

壁画四神図の比較分析: 竹原古墳壁画の再検討

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2018-06-05 キーワード: 竹原古墳壁画, 四神図, 朝鮮半島の古墳壁画 作成者: 基峰, 修, Kimine, Osamu メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24517/00050967

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



壁画四神図の比較分析 — 竹原古墳壁画の再検討 —

人間社会環境研究科 人間社会環境学専攻
基 峰 修

要旨

四神とは、天地四方の方角を司る守護神で、青龍（東）、白虎（西）、朱雀（南）、玄武（北）の四つの神獣を指す。九州地方の竹原古墳（直径18mの円墳・6世紀後半・福岡県宮若市）の石室壁画では、玄室奥壁の怪獣を龍馬あるいは青龍・天馬、前室奥壁の右側の鳥を朱雀あるいは金烏（日像）とする解釈がある。本論では、朝鮮半島の高句麗及び百済の四神図や日像図などを対象に検討を行い、竹原古墳壁画の解釈及びその系譜について再検討する。

まず、四神などに関連した文献史料及び竹原古墳の概要を確認し、ついで竹原古墳と高句麗・百済の壁画古墳の比較分析を行い、(1) 朱雀図及び三足鳥（日像）図、(2) 玄武図、(3) 青龍図、(4) 描画方法と彩色顔料について検討する。その結果、竹原古墳の前室奥壁の右側の鳥は朱雀、前室奥壁の左側の図は玄武的な性格を有するもの（玄武）、玄室奥壁の怪獣は青龍的な性格を有するもの（青龍）であるとの結論が得られ、竹原古墳の壁画が四神図であると結論づける。その系譜については、当時の高句麗壁画古墳では五神図（四神に黄龍を加える）となっているので、百済（宋山里6号墳）を経由して受容された可能性が高い。

本考察の結果、古代中国を起源とした四神は、朝鮮半島を経由して、6世紀後半には九州地方に伝わっていたことが、確実といえよう。

キーワード

竹原古墳壁画、四神図、朝鮮半島の古墳壁画

Comparative Analysis of Four-Deity Murals — Reevaluating the Takehara Tumulus Murals —

Osamu Kimine

Abstract

The “four deities” refer to the guardian deities who govern the world’s four cardinal directions and consist of four divine beasts: the Azure Dragon (east), the White Tiger (west), the Vermillion Bird (south), and the Black Turtle (north). Past examinations of the stone-chamber murals in the Kyushu Takehara tumulus (a circular mound of 18 meters in diameter constructed in the latter half of the 6th century by Miyawaka-shi, Fukuoka) have interpreted the beast on the burial chamber’s inner wall to be a dragon-horse, the Azure Dragon, or a celestial horse. The right-hand bird on the anterior chamber’s inner wall has been interpreted as either the Vermillion Bird or a golden crow (sun image). In this paper, I reevaluate the interpretations and genealogy of the Takehara murals by examining the Korean Koguryō and Paekche four-

deity paintings and sun images.

I first surveyed the textual sources on the four deities and outlined the Takehara tumulus before conducting a comparative analysis of the Takehara tumulus and Koguryō/Paekche mural tumuli. I examined (1) images of the Vermillion Bird and the three-legged crow (sun image), (2) the Black Turtle images, (3) the Azure Dragon images, and (4) the painting techniques and colorants. Thus, I concluded that the right-hand bird on the anterior-chamber inner wall in Takehara is the Vermillion Bird, that the left-hand image on the same wall has Black Turtle-like characteristics (the Black Turtle), and that the beast on the burial-chamber inner wall has Azure Dragon-like characteristics (the Azure Dragon), leading me to conclude that the Takehara murals depict the four deities. Regarding their genealogy, it is likely that they were received via Paekche (Songsan-ri, 6th tomb), considering that the Koguryō murals depict five deities (adding the Yellow Dragon).

This study confirms that the four deities of ancient China were transmitted to Kyushu in the latter half of the 6th century via the Korean peninsula.

Keyword

Takehara tumulus murals, four-deity paintings, tumulus murals on the Korean peninsula

1 はじめに

四神は、天地四方の方角を司る守護神で、青龍（東）、白虎（西）、朱雀（南）、玄武（北）の四つの神獣を指す⁽¹⁾。四神の起こりは、中国の周代（紀元前11世紀以降）といわれているが、漢代（前漢：紀元前206～8年、後漢：25～220年）になってから、鏡や墓室壁画などの装飾として頻繁に使用されるようになる⁽²⁾。四神は、東アジア圏で広く普及した龍蛇の信仰⁽³⁾に、陰陽五行の考え方が結び付いて誕生したものといわれている⁽⁴⁾。

現在の中国東北部から朝鮮半島北中部にあった高句麗では、四神は壁画古墳のモチーフとして、5世紀前半に出現し、6世紀代には壁画の中心が四神図となる⁽⁵⁾。朝鮮半島南西部の百済においても、6世紀代になると、墓室壁画として四神図が描かれるようになる⁽⁶⁾。

日本では、7世紀末～8世紀初頭に築造された近畿地方の高松塚古墳（直径23mの円墳・奈良県明日香村）やキトラ古墳（直径13.8mの円墳・奈良県明日香村）の石室（横口式石槨）内で描かれた四神図が有名であるが、6世紀後半に築造された九州地方の竹原古墳（直径18mの円墳・福岡県宮若市）の石室（全長6.7mの複室構造横穴式石室）

内においても、四神図が描かれているとの指摘がなされてきた⁽⁷⁾。具体的には、玄室奥壁に描かれた怪獣は、「龍媒説話を表した龍馬」あるいは「青龍」又は「天馬」と解釈が分かれるものの⁽⁸⁾、前室奥壁の右壁に描かれた鳥は「朱雀」、左壁に描かれた上下に蛇や龍状のものを有する円形文様は「玄武」と解釈されてきている⁽⁹⁾。玄室奥壁の怪獣を「青龍」と解釈できれば、前室奥壁の壁画と合わせて、「白虎」を欠くものの、四神図としての構図が成立する。一方で、四神図と解釈することに否定的な見解も示されてきた⁽¹⁰⁾。さらに、「四神・龍媒・昇仙」などの大陸系思想が、複合的に導入されたものと見る見解もある⁽¹¹⁾。

四神は、8世紀以降の日本では、大宝元（701）年から元日朝賀などの宮廷儀式に際して、大極殿院の前庭に四神図などの「幡（旗）」が立てられたことも知られており⁽¹²⁾、近畿地方の薬師寺（奈良県奈良市）金堂の本尊台座でも、四神図（鑄造）を見ることができる⁽¹³⁾。

本論では、竹原古墳のいわゆる四神図について、同時期及びその前後に築造された高句麗及び百済の四神図や日像図などを中心に、表現や描画に関しての比較検討を行い、そこから導き出された結

果に基づき、竹原古墳壁画の解釈とその系譜について再検討を行う。

2 文献史料の紹介

本章では、四神の性格を考察するうえで特に重要と思われる古代日本の文献史料を紹介し、考古資料を中心とした比較分析の一助としたい。

まず、『日本書紀』⁽¹⁴⁾の二つの記述を紹介する。

〔史料1〕 卷第25・孝徳天皇・文化5(649)年3月条

乙巳朔辛酉、阿倍大臣薨。天皇幸朱雀門，拳哀而働。皇祖母尊・皇太子等及諸公卿，悉随哀哭。

(乙巳の朔にして辛酉、阿倍大臣薨りぬ。
天皇、朱雀門に幸し、拳哀たてまつりて働
ひたまふ。皇祖母尊・皇太子等と諸公卿、
悉に随ひて哀哭たてまつる。)

この史料には、文化5(649)年3月乙巳朔辛酉(17日)、左大臣である阿倍内麻呂が薨じたので、孝徳天皇が難波宮(大阪府大阪市)の南面中央にあったと考えられる朱雀門にて、その死を嘆き悲しんで、拳哀の礼を行ったことが記されている。この史料で重要なことは、宮城の南門に、四神に従って朱雀の名称が与えられていたことと、朱雀門には死者の弔いに際して、特別な意味が込められていたことである。

〔史料2〕 卷第29・天武天皇・天武9(680)年7月条

癸未、朱雀有南門。
(癸未、朱雀、南門に有り。)

この史料には、天武9(680)年7月癸未(10日)、朱雀が南門に現れたことが記されている。この南門は、天武天皇の御所である飛鳥浄御原宮(奈良県明日香村)の南門と想定される。朱雀は、南の方角を司る守護神なので、これが南門に居ることを喜んで記録に残したものと考えられる。史料1の記述と併せて、朱雀=南の方位という観念は、年次のとおり7世紀中頃以降には定着していたといえよう⁽¹⁵⁾。

次に、『続日本紀』⁽¹⁶⁾の記述を紹介する。

〔史料3〕 卷第2・文武天皇・大宝元(701)年春正月条

乙亥朔、天皇御大極殿受朝。其儀、於正門樹烏形幢。左日像・青竜・朱雀幡、右月像・玄武・白虎幡。蕃夷使者、陳列左右。文物之儀、於是備矣。

(乙亥の朔、天皇、大極殿に御しまして朝を受けたまふ。その儀、正門に烏形の幢を樹つ。左は日像・青竜・朱雀の幡、右は月像・玄武・白虎の幡なり。蕃夷の使者、左右に陳列す。文物の儀、是に備れり。)

史料3は、大宝律令の完成を受けて初めて行われた元日朝賀の儀式の史料で、藤原宮(奈良県橿原市)の大極殿で行われた。この儀式では、南面の正門に三本足の烏像を付けた幢が立てられ、天皇からみて左(東)側に日像幢及び東を意味する青龍図と南を意味する朱雀図が描かれた幡(旗)が掲げられ、右(西)側には月像幢及び北を意味する玄武図・西を意味する白虎図が描かれた幡(旗)が掲げられた。

この元日朝賀の儀式は、大宝律令の完成を受けて初めて行われたもので、律令国家の完成を祝する重要な儀式であったと考えられる。その儀式の場である大極殿院の南門前に、烏像の幢と日像・月像及び四神を表した幡(旗)が掲げられたことがわざわざ記録されたのは、律令国家の儀式にとってこれらが重要な意味を持つと認識されていたからと考えてよからう。また、蕃夷使者の参列と四神幡(旗)の掲揚には、軍事的な性格が含まれていたとの指摘もある⁽¹⁷⁾。

この記述に見られる幢と幡(旗)については、奈良文化財研究所による藤原宮大極殿院南門の南側、朝堂院朝庭の北端部の発掘調査で、その設置跡と推定される旗竿遺構⁽¹⁸⁾(大型柱穴7箇所)が確認されている。旗竿遺構は、藤原宮中軸を挟んで平面三角形の配置をなした大型柱穴3箇所が、東西に対象となって位置しており、さらに宮中軸線上に大型柱穴1箇所が単独で位置する(図1)。これらの大型柱穴7箇所は、規模及び構造

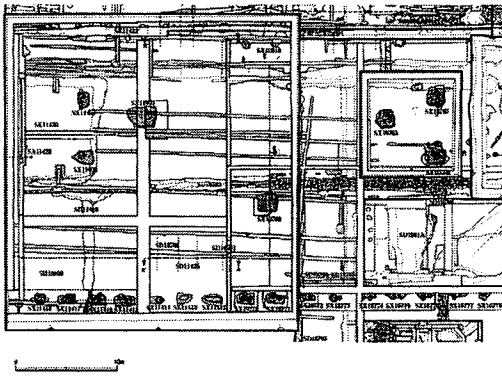


図1 藤原宮の旗竿遺構配置図
(註19b文献 p.93 図102から)

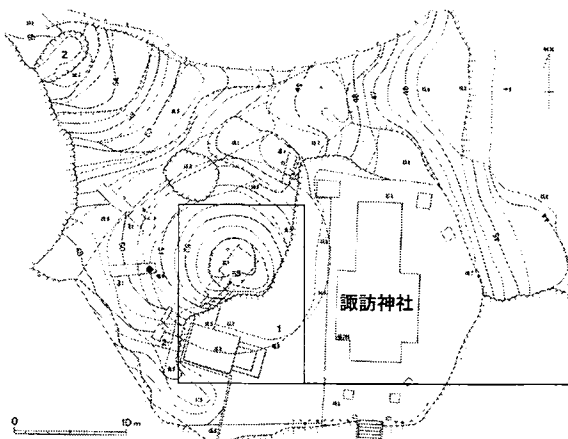
が類似することから一連の遺構と解釈されている。その位置関係や構造から、旗竿遺構であった可能性が高く、大極殿院南門の南側という位置関係からも、史料3の記述の裏付けとなる可能性が非常に高い遺構と考えられている⁽¹⁹⁾。

