

高松塚古墳の壁画に表れた宗教思想

重松明久

一 高松塚古墳の規模と壁画

高松塚古墳は奈良県高市郡明日香村上平田四四四番地に位置する比較的小規模な円墳である。この古墳が発掘調査された昭和四十七年二月より、すでに十年以上の歳月が経過している。この古墳は華麗な男女群像をはじめとする壁画をもつ、わが国では稀有な壁画古墳として、発掘当時世人の注目を集めたことは記憶に新しい。それ以来かなりな年数が流れたにもかかわらず、この古墳の被葬者や壁画のもつ意味などを廻つての謎は、一向に解明の緒口さえつかめていない現状であるといつても過言ではなからう。

筆者は最近久しぶりの飛鳥探訪の途次、高松塚壁画館において、末永雅雄氏の近著『高松塚行幸記』を入手した。

今年度発刊の本書の末尾に添えられた高松塚関係著書・論文リストを一覧し、この種の著書・論文が、中国人の一論

文を除き、昭和四十七年に集中豪雨的に発刊されて以後、昭和五十九年の末永氏の今回の著書に至るまでの約十年間には、全くといってよいほど刊行されていないことを知り、一驚を喫した次第である。普通にいわれる熱しやすく冷めやすい日本人の性情は、高松塚壁画古墳の謎の解明をめぐる研究とりにくみにおいても、例外ではないといえるかも知れない。

高松塚古墳は直径約一八メートル、高さ約五メートルの円墳。内部は奥行約二六六センチ、幅約一〇三センチ、高さ約一一三センチが計測され、凝灰岩の石材を用いて築造された横口式石槨である。もっとも最近末永氏は横口式石槨といえるのか、疑問があるといわれる。高松塚古墳をめぐる最大の謎の一つに被葬者の問題がある。この古墳の封土の規模を、大化二年（六四六）三月二十二日に出された薄葬令の基準に照らしてみると、封土の直径一八メートルというのは、九尋強に当るので、薄葬令の王以上の方九尋

・高さ五尋というのに該当し、高さは王ランクまでには及ばない。従来(3)の伝承によると、この墓は江戸時代以来、文武天皇の陵墓といわれてきたことが、『山陵志』『諸陵図考』『大和国帝陵図』などの諸書にうかがえる。文武天皇陵説のおこりは、元禄十年(一六九七)京都所司代松平紀伊守より奈良奉行宛に、帝王山陵の吟味が命ぜられた際、吟味与力らの考証により、そのように考定されてきたらしいといわれる。高松塚の被葬者を文武天皇とする説は、この天皇は死後火葬されており、その後近傍に文武天皇陵が比定されることとなったことから、今日では信ぜられない。被葬者の割り出しの問題は、当面保留しておく。

高松塚の被葬者の推定にも役立つと思われるものに、墓壁のうち三壁に残存する壁画の意味するものの解釈をめぐっての問題がある。この点に関しては、日本人の風俗画が日本人の手によって描出されたものであり、明るく日本の情感に満ちている。平安時代以降の「倭絵」の芽生えを、この絵の中にみる思いがするとのみ方がある。しかもこのような風俗画を古墳の壁画として描出する手法は、通溝や平壤辺りに残存する高句麗の古墳にすでにみられたところである。中国においても、後漢時代頃から墓の主人公の生前の光輝に満ちた社会生活の状況を表わすことが主題となつた。六朝から唐代に至っても、このような傾向があつたことに言及されてい(3)る。

以上の他、後述するように、朝儀の一場面を表現したものと(3)の見解も有力である。さらに壁画の人物群像は、被葬者に近侍していた縁者たちで、被葬者の殯を行った際、参会した関係者を表現したものと(3)する推察も行われている。

