

# 北九州の装飾古墳にみる

## 日本上代美術の一断面

薄 井 正 彦

### 1 序

我国美術史の流れを溯りその源を求めるならば、奈良、飛鳥時代の 仏教美術 を 越え、古墳時代にそれを探ることになるであろう。そこに残された遺物は埴輪を初めとして、鏡・武具・斎瓮・古墳の装飾意匠等その数も極めて多く、それらの内に我国造形美術の発生形態を窺うことが出来ると考えられる。就中、装飾古墳——一般に古墳の内壁外壁等に装飾意匠を施してあるものと呼ぶ。分布地域は多く北九州に集中し、制作年代は略西暦 5, 6, 7 世紀にかけて造られたものと考えられている。—— の意匠は日本美術史上極めて特異な存在で、仏教文化の直接的影響の圏外に在って固有の発展をなし、日本上代美術の一時期を劃したものと言える。而し、これも墓制制度の変化に伴い、その装飾様式乃至はその技術が直接継承されることなく歴史の上では終った。勿論、それらが他文化圏に全く影響を及ぼすことなく、或は交流の無いままに終焉したとは考えられないが、少くとも仏教文化の伝播によって古墳文化はその力を失い、その浸透と共にその意匠形式も姿を消したと考えられる。而し、そこに残された装飾意匠の持つ意味は、取りも直さず上代日本人の造形意識を物語るもので、そこに日本に於ける造形芸術の原初的な姿を窺うことが出来よう。

元々装飾古墳に現われた意匠は稚拙なものが多く、決して洗練されたものではない。その限りで謂所原始美術の域を脱してはいないが、その表現が如何程稚拙であるとは言え、そこに表われた形態は彼等の生活経験の具現化であり、精神活動の定着化が行われているものと言える。言易えるならば外界の物象、変動する天然現象を或るホルムに還元し、組織化した形態として、そこへ人間の内部空間を投入し、形象化したものである。これは対象の把握と作者の内部空間の接合を造形空間に於て質量化したもので、人間の意識が無限定の空間から、統一空間へ指向する一つの過程を示しているものである。斯様に造形活動が空間の統一化乃至は組織化であるとするならば、それはより基本的なホルムへその精神を還元することでもある。このことは常に自然の物象を原形とし、同時にその制約を越えて作者の意図する方向へ造形空間を展開さ



第1図 重定古墳



第2図 塚花古墳



第3図 珍敷塚古墳



第4図 大塚古墳





第5図 竹原古墳



第6図 五郎山古墳



第7図 太田古墳



第8図 チブサン古墳

せながら、表現と様式の接点をいずれかに定着させることである。その過程に於ては時に形態のデホルメーションを必要とするであろうし、又、物象の持つ具体性を排除し、抽象化へ向おうともするのである。或は、そこに描かれたモチーフが極く現実的な現象を表現したものであったとしても、そこで捉えられた線や形態は、最早や単なる自然物の延長としてではなく、彼等の意識を通して濾過され、抽象されて表出された心象形態である。即ち、自然物とは全く異った存在物に転化しているのである。そこに於ては表現されたそれぞれの線、或はそれぞれの量が如何に一つのパターンを可能にしているかと言うことが問題となるのであって、その技術の巧拙は重要な意味を持たない。況してその表現が写実的であることを必ずしも要求しないし、その具体性をも必要としないであろう。

以上の事柄は装飾古墳の意匠に於ても屢々見受けられるところであり、それらの中に彼等上代人の指向した造形意識と、その力強い表現意欲とを窺い知ることが出来る。以下調査した北九州の装飾古墳の意匠について具体的に述べてみたい。

## 2 北九州に於ける装飾古墳

古墳の装飾意匠は大別して略次の五つの場所に施されていると考えられる。即ち、

- 1, 古墳の石室内壁面に直接施したもの。
- 2, 石室の周囲に改めて槨壁を設け、そこに施したもの。
- 3, 石室の奥に厨子を設け、そこに施したもの。
- 4, 石棺に直接装飾を施したもの。
- 5, 横穴式古墳の入口外壁に施してあるもの。

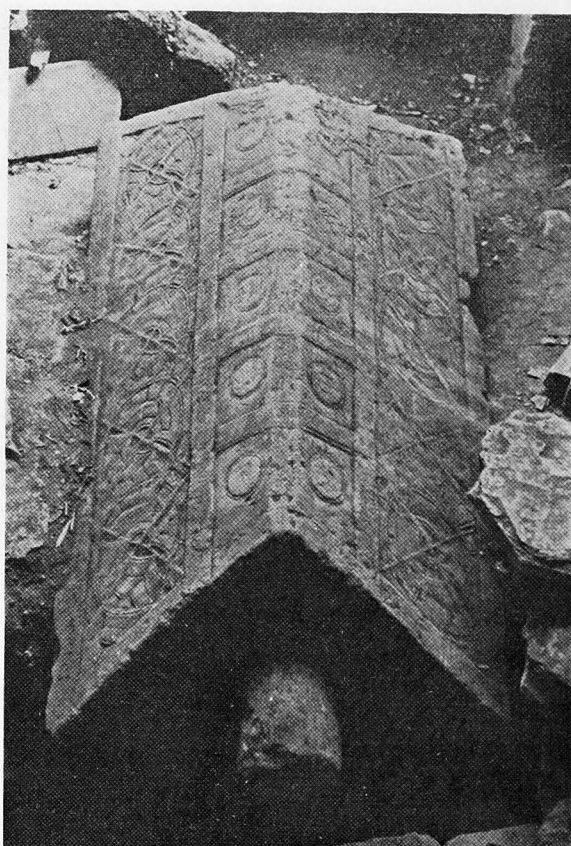
等であり、通常これらを総括して装飾古墳と呼んでいる。これら装飾の表現方法は彩色画と彫刻の二通りが有り、彫刻は陽刻と陰刻に別けられる。又、陽刻の場合は多く彩色されていたものと考えられるが、現在では殆どその色を見ることが出来ない。意匠の細部については後に改めて述べるとし、ここでは個々の古墳について、その装飾状態を述べてみる。尚、時間的余裕が無かったこと、及び古墳内での照明が不充分であったこと等の為に、調査の充分ゆきとどかなかった個所の有ることをお断わりしておく。

### 1, 石人山古墳 福岡県八女郡広川町

この古墳は封土が崩れ、横口式家形石棺が露出している。装飾はその石棺の屋根両面に同心円文・直弧文を半浮彫状に刻したものである。元は全面に朱が塗られていたと言われるが、現在ではそれを判別することは出来ない。



文様は、台形の屋根を带状の直線で上下二つに分け、上部に五個の同心円文をそれぞれに区劃された枠の中に配置し、その下に直弧文五個を列べたものである。この直弧文は対角線が渦巻状の部分よりも浮出している為、対角線を作る菱形の連続文が特に目立ち、渦巻状の曲文はその直線の下にやや沈んで見える。この直弧文の意味が何んであるかは判断に苦しむところであるが、直線と渦巻状の曲線を組合せて作ったこの連続文様は、恰も鉄条網を張りめぐらし、四囲から石棺を保護しているかに受取れる。壁面は流動する直弧文と安定した円文及び直線によって構成され、



第9図 石人山古墳 石棺

その規則的な運動と整理された配置がリズムとスペースの均衡を保っており、秩序ある構図を作っている。

## 2、浦山古墳 福岡県久留米市上津荒木

これは前者と同様石棺に文様を施したものであるが、装飾は主に石棺の内壁部に施されている。この点、石人山のものとはやや異なるが、文様は前者と同様、同心円文及び直弧文の線刻で、色彩は朱を用いていたと言われている。而し、現在では識別出来ない。

壁面は正面・左右側面共三段に区切られ、いずれも上下段は直弧文で、中段は二重円文で隈無く埋められている。側面壁は、上段はやや小さい直弧文が六個、下段はそれよりも大きめのものが五個並び、円文は左右側面に六個ずつ、正面壁には三個それぞれ一定の間隔を保ちながら、細長い带状の空間に弛緩なく置かれている。この直弧文の連続は、その斜交線を作る菱形及びそれと交叉する渦巻状の曲線とが反復運動の形



第10図 浦山古墳 石棺内部

状を示している。それによって充填された上下壁面は固定と流動のバランスを保ち、間隙の無い有機的な構成となっている。この壁面は粗面である為、陰刻された線はやや深浅が有り、溝跡が不規則で凸凹が目立つ。而し、それだけに鑿を打ち込んだ人間の力を感じ取ることが出来るし、定規とコンパスで引いた線上を克明に刻んでいった作者の苦心を見ることも出来る。とは言え、この直弧文は石人山・井寺古墳のそれに較べ複雑な曲線の操作は見られず、形態構成は単純である。尚、入口左右の柱状壁面にも縦に細い矩形が線刻され、それを四段位に区切ってそれぞれの小矩形内に直線斜線で直弧文状の意匠を施している。

### 3, 日輪寺古墳 福岡県久留米市京町

ここの意匠は井寺・千金甲第一の古墳と同様石室に障壁を設け、そこに装飾を施したものである。現在、古墳の封土は崩れ石室内の障壁が残されているのみである。文様は同心円文及び直弧文の線刻で、石人山・浦山等のものと較べ彫りも浅く、直弧文はその組合せが極めて簡単で、全体として薄弱なものと言える。意匠は障壁全体を細長い矩形で仕切り、その中に円文と直弧文を交互に並べた構成である。円文は区切られた四角の中に大きく二重円として彫られ、円の中心点も彫り残されている。色彩は朱を用いたと思われ、その痕跡を線刻の中に微かに見受けることが出来る。その円文を挟んで直弧文が刻まれている。而し、それは他で見るそれとは形式がやや異り、大きく仕切られた四角を直線及び斜線で細かに区切っているのみで、弧線らしきものは





