『西南アジア研究』No. 78, 2013

ウストルシャナの宮殿址から出土した壁画について

影　山　悦　子

はじめに

本稿は，ウストルシャナの中世初期の都城址であるカライ・カフカハⅠ遺跡で発見された壁画について考察する。遺跡の城塞内で宮殿址が発掘され壁画が発見されたのは，今から40年以上前の1965年から1972年である。その後，中間報告書は多数発表され，発見された壁画の一部については研究が行われたが，その全貌は長い間公表されていなかった。2009年に，壁画の修復家により最終的な報告が多くの図版とともに発表された。また，2010年から2011年には，同遺跡から出土した壁画のうち，タジキスタン国立古代博物館が所蔵する断片の写真が公表され，同時にタジキスタン科学アカデミー・歴史・考古・民族研究所が所蔵する同遺跡の図面，壁画や木彫の線画などが公表された。

本稿では，はじめにイスラム以前のウストルシャナに関する文献資料と考古資料，それに関する研究成果を示す。次にカライ・カフカハⅠ遺跡宮殿址の発掘調査の成果と発見された壁画に関する先行研究をまとめ，最近になって発表された壁画に関する資料と研究を紹介する。その上で，宮殿の小広間を飾っていた壁画をソグディアナの他の遺跡から出土した壁画と比較し，その内容と製作年代を再検討する。ただし，壁画の内容について新たな解釈を提出するものではないことをあらかじめ断っておく。

Ⅰ　ウストルシャナ

ウストルシャナは，シルダリアとトルキスタン山脈の間の地域を指す古名である[1)]。玄奘は石国（タシケント）から康国（サマルカンド）に向かう途中，この地を通過し，その名前を窣堵利瑟那と音写している。『新唐書』巻221下は東曹国の別名として，率都沙那，蘇對沙那，蘇都識匿と3種類の音写を伝える。その原語は，ザラフシャン河上流のムグ山から出土したソグド語文書に，形容詞の形で残されている（A9：'strwšnk, A14：'stwršnyk）[2)]。イスラム史料ではUsrūshana，Ushrūsanaなどと表記される。日本ではイスラム史料にした

1）　ウストルシャナの歴史，遺跡，遺物については，Negmatov 1996；Нерматов 1999参照。

2）　A9とA14は，8世紀初め，アラブ軍の侵攻を受け劣勢に立つペンジケント領主デーワーシュティーチュが情報収集のために派遣した部下からの報告である［Grenet & de la Vaissière 2002］。

がってウスルーシャナと表記するのが一般的であるが，本稿ではイスラム以前の時代を扱うため，ウストルシャナと表記することにする。

玄奘は，ウストルシャナの風俗は北のチャーチと同じであり，またセミレチエから鉄門までの地域がソグディアナとみなされていたことを伝える。ソグディアナは，もとはトルキスタン山脈とヒッサール山脈の間のザラフシャン河とカシュカ・ダリアの流域を占めていたが，後に北東方面に拡大し，ソグディアナの範囲は，チャーチ，セミレチエまで広がった。

ウストルシャナの都城としてイスラム史料はBundjīkatの名を挙げる。しかし，J. H. クラマース（Kramers）によれば，Bundjīkatは誤まって伝わった名前で，本来の名前はいくつかの写本からNawmandjkathに復元することができるという［*EI*²: Usrūshana］。ウストルシャナの都は，W. バルトリドによって，現在のタジキスタン，ウラチュベ市の南西約25 kmに位置するシャフリスタン村に同定された［Barthold 1968: 166-167］。シャフリスタン村を北に流れるシャフリスタン河の両岸には多くの遺跡が存在する（図1）。シャフリスタン河の左岸の2つの遺跡は北からカライ・カフカハⅠ，カライ・カフカハⅡ，右岸の遺跡はカライ・カフカハⅢと呼ばれている。発見されたコインと土器の年代から，カライ・カフカハⅠ遺跡が6世紀から9世紀の都城址であり，同Ⅲ遺跡が9世紀から16世紀の都城址であると推定されている（後述）。同Ⅱ遺跡では，壁画で装飾された広間を含み3層から成る建物と広大な中庭が発見されている。領主のための城と周辺住民の避難場所を備えた防衛施設であったが，822年のアッバース朝の攻撃により破壊されたと推測されている［Негматов & Зеймаль 1959: 217］。上流のチリフジラ遺跡，ウルタクルガン遺跡は，見晴らしのよい場所に築かれた城の址であるが，ここでも壁画や木彫が発見されている。

1 漢文史料，イスラム史料

漢文史料にウストルシャナの名前が初めて言及されるのは，『隋書』巻83西域伝の鏺汗（フェルガナ）条と米国（マイムルグ）条で，それぞれの国と蘇對沙那国との距離が記される。『新唐書』巻221下西域伝には東曹国条が立ち，武徳年間（618-626年）に朝貢したことなどが記される。8世紀前半，アラブ軍の侵攻はソグディアナを経てウストルシャナにも及ぶ。737年，アラブとトゥルギシュがトハリスタンで戦った時，ウストルシャナの領主Kharā Bughrahは，ソグドの王，シャーシュの領主などとともに，トゥルギシュ軍に加わっている［Ṭabarī: Ⅱ, 1609（英訳XXV: 145）］。この領主は，天寶元(742)年に唐に朝貢した哥邏僕羅と同一人物であるとされる［『新唐書』西曹国条］。本来，東曹国条に含まれるべき記事が誤って西曹国条に入ってしまったことが指摘されている［de la Vaissière 2007: 40, n. 89］[3]。天寶11(752)年に東曹国王設阿忽は使者を派遣し，玄宗にアッバース朝の軍隊を撃

3） この記事の直後に東曹国による朝貢の記事が続くことからも，この指摘は支持される。

つように請願している［『新唐書』西曹国条］[4]。設阿忽は，ソグド語の šyr"γt の漢字音写であることが明らかにされている［Lurje 2010 : no. 1189］[5]。

ウストルシャナの都城は，822 年，アッバース朝のマームーン（813-833 年）が派遣した軍隊によって包囲される。このときの領主は Kāwūs であった。息子の Ḥaydar は，Kāwūs と，兄弟の Faḍl と対立し，アッバース朝の軍隊にウストルシャナへの近道を教えたため，Kāwūs は対戦の準備が間に合わず降伏したと伝えられる。Ḥaydar は，アッバース朝において軍司令官として活躍し，Afshīn と呼ばれた人物である。その後もウストルシャナの王家は存続するが，893 年以降はサーマン朝の支配下に入ったと推定されている［バラーズリー : 89-92 ; Barthold 1968 : 210-211 ; de la Vaissière 2007 : 177］。

2　貨幣資料，ソグド語資料

O. I. スミルノワによって，ウストルシャナの領主の銅貨が特定されている。両面ともに連珠文で縁取られ，表面には鳥翼冠をつけた領主の胸像が，裏面には象または紋章（タムガ）と領主の名前が打刻されている。領主の名前は，crδmyš，stcry，rx'nc と読まれているが，文献資料が伝える 8 世紀以降のウストルシャナの王の名前とは一致しないため，スミルノワは，これらのコインが 6 世紀から 7 世紀に発行されたと推定している［Смирнова 1981 : 34-35, no. 1419-1433］[6]。これに対して，E. V. ゼイマリは，ウストルシャナでコインが発行されるようになるのは，7 世紀後半以降であると推定している［Zeimal' 1994 [1996] : 257-259, fig. 3 : 18-21］。

チリフジラ遺跡で出土した木の板に記されたソグド語文書には，「領主 cwyws の 30 年」の日付がある。リフシツは，cwyws を Kāwūs のソグド語の形とみなし，Afshīn Ḥaydar の父 Kāwūs の治世に記された文書であるとする［Лившиц 2008 : 283-297］。しかし，Kāwūs という名前は，cwyws とは異なる形で旅順博物館が所蔵するソグド語文書に現れることが指摘されている［Yoshida 2013 : 206-207］[7]。

3　ウストルシャナの王統

上述のとおり，タバリーは 737 年のアラブとトゥルギシュとの戦いにおいて，ウストルシャナの領主 Kharā Bughrah の名を挙げるが，そこに彼の家系が示される。それによれば，彼は Khānākhurrah の父で，Kāwūs の曾祖父であり，この期間は王位が世襲されていたこ

4）　天寶 13(754)年閏月には東曹国王設阿（『冊府元亀』巻 973，p. 15），天寶 14(755)年には曹国王設阿忽（『冊府元亀』巻 973，p. 19）が朝貢している。どちらも同じ東曹国王設阿忽による朝貢と考えられる。

