公開研究会記録

高精細画像でみる中国鏡

講　　師　　研究員　川見　典久
司　　会　　研究員　杉本　欣久
画像撮影　　深井　純 氏
開催日　2015年11月８日

杉本

このイベントも早いもので、今回で７回目となります。去年までは関西学院大学の博物館と共催で行ってきましたが、その担当者の深井純先生が定年でお辞めになられましたので、今年からは共催という形ではなく、深井先生にお願いし、このイベントを続けていこうという次第です。

「高精細画像」とありますが、それがいったいどのようなものなのか、みなさんは疑問に思われるかもしれません。それは単純に画素数の多いカメラで撮った、というわけではなく、光の当て方とか、絞り方とか、少し普通とは異なる工夫で撮った画像を皆様にご覧いただきます。その上で、今年からはプロジェクターと投影システムを大々的に変更いたしましたことから、去年以上に見えるような画像になっているのではないかな、と思います。

まずはその「高精細画像」について、専門家の深井先生の方から、今日見ていく画像にはどれくらいの精度があるのか､ひとことお話いただきたいと思います。

高精細画像について

深井

「高精細」という言葉が一番最初に出てまいりましたのは、20年少し前ですね。昔はフィルムの時代でして、４×５フィルムをデジタルに変換する、そういうことから出発いたしました。大体72メガぐらいの画像を高精細と呼ぶようになりました。現在、私が使っておりますのはフェーズワン社製P65という機械でして、黒川さんにも同じものをご購入いただいたのですが、これが大体350メガございます。350メガといっても、ちょっとピンときにくいと思います。ハイビジョンで4Kという言葉がございますが、おそらく16Kに近いくらいの画質になっております。

美術史で「モノをみる」といった場合、人間の目で見るのが基本だとは思うのですが、映像で見ますとモノが比較できるとか、あるいはルーペで見るよりもさらによく見えるという、映像ならではの大きな利点がございます。これを使って一からモノを見ていってはどうかということで、画像を準備し、ここにおられる黒川古文化研究所の方々、近隣美術館のいろんな学芸員の方々が研究を進められているという、私にとりましては非常に嬉しい状況が育ってきたというふうに感じております。今日はその一環で、いったいそれはどういうものかを具体的にご覧いただいて、ご意見たまわればと思います。

杉本

深井先生、どうもありがとうございます。今から展覧会の担当者で、こちらの研究員の川見が画像を見ながら、研究の中でこういうところが見えました、作品をじっくり見ていたらこういうことに気づきました、という内容をみなさんにお伝えします。我々が研究で使うのは大型図録とか、展覧会図録がメインです。そ

図 1　羽状文地四山字文鏡（背面）

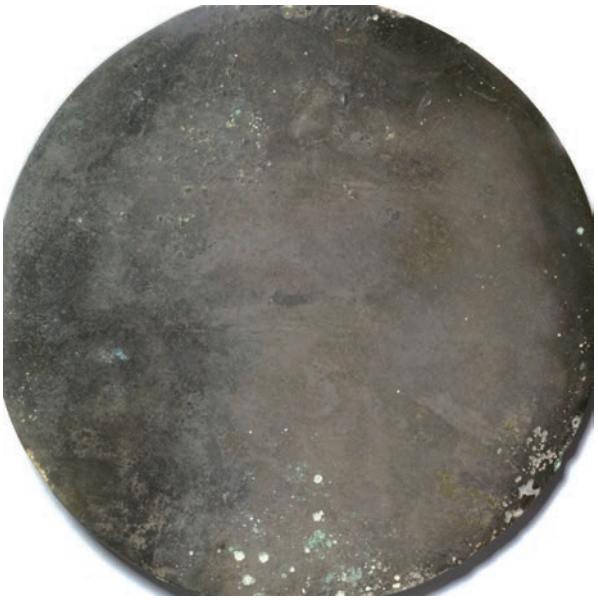

図 2　羽状文地四山字文鏡（鏡面）

こからどれくらい作品が見えるかというと、これは本当に見えません。もちろん実物からいかに情報を読み取るか、というのも大事ですけども、モノを前に置いて、緊張感のあるなかで、限られた時間のなかで見るというのは、実は非常に厳しい条件なのです。それを補うために、深井先生が撮られた画像をパソコン上で見ていくというのは、有意義なことだと思っております。

ということで、今からみなさんの前に大きい画像が映ります。ですから、「私にはこう見える」、「いや、川見以上にこんなことがわかった」ということがみなさんのなかでおありでしたら、あとで質問の時間を設けますので、どんどん疑問、意見、そういうことを仰っていただければと思います。もちろん私も見ながら申し上げますし、深井先生の方からも何かあれば川見につっこみが入ります。これは台本も何もありませんし、私も川見の話は始めて聞きます。それでは少し長くなってしまいましたけれども、お願いいたします。

川見

今日のサンドバック役を務めます川見と申します。今、杉本からもありましたけれども、これはただ単に私が結論のある話をするという会ではなくて、みなさんも一緒に、作品の画像を見ながら気づいたことや疑問に思ったことをざっくばらんに喋っていただく、という会です。私はお題を提供するという役目で、気づいたことをお話ししますけれども、これは間違っているかもしれませんし、みなさん思われたことをそのままなんでも遠慮なくおしゃってください。黒川古文化研究所というところは思ったことを言う、「発言の自由」は保障されています。それでは前置きが長くなってはいけませんので、そろそろ本題に入っていきたいと思います。

戦国時代の鏡について

早速ですが、中国の戦国時代ぐらいから金属製の鏡というのが一般的になってきます。かなりたくさんつくられてくる、というのがわかっていますが、今ご覧いただいているのはその戦国時代の鏡です（**図 1**）。こちらは裏面・・・普通、鏡というのは顔を映すものですけれども、映る側が反対側で、こちらは裏側になります。今、画像で映っているのが鏡面ですね、顔を映す側（**図 2**）。土の中に一回埋まって、出てきたものですので、顔は映りません。錆なんかで色が変わってしまっているわけですね。黒い色をしておりますけ

れども、こういった青銅の鏡は、銅（Cu）と錫（Sn）、それから鉛（Pb）を少し入れた金属でできておりまして、一般に「銅鏡」と言われると思うのですけれども、正確には「青銅鏡」です。銅に錫を混ぜていき、錫が大体20％に近づいてきますと、銅の赤茶色から金色になっていき、さらに白銀色というか、白くなっていきます。そうしますと、磨いただけで顔が映るようになりますので、この鏡も元々は白銀色というか、銀白色というか、そういった色で輝いていた。そして鏡面側には、本来は顔が映っていたはずですが、長い年月、おそらくはお墓なんかに埋まっていて錆びています。一般的にブロンズというのは緑色に錆びるイメージがあると思うのですけれども、錫がかなりたくさん入っている青銅ですと、このように錫の錆びで黒くなります。それでこういう黒い色をしています。

