

男と女の闘い

—銅鐸絵画の一齣—

春 成 秀 爾

| | |
|--------|--------------|
| 1 はじめに | 3 闘いの絵画の系統関係 |
| 2 資 料 | 4 男と女が闘う意味 |

1 はじめに

銅鐸に描かれた絵画のなかに、人が武器を手にして闘っている構図がある。その代表的な例としてあげられるのが、福井県井向1号銅鐸と奈良県石上2号銅鐸、そして銅鐸そのものではないが佐賀県川寄吉原遺跡出土の銅鐸形土製品である。最近では、石上2号銅鐸と川寄吉原土製品の絵画は、弥生時代の祭儀に模擬戦が存在した証拠として、武器形木製品など他の遺物との関連が論じられ、その価値は見直されつつある〔近藤 1985：20～42〕・〔近藤 1986：130～136〕・〔中村 1987：23～28〕。その一方、兵庫県桜ヶ丘5号銅鐸に描かれた「闘い」の絵画は、発見当初から、女同士の争いを男が仲裁している構図と解釈された。そのために以後、その意味は、男が女より優位にたつ世界観の表れと理解されるようになったが〔大林 1979：209～211〕・〔都出 1982：16～22〕、絵画と祭儀との関連を追究していく視点はまだ見出されていない。

小文では、全銅鐸から闘いの構図を抽出して、相互の関係を明らかにするとともに、その意味するところ、すなわち弥生時代の神話と祭儀について若干の考察を試みることにしたい。

2 資 料

闘いの絵画をもつ銅鐸一覧

人同士の闘いを描いた絵画をもつ銅鐸および銅鐸形土製品は、現在、次の諸例が知

男と女の闘い

られている。

- 1 福井県坂井郡春江町・井向1号銅鐸 b面左縦帯中央 外縁付鈕1式 2区流水文〔高橋 1925:197〕・〔梅原 1927:198~201, 図版70~76〕・〔梅原 1968〕
- 2 鳥取県東伯郡泊村・泊銅鐸*1 b面中横帯右端 外縁付鈕1式 2区流水文〔倉光 1933〕・〔三木 1972:27~35, 図版7~8〕
- 3 出土地不詳・東京国立博物館 36667号銅鐸 a面下右区 外縁付鈕1式 4区袈裟禪文〔梅原 1927:359~360〕・〔梅原 1941:25~26〕・〔東京国立博物館編1981:112, 128~129〕
- 4 兵庫県神戸市東灘区本山町・森銅鐸*2 a面下左区 外縁付鈕2式 4区袈裟禪文〔村川・三木 1969:245~251〕
- 5 兵庫県神戸市灘区・桜ヶ丘5号銅鐸 a面下左区 扁平鈕式 4区袈裟禪文〔三木 1969:114~122〕
- 6 奈良県天理市・石上2号銅鐸*3 a面鈕外縁 突線鈕1式 2区流水文〔梅原・小泉 1923〕・〔三木 1974:154~159〕
- 7 佐賀県神埼郡神埼町・川寄吉原銅鐸形土製品 a面身全面 鈕・鱗なし IV期の土器に伴出〔高島 1980〕・〔天本 1981〕

*1 滋賀県守山市・新庄銅鐸, 兵庫県神戸市・桜ヶ丘1号銅鐸, 出土地不詳・辰馬考古資料館404号(吉川靈華旧蔵)銅鐸, 出土地不詳・辰馬考古資料館405号(尼崎伊三郎旧蔵)銅鐸と同范〔梅原 1953〕・〔三木 1969:77~91〕・〔辰馬考古資料館編 1988:33~34, 166~167〕

*2 出土地不詳・金刀比羅宮宝物館蔵銅鐸と同范〔松本ほか編 1983:33〕

*3 伝奈良県出土銅鐸と同范〔辰馬考古資料館編 1988:39,77~91〕

脱穀の絵画をもつ銅鐸一覧

後にふれるが、闘いの絵画と杵で臼をついて脱穀している絵画は深い関係にあるので、それらの銅鐸もあげておこう。銅鐸名の後の*は、上記の銅鐸と同じである。

- 1 福井県坂井郡春江町・井向2号銅鐸 b面下右区 菱環鈕2式 4区袈裟禪文〔梅原1927:202~203, 図版73~76〕・〔梅原 1968〕
- 2 鳥取県東伯郡泊村・泊銅鐸* b面中横帯左より 外縁付鈕1式 2区流水文
- 3 出土地不詳・東京国立博物館 36667号銅鐸* a面下右区 外縁付鈕1式 4区袈裟禪文
- 4 兵庫県神戸市灘区・桜ヶ丘5号銅鐸* b面下右区 扁平鈕式 4区袈裟禪文
- 5 伝香川県出土銅鐸 b面下左区 扁平鈕式 6区袈裟禪文〔東京国立博物館編 1981:79~81, 116~117〕

闘いの絵画の認識の現状

しかしながら、研究者の間で、これらの銅鐸の絵画がすべて闘いを描いているとの共通認識に達しているわけではない。これまでの見解を紹介しておこう。

井向1号銅鐸の絵画を、高橋健自は「甲（左の人物……H）は一方の手で乙（右の人物……H）の頭をつかみ他の手で打とうとし、乙は左手に之を支え、右手に武器を持って甲を撃とうとして二人が格闘している」と説明している〔高橋 1927：12～13〕。左の人物の右手は素手である。梅原末治は、「左手に先端の曲った棒を持ち、右手に別な利器を握って、相向う人物の頭をつかんでいる争闘の実景」を表わしていると述べているから〔梅原1968：171〕、今度は右の人物が武器をもっていない。佐原眞も「争いの図」と述べ〔佐原 1979：15〕、図を示しているが、左の人物の右手は素手で肘を曲げた感じに描いている。いずれも闘いの絵画という点では一致している。

泊銅鐸については、梅原は「二人の人物が手に何か物を持って相対したものであること、そしてそれぞれの姿態から踊っているように思われる」といい〔梅原 1953：9〕、三木文雄は「他の同范銅鐸から察せられる闘争の2人の人物がわずかな鍔ぶくれ状にうきあがっている」と観察している〔三木 1972：22〕。

桜ヶ丘1号銅鐸には、三木は「左手に弓、右手に棒をもって右向き加減で、右側の孔よりの人物とわたりあう図柄が描かれている」と報告している〔三木 1972：16〕。

新庄銅鐸については三木は、「小さい鍔ぶくれ様のものをうかがうにすぎないが、他の同范銅鐸の絵画から2人のあらしう人物がえがかれていたはずである」と述べている〔三木 1972：22〕。

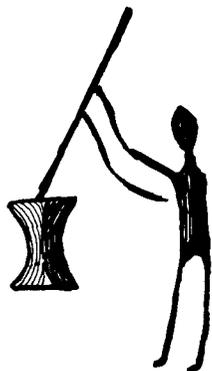
東博36667号銅鐸については、梅原は「大きな臼を中にして長い杵を持った人物が二人立って居り、その向って左の人物が杵をあげてつく姿勢をしている」とする〔梅原 1941：26〕。工楽善通も「臼にいれた糶を、向い合う人が杵をもって脱穀している」と説明し〔工楽 1964：173〕、野口義麿も「2人が臼をつく姿」とみている〔東博 1981：112〕。佐原もまた「脱穀」とみなしている〔佐原 1982：274〕。

森銅鐸には、「正面の人物三軀を粗略にえがいている。さかさU字形を呈する頭部にくの字を背合わせにした形で身体をあらわすえがき方の人物三軀のうち左の二人は、それぞれ向って左側に半身に近い長棒状をあしらっている。これは弓とみてよかろうか。もっとも右の人物にはそえものはなくやや左に幅をおいている」と三木は記述している〔村川・三木 1969：249〕。

桜ヶ丘5号銅鐸・石上2号銅鐸・川寄吉原銅鐸形土製品については、いずれの論者も闘いを描いた絵画であることを認めている。詳しくは以下で紹介する。



1 福井・井向1号



4 福井・井向2号



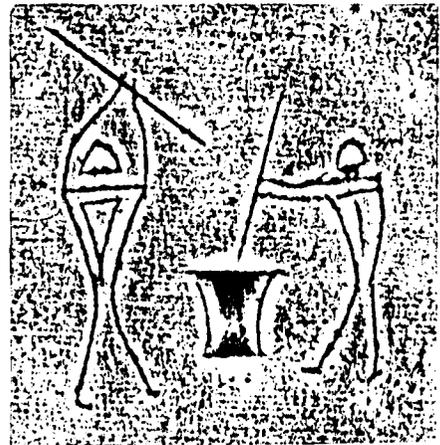
2 鳥取・泊



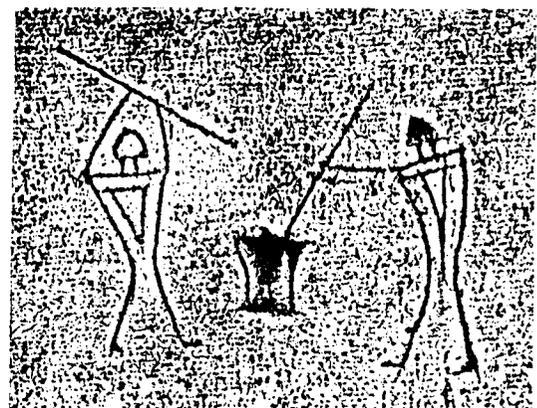
3 東博36667号



5 鳥取・泊



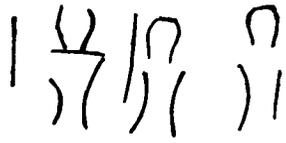
6 兵庫・桜ヶ丘5号



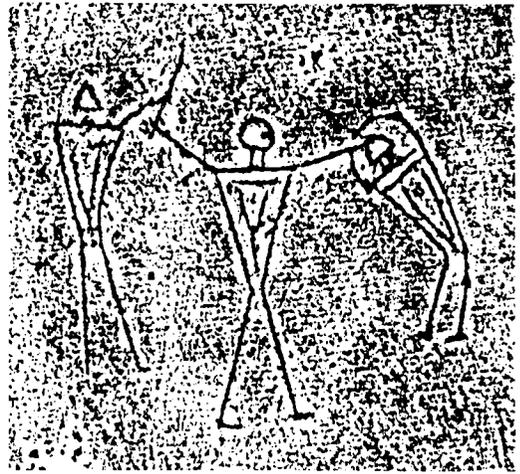
7 伝香川

図1 闘いと脱穀の絵画

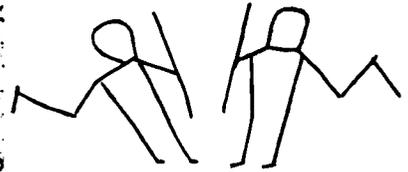
Fig. 1



8 兵庫・森



9 兵庫・桜ヶ丘5号



10 奈良・石上2号



11 佐賀・川寄吉原

図2 闘いの絵画 (10・11の右図は4/5)

