

高句麗壁画古墳の角抵図について

——日本の基層文化理解の前提作業として——

門 田 誠 一

はじめに

高句麗の人々が残した古墳には彩色を施した豊かな内容の壁画が描かれていることはよく知られており、その美術的な価値に加えて古代における高句麗人の生活史を究明するためにもまたとない資料であることは再論をまたない。このような観点から、高句麗古墳の壁画の内容によって高句麗人の習俗や社会の状況を解きあかそうとする考察が試みられている。高句麗壁画古墳に描かれた内容を総合的に解析することは多くの成果を期待できるが、筆者はとくにそのなかでも多くの重要な問題と関連する個別の題材から基本的な検討をはじめたいと思う。

その基礎的作業の一步として、ここでは高句麗壁画古墳に描かれた力士像に光をあててみたいと考える。この題材はこれまででも議論の俎上にのることが多いと思われるが、実は概説的なあるいは記載学的な記述に終始するものがほとんどであり、未だ基本的な認識と把握が行われているとは言いがたい。そこで、まず最初にこれまで力士像として認識、報告されている諸例のなかでも、実際に格闘行為を現している例について概観し、それらが全体の構図のなかでどのように位置づけられているかに注意しながら、主として中国の文献史料をも参酌し、それらの力士像につ

いてのこれまでの主な見解をみて考察へとすすみたい。

一 高句麗壁画古墳力士像の諸例——格闘図を中心に——

これまでのところ、高句麗壁画古墳のなかで力士像が描かれていると報告されているものには力士が単独で描かれている場合と二人の力士が組になってなんらかの格闘技を行っている場面とがあることが知られている。そして、力士が単独で描かれている例としては三室塚、通溝四神塚、順興邑内里古墳壁画などがあげられている。⁽¹⁾

いっぽう、二人の力士が向かいあつてなんらかの格闘行為を行っている場面を表現した壁画古墳としては、これからあげるような諸例が知られている。本稿ではこのような高句麗壁画古墳にみられる「角抵」とされる格闘技をとりあげて論及してみたい。

(1) 安岳三号墳(黄海南道安岳郡) [図1の1]

高句麗壁画古墳として著名な古墳で、眺望のよい丘陵上に位置し、墓室は左右(東西)側室をもった前室、および東側と北側の二辺を巡る回廊をもった後室(玄室)などからなる複雑な構造で、前室の前には羨室と羨道が付随する。羨室の入り口から後室の奥壁までは八・一七メートル、最大幅(側室の壁間距離)は七・八五メートルである。石槨は水磨された石灰岩の大きな板石で構築され、石材と石材の間は石灰でかためられている。

前室東壁にはふんどし様のものだけを腰につけた二人の裸体の人物が離れて相對している様子が描かれている。向かって右側(南側)の人物は右手を前にだし、向かいあう人物の顔の高さほどに手をあげ、もう一方の左手は後ろの下方に指先を向けている。もう一人の人物すなわち向かって左側(北側)の人物は逆に、右手を後ろに引き、指先は上方に向け、左手は前方下方に向けている。

前室西壁に描かれた人物の上部に墨書銘文があり、それによって「永和十三年」(実際は改元して東晋・穆帝の升

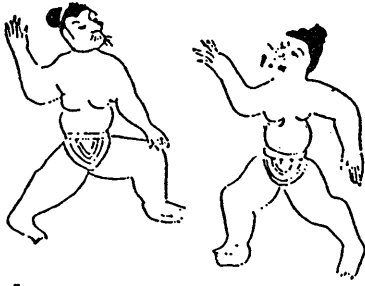
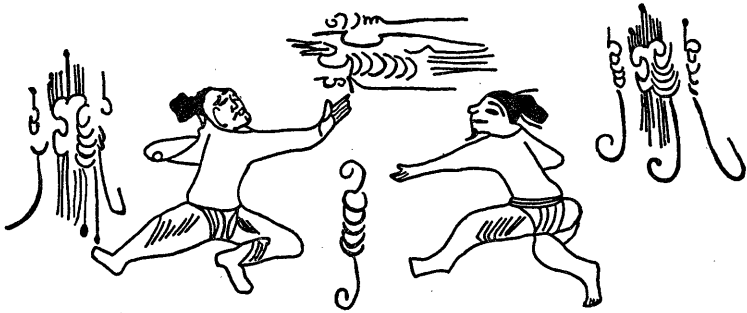


図 1

1. 安岳 3 号墳壁画
2. 舞踊塚壁画
3. 長川 1 号墳壁画 (左上隅に角抵図)
(縮尺不同)

1



2



3

平元年。三五七年）に没した亡命漢人の冬寿の墓とみられている。築造年次が推定できる高句麗領域の墓として貴重な資料を提供していることは周知のとおりである。

(2) 舞踊塚(中国吉林省集安県)³⁾ [図1の2]

禹山南麓の緩傾斜地に位置し、次に述べる角抵塚が北西に接してあり、二つの古墳は並んで築かれている。墳丘は截頭方錘形で一辺は約一五メートルである。石室は南東方向に主軸をとり、玄室、通路、前室、羨道からなり、玄室の長さは三・二メートル、幅三・二メートル、高さ三・三メートルで、天井は八層の持送り構造であり、そのうち下層三層は平行持送りで、上層五層は三角持送りのため下からみると八角形状を呈する。

壁画は前室から玄室にかけて全面に描かれている。北東部の天井石側面には離れて相對する二人の人物が描かれており、両方の人物ともに口ひげをはやし、ふんどし状のものだけをつけた裸体であり、さらに二人とも同じように左手を大きく出して右手をひいた構えをとっている。このような構えから次章でふれるように、「角抵」「跆拳道」などの様子を表したものと解されている。

(3) 角抵塚(中国吉林省集安県)⁴⁾ [図2]

舞踊塚の南東側に接して築かれており、墳丘形態、規模ともに舞踊塚と相い似ている。石室も玄室、通路、前室、羨道からなり、平面形態は舞踊塚に似るが、天井は四壁を前室天井の高さまで築きあげ、二層の平行持送りを行った後、四層の三角持送りを行って一枚の板石で覆っている。

玄室奥壁(東南壁)には大刀を身に着けた男性と考えられる人物の向かって右側に二人の婦人が描かれており、また、右隅には「侍従」とみられる人物が、左隅には同じ役割をもったとみられる童子が描かれており、中央の男性は墓主とみられている。また、北西壁には樹木の間に馬とそれをひく人物が描かれている。

古墳の名称の由来ともなっている角抵図は奥壁より向かって左側の南東壁に描かれている。壁面の中央には鳥のと



図2 角抵塚壁画

まった樹木があり、その根元にはのちにふれるように熊と虎とみられる二匹の動物が描かれている。壁面の右側半分には二人の組み合った人物と、さらにその右側には杖をつき長い髭をはやした老翁がたたずんでいる。組み合った二人のうち、向こう側に顔を出している人物は明らかに「胡人」といわれる西域系の顔立ちをしていることがみてとれる。同じ画面の上部には「雲気文」と呼ばれることの多い文様が描かれている。

(4) 長川一号墳(中国吉林省集安县)〔図1の3、図3〕

集安県の東北四五キロメートルに位置する長川古墳群のなかの一基で、墳丘は高さ六メートル、周囲の長さが八八・八メートルの截頭方錘形とされている。埋葬施設は墓道、前室、羨道、玄室からなる複室墓で、玄室は観音開きの石扉をもつ長さ三・三〇メートル、幅三・二〇メートル、高さ三・〇五メートルの平面正方形にちかい形態をもつ。天井構造は五層の三角持送りであり、床面には棺床が二つつくられている。壁画は前室と後室の四壁・天井および羨道両壁、石門正面、棺床上面に描かれている。そのうち前室北壁には上段に「菩提樹」かとみられている木の下に侍女を従えた人物を中心とした構図があり、これを墓主と推定する見解もある。むかつて左側には琴のような楽器を弾く人物やお手玉のような曲枝をする人物が描かれており、

報告文ではこれらを「百戯百楽」と表現している。左隅には腰の部分にのみ着衣をつけた裸体の人物二人が組み合っている様子が描かれており、報告文ではこれを「角抵」と説明している。ここでは「角抵」は「百戯百楽」、すなわちいろいろな雑技のなかの一つという認識で描かれていることは明らかである。報告文では長川一号墳の年代は五世