第11図 日輪寺古墳 櫛壁右側

見あたらない。その点、これを直弧文と呼び得るか疑問とするところである。

4. 日の岡古墳 福岡県浮羽郡吉井町

現在羨道は塞がれ主室の天井部も崩壊しているが、四壁は原形を保っている。主室正面に、三角状の巨石を置き、他は比較的平板な石を幾重にも積み上げて壁面を構築



第12図 日の岡古墳 奥壁巨石

している。又、装飾は室内凡てに施されている。

正面巨石には大きな三重の同心円文を上部に三個、中部に三個並べて描き、壁画全体の中心的存在にしている。円は赤・青・白・赤の順序で彩色され、下段中央の円は直経約50cmの大きなものである。又、それぞれの円文の間隙を埋めるように蕨手文・小三角文を描き込み、石面全体を装飾している。これと同様に左右両側壁或は羨道も同心円文・三角文・蕨手文・楯等が不規則に数多く描かれ、その色は主に朱を用いている。(第32図参照) 正面巨石を除いて全体が隙間の多い壁である為、そこに描く文



第13図 日の岡古墳 左側壁

様は勢い不規則な配列とならざるを得なかったであろうし、その形態も石の大きさによって大小様々な形で描くより他に方法が無かったものと考えられる。その為ここには規則的な構成は見られないが、全体としての変化有る組合せが室内の装飾効果を強め、同時に、周りの大小様々な文様が正面の円文を強調する働きをしているとも言える。而し、こうした不規則な配列はここだけの例ではなく、寧ろ一般的な傾向と言える。これは装飾の為の装飾を目的としたものではなく、壁面全体を如何に埋めつくすかと言う宗教的意図の現われで、装飾目的よりも宗教的目

的が先行している為と考えられる。

#### 5、重定古墳 福岡県浮羽郡浮羽町

この古墳の規模は大きく、前室・羨門・主室に別れ、それぞれに装飾が施されている。前室・羨門の部分は不明確で判別しにくいが、主室壁面は比較的良く残されている。用いられている文様は彩画の靱・三重の同心円文・三角文等で、特に注目される



点は主室右壁面に靱が比較的大きく上下二段に分れて整然と描かれていることである。色彩は朱が主でその他に青も用いられている。(第1図参照)

# 6, 塚花古墳 福岡県浮羽郡浮羽町

主室奥壁の巨石及び左右壁面に装飾を見ることが出来、特に奥壁の文様は形態も大きく、鮮明に残されている。文様は彩色の同心円文・蕨手文・三角文等で、正面壁には外周を青で縁取り、中を二重に朱色で色取った円文数個と、中央右寄りに非常に大きな蕨手文を配置している。この蕨手文も青で縁取り中を朱で描いたものである。又、左側石面には極めて鮮かな紅で描かれた三重円文が残されている。この古墳で注目されることは、青色が極めて良好な状態で残されていること、又、形の上では上下二つの芽を持った蕨手文の描かれていることの二つである。この文様は他では見受けられず塚花独特のものと言えよう。この蕨手文が、奥壁の巨大な一枚岩に円文と一緒に上下一杯に描かれているのであるが、特に構図としては整理されたものではなく、又、計画的な仕事であったとも思われない。而し、強いて言うならば、上下にのびた空間を埋めるのに一重の小さい蕨手文ではバランスがとれず、上下二重の芽を持った大きな蕨手文を用いたとも考えられる。(第2図参照)

# 7, 珍敷塚古墳 福岡県浮羽郡吉井町

ここの古墳は完全に崩壊し、奥壁に用いられたと思われる高さ約1m10cm・巾約2mの石のみが残され、そこに装飾が施されている。意匠は自由画風の筆致で壁面一杯に描かれ、画面も一応纏ったものとしてややテーマらしきものを感じさせる(3図参照)

ここでは中央の大きな靱三



第14図 珍敷塚古墳 奥壁巨石右側半分

個と、その左二個を覆うように描かれた蕨手文とが中心的存在となっており、しかもそれらを支えるかのように下部へ舟を配することによって全体のバランスをとっている。尚、この舟の縁には幾つかの朱点が略等間隔に描かれている。これが何であるかは別としても空間充填の上では効果を持っている。以上の絵を中心として左上には黄・朱の同心円を描き、その下に朱色で小さく鳥船図を配して左隅の空間を埋めている。又、右隅には人物らしきものと蝦蟇らしきもの等を配して構図上の均衡を保とうとしている。色彩は朱・青・黄の三元色を使用し、地塗りを青で塗り、その上に黄・朱で描くと言う色彩上極めて効果的な方法を用いている。一方形態の上では比較的正確に形を捉えているが大きさの比較の点でバランスに欠けたところがある。これはこの壁画に限らず具体物を扱った他の壁画にも大なり小なり見受けられることで、装飾古墳のみならず原始絵画全体の一つの特長と言える。而し、これは写實的に物を捕えようとすることからすれば不自然であるが、或る意図を強調しようとすることからすれば寧ろ当然とも言える。その意味で、この場合も靱と蕨手文とに大きな意味があり、その強調によって被葬者を外界から守護しようとしたものと考えられる。又、この強調法は屢々物語性の強い表現に用いられるし、遠近法の一方法としても利用される。而し、装飾古墳に現われたそれが以上の意味を持って用いられたものかどうかは急には判断出来ない。

8, 原古墳 鳥船塚古墳 福岡県浮羽郡吉井町

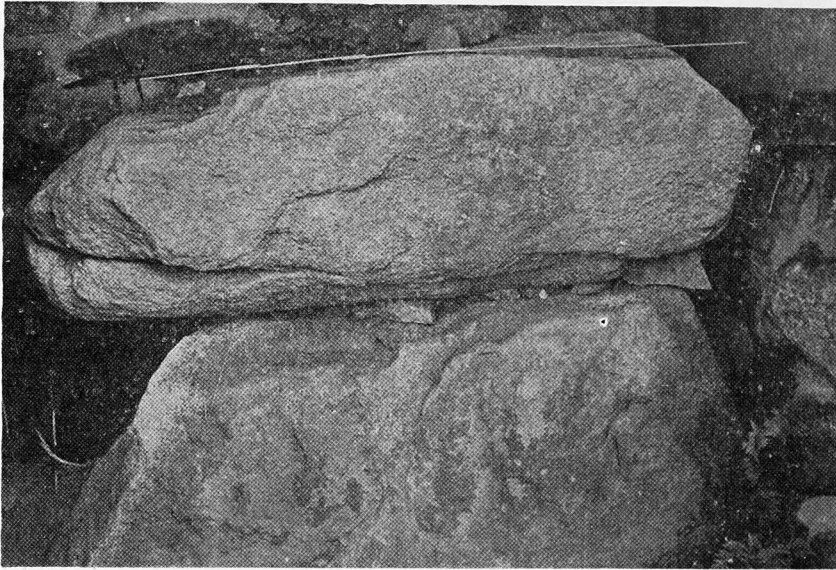


第15図 原古墳



両者共に珍敷塚古墳の近くに点在するが、ここの古墳も崩土は崩壊し装飾のある石のみが残されている。前者の文様は朱で描かれ、色彩は鮮かに残っているが、形態は不明確である。恐らく珍敷塚と同様舟を描いたものと思われ、屋形らしきものと、その中に人間と思われるものが有り、舟縁の部分には珍敷塚同様幾つかの点も見受けられる。

後者には上下二つの石が残されている。上の石には二重の線で楕らしきものが描かれており、下の石には微かに朱の色がくぼみに残されているのみで、形態は判別出来ない。

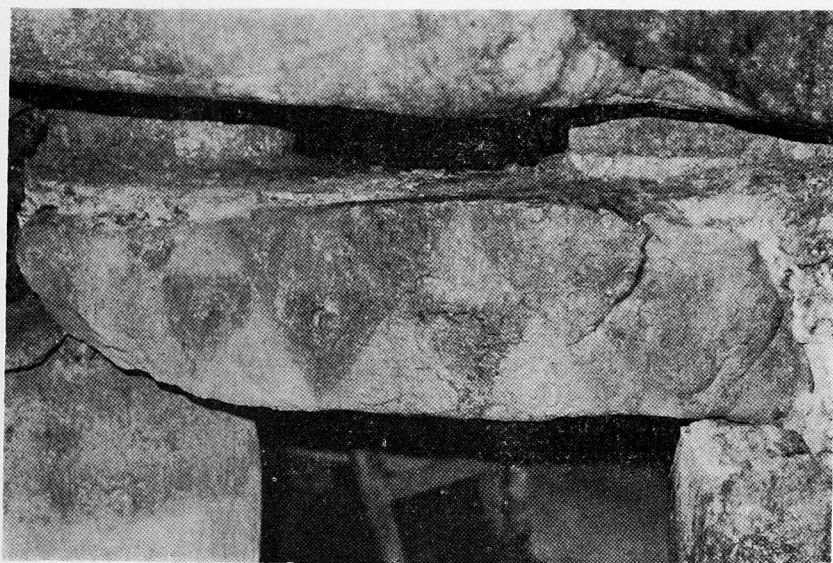


第16図 鳥船塚古墳

#### 9, 王塚古墳 福岡県嘉穂郡桂川町

ここの意匠は装飾古墳中最も壮大で華麗なものと言える。装飾は前室・主室共に隅無く施され、使用されている色彩も朱・黄・青・白・黒とその数も極めて多く、又、形態も幾何学文様及び象形文様の両者が巧みに用いられている。(第4図参照)

