漢鏡と戦国鏡の宇宙表現の図像とその系譜

曽布川　寛

はじめに

中国古代の銅鏡は、長年の発掘によって夥しい数の遺物が出土し、また伝世の遺物も近年盛んに公開されている。とりわけ日本においては富岡謙蔵、梅原末治等によって研究の先鞭がつけられ、更に樋口隆康氏、中野徹氏、岡村秀典氏等によって受け継がれ[1]、着々と伝統が築かれつつある。膨大な資料を科学的に綿密に調査整理して得た型式分類の成果は、編年や地域別研究に活かされ、今やその銅鏡がいつ、どこで作られたのかが、たちどころにわかる仕組みになっている。

しかるに銅鏡研究にはもう一つの方法論がある。それは銅鏡の背面に表された文様の研究であり、駒井和愛、林巳奈夫、西田守夫氏等によって行われた[2]。特に林巳奈夫は専門の青銅器における文様研究の一環として行い、文献史料などに照らし合わせて多くの成果を挙げた。しかし、研究の人員も少なく歴史も浅いため、今なお未開拓の領域が多く残されているのが実情である。

本稿はそうした状況にかんがみ、中国古代銅鏡の文様表現を、図像学の見地から考察する。古代にあって表現されたものはみな意味を有しており、その文様がどんな意味をもち、図像全体として何を表現しようとしているのか、探ろうとする試みである。その最初の研究として宇宙表現を取り上げたのは、中国の銅鏡は一貫して、あの鏡背の円い形を伝統的な宇宙観である「天円地方」の天に見立てて、そこに何を如何に表現するかを課題として取り組んできたからである。そしてその取り組みの最も盛んなのが漢代（前漢：前二〇二～後八、後漢：後二五～二二〇）であり、その宇宙表現の最も典型的なのが方格規矩四神鏡であった。従って方格規矩四神鏡の宇宙表現は早くから研究の対象となり、中国内外の多くの研究者によって取り上げられてきた。この鏡がＴＬＶ鏡という異名をもつのも、如何に研究がグローバルに行われてきたかを物語っている。しかしなお研究は不十分なように見受けられる。王莽の新（後八～二三）を中心とした同時期の産物であり、同じく宇宙観をテーマとした内行花文鏡について、これまで文様学的、図像学的研究がほとんどなされて来なかったのがいい例である。これを併せ考察する試みは、必ずや研究の不備を補ってくれるものと思われる。

また、これらの方格規矩四神鏡や内行花文鏡における宇宙表現の図像の拠って来たるところは、当然その前の戦国時代（前五世紀～前二二一）にある筈である。しかしこの時代の銅鏡の図像学的研究は、ほとんど手つかずの状態にあるといっても過言でなかろう。出土品の数

が漢代と較べて圧倒的に少なかったことも一因に挙げられようが、最近は数がそろい、また各地の博物館、蒐集家などによって収蔵されてきた作品も次第に公開されて、研究の準備状況は整いつつある。そこで、漢代の宇宙表現の系譜的起源を求めて、戦国時代の四葉文鏡、山字文鏡、菱形文鏡を取り上げることにする。この時代の鏡の制作は、創業期のそれを思わせ、まさに暗中模索の状態であった。従ってあらゆる領域に資料を求めたことが窺われ、他の分野の研究も必須となる。その意味で戦国初期の曾侯乙墓から出土した彩漆衣装箱の図像は貴重であり、また漢代の方格規矩鏡の文様が双六に似た六博の局盤と非常に密な関係があったように、戦国銅鏡の宇宙表現は占いに用いた式盤と密接であった。多方面の研究が要求される所以である。

本稿は筆者がテーマとしてきた古代美術の図像学的研究の一環であり、漢代の銅鏡も六博の人物坐像銅鎮を取り上げた際に関連問題として取扱ったことがあるが[3]、片手間であったことは否めず、不備を補うべく改めて取り上げるとともに、その成果をもととして新たに戦国の銅鏡に取り組む次第である。

