

# 中・晩唐時代の鏡と日本への影響

西 村 俊 範

## はじめに

唐代は中国の鏡の最後の盛期とされるが、その中心はあくまで盛唐期(8世紀前半)までであり、安史の乱を過ぎた8世紀後半以降(中・晩唐時代)は、次第に生彩を欠いてゆくようになる。そのあらましについてはかつて包括的に述べたことがあるが<sup>(1)</sup>、本稿ではその中・晩唐期の鏡のうちから特色的なものを幾例か取り上げて、その実像をより具体的に考察してみたいと考える。また、この時期の中国鏡は、遣唐使などを通じて日本の鏡にも大きな影響を及ぼしているため、併せて若干の言及をしてみたい。

### 註

(1) a 西村俊範「中国の鏡」『開明堂英華』(1994年)218・219頁。

b 西村俊範「隋唐時代の鏡」『世界美術大全集4・隋唐』(1979年)297・298頁。

## 1・剔<sup>てき</sup>地<sup>ち</sup>文<sup>もん</sup>鏡

日本語としては馴染みのない言葉だが、要するに版画を彫るように文様の周囲の地の部分だけが彫り下げられたように見える鏡である。文様の表面が甲盛りにならず、テーブル状に平らに作られるのが特色で、一層版画を連想させるスタイルとなっている。彫られる文様は多様ながら、表現技法には著しい共通性が認められるので、この名称を用いた。鏡式名ではな

く、技法による括りである。外形も稜形のものがなく、入隅方形(亜字形)・隅丸方形・方形の例が多く、時代的特色に合致している。

発掘例はまだ乏しいが、知られる限りすべて9世紀・晩唐時代の出土であり、以後遼代にまで継続する手法である。その初現は9世紀前半ではないかと考えられる<sup>(1)</sup>。この表現技法はかなり特色的なもので、中唐以前には例がない<sup>(2)</sup>。盛唐期の鏡と比較してしまえば、その美術的な優劣は明瞭なものである。ただ、以前にも推論した通り、この時期の青銅容器類には、彫り下げた地の部分に漆を充填した例が認められる。その連想から剔地文鏡の文様が平面的に表現されるのは、地に漆を充填し、文様に何らかの彩色を行って、いわば疑似平脱鏡の製作を目指すことを前提とした手法ではなかったかと推論した<sup>(3)</sup>。その後、この筆者の推論を裏付ける可能性のある資料を見出した。洛陽市鉄路医院1号墓出土鏡<sup>(4)</sup>は、4匹の蝶の文様部分に藍彩が確認されている。江蘇省揚州市出土鏡<sup>(5)</sup>(図1)では、詳しい記載はないものの、タイトルを「絞漆塗金鏡」と記している<sup>(5)</sup>ので、地に漆、文様の4匹の蝶に金を塗布(鍍金?)していたことが推定できる。まさに平脱技法の物まねにあたる。

平脱鏡は盛唐期に出現した宝飾背鏡の1種で、金銀板を漆で塗りこめて

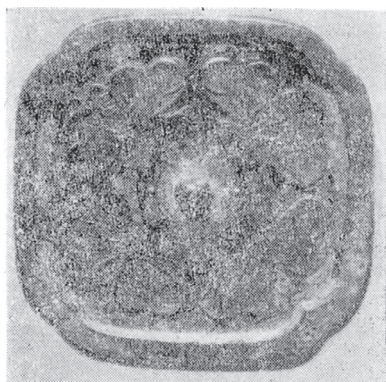


図1 絞漆塗金四蝶鏡

鏡背面を飾る技法である。金銀板の切り抜き文様には精緻な細密文様が蹴り彫りされ、漆の光沢と相俟って華麗な彩りを示す、文字通り高価な鏡であった。これは青銅の鑄造鏡に技法的な華やかさと色彩的な華麗さを加えるために、本来鑄鏡技術とは無関係の技術が導入されたものであった。しかし安史の乱以降は、平脱技法はその豪奢の風が奢侈に過ぎるものとみなされ、禁令の対象とされた。<sup>(6)</sup>ただし晩唐期にも、河南省三門峽市出土鏡・江蘇省揚州市出土鏡・洛陽市出土鏡のような実例が見られ、皆無とはなっていない。<sup>(7)</sup>いま問題としている疑似平脱鏡は本来の平脱より技法的にもはるかに簡単容易なものであり、専門職人の手を経ずとも、鏡職人のみでも充分こなせるレベルの技術であったと考えられる。文字通り、平脱鏡の安価な代用品の性格を有するものと考えておきたい。

なお、この疑似平脱技法を特色とする剔地文鏡は引き続き北宋や北方の遼代の出土鏡にも類例が認められる。<sup>(8)</sup>その装飾効果を高く評価されていたのではなかろうか。日本での出土例は今のところ知られていないが、遣唐使が廃止されて以降の9世紀にも唐船・新羅船は引き続き来航しており、流入していた可能性は依然として残っている。

## 註

- (1) 管見の限り河南省偃師県韋河墓出土鏡(大和3年, 829年)が最古のものである。徐殿魁「唐鏡分期的考古学探討」『考古学報』1994-3, 図14-6。
- (2) 山西省長治市崔氏墓出土鏡は、初唐・永昌元年(689)の墓誌を持つ墓の出土であるが、追葬と考えられる複数の埋葬骨があり、当該鏡も追葬鏡と考えられる。
- (3) 「はじめに」の註(1)b 西村前掲論文298頁。
- (4) 洛陽博物館『洛陽出土銅鏡』(1988年)図版96。徐殿魁「唐鏡分期的考古探討」『考古学報』1994-3, 図12-3。なお、この鏡は写真で見ると、地の部分が著しく黒く写っている。報告は述べないものの、地にも漆系統のものが塗布されていた可能性が残る。
- (5) 周欣・周長源「揚州出土の唐代銅鏡」『文物』1979-7, 図7。
- (6) 張広立・徐庭雲「漫話唐代金銀平脱」『文物』1991-2, 85頁。
- (7) 李書繼「浅談三門峽唐代特殊工芸鏡」『中原文物』1999-3, 55-57頁。揚州

- 博物館「揚州近年発見唐墓」『考古』1990-9, 835頁。洛陽市文物工作隊「洛陽市東明小区C5M1542唐墓」『文物』2004-7, 61頁。
- (8) 沙市市博物館「沙市西郊荆沙村一座宋墓的清理」『江漢考古』1992-3, 図4-5。劉淑娟『遼代銅鏡研究』(1997年)図60・86・87。

## 2・いわゆる「伯牙弾琴」鏡について

時代が中唐に入ると、鏡の文様には多くの変化が起こった。その1つに鏡の文様を見る方向が一方に限定された絵画風の表現を持つ鏡が増加したことがあげられる<sup>(1)</sup>。伯牙弾琴鏡はその初期の一例で、同時代の踏み返し鏡も含めて50例ばかりが知られる<sup>(2)</sup>。これに日本での踏み返しと考えられるものが20例ばかりあり、この時期の鏡としては数量は決して少なくない(表1)。

伯牙弾琴鏡の文様とその配置(図2)はかなり画一的なもので、多様性がなく固定的である。主たる文様は鈕の上下左右に置かれる。下の蓮池には四方に奇岩があり、中央から伸びた蓮葉の上に中央の亀形鈕が乗る。左には竹林を背景に、豹の敷物に坐した高士が膝上の琴を奏でる。その前には、



図2 伯牙弾琴鏡(表1-4)

硯・筆架・墨(あるいは巻物)が置かれた低い書机がある。右には太湖石風の岩上に一羽の鳳凰が舞い降りる。その上方には必ず2本の丈の低い樹木状のものがある。上には3本の平行線とともに雲山半月(祥雲托月)文が描かれる。この構図がほぼ全例に共通している。

