

高松塚古墳壁画論——その二——

網 干 善 教

一

奈良県高市郡明日香村平田所在の高松塚古墳の発掘調査によって検出した石槨内の壁画が何を意味するかという問題について、多くの研究者が見解を示されてきた。検出当初は資料の十分な検討を経ないで、直観的な解釈が行われた面があったが、やがて調査報告書として、発掘調査を担当した橿原考古学研究所の編著になる『壁画古墳高松塚中間報告書』（以下『中間報告書』と略記する）及び文化庁主管の下に設置された高松塚古墳総合学術調査会の編者になる報告書『高松塚古墳壁画』^①（以下『調査会報告書』と略記する）が刊行され、壁画について検討を加えるべき基本的な報告書が公刊されたことになる。それをもとに壁画に関する見解を述べ、併せて既説を批判してきた。

先きに刊行された『鷹陵史学』第二号においては「高松塚古墳の壁画論をめぐって(一)」と題し昭和五〇年前半の時期に発表された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」^②大阪大学教授井上薫氏の「高松塚三題」及び大東文化大学教授渡瀬昌忠氏の「高松塚壁画の画題——四人構成の場・序説」^③について、従来述べてきた見解と異なる点を指摘し、併せてその論旨、内容について批判を試みた。

本稿はそれ以後出版された高松塚古墳壁画論のうち、四天王寺女子大学教授藤沢一夫氏の「高松塚」と題する和歌森太郎編『日本宗教史の謎(上)』（昭和五十一年二月、佼成出版社刊）におさめられた論文、ついで筑波大学教授増田精一氏の「高松塚古墳の壁画と埴輪」と題する『埴輪の古代史』（昭和五十一年三月、新潮社刊）の「第一章高松塚古墳の壁画と埴輪」の二編の論文について先きと同様に検討しようとするものである。（文中の傍点は筆者が付したものである）

二

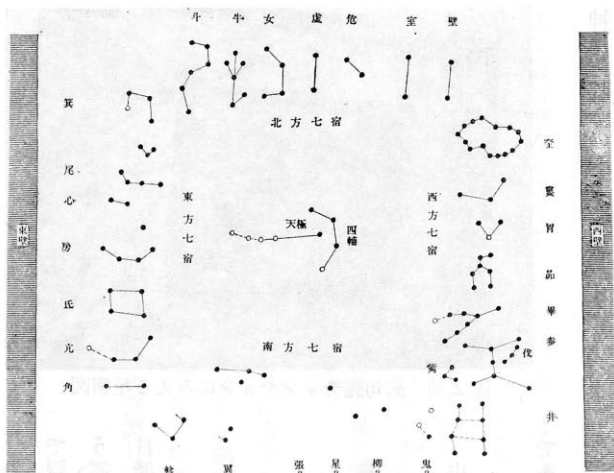
藤沢氏は冒頭において高松塚古墳の壁画について宗教史の観点からの論考が行われたことはなかったとされ、壁画の構成要素を日本、韓国、中国の同時代的文物のなかで比較検討し、如何なる在り方を示しているかという観点から、その宗教の謎に迫りたいと思うとされる。（同書二一～二二頁）

そして「星宿・日月・四神等の宗教的性格は明白なものとして、余り論ぜられることなく片付けられているように見える」といわれる。

先ずこの点、従来私たちの考え^⑥と見解を異にする。私たちの理解は「星宿・日月・四神が描かれていた」ということに対して、「宗教的意味」として理解するよりも星宿・日月・四神は「尊貴の意味」をもつものとして、当初から一貫して述べてきたところである。結論的にいうなれば星宿・日月・四神が描かれていたことは、その表現の意味するところ被葬者の身分（地位）の尊貴性の象徴であるとの理解に立脚して主張しているのである。その場合それらのもつ宗教的性格にウェイトを置いていない。したがって「宗教的性格は明白なものとして片付けている」（二二頁）というのではない。むしろこの場合宗教的性格を考える程の重要性はないと見ているのである。ただし、「宗教的」という表現は非常に広い概念であるから、ここにいわれる「宗教的」なるものの概念を規定することは非常にむづか

しいが、私たちは本来星宿に対する考え、あるいは星宿によって具現される四神図については、その根本に分野思想等の基調があることは否定していない。

やや具体的に説明すれば、日月・星辰（四神図もふくめて）本来は分野思想に基き、また天命説を基調とするものであるが、高松塚古墳における壁画の意味は、より高度な政治性を示すものである。例えば石槨天井部の中央部、特に廿八宿の中央に描かれている星座のうち、紐星（極星）後宮・庶子・天帝・太子と並ぶ天極五星、そして四輔四星、

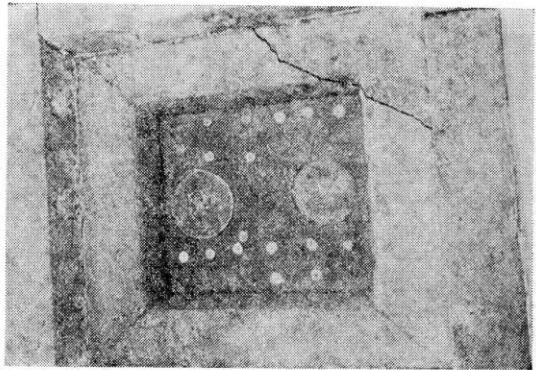


第1図 高松塚古墳天井星宿図

これら紫微垣の星座の意味を考えるならば、それは星宿の宗教性ではなく被葬者の尊貴性を表わす政治的意味であるとの理解に立っているのである。したがってこの点では有坂隆道氏も指摘される如く、高句麗壁画にみられる星宿的表現（舞踊塚、角抵塚、薬水里、大安里一号塚等）にみられる所謂星宿図は一見星宿図の如く見えるが、それは本来の星宿のもつ意味を表現しているのではなく、極めて装飾的なものであり、高松塚古墳の星宿とは次元を異にするもの）とは比較できないものであるとの理解にたつて考察をすすめてきたのである。