一、漢代銅鏡の宇宙表現

（一）方格規矩四神鏡

漢を代表する鏡といえば誰しもが方格規矩鏡を挙げるであろう。方格規矩鏡は一名ＴＬＶ鏡、或いは博局文鏡とも呼ばれ、方格規矩蟠螭文鏡（**図１ａ**）、方格規矩草葉文鏡（**図１ｂ**）、方格規矩四神鏡（**図１ｃ**）などに分かれる。これらの鏡の背面には中央の鈕を囲んで方格を置き、その外側の円周との間の内区には、規矩文、すなわちＴ、Ｌ、Ｖの字形をした文様が各々四個ずつ配されている。つまり方格の各辺の中央にＴ字形を立て、これに円周の側からＬ字形を対置させて、円周上のＬ字とＬ字の間にはＶ字形が配されている。そしてこれを基本形として、蟠螭文鏡の場合には、変形の龍の帯状文様が内区を埋め尽くし、草葉文鏡の場合には、対置するＴ・Ｌ字形の両側に草葉文が左右相称に置かれ、四神鏡の場合には、内区に四神、即ち東西南北の四方を象徴する青龍・白虎・朱雀・玄武と神人、その他の神獣などが配されている。

これら三種の銅鏡の成立時期について、蟠螭文鏡自体は戦国時代に遡るが、方格規矩蟠螭文鏡は前漢前期に出現し、草葉文鏡自体は前漢前期に遡るが、方格規矩草葉文鏡は前漢中期に出現した。方格規矩文は、別稿で論じたように、既に戦国時代の六博の盤に出現し、それが前漢前期の蟠螭文鏡や中期の草葉文鏡などにも採用されたが、新たに四神を伴った方格規矩四神鏡が前漢後期に現れた。その後、簡素で自由な文様配置から次第に精緻で定型化した文様配置へと変遷をたどり、前漢末から王莽期に最も完成した形を示した[4]。

いま、方格規矩鏡の図像（**図２**）を考察するに当たり、この三者のうちで最も後に出現して、集大成的な完成度を示す前漢末から王莽期の方格規矩四神鏡を中心に取り上げ、更にそれを補完する意味で、ほぼ同時期に制作された内行花文鏡を取り上げ、文様の図像学的意味を明らかにしていく。

さて、方格規矩四神鏡の鈕、方格、内区文様については、これまで多くの研究者によって解釈が試みられてきた[5]。その結果、さまざまな解釈が生まれたが、少なくともこれらの文様が、遠く先史以来の「天円地方」の考え方[6]に基づいて、天地の宇宙を象ったものであることは

図1c　王氏作方格規矩四神鏡
新　径18.5cm　和泉市久保惣記念美術館蔵

図1a　方格規矩蟠螭文鏡
前漢　径19cm　上海博物館蔵

図1b　方格規矩草葉文鏡
前漢　径16.3cm　五島美術館蔵

図2　王氏作方格規矩四神鏡（拓本）　新　径18.5cm　和泉市久保惣記念美術館蔵

大方の合意に達している。即ちおおよそ中央の方格が大地を表し、それを取り巻く円周が天を表しているということである。そして淮南王劉安が編纂して建元二年（前一三九）に朝廷に献上した『淮南子』の原道訓が、中国の伝統的な宇宙観である蓋天説を説明して、

以天為蓋、則無不覆也、以地為輿、則無不載也。

と記す通り、方形の大地は万物を載せて、その上に円形の天が蓋（笠）のようにかぶさって覆い尽くしていると考えられた。これは司馬遷の『史記』天官書に、

東宮蒼龍、房、心。（略）南宮朱鳥、権、衡。（略）西宮[7]、咸池、曰天五潢。（略）北宮玄武、虚、危。

と記されるように、方格と円周との間、つまり天と地の間の空間を表す区画である内区に、天の東・西・南・北それぞれの星宿を総称し象徴する青龍、白虎、朱雀、玄武の四神が配されて、しかも大地の方格ではなく天を表す円周の側に足を置いて立っていることによっても明らかである。その位置も、方格のすぐ内側に方角と時刻を示す十二支の文字が篆書で記されるように、玄武は上辺の子（北）、青龍は右辺の卯（東）、朱雀は下辺の午（南）、白虎は左辺の酉（西）の方角にはっきりと表されている。

しかし、それ以外のより細部のT、L、Vの文様になると見解は分かれる。最も厳密に解釈を試みた林巳奈夫の説を紹介すると、「漢鏡の図柄二、三について」の論考の中で、方格規矩鏡が天地を図式的にかたどるとした上で、まずTについては四極を当てた[8]。即ち後漢の王充の『論衡』談天には、中国の伝説の神々が登場する創世記とも称すべき古層の神話に基づいて、

共工與顓頊争為天子、不勝、怒而觸不周之山、使天柱折、地維絶、女媧銷煉五色石以　補蒼天、斷鼇足以立四極。

と記され、共工が顓頊との争いに負けて、怒りの余り不周山を突き、天を支える柱を折り、地を繋いだ綱を切ったので、女媧が大亀の鼇の足を切って立てた、という話にみられる四極を当てた。但し、四極とは無論東西南北の四方の果てにある極であるが、その極には棟とか梁の意味があることから、ここで四極を立てたというのは垂直の柱ではなく、鼇の足を柱にしてその上にあげたことだとした。T字の立つ位置は、ちょうど大地の果てを示す正方形の周辺にあって、しかも東・西・南・北の方向を示す卯、酉、午、子に正確に対応しているという。

