

文化財と技術 第9号

2019年2月28日 印刷

2019年3月1日 発行

編集	鈴木 勉
発行	特定非営利活動法人 工芸文化研究所 所長 鈴木 勉
発行所	特定非営利活動法人 工芸文化研究所 所長 鈴木 勉 東京都台東区根岸5-9-19 (〒110-0003)
印刷	千葉刑務所 千葉県千葉市若葉区貝塚町192 (〒264-8585)

『文化財と技術』

第9号

- 第一部 古代日本列島のものづくり
- ＜環頭大刀＞
 上梶 武 岡山県総社市こうもり塚古墳出土の単鳳環頭大刀
 金字大 巡回式単龍環頭大刀の新例とその評価
- ＜三角縁神獸鏡＞
 鈴木 勉 三角縁神獸鏡の系譜論と製作地論から型式学を検証する
 鈴木 勉 岡村・光武氏らによる金石学的三角縁神獸鏡論について
- ＜鉄の加工技術＞
 黒木英憲 弥生時代の日本に特有で表面に長い溝（＝樋）のある
 戈（＝銚）すなわち「有樋鉄戈」の製法について
 瀧瀬芳之 日本列島内出土象嵌遺物集成（刀剣・銚・刀子編）
 鈴木 勉 線刻鉄刀と象嵌技術
 —移動型渡来系工人ネットワークの手掛かり—
- 第二部 古代朝鮮半島のものづくり
- 李鮮明・南宮丞 扶餘陵山里寺址出土鍍金細工遺物の製作技術研究
 鈴木 勉 たがねの切れ味から見える百濟王興寺金銅舍利銘の製作背景
 鈴木勉・金跳咏 新たに発見した三国時代の彫金技術と
 「はがねの熱処理技術」の関係
- 第三部 古文化財学
- 河野一隆 装飾古墳からみた平福装飾陶棺の図像学的検討
 塩屋公寛 考古資料のデジタル化と課題について
 鈴木 勉 流通古文化財の闇
 —金印・誕生時空論と福岡市博購入印章の調査—
 黒木英憲 提言：考古学研究者と金属に関わる
 多くの科学技術者の協力を目指して
- 第四部 復元研究
- 比佐 陽一郎 藤ノ木古墳出土耳環の復元製作について

装飾古墳からみた平福装飾陶棺の図像学的検討

東京国立博物館 河野 一隆

1. 平福陶棺と原始絵画

岡山県美作市平福出土の陶棺は、切妻形の有脚型式で、小口面の一端に粘土紐による浮彫レリーフによる表現で、人物や動物、幾何学文が表されており、古くから注目されてきた。たとえば東京国立博物館では、日本考古学の黎明期に活躍した大野雲外氏のスケッチが残されており、特集展示でも公開されたことがあるくらいである（注1）。ここでその研究史をたどる紙数は無いが、本稿の興味はこの平福陶棺を装飾古墳として捉えた場合、九州の北・中部や北関東から南東北にかけて、古墳時代後期後半以後に盛行する彩色壁画を持つ装飾古墳の「絵の文法」との共通性があるか否か、といった点にある。この問題意識をもって平福陶棺を検討する時、その年代的や原始絵画の流れにおける位置づけに、新視角が開けるのではないかと考える。

陶棺に表された文様の品質形状は、次のとおりである。棺の蓋身の全体はベンガラが全面に塗布されて薄い橙褐色を呈し、問題の文様が表された部分は、上下端が粘土帯で区画されている。この中に描かれているのは、3つの頂点を持つ山形文、両手を広げた立像、人物に左右から向かい合う四脚動物、土筆（葱坊主？）のような有頭の直線文である。四脚動物は太い尾と短い耳が特徴的で、口に頭絡が回された家畜と推定されるが、種の詳細は定かではない。立像は顔が表現されておらず、両脚の表現も刻線で表されるに過ぎない。手は肩からだらりと垂れ下がり、あたかも左右から相対する動物にエサをあげているかのようだ。頭部は、仏頭を意識したかのようにコブ状の突起が表される。であるならば、下段の2つの尖頭の文様はハスの蕾を表したものだろうか。上段の山形文は、出土地が美作であることを考えると、山並みかもしれない。詳細なことは分からないけれども、小口面をひとつのキャンバスに見立ててこれら各種の具象文、幾何学文が配列されたことは疑いないだろう。任意の空間を意図的に切り取って、文様モチーフを計画的に配列することを物語と呼ぶならば、まさにこの装飾陶棺は、装飾古墳の中の物語風壁画と共通の思想で表されたと言っても過言ではない。その意味で、九州の装飾古墳研究の大枠を構築した森貞次郎が、この陶棺と福岡県宮若市竹原古墳の彩色壁画を比較したことは慧眼というべきである（注2）。



