

銅鐸のまつり

春 成 秀 爾

はじめに

I 鳥と鳥人船 1 木の鳥, 2 絵画土器

II 銅鐸を用いた祭祀 1 銅鐸の鳥, 2 銅鐸の鳥人, 3 稻魂のまつり, 4 銅鐸のシカ,
5 銅鐸の機能

III 銅鐸祭祀のはじまり 1 農耕画青銅器, 2 銅鐸の起源

おわりに

はじめに

銅鐸が弥生時代の農耕祭器であることを漠然とではあるが指摘したのは、おそらく、森本六爾氏が初めてであろう。氏は1934年、論文集『日本原始農業新論』中の「銅鐸面の絵画に就いて」の註において、次のように述べている。

「銅鐸の絵に、農耕、狩猟、漁猟及び闘争等の当時の社会に於いて最も重要なことを描いたのは、一種の儀礼的生活を営んだ農業民の銅器たる銅鐸それ自身の性質と密接不離の関係にあることでありましょう。絵画それ自身も又儀礼的な意味をもつものではあるまいかと思えます。」(森本 1934: 71)。

これはおそらく、その前年に森本氏の意向をうけて、藤森栄一氏が銅鐸面の絵画について予想的に述べた「収穫の秋の喜びを全面に表現した低地の原始農業村落の秋の姿の様である事は銅鐸の性質にも恐らくは抵触するものではないものと信じる。」(藤森 1933: 47)の一節を踏まえているように看取される。そうして、藤森氏はまた、銅鐸面の「動物が、多く夏の終りから秋に亘ってのもの」で、「彼等の狩猟生活と、農生活、漁猟生活の三者が、最も鮮かに遺示せられている。動物絵画は、要するに、之等三者の収穫の記録でしか外ならない」という直良信夫氏の意見(直良 1933: 114)に触発されていた。

銅鐸の性質について日本の考古学界で本格的に議論されはじめたのは、大正時代にはいつてからのことであるが、製作したのは何民族であるかという点に議論が集中したのは、銅鐸のばあいも例外ではなかった。そうした趨勢にあつて梅原末治氏は、鳥

はじめに

居龍蔵・沼田頼輔氏らによって始められた銅鐸の型式分類の方向を継承するとともに、研究のもっとも基礎となる資料の集成作業に着手し、1927年に早くも『銅鐸の研究』（資料篇）の大著を上梓したのであった。しかし、梅原氏は、「一個の仮説に、それを支持するに都合のよい資料を蒐集論述すると云う風に墜ちて、為に独断の弊多い」当時の学界の人種論偏重の風潮を批判するのあまり、「考証篇」をまとめる機会をついに得ることなく終ってしまった。

その一方、森本氏には1930年代にはいつてからは、弥生時代が農耕社会であることの立証に専念していたが、そのためには銅鐸面の絵画をも活用しようとしたのであった。その結果、ようやく銅鐸は弥生時代の所産であること、それは農耕祭祀とかかわりがあることに思い到ったのであった。

森本氏の共同研究者であった小林行雄氏は1938年、「弥生式文化」に関する氏の最初の総括となった論文で、銅鐸については以下のように述べている。

「大陸においても儀礼の器たる域に達していた銅鐸は、わが国においても神を迎え神を讃える場に必要なるものであったのであろう。祭りの器と祭らるるものとの渾然たる一致は、祭りのうちに祭らるるものを見出す古代の宗教形態において極めて普通のことであった。」「銅利器或は銅鐸の埋蔵もまた或る時期における祭りの形態の一部であった。」「銅鐸の作られた時代としては弥生式土器の様式発展に相応じて、いくらかの時の拡がりが見られるのに対して、銅鐸の埋蔵に対しては祭りの土器と考えられる特殊な土器、弥生式土器としては後期を特色づける土器の伴出によって、やや限られた時の範囲が定められるのではあるまいか」（小林 1938 : 247～248）。

銅鐸は弥生時代の農耕祭器であり、その埋蔵も祭りの一形態である、という今日の共通理解は、このように1930年代に形成されたものである。

小林氏はさらに1951年には、

「銅鐸を祭りの庭にいつき据えて、その年の実りを祈りまた謝するというような光景を想像する……」

として、その考えを一層鮮明にしている（小林 1951 a : 41）。

その後、小林氏は伝・香川県出土銅鐸の絵画が農耕と祖神を讃仰する叙事詩をあらわしていると解釈したうえで、「銅鐸は村人がこぞって農事をいわうような、共同体的なまつりの場にこそふさわしい」ことを重ねて強調したのであった（小林 1959 : 50～53）。なお、小林氏は、この考えには民俗学の宮本常一氏の「助言をとりいれ」た、と後年述べており（小林 1977, 1983 : 81）、銅鐸の性格に関する解釈に民俗学の知識が

要所で援用されている点が窺われて、興味深い。

このような考えをもつ小林氏の指導下で銅鐸の型式分類の大綱を完成したのが佐原眞氏であるが、氏は1960年、次のように述べている。

「地の神、豊穰の神が、農耕生活を規制し、また、農民の精神的支柱となっていることは、現代の農村をみても明らかである。まして、自然の脅威にさらされていた弥生式時代の村においては、農耕にまつわる信仰がいっそう重要な位置を占めていたであろう。こうした農耕関係の信仰・祭儀は、当然、稲作技術とともに伝わってきたのであろう。銅鐸が用いられたのは、おそらく、こうした、農耕生活における重要な祭儀、たとえば収穫祭などであったと考えられる」。「銅鐸は、日常の生活からまったく切り離され、聖域ともいふべき場所に埋められ、保管され、祭儀のみにだけ取り出されて、用いられたのである。この聖域から銅鐸を取り出すことも、また、それをふたたび埋めることも、おそらく、祭儀の一部として重要な行事だったと想像される。」(佐原 1960:166)。

佐原氏の土中保管説はその後、三品彰英氏の、『記・紀』、『風土記』などの文献および民俗誌を援用した解釈によって、さらに発展させられた。三品氏は、銅鐸は「地霊・穀霊の依代であったから……大地に納めて置くことが最も大切」で、それを「土中から掘り出すことは、地霊・穀霊を地上に迎え祭ることであり、そのようにして村や国の祭が実修された」と考えたのである(三品 1968:371~372)。

この見解は、田中琢氏によって、「これまで銅鐸のまつりについて述べられた考えのうちで、銅鐸に関する考古学的データを満足させるもっとも説得的なもの」と評価され(田中 1970:45)、さらに佐原氏によっても、「民俗学的立場からくださった三品氏の解釈は、銅鐸についての現在の考古学的知見にもっとも適合したものである」と賛意が表明されたのであった(佐原 1974:100)。考古資料の解釈に際して、文献や民俗例の援用を警戒あるいは拒否する傾向のつよくなかであって、両氏の発言は、銅鐸祭祀の解明には、他の学問分野の助力なしにはあたれないということを、考古学の側から率直に表明した象徴的なできごとであった。

しかし、三品氏の所論には問題がのこされていないわけではなかった。氏は、『古事記』のオオゲツヒメ神話によって、「根ノ国」は「夜見の国」とも「トコヨ」とも呼ばれたが、「本来は地霊の国である。穀物も人間の生命もまた地霊の国に淵源する」と解釈し、これを「地的宗儀」の段階と位置づける。その一方、高天原神話によって、「稲種も天から授けられる」と考え、これを「天的宗儀」の段階ととらえる。そして、「スサノオノミコトが、その治国である根ノ国に行き、オオゲツヒメを殺して、その

I 鳥と鳥人船

屍体に生じた稲種その他の種子類を持って来た」という一節に基づいて、「宗儀」の歴史に「地的宗儀から天的宗儀の時代へ」という変遷を想定しているのである。氏の銅鐸の性格づけは、このテーゼに佐原氏らの見解をあてはめたものにほかならない。

いうまでもなく、神話に語られた起源説話に厳密な年代を与え、実際の歴史の推移におきかえる作業はきわめて困難なことであって、同時代資料にもとづく十分な点検が必要とされる。三品氏の所論では、弥生時代＝地的宗儀の時代、卑弥呼以降の古墳時代＝天的宗儀の時代という対応関係の設定があるが、はたして地的宗儀と天的宗儀とを時代的に一線で画して、弥生時代を地的宗儀の一色に塗りつぶしてしまっているのであらうか。氏自身は実は、『播磨国風土記』や『常陸国風土記』のなかに「地的宗儀」の存在を認めているのであるから、少なくとも奈良時代が「天的宗儀」だけではなかったことは確かである。しかし、それだけであれば、「地的宗儀」は「天的宗儀」が登場したのちも残存したのだ、と説明することも可能であろう。したがってここでは、弥生時代に「天的宗儀」の側面がはたして認められないかどうかの検討を行ない、銅鐸を用いた祭りをはじめとする弥生時代の農耕祭祀の実態をより明らかにする作業が必要である。

私は先に、銅鐸は稻魂を結びとめておくための祭器、すなわち稻魂の依代とする考えを提示しておいた(春成 1982:2~6)。これは、三品氏の所説を修正したものであったが、弥生時代における稻魂像が私にはまだはっきりと見えていなかったために、そもその出発点となった銅鐸と農耕祭祀との関わりについては、従来的一般論的・状況論的な説明を多く出たものではなかった。

そこで、今回は、弥生時代における鳥に対する信仰を手がかりにして、銅鐸と稻魂信仰との密接不離の関係を明らかにするとともに、農耕祭祀の型を復元することを試みたい。あわせて、弥生時代の稻魂信仰の系譜を求める作業——それは同時に銅鐸祭祀の起源を探る作業でもあるが——を行なっておきたいと思うのである。

I 鳥と鳥人船

1 木の鳥

弥生時代に鳥に対する信仰が存在したことをもっともよく示す材料は、大阪府池上遺跡などから出土した木製の鳥(鳥形木製品)であらう。現在知られている弥生時代の木の鳥は、下記の遺跡からの出土品である。

- 1 佐賀県神埼郡千代田町・詫田西分遺跡 中期(Ⅲ) 丸彫1

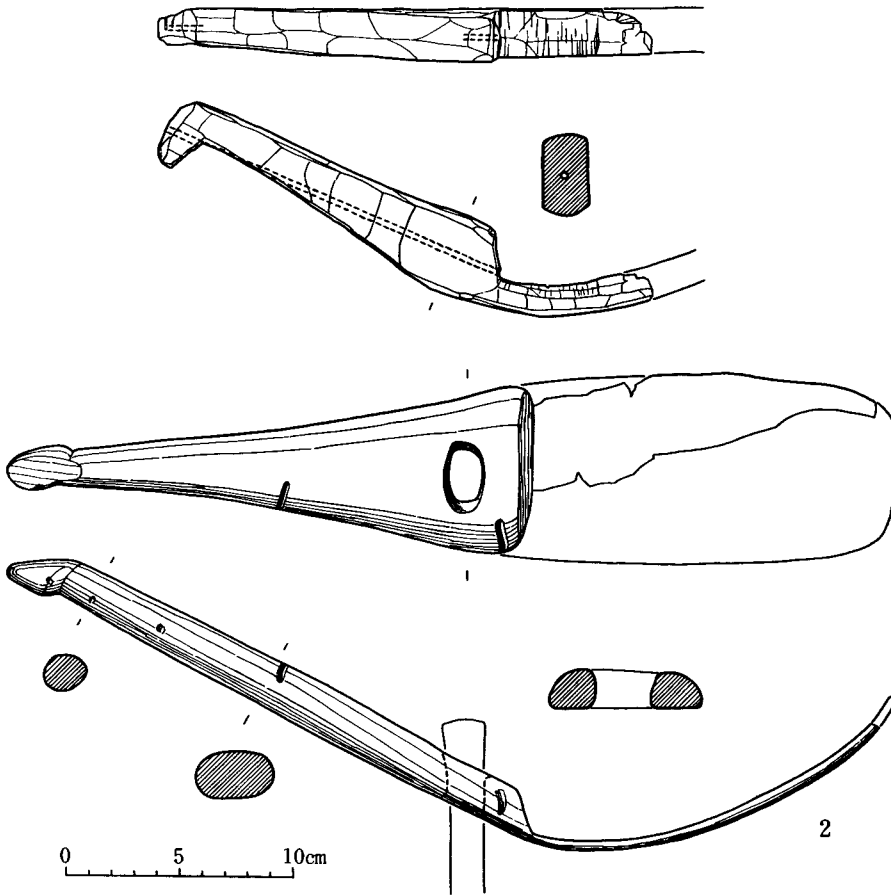


図1 弥生前期の鳥形木製品 (1 大阪府山賀遺跡, 2 島根県西川津遺跡)

- 2 島根県松江市・西川津遺跡 前期 丸彫1, 中期(IV) 丸彫1
- 3 大阪府和泉市・池上遺跡 中期(II) 丸彫3, 板状1, (III~IV) 丸彫2
- 4 大阪府東大阪市・山賀遺跡 前期 丸彫1, 板状1
- 5 大阪府東大阪市・瓜生堂遺跡 中期(IV) 丸彫1, 後期(V) 板状1
- 6 大阪府東大阪市・巨摩廃寺遺跡 中期(IV) 丸彫3
- 7 大阪府八尾市・亀井北遺跡 中期(III) 丸彫1
- 8 奈良県桜井市・纏向遺跡 後期(VI) 丸彫槽形1, 板状2
- 9 京都府京都市伏見区・深草遺跡 中期(II) 板状1

すなわち、时期的には前期中葉までさかのぼり、分布は北部九州から中国・近畿地方までおよんでいる。以上のうち、下胴部に穿孔し杆の先端に装着するように加工したものは、西川津 a, 池上, 亀井北例であり、詫田西分, 西川津 b 例は無孔, 山賀 a

例は頭部から胴部へと貫通する細く長い紐通し孔をもっている。

鳥の種類は、池上例については金関恕氏は、サギやツルなど「長頸の類ではなく」、
「しとどりのごとき小禽であろうか」と推定している(金関 1982: 294・298)。また、
亀井北例も、調査者は「ホオジロなど小禽類の仲間」とみている。詫田西分例はおそ
らく雁鴨科と思われる。それに対して、前期に属する西川津 a (村尾編 1980: 29~30)・
山賀 a (森井ほか 1983: 25~27) の最古例はともにデフォルメされているが、長い頸、
尾部のそりあがるうすい羽など出土地は離れているにもかかわらず、共通した形状を
もっている。これらは、中期以降の諸例とちがって長頸の鳥をモデルにしている可能
性がつよい。木の鳥の意味を探る際には、これらの最古例に重点をおくべきことは、
いうまでもない。

