに観察されたように、帝王、男子の従臣、女性楽人の各グループごとに服装形式、服飾文様のモチーフの種類や文様構成など役割りに応じて細かく表現を変えていることが理解された。こうしたことからササン朝の宮廷ではすでに服飾制度が確立されており、猪狩図は行事の際の服飾制度を忠実に反映していると思われる。

同じターク・イ・ブスターンのアルダシール二世の浮彫、シャープール二世と三世の浮彫にみられるひだの多い無地のチュニックの服装とは異なり、猪狩図の衣服は華麗な織物文様で彩られたしわのよりにくい厚地の堅牢な織物で作られている。そこには当然織物技術の高度な発展が介在していると考えられる。猪狩図ではないがとくに奥壁騎馬像の大柄なシムルグ文は、モチーフからも文様構成からもターク・イ・ブスターン中最も発展した段階にある。また製作時期は猪狩図より以後の可能性もあろう。

文様モチーフの系譜については今後さらに綿密に考察する必要があるだろう。またササン朝の織物の特質を明らかにするには、文様の象徴的意味とくに動物文様に関して究明しなければならないであろう。

付記 本稿は第21回オリエント学会に於ける研究発表に加筆したものである。ターク・イ・ブスターン遺跡調査報告書刊行前に、猪狩図服飾文様について発表する機会を与えられたことに対して東京大学イラン・イラク学術調査団に深謝する。なおトレースの原図は筆者が作成したものであるが、トレースを担当された阪口はるみ氏に対し厚く謝意を表したい。

註

- (1) ササン朝の織物としてあげられてきたものにはエジプトのアンティノエの出土品、東トルキスタンのトゥルファンの出土品などの他、西欧の教会や美術館の保存品がある (Ph. Ackerman, “Textiles through the Sāsānian period”, *Survey of Persian Art*, Oxford, 1938/9, Vol. II. pp. 691–715. A. Geijer, “A silk from Antinoë and the Sasanian textile art”, *Orientalia Suecana*, Vol. XII, 1963, pp. 3–36. A. Stein, *Innermost Asia*, Oxford, 1928, pp. 672–680. イラン高原からの例外的な出土品として、1967年英国ベルシア学研究所が、ダムガン近くのシャフル・イ・クーミスの遺跡でササン朝の織物を発掘している。D. Stronach, “Survey of excavations in Iran during 1966–67”, *Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies*, Vol. VI, 1968, p. 162. 墓よりロゼット文、市松模様、縞模様の織物が出土し、ホルムズド四世（在位579—590）の貨幣を伴出している。J. Hansman & D. Stronach, “Excavations at Shahr-i Qūmis, 1967”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1, 1970, p. 52 に第4号遺跡よりフェルトの出土を記している。シャフル・イ・クーミス出土織物は毛、綿、絹織物を含み、最近絹の飾り紐の繊維分析結果が報告され、イランで織られたものとされた。布目順郎『養蚕の起源と古代絹』雄山閣、1979年、342頁。
- (2) O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin, 1921 (初版 Berlin, 1913), abb. 59–62. E. Herzfeld, *Am Tor von Asien*, Berlin, 1920, pp. 121–139. 増田精一「ターク・イ・プスターン大洞の浮彫（二）」『ミュージアム』第164号、1964年、28–34頁。深井晋司、堀内清治『ターク・イ・プスターンⅠ』東京大学イラク・イラン遺跡調査団報告書10、1969年、『ターク・イ・プスターンⅡ』同報告書13、1972年。
- (3) 深井晋司他「ターク・イ・プスターン遺跡の調査」『国華』第1033号、1980年、21–48頁。
- (4) 猪狩図の人物像を含めターク・イ・プスターンの写真図版は深井・堀内、前掲書『ターク・イ・プスターンⅠ、Ⅱ』を参照。『国華』第1033号にはトレースによる人物服装図を示した。
- (5) A. Jeroussalimskaia, “Le cafetan aux simourghs du tombeau de Mochtchevaja Balka”, *Studia Iranica*, Tome 7, fas. 2, 1978, pp. 183–211 は、Mochtchevaja Balka 出土のカフタン（8—9世紀）に最も近い形式として、ターク・イ・プスターンのこの帝王服をあげている。両者に共通する左前合せの形式は、ターク・イ・プスターン中で帝王服にのみ見られるものである。
- (6) 猪狩図の服装形式については、E. H. Peck, “The representation of costumes in the reliefs of Taq-i-Bustan”, *Artibus Asiae*, Vol. XXXI, ¾, 1969, pp. 101–146. 服装形式から猪狩図の年代をホスローⅡ世（在位 A.D. 590–628）時としている。
- (7) 奥壁上段の三人物像の詰襟はやや細い。庭園の柱頭の帝王像の襟は立っておらず、首に沿って丸く縁取っている、ササン朝の銀皿の人物像（襟に文様の付くものあり）の形式は柱頭のものに近い。

