埴輪の絵

Pictorial Representations on *Haniwa* Clay Cylinders of the Kofun Period

春成秀爾

はじめに
❶埴輪の絵の題材
❷埴輪の絵の特色
❸埴輪の絵の意味

[論文要旨]

3～6世紀の古墳に立てた埴輪のうち，4～6世紀のとくに円筒埴輪に，数は少ないけれども絵を描いた例がある。鹿と船がもっとも多く，鹿狩りをあらわした絵もある。それ以外の絵はとるにたらないほどであるけれども，そのほかに記号風の表現がある。鹿と船の絵は弥生時代，前1世紀の土器にしばしば描かれた。しかし，それらは1～2世紀になると記号化し，3世紀になると消滅していた。

弥生土器と埴輪の画風とはよく似ている。それは，どちらも原始絵画に共通する多視点画・イメージ画だからである。弥生土器が農耕の祭りに使ったのに対して，埴輪は亡くなった首長など支配者の墓に立てるものである。鹿狩りの絵は弥生土器が神話のなかの狩人を描いているのに対して，埴輪のばあいは被葬者の首長を描いているのであろう。西日本の弥生遺跡から鹿の骨が発掘されることは少ない。稲作を始めた弥生時代には，鹿を土地の精霊とみなし，狩ることを制限していたのであろう。それに対して，埴輪の絵から推定すれば，古墳時代になると，首長だけは鹿を狩る資格をもっており，土地の主を殺すことは，その土地を奪うことを象徴的にあらわしていた，と考える。

その一方，奈良県東殿塚古墳（4世紀）の埴輪に描いてある絵の船は，舳先に鶏がとまって水先案内役をつとめている。鶏は朝を告げる神聖な鳥である。被葬者を日つまり生の世界に導くために船にのせているのだとすれば，この時期には被葬者の再生を願う観念があったのかもしれない。九州の6世紀の古墳壁画には，太陽の照る日の世界から，月がでている夜の世界に向かって被葬者をのせた船が航行していく様子を描いている。近畿と九州，4，5世紀と6世紀とのあいだには，違う死生観が存在していたのであろう。

はじめに

古墳時代の絵を代表するのは，装飾古墳の壁画である。しかし，例数は少ないけれども，それ以外に円筒埴輪などの埴輪に鹿や鹿狩り，船などを棒の尖った先で線刻した絵がある。

埴輪に描いた絵，略して埴輪の絵は，画題や描き方が銅鐸や弥生土器の絵とよく似ているので，弥生時代の伝統が古墳時代までのこっていると理解されることが多い。

しかし，銅鐸や土器が農耕の祭りに使ったと考えられるのに対して，埴輪は葬送にかかわったものである。画題が共通するといっても，その意味も同じであると単純にはいえない。高床倉庫や鳥のように弥生時代の人々が画題として盛んに用いながら，埴輪にはみないものもあるのである。鹿や船は弥生時代の絵の重要な要素であるから，古墳時代の人々が画題としてそれらを取りあげたのは，どのような意識からなのかを検討する作業は，意義のあることだろう。

埴輪の絵の先駆的な研究として，昭和時代初めに発表された高橋健自の『日本原始絵画』（1927年）があり，その後は1990年代に入ってからの辰巳和弘の一連の論考［辰巳，1992:124～160；1995；1996；1998］をあげることができる。

小文では，埴輪の絵の特徴を明らかにした上で，鹿の絵から古墳時代の人びとは鹿をどのような動物として扱っていたのか，船の絵から死者の霊のゆくえをどこと観念していたのか，さらに，鹿や船の絵を埴輪に描いたのはなぜかについて考察を試みる。

❶……埴輪の絵の題材

絵を描いた埴輪，つまり絵画埴輪には，円筒埴輪，朝顔形円筒埴輪，大刀形埴輪，盾形埴輪，盾持人形埴輪，巫女形埴輪がある。しかし，後四者はそれぞれ1，2例ずつであって，大多数の絵は円筒埴輪に描いたものである。

埴輪の絵の題材は，鹿，鹿狩り，船，その他である。

以下，絵画埴輪を出土した遺跡名を列挙する（左の数字は埴輪の個体数，右の数字は1あるいは数個の埴輪に描いてある鹿などの数をしめす）。

a　鹿

1．徳島県小松島市前山遺跡	6世紀前半	円筒埴輪2　2
2．岡山県倉敷市西の平古墳	5世紀後半	円筒埴輪1　1［新東・伊藤・間壁，1974］
3．岡山県倉敷市法伝山古墳	5世紀後半	円筒埴輪1　1［藤田・間壁，1974］
4．岡山県瀬戸町陣場山遺跡	5世紀後半	埴輪棺　円筒埴輪1　2，矢尻？7［矢部，1985］
5．大阪府大阪市長原15号墳	5世紀後半	円筒埴輪1　1　［藤沢，1978］
6．大阪府東大阪市瓜生堂遺跡	5世紀後半	円筒埴輪1　1　［芋本，1979］
7．大阪府堺市陵南赤山古墳	5世紀後半	円墳　円筒埴輪1　1　［千賀編，1991］
8．大阪府高槻市紅茸山C7号墳	5世紀後半	円筒埴輪2　3　［原口，1973］
9．大阪府高槻市新池遺跡	5世紀後半	窯跡　円筒埴輪2　2　［森田編，1993］

10．奈良県奈良市帯解田中	5世紀　円筒埴輪1　1［高橋，1927］
11．京都府向日市神足遺跡	5世紀後半　円筒埴輪1　1［梅本，1994］
12．京都府向日市大極殿古墳	5世紀後半　円筒埴輪1　1［梅本，1994］
13．京都府木津町上人ケ平1号窯跡	5世紀後半　円筒埴輪1　1［石井ほか，1991］
14．京都府網野町銚子山古墳	5世紀前半　前方後円墳　朝顔形円筒埴輪1　1［高橋編，1991］
15．京都府加悦町作山2号墳	4世紀後半　前方後円墳　円筒埴輪1　鹿3，樹木2［高橋編，1991］
16．京都府八木町塚本古墳	6世紀前半　円筒埴輪7　7　［千賀編，1991］
17．滋賀県長浜市越前遺跡	5世紀後半　1号周溝　円筒埴輪1　1
18．三重県上野市伊与之丸古墳	5世紀後半　方墳　円筒埴輪3　3［渡辺ほか，1963］
19．三重県鈴鹿市寺谷17号墳	6世紀前半　方墳　巫女形埴輪2　5　［三重県埋文センター，1997］
20．長野県飯田市新井原2号墳	5世紀後半　円筒埴輪1　4
21．群馬県高崎市剣崎長瀞西3号墳	5世紀後半　円筒埴輪1　1　［『読売新聞』1997・11・6］
22．埼玉県大宮市東宮下	6世紀前半　人物埴輪1　2［笹森，1988］
23．栃木県宇都宮市塚山古墳周辺	5世紀後半　埴輪棺　円筒埴輪1　4，メ1　［石川ほか，1979］
24．栃木県宇都宮市塚山西古墳	6世紀初め　前方後円墳　円筒埴輪1？　5，弓矢1［石川ほか，1979］
b　鹿と狩人	
1．熊本県北山王古墳	5世紀後半　盾持人物埴輪1　3，人3　［大野，1912］
2．奈良県天理市荒蒔古墳	6世紀中頃　前方後円墳　大刀形埴輪1　1，人　1　［千賀編，1991］
3．京都府福知山市水内古墳	5世紀後半　前方後円墳　円筒埴輪1　1，人1［釋，1979］
c　鳥	
1．滋賀県蒲生町木村古墳群	5世紀後半　円筒埴輪1　鳥？1，弓矢1　［千賀編，1991］
d　船	
1．大分県大分市亀塚古墳	5世紀初め　円筒埴輪1　1
2．山口県下松市常森1号墳	5世紀後半　円墳　円筒埴輪1　1
3．大阪府高槻市新池遺跡	5世紀後半　窯跡　円筒埴輪2　2　［森田編，1993］
4．大阪府高槻市今城塚古墳	6世紀前半　前方後円墳　円筒埴輪1　1　［森田編，1993］
5．大阪府高槻市川西4号墳	6世紀前半　円墳　円筒埴輪1　1　［鐘ヶ江，1988］
6．大阪府堺市土師遺跡	5世紀中頃　円筒埴輪1　1　［堺市教育委員会，n.d.］
7．大阪府羽曳野市栗塚古墳	5世紀中頃　方墳　円筒埴輪1　1　［吉澤，1994］
8．奈良県天理市東殿塚古墳	4世紀前半　前方後円墳　円筒埴輪1　3　［泉ほか，1998］

9．奈良県田原本町唐古遺跡	5世紀前半 円筒埴輪1 1［小林，1943］・［西谷，1960］
10．奈良県奈良市ウワナベ古墳	5世紀中頃 前方後円墳 円筒埴輪1 1［奈良国立文化財研究所，1974］
11．京都府丹後町神明山古墳	4世紀後半 前方後円墳 円筒埴輪1 1［釋，1979］
12．京都府長岡京市カラネガ岳2号墳	5世紀前半 帆立貝式 円筒埴輪3 3［岡内ほか，1981］
13．京都府城陽市久津川車塚古墳外堤	5世紀前半 前方後円墳 円筒埴輪2 2［近藤ほか，1986］
14．京都府城陽市梶塚古墳	5世紀前半 方墳 円筒埴輪1 1［近藤ほか，1986］
15．京都府福知山市私市丸山古墳	5世紀前半 円墳 円筒埴輪1 1［鍋田，1989］
16．出土地不明	5世紀前半 円筒埴輪1 1［柴垣ほか編，1988］
e 入れ墨した顔	
1．群馬県玉村町下郷天神塚古墳	4世紀前半 前方後円墳 円筒埴輪1 1［設楽，1990］
f 人	
1．鳥取県羽合町馬ノ山4号墳	4世紀後半 前方後円墳 円筒埴輪1 2［倉光，1931］
2．京都市伏見区黄金塚2号墳	4世紀末 前方後円墳 盾形埴輪1 1［伊達編，1997］
g 弓？	
1．大阪府高槻市新池	6世紀前半 円筒埴輪1 1［森田編，1993］
h 馬	
1．大阪府堺市陵南赤山古墳	5世紀後半 円墳 円筒埴輪4 4［堺市教委，n.d.］［石田編，1989］
2．大阪府堺市土師ニサンザイ古墳	5世紀中頃 前方後円墳 円筒埴輪1 1［堺市教委，n.d.］
i 騎馬	
1．東京都大田区下沼部	6世紀前半 工房跡 朝顔形円筒埴輪1 1 立体画［森本，1930］
j 魚？	
1．京都府長岡京市カラネガ岳2号墳	5世紀前半 帆立貝式 円筒埴輪1 2［岡内ほか，1981］
2．大阪府堺市陵南赤山古墳	5世紀後半 円墳 円筒埴輪6 6，朝顔形円筒埴輪4 4［堺市教委，n.d.］［石田編，1989］
k スイジガイ状	
1．大阪府藤井寺市仲津山古墳外堤	5世紀初め 前方後円墳 円筒埴輪1 1［宇佐・西谷，1959］
l 蓮華紋	
1．大阪府堺市日置荘遺跡	6世紀前半 朝顔形円筒埴輪3 3［十河編，1991］
m 不明	
1．大阪府堺市七観古墳	5世紀前半 不明［樋口ほか，1961］

❷……埴輪の絵の特色

私が早々のうちに知り得た絵画埴輪の諸例を画題ごとにあげてみた。以下，いくつかの方向からみて古墳時代の埴輪の絵の傾向を探っていきたい。

a　頻度と時期別傾向

埴輪の絵の主役は鹿と船である。画題の主なものを発見地の数と埴輪の個体数（　）であらわす。

	鹿	船	入れ墨顔	人	弓？	馬	スイジガイ？
4世紀	1(1)	2(2)	1(1)	2(2)	−	−	−
5世紀	20(24)	2(16)	−	−	−	2(5)	1(1)
6世紀	6(14)	2(2)	−	−	1(1)	1(1)	−
計	27(39)	16(20)	1(1)	2(2)	1(1)	3(6)	1(1)

各時期を通して，鹿がもっとも多く27遺跡例39点ある。完形品でないかぎり，断定はできないものの，円筒埴輪のばあいは，鹿を1頭だけ描くことが多いようである。そのうち奈良県荒蒔古墳など3遺跡の3点は狩人と組み合わさり，三重県寺谷17号墳の2点は巫女の埴輪の意須比（おすひ）に描いてある。それに次いで船が多く16遺跡例20点ある。他はとるにたりないほどである。結局，埴輪の絵の画題は，鹿と船にほとんど限られるといって過言でない。

鹿と弓矢だけの絵は2例ある。栃木県塚山西の弓矢は右の鳥状のものをねらっているように見える。しかし，鳥と弓矢とが組み合わさった確実な類例は，弥生・古墳時代ともにない。鳥の絵であると認めるとしても，その絵と弓とは無関係なものとして描いたとすべきであろうか。滋賀県木村古墳群の2本の脚を中央にそろえた動物を鳥としたけれども，京都府上人ケ平の絵に2本脚の鹿がいるので，塚山西例も鳥ではなく鹿とみるべきだろうか。

絵を描いた埴輪の大多数は円筒埴輪であって，そのなかには一部朝顔形円筒埴輪を含んでいる。5～6世紀の円筒埴輪で絵を描く位置は，口縁部直下，つまり最上段が圧倒的に多い。