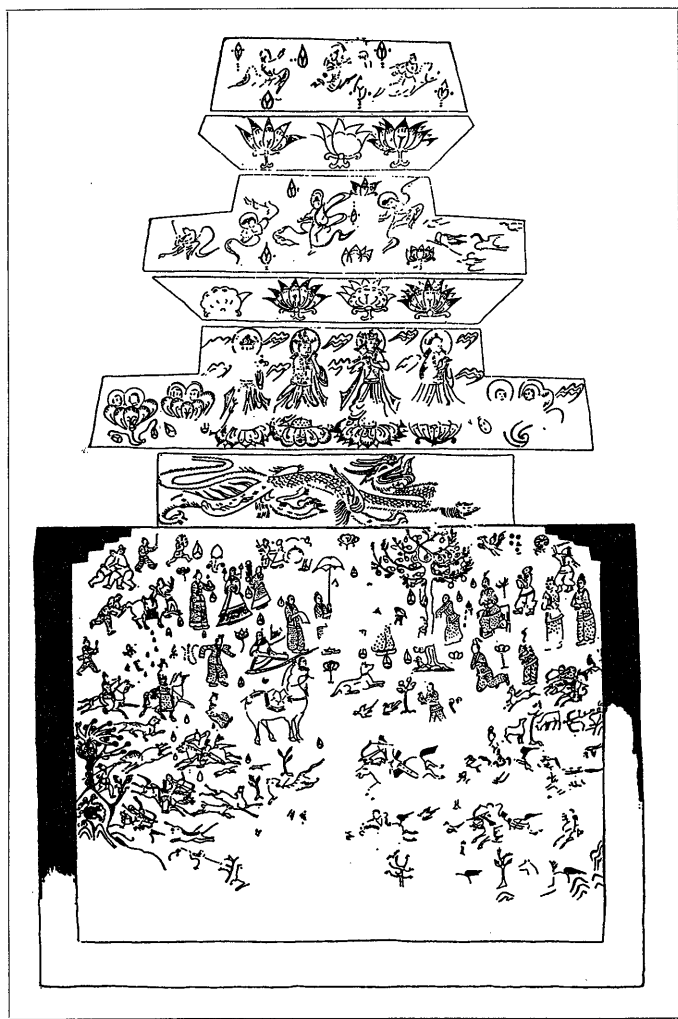


図3 長川1号墳前室北壁および持送部北側壁画模写
(縮尺1/60)

表1

	服装	人数	動作の状態	備考
安岳三号墳	裸形でふんどし	二人一組	離れている	
舞踊塚	裸形でふんどし	二人一組	離れている	
角抵塚	裸形でふんどし	二人一組	組み合っている	左側に樹木と熊、虎
長川一号墳	裸形でふんどし	二人一組	組み合っている	周囲に「百戯百楽」

表2

	朱栄憲	金元龍	李殿福	魏存成	緒方泉	東潮
舞踊塚	四c末〜五c初	五c後半〜六c初	三c中葉〜四c中葉	四c中葉〜五c初頭	四c中葉〜五c中葉	五c前葉
角抵塚	四c末	五c後半〜六c初頭	三c中葉〜四c中葉	四c中葉〜五c初頭	四c中葉〜五c中葉	五c前葉
長川1号墳			五c中葉	四c中葉〜五c末〜六c後半	五c中葉〜五c後半	

〔朱栄憲⁽⁷⁾、金元龍⁽⁸⁾、李殿福⁽⁹⁾、魏存成⁽¹⁰⁾、緒方泉⁽¹¹⁾、東潮⁽¹²⁾〕
 (cは世紀の略号)

高句麗壁画古墳の角抵図について

紀末〜六世紀初頭と述べられている。⁽⁶⁾

また、長川一号墳の格闘図は画面全体のなかでの図像構成における位置づけが可能な資料であり、このような観点から章をあらためて検討することになる。

以上に述べてきた高句麗壁画古墳のなかで二人一組の人物が格闘している場面を描いた諸例を表にまとめると表1のようになる。

そしてこれらの古墳の年代については研究者ごとにかんがりの差があるが、主な見解は表2のようにまとめることができる。

高句麗壁画古墳の年代については、現段階では有力な根拠と

なる資料にとぼしく諸説がだされている状況であるが、安岳三号墳が築造年代の推定できるもつともさかのぼる例であることを、上記の年代についての諸論と勘案しても、二人の力士が組になってなんらかの格闘技を行っている場面を描いた壁画図像は、四世紀中頃から五世紀代に盛んであった壁画図像であるといふことは考定することができるのである。

また、のちに問題の中心とする長川一号墳の年代については現段階の私見として、墨書銘文の分析から広開土王と長寿王に仕え、長寿王代の前期すなわち五世紀前半頃に人生の活躍期をもった「牟頭婁」という人物の墓⁽¹³⁾である牟頭婁塚との石室構造の類似点を重視して、五世紀中葉後半頃に年代の一端をもとめておきたいと考える。

一一 角抵像の歴史民俗的研究の概観

高句麗壁画古墳に描かれた力士像については、これまで考古学的あるいは、歴史民俗学的観点からさまざまな論及がある。ここでは次章以下での論議に備えて、これまでの諸見解のうち主だったものを概観しておく。

力士が一人で描かれている場合については、斎藤忠氏が『洛陽伽藍記』永寧寺の条に、門の入口に二人の力士像と四体の獅子像を置くという記述との思想的同一性を指摘していることについて注目しおかねばならない。⁽¹⁴⁾

いっぽう、力士像のなかでもここでとりあげるような二人一組で描かれている場合、これをどのような格闘技とみるかについて根本的な問題がある。

角抵塚および長川一号墳に描かれているような二人の裸体の力士が組み合っている構図については、「すもう」の場面を表しているとみて問題はない。しかし、裸体でも二人が離れている構図については取組の場面ではなく、日本の現在の相撲でも行われている「三段がまえ」のなかの「上段のかまえ」をとっているという見方もあり⁽¹⁵⁾、また、相撲以外の格闘技という見方もある。たとえば、金元龍は「跆拳道」を描いた最古の図とみる⁽¹⁶⁾。ほかに、李氏朝鮮王

朝時代後半の十八世紀の著作である『武芸図譜通志』に描かれている「手搏」との類似を指摘する見方をはじめとして、「跆拳道」あるいは「手搏」という格闘技を表したとする見解も示されている⁽¹⁷⁾。

また、このような格闘技のなかでの種類の比定論とは別に壁画古墳における角抵図の意味が問われてもいる。たとえば、斎藤忠氏は角抵塚の角抵図のそばに描かれている樹木にとまった鳥を「死を悼む悲鳥」であるとし、角抵図そのものも「生活の一場面ではなく、葬送儀礼に関連あるもの」とみている⁽¹⁸⁾。

また、斎藤忠氏は別の論考では角抵塚の二人の人物が組み合っている場面の向かって左側に大きな樹木とその根元に熊と虎とみられる二種類の動物が描かれている点に注目し、檀君王儉が部下三千をひきいて太伯山の神檀樹に降臨し、人間を教化するが、その時に熊と虎が人間になりたいと願い、熊が女性になったという神話の場面を描いたものであるとし、樹木は「神檀樹」とみなしている。また、樹木の側にある家屋の表現も屋根に蓮華の蕾状の棟飾りがある点から、死者を安置した建物とみており、さらに同じく東壁（玄室からみて向かって右側の側壁）に配された三つの雲気文とされる文様についても、それが檀君神話に現れる、檀君が降臨する際にひきいてきた風伯・雨師・雲師を示し、それぞれに風・雨・雲を表すものとしている。斎藤氏は以上のように角抵場面を描いている壁画が「高句麗人の間に伝わっている檀君神話の伝承の一場面をあらわし、かつ死者を安置する家屋と死者に供える行事としての角抵などを混融させた神聖な場面をあらわしたものである」と結論づけている。また、この壁画の上方天井部には「太陽を象徴する形態」が示されており、とくに東方を選んでこのような神聖な場面を表したことに思想的な意味があると示唆している⁽²⁰⁾。ただし、斎藤自身も述べているように、檀君神話自体の成立が高句麗壁画古墳と同様に古くさかのぼれるものかについては『三国遺事』の檀君神話には道教的な字句がみられることから、一三世紀の一斑による編纂からそれほどさかのぼらない頃に成文化されたという見方がつよく、この点に檀君神話と高句麗壁画古墳をむすびつけて考えるうえで大きな問題が残されている⁽²²⁾。

三 構図としての力士像の解析——史料の吟味と壁画の構成——

前章まででとりあげた壁画古墳にみられる二人一組の格闘場面や、あるいは天井を持ち上げている人物像については、これまで前提なく自明のことのように、角抵の場面あるいは力士と呼ばれてきた。しかし、すでにふれたように、その格闘儀がなにを表現し、なんと呼ばれたかについては諸説があり、実際には論者によって未だ認識の差がある。よって、ここまで使用してきた力士という呼称についても、「すもう」という意味あいの「角抵」を専ら行う者としての、いわば職業的な意味合いをもつことに由来することによっているものではない。これについては『中国雑技史』において、傅起鳳・傅騰龍の両氏は、「士」とは元来、士大夫階級の「士」であったが、春秋戦国時代には各国の争覇という社会の動揺のなかで人材を集め「士」を養い、このような特殊な能力や技術をもった人々が、兵士・武士・力士・文士・策士・占士・術士として多く輩出し、士階層のうち力士たちは雑技の演目に大きな影響をもたらしたと端的に述べている。⁽²³⁾

