

日本における壁画古墳の存在意味

赤 井 友 洋

Consideration to the wall painting of ancient tombs in Japan

Tomohiro AKAI

奈良大学大学院研究年報 第16号別刷 平成23年3月

Reprinted from Annual Reports
of The Graduate School of Nara University
No. 16, March 2011

日本における壁画古墳の存在意味

赤 井 友 洋*

Consideration to the wall painting of ancient tombs in Japan

Tomohiro AKAI

要 旨

これまで保存修復の対象として注目されてきた高松塚古墳・キトラ古墳をはじめとする装飾・壁画古墳を朝鮮半島に存在する壁画古墳との構図比較からその存在の独自性、及び信仰による宗教美術としての存在意味について日本・朝鮮半島それぞれの代表的な古墳壁画の構図から検証した。構図からみると日本の装飾石棺墓・古墳は朝鮮半島のものとは異なったものであり、また高松塚古墳・キトラ古墳の壁画は逆に朝鮮半島に見られる壁画と共通する部分が多く、それは日本に存在していた装飾古墳とはことなるものである。

信仰の場合においても日本において仏教伝来以降の宗教は仏教と神道のみと思われがちであるが、八角墳や干支といった仏教にはない部分の存在から信仰とは別に風習として道教が存在していたことがうかがえる。

日本における壁画古墳の存在する意味は、美術作品としての存在もさることながら当時の日本の信仰や風習を今につたえるものであるとみている。

キーワード：壁画、高松塚、キトラ道教

I はじめに

2008年はキトラ古墳壁画と高松塚古墳壁画の一般公開という私の卒業論文作成当時待ち望んでいたものが一気に行われた。幸いにも高松塚古墳壁画とキトラ古墳壁画の両方を見る機会を得られ、双方を見比べ、また他の装飾古墳を扱った論文・図表集・報告書とこの二基の古墳を比較すると高松塚古墳・キトラ古墳の壁画はそれまでに存在した装飾古墳とは明らかに異なる印象であった。

高松塚古墳内部の壁画の発見によって「保存科学」という言葉が世間に定着してからまもなく40年を迎える。2007年には最新の設備の下、保存がなされていた高松塚古墳に対し、キトラ古墳の自然環境下での保存のほうが劣化の度合いが比較的緩いという皮肉的な現状を生み出す結果となった。

平成22年9月17日受理 *文学研究科文化財史科学専攻博士前期課程

本論は高松塚古墳・キトラ古墳とそれ以前から存在する装飾古墳の違いを壁画の構図と信仰をもとに検証していくものである。

Ⅱ 高松塚古墳・キトラ古墳の存在

キトラ古墳から四神が全て発見され、高松塚古墳のカビ問題が公となる以前、それぞれの古墳は存在は知られていてもやはり再び注目されるまでは目立たない存在であった。

高松塚古墳は周辺が歴史公園として整備され、壁画館が隣接することから周辺の小中高の遠足のみならず、全国的にも修学旅行の定番スポット化し、どの時期であっても団体客が多い場所となっている。最寄駅から近いこともあり、多くはこの近くにある歴史公園事務所で観光計画を練った後高松塚古墳も見ておこうというタイプ、夕方であれば観光の締めくくりに見ておこうという主として二つのパターンを見ることができる。当然ながらそういう団体は壁画館には入るものの、そこに隣接する祠が高松塚古墳から出土した人骨が納められているということを知る人は少なく、祠の存在に気が付く人も多くはない。

また、再調査以前の古墳はその外観は竹林そのものでそれでいて前室の入口が二か所見えている状態であったので、高松塚古墳が石室を二つ持つ古墳だと勘違いした人もいたくらいである。一方のキトラ古墳はというと、1983年に玄武像が発見されて以降、未整備のまま20年以上が経過し、加えて飛鳥での有名な観光地エリアからは外れた場所にあったことからその存在は忘れられていき、古墳そのものも周囲の森林と同化した状態にあったため高松塚古墳と比べると観光客は極端に少ないところであった。

