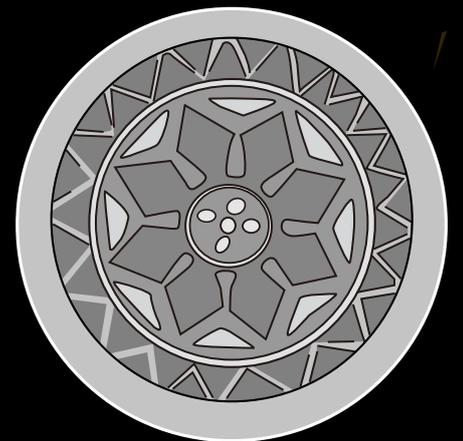
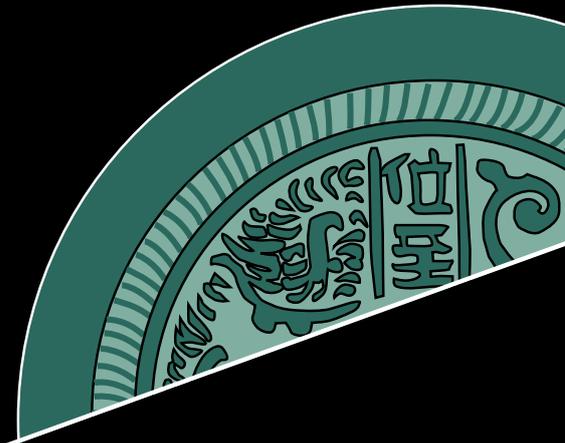
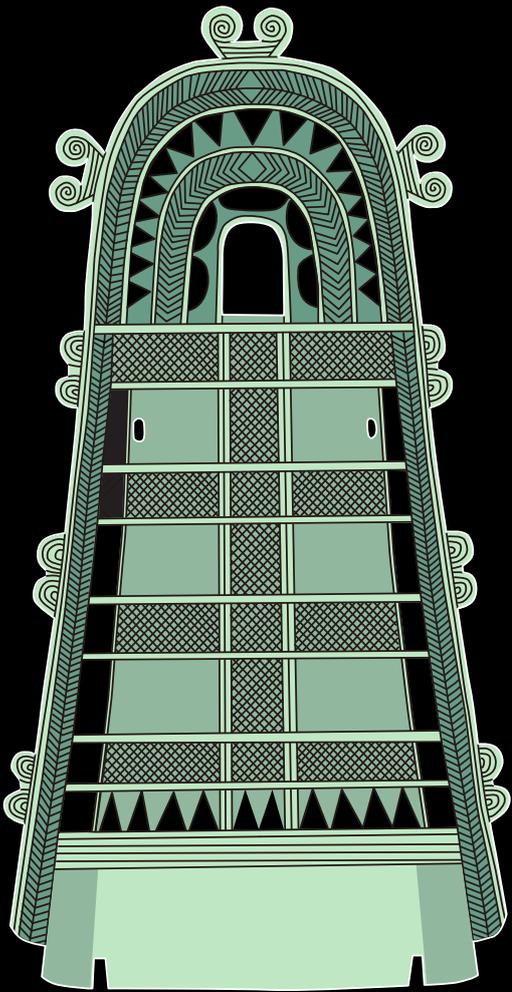
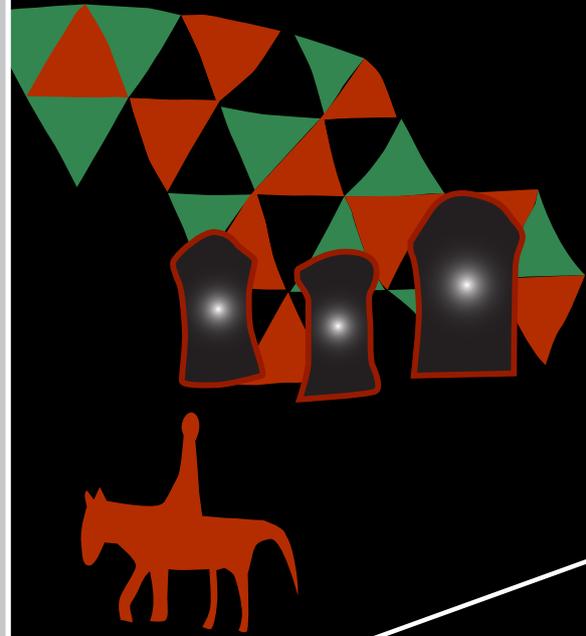




平成29年度考古学ゼミナール（考古学連続講座）

— 文様と絵の考古学 —



主催：神奈川県埋蔵文化財センター

◆◇ 平成 29 年度 考古学ゼミナール ◇◆

「文様と絵の考古学」

◆◇ 日程 ※各講の後に質疑・休憩

開講式	10月14日(土)	13:00~13:10
第1講	同	13:10~14:40
第2講	同	15:00~16:30
第3講	10月21日(土)	13:00~14:30
第4講	同	15:00~16:30
第5講	10月28日(土)	14:00~16:00
終了式	同	16:20~16:30

◆◇ 要旨集 目次

講師紹介	・・・	2
講義要旨		
第1講 「縄文土器文様にみる物語の世界」	・・・	3
山梨県埋蔵文化財センター調査研究課長	今福 利恵	
第2講 「墓に描かれた世界」	・・・	7
専修大学教授	土生田 純之	
第3講 「鏡の文様を考える」	・・・	17
国立歴史民俗博物館准教授	上野 祥史	
第4講 「瓦の文様を考える」	(※当日配布)	
元 国士舘大学教授	須田 勉	
第5講 「弥生アートの世界」	・・・	21
南山大学教授	黒澤 浩	

会場 かながわ県民センター 301 会議室 横浜市神奈川区鶴屋町 2-24-2

講師紹介

今福 利恵 (いまふく りけい)

山梨県埋蔵文化財センター調査研究課長 博士 (歴史学)

國學院大学大学院 山梨県教育庁を経て現職

著作：『縄文土器の文様生成構造の研究』(アム・プロモーション、「未完成考古学叢書 8」)

土生田 純之 (はぶた よしゆき)

専修大学教授 博士 (文学)

関西大学大学院 宮内庁書陵部主任研究官を経て現職

著作：『古墳時代の政治と社会』(吉川弘文館)、『日本横穴式石室の系譜』(学生社)

上野 祥史 (うえの よしふみ)

国立歴史民俗博物館准教授・総合研究大学院大学准教授 修士 (文学)

京都大学大学院を経て現職

著作：編著『祇園大塚山古墳と 5 世紀という時代』(上野祥史・国立歴史民俗博物館編、六一書房)

須田 勉 (すだ つとむ)

元国士舘大学教授 博士 (文学)

早稲田大学 文化庁記念物課文化財調査官 国士舘大学教授を経て、昨年定年退任

著作：『国分寺の誕生 古代日本の国家プロジェクト』(吉川弘文館・歴史文化ライブラリー)、
『古代東国仏教の中心寺院・下野薬師寺』(新泉社、シリーズ「遺跡を学ぶ」)

黒澤 浩 (くろさわ ひろし)

南山大学教授 修士 (文学)

明治大学大学院 明治大学考古学博物館学芸員を経て現職

著作：編著『博物館教育論』(講談社)、
共著『縄文／弥生移行期の社会論』(ブイツーソリューション)

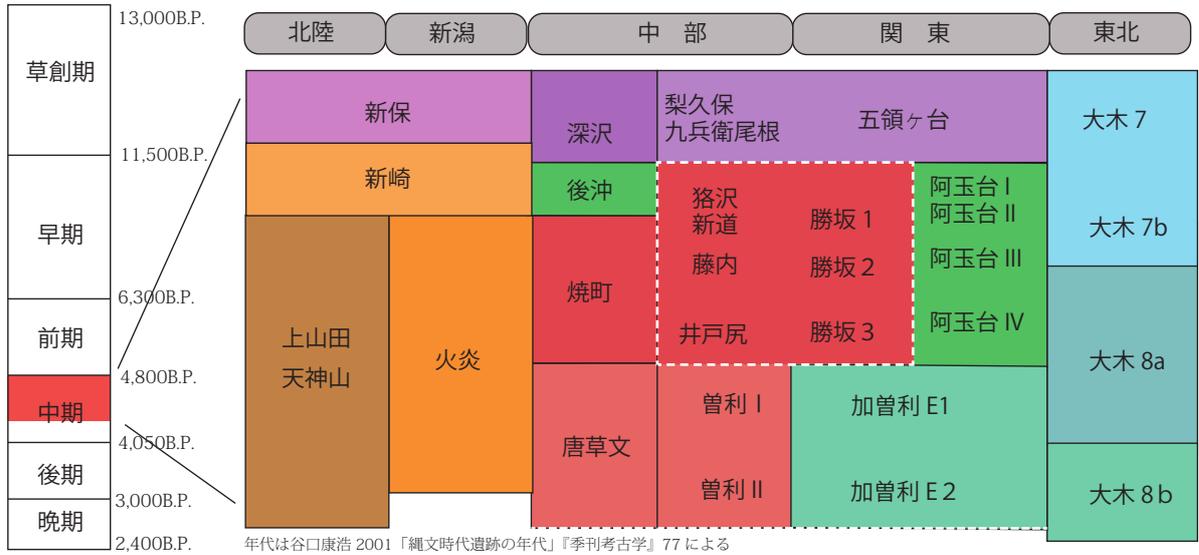
縄文土器文様にみる物語の世界

今福 利恵 (山梨県埋蔵文化財センター調査研究課長)

縄文土器の文様

- 1) 縄文土器の時代 6期区分 草創期・早期・前期・中期・後期・晩期
 中期中葉の関東西部から中部高地にかけて勝坂式土器は物語性文様をもつ
- 2) 土器に文様をつける ー施文の技法
 沈線文(刻む) 土器の器面をへこませる
 縄文と撚糸文・押型文/竹管文と貝殻文 ー多様な変化
 隆線文(貼る) 土器の器面に貼り付ける ー付け加える
 隆帯文 浮線文 貼付文 突起・把手 ー粘土紐による文様
- 3) 文様を割り付ける ー文様のレイアウト
 単位文様と文様帯 ー土器を横方向に分割した文様の範囲
 文様の繰り返し 単位性(2単位、3単位、4単位、6単位等)と正面性
 口縁部文様と胴部文様 ー文様がつけられる場所が決まっている
 主文様と従文様 ー隆線と沈線の区別 施文技法の違いによる
- 4) 物語性文様 ー勝坂式土器だけにみえる特徴
 何を表現しようとしているのか ー隠れた主題を探す
 彫塑的、直・曲線的な装飾意匠によって暗示され、触発された ー江上波夫
 カタチに先行して存在する特定の意味=概念があつて、それが特定のカタチに具現ー小林達雄
 動物意匠 イノシシ・ヘビ・カエル これらの対立と融合
 イノシシ 立体形 鼻鏡、手足首なし、タテガミ
 ヘビ 這う/這いまわる/巻く/かまくび 多様な形態と口、三角頭、太い胴
 カエル 平面形 円形胴、手足表現、頭なし
 人物意匠 人面装飾・人体表現(線画/立体画)
 線画による人物 ー男性と女性 丸と三角の頭/丸と菱形の体
 土器外面につく人面
 土偶付土器 土器に抱き着く人体表現 土器の内面を向く、土器そのものを人体とみなす
 顔面把手付土器と獣面把手付土器
 土偶と密接な関係 黒駒土偶、壺抱き土偶
 人物と動物の融合/擬人化された土器の象徴儀礼
- 5) 同じ文様構造をもつ土器
 土器様式内での一致と遠隔地の土器文様 ー共有する社会規範