またL字文とV字文については、『淮南子』天文訓に、

子午卯酉為二繩、丑寅・辰巳・未申・戌亥為四鉤。東北為報徳之維也、西南為背陽之維、東南為常羊之維、西北為蹏通之維。

とある（**図3**）。まずV字文については、「維」と呼ばれる東北、西南、東南、西北の方角にあって、その「維」を挟むように丑と寅、辰と巳、未と申、戌と亥の方角におのおの鉤の手を渡すように配されているので、ここでいう「四鉤」の鉤に当てた。次にL字文については、「子午卯酉を二繩となす」、つまり天の子と午（北と南）、卯と酉（東と西）を結ぶ二本の線を縄といい、L字文がそれぞれの縄の末端に位置しているので、大工道具の縄（すみなわ）に関係あるものとし、形状の類似から墨絲のクランク付きの絲巻きを当てた。

また「中国古代における蓮の花の象徴」と題する論考の中では、方格規矩鏡の中央に位置する鈕の周りのいわゆる「四葉文」について、天体を象徴するもので、天の中心にある天極星（北極星）の神、つまり天帝である太一を蓮の花によって象徴するものとした[9]。戦国から漢代にかけての器物にみられる、これまで四葉文、或いは柿蒂文と呼ん

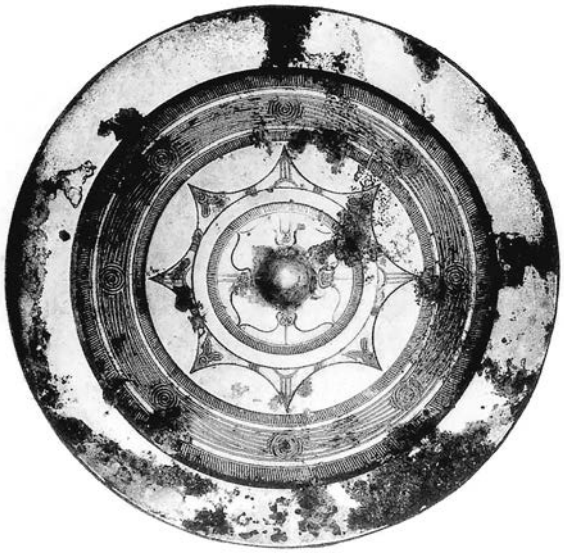


図4　内行花文鏡　後漢　径16.4cm

図3　『淮南子』天文訓　方角名称図
林巳奈夫による

できた図柄は[10]、実は蓮の花であり、光り輝くものとして、天の中心、即ち天の北極に位置して、天帝の住まう天極星の星座を表すものだという。従っていわゆる「四葉文」は葉文ではなく花柄文に属し、呼称も四弁花文に改めるべきということになる。

さて、方格規矩鏡に関する林巳奈夫の説を紹介したが、部分的に受け入れがたい箇所があるとはいえ、これによって研究が飛躍的に進展したと言ってよい。そこで、これを更に発展させるべく、図像学の見地から私なりの解釈を試みてみたい。まず林巳奈夫は、鏡背の中央の方格が大地を表し、その中心に位置する四弁花文が天極星を象徴的に表すとしたが、もしそうだとすれば、天極星と下方の大地とがオーバーラップして表されていることになる。これはどのように解すべきであろうか。そこで考えるに、これらの文様は、下に平らに広がる方形の大地と、その上に蓋状に覆いかぶさる円形の天とを、天の外から、つまり天の中心の天極星の真上から俯瞰してみた構造を表したのではあるまいか。そのように解することによって始めて、天極星と大地とがオーバーラップする理由もわかり、大地が正しく四角形に、天が正しく円形に表された理由にも納得がいく。大地を四角に、天を円形に同時に見るパースペクティブはそれ以外になく、方格の四辺は大地の果てを、円周は天の周縁を表していることになる。大きな天が大地の上に蓋状に覆いかぶさるという蓋天説の原理にもとづけば、まさにこのような図形になろう。鏡背の文様は一見こぢんまりした平面のようにみえて、実は立体的かつ壮大な天地の構造、まさしく宇宙を示していたのである。

