

高松塚古墳の壁画論をめぐって (一)

網 干 善 教

昭和四十七年三月、奈良県高市郡明日香村平田、高松塚古墳の石槨内に星宿・日月・四神・人物群像の壁画が描かれていたことよって、この壁画をめぐる論議が活発に行われた。それ以後すでに三年半が経過し、新しい見解があまりみられなくなった。昨今、三つの論議が発表された。その一は、二松学舎大学名誉教授森本治吉氏の「高松塚壁画私考―遊戯図と儀式図」と題する昭和五〇年四月二十二日付朝日新聞(夕刊)文化欄と、大阪大学教授井上薫氏の「高松塚論三題」と題する同学時野谷教授退官記念『日本史論集』(昭和五十年五月、清文堂刊)におさめられた論文、さらに、大東文化大学教授渡瀬昌忠氏の「高松塚古墳の壁画と人麻呂の世界」(『日本文学研究』第十二号 大東文化大学会編昭和四十八年一月二十五日)に続いて、「高松塚壁画の画題―四人構成の場・序説―」(五味智英・小島憲之編『万葉集研究』第四集 昭和五十年七月十日 塙書房刊)の三編の論文である。

これらの論文は刊行年次からみて、いずれも高松塚古墳の壁画に関してすでに各研究者が述べられた見解をふまえての最新の論述であろうと判断する。しかしながら、これらの論文を拝読するにつけ、従来私たちが考え、述べてき

た所見と相異なる点が多いので、その相違点を指摘し、批判し、併せて森本・井上・渡瀬各氏の御意見を賜りたいと思う。

二

森本氏は万葉集の研究者として知られる。本論文の冒頭にも「高松塚古墳の壁画と万葉集との比較研究を一人でこつこつ続けている。これまでの高松塚研究に若干の見落しがあるのでそれを埋めたいから」として、西壁女子群像のなかの向って左から三人目の人物が持つ棒状のものを、従来如意と判定してきたが「わたくしはこれを失考と見る。理由は三カ条ほどある」（以下傍点筆者）として次の項を挙げられる。

① 正倉院の実物と比較すると壁画の棒の形（特に先端の形）が違っている。長さも壁画の方がずっと長い。
 ② 如意は元来仏教の儀式に使う用具である。したがってインド文化の産み出したものである。ところがこの群像は徹頭徹尾中国式の思想と服装で統一されている。その内にインドの仏教用具をただ一つ取り入れて描いたとはいえない思われない。

③ 如意は儀式の指揮者（例えば「導師」というような主要人物）の持ち物である。だから、男女混合の集団なら男が持つのが当然である。これは女を軽視し男を重んずるインドの風習にもとづく。したがって如意のような器具を女性が持っている画など生れるはずはない。

以上三点を挙げて「よつて如意説は棄つべきである」とし、「これは球戯で球を打つ杖か棒（つまりスティック）を表しているものだ」と考えられた。そして、証例として次の理由を挙げている。

④ 万葉集卷六―九四九の左註に「打球の楽しみ」を味わったそれが発覚して処罰されたと記す。この場合、その球を打ったスティックが必ず使われたはずである。

⑤ 正倉院の毛氈の文様の中の花々の中央に男が一人立っているものがあるが、その男の手に高松塚古墳の杖とよ

く似た杖をもっている。万葉集卷六の球戯の場合この種の杖を使つたと見ると万葉集の証例となり得よう。

◎ 章懐太子墓の壁画のなかに、馬を縦横に馳せて杖を打ち振る六・七人の騎馬人物があり、これの解説文に「打球」と付記してあったから、今のポロに似た馬上球戯であろう。

① 『皇極紀』に飛鳥法興寺の球戯がある。『書紀』に「打毬」とはっきり記すから、これも杖で球を打つたことは明らかである。なお法興寺にしる奈良の場合にしる地域が狭く、集団球戯の争には無理である。個人的球戯のゴルフの類ではないと行えない。

以上の理由を挙げ「これで要するに、日本古代に打球戯が上流階級で流行したことがよくわかる。それだから本壁画の場合は、古墳の主人公が生前野外で球戯を楽しむ習慣があつた。その時従者の一人がスティックを持って主人公に従う習慣であつた。その日常生活を壁画に描いたのだと考えたい」と述べている。ここまでするを先ず検討したい。

森本氏は西壁女人像中の杖、棒状の持ち物を如意と見るのは失考であつて、球打戯のスティックとされる。

高松塚古墳壁画の如意といわれる先端の部分をよく見ていただきたい。厚みが表現されている。(檀原考古学研究所編『壁画古墳高松塚中間報告書』 昭和四十七年十月刊)以下「中間報告書」と記する第六五図及び高松塚古墳綜合学術調査会編『高松塚古墳壁画』昭和四十八年三月刊)以下「調査会報告書」と略記する第五八図にこの部分の拡大写真を掲載してある)

その表現からみると、この部分は一見して厚みの極めて薄いものであることが判明する。(第一図参照)『調査会報告書』にも「如意頭には厚みと奥行が的確に表現されている」(一六頁)とある。また先端の形状が末広りの扇形状になっていることもわかる。一度、このようなもので、実際に打球が出来るか出来ないかを考えていただきたい。②

証例に挙げられた唐章懐太子墓の壁画には馬上遊戯の打球の壁画が墓道の西壁に描かれていることは確かである。

この図では馬上の人物は鉤状の打球具を持っている。これは一本の線で描かれているのみであるが、同じく墓道東壁出行図(狩獵出行図)を見ると右側の馬上の人物が同様の器物を持っている。これは先端が、丸くしかも厚みがあ



第1図 如意（高松塚古墳壁画中より）

る。高松塚古墳の場合は先端が扇形に開いていること、隅が角ばった形状になっていることや、先端が波紋状に造られている点といい、また厚みの点においても、一見ただけで打球具でないことは判然としている。若しこのような厚みの薄い面で、しかも先端が開いた扇形のもので打球すれば、どのような結果になるかを考えただけで、これを打球具とする森本説は意義を失うことになる。これ以上敢て反論する必要はないと思うが「如意でない」とする理由について三つの理由を挙げられているので、この問題についても触れておきたい。

①の正倉院御物の如意との比較であるが、「形（特に先端の形）がちがっている」と記されているが、どのように違うのか明確でない。

②に如意は元来仏教の儀式に使用するもので、インド文化の産み出したものであるとされる。そして、高松塚古墳は徹頭徹尾中国式の思想と服装とで統一されているのに、その内にインドの仏教用具をただ一つ取り入れて描いたとは考えられないと述べられる。