また、いっぽうでは漢訳仏典に出てくる例では、本来はインドに由来する外来のものであり、元来インドでは「力士」は「力量」の意であり、火葬に際して棺などをかたぐ役割をになつていたともいわれる。⁽²⁴⁾

いづれにしろ、すくなくとも中国古代に使われた力士という語も、元来は現在の日本で使用されているように相撲を職業としている人という意味とは離れて、膂力の優れた人であったことが知られるであろう。

いっぽう、角抵という語に関しては、傅起騰・傅鳳龍両氏や長谷川明氏が諸種の史料を提示しながら、その歴史性を吟味している。ここでも先学の労に導かれながら、「角抵」についての使用例を文献の中で概観してみよう。

まず、角抵（あるいは角觝⁽²⁵⁾）の淵源について梁の任昉の『述異記』には次のように説明されている。

「今冀州に梁有りて蚩尤戲と名づく。其民兩兩三三頭に牛角を戴きて相觝す。漢は角觝戲を造る。蓋し其の遺製也」

とあり⁽²⁷⁾、現在の河北省南部とされる冀州には頭に牛角をつけて音楽にあわせてつきあう蚩尤戯といわれる、一種の信仰的な舞楽があったとされ、漢代の角抵戯はその名残であるとしている。

漢代の「角觝」についてふれた『述異記』の記載にみられるのみならず、古代中国においては「角抵」とは闘技だけでなく、雑技をも含めた見世物を意味するという見方がつよい。代表的なものとして傅起鳳・傅騰龍による『中国雑技史』の次のような記述をあげておこう。

「角抵のちにもっぱら摔跤^{そうご}の代名詞となったが、古代の角抵の意味範囲はきわめて広く、摔跤はその一部分を示すにすぎない。」史書によれば、それらを（筆者注・漢の武帝が舉行した雑技大会の演目）まとめて「大角抵」と称している（『史記』大宛列伝）ことから、角抵はたんに雑技として括することはできず、歌舞や簡単な戯劇なども含んでいたのはあきらかである。唐、宋以降に「雑技」ということが現れて、「角抵」は摔跤をもっぱらに示す代名詞となったのである。⁽²⁸⁾

すなわち、角抵は「すもう」というよりは雑技伎楽一般のことを指す場合が多かったのであり、唐・宋代以降に雑技と分離して、摔跤などとも呼ばれる格闘技として角抵のみを指すことになったとされているのである。

「角抵」あるいは「大角抵」という言葉の使用についての管見にのぼった史料を一瞥して見よう。

『史記』李斯伝には「是の時二世甘泉に在りて、方に穀抵優俳の観を作す。李斯見るを得ず⁽²⁹⁾」とみえる。一般的に、穀抵は角抵と同義であり、優俳は技芸を行う人を指すと考えられており、この記述は始皇帝をついだ二世皇帝胡亥が甘泉宮で「角抵」と雑技をみて楽しんでいたところに宰相の李斯が謁見にきたが、それはかなわなかった、という内容である。「優俳」すなわち技芸を行う人と並列されたこの記述から角抵をたんなる格闘技のみとは考えない見方がされることが多い。たとえば、「舞踏や軽業などさまざまなアトラクション⁽³⁰⁾」とか、「雑技や歌舞⁽³¹⁾」とみられている。すなわち、すでにふれたように唐・宋代以降に「雑技」という言葉が生まれるまでは角抵はいろいろな要素を歌舞や

戯劇および雑技などを含んでいたとされ、「雑技」という言葉が出現して以降、「角抵」が格闘技として認識されたことは、ここでも強調されるのである。

「角抵」「大角抵」という言葉の使い方が知られる例としては、『史記』大宛伝に「是において大穀抵をなし、奇戯諸怪物を出し、多く聚まる観者に行賞を賜り、酒池肉林す。外国の客をして遍く各倉庫府蔵の積を觀せしめ、漢の广大をみせ之を傾駭せしむ。及び其の眩者の工を加え、穀抵奇戯歳に変を増し、甚だ盛んにして興を益すは此れより始まる」とあるのが注目される。この「大穀抵」については「大いに相撲をさせたり」という注釈もみられるが、

「奇戯」「諸怪物」が行われており、さらに「穀抵奇戯」が歳を経るごとに変わったものが増えていったという記述とあわせても、傅起鳳・傅騰龍両氏や長谷川明氏のいうように「雑技一般」と解したほうが妥当であろう。

漢代においては、『漢書』武帝紀の元封年間（紀元前一〇〇〜一〇五）には「三年春、角抵戲を作すに、三百里内皆觀る」とみられるように、角抵は大いに隆盛をきわめた。また、おなじく元封六年には「夏、京師の民は角抵を上林の平楽館に觀る」とあり、離宮である上林苑にあった平楽館において長安の民が角抵見物をして楽しむほどに盛んであったらしい。漢代の角抵については『漢書』「刑法志」に「春秋の後、弱を滅して小を呑み、並びて戦国となり、稍増、講武の礼は以て戲楽となり、用うるに相い誇りて視る。しかして秦は更に角抵と名づけ、先王の礼は淫楽中に没す」とあるように、最初は武術を講習したり、兵馬を練ったりする礼式であったものが次第に娯楽化していき、秦の時代になってそれを角抵と名づけ、古来の礼式が「淫楽」として墮してしまっただけというのである。すなわち、「角抵」は「淫楽」といわれるほど、雑技、見せ物的な要素をもっていたことが想像される。

ややくだって、後漢代、一世紀中頃から二世紀前半にかけての人である張衡の『西京賦』には天子が平楽館で角抵を見物する場面があり、そこには「迴望の広場に臨み、角抵の妙戲を程す」と記され、その後には輕業、綱渡りなどが列挙されていることから、この「角抵」は格闘技としての角抵のみを指すのではなく、百戲百楽としての雑戲や芸

能を指していると思われる。

また、『太平御覽』には後魏の道武帝天興六年（四〇四）のこととして、「後魏の道武帝天興六年冬に詔して、太楽を繪章し、鼓吹を増修し、雜戲は五兵、角抵、麒麟、鳳凰、仙人、長蛇、白象を造り、武帝はそこで異獸、魚龍、辟邪鹿馬の仙車、高組百尺、長趨幢、跳丸をもって百戲を備え、大饗を殿前に設け演じさせた。明元帝の初期にまた増修し、大曲を選曲し更に鐘鼓の節を設けた」とある。

おなじ内容は『魏書』にもみられ、「天興六年冬に詔して太楽を繪章し、鼓吹を増修し雜伎は、五兵、角抵、麒麟、鳳凰、仙人、長蛇、白象、白虎及諸畏獸を造り、異獸、魚龍、辟邪、鹿馬仙車、高組百尺、長趨、縁幢、跳丸、五案をもって百戲を備え、大饗を殿庭に設けること、漢晋の旧の如し」とみえる。ここでも、やはりさまざまな見せ物の一つとして「角觝」が位置づけられていたことが知られる。

力くらべとしての角抵の記述例としては、『洛陽伽藍記』巻五の次の記述が引用されることが多い。「近衛の兵士で馬僧相という者がおり、角觝戲が強くて、戟を百尺の樹と同じ高さまで投げ上げることができた。また宿營の兵士の張車渠は刀を楼よりも一丈も高く投げ上げることができた。帝も楼で御覽になったが、いつも兩人にさして力くらべをやらされた」『洛陽伽藍記』は、いうまでもなく北魏末の人・楊銜之が、北魏の都であった洛陽の榮華の様子を回顧したもので、主に六世紀前半の状況を描写している。傅起鳳・傅騰龍兩氏によると、その当時は、ここにみられる力比べのような「雜技の技競べ」をも、すべて「角抵戲」と称していたとする。

やや下って、隋代の角抵の使用例として、『隋書』「柳彧伝」の記述をあげよう。「彧近代以来を見るに、都邑の百姓は正月十五日に至る毎に、角抵の戲を作す。遞に相競うを誇り、財力を糜費するに至る。上奏して之を禁絶するを請う」すなわち、正月十五日のいわゆる上元の日になると庶民が角抵を盛んに行つて財を消耗するので、皇帝にこれを禁じて途絶するべく上奏したというのである。これによつて隋代には民間でも盛んに角抵が行われていたことが

知られる。

また、「煬帝紀」にも、「丁丑、角抵大戯、端門街に於て、天下の奇伎異芸畢集し、月終わりて罷む。帝しばしば微服して之を觀に往く」とあり⁽⁴⁴⁾、煬帝自らが角抵を見に出御したことがわかるが、これも「角抵大戯」がすなわち「天下の奇伎異芸」と記されるように、百戯百業としての角抵が記されている。