（二）内行花文鏡

ところで、これまで殆ど注目されることはなかったけれども、方格規矩四神鏡とほぼ同時期に流行したいわゆる内行花文鏡も、同様のパースペクティブによって天地の構造を示している。こちらの方がより具体的に構造を表現しているので、漢代銅鏡の宇宙図を正確に理解しようとするならば、内行花文鏡を補完的に見ていく必要がある。

最も典型的な内行花文鏡[11]（**図4**）を例にとって、内区の文様を概略説明すると、全体として内側の円圏と外側の円圏の二部に分かれる。内側の円圏は、半球状の鈕を中心として周りに四弁花文を一つ大きく配し、その周りに短い直線の輻射文帯、更にその周りに幅の広い無文の圏帯をほどこす。また外側の円圏には、いわゆる内行花文、即ち内向きの半円の弧文八個を連環状にめぐらした連弧文を配し、その弧文と弧文との境目には、内側円圏の側から半円の山形とその頂きから三本線が伸びる文様と、外側円圏の側から結ばれた三本線の紐が左右に分かれて垂れる結び目文とを交互に四つずつ配し、更に八個の弧文と内側円圏とを短い三本線で繋いでいる。

内行花文鏡は上述の如くほぼ王莽期に出現したと考えられるが、中央に四弁花文をもち、内区の山形文、結び目文、三線文などを明確に備えたやや大型の鏡が最初に制作され、その後はこれらの文様が次第に不明確になると同時に簡素化、小型化していく。しかし、王莽期にこれらの文様をもった鏡が突然に出現したというわけではなく、これに先だって、前漢中期頃に成立して次第に変化を遂げた連弧文銘帯鏡[12]（**図5**）があり、居摂元年（後六年）の銘がある連弧文銘帯鏡（フリア美術館蔵）（**図6**）をほぼ最後として、その連弧文の外側の銘文帯が雲雷文帯に交替することによって内行花文鏡が成立したと考えられている[13]。従って、連弧文銘帯鏡も内区に山形文、結び目文、三線文などを共有しているが、その延長上に位置する内行花文鏡の方が文様的に更に成熟し、かつ明瞭であるので、ここでは連弧文銘帯鏡を参考にしつつ、内行花文鏡を中心に取り上げることにする。

まず鈕の周りの四弁花文は、林巳奈夫が考証したように、天の中心に位置する天極星を蓮の花を借りて象徴的に表したものと考えられる。前漢の恭王劉余が魯国に建てた宮殿を後漢の王延寿が詠んだ「魯霊光殿賦」に、

円淵方井、反植荷蕖。

とあり、天井の円い淵と方形の井戸（井げた）には蓮が逆さに植えられていた[14]というように、魯の霊光殿の天井には、蓮の花を天極星に見立てた天文図が表されていた。もともと霊光殿の天井の装飾は、「其の規矩制度、上、星宿に応ず」と詠われたように、天上の星宿などの天文にかなうように作られていた。当時にあっては、地上の建築の装飾のみならず、地下の墓室の天井装飾においても同様であった。例えば徐州に程近い安徽宿県褚蘭の一号画像石墓では[15]、前室の天井の画像石（**図7**）に、四弁花文の蓮花を中心に人身蛇尾の伏羲と女媧の二神が取り囲んで舞う様が刻されていた。今を盛りと咲く花はいかにも蓮らしく、中心の花托は蜂の巣状にたくさんの円い小孔を開けて表されている。これも天極星を蓮の花に象徴させたものとみなされる。同じく天井に四弁花文の蓮の花を刻した例は、山東沂南画像石墓（**図8**）や河南密県打虎亭二号墓にも認められる[16]。鏡背の文様における現象だけではなかったのである。

