

藤ノ木古墳の金銅製鞍金具に関する一考察

出口 祐資

(吉村ゼミ)

序にかえて 藤ノ木古墳の概要

藤ノ木古墳の立地は、奈良県生駒郡斑鳩町法隆寺2丁目1795番地である。古墳名の元となったのは小字名で、この古墳は法隆寺から西350mのところにある。

墳丘は円墳で直径50m、全周する周濠や堀割は伴わない。石棺や副葬品の優秀さから、それに見合う前方後円墳の可能性が指摘されたが、調査の結果、円墳であった。前方後円墳は古墳時代の前・中期には位の高い人の墓とされ、円墳はそれより位の低い人の墓とされている。後期の藤ノ木古墳の頃は、前方後円墳が姿を消し、方墳や円墳が中心となる過渡期であり、埋葬文化に変化が生まれている時期であると推定される。6世紀後半から7世紀初頭にかけてつくられたとみられる奈良県下に残る大型円墳と比較した場合、「この時期の大型円墳は驚くほど少ない。直径50mを超えるのは、天理市塚穴山古墳(65m)、広陵町牧野古墳(55m)、大和郡山市割塚古墳(50m)の3基にすぎない。これらの古墳も藤ノ木古墳同様横穴式石室内に家形石棺を安置していた。こうしてみれば、藤ノ木古墳は円墳としては非常に際立った古墳といえる」(後掲の参考文献『斑鳩に眠る二人の貴公子』参照、以下同じ)とあるように、円墳であるが規模が大きく、横穴式石室と割抜式家形石棺であることから、身分の高い人物の古墳であると考えられる。

石室は、全長13.95m、玄室長は6m、幅2.3m、高さ4.4mである。石室の石の積み方が不自然で、一番重力のかかる下の段の石が小さく、2段目、3段目の石が大きい。そのため、下の段の石に亀裂が見られる。これは最初に石室を造る計画をした時から途中で計画を変更する必要があり、改めて大きい石で造られたと考えられる。

石棺は、二上山産出の白色凝灰岩を使用してお

り、石棺の身の最大長は235cm、最大幅は、139cm、身と蓋を合わせた最大高は152cm、全体に台形で裾広がりである。石棺には外画内面ともに朱を塗っている。石棺を再現すると、急いで作られたことがわかる。割抜式家形石棺を用いることが出来たのは、大王家と政権に参画できた有力豪族に限られていたのである。

築造時期は、石室・石棺から導き出され、築造時期は6世紀後半頃とされる。須恵器が表す年代はTK43形式である。飛鳥寺(588年造営)の下層から出た土器形式に相当する。それで藤ノ木古墳の実年代は、末をふくまない6世紀後半と推定されている。

被葬者は2名。幾重もの布に包まれた2名の遺骸は最後にガーゼ状の布で2名一緒に包まれていた。北側被葬者は、男性で20歳前後、血液型はB型。身長は165cmほどで、当時としては背は高いが背丈の割には華奢な体格であった。北側被葬者の上半身には非常に豊富な装身具が付けられていた。そのため銅イオンにより、腐敗が守られたためか、南側被葬者より骨の残存率が高い。南側被葬者も男性で、20~40歳の壮年期、血液型はB型、身長も165cmぐらい、骨は足骨以外ほとんど残っていない。装身具は北側被葬者より種類や数量が劣っている。

以下、藤ノ木古墳の歴史的背景を調べ、この古墳から出土した金銅製鞍金具の特徴である金工技術や文様世界、そして被葬者について考察したい。

第1章 5・6世紀の東アジア情勢と古墳時代の馬

5・6世紀の東アジアと日本列島との交流について、中国大陸の政治情勢が朝鮮半島や日本列島にどのような影響を与えたか、各国の交流によって日本列島にもたらされたものは何か、また日本列島にいなかった馬がもたらされた事情などを明

らかにしたい。

南北朝の東アジア

この頃の東アジアは、中国の動向が周辺の諸民族国家に直接的な影響を与えていた。

中国の華北部は、4世紀の初めから五胡十六国の時代に入った。その影響で中国本土から孤立していた楽浪・帯方郡を滅亡させた高句麗は南方の韓族を刺激し、その再編を促した。百濟は帯方郡を占領した勢いで馬韓を統一し、東南部では新羅が誕生した。弁韓12国は小国分立状態のままであった。

北朝（北魏）

5・6世紀、ほぼ北朝の中心であったのは北魏である。王朝の成立は376年、拓跋珪が再興した。拓跋の名のとおり、鮮卑族拓跋部で遊牧民族であった。華北の農地を領土としていた農耕民を領民としてから、拓跋珪（道武帝）の政権は農業生産を基礎とするものへ性格を変えた。国づくりのために鮮卑族が先祖から受け継いできた部族制組織を放棄して、中国伝統の専制主義的支配の方法を取り入れた。中国風の王朝国家を確立しようとした太武帝は、儒教は漢族でなければ中国の天使になれないことを知り、自己の権威を絶対化し正当化するために道教を採用した。道教はこうして国教となり、五胡時代から華北に広まっていた仏教は弾圧された。しかし仏教は着実に華北に根をはり、仏教の火は簡単に消えなかった。太武帝が死に仏教信者の文成帝が帝位につくと、急速に仏教は復興した。文成帝の時、雲崗石窟が造られ、孝文帝の時、洛陽に遷都した。宣武帝の時から洛陽の龍門石窟が造られた。500年から23年間で80万人という労働力がつぎ込まれた。この洛陽の繁栄は、経済の発展をあらわすものでなく、国家の衰亡の前兆であった。その中で、六鎮の乱が起こる。鎮民に抑圧されていた遊牧民の諸族の不満が高まり、523年、柔然は六鎮を侵攻した。これが華北全土に広がった。しかし、北魏軍に敗北し530年に反乱は平定された。しかしこの後、北魏は、西魏と東魏に分かれた（535年）。その後、東魏は北齊に、西魏は北周から隋へと政権が移り変わった。

南朝（東晋・宋・齊・梁・陳）（漢族）

淝水の戦い（383年）で、東晋が勝利し前秦軍が大敗した。その結果、華北はこれ以上南下でき

なくなり、淮河を境界として「南北」が並立する時代を迎えた。409年、南燕は淮河に侵攻し略奪をおこなった。東晋の將軍劉裕が燕軍の侵攻をふせぎ、燕の都広固を攻めこれを陥落させた。この軍功により、劉裕は宋王の地位を獲得した。420年、東晋の恭帝から禅譲の形をとり帝位（武帝）につき、宋朝が成立した。武帝は寒人で、一般人・貴族ではなかった。

武帝は東晋の名士らを抑圧し、それまで冷遇されていた寒人を軍人や官僚に抜擢した。また、北方からの移住者（北方の漢人貴族）が特別の戸籍で優遇されていたのを廃し、居住地の一般民の戸籍に改め、貴族や豪族の支配下にあった一般人を国家の手に取りもどした。良田は貴族たちが所有しているの、動乱のたびに北方からの流民で増加する江南の人口を養いきれなかった。そのため大規模な水利工事により新田開発を行い、ここに多くの貧民を受け入れた。また武帝は、大土地所有制を抑える政策を取り入れ、自作農を中心とする大多数の一般農民の生活を安定させた。宋朝のあとも、南朝の諸政権によってこれらはひき継がれていった。宋の中央集権化によってもたらされた富の集積は、朝廷の腐敗と墮落をもたらした。宋は8代の皇帝で終わった。

南朝の宋・齊・梁・陳の4つの政権交替は禅譲という形式で行われた。

梁の武帝は皇帝支配をゆるめ、貴族層の支持をとりつけて文武両道のバランスを保ち、安定した国政が実現した。公共の山林沼沢は再び貴族らのものとなり、国税を逃れて貴族の荘園に隠れる民が多くなった。また、武帝が過度に仏教に帰依したので、国の財政を傾けたばかりでなく、寺院というもう一つの荘園貴族を増やした。この時、建康の寺院だけで、500あまり。僧10余万人と言われた。そして絢爛たる貴族文化が花開く。その文化は仏教で色づけられた。しかし、これらの浪費のため国は滅んだ。

589年、隋が中国を統一し陳は滅んだ。

高句麗南下と馬との出会い

高句麗が南下を始めたのは、華北に強国が出現して中国領内の領土を奪えなくなり、そのため南に領土を拡大するためであった。華北に北魏帝国が出現したのは高句麗公開土王の時代だった。400

年の戦争では、高句麗・新羅に対して倭と金官加耶と安羅と百済が戦い、高句麗が勝利した。高句麗はさらに427年に都を平壤に遷し、475年には百済の都の漢山城を攻め百済王を殺し、一時的だが百済を滅ぼした。百済は、南の熊津に都を遷して再建をはかった。これら一連の事件で加耶と百済の多くの遺民が戦乱を逃れて南下、その一部は海を渡って日本までやってきたと考えられている。このような情勢のなかで倭は、百済・加耶との友好関係を保っていた。