5）　吉田豊教授からご教示いただいた。記して感謝する。

6）　ここではスミルノワによる読みを挙げたが，ルーリエは，スミルノワが stcry と読んだ名前を stcky と読むことを提案している［Lurje 2010 : no. 1103］。

7）　吉田豊教授からご教示いただいた。記して感謝する。

とが知られる[8)]。E. エシンは，Afshīn Ḥaydar の文化的背景を考察した論文において，ウストルシャナの王朝に関する文献資料，貨幣資料，図像資料を検討し，様々な要素をチュルク系民族と結びつけている［Esin 1976］。É. ドゥ・ラ・ヴェシエールは，ウストルシャナのコインに記された王の名前はイラン系であるが，Kharā Bughrah はチュルク系の名前である（チュルク語で「黒い駱駝」）ことから，王家は 8 世紀初めにイラン系からチュルク系に変わったと推定している。さらに，750 年代前半の東曹国王設阿忽を，Kharā Bughrah の息子

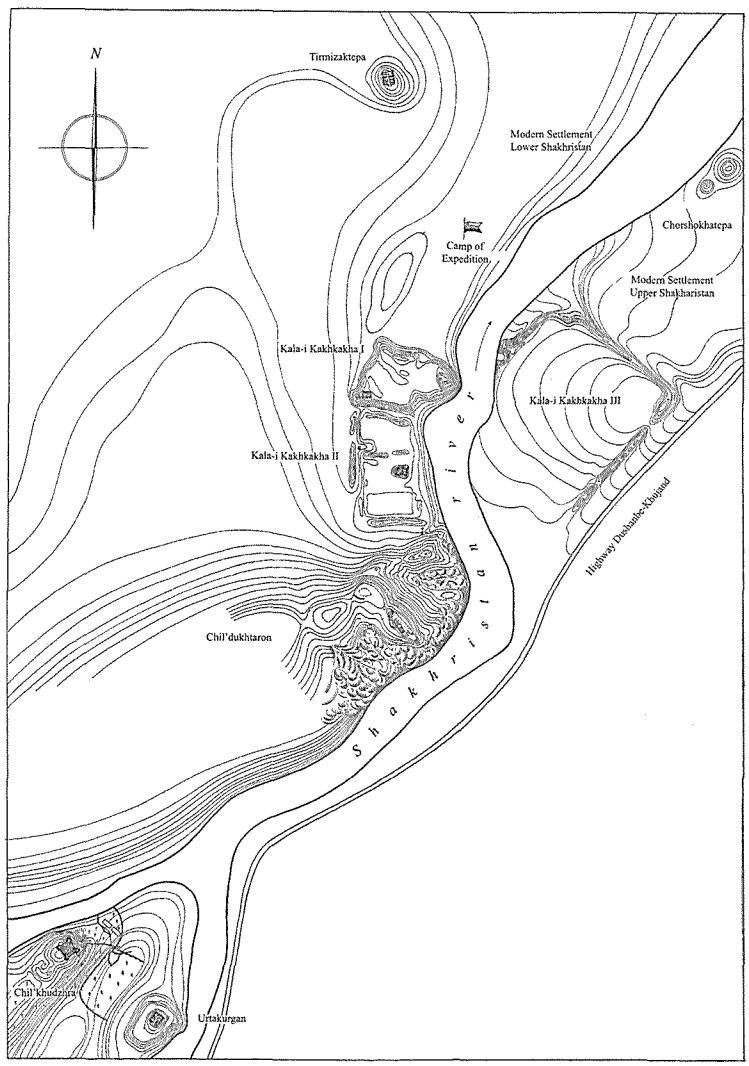

図 1　シャフリスタン村周辺の遺跡［ボボムロエフ・山内 2011b : 367］

8）タバリーは，この少し後で，Kharā Bughrah は，Khānākhurrah の父であり，Afshīn の曾祖父であると伝える［Ṭabarī : II, 1613（英訳 XXV : 148）］。

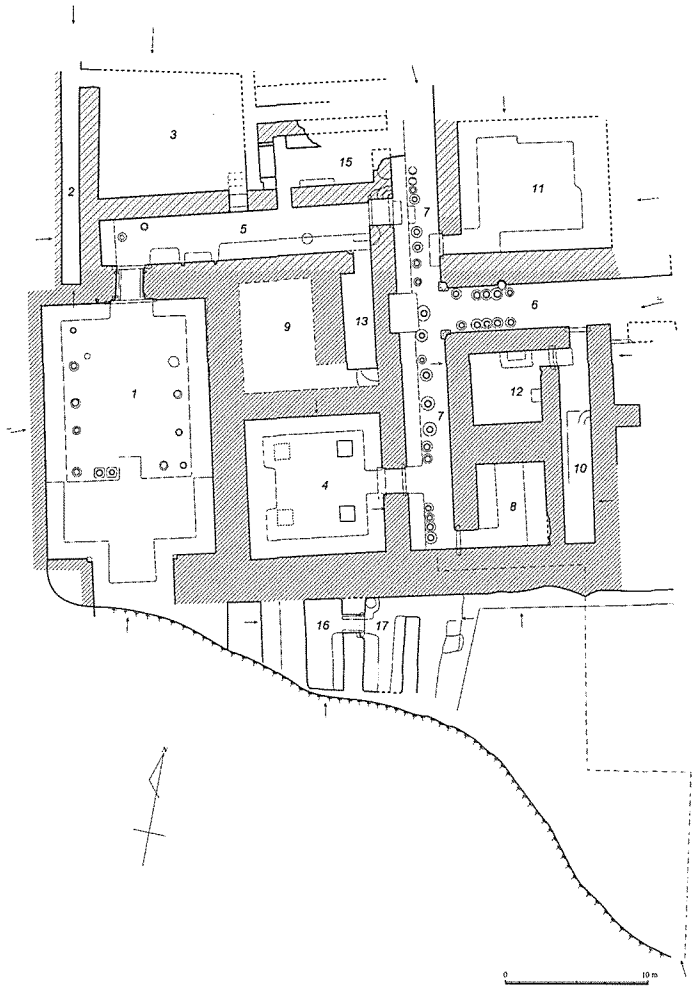

図2　カライ・カフカハⅠ遺跡宮殿址平面図［ボボムロエフ・山内 2011b : 368］

の Khānākhurrah と同一人物であるとみなし，設阿忽の「設」をチュルク語の称号 Shad の音写であると解釈している［de la Vaissière 2007 : 39-40］。しかし，上で述べた通り，設阿忽はソグド語の人名の音写であることが明らかにされているため，「設」をチュルク語の称号の Shad の音写と解釈し，ウストルシャナの王家がチュルク系に変わったことの根拠とすることはできない。

Ⅱ　カライ・カフカハⅠ遺跡の発掘

カライ・カフカハⅠ遺跡は，東西に長いほぼ長方形の都城址で，面積は約 5 ha，西側に広がる市街地と東側のより高い場所を占める城塞から成る。1965 年から 1972 年まで，タジ

ク共和国科学アカデミー歴史研究所 N. N. ネグマトフによって，城塞内の宮殿が発掘され，玉座が置かれていたと推定される凸形のプランを持つ広間（第 1 室：大広間，17.65×11.77 m），来客を迎えるための応接間と推定される正方形の広間（第 4 室：小広間，9.65×9.5 m）の他，礼拝堂，居室，台所，武器庫（第 12 室），それらを結ぶ廊下（第 7 室）などが発見された［*APT* 10（1970）: 97-102 ; *APT* 11（1971）: 156-162 ; *APT* 12（1972）: 122-132 ; Негматов 1973 : 183-185］（図 2）。武器庫では 4～50 kg の重さの石が 5,000 個以上と，投石機で飛ばすためのこぶし大の丸石が大量に発見されている。広間と廊下の床に大甕（フーム）が 43 点埋められているのが発見され，非常用の食糧を 9 トン以上貯蔵することができたと推定されている。またウストルシャナの領主のコインが発見されている[9]。ネグマトフは，宮殿は 7 世紀以前に建設され 9 世紀末頃まで機能し，おそらく 893 年にイスマーイール・サーマニーによる攻撃で焼失したと推測している[10]。

壁画は，大広間（第 1 室），小広間（第 4 室），第 7 室（廊下）他で発見され，国立エルミタージュ美術館壁画修復室 V. M. ソコロフスキー（Соколовский）によって取り出された。火災により壁画の多くは壁面から剥がれ落ちて断片化した状態で堆積物の中から発見されている。ネグマトフによる推定では，宮殿全体で，堆積物の中で発見された断片は数千点，壁面に残っていた壁画は数十平方メートルにのぼる。また，炭化した木彫も約 200 点発見された。壁画の発見は，日本では香山陽坪によって紹介されている［香山 1976］。