旗竿遺構については、長岡宮(京都府向日市)の大極殿院前庭⁽²⁰⁾、平城宮(奈良県奈良市)の大極殿院前庭⁽²¹⁾、さらに、恭仁宮(京都府木津川市)の朝堂院南辺⁽²²⁾の発掘調査でも確認されている⁽²³⁾。これにより、奈良時代の宮城では、大宝元年の元日朝賀の儀式の継承がなされていたことがわかる。

平安時代に入ると、『内裏儀式』や『内裏式』、

『貞観儀式』や『延喜式』の記述によって、平安宮(京都府京都市)での朝賀の儀式の内容を窺い知ることができる⁽¹⁷⁾。これらによれば、平安時代前期においても、大宝元年の元日朝賀の儀式同様に大極殿の南門に四神幡(旗)が立てられているが、青龍図と朱雀図、白虎図と玄武図という組み合わせ設置の東西が入れ替わっており、時代による変化が認められる。このような朝賀の儀式は、平安時代中期まで継続して行われてきたようであるが、途絶えた後は、朝賀の儀式と同じ儀礼構造である即位の儀式が継続して行われており⁽²⁴⁾、その形態や規模を変えながら現在まで続いていることがわかっている⁽¹²⁾。

以上の文献史料からは、次のことがいえよう。史料1・2からは、朱雀が南の方角を司る守護神として認識されており、それが四神の方位に一致することがわかる。また、史料1からは、朱雀もしくは四神と死者の弔いとに何らかの関係性があったことが想起される。史料3は、日本の文献史料において四神すべてが確認できる一番古い事例であるとともに、ここから四神と方位との密接な関係を窺うこともできる。また、史料3の儀式のその後をたどったところ、奈良時代以降、国家儀式で四神幡(旗)が重要な役割を果たすようになっていたこともわかった。



壁画見学施設及び墳丘近景(筆者撮影)

図2 竹原古墳の現況平面図及び墳丘近景
(図は註9c文献 pp.4~5 Fig.3から、一部加筆)

3 竹原古墳の概要

竹原古墳は、九州地方北部の福岡県宮若市に所在する直径18mの円墳である。墳丘は、東側～南側にかけて大きく削平されて、諏訪神社の社殿が建立されている（図2）。外部施設として葺石や埴輪の存在は確認されていない。埋葬施設は、全長6.7mの複室構造を呈する横穴式石室で、前室長1.30m×幅1.70m、玄室長2.70m×幅2.20m、玄室の天井高は3.00mを測る。石室壁面の構築は所謂通目積みで、石材には西方の博多平野との境をなす犬鳴峠を中心とした山地で産出する花崗岩を主に、珪岩や頁岩が使用されているが、奥壁の石棚には、宗像郡境で産出する礫岩が使用されている（図3）。

石室内出土遺物からは、装身具（勾玉などの玉類や耳環）、鉄鏃・大刀などの武器、馬具のほか、須恵器の副葬が認められる。特に馬具の種類は多く、鉄地銅張り金被せ七葉形鏡板付き轡1点や鉄製素環鏡板付き轡2点など、轡だけで3点が副葬されている。他に鉄地銅張り金被せ七葉形の杏葉など（七葉形3点、心葉形3点、楕円形3点）や、

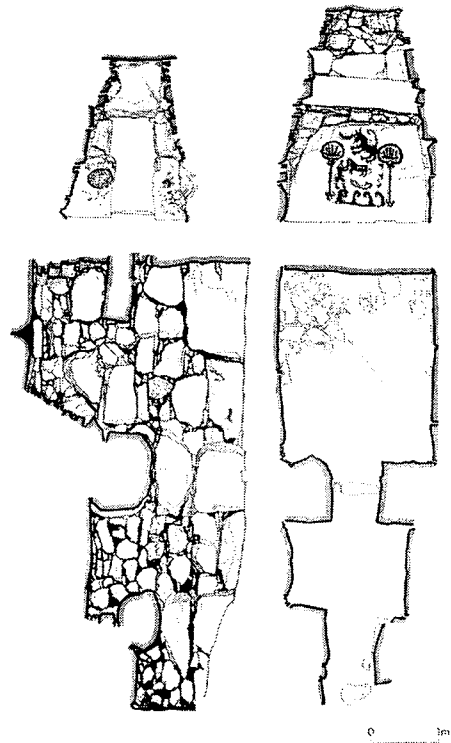


図3 竹原古墳の横穴式石室
 (註9a文献P1. I 見取図・P1. II 見取図・p.97挿図4から、一部加筆修正)

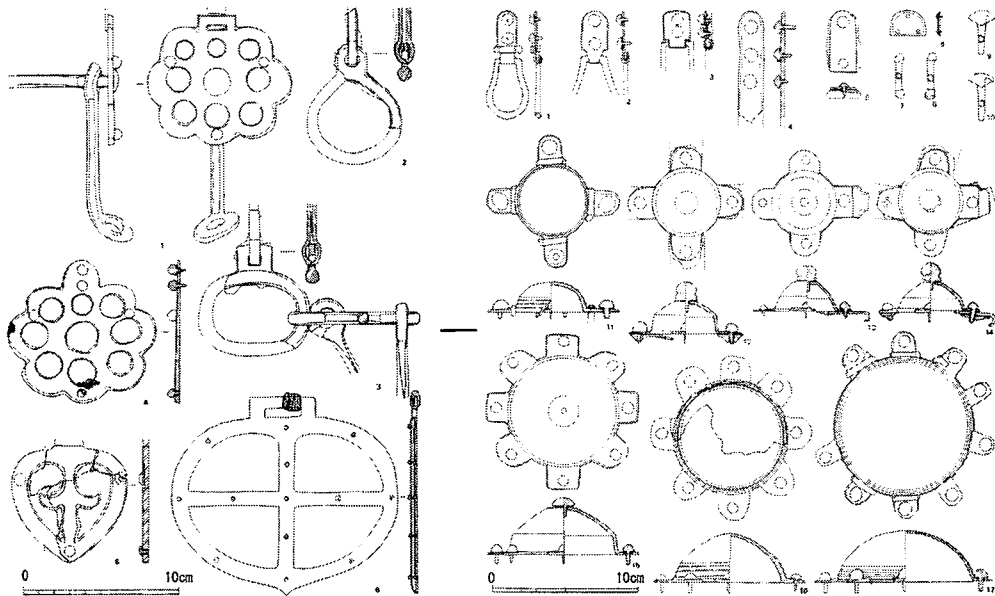


図4 竹原古墳で副葬された馬具等
 (左側が轡と杏葉：註9c文献p.13 Fig.8, 右側が辻金具と雲珠等：註9c文献pp.14～15 Fig.9から)



図5 竹原古墳玄室奥壁の壁画

(写真: 註9c文献巻頭図版1, 図: 註9a文献P1.1見取図から)

鉄地金銅張りの辻金具(2種類各3点)・雲珠(2種類3点)などが副葬されている(図4)。

築造年代は、墳丘及び石室の構造、副葬品などから、6世紀後半と考えられている。

竹原古墳は、九州地方の福岡県及び熊本県・大分県を中心に築造された装飾古墳のひとつで、玄室奥壁に施された壁画が有名である。玄室奥壁の壁画は、腰石として使用された緑泥片岩の一枚石の中央部に、黒色と赤色の2色の顔料を使用して、左右に配置された翳の間に、下段に左右に広がる波状文、その上に舟と馬を牽く人物、最上段に怪獣が描かれている。怪獣の左横に小舟、右下に旗らしきものも描かれる(図5)。また、前室奥壁となる右側の頁岩を使用した腰石に左向きの鳥、左側の花崗岩を使用した腰石に翳状の楕円形と曲線文の組み合わせによる図文が描かれている。

竹原古墳の図柄に関しては、高句麗などの東アジアの古墳壁画に影響をうけた大陸的要素をもつとの指摘がなされてきた⁽²⁵⁾。特に、奥壁の怪獣は、黒色で描かれた全体像の髪や尾に棘状突起が表現され、角・目・長い舌・四肢に鋭い鉤爪が赤色で表されている。また、胴体にも赤色で棘状の表現がなされており、その容貌からは、動物というよりも神獣を表したものであることは疑いようがない。

前室奥壁となる左右の腰石に描かれた図文及び玄室奥壁で描かれた怪獣の図文に関しては、次節

にて詳しく検討していきたい。

4 四神図の比較分析

(1) 朱雀図及び三足鳥(日像)図の検討

竹原古墳の朱雀と考えられる図は、前述のとおり前室奥壁の右側、頁岩を使用した腰石(高さ89cm)のほぼ全面を使用して描かれている。玄室奥壁の壁画に比べて、剥落が著しくて不鮮明であるが、日下八光氏による模写復元図⁽²⁶⁾によれば、玄室奥壁の怪獣と同様に全体像が黒色で描かれ、頭上の肉冠・顎下の肉垂・目・嘴から突き出た舌・頭上よりも高く立ち上がった長い尾羽・身体の周りに伸びる細くて長い羽毛が赤色で表されている。頭上の肉冠と顎下の肉垂の表現は、鶏の鶏



図6 竹原古墳前室奥壁右側の壁画と模写復元図
(写真: 註9c文献巻頭図版3, 図: 註26b文献p.47図版25から)

冠や肉髯を連想させる。頭は、石室内部（左側）を向き、尾羽が右側壁（右側）となるように描かれている（図6）。基本となる容姿全体が黒色で表されていることから、朱雀ではなく烏で、金烏＝日像を表したものであるとの指摘もある⁽²⁷⁾。しかしながら、その容貌と時代的背景からすれば、四神の朱雀を表したものと考える方が納得できる。

次に、高句麗・百済の墓室壁画として描かれた代表的な朱雀図を見ていきたい。

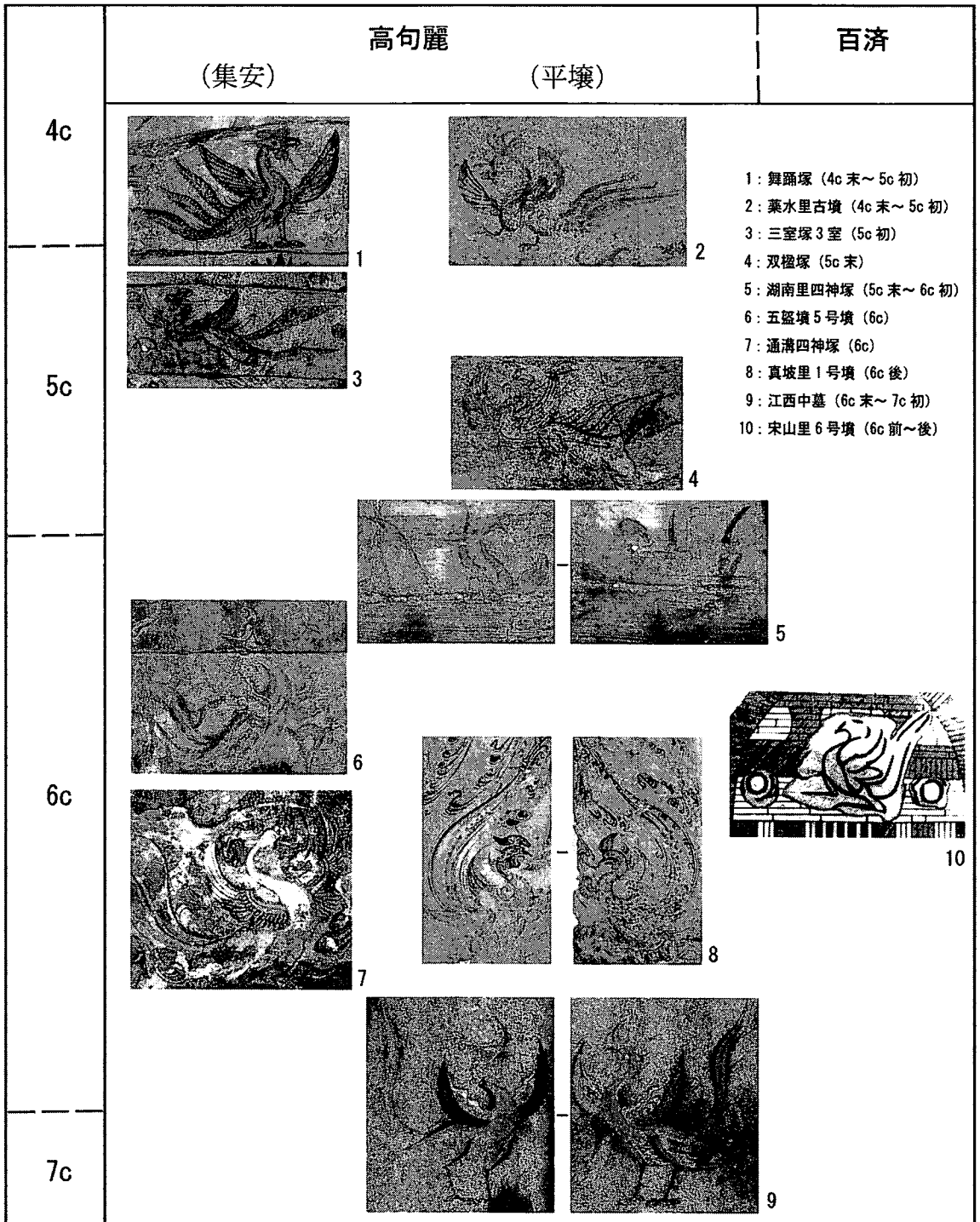
高句麗では、北朝鮮平壤周辺の薬水里古墳（規模墳形不明・4世紀末～5世紀初頭・南浦市）、双楹塚（規模墳形不明・5世紀末・南浦市）、星塚（規模墳形不明・5世紀後半～6世紀前半・南浦市）、湖南里四神塚（一辺35mの方台形墳・5世紀末～6世紀初頭・平壤市）、徳花里1号墳（東西22m×南北25mの方台形墳・6世紀前半・平安南道大同郡）、真坡里1号墳（一辺25mの方台形墳・6世紀後半・平壤市）、江西大墓（一辺51mの方台形墳・6世紀末～7世紀初頭・南浦市）及び江西中墓（一辺45mの方台形墳・6世紀末～7世紀初頭・南浦市）、そして中国吉林省集安の舞踊塚（一辺17mの方台形墳・4世紀末～5世紀初頭）、三室塚（直径18mの円形墳・5世紀初頭）、五盃墳5号墳（一辺51mの方台形墳・6世紀）、通溝四神塚（一辺27mの方台形墳・6世紀）などの朱雀図が、全体像とその特徴が把握でき、比較検討に適している（図7）⁽²⁸⁾。