第1図 平福陶棺の小口面レリーフ
(Image: TNM Image Archives)
九州国立博物館 装飾古墳データベース

2. 平福陶棺と竹原古墳

この装飾陶棺と竹原古墳の彩色壁画を、現代の知見を加えつつ、あらためて比較検討しよう。竹原古墳では、朱雀と玄武が崩れたような文様が描かれた玄門立柱石とまぐさ石とで区画された奥壁の範囲のみに壁画が描かれる。言い方を変えるなら、装飾古墳では玄門外からは見えない奥壁の空間には装飾が施されないのが普通である。これは、この壁画が被葬者の鎮魂を目的として描かれたのではなく、会葬者に見せるべきものとして描かれたことを意味している。すべての壁画古墳がそうであるとは言えないけれど、6世紀後半に盛行する彩色壁画を持つ古墳には、そのような傾向が指摘できるだろう。

竹原古墳の彩色壁画は、画面の両端をさしぼと見られるモチーフで区画し、画題を展開するためのキャンバスとする。その上段から、ゴンドラ形の舟と左向きの角を持った尾の長い獣（龍か？）、中段には両手足を側面観でそれ以外は胃をかぶった正面観の武人が、左向きの馬と見られる獣の口をとる。馬の下にはゴンドラ形の舟、その左に黒と赤の三角形を交互に連続した旗と見られるモチーフがある。さらに最下段には、蕨手文が線対象に配置された文様があり、これは舟との関りから波とされている。

平福陶棺のレリーフと竹原古墳の彩色壁画とは、共通点と相違点とがある。共通点から述べるなら、まず指摘されるべきは、物語風画題が横方向ではなく、縦方向の3段に展開することである。陶棺の場合は物理的な制約があるため仕方がないが、広いスペースが採れるはずの装飾古墳でも縦方向になっていることは、6～7世紀の物語の表現方法が絵巻のように右から左への横方向ではなく、縦方向に重層化すべきものと認識されていた可能性も指摘できよう。この重層化した表現が、時間の推移なのか、共時的な累積なのかは定かではない。第2は動物と人物とが絡み合ったモチーフが見られる点である。具体的には、平福陶棺では手を上げた人物と四脚動物、竹原古墳では馬と武人がそれに当たる。銅鐸絵画など、装飾古墳以前にも動物と人物とが絡み合った文様があるから珍しいとは言えまいが、佐原眞が指摘したように原始絵画の特徴のひとつには、個々のモチーフが重なり合うことは少ないため、「人間が動物を曳く」という前後関係を前提とした画題が共通する点を、看過すべきではないだろう（注3）。ただし、旧石器時代のラスコー洞窟の彩色壁画の中にも2匹のバイソンが前後に重なり合った、遠近法の芽生えとも言うべき描画表現が認められるから、この点をあまり強調しすぎても良くない。第3は山や海などの自然物を抽象化した



第2図 竹原古墳の奥壁
(九州国立博物館 装飾古墳データベース
(<http://s-kofun.kyuhaku.jp/>)より)



第3図 竹原古墳壁画に登場する馬を曳く人物
(九州国立博物館 装飾古墳データベース)

幾何学文が見られることである。平福陶棺の場合は山、竹原古墳の場合は海がそれに当たる。しかし平福陶棺の出土地から山は見えるだろうが、竹原古墳の所在地から海は見えない。第4は2本の有頭モチーフが共通することである。平福陶棺の場合は、この画題が仏教と関連するものであればハスの蕾だろうし、竹原古墳で画面を区切るさしばである。複数の有頭モチーフを画題の中に組み込むことは、装飾古墳の画面構成では例えばチブサン古墳の石屋形右側壁の彩色壁画などにも認められ、画面にアクセントを与えるだけでなく、聖域の結界としての意味を持たせていたのかもしれない。

