

# 漢鏡の二・三の問題について

西 村 俊 範

## はじめに

新中国が誕生してすでに60年が過ぎ、考古学的発掘資料の蓄積も相当の量になっている。質の面では大いに不満も残るものの、資料が少ない時にはわからないまま残していた問題にも、解決に向けた糸口が見つかるケースも増えてきた。その中から、筆者なりの解釈を得たものを取り上げて二・三論じてみたい。単独では専論とするには満たない落ち穂拾いのようなものばかりではあるが、従来の研究に欠けていた視点を補えていれば幸甚である。

## 1. 面 罩 と 鏡

### 《面罩とは》

漢代の葬送儀礼に用いられた特異な器物の1つに面罩(図1A・B)がある。漆製・木製の四角い箱のようなものを死者の頭部にすっぽりと被せるものである。<sup>(1)</sup>既に近藤喬一氏に専論があり、漢代以前からの伝統的な葬送觀念から発展した手法であることが理解できる。<sup>(2)</sup>この面罩が、『漢書』「霍光伝」で霍光が死亡した時(紀元前69年頃)に、生前の功績によって皇帝から下賜された葬儀用品の中に含まれていた「東園の温明」と言われる物に当たることが確かめられている。後漢の服虔がこの「温明」に注して、「東園この器を<sup>お</sup>処く。形は方にして漆桶の如し。一面を開き、漆もてこれに畫す。鏡を以ってその中に置き、以って屍の上に懸く。大斂には之に蓋す。」

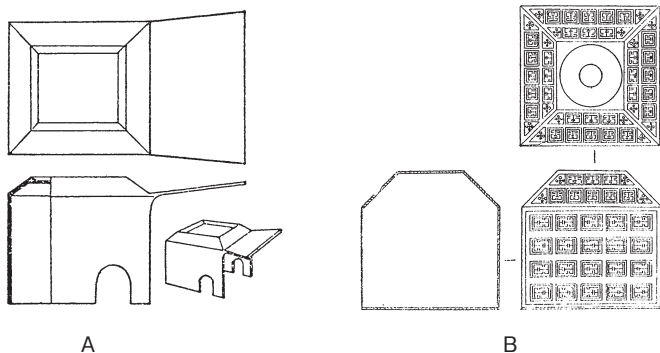


图 1 面罩(A 表1-13、B 表1-16)

表 1

|    | 省  | 市·県   | 墓 名     | 面 罩     |    |      | 時 代   | 枚数 |
|----|----|-------|---------|---------|----|------|-------|----|
|    |    |       |         | 型式      | 高  | 一辺   |       |    |
| 1  | 江蘇 | 邗 江 県 | 姚庄M101  | A       | 33 | 43.5 | 前漢後期  | 3  |
| 2  | 江蘇 | 〃     | 〃       | A       | 34 | 38   | 前漢後期  | ×  |
| 3  | 江蘇 | 〃     | 姚庄M102  | A       | 30 | 35   | 王 莽 期 | ×  |
| 4  | 江蘇 | 〃     | 〃       | A       | 30 | 36   | 〃     | 1  |
| 5  | 江蘇 | 揚 州 市 | 平山茶場M1  | A       | 28 | 36   | 前漢後期  | 3  |
| 6  | 江蘇 | 〃     | 〃 M4    | A       | 35 | 42   | 王 莽 期 | ×  |
| 7  | 江蘇 | 〃     | 〃 M6    | A       | 29 | 43   | 〃     | 1  |
| 8  | 江蘇 | 〃     | 肖家山H区M3 | A       | —  | —    | 〃     | ×  |
| 9  | 江蘇 | 〃     | 〃 M3    | A       | 36 | 37   | 〃     | 4  |
| 10 | 江蘇 | 〃     | 〃 M5    | A       | —  | —    | 〃     | ×  |
| 11 | 江蘇 | 〃     | 〃 M6    | A       | —  | —    | 〃     | ×  |
| 12 | 江蘇 | 〃     | 肖家山A区M9 | A       | 32 | 34   | 〃     | 1  |
| 13 | 江蘇 | 〃     | 七 里 甸   | A       | 28 | 36   | 後漢前期  | ×  |
| 14 | 江蘇 | 〃     | 胡場M14   | A       | 30 | 32   | —     | —  |
| 15 | 江蘇 | 盱 眙 県 | 小雲山M6   | —       | —  | —    | —     | —  |
| 16 | 江蘇 | 泗 陽 県 | 賈家墩M1   | B       | 38 | 40   | 前漢後期  | 4  |
| 17 | 江蘇 | 連雲港市  | 紗帽寺M1   | B       | —  | —    | 前漢後期  | 3  |
| 18 | 江蘇 | 東 海 県 | 尹湾M6    | B       | 50 | 42   | 前漢後期  | ×  |
| 19 | 江蘇 | 東 海 県 | 九 鳳 墩   | —       | —  | —    | —     | —  |
| 20 | 安徽 | 天 長 県 | 三角圩M1   | A       | 33 | 42   | 前漢後期  | 1  |
| 21 | 河北 | 定 県   | 八角廊M40  | —       | —  | —    | 前漢後期  | 4  |
| 22 | 山西 | 陽 高 県 | 古城堡M12  | A       | 27 | 34   | 前漢後期  | ×  |
| 番外 | 江蘇 | 儀 征 県 | 胥浦M101  | (紗 面 罩) |    |      | 前漢後期  | 1  |

と述べる説明に形がよく符合している。鏡をその内部に用いるのは、「明を積む、たくわえる」という「温明」という言葉そのものの意味から考えても、「暗闇を照らし、物のけの正体を暴く」鏡の辟邪の効能が期待されてのことだと考えられる。東園(皇帝所用品製造所)で作られて、臣下に下賜されるようなレベルの品は必ずその機能を果たすための鏡を伴っていたと思われる。

面罩については、表1のように既に22例ほどの出土例が挙げられる。このうちの10例で、面罩の内壁に鏡が貼り付けられていたことが確認されている。10例中の3例には玉も同時に貼り付けられていた。鏡を確認できない12例のうち、表1-2・8では、被葬者の頭部周辺にやはり鏡が置かれて

| 銅 鏡       |                |          | 玉 | 枕 | 文 献          |
|-----------|----------------|----------|---|---|--------------|
| 鏡 式       | 直 径            | 貼付部位     |   |   |              |
| 不明(3)     | 9.0(×3)        | 内頂, 左右壁  | × | ○ | 文物1988-2     |
| —         | —              | —        | × | ○ | 〃 〃          |
| —         | —              | —        | × | ○ | 考古2000-4     |
| 龍形渦文鏡     | 8              | 頭頂 or 内頂 | × | ○ | 〃 〃          |
| 虬龍文鏡(3)   | 9(×1), 7.8(×2) | 内頂, 左右壁  | ○ | ○ | 文物1987-1     |
| —         | —              | —        | × | ○ | 〃 〃          |
| 細線四神帯鏡    | 16             | 内頂?      | × | ○ | 考古1986-11    |
| —         | —              | —        | — | ○ | 考古1980-5     |
| 不明(4)     | —              | —        | × | × | 〃 〃          |
| —         | —              | —        | — | ○ | 〃 〃          |
| —         | —              | —        | × | ○ | 〃 〃          |
| 昭 明 鏡     | 9              | 内頂?      | × | ○ | 考古1982-3     |
| —         | —              | —        | × | — | 考古1962-8     |
| —         | —              | —        | ○ | — | 中華文化画報1996-6 |
| —         | —              | —        | ○ | — | 東南文化1997-4   |
| 細線龍虎文鏡(4) | 13.5(×1)       | 内頂, 側壁   | ○ | ○ | 東南文化1988-1   |
| 日光鏡(3)    | 7.5(×3)        | 内頂       | ○ | × | 文物1990-4     |
| —         | —              | —        | ○ | ○ | 文物1996-8     |
| —         | —              | —        | — | — | 文物1996-8     |
| 昭 明 鏡     | 12             | 内頂       | × | ○ | 文物1993-9     |
| 昭明鏡(4)    | —              | —        | — | ○ | 文物1981-8     |
| —         | —              | —        | ○ | ○ | 『陽高古城堡』      |
| 細線獸帯鏡     | 11.5           | —        | — | ○ | 文物1987-1     |

いた事が確かめられており、あるいは面罩から脱落したか、ないしは同等の効能を期待して面罩の近くに意図的に鏡が置かれていたことが想定できる。また鏡がなく、玉のみを貼り付ける例が3例ある(表1-14・18・22)。鏡・玉ともにないものが5例ある。全例に鏡が使用される状況ではなく、玉のみを貼り付けた例もあり、形ばかりで貼付物のない例もある。玉に関しては林巳奈夫氏が述べられるように、効能は鏡と同一のものと認識されていたであろう<sup>(3)</sup>。