Fig. 2

男と女の闘い

したがって、ここで扱う銅鐸と土製品の合計7個のうち5個までは、完全な一致はみえていないが、闘いの絵画とみなす意見がつかよといえよう。そしてのこりの2個については、闘いの絵画と考えられたことはなく、上記の5個と関連があるか否かの検討もされたことはない。

3 闘いの絵画の系統関係

桜ヶ丘5号銅鐸の3人の動作

人同士が闘っている絵画は、外縁付鈕1式銅鐸から突線鈕1式銅鐸までの長い期間にわたって描かれている。これらのなかでもっとも描写がしっかりしているのは、桜ヶ丘5号銅鐸である。争いの絵画としてもっとも多く引用されるのもこの絵画であるから、この例から分析を始めよう。

この銅鐸が発見されてまもなく展示された時、佐原眞はこの絵を「△頭の2人の間に、背の高い○頭がはいって、まるでけんかの仲裁をしているようだ」と紹介し〔田中編 1968:27〕、さらに、男が狩猟、女が脱穀を分担している世界の民族例に照らして、○頭は男、△頭は女を示した蓋然性が高いことを述べた⁽¹⁾〔佐原 1968:25~28〕。

その後に刊行された報告書では、三木文雄も「中央の人物は正面に向き両手を左右の人物にさしのべている。右の人物は、頭を両手でかかえ腰をまげ、かがみこんだ横向きの姿であり、棒か太刀らしきものをもって、いたけだかにのしかかろうとする左の人物が、中央の人物の右手でさしおさえられたかたちに描かれている。武器をもつ勝利者と、身をちぢめた敗者との間にたつて、いさかいをときほぐす仲裁人とをあしらった図柄と見られる。」と記述した〔三木 1969:116〕。

その後、甲元眞之は、「嫁と姑の対立であろうか、妻妾の争いであろうか、一人の男性をなかにして棒を振りあげる女と頭を抱え込む女がみられる」とし、男は「争いの仲介にたつ」と解説した〔甲元 1978:49〕。

佐原眞は、その後も、「あい争う女二人(△頭)を男(○頭)が仲裁に入ったのか。彼が彼女たちに制裁を受けているのか」わからないとしながらも、前者の可能性がつかよいことを示唆した〔佐原 1979:18〕。

大林太良は、「一人の男性をなかにして、棒を振り上げる女と頭を抱えこむ女」がいて、男は「女の喧嘩の仲裁にたつ」とみる。そして、それは「まさに人間社会の秩序であり、あるべき姿である」といい、銅鐸の絵画は、「全体として世界の秩序を描いている」と解釈した〔大林 1979:211〕。

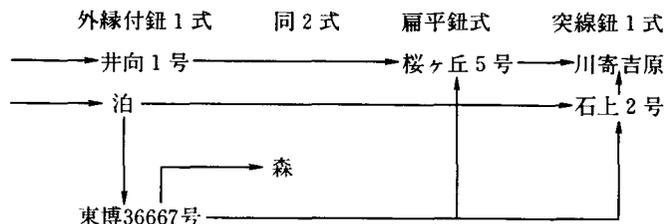
また、都出比呂志も、「三角頭の人物は別の三角頭の人と争うが、丸頭の人物によって頭を押さえつけられる。」「女性どうしの争いをも超越しうる男性の強さが描かれている。つまり自然界と人間界を通じての争いの輪廻のなかで最も優位に立つ大人の男性の姿が強調されているのではなかろうか」との意見を提示している〔都出 1989: 282〕。

このように、最初の佐原眞以来これまでの論者はいずれも、争っているのは両端の女性同士とみなしている。しかし、その見方には疑問がある。棍棒で人をなぐる時は、遠心力の原理を利用するのが普通であるから、基部を握るほうが効果的である。ところが、この絵画では、「棒」の基部を握っているのは中央の男であって、左端の女はその「棒」の中ほどに手をかけているにすぎない。もし左端の女がこの「棒」をもっているのであれば、その手の位置は「棒」の基部付近になければならないはずである。したがって、この絵画は、中央の男が右手に「棒」をもって右側の女に危害を加えようとしている構図である。この絵画だけに限定して解釈すれば、左側の女は中央の男の「棒」に手をかけてその行為を阻止しようとしているとみるべきである。

ただし、このように反論したところで、これまでの経過からすると、必ずしも賛意を得られないかもしれない。そこで私が強調したいことは、この絵画だけで判断すべきではないということである。というのは、この絵画と系列を同じくする銅鐸絵画が、前節の目録に掲げたように、他にもいくつか存在するからである。闘いを描いた絵画もまた、型式学的な比較検討を必要とするのである。

闘いの絵画の変遷

銅鐸は幸い、佐原眞の型式分類と編年によって、製作した順番がかなり詳しくわかっている。そこで、佐原の編年案を軸にして絵画が描かれた順序を推定・整理すると、下記のようになる。



これらの編年で問題になるのは、井向1号銅鐸と泊銅鐸の前後関係である。佐原は、この二つの銅鐸が、外枠をもたない銅鐸流水文の最古型式によって飾られていること、したがって最古の流水文銅鐸であることを述べているが〔佐原 1972: 20~22〕、両者の前後関係についてはふれていない。あらためて井向1号銅鐸の文様を観察する

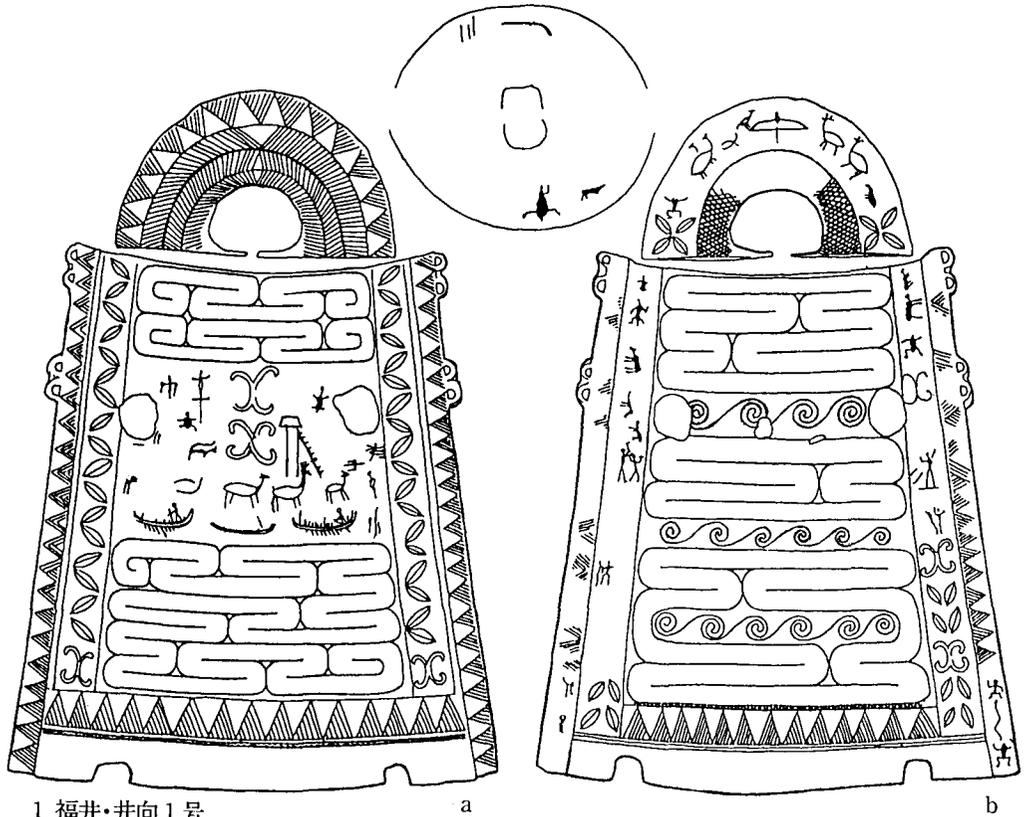
男と女の闘い

と、a面とb面では流水文の型式が大きく異っているのに気づく。泊銅鐸と同様の、外枠をもたない流水文の型式であるのはa面だけであって、b面の流水文は外枠をもつ次の段階の型式なのである。したがって、二つの銅鐸を比較して、井向1号銅鐸a面の流水文の型式、さらには身の区画横帯に連続渦文の盛用、菱環外斜面から外縁にかけて鋸歯文の代わりに絵画を配した鈕の意匠、シカを浮き彫り風でなく輪郭線だけで表現する手法などから判断するかぎり、泊銅鐸のほうを古くみるのが妥当であろう。

ところが、絵画をみると、井向1号銅鐸のほうが闘いの描写はリアルである。泊銅鐸ではa面の描写は巧みであって、個々の画題は明瞭であるが、b面のシカや人物は小さく、絵の硬直化も進んでおり、闘いの絵画もかろうじてそれとわかる程度である。同范の他の4銅鐸でもその部分の鋳出が悪く、個々の銅鐸をいくら観察しても、闘いの表現と認めることはできない。しかし、井向1号銅鐸で闘いの絵画が描かれているのは、新しい流水文のあるa面である。このように、文様構成からみた編年と絵画の先後は合わない。この矛盾はどう考えるべきであろうか。