かかる意味において藤沢氏の「宗教的性格」（後述するが特に仏教思想の結びつき）の立場とは相異なるものであることを最初に述べておきたい。

それでは藤沢氏の「その宗教の謎」といわれるものの論旨とはどのようなものであろうか。



第2図 高句麗チャンチョンにみえる星宿図

先ず「日韓文物に所見の日月四神」が第一項に挙げられている。そのなかで冒頭に「高松塚壁画の主要な要素として日象、月象があり、これにともなう霞の表現もある。そのほか四神図もある」として高松塚古墳と相前後する日韓の文物についてあげられる。その事例は

中宮寺天寿国曼荼羅繡帳

法隆寺金堂玉虫厨子宮殿の背面

法隆寺橘夫人念持仏厨子の軸部四面の扉

『醍醐寺本諸寺縁起集』に含まれる『薬師寺縁起』の「日耀宝珠」の記載

旧岡寺藏（現南法華寺藏）の鳳凰磚——正倉院宝藏の白石鎮子——韓国

忠南道窺岩面癡寺仏堂跡出土の蒼龍文磚、鳳凰文磚

韓国扶余出土の砂宅智積の建堂塔記碑

であって、「かように日月は仏の上に、仏寺の上に、仏界の上に光被し、四神はそれらの四方を守護するものであったから、高松塚において要請されるものは仏の存在でなければならぬ」と論述される。

第一に藤沢氏が「霞」とみられるものが果して霞かどうかという点であるが、これには「雲」という考え方もある。「霞か雲か」という問題は別にして、今仮りに藤沢氏の如く霞としても、日月があつて霞がかかれば、すべて仏教思想かという問題になる。

いうまでもなく仏典には「日月」を示す経文が多いことは事実である。例えば『無量寿経』だけを読んでも「蔽日

月光」「日月瑠璃光」「日月戴重暉天光隱不現」「超日月光仏」「日月照見神明記識」、などが見られる。ところが問題は日月があり霞が描かれているから、「高松塚において要請されるものは、仏の存在でなければならぬ」との断言できるのであろうか。

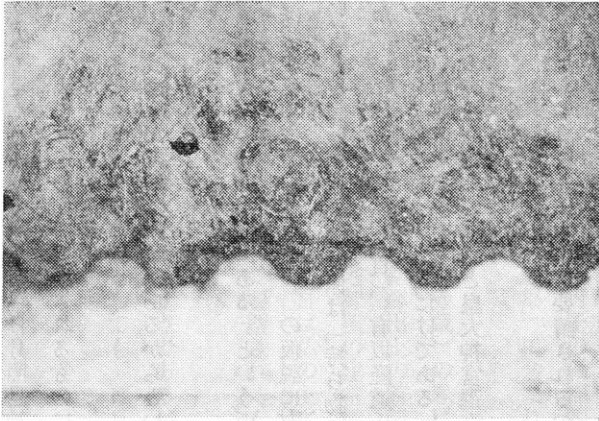
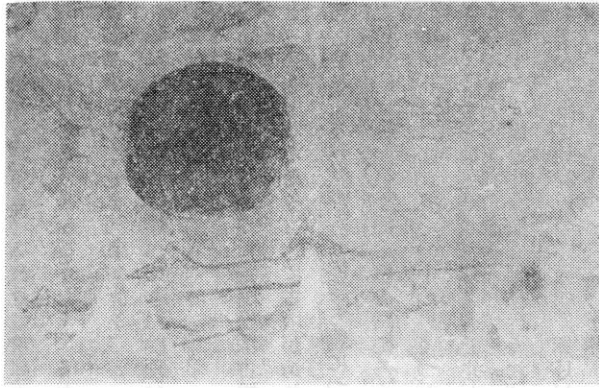
私たちがしばしば述べてきた論理は、仏教にもあるが、それがあからとって仏教思想であるとは断定できないとするのである。

高橋三知雄氏がかつて「高松塚古墳が朱雀大路の延長線上にある」という所謂「聖なるライン」説を批判して「線上（註||聖なるライン）に古墳があれば、すべて、聖なるライン」の仮説に有利に作用すると考えてはならない」と述べられ、また壁画人物の持ち物について、『貞観儀式』との関係は「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。」と述べられ^⑥、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ものが一致するといえるだけである」（二〇八頁）と批判されたことがある^⑦。また、私は『鷹陵史学』第二号で井上薫氏の高松塚古墳の壁画と皇大神宮遷宮行列絵巻との比較されたことについて、高橋・有坂氏と同様な批判を行った^⑧。

すなわち、藤沢氏のいう如く日月があるから「高松塚において要請されるのは仏の存在でなければならぬ」という理論は、ここに挙げた「聖なるライン説」、『貞観儀式』や『皇大神宮遷宮絵巻』との比較で展開された論旨と全く同じ論理であり、特に「仏の存在でなければならぬ」ということは、それ以外は考えることができないという意味、すなわちそれ以外の可能性はないと強調していることになる。

果してそうであらうか。

まず中国に例を求めてみよう。高松塚古墳壁画の検出当初から注目されたのは永泰公主陵の壁画であった。陝西省乾県にある永泰公主陵は一九六〇年から六二年に発掘調査された。西安の地下宮殿といわれるこの陵は、石室全長八七・五米、天井、壁面には麗美な壁画が描かれている。このうち高松塚古墳壁画との比較対象になったのは主として



第3図 唐永泰公主陵日月像

前室に描かれた「宮女の図」といわれる女子群像の服装及び持ち物であった。

ところが一九七三年十月五日、中国の招請によって西安を訪れ、具にこの永泰公主陵の内部を見ることができた。その際の所見に基づけば永泰公主陵の羨道（甬道）入口の東壁に巨軀の青龍が描かれ、西壁には白虎が描かれている。これはすでに述べた如く青龍、白虎をもつ四神の意味を表現していると理解する。

永泰公主陵の支室の石棺を安置した東西兩壁には日月像が描かれ、ドーム状の天井には全面に星図が描かれている。第3図に挙げた写真は、その東壁に描かれている日像(第3図上)と西壁の月像(同図下)である。