遺跡内におけるこれらの出土地点は、池上例は集落を囲む環濠中であつたが、他は
いわゆる包含層からの出土であつた。池上遺跡では、方形墳丘墓群が3箇所から検出
されているが、木の鳥の出土地点はそこから隔つた環濠中であつたために、埋葬儀礼
との関連は否定され、他の儀礼との関係が考えられた。

金関恕氏は当初、

「神の国が天上にある場合にも、海の彼方にある時にも、天空を高く遠く自在に天
翔ける鳥が、神の国と人の世のなかだちをする使者であるという素朴な信仰は、世
界的に広がっている。それは時には、死者の霊を彼岸に送る運搬者であり、時には
、神霊をこの世にもたらす使いでもあり、あるいは、霊の化現だとも信じられて
いた。池上遺跡で出土した鳥形木製品も、このような古代人の信仰を背景として理
解されるものである。」

と説明し、

「それらは、杆頭につけられ、集落内の祭儀にあたって、鳥杆として立て並べられ
たもので、葬礼の具とする蓋然性は乏しい」

と述べていた(金関 1982: 297)。

しかし、最近では、弥生時代には鳥は穀霊運搬者であつたが、古墳時代になると、
「鳥は死霊の運搬者であり、死者の魂の化現であるとも信じられるようになった」(金
関 1985: 15)、と時代的变化におきかえて整理した意見を披瀝している。

私も、金関氏の考えに基本的に賛成である。しかし、鳥が穀霊の運搬者であるとみ
なす根拠を氏は提示していない点に、説としての不十分さを私は感じる。この点につ
いては後で言及することにしよう。

2 絵画土器

弥生土器に画像を絵巻物風に線刻した良好な資料は、奈良県磯城郡田原本町・唐古遺跡出土品と鳥取県西伯郡淀江町・稲吉遺跡出土品の2点である。

唐古の絵画壺 唐古遺跡例は、第IV様式に属する壺形土器で、卵形の胴部上半に、船にのった人物と鳥を描いたものである(図2)。鳥は、ツルを想わせる長頸の類が2羽向き合っている状態が描かれている。2羽は15cm離れており、その間に欠損部がある。しかし、実物について見ると、2羽の鳥の間には他には何も表現されていないように判断される。2羽は、胴部の形状、脚の位置などに表現の違いは認められるが、その配列からすると、対とみたほうがよいと思われる。おそらく2羽の鳥によって画された空間は、鳥の世界ともいうべきものであろう。

船は、右側の鳥に接近した位置に、船首を鳥に向けて描かれている。船はいわゆるゴンドラ形で、両端が反り上がっている。船の上からは、下端が3又になった直線が5本垂下されて櫂を表わしている。そのうちの左端の2本は人物と結合し、のこりの3本はこれを操作すべき人物を描いてない。船上の人物は3人で、右端の1人(男性か)は右手の下に櫂があるが、その手は腰に当てており、漕ぎ手ではないらしい。中央の1人は、櫂の上部に円形と三角形を描き加えた簡単な表現である。左端つまり船首の人物の表現は、船尾の人物の表現と同巧であるが、右手に櫂をもたせている。ところが、櫂をもつ右手からは別に3条の弧線が派出して下方に向っているほか、船の前方に櫂と平行する1線が描かれている。そして、その上端から左方向へ2本の短線が口をあけるように描かれている。報告者の小林行雄氏は「何を表わすものか判じがたい」としたが、その後、佐原眞氏は「弧線四本もまた水鳥の群像の一部をなし、水鳥二羽を簡略に表現したもの」とみなしている(佐原 1964:169)。そうだとすれば、その線刻の浅い事実とあわせて、むしろこれらの左側の対になった2羽を描く前の習作ないしは失敗とみるべきであらう。ところが、この線画が描かれたのは、線刻の切り合い関係を参考にするならば、むしろ船と人物を描いた後のことであるらしい。したがって、この線画はやはり船や人物と密接な関係をもつ意味のあるものとみたほうがよいのであろう。

この土器の絵画は全体として、「水禽の群がる河湖の水面に舟を浮かべた人々の生活を、絵巻物風に展開したものであったらしい」、というのが小林氏の解釈である(小林 1943:104~106)。私の解釈はあとで述べる。

稲吉の絵画壺 稲吉遺跡例は、中期中葉のいわゆる晩田式に属する壺形土器の口頸

I 鳥と鳥人船

部破片（現存高32.3cm）で、その頸部に線刻画がのこされている（佐々木 1981）。口径49.7cm、頸部のもっとも細い部位で径36.0cmを測るから、推定器高が60cmに達する大形の壺形土器である。頸部は展開すると長さ約115cmとなるが、破片として現存するのは約82cm分で、いま互いに接合部をもたない大きな2つの破片の間を樹脂で埋めて1個に復元されている。線刻画は、幅16cmの間に、船1隻にのった人物3人、大小の建物2棟、紡錘形物体2個を吊り下げた樹木と思われるもの1本が1つの破片に描かれ、他の破片に鹿が1頭描かれているほか、重弧線が描かれた細片がある。

船は唐古例と同様ゴンドラ形で、中央部を欠いているが、船上の人物は4人とみられる。完存する2人は、ともにしゃもじ形の簡略な線で身体を表現し、左方へ直線の手を伸ばし、その手に櫂をもたせている。櫂の先端は木の葉形に表現してある。この船が左方へ向かって進もうとしている構図であることは、前述の唐古土器の船の絵と比較するならば、明らかである。注目すべきは、人物の頭部から逆U字形のものが後方へ派出していることで、これは国分直一氏が指摘したように、「鳥の羽根を表現していると見るのが自然」であろう（国分 1982: 31）。この推定は、その後、奈良県橿原市坪井遺跡からより写實的に羽状のものを表現した人物の絵画土器片（図10）が出土したことによって、一層確実性をますますにいたった。すなわち、稲吉土器の船上の人物は天空を飛翔する羽をもった鳥人あるいは鳥装した人物と推定されるのである。稲吉例では、先頭の1人の羽は2本線で輪郭を表し、その間を斜線で充填し、さらに先端は二叉になるよう描き加えてある。船尾の人物の羽は尾部を欠いているが、2本線で輪郭だけを描き、また先頭のものほど高くない。この人物のすぐ前にのこされている2本の弧線も同様の羽の表現とみてよければ、この船上には少なくとも3人の鳥人の姿が描かれていることになる。しかし、先端の人物は、羽が特に入念に描かれ、しかも次の人物との間の間隔が他よりあいている点からすると、船上の鳥人のなかでも特別な人物であった可能性がある。なお、この例では羽が前頭部から派出しているが、弥生土器や銅鐸のシカの表現にみられる体部は側面形で頭部は正面を向くという画法（矮曲遠近法）からすると、この羽はやはり背中にとりつけた状態が表現されているとみたほうがよいと思われる。

船のすぐ前方には2棟の建物がある。手前の1棟は台形の寄棟屋根に異常に長い4本柱をもち、さらに地上から屋根部にのぼる推定20段の階段をもつ長い梯子を船の側から斜めにかけている檣状の特異な建物である。報告者の佐々木謙氏は「山陰の古代倉庫の屋根裏倉庫(あまだ)をかいたもの」とするが、倉庫とみることは困難である。

その左側の建物は、切妻の屋根に2本の桁柱を表現し、柱間には斜格子文を充填し

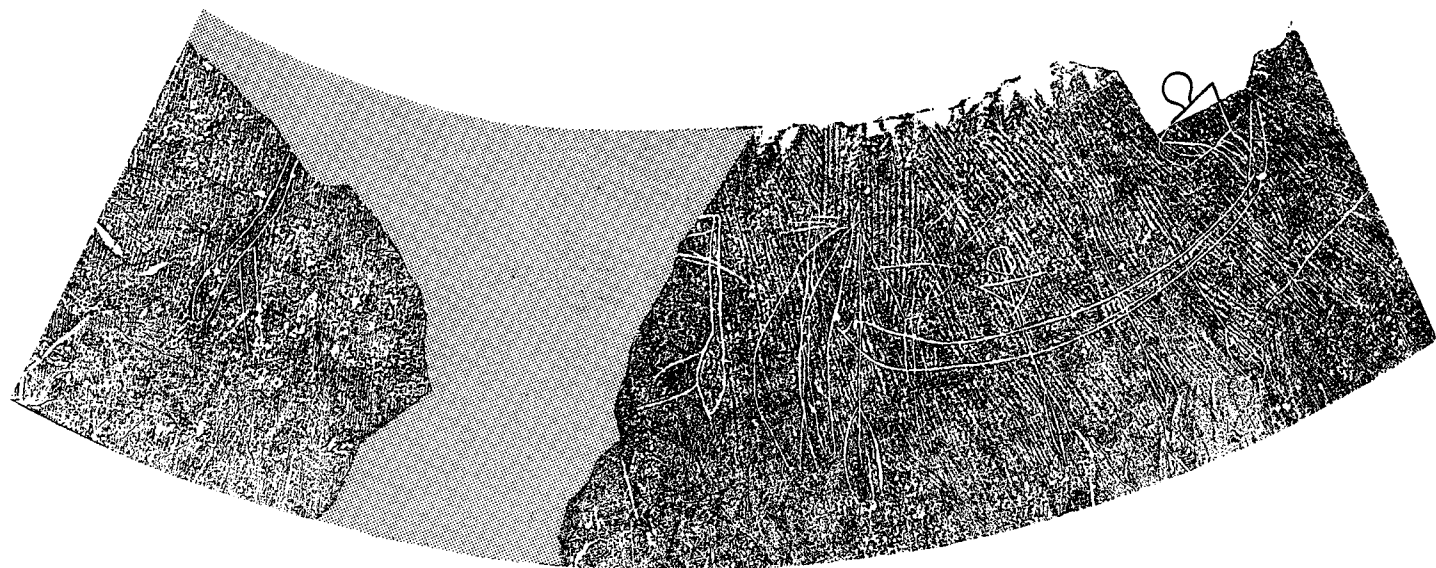
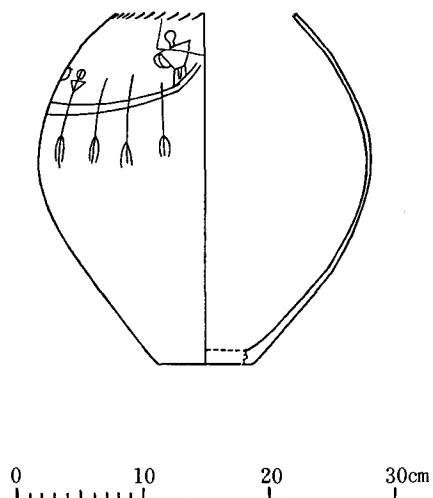
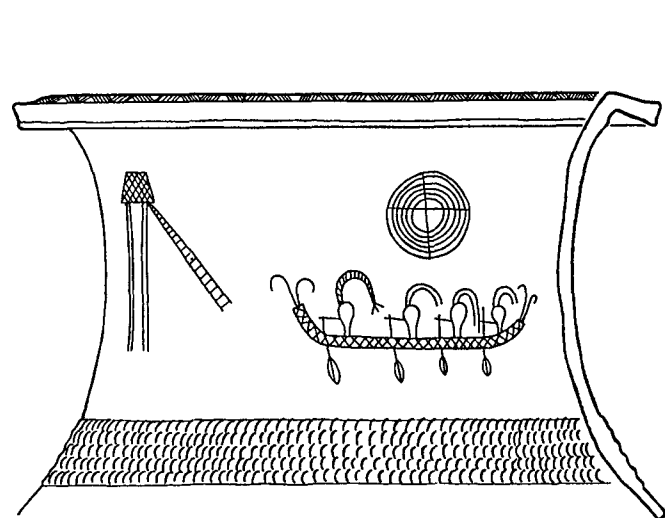