- (8) E. H. Peck, *op. cit.*, pp. 116-117 では肩章は衣服の留め具を隠す付属の布としているが、同じ形の衣服全てに肩章が付いているわけではない。肩装飾の先例は、パルミューラ出土のチュニック(2世紀初め, R. Pfister, *Textiles de Palmyre*, Paris, 1934, T 20, pl. VI) の円形文(帝王船の楽人の肩章と類似)があり、4世紀のローマ、5世紀のアンティオキアの舗床モザイクの人物像の衣服に円形や矩形文がある。ササン朝の銀皿(4世紀)に表わされた帝王の肩章は多弁の開花文を囲む円文(A. U. Pope, *Survey of Persian Art*, Oxford, 1938/9, Vol. VII, pl. 205, 206)で、奥壁上段のアナーヒター像の肩の装飾文様と似ている。細長い短形の肩章は、ペンジケントの壁画(7世紀)の貴人像(肩章は両肩にある)に見られ、中央アジアの伝統に連らなるとペックは指摘している(E. H. Peck, *op. cit.*, p. 117)。
- (9) 袖口装飾はすでにパルティアの衣服に見られるが、他の帯状装飾と同じく衣服に織り込まれた綴織りもしくは刺繍などによるものであろう(R. Girshman, 岡谷公二訳『古代イランの美術Ⅱ』人類の美術, 新潮社, 1966年, pl. 90, 91)。袖口の幅はターク・イ・ブスターンに較べてやや狭くなっている。アフラシヤブ出土の壁画中の人物の袖口文様は、ターク・イ・ブスターンと同じく幅広で、衣服文様と同類の動物文などが見られる。L. I. アリバウム, 加藤九祚訳『古代サマルカンドの壁画』文化出版局, 1980年, 図版23。
- (10) R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅱ』pl. 90, 91。中央装飾帯は衣服の上から下まで続き綴織りによるものであろう。ターク・イ・ブスターンと同類のものは、銀製「ホスローⅠ世の杯」の帝王両脇の廷臣に見られる(R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅱ』pl. 245)。これ以前の服装表現に類例がなく、ササン後期に用いられるようになったと思われる。
- (11) このスリットの形式は、乗馬に適するようにチュニックの両脇をたくし上げて留めたパルティア以来の伝統的形式を表わすものではなく、ペックの指摘する通り(E. H. Peck, *op. cit.*, pp. 110-112, fig. 8-11) ササン末期(6-7世紀)に現われる独特の裾装飾の形式と考えられる。中央アジアのアフラシヤブの壁画にも衣服の裾文様が見られるが(L. I. アリバウム, 前掲書図版6), 衣服の丈は一定でターク・イ・ブスターンの如く曲線状にならない。
- (12) ササン朝の銀器に表わされた王妃の外衣の同じような位置に装飾文が見られる例がある(7世紀, R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅱ』pl. 259)。また両膝に見られる例もある(同 pl. 256)。それらはいずれも円文である。見えない左側にも装飾文があった可能性もある。コプトのチュニックに見られる両肩や両下部の装飾のように綴織りか綴織物をワッペン風に縫い付けたものであろう。
- (13) 波状文はササン朝の銀皿の虎の縞文(A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, pl. 204, 228)や銀製舟形杯の装飾文(『世界美術全集 オリエント1 西アジア』角川書店, 1963年, カラー図版30)のS字状曲線文に近い。
- (14) 生命の樹については, G. Lechler, "The tree of life in Indo-European and Islamic cultures", *Ars Islamica*, Vol. 4, 1937, pp. 369-419。
- (15) A. Stein, *op. cit.*, pl. LXXX (Ast. i. 1. 01)。