それでは文様の方を見ていきます。四方向から漢字の「山」に似たような文様が出ていて、真ん中には紐を通す「鈕」というつまみが付いています。戦国時代の鏡の特徴は、そういった大きな主となる文様以外にも、地文様という、全体に細かな文様がついているのですね。この鏡の場合は羽のような文様がずっとあります（**図３**）。これは「羽状文」と言ったり、もともと龍などの獣の文様が変化していったということで、「羽状獣文」と呼んだりしますが、このような地文様がずっと敷き詰められている。

こういった金属の鏡というのは鋳造でつくります。これと凹凸が反対の空間を鋳型の中につくり、そこに溶かした金属を流し込みますと鏡が出来上がる、というわけです。問題は鋳型をどのようにつくったのか、鋳型に文様をどのようにつけたかです。時代によって

図３　戦国鏡の地文様

図４　四山字文鏡の主文

変化があるわけですけれども、この鏡に関してはおそらく、粘土のような材質の鋳型に直接このような文様をつけていった。地文様に関してよく言われるのが、スタンプのようなものを使って押していったのではないか、ということです。大きな文様はそうではなく、手彫りのような方法で彫っていく。ただ、溶かした金属を流し込んで、それで出来あがり、というわけではなくて、当然、鏡面の方はそのままだと細かい凹凸があるわけですね。凸凹があると顔が映らないので、綺麗に表面を研磨する。文様の方に「山」の字がありますけれども、この部分は地文様とちょっと質感が違って見えるかと思います（**図４**）。非常に滑らかで、表面が綺麗になっている。このあたりには**線**がずっと入っていたりしますが、このあたりとかはブツブツブツと細かい凹凸が見られると思います。普通、鋳型で鋳込みますと、こういう状態になります。例えばこの山字文などは、そのままだと目立たないので、当時の人はここを研磨するわけですね。この強い線はもともとつくったときのものなのか、あるいは土から出てきた時に錆や汚れを落としたりした時についてしまったものなのか、という問題はあるにしても、こういう綺麗に**ピカピカ**したところというのはそういう研磨を行っています。逆にこの**ブツブツ**した辺は研磨しきれていない部分になるわけですね。そう思って見ますと、この山字文の部分とか、あるいは**周縁部分**・・・、それから鈕の周りの四角い部分（鈕座）は研磨している。

この鏡（**図５**）も今見たような山字文が入っており、先ほどの鏡は４つありましたけれども、これは５つデザインされているものになります。この戦国時代の鏡

図５　羽状文地五山字文鏡（泉屋博古館）

というのは非常に薄いのが特徴と思うのですが、今ご覧いただくと綺麗で、緑色の錆はありますけれども、そんなに痛んでいるように見えない。しかし、これをずっと拡大していきますと、ここに**線**があります（**図６－１**）。つまりこれは一度割れたものをくっつけているんですね。これを追っていくともっといくつにも割れています。ただその上に黒ずんだ錆のようなものが載っている・・・割れている上に錆が載っています。これ、中国の鏡だけじゃないんですけれども、土の中から割れて出てきたときにくっつけるわけですね。それも、古い時代に出てきたもの・・・100年以上前に出てきたものですから、そのときは学術的な、いま行われているような考古学の調査なんてなくて、出てきたものを誰かが発見したら、それを別の誰かに売る。売るときに、バラバラの割れた状態だと高く売れないのでとりあえずくっつける。隠すわけですね。あと美観ということも考えて、カモフラージュする。

つまり、このあたりはくっつけたところを目立たなくするために人為的な錆をつけているわけですね。こういうのを「**付錆**」（**図６－２**）と言ったりします。そう思って見ていきますと、この**鮮やかな緑**（**図６－３**）はどうなのかということになってくるわけです。全体についている鮮やかな緑を見ていきますと、黒ずんだ錆の下にありますが、ちょっと剥がれた様態なんかを見ると、自然の錆っぽくないんですね。しかも色合いが全体的に均一です。普通、錆というのは同じ一つ

図６－３　鮮やかな緑

図６－１　線（割れ目）　　**図６－２**　付錆

の鏡の中でも、その置かれていた場所によって状態が違ったり、錆の出方が変わってくるので、割と複雑な色合いをしていますが、これは全体的に鮮やかな緑が均一に散っている。となってくると、割れたところだけに「付錆」をしていたのでは逆に目立ってしまうので、その錆を全体につけている、ということになります。これだけ綺麗に文様が見えている鏡でも、実はそういう痛みがあり、さらに出土した後に、後世の手が加わっている、ということを見ていただければと思います。

次も同じ戦国時代のもの（**図７**）なのですけれども、模様が変わりまして、真ん中は丸くなっていて

図７　羽状文地四獣文鏡①

図８　四獣文鏡の主文様

（**円圏**）、周りに獣がいます。丸いところから四方向に、**つぼみのような文様**と、**逆L字型の先がくるっと丸まった構造物**が出ており、獣は内側のこの丸い部分と外側、周縁部分に手足を踏ん張り、さらに片手はこの構造物を掴んでいる（**図８**）。この獣は尾っぽが長く、割と可愛らしい顔をしているんですけれども、これが何かはわかりません。

この鏡も同じように地文に羽状文が敷き詰められている、同じグループ、似た時代の、似たような鏡なんですね。これも内側の丸い部分は研磨されているので割とツヤがあるというか、テカテカして見えます。ただこの獣なんかはちょっと、**ブツブツ**とした質感になっています（**図９－１**）。研磨をされていないんですね。もうお分かりかと思いますけれども、ところどころにラインが見えていますが、全部割れていたわけですね。その接着が弱くなって痛んできたので、ここ２～３年で直しているんですけれども、直している過程で錆を剥がしてみますと、**この辺**（**図９－２**）、ちょっと質感が違いますね。周縁の部分は磨いてあり、他の部分はツヤがあるんですけれども、この辺はちょっとマット（ツヤ消し）になっています。だから元々この部分はなかった。出土した時にはどこかにいってしまっており、ハンダつまり鉛などを混ぜた青銅でないもので間を埋め、わからないように上を黒く塗って、さらにその上にわざと錆のような顔料を塗ってごまかした、ということです。そういったところが何箇所かあります。そのようなことがなされている・・・ということを念頭において見ていかないと、補われている部分があった場合、そこを見ても戦国時代の文様というものはわからないわけです。出土したあとに、近世、