図2 鳥と船にのった人物（奈良県唐古遺跡出土の壺）

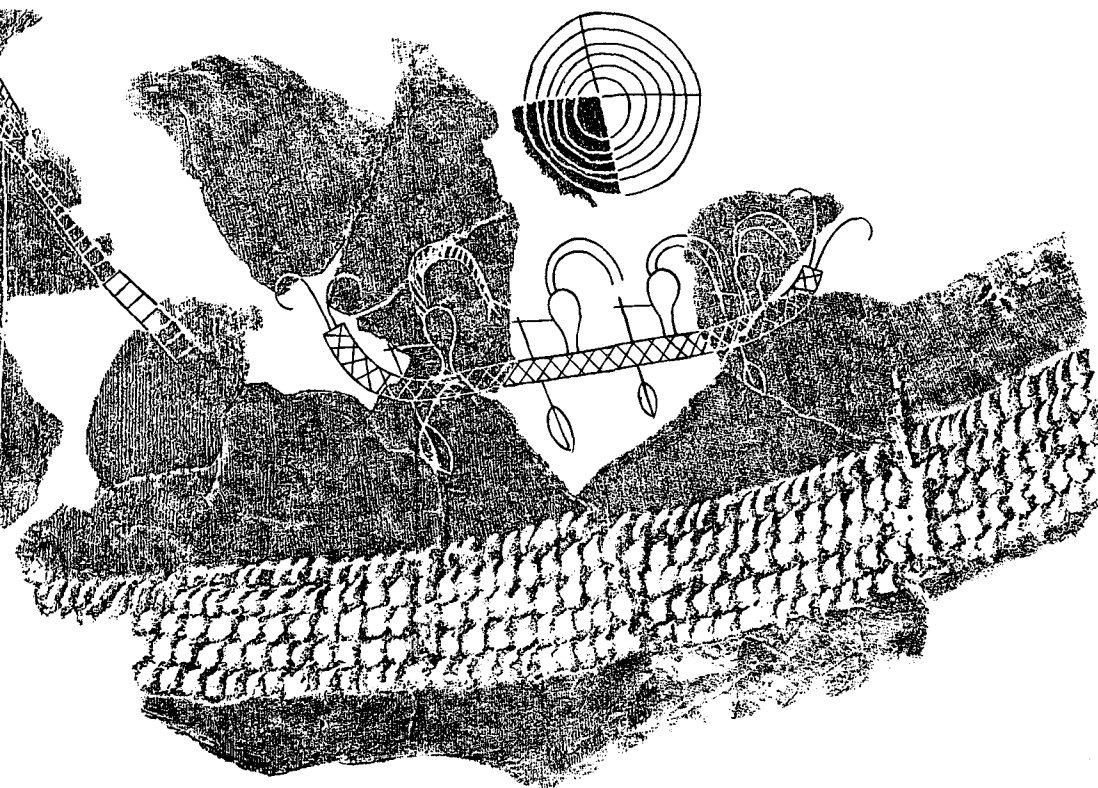
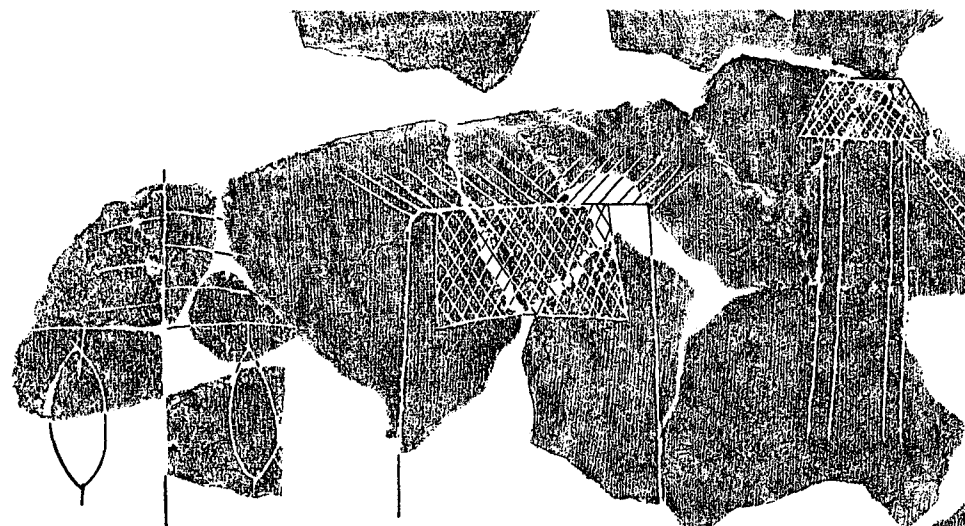
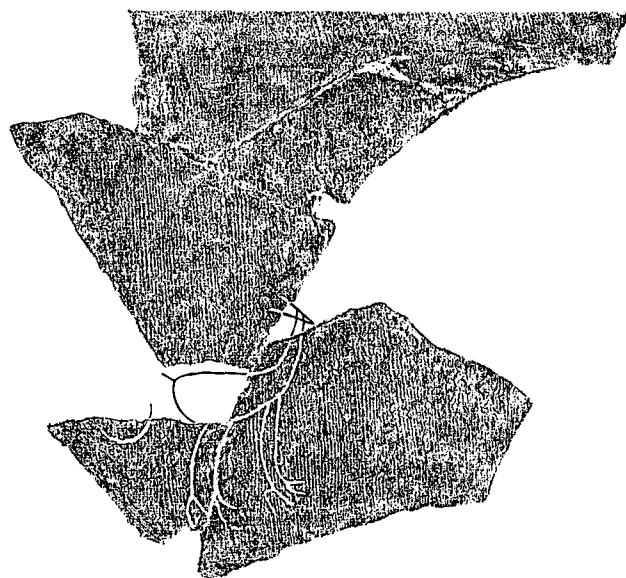


図3 シカ，銅鐸？，高床倉庫，祠？，船にのった人物，太陽？（鳥取県稲吉遺跡出土の壺）

たU字形の図形を描いている。佐々木氏はこれをもって窓の表現とみなし、この建物を「掘立柱の平地住居である」と考えている。確かに梯子の表現を欠いている点も高床倉庫とみるには不利である。しかし、それでもなお、弥生土器の絵画にみえる切妻建物のほとんどが高床倉庫とみなしてさしつかえないことから、この建物も高床倉庫である、と私は考えたい。

さて、問題はこれら2棟の建物の関係なり意味である。まず、2棟の建物の大きさであるが、表現上は、高さにおいては倉庫が低く、桁行においては倉庫のほうが大きい。両者がそれぞれ縮尺を異にして、あるいは遠近法を用いて描かれているとしても、丈の高い倉庫を低く表現するというのも不自然である。といて、逆に丈の高い右側の建物を倉庫より縮小して描いたとして、倉庫を通常規模のものとするれば、右側の建物は高さが10mほどにもなりかねず、これまた不自然である。結局、2棟の建物の縮尺はほぼ同率とみたほうがよいことになる。そうであれば、右側の建物の性格は、倉庫でもなければ、人の住む住居でもない、と考えてみれば、ごく当然の結論が導き出されてくる。その特異な形状からして、この建物は一種の祠とみなすべきなのである。時期は古墳時代前期までくだが、同じ鳥取県東伯郡羽合町・長瀬高浜遺跡で検出されたS B40遺構は、おそらくこのような考え方を助長する資料であろう。すなわち、この遺構(図4)は一辺約12.6mの方形の堅穴の四隅に径50cmほどの太い柱をたてた1間×1間(心々距離5.0×5.4m)の高床建物に、支えまでもつ梯子が架けられた堅固な構築物の存在を示している(鳥取県教育文化財団1983:272~280)。この遺構の近くから小形銅鐸が発見されていることも、この建物の性格が祭祀との関わりをもつことを暗示しているかのようなのである。叙上のように、稲吉土器の2棟の建物は祠と高床倉庫の描出というのが、私の意見である。

高床倉庫の左側に描かれた図形が枝をつけた樹木である点には、あまり異論は出ないであろう。奇妙なのは、最下の左右の枝に吊り下がっている紡錘

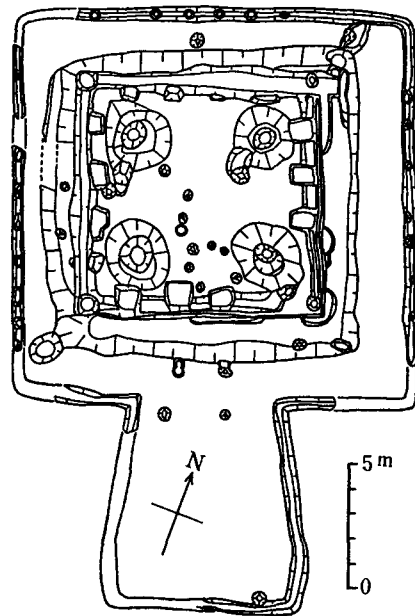


図4 高床建物跡(鳥取県長瀬高浜遺跡 S B40遺構)

I 鳥と鳥人船

形の物体である。この紡錘形は完存する右側のものは、その先端にさらに垂線が付加してある。いまこの形状に似たものを求めるならば、1) 金関恕氏が『魏志韓伝』にみえる蘇塗に立てた大木に懸ける鈴鼓の記事から連想した銅鐸、2) 巨大な稲杵を象徴した何等かの製品、であろう。前者とすれば、先端の垂線は舌の表現かもしれないが、銅鐸を上または下からみた姿を描いたともみえるので上下の垂線は鰭の表現の可能性も考えられる。そして、後者のばあいはおそらくワラ製品であって、民俗例としては特に岡山県地方に分布する種子俵(坪井 1985: 396~403)によく似ている。しかし、いうまでもなく形態的な類似だけではどちらとも断定はしかねる。ただ、弥生時代の種杵の保管形態を問題にするならば、それは稲作とともに登場した飾られた壺形土器と推定するのが、もっともありうることであろう(桐原 1964, 春成 1982: 12~14)。とすると、稲吉土器の紡錘形はやはり2個一対の銅鐸の可能性があると考えたくなる。ここでは仮に銅鐸として論を進めることにしよう。

稲吉の壺の破片は以上に述べた鳥人船から樹木までは接合している。そして、あと接合しない破片に描かれた図形として鹿と同心円がある。しかし、残された空間はそう広くないから、樹木と鳥人船の間を埋める図像であることははっきりしている。

鹿は右側すなわち樹木のほうを向いており、角を生やしていない。鹿の尾部の下に上開きの弧線の一部がみえるが、これが何かは判然としない。鹿の前方には9cmほどの無文部があるので、おそらく鹿と樹木の間には何も描かれていないと判断される。なお、鹿が右向きである一方、鳥人船は左向きであるので、稲吉土器の絵画は鹿と鳥人船との間で切断されて左右に展開する絵物語風のものと考えられる。

あとのこされた図像のなかに6条の重弧文を描いた小片がある。惜しむらくは、他のどこにも接合せず、また現在行方不明となっているために、細かな観察ができない。佐々木氏は「太陽でもあろうか」としているが、氏の掲げた図(佐々木 1981: 96)ではL字形の界線のなかに重弧文が描かれている。したがって、もし同心円とすればそれは十字線で4分割されていることになり、太陽にせよ月にせよ、やや特異な表現となる。¹⁾

稲吉土器の線画について、もっとも深い洞察を加えているのは金関恕氏である。氏はこの線画を、弥生時代の「蘇塗の祭場とその祭祀の状況を描いた唯一の資料である」として、次のように説明している。

「祭場の中心には2棟の神殿が建てられ、それぞれ男女の祖霊が祭られた。その傍らには、大木が立ち、おそらくは1対の銅鐸が懸けられていた。……祭場には鳥杵もまた立て並べられていた。」ただし、稲吉例では「鳥杵は省略されていると見ら

れる。しかし、大石の銅鐸には、それと祭せられる画像がある。」「当時の農耕の祭りといえば、もともと、穀霊を迎えることが最も重要な行事の一つだったのであろう。……鳥装の人びとの漕ぐ船は、穀霊を運ぶ姿ではないであろうか。海の彼方の祖霊の国から、穀霊を迎えることこそ、弥生の農耕者にとって、春の仕事を開始するきっかけであった。もともとは、渡り鳥がもたらした穀霊も、農耕祭儀の発展とともに、鳥装の祭儀担当者が運搬するようになる。……一方、銅鐸は……地霊の依り代であり、穀霊との合体によって、春の農事が開始され、秋には、これを送る祭儀が、ふたたび執行された。」(金関 1984: 29~30)。

ここで、私の解釈を述べておきたい。

最初の問題は、特別に長い柱をもつ祠と推定した建物の内部におかれたものは何かということである。ここで参考になるのが、唐古土器の絵画である。すなわち、漕ぎ進む船の前方に位置するのは2羽の鳥であるとすれば、船上の人々の航行先は鳥の世界と考えることもできる。これは、木の鳥の存在から推定された鳥に対する信仰からしても、それほど奇異な考えでもあるまい。ところが、稻吉土器では鳥人船の表現はみられるのに、同じ場所に鳥の頭わな表現はみられない。かわりに祠が認められるのである。これは鳥の姿を表現していないだけであって、実は、鳥の世界は祠の形をとって表現されていることを暗示しているのではないだろうか。この丈高い祠のなかに棲むとされるのは天高く翔ぶ鳥であって、その実体は鳥の形象品である木の鳥——おそらく1対の——なのではなかろうか。そうでないと、船上の羽をつけた人の存在が活きてこないのである。国分直一・金関両氏の注目した福井県井向(大石)出土1号鐸(梅原 1968)に鑄出された鳥杆と覚しき図像には、その右側に梯子状の図形が認められる(図5)。これは屋根を架していないだけであって、全体は稻吉土器の祠と同じ性格の構造物を示している、と私は推定する。弥生遺跡出土の木鳥については、それを立てる場所がなお不確定であるが、少なくともその一部は祠の内部に立てられ祀られていたと考えたい。

したがって、稻吉土器においても、船にのった鳥人、すなわち司祭者をはじめとする使者たちが鳥の世界に漕ぎ進んでいる情景が描かれているのであって、それは唐古土器とまったく規を一にしているといえるのである。ちがうのは、唐古土器が儀礼の本質すなわち神話を描いているのに対して、稻吉土器が祭祀の情景を描いている

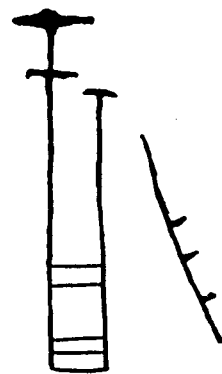


図5 鳥杆の画(福井県井向1号銅鐸)

I 鳥と鳥人船

ことだけである。稲吉例から私は、船からおりた先頭の鳥人が祠の梯子をのぼって、鳥を呼び招く所作を演じたのかもしれない、という想像に誘われるのである。こうしてみると、唐古土器の先頭の人物の右手付近から前下方に派出する4本の弧線も、羽状の装具と考えることもできるかもしれない。

では、のこされた高床倉庫と樹木はいかなる意味を与えられているのであろうか。両者が隣接した位置に配されている事実から、深い関係にあったとみなすならば、そして、銅鐸の普段の置場所は高床倉庫であるとする私の先の仮説(春成 1982:10~14)からすれば、樹木に吊り下げられている銅鐸は、高床倉庫の内部から取り出してきたものであったのかもしれない。すなわち、両者は組みあわさって祭場の一部を構成するものとも考えうるのである。

この推定を裏づけるかのような資料が、奈良県唐古遺跡出土の別の壺形土器片(図6)であろう。これは、高床倉庫の梯子の中ほどに「二重に描かれた三角形の一侧に短い二線を出して、その先に凹点を印した」二個の図形で、小林行雄氏が「梯子を上りゆく二人の人物の側面形を表現するものとも解せられる」と述べたものである(小林 1943:105, 107~108)。

小林説に従うとすると、この2人は倉の中へ何かを持って行こうとしているか、そうでなければ何かを取りに行こうとしていることになる。この何かを稲吉土器絵画にみえる2個の紡錘形の懸垂物とみることができればおもしろい。すなわち、この懸垂物はある時は高床倉庫の中に納められ、ある時は樹木の枝に懸けられるものであったかもしれない、と私は考えてみるのである。そうであれば、この懸吊物は、金関恕氏が推定しているように一對の銅鐸の可能性が認められることになる。

以上を要するに、唐古土器と稲吉土器の絵画は、鳥人が鳥を迎えに往く神話と儀礼を表わしたものであって、稲吉例にはさらに高床倉庫とそこから取り出した銅鐸ま

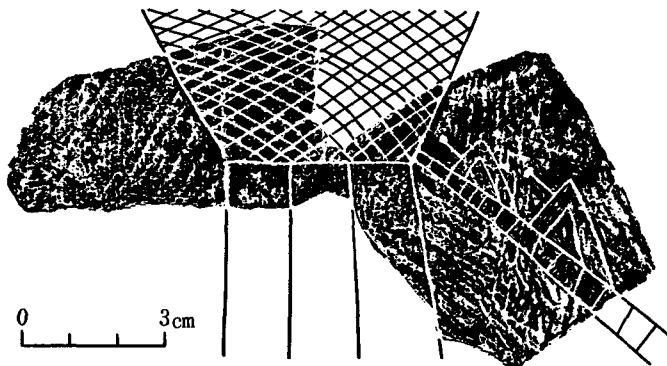


図6 高床倉庫の梯子をのぼる人物(奈良県唐古遺跡出土の壺形土器)