まずは、5世紀代前後の朱雀図を見ていきたい。4世紀末～5世紀初頭の年代観が与えられる薬水里古墳（複室構造石室）では、厚く塗られた漆喰の上に、人物風俗図と四神図が描かれている。朱雀図は、玄室南壁に描かれる。両翼を広げた姿勢をとり、頭に羽毛が表され、嘴に赤色の宝珠を咥えるが、胴長の身体に対して頭と両翼・両脚・尾羽などのバランスがとても不自然で、その容姿は滑稽にさえ見える。同時期の舞踊塚（複室構造石室）でも、漆喰が塗られた上に壁画が描かれている。玄室天井第四層持ち送りで描かれた朱雀図は、両翼を広げた姿勢で、嘴に赤色の宝珠を咥え、頭上に肉冠・嘴の根元付近から肉垂、三本に分か

れた長い尾羽が表されている。5世紀初頭の三室塚は、その名のとおり三室構造石室をとるが、第二室及び第三室の持ち送りに朱雀図が描かれている。いずれの朱雀図も、両翼を広げた姿勢をとり、頭上に肉冠・顎下に肉垂、そして長い尾羽が表現されている。5世紀末の双楹塚（複室構造石室）では、玄室の北壁・中央上部で、墨線によって朱雀が描かれている。剥落によって頭の表現が不明ではあるが、両翼を広げた姿勢をとる。また、塚名称の由来となっている二柱のある通路へと続く玄室南壁・上部で、左右で一对となる朱雀図が、墨線によって描かれている。いずれも両翼を広げた姿勢をとり、左側の朱雀図は不鮮明であるが、右側の朱雀図は鮮明で、嘴の根元付近から肉垂の表現が見られる。

5世紀後半～6世紀前半の星塚の朱雀図（玄室南壁）は、不鮮明で頭部の表現はよく解らないが、両翼を広げた姿勢をとり、尾羽がまるで孔雀のように表現されている。5世紀末～6世紀初頭の湖南里四神塚（単室構造石室）では、加工した板石の上に直接四神図が描かれている。朱雀図は、向き合った2羽の朱雀が一对となるもので、玄室南壁で描かれている。いずれも両翼を広げた姿勢をとるが、頭上に肉冠の表現がなく、細長く括れた頭、広げた両翼も貧弱であるため、まるで家鴨を描いたようにも見える。全体的に素朴な図柄であるため、朱雀特有の威厳が感じられない。6世紀前半の徳花里1号墳（単室構造石室）では、八角持ち送りの天井架構の全面及び石室の全面に漆喰が塗られ、その上に人物風俗図・四神図が描かれている。人物風俗図に比べて、四神図の比重が大きくなるのが特徴である。朱雀図は、湖南里四神塚と同様に、両翼を広げた姿勢をとり、向き合った2羽の朱雀が一对となるもので、玄室南壁で描かれている。剥落によって不明瞭であるが、線描きした後に、彩色が施されている。

竹原古墳と同時期の6世紀後半に比定される真坡里1号墳（単室構造石室）では、全面に漆喰が塗られ、漆喰の上に四神図が描かれている。朱雀図は、玄室南壁に向き合った2羽の朱雀が一对と



- 1: 舞踊塚 (4c 末~5c 初)
- 2: 葦水里古墳 (4c 末~5c 初)
- 3: 三室塚 3 室 (5c 初)
- 4: 双楹塚 (5c 末)
- 5: 湖南里四神塚 (5c 末~6c 初)
- 6: 五蓋墳 5 号墳 (6c)
- 7: 通溝四神塚 (6c)
- 8: 真坡里 1 号墳 (6c 後)
- 9: 江西中墓 (6c 末~7c 初)
- 10: 宋山里 6 号墳 (6c 前~後)

図7 高句麗・百濟の朱雀図と変遷 (縮尺不統一)

(1: 註28a文献図版31(2), 2: 註28c文献図版50, 3: 註28a文献図版67(2), 4: 註35文献p.52図版40, 5: 註28d文献p.175図版145・146, 6: 註28d文献p.295図版278, 7: 註28a文献図版72, 8: 註35文献p.109図版97, 9: 註28d文献pp.218~219図版203・204, 10: 註6文献図版30から)

なって描かれている。いずれも両翼を広げた姿勢をとるが、左右の朱雀図の表現には違いが見られ、左側の朱雀図では、頭上に肉冠・顎下に肉垂、右側の朱雀図では、頭上に羽毛・顎下に肉垂、身体には斑点が表されている。しかしながら、双方の朱雀ともに、尾羽が上に向かって、曲線で流麗に描かれているのが特徴といえる。

6世紀代の五盃墳5号墳（単室構造石室）の朱雀図は、玄室南壁に左右一対となって描かれている。両翼を広げて、胸を張った姿勢で、頭上には羽毛が表現され、全体的に赤色・白色・褐色・緑色の多色構成での彩色が施されている。五盃墳5号墳の壁画全体が、神仙思想を反映した独創的な画題で表されており、朱雀図を含めた四神図もその影響を受けて、独創的な表現がなされている。同じく6世紀代の通溝四神塚（単室構造石室）の壁画も、独創的な表現で描かれている。玄室の南壁で描かれた朱雀図は、両翼を広げた姿勢をとるが、長く括れた顎と長くて鋭い嘴は、まるで鶴のようにも見える。

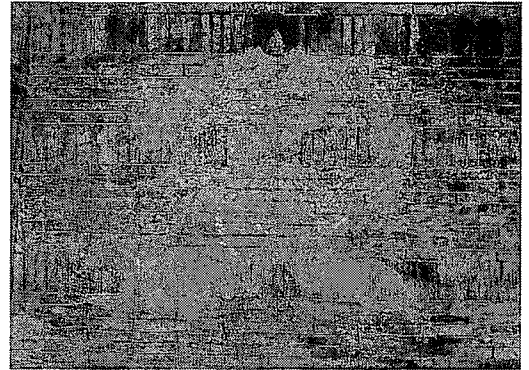
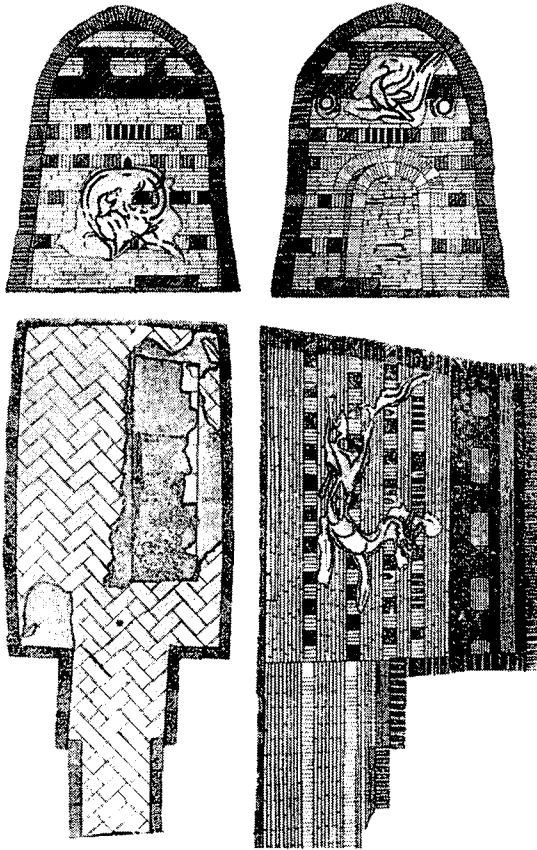
6世紀末～7世紀初頭になると、江西大墓及び江西中墓（双方ともに単室構造石室）にて、花崗岩を水磨きした滑らかな壁面に、四神図が描かれるようになる。江西大墓及び江西中墓の四神図は、高句麗墓室壁画の中で、最も芸術的完成度が高いものといわれている⁽²⁹⁾。江西大墓及び江西中墓では、玄室南壁において、羨道を挟んで2羽の朱雀が向き合っただけの対となるように描かれている。いずれも両翼を広げた姿勢をとる。江西大墓の朱雀図は、剥落が目立つが、頭上の肉冠と顎下の肉垂が赤色で表現され、全体的に赤色・黒色・白色などの多色構成で彩色が施されている。また、力強く羽ばたく翼と巻き上がる尾羽、全体的に曲線が強調されて華麗で、羽は炎が揺らめくかのように表現されている。江西中墓の朱雀図も、全体的に赤色・黒色・白色などの多色構成で、鮮やかな彩色が施されている。頭上に一条のぴんと立ち上がる羽毛、顎下には肉垂が表されている。嘴に赤色の宝珠を咥え、括れた長い顎、強く羽ばたく翼、上に向かって高くのびる尾羽によって、躍動

感に充ちた図柄となっている。全体的に柔らかい流麗な線で描かれているのも特徴で、優雅な印象を与え、芸術的完成度が実に高いものといえる。

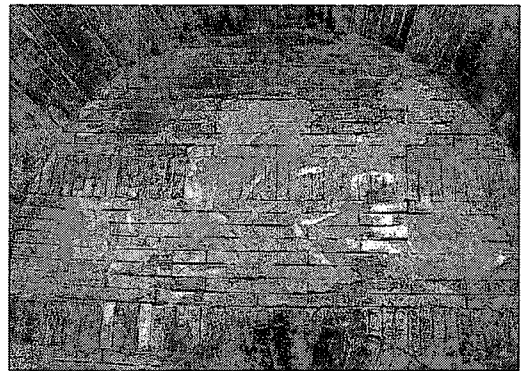
一方、百濟では、6世紀前半～後半の築造が考えられる宋山里6号墳（直径20m程度の円形墳・韓国忠清南道公州市）で、四神図と日月図が描かれている（図8）。埴（煉瓦）積みの単室構造石室で、埴（煉瓦）そのものに装飾が施されており、壁面全体の装飾的要素が強い。朱雀図は、玄室南壁（玄室への入り口となる玄門部に相当する内壁）の上部に描かれ、その左右に日月図が描かれている。壁画自体が不鮮明であるが、朱雀は両翼を広げた姿勢で、尖った嘴と長い尾羽を持つことが理解できる。日月図は、円形が描かれた図であることは理解できるが、不鮮明でその詳細はよくわからない。

次に、竹原古墳の朱雀と考えられる図の検討資料として、高句麗壁画古墳の日像を表した三足鳥図を見ていきたい。三足鳥図は、集安では、角抵塚（一辺15mの方台形墳・4世紀末）、舞踊塚、長川1号墳（規模墳形不明・5世紀中頃）、五盃墳4号墳、五盃墳5号墳、通溝四神塚、平壤周辺では、天王地神塚（規模不明の方台形墳・5世紀・平安南道順川郡）、梅山里四神塚（別名：狩獵塚・規模不明の円形墳・5世紀末～6世紀初頭・平安南道龍岡郡）、双楹塚、徳花里1号墳、徳花里2号墳（東西23m×南北26mの方台形墳・6世紀前半・平安南道大同郡）、鎧馬塚（規模不明の方台形墳・6世紀・平壤市）、真城里1号墳、江西中墓などで描かれている。