角抵が雜戲百業と分離して、いつごろから単独の格闘技として意識されているかについて、長谷川明氏はつぎのような記述に注目している⁽⁴⁵⁾。

一つには『隋書』禮儀志七にみられるもので、梁の武帝の故事として警護のために「角抵、勇士、青髻^{しきう}、衛仗、長刀」などの諸隊左右二七六人を置いたと記されている⁽⁴⁶⁾。これが梁の時代の事実かどうかは別として皇帝の警衛にあたる格闘技集団として、隋代には角抵が「勇士」以下の専門的兵力の一種として、違和感なく認識されていたとみてよからう。

また、もう一つは『旧唐書』の憲宗の元和十五年（八二〇）二月に「丁亥、左神策軍を（筆者注・穆宗が）幸して角抵及び雜技を觀る。日戻^{かたむ}いて罷む^{やむ}」という記述があり、雜技と区別されているところから、格闘技としての角抵を指すものとされている。

さらに、おなじく『旧唐書』敬宗の宝曆二年には「三殿に上御し、兩軍教坊内園の分朋の驢鞠と角抵を觀る。戲酣^{たけな}にして首を碎き臂を折る者有り。一更二更に至りて方に罷む^{やむ}」とあって、すなわち馬上球技であるポロととも角抵が行われ、これらによって負傷することがあったというのであるから、この角抵も格闘技と考えてよからう。

また、いっぽうの「相撲」という語についてみると、『三国志』呉書に引く「江表伝」に呉の孫皓が官女に相撲をとらせて楽しんだ⁽⁴⁹⁾、という逸話が載せられており、文献上ではやい時点で見られるものとされているが⁽⁵⁰⁾、大局として宋代には角抵の語が擯跤や粹跤などといわれる格闘技の要素をもった遊戯を指すようになり、いっぽうでは相撲

という語も格闘技を指すようになる⁽⁵¹⁾とされている。

すなわち、角抵と相撲という呼称の関係については、角抵がより広義の雑戯一般あるいはその中における狭義の力比べや格闘技をさしたのに対し、相撲はもともと格闘技の一種を指す語として使われており、古代雑戯の名称としての角抵は、宋代になると「相撲」として明かに分化するものと考えられている。

高句麗壁画古墳の力士格闘図像については、「手搏」や「貽拳」などといった角抵以外の格闘技であるという見解も提出されていることはすでにふれたとおりであるが、これまでみてきたように高句麗壁画古墳に描かれている力士像のなかでも、二人が組み合っている図像については、長川一号墳の例が全体の図像構成のなかでの位置づけが可能な資料であることが検討の端緒となる。長川一号墳では前室北壁の画面では舞踊や琴をひく模様などの「百戲百楽」とともに二人の組み合った力士を描いている点に注目しなければならないのである。これまで中国史料の記載例を瞥見した結果、雑技・芸能のなかの一つにあげられるものとしての「角抵」であることが確認されたのであり、このことから長川一号墳に描かれている、周囲に「百戲百楽」の描かれている格闘図は主として隋唐代以前の中国史料に頻出する「角抵」を表わした構図であることは疑問の余地がない。よって、このような検討の結果として高句麗古墳壁画の吟味に際しても、「角抵」を行うこと自体あるいはその場面が描かれていることと葬送儀礼とは直結することは難しく、角抵そのものはむしろ雑技の一つとして認識したほうがよいと考える。

時代は下がって遼代の公式の宴会の際に角抵が行われたことは⁽⁵²⁾、東京城発見の小児角抵図を施した陶製八角壺について⁽⁵³⁾の鳥居龍蔵の論考のなかでふれられており、さらに鳥居は宴飲の際に契丹人である遼の衛士と漢人とで角抵をさせて楽しんだことが『遼史』に記載されていることをも示している⁽⁵⁴⁾。時代は異なるけれども、すでにふれたように角抵塚の壁画にみられる組み合った力士のうちの一人が胡人の風貌をもって描かれていることについても、この記載は参考となり注目される。雑技としての角抵に異民族を配して競わせることが高句麗で行われていたことも十分に考え

られよう。

また、角抵を含む雑技自体が仏教的行事に伴うという見方がされることもある。具体的には齋藤忠氏は、四〇八年と推定される墨書銘文があったことで有名な徳興里古墳の壁画中に仏教の「七宝行事」とみなされている場面があることに注目している。⁽⁵⁵⁾ 齋藤氏は「七宝行事」とは仏像を安置する台座や輿車を「七宝」（涅槃教では金・銀・瑠璃・砵渠・瑪瑙・琥珀・珊瑚、阿弥陀経では金・銀・瑠璃・玻璃・砵渠・瑪赤珠・瑪瑙などとあるが、その他にも経論によって異説がある）で飾りかつ幡や傘も設けて行列の中心とする一種の行像供養であるとし、また、『法頭伝』の記述や『洛陽伽藍記』巻一には城内の長釈寺で仏事の莊嚴に刀を呑んだり、火を吐いたりすることをはじめとした雑技がおこなわれていることをひいて、「長川一号墳、薬水里古墳、八清里古墳の壁画の中にも曲技の図があるが、これらの図も、このような行像図の曲技に関係したものとみなされる」と述べている。⁽⁵⁶⁾ 徳興里壁画古墳の年代からも、おそらく五世紀初めには仏教行事の図像がみられ、長川一号墳では、後方に光背状のものを配し、台座に結跏趺坐して、周田に飛天のような姿が描かれている仏像を墓主と思われる人物夫妻が礼拝している点から、五世紀後半頃の築造とみられる長川一号墳の段階では、仏教に関わる行事における百戯のなかでの角抵という位置づけが考えられるのである。このように高句麗壁画古墳では角抵が仏教行事に伴う雑技の一つとして描かれる場合もあったと考えられ、このことから高句麗古墳壁画のなかの角抵図には雑技の一つとしての側面があったことをさらに強調することができると思われる。

四 古墳時代の力士像の理解に関連して——まとめにかえて——

前章でみたように高句麗壁画古墳に描かれた力士像なかでも二人が組み合っている図像については雑技の一つとしての角抵であることが認識された。このことは、これまで角抵塚や舞踊塚などの高句麗壁画に描かれた「すもう」の

場面を参考としてきた日本古代における「力士像」や「すもう」の理解に対しても一定の影響をもつものと考ええる。

このような意味から、ひるがえって高句麗壁画古墳の角抵図と対照検討されてきた、同時期の日本における力士表現として埴輪および須恵器装飾の「すもう」の表現を一瞥することにした。これまで人物埴輪や石像、および須恵器の装飾などで力士やすまうを表現したと考えられてきたものには次のような遺跡出土資料や採集および所蔵資料が知られている。⁵⁷⁾ (判明または報告されているものについては年代を付した)

1. 原山一号墳出土人物埴輪 (福島県泉崎村) 五世紀末 [図4の1]
2. 井辺八幡山古墳人物埴輪 (和歌山市)⁵⁹⁾ 六世紀中葉 [図4の2]
3. 酒巻一四号墳人物埴輪 (埼玉県行田市)⁶⁰⁾ 六世紀末 [図4の3]
4. 国学院大学考古学資料館所蔵人物埴輪⁶¹⁾ [図5の1]
5. 長瀨総合博物館所蔵人物埴輪⁶²⁾ 六世紀中葉以前か?
6. 石神小学校出土人物埴輪 (茨城県東海村)⁶³⁾
7. 陣内平三号墳出土人物埴輪 (静岡県細江町)⁶⁴⁾
8. 岩戸山古墳出土土人 (福岡県八女市)⁶⁵⁾ 六世紀前半
9. 鹿忍出土装飾付須恵器 (岡山県牛窓町)⁶⁶⁾
10. 西宮山古墳出土装飾付須恵器 (兵庫県竜野市)⁶⁷⁾ 六世紀前半～中葉 [図6の1]
11. めんぐろ古墳出土装飾付須恵器 (島根県浜田市)⁶⁸⁾ 六世紀中頃 [図6の2]
12. 昼神車塚古墳出土人物埴輪 (大阪府高槻市)⁷⁰⁾ 六世紀前半
13. 舩松南高田の古墳出土人物埴輪 (大阪府堺市)⁷¹⁾

14. 四条古墳出土人物埴輪（奈良県橿原市）⁽⁷²⁾ 六世紀前半
15. 大谷山二二号墳出土人物埴輪（和歌山市）⁽⁷³⁾ 六世紀前半
16. 芝宮七九号墳出土人物埴輪（群馬県富岡市）⁽⁷⁴⁾ 六世紀
17. 保渡田Ⅶ遺跡（井出二子山古墳別区）出土人物埴輪（群馬県群馬町）⁽⁷⁵⁾ 五世紀末～六世紀前半〔図5の2〕
18. 高津天神山古墳出土人物埴輪（茨城県土浦市）⁽⁷⁶⁾ 六世紀前半〔図4の4〕
19. 伝・石川県内出土人物埴輪⁽⁷⁷⁾