また幅広の無文の圏帯は、その上に山形の文様がのり、天を表す外圏円周の方を向いて聳えているところから、明らかに大地を表してい

図6　連弧文銘帯鏡　前漢・居摂元年（前6年）
径13.7cm　ボストン美術館蔵

図5　朝鮮平壌付近出土　連弧文銘帯鏡　前漢
径18.1cm

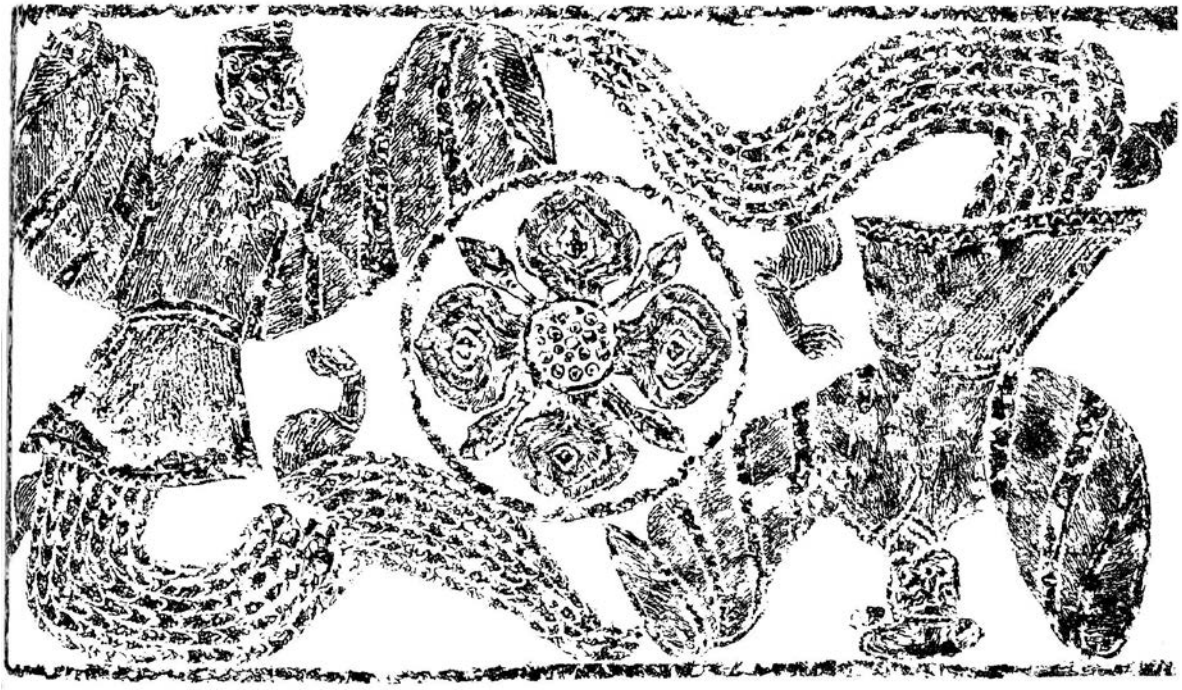


図7　安徽宿県褚蘭1号墓前室頂蓋　伏羲女媧蓮花画像石（拓本）　後漢　55×100cm

図9　円圏規矩四神鏡　新　径16.6cm　京都国立博物館蔵

図8　山東沂南画像石墓前室東間藻井蓮花彫刻

る。規矩四神鏡の場合にも、方格の代わりに円圏を配した円圏規矩四神鏡（京都国立博物館蔵）（**図9**）が存在するように、大地を円圏で表すこともあったのである。すると内行花文鏡でも方格規矩鏡と同じく、天体の天極星と大地とがオーバーラップし、北極の真上から天と地を俯瞰し、それを構造的に示していたことがわかる。但し大地がこのように円圏で表象されたのは、あくまで天体とオーバーラップしているためで、この場合は大地の方形表象より、天体の円形表象の方を優先させたものと考えられる。

因みに、中心の半円球状の鈕は、鏡を持つ時の紐を孔に通すために小高く作る必要があったけれども、図像学的に何を表しているかといえば、これは方格規矩鏡も同じであるが、四弁花文の中心に置かれているからには、円形の花托ということになる。しかしそれだけではなく、半円球の山状にかたどられることに注目すると、ちょうどそこは大地の中央に当たり、中国神話における崑崙山を表していることになろう。崑崙山[17]は大地の中央にあって、天の中心の北極星めがけて一万一千里の高さで聳える聖山である。天帝の下都であると同時に、天帝の使者を始めとする神々が天地を往来する際に昇り降りする天梯の役割もあり、また後に西王母がその頂きに君臨するように不死の聖域としての機能も有した。北極星の真上から俯瞰すれば、まさに天極星を象徴する四弁花文の花托と崑崙山の山岳がオーバーラップしてみえることになろう。実際、鈕を山岳形にかたどった連峰鈕もあり、前漢の星雲文鏡（**図10**）では、鈕の中心の山岳の周囲を六個ないし八個の山岳が取り巻き、ひときわ高くかたどられている。鏡の場合は、天地の交通、あるいは死後の霊魂の昇仙が主題[18]ではなく、あくまで宇宙図として天地の構造を示すのが主眼であるから、山岳であることが強調さ