如意は「元來仏教儀式に使う用具である」とある。間違つてはいけなはなは仏教儀式でも使用することはあるにしても、仏教儀式だけのものではないことを知るべきである。

確かに如意には如意輪とか如意宝珠とかいう仏教用語がある。また「説法・講讀又は法会等の時に講師の持する具」という意味もある。諸橋大漢和辞典は次の出典を挙げている。

〔晋書 石崇伝〕 王愷以珊瑚樹示崇、崇便以鉄如意擊碎之。

〔晋書 王敦伝〕 以如意打唾壺為節、壺辺尽飲、

〔郷嬢記〕 昔有貧士多陰徳、遇道士、送与一物、謂之如意、凡心有所欲、一挙之、頃隨即如意、因即以名之也。

〔南史 韋叡伝〕 叡雖臨陣交鋒、常緩服乘輿、執如意、以磨進止、

〔事物紀原、什物器用部、如意〕 吳時、秣陵有掘得銅匣、開之得白玉如意、所執処皆刻螭彪蠅蟬等形、胡綜謂、秦始皇東遊埋宝、以当王氣、則此也、蓋如意之始、非周之旧、当戰国事爾

望月仏教大辞典は「釈氏要覽卷中」如意の条を引用している。

「梵に阿那律(anuruddha)と云い、秦に如意と言ふ。指焯に云はく、古への爪杖なり。或は骨角竹木を刻して人の手指爪を作る。柄は長さ三尺許なるべし。或は背に痒あり、手到らざる所は用いて以て搔抓し、人の意の如くなるが故に如意と曰ふ」とし、「支那及び本邦に於ては古来爪杖より転じ、唯一種の持物として之を執るの風を生じたるものならん」

このことでもわかるように、如意を単に仏教儀式のものとして限定することはできない。また、高松塚古墳壁画のこの如意状のものを長いと判定する根拠にもならない。

さらに③の項で、如意は指揮者の持ち物である。だから男子が持つ。これは女を軽視し、男を重んずるインドの風



第2図 宮女の図
(永泰公主墓壁画より)

か、朝賀や即位式にインドの仏教用具を取り入れているのはおかしいという論法になる。

また森本氏は高松塚古墳の壁画は徹頭徹尾中国式の思想と服装で描かれているのにそのなかに仏教用具である如意が描かれているのはおかしいとされる。しかし唐永泰公主墓の壁画は中国の思想と服装で描かれている。それなのに「宮女の図」と呼ばれる女子群像のなかに如意をもった女子像がある(第2図参照)。森本氏はこれらの事実をどう説明されるのであろうか。これもスティックと考えられるのであろうか。因みに被葬者は女性であることを付記する。

以上の理由によって森本説は全く意味を失うことになると思う。

次に森本氏が証例として挙げられた④の万葉集巻六、九四九に「右、神亀四年正月、数王子及諸臣子等、集於春日野而作打毬之楽」とあることについて「その球を打ったスティックが必ず使われたはずである」とあるが、それは当然のことであろう。だが、それがどのような形状のものであったかは全くわからない。これを高松塚壁画と同じものと考えるところに誤りがある。また証例⑤で正倉院御物の「花卉人物長方氈」の絵の人物の持つ杖状のもの

習であるとするのは明らかに誤解である。この考え方が間違っているという理由は簡単である。『貞観儀式』の「元正受朝賀儀」の調度にも「如意二枚」とあり『延喜式』の「大舍人寮条」にも同様「如意二枚」、「内蔵寮条」「大蔵省条」に「杖如意繩各四枚」とあり、『群書類従』の「文安御即位調度図」にも「如意四」とある。森本氏の所説であれば、朝賀や即位式に如意があるからこれも仏教儀式によっていると

と高松塚古墳壁画の如意状のものとは全く別のものであると思う。

例証③は唐章懐太子墓の打球図は間違いなく打球図であり、球そのものも描かれ、その図の左端の馬上人物はまさに打球の行為を描いている。

例証④として飛鳥寺の打毬の記事を引用し「書紀に打毬とはつきりと記すから、これも杖で打つたことは明らかである」とされる。この「打毬」についてどのような解釈が行われているか。書紀の一般書である『日本書紀下』（日本古典文学大系Ⅱ岩波書店刊）の二五四頁を参照されたい。注一八に「打毬まりくうる」の注として「毬は鞠に同じで、まり。打毬は打毬ともいう。打毬に二義があり、一に騎馬で曲杖をもって毬をうつポーロ風の遊戯をいい、『荊楚歳時記』や『史記正義』では、蹴鞠（けまり）をいうという。蹴鞠は数人が一団となり、両団が相対して、まりを蹴る競技。競馬の打毬は平安朝に行われたが、ここのは蹴球のこと。家伝に「儻遇三千蹴鞠之庭」とある。クウルの訓、岩崎本の古い朱の傍訓による。蹴の古い活用は、奈良時代の蹴散、クエハララカスに見られるように、ワ行下二段活用。こは、その連体形クウルの実例と見るべきもの」とある。

「打毬」が単に「杖で球を打つたことは明らかである」との解釈だけではない。また、「法興寺にしろ、奈良の場合にしろ、地域が狭くて、集団球戯の争には、無理である。個人的球戯のゴルフの類ではないと行えない」と決められる。こうした記述は全く正鶴を得ていない。なお、森本氏と同じ「ぎっちょ」説は壁画検出当時、江馬務氏によって述べられているが、この説はすでに成立の根拠を失っているのである。

三

続いて森本氏は二つの問題について記述されている。その一つは「西壁の四女の中の最左端、黄色の上衣の女性は、円形の物に柄を付けた器具を手に持つ。これをこれまでの研究者の内に団扇（うちわ）と解された方がいるのだが、



第3図 高松塚古墳壁画 西壁女子群像

何の為にここであおいで昆虫類を追う必要があるのでしょうか？ 私には万葉三八八二にある翳(さしば)と見た方がいいと思われる」とある。

「翳」の訓としては「きぬがさ」「おほひ・まぶし」「かざしの羽・はたぼこ」「かざす」「ささえる・こぼむ」「しりぞける・かくれる」などであるが、「さしば」と読んでも、それはかまわないと思う。ただし団扇といえ、昆虫類を追うものだと考えられることに問題がある。仮に「団扇」と表現されても、それは決して昆虫を追う道具ではない。

たとえば、『貞観儀式』に「蠅払二枝」とあり、『延喜式』「大舍人寮」条に「蠅払二枚」とあり、「内蔵寮」「大蔵省」条にも「蠅払四枚」とある。森本氏のように団扇といえ、昆虫類を追い払うものだときめてしまえば、元正受朝賀儀や即位式になぜ蠅を追う「蠅払」が必要なのかということになる。この点についても森本氏の説は論外のものとなる。

私は「奉翳」の意味であろうと考える。すなわち中国の画像石や石仏にみられる行列図や唐永泰公主墓壁画にみられる奉翳美人のような一種の儀式、行列の絵図にみられる「きぬがさ」「かざし」「さしば」のようなものであって、決して昆虫を追う実用的な道具と考えているような研究者はおられないと思う。如意にしろ、翳にして本来は実用的

なものであったかも知れないが、のちには儀式の道具として用いられる。高松塚古墳の壁画でいえば、東壁男子群像にみられる蓋も同じであろう。蓋が描いてあるから雨が降っているとか、日ざしが強いとかを考える人はおられない筈である。森本氏の主張のような即物的理解で果して万葉歌が解釈できるのであるか。