## 《分 類》

この鏡については植松勇介氏に分類があるが、<sup>(3)</sup>無駄な細分をし過ぎのうえ、分析不十分でこなれた説明になっていないので、再度定義し直す。

**I 式**(図3)——植松氏のB群I類にあたる。上述した文様の内、一連の大きな文様変化を示すものは、鈕上部の雲山半月文<sup>(4)</sup>である。この文様が最も整った一群をI式とする。3本の並行線の間隔が広く。上段の線の上中央に両側に山を伴った半月形、中段・下段の線上にはそれぞれ3つずつの山が描かれる。山はいずれも二重線表現で、上の線はこぶ状になるが、これは山並の上に表現されていた樹木の表現の変化形と思われる。<sup>(5)</sup>その下には巻雲文が2つある。他の文様もI類内では表現が固定的である。

高士——左手は琴を押さえ、右手は琴から上方に離れる。腰帯の先端は琴の下を潜って豹の敷物の外にはみ出している。後方の竹は4本で、



図3 I式(表1-3)

表

No.	分類	状 態	出土地	所有者	直径	外形	銘帯	タテノコ	竹	琴尾	豹斑	鳳の足
1	I	原	—	黒川古文化研究所	22.4	八花	有	4	直	水平	全	両着
2	I	原	—	東京芸術大学	22.0	八花	有	4	直	水平	全	両着
3	I	原	—	北京・故宮博物院	21.5	八花	有	4	直	水平	全	両着
4	I	原	—	上海博物館	21.7	八花	有	4	直	水平	全	両着
5	I	フミカエシ	湖南・常德市	常德地区文物工作隊	21.4	八花	有	4	直	水平	全	両着
6	I	フミカエシ	—	黒川古文化研究所	21.0	八花	有	4	直	水平	一	両着
7	I	フミカエシ	—	クリーブランド美術館	21.6	八花	有	4	直	水平	一	両着
8	I	フミカエシ	西安市韓森寨	陝西省博物館	30	八花	有	3	直	水平	全	左水平
9	IIa	原	湖北・漢陽県	漢陽県博物館	23.6	八花	無	3	アーチ	下	ナシ	左水平
10	IIa	原	—	根津美術館	—	八花	無	3	アーチ	下	ナシ	左水平
11	IIa	原	浙江・寧海県	寧海県文物普查組	24	円?	無	3	アーチ	下	一	左水平
12	IIa	原	—	日本・個人	16.4	八花	無	3	アーチ	下	ナシ	左水平
13	IIb	原	—	浙江・衢州市文管会	24	八花	有	3	アーチ	水平	全	右ヤヤアゲ
14	IIb	原	—	吉村省博物館	18.2	八花	有	3	アーチ	水平	全	右ヤヤアゲ
15	IIb	原	—	上海博物館	18.5	八花	無	3	アーチ	水平	全	右ヤヤアゲ
16	IIb	原	—	アメリカ・個人旧蔵	22.2	八花	有	3	アーチ	水平	全	右ヤヤアゲ
17	IIb	原	—	根津美術館	21.0	八花	有	3	アーチ	水平	全	右ヤヤアゲ
18	IIb	原	西安市東方機械廠	西安市文管会	17.0	亜字	無	2	アーチ	水平	縁	右ヤヤアゲ
19	IIb	フミカエシ	—	寿县博物館	20.2	円	有	3	アーチ	水平	縁	右ヤヤアゲ
20	IIb	フミカエシ	—	西安市文物局	21.5	八花	有	3	アーチ	水平	縁	右ヤヤアゲ
21	IIb	フミカエシ	遼寧・阜新市	—	21	円	有	3	アーチ	水平	一	右ヤヤアゲ
22	III	原	江南・徳安県	徳安県博物館	16.3	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
23	III	原	—	出光美術館	18.8	八花	有	3	アーチ	やや下	縁	右水平
24	III	原	—	日本・個人	16.0	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
25	III	原	—	兵庫・七宝寺	15.6	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
26	III	原	京都・山城町	日本・個人	15.0	八花	無	—	—	—	—	右水平
27	III	原	奈良市五条町	日本・個人	16.4	八花	無	3	アーチ	やや下	一	右水平
28	III	原	—	北京大学	15.2	八花	無	1	アーチ	やや下	縁	右水平
29	III	原	—	大英博物館	一辺17.7	方	無	2	アーチ	やや下	縁	右水平
30	III	原	—	北京・故宮博物院	一辺14.6	方	無	2	アーチ	やや下	縁	右水平
31	III	原	—	湖北・谷城県博物館	16	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
32	III	原	湖南・衡陽市	衡陽市文物工作隊	18.3	八花	有	3	アーチ	やや下	縁	右水平
33	III	原	—	湖南省博物館	15.6	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	一
34	III	—	河南・偃師市	中国社会科学院考古研	16	八花	無	3	アーチ	—	—	—
35	III	—	江蘇・揚州市	—	16	八花	無	3	アーチ	—	—	—
36	III	—	江西・瑞昌県	瑞昌県博物館	15.2	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
37	III	—	湖南・湘潭市	—	15.3	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
38	III	—	—	江西・宜春市博物館	—	八花	有	3	アーチ	やや下	縁	右水平
39	III	—	上海市青浦県	—	17.5	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
40	III	フミカエシ	河北・龍関県	河北省博物館	15.7	六花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
41	III	フミカエシ	江蘇・宝広県	—	16	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
42	III	フミカエシ	江西・六安市	舒城県文管所	16	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
43	III	フミカエシ	—	湖北・鄂州市博物館	15.6	八花	無	3	アーチ	やや下	一	右水平
44	III	フミカエシ	—	—	17	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
45	III	フミカエシ	河南・商城県	—	16.3	六花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
46	III	フミカエシ	陝西省	浙江・金華地区文管会	16.1	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
47	III	フミカエシ	—	梁上椿旧蔵	16.1	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
48	III	フミカエシ	—	泉屋博古館	15.8	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
49	III	フミカエシ	—	(山中商会扱い)	16.4	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
50	III	フミカエシ	—	D. H. グラハム、Jr	16.0	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
51	III	フミカエシ	—	大阪大谷大学	17	円	有	3	アーチ	やや下	縁	右水平
52	III	フミカエシ	青森市朝日山(2)遺跡	青森県埋文調センター	14.2	八花	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
53	III	フミカエシ	—	道明寺天満宮	15.2	円	無	3	アーチ	やや下	縁	右水平
54	分類外	原	奈良・広陵町	橿原考古学研究所	17.5	円	無	2	直	水平	全	左水平

