



口絵1 「青銅 蝶々双鶴文鏡」 径23.1cm
(黒川古文化研究所)



口絵2 滝ノ奥経塚出土「青銅 松喰双鶴文鏡」 径11.1cm
(神戸市教育委員会)



口絵3 「青銅 松喰鶴文鏡」 径10.5cm (黒川古文化研究所)



口絵4 「青銅 愛染明王蓬萊図鏡」部分（北島コレクション）



口絵5 「青銅 愛染明王蓬萊図鏡」部分（黒川古文化研究所）



口絵7 「青銅 蓬萊図鏡」(図62)部分
(黒川古文化研究所)



口絵6 「青銅 蓬萊図鏡」(図55)部分
(黒川古文化研究所)



口絵9 「青銅 蓬萊図鏡」(図67)部分
(黒川古文化研究所)



口絵8 「青銅 蓬萊図鏡」(図64)部分
(黒川古文化研究所)

日本中世における青銅鏡の製作技法

川見典久

はじめに

黒川古文化研究所の所蔵する「蝶々双鶴文鏡」は、径二三・一cmと比較的大型の鏡で、背面には二十一羽の蝶をあらわし、亀形をした鈕の上方には向かい合う二羽の鶴を配す(口絵1)。一見すると、蝶は印模(スタンプリング)によって同じ形を反復して押しているようだが、よく観察すると、姿勢や羽根の文様はそれぞれに異なり、一羽一羽を鑄型に手彫りしたものとわかる。羽根や触角など、部分により線質や彫りの深さを変え、また羽根全体を少し盛り上げることで、立体的で生き生きとした表現となっている。ひとつひとつの線からは手慣れた技術を看取することができるが、技巧に走りすぎることなく、程良い間隔で蝶を配置すること。このような優れた作品を生み出した技術や、ものづくりの意識とはいかなるものなのか、また、その時代の社会的、文化的背景とはどのように関わるのか、観ているうち次第に興味を湧いてきた。大学では歴史学を専攻し、文献史料から歴史の事象を解明する方法を学んだため、本来であれば中世の文書や記録の読解を駆使して、これらの疑問に答えるべきであろう。しかし、日々の活動や展示に携わるなかでさまざまな美術品に触れ、そこに見た痕跡について論議するなかで、当時の製作のありさ

まやそこに傾けられた意識を具体的に明らかにするためには、現存の作品から最大限に情報を引き出すことが必要との実感を持つに至った。幸い研究所には中国・日本の鏡がまとまって所蔵されており、これら現存作品の観察を通じて中世の鏡について考えてみようと思った。

そこで、まず所蔵の中世鏡約二五〇面を熟覧することからはじめ、その後、他館に収蔵されるコレクションや出土鏡、合わせて一〇二面の調査をおこなった。鏡には、強度を増すために厚く作られた周縁部(外縁)や、背面のなかほどに廻らせた凸圈(界圈)、紐や布裂を通す孔のあけられた中心部の鈕など、実用に供するためのさまざまな工夫が見られる(図1)。各部分を探寸し、背面にどのような文様が描かれているのかを調書に取るうちに、これらの形態には違いがあることが見えてきた。さらに観察を続けると、似た文様を持つものでも、見た目の物質的な古さに差がある場合や、文様の丁寧さの度合い、配置、構成する線などに違いがあることがわかり、それが製作された年代によるのか、それとも製作者や工房、あるいは地域によるのかという疑問が生じてきた。

本稿が対象とする中世の鏡は、溶かした青銅(銅と錫の合金)を鑄型に流し込む鑄造の技術により作られ、背面に水辺の景色や、松、藤、梅、山吹、秋草などの草木、千鳥や雀などの小禽といった日本の景物をあし

らう、いわゆる和鏡と呼ばれる形式である。金属製であるため絵画や、染織品、漆器などの木製品に比べ残りやすく、時代ごとの思想や美意識を知る手がかりとしても重要な意義を持っている。近代以降、学術的な研究が進められ、なかでも広瀬都巽氏は、編年の基準となる紀年銘鏡を集成し、製作時期と記銘時期の差も考慮しながら逐一検討を加えるとともに、鏡背文様だけでなく、外縁、界圈、鈕などの形式分類およびその変遷についても考察された¹⁾。この手法は現在まで継承されており、各形式の鏡や文様意匠の初現年代についてはおおむね明らかにされたと思われる²⁾。しかし、観察の手がかりにと手に取った出版物や、いくつもの展覧会で目にした鏡のなかには、黄色い地金が露わとなり古びた痕跡が見えないものや、文様の感覚が同時代の他の作例とかけ離れているものなど、中世に作られたとは思えないものが少なからず含まれていた。図録などの解説を読んでいると、このような状況の背景には、作品の製作年代が、鏡体のおよその特徴や、文様の意匠と構図によって判断されており、どのような技法に基づいて製作し、それぞれの文様をいかに表現し、配置しようとしているのか、実作品に即して製作者の意識にまで踏み込んだ考察が充分におこなわれていないと言いつつ、状況があるように感じられてきた。美術工芸品において過去の作品を模倣することは、現代においてさえ頻繁に行われることであり、表面上似たものほどの時代においても作られる可能性がある。しかし、鏡体や文様の随所には、初発性、時代性といった、製作における意識の痕跡が残されているはずである。本稿では、中世の青銅鏡について、現存作品に残された痕跡から当時の製作技法を説明するとともに、文様表現の意匠や意識を明らかにすることを目的とする。

研究にあたっては、まず資料性を判断するために、経年の痕跡を観察

し、そこで得られた年代感と、鏡の形式年代とを比較して資料同定をおこなうことに努めた。数百年の時を経たものであれば、たとえ状態良く見えても、資料の置かれていた環境に応じて、表面や金属内部に錆や傷、摩滅など、経年による相応の変化を招くことは避けられず、その痕跡の有無が資料性を判断するうえでの有力な基準になる。現在見ることでわかる中世の鏡は、経塚などの遺跡から出土するか（出土鏡）、寺社に奉納されたものが現在まで伝わったもの（伝世鏡）が多い。長期間土の中にあった鏡の表面には、薄く層を成す赤褐色の錆や、塊となって固着する濃緑色の錆を見ることがあり、金属本体は白緑色になって粉状に崩落するブロンズ病と称される状態となることも多い³⁾。伝世品の場合は、使用、経年による自然な擦れや当たり傷、摩滅によりまだら状に剥げた鍍金^{めっき}、防錆のために繰り返し塗り重ねられた漆などの痕跡がある。注意すべきは、付着する錆や土、とどころが剥げた漆は、古色付けのために人為的に加えられることも多く、これらを厳密に選り分けることが研究の前提条件となると考える。また、宮廷行事や神事に関わる鏡では伝統的な形式が墨守される傾向にあり、往時を偲んで後世に同一形式の鏡が製作される場合もある。例えば、平安時代前期から中期に多く見られる瑞花双鳳（鴛鴦）文八稜鏡（図2）と称される鏡は、室町時代に鳥や瑞花を新たな表現に変えた八稜鏡（図3）や、同じような文様構成の円形鏡（図4）として製作されている。このことから、経年の痕跡と形式年代に齟齬を来す場合には、倣古作や擬古作の可能性を考える必要があるろう。

次に、現存作品に残された製作の痕跡を集積し、どのような技法が用いられたのかを検討した。鋳型に鏡の形状を彫り込む方法や鋳造後の仕上げは、外縁や界圈の厚みや丸み、鈕の形状など各部位の形態と直結し



図2 「青銅 瑞花鴛鴦文八稜鏡」 径13.9cm
(黒川古文化研究所)

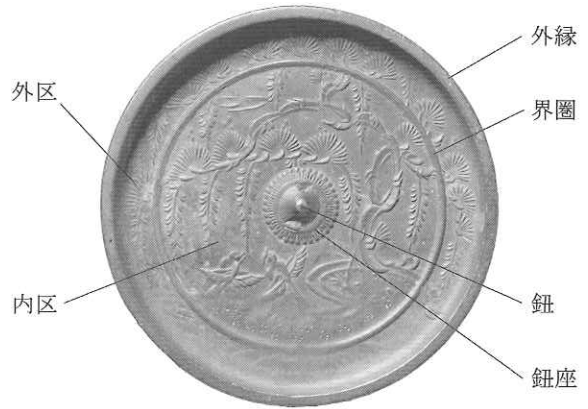


図1 中世青銅鏡の部分名称



図4 「青銅 瑞花鴛鴦文鏡」 径14.5cm
(黒川古文化研究所)



図3 「青銅 瑞花双鳥文八稜鏡」 径12.5cm
(北島コレクション)

ており、製作年代を知るうえでの重要な手がかりとなる。さらに、背面の文様については、意匠や構図、モチーフの形式を検討するとともに、それらをどのように描いて配置しているのかという製作者の意識を読み取るように注意を払った。

初学者ゆえに誤りも多いことと思われるが、製作における技法やものづくりの精神について、松喰鶴文鏡、擬漢式鏡、蓬萊図鏡を取り上げて論じる。包括的な青銅鏡研究の基盤となれば幸いである。

一、松喰鶴文鏡にみる和鏡の特質

兵庫県神戸市滝ノ奥経塚から出土した「松喰双鶴文鏡」(口絵2、神戸市教育委員会)は、幅〇・二cm、高さ〇・七cmのわずかに外傾する外縁を有す非常に薄い鏡で、背面のなかほどに廻らせた界圏は細く低い。鈕は頂部が平らとなる円錐形で、周りには捻花文を廻らせて鈕座とする。保延三年(一一二二)および天治元年(一一二四)の銘を持つ経筒が出土した茨城県東城寺経塚をはじめ、十二世紀から十三世紀初めの経塚から数多く出土する形式で、滝ノ奥経塚においても出土鏡十一面のうち五面を占める。一〇〜一一センチ前後の中型鏡がほとんどで、鈕、鈕座もほぼ例外なく同形式をとる。寄進文書に承保四年(一〇七七)の年紀がみえる三重県四天王寺本尊薬師如来像の胎内に納入されていた「唐草双鳳文鏡」は、平安時代以来の瑞花双鳳文を受け継ぎながらも、瑞花文は簡素になり鏡体も薄く作ることから、本形式に見られる薄作りの鏡体が、十一世紀後半には成立していたことが窺える。

鏡背面には、鈕を挟んで対称の位置に二羽の鶴を置き、空間に松の折枝を配す。鶴は、外縁に向かって頸をやや持ち上げて飛翔する姿勢をと

り、「松喰双鶴文鏡」と名付けられるものの、実際には松枝は銜えていない(図5)。文様を構成する線は、始点と終点に肥瘦のある曲線で、筆で描いたような筆致が感じられることから、鑄型の製作にあたっては、粘土のような柔らかい型材に篋状の工具を用いて手彫りで描いたと考えられる⁽⁵⁾。なだらかなS字状の曲線を描いて伸びる頸は篋を切り返しながら彫り、二段に並ぶ羽根は少しずつ重ねながらリズム良く篋で押し窪める。長く伸びた脚は、腿の部分を二本の線で描いており、細部にまで意を用いたことが窺える(図6)。松は、四つの葉叢を付けた折枝を双鶴の間に配し、二股の小枝を外区に配す。松葉の先に点珠を連ねた線を三本伸ばして若芽をあらわす表現は、平安末から室町時代に至るまで多く見られるものである(図7)。針葉は篋を少しずつずらしながら扇形の葉叢を作り、向きや配置には単調にならないよう工夫が見られる。鑄型に篋で文様を彫り描く単純な技法ながら、強弱のある線によって鶴や松の立体感を出しており、同種の鏡の中でも出色の作と言える。

同形式の鏡体となる「松喰鶴文鏡」(口絵3、黒川古文化研究所)は、鶴の頭が右向きとなり、向かって左の羽根を小振りにあらわす点を除いてほぼ同じ構成をとる(図8)。脚は、滝ノ奥鏡と同じく腿を二本の線で描いたうえ、なかほどを篋先でわずかに盛り上げて関節部分をあらわす写実的な表現が見られる(図9)。鋭い二本の線による枝から伸びた松葉は、わずかに弧をなす勢いある線を扇状に並べて三角形の葉叢を形作るが、両端の針葉を長めに引くことで風を受けたような変化に富んだ形態に表される(図10)。滝ノ奥鏡に比べやや小振りに描かれた鶴と、葉叢のみであっさり配した松葉には、繁密を厭う意識が垣間見える。