反面、相違点としては次の通りである。第1は改めて述べるまでもなく、表現手法の違いである。竹原古墳は黒と赤による彩色で平福陶棺の場合は、粘土紐を貼り付けた浮彫レリーフという違いがある。とくに竹原古墳では龍とみられる動物の爪や皮膚に赤を散らし躍動感が表現されているのに対して、平福陶棺の場合は頭絡も粘土紐を貼り付けているから、全体にもつきりとした印象になっている。これは、表現の自由度に起因する素材の問題だから仕方がない。第2は人物表現である。両者とも顔立ちは表現されていないから、シルエットだけの比較に止まるが、大きな違いが看取される。竹原古墳の場合は正面観と側面観とが混在した、いわゆる多視点画である。佐原真によると、多視点画はクロマニヨン人が描き始めた洞窟絵画などの、原始絵画の特徴のひとつであり、時代ごとの「絵の文法」を画家が学んでいくにつれて、次第に克服されていくと説く。反面、平福陶棺の場合は人物を軸とした明確な対称性が意識されており、多視点画とは言えない。気になるのは、両脚が省略されていることで、エジプトの墓室壁画でも顔と四肢は多視点か一視点かを判別する重要なキーポイントになっているから看過できない。両足の足先が側面を向いていることを表すために、あえてこの部分だけ刻線によって表されたのならば、残念ながらこの図像は正面観を一視点画で表現できてはいないことになる。もっとも、一視点画と多視点画に優劣を付けるわけでは無いけれども。



第4図 平福陶棺と竹原古墳の動物側面像の比較

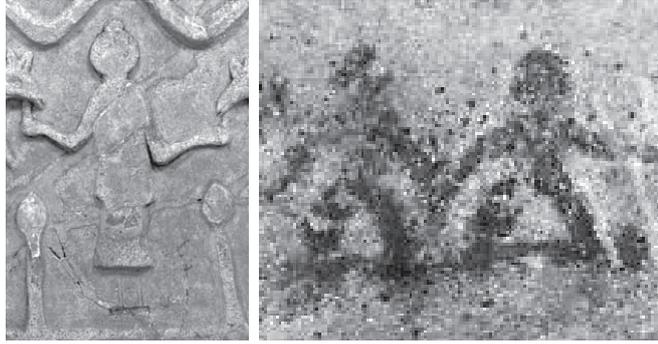
(上：平福陶棺 下：竹原古墳)

Image: TNM Image Archives
九州国立博物館 装飾古墳データベース

3. 平福陶棺の正面人物像について

そこで、論点をかえて装飾古墳における正面観の人物表現という視角からこの問題を検討してみよう。すると、平福陶棺のようにレリーフで表現されたものや線刻された人物像には、正面観の人物像が少なくないことに気づく。まず想起されるのが横穴墓の入口付近に刻まれた人物像である。たとえば、熊本県長岩横穴墓では、「通せんぼ」をするかのように手を広げた人物を持つものが彫刻されている。これは、横穴に眠る被葬者を防護するためのもので、同様の機能は熊本県弁慶ヶ穴古墳に見られる入口付近に刻線で表された人物モチーフもその一例となるだろう。鉄筆状の工具で線刻された例として、佐賀県永池古墳のさしばを持つ人物像が挙げられる。これは大小の2人が表されていて、多視点画ではなく正面観であることはおおらかに表現された顔面表現からも明らかである。一方、彩色されたものは極端に少なく、福島県泉崎横穴墓の奥壁に描かれた人物が挙げられる。これは赤で引かれた横線上に4人の手をつないだ正面観の立像が表される。この4人の左隣にいる

2人の捧げ物をした側面観の人物は、福岡県五郎山古墳の奥壁に、同様にしかし反転したモチーフとして現れるから、九州から福島県の浜通りまで何らかの経路で伝播したものかもしれない。また、手を挙げた正面観の立像としてよく知られたものに、熊本県チブサン古墳の石屋形右側壁に表された人物像があり、冠をかぶり、両手を挙げている（注4）。



第5図 平福陶棺と泉崎横穴墓の正面立像の比較
（左：平福陶棺 右：泉崎横穴墓）

Image : TNM Image Archives
九州国立博物館 装飾古墳データベース

次に、正面か側面かの決め手となる顔表現の有無について検討してみよう。顔

を描く人物あるいは顔だけを描くものは、横穴墓に線刻されたものが多い。たとえば、宮崎県蓮ヶ池横穴墓群や大阪府高井田横穴墓群、千葉県長柄横穴墓群などが挙げられ、横穴墓側面の外壁に彫刻された例として熊本県鍋田横穴墓群の例を数える。彩色で顔表現を持つものは、先述のチブサン古墳の正面観立像が白地の顔に薄く赤点で目と口とが描かれているけれど、彩色壁画ではほとんど見当たらない。したがって厳密に正面か側面かは分からないものが多く、弓を引くなどのポーズから側面だろうと推定されるに過ぎないものが大半である。