中・晩唐時代の鏡と日本への影響

1

風の顔	岩の高さ	蓮葉	蓮池	銘その他	文 献
内	高	円	楕円	「鳳凰雙鏡」	「黒川古文化研究所名品選」 PL. 107
内	高	円	楕円	「鳳凰雙鏡」	「東京芸術大学藏品目録 金工 I」 PL. 885
内	高	円	楕円	「鳳凰雙鏡」	「故宮藏鏡」 PL. 106
内	高	円	楕円	「鳳凰雙鏡」	「上海博物館藏青銅鏡」 PL. 87
内	高	円	楕円	「鳳凰雙鏡」	「文物」1986年第4期, P. 91
内	高	円	楕円	「鳳凰雙鏡」	なし
内	高	円	楕円	「鳳凰雙鏡」	「The Carter Collection of Chinese Bronze Mirrors」 PL. 70
外	高	八花	楕円	「鳳凰雙鏡」	「隋唐文化」 PL. 27
外	高	菱	くずれ	「真子飛霜」	「中国武漢文物展」 PL. 33
外	高	菱	くずれ	「真子飛霜」	「唐鏡大観」 PL. 62
外	高	菱	くずれ	「真子飛霜」	「文物」1993年第2期
外	高	菱	くずれ	「真子飛霜」	「古鏡聚英」下 PL. 13-1
外	低	右突	楕円	「真子飛霜」「鳳凰雙鏡」	「浙江出土銅鏡」 PL. 119
外	低	右突	楕円	「真子飛霜」	「吉林出土銅鏡」附1
外	低	なし	楕円	「真子飛霜」	「上海博物館藏青銅鏡」 PL. 88
外	低	右突	楕円	「真子飛霜」「鳳凰雙鏡」	「欧米蒐儲支那古銅精華」5, PL. 144
外	低	右突	楕円	「真子飛霜」「鳳凰雙鏡」	「開明堂英華」 PL. 81
外	低	右突	楕円	「真子飛霜」	「考古与文物」1989年第4期, P. 25
外	低	右突	楕円	「真子飛霜」	「六安出土銅鏡」 PL. 174
外	低	右突	楕円	「真子飛霜」「鳳凰雙鏡」	「六安出土銅鏡」 PL. 175
外	低	右突	楕円	「真子飛霜」「鳳凰雙鏡」	「考古」1995年第11期
外	低	菱	〒	寶承家墓／至徳元年(756)	「九江出土銅鏡」 PL. 69
外	低	菱	〒		「中国の工芸」(出光美術館藏品図録) PL. 316
外	低	菱	〒		「龍泉集芳」第2集, PL. 102
外	低	菱	〒		「古代の鏡」(日本の美術393)第112図
外	一	菱	一		「東京国立博物館紀要」8
外	低	菱	〒		「東京国立博物館紀要」8
外	低	菱	〒		「故宮文物月刊」1998年第10期
外	低	菱	〒		「世界美術大全集、東洋編」第4巻, PL. 173
外	低	菱	〒		「故宮博物院歴代芸術館陳列品図目」 PL. 755
外	低	菱	〒		「江漢考古」1997年第2期
外	低	菱	〒		「考古」1992年第11期
外	低	菱	〒		「中国文物報」1989年7月28日
一	低	菱	〒		「偃師杏園唐墓」図133-2
一	一	菱	一		「文物」1979年第7期
外	低	菱	〒		「文物」1990年第6期
外	低	菱	〒		「銅鏡図案」 PL. 127
外	低	菱	〒		「江西文物」1990年第1期
外	低	菱	〒		「文物」1962年第3期
外	低	菱	〒		「歴代銅鏡紋飾」 PL. 154
外	低	菱	〒		「文物」1981年第2期
外	低	菱	〒		「六安出土銅鏡」 PL. 176
外	低	菱	〒		「鄂州銅鏡」図300
外	低	菱	〒		「中原文物」1996年第4期
外	低	菱	〒		「浙江出土銅鏡」 PL. 16
外	低	菱	〒		「嚴窟藏鏡」 PL. 61
外	低	菱	〒		「鏡鑑」(泉屋博古館藏品図録) PL. 66
外	低	菱	〒		「支那古陶金石展観」 PL. 174
外	低	菱	〒		「故宮文物月刊」1992年第2期, 図33
外	低	菱	〒		「大谷女子大学資料館収蔵品図録」 V. PL. 66
外	低	菱	〒		「東京国立博物館紀要」8
外	低	菱	〒		「東京国立博物館紀要」8
外	低	菱	〒		「古代の鏡」(日本の美術393)第105図
外	なし	なし	楕円		「唐鏡大観」 PL. 63下



図4 II a 式(表1-9)

その間に4個の筭が見える。

鳳凰——奇岩の上に舞い降りる形で、鈕左方の高土の方向を向く。岩の上面の狭い平面に両足を揃えて乗っている。雲山半月文との間に低木が斜めに2本描かれ、梅鉢状に7つの円形の実または花を表現する。<sup>(6)</sup>

蓮池——水面は左右方向に細線を敷き詰めて表現されるが、所々に渦状・波状の、均衡を破る表現を加えて変化を付けている。この蓮池の<sup>(7)</sup>ほぼ中央から蓮の茎が1本伸びて蓮葉が開き、その葉の上に亀形鈕が<sup>(8)</sup>乗る。葉の縁が捲れ上がる特色がある。

このI式は外形に八稜形はなくすべて八花形で、なおかつ外周に銘帯があり、そのためもあってすべて直径が20cmを越えて大型である。類例は少ない。

**II 式**——植松氏のB群II類である。雲山半月文の3本の横線の間隔が著しく狭まり、中段・下段は山を描くだけの充分な幅すらない。そのため山の表現が極めて不規則になる。特に下段の山と卷雲文が癒着して極めて不明確になる。この表現をI式と比較してみれば、I式からの文様のくずれであることは明白である。表現に二通りがあり、a・bの2つに分ける。

**II a 式**(図4)——植松氏の4式である。半月が大きく描かれる。中段に



図5 II b式(表1-16)

I式と同様の3つの山を省略的に描こうとし、下段中央の山は線の下に大きくはみ出して巻雲文と横並びし、巻雲文が4つ並んでいるかのように見える。

**II b式**(図5)——植松氏の4式以外のものである。半月が小さく、中心に中黒状の点がある。上・中段の山の表現がa式よりさらに乱れている。このII式ではすべての例で、下の亀鈕との間に田の字形の方格があり、「真子飛霜」の4字を入れる。雲山半月文のいびつな変形が、この方格を収めるスペースを確保するために生じたものであることは明白である。

高士——竹林の中間の2本が左右に曲がってアーチのような表現になる。筍が3つに減少している。手前の書机の表現が高士の大きさに比較して大きくなる。a式では高士の場所が鈕の右側になり、高士の膝上の琴の末端(龍尾)が著しく下に下がって斜めに見える。b式はI式と同じく鈕の左側である。通常、琴を描く場合は、b式のように奏者の右手側(つまり向かって左手)に琴の頭部(臨岳)を、左手側(向かって右)に末端を描く。a式はその逆になるが必ずしもa式が表現間違いとも言えない。南朝塋墓の塋画の竹林の七賢のうちの嵇康と榮啓期はa式と同一の表現となっている。<sup>(9)</sup>a式では豹の敷物の斑点が一切認められない。

腰帯はⅠ式と同一。b式の高士はⅠ式同様に鈕の左に描かれ、琴はほぼ水平かやや先端が上向き気味になる。敷物に斑点がある。腰帯が敷物の上に伸び、二本揃えて描かれる。

鳳凰——鳳凰はすべて顧首して高士とは反対方向を向く。a式では鳳凰は奇岩に右足を乗せて、左足を水平近くまで上げる。鳳凰は左右両方の翼を大きく広げる。奇岩の高さがⅠ式やb式よりも高い。鳳凰の上の樹木は、2本がほぼ水平に並べられ、表現が6つの小円を下から3・2・1と三角形に積み重ねた形に変わる。b式では奇岩の上面が目立って平らになり、高さはa式よりも低い。鳳凰はその上に左足を乗せて右足は軽く上に上げている。鳳凰の羽は片方のみ大きく描く。Ⅰ式に近い。鳳凰の上の樹木はa式同様に横並びするが、梅鉢風の表現が木の葉状の表現に変化している<sup>(10)</sup>。