画題を時期別にみよう。

鹿の絵は4世紀後半に現れ（京都府作山2号墳），近畿・中国地方では6世紀までわずかにのこる一方，関東地方では5世紀の終わりごろから6世紀前半にかけて鹿の絵を描いている。そして，7世紀に入って埴輪がなくなる前に絵は埴輪から消えていく。船の絵は4世紀前半にまず現れ（奈良県東殿塚古墳），5世紀になると最盛期を迎え，6世紀前半まで描き，以後は描かなくなる。

b　分　布

絵画埴輪の分布をみよう。

鹿の絵は，大阪・京都府・奈良県も多いけれども，熊本・岡山・埼玉・栃木県にもあり，その範囲は広い。

船の絵は，大分・山口県にそれぞれ1例あるほかは，大阪・京都府・奈良県に合わせて16例あり，近畿地方に集中している。

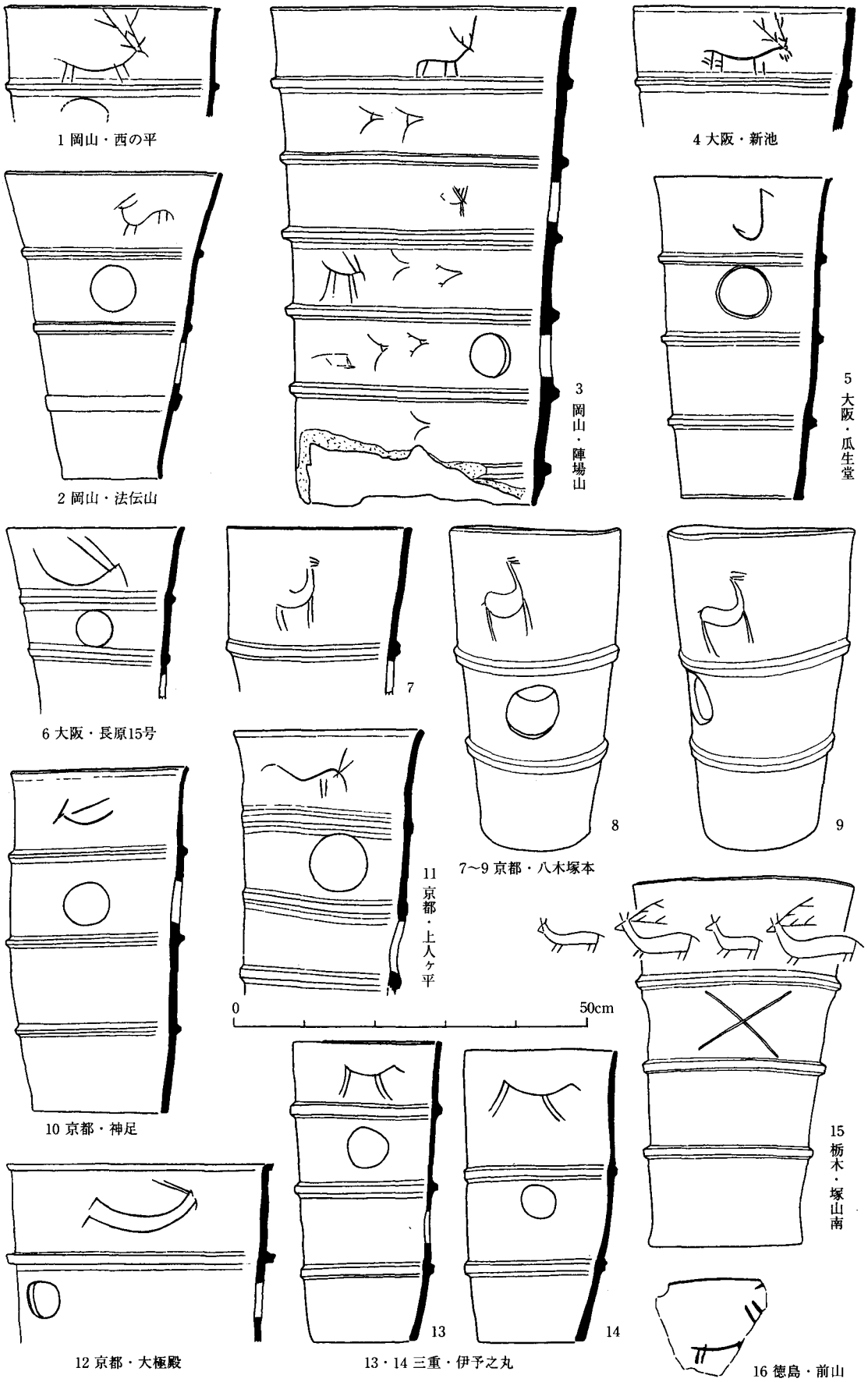


図1　鹿を描いた埴輪（1～16）

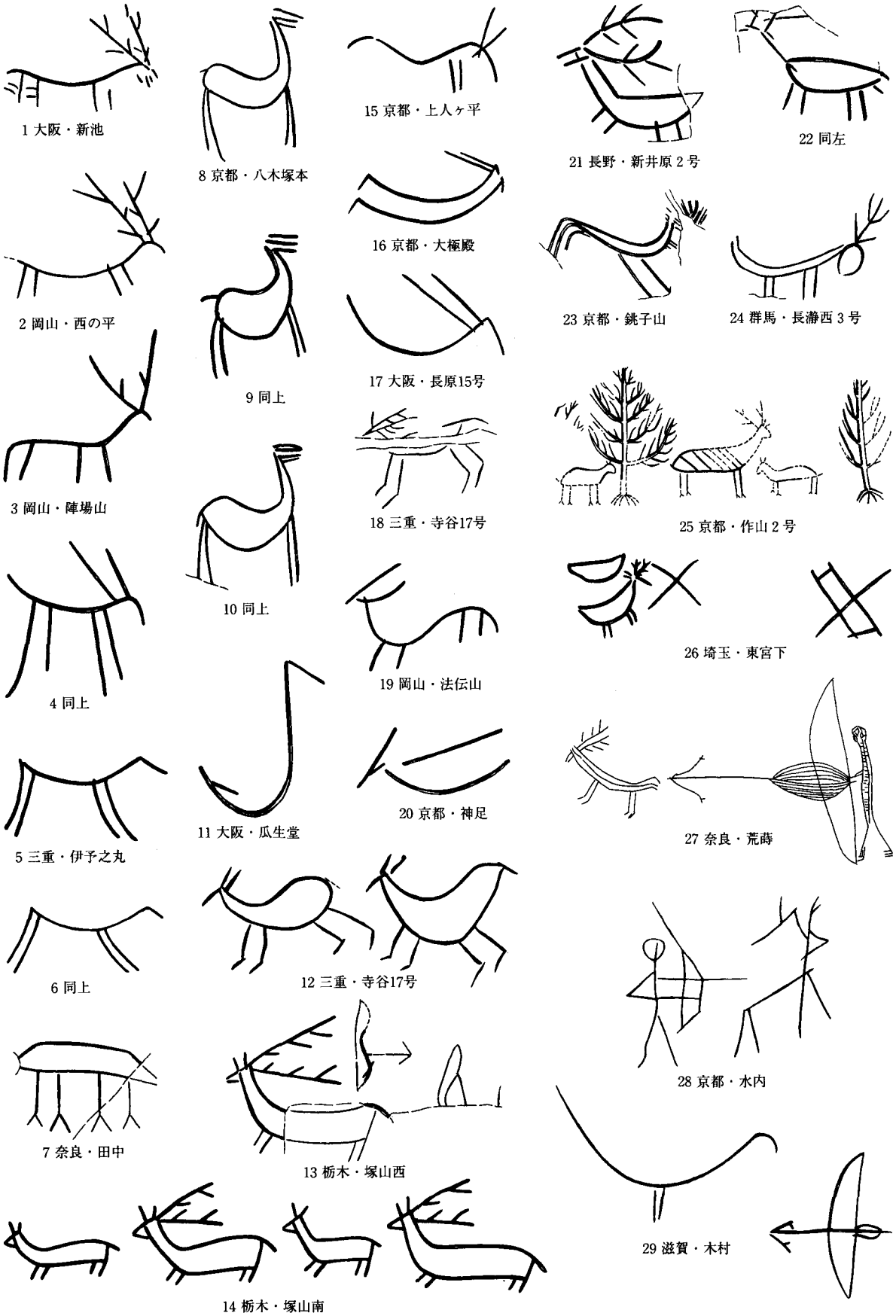


図2　埴輪に描いた鹿の絵（1～16），**鹿狩りの絵**（27～29）

馬の絵は，大阪府で1古墳から4例見つかっているだけである。

C　描き方

鹿　頸・背・腹を2本の線で描いてふくらみをもたせた体の輪郭とするものと，頸・胴をあわせて1本の線で簡略にあらわす描き方とがある。

頭は，頸の線の下端に接してV字形ではっきり独立させてあらわしこれとは別に頸の上に耳と角を描き加えたもの，大きな耳をもつ鹿の特徴をとらえて長いV字形だけで耳と頭の両方を兼ね示したもの，頸胴部を描いた1本の端を下向きに短く折って頭をあらわしたものがある。

角は枝角を描いて雄鹿であることをはっきりと示しているもの，枝角を描いていないので雌鹿なのか，落角した雄鹿なのかわからないものがある。

脚は前後の4本を描くもの，前脚だけの2本のもの，1本も描かない簡略化したものがある。

蹄は，1本線で描いた脚の先を二つにわってはっきりとあらわしたもの（熊本県北山王，京都府作山2号，奈良県田中），脚の線の先を頭の側に曲げて蹄をあらわしたもの（奈良県荒蒔，三重県寺谷17号）が少数例あり，のこりは，脚をしめす1本線を引くだけで蹄をあらわしていない。

埼玉県東宮下出土の人物埴輪は，右腰に角をもつ鹿と，胴だけの鹿の前に×形を描き，左腰に「中」の字を右に倒した形の図像を描いてある。胸には入れ墨状の線刻文様がある。この人像は，褌をした状態をあらわしているけれども，力士ではない。鹿の意味を考えるうえで手がかりになりそうなものは，左腰の図形である。あるいは鹿をとるためのワナを描いているのであろうか。狩猟で生計をたてる人たちが，最近まで鹿を捕るために使用していたワナ［早川，1926：121～125］・［千葉，1975：45～67］のイメージに近いようにもみえる。

船　埴輪に描いた船でもっとも細部まで描きこんであるのは，奈良県東殿塚古墳の例で，鰭付きの楕円筒埴輪の上から2段目に1隻（2号船），3段目の対向する位置に2隻（1号・3号船）の計3隻を描いている。

3隻の船のうち1号船がもっとも大きく，それに次いで3号船が大きい。1号・3号船より1段上に1隻だけ描いてある2号船は，1号・3号船の半分以下の大きさである。2号船には竪板の表現があり，全体の形状は，八尾市久宝寺遺跡出土の準構造船の実物（一部）や大阪市長原高廻り2号墳出土の船の埴輪に酷似しており，丸木船を船底にして舷側板をとり付ける準構造船を描いているとみてまちがいないだろう。

それに対して，1号・3号船には竪板の表現がなく，2号船より大きく表している。この時代の立体造形品の中では，宮崎県西都市西都原169号墳出土の船の埴輪にもっとも近い構造船なのであろう。1号船は櫂の位置からみて，船体の中央部は手前を上に，向い側を下にして描いている。櫂は先端を木の葉状にあらわしている。上の舷側板に平行に取り付いている梯子状のものは，櫂の支点となるピボットの表現であろう。

1号船には1本だけ斜め左に下ろし，握りまでていねいに描いた特別な櫂がある。舵櫓とみてまちがいない。のこりの櫂は右下に下ろしている。左にしなるように曲がった中央の柱には，吹き流し状の幡が左になびいている。また，描いたあと消しているけれども右端に右向きの鳥がとまっている。2号船の右端に大きくあらわしている止まった鳥は，右を向いている。2号船と3号船の櫂

は，左下に下ろしており，1号船と逆になっている。しかし，鳥の向きとの関係では，このほうが自然にみえる。これらの特徴的な表現によって1～3号船はいずれも右へ向かって漕ぎ進んでいる状態を描いていることがわかる。

1号船の幡の右の樹木状のものは衣笠である。下が大きく上が小さい上下二層からなる屋形が，1号船には前後に二つ，3号船には前に一つのっている。上層は逆台形の屋根をのせたようにみえる。しかし，これは屋根ではなく左右の三角形は，上層の上にのる屋根の軒下を近づいて見上げた状態で描いたものと佐原真は解釈している［佐原，1997:4］。とすると，この屋形は見上げるような高い構造物だったことになる。1号船の屋形には出入口の表現がある。屋形の表現は2号船にはない。3号船の屋形には出入口の表現はない。原始絵画に限らず，右利きの人は船を左向きに描き，左利きの人は右向きに描くのが普通である。東殿塚の埴輪では，3隻の船は右向きに描いてある。1号船の左右二つの屋形の表現を比較すると，右の屋形は軒下の線が上層の付け根から出ているのに，左の屋形の線は下層の上角から出ている。そして，3号船の屋形は上層が大きく下層が小さくなり，軒下の付け根は上層の途中から出ている。屋形の表現の「写実度」から，この絵は右から左へと順に描いていると考え，左利きの人の手になる，と佐原真は判断している（佐原教示）。さらに，1号船と3号船の屋形の表現を比較すると，3号船の屋形は1号船の左のそれよりも簡略化している。そして，3隻の船の舳先の表現を比べると，左舷と右舷の端の線を左下がりにする点で，1号船と2号船は共通し，左舷を左下がり，右舷の線を右下がりに描く3号船とは異なる。以上の理由によって，3隻の船は1号→2号→3号の順に左利きの人が描いたものと推定する。

2号船の船首（舳先）の竪板付近に取り付けた止まり木の上には，不釣り合いなほど大きな鶏がとまっており，他の2隻を先導する船の趣がある。そうみれば，1号船の船首にいったん描いた鳥をあとで磨り消しているのは，あとで描いた2号の先導船に鶏を描いたため，1号船の鳥は不要と思って消したのかもしれない。

類似の描き方をした奈良県唐古遺跡の埴輪の船の絵は，断片的にしかのこっていないけれども，衣笠を二つ立てて，その左に屋形を描いている。右には屋形はない。屋形が一つの東殿塚古墳例の3号船では，屋形は前部にある。屋形が一つだけのばあいは，前部におくのが原則であったとすれば，唐古例の船は左を向いていることになる。

以上にあげた東殿塚と唐古の2点を除くと，埴輪の船の絵は簡略な表現である。

カラネガ岳2号墳の埴輪には，別々の個体に描いた3例の船の絵がある。それを1～3号船と呼ぼう。1号船は，櫂を描きこんでいない。船体上の前よりと後ろよりに斜めに立っている梯子状のものは，東殿塚例の2号船とくらべてみると，竪板の表現であることが明らかとなる。2号・3号船の上下の弧線は船体を横から見て，上の弧線は右舷の上縁，下の弧線は左舷を描いている。ともに竪板をあらわし，3号船には舵櫓の表現もある。船体の外に向かって上下に描いた4，5本の斜線は櫂であろう。3号船の舵櫓は右についているから，左へ向かっていることになる。

新池遺跡の船は2本の弧線で船体をあらわし，船上に2本の線を垂直に描いている。東殿塚例を省略した形とすれば1本は衣笠，もう1本は幡の竿ということになり，唐古例の簡略形とすれば，2本とも衣笠の竿ということになる。東殿塚・唐古の絵に共通する船上の施設は衣笠であることからすると，久津川車塚古墳・梶塚古墳の絵の船上の縦1本線と逆V字形の組み合わせは衣笠をあ