銅鐸絵画のなかでもっとも古いのは、井向1号銅鐸と共伴した同2号銅鐸である。これは、外縁付鈕1式に限りなく近づいた菱環鈕2式に属するものであるが、画題は、トンボ、カエル、ツル、シカ、脱穀する人、カメ、カマキリ、高床建物であるから、扁平鈕式に属する伝香川県出土銅鐸と基本的に同じである。この事実、銅鐸に描かれた絵画は一種の神話であって、その内容は、推定すれば約200年の間、大きくは変化せず、何世代にもわたって伝承された場合もあることを示唆している。おそらくこの神話は同世代の人々の間でも何人かの限られた人だけが知っており、司祭者の中核にして伝承されたのであろう。とすると、その神話を銅鐸に絵画として表現する際に、司祭者が自ら描いたのでないかぎり、工人の知識の程度によって表現に差が生じることは避けられない。神話の構成要素としてどれを重点的にとりあげるかによって、画題には差が出てくるであろうし、神話を90パーセント理解した者と50パーセントしか理解できなかった者との間にも、描いた絵画に自ずと差があらわれるであろう。これから論じる問題も、このことと深いかわりをもっている。

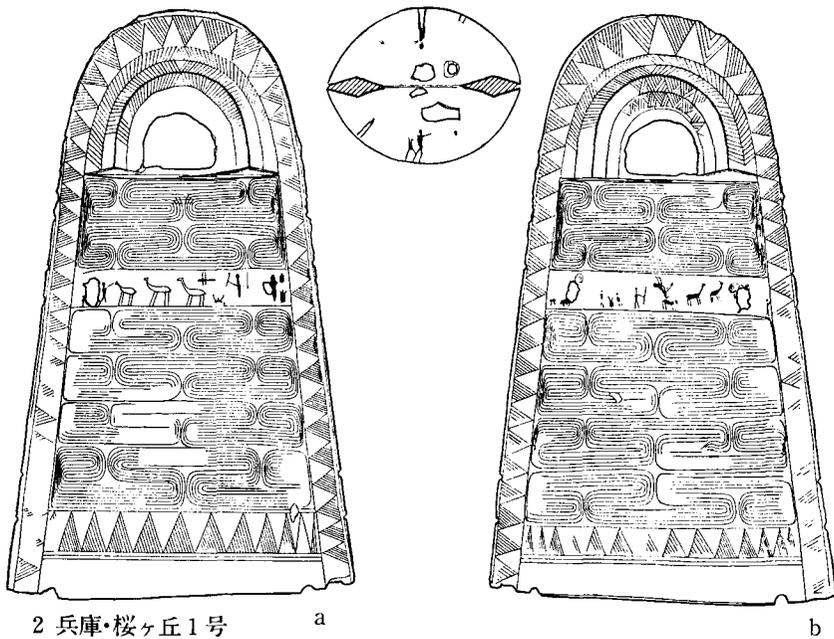
井向1号銅鐸の絵画の問題にもどろう。結論を述べるならば、この銅鐸と泊銅鐸に先行する絵画銅鐸が存在し、それを原作として二つの銅鐸の絵画が描かれたが、先に作られた泊銅鐸よりも、後に作られた井向1号銅鐸のほうに原作が忠実に伝えられた、と推定してはどうであろうか。井向1号銅鐸b面の絵画のなかにも種類不明の動物の姿がみえるのも、この作者にとっても原作に読解できなかった部分があったと解釈するわけである⁽²⁾。



1 福井・井向1号

a

b



2 兵庫・桜ヶ丘1号

a

b

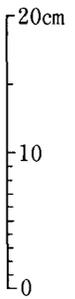
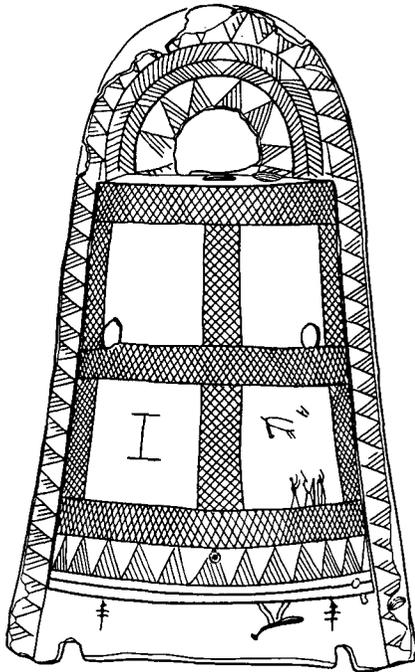


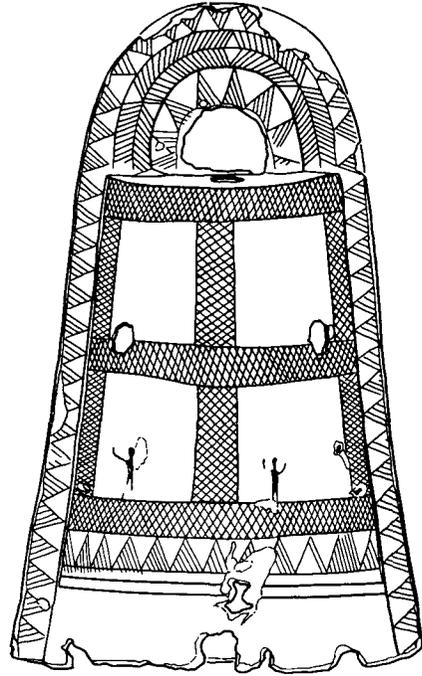
図3 福井・井向1号銅鐸〔梅原 1968原図・佐原 1979修正図を改変〕と
兵庫・桜ヶ丘1号銅鐸〔三木 1969原図を改変〕の絵画と文様