蓮池——a式は水面が大きく波立つような表現に変わって、下の奇岩の表現が不明瞭になって、あたかも池自体が下方に広がっているように見える。蓮葉が左右均等に張り出し、菱形に近く見える。b式は蓮池自体にはⅠ式と比べて大きな変化は認められない。a・b両式とも池の下に表現されていたコブ状のもの3ないし4個が右寄りから中央寄りに場所を変えている。亀の乗る蓮の葉は捲れあがらず、b式では歪に右側に広がる。これが鳳凰の羽を片方しか大きく描けない理由にもなっている。逆に蓮葉が左側に広がらないのは、高士中心の左側の文様の横幅が広いためである、亀の下にあった蓮の葉の葉脈状の表現がb式は特に粗雑になっている。a式は蓮の茎に多くの節がつく。

このⅡ式は、文様表現のうえでa・bの二つに大きく分かれたが、Ⅰ式との文様関係で見ても、相違点がくっきりと分かれている。たとえばa式は、高士の腰帯・樹木・蓮葉の文様の表現がⅠ式に近く、b式は敷物の斑点・蓮池の形・鳳凰の羽根と足・奇岩の高さがⅠ式に近い。ただ、高士と鳳凰の位置はb式がⅠ式と同一で、後述のⅢ式もすべて高士が鈕の左側である。周囲に銘帯を持つものもb式に限られる。したがって、Ⅰ式を受け



図6 Ⅲ式(表1-22)

継ぐ主流はb式であり、a式はI式の文様を変更した際に生まれた分派という位置付けが妥当であろう。植松氏はa式を、b式を手本に鑄型を作成した結果生じた模倣作と判断されたが、文様の細部を検討すれば、単純にb式を手本とした場合には考えられない点が多々認められる。

Ⅱ式は、外形に円形・入隅方形<sup>(12)</sup>のものが何例か混じる。周囲に銘帯を持たない例が過半を占め、そのことも影響して、直径も20cmを切るものが出ている。類例は、踏み返し鏡も含めて若干I式より増加している。

**Ⅲ式**(図6)—— 植松氏のB群Ⅲ類である。雲山半月文は再び3本の平行線の間隔が広がった。これは、鈕との間の文様が1羽の飛鶴文のみに変化したため、スペースに余裕が生じたためである。しかし、文様自体は崩れないI式に戻ったわけではなく、さらに崩れる。半円形の月はⅡb式を継承するが若干中央よりも右に寄る。中段・下段もⅡb式に近い。卷雲文は下段の線が下に下がったために鶴との間隔が狭くなり、上下に詰めて窮屈に表現されている。

飛鶴の代わりに縦長の短冊形を入れ、「侯(俟)瑾之」の人名が入る例が3例ある。

高士——すべての例で鈕の左側に位置する。高士がつま弾く琴が明瞭に

右下下がりには表現される。ただし、Ⅱ a 式ほどの傾きはない。敷物の豹の斑点が敷物の縁沿いに一列に並ぶのみになる。腰帯が見えない。竹林ではアーチを作る中央の2本の竹の長さに大きな差がなくなる。筍が成長して細い若竹になっているのは、いかにもこれはⅡ式よりも時代が後なんですという目印のように見えて、暗示的でユーモラスである。

鳳凰——奇岩はⅡ a・b 式の間の高さで、形態はb 式に近い。鳳凰はすべての例で鈕の右にあり、Ⅱ a 式同様に右足を水平近くまで上げる。羽根はⅡ b 式を受け継ぐ。上の樹木は、Ⅱ b 式と同じく木の葉状に描かれ、下の土(土坡)の表現が左右に広がる。

蓮池——水面の表現が細かい平行線を連ねただけの変化が乏しく大人しいものになり、池が下の二つの奇岩の間にまで広がって、下向きに凸形になる。その奇岩の裾が鏡縁に接している。蓮葉は左右両方にほぼ均等に張り出しているが、右上・右下・左上・左下の線が若干内に窪み加減で、本当に菱形のように見える。

Ⅲ式は踏み返し鏡も含めて類例が最も多い。外形は大半が八花形で円形・方形が僅かにある。銘帯を持つものはわずかで、しかも直径20cmを越えるものが銘帯の有無にかかわらず1例もなく、小型化の傾向が顕著になっている。総じて見ると、Ⅲ式の文様は、蓮葉の形・蓮の茎の節・鳳凰の右足・琴の向きはⅡ a 式、高士と鳳凰の場所・豹の斑点・月の形・梅樹の表現・鳳凰の羽根・奇岩の上面は同b 式に近く、a・b 双方から継承しているものがあり、必ずしもb 式からの一方的な変化継承形ではないことがわかる。

以上、文様の変遷順を半ば自明の事のように記述してきたが、改めてこのⅠ～Ⅲ式の相互関係を確認したい。分類の基準として用いた雲山半月文に見る通り、この文様の最も整った形はⅠ式に見られ、Ⅱ・Ⅲ式のものは明らかにⅠ式からの文様の崩れと言える。蓮池の水面の表現・豹皮の敷物の斑点・蓮葉の葉脈・高士の腰帯なども同様で、逆にⅡ・Ⅲ式に最も整っ

た例がある文様は認められない。上の分類の記述の中で個別に述べた通り、Ⅰ・Ⅱ式、Ⅱ・Ⅲ式の間には似通った表現が多く認められる。以上を総合すれば、Ⅰ式→Ⅱ式→Ⅲ式の順で文様が変化したことが認められよう。その変化の多くは文様の崩れと表現して良いものであり、Ⅰ式の類例がすべて外区に銘帯を持って、直径も大きく、文様表現も最も優れて技術レベルが高く、管見の限り銅質が極めて良いこともこの推定を裏付けている。

### 《製作年代》

次に製作年代を確認したい。この形式の鏡には年号鏡がなく、発掘報告を検証できる墓葬出土例も乏しい。唯一の例がⅢ式の河南省偃師県杏園YHM3号墓(寶承家墓)出土鏡<sup>(13)</sup>(図7)で、至徳元年(756)の墓誌を伴っていた。ただし、この墓は夫婦合葬墓であり、夫人の同時埋葬は墓誌に記されていないので、時間差を置いての後葬のはずである<sup>(14)</sup>。墓室平面図を見る限り、伯牙弹琴鏡は墓室の壁沿い、墓道正面からずれた人骨側に置かれているので、夫人側の副葬品であろう。墓室中央の寶承家側の副葬品には双鸞瑞獸鏡があり、この方が756年の埋葬鏡によりふさわしい。したがって伯牙弹琴鏡の埋葬年代は、時間幅はあるものの、中唐時代(763以降)に入っていた



図7 寶承家墓出土鏡(表1-34)



図8 盤龍文鏡(正倉院)

と推察できよう。

一方、Ⅰ式に描かれる文様には、他形式の鏡に個別に類例を求められるものがある。亀鈕と蓮葉上面の表現は、正倉院蔵の盤龍文鏡<sup>(15)</sup>(図8)に類例がある。この盤龍鏡は盛唐後半期の鏡として間違いない。また、雲山半月文は、西安市韓森寨1号唐墓(745年)出土の飛仙鏡<sup>(16)</sup>に、表現は少し違うものの整った様式の山文の例が認められる。山岳表現が左右対称で、月の代わりに卷雲文が最上部に描かれる。同様の3本の平行線に山岳を組み合わせた文様は、上述の図8にもあり、双鸞胡人駱駝鏡(京博蔵)・飛仙鏡(台湾・故宮蔵)・竹林双虎鏡(故ホイット氏蔵)などに認められ、いずれも盛唐後期に位置付けられる鏡群である。従って、乏しい材料からの結論ではあるが、伯牙弹琴鏡のⅠ→Ⅲ式の文様変遷は、盛唐後期から中唐にかけての時期(8世紀の2・3四半世紀)に行われたと考えたい。