図10　星雲文鏡　前漢　径15.4cm　泉屋博古館蔵

れてはいないが、構造上、崑崙山とみなしても矛盾はないのである。

このパースペクティブは外側の円圏の連弧文にも当てはまり、八個の弧文は上から俯瞰した時の、天の八つの分野を示していよう。単に天を幕状に表現したものとみる説もあるけれども、それにしては弧文の分割が大きすぎる。しかし天の八つの分野とは余り聞いたことがなく、九野という言葉が思い当たる。そこで改めて鏡文を詳しくみると、八つの弧文は中央の円圏と短い三本線で繋がれ、互いに密接な関係があることが知られ、中央円圏を併せれば九つとなる。『淮南子』天文訓には、

天有九野、九千九百九十九隅、去地五億万里、（略）何謂九野。
中央曰鈞天、其星角・亢・氐。
東方曰蒼天、其星房・心・尾。東北曰変天、其星箕・斗・牽牛。
北方曰玄天、其星須女・虚・危・営室。西北方幽天、其星東壁・奎・婁。
西方曰顥天、其星胃・昴・畢。西南方曰朱天、其星觜觿・参・東井。
南方曰炎天、其星輿鬼・柳・七星。東南方曰陽天、其星張・翼・軫。

とあり、即ち九野は九天ともいうように、天を九つの分野に分割して、中央を鈞天、東方を蒼天、東北を変天、北方を玄天、西北を幽天、西方を顥天、西南を朱天、南方を炎天、東南を陽天とし、それぞれの分野に属する角、房、箕など二十八宿の星座の名前を後ろに掲げている。この中央に鈞天を配し、周囲に八天を配した九天の形式は、内行花文鏡の内側円圏を鈞天、八つの弧文を八天とみなせば、鏡文の九つの分野の配し方とぴったり合致し、九天を真上から見ればこのような形となろう。本来は半円形をなす八天の弧文がそれぞれひしゃげて低く表されているのも、蓋状に半円の球体をなす天の円弧を真上から見たからである。従って、先に大地に比定した内側の円圏も、オーバーラッ

プによって同時に天の中央に位置する鈞天を表していたのである。

また鏡文では（**図11**）、弧文と弧文との間にリボン状の結び目文、各弧文と内側円圏との間に短い三本線があったが、『楚辞』天問篇が戦国時代の楚国の宗廟に描かれていた図像に対して、九天を問題にしているのはこれらのことであろう。即ち、

九天之際、安放安属。

とあり、九天が互いに接する境界はどこにあり、どこに繋留されているかを問うている。天はなぜ落下することがないのか不思議だったのである。その解答はまさに鏡文にあり、結び目文のある位置が、八天同士の境界であると同時に天の辺縁に繋留された場所であり、短い三本線の位置が、鈞天と八天との境界であると同時に互いを繋留する場所なのである。

また上述の如く、内側円圏の大地の四方には山形文があって、上に三本線が伸びていたが、山形文の方は天を支える八山のうちの四つの山を表していよう。八山と言ったわけは、幾つかの内行花文鏡や先行する連弧文銘帯鏡（**図12**）を詳しく観察すると、四方の弧文と弧文との境目のみならず、四箇所の結び目文の下にも山形文とその上の三本線を配しており、八山が十全の形式と考えられるからである。そして八山は、八柱、八極ともいい、『楚辞』天問篇では、

八柱何当、東南何虧。

と、天を支える八柱はどこに当たっているのか、地の東南は何故缺けて低いのかを問うているが、後漢の王逸は八柱に注して、八山を柱とみなしたものだとしている。[19] また『淮南子』墜形訓は、地の果ての八紘の外に八極があるとし、東北方の方土之山、東方の東極之山、そして西北方の不周之山、北方の北極之山など八山を挙げている。[20] ここで注目すべきは、不周之山（不周山）が八極、八山の一つであることで、先に引用した『論衡』談天に、顓頊との争いに敗れた共工が怒って不周山を突き、ために天柱が折れ、地維が断ち切れたとあったが、ここでいう天柱、つまり天を支える柱とは不周山自身のことで、不周山を機能の方面から言ったものといえる。

では地維、即ち地と繋ぐ綱とは何であろうか。当然不周山と関連がある筈で、天柱の不周山が折れたために地維が断ち切れたと解される。そこで鏡文を見て思い当たるのは、山形文の上に伸びる三本線である。この三本線が綱の表現であることは、八天の弧文と弧文を結んだ結び目文に三本線が使われていること、また後述するように、八天の各弧文と内側円圏の鈞天とを結ぶ短い三本線も、一種の維であることによってわかる。地維は天と地を繋ぐ綱で、天柱が山岳の形で大地から伸びて天を支えるのに対して、地維は綱の形で山上から伸びて天に繋がるものであろう。但し、鏡文を見て気が付くことは、山形文と三本線は常にセットであること、そして三本線はあくまで山頂から上に伸びて弧文と弧文の間を目指すが、時に先細りになったり、末拡がりになったり、その先端は必ずしも天の辺縁に達していないことである。山岳の天柱だけでは高さが足りず、山頂から更に三本の綱を伸ばすが、それでも天に届いていず、むしろ天と直接繋がることが意図されていない感さえする。いずれにせよ山形文と三本線は天柱と地維を表して、地の側から天を支えるものであることは相違なかろう。だからこそ、『淮南子』天文訓も同じことを述べて、