Fig. 3

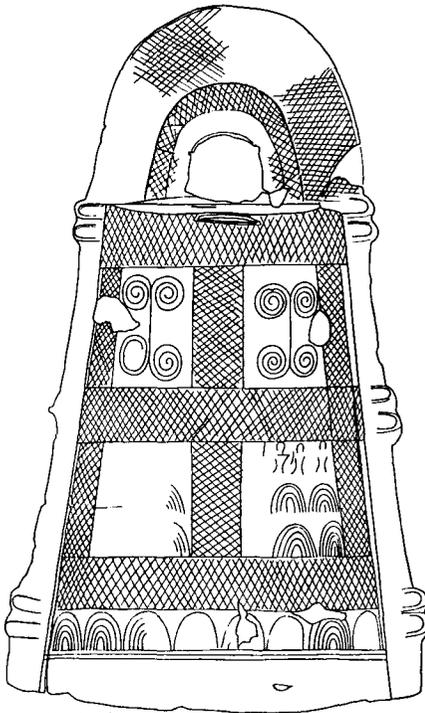


3 東博36667号

a

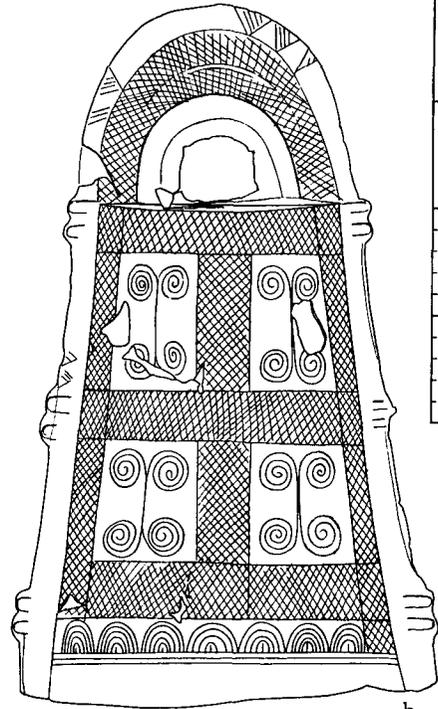


b



4 兵庫・森

a



b

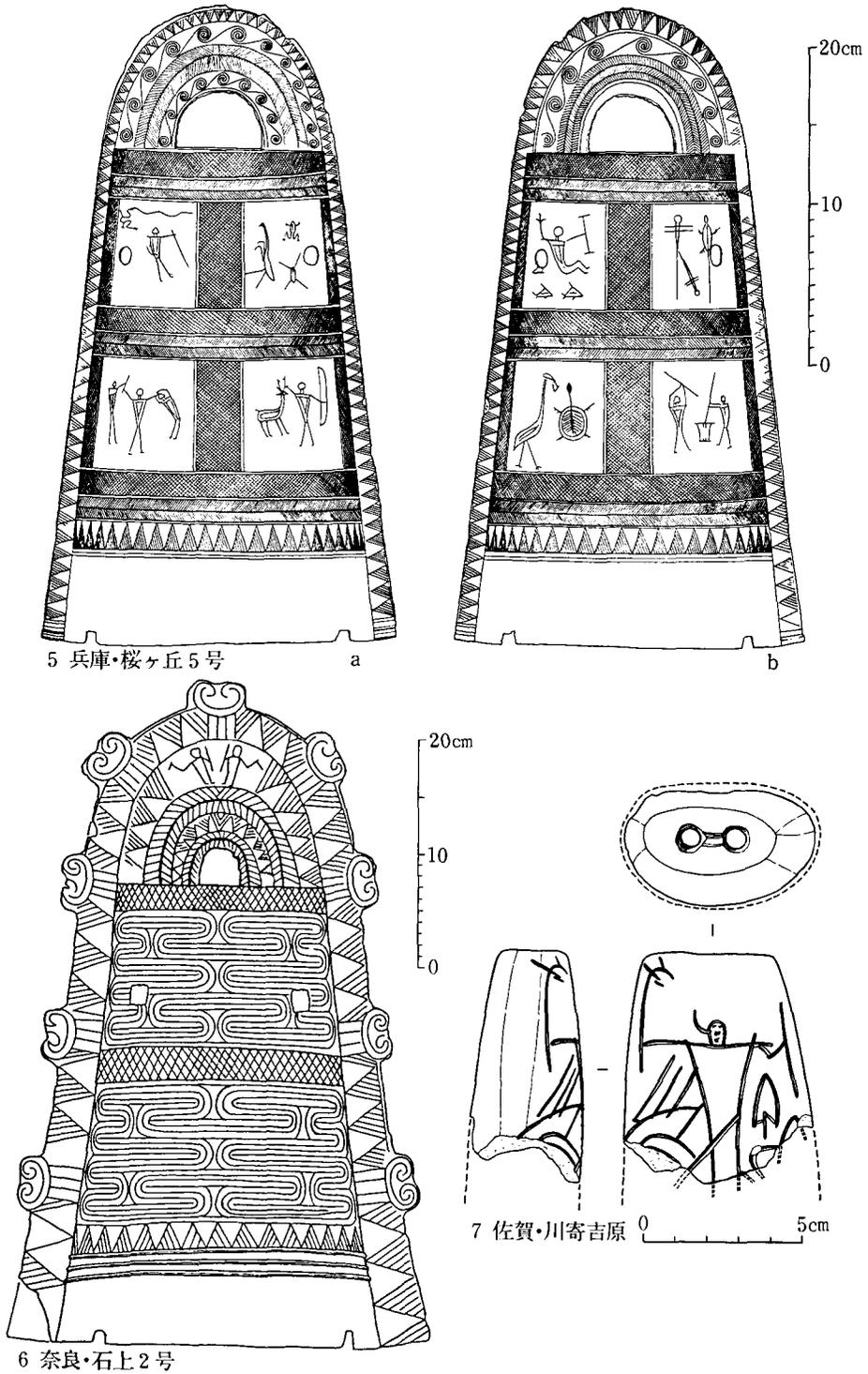
20cm

10

0

図4 東博36667号銅鐸〔春成原図〕と兵庫・森銅鐸〔三木ほか、1969原図を改変〕の絵画

Fig. 4



5 兵庫・桜ヶ丘5号

a

b

6 奈良・石上2号

7 佐賀・川寄吉原

図5 兵庫・桜ヶ丘5号銅鐸〔三木 1969〕、奈良・石上2号銅鐸〔三木 1972
原図を改変〕と佐賀・川寄吉原銅鐸形土製品〔春成原図〕の絵画

Fig. 5

男と女の闘い

さて、以上の銅鐸に描かれた闘いの絵画では、登場人物の数に変化がみられる。最古の泊・井向1号銅鐸では2人であるが、次の東博36667号銅鐸になると3人に増え、森・桜ヶ丘5号銅鐸までつづく。そして、石上2号銅鐸になると2人に減り、さらに川寄吉原土製品では1人になってしまう。これはどういうことであろうか。

闘う人物の性

これらの人物は何者かという問題からはいっていかう。まず、人物の「身長」を測った結果を検討してみよう。

表1 闘う人物の「身長」(mm)

Tab. 1

| | 泊 | 井向1号 | 東博36667号 | 森 | 桜ヶ丘5号 | 石上2号 | 川寄吉原 |
|-----|------|------|----------|------|-------|------|-------|
| 左人物 | 17.0 | 27.5 | 14.5 | 16.5 | 39.0 | 36 | — |
| 中人物 | — | — | (13.5) | 17.0 | 41.0 | — | 50.0+ |
| 右人物 | 16.0 | 20.6 | 17.5 | 16.2 | 33.2 | 35 | — |

泊銅鐸では、2人の人物は左側が1mmほど高いが、大小の区別はそれほど顕著ではない。ところが、井向1号銅鐸では、2人の人物のうち左の人物は大きく、右の人物は小さく表現されている。東博36667号銅鐸の場合は、後述するように、中央の人物は臼を兼ねているために頭部をもたず、その結果、身長が低くなっている。

桜ヶ丘5号銅鐸では明らかに中央の人物が左右の2人よりも高い。この銅鐸および同4号銅鐸、谷文晁旧蔵銅鐸、伝香川出土銅鐸に登場する○頭と△頭の人物の区別は、これらの4個の銅鐸の絵画にみられる仕事の内容から、男女の性にもとづくものであることが佐原眞・都出比呂志らによって明らかにされた〔佐原 1968: 25~28〕・〔佐原 1982: 252~254〕・〔都出 1968: 45〕・〔都出 1982: 16~22〕。

これによると、闘う絵画の中央の人物は男、左右の人物は女ということになる。桜ヶ丘5号銅鐸では中央の男は大きく、左右の女は小さく表わされている。男は大きく、女は小さく描くという基準があったとすれば、人物に大小の差を明らかに表現している井向1号銅鐸以来、桜ヶ丘5号銅鐸に至るまで闘う人物は、男と女ということになる。議論のある桜ヶ丘5号銅鐸の男女の関係も、井向1号銅鐸からの流れのなかに位置づけるならば、闘っているのが男と女であることは明らかである。そもそも女2人が武器をもって争うというのは、はなはだ不自然なことである。

ただし、井向1号銅鐸の人物の大小が、男女の違いではなく、強弱、優劣あるいは勝敗の区別を表現している可能性もないとはいえない。この場合は、桜ヶ丘5号銅鐸の男女の区別は、この銅鐸の作者の解釈ということになる。しかし、私は桜ヶ丘5号銅鐸の作者が、男と男あるいは女と女の争いではなく、男と女の争いと認識して描い

たという事実を重視したい。つまり、この作者そして彼の住む社会にとって、男と女の争いという構図は、それほど非現実的で突飛な発想というわけではなかったのである⁽³⁾。それはおそらく、それ以前からの伝統にもとづいていたからであろう。このような絵画の背景に神話・儀礼の存在とその伝承を想定するのが、私の立場であるが、しかし、神話・儀礼の内容もまた時代とともに変化すると考えるべきであろう。泊・井向1号銅鐸以来、一貫して男と女の闘いを表現しているとみなすのは、あくまでも一つの可能的な解釈にすぎないことを、あらかじめ断わっておかなければならない。

それに対して、大きさに差のない石上2号銅鐸の2人は、左右対称形に描いたものであるから、その区別を厳密にしなくなったか、またはその意味を忘れてしまったか、どちらかであろう。

そして、ただ1人になってしまった川寄吉原土製品の人物が、男を表現したものであることはいうまでもない。

手にもつ武器の種類

では、彼らが手にもっている武器は何であろうか。

武器の形態が比較的良好にわかるのは、これらのなかでもっとも古い井向1号銅鐸の絵画である。左側の人物がおそらく右手にもっている武器は、棒状のものの先が直角に曲がってL字形を呈している。泊、東博36667号、森、桜ヶ丘5号銅鐸ではいずれも単なる棒状である。そして、石上2号では井向1号と同様にL字形に描いている。川寄吉原土製品の武器は、先端が弧状に曲がった棒に直角方向に別の部品を取り付けている。この例ではさらに2本の短線が添えてある。

なお、泊、石上2号銅鐸と川寄吉原土製品では、反対側の手にも長い棒状のものをもっている。

これらの武器についてこれまでに提出されている説は、石上2号銅鐸と川寄吉原土製品についてだけである。

梅原末治は早く、石上2号銅鐸の武器を「楯と利器」と考え、「一種の闘争を表わせるものと見るべきか」と述べた〔梅原・小泉 1923: 7〕。その後、川寄吉原土製品が発見されてから、高島忠平は川寄吉原土製品の右手を戈、左手を「側面からみたように線状に表現した」楯とみなし、石上2号銅鐸もそうだろうと指摘している〔高島 1980: 47~48〕。以後、この2例については、戈と楯とみる意見がよくなった〔近藤 1985: 28〕・〔近藤 1986: 131〕・〔中村 1987: 23~24〕。

しかし、平面形が長方形の楯を正面から見ずに側面から見て棒状に描くというのは、原始絵画のルールに反する。例えば、群馬県群馬郡倉賀野町の一古墳出土の「狩



図6 銅甌に描かれた戈と盾をもつ人 [山口県ほか編 1986] Fig. 6

の武器はいずれも片手でもっており、しかも柄の長さは短い。銅戈を生みだした中国では銅戈=句兵は、戦車に乗った戦士が長い柄を両手でもって相手の頭部を攻撃するための武器として発達したと考えられている。したがって、これら3例は本来の戈の使用法とは異なる。ただし、中国山東省臨沂市東高堯出土の商代の銅甌^{びん}に、片手に短柄の戈をもつ人物の絵画がある[山口県ほか編 1986:78]。また、同市鳳凰峪東周墓出土の柄が53cm遺存する戈⁽⁴⁾も、柄が細く片手でもった可能性がつよい。川寄吉原土製品の「句兵」の先端がつよく曲がっている表現から、弥生中期の鉄戈を写実的に描いているとの説もあるが、鉄戈の援(身)の長さが30cm以上あることから推定すると、それはいずれも長い柄を着けていたように思われる。斧や鎌も単純化して描くと、同じような表現になるので、慎重に検討すべきであるけれども、井向1号銅鐸が作られた近畿地方に、軽快な木戈や細い柄を装着した打製石戈(東大阪市鬼虎川遺跡出土)の存在することから、L字形のものは銅戈または木戈を着けた柄の短い句兵で、それは片手でもつものであったと推定しておきたい。

なお、井向1号銅鐸では、右側の人物が逆手にもっている武器は短い棒状に表現してある。そのもち方から推定すれば、短剣である。銅剣も木剣も弥生時代の遺跡から発見されていることは、いうまでもない。泊銅鐸の右側の人物も武器を手にもっているようであるが、同范の5銅鐸のいずれを観察しても、その形状は明らかでない。

そして、東博36667号銅鐸以降は、右側の人物から武器の表現は完全になくなる。

東博36667号銅鐸の構図

東博36667号の「脱殻」の絵画の構図は、わかりにくい。しかし、この絵画を脱殻とすると、不可解な線や不必要な線が多すぎる。

「鏡」の武人が手にもつ柄は、正面側が描かれているのである。高橋健自は、石上2号銅鐸の例を素直に棒とみて「薩南の棒踊等に遺れる古俗に徴し得る如く、舞踊の片影を画いたものかとも想われる」と述べ[高橋 1925:196]、その後、佐原眞も「棒」と考えている[佐原 1980:70~71・73]。私も棒状のものとみなし、それが具体的に何であるかは後論する。

石上2号銅鐸のL字形を戈とみるのは、その表現が簡単であるだけに異論を出しにくい。しかしながら、これら2例および井向1号銅鐸のL字形

まず、中央の「臼」が基底線も上縁線ももっていない。脱穀を描いた他の4例はすべて臼の全輪郭を浮き彫り風に表現しているから、これを臼とすれば奇妙である。この表現だとむしろ、脚をひろげた人物になるのである。

「臼」の左側の線の上半分は、途中でもう一度内側に屈折して左上から伸びてきた棒状の斜線とぶつかっており、人物が肘を曲げて棒をもっているようにもとれるのも、奇妙である。しかし、その斜線は、左の人物の上にあげた両手に近づいている。したがって、中央の「臼」の表現の奇妙さを問わなければ、左の人物は杵をふりあげて臼をつこうとしている姿とみて差しつかえない。ところが、そうすると今度は臼が大きすぎるのが問題である。臼の高さと人物の背丈が同じでは、実際に脱穀作業をすることはできない。同じことは右の人物についてもいえる。

