

# 銅鐸絵画の原作と改作

春 成 秀 爾

- 
- |            |            |
|------------|------------|
| 1 はじめに     | 3 狩人から釣り人へ |
| 2 猪から不明動物へ | 4 銅鐸絵画の原作  |
- 

## 1 はじめに

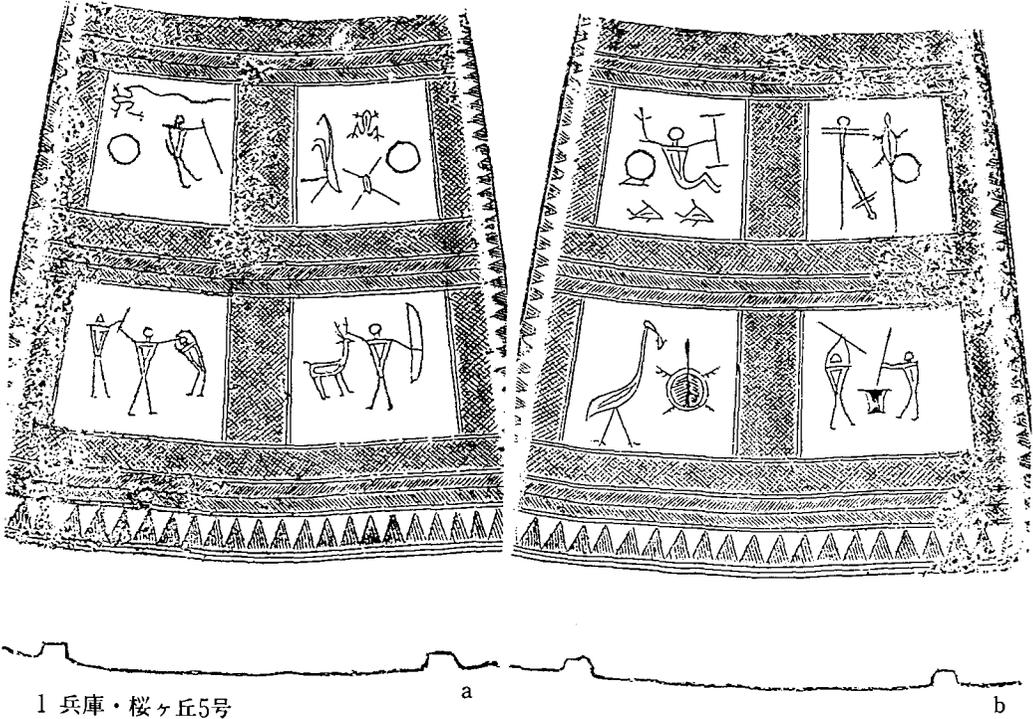
兵庫県神戸市桜ヶ丘出土の4号銅鐸と5号銅鐸は、伝香川県出土銅鐸・谷文晁旧蔵銅鐸とともに、明瞭な画題を、もっとも巧みに描いた銅鐸として著名である(図1・図2)。佐原眞は、これら4個の銅鐸の絵画を詳細に分析し、同じ画題のばあいには、大勢としては最初に描いたものほどしっかりした筆緻で丁寧に表示しており、2度、3度と回数を重ねるごとに手抜きが進行し粗雑になることなどを根拠にして、原作と模作との区別をおこなった。その結果、これらの銅鐸は、同一の工人が桜ヶ丘5号銅鐸→桜ヶ丘4号銅鐸→谷文晁旧蔵銅鐸→伝香川銅鐸の順に製作したものであることがほぼ確実となった。さらに、佐原は、人物の頭の形が○と△の表現をとることと、それぞれの人物のおこなっている作業との間には密接な関係があると考え、世界の民族誌との比較から○△は男女の区別にほかならないことを明らかにした[佐原 1982]。

そのような銅鐸の一群であるにもかかわらず、これらの銅鐸には、画題について諸説を生みだした図像が二つある。一つは、桜ヶ丘4号銅鐸の「四足動物」、もう一つは4銅鐸すべてが共有する「I字形の器具をもつ人」である。小稿でとりあげるのは、これら二つの図像の原作が何であったのか、そしていかなる経緯でこのような絵画を描くにいたったのか、という点である。

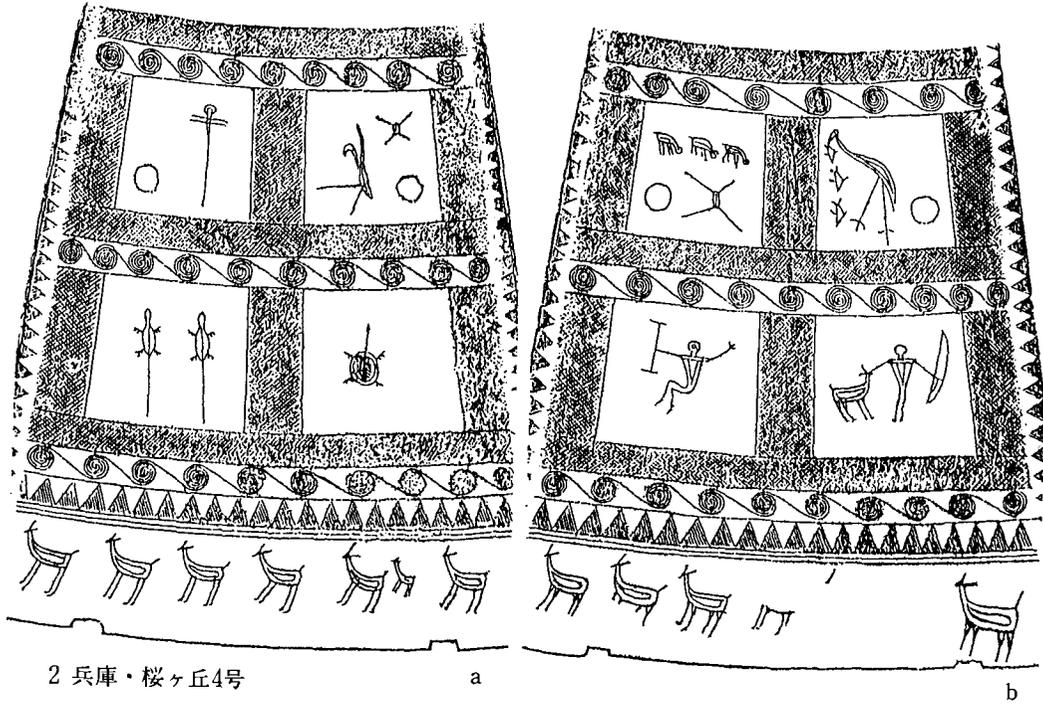
## 2 猪から不明動物へ

### 不明四足動物の形態

桜ヶ丘4号銅鐸[三木 1969]の問題の絵画(図3)は、b面の左上の区画の上半分に線で描いた右向きの動物3体である。足を4本もち、円形に表現した頭部は頸を曲げたように垂れる。ず



1 兵庫・桜ヶ丘5号



2 兵庫・桜ヶ丘4号

図1 兵庫・桜ヶ丘5号銅鐸と同4号銅鐸の絵画 (高井悌三郎拓本を改変)

Fig.1

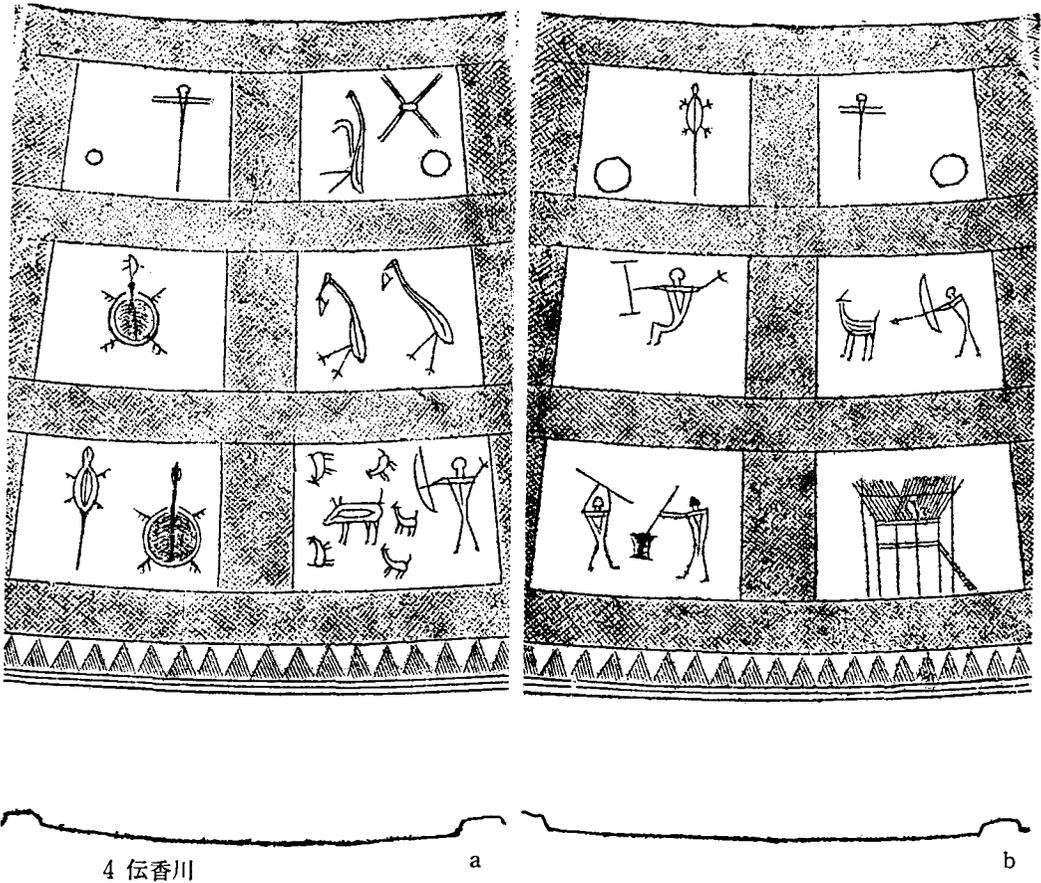
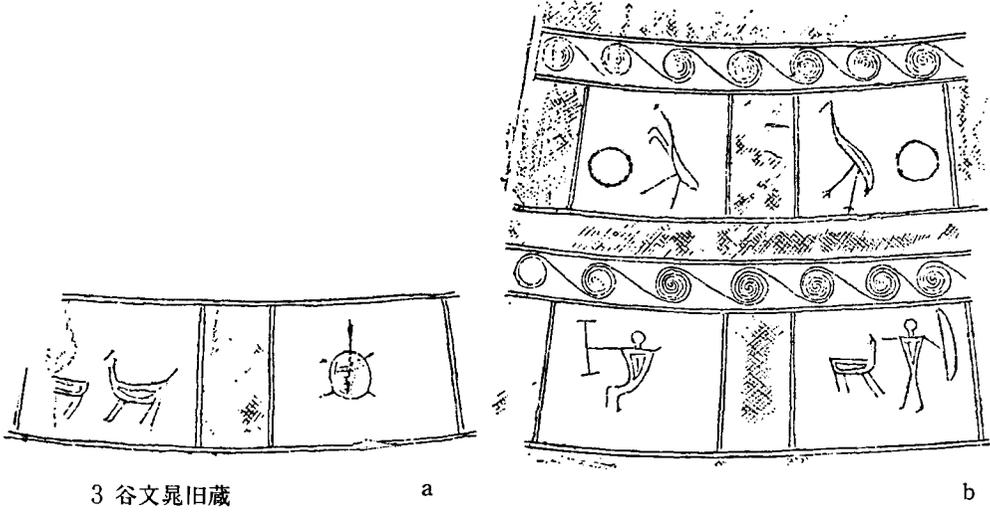


図2 谷文晁旧蔵銅鐸と伝香川銅鐸の絵画（〔東京国立博物館編 1981〕原図を改変）

Fig. 2

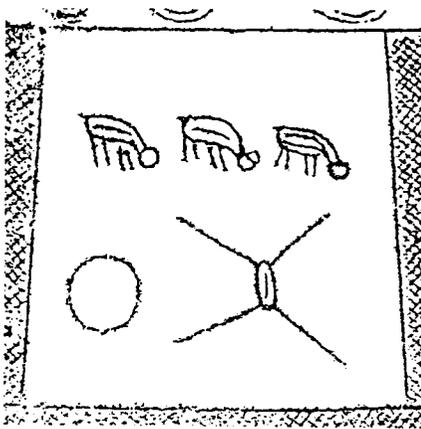


図3 兵庫・桜ヶ丘4号銅鐸の「四足動物」とクモ(高井拓本を改変)