修復施設が作られたことで場所はわかりやすくなっているが、施設以前は道案内の案内板通りに来ても場所がよくわからないままUターンしていく人をよく見かけたものである。加えて発見された順番のためか高松塚古墳のほうがキトラ古墳より古いというイメージを持たれているのもまた現状である。

キトラ古墳の壁画は、今年ようやく四神すべてが公開されるに至ったが、近年に限っては新聞等メディアで報道されているほど特別展そのものは活気に溢れていなかったように見受けられた。特別公開時の会場の様子はインターネット上で期間中毎日生中継され、また携帯電話のサイトでは待ち時間が数分毎に更新される形で公開され、どちらも飛鳥資料館のホームページから気軽に見ることができる状態にあったが、年々訪れる人の数は減少傾向にあるよう思える。

高松塚古墳壁画は先に述べた歴史公園内に作られた修復施設での一般公開という方向で壁画の現状が事前応募の抽選制で公開されたが、それとて当初こそ倍率何倍という報道がなされていたが、実際どんなものかと一回目の公開初日に様子を見ると高倍率とは裏腹に参加者自体は少ないのではないかという印象だった。そのことを裏付けるように回を重ねるごとに応募者は減少していきついには定員割れとなっている。

実際、内部の施設を見ると今回の公開で何をメインとして見せようとしているかがわからないという印象を持った。実際の見学場所から壁画までが遠すぎ、また見えにくい角度にあったことが自然と興味を失わせ、定員割れという状況まで追い込んだとみて間違いない。

このような興味・関心が離れていくのとは対照的にメディアでは高松塚古墳やキトラ古墳の壁画の保存処置に関する情報が提供される。関心の度合いとメディア露出の関係を見ると反比例的な関係に見え、そこから受ける印象は壁画の考古学的価値と絵画的価値の比重を見ると本来であればどちらも同じだけの価値があるのだが、実際には壁画の歴史的価値ではなく絵画的価値によるところが重点的になっているように感じられる。

Ⅲ 装飾・壁画古墳の系統と国内分布

周知されているところでは、現在日本国内に装飾古墳は約600基確認されており、そのうち約60%が鹿児島を除く福岡・佐賀・熊本・宮崎など九州地方に集中している。古墳そのものが全国に約20万基以上存在しているとされるなか装飾古墳はそのなかで約600という極めて少ない状況から、装飾古墳はあらゆる年代を通してその特異性から有力者の墓であるという見方は決定的となっている。また、建造時期や墳丘構造は異なるが、全国に分散していることからそれぞれの地域有力者の中でも突出した有力者が埋葬されているというのが通説となっている¹⁾。

小林行雄氏は分類の際、壁画古墳は装飾古墳の中に含まれてはいるが、高松塚古墳やキトラ古墳は国内の他の装飾古墳とは性格を異としているためか装飾古墳に含んでいない。同氏は装飾古墳を、その装飾の位置から石棺の内外に装飾を持つ「石棺系」、壁面の前に石障を設け、そこに装飾を施された「石障系」、壁面に彩色、線刻、彫刻が施された「石室系」、棺の存在する横穴に装飾が施された「横穴系」の4つに分類している。さらに技法の面から彩色されたもの、彫刻されたもの、彫刻された上で彩色されたものと分類し、その中で装飾そのものの技術は同じ大陸伝来の技術である横穴式石室よりも古い時代から存在していたとしており、出現した順番は、石棺系→石障系→横穴系→石室系としている²⁾。

日本列島の古墳に見られる装飾、特に壁面に描かれるのは抽象画の人物像・模様であることに對し、同時代の中国・朝鮮半島の壁画の印象は異なり、彩色や装飾の意味合いそのものも日本のものとは異なっている。

最も研究が進んでいる高句麗の古墳と日本の壁画・装飾古墳を比較すると埋葬場所の違いや石室構造では日本と異なるが、写実的な人物画や四神の描写は高松塚古墳やキトラ古墳と同じ表現技法と思われる。日本と同様、高句麗の古墳においても四神が登場するのは高句麗で古墳が作られてもっとも遅い時期であり、それまでの朝鮮半島の古墳時代の中で石室が単室化や装飾文様の減少など簡素な時代である。高句麗で四神が描かれる以前の古墳を見ると日本に見られるような抽象画的な人物画や幾何学模様は見ることができ、幾何学模様のみが描かれたという古墳は見受けられない。