同じ頃、5世紀前半の古墳に馬具の副葬が始まった。そして5世紀中葉以後に、河内や信濃で馬の飼育が開始される。これは倭からの要請とともに、百済・加耶の支援により、倭の武力強化のため馬と馬飼集団が積極的に送り込まれたという状況が考えられる。実は倭にはもともと馬は存在しなかった。5世紀の古墳から出土する馬具の特徴は、金官加耶のものに共通し、5世紀前半以降は、大加耶の出土品に類例がある。さらに百済の馬具にも共通した特徴がある。

新羅の離反

加耶諸国が倭・百済と結ぶ時、隣接する新羅は高句麗と結んだ。しかし公開土王碑文によると、「属民」として服し「朝貢」を強いられる関係にあった。しかし中国本土に通行の道を持ちたかった新羅は、高句麗と結ぶしかなかった。そして新羅と加耶諸国が互いに雑居し、衣服や住居など同じであり言葉や生活の規律も相互に類似しながら高句麗についたのは、鬼神を祠祭することである。つまり宗教的理由で結びついたと考えられる。しかし、450年頃、新羅の城主が高句麗の將軍を殺害する事件が起きた。これが契機となって両国の関係が悪化してゆく。455年、高句麗が百済に侵攻すると、新羅が軍を出し百済を支援した。新羅はその後の高句麗の百済侵攻にも援軍を送り、高句麗に反抗的姿勢を明確にした。加耶も、高句麗対百済・新羅の戦いに1度だけ支援している。

倭の五王と宋

421年から427年までの高句麗の南進は、倭が百済の誘いに乗り宋との交通にふみ切らせたのが直接の動機であると考えられている。

初めて宋に朝貢した倭王讃は、官爵の授与を願ったが、「安東將軍倭国王」でしかなく、百済や高

句麗に比べて差が大きかった。倭王済の時「安東大將軍」と百済、高句麗並に授与された。そして「使持節・都督倭・新羅・任那・加羅・秦韓・慕韓六国諸軍事」を加えられたが、倭王たちが求めた百済での軍事支配権を表す称号は宋から許されなかった。宋は国際戦略上対立する北魏を封じ込めるための要衝にあり、頻繁な交流のある百済を重視し、倭より百済を高く評価したのである。倭王武は倭王済と同じものが授与されたのである。5世紀においては、百済・高句麗の双方が、中国王朝との冊封、被冊封関係を利用して、直面する緊急の課題を現実的に解決しようとした。

高句麗対百済・新羅・加耶 6世紀

対高句麗戦において、百済・新羅・加耶はそれなりに功を奏していた。521年に百済は中国梁への朝貢に新羅使節をともない対中国ルートを新羅に開いてやった。これにより百済は新羅との結びつきを強め、百済は551年に漢山城地域の奪還に成功する。

新羅はこの直後、百済を破って漢山城を確保して、ここに新州を設置した。新羅は、こうして中国へ直結する通行ルートを手に入れた。次に新羅は、562年に加耶諸国を滅ぼし、565年から567年まで、単独で北斉・陳に外交し、「東夷校慰・楽浪郡公新羅王」に冊立された。

575年、加耶諸国滅亡後としては初めて新羅使が倭に朝貢した。それは「任那調」を貢上するためであった。「任那調」とは、元金官加耶の4郡の調（服属の意味を含んだ貢納品）である。元金官加耶国は、高句麗戦派兵のみかえりとして倭に朝貢していた。そのかわりの「任那調」である。倭としても「任那調」が納入されれば、国内的な体面が保たれる。この朝貢より4ヶ月前に百済が倭に朝貢している。しかし、577年に百済が新羅（旧加耶国）へ侵攻した際、倭は中立の立場をとった。この戦いで、新羅が勝利した。戦役の後、百済は倭に、経論若干卷、律師、禪師、比丘尼、呪禁師、造仏工、造寺工ら6人を献じた。これは仏教関係の人・物を送ることによって、百済が文化面で倭に貢献し得ることを印象づけ、倭の百済支持を確保するためであった。599年、新羅も百済に対抗して、倭に仏像を送った。仏教面での貢献をアピールしたのである。

百済の新羅への侵攻は、579年以降、記録が少なくなる。そこには581年から始まる隋との関係という新要素、東アジア情勢の変化とそれへの対応が考えられる。

5・6世紀の東アジア情勢から

日本は古くから、渡来する人々を受け入れ、その人々の技術や知識を取り入れ文明化してきた。4世紀からの東アジアの情勢から倭は、百済の要請により、百済・加耶と共に高句麗との戦いに加わった。倭は、鉄資源をはじめ、さまざまな先進文物を加耶から入手していた。参戦は、その輸入ルートを守るためであった。倭王権はもともと鉄素材供給ルートを掌握し、列島各地の首長への分配をコントロールすることを通して覇権を握っていた。朝鮮半島ルートからもたらされる鉄をはじめとする必需物質や先進技術・威信財を独占し、その再配分という公共機能を持つことによって、各地の首長に対する支配力を倭王権は強めていった。5世紀から出現する巨大古墳は、半島からもたらされる人や物によって、強大になった倭王権の力を示していると考えられる。倭は、東アジアの戦いの中で、必要にせまられて騎馬文化を取り入れたのだろうが、馬具の製作技術から鉄器加工技術、金銅技術、木工技術、皮革技術、織物技術などを含む最先端の技術を取り入れることができた。倭は、高句麗・新羅との戦いで多くの倭人を死なせ、多くの戦費を使いながら、東アジア世界一級の学問、工芸、政治、生活等の文化を取り入れることができた。この時、これらの文化を倭に伝えた多くの渡来人のおかげで、倭は一気に文明化できたのである。

第2章 藤ノ木古墳金銅製馬具の製作

藤ノ木古墳金銅製馬具は、6世紀の日本だけでなく、中国、朝鮮にも見られない特色ある形態と高度な彫金技術で作られていた。この馬具の系譜については「南朝・百済説」、「北朝・新羅説」が主な説としてあげられているが、薄肉彫り馬具は、藤ノ木古墳出土馬具以外に7例あり、どれも日本出土である。

工芸文化研究所長の鈴木勉氏は藤ノ木古墳出土馬具の技術の源流を金工史から調べるだけでなく、複製品作りでは技術の再現や作業工具も当時の物

を再現しながら取り組み、馬具の製作地や技術の源流を追求している。本章では、鈴木氏の考察を参考にしながら、製作地などを明らかにしたい。堤状連珠文と双連珠魚々子文の技術移転

藤ノ木古墳出土馬具の海金具の縁と亀甲つなぎ文の各辺には、丸い粒が隙間なく並べられている(図1)。これが堤状連珠文である。堤状連珠文の技術は、元々は朝鮮半島系の装身具と大刀装具の技術の一部である。朝鮮半島で出土する大刀も、日本国内で出土する朝鮮半島系の大刀装具も、堤状連珠文は一貫して珠文ピッチ(間隔)が0.5mm前後である。また「堤状」にあらかじめ加工された銅や銀をたがねで刻む(図2)と言う作り方も一貫性がある。藤ノ木古墳出土馬具の堤状連珠文は、ピッチも工具も朝鮮半島系の大刀装具の技術と全く同じである。

藤ノ木古墳出土馬具には、堤状連珠文と魚々子文(魚の卵の様な小さくて丸い文様)がセットになっている双連珠魚々子文(図3)がある。この文様は装身具にはなく、大刀装具にしか認められない。つまり大刀装具固有の装飾技術が藤ノ木古墳出土馬具に使われ、しかもその珠文のピッチの作り方も同じで、この馬具の製作に大刀装具の工人が参加したと考えられる。藤ノ木古墳出土馬具以前の馬具に、金銅製のものや透彫りや龍の文様が彫られたものもあった。しかし、大刀装具の技術が使われたものは、日本列島にも朝鮮半島にもなかった。したがって藤ノ木古墳出土馬具が、「朝鮮半島で作られた」とは言えない。

鞍金具の彫金技術

毛彫り

藤ノ木古墳出土馬具でも毛彫りが多く使われているのは、鳳凰、龍、獅子、唐草である。例えば鳳凰の羽根を外へ向かって広がるように毛彫りし、龍では胴体の腹の部分を内から外へ広がるように毛彫りをしている。獅子ではたてがみ、胸腹などを外へ広がるように毛彫りし、唐草は葉脈に毛彫りしている。どれもが身体の中で最もよく動く部分、風や速い動きによって揺れ動く部分に密な毛彫りが施されている。工人の意図を感じられる部分である。羽根の動き、風のながれ、揺らぎ、広がり、躍動感を表現するために、この毛彫りが採用されているのである。