また「この二壁面には、画因の点で正反対の群像が描かれていることになる。つまり東壁人物の描法の堅い素朴な姿勢の正面性は、諸氏の御指摘のように宮中儀式の類であろうか。そして西壁の優雅さは遊戯図だと両者の画因を引分けて考えたい。むしろこれは偶然の結果だけでなく、最初から対立性を持たせる目的で描いたと考えたい」と述べ、さらに結論において「東は古風素朴な推古仏的畫面を作り出すことを得意とする画工たちが引受けた。西壁は天平風の優美華麗を好む画工が制作し、その結果我々は一つの場所で古、新二様の壁画を鑑賞する幸運を掘り得た」とされる。森本氏がこの東・西両壁の女子像をどのような感触で見られるかは本人の自由であるが、東壁 \parallel 素朴 \parallel 正面性 \parallel 宮中儀式 \parallel 推古仏画的 \parallel 古風とし、これと対立させて西壁 \parallel 優雅 \parallel 遊戯図 \parallel 天平風 \parallel 新式とみて、最初から対立させて描いたとすることに問題がある。東壁と西壁を比較して前者が素朴であり、古風であり、推古仏的であるのに対して、後者が優雅であり、新様式であり、天平的であるという、そのような相対的な表現がこの高松塚古墳壁画のなかに見られるのであろうか。感覚の問題であるといわれればそれまでであるが、それでは何故そのように相対的に描かなければならなかったかという理由を明かにしなければ何の意味もない詭弁となる。

仮に東西両壁の女子像がそのような相対的な描写であると主張する場合、当然東、西両壁の男子像も同じでなければならぬ。この男子像についても明確な相対性があるならば、そして、その相違を万人が認めるならば、それは一つの考え方をなすものであるが、果してどうであろうか。東壁の正面性という問題も、女子像四人のうち一人が正面に向けた顔を描いているにしかすぎない。男子像の場合、これと反対の西側に一人正面を向いた人物が描かれている。森本氏はこれをどのように説明されるのであろうか。

そして、この対立性を「東・西壁の人間図は『太陽と月輪』、天上の龍と地上の白虎』という対立性によく相応した人間群像図だと納得できる」とされる。

一体、四神のうち青龍が天上で、白虎が地上という考え方がどこにあるのだろうか。それならば朱雀と玄武はどうなるのか。これも朱雀は天上で玄武は地上となるのだろうか。中国とその思想の影響を受けた朝鮮半島や日本の四神図を、どのように理解すべきものかをよく考えていただきたい。四神の表現は決して森本氏の所説のように、天上・地上の対立を意味するものではない。そしてまた四神は女子群像の描いてあったことと関連する龍虎のみではないというこの本質をよく会得してから論考されることを望むものである。

四

次に井上薫氏の「高松塚論三題」の内容を検討してみたい。

先ず「はしがき」において、東壁男子像のうち蓋と人物の関係について「いったい壁画に被葬者を描くのがたてまえないのか、描かないのが普通であるのか。あるいは描く例もあり、描かない例もあるのか、というような点についても議論を聞かせてもらいたいと思う」（九一―九二頁）と述べ論考の出発点とされる。ところがそのあと「蓋は、官人、さしかけられているから、その所属は明らかであるけれど」とし、それ以外の持物については「官人に所属するのか、木棺内の被葬者に所属するのかということも検討する必要がある」（一一〇頁）とされる。この前の引用文の意味は不明確である。というのは「蓋は官人にさしかけられているから」の意味は「蓋をさしかけているのは官人である」という意味と「蓋をさしかけられているから官人である」と両方の意味をもつからである。この論文の場合、このどちらの意味であるかが重要なのである。しかし「蓋を着せてもらっている官人の地位と身分が一つの重要な論議の対象とされており」（九二頁）とあるから、後者とみるべきであろう。この記述からみると、井上氏は南端の人物は蓋を

さしかけられた官人と理解されていることになる。そうすると、最初に官人がいるのかいないのかをよく検討せねばならぬとし「……というような議論を聞かせてもらいたい」と述べながら、それが官人であるという論証を経ないで官人と決められるならば、何故その問題が「重要な議論の対象」（九一頁）といわれるのか判然としない。

さらに井上氏は、南端の人物像を「蓋をさしかけられた官人」と思っておられるようであるが、壁画検出当初は、私自身も被葬者は「蓋をさしかけられた人物ではなからうか」と考えたこともあった。その後、赤外線写真の撮影によつて、この人物も肩から柳宮状のものをかけていることが判明し、他の三人と同様「物を持つ人物」であることが明確となった。このことは『調査会報告書』に「現地調査の終了後、ほどなく特殊写真の撮影結果が判明して新しい知見が加えられるにいたった。その最も著しい点は、従来全く不明であつた東壁男子1（向つて右端）が赤外線写真



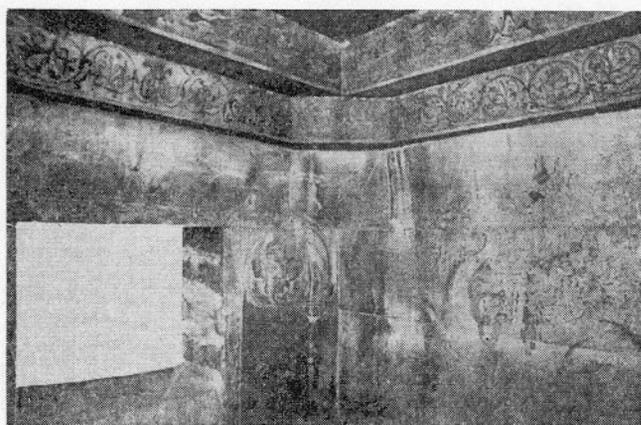
第4図 高松塚古墳壁画 東壁男子群像

の助けにより東壁男子3や西壁男子3と同様胸前に淡黄色のふくろを掛けていることが判明した」（二頁）確認事項の詳細な説明は六〇七頁にある）とされ「蓋の下にいる鬚髯をはやした人物（東壁男子1）を被葬者と想定する説もあつたが、今回の調査の結果この人物は他の二人の人物と同様黄色のふくろを首から下げていることが明らかとなった。これによつて人物については唐墓の事例などにかんがみて、いずれも男女の侍者の群像を描いたものと判断されるにいたつた」（二四頁）と調査会の公式統一見解がすでに行われている。したがつて、井上氏が「はしがき」