前室正門の羨門両側石には、右側に二頭左側に三頭の馬を通路に頭を向けて大きく描き、その周りに蕨手文・同心円文・双脚輪状文を配している。色彩は馬を黒・赤で、他を緑・朱・黄で塗り分け、色彩配合として極めて強いものになっている。その為に見え花模様の感じすら受ける程である。羨門の上に渡した細長い鴨居石(楣石)には蕨手文を全体に、そして右端に双脚輪状文を一個描いている。又、その裏側つまり主室側には二段になった三角の連続文が朱・黄・緑で描かれている。主室は四面全体



第17図 王塚古墳 鴨居石

に様々な意匠が施され、装飾古墳中最も豪華で整ったものと言える。羨門の裏側つまり主室の入口壁面左側は上下二段に靱を規則的に配列し、右側は一行に靱を並べその下に三角文・蕨手文を不規則に描き、色彩は朱・緑・黄等を使っている。正面奥壁には石厨子（屋形）を設け、その前に左右二個の石灯明台を置き、それぞれに彩色が施されている。厨子の奥壁・左右側壁面及び屋根の上下面・床石面等凡てに朱・緑（青味がかって見える）の三角連続文を整然と塗布し、構成並びに色彩効果の面白さを示している（第4図参照）。主室右側壁面には不規則に靱・三角文を描き、又、その上部の割石を積み上げたドーム状の壁面から天井にかけては、黄色の斑点文を点々と塗布し星辰を思わせている。尚、天井部は凡て朱で塗りつくされているが、この例は他で見る事が出来ない。又、左側壁面下部に楯が上下二段に分けて描かれ、その上下の間に数本の線を見ることが出来る。

以上の如く、ここでは幾何学文様と象形文様とにより飾られ、それらが色彩の対比によって一層装飾性の強いものになっている。意匠は幾何学文様の持つ合理性と、象形文様の持つ物語性、それに色彩の持つ暗示性の三要素によって構成され、それらが一つの空間で統合されて装飾の効果を上げていると考えられる。

#### 10、竹原古墳 福岡県鞍手郡若宮町

主室奥壁面の巨石にえがかれた壁画は極めて良好な状態で保存され、その形態及び色彩の鮮明であることは他にその類を見ない。又、内容的にも充実しており、自由



画風な筆致でえがいたこの絵は極めて写実的で、物の形態及びその運動を具体的且正確に捉えている。しかも、それらを一つのタブローとして巧みに纏めた造形意識の高さ或はその技術の確かさは上代人のものとは思われぬ程である。(第5図参照)

壁画は、先ず画面の真中へ左を向いた馬を置き、その横にそれを引く人間を右向に配してその人馬を構成の中心とし、その上に両者を覆うかの如くに大きく怪獣(竜)をえがいて画面の展開を計っている。又、中央部下に右下りの小舟を置きその右には黒・朱を交互に塗り分けた三角形の旗(幟)を立て、最下部に中心へ向って波立つ水を描き、それによって中心より下の空間を弛緩なく纏めている。それに、これら中央部の絵を包むかのように、左右へ非常に大きなさしば(翳)を置き、全体の動きを抑え構図の散漫になることを防いでいる。色彩は凡て黒・朱の大胆な配色で、運筆も極めて力強く、又、筆さばきの旨さを示している。特に後脚をやや曲げ前脚を真直に延し、尾を振り上げた怪獣の姿態の表現は巧みで、その運動感の表出に成功している。このタッチの正確さと渋滞の無い運筆は随所に見られ、特にさしばの表現には眼を見張るものがあるし、怪獣の爪・毛・舌等にも一筆画の面白さを見ることが出来る。又、形態描写にも優れ、馬を引く人物は極めて具体的で写実的表現に成功しており、その風俗描写はこの期に於ける最高の作品と言えよう。尚、前室の左右奥壁にも何物かが描かれているが、不明瞭で判断し得ない。

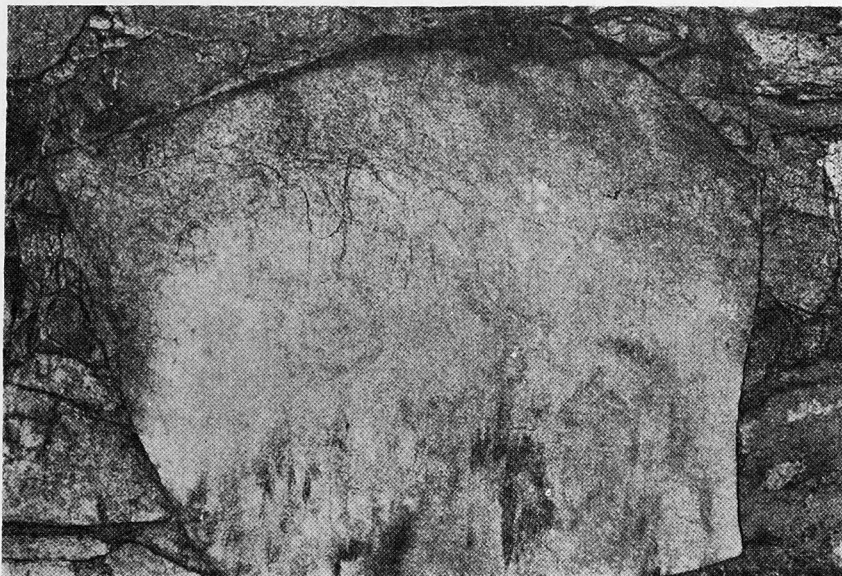
以上の絵に於ても多少大きさの比較の点で不自然なところも有るが、これは先にも述べた如くそれぞれの持つ意味の重要性乃至は強調性によるものと考えられ、その画題の必要度によってそれぞれの形態を変形する造形態度の一つと言えよう。勿論、そこではその大きさも構図の構成要素として必然性を持たなければならず、決して随意性は許されない。こうした厳密さが必ずしもこの壁画に有るとは言い切れないが、装飾古墳の中で見られる不自然と思われる形態の大きさも、物個有の大きさを否定して構図全体の上での統一を計り、その意味を強調しようとしたものではないかと考えられる。

#### 11, 五郎山古墳 福岡県筑紫郡筑紫野町

ここは主室の正面奥壁の上下二つの巨石に装飾が施されている。下の巨石は長さ約2.7m・高さ1.35m・上のは長さ約1.15m・高さ約1mで共に自由な描法で石面一杯に種々の物がえがかれている(第6図参照)。

下の巨石には、中央に大きく靱或は楯と思われるものが描かれ、その上に大きく羽ばたいた鳥(と思われる)をえがいている。以上の二者を中心としてその左には矢を番える人物、手を左右に拡げた人物、左端には家(祠)らしきものがえがかれてい

る。その他にも不明なものが上下に幾つか見受けられる。又、中央から右側には同心円文・楕・靱・人物等が不規則にえがかれている。この壁画には特に規則的なものは無く、所かまわず描き込み壁面を埋めた感じが強い。色彩は朱・青・黒を使用している。以上の巨石の上にその二分の一位いの石が載せられており、それにも彩色画が施されている。右側に矢を番え弓を引く騎馬上の人物、立っている人物、左に同心円等



第18図 五郎山古墳 奥壁上段の石

そして右上に不明確なものが描かれている。この外右側壁の一部に比較的大きく朱・黒の直線で描いた屋形舟らしきものもある。左側壁面にも左右の反り上った簡単な舟が描いてある。

以上数多く細々と描かれているが、その表現技術は稚拙で竹原のそれと比して格段の差が有る。只、同一画面にこれ程多くの事柄を描いた例は他に無く、その点一つの特長と言える。而し、それだけに内容の統一性に欠け表現意図を弱める結果になっている。但、色彩の点では朱・青・黒の組合せが強い調子を持ち、制作当初は恐らく強烈な印象を与えたと思われる。

## 12, 太田古墳 佐賀県鳥栖市田代

ここでは主室奥壁の高さ約1m・巾約2mの台形状の巨石全体に整然と幾何学文様その他が描き込まれている。文様は三角文・同心円文・蕨手文・双脚輪状文等で、使用されている色彩は朱・緑・白の三色である（第7図参照）。

構図は上部3分の2位に朱・緑（白を用いたと思われる部分もある。）で塗り分けた



三角連続文を規則的に配列し、幾何学文様の美しさを示している。それに対して、下部3分の1位には二重同心円文・双脚輪状文（高坏とも見られる）・蕨手文等がやや不規則に、しかも連続して並べられている。最下部の土と接している部分にも楕らしきものが描れ、又、中央やや右下には騎馬上の人物らしきものがえがかれている。而し、この辺は色彩も形態も見分け難く明確にそれとは判断出来ない。

以上の如く壁画は同一石面を上下二つに分け、三角文様と象形文様が多数描き込まれているが、上下の違和感は感じられないし、雑然とした感じも全く無い。その点では他の壁画に較べ整理され整った構図の壁画と言える。

### 13、チブサン古墳 熊本県山鹿市城

ここでは王塚古墳同様、主室の正面奥壁に三方を囲んだ厨子を設け、その内壁三面に彩色文様の装飾を隅無くえがいている。——厨子の奥行約80cm・高さ約90cm・長さ約2m30cm——。使用されている色彩は白・朱・青の三色で、比較的良好な状態で残っている。この形式は王塚と同一のものであるが、その装飾規模は前者に及ばない。又、正面壁を構築している石板の一枚が紛失している為、全容を知ることが出来ないのは残念である。

意匠は殆どが三角・菱形の連続文様で、その組合せは思わぬ装飾効果を上げている。特に眼につくのは、正面の一部に円文と三角文の組合せで一見顔の変形(怪物状)と思われる文様が描かれていることである。これは単なる偶然の仕業か、或は意識的