4世紀末～5世紀初頭の角抵塚及び舞踊塚では、玄室天井の持ち送りに三足鳥図が描かれている。円形枠の内部に、頭部に後方に細長く伸びた蕨手状の肉冠（孔雀様の冠羽）・鋭く開いて伸びる嘴・上部に尖った三角形の二枚の両翼・丸くて厚みのある尾羽・胸下から伸びる羽毛・下部の三足が黒色一色で描かれている。また、5世紀末の双楹塚では、玄室頂石の東南隅で三足鳥図が描かれている。円形枠の内部に、頭部に後方に丸みをもって伸びた短い蕨手状の肉冠（孔雀様の冠



奥壁の玄武図 (展示館模型を筆者撮影)



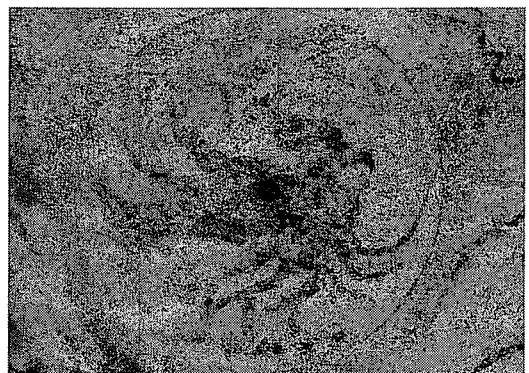
前壁の朱雀図と日月図 (展示館模型を筆者撮影)

図8 百済・宋山里6号墳の埴積横穴式石室

(図: 註6 文献図版24から, 縮尺不明・一部加筆)



角抵塚



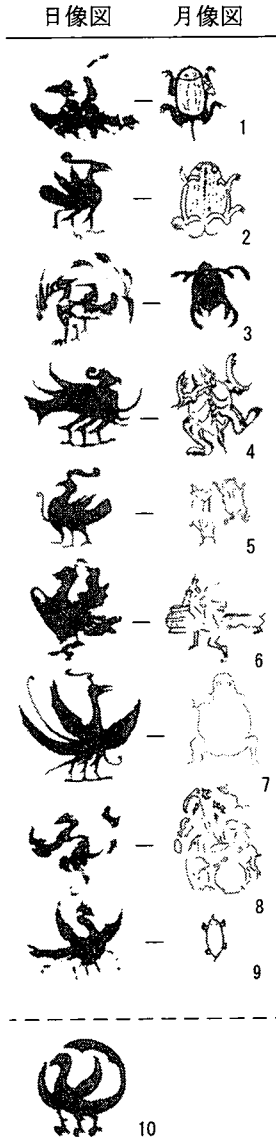
双楹塚

図9 高句麗壁画古墳の三足烏図

(角抵塚: 註28a 文献図版46, 双楹塚: 註28d 文献 p.167 図版136から)

羽)・鉤手状の嘴・尖った三本の尾羽と胸からの羽毛, 下部の三足が黒色一色で描かれている。前

述の角抵塚・舞踊塚に比べて, 躍動感のある姿で描かれている (図9)。高句麗壁画古墳で描かれ



高句麗壁画古墳
 1: 徳興里古墳 2: 角低塚
 3: 梅山里四神塚 4: 双楹塚
 5: 長川1号墳 6: 鏡馬塚
 7: 五盛墳4号墳 8: 真坡里1号墳
 9: 江西中墓
 法隆寺(日本)
 10: 玉虫厨子須弥世界図

図10 高句麗壁画古墳等の日像・月像図
 (註30文献p.51図2から、一部加筆)

た三足鳥図では、朱雀図で見られる顎下の肉垂の表現は見られない。日像を表した三足鳥図が描かれた古墳では、日像と一対となる月像を表した蟾

蜥図も描かれている(図10)。

日像を表した鳥図は、中国では前漢初期から描かれ始めたようであるが、前漢末ないし後漢の頃から三足鳥図として表現されたようである⁽³⁰⁾。高句麗壁画古墳の三足鳥図では、頭部に「孔雀様の冠羽」が付くことが特徴であるといわれている。冠羽は装飾で、金鳥を表したものであることが指摘されている⁽³⁰⁾。日像を表した図は、ここに示した三足鳥図が、高句麗での基本スタイルといえる。

日本では、7世紀中頃と考えられる法隆寺の玉虫厨子に描かれた須弥山世界図の中で、三足鳥を見ることができる(図10)。前述の史料3の記述が示すように、大宝元年の元日朝賀の儀式では、藤原宮大極殿の南門に鳥像を付けた幢が立てられていることから、日像=金鳥の理解が、7世紀以降の日本へ正しく伝わっていたことがわかる。

また、『日本書紀』巻第25・孝徳天皇・白雉元(650)年2月条に「又遣大唐使者、持死三足鳥来。国人亦曰、休祥。」(又大唐に遣されし使者、死にたる三足の鳥を持ちて来れり。国人亦曰く、「休祥なり」と)という記述がある。ここから『日本書紀』の成立段階には、三足鳥が瑞祥として認識されていたことが理解できる。瑞祥としての三足鳥の認識については、『延喜式』治部省・祥瑞式に「三足鳥、日之精也」(三足の鳥、日の精なり)とあり、上瑞の一つとしていることから、平安時代に入ってもその性格に変化がなかったことが理解できよう。

竹原古墳の朱雀と考えられる図は、翼を広げて、尾羽が立ち上がる容姿、そして頭上の肉冠・顎下の肉垂が表現されている。同時期の高句麗壁画古墳で描かれた朱雀図との共通点から考えて、四神の朱雀を表したものと考えられる。高句麗壁画古墳で描かれた三足鳥図の円形枠の表現や三足鳥の表現とは共通点は見られず、同時期の中国の日像を表した三足鳥図でも、頭上の肉冠や顎下の肉垂は表現されていない⁽³⁰⁾。本体が黒色で描かれていること以外には、三足鳥図との共通点はないものといえる。黒色による本体の表現は、竹原古墳

の玄室奥壁で描かれている怪獣との共通点でもあり、赤色によって容姿の付け加え表現がなされていることも同様である。これらの描画及び彩色の表現は、竹原古墳での壁画（神獣）の描き方の特徴といえる。

(2) 玄武図の検討

前節で、竹原古墳の前室奥壁の右側に描かれた図を朱雀と同定したことで、朱雀（南）と一对となる反対方位は玄武（北）であることから、前室奥壁の左側に描かれた図は、玄武の図の可能性が高くなる。この図は、前述のとおり前室奥壁の左側、荒い岩肌の花崗岩を使用した腰石（高さ90cm）の上半分を中心に描かれている。前室奥壁の右側で描かれた朱雀図と同様に、剥落が著しくて不鮮明である。日下八光による模写図⁽³¹⁾によれば、黒色で描かれた楕円形の内部に、同じく黒色で手のひらを広げたような図文が描かれており、楕円部との間を赤色で充填している。その図文の容姿は、玄室奥壁で描かれた翳に類似する形状を示すが、その上部に黒色の曲線に、赤色の縁取りと棘状線が施された細長い波状曲線が描かれている。この波状曲線は、「蛇か竜のようなもの」であることの指摘がなされている。下部にも赤色による細い線が見える（図11）⁽³²⁾。前室奥壁の右側で描かれた朱雀図との対比から、玄武図と考えられてきた⁽³³⁾が、金烏図に併せた日輪図という見方⁽²⁷⁾もある。

玄武は、四神を構成する他の3体の神獣（朱

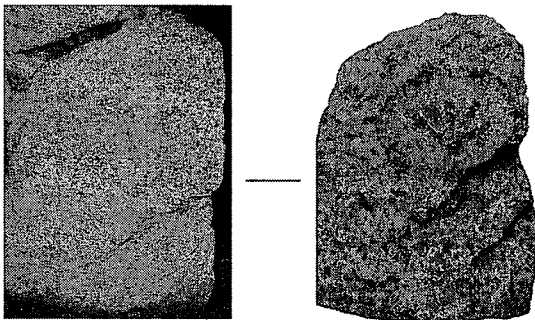


図11 竹原古墳前室奥壁左側の壁画と模写図
（写真：註9c文献巻頭図版2，図：註26b文献p.47図版26から）

雀・青龍・白虎）とは違い、亀の胴体（甲羅）に、細くて長い蛇体が絡み合った、亀と蛇が一对となった姿で表される。竹原古墳壁画の忠実なる模写を実施した日下八光は、楕円形図文＝亀を真上から見た形、その上下に描かれた波状曲線＝蛇と考えたようであるが、楕円形図文の内部に亀甲ではなく、翳状の図文が描かれていたことで、その解釈に苦慮している⁽³⁴⁾。

次に、高句麗・百済で描かれた代表的な玄武図の特徴を見ていきたい（図12）。

まずは、高句麗の5世紀代前後の玄武図として、4世紀末～5世紀初頭の薬水里古墳、5世紀初頭の三室塚、5世紀末の双楹塚を見ていきたい。薬水里古墳では、玄室の北壁上部に幕をめぐらせた帳房内に墓主夫妻図と侍者・侍女図、その上に北斗七星図、墓主夫妻図の直ぐ右側に玄武図が描かれている。玄武図の亀は、頸が太くて足が長く描かれており、まるで陸亀のような姿である。薄い甲羅を持った亀の胴体に蛇体が絡みつくが、その上部で蛇体は交差して左右に分かれ、半円形を描いた蛇の顔と、亀の顔とが睨み合うように描かれている。三室塚の二室及び三室持ち送りに描かれた玄武図は、2体の玄武で一对となる双玄武図で、亀は、亀甲文が描かれずぐりとした甲羅を持つ。亀の胴体（甲羅）に蛇体が絡みつくが、その上部で蛇体が交差して左右に分かれ、2体の蛇の頭部が絡み合っ、亀の顔と睨み合う。亀の顔は、獣の顔のように表現されており、三室持ち送りに描かれた亀の顔は、まるで「毛の生えたオットセイ」⁽³⁵⁾のようにも見える。また、足が細くて長いのも、容姿全体が滑稽に見える要素である。双楹塚では、玄室北壁の豪華な帳幕をしつらえた中に安坐する墓主夫妻図が描かれ、その左側に玄武図が描かれている。双楹塚の玄武図も、2体の玄武で一对となる双玄武図で、2体の蛇が絡み合っ、蛇と亀の顔は睨み合っている。亀の姿は、全体的にずぐりとしており、甲羅に亀甲文が表されているが、陸亀のように見える。