で表現し、祭場とそこで行なわれる儀礼のおそらく諸過程を示している、と考えるるのである。

II 銅鐸を用いた祭祀

1 銅鐸の鳥

弥生時代における鳥の表現は、木製品や土器だけでなく、銅鐸にもみられる。

銅鐸において鳥の占める位置を知るために、まず集成図を示すことにしよう(図7)。

これらのうち、畿内産の井向2号鐸、伝・香川県出土鐸、桜ヶ丘4号鐸、同5号鐸では、鳥は他の多くの図像の中に混在して見立たない。しかし、同じ畿内産の秋篠4号、東海産の小野、釣1号、永田、敷地鐸では、鳥だけが袈裟襷文内の片面の1～2区画だけに鑄出されているので、特別視されていることが容易に看取できる。また、今や北九州産と推定されるにいたった邪視文銅鐸のばあいも、顔面と鳥が基本的なモチーフであるから、これまた鳥のもつ重要性は明らかである。こうしてみると、井向2号鐸などのばあいも、種々の図像がすべて同格の扱いをうけて描出されているのではなく、実は、主役と脇役のちがいが内在していた可能性が考えられる。特に、画像をもつ最古式の井向2号鐸A面において、鳥が左下に描かれ、その次に位置づけられる秋篠4号鐸においても同じ姿態の鳥が単独で左下に描かれているというのは、偶然の一致とは思えない。とすると、秋篠4号鐸のばあいは、鳥以外の図像は脇役として省略されているとみなすこともできよう。

直良信夫氏は、伝・香川県出土鐸などに描かれた鳥を「首と胴の描出に、最も著しい特色がある」として、「鶴科の鳥類中、所謂ツルに最も近いものである事が知られるのであるけれども、三・四種類ある中の、どのツルであるかが明かでない」としている(直良 1933: 111)。そして、滋賀県大岩山2号鐸の身裾に描かれた2羽の鳥だけを雁鴨科(アヒルやカモの如き鳥類)とする。しかしながら、この例もツル科の鳥類を90度回転して描いたものと見れないでもない。佐原真氏もサギとしており、雁鴨科にはしていないのである(佐原 1979: 61)。

直良氏はその後、「簡単な描画から直ちに動物学上の種名をさがし出すことは無理である。が、全体から受ける感じは、サギ科のものというよりは、ツル科といった方が穏当であろう。」といい、さらに、「けっきょくは田の神との結び付きが、大きくものをいっていたと考えてよいのではあるまいか」とその意義についても示唆している(直良 1975: 145)。

A面	B面		
カエル	トンボ		
高床建物	カエル ツル	ツル	ツル
福井・井向2号鐸 (最古段階末)		奈良・秋篠4号鐸 (古段階)	兵庫・中ノ御堂鐸 (古段階)

シカ			
		顔(眼鼻)	眼 ツル 眼
		ツル	
兵庫・上ノ御堂鐸 (古段階)		三重・磯山鐸 (古段階)	岡山・足守鐸 (古段階)

A面	B面	A面	B面
ヘビ カエル 女性=棒	カエル クモ カマキリ	トンボ	クモ カマキリ
棒=女性 男性=女性	シカ(有角) 男性=弓	トカゲ トンボ サカナ サカナ	ツル ツル ツル ツル
ツル サカナ	スツポン サカナ	スツポン トカゲ	トカゲ トンボ
兵庫・桜ヶ丘5号鐸 (中段階)		伝・香川県出土鐸 (中段階)	

ツル ツル	ツル ツル		
ツル ツル	ツル ツル	ツル ツル	ツル ツル
静岡・小野鐸 (新段階)		静岡・釣1号鐸 (新段階)	静岡・悪ヶ谷鐸 (新段階)
		ツル	ツル
		シカ	ツル
			ツル
静岡・永田鐸 (新段階)			

図7 銅鐸面の画題

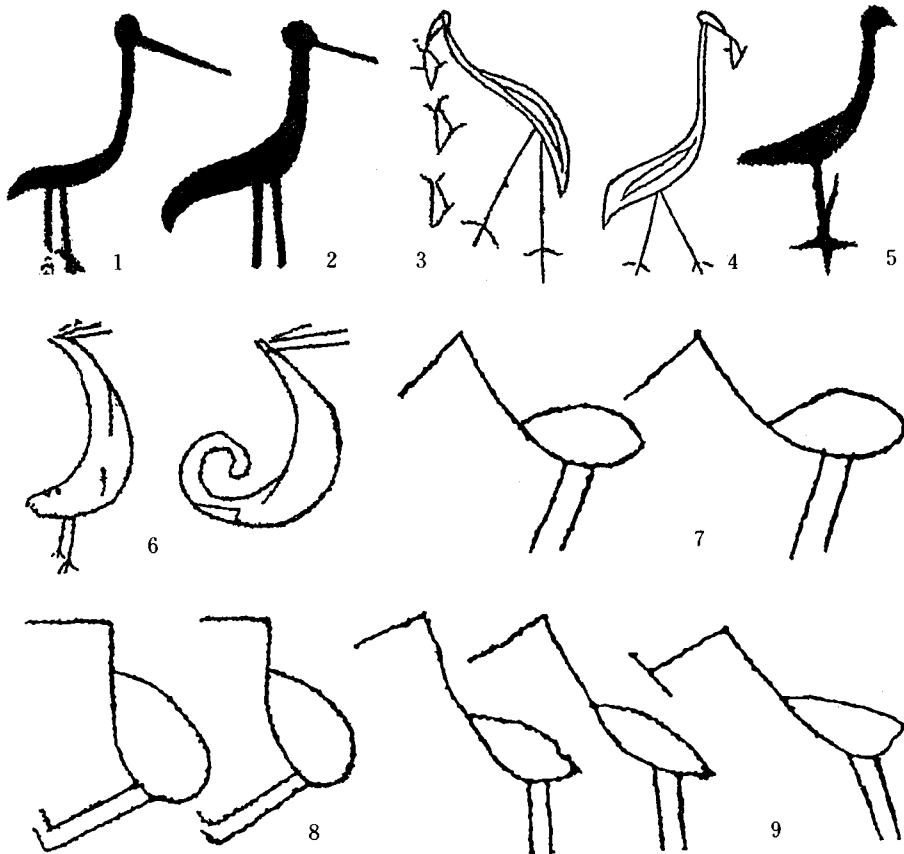


図8 銅鐸のツル

(1 推定・島根, 2 伝・鳥取, 3 兵庫・桜ヶ丘5号, 4 兵庫・桜ヶ丘4号, 5 奈良・秋篠4号, 6 滋賀・大岩山I-2号, 7 静岡・悪ヶ谷, 8 静岡・敷地, 9 静岡・小野)

ところが、銅鐸面の鳥について、佐原眞氏は「私自身は特に意見なく」と断りながらも、東正雄氏の所見（東 1972:234）を採用して「仮りにいま、サギとよんでおく」という（佐原 1982:257）。しかし、東氏の説には、ツルではなくサギである、という根拠は何も示されていないのである。ツルかサギかの判定は、実は、後述する「穂落神」の上限との関係で、重要な問題であるので、ここでははっきりさせておきたい。

ツルとサギとは、大きさは非常にちがう。しかし、銅鐸面の鳥は、いうまでもなく大きさがわからないから、両者は外形ないしは直立した時の姿勢によって区別するほかない。井向2号鐸・秋篠4号鐸・推定島根県出土鐸・桜ヶ丘5号鐸・悪ヶ谷鐸の鳥（図8）をみると、長い頸を真っ直ぐに伸ばしており、ツルの可能性のほうがはるかに大きい。特に、桜ヶ丘5号鐸の鳥は嘴が短かく描かれているが、これもツルの大きな特徴である。では、ツルとすれば、その種類は何であろうか。弥生時代の遺跡から

II 銅鐸を用いた祭祀

骨の出土が報告されているのは、タンチョウ *Grus japonensis* だけである。タンチョウは、現在では北海道釧路および根室付近に留鳥として野生しているだけであるが、かつては日本各地に冬期に多数渡来したという。体の主色は白色、頭上は裸出し赤色、頬・喉・下頸から背にかけては黒色、翼の次列風切と三列風切および脚は黒色で、「気品の高い鳥」である（内田 1965: 556）。こうしてみると、銅鐸の鳥はタンチョウであった可能性がもっともつよいことになろう。勿論、日本列島に渡来するツルには他の種類もいるので、タンチョウだけに限定すべきではないとする意見もでてこよう。さらには、はたして当時、ツルとサギがどこまで区別されていたのか、という問題もある。あるいは、ツルとサギの区別は、大形のツルと中形の「ツル」という程度のものであった可能性もないとはいえない。しかし、いずれにせよ、日本列島へ冬期または春期に海の彼方から渡来する渡り鳥であることは、興味深い。

銅鐸絵画の鳥については、佐原眞氏の解釈がある。氏は、

「サギは最古の段階から新段階までの絵画銅鐸に、ずっと姿をみせる唯一の動物であって、とくに新段階では画題の大多数をしめている」ことに注目し、「神話のなかで、神の使者・霊を運ぶものとして、鳥が大きな役割をはたしている」ことを認め、「銅鐸のサギも、……木の鳥、土器のスタンプの鳥と同様、神と関係ふかいものとしてえらばれたものとする。」そして、推定・島根県出土の「横帯紋銅鐸の上段に、神ともおぼしき顔の表現があり、下段に、一匹のサギがそえられている」のを、「神の命令をうけるため、ひかえているようでもある」（佐原 1973: 51）、と想像している（図9）。また、「古い段階の奈良県秋篠4号鐸、および新段階の6区突線袈裟襷紋銅鐸で絵画をもつ5個（静岡県常道、釣1号、悪ヶ谷、永田、敷地銅鐸）のすべてが、上・中・下の三段のうち、下段をとくにえらんでサギを描いている」点について、「上段・中段の区画の空白には、かつて古段階の横帯紋銅鐸には具現された神が、描かれずとも意識された可能性を考えておきたい」と述べている（佐原 1973: 51）。

きわめて示唆的な意見である。しかし、邪視文銅鐸の鳥については別の解釈もできるのである。それは、先の稲吉土器の絵画に対する解釈を敷衍することによって導きだされる。

2 銅鐸の鳥人

そもそも銅鐸の邪視文とは何の表現であろうか。これを中国古代の青銅器の「饕餮^{とうてつ}紋が崩れて異様化したもの」とする梅原末治氏の説（梅原 1921: 下28）もあるが、そ

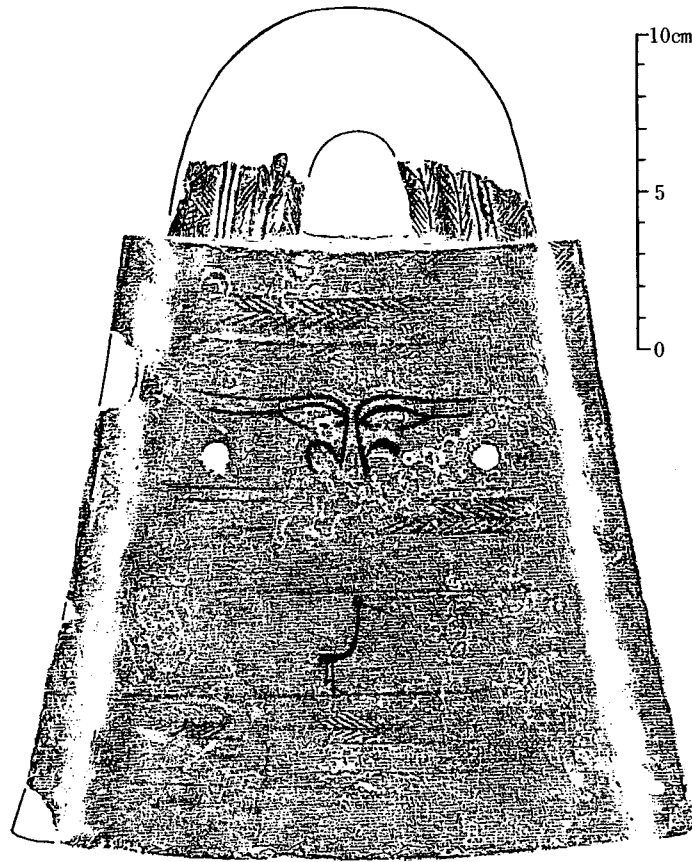


図9 銅鐸に描かれた邪眼と鳥
(推定・島根県出土)

れが盛行した中国の殷代から1000年近い時間が経過しているの、ただちには従いがたい。銅鐸の祖型が朝鮮半島にあり、日本の青銅器は当初は朝鮮半島から渡来した技術工人によって製作されたとすれば、むしろ邪視文の源流は朝鮮半島に存在する可能性も否定できないだろう。

例えば、忠清南道牙山郡南城里遺跡の石槨墓から出土したいわゆる防牌形銅器（韓・李 1977：10～11，図面4）は、「人面銅器」とも呼ばれているように、人面ともみられる表現をもっている（図13）。金元龍氏は、鈕の上の横三日月文を眉、中央の長梯形平行線を鼻、その左右の縦長菱形文を目とみて、「これは人面＝神面であり、全体は胴体に顔部を表わした、四肢を伸ばした神像」と考えている（金 1982：25～26）。これが一種の邪視文であることは疑いない。この青銅器は弥生時代前期併行期の所産であるから、銅鐸の邪視文と無関係とすることもできないであろうが、弥生時代の遺物の

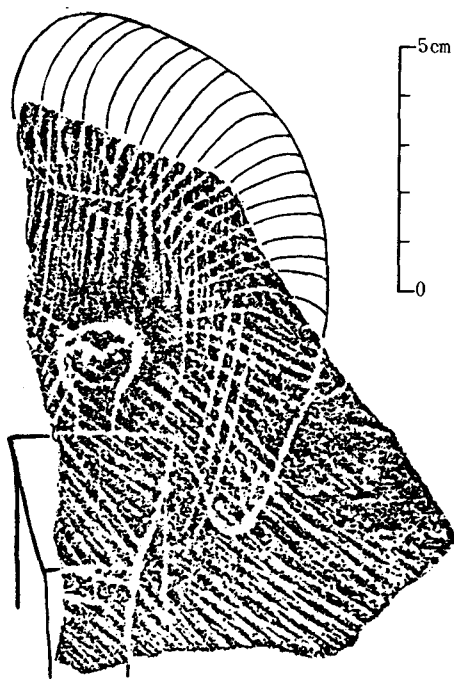


図10 鳥装の人物画（奈良県坪井遺跡出土の壺形土器）

可能性が大きい。左手は垂下しているから、この羽は手は通さず背中に負うような形で着装する装身具であったことになる。円形の頭部には、眉、目、口を丁寧に描きこんでいる。