鶴が松の折枝を銜える松喰鶴文は、平安末期から鎌倉時代にかけて流行した意匠で、その淵源には、唐時代を中心に金銀器や鏡などの装飾に



图5 滝ノ奥経塚出土「青銅 松喰双鶴文鏡」部分（神戸市教育委員会）

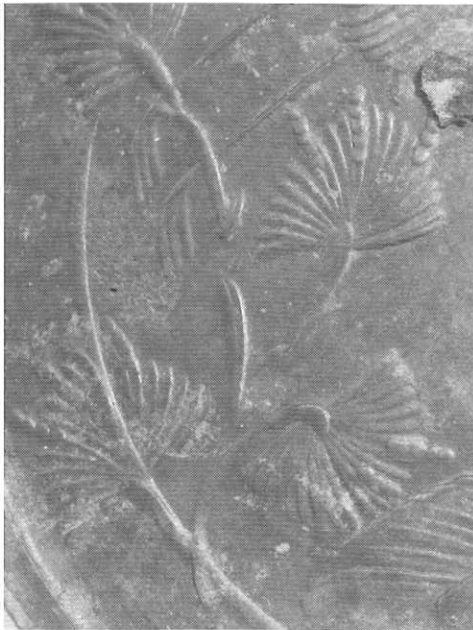


图7 同部分

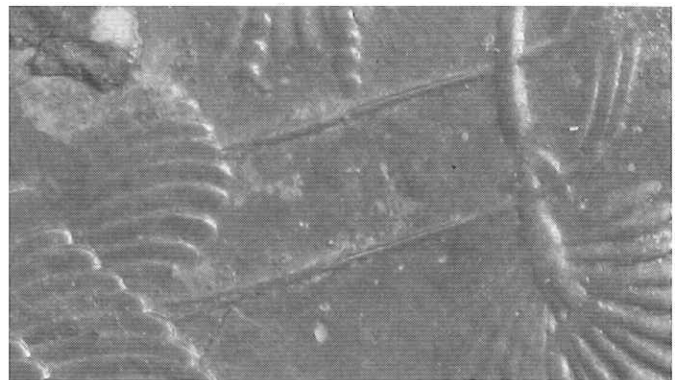


图6 同部分



图8 「青銅 松喰鶴文鏡」部分 (黒川古文化研究所)



图9 同部分



图10 同部分

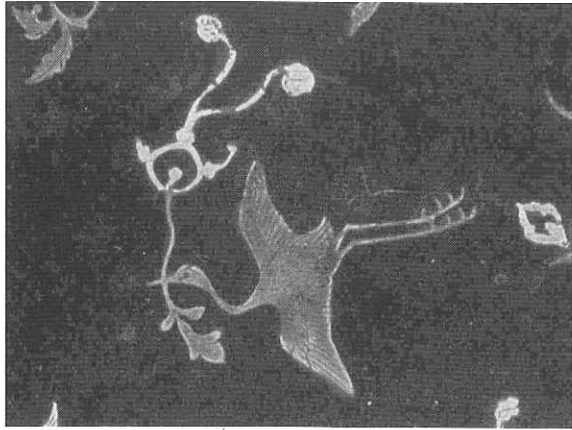


图12 「漆背金銀平脱八角鏡」部分 (正倉院北倉)

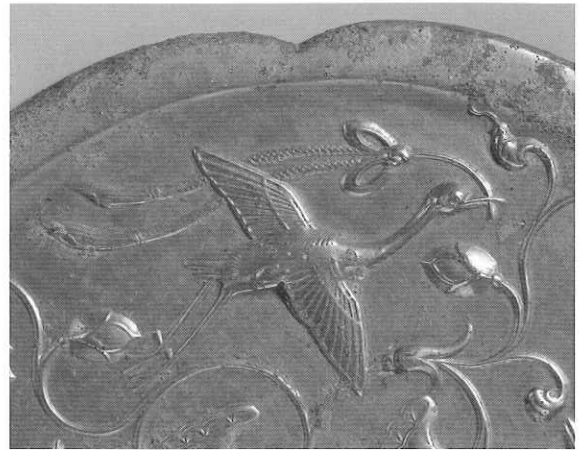


图11 「青銅 双鶴双鴻文八花鏡」部分 (黒川古文化研究所)

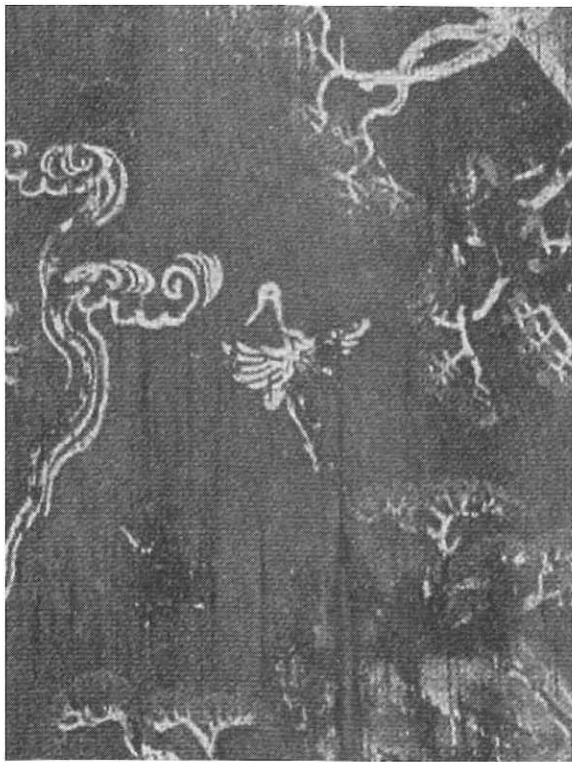


图14 「黒柿蘇芳染金銀山水絵箱」部分 (正倉院中倉)



图13 「當麻曼荼羅厨子」部分 (當麻寺)

盛んに用いられた、昨鳥文と称される綬帯や草花を嘴に銜えた鳳凰や鴛鴦、鶴などの文様がある(図11)⁽⁶⁾。すでに奈良時代の作品に認められ、「漆背金銀平脱八角鏡」(図12、正倉院北倉)には綬を、「當麻曼荼羅厨子」(奈良・當麻寺)の柱の裝飾には宝相華を銜えた鶴があらわされる(図13)。松との組合せは明確なものが少ないが、「黒柿蘇芳染金銀山水絵箱」(正倉院中倉)中の瑞雲立ち上る仙山らしき山の樹木は松と思われ、上空を飛ぶ鳥に鶴があるのが注目される(図14)。唐では鶴と松の關係がたびたび詩に詠まれており、それらが日本にも伝わっていたことは平安時代の漢詩文集から窺える。『古今和歌集』には「よしみねのつねなりがよそぢの賀に、むすめにかはりてよみ侍りける」として「よろづ世をまつにぞきみをいはひつる ちとせのかげにすまんと思へば」との歌を載せるなど(素性法師)、和歌としても長寿を願って詠まれている。また、『貫之集』には、「ただひらと申す大臣の西なる殿に移り給はむとて、其の殿の一つやに御むすめの内侍督のおはすべきかた、殿のやのさうじに松鶴など一つ壁にかきたる、題にて詠ませ給ふ」という詞書があつて、殿舎の障子に松と鶴の図が描かれた例も知られる。⁽⁹⁾

一方、『拾遺和歌集』は平安時代前期の歌人、伊勢(生没年不詳、八七七頃〜九三九頃)の「千とせとも何か祈らんうらに住む鶴の上をぞ見るべかりける」の歌を載せるが、その詞書には「鏡いさせ侍ける裏に鶴の形いつけさせ侍て」とあつて、鏡の背面文様としての鶴が見える。ただし、松についての言及はなく、十世紀の段階では瑞花及鳳文八稜鏡と称される銀白色の地金を用いた厚めの鏡が製作された時期でもあり、松喰鶴文鏡とは異なる鏡式と考えた方がよからう。松喰鶴の文様としては、藤原忠実(一〇七八〜一一六二)の日記『殿曆』長治二年(一一〇五)十二月二十五日条に、劍の平緒の裝飾について「紫淡縫物、松折枝

千鳥・鶴縫^レ之、但松折枝鶴・千鳥相交方ヲ為^レ上」とあり、松の折枝に千鳥と鶴を取り合わせた文様が早い例として知られる。鏡では、永治元年(一一四一)の奉納銘を有す「藤花松喰鶴鏡」(奈良・春日大社)が早く、資料の不足から現時点では成立過程を充分には追えないが、十世紀から十一世紀にかけて工芸意匠として形成されていったと推測される。

外傾する外縁を有する薄い鏡体の形式は、十二世紀前葉から後葉にかけて製作され、十三世紀に入るとほとんど見られなくなる形式である。⁽¹⁰⁾ 同じ時期の経塚出土鏡のなかには、異なる鏡体をとる鏡もあり、なかには松喰鶴文を背面にあらわす例もあるため、これらについても検討しておく。福井県敦賀市の深山寺三号経塚⁽¹¹⁾から出土した三一八号鏡(図15)は、幅〇・四四cm、高さ〇・八cmの厚い外縁を有す鏡である。同様の形式は、建久七年(一一九六)銘の経筒とともに出土した埼玉県利仁神社経塚の「山吹双鳥文鏡」(東京国立博物館)や、建仁三年(一一二〇三)銘の経筒および經典が出土した新潟県三諦寺経塚出土鏡三面(新潟・三諦寺)などが知られ、十二世紀末から十三世紀にかけて製作された形式とわかる。頂の平らな円錐形の鈕は同様であるが、鈕座は花蕊形とする。鶴は輪郭線のみで構成するが、抑揚の少ない太い線となり、脚の爪先も太い(図16)。松葉も筆勢はなく、萎縮した表現となる。鶴も丁寧な施文されるものの伸びやかさに欠けるのは、内区におさめようとする意識があるからであろう。

「松喰鶴文鏡」(図17、黒川古文化研究所)は、幅〇・三cm、高さ〇・六cmの直立する外縁を有する鏡で、やや太めで稜を作る界線を廻らせる。鏜の状態から土中であつたことは明らかで、そのためところどころに穴が空き、後世の補修も見られる。鶴は、頸をM字に折り曲げて内方向を



図15 深山寺三号経塚出土「青銅 松喰鶴文鏡」 径11.5cm
(敦賀市教育委員会)



図16 同部分



图17 「青銅 松喰鶴文鏡」 径11.4cm (黒川古文化研究所)



图18 同部分



图19 「青銅 松波双鶴文鏡」 径9.1cm (黒川古文化研究所)



图20 同部分



图21 同部分

向く姿勢をとり、頸から胴部にかけては輪郭線による表現ではなく、浮彫として形態をあらわす(図18)。同様の姿勢で飛翔する鶴は、福井県下黒谷経塚出土の「松喰鶴文鏡」(東京国立博物館)などが知られる。

また、「松波双鶴文鏡」(図19、黒川古文化研究所)は、幅〇・四cm、高さ〇・三cmの厚めで低い外傾する外縁を有するやや小振りな鏡で、外区には鏡を切り返して描いた波文様を廻らせる。内区の鶴は、頸を翼と交錯するほど大きく反らせた特徴的な姿勢をとる(図20)。松は葉叢のみが散らし文様としてあらわされるが、枝は珠点となり、そこへ右から五〜六本の針葉を、次に左から五〜六本を描き、若芽として珠点を三つ添える(図21)。鏡押しによる線には筆速がなく、羽根は一列とし、爪先も太くあらわすなど、写実からは離れ形式化が進んでいることが窺える。

以上の松喰鶴文鏡を見ると鶴の飛翔形には、

①頭をわずかに持ち上げて飛翔する姿勢

②頸をM字形に曲げて振り返る姿勢

③頸を大きく反らせて翼と交差する姿勢

の大きく三種類あることがわかる。①は滝ノ奥鏡をはじめとする鏡に見られ、正倉院宝物の意匠にも多数見出せる表現である。②の姿勢については唐時代の文物に見られ、中国に淵源があることがわかる。唐・咸通十年(八六九)の刻銘を有す中国・陝西省法門寺塔基出土の「銀鍍金仙人駕鶴文茶羅」(図22、法門寺博物館)の側面には、蓮弁と雲気に囲まれた画面の上下に、蹶彫により二羽の鶴が描かれる。上方の鶴は頸を大きく右下方へ曲げて左方向へ向かって飛ぶ姿を見上げるように描くが、下方の鶴は頸をM字に曲げる②の姿勢をとる。また、同じく九世紀の製作と見られる江蘇省甘露寺铁塔地宮出土の「銀迦陵頻伽雲鶴文槩」(図23、鎮江市博物館)の蓋には、同じように頸をM字に曲げて振り返