第19図 チブサン古墳 正面壁

に呪術的な意味を持たせたものであるか急には判断し得ないが、その奇怪な感じは見る人の目を驚かせるに充分である。又、右側壁面には地を朱で塗り、それに白の円文を八個上部にえがき、その下部に両手両足を開き、頭部に三叉の飾り（王冠）を載せた人物を描いている。（第8図参照）これを人間と判断するには長時間を要する程で、如何にも奇妙な形態をしており、怪物的な感じすら受ける。若しこれを人間であるとするならば、幼児期の子供が描く人形と同質で、極めて幼稚なものと言える。尚、左側壁面には菱形の連続文様をえがき、一部はその中心へ円文を置いて変化を持たせている。構図としては、右側壁面を除き大体規則的な配列法をとり、幾何学文様の面白さを示しているが、配色の点では特に規則性は認められない。ここでは正面の怪物状の顔に見える文様と、右側面の人物とが一種奇怪な雰囲気醸し出し、上代人の素朴な祈りを一層強く感じさせる。又、紛失した部分にも右と同様怪物状の文様が描かれてあったのかどうか、興味のあるところである。

#### 14、弁慶ヶ穴古墳 熊本県山鹿市熊入

ここは羨道・前室・主室に別れているが、装飾は現在羨道・前室にのみ残され、主室は消滅して判別出来なくなっている。

先ず羨道左側壁面には浮彫状の人間を彫り込んである。これは稚拙そのものと言った表現で、丸い頭部、矩形の胴体、それに左右へ開いた足を無造作に彫り込み、一応人間の形態としたものである。而し、どうしたわけか手は見あたらず、又、頭部には眼・鼻・口が無く全くの素彫りである。これはチブサン・鍋田の人物像と類似の形式で、同一地域に於ける様式の関連性を示しているものと考えられる。この装飾以外は凡て彩色画で、同一古墳内に彫刻と彩画の両意匠を施してある例は珍しい。彩色画の意匠は馬・舟・円文等で、先ず羨道左正面の石壁には不明瞭ではあるが馬が数匹小さく点々とえがかれ、放牧の情景を思わせる。前室左側壁には馬・舟・円文を配し、又、奥室へ入る通路左壁面には、上から円文次に馬を載せた舟、その下に再び舟と言う順序で配置し、安定した図柄を示している。これと同様右側壁面にも多くの意匠が見られる。特に右側壁石には屋形式の舟に鳥が止った図と、馬を載せた舟の図を上下に並べ、一つの纏った図柄を構成している。（第38図参照）これら二つの図は朱の色も鮮かで、形態も明確に残っている。尚、前室の正面右壁（主室への入口）には菱形の連続文及び三重の円文が青・白・朱の三色によってえがかれている。その中で上下二つの菱形には真中に丸を描き添え、両者の複合文様としている。これはチブサンで見た図柄と同様で、両者の組合せによる複合文様はめずらしい。而し、周りが凡て形象的な意匠であるのに、この一角だけに幾何学文様を配するのは如何なる理由による



のか理解に苦しむ。最後に主室へ入る通路右壁面にも舟らしきものが描かれているが、不明瞭で良くわからない。

以上の装飾を見て特に気につく点は、彩色画で統一されているにもかかわらず、彫刻の人物像が一個独立して置かれていることである。これの施されている場所が入口付近であることから、人物の解釈は様々に考えられるが、何故これだけを彫刻としたかの理由は不明である。一つには制作者の違いによるとも言えるし、又、制作時期が異るとも考えられる。その他構成の面では、各壁面を単位として構図を纏め、全体としての構成が散漫になることを避けている点に注目したい。



第20図 辨慶ヶ穴古墳 人物像

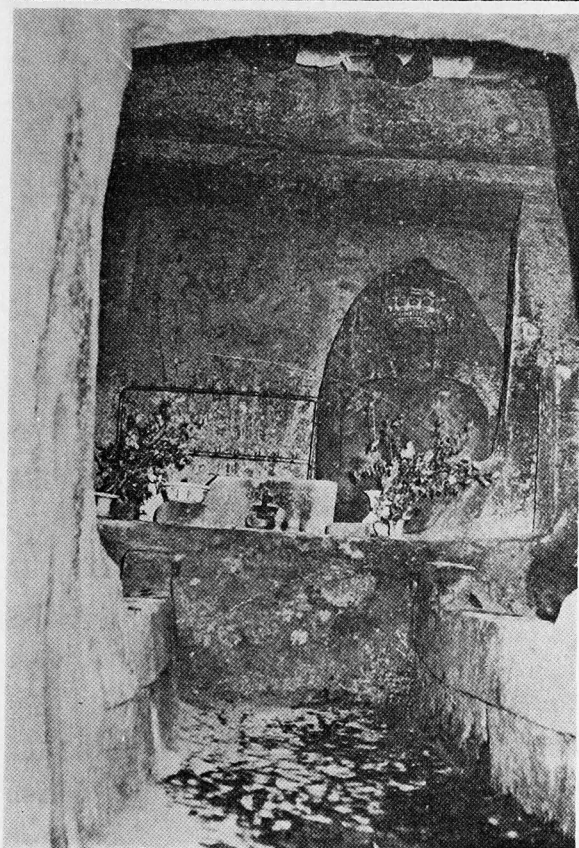
# 15, 鍋田横穴古墳 熊本県山鹿市川辺

この附近には凝灰岩壁を掘って造った横穴古墳が50余個有ると言われており、その幾つかが入口外壁にレリーフ状の彫刻を施し古墳を飾っている。中でも第27号古墳はその顕著な例と言える。

図柄は右から弓を持った人物、矢じり・水瓶・靱・弓・矢・楯それに中央下部に馬と思われるもの等が彫刻されている。装飾部分の大きさは巾約1m32cm・高さ約75cm, 中央の靱部が約45cm・左端の楯が約41cmとなっている。ここに刻まれている人物像はチブサン・弁慶ヶ穴と同様大の字形の極めて粗朴なもので、平面描写の典型的な例と言える。只、この顔には眼・口が彫り込まれ顔に表情を持たせてある点、前二者と違うところである。この表情には埴輪と一脈通じるものが有り、埴輪の造形様式とこれとが全く無関係でないことを示している。



第21図  
鍋田古墳



第22図  
石貫古墳

ここに於ても大きさの対比が問題になるのであるが、前にも述べた如く、元々写実的な表現を試みようとしているわけではない。ここでは物体が持つ象徴的な意味を抽出し、それを一つのタブローの中で強調することにその目的があったと考えられる。従って、殊更写実的に事物を表現する必要は無く、寧ろその背後に有る表現目的にこそ大きな意味が有ったと言える。

16, 石貫穴観音横穴古墳

ナギノ横穴古墳

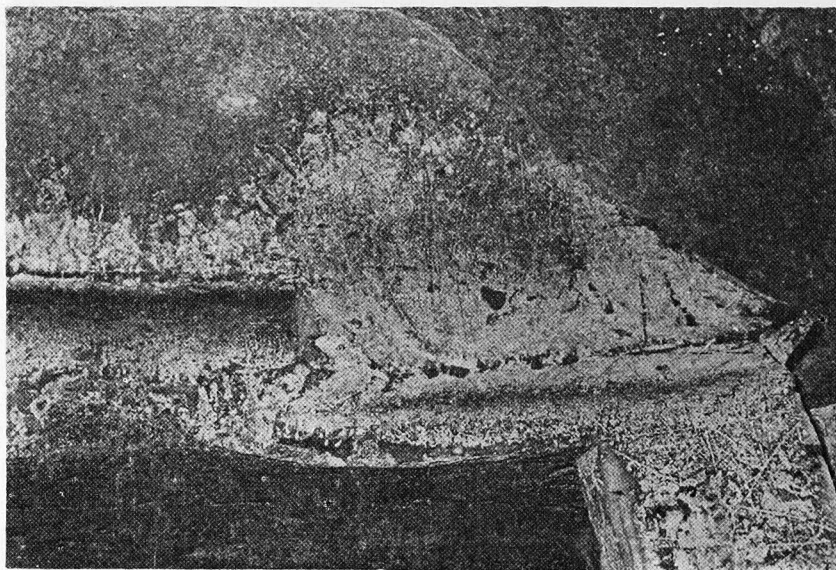
熊本県玉名市石貫村

ここも鍋田と同様凝灰岩を掘って造った横穴式古墳であ



る。古墳は前室と主室とに分れ、主室は独立した厨子になっており、前室には左右に屍を安置する床をそれぞれに設けている。装飾はこの横穴入口上部に彩色の円文三角文が施されていたと言われるが、現在では殆ど判別し難い。尚、この奥壁に千手観音と考えられる像がレリーフ状に彫られているが、その手法及び形態からして後代に彫られたものと考えられる。制作年代は詳らかでない。又、その右に大きな石像十一面観音も置かれているが、これは極く最近のものである。

ナギノ古墳は石貫から4・500m離れた場所にあり、同じ丘陵に掘られた横穴古墳である。ここにも多数の古墳が有り、その形式は前者同様前室・主室に分けて掘られ



第23図 ナギノ古墳

ているものである。主室は石貫同様厨子形に岩をくり貫いて造ったものであり、装飾はその厨子の屋根或は柱の部分に線刻で円文・三角文或は四角を対角線で結んだ文様等を施したものである。これらの幾何文様は他に較べ極めて薄弱であり、線の弱さ或は構図の散漫なことが目立つ。

#### 17, 千金甲第一古墳 第二古墳 熊本市小島町

第一墳は日輪寺・井寺両古墳と同様石室に槨壁を設け、そこに陽刻（浮彫）の意匠を施したものである。この意匠は極めて整然としたものであり、綿密な計算によって構成されたものと思われる。