寒川氏はこのように出土遺跡および年代未詳の所蔵資料も含めて、あわせて一九例の力士像を表現した人物埴輪、裝飾付須恵器、石製表飾（石人）をあげている。

また、筆者の知るところではこれらの他に

20. 野口一号墳出土裝飾付須恵器（鳥取県倉吉市）⁽⁷⁸⁾ 六世紀後半
21. 勝手野六号墳出土裝飾付須恵器（兵庫県小野市）⁽⁷⁹⁾ 六世紀末～七世紀前半
22. 御産目浅間神社古墳出土人物埴輪（千葉県市原市）⁽⁸⁰⁾ 六世紀初頭～前半〔図5の3〕
23. 稲葉山一〇号墳出土人物埴輪（京都府福知山市）⁽⁸¹⁾ 六世紀

などがある。

日本列島で知られる力士を表現した埴輪、石人、須恵器の裝飾などをみて気づく点は、二人の人物が組み合っただけに格闘していると認められる表現は須恵器の裝飾に五例ほどがみられるのみであり、それ以外の人物埴輪や石人は力士を表現したものではあっても、格闘している「すもう」の表現はとっていない点である。

日本列島の資料との対照検討的観点から、高句麗を中心とした壁画古墳を含め、中国、朝鮮半島の考古学資料として残された力士像については、塚田良道氏と森貞次郎氏が検討を加えている。

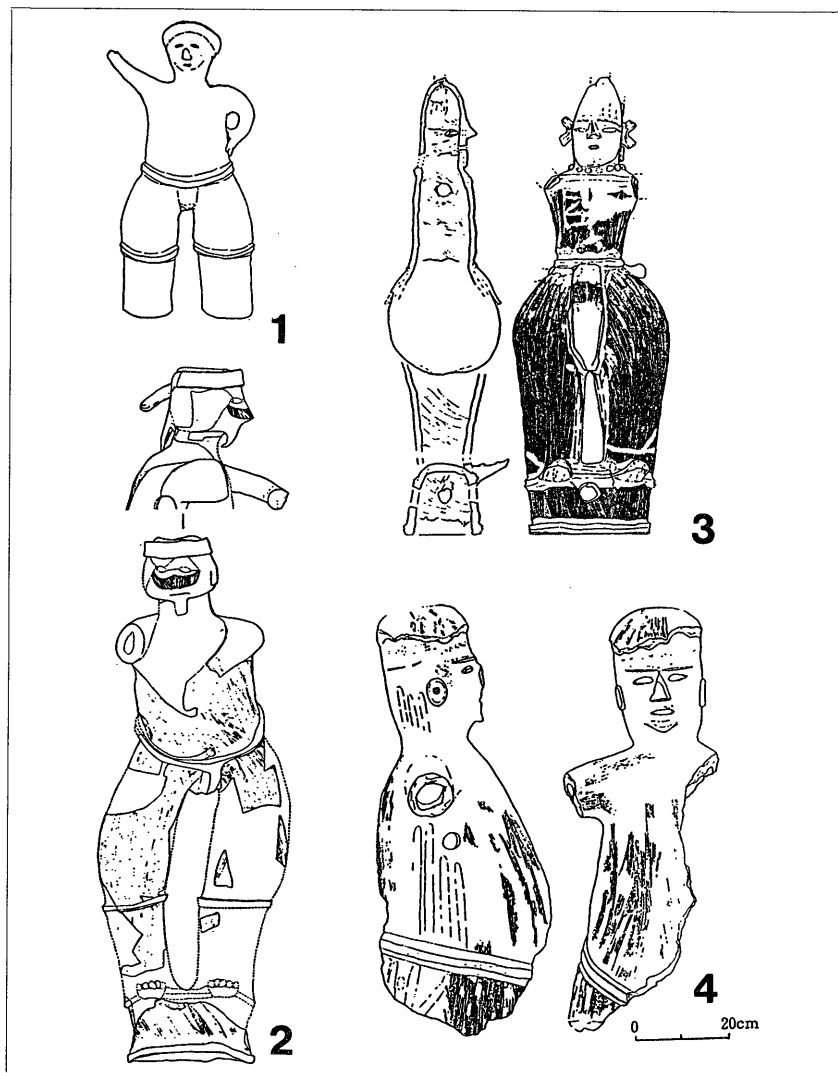


図4 力士埴輪(1)

1. 原山1号墳
2. 井辺八幡山古墳
3. 酒巻14号墳
4. 高津天神山古墳群

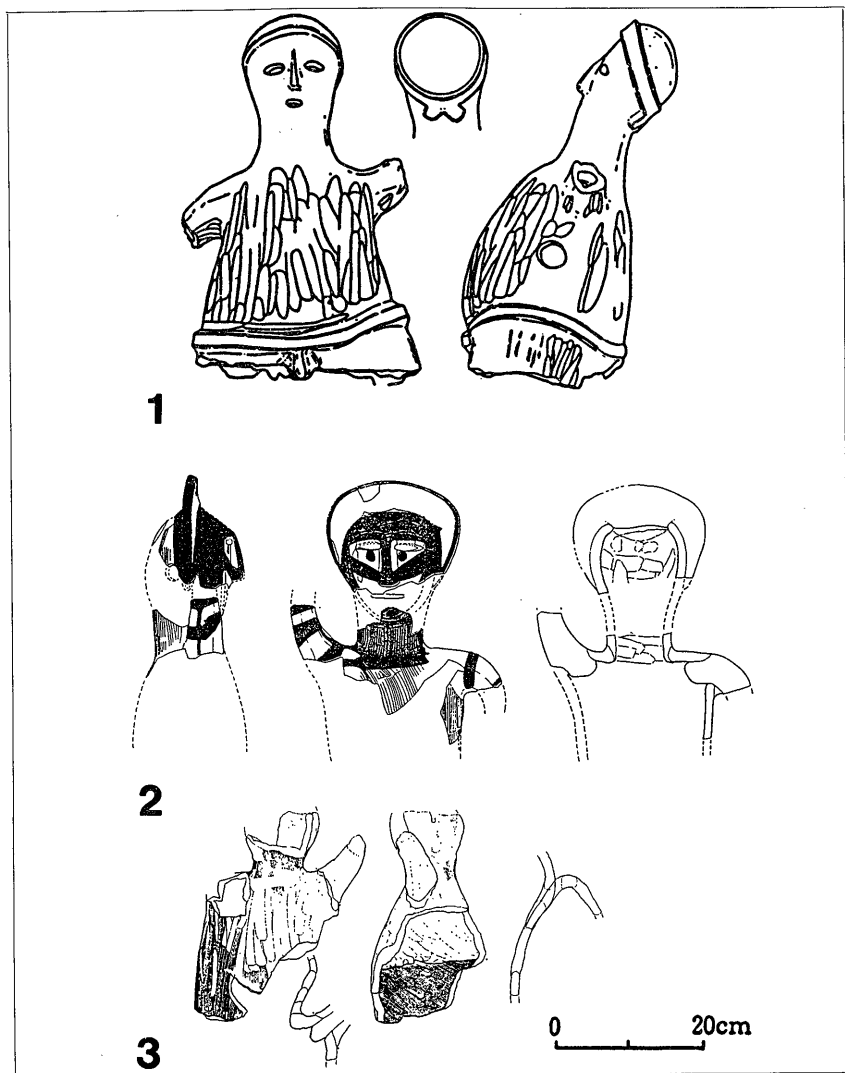


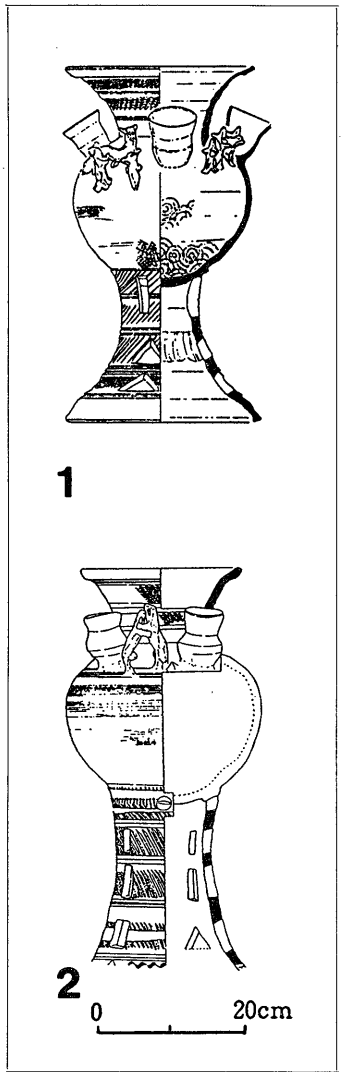
図5 力士埴輪(2) 1. 国学院大学所蔵 2. 保波田Ⅶ遺跡6号溝
3. 御蔭目浅間神社古墳