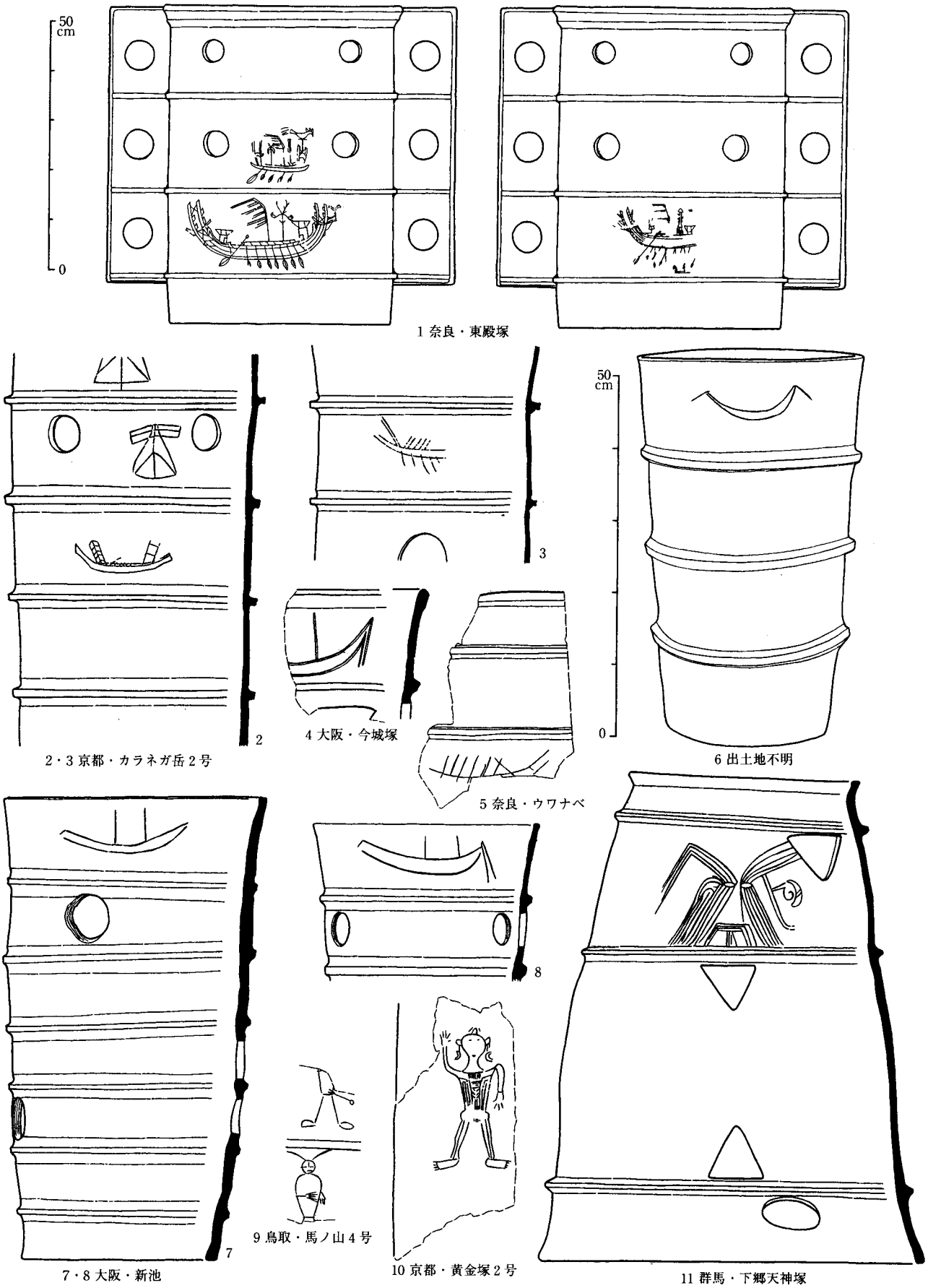


図3　船（1～8）・人（9・10）・顔（11）を描いた埴輪

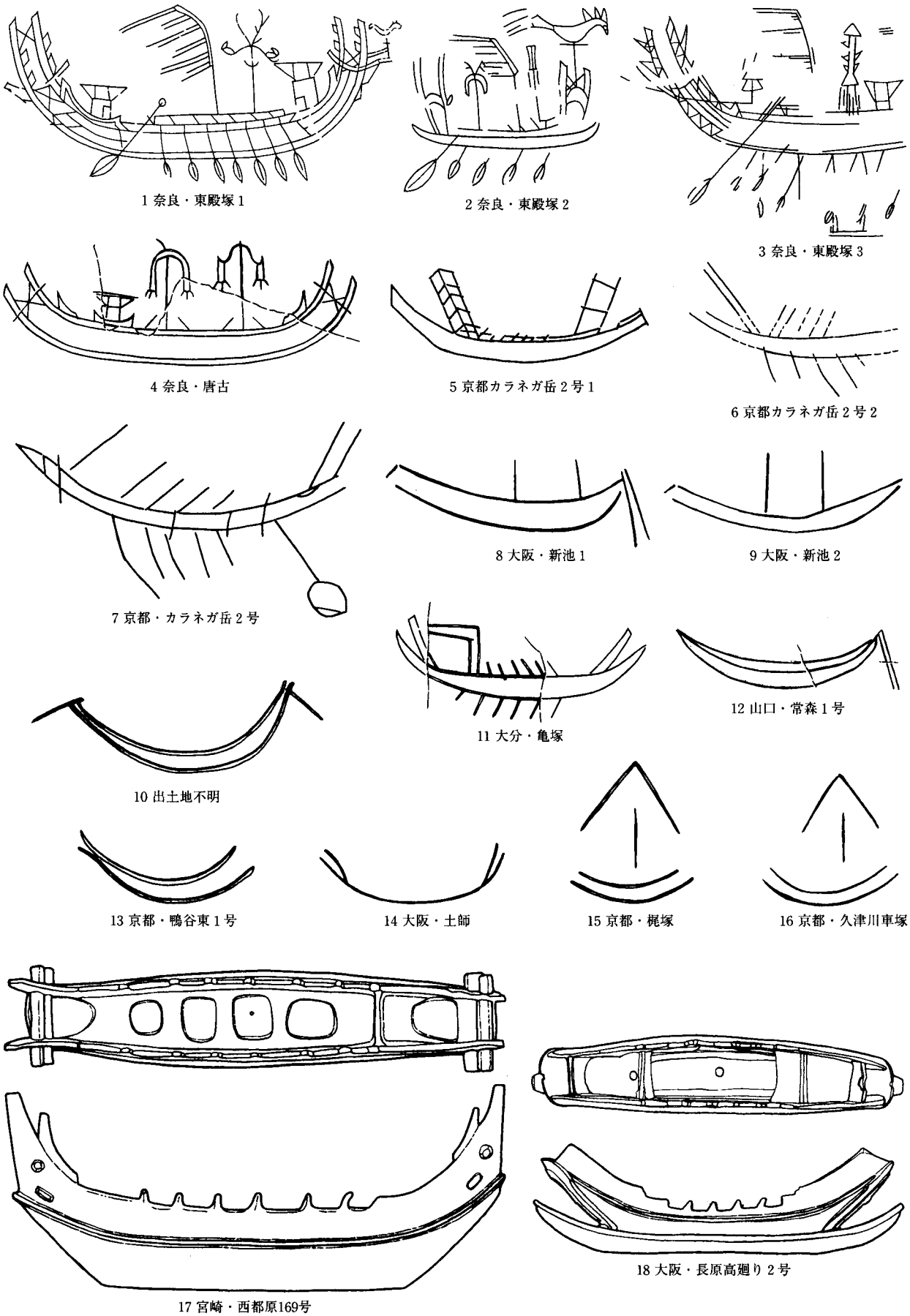


図4　埴輪に描いた船の絵（1～16），**船の埴輪**（17・18）

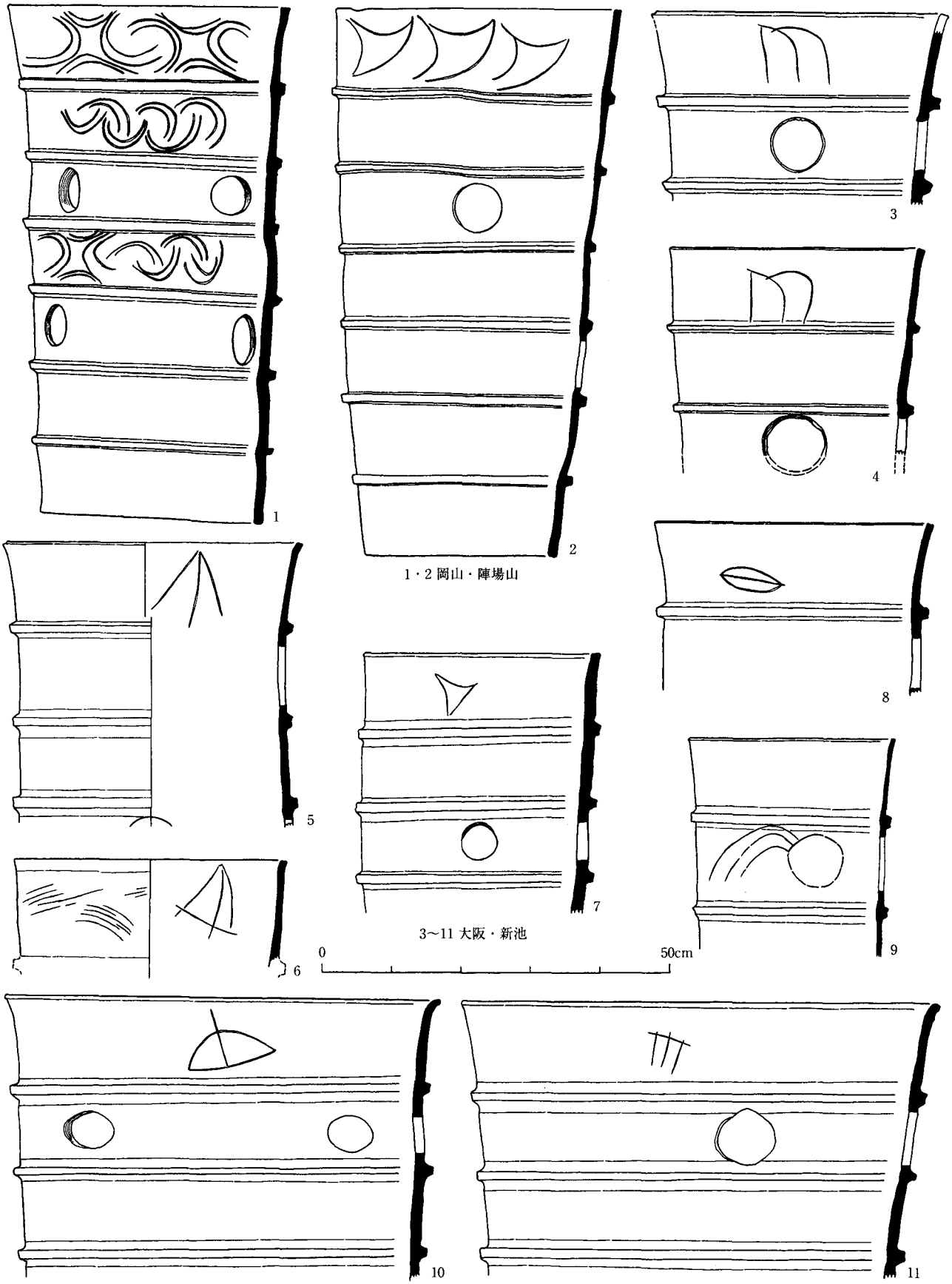


図5　記号を描いた埴輪（1～11）

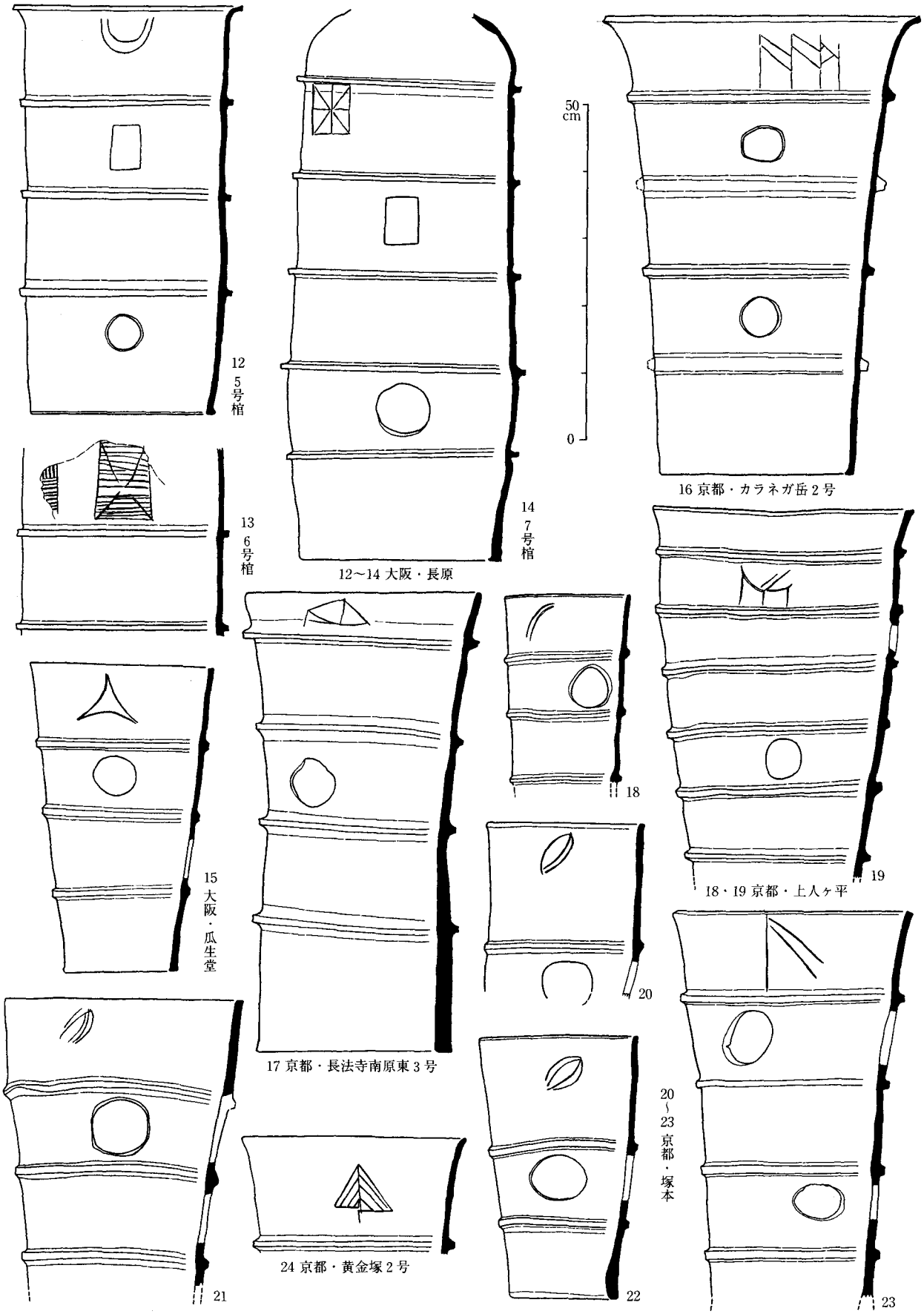


図6　記号を描いた埴輪（12～23）

らわしているのかもしれない。

大阪府新池遺跡，今城塚古墳の船の端から2本線の垂下があるのは，船尾に付けた2本の舵櫓の可能性がつよい。福岡県吉井町日ノ岡古墳の船には，船尾よりも前に明らかに舵櫓とみてよい2本の線の表現があり，それと比較すれば，舵櫓2本を船体の末尾に描いたのは，単に表現を記号化した結果にすぎないことを容易に知りうる。こうしてみると，東殿塚の船が右向きに進んでいるのは，左利きの人が描いた例外であって，船の右向き，左向きには深い意味はない可能性がある[1]。