なお、相対する動物に正面を向いた人物を線対象に配置するというモチーフの構図から想起されるのは、突飛なようだが古代オリエントの動物闘争図が典型例である。たとえば、ナイル川上流のヒエラコンポリスという都市遺跡には、先王朝から初期王朝期にかけての広大な墓地があり、単独に離れてレンガ造りの彩色壁画墓が営まれている。その築造はナカダII C期に当たり、前四千年紀中葉から後半にかけてと推定される。壁画のために下地が調整された壁には、黒1色で相対して挑みかかる獣を仲裁する人物が描かれている。この動物闘争図は、メソポタミアの円筒印章など墓葬壁画以外にも登場し、広く好まれたモチーフである。平福陶棺の文様に古代オリエントの装飾モチーフが影響を与えたと言うつもりは毛頭ないけれど、動物と人物とが絡み合い、対称性が志向されているモチーフの数少ない例として参考になる。つまり、ここで指摘したい点は、今まで述べてきたように平福陶棺の絵の文法は、物語風画題を表した彩色壁画のそれとは連続しないものであり、ましてや正面観を表すが物語的な構成をとらない横穴墓の人物像とも異質な存在と結論付けることができる。

4. 平福陶棺の図像と美作という場所

以上、平福陶棺のレリーフ装飾を題材にして、日本の装飾古墳の画題との比較検討を進めてきた結果、日本の装飾古墳文化と描き方が直接的に連続しないという結論に至った。物語風画題の表現方法など、森貞次郎がはじめて気付いたように竹原古墳との共通性はあるながらも、九州北・中部や北関東～南東北に展開する装飾古墳とは、「絵の文法」そのものが異なっている。正面立像と相対する動物を主モチーフとしたこの陶棺の図像構成はどこから来るのだろうか。

これは横穴式石室という埋葬空間の中で、正面観が重視されるような棺体配列があったためだと考えている（注5）。九州系横穴式石室では奥壁に並行して初葬者が置かれるため、玄室奥壁最下段の石が巨大化し、彩色壁画を描くキャンバスとして最適形へと進化した。しかし、畿内系横穴式石室では初葬者は奥壁に直交して石室主軸と平行に配置され、しかも片袖式の場合は袖の陰に隠れ

るがごとく配列される。このような埋葬法では、会葬者が被葬者を直接に視認することはできない。したがって、被葬者を顕彰するような物語風彩色壁画の発達も望むべくもない。装飾古墳の文化が畿内系横穴式石室の分布地域で見られないのは、このためである。しかし、平福陶棺の場合は小口部分に壁画を描いており、この造形には明確に会葬者に見てもらおうような意識が働いている。この思想は装飾古墳の文化と接触した地域でないと成立しないものだろう。まさに、九州北中部の装飾古墳の絵の文法そのものではないが、畿内そのものではない埋葬法が展開した地域でないとこのような造形は生み出されるべくもないだろう。この意味で、埋葬法に込められた異質な死生観が接触する美作という地理的位置は重要な意味を持つてくるに違いない（注6）。

注1 たとえば、和辻哲郎は次のように紹介している（古谷毅「2012年2月5日 考古展示「飛鳥時代の古墳」コーナー新設・記念講演会」東京国立博物館ブログより）。

「（前略）上代造形美術を顧みないでいた自分の心に、かつて強い驚嘆の情を呼び起こした。（中略）女も馬も植物も一つの柔らかさに融け入り、そこに平和な、静かな、調和に充ちた気分を造り出しているのである。」（『日本古代文化』岩波書店、和辻哲郎 1920年）

注2 森貞次郎「福岡縣鞍手郡若宮町竹原古墳の壁画」『美術研究』第194号 吉川弘文館 1957年。この中で、本稿でハスの蕾か？としたモチーフについては、さしぼの可能性を考えており、「引き馬」と共に平福陶棺のレリーフと竹原古墳の壁画とが密接な関連を持っていることを示唆している（p.101）。

注3 馬を人間が曳くという竹原古墳のモチーフは、森貞次郎は高句麗壁画の流れを引いた六朝系のモチーフと考えており、平福陶棺の両手で馬を曳くモチーフも、同様に大陸伝来の図像の可能性を示唆している（p.104）。

注4 チブサン古墳の人物像は、上半身を白地にして赤で目と口を表現していることから、正面観であることが明白である。

注5 近畿（畿内）と九州の埋葬法の相違については、以下を参考とした。

和田晴吾『古墳時代の葬制と他界観』吉川弘文館 2014年

注6 装飾陶棺が出土した平福は、岡山県津山市にある。津山盆地は、中宮1号墳など畿内系横穴式石室を蔵する古墳が分布し、当地に畿内の埋葬儀礼が流入していた可能性は否定できない。本稿では平福陶棺を装飾古墳とみる立場から検討したが、陶棺製作工人の立場からも検討が必要になるだろう。