文様は槨壁の三面に施されている。正面壁は左から靱・三重の同心円文の順で交互に四組つつ並べられ、最後の右端は簡単に矩形を対角線で切った模様で埋めている。



第24図 千金甲第一古墳 槨壁正面

意匠の構成は写真で見る如く壁面を帯状の線で上下二段に分け、円は上下に一個ずつ並べてある。靱は帯を境にして上下に区切られ、それを対角線で再び切っている。尚、正面槨壁の下に死者を置く床があり、その床を劃している細長い壁面にも同心円を六個配している。左右の槨壁は正面壁と同じく三重の同心円文と対角線文を交互に並べているが、靱は省略されている。この同心円文・対角線文は上下に一個ずつ並び、それを真中で帯状の直線が区切っている。ここの文様はいずれも彫りが深く、線のあいまいさが無い為、形態は浮き出して見える。又、略全体を朱で塗りつくしていることも意匠全体を強く感じさせる原因になっている。但、部分的には黄を使ったり（靱の中に四角く彫り込んだ部分）、青を使ったと思われる個所もあり、色彩的には青対朱、青対黄の補色関係による効果も装飾性を強める要因になっている。尚、ここは色彩の保存が極めて良好で、色の鮮かさに驚かされる。以上の文様は当然定規とコンパスを使って制作したもので、円の中心にはコンパスをあてがった跡が彫り残されている。

ここの装飾の特長は、整然とした直線と曲線の幾何学形態による意匠構成で、具体物である靱すらも抽象化された直線の幾何形態に転化し、壁面を構成する有機的な線の一要素となっている。これらの直線と曲線の規則的な配列はシンメトリーの安定した構図を構成し、組織的な美しさを形成している。ここの例は、彫刻による幾何学文様の装飾としては古墳中最も整美なものと言えよう。



第二墳は第一墳よりやや山腹を下った場所に在り、意匠は二重円文・刀・靱・弓等によるものである。ここは王塚・チブサンと同じく石室の奥壁に厨子を設け、その正面壁及び左右両壁面に線刻の文様を施したものである。右側壁面は上段に弓と靱を交互に四組並べ、その下に二重円文を二個並列させている。又、正面は上部に右壁と同様弓・靱を数組並べ、下部には三重円文を数個及び剣らしきものを並べて彫ってある。左側面は三重円文二個が上下にあり、その左右に剣を配置している。(第37図参照)以上の文様は凡て浅い線刻であるが、円文と靱は鋭くしかも正確な線で彫られている。特に円文はコンパスで一分の狂いも無く彫られ、その正確さに眼を見張る。

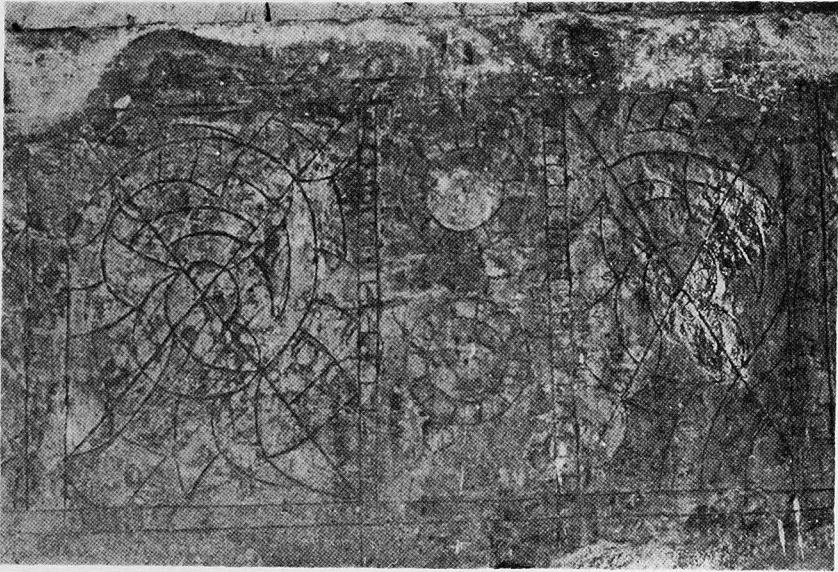


第25図 千金甲第二古墳 左側壁

#### 18, 井寺古墳 熊本県上益城郡嘉島村

この古墳は先の日輪寺及び千金甲第一と同類で、石室内に槨壁を設け、そこに線刻の意匠を施したものである。槨室は奥行約2m60cm、巾約2m10cm、槨壁の高さ約75cmで、その規模は非常に大きなものである。(第33図参照)

文様は主として直弧文を用い、それを補うように同心円文を使って全壁面を隈無く埋めている。その配列は同一壁面を帯状の直線で大きく四角に仕切り、その中に円文と直弧文を略交互に列べたものである。又、それぞれの文様は再び帯状の線で小さく区切られている。直弧文が隣り合せになる場合は、渦巻文の複雑なものと単純なものを組合せるようにして、その構成が単一化しないように気を配っている。尚、文様を区切っている帯状の線は小矩形の連続文になっており、直線の単調さを避けてい



第26図 井寺古墳 槨壁右側

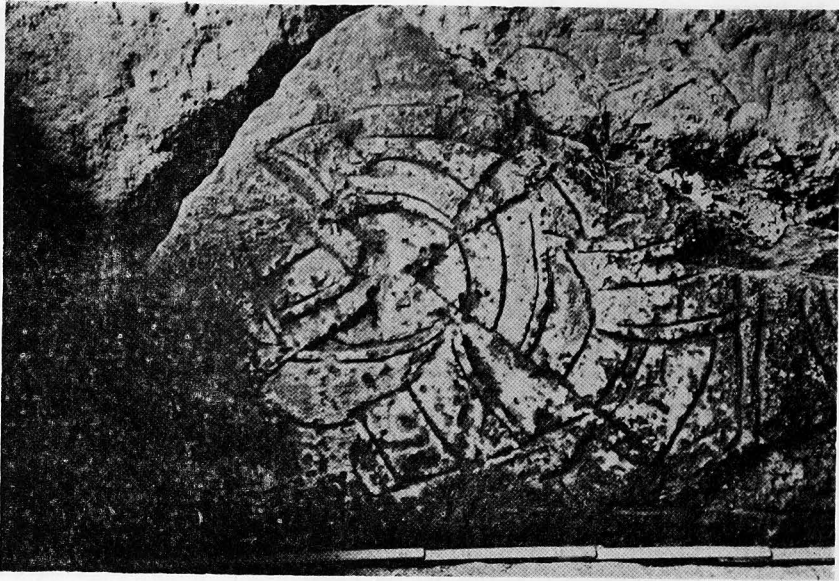
る。色彩は朱・青（緑）・白を用い、それらによって複雑な線で細分されたスペースが塗り分けられ、平面装飾の効果を上げている。

元々、無限定の空間は線と色彩の規定により初めて組織的な空間として固着するものである。人は無限定の空間に在っては屢々精神のバランスを失い、不安な状態へ落入る。その不安からの脱出が空間の組織化を求め、様々な造形形態を生んで来た。ここに見る直弧文も又その一つと言えるが、直接的には死の恐怖がこの不可解な文様を生ませる動機となったことは想像に難くない。直弧文を形成する斜交線と円曲線の組合せは、一方の力が空間を裂こうとする働きを示し、一方が再びそれを結合させる運動を示す。この矛盾した力の統一が特異な形態を作り、呪術的感を強める一つの要素となっている。又、それが色彩の持つ暗示性と相俟って一層奇怪な雰囲気醸し出しているとも言えよう。これは被葬者を外敵から守り、同時にその霊を定められた場所に閉じ込め、死との隔絶を計ろうとした意図が有ったと考えられる。これらの文様は定規とコンパスを用いて彫ったことは明白で、コンパスを置いた中心点が随所に彫り残されている。

19、長砂連古墳 熊本県天草郡大矢野町

ここの古墳は封土が崩れ、現在は石室内の左右両槨壁のみが原型をとどめているのみである。古墳様式は日輪寺・井寺と類似であるが、その規模は極めて小さい。

意匠はその槨壁を細長い矩形で仕切り、その中に直弧文を三個並べ連続文としてい



第27図 長砂連古墳

る。これは石人山・浦山のそれと同類で、井寺の如くそれぞれを四角で区切り、独立したものとしてはいない。文様は彫りが深く、太い線で陰刻され、整理された彫刻とは言えないが、素朴の中にも力強さを感じさせる。色彩は朱を用いていたと言われるが、既に消滅しており識別出来ない。尚、日輪寺同様、四角な突起が上下二段に一個づつ二個処に彫り出されている。

20、大村横穴古墳 熊本県人吉市城本町

ここは鍋田同様凝灰岩の岩壁に横穴を掘って造った古墳で、その数も20を越えると言う。装飾も鍋田と同じく古墳入口の壁面に施されたレリーフ状の彫刻である。

第7号墳はアーチ式に掘った横穴の入口上部を三角の連続文様で縁取り、更にその右上へ二重三角形の屋根形文様を載せている。又、その右端には大きな靫をレリーフ状に彫り添えている。(第35図参照)これと反対の入口左側には動物像五個その他が浮りされている。これらの動物は他の例から見て矢張り馬ではないかと思われるが、首の短いものや耳の長いものがあり早断は許されない。而し、左上の動物の背中に四角い物が彫られているので、これを靫と考えれば一応馬と見て差支え無いであろう。又、下部の耳の長い動物は馬が耳をそばだてた形とも考えられないことはない。尚、細長い棒が一本とその左下に三角形のものが二個置かれているが、それが何であるかは理解出来ない。