金関恕氏がすでに指摘しているように（金関 1985：13～14）、これは鳥装の司祭者の姿を描いたものと考えてよく、稲吉土器の船上の人物と同じである。坪井土器は、小破片のために絵画の全体構図がわからないが、唐古土器・稲吉土器例からみて、この鳥人に対応する鳥が描かれていたと考えることも可能であろう。なお、同遺跡からは別個体の壺形土器であるが、大形のゴンドラ形の船を描いた破片も検出されており、同様の観念的世界を共有していたと推定して誤りあるまい。ここで注目すべきは、坪井土器の鳥人の顔面表現であって、これを邪視文銅鐸のなかで、もっとも具象的な眼を表現した推定・島根県出土鐸の眉と目の表現とくらべると、その近似性に注意せざるをえないのである。土器にみられる鳥と鳥人の組合せは、邪視文銅鐸における鳥と顔面の関係に対比されると考え、邪眼は鳥人の眼だけを抽出し強調したものと推定する所以である。

しかし、邪視文銅鐸において邪眼をことさらに強調しているのは、それ相当の理由があるにちがいない。そこに鳥と鳥人のモチーフを共有しながらも、土器絵画と銅

中にも邪視文に連絡する図像を見出すことはできるのである。

その一つはすでに指摘されている中国地方に分布する分銅形土製品であるが、しかし最近、奈良県橿原市坪井遺跡から出土した絵画土器の鳥人像は、より示唆的な資料である（図10）。

これは、第IV様式に属する壺形土器の肩部の小破片であって、貫頭衣と推定される服を着た人物の正面像で、左肩から弧形の大きな羽状の図形が頭上にまでひろがっている。右肩から左側を欠失しているが、この羽は人物の中心線よりも左側まで及んでいるから、本来1枚であった可

鐸絵画との間の機能のちがいがあらわれていると思わざるをえない。すなわち、銅鐸が祭器（あるいは呪器）そのものであったのに対して、絵画土器は——もちろん祭りの際に用いられたのであろうが——別の性格を付与されていたと考えられるのである。

3 稲魂のまつり

鳥が、かつて穀霊の運搬者であると考えられていたことを示す材料は、何と云っても穂落神^{ほおとしがみ}の民間伝承であろう。穂落神とは、ツルが天から稲穂をくわえてきて、それを落した場所で稲作が始まったという神話である（中山 1919）。この民間伝承は、島根・岡山県を西限とし、新潟・千葉県までの地域にのこされている。なかでも三重県の伊勢・志摩地方に濃厚に分布している。この神話は、江戸時代の文献にも多く記録されているが、鎌倉時代13世紀に述作された『倭姫命世記』にもみえる。

大林太良氏は、この穂落神のモチーフを日本のみならず東アジアから東南アジアまで博搜し、その本質は、鳥が穀物、ことに稲を人間の世界にもたらしたという稲作起源神話であることをつきとめた。そして、『日本書紀』の出雲神話に登場する鷓鴣^{きざぎ}の羽を衣にして舟にのって海上に現れたという少彦名^{すくなひこな}を、穂落神と解釈しうる面を認め、穂落神の伝承は古く『記・紀』の時代まで遡るとみなし、西日本へは水稻耕作とともに伝来したことを見通的に述べたのである（大林 1973: 211）。さらに、「稲をもたらした鳥は鶴である場合が圧倒的に多い」が、『記・紀』・『風土記』においてすでに鳥の種類が多様であることから、「穂落神の鳥は必ずしも鶴ばかりでなく、元来多種多様だったのではないか」と示唆したのであった（同前: 129）。大林氏のこの構想はきわめて重要な問題提起を含んでいる。

その一方、よく知られているように、『出雲国風土記』に掲載されている「多禰郷^{たね郷}」の地名起源説話は、より具体的である。すなわち、大穴持命と須久奈比古命^{すくなくひこ}が天下を巡行した時に、稲種をここにおとしたことから、「種」と呼ぶようになり、神亀3年になって字を「多禰」に改めた、というのである（秋本校注 1958: 216~217）。この須久奈比古命が『記・紀』では、鳥装して舟にのってきた神として記述されているのである。²⁾さらに、『豊後国風土記』や『山城国風土記』逸文には、餅を的にして矢を射たところ、餅は白鳥になって飛び去った、という稲魂逃亡の説話が記されている（秋本校注 1958: 372~373, 419, 514）。

このような鳥の姿をとった稲魂の招来・逃亡のモチーフの存在は、鳥と鳥人船を主役とする弥生時代の稲作の神話と儀礼を復元していくうえで、大いに参考になると

II 銅鐸を用いた祭祀

考えられる。その主題は、次のようなものではなかつたらうか。

わかりやすくするために、稲の不作・凶作のばあいを想定しよう。このばあいは、春から秋までの間に何らかの形をとって稲魂が逃亡したことになる。したがって、翌年の春、種籾を播く前になすべきことは、稲魂を呼びもどすことである。稲魂を運んでくるのは鳥であるから、それは鳥を招くことであろう。ツルなど特に渡り鳥の棲むところは、アマとしてとらえられていたと理解しよう。そのアマが海の彼方にせよ天の彼方にせよ、そこへ人が鳥を迎えにいくとなると乗物が必要となろう。それには船をおいてほかには考えられない。また、アマへ鳥を迎えにいくには人も羽をもった鳥のような存在でないといけまい。鳥を迎えにいく鳥人船というモチーフの原型は、こうしてつくられたのではなからうか。

その鳥を招くために祭場に用意されたのが木の鳥であろう。木の鳥が祭場に立てられたもとの理由は、おそらく本物の鳥を呼びよせるための標示物、すなわち一種のオトリとしての意味ではなかつたかと思われる。しかし、実際には希望通りに本物の鳥が飛来してくるという保証はない。そこで確実な方法として、木の鳥を鳥の依代として、祭りのなかでは用いるのではなからうか。

鳥によって運ばれてきたあるいは鳥の姿をとってかえてきた稲魂は、粗末に扱ふとまた逃亡してしまうかもしれない。春に運ばれてきた稲魂は播種のさいに種籾とともに水田のなかにある。しかし、稲魂は鳥の姿になっていつ逃げるかもしれない。そうならないようにするには、鳥をとらえて祀っておかなければならない。また、稲魂あるいは鳥はそれをおびやかすものから守護してやらなければならない。推定・島根県出土鐸に典型的にみられる静止した鳥と顔面（邪眼）は、とらえた鳥を鳥人が見張り見守っていることを抽象化して表わしたのではないだろうか。私は先に、銅鐸の袈裟襷文や鋸歯文は稲魂を結びとめる機能を期待して鋳出されたと推定したが、その稲魂は鳥の姿をもって表現されることがあった、と考えたいのである。

4 銅鐸のシカ

弥生土器や銅鐸の画題にもっとも多く登場する動物は、シカである。シカとイノシシの割合は、食糧残滓として出土する獣骨では1対1に近いのに対して、土器絵画ではシカ数十例に対してイノシシ皆無、銅鐸絵画でもシカ百数十頭に対してイノシシは伝・香川県出土鐸と三重県磯山鐸にみられるだけである。そして、シカはまたその描かれ方が特異であり、いちじるしく象徴的である。

前記の稲吉土器では、精選されたとみられる画材のなかに角を欠くシカ1頭が含ま

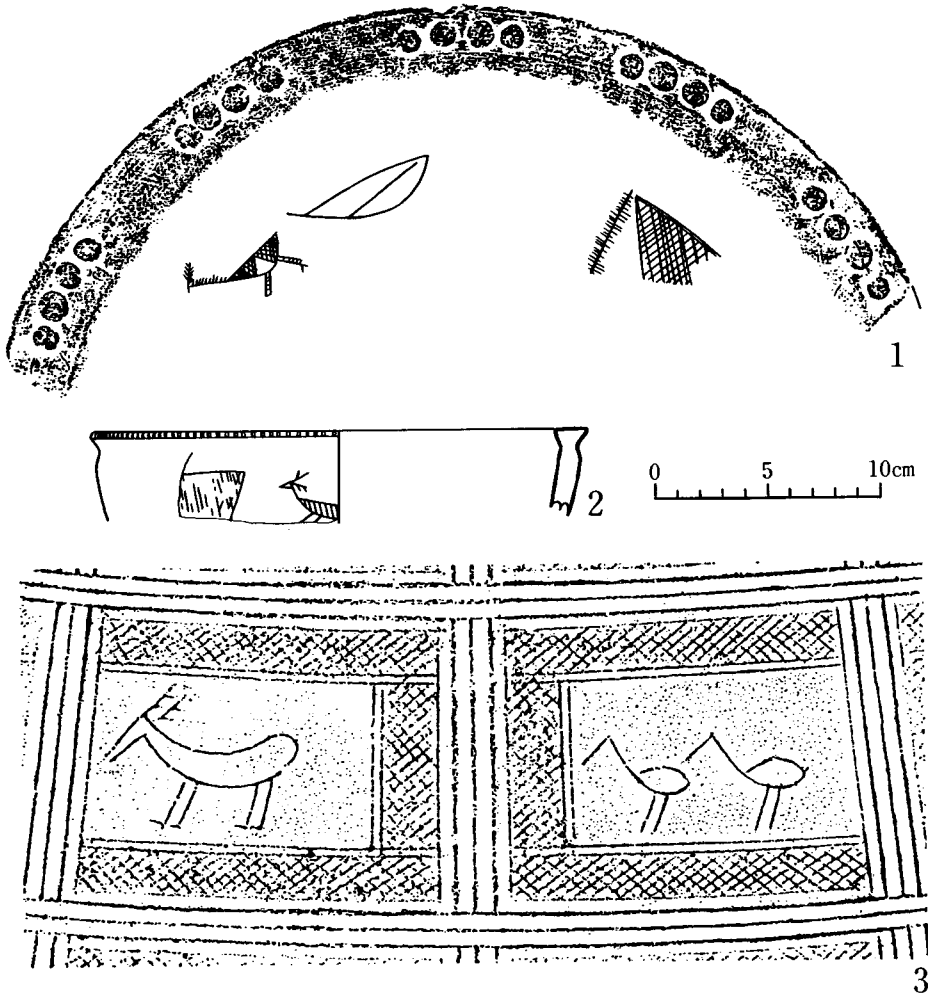


図11 シカと高床倉庫 (1 兵庫県川島遺跡出土の壺, 2 大阪府東奈良遺跡出土の鉢), シカとツル (静岡県悪ヶ谷銅鐸)

れており、それは祭場に近づこうとしているかのように見える。類似する構図は、兵庫県揖保郡太子町川島遺跡と大阪府茨木市東奈良遺跡から出土した土器にもみられる(図11, 中溝 1980, 奥井 1980)。ともに破片であるために全体像はつかめないが、前者は「高床建物から離れる」構図で、後者は「シカが高床建物に向う」構図である、とされている(佐原 1980:110)。ただし、前者は何か別の物体に近づこうとしている構図と解釈することも可能である。

銅鐸絵画では、静岡県悪ヶ谷鐸の片面の最下段区画の右側にツル2羽、左側に角をもつシカ1頭が対置されている。また、兵庫県気比3号鐸の鈕の菱環内・外斜面に計15頭を連ねた例、兵庫県桜ヶ丘4号鐸両面の区画外の裾部にそれぞれ角なしを7頭ず

II 銅鐸を用いた祭祀

つ配列した例など、群鹿になんらかの意味をもたせたとみられるものもある。

その一方、伝・香川県出土鐸に描かれた人がシカに向かってまさに矢を放たんとしている情景と、その結果を示すとみられる桜ヶ丘5号鐸の狩人が直立したシカの角の部分をおさえている情景は、「降服したシカに、田をおそわぬことの誓いをたてさせている状況とよめないこともない」と佐原氏が述べているように（佐原 1973:49）、いかにも物語の挿画を思わせる。なお、これと同じ情景は、桜ヶ丘1号鐸のような、より古い、しかも系譜を異にする流水文銅鐸にもみられるという事実は、この絵が作者の単なる思いつきによるものではなく、一種の伝承によるものであることを示唆している。

他の銅鐸絵画のシカの特徴は、土器絵画のシカとくらべると一目瞭然、角の表現がない点に求められる。角のないシカというのは、牝か、さもなければ秋に角を落とした冬季の牡にほかならない。しかし、土器には夏～冬季のシカを描き、銅鐸には冬季のシカだけを表現するというのも不自然ではなからうか。むしろ、銅鐸のばあいは絵を描く時に意図的に角を除いたと考えたほうがよいように思える。

シカについて小林行雄氏は、仁徳陵をつくりはじめた日に、野の中から突然走りできて死んだシカの耳からモズが飛んで出たという記事（『日本書紀』）を参考にして、「土地の精霊がシカとしてあらわれ、ここに陵をつくろうとする天皇に対して抵抗力をうしなったことを意味する」と解釈している（小林 1959:5）。佐原氏はさらに、足柄で坂の神が白鹿に化けてヤマトタケルの前にあらわれた話（『古事記』）、信濃の山で白鹿として出現した山の神を殺した祟りで、ヤマトタケルが道に迷う話（『書紀』）、神が白鹿となって出現する話（『尾張国風土記逸文』）などを追加している（佐原 1973:46～47）。こうしてみると、シカを神・地霊の象徴とみる考えがあったらしいのである。

そう考えてよければ、銅鐸におけるシカの描出も地霊の象徴的な表現とみたほうがよさそうである。伝・香川県出土鐸でシカが人とらえられて誓いをたてているというのも、地霊が人間界に危害を加えないという意味にとれようし、銅鐸のシカが一般に角を欠いているというのも、人間に損害を与えるシカの象徴である角を除去することによって、逆に人間の味方になって利益をもたらすという意味と読みとることもできよう。

