

平城宮跡大極殿復原

—四神彩色の配置に関する研究—

1 はじめに

平城宮跡の第一次大極殿復原を検討する中で、大極殿を荘厳していたであろう彩色がどのように計画されていたのかを考えることは、飾金具による荘厳などの問題とともに、意匠研究上の重要課題のひとつである。当研究所では、大極殿復原を前提とした彩色荘厳に関する研究を、金具の研究とともに平成14年度から具体化させ、彩色研究では、文様などの意匠に関する課題と、技術的な側面、すなわち使用する材料、技法に関する課題に大別して研究を進めてきた¹⁾。

その結果、当時の彩色顔料については、既往研究の成果²⁾を援用することにより、使用顔料の特定がほぼ可能となった。一方、画題および彩色施工の範囲に関しては、同時代の寺院金堂建築ほかの事例に準じ、身舎の天井格間板に蓮華文、同じく支輪板に宝相華文を描き³⁾、さらなる荘厳を図るため、身舎内部の壁面に四神と十二支等の図像を描くことが妥当であろうと判断された。

本稿は、この彩色復原の基本方針に沿って実施した詳細設計作業中に持ち上がった問題、すなわち、身舎壁面に対して四神と十二支図像をどのように配置したらよいかといったことのうち、四神配置の問題について検討した研究内容を示すものである。

2 問題の所在と研究の方向性

周知のとおり、四神は四方の方角をつかさどる神で、東に青龍、西に白虎、南に朱雀、北に玄武と、各方角に該当させた四神像が配置される。この四神像を大極殿に描くとなると、ふさわしい施工対象箇所として、内部の大壁か小壁のいずれかが考えられる⁴⁾。しかし、大極殿庇柱筋の正面柱間はすべて開放で、大壁（頭貫下方壁）に四方神を描くことはできない。一方、より四神像を配置するのにふさわしいと考えられる身舎内部では、周囲柱筋の頭貫下方が四周とも開放である。したがって、殿内荘厳を図るための四神像を描くことができる箇所は身舎小壁に限定される。

ところが、身舎内部小壁は各柱間に中束が立つ（図9参照）。この状況下にある身舎小壁に四神像を中央に描

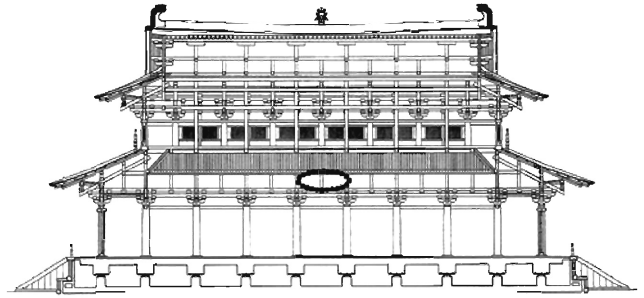


図9 復原大極殿桁行断面図

文化財建造物保存技術協会の図面に一部手を加えた

くとなると、①中束に描く方法、②小壁2面と中束を対象にして描く方法、③中束を介した小壁2面を対象として描く方法の3通りが考えられる。

①については、中束規模からして極めて小規模の四神像にならざるを得なくなる。②については、柱や中束を含め、2面の壁にひとつの主題の絵を描く手法は時代が下がる。これが普及するのは狩野派画壇が建築界に登場してからのことと考えられる。このような観点から、大極殿においては③の方法を採用することが妥当と考えられた。

ところが、高松塚古墳、キトラ古墳の四神配置から自明のように、四神像は壁面中央に配置されるのが一般的である。そこで③の方法を選択した場合、四神像をどのように描くのが妥当であるかの検討を、中国、韓国、北朝鮮の古代墳墓、石窟ならびに美術品等にある事例を通しておこなおうとした。結論からいうと、高句麗古墳壁画の四神配置はある法則によっていることが認められ、これを建築的に解釈することにより、大極殿における四神壁画の配置問題の解決法を見出した。

3 高句麗古墳壁画における四神配置と法則

事例1 双楯塚 平安南道南浦市龍岡邑に所在する築造年代、5世紀末とされる装飾古墳で、1913年に関野貞によって発見されている。この古墳は羨道、羨室、前室、主室から構成され、主室と前室との間に八角石柱が2本立つ。主室は正方形平面で、南面には入口が設けられ通路を介して前室と繋がる。主室、前室、羨道、八角石柱に描かれている壁画は、主室、前室とも側壁に赤色顔料で柱、組物、桁を、桁上中央に人字形組物を描いている。このことからわかるように、この古墳は壁画により建築空間を模している点に特徴を持つ。

四神は主室の北壁西寄りに玄武と南壁入口上部に朱雀を配し、前室東壁の青龍、同西壁の白虎とを合わせて四神すべてが揃う形となる。このうち注目できるのは、主室南面に描かれた朱雀の位置で、彩色で描いた桁上中央の人字形組物の両脇に一对の朱雀を向かい合わせに描いている。このように人字形組物の両側に鳥像を配置する

事例は、雲岡石窟第12窟の前室西壁、慈恩寺大雁塔門楣石線刻仏殿図（唐・長安4年（704））などがある。

事例2 湖南里四神塚 平壤市三石区域聖文里に所在する築造年代、5世紀末から6世紀初とされる装飾古墳で、羨道と主室からなる。四神はやや長方形の平面の主室側壁に描かれている。このうち側壁中央に入口を設けた南壁は、その他三方が各像を中央に1像配置としているのに対し、入口両脇の壁面に一對の朱雀を向かい合わせに配置している。