とくに高松塚古墳の発掘調査の最高責任者であつた末永雅雄氏は、漢代の画像石には概ねそこに埋葬された被葬者の生前の出来事が記録されているが、この古墳の場合も、画像石との関連から、壁画の意味とか、そこに表現された情景の文化史的位置とか、墳墓思想などを克明に検討すべきである。このような解釈の問題は考古学よりもむしろ文化史的分野の研究領域に属することをのべられた。末永氏はさらに、日本の仏教文化興隆の地の飛鳥に造られた壁画古墳に、仏教的要素がみられないことに異様な感じもたれ(3)るとされ、寺院建築と古墳築造の技術者間に文化的交流があつたか否かの問題などをめぐって疑問があることを強調される。氏はさらに(3)学究を含めた日本国民の多くに「考える」課題の提出となつたことをもって、高松塚古墳出現の大きな意義があることにふれられた。

高松塚古墳の壁画の意味するものをめぐっての解釈には、大局的にみてこれまでのべたように風俗画ないし生活画の一場面、或いは朝儀の行列の情景とか、殯の参列者の描写などの(3)解釈の範囲を出ていないように思われる。とくにこの古墳の壁画には人物群像のほかに、四神・日月・星宿といった

古代人の宗教思想のなかに大きな位置を占めた信仰要素を加味していることに注目すべきであろう。古代人にとって死から埋葬への習俗において、その行事ないし信仰においては、特定の宗教的立場と無縁であったとは思われない。

この意味で末永氏がいわれるように、すでに仏教文化の最初の興隆期において、仏教的要素が壁画に全くみられないことを看過すべきではなからう⁽¹⁰⁾。しかもこれまでほとんど無視されてきたのであるが、飛鳥から白鳳時代にかけても、中国伝来の道教思想の影響は、なおかなり根強く残存していたことを想起しつつ、非仏教的なこの古墳の壁画の意味するものの内実を解説することが試みられるべきであろう。

二 壁画の人物群像の服装について

高松塚古墳の東西両壁には、四神中の東西の方位に該当する青竜・白虎を描き、さらに青竜の上に太陽、白虎の上方に月を表現している。とりわけ青竜・白虎両神の左右に描かれた男女各四人ずつの群像は、この古墳の壁画中にあっても圧巻であることについては、異論をさしはさむ余地はないといえよう。これらの人物群像のなかに、この古墳の主ともいふべき被葬者が描かれているのか否かの問題にも興味がいだかれる。ことにこれらの人物群像はそれぞれ思い思いのポーズをとりながら、各種の持物をもった姿で

表現されている。両壁各々計八人の各人はどのような思いをひめてそのような持物を携帯し、ないしはポーズをとらされているのか、個人個人は黙して語らない。

このような人物群像が描かれた意味については、さきにもふれたように、被葬者の生前の生活状況の一コマとも関連のある単なる風俗生活図とか、或いは朝儀の行列などを表したものと見解が有力である。しかし、稀には殯の状況描写などといった宗教的要素を、壁画表現のなかくみとろうとする見解もみられたことも、さきにふれた。筆者の推測では、埋葬という如き宗教的営みにおいては、被葬者をふくめて墳墓築造者の宗教的他界観を最優先的に考慮することが、壁画の意味するものの謎をとく鍵を提供することになりうると思われるのであるが、この点をめぐっての言及はここでは控えておこう。

この古墳の壁画の意味については、人物の持物や服飾などの特色をはじめ、それらの上下左右などに加えられた日月・星宿・四神などを総合的に検討し判断することが必要であろう。ここには最初に、人物の持物や服飾などの微細な検討に入る前段階として、総括的に中国や朝鮮などの古墳の壁画と比較した場合、どのような画系と考えられているかの点にふれておくことにしたい。

まず朝鮮とりわけ高句麗における四神図や人物図の系統と同じものであるといわれる有光教一氏の見解がある⁽¹¹⁾。有光氏

は再度この問題について論じた場合も、高松塚古墳壁画の画題は、(1)四神図、(2)人物風俗画、(3)日象・月象図、(4)星辰図から構成されている。高句麗の古墳においても、例えば通溝の舞踊塚などにみられるように、被葬者を含む人物風俗画や、これらのものと四神図を併存させたものや、四神図を主題とするものの三種類のものがあるが、高松塚の場合は、高句麗時代の壁画古墳の場合と同様の鎮墓儀礼の風習が、日本でも行われた明証を提供したものと考えられるとのべられた。