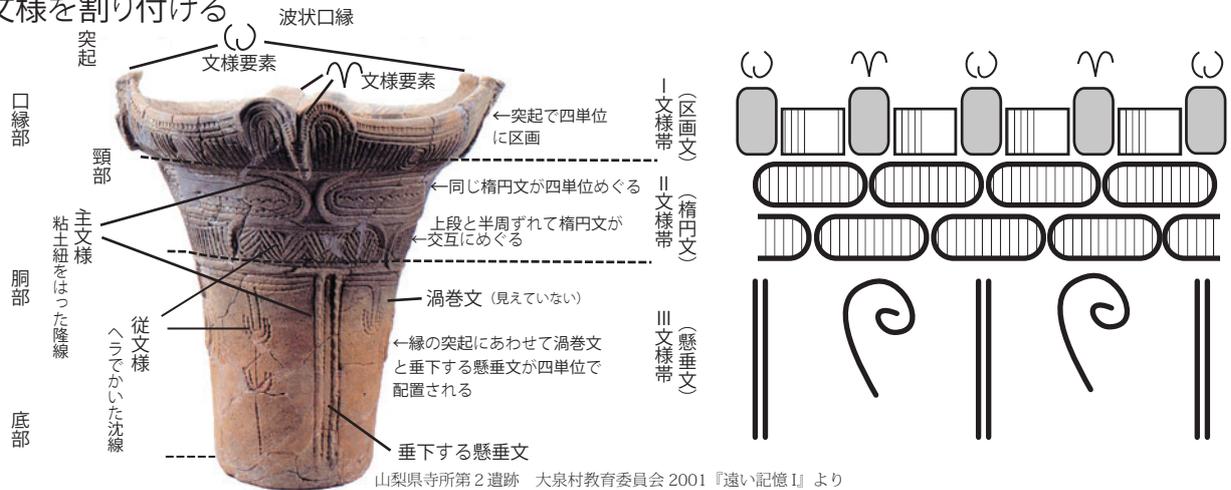
縄文土器の時代



土器に文様をつける



文様を割り付ける



土器文様の物語性

動物意匠



山梨県安道寺遺跡 山梨県立考古博物館



山梨県甲ツ原遺跡 山梨県立考古博物館



山梨県甲原町農高前遺跡 山梨県立考古博物館



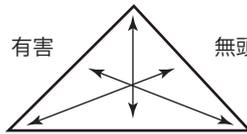
山梨県宮の前遺跡 山梨県立考古博物館

大型、体毛、歩く、敏捷、通年、狩猟獣

イノシシ

同態、胎生、無足、陸生、有害

無頭、丸体、無尾、不変体、鳴声



山梨県酒呑場遺跡 山梨県立考古博物館

ヘビ
ウロコ、這う、無足、有頭、有尾、変形体 無声

小型、緩慢、冬眠、採集獣

カエル

肌、跳ねる、変態、卵生、四足、水生、無害

這いまわるヘビ



山梨県大木戸遺跡 山梨県立考古博物館



山梨県原町農高前遺跡 山梨県立考古博物館



山梨県酒呑場遺跡 山梨県立考古博物館



山梨県安道寺遺跡 山梨県立考古博物館



山梨県西田遺跡 山梨県立考古博物館



長野県曾利遺跡 井戸尻考古館



長野県藤内遺跡 井戸尻考古館



神奈川県大日野原遺跡 個人

写真出典 山梨県立考古博物館特別展図録/小川忠博『縄文美術館』

土器文様の物語性

人物意匠



山梨県一の沢遺跡 山梨県立考古博物館



三角の足 男性器 三角の足 四角い体

土偶付き土器



山梨県寺所第2遺跡 北杜市考古資料館



山梨県寺所第2遺跡 北杜市考古資料館



山梨県鋳物師屋遺跡 南アルプス市伝承館



長野県藤内遺跡 井戸尻考古館

動物と人物の融合



山梨県安道寺遺跡 山梨県立考古博物館



山梨県一の沢遺跡 山梨県立考古博物館



山梨県中丸遺跡 東京国立博物館

土偶が表現される土器



長野県下原遺跡 井戸尻考古館



山梨県津金御所前遺跡 北杜市考古資料館



山梨県鋳物師屋遺跡 南アルプス市伝承館



山梨県諏訪原遺跡 北杜市考古資料館



神奈川県林王子遺跡 厚木市郷土資料館
写真出典 山梨県立考古博物館特別展図録/栃木県立博物館『土偶の世界』/小川忠博『縄文美術館』

墓に描かれた世界

土生田 純之 (専修大学教授)

1 一般的に壁画古墳を含む装飾古墳は、以下の4種類に分類されている。

- ① 壁画系 石室の壁面に彩色もしくは線刻の文様や絵画を描いたもの。
- ② 石障系 石室の周壁下部に浮彫ないしは線刻の装飾を行った板状の石材を組み合わせて立てたもの。
- ③ 石棺系 石室内に安置した石棺の内・外面に装飾(浮彫・線刻・彩色)を施したもの。
- ④ 横穴系 岩石を繰り抜いて作った墓室内や入口に浮彫や彩色を施したもの。

本日の演題と密接な関係がある「壁画古墳」は、通常上のうち①と④をさすが、壁画古墳誕生の経緯を考究するためには、上のすべてを概観する必要がある。

また、装飾の要素については以下の3類に分類できる。

- ① 幾何学文様 直弧文、同心円文、三角文、蕨手文など。
- ② 靱や楯など器物の図形
- ③ 人物・鳥獣の象

上は、おおむね①から③へと出現の時期が降下するが、①がなくなってから②が出現するのではない。したがって一古墳にこれらすべてが認められる例も多い。ただし、直弧文は②や③と共存することはない。直弧文は弥生時代に始まり、古墳時代の中期(おおむね5世紀代)にはおおむね消滅するもので、反対に壁画古墳が本格的に築造されるのは6世紀に入ってからのものであるためである。

2 さて、これら装飾の題材の意味については早くから議論されてきたが、いまだ十分な解答が得られているわけではない。しかし、大略以下のように考えられている。まず直弧文は死者を聖別する、あるいは鎮魂的意義が認められる。特によりくる悪霊から守る、あるいは死霊が浮遊して災害をもたらさないように縄で縛った状態を示す文様であると考えられるのである。このように弥生時代に出現したこの文様は、呪的な色彩が強い。

次に器物の図形は、直弧文同様墓室の平安をはかり邪悪なものを排除する機能が考えられる。しかし、直弧文とは異なり具象的な文様であることに留意したい。

最後に人物像等について、物語的性格が顕著である。たとえば福岡県筑紫野市五郎山古墳や熊本県山鹿市の弁慶ヶ穴古墳には死者を黄泉の世界に運ぶ船が描かれている。そしてその水先案内として鳥や馬が、また夜空には星宿が描かれているのであり、当該期の死後に赴く世界が描かれており、当時の人々の死生観が明瞭にわかるのである。

また福岡県宮若市の竹原古墳(7世紀初頭)には馬とその馬子、さらに龍が描かれている。この絵画については、馬を水辺にひいて龍に通じさせ、天馬を得ようとする中国思想に基づいた絵画

であるとする解釈が金関丈夫によって提示されている（「竹原古墳奥室の壁画」『MUSEUM』215号1969）。

これらの壁画はいずれも中・北部九州に盛行するが、一部関東から東北の横穴式石室（横穴）にも認められている。近年、両地域の密接な関係を説く論もあり、今後の精緻な研究が俟たれる。

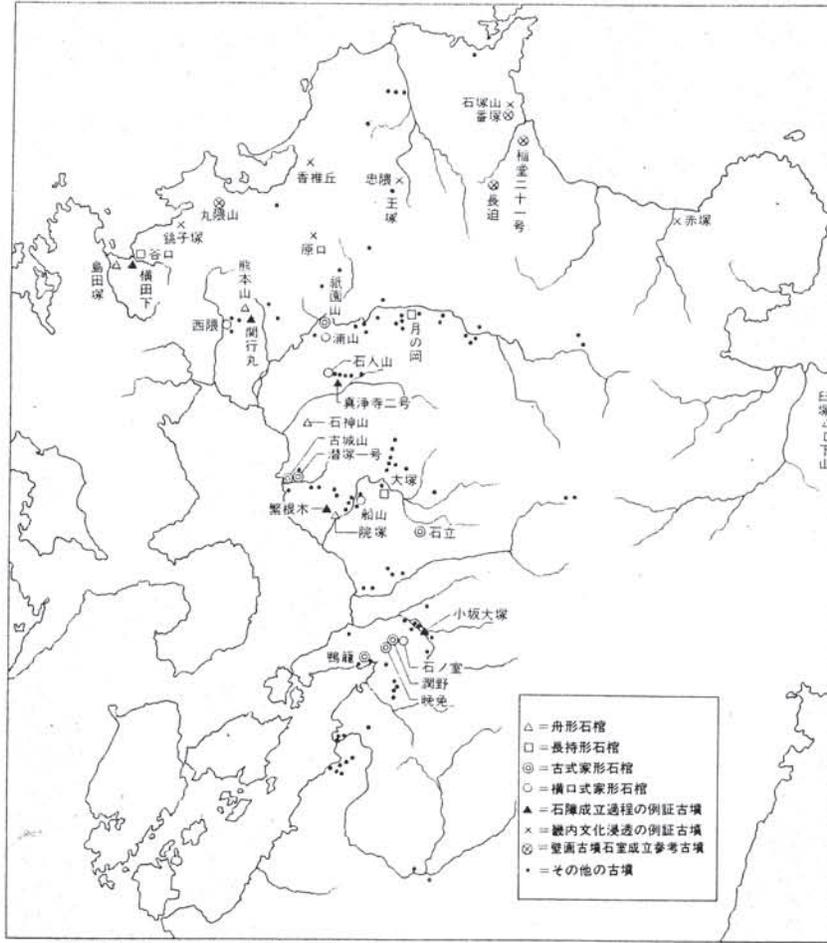
3 以上とは異なり、奈良県明日香村の高松塚、およびキトラ古墳の壁画は、描画技法を始め思想背景やその史的背景など全く異にするものである。7世紀末～8世紀初頭に属する両古墳は、遣唐使によってもたらされた全く新しい技法によって描かれている。そこにはきわめて精緻な星宿図や四神図（両者とも九州の壁画古墳の一部に認められるが、精緻さにおいて比較できるものではない）、そして宮廷官人の姿がきわめて精密なタッチで描かれている。時代背景や地域差（律令時代における「中央」と「地方」）など、以前とは異なる新しい時代の到来を象徴する出来事と捉えることができるのである。この壁画は、中国（唐代）や高句麗の壁画に共通するところが多くあって、実際に壁画を描いた人物として、高句麗難民の関与を想定することが多い（両古墳は7世紀末ないし8世紀初頭の築造であるが、高句麗は668年に滅亡した）。