「臼」の右側の線に接して1本の縦線が添えてあるのも不可解であって、これだけでは、その意味はまったくわからない。

右端の人物は、手に棒状のものをもっているが、それを杵とすれば、この人物は杵で、臼をつかず地面をついていることになる。なお、この「杵」の左の「臼」の右側の縦線が、一見、対称的に描かれているようにもみえることに注意しておきたい。

では、この構図は何を表わしているのであろうか。それを解く鍵は、この銅鐸より若干古い時期に作られた泊銅鐸など同範5銅鐸の絵画にある。

桜ヶ丘1号銅鐸・泊銅鐸の脱穀と闘いの構図

桜ヶ丘1号銅鐸は、同範銅鐸5個のうちで最初に铸造されたと推定されているが、闘いの部分の鑄出は不十分である。他の4個のうち辰馬考古資料館蔵の2個は表面の保存が悪く、また新庄銅鐸も問題の部分は不鮮明であって、むしろ最後に铸造された泊銅鐸の絵画がもっともよく鑄出・保存されている。しかし、それにも限界があるので、他の4銅鐸で不鮮明な部分を補って復原しなければならない。その作業は、桜ヶ丘1号銅鐸の発見以前にすでに梅原末治によってなされ、その後、佐原眞が桜ヶ丘1号銅鐸の絵画を参考にして若干の修正をおこなっている。しかし、実物にあたって観察すると、梅原の復元図には単なる想像にもとづく不正確な部分があり、佐原もそのまま踏襲している。ことに肝心の部分にそれが見いだされる。そこで、新たに作成した図で説明する。

まず、闘いの絵画である。もっとも鑄出のよい泊銅鐸では、左の人物は右手に棒状のものをもって振りあげて立っている。左手は前方に突き出し、手先は棒状のものの基部を握っている。右の人物は、桜ヶ丘1号銅鐸では、右側の手を上にあげて脚を開いて立っている。しかし、手先の状態はわからない。左側の手は、泊銅鐸では手ので

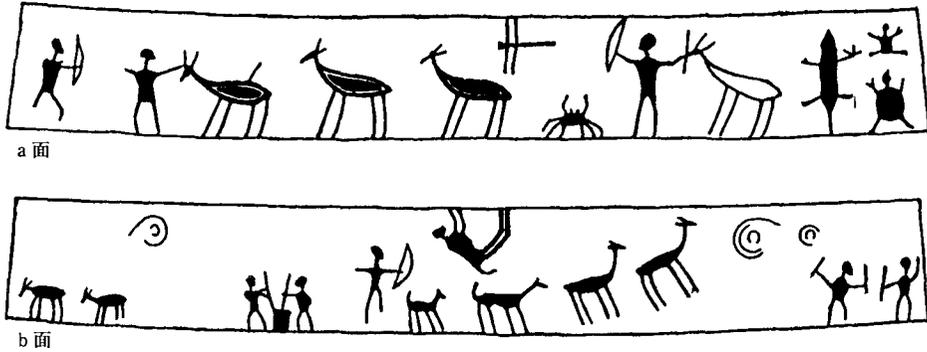


図7 兵庫・桜ヶ丘1号～鳥取・泊の同範5鐸の絵画復元図
 [梅原 1953原図・佐原 1979修正図を改変]

Fig. 7

る部分だけが少し鋳出されているにすぎない。左へ伸びているから、左の人物と関連をもっているのであろう。すなわち、左右の人物とも両手に棒状のものをもっているが、構図の中央よりの手を水平につきだし、外よりの手を上に振りあげている。

なお、梅原はこの絵では闘う2人の左にもう1人両手をひろげた人物を復元し、佐原はその人物の位置を右の2人により近づけているが、三木文雄が「いずれの銅鐸からもこの図文を明らかによみとりがたい」と観察した〔三木 1969: 83〕とおおり、事実としてはその存在は確認できない。

この2人の構図と桜ヶ丘5号銅鐸の闘う3人の構図とを対照するならば、桜ヶ丘5号から左の人物を除くと、左の人物の棒をもった右手といい、脚を開いて立った姿といい、きわめてよく似ている。この類似は、桜ヶ丘5号銅鐸の絵画の原作の少なくとも一つは泊銅鐸など同範5銅鐸の絵画であったことを示している。前者は、後者を見たあと、左端にもう1人の人物を加え、さらに登場人物の性や役割をよりはっきりさせ、より細かく描いているのである。左端にもう一人女が加わった理由が、東博36667号銅鐸の女-臼=男-女の誤った脱穀の構図に求められることはいうまでもない。しかしながら、その過程で右の人物=女の武器が奪われ、一方的に負かされている姿に改変されているのも、見逃すべきではない。前者が闘いの最中を描いているとすれば、後者は闘いの最後を描いているのである。

次に、泊銅鐸の脱穀の絵画をみよう。これは、臼を中央において左右に人物が1人ずつ脚を開いて立っている。どちらの人物も、杵が臼をついた瞬間を描いている。注目されるのは、左の人物の頭の形が、桜ヶ丘1号銅鐸と辰馬考古資料館405号銅鐸では○頭になっているのに、辰馬考古資料館404号銅鐸と泊銅鐸では△頭になっていることである。この脱穀の構図も、桜ヶ丘5号銅鐸の原作の一つとみて差しつかえあるまい。



1 兵庫・桜ヶ丘1号



2 辰馬考古資料館405号



3 滋賀・新庄



4 辰馬考古資料館404号



5 鳥取・泊

図8 同範5銅鐸のb面絵画

Fig. 8

闘いと脱殻の絵の混同

泊銅鐸の闘いと脱殻の絵画は、人物の高さが1.6～1.7cmほどのきわめて小さなものであって、しかも鑄出はきわめて不鮮明である。したがって、当時この絵画を見た人が、その構図を正確に理解しえたかどうかはなほだ疑問である。時としては二つの構図をはっきりと区別することなしに記憶にとどめることもあったのではないだろうか。このように考えてみると、先の東博36667号銅鐸の脱殻の絵の不可解な部分は、実は、闘いと脱殻の絵を混同して描いたものにすぎないことが判明する。すなわち、中央は臼と男を一体化して描いたものであり、左の人物のもっている杵は、同時に中央の人物のもっていた戈の変形したものである。そして、中央の臼=男の右側の縦線と右の人物の左の縦線は、杵をそれと認識できないで描き添えた結果なのである。

こうして東博36667号銅鐸の絵画の意味が判明すると、あとは容易に理解できる。森銅鐸で3人になっているのは、東博36667号銅鐸の臼が完全に人物に置きかわってしまったのである。左と中央の人物のそれぞれの左側の縦線は、もはや意味がわからなくなってしまった「杵」である。

桜ヶ丘5号銅鐸に描かれた問題の3人の男女の闘いの構図は、このように、臼が中央の人物に置換して2人が3人になってしまったことから生じた誤解と混乱の産物なのである。1本の棒を女と男がもっているのも、東博36667号銅鐸での杵=戈の誤解を継承しているにすぎない。したがって、左の女に与えられた意味があるとすれば、それは二次的に付加されたものにとどまる。このように、この闘いの構図は、2人の女の争いを男が仲裁しているといったものではない。その本質は、井向1号銅鐸に表現された武器をもつ大小の人物2人の闘いなのである。その一方、桜ヶ丘5号銅鐸には、女2人が杵で臼をつく構図が正確に描かれている。泊銅鐸と違う点は、性をはっきりさせたほか、闘いの構図の影響を無意識のうちうけて、左の人物を大きく描き、右の人物を小さく描いたことだけである。したがって、東博36667号銅鐸の段階で闘いと脱殻の構図の混同・合体があったにもかかわらず、闘いと脱殻は重要な要素として別のどこかで生き続けていたと考えざるをえないのである。

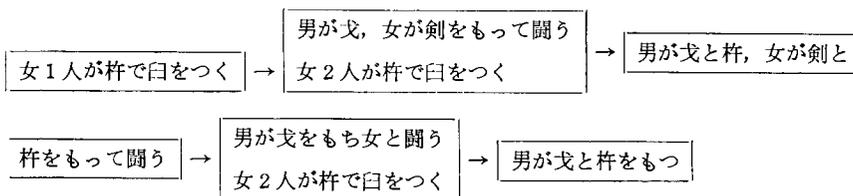
石上2号銅鐸と川寄吉原土製品の絵画

石上2号銅鐸の人物の片手にもつ武器が戈であるとして、もう一方の手にもつ棒状のものは何であろうか。この構図にもっとも近いのは、桜ヶ丘5号銅鐸や森銅鐸ではなく、より古い型式の泊銅鐸と東博36667号銅鐸の闘いの絵画である。ところが、泊銅鐸では2人の人物の外側の振りあげた手が戈をもっているとすれば、内側の水平方向につきだしている手ももっている棒状のものが何か見当がつかない。あるいは、こ

の絵画がすでに脱殻の構図の影響をうけており、内側の手が杵をもっている可能性も考えられる。いずれにせよ、石上2号銅鐸と川寄吉原土製品の人物が左手にもつ棒状のものは、杵である可能性がもっともつよいと思われる。しかし、川寄吉原土製品の人物も石上2号銅鐸の人物と同様、実際に杵をもっているのではなく、あくまでも絵のなかでのことであろう。おそらく、この絵を描いた人は杵として描いたのではなく、意味不明のまま棒状のものを描いたにすぎなかったであろう。では、右手の武器は戈というだけで満足してよいのだろうか。まず、戈の身の左右に加えられた2本の短線については、布飾りとみてよいと思われる。問題は戈の柄の形状である。柄の先端がぐっと曲がっているのは、これまで、この土製品は北部九州で製作されたのだからこの戈のモデルも当然、北部九州にあるはずだと予想して、戈の援が内曲する銅戈や鉄戈のある型式が想定されてきた。しかし、すでに論じてきたように、この絵画の原作は近畿地方で製作された銅鐸に求められるのである。私は、この柄の曲がり方と、桜ヶ丘5号銅鐸の闘いの絵の左の女の右側の足から手にいたるまでのカーヴした線が酷似していることに注目したい。この女の右側の線と手をかけている棒とを組み合わせると、川寄吉原土製品の戈にそっくりである。この土製品の作者の記憶には、現在知られている製品でいうと、石上2号銅鐸だけでなく、桜ヶ丘5号銅鐸の絵画もあったのであろう。あるいは、桜ヶ丘5号銅鐸の絵は鮮明に鋳出されているから、このような誤認は生じにくいとすれば、類似する絵をもつ銅鐸が別にあり、その銅鐸では左の女の左側部分の鋳出が不鮮明であったために、右側部分の印象だけがつよのこり、それを再現する際にこのような変換がおこったと解釈することもできる。なお、この人物は頭にし字形のものを着けている。中村友博がいうように、羽冠であって〔中村 1987: 23〕、この人物が一種の司祭者であることを示しているのであろう。右側のもは銅鐸とすれば、それはこの司祭者の衣裳に取り付けられた小さな銅鐸の可能性がつよい。左側の線刻も、あるいはこの司祭者の装具なのかもしれない。