Fig. 3

んぐりした形の体部のなかには、左端と中央の個体は1本の線を、右端の個体は2本の線を充填する。体の後部には背中線の延長部分に、短線が水平方向にのびており、尻尾を表現している。

銅鐸に描かれている絵画で4本足の動物は、鹿、猪、犬のほか、トカゲ、亀(スッポン)、カエル、カマキリを挙げうる。ただし、人も腰を曲げれば4本足に見える。その一方、体部を線で充填する手法は、人、鹿、猪、鶴(鶯)、トカゲ、クモ、カマキリに見る。しかし、頭部を円形に表現した動物となると、人とトンボに限られる。

ところで、この銅鐸の同じ区画の3体の動物の下には、×形に4本足をのばした動物が表現してある。同様の絵画は伝香川銅鐸にも描かれており、これでは×形に8本足をのばした表現になっている。この動物については、クモとみる説とアメンボウとみる説がある。クモは8本足、アメンボウは6本足である。

直良信夫は、伝香川銅鐸の例が2本ずつ足を寄せている点について「静止の状態にいる時は、態をX字状に憩うている所に、クモとしての特色が存する」と述べる〔直良 1933:113〕。佐原眞は、直良の意見を参考にして、桜ヶ丘4号・5号銅鐸で4本足に表現されているのは2本ずつ足を揃えて描いたからだと考える〔佐原 1982:258〕。三木文雄は、「大きく四足に省略された足を放射状にひろげてとぶ形のアメンボウ」という〔三木 1969:116〕。しかし、クモ説にくらべると、苦しい説明である。東正雄は、「アメンボは肢は6本であるが水面を走行するときには中肢と後肢は合わせて後方に向かうので4肢の如き姿勢となる」という〔東 1969:233~234〕。しかし、これでは伝香川銅鐸の8本足を説明できない。

### 諸氏の推定

問題の3体の動物についての諸氏の意見をみよう。

三木文雄は、頭部を丸くあらわすことはトンボの頭部と人物のそれに限られていること、「尻尾」の存在については、「雌型に直接図文をかきこんでゆくさいに生じた背筋の線のあまりと見られないではない」ことから、「頭を下にさげて低い仕草の人物」とみなす。そして、「アメンボウのとぶ田圃の中で、3人がならんで田草をとる図」とも、「田植の姿」とも憶測する。しかし、そのどちらを採るにしても、苗の表現がないことが、「この考えに物足らなさを覚えさせる」という〔三木 1969:108~110〕。三木説の傍証となっている「アメンボウ」は、その同定に難があることはすでに述べたとおりである。

源豊宗は、「これは明らかに尻尾を有し、決して人間ではない。むしろ猪—多分子猪の群—

を表現するものではなかろうか。猪が地面をあさる生態を、その頭を地に垂れている姿で示されているのであろう。子猪の大きな頭の印象をこのように表現したと解されなくはない」という〔源 1969 : 231〕。源は、尻尾の存在を重視したわけである。

東正雄は、「田植する女3人とアメンボと題して、のどかな田園風景を描いたものだろう」という〔東 1969 : 233〕。

甲元眞之は、銅鐸の動物表現では、鹿、猪、犬などの頭は明らかに人間と区別してそれらしく描いてあり、○頭の場合はトンボしかいないことから、「三人の人物とみななくてはならない」との前提にたつ。そして、3人の人物像と泳いでいるアメンボウを同時に描いていると理解して、「水辺もしくは水田である状況表現したものとする」。この人物は他の人物の頭の表現からみて「男性とみなされねばならない。田植もしくは水田の草取りは、本来女性の分担するところであるから、その説はあたらない」。そこで「水田での魚とりの図と考えたほうがもっともふさわしいのではあるまいか」と結論づける〔甲元 1978 : 50〕。甲元説も「アメンボウ」の存在が有力な傍証となり、○頭表現＝女性で論が進んでいく。しかし、○頭だけで即、人と判定するのはもう少し慎重であってもよい。

都出比呂志は、桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸では「人物なら男でも女でも、またどのような姿態でも肩の張り、腰のしまり、手と足の区別を明確に表わ」しているのに、問題の絵画には「この特徴がない」。さらに、「短い尾の表現があるから、これは四足の小動物と考えるのが自然であろう」とする〔都出 1982 : 20〕。妥当な見解である。「小動物」とする根拠ははっきり示していないが、1区画内に小さく3頭を描いていることによっているのであろう。

佐原眞は、源の意見を参考にして、「餌を食べる動物の姿勢に似ており、イノシシの仔など、四足獣を示す可能性がある」と慎重に述べている〔佐原 1982 : 260〕。

### 猪を描いた銅鐸

如上の諸氏の見解に接して、私は思う。佐原がすでに指摘しているように、銅鐸絵画の画題は、菱環鈕2式の福井県井向2号銅鐸から扁平鈕式の桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸まで共通している〔佐原 1979 : 60〕。そうであれば、この正体不明の動物も、この銅鐸にのみ描いたのではなく、先行する他の銅鐸に、しかもより明瞭に描いてあるのではないだろうか。銅鐸絵画のなかに、この桜ヶ丘4号銅鐸の動物の原作を探してみる作業が必要なのである。

絵画をもつ銅鐸は、これまでに54個、鋳型が4個出土している。そのうち、同範の例を除くと、製品・鋳型を合わせて41個ある。そのなかから動物の種類とそれを描いた銅鐸の個数およびそれぞれの数をとりだしてみると（ここでは問題の四足動物を除く）、鹿26個135頭、猪3個20頭、人物15個59人、犬2個7匹、鶴18個27羽、トカゲ6個11匹、亀10個11匹、蛇2個2匹、カエル（オタマジャクシ2匹を含む）6個17匹、魚9個40匹、カニ1個1匹、カマキリ7個8匹、トンボ11個18匹、クモ3個3匹となっている〔春成 1991 a〕。

問題の動物が、以上の動物のうち、頭をV字形に表現する鹿や犬、あるいは鳥類、爬虫類、両棲類、昆虫である可能性はほとんどない。したがって、すでに想定されているように、人と猪がもっとも有力な候補ということになる。しかし、これを頭が丸いという理由だけで腰をかかめた人とみるのも、短い尾の表現がある以上、やはり無理が多い。

とすると、猪の可能性がのこる。そこで、銅鐸の絵画から猪をとりだして比較してみよう。現在知られている猪の絵画は次のとおりである。

- 1 滋賀県守山市・新庄銅鐸 b面鈕 外縁付鈕1式 2区流水文〔三木 1972：21～24〕
- 2 出土地不詳・辰馬考古資料館404号銅鐸 b面鈕 外縁付鈕1式，2区流水文〔梅原 1953〕・〔三木 1972：24～26・図版4〕・〔辰馬考古資料館編 1988：(33)・116〕
- 3 鳥取県東伯郡泊村・泊銅鐸 b面鈕 外縁付鈕1式 2区流水文〔三木 1972：27～35〕・〔東京国立博物館編 1981：59～60・120～121〕(図4)
- 4 三重県鈴鹿市・磯山銅鐸 a面左・右下区 a・b面下辺横帯下 外縁付鈕2式 4区袈裟禪文〔東京国立博物館編 1981：24・130～131〕(図5)
- 5 伝香川県出土銅鐸 a面右下区 扁平鈕式 6区袈裟禪文〔梅原 1927：307～314・図版115～117〕・〔東京国立博物館編 1981：79～81・116～117〕(図2-4)

以上のうち、新庄銅鐸～泊銅鐸の3個は同范である。猪は鈕の鋸歯文の間に逆さに3頭みえるが、小さくてこれまではいかなる動物であるかは論議されることがなかったものである。猪の特徴をよく捉えているとはいいい難いけれども、ズン胴で短い四脚からすると、猪以外の動物は思い浮かばない。これらと同范の銅鐸は、他に、桜ヶ丘1号銅鐸と出土地不詳・辰馬考古資料館405号銅鐸の2個が知られている。しかし、それらには猪の絵画は認めることができないから、途中で鋳型に描き加えたものとみなすほかない。

次に、磯山銅鐸はa面の左下区の4頭渦文の上に猪を右向きに1頭、下右区の4頭渦文の下に猪を左向きに1頭、下辺横帯の下いっばいに猪を右向きにおそらく9頭(確認できるのは5頭)、

b面の下辺横帯の下左半分に猪を右向きに5頭描いている。なお、これと同范の銅鐸に、出土地不詳・辰馬考古資料館432号銅鐸〔辰馬考古資料館編 1988：(46)・171〕があるが、身の下半を欠いているので、猪の絵画を確かめることはできない。

#### 猪の証明

磯山銅鐸身裾(図5)のa面の左端やb面の左から4,5頭目の猪の表現法をみて注意すべきは、背から延びてきた線と

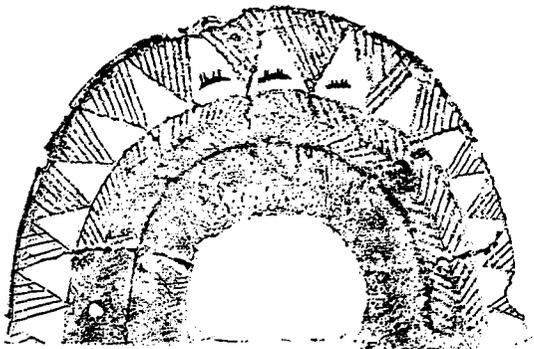


図4 鳥取・泊銅鐸の鈕の猪〔東京国立博物館編 1981〕原図を改変〕

Fig. 4

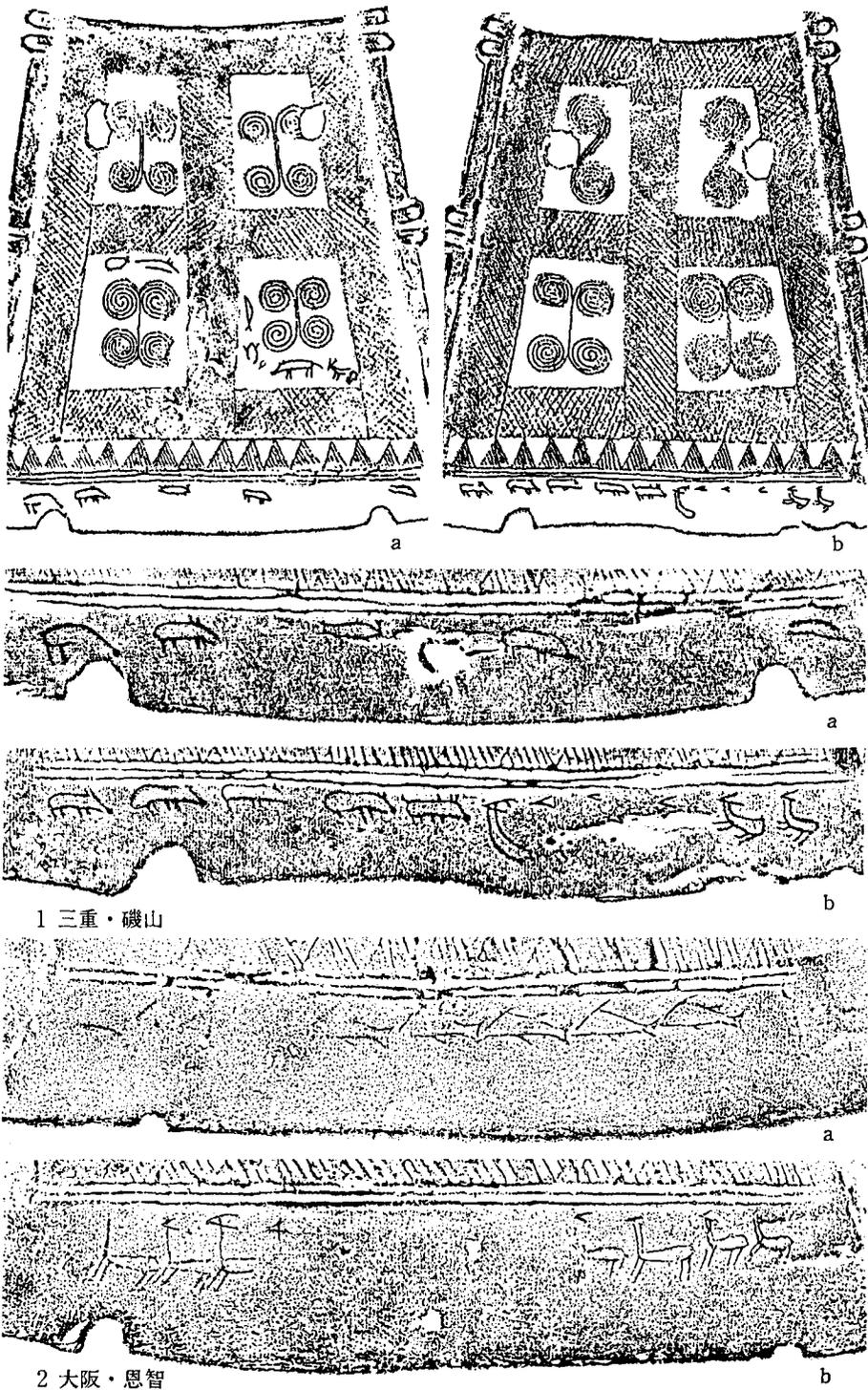


図5 三重・磯山銅鐸の絵画と大阪・恩智垣内山銅鐸の身裾の絵画  
((東京国立博物館編 1981)原図を改変)