4 稿の終わりに壁画古墳の保存と活用について一言したい。よく知られているように残念ながら高松塚古墳の壁画にはカビが発生してくろずみ、「発見」当初の生き生きとした絵画が見られなくなってしまった。そのため、壁画が描かれた横穴式石槨は解体、移動されて現在修復されている。つまり現地には古墳の中で最も重要な埋葬主体部がないという状態であり、古墳の横に壁画館があってそこで写真等を見るのである。またキトラ古墳も高松塚古墳同様、壁画をはぎ取って現在修復を実施しつつある。もちろん古墳の近くにはキトラ古墳に特化した博物館相当施設がある。文化財はただ単に保存するのみではなく、多くの人が見られるように一般公開することが肝要で、また現地に本来の形で残すことこそが重要である。その意味で中国、唐代太子墓等（章懐太子墓、懿徳太子墓、永泰公主墓・章懐太子は高宗と則天武后の子、他は孫にあたる）の壁画が早くからはぎとられたことに違和感を覚えた人は多かったものと思われる。したがって、当初高松塚古墳を現地で保存することに決した判断について異論はなかった。しかし、今日のような事態を招くと、むしろ中国のような保存がよいのではとの疑念が生じることもやむを得ない。

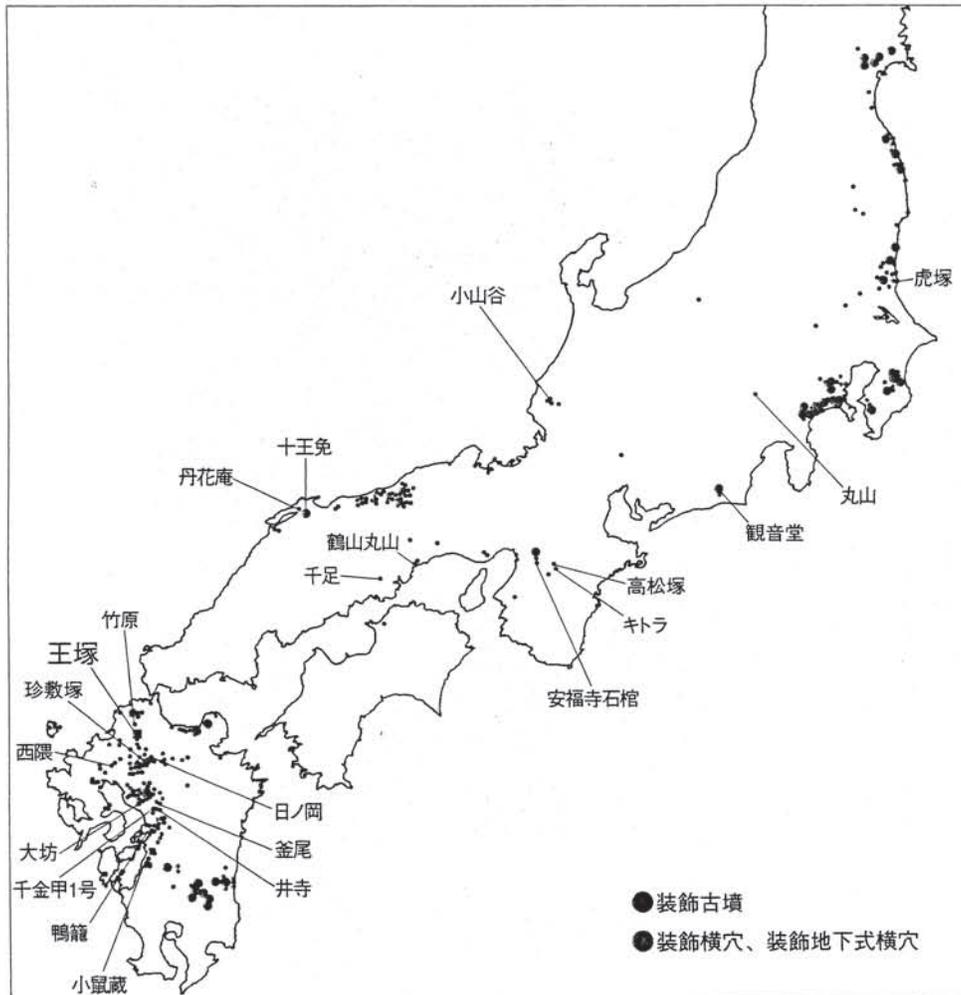
王塚古墳など多くの九州の壁画古墳については、ガラスで石室内部を遮断し1年のうちの特定の日のみ公開するという方法をとっている（公開といっても当然ガラスの外側から見るのであるが）。王塚古墳を古くから知る多くの方は、発見以降徐々に色彩が失われていったものが、ガラスで遮断して以降かつての鮮やかな色彩が甦ってきたという。こうした方法は他地方、例えば茨城県ひたちなか市の虎塚古墳も同様の手法をとっている。保存と公開の二大原則の調和を図った実例といえるかもしれない。ただし、川崎市の馬絹古墳は公開はおろかここ十数年閉塞したままであり、東日本大震災の影響等も全く不明である。早期の検証と対策が切望される。

しかし、九州をはじめとする壁画古墳は石室等の壁面に直接彩色したものであるのに対し、明日香村の壁画は石材の上に漆喰を塗布した後に彩色している。漆喰上に描かれた絵画（フレスコ画）は保存がきわめて難しく、まして長く密封された石槨内にあったものが全く異なる条件下におかれれば今回のような事態になることも、今となっては容易に推測できることである。

今こそ保存科学の力を結集して新しい保存法を考究する必要があるだろう。やはり、少なくとも本来存在した現地にあってこそ生きた文化財として後世に生きる我々に大きな感動を与えてくれるものと思われるのである。



北部九州における古墳の交流



●装飾古墳
●装飾横穴、装飾地下式横穴

●装飾古墳の分布 (『装飾古墳の世界』より一部改変)



6世紀前半・福岡県うきは市 日の岡古墳奥壁（日下復元模写）



6世紀前半・福岡県桂川町 王塚古墳前室右奥壁（日下復元模写）



6世紀後半・福岡県うきは市 珍敷塚古墳後室奥壁（日下復元模写）



6世紀後半・熊本県山鹿市 弁慶ヶ穴古墳前室右側壁中央（日下復元模写）

色 彩	装 飾 古 墳	法 隆 寺 壁 画
赤 色	酸化鉄	酸化鉄 *朱 *鉛 丹 <input type="checkbox"/>
黄 色	黄色粘土	黄 土 *密陀僧(一酸化鉛) <input type="checkbox"/>
白 色	白色粘土(白土)	白 土
青 色	緑色岩粉末	*藍銅鉱(岩紺青)
緑 色	緑色岩粉末	*孔雀石(岩緑青)
黒 色	1マンガン鉱物 2炭 素	墨 <input type="checkbox"/>

装飾古墳と法隆寺壁画との使用顔料の比較表(山崎一雄原図)