図９－２　この辺

図９－１　ブツブツ

近代の人間が作っている部分もあるので、それを見極めないといけない、ということになります。

次の鏡（**図10**）も同じように獣が描かれた戦国時代の鏡です。戦国時代にどういった文様表現が行われていたのか・・・、今までのものを見ていくと割と平面的、平板な文様に見えたかと思うのですけれども、意外と細かいところまで表しているんですね。この獣が何なのか、という所にも関わってくるかと思うのですけれども・・・。可愛らしいコアラかネズミみたいな感じではあるのですけれども、クマとも言われます。これを見ていくと、顔の部分に細かい描写がなされているんですね（**図11**）。先ほどの鏡と同じように、内側の丸い部分と外側の周縁の部分とに手足を踏ん張ってかけていますが、内側からのびる４つの構造物はな

図10　羽状文地四獣文鏡①

図11　四獣文鏡の主文

図12　細文地四鳳連弧文鏡

くなり、獣だけが巡っています。文様の意味から言えば、内側の丸い部分が天と地の「地」に当たる地面、外側が「天」だとすると、天地の間を獣が支えているということになるんですが・・・。顔をご覧いただくと、横方向から捉えた獣の顔の様子が細かく描かれています。ここにやや大きめの丸い**耳**があって、こっちに**目**があります。ここが鼻筋ですね、ここに**鼻**がある、と。口を大きく開いています。ここに見えるのはおそらく**牙**でしょうね。この辺は舌をぺろっと出しているようにも見えますけれども、**足のライン**です。後ろ足の延長線がここにある。そうすると虎とか豹とか、どちらかというと怖い動物に見えてくるわけです。手足もわりと細かい描写があり、輪郭線で平板に描いてはいますが、手足の部分は**爪**があってきっちりと表されている。かなり描写の細かい鏡だと思います。

次の鏡（**図12**）も、近年修復を行ったもので、先ほどよりもさらに細かく割れていたものです。灰色に見えている部分は先ほどと同じハンダのようなもので、なくなった部分を埋めています。全体の状態がかなり悪く、相当、錆が出ている状態です。この戦国時代の鏡というのは、真ん中の鈕の部分が割と薄くて取れやすいんですね。この上には先ほど言ったような「付錆」があったんですけれども、取っていただいたら、前からわかってはいたんですが、こういう**銅のような金属**が出てきた。ここはもともと無かったというわけですね。土から出てきたときはこのツマミの部分はすでになくて、直した人が銅か何かでつくり、くっつけた。この根元の部分に継ぎ目のような痕跡があり、横からだと見えるんですけれども、くっつけている。そうすると、この鈕の形で戦国時代の鏡だということは言えないわけです。それ以外にも色々な細かい部分を見ていくと、補修の部分が見えてきます。

右上には鳥のようなもの（**図13**）が見えますが、頭があって、**嘴**があり、**鶏冠**のようなものがあって、尾っぽがかなり長いので、中国の伝説上の鳥である鳳凰などを表していると思います。何を表しているのかはわ

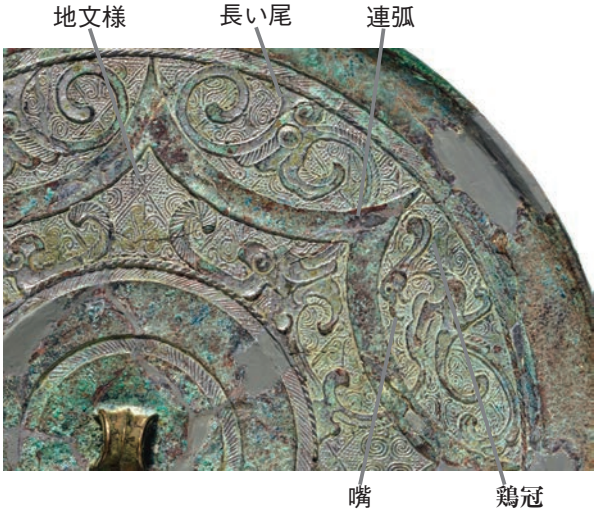

図13　四鳳連弧文鏡の主紋

かりませんけれども、この辺までずっと続きがある。これで一つの文様の単位になっているわけですね。**地文様**は先ほどの羽状文とはちょっと違いまして、かなり細かいつぶつぶを押したところに、渦巻き状の文様が巡っています。また、全体には内側を向いた半円状の文様・・・よく**連孤**といったりしますけれども、こういう文様があり、現時点では錆でわかりませんが、この鈕の周りの部分とこの連孤の部分、周縁の部分などは先程と同じように研磨されていたとみえます。文様表現でいうと、この鳳凰は単に輪郭線だけで表しているのではなく、それぞれの部分を面的に盛り上げて浮き彫りのようにし、少しずつ段差を設け、部分部分で高さを変えて姿を表しています。戦国時代の鏡の文様は、そのような感覚で表されているんですね。

質疑応答

杉本

鏡の状態、現状が果たして昔からのままなのか、ということですけれども、これは美術品全般に通じる問題ですね。よく展覧会にいらっしゃる方はご存知でしょうけれども、「昨日つくったみたいねぇ・・・」という感想が出てくるものに関しては、私たちも用心しますね。500年経ったものには500年の痕跡があるはずだ、ということです。一つだけ聞いてみたいのは、強い緑色の錆は「付錆」だとのお話がありましたけれども、２番目の鏡（**図５**）と最後の鏡（**図12**）には緑色の錆が出ていますが、それ以外はほとんど出ていない。最初のものはかろうじて出てきているかなぁ、という気はしますけれども。これらの緑色と黒色の違いは何なのか、なぜこういう違いが起きるのか、ということについて具体的に、あるいは傾向みたいなものがあれば教えていただけるとより見やすくなるのではないかと思ったのですけれど・・・、いかがでしょうか。

川見

この表面についている緑色の錆というのは、鏡自体から青銅の中の銅の成分が外に出てくるみたいなんですね。外に出てきた銅の成分が、表面にくっついている。顕微鏡なんかで見ると、本当の錆も鮮やかな色ではあるんですけれども、それは部分部分で微妙な違いがあったり、複雑なんですね。となると、ここまで鮮やかな色が全体にずっとついているというのは、まぁ・・・。