る鶴が描かれ、もう一羽は頸を大きく反らせる表現をとる。両者に共通して見られる②の姿勢をとる鶴は、唐末から五代(後梁)にかけての軍閥・王処直(八六三〜九二三)の墓室壁画に描かれた雲鶴図にも見え、晩唐から五代にかけて広がった形式と推察される。③の姿勢も、四川省彭州市で出土した宋代金銀器の窖藏中にある銀製薰炉の圈足を飾る文様中に見えるなど(図24)、和様を代表する文様と捉えられてきた松喰鶴文も、日本の中で独自に生成・展開したのではなく、鶴の姿勢には外来の要素を含むことが窺える。

遣唐使の派遣停止以後も大陸との交易は続いており、唐末から宋時代の形式も日本の文化に影響を与えていた。寺社の奉納鏡や出土例から、数多くの鏡がもたらされていたことは明らかで、特に、南宋時代に鏡の一大産地である湖州で製作された鏡は日本の鏡にも影響を与え、薄作りで界圈を設けず、外縁を台形に作る、いわゆる多度式鏡が成立した(図25)。また、近年、三重県雲出島貫遺跡から出土した「菊花双雀鏡」(図26、三重県埋蔵文化財センター)は、小さな点珠を連ねた界圈を有し、中心から放射状の菊花を連ねた方鏡であるが、珠点による界圈は、唐末から宋にかけての鏡に見られ、幾何学的な割付からも、中国鏡からの強い影響を看取できる。滝ノ奥経塚から出土した「草花文方鏡」(図27、神戸市教育委員会)は、外縁の内に連弧状の鋸歯文と連珠文を廻らせ、牡丹と見られる花を四方に配する宋の形式を有す。鑄上がりの悪さや鈕孔、鈕座の造形から、国内や高麗での踏み返し製作の可能性も考えなければならぬものの、素文以外の宋代形式の鏡が日本にもたらされていたことがわかる。

ただし、頸をM字に曲げる鶴の描写は、管見の限り中国鏡には見出せず、寿永二年(一一八三)の作と伝える「松喰鶴文詩絵小唐櫃」(厳島



图22 陕西省法門寺塔基出土
「銀鍍金仙人駕鶴文茶羅」部分（法門寺博物館）



图23 江蘇省甘露寺鉄塔地宮出土
「銀迦陵頻伽雲鶴文槲」拓影（鎮江市博物館）

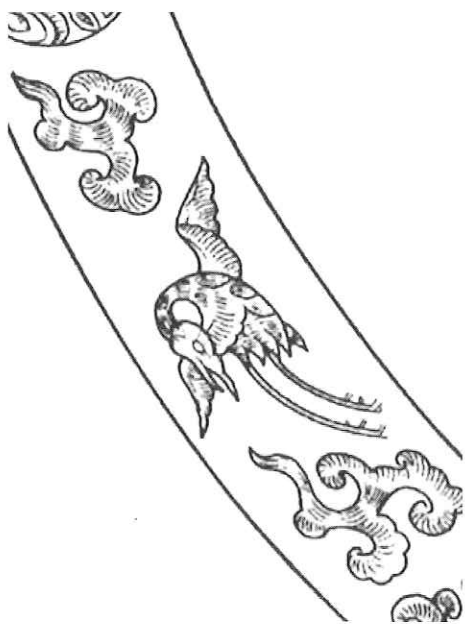


图24 四川省彭州市宋代金銀器窖藏出土「銀 薰炉圈足」（彭州市博物館）

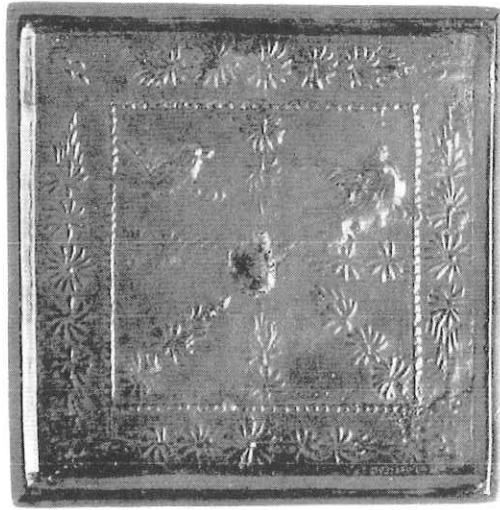


図26 雲出鳥貫遺跡出土「青銅 菊花双雀鏡」
(三重県埋蔵文化財センター)



図25 深山寺一号経塚出土「青銅 瑞花双鳥文鏡」
径9.2cm (敦賀市教育委員会)



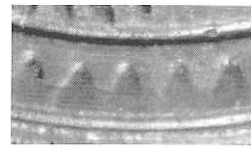
図28 四川省成都市石羊郷宋墓出土
「青銅 双鳳文鏡」



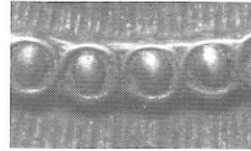
図27 滝ノ奥経塚出土「青銅 草花文方鏡」
8.5cm×8.5cm (神戸市教育委員会)



図30 「青銅 籬菊竹双鳥文鏡」 径10.7cm
(黒川古文化研究所)



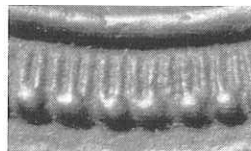
鋸齒文



連珠文



列線文



花蕊文

図29 主な擬漢式鏡の外区文様

神社)には確認できることを考え合わせれば、鏡以外の工芸意匠を通じて日本に伝わった可能性が高いと考えられる。松喰鶴文鏡以外についても、意匠面においては中国鏡からの影響は限定的とみられ、むしろ経巻の見返しや料紙の装飾、絵巻物の描写など、他の美術・工芸意匠との関わりの方が大きい。松喰鶴文鏡も含めた和鏡の成立と展開を考えるうえでは、これら絵画や工芸の意匠をも含めた考察が不可欠であろう。

鶴以外では、鈕の周囲を旋回するように鸚鵡や鳳凰といった鳥二羽が配される鏡が中国にもあり、宋時代には細い輪郭線による表現も見られる(図28)。松喰鶴文鏡との共通の基盤の上に立つ可能性も否定できないが、中国鏡が比較的均質な描線によって図様を構成するのに対して、日本の松喰鶴文鏡の場合、強く入筆して鋭く鏡を滑らせ、抜筆が細くなるため線に筆勢が生じ、それが鶴や松にあらわれた立体感の源泉ともなっている。特に鶴の脚や松の針葉の表現にはその写実性が顕著にあらわれている。○・1cm程度の非常に薄い鏡に優れた筆致が見られ、文様の肉取りが薄くなったことが、かえって筆で描くような鏡の動きを可能にしたのではないかと考えられる。

二、擬漢式鏡の製作技法

和鏡の最大の特徴は、鏡を用いた文様付けにより、鳥や草花などを生き生きと描き出すところにある。しかし、中世には幾何学文様を有する鏡も見られるため、その製作技法についても検討を加えておく必要がある。室町時代を通じて広く流行した鏡のひとつに、外区に鋸齒文・連珠文・列線文・花蕊文など複数の文様帯(図29)を廻らせる形式があり、漢鏡を模倣して中国で作られ続けた鏡に影響され成立したとされること

表 紀年銘擬漢式鏡一覽表

No	紀年	名称	銘文、出土・伝世	所蔵	出典
1	嘉元3 (1305)	松竹双雀鏡	鏡面針書「施入 右藤原氏女 嘉元三年十一月十二日 施主敬白」	八幡神社	扶44
2	正和3 (1314)	蓬萊双雀鏡	鏡面墨書「□□□明心来順定位 正和三年五月午日」	山川氏旧蔵	扶45
3	元・延祐2 (1315)	瑞花双鳳鏡	縁外側刻銘「湖州昌卿造 延祐二乙卯春」	広瀬氏旧蔵	扶46
4	元・至治3 (1323)	松葉散双雀文鏡	伴出木簡銘「宝至治參年六月」 (新安海底引き揚げ遺物)	韓国国立 中央博物館	新
5	元徳3 (1331)	蓬萊の囀門鏡	鏡面墨書「奉施入西門堂 為除病延命 元徳三年辛未月 八日」	法隆寺西門堂	昭184 (扶50)
6	康永2 (1343)	龍膽唐草双雀鏡	鏡面針書「正若宮 奉施入 □□□□□□ 康永二年六 月廿九日 大施主敬白」	八幡神社	扶52
7	貞和6 (1350)	洲浜松樹双鳥鏡	伴出鏡針書銘「貞和六年三月五日藤原女」 (静岡県御殿場市神山高内出土)	東京国立博物館	東375
8	貞和6 (1350)	洲浜松藤双鳥鏡	伴出鏡針書銘「貞和六年三月五日藤原女」 (静岡県御殿場市神山高内出土)	東京国立博物館	東376
9	文和4 (1355)	蓬萊双雀鏡	鏡面針書「南無天神 十一面 文和二二年六月日」	東京国立博物館	東355 (扶55)
10	延文5 (1360)	梅樹双雀鏡	鏡面墨書「敬白 御正体一面 右志者為平氏 女心中所 願成就門満也 延文五年正月七日 平氏敬白」	香取神宮	扶58
11	永和3 (1377)	亀甲地双雀鏡	鏡面針書「永和三年十一月日 六庄明神宝前 諸願成就 也」(東京・六庄明神社伝来)	谷森氏旧蔵	扶61
12	応永20 (1413)	洲浜流水松樹双雀の囀門鏡	鏡面墨書「奉施入□西門堂 応永二十年」※1	法隆寺西門堂	昭323 (扶67)
13	応永20 (1413)	亀甲地双雀の囀門鏡	鏡面墨書「奉施入 □西門堂 □永廿年九月八日」※2	法隆寺西門堂	昭385 (扶69)
14	応永24 (1417)	檜垣連理松双鳥の囀門鏡	鏡面墨書「応永二十四年 丁酉 奉施入 二月八日 愛寿 女」※3	法隆寺西門堂	昭163 (扶68)
15	永享2 (1430)	柏唐草双雀鏡	鏡面針書「白山大権現 奉施入 永享二年十月朔日」	白山神社	扶70
16	永享10 (1438)	洲浜菊花双雀の囀門鏡	鏡面墨書「奉施入西門堂 右為心中本願成就門満也 永 享十年十一月八日 太郎女敬白」	法隆寺西門堂	昭172 (扶72)
17	長祿2 (1458)	菊紋散双雀鏡	鏡面墨書「敬白 奉懸御正体一枚 右[者]為所願成就也 長祿二年十二月吉日 敬白」	香取神宮	扶77
18	文明5 (1473)	楓葉散双鳥の囀門鏡	鏡面墨書貼紙「上□ 九月廿二日 文明五年」※4	法隆寺西門堂	昭613 (扶79)
19	長享2 (1488)	梅花散双鳥の囀門鏡	鏡面墨書「(梵) 奉施入 (梵) 長享二年戌□□月廿四 日」※5	法隆寺西門堂	昭595 (扶82)
20	延徳3 (1491)	竹枝双雀の囀門鏡	鏡面墨書「十二月 奉 願主敬白 延徳三年」※6	法隆寺西門堂	昭367 (扶83)
21	永正15 (1518)	菊花双鳥鏡	伴出経筒銘「武州太田庄光福寺住僧 十羅刹女 本願実 栄敬白 奉納大乘妙典六十六部内一部所 三十番神 為 且那正朝逆修 永正十五天戊寅今日月十党坊」※7 (石川県白山市笈岳頂上出土)	東京国立博物館	東374 (扶90)
22		菊花散双鳥鏡	伴出経筒銘1「為清林十七年忌也 孝子等敬白 天文五 年丙申四月三日」		東400 (扶96)
23	天文5 (1536)	洲浜菊花双鳥鏡	伴出経筒銘2「天文五年丙申四月四日 願主了尊 住持 明窓」※8	東京国立博物館	東398 (扶96)
24		柴垣柳樹双鳥鏡	(長野県上田市西内出土)		東391 (扶96)



図32 新安沖沈没船出土「青銅 松葉散双雀文鏡」
(表No 2、韓国国立中央博物館)