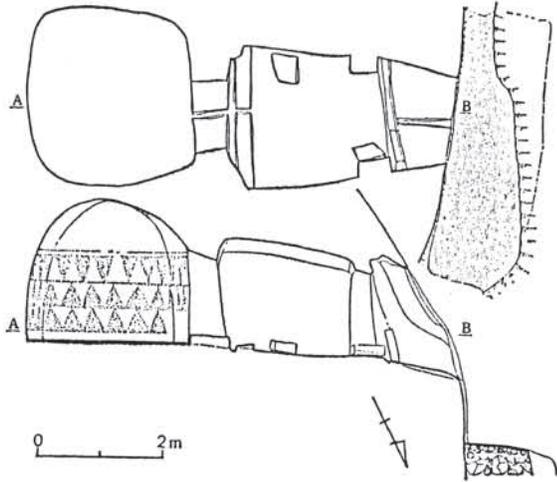
6世紀末・福岡県宮若市 竹原古墳玄室奥壁の壁画



清戸迫横穴墓の図文
7世紀初頭・福島県双葉町



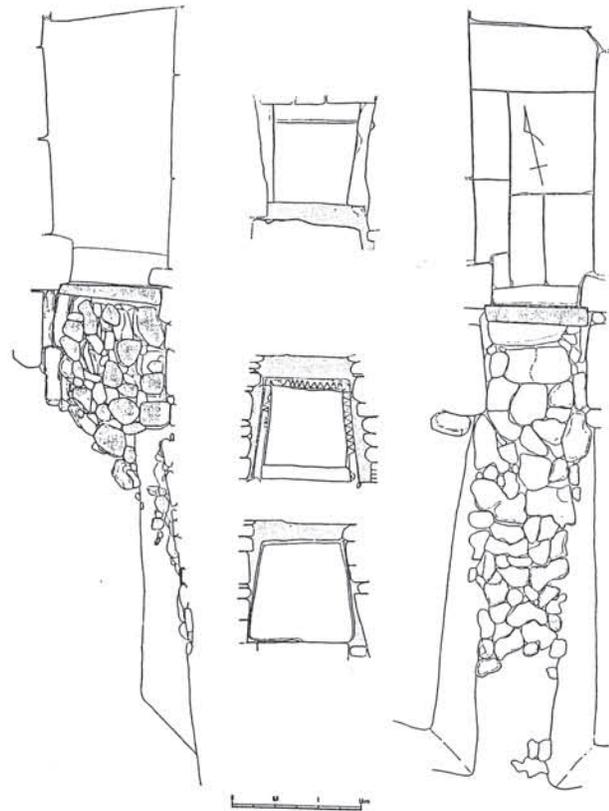
東日本の装飾古墳



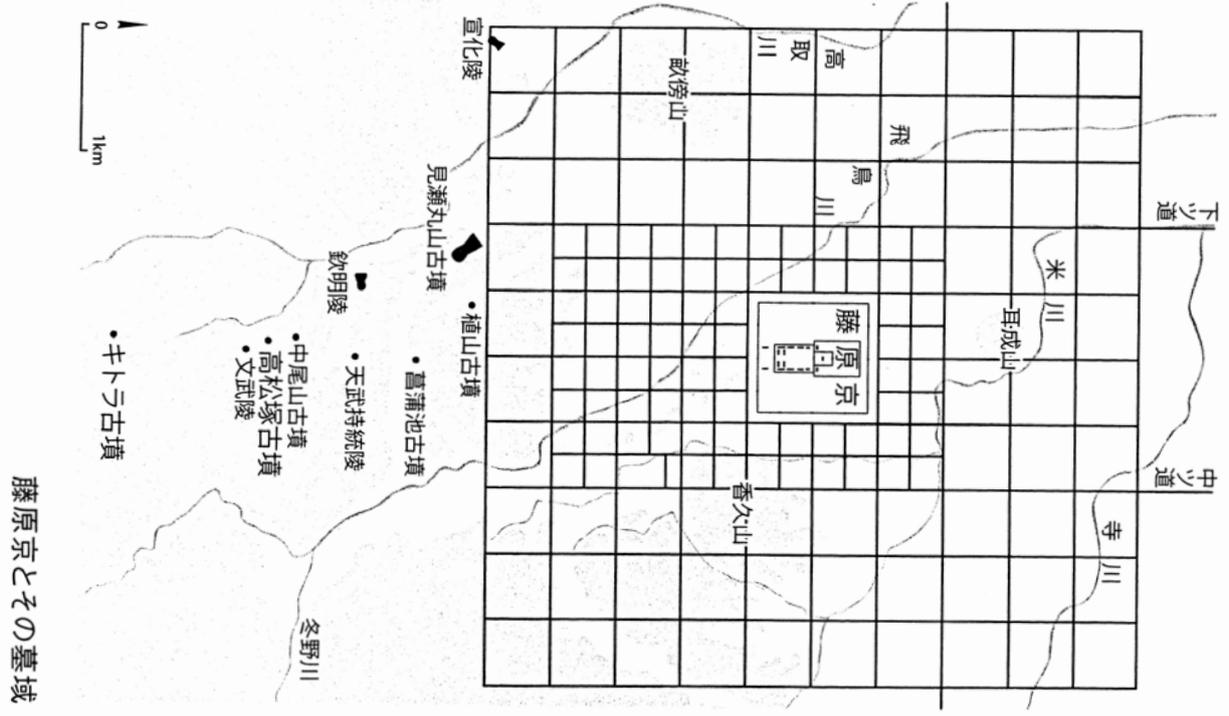
中田横穴墓の図文
7世紀初頭・福島県いわき市



虎塚古墳の壁画



虎塚古墳の横穴式石室



藤原京とその墓域

2 最近の発見・発掘② 壁画古墳と文化財保護

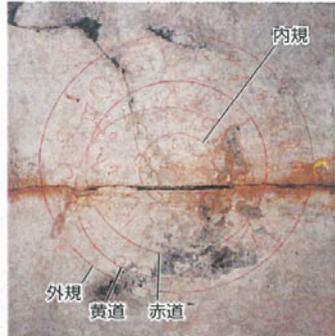
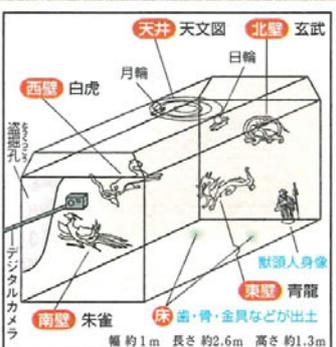
キトラ古墳 奈良県高市郡明日香村 鮮やかな壁画



▲南壁の朱雀図 18×45cm

方位	東	西	南	北
四神	青龍	白虎	朱雀	玄武
色	青	白	赤	黒
季節	春	秋	夏	冬

解説 青龍・白虎・朱雀・玄武の四神は、東西南北の方位を司る守護神として、信仰の対象となっていた。



注)外環(1年のうち1度は見える星の範囲)は推定直径60cmの円。内環は洗えない星の範囲。

●天井の天文図(星宿・星座図) 丸い金箔の星を朱の線で結んで星座を表し、星の軌道2本と太陽の軌道(黄道)、赤道を朱の円で描く。2004年の調査で、約350個の星が68の星座を形成していることが確認された。星に大小の差をつけるのは朝鮮半島の形式であり、高句麗から伝えられたと考えられる。

●獣頭人身像(寅<虎>) 2002年発見。十二支像は悪霊の侵入を防ぐことを願ったものと思われ、頭部を獣、体を人間の姿で表現。獣頭人身の壁画は東アジア最古のもので、中国・朝鮮との交流や被葬者の身分の高さを示す貴重な資料である。 17×7cm



●被葬者と見られる頭蓋骨の破片と歯 2004年、石室床の土砂から、人骨約100点、歯23本が見つかり、鑑定の結果、50歳代男性のものだと判明。高級な出土品や壁画から、被葬者は皇子と推定されている。キトラ古墳や高松塚古墳(→P.59)の一带は、天武・持統天皇陵や文武天皇陵があることから、天武天皇の第一皇子、高市皇子(654?~696)とする説がある。



▲東壁の青龍図 25×40cm(推定)



▲西壁の白虎図 25×45cm



▲北壁の玄武図 16×26cm

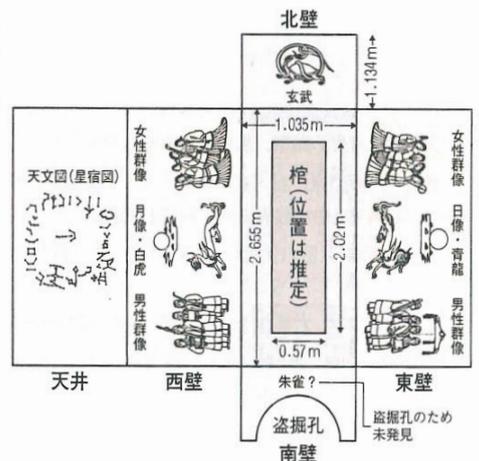
解説 キトラ古墳は直径約14m、高さ約2.4mの円墳。北に約1km離れた高松塚古墳と同じ7世紀末から8世紀初めの終末期の古墳である。1983(昭和58)年のファイバースコープを用いた調査で北壁の玄武図を発見。以降、各壁に四神図や獣頭人身像、天井に天文図が確認された。頭蓋骨の破片や歯の発見、琥珀の玉(装身具)や金銅製金具(装飾具)の出土は、被葬者を解明する有力な手がかりとされる。



●高松塚古墳西壁女性群像 先頭の女性は、中国風の敬礼(拱手)をし、緑の団扇をかかげる。高松塚古墳の男女群像については、葬送や朝賀の儀式を描いたともいわれているが、定説はない。

●解説 高松塚古墳(7世紀末~8世紀初め)は、2段構造の円墳で、高さ5m、下段の直径は23mである。被葬者は、漆塗りの木棺に納められていた。玉類や、中国製の鏡などが副葬される。石室内から見つかった極彩色の壁画は、天井に金箔を貼って星とした天文図(古代中国では星宿図(星座図))が、四方には*四神・男女群像・日月像が漆喰の上に描かれている。

*青龍(東)・白虎(西)・朱雀(南)・玄武(北)で、四方を守る守護神。



●西壁の図 中央上部に月像、下に西方守護神の白虎を描き、その左右に4人1組の男性群像と女性群像を描いている。東壁の男性群像と女性群像と共に、皇位につけなかった皇子へのはなむけとして儀式に向かう下級官人や女性を描いたものとの意見がある。

●北壁の玄武図 亀に蛇が巻きつく姿を表したのが四神の1つの玄武で、北方の守護神。他の四神と共に石室・棺の守護にあたる。

●東壁の図 西壁に対応する位置に日像、東方の守護神青龍を描き、それを挟んで4人1組の男性(下級官人)群像と女性(親王家などに奉仕)群像が左右に描かれている。



文化財をどのように守るか —キトラ古墳と高松塚古墳—

キトラ古墳と高松塚古墳(→P.59)は、壁画を有する同時代の古墳である。歴史上・美術上の価値が高いが、湿気などによりカビが発生。特に高松塚古墳は、1972(昭和47)年の発見以来、文化庁が温度・湿度管理や定期点検を行ってきたが、近年、カビによる壁画の劣化が顕著になった。このため、現在、両古墳の壁画の修復・保存作業が進められている。

日本と高句麗の壁画古墳

キトラ古墳や高松塚古墳のように、漆喰に描かれた壁画は温度・湿度の変化に弱く、剥落しやすい。日本の壁画古墳と題材などに共通点が見られる高句麗の壁画も、6世紀初め頃までは漆喰の上に描かれていた。しかし、6世紀半ば以降は石壁に直接描かれることが多くなった。

キトラ古墳

石壁から漆喰がはがれた部分があったため、壁画をはぎ取って修復・保存する。2004年から2010年にかけて漆喰の取り外しが行われた。

高松塚古墳

漆喰の状態が悪く壁画のはぎ取りが困難であることから、石室ごと取り出して解体し、修復する方法を採用。

●石室の解体 南壁を吊り上げる様子。



キトラ古墳の壁画はぎ取り作業

写真提供/東京文化財研究所



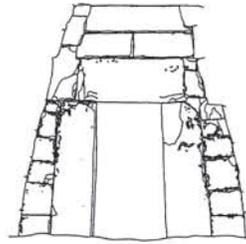
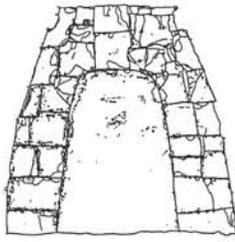
●はぎ取った壁画の修復作業



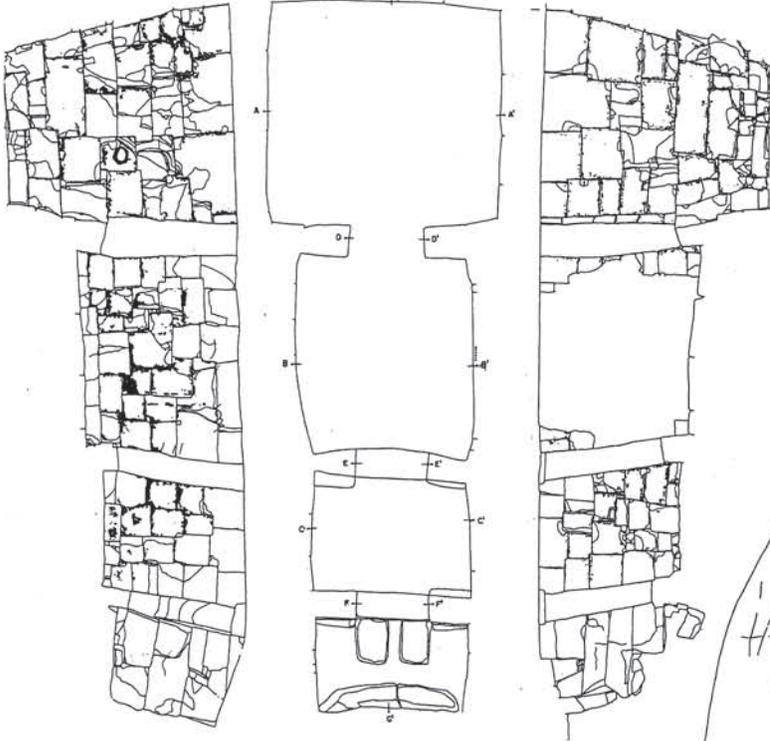
●はぎ取られた朱雀 壁画保護のためにレーヨン紙が貼られている。



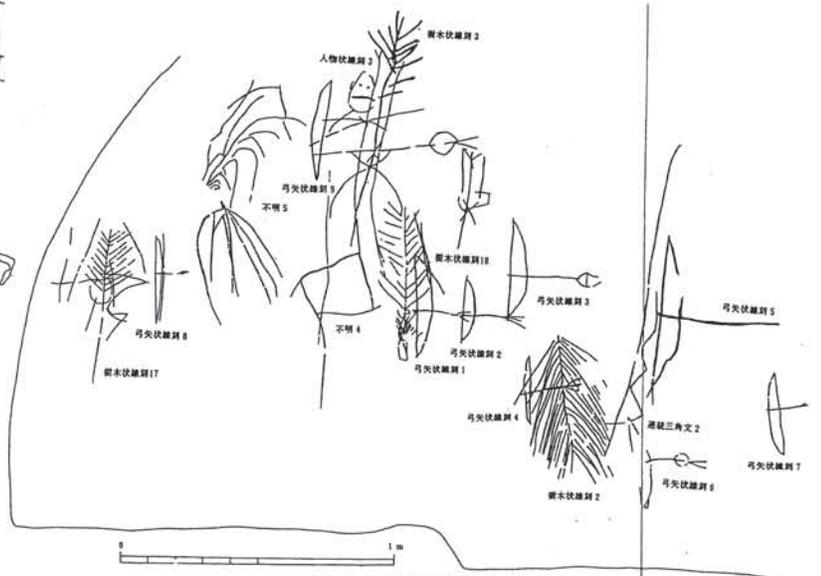
●公開されたキトラ古墳と高松塚古墳の白虎 高松塚古墳壁画は、修復完了後、古墳に戻す予定だが、土台の漆喰や石材が傷んでおり、懸念する声もある。