- (16) R. Pfister, *Excavations at Dura-Europos*, final report IV, part II, the textiles, New Haven, 1945, pl. XXI, No. 140 (3世紀). W. F. Volbach, *Early Decorative Textiles*, London, 1969, pl. 30 (454-456年).
- (17) R. Pfister, *op. cit.*, *Excavations at Dura-Europos*, p. 8.
- (18) E. Strommenger, *The Art of Mesopotamia*, London, 1964, pl. 4.
- (19) A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, pl. 171 A.
- (20) D. Schlumberger, *L'orient Hellénisé*, Paris, 1969, p. 98 (パルミラの例). R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅱ』pl. 105 (ハトラの例), 同pl. 54 (ターク・イ・プスターンの例).
- (21) E. Strommenger, *op. cit.*, pl. VI.
- (22) R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅱ』pl. 86. D. Schlumberger, *op. cit.*, sup. 13, 14.
- (23) A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, pl. 171 D, 172 B, C, E.
- (24) E. Strommenger, *op. cit.*, pl. II, 7, 195, 230. R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅰ』pl. 186, 216—218 (ベルセポリスの浮彫縁飾り). 菊花文には先が尖った形と丸い形がある。彩文土器の段階ではアッシリアの例のような幾何学図形的固苦しさは見られない。花卉の数は8—16位まで種々ある。
- (25) E. Strommenger, *op. cit.*, pl. 230. ターク・イ・プスターンの例の中心部の菱形は植物文にふさわしくない。この部分は損傷が著しい箇所、トレースされたものとは別の形だった可能性もある。
- (26) R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅱ』pl. 90, 91. D. Schlumberger, *op. cit.*, sup. 13, 14.
- (27) A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, pl. 171 D, E, G, 172 C, E.
- (28) R. V. Ricciardi, “Note sull’arte tessile sasanide”, *Mesopotamia*, Vol. III-IV, 1968-69, Torino, pp. 385-416. C. M. Bier, “Textiles”, *The Royal Hunter, Art of the Sasanian Empire*, New York, 1978, pp. 119-140 では、植物文が様式化されているのに対し、動物文はむしろ自然主義的手法で表現されているとしている。
- (29) D. Schlumberger, *op. cit.*, p. 143, sup. 13, 16.
- (30) 羊文については、林良一「イラン聖樹信仰の芸術的表現」『美術史』第19号, 1955年, 85-95頁。
- (31) L. I. アリバウム, 前掲書図版54。
- (32) A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, pl. 112, 117 A.
- (33) A. U. Pope, *op. cit.*, pl. 177 D, pl. 197. 猪頭のモチーフはアスターナより東には現われていない。
- (34) シムルグ文については、P. O. Harper, “The Senmurv”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XX, 1961, pp. 95-101. A. Jeroussalimskaia, *op. cit.*, p. 200. K. Riboud, “A newly excavated caftan from the northern Caucasus”, *Textile Museum Journal*, Vol. IV, No. 3, 1976, pp. 21-42.
- (35) R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅱ』pl. 91, 100, 106 にパルミラ

の連珠文の例が示されている。但し M. W. Meister, “The Pearl Roundel in Chinese Textile Design”, *Ars Orientalis*, Vol. VIII, 1970, pp. 255-267 では連珠円文は東アジアで展開したモチーフと説く。