毛彫り技術は中国由来である。日本列島内では、4世紀かそれ以前、中国からもたらされたと考えられている新山古墳出土金銅製帯金具の銚板に毛彫りがほどこされている。これは、中国の戦国時代から普及していた技術である。しかし、毛彫りは朝鮮半島にはあまりなく、日本列島内でも6世紀半ば以降で、藤ノ木古墳以前では珠城山3号墳出土の鏡板、否葉だけである（晋代の出土品が数点ある）。しかし、中国の工人は、2世紀から7世紀までの長い間、世情の不安で各地を動いていた。だからこの技術は南朝由来とは言えない。毛彫りのルーツは中国全土と考えるべきである。

薄肉彫り

薄肉彫りは、藤ノ木古墳以前のものとしては珠城山3号墳出土馬具だけで、朝鮮半島にも見あたらない。彫りくずし技術の基本は金属を削ることにあるが、それが行われていたのは中国である。しかし中国には藤ノ木古墳出土馬具や珠城山3号墳出土馬具に類する技術や類似する金工品は、今のところ発見されていない。彫りくずしによる薄肉彫りの立体的表現法は高度に写実的で、骨格や筋肉の動きまで表現した西アジア的立体表現法に近いものである。この技術は、見よう見まねで修得できるものではなく、厳しい修練が必要である。したがって藤ノ木古墳出土馬具をデザインした人は、西アジアの立体表現技術をしっかりと学んだ中国からの渡来人か、その渡来人から厳しく教育された渡来人2世かその弟子であると推定される。

彫りくずしによる薄肉彫りは、日本金工史上、古墳時代にはあり得ないと考えられてきた。この技術は、奈良時代に幾つかの例があるものの、本格的に行われるようになったのは、中世以後のこととされている。

高肉彫り

藤ノ木古墳出土鞍金具の把手下海金具（鬼神部）の裏側に銚掛けの痕跡があることが発見され、これによって、把手下金具が鑄造で作られたことがわかった。それにともない、磯金具、覆輪なども鑄造で作られていることがわかった。どちらも高肉彫りで、これを彫りくずしで作ると大量の銅素材を削り取る必要が出てくる。表面にはたがねの加工痕が残っている。鑄造だけでは精緻な薄肉彫りや密な線彫りが出来ないため、彫金技術などで

仕上げ加工をしているのである。藤ノ木古墳出土馬具の中では壺鐙などが鑄造で作られているので、この馬具の製作の重要な部分に鑄造技術者が関わっていたことがわかった。鑄造技術は鍛造彫金製品に比べて重く、馬具には不向きな加工法と言える。非常に身の薄い製品技術があれば、馬具に仕立てることは可能になる。それだけ高い技術が必要となる。

6世紀前後の朝鮮半島と日本国内の出土品で鑄造で立体表現されているものに、環頭大刀の柄頭の龍や鳳凰がある。これは鑄造後彫金技術で仕上げられ、技法的には藤ノ木古墳出土馬具の磯金具や把手下海金具、覆輪と同じ技法である。環頭大刀の龍や鳳凰は、朝鮮半島系の工人によって作られたものである。堤状連珠文や双連珠魚々子文の技術は、朝鮮半島系大刀装具の工人が藤ノ木古墳出土馬具の鑄造による高肉彫りの技術にも関わったとも考えられる。しかし、それだけで藤ノ木古墳出土馬具の把手下の鬼神像を、彼ら大刀装具工人が彫ることが出来たとは考えられない。覆輪や磯金具も同様である。豪快かつ精緻な立体彫刻が実現したのはなぜか。577年、百済から造仏師が倭にやって来た。鑄造で作ったがねで仕上げる技術は、金銅仏を製作する技術と同じである。このことから、577年の造仏師の渡来と全く無縁とは言いきれない。そしてこの彫金技術が飛鳥・奈良の金銅仏へと続くのである。

鍍金

古墳時代の鍍金は、「金アマルガム法」で行われた。これは、水銀に溶かして銀や銅の製品の表面に塗り、加熱して水銀を蒸発させると金の粒子が残るという方法である。出来上がった鍍金はきな粉をまぶした様になる。それをへらでおさえつけ、表面をなめらかにするとピカピカの金色でつるつるの表面になる。ここでは、金アマルガム法による鍍金を「鍍金」、現代の電気メッキ法によると金を「金メッキ」と表記する。石棺の中から出土した物の鍍金の厚さは、空勾玉の20 μm 、以外の厚さは6 μm 以下で2 μm 前後のものが多い（ $\mu\text{m} = 1\text{mm}$ の1000分の1）。しかし、石棺の外側から出土した金銅製馬具の各部品の鍍金は、覆輪で2~3 μm だが、それ以外は海金具10~55 μm 、棘葉型否葉7~30 μm 、障泥8 μm などムラはあ

るが大変厚くめられている。金銅製馬具は大変高価なものであることがわかる。近現代のアマルガム鍍金法では、30センチ平方の銅板の片面に鍍金するのに3.75gの金が必要である。平均2 μ mの厚みになる。このことから藤ノ木古墳出土馬具の金銅製馬具は、常軌を逸する厚さの鍍金と言える。

現代の金メッキの厚さは0.5 μ mで、特注でも1.5 μ mである。家庭用アルミ箔が15 μ m、人間の髪の毛の太さが30~50 μ mである。古代の鍍金がいかに厚いかということだろう。

製作地

金工技術の源流を求めると、堤状連珠文、双連珠魚々子文、鑄造と彫金を併用した高肉彫りは、朝鮮半島系大刀装具の技術にある。薄肉彫りの彫りくずし技術の源流は中国に見られる。しかし中国には、藤ノ木古墳出土馬具に類する技術も似た金工品が今のところ出ていない。むしろ西アジアの立体表現技法に近い物である。双連珠凸魚々子文(図4)という文様も藤ノ木古墳出土馬具に使われている。この文様の源流は、ササン朝ペルシアの薄肉彫りの金工品に使われている。技法も全く同じものである。薄肉彫り、双連珠凸魚々子文からは、西域の金工技術との関連が考えられる。西アジアの文化は、中央アジア経由で中国に入ったと言われる。それで北朝には西アジアの文化が流入しやすく、北朝の工人に伝わったと考えられる。毛彫りの源流は、南朝の彫金技術とすれば2世紀から7世紀、中国では世情不安定のため工人は各地を動いて南朝と北朝の技術の両方を受け継いだ工人がいる可能性がある。朝鮮半島系大刀装具の工人と中国系の工人がプロジェクトチームを組んで日本列島で作りあげたのが、藤ノ木古墳出土金銅製馬具と推定される。

第3章 金銅製鞍金具の文様世界

金銅製鞍金具には色々な文様が表現されている。以下、それぞれの意味や鞍金具全体が表す文様世界を明らかにしたい。

鞍金具の文様(図5)

四神

四神(図6)とは、「古代中国にはじまる東西南北の方位や四季を象徴する4種類の動物(龍・虎・鳳凰・亀)形の神のことで、陰陽五行説で各

方位、季節を表す色を付けて呼ばれる。この4種類の動物は、もともと各方位の代表的な星座群の形から連想されたものらしい。よく知られているように、東 春 青龍、西 秋 白虎、南 夏 朱雀、北 冬 玄武である。ちなみに、玄武の「玄」は北・冬を象徴する色である黒を「武」はよろいをつけて武装している動物、すなわち亀を意味している。」(『キトラ古墳四神玄武』)とある。

藤ノ木古墳金銅製鞍金具では、四神の龍、虎、鳳凰は鞍の前輪、後輪の海金具上部、覆輪には、龍、鳳凰が見られる。磯金具には玄武が見られる(図7)。

鬼神

金銅製鞍金具の中央に把手がついている。その下に黄金に輝く鬼神がいる。把手をささえる3本の円柱のうち中央の1本を噛んでいる。薄肉彫りの他の文様とはちがいが、高肉彫りの鬼神の存在感はとびぬけて大きい。しかもこの鬼神は、「わが国古代にはまったく類例がないもので、この像は顔面だけでなく鬼体の全てを彫像とし武器を両腕に持っていることに特色がある」(『藤ノ木古墳の全貌』)とされている。

6世紀頃の鬼神で、この鬼神と似ているものと言えば、北魏の鬼神で、図8や図9・図10の鬼神があげられる。正面、側面どれも両手両足を開いて躍動するポーズである。図10は大刀を噛んで藤ノ木古墳の鬼神に似ている。また、図9は臍の描写が藤ノ木古墳と同じである。このことから、藤ノ木古墳の鬼神は、北魏の鬼神と関連があると推定できる。しかし、藤ノ木古墳の鬼神の特徴は、「天空を仰いで支柱を口にする憤怒形の形態をとることと両手足の指が5本ずつあって、人間の体形をしていることである」(同前)とされるように、本来、鬼は手の指が3本、足の指が2本で現される。5本の指の鬼神は藤ノ木古墳が唯一の例である(図11)。

鬼面文(図12)