入れ墨した顔　群馬県下郷天神塚古墳の例だけである。x字形に多数の平行弧線を左右相称に描いて顔の入れ墨紋様をあらわしているけれども，顔の輪郭はあらわしていない。入れ墨した顔を土器などに描くことは縄文時代に始まり，1～2世紀（弥生時代Ⅴ期）に東海地方と備讃地方で土器などにさかんにあらわしている。それを継承しているのであろう。

馬　大阪府赤山古墳の埴輪の馬の絵は，頭・頸・胴を1本の連続する線で簡略に描き，それに4本の線で脚をそえている。同じ4本脚の動物で鹿から区別するのは，耳を表現しないこと，長い尻尾をたらし，尻から斜め上に旗竿をたてている様子をあらわしていることである。赤山古墳からは脚・尻尾の表現を省略したものも見つかっている。

その他の絵　大阪府仲津山古墳外堤採集埴輪のスイジガイをあらわしたという絵，大阪府新池遺跡発掘埴輪の弓とみてよい絵，大阪府長原6号・7号埴輪棺の盾形の図形などのほか，「ヘラ記号」とよんでいる図像がある。2～3本の上開きの弧線，内凹みの三角形など多種多様である。京都府塚本古墳出土埴輪の内凹みの菱形の記号は，スイジガイの絵の簡略形かもしれない。

「記号」について京都府加悦町鴫谷東1号墳（5世紀中ごろ）の埴輪を調査した立命館大学の調査団は，埴輪の形や技法を詳しく分析して3グループに分け，同じグループに同じ記号があることから，製作者をしめす印を線刻したものと結論している［和田編，1989:21～23・30］。記号は2～3本の弧線を描いたものが3種類，メ形が1種類ある。これらの「記号」と絵を簡略化してできた記号との区別は容易でない。上開きの弧線は，絵の簡略形とすれば，船である。ある記号が特定のグループに限られるとしても，それが絵に起源する記号でないともいえない。検討を要すると思う。

d　変遷

円筒埴輪の絵を弥生時代の絵の伝統とみなす考えがある。たしかに描き方は線刻画，多視点画であって，そのかぎりでは，弥生土器の絵と共通点は多い。しかし，絵の歴史をひもとくと，弥生時代に絵がもっとも発達した近畿地方では，前1世紀（弥生Ⅳ期）を中心としており，鹿もさかんに描いている。しかし，後1～2世紀（Ⅴ期）になると記号的図像（以下，記号とよぶ）が主となり，3世紀（Ⅵ期）には絵も記号も消滅する。そしてそのあと4世紀後半（古墳前期後半）にいたって，埴輪に絵が現れるのである。しかも，4世紀には鹿が一例，船が2例，入れ墨した顔が1例知られているだけである。銅鐸や弥生土器の絵に特に多かった鹿は，久しく絵の対象とはならないままであった。

埴輪に鹿の絵がさかんに現れるのは，5世紀中ごろからである。弥生土器の鹿の絵のもっとも新しい例は，岡山県倉敷市酒津遺跡の壺（弥生Ⅵ期）の絵で，3世紀前半ごろである。同じ倉敷市西の平，法伝山の両古墳の鹿の絵をもつ埴輪は5世紀中ごろであるから，岡山では弥生土器の鹿の絵

が途絶えてから約200年後にふたたび鹿の絵が現れたことになる。そして，埴輪の鹿の絵は，弥生Ⅳ期の鹿の絵や，絵の省略が進んで記号化しつつあるⅤ期にはいってまもないころの鹿の絵に似ているから，約400～500年前の年を隔てての類似である。したがって，弥生土器の絵と埴輪の絵の類似との間には直接的な関係や伝統的なつながりはない。

埴輪の絵は，画題がきわめて少ないのが特徴である。弥生土器や銅鐸に多かったサギ・ツルは，滋賀県木村古墳群の例を鳥とみたとしても１例にすぎない。関係者はこれを鹿と考えている。高床倉庫の絵は１例もない。したがって埴輪の絵は，鹿と船にほとんど限られているといってよい。

にもかかわらず，弥生土器の絵と埴輪の絵との間につよい共通性が認められるのは，両方とも原始絵画であるからにほかならない。原始絵画は，写生画ではなく，記憶・観念・想像・創造性にもとづいて描いたイメージ画であること，多視点画であることを特徴とする。したがって，時空を超えて無関係な人々が酷似した絵を描くのである［佐原ほか，1997:146～147］。

さらに加えて，弥生画と埴輪画との間に共通の画題があるのは，鹿に対する信仰が，内容は違えたにせよ，なんらかの形でつづいていたこと，船を特別な乗物とみる観念が二つの時代にわたって存在していたことに求められるであろう。

なお，古墳時代の土器に絵を描いた例はきわめて少ない。福岡県小郡市津古３号墳（４世紀前半）から船を描いた壺，東京都足立区伊興遺跡（５世紀）から龍と船を描いた壺，茨城県勝田市高井遺跡（４世紀）から鹿と樹木とを描いた壺がそれぞれ１個見つかっているにすぎない。

❸……埴輪の絵の意味

埴輪の絵は，要約すれば次のような変遷をたどっている。入れ墨の顔，スイジガイなどは４世紀どまりで，船は４世紀前半にあらわれるけれども，５世紀に鹿とともにもっとも多く，６世紀になると衰退する。古墳時代の人や動物をあらわした典型はそれらを粘土でかたどった埴輪である。鹿形埴輪は５世紀後半に，船形埴輪は５世紀に初めて現れる。大阪市長原高廻り２号墳出土の船形埴輪は，実物にきわめて忠実につくった精巧なものである。

４世紀の埴輪の絵には，邪悪なものが近寄るのを呪的に退けるために，スイジガイの鉤や入れ墨した顔で防ごうとする弥生時代以来の辟邪の要素がのこっている，とみることができよう。

問題は埴輪の絵を代表する鹿と船の絵である。

a　鹿の絵

鹿と狩人　埴輪の絵のなかで鹿と人との直接的な関係をあらわしているのは，弓に矢をつがえて放とうとしている狩人と鹿の絵と，巫女の意須比に描いた鹿の絵である。

奈良県荒蒔古墳の大刀形埴輪には，鞘の両側に付けた三角形の鰭状の部分（盾の表現が崩れたもの）にまたがるようにして鹿に向かって弓に矢をつがえている人を線刻している。鹿と人にくらべて弓矢を異常に大きく描いていること，矢尻をあらわした＜形の逆刺の二叉の付け根を小さくさらに二叉にわけているのは、二段逆刺の鉄鏃を描こうとしているらしい。木の葉形の矢羽を入念に描いていることとともに注目される。荒蒔古墳は小形の前方後円墳（全長約30m）であって，その被

葬者は中小の首長であろう。この絵は，その首長を埋葬した古墳にたてた大刀形埴輪に描いてある。把柄に華美な飾りをつけた大刀はこの首長の持ち物であろうから，この絵の狩人は単なる狩人ではあるまい。つまり，首長そのものが鹿狩りをしている光景を描いたとみなすのが自然であろう。京都府水内古墳の鹿狩りの絵もあわせて，埴輪の鹿狩りの絵は首長による鹿狩りを主題にしていると考えたい。そして，鹿の絵だけを描いているばあいも，その鹿のもつ役割は首長による鹿狩りの対象と理解しておきたい。

鹿と巫女　三重県寺谷17号墳の巫女形人物埴輪の2体には，意須比の裾の正面に鹿を描いている。のこりのよい1体では4頭の鹿を描き，うち左の2頭には角の表現がない。右の2頭は頭の部分が欠損しており，角の有無を確かめることができない。もう1体では，右中央に1頭だけ角をもつ鹿を描いている。

この2体の巫女形埴輪の衣装に描いてある鹿をみてただちに思い浮かべることがある。奈良県天理市清水風遺跡の弥生土器（Ⅳ期）に描いてある司祭者の胸に描いてある動物の絵と，石川県小松市八日市地方遺跡で見つかった女の土偶（Ⅴ期）の胸に描いてある鹿である。

清水風例は，2本の脚が前後に大きく離して描いてあり鹿のようであるけれども，弥生土器の鹿は4本脚であらわすのが大多数であるから，鳥装しているように見える司祭者自身に鳥を描き加えた可能性を否定しきれなかった。しかし，八日市地方の土偶，寺谷17号墳の2体の巫女形埴輪の存在から，いまや，清水風の司祭者の胸の動物は鹿であること，鹿は衣装にあらわしてあるらしいこと，鳥装の司祭者は女であると考えてよくなった。すなわち，寺谷17号墳の埴輪の巫女は弥生時代の司祭者の伝統をのこしている可能性はきわめて高いといえるだろう。

鹿の埴輪　古墳時代の人は鹿の絵を埴輪に描くだけでなく，その形をかたどった埴輪も作っている。奈良県橿原市四条古墳出土の5世紀後半の例がもっとも古い。鹿の埴輪は猪の埴輪より遅れて現れる可能性もあるという［若松，1992：140］。

島根県松江市平所埴輪窯跡と千葉県御蓙目浅間神社古墳から出土した埴輪は，頸を左にひねって頭が斜め後ろを振り向いている状態をあらわした「見返りの鹿」であって，ポーズをとる珍しい動物埴輪である。島根県と千葉県という離れた土地で共通する姿態をもつ埴輪をつくっているのは，その背景に特定の物語が広がっていたことを想わせる。

大阪府高槻市昼神車塚古墳の墳丘上には，猪と犬，狩人の埴輪があり，猪狩りの情景を埴輪で再現していると推定されている［冨成，1978：66］・［若松，1992：138～142］。それに対して鹿の埴輪は犬の埴輪と組み合うことはない。茨城県つくば市下横場塚原出土の鹿の埴輪には，背中に射込まれた矢の線刻があり，鹿の埴輪の中にも狩りを示す例があることを知る。しかし，埴輪の世界では鹿狩りは稀であったようである。

埴輪に鹿の絵を描くことは5世紀に多いのに対して，鹿の埴輪の製作は6世紀が主である。しかし，6世紀代の鹿の埴輪は，数において猪や犬などの動物と差がなく，目立たない。馬具をつけて正装した馬や，3世紀以来，埴輪群像に不可欠の動物としての鶏などの陰に隠れてしまっている。弥生土器・銅鐸の絵の鹿，埴輪の絵の鹿が，それぞれの時期に他の動物を圧倒しているのと大違いである。6世紀になると，鹿に対する信仰が衰退しつつあるという事情を反映しているのだろう。