事例3 江西大墓 平安南道南浦市江西区域三墓里に所在する築造年代、6世紀末から7世紀初とされる装飾古墳で、羨道と主室からなる。方形平面の主室は入口が設けられ、羨道と繋がる。彩色は側壁に四神を、天井廻りに忍冬唐草文を含む植物文や神鳥文、神仙文などを、最上段の天井面には蟠龍などを描いている。四神像は湖南里四神塚同様、入口を有する南壁はその両脇壁面に一對の朱雀を向かい合わせに配置している。なお、江西中墓も大墓同様、入口を有する南壁はその両脇に朱雀を配し、その他の3面は、壁面中央に各図像1像を配置している。

上記の事例から、描写対象面の中央に仲介物のある場合の四神像配置の対処法は、二つの方法があることがわかる。一つは、入口両脇の袖壁に当たる壁面に朱雀をそれぞれ配置する方法で、湖南里四神塚、河西大墓、河西中墓がそうである。もう一つの方法は、双楹塚に見られるように、入口開口部上方の壁部分に朱雀を配置する方法である。

このように、高句麗古墳壁画における四神の配置方法は、一壁面中に入口等の仲介物がない場合は各四神1像をその中央に配する方法をとり、壁面中に仲介物がある場合は仲介物の両側に四神像を一對として描く方法、および双楹塚方式の計三つの方法があることが分かった。

なお、双楹塚の主室北面は中央に墓主夫妻室内生活図画大きく描かれているため、玄武はその西側余白面に配されている。上記した四神配置の法則に従えば、同北壁の東寄りに玄武がもう1像描かれていてもよいと思われるが、同所の当初壁上塗は過半が剥落しており、この確認ができない。1913年に関野により発見されたこの古墳は、その翌年に壁画の模写が行われている。この模写の同所もすでに壁画が失われた状態となっている。

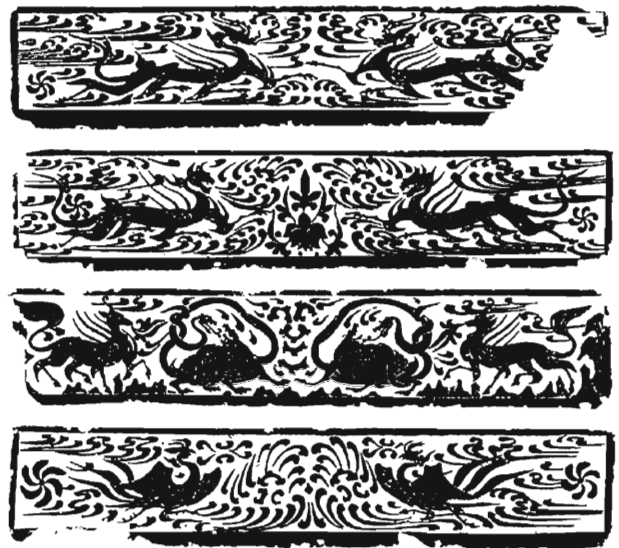


図10 北魏侯剛墓誌彫刻四神像

4 おわりに

大極殿復原工事では、四神を建物中央に配置させるために、中束を壁面内に塗り込めることも検討されたことがあった。これは四神壁画の取り扱いだけからみた苦肉の策であり、各面中央部の中束のみ、部材断面を減ずることは蓋然性がない。研究当初は問題の打開策を見出せず困惑したものの、高句麗古墳壁画に見られる四神配置の法則に従って、いずれの四神も中束を介した2面の壁面に一對の図案として描けば、課題であった問題は解決されることになり、この方針を採ることにした。

なお、各四神を一對として図案された事例の一つに、北魏侯剛墓誌彫刻に見られる四神像がある（図10）。

（窪寺 茂）

参考文献

- ①『高句麗壁画古墳』共同通信社、2005。
- ②『関野貞アジア踏査』東京大学総合研究博物館、2005。
- ③金基雄『朝鮮半島の壁画古墳』六興出版、1980。
- ④雲岡石窟文物保管所編『中国石窟 雲岡石窟 第2巻』平凡社、1990。
- ⑤京都大学人文科学研究所研究報告『雲岡石窟 第9巻』1953。
- ⑥『世界美術大全集 東洋編 第4巻』小学館、1997。
- ⑦傅熹年主編『中国古代建築史 第二巻 西晋、南北朝、隋唐、五代建築』中国建築工業出版社、2001。

注

- 1)『平城宮第一次大極殿復原研究 彩色・金具研究会記録 2005』奈良文化財研究所、2006。
- 2) 古代の彩色顔料の研究は、昭和10年代に始まった法隆寺壁画保存の研究や、古代建築彩色等の研究を通じた主に保存科学分野の研究者による成果がある。
- 3) 法隆寺金堂、薬師寺東塔などを見れば明らかのように、飛鳥・奈良時代の建築における天井廻りの彩色は、原則として蓮華文、宝相華文などが描かれている。
- 4) 外部に文様等の彩色を施していることを確認できる奈良時代における現存建物は唐招提寺金堂のみである。

図版出版

参考文献⑦、264頁、図2-10-33を転載した。