Fig. 5

腹から延びてきた線が交わる鼻の部分に、径1.5mmの丸い隆起がはっきりみえることである。いうまでもなく、これは鋳型に丸いくぼみができていたからである。その理由として考える一つは、身裾の左右に長い空間に、多数の猪を並べて描くために、前もっておこなった割り付けの点の痕跡である。しかし、その目で見ると、a面の猪の「点」の上下動が激しすぎる。また、猪がすべてその点をもっているわけではないことも、この考えに否定的である。そこでもう一つ考えるのは、この点の位置が猪の体の線を描く時の起点になっていることである。鹿のばあいは、背の線と腹の線が別々の位置から始まっているのに対して、猪のばあいはどちらの線も1点から分出している。その結果、同じ点を工具（鉄の刃先）が2度通ることになる。同じ磯山銅鐸の猪のうち、背と腹の線が鼻先で交わる猪のばあいに、その点が大きくなっているのは、こちらの考えのほうが妥当であることを示している。

この鼻面に点をもつ猪と、桜ヶ丘4号銅鐸の○頭の四足動物を比較してみよう。頭部を低く下げて、背中の線を丸く、腹部の線をくぼめて描く特徴といい、4本足がすべて斜め前方へ傾く特徴といい、両者はひじょうによく似ている。結局、桜ヶ丘4号銅鐸の四足動物の正体は、磯山銅鐸の猪が崩れたものにほかならない。○頭は、本来は、頭ではなく鼻先の点だったのである。桜ヶ丘4号銅鐸の「猪」が3頭描いてあるのも、磯山銅鐸の下辺横帯下の猪列の影響を受けているからであろう。したがって、これが「地面の餌をあさる仔イノシシ」という説も穿ちすぎであたらない。ただし、この銅鐸の製作工人が、これを猪と意識して描いたかどうかとなると、それはまた別の問題である。同じ工人が伝香川銅鐸では猪を見事に描いていることからすると、耳を描きこまず頭を○だけで表現しようとしているなど、この銅鐸ではむしろ何かわからないままに描いた可能性のほうがつよい。

磯山銅鐸の下辺横帯の下の猪列は、鋳出が悪く、よく見えない。この銅鐸を実見した梅原末治すらその存在を見落としたらしく、『銅鐸の研究』の磯山銅鐸の項には、その記述をせず実測図にも示していない〔梅原 1927：86～88〕。下辺横帯下の絵画は、それから約1/4世紀後、まづ榎本亀次郎が気づき〔榎本 1954：41〕、その後、野口義磨らが東京国立博物館の藏品目録を制作した際に、鮮明な拓本を添えて学界に広く紹介したのであった〔東京国立博物館編 1981：59～60・120～121〕。このように不鮮明な絵画なのであって、ちょっと見た目には鼻先の丸い四足動物にしか見えない。この銅鐸をおそらく不十分にしか観察することができなかった桜ヶ丘4号銅鐸の製作工人は、この動物が何であるか判断できないまま、その印象だけを頭のなかにのこしたのではないだろうか。したがって、桜ヶ丘4号銅鐸の四足動物は、磯山銅鐸の絵画を詳細に観察しそれとの比較ができる今だからこそ、猪と判定できるのであって、製作工人の立場にたてば、不鮮明な残像にもとづいて描いた「不明動物」というのが正解なのではあるまいか。

#### 伝香川銅鐸の猪の出現過程

伝香川銅鐸の猪は、磯山銅鐸から新たに刺激を受けて、このばあいははっきり猪と意識して

描いたものである。猪を5匹の犬が囲んで追いつめ、その後方から狩人が矢を放っている構図は、銅鐸絵画のなかではこの1例だけである。しかし、この絵画に先行すると覚しき絵画は、やはり磯山銅鐸のa面の右下区に見いだすことができる(図6)。両者の構図の間に関連が存在することは、どちらも右下の区画にこの構図を配置していることを挙げうる。そのほか、伝香川銅鐸a面左中区の魚をくわえたスッポンに対比できる絵画を、磯山銅鐸に見いだすことも重要な証拠となる。すなわち、磯山銅鐸a面左下区の4頭渦文の左側に、魚と亀を縦に並べた状態の絵画がある。これでは両者は離れているが、伝香川銅鐸の製作工人はこれを見たあと、頭のなかで魚をくわえたスッポンの構図に変換してしまったと考えるのである。

磯山銅鐸a面右下区では1頭の猪の後にみえるのは、1頭の鹿である。しかし、その体は猪に比べて小さい。これは、その区画内に四頭渦文を描いたのちに、その下の余白の中央に最初に猪を大きく描いてしまったために、のこりの空間が狭くなり、鹿は右隅に小さく描かざるをえなくなったからであろう。その結果、この鹿は、一見犬のようにみえることになった。<sup>(1)</sup> 伝香川銅鐸の製作工人は、この構図を、犬が猪を追いつめている情景とうけとめたのであろう。とすると、伝香川銅鐸の犬を使つての猪の狩猟という構図は、この銅鐸をつくる時に、その製作工人が磯山銅鐸の絵画から連想したことである。すなわち、佐原真によって銅鐸絵画中の最高傑作と評された伝香川銅鐸の猪狩りの構図〔佐原 1979: 59〕は、磯山銅鐸の絵画の猪と鹿を、猪と犬と誤解したことに端を発している。そのうえで、自らが伝香川銅鐸にこれから描こうと

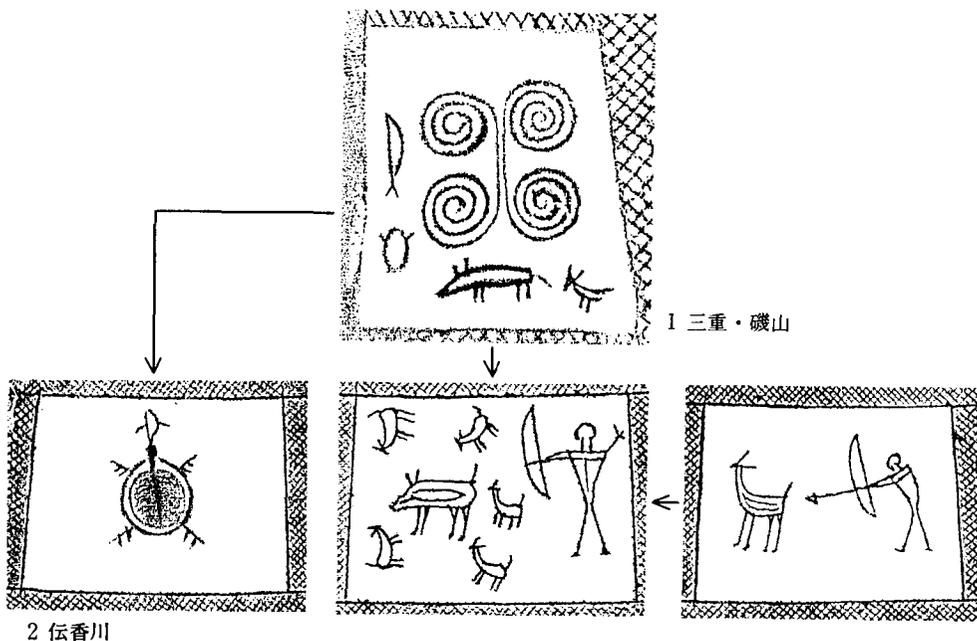


図6 磯山銅鐸の絵画から伝香川銅鐸の絵画への改作

Fig.6

考えていた鹿を矢で射かけている構図<sup>(2)</sup>の鹿を、頭の中で猪に置き換えて描いたものである。

鹿一狩人の組合せは銅鐸でも土器でも少なくない、というより鹿一狩人一鶴(鷺)または高床倉庫という構成が弥生時代の絵画の本質であった。猪一狩人のそれが、伝香川銅鐸に限定されている事実は、この構図が銅鐸絵画に本来存在していた伝統的なものではなく、この工人の単なる思いつきにすぎなかったことを如実に示している。換言すれば、この構図は、角のない鹿<sup>(3)</sup>を狩人が狩るという主題——弥生時代の西日本では鹿の日常的狩猟は禁忌となっていたと推定できるので、これ自体神話であり儀礼であったと考える〔春成 1991 a〕——を創作してからだいたい経ったのちに、その厳密な意味を少し忘れてしまい、関係のないもの同士を付会した合成作品=改作であった。

### 3 狩人から釣り人へ

#### 「I字形の器具をもつ人」

桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸の4個すべてが共有する図像は、「I字形の器具をもつ人」である。しかし、桜ヶ丘5号銅鐸と桜ヶ丘4号～伝香川銅鐸とでは、図像の構成が異なっている。そこでその違いを記述しておく(図7)。

1 桜ヶ丘5号銅鐸 人+I字形器具+魚である。人は右向きで、地面に腰かけている状態に似る。魚は2匹が人の下を泳いでいるほか1匹は人の右手から逆さになって落下している。I字形の器具は水平方向に伸ばした左手で、垂直にしてもつ。右手の肘まで水平、その先をほぼ垂直に挙げる。

2 桜ヶ丘4号銅鐸 人+I字形器具で、魚を欠く。人は左向きで、腰を浮かせている。

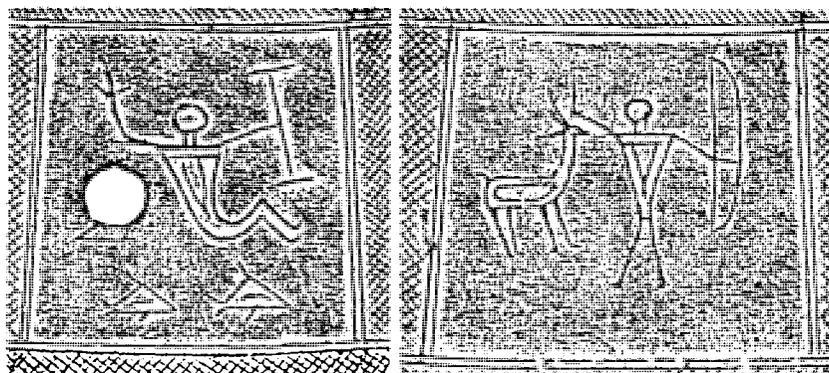
3 谷文晁旧蔵銅鐸〔梅原 1927 : 353～355, 図録第127〕・〔梅原 1953〕 人+I字形器具で、魚を欠く。人は左向きで、腰を完全に浮かせている。

