

装飾古墳にみる他界観

Views on Death and the Other World, as Seen from Decorated Tombs of the Kofun Period

白石太一郎

はじめに

- ①北・中九州の石棺系・石障系装飾古墳の図文の意味
- ②北・中九州の壁画系装飾古墳の壁画の意味
- ③北・中九州の壁画系装飾古墳にみられる東アジア系モチーフ
- ④九州の装飾古墳と他界観

【論文要旨】

墓室の内部の壁画や彫刻などが、何らかの意味でその墓を造営した人びとの他界観・来世観を反映していることはいうまでもない。この小論は、九州の装飾古墳を取り上げ、そこに表現されている絵画や彫刻の意味を追究し、その背景にある人びとの他界観を追究したものである。北・中九州の装飾古墳は、石棺系、石障系、壁画系の順に展開する。このうち5世紀代に盛行する石棺系や石障系の装飾古墳の中心となる図文は、魂を封じ込めたりまた悪しきものから被葬者を護る辟邪の機能をもつと考えられた直弧文と鏡を表わす同心円文である。やがてこれに武器・武具の図文が加わるが、これも辟邪の意味をもつものであった。また直弧文はその弧線の部分を省略した斜交線文となり、その後の装飾古墳で多用される連続三角文へと変化して行く。6世紀になると墓室内部に彩色壁画を描いた壁画系の装飾古墳が出現する。そこでも基本的なモチーフは5世紀以来の辟邪の図文であるが、新しく船や馬の絵が加わる。船のなかには大洋を航海する大船もみられ、舳先に鳥をとませたり、馬を乗せたものもみられる。この船と馬は死者ないしその靈魂を来世に運ぶ乗り物として描かれたものであり、海上他界の思想がこの地域の人びとの間に存在したことを物語る。6世紀後半には、一部に四神の図や月の象徴としてのヒキガエルの絵など高句麗など東アジアの古墳壁画の影響もみられるが、それは部分的なものにとどまった。一方、南九州の地下式横穴には、この地下の墓室を家屋にみたてた装飾が多用される。これはこの地域の人びとの間に地下に他界を求める思想があったことを示すものであろう。同じ九州でも北・中部と南部では、人びとの来世観に大きな相違があったことが知られるのであり、北・中九州の海上他界の考えは、海に開かれ、また東アジア諸地域との海上交易に活躍したこの地域の人びとの間で形成されたものと理解できよう。

はじめに

墓室に壁画を描くことは洋の東西を問わず世界の各地にみられる。それらの壁画の意味するところを明らかにするのは容易ではないが、それが何らかの意味で墓を営んだ人びとの他界観・来世観と関連することはいうまでもなからう。日本列島の装飾古墳との関わりが指摘される高句麗の古い段階の古墳壁画には、墓主と夫人の像とともに、出行・狩猟・宴飲・歌舞などその生前の生活の情景が日・月像、星宿、四神など宇宙観を示す図像とともに描かれ、他界の空間的位置についてはともかく、現世と基本的には共通する他界の存在が意識されていたことを示している。またそれら高句麗の古墳壁画に影響を与えた中国の後漢から魏晋南北朝期の墳墓壁画には、それら被葬者の生前の生活の情景や宇宙観を示す図像に加えて、被葬者の駕籠昇仙の図像などが描かれており、生前の栄華が天上の仙界においても永続することへの強い憧れがうかがえる。

一方、それらに比較してきわめて稚拙で、よりプリミティブな日本の古墳の壁画については、その解釈がさらに難しいが、それが古墳時代人の他界観・来世観を具体的にうかがううえに最も基本となる資料であることについては異論なからう。古墳それ自体や、古墳造営の背景にある政治史的・社会史的意味を読み解く上にも、まずその前提として、墓としての古墳がはたした役割や機能を正しく認識することが要請される。そのためにも古墳を造営した人びとの他界観・来世観を可能なかぎり追究する必要がある。ただ、稚拙でありながらも複雑で多様な構成をとる古墳の壁画から人びとの他界観を読み取ることは、それほど簡単な作業ではない。とかく恣意的な解釈に陥りがちなこうした作業については、多くの人を納得させることの出来るような解釈を心がけることがどうしても必要であろう。

東西に長い日本列島では、当然のことながら地域によって人びとの他界観にも少なくない相違があったと想定される。装飾古墳の分布は、九州の北部・中部を中心に、南九州や山陰地方、関東や東北部の太平洋側などに著しいが、それらの地域ごとに、装飾古墳の壁画のモチーフに共通する要素とともに少なくない差異がみられるのもこのためであろう。これら各地の古墳壁画がそれぞれに意味するところを解きあかし、地域による他界観の相違を明らかにできれば興味深い。現在の筆者にはそれはあまりにも荷が重すぎるといわねばならない。ここでは長い研究史の蓄積があり、壁画の解釈についても多くの説が提起され、かつ淘汰されていて、それら長年の議論の結果をも踏まえてほぼ安定的で説得的な解釈が可能と思われる九州の装飾古墳の壁画について検討を試みることにしたい。

ただ、九州の装飾古墳のうち日向の装飾古墳については、九州の装飾古墳分布圏の周辺部に位置するものとして、北部・中部九州の装飾古墳との関連で理解されることが多かった。確かに日向の横穴の装飾などには有明海沿岸地域の装飾古墳との関係が考えられるものもあるが、日向独自の地下式横穴の装飾については、むしろ日向の独自性が強くうかがえる。このため北部・中部九州の装飾古墳の壁画のもつ意味を相対化し、客観的な解釈を試みるためにも、日向の装飾古墳については北部・中部九州の装飾古墳とは切り離して考えるのが適当と思われる。

こうした観点から本稿では、日本列島のなかでも装飾古墳が最も見事に開花し、独自の展開をと

げた北部・中部九州地域と、その影響を受けながらも個性的な展開を遂げた日向という二つの地域の装飾古墳を取り上げ、その背景にある人びとの他界観、来世観をさぐることにしたい。それはまた、九州にかぎらずひろく日本列島の各地の古墳時代の人びとの他界観念をさぐるための前提として必要な作業と考えられる。

①……………北・中九州の石棺系・石障系装飾古墳の図文の意味

九州の中でも、本格的な装飾古墳がまず最初に成立するのは、有明海沿岸の筑後と肥後の地域である。九州における装飾古墳の展開過程を整理するためには、「装飾古墳」と一括される多様な装飾をもつ古墳を分類しなければならないが、それには小林行雄氏が装飾古墳の変遷を説く際に試みられた石棺系、石障系、壁画系、横穴系の四分類を借用するのが有効であろう。この分類は、さらに細分を進める際には問題も生じるが、当面九州の装飾古墳の展開過程の検討にはこの分類が有効であり、新たな分類案の提示による混乱をさけるためにもこの分類にしたがって議論を進めたい。

日本列島における装飾古墳の遡源が、石棺系に分類される彫刻文をもつ石棺にあることは、大方の承認をえていると考えてさしつかえなかろう。その初期の例としては伝大阪府柏原市玉手山3号墳(勝負山古墳)出土の割竹形石棺の棺蓋(安福寺所蔵)の側面周囲に一種の直弧文を線刻したものが(1)あり、また福井県小山谷古墳(2)の船形石棺の棺蓋の上面の両側の斜面に、鈕をもつ鏡と考えられる円文が左右4個づつ計8個彫刻したものが(3)ある。さらに岡山県備前市鶴山丸山古墳(4)の船形石棺には、棺蓋の両側の斜面に3軒分の家屋文を彫刻するとともに、その間に左右それぞれ2個ずつの円文を表現し、さらに棺身の長側面にも一部に円文が施されている。これらの円文は小山谷例と同様内反りに彫られ、蓋部の一つには鈕を表現したものが(5)あるところからも鏡を表現したものであることは疑いなかろう。

さらに、石棺に直弧文と同心円文などを線刻したものとしては熊本県不知火町鴨籠古墳(5)の船形石棺が、連続三角文を施したものとしては島根県松江市丹花庵古墳(6)の長持形石棺などが有名である。このほか熊本県の不知火海岸の大矢野町広浦古墳(7)や八代市大鼠蔵東麓1号墳(8)などの箱式石棺の棺材の内面に武器・武具類を彫った例が知られている。広浦古墳では円文などとともに大刀、刀子、短甲などが浮彫りで、大鼠蔵東麓1号墳ではやはり同心円文とともに大刀、弓、靱、短甲などが線刻で表現されている。これらはいずれも箱式石棺の内部に表現されたもので、死者をおさめる空間の内部に図文を描いている点で、先にあげた石棺の外部に彫刻を施した諸例とは異なる。

筑後南部から肥後の北部にかけての地域では、5世紀前半以降、石棺の一方の短側面に入口を設けた横口式石棺が出現し、それが鞘堂のような石室内に置かれたり、また墳丘内に直葬されたりする。それらのうち、福岡県広川町石人山古墳(9)の横口式石棺の棺蓋の四方の傾斜面の下半部には直弧文が、長側辺の上半部には5個の同心円文が彫刻されている。蓋の長辺二方の直弧文は、それぞれ右廻りA型単位図形を5個並列したものである。蓋の短側辺の斜面下半部や棺身部短側辺の一方に設けられた出入口部の左右にも直弧文が施されているがその詳細については不明な点が多い。石人山古墳例が横口式石棺の外面に装飾を施したものであるのに対し、福岡県久留米市浦山古墳(10)では横口式石棺の内側の左右両壁と奥壁の壁面に直弧文と同心円文を、前壁の内外面と門には鍵手文を線

刻している。三壁の直弧文は、いずれも同心円文を連ねた帯状部分によつて上下二段に分けられ、奥壁では上段にC型・A型・C型の順に3単位、下段にはA型・C型の順に2単位が、左右両壁はすべてB型の単位図形を左壁上段に6単位、他はいずれも5単位連続させ、それも左廻りと右廻りを交互に配するという原則を守っている。