鬼面文は、広く東アジアで発達した獣文で、日本では鬼瓦などとしても身近な文様である。鬼面は「鋭い眼光と牙を剥いた大きな口に特徴がある。これによって辟邪の象徴として、あるいは魔力に対する威嚇を表す異獣としてあり、その顔形を主体とするところから、頭部だけの造形を一般とす

るが手足を表現するものも含んでいる」(同前)とされる。

藤ノ木古墳金銅鞍の左右に配置されている鬼面は、左が立て膝、右が足を組み顔だけでなく、体全体が表現されている。藤ノ木古墳の鬼面と他の鬼面とくらべてみると、顔形の似たものとして図13・図14・図15があげられるが、顔だけで体が表現されていない。鬼面としてのデザインは、独自のもので他に似たものはない。ただ鬼面でも北魏との関連性を感じる。

マカラ (摩迦羅) (図16・図17)

マカラは、インドの土俗神でサンスクリットでは鰐のことだが、頭は鰐、体は魚をあらわした複合獣である。「マカラは、体内から吐き出す大乱流(カリバリクシャ)によって、世の中を活性化すると信じられた霊獣」(同前)である。現在の日本では、平穏であることが善とされているが、大きな変化を起こし世の中を活性化させるとは古代インドのダイナミズムそのものである。藤ノ木古墳のマカラを描いてみると、口の中はギザギザの歯があり、胸びれは大きく飛び魚の様だが頭は魚の様ではない。胸から下はうろこがあって魚の形である。魚の形に見えるが、頭は魚とは言えない。口から出ている植物はカリバリクシャを表している。インドのマカラとは形が少しちがうが、マカラの複合獣の要素は満たしている。

亀甲つなぎ文

亀甲つなぎ文は「西アジアで生まれた装飾文と考えられ、イラク、シリアの紀元前8・9世紀頃の宮殿壁画にあるものがもっとも古いとされ、有翼神人の着衣文、宮廷人の着衣文などにあらわされている。西アジアから中央アジアを経て六朝時代にササン朝(ペルシア)美術の影響で中国へ伝えられた。(中略)この文様が常用された理由を考える場合、(中略)神人、仏像、帝王、天馬にふさわしい権威性と霊性を象徴するものであったことが推察されている」(『日本文様の源流』)とあった。

亀甲つなぎ文は、図18・図19のように、正六角形でつながるもので規則性ある文様である。藤ノ木古墳金銅製鞍金具は、亀甲内の動植物文が、異なる形で鞍左右の文様はちがい、パルメット文(植物文)もすべて形がちがっている。亀甲文は、

完全な六角形は少なく、六角形の一部が切れている。これは、アシンメトリー(非対称)を好む日本人のためであると推察する。

パルメット文

パルメット文は、ナツメ椰子を図案化したもので、ナツメ椰子のもつ「旺盛な繁殖力と生命力が豊穡と再生を象徴する文様として賞用される」(『藤ノ木古墳の全貌』)とされた。藤ノ木古墳金銅製鞍金具のパルメット文は、透かし彫りと薄肉彫りの技法で枝葉まで立体的に作られている。パルメット文の種類が多く、全てのパルメット文と同じものはない。形の美しいデザインというだけでなく、独創的な文様が多いことが特徴である。図20の様に覆輪の文様として龍とパルメット、鳳凰とパルメットのように使われている。図21や鳳凰の羽根の部分をパルメットであらわす、動物文様の一部にパルメットがつく表現がみられる。これらは、北魏の仏教美術に多い。動物文様にパルメットがつく表現は、「パルメット文が象徴する豊穡と生命力が霊獣と一体になることによって、より呪力を増すものと考えられた造詣であろう」(同前)と言われている。

蓮華文

「藤ノ木古墳鞍金具後輪の中央にある金銅製把手を支える3本の円柱に複弁蓮華文座がある(図22)。蓮華文台座は、中国南北朝時代の仏像、石窟の石柱など仏教彫刻に数多いので、この把手支柱の蓮華文もそれらの装飾性と関連する」(同前)と考えられている。このような台座を蓮華文での装飾例は図23や図24などの仏教遺跡にみられる。だから蓮華座は、仏教における聖なるものを支える、あるいは荘厳する形で蓮華座が使われているのである。しかし藤ノ木古墳鞍金具は仏教に関連するものではない。なのに何故蓮華座が使われたのか。「把手が蓮華座で飾るほどのものとの意識によって、構造されたもの」(同前)と推考している。把手のガラスキャップはガラスに金象嵌である。ガラスに金象嵌は現在の技術では作れないという(檀原考古学研究所附属博物館松田氏の御教示による)。この様に高度な技術で作られた思いを込めたものだからこそ、蓮華座で飾るほどのものであったのだろうか。

鞍金具の文様世界

藤ノ木古墳金銅製鞍金具の文様は、神仙思想や西方の先進的な文様が見られ進んだ文化を取り入れることを好む倭人の好みに合わせたものであり、色々な文化をつなぎ合わせた文様であると推察していた。その思いを強くしたのは、「中国国家博物館の孫機氏の鞍橋の型が北方騎馬民族の鮮卑の鞍のスタイルである。その形式は6世紀の中国では旧式になっているため一般には使っていないだろう。考古研究所の揚泓氏は鞍金具の文様を彫る技術は優れているが、全体としてみた場合、表現されたモチーフに思想性が乏しいのではないか」（『斑鳩に眠る二人の貴公子』）という意見であった。この中に、鮮卑族の鞍の型とあったので、5世紀の鮮卑族拓跋氏の北魏の文化について調べた。

北魏では、太武帝の時、廃仏命令（446年）が出され、孫の文成帝（452～465年）の時、仏教の復興が許された。太武帝は太平真君という名を持ち、道教君主となった。それで北魏の棺蓋には、東王父、西王母など神人靈獣、日月、星宿（星座）、銀河を配置する（図25、『魏晉南北朝壁画の世界』より）のが一般的であった。これを見ると、穿壁つなぎ文の中に龍、虎、鳳凰、パルメット等が配置されている。藤ノ木古墳鞍金具覆輪の穿壁つなぎ文によく似ている。

「象、獅子、マカラ等のように、これまでの馬具に見られなかった動物文のほかに、この鞍金具では、蓮華文の技術手法、パルメット文の形態などが中国の仏教文化の中にあるものと関連する。」「優れた彫金技術と洗練された意匠性は、六朝（中国で、後漢滅亡から隋の統一まで）における仏教美術を担った技術者によることと無縁ではないだろう」（『藤ノ木古墳の全貌』）とされる。たしかに、北魏のデザインによく似ている。それに、北魏雲崗石窟の仏像調査にあたった水野清一氏は、「それぞれ特異な面貌、同形式の繰り返しは見い出せないのである。各々個性に満ちている。生氣をもっている。定型化、マンネリズムの域に達していない。生盛の時期にある」（『中国歴史紀行』）と言われる。同じことが藤ノ木古墳金銅製鞍金具の文様にもいえる。パルメットは、亀甲つなぎの中に同じ文様は1つも無い。又、左右同じ文様のデザインはない。北魏のこの時期の工人の中の一

部の人が日本列島にやってきて、馬具のデザインをしたのではないかと推測される。北魏の石窟の仏教文化の生盛期を体験した人ならではの多様性と、新しいものを作り出そうとする意欲に満ちた人のデザインではないかと推察される。

これら制作者の背景とかかわって、鞍金具文様の構図が、当時の東アジアにおける図像・文様を取り入れたのではなく、何らかの世界観を表現していたのではないかと推定される。鞍の中心部に雲気文と鬼神を置き、金象嵌したガラスキャップ付き把手を付けている。把手をささえる柱は蓮華座でかざられている。そこには装飾性を超えた宇宙が表されている。

この中心部をとりまく海金具上部に龍、虎、鳳凰を、下には象、獅子、マカラ等を配置している。神獣を天に、地上や地中の動物を下に置いたのだ。中心となる把手は、蓮華座がほどこされた柱にささえられている。蓮華座は聖なるものを支えるのであるから、把手が聖なるものである。把手のアーチ形は、ラマ教の曼荼羅（元以後の仏教文化）の供門（図26）の世界観と通じるものがあると推察すれば、海金具の文様と供門の文様の類似にもうなづける。なぜなら、アーチ形の供門の供石中央にガルダ（図27）と日、月を配し、下に象・マカラ・ヤーリを置くからである。ラマ教の曼荼羅は元時代以後に生まれたものであるが、6世紀、東海の果て日本列島の金銅鞍にも、その源流が見られるのである。

藤ノ木古墳鞍金具の文様世界は東アジアの文様の寄せ集めではなく、仏教世界の根源に通じる深い思想性を持っているのではないかと推測される。

むすびにかえて 藤ノ木古墳の被葬者

藤ノ木古墳金銅製鞍金具は、6世紀の東アジアでは見られないデザインと高度な彫金技術で作られた鞍金具である。このように立派な鞍金具と共に埋葬された被葬者は誰か。出土品や埋葬時の様子から迫りたい。