高松塚の壁画の謎解きをめぐって、高句麗の古墳との比較検討の必要性については、末永雅雄氏ものべられたが、学界における全般的趨勢としては、むしろ唐の古墳壁画に注目する見解が有力である。としても、有光氏のいわれる鎮墓儀礼の風習を、彼我の古墳壁画にみとめるべきだとする視点には、同感である。しかも高松塚の壁画と唐、とりわけ唐の太宗の第八皇女の永泰公主の墳墓との関係に注目されるのは、源豊宗氏や長広敏雄氏ならびに斎藤忠氏らである。源氏は永泰公主の墓に描かれた人物群像と高松塚のそれとを比較すれば、後者は前者の縮刷版といえるほど、構図は酷似していることによられた。

さらに長広敏雄氏は永泰公主墓の壁画の詳密な紹介のもとに、高松塚の壁画との関連に言及しておられる。因みに永泰公主は、『新唐書』巻八十三列伝によれば、「永泰公

主以郡主、下嫁武延基、大足中忤張易之、為武后所殺、帝追贈以礼改葬、号墓为陵」といわれる。永泰公主は夫の魏王の武延基とともに、則天武后の怒りを買ひ、死に至らしめられた。時に公主は十七歳であった。太宗は復位後に公主に追封し、唐の高宗と則天武后を合葬した乾陵の東南に、その陪陵として葬ることとし、最愛の娘の墓を豪華な壁画で飾ることとなった。この墓の石槨の画面は合計三十三面を数え、うち人物画は十面に及んでいる。これらの壁画の詳細に関しては長広氏の紹介にゆずるが、各面に青竜・白虎などの四神や日・月図、楼閣や武士の儀仗隊、雲鶴図など多彩をきわめる。とくに笏をささげて侍立する男侍や、二人から八人に及ぶ婦人の群像などに注目される。これらの婦人は团扇・如意・袋物・玉盤・燭台・扈子などを捧げており、男女とくに婦人の群像やその持物の点で、高松塚の場合と酷似している。長広氏は永泰公主墓の全壁画構成において、まさに地下宮殿の感があるといわれる。

ところで、高句麗の古墳壁画よりも、永泰公主墓などの唐古墳の壁画と高松塚のそれとの関連性を強調される一人に、斎藤忠氏もおられる。斎藤氏によれば、一般的に高松塚の壁画は高句麗系といわれるが、その最も重要な画題の四人ずつのグループをなす男性又は女性の随行的な、あるいは奉仕的な群像に関しては、高句麗壁画古墳の画題のなかに共通するものは無い。むしろ、永泰公主墓こそ同系統

のものといえる。高句麗の古墳壁画との関係も全くは否定できないが、むしろ初唐の画系、例えば永泰公主墓の壁画の系統のものの影響を受けて、高松塚の壁画が成立したとの見解を、斎藤氏はとられていることがわかる。最近においては、末永雅雄氏も、高松塚の石室内から発見された透彫金具や海獣葡萄鏡ならびに大刀外装金具などの遺物に加えて、永泰公主墓などの壁画の人物やかべらの持物から判断して、高松塚は全体的にみて、朝鮮の古墳というより、隋唐といった中国系の影響の多いことを強調されている。

しかも、男女群像を中心として描出された画題の意味するものについては、画系の大体が中国風とされる以上に難解である。末永氏はこの一群の男女は、一人の貴人を中心に飛鳥野を行く姿を想定したいといわれながら、群像の意味するものを儀式的なものとするか、逍遥図とするかは残された課題であることを認められる。その上で群像の持物などについての詳細な検討の結果、末永氏はこの壁画の構図は、行幸啓を表すのではなく、貴族たちのなごやかな群遊を示す一コマであり、十六人の人物中に被葬者も描かれているものと推察されている。筆者はここで先学諸氏にならって、男女の群像の持物や服飾、とくに日月・四神や星宿などを加えた壁画の全体像の再検討を試みることに、画題の謎の解明を試みることにしたい。

ところで、壁画にみえる男女群像の服飾が、朝鮮や中国

の古墳壁画にみられるものと、かなりな類似点がありながら、基本的には天武ないし持統朝の国風のそれであることについては、すでに多くの研究者によって論じられている。例えば、男子像にみえる漆紗冠と思われる冠は、東壁の南より三番目や西壁の南より二・三番目の人物などにみられるが、天武朝以後、この種の黒い冠を用いることとなったことに言及されている。