奥室門部裏面（奥室側）

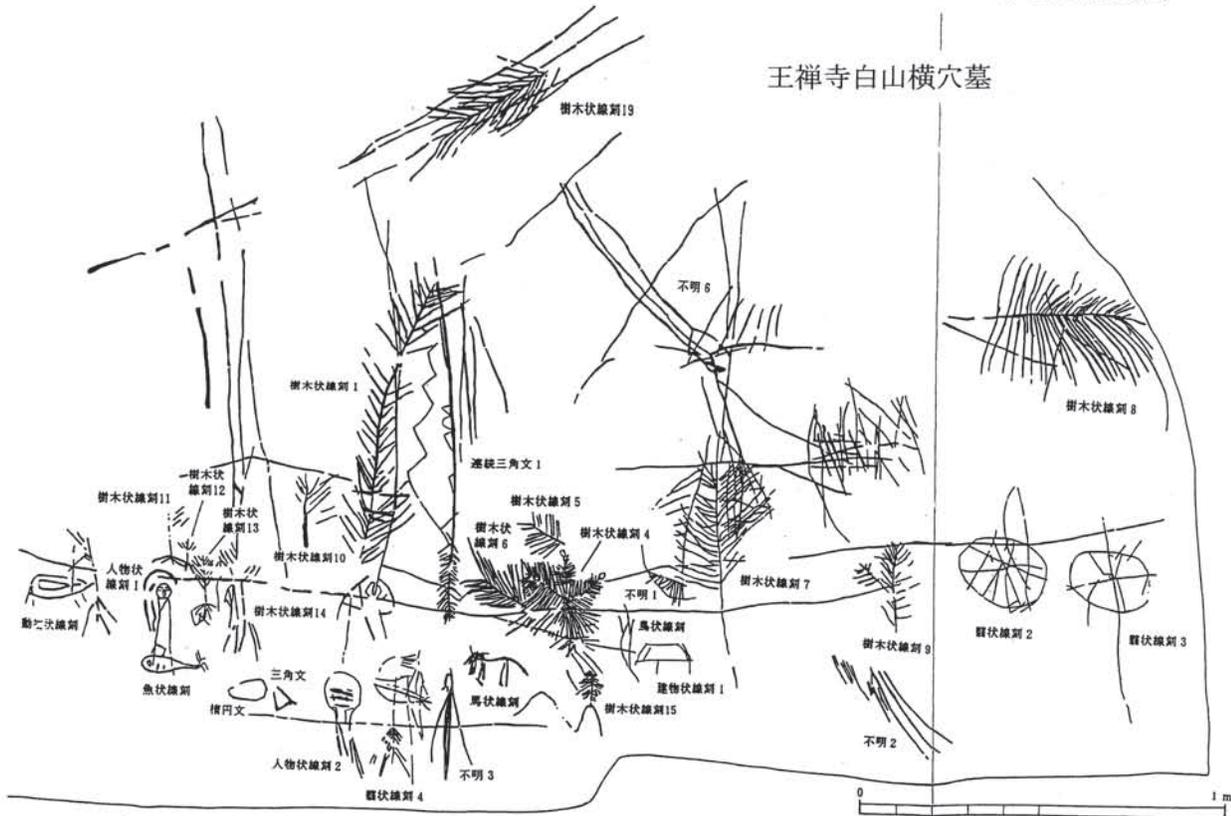


川崎市馬絹古墳の横穴式石室



第1号墓東側壁線刻図

王禅寺白山横穴墓



第1号墓西側壁線刻図

第3講

2017年10月21日(土)
考古学ゼミナール「文様と絵の考古学」

鏡の文様を考える

上野 祥史 (国立歴史民俗博物館准教授)

はじめに

鏡が日本列島に登場したのは、弥生時代のことである。その後、古墳時代には副葬品の一つとして、各地の古墳に副葬された。二つの時代に、中国鏡と倭鏡が存在し、それぞれ異なった特徴があり、その取扱いも違っていった。倭人は鏡をどのように認識し、どのように取り扱っていたのだろうか。鏡の図像をどのように認識していたのだろうか。なぜ鏡をもち、鏡をつくるのか、ということについて、真土大塚山古墳に副葬した三角縁神獸鏡や、近年発見された戸田小柳遺跡出土の破鏡など、神奈川県で出土した鏡を眺めながら、考えていることにしたい。

1. 中国鏡の世界

青銅器の歴史と鏡 鏡が中国に普及し始めたのは、春秋・戦国時代のことである。孔子が憂いた実力主義の時代にあつて、鼎など古くから儀礼の道具として発達した青銅容器は社会的な意義を失い、青銅器が奢侈品へと姿を変える中で鏡は普及し始めたのである。そして、古代中国世界を統合した漢代において、さまざまな鏡が生み出され、ひろく社会に普及したのである。

鏡の紋様 中国では、長い歴史の中でさまざまな鏡が登場した。円形であることが一般的だが、各時代の意識や思想を反映するさまざまな図像が鏡背を飾り立てた。漢代には、400年を通じてさまざまな鏡が生み出されたのであり、龍を主題とする鏡や、四神を表現した鏡、人姿の神々を表現した鏡など、各時期に流行した思想が鏡背を彩ったのである。

体系的な思想の表現 漢代の鏡の紋様は多彩であるが、ただの装飾として存在したのではない。紀元1世紀を前後する頃につくられた方格規矩四神鏡は、陰陽五行説の盛行を反映しており、天円地方に天空の星々を体系的に表現した鏡である。2世紀を前後する頃につくられた画像鏡や神獸鏡は、西王母・東王公を中心とした人間世界にゆかりのある神々の世界を体系的に表現した鏡である。

200年の画期 漢帝国の黄昏は、分裂の時代の幕開けでもある。三国時代以後、隋唐時代に至るまでの400年近く、中国は統一王朝を欠いていた。3世紀には漢鏡を模倣した鏡が登場し、南北朝時代まで漢鏡を模倣する鏡づくりが継続した。仏像など新たな図像は登場した画、漢代のように斬新なこれまでにない主題を創出することはなかった。

2. 弥生時代の鏡

中国鏡の登場と加工 弥生時代中期後葉に、前漢鏡が日本列島に登場する。奴や伊都の王墓と目される墓には、大型鏡を含む数多くの鏡を副葬しており、倭に対する中国の眼差しが垣間見

える。後期にも後漢鏡の流入は続くが、出土する鏡は加工をした鏡片であることが多い。分割・研磨・穿孔を加えた破鏡は、この時期の鏡の特徴である。

倭鏡の登場 漢鏡の流入と併行して、日本列島でも鏡づくりが始まる。漢鏡を模倣した倭鏡であるが、面径が 10cm 以下の小型であること、異体字銘帯鏡を強く意識することを特徴とする。流入する多様な漢鏡と、製作した特定の倭鏡は対照的である。倭鏡を加工することも少ない。そこに、弥生時代後期には二つの鏡が併存したのである。この時期は、土器や銅鐸から、鹿・鳥といった馴染みの絵画が姿を消す時期でもある。

西と東 鏡をもつ世界は、九州北部を中心として、瀬戸内・近畿・東海へと東にひろがった。東方の鏡は破鏡・鏡片と倭鏡であり、独自の倭鏡をも生みだした。しかし、その数は限られており、西高東低の様相は顕著である。遺跡から出土する鏡が、その時代に存在した鏡とみれば、中部より東に鏡が登場するのは弥生時代終末期以降のことである。

副葬と廃棄 鏡を墓に副葬するのは、九州北部に限られており、その他の地域では住居跡など集落で出土する。鏡をもつ世界は東にもひろがるか、その取扱いは一様ではない。集落とでの出土は、廃棄という使用の最終的な局面を示している。東方では、鉄剣や玉、金属製釧よりも少し遅れて墓に登場する。東方での特定個人と鏡の結びつきは、弥生時代に希薄であった。

戸田小柳遺跡出土鏡 相模川東岸で、近年の調査により発見された鏡である。土器を伴うが流路からの出土であり、相模の地に存在した時期を明確にはできない。双頭龍文鏡を分割・研磨・穿孔した破鏡であり、三国時代の特徴も備える鏡を弥生時代的に扱う例として注目できる。東方では、千葉県高部 30・32 号墳出土の後漢鏡片や静岡県高尾山古墳より先行した、数少ない弥生時代的な鏡の一つである。

3. 古墳時代の鏡

三国西晋鏡と三角縁神獸鏡 古墳時代には、完形鏡を埋葬施設に副葬する風習が、近畿地方を中心に汎日本列島規模でひろがる。その嚆矢となったのは、三角縁神獸鏡である。三角縁神獸鏡は、神獸鏡の模倣鏡であり、同範鏡が多く、銘文や魏の年号をもつ。その特徴は、青龍三年銘鏡などの三国西晋鏡と共通している。三角縁神獸鏡を通じた関係波、地域首長の結びつきと分け隔てを表現するものであった。

倭鏡の登場 古墳時代にも中国鏡を模倣した倭鏡が新たに登場した。古墳時代前期には、古い漢鏡をお手本に、さまざまな主題を表現する鏡を創り出した。中国鏡を忠実に模倣することが目的なのではない。新たな鏡を創出し、同じ主題をもつ大小の鏡を作り分けることに目的がある。鏡を通じた結びつきを拡充する動きであった。直弧紋鏡や家屋紋鏡など独自の主題もある。主題を越えて同じ図像を共有することがある一方で、三角縁神獸鏡の要素が混じることは稀である。また、類似した同工鏡は多いが、同範鏡は極めて少ない。

相模の出土鏡 神奈川県域で出土する鏡は決して多くない。古墳時代前期・中期・後期を通じて、古墳に副葬した鏡は少ない。真土大塚山古墳、加瀬白山古墳、了源寺古墳（加瀬山 4 号）、吾妻坂古墳、日吉矢上古墳など、優品や特徴をもつ出土鏡があるが数は少ない。それは、鏡を通じた連携—分配主体である倭王権からの働きかけ—が限定的で、低調であったことを示している。

真土大塚山古墳と加瀬白山古墳 両古墳では、三角縁神獸鏡が出土している。加瀬白山古墳では、三角縁神獸鏡と 10cm の内行花紋鏡と、珠紋鏡など 10cm 以下の鏡が 3 面出土しており、真土大塚山古墳では、三角縁神獸鏡と 7.8cm の獸像鏡が出土している。こうした、面径の異なる鏡を副葬する事例は、群馬県蟹沢古墳や福島県会津大塚山古墳などでもみえている。

三角縁神獸鏡のつながり 真土大塚山古墳出土の三角縁神獸鏡は、兵庫県権現山 51 号墳・岡山県湯迫車塚古墳・京都府椿井大塚山古墳の出土鏡と同範であり、加瀬白山古墳出土の三角縁神獸鏡は、福岡県神蔵古墳・山口県竹島御家老屋敷古墳・椿井大塚山古墳の出土鏡と同範である。同じ鏡をもつことが、同時代の活動の結果とは断言できないが、相模の地域首長との連携が、古墳時代前期の早い段階に意義をもっていたことを示している。

日吉矢上古墳 中期の古墳に、同範鏡（同型鏡）を 2 面副葬した事例である。古墳時代の倭鏡は大きく 3 つに段階が分かれるが、倭の五王が新たに中国鏡を入手した 5 世紀以後にあたる第 3 の段階の鏡である。同範鏡が少ない倭鏡にあって珍しい同範鏡だといえよう。この時期の鏡は、中国鏡と倭鏡とで大小を区別したが、その中でも極めて大きな倭鏡であり、中国鏡と肩を並べる存在であったといえよう。中期後葉以後にも、倭王権が地方首長ととりもつ連携の中に、相模の重要性を見出すことができよう。

おわりに

弥生時代から古墳時代にかけて、日本列島では流入した中国鏡と自らが創り出した倭鏡が存在したのであり、各時代・各時期ごとに多様な結びつき＝紐帯と分け隔て＝区分を表現する装置として機能したのである。その中で、神奈川県域出土の鏡は、数が多いとはいえない。しかし、鏡を通じたつながりの中で、一過的な、その後に継続することのない性格をもちつつも、相模の地は倭王権が連携する対称として、絶えず注視される存在であったといえよう。さまざまな器物を通じて、王権との関係は推し量るべきであるが、鏡を通してはそのようなイメージが像を結ぶのである。

【図関連引用文献】

上野祥史 2015 「鏡からみた卑弥呼の支配」 『卑弥呼—女王創出の現象学—』 大阪府立弥生文化博物館, pp.132-141.