そうであれば、銅鐸には人間界に奉仕するのがあるべき姿であるという地霊に対する願望、ひいては弥生人の世界観まで盛りこまれていることになるだろう。

以上のように、稲作を維持していく根幹となる信仰を復元するならば、銅鐸の機能についても一つの解釈を与えることが可能である。

5 銅鐸の機能

古い銅鐸は、その一部が舌を伴出していることに示されるように、その機能は音響を発するカネであった。したがって、その音を誰かが、何者かが聞き、その音に感応することが期待されているのである。その音をたてるのが、おそらく鳥装の司祭者であるとすれば、これまでの行論からして、その音を聞くにふさわしいのは鳥であり、稲魂であるということになろう。とすれば、銅鐸から発せられる澄みきった単打音は、つまるところ稲魂を呼び、振起するためのものであったのではあるまいか。すなわち、稲魂を招くための目にみえる標が木の鳥であるとすれば、耳できくことのできる標が銅鐸の音であると考えられはしないだろうか。そのような前提のもとに、当時の人々は、木の鳥をたて銅鐸を鳴らすことによって、その祭りの場に稲魂が来臨していると信じることができた、と私は理解したいのである。

Ⅲ 銅鐸祭祀のはじまり

1 農耕画青銅器

弥生時代前期以来、鳥と稲魂に対する信仰と祭祀の存在したことを想定してきたが、その系譜を日本の周辺地域に求めるとすれば、それは稲作技術と文化の源流であった朝鮮半島南部を除いてほかにはない。

この問題を考える際に、もっとも重要な資料は、忠清南道大田市付近出土と伝えられる鳥と農作業の線画をもつ青銅器であろう（図12・13）。これは、現存高7.3cm、幅12.8cm、厚さ1.5mmの青銅板の破片である（韓 1971、岡内 1972、金関 1985:10~11）。扁平な薄い青銅板、左右の棘状突起や上縁に沿ってあけられた6孔の存在からすると、大田市槐亭洞遺跡出土のいわゆる防牌形銅器と同じ範疇に含められる遺品であることは疑いない。この青銅板は、上縁の孔のうち両端の孔だけが著しく磨耗しているので、ここに紐を通し懸垂したのであろうが、その大きさから推定すれば、おそらく胸飾りとして着装されたものではあるまいか。両面に設けられていたと推定される遊環は、布帛のような飾りをさげるための装置であったのであろう。

この青銅板の一面（凹面側）には、格子文帯によって縦に2分された左右にそれぞれY字形に分岐する枝の上にとまる向かいあった2羽の鳥が表現されている。鳥は体部を斑点によって表しているが、その種類については、小禽という以上に限定することは困難である。

III 銅鐸祭祀のはじまり

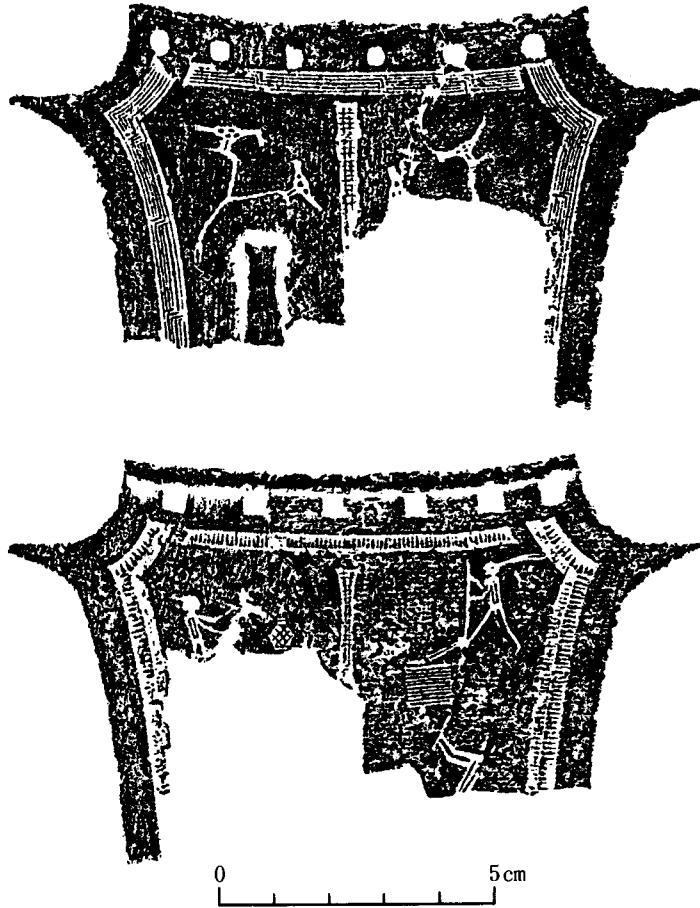


図12 農耕画青銅器（忠清南道大田付近出土）

もう一面（凸面側）も左右に2区分されている。右区の上段には、二又の鋤に右足をかけて踏みこむ男性が描かれ、鋤の下にはすでに耕された水田または畑の畝の表現とみられる横線が重ねられている。人物の頭部付近からは後へ向けて長い羽状のものが派出している。下段にはL字形を呈するおそらく鍬と推定される道具を両手を用いてふりあげている人物が描かれている。やはり水田または畑の土を耕起している姿を表わしているのであろう。

左区上段には、両手を前方に差しだした人物が描かれ、さらにその右側に壺の表現がある。この人物の片手には何か道具をもっているような表現があるが、損傷のため不明瞭である。あるいは鎌のような道具をもって収穫している姿を描いているのであろうか。この人物の頭部にも短いながらやはり後へ向かって羽状のものが出ている。

ただし、これはたばねた髪でないともいえない。壺がその収穫物を容れるための器であることはいうまでもない。

これらの線画が単なる田園風景でないことはいうまでもなく、人物の羽状の表現からすると、農耕儀礼を表現しているのではないかと推定される。すなわち、春の耕作から秋の収穫までを含む1年間の農作業の所作を祭りの場で予め演じる予祝の儀礼をこれらの絵画は示しているように思われるのである（韓 1971：11～12）。重要なことは、その儀礼に対する鳥がなんらかの形で加わっているとみられることであって、これは朝鮮半島においても鳥が農耕神話のなかに登場することを暗示しているのであろう。この青銅器は、出土状況が一切不明であるが、³⁾防牌形銅器を出土した槐亭洞遺跡や南城里遺跡の年代からして、紀元前3～2世紀すなわち日本の弥生時代前期併行期の所産とみなしてよく、したがって弥生時代の鳥信仰もまた農耕文化の一環として朝鮮南部にその源流を求めうる可能性がよいと思われる。ただ、朝鮮半島で現在知られている青銅器の鳥類はいずれも小禽類であるのに対して、弥生時代の例では小禽類と思われるものもあるがツルが中心になっているらしいというちがいが認められる。これは、日本列島へ伝来してからのちの変容なのであろうか。

さて、防牌形銅器の祖型を、金廷鶴氏（金 1972：115～116）や宇野隆夫氏（宇野 1979：243）のように、西北朝鮮に分布する無文の馬面に求める意見もあるが、それよりも中国遼寧省朝陽の十二台營子1号墓出土の「人面銅牌」（朱 1960：66～67）のほうが、はるかに祖型としてふさわしい形状・文様と大きさをもっている（⁴⁾図13）。いずれにせよ、南城里出土品の両棘部に鈴が付加されている事実は、儀器ないし装身具としての性格がよいことを意味するものといえよう。槐亭洞や南城里からの出土品が、多鈕鏡・細形銅剣・剣把形銅器などを伴う石棺墓の副葬品である事実からすると、これらの儀器は特定の人物に付属するものであった可能性が大きい。おそらく、このような人物が集団の首長あるいは司祭者だったのであろうが、八手形銅鈴、双頭銅鈴、有鏢異形銅鈴、鈴つきの防牌形銅器、さらには小銅鐸など鳴器としての機能をもつ青銅器（図14）を身につけ、あるいは柄につけて、儀礼の場で音響を発することもあったのであろう。そうした儀器の一つである大田出土の防牌形銅器に農耕儀礼の次第が描かれているのであるから、上記の各種の銅鈴もまた農耕祭祀の場で鳴らされたとみることが蓋然性が高いと思われる。そうであれば、ここで初めて、鳥と銅鈴の音とが論理的に結びつくことになるわけである。

III 銅鐸祭祀のはじまり

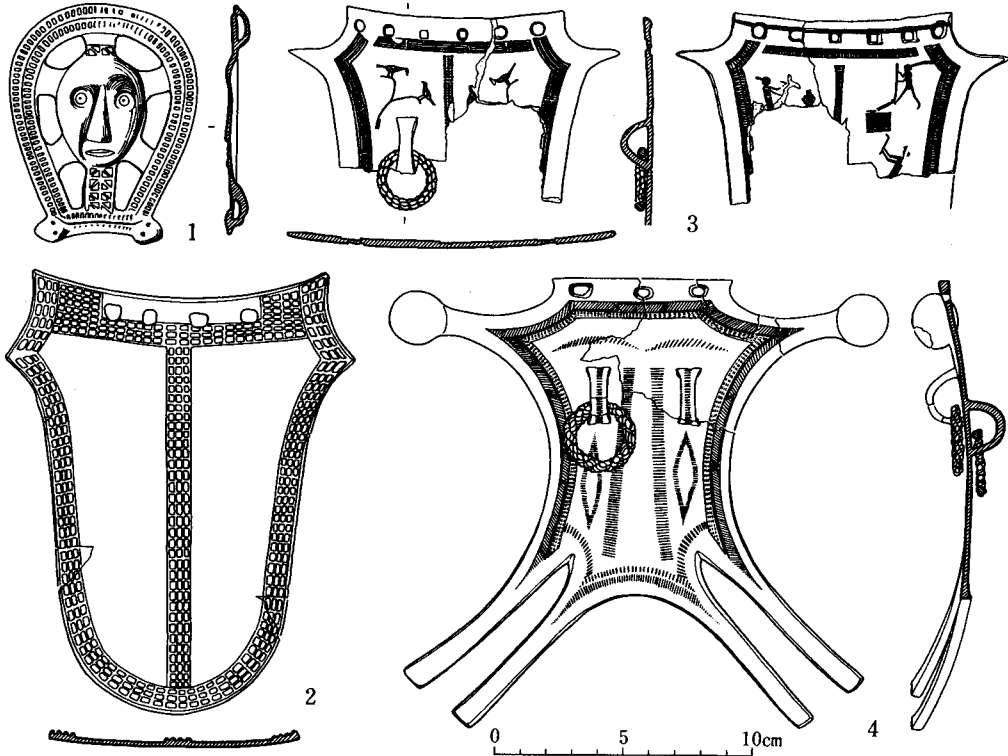


図13 人面銅牌（1 遼寧省十二台營子1号墓）と防牌形銅器（2 忠清南道槐亭洞遺跡，3 同 南城里遺跡，4 同 大田付近）

2 銅鐸の起源

朝鮮半島南部出土の青銅製儀器について、秋山進午氏は、それらの起源を西北朝鮮の車馬具に求め、八手形銅鈴は鑣（鏡板）、双頭銅鈴は銜、有鏢異形銅鈴は車軸頭の変形したもので、音響を發する器具に変質していることを説いた（秋山 1964：282）。

その一方、小銅鐸については、佐原眞氏は、それが無文であるという特徴を強調し、「祭りに鳴らすカネだったとは思えない。仮に祭り用だったとすれば、紋様で飾ったことであろう」といい、それは飾る必要のない「実用一点ばりのカネだった」からだ、と主張する（佐原 1978：218～219）。たしかに、朝鮮式小銅鐸と日本の銅鐸とを比較したばあいの形態上のもっとも大きなちがいは、文様の有無と大きさの大小である。しかし、小銅鐸は「実用一点ばり」といっても、すでに馬鐸とは形状を異にし、さらに馬具の一部として用いられているわけではないから、その用途が祭り用でなかったとはいきれない。

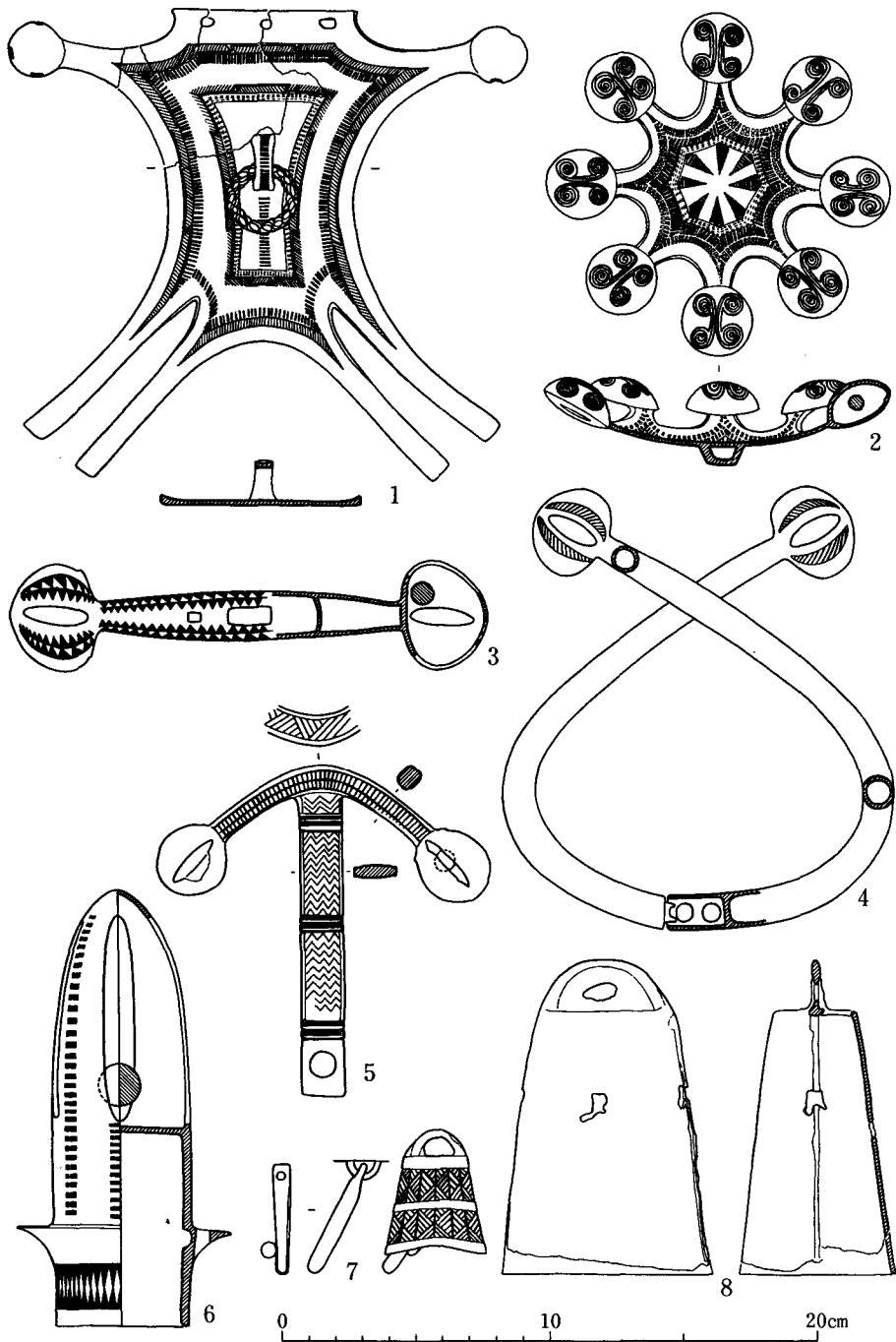


図14 朝鮮南部出土の音をだす儀器

- 1 防牌形銅器 (忠清南道南城里), 2 八手形銅鈴 (伝・洛東江流域), 3 双頭銅鈴(同), 4 環状双頭銅鈴 (伝・洛東江流域), 5 錨形銅鈴 (慶尚南道入室里), 6 有鏢異形銅鈴 (慶尚南道入室里), 7 馬鐸 (同 入室里), 8 小銅鐸 (同 入室里)