塚田氏は日本の資料としては力士を表した人物埴輪を中心におきながら、中国や高句麗の力士像と対比している。

それによると中国の力士表現は戦国時代から北朝（北周）時代にかけての長い時期にわたって発見されているが、いずれも基本的には裸形で禪またはズボン状のものを着用し、二人が格闘している様子を表しているという。これに対し、朝鮮半島の力士像は四～五世紀代には裸形で二人が格闘している様子が表現されているが、六世紀代になると格闘する姿が見られなくなるとする。このような表現の変化に対して、塚田氏は高句麗を中心に盛行した古墳壁画が人物風俗を中心としたものから四神図中心に変遷するのに伴って壁画に描かれた力士もその性格を変化させていったものと解し、格闘する姿が失われるにつれて裝飾性が増すものと考えた。

森貞次郎氏も東アジアの「角抵」について考察している。森氏は闘技としての条件として、

- (1) 裸体であること
- (2) 裸足であること
- (3) 「まわし」を用いること



「力士」像のついた須恵器

- 図6 1. 西宮山古墳
- 2. めんぐる古墳

(4) 取組をやること

(5) 審判者をおくこと

という点を共通する要素とするとしている。そして、中国の華南地域では紀元前二・三世紀の交に、華北では紀元前二世紀頃の「角抵」を表現した考古学資料が知られており、鴨緑江中流の高句麗王都の古墳壁画に現れるのが四世紀末～五世紀初めであり、朝鮮半島北部の大同江流域には四世紀中頃に出現するとしている。さらに、日本で人物埴輪や石人に力士像が現れるのは六世紀前半であり、「角抵」の東アジアにおける伝播の流れと方向とは断絶なく比較的なめらかであったと結論づけている。そして、「角抵」の源流については長沙・馬王堆漢墓の帛画にみられる裸の力士像に注目して、東アジアのなかでも「南部温熱の地方にもとめることができるのかもわからない」という予察を述べている。⁶³⁾しかし、日本における力士像の表現は塚田氏の集成では五世紀末頃の原山一号墳出土の人物埴輪があることが知られている。⁶⁴⁾

塚田氏や森氏の所論には啓発される面が多いが、すでに述べたように日本の人物埴輪の力士とされるものには格闘の様相を表現したものが現段階では明かではなく、その点では力士という属性をもつ人士と彼らが行う格闘技としての広義の「すもう」という二つの要素が分離されなのまま、高句麗壁画古墳や中国の資料と比較されている面がある⁶⁵⁾と考える。

すなわち、「ふんどし」状のものを下肢に着けた埴輪や石人の表現が「すもう」をとるという事実は考古学的資料からは自明になっているわけではないのであり、古墳時代およびそれ以前の「すもう」の実態はむしろ装飾付須恵器の小像から推し量るしかないのである。装飾付須恵器にみられる小像のなかで、二人が組み合っている場面を表わしたのについては、ふるくは喜田貞吉や大野雲外が注目して以降は、「すもう」を表したものと見方が一般的である。しかしながら、例えば間壁葺子のように、これを「すもう」の表現とみることに懐疑的な見方も示されてい

る。⁽⁸⁶⁾この点でも日本古代における「すもう」が「ふんどし」を着けた力士によって組み合って行われていたという通説は、「ふんどし」を着けた人物埴輪などの「力士」と須恵器小像の格闘場面という異なる表現を合わせて解釈するところに終始することも、もう一度確認しなければならない。

いっぽう、このように人物埴輪や石人にみられる「ふんどし」をつけた「力士」と須恵器小像の格闘場面から復元されてきた日本の古墳時代ひいては古代の相撲の意味と系譜については大きくわけて、内陸アジアから朝鮮半島を経て日本列島へ伝えられたとする北方伝播説と南アジアおよび東南アジアから南島経由のいわゆる「海上の道」によって伝えられたという南方伝播説とが唱えられている。また、相撲がどんな場面において、どのような意義をもって行われるかについては葬礼とする見解と年占や豊穰儀礼など農耕儀礼とする見解が考えられている。そして、「北方伝播説」は葬礼と「南方伝播説」は農耕儀礼と密接に結びられて考えられている。⁽⁸⁷⁾

とくに、日本古代において、「すもう」が葬送儀礼の一つであったという見解のなかでは、日本の古墳から出土する埴輪や須恵器の力士表現と関連して、同じように墓としての古墳に描かれている「すもう」の表現として、角抵塚や舞踊塚を典型としてとりあげられることの多いのが高句麗壁画古墳の角抵図であった。⁽⁸⁸⁾角抵が高句麗においては葬礼に関連するという主張としてはすでにふれた斎藤忠氏による専論があるが、⁽⁸⁹⁾近年では長谷川明氏が高句麗で葬礼相撲が行われていた可能性を追認し、⁽⁹⁰⁾寒川恒夫氏が高句麗壁画古墳の角抵図を根拠として、高句麗から日本へ葬礼相撲が伝播した点を強調している。⁽⁹¹⁾

しかしながら、日本古代の「すもう」の意味を考える場合、参考とされてきた高句麗壁画古墳の「角抵」図の本来的な意味の一つとして、五世紀後半頃に築造されたと考えている長川一号墳の壁画にみられたように、高句麗人たちは「角抵」を雑技の一つとして認識していたことは確実であり、この点においては中国での「角抵」に関する認識をそのまま受け入れていることになる。すなわち、高句麗壁画古墳に描かれた角抵図は少なくとも五世紀後半頃の時点

においては葬礼という観点のみを強調できないことになるのである。

ひるがえって、すでに概観したように日本の古墳から「力士」に関する表現がなされた遺物としての人物埴輪が出土するのは、現時点では五世紀末頃と考えられ、人物埴輪や須恵器裝飾および石人などのなかに「すもう」や「力士」とみられる像や人物が盛んにみられるようになるのは六世紀をまたねばならず、万が一、日本の古墳出土の「すもう」や「力士」の造型を高句麗壁画と関連づけたとしても、この時点において高句麗ではすでに中国の文献に見られるところの「百戲百楽」の一つである雑技としての「角抵」が認識されていたことを看過してはなるまい。よって、人物埴輪や須恵器裝飾などの日本古代の「すもう」表現を考える場合、従来、葬礼との関わりが注目されてきた高句麗壁画古墳の角抵の位置づけはもとより、それを敷衍して北方アジアの葬礼相撲が高句麗を介して日本列島へと伝播したという日本文化理解の基層に関わる仮説についても、いま一度の吟味を行う必要があると考えている。

おわりに

本稿では高句麗壁画古墳の角抵図像を中国史料との対比のなかで吟味し、壁画構図のなかでの位置づけの一端を試みたつもりである。この試みがどこまで達成しえたかについては諸般の示唆をうけるところが多いと思う。また、筆者は「すもう」の「南方伝播説」に荷担するものではなく、むしろ「すもう」の「南方伝播説」についてもさらなる多様な確認の作業を重ねることによってアジアの文化比較の考究をすすめていくことを試図しており、機会を得て検討したいと考えている。

朝鮮半島、日本列島ともに「すもう」の民俗的あるいは年中行事としての位置づけについては、行われる期日の多様さともあいまって、さまざまな理解がなされており、実際の競技方法を復元できる史・資料が少ないため、具体像が今一つ明かではない。とくに時代と地域を限って相撲の場面が具体的に知られる考古学資料は、東アジアの諸地域

において、近来においても少しずつではあるが着実に増加しており、この方面での知見の集積が期待できる。現在の私見としては、とくに古代における考古学資料にみられる「力士」が組み合っている場面と離れている場面を、「力士」、「角抵」ないしは「跆拳道」として比定的に論ずるだけではなく、古代における格闘技は現代スポーツの概念とはことなり、未分化で複合した面をもっていることを念頭において再検討する必要がある、さらに古代においては「角抵」は雑伎の一つとして認識されていることを基本的な認識とすることが重要と考える。

最後になったが小稿は文中でも再三引用した傳起鳳・傳騰龍両氏、長谷川明氏、塚田良道氏らの論考に導かれることよって成稿をみたものであり、各氏にあらためて感謝の意を表したい。

註

- (1) 東潮・田中俊明『高句麗の歴史と遺跡』中央公論社 一九九五年 四一二～四一四頁。など。
- (2) 岡崎敬「安岳三号墳(冬寿墓)の研究——その壁画と墓誌銘を中心として——」(『史淵』九三)一九六四年
朝鮮民主主義人民共和国科学院考古学及び民俗学研究所「安岳第三号墳発掘報告」(『遺跡発掘報告』三)一九五八年*
- (3) 池内宏『通溝』下巻 日滿文化協会 一九四〇年
- (4) 池内宏『通溝』下巻(前掲)
- (5) 吉林省文物工作队・集安県文物保管所「集安長川1号壁画墓」(『東北考古与歴史』一)一九八二年*
- (6) 吉林省文物工作队・集安県文物保管所「集安長川1号壁画墓」(前掲)
- (7) 朱栄憲(永島暉臣慎訳)『高句麗の壁画古墳』学生社 一九七二 原本は朝鮮民主主義人民共和国科学院出版社 一九六一年
- (8) 金元龍『韓国壁画古墳』一志社 一九八〇年*
- (9) 李殿福「集安高句麗墓研究」(『考古学報』一九八〇年二期)*
- (10) 魏存成『高句麗考古』吉林大学出版社 一九九四年 七四～七七頁*
- (11) 緒方泉「高句麗古墳群に関する一試考」(上)(下)『古代文化』三七一、二 一九八五年
- (12) 東潮「集安の壁画墳とその変遷」『読売テレビ放送編』好大王碑と集安の壁画古墳』木耳社 一九八八年
- 東潮「朝鮮三国時代における横穴式石室墳の出現と展開」(『国立歴史民俗博物館研究報告』四七)一九九三年