農耕具のミニチュアと倭の五王の鏡

農耕具の鉄製ミニチュア（図28）が、棺外から発見された。刀子・鎌・鉏・鋤先・鑿・斧があり、セットとしては充足している。「木柄をつけた上に刀を鉄板の厚薄で表現するなど、現品に忠実な

精巧なつくりとなっている」(『金の輝き、ガラスの煌めき』)という上質な作りである。前期古墳の出土品の中で、滑石製の農耕具ミニチュアはよく見られるが、鉄製で実物そっくりのものが出土したのである。しかも、6世紀の古墳からである。いったい、この様なミニチュア農耕具は、何のために埋葬されたのか。白石太一郎氏は「古墳に埋葬される農耕具が首長を司る農耕儀礼を象徴するものと考えた。古墳時代前期に創出され形を変えながらも継承されていくが、古墳時代後期になると実例が減じている。その上で古墳時代前期以来の伝統を保持する藤ノ木古墳の特色」(同前)と指摘されている。5世紀後半から大王が出現し、しだいに各首長の農耕儀礼が形を変え、すたれていく中で、なお副葬品として農耕具を埋葬した藤ノ木古墳に、農耕儀礼を重んじている大王家の姿が重なる。

倭の五王の鏡(図29)が4枚出土した。北側被葬者の頭の下から、画文帯神獸鏡、画文帯仏神獸鏡、神獸鏡が出土した。しかも、鏡背を上に向けて。南側被葬者の頭部の上には、獸帯鏡が一面出土した。これは鏡面が上を向けてあった。このうち、北側被葬者の画文帯神獸鏡と南側被葬者の獸帯鏡は、倭の五王の鏡で舶載鏡である。残る北側被葬者の2枚の鏡は、5世紀中頃以後に日本で作られた仿製鏡である。しかし、6世紀後半、鏡の多数副葬などほとんどなくなった時代に、このような副葬を続ける家柄はどこか。また、倭の五王の鏡をこの時期まで守り伝えた集団とは何かという疑問がわく。大王家とのかかわりの深さを感じる。大刀(図30)

5振の大刀と1振の剣が副葬されていた。その中の1刀だけが朝鮮半島製と見られる円頭大刀であった。倭装大刀は、「弥生時代の青銅短剣の装具技法を受け継いだ大刀で、楔形柄頭、鹿角製装具、直弧文などがその特徴」に挙げられる(『古代の技藤ノ木古墳の馬具は語る』)。特に、2人の被葬者の最上部に置かれていた大刀1と大刀5は、金銅製の華麗な作りで、北側被葬者の右手にあった剣も、この2振の大刀に共通した作りであった。5世紀末から、中国大陸や朝鮮半島からもたらされた金製、銀製、あるいは金銅製の金ピカ文化の影響で、それまでの漆塗りの大刀が流行しなくなっ

たのである。しかも、朝鮮半島からやってきた技術者は、きらびやかで美しい大刀を作る技術を持っていた。彼らは東国の豪族らにやとわれ、きらびやかな大刀を作った。これが渡来系大刀である。しかし、大王家お抱えの技術者であれば、4~5世紀の技術をそのまま伝え、きらびやかな渡来系大刀の技術は得られない。しかし、大王家の中にもきらびやかな渡来系大刀のようなものをほしがめる者がいれば、それに似たものを作り出そうとするだろう。藤ノ木古墳の大刀に銀線葛巻がほどこされているが、渡来系大刀の連珠ピッチに比べて荒い。渡来系大刀の連珠ピッチが0.5~0.7ミリである。藤ノ木古墳の大刀の連珠ピッチは1~1.8ミリである。だから藤ノ木古墳の大刀を作った伝統的な大刀の制作者が渡来系大刀の意匠をまねて作ったと推測される。しかし、作った大刀はあくまで倭装大刀であった。4~5世紀に流行した大刀で、6世紀には存在しないと考えられていた倭装大刀である。それが6世紀後半に出土しているのである。この被葬者は、倭装大刀の伝統を厚く守っている大王家にかかわる人物と考えられる。冠(図31)

この冠は、広帯で山のような形が2つあるところから「広帯二山式」と呼ばれている。この「広帯二山式」は、日本にしかない冠の形である。5世紀頃、日本で考案され伝統的に受け継がれてきたものだ。アフガニスタンのティラ・テペ出土の金冠は、藤ノ木古墳の冠と同じ樹木の立飾りがある。檀原考古学研究所は、「シルクロード縁辺でみられる『生命の木』(『藤ノ木古墳が語るもの』より)と発表した。つまり藤ノ木古墳の冠は「生命の木」なのである。それではその木の種類は何か。東アジアの生命の木は、桑の木である。「古代中国の神話に見える扶桑樹 - 略 - 東海のはてにそびえる桑の巨木で、太陽が昇る神聖な木」(『日本誕生のなぞ』)である。古代中国の神話と絵画に描かれている扶桑寿のイメージは「文献資料1」のとおりである。これらのイメージは、藤ノ木古墳の冠のデザインと共通する点が多い。「扶桑樹型の金銅冠は、太陽が毎朝、生命を更新して東の空に昇り、若々しいすがたをみせるがごとく、この冠をかぶる王者の『再生と若返り』をも保証する、と期待されたのだろう」(『蓬莱山と扶桑樹』)

とされる。つまり、王の再生と若返りを願う喪葬用の冠だったのだ。神仙思想が中国から伝わり、天の鳥船の話なども取り入れながら倭国に取り入れられたことがわかる。

埋葬時の様子

棺内に植物の花粉が大量に見つかった。その分析をすると「花粉の種類は、大きく虫媒花と風媒花の2種類に分かれ、圧倒的に多いのが虫媒花のベニバナの花粉だった。風媒花にはコナラ族アカガシ亜属やイネ科の花粉があった。- 略 - ベニバナの花粉は、赤色顔料を塗布、また染めた繊維に混じて出土した - 略 - 風媒花の花粉はどのようにして石棺内に入ったのだろうか。可能性が高いのは、被葬者を入棺しているときに空中に漂っていた花粉が紛れこんだということだろう」（『斑鳩に眠る二人の貴公子』）ということだ。石室が未完の状態で石棺をおさめ被葬者を埋葬したと考える。その時、アカガシの花粉が棺内に入った。アカガシの花粉が飛ぶ頃は初夏である。

被葬者

埋葬時のあわただしさ（2人用の石棺、石室が出来ていないのに石棺に埋葬したこと）が見られる。あわただしさのある埋葬とは不幸な死である。不幸な死をむかえた者は祟るから早く埋葬するという伝統がある。日本書紀に記されたものの中で6世紀後半で亡くなった人を見ると「587年（用明2年）6月穴穂部皇子、宅部皇子殺される」（同前）とある。ちょうど季節は初夏、しかも2人である。穴穂部皇子は、用明天皇崩御のあと物部守屋大連が大王に立てようとした人物である。蘇我馬子らが炊屋姫尊（推古天皇）を奉じ、臣下に詔して穴穂部皇子と宅部皇子を殺害させた。

鉄製ミニチュア農耕具や鏡、大刀などに見られる伝統的な副葬品からは、大王家の一員である可能性が高い。しかし、大王ではない。この頃の大王の古墳は前方後円墳から方墳へと移行する時期で、藤ノ木古墳のような大円墳ではない。だとすれば、即位しなかった大王家の一員となる。穴穂部皇子は殺害当時19歳だった。よって、藤ノ木古墳の被葬者は、蘇我・物部の主導権争いの中で物部守屋の推した皇位継承者候補の穴穂部皇子と、翌日殺害された宅部皇子と推定する。

鞍金具と被葬者

藤ノ木古墳金銅製鞍金具の製作には、朝鮮半島からの渡来系工人が参加した。しかし、馬具の仏教的要素と中国的要素は中国系の工人やデザイナー、コーディネーターがいなければ製作できない。そこで中国系鞍作り工人司馬達等に注目したい。彼は6世紀中葉頃渡来した、鞍作止利の祖父である。中国で象を見たことがあり（当時の中国には象がいた）、鞍に象の彫刻を立体的に表現し、海金具把手の複弁蓮華文や杏葉に付けられた蓮華形の歩揺等仏教色の強い立体造形を実現出来る人となると人数は限られる。そうであればこの制作者は司馬達等の可能性が高い。

司馬達等は後年、蘇我馬子の庇護を受けるが、それまでは別の庇護者に頼っていたはずである。

穴穂部皇子は、欽明天皇と蘇我稲目の娘、小姉君（馬子の姉妹）との間に生まれた皇子である。当然、皇子には蘇我一族が仕えたはずである。蘇我本家の馬子ではない一族の中の誰か、これをAとする。穴穂部皇子に仕えた蘇我一族のAが司馬達等の庇護者であったならば、司馬達等が皇子のために金銅製鞍金具を作った可能性がある。