Ⅲ 銅鐸祭祀のはじまり

宇野隆夫氏は秋山氏の説を承けて、防牌形銅器と剣把形銅器は馬面に起源すると推定したうえで、それらが本来の機能を失なって祭器化していること、祭器化の際に、形を大幅に変えるとともに、幾何学的な文様によって器面を区画し、双頭渦文や具象文、鋸歯文・綾杉文等を配していること、また、これらの祭器のうち剣把形銅器と防牌形銅器は忠清道に、双頭銅鈴と八手形銅鈴は全羅道に、有鐸異形銅鈴は慶尚道に分布の中心があるので、祭器化する器種の選択には地域によって差異があることを指摘し、日本の銅鐸もまさにその一環をなしていることを論じている(宇野 1979: 39~40)。

すなわち、宇野氏は朝鮮南部の延長部分として日本列島を見直そうというわけである。この考えが現状に即したすぐれたとらえ方であることはいうまでもないが、これだけでは小銅鐸が日本でなぜ銅鐸として非常な発達を遂げたのかの説明までしたことはない。日本では、銅鐸と農耕祭祀とがなぜ結びついたのであるのか問題なのである。

さて、佐原氏は小銅鐸を祭り用とは考えにくいとしたが、それに対して尹武炳氏は、槐亭洞出土の小銅鐸が、車馬具の分布域外からの出土であるうえに、朝鮮半島では次の時期の代表的な遺物であることを理由に、伴出の防牌形銅器や剣把形銅器などの「用途不明の装飾品」が「当時の宗教儀式と関連する遺物と推測されるから、それと共に出土した小銅鐸は同様な宗教的な儀器中の一とみるのが良いのではないか」という考えを示している〔尹 1972 (岡内訳 1978: 54)〕。これはもちろん、状況証拠にもとづく推論であるが、私もこの意見を探りたい。注意しておきたいことは、朝鮮南部出土の車馬具起源の青銅器のなかでは、小銅鐸にもっとも顕著な磨滅つまり使用痕が認められる事実である。この事実は、小銅鐸が特定個人に付属していながら、まつりの場で、おそらく司祭者の衣裳または腰部に複数個とりつけられて、司祭者の身体が動くたびに音をたてていた「実用のカネ」であった、と理解すべきことを教えているのではないだろうか。すなわち、馬の頸につけていた馬鈴から、人間の身体につけられるいわば「人鈴」へと転換したと考えるのである。

では、なぜ日本では小銅鐸を祭器の原型として選択したのであろうか。近畿地方で青銅製の祭器あるいは儀器に対する要求が高まり、いかなるものにすべきか決定しなければならなくなった時、まず考えられたことは、それはシンボリックな意味をもつがゆえに、朝鮮半島南部の諸地方にすでに存在する儀器とはちがうものを創りだそうということであった。次に、他の儀器と同様に、あるいはそれ以上に音響効果のあるものが望まれたということであった。さらにまた、鑄造技術のレベルの問題があったであろう。すなわち、朝鮮南部の青銅器には石製鑄型のほかに、蠟型を用いて真土型

をつくる高度な鑄造法の存在が推定されており、前述の農耕画青銅器などもその方法によるものとされている(韓 1971: 8~9, 岡内 1983: 89~90, 岡内 1984: 649~651)。それに対して、日本列島で製作された青銅器は、大小あるいは種類を問わず古い段階には石製鑄型を用いたもの以外はまったく知られていない。そして、その大部分は対称形の石製鑄型2個(銅鐸・銅矛にあってはさらに真土製の中型)を用いた単純な形状のものばかりである。朝鮮半島で鑄造された小銅鐸のなかで最大例は伝・平壤出土の鑄型によって示される高さ約18cm、通例は12cm内外であるのに対して、最古式の菱環鈕1式銅鐸(図15)の3個は21.7~24.4cmであり(春成 1985)、最新式の突線鈕5式の最大例にいたっては高さ134.7cmに達している。したがって、日本では銅鐸の鑄造を始める当初から大形化したいという指向性があったことは、結果からみて明らかであるが、そうであれば、大形化が技術的に比較的容易なものを採用する必要があったであろう。

こうしてみると、小銅鐸の無文で小形品、技術的容易さに加えて、朝鮮南部の特定地域を象徴的に示すにはいたっていない地域色の弱さなどは、逆に日本の側からすると、音響を発する祭器としては未発達でむしろ無限の可能性をもつものとして映じたのではなかろうか。その際、慶尚南道慶州市入室里遺跡出土の「小馬鐸」(図14-7,

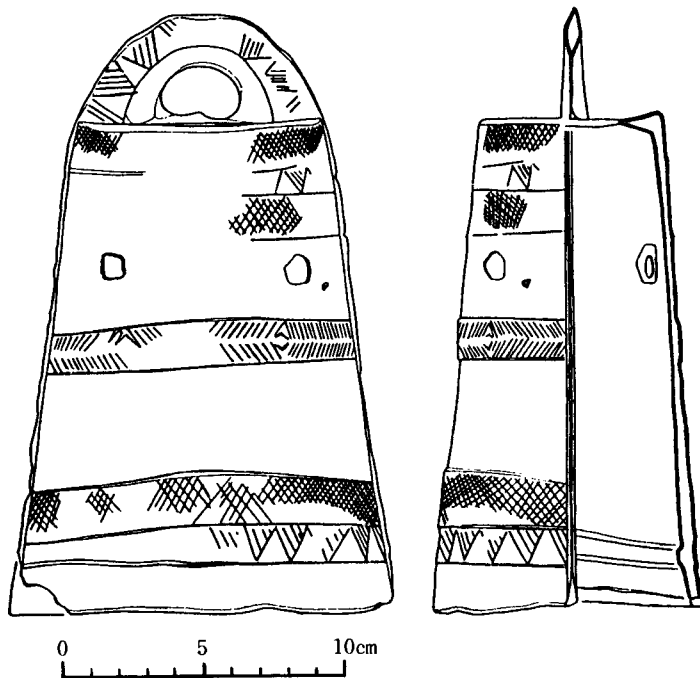


図15 銅鐸の最古型式(島根県荒神谷遺跡5号鐸)

おわりに

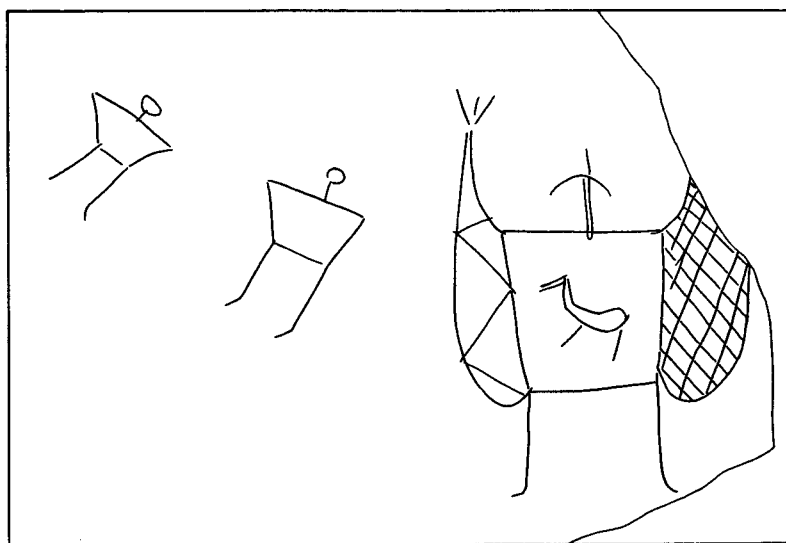


図16 鳥装の司祭者像（奈良県清水風遺跡出土の壺形土器，追記1参照）

同範4個，高さ4.8cm，鉄舌伴出）（藤田ほか 1925：60～62，図版31・32）のように，鐸身を複合鋸歯文により2区に分けたものを小銅鐸とともに製作していたという経験は，製作工人に対して重要なヒントを与えたのではあるまいか。⁵⁾

以上のような条件下で，日本列島の弥生人たちは小銅鐸を，音響を必要とする農耕祭祀の場で用いるのもっともふさわしい祭器として受容し，有文・大形の銅鐸へと発展させていったと考えたい。

おわりに

以上，鳥に対する弥生時代の信仰を基軸に論を進めてきたが，それは鳥がアマから稻魂をもたらしたとする考えに基づいていたとする解釈が正鴻を射ているとするならば，この時代の当初から，三品彰英氏のいう「天的宗儀」は存在したことになる。拙論によって，「地的宗儀から天的宗儀へ」という仮説を否定しようとか，銅鐸は「地的宗儀」段階の産物であるとする考えをただちに斥けようとか，そういうことは私は意図していない。とりあえずは，弥生時代の信仰・祭祀は「地的宗儀」だけでは考古学的には説明できないことを指摘できたとすれば，それでよいのである。

銅鐸は最後に土中に埋められるのが普通である。私は，銅鐸を日常安置しておく場所と最後に埋めた場所とは地点を異にするという考えをすでに述べておいたが（春成1982：10～22），埋める際にも何等かのまつりが行なわれたことは推定に難くない。し

たがって、銅鐸のまつりなるものは、年中行事的なまつりと、最後のまつりの二種があったわけである。今回は前者についてのみ詳述したが、後者についても、また機会をあらためて再考してみたいと思う。

(1986. 1. 15)

小稿は、本年3月にオープン予定の展示「稲の祭り」の解説として用意したつもりである。したがって、文中にでてくる遺物の多くはレプリカを製作して展示することになっているので、ご覧いただきたい。末筆ながら小稿関係の資料の観察に便宜をはかっていただいた大阪文化財センター・中西靖人・井藤暁子（当時）、橿原市教育委員会・斎藤明彦、京都大学考古学研究室・岡内三眞（当時）、木幡修介、島根県教育委員会・石井悠・川原和人、東京国立博物館・松浦有一郎・井上洋一、淀江町教育委員会・三好純一（当時）、韓国国立中央博物館・韓炳三、ならびに草稿に目を通して種々批判をいただいた奈良国立文化財研究所・佐原眞の諸氏に謝意を表する次第である。

註

- 1) 李殷昌氏によると、慶州仁旺洞古墳群から出土している「輪十字文形土製品」は、太陽の象徴であるという（李 1980）。東潮氏も、輪十字文は船と組み合わせ、太陽船として表現されることがあるという松前健氏の意見（松前 1961）も参考にして、十字文が「太陽の象象としての車輪を連想させる」ことを述べている（東 1985 a : 494, 1985 b : 1640~1641）。そうみてよければ、稲吉例も太陽を表現したものと解釈することも可能である。ただし、この時期に車輪が存在したのは、朝鮮半島西北部であるから、すでに象徴化したものが伝来したということになる。
- 2) 大林氏が、少彦名命の性格について、『記・紀』の記事だけを援用して、「稲作より粟作を背景とした、あるいは伊藤幹治氏が考えるように少なくとも粟・稲複合農耕の農耕神だったらしい」（大林 1973 : 119）と述べていることは、理解に苦しむ。『出雲国風土記』飯石郡の項にみえる須久奈比古命は、稲の穂落神そのものである。
- 3) 金関怨氏は、差しだした手の前方に鳥が羽ばたいているような情景と復元しているが（金関 1985 : 11）、実物にあたってみると、羽にみえる左側は単なる光沢、右側は二次的な剝落であって、鳥でないことだけは確実である。
- 4) この青銅器を、大田市炭坊洞出土の細形銅剣1・細形銅矛1・銅鏃1と共存したと推定する説（近藤 1984 : 289）もあるが、韓炳三氏の教示によるとその可能性はほとんどないとのことである。
- 5) もちろん、入室里遺跡出土のこの「小馬鐸」が、日本の銅鐸よりも絶対に古く、そして直接の祖先であった、という主張までしているわけではない。

参考文献

- 秋本吉郎校注 1958『風土記』日本古典文学大系、岩波書店。
 秋山進午 1964「楽浪前期の車馬具」（考古学研究会編）『日本考古学の諸問題』269~286、河