カライ・カフカハ I 遺跡の市街地の発掘は，城塞よりも早く 1956 年に開始され，少なくとも 1986 年までは断続的に発掘が行われた［*AO* 1986 : 516］。市街地の南側の城壁に隣接した広間（14.7 m×13.9 m）は，はじめ偶像を祀る神殿として建設されたが，822 年にアッバース朝に征服されると，イスラム寺院に変更され，西壁にミフラーブが設置されたと推測されている［*APT* 18（1978）: 277-281, 356-359 ; *AO* 1978 : 580-581］。この部屋には 98 本もの柱がほぼ等間隔に立っていたと推定されているが，それはペンジケント遺跡などで発見されている神殿のプランとは全く異なっている。S. フメリニツキーは，ネグマトフらの解釈を否定し，98 本の柱は屋根を支えていたのではなく，木製ベンチの脚の部分であったとし，この広間は，偶像を祀る神殿でもイスラム寺院でもなく，シナゴーグであったとみなしている［Хмельницкий 2000 : 271-275］[11]。

9） 1986 年までにカライ・カフカハ I 遺跡で発見されたコインは，D. ドヴトフ（Довутов）によってまとめられている［*APT* 26（1986）: 120-135］。それによれば，宮殿（第Ⅳ区）で発見されたコインは，ウストルシャナの領主の銅貨のみで，crδmyš の銅貨が 1 点（小広間から），stcry の銅貨が 7 点（一括，第 8 室から），rx'nc の銅貨が 2 点（小広間と第 8 室から）である。

10） ネグマトフは，1968 年の論文では，6 世紀頃の金のブラクテアート（薄い円形の飾り）と，ウストルシャナの領主の銅貨 8 点が宮殿の建物の壁にはめこまれた状態で発見されたことから，宮殿が建設されたのは 600 年前後であると推定している。また宮殿には 2 度の大規模な火災の痕跡が認められ，822 年のアッバース朝による攻撃と，893 年のサーマン朝による攻撃によって生じたとしている［Негматов 1968 : 21-22］。

11） フメリニツキーの論考については，Yu. Karev 博士（フランス国立科学研究センター）からご↗

市街地で発見されたコインと土器の年代にもとづき，ドヴトフは，カライ・カフカハⅠ遺跡が機能していた時代を推定している［*APT* 26（1986）: 120-135］。発見された55点のコインのうち，6世紀から8世紀のコインが42点であるのに対して（ウストルシャナの領主の銅貨：31点，ソグディアナ，チャーチの領主の銅貨：10点，6世紀のビザンツ金貨の模倣貨：1点），9世紀から12世紀の貨幣は12点（ブハラ・フダー銀貨：1点，サーマン朝銅貨：5点，カラハン朝銅貨：6点），15世紀のティムール朝銅貨は1点のみである。6世紀から8世紀のコインが占める割合が最も大きいことから，ドヴトフは，822年と893年のイスラム勢力による攻撃が原因で人口は減少していったと推測している。市街地ではカラハン朝の土器がわずかに発見されているため，12世紀頃まで住人の存在は確認されるが，それは小規模なものであったと推測されている。一方，カライ・カフカハⅢ遺跡で発見されている貨幣は，すべて9世紀以降のものであることから，9世紀以降，ウストルシャナの都城の市街地は，シャフリスタン河の対岸に移り，これと同じ時期に宮殿も放棄されたと推定している。

Ⅲ　宮殿小広間の壁画の概要と先行研究

カライ・カフカハⅠ遺跡宮殿址から出土した壁画の中で最もよく知られているのは，第7室（廊下）で発見されたオオカミの乳を飲む2人の男児を表す壁画だろう。この男児はローマの始祖ロムルスとレムスであることが判明している。この場面は単独で表現されることが多いが，ここでは，その前後の場面も，壁面の左右に描かれていた［Негматов 1968; Негматов 1973: 201-202; Соколовский 1979; 香山 1976: 256-258; Azarpay 1988; 内藤 2004］[12)]。

宮殿の中で壁画が最も多く発見されたのは，小広間（第4室）である。壁画のほとんどは堆積物の中から発見されているが，本来，それらが壁面のどのあたりにあったかが推定されている。それによれば，東側の入り口から入って正面の壁（西壁）の中央には，高さ約3メートルのアーチが描かれ，その下には馬の玉座に座る神格が大きく描かれていた。アーチの両側と，側壁，入口の両側の壁は上下3段に分割されていた。そこには，有翼の馬が牽く二輪馬車に乗る神格，ライオンの背に乗る四臂の女神，馬上で弓を引き槍を突く三面四臂の神格，怒髪で半裸の悪魔，上向きの牙をはやし重装備の悪魔，騎兵隊，楽器を演奏する兵士の姿などが描かれていた［Негматов 1973; Негматов & Соколовский 1973; Соколовский 1974; Negmatov 1996: 261-268］。

以下，登場人物と壁画の主題などに関する先行研究をまとめておく。

↘　教示いただいた。記して感謝する。

12）同じ場面を表す金のブラクテアートがペンジケントで出土している［Raspopova 1999: 455-456, fig. 8］。

1　正面中央の馬の玉座に座る神格と二輪馬車に乗る神格

ネグマトフは正面中央の椅座像（図3）を，神格化されたウストルシャナ王の祖先とみなしている［Негматов 1984］[13]。正面の壁の中央のスーファ（壁の下部に設置される高さ50 cmほどの粘土製の基壇）が張り出した部分に玉座が置かれ，そこに当時のウストルシャナ王が座って来客を迎えたと想定し，来客が，実際の王の背後に，王の祖先の神格化された姿を目にすることが意図されていたと主張している。また，前(東)壁下段などに描かれる二輪馬車に乗る人物（図4）も正面中央の人物と同一人物であり，王が司令官の役目を果たしていると解釈している。

これに対してV. シュコーダは，馬の玉座に座る人物像はペンジケントの壁画にも描かれていることから，カフカハⅠ小広間の正面中央に描かれているのはウストルシャナの祖先ではなく，ウストルシャナとソグディアナで信仰されていた神格であると主張している。そして正面中央の神格と二輪馬車に乗る神格を同一視し，太陽神を表現しているとみなしている。アーチを支える楽器奏者の周りに楕円形の縁取りがあるが，それが馬車の車輪を表しているとするE. V. ゼイマリの提案を支持している［Шкода 1980］。

一方，M. モーデは，バーミヤーンの北のドフタル・イ・ノシルワーンの岩壁画に描かれた馬の玉座に座る神格について考察した論文の中で，その神格をカフカハⅠ小広間の正面中央の神格と同一視している。そして，両者をクシャーン朝のコインに表された双頭の馬に乗

図3　馬の玉座に座る神格［Негматов 1984 : fig. 1-4］（カフハカⅠ小広間正面中央）

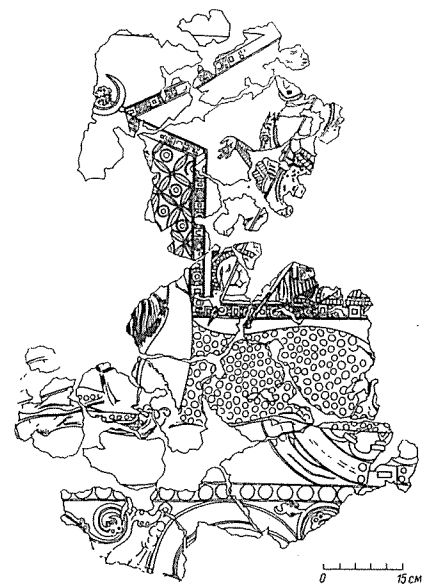

図4　二輪馬車に乗る神格［Негматов 1984 : fig. 2］（カフハカⅠ小広間前壁下段）

13)　ネグマトフは1977年の論文で既にこの考えを発表している。

るMOZDOOANO神と結びつけた。MOZDOOANOは，「勝利のマズダー」を意味すると解釈され，アフラマズダーを意味すると考えられていたため，モーデはドフタル・イ・ノシルワーンとカフカハⅠの馬の玉座に座る神格をアフラマズダーに比定した［Mode 1992: 477-478］。その後，N. シムズ・ウィリアムズによって，MOZDOOANOは「寛大な，慈悲深い」を意味することが明らかにされている［Sims-Williams 1997a］。別に，シムズ・ウィリアムズは，ドフタル・イ・ノシルワーンの神格が，『大唐西域記』巻12漕矩吒国（現在のザブリスタン）で信仰されていた穀那天（ジュン神）である可能性を指摘している［Sims-Williams 1997b: 19-20］。モーデは，カフカハⅠ小広間の正面中央の神格の玉座を支える馬には翼がなく，二輪馬車を牽く馬には翼があることから，正面中央の神格と二輪馬車に乗る神格は別の神格であるとし，後者をミスラ神に比定している［Mode 1992: 475］。