従って、必ずしもすべての例の説明にはならないかもしれないが、この面罩は鏡ないし玉の有する「辟邪」の効能が、被葬者の大事な頭部に発揮されることを期待して用いられた器物と認定されよう。これが「温明」の本来の意義であったろう。このような鏡に辟邪の効能を求める手法は、面罩を使用しないケースでも同様に認められている。たとえば、前漢前期の江蘇省淮南市双孤堆 M12 では、被葬者の頭上部に玉璧、足元のほぼ向かい合う位置に銅鏡が置かれていた<sup>(4)</sup>。浙江省寧波市蜈蚣嶺吳墓では、被葬者の頭部両側の対称の位置に銅鏡が置かれていた<sup>(5)</sup>。共に通常の化粧用具としての鏡の副葬状況からはかけ離れた出土状況であり、面罩での様相に近いものがある。鏡と辟邪の觀念の結びつきが、息の長いものであったことをよく示す証左である<sup>(6)</sup>。

出土例を比較すると、面罩には二つの形態のものがある。A式は箱型の本体から、開口部側にかなり大きな庇が横にせり出し、両側面板に刳りこみ部がつけられる形態のもので、16例ある(図1A)。底部は露出している被葬者の喉部分のカバーの意味ではないかと推定する。両側の刳りこみは明らかに木製の枕の両端のはみ出す部分を収めるための造作である。実際に14例で枕の存在を確認できる。B式は底部の張り出しがなく、頂上部がかなり高い方錐台状になっているもので、3例ある(図1B)。B式はいずれも江蘇省北部の出土で、地域的特色という見方ができよう。他方、A式は江蘇南部の揚州の出土品がすべてこの形で、安徽・山西のものはA式のなかでもいささか形態に特色が見られる。現状では地域性がかなり顕著に



出ている。

面罩は総じて江蘇省に出土が集中しているが、これはこの地域の木槨木棺墓の多くが地下水位以下に水没していて、有機物の保存が良好であると言う好条件に恵まれた結果と言える。それが正しい理由ならば、有機物の保存条件が劣る前漢代の華北地域や、磚室墓が普及する後漢代の例が乏しくなるはずであるが、現状はまさにそうになっている。

一方、年代的にはほぼすべての例が、前漢後期から王莽代、つまり前1世紀の後半から紀元後の25年ぐらいに時期的に集中している。したがって、面罩が葬送習俗として広く普及するようになる時期は、前漢後期に求められよう。先に『漢書』の注釈で引いた服虔は2世紀後半の人であり、面罩の形態・用法はあまり大きく変化することなく、後漢後期にまで継承されたことが考えられる。また、『漢書』に温明を下賜された記載が見えた霍光の没年は前69年頃と推察されるので、その温明(面罩)の形態は出土例と大差のないものであった可能性が高かろう。

《面罩に用いられた鏡》(図2)

次に面罩に取り付けられた鏡そのものについて検討したい。10例で確認されている。表1-1は鏡種が不明であるが、他は4が龍形渦文鏡(図2-1)、5が虬龍文鏡3面、7が細線の四神帯鏡(図2-2)、12が昭明鏡(図2-3)、16が細線龍虎文鏡(図2-4)、17が日光鏡、20が星雲鏡または昭明鏡(図2-5)のいずれか、21が同じく昭明鏡4面である。使用されていた鏡総計25面のうち、18面の鏡種が確認できるが、写真・拓本で厳密に確認できるものは5面のみである。ほとんどが同時期の小型鏡であり、その点からみて、20は少し時代が古い星雲鏡ではなく昭明鏡のほうが使用されていたと考えたい。総じての大きな特色はやはり、7の細線四神帯鏡が径16cmと中型である以外がすべて径13cm以下の小型鏡である事にある。特に1・4・5・12・17は10cmに満たない。面罩の内法は各辺40cm近くあり、決して小型鏡でなければ装着できないというスペースではないはずである。人の顔形を写す必要がない以上、小型で間に合うという判断であろうか。あるいは両

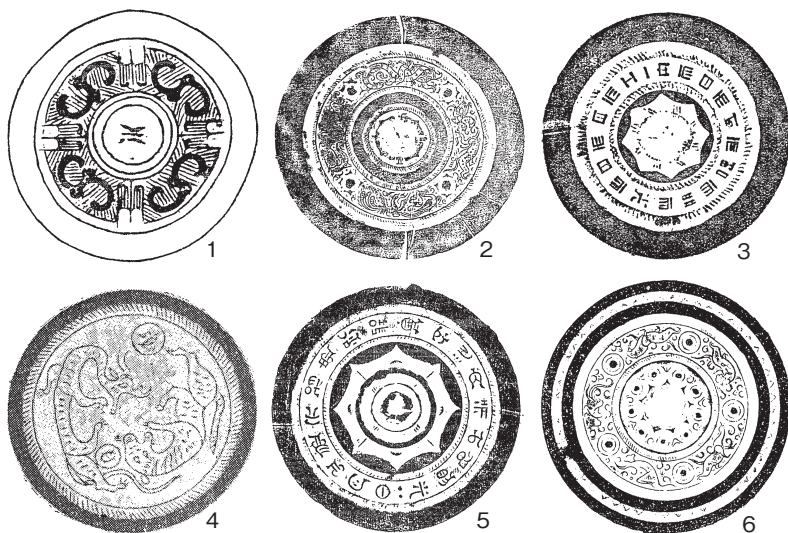


図2 面罩に装着されていた鏡

1 表1-4、2 表1-7、3 表1-12、4 表1-16、5 表1-20、6 表1-番外

側の削りこみに制約されたこともあろう。これらの小型鏡も決して人の顔形を写せないというわけではないが、まさにコンパクトサイズであることは間違いない。従来、日光鏡・明光鏡・昭明鏡などと名付けられた小型の単圈銘帯鏡が、この時期にかなり多く製作されていることを一つの時代的特色と認識していた。必ずしもすべての理由説明にはならないかもしれないが、面罩を含めた姿見以外での需要の増大がその背景に潜んでいるかもしれない。

16の江蘇・泗陽出土鏡(図2-4)は他に例を見ない特異な鏡である。細線で龍・虎を描く。他に小円が2つ、龍・虎の頭部付近にある。拓本が不鮮明であるが、おそらくは三足鳥・蟾蜍を中に描いた日象・月象の表現と考えられる<sup>(7)</sup>。方格規矩四神鏡に数多くの類例がある文様である。五行では東が陽、西が陰に配当され、そのために東を代表する青龍が三足鳥を描いた日象を、西を代表する白虎が蟾蜍を描いた月象を持つ<sup>(8)</sup>。報告が簡略で隔靴

搔痒の感が否めないが、信用すれば他の3面も同じ文様と見られる。近藤氏も述べられるように、面罩は被葬者が死後に天上の世界で生きる事を希求するしつらえを目指している。<sup>(9)</sup>四神を配した世界を自己のものとし、その世界の中央に身を置いて宇宙の運行と同調する事が必要となってくる。<sup>(10)</sup>鏡の文様として、周囲に天の四方の守護神である四神を表現した鏡を特別誂えて用いても、全く違和感はない。その点にこの鏡が特注品であった可能性を感じる。

次に鏡の貼り付け場所を検討したい。10例のうち、1・4・5・7・12・16・17・20の8例で面罩の内頂部の貼り付け例が確認できる。9・21も出土が4面なので、そのうちの1面はまず内頂部と思われる。内頂部が貼り付け場所の基本と考えられる。鏡の効能として「辟邪」を求め、「明をたくわえる」ためには最適の位置と言える。一方、鏡の枚数が3の場合を見ると、1・5では頭部左右の側壁に、鏡4面の16では頭頂部側の側壁にも鏡が付けられていた。内頂→両側→頭頂という優先順位が想定できる。

鏡の枚数が複数になることには如何なる意味が含まれるのであろうか。鏡の枚数を増やせば辟邪の効能をより確かなものにできるという意味合いも含まれていたであろうが、もうひとつ見逃せない観点がある。『抱朴子』雜應篇には「明鏡の九寸以上なるを用いて自ら照らせば、思存する所有り、七日七夕にして則ち神を見る。或いは男、或いは女、或いは老、或いは少、一たび示視の後、心中おのずから千里の外、方來の事を知るなり。明鏡は或いは一を用い、或いは二を用う。之を日月鏡と謂う。或いは四を用い、これを四規と謂う。四規を用いて見る所、神を來すこと甚だ多し。……則ち年命延長し、心は日月の如く、事として知らざる無きなり。」と記している。<sup>(11)</sup>この場合の鏡の力は、長寿を得る力、神仙と一体化して靈視力を与える力である。辟邪どころのものではない力が鏡には潜在するという認識が、神仙思想ひいては老莊思想には存していた。<sup>(12)</sup>その力はまさに被葬者が天上世界において永遠の生を生きてゆく上での必須事項に属していると考えられたのではなかろうか。『抱朴子』はこの場合、鏡をどのように用