6世紀、天皇を継ぐのは、親子、兄弟である。敏達天皇崩御の後、蘇我、物部の主導権争いがおこる。欽明天皇の子、敏達天皇、用明天皇が崩御すれば、欽明天皇の子である穴穂部皇子の天皇即位は当然と考えられる。穴穂部皇子に仕えるAも皇子の天皇即位は当然と考えていたはずである。そこでAは、見た事もない立派な鞍で天皇の鞍となるべき鞍を司馬達等に作らせたと考えられる。

蘇我一族の仏教を取りいれようとしている勢力の中で、ラマ教曼荼羅の源流となるような世界観と深い思想性を、金銅製鞍の文様と構図で表現したのは司馬達等であったと推定する。

参考文献

- 世界の歴史8『東アジアの世界帝国』 尾崎勇著 講談社 1985年
 『藤ノ木古墳の全貌』 檀原考古学研究所編 学生社 1993年
 『古代の技「藤ノ木古墳の馬具は語る」』 勝部明生・鈴木勉著 吉川弘文館 1998年
 『日本誕生のなぞ』 岡本健一著 大日本図書

2001年

日本の時代史2『倭国と東アジア』 鈴木靖民編
吉川弘文館 2002年

図録『古墳時代の馬との出会い』 檀原考古学研
究所附属博物館編 2003年

『ものづくりと日本文化』 鈴木勉著 檀原考古学
研究所附属博物館 2004年

『斑鳩に眠る二人の貴公子』 前園実知雄著 新泉
社 2006年

『魏・晋・南北朝壁画の世界』 蘇哲著 白帝社
2007年

図録『キトラ古墳の四神玄武』 奈良文化財研究
所飛鳥資料館編 2007年

図録『金の輝きガラスの煌めき』 - 藤ノ木古墳の
全貌 - 檀原考古学研究所附属博物館編
2007年

『蓬莱山と扶桑樹』 - 日本文化の古層と探究 -
岡本健一著 思文閣出版 2008年

『朝日新聞』2009年4月22日 朝刊

中国歴史紀行第2巻『三国・晋・南北朝』 陳舜
臣監修 学習研究社

『日本文様の源流』 江上綏著 日経新聞社

(文献資料1)

A 文献史料・画像資料との比較

藤ノ木古墳冠のデザインを、文献史料に現れた
前掲「扶桑樹のイメージ」 ~ と対照すると、
つぎようになる。

〔太陽の木〕まず、額帯は広帯二山式と呼ばれ
る型式で、幅が広く、二つの山が左右対称につら
なっている。太陽の湯浴する谷間「湯谷（暘谷）」
を表すのかもしれない。

〔天の梯子〕〔扶桑の姿〕立飾は、左右対称
の1対の木からなる。樹枝は連理の木のように複
雑にからみ、二木はたがいに接して扶け合うかた
ちにみえる。それぞれ独立した異木だが、地下の
根の部分でつながる、つまり同根らしい。枝の先
端は蕨手状にカールしている。さきの高句麗・徳
花里古墳壁画の扶桑樹がやはり蕨手状の文様をも
っていたことを思いおこしたい。木々は亭々と天空
に伸び、大地をおおう巨木のごとくにみえる。
「高さは万丈、広がりは三千里」という扶桑樹に
ふさわしい。神々はこれを梯子にして天地の間を

往還した。

〔天鷄金烏〕樹冠には鳥が飛び交う。カラスと
いうより水鳥に近いが、太陽を背負って
樹上に上がる（または太陽のなかにいる）「三足
鳥」を表そうとしたものか。中国の神話・美術で
は、太陽はこの三足鳥または馬車に乗って天空を
めぐったが、藤ノ木古墳冠では馬車はなく、代わ
りに船と鳥がセットになっている。日本神話にみ
える「天の鳥船」を視覚化したものであろう。装
飾古墳では、太陽が「天の鳥船」に乗って天の海
を航海する情景を描く。辰巳和弘は、鴨のような
水鳥と船形の結びつきから、これを『万葉集』に
詠まれた「鴨とふ船」（はるか遠くの他界へ死者
の魂を導く観念上の船）に見立てた。近江昌司は、
幹の真ん中のクローバー状の花文を太陽のシンボ
ル・蓮華文とみる。

〔十日神話〕太陽はもと十日であったという。
藤ノ木古墳冠の鳥は二羽で、十日を運ぶ「三足鳥」
の数にあわない。しかし、中国画像石の扶桑樹で
も、鳥の数は変異があつて、必ずしも一定してい
るわけではない。たとえば、馬王堆漢墓帛画の場
合。太陽と金烏の周りにはう蔓草は、扶桑樹とみ
る点で諸家の意見が一致しているが、太陽の数は
九日だ。

〔射日神話〕太陽はまだ悪戯ざかりの子どもで、
ある日、母・羲和の隙をみて十日とも一斉に天辺
に昇り空に出た。ひどい日照りになって、人びと
が困った。そこで、聖人の堯が弓の名人・羿に命
じて、九日を射落とさせたのだった。太陽が一日
になったのは、それいらいのことをいう。金銅冠
に「射日神話」は描かれていないようにみえるが、
あるいは樹冠にみえる「剣菱形」が鏃を表し、
「射日神話」を象徴するのだろうか。「剣菱文」に
ついては、すぐあとに述べる。

〔王父治所〕東王父は扶桑の上に宮居して仙界
を統治するというが、冠には東王父の図像やシン
ボルはみえない。

B 剣菱形と「射日神話」の意味

右の で、「剣菱形 が鏃ではないか」と述べ
たが、正体のわからない図文である。わずかに檀
原考古学研究所の泉森皎らが「西方伝来の図文」
と説いたにとどまる。泉森によると、シルクロー

ド縁辺の出土遺物（南シベリア・バズィリク5号墳出土の絨毯や、アフガニスタンのティラ・テペ遺跡6号墓の金冠、高句麗・清岩黒土城出土の金冠など）に蕾状の剣菱形がつき、人のよみがえりを示す。藤ノ木古墳冠の剣菱形も、西域のかなたから伝来した図文、と説く。