A. ベレニツキー・B. マルシャークとF. グルネも，二輪馬車に乗る神格を太陽神（ミスラ神）としている［Belenitskii & Marshak 1981: 67; Grenet 2003: 42-43］。

2　ライオンに乗る四臂の女神と馬に乗る三面四臂の神格

前壁下段の左端には，二輪馬車に乗る神格とそれに続く騎兵の一団がライオンに乗る四臂の女神（図5）に向かって突進する様子が描かれていた。同じ女神は，前壁上段にも描かれていた。この女神はペンジケントの壁画に最も多く描かれているナナ女神に比定されている［Негматов 1984: 158-162; 田辺 1996］。馬車がナナ女神に突進する場面は，ペンジケント（第Ⅲ区第6室）でも発見されている（後述）。

図5　ライオンに乗る四臂の女神［Негматов 1984: fig. 1-1］（カフハカⅠ小広間前壁下段）

図6　馬に乗る三面四臂の神格［Негматов 1984: fig. 1-3］（カフハカⅠ小広間前壁下段）

前壁下段の馬上で後ろ向きに弓を引き槍を突く三面四臂の神格（図6）は，ペンジケント（XXII/1）に描かれた三面六臂の神格と同一視されている［Belenitskii & Marshak 1981 : 67 ; Негматов 1984 : 157-158, 162 ; Mode 1991/92 : 182 ; Grenet 2003 : 43］。後者の脚にはソグド語の銘文があり，それによってソグドでヴィシュパルカルと呼ばれた神がシヴァ神の図像を借りて表現されたことが明らかにされている［Belenitskii & Marshak 1981 : 29-30, fig. 5 ; Maršak 1990 : 307-309, fig. 16］。

ネグマトフは，ヴィシュパルカル神とナナ女神を男女一対の神格とみなしている［Негматов 1984 : 156］。

3 物語の主題

小広間の壁画には，上で挙げた神格の他に，人間と多数の悪魔が登場している［Negmatov 1996 : fig. 34, 37-39］（図7）。

ネグマトフは，ウストルシャナの王の軍隊，ナナ女神，ヴィシュパルカル神と悪魔の軍勢との戦いが物語の主題であるとし［Негматов 1984 : 155-162］，ベレニツキー・マルシャークは，太陽神，ナナ女神，ヴィシュパルカル神，人間と悪魔との戦いが主題であるとする［Belenitskii & Marshak 1981 : 67］。グルネ・マルシャークは，太陽神とヴィシュパルカル神が先頭に立って悪魔と戦っているのに対して，ナナ女神は戦闘に直接参加することなく将軍としての役割を果たしていると考えている。また，ナナ女神に対面する時に太陽神が戦車の上で跪いていることから，太陽神はナナ女神に対して従属関係にあったと解釈している［Grenet & Marshak 1998 : 10］。グルネは，ミスラ神が戦っている相手として，最高の怒りの悪魔 Aēshma の軍団を挙げている。両者の戦いは，*Mihr Yasht*（97）によれば，終わることなく繰り返される戦いであり，*Zand ī Wahman Yasn*（VII. 34）によれば，世界の終末の戦いである。*Zand ī Wahman Yasn*（VII. 28-29）では，ミスラと共に戦う神々として，スローシュ，ラシュヌ，ワフラーム，アルシュタート，フワルナ，英雄 Pēshōtan が任命されている。それらがカフカハ I 小広間の壁画に登場する神格と異なるのは，イランの西部と東部では世界の終末の物語が別々に発展したためであると説明する［Grenet 2003 : 42-43］。

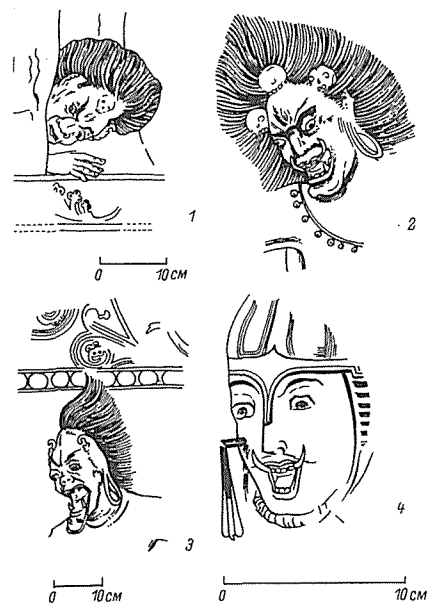

図7 悪魔［Негматов 1984 : fig. 3-1～4］
（カフハカ I 小広間）

4　その他

前壁上段に描かれた四臂の女神は，正面観で表現されている。ネグマトフは，中世初期の中央アジア（西トルキスタン）の壁画において初めて正面観の作例が確認されたとしている。また，前壁下段に，騎兵隊の一人がバランスを崩して落馬する寸前の様子が描かれている。兵士は口を開けて歯をむき出し，感情が表現されていることに注目している［Негматов 1973：188-190, fig. 3, 5］。モーデは，ウストルシャナの美術に，新疆・甘粛地域の唐代仏教美術の様式的な影響が部分的に見られることを指摘しているが，具体的な例は挙げていない［Mode 2009］。

Ⅳ　最近の調査，出版

1　ソコロフスキー著『中世ウストルシャナの都ブンジカットの宮殿に描かれた8〜9世紀初めの壁画』（2009年）

カライ・カフカハⅠ遺跡宮殿址で発見された壁画の保存修復作業を指揮したエルミタージュ美術館のソコロフスキーが，2009年に『中世ウストルシャナの都ブンジカットの宮殿に描かれた8〜9世紀初めの壁画』を出版した［Соколовский 2009］。本文は1章：保存修復，2章：絵画の復元と内容，3章：壁画の材料と技法，4章：絵画の芸術的・様式的特徴，補遺：シャフリスタンの絵画の絵具の作成に使用された顔料に関する情報から構成され，図版130点（描き起こし図，写真，壁面から剥がれ落ちた状態で発見された壁画断片が本来どの位置にあったかを推定した復元案）を収める。2章は，第7室（廊下），第11室，大広間（第1室），小広間（第4室）の順に，発見された壁画断片の内容が復元案にしたがって細かく記述される。

2　タジキスタンに保管されているカライ・カフカハⅠ遺跡出土壁画断片の写真とアーカイヴ資料の公開（2010〜2011年）

2008年度から，タジキスタン国立古代博物館が所蔵する壁画の保存修復事業が，タジキスタン科学アカデミー歴史・考古・民族研究所と東京文化財研究所によって実施された[14]。古代博物館には，国内で発見された壁画の一部が展示されているが，収蔵庫には，大量の壁画断片が発掘されたままの状態で，または保存修復処置が途中まで行われた状態で保管されている。2008年度に開始された保存修復事業の一環として，収蔵庫に保管されているカライ・カフカハⅠ遺跡の壁画断片の写真が撮影され公表された［ボボムロエフ・山内 2010-2011a］。また，タジキスタン科学アカデミー歴史・考古・民族研究所は，カライ・カ

14）保存修復事業については山内 2010-2011 参照。筆者は2008年度から2011年度までこの事業に参加した。

フカハⅠ，Ⅱ遺跡の図面，出土した壁画や木彫の写真と描き起こし図，カフカハⅠ小広間を飾っていた壁画の復元案を所蔵している。これらの資料もデジタル化され，タジキスタン科学アカデミー歴史・考古・民族研究所のアーカイヴ資料として公表された［ボボムロエフ・山内 2010-2011b］。

発掘から40年近く経過して，これまで発表されていなかった壁画断片の写真と描き起こし図，小広間の壁面全体の復元案が公表された。それによって，カフカハⅠ遺跡小広間では，これまで知られていたよりもはるかに多くの壁画断片が発見されていたこと，断片の発見場所を手がかりに復元案が作成されていたことが明らかになった。新たに公表された資料をもとに，壁画の内容，製作年代を再検討する必要がある。