いるのか、具体的な使用方法には説き及んでいないが、面罩における鏡の枚数と位置取りは『抱朴子』の発想にかなり似通って忠実なものと言える。単なる辟邪のみであれば、一面で事足りる。4面の例、3面の例にはこのようによりグレードアップした機能を想定してみるべきであろう。

## 2. いわゆる「画文帯」の意味

後漢期の鏡の中には、外区が一定の幅を持った平面になり、動物などの具象的な文様が連ねられた帯状の文様帯があるものが数多く見受けられる。方格規矩四神鏡や獣帯鏡ではその表現は平面的かつ稚拙な絵画的なものであるが、神獣鏡などでは精密細緻な浮彫表現になり、特別に「画文帯」と呼ばれている。これらの図柄が何を表現し、何を意味していたかを時代順に考察してみたい。

### 《方格規矩四神鏡》

神獣鏡などの画文帯の遙かな起源となる文様帯は、後漢前期の方格規矩四神鏡にまで遡る。方格規矩四神鏡には紀年鏡があり、おおよその製造年代が確認できる。永始2年(B.C.15)銘を持つ洛陽玉女塚 M267 出土鏡<sup>(13)</sup>(図3)は、外区が素文帯—一段低い銘帯—素文帯となる典型的な前漢タイプのものであるが、上海博物館・五島美術館蔵の王莽期の天鳳2年(A.D.15)銘を持つ鏡<sup>(14)</sup>(図4)は、外区が幅広の葉文繋ぎ文となる所謂後漢タイプのものである。両者の間の変化が紀元前後に起っていることが確認できる。鈕座に四葉座・外区に文様帯を持ち、「尚方作鏡」銘を持つ、最盛期のタイプの方格規矩四神鏡<sup>(15)</sup>(図5)は、このあとから後漢前期のものである。この段階では、外区には流雲文(図6-1)・唐草文(図6-2)・鋸齒文(図6-3)などの装飾的な文様が極めて多い(表2参照)。写実的な動物系の文様は量的にはまだ極めて少なく、主流にはなっていない。

その文様としては二通りが確認できる。一つは内区と同様の、青龍・白虎などの四神文系統の文様のものである。四神が胴体の後半部分を装飾的

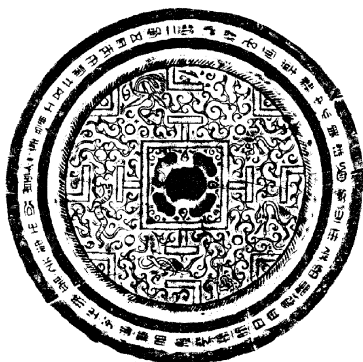


図3 永始二年方格矩四神鏡

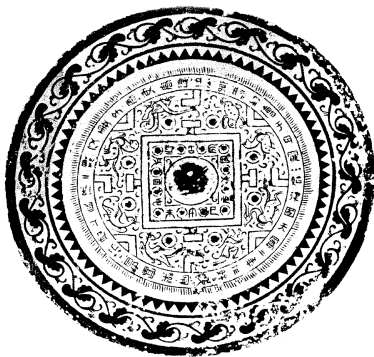


図4 天鳳二年方格矩四神鏡

に変形させて描かれる(図6-4)。四<sup>(16)</sup>神以外の文様を加える事は少ない。

先行する前漢後期の壁画墓で、天の外周を、<sup>(17)</sup>带状部分に四神と二十八宿を組み合わせて表現した例がある。

四神の装飾的変形部分は二十八宿にかかわる意味の表現であろうか。もう一つは四神が無く、神鹿・九尾狐など西王母に類縁とみなされる動物たちを中心に各種の動物が集められ<sup>(18)</sup>

た西王母系のものである(図6-5)。ともに平彫りで表現されている。



図5 方格矩四神鏡

この方格矩四神鏡には、内区に西王母の文様がある例が稀に認められ<sup>(19)</sup>る。ただし、西王母の文様そのものは稀にしか表現されていなくとも、この文様には鏡の中心の鈕座の部分に西王母の存在が常に擬せられていて、西王母を中核とした神仙思想に裏付けられ、かつ四神思想と融合した宇宙観を統合的に表現したものと当時<sup>(20)</sup>は理解されていたことをかつて論じた。その意味で、この文様帯も西王母思想を表現するための重要な構成要素と言えるものである。外区に四神系・西王母系の2通りがあることは、内区

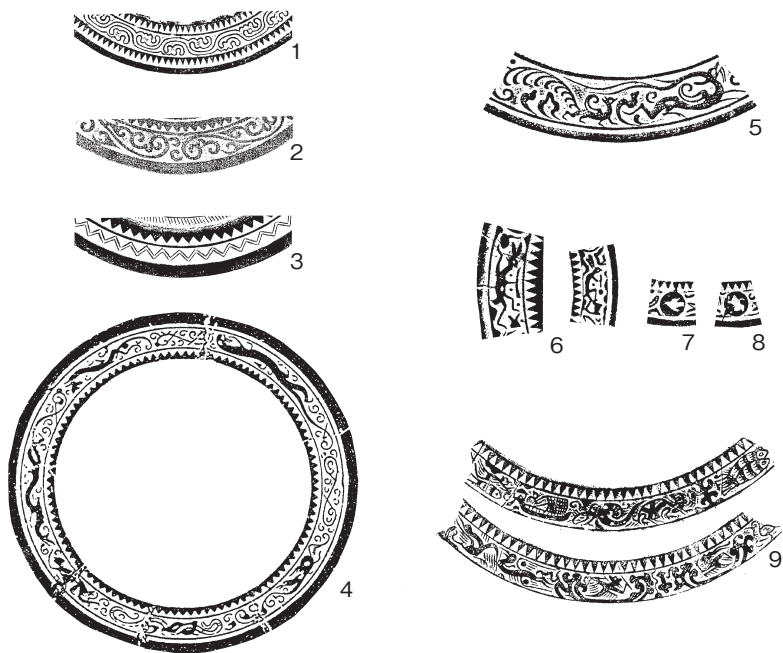


図6 外区の文様

1 流雲文 2 唐草文 3 鋸歯文 4 四神文 5 九尾狐／神鹿 6 玉兔搗藥  
7 日象(太陽に三足鳥) 8 月象(月に蟾蜍) 9 帆掛け船／神人御舟

の文様もこの両系統の思想の融合文様であると考え、重要な手掛かりを与えている。以後の後漢期の鏡の文様の出発点はまさにこの方格規矩四神鏡の図像に求める事が出来る。逆にその点が理解できていなければ、以後の文様の発展過程が正しく認識できなかったはずである。

#### 《獸帯鏡》

内区文様がいくつかの乳で仕切られた帯状になり、細線または浮彫(半肉刻)で四神などが表現されている。細線表現のものは方格規矩四神鏡の四神などの表現とまったく同一であり、同じ思想内容の別種の表現と言えるものである。事実、「尚方作鏡」で始まるまったく同一の銘文を持つ例



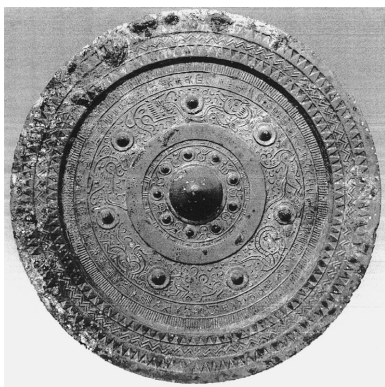


図7 永平二年細線獸帶鏡



図8 元和三年浮彫獸帶鏡

が多数あり、内区主文に鍍錫してハイライトを当てる技法も共通している。多くは作鏡者も同じ系統の人物と思われる。細線式のものに永平2年<sup>(21)</sup>(59年)・永平7年<sup>(22)</sup>(64年)、浮彫式のものに元和3年<sup>(23)</sup>(86年)の紀年鏡(図8)があり、年代的には方格規矩四神鏡と同一時期から2世紀前半まで続くと考えられる。細線式→浮彫式の順で、方格規矩四神鏡の後継となった鏡式でもある。