土地の精霊としての鹿　『播磨国風土記』は，鹿に関する記事を多くのせている。そのなかで特

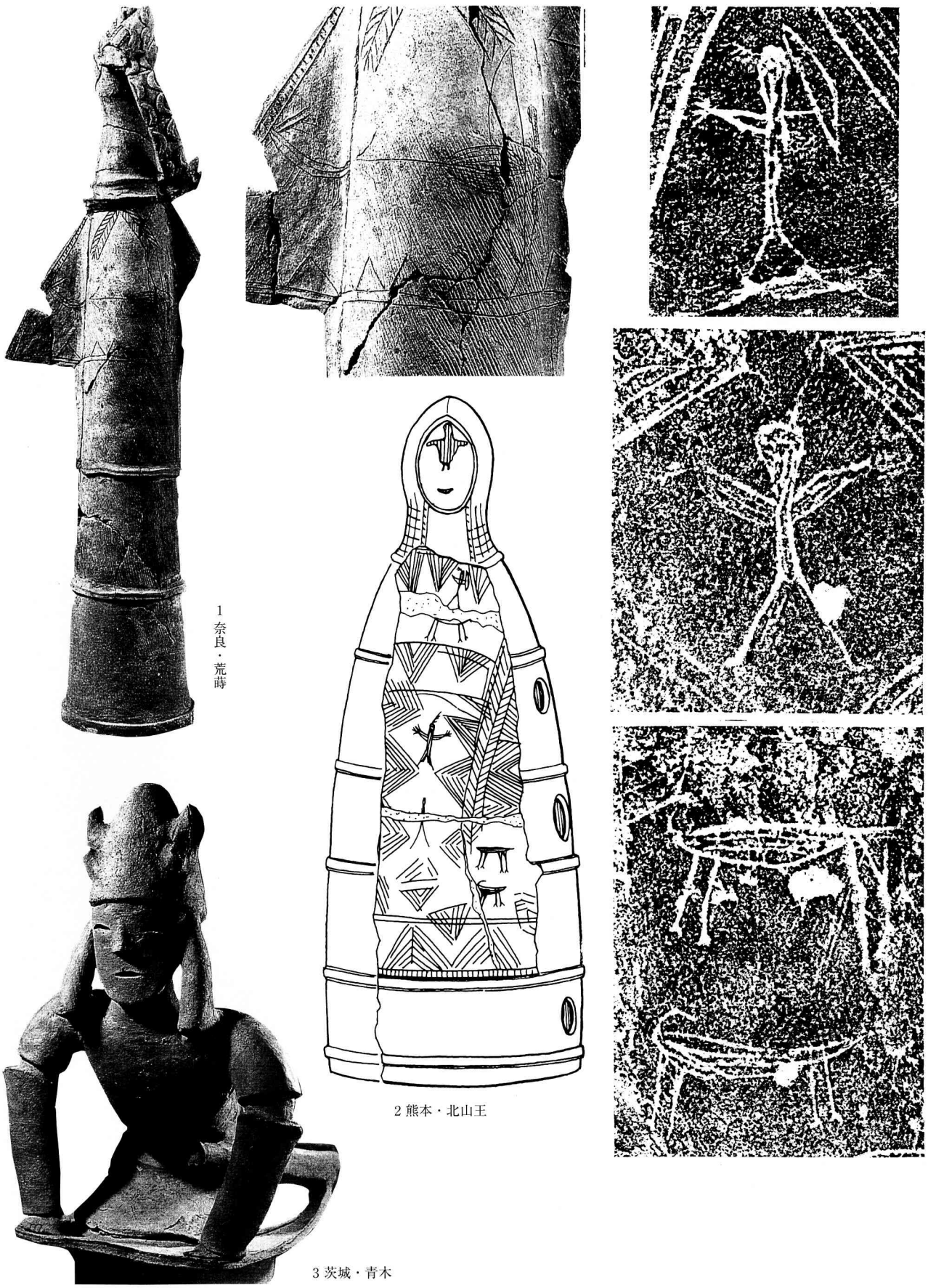
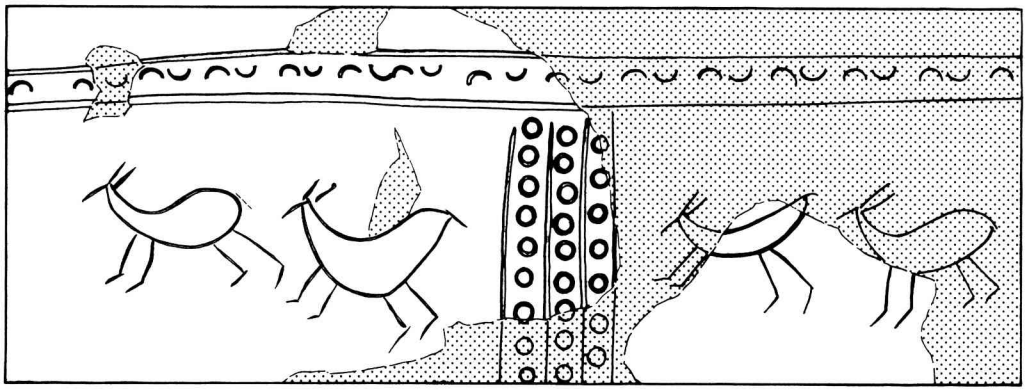
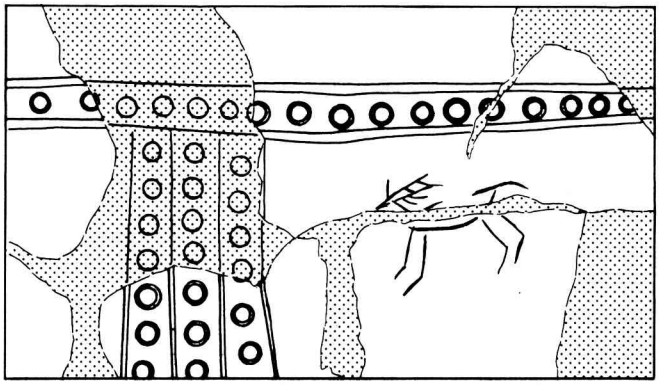


図7　鹿と狩人を描いた埴輪（1・2），鹿帽をかぶった男の埴輪（3）



1

2



1・2 三重・寺谷17号

図8　鹿を描いた意須比を着けた巫女の埴輪（復元高　1 67.2cm，2 61cm）

に貴重な記事は，生きている鹿の腹を割いて血のなかに稲籾をまいたところ一夜にして苗ができた，という物語である（讃容郡の条）。この話しは，鹿の体が特別な成育力をもっていること，なかでも血を生命力のエッセンスと考えていたことを示唆する。それは推定すれば，春に生え始めて秋には立派に成長する角に対する驚異の念から，鹿の角を稲に，鹿の体を土地にたとえての神話である。つまり，鹿を土地の象徴あるいは土地の精霊とみなしていたのであろう。

水田稲作を本格的に始めた弥生時代に，人々が鹿をどのように扱っていたかを知るうえでもっともわかりやすい事実が二つある。一つは，西日本の遺跡から鹿の骨が出土する頻度が，弥生時代になると縄文時代に比べて著しく低下することである。もう一つは，銅鐸の絵，弥生土器の絵の題材のなかで鹿が飛び抜けて多いことである。この二つの事実は，鹿を神聖な獣として信仰の対象にして，鹿の捕獲に制限を加えていたからと考えるほかない。

京都府作山2号墳の埴輪の鹿3頭は，樹木2本と合わせて描いてある（鹿と樹木の数は現存する破片内での数）。樹木には幹だけでなく枝もつけ，さらに地中に埋もれて見えないはずの根の表現まである。サカキは古くは特定の木をさす言葉ではなく，境に植える広葉樹，つまり境木という意味しかなかった［倉野校注，1958：81～82］・［坂本ほか校注，1967:113］・［中村，1989］。作山2号墳の埴輪の樹木は，境木で囲まれた空間に鹿がいる情景であって，鹿が聖なる獣であることをあらわしているという解釈［辰巳，1992:148］がある。さらにいえば，樹々の間に群れる鹿に山の神の意味を託しているのであろう。この埴輪がしめす4世紀後半には，まだ鹿を神聖視していたことは明らかである。

土地の精霊の敗退　ところが，『日本書記』がしめす古墳時代のころの記事では，鹿に対する認識が大きく変わっている。

日本武尊が信濃国に進入したときに，霧のたちこめる山中で山の神が，彼を苦しめようと，白い鹿になって現れた。彼は怪しんで1個の蒜（にんにく）を白鹿に弾き，眼にあてて殺してしまう。と，たちまち道に迷ったけれども，白犬が現れて先導し美濃に出ることができた。日本武尊が白鹿を殺してからのち，この山をこえる者は，蒜をかんで人と牛馬に塗ると，自ずと神気にあたらなくなった（景行紀40年条）。ヤマトタケルは白鹿を山の神と疑うことなく殺している。鹿が何たるかを知らない様子である。

仁徳天皇が自らの墓を造る場所を決めたところ，土地の精霊である鹿が走り出て来て死んでしまう。調べたところ，耳のなかを百舌鳥が喰いちぎっていた（仁徳紀67年条）。土地の精霊であった鹿は仁徳に対して，抵抗する力をうしなったのである［小林，1959:5～6］。自らの巨大な陵墓を，生きているうちに築き始めようとする絶大な権威と力をもつ天皇の偉大さの前に，鹿の姿であらわれた精霊は土地の主としての権利を放棄する。こうして自然と人との戦いで人が勝っていくという物語が生まれる。

王者，鹿を狩るべし　天皇の鷹狩り（野行幸）は10世紀初めに成立したという。しかし，中世までは「狩というのは鹿狩を指してのみいう言葉である」と故実書は説いている［千葉，1986:191］。『播磨国風土記』には品太（ほむだ）天皇が鹿狩りしたときのこととして，「日岡」，「伊刀嶋」，「比也山（ひややま）」，「鹿咋山（かくひやま）」などの地名が生まれた伝承を多くのせている。

雄略天皇が葛城山で狩りをした時，一事主神と鹿狩りを競うという記事がある（雄略紀4年2月

の条)。「王者狩るべし」，王者の狩は，王の腕力・勇気・力量を大勢の部下の前に示す，またとない機会であった［佐原，1985:126］。鹿はかつての高い地位を忘れ去られ，競技としての狩りの対象となっている。鹿狩りは天皇や各地の首長の特権となっていたのであろう。

しかし，日本においては，首長による鹿狩りは，それ以上の特別な意味をもっていたと考えるべき理由がある。

岡田精司は，記紀や風土記の「大御饗」「大御食」「大御酒」関係の記事を分析して，服属儀礼としての食物の供献による「国占め」の呪術があり，これが「食す国」の本義であったことを明らかにしている［岡田，1962］。すなわち，ある土地を占領することは，そこでつくりその土地の精霊が宿る米や酒を敗者にさしださせて食べることであったから，それを儀礼化したばあいにも，そのままの形で実修されたとみるのである。

鹿を狩る，殺すことは，その土地の主を亡き者にしてその土地を占めるという意味をもつ象徴的な行為であった。したがって，平和的な形であれ，武力を行使する形であれ，よその土地を奪い，統合するときには，土地の主の交替がなければならなかった。古典を読み解いた内容をそのまま古墳時代にあてはめてよいとすれば，埴輪の鹿狩りの絵は，よその土地を併合した「言向け」の事実を示しているのではないだろうか。三重県寺谷17号墳の鹿をあらわした意須比を着けた巫女も，土地の精霊である鹿になりかわって，首長に奉仕している姿ではないだろうか。

鹿装した服属者　鹿の帽子をかぶった人をかたどった埴輪が，茨城県岩瀬町青木で見つかっている。鹿の本物の耳，角（欠損している）をつけた鹿皮で作った帽子をかぶった人は，鹿に扮した山人の出身者であろうか。籠手をつけ，腰に大刀を差して，ひざまずいている。鹿に扮して鹿が首長に服属して奉仕する者の姿をしめすのであろう。

鹿皮の服を着た人の記事は『日本書紀』の2個所にでてくる。

応神天皇が淡路島に遊猟に行ったとき，西の海に角をつけた鹿皮の服を着た数十の人が海に浮いているのを見た。日向の諸県君牛が娘の髪長媛を貢上に来たのであった（応神紀13年条)。服属者が角付きの鹿皮の服を着ている。

新居ができたことを祝う酒宴の席で清寧天皇が歌った室寿（むろほぎ）のなかに，牡鹿の角を挙げて舞をする，という表現がある（顕宗即位前紀)。巡遊する芸能集団がもっていた歌であって，新築祝いに鹿角を挙げて歌舞をおこなっていたのだろう，と岡田精司は推定している［岡田，1992：438］。

鹿皮を着た人は『万葉集』にも登場する。「伊夜彦　神の麓に　今日らもか　鹿の伏すらむ　皮服着て　角附きながら」(『万葉集』巻16，3884)。この歌についても，角のついた鹿皮の服を身につけた人々が伊夜彦神の祭りに奉仕しており，その舞の歌だったのではないか，と岡田は解釈している［岡田，1988（1992:439)］。この歌は，新潟県弥彦神社の近郊に伝わる鹿舞いに付属する歌謡か，という意見もある［小島ほか校注，1996：137］。

さきの茨城県青木遺跡の鹿装の埴輪は7世紀初めまでくだるから，記紀・万葉集の編纂時期に近い。

鹿信仰の没落　古典の記す内容を弥生・古墳時代にあてはめてよい，と容認する立場で話をすすめたい。弥生時代には、鹿は信仰の対象であった。儀礼の場においてのみ狩人は鹿と対等になりえた。弥生土器の絵と埴輪の絵とをくらべると、土地の精霊として鹿を崇め奉っていた段階から、服

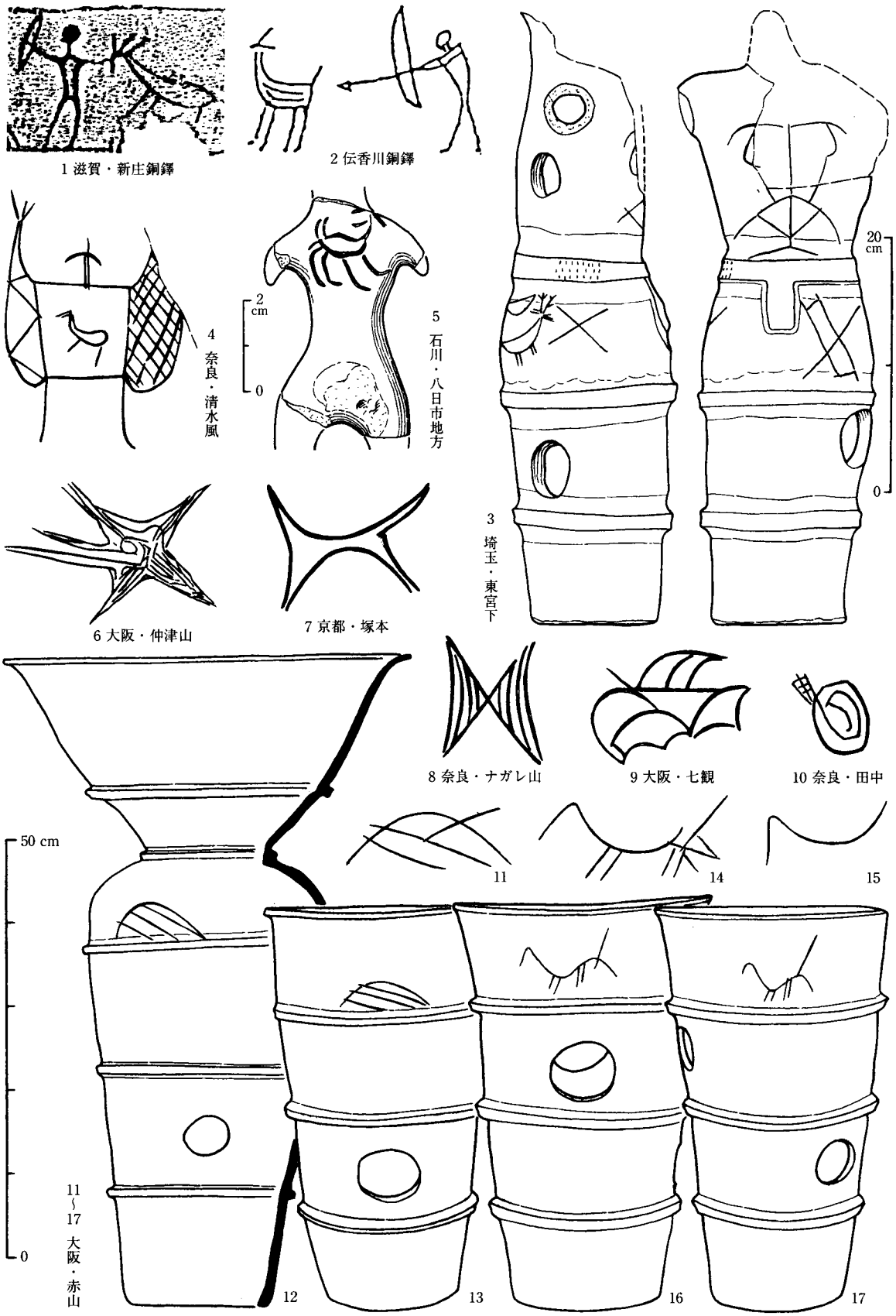


図9　鹿と狩人を描いた銅鐸（1・2），**鹿とワナ？を描いた人物埴輪**（3），**鹿と巫女を描いた弥生土器**（4），**鹿を描いた弥生土偶**（5），**埴輪の絵**（スイジガイ？6・7，不明8～10，魚？11～13，馬14～17）