彩色の手法はその類似点から日本の装飾古墳の壁画に技術的影響を受けているとする点については同意できるが、九州などに見られる幾何学模様単独という構図は朝鮮半島ではあまり見られないため日本独自のものと見ている。

構図の違いについては後述しているが、その当時の信仰の違いが葬送儀礼に反映されているのではないかとみている。

Ⅳ 日本国内における装飾・壁画古墳の編年と構造

これまでの研究によって日本において最古のものとされる弥生時代終末期（香川県仙遊遺跡・石棺蓋線刻画）から飛鳥時代末期から奈良時代初期（高松塚古墳・玄室壁画）に至るまで約400年にわたり装飾・壁画を有する石棺墓・古墳が建造されていることが確認されている。また、その大半が横穴式石室であることもあわせて確認されている³⁾。

著墓古墳や纏向石塚古墳に代表される国内最古級の古墳が畿内に集中していることに対し、早期の装飾古墳が九州に集中している点から、埋葬施設の装飾に関する技術や風習そのものは大和政権以外の集団が受容し、後にその習慣を大和政権が取り入れたとみることができる。しかし、奈良県内にある古墳で高松塚古墳・キトラ古墳を除けば日本各地に見られる装飾古墳は御所市にある水泥古墳（石棺蓋蓮華紋線刻）のみである。朝鮮半島から伝来したとされる装飾古墳の技術ではあるが、朝鮮半島においては幾何学模様の扱われ方はあくまで石室装飾の一部分であり人物像などの背景にすぎないが、日本では幾何学模様がメインという構図がとられているものも多い。その点からも高松塚古墳・キトラ古墳に見られる装飾技術伝来以前に日本独自の装飾が存在したとみるべきである。

装飾の対象が石棺であったものが壁面へと移り変わった直後の時代の古墳は、石室の切石に直接装飾が施されている。現在も直接みることができるもしくは記録として残されているこれらに見られる装飾と彩色されたものであっても石室を構成する石室の本来の石の地色が露出されたままとなっているところが特徴である。同じものが朝鮮半島の古墳にも見られるため、その装飾技法は朝鮮半島から伝来したとするこれまでの先史論文と同意見である。

5世紀から6世紀にはそれまでの切石の石本来の部分が見える装飾から福岡県の^{のりば}乗場古墳に見られるような石室全体を彩色することで石本来の色を隠すものへと変化し（図3）、併せてそれまで石棺にみられた線刻が壁面にも施されるようになる。熊本県の井寺古墳（図4）では線刻と彩色の両方が施されたものが確認されている⁴⁾。6世紀後半から7世紀にかけては福岡県の王塚古墳の壁面や茨城県の虎塚古墳の白色のように壁面の彩色は切石の凹凸や石本来の模様を完全に隠す役目として使用されている。

7世紀から8世紀にかけては高松塚古墳に代表されるように下地は顔料から漆喰へと変わる。当然ながら技術伝来という点で交流があったことはまず間違いなく、壁画の題材から宗教的な面においても渡来人の増加に伴いその影響は少なくないとみている。

壁面の装飾・壁画は全体を通して幾何学文、動物、器財、中国の伝説の4つに分類されており、その中でも多くが三角文及び円文による抽象的表現である幾何学文である。さらにそのなかで四神は分類としては中国の伝説の中に含まれている。四神は現在の段階では国内では福岡の竹原古墳、奈良の高松塚古墳、キトラ古墳でのみ確認されているが、竹原古墳の四神と高松塚古墳、キトラ古墳の四神はその技法が異なっており、系統が異なるものである⁴⁾。

これまでの装飾古墳に対し高松塚古墳・キトラ古墳は時代が下り8世紀頃突如出現するような位置付けとなっているため、築造時期とその技術からこれまでの装飾古墳とは全く異なる壁画古墳と分類できる。