出典 『蓬萊山と扶桑樹』 岡本健一著 思文閣
出版 2008年

資料

図1 堤状連珠文



図2

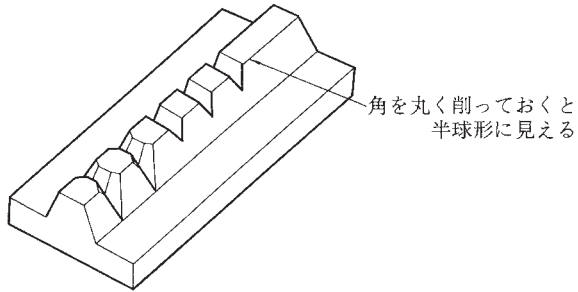


図3 双連珠魚々子文

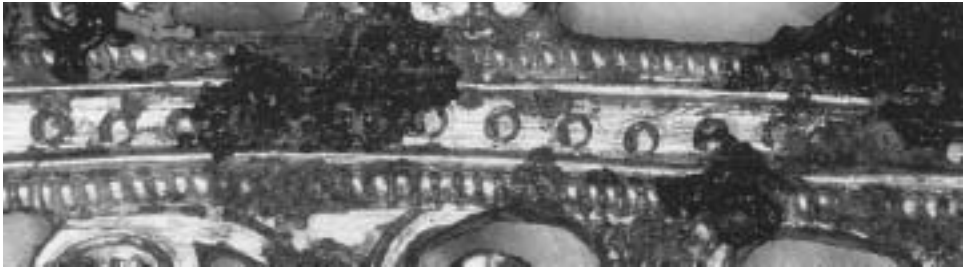


図4 双連珠凸魚々子文



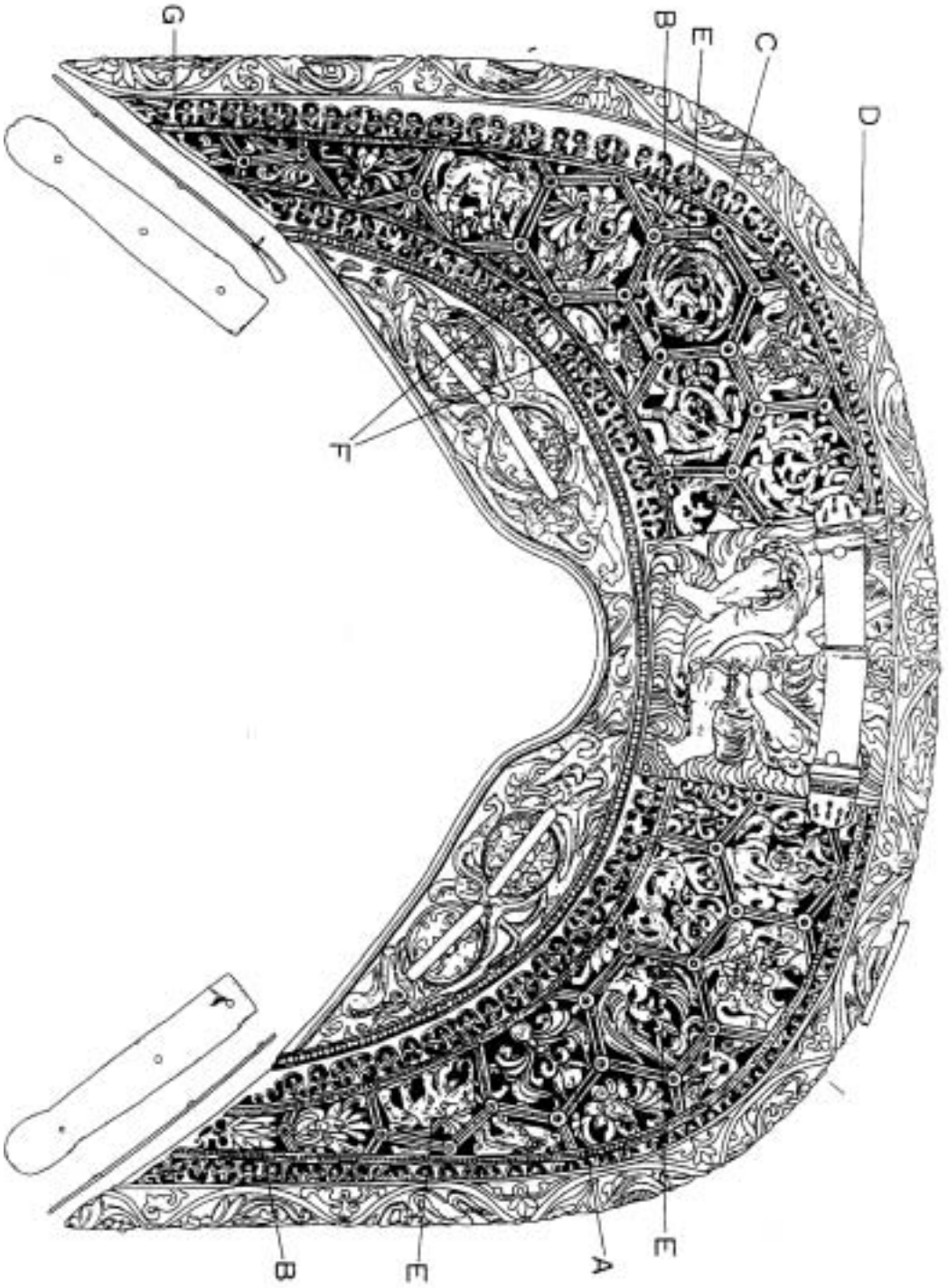


図5 藤ノ木古墳出土金銅製鞍金具の後輪図

「藤ノ木古墳の全貌」より

図6 四神



薬師寺金堂の本尊、薬師如来坐像の台座に浮き彫りされた、上から青龍、白虎、朱雀、玄武（いずれも模型から）

「朝日新聞社」

図7

玄武



後輪の磯金具文様

「藤ノ木古墳の全貌」より



図8 洛陽纏河出土石棺の鬼神



図9 荀景墓誌石の鬼神



図10 馮邕婁元氏墓誌石の鬼神



図11 鞍金具後輪中央の鬼神

「藤ノ木古墳の全貌」より



図12 藤ノ木古墳鞍金具後輪の鬼面文



図13 雲岡第18洞主室北壁の獣面



図14 鞆県第1窟の線刻獣面



図15 鄧県南朝画像磚墓の彩絵獣面

「藤ノ木古墳の全貌」より



図16 藤ノ木古墳鞍金具文様のマカラ



図17 アジャンターの天井壁画



図18 炳靈寺如来坐像の亀甲
つなぎ文



図19 武寧王陵の環頭大刀の亀甲
つなぎ文

「藤ノ木古墳の全貌」より



図20 後輪の覆輪の文様
(穿壁つなぎ文と龍・パルメット・鳳凰文)