なお、植松氏がⅣ類として捉え、Ⅲ類からの変遷とみなした鏡にシカゴ美術館蔵鏡がある。<sup>(18)</sup>右手が(左手も)琴から離れる表現や蓮池の水面・豹の敷物の斑点はⅠ式、豹の敷物の斑点、竹林の筍、鳳凰の翼・足はⅡa式の表現に近い。到底Ⅲ式の次にくるものなどではなく、伯牙弹琴文様の別系統の表現とみなすべきものである。また、古くより伯牙弹琴鏡と呼称され、



図9 東京国立博物館蔵鏡

植松氏がA群とした鏡(図9)は、文様要素に若干類似した点は認められるものの、東屋・垣根で周囲を囲う樹木など大きく異なる要素がそれ以上に多く含まれている。文様自体にいささかの類縁関係はあるかもしれないが、同じ樹木の表現を持つ犀文鏡などとともに別系統の仙界の表現技法の鏡として扱うべきで、同一の名称をつけて扱わない方が良いと考えられる<sup>(20)</sup>。

### 《文様の解釈》

最後にこの鏡の文様の意味について述べたい。従来、この形式の鏡は、琴を弾く人物を、古代の琴の名手伯牙とみなして名称に付けていた。しかし確たる証拠は存しない。銘帯の銘文はすべて「鳳凰双鏡」で始まるもので、本来は双鸞鏡と呼ばれる別系統の鏡向けに作られたものを借用した思われ、伯牙の名ももちろん含まれていない。文様と銘文は対応関係にはない。文様自体にも特別に伯牙を特徴づけるものは含まれていない。それにも関わらず伯牙に比定されたのは、古来から仙境で奏楽なかなずく弹琴する人物(例えば琴高)があり、これに鳳凰や鶴などの鳥類が絡む故事が数多く<sup>(21)</sup>伝えられているからである。

古代中国で音楽は人心を静め、邪悪を退け、福を招く徳を持つと理解さ



図10 吹笙舞鳳鏡



図11 海磯文鏡

れていた。「莊子」天運の注には「至上の樂は四時の移り行きを調え、万物を調和させる」と述べる<sup>(22)</sup>。伝説の帝王も聖人・仙人もみな音楽を奏でた。これに動物たちも感応した。同じく「莊子」天運には「黄帝は陰陽の調和をもって樂を奏した」とされる<sup>(23)</sup>。蕭史が簫を吹くと孔雀や鶴が相和した。王子喬の笙には鶴がコンビになる<sup>(24)</sup>。

唐時代にもこのような觀念が継承されていたことは確實である。たとえば山東省鄒城市収集の吹笙舞鳳鏡<sup>(25)</sup>(図10)を見ると、内区の文様の配置・表現は伯牙彈琴鏡に酷似しており、特に上部の山岳文、左の竹林、右の梅樹と鳳凰と奇岩は最もⅠ類に近い。伯牙彈琴鏡の初現期頃に彈琴と吹笙をワンセットで捉えようとした向きがあった事を示している。このことはとりもなおさず、伯牙彈琴鏡の彈琴像が単なる現実世界の民間故事ではなく、仙界における思想的意味合いを強く持った様々な奏樂の「一部」として位置付けられる彈琴像であった事を表わしていよう。

この推定を裏付けるもう一つの鏡にいわゆる山水図鏡(海磯鏡)があげられる。典型的な山水図鏡は、鈕の周囲が海面となり、水鳥や想像上の動物などの海獣が描かれ、周囲に山岳文様が動物・飛鳥とともに描かれて海を取り囲む<sup>(26)</sup>。この中に、中国歴史博物館蔵鏡<sup>(27)</sup>(図11)や故ビッドウェル氏旧蔵



図12 山水図鏡(正倉院)  
上：弾琴と鶴，下：吹笙と鳳凰

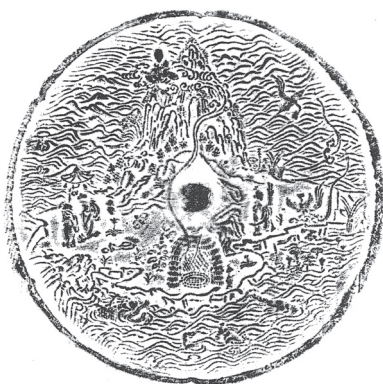


図13 山水図鏡

(28)鏡のように吹笙舞鳳文が組み込まれた鏡が存在している。また、正倉院南倉の金銀貼の山水図鏡<sup>(29)</sup>では、吹笙舞鳳図(図12-1)と弾琴舞鶴図(図12-2)が鈕をはさんで対置して描かれている。弾琴の相方は鳳凰ではなく鶴が舞い降りた形に描かれる。この山水の表現は蓬莱山か否かは別として、ある種の仙界の表現と思われる。また、少し特異な文様の鏡であるが、河南省三门峡市印染廠36号墓の山水図鏡<sup>(30)</sup>(図13)は、通例とは反対に鈕の周囲が山地となり、周囲を囲眺するように海面が描かれる。左下の海中に描かれる怪魚風の魚は他の山水図鏡と共通している。山の右手に吹笙舞鳳図がある。この山と鈕の下方に、藁を編んだまるで日本の北国のカマクラのような草庵がある。ここから雲を引いて山の頂付近に舞い上がった人物は、左側に棒状のものが飛び出ている表現に見えるが、膝上の琴を奏でているとは確認できない。少し離れた右手には飛び交う鶴が見える。この種の草庵は、正倉院の密陀絵盆<sup>(31)</sup>にも仙境の風景として描かれるもので、少し時代が下る



図14 Ⅲ式(表1-30)

遼時代の鏡では、屋根のある小さな亭の中で弹琴する人物が描かれる例が見られる。<sup>(32)</sup>

以上いくつかの類例や吹笙舞鳳鏡などを合わせて考察すれば、いわゆる伯牙弹琴鏡は図柄的には、仙界における奏楽の一形態をピックアップして描いた鏡と言えよう。従って、上部の山雲半月文や梅樹には山水図鏡の山岳表現と似通うところが出てくるわけであり、高士の後ろの竹がⅡ式以降アーチ状にカーブするようになるのもこのような草庵の表現に無意識的に引きずられていたのかもしれない。先述の吹笙舞鳳鏡の方は以後は文様表現が単純化して、上に簡易な竹林、下に連山文を描くだけのスタイルに変化し、鳳凰も飛翔形に変わって、弹琴鏡との文様的な類縁関係は希薄になっていった。<sup>(33)</sup>

最後に、Ⅱ式の田格内の「真子飛霜」銘とⅢ式の短冊枠内の「侯(俟)瑾之」の銘(図14)について述べたい。本来、これらの文様内に組み込まれた銘は図像解釈のうえで重要な手掛かりとなるべきものであるが、その解釈は難解で、諸説紛々としていて、残念ながら決定打となっていない。「真子飛霜」銘については、「真子」が高い評価に値するこの弹琴の人物を指し、「飛霜」が悲哀に満ちたこの人物の境遇・心象を表しているという根本で

は諸説が一致しているが、人物を特定するには至っていない<sup>(34)</sup>。また、「侯(俟)瑾之」も特定できない人物である。頭の一字を梅原氏以来「俟」と読むことが多いが<sup>(35)</sup>、郭玉海氏は「侯」と読む<sup>(36)</sup>。異体字の多い時代には両者は字形的に紛らわしい。現物の書体を見る限りは「侯」説に拠りたい。侯は百家姓にあるが、俟はようやく続百家姓に見えるもので、歴史的にも圧倒的に侯姓の方が多く見られる。実は「侯瑾」なる人物が『後漢書』文苑列伝に見える。敦煌出身の隱逸の高士である。ただし『後漢書』の記載は簡略なもので、直接彈琴につながるような具体的な記載は見られない。この人物に、歴史書である『後漢書』には記せなかったような伝説・故事が付会されていたことも考えられよう。『後漢書』は南朝・宋の范曄の撰であり、二字名の侯瑾が男子の美称として六朝時代にも多用された「之」を付けて呼ばれていたことも想定しうる。しかし、この2つの銘はいずれもⅠ式には認められず、「真子飛霜」はⅡb式のみ、「侯(俟)瑾之」銘はⅢ式のみにある。仮に銘に何かの解釈がついたとしても、それがこの文様の当初からの解釈であったと断定することは困難かもしれない。