属した土地の精霊として鹿を扱う段階へと、人の精神世界における鹿の地位が転落すること，すなわち土地神に対する畏怖感が後退していく過程をはっきり認めることができる。

古墳を築くことは巨大な山を人の手で生み出すことであった。百舌鳥の原野に仁徳陵を築いたほどの自然の改造を可能とする労働力の集約，土木技術の発達は，神の土地を侵し，人の土地を広げていく。埴輪の鹿狩りの絵は，古墳被葬者の首長を先頭にして他集団の土地の神を捕え殺し，土地を奪っていく一方，神の領地をも人の土地に変えていく有様をあらわしている。

鹿に対する特別な信仰は古墳時代をもって大勢としては終わる。埴輪にまだ鹿の絵が描いてある事実は，一般の人々の間にはまだ土地の本来の持ち主は神―鹿であるという観念が生きつづけていたからであろう。埴輪の鹿の絵と，鹿の埴輪はその最後の姿をとどめているのである。

『万葉集』の乞食者（ほかひびと）の歌は，大君の犠牲になる雄鹿に代わってその心の痛みを詠んでいる。「たちまちに　我は死ぬべし　大君に我は仕へむ　我が角はみ笠のはやし　我が耳は　み墨のつぼ　我が目らは　ますみの鏡　我が爪は　み弓の弓はず　我が毛らは　み筆はやし　我が皮は　み箱の皮に　我が肉は　みなますはやし　我が肝も　みなますはやし　我がみげは　み塩のはやし　老いはてぬ　我が身一つに　七重花咲く　八重花咲くと　申しはやさね　申しはやさね」（巻16，3885）。すぐに私は死ぬでしょう。死んだら大君に仕えましょう。角は笠の飾りに，耳は墨壺に，目は鏡に，爪は弓筈に，毛は筆に，皮は御箱の皮に，肉はなますに，肝もなますに，胃は塩づけに，年とった私の身一つでこれほど七重，八重の花が咲くと申しあげて，おほめ下さい，の意味である。これがかつては土地の精霊とみなされた鹿の哀れな最期であった。

同じ運命の土地の神　仁徳陵を造る時に，土地の精霊である鹿が仁徳天皇の前に威力を失ったという説話に対比しうる物語が，『常陸国風土記』行方郡条にある。

継体天皇の時代に，箭括氏麻多智（やはず　また ち）が，谷の葦原を開墾して，新田をつくろうとした。そこへ夜刀（やと）の神が群れて仲間をひきいて来て，ことごとに左に右に田をつくることをさまたげた。夜刀＝谷戸の神は，注には，形は蛇身で頭に角があるという。麻多智は大いに怒って，甲鎧（よろい）をつけて，みずから，仗（ほこ）をとり，蛇を打ち殺したり，駆せ逐（お）って，山口にまでやってきて，杭を標め立て，境の堀を置いて，夜刀の神に次のように伝えた。「これより上は，神の地であることを許そう。これより下は人の田となすであろう。今から後，吾は神の祝（はふり）となって永代に汝を敬い祭ろう。こい願わくは，祟ることなく，恨むことなかれ」。こう言って社を設けてはじめて夜刀の神を祭り，そこで耕田十町余りを開発し，麻多智の子孫が相うけて祭りをつづけ，今に至るまで絶えない，とある。

新田をつくる首長を先頭にした人々の開発行為の前に現れ，それを邪魔するものは例え神であろうとも殺し，退却を余儀なくさせている。しかし，その行為の結果生じる祟りや恨みに対するおそれはまだもっていたから，社を作って首長自らが祭司となって祭りをつづけている。人間に立ち向かった神を服属させ，みずからに都合のよい神に変えてしまうのである。

ところが，同じ『常陸国風土記』行方郡にもう一度でてくる夜刀の神に対しては，人間は態度をがらりと変えている。

孝徳天皇の時代になり，壬生連麻呂（みぶ　まろ）が，はじめてその谷を占めて，池の堤を築かせたとき，夜刀の神が池辺の椎の樹に昇り集まり，時を経ても去らなかった。そこで麻呂は声をあげて，「この池を修築するのは，民を活すためである。何の神，誰の祇（かみ）が風化に従わないのか」といって，池をつ

くる労働に使っている民に命じて，目にみえるいろいろのもの，魚や虫の類は，はばかり，おそれることなく打ち殺せといいおわると，その時，神蛇は避け隠れたという。

ここでは，民を活すための経済を優先し，土地の神は何であれ容赦なく殺している。「風化」は，皇化と同じく，天皇の支配下にあるの意味である。天皇の勢威を後ろ盾にした地方首長の強い意志の前に，かつては畏敬された土地の神も退散するほかなくなっている［横田，1990：175～183］。

鹿狩りの復活　『日本書紀』からその後の鹿関係の記事を集めてみよう。

斉明天皇4年（658年）5月の条に，天皇の孫が亡くなったときの歌として，「射ゆ鹿猪を　認ぐ川上の　若草の　若くありきと　吾が思はなくに」をのせている。皇族の間では鹿狩りをおこなっていることの反映とみてよいだろう。

天武天皇5年（676年）8月の条に，天皇が四方に大祓いをするといって，祓い物として，郡司に用意するように命じたなかに「鹿皮一張」を含んでいる。

持統天皇3年（689年）正月の条に，「筑紫国大宰栗田真人朝臣等が，隼人一七四人，並びに布五十常，牛皮六枚，鹿皮五十枚を献る」とある。

皇族が鹿狩りをおこない，地方の官人も鹿を捕え，鹿の皮を得て献上している。7世紀までは鹿の殺生はさかんに行われていたとみてよいだろう。

『続日本紀』でそのあとを追ってみよう。

聖武天皇天平2年（730年）9月の条に，「檻を造って多く鳥獣を捕えることは，先朝から禁断してある。また許可なく兵馬や人民を徴発することは現在も許していない。ところが国々では檻や囲いをつくり，勝手に人や兵士を使って，猪や鹿を捕え殺す者がいる。その頭数は数えきれない程である。これはただ生物の命を多く奪うだけでなく，また国法に違反している。よろしく諸道に朕の命を下して二つとも禁断せよ」の記事がある。8世紀前半のことである。殺生を禁じる仏教を鎮護国家の国教として採用したことによって，鹿の殺生は抑制される。しかし，鹿はもはや信仰の対象から完全に外れてしまっている。

孝謙天皇天平宝字2年（758年）の条に「この頃，皇太后の健康が損なわれ，およそ十余日を経ている。朕が思うのに，寿命を延ばし病気を癒すには，仁慈の行ないにまさるものはない。そこでよろしく天下諸国に布告して，今日から今年の十二月三十日に至るまで，殺生を禁断させよ。また猪や鹿の類の肉を天皇に貢進することを永久に禁ずる」という記事がある。

これらによれば，鹿の肉を天皇に貢進することは8世紀中ごろまでずっと行っていた。しかし，この慣習はこの時をもって記録の上から途絶える。有力者が再び積極的に鹿を狩るのは中世にいってからのことである。

こうして本格的に水田稲作を始めた弥生時代以来，土地の精霊とみなして鹿を神聖視し信仰の対象としてきた歴史は，埴輪に鹿の絵を描くことをやめるころから，多くの地方でその幕を閉じる。弥生時代にもっぱら鹿骨で骨卜をおこなっていたのが，古墳時代にはいると亀甲に変わる。欽明天皇に始まる天皇家による占いは昭和天皇に至るまで卜甲であって骨卜ではないのも，鹿の神聖さが後退したことを反映している。しかし，これらの地方の人々は鹿狩りをしていたし，鹿を神聖な動物とみなくなった地方の人々は奈良時代以来の鹿の殺生をつづけたことであろう。その一方，鹿を儀礼の主役とする農耕の祭りは，長野県天龍村の狩祭り（シシ祭り）［早川，1930］や，宮城県気仙

沼市，岩手県花巻市・遠野市の鹿踊りなどとして今世紀にいたるまでのこった。

b 船の絵

霊を運ぶ船 埴輪の船の絵は，4世紀前半ないし中頃に位置する奈良県東殿塚古墳で知られている。そして，5世紀になると，近畿を中心に，船は鹿と並んで多い画題である。

船の絵は前1世紀（弥生Ⅳ期）の土器には少なくない。また，銅鐸にも福井県井向1号銅鐸に描いた前2世紀の例がある。そして，装飾古墳の壁画では，石室の壁に彩色画が出現した6世紀初めの福岡県日ノ岡古墳に船の絵がすでに見られる。

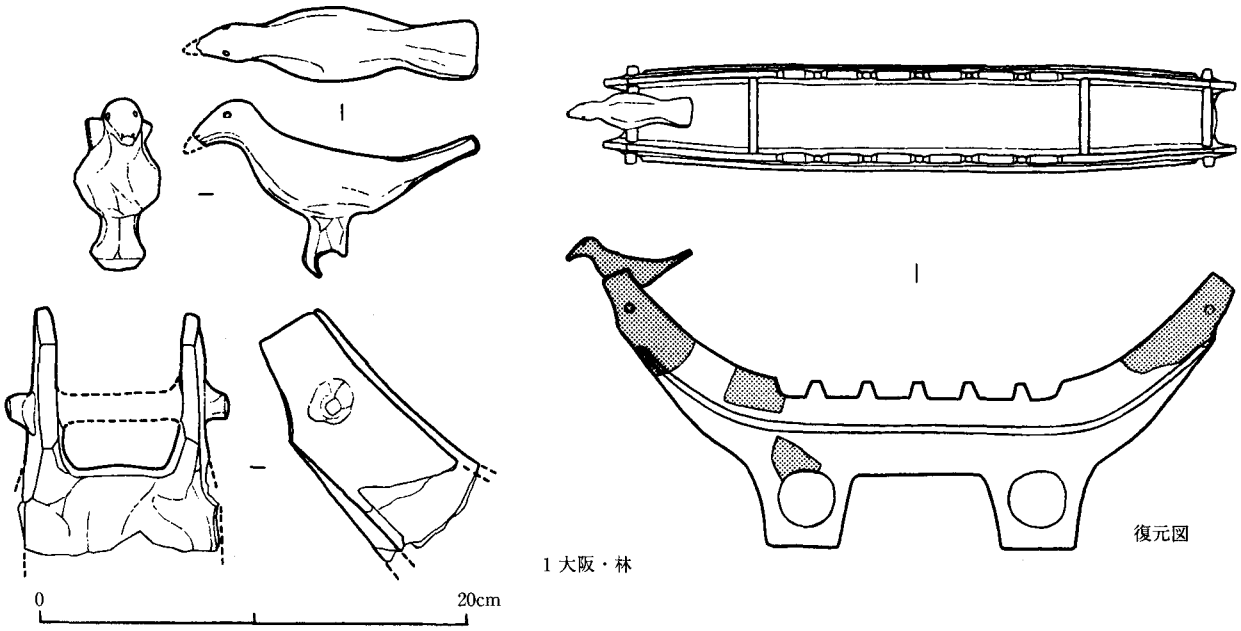
古墳壁画に，左側の太陽の輝く昼の世界から，右側の月の支配する夜の世界へ，鳥が舳先にとまった船でまさに旅立とうとしている，福岡県珍敷塚古墳の絵がある。昼の世界から黄泉の世界へ，現世から来世へ，鳥の導く船に乗ってまさに死者ないし死者の魂が旅立とうとしている情景を描いたものと理解して，船を死者ないし死者の魂を来世に導くための乗物とする考えが，この古墳を発見してまもなく松本信広が解釈を下して［松本，1956：84～90］以来，定説化している［小林編，1964：61］・［辰巳，1992：175～177］・［白石，1995：111］。

埴輪の絵の船で壁画とちがう点がある。五郎山，弁慶ケ穴古墳の壁画では船の上に長方形のものを積んでおり，死者をいれた棺であろうと推定されている。しかし，埴輪の船の絵で，棺を表現したものは1例もない。ただし，日ノ岡，珍敷塚，鳥船塚古墳の壁画の船には棺の表現はない。珍敷塚，鳥船塚のばあいは船をこぐ人がいるので，死者自らが船を漕いでいると考えれば，棺はのっていなくてもよいことになる。埴輪の絵の船上には棺は見えないし，人も見えない。問題は，東殿塚や唐古の埴輪の絵の船上にのっている屋形の性格である。佐原真によれば，この屋形は二層式の建物で上層の左右の三角形は下から見た上層の屋根の軒下を見上げて描いている状態である。この屋形を死者の霊が宿る霊屋（たまや）とみることができるとすれば，船上に棺の表現はなくてもよく，言い換えると，この船の絵は死者を運んでいる情景をあらわしていることになる。