Ⅴ 宮殿小広間の壁画の再検討

1 構成，登場人物，進行方向

小広間の壁画の構成は，復元案によれば，正(西)壁中央に，天井までの高さのあるアーチが描かれ，その両側と，側壁および前(東)壁の入り口の両側は，装飾文様帯によって，上下3段に分割されていた（図8，9)。背景はすべて青色である。正面中央のアーチの下には，馬の玉座に座る男性の神格が表されていたが，頭部は欠損している。各段を分割する装飾文様帯は4種類あり，一番下は唐草文で最も幅が広く，下から2番目はより単純な唐草文，3番目はリボンをモチーフにした文様である。一番上は3本に枝分かれする蔓草をモチーフにした文様で，一番下の文様帯より幅は狭いが，下から2番目と3番目の文様帯よりは広い［Соколовский 2009 : fig. 117-118］。

3段に区切られた部分に描かれた登場人物について見てみると，まず目を引くのは，二輪馬車に乗る神格である。この神格は側壁と前壁に少なくとも5回登場していることから，物語の主人公であると考えられる。戦車を引くのは有翼で，白い斑点のある青色の馬（連銭葦毛）である。戦車に乗る人物は，顎髭を短く整え，胸元で交差する飾り紐をつけ，冠には三日月と鳥翼をつけている。短剣，長剣，王杖，槍で武装し，全身を鎧で覆っている場合もある。太陽と月のシンボルを持つ四臂の女神は，前壁に2回，左壁に1回登場している。その他に，馬に乗り後ろ向きに弓矢を射る三面四臂の神格，楽器を演奏したり，日よけの幕の下で宴会をしたり，騎乗する兵士の姿が認められる。以上の神格と人間は切れ長の目をしている。

これに対して，目を見開き，上向きの牙をはやした悪魔の軍団が認められる［Соколовский 2009 : 37, 51］。鎧をつけ弓矢や三叉の戟などで武装した悪魔と，半裸で肌の色が青く，髪を逆立たせ憤怒相の悪魔がいる。武装した悪魔は三日月や鳥翼の冠をつけ，半裸の悪魔は，胸元で交差する鈴のついた紐をかけている。悪魔が身につける冠や胸元で交差する飾りは，二

輪馬車の神格のものと一致または類似している。

怒髪で憤怒相の悪魔の表現（図7）は，日本の密教絵画の五大力菩薩と多くの共通点を持つ。ペンジケント（Ⅵ/1）のルスタムの物語を描いた壁画にも上向きの牙をはやし額に髑髏をつけた悪魔が登場する（後述）。このような悪魔の表現は，密教美術の影響なのか，ヒンドゥー教美術の影響なのか，またインドからの影響なのか，東トルキスタンまたは中国からの影響なのか，今後検討する必要がある。フェルガナのクワ遺跡でも，髑髏を頭部につけた塑像が発見されている［Булатова 1972；加藤 1997：108-120；稲葉 2006：7-12］。

物語の進行方向は，主人公が乗っている馬車が進む方向から，ある程度は推定することができる。下段では右から左，中段では左から右，上段では右から左に進んでいる。悪魔の多くは馬車と対面するように描かれている。右壁中段では，左から右に進む馬車の隣に反対方向に進む馬車が復元されていて，この推測と合わない。しかし，右から左に進む馬車の描き起こし図［Соколовский 2009：fig. 60］を見ると，車輪の断片の下にはリボンをモチーフにした装飾帯の断片が接合している。リボンの装飾帯は中段と上段を区切る文様帯であるから，この右から左に進む馬車は上段に描かれていたと考えれば，筆者の推測する物語の進行方向と合う。しかし，物語がどこからはじまるのか，またどこで上下の段に移るのかは不明である。正壁には馬車に乗る主人公の姿は認められず，また対決の場面もない。したがって，正壁には別の物語が描かれていた可能性もある。

物語の主人公である二輪馬車に乗る神格を，正面中央の神格と同一視することもできるが，ペンジケントでは，ナナ女神が正面中央に表され，その両側に物語が展開する例で，ナナ女神が物語に登場する例は確認されていない。したがって，正面中央の神格は物語とは無関係である可能性もある。

比較のために，ソグディアナの宮殿の広間にはどのような壁画が描かれていたのか見ておきたい。宮殿址は，ペンジケント遺跡とブハラのワラフシャ遺跡で発掘されている。ペンジケント遺跡の宮殿址では，第2室と第5室で壁画が発見されているが，どちらも火災の影響で剥落し，堆積物の中で発見されている。火災は722年にアラブ軍がペンジケントを包囲した時に起こったと推定されている。第2室は，カフカハⅠ宮殿小広間とほぼ同じ大きさで（11 m×10 m），同じ機能を持つ広間であったと推測されるが，残念ながら壁画はわずかしか残っていない［Исаков 1977：158-160, fig. 59-60］。第5室は，カフカハⅠ遺跡宮殿の大広間と同じ凸形のプランを持ち，「玉座の間」と呼ばれている。投石機による攻撃の場面や戴冠式の様子を表す断片が発見されており，8世紀初めに実際に起きた出来事（アラブによるサマルカンド包囲（712年），ペンジケントの領主デーワーシュティーチュのソグド王就任）が描かれていたと考えられている［Belenitskii & Marshak 1981：64-67, fig. 28-31］。全体の構成は不明であるが，投石機を動かしている人物の高さは50 cmほどしかなく，カフカハⅠ小広間と同様に，壁面は上下数段に分割されていた可能性が高い。