壁画は円形の日像のなかに金鳥を描いている。その日像の下に三条の横線が描かれ、そこには三角形の山形を表現している。またその前方には白色状のもので大きな山形を描いている。そのために遠景の着色の横線がぬりつぶされている。

試みにこの永泰公主陵の日像とその下に描かれた雲状のものと山形の描き方、構図を、高松塚古墳の日月像(第4図)特に鮮明にのこる西壁中央上部の月像と比較すれば、その自ら共通性を見出すことができるであろう。この永泰公主陵の日・月像と高松塚古墳の日・月像の比較は、今日まで一度もなされなかったところである。

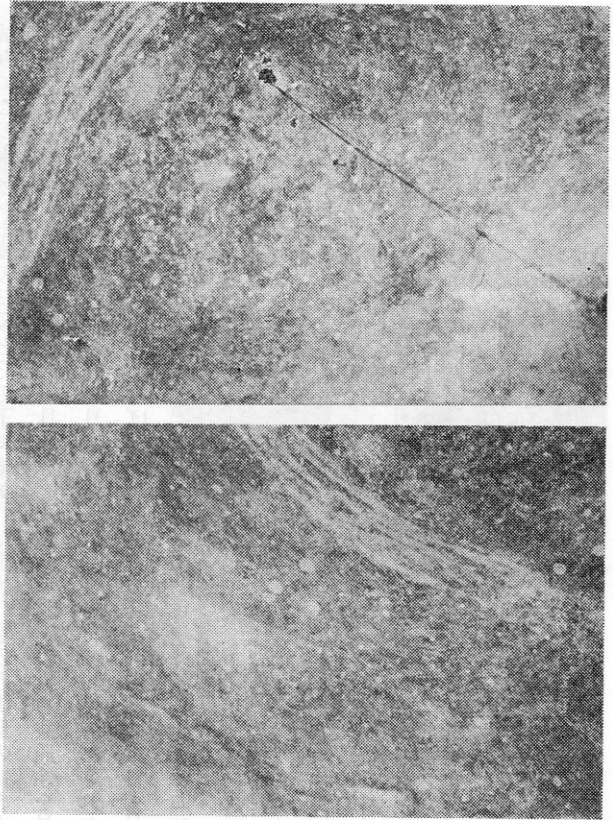
これを藤沢氏のように解釈するならば、永泰公主陵の墓室の内部には日・月像が描かれ、その下に霞の表現がある

ということになる。こうした表現は仏教的なものとなる。

そこで問題なのは永泰公主陵には主室内に石棺が安置され、周囲には建築図、天井には星図(第5図)、東西兩壁の中央上部には日月像、そして入口には青龍白虎が描かれているということは、高松塚壁画での論述を借用すれば、「かように日月は仏の上に、仏寺の上に、仏界の上に被光し、青龍、白虎は甬道入口(高松塚では四神)を守護するものであったから、永泰公主陵において要請されるものは仏の存在でなければなら



第4図 高松塚古墳の日・月像図



第5図 永泰公主陵の天井星宿図

ない」と置き換えることができない論理になる。

永泰公主陵と同じ乾陵の陪塚にある唐章懐太子陵、懿德太子陵の場合についても考えてみよう。

私が訪中した際にはまだ見学は許されなかった。しかし『文物』に掲載された簡報をみると、章懐太子陵については次の如く記されている。

后室結構与前室同、長寛五、高六・五米、頂部日月与部分星辰貼金。西壁の月亮和

大部分星辰の貼金被盜墓人刮去。東壁太陽和星辰貼金仍保留。前后室日・月中分別繪有金鳥、玉兔搗杓、桂樹、和蟾蜍。前室日・月位置偏東南和西南、后室日在東部正中、月在西部偏西北角。(以下略)

全墓共有五十多組画、大都保存完好。从所絵題材内容看、除了青龍・白虎外(以下略)とある。すなわち、墓室内には星辰・日月・青龍・白虎が描かれているということである。

また、懿德太子陵についても、

墓道東・西壁分別画青龍・白虎（以下略）

后室頂部象征銀河系、東面画金鳥、西面画蟾蜍、頂部画滿天星斗。

とある。すなわち、これを藤沢氏の考え方で解釈するならば章懷太子陵も懿德太子陵もすべて、星宿、日月が描かれているから、これまた「要請されるものは仏の存在でなければならぬ」という理論になる。

同じく山西省太原市西南郊の金胜村第六号墓においても、

墓室内壁画保存完整、鮮艳如新、計有人物和四神画共十六幅……下繪人字拱乃青龍・白虎・朱雀・玄武四神、東西兩壁頂部空隙各繪日月星辰、在東壁紅色大阳里、用墨笔繪三足鳥一只、西壁月亮里（以下略）

とあるから、これも星宿、日月、四神が描れていたことから仏の存在でなければならぬということになる。

以上挙げた例によって知られることは、霞が描かれ、星宿があり、日月があり、四神がある故に、それは仏教思想以外は考えられないとする論法は成立しないといえるであろう。

なお、唐代は中国において仏教が興隆した時代であるから、これらの陵や墓は仏教思想に基づいているという解釈が行われるならば、中国に仏教が伝来しない以前の前漢代の遺物でもみることができ。

例えば湖南省長沙市東郊で発掘された「長沙馬王堆一号漢墓」から検出した「彩繪帛画」にも日月、星宿と双龍図が描かれ、同簡報に、

上部系天上、右上方有円日、中繪金鳥。円日下似为扶桑樹、



第6図 馬王堆一号墳出土彩繪「帛画」の日月図

有八个小円日、按古代伝説有、羿射九日、的故事、……左上方為月、作月牙形、上面絵有蟾蜍、兔、下面有、婦娥奔月、的場面（以下略）

とある。また、日本で展覽された「河南省画像石、碑刻拓本展」に出陳された密県、南陽県の漢代、画像石のなかにも星辰・日月・四神を刻したものが多くみられたこともその例証になる。漢代の鑑鏡の銘文にも「日月」の文字のあることは今更いまでもない。

このように中国の出土文物乃至は壁画にみられる如く、星辰・日月・四神図を描かれているからといって、それは藤沢氏が述べられるような仏教思想を基調としているものではないといえるであろう。