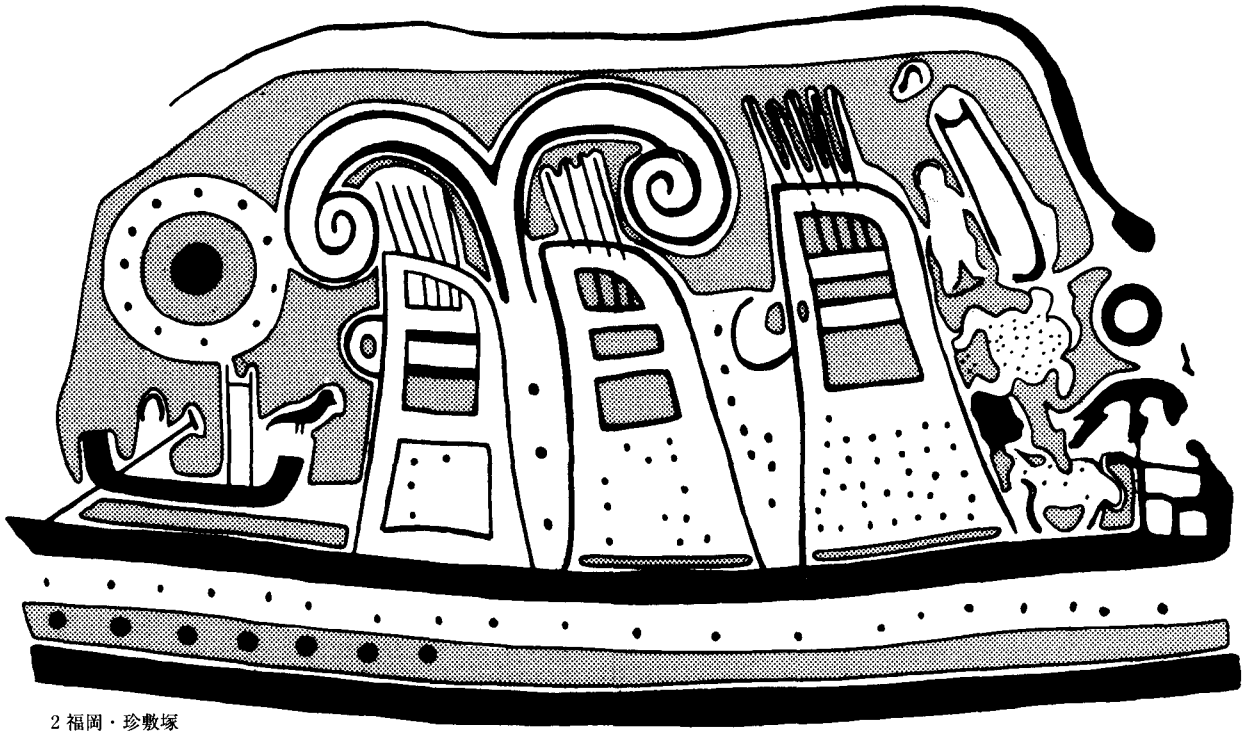
船を先導する鳥 珍敷塚，鳥船塚，弁慶ケ穴古墳の船の舳先には鳥がとまって船を先導している。この鳥は，烏であるとするのが，珍敷塚を発見した時の松本信広以来の考えである。この鳥は三つの古墳とも船と同じ朱色に塗ってあらわしており，その形からすると，カモメ，烏のような鳥である。

古代中国の神話に，「日中に踆烏（三足烏）あり，月中に蟾蜍（ヒキガエル）あり」といい（『淮南子』精神訓），烏は太陽の象徴として登場する。そして，烏を図像で表現する場合は，前漢代は太陽の中に描き，歩いているか，地に足をつけている姿である。それに対して，後漢代になると，太陽の中を飛んでいる姿を描いている。朝鮮半島では，4世紀の高句麗古墳の壁画に，太陽の中に足を地につけている三本脚の烏を描いている。烏が太陽（円）の外にでることはない。日本神話では，記紀に烏が現れる。

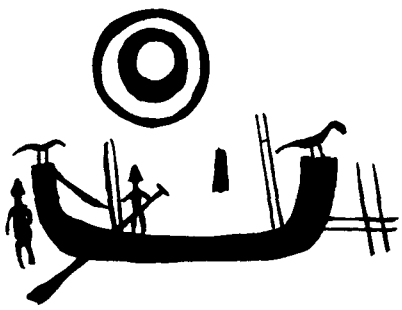
『古事記』では，神倭伊波礼毘古（かむやまといわれひこ）が吉野の山奥に入るときに荒ぶる神が多いので，高木大神命は天から八咫烏（やたがらす）を遣わす（神武天皇条）。また，『日本書紀』では，天照大神が八咫烏を遣わし神日本磐余彦の道案内をする。磐余彦の軍隊は烏の向かうあとを日臣命がつけて山中を先導していく（神武天皇条）。この八咫烏は，山中の森に棲息していたことから，森林性のハシブトカラスではない



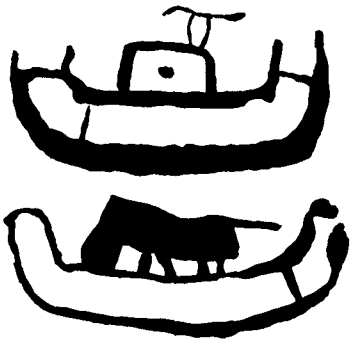
1 大阪・林



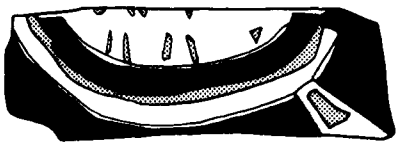
2 福岡・珍敷塚



3 福岡・鳥船塚



4 熊本・弁慶ヶ穴



5 福岡・日ノ岡

6 福岡・五郎山

図10　鳥をのせた船の埴輪（1），**古墳壁画の船**（2～6）

か，という［唐沢，1997:260～261］。

この八咫烏伝説について，佐伯有清は鴨氏の祖の職業の由来を説明するために6世紀後半に成立した，とみている［佐伯，1963：487］。「八咫烏の社を大倭国宇太郡に置き之を祭る」という記事（『続日本紀』慶雲2年9月条）は，さらに遅れて705年のことであるから，八咫烏伝説を援用して古墳壁画を解釈することは慎重でなければならない。

烏が朝日とともに騒ぎ飛び立つ習性をもつことから，烏を太陽の象徴とみなすようになった，と松本信広は説明する［松本，1956:87］。しかし，それだけの理由ならば，ほかにも候補になる鳥がたくさんいるだろう。太陽の黒点から抜け出した烏であるとの考えは世界各地にのこされている，という。天照大神は日の神であるから，『日本書紀』で天照大神が烏を遣わしたというのは，理にはかなっているといえよう。1世紀以来，中国から日本にもたらされた方格規矩四神鏡では，龍が口にくわえている太陽の中を烏が飛んでいるから，烏を太陽の象徴で太陽の運搬者とみなす観念が日本で自生したと考える必要はない。ただし，鏡の烏の図像はあまりにも小さく，それを解説なしに烏と判定できたとは思えない。なお，烏がミサキつまり道案内になりえたのは，烏の飛翔する力と吉凶双方を予知する力があずかってのことではないか，と西郷信綱は考えている［西郷，1988:42］。

現今の民俗で，烏を山の神または山の神の使いとみなす地方［大林，1973:213～273］が少なくないのは，烏が夕方，山に帰っていくのと無関係ではないのだろう。おそらく，烏の黒い体の色と夜の到来のイメージとが結びついて，烏は日中から月夜へと太陽の運行とかかわりをもつ特別な鳥とみなす考えが生まれたのであろう。烏を太陽の象徴とみなす観念を中国あるいは朝鮮半島から受け入れることができたとすれば，それは烏に対する人々の一定の先入観があったからだと考えたい。

大阪府藤井寺市林遺跡から出土した埴輪の船（5世紀前半）は，舳先の左右の舷側板をつなぐ粘土の横棒には鳥形土製品を取り付けるようにしてあった［山田，1994:205～213］。鳥の脚は1本の棒状で，報告者は，この鳥の嘴や全体の形態から烏の可能性を考え，装飾古墳壁画の烏がとまる船の観念が5世紀前半までさかのぼることを指摘している。

陸上での移動であれば烏でよいかもしれないけれども，烏が海上で船を先導するのは不自然である。この鳥を烏とみるのは，九州の古墳壁画の船の舳先の鳥を烏と判定する説を応用してのことであろう。しかし，珍敷塚，鳥船塚とも赤く平塗りして鳥をあらわしており，色からも烏とはとうてい言えない。海を航行するときに道先案内の役をするのはカモメであるから，船の舳先にとまっている鳥はカモメの可能性をも考えておきたい。この鳥がどのような鳥にせよ，この埴輪があらわしているのは，現実の世界ではありえない。

鶏の土製品・埴輪　東殿塚古墳の絵の2号船の鳥は，鶏冠を表現しており，明らかに鶏である。鶏は弥生時代に日本列島に現れる［田名部ほか，1987］。遺骨は愛知県清洲町朝日遺跡，長崎県壱岐原ノ辻遺跡から出土している［西本ほか，1992］。朝日遺跡の例は，チャボていどの小さな鶏であるという［佐原，1993］。鶏は弥生Ⅴ期（1～2世紀）の九州と東海には確実にいたのである。

土製品は弥生Ⅴ期の奈良県田原本町唐古＝鍵遺跡から首だけのものが見つかっている。何かに装着するようにその基部を枘（ほぞ）状に作っている。Ⅵ期（3世紀）に属する。奈良県桜井市纒向石塚墳丘墓から見つかった木製品は，鶏冠をもつ鶏全体をかたどった板状のもので丹塗りしている。弥生時

代にすでに特別な鳥であるという認識があったのであろう。

古墳時代になると，鶏形の埴輪は形象埴輪として最初にあらわれる。岡山市都月坂1号墳，京都府山城町平尾城山古墳など，鶏は器物や他の動物とはちがう扱いをうけている。北部九州で最古の古墳の一つである福岡県小郡市津古生掛古墳（3世紀）からは，鶏をかたどった壺形の土器が3個見つかっている。鶏形埴輪はその後も6世紀にいたるまで作りつづけて古墳にたてている。鶏は一貫して特別な鳥だったのだろう。しかし，弥生・古墳時代を通して，東殿塚古墳の埴輪の絵以外で，鶏と船との結びつきをあらわす考古資料は1例もない。古代中国でも「太陽を烏で表現してもそれが日中に棲むと考えただけで，舟の上にとまるとは考えなかったのである。彼等は日も月も車によって天空を駈けるものと観じていた」と松本信広も述べている［松本，1956：85］。

鶏が導く世界　古典のうえでは，『古事記』に天照大神が天石戸に隠れてしまい世の中が真っ暗闇になった場面で，鶏は「常世の長啼き鳥を集め，鳴かしめて天照大神を天石戸からおびきだすための鳥」として，夜明けを告げる鳥とされている。夜の暗黒の世界を打ち破って明るい日（昼）の世界を取り戻すのが鶏であるから，鶏は太陽の象徴ということもできる。

鶏が，船の先導役というのは，文献には例がない。鶏は陸の鳥であって，船とは容易には結びつかない。ただし，太平洋諸島に棲む鶏は東南アジア起源であるから，それらの島々へは船に乗せて運んだことは確かである。しかし，そのばあいでも船の舳先に鶏がとまって先導している情景を思い浮かべることはできない。

奈良県佐味田宝塚古墳（4世紀後半）から見つかった家屋文鏡は，鶏の図像を鏡にあらわしている唯一の例である。このばあいも，雌雄一番の鶏は3軒の建物の屋根の上にとまっている。「時を告げる」ためとか，「この家の主人を祝福したもの」［佐原，1988：146］とか解釈されている。

東殿塚の埴輪の絵では，鶏が実際に水先案内役をつとめているようにみえる。船上にある屋形は被葬者の霊魂がいる霊屋であると考えていたとすれば，その霊魂を日の世界へ導こうとしているのが鶏ということになり，それはあくまでも神話的世界，心の世界でのこととなる。このことは，東殿塚古墳に近い時期の京都府平尾城山古墳に鶏形埴輪があったことと矛盾しない。

それに対して，6世紀の福岡県珍敷塚古墳の壁画では，大きな太陽の照らす昼の世界から小さな月の照らす夜の世界へと死者は船に乗って航行している。死後に住む世界を指す黄泉の国つまり闇の国という表現や，横穴式石室の暗い玄室（くらきや）（欽明紀16年2月条）からも想像されるように，死者の世界を夜の暗いイメージでとらえ，生者の世界を明るい昼のイメージでみているのであろう。

鶏声が導くのは，太陽であり昼の世界である。死者あるいは死者の霊をのせた船を鶏が道案内して，太陽の輝く世界へ導こうとしているのが，東殿塚古墳の埴輪の絵であろう(2)。彼岸・来世は昼の世界なのである。これは来世を現世の延長上にあると理解したうえでの観念なのか。それとも，太陽のよみがえりと死者再生・復活とを重ねて考え，死者の現世への回帰を願うところに出発した観念とみるべきであろうか。いずれにせよ死者の行先は暗い夜の世界ではないと考えざるをえない。4世紀の人は6世紀の人々とは異なる死生観をもっていたのである。

C　埴輪の絵

6世紀の九州の古墳壁画が，昼の世界から夜の世界への死者の旅を描いているのとまったく逆に，

4世紀の近畿の埴輪の絵は，夜の世界から昼の世界への旅を描いていると考えた。この時期の古墳の被葬者は重厚な割竹形木棺に入れて石室に密閉されるのに対して，6世紀の古墳の被葬者は石棺や木棺に入れて横穴式石室の比較的広い空間に置かれる。このような死者に対する扱いの大きな変化が埴輪の絵にも反映しているのであろう。4世紀から6世紀までの間に，死者再生への願望から死者を他界へ送り鎮魂を願うように人々の意識や世界観は大きく変わっていったのである。その転換点は5世紀にあるが，埴輪に船の絵を描くのがさかんであるのは5世紀のことであるから，近畿の5世紀は4世紀の観念が普及したと理解するのが妥当であろう。しかしながら，鶏の埴輪を4世紀以降6世紀まで古墳上に置いているように，4世紀の観念は6世紀の観念の中にのこっていた。4世紀から6世紀への死生観の代替・移行は，整然としていたのではなく，矛盾した観念が重層・錯綜化しながらたえず生成されたのである。

4～6世紀の埴輪の絵の鹿と船のもつ意味について考察してみた。その結果，この時期の古墳被葬者が他集団の土地を占めた大きな事績を象徴的に描いたのが鹿であり，4世紀の首長層の再生・復活の願望をあらわしたのが船であるとの考案を得た。そして，死後，海の彼方にある世界に行くという死生観は，5世紀に萌芽があり，装飾古墳の壁画に船があらわれる6世紀に普及すると考えるにいたった。大阪府赤山古墳の円筒埴輪に描いてある旗を立てた馬の絵も，九州の装飾古墳の壁画の馬と同じく，死者をのせて他界に赴くための意味をもたせていたのであろう。古墳の構造の変化は，当然のことながら，死生観の変化と併行してすすんだ。

銅鐸・弥生土器に本格的に始まる線刻画の歴史は，ちがう意義をになって古墳時代に復活した。しかし，その絵は首長層つまり支配者と結びつき，支配者に奉仕するものとなり，支配者側の観念の変化にともなって6世紀の末には消滅してしまったのであった。

小論をまとめるにあたって，全体にわたって佐原真氏，鳥の生態に関して賀来孝代さん，堺市の埴輪について十河良和さんから貴重な教示を得た。あつくお礼申しあげる。

註

(1)――かつて私は右利きの人が意図的に船を右向きに描いたと考え，装飾古墳の壁画の船の向きと共通することに注意した［佐原・春成，1997:98］。しかし，左利きの人が描いたとすれば，右向きに描いているのは偶然の可能性もある，と訂正せざるをえなくなってきた。

(2)――東殿塚古墳は奈良盆地の大和古墳群のなかにあって，墳丘の長さが140mで，渋谷向山（310m），行燈山（240m），西殿塚（238m）につぐ大きな古墳で，大王に次ぐ地位にある有力者の墓と想定されている。和田萃は，オオヤマト古墳群のうちの1基であることから，この古墳の被葬者像として神武東征伝承にみえるシヒネツヒコ（椎根津彦）を想起する。シヒネツヒコは豊予海峡から茅渟の海（大阪湾）まで，神武の船団を導いた人物で，大倭国造の始祖との伝承をもつ。大和王権を支える有力首長が，大和川水運や瀬戸水運を掌握し，海外諸国との外交・軍事に活躍したことが，船の絵の背景にあると考えている。シヒネツヒコを祖とする氏族は，河内国や摂津国にも分布しており（『新撰姓氏録』），伝承の広がりをしめしている。埴輪の船の絵は，装飾古墳壁画の船の絵とはちがって，他界観念との関係はないというのが和田の意見である［和田，1997:18］。

参考文献

石井清司・伊賀高広ほか　1991 「上人ヶ平遺跡」『京都府遺跡調査報告書』第15冊，京都府埋蔵文化財調査研究センター.