装飾古墳に描かれている幾何学文は、その形状から円文・三角文・双脚輪状文・直弧文、そしてそれ以外の複雑な文様、大陸系文様に分けられている。幾何学文を中心に壁面に装飾が施されているものは朝鮮半島では確認されておらず、これら文様がそれぞれ何を示しているかについては諸説存在しているが、いずれも信仰を基に描かれたものとされる。

国内に存在する装飾石棺墓・古墳のうち高松塚古墳・キトラ古墳以外の古墳は古来より存在するシャーマニズムによるもの、または日本独自の技法による装飾であると見ることができる。対して高松塚古墳とキトラ古墳はその写実性から国内の装飾古墳が成立後大陸からもたらされた技術で描かれたものを見ることができる。

V 朝鮮半島の壁画古墳

朝鮮半島の初期の古墳壁画は、羨道に従者を描き玄室に埋葬者と思われる人物が描かれている。おそらく壁画そのものが墓誌の役割を担っていたと考えられる。

高句麗における最古の壁画古墳は357年に死んだ冬寿を埋葬した安岳3号墳とされ、この人物は中国人であった⁶⁾。石室位置は日本の古墳のように墳丘部分ではなく、中国の皇帝陵に見られるように地下に築造され、地表面改めて墳丘が作られるというものである。壁面全体は、当時の風俗や生活の様子を描いている。この手法はすでに中国の皇帝陵でみられるものであり、石室に壁画を描くきっかけとなったのは被葬者が中国人だからということであれば間違いなく壁画を描く習慣は中国からもたらされたということになる。埋葬者を描くというものは儒教に見られるものであり、その背景として人とは異なる人格神を描くというものは、偉人信仰の要素を持つ儒教では見られない部分であることから道教に基づくものと考えられる。高句麗に仏教が伝来したとされるのがこの後の372年であるというのが通説となっているため、仏教以前に高句麗に儒教・道教が伝来していたとみることができる。この頃の壁画には四神は登場せず、壁面には人物像や当時の生活風景、文様、人格神が見られる。

やがて高句麗の古墳壁画では四方を四神が守護し、石室全体の壁面に人物像が描かれる構図が出現し、高松塚古墳やキトラ古墳にも見られるように四神と人物像が並べて描かれるものが主流となる。四神は道教の陰陽五行説に基づく四方の守護神とされ、同時に玄武-朱雀、青龍-白虎を対面に描くことで天と地を守護していると考えられる。四神とともに描かれる人物画はそれまでの写実性と比較すると簡略化され、人物より四神が主体となる。

四神が壁画の中心となって以降、高句麗の古墳は埋葬施設が日本の古墳と同じ単室となり、石室の四方に四神が描かれる。しかし時代が下ると南面がそれまでの朱雀に対し観音開きの扉石の左右に鳳凰が描かれる。通常四神は雌雄を有していないという信仰から一体のみ描かれるものであるため全く同形で表現されるべき朱雀が左右の扉で部分的に異なることが見て取れる⁶⁾。(図1および図2)例えば、羽文様は東西で異なって描かれている。また、尾は左右で長さが異なっている。首の部分についても細部の模様が異なっていることから描かれているのは朱雀ではなく、雌雄を持つ鳳凰と考えることができる。鳳凰も四神と同じく陰陽思想によるものであり、

陰陽思想の視点から考慮すると描かれていても不思議ではないが、本来であれば対になる北面には玄武と類似した雌雄を有する靈亀が描かれているべきである。朱雀の鳳凰化という信仰の変化と鳳凰が雌雄一対で表現されることを常とすることを考えると南側に描かれたものは朱雀ではなく鳳凰であったと確信できる。

VI 壁画古墳と信仰

これまでの壁画の構図から朝鮮半島では仏教伝来以前に道教および陰陽思想がすでに普及していたと考えられる。中国の漢代にはすでに四神と四靈の同一化（朱雀－鳳凰、玄武－靈亀、青竜－応竜、白虎－麒麟）があり、四神のうち南面のみが鳳凰一対が描かれるのは朝鮮半島においてもその思想的影響を受けたものとみられる。時代は下るが平等院鳳凰堂や陰陽道といった言葉が表しているように日本においては朱雀などの四神思想は道教と、鳳凰などの四靈思想は仏教と結びついたといえる。