闘いの絵画の変遷

以上の分析結果を整理すると、銅鐸と銅鐸形土製品に描かれた闘いの絵画は、おおよそ次のような構図で変遷していることになろう。



男と女の闘い

すなわち、男と女の闘いの絵画が、脱穀の絵画を介して男が戈と杵をもつ構図へと変容してしまう。したがって、男と女の闘いという構図を銅鐸の作者が正しく意識しているのは、外縁付鈕1式の泊・井向1号銅鐸の段階だけである。この事実には、男と女の闘いが、銅鐸の作者そして近畿の集団にとって鋭く意識されていたのは、外縁付鈕1式の時期つまり弥生時代Ⅱ期ないしⅢ期前葉であったことを意味する。

4 男と女が闘う意味

男神と女神の闘い

一組の男と女が、実際に武器を手にして闘ったことを、銅鐸絵画から考察してきたが、しかしそれが日常の出来事を描いたのかとなると、それは疑問である。確かに長崎県平戸市根獅子遺跡から弥生時代Ⅱ期ごろの熟年女性（根獅子2号人骨）の頭頂骨に青銅製武器の先端が刺さって折れた例は発見されている〔金関ほか 1954: 181, Pl. VIII〕・〔金関 1963〕。金関丈夫が銅鏃と推定し、最近では橋口達也が銅剣とみたほうが妥当としているものであるが〔橋口 1986: 110〕、切先だけでは銅剣か銅戈の区別はつかないこと、根獅子例は頭頂部に刺さっていることから、銅戈の可能性もこのまゝされている。このような例が知られているとはいえ、男対女という凶式で武力闘争が展開したとは考えにくいから、この男女の闘いなるものは、やはり架空のもの、シンボリックなものともみべきである⁽⁵⁾。とすると、考えられるのは、男女の神の闘い、男性原理と女性原理の対立である。

『記紀』・『風土記』から推定される男女の神の争いは、国占め＝土地争い、水争い、ひいては豊凶の闘いを背景とするものが多い。しかし、男女が武器をもって闘うような例は見いだせない。したがって、古典を援用して銅鐸の闘いの絵画を解釈する試みは、あきらめなければならない。

この絵画は何を表しているのだろうか。

銅鐸は農耕儀礼の場で用いられたのであるから、この絵画もまた農耕儀礼と直接関連をもっていたのであろうと先験的に予測すれば、その本質は、豊凶の占い、豊作の予祝儀礼を描いている蓋然性が高いということになろう。農耕儀礼における勝利は豊作につながり、敗北は凶作となんらかの形で結びついているのが普通である。銅鐸絵画の男女の闘いは、男が女より優勢または男が女に勝つ構図となっている。したがって、この場合の男は豊作のシンボル、女は凶作のシンボルである。しかし、女が凶作のシンボルとなると、予祝儀礼としての男女間の闘いというこの仮説にも疑問が生ず

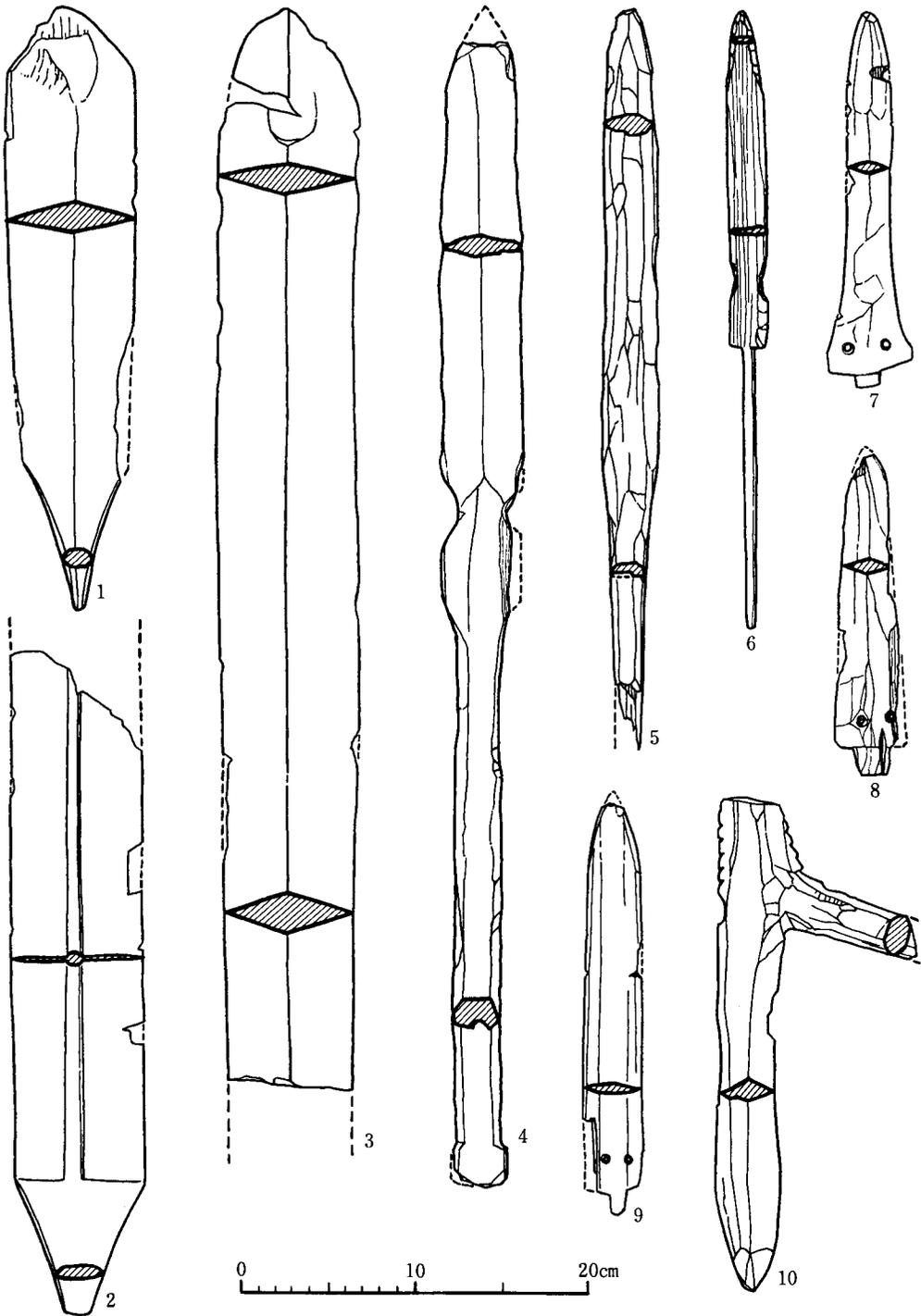


図9 木製武器形祭器

1～3 奈良・唐古〔小林ほか 1943〕, 4 大阪・安満〔中村 1980〕, 5～8・10
山口・宮ヶ久保〔中村 1977〕, 9 大阪・鬼虎川〔下村ほか 1977〕

Fig. 9

男と女の闘い

るかもしれない。しかし、旧6月に行われる綱引が占いになっている沖縄では、雄綱が勝てば豊作の年、雌綱が勝てば不作の年とされている事例があり[松平 1943:22]・[平敷 1978:83]、韓国慶尚北道義城邑の旧正月の綱引でも同様の年占いになっている[任 1969:252~257]から、この仮説も簡単に捨て去ることはできない。だが、この仮説では、なぜこの絵画(=儀礼)が早々と消えていくのかを説明できないという問題がのこる。この男女の闘いは、この時期におこった別の出来事を象徴しているのではないだろうか。

そこで思い浮かぶのは、墓制の分析によると、近畿地方の弥生時代中期は、妻方居住婚から夫方居住婚への移行、女権の後退と男権の拡張の時期に相当することである[春成 1985:44]。つまり、外縁付鈕1式の時期は、男性原理が女性原理に打ち克っていく過程と併行関係にある。とすると、銅鐸の男女の闘いは、むしろ、これまでのように男が婚出し女系で社会を統合するか、それとももっぱら女が婚出し男系の社会へと変えていくか、というこの時期の人々にとって重大な選択であった母系制から父系制への移行を背景にした神話があり、その一齣を描いた絵画であったのではないだろうか。

いずれにせよ、男と女の闘いは、神同士の闘いであって、弥生農耕民の日常生活での喧嘩ではない。銅鐸絵画は、神話の世界を描いたものであり、そしておそらく同時に、祭儀の実際を描いたものでもあろう。そのように考えると、青銅製と木製の武器形祭器の存在に想到する。中細形以降の銅戈は、内から援に着柄のための仕上げ加工を十分におこなっていないことからすると、木柄を着けていない可能性がつよい。それに対して、西は長崎県から東は静岡県までの範囲から出土している木製武器形祭器の場合は、先端に磨耗痕の存在が認められ、実際に使われたと考えられている[中村 1980]。中村友博は、武器を用いて模擬戦が執行された瞬間に、武器が祭器に性格を転じるとらえ[中村 1987:28]、銅剣・銅戈から銅剣形・銅戈形祭器と木剣・木戈形祭器への転換を見事に説明している。とすると、祭りの時ともなれば、実際に男女または男女に扮した人たちが闘いの劇すなわち模擬戦を演じたのであろう。もちろん、弥生時代の模擬戦の内容が、男女の闘いだけであったとは思えない。おそらく、模擬戦の内容は多様であって、豊と凶、正善と邪悪、味方と敵、人間と自然との闘いなども、そのうちに含まれていたと予想してよいであろう。