あとは、錆のつき方ですね。ついたものが順に上にくっついていき、層になって成長していくらしいのです。だから電子顕微鏡などで拡大して見ると年輪のように筋があり、どれぐらいのスピードで錆が出来ていったか、というようなこともわかるらしいのです。私はそんな目は持ってませんので、全体をなんとなく見ているんですけれども。上からペタっと塗ったようなもの、あるいはずず黒い色というのも注意が必要で、そういうものを何層にも分けて塗っている。こういった錆の様態は、中国では相当古くから日頃の観察でよく知られている。まず酸化しますので、本当の錆はちょっと赤茶色っぽい薄い層が表面にできるんですね。その上に緑の層が載っているので、緑の錆を剥がすと内側に薄い赤茶色い層があらわれます。本当に手の込んだ「付錆」になりますと、そこまでを塗りでやっているんですね。高精細画像でよく見れば、塗ってるなぁ・・・というのはわかるんですけれども。

こちら（**図12**）はどこまでが「付錆」でどこまでが本当の錆か、あまりにも状態が悪いのでわかりにくいのですが、とりあえず現状を見て、あからさまに後で付けているとわかるものは修復の時に全部剥がしています。ですから残っているものは、どちらかわからないか、ある程度もともとの錆だろうと思われるものです。自然に生じた錆というのは、こういった表面にくっついた錆を見るよりも、むしろ最初の鏡（**図１**）をずっと大きくしてもらい、下の辺り（**図14**）をご覧いただくと、これは表面についている錆ではなく、上の**黒い部分より一層下の錆**なんですね。青銅独特のウグイス色の錆でブロンズ病と呼ばれたりするんですけ

図14　黒い部分より一層下の錆（ブロンズ病）

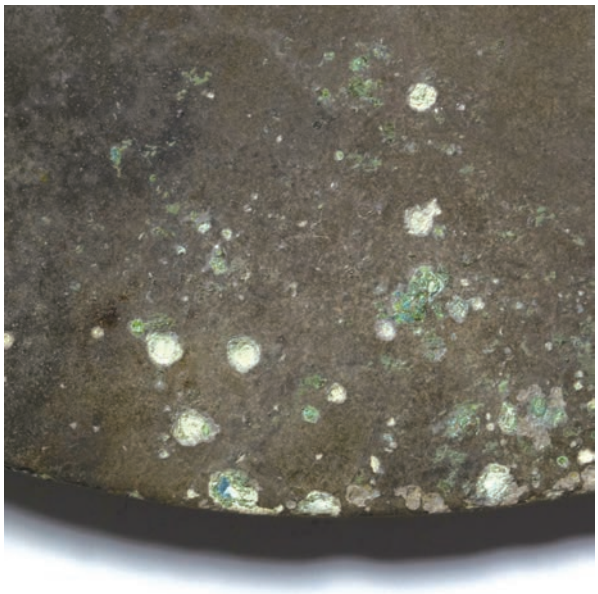

図15　ブロンズ病（鏡面側）

れども、表面は金属っぽい状態を保っているのに中身はスカスカになってしまっています。先ほどの表面にくっついた銅の成分が抜けた状態ですね。これの鏡面側（**図15**）を見ていただくと、鏡面もそういう状態になっています。内側も錆びてきてしまって、錆が浮き、表面の黒い第一層目が浮いて剥がれそうになっているんですね。こういうものを見ると、扱うのは怖いなぁ・・・と思うんですね。こういう錆があると、少なくとも数百年から千年以上は土の中などの環境に置かれ、徐々に錆びていってこういう状態になったというのがわかる。これは確実に古いと思える痕跡ですね。

質問者

銅の成分から錆の色が違うのではないか、というお話だったのですけれども、今回の展示で面白かったのは、各鏡に成分表がつけてありましたよね。あの成分表の比率と・・・それぞれの鏡の成分は一枚一枚違いますけれども・・・川見さんがおっしゃった色の違いに関連があるとしたら教えてください。

川見

ありがとうございます。見た目との関連というのはなかなか難しいのですけれども、本来は銅（Cu）が70％で、20％ぐらい錫（Sn）が入っており、５％くらいの鉛（Pb）とかその他よくわからないものが入っているとしても、実際に成分分析をしてみると、銅が30％くらいしか出ないということがたくさんあるんですね。それは今言ったブロンズ病で、中の銅の成分がどんどん外に出て行ったり、あるいは青銅自体が塩化して塩化銅とかになると、塩素（Cl）も機械が読みとってしまうので、パーセントとしては銅が相対的に低くなってしまうという結果もあるわけです。ただ、それは表面の色合いとは関わってきません。唐時代の鏡など、見た目は白銀色の金属に見えるものを実際に測ってみると、銅が非常に低いということもあります。できた当時は成分によって表面の色が違ったり、表面の加工の仕方とかで変わってきたりするとは思いますけれども・・・。

方格規矩文鏡について

川見

今までは戦国時代の鏡を見てきたのですけれども、その後、秦の始皇帝の時代があって漢時代になるわけですね。これ（**図16**）は前漢時代のおそらく終わりごろ、新という時代がちょっとあって、その後、後漢が始まりますが、ちょうどその前漢から後漢へ移り変わる頃の鏡と言われているものです。状態が悪くて見づらいですけれども、これも実はいくつかに割れています。赤茶色に見えているのは、割れていたところを埋めてカモフラージュした後につけた色なので、埋まっ

図16　「尚方作」方格規矩四神神獣文鏡
（和泉市久保惣記念美術館）

ている時についたものではありません。

これがどういう文様か、順番に見ていきます。真ん中には大きい鈕があり、その周りに**花のような文様**がある。これは、「天」の中心には天帝という神様がいて、それを象徴している花だというふうに言われています。その周りが四角く囲われており、そこに**文字**のようなもの（**図17**）が書かれています。十二支の文字が書かれ、子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥というふうに、ぐるーっと巡っている。その外側には細く溝が切られていて、この部分は少し下がっています。よく見ると薄く**線**が見える。それから少し質感が変わって見えると思います。これまで見てきたように、この部分も鋳造したあとに加工しているんですね。削って研磨をした痕跡です。

その外側には、同じように研磨された**T字**のような形があります（**図18**）。その外側には**L字**のような形、角のところには**V字形**のようなものがある。一般には方格規矩とか、TLV文とか、あるいはお墓の中から出てくる中国の古いゲーム盤があり、そこから博局文と言われたりもします。その間にはいろんな獣や神様が表されているのですけれども、ここに四神のひとつである玄武（**図19-1**）、つまり亀に蛇が巻きついているというのが表されています。ここが亀の頭ですね・・・首があり、この部分が錆びて見えづらいんですが胴体がある。そこに蛇が巻きついている。玄武