4 伝香川銅鐸 人+I字形器具で、魚を欠く。人は左向きで、腰を完全に浮かせている。

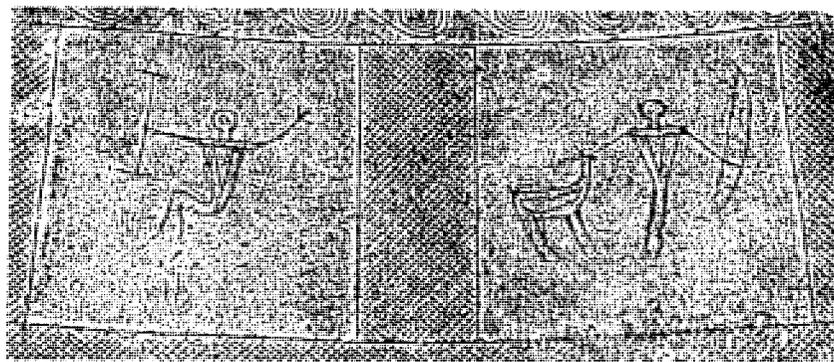
これらの図像の細かな分析は佐原眞が進めており、これによっても桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸の製作順は確かめられている。ここで重要なことは、I字形の器具の形状の変化である。すなわち、桜ヶ丘5号～谷文晁銅鐸では上下の横線部分が短く、全体がI字形を呈していたのに、伝香川銅鐸になると、横線部分が長くなり、全体が工字形に変化している〔佐原 1982 : 262～263〕。この器具の形状は、I字形から出発したのであって、したがってこれを描いた工人は棒と考えていなかったわけである。

#### 諸氏の推定

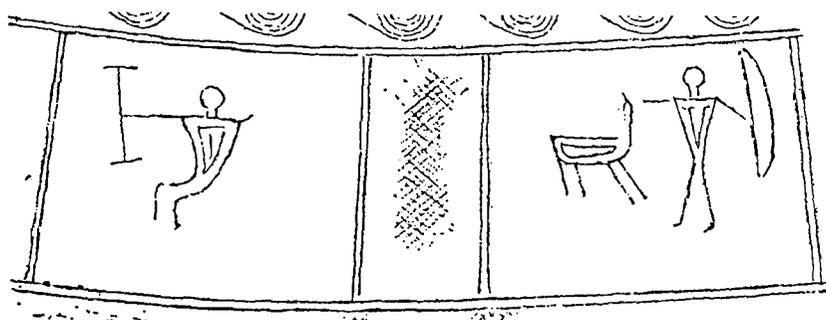
「I字形の器具をもつ人」は何をしているのか、諸氏の説をたどってみよう。なお、桜ヶ丘5号・同4号銅鐸の発見は1964年12月のことである。したがって、以下の説のうち一部は、桜



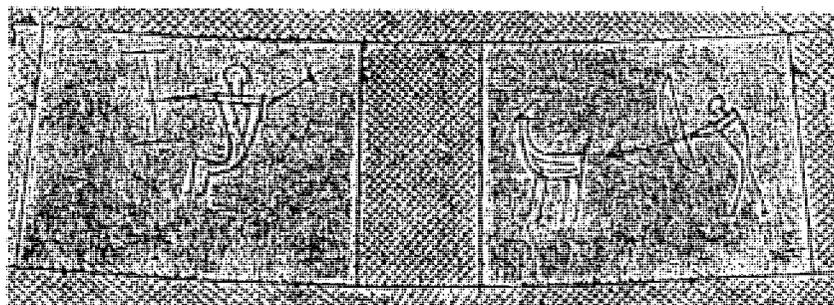
1 兵庫・桜ヶ丘5号



2 兵庫・桜ヶ丘4号



3 谷文晁旧蔵



4 伝香川

図7 桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸のI字形器具をもつ人と狩人(高井拓本) Fig.7

ケ丘5号銅鐸の魚と組合わさった構図—人物の下を魚が2匹泳ぎ、その左上に魚が1匹斜め逆さの状態に描いてある—を知らずにたてられたものである。

鳥居龍蔵は「武器に楯？があります」と述べる〔鳥居 1923：143〕。

高橋健自は、「手に何か不明のものを持ち」、「運動の或姿勢を写したもので、恐らくは舞踊の一刹那を捕えた表現であろう」という〔高橋 1925：195～196〕。後藤守一は、「恐らく今は薩南の「棒踊」に残っている古代人舞踊の姿を写したものと見られはしないだろうか。踊は狩猟と共に古代人の生活の大部を占めたものである」と高橋説を継承する〔後藤 1930〕。

梅原末治は、伝香川銅鐸では「或は箭を放った後の光景かとも思われるが、……本銅鐸の持つ弓がすべて正しく描かれている点からするとこれは弓とは違った器物を持ったものと見る」。そして、谷田蔵銅鐸では「I字形のものが弦と解する事は出来ないとしても、一種の利器と見得るならばそれを以てした活動の刹那の状を表示したものとまって、これを狩猟に関係のある図とも解せられるのではなからうか」と述べる〔梅原 1927：354〕。

布目順郎は、「腰をおろして片手に持った<sup>か\*</sup>様に他方の手で紡糸を巻きつけつつある図」と解釈〔布目 1950：25〕（図8）。これは、桜ヶ丘5号銅鐸が知られるまでは、もっとも有力な説であった。その後、布目は、桜ヶ丘5号銅鐸のこの図像が右向きになり、杵を左手にもっているのが正しいと判断し、他の3銅鐸よりも時期的に後れる可能性を考えている。そして、3匹の魚については、すべて右方向に泳いでいる姿と判断して、「魚の住む水辺に腰をおろして杵に糸を巻く自然の有様を描いたものではないか」と推定する〔布目 1972：216〕。「稲についた蝗（ウンカ）を麻の茎で作った杵を用いて、はらい落す呪方を表現した神話」と考える永井義瑩の説はその変形である〔永井 1969：205〕。

江上波夫は、I字形の器具を鋤とみて、「鋤踊りは水稲耕作にはいる予祝の行事」をあらわすと推定する〔江上 1966：136〕。三木文雄は、I字形の器具は「左手と右手のどちらにももたれた」と考え、桜ヶ丘5号銅鐸で「魚のおよいでいる水とのとりあわせ」を確かめ〔三木 1969：113〕、「魚のおよぐゆたかな水辺では、田楽を舞う田植の風景を連想させるさつきの景色」とあるという〔三木 1965：226〕。



図8 杵に紡糸を巻く女性（伊勢神宮の人形写真図）〔布目 1950〕 Fig.8

佐原眞は、桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸の絵画では○頭＝男性、△頭＝女性として表現してあり、問題のI字形の器具をもつ人は男性である点に留意して、杵に糸をかけている姿を描いたとする布目説に対して疑問を呈する。なぜなら「原始的な織機の仕事は女性の手になることが、大多数の民族例の教えるところである」からである。桜ヶ丘5号銅鐸には、同じ区内に魚3匹が描いてあり、「しかも、うち1

匹は、上半が型持孔によって消されてはいるが、あきらかに、上から落ちてくる様子である。その上には、手のひらをひろげた左手がある。魚をとらえた一瞬を描いた情景ではあるまいか。工字状器具を手網か糸巻きか、ともかく魚とりの道具と解釈するわけである。このように、魚とりとすれば、男性の分担でさしつかえない」という〔佐原 1968 : 28〕。佐原はその後も、「栲説をかかげる布目順郎による 5 号鐸の絵画復原が誤り」であることを指摘し、「I 字状器具を一種の漁具と考え、魚を取り(釣り?)あげた一瞬とみるのが自然」と考えている〔佐原 1982 : 252〕。さらに「I 字状器具を持つ人物に糸を巻く姿をよみとる人は、男女描きわけ説に否定的である」点を批判している〔佐原 1982 : 254〕。

渡辺誠は、I 字形器具が最近まで福井県の農村で使用していた水盤(図 9)や、近世の農書に記載されている水盛台の形態と類似していることから、水田をならす際の水準器とみなす〔渡辺 1978〕。甲元眞之は、渡辺説を支持し、桜ヶ丘 5 号銅鐸に魚が描いてあるのは「湿地での作業、他の 3 例は乾地での水田作業と考える」。そして、「古来より開墾したり、耕地の維持経営には、男性があたるのがその役目である」そして、○頭=男性説との整合をはかる〔甲元 1978 : 49~50〕。

これまでの諸説のなかでは、この人物と彼の左手から落下する魚とを結びつけて魚取りの情景と考える佐原説が、もっとも説得力をもっていると思う。栲は、I 字形器具に形態的にはもっともよく似ているが、布目の主張する魚との関連は説得力に欠ける。また、渡辺の紹介した水盤は、平面が I 字形の基礎の四隅に長さ 1 m 余の角棒をたてて使用するものであるから、全体の形となると類似度は低くなる。また、渡辺自身が認めているように、「水準器は水田面に固定するものであり、決して絵のように手で持ち上げるものではない」から、桜ヶ丘 5 号銅鐸などに描いた I 字形器具をもつ人の構図とは合わない。水盤の基礎部分は工字形であるのも、不利であろう。

しかし、佐原は I 字形器具を「一種の漁具」と推定したが、それが具体的になんであるのか特定できていない。この 20 余年の間に弥生遺跡から多種多様な木製品が大量に発掘されているから、この「漁具」はすでに検出されていてよい。にもかかわらず、この器具に似たものとしては、1973—74年に静岡県白岩遺跡から出土した栲〔榊原・石川 1975〕だけである(図 10)。しかし、魚と栲とは結びつかない——無理に結びつければ、釣り糸を巻くのに栲状の器具を用いたのだといえないでもないが——I 字形器具の実態は依然として不明なのである。

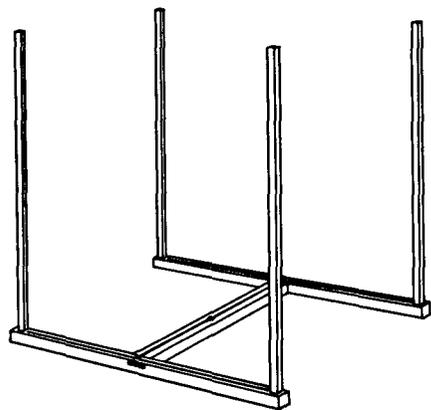


図 9 福井県勝山市で使用していた水盤  
(両側材間の距離: 117cm)〔渡辺 1978〕  
写真から作成) Fig. 9

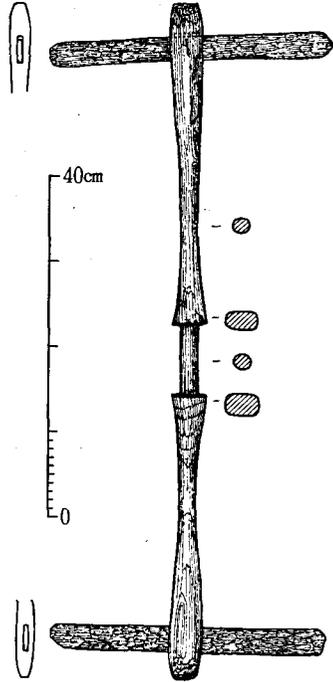


図10 静岡県白岩遺跡出土の木製杖  
〔榑原・石川 1975〕 Fig. 10

### 「I字形器具」の原作

I字形器具を描いた銅鐸は、他にもう1個だけある。外縁付鈕1式に属する出土地不詳・東京国立博物館36667号銅鐸〔梅原 1927：359～360〕・〔東京国立博物館編 1981：112・128～129〕・〔春成 1990：10〕がそれである（図11・図13-3）。すなわち、問題のI字形器具の初出は、この銅鐸にみえるのである。

この銅鐸では、a面左下区に両手をあげた人、右下区に両手を上にあげた人（またはトカゲ）、b面左下区にI字形器具、右下区に鹿、脱穀と闘いの構図を重ね合わせた図像を配置し、さらにb面の下辺横帯の下にもトンボ、カマキリ、トンボを描いている。

この銅鐸絵画の図像群に著しい特徴は、本来の構図の分解現象である〔春成 1990〕。すなわち、脱穀と闘いの構図を合成して意味不明の画像にしていること、鹿を捕えた狩人の構図を解体して鹿と単に挙手した人に変えていること、a、b両面とも上の2区画内を空白にしている

一方、それらの区画内に描くべきトンボ、カマキリを身裾の空間に移していることは、同じ外縁付鈕1式に属するが、それに先行する桜ヶ丘1号～泊銅鐸と比較すれば、一目瞭然である。これは、明らかに、銅鐸絵画に対する製作工人の無理解とそれに由来する誤解によるものである。