日本における装飾古墳は、壁面の色彩から冠位十二階の色の根拠になった陰陽道の五色の常目（仁・礼・信・義・智の青・赤・黄・白・黒）⁷⁾とは異なる古来の色霊信仰が存在していたのではないかと見ている。色霊信仰とは色それぞれに意味があり、また力を有しているというものである。

装飾古墳に多く見られる赤色には色合いによって意味が多少異なるようだが、高松塚古墳やキトラ古墳の星縮図や鳳凰・朱雀にみられるように永遠の命を象徴する色として広く使われている。

同時に赤には魔除けを意味する側面を持っており、白鳳時代の寺院建築の赤色の堂宇は魔除けのための彩色ともいわれている。そのような魔除けという意味合いから考えると、装飾古墳の壁面に使用された赤色は埋葬者の身を守護するための色だったといえる。

福岡の王塚古墳石室は現在では岩の地色部分が見えているが、復元図によると作られた当初は岩肌が見えないほどに彩色が施されていたとされている³⁾。石室全体のメインの色が赤であり、その色自体に被葬者を守る魔除けの意味を持たせているのではないかと思われる。

仏教が普及することで、装飾のみならず古墳の形状や葬送にも変化が現れるようになる。ただ、古墳の形状などから仏教と同じ時期にすでに道教が日本に存在したと考えられる要素も見られる。

蘇我氏によって仏教が隆盛を始めて以降、日本の宗教は仏教と神道の二つに絞られがちであるが、八角墳や干支は存在するが道教が単独で信仰の対象となっていた痕跡は少なく、現在がそうであるように道教の存在は信仰としてではなく、風習として存在していた可能性が高い。

牽牛子塚古墳の墳丘の形状が判明したことでその墳丘の形が目されるようになった。天武持統天皇陵と同じく八角墳に分類され、これが皇室関係者独特の墳丘形式であることがその要因である。この八角形という形状は陰陽道ひいては道教における主要方位を示すときに用いられる形状であることと持統天皇の火葬という点から天武天皇の時代には仏教と融合した形で道教思想が日本に存在していたことがうかがえる。また平城宮での宮廷儀礼の再現図や業師寺の仏像の台座に四神が描かれていることからそのことを垣間見ることができる。

道教の存在を示すもう一つの要素は高松塚古墳とキトラ古墳の壁画の描かれ方である。陰陽道の思想の一つである気脈の流れによる吉凶や厄災回避という考え方に基づくキトラ古墳の四神は、思想通り四神で円を構成することで、いわゆる気を回流させる状態となっている。キトラ古墳は四神の構図だけでなく我々が現在の生活でも広く使用している十二支を配置するといった道教的要素が強く表れている。

高松塚古墳の四神は青龍・白虎ともに南を向いている⁸⁾。高松塚古墳の壁画は、壁面に描かれた人物群像の服飾から被葬者やその冠位の特定についての議論がしばしばなされているが、先に述べた色霊信仰の要素で考えるといくつが別の答えがでる。

紫という色は色霊信仰では浄土そのものを示し、仏教においては浄土から射す光の色とされている。そのことをふまえて高松塚古墳の人物像を見ると、東壁の男子群像が持つ紫の傘で傘を持つ人物が進行方向に他の人物と同じ方向を向いていることから男子群像の人々が埋葬者を極楽浄土へ導こうとしているようにみえる。

これらの点から高松塚古墳の壁画の四神図・男子群像図ともに仏教思想によるものではないかと考えられる。しかし、持統天皇という仏教的葬送である火葬の先例があるにも関わらず土葬されているという点から完全に仏教の要素によるものではないと考えられる。

平安遷都後、平城京における仏教の影響力を警戒した結果重要視されるようになったのが陰陽寮であり陰陽道である。平安京には東西南北に四神を配し、現地にはそのそれぞれの色の不動明王を祀ることで治安を維持し、鬼門の位置に延暦寺を置くことで京全体を守護しているという。

これまでの思想と信仰という問題を踏まえると高松塚やキトラの壁画の保存の扱いは宗教美術と見るか信仰の対象とするかで異なる。

宗教美術とりわけ美術作品としての価値を重視するのではれば希少なものであるから万全の環境下で保存され、伝承されるべきである。しかし、宗教的価値を重視するのであればその当時の信仰環境を配慮し、現地で保存し維持していくことが理想となる。