図17　鈕座の十二支

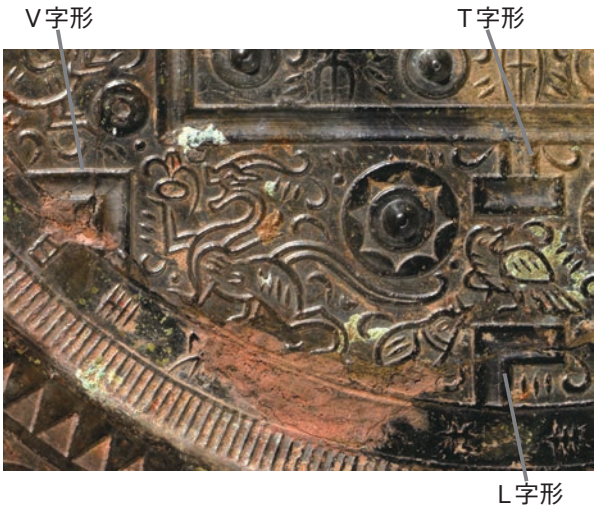

図18　TLV文

がいるということは、他の四神もいるんですね。これは白虎（**図19-3**）になります・・・ここが頭で、胴体、足、尻尾がある。この白虎は円形の物を持っている。状態が悪いので見づらいですけれども、円形のなかに丸いものがあり、ちょんちょんちょんちょん、と四つ点がある。これは月なんですね。中国人は月にヒキガエルがいると考えていたので、これは**カエル**の形ということになります。こちらには朱雀（**図19-4**）がいます・・・鳳凰ですね。ここに頭があって、羽、尾羽・・・と。こちらには青龍（**図19-2**）がいますね。頭があって、胴体、尻尾のようなものがある。青

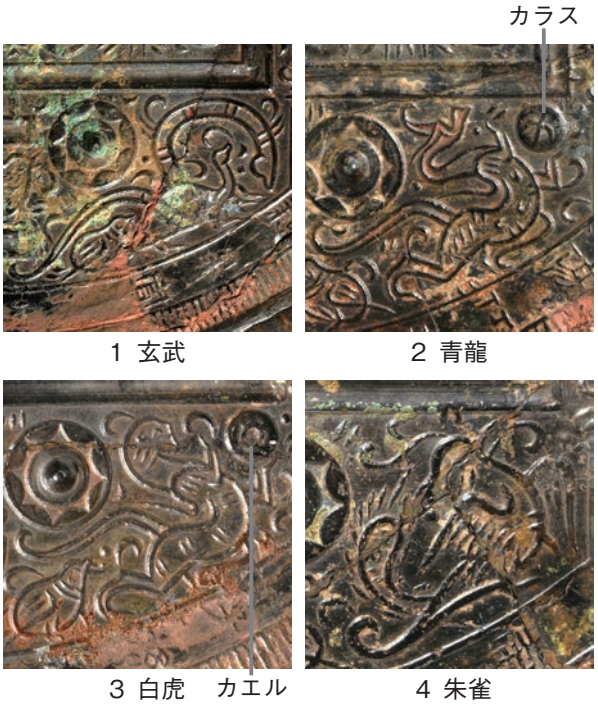

図19　「尚方作」方格規矩文鏡の四神

図20　仙人

図21　一角獣・鳥

図23-1　白虎

図23-2　青龍

龍は月ではなく、太陽を手に持っています。丸いものがあって、このなかに棒が渡っている・・・これは**カラス**の形なんですね。つまり、太陽のなかにはカラスがいる。今、サッカーの日本代表の胸のワッペンについている三本足の・・熊野の神様のつかいですけれども、ああいった三本足のカラスが描かれる場合もあります。四神のほかには獣がいて、獣の背中に仙人（**図20**）が乗っていたりします。仙人の頭、胴体、足があり、羽人といわれるように、**羽**が生えているように描かれるんですね。さらに**気**が立ち上っている様子が描かれます。この辺りには小さな鳥・・・角のある一角獣（**図21**）・・・。当時の中国人が考えていためでたい・・・天にいる獣が表されています。

その外側には漢字が書かれています。銘文にはこれがどういった図柄なのか、あるいはこういう素晴らしい鏡であるとかが書かれている。こういった鏡を方格規矩文鏡と言います。

本当に全く同じような文様のものもあれば、微妙に違うものもあります。先ほどとこちらの鏡（**図22**）は両方とも和泉市久保惣記念美術館の収蔵品ですけれども、そういったものを見比べると、十二支の文字、その外側などは微妙に異なっています。ここに白虎（**図23-１**）がいます。先ほどは月を手に捧げていましたけれども、こちらはよく見いただくと、カラスが描いてあるので太陽ということになってしまうんですね。では反対側の青龍（**図23-２**）はどうかと言いますと、ちょっと錆で見えづらいですが、カエルなんですね。これは月ということになります。それから先ほどはＴ字形がありましたが、こちらはＴ字形の縦棒がありません（**図24**）。**この辺**をよく見てもらうと、鋳造したあとにＴ字形とかＬ字形になる部分を削っているんですね。先の丸くなった彫刻刀のようなもので削ってい

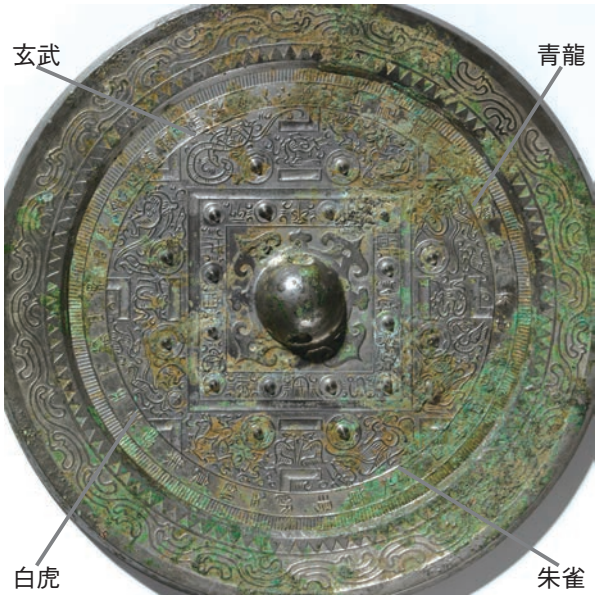

図22　「泰山作」方格規矩四神神獣文鏡
（和泉市久保惣記念美術館）

図24　TL文

る。このTとかLとかV字に見えるところはあとで工具を使って彫っている。他の部分と質感が変わりますので、よく目立ちます。それから、文様は線彫りで表していますが、先ほどの鏡はアウトラインというか、輪郭線の断面が丸っこい感じをしていたと思うのですけれども、こちらは**尖っており**、断面が三角形になるような**山形**になっている。つまり、先の尖った三角形のような工具で鋳型に文様を彫り込んでいったのかな、というふうに見えるんですね。