このように石棺系の装飾古墳は、外面に直弧文や鏡を彫刻した4世紀代の石棺に始まるものであり、5世紀になって筑後南部や肥後地域で、箱式石棺や横口式石棺を含めてその内面にも装飾が施されるようになったものである。それらのうち直弧文については、それが単なる直線と弧線の組み合わせさったものではなく、一定の幅を持った帯の組合せを表出した文様であることは早くに小林行雄氏が指摘したとおりである。小林氏は「斜めに交わる二条の帯を基準とし、そのおのおのの帯の側縁における交点を中心として、渦巻き形の別の帯を配置し、それらの間に出没する帯の表現を加えた」ものであることを明快に解きあかし、斜交する二条の帯を帯として表面に広く出すか、単なる斜交線として表現するかでB型・A型を、両者を組み合わせたC型を設定した。そしてその意味するものについても、民俗学の折口信夫や柳田国男の説を引いて魂を結び鎮め、魂を守る意味をもつ呪的な結縛を表現した可能性を示唆した⁽¹¹⁾。

小林行雄氏が明らかにしたように、直弧文がきわめて厳密な約束にもとづいて表現されたのは、古墳時代前期後半から中期にかけての4～5世紀のことであるが、その後になって、弥生時代後期から古墳時代初頭の資料の中に、直弧文の起源を考えさせるような材料が出てきている。それは岡山県倉敷市楯築墳丘墓にともなう弧帯文石や、やはり吉備地方の弥生時代終末期の特殊器台形土器などにみられる弧帯文である。現在の段階では、弧帯文と4世紀の完成された直弧文の間を繋ぐ資料が必ずしもそろっているわけではないが、両者が関連するものであることについては異論を聞かない⁽¹²⁾。弧帯文が直弧文に繋がるものと考えてよいとすれば、この文様の命名のもととなった楯築墳丘墓の亀石と呼ばれる弧帯文石は、その意味を探る上にきわめて興味深い資料となる。それは人面をもつ何者かが一定の幅をもつ帯でがんにがらめに巻かれた様を表現している。まさに何者かを縛りつけ、封じ込める呪術にほかならないのである。

こうした弧帯文とも関連する直弧文が石棺の蓋や、あるいは棺身と棺蓋が接する周縁部にほどこされているということは、棺を完全に密封し、死者ないしその霊を封じ込めるとともに、さらにまた外部の邪悪なものから守るという意味があったものと理解して大過なからう。それは、死霊を封じ込める意味と、死霊を守る辟邪の二重の意味をもつものであったらしい。

直弧文とともに石棺系の装飾古墳に著しい円文ないし同心円文が、鏡を表現したものにはほかならないことは小山谷古墳例などが鈕を表現するとともに、全体として内反りに表現されているところからも明らかである。前期の古墳では、京都府山城町椿井大塚山古墳⁽¹³⁾、奈良県天理市黒塚古墳例⁽¹⁴⁾など竪穴式石室内の木棺のまわりに多数の鏡を立て並べる例が多いことはよく知られており、それらが死者を悪しきものから守る辟邪の意味をもつものであることはいうまでもなからう。

ただ最近の調査によってその実態が明らかにされた黒塚古墳の場合は、33面の三角縁神獣鏡がいずれもその鏡面を内側の棺の方に向けて立て並べられていたことが明らかにされている。この場合は当然死霊を封じ込める意味があったと考えざるをえないが、椿井大塚山古墳の場合にはすべて逆に鏡面が外向きに置かれていた可能性が大きい。このことは、棺のまわりに立て並べられる鏡にも、

死霊を封じ込めるとともに、死者ないしその靈魂を悪霊から守るといふ、ある意味では相矛盾する二つの意味を持っていたと考えざるをえない。小山谷古墳例では、棺蓋の鏡は鏡面を棺の方を向けて背面を上に表示されているが、これは鏡であることを示すにはこの方が適当と判断されたためであろう。

熊本県の不知火海沿岸の広浦古墳や大鼠蔵東麓1号墳の箱式石棺の内側にみられる武器・武器についても、それが鏡とともに彫刻されているところから、やはり辟邪の意味をもつ図文として採用されたことと想定して誤りなからう。これは、古墳時代前期後半から古墳の墳頂部の埋葬施設それ自体、ないしはその上に並べられた家形埴輪群を守るように、盾や鞆などの器材埴輪が立て並べられるのと共通の思惟によるものであろう。器材埴輪には、他に蓋やさしばなど威儀を示す機能をもつ埴輪があるが、これはそこが首長霊の宿る聖なる空間であることを示すものであろう。

このように石棺系の装飾古墳にみられる直弧文、鏡=円文、武器・武器などは、いずれも死霊を封じ込めるとともに、一方では死者を邪悪なものから護る辟邪の意味で施された図文であることは疑いなく。死霊の封じ込めと辟邪では、今日的な解釈では意味が正反対であるが、古代人の思惟では特に矛盾するものとはとらえられなかったのかもしれない。また死霊の封じ込めの意味をもつとは考え難い武器・武器が遅れて加わることは、時代とともに次第に一方の辟邪の意味が重視されるようになったものであろう。

以上、装飾古墳の始まりを示す石棺系の装飾古墳の図文が、いずれも辟邪ないし死霊の封じ込めの意味を持つことを述べた。5世紀中葉頃になると、こうした石棺系の装飾古墳を母体にして、有明海の沿岸で石障系の装飾古墳が現われる。これは板石ないし割石積みの横穴式石室の盛行にともない、石室内に石障と呼ばれる埋葬空間を仕切る板石が用いられるようになり、かつて石棺に施されていた図文がこの石障に施されるようになったものである。この石障系装飾古墳で採用される図文は、石棺系の場合と基本的には同じで、直弧文と円文と武器・武器がその中心である。円文には単純なものが多くなるが、熊本県八代市長迫古墳例のように円文の外周に鋸歯文を施し、上方から紐で吊り下げた表現をするものなどもあって、鏡であるとの意識が失われたわけではなかったことが知られる。

そうした中で注目されるのは、直弧文の省略形式と考えられる斜交線文の出現である。これは次の段階の壁画系装飾古墳でも盛んに用いられる連続三角文の意義を考えるうえからも重要であろう。熊本市千金甲1号墳の奥壁の石障には、二条の横線からなる無文帯の上下に三重の同心円文と鞆が交互に並べて浮彫りで表現されている。また左右両壁下の石障では、奥壁の石障と同じような中央の無文帯の上下の文様帯に、同心円文とX字形の斜交線文が交互にほどこされている。奥壁の石障もよくみるとこの上下の斜交線文の上に重ねて鞆が彫刻されている。石障に並列する方形の区画をつくり、その中に直弧文を施すとともに、その間のところどころに上下に並ぶ二個の円文を配した例は熊本県嘉島町井寺古墳で見られるが、これと比較すると千金甲1号墳例の斜交線文が直弧文の斜交軸だけをのこした省略形式であることは明らかであろう(図1)。

こうした直弧文の省略は、刀装具に施された直弧文でもみられるもので、例えば奈良県斑鳩町藤ノ木古墳出土の大刀1や大刀5の板状楔形柄頭の側面や鞘口の周囲、さらに鞘尻の周囲にみられる連続菱形文、すなわち連続X字文が、直弧文の斜交軸のみを残した省略形式であることは、前・

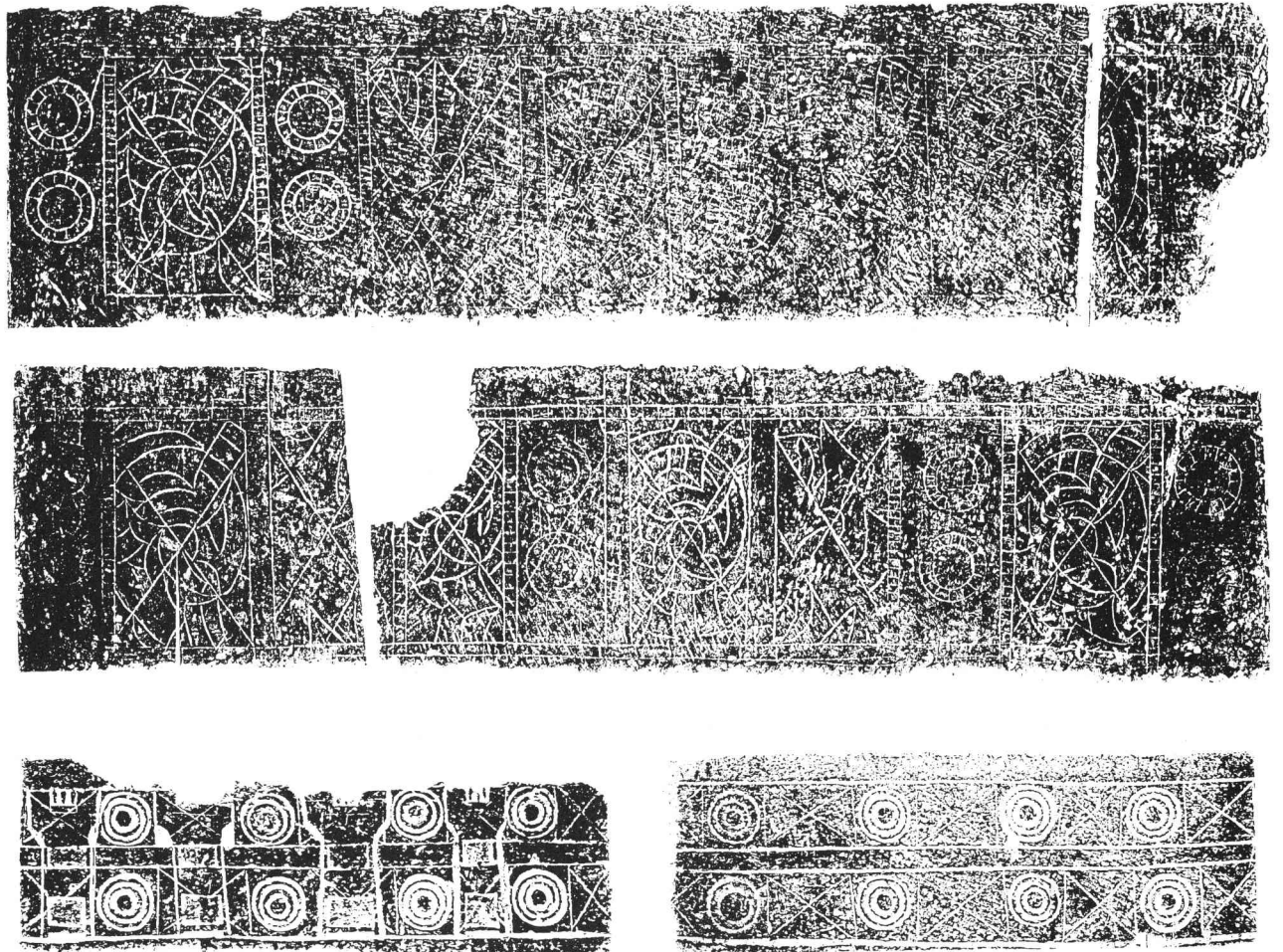


図1 井寺古墳と千金甲1号墳の石障の文様の比較
(上：井寺左壁石障，下左：千金甲1号墳奥壁石障，
下右：同左壁石障)