(九一〜九二頁)で問題提起される蓋をさしかけられているのは被葬者か官人かの議論はもはや無意味である。

次に「朱雀以外の三神が描かれているが」(九三頁)とし、吉永登氏の説を延々と批判し「南壁の朱雀が描かれていない場合も考えられる」(一〇六頁)とされる。そして「その参考となるのが扶余に近い陵山里東下塚である」とし、この伝王陵の位置を説明したあと「東下塚に四神が描かれている。ただし玄室の南入口に扉(壁面)はなく、南入口の上部に横に渡された石材の内側の側面に朱雀でなく孔雀が描かれている。玄室に四神を描く場合に東・西・北壁に青龍・白虎・玄武を描くことはだいたいままっているけれども、玄室の南壁は出入口の扉の役をもち、すなわち玄室に遺体を搬入したのちにふたをするそのふたの役をつとめる。したがって東・西・北の三面とは同一に論じるわけにいかない性質をもつ。陵山里東下塚の場合は玄室の南入口に扉を欠き、孔雀は玄室南入口の上に渡された石材に描かれ、これは南壁と朱雀が特別扱いを受け、不安定であることを示している」(一〇六頁)と記されている。この文章は熟読しても理解できない。なぜなら第一に南壁に朱雀が描かれていなかった例として陵山里東下塚が挙げられている。しかし、東下塚には四神が描かれていたと説明される。多分南壁には描いてなく、見上げ石に朱雀でなく孔雀が描いているという説明であろうが、陵山里東下塚は南に羨道を有する横穴式石室である。横穴式石室の場合、朱雀図は見上げ石や袖部に描かれる。例えば、同じ百済の都があつた公州の宋山里第六号墳^⑤や高句麗三墓里や、梅山里古墳ではこの部分に描かれるのが通例である。したがって見上げ石や袖部に描かれているからといって、朱雀が他の青龍・白虎・玄武に比べて特別扱いでもなければ、不安定でもない。もつともこの「特別扱い」と表現される意味が一体何をさすか理解できない(横穴式石室の構成上、見上げ石あるいは袖部に描いているということであつて特別扱いではない)。

また横穴式石室に四神を描く場合、南側の朱雀を見上げ石あるいは袖部に描くことが、朱雀が青龍・白虎・玄武と何故「同一に論じるわけにいかない性質」なのか。また、それがどうして「不安定」と主張されるのであろうか。そうした問題よりも、なお不可解なのは「南壁の朱雀が描かれない場合も考えられる」とされることである。しか



第5図 高句麗壁画

し、四神本来の意味から考えれば、そのようなことはあり得ない。ただし、唐永泰公主墓や章懐・懿德太子墓の如く、四神のうち、東の青龍と西の白虎だけを描く場合もある。かつて上原和氏は、これをもとに暴言を述べられたことがあった。これに対して、私は「壁画古墳における四神図と龍虎図」と題する論文で反論したことがあった。ここでは反復しないが、四神のうち龍虎のみを描くには、それなりの理由があつてのことである。井上氏が高松塚古墳において龍・虎・武を描いて、朱雀を表現する南方七宿が描かれているのに、何らの理由も開示しないで、簡単に朱雀を描かない場合もあり得るとする理由は全くわからない。四神図とは本来そのようなあいまいなものではない。仮に四神若しくは龍虎でなくて、三獣あるいは一獣しか描かれていないものがあつたとするならば、それは四神の意味を全く失ってしまったものか、あるいは邪義の表現でしかあり得ない。高松塚古墳壁画の場合、星宿・日月・四神の意味から考えて、決してそのような邪道的なものではない。井上氏が論述される如く、朱雀が描かれていなかった、省略したのだらうとするならば、それは四神本来の意味を否定する問題となる。

四神図を描く壁画古墳に、南側であるから特別扱いにして、朱雀だけを描かなかつたという例が他にあるのだろうか。先に挙げた高句麗・百済の壁画古墳においても、横穴式石室の南入口側という壁画を描く場所として、他の三壁面より条件の悪い構造であつたとしても、見上げ石や袖部にすべて描いていないだろうか。高松塚古墳にお

いて、朱雀は描かれぬ場合もあり得ると判断されるべきものではない。「何故四神を描くか。四神を描くことは何を意味するか」という問題から検討されなければならないと思う。

五

井上氏の指摘されるもう一つの問題は蓋をめぐる論述である。早川庄八氏の所論を批判されたあと、次の如く述べられている。

「ここで蓋の形体について私見を記したい。形体というのは、蓋をひろげ、これを上から見おろしたときの形のことであるが、その形体を云々した議論に接したことはない。いまだきの傘を開くと円形にきまつているから、高松塚壁画の蓋の形についても円形として考えるのが普通であろう」（一〇九頁）とし、「壁画の蓋は正方形か菱形であろう。円形ならば四組の隅と総は存在しない」と述べられている。一体、高松塚古墳の壁画を観察した研究者のなかで、誰が現在の傘が円形であるから壁画の蓋も円形であると考えたのであろう。そして、それを議論する必要があるのだろうか。

『高松塚中間報告書』を読んでいただきたい。「蓋部は四角形をなし、その隅の先端から組総の緒が垂れる。この形式は北魏正光六年銘弥勒石像台座仏供養行列図や北魏永安二年銘仏碑表面車騎図に彫られたものと同じであることはいうまでもない」（五三頁）と記しておいた。同書に上田宏範氏（一三〇～一三三頁）岸俊男氏（一六八頁）などもより詳しく論証されている。令制においても「頂及四角覆錦垂総」と規定している。壁画検出当初より誰が見ても方形である。これは極めて明確なことである。だからこそ蓋の形態を云々する必要はないのである。井上氏は「その形体を云々した議論に接したことはない」と言及されるが、議論というものは、ある見解に対して反対意見乃至疑問視する立場があつてはじめて行われるものである。この蓋の形態について、なぜ円形か方形か議論する必要があるのだろうか。

かといわざるを得ない。

次に、人物群像の描かれていたことについて「被葬者は南枕で、いわば頭部を南の入口に向けており、東西両壁の人物もほぼ南の入口に向かって棺をはさんで行進するようすに描かれていることを見る」(九八頁)として、松本清張氏の「招魂の図」という説を批判されている。私も松本氏の説には賛成はしない。しかし、それは別として、井上氏は高松塚古墳の被葬者は南枕と決められて、論理を展開させる。なぜそのように決定的なことをいわれるのだろうか。理由は明確でなければならぬ。反対の北枕であった可能性もあるとすればこの論証の意味が全くなくなるからである。私たち発掘担当者は、現状ではわからなかったと述べた(私見ではむしろ逆の北枕である可能性が強いと思う)。いずれこれは論証する機会がある。若し、南枕であるという理解が井上氏の確証のない発想であるとするならば、それをもとに他の人の説(ここでは吉永氏や松本氏の見解)を批判することはできない。

井上氏が本論文において最も力説されるのは、高松塚古墳壁画と皇大神宮遷宮行列絵巻との比較である。(「皇大神宮」は延喜式では「皇大神宮」とあるが、ここでは皇大神宮と書かれているのでこれにしたがう。)そのなかで「壁画中の持物がすべて絵巻の御装束と神宝に見えるわけではないが、壁画の画材が絵巻の画材に一致するものがあることに興味がかかれる」(一一二頁)とされる。井上氏が興味がかれることは敢て差しつかえないが、それを前提として、この論文の「むすび」に「高松塚壁画に描かれた行列と皇大神宮式年遷宮を描いた行列絵巻をくらべると……相違点がある。そのような相違点があるにしても、行列のありかたや人物が持つ道具に共通点が存在することは否定できない。壁画と天井画は全体として何を描いているのかという統一テーマ究明の問題を考えるには、壁画と共通点を持つ行列絵巻の内容をなす遷宮の意義を考えておかねばならない」(一一三頁)とし、「遷宮の行列絵巻と共通点をもつ高松塚壁画の行列も被葬者に対するまごころをこめた祭祀を描いたものにはかならないわけで、したがって高松塚の壁画と天井画の統一テーマは葬送の列を描くことに存したといえよう」(一一四頁)とされる。