四

次に藤沢氏の論考に関して高句麗古墳の壁画について述べることにする。

平安南道温泉郡新寧里に所在する龜神塚はそのうちの一基である。朱栄憲氏の『高句麗の壁画古墳』によればこの古墳は羨道、方形の前室、東西の龕、後室からなっていて前室天井は穹窿、後室天井は平行・三角持送りである。

（七八頁）そして羨道に騎馬人物、前室の左に侍者、侍女、右に侍者、侍女、天人（神仙）山岳、前に鼓笛隊、人物、車、後に跪く三人物、蓮華、前室各壁隅に柱、料供、桁図龜、側室の壁画は左に墓主の室内生活、右に帳房？、後室では右に松、狩獵、前に鳳凰、雲、そして後室各隅には柱、料拱、料拱上には火炎が描かれているという。（八七頁・表十九及び一一五頁・表二七）そしてこの古墳の築造年代は四世紀初葉〜中葉という年代を与え（一一五頁・表一九）「日本人学者はこの古墳の年代を五〜六世紀と推定している。（中略）また一人は龜神塚の壁画に仏教美術の影響が多少みられるが、忍冬文がなく、蓮花文が北魏以前のもと同じだという漠然とした論拠を年代推定の基準としている」（一二七頁）と批判している。

次に黄海南道安岳郡柳雪里で検出された安岳第三号墳がある。この古墳について朱氏は「現在までに知られている高句麗封土墳のうち最大規模で、羨道、前室、東西の二つの側室、後室、回廊、独特な墓室構成をもっている」(五一頁)とし、「高句麗壁画古墳の中で、絶対年代がもっとも具体的に分るのは安岳第三号墳である」(一二五頁)とする。そして金容俊氏の「編年基準のなかで、安岳第三号墳を重要視している。安岳第三号墳は、墓室構造が複雑で、壁画内容が豊富だけでなく、その紀年墨書によって絶対年代がわかるので、高句麗文化の研究にとって重要な資料である」という文章を引用されている(二三頁)。

朱氏によれば(八七頁・表十九)羨道の壁画として衛兵、前室左の壁画に相撲・斧鉞手、右に武人、前に舞楽・儀仗、龕・側室の壁画として左に墓主夫妻の室内生活、右に厨房・屠殺室・井戸・臼室・牛舎・車庫・厩、後室には左右に舞楽回廊に行列、前後に怪面側蓮花文、天井壁画として雲・日・月・蓮花・宝輪・唐草を描いていると表記される。

また築造年代については「四世紀中葉に築造された安岳第三号墳」(二二頁)「安岳第三号墳の上限は四世紀初と推定できる。安岳第三号の下限については遼東城塚がよい材料を提供している。(中略)遼東城塚の築造年代が四世紀末〜五世紀初であるから、安岳第三号墳築造年代の下限は四世紀末以後に引おろすことはできない」(一二七頁)とし、前室西壁の「帳下督」図の上方にある「永和十三年十月戊子朔廿六日」について「永和は東晋・穆帝の年号であって、その一三年は紀元三五七年である。したがって、安岳第三号墳の築造年代は三五七年前後の時期に該当することになる」(一二六頁)とされる。

次に平安南道順川郡龍峰里に所在する遼東城塚に関する記述をみる。

この古墳は、前室の前に城郭図、後に柱・料棋・龕・側室の壁画として左に帳房・青龍・白虎・朱雀・玄武の四神図、右に臼室?、後室の壁画には左右に人物、天井の壁画には雲、その他? を描いているという(九二頁・表二

二)。そしてこの古墳壁画の特色と年代について「高句麗壁画古墳でみられる四神図としては初期のものである。したがって、遼東城塚の年代は四世紀末～五世紀初と推定できる」(一二九頁)と編年している。

その他数多くの高句麗壁画古墳のうち、日月・星・雲・四神図を描いた古墳を朱氏の編年(一五一頁・表二九)によつてみると、

四世紀初葉～中葉

台城里第一号墳

蓮花

〃

龜神塚

鳳凰・雲

四世紀中葉

安岳第三号墳

人物・雲・日月・蓮花・宝輪・唐草

四世紀末葉

角抵塚

日月・星・唐草

〃

散蓮花塚

蓮花

〃

安岳第一号墳

日月・星・鳳凰・麒麟・雲

四世紀～五世紀初葉

伏獅里壁画古墳

日・星・雲・神仙

〃

龜甲塚

蓮花・雲文

四世紀末葉～五世紀初葉

遼東城塚

四神・雲

〃

薬水里壁画古墳

四神・日月・星・雲

〃

高山里第九号

四神(玄武不明)

〃

舞踊塚

青龍・白虎・飛天・日月・星・神仙・麒麟・雲・蓮花

〃

環文塚

四神(朱雀・玄武は剝落)雲

〃

三室塚

四神・飛天・神仙

五世紀中葉以前

蓮花塚

日・鳳凰・蓮花

龍岡大墓

雲・鳥・蓮花

五世紀初頭〜中葉

大安里一号

四神・日月・星・宝輪・雲

〃

八清里壁画古墳

青龍

〃

天王地神塚

玄武・日月・星・天王・地神・神仙・鳳凰・麒麟

〃

星塚

四神・星・唐草・蓮花

五世紀末葉

双楹塚

仏教的儀式行事・朱雀・玄武・日月・鳳凰・雲・唐草・蓮花

五世紀中葉〜六世紀初葉

安岳第二号墳

蓮華唐草・宝輪・焰子・雲蓮花・火炎

(以下略)