外区の文様帯は、細線式・浮彫式ともに方格規矩四神鏡からのものが継続して描かれる。但し、各文様の描かれる比率は変化している。鋸齒文帯を重ねた例は依然として続くが、流雲文などの装飾的文様帯が少なくなり、動物文様系統のものが増加する事が大きな特色である。この点は浮彫式で特に顕著となる(表2)。動物文系としては、細線式・浮彫式ともに方格規矩四神鏡と同様の四神系と西王母系の二通りの文様が確認できる。特に西王母系の増加が著しく、四神系をはるかに凌駕している。思想の大きな変遷を予想させる現象である。

特に浮彫式では内区でも四神文の表現が減少して、西王母系の図像が増加し、四神文が外区に追いやられている感が強い。また、装飾的な文様、特に流雲文が激減している。表現自体はいずれも方格規矩四神鏡と同一の

表2 外区文様の変遷

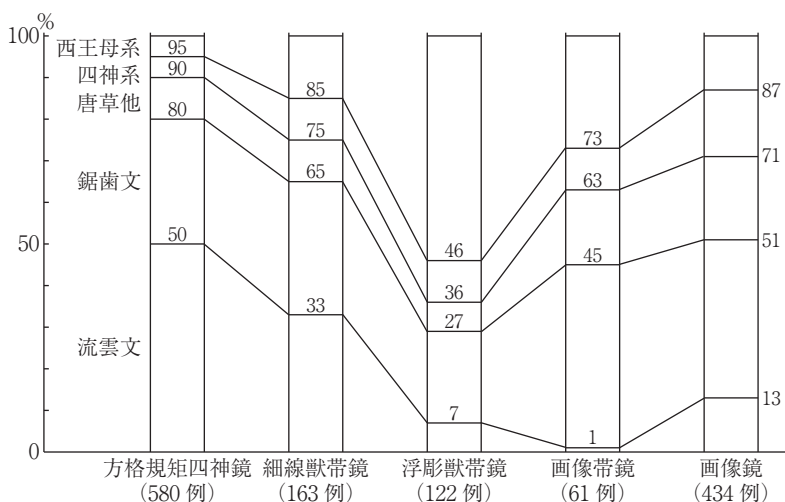


図9 河南省新野出土細線獸帶鏡

平彫りである。四神系には文様の変化がなく、表現も同一で、新たな文様の追加も認められない。一方、浮彫式の西王母系には発展が認められる。従来の神鹿・九尾狐に、三足鳥・搗薬する玉兔と日象・月象を表す円形の文様という特色が明瞭な文様加わった(図6-6・7・8)。また、魚や船のような図柄(図6-9)も加わって、文様に

一方向の流れのようなものが感じられるようになるのも大きな特色である。浮彫式は細線式からの発展様式と考えられるので、この外区文様帯の展開の様相もある意味整合的と言える。



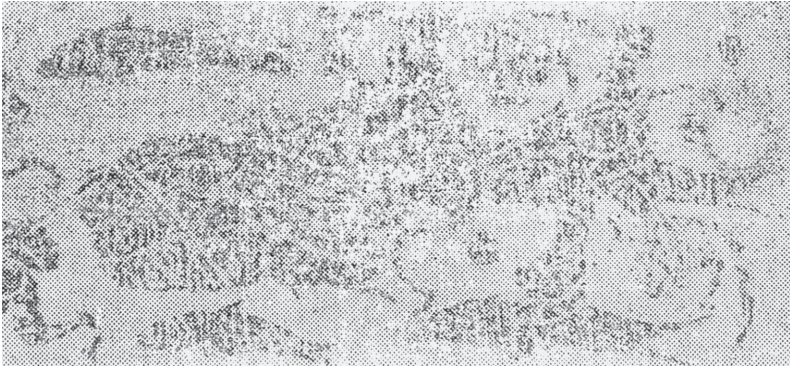


図10 河伯巡行図画像石

この両系の文様帯の他に、注目すべき特異な一鏡がある。河南省新野県出土鏡(図9)<sup>(26)</sup>である。外区文様帯の表現は前出両系に近いが、内容が大きく異なっている。西王母系と同一の日象・月象以外に、魚に跨って提灯のようなものを捧げ持つ神仙、3匹の魚に曳かれた船に乗る河伯(横に「河伯」の銘あり)、門闕状の建築物、2頭の龍を先駆させて船状の乗り物に乗る天公(横に「天公」の銘あり、銘帯にも「天公行出」とある)などが見える。その他の動物も右向きに綺麗に方向を併せて描かれていて、何よりも表現に疾駆しているような、流れるような動きが強調されていることが大きな特色である。その点には後の画文帯を想起させるものがある。

このうち、河伯は『楚辞』をはじめ数々の文献に登場し、河水に関わる神格として古くに形成された神である。この河伯が魚に曳かせた車に乗って出行する図は画像石に例があり、南陽市王庄窯場出土のもの<sup>(27)</sup>(図10)では、魚に跨って提灯状のものを手に持つ神格も同時に横に描かれる。劉紹明氏の指摘通り、天河を出巡する河伯の姿であろう。その河伯の別名とされる馮夷<sup>(28)</sup>は、『淮南子』原道訓に「昔は馮夷・大丙の御するや、雷車に乗り、……山川を経紀し、崑崙を蹈騰し、閭闔を排し、天門<sup>(29)</sup>に淪る。」とあり、天門(天上の紫微宮の門)にも出入りしていることが記される。この河伯のゆく手にある門闕を天門と見れば話がよく符合する。



図 11 「天門」銘銅牌

四川省巫山県出土の銅牌(図11)では、全く同形の建築物に「天門」の銘が記されており、有力な傍証となる。<sup>(30)</sup>このような天空を自由自在に駆け巡る姿は、「春夏秋冬の四時を馬と考え、寒暖風雨を調節する陰陽二気を御者として、自由奔放に、のびのびと宇宙を馳せ巡る」ものと見立てられていた。<sup>(31)</sup>つまり、この河伯の巡行自体がこの世界に正常な運行を齎している

と理解されていたのである。陰陽に関わる日象・月象が同時に描かれる理由もその点に求められる。また、門闕のさらに右に位置する天公は、龍二頭を先駆させて船状の乗り物に坐し、前後に御者と随従の神仙を伴って表現されている。『史記』天官書に「北斗は天帝の乗車で、天帝はこれに乗って中央を巡り、四方を制し、陰陽を分け、四季を立て、五行を均くし、季節を移し、諸紀を定める。」とあるように、<sup>(32)</sup>天上世界を巡行する存在として記されている天帝にあたる。この天帝の巡行こそが即ちこの現実世界の正常な運行を齎す重要な役割を担うものと理解されていた訳である。天帝(天公)・河伯が常軌正しく天界を巡行する姿は、四神系・西王母系とは異質の図柄であり、西王母をも組み込んだ形での新たな思想の展開が裏面で図られていた事を伺わせる貴重な資料と言える。この文様帯の持つ重要性が認識できよう。

#### 《画像鏡》

後漢後期を代表する鏡の一つである画像鏡は、系譜的には前記の獣帯鏡からの発展形である。西王母が初めて内区の図像として定着する点が大きな特色となる。その最初期の獣帯画像鏡は、図像の表現技法が著しく変化して、文様を高くテーブル状に盛り上げて上部を平板に表現している点が



図 12 獣帯画像鏡



図 13 神人歌舞画像鏡

浮彫式獣帯鏡とは大きく異なっている(図12)<sup>(33)</sup>。内区文様は浮彫式獣帯鏡の状況を継続して、四神よりも西王母系が増えて、より懇切丁寧に説明されている。その後継様式として、神人龍虎・神人歌舞(図13)・神人車馬などの画像鏡独特の構図が定着してゆくが、この三種にはいずれも西王母とともに、一対の神としての相方となる東王公が描かれている。西王母そのものの図柄が文様として必ず表現されて定着した段階において、西王母は既<sup>(34)</sup>にはっきりとした分裂神の一方となって描かれた。全能の神ではなく新たに分裂神の一方となった西王母としての役割が、図像で明瞭に示される必要性があったからである。陝北画像石では、東王公の出現は2世紀前半とされてお<sup>(35)</sup>り、鏡もほぼ同時期に出現したものであろう。

外区文様帯は、獣帯鏡の各種文様が継承されていて、表現にも大差がない。ただし、鋸歯文が著しく増加し、西王母系が激減している。典型的画像鏡(神人歌舞・神人龍虎・神人車馬鏡)ではさらに減少する。西王母系の文様自体は間違いなく獣帯鏡のものを受けてはいるが、日月を入れる例も少なく、玉兔搗薬文の例を見なくなる(図13)。画像鏡は、内区の広いスペースを使って、西王母や東王公、搗薬図をはじめ西王母に有縁の図柄が丁寧に説明して描かれるスタイルの鏡である。したがって、わざわざ外区の狭