5世紀末～6世紀初頭の湖南里四神塚の玄室北壁で描かれた玄武図は、亀の胴体（甲羅）に蛇体

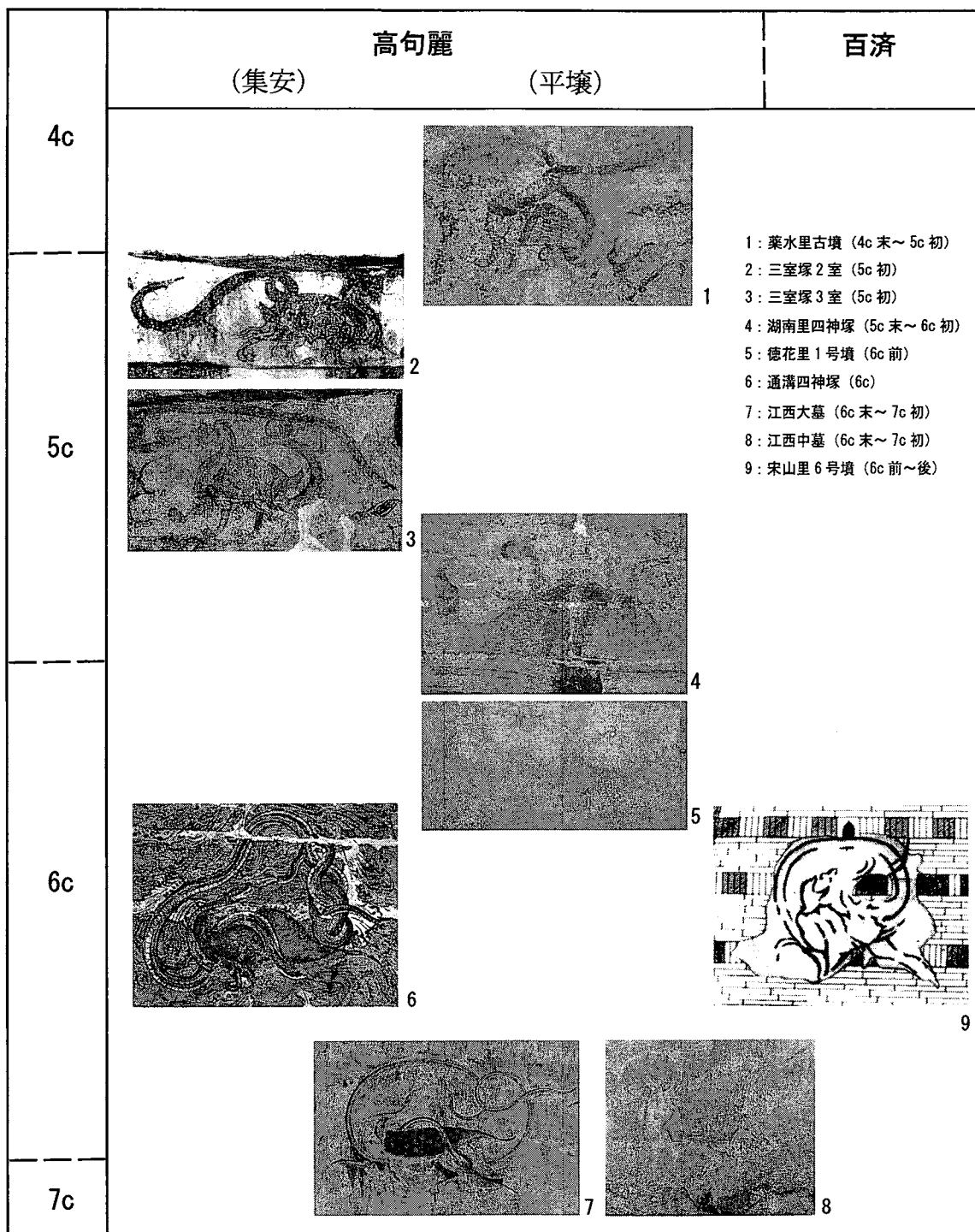


図12 高句麗・百濟の玄武図と変遷 (縮尺不統一)

(1: 註28d文献p.242図版229, 2: 註28a文献図版58(1), 3: 註28a文献図版67(1), 4: 註28d文献p.172図版142, 5: 註28c文献図版142, 6: 註28a文献図版75, 7: 註28d文献p.299模写図4, 8: 註28d文献p.224図版209, 9: 註6文献図版30から)

が三重に絡みつき、亀の尾の上部方向に蛇の顔が位置する。亀の頸は長く、亀の顔と頭の表現はスポンのようにも見える。6世紀初頭の高山洞1号墳（一辺20mの方台形墳・北朝鮮平壤市）では、漆喰が塗られた玄室北壁の大部分を使用して、2体の玄武で一对となる双玄武図と「武」という文字が描かれている⁽³⁶⁾。二つの蛇体は交差して絡み合い、右の蛇が左の亀、左の蛇が右の亀に向かって、亀と蛇の顔が睨み合う構図をとる。亀の足や頭の表現は、獣のようにも見える。双玄武図は、前述の三室塚や双楹塚でも描かれているが、高句麗壁画古墳で描かれた四神図の中では、数少ないものといえる。6世紀前半の徳花里1号墳では、玄室の北壁下半を大きく使用して玄武図が描かれている。亀の胴体（甲羅）に蛇体が三重に絡みつき、さらにその上部で蛇体は交差して左右に分かれるが、大きな半円を描いた蛇の顔が、亀の顔と睨み合う。亀の容姿は、まるで犬のように描かれている。

6世紀代の五盃墳4号墳や通溝四神塚でも、玄室北壁で玄武図が描かれている。五盃墳4号墳や通溝四神塚の壁画は、五盃墳5号墳も含めて、神仙思想の影響による独創的な表現がなされているのが特徴である。通溝四神塚の玄武図は、亀の胴体（甲羅）の上部で白色、茶色、赤色、緑色などの鮮やかな縞模様の彩色が施された蛇体が、複雑な鎖のように8字状に絡み合っている。亀の甲羅は茶色一色で彩色され、細くて長い頸を持った亀の顔は、蛇の顔と睨み合うように描かれている。五盃墳4号墳も、蛇体が複雑な鎖のように8字状に絡み合い、細くて長い頸を持った亀の顔と蛇の顔は睨み合って描かれており、通溝四神塚とはほぼ同様の構図をとる。

さらに、6世紀末～7世紀初頭の江西大墓及び江西中墓を見ていきたい。双方ともに玄武図は、玄室北壁で描かれている。江西大墓の玄武図は、細長い楕円形状の流麗な弧線で表された蛇体が亀を取り囲み、亀と蛇の顔は睨み合う。亀の甲羅には、縦縞による甲羅文様が表されている。江西大墓の玄武図は、高句麗壁画古墳の中で、最も完成

度が高い美しい造形といわれている⁽²⁹⁾。江西中墓の玄武図は、亀がまるで馬か犬のように足が長く描かれている。亀の胴体（甲羅）には二重に蛇体が絡みつき、蛇は亀の頭を円形状に囲むように流麗な弧線で描かれ、亀と蛇の顔は睨み合う。亀の甲羅には、赤色線枠と点で亀甲文が表されている。江西中墓の玄武図は、荒涼とした岩山の風景の上部に描かれていることから、岩山の風景との調和によって、幻想的な空間の印象付けがなされている点も特徴である。

さらに、百済の宋山里6号墳の玄武図を見ておきたい。玄武図は、玄室北壁下半で描かれている。粘土上に描かれた壁画は、剥落が進み不鮮明であるが、蛇体が亀の胴体（甲羅）に複数回絡みつき、その上部で亀と蛇の顔が睨み合っている構図であることがわかる。

以上のように玄武図は、時期が降るにつれて、墓室壁画として四神図の占める役割が大きくなることによって、玄室北壁の大部分を占めるようになる。玄武図の中心となる亀は、薬水里古墳や双楹塚では陸亀、三室塚や高山洞1号墳では獣、徳花里1号墳では犬、江西中墓では馬か犬のように、陸にいる獣的な容姿で描かれているのに対して、湖南里四神塚や通溝四神塚、江西大墓のように、水辺にいる亀の容姿で描かれているものに分けられる。また、その大半が亀と蛇の顔が睨み合う構図ではあるが、湖南里四神塚のように亀の顔と蛇の顔が逆方向を向くものも存在する。亀の胴体（甲羅）に絡みつく蛇体の巻きつき方の度合いにも違いが指摘できるが、基本的に蛇は亀の上部空間に描かれている。亀の甲羅文様は、三室塚や双楹塚、江西中墓では亀甲文、江西大墓では縦縞による文様で表されている。さらに、三室塚や双楹塚、高山洞1号墳のように、玄武が単独で表されるのではなく、双玄武図として描かれている点は、特に注意すべき特徴といえる。

玄武図の描画に見られる特徴については、隋唐期（581～907年）を中心とした中国の玄武図も含めた亀と蛇の絡み方を中心に、網干善教は、第一類型（亀と蛇の顔が亀の前で睨み合う）・第二

類型（亀と蛇の顔が亀の甲羅の上で睨み合う）・第三類型（極めて特殊な表現）に分類し、さらに第一類型をA（甲羅に一重に絡む）・B（甲羅に二重以上に絡む）の二式、第二類型をA（甲羅に絡む場合は一重で蛇身が8字状・複雑）・B（甲羅に絡む場合は一重で蛇身に絡み）・C（甲羅に絡む場合二重以上）の三式に分けたうえで、第一類型は隋唐期よりも遡る時期に、第二類型B式は隋唐期に盛行した表現であることを指摘する。ここで検討を試みた高句麗壁画古墳の玄武図は、第一類型A・B式及び第二類型A・B式に該当する⁽³⁷⁾。さらに、蛇体の形状を中心とした玄武図の詳細な分類も試みられている⁽³⁸⁾。

また、木造建築的架構法を用いて構築された特殊構造石室を有する5世紀の天王地神塚の玄室北壁では、「地神」の墨書とともに、蛇の体に二つの人顔を持ち、四足の亀と合体したような容姿で描かれた地神図が描かれている。楕円形を呈する蛇体には、白色や赤色、茶色などで鮮やかな縞模様様の彩色が施されており、下部に四足や尾が表されていることから、楕円形の蛇体によって、亀の胴体の形状を表したようにも見える。蛇体で囲まれた楕円形の内部には、下方からひねりを加えて伸びる二つの蛇体の先端に、人顔が表されており、その意味的及び装飾的な効果が強調されているように見える（図13）。特殊な図像であるが、亀と蛇の顔を入りかえた変形の玄武図とも解釈



図13 高句麗・天王地神塚の地神図
（註35文献p.23図版11から）

されている⁽³⁵⁾。

竹原古墳で描かれた玄武と考えられている図は、黒色で描いた楕円形の内部に、黒色で手のひらを広げたような図文が描かれており、その間を赤色で充填している。また、その上下に黒色の曲線に赤色の縁取りで、細長い波状曲線が見られる。

この楕円形の形状は、ここで検討を試みた朝鮮半島の玄武図との比較によれば、亀の胴体（甲羅）の表現というよりは、亀の上部で描かれている蛇体の形状によく似ていることが指摘できる。楕円形状を呈する蛇体の表現は、高句麗の五蓋墳4号墳や通溝四神塚、百済の宋山里6号墳で見られる。さらにその典型は、高句麗の天王地神塚といえる。天王地神塚は、5世紀代の築造であるが、他は6世紀以降の築造である。楕円形状を呈する蛇体の表現は、竹原古墳の築造年代よりも少し遡る、ないしはほぼ同時期に築造された玄武図に見られる特徴ともいえる。特に天王地神塚の地神図では、楕円形状の内部に描かれた二つの蛇体の先端に蛇の顔ではなく、人の顔を見ることができ、意味的及び装飾的な効果がより強調されている。竹原古墳でも楕円形状の内部に、装飾的效果を有する放射状の図文を見ることができ、朝鮮半島で描かれた壁画古墳の図としては、天王地神塚の地神図が、竹原古墳で描かれた玄武と考えられている図に、最もよく似た形態を表した図であることを指摘したい。楕円形の内部に赤色が充填されていることについては、朱雀図や玄室奥壁で描かれている怪獣図や翳などの描画と同様に、竹原古墳の壁画技法の特徴として理解したい。また、上部に見られる細長い波状曲線は、赤色の縁取り線に棘状線の表現が施されていることから、蛇体や龍体を表した可能性が考えられるが、単なる装飾とも理解できる。下部に見られる赤色線は、極めて細く描かれており、装飾と考える方が妥当と思われる。いずれにせよ、上下部に描かれた線は、楕円形図文に伴うものと理解でき、呪術的ないしは装飾的な意味をもつものであることが考えられる。

以上の考察より、竹原古墳の玄武と考えられてきた図は、変容形ではあるが、四神の玄武的な性

格を有するもの（神獸的な存在）ないしは玄武を描いた図であると考えられる。竹原古墳では、先に指摘した朱雀図が正確に表現されているのに対して、玄武図は曖昧な表現である。描画の段階で、玄武図そのものが伝えられていたのではなく、その容姿や特徴などの情報のみが伝えられていたことが考えられる。

(3) 青龍図の検討

竹原古墳の前室奥壁で描かれた図が、朝鮮半島の壁画古墳で描かれた四神の朱雀図及び玄武図との共通点を通じて、朱雀図及び玄武図（玄武的な性格を有する図）であるという考え方を示したが、次に玄室奥壁で描かれた怪獸についての検討を行いたい（図14）。

四神の朱雀及び玄武とくれば、玄室奥壁で描かれた怪獸は、青龍（東）を表したものと考えられる。前述のとおり、黒色で描かれた全体像の髪や尾に棘状突起が見られ、角・目・長い舌・四肢の鋭い鉤爪と胴体の棘状の表現が赤色でなされている。その容姿は馬に近いが、角及び鋭い鉤爪や棘の表現など、明らかに馬を表したものではないことが理解でき、神獸を表したものと考えられる。

この怪獸について、斎藤忠は、蛇体ではなく獣体の体軀を示すことから「青龍と白虎とを合体させた巧みな日本的な表現」と理解する⁽³⁹⁾。一方、白石太一郎は、石室の開口方向を西向きと見るこ

とで、前室奥壁の左右で描かれた玄武（北）と朱雀（南）の図と合わせた方位一致の解釈にもとづき、この怪獸が、青龍（東）の図であるとの見解を示している⁽⁴⁰⁾。また、方位一致の解釈によれば、白虎（西）の存在が予測でき、石室の入り口側（閉塞石など）に、白虎の図が描かれていた可能性も考えられる⁽⁴¹⁾。