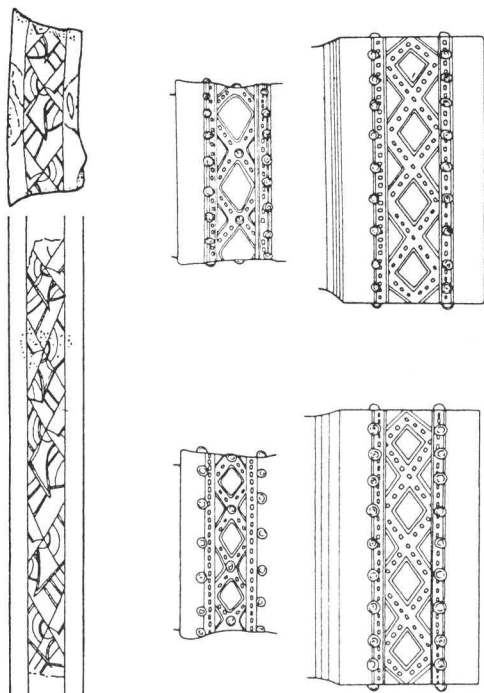


図2 三重県白浜遺跡の大刀鞘口の直弧文と
藤ノ木古墳大刀の鞘口・鞘尻の斜交線文
(左：白浜遺跡大刀，右上：藤ノ木古墳大刀1，
右下：藤ノ木古墳大刀5，白浜遺跡大刀は伊藤
玄三氏原図)

中期の刀装具のこの部位には単位文が縦方向につながる直弧文が施される例が多いことから明らかであろう（図2）。なお、こうした連続三角文については、これを鱗文、向い鱗文と理解する説がある。⁽¹⁷⁾ その図文の意味するものを辟邪とする解釈には変わりないが、筆者はいわゆる狭義の鱗文についてもその起源が直弧文の省略型式の三角文にあるものと考えている。

以上、本格的な壁画系装飾古墳以前の石棺系および、石障系の装飾古墳の主要な図文には直弧文、鏡（円文）、武器・武具がみられるが、それらはすべて辟邪、ないし死霊の封じ込めの意味をもつものであること、また次第に死霊の封じ込めより辟邪の意味が重視されるようになったらしいことを述べた。

②……………北・中九州の壁画系装飾古墳の壁画の意味

有明海沿岸では、5世紀の中葉から後半に石障系装飾古墳が盛行し、それらのなかには井寺古墳のように、石障の図文に赤・白・青・緑の4色の彩色を施したものが現われる。そして次の段階には、横穴式石室や石屋形の壁面に直接彩色壁画を描く、壁画系の装飾古墳が出現する。壁画の図文も従来の直弧文、円文、武器・武具などにとどまらず、馬、人物、船、鳥、家をはじめ多彩なモチーフが採用されるようになる。ここでは、これら壁画系装飾古墳の壁画の意味するところについて考察してみることにしたい。

壁画系装飾古墳として最も早い段階の例として著名なのは、6世紀初頭に位置付けうる筑後川中流域の福岡県吉井町日ノ岡古墳例⁽¹⁸⁾であろう。この古墳の横穴式石室は単室構造で、玄室の上半部を失っているが、その玄室及羨道の壁面全面に赤・白・緑・青の4色で彩色壁画が描かれている。ただこの石室は奥壁の鏡石と羨道部の一部をのぞいて壁面はいずれも扁平な板石を平積みになっているため、基本的には小さな石材単位にさまざまな図文が描かれている。さまざまな図文の中で最も目立つのは同心円文と連続三角文で、奥壁の鏡石には大きな同心円文が6個も描かれ（図3）、また連続三角文は基本的には横長の石材に合わせて横位に描かれるが、羨道部の大きな石材では縦位に施されている（図4）。同心円文と連続三角文について目立つのは蕨手文で、この三種類の図文がこの古墳の壁画の主たるモチーフということになる。それ以外には、盾、鞍、大刀、船、馬、魚、鳥（現在は確認できない）などが主たるモチーフの同心円文・連続三角文・蕨手文に交じって小さく描かれている（図4）。これらの図文のうち、同心円文が、石棺系や石障系から続く辟邪ないし死霊封じ込めの意味をもつ鏡に起源する図文であり、また円文とともにこの壁画の中心をなす連続三角文が、円文とともにそれ以前の装飾古墳のモチーフの中心であった直弧文の省略形式であるX字形文を連続させた図文から出てきたものであることは疑いなかろう。

蕨手文については、その分布が筑後と筑前に限られる図文で、古くから早蕨の生命力にあやかり、再生を願う図文とする説や唐草文の影響を考える説⁽¹⁹⁾などがあるが証明は困難である。ただこの日ノ岡古墳例が現在のところ最も遡る時期のものであり、それが、共に辟邪の意味をもつ同心円文と直弧文に起源する連続三角文と完全に一体化して壁画を構成しているところからも、とりわけ根拠があるわけではないが、やはり辟邪の意味をもつものと考えておきたい。同じ筑後川の中流域で、日ノ岡古墳に後続する福岡県浮羽町塚花塚古墳の奥壁では5個の大きな同心円文とともに描かれた巨

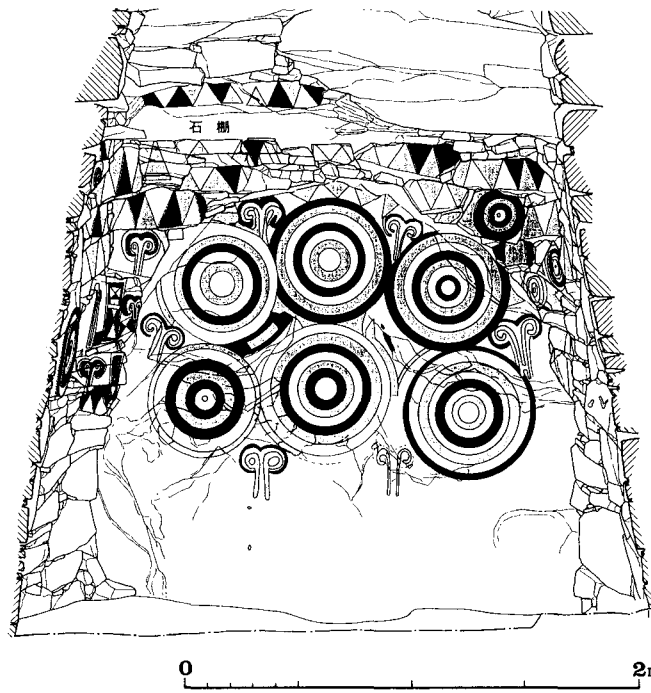


図3 福岡県日ノ岡古墳玄室奥壁の壁画
〔若宮古墳群〕Iによる

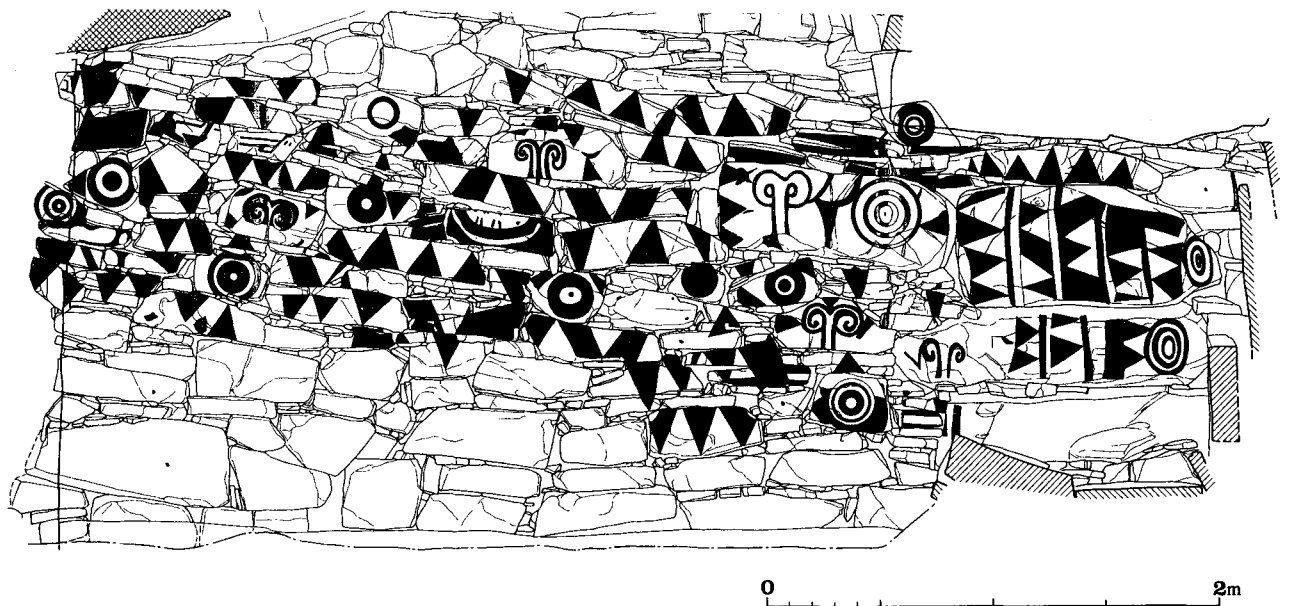


図4 福岡県日ノ岡古墳玄室右壁の壁画〔若宮古墳群〕Iによる

大な柱状の蕨手文が壁画の中心となり、さらに小さな鞞や三角文などが加えられている。また浮羽町重定古墳⁽²¹⁾でも同心円文と鞞と蕨手文が壁画の中心になっていて、いずれも蕨手文が他の辟邪の図文と一体化していることが確認できる。