東潮「遼東と高句麗壁画——墓主図像の系譜——」(『朝鮮学報』一四九)一九九三年

(13) 武田幸男「牟婁婁一族と高句麗王権」(『朝鮮学報』九・一〇〇)一九八一年

(14) 斎藤忠『古代朝鮮文化と日本』東京大学出版会 一九八一年 二五頁。

(15) 宮本徳三『力士漂白——相撲のアルケオロジ——』小沢書店 一九八五年 のち筑摩学芸文庫 一九九四年

(16) 金元龍『韓国壁画古墳』(前掲)

(17) 朝鮮民主主義人民共和国編『高句麗の文化』同朋舎出版 一九八二年

(18) 山本義泰「韓国古代の手搏(跆拳道)について」(『天理大文学報』三六一三)一九八七年

(19) 斎藤忠「高句麗壁画古墳にあらわれた葬送儀礼について」(『朝鮮学報』九一)一九七九年 のち『東アジア葬・墓制の研究』学生社 一九八七年所収

(20) 斎藤忠「角抵塚の角抵(相撲)・木・熊・虎などのある画面について」『壁画古墳の系譜』日本考古学研究所 学生社 一九八九年

また、熊とともに描かれている虎は犬とされていたが、下記の斎藤の論考で虎であることが指摘されている。斎藤忠「集安・角抵塚の熊と虎の図」『東アジア葬・墓制の研究』(前掲)

(21) 斎藤忠「角抵塚の角抵(相撲)・木・熊・虎などのある

画面について」(前掲)

(22) 代表的な見解としては、今西龍「檀君考」『朝鮮古史の研究』一九二九年

今西は檀君神話は高麗時代の仁宗(一一二三年即位)代から高宗代(一二五九年まで)頃までに作られたものとしている。この考え方は井上秀雄氏の「朝鮮建国の神話」『新羅史基礎研究』東出版社 一九七四年などに受け継がれている。

ただし、近年、田中俊明氏は檀君神話を伝える『三国遺事』「帝王韻記」所引史料の検討から、檀君神話の起源を一一世紀以前にさかのぼる可能性を指摘している。「檀君神話の歴史性をめぐって——史料批判の再検討——」(『韓国文化』一九八二年 六月号)

(23) 傅起鳳・傅騰龍(岡田陽一訳)『中国芸能史——雑技の誕生から今日まで——』三一書房 一九九三年

(24) 梁白泉「初期の力士造像について」『仏教初伝中国南方ルート』日中学術シンポジウム発表要旨 龍谷大学仏教文化研究所 一九九三年

(25) 傅起鳳・傅騰龍(岡田陽一訳)『中国芸能史——雑技の誕生から今日まで——』(前掲)

長谷川明『相撲の誕生』新潮社 一九九三年

(26) 「角抵」と「角觝」はいうまでもなく、同義を異字で表したものである。

(27) 『述異記』「今冀州有衆名蚩尤戲。其民兩兩三三頭戴牛

角而相舐。漢造角舐戲。蓋其遺製也」

(28) 『傳起鳳・傅騰龍』『中国芸能史』(前掲)二〇～二二頁

(29) 『史記』卷八七・李斯列伝第二七「是時二世在甘泉。方作舐抵優俳之觀」

(30) 長谷川明『相撲の誕生』(前傾)一二五頁

(31) 傅起鳳・傅騰龍『中国芸能史』(前掲)三八頁

(32) 『史記』卷一二三・大宛列伝第六三「於是大舐抵、出奇戲諸怪物、多聚觀者、行賞賜、酒池肉林、令外国客遍觀各倉庫府藏之積、見漢之广大、傾駭之。及加其眩者之工、而舐抵奇戲歲增變、其盛益興、自此始」

(33) 小川環樹・今鷹真・福島吉彦訳『史記列伝』(五)岩波書店一九七五年 九〇頁

(34) 傅起鳳・傅騰龍『中国芸能史』(前掲)二〇～二二頁、

長谷川明『相撲の誕生』(前掲)一二五～六頁

(35) 『漢書』卷六・武帝紀第六・元封三年「三年春、作角抵戲、三百里内皆觀」

(36) 『漢書』卷六・武帝紀第六・元封四年「夏、京師民觀角抵于上林平樂館」

(37) 『漢書』卷二十三・刑法志第三「春秋之後、滅弱吞小、並為戰國、稍增講武礼以為戲樂、用相夸視。而秦更名角抵、先王之礼没淫樂中矣」

(38) 『文選』西京賦「大駕幸乎平樂之館。張甲乙而襲翠被。攢珍宝之玩好、紛瑰麗以多靡。臨迴望之広場、程角舐之妙戲」

(39) 『太平御覽』卷五百六十九・樂部七・優倡「後魏道武帝

天興六年冬詔、太棗總章、鼓吹增修、雜戲造五兵角舐麒麟鳳凰仙人長蛇白象、武及諸畏獸魚龍辟邪鹿馬仙車高短百尺長趨幢跳丸以備百戲、大饗設之於殿前」

(40) 『魏書』卷百九・樂志五・第十四「天興六年冬詔太棗、總章、鼓吹增修、雜伎、造五兵、角舐、麒麟、鳳凰、仙人、長蛇、白象、白虎及諸畏獸、魚龍、辟邪、鹿馬仙車、高短百尺、長趨、綠幢、跳丸、五案以備百戲、大饗設之於殿庭、如漢晋之旧也」

(41) 『洛陽伽藍記』卷五・城址「有羽林馬僧相、善舐角戲、擲戟与百尺樹者等。虎賁張車渠擲刀出樓一丈帝亦觀戲在樓恒令二人对角戲」

現代語訳は入谷義高・森鹿三訳『洛陽伽藍記・水経注(抄)』中国古典文学大系第二卷 平凡社 一九七四年によつた。

(42) 傅起鳳・傅騰龍『中国芸能史』(前掲)七四頁。

(43) 『隋書』卷六十二・柳彧伝「彧見近代以来都邑百姓、每至正月十五日、作角抵之戲。遞相誇競、至於糜費財力。上奏請禁絶之」

(44) 『隋書』卷三・煬帝紀・六年「丁丑、角抵大戲於端門街、天下奇伎異芸畢集、終月而罷。帝數微往觀之」

(45) 長谷川明『相撲の誕生』「第三章 中国角力伝」(前掲)

(46) 『隋書』卷十二・礼儀志七「梁武帝受禪于齊、待衛多盾其制。正殿便殿閣及諸門上下、各以直閣將軍等直領。又置

刀鈿、御刀、御盾之属、直御左右。兼有御杖、鉞稍、赤
 髦、角抵、勇士、青髦、衛髦、長刀、刀劍、細仗、羽林等
 左右二百十六人、以分直諸門」

(47) 『旧唐書』卷十六・本紀第十六・穆宗・元和十五年二月
 癸酉朔「丁亥、幸左神策軍觀角抵及雜技、日昃而罷」

(48) 『旧唐書』卷十七上・本紀第十七上・敬宗文宗上・六月
 丁酉朔「甲子、上御三殿、觀兩軍、教坊、内園分朋驢鞠、
 角抵。戲酣、有碎首折臂者、至一更二更方罷」

(49) 『三国志』吳書五・妃嬪伝八「江表伝日(中略)昼夜与
 婦人房宴、不聽朝政。使尚方以金作華燧步搖假髻以千数、
 令宮人著以相撲。朝成夕敗、輒出更作。工匠因緣偷盜、府
 藏為空」

(50) 長谷川明『相撲の誕生』「第3章 中国角力伝」(前掲)

(51) 傅起鳳・傅騰龍『中国芸能史』(前掲)一四三〜一四四
 頁。

(52) 『遼史拾遺』卷十五・曲宴宋国使柔次「張舜民畫曼錄日
 契丹待南使樂列三百餘人舞者更無廻旋止于頓挫伸縮手足而
 已角抵以倒地為負兩人相持終日欲倒而不可得又物如小額通
 徹其乳脫若纏露之則兩手覆面而走深以為恥也」