Ⅶ まとめ

高松塚古墳・キトラ古墳は修復作業が開始されてから改めて注目的となったが、その注目点はいくまで美術的存在価値に重点を置いたものであり、壁画が本来持っている歴史的価値は美術的価値と比較すると重さが置かれていないように思われる。

日本において装飾・壁画古墳は、日本独自の信仰に基づくところが大きく、一般的に装飾古墳と分類される壁面に装飾が施された古墳に描かれているのは抽象的に表現された日常または信仰の対象である。

壁画古墳という独自の分類をされる高松塚古墳・キトラ古墳は、それまでの自然信仰に基づく壁画・装飾とは異なり、中国を起源とし朝鮮半島の壁画古墳にも多く見られる四神が描かれていることから、当時すでに日本に伝来していた仏教とも異なる思想によるものでもある。その存在意味は日本での仏教以外の宗教の存在を示すものであり、渡来人の存在とその思想を示す存在であることを意味している。

引用文献

- 1) 白石太一郎 1993「装飾古墳へのいざない」国立歴史民俗博物館(編)『装飾古墳の世界』朝日新聞社
- 2) 小林行雄 1964『装飾古墳』平凡社
- 3) 柳沢一男 2004『描かれた黄泉の世界 王塚古墳』新泉社
- 4) 九州国立博物館『装飾古墳データベース』<http://kyuhaku.jmc.or.jp/>
- 5) 若宮町教育委員会 1982『竹原古墳：竹原古墳保存修理事業概要報告』
- 6) 平山郁夫(総監修)2005『高句麗壁画古墳』共同通信社
- 7) 平田歌二 1988『聖徳太子と冠位十二階』新人物往来社
- 8) 文化庁(監修)2004『国宝高松塚古墳壁画』中央公論美術出版

参考文献

- 橿原考古学研究所(編)1972『高松塚：壁画古墳：調査中間報告』
高松塚古墳総合学術調査会(編)1972『高松塚古墳壁画調査報告書』便利堂
若宮町教育委員会 1982『竹原古墳：竹原古墳保存修理事業概要報告』
普通寺市教育委員会 1986『仙遊遺跡発掘調査報告書』
国立歴史民俗博物館(編)1993『装飾古墳の世界』朝日新聞社
東京都目黒区教育委員会1993『広開土王碑と古代日本』学生社
桂川町教育委員会 1994『王塚古墳：国指定特別史跡：発掘調査及び保存整備報告』
中国社会科学院考古研究所(編)1995『杏園東漢墓壁画』遼寧美術出版社
文化庁(監修)2004『国宝高松塚古墳壁画』中央公論美術出版
柳沢一男 2004『描かれた黄泉の世界 王塚古墳』新泉社
平山郁夫(総監修)2005『高句麗壁画古墳』共同通信社
佛教藝術学会(編)2007『佛教藝術』290号 高松塚古墳・キトラ古墳特集 毎日新聞社
国立文化財機構奈良文化財研究所飛鳥資料館 2008『キトラ古墳壁画十二支：子丑寅』国立文化財機構奈良文化財研究所飛鳥資料館
九州国立博物館『装飾古墳データベース』<http://kyuhaku.jmc.or.jp/>
斎藤龍一 2009『道教の美術』読売新聞・大阪市立美術館
国立文化財機構奈良文化財研究所飛鳥資料館 2009『青龍白虎』国立文化財機構奈良文化財研究所飛鳥資料館
国立文化財機構奈良文化財研究所(編)2009『高松塚古墳壁画フォトマップ資料』国立文化財機構奈良文化財研究所
国立文化財機構奈良文化財研究所飛鳥資料館 2010『キトラ古墳壁画四神』国立文化財機構奈良文化財研究所飛鳥資料館
坂出祥伸 1994『道教大辞典』新人物往来社

Summary

In Japan, tombs have inner chambers and sarcophagus decorated with geometric pattern and abstract portraits. The Takamatuzuka and Kitora tombs however feature realistic portraits and depictions of four gods. Buddhism is not a factor in the decoration of these tombs.