さらに細かく男女群像についてみれば、東壁面の一番号側の男子像は、口髭や鬚髪をつけ幘頭を加えており、他の男子像にみられない。左隣の人物が蓋をもち右側の人物にさしかけているらしく、右側の人物は墓の主と推定される。南より三番目の人物の衣服は青色、四番目の人物は黒色の冠をいただき、緑色の衣服をつけている。西壁の南側の男子は緑色系の衣服、つぎおよびそのつぎの人物も緑色の衣服、北端の男子は黄色系の衣服をつけている。

女子像についてみれば、東壁南端の女子像は、緑色の衣服に、青、赤、白、緑の四色の縦縞の裳をつけている。次の女子は衣服は黄色、裳は青色である。次は赤色の衣服に裳は緑色、次は恐らく青色系の衣服に、赤と青の縞模様の裳をつけている。西壁南端の女子は、黄色の衣服に白、緑、赤の縞模様の裳をつける。次の女子の衣服は白色、裳は緑色系らしい。その右の女子の衣服は赤色、裳は青色、右端の女子の衣服は緑色、裳は白、青、赤の三色の縦縞である。

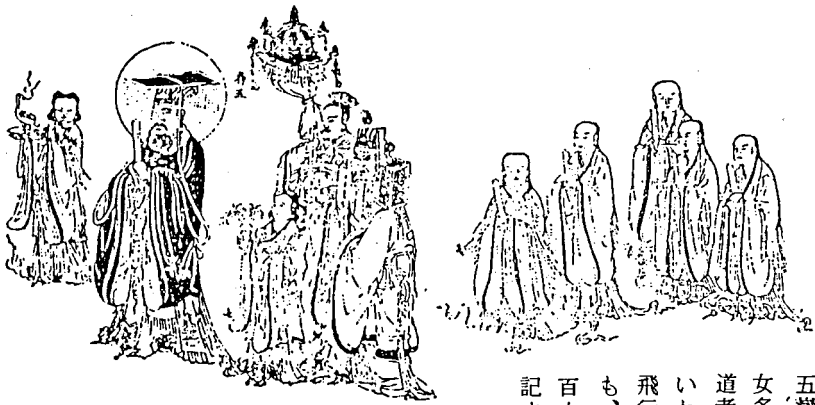
男女の服装の色目については、天武・持統朝頃では、例えば「持統紀」四年四月十四日の詔にみられるように、高位は紫の濃淡、緋の濃淡、緑の濃淡、縹（紺色）の濃淡の別がある。とくに黄色については、「持統紀」七年正月二日条に、是の日詔して天下の百姓に黄色の衣を服さしむ。奴は卑衣をきしむ」とある。「衣服令」にも、無位の制服を黄袍、家人と奴婢とは椽墨衣とみえる。この壁画にみえるところは、最高位の紫を除き、次の三色と庶民の黄色を加えているかと思われる。しかも裳の色目は、赤、青、緑、白の縦に太い縞模様となっている。この棒稿の法則は、高句麗の古墳壁画や天寿国繡帳の多い裳の様式と通ずるものがあると思われる。しかも男女の像に見られる布帛製の細い帯は、前引の持統四年四月十四日の詔にのべられた綺の帯（組紐の帯）にあたると思われる。「衣服令」にみられる金具などのついた革帯のいわゆる腰帯とは異なる。腰帯は唐制である。この点からも壁画の人物像は、持統朝頃の服制を示しているといえる。

それにしても、男女の服色にとくに黄色がみえるのは、この壁画が持統朝の作画と推定する一根據とされるべきであるといつては、いすぎであらうか。しかもこの男女群像の雰囲気は、威儀の群像であり、とりわけ朝儀の参列者を表したものとする説が有力であるが、女子が男子と同じ比率で、朝儀に参列するということは、一般的には行われ