## 註

- (1) 「はじめに」の註(1)前掲論文 a 218頁。同上 b 297頁。なお、筆者自身はこの文様を伯牙と断定する根拠がないことから、鏡式名を「高士彈琴」鏡としている。黒川古文化研究所『黒川古文化研究所名品選』(1990年)図版107。
- (2) 唐鏡には後世の踏み返しではなく、同時代の安直な製作による踏み返しが少ないから存在する。写真・拓本のみではそれらの踏み返しの判別は困難であるので、表1には排除せずに掲載している。
- (3) 植松勇介「所謂「伯牙彈琴鏡」の形式分類と図様解釈」『美術史』第146冊(1999年)
- (4) 雲山半月文は双鳳鏡など、同時期他鏡にも簡略形のものが多いと認められる。たとえば、河南省洛陽市閔林3号墓出土鏡、中国青銅器全集編輯委員会『中国青銅器全集』16巻(1998年)図版144。京都国立博物館蔵鏡、京都国立博物館『守屋孝蔵蒐集漢鏡と隋唐鏡図録』(1971年)図版30。
- (5) 山並み上の樹木の表現が変化したものである。たとえば安徽省金寨県出土鏡・正倉院蔵鏡など。安徽省文物考古研究所・六安市文物局『六安出土銅鏡』(2008年)図版158。奈良国立博物館『昭和59年 正倉院展目録』(1984年)

- 図版55。杉山洋『古代の鏡』(1999年)図65。
- (6) 藤延振・石世鎮氏は、この樹木を梅樹とみなし、反対側の竹林と対になって「紅梅結子、緑竹生孫」の吉祥の表現とみなしている。この時期以降の鏡に、通俗的な吉祥の表現が増加することは事実である。「浙江寧海発現一件“真子飛霜”銅鏡」『文物』1993-2。
- (7) 同様の蓮池の表現は他鏡にも認められる。シカゴ美術館蔵月宮図鏡、梅原末治『唐鏡大観』(1943年)図版72下。個人蔵双鶴仙山文鏡、和泉市久保惣記念美術館『中国の美術——一人の眼』(1984年)図版112。上海博物館蔵双犀葵花文鏡、陳佩芬『上海博物館蔵青銅鏡』(1987年)図版78。
- (8) この文様は、植松氏が述べられる通り、『史記』亀策列伝の記載と一致する文様である。植松註(3)前掲論文321頁。さらにこの文様だけが文様となった鏡もある。グラハム氏蔵鏡、Toru Nakano『Bronze mirrors from ancient china Donald H Graham Jr collection』(1994年)PL. 100。
- (9) 姚遷・古兵『六朝芸術』(1981年)図版216・223。また植松氏がA類とした法隆寺献納宝物の鏡も同様の表現をとる。
- (10) 植松氏は高士と鳳凰の位置関係に着目して、Ⅱ類では高士が斜め上ではなく水平方向を向いていることに関して、「単に図様の形式だけが踏襲された」(つまり文様配置の本来の意味付けが失われた)結果であると考えている。そうではなかろう。むしろ上部の雲山半月文が小さくなったことに合わせて、鳳凰の上の樹木が2本横並びにして大きくスペースを取って描かれるように変化したために、必然的に鳳凰の頭の位置が下へ下がったことが主因である。植松前掲論文322頁。
- (11) 植松前掲論文316頁。
- (12) 入隅方形の西安市機械廠収集鏡を、植松氏は五代以降の擬古作とする。植松前掲論文316頁。確かに文様の細部に真似をして描いたために生じた不自然な部分があり、外形と合わせて見れば、この手の擬古が多い晩唐期の模倣品と考えてよいと思われる。時代が北宋代まで下ると、表現が九江出土鏡のようになる。呉水存『九江出土銅鏡』(1993年)図版68。
- (13) 中国社会科学院考古研究所『偃師杏園唐墓』(2001年)図版133-2。
- (14) 竇承家は、墓誌によれば31歳で早世している。したがって、夫人の後葬は二・三十年後の可能性が大いに考えられる。註(13)前掲書107・294・295頁。そのような例は決して少なくない。
- (15) 奈良国立博物館『平成4年 正倉院展目録』(1992年)図版42。
- (16) 五省出土重要文物展覧準備委員会『五省出土重要文物展覧図録』(1958年)図版102。洛陽博物館『洛陽出土銅鏡』(1988年)図版88。中国青銅器全集編輯委員会『中国青銅器全集』16巻(1998年)図版138。丁孟『銅鏡鑑定』(2000年)図版25。

- (17) 京都国立博物館『守屋孝蔵蒐集漢鏡と隋唐鏡図録』(1971年)図版30。台湾・故宮博物院『故宮銅鏡特展図録』(1986年)図版120。梅原末治『欧米における支那古鏡』(1931年)図版20。
- (18) 梅原末治『唐鏡大観』(1943年)図版63下。孔祥星『中国銅鏡図典』(1992年)図版633。
- (19) 陳佩芬『上海博物館藏青銅鏡』(1987年)図版78。
- (20) 矢島恭介「伯牙彈琴鏡」『MUSEUM』96(1959年)。反対意見は、尾崎洵盛「いわゆる伯牙彈琴鏡について」『MUSEUM』95(1959年)にある。鏡の名称は、同じ文様を持つ鏡に同一の名称を付けることが大原則である。たとえ文様が同じ伯牙を表したものと特定できたとしても、文様表現がまったく異なるのであれば別名称とすることが妥当である。
- (21) 倉沢行洋「盧仝の茶歌(七)」『茶道雑誌』1980年9月号, 69頁。
- (22) 『莊子』天運の郭象注「夫至樂者, 先応之以人事, 順之以天理, 行之以五徳, 応之以自然, 然後調理四時, 太和萬物」
- (23) 『莊子』天運「吾又奏之以陰陽之和, 燭之以日月之明」
- (24) 註(21)倉沢前掲論文71・72頁。倉沢行洋「盧仝の茶歌(八)」『茶道雑誌』1980-10月号, 36頁。
- (25) 胡新立・王軍「山東鄒城古代銅鏡選粹」『文物』1997-7。
- (26) 例えば現シアトル美術館藏鏡, 小学館『世界美術大全集・東洋編4巻』(1997年)図版203。梅原末治『唐鏡大観』(1943年)図版68。
- (27) 楊桂榮「館藏銅鏡選輯(五)」『中国歴史博物館館刊』総22期(1994年)図版98。
- (28) 梅原末治『欧米における支那古鏡』(1931年)図版71上。
- (29) 金貼鏡であるが、盛唐期のものではない。中晩唐期の擬古的な作鏡と考える。従って、年代的にも伯牙彈琴鏡に近い。保坂三郎『古代鏡文化の研究』2(1980年)図版35。後藤守一『古鏡聚英』下編(1915年)図版25。倉沢註(24)前掲論文35頁。
- (30) 晩唐初期の元和4年(802)の墓誌を持つ墓の出土品で、年代的にも近い。衡雲花「一面唐代神仙人物鏡考」『華夏考古』2007-3, 130頁。王趁意「中原藏鏡聚英」(2011年)PL. 80。
- (31) 奈良国立博物館『平成8年 正倉院展目録』図版34。
- (32) 邵国田「敖漢旗出土兩件遼代銅鏡」『文物』1995-5。河北省文物研究所『歷代銅鏡紋飾』(1996年)図223・224・279。劉淑娟『遼代銅鏡研究』(1997年)図版66・67・68。
- (33) 河南省洛陽出土鏡, 中国青銅器全集編輯委員會『中国青銅器全集』16卷(1998年)図版161。中国歴史博物館藏鏡, 註(27)前掲論文図版99。京都国立博物館藏鏡, 『京都国立博物館藏品図版目録——陶磁・金工編』(1998年)図版40。