In their lack of geometric patterns similar to Taoist designs seen in the Goguryo Kingdom of the Korean peninsula. For this reason the Takamatuzuka and Kitora tombs are anomalous in Japan



図1. 江西中墓南壁東側

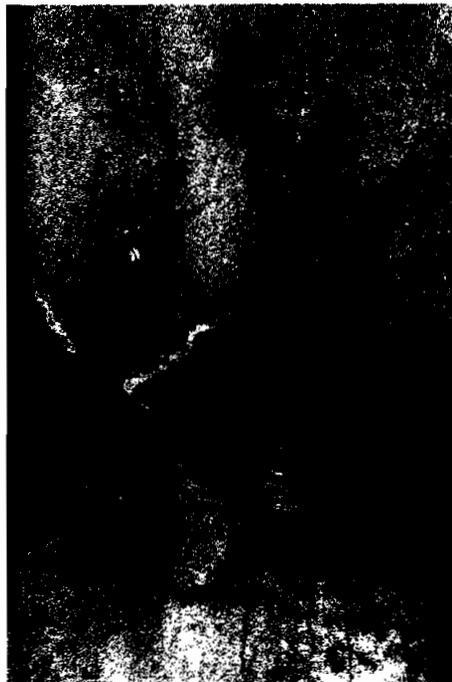


図2. 江西中墓南壁西側

出典 平山郁夫 (総監修) 2005 「高句麗壁画古墳」 共同通信社 pp.218~219

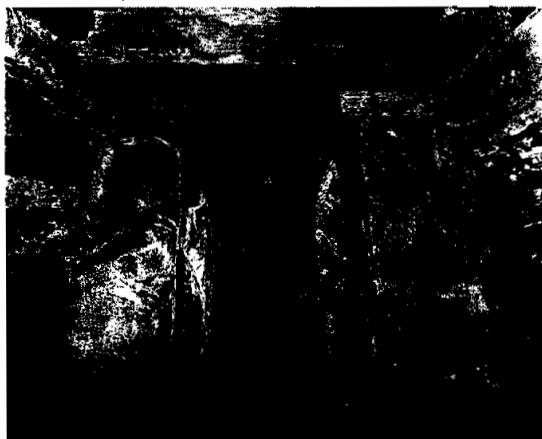


図3. 乗場古墳



図4. 井寺古墳

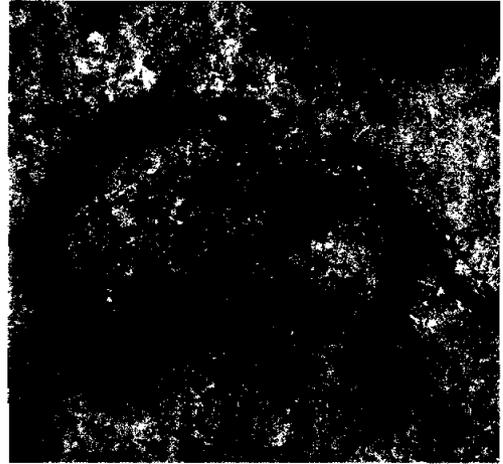
出典：九州国立博物館「装飾古墳データベース」<http://kyuhaku.jmc.or.jp/> (2010年10月27日現在)

参考 高松塚古墳・キトラ古墳四神図

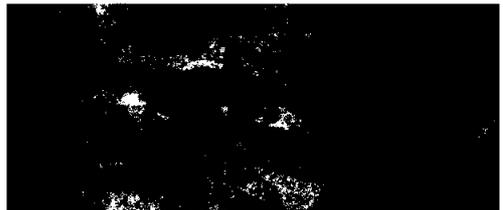
キトラ古墳



高松塚古墳



玄武



青龍

キトラ古墳



高松塚古墳



白虎



朱雀

出典

キトラ古墳四神図 国立文化財機構奈良文化財研究所 2005『キトラ古墳』より

高松塚古墳四神図 国立文化財機構奈良文化財研究所 2009『高松塚古墳壁画フォトマップ資料』より