図31 「青銅 松笹散双雀文鏡」
(表No 1、鹿児島・八幡神社)



図34 「青銅 榿垣連理双鳥の図円鏡」
(表No14、法隆寺西円堂)



図33 「青銅 洲浜流水松樹双雀の図円鏡」
(表No12、法隆寺西円堂)

凡例

- ・佐藤直子「法隆寺西円堂奉納の擬漢式鏡について」(『MUSEUM』五四四、一九九六年)、青木豊「所謂擬漢式鏡に関する考察」(『國學院大學考古学資料館紀要』一三、一九九七年)掲載の表をもとに、一部改変した。
- ・鏡の名称はそれぞれの出典に拠った。出典は以下の通りである。なお、数字は図版番号を示す。
 「扶」= 広瀬都巽『扶桑紀年銘鏡図説』大阪市立美術館学報1 (大阪市役所、1938年)
 「昭」= 法隆寺昭和資財帳編集委員会『昭和資財帳9 法隆寺の至宝』(小学館、1988年)
 「東」= 『東京国立博物館図版目録 和鏡篇』(東京国立博物館、1969年)
 「新」= 『新安船の中の金属工芸』(国立海洋展示遺物館、2007年)。

※註

- 1) 扶、「奉施入、梵字、西円堂、応永二十年九月 日」。
- 2) 扶、「奉施入、□月八日、西円堂、願主敬白、正長元年」。
- 3) 扶、「応永廿二年丁酉奉施入、七月八日、愛寿女」。
- 4) 扶、「衆病悉除身心安楽眼目等明、加護之处也心中一切皆令満足、文明五年九月二十三日、宗珠拜」。
- 5) 扶に拠る。昭では読解不能とする。
- 6) 扶、「十二月廿五日、(梵) 奉果立願、願主敬白、延徳三年」。
- 7) 『東京国立博物館図版目録 経塚遺物篇』(東京国立博物館、1967年)に拠る。
- 8) 同上。

から、擬漢式鏡と呼び慣わされる。

「籬菊竹双鳥文鏡」(図30、黒川古文化研究所)は、外区に細い凸線を数本引き、その間に外から珠文+鋸歯文、列線文、珠点+鋸歯文と、順に文様帯を廻らせる。鋸歯文は、先が三角形となる筧により鑄型を押し窪めて文様を施す。列線は正確には鈕から放射状にならず、ところどころに乱れが見られる。その痕跡を追うと、鑄型を板か轆轤の上に乗せ、列線を十〜二十本引くごとに廻して方向を変えた工程が窺える。応永二十四年(一四一七)の奉納銘を有す「檜垣連理双鳥の図円鏡」(図34、法隆寺西円堂)と文様構成の意識や鈕の形式が近い。

擬漢式鏡の外区文様は多種多様で、およそを分類すれば、

(I) 鋸歯文帯や連弧文、列線文を中心に構成するもの

(II) 花蕊文または列線文帯を連珠文凸帯の外内に廻らせるもの

(III) 花蕊文や唐草文を外縁に向かって曲線状または直線状に厚くなっていく外区に廻らせるもの

がある¹⁸⁾。奉納銘や出土時の共伴遺物に紀年を有する例が二四例知られる(表)、最も早いものでは、嘉元三年(一一三〇五)の「松笹散双雀文鏡」(図31、鹿児島・八幡神社)が、また、元・至治三年(一一三三三)の記載がある木簡を含んだ新安沖沈没船から出土した日本鏡のなかにも「松葉散双雀文鏡」(図32、韓国国立中央博物館)がある¹⁹⁾。内区の文様に鎌倉の遺風を留める作例も少なくないことから、十四世紀初め(鎌倉時代後期)には成立していたと考えられるが、Ⅲの形式は紀年の例が少なく、実見したなかにも室町中期を遡ると思しき資料は見られなかった。また、従来の研究は、文様構成により分類、編年をおこなってきたため、それらは形式の初現年代を示すに過ぎなかった。実作品を観察していると、同じ文様構成をとる鏡であっても、金属表面の様態などから製作年

代が大きく隔たると考えられるものや、文様の細部に違いが見られるものがあつた。そこで、文様構成に違いの少ないⅡ形式を取り上げ、外区を中心とする製作技法について詳しく検討する²⁰⁾。

「愛染明王菊花双雀文鏡」(図35、黒川古文化研究所)は、外縁より順に花蕊文帯、連珠文凸帯、花蕊文帯を、界圈内側には花蕊文帯を廻らせる。鈕は扁平な半球形で格子文様を施し、鈕座には花卉を廻らせることから、何らかの花を象つたものと思われる。内区には鈕を挟んで上に愛染明王、下に嘴を接する双雀を対置し、空間に菊花を敷き詰める。外区の造形は、鑄型に鏡体および外縁、界圏となる部分を彫り窪めるとともに、圏帯の廻る部分を内区よりも一段深く彫る。凸帯や界圏の整い方から考えると、挽板を利用した可能性もある。

挽板は、鑄造において鑄型の成形に用いる道具で、板の縁を鏡体の断面形に加工し、軸を中心に回転させて鏡体に相当する部分を彫る。禁裏御用御鏡師を称した京都の青家には、「御鏡仕用之控書」と題する文書が伝来し、江戸時代における鏡の製作手順を記す。そこには、縁を鏡体の形状に加工した挽板と、その軸を固定する台からなる「引形ぶんまわし」という道具が記載されており(図36)、中世の出土鑄型においても、粗型中央には孔が穿たれており、ここに挽板の軸を差し込んで台で固定し、真土を塗り重ねながら水平に回転させて鏡体、外縁の成形をおこなつたと考えられている²¹⁾。平安時代から鎌倉時代にかけて、これらの道具が用いられたかどうかは定かではなく、轆轤を利用して筧や刀子などで溝を切つた可能性もある。

彫り下げた凸帯部分には管状の工具で外輪を押し並べ、先の丸くなつた棒状工具で中に珠点を押し連珠文とする(図37)。外輪と珠点に目立たずにはなく、丁寧な文様を施したことがわかる。花蕊文は、蕊ひ



図35 「青銅 愛染明王菊花双雀文鏡」 径11.6cm
(黒川古文化研究所)



図37 「青銅 愛染明王菊花双雀文鏡」 部分

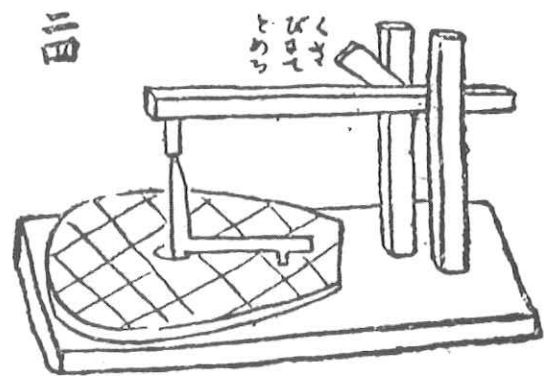


図36 「引形ぶんまわし」



図38 「青銅 流水松樹双雀図鏡」 径11.4cm
(北島コレクション)



図40 「青銅 流水松樹双雀図鏡」 部分



図39 新安沖沈没船出土「青銅 鳥居殿舎双雀図鏡」
(韓国国立中央博物館)

とつひとつの単位にはなっておらず、列線と連珠をそれぞれ並べたもので、列線は凸帯の内も外も一本ずつがわずかに曲がった弧線をなし、内外を別々に彫ったとわかる。

「流水松樹双雀図鏡」(図38、北島コレクション)は、よく似た文様構成ながら、界圏は六花形で、その内側は花蕊文ではなく連珠文を廻らせる点が異なる。花形の界圏は、新安沖沈没船からの引き上げ遺物中の鏡にすでに見られ(図39)、十四世紀前半には成立していた。界圏の入り込みは間隔に多少の広狭がある場合がほとんどで、厳密な割付をせずおおよその位置をまず設定し、その部分がとぎれるように、挽板もしくは轆轤と手彫りにより凹形を彫り込んだ後、内区に切り込む部分を彫り足したと見える。本鏡の外区文様に見る、凸帯と界圏内側を廻る連珠文は、前鏡に比べて外輪と珠点のずれや隙間が目立つ。凸帯の内外は花蕊文ではなく、珠点の無い列線文となるが、この列線は均等な放射線状に引かれず、ずれが大きくなると方向を修正した箇所がある(図40)。板か轆轤上の鑄型に列線を彫り、鑄型を廻しては再び彫るという作業をおこなった訳だが、直線のずれが重なることから、前鏡とは異なって内外の線が同時に引かれたとわかる。

一方、「流水松樹双雀図鏡」(図41、北島コレクション)は、凹形を呈する界圏の内側六箇所に突起を設け、六花形のように見せかけるという簡略化した方法をとる。応永二十年(一四一三)銘を有す「洲浜流水松樹双雀の図凹鏡」(図33、法隆寺西円堂)の例から、遅くとも十五世紀初頭にはこのような簡略な方法が始まっていたと思われるが、それ以外にも外区文様の施文意識に相当の差が看取される。凸帯および界圏内側を廻る連珠文も外輪が無く、十個弱ずつを断続的に施す。

いくつか例を挙げて述べてきたが、擬漢式鏡の外区の圏帯には、同じ



図41 「青銅 流水松樹双雀図鏡」 径9.2cm
(北島コレクション)



图42 「青銅 流水松樹双雀圓鏡」(图38) 部分



图43 「青銅 流水松樹双雀圓鏡」(图41) 部分

構成をとるものであっても技法や意識に差があることがわかった。次に、内区の文様についても比較検討すると、例えば、先に挙げた図38と図41の内区文様は、受ける印象は大きく異なるものの、双雀、流水、山並み、松樹というモチーフは共通しており、近景と遠景の松を描き分ける点も共通する。前者は、亀形の鈕と嘴を接する双雀文の背景に、流水と松樹の生える山並みがあり、満月の出た空には雲がかかる。近景の松は、短い曲線を少しずつしながら伸ばした枝の上に、扇形の葉叢を連ねるが、遠景の山に生える松樹は、傘形にあらわす。さらに、山並みは、四〜五回の篋押しにより薄く盛り上げ、二つの峰を形成する。後者は、近景に土坡と松樹を、遠景には流水と松樹の生える山並みを描く。近景の松は扇形の葉叢を四つずつ二段に並べ、篋先で押した雫形を連ねて幹と枝を構成し、遠景は、傘形を二つ重ねて山並みに配す。両者の山を比べると、近くの山には四つ一組の珠点を並べ、もう一方の山には半円形に連ねた珠点をあしらう。二つの山を描き分けたことは明らかで、表現の共通性が見て取れる(図42、43)。遠近感をあらわすための工夫とも考えられるが、さらに資料を増やして検討する必要がある。二面の品質には隔たりがあるものの、内区文様におけるモチーフの形式や構成には共通点が見られる。

一方、界圈内側に楕円形の点珠を連ねた「鳥居社殿双雀図鏡」(図44、北島コレクション)の内区は、近景の洲浜上に鳥居と社殿が立ち、左右から松枝が伸びる。遠景となる流水の向こうには松樹の生える山並みが横たわり、空には三日月がかかる。遠景の松は針葉を描かないが、短線をつなげた枝に扇形の葉叢を配する近景と同じ表現をとり、先の二面とは異なっている。さらに観察を続けるうち、文様の縁取りに違和感を覚えたため、実体顕微鏡により拡大してみると、松の葉叢の形態が、平坦な

鑄型に篋で窪みをつくった陰刻文様ではなく、木もしくは柔らかい石のような材を削って作った陽刻文様となっていることに気付いた(図45)。つまり、篋押しではなく、スタンプか蠟型法を用いたものと推測できる。

蠟型法は、蠟で作った鏡の原型を粘土などの材で覆い、熱して蠟が溶けた空間に金属を流し込む技法である。原型の製作にあたっては、鏡体に相当する部分を陶製か木製の型に蠟を流して作り、その上に型作りした蠟製の文様を貼り付けて製作される²³。しかし、本鏡の文様の周りに見られる段差は、松葉の輪郭と一致するため、蠟で作った文様を貼り付けた台ではなく、粘土にスタンプを押し付けた時のずれた痕跡と見える。