石川　均ほか　1979 『塚山古墳群』栃木県埋蔵文化財調査報告書，第32集.

石田　修編　1989 『堺の文化財』考古資料編，堺市教育委員会.

泉　武・松本洋明・青木勘時　1998 「天理市東殿塚古墳の調査成果」『日本考古学協会第64回総会研究発表要旨』87～90頁.

芋本隆裕　1979 『瓜生堂上層遺跡・皿池遺跡』東大阪市埋蔵文化財包蔵地調査概報，20.

宇佐晋一・西谷　正　1959 「巴形銅器と双脚輪状文の起源について」『古代学研究』第20号，1～9頁.

梅原末治　1935 「山城雁子岳の一古墳」『近畿地方古墳墓の調査』第一，日本古文化研究所報告，第一，30～35頁，図版19～20.

梅本康広　1994 「桂川流域の埴輪編年と地域性」『都城』6，平成5年度向日市埋蔵文化財センター年報，30～66頁.

大野雲外　1912 「銅鐸と埴輪土偶の関係に就て」『人類学雑誌』第28巻第2号，72～76頁.

大林太良　1973 「烏勧請」『稲作の神話』211～305頁，弘文堂.

岡内三眞・和田晴吾・宇野隆夫　1981 「京都府カラネガ岳一・二号古墳の発掘調査」『史林』第64巻第3号，96～139頁.

岡田精司　1962 「大化前代の服属儀礼と新嘗」『日本史研究』第60号，36～49頁，第61号，28～41頁（1970『古代王権の祭祀と神話』13～57頁，塙書房）.

――　1988 「古代伝承の鹿」（直木孝次郎先生古稀記念会編）『古代史論集』上，塙書房（1992『古代祭祀の史的研究』415～443頁，塙書房）.

鐘ヶ江一朗　1988 『嶋上郡衙他関連遺跡発掘調査概要12』高槻市文化財調査概要，XII，14～20頁，図版73～77.

唐沢孝一　1988 『カラスはどれほど賢いか』中公新書，877，中央公論社.

倉野憲司・武田祐吉校注　1958 『古事記 祝詞』日本古典文学体系，第1巻，岩波書店.

倉光清六　1931 「人物の絵画のある埴輪円筒」『考古学』第2巻第4号，49～52頁，図版1.

甲元眞之　1998 「船に乗る馬」『文学部論叢』第61号，163～185頁，熊本大学文学会.

小島憲之・木下正俊・東野治之校注・訳　1996 『萬葉集』4，新編日本古典文学全集，9，小学館.

小林行雄　1943 「弥生式土器細論」『大和唐古弥生式遺跡の研究』京都帝国大学文学部考古学研究報告，第16冊，95～143頁，桑名文星堂.

小林行雄　1959 『古墳の話』岩波新書，岩波書店.

――　編　1964 『装飾古墳』平凡社.

近藤義行・伊賀高弘　1986 「梶塚古墳」「久津川車塚古墳・丸塚古墳発掘調査概報」『城陽市埋蔵文化財調査報告書』第15集，2～17頁，49～73頁.

斎藤　忠　1989 『壁画古墳の系譜』日本考古学研究2，学生社.

斎宮歴史博物館（榎村寛之）編　1995 『狩りと王権』斎宮歴史博物館.

西郷信綱　1975～1989 『古事記注釈』第1巻～第4巻，平凡社.

佐伯有清　1963 「ヤタガラス伝説と鴨氏」『新撰姓氏録の研究』研究篇，475～489頁，吉川弘文館.

堺市教育委員会　発行年不記 『百舌鳥古墳群の調査Ⅰ』図版編.

坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野　晋校注　1967·1965 『日本書紀』上·下，日本古典文学大系，第67巻.第68巻，岩波書店.

笹森紀己子　1988 「大宮市東宮下出土の埴輪について」『中里遺跡・篠山遺跡』大宮市遺跡調査会報告，別冊4，1～10頁，図版1～8.

佐原　真　1985 「王者狩るべし」『歴史公論』第11巻第5号，126頁.

――　1988 「屋根の上の鳥」『考古学と技術』同志社大学考古学シリーズ，Ⅳ，143～148頁.

――　1993 「ニワトリとブタ」（佐々木高明編）『農耕の技術と文化』332～360頁、集英社.

――　1997 「埴輪の船の絵と『風土記』」『新編古典文学全集5 月報40』小学館.

佐原　真・春成秀爾　1997 『原始絵画』歴史発掘，第5巻，講談社.

設楽博己　1990 「線刻人面土器とその周辺」『国立歴史民俗博物館研究報告』第25集，31～69頁.

柴垣勇夫ほか編　1988 『日本陶磁絵巻』愛知県陶磁資料館.

釋　龍雄　1979 『古代のまつりとくらし』（特別展図録），京都府立丹後郷土資料館.

白石太一郎　1995 「古墳壁画の語るもの」（国立歴史民俗博物館編）『装飾古墳が語るもの』97～112頁，吉川弘文館.

新東晃一・伊藤　晃・間壁葭子　1974 「西の平古墳」『倉敷考古館研究集報』第10号，128～134頁.

杉本二郎　1978 「埴輪円筒棺」『長原』140～155頁，大阪文化財センター.

十河稔郁編　1991 「日置荘遺跡発掘調査報告書」『堺市文化財調査報告』第52集，1～48頁，図版1～12.

高橋健自　1927 『日本原始絵画』大岡山書店.

高橋美久二編　1991 『京都府の埴輪』（特別展図録），京都府立山城郷土資料館.

辰巳和弘　1992 『埴輪と絵画の古代学』白水社.

――　1995 「弥生の儀礼船」『東アジアの古代文化』第85号，40～60頁.

――　1996 『「黄泉の国」の考古学』講談社現代新書.

――　1998 「前期古墳時代の精神」『東アジアの古代文化』第96号，34～47頁.

伊達宗泰編　1997 『黄金塚２号墳の研究』花園大学考古学研究室報告10.
田名部雄一ほか　1987 「シンポジウム　鶏の考古学」『古代学研究』第114号，1～32頁.
千賀　久編　1990 『はにわの動物園－関東の動物埴輪の世界－』橿原考古学研究所附属博物館特別展図録，第34冊.
―――　1991 『はにわの動物園Ⅱ－近畿の動物埴輪の世界－』橿原考古学研究所附属博物館特別展図録，第35冊.
千葉徳爾　1975 『狩猟伝承』ものと人間の文化史，法政大学出版局.
冨成哲也　1978 「大阪府昼神車塚古墳」『日本考古学年報』29，1976年度版，64～67頁，日本考古学協会.
中村友博　1989 「ミズの木の葉」『古文化談叢』第21集，105～116頁.
鍋田　勇　1989 「私市円山古墳」『京都府遺跡調査概報』第36冊，３～79頁，京都府埋蔵文化財調査研究センター.
奈良国立文化財研究所，1974 『平城京発掘調査報告Ⅵ』奈良国立文化財研究所学報，第23冊.
西谷　正　1960 「円筒埴輪に描かれた舟画について」『古代学研究』第25号，17～19頁.
西本豊弘・新美倫子　1992 「朝日遺跡の動物遺存体」『朝日遺跡』自然科学編，愛知県埋蔵文化財センター調査報告書，第31集，207～241頁.
原口正三　1973 『高槻市史』第６巻，考古編，高槻市役所.
春成秀爾　1987 「銅鐸のまつり」『国立歴史民俗博物館研究報告』第12集，1～38頁.
―――　1991 「角のない鹿」『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頁，文献出版.
―――　1991 「絵画から記号へ」『国立歴史民俗博物館研究報告』第35集，3～65頁.
早川孝太郎1926 『猪・鹿・狸』郷土研究社.
―――　1930 「狩祭り」『花祭』617～622頁，岡書院.
樋口隆康・岡崎　敬・宮川　渉　1961 「和泉国七観古墳調査報告」『古代学研究』第27号，1～24頁.
平川祐介・児玉真一　1989 『若宮古墳群Ⅰ―月岡古墳・塚堂古墳・日岡古墳―』吉井町文化財調査報告書，第4集.
平林章仁　1992 『鹿と鳥の文化史』白水社.
広瀬和雄　1998 「新刊紹介 佐原　真・春成秀爾『歴史発掘 5 原始絵画』」『考古学研究』第44巻第4号，118頁.
藤沢真依　1978 「古墳」『長原』115～139頁，大阪文化財センター.
藤田憲司・間壁忠彦　1974 「法伝山古墳」『倉敷考古館研究集報』第10号，122～127頁.
町田　章　1987 『古代東アジアの装飾墓』同朋舎.
松前　健　1971 『日本神話の新研究』桜楓社.
松本信広　1950 「天の鳥船」『科学朝日』第10巻第7号，65頁.
―――　1956 『日本の神話』日本歴史新書，至文堂（1966，増補版）.
三重県埋蔵文化財センター編　1997 『三重の埴輪』第17回埋蔵文化財展図録，三重県埋蔵文化財センター.
森下　衛・引原茂治　1991 「塚本古墳発掘調査概要」『京都府遺跡調査概報』第41冊，33～42頁，京都府埋蔵文化財調査研究センター.
森田克行編　1993 『新池』高槻市文化財調査報告書，第17集.
森本六爾　1930 「埴輪の製作所址及窯址」『考古学』第１巻第４号，23～27頁.
矢部秋夫　1985 「陣場山遺跡について」『瀬戸町史料集』6～11，21～27頁，瀬戸町.
山田幸弘　1994 「林遺跡の調査」『石川流域遺跡群発掘調査報告』Ⅸ，藤井寺市文化財報告，第10集.
横田健一　1990 『神話の構造』オリエントブックス，木耳社.
吉澤則男　1994 「粟塚古墳」『羽曳野市史』第３巻，史料編１，232～239頁，図版57～60，羽曳野市.
米田庄太郎　1917 「天鳥船」『芸文』第8巻第2号，1～13頁，第3号，9～29頁.
和田　萃　1997 「航海者の伝承－東殿塚古墳出土の円筒埴輪に描かれた「船の線刻画」－」『日本人と日本文化』No.2，17～18頁，文部省科学研究費重点領域研究「日本人および日本文化に関する学際的研究」事務局.
和田晴吾編1987 「鳴谷東１号墳第１次発掘調査概報」『立命館大学文学部学芸員課程研究報告』第１冊.
若松良一　1992 「人物・動物埴輪」『古墳時代の研究』９，古墳Ⅲ，埴輪，108～150頁，雄山閣出版.
渡辺泰三・西嶋　覚・南部彰弘・森川桜男　1963 「三重県上野市伊予之丸古墳」『古代学研究』第33号，1～8頁.

（国立歴史民俗博物館考古研究部）

Pictorial Representations on *Haniwa* Clay Cylinders of the Kofun Period

HARUNARI Hideji

A very small number of the *haniwa* clay cylinders between the fourth and sixth centuries carry pictorial representations. Common subjects are a deer and a boat, and there are even examples of a scene of deer hunting. Although both a deer and a boat are preferred subjects of pictorial representations in the preceding Yayoi Period, the pictorial representations in these time periods must be distinguished. The Yayoi period representations of deer and boats became highly abstract in the first and second centuries A. D. and disappeared altogether in the third century. A considerable time gap exists.

Taking into consideration their contexts and other lines of evidence, their difference becomes much clearer. While the Yayoi Period pictorial representations were intended for agricultural rituals, *haniwa* clay cylinders were adopted to elite mortuary rituals. Moreover, very rare discoveries of deer bones in the Yayoi contexts suggest that deer were considered as a deity of the land and therefore hunting deer was very much restricted. Consequently, it is possible to suggest that a scene of deer hunting during the Yayoi Period probably depicted a situation in mythology, and a Kofun Period counterpart would represent an elite privilege of hunting for pleasure. The killing of the divine spirit of the land would symbolize the conquering of rights to the land by the elite.

As to the Kofun Period representations of boats, they might represent the wish on the part of the dead elite for rebirth. A boat depicted on a *haniwa* discovered at Higashi-Tonozuka (fourth century Nara, Kinai region) is accompanied by a chicken perched on the bow, probably in the capacity of a pilot. Since the chicken was a sacred bird that informed people of the dawn, it is possible to speculate that the chicken was leading the dead elite to the world of the sun, or the afterlife.

This is in clear contrast to a pictorial representation from the sixth century in Kyushu where a boat is shown sailing from the sun to the moon. The philosophy on death suggested by these representations shows considerable differences, between the fourth and sixth centuries and between Kinai and Kyushu.