ワラフシャの宮殿址では，第6室（「東の間」）と第11室（「赤の間」）他で壁画が発見さ

図8　カフカハⅠ小広間正壁復元案［山内 2011：125］

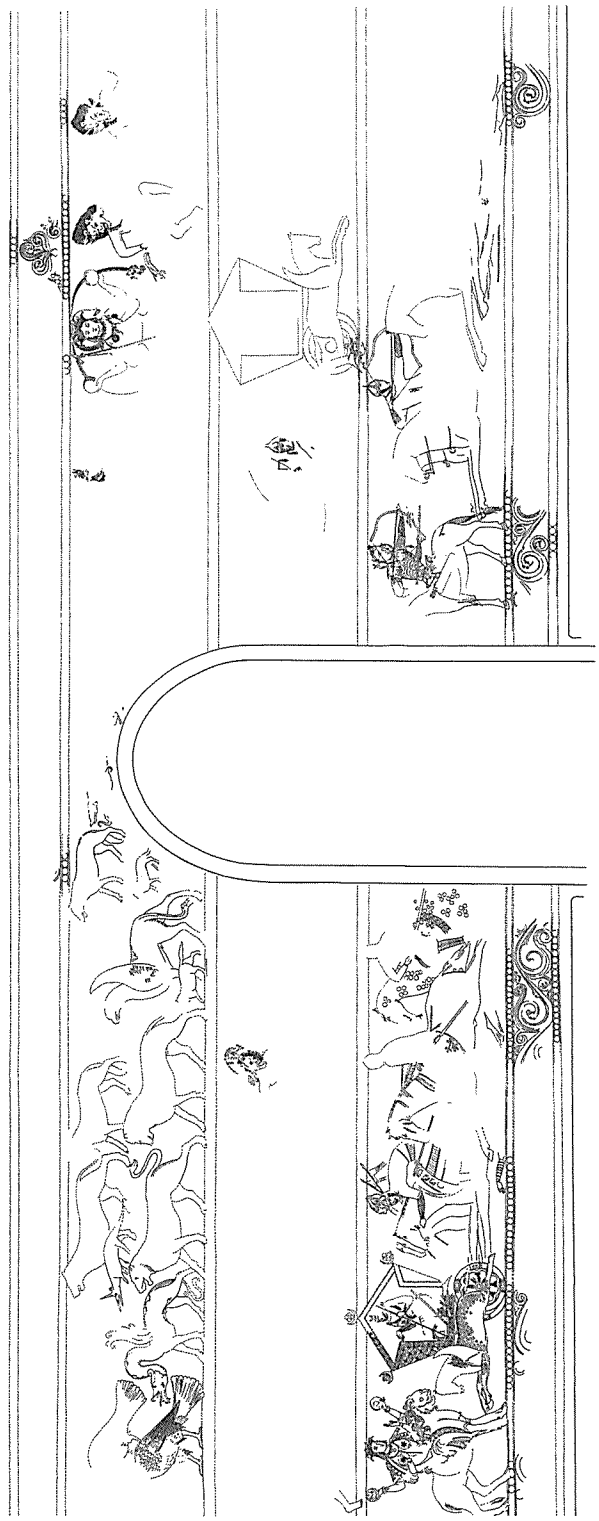

図9　カフカハⅠ小広間前壁復元案［山内 2011：127］

れている［Шишкин 1963 : 150-165, pl. 1-18］[15]。「東の間」の正(南)壁中央部分で，有翼駱駝の玉座の一部とその傍らで儀式を行う人物の姿が発見された。正面中央には本来，有翼駱駝の玉座に座る神格が大きく描かれ，その足下に王族が描かれていたと推測される。同じ広間の右(西)壁には，赤い馬の一部分とそれに続く騎兵隊が描かれていた。兵士は兜と鎧を身につけている。騎兵隊の上にも正面の供養者の上にも，連珠文によって境界線が引かれていることから，正面の壁の神格の部分を除いて，壁面はすべて装飾文によって上下数段に分割されていたと考えられている［Maršak 2000 : fig. 7］。描かれた壁画の内容は，残存部分が少ないため不明である。一方「赤の間」(12 m×7.85 m) は，画面が装飾文様によって上下2段以上に分けられ，下段には白象に乗る神格と実在のまたは空想上の猛獣との対決の場面が，少なくとも11回描かれていた。ベレニツキー・マルシャークは，この神格をインドラと同一視されたアフラマズダーであると解釈している［Belenitskii & Marshak 1981 : 31-33］。「赤の間」は装飾的な傾向が強く，カフカハⅠ小広間のように物語を連続する場面によって表現するものではないが，神格と敵との闘いを主題とする点ではカフカハⅠ小広間の壁画の内容と一致する。「赤の間」の上段には歩いている動物の脚の一部が認められる。カフカハⅠ小広間の前壁上段にも，様々な動物の行進が描かれている。

2 物語の主題：ペンジケント壁画との比較

ペンジケント遺跡の壁画には、悪魔との戦いを主題とする物語を表す壁画が少なくとも4例確認されている。前述のⅢ/6（8世紀前半）の他に，Ⅵ/41（740年頃），XXⅢ/50（740年頃），XXⅥ/2（740年頃）で，すべて住宅の広間を飾っていた。Ⅵ/41とXXⅢ/50の壁画の構成は，カフカハⅠ小広間の壁画と同じで，広間の正面中央に神格（どちらもナナ女神）を表し，その両側と側壁，前壁は上下数段に分割されている[16]。Ⅵ/41では下から2段目に悪魔が登場する物語が描かれ，英雄ルスタムの偉業を表していることが明らかにされている。XXⅢ/50では，上下2段にわたって，猪が牽く戦車に乗る悪魔が誘拐した女性を英雄が救出する物語が描かれている。したがって，Ⅵ/41とXXⅢ/50に描かれた物語の主題は悪魔との戦いではあるが，カフカハⅠ小広間の壁画とは異なる物語を描いていることは明らかである。また，XXⅥ/2には，頭は獣で体は人間の悪魔と戦う人物，悪魔を踏みつける神格の他，馬が支える玉座に座る神格，有翼の羊が支える玉座に座る神格，ナナ女神が描かれていたと報告されている［Belenitskii & Marshak 1981 : 68-70, fig. 35（キャプションにはXXⅥ/1とある

15) ベレニツキー・マルシャークは壁画に描かれた織物の文様から，両方の広間の壁画の製作年代を700年頃と推定している［Belenitskii & Marshak 1981 : 49 ; Maršak 2000 : 156］。ナイマルクは，文献資料と発掘調査の成果を組み合わせて，「東の間」の壁画は719年頃，「赤の間」の壁画は730年頃，トグシャダ王によって製作されたと推定している［Naymark 2003 : 16, 18］。

16) Ⅵ/41の壁画は，田辺・前田 1999 : 216, pl. 186-187 ; Marshak 2002 : 55-108, fig. 25-51, pl. 1-7, XXⅢ/50の壁画は，田辺・前田 1999 : 216, pl. 188-190 ; Marshak 2002 : 109-118, fig. 56-67, pl. 8-10 参照。

が誤り）；Maršak & Raspopova 1991 : 188-189, fig. 2]。カフカハⅠ小広間の壁画と共通する点もあるが，馬の玉座に座る神格以外は，図版が発表されていないため，現在のところ両者の比較は困難である。

Ⅲ/6の壁画について詳しく見ておきたい。正方形の広間（7 m×7 m）で，南に入り口がある。正(北)壁の右半分から右(東)壁，前(南)壁の左半分まで，一番下の段の壁画が保存されていた［Belenitskii & Marshak 1981 : fig. 6, 32 ; Marshak 2002 : 118-120, fig. 68-72］。右壁の左端には4人の男性が座って話をしている場面が，その右には長い槍で前にいる敵の部隊（欠損）を攻撃する騎士団が描かれている。戦闘の場面の右側に，有翼の馬が，ライオンに向かって突進している様子が描かれている[17]。馬の前脚と後脚の付け根には車輪が見え，また背中の上には何かが描かれていた痕跡が認められ，馬が牽く四輪の戦車を表現していると考えられる（図10）。ライオンの上部は欠損しているが，前脚の上方には衣服のひだが認められ，女神が乗っていたと推測される。戦車の下方には人物が仰向けに倒れ，後方からは複数の騎士が続いている。前壁の左側には，尾の長い黒い動物（豹）に乗る騎士とその下に倒れた人物の一部が残されていた。

興味深いのは正壁の右側で発見された壁画である（図11）。黄色の有翼羊が支える台座の上に，円錐形の支柱に浅い容器を載せたものが3つ置かれている。ワラフシャの儀式の場面に描かれた，神に火を捧げる供物台と同じ構造で，支柱上部には傘状の装飾が付いている。左の供物台は上部しか残されていないが，そこには火炎らしきものが確認されている。したがって，有翼羊の台座の上には，供物台が3つ置かれていると考えられる。右の供物台の胴部には，三面四臂または三面六臂の神格が表されていると報告されている。台座の左下に悪魔が跪いている。

3つの供物台のうち右の供物台は，胴部に三面多臂の神格が描かれていることからヴィシュパルカル神に捧げられたものであると解釈されている。左と中央の供物台がどの神格に捧げられたかについては，3つの解釈が提出されている。1974年の発掘報告書では，右壁に描かれた馬車に乗る神とライオンに乗る女神に捧げられた可能性が指摘されたが［*APT* 14

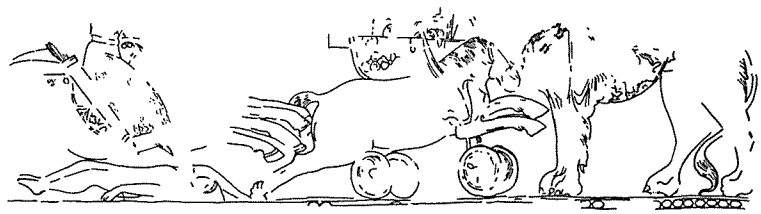

図10　ライオンに突進する馬車［Marshak 2002 : fig. 69］
（ペンジケントⅢ/6右壁）

17）発表されている描き起こし図には示されていないが，馬車を引く有翼の馬は連銭葦毛であると報告されている［*APT* 14（1974）: 291］。

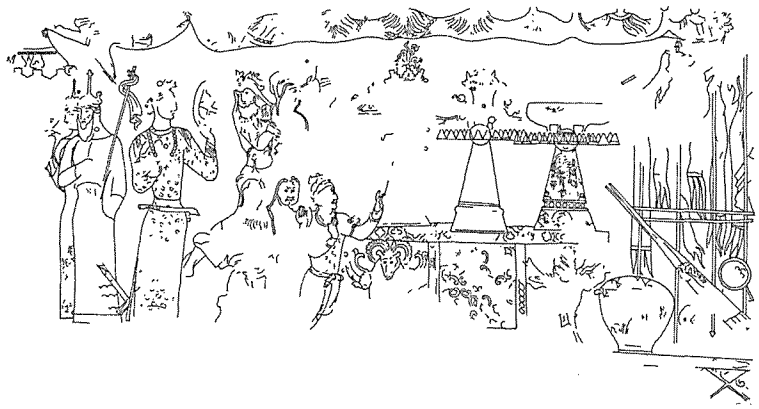

図 11　台座の上に置かれた供物台［Marshak 2002 : fig. 71］
（ペンジケントⅢ/6 正壁）

(1974) : 294, n. 31]，1981 年の論考では，ズルワンとアドバーグ（アフラマズダー）に捧げられたとしている［Belenitskii & Marshak 1981 : 30-31］。モーデは，左の供物台の上部に城壁冠の一部が見え，城壁冠をナナ女神がつけることに注目し，左の供物台はナナ女神に捧げられたものであると推測している。中央の供物台はアフラマズダーに捧げられたと考えているが，その根拠として，コータン出土の板絵に描かれた 3 柱の神格が，ヴィシュパルカル神とナナ女神とインドラに比定され，ソグドではインドラはアフラマズダーと同一視されていたことを挙げている［Mode 1991/92 : 182-183, fig. 4］。