泉屋博古館蔵『銅鏡』(1990年)M198。

- (34) 孔祥星・劉一曼『中国古代銅鏡』(1984年)160・161頁。植松前掲論文322・323頁。丁孟『銅鏡鑑定』(2000年)76・77頁。
- (35) 梅原末治『唐鏡大観』(1943年)図版63上。
- (36) 郭玉海『故宮藏鏡』(1996年)106頁。
- (37) 張忱石・呉樹平『二十四史紀伝人名索引』(1980年)320・378頁。

### 3・踏み返し鏡

#### 《踏み返し鏡の増加》

安史の乱を過ぎると、銅鏡の製作は急激に衰退に向かう。乱に伴う政治・経済・社会の変動が銅鏡製作の環境にも大きな影響を与えた結果と推測できる。その具体的様相は複雑であるが、結果として文様表現には創意工夫と熱意が乏しくなり、華やかさや迫力に欠けるものとなっていった。その傾向は五代・北宋以後にも引き続いてゆく。もう一つの大きな変化は、踏み返し鏡の増加である。こちらは、鑄造技術の問題であり、手間暇をかけた精緻な鏡ではない安直な製造コストで満足する鏡が増加している。その最たるものが踏み返し鏡である。この時期の踏み返し鏡は、文様は確かに踏み返しのために甘くなっているが、銅質は宋以降のものとは全く違って白銅質であるので、実見すれば区別が容易につく<sup>(1)</sup>。本質的に両者は一体の現象であり、華やかな盛唐時代の文様の方がたとえふみ返しでも良しとされた結果である。

具体的な発掘資料でも、中晩唐時代の墳墓から出土したことが確実な踏み返し鏡を確認することができる。例えば河北省臨城県趙天水夫婦墓出土の双鸞鴛鴦鏡は晩唐の咸通11年(870)の墓誌があつた<sup>(2)</sup>。洛陽市澗河西16工区76号墓出土の双鳥銜綬月宮雲龍鏡(図15)は中唐の興元元年(784)の墓誌があつた<sup>(3)</sup>。他にも、湖南省益陽市出土の双鸞瑞花鏡<sup>(4)</sup>、河北省懷來県・江西省南昌市出土の神仙騎獸鏡<sup>(5)(6)</sup>などが晩唐墓の出土である。また、このような踏み返し鏡は、渤海にも伝わっていて、黒龍江省からは双鸞双獸鏡が出土し



図15 双鳥銜綬月宮雲龍鏡

ている。<sup>(7)</sup>北宋時代以降にも同様に認められ、浙江省寧海寧県出土の双鸞瑞花鏡がある。<sup>(8)</sup>また、同じ様相は比較的鑄鏡の様相がよくわかっている遼でもはっきり確認することができる。内蒙古出土の双鸞双獸(狻猊)<sup>(9)</sup>鏡・双鳥含綬鏡<sup>(10)</sup>、河北省承德県出土の双鸞瑞花鏡<sup>(11)</sup>、遼寧省朝陽県出土の蜻蛉花卉文<sup>(12)</sup>鏡などは、明らかに踏み返し鏡である。

### 《和鏡との関わり》

一方、このような中晩唐期の様相が、日本にも大きく影響している事実は見逃せない。明らかに同時期の大陸における鏡の傾向が受け継がれている。2章で述べた伯牙弹琴鏡をはじめ、東大寺法華堂天蓋所用の十二支飛天鏡<sup>(13)</sup>のほか、双鸞含綬鏡・双鸞瑞花鏡・地を霞地にする双鸞含綬瑞花鏡・双鸞狻猊鏡・神仙騎獸鏡・狻猊鏡・宝相華文鏡<sup>(14)</sup>などが良く知られている。これらには、日本で多くの踏み返し鏡が製作されたと考えられるものが多く含まれているが、<sup>(15)</sup>東アジア全体の様相を考慮すれば、もともと大陸からの踏み返し鏡の現物や発想・技法の伝来(輸入)があり、日本でもその手法に倣った可能性も視野に入れておく必要がある。

何故ならば、日本で多くの踏み返し鏡が確認される鏡式の多くは、中国



図16 飛禽瑞花鏡

でも多くの踏み返し鏡が確認できるからである。<sup>(16)</sup> 当時中国で製作された鏡の総量からすれば、現在知られるものはごく微々たる割合でしかないにもかかわらず、かなりの日本踏み返し鏡に、同時期の中国での踏み返し例が確認できることの持つ意味は決して小さくはなかろう。また、以前は日本での踏み返しの特徴かとも言われた<sup>あられ</sup>霰地<sup>(17)</sup>も、量的にはたしかに微々たるものではあるが、中国での出土例(図16)が存在する。<sup>(18)</sup> しかも、管見のかぎりそのすべてが踏み返し鏡である。<sup>(19)</sup> 霰地は遼鏡にも存在する。ただし、残念なことに、正式な発掘報告を持つ例がないため、製作時期を特定できない。いずれにしても、遣唐使の時期(～8世紀)・以後の民間商船の貿易の時期(9世紀～)を通して、これら踏み返し鏡が日本の作鏡に大きな影響を与えていることは確実である。

一方、日本での奈良時代後半から平安時代前期の鏡の様相を通観してみると、踏み返し鏡ばかりが目立ち、当時の唐でのオリジナルの鏡の輸入量が意外なほどに少ない事に気づく。菅原道真遺愛の品と伝える伯牙弹琴鏡(図17)もまた踏み返しである。<sup>(20)</sup> このことは一面では中国の鏡の様相の反映であり、また一面では日本における鏡の好み(つまり文様に関してはあくまでも盛唐様式を指向)の反映とも言えよう。



図17 伯牙弹琴鏡Ⅲ式(道明寺天満宮)



図18 飛禽瑞花八稜鏡(春日大社)

最後に、和鏡の成立に触れたい。唐鏡とは全く文様を異にする和風の鏡(和鏡)の出現に関しては、かつて中野政樹氏が唐鏡の一形式である唐花双鸞鏡が文様の姿を変えつつ徐々に和風化してゆく様相を図示された。氏はその変遷の順序を示す意図からか、唐花双鸞鏡から唐草双鳳鏡に至る4枚の写真を見開きに横に並べて示されたが、その3番目の、初現期(9世紀)の和鏡である瑞花双鳳鏡とそれ以前の唐式鏡との間には大きな文様的な差異・隔たりが横たわっている。4枚の写真のみでは明瞭な変遷の道筋が示せていない。そもそも盛唐期とは一世紀以上の時間差がある。瑞花双鳳鏡にも相当に文様自体の多様性があり、その模倣の対象となった鏡も一つ二つの鏡ではなかろう。

和鏡の瑞花双鳳鏡は基本的に文様を内外両区に分けて外形は八稜形をとることが基本的である。この様式は9世紀(晩唐期、平安時代前期)にはすでにかなり復古的なものである。その一事をもって見ても模倣対象がおそらく盛唐鏡の踏み返し鏡であった事が想定できる。