また、玄室奥壁で描かれた壁画全体の配置からは、左右の翳の間に、馬を牽く人物や舟とともに波状文などが描かれた図柄が一組の構成図として完成しているものと考えられる。その上部の空いた壁面の空間を埋めるように描かれた怪獸図は、玄室奥壁の中心となる図柄とは、別の意図をもって描かれたものと考えられよう。玄室奥壁の配置構成からも、青龍（東）との解釈が妥当と考えられる。

次に、高句麗・百濟の代表的な青龍図の特徴を見ていきたい（図15）。

まずは、4世紀末～5世紀初頭に築造された高句麗壁画古墳として、舞踊塚と薬水里古墳の青龍図を見ていきたい。舞踊塚では、玄室天井の南東壁に、青龍図が描かれている。疾走の姿勢で描かれた一角の青龍で、口を開けて細い舌を出し、頸から胴体・尾にかけて格子目状の鱗、背上に棘状の毛及び前肢先は僅かに鉤爪状になっている。薬水里古墳では、描かれた壁面が、玄室東壁となる。湾曲する細長い一角を持つ青龍で、目の上に細長い眉毛、開いた口からは上方に向かって細長い舌が伸びている。細長い胴体には鱗、前肢や後肢・尾には棘状の細かい毛が見られる。

5世紀初頭の三室塚の第三室天井南壁では、大きく開けた口から細長い舌を前方に出し、前肢先に大きく鋭い鉤爪を持った姿で描かれている。前肢と後肢には長い羽毛状の毛が表現されている。

引き続き、5世紀末の双楹塚と大安里1号墳（東西19.5 m×南北22.5mの方台形墳・北朝鮮平安南道龍岡郡）の青龍図を見ていきたい。双楹塚の前室東壁で描かれた青龍図は、双角の青龍で、開いた口から細くて長い舌を上方に出している。胴体には縞状に鱗の表現が見られる。前肢部には細

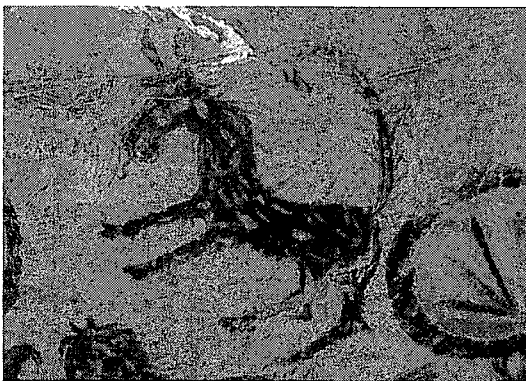


図14 竹原古墳玄室奥壁の怪獸模写図
(註26b文献p.46 図版23から)





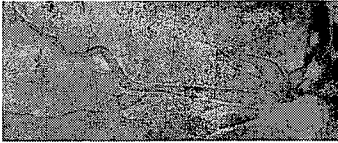




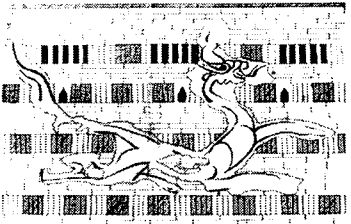

	高句麗		百濟
	(集安)	(平壤)	
4c			
5c			
			1: 舞踊塚 (4c 末~ 5c 初) 2: 薬水里古墳 (4c 末~ 5c 初) 3: 三室塚 (5c 初)
	4: 大安里 1 号墳 (5c 末) 5: 梅山里 四神塚 (5c 末~ 6c 初) 6: 湖南里 四神塚 (5c 末~ 6c 初) 7: 徳花里 1 号墳 (6c 前)		
			
6c			
			
			
7c			

図15 高句麗・百濟の青龍図と変遷 (縮尺不統一)

(1: 註28a 文献図版30(3), 2: 註28d 文献p.243 図版231, 3: 註28a 文献図版68(2), 4: 註28c 文献図版100, 5: 註28d 文献p.308 模写図24, 6: 註28d 文献p.173 図版143, 7: 註28c 文献図版140, 8: 註28d 文献p.290 図版270, 9: 註28a 文献図版74, 10: 註28d 文献p.298 模写図1から)

くて長い羽毛が見られる。大安里1号墳の玄室東壁で描かれた青龍図は、疾走の姿勢で描かれた双角の青龍である。開いた口からは歯が見え、細長い頸から胴体部にかけて格子目状の鱗の表現が見える。前肢は細くて長く、その先は鉤爪となっていたことが予測される。前肢部や尾には、細い棘状の毛が表現されている。胴体部下半は、剥落がひどくてわからない。

5世紀末～6世紀初頭の梅山里四神塚の玄室東壁に描かれた青龍図は、細長い胴体に格子目状に鱗が表現されており、また前肢先には、鉤爪が見られる。一方、同時期の築造ではあるが、湖南里四神塚の玄室東壁では、細い頸をまわして、頭部が後方に振り返る姿勢の青龍図が描かれている。細長くて湾曲した一角をもつ青龍で、開いた口からは鋭い牙を持った歯が見え、長い胴体を有することがわかる。前肢部には羽毛が表現されている。

6世紀初頭の高山洞1号墳の玄室東壁で描かれた青龍図は、細長い胴体で、頸から胴体・尾まで格子目状に鱗が表現されている。前肢部には、炎のようにゆらめく羽毛、前肢と後肢には棘状の毛が表され、前肢先と後肢先は鉤爪となっている。頭部の表現は、剥落のため不明である。

6世紀前半の徳花里1号墳の玄室東壁で描かれた青龍図も、双角の青龍で、細長い胴体を呈する。頸や尾の鱗は縞状に表現されている。

次に、6世紀代の古墳として、神仙思想の反映による独創的な画題で壁画が描かれている五盃墳4号墳と通溝四神塚を見ていきたい。いずれも、玄室東壁に双角の青龍が描かれている。五盃墳4号墳では、目玉の上に三つの瘤を持った双角が見られ、開いた口からは赤色の舌を下方に伸ばしている。細長い胴体には、格子目状に鱗が表現されており、赤色・緑色・青色による鮮やかな彩色が施されている。細くて長い前肢と後肢の先は鉤爪で、前肢部には赤色によって炎のように見える羽毛が見られる。また、細長い頸背には、ゆらめく棘状の毛が表されている。通溝四神塚でも、目玉の上に三つの瘤を持った双角、開いた口から長い舌が下方に伸び、頸から胴体・尾にかけて格子目

状に鱗が表現されている。前肢部には、炎のように長くゆらめく羽毛が見られる。6世紀後半の真坡里1号墳でも、玄室東壁で青龍図が描かれているが、細長い胴体であることはわかるが、漆喰上に描かれた壁画は剥落が激しくて、詳しい容姿は不明である。

6世紀末～7世紀初頭の江西大墓及び江西中墓では、玄室東壁に青龍図が描かれている。江西大墓では、目玉の上に二つの瘤が付いた双角を持つ青龍で、開いた口から上方に長く伸びた舌には赤色で彩色が施されている。長い胴体には格子目状に鱗が表現され、赤色・緑色・青色による彩色が施されている。前肢部には、赤色による縁取りで、ゆらめく炎のように表現された羽毛が見られる。江西中墓の青龍図は、江西大墓に比べると不鮮明であるが、目玉の上に双角を持つ青龍で、赤色で縁取りされた大きな口と髭、細くて長い後肢が特徴である。細長い胴体には、赤色を中心とした彩色が施されている。

高句麗壁画古墳で見られる青龍図は、湖南里四神塚を除き、前方を向いて疾駆する姿勢が基本といえる。容姿の表現としては、頭部に一角ないし双角の角を持つが、時期が降るにつれて、双角となる傾向が読み取れる。また、前脚部の羽毛も、時期が降るにつれて、ゆらめく炎のように表現されるようになる。さらに、開口で長い舌を出すのも特徴で、胴体は細長く蛇体状に表現されている。胴体には格子目状などによる鱗を表したものが多く見られるが、背部や脚部に棘状の毛が表されたものが見られ、特に前肢先が鉤爪として表現されているものが多く見られる。

さらに、百済の墓室壁画として描かれた青龍図を見ておきたい。6世紀前半～後半に築造された宋山里6号墳では、玄室東壁のほぼ全体を使って青龍図が描かれている。前方を向いて疾駆する姿勢で、開いた口からは前方に長い舌が伸びている。頭上に細長い曲線が描かれており、長い毛あるいは角を表したものと考えられる。宋山里6号墳の青龍図は、胴体が短くて前肢や後肢が細長く表現されているため、まるで馬や鹿などの動物に近似

先に見られる鉤爪の表現である。相違点は、青龍描画の基本となる向きと姿勢及び蛇体状に表された胴体の表現といえる。竹原古墳の怪獣図での体軀の表現は、百済の宋山里6号墳の青龍図に近似した特徴であることが指摘でき、基本となる姿勢の違いは見られるが、竹原古墳で描かれた怪獣図は、ほぼ同時期に朝鮮半島の墓室壁画で描かれた青龍図で見られる諸々の特徴を有していることが理解できる。怪獣図は、玄武図と同様に変容形ではあるが、四神の青龍的な性格を有するもの(神獸的な存在)ないしは青龍を描いた図であると考えられる。

竹原古墳では、朱雀図が正確に表現されているのに対して、玄武図と同じく青龍図は正確な表現ではなく、その特徴のみをとらえた変容形の表現である。描画の段階で、玄武図と同様に青龍図そのものが伝えられていたのではなく、その容姿や特徴などの情報のみが伝えられていたことが考えられる。

(4) 描画方法と彩色顔料

竹原古墳の玄室奥壁の壁画は、緑泥片岩の一枚石の表面に、前室奥壁の壁画は、右側が頁岩、左側が花崗岩の表面に、黒色と赤色の2種類の彩色

によって直接描かれている。

竹原古墳の奥壁の壁画は、「顔料の塗りが厚く、しかも全面を極めて薄い粘土の被膜が覆っていたため」に経年退化が進まず⁽⁴⁵⁾、保存状態が良かったことが述べられている。壁画表面の薄い粘土による被膜層の理由としては、長い期間の中で、微量の地下水が石の表面に残ったことで、生成されたことが考えられている。また、竹原古墳の壁画の描画及び彩色に使用された顔料については、黒色は炭素、赤色は弁柄(以下、ベンガラと記す)と同定されており(表1)、膠着剤の種類は不明である⁽⁴⁶⁾。

日本の装飾古墳の描画及び彩色に用いられた色は、「朱色・黄色・緑色・青色・白色・黒色の六色」とされる⁽⁴⁷⁾。朱色は、赤色を表しており、本論では赤色として表記している⁽⁴⁸⁾。装飾古墳の黒色彩色には、煤を油でといたものが、使用されたと考えられているが、竹原古墳の黒色顔料である炭素は、電子顕微鏡による観察によれば、明墨と粒子の大きさや形が同様であるが、明墨は膠で練り固めたもので、炭素粒が分散しているが、竹原古墳のものは、固く重なり合っていることが指摘されている⁽⁴⁹⁾。

一方、装飾古墳の赤色は、赤味の強い良い色で、

表1 壁画に主に使用された顔料(竹原古墳:註9c文献p.19, 高句麗壁画古墳:註52文献p.13表1から)

色	顔料名	鉱物名など	竹原古墳	高句麗壁画古墳
赤	水銀朱	辰砂		○
	ベンガラ	酸化第二鉄	○	○
緑	緑青・白緑	孔雀石		?
	緑土	海緑石		○
黒	炭素		○	
	油煙・松煙 カーボンブラック ボーンブラック			○
		磁鉄鉱		○
白	鉛白	塩基性炭酸鉛		○
黄	黄土	含水酸化鉄を含む土		○
	石黄	硫化鉍物		○

酸化鉄であることがわかっている。竹原古墳の赤色彩色に使用されたベンガラは、電子顕微鏡観察によれば、上質のベンガラと粒子の性質や配置がよく似ており、上質のものが使用されていたことがわかっている⁽⁵⁰⁾。

次に、高句麗壁画古墳での描画方法と彩色顔料について、見ていきたい。高句麗壁画古墳では、6世紀中頃までは、湿地壁画法や乾地壁画法といった化粧地法が中心であるが、6世紀中頃以降、磨き上げた石室の壁面に直接描く粗壁地法によって、壁画が描かれている⁽⁵¹⁾。

高句麗壁画古墳で、韓国国立文化財研究所が実施した蛍光X線分析によれば、4～7世紀代にかけて築造された分析対象となった古墳のいずれからも、鉛の成分が検出されている。化粧地法の壁画では、「漆喰の上に鉛白を塗り白い下地を作成した表面に彩色」していたことが指摘されている⁽⁵²⁾。