上野祥史 2016 「戸田小柳遺跡出土鏡について」 『戸田小柳遺跡』 かながわ考古学財団調査報告 315, pp.306-312.

下垣仁志 2011 『古墳時代王権構造の研究』 吉川弘文館

田尻義了 2012 『弥生時代の青銅器生産体制』 九州大学出版会

辻田淳一郎 2007 『鏡と初期ヤマト政権』 すいれん舎

奈良県立橿原考古学研究所編 1999 『黒塚古墳調査概報』 学生社

車崎正彦編 2002 『考古学資料大観』 第 5 巻

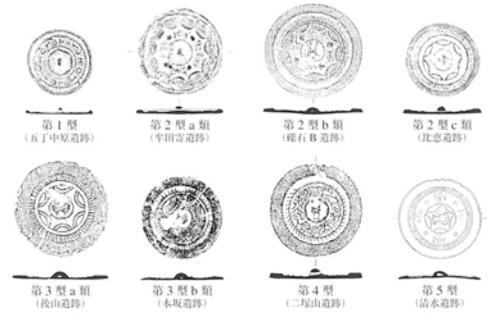
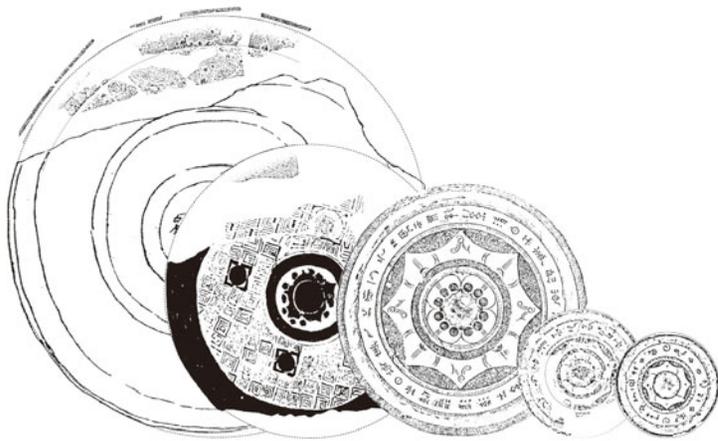


図103 内行花文系小形仿製鏡の分類

弥生時代に流入した前漢鏡等と倭鏡
[上野 2015, 田尻 2012]



弥生時代後期の破鏡
とその分布
[上野 2015]

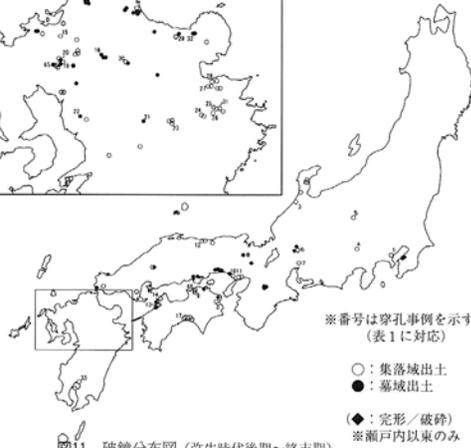
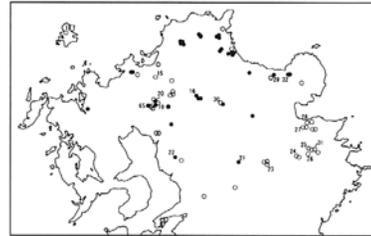


図11 破鏡分布図(弥生時代後期~終末期)

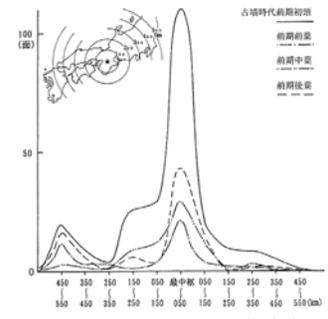
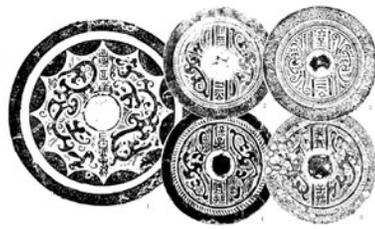


図1 三角縁神獣鏡の分布パターンの変遷

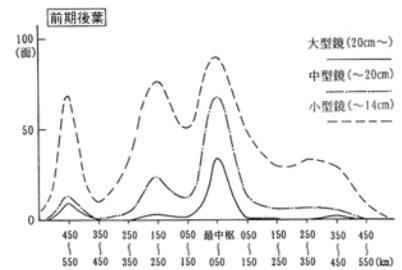


戸田小柳遺跡出土鏡と関連鏡群 [上野 2016]



三角縁神獣鏡とその分布
[奈良県立橿原考古学研究所編 1999, 下垣 2011]

古墳時代倭鏡
(対置式神獣鏡系・
神頭鏡系)とその分布
[上野作図(原図:車崎編
2002), 下垣 2011]





弥生アートの世界

黒澤 浩（南山大学教授）

1 弥生絵画を「芸術／アート」として見る

「弥生アート」とは何か？

人間の行動の中には食糧獲得のような生存にかかわるものとは別に、何かを表現したいという欲求（衝動）が発動されることがある。そして、その欲求によって様々な造形が生み出されてきた。

ある研究によると、狩猟採集民と農耕民とでは環境に対する認知の仕方が違うと言われる。農耕民は植物の生育という自然のプロセスにしたがった時間感覚をもつようになり、そのような仕方世界を認知するという。そうして認知された世界を「環世界」という。

ここで敢えて「弥生アート」と呼ぶのは、農耕民の環世界で生み出された表現形式が、現代人の表現形式と通じるところを強調したいためである。だが、理由はそれだけではない。

これまで弥生時代絵画の研究は、概ね祭祀行為と関連付けられてきた。しかし、祭祀行為の中で理解する以前に、まず絵画として理解しなければ方法としては本末転倒であると考えからである。

2 弥生アートを読み解く前に

さて、弥生アートを読み解く前に、いくつか整理しておきたい。まず、表現形式であるが、弥生時代の表現形式には、人面付土器等に見られる彫塑的表現と、絵画的表現がある。今回は後者のみ扱う。

また、絵画は土器、土製品（土偶・土玉！）、銅鐸、武器形青銅器、木製品（木の板？）、石製品（礫、石棺）等、様々な器物に描かれる。今回はもっぱら土器や青銅器の絵を見ていきたい。

言葉と概念についても整理しておこう。まず、一つ一つの絵のことを「画像」と呼ぶ。場合によってはいくつかの画像の集合で、一つの画像となることもある。そして、複数の画像によって構成された画面が、何らかの意味やストーリーを示している（と思われる）場合、それを「画題」と呼ぶ。つまり、絵のテーマであり、モチーフあるが、テーマ自体はあらかじめ分かっているわけではないので、実際には複数の画像の構成の仕方をこう呼ぶことになる。

3 弥生アートカタログ

(1) 画像

画像には人物、動物、器物がある。

①人物 全身、人面、目のみ

- ②動物 シカ、イノシシ、鳥（ツルかさぎ）、カメ（スッポン？）、トンボ、カマキリ、カエル、ヘビ、魚（サメを含む）、ヤモリ（トカゲ？）、クモ（アメンボ？）、竜 etc…
- ③器物 建物、舟、武器、樹木、正体不明の道具 etc…

(5) 物語風絵画の事例

次に、複数の画像によって物語風に構成された画題を示す事例を3つ挙げる。

- ①兵庫県桜ヶ丘神岡4号鐸・5号鐸に描かれた絵画
- ②鳥取県稲吉角田遺跡出土土器に描かれた絵画
- ③奈良県清水風遺跡出土土器に描かれた絵画

これらの絵画に関しては多くの研究者がさまざまな見解を示しているが、ここではいちいち取り上げることはしない。

3. 弥生アートの分析視点

佐原真さんと春成秀爾さんは、その共著書である『原始絵画』という本（佐原・春成1997『原始絵画』歴史発掘⑤）の中で、弥生時代の絵画を子供の絵と比較しながら、表現方法を分析している。

お二人の研究の結論を言えば、弥生時代の絵画はイメージ画であり、それは神話世界を描いた象徴表現であるという。だが、これは未証明の前提を使った三段論法である。

世界には空想の産物を表現したものはいくつもある。例えば、ヨーロッパの「バジリスク」「ドラゴン」、中国の「麒麟」「龍」、アイヌの伝説に出てくるコロボックル等が良い例である。これらに共通しているのは、定型化した表現がないということである。実際に見ていないものを表現するという事はそういうことなのだろう。

そう考えると、画像の表現形式に一定の共通性をもつ弥生時代の絵画は「イメージ画」などではない、ということになる。

4. 弥生アートのダイナミズム

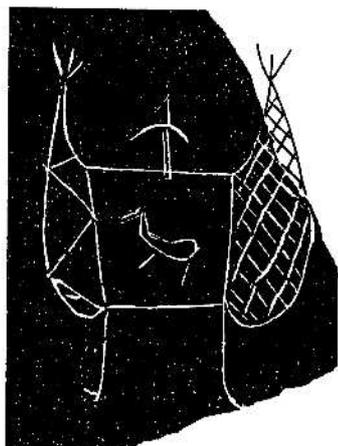
以上の検討に基づいて、物語風の画題をもつ絵画資料について分析をしたい。その前提とするのは、これらの絵画が現実にあることを、見て描いているという、これまでの解釈とは正反対の視点である。同様に、愛知県に多く見られる「人面文土器」についてもこの見方に立ち、それが時間と空間を超えて共通性を持っていることの意味を考えてみたい。