銅鐸絵画のなかで、ある器具を人物と組み合わせずに単独で描いているのは、この銅鐸だけである。I字形器具はこのような脈絡のなかでとらえなければならぬ。換言すれば、この製作工人の絵画を仔細に見ると、I字形器具もはたして実物を写實的に描いたものであるのかどうか、疑わしくなるのである。この銅鐸のI字形器具も、本来は他の構図の一部分を構成していたのではなかっただろうか。あるいは、このI字形器具と組み合う図像が別の区画に描いてあるのではないだろうか。もしそうならば、先行する銅鐸のなかにI字形の器具を見いださうる可能性も予想できるのである。

### 鹿と狩人の構図

東博 36667号銅鐸の絵画は、現在知られているかぎり、桜ヶ丘1号～泊銅鐸の絵画を原作にして改作したものとみなさうる。しかし、もちろん原作の中にはI字形器具は含まれていない。だが、これら同範5銅鐸の絵画は、1個ごとに鋳出の状態が異なる（図12）。

これらの銅鐸のa面には、人物を4人描いてある。そこで左から人物1、2、3、4と呼ぶ

ことにしよう。

人物1は、身の左端、鱗に接する位置に描いた直立する人物であるが、何をしているかははっきりしない。

人物2は、桜ヶ丘1号銅鐸では型持ち孔によって右側を失っているのでいかなる構図であるのか不明である。ところが、この図像は、2番目の辰馬405号銅鐸を鑄造する前に、弓をもち鹿に矢を射かけている狩人の構図に描き直してある。その際に、前足を屈折し、後足を直立させる特徴的な描き方を示している。

人物3は、片手に弓をもち、もう一方の手で鹿の頭を押さえている構図である。

人物4は、片手に弓、もう一方の手に矢をもつ狩人である。この図像の右側には、桜ヶ丘1号・辰馬405号・泊銅鐸では見えないが、3番目の新庄銅鐸と4番目の辰馬404号銅鐸になると左向き鹿が鑄出されているのが見える。この鹿は、a面の他の鹿が鑄型に体の輪郭線を描いたのち、その内部を浅くえぐり、製品にすると半浮き彫り風の表現になるのちがって、体の輪郭線だけで線画として表現してある。しかも、その線は突出度が弱いから不鮮明である。狩人の矢をもった手は、この鹿の鼻面に接している。おそらく、人物3と同じく鹿の頭を押さえている構図であろうが、矢をもっている点が異なる。

同範5銅鐸の人物4の鑄出状態を、個体ごとにもう少し詳しく観察してみよう。

1 桜ヶ丘1号銅鐸 弓+人+矢である。鑄出が悪く、弓はよく観察しないと1字形に見え

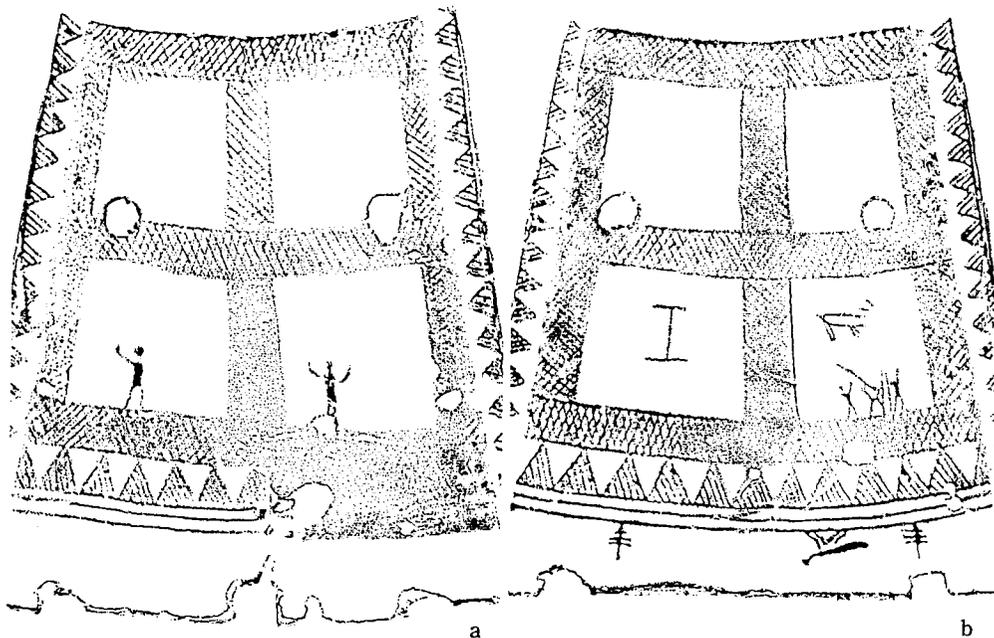


図11 出土地不詳・東博36667号銅鐸の絵画（〔東京国立博物館編 1981〕原図を改変）

Fig. 11

る。もう一方の手にもつ矢は、弓を弓と認識できないと棒にも見えるし、腕を肘の部分で上に挙げているようにも見える。なお、人物の足は見えない。人物の右側の空間には何も見えない。

2 辰馬 405 号銅鐸 弓+人だけが見える。人物の足は途中まで見え、直立していることがわかる。弓もかろうじてそれと見わけうる。人物の右側には型持ち孔があり、何も見えない。

3 新庄銅鐸 弓+人+矢に加えてその右側に鹿が見え、鹿の頭を押さえた狩人という構図になっている。

4 辰馬 404 号銅鐸 弓+人+矢(+鹿)で、人物は足が見え、直立していることがわかる。鹿は、型持ち孔によって前足付近を失い、体の後半分がかすかに見えるだけであって、人物との関係ははっきりしない。

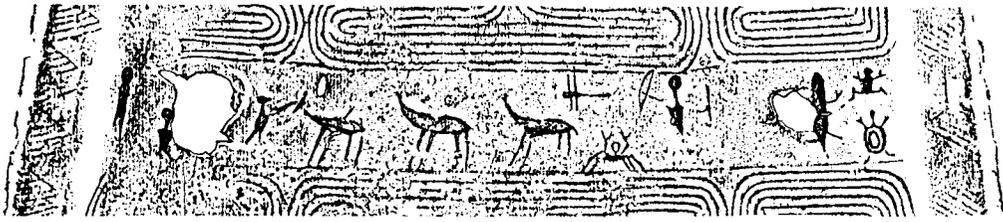
5 泊銅鐸 型持ち孔によって人物の上半身は大きく失い、足だけが僅かに見える。鹿を描いている場所はかなりのこっているが、鹿は見えない。

以上の人物像の中で注意をひくのは、桜ヶ丘 1 号銅鐸の人物 4 である。この狩人が片手にもっている弓は、丁寧に観察すると弧も見えるが、鑄出の悪さから、一見、弦の上端に僅かに弧の一部が付いた 1 字形をしており、先端に鉤をもつ別の器具に見える(図13-1)。事実、桜ヶ丘銅鐸の報告書の実測図では、1 字形に描いているのである。

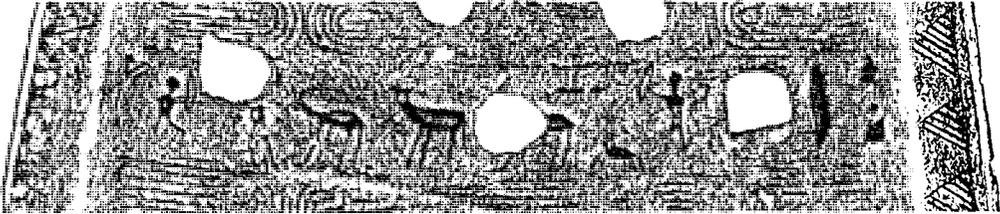
この弓は、辰馬 405 号・新庄・辰馬 404 号の 3 銅鐸では、はっきり弓と認識することができる。しかし、泊銅鐸では上半部が失われているために図像そのものが何かわからない。すなわち、辰馬405号・新庄・辰馬404号銅鐸では、この人物を直立した狩人と認めることができるのに対して、桜ヶ丘 1 号銅鐸では、1 字形器具と棒をもつ人にしか見えない。棒についても 1 字形器具がはっきりしないので、単に腕を肘の部分で上に曲げたようにも見える。そして、下半身がどのような姿勢をとっているのかもわからない。

東博 36667 号銅鐸の製作工人は、桜ヶ丘 1 号銅鐸の人物 4 のもつ弓(= 1 字形器具)を見て、弓と認識できず、I 字形器具を描いたのではないだろうか(図13-4)。その際、彼がイメージしたものは棒であってもよい。そして、桜ヶ丘 5 号～伝香川銅鐸の製作工人は、桜ヶ丘 1 号銅鐸の 1 字形器具をもつ人と東博 36667 号銅鐸の I 字形器具の図像を見て、I 字形器具もち腰をおろした男性像を創造し、その姿を魚取りの情景と想像したのではないだろうか。

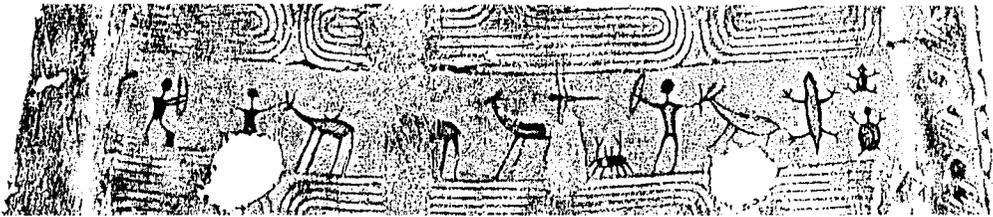
しかし、その不自然さを自ら感じていた、あるいは他人に指摘された工人は、桜ヶ丘 4 号銅鐸にそれを描く時には、魚を省略して自分の想像部分を減じて、むしろ意味不明の図像のままですすことにはあつたのではあるまいか。この工人が桜ヶ丘 5 号銅鐸を製作したあと、他人から指弾をうけたことを示唆する図像は、他にもある。桜ヶ丘 5 号銅鐸の鹿はりっぱな角を生やしていたのに、桜ヶ丘 4 号銅鐸からは角を描かなくなったのである。銅鐸絵画では、角をもたない鹿は 23 個の銅鐸に計 123(+ 6) 頭描いてあるのに対して、角をもつ鹿は 5 個の銅鐸に計 7 頭描



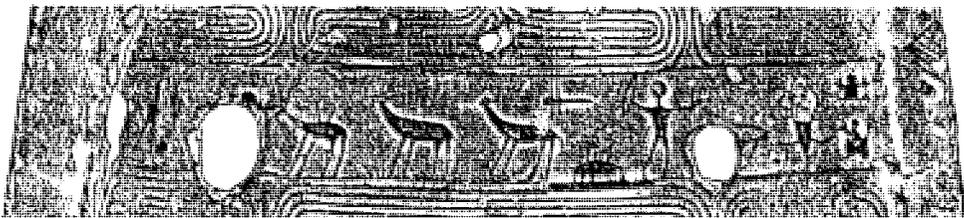
1 兵庫・桜ヶ丘1号



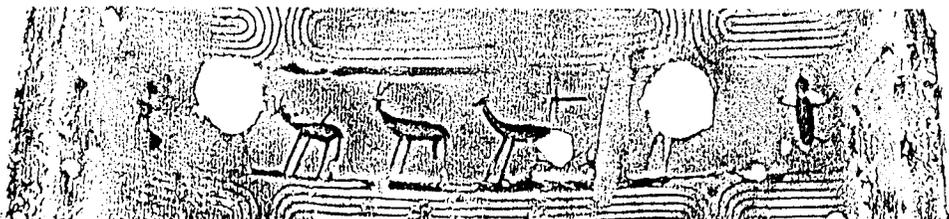
2 辰馬考古資料館405号



3 滋賀・新庄



4 辰馬考古資料館404号



5 鳥取・泊

図12 同範5銅鐸のa面絵画(春成・高井拓本, [東京国立博物館編 1981])