一方、粗壁地法では、描いた絵の上に薄い石灰の被膜層が形成されることで、壁画の保存性が極めて良くなっている。壁画全体が、漆喰被膜層によって被われるため、彩色顔料の経年劣化が進行せずに、壁面そのものに損傷をあたえない限りは、壁画が良い状態で保存されている⁽⁵³⁾。これは、竹原古墳の奥壁壁画との共通要素として理解できよう。

高句麗壁画古墳の彩色顔料は、赤色には水銀朱やベンガラ、黒色には油煙や松煙のほか、カーボンブラックなどが使用されている（表1）。膠着剤には、海草を煮詰めた苔膠や動物性の膠を混ぜていたほか、徳興里古墳では植物性樹脂の使用の可能性も指摘されている⁽⁵⁴⁾。

一方、百済の宋山里6号墳では、壁面が磚（煉瓦）積であるため、壁画の部分に粘土を塗り、胡粉によって壁画が描かれている⁽⁶⁾。

竹原古墳と6世紀中頃以降の粗壁地法によって壁画が描かれた高句麗壁画古墳とでは、その描画方法に共通要素があることが指摘でき、壁画彩色に使用された黒色と赤色の彩色顔料については、ほぼ同様のものが用いられていたことがわかる。

5 結論—四神図の比較分析から—

以上の比較分析作業を通じて、竹原古墳の前室奥壁右側で描かれた図＝四神の朱雀、前室奥壁左側で描かれた図＝四神の玄武的な性格を有するもの（神獸的な存在）ないしは玄武、奥壁で描かれている怪獣図＝四神の青龍的な性格を有するもの（神獸的な存在）ないしは青龍であるとの見解を得た。さらに、竹原古墳と朝鮮半島の高句麗や百済の墓室壁画を比べると、その描画に明確な違いが見られるが、竹原古墳と6世紀中頃以降の高句麗壁画古墳の一部において、描画方法での共通要素が指摘でき、彩色に使用した顔料については、ほぼ同様であることがわかった。

九州地方の福岡県及び熊本県・大分県を中心に築造された装飾古墳では、幾何学的な装飾図文が中心となる。しかしながら、竹原古墳の奥壁で描かれた図文は、人物・動物・翳・舟など、そのモチーフが容易に理解できるもので構成されている。これらが、他の装飾古墳との大きな相違点で、大陸的な図柄といわれてきた由縁のひとつと考えられる。竹原古墳の四神図が、四神方位と一致することの解釈については、既に指摘されている⁽⁴⁰⁾とおりといえよう。同じ九州地方北部の装飾古墳である6世紀後半の^{めづらしづか}珍敷塚古墳（墳形規模不明・福岡県うきは市）の奥壁で描かれた蟾蜍図と円文を併せて、月像と解釈する考え方を含めて、九州地方北部の筑後川流域で築造された装飾古墳の壁画を解釈するうえでは、中国大陸や朝鮮半島の影響を考えないと説明できないことも指摘されてきた⁽⁴⁰⁾。本論での比較分析の結果は、このような解釈を裏付けるものといえよう。

四神方位については、古代中国の経書で漢代に編纂されたとみられている『礼記』⁽⁵⁵⁾曲礼上第一に、「行、前朱鳥而後玄武、左青龍而右白虎、招搖在上、急繕其怒。」（行けば、朱鳥を前にして玄武を後にし、青龍を左にして白虎を右にし、招搖上に在り、其の怒を急繕す。）という記載がある。

現実の行軍の方向はともかくとして、君主は南面することを原則とすることから、先頭の軍は南

方の幡(旗)を掲げることになる⁽⁵⁵⁾。したがって、この史料の意味は、行軍の先頭(南)に朱雀幡(旗)、後尾(北)に玄武幡(旗)、左翼(東)に青龍幡(旗)、右翼(西)に白虎幡(旗)、中軍(中央)に招搖星(北斗七星)幡(旗)を立て、軍の闘志を掻き立てたということになる。これにより古くから、四神は方位と深い関係を持つことがわかるとともに、招搖星が並列されることから天文との関わりがあった可能性が窺える。さらに、紀元前1世紀頃の古代中国では、四神は、方位との関係による守護という役割があったことが考えられる。

さらに、四神と天文との関わりについては、漢代に編纂された『淮南子』⁽⁵⁶⁾天文訓に、「何謂五星。東方木也。其帝太皞，其佐句芒，執規而治春。其神為歲星。其獸蒼龍，其音角，其日甲乙。南方火也。其帝炎帝，其佐朱明，執衡而治夏。其神為熒惑。其獸朱鳥，其音徵，其日丙丁。中央土也。其帝黃帝，其佐后土，執繩而制四方。其神為鎮星。其獸黃龍，其音宮，其日戊己。西方金也。其帝少昊，其佐蓐収，執矩而治秋。其神為太白。其獸白虎，其音商，其日庚辛。北方水也。其帝顓頊，其佐玄冥，執權而治冬。其神為辰星。其獸玄武，其音羽，其日壬癸。」(何をか五星と謂ふ。東方は木なり。其の帝は太皞，其の佐は句芒，規を執りて春を治む。其の神は歲星と為す。其の獸は蒼龍，其の音は角，其の日は甲乙。南方は火なり。其の帝は炎帝，其の佐は朱明，衡を執りて夏を治む。其の神を熒惑と為す。其の獸は朱鳥，其の音は徵，其の日は丙丁。中央は土なり。其の帝は黃帝，其の佐は后土，繩を執りて四方を制す。其の神を鎮星と為す。其の獸は黃龍，其の音は宮，其の日は戊己。西方は金なり。其の帝は少昊，其の佐は蓐収，矩を執りて秋を治む。其の神は太白と為す。其の獸は白虎，其の音は商，其の日は庚辛。北方は水なり。其の帝は顓頊，其の佐は玄冥，權を執りて冬を治む。其の神は辰星と為す。其の獸は玄武，其の音は羽，其の日は壬癸。)と記されている。五星とは、木星(太皞・句芒・歲星)、火星(炎帝・朱明・熒惑)、土星(黃帝・后土・鎮星)、金星(少昊・

蓐収・太白)、水星(顓頊・玄冥・辰星)の五遊星を指し、陰陽五行の思想と結合したことで、方角・季節・五神(五獸)・五音・十干などが配置されたとされる⁽⁵⁶⁾。ここに、木星=東=蒼龍(青龍)、火星=南=朱雀、土星=中央=黃龍、金星=西=白虎、水星=北=玄武という星と方位と五神の関係が明記されている。また、五神の中心である黃龍は、四方=四神を制御する役割を備えていた。

以上の考察により、古代中国において、四神と方位は密接な関係を持ち、四神には守護という役割があったことがわかるとともに、天文とも関わりのある可能性が指摘できる。

古代中国では、曆を正しく知るために、独自の赤道座標である二十八宿という方法を用いている。二十八宿を七宿ごとに東西南北の四方に分けて、四季に対応させるとともに、四神がそれぞれの方位にあてられている⁽⁵⁷⁾。漢代になると、陰陽五行の思想との結合によって、四神方位の中央には、四方を制御する役割を持った黃龍が配置されるようになり、天文との関わりが明瞭な五神へと変化していたことが理解できる。

また、高句麗壁画古墳においても、四神図と天文図との間には深い関わりを見ることができ、6世紀以降になると、中国の五神の影響をうけて、四神の中央に黃龍が加えられることで、五神図となる⁽⁵⁸⁾。つまり、4~5世紀にかけての高句麗



図18 高句麗・五盃墳4号墳の五神黃龍図
(註28d文献p.294 図版277から)

壁画古墳の天井石の中央部に描かれた蓮華文や日像・月像に変わり、6世紀以降、五蓋墳4号墳や江西大墓で見られるように、天井石の中央部には、黄龍が描かれるのである(図18)。

本論の分析結果からは、古代中国を起源とした四神が、朝鮮半島を経由して、6世紀後半には九州地方北部に伝わっていたことが確実である。四神の有する性質にも大きな相違はなかったことが考えられ、四神図が描かれた理由についても、高句麗や百済の四神図と同様に被葬者守護⁽⁵⁹⁾がその目的であったことが窺えよう。

しかしながら、竹原古墳の四神図の特徴を見ると、正確に図としての情報が招来されたのは、朱雀図のみといえる。玄武図や青龍図を見る限りでは、その特徴などの情報のみが伝わっていたことが考えられる。では、こうした朱雀の正確な図や玄武・青龍などの情報はどこから伝わったのか。竹原古墳の四神図は、高句麗壁画古墳で描かれた四神図との比較によれば、その描画の特徴から考えて、高句麗の四神図が直接的に伝えられたと考えるのは難しい。高句麗壁画古墳においても、集安と平壤の地域では、四神図の描画に相違があることも指摘されている⁽⁵¹⁾が、双方の地域ともに竹原古墳の四神図とは相違が見られる。また、中国の南北朝時代(5～6世紀)の南朝装飾墓である河南鄧県学庄村彩色画像磚墓(中国河南省鄧州市)では、画像磚によって四神(図19)が表されていて⁽⁶⁰⁾、高句麗や百済の四神図とは、その描画手法に大きな違いが見られる。百済の宋山里6

号墳の四神図は、四つの壁面の大半を使用して壁画が描かれていることから、高句麗壁画古墳の四神図の影響によって成立したことは、疑いようがない。

竹原古墳の四神図の個々の特徴を見る限りでは、五神図としての受容がないことも含めて、百済(宋山里6号墳)を経由して、竹原古墳の壁画のモチーフのひとつとして、四神図が受け入れられた可能性が高い。このことは、朝鮮半島からの先進文化や文物を、百済から受け入れてきた古代日本の社会的背景とも合致する。特に6世紀中頃～後半の欽明天皇の時代(540～571年)は、百済では聖明王(523～554年)とその後を継いだ威徳王(554～598年)⁽⁶¹⁾の時代である。『日本書紀』によれば、百済は、朝鮮半島中西部の領有権をめぐる高句麗との戦鬪を背景に、古代日本との間に頻繁な往来を行って援軍を求め、古代日本からも援軍が送られていた時期でもある。

しかしながら、九州地方北部やその他の地域で築造された装飾古墳の壁画内容を見る限りでは、四神図は竹原古墳のみで確認できる希有な画題である。古代日本では、7世紀末～8世紀初頭の高松塚古墳やキトラ古墳の出現まで、四神図が描かれることがなかったといえる。

6 おわりに

昭和47(1972)年の高松塚古墳での四神図の発見によって、高句麗壁画古墳の四神図との関係が



青龍画像磚



白虎画像磚

図19 河南鄧県学庄村彩色画像磚墓の画像磚四神図
(註13a文献p.192 図100(3・4)から)

注目されるようになり、高句麗壁画古墳自体もその比較研究の対象として、同じく注目されるようになった⁽⁶²⁾。四神図は、高句麗壁画古墳では4世紀末頃から壁画の脇役として出現し、6世紀には壁画の主役となっている。古代日本で四神図が初めて出現するのは、本論の分析結果のとおり、6世紀後半に九州地方北部で築造された竹原古墳の壁画である。また、四神図と方位は、切り離すことのできない密接な関係をもつものであるが、そのような関係情報を含めて、四神図が高句麗壁画古墳で壁画の主役となってから、さほど時間的な隔たりなく、日本へと伝わっていたことが確認できた。さらに、竹原古墳の四神図の系譜は、高句麗壁画古墳の四神図に直接的に求められるものではなく、高句麗から百済へと伝播した四神図が、竹原古墳の四神図の系譜である可能性が高いという結論を得た。

竹原古墳では、四神図のほかにその特色として、豊富な馬具の副葬があげられる。轡だけで3点が副葬されている。そのなかで、鉄製素環鏡板付き轡2点は、実用的な馬具と考えられる。一方、鉄地銅張り金被せ七葉形鏡板付き轡や鉄地銅張り金被せ七葉形の杏葉、鉄地金銅張りの辻金具・雲珠は、その組み合わせによって用いられた飾り馬具と考えられる。その被葬者像としては、優良な馬を保有していた人物が想像でき、被葬者の性格を考えるうえで、とても興味深い。

竹原古墳の被葬者は、優良な馬を保有していた九州地方北部の首長層と考えられるが、朝鮮半島から先進的な四神図の受容を成し得ていることから、特に百済と深い結びつきを持っていた可能性が高いといえよう。