日ノ岡古墳のそれ以外の図文では、盾・鞞・大刀などの武器・武具もまた辟邪の意味をもつ、石棺系・石障系以来のモチーフである。ただここではそれら辟邪の図文にまじって船・馬・魚などそれまでみられなかった新しい図文が出現していることが注目されるのである。それらは円文・連続三角文・武器・武具などとは異なり、辟邪の図文とは考え難いが、その意味については、それらの図文が盛んに描かれるようになる6世紀中葉以降の壁画系装飾古墳でのあり方と合わせて検討する必要がある。

壁画系の装飾古墳で、日ノ岡古墳に続く6世紀中葉の例としてあげることができるのが、日本列島の装飾古墳を代表するといわれる福岡県桂川町の王塚古墳⁽²²⁾である。その横穴式石室は複室構造とされているが、前室とされる部分の前半で閉塞されており、それより前方の構造は不明である。埋葬空間である後室の奥壁の前には2体合葬用の屍床をもつ石屋形があり、その前の左右には灯明台石をたてる。後室の下半部は、石屋形や灯明台石などの部分をも含めて赤・白・黄・緑・黒の5色の彩色壁画で装飾されており、さらに上半部は石棚の部分をも含めて全面が赤く塗られ、星と思われる黄色の珠文⁽²³⁾がちりばめられている。

後室の奥・左・右の三壁の下半はそれぞれ1枚の、前壁の下部は玄門を挟んで2枚の石材で構成されているが、これらの大きな石材には全面に縦方向の連続三角文が赤・緑・黄・黒の4色で描かれている。左壁の前室よりの部分では、この連続三角文の地文の上に3段にわたって15個の盾が描かれ(図5)、右壁では石屋形で隠れる奥の部分を除き、同様に連続三角文の地文の上に、上段に9個、下段に10個の鞞が描かれ、さらに上段の右端の2個の鞞の上には2つの弓がみられる(図6)。また奥壁でもその下方に5つの鞞が並べて描かれ、中央の鞞の上にやや表現の異なるもう1個の鞞が描かれている。さらに前壁の右側部分には2段にわたって9個の鞞と5つの大刀が、左側部分では5個の鞞と2つの蕨手文が配されている。このほか石屋形も全面連続三角文で埋め尽くされ、屍床にも三角文や蕨手文が、またその前の一對の灯明台石にも鞞や蕨手文、連続三角文のほか双脚輪状文が描かれている。

このように、王塚古墳の後室は、その上半部には多数の星がちりばめられ、この空間が夜の世界、すなわち黄泉国であることを示している。さらにその下半部は4色構成の連続三角文で埋め尽くされる。この連続三角文が直弧文の省略形式から生じた辟邪の文様にほかならないことは前節で述べた通りである。さらにこの連続三角文の地文の上に、鞞、盾、弓、大刀などこれまた辟邪の意味をもつ武器・武具の図文が加えられている。まさに後室は辟邪の文様・図文で埋め尽くされているのである。

なお灯明台石にみられる双脚輪状文については、これを表現した器材埴輪が香川県公文山古墳、和歌山市井辺八幡山古墳、同市岩橋千塚大谷22号墳、奈良県天理市荒蒔古墳、京都府音乗谷古墳などから出土している。形象埴輪には必ずその形象の対象物が存在するから、これは抽象的な文様ではない。これをさしばと理解する説⁽²⁴⁾があるが、荒蒔古墳出土例は双脚輪状文の下にスカート状に広がる部分が付けられており、さしばとは解釈しがたい。またスイズガイとの関わりを指摘する辰

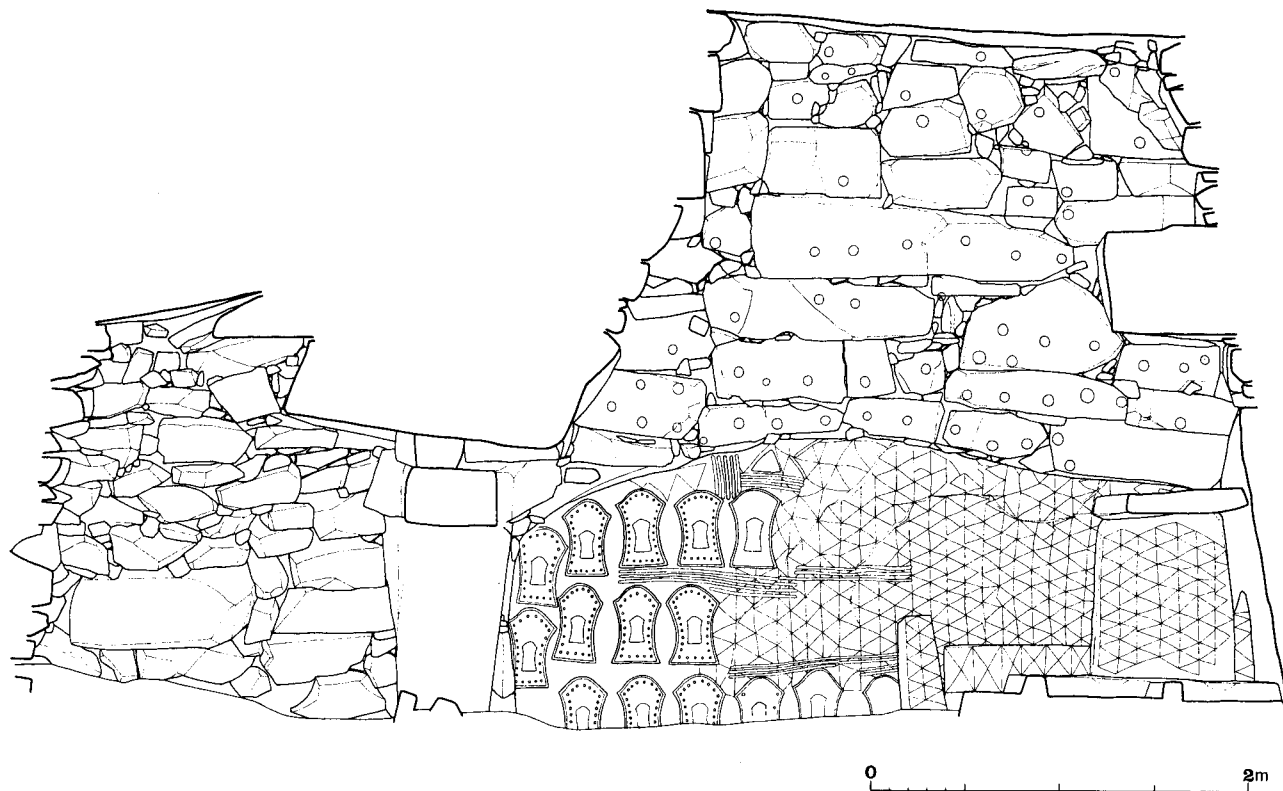


図5 福岡県王塚古墳後室左壁の壁画

巴和弘氏の説も⁽²⁵⁾、スイジガイが巴形銅器の原形であり、強い辟邪の効能が信じられていたものだけにきわめて興味深い。ただ中間に岡山市金蔵山古墳の盾形埴輪の文様などを介したとしてもなお両者の間の距離は大きく、今後さらに類例の増加を待つて再考するほかなかりう。

死者を安置する後室が、すべて辟邪の図文で埋め尽くされているのに対し、前室の奥壁、すなわち後室に入る入口の左右の壁には、後室にはみられなかった馬の絵が蕨手文のバックの上に描かれていることが注目される(図7)。前室の壁面や天井は全面が赤く塗られているが、壁画はこの玄門左右の壁以外には、玄門の上の眉石に蕨手文が、また玄門の上の天井石の前面部分に後室の上半部と同様の星と思われる黄色の珠文がちりばめられているだけである。すなわち、死者を安置する後室への入口部分にのみ絵が描かれているのである。

馬の絵は、玄門の左の壁には上から順に黒色・赤色・黒色のいずれも玄門の方を向く3頭が描かれ、3頭とも小さな人物が騎っている。また一番上の馬にはその轡をとるやはり小さな人物が伴う。玄門の右の壁には上方に黒色、下方に赤色の2頭の、これまた玄門の方を向く馬が描かれ、ともに小さな人物が騎乗する。

こうした馬の絵が、死者の空間である後室に至る玄門の左右に、いずれも玄門の方を向いて描かれていることは、その意味を探る上からも重要であろう。筑後川の上流にあたる大分県日田市報恩寺3号墳では、複室構造の横穴式石室のやはり前室奥壁の玄門左右の壁に人物を騎乗させているかにみえる馬の絵の存在が報告されている⁽²⁶⁾。また熊本県山鹿市弁慶ガ穴古墳でも、複室構造の石室の前室の入口にあたる羨道奥壁には大小五頭の馬が人物や船とともに描かれ、さらに前室の左右の壁や奥室に至る通路(玄門)の左壁に船の乗せられた馬が描かれている⁽²⁷⁾。これらは、いずれも馬が死者の世界への乗り物として用意されていることを示唆しているものと捉えてよかりう。なお、王塚古墳の馬にはすべて人物の騎乗がみとめられるが、それが馬に比してきわめて小さく描かれている