- (36) 三日月文は大洞正面中央にあり、またササン朝の銀皿の帝王を囲むアーチ型建物
の上部にも見られる。A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, pl. 207 B.
- (37) C. E. Chartraire, *Les Tissus Anciens du Trésor de la Cathédrale de Sens*,
Paris, 1911, No. 15.
- (38) 同方向の横列形の例が全くないわけではない。F. Sarre, *Die Kunst des Alten
Persien*, Berlin, 1923, pl. 101. アーヘン大聖堂所蔵品で8—9世紀とされている。
- (39) R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅰ』pl. 191-193, 286, 466, 469.
- (40) H. Schmidt, “Persian silks of the early middle ages”, *The Burlington
Magazine*, No. LVII, 1930, pp. 284-294, pl. III C (ペルシア, 10世紀) も似た構
成をとる。
- (41) W. F. Volbach, *op. cit.*, pl. 22 (イラン, 3—4世紀としている)。H. Schmidt,
op. cit., pl. III B (イラン, 9—10世紀)。
- (42) (イ)の場合にあたるターク・イ・ブスターンの文様に似た一群の織物(毛と綿製)
がある。P. O. Harper, *op. cit.*, No. 57-59.
- (43) R. Pfister, *op. cit.*, *Excavations at Dura-Europos*, pl. XXI, No. 140.
- (44) R. Pfister, *Textiles de Halabiyeh*, Paris, 1951, No. 16, 18, 21, 31. 二種
のモチーフを組合せているものもある。年代は6世紀後半から7世紀初めと推定されて
いる。
- (45) A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, pl. 201 B (ハート文)。A. F. Kendrick, *Cata-
logue of Textiles from Burying-grounds in Egypt*, London, 1922, Vol. III, No.
840 (スベード文, アクミン, 6—7世紀)。
- (46) 正倉院事務所編『正倉院染織』朝日新聞社, 1963年, 上巻図版3, 4, 6, 16。
- (47) 幾分なりとも関連あるものとして, R. Pfister, *op. cit.*, *Textiles de Halabiyeh*,
No. 109. O. Falke, *op. cit.*, fig. 19.
- (48) F. Volbach, *op. cit.*, pl. 27.
- (49) A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, fig. 241 a.
- (50) R. Girshman, 前掲書『古代イランの美術Ⅱ』pl. 100, 106。
- (51) O. Falke, *op. cit.*, fig. 1~8. (女子美術短期大学講師)