となる。今ここに朱榮憲氏による高句麗古墳壁画についての記述を引用したのは、次のような問題意識をもつからである。

それは藤沢氏が「二、百済壁画墳墓の世界」において韓国忠清南道扶余郡陵山里の伝百済王陵について「壁画として飛雲文と、全く高句麗系の蓮葉文とが散らし描かれている。それは虚空に蓮華の散る世界すなわち浄土が表現されているわけである。そしてその四側の壁画には四神が描かれる。ここでは四神も浄土世界のものとして存在する」と述べられ、また同公州郡宋山里第六号墳についても「南中国系の埴塚墳墓であり、数種の蓮華文、銭文埴等で構築され(中略)日象、月象と四神がみられる。(中略)王陵の墓室は浄土を表現し、そこに成仏しているのが被葬者たる百済王たちであったということになる。それらの王陵壁画には我が高松塚壁画の構成要素たる日象・月象・四神等を含んでいた。それらは仏教世界にも包摂され、表現されるものであった」とされる。

また「三、高句麗双楹塚の壁画構成とその行列人物像の性格」の項においては「前室の天井も後室のそれも、それらの中央に開花した蓮華が大きく描かれ、それは仏殿の天蓋の如くであり、その陽気は前室と後室に瀰漫するの感触

を醸している。前室と後室に安置された被葬者の遺骸にとつては、正に仏像における天蓋の役目を果していたに違いない。その墓室は仏殿であり、仏界であり、その再現である。したがってその壁画の中に見られる在来宗教的事物も仏教世界に取り入れられたものと了解すべきものである」とされる。

すなわち、第一項と併せて考えてみると、霞の表現があり、日月があり、四神があり、蓮華が描かれている壁画古墳はすべて浄土であり、仏殿であり、仏界であり、その再現であると考えられている。

霞・日月・四神については前項で記したから、蓮華が描かれていることの問題について考えてみよう。

藤沢氏は平安南道龍岡郡龍岡邑修山里にある双楹塚の年代について「朱栄憲氏は五世紀末の造営とするが、真実のところはわからない」（二七頁）とされる。確かに朱氏の編年は墳墓構造と壁画構成による編年であつて、藤沢氏がいわれる如く「細い年代を抜きにして」（二七頁）であろう。

ところが考えなければならぬのは、「高句麗における仏教の弘通と、壁画古墳の築造年代との関係」、そして朱氏を中心とする北朝鮮人民民主主義共和国の壁画古墳研究者がもつ壁画古墳の画題と仏教との関係の見解である。

初伝期の高句麗仏教の一般的な理解は西暦三七二年、苻堅の秦国から僧順道が派遣され、仏像経論を伝えた。その二年後の三七四年、東晋国より僧阿道が来り、肖門寺、伊弗蘭寺を創建しこれが仏教の高句麗への初伝とする。

一方、朱栄憲氏らの編年によれば、蓮華文の描かれている台城里第一号墳や鳳凰、雲の描かれている龜神塚は四世紀初葉から中葉、蓮華文・日月・雲・宝輪・唐草文の描かれている安岳第三号墳は四世紀中葉、同じく角抵塚、散蓮花塚、安岳第一号墳は四世紀末葉に編年される。高句麗が公孫度に攻められ、その一部が通溝に移るのが西暦二一〇年、魏の將軍母丘儉の高句麗遠征によって咸鏡道に遷都するのが二三八年、燕王の攻撃に（三六九年）あつて丸都より南下し、広開土王の時代を経て、平壤に遷都するのが四二七年であるとする。

朱栄憲氏は次の如く述べている。^⑥「いわゆる仏教的色彩の有無を編年の基準とすることも、やはり再検討を要する。

彼ら（注Ⅱ日本人学者）のいう仏教的色彩というのは、おもに蓮花文、火炎文等であるが、こういう装飾文様のある古墳の築造時期をすべて仏教伝来以後と考えるのは間違ひである。『三国史記』によると高句麗が仏教を受け入れたのは小猷林王二年の三七二年である。ところが四世紀中葉（三五七年）築造の安岳第三号墳（紀年墨書によってその築造年代がわかる）の壁画に蓮花文がある。安岳第三号墳が発見されたのちでも、蓮花文のある古墳の年代を、仏教伝来以後と考えた人の中には、高句麗が三七二年に仏教を受け入れたという前述の『三国史記』の記録がまちがいだとして、従来の自らの見解に固執している人がある。しかし安岳第三号墳は、決して『三国史記』の仏教伝来記載が不正確だ、という根拠にはならない。かえって安岳第三号墳は、高句麗古墳の壁画に現われている蓮花文がすべて、仏教伝来との関係でしか考えられないのではなく、蓮花文のある壁画古墳のすべての年代を、一律に三七二年以後と推定することはできない、ということについて重要な論拠を提供している」（二二頁）。

しかし朱氏は「高句麗古墳には仏教的要素のみられるものもある。これは被葬者の仏教信仰についてものがたると同時に、仏教をうけ入れた後にこの古墳が築造されたということも、ものがたってくれるものである。」（後略）（二二頁）と述べている。そして「安岳第二号墳の壁画には蓮花文、忍冬文、宝輪文とあわせて蓮花を散らしている飛天が現われており、双楹塚壁画には蓮花文、火炎文、宝輪文とともに袈裟をかけて僧侶が仏教的儀式を行っている場面（供養図とする字者が多い）がみられる。このような場合仏教を受け入れた後の時期のものとして論ずることは当然なことである。しかしこの場合でも、これが唯一の編年基準であってはならない」とも述べている。

すなわち朱氏は蓮花文があるから仏教伝来以後であると考える必要はないこと、仏教伝来以後、仏教思想（供養）に基づいて描かれたものもあるが、」ここで筆者（注Ⅱ朱氏）がいう仏教的要素とは、これまでいわれていた蓮花文、火炎文等の装飾文様ばかりでなく、重要なものとして飛天、仏教的儀式、行事の場面的を意味するものである」と規定している。

そこで高松塚古墳壁画の場合を考えてみることにする。藤沢氏は高松塚古墳壁画を仏教的思想の表現とされる。しかし先述の如く霞があり、日月があり、四神は仏教思想とのかかわりはない。また高句麗古墳壁画の仏教的要素として挙げられる蓮花文も火炎文もない。朱栄憲氏が「仏教的要素とは」として挙げられる飛天もなければ、仏教的行事も何もない。藤沢氏が強調される双楹塚は蓮華、鳳凰、(南壁の朱雀とは異なる)唐草文、そして仏教的儀式図が描かれている。高松塚古墳には蓮華文もなければ鳳凰も唐草文もない。はたまた、仏教的儀式図もない。それなのにどうして双楹塚と同じように高松塚古墳の壁画を仏教的世界と理解されるのかその真意は全くわからない。私は高松塚古墳の壁画には双楹塚の如き仏教的色彩はないと理解するものである。