とりあえずここでは、銅鐸の絵画の解釈から、西日本の弥生時代の祭りののうちには、銅戈または木戈をもった男と、銅剣または木剣をもった女との闘い的一幕があったことを推論して満足しなければならない。

脱穀の所作の意味

男と女の闘いの絵画と並んで、杵で臼をつく同じ構図の絵画は、菱環鈕2式に属する井向2号銅鐸から少なくとも扁平鈕式の伝香川県出土銅鐸の時期までの、おそらく200年間以上にわたって明瞭に伝わっている。この事実は、「脱穀」が農耕儀礼のなかで大きな意味をもっていたからではないだろうか。綾杉文などで飾られた堅杵が、大阪府東大阪市鬼虎川遺跡〔東大阪市立郷土博物館1983:28〕・〔芋本1983:358〕などから弥生I期の土器に伴って発掘されているのも、「脱穀」儀礼が実際に存在し、その儀礼がI期までさかのぼることを示唆している。

東南アジアの農村で生活すると、毎朝、聞こえてくる杵をつく音が、リズムカルで音楽を聞いているようである、という。松本信広は、この臼を杵でつくリズムカルな音が、同時にうたわれる歌謡とともに音楽化し、ことにその動作から連想される一種の豊穡儀礼の意味が加わり、葬礼などに欠かせないものになったと考えている〔松本 1965:153〕。

日本の民俗例でも、臼の使用に際して、しばしば性に関する唄がうたわれる⁽⁶⁾。これは、本来は、杵が男性、臼が女性を表し、杵で臼をつく動作と音が男女の性行為を象徴していたことを想像させる。性行為もまた、見方によっては男と女の闘いであって、その結果は豊穡と結びついている。このことを思うと、祭儀のなかで杵で臼をつき、そのリズムカルな音を背景にして、男女または男女に扮した男たちが性行為またはその模倣を演じるといった飛鳥の御田植神事⁽⁷⁾的な情景が目にかかる。大阪府和泉市池上遺跡などから出土している男茎形木製品〔小野・奥野 1978:62~63, .Pl60〕や福岡市板付遺跡の水田址付近出土の逆三角形の有孔木製品は、このような予祝儀礼の場で使用されたことも考えられる。あるいは、それにとどまらず、古典にみえる「歌垣」的な集団行動が伴った可能性すら想像される。いずれにしろ、銅鐸絵画の「脱穀」もまた、農耕儀礼のなかに位置づける試みが必要であるように思われる。

工人集団の問題

絵画の主題の連続性は、その前提として神話・物語が存在したことを暗示する。絵

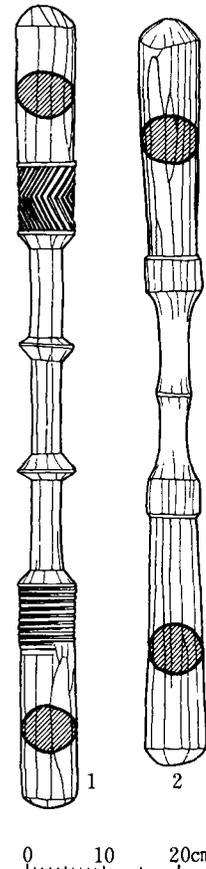


図10 鬼虎川遺跡出土の堅杵二種〔芋本 1983〕
Fig. 10

画は、本来、神話・儀礼の最重要部分を抽出し目にみえる状態に変えたものと考えられる。したがって、当時の人は絵をみれば神話・儀礼の詳細を頭の中に描くことができたはずである。その意味で、絵画はいうならば「象形文章」であった。銅鐸なる祭器は、そのような形・物としてのこすことの困難な神話や儀礼を、視覚を通して伝えることが可能な媒体であった。神話とそれにもとづく儀礼の伝播は、祭器の配布を契機としておこなわれる。したがって、銅鐸の分布している範囲には、共通の神話と儀礼が広がっていたことを考えなければならない。闘いの絵画を描いた銅鐸のうち泊銅鐸と井向1号銅鐸は最古の流水文銅鐸に属し、土器などを飾る流水文が盛行した河内・大和地域の同じ工人集団によって、Ⅱ期（ないしⅢ期前半……H）に製作された可能性が大きい〔佐原 1963：2〕。その一方、土器に絵画を描くことが盛行したのは、Ⅳ期の近畿南部とくに大和であるが、大和からは泊銅鐸などと同グループに属する外縁付鈕1式の流水文銅鐸の出土はまだ知られていない。流水文銅鐸は、河内の集団によって創出された可能性が大きいと予想するが、とりあえずここでは、泊銅鐸などは河内または大和で作られたと推定しておきたい。

ところで、闘いと脱殻の絵画は原形をとどめながらも、刻々と変化していく。泊・井向1号・桜ヶ丘5号銅鐸の正統派が存在する一方、絵画の意味を十分に読み取れないままに描いた東博36667号・森銅鐸の亜流が存在する。両者の違いは、この神話・儀礼を創出した集団と、それを受容した集団との違い、そうでなければ、絵画の意味を熟知して描いた工人と、どこかで銅鐸絵画を見たあとその意味をほとんど理解できないままに、不確かな記憶にもとづいて描いた工人との違い⁽⁸⁾であろう。それに対して、突線鈕式で唯一の闘いの絵画をもつ石上2号銅鐸の場合は、その違いがなくなった後の産物で、最後の姿とみてよいであろう。このように、絵画でみるかぎり、男と女の闘いも脱殻も、弥生時代のうちに生成し消滅した神話・儀礼の表現であったように思われる。同一工人による4個連作と推定されている桜ヶ丘5号銅鐸～伝香川県出土銅鐸のうち、最初の1個にのみ闘いの絵画が存在するのも、この作者にとっても集団にとっても闘いの絵画が必要不可欠のものと考えられなくなっていたことを示唆する。もちろん、ある段階から絵画が神話・儀礼から独立して一人歩きする可能性もまた検討しておく必要がある。しかし、それにしても戈と杵をもって模擬戦がおこなわれたとは考えにくい。銅鐸の歴史をみると、菱環鈕式から突線鈕1式までの音をだす段階と突線鈕2式から同5式までの音をださなくなった段階とに分けられ、分布状態にも大きな差が認められる。したがって、このあり方に照らしてみると、銅鐸にまつわる神話・儀礼も「聞く銅鐸」の段階から「見る銅鐸」の段階への移行に伴っ

て、大幅に変質していると考えたほうがよい。すなわち、闘いや脱殻を含む神話・儀礼は「聞く銅鐸」の段階に固有なものであったと理解しておきたい。このような神話と銅鐸を用いる祭儀を創出した近畿集団の機構と創造性の原動力を、これからあらためて問題にしなければならないのである。(1989.3.26)

謝辞

小文をまとめるにあたって援助や教示をいただいた下記の方々にあつくお礼申しあげる。

井上洋一・喜谷美宣・甲元眞之・佐原 眞・高井悌三郎・高島忠平・橋本裕之・宮川禎一・森田 稔の諸氏。

註

- (1) 男と女を○と△の頭で描き分けているのは、桜ヶ丘4号・5号銅鐸、谷文晁旧蔵銅鐸、伝香川県出土銅鐸の4個だけで、しかもこれらの4個は佐原眞の検討では、同一人による製作である〔佐原 1982:261~272〕。したがって、弥生時代の銅鐸絵画で男女の区別がごく普通におこなわれていると誤解してはなるまい。この銅鐸の作者は、分類と抽象表現の能力においても、画才においても、傑出した人物であったと評価してまちがいない。
- (2) ただし、銅鐸が2個の外型を組み合わせることを考慮するならば、井向1号銅鐸は製作時期を異にするa・b2個の外型を組み合わせる可能性も想定できないでもない。例えば、a面と最初に対になっていたb'面は鑄造工程で破損し、使えなくなったために、新しくb面の外型を製作した。その時に新しい要素がはいったと考えるわけである。そのようなことがあったとすれば、井向1号a面→泊→井向1号b面という推移も考え得る。
なお、泊銅鐸のa面とb面は、文様の表現はほとんど変わらないのに、絵画だけはシカや人物の大きさ、そして描画に巧拙の差が著しい。a面とb面の絵画は、別々の人が描いたと考えるべきであろう。
- (3) 桜ヶ丘5号銅鐸では、男が手にしているのは単なる棒であって、戈など専用の武器ではない。女も武器をもっていない。作者は武闘と違って描いたのではなかったのである。したがって、「男と女の闘い」という構図が、桜ヶ丘5号銅鐸にのみ描かれた可能性もないとはいえないわけである。
- (4) 1989年3月31日、山東省考古研究所で実見した。
- (5) 北原真知子は、南アメリカ・ブラジルのGe語族のTimbiraでは、模擬戦の一つとして「男女間の格闘」があるというKathe Hye-Kerkdalの報告を引用している〔北原 1959:37〕。また、川又正智は、商代の青銅壺に女性が弓を引く姿や剣を帯びている図が表されていること、『史記』に宮中の美女180人に戦をもたせたという記事や『墨子』に丁女も城を守るという記事から、古代中国では、女性も戦闘に参加したことを想定している〔川又 1982:1045~1046〕。なお、『日本書紀』には、女坂に女軍を、男坂に男軍を置き(神武天皇即位前紀戊午年9月の条)、椎根津彦が兄磯城を討つために、女軍と男軍をそれぞれ派遣した(同年11月の条)という記述がみられ、女性からなる軍がいたことを想像させる。大林太良は、女軍が旧大陸の高文化社会の一部のみ出現した特異な現象であって、インド・イラン系諸族・リビアという分布の3中心から他地方へ伝わったと考えている〔大林 1971〕。

- (6) 建物の基礎になる主柱を打ち込む時、大勢で引き臼をまわす際にこのような唄がうたわれる。
- (7) 飛鳥坐神社の「御田」では、春祭で天狗とお多福が性的所作をする場面がある〔新井 1981: 202~208〕・〔入江 1988〕。
- (8) 東博36667号銅鐸の絵画は、後者であろう。

