



Title	日中美術における西王母と勝の変遷について
Author(s)	毛, 嘉琪
Citation	デザイン理論. 2026, 87, p. 94-95
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103727
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

日中美術における西王母と勝の変遷について

毛 嘉琪 京都女子大学

研究目的・背景

西王母^{せいおうぼ}は、中国神話および道教において重要な位置を占める女神である。殷代の甲骨文字に「西母」として登場し、戦国から漢代にかけて編纂された『山海経』では、豹の尾と虎の歯をもち、頭に勝^{しょう}を戴いた姿が記されている。漢代になると、西王母は不老長寿を象徴する神格を確立し、多数の画像石・壁画・青銅器・玉器などにその姿が表現された。とくに「勝」は、西王母の髪飾りとして頭上に表されることが多く、女神の象徴的意匠として極めて重要な役割を担っていた。

これまで西王母に関しては、日本・中国双方において神話学、宗教史、図像学、民俗学など多方面からの研究が蓄積されている。さらに、日本美術史においては、西王母の図像受容に関する研究自体が限られており、勝との関連性は未解明の部分が多い。中国では西王母に関する研究盛んに行われ、図像志的研究や発掘調査報告が進み、漢代における信仰の実態や図像の地域的特徴が明らかになっている。一方、「勝」に関する研究は、近年の紡織具から装飾文様への発展に関する衣装史・工芸史的研究が中心であり、西王母との関係性や象徴的意味、図像の変遷を包括的に検討する研究はほとんど見られない。

本研究では、まず中国における西王母と勝の図像の変遷過程を時代ごとに整理し、その象徴性の変化を明らかにする。次に、日本美術への伝播と受容のあり方、および図像の誤認や意匠の転用といった文化的変容の事例を検討し、両者の関係性を再考することを目的とする。

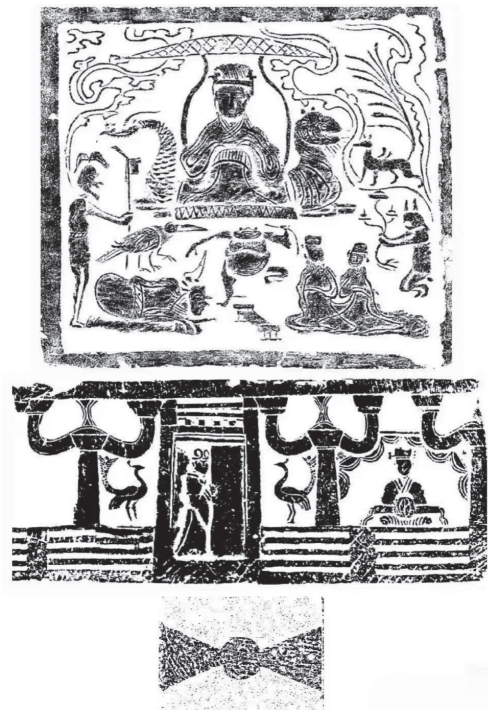


図1 東漢《西王母》画像石拓本 中国四川出土
上部には龍虎座に座る西王母、及び靈獸と従者
中部には靈獸と従者、右には勝を戴く西王母
下部には西王母の神格を表す勝

西王母と勝 — 中国における変遷

西王母の図像は、時代の変遷とともにその神格や意匠が大きく変化した。殷から戦国期には神話的 성격が強く、『山海経』には豹尾虎歯の姿とともに「勝を戴く」姿が明確に描写され、勝が神の属性の一部であることがわかる。漢代は西王母信仰の最盛期であり、画像石や壁画において龍虎座に座し、従者（女媧・伏羲・羽人）や靈獸（九尾狐・三青鳥・八咫鳥・玉兔・蟾蜍など）を従える莊嚴