昔者共工與顓頊争為帝、怒而触不周之山、天柱折、地維絶、天傾西北、故日月星辰移焉。地不満東南、故水潦塵埃帰焉。

とあるように、天柱が折れ地維が切れた時、ために天が西北に傾いて

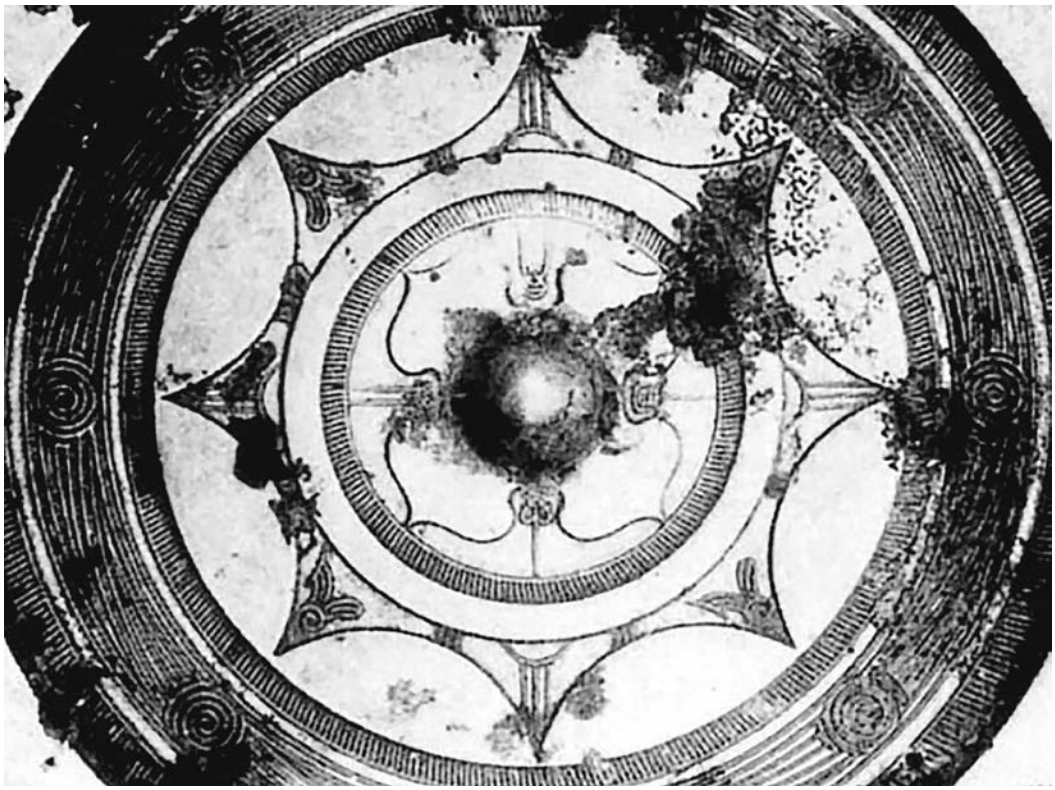


図11　内行花文鏡（部分）　後漢　径16.4cm

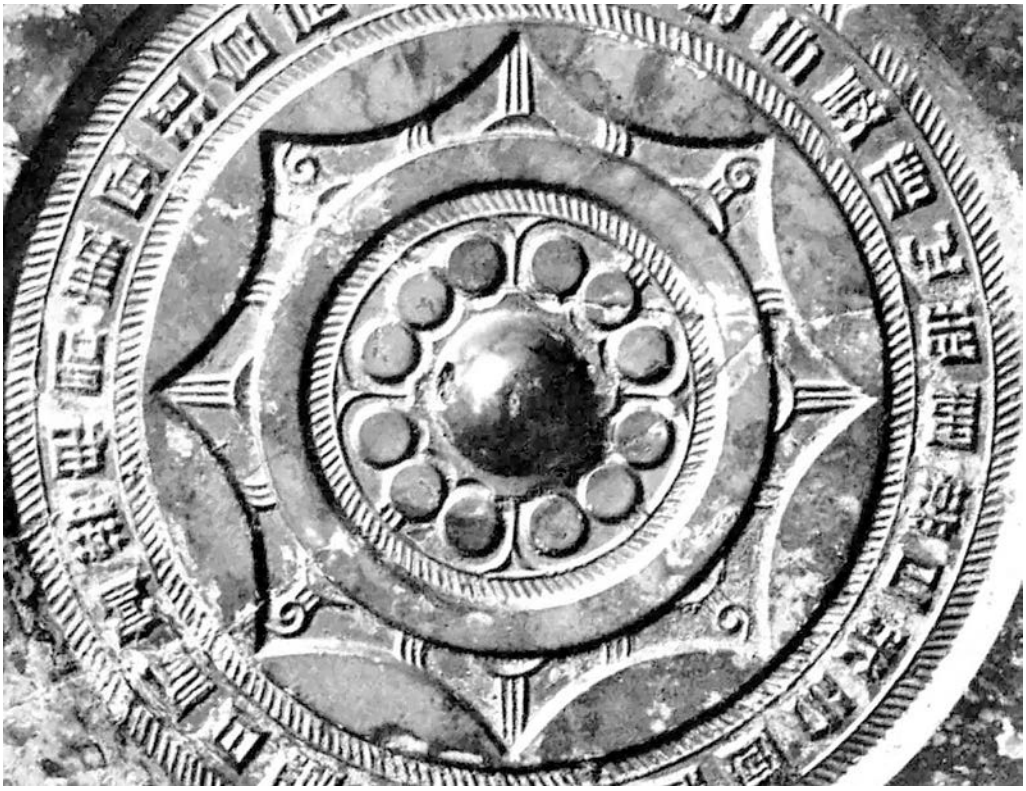


図12　朝鮮平壌付近出土　連弧文銘帯鏡（部分）　前漢　径18.1cm

日月星辰の天体が移動し、大地が東南で落ち込んで水や塵埃が流れ帰すという天変地異が起きたのである。そしてここでも天柱と地維が並称されるように、両者は別々のものではなく、鏡文において必ず地維が天柱と繋がっているのと同じく、一対をなしていたものであったと考えられる。

ところで、先に鏡文の中心にある四弁花文が天極星を表象し、まわりの無文円圏が天の中央の分野である鈞天を表すと述べたが、この中央円圏内の部分を改めて詳しく観察してみると、無文の円圏は幅がそれほど広くないうえに、両側より一段高く表されて、全体として中がうつろな管のようにみえる。そして内側にある四弁花文は、花弁と花弁の間に「長宜子孫」の四文字が篆書で書かれているが、ちょうど半円球状の鈕を花托にして丸くまとまり、無文円圏とは輻射圏帯を境にしてはっきり隔てられている。ここで思い起こすのは、『楚辞』天問篇の次の文句である。

幹維焉繫、天極焉加。