また藤沢氏が四壁面に四神が描かれていることについて「四神も浄土世界のものとして存在する」と理解されているが、私の管見では浄土世界に四神が必要であるといったことを聞いた覚えはない。若しそのようなことを記した経文があれば教示願いたいことを付記しておく。

また「四、龍門石窟佛像等に伴う行列群像」については、これは龍門石窟寺の造頭であるから僧侶をはじめ仏具をもつ人物が並んでいるのは当然である。高松塚には蓋や如意や団扇をもっている人物はあるが、僧侶も描かれていなければ、仏具もない。したがって到底比較対象になるものではない。ただ蓋が同じ型式であるとか如意や団扇も持っているという共通性以外に何ものもない。

五

次に高松塚壁画を構成する要素のうち、『続日本紀』の大宝元年正月己亥朔の条との比較はナンセンスであると藤沢氏は記される。

藤沢氏が同書において述べられている所論にしたがえば、日月は仏の上に、仏寺の上に、仏界の上に光被し、四神

はそれらの四方を守護するものであったから、高松塚において要請されるものは仏の存在でなければならぬという論法でもってすれば、この大宝元年正月朔の条の「左に日像、青龍、朱雀の幢、右に月像、玄武、白虎の幢」をみれば儀式は仏教の儀式であるということになり、その中央に要請されるものは仏の存在でなければならぬことになる。果して朝賀の儀が仏教儀式で行われたのであろうか。そうすると「礼記」の曲礼にみえる天子が出征するときの軍行に「行前朱鳥而後玄武、左青龍而右白虎」ということも、仏教儀式による行列ということになりまた後世、唐・宋において天子の公式函簿に四神旗を用いることも、また『群書類從』にみる「文安御即位調度図」に挙げられる日月像幢、四神旗もみな仏教儀式であるといわなければならない。

藤沢氏は「論じてここに至れば、高松塚壁画の行列群像が供養するもののものであり、供養される対象については、今さら言うを須いぬ。そこには敵として存する。それは遺骸の被葬者であった。それに対して仏教葬儀による送葬が既になされたとするならば、被葬者は成仏しているものである」とされる。また「高松塚古墳の構成要素が（中略）本来のものではないが、既に仏教世界に取り入れられ、その世界のものとなっていることを知ることができた。そして行列群像も被葬者に対する供養のそれであった。しかるとき墳墓主人が仏教儀式によって葬られたことは、決定的となった。日本における仏葬の嚆矢は、その伝記によれば聖徳太子であったと思われるが、ついで天武天皇も盛大な仏教儀式によって葬られたことは正史に伝える」と論述されている。

この記述に対しても多くの問題点がある。何故高松塚の被葬者が、「仏教儀式による送葬がすでになされていたとするならば」と考えられるのであろうか。第一に被葬者は不明である。若し仮りに、藤沢氏が「高松塚の被葬者はその天武天皇の皇子の二～三人の中の一人と推定されている」（三七頁）という仮説を支持されるならば、果してその二～三人のうち仏教儀式による送葬が行われた事実があるのであろうか。これを証する文献や実証が果してあるのだろうか。仏教儀式による送葬というものが不明であるのにどうして「成仏」したのであろう。そして、それは仮定で

あるのに墳墓の主が仏教儀式によって葬られたことが、決定的^レになるのだろうか。この論理は理解できない。

さらに高松塚古墳の被葬者も仏教儀式による葬送が行われたとされることもさることながら「天武天皇も盛大な仏教儀式によって葬られたことを正史は伝える」とされる。

これについて奥村郁三氏の反論がある。奥村氏は次の如く述べている。^④

「古代における（かような）大きな歴史的な流れのなかで、天武天皇の葬儀が行われています。葬儀は当然その中心に日本の古風を存したと考えられますが、儀式は大いに中国化——儒教化されてまいります。ところが天武天皇の葬儀が仏教的儀式であり、天皇の送葬儀礼に仏教を採用したという意見があります。その根拠として第一に『日本書紀』の天武紀の終りと持統紀の始めの記事をかかげ、この記事によれば僧尼が参加し、哭をたてまつっているとされます。（中略）天武葬送の記事も（中略）儀式次第が書いてあるわけではありません。（中略）僧尼のおくやみを受ければ葬儀が仏式になるわけではありません。（中略）それと儀式そのものとは別問題であります。また各寺院で読経があっても、それも各寺院のことであって、天武天皇の葬儀そのものとは別であります。（中略）仏教儀式を採用したというわけではありません。儀式のとのえ方が大いに儒教化したのであります。（中略）儒教化は葬儀にとどまらないことは、四神とか日月星辰を墳墓に持ち込んだ、同時代と思われる高松塚古墳の形式をみてもわかると思います。（中略）日本が中国文化を積極的に導入し、支配の体制としても中国風の律令格式をつくり上げていく、大きな流れのまっただ中にある天武天皇の葬儀でありました」と述べている。

私は高松塚古墳壁画をすべて仏教思想としてとらえようとする藤沢氏の所説は理解できない。むしろ奥村氏の所説の如く天武大葬を仏教的儀式ではなく、当時の儀式のとなえ方が大いに儒教化したとし、その流れのなかで天武大葬の儀式を理解しようとする説に賛成するものである。したがって「天武大葬が盛大な仏教儀式によって葬られたとする説は認めることができず、また正史には天武大葬が仏教儀式で行われたと書いていうことは認められない。

次に持統天皇の蔵骨器の問題については有坂隆道氏の疑義の呈示がある。^④

また「その墳丘（註〓天武、持統陵）は八角五重に形成されていて、仏塔の意義を有していたことが推定される」とする考え方に對してそれは仏教的なものとするより、中国思想を基調とするものであるとする見解はすでに述べたところである。^⑤