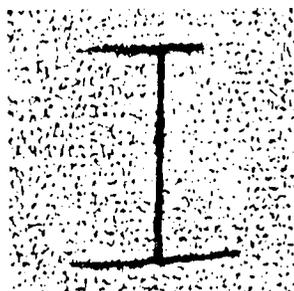
Fig. 12



1 兵庫・桜ヶ丘1号



2 滋賀・新庄



3 東博36667号



4 東博36667号の3つの図像を合成

図13 弓をもち鹿の頭を押える狩人からI字形器具への変化

Fig. 13

いてあるにすぎない。すべての銅鐸絵画の出発点ともいべき井向2号・桜ヶ丘1号銅鐸の鹿<sup>(4)</sup>が角を生やしていない事実と併せ考えると、銅鐸の鹿は角を描かないのが原則であったのであろう。桜ヶ丘5号銅鐸は、この原則に違反していたのである。要するに、画才あふれるこの工人にも、祖先以来の銅鐸絵画を原作どおり間違いなく描くことが要求されたが、それは容易なことではなかったのである。

ところで、桜ヶ丘5号～谷旧蔵銅鐸の3銅鐸には、I字形の器具をもつ人物を描く一方、片手に弓をもち、もう一方の手で鹿の頭を押さえた狩人の図像を描いている。この図像が、桜ヶ丘1号～泊の5銅鐸のなかでは、新庄銅鐸でのみ、あるいはかろうじて辰馬404号銅鐸の人物4で観察可能なことはすでに述べた。しかし、弓がそれとわかる新庄・辰馬404号銅鐸の図像を原作として、狩人と鹿の構図を桜ヶ丘5号銅鐸に描くというのは、先の推定と矛盾する。いくつかの同範銅鐸の同じ位置に描いてある一つの構図——一方は鹿がないが——から魚取りと鹿狩りの二つの構図を派生させることが、はたして可能であったらうか。

同じ図像は桜ヶ丘1号～泊銅鐸では同じa面の左側に人物3として描いてある。ただ、こちらにも型持ち孔と重なり、鋳出も概して悪い。そのために、その図像をはっきりとらえることができるのは、新庄銅鐸だけである(図13-2)。そこで、桜ヶ丘5号銅鐸の製作工人は、弓をもつ狩人が鹿の頭をつかんでいる構図の図像を描く前に、新庄銅鐸も見たと仮定してみよう。新

庄銅鐸では人物2が前足の膝を曲げている状態がよくわかる。後足はまっすぐ伸ばしているが、膝から下の状態はそれほど明瞭ではない。桜ヶ丘5号銅鐸の魚取りの人物が腰をおろしている構図になっているのは、この図像から示唆をうけた可能性もありうるのである。この推定があたっていないとすれば、桜ヶ丘5号銅鐸の製作工人は、まだ我々が知らない銅鐸を見て狩人と鹿の構図を描いた可能性がたつよくなる。

桜ヶ丘4号・谷田蔵銅鐸では、b面左下区に「I字形の器具をもつ人」、右下区に弓をもち鹿の頭を押さえる狩人を描いている。これらを製作した工人には、両者が元々は同じ図像であったとは、思いもよらないことであったのである。

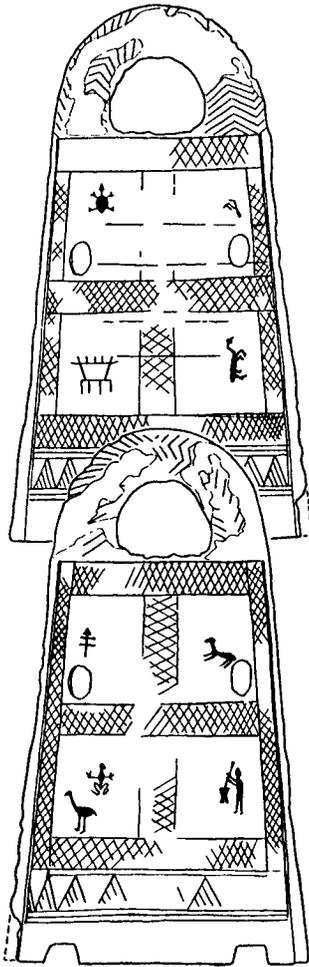
## 4 銅鐸絵画の原作

### 銅鐸絵画の位置と配列の変遷

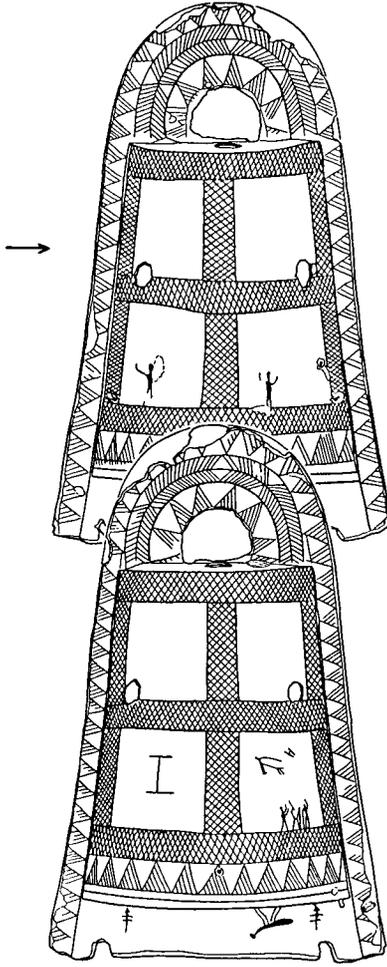
桜ヶ丘4号銅鐸の下辺横帯の下には、a面・b面とも7頭の鹿が描いてあった。ところが、この鹿列は桜ヶ丘5号銅鐸には存在しない。この一連の銅鐸の作者は、桜ヶ丘4号銅鐸をつくる時に新たな刺激をうけた可能性がたつよ。下辺横帯の下の鹿列は、先の磯山銅鐸b面の右半分にも認められる。ではなぜ区画外の下辺横帯の下に鹿や猪の列を描いているのであろうか。この点を明らかにするには、銅鐸絵画の流れをたどってみる必要がある。

身の中横帯に絵画を描いた流水文銅鐸には、桜ヶ丘1号～泊銅鐸→桜ヶ丘2号・神於銅鐸(外縁付鈕1式)→気比4号・気比1号銅鐸(外縁付鈕2式)、という流れがある(図14下)。変遷の方向としては、当初、狩人と鹿のかかわりを主題にしていたものが、次の段階から崩れ、桜ヶ丘2号銅鐸では、狩人はトンボとともに、鈕に移動し、単に両手を上に挙げただけの人物像——工人が人物と意識して描いたかどうかとも疑問である——に変わり、身の中横帯は単なる鹿列だけに変化している。そして、気比4号・1号銅鐸では「狩人」は鹿列のなかに復活するものの、もはや人と認めることさえ困難な図像に変わり果ててしまっている。さらに、次の段階になると、桜ヶ丘3号銅鐸や徳島県川島銅鐸(ともに外縁付鈕2式)のように、中横帯から鹿列を追い出してしまい、その部分を鋸歯文や連続渦文などによって埋め、やがてそれが当然のことのようになってしまう。

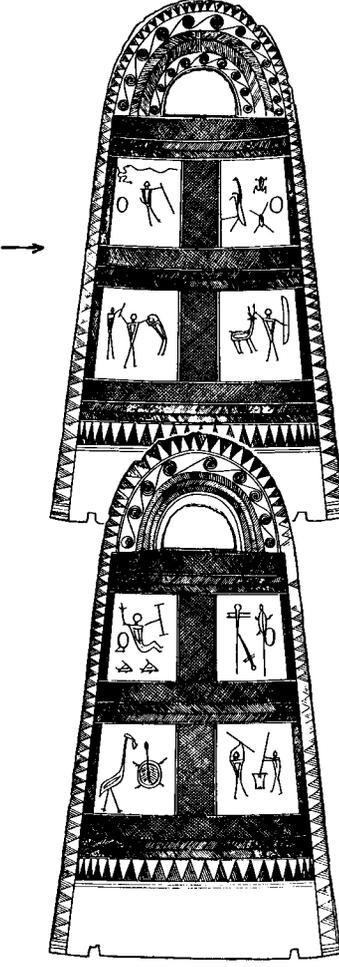
しかし、中横帯から追われた鹿列は、それでも占居する位置を求める。こうして、一部は気比2号・3号銅鐸や徳島県榎瀬銅鐸のように、鈕に鹿列を描くという便法をとるが、そこは空間が狭すぎる。そこで、ようやく落ち着いた先が、下辺横帯下の空間——余白である。この場所は、すでにそれ以前の外縁付鈕1式の時期から、伝滋賀県出土銅鐸や東博36667号銅鐸のように、どこにおさめてよいのか判断できない絵画を描くばあいに利用していた。これ以降、この位置に、大阪府恩智垣内山銅鐸(外縁付鈕2式)b面、伝奈良県出土銅鐸(突線鈕1式)のよう



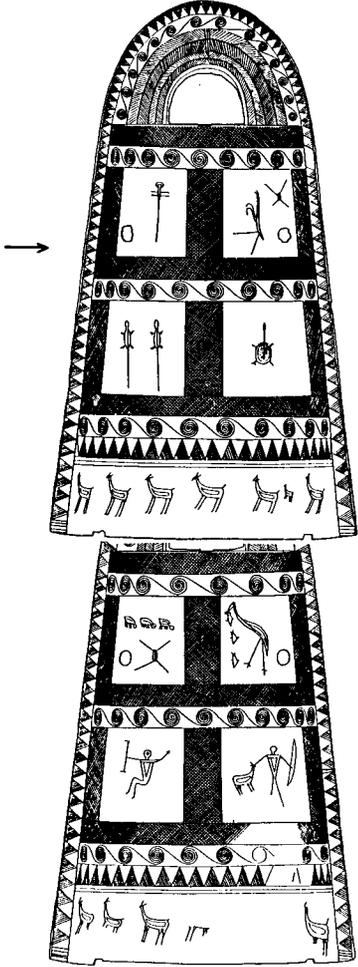
1 福井・井向2号



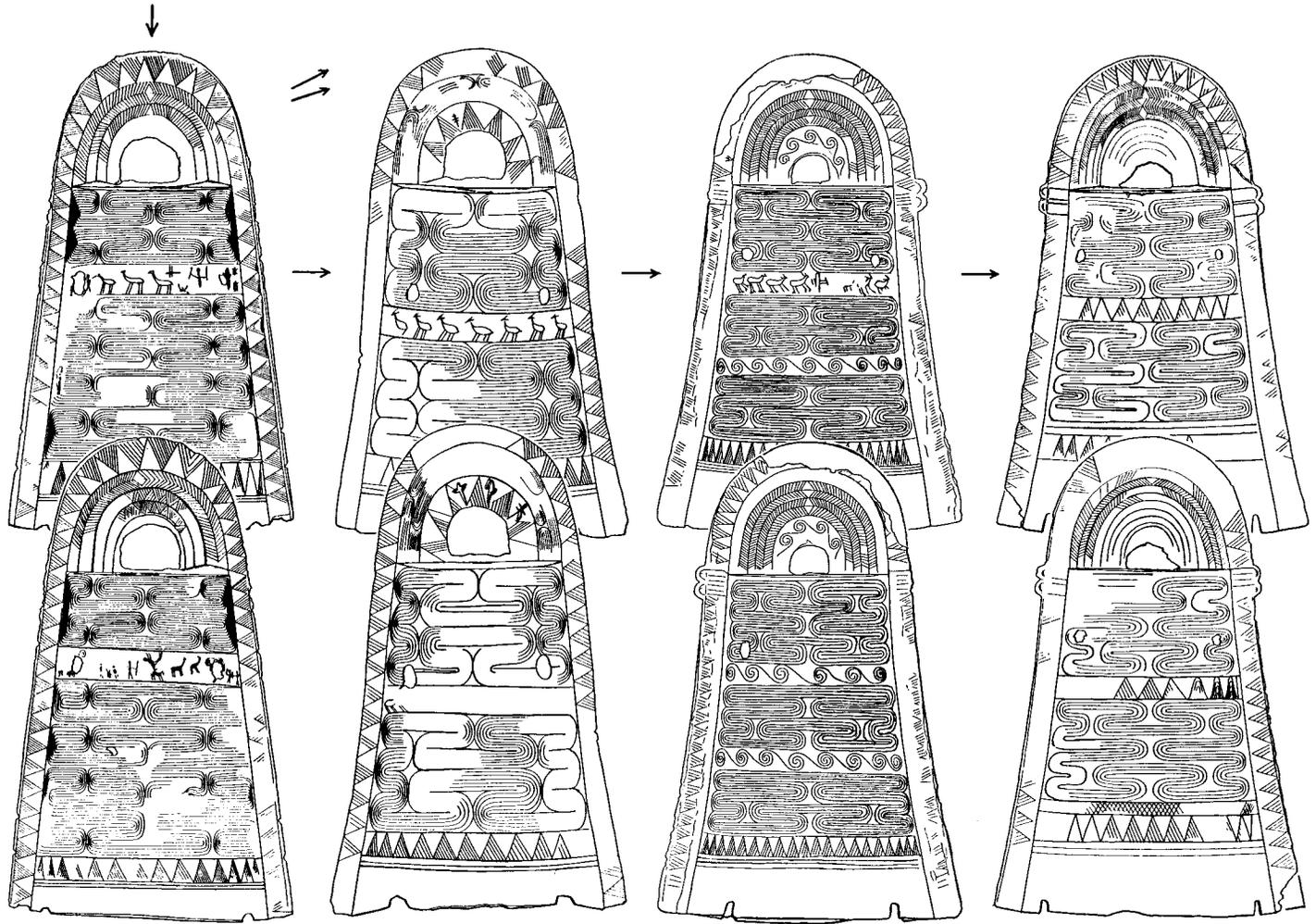
2 東博36667号



3 兵庫・桜ヶ丘5号



4 兵庫・桜ヶ丘4号



5 兵庫・桜ヶ丘1号

6 兵庫・桜ヶ丘2号

7 兵庫・気比4号

8 兵庫・桜ヶ丘3号

図14 銅鐸絵画の原作と改作・消失過程(〔春成 1984・1990〕・〔三木 1969・1972〕原図を改変)