ていない。もっとも、岸俊男氏もいわれるように、「貞観儀式」においては、褙帳（帳をかかぐ、つまみあげる）の内親王二人の他、殿上の高御座近くに執騎の女孺十八人、威儀の命婦四人が侍ることになっているので、女性群像が朝儀のシーンに登場することは、全くは否定できない。しかし、男性八人のうち一人は墓主と推測すれば、女性八人对男性七人の随従者が描かれていることとなり、男女の比率は対等となる。したがって全体的にみて、男女の数の上からは、朝儀参加者の描写とは思えない。

端的にいつて、男女群像は墓主と思われる一人に対する随従者ないしはサービス係と察すべきであらう。しかも墓内という宗教的条件をも勘案すれば、持統朝に天皇を中心として顯著に信奉されていた道教信仰との関連に注目すべきであらう。結論的には道教信仰の体得者に奉仕のため随従するといわれる玉童・玉女を表現していると考えられるべきであらう。

中国の道教系諸文献において、道の体得者としての真人とか仙人とよばれる者に対し、玉童・玉女が侍衛・供給するということとは、諸書に頻見するところである。例えば、『洞玄靈宝五老撰召北酆鬼魔赤書土訣』の「靈宝八威神策訣」には、玉童・玉女各十二人が給仕することがみえる。玉女はとくに五嶽といった靈山の神仙不死の薬を与えることと記される。『上清靈宝大法』収の「五嶽山真形図」にも、



五嶽には神童・玉女多数がいて、得道者を侍衛するといわれる。「太上飛行九晨玉經」にも、玉童・玉女八百人が従うことが記される。

周義山の伝記の「雲笈七籤」巻一〇六収の「紫陽真人周君内伝」にも、彼に対し玉童二十一人・玉女二十一人が侍直焼香し、昼夜これを習うこと十一年間、彼は遂に白日升天し、紫陽真人となったことがのべられる。「金鎖流珠引」巻六にも、真人に玉童・玉女各四人が従ったといわれる。

「魏書」『積老志』においても、寇謙之が嵩岳において修行中、太上老君が雲に乗り竜に駕し、百霊を従え、仙人や玉女が左右に侍衛し、嵩岳の山頂に降りてきたと記される。

しかもこれら諸書において、玉童・玉女が大体同数といわれるのも示唆的である。勿論、玉女のみが従うという場合も、「三洞群仙録」巻十・「玄精碧匣靈宝聚玄經」巻上・「玄圃山靈陰秘録」収の「靈宝六丁秘法」第八・「上清丹天三氣玉皇六辰飛綱司命大籙」第七等に見られるが、むしろ玉童・玉女が同数で現れるとされることが一般的であり、注目される。

ところで、玉童・玉女を表現したと思われるこの古墳の壁画人物群像の多色の鮮かな服色について検討しておこう。とくに黄色の着色がみられることは、とくに道教系において重視した色彩として注目に値すると思う。道教系文献において、玉童・玉女の衣服の着色については、例えば陶弘景の弟子の周子良の伝記の「周氏冥通記」巻三において、青衣玉女五人・朱衣玉童七人がみえるなど、例証に事欠かない。とくに「雲笈七籤」巻四十八収の「老君明照法叙事」

には、行者の前後左右に鏡一面ずつを立て、神を呼びおろす、いわゆる「四規之道」において表われる群仙や玉女の服装について、詳細にのべられる。その時現れる延寿君と仙人の衣は黄色、冠も黄冠である。つぎに司命君や稟命君は赤衣・赤幘（赤い頭巾）をつけている。つぎに黄色の羽衣をつけ玄冠をかぶるのは察行君、赤色の羽衣と青冠をいただくのは聰響君、大冠朱衣の者は司過君、黄衣の者は増年君、赤裳の者は視形君である。さらに恵精玉女といわれる玉女は青衣、太玄玉女は黒衣、赤圭玉女は赤衣、常陽玉女は黄衣を着ており、青衣で紫の下裳をつけた常在・絶洞・五徳との三玉童が現れることに言及される。これらの仙人やとくに玉女の服色は、高松塚古墳壁画の男女群像の意味するものを解説すべく、看過すべきではなからう。とくに、道教信仰が盛行した持統朝と男女群像との関連は、黄色の服色をとおしても察知されるように思う。