スタンプを用いた鑄型の製作技法は、菊花の散らし文様などに多用された。例えば、「菊双雀文鏡」(図46、大阪市立美術館)は簡略化された七花形の界線を有する鏡で、外区の凸帯には四つずつ連ねた二重の珠文七組を断続的に廻らせ、さらにその内外にやや粗い間隔で列線文を施す。内区は、菊花二〜四個ずつを重ねた文様を散らし、鈕の上方に向かい合う雀を配置している。それぞれの菊花を比べると、形や花卉の特徴に共通点があり(図47)、重なり合う部分の様態(図48)からも、花卉はスタンプを用い、後から別に中房を押し窪めたとわかる。

スタンプを用いた簡略な技法が、十四世紀以降盛んにおこなわれたことは、現在多数残される同種の作例から見えてくる。ただし、菊花や松葉などを文様とする鏡がすべてスタンプを用いたわけではない。「菊花散双雀文鏡」(図49、黒川古文化研究所)は、外区に設けた凸線の間に、外から花蕊文、小弧文十花蕊文、斜め格子文十連珠文の順に廻らせ、外縁に向かって厚くなるよう花蕊文帯を斜面に作るⅢ形式の鏡である。内区に散らした菊花文は、花卉の数が十四〜十六枚と不規則で、花の様態からも見てもスタンプとは考えられず(図50)、篋押しにより文様付け



図44 「青銅 鳥居社殿双雀図鏡」 径10.9cm
(北島コレクション)

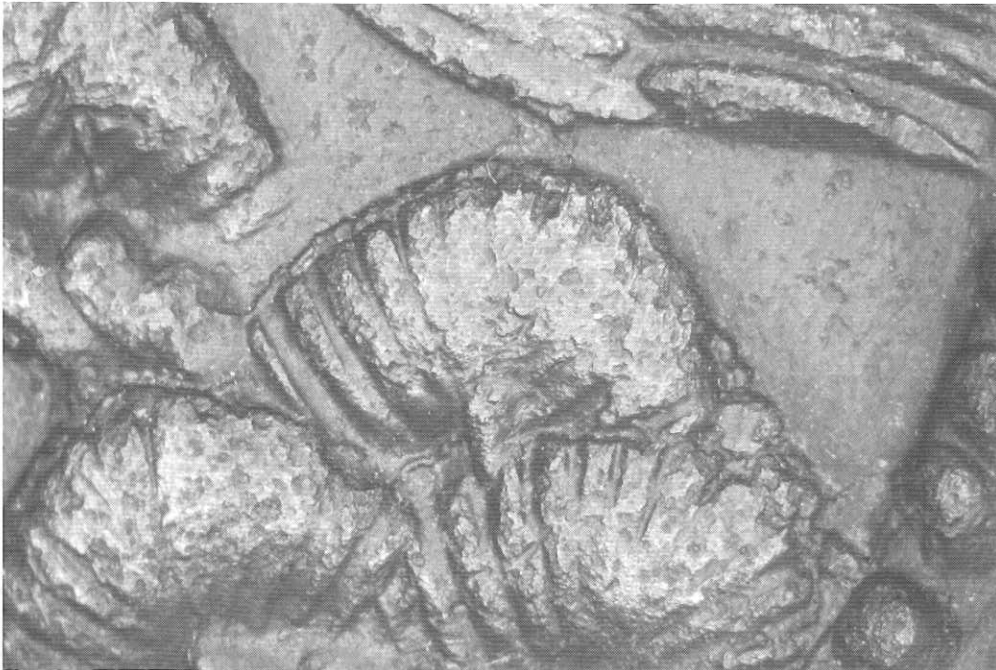


図45 同部分



图46 「青銅 菊双雀文鏡」 径9.1cm (大阪市立美術館)

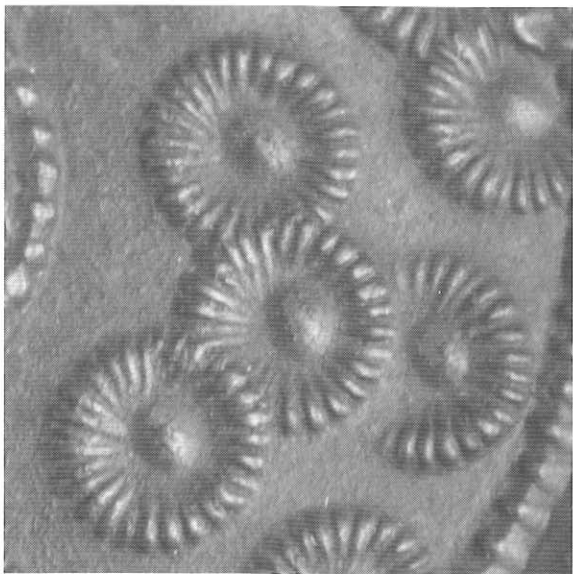


图48 同部分

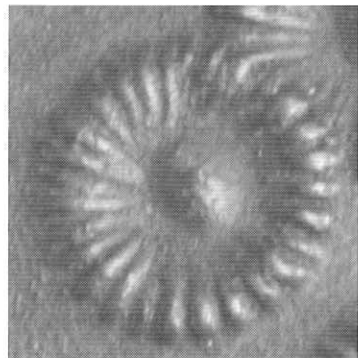


图47 同部分



图49 「青铜 菊花散双雀文鏡」 径11.4cm (黒川古文化研究所)

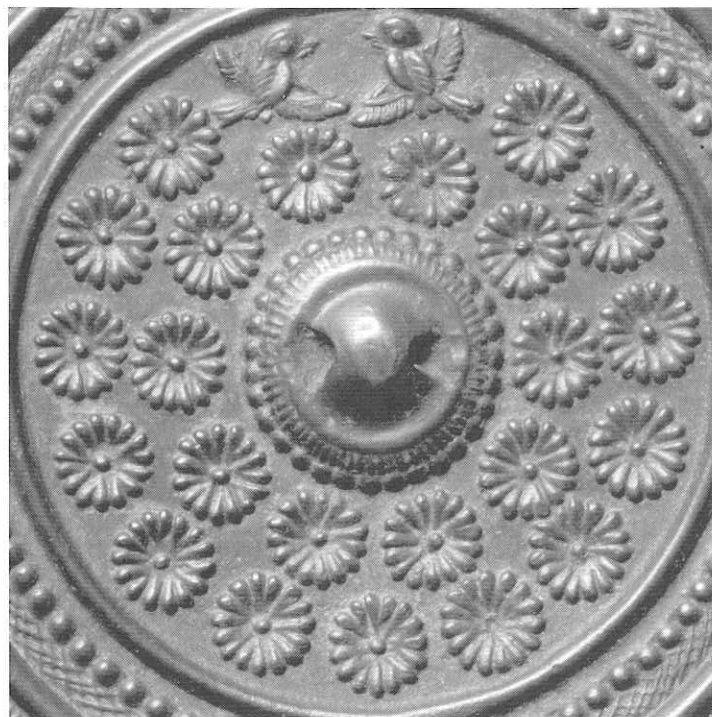


图50 同部分



図51 「青銅 愛染明王蓬萊図鏡」 径11.3cm (北島コレクション)



図52 「青銅 愛染明王蓬萊図鏡」 径11.4cm (黒川古文化研究所)



图53 - 2 图52部分



图53 - 1 图51部分

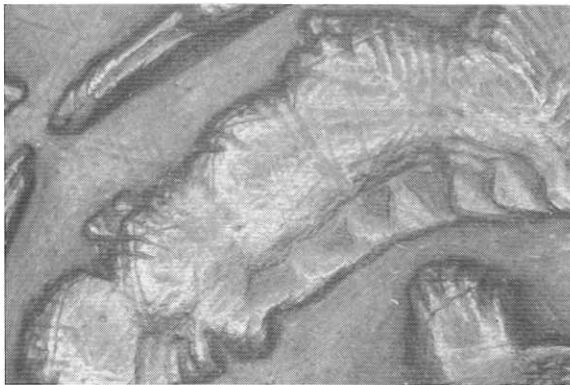


图54 - 2 图52部分

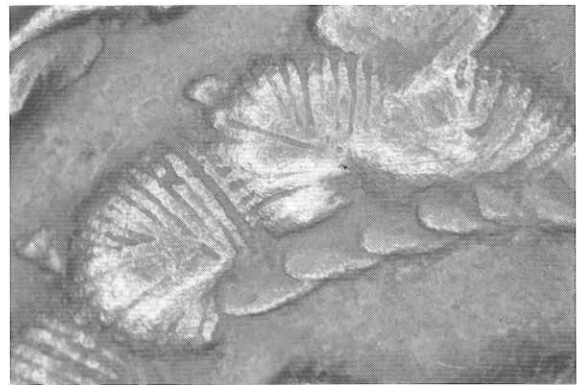


图54 - 1 图51部分

されたと考えてよい。

このように、一見同じ意匠の鏡であつても、細部を比較すると、文様を施す技法や表現の形式には相異があり、技法の簡略化も単純な時系列では捉えられないことがわかつてくる。さらに似た文様の比較を続けてみたい。図51と図52の「愛染明王蓬萊図鏡」は、外区文様が花蕊文か列線文かなどの違いを除けば、内区も含めほぼ同じ文様構成をとる。ただし、両者の図様を比較すると、後者にはいくらかの形式化が認められる（口絵4、口絵5）。まず、鶴の表現を見ると、前者が自然な姿態であるのに対して後者は不自然に頸を曲げる（図53・1、2）。これは、後者が嘴を接する表現をとることと関係があるろう。中世の鏡はほぼ例外なく、つがいの鳥が鏡背文様として配されるが、室町時代になると二羽の鳥同士、さらには鈕の亀とも嘴を接する表現が現れる。この表現を無理に採ろうとしたために、不自然な角度に頸を曲げなければならなくなつたものと見られる。松の枝振りなどを見ても、後者の場合は空間に納めようとする意識が強く、構図は絵画的でありながら、描写に自然さが乏しいように思われる。さらに、後者の鏡は全体に文様が高肉で、鏡体の面から文様部への立ち上がりが急である。松の枝は、下側の輪郭に注目すると、前者には篋で押したことが看取できるのに対し、後者は輪郭が直線的となつている（図54・1、2）。このような様態を総合すると、この二面の鏡には、図柄の類似からは想像できないほど製作における技法や意識に大きな温度差があり、文様の構成だけを見て製作時期を特定して良いものか、改めて問い直すことが必要と思われる。そこで、節を改めて中世の鏡に見える鶴と松の文様を中心に、表現とその背後にある技法、文様を施す際の意識について考察することで、この疑問を明らかにしたい。

三、蓬萊図鏡にみる製作技法の展開

「蓬萊図鏡」(図55、黒川古文化研究所)は、扁平な半球形の素鈕と低い台形縁を有する大型鏡である。外区には穿孔を埋めた痕跡があることから、かつては寺社などの奉納鏡として懸けられていたものと思われる。弘安元年(一二七八)の奉納銘を有する「洲浜菊花及鳥文鏡」(新潟・諏訪神社)、永仁二年(一二九四)の奉納銘を有する「洲浜牡丹及鳥文鏡」(鹿児島・新田神社)をはじめ、十三世紀後半から十四世紀にかけて見られる形式で、本鏡も十四世紀前葉(鎌倉末〜室町初期)の製作と考えられる。画面下半に波、左右に岩山を描いて荒磯を表し、大小の岩山から生える松の枝には二羽の鶴が、岩山の根元には亀が乗る。鶴は頸と胴部の肉取りを彫つた後、羽根など細部の線を描き込む。特に鈕左方に見える鶴の関節やわずかに曲がりながら伸びる脚は写実性が高く、上方に向かい伸びる頸や広げた羽の先も自然に表される(口絵6)。扇形に広がる松の針葉は細い線で描かれ、輪郭の乱れ具合からは二本をひと組みとして描こうとする意識が感じられる(図56)。波は、篋を切り返しながらかつた波を描き、十数本でほぼ直角に向きを変えながら空間を埋めて、うねる波を描写する。岩山を形成する線は波よりもやや太く彫り、先を鉤状に曲げて峻険な岩をあらわしている(図57)。長めに引いた線には強弱があり、立体感や躍動感が感じられる。

蓬萊山は、中国から見た東海、あるいは渤海中にあると言われる仙山のひとつである。古代中国に生まれた信仰で、山上の宮殿は黄金や珠玉で造られ、生息している鳥獣はみな純白で、珠玉の樹が生え、果実を食べると不老不死が得られる。また、住む人はみな神仙で、空を飛翔して



图55 「青銅 蓬萊図鏡」 径19.7cm (黒川古文化研究所)