ここで二・三の論理的矛盾を指摘しておこう。高松塚古墳の壁画と皇大神宮遷宮行列絵巻には、共通点もあるが相違点もある。しかし共通点をみるとその意義は重要である。だから統一テーマは葬送図であると。このような論理は果して成り立つものかどうか。それでは相異点はどうなったのだろう。しかも遷宮行列絵巻に挙げられた道具の種類が何種類、何点あり、そのうち高松塚と共通しているのが何種類、何点あるのだろうか。この場合の共通点は考古学における様式論、系譜論とは次元を異にするものである。

『高松塚論批判』^⑥において高橋三知雄氏は、岸俊男氏の『貞観儀式』と「高松塚古墳壁画」の関連についての所見を批判して「持ち物に共通性があるという指摘から、それ以上積極的に何が引き出せるのであろうか。それを説明してもらいたい」(四四頁)と述べられている。また同書において有坂隆道氏は「貞観儀式では持ち物が他にもいろいろあり、たまたまその中のいくつかが一致する、といえるだけである。もちろん、数量も違っているし、ならば序も違っている。朝賀の儀式の図であるという説が成立するためには、まず、両者の持ち物が全部完全に一致するか、または少なくとも壁画人物の持ち物が貞観儀式の多数の持ち物を象徴する代表であることが立証されねばならぬ。(中略)もっとも重要な問題は、全体的な構成が全く違っている点である。(中略)その全体構成と壁画の間に、いったいどれだけの類似性があるというのであろうか。(中略)壁画が朝賀の儀式でないことは、こんな議論をするまでもなく、実は一見してわかることではなからうか。壁画の男女十六人は東西八人ずつにわかれて二列をなして南へ向かっているとみられるかもしれないが、彼らは儀式に臨んで整然と整列している姿では決してない。歌垣的な雰囲気があると誤解されるように、各人の顔は向きあったり、あちらこちらに向いており、振りかえってもいるではないか。朝賀の儀式に参加中の姿とすれば、まことに行儀が悪いことになる(中略)儀式の休憩中の姿をわざわざ描いたものとても主張されるつもりなのであろうか」(二〇八頁)とも述べられている。この両意見は井上氏の主張される皇大神宮遷宮行列絵巻と高松塚古墳壁画との比較にも、そのままあてはまる批判であると思う。

また「壁画と天井画の統一テーマ」は、結論として葬送図であるとされる(一一四頁)。仮に井上氏の述べられる如く、壁画の人物群像を葬送図であるとしても、何故天井の星宿図や東西両壁に描かれた日月や四神が葬送図であるのだろうか。壁画と天井画の統一テーマとなれば、石槨内の壁画全部の統一テーマが葬送図ということになる。星宿・日月・日神と人物群像は意味の異なるものであることは、すでに早い時期に有坂氏によって指摘されたところである。井上氏が統一テーマを葬送図とされるためには、有坂氏の所説やその他の見解を批判し、否定してからでなければならぬ。すでに述べられている見解を無視してはいけないと思う。

最後に高松塚壁画とは直接関係はないが、関連して井上氏が天武天皇陵の問題にふれ、吉永登氏の説を批判されているなかで、仏教との関連を述べられた項がある(一〇七頁)。

中尾山古墳が八角形墳であったことに関連する問題は、後日改めて批判したいが、とりわけこの文章のなかに「野口の陵は仏教信仰に厚かった天武天皇の陵」と考えてよいと私は思う」と記し、その四行あとに「それは仏教を厚く崇めた天武天皇の廟としてふさわしい」と記述されている。「陵」と「廟」、これが同一であるのだろうか。すなわち天武陵は「陵」であり「廟」であると理解されているのだろうか。中国の文献ではどのようになっていたかを検討されたい。奥村郁三氏が『高松塚論批判』のなかで、西嶋定生氏の『唐六典』の解釈の誤りにふれて、「律令の支配体制は、そのような生やさしいものではない」(一六七頁)と述べられている。「陵」と「廟」の区別についても、曖昧なものではない。

六

次に渡瀬昌忠氏の論文について検討してみたい。渡瀬氏の高松塚壁画古墳に関する論文は先きにも挙げた「高松塚古墳の壁画と人麻呂の世界」(以下A論文と略記)と題するものと、最近発表された「高松塚壁画の画題」(以下B

論文と略記」と題する二編がある。森本治吉氏と同様主として国文学者としての観点よりの思考である。そのことはA論文では題目に表わされ、B論文では冒頭に「小論は高松塚壁画の主題論である。と同時に、万葉の歌の場の論の一環でもある」と述べている。A論文は主として高松塚古墳の壁画と万葉集における人麻呂の世界とを関係させようとしたもので、その主たる目的は国文学の問題であると思われるので、最初は専門外に属することなので敢て批判の対象としないと考えた。またその記述に異った見解があるとしても、末文に昭和四十七年九月二十二日とあり（発行は四十八年一月二十五日付）発掘直後のことでもあって、不確実な情報や要素の多い時点での記述であるから、敢てこれを取り上げなかったが、内容に多くの矛盾をもっていると思つてゐた。二・三の箇所を示せば中国（例として永泰公主墓）や朝鮮（例として双楹塚）の壁画墓や北九州の装飾古墳、あるいは法隆寺金堂の壁画と高松塚古墳の壁画を比較する際、前者を「死なれた者、仏に祈らうとする者、すなわちその室を訪れる生者のために描かれたもので、後者の高松塚は小さな檜室に、小規模な壁画が描かれているのは墓室を訪れる者のために描かれたものでは決してあり得ない」（二頁）と不明確な論旨で述べられているあたりの問題に、敢て反論する必要を感じなかった。すなわち古墳内部と法隆寺金堂とを同じようにみて「その室を訪れる生者のために」といった考え方は私には全く理解できない問題外のことであつたからである。

また「高松塚の壁画も、被葬者のための、おもしろき、常宮を造るべく描かれたものであつたに違いない」（四頁）との解釈や、高松塚の石槨内部を「王者の天地」（五頁）、「この檜室全体が、天と地を意味している」（九頁）と解釈し「東の日輪はいま昇ったばかりである。西の月輪はまさしく地に沈もうとしている」（八頁）などといった捉え方はできないと考えた。また星辰についても紫微垣と二十八宿の描かれていたことから、わが国における曆の始原を持ち出し、そのことから「天武・持統両天皇の周辺にあつた皇子、またはそれに類する貴人にはかならない」（七頁）とし、このことから人麻呂歌集に中国伝説の影響下に歌われた七夕歌の多いことと関連づけ「それらの歌の場を

暗示するものである」と考えたり、高松塚古墳の槨室は「光明と秩序と平安とに満ちた一つの天地」であった（一〇頁）などの解釈は非常に主観的、叙情的な理解であり、見解がかなり相違しているものであった。