マルシャークは，Ⅲ/6 の右壁に描かれた戦闘の場面は，ゾロアスター教の終末論において想定される善と悪の戦いを表し，供物台が描かれた正壁は，善が勝利を収めた後で儀式を行っている場面であると解釈している。右壁の 4 人の人物は，天国にいて，新しい天の衣服を身につけているとする。そして全体としては，物語を絵画で表現しているのではなく，イランでは行われていたことが確認される，神々に呼びかける儀式に由来すると述べている。そして，Ⅲ/6 に描かれたライオンに乗る女神に馬が牽く戦車が突進する場面が，カフカハⅠ小広間にも描かれていることから，カフカハⅠ小広間の壁画は，ペンジケントⅢ/6 の絵画表現が発展したものであると考えている［Marshak 2002 : 119］。

Ⅲ/6 に描かれた主題は指摘されているとおり，カフカハⅠ小広間の壁画と同じである可能性が高い。しかし，カフカハⅠ小広間で発見された壁画には，供物台を並べて儀式を行っている場面は認められない。Ⅲ/6 の壁画は，カフカハⅠ小広間の壁画の内容を理解するために重要な資料であることは間違いないが，現在のところ，この資料との比較によってカフカハⅠ小広間の壁画の内容を解明することはできない。Ⅵ/41 と XXⅢ/50 では，主人公が悪魔と対決して勝利を収めるという物語の主題が明瞭に示されているが，カフカハⅠ小広間の場合は，主人公が直接悪魔を退治している様子は確認されない。主人公自身は直接手を下さず，馬車に乗って前進しているだけである。それが他の物語には見られないこの物語の特徴

であると思われる。また，正壁下段の右側に描かれた矢や槍や剣が体中に刺さった馬とその馬を治療する獣医らしき人物や，右壁下段に描かれた4人の人物が手を合わせる場面などは，戦いの背景または結果を説明していると考えられ，物語の内容を理解する上で鍵となるだろう［Соколовский 2009 : fig. 26, 30, 49］。今後，これらの点を考慮して，描かれた物語の内容について考察したい。

3　壁画の製作年代

前述のとおり，カライ・カフカハⅠの宮殿は7世紀以前に建設され9世紀末まで機能していたと推測されているが，壁画の製作年代は考古学によっては明確にされていない。小広間の壁画について，ベレニツキー・マルシャークは，カフカハⅠ遺跡がウストルシャナの都であったならば，ウストルシャナの王朝が公式にイスラム教を受け入れた822年以降に，宮殿の応接間に神々の像を描くことは許されなかっただろうと推測している［Belenitskii & Marshak 1981 : 49］。マルシャークは，多くの場面を連続させて物語を表す手法は，ペンジケントでは700年頃に突如現れ，740年頃まで流行したと指摘し，カフカハⅠ小広間の壁画も8世紀以降に製作されたと推定している［Marshak 2002 : 31］。現在のところ，カフカハⅠ小広間の壁画の製作年代は，ウストルシャナの政治状況の変化と壁画の構図に関する考察によって，8世紀から9世紀初めであると推定されている。

マルシャークは別の論文において，広間の正面中央に神格が表され，それ以外の壁面が上下3段に分割されて物語が描かれる例が，ペンジケントで5例確認され，そのうちの1例だけが7世紀で，残りの4例はすべて740年頃のものであると述べている［Marshak 2004 : 191］。同じ構図を持つカフカハⅠ小広間の壁画も，740年頃に描かれたと考えることができる。

カフカハⅠ小広間の壁画が740年頃に描かれた可能性は，描かれた人物の衣服の特徴からも支持される。ソグディアナの壁画に描かれた男性は，ほとんどの場合，前合わせの長衣を着ていて，合わせの部分に縁取りが見られる。しかし，カフカハⅠ小広間に描かれた兵士や楽人が身につけているのは，前合わせではなく，筒型の長衣であ

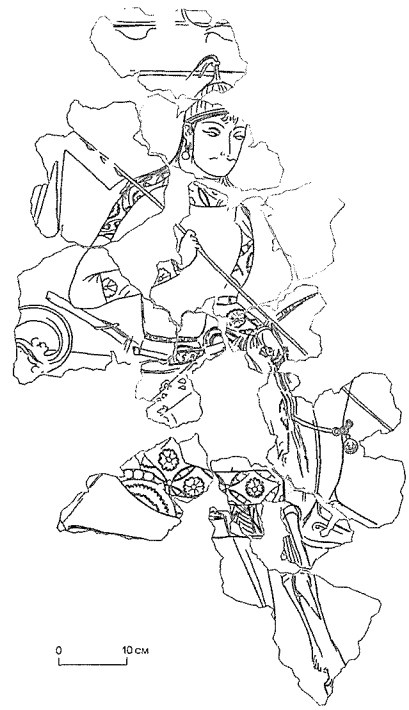

図12　馬に乗る兵士［Соколовский 2009 : fig. 33］（カフハカⅠ小広間正壁中段）

る。開口部（襟，袖口，裾）に加えて肩の部分にも縁取りがある［Соколовский 2009 : fig. 33, 55］（図 12）。ペンジケント壁画にも，肩の部分に縁取りのある筒型の長衣を着た人物が見られるが（Ⅵ/1，Ⅵ/41，XXⅠ/1），それらのほとんどが 740 年代に製作されたと推定されている［影山 2012 : 94-95, 104］。

ペンジケントの市街地は，740 年代に復興し，722 年のアラブの攻撃により火事に遭った住宅が修復され，新たに壁画が描かれたと推定されている。この頃，ソグディアナには一時的に平和な時期が訪れたらしい。ウストルシャナの宮殿小広間の壁画も，740 年代か，それからあまり時間が経たないうちに製作された可能性が高い。この時代のウストルシャナの領主は，哥邏僕羅と設阿忽が知られる。設阿忽は 750 年代に，アラブとの対決に備えて，積極的に唐に朝貢し援軍を求めている。中国に使節を派遣することができたこの王の治世に，宮殿小広間の壁画が製作されたのかもしれない。

お わ り に

以上，カライ・カフカハⅠ遺跡の宮殿小広間の壁画について，新たに公表された資料をもとに，再度，検討を行った。先行研究によっても示されているとおり，カフカハⅠ小広間の壁画に登場する神格の一部は，ペンジケント遺跡から出土した壁画に表されている神格と同一視することができる。また，ペンジケント遺跡とワラフシャ遺跡の宮殿の広間を飾っていた壁画とは，壁面の構成が一致することが認められる。したがって，イスラム以前のウストルシャナの宗教や美術は，ソグディアナの中心であるサマルカンドやその周辺のオアシス都市のものと，極めて近い関係にあったことが確認される。

カフカハⅠ小広間の壁画の内容については，すでにいくつかの解釈が提出されているが，それらは，発見された壁画が部分的に発表された段階で提出されたこともあり，どれも説得力があるとはいえない。本稿では，これらの解釈にかわる新たな解釈を提出することはできなかったが，カフカハⅠ小広間と同一の物語を表現している可能性があるペンジケントⅢ/6の壁画や，カフカハⅠ小広間のいくつかの場面は，内容の解釈の重要な手がかりとなることを指摘した。

カフカハⅠ小広間の壁画が製作された年代と破壊された年代は，ウストルシャナがイスラム勢力による支配を受けるようになった年代とも関係し，たいへん重要である。宮殿で発見されたウストルシャナの領主のコインの年代が確定せず，出土した土器の研究が行われていない現状においては，壁画は，宮殿が機能していた時代を知るための唯一の資料である。本稿では，カフカハⅠ小広間の壁画には，構図や人物の服装において，ペンジケントの 740 年代の壁画と共通する特徴が見られることから，製作年代は，740 年代か，その後間もない時期であると推定した。

内容の解釈の他に，指摘されている東トルキスタンと中国の仏教美術の影響や憤怒相の悪

魔の図像の起源などの問題も残されている。今後の課題としたい。

参考文献

Ṭabarī : E. Yar-Shater (ed.), *The History of al-Ṭabarī*, 39 volumes, New York, 1987-1999.

AO : *Археологические открытия.*

APT : *Археологические работы в Таджикистане.*

バラーズリー（花田宇秋訳）(1998)「『諸国征服史』20」『明治学院論叢』606, pp. 31-110.