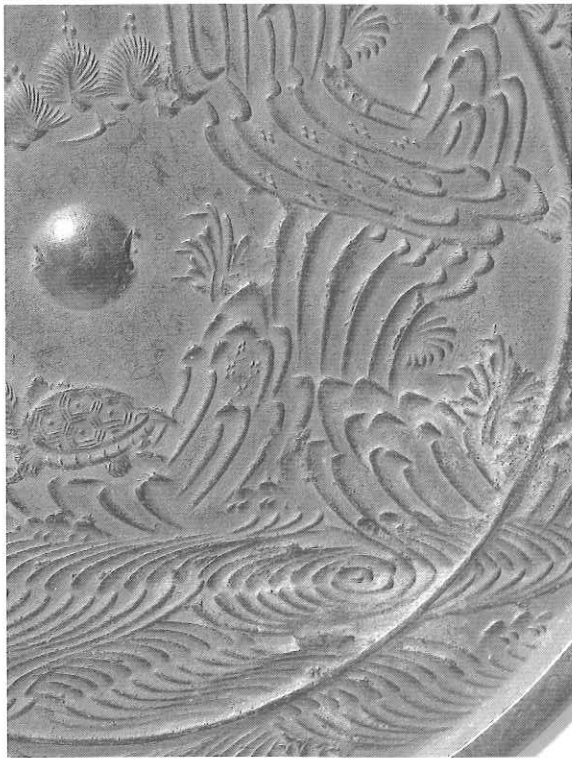


图57 同部分

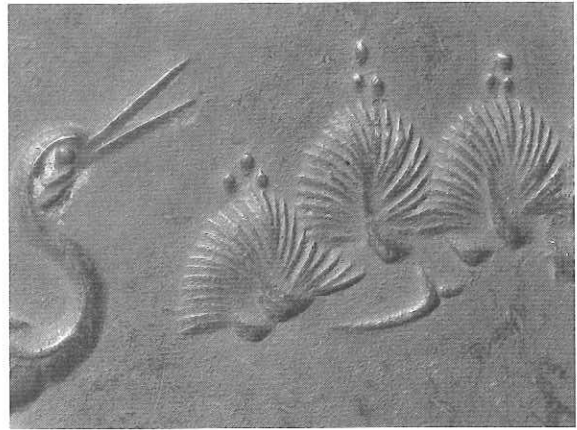


图56 同部分



図58 「山水花虫背門鏡」(正倉院北倉)

山々を行き来するともいう。はじめは海上に漂っていたが、天帝の命により亀が仙山を戴くこととなったと言われる⁽²³⁾。日本にも奈良時代にはこの思想が伝わったとみられ、正倉院宝物の装飾文様に見える山岳の意匠も、蓬萊山を代表とする仙山を意識していた可能性が高い(図58)。平安時代にも亀が蓬萊山を背負うとの認識があったことは、『源氏物語』に見る「亀の上の山もたづねじ船のうちに老いせぬ名をばここに残さん」の和歌や、『梁塵秘抄』の「万劫年経る亀山の、下には泉の深ければ、苔生す石屋に松生ひて、梢に鶴こそ遊ぶなれ」、「海には万劫亀遊ぶ、蓬萊山をや戴ける、仙人童を鶴に乗せて、太子を迎へて遊ばばや」などの今様から知れ、法隆寺に伝わった「蓬萊山蒔絵袈裟箱」(東京国立博物館)にも同様の仙山が松喰鶴とともに描かれる。鏡にも同様の表現が見られるが、典型は海中の波濤にそびえる島山に松が生い茂り、鶴が洲浜や松の枝に遊び、あるいは上空に舞う図様である。『朗詠九十首抄』に見える「蓬萊山には千歳ふる、万歳千秋かさなれり、松の枝には鶴巣くひ、巖か傍には亀遊ぶ」という今様に近いが、やがて仙山の意識は薄れ、洲浜上に鶴亀と松竹梅を取り合わせただけとなっていく。

和鏡に見る蓬萊図の成立基盤には、歌合などに際して製作された「洲浜」や「山形」などの飾りがあるのではないか⁽²⁴⁾。例えば、藤原師輔(九〇八〜九六〇)による『九条殿記』には、天曆七年(九五三)十月二十八日の内裏菊合において作られた、菊を植えた洲浜に関する記述がある⁽²⁵⁾。

まず、左方は

(上略) 洲浜長八尺、広六尺許、以沈香作舟橋、以銀作鶴一双。但一鶴食菊一枝、其葉書和歌一首、以辛崎沙敷之。

但所々以「水精」加敷也。水底敷「白鑄」湛「水」也。其□以「露草」染也。以「沈香」為「菊之副木」、結以「金銀之蔦」。(下略)

とあり、沈香で舟橋を作り、銀の双鶴を置き、うち一羽には葉に和歌を書いた菊一枝を銜えさせる。洲浜には辛崎沙を敷き、ところどころに水晶を加え、底に錫を敷いて水を湛えた。一方、右方は

(上略) 洲浜長八尺、七尺許、栽「菊」三本。件菊副木、一「沈香」、

一銀、一蘇芳、自余雜物大底如「左」。但以「鏡」為「水」。件鏡水風流頗

似「疎簡」。銀花一枝令「銜」銀鶴、其葉書「和歌一首」。(下略)

とあり、洲浜に沈香、銀、蘇芳を副木とする菊三本を栽え、鏡を水の代わりとした。こちらも銀の鶴には葉に和歌を書いた銀製の花を銜えさせる。春日大社に伝わる、洲浜形の上に立つ鶴二羽をあらわした「銀鶴及び磯形」が参考になろう。

また『栄花物語』によれば、康保三年(九六六)閏八月十五日の夜に月の宴が行われた際、内裏前裁合において、左方を絵所、右方を造物所が製作し、絵画と立体物を対比させる試みが行われた。³⁰⁾

康保三年八月十五夜、月の宴させ給はんとて、清涼殿の御前に、皆方分ちて前栽植へさせ給ふ。左の頭には、絵所別当藏人少将濟時とあるは、小一条の師尹の大臣の御子、今の宣耀殿の女御の御兄なり。右の頭には、造物所の別当右近少将為光、これは九条殿の九郎君なり。劣らじまけじと挑みかはして、絵所の方には洲浜を絵に書き、くさぐさの花生ひたるに勝りて書きたり。遣水・巖みな書き



図59 「青銅 秋草双雀図鏡」 径11.4cm (黒川古文化研究所)

て、銀をませのかたにして、よろづの虫どもを住ませ、大井に逍遙したるかたを書きて、鶺鴒に篝火としたるかたを書きて、虫のかたはらに歌は書きたり。造物所の方には、おもしろき洲浜を彫りて、潮みちたるかたをつくりて、色々の造花を植へ、松竹などを彫り付けて、いとおもしろし。かかれども、歌は女郎花にぞつけたる。(下略)

このような宮中の文化と、十二世紀以降の鏡背文様にあらわされた洲浜や籬、荒磯などの意匠には共通点が多い。「秋草双雀図鏡」(図59、黒川古文化研究所)は、洲浜から生える萩と薄、その間に遊ぶ二羽の雀を描き、洲浜下の外区に波文をあらわす。鎌倉時代の典型的な意匠の鏡で、他にも秋草を菊花や梅樹、松藤とする同様の構図を有する作品は多く見られる。「菊花双鶴文鏡」(図60、和泉市久保惣記念美術館)は、洲浜から菊の花が生え、その根元に二羽の鶴が立つ。菊花と鶴の大きさは現実を無視したものであり、あたかも作り物のようである。

蓬萊山を象る例も、長久元年(一〇四〇)、斎宮良子内親王の貝合で飾られた洲浜のなかに「櫛の笥とおぼしき一双に絵描きて、懸籠の上に銀の海して、蓬萊の山を造りて、童男甲女の舟を浮かたり。そばのかたに長浜を作りて、懸籠のかたには、本文歌を彫りて、篋貝を入れたり」。「ある洲浜には葦原に鶴を据ゑたるを台にて、上に羅張りたる折敷一双には、箱の羅海にて、錦と見ゆ」とあり、おさない男女の乗った舟の浮かぶ銀の海に蓬萊山を象り、傍に長浜を作ったものや、葦原に鶴を配したものが見える。

そもそも宮廷で飾られる洲浜や山形の淵源は、中国において蓬萊山を象ったものであったとも言われる。鑑真とともに渡来した唐僧・思託(生没年不詳)の『延暦僧録』には、天平勝宝四年(七五二)に遣唐使とし

て長安へ赴いた藤原清河が見た宮殿の様子を逸話として記している。

「以三維宝二而為三燭台、々下有二巨鼈、載以三蓬萊。山上列三仙宮靈宇一、載宝樹一、地瑟瑟々、紅頰梨宝莊一飾樹花中一、一々花中各有二宝珠一、地皆砌以三金玉」とあり、巨亀に載る蓬萊山飾りの描写が見える。

蓬萊図の造形が日本の中だけで展開したわけではないことには注意が必要で、遼の陳国公墓から出土した「八曲連弧形金盒」(図61、内蒙古文物考古研究所)には、水波中の洲浜に立つ二羽の鷺(?)が描かれており、日本の蓬萊図に繋がる共通の意匠が大陸にもあったことが窺われる。

蓬萊図の意匠は時代とともに変化するものの、鶴や亀、松は必須のモチーフとして描かれ続けた。そこで、およその時代順に蓬萊図鏡の製作技法を検討し、共通するモチーフを中心として造形意識の変遷を探る。

図62の「蓬萊図鏡」(黒川古文化研究所)は、幅〇・五cm、高さ〇・六cmの厚い外縁を有する中型鏡の作例で、鈕は亀形に作る。画面下半は、短い曲線を鏡の方向を切り返して二列並べた波文様を散らし、鈕を挟んで左右に松の生える岩山を配する。近景に置かれた岩礁のひとつには今まさに飛び立とうと脚を踏ん張る鶴、上方には飛び立った鶴の姿態を巧みに捉え、S字状に縮めた頸が羽根に隠れる様子にも写実性を感じられる(口絵7)。短線で構成する波や松、岩山に生える薄のような植物を表現する篋押し動きは軽妙で、なお平安時代から鎌倉時代前半にみられたおほかさを残しており、十四世紀前葉の製作と考えられる。また、岩山は篋押しタッチの変化で立体感の表出を試みており、上空の雲は類品のなかでも優れた筆致で描いている(図63)。

一方、図64の「蓬萊図鏡」(黒川古文化研究所)では、右に岩山、左に洲浜を配し、松と、藤、菊、竹を合わせ、全体的に整った図様となっており、幾分下った時期の作と見られる。松の樹上には、鶴の巣と思わ



图60 「青銅 菊花双鶴文鏡」 径22.7cm
(和泉市久保惣記念美術館)

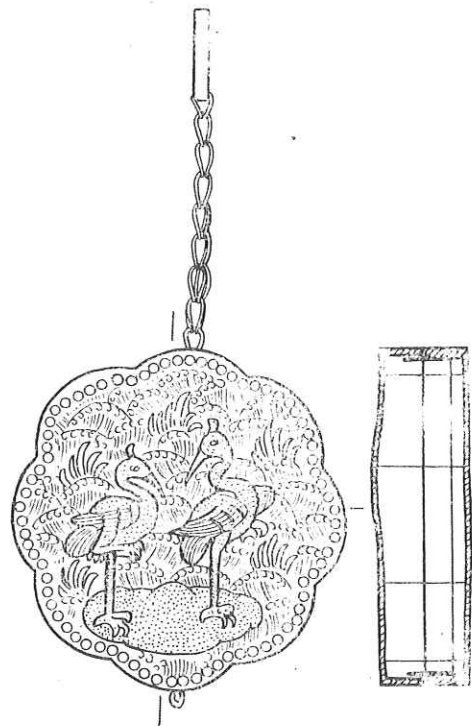


图61 陳国公主墓出土「八曲連弧形金盒」(内蒙古文物考古研究所)



图62 「青铜 蓬莱图镜」 径11.1cm (黒川古文化研究所)



图63 同部分



图64 「青铜 蓬莱凶鏡」 径11.3cm (黒川古文化研究所)



图66 同部分



图65 同部分



图67 「青銅 蓬萊図鏡」 径17.4cm (黒川古文化研究所)



图68 同部分



図69 同部分

れる斜め格子状の塊があり、吉祥的な意味をさらに強くしている。⁽³⁵⁾ 文様を表現するうえで、線を太くして強調するだけでなく、岩山や洲浜全体を少し盛り上げることで、立体感を表出する(図65、口絵8)。ただし、雲の表現は前鏡に比べると筆致に乏しく、形式化が見られる(図66)。