図21 雲岡第12洞の交龍文部分

「藤ノ木古墳の全貌」より

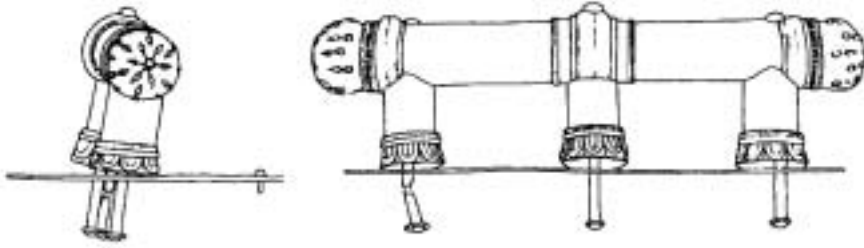


図22 藤ノ木古墳出土金銅製鞍金具の後輪把手図



図23 炳靈寺第169窟の如来坐像と台座

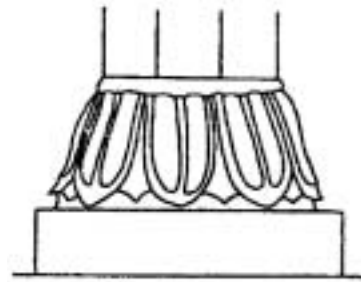


図24 天龍山第16窟の窟前列柱座

「藤ノ木古墳の全貌」より

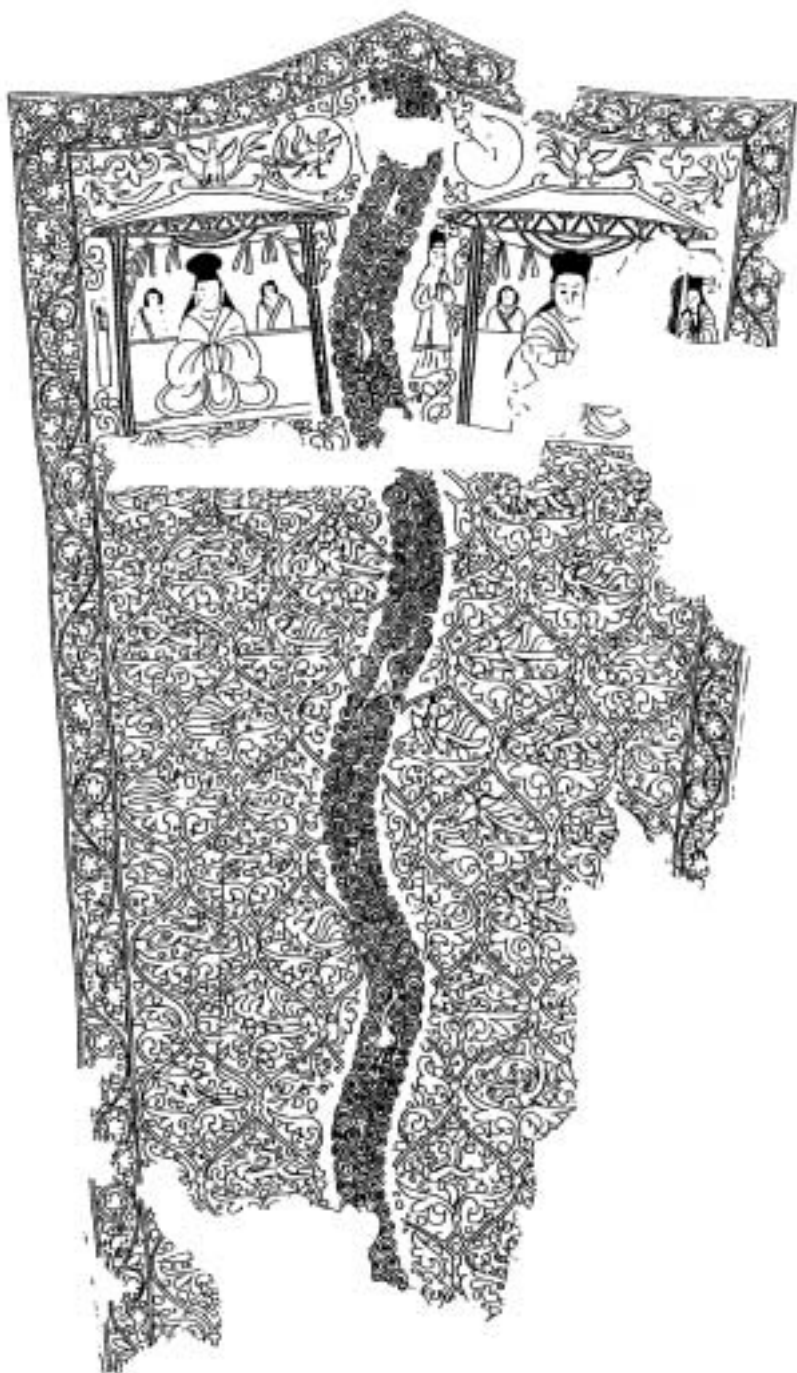


図25 寧夏固原北魏墓漆棺蓋東王父西王母図

「魏晋南北朝壁画墓の世界」より

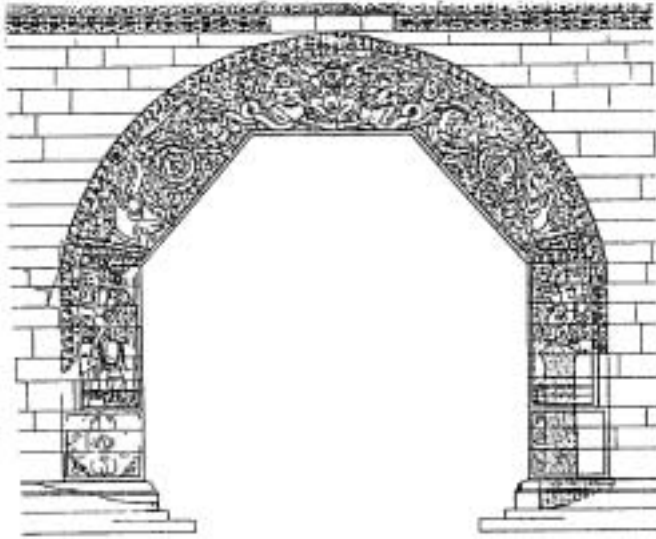


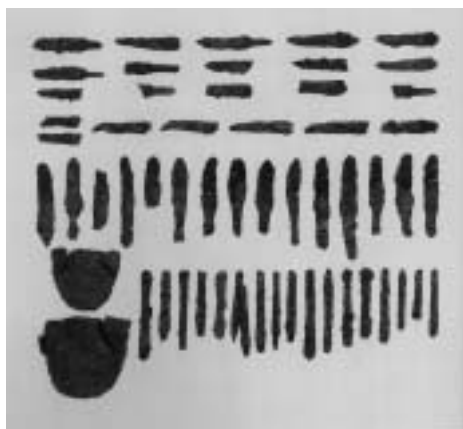
図 2 6 居庸関雲台拱門拱石の構図



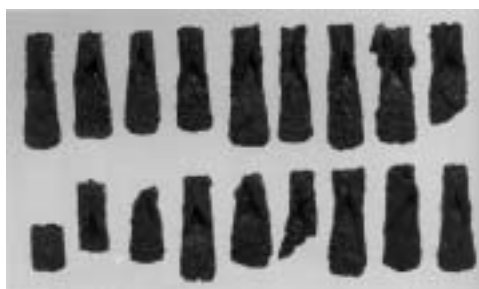
図 2 7 居庸関拱門拱石の部分

「藤ノ木古墳の全貌」より

図 28



刀子・鎌・鉈



斧

図 29



鏡 1 (獣帯鏡)



鏡 2 (画文帯神獣鏡)



鏡 3 (画文帯仏獣鏡)



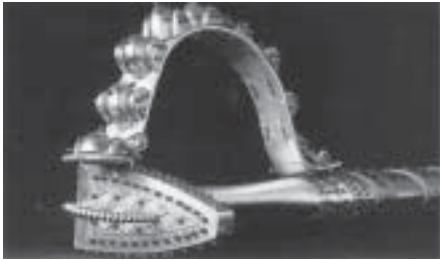
鏡 4 (神獣鏡)

出典：「金の輝きガラスの煌めき」 榎原考古学研究所附属博物館 2007年

図30



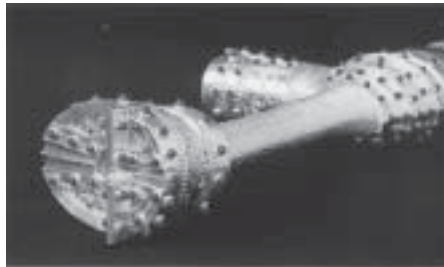
大刀2 (復元品)



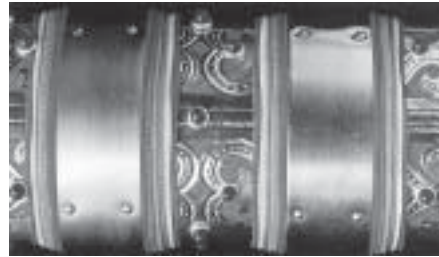
大刀1 柄頭 (復元品)



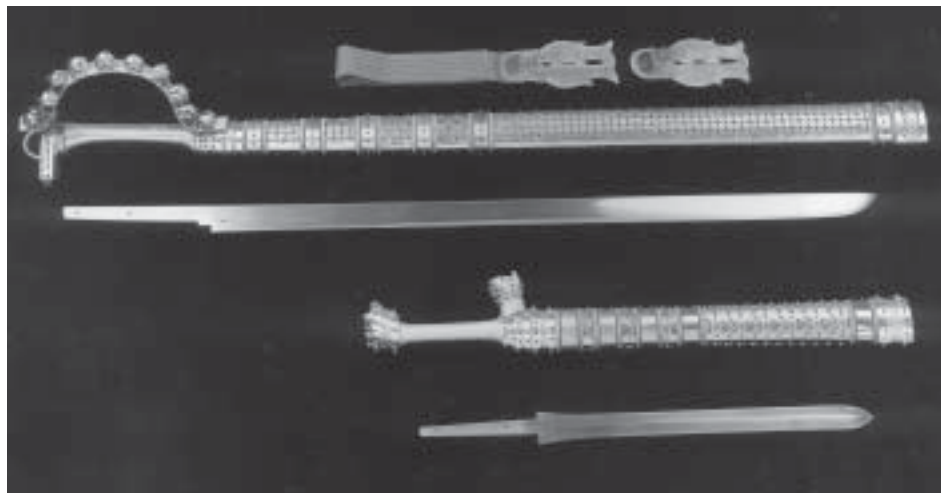
大刀1 鞘 (復元品)



劍柄頭 (復元品)



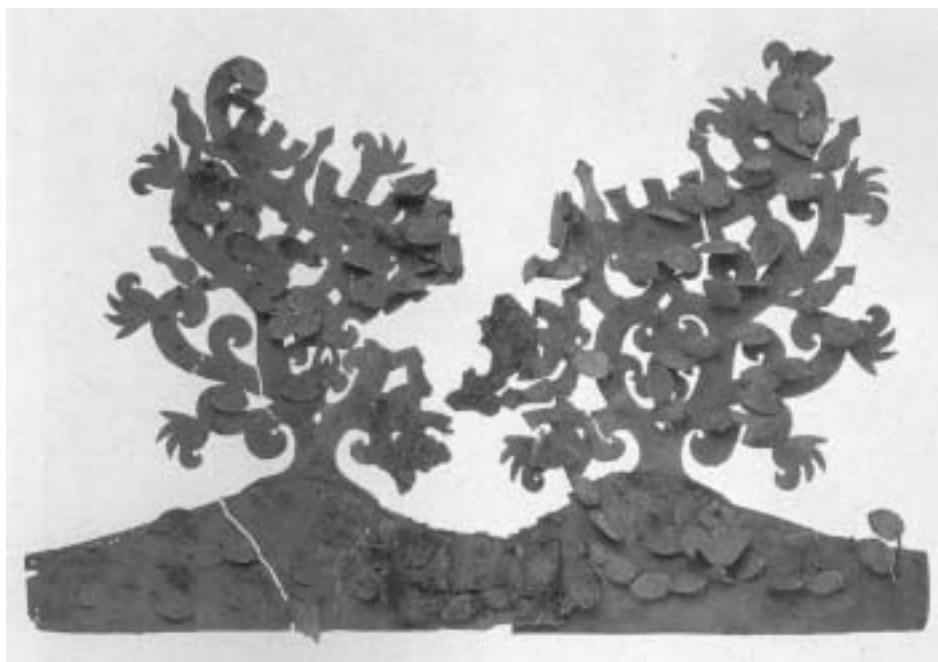
劍鞘 (復元品)



大刀1・魚佩・劍 (復元品)
 (製作：刀匠 河内國平、鞘師 高山一之、白銀師 中田育男、染織 川島織物、ガラス 佐竹ガラス)

出典：「金の輝きガラスの煌めき」 橿原考古学研究所附属博物館 2007年

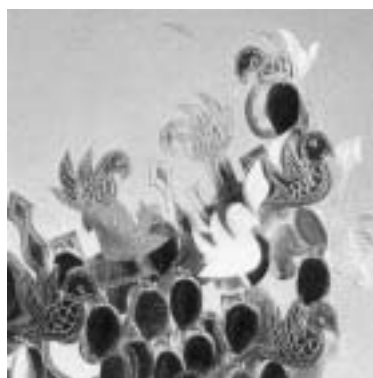
図31



金銅製冠（歩揺付立飾と広帯二山式冠帯）



復元した冠



復元した冠の部分

出典：藤ノ木古墳の全貌 榎原考古学研究所編 1993年