参考文献

- 天本洋一 1981『川寄吉原遺跡』佐賀県埋蔵文化財発掘調査報告, 61.
- 新井恒易 1981『農と田遊びの研究』下, 明治書院.
- 芋本隆裕 1983「鬼虎川遺跡」『木製農具について』埋蔵文化財研究会第14回研究会資料: 356~359, 福岡市埋蔵文化財センター.
- 入江英弥 1988「大和の御田植神事考」『国学院大学大学院文学研究科論集』15: 15~25.
- 梅原末治・小泉頭夫 1923「大和山辺郡丹波市町石上発見の銅鐸と其の出土状態」『考古学雑誌』13-5: 1~8.
- 梅原末治 1927『銅鐸の研究』大岡山書店.
- 1941「銅鐸に関する若干の新知見」『考古学雑誌』31-5: 1~27.
- 1953「一群の同範鑄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論文集刊行会編)『日本民族と南方文化』163~185, 平凡社.
- 大林太良 1971「女軍」『ばれるが』238: 7~10 (大林 1986『神話の系譜』41~49, 青土社).
- 1979「原始の美と呪術」(樋口隆康編)『図説日本文化の歴史』1, 先史・原史: 193~220, 小学館.
- 1983「争いと戦い」『日本民俗文化大系』3, 稲と鉄: 335~382, 小学館.
- 小野久隆・奥野 都 1978『池上遺跡』4-2. 木器編, 大阪文化財センター.
- 金関丈夫・永井昌文・山下茂雄 1954「長崎県平戸島根獅子免出土の人骨に就いて」『人類学研究』1-3・4: 178~226.
- 金関丈夫 1963「発掘から推理する(1)」『朝日新聞』西部版, 9月8日, 夕刊.
- 金関 恕 1987「弥生時代の年中行事」『シンポジウム 弥生人の四季』136~155, 六興出版.
- 川又正智 1982「古代中国の戦闘技術」『考古学論考』小林行雄博士古稀記念論文集: 1029~1052, 平凡社.
- 北原真知子 1959「模擬戦について」『社会人類学』2-2: 36~42.
- 工業善通 1964「袈裟褌文銅鐸」(杉原莊介編)『日本原始美術』4, 青銅器: 173, 講談社.
- 甲元眞之 1978「弥生文化の系譜」『歴史公論』4-3: 48~56.
- 小林行雄・末永雅雄 1943「木器類及び植物製品」『大和唐古弥生式遺跡の研究』京都帝国大学考古学研究報告, 16: 144~182, 桑名文星堂.
- 小林行雄 1959『古墳の話』岩波新書.
- 1968『女王国の出現』日本国民の歴史, 1, 文英堂.
- 近藤喬一 1985「銅剣・銅鐸と弥生文化」(松本清張編)『古代出雲王権は存在したか』1~67, 山陰中央新報社.
- 1986「東アジアと青銅祭器」(松本清張編)『銅剣・銅鐸・銅矛と出雲王国の時代』119~172, 日本放送出版協会.
- 西郷信綱 1967『古事記の世界』岩波新書.
- 佐原 眞 1963「流水紋」『研究会記録』1~3, 京都大学考古学研究室内研究会.

- 1968「銅鐸の美」『日本美術工芸』363：7～28。
- 1972「流水紋」『水』日本の文様，8，9～24，光琳社。
- 1979『銅鐸』日本の原始美術，7，講談社。
- 1980「弥生時代の美術」『週刊朝日百科，世界の美術』103，縄文・弥生・古墳時代の美術：68～75，朝日新聞社。
- 1982「三十四のキャンバス—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。
- 下村晴文・才原金弘 1977「鬼虎川遺跡出土の武器形木製品について」『考古学雑誌』63—2，76～80。
- 高島忠平 1980「佐賀県川寄吉原遺跡出土の鐸形土製品の人物絵画」『考古学雑誌』66—1：45～48。
- 高橋健自 1925「我が上代に於ける原始的絵画(1)」『国華』35—7：193～203。
- 1927『日本原始絵画』8～52，大岡山書店。
- 辰馬考古資料館編 1988『考古資料図録』辰馬考古資料館。
- 田中 琢編 1968『日本の銅鐸』神戸新聞社。
- 都出比呂志 1968「考古学からみた分業の問題」『考古学研究』15—2：43～54。
- 1982「原始土器と女性」(女性史総合研究会編)『日本女性史』1：1～42，東京大学出版会(都出 1989『日本農耕社会の成立過程』268～287，岩波書店)。
- 東京国立博物館(野口義麿)編 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。
- 中村徹也 1977「宮ヶ久保遺跡出土の木製武器形祭器」『考古学雑誌』63—2，70～75。
- 中村友博 1980「弥生時代の武器形木製品」『東大阪市遺跡保護調査会年報』1979年度：51～76。
- 1987「武器形祭器」(金関恕・佐原眞編)『弥生文化の研究』8，祭と墓と装い：23～31，雄山閣。
- 任 東権 1969『朝鮮の民俗』民俗民芸双書，45，岩崎美術社。
- 橋口達也 1986「犠牲者」『弥生文化の研究』9，弥生人の世界：104～113，雄山閣。
- 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「弥生時代畿内の親族構成」『国立歴史民俗博物館研究報告』5：1～47。
- 1987「銅鐸のまつり」『国立歴史民俗博物館研究報告』12：1～38。
- 1990「角のない鹿」『弥生文化の成立』横山浩一先生退官記念論文集，Ⅱ(印刷中)。
- 東大阪市立郷土博物館編 1983『図録 鬼虎川遺跡出土遺物にみる弥生人のくらし』東大阪市立郷土博物館。
- 平敷令治 1976・1978「沖繩の綱引」『沖繩国際大学文学部紀要』社会科学篇，4—1：41～56，6—1・2：41～127。
- 松平斎光 1943『祭』日光書院。
- 1946『祭 本質と諸相』日光書院。
- 松本敏三・岩橋 孝編 1983『讃岐青銅器図録』瀬戸内海歴史民俗資料館。
- 松本信広 1965「古代インドシナ稲作民宗教思想の研究—古銅鼓の文様を通じて見たる」『インドシナ研究—東南アジア稲作民族文化総合調査報告(一)』1～160，有隣堂出版(松本 1978『日本民族文化の起源』3，東南アジア文化と日本：65～228，講談社)。
- 三木文雄 1969「銅鐸」『神戸市桜ヶ丘銅鐸・銅戈』兵庫県文化財調査報告書，1：77～158。
- 1972『流水文銅鐸の研究』吉川弘文館。
- 村川行弘・三木文雄 1969「神戸市東灘区本山町森字坂下町出土銅鐸」『神戸市桜ヶ丘銅鐸・銅戈』兵庫県文化財調査報告書，1：245～251。

男と女の闘い、

山口県・西武美術館・朝日新聞社編 1986『大黄河文明の流れ 山東省文物展図録』西武
美術館・朝日新聞社。
横田健一 1969『日本古代の精神』講談社新書。

(本館 考古研究部)

The Interpretation of Drawing of a Fight Sketched on *Dōtaku*

HARUNARI Hideji

In the drawings on *dōtaku* bronze bells manufactured during the Yayoi period, there are some motifs that show men fighting with arms in their hands.

On Inomukai No.1 *dōtaku* found in Fukui Prefecture, the oldest one, there is a drawing in which a tall man with a halberd in his hand is winning the battle with a shorter man holding a dagger in his hand. On another Sakuragaoka No.5 *dōtaku* found in Hyogo Prefecture, a man holding a stick whose head is drawn round is overwhelming an unarmed man whose head is triangular. Judging from other drawings that show the distinction of sex, the person having a round head and the person having a triangular head represent the male and female, respectively. Therefore, the drawing on the *dōtaku* show that the man is defeating the woman. In the drawing on the Isonokami No.2 *dōtaku* found in Nara Prefecture which was manufactured in the later period, there is no distinction of sex and the two people are holding halberds in one hand and pestles in the other hand. The reason why those two people hold pestles is because the motif of fighting and a motif of threshing using a pestle are mingled. It is clear that the person who drew this motif did not know the meaning a motif of fighting. As such, a motif of fighting had lost its original meaning in the changing process of *dōtaku*.

It is hard to imagine that the fights between men and women existed in the everyday life. Perhaps, the fight drawn on the *dōtaku* is depicting symbolically the fight between a god and goddess in a mythical world, not the fight in the actual world.

In the Japanese mythology, there is no such scene that a god and goddess fight with each other with weapons in their hands. Therefore, a myth in the Yayoi period, based on which the *dōtaku* depicted the fight between the man and woman, probably came into existence and ceased to exist during the Yayoi period. In the Kinki district, according to the analyses of tombs made in the periods from Jōmon to Yayoi, there is a growing tendency of the patrilocal marriages in the mid-Yayoi period and, accordingly, the authority of men became stronger. The drawing on the *dōtaku* that the god is overwhelming the goddess may be symbolically depicting the expansion of the authority of men and the decline of that of women.

From the sites in the Yayoi period, daggers and halberds made of wood were unearthed. Presumably, men and women, or men and men in the guise of women might have fought a mock battle holding these ceremonial goods in their hands.

List of figures

- Figs. 1~2 Motif of fight and threshing drawn on the *dōtaku*.
- Fig. 3. Inomukai No.1 *dōtaku*, Fukui Prefecture (upper) and Sakuragaoka No.1 *dōtaku*, Hyogo Prefecture (lower).
- Fig. 4. Tokyo National Museum No.36667 *dōtaku* (upper) and Mori *dōtaku*, Hyogo Prefecture (lower).
- Fig. 5. Sakuragaoka No.5 *dōtaku*, Hyogo Prefecture (upper), Isonokami No.2 *dōtaku*, Nara Prefecture (lower left) and Kawayori-Yishihara *dōtaku* shaped clay thing, Saga Prefecture (lower right).
- Fig. 6. A man holding a bronze halberd, drawn on the bronze ware of the Shang period in China.
- Fig. 7. Sakuragaoka No.1 *dōtaku*~Tomari *dōtaku*, Tottori Prefecture.
The reconstructions of the drawings on the five *dōtakus* made by the same mould.
- Fig. 8. Ditto, rubbed copy.
- Fig. 9. Ceremonial goods in the various forms of weapons made of wood in the Yayoi period.

Fig. 10. Two kinds of pestles unearthed at Kitoragawa site in Osaka Prefecture (left: for ceremony, right: for practical use).