ここで「弥生アート」と呼んだ絵画資料群は、平安時代以降の絵巻物に匹敵する作品であり、第一級の歴史資料である。

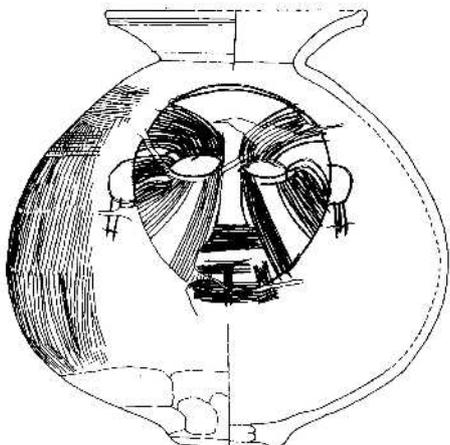
そのダイナミズムの一端に触れていただければと思う。

弥生アートカタログ(1)

1. 人



1-1. 奈良県清水風遺跡

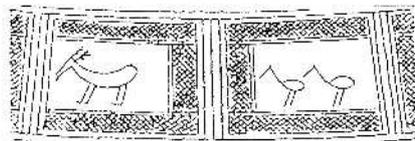


1-2. 愛知県亀塚遺跡



1-3. 伝島根県出土銅鐸

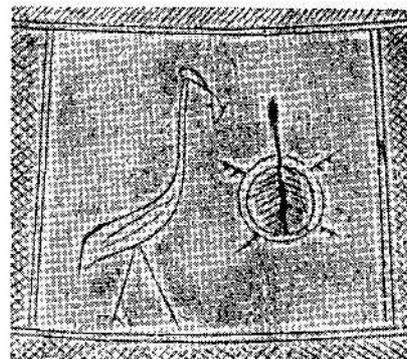
2. 動物



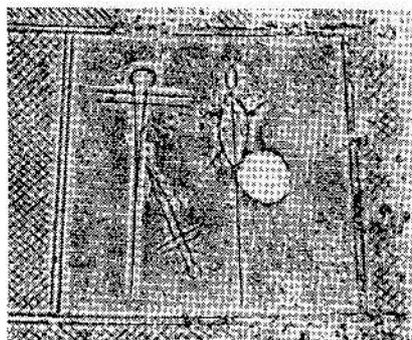
2-1. 銅鐸の鹿(上: 静岡県悪ヶ谷
下: 伝奈良)



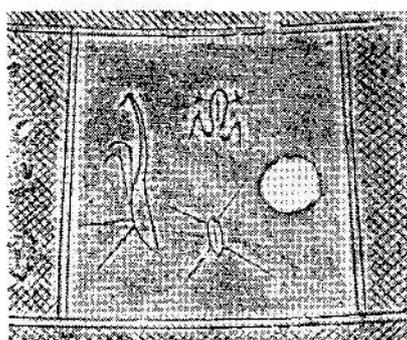
2-2. イノシシ(伝香川銅鐸)



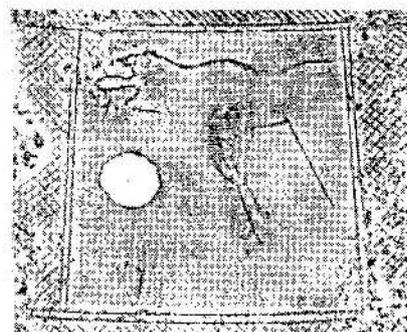
2-3. ツル(サギ)とカメ
(スッポン)兵庫県桜ヶ丘
5号鐸)



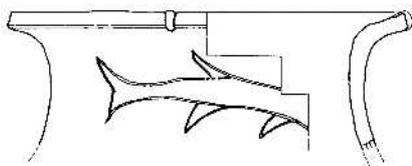
2-4. トンボとトカゲ(ヤモリ)
(兵庫県桜ヶ丘5号鐸)



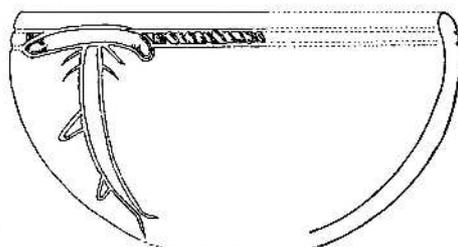
2-5. カマキリ・カエル・クモ
(兵庫県桜ヶ丘5号鐸)



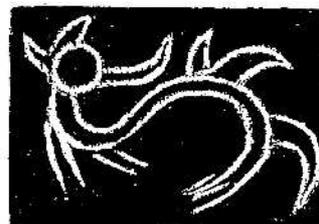
2-6. カエルを追うヘビ
(兵庫県桜ヶ丘5号鐸)



2-7. サメ(島根県白枝荒神遺跡)



2-8. シュモクザメ
(長野県山ノ上遺跡)



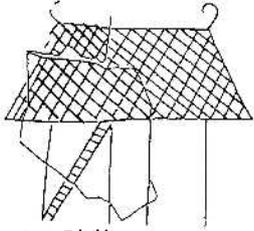
2-9. 竜(大阪府船橋遺跡)

弥生アートカタログ (2)

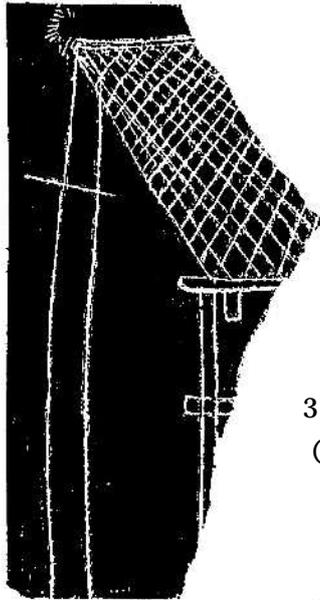
3 . 器物



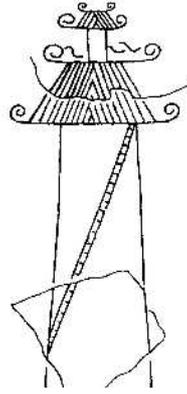
3 - 1 . 建物 (奈良県中曽司遺跡)



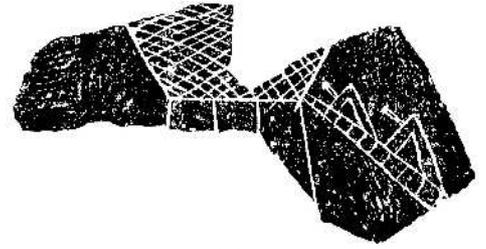
3 - 2 . 建物
(奈良県唐古・鍵遺跡)



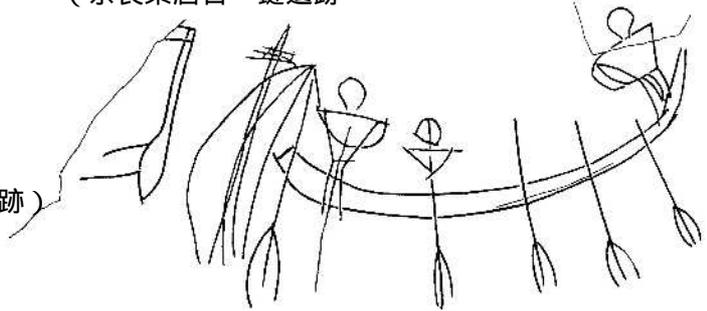
3 - 3 . 建物
(奈良県唐古・鍵遺跡)



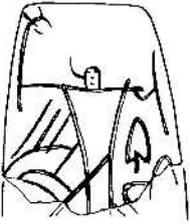
3 - 4 . 建物
(奈良県唐古・鍵遺跡)



3 - 5 . 建物
(奈良県唐古・鍵遺跡)



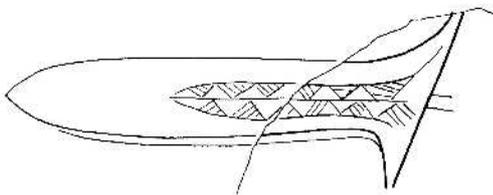
3 - 6 . 舟をこぐ人 (奈良県唐古・鍵遺跡)



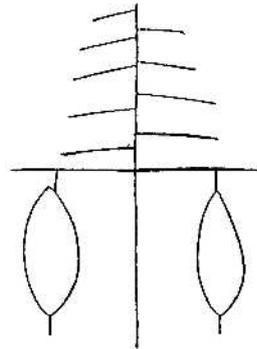
3 - 7 . 戈を持つ人
(佐賀県川寄吉原遺跡)



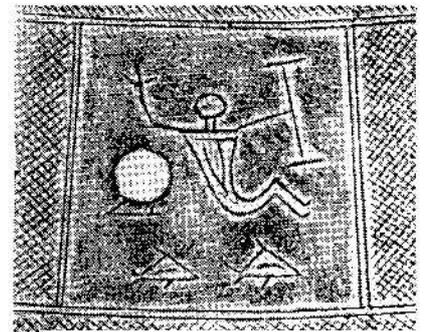
3 - 8 . 戈
(長崎県原ノ辻遺跡)



3 - 9 . 戈 (奈良県唐古・鍵遺跡)

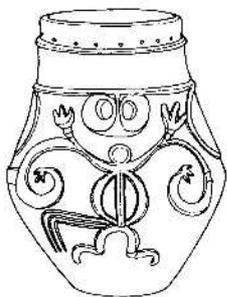


3 - 10 . 樹木
(鳥取県稻吉角田遺跡)



3 - 11 . 謎のI字状工具
(兵庫県桜ヶ丘5号銅鐸)

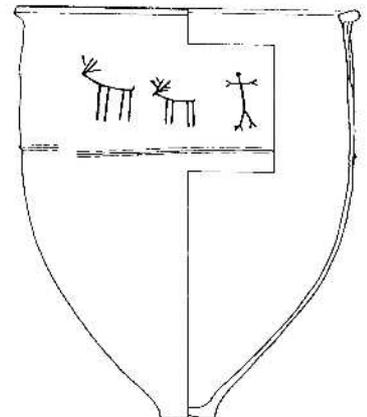
縄文・弥生の造形



縄文土器の彫塑的造形
(長野県藤内遺跡)