壁画の女性群像が幾の多い裳をつけているのも、道教系服装の特徴を表わしているらしい。例えば、『洞玄靈寶三洞奉道科戒營始』巻五「法服図儀」によれば、道士・女冠計十一人の法服が図示説明されている。まず正一法師が玄冠・黄裙絳蛭（下辺を黄色でふちどりした赤い毛織の衣か）、絳帔二十四条とする。絳帔は、濃い赤色の裳裾でそれを二十四条にしたのはじめ、九人の男性法師も多条の裳をつけることがのべられる。大洞法師の如きは「雲霞帔」を着

「洞玄靈寶三洞奉道科戒營始」取道士女冠服図

山居法師法服二儀冠上下黄裙帔三十六條列圖如左



凡常道士法服平冠上下黄裙帔二十四條列圖如左



凡常女冠法服玄冠上下黄裙帔十八條列圖如左



用するといわれる。女冠についても、普通の女冠の法服は「玄冠上下黄裙帔十八条」とし、何れも図示されている。しかも、道士や女冠が多量の裳の特色のある服装をつけているのは、「道士女冠、若不備此法衣、皆不得輕動」といわれるように、神仙として天上や地上における運動に便利なためであるといわれる。この壁画人物像のうちの女性の

裳が多變の裳であったのは、中国以来の道教系服装と関連があるらしく、東西壁二人ずつの裳が後にたなびく形で描かれたのは、歩行の状況を如実に表現しているからである。

三 男女群像の持物について

ところで、壁面の男女群像の意味するものは、これまでもふれたように一般的には朝儀などの儀衛を表わしたものであると考えられた観点からは、これらの群像の持物も、日常用具でなく、「威儀物」と考えるのも一応尤もと思われる⁽²²⁾。しかし群像の服装をもとおしてみたように、とりわけ道教信仰との関連をも重視すべきであろう。

まず、東壁南より二番目の男が持ち、南端の男にさしかけていると思われる蓋(きぬかさ)について検討しよう。この蓋には四隅から総を垂らしている。「儀制令」によれば、総を垂らしうるのは皇太子ならびに四品以上の親王や内親王、ならびに一位および二位以下では大納言以上とされる。かなり高貴な身分であったことがわかる。壁面にみえる蓋そのものは緑色にぬられ四角形をなし、四隅の先端から総を垂らしている。蓋は正月元日の朝賀の儀にも用いられた。「貞観儀式」によれば、官人らが屏蔽(きぬがさ)を列の首に立て、円騎以下の威儀物を持つ官人が左右に各

六十人従うことが記される。壁面の蓋の図がたしかに「朝賀儀式」に影響されている一面は否定できないらしい。しかし皇子らが一般的に他出の場合に蓋を用いたことは、『万葉集』卷三(二四〇)収の、柿本人麻呂が天武天皇の第四皇子の長皇子が出獵したさいに歌った「ひさかたの天ゆく月を網にさし、わが大王は蓋にせり」との短歌によっても明らかである。この歌の意味は、大空をゆく月を網で取り、わが皇子はそれを蓋にしておられるというほどのものである。道教系においても、蓋を靈具とみていたことは、例えば『太上洞玄靈宝十号功德因縁妙経』に、五嶽の仙人らが蓋や宝幢を持っており、さらに「靈宝玉鑑」卷十の呪に、「日吉時良、度命回靈、玉童玉女、侍衛我身、玄靈紫蓋、覆護屍形、魂魄受度、上升朱陵、急々如上帝勅」とみえるのによっても明らかである。壁面の蓋に道教臭を察知することも可能であろう。

つぎに、東壁南より三番目の男子や西壁南より三番目の男子は、肩から袋状のものをかけている。頭陀袋とか「貞観儀式」にみえる柳筥とか色々の説がある。「貞観儀式」では、内蔵寮・大蔵省の役人各二人ずつが、「威儀柳筥」をもつ八人の蔵部を率いて列立するとする。この筥は錦囊に納め頭にかけて胸に抱くとするので、壁面の絵様と似る。柳筥とは柳の細い枝をあんで作った四角な箱。この「儀式」の弔喪儀や贈品位儀の条には、宣命文や位記の函を筥に納