以上の理由によって、藤沢氏の所説である高松塚古墳の壁画を仏教思想、仏教的性格として捉えることはできないことを主張するものである。

六

次に高松塚古墳の壁画について所説を述べられた増田精一氏の所論について検討を試みることにする。増田氏の『埴輪の古代史』は「第一章高松塚古墳の壁画と埴輪」とされる。そして「1、高松塚古墳壁画」と題し、はじめに「被葬者の像をめぐる」という項から出発する。そのなかにおいて、「高松塚古墳にえがかれた女人は（中略）群馬県伊勢崎市八寸出土の埴輪にもみえ、また高句麗舞踊壁画にも認められる。当時極東アジアに広く流行した北方遊牧民の服装が半島からわが国に伝えられたという歴史の一齣を物語る資料であるが、高松塚古墳の発見と相前後して北朝鮮では、平壤の西南方の修山里で、高松塚と瓜二つの衣服をまとった人物壁画が発見された。こうした古墳の出現によって改めて彼我のあいだの交流が広く認識されたわけである」（二二頁）とされる。

修山里古墳の壁画女子像と高松塚古墳壁画の女子像と比較すれば、一見してそれが異なるものであることは歴然としている。第一髪形の形、上衣の襟のつけ方、襷や褶の有無、長紐の有無など衣服として根本的な形が異なるのである。これも修山里古墳の場合だけではない。高句麗舞踊塚の場合も、大安寺里一号あるいは薬水里壁画の女子像は高松塚古墳とは全く相違するものである。

また増田氏が日本古墳出土の埴輪との比較対象物として伊勢崎市八寸出土の人物埴輪は女子像である点においては一致するが、上衣の紐の位置、結び方など衣服の基本形式としては異なるものである。したがって、これをもって高松塚古墳と高句麗壁画と共通性が多いという判断や理解は決して正しいとは思えない。また高松塚古墳壁画の女子像がその服装からみて北方民族特有の服装であるともいえない。

次に「高松塚古墳壁画の主題」について述べられている。このなかで問題の一つは、高松塚古墳は東漢の本拠地である檜隈にあったことから大陸との関連を注意しなければならないが、「そうだからといって高松塚古墳の壁画が、大陸のそれと全く同じであるかというところではない」とし、その異なる点について「壁画にかかれた被葬者の像の有無という点で、高松塚古墳の壁画は当時の大陸のそれとは異っているのである」（二九頁）とされる。

そして、高松塚古墳壁画と大陸の壁画との相違は被葬者の像の有無であるとされる。

果してそうであろうか。例えば三一―三三頁にわたって詳記される永泰公主陵に果して被葬者が描かれているのであろうか。また李賢や李重潤の陵の壁画にその被葬者の像が描かれているのであろうか。私が永泰公主陵の内部を見学した限りにおいて、全くそのような被葬者が描かれていなかったし、また主室内部の構造からみて描くに適當な場所はなかったと判断する。

そうすると増田氏が指摘されるのは大陸ではなくて高句麗古墳の壁画であろうか。それにしても私たちが知る限り安岳第三号墳には被葬者夫婦像が描かれていたことはまず間違ない。こうした例は朱朱憲氏の著書によると台城里第一号墳、龕神塚、薬水里壁画古墳など若干の壁画にみられるだけであり、他の四十数基の高句麗古墳壁画、そして韓国の公州宋山里第六号墳、扶余陵山里伝王陵にも人物はみられない。とすると高松塚古墳と大陸墳墓の壁画との相違を被葬者像の有無をもって捉えることはできないであろう。被葬者像が安岳第三号墳にあって、高松塚古墳にないという一例だけを挙げて増田氏という大陸と日本との相違をみる視点には疑問を抱かざるを得ない。

次に増田氏は朝日シンポジウム^⑩で岸俊男氏が指摘された高松塚古墳壁画と貞観儀式あるいは大宝元年正月朔の朝賀の儀についての記載を「壁画の主題は朝賀の儀式をあらわすものと考えられている」と述べられているが、岸氏の指摘は共通性はあるがというのであって、これが一致するものであり、朝賀の儀であるとはいっておられない。

そして増田氏は論旨を変えて永泰公主陵を説明したあと「時も、ところも異なる高松塚古墳壁画の主題は中国のそれとは異質のものであった。中国の壁画は死者を死者として、その奥津城において生活させるべくえがいたのであるが、高松塚古墳の壁画は残された人達が、願わくば失った靈魂を再びとりもどして生き返ってもらいたいという希望をもつてえがいたのである。そのために主題として、朝賀の儀をえがいた」と論述される。そして「なんの説明もなくかく誌すことは不都合であるが、追って記述するとして」（三四頁）とされる。ところが最後まで読んでみても中国の壁画と高松塚の壁画との相違、高松塚古墳の主題が靈魂の再生を願った為に朝賀の儀を描いたとする説明はどこにも見出し得なかった。

一体、永泰公主陵の壁画が死者を死者としてその奥津城において生活させるべく描き、高松塚古墳の壁画が靈魂の再生の願望として描いたとする理由が、壁画のなかのどの部分にその意味なり、相違点を見出すことができるのだろうか。

また「本来ならば埴輪人物を墳頂に配列したものを、石室内の壁画にえがいたのが高松塚の壁画であり、高塚古墳の葬法、葬送観念抜きにして、壁画の主題を理解することはできない」（三四頁）とされる。

この論法で考えるならば、日本の古墳において「人物埴輪を墳頂に配列した」イコール「高松塚古墳壁画」とする場合、人物埴輪は靈魂の再生を願って樹立したものであるといわなければならない。古墳におけるすべての人物埴輪は増田氏の所説の如くなっているのであらうか。またその場合他の形象埴輪は一体どのような意味をもち、役割を果し、そして人物埴輪とどのようにかわるのかを明確にしなければならない。

私は墳頂における埴輪も単して単一の意味だけを持つものではなく、またそうした埴輪と石槨内部に描かれている高松塚古墳壁画と同質のものとは考えない。それは再三述べてきた如く、高松塚古墳の壁画は被葬者の尊貴性を象徴するものであるからと考える。