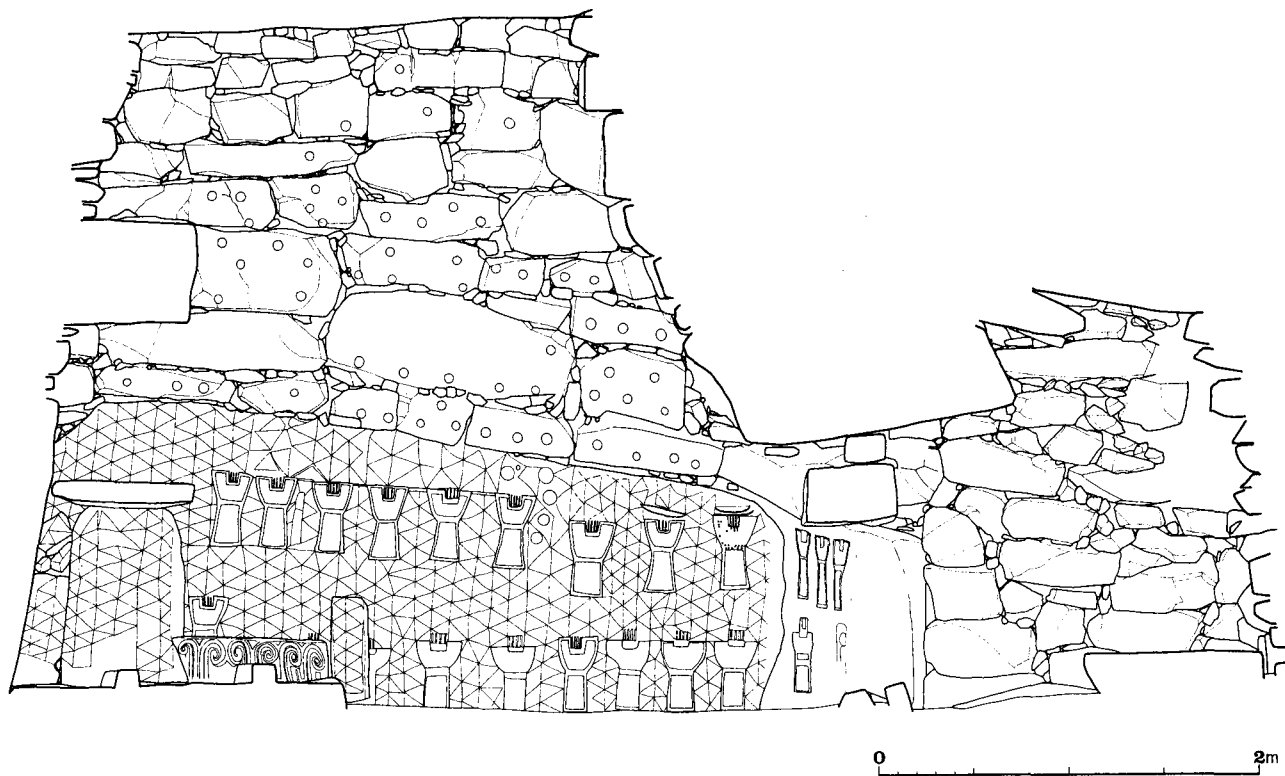


図6 福岡県王塚古墳後室右壁の壁画

ことから、騎馬人物像ではなく、あくまでも馬を描くことに主眼があったものと理解すべきであろう。

このように、本格的な彩色壁画をもつ古墳としては比較的早い段階に位置付けられる王塚古墳の壁画は、基本的には石棺系・石障系以来の辟邪の図文が中心的役割をはたしており、それに馬の絵が加わっていることが重要と考えられるのである。特にそれが、後室の辟邪の図文群で構成された世界とは別に後室への入口部に描かれており、従来の辟邪の意味をもつ図文とは別の意図をもつ壁画の出現を物語っている。王塚古墳の壁画の馬が、そのあり方からも死者の乗り物としての性格を強く示唆しているものとすれば、馬とともに6世紀後半のこの地域の古墳壁画においてきわめて重要な位置を占める船のもつ意味をも合わせて検討する必要が生じる。次に、壁画系裝飾古墳における船の解釈に重要な役割を果たすと考えられる福岡県吉井町の珍敷塚古墳⁽²⁸⁾の壁画を検討してみよう。珍敷塚古墳の石室は大破しているが、後室の奥壁の鏡石の壁画がよく残っており、特に船のもつ意味について重要な示唆を与えてくれる。

この壁画の中央には、いずれも矢を入れた3つの大きな鞆が並べて描かれ、その左端の一個に比べてやや小さく描かれた左よりの2つの鞆の上の空間を大きな蕨手文で埋めている。これらの図文がいずれも辟邪の意図をもって描かれ

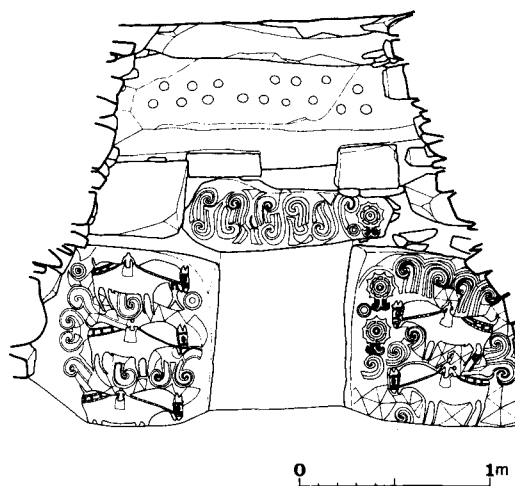


図7 福岡県王塚古墳前室奥壁の壁画



図8 福岡県珍敷塚古墳後室奥壁の壁画（樋口隆康氏原図）

たことはいうまでもなからう。この中央の靱と蕨手文の左側には、外周に珠点を配したやや大きな同心円文があり、その下方には舳先に鳥をとませ一人の人物が櫓を操る右向きの船が描かれている。一方靱の右側にはやや小さな同心円文があり、その左には上からみたヒキガエルが、左下には正面からみたヒキガエルが描かれ、さらに円文の下には鳥のような表現がみられ、またヒキガエルの上方には盾をもつ人物などもみられる。

中国や高句麗の古墳壁画ではヒキガエルは月を象徴する図文であり、このことから右の小さな円文は月であろうと思われる。右の小さな円文を月と考えてよければ、左の周りに珠点をもつやや大きな同心円文は太陽と考えるべきであろう。この想定が正しいとすると、左側の船は、鳥に導かれて太陽のかがやく現世から、月の支配する夜の世界、すなわち死者の世界へまさに船出しようとする情景を表したものである。中央の大きな靱や蕨手文などもすべて上方が左に傾いており、この壁画が全体として左から右への動きを示していることは明らかである。さらにこれらの絵画全体が右端の舳先に鳥をとませた大きな船の上に描かれているものととらえることも可能であろう。6世紀後半になると、円文の中には鏡に起源する辟邪の図文以外に、月や太陽を表現するものも出現したことになる。

この壁画を死者が黄泉の国へ旅立つ光景を描いたものとする解釈はすでに多くの先学が指摘するところであるが、⁽²⁹⁾ただ斎藤忠氏は「死者の靈魂を船にのせ鳥にみちびかれて太陽のもとに行くという観念をあらわした」ものとし、来世を太陽のもととするやや異なる解釈をされる。⁽³⁰⁾また神話学の松前健氏は、この絵を太陽の船と理解し、毎日東から出て西に没する太陽を地下の冥府を旅するものととらえ、靈魂がそうした太陽の船に乗って他界に行けるようにとの呪術的意図をもって描かれたものととらえておられる。⁽³¹⁾いずれにしても、鳥船を死者ないしその靈魂の来世への乗り物とする点では、すべての研究者の意見は一致している。

こうした船や鳥船を描いた壁画は、筑後川流域や有明海沿岸に多い。福岡県吉井町鳥船塚古墳では、船首と船尾にそれぞれ右向きの鳥をとませた船が描かれており、⁽³²⁾また熊本県山鹿市弁慶ガ穴古墳⁽³³⁾の11艘の船のうち1艘は、船に乗せた荷物の上に鳥がとまっている。この荷物はあるいは柩かもしれない。鳥船塚古墳の鳥船の上方には同心円文が描かれ、また弁慶ガ穴古墳の玄門側面の馬を

乗せた船の上にも同心円文があり、松前健氏の指摘する太陽の船を連想させる。ただ珍敷塚古墳の場合以外はその同心円文が太陽であるか月であるか、あるいは辟邪の鏡であるかを判断することは難しい。

福岡県筑紫野市の五郎山古墳では、後室奥壁のさまざまな人物や馬・家・鞆・弓・柄などからなる複雑な壁画の中にも船がみられるが、さらに後室の右側壁の奥よりの部分には上下に2艘の船が、左側壁の奥よりの部分にも1艘の船が描かれている。それらの船の絵で共通している点は、すべて船首と船尾が垂直に近く立ち上る2本の線で表現されていることである。特に後室左壁の船と右壁の上方の船は、赤の1本線で描かれた船首から船尾に至る船形の船首と船尾の内側に黒色で立板状の縦の線を書き入れている。これは大阪市高廻り2号墳などから出土している刳船に船首・船尾材と舷側板をつぎたした準構造船を表現した埴輪の船と同様な船を描いている可能性が大きいと思われる。

なお最近、奈良県天理市東殿塚古墳から出土した円筒埴輪に描かれた船では、右舷と左舷が平行する2本の線で表現されている。これは早くから知られていた奈良県田原本町唐古・鍵遺跡出土の円筒埴輪片の船の絵にも共通する。船の側面観に左右両舷を描く相矛盾した船の表現法は、奈良県天理市清水風遺跡の土器絵画や福井県春江町井向1号銅鐸の船の絵にみられるように弥生時代以来近畿地方やその周辺で広くみられるものである。ただ九州では確実に船の側面図に両舷を表現したと判断されるものはみられないようである。九州の装飾古墳の船に多い船首と船尾が二股に分かれる表現についても、船首・船尾の両舷を表した可能性も考えられるが、五郎山古墳の2例の船の表現に明確に示されているように、船形の図形の前後の内側に縦の線を加えたものは、刳船の上に船首材と船尾材の縦板を継ぎ足したものと理解すべきであろう。

こうした理解が可能であるとすれば、これら北・中九州の古墳壁画にみられる船の多くは、小規模な川船ではなく、大洋を航海する準構造船を表現している可能性が高いということになる。先の五郎山古墳の2例の船にはともに船室様の箱形の表現がみられ、さらに船の上方には星を表現したとおぼしき黒い珠点が添えられていて、夜の大洋を航海する大船を表現していることは疑いなかろう。このことはこの地域の人びとの考える来世が、遙か海の彼方の遠いところにあると考えられていたことを示すものであろう。

さきにもふれたように熊本県山鹿市の弁慶ガ穴古墳では、前室から玄門部に馬を乗せた船がいくつか描かれている。珍敷塚古墳の壁画を例に検討したように、船が死者ないしその靈魂の来世への乗り物と考えてよいとすれば、これらの馬もまた同じように来世への乗り物考えるべきであろう。それは王塚古墳などで馬が前室から後室への入口部、すなわち死者の世界への通路部に描かれることとも関係しよう。こうした点から北・中九州の壁画系装飾古墳に、伝統的なさまざまな辟邪の図文とともに描かれるようになった船や馬は、ともに死者ないしその靈魂の来世への乗り物として描かれたものと断じてよいと思われるのである。