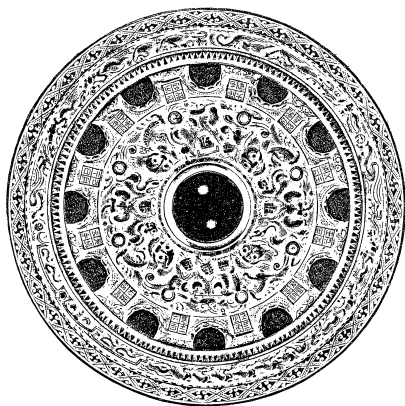


図14 永康元年環状乳神獸鏡

いスペースでことさらに細かい説明を展開する必要がない状況がすでに出来あがっていたことが大きかろう。ひと言でいえば外区文様の持つ思想表現の場所としての意義が薄れていたという言い方が妥当であろうか。画像鏡では外区の文様帯に大きな変化が起きており、その変化が浮彫式から引き続く一連の変化である事実を重視して確認しておきたい。

#### 《神獸鏡》

いわゆる画文帯を有する鏡は、この神獸鏡が中心となる。神獸鏡には、<sup>(36)</sup>内区の文様にいくつかの種別がある。このうち、環状乳式・対置式・同向式の3種に画文帯が集中し、しかもこの3種には、画文帯以外の外区文様を持つ例が認められない。他は銘帯になるもののみである。その点に先行する鏡式との大きな相違点がある。また、内区の文様の違いによる画文帯の文様の相違もほとんど認められない。環状乳式のものに永康元年(167<sup>(37)</sup>年)(図14)・中平4年(186<sup>(38)</sup>年)の紀年鏡があり、最盛期は2世紀後半、後漢後期と考えられる。

神獸鏡の文様の特色は、文様と文様の配置に極度の規格性と整合性がある事である。一見、繁辱で細緻な表現に連られて複雑かつ乱雑な文様のように見えるものの、実際の構成法は極めてシンプルである。要するに、西王母と東王公が鈕を挟んで左右に対峙し、鈕の上下の伯牙と黄帝が両者と等距離の位置を占めて、相對する二つの要素を調和・中和する機能を果たしている図である<sup>(39)</sup>(図15)。

画文帯は、すべて浮彫式の表現を取り、そのために受ける印象もそれまでの外区文様帯とは大きく様相が異なっている。これまでの四神系とも西



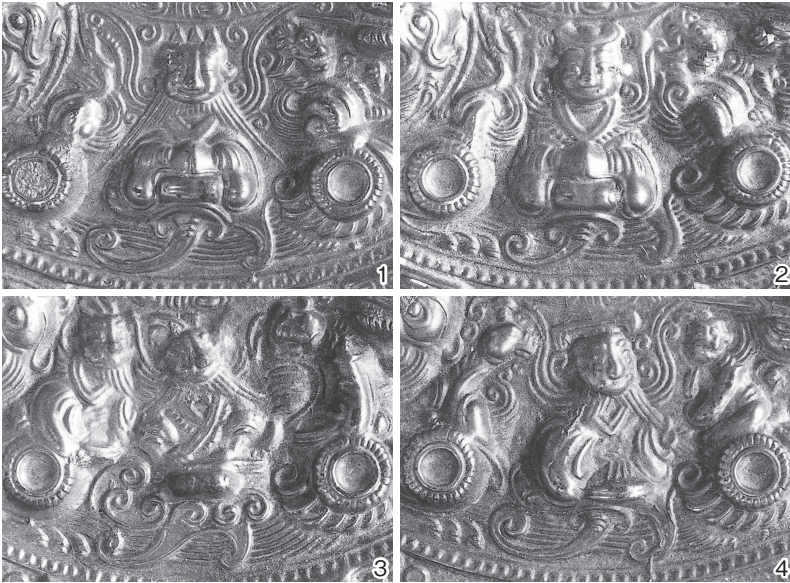


図15 神獣鏡内区の四神格（五島美術館蔵鏡より）

1 東王公 2 西王母 3 伯牙(弾琴) 4 黄帝

王母系とも異なるスタイルを持つ。最大の特色は、西王母の類縁の動物たちが一掃されていることである。この点は内区も共通している。これは陕北画像石で流雲文中の動物たちが整理されて見えなくなる永和モデルに相当する現象と思われる。<sup>(40)</sup>画文帯は文様と文様の配列がかなり固定化されている。以下、構成要素を列举する(図16)。

六飛龍(図16-1)―六頭の龍が胴体を重ねるように隙間なく詰めて表わされる。最後尾の龍の胴体のみを全体に長く描く。必ず雲車の前に位置し、<sup>(41)</sup>前駆・先駆の役割を持つかと考えられる。

雲車(図16-2)―渦巻き状に表現された車輪を一つ付けた、台車のような車がある。その上に正面向きに描かれた人物が坐乗する。この雲車の前後にも棒状の車体の線のようなものが伸び、御者が随従か、上に横向きの人物が一人ずつ乗る天帝の乗車である。

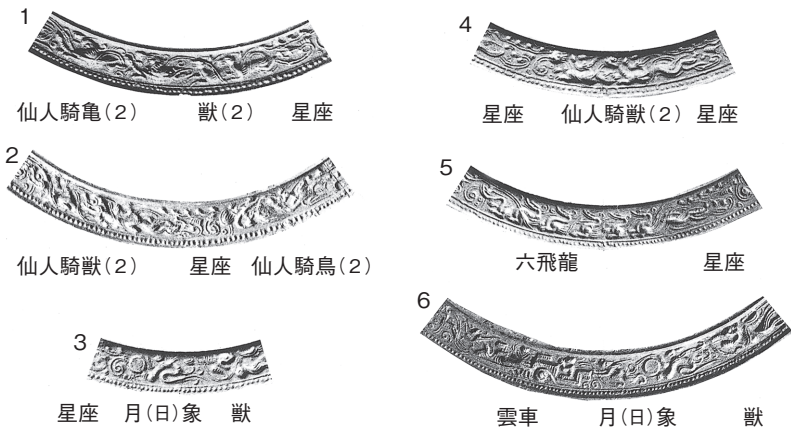


図 16 画文帯の構成 (1 → 6 の順で循環する)

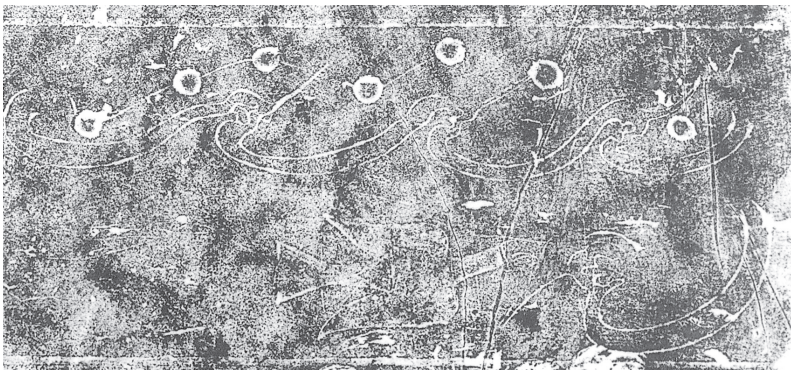


図 17 連珠状文

日象・月象(図16-3)一神仙が日象・月象を捧げ持つ姿が、鈕を挟んでほぼ反対の位置に描かれる。小円内には文様がなく、日月の区別がつかない。一つは必ず雲車のすぐ後ろにあり、もう一つは鈕を挟んでほぼ対極の位置にある。

その他(図16-4)一亀・飛鳥・神仙・獣などが並び、鳥・獣には神仙が騎乗する例も多い。いずれの表現も末端部分を後ろに長く靡かせて、疾駆し



図18 天帝巡行図画像石（武氏祠）

ているスピード感が上手く表現されている。ほとんどが二つを並べた一対で表現される。

連珠状文(図16-5)―小さな粒状のもの4・5個を線でつないだものを中核として、うねる曲線をかなり装飾的にあしらった文様が4個から6個、上述の文様の間に繰り返し描かれる。これは武氏祠画像石にも見えるもので、雲文で装飾された星座の表現に当たる(図17)。<sup>(42)</sup>