- 出書房新社。
- 東 潮 1985 a 「古代朝鮮の祭祀遺物に関する一考察」『国立歴史民俗博物館研究報告』7, 453~522。
- 1985 b 「新羅の線刻文土器をめぐって」『末永先生米寿記念献呈論文集』坤, 1625~1643, 末永先生米寿記念会。
- 尹 武炳 1972 「韓国青銅遺物の研究」『白山学報』12。(岡内三眞訳 1978『朝鮮考古学年報』3, 1972年度版, 33~84, 寧楽社)。
- 内田清之助 1965 「たんちょう」(岡田要・内田清之助・内田亨監修)『新日本動物図鑑』下, 556, 北隆館。
- 宇野隆夫 1979 「韓国南城里出土の青銅器」『古代文化』31-4, 29~41。
- 1982 「銅鐸のはじまり」『考古学論考 小林行雄博士古稀記念論文集』845~871, 平凡社。
- 梅原末治 1921 「銅鐸に就いて(上・下)」『芸文』12-4, 22~42。12-5, 22~43。(梅原 1940『日本考古学論攷』123~167, 弘文堂書房)。
- 1927 『銅鐸の研究』資料篇・図録篇, 大岡山書店。
- 1954 「一群の同范铸造銅鐸の絵画について」『上代文化』24, 1~12。
- 1968 「越前大石村出土の銅鐸の絵画」(金関丈夫博士古稀記念委員会編)『日本民族と南方文化』163~185, 平凡社。
- 大林太良 1964 「穂落神—日本の穀物起源伝承の一形式について—」『東洋文化研究所紀要』32, 43~149。(大林 1973, 104~210)。
- 1966 「鳥勸請—東亜, 東南アジアにおける穂落神話に対応する農耕儀礼—」『東洋文化研究所紀要』40, 101~179。(大林 1973, 211~305)。
- 1973 『稲作の神話』1~400, 弘文堂。
- 岡内三眞 1972 「韓国・大田地方発見の農耕図のある青銅器」『考古学ジャーナル』69, 10~14, グラフ。
- 1983 「朝鮮の異形有文青銅器の製作技術」『考古学雑誌』69-2, 73~116。
- 1984 「東北アジアにおける青銅器の製作技術」『尹武炳博士回甲記念論叢』623~654, 尹武炳博士回甲記念論叢刊行委員会。
- 奥井哲秀 1980 「東奈良遺跡出土の絵画土器」『考古学雑誌』66-1, 84~89。
- 金関 恕 1975 「弥生人の精神生活」(佐原眞・金関恕編)『稲作の始まり』古代史発掘, 4, 80~86, 講談社。
- 1982 「神を招く鳥」『考古学論考 小林行雄博士古稀記念論文集』281~303, 平凡社。
- 1982 「祖霊信仰から首長霊信仰へ」『歴史公論』8-9, 72~78。
- 1984 「弥生時代の祭祀と稲作」『考古学ジャーナル』228, 26~30。
- 1985 「考古学から見た古事記の歌謡」『天理大学学報』145, 1~18。
- 1985 「弥生土器絵画における家屋の表現」『国立歴史民俗博物館研究報告』7, 63~77。
- 桐原 健 1964 「稲霊を籠める土器」『上代文化』34, 33~41。
- 金 元龍 1982 「韓国先史時代の神像」『えとのす』19, 21~28。
- 金 廷鶴 1972 「韓国青銅器文化の源流と発展」『韓国の考古学』106~146, 河出書房新社。
- 国分直一 1979 「越前出土銅鐸の船文」『東アジアの古代文化』20, 122~132。(国分 1980, 216~229)。
- 1980 『東シナ海の道—倭と倭種の世界』1~500, 法政大学出版局。
- 1982 「船と航海と信仰」『えとのす』19, 29~38。
- 小林行雄 1938 「弥生式文化」『日本文化史大系』1, 214~253, 誠文堂新光社。
- 1943 「弥生式土器細論」(末永雅雄・小林行雄・藤岡謙二郎)『大和唐古弥生式遺跡

- の研究』京都帝国大学文学部考古学研究報告, 16, 102~114, 桑名文星堂。
- 1951 a 「考古学より見た原始日本」『京大日本史』1, 日本の黎明, 23~41, 創元社。
- 1951 b 『日本考古学概説』1~320, 創元社。
- 1959 『古墳の話』岩波新書, 1~211, 岩波書店。
- 1977 「私の会った人」『朝日新聞』1月27日付。(1983『考古学一路—小林行雄博士著作目録—』75~83, 平凡社)。
- 近藤喬一 1984 「日・朝青銅器の諸問題」『東アジア世界における日本古代史講座』2, 倭国の形成と古墳文化, 264~309, 学生社。
- 1985 「銅剣・銅鐸と弥生文化」『古代出雲王権は存在したか』1~67, 山陰中央新報社。
- 近藤 正 1966 「島根県下の青銅器について」『島根県文化財調査報告書』2。(近藤 1978『山陰古代文化の研究』3~23, 近藤正遺稿集刊行会)。
- 佐々木 謙 1981 「鳥取県淀江町出土弥生式土器の原始絵画」『考古学雑誌』67-1, 95~99, 図版 I。
- 佐原 眞 1964 「図版解説」(杉原荘介編)『日本原始美術』3, 弥生式土器, 169, 講談社。
- 1973 「銅鐸の絵物語」『国文学』13-3, 45~53。
- 1974 「銅鐸の祭り」(樋口隆康編)『大陸文化と青銅器』古代史発掘, 5, 96~104, 講談社。
- 1978 「朝鮮式小銅鐸と日本の銅鐸」(賀川光夫編)『宇佐—大陸文化と日本古代史—』213~330, 吉川弘文館。
- 1979 「銅鐸」日本の原始美術, 7, 1~78, 講談社。
- 1980 「弥生時代の絵画」『考古学雑誌』66-1, 102~117。
- 1982 「三十四のキャンパス—連作四銅鐸の絵画の「文法」—」『考古学論考 小林行雄博士古稀記念論文集』245~280, 平凡社。
- 朱 貴 1960 「遼寧朝陽十二台宮子青銅短剣墓」『考古学報』1960-1, 63~71, 図版 I~VI。
- 高橋健自 1927 『日本原始絵画』3~52, 大岡山書店。
- 坪井洋文 1985 「備中・美作地方における稲種子の祭祀」『国立歴史民俗博物館研究報告』7, 395~424。
- 鳥取県教育文化財団 1983 『長瀬高浜遺跡発掘調査報告書』V, 本文篇・図録篇, 鳥取県教育文化財団。
- 直良信夫 1933 「銅鐸面の動物画—其の動物学的考察—」『考古学』4-4, 109~114。(直良 1943『近畿古代文化叢考』85~96, 葦牙書房)。
- 1975 「ツルと古代人」『アニメ』1, 145。
- 中溝康則 1980 「兵庫県揖保郡太子町川島川床遺跡出土の弥生中期絵画土器」『考古学雑誌』66-1, 76~78。
- 中山太郎 1919 「穂落し神」『土俗と伝説』1-4。(中山 1930『日本民俗学』1, 神事篇, 107~118, 大岡山書店)。
- 春成秀爾 1982 「銅鐸の時代」『国立歴史民俗博物館研究報告』1, 1~48。
- 1985 「最古の銅鐸」『考古学雑誌』70-1, 29~51。
- 韓 炳三 1971 「先史時代農耕文青銅器について」『考古美術』112, 2~13。(今津啓子訳 1986 「韓国大田出土の農耕面青銅器」『えとのす』31, 56~66)。
- ・李 健茂 1977 『南城里石棺墓』国立博物館古蹟調査報告, 10, 国立中央博物館。
- 東 正雄 1969 「神戸市桜ヶ丘より出土した銅鐸に彫刻された動物像の解説」『神戸市桜ヶ丘銅鐸・銅戈調査報告書』解説篇, 兵庫県文化財調査報告, 1, 233~235。
- 藤田亮策・梅原末治・小泉頭夫 1925 「南朝鮮に於ける漢代の遺跡」『大正十一年度古蹟調査報告』2, 朝鮮総督府。

- 藤森栄一 1933「銅鐸面絵画の原始農業的要素」『日本原始農業』(『考古学』増刊), 43~47, 東京考古学会。
- 松前 健 1961「太陽の舟と常世信仰—宗教文化史的考察」『国学院雑誌』62—2・3。(松前 1970『日本神話と古代生活』62~92, 有精堂書店)。
- 三木文雄 1961「水鳥のえがかれた銅鐸」『MUSEUM』126, 27~29。
- 三品彰英 1968「銅鐸小考」『朝鮮学報』49, 361~373。(三品 1973『古代祭政と穀霊信仰』三品彰英論文集, 5, 11~28, 平凡社)。
- 村尾秀信編 1980『朝酌川河川改修工事に伴う西川津遺跡発掘調査報告書』I, 島根県教育委員会。
- 森井貞雄・高橋雅子ほか 1983『山賀』その2, 大阪文化財センター。
- 森本六爾 1934「銅鐸面の絵画に就いて」『日本原始農業新論』(『考古学評論』1—1) 64~71, 東京考古学会。(森本 1941『日本農耕文化の起原』126~142, 葦牙書房)。
- 米田庄太郎 1917「天鳥船」『芸文』8—2, 83~95。8—3, 167~187。

挿図出典

- 図1 1 森井ほか 1983。2 筆者原図。
- 図2 小林 1943, 筆者拓本。
- 図3 筆者原図。
- 図4 鳥取県教育文化財団 1983。
- 図5 梅原 1968。
- 図6 筆者拓本。
- 図7 佐原 1973, 一部筆者追加。
- 図8 1 筆者拓本。2 梅原 1927。3・4 桜ヶ丘銅鐸銅戈調査委員会 1966・1969『神戸市桜ヶ丘銅鐸・銅戈』兵庫県文化財調査報告, 1。5~9 東京国立博物館 1981『東京国立博物館図版目録』弥生遺物篇(金属器), 東京国立博物館。
- 図9 筆者拓本。
- 図10 筆者拓本。
- 図11 1 中溝 1980。2 奥井 1980。3 東京国立博物館 1981。
- 図12 筆者拓本。
- 図13 1 朱 1960。2 韓 1971。3 筆者原図。4 韓・李 1977。
- 図14 1 韓・李 1977。2 岡内 1984。3~7 藤田ほか 1925, 一部筆者追加。8 春成 1984。
- 図15 宮沢明久・柳浦俊一・宍道年弘編 1986『荒神谷遺跡発掘調査概報』2, 島根県教育委員会。

追記

稿了後、本稿の趣旨と関係の深い新たな資料が発掘されたので、追記しておきたい。

- 1) 弥生時代の司祭者の姿を壺形土器に描いたきわめて良好な資料が、奈良県天理市庵治町清水風遺跡から発見された(勝部明生・橋本裕行編 1986『特別展 弥生人のメッセージ 絵画と記号』檀原考古学研究所附属博物館。図16は同書写真を図化したものである)。長袖の貫頭衣を身につけた人物が、両手を高くあげているが、坪井例と同様の「羽」が左手の側に描かれている。おそらく、この線画でも羽状のものは背中につけ、左手は右手と同様に衣裳の袖に通していたと思われる。左手が袖の表現を欠いているのは、羽が袖によって隠れることを避けるためであろう。指を3本に表現し、両手を挙げている画はすでに唐古遺跡出土の土器片が知られており、また広島県福田銅鐸にも類似の画がみられるから、弥生時代の司祭者の一つの定型化した仕ぐさの一つとみてよいだろう。清水風遺跡の司祭者の頭部が弧形の奇妙な表現となっているのは、鳥形の仮面をかぶっていることを示そうとしているのであろう

か。そして、その上の縦線は嘴の表現であろうか。この資料でさらに興味をひくのは、この人物の体内に動物を1匹描いていることである。一見、角を欠く鹿のようにもみえるが、土器や銅鐸の鹿は常に4本足に描いているので断定できない。2本足という点だけであれば、むしろ鳥の特徴であるが、鳥にしては足の位置がおかしい。いずれにせよ、鳥装の司祭者と鳥または鹿との深い関係を物語る絶好の資料であって、推定・島根県出土銅鐸のモチーフと相通ずるところがあるように看取される。なお、この遺跡からもゴンドラ形の大型船を描いた土器片が出土している。海から隔った位置にある奈良盆地の唐古、坪井、清水風などの諸遺跡から出土する土器に大型船が描かれているのは、まことに興味深い事実である。

- 2) 銅鐸の起源問題に関して、福岡県嘉穂郡嘉穂町原田遺跡の弥生中期中葉以前の方形土坑から小銅鐸が発掘された。身の下辺を1本の斜格子文帯で飾っている点は、従来発見の朝鮮式小銅鐸と異なり、唐津市宇木汲田や福岡市吉武大石遺跡から出土した仿製かと疑われている銅戈と共通する。高さわずか5.5cmの小形品である。出土状況からすると墓の副葬品の可能性もあり、少なくとも銅鐸の埋納とはまったくちがう扱いをうけていることだけは確かであって、特定個人の儀器とみたほうがよさそうである。斜格子文帯をもっている点では、朝鮮式小銅鐸から一步銅鐸に近づいているわけで、近畿地方産最古の菱環鈕式銅鐸の祖型の候補としては、本文31～32頁でふれた入室里遺跡出土の馬鐸よりも、もっともらしくみえる。わずかばかりの資料にもとづいて（原田鐸が九州産であることも証明されていない）発言するのはまだ早すぎるが、青銅器製作工人集団は朝鮮半島南部からまず北九州に渡来し、そこで若干の小銅鐸をつくった人々の一部が近畿地方に移住し、銅鐸をつくるようになったということであろうか。
- 3) 図7の福井・井向2号鐸の画題が一部落ちているので訂正する。A面の左上区にスッポン、ヒト?を追加、右上区はカエルではなくイモリ?、イモリ?、右下区にヒト?を追加、B面の右上区にシカ、右下区に女性=杵=臼?、を追加する。

（本館 考古研究部）

Rituals Involving *Dotaku* Bronze Bells

HARUNARI Hideji

Cranes and human faces appear on some of the *dotaku* bronze bells used in Yayoi rituals. Wooden birds have been found occasionally during excavation of Yayoi sites. And examples of clay vessels with engravings of boats bearing feathered priests sailing toward cranes are also known. It seems reasonable, therefore, to conclude from this that birds played a role in the religious beliefs of the Yayoi people.

The literature of the 8th century (the *Kojiki*, *Nihon shoki*, and *Fudoki*) and the legend of the 13-20th centuries attribute the origin of farming to a bird that took in its mouth a rice stalk and brought it down to the human world. This myth probably predates the beginning of rice farming in the Yayoi Period, judging from the presence of wooden bird figures already in Early Yayoi.

There was no guarantee that the rice harvest would be plentiful every year. Sometimes the harvest was quite insufficient to meet the needs of the people. The explanation for a poor harvest was that the spirit of the rice had gone away. Therefore, it was necessary to call the spirit back before planting the rice seeds the following year. In reality, this meant calling back the birds. But since birds might not actually come, the people called them through a ritual. The wooden bird figures were used during this ritual. Further, since the world of the birds was across the sea, the priests donned bird outfits, boarded a boat, and went out to meet the birds. The clay vessels with scenes of birds and humans in bird outfits in boats give realistic representations of this ritual.

Consequently, the cranes engraved on *dotaku* bells must be illustrations of the bird that brought the rice spirit. The eyes and nose on *dotaku* bells are the faces of the priests, and at the same time they are the faces of the god. In other words, they most likely symbolized the priest (i. e. god) ensuring that the birds would not go away and that no evil spirits would endanger the birds. Explained in this way, it is possible to see the ringing of the *dotaku* bell as the ritual calling of the birds and the protection of the birds (i. e. rice spirit) from harm.