③……………北・中九州の壁画系装飾古墳にみられる東アジア系モチーフ

前節で検討したように、福岡県吉井町の珍敷塚古墳の壁画にみられるヒキガエルの図文は、単に

その図文だけを受け入れたものではなく、それを月を象徴するものと理解して壁画を構成する重要な要素として位置づけている。こうした月の象徴としてのヒキガエル、すなわち蟾蜍は、徳興里古墳、角抵塚古墳、舞踊塚古墳、双楹塚古墳、徳花里2号墳など多くの高句麗古墳の壁画に描かれている。その多くは上からみた姿で、珍敷塚古墳のようにさらに前からみた姿を描いている例はない。もちろん蟾蜍を月の象徴とするのは中国の思想であり、中国にもその例は少なくないが、直接的にはやはり高句麗古墳の壁画の影響を受けた可能性が大きいと思われる。

重要なことは、これら高句麗古墳の蟾蜍はいずれも太陽を表す三本足の鳥とセットになり、さらには星宿や四神など宇宙観を示す図像などととも採用されているのに対し、珍敷塚古墳例では、太陽の表現には三足鳥は用いられず、単にヒキガエルだけが単独で取り入れられている点であろう。このことは高句麗古墳の壁画やその前提となる思想の体系的な受容の意図などはまったくなく、単にヒキガエルが月を象徴する図像であるとの断片的な知識を取り入れているにすぎないと思われる。こうした点を考慮してもなお、6世紀後半の筑後川流域の古墳の壁画に、こうした海外からの影響を考えないと説明できない図文とその意味するものが受け入れられていることはきわめて重視すべきことであろう。

こうした高句麗など東アジアの古墳壁画の影響を受けた可能性のあるものとして検討を要するのは福岡県若宮町の竹原古墳⁽³⁴⁾の壁画である。この古墳は複室構造の横穴式石室をもち、その後室の奥壁に、赤と黒の2色で力強い表現の見事な彩色壁画が描かれている。両側を大きな2本のさしばで、下方を波頭のようにみえる4つの蕨手文で限った方形の空間の中に、下から船、馬を牽く人物、縦方向の連続三角文が、その上には方形の空間からややみ出すかたちで赤い目を怒らせた怪獣と船が描かれている。

よく知られるように、この絵については金関丈夫氏が興味深い解釈を示されている⁽³⁵⁾。それは雌馬が龍の子種をえて駿馬をえるという中国の龍媒説話を表現したものにほかならないとするものである。確かにこの絵だけを見ると、水辺に牽きだされた雌馬に、まさに龍が交わろうとする情景を表現しているようにもとらえられる。ただそうした解釈をしようとする場合、下方の蕨手文を波頭と理解しなければならないが、大海原ならともかく龍が棲む水辺にはそぐわないし、これはやはり蕨手文であろう。また貴人がそこに眠ることを示すさしばはよいとしても、2艘の船の説明もまたやや苦しい。

さらに重要なことは、この竹原古墳の石室にはこの後室奥壁以外に前室の奥壁、すなわち後室への入口にあたる玄門の両側にも壁画が描かれていることである。玄門の右側には鶏のような鳥の絵が描かれ、左側にはさしばの団扇のような楕円形のものが描かれている。左側の絵は、日下八光氏の精密な模写によると、まさに後室奥壁のさしばの団扇と同じような図文が描かれているが、その上にあたかも蛇がまつわりついているような連続する山形文がともなっている。このことから日下氏は、この絵は四神の玄武の絵を正しく理解できないままこのように描いたものと理解された⁽³⁶⁾。これを玄武と考えてよければ、右側の鳥の絵は朱雀と考えてよいことになる。とすれば、この古墳には四神図が描かれていたことになる。

ところで、この横穴式石室はほぼ南西方向に開口している(図9)。それをほぼ西向きと理解すれば、玄門の左側は北に、玄門右側は南にあたることになり、それぞれ玄武・朱雀は方位に合ってい

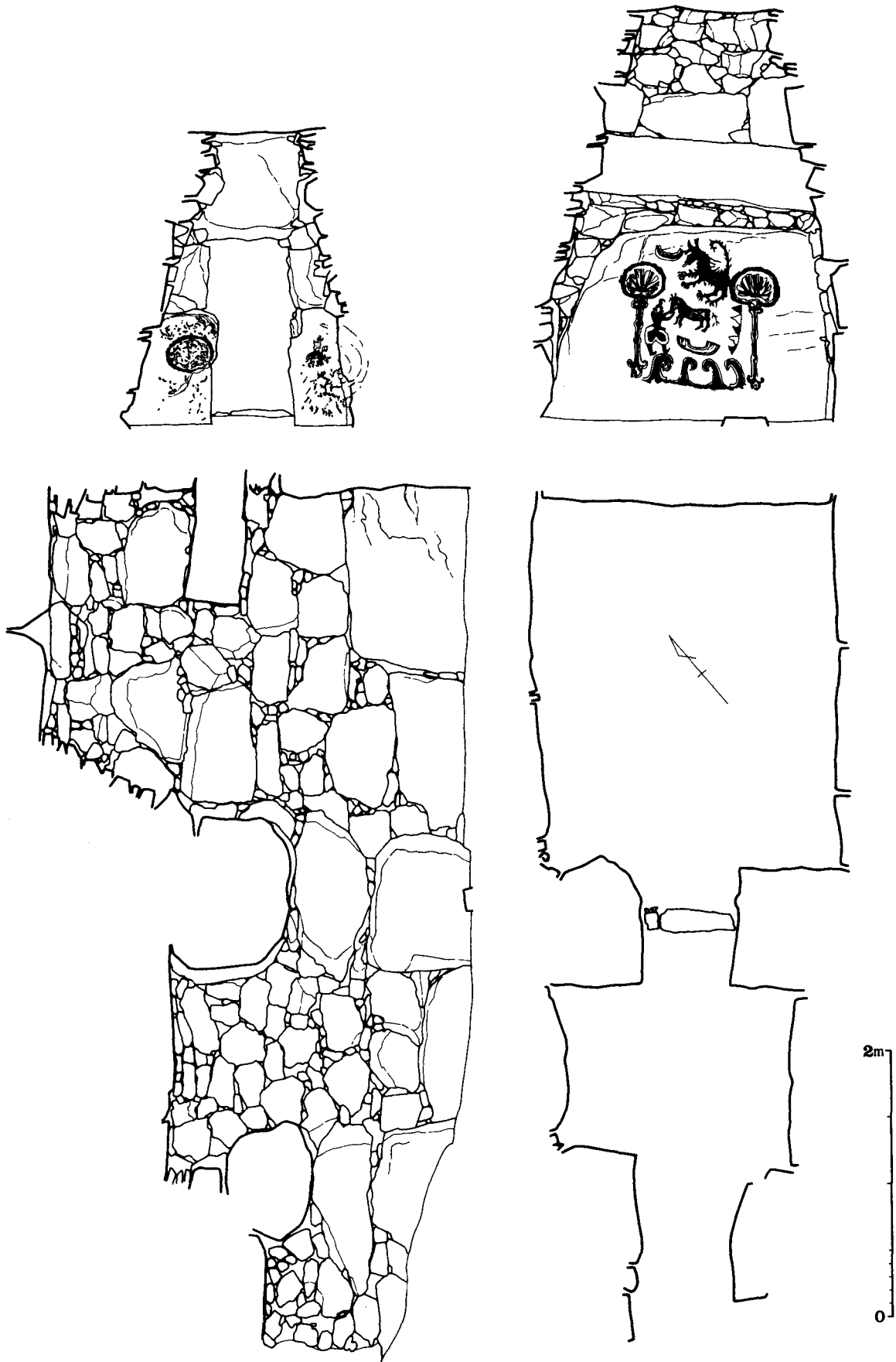


図9 福岡県竹原古墳の石室と壁画（森貞次郎氏原図）

ることになる。その場合、後室奥壁の位置は東にあたり、奥壁の怪獣は青龍と理解できることになる。また西側は入口部にあたり、高松塚古墳の場合の南の朱雀と同じように、すでに失われたのであろう。このように竹原古墳には、きわめて稚拙でその本来の図像とは程遠くなっているとはいえ、やはり四神の玄武、朱雀、青龍に比定しうる図文があり、さらにそれがほぼ方位に合致している以上、それらは四神の図文と考えるべきであろう。

こうした点から考えて、金関説はきわめて興味深い解釈ではあるが成立し難いものと思われる。そして竹原古墳こそ、日本列島ではじめて四神図を取り入れた壁画古墳として位置付けうるものであろう。この場合も、珍敷塚古墳のヒキガエルの場合と同様、四神図を単に図文として受け入れたのではなく、方位をつかさどるものとして、それぞれその本来の方角に位置付けていることを評価すべきであろう。

竹原古墳の後室奥壁の壁画の怪獣が四神の青龍ということになると、この壁画はそこに貴人が眠ることを示すさしばと、辟邪の意味をもつと思われる連続三角文や蕨手文を除くと、あとは船と馬が残ることになる。この場合も他の多くのこの時期の壁画系装飾古墳の場合と同様、死者の来世への乗り物としての船と馬が用意されているものとみなすべきであろう。なお中国や高句麗の古墳壁画にも、空馬を牽く人物の図文がえがかれている場合があり、それは死者を天界に導くための天馬として理解されている。竹原古墳の馬を牽く人物像についても、これを被葬者を天界へ導く図像ととらえる説がある⁽³⁷⁾。死者を来世へみちびくものという意味では同じであるが、そこに駕馬昇天の思惟を読み取ることはやや困難といわざるをえない。この馬を牽く人物は確かに的確に描かれ、中国や高句麗の牽馬図に引けをとらないが、そこに描かれている人物は美豆良を結った倭人である。彼らの来世観にはまだ昇天の考えはなかったと思われる。少なくともそのことを具体的に物語る考古学的な資料はみだし難い。