また四神図を「それは、いま天上から降り立ったばかりのように見えるし、これから歩行を開始しようとしているようにも見える」（十一頁）という理解や「その石（槨）室の規模からして、いかにも車になぞらえるにふさわしい」（十二頁）とか、女子像の衣服の色についてこれを四時の色と考え「最終的に一列になった順序」（十三頁）とか、女子像の上衣の色に「五色のうち青・赤・黄・白の四色であって黒がない」とみての、その理由や（十四頁）、結論として述べられている「この古墳の壁画全体の統一原理からするならば、この四時順行の表現は、光明と秩序とに満ちた王者の天地に、さらに調和と優美とを加えるものにほかならなかった」とするような理解の仕方には反論するに及ばないと考えた。

しかしながら、すでに三年を経過し、種々論議された時点での昭和五十年四月二十六日記、七月一日付発行のB論文が再度この考え方を基調として論述されているのを見るに及んで、その所論に対して、意見を述べなければならぬと判断するにいたった。しかもB論文では、すでに述べられた他者への批判をふまえての、自説の展開の記述内容であるから、特にその必要を感じ、敢て批判の対象とした。

先ず論文は「一 王者の出行」からはじまる。そのなかで渡瀬氏は人物図について岸俊男氏の『貞観儀式』や『延喜式』をもとにしての画題考証が「最も信頼すべきものと考えられるので」として岸説を紹介されている。そして次の如く述べられている。

① 大刀と梓とが袋に入れられている。……ただし儀式では「弓以下並納袋」とあるのに壁画では杖が如意、繩拵と共に袋に入れられていない。」（二二三頁）と記されたあと、これは『延喜式』では杖が威儀具の中に並べられていて武器群とは別になっているということが参考になろうとされる。



第6図 高松塚古墳壁画 西壁男子群像

次に「男子像において東壁手前の一列が南に屏蔽、北に大刀と並び、西壁では南に楯、北に杖と並んでいるから、その順序は儀式および大舎人寮式の列挙順序に矛盾しないものと言える」とある。

渡瀬氏も挙げられる如く儀式、大舎人寮式に規定された諸具は多種、多量である。これを高松塚古墳の壁画と比較すること自体が問題である。というのは高松塚古墳の場合男子は八人である。しかも持物の順序は、渡瀬氏がいうように南を前とするならば東側は柳筥・蓋・柳筥・大刀?の順であり、西側は胡床・鉾?・柳筥・杖?の順序であり、しかもこれだけしかない。第一に道具の種類と量が異なる。しかもそのうち、東側の二番目と四番目、西側の二番目と四番目の人物だけ順序も持ちものも同一であるから「矛盾しないものといえる」とは一体どういうことなのか。

『貞観儀式』や『延喜式』に儀式の道具と数量、その配列がきめられておれば、規定通りにまもらなければ意味がない。まもられることを前提としてはじめて規定の意味がある。先頭は違っているが二番目は同じであり、三番目は違っているが四番目は同じだから「矛盾しない」と考えたことが果して可能なのだろうか。そもそも、そのように考える「考え方」は成り立たない。その結果として「やや相違するが→共通する」ということになり「帰結するところ」は、高松塚の男女群像の示す威儀が大極殿における大儀に類するものだということになる。もちろん、これらの大儀の威儀物のすべてが高松塚に描かれているわけでもなく、その人数や執物の数が一致するわけでもない。そのう

ちのごく少数が描かれているにすぎない。そのことは両者の年代の相違、儀式そのものの変遷ということを考慮に入れても、なお無視しえない点であり」とする(二一四頁)。

すべて描かれていないし、人数や執物が一致するわけでもないということを認めながら、何故、大極殿における大儀に類することとなるのだろうか。逆にいえば、「大儀の執物の数や人数が一致するわけではないが、大儀と類する」という論理と「一致しないから、類しない」とする論理の方のどちらが合理的であるのだろうか。

高松塚古墳では男女が描かれているということも、両者とも持物を持っているということも、その人数も執物の種類も数量も、並ぶ順序も、凡そ比べものにならないのに、そのうちの極く少数のものだけであつたとして、何故類似するのだろうか。

先きに挙げた井上薫氏の高松塚古墳壁画と皇大神宮式年遷宮絵巻との比較と全く同じ感覚であるといわなければならない。

この問題は高橋三知雄、有坂隆道氏の強調される如く両者の間に共通性があつても決して一致しているのではなく、また持ち物に共通性があるかという指摘から、それ以上積極的に何が引き出せるのかという意味が、全く理解されていらないものといえよう。

七

次に岸氏の南枕説を引用された部分については、すでに井上説の批判のなかで述べておいた。

(一) 南面の出行」のなかにも批判すべき問題がある。

『続日本紀』大宝元年の条、『貞観儀式』元正受朝賀儀の条を説明されたあと「儀式で玄武の旗が西の最後、白虎の次に位置しているのは、高松塚の北壁の玄武が頭部を西に向けて白虎に続く姿勢を取っているのと一致する」と記

述されている。

一体玄武図の亀が西を頭にし、尾を東にすなわち西向きに描くのは、どうして白虎の次に続くからなのだろうか。若し渡瀬氏が、このように考えておられるならば、敢て論議する必要はないと思うが、どうだろうか。

このことは四神の思想は何に由来し、その表現は何によってなされているかという問題から考えなければならぬ。

しばしば引用されるごとく、『爾雅』釈天、「析木謂之津」の疏に

四方皆有_二七宿_一、各成_二一形_一、東方成_二龍形_一、西方成_二虎形_一、皆南_レ首而北_レ尾、南方成_二鳥形_一、北方成_二龜形_一、皆西_レ首而東_レ尾

とある。すなわち龜形は首を西にする故に尾に東に描くのである。これは四神図が四方の七宿からの具象の造形であって、その星座の形から首尾の位置が決っている。玄武図が頭を西向きにするのは、それは北方七宿の具象である。

渡瀬氏が考えるように儀式の玄武図の亀が、西の白虎の次に来るから、西を向いているのであってそれが一致するといった解釈は、四神の本質を無視した本末転倒の論旨といわなければならない。この理論でいけば、朱雀が西向きであるのは、これも先頭に行くから西向きに描いているということになる。「礼記にいう王侯の出行における四神の旗とは、ほほ同じ位置にあり、しかも高松塚の場合と完全に一致する。青龍・白虎・玄武の頭部の向きも、入口に朱雀の見えないところまでも、全く一致している」といった論理を用いて、話のつじつまを合すようなことはさげなければならぬ。また「ほほ同じ位置」としながら「完全に一致」とか「全く一致」とかいう理論も表現も適当でない。

「女子像の上衣の色を通じて四時の色までも描いている」(二二〇頁)というのも理解できない。四時の色、五時の色には色別乃至配列にまで原則がある。五色による色の配当を無視したものといわざるを得ない。中国も、日本も古来色別とその配列は極めて重要な意味をもつものであることは周知の事実である。そのことを考えるならば、この渡