Fig. 14

に鹿列, ある時は思智垣内山銅鐸 a 面の ように魚列を配するようになる (図5-3)。磯山銅鐸 (5) の下辺横帯下の猪列と鹿列や, 桜ヶ丘4号銅鐸の鹿列は, このような脈絡のなかで捉えることができる。谷旧蔵銅鐸 a 面左下区に2頭の鹿を描いているのも, 桜ヶ丘4号銅鐸の身裾の鹿列の一部を区画内に移動した結果にすぎない。これらの推移は, おそらく河内地域で製作した銅鐸を原作として, 北摂津地域でも銅鐸を鑄造するようになったこととも関連はあるが, しかし, 桜ヶ丘2号・北於銅鐸を河内産とすれば, 絵画構成の崩れは, かなり早い時期から河内地域でも独自に進行していたことになろう。いずれにせよ, 原作か離られてしまった改作にのこされている図像の配列や数に, 必要以上に深い意味をもたせるのは慎重でなければならない。

**銅鐸絵画の画題**

銅鐸絵画の個々の画題の同定とその意味づけをおこなうには, 銅鐸絵画の変遷とその法則性についての理解が不可欠である。ここで, 菱環鈕2式に属する井向2号銅鐸から突線鈕3式の絵画銅鐸にいたるまでの絵画の構成について瞥見しておきたい。(6)

表1に示したように, 銅鐸絵画の画題は最古の菱環鈕2式から突線鈕3式まで基本的に一貫しており, 約300年の間かわるところはない。別の言い方をすれば, 銅鐸絵画の画題は, 菱環

型式	文様	銅鐸	狩鹿人	高鶴倉	脱穀	闘い	I字	猪	犬	カマキリ	トカエ	カメ	トカ	ク
菱2	4 K	井向2号	+	-	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+
外縁付鈕1	2 R	桜ヶ丘1号・辰馬405号	+	+	-	-	+	+	-	+	+	+	+	+
	2 R	新庄・辰馬404号・泊	+	+	-	-	+	+	-	+	+	+	+	+
	2 R	桜ヶ丘2号・神於	+	(+)	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-
	4 K	東博36667号	+	(+)	-	-	(+)	(+)	+	-	+	+	-	-
外縁付鈕2	4 KR	気比3号	+	(+)	-	-	-	-	-	-	-	+	-	+
	2 R	気比1号	+	(+)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
	3 R	気比4号	+	(+)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	2 R	気比2号	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	2 R	思智・神戸・倭文	+	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	+
4 K	磯山	+	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	+	
扁平鈕	4 K	桜ヶ丘5号	+	+	+	-	+	+	+	-	+	+	+	+
	4 K	桜ヶ丘4号	+	+	+	-	-	-	+	(+)	-	+	+	-
	4 K	谷旧蔵	+	+	+	-	-	-	+	-	+	?	?	+
	6 K	伝香川	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+
	1 R	明石	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
突1	1・2R	推奈良	+	-	+	-	-	(+)	-	-	-	-	-	
突線鈕3	6 K	大岩山2号	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	
	6 K	悪ヶ谷	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	
	6 K	小野	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	(+)	

表1 銅鐸絵画の画題(4Kは4区袈裟禪文, 2Rは2区流水文を示す。悪ヶ谷・小野銅鐸は三遠式) Tab. 1

鈕2式から外縁付鈕1式までの間に尽くして、あとはそれを継承しているにすぎない。その理由は、銅鐸絵画が原作を模作する形で継承されていったこと、その背景に物語なり神話なりが存在したことに求められよう〔小林 1967：212～218〕・〔佐原 1979：58～60〕・〔春成 1990：8〕。

佐原眞は、連作された桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸の絵画を詳細に検討し、それらの絵画は「前作を描いた記憶を失わないうちに次作を描いたのか、それとも、銅鐸から銅鐸へ（鋳型から鋳型へ）順に模作をくりかえしたのかと想定」した〔佐原 1982：266〕。しかし、原画を見ながら描いたものでなかったために、すでに見てきたように、原作が不鮮明であったばあいは、模作は結果的には改作や変作ということになってしまったのである。また、原作あるいは模作に対する観察が不十分であったり、記憶が不確かであったばあひも、同じ現象が生じたのである。

### 製作工人と司祭者

以上の考察から、銅鐸の絵画は、古い時期につくった銅鐸をすぐ横において、それを参照しながら新しく描いたものではないことが判明する。以前にどこかで見た銅鐸の絵画を記憶して、それを新たにつくる銅鐸に再現しようとした一種の記憶表象の産物なのである。観察と記憶だけに頼るかぎり、そこから各種の誤解・無理解、そして新解釈にもとづく絵画の変容が始まることは避けがたい。このような現象が起こるのは、本来ならば、物語がまずあって初めて絵画を描くはずなのに、銅鐸絵画のばあひは、途中から物語が脱落してしまい、絵画を見た記憶だけが伝承され独り歩きしているからであろう。

桜ヶ丘1号～泊銅鐸で完成した銅鐸絵画がそれ以後、崩壊の一途をたどっていた時に、桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸の製作工人は突然、最古の絵画銅鐸である井向2号銅鐸の段階まで絵画の構成をさかのぼらせた（図14上）。桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸の絵画群の系譜をたどってみると、その製作工人が、それらを描く前に、井向2号・桜ヶ丘1号・東博36667号・磯山銅鐸（またはそれらに類似する銅鐸）など、それまで伝世されていたいくつもの銅鐸を見る機会があり、それらの絵画を原作としたことをほぼ確実に推定できる〔春成 1990〕（図15）。彼が最初につくった桜ヶ丘5号銅鐸の画題のほとんどが、それより100年以上前に描かれた井向2号銅鐸や桜ヶ丘1号銅鐸のそれと一致するからである。男性を○頭、女性を△頭で表現することも、辰馬404号・泊銅鐸では、狩人が●頭、脱穀する2人のうち左の1人が▲頭となっており、先行する銅鐸絵

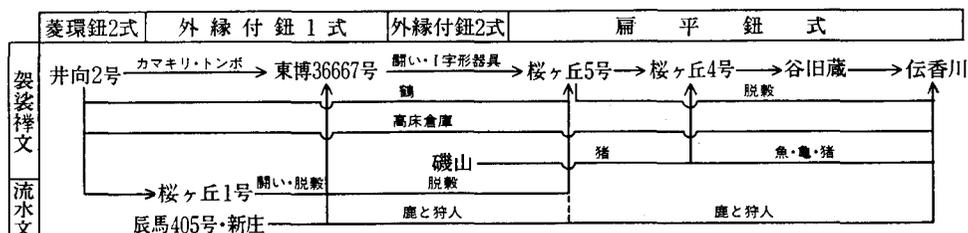


図15 銅鐸絵画の原作と模作

Fig. 15

画から示唆を得た可能性はある。にもかかわらず、彼は、絵画表現の確かさ、男女を○△頭で明確に描き分ける抽象能力など、類い稀な画才と発想の持ち主であった。しかし、その彼でも時としては、意味不明の絵画を描かざるをえなかった。それは、この製作工人が、自分の意志だけではどうすることもできない、伝統的な銅鐸絵画の継承という所属集団からの制約をうけていたからであろう。銅鐸の製作工人たちは、自分の発想にもとづいて画題を選び、自分の思う構図と配列で描く創作の自由をもっていなかった。桜ヶ丘5号銅鐸に「I字形の器具をもち魚取りをする人」を苦心して、しかし巧みに描く一方、桜ヶ丘4号銅鐸に「不明動物」を描かざるを得なかったのは、勝手な解釈をして誤りを犯すことを恐れたからであろう。事実、桜ヶ丘4号銅鐸以降は「魚取り」の要素は除去されてしまう。これらの絵画は、自分たちの祖先が代々伝承してきた、神聖でその内容を動かすことのできない神話物語の表現と信じられていたのである。

しかし、その製作工人は、その神話を必ずしも十分に知りつくしているというわけではなかったから、時としては自信なげに意味不明の絵を描くようなことになったのであろう。けれども、扁平鈕式～突線鈕5式銅鐸を鑄造した同じ弥生時代IV・V期の土器に描いてある絵画・記号をみるかぎり、鹿一狩人一鶴または高床倉庫の神話は確実に生きて<sup>(8)</sup>いる。したがって、銅鐸絵画の衰退が、即、神話の忘却ということの意味するものではない。とすれば、その神話を熟知している人を別に想定する必要がでてくる。すなわち、このような神話にもとづいて儀礼を執行する司祭者の存在が浮かび上がってくる。神話は、このような司祭者を通して伝承された。そして、その内容は必ずしもすべての人が詳しく知るところではなかった。長い間、多くの研究者を惑わしてきた桜ヶ丘4号銅鐸の「不明動物」や、桜ヶ丘5号～伝香川銅鐸の「I字形の器具をもつ人」は、このようなことを物語っているのではないだろうか。

(1990.10.31)

## 謝辞

私がこのようなことを考えるようになったのは、絵画銅鐸の多くを間近に観察することができたからである。その機会を与えていただいた東京国立博物館の松浦有一郎・井上洋一氏、辰馬考古資料館の高井悌三郎・宮川禎一氏、神戸市博物館の喜谷美宣・宮本郁雄・森田稔氏、倉敷考古館の間壁忠彦氏、京都大学考古学研究室の菱田哲郎氏、そして論文を通してあるいは直接教示していただき絶えず啓発された奈良国立文化財研究所の佐原眞氏に、深い学恩を謝する次第である。

## 註

- (1) 高橋健自・梅原末治は、鹿とみなしている〔高橋 1925 : 202〕・〔梅原 1927 : 86〕が、榎本亀次郎や東京国立博物館(野口義麿)は、鹿とせずに犬として記載している〔榎本 1954 : 41〕・〔東京国立博物館編1981 : 24〕。その可否を検証することはきわめて困難だが、鹿と判定したほうが説明しやすい。
- (2) 伝香川銅鐸のa面の絵画とb面の絵画を比較すると、トカゲの画像はa面のほうがb面より丁寧<sup>(8)</sup>に描いてある。佐原が明らかにした「文法」にしたがえば、a面のほうが先ということになる。したがって、伝香川銅鐸では猪狩り→鹿狩りの順に描いたことになる。ただし、a面の絵画をすべて描き終わってからb面の絵画を描いたのかどうかは不明である。

(3)しかし、泊銅鐸以来、猪の絵画を銅鐸に描いているから、猪にも弥生人が特別な観念をもつことはあったのであろう。すでに別の論文〔春成 1991 a〕で述べたところを摘記しておく。