即ち「幹維」はどこに繋がれており、天極はどこに設置されているのかを問うが、「幹維」は古来懸案事項であった。後漢の王逸は旋転する綱ととり、[21] 南宋の朱熹（一一三〇～一二〇〇）は、幹を車の轂の内側の軸を受ける管状の部分として、後句の車の軸に喩えられる天極と対応させている。[22]

いずれにしても、北の夜空にカメラを向けシャッターを開けて露出すると、北極星を中心に星が回転する軌跡を描くことが知られるように、天の中枢にあって不動と考えられた天極（北極）と、それを中心に周極星が左旋（東から西へ回転）する天を踏まえていることは事実で、朱熹は天極と天の関係を構造的に問題としているのである。鏡文の図柄は朱熹の解釈に近く、既に述べた如く、天極星を表す鈕と四弁花文が車輪の軸をなして、周りの轂を意味する円圏の中を貫き、その轂の周囲からは輻（スポーク）のように短い三本綱が幾つも伸びて、車輪をなす連弧文の八天に繋がっていくが如くである。この短い三本綱が、まさに天問の「幹維」の維であり、大綱をなして車軸の回転を周りの八天に伝えていくのである。この三本線は、隣りに位置する山上の三本線と異なり、円圏と八連弧文とをしっかりと確実に繋いでいる点も見逃せない。更にまた先行する連弧文銘帯鏡を細かく観察すると、鈕のまわりの四弁花文が十二の連珠文の花柄で表され、その連珠文の四方の珠と円圏とが輻射線文を介して三本線でつながっているのがわかる。これは天極星の回転が円圏へと伝わっていくさまを表していよう。また先にこの円圏は