この二つの鏡を見比べ、非常に大きな違いと思ったのが、一番外側にある雲の表現（**図25**）です。近くで大きくして並べられるというのが、この高精細画像を使う大きなメリットですね。現物で並べてみてもなかなかわからないんですけど・・・。こちら（「尚方作」）にずっと雲のようなものがあり、この雲が**わだかまっている**・・・そういうところが表されていると思います。そこの表現をよく見比べていただくと・・・ここは細い線ですね。細く**シュッと抜ける線**が表されている。雲のわだかまりがこういうふうにある、というのがわかるラインになっています。一方、こちら（「泰山作」）の方をご覧いただくと、それがかなり簡略化されているのがわかります。あとはアウトラインの線を見比べていただくと、非常に似た文様ではあるのに、根本の意識にかなり大きな差があると思うんですね。時代や地域、鏡のランクなどに差があるのではないか・・・これだけ見てても結論は出ないですけれども、とりあえずそういう違いがあるというのは認識していただければと思います。

質疑応答

杉本

やはり左の鏡（「尚方作」）の方が出来がいいと私は思います。私は絵画の専門なのですけれども、線というのは非常に大事ですね。雲の動きはもちろんのこと、私には鋸歯文が全然違うように見えます。「鋸歯文」とは言い得て妙だなぁ、と思うのですが、鋸の刃ですよね（**図26**）。左は鋸の刃なんですけれども、右はそうじゃない。鋸の刃がどんなものかというと、あれは二等辺三角形じゃないんですね。左の方はおそらく三角をつくる意識ではなくて、同じような平行線を引き、今度は逆の平行線を引いていっている。それで三角が出来ているので、鋸の刃を思い出していただいたらわかりますように、三角といっても微妙に角度がついているんですね。それに対して、右の方はほぼ直

図25　雲の表現（左：「尚方作」　右：「泰山作」）

図26　鋸歯文の表現（左：「尚方作」　右：「泰山作」）

図27 「午」・「巳」字の違い
（上：「尚方作」　下：「泰山作」）

線的に三角、二等辺三角形ですらなくて正三角形に近い形をしていますよね。そういうところの意識から言えば、左の方は精度が高いと思いました。

あとは漢字を比べてみたいですね。例えば「**巳**」という字（**図27**）。「ああ、象形文字ってこういうものなのか」というのがよくわかる・・・上の方がよく意識されています。モノの真贋も含めて、線に対する意識ですね。上の方は尾っぽの先がちょうど内にカッと入っている。そういうところからしても、本当にこだわっています。

川見

青龍とか白虎を見ても割と違いがあります。例えばこれ・・・(**図28**)。同じものを表していると思うのですけれども、これが角で、ここに頭、胴体があって・・・尾っぽがある。それで足がある・・・。全体のプロポーションは左の方がちょっと太いですけれども、例えばこの**角**だとか、先がくるっと巻いている。あるいは尻**尾**の先もここまでキュッと返っているんですね。一方、右は割と流れています。線自体も左のほうは鋭いんですけれども、右はちょっと丸っこいですね。

杉本

その鋭い線と丸っこい線というのは、意識が違うと思うんですね。胴体のところに**U字状の鱗**みたいなものがあり、右はそれを揃えているというところで、絵画表現からいうと形式化している。だんだんオリジナルから離れて行くと、右のようになっていく。それに対して、左の方というのはまだ自由さがあるように見えます。その線の使い方、線といっても彫刻刀のようなものの動きでしょうけれども、左の方がよくわかりますね。肥瘦がある・・・太い細いがあり、深さを考えて彫っているのがよくわかります。

川見

もうひとつ、こういう釣り針のような形というのは、おそらく「気」の表現ですかね（**図27**）。中国人が重視する「気」を表している。こういうものをみても大分違う。あと、右側の鏡にはこういう点々がないんですね（**図28**）。左側の鏡には**点々**があり、これが何かは難しいですけれども、もしかしたらこれは天の中の星とかそういうものを表しているのかもしれないですけれども、こういうものがあるのとないのとでは図像的にも違うのだと思います。

杉本

今みたいに細かく見ていく事に対して、「そんな細かいとこみて、どうするんや。」って思う方もあるのではないでしょうか。研究者のなかでも「いや、同じです。同じようなものです。」と言う人もあるとは思うのですが、あえて「違い」に目をつけ、その理由が何であるのかを探っていくことで、実は重要な点に気づく可能性もあるわけです。会場の方からはいかがでしょう。

質問者

カエルとカラスが逆になっている、という話を聞きましたが、そのような事例は他にありますか。展示の解説では「泰山作」(**図22**)の方が古いというようになっ

図28　一角獣の違い（左：「尚方作」　右：「泰山作」）

ていましたけれども・・・。古い方が非常に新しいような感じで、新しいとされていた方が古い感じがするのですが・・・。

川見

私も実際には並べてみて考えているので・・・(笑)。しかし、文様の初発性、どちらがより出来た当初の文様に近いか、というと「尚方作」の方と思うのですけれども・・・。鏡自体となるとまた難しいですね。鏡というのは、古い鏡をペタっと土に押しつけるとコピーができるんですね。文様としては左(「尚方作」)に初発性があるとしても、もしそれがコピーだったとしたら・・・。というのも、線が丸っこいというのが引っかかっているところでして、それがもともとそういう線であったのか、あるいは非常に鋭利な線だったのが、コピーをしたことによって丸くなってしまったのか・・・・。なかなか結論が出ないところだと思うのですけれども文様の古い、新しいでいうと、「尚方作」の方がより古い文様だろうと思います。

杉本

他にもいまご覧いただいている(「午」字の)曲線と十字のバランスの美しさ(**図27**)というのも、比べてみてどちらが美しいかといえば、8、9割の方が「尚方作」のほうが美しいとおっしゃるのではないかな・・・と思いますけれども。押しつけになるでしょうか(笑)。

海獣葡萄文鏡について

川見

時間も無くなってきましたので、次に行きましょう。日本では海獣葡萄鏡と言われる唐時代の鏡。今までのものとは色も変わりまして、非常に綺麗な金属質の、銀白色を保っている鏡ですね。こちら(**図29**)は先ほどと同じ、和泉市久保惣記念美術館の所蔵品で、これが有名であるのは、奈良の高松塚古墳から出た海獣葡萄鏡と全く同文様なんですね。鈕の部分は獅子が伏せているような形になっています(**図30**)。ここが頭になっていて、これが手足・・・尻尾がある。その周りには獣がいる。さらにその間に龍か麒麟か、鱗が表面にあるような獣がいますね。これが頭・・・手足があって・・・足ですね。ここには尻尾がある。その間

図29　海獣葡萄文鏡①
(和泉市久保惣記念美術館)