また増田氏は「壁画の描法などには飛鳥、奈良時代に新に大陸より波及してきた要素は認められる。それに加えて、古墳時代からの伝統も無視しえない。この立場から埴輪の意義と高松塚古墳で何故朝賀の儀の図がえがかれたかを考えてみたいのである」とされる。これは基本的にいつて埴輪の意義と高松塚古墳で何故朝賀の儀の図が描かれたかを結びつけようとするところに根本的な矛盾が存在するものと思う。それにつけて高松塚古墳を朝賀の儀の図であると判断したことに問題があるのではなからうか。すなわち岸俊男氏も、また私たちも、高松塚古墳壁画を大宝元年正月朔の朝賀の儀であり、貞観儀式であるとは考えていない。ただ、天皇という地位が、受朝という儀式を行うときに、象徴する形式と共通する点があるというのであり、高松塚古墳の壁画が朝賀の儀式でなく、受朝、即位という儀式の具象がその地位の尊貴性を表徴しているということにはほかならない。

そうした意味から増田氏は同じ章の埴輪で埴輪のあり方、主体として高松塚古墳壁画をどのように実証し、説明されたかを期待したのであるが、ついにその所見を読みとることはできなかつた。

七

本稿で試みようとした要旨は藤沢一夫氏が高松塚古墳の壁画に仏教思想に基づく浄土世界であるとされたに對して、そのような思想なり具象は全くみられないことを述べた。それは、藤沢氏が例証として挙げられる霞が描かれ、日月を配し、四神を描くことに仏教的意味を見出そうとされるが、永泰公主陵やその他唐代の壁画にも星宿・日月・四神（龍虎のみの場合もある）が描かれているのであり、これらは仏教的意味をもって築造されたとは思えない。中国で

は仏教伝来以前の漢代画像石にもこうした表現がみられること、また高句麗古墳の壁画に描かれた蓮華文なり、日月・星宿その他の図像にも、朱榮憲氏の編年をもとにみるならば、初期の段階においては仏教思想との関連は考えられないこと、——しかし双楹塚のように五世紀末葉の頃に築造された古墳においては仏教的儀式が描かれる可能性はあること。また高句麗古墳の末期の壁画に仏教的思想があったとしても、高松塚古墳の壁画には蓮華文も、火炎文も、唐草文も雲形文も、そして僧侶等、仏教的儀式を描いたとされる高句麗古墳壁画とは全く共通、類似しないことから、藤沢氏の所説は成立しないことを述べ、さらに高松塚古墳に、宗教的（仏教的）な謎は全く存在しないと考える。

また増田精一氏の論考に対しては、高句麗古墳の壁星にみられる人物像の服装と高松塚古墳の壁画にみられる服装とは共通しないこと、そして高句麗古墳壁画と高松塚古墳壁画の相違を被葬者の像の有無をもって論じようとされたことについて、高句麗古墳壁画のなかに被葬者を描いた例は僅かであり、比較の論拠にならないこと、そのみか中国でも韓国でも被葬者の像は描かれていないということから、それは論拠にはならないことを指摘した。

また、増田氏が、高松塚古墳壁画の人物の持物の一部が貞観儀式と共通するという岸氏の指摘を誤解して、高松塚古墳壁画が受朝の儀の描写であるとし、永泰公主陵が奥津城における生活を描いたのに対し、高松塚古墳が朝賀の儀を描いたのは靈魂の再生を希望したものであって、これは古墳の墳頂における埴輪のあり方に通じると考えようとされたことに対して、そのようなことはあり得ないこと、墳頂に樹立する人物埴輪と石槨内に描かれた高松塚古墳壁画とは、全く次元を異にするものであることを述べた。

私たちの高松塚古墳壁画に対する基本的な考え方は、『高松塚壁画古墳中間報告書』をはじめ、『高松塚論批判』あるいは『飛鳥を考える』等に述べてあるから、それらを参照され、御批判、御意見があれば承りたいと思うのである。

（昭和五十一年十月十二日）

註

- ① 檀原考古学研究所編『壁画古墳・高松塚壁画古墳中間報告』昭和四十七年。
- ② 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。
- ③ 網干善教「高松塚古墳の壁画論をめぐって(一)」『鷹陵史学』第二号 仏教大学歴史研究所 一九七六年。
- ④ 森本治吉「高松塚壁画私考——遊戯図と儀式図」朝日新聞昭和五十年四月二十二日夕刊文化欄。
- ⑤ 井上薫「高松塚論三題」『時野谷教授退官記念日本史論集』昭和五十年。
- ⑥ 渡瀬昌忠「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。
- ⑦ 網干善教・有坂隆道・奥村郁三・高橋三知雄『高松塚論批判』昭和四十九年。
- ⑧ 人民美術出版社編『唐永泰公主墓壁画集』新華書店北京發行所 一九六三年。
- ⑨ 陝西省博物館乾唐文教局発掘調査組「唐章懷太子墓発掘簡報」『文物』一九七二年第七期。一九七二年。
- ⑩ 陝西省博物館乾唐文教局発掘調査組「唐懿德太子墓発掘簡報」『文物』一九七二年第七期。一九七二年。
- ⑪ 山西省文物管理委员会編「太原市金胜村第六号唐代壁画墓」『文物』一九五九年第八期。一九五九年。
- ⑫ 河南省博物館・中国科学院考古研究所「長沙馬王堆一号漢墓発掘簡報」一九七二年。
- ⑬ 朱栄憲著 永島暉臣訳『高句麗の壁画古墳』昭和四十七年 学生社刊。
- ⑭ 奥村郁三「隋・唐律令について」横田健一・網干善教編『飛鳥を考える』昭和五十一年。
- ⑮ 有坂隆道「高松塚の壁画とその年代」前出『高松塚論批判』所収。
- ⑯ 奈良県明日香村教育委員会『史跡中尾山古墳環境整備事業報告書』昭和五十年。
- ⑰ 末永雅雄・井上光貞編『朝日シンポジウム高松塚壁画古墳』朝日新聞社 昭和四十七年。