このように6世紀後半から末葉の北・中九州の壁画系装飾古墳のなかには、明らかに高句麗など東アジアの壁画古墳の壁画の影響を受けたと考えざるをえないものがみられる。その具体例としてあげることができるのは、前述の珍敷塚古墳の蟾蜍と竹原古墳の四神図である。それらの遡源を特定することは出来ないが、単にそれらを装飾の図文として受け入れているのではなく、蟾蜍の場合は月を象徴する図文と理解して取り入れ、また四神もその図像は稚拙なものになってはいるが、それぞれの方位を示すものとして受け入れていることは重要であろう。とはいえ、それらは月の象徴としての蟾蜍や方位の象徴としての四神についての知識を断片的に受け入れ、古墳の壁画の一部に取り入れているにすぎない。決して中国や高句麗の人びとの来世観や宇宙観を体系として受容したわけではないことを確認しておく必要がある。そうした意味での東アジアの墳墓壁画の体系的な受容は、8世紀初頭のキトラ古墳や高松塚古墳を待たねばならなかったのである。

北・中九州の装飾古墳自体の成立から展開の過程は、すでに述べたように日本列島、あるいは九州のなかで充分説明が可能である。したがって装飾古墳はまさに九州で成立したものであることができる。しかし、多彩な彩色をとまなう本格的な装飾古墳が成立した時期と地域が、まさに5世紀中葉以降の、有明海沿岸であることを考慮すると、その成立自体に朝鮮半島からの影響がまったくなかったと考えるのは困難であろう。

この時期、有明海沿岸各地には石人・石馬、舟形石棺、肥後形横穴式石室、石屋形、横口式石棺

などにみられるように、独特の古墳文化が展開する。そしてそれらは広く瀬戸内海各地から近畿地方、さらに日本海沿岸各地にも影響を与えていたことが知られている。重要なことはそれらがすべて海上交通路をへて各地にもたらされ、影響を与えていることである。こうした海の道は当然朝鮮半島からさらには中国大陸にも通じていた。この時期、東アジア諸地域との外交や交易活動などを実際に担当していたのは、主として有明海沿岸各地の中小首長層であった⁽³⁸⁾。本格的な装飾古墳が成立するのは、まさにこの時期の有明海沿岸地域にほかならない。このことから、本格的な装飾古墳の成立に際して、朝鮮半島からの何らかの刺激があったことは否定できないと思われる。ただしそれはあくまでも文化人類学という刺激伝播であって、墓室を彩色で装飾するというアイデアを取り入れ、それ以前の伝統的な呪術的図文を採色で描いたのである。

したがって、5世紀の中葉前後の装飾古墳の成立に際して、朝鮮半島からの何らかの刺激があり、また6世紀後半には四神図や蟾蜍などの図文を取り入れていたとしても、そこに示されている来世観はあくまでもこの地域の人びとの伝統的なものであったと考えられる。それは、まさに来世を海の彼方に求める海上他界の思想であった。

①……………九州の装飾古墳と他界観

以上、三節にわたり北・中九州の装飾古墳の展開過程にそって、各段階の装飾古墳の図文や壁画の意味するところを検討してきた。とくに石棺系・石障系以来の辟邪の機能をもつ図文以外では、最も重要なモチーフと考えられる船と馬を取り上げ、それが死者ないしその靈魂を来世へ運ぶ乗り物と意識されていた考えられることを論じた。この地域の壁画系の装飾古墳の図文のなかには、これ以外にも人・家・鳥などさまざま図文がみられるが、それらについて、客観性のある解釈を下すことはきわめて難しい。ただ、6世紀に入って新しく成立する壁画系装飾古墳の段階になって新たに加わるモチーフの中では、この船と馬が最も基本的な要素であることは明らかであり、それが有明海沿岸から筑後川流域を中心とする地域の人びとの間に、海の彼方に他界を求める来世観が存在したことを示すものであることは疑いなかろう。

この船と馬とでは、船の図文が占める位置が大きいことは明らかである。弁慶ガ穴古墳や福岡県吉井町原古墳⁽³⁹⁾の馬を乗せた船の絵に象徴的に示されているように、来世は海の遙か彼方であり、長い航海後さらに馬による旅行が必要なきわめて遠い場所と意識されていたのであろう。甲元眞之氏は、馬のモチーフがきわめて限られた短期間に限定されることから、それを欽明朝における朝鮮派兵に際して伝えられた北・東北アジア系の「死者の靈魂が犬に先導されて馬に乗り、天界に向う」という思想が伝えられた結果とされる⁽⁴⁰⁾。興味深い指摘であるが、馬と船は6世紀初頭の日ノ岡古墳にも、6世紀末ないし7世紀初頭に下ると思われる竹原古墳にもみられるものであり、馬のモチーフが描かれた時期を船の場合より短期間であったとすることは困難であろう。

馬を天馬ととらえ、昇天・昇仙の思想を想定する東潮氏のような考えもあるが、王塚古墳の玄門の見事な馬の絵に明らかなように、そこには昇天の思想を物語るような要素はまったく見いだすことが出来ない。もちろん、馬を天界へ行く靈魂の乗り物とする東アジアの思想の影響によって、馬を他界への乗り物とする思惟が倭人たちの間にもたらされた可能性まで否定する必要はないが、少

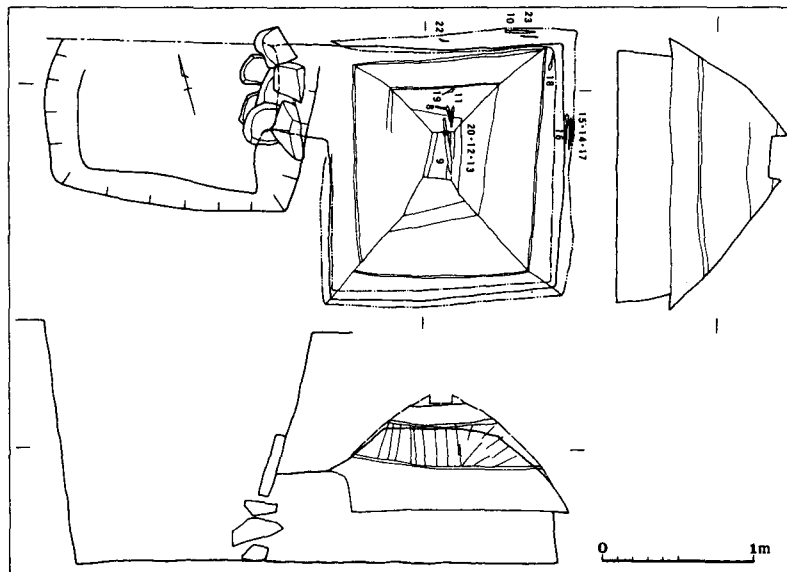


図10 宮崎県立切54号地下式横穴

なくとも天・天界・昇天・昇仙といった「天」の思想や天上他界の考え方を九州の装飾古墳から読み取することは困難であろう。北・中九州の人びとの他界観にもさまざまな要素が混在しており、そう単純なものではなかったとしても、基本的には垂直的なものではなく、水平的な世界観が基本になっていたものととらえたい。

同じ九州の装飾古墳のなかでも、有明海沿岸や筑後川流域を中心とする北・中九州の装飾古墳と際立った違いを示しているのは南九州の日向の装飾古墳である。それらは、南九州の人びとが北・中九州の人びととはまた異なる他界観を持っていた可能性を示唆している。こうした日向の装飾古墳から想定される他界観と比較することによって、有明海沿岸や筑後川流域の人びとの他界観の特色をより鮮明にすることができるのではなかろうか。こうした観点から、次に日向の装飾古墳についても若干の検討を試みておこう。

日向の装飾古墳には、この地域独特の埋葬施設である地下式横穴に彫刻や彩色によって装飾を施したものと、横穴に彫刻ないし彩色で装飾したものがみられる。このうち地下式横穴に装飾を施したものは5世紀中葉から6世紀前半頃にみられ、横穴系のもは6世紀中葉以降に出現する。このうち南九州の人びとの他界観との関連で特に注目されるのは、地下式横穴系の装飾古墳である。

宮崎県高原町の旭台7号地下式横穴は、平入りの切妻天井をもつ墓室の両側の切妻部分に束柱を浮彫りで表現し、さらに束柱の両側には数条の横帯を、横帯と横帯の間には一部段により方向を違えた斜行線文を赤色顔料で描いている。旭台9号地下式横穴では同じように束柱を浮彫りで、また11号地下式横穴では棟木を浮彫りで表現したものなどが知られている⁽⁴²⁾。このように束柱や棟木を浮彫りで表現したものは、さらに高原町の立切地下式横穴群や野尻町大萩地下式横穴群、小林市の新田場地下式横穴群、同下の平地式横穴群、国富町六野原地下式横穴群や市の瀬地下式横穴群など日向南部の各地に広くみられる。一方、赤色の彩色で柱や屋根の一部を表現したのも、国富町の宗仙寺5号地下式横穴、高原町の旭台地下式横穴群、同立切地下式横穴群、野尻町大萩地下式横

穴群などで広く知られている（図10）。このように日向の地下式横穴系の装飾古墳は、すべて墓室を家屋にみたて、東柱や棟木や屋根を浮彫りや線刻、あるいは彩色で表現しようとしたものにほかならず、地下に死者のための家屋を営もうとしたものであることは明白である。

これに対して新しい時期の横穴系の装飾古墳は、佐土原町の土器田東1号横穴のように寄棟形の天井部を垂木のように縦方向にあらく削り残すとともに、天井から壁面にかけて連続三角文を線刻や一部赤色の彩色で表現し、さらに人物、馬、魚などを線刻で描いたものが知られている。また鳥や人物などを線刻で表現したものが、宮崎市祝田横穴群や広原横穴群などにもみられる。土器田1号横穴の垂木状の表現をどう考えるか問題が残るが、それ以外にはとくに家屋を意識したような装飾はみられず、連続三角文や馬などについては有明海沿岸の装飾古墳のモチーフと共通するものである。

このように日向の装飾古墳のうち、特に早い段階に現われる地下式横穴系の装飾古墳では、地下に死者のための家屋を営もうという一貫した意図が明確に示されている。これは、地下式横穴というこの地域独自の古墳の埋葬施設が、まさに地下に死者の住みかを用意しようとしたものにほかならないことと関連する。このことは、日向南部の人びとにとって死後の世界は、地下にあると考えられていたことを示すものであろう。それはいわゆる出雲神話にみられるような底根国（そこつねのくに）に他界を求める考え方が、この地域にも存在したことを示すものにほかならない。