める記述があるので、壁画の囊の中味もこのようなものを考慮する必要があるとの見解もある²³⁾。たしかに朝賀儀に影響された一面は否定できないと思うが、道教系でも例えば「真誥」巻二によれば、司命の神の東郷大君に侍従した七人のうち、一人は緑章囊を帯び、三人は白牙箱を捧げており、箱の中には書物を収めていたという。

箱の中には書類を入れていたというのが、一般的に推測されるが、道教系情景画であるという点を重視すれば、「周易參同契註」巻下に「太上是仙伯、中州是仙宮也、服丹之後、金骨玉髓乃非凡体、及行陰德精思、坐忘餐霞行氣、太一使玉童玉女取召入仙宮也」というように、仙薬としての丹薬を収めるための囊とも推考される。蘇生の妙薬としての「反魂丹」については「靈笈七籤」巻百十二に所見がある。「同書」巻百十四にも、丹薬に草薬を混ぜて服すれば白日昇天の飛仙たりうる。地仙の服する「下薬」は松栢の膏や菊花・荷杞・伏苓・菖蒲・黄蓮などの類で、服用すれば延年が可能であるといわれる。「天皇至道太清玉冊」巻六にも、道士の携行物として「貯薬物之用」としての鹿皮袋がみえ、「雲水雲遊之士用之、非鹿皮則不宜也」とする。「貞観儀式」にみえるように、朝儀との関連を重視すれば、書類入れ、道教系のものともみれば、仙薬用と推考しうるといえよう。

東壁北端の人物は、太刀を入れたらしい茶色の袋を右手

で持ち、右肩にかけている。「貞観儀式」にも、威儀の持物として太刀八口がみえ、袋に納めるとするので、恐らく太刀を納めた袋と推定される。道教系でも「靈笈七籤」巻八十五収の「太極真人遺帶散」によれば、道教の靈術としての尸解について、「真人曰、凡尸解者、皆寄一物而後去、或刀或劍、或竹或杖、及木火兵刃之解、既得脱去」と記している。刀などを尸解のさいの靈具として注目に注目される。

西壁南端の人物は「貞観儀式」に、胡床を持つ五人の掃部が参列するとみえるものに当ると思われる、折りたたみ式の胡床(床几・椅子)を右手に持っている。つぎの右隣の男子は銚を納めたものと思われる茶色の袋入りの器物を右肩に担っている。銚は道教系では劍とともに、鬼抜いの靈器として重視されることはいままでもない。つぎの右隣の男子は柳筥状のものをかけていることは前述した。ついで北端の男子は黄色の杖状のものを担っている。

杖については、「貞観儀式」に両列に杖二枝ずつを持つことがみえる。杖はさきにもたように、道教系では尸解の靈具とされる。「靈笈七籤」巻八十五にも、仙人の王嘉は尸解したが、その二弟子の棺にも尸が無く、各竹の杖一枝をのこしていたのみであったことがのべられている。「天皇至道太清玉冊」巻五にも、「靈靈杖」について解説している。わが持統朝においても、「持統紀」三年正月二日

(乙卯)条によれば、この日、大学寮が杖八十枝を献つたと記される。正月卯の日に悪鬼を払う杖を献上する道教系風習が、この頃中国から伝来したことを伝えている。杖の献上はのちに「貞観儀式」にみえるように、大舍人寮や左右兵衛府が担当することとなっている。『文徳実録』仁寿二年正月条には、「諸衛府献卯杖、逐精魅也」と記される。持統朝に道教信仰が天皇を中心に昂揚されたことと、卯杖の採用とは無関係ではなからう。壁画の男性群像の持物として、朝儀との関連は否定できないが、「貞観儀式」にみえる参列者の持物中、弓・箭・挂甲といった単純な武器を除外し、概ね道教的靈具色の強い諸器具を男性群像の持物としていることに注目すべきであろう。