弥生土器の絵画では猪の表現は、大阪府茨木市東奈良遺跡出土の後期（V期）前半の例〔奥井 1980：86～87〕（図16）が、唯一知られているだけである。ただし、奥井はこの動物を鹿（？）とみている。しかし、背中の子線は逆毛をたてた猪の特徴をよく示している。沈線による鹿の表現は77個の土器に計88頭以上をみるから、これは大きなちがいである。そして、『古事記』・『日本書紀』・『風土記』に鹿が多出し、猪はめったに登場しないのに対応する。その僅かな例に、伊吹山の神が白猪になって大雷雨をふらしてヤマトタケルの正気を失わせた話（『景行記』）、神功皇后をうちとろうとはかったカゴサカ王とオシクマ王が、事の成否を祈狩で判じたところ、大きな怒り猪（『仲哀記』）、赤き猪（『神功紀』）がでてきてカゴサカ王を喰い殺す、つまり凶とでたにもかかわらず戦さを強行した結果、オシクマ王も死にいたる話がある。佐原眞は、『シカ・イノシシは神自身として、あるいは神の使いの「使わしめ」としての役割をになっている』と解釈する。そして、猪の出現頻度が低いのは、鹿にくらべて人の詩情をそそらなかつたからだろうと推定している〔佐原1973：47〕。しかし、鹿の角が初夏に生えはじめ秋に完成するという、稲の成長と同視されるようなシンボリックな形質の特徴をもっていたことが、弥生農耕社会で鹿を神聖視するもっとも大きな理由になった、と私は考えたい。ただ、猪も少数例ではあるが、銅鐸・土器そして古典に登場し、また卜占には鹿とともにその肩甲骨を用いている。『記・紀』の記事も参考にすれば、時としては猪も鹿と同様に、土地の精霊として扱うことがあったのであろう。

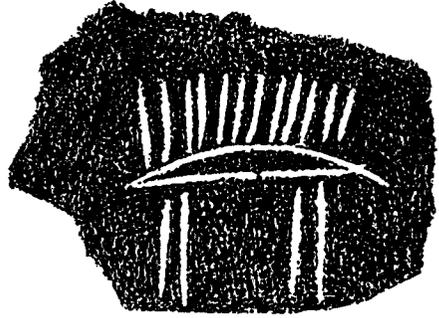


図16 大阪府東奈良遺跡出土弥生土器の猪  
〔奥井 1980〕原図を改変 Fig. 16

- (4) 実際には、井向2号銅鐸ではa面の右上区と右下区にカマキリを描く一方、b面の左下区にカエルと鶴を押しこんで無理をしていること、鹿の取り扱いがトンボや亀なみであることなど、後の絵画銅鐸と比較すると、最古の絵画銅鐸としては、納得できないところがある。また、桜ヶ丘1号～泊銅鐸では、カマキリを不明動物として描いていること（猿とみる研究者が多いが）、井向2号にないトカゲをカエル・亀とセットにして描いていること、それにもまして鹿一狩人の図像を強調していることなど、井向2号銅鐸の絵画の模倣というだけでは説明できない内容をもっている。井向2号銅鐸に先行する絵画銅鐸が存在した可能性もあると思う。
- (5) 大阪府恩智垣内山銅鐸a面下辺横帯下の左向きの魚も、体の輪郭は磯山銅鐸の猪に似ている。このばあいは、魚の尾が猪の頭に相当する。恩智垣内山銅鐸と磯山銅鐸を比較すると、前者は鱗の飾耳の脚部が鋸歯文の上に重ねて描いてあるのに対して、後者は飾耳の脚部にさらに綾杉文を描き加えており、新しい傾向を示している。また、四頭渦文の表現法も前者のほうが古い。恩智垣内山銅鐸の魚を、磯山銅鐸では猪に置き換えている可能性を検討すべきかもしれない。
- (6) ここでは、すべての絵画銅鐸でなく、本稿の内容と関係の深い絵画銅鐸に重点をおいて掲出した。詳細は、〔春成 1991 a〕に示しておいたので、そちらを参照していただきたい。
- (7) 左側の脱殻する人は、桜ヶ丘1号・辰馬405号銅鐸では●頭となっている（新庄銅鐸では、表面が肌荒れしているために不明である）。同範銅鐸で●頭が途中から▲頭が変わるのは、鋳型が部分的に手直しされたことを物語っているのであろう。ただし、右側の人物は一貫して●頭であるから、●と▲で男と女を区別するのは徹底していないことになる。
- (8) このことは、〔春成 1991 a・1991 b〕でもとりあげたが、次の機会に詳しく述べることにしたい。

## 文献

- 梅原末治 1927 『銅鐸の研究』資料篇・図録篇，大岡山書店。  
 ——— 1953 「一群の同範鑄造銅鐸について」『上代文化』24：1～12。  
 ——— 1953 「谷文晁旧蔵の銅鐸に就いて」『人類学雑誌』63—1：1～5。

- 江上波夫 1966 『日本美術の誕生』日本の美術, 2, 平凡社.
- 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.
- 榎本亀次郎 1954 『三重考古図録』三重県教科書供給所.
- 甲元眞之 1978 「弥生文化の系譜」『歴史公論』4-3: 48~56.
- 後藤守一 1930 「図版解説129 銅鐸」『世界美術全集』4: 78~79. 平凡社.
- 小林行雄 1959 『古墳の話』岩波新書, 青342.
- 1967 『女王国の出現』国民の歴史, 1, 文英堂.
- 榊原松司・石川和明 1975 「静岡県菊川町白岩遺跡出土の杵」『考古学雑誌』61-2: 59~63.
- 佐原 眞 1968 「銅鐸の美」『日本美術工芸』363: 19~28.
- 1973 「銅鐸の絵物語」『国文学』18-3: 45~53.
- 1979 『銅鐸』日本の原始美術, 7, 講談社.
- 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.
- 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.
- 辰馬考古資料館編 1988 『考古資料図録』辰馬考古資料館.
- 都出比呂志 1982 「原始土器と女性」『日本女性史』1, 原始・古代: 1~42, 東京大学出版会.
- 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.
- 直良信夫 1933 「銅鐸面の動物画」『考古学』4-4: 109~114.
- 難波洋三 1985 「図版解説」『展覧の栞』13, 辰馬考古資料館.
- 永井義壘 1969 「銅鐸に描かれた杵図」『古代文化』21-8: 204~207.
- 布目順郎 1950 「銅鐸面の「工字形器具を持った人物」画像に就て」『考古学雑誌』36-2: 25~31.
- 1972 「神戸市桜ヶ丘出土銅鐸の絵画についての二, 三」『神戸市桜ヶ丘銅鐸・銅戈』兵庫県文化財調査報告書, 1, 本編: 215~217.
- 1976 「静岡県菊川町白岩遺跡出土の杵」『考古学雑誌』62-1: 41~48.
- 春成秀爾 1984 「最古の銅鐸」『考古学雑誌』70-1: 29~51.
- 1989 「九州の銅鐸」『考古学雑誌』75-2: 1~50.
- 1990 「男と女の闘い—銅鐸絵画の一齣—」『国立歴史民俗博物館研究報告』25: 1~28.
- 1991 a 「角のない鹿—弥生時代の農耕儀礼—」『日本における初期弥生文化の成立』横山浩一先生退官記念論文集, Ⅱ: 442~481.
- 1991 b 「描かれた建物」『弥生時代の掘立柱建物』本編: 55~69, 埋蔵文化財研究会.
- 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』兵庫県文化財調査報告書, 1, 本編: 233~235.
- 三木文雄 1965 「青銅器」『改訂新版図説日本文化史大系』1, 縄文・弥生・古墳時代: 212~229, 小学館.
- 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, 本編: 77~158.
- 1972 『流水文銅鐸の研究』吉川弘文館.
- 源 豊宗 1969 「神戸市桜ヶ丘出土銅鐸の美術史的研究」『神戸市桜ヶ丘銅鐸・銅戈』兵庫県文化財調査報告書, 1, 本編: 226~233.
- 渡辺 誠 1978 「水盤」『貝塚』21: 5~9.

(本館 考古研究部)

## Original Drawings on *Dotaku* Bronze Bells and Their Replicas

HARUNARI Hideji

Up to now, some 450 *dotaku* bronze bells, that were used for the rice harvest ritual in the Yayoi period, have been discovered, among which there are 54 that have drawings. Those *dotaku* having drawings on them were made in the period between c. 100 B.C. and 200 A.D. and the main themes of the drawings were deer/hunter/crane. This motif persisted more or less throughout that period, and the composition of the drawings also remained very much the same. This fact suggests that the motifs of the drawings were handed down from generation to generation through the replicating and copying of the originals from time past. It suggests the existence of a myth symbolizing the deer as the spirit of the land and the crane, as that of the rice-plants, in the back-ground.

By comparing the original *dotaku* drawing with the later replicas, it is easily seen that the ancient craftsmen did not reproduce the replica by sketching the original, putting the materials side by side, but out of their remembrance of *dotaku* drawings they had seen sometime before. However, there are no few examples, as is seen in the case of the drawing of the Hunter of "Sakuragaoka No.5 *Dotaku* the *dotaku* from Kagawa Prefecture, who turned out to be "a Fisher with an I-shaped hand-tool" and another of a wild boar of Sakuragaoka No.4 *Dotaku* that turned out to be an "unidentified animal", that had become undiscernible. And that was due to the fact that the original, in the first place, was obscure, and the craftsmen's observation of the original was not sufficient or their memory, uncertain. So that the picture had been degenerated from the original one.

That these craftsmen had to keep on drawing at times, pictures whose meaning was lost themselves, was that they received a restriction of having to draw pictures in succession of traditional pictures from the tribe they belonged to. If they knew well the details of the myth, they would not have drawn these incorrect pictures. If so, there should have been probably a separate personage that succeeded the myth. And it was probably that personage who was the high-priest who executed the ritual using the *dotaku*. The *dotaku* craftsmen of the Yayoi Period had no liberty of choosing their own theme for drawing their art, and of creating their art arranging

and composing the *matières* at their own ideas and conception.

#### List of Figures

- Fig. 1 Drawings on Sakuragaoka No. 5 *Dotaku*, Hyogo Pref. (upper) and Sakuragaoka No. 4 *Dotaku* (lower).
- Fig. 2 Drawings on the *dotaku* formerly possessed by late TANI Buntyo (upper) and the *dotaku* claimed-to-be(=CTB) from Kagawa Pref. (lower).
- Fig. 3 Drawing of “Unidentified Animal” on Sakuragaoka No. 4 *Dotaku*, Hyogo Pref.
- Fig. 4 Drawing of a wild boar on Tomari *Dotaku*, Tottori Pref.
- Fig. 5 Drawing of a wild boar and deer on Isoyama *Dotaku*, Mie Pref. (1) and drawing of fish and deer on Onji Gaichiyama *Dotaku*, Osaka Pref. (2)
- Fig. 6 Transformation of drawing from wild boar and deer on Isoyama *Dotaku* to that of wild boar and dog on the CTB Kagawa *Dotaku*.
- Fig. 7 Drawing of “A Man Fishing with an I-shaped Handtool in His Hand” on Sakuragaoka No. 5-CTB Kagawa *Dotaku* fabricated by the same craftsman.
- Fig. 8 A skein, a tool used by a woman to wind the spund thread: a candidate for an I-shaped handtool.
- Fig. 9 A level, a tool used for leveling wet rice fields; a candidate for an I-shaped handtool.
- Fig. 10 A wooden skein from Siraiwa site, Shizuoka Pref.
- Fig. 11 Drawing on *Dotaku*, Reg. No. 36667 of Tokyo National Museum, site of discovery unknown.
- Fig. 12 Drawings on the five *dotaku* from Sakuragaoka No. 1. -Tomari, made by the same mould.
- Fig. 13 Transformation from the bow possessed by the Hunter (1) to “an I-shaped handtool” (3), and a drawing corrected by the author (4) from an erroneous drawing on the *dotaku* of Tokyo National Museum, Reg. No. 36667, on basis of Drawing (2) on Shinjo *Dotaku* of Shiga Pref.
- Fig. 14 Transition of drawings on *dotaku*, cross bands design (upper) and flowing water pattern (lower).
- Fig. 15 Correlation among drawings on *dotaku*.
- Fig. 16 Drawing of a wild boar on a Yayoi pottery from Higashinara site, Osaka Pref.