※本論は、平成25年度金沢大学大学院人間社会環境研究科学生教育経費のプロジェクト研究経費で実施した研究の一部について、その成果を発表したものである。

【註】

本稿では、制限字数との関係で、引用文献が既出の註と全く同じ場合には、既出の註と同じ註番号をつけた。

- (1) 四神の神獣のうち、青龍は「蒼龍」、朱雀は「朱爵」とも表記されるが、本論では、一般的な呼び名を優先して、青龍、朱雀と表記した。
- (2) a. 上田正昭「四神の思想」『週刊朝日百科日本の歴史』46, 朝日新聞社, 1987, p.62.
b. 大形徹「四神考—前漢、後漢期の資料を中心として—」『人文学論集』第15号(金子務教授・片倉穰教授停年退官記念号), 大阪府立大学人文学会, 1997, pp.127~143.
c. 中川穂花「中国における四神図像—漢代から唐代にかけての壁画墓の図録—」『亞洲考古学』第2号, 亞洲考古学研究会, 2004, pp.71~86.
d. 永島暉臣慎「高句麗壁画古墳の四神図墓の出現」『高句麗壁画古墳』共同通信社, 2005, pp.44~53.
- (3) 金子量重「蛇と龍—土着の思想と舶来の造形—」『アジアの龍蛇—造形と象徴—』雄山閣, 1992, pp.13~26.
- (4) 徳植勉「アジアにおける龍蛇信仰と四神について—中国を中心として—」『アジア文化研究』第11号, 国際アジア文化学会, 2004, pp.159~168.
- (5) a. 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, pp.126~127.
b. 東潮『高句麗考古学研究』吉川弘文館, 1997.
c. 東潮「北朝・隋唐と高句麗壁画—四神図像と畏獣図像を中心として—」『国立歴史民俗博物館研究報告』第80集, 国立歴史民俗博物館, 1999, pp.261~325. (東潮『高句麗壁画と東アジア』学生社, 2011. に再録)
d. 東潮「古代東アジアの鬼神と四神図像」『道教と東アジア文化』第13巻, 国際日本文化研究センター, 2000, pp.121~132.
- (6) 軽部慈恩『百済遺跡の研究』吉川弘文館, 1971, p.59.
- (7) a. 斎藤忠『壁画古墳の系譜』学生社, 1989, p.118.
b. 白石太一郎「装飾古墳にみる他界観」『国立歴

- 史民俗博物館研究報告』第80集, 国立歴史民俗博物館, 1999, pp.73~95。(白石太一郎『古墳と古墳時代の文化』塙書房, 2011. に再録)
- (8) 「龍媒説話を表した龍馬」と解釈する説は, 金関丈夫によって提言され, 森貞次郎・和田萃らによって肯定されてきた。
- a. 金関丈夫「竹原古墳奥室の壁画」『MUSEUM』第215号, 東京国立博物館, 1969, pp.11~16.
- b. 森貞次郎・榊晃弘『装飾古墳』朝日新聞社, 1972, p.47.
- c. 森貞次郎『九州の古代文化』六興出版, 1983, p.415.
- d. 和田萃「四神図の系譜」『国立歴史民俗博物館研究報告』第80集, 国立歴史民俗博物館, 1999, pp.1~28.
四神の「青龍」と解釈する説は, 斎藤忠・白石太一郎らによって提言・肯定されてきた。
- e. 註7a文献, p.118.
- f. 註7b文献, pp.86~88.
- g. 斎藤忠「私の見た高句麗古墳壁画」『高句麗壁画古墳』共同通信社, 2005, pp.29~43.
一方「天馬」と解釈する説は, 東潮によって提言されてきた。
- h. 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, pp.126~127.
- (9) a. 森貞次郎「福岡県鞍手郡若宮町竹原古墳の壁画」『美術研究』第194号, 吉川弘文館, 1957, pp.1~18.
- b. 森貞次郎『竹原古墳』中央公論美術出版, 1968, p.23.
- c. 森貞次郎ほか『竹原古墳—竹原古墳保存修理事業報告—』若宮町教育委員会, 1982, pp.18~19.
- d. 註8c文献, pp.419~420.
- (10) 註8d文献, p.10. 註8h文献, p.127.
- (11) a. 小田富士雄「北部九州(福岡県)の装飾古墳研究二題」『福岡県の装飾古墳』, 熊本県立装飾古墳館, 1997, pp.107~117.
- b. 小田富士雄「装飾古墳にみる大陸系画題」『古文化談叢』第40号, 九州古文化研究会, 1998, pp.165~177.
- (12) ラーザール・マリアンナ「東アジアにおける四神旗・四神幢の比較研究」『龍谷大学大学院国際文化研究論集』第13巻, 龍谷大学, 2016, pp.5~18.
- (13) a. 町田章『古代東アジアの装飾墓』同朋舎出版, 1987, p.142.
- b. 註8d文献, p.11.
- (14) 『日本書紀』の読み下し及びその解釈は, 小島憲之ほか校注・訳『新編日本古典文学全集 日本書紀』1~3, 小学館, 1994~1998, を参考にした。
- (15) 『日本書紀』では, 巻第29・天武天皇・天武10(681)年7月条に「戊辰朔, 朱雀見之。」(戊辰の朔に, 朱雀見ゆ。)という記述もある。
- (16) 『続日本紀』の読み下し及びその解釈は, 青木和夫・稲岡耕二・笹山晴生・白藤禮幸校注『新日本古典文学大系 続日本紀』1, 岩波書店, 1989, を参考にした。
- (17) 新川登亀男『日本古代の儀礼と表現—アジアの中の政治文化—』吉川弘文館, 1999, p.142.
- (18) 旗竿遺構は, 儀式の時に飾った幢と幡(旗)の旗竿と支柱の跡である。本論では, 註19a・b文献の記載を優先して, 旗竿遺構と記したが, 宝幢遺構とも呼ばれている。
- (19) a. 奈良文化財研究所都城発掘調査部編・発行『藤原宮朝堂院朝庭の調査—飛鳥藤原第189次調査現地説明会資料—』2016.
- b. 大澤正吾・西山和宏・山本崇「藤原宮朝堂院の調査—第189次」『奈良文化財研究所紀要』2017, 奈良文化財研究所, 2017, pp.84~102.
- (20) a. 吉川真司「長岡宮時代の朝廷儀礼—宝幢遺構からの考察—」『向日市埋蔵文化財センター年報 都城』第10号, 向日市埋蔵文化財センター, 1999, pp.201~217.
- b. 中島信親ほか『長岡宮「北苑」・宝幢遺構』向日市埋蔵文化財センター, 2005, p.104.
- (21) a. 金子裕之ほか『平城宮発掘報告XIV 第二次大極殿院の調査』奈良国立文化財研究所, 1993, p.136.
- b. 金子裕之「平城宮の宝幢遺構」『奈良文化財研究所紀要』2002, 奈良文化財研究所, 2002, p.26.
- c. 金子裕之「平城宮の宝幢遺構をめぐって—宝幢遺構に関する吉川説への疑問—」『延喜式研究』第18号, 延喜式研究会, 2002, pp.106~129.
- (22) 森正「平成27年度京都府内の埋蔵文化財調査」『京都府埋蔵文化財情報』第130号, 京都府埋蔵文化財調査研究センター, 2016, pp.1~6.
- (23) 旗竿遺構は, 新宮寺跡(奈良県斑鳩町)南門推定

- 地の南側、新堂廃寺（大阪府富田林市）南門の南側でも確認されており、飛鳥時代（7世紀）寺院の発掘調査でも確認されている。
- (24) 加茂正典『日本古代即位儀礼史の研究』思文閣出版, 1999.
- (25) 註7a文献, p.121. 註7b文献, pp.88~89. 註8a文献, p.14.
- (26) a. 佐賀県立博物館編・発行『装飾古墳の壁画—原始美術の神秘をさぐる—』1973, p.15.
b. 国立歴史民俗博物館編『装飾古墳の世界』朝日新聞社, 1993, p.47.
- (27) 註8d文献, pp.9~10.
- (28) a. 池内宏・梅原末治『通溝』巻下, 日満文化協会, 1940.
b. 金基雄『朝鮮半島の壁画古墳』六興出版, 1980.
c. 朝鮮画報社出版部編『高句麗古墳壁画』朝鮮画報社, 1985.
d. 共同通信社編・発行『高句麗壁画古墳』2005.
- (29) 註28c文献, pp.60~61.
- (30) 西川明彦「日像・月像の変遷」『正倉院年報』第16号, 宮内庁正倉院事務所, 1994, pp.27~54.
- (31) 註26b文献, p.47.
- (32) a. 日下八光『装飾古墳』朝日新聞社, 1967, p.71.
b. 註26b文献, p.47.
- (33) 註7a文献, pp.117~118. 註7b文献, pp.86~88. 註8g文献, p.42.
- (34) 註32a文献, pp.22~26・p.71.
- (35) 金元龍編『韓国美術全集4 壁画』同和出版社, 1974, pp.135~150.
- (36) 共同通信社編・発行『高句麗壁画古墳報道写真展』, 2012, p.23.
- (37) 網干善教『壁画古墳の研究』学生社, 2006, pp.120~151.
- (38) 飛鳥資料館編・発行『キトラ古墳壁画四神玄武』, 2007, pp.16~17.
- (39) 註7a文献, p.118.
- (40) 註7b文献, pp.88~89.
- (41) 白石太郎は白虎図がないことについて, 高松塚古墳の朱雀図と同じように, 既に失われたものであることを述べている(註7b文献, p.88)。
- (42) 中国墓室壁画全集編集委員会編『中国墓室壁画全集1 漢魏晋南北朝』河北教育出版社, 2011, p.102.
- (43) a. 朝鮮民主主義人民共和国社会科学院・朝鮮画報社編『徳興里高句麗壁画古墳』講談社, 1986, p.55.
b. 耿鉄華『高句麗古墓壁画研究』吉林大学出版社, 2008, p.334.
- (44) 註28c文献, 図版37. 註28d文献, p.234.
- (45) 註9a文献, p.99.
- (46) 註9c文献, p.19.
- (47) 註32a文献, p.22.
- (48) 朱色は, 橙色に黒色が加わったもので, 褐色あるいは茶色に近い色で, 赤色は黄色を含まないものといわれている(註32a文献, p.22)が, 本論では装飾古墳の壁画を見たとき, 赤味の強い色に見える印象を優先して, 赤色と記した。
- (49) 註32a文献, p.24.
- (50) 註32a文献, p.23.
- (51) 全虎兌「古墳壁画と高句麗文化」『高句麗の文化と思想』明石書店, 2013, pp.307~324.
- (52) 青木繁夫「壁画の描写技法」『高句麗壁画古墳報道写真展』共同通信社, 2012, pp.10~15.
高句麗壁画古墳で, ユネスコ採取の試料(2004・2005)について, イタリアが実施した分析では, 鉛について一切触れられていないことから, 今後の検証の必要性も指摘されている(p.11)。
- (53) 粗壁地法は, 接着剤をほとんど混ぜない無機質の非水溶性顔料を木筆や竹筆につけて, 石面に押しつけるように描くことで, 壁の凹凸面の粒子に顔料が浸透し, 彩色層とキャンバスが一体化する(註51文献, p.315)。
- (54) 苔膠や膠は接着剤の一種で, 透明性・水和性が高く, 粘液性が低いため, 高い湿度にも耐えられる(註51文献, p.315)。
- (55) 『礼記』の読み下し及びその解釈は, 竹内照夫『新釈漢文大系27 礼記(上)』明治書院, 1971, を参考にした。
- (56) 『淮南子』の読み下し及びその解釈は, 楠山春樹『新釈漢文大系54 淮南子(上)』明治書院, 1979, を参考にした。
- (57) a. 藪内清「中国・朝鮮・日本・印度の星座」『新天文学講座』第I巻星座, 恒星社厚生閣, 1957, pp.123~156.
b. ジョセフ・ニーダム『中国の科学と文明』第5巻天の科学, 思索社, 1976, p.75.
c. 大崎正次『中国の星座の歴史』雄山閣, 1987, pp.2~24.
- (58) 金一権「高句麗の天文自然観と天思想」『高句麗の文化と思想』明石書店, 2013, pp.187~218.

金一権は、高句麗壁画古墳での黄龍図の登場を「五方位天文大系」と呼び、黄龍を天文五神思想において四方の中心である中央（土）を意味するものと理解する。

- (59) 小野山節「百済宋山里6号墳の四神壁画と被葬者の恐れ—比較考古学による墓室装飾の新しい解釈—」『高麗美術館研究紀要』第5号（有光教一先生白寿記念論叢），高麗美術館研究所，2006，pp.145～154.
- (60) 註13a文献，p.192.
- (61) 『日本書紀』卷第19・欽明天皇18（557）年3月条に「庚子朔，百済王子余昌嗣立。是為威徳王。」
かうし つきたち（庚子の朔に，百済の王子余昌，せしむよしやう嗣ぎて立つ。これ是を威徳王とす。）と記されている。聖明王の死後直ぐに即位せずに，557年3月に即位したとされる。
- (62) 有光教一「高句麗壁画古墳の四神図」『壁画古墳高松塚』奈良県教育委員会・奈良県明日香村，1972，pp.140～150.