稲葉　穣（2006）ムスリム侵入時のフェルガーナ『中央アジアにおけるムスリム・コミュニティーの成立と変容に関する歴史学的研究』（平成 14～17 年度科学研究費補助金研究成果報告書，研究代表者：堀川徹），1-15.

影山悦子（2012）4～8 世紀のバクトリアとソグディアナの服飾『古代中国をとりまく胡漢諸民族の服飾に関する調査研究』（平成 21～23 年度文部科学省委託服飾文化共同研究拠点事業報告，研究統括：石松日奈子），77-112.

加藤九祚（1997）『中央アジア北部の仏教遺跡の研究』（シルクロード学研究 4）.

香山陽坪（1976）シャフリスタン（タジク共和国）発見の壁画『江上波夫教授古稀記念論集，考古・美術』山川出版社，253-263.

田辺勝美（1996）ソグド美術における東西文化交流：獅子に乗るナナ女神像の文化交流史的分析『東洋文化研究所紀要』130，213-277.

田辺勝美・前田耕作（編）（1999）『世界美術大全集』東洋編 15，中央アジア，小学館.

内藤みどり（2004）突厥・ソグド人の東ローマとの交流と狼伝説『史観』150，29-50.

ボボムロエフ，S.，山内和也（編）（2010-2011a）『カライ・カフカハⅠ，Ⅱ遺跡出土壁画資料集』写真編 1（2010 年），写真編 2（2011 年），東京文化財研究所.

ボボムロエフ，S.，山内和也（編）（2010-2011b）『タジキスタン共和国科学アカデミー歴史・考古・民族研究所アーカイヴ』カフカハ遺跡群出土壁画（2010 年），カフカハ遺跡群の図面と出土品（土器と木彫）（2011 年），東京文化財研究所.

山内和也（編）（2010-2011）『タジキスタン国立古代博物館所蔵壁画断片の保存修復』2008 年度（2010 年），2009 年度（2010 年），2010 年度（2011 年），東京文化財研究所.

Azarpay, G. (1988) The Roman twins in Near Eastern art. *IrA* 23, 349-360, pl. 1-4.

Barthold, W. (1968) *Turkestan down to the Mongol invasion*, third edition.

Belenitskii, A. M. & B. I. Marshak (1981) The paintings of Sogdiana. In : G. Azarpay, *Sogdian painting : The pictorial epic in Oriental art,* with contributions by A. M. Belenitskii, B. I. Marshak and M. J. Dresden, Berkeley, Los Angeles, London, 13-77.

Esin, E. (1976) The cultural background of Afšīn Ḥaidar of Ušrūsana in the light of recent numismatic and iconographic data. In : A. Dietrich (ed.), *Akten des VII. Kongresses für Arabistik und Islamwissenschaft.* Göttingen, 126-145.

Grenet, F. (2003) Mithra, dieu iranien : Nouvelles données. *Topoi* 11, 35-58.

Grenet, F. & É. de la Vaissière (2002) The last days of Panjikent. *Silk Road Art and Archaeology* 8, 155-196.

Grenet, F. & B. Marshak (1998) Le mythe de Nana dans l'art de la Sogdiane. *AA* 53, 5-18, 49.

de la Vaissière, É. (2007) *Samarcande et Samarra, Élites d'Asie centrale dans l'empire abbasside*, Studia Iranica, Cahier 35, Paris.

Lurje, P. B. (2010) *Iranisches Personennamenbuch, II : Mitteliranische Personennamen, 8 : Personal names in Sogdian texts*, Wien.

Maršak, B. (1990) Les fouilles de Pendjikent. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1990, 286-313.

Maršak, B. I. (2000) The ceilings of the Varakhsha palace. *Parthica* 2, 153-167.

Marshak, B. (2002) *Legends, tales, and fables in the art of Sogdiana*. New York.

Marshak, B. I. (2004) The murals of Sogdiana in comparison with the Turfan texts. In : D. Durkin-Meisterernst et al. (eds.), *Turfan revisited : The first century of research into the arts and cultures of the Silk Road*, Berlin, 191-196.

Maršak, B. I. & V. I. Raspopova (1991) Cultes communautaires et cultes privés en Sogdiane. *Histoire et cultes de l'Asie central préislamique*, Paris, 187-195, pl. 73-78.

Mode, M. (1991/92) Sogdian gods in exile : some iconographic evidence from Khotan in the light of recently excavated material from Sogdiana. *Silk Road Art and Archaeology* 2, 179-214.

Mode, M. (1992) The great god of Dokhtar-e Noshirwān (Nigār). *EW* 42/2-4, 473-483.

Mode, M. (2009) Sogdian art. *Encyclopædia Iranica*, http : //www.iranicaonline.org/articles/sogdiana-vi-sogdian-art (2013/1/31 アクセス)

Naymark, A. (2003) Returning to Varakhsha. *The Silk Road* 1/2, 9-22.

Negmatov, N. N. (1996) Ustrushana, Ferghana, Chach and Ilak. B. A. Litvinsky (ed.), *History of civilizations of Central Asia* III, *The crossroads of civilizations : A. D. 250 to 750*, Paris, 259-280.

Raspopova, V. (1999) Gold coins and bracteates from Pendjikent. M. Alram, D. E. Klimburg-Salter (eds.), *Coins, art, and chronology*, Wien, 453-460.

Sims-Williams, N. (1997a) A Bactrian god. *BSOAS* 60/2, 336-338.

Sims-Williams, N. (1997b), *New light on ancient Afghanistan : The decipherment of Bactrian*, reprint in V. Hansen (ed.), *The Silk Road, Key papers, The pre-Islamic period*, 2012, 95-114.

Yoshida, Y. (2013) Heroes of the *Shahnama* in a Turfan Sogdian text, a Sogdian fragment found in the Lushun Otani Collection. *Sogdians, their precursors, contemporaries and heirs, Volume in the memory of Boris Il'ich Marshak (1933-2006)*, St. Petersburg, 201-218.

Zeimal', E. V. (1994 [1996]) The circulation of coins in Central Asia during the early medieval period (fifth - eighth centuries A.D.). *Bulletin of the Asia Institute* 8, 245-267.

Булатова, В. А. (1972) *Древняя Кува*. Ташкент.

Исаков, А. И. (1977) *Цитадель древнего Пенджикента.* Душанбе.

Лившиц, В. А. (2008) *Согдийская эпиграфика Средней Азии и Семиречья.* Санкт-Петербург.

Негматов, Н. Н. (1968) Эмблема Рима в живописи Уструшаны. *Известия АН Таджикской ССР, Отделение общественных наук* 2(52), 21-32.

Негматов, Н. Н. (1973) О живописи дворца Афшинов Уструшаны (Предварительное сообщение). *Советская Археология* 1973/3, 183-202.

Негматов, Н. Н. (1984) Божественный и демонический пантеоны Уструшаны и их индо-иранские параллели. *Древние культуры Средней Азии и Индии,* Ленинград, 146-164.

Негматов, Н. Н. (1999) Уструшана. *Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху средневековья, Средняя Азия в раннем средневековье,* Москва, 114-130.

Негматов, Н. & Т. И. Зеймаль (1959) Усрушанский замок в Шахристане. *Советская Археология* 1959/2, 205-217.

Негматов, Н. & В. Соколовский (1973) Два фрагмента стенной росписи с изображением многорукой богини из Шахристана. *Сообщения Государственного Эрмитажа* 37, 58-60.

Смирнова, О. И. (1981) *Сводный каталог согдийских монет бронза.* Москва.

Соколовский, В. (1974) О живописи « малого » зала дворцового комплекса городища Калаи Кахкаха I (Шахристан, Таджикская ССР). *Сообщения Государственного Эрмитажа* 39, 48-52.

Соколовский, В. (1979) О стиле росписей, обнаруженных на стенах коридора дворцового комплекса городища Калаи Кахкаха I. *Сообщения Государственного Эрмитажа* 44, 53-57.

Соколовский, В. М. (2009) *Монументальная живопись VIII — начала IX века дворцового комплекса Бунджиката, столицы средневекового государства Уструшаны.* Санкт-Петербург.

Хмельницкий, С. (2000) *Между Кушанами и Арабами, Архитектура Средней Азии V-VIII вв..* Берлин-Рига.

Шишкин, В. А. (1963) Варахша. Москва.

Шкода, В. (1980) К вопросу о культовых сценах в согдийсгой живописи. *Сообщения Государственного Эрмитажа* 45, 60-63.

(関西大学文学部非常勤)