(53) 『遼史』卷一九興宗本紀十年冬十月「辛卯、以皇子胡虜
 幹里生、北宰相、駙馬撤八寧迎上至其第宴飲、上命衛士與
 漢人角抵為樂」

(54) 鳥居龍藏『契丹の角抵』(『燕京學報』二九)一九四一年
 のち『鳥居龍藏全集』朝日新聞社 一九七六年 所収

(55) 齋藤忠「高句麗古墳壁画の中の仏教的要素の諸問題」

『壁画古墳の系譜』(前掲)

(56) 齋藤忠「高句麗古墳壁画の中の仏教的要素の諸問題」

(前掲)

(57) 塚田良道「力士埴輪の系譜について」『考古学と技術』

(同志社大学考古学シリーズⅣ)同志社大学考古学研究室
 一九八八年

塚田良道「酒卷14号墳の禰をした人物埴輪をめぐって」

『酒卷古墳群昭和61・62年度発掘調査報告書』行田市教育
 委員会 一九八八年

森貞次郎「角抵源流考」『日本民族・文化の生成』一卷
 (永井昌文教授退官記念論文集)六興出版 一九八八年
 などによった。

(58) 福島県教育委員会『原山1号墳発掘調査概報』一九八
 二年

(59) 森浩一編『井辺八幡山古墳』同志社大学文学部考古学調
 査報告第5冊 一九七二年 同書所収 森浩一「遺物を通
 しての文化の問題」

(60) 『酒卷古墳群昭和61・62年度発掘調査報告書』(前掲)

(61) 青木豊「力士埴輪」(『国学院大学考古資料館紀要』三)
 一九八七年

(62) 塚田良道「力士埴輪の系譜について」(前掲)「酒卷14

号墳の禰をした人物埴輪をめぐって」(前掲)

(63) 塚田良道「力士埴輪の系譜について」(前掲)「酒卷14

- 号墳の禪をした人物埴輪をめぐって」(前掲)
- (64) 塚田良道「力士埴輪の系譜について」(前掲)「酒巻14号墳の禪をした人物埴輪をめぐって」(前掲)
- (65) 森貞次郎『岩戸山古墳』中央公論美術出版 一九七〇年
小田富士雄編『石人石馬』学生社 一九八五年
村井品雄編『埴輪と石の造形』古代史発掘7 講談社 一九七四年
- (66) 山田邦和「裝飾付須恵器総覧——裝飾付須恵器の基礎研究3——」(『古代学研究所研究紀要』二別冊 一九九二年
京都国立博物館編『富雄丸山古墳西宮山古墳出土遺物』 一九八二年
松本正信「西宮山古墳」『竜野市史』第四巻 竜野市 一九八四年
- (68) 山本清「めんぐる古墳遺物について」『山陰古墳文化の研究』山本清先生退官記念論集刊行会 一九七一年
- (69) 寒川恒夫「相撲の起源と天皇」寒川恒夫編著『相撲の宇宙論』平凡社 一九九三年
- (70) 原口正三「古墳時代」『高槻市史』6考古学編 一九七三年
富成哲也「大阪府昼神車塚古墳」『日本考古学年報』二九日本考古学協会 一九七八年
辰巳和弘『埴輪と絵画の古代学』白水社 一九九二年
一〇七〜一〇八頁。
- (71) 寒川恒夫「相撲の起源と天皇」(前掲)
- 高句麗壁画古墳の角抵図について
- 辰巳和弘『埴輪と絵画の古代学』(前掲) 一〇七〜一〇八頁。
- (72) 西藤清秀・林部均「橿原市四条遺跡発掘調査概報」奈良県立橿原考古学研究所編『奈良県遺跡調査概報』一九八七年度(第二分冊) 一九九〇年
- (73) 寒川恒夫「相撲の起源と天皇」(前掲)
辰巳和弘『埴輪と絵画の古代学』(前掲) 一〇七〜一〇八頁。
- (74) 末永雅雄編『岩橋千塚』和歌山市教育委員会 一九六七年 一六五〜二〇〇および三二九〜三三九頁。
- (75) 寒川恒夫「相撲の起源と天皇」(前掲)
群馬町教育委員会『保渡田Ⅶ遺跡』群馬町教育委員会 一九九〇年
須藤宏「人物埴輪のもつ意味——群馬県井出二子山古墳別区出土の形象埴輪からの検討」(『古代学研究』一二六) 一九九一年
- (76) 国学院大学第Ⅱ部考古学研究会古墳班「高津天神山一号墳・二号墳墳丘測量調査報告」(『うつわ会創立二十周年記念号第三号』一九九〇年
- (77) 寒川恒夫「相撲の起源と天皇」(前掲)
- (78) 原田昌幸「裝飾子持壺付裝飾器台」(『日本歴史』五六六) 一九九五年
- (79) 兵庫県教育委員会埋蔵文化財調査事務所「勝手野古墳群現地説明会資料」一九九五年一月三日

(80) 市原市文化財センター『御蔭目浅間神社古墳』一九八七年

若松良一「人物・動物埴輪」石野博信・岩崎卓也・河上邦彦・白石太一郎編『古墳時代の研究』九一九九二年

(81) 京都府立山城郷土資料館編『京都府のはにわ』一九九一年 二九頁。

(82) 塚田良道「力士埴輪の系譜について」(前掲)

(83) 森貞次郎「角抵源流考」(前掲)

(84) 塚田良道「酒巻14号墳の禪をした人物埴輪をめぐって」(前掲)

(85) 喜田貞吉「相撲の起源」(『民族と歴史』一一五)一九九一年のち『喜田貞吉著作集』第一巻 平凡社 一九八〇年所収

大野雲外「相撲取を現はした斎釜について」(『民族と歴史』八一四)一九二二年

(86) 間壁霞子「裝飾付須恵器の小像——製作の意図と背景——」(『倉敷考古館研究集報』二〇)一九八八年

(87) これについては長谷川明「相撲の誕生」第2章 相撲の誕生・歴史」(前掲)および宇佐美隆憲「東アジアにおける相撲研究の現状と課題——研究史の検討を中心に」

(『アジア・アフリカ文化研究所研究年報』二八)一九九四年 などの確にまとめられている。

(88) 大林太良編『シンポジウム日本の神話 四 日向神話』学生社 一九七四年 一五一〜一五六頁

森浩一「遺物を通しての文化の問題」『井辺八幡山古墳』(前掲)

(89) 斎藤忠「高句麗壁画古墳にあらわれた葬送儀礼について」『角抵塚の角抵(相撲)・木・熊・虎などのある画面について』(前掲)

(90) 長谷川明「相撲の誕生」(前掲) 七九〜八〇頁。

(91) 寒川恒夫「相撲の起源と天皇」『相撲の宇宙論』(前掲)

〔参考文献〕
青木正児「支那近世戯曲史」『青木正児全集』第3巻 春秋社 一九七二年 初版は一九一六年

韓国美術史学会『韓国美術の対外交渉——高句麗——』第四回全国美術史学大会発表要旨 一九九三年*

韓国放送公社編『高句麗古墳壁画高句麗特別大展』韓国放送公社 一九九四年*

崔茂蔵・イムヨンチヨル編著『高句麗壁画古墳』新書院 一九九〇年*

朱栄憲(永島暉臣慎訳)『高句麗の壁画古墳』学生社 一九七二年 原本は朝鮮民主主義人民共和国科学院出版社 一九六一

朝鮮画報社編『高句麗古墳壁画』朝鮮画報社 一九八五年

新田一郎「相撲の歴史」山川出版社 一九九四年

バク・スンジェ「絵画を通してみた中世朝鮮のシルム」(『朝鮮考古研究』一九九〇—三) *

服部克彦「北魏洛陽における仏教と娯楽芸能」『北魏洛陽の社
会と文化』ミネルヴァ書房 一九六五年

ホン・キム「シルム」(『考古民俗』一九六三—四) *

楊泓「古文物図中の相撲」孫機・楊泓『文物叢談』文物出版社

一九九一年 *

読売テレビ放送編『好太王碑と集安の壁画古墳』木耳社 一九

八八年

李成美「北韓の美術史研究現況—古墳壁画」『北韓の韓国学研

究成果分析—歴史・芸術篇—』韓国精神文化研究院 一

九九一年 *

李殿福「集安高句麗墓研究」(『考古学報』一九八〇—二) *

李亨求(申鉉東・亀田博訳)「相撲と跆拳道」『朝鮮古代文化
の起源』雄山閣 一九九五年

劉中澄「関于朝陽袁台子晋墓壁画の初歩研究」(『遼海文物学
刊』一九八七—一) *

(末尾に*をつけたものは外国文)

図出典 図2の1は『高句麗の文化』(前掲)、それ以外は引用
した各報告による。

本稿をなすにあたって、佛教学・竹下喜久男、龍谷大学・
徐光輝、行田市郷土博物館・塚田良道の各氏に資料の収集等で
援助をうけたことを記して感謝の言葉にかえます。