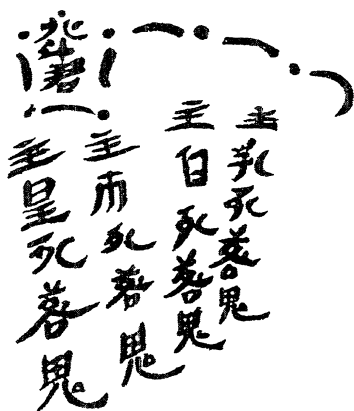


図19 「北斗君」墨書（陶瓶）

雲車の図像には傍題を持つものが無く、当時何と理解されたかは、直接には知り得ない。ほかの構成要素が、日象・月象と星座である以上、これも天界の構成要素の一つであることは疑えない。天界で人物(当然ながら神格)が車に乗って移動するとなれば、その代表は、北斗君(天帝の一神格)の巡行となる。武氏祠画像石では、天帝は北斗七星に乗って巡行する姿に表現されている(図18)。<sup>(43)</sup> 陝西省長安県三里村出土の陶瓶には、「北斗君」の墨書が、北斗七星のうちの四星に囲まれた内部に書かれていた(図19)。<sup>(44)</sup>

『淮南子』天文訓では、「天帝は四維を大きく拡げ、そこを北斗をたよって運行させる。月ごとに一辰ずつを移動し、循環してもとの位置に還ら<sup>(45)</sup>

せる。…かくて一年かかって一周する。終すると始めに復する。」とある。さらに具体的に、先に引用した『史記』天官書では、北斗は天帝の乗車であり、天帝はこれに乗って、天の中央を巡り、四方を制し、陰陽を分け、<sup>(46)</sup>四季を立て、五行を均くし、季節を移し、諸紀を定めるとされている。

緯書では北極星を中心とした北斗などの星の動きを、吉凶の判断の重要な手掛かりとしており、どれかが常軌を逸していれば凶とされるほど重要なものであった。また、日月五行の精という見方も<sup>(47)</sup>されていた。より具体的には、四星が車斗(魁)、三星が車轅(杓)を構成する四三の星であり、北斗車に乗って天の中央を巡るその運行は、天人合一・天人感応という漢代文化の本質的文化観念を反映していた。<sup>(48)</sup>従って、今問題とする図像の第一候補はこの北斗車となろう。さらに図18を観察すると、天帝の乗る車斗の下には雲が渦巻き、後ろには雲文から首を出した龍様の動物が見える。北斗を動かす動力源がこの表現で示されている。そして、北斗の後ろに随従する三神も、同じ雲文と龍様の動物の上に乗っている。これが画文帯での雲車の後ろにつく部分の本来の表現と思われる。即ち、画文帯は陰陽を代表する日月や陰陽つがいの動物たちを、天帝の巡行が恙無く調和させてゆく図柄という事になる。<sup>(49)</sup>新野鏡で提案された考えは、このような形で結実したのである。

神獸鏡の文様は、画像鏡以前のものとは大きく相違している。その要諦は「東と西、陰と陽、日と月など相反する二大要素がすべて平等のスペースを与えられて表現され、しかも伯牙や黃帝の奏でる樂によって調和されるという、極めて整合性・理論的構築性に富んだもの」であることにある。陰陽の調和が極度に重視され、画像鏡などとは「文様の背後にある思想の成熟度・純化度・完成度の決定的相違」が際立つ事が最大の特色と言える。<sup>(50)</sup>画文帯もまさにその完成された文様配置の一部に組み込まれ、内区の文様との整合性が見事に保たれている。画像鏡以前に見られた、西王母類縁の動物たちが排され、土俗的・神話的なイメージは消滅し、陰陽を代表する日月と調和の役割を担う北斗車が主題となり、ある種漫画的で稚拙な表現



も洗練されて繊細な表現に様変わりした。その様変わりぶりは、背後にある思想の移り変わりの直接的反映だろう。

最後に、画文帯に描かれる文様の向きに触れたい。画文帯は流動的に運行されている天体の表現であるために、動きがあり、流れがあり、方向がある。多くは個々の神仙・獣が左向きに表現されて、全体は時計回りに回転してゆく。反時計回りの例は数としては圧倒的に少ない。これは「天は左に旋る」という古くからの観念によるものと思われる。<sup>(51)</sup> 普通右利きの人間が獣などを表現する場合、頭を左側において胴体をその右に続ける方が描きやすい。<sup>(52)</sup> 鋳型でそうなった場合は、鋳上った鏡では向きは逆方向の右向きになる。敢えて描きにくいと思われる方向に鋳型に彫りこむ理由は、このような思想の制約ゆえではないかと思われる。

#### 《画文帯の終焉》

神獸鏡は時代が三国代に入ると急激に衰退した。そのことはとりもなおさず連綿と受け継がれてきた漢鏡の思想的展開に終末の時が訪れた事を意味する。理由はあまりにも明白である。天人感応・合一の思想に基づいて、後漢政権の思想的バックボーンとなってきた鏡が、政権の滅亡そして分裂政権という現実世界の有り様に対応できなかったからである。符節を合わせたかの様に、神仙を笑う歌辞・神仙を追求することの虚しさを嘲笑する態度が登場してくることも理の当然と言える。<sup>(53)</sup> 以後の神仙思想は、その蹉跎の中から形を変えて生き残りを図って行く事になる。<sup>(54)</sup> 外区文様帯の変遷展開も神獸鏡で終止符を打たれた。その文様が内区を含めた全体で展開されていた思想のごく一部の表現である以上、画文帯もまた神獸鏡の衰退と運命を共にしたわけである。

最後にとりまとめて通観して見たい。方格規矩四神鏡と獣帯鏡は、四神思想と西王母思想が内区文様の中心であった。外区も両者の文様が描かれていた。獣帯鏡では外区に大きな変化が起こり、西王母系が著しく優位を占めるようになった。その背後で思想の新たな展開が図られていたことを示すものが、図9の河南省新野県出土鏡であった。画像鏡ではついに西王

母が分裂神の片方として描かれるという新たな展開の西王母系統の文様が内区文様となり、そのために外区文様には重要な思想的意義を持つものが減少している。また、内区には一対の分裂神を調和する機能が描かれず、思想的にも未完成な状況はまだ改善されていなかった。思想が整理され、最後に完成された形で示されたものが画文帯神獸鏡であった。画文帯は、新野県出土鏡の考えを取り入れつつまとめ、内区とも整合させた文様として示された究極の陰陽調和を主題とする文様と理解されるのである。

### 3. 神仙の文様

鏡の文様は思想の図像的表現であった。そのために、既に思想的に大方の承認を得た、いわば公認の、それゆえに固定的かつ保守的な表現のみが鏡の文様として描かれた。我々が鏡式として鏡を仕分けできるのはまさにそのためにほかならない。当然文様の多様性には欠けて、どれも類型的で面白みのないものになりがちになる。これは、ある意味やむを得ないことではあった。ただしそのような中でも、例えば第2章で手掛かりとした、河南省新野県出土の獸帯鏡(図9)のように、定説が出来上がるまでのいわば議論の途中経過的なもの、思想的にまだ固まっていない生々しいものを垣間見せてくれる文様もないわけではない。そのような文様を持つ鏡を何面か取り上げてみたい。

安徽省舒城県出土鏡<sup>(55)</sup>(図20)は、いわゆる龍虎鏡(盤龍鏡)である。珍しい3頭立てで、1頭は琴を奏で、1頭は排簫を吹く。間に神仙も2人入っている。このような奏樂が、獸帯鏡に西王母有縁の図像として描かれたもの<sup>(56)</sup>(図21)の別系統の表現であることはたやすく理解できる。龍虎は本来このような役割を担って登場していた動物である。しかし、思想的共通理解・認識が確立すれば、「神仙」・「奏樂」は「右省略」が可能になる。定番の龍虎鏡を見て、当時の人々は奏樂をすぐに連想でき、文様の真の意味を正しく理解していたであろう。



図20 龍虎文鏡



図21 細線獸帶鏡

<sup>(57)</sup>  
王趁意氏藏鏡(図22)は画像鏡である。鈕を挟んで対置される神仙が東王公と西王母である事は確実である。この西王母は嬰兒を抱いている。銘文にも解説が無いが、一番素直な理解は、  
「この子は西王母自身の子であり、父親は東王公」と



図22 西王母育兒文鏡

いうものであろう。第2章で述べた通り、画像鏡の図柄の特質は東王公・西王母という相對峙し陰陽を代表する存在が描かれながら、それを調和する存在が描かれていないことにあった。その事が思想的問題点として議論の対象になっていたことも充分考えられる。とすれば、両者の間に生まれた子をその調和者に見立てようではないかとする意見が提案されていたこともまた充分考えられる。この子の名前は特定できないし、伯牙を二人の間の子供とする説は知られない。鏡の上でその考えが主張され展開された例も知らない。したがって、幻の一説に終わって共通認識とならなかった