に葡萄の実があります。房があって、これが葉っぱ。ずっと蔓が伸びていて、周りを巡っています。間には一重、凸圏というか、高くなっている部分があり、分厚く作っています。外側にも同じように葡萄が回っていて、鳥や昆虫がいるんですね。蜂かトンボのようなものがずっと巡っている。この辺にはオウムのような鳥がいます。

実物をご覧になられた方はわかると思うのですけれども、実は横から見ますとすごく立体感があるものなんですね。だからこれまでの鏡とは全くつくる意識が違います。斜め方向から見ていただくと、この獣の辺(**図31**)・・・獣が上を向いているわけですけれども、

図30　海獣葡萄文鏡の文様

図31　斜め方向から見た獣と麒麟

これを立体で表している。立体で表した獣を平面につけている、という感じなんですね。ここには**目**があって・・・これは**耳**でしょうね。**口が開いている**。側面にも毛並みを表すような線があったりする。もう少し上には龍か麒麟みたいなものがいますけれども、角があり・・・ここが鼻先になるのでしょうね・・・ここに胴体がある。垂直に切り立った崖のように突出した文様になっています。これまでの鏡はなんらかの形で鋳型に文様を彫り、つまり凹凸が逆のものを鋳型につけて凹ませていました。ただ、その方法では立体的にするには限界があるわけですね。頑張ればなんとかできるんですけれども、手間をどれだけかけるか。いま言われているのは、おそらく隋、唐の時代には全く違う方法で鏡をつくり始めた。それが「蝋型鋳造」というもので、この鏡と同じ原型を蝋でつくり、それを土で覆って熱を加える。すると蝋は溶けますから、穴をあけておけば抜け出ていき、中にこの鏡と同じ空洞ができます。そこに溶かした金属を流しこむ。そうすると鏡と同じ凹凸の原型を蝋でつくればいいことになるので、より立体感を強調したものがつくれる。鏡の文様のないものをまず蝋でつくり、立体的なものを別につくってくっつけていく・・・置いて貼っつけていくというのを鋳型づくりでやった。

もう一点、海獣葡萄鏡のすごいと思うところは、葡萄なんですけれども・・・。葡萄の実（**図32**）ですね。実が房のようについており、よく見ていくと一個一個の粒がちゃんと繋がっています。我々も葡萄を食べる時にはピッと粒を取りますよね。房にくっついているわけです。そのくっついている様子が、一個一個の粒

図32　葡萄と葉（海獣葡萄文鏡①）

に表されているんですね。ここに**蔓**がきて・・・**ガク**の部分もあるんですけれども、房がついている。そして一個一個の粒がちゃんと繋がっている。ほかの房を真上から見ても、ただ丸い粒が並べられているというのではなく、一個の房になるのに一粒一粒がついているという意識があるんですね。

一方、全部の海獣葡萄鏡がそのようになっているかというと・・・これは展示に出ているもう一面の海獣葡萄鏡なんですけれども（**図33**）、粒が付いている房の立体感というのはなく、一個一個の丸い粒が並んで

図33　海獣葡萄文鏡②（泉屋博古館）

図34　葡萄と葉（海獣葡萄文鏡②）

いるだけなんですね（**図34**）。ガクの部分も、先ほどの鏡は植物らしく表わそうという意識があったのですが、今の鏡はただ三又に分かれているだけになってしまっている。同じ葡萄を表した文様でも、それをつくる意識が違っています。

質疑応答

杉本

葉の立体感なんかも違いますね（**図35**）。右はペッタリしていますけれども、左は葉自体の立体感を出していますね。葡萄の表現というのは東洋絵画でも非常に大事で、京都の相国寺にある伊藤若冲の襖絵なんかは葡萄がどっちに向かってついているか、という様態をちゃんと描いています。葡萄の実は全部下に垂れ下がっているのではなく、放射状につくんですね。だからそういうところを表しているかどうか、いわゆる写実性があるのはどっちか、と言われたときには、左のほうがはるかに写実的である、と言えます。

川見

意識の違いというのは相当大きく、左の鏡は突出が大きくて立体感がある。例えば、絵画なんかを立体的に表す・・・平面の中で立体感を表すということもありますが、これは本当に立体なんですね。彫刻のように立体的に作っている。もう一方の鏡も、漢時代までの鏡に比べれば立体的に見えますが、根本的に突出の仕方が違います。２つ並べてみると、一目瞭然です（**図36**）。例えば左では龍か麒麟か、首がかなり上に伸びあがり、地面から生命感あふれる感じで出てきている。それに比べると、右側はプールに浸かっているかのように、体半分ペターッと平面の中に埋まっているんですね。こういったところに根本的な違いがかなりあるかと思います。

質問者

右の鏡は、海獣葡萄鏡にしてはちょっと面白いのは、鈕が丸くなっている点ですね（**図37下**）。海獣葡萄鏡というのは大体、鈕がカエルだったり、獅子だったりするんですが・・・。右の鏡では、お饅頭を伏せたようで、鈕のつけ方も他の鏡とはちょっと変わっているのかな、という気がするのですが、類例はありますか。