表Ⅰ 帝王猪狩図の服飾文様

○ 無文
□ 損傷部分
※ 資料は図版の文様番号と一致する。
番号のないモチーフは形状が不明確なものである。

獅子のリーダー (上から)	全体文様のモチーフ	全体文様のモチーフ	取柄	袖	口	下中央部	下両側部	下裾部	裾部	ズボン	脚
A-1	水鳥 50	横列形	○	○	水鳥 52			水鳥 52		線状文様(肩当て) 40	有
A-2	水鳥 51	横列形	○	○	□			水鳥 53		線状文様(肩当て) 40	有
A-3	水鳥 53	横列形	○	○	□			水鳥 53		線状文様(肩当て) 40	有
A-4	水鳥 54	横列形	○	○	□			水鳥 54		線状文様(肩当て) 40	有
A-5	水鳥 55	横列形	○	○	□			水鳥 55		線状文様(肩当て) 40	有
立ち姿の帝王船 (両側の船頭を除き近から)	水鳥 56	横列形	○	○	水鳥 56			水鳥 56		線状文様(肩当て) 40	有
B-1	水鳥 57	横列形	○	○	水鳥 57			水鳥 57		線状文様(肩当て) 40	有
B-2	水鳥 58	横列形	○	○	水鳥 58			水鳥 58		線状文様(肩当て) 40	有
B-3	水鳥 59	横列形	○	○	水鳥 59			水鳥 59		線状文様(肩当て) 40	有
B-4	水鳥 60	横列形	○	○	水鳥 60			水鳥 60		線状文様(肩当て) 40	有
B-5	水鳥 61	横列形	○	○	水鳥 61			水鳥 61		線状文様(肩当て) 40	有
女性 楽人 船 (両側の船頭を除き近から)	水鳥 62	横列形	○	○	水鳥 62			水鳥 62		線状文様(肩当て) 40	有
C-1	水鳥 63	横列形	○	○	水鳥 63			水鳥 63		線状文様(肩当て) 40	有
C-2	水鳥 64	横列形	○	○	水鳥 64			水鳥 64		線状文様(肩当て) 40	有
C-3	水鳥 65	横列形	○	○	水鳥 65			水鳥 65		線状文様(肩当て) 40	有
C-4	水鳥 66	横列形	○	○	水鳥 66			水鳥 66		線状文様(肩当て) 40	有
C-5	水鳥 67	横列形	○	○	水鳥 67			水鳥 67		線状文様(肩当て) 40	有
右の船	水鳥 68	横列形	○	○	水鳥 68			水鳥 68		線状文様(肩当て) 40	有
帝王 船 (D-1は左の船D-11は右の船)	水鳥 69	横列形	○	○	水鳥 69			水鳥 69		線状文様(肩当て) 40	有
D-1	水鳥 70	横列形	○	○	水鳥 70			水鳥 70		線状文様(肩当て) 40	有
D-2	水鳥 71	横列形	○	○	水鳥 71			水鳥 71		線状文様(肩当て) 40	有
D-3	水鳥 72	横列形	○	○	水鳥 72			水鳥 72		線状文様(肩当て) 40	有
D-4	水鳥 73	横列形	○	○	水鳥 73			水鳥 73		線状文様(肩当て) 40	有
D-5	水鳥 74	横列形	○	○	水鳥 74			水鳥 74		線状文様(肩当て) 40	有
矢筒を持つ人物	水鳥 75	横列形	○	○	水鳥 75			水鳥 75		線状文様(肩当て) 40	有
帝王	水鳥 76	横列形	○	○	水鳥 76			水鳥 76		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 77	横列形	○	○	水鳥 77			水鳥 77		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 78	横列形	○	○	水鳥 78			水鳥 78		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 79	横列形	○	○	水鳥 79			水鳥 79		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 80	横列形	○	○	水鳥 80			水鳥 80		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 81	横列形	○	○	水鳥 81			水鳥 81		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 82	横列形	○	○	水鳥 82			水鳥 82		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 83	横列形	○	○	水鳥 83			水鳥 83		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 84	横列形	○	○	水鳥 84			水鳥 84		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 85	横列形	○	○	水鳥 85			水鳥 85		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 86	横列形	○	○	水鳥 86			水鳥 86		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 87	横列形	○	○	水鳥 87			水鳥 87		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 88	横列形	○	○	水鳥 88			水鳥 88		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 89	横列形	○	○	水鳥 89			水鳥 89		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 90	横列形	○	○	水鳥 90			水鳥 90		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 91	横列形	○	○	水鳥 91			水鳥 91		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 92	横列形	○	○	水鳥 92			水鳥 92		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 93	横列形	○	○	水鳥 93			水鳥 93		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 94	横列形	○	○	水鳥 94			水鳥 94		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 95	横列形	○	○	水鳥 95			水鳥 95		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 96	横列形	○	○	水鳥 96			水鳥 96		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 97	横列形	○	○	水鳥 97			水鳥 97		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 98	横列形	○	○	水鳥 98			水鳥 98		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 99	横列形	○	○	水鳥 99			水鳥 99		線状文様(肩当て) 40	有
楽人	水鳥 100	横列形	○	○	水鳥 100			水鳥 100		線状文様(肩当て) 40	有

図版1 猪狩図服飾文様モチーフ

図版 2 猪狩図服飾文様モチーフ

図版3 猪狩図服飾文様モチーフ

図版 4 猪狩図服飾文様モチーフ

a

横列形構成

c

互の目形構成

b

対称形構成

図版 5 猪狩図服飾文様構成

d

互の目形構成

e

互の目形構成

f

互の目形構成 奥壁騎馬人物像の文様

図版 6 猪狩図服飾文様構成

1 鳥と側花文の織物 (ベルリン国立博物館蔵)
A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. VII, pl. 198 A

3 鳥と花文の織物 (モルガン図書館蔵)
A. C. Weibel, *Two Thousand Years of Textiles*, New York, 1952, pl. 62

2 羊文の織物 (アンティノエ出土)
O. Falke, *op. cit.*, abb. 25

4 格子形構成の織物 (ベルリン国立博物館蔵)
A. U. Pope, *op. cit.*, Vol. II, fig. 246

5 ハート形花文の織物 (ドゥラ・ユーロポス出土) R. Pfister, *op. cit.*, 1945, pl. XXI

6 互の目形構成の花文の織物 (エジプト出土) A.F. Kendrick, *op. cit.*, pl. XXXII

7 鶏文の織物 (ヴァチカン美術館蔵) W.F. Volbach, *op. cit.*, pl. 24