図 23 西王母視鏡文鏡



図 24 伯牙彈琴画像鏡（個人蔵）

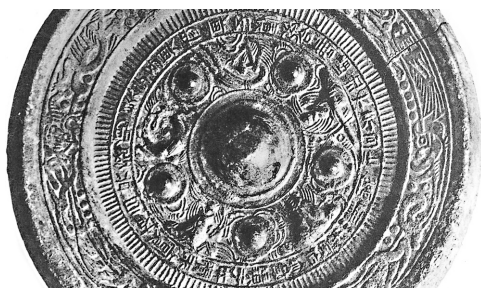


図 25 伯牙彈琴・鍾子期傷面子鏡

思想の試作品とみておきたい。

王趁意氏蔵鏡<sup>(58)</sup>も画像鏡である。鈕を挟んで相對峙する一方の神仙に「東王公」の銘があり、相方は西王母以外は考えられない。ところが、この西王母が鏡を手を持って、映る姿を見る形に描かれている。図録解説者も述べるように、これは単なる化粧の光景などではない。本来西王母に帰属していた、鏡に関わる何らかの権能を説明する文様とみなされよう。ただちに第1章で引いた『抱朴子』雑応篇の記事が思い起こされる。西王母が鏡中に見ているのは、「自身の姿」ではなく「知りたい真実」だったはずである。この「鏡中鏡」の文様には、鏡の効能・機能に関する何か特別な宣伝の匂いが強く感じられる。

図24の個人蔵鏡と図25のセリグマン氏蔵鏡<sup>(59)</sup>はいずれ

も画像鏡の形態に属するものであるが、銘・文様とも極めて特異である。図24は銘に「袁氏作鏡兮，世少有，青龍在左，白虎居右，白牙鼓琴，子其<sup>(60)</sup>（期）唯長樂，焦柯如後宮，長保二親」とある。内区の文様と銘が完全に対応しており，琴を弾く伯牙と，これに感動して聞き入る鍾子期の姿が描かれている。後宮は長安城の皇后の宮殿「長樂宮」の意で，蕭何の故事にちなむものであろう。また，図25は銘に「朱氏作珍奇鏡兮，世間未嘗有，白牙鼓鳴琴兮，子期傷面子，動弦合商時，泣不可止，僑誦」とある。内区で端坐する3人のうち，一人が琴を弾く姿の伯牙，袖で顔を隠すような，首を垂れたような形の人物が鍾子期<sup>(61)</sup>。泣いている表現に似つかわしい。もう一人が王子喬に相当することになる。これも銘と文様が完全に対応している図柄である。

一体，鏡の銘文が文様と完全に対応することは極めてまれな事である。それは本来銘文というものが思想的に確定して公認されたうえで初めて記しうるものであるために，作鏡者の個人的判断で勝手に変更ができない性格を有していたためである。この両鏡ともに銘文で「世少有（世に有ること少なし）」「作珍奇鏡（珍奇なる鏡を作る）」と，作鏡者が思想的公認を得ていない事を特にアピールしている点に，これらの鏡が確信犯的作鏡・提案型作鏡であった事が示されている。それがともに伯牙の弾琴に関わるものであり，しかも図柄が画像鏡的方法での表現であることが重大である。

画像鏡に伯牙の弾琴像は他に知られない。定番となっている図柄のものには絶対に登場しない。つまり画像鏡には「弾（鼓）琴による陰陽の調和」という思想がそもそも無いのである。この二鏡はそのような状況に真っ向から挑戦する図柄を表現している。その点に問題提起があり，銘に「世少有」「珍奇」とわざわざ断る必要性があったわけである。ただ，その提案は結局画像鏡では採用されることはなかった。そして，画像鏡とは鏡式を異にする神獸鏡においてその提案は現実の文様として実現したのである。その間にどのような事情があったかは知られていないし，あまりにも憶測になるので発言を差し控えるが，少なくともこの問題に神獸鏡出現の契機



があったのではないかという推測は成り立つように思われる。

図22・23・24・25はいずれも画像鏡であった。画像鏡には、その独特な表現技法と相俟って、面白い図柄が多い。逆に言えばそれだけ思想的に固まっていない不安定な部分が多い証拠と言える。神獸鏡が、一分の隙も見せない完璧な構図を示すこととは好対照である。

## おわりに

以上、3つの問題を取り上げて、漢時代の鏡について論じた。共通するキーワードは「思想」であった。漢時代の鏡の文様はただの装飾文様ではない。背後には通奏低音の如くに思想が流れ、流れる思想の有り様<sup>(62)</sup>が移り変わる文様に示されている。作鏡者自身が思想に関わる人々であった。その点、器物としての鏡には大いに特異な様相が包含されていると言える。その特異性の解明という鏡研究の本来の目的に、本論がいささかでも寄与していれば幸いである。

### 注

- (1) 孫機 「“温明” “不是” “秘器”」『文物』1988年第3期, 94・95頁。高偉・高海燕「漢代漆面罩探源」『東南文化』1997年第4期, 39～41頁。孫機『漢代物質文化資料図説』(1991年), 410頁。林巳奈夫『中国古玉器総説』(1999年), 454～456頁。紗製の面罩(表1番外)が1例知られている。揚州博物館「江蘇儀征胥浦101号西漢墓」『文物』1987年第1期, 9頁・図版3-1。
- (2) 近藤喬一「中国古代における鏡の副葬—漆面罩を中心にして」『アジアの歴史と文化』第8輯(山口, 2004年)。
- (3) 林註(1)前掲書, 456頁。ただし、林氏が同書で「温明に鏡が入った例は確認されていない」と記された事は、1999年時点における認識としては極めてお粗末である。
- (4) 淮南市博物館「淮南市双孤堆西漢墓清理簡報」『文物研究』第12輯(2000年)。
- (5) 寧波市文物考古研究所ほか「浙江寧波市蜈蚣嶺吳晉紀年墓葬」『考古』2008年第11期。
- (6) 徐明「古鏡趣談」『文史雜誌』1986年第4期, 35頁。

- (7) 陳熾氏はこの小圈内の文様を朱雀・玄武と見立てて、四神が揃った四神鏡と認識しているが、朱雀と三足鳥の取り違いによる誤認であろう。陳熾「簡談泗陽県漢墓出土的“四神”銅鏡」『江蘇省考古学会1982年年会論文選』(1982年)123頁。報告に述べる「四神」とは、四神が「揃っている」という意味ではなく、四神の内の青龍と白虎が表現されているという意味であろう。淮陰市博物館「泗陽賈家墩一号墓清理報告」『東南文化』1988年第1期, 64頁。
- (8) 林巳奈夫「洛陽卜千秋墓壁画に対する注釈」『東方学報』京都第59冊(1987年), 311頁。
- (9) 近藤註(2)前掲論文, 16頁。
- (10) 林巳奈夫「漢鏡の図柄二・三について」『東方学報』京都第44冊(1973年)10頁。
- (11) 『抱朴子』雜應篇「用明鏡九寸以上自照, 有所思存, 七日七夕則見神仙。或男或女, 或老或少, 一示之後, 心中自知千里之外, 方来之事也, 明鏡或用一, 或用二, 謂之日月鏡, 或用四, 謂之四規, 四規者, 照之時, 前後左右, 各施一也。用四規所見, 来神甚多, 或縱目, 或乘龍駕虎, 冠服彩色, 不與世同, 皆有經図。」
- (12) 福永光司「道教における鏡と劍—その思想の源流—」『東方学報』京都第45冊(1973年), 85・86頁。
- (13) 洛陽市第二文物工作隊「洛陽玉女塚267号新莽墓發掘簡報」『文物』1996年第7期, 52頁・表紙裏。
- (14) 陳佩芬『上海博物館藏青銅鏡』(1987年), 図版38。『中国青銅器全集』第16卷(銅鏡), 図版60。五島美術館『中国紀年鏡特別展』(1971年), 図版4。梅原末治『漢三国六朝紀年鏡図説』(1943年), 図版5。
- (15) 岡村秀典氏は、この最盛期の方格規矩四神鏡(氏の方格規矩四神鏡Ⅳ式)の年代を王莽期までと極めて限定的に考えているが、むしろ後漢前期と見る方が妥当と考える。細線式獸帶鏡Ⅳ式と同時期とするべきである。岡村秀典「後漢鏡の編年」『国立歴史民俗博物館研究報告』第55集(1993年)62・72頁。また、思想的に見ても、この鏡を欲して尚方で製作させたものは、後漢朝であり、光武帝であったろう。安居香山『緯書』(1979年)41・56頁。
- (16) この文様帯のさらに外周に、「青龍」「白虎」「朱雀」「玄武」の銘を持つ例がある。四神のほかに「蜚廉」の銘も記されている。王趁意『中原藏鏡聚英』(2011年), 図版138。
- (17) 陝西省考古研究所・西安交通大学『西安交通大学西漢壁画墓』(1991年), 図版2。
- (18) これを単純に西王母の類縁と見ずに、天界の運行がうまく機能していることによって出現した祥瑞とみなす考えもある。林巳奈夫「漢代鬼神の世界」