図35　葡萄と葉の違い（左：海獣葡萄文鏡①　右：海獣葡萄文鏡②）

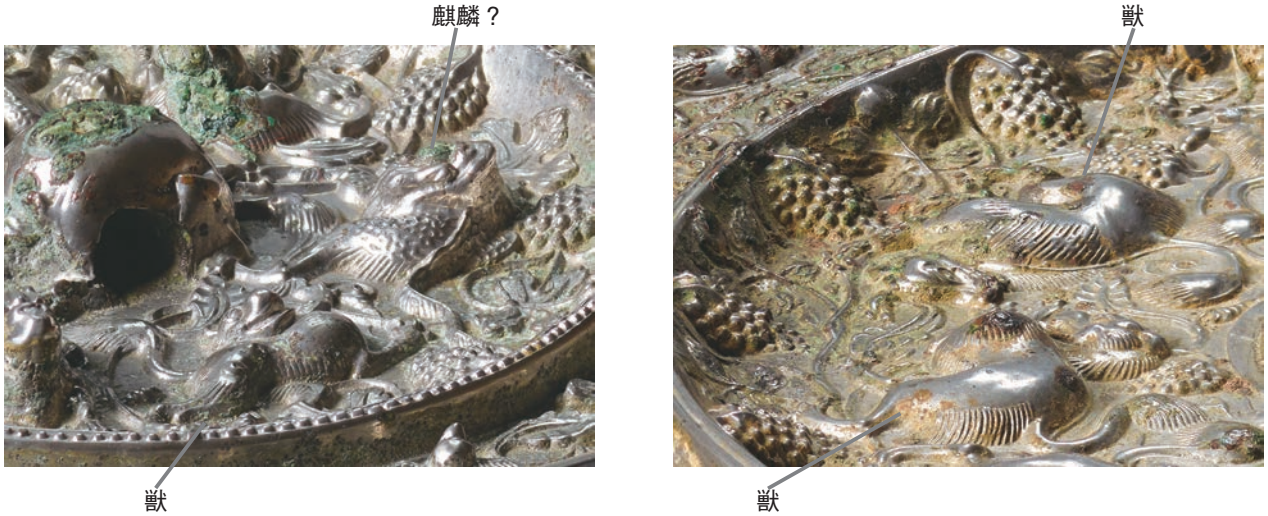

図36　獣や麒麟の違い（左：海獣葡萄文鏡①　右：海獣葡萄文鏡②）

川見

他の類例は具体的には知らないんですけれども、基本的には獣が多いです。ただ古いもの・・・海獣葡萄鏡ができる過程のものには、鈕が獅子形じゃないものもありますね。ですから、こういうものが一概にないとは言えないと思います。他の鏡の鈕と比べてどうか、というと鈕の孔はこういう形でいいかと思うのですけれども、あまりにも側面が切り立っていて、鈕の周りに何もない。一段、ちょっと上がっているだけで・・・。

杉本

いま展示室に海獣葡萄鏡の一面が贋作の例として並んでいるのですけれども、あれを悪いと判断した理由を言葉で教えていただければと思うのですが。

川見

実際にご覧いただいたらわかりますけれども、コピーしたと思われる要素がかなりあるんですね。展示室には別に一面、海獣葡萄鏡があります。それは地の

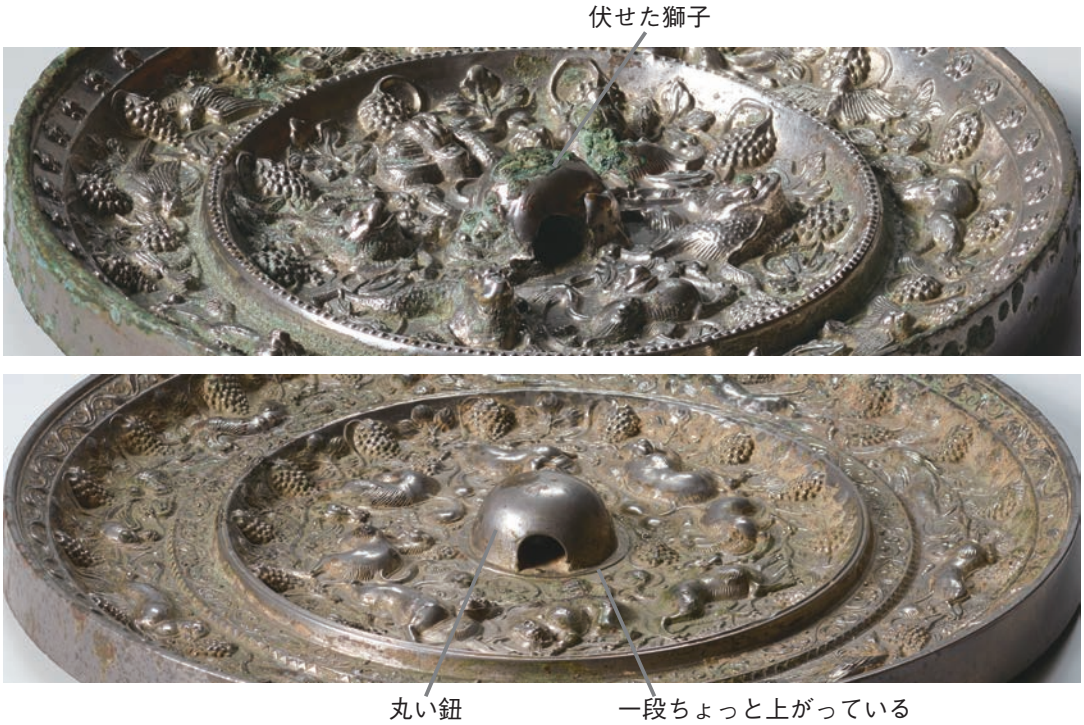

図37　鈕の違い（上：海獣葡萄文鏡①　下：海獣葡萄文鏡②）

部分の平面をあまり磨いていないのですが、私が贋作と思っているものは、そこがかなり荒れており、文様の出方に綺麗なところもあれば曖昧なところもあります。その部分を見てもらうと、コピーしていることがわかるかと・・・。しかし、同時代的に、唐時代のなかでコピーすることもありえるわけですね。量産するうえでは蝋で一個一個の型をつくるのは大変ですから、一回つくったものを押しつけてコピーし、もう一面つくるというのもあり得たわけです。ただ、私が贋作と思っている鏡は、そこに非常に作為的な「付錆」をしている。相当に手の込んだ「付錆」をしているんですね。割れているところをカモフラージュしたいから・・・というような「付錆」ではなく、割れていないのに古く見せるために「付錆」をしている。それも緑色のものを上からつけるだけではなく、中の錆が浮いてきて剥がれそうになる様態をわざと鏡面の方に表すため、上から薄い箔のようなものを貼り、その中側に盛り上げを作り、ブツッと浮いてきたように見せている・・・拡大してみたらわかるんですね。そこまでしているのに加え、コピーの鏡ということになると、モノとしては相当に危ないと判断せざるを得ません。

杉本

違いというのは見えてくるものなんですね。初めに申し上げましたけれども、図版や本で見てもそんなに違いはわからないと思います。ですが事細かにみていくと、違いがあるということがどんどんわかってくる。その違いは何なのか、それを探っていくのがモノを深く知るということに結びつくわけです。果たしてそれは工房が違うのからなのか、時代が違うのからなのか。ただ、それを明らかにした時にはまた次のもの、次のものと、さらなる違いが見えてくるはずです。その答えを探っていったとき、体系として何が見えてくるか、それが研究なんですね。高精細画像を使って見る、ということは専門的なようではありますが、モノを見るということに関しては対等です。ですからお越しの皆さんにも「これようわかるわ。」ということになるわけです。私どもの公開研究会は、今後もよく見える画像を用い、みなさんも共感できる、共有できる、そういった経験を重ねていければと思っております。どうもありがとうございました。

本稿は2015年11月８日、当研究所にて行われた公開研究会の記録である。編集にあたっては、研究会の内容の忠実な再現を目指したが、誌面という形式を考慮し、若干の改変を加えている。

テープからの文字起こしは小川依、編集は石谷慎（研究助手）が担当し、川見と杉本が校閲を行った。