な構図が確立する(図1)。勝は中央に孔を持つ円形と左右に広がる翼状部分をもつ形態が基本で、玉や金属で作られ、髪飾り・玉座の装飾・瑞祥表現などに幅広く用いられた。

魏晋南北朝時代頃に描かれたとされる、敦煌の莫高窟の第249窟の窟頂の「西王母出行図」では、西王母図像の構図は簡略化され、特に頭上の勝の表現が不明瞭になる。三青鳥に引かれた豪華な車やたくさんの従者、そして向かい側に「東王父」が描かれたことから、西王母として特定されたのであろう。従来の荘厳な漢代図像との間に様式的な差異が生じる。

唐代には勝が女性の髪飾りとして流行し、菱形を左右セットで飾られた双勝が壁画や詩文にも登場する。陸龜蒙の詩では女性が「双彩勝」を飾る様子が詠まれており、勝が装身具・吉祥意匠として一般化していったことが分かる。宋徽宗が模写した唐の《搗練図》に代表されるように、女性が双勝を飾る姿がしばしば描かれ、勝の意匠は完全に装飾的なものとなる。そして、宋代の絵画に描かれた西王母は従来の龍虎座ではなく、宝冠を戴いた威厳のある姿で描かれ、靈獣が描かれなくなり、神格表現も変容する。遼・金・元を経るにつれて、勝は疊勝や文様として多様化していく。元代の永楽宮《朝元図》では、華麗な宝冠を戴く西王母が描かれるが、勝は確認できない。明清期になると、勝は方勝紋として文房具や工芸品に頻繁に用いられるようになり、もはや西王母との関連は失われ、独立した吉祥文様の一種となった。

日本美術における受容

日本における西王母の受容は、文献的・芸術的・美術的な複数の側面をもつ。能楽では「西王母」という演目が存在し、中国神仙思想を背景とした物語が今も上演されている。美術・工芸分野では、西王母は桃や鳳凰などの吉祥意匠とともに描かれ、特に江戸時代に盛行した。曾我蕭白《西王母図》や江阿弥《松鶴西王母図》などには、明

清期の威厳ある女神像が反映されている。

さらに、陶磁器や漆工芸では、蟠桃会を主題とした意匠が流行し、三代清風与平《赤地金欄手蟠桃会文鉢》など、明治期京都の美術品にもその影響が及んでいる。しかし、近代以降、日本において西王母の図像的認識は低下し、毛女や麻姑といった他の女性神仙との誤認が多く見られる。たとえば、素足や獣皮を纏い果物籠を背負う毛女像や、靈芝を手に鹿を伴う麻姑像が、西王母と混同されるケースが展覧会や文献上でも確認できる。

また、日本の伝統的な髪飾り「勝山セット」には左右対称の方勝形が用いられ、七五三で広く見られる。この形は唐以降の双勝意匠と類似するが、日本では西王母との関連性は認識されておらず、意匠のみが独立して受容された可能性も考えられる。以上のように、西王母と勝の伝播・受容過程は単なる図像の移入ではなく、意味の変容と誤認、意匠の転用といった複雑な文化的プロセスを伴っている。

結語・今後の課題

本研究では、西王母と勝の関係を漢代から明清代までの長期的な変遷の中で位置づけ、日本美術への伝播と受容の様相を明らかにした。漢代には勝は西王母の神格を象徴する重要な意匠であったが、時代を経るにつれて装飾化・通俗化し、最終的には独立した吉祥文様として展開した。日本においては、中国の明清図像の影響を受けつつ、図像の一部が独自の文脈で誤認・転用される過程が確認できる。

今後は、発掘資料・文献資料・工芸品など多様な資料を総合的に用い、西王母と勝の象徴性が地域・時代ごとにどのように変化したのかをさらに詳細に分析する必要がある。とくに日本における勝意匠の受容と民間信仰・風俗との関係、図像の再文脈化のプロセスを解明することが課題となる。これにより、東アジアにおける神仙図像と意匠の変遷史の再構築に資することが期待される。