つぎに女子群像の持物についてみよう。なお、女子の四人の裳のなびき具合からみて、大体南方に向けて歩行しつつあることがわかる。東壁南端の女子は、手に円形の翳を持つ。翳は团扇と大体同じ用途のもの。「貞観儀式」でも円翳十具がみえる。円翳は西壁南端(先頭)の女子も持っており、扇の部分は緑色である。中国の永泰公主墓の女子像ももつが、こちらは墮円形であり異なる。道教系では、『周氏冥通記』卷三に、陶弘景の弟子の周子良が「鴻翻之扇」を持っていたことがみえる。『許太史真君凶伝』卷上・下には、仙人の持つ扇の図がある。東壁後尾の人物は棒状のものを持つ。永泰公主墓にもみえており、「貞観儀式」

にみえる蠅払二枝に当り、元来蠅など虫類を払うためのものであった。棒の先に長い毛・麻などをつけたもので、のちに僧侶の威儀具とされる。

西壁の女子の南から三番目の者は、如意状のものを持つ。「貞観儀式」にも如意二杖がみえる。如意は爪杖ともいい、元来は孫の手のように背中をかく実用品であったらしい。『耶環記』に、普通道士が陰徳ある貧士に与えたところ、これをふりあげると思いのままに物が出てきたことがみえている。元来道教関係のものであったのが、のち仏具となつたらしい。『天皇至道太清玉冊』卷六には、如意について、「黄帝所製、戦蚩尤之兵器也、後世改爲骨朵、天真執之、以辟衆魔」とし、道教系の魔除けの靈具とされていたことがわかる。因みに『許太史真君凶伝』卷下には、如意の図が収められている。

以上のべたところにより、壁画の男女群像は、「朝儀」のさいの官人の列立状況や各官人の持物と通ずるものがあったことが窺われる。しかも男女の数の点などからみて、単なる「朝儀」の状況ではなく、「朝儀」にヒントを得ながら、墓主に対する玉童・玉女らによる道教的奉仕図と推測されるのである。しかも、壁画の成立の時期は、白鳳時代においても道教信仰の昂揚期であった持統朝と臆測される。

以上の観点は、単に人物群像をめぐるのみならず、壁

画にみえる日月像・四神図・星宿図の検討をも加味しつつ、その可否を検証すべきである。とくに墓主ならびに墓の築造者をめぐっての推論をも加えて確認する手続きをとることが、緊急不可欠の課題としてのごされている。しかし、紙数の関係上、これら諸点をめぐる検討は、他稿に期さざるえないことにふれて、一応の結びとしたい。

- (1) 伊達宗泰「飛鳥壁画古墳の発見」(『飛鳥高松塚古墳』収)。
- (2) 『高松塚行幸記』九四頁。
- (3) 和歌森太郎「日本古代の文明開化」(『飛鳥高松塚古墳』収)。
- (4) 伊達宗泰「前掲論文」。
- (5) 松下隆章「美術史の立場から」(『飛鳥高松塚古墳』収)。
- (6)(11) 有光教「朝鮮の四神塚古墳について」(『同書』収)。
- (7) 杉本憲司「中国古代の墓室装飾」(『壁画古墳高松塚』収)。
- (8) 和歌森太郎「前掲論文」。
- (9) 「シンポジウム、高松塚古墳の新しい輝きと意味」(『高松塚古墳と飛鳥』収)。
- (10) 「高松塚古墳調査成果」(『壁画古墳高松塚』収)。
- (12) 「高句麗壁画古墳の四神図」(『壁画古墳高松塚』

収)。

- (13) 「壁画古墳の飛鳥高松塚」(『飛鳥高松塚古墳』収)。
- (14) 「天平絵画の先駆」(『同書』収)。
- (15) 「唐代の壁画墓」(『同書』収)。
- (16) 「日本の装飾古墳」(『同書』収)。
- (17) 「高松塚行幸記」九一頁以下。
- (18) 『同書』二〇頁。
- (19) 『同書』六四頁。
- (20) 「明日香に語る」(高田倭男発言)『飛鳥高松塚古墳』収)。
- (21) 「文献史料と高松塚壁画古墳」(『壁画古墳高松塚』収)。
- (22)(23)(24) 上田宏範「唐代古墳壁画と高松塚古墳」(『同書』収)。