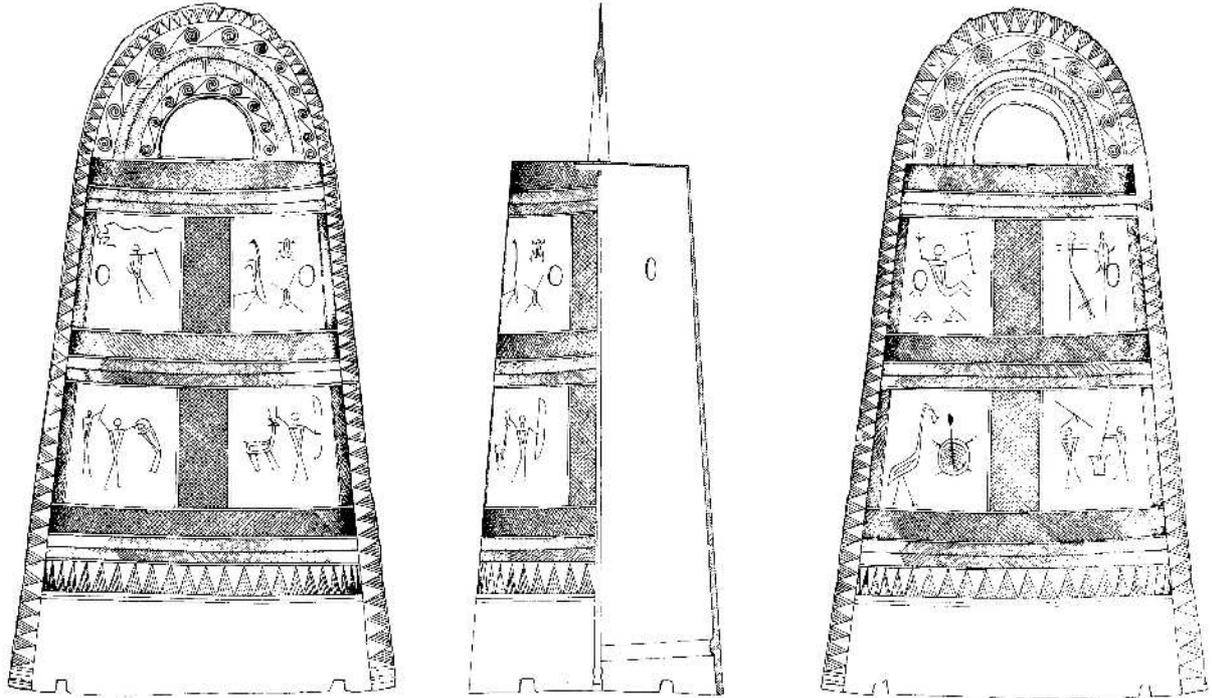


弥生時代の彫塑的造形
(茨城県女方遺跡)

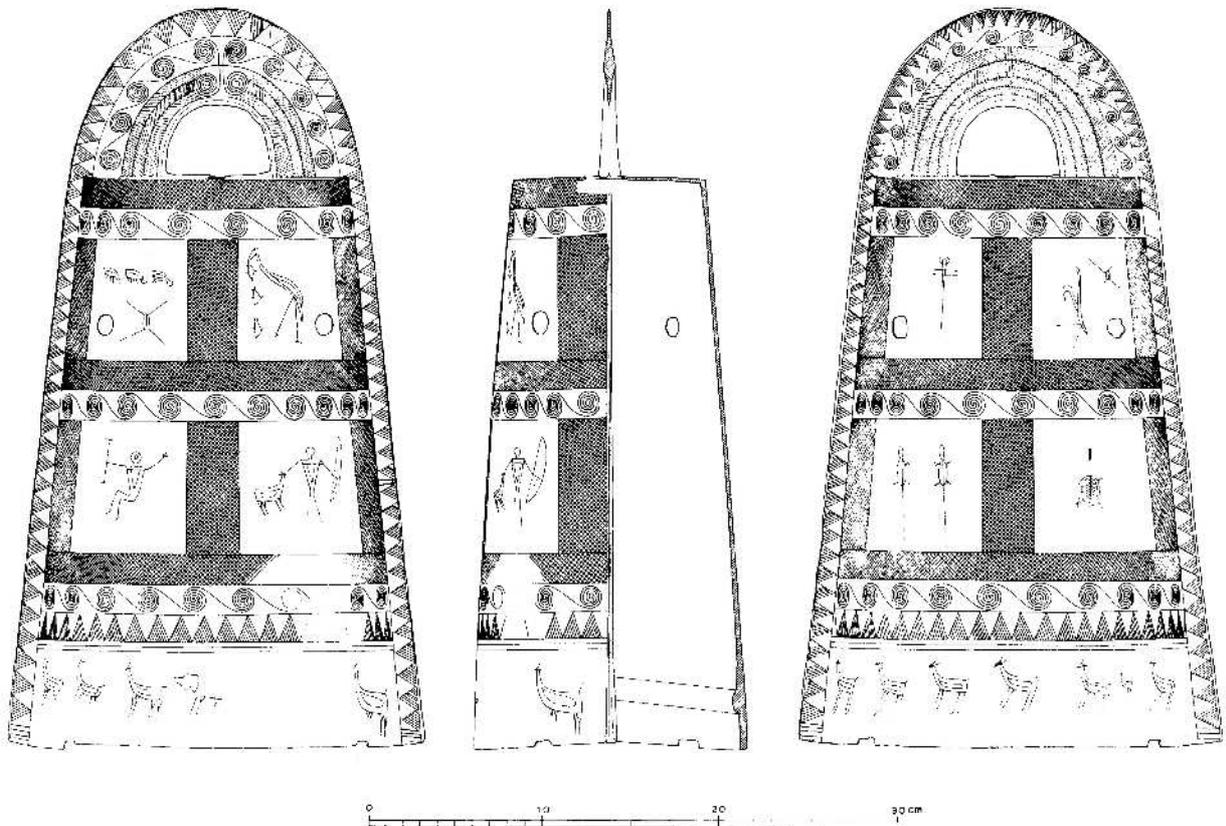


弥生土器の絵画的造形
(福岡県三沢八サコの宮遺跡)

物語風絵画（1） 兵庫県桜ヶ丘神岡4号鐸・5号鐸

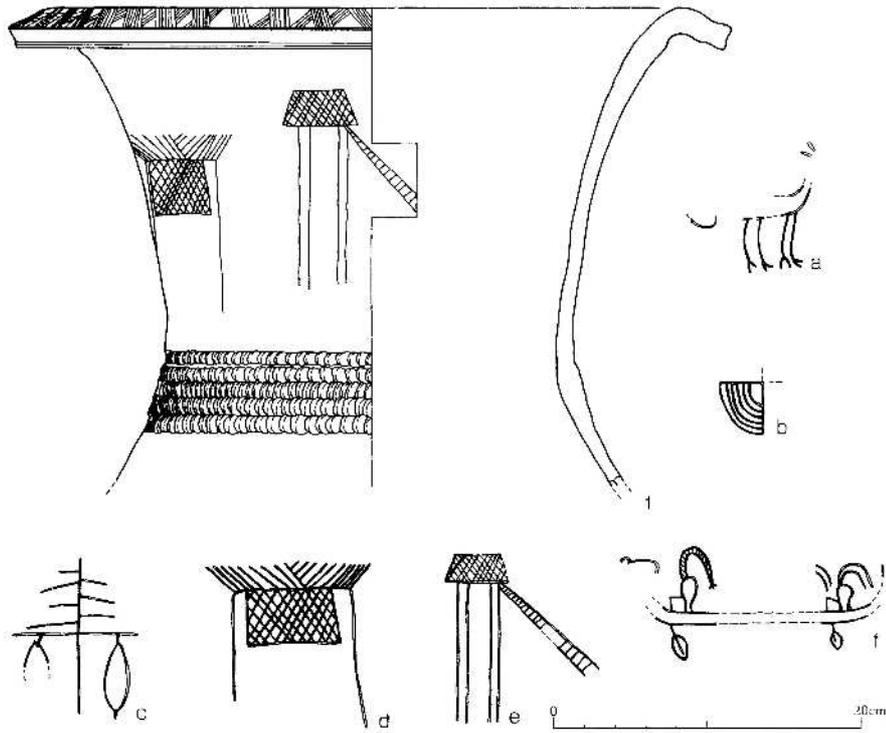


桜ヶ丘5号銅鐸

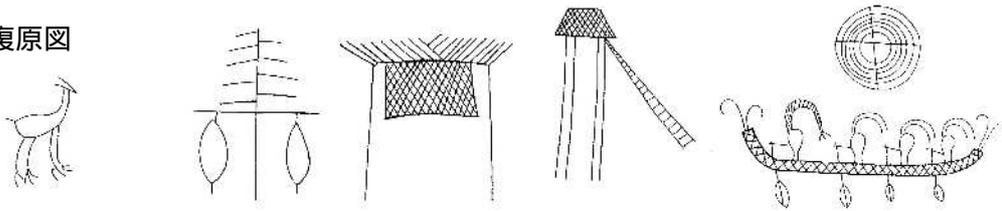


桜ヶ丘4号銅鐸

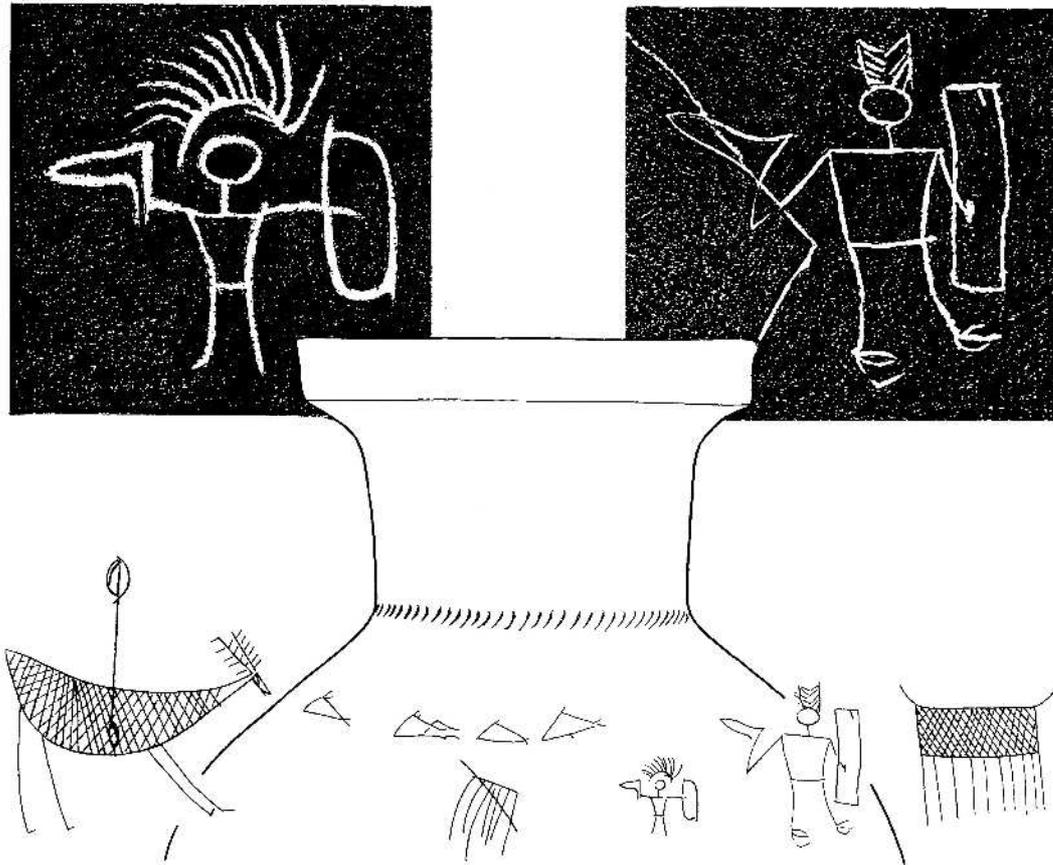
物語風絵画（2） 鳥取県稲吉角田遺跡出土土器



絵の復原図



物語風絵画（3） 奈良県清水風遺跡出土土器



平成 29 年度 考古学ゼミナール

文様と絵の考古学

発行日 平成 29(2017) 年 10 月 14 日

編集・発行 神奈川県教育委員会 生涯学習部 文化遺産課
中村町駐在事務所 (神奈川県埋蔵文化財センター)

郵便 232-0033 横浜市南区中村町 3-191-1

電話 045-252-8661 FAX 045-252-8663