これより約10m左寄りに同形式の第11号墳がある。そこには靫・円文・三日月文・





第28図 大村古墳（第7号墳）動物像

刀等が多数浮彫りされている。

以上二つの古墳で気をつく点は、前者が動物を主体とし、後者が生活用具を主にしていることで、そこに装飾意図の違いを見ることが出来る。而し、それぞれの意味するところが何であるかは早急に判断出来ないとしても、そこに飾られた品々が彼等の



第29図 大村古墳（第11号墳）

生活にとって重要な位置を占め、それが何らかの条件によって区別されて用いられたと考えられる。又、それらが外的には権力の象徴として使用され、内的には宗教的顕現として使われたとも考えられる。

21, 京ヶ峰古墳 熊本県球磨郡錦村

これも前者と同様岩壁へ横穴を掘って造った古墳で、楯・靫・車輪状円文等がその外壁に浮彫りされている。ここの装飾は長期間風雨に晒されていたにもかかわらず、朱・青の色彩を施した痕跡が残っている。

入口の左側には浮彫の楯長さ約50cm・底辺の巾約43cmがある。その真中はやや欠けているが、青で彩色した菱形二個が縦に並び、しかも周りを朱で塗り分けた跡を残している。その右下に直径約25cmの同心円文が有り、中の円は車輪状に中心から放射線が幾条か彫られている。(第36図参照) 又、長さ約49cm・底辺の巾約27cmの靫一個、それに上部へ人間の顔を線刻した靫一個がある。これは顔と靫の中央部に朱が残っている。長さは頭部を含めて約48cm・底辺巾約13cmの細長いもので、顔はやや不明確ではあるが髪・目・鼻・口らしきものが見受けられる。それが私の錯覚でないとするれば、顔の表現としては非常に手の込んだもので、他にこれと同類のものを見ない。而し、この顔の表現は他の靫・円文等に較べそのタッチが異り、線の性質も違うところから作者或は制作年代が違うのではないかと考えら



第30図 京ヶ峰古墳 靫及び顔

れる。いずれにしても速断は許されないが疑問の残る点である。

22 鬼塚古墳 大分県東国東郡伊美町

ここは石室が露出し、主室のみが残されている。意匠は主室正面壁、左右側壁面に浅い線で具体物を無数に刻み込んだものである。その引掻いたような線が数多く複雑に交叉している為、明確にそれらの形態を判別することは困難である。又、これら凡ての線が当初のものであるかどうかは明確ではなく、色彩も残っていない。而し、それらの線を辿りながら推測出来る形は舟・人間・或は鳥である。舟は三角の帆を張っ



第31図 鬼塚古墳 船及び人物等

たものや人を乗せたもので、人物は舟を漕いでいるとも見られるし、弓を引いているとも受け取れるようなものである。又、この古墳で注目される点は鳥が線刻されていることで、古墳の壁画としてはこのような線刻の鳥は他に例を見ない。(第34図参照)

以上いずれの表現も極めて稚拙で、幼児が懸命に描いた絵と似ており、線と線を結ぶことに腐心し、曲線を刻むのに非常な苦心を払った様子を窺うことが出来る。而しながら、如何程その技術が拙いとは言え、それぞれの線には彼等が何ものかをそこに刻み残そうとした真摯な態度が顕示され、彼等の造形意識の迸りを見ることが出来る。そして技術的には恐らくこの辺に日本絵画史の出発点が有るのではないかと考えられるのである。

### 3 文 様 の 形 態

以上見て来た装飾古墳の意匠についてその形式を大別するならば

#### 1, 幾何学文様



## 2, 象形文様

の二つに分けることが出来る。

言う迄もなく幾何文様は円文・三角文・直弧文・矩形文その他で、蕨手文・双脚輪状文等を含めて考えることも出来る。幾何学文様はそれの持つ規則性、法則性の故に、無限定の空間を組織づけ、その統一と秩序の内に有機的な美を可能にする。コンパスと定規の使用は彼等上代人に直線と曲線の合理的な調和を教え、それによって絶対への憧憬を定着させようと考えたに違いない。

一方、象形文様に含まれるものは人間を初めとして動物或は日常一般に使用された靱・楯・弓・矢・舟・さしば等で、これらは凡て生活の中で直接間接に彼等と関連のあったものと言える。象形文様はそれぞれが持つ具体的乃至は現象的な意味を捉え、それと人間の内部空間との接合によって具体化したものである。このことは流動する現象を客体化し、同時に生命活動をそのホルムに還元してその永遠化を計ったものと言えよう。

以上の事柄を或る時は幾何学文様のみで表わし、或る時は象形文様のみを用いて表現した。又、或る場合には両者の組合せでその表現を試みたのである。尚、象形文様の表現は彫刻絵画を問わず、写实的描法と抽象的に図案化したものの二通りが有る。元々人間の造形活動に於て、三次元空間を二次元空間へ移行させる作業は極めて困難な行為である。その意味で古墳に残された意匠、特に象形文様には、上代人が二次元空間での造形化を如何に処理して来たかを見ることが出来る。以下個々の文様について考えてみたい。

### 1, 幾何学文様

#### 円 文

円文は単円・二重円・三重円或は車輪状の円文等その様式も様々で、その使用範囲も極めて多い。彫刻としては石人山・浦山を初め、日輪寺・千金甲等の二重・三重円文が有り、車輪状文としては井寺・京ヶ峰等にその例を見ることが出来る。一方彩画の場合も前者同様殆どいずれの古墳にも見受けられるが、中でも日の岡古墳の場合は円文が装飾の中心的存在になっており、その数の多いことでも他に例を見ない。色彩も単純なものから複雑なもの迄その組合せは多様で、装飾効果を考慮して塗られたものが多い。

斯様に円文の使用は至る処で見受けられ、その意味の大きさを示しているが、それが何を意味するものであるかは早急に判断出来ない。而し、彼等上代人の生活感情或は宗教感からその関係を推察するならば、太陽を象徴したものであるとか鏡の変形で

あると考えられるし、時に弓の的とも考えられないこともない。而し、明らかに鏡とか太陽として用いている場合が有るとしても、凡てがそれら具体物を表現しているわけではなく、純粹に円文として使われているものも多い。そこに於ては具体物が円文の発生を促す契機になったとしても、その具体物の表現が目的ではなく、寧ろ装飾的要素の強いものとして、又、意匠構成に効果のあるものとして円そのものを使用したと考えられる。元来幾何学形態の持つ規則性或は比例の安定性は平面構成にとって重要な要素となり、装飾に有効な手段となる。加えて円の完全性や充実性が彼等の造形感覚を動かし、装飾意匠として用いることを教えた。例えば、日輪寺・石人山・千金甲・井寺・日の岡等はその例と言える。これらは抽象化された一つのパターンを構成する一要素としてその働きをしているのであって、そこに於ては、太陽であるとか鏡であるとかの具体性は重要な意味を持たない。

### 三角文

三角文は円文と同様非常に多く用いられている。これを単独で使用するか、連続文とするか或は重複して幾重にも並べるか、その用い方は様々で、その配列の方法によっては変化のある意匠を作り、装飾効果のあるものにしている。三角形は作図的にも比較的簡単で、しかも空間を有機的に分割する方法として有効な形と言える。これは幾何学形態全体の特長でもあるが、三角文も無限定の空間を安定した組織態にする力を持っており、その連続文は規則的な反復によってリズムとスペースの均衡を保ち、



第32図 日の岡古墳 三角文様

シンメトリーの安定した構図を作る。その意味では、三角文には特別具体的な意味は無く、純粋に幾何学文様の一つとして扱われていると考えられる。

三角文様を使用している例としては王塚古墳が最も優れ、有機的な美しさを示している。その他チブサン・太田古墳も顕著な例と言える。三角文様は殆どが彩色画であって、彫刻された例は少く、私の見た範囲では大村古墳に一例有るのみである。

#### 直弧文

これは幾何学文様の一種で極めて特異な意匠である。この文様も比較的多く用いられ、石人山・浦山の如く石棺の内外壁へ施したもの、或は井寺等の如く槨壁に施したもの等有る。表現技法は凡て彫刻で彩色画の例を見ることは出来ない。

これは方形の四隅から対角線を引き、その交点を中心に様々な弧線を結んで作ったものである。この意匠の表わす意味が何であるかは容易に判断出来ないが、この複雑な構成が持つ不思議な力は一般的に言う呪術的な感じを与え、単純な円文・三角文に



第33図 井寺古墳 入口に向って右側

比べ独特の意匠効果を持っていることは事実である。本来定規とコンパスによる直線と弧線は規則的な運動を展開するものであるが、この文様はその規則性を途中で切断し、力の方向を不規則に拡散することで、合理的な形態となることを極力避けたものと考えられる。この非規則性が他の幾何学文様に比べて明快性を欠く要素になっており、そこにより呪術的な感じを与える原因が有ると言える。而し、呪術的であると言う点では、円文も三角も同じ意味を持ち得るのであって、特に直弧文のみが持つ特長



ではない。尚、ここには合理的な形態から離れ、全く新しい非合理的とも言える形態を発見した上代人の知恵と特異な造形意識を見ることが出来る。

#### 蕨手文

これは蕨の芽の部分分左右二つ合せにした文様で、これを幾何学文様として扱うことが妥当であるかどうかは問題として残るところである。而し、自然物の引き写しではないと言う意味で、幾何学文様の中に入れた。