瀬氏の考えをもとにした論文は認めるわけにはいかない。

「(三) 他界の乗物」の章についても、同様である。

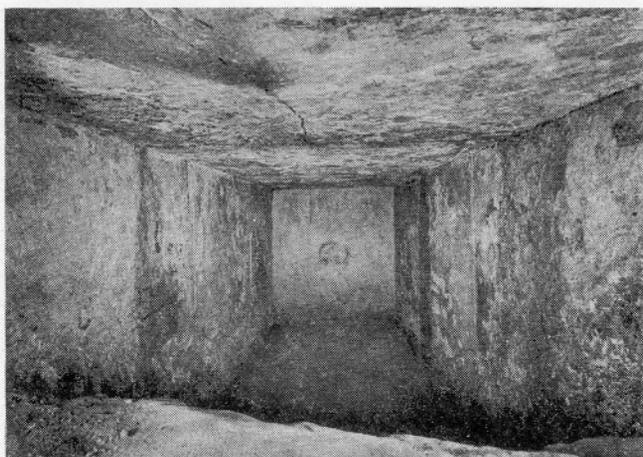
第一に、「高松塚の壁画の人物像の執物は、送葬の具との一致が少くない」とされる。渡瀬氏自身、高松塚古墳の築造年代と「白鳳時代の終りごろの文化遺産としてよいであろう」(二〇頁)とされる。そうすると高松塚古墳壁画の執物が送葬具との一致が少くないといわれるが、これと比較できる白鳳時代の送葬具を挙げた史料があるのだろうか。具体的にいうなれば渡瀬氏のいう白鳳時代の送葬具の執物の種類、数量が明確であって、それと比べると高松塚古墳の場合は、そのうちのこれだけであるから少くないと判定できるのである。一体何との比較で少くないと判断できるのであるか。

次に石槨の上に薄く粘土質のものがあつたことに対して「これは、万葉の黄塗りの屋形そのものではないか」(二二頁)と考え、註記に「黄と赤とは別の、文字通りの黄色であつたことは、諸説の存在にかかわらず、高松塚壁画の女子像の上衣に、方色の一つとして黄色が塗られていることよつて明らかである」と解釈される。何でも合うものがあればすべて関係があると解釈すべきでない。古墳においては粘土槨をはじめ堅穴式石室を覆うに粘土を用いている。これが非常に良質のものもある。何も高松塚古墳に限つたことではない。粘土の色まで壁画と関連させるべきではない。万葉の「屋形黄塗り」とは全く別の次元のものである。万葉はそこまで拡大解釈しなければ理解できないものだろうか。

八

次に「四 王者の車」の章を批判する。

「貴人を被葬者とする高松塚において、被葬者を他界で(へ)の乗物が車に見立てられ、その塚全体が葬車のごと



第7図 高松塚古墳 石槨内部

くに装われているということは、十分にありうることである」(二三頁)とされる。そして『芸文類聚』巻七十一、舟車部の一節を引用して「円蓋は天、方輿は地、両輪は日月なのであった」とされる。そして「さる貴人(親王か)の塚が、他界で(へ)の被葬者の乗物に見立てられるとすれば、それが王者の車と目された可能性は、きわめて高い。そして、高松塚の家形石槨の内壁に、輜車の形式を模して、天井に蓋椽のごとく二十八宿、左右に車輪のごとき日輪と月輪、雲間の山頂に示された地平線の下の大地上には、四方に靡く旗のごとく四神の図か、北枕の両側には、四時の運行をその色によって側観しうるように女子群像が描かれている。といったことが、至極ありうることなのである」(二二六頁)と考えられるが、そのようなことは全くあり得ない。

第一に「塚全体が葬車の如くに装われるということは十分ありうることである」(二三三頁)としながら、続く文章で「家形石槨の内壁に輜車を模して」(二二六頁)とある。それならば何が葬車である

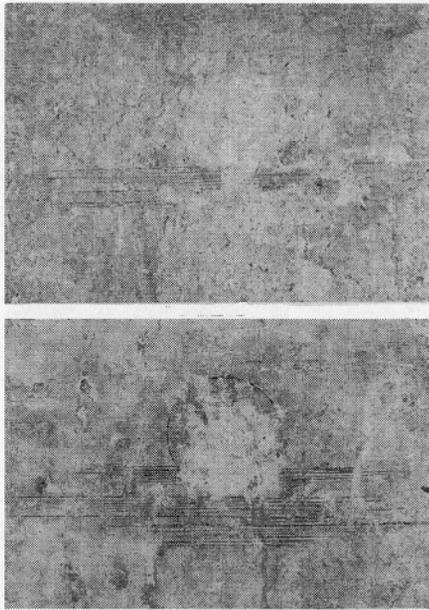
のかわからない。

第二に渡瀬氏は壁画に日月・四神が描かれていることによって、「被葬者が天皇に準ずる程の貴人、おそらく皇太子、皇子などの皇親であった可能性が高いことをも意味するであろう」(二二五頁)と考えられたではないか。そして『続日本紀』の大宝元年の朝賀儀、『貞観儀式』などを挙げて、日像・月像の幢を説明されて、B論文のむすびで

は「左右上部に日輪と月輪……後に玄武の旗を靡かせる如く」(二五頁)といわれている。それにもかかわらず、ここではその日・月を今度は輜車の車輪に見立てて、説明しようとする。どちらを考えたらいいのであろうか。若し日・月像を車輪とするならば渡瀬氏のいわれる王者の車は、上に車輪があるということにもなる。そうすると古墳を葬車とし、また石槨を輜車とするような解釈は、どうしても成立可能な考え方ではないと思う。

「(五) 貴人出行の図」という章が次にある。冒頭に「王者の乗物が、他界で(へ)出行するに当って云々」(二六頁)とある。ここでは一体古墳をどう考えるかという根本問題を正してみたい。

中国の壁画の解釈にも「出行図」という言葉が表現されている。しかし一体、どこへ出行するのであろうか。渡瀬氏ははっきりしないらしい。



第8図 上 日像(東壁), 下 月像(西壁)

(1) 「他界で、出行するに当って云々」
(2) 「他界へ、出行するに当って云々」
の二通りの解釈をしようとされる。(1)の「他界で出行する」とは何処へ行くのか。(2)の他界へ「出行する」というのは、現世から他界への出行であろう。この場合古墳は現世から他界への中間的位位置のものだろうか。決してそうではないと思う。古墳こそ、石槨内こそ、まさしく黄泉の世界であり、被葬者はそこに永遠に鎮まっている。今さらどこへか出行する必要はないと思う。出行すると解釈するにはそ

の目的なり、目的地が示されなければならない。国王が国土巡視や戦争のために出行すると同じように考えてはならない。渡瀬氏は高松塚壁画を出行とするからには目的なり目的地を示すことが可能であろうか。そして、それが被葬者の永遠の奥津城として築かれた古墳築造の目的との関連を示さなければならないと思う。要するに古墳から、石槨内から何処へ出行するかということである。