また、内区の外周を外形の八稜に合わせて八稜にする例が和鏡には多いが(図18)、この手法は唐鏡には類例が非常に少ないもので、四鸞(飛禽)瑞花鏡(図19)・瑞花鏡に何例かが認められるだけのもの<sup>(21)</sup>で、極めて特殊な



図19 四鸞瑞花鏡



図20 瑞花鏡

のであることは確実である。しかも唐鏡の四鸞瑞花鏡の鳳凰の姿態と宝相華の描き方(図19)は、和鏡の瑞花双鳳鏡に模倣対象として見受けられ、その鈕座の蓮華座と外区の花弁と蝶なども唐鏡の瑞花鏡(図20)や飛禽瑞花鏡に一番近い類例を確認できる。<sup>(22)</sup>これは決して偶然ではなく、これらの類鏡が日本に将来されて和鏡製作に影響を及ぼしていたことは確実である。逆にこれらは盛唐期の双鸞鏡系統の鏡には見られない文様・手法である。従って、日本の瑞花双鳳鏡は一見して盛唐期の中国鏡(双鸞鏡)とは異なる独特の文様の鏡に見えるわけである。要約すれば、9世紀以降の初現期の和鏡の模倣対象は、同時期の晩唐鏡と晩唐期に存在した盛唐鏡の踏み返し鏡の文様の集合体であり、そのために我々の眼に模倣の実態がわかりにくくなっていたのではなかろうか。

和鏡との関連で、注目すべき中国出土鏡が2点ある。1つは湘潭市唐(二)<sup>(23)</sup>29号墓出土鏡(図21)で、出土地を言わなければ日本の瑞花双鳳鏡にみえるものである。これが中国で製作されたものであれば、まさに初現期和鏡の原型となる。時代は五代(10世紀)としているが、発掘報告がなく詳細を知りたい。日本からの渡来品の可能性も無くはないが、出土地は遙か南方で、沿岸沿いではない内陸の湖南省である。2つ目は江西省武寧県出土鏡<sup>(24)</sup>



図21 雙鸞瑞花鏡



図22 瑞花鏡

(図22)である。簡素な瑞花鏡であるが、特色は文様の表現技法にある。葉の表現が鱗を並べたように見え、その一つ一つが上面が平らではなく断面三角形状に尖って見える。これは唐代通例の蠟型技法とは異なり、和鏡と同巧の篋押し技法の特色である。文様がまばらなもののためであろう。これも発掘報告がなく、時代を限定できないが、唐代のある段階(おそらく晩唐期)で、中国でも篋押しの技術が確実に鏡製作に用いられた事を示している。大きな流れで言えば、晩唐期が蠟型技法から篋押し技法への移行期であり、日本の鏡は文様・鑄造技術の両面で9世紀(晩唐、平安前期)の中国の鑄鏡状況の影響下にあったと考えては如何であろうか。僅か2例のみのことで現状では詳細を述べ難いが、今後晩唐代の鏡の様相がもう少し明瞭にできるようになってくれば、和鏡の成立についてもより確実な来源論が展開できるのでないかと思われる。そのためにも、遣唐使廃止以後の9世紀の民間商船による貿易の実態の一層の解明が待たれるところである。

## 註

- (1) はじめにの註(1)前掲論文a 218頁。
- (2) 李振奇・史雲征・李蘭珂「河北臨城七座唐墓」『文物』1990-5, 図9。

- (3) 河南省文化局文物工作隊第二隊「洛陽16工区76号唐墓清理簡報」『文物』1956-5, 42頁図2。2章註(16)洛陽博物館前掲図録, 図版120。1章註(1)前掲論文, 図7-5。
- (4) 益陽地区博物館「湖南益陽市大海塘唐宋墓」『考古』1994-9, 図4-1。
- (5) 張家口地区文管所「河北懷來県寺湾唐墓」『考古』1993-7, 図2。
- (6) 薛堯「江西南昌, 贛州, 黎州的唐墓」『考古』1964-5, 図版5-10。
- (7) 張太湘「大城子古城調査記」『文物資料叢刊』4(1981年)図9。
- (8) 海寧県博物館「浙江省海寧県東山宋墓清理簡報」『文物』1983-8, 図16。
- (9) 前熱河省博物館準備組「赤峰県大栄子遼墓発掘報告」『考古学報』1956-3, 図版4-6。
- (10) 敖漢旗文物管理所「内蒙古敖漢旗沙子溝, 大横溝遼墓」『考古』1987-10, 図10。劉淑娟1章註(8)前掲書図12。
- (11) 同前劉前掲書図126。2章註(32)河北省文物研究所前掲書図版217。
- (12) 同前劉前掲書図123・124。
- (13) 四日市市立博物館『姿をあらわした神々』(1974年)図版49。
- (14) 中野政樹「奈良時代における出土・伝世唐式鏡の基礎資料および同范鏡の分布とその鑄造技術」『東京国立博物館紀要』8(1972年)。狻猊鏡(石川県羽咋市寺家遺跡出土), 石川県立博物館『波濤をこえて』(1996年)19頁。
- (15) 2章註(5)杉山前掲書。
- (16) 註(4)~(11)の鏡のほか, 洛陽市長安路6101号墓出土の瑞雲双鸞鏡, 洛陽博物館前掲図録, 図版130。吉林省和龍県出土の宝相華文鏡, 王承礼『渤海簡史』(1984年)図12。張英『吉林出土銅鏡』(1990年)図版21。陝西省靖辺県統万城出土の宝相華文鏡。河南省偃師県杏園M4537出土の狻猊鏡, 2章註(13)前掲書図版33-6。
- (17) 中野政樹註(14)前掲論文280頁。
- (18) 洛陽市出土鏡, 洛陽博物館註(4)前掲図録, 図版127~129。
- (19) 劉淑娟註(10)前掲書図12
- (20) 中野政樹『和鏡』(1969年)第34図。
- (21) 例えば飛禽瑞花鏡として陝西省咸陽市出土鏡, 国家文物局『中国文物精華大全——青銅卷』(1994年)図版1283。瑞花鏡として中国歴史博物館藏鏡, 第2章註(4)前掲書図版163。楊桂榮前掲論文, 図90。
- (22) たとえば, 鈕座は西安東郊出土鏡, 外区は中国歴史博物館藏鏡など。国家文物局『中国文物精華大全——青銅卷』(1994年)図版1287。中国青銅器全集編輯委員会第2章註(4)前掲書図版164。楊桂榮「館藏銅鏡選輯(四)」『中国歴史博物館館刊』総21期(1993年)図57。
- (23) 周世榮『銅鏡図案——湖南出土歴代銅鏡』(1987年)図版140。
- (24) 呉水存『九江出土銅鏡』(1993年)図版63。

## 終わりに

以上、3点にしぼって中・晩唐期の鏡について述べた。従来の隋唐鏡の研究は、当然のことながら大きくその前半期(初・盛唐期)に偏っており、中・晩唐期には同等の熱意を持っての考察が及んでいなかったことは否め<sup>(1)</sup>ない。まとめて考察した論考も乏しく、結果として日本の和鏡の研究にも、その源流を論じるに足る手掛かりを与えてこなかったと言って過言ではな<sup>(2)</sup>い。文様・鑄造技法の両面から、中・晩唐期の様相を明らかにすることが結局は和鏡の源流を解明する近道ではないかと考えている。この論考がその一歩となっていれば幸いである。

### 註

- (1) 秋山進午「隋唐式鏡綜論」『泉屋博古館紀要』第11卷(1995年)はその最たるものである。
- (2) 杉山2章註(5)前掲書20～21頁。