これも古墳の随所に見られる文様で、その使用頻度から見て古墳装飾にとって重要な位置を占めていたものと考えられる。而し、この文様は彩色画の中では見られるが、彫刻された例は見あたらず、その理由の何であるかは理解出来ない。又、その発想原態が何であるか或はそれが何を意味しているのかも容易に判断し得ない。而し、下からの線が上部で左右に分れ、——場合によってはその逆も有り得る——渦巻状の線が内側へ巻き込まれた形は、シンメトリーの面白さを示し、又、その運動は極めてリズムカルで安定感を持っている。その意味ではこの形態は円・三角と同様、極く基本的なものと考えられ、線の運動が自然に作った形態つまり自然の持つ合理性を巧みに取り入れた造形形態の一つと言えよう。これは幾何学文様・象形文様いずれとも組合されて使われているが、特に規則的な配置法則は無いものと考えられる。尚、この変形と思われる形は一般にも多く利用されている。例えば、古くは縄文土器や土偶に見受けられるし、仏像の髪型・耳・衣等にも多く見ることが出来る。その外にもその例は非常に豊富で、外国のものとしてはギリシャのイオニア式石柱の頭部オーナメント等にその顕著な例を見ることが出来る。

#### その他

以上の文様以外にも四角文、或はそれを対角線で切ったもの等が幾つかあげられる。その中で特に我々の眼を引くものとして双脚輪状文と呼ばれている不思議な文が有る。これは外周を幾つかの辺で囲み、(王塚の場合は十辺)、——それぞれの辺は内側に彎曲している。——その中に放射線を持つ同心円を描き、尚、その文の下へ二つの脚状の線を描き添えた文様である。これは前者の蕨手文と同様特殊な形態の文様で、発生原態及び意味は不明である。尚、本学の熊谷宣夫博士によれば、蓮華文の変形だと言うことであるが、現在の所確証を得るに至ってはいない。而し、これは大陸文化との交流を考える時、一つの手がかりになるのではないかと思われる。

#### 2, 象形文様

以上述べて来た幾何学文様に対し、象形文様つまり人間・動物・生活器具等の具体的な形を持った意匠が有る。これらは殆どがその表現方法に於て稚拙であり、精巧な

ものは少い。長い年月を経た現在その破損も甚だしく、特に彩画にあっては落魄したり、或は菌の繁殖によってその色が浸蝕されたりして、形態及び色彩の不明瞭な壁画が多い。先にも述べたが象形文様には写実的なものと、図案化したものとの二種が有り、特に写実的表現は技術的に劣ったものが多い。このことは上代人にとって写実的描法が如何に困難な作業であったかを物語るものであると同時に、絵画の歴史の浅いことを示しているとも言える。諸外国の例にも見る如く、我国に於ても比較的早い時期から立体造形である土器土偶の発達をみたが、平面造形の作品は殆ど見ることが出来ない。それは、平面造形つまり三次元空間を二次元空間へ移行させる作業よりも立体の造形作業が容易であったことを物語り、その発達段階に於て、立体表現が平面表現より早かったことを示している。その意味では、土偶を初め埴輪或は石人石馬に比較的優れたものが有るにもかかわらず、彩色画にそれが少い理由も肯ける。これらの中に在って、竹原古墳のそれは描写技術に於ても、構図に於ても非常に優れたものを持ち、当時の代表作と言える。

#### 人 物

人間を扱ったものは幾つか有るが、竹原のを除けばどれも稚拙で、幼児の描いた人形か切紙細工にも似た感じのものである。彩画では五郎山に在る数体、珍敷塚の舟を漕ぐ人物、チブサンの冠を頭にした人物等があり、彫刻では鬼塚・鍋田・弁慶ヶ穴・京ヶ峰に数体を数えるのみである。

竹原に見る人物は明らかにその形態を把握し、その運動と形態の一致を計っている。又、帽子・衣服・履物等その風俗を適確に表現し、当時の衣生活を伝えるものとしては出色の作である。これ以外では彩色画・線刻画・浮彫共にめぼしいものは無く、単純な直線とたどたどしい曲線で平面的な表現を試みているものである。特に彫刻の場合はその運動を表現するに至らず、多くが大の字形の固着した形で、人間を正面から捕えたものばかりである。これは極くプリミティブな人物把握で、表現方法としては最も原始的なものと言える。但、後代に於てもこれと類似の表現法をとった作品も多く有るが、勿論これは装飾古墳のそれとはジャンルが異り、同一に論ずることは出来ない。而し、立体性つまり奥行を排除して平面的に構成しようとする試みは、絵画に於ても彫刻に於ても屢々見受けられることで、造形上極めて重要な問題の一つと言える。

#### 動 物

馬を使った意匠は非常に多く、単独の場合、騎馬或は舟に乗った馬等その表現形式は多様である。而し、この場合も稚拙なものが多く、特に優れたものは無い。彩画と

しては竹原・五郎山・弁慶ヶ穴・王塚・珍敷塚等その数も多いが、その中では人物画と同様竹原の馬が際立っており、その描写の確かさは他に例を見ない。浮彫りのものは大村・鍋田に有るが、鍋田の方は脚の部分が切れ中途半端な形をしている為に馬と断定して良いか多少の疑問が残る。大村には五個の動物が彫られているが、先でも述べた如く一体に鞍らしきものが刻まれているところから見て、馬と判断して良いのではないかと思う。

以上に見る馬はいずれも単純でその表現は拙いが、そこには実物を写實的に又具体的に捉えようとする意図が充分に窺える。例えば顔と頸を長く表現するとか、腹部をやや脹らませるとか、或は後脚の関節部をくの字形に曲げるとかして、部分的には正確な表現をしているのである。而し、それらが有機的な連りを持たず、全体としての把握が出来ていないところに、形態のバランスを崩す原因があり、幼稚さを感じさせる要因があると言える。尚、ここで注意したいことは、二次元空間で四本の脚を如何に処理したかである。脚部の明確に残っているものは少いが、その多くが四本の脚を前後に二本ずつ、多少の変化は有るにしても略平行に置いて平面描写を行っている。これに比して竹原に見る馬は、前脚後脚共に右側を左よりもやや短くし、又、前脚二本の開きを少く後脚を広く開いた形で表現している。これは右側やや後方から見た形態で、遠近法を意識しての表現と言えるのではなからうか。少くともこれと同じ表現方法を用いた同壁面の竜にもそれが認められるところから、全く無意識に或は偶然に描かれたものとは考えられない。勿論、この外に同様の例を見ないので確証は出来ないが、注目すべき点ではある。

馬以外には鳥が多く用いられ、その他に蝦蟇が一例残されている。又、想像の動物として竜（怪獣）も一例残されている。

鳥は線刻の例として鬼塚古墳にそれを見ることが出来る。これはその線が浅いこと及び錯綜している為に判別は困難であるが、この鳥は首が比較的長く、脚も体に比して非常に長い。又、羽の部分も大きく表現され一見鶴を思わせる形である。これも他と同様拙いものではあるが、運動感を捕えようとしている点に特長がある。つまり、一方の足をやや持ち上げるようにして前へ出し、左右の足を交叉させることによって歩行状態を表わしているのである。稚拙な表現とは言え、ここには静止の状態に飽足らず、運動形態を表現しようとした上代人の意識が現われている。彩画では、五郎山に両羽を拡げ、飛翔しているかもめのような鳥を描いた例がある。これは意識的に鳥のはばたきを描写したものであるかは疑問であるが、若し鳥だとすれば、完全にその運動状態を形態化したものとして注目すべきものである。これら以外は大体舟に附随





第34図 鬼塚古墳 写真右上に鳥の形を見る

して描いたものである。いずれも形態的には不備なものであるが、珍敷塚の鳥だけは例外で横向きの姿勢を正確に捉え、平面的ではあるが整った形で表現されている。

蝦蟇は珍敷塚に一例を見るのみである。これが月を意味するものであるかどうかは別としても、そのグロテスクな感じを良く把握し、具体的な表現に成功している。これは上から見た形で、形態の捉え方は他の場合と同じく全く平面的である。

一般に竜とされているこの怪獣は竹原古墳のみに見受けられる動物で、極めて珍らしい存在である。若しこれを竜だとするならば、それは当然大陸文化の思想的影響が有ったものと考えられる。而し、形態的には高句麗の四神霊の墓その他に見る竜と直接の関係は無く、我国上代人が創造した独特の形と言えよう。或はこの想像上の動物が高句麗等の竜を原態として描かれたものだとしても、それが単なる模倣に終らず、全く新しい形で表現したところに上代人の特異な造形意識を見ることが出来る。

#### 武 具

武器としては靫・楯・弓・剣等が有り、中でも靫は非常に多く使用されている。この配列方法には一定の規則はなく、様々な品物と一緒に用いられている。又、それは具体物だけでなく屢々幾何学文様とも並べて用いられている。而し、その形態の表現は様々で、時には千金甲第二墳の例の如く靫として受取り難い場合も有れば、千金甲第一墳の如く極めて写実的な例も有る。而し、いずれの例を取上げても、靫が持つ直線が平面構成をする上で効果的に利用されている例は多く、概してその図案化に成功



第35図 大村古墳（第7号墳）靱及び三角の連続文

している。又、これらはいずれも比較的大きく表現されており、それが彼等の生活で占める位置の大きかったことを示している。と同時にそれが死者を外敵から守る意味で呪術的に用いられたことも明らかであろう。例えば珍敷塚に見る如く画面の殆どを三つの靱で埋め、その存在を明示しているが、これなどはその一つの例と言える。又、鍋田に於ても人物像等と比べ、靱・弓・楯を如何にも大きく表現しているが、これなどもその意味の重要性を物語っている例の一つと言えよう。

その他、特に吾々の目を引くものとして千金甲第一墳の場合がある。この靱はその形が具体的であると同時に、それを包む線を整然とした様式に還元して図案化し、平面装飾の効果を上げている。この例は抽象的構成の旨さを示すものとして注目したい。