装飾の有無はともかく、地下式横穴それ自体は日向南部だけでなく、さらにその南の大隅地方にもみられるものであり、こうした他界観が少なくとも九州東南部に共通の観念であったことが想定される。こうした南九州の装飾古墳から想定されるような地下の世界に他界を求める、ある意味では垂直的な他界観は、海の彼方に他界を求める水平的な他界観とは大きく異なっている。これは同じ九州のなかでも、北・中九州の人びとと南九州の人びとの間には来世観・他界観に大きな相違が存在したことを示すものであろう。このことはさらに、それが自律的に形成されたものであるにせよ、また外から受け入れられたものであるにせよ、海上他界の思想が、海に開かれた世界に住み、早くから朝鮮半島をはじめとする東アジア世界との交渉の窓口であった北・中九州の人びとの間に形成される歴史的必然性を物語っている。

なお、最近になって4世紀に遡る奈良県天理市の東殿塚古墳から精緻な鳥船の絵を線刻した円筒埴輪が発見され大きな話題となった。また大阪府藤井寺市の古市古墳群中の林遺跡から、舳先に鳥をとませた5世紀前半の船の埴輪が検出されている⁽⁴⁴⁾。東殿塚古墳の円筒埴輪の船は、多数のオールを表現した大船であり、林遺跡の船の埴輪もまた左右の舷側に複数の櫂をかける突起（ピボット）をもつ大船に復元することができる。これらが北・中九州の装飾古墳の壁画にみられる鳥船と共通の思惟の産物であることは疑いなかろう。こうした資料の存在は4～5世紀の近畿地方にも、海上他界の観念が存在していた可能性を物語るが、それがこの地域ではどの程度普遍的なものであったかについては、改めて多方面からの考察が必要となろう。

註

(1)——小林行雄『装飾古墳』（平凡社、1964年）26～32頁。

(2)——梅原末治『大阪府下に於ける主要な古墳墓』第3（大阪府史蹟天然記念物調査報告第5輯、1934年）。

- (3)——高橋健自「越前国足羽郡小山谷発見の石棺につきて」(『考古界』7巻7号, 1908年), 斎藤優『足羽山及び付近の古墳』(1960年)。
- (4)——梅原末治「備前和気郡鶴山丸山古墳」(『日本古文化研究所報告』9, 1938年)。
- (5)——三島格「鴨籠古墳」(『熊本県文化財調査報告』第68集, 1984年)。
- (6)——野津左馬之助「八束郡古江村大字古曾志字丹花庵古墳」(『島根県史』第四編, 1925年, 島根県教育委員会編『島根の文化財』第3集, 1963年)。
- (7)——島田貞彦「肥後国天草郡維新和村の古墳」(『京都帝国大学文学部考古学研究報告』第3集, 1919年), 乙益重隆「広浦古墳」(『熊本県文化財調査報告』第68集, 1984年)。
- (8)——江上敏勝「大嵐蔵東麓1号墳」(『熊本県文化財調査報告』第68集, 1984年)。
- (9)——直弧文の分類法については, 小林行雄氏のそれにしたがった。小林行雄『装飾古墳』(前掲, 10~14頁)。
- (10)——浜田耕作「筑後国三井郡上津荒木村二軒茶屋の古墳」(『京都帝国大学文学部考古学研究報告』第3冊, 1919年)。
- (11)——小林行雄「直弧文」(『古墳文化論考』平凡社, 1976年) 483~540頁。
- (12)——近藤義郎『榑築遺跡』(山陽カラーシリーズ3, 山陽新聞社, 1980年) 27頁, 伊藤玄三「直弧文」(『考古学による日本歴史』12, 雄山閣出版, 1998年) 128頁など。
- (13)——樋口隆康『榑井大塚山古墳発掘調査報告』(山城町教育委員会, 1998年)。
- (14)——奈良県立橿原考古学研究所編『黒塚古墳』(学生社, 1998年)。
- (15)——梅原末治「葦北郡日奈久町古墳」(『京都帝国大学文科大学考古学研究報告』第1冊, 1917年)。
- (16)——奈良県立橿原考古学研究所編『斑鳩藤ノ木古墳第二・三次調査報告書』(1995年)。
- (17)——辰巳和弘『埴輪と絵画の古代学』(白水社, 1992年) 67~80頁。
- (18)——児玉真一・平川佑介『若宮古墳群』I (吉井町文化財調査報告書 第4集, 1989年)。
- (19)——原田大六『新稿磐井の反乱』(河出書房新社, 1973年)。
- (20)——森貞次郎「塚塚古墳」(小林行雄編『装飾古墳』平凡社, 1964年)。
- (21)——森貞次郎「重定古墳」(小林行雄編『装飾古墳』平凡社, 1964年)。
- (22)——梅原末治・小林行雄『筑前国嘉穂郡王塚装飾古墳』(京都帝国大学文学部考古学研究報告 第15冊, 1939年)。
- (23)——王塚古墳の壁画の構成や詳細については, 日下八光氏の模写の成果によった。日下八光『装飾古墳』(朝日新聞社, 1967年), 国立歴史民俗博物館編『装飾古墳の世界』(朝日新聞社, 1993年)。
- (24)——樋口隆康「双脚輪状文とさしば」(『古代学研究』13号, 1956年)。
- (25)——辰巳和弘『埴輪と絵画の古代学』(白水社, 1992年) 141~147頁。
- (26)——賀川光夫『大分県日田市法恩寺古墳』(日田市教育委員会, 1959年)。
- (27)——原口長之「弁慶ガ穴古墳」(『熊本県文化財調査報告』第68集, 1984年)。
- (28)——森貞次郎「珍敷塚古墳」(小林行雄編『装飾古墳』平凡社, 1964年)。
- (29)——森貞次郎「珍敷塚古墳」(前掲), 乙益重隆編『装飾古墳と文様』(古代史発掘 8, 講談社, 1974年), 藤井功・石山勲『装飾古墳』(日本の原始美術 10, 講談社, 1979年)。
- (30)——斎藤忠『装飾古墳・図文からみた日本文化と大陸文化』(日本書籍, 1983年)。
- (31)——松前健『日本神話の新研究』(南雲堂桜楓社, 1960年)。
- (32)——森貞次郎「鳥船塚古墳」(小林行雄編『装飾古墳』平凡社, 1964年)。
- (33)——原口長之「弁慶ガ穴古墳」(前掲)。
- (34)——森貞次郎「福岡県鞍手郡若宮町竹原古墳の壁画」(『美術研究』194, 1957年)。
- (35)——金関丈夫「竹原古墳の奥壁の壁画」(『ミュージアム』215, 1982年)。
- (36)——日下八光『装飾古墳』(朝日新聞社, 1967年)。
- (37)——東 潮「装飾古墳の源流—東アジアの装飾墓—」(『装飾古墳の世界』朝日新聞社, 1993年)。
- (38)——白石太郎「江田船山古墳の被葬者像」(『古墳の語る古代史』歴博ブックレット⑥, 歴史民俗博物館振興会, 1998年)。
- (39)——金子文夫「考古遺跡」(『吉井町史』1974年), 吉井町教育委員会編『原古墳』(1984年)。
- (40)——甲元眞之「船に乗る馬—装飾絵画の一考察—」(『文学部論叢』第61号, 熊本大学文学会, 1998年)。
- (41)——東 潮「装飾古墳の源流—東アジアの装飾墓—」

—」(前掲)。

(42)——石川恒太郎ほか「旭台地下式古墳群発掘調査」
〔宮崎県文化財調査報告書〕第18集, 1977年)。

(43)——日高正晴「土器田横穴古墳」(『佐土原町文化財

調査報告書〕第1集, 1981年)。

(44)——山田幸弘「林遺跡の調査」(『石川流域遺跡群発
掘調査報告〕IX, 藤井寺市文化財調査報告第10集, 1994
年)。

(国立歴史民俗博物館考古研究部)

Views on Death and the Other World, as Seen from Decorated Tombs of the Kofun Period

SHIRAISHI Taichirō

No one doubts that paintings and sculptures in a burial chamber would be a reflection of the views on death and the other world believed in by people who constructed the tomb. In this essay, I intend to discuss the meaning expressed in the paintings and sculptures of decorated tombs in Kyushu. Ultimately, I hope to approach the philosophy on death and the other world that is behind these art pieces. I will show that such philosophy was quite distinct between northern and middle Kyushu and southern Kyushu. In northern and middle Kyushu, while the ways in which tombs were decorated changed over time, the basic philosophy remained the same.

The decorated tombs in northern and middle Kyushu evolved from ones characterized by decorated stone coffins, and then to those featured by a decorated stone partitioning wall inside a burial chamber, and finally to those with mural paintings.

In the fifth century when decorated stone coffins and partitioning walls were prevalent, the most dominant subjects were *chokkomon* (combination of straight lines and arcs) and concentric circles. The former is considered to have the function of quelling the evil to confine the soul into the burial chamber and to protect the dead against evil spirit. The latter probably symbolized a mirror. As time passed, designs of weapon and armor were added to the subjects, and these also had the function of quelling the evil. *Chokkomon* evolved into diagonally intersecting straight lines, losing the arcs. This eventually developed into a pattern of series of triangles that would become common in later decorated tombs.

In the sixth century, tombs with mural paintings appeared. The basic motif of the paintings remained that of quelling the evil. At the same time, boats and horses were adopted as subjects. Some of the boats were so large that would be appropriate to sail on the ocean. Birds perched at the bows and horses were on board. These boats and horses were meant to be a vehicle for carrying the soul to the other world. This further suggests that people in the sixth century maintained a view that the other world was located far away over the ocean.

In the late sixth century, four directional deities and a toad, which was the symbol of the moon, were adopted to the subjects. The adoption was under the influence of the Asian conti-

ment, including Koguryo, but it was minor. However, the attention of the people in northern and middle Kyushu to the ocean in pursuit of their world after death probably resulted from their international interactions.

In southern Kyushu underground tunnel tombs were constructed. The underground burial chambers were decorated so that the chambers looked like a residence. People in southern Kyushu sought their world after the death underground.