図67は一七・四cmと比較的大型の「蓬萊図鏡」(黒川古文化研究所)で、 casting もよく上級の鏡として大切に伝世されてきたものであろう。岩山は無く、洲浜上に大きく松が表されて、左外区から竹が伸びる。松葉は、まず扇形に彫りくぼめたところに、針葉の細かい線を入れて形成する(図68)。スタンプは用いていないが生真面目で画一的に並べる。これらを繋ぐ枝も、篋先で押しした三角形を弓形に並べるもので、現実の植物らしく表現する意識はない。鶴の羽根も、まず全体の形を薄く彫り、上から篋で線を加えたと見られる(口絵9)。脚は腿部や関節部を描くものの、膝下を一本の線で引かずに篋押しのような短い線を並べて形作るため、伸びやかさに欠ける。また、松の幹や洲浜の外輪は、篋を斜めに深く突き入れて引くため、線には揺れが見られる(図69)。洲浜には珠点を押しさず、生える笹の葉も形式化が進む。文様は画面に隙間無く詰め込まれる一方、表現は写実性から離れていささか変化に乏しく、かつて見られた質の高い長線は消え、短線をつないで図様を構成している。尖った工具で突き刺すように真土に彫り込むことで、高肉に表現している。

このように、中世の蓬萊図鏡は、鎌倉後期から室町前期にかけて筆致を活かした線描により鶴や松を生き生きとあらわし、波や岩肌も線質を変えることで質感を表現していた。相前後して、鑄型にモチーフ全体を薄く掘り下げてから線描をおこなう技法が大型鏡を中心に用いられるようになり、中世青銅鏡の歴史のなかでもっとも優れた鏡が製作されるようになる。十五世紀以降には、モチーフ全体を浮き彫り状に盛り上げ、

型材に篋を斜めに突き刺すように線を引くなど、彫りの深さで立体感を表出しようとする意識が生まれ、鏡自体も厚く作る傾向となる。各モチーフの形をまず鋳型に彫り込んでおいてから細部の線を篋押しするため、時代が下るにつれ、特に蓬萊図を代表とする絵画的構図を採る意匠の場合は、当初のような自由で生き生きした表現を失い、既定の通りに空間を埋めることに終始し、次第に形式化していった。

以上の検討をもとに、前章で見た二面の「愛染明王蓬萊図鏡」について考えると、文様が高肉となり形式化が見られた鏡(図52)は、まずそれぞれのモチーフの形を鋳型に篋で押し窪め、細い線はその後に足したことが考えられる。図51の鏡が室町時代も比較的早い段階のものと考えられるのに対して、この鏡は時代が下り、室町時代中期以降のものと思われる。

おわりに

中世青銅鏡の製作技法と、そこに傾けられた製作者の意識について、松喰鶴文鏡、擬漢式鏡、蓬萊図鏡といった典型的な形式を取り上げて現存作品から考察した。従来、これらの鏡に関する研究は、もっぱら鏡体の特徴と文様の意匠によって製作年代を推定した上でなされてきた。しかし、文様の線描ひとつひとつを追いかけることによって製作者の意識に迫ろうと試みたところ、同じ構図をとる作例のなかに大きな差があることが見えてきた。

例えば、和鏡を代表する意匠の松喰鶴文鏡においては、鶴と松の生き生きとした表現に本質があり、特に鶴の脚や松の針葉の表現には写実性が顕著にあらわれており、製作者による意識や技術の違いも窺える。ま

た、擬漢式鏡の外区に廻らせた幾何学文様は、同じ構成であっても、配置の密度や丁寧さの度合いには大きな差があり、内区においても松葉や菊花などの文様をスタンプで施すなど、時代が進むにつれ簡略化した製法が現れ、高級な鏡と粗略な鏡の分化が進行していく様子が現存の作例から辿れる。しかし、出来の異なる作例にモチーフの共通性がある一方で、見分けが付かないほどに同じ文様をとる作例に、意識と技法の違いを看取できるものがあつた。

そこで、中世を通じて見られる蓬萊図鏡の鶴の姿態や松、岩、雲の表現に見られる変化に着目すると、製作技法に変化があることが見えてきた。十二世紀以来の鏡を用いて筆勢を有する線を鋳型に彫る技術は十四世紀頃にピークをむかえ、さらに洲浜や岩山、松葉などをあらかじめ薄く盛り上げておいた上に線描を施し、立体感のある画面を作りあげることに成功したとわかる。しかし、同じ意匠を長年にわたり作り続けることにより形式化を来し、十五世紀以降には当初見られた絵画的な写実性が次第に失われていく。高級な鏡は鏡体を厚く作るものが多くなり、鋭い篋を突き刺すようにして線を引き、文様を高肉に表すなど、線の質というよりも彫りの深さによって立体感を表出するため、かつて見られた筆致は見られなくなってしまう。

冒頭で触れた「蝶々双鶴文鏡」は、やや厚めの鏡体と亀形鈕の特徴から室町中期頃の製作と思われる、鋭い筆致や、モチーフを描く部分をあらかじめ鋳型に薄く彫り窪めておいて立体感を表出するなど、平安時代後期から室町時代にかけて、和鏡の製作に見られた技法の集大成と言えべき作と位置づけられる。特筆されるのは、文様だけでなく、鏡本来の機能と関わる鏡体の造作に意を用いている点である。本鏡のような肌理の細かい地金表面の滑らかさや、整った外縁を作るためには、鋳型表面の

真土に相当細かい粒子を用いなければならず、仕上げの研削、研磨にも手を抜くことはできない。青家の「御鏡仕用之控書」には、杵で撞いた藁灰の滓と土を水に入れ、細かい粒子のみを分離した上で、両者を合わせて水囊で濾すという真土の製法を記す³⁶。文様を付ける前には、真土を塗り重ねた鋳型を轆轤にのせ、板や椿の葉を用いて丁寧な表面を調整すると言う。鋳造後も、銑や鑢、鉄の粉、砥石、朴炭などを用いて数工程に分かれた削り、研磨を施した。なお、天正十六年（一五八八）の鋳銘を有す青家次作の「桐竹鏡」（東京国立博物館）は、整った鏡体や笹の描写に、優れた中世鏡の遺風を窺うことができ、中世と近世の鏡を繋ぐ重要な作となっている。

本稿では鏡背面の文様を鋳型に彫る際の技法を考察の中心としたが、鏡本来の機能を考えれば、各時代の特徴は鏡体にあられる筈であり、外縁側面や鈕の形状、各部位に見られる研削や研磨の痕跡を逐一検討することが必要である。加えて、青銅鏡の鏡体形状や文様の差異は、製作年代の違いだけでなく、同時代における製作者個々の技術や、工房、地域の違いによる側面もある。近年は、京都を中心に金属工芸品の製作遺跡がいくつか発見され、鏡の鋳型も見つかっている。当時の職人の存在形態や、結合のありさまを文献史料から明らかにした上で、これらの工房跡や鏡の鋳型を検討することにより、当時の鏡製作の実態を解明出来る可能性がある。

また、今回の観察によって、例えば蓬萊図にある鶴や松、笹、波、岩、雲などのモチーフには、時代による形式の変遷があることが見えてきた。この変遷を丹念に辿ることにより、時代ごとの形式を明確にすることが出来るものと考えられる。絵画や他の工芸品にあらわされた文様も含めて中世全体を俯瞰できれば、日本における意匠の展開や外部からの影響

について、具体的に見えてくるであろう。

中世鏡製作の社会的、文化的な背景も含め、文献と作品の両面から引き続き調査をおこない、機会をあらためて論じたい。

註

- (1) 広瀬都葉『扶桑紀年銘鏡図説』大阪市立美術館学報第一（大阪府役所、一九三八年）、同『和鏡の研究』（角川書店、一九七四年）。
- (2) 和鏡の研究史や編年の概要については、中野政樹『日本の美術四二 和鏡』（至文堂、一九六九年）、久保智康『日本の美術三九四 中世・近世の鏡』（至文堂、一九九九年）、内川隆志『和鏡の型式と変遷』（『月刊考古学ジャーナル』五〇七、二〇〇三年）、村木二郎『和鏡』（『鎌倉時代の考古学』、高志書院、二〇〇六年）を参照。
- (3) ささまざまな錯の生成要因については、沢田正昭『文化財保存科学ノート』（近未来社、一九九七年）を参照。
- (4) 神戸市灘区の滝ノ奥経塚は、昭和五十六年（一九八一）から翌年にかけて調査がおこなわれ、一辺三・八メートル程度のものと推測される経塚一基が発見された。一・一×一・四メートルの台形状を呈す掘形中に、経筒を埋納するための石室を造営しており、陶製経筒一点、鏡十一面、青白磁製合子五点、白磁製合子一点、鉄製刀子八点、独鈷杵一点が出土した。鏡は、石室内部から六面、周囲の掘形内より五面が出土し、うち三面には包んでいたと思われる和紙の残片が付着していた。また、二面の鏡面には針書銘が見られる。詳しくは、『滝ノ奥遺跡』（『昭和五十六年度 神戸市埋蔵文化財年報』、神戸市教育委員会、一九八三年）、関秀夫『日本の美術二九二 経塚とその遺物』（至文堂、一九九〇年）を参照。
- (5) 近年の発掘成果によると、中世鏡の鏡型は、砂礫やつなぎのためのスサ（麻、藁）を含んだ粗い土からなる粗型と、一定の厚みで重ねた緻密な粘土（真土）の二層構造であることが判明しており、文様は真土に施された。詳しくは、網仲也『和鏡鑄型の復元的考察―左京八条三坊三町・六町出土例を中心に―』（『財京都市埋蔵文化財研究所研究紀要』三、一九九六年）を参照。
- (6) 唐代の昨鳥文については、井口喜晴『昨鳥文の系譜―含綬鳥文を中心として―』（『MUSEUM』三七五、一九八二年）、冉万里『唐代金銀器文様の考古学的研究』（雄山閣、二〇〇七年）に詳しい。また、松喰鶴文鏡の成立過程についての研究には、内川隆志『松喰鶴鏡の系譜』（『國學院大學考古学資料館紀要』四、一九八八年）がある。
- (7) 竹浪遠『唐代の樹石画について―松石画を中心に―（下）』（黒川古文化研究所紀要『古文化研究』七、二〇〇八年）。
- (8) 藤原公任（九六六―一〇四一）の撰とされる『和漢朗詠集』には、鶴と松を詠み込んだ詩をいくつ採録している。晩唐の詩人・許渾の『青山有雪語松性 碧落無雲称鶴心』の詩は、北宋時代に編纂された『文苑英華』巻二六一にも採録される『奇股堯藩』と題する詩の一節である。また、『源氏物語』や『枕草子』にも大きな影響を与えた、白居易の『白氏文集』からも『在家出家』と題する詩の一節、『清暎数声松下鶴 寒光一点竹間灯』が採られる。
- (9) 『貫之集』第九。同第三には「承平六年（九三六）春、左大臣殿の御親子、おなじ所に住み給ひける、へだての障子に松と竹とをかかせ給ひて奉り給ふ」としてほぼ同じ歌を載せており、重出と考えられるが、障子に描かれていた絵は松と竹となっている。さらに西本願寺本では「へたてなるゑに松竹鶴かける」とする。田中喜美春・田中恭子『私家集全釈叢書20 貫之集全釈』（風間書房、一九九七年）参照。
- (10) 経塚には、經典とともに、輸入陶磁器や銭貨、刀子の他、青銅鏡が納められることが多く、経筒や經典に紀年のある例があることから、当該期の鏡の具体的な製作年代を考える上で重要な資料となっている。本形式の鏡が見られる早い例は、すでに触れた茨城県東城寺経塚出土の三面があり、遅い例では嘉禎四年（一二三三）銘の経巻とともに鳥取県宇倍神社で出土した「秋草双鳥文鏡」があるが、十三世紀に入るとほとんど見られなくなる。ただし、これらの遺跡は偶然に発見されることが多く、また戦前に出土した資料の場合、具体的な埋納状況が必ずしも明確ではないため、共伴関係に疑問のある場合も少なくない。
- (11) 深山寺経塚群は、昭和五十七年に発掘調査が実施され、七基の経塚遺構と、経塚であったことが認定しうる盗掘墳三基が確認された。経筒、経巻は腐食のためか見つからなかったものの、銅鈴、銅銭、刀子、刀剣、和鋏、火打鎌、青白磁製合子、青白磁製輪花皿、白磁製皿などが出土した。鏡は、一号経塚から十一面、二号経塚から十四面、四号経塚から一面の合計二十六面が出土している。詳しくは、『深山寺経塚群』（第七回北陸中世土器研究会『北陸中世の墓と宗教遺跡』、北陸中世土器研究会、一九九四年）を参照。
- (12) 陝西省考古研究院・法門寺博物館・宝鸡市文物局・扶風県博物館『法門寺考古発掘報告』（文物出版社、二〇〇七年）。
- (13) 江蘇省文物工作隊鎮江分隊・鎮江市博物館『江蘇鎮江甘露寺铁塔塔基発