楯は靱に較べそれ程多く使用されていない。中でも王塚古墳主室の左側壁面に並列して描かれている楯は、その形態が具体的且つ、説明的である点で注目される。又、これは上辺が半円状の丸みを持ち、中央がややくびれ、底辺がやや広がっている直方状の形で、その形は図案的にも安定した形状を示すものと言える。それが上下二段に並べられた構図は装飾的にも纏りの有るもので安定したパターンを作っている。

この外弓・矢・刀も随所に見られるが、これらは靱・楯に較べその形態的把握に秀出したものは無く、図案意匠としても成功している例は少い。弓の例としては千金甲第二墳に靱と交互に並べた図を見ることが出来る。而し、その形は極めて素朴で、楯



第36図 ↑  
京ヶ峰古墳  
楯及び円文

円形を二つに切ったような極く簡単なものである。只、弓と靫を並列して意匠としている例は他に見ない。その外の例としては鍋田の如く弓を持った人物像、或は五郎山の如く弓を持った騎馬人物像があるのみである。

矢はその性質上単独で用いられた例は無く、殆どが靫の中に納められるか、弓につがえられた矢として表現されている。唯一つだけ矢じりと思われるものが単独で彫られている例が鍋田にある。

刀の場合も具体的描写に秀出たものが無く、意匠としても成功している例を見ない。例えば千金甲第二・大村・そ



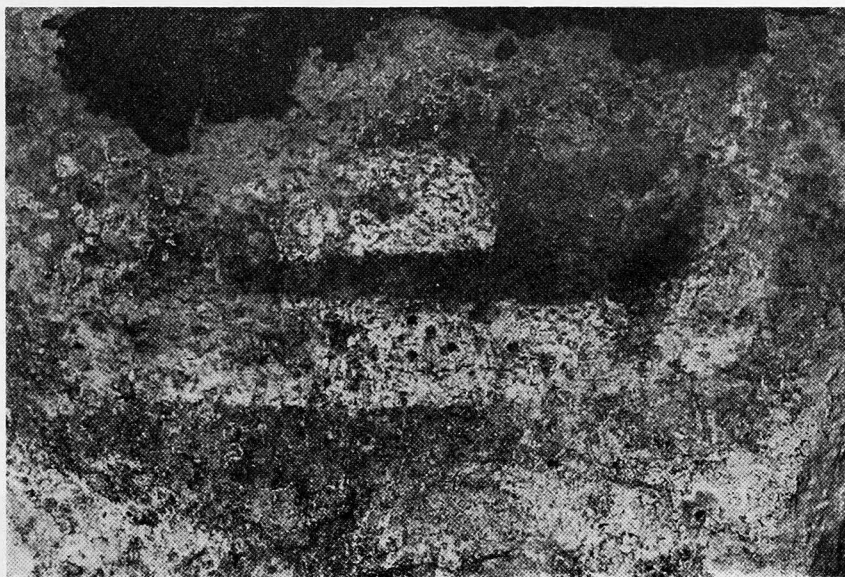
第37図 →  
千金甲第二古墳  
靫及び弓



の他での例を見ても、そこに並べられている他の器具と比較して矢張り見劣りのするものである。

#### 舟その他

舟も屢々画材として用いられているが、特に彩色画にその例が多い。中でも珍敷塚の鳥船図に見る舟はその形も明確で、当時の舟形形式を良く残している。又、弁慶ヶ穴の場合はその数の多いことで目を引く。尚、彫刻としては鬼塚に二つほどその例を見ることが出来る。これらの舟は漕ぎ手を添えたもの、櫂を置いたもの、或は舳に鳥の止ったもの、或は馬を乗せたもの等その様式も様々で、そこに彼等の生活と思想の



第38図 弁慶ヶ穴古墳船の図

多様性を窺うことが出来る。又その形も単に直線的なものから、舳・舳先を上げ舟のそりを表わしたもの、或は帆のようなものをつけた舟、屋形のある舟等稚拙な表現技術ではあるが、当時の舟形をそれなりに把握しようとした彼等の努力を知ることが出来る。

尚、この外にも鏡或は勾玉と思われる物、又、家と考えられる物等もあり、それらは彼等の生活様式と造形意識を雄弁に物語ってくれる。竹原に残っているさしば(翳)もその一例で、その表現は先にも述べた如く精巧を極めたものである。

#### 4 結

以上北九州に於ける装飾古墳の幾つかを見て来たわけであるが、その数も未だ充分

とは言えず、益して他地域に在るそれを見ていないので、全般的な判断を成し得ないのは勿論である。而しながら、これらの古墳意匠を通じ、北九州と言う地域性乃至はその特殊性を越えて、尚、日本上代の造形芸術及び上代人の指向した造形意識の一端を知ることが出来よう。

言う迄もなく装飾古墳に施された意匠は、死者を弔いその霊を安んじようとしたところから出発したものであるが、その祭祀的意味には大別して二通りの形が有ると考えられる。一つは、超自然に対する脅威特に死に対する恐怖が呪術的な意匠を生み、それによる装飾がその一つである。これは死者の霊を冥界に幽閉し、現存者の生活と死を隔絶する意図を持ったもので、死者を葬ると同時に、生存者の生命を死から開放し、現世生活の安定と保護を願ったと考えられるものである。彼等のこうした願望或は祈りは現実の流動する物象から離れ、より抽象的な世界へその眼を向けさせ、幾何学形態にその適合を求めたものと言える。その形態が持つ普遍的な比例は彼等に絶対的な力を示し、又、その故に神秘的且宗教的な力をも暗示したに違いない。これを用いることで呪術的な世界を構築しようとした彼等の造形意識は上代人の持つ特長の一つと言えよう。一方これに対して、死者の霊を慰めることと同時に被葬者の生前の偉業を称え、それを頌徳碑的な意味で飾ろうとした意図を持つ意匠がその一つである。これは勢い写實的・描写的な手法をとることになり、具体物の中に象徴的な意味を添加し、それによって被葬者の遺徳を偲び、記念したものである。以上二つの意匠形式も内的には宗教的顕現として、外的には権力の象徴として行われたものであろう。而し、両者いずれにしても、人間にとって避け難い死が彼等に様々なイメージと追憶を与え、時に呪術的な方法で、時には象徴的な方法で古墳を飾らせた。それが呪術的であろうとすれば一層非現実的な抽象化を求めたであろうし、象徴的であろうとするならばより形態の単純化に進まざるを得なかったものと考えられる。こうした造形意識の現われがその技術的巧拙を越えて、素朴ではあるが或る力を感じさせる一つの要素になっていると言えよう。

斯様な我国装飾古墳の意匠形式も、当初大陸文化の影響を受け、そこからの発展であったことは想像に難くない。而し、その形式の受容は単に後進文化の先進文化に対する模倣に終らず、それが新たな造形様式の誕生を促す契機となったのである。そしてそこを出発点として大陸に於けるそれとは異質の造形様式の展開をみることにした。

元々我国に於ては立体造形は早くから発達し、土偶埴輪を初めとして石人石馬等勝れた作品を数多く生み出して来た。而し、その反面平面造形に於てはこれと言って独

特の作品を見ず、その様式の発達が無いままに全く新しい古墳の壁画様式を受け入れることになったのである。この新様式の受容に当っては恐らく多くの混乱と当惑を伴ったに違いない。又、彼等が長期間慣れ親しんで来た立体の造形作業から離れ、触覚的にも全く奥行の無い平面での造形表現を成立させる為には非常に多くの時間と努力を必要としたであろう。その意味では装飾古墳の壁画の稚拙さ或は不手際は寧ろ当然とも言える。又、彼等が置かれた様々な制約の中で苦悶しながら、不慣れな二次元空間での造形に新しい自己の様式を発展させようとする姿にこそ、上代人の若々しい生命感を見ることが出来るし、彼等の指向した造形方向をも知ることが出来るのである。このように当惑と混乱を伴いながらもこの新しい様式の発見によって、改めて彼等を取巻く三次元空間と絵画空間（二次元空間）の相違を認識し、それが造形表現での新局面を展開させる動機となった。而し、これも古墳文化の衰退と共にその発展を阻まれ、次代での開花を見ぬままに歴史の上からその姿を消した。とは言え、これが上代文化の一原形として我国造形史の一時期を劃した意義は大きく、又、この究明は考古学のみならず美術の立場にとっても今後益々必要性を持ってくるものと考えらる。

〔附 記〕

この装飾古墳の調査に当り、下記の方々に御協力並びに御指導を賜わったことを心より感謝致します。紙上を借り改めてお礼を申し上げます。

福岡県教育庁 同桂川町教育委員会 同吉井町教育委員会 同若宮町教育委員会

同浮羽町教育委員会 大分県伊美町教育委員会 熊本県山鹿市教育委員会 並びに

乙益重隆 波多江一俊 森貞次郎 渡辺正気の各先生

尚、写真撮影に当り本学助手水上征二 森田益生 並びに本学学生園田邦彦の三氏に協力戴けたことを感謝致します。

参 考 図 書

世界美術全集 第二巻 平凡社

日本文化史大系 第一巻 小学館

古墳の話 小林行雄著 岩波書店

日本古墳の研究 斎藤忠著 吉川弘文館

朝鮮美術図史  
(The Arts of Korea  
-An Illustrated History)

Evelyn McCune著  
斎藤襄治訳

世界美術全集 第一巻 角川書店

北九州の古代遺跡 鏡山猛著 至文堂

装飾古墳の研究 斎藤忠著 吉川弘文館

日本原始絵画 高橋健自著 大岡山書店

美術出版社

(本学講師)