「高松塚壁画に、北魏の仏供養行列図のような飾馬や蓋車が描かれていなかったのは、その木棺や石槨全体がすでに貴人の乗物であったからにはかならない」(二一九頁)とか「一言にしていえば、高松塚は王者の乗物であり、その内部は輅車のごとき王者の天地であり、その壁画は被葬者を中心とする王者出行の図であった」(二五一頁)という解釈はできない。

最後にもう一つ付加しておこう。渡瀬氏はその註4に「高橋・網干・有坂三氏とも、人物は主題ではないといって主題の四神図と切り離される。それは人物図のみを主題として四神図を切り離しがちだった従来の見方に対するアンチテーゼではあり得ているが、両者を切り離す点においては同じく偏った立場だと言わなければならない。この壁画の画題は四神図をも人物図をも含めて統一的に把握されるべきものである」(二五二頁)と批判される。私にいわせれば、玄武が西を向いているのは、白虎の次に続くからであるとか、石槨を輅車と見立てて、出行図としか解釈できないならば、私たちのいう主題・副題の真意を理解できなかったのであろう。

それでは渡瀬氏はどのように誤解されているのだろうか。先ず絵画における主題と副題とは何であろうか。高松塚古墳壁画の場合、私たちは「古墳壁画として明らかに統一のある構図」と考えている。その点では渡瀬氏と同じ考えであって、換言すれば「統一的に把握されるもの」であることを前提に主張しているのである。だからこそ、そこに「主題」と「副題」が考えられるのである。そしてこれを正しく把握しなければ「統一的把握」はできないことになることを強調しているのである。渡瀬氏の批判のように、私たちが若し「切り離して」いるのであれば、たとえば四

神図と人物図は、それぞれ独立した別個の絵画となる。そうした場合両者の間に「主題」と「副題」という関係などはありうるはずもなく、考えることもできなくなる。両者が切り離せないものであるからこそ、主題、副題の区別が可能であり、必要であることになる。すなわち「統一的に把握すべきもの」ということなのである。

要するに星宿と四神、日月が描かれていることは、被葬者の地位を象徴するものであり、人物図を描くということ、被葬者に対する精神的なものである。その場合壁画としての意味は当然その地位を象徴するものが主であるということである。換言すれば石槨に納められた被葬者の、その地位が星宿・日月・四神が描かれているということであり、その被葬者の地位にふさわしい送葬者の精神的なものを意味する。私の場合は『高松塚論批判』にも記述したように「墓室は、本来暗黒の世界であり、追葬を予想するような場合をのぞいて、永久に開かないことが原則であって、盗掘や発掘調査は被葬者や築墓者にとって予期しないものであつたはずである。それなのに見事な彩色の壁画が描かれていたことも、その鄭重さを示しているとみてよい。

高松塚古墳の壁画の人物像は、黄泉の国に死の旅立をする被葬者に対して、幽冥境を異した現身人が托した従者であると理解するのが最も適切ではなからうかと考えるのである」と記しておいた。今もその考えには変りない。すなわち、石槨内の壁画は被葬者の地位とその人に永遠に仕える従者を意味するものである。その場合どちらが——律令社会において——主題をなすかといえ、やはり地位の象徴が主題であると考えることができる。したがって、人物は高松塚古墳では十六人であつたけれど、それは五人でも八人でも、あるいはもっと多数であつてもよい筈である。よりもむしろ墓室のなかに星宿・日月・四神が描かれていることの方がより壁画構成の主題とすべきであるとの主張である。そう考えることが合理性ある理解と考えるからである。何も従来の見方に対するアンチテーゼではない。

むしろ万葉研究者としての渡瀬氏のように万葉歌を解釈するような叙情的なものではなく、奥村郁三氏が指摘される如く律令の支配体制は生やさしいものではないという意味を理解すべきではなからうか。

森本・井上・渡瀬各氏の高松塚古墳壁画に関する論文をとりあげて、見解の異なる点について指摘した。

森本説については主として女子像の持つ如意状のものは球戯のスティックとする観察は壁画の観察の不確実さと、如意に対する誤解にすぎない点を批判した。また井上説については、西壁男子像の蓋のさしかけられた人物はすでに侍者であるとの調査会の統一見解を挙げ、また氏のいう「三神」は本来存在しないことを中心に、朱雀が描かれていないこともあり得るという見解を否定した。さらに皇大神宮遷宮行列絵巻との比較は次元を異にする問題であること、を指摘し、統一テーマとされる問題についても批判した。森本氏の論文は高松塚研究に若干の見落があるのでそれを埋めたいからと述べ、井上氏の論文は主として従来の説を批判された部分が主であり、それに関連して所見を述べられている。そして「はしがき」に「いわば交通整理が必要である」(九一頁)としてその役割を果そうと試みられたが、その目的は達成していないと考えた。

また渡瀬氏の解釈に対しては、最初に取り上げる必要はないと考えたが、重ねての主張に敢てその所説が虚論であるとした。その理由は執物の解釈については井上氏の場合と同じであり、「同じではないが」「やや同じであるが」「一致は少くないが」としながらその類似点を挙げて「両者は一致する」という論法は、すでに高橋三知雄氏の批判されるところであり、それにふまえて、批判した。また石槨を王者の車とする説や、出行図であるという想定は全く意味をなさないことを指摘した。加えて『高松塚論批判』に寄せられた「批判」は、その意味するところが全く曲解であるということ述べた。また後半の部分についても批判すべき点はあるが、すでにその意はつきたものと思ふ。

高松塚古墳壁画の論争はすでに三年半以上の歳月が経過した。その間激しい論争も新しい解釈もなされた。そのな

かで空論や思いつき程度の価値なき所説は次第に消えていったと思う。それだけに内容なり、論点は明確になってきた。いわばもっと高次の論争である。この最近の三つの論文の論点なり、根拠の資、史料は壁画検出当時の事実確認の不十分な時点での見から一歩も前進してはいないと思う。

以上三氏の最近の高松塚古墳壁画に対する論考について批判したが、各氏に対して誠に失礼であるかも知れないが、敢てその論旨、内容に批判を試みた。若し各氏に対して失礼な点があるとすれば、それは私の不徳のいたすところである。

(一九七五年九月十五日)

註

- ① 中国人民対外友好協会「中華人民共和國漢唐壁画展」昭和五十年。
- ② 望月信享編『仏教大辞典』昭和八年。
- ③ 諸橋轍次編『大漢和辞典』昭和三十一年。
- ④ 軽部慈恩『百濟遺跡』昭和四十六年。
- ⑤ 李王職発行『朝鮮古墳壁画集』大正五年。
- ⑥ 陝西省博物館乾縣文教局発掘調査組「唐章懷太子墓発掘簡報」
- ⑦ 上原和「高松塚古墳と日本・朝鮮・中国」(『倭から日本』昭和四十八年)。
- ⑧ 拙稿「壁画古墳における四神図と龍虎図」(井川博士喜寿記念論文集『日本文化と浄土教論攷』昭和四十九年)。
- ⑨ 網干善教・有坂隆道・奥村郁三・高橋三知雄『高松塚論批判』昭和五十一年。