- 『東方学報』京都第46冊(1976年), 192頁。『白虎通』では鳳凰・鸞鳥・麒麟・白虎・九尾狐・白雉・白鹿・白鳥・黃龍や, 目出度い時に出現する星・景星などがあげられている。文様が多彩であることからみて, このような瑞祥が適宜選択されていると考えた方が合理的かもしれない。安居註(15)前掲書, 95頁。
- (19) 岡村秀典「西王母の初期の図像」『高井悌三郎先生喜寿記念論集』(1988年)。
- (20) 西村俊範「西王母と彈琴(上)」『月刊しにか』1995年5月号, 80~83頁。
- (21) 王趁意『中原藏鏡聚英』(2011年), 図版135。
- (22) 五島美術館註(14)前掲カタログ, 図版5。
- (23) 広西壮族自治区文物管理委员会『广西出土文物』(1979年), 図版123。
- (24) 耳の長い兔の図像としては管見の限り最も早い例となろう。確実に中国・後漢代, 2世紀に遡る。池上洵一『今昔物語集の世界』(1983年), 163頁。
- (25) 江西省南昌市73・南・J・M1出土鏡, 江西省博物館「江西南昌東漢, 東吳墓」『考古』1978年第3期, 161頁。熊建華「帆船紋呂氏鏡小考」『考古』2001年第10期。
- (26) 李陳広「南陽漢画像河伯図試析」『中原文物』1986年第1期, 104頁。劉紹明「“天公行出”鏡」『中国文物報』1996年5月26日号。
- (27) 李氏註(26)前掲論文, 103頁。
- (28) 劉氏註(26)前掲記事。
- (29) 『淮南子』原道訓「昔馮夷・大丙之御也, 乘雲車, ……經紀山川, 踏騰崑崙, 排闔闔, 淪天門。」
- (30) 重慶巫山県文物管理所・中国社会科学院考古研究所三峡工作隊「重慶巫山県東漢鑲金銅牌飾の發現与研究」『考古』1998年第12期, 78・79頁。趙殿増・袁曙光「天門考」『四川文物』1990年第6期, 3頁。同じ「天門」の傍題は, 四川では数多い。羅二虎「長寧七個洞崖墓画像研究」『考古学報』2005年第3期, 雷建金「簡陽県鬼頭山發現傍題画像石棺」『四川文物』1988年第6期。「西岳神符」石刻にも天門の文字が見える。連劭名「漢晋解除文与道家方術」『華夏考古』1998年第4期, 83頁。
- (31) 楠山修作『淮南子』(1971年), 77頁。
- (32) 安居註(15)前掲書, 81頁。
- 『史記』天官書「斗為帝車, 運于中央, 臨制四郷, 分陰陽, 建四時, 均五行, 移節度, 定諸紀, 皆繫於斗。」
- (33) 図12では, 内区に西王母, 外区には蟾蜍・三足鳥が見え, 銘文には西王母有縁の「赤誦(松)子」の銘がある。
- (34) 西村俊範「西王母と彈琴(下)」『月刊しにか』1995年6月号, 78頁。
- (35) 李淞「從“永元模式”到“永和模式”」『考古与文物』2000年第5期, 60・



- 61頁。李氏は110年から140年の間とする。
- (36) 神獸鏡以外にも、盤龍鏡・獸形鏡そのほかにも画文帯を有する鏡があるが、ここでの議論には影響を及ぼさないで、ここでは取り上げない。
- (37) 陳佩芬『上海博物館藏青銅鏡』（1987年）、図版54。
- (38) 王士倫『浙江出土銅鏡選集』（1958年）、図版28。王士倫『浙江出土銅鏡』（1987年）、図版54。註(37)陳前掲書、図版55。
- (39) 西田守夫「神獸鏡の図像—白牙拳樂の銘文を中心として」『ミュージアム』1968年6月号、18頁。林註(10)前掲論文、40頁。黄帝については、西村註(20)前掲論文、83頁。『莊子』天運「吾(黄帝)又之奏以陰陽之和，燭之以日月之明」。
- (40) 李註(35)前掲論文、64頁。
- (41) 雲車は、服馬・驂馬は龍とされている。先導・随従もやはり龍であろう。林已奈夫「漢代鬼神の世界」『東方学報』京都第46冊(1974年)、174頁。
- (42) 関野貞『支那山東省に於ける漢代墳墓の裝飾』（1916年）、図版22・23。日本経済新聞社『河南省画像石碑刻拓本展』（1973年）、図版48。
- (43) 関野註(42)前掲書、図版76。朱錫禄『武氏祠漢画像石』（1986年）、図34・35。
- (44) 王育成「南李王陶瓶朱書与相關宗教文化問題研究」『考古与文物』1996年第2期、62頁。朱磊「談漢代解注瓶上的北斗与鬼宿」『文物』2011年第4期、95頁。
- (45) 『淮南子』天文訓「帝張四維，運之以斗，月徙一辰，復反其所，……一歲而市，終而復始。」
- (46) 安居註(15)前掲書、77～81頁。
- (47) 陳喜波「“法天象地”原則与古城規劃」『文博』2000年第4期、18頁。
- (48) 西村註(34)前掲論文、81頁。このような北斗七星に対する觀念が後世まで継続したことは確実で、西安市田王の西晋墓にも北斗の図柄と文字が記されていた。陝西省考古研究所配合基建考古隊「西安東郊田王晋墓清理簡報」『考古与文物』1990年第5期、60・61頁。
- (49) 画文帯の意味については、樋口隆康・中野徹・小山田宏一各氏に解釈があるが、鏡背の文様全体の中での位置付けへの目配りもなく、鏡の文様の変遷への知識もなく、いずれも単なる思い付きの説の域を出ない。小山田宏一「画紋帯同向式神獸鏡とその日本への流入時期」『弥生文化博物館研究報告』第2集(1993年)、235頁。
- (50) 西村註(34)前掲論文、82・83頁。
- (51) 玉田継雄「漢代における樂府の神僊歌辞と鏡銘」『立命館文学』430～432合併号(1981年)、50頁。
- (52) 不勉強で、説としての淵源を確認していない。筆者はかつて卒業論文の指

導のうちに小林行雄氏からご教示を得た。なお、和泉黄金塚古墳出土の景初3年鏡は右向き(反時計まわり)に描かれている。黄金塚鏡の場合は、出来あいの鏡をコピーした結果であろうと考えている。西村俊範「写された神仙世界」『月刊しにか』1998年2月号。

- (53) 玉田註(51)論文, 65~69頁。
- (54) 小南一郎「魏晋時代の神仙思想—「神仙伝」を中心として—」『中国の科学と科学者』所収(1988年)。
- (55) 安徽省文物考古研究所ほか『六安出土銅鏡』(2008年), 図版144。
- (56) 趙力光・李文英『中国古代銅鏡』(1997年), 図版110。
- (57) 王趁意『中原藏鏡聚英』(2011年), 図版115。
- (58) 王同上書, 図版87。
- (59) 梅原末治『欧米蒐儲支那古銅精華』第5巻(1933年), 図版99下。S. HOWARD HANSFORD 『THE SELIGMAN COLLECTION OF ORIENTAL ART』VOL.1(1957年)PL.35。
- (60) 林註(10)前掲論文, 40頁。倉沢行洋「盧仝の茶歌(七)」『茶道雑誌』1980年9月号, 70頁。
- (61) 倉沢行洋「盧仝の茶歌(八)」『茶道雑誌』1980年10月号, 36頁。
- (62) 鎌田重雄「尚方考」『石田博士頌寿記念東洋史論叢』(1965年), 164頁。  
鎌田重雄「方士と尚方」『史論史話』第二(1967年), 51・64頁。

## 【付記】

脱稿後, 7世紀唐代において, 木製品(木棺?)に複数の小銅鏡を貼り付けたものが出土している例を知った。但し, 出土場所は被葬者の頭部付近とは思われない。面罩に類似した習俗の可能性もあり, 参考までに記しておく。寧夏回族自治区博物館『固原南郊隋唐墓地』(1996年), 72・73頁。