掘記」〔考古〕一九六一年第六期)、中野徹「銀迦陵頻伽雲鶴文柳 作品解説」〔世界美術大全集 東洋編四 隋・唐〕、小学館、一九九七年)。

(14) 河北省文物研究所・保定市文物管理处『五代王处直墓』(文物出版社、一九九八年)。

(15) 成都市文物考古研究所・彭州市博物館『四川彭州宋代金銀器窖藏』(文物出版社、二〇〇三年)。なお、②の姿勢をとる鶴と雲文を刻した銀製梅瓶も出土している。

(16) 明和七年(一七七〇)に多度神社経塚から出土した鏡三〇面のうち十五面を占めることから、「多度式鏡」と呼び慣わされてきたが、近年は宋代の鏡からの影響を重視して「宋鏡式」と呼称されることも多い。なお、深山寺経塚群出土の舶載鏡は、鏡面に鍍金の痕跡が明瞭に残るのに対して、和鏡には肉眼でその痕跡を見出せず、中国鏡とは鍍金技術の差があったとも考えられる。湖州鏡が文様がなく粗製であっても相当数流入していた要因の一端と考えられる。

(17) 雲出鳥貫遺跡は、白河院の娘、媞子内親王の菩提所である六条院領のひとつ、木造荘とみられており、同荘の領家である伊勢平氏の拠点のひとつと目されている。鏡は、平安時代後期から鎌倉時代にかけての屋敷跡内に設けられた木棺墓から、漆塗の小箱に入って出土した。同墓には他に、中国産の青磁・白磁の碗や皿、腰刀が副葬されており、輸入磁器の年代観より十二世紀末から十三世紀前半の造営と考えられている。詳しくは、『嶋拔Ⅱ 第一・二分冊』三重県埋蔵文化財調査報告二二二一・二二(三重県埋蔵文化財センター、二〇〇〇年)、『平家一門の栄華と瀬戸内海―海原を駆けぬけた清盛の夢―』(広島県立歴史博物館、二〇〇九年)を参照。

(18) 擬漢式鏡については、佐藤直子「法隆寺西円堂奉納の擬漢式鏡について」〔MUSEUM〕五四四、一九九六年)、青木豊「所謂擬漢式鏡に関する考察」〔國學院大學考古学資料館紀要〕二三、一九九七年)の研究がある。

(19) 紀年銘を有する鏡は、製作年代の下限を示すものとしてこれまで重視されてきたが、現在では所在の不明な作品も存在する。また、これまでの研究で銘文の読みに相違が見られるにもかかわらず(一七頁にある付表の註を参照)、翻刻の妥当性や、彫りや書風などから奉納銘自体の信頼性に関して論じた専論は管見の限り見あたらない。

(20) II形式は連珠文を廻らせた外区の凸帯に特徴があるが、漢鏡やそれを模した鏡には同種の文様帯は見られない。類似の例を求めてみると、遼寧省

法庫県叶茂台遼墓より出土した「七宝繫文鏡」(遼寧省博物館)や遼寧省阜新県旧廟郷海力板村遼墓より出土した「菊花文鏡」(阜新県博物館)など、遼代には列線や二重の珠文を廻らせた鏡があり(劉淑娟『遼代銅鏡研究』、沈陽出版社、一九九七年)、本形式の淵源を考える上で注目される。

凸帯(界圈)上に連珠文を廻らせる例は、唐代の海獸葡萄文鏡にすでに見られるが、宋代には点珠によって文様帯や図様を構成する例が湖北省麻城北宋墓(一一一三年)出土の花卉文鏡(王善才・陳恒樹「湖北麻城北宋石室墓清理簡報」、『考古』一九六五年第一期)など多く知られており、外輪を有す連珠文もこの流れのなかで出現した可能性が考えられる。花蕊文自体は、金剛杵をはじめとする密教法具や、磬などの仏具にあしらわれる蓮華文に見られ、鏡の鑄型が出土した京都の八条院町周辺では、仏具や刀装具の鑄型も出土していることから、それらの装飾文様との関連も考えておく必要がある。

(21) 香取秀真「御鏡仕用之控書 註記」(『金工史談』続篇、国書刊行会、一九七六年、一九三九年初出)、長谷川栄「鑄鏡の資料 青家文書について」〔MUSEUM〕二四六、一九六三年)。

(22) 網伸也、註5論文。

(23) 中野徹「中国青銅鏡に観る製作の痕跡―製作と型式―」(『和泉市久保惣記念美術館・久保惣記念文化財団東洋美術研究所紀要』六、一九九四年)。

(24) 「列子」湯問篇。蓬萊山については、舟木佳代子「蓬萊山と鶴・亀・松」(『特別展 蓬萊山―鶴・亀・松―』、和泉市久保惣記念美術館、一九九八年)が大変参考になった。

(25) 『日本書紀』雄略二十二年七月条に見える浦島子の逸話では、丹波国余社郡管川人瑞江浦嶋子、乗レ舟而釣。遂得大亀。便化為女。於是、浦嶋子感以為婦。相逐入海。到蓬萊山、歴觀仙衆。語在別卷。

とあって、釣り上げた大亀が化した女を妻として、ともに海に入り蓬萊山に行ったとする。同様の逸話は『釈日本紀』の引く「丹後国風土記」にも見えるが、蓬萊山は「蓬山」となっている。

(26) 『源氏物語』胡蝶。

(27) 『朗詠九十首抄』(高野辰之『日本歌謡集成』三所収、春秋社、一九二八年)は、鎌倉後期の楽書「文机談」(僧隆円)には藤原忠実の撰とする。なお、同様の今様は『源平盛衰記』巻一七にも見える。

(28) 正倉院には、杉板で作った洲浜形の上に、朽ち木や沈香で岩山を象り、銀製の樹木を生やした「仮山」と称される飾り物が伝わる。飾り物の系譜については以下の研究に詳しい。稲城信子「造物の系譜 洲浜・山形・標山など」(『元興寺文化財研究所年報』一九七七・一九七八、財団法人元興寺文化財研究所、一九七九年)、日高薫「室かざりの諸相―風流作り物から座敷かざりへ―」(『東京大学文学部美術史研究室紀要 美術史論叢』六、東京大学文学部美術史研究室、一九九〇年)、佐野みどり「風流造り物―王朝のかざり―」(『風流 造形 物語 日本美術の構造と様態』第一篇第一節第二章、スカイドア・株式会社ドアーズ美術事業部、一九九七年)。

(29) 『九条殿記』殿上菊合(大日本古記録『九曆』所収)。

(30) 『采花物語』卷一。

(31) 「石山寺縁起絵巻」(石山寺)や「駒競行幸絵巻」(和泉市久保惣記念美術館)には、庭園の情景として池の辺に植えた菊や樹木の側に、鶴や亀の作り物(?)が描かれている。

(32) 『齋宮貝合日記』(日本古典文学大系七四『歌合集』、岩波書店、一九六五年)。海に童男卯女の舟を浮かべたのは、『史記』秦始皇本紀に「齊人徐市等上書言、海中有三神山、名曰蓬萊・方丈・瀛洲、僊人居之。請得下齋戒与童男女求之、於是遣徐市、發童男女数千人、入海求僊人」とあり、徐市が海中にある三神山の探索のため、童男・童女とともに船を出した逸話をあらわしたものと考えられる。

(33) 『東大寺要録』本願章第一所引「延暦僧録」「勝宝感神聖武皇帝菩薩伝」。

(34) 内蒙古文物考古研究所「遼陳国公主駙馬合葬墓発掘簡報」(『文物』一九八七年第十一期)、内蒙古自治区文物考古研究所・哲里木盟博物館「遼陳国公主墓」、文物出版社、一九九三年)。

(35) 唐には、松の樹上に巢を作る鶴について詠んだ詩がある。例えば、王維『王右丞集』には、「山居即事」と題する以下の詩を載せる(四部叢刊本卷四の他、『趙殿成注 王右丞集箋注』卷七、続国訳漢文大成文学部二四所収『王右丞詩集』卷七を参照した)。

寂寞掩柴扉 蒼茫对落暉
鶴巢松樹遍 人訪華門稀
嫩竹含新粉 紅蓮落故衣
渡頭灯火起 处处採菱歸

(36) 「御鏡仕用之控書」には、

一、下まねは晒屋あくの垂れかすに六原土かげんして合すなり、晒屋たれかす石白に入随分々々きねにてつき、四斗樽に水を入、水飛するなり。別に六原土も水飛するなり。

一、上まね岡崎万願寺より出る也、是また水飛するなり。

一、下まねは中すいのうにてこす也、上まねは随分目のこまかすいのうにてこしてよし。

とあり、下真土は、晒屋から出る灰汁の垂れ滓を石白に入れて杵で撞き、樽に水を入れて水簸したものと、別に水簸した六原土(六波羅土か)を合わせて水囊で濾したもの、上真土は水簸した岡崎万願寺の土を、目の細かい水囊で濾したものとす。香取秀真、前掲註(21)論文参照。

図版出典一覧

図12 後藤四郎編『正倉院の文様』(日本経済新聞社、一九八五年)。

図13 『日本美術全集 第三卷 正倉院と上代絵画 飛鳥・奈良の絵画・工藝』(講談社、一九九二年)。

図14 後藤四郎編『正倉院の文様』(日本経済新聞社、一九八五年)。

図22 陝西省考古研究院・法門寺博物館・宝鸡市文物局・扶風県博物館(編著)『法門寺考古発掘報告』下(文物出版社、二〇〇七年)。

図23 江蘇省文物工作队鎮江分隊・鎮江市博物館「江蘇鎮江甘露寺铁塔塔基発掘記」(『考古』一九六一年第六期)

図24 成都市文物考古研究所・彭州市博物館「四川彭州宋代金銀器窖藏」(文物出版社、二〇〇三年)。

図26 『嶋拔Ⅱ 第二分冊』三重県埋蔵文化財調査報告二二―二(三重県埋蔵文化財センター、二〇〇〇年)。

図28 成都市文物考古工作队「成都市石羊郷新加坡工業園区宋墓発掘簡報」(『四川文物』一九九九年第三期)。

図31 保坂三郎(著)、米田太三郎(撮影)『和鏡』(人文書院、一九七三年)。

図32 『신안선속의 금속공예』(新安船の中の金属工藝) (国立海洋展示遺物館、二〇〇七年)。

図33、34 『法隆寺の至宝 昭和資財帳九 工藝・鏡』(小学館、一九八八年)。

図36 香取秀真「御鏡仕用之控書 註記」(『金工史談』続篇、国書刊行会、一

九七六年、一九三九年初出)。

図39 文化公報部文化財管理局『新安海底遺物』(同和出版公社、一九八三年)。

図58 正倉院事務所『正倉院宝物一 北倉I』(毎日新聞社、一九九四年)。

図60 和泉市久保惣記念美術館提供。

図61 内蒙古自治区文物考古研究所・哲里木盟博物館『遼陳国公主墓』、文物出版社、一九九三年。

なお、黒川古文化研究所所蔵品の写真は、関西学院大学博物館開設準備室・深井純氏の撮影による。

付記

本稿を成すに当たった作品調査、写真掲載に関しては、和泉市久保惣記念美術館、大阪市立美術館、神戸市教育委員会、敦賀市教育委員会、敦賀市立博物館、出羽三山歴史博物館の関係各位のご高配を賜った。

また、二〇〇九年十一月十四日に開催した「公開研究会―実物とデジタル画像による文化財考察―」(関西学院大学博物館開設準備室共催)で「高精密画像でみる和鏡」と題しておこなった発表においては、参加者から貴重な意見を多数賜り、大変参考になった。

未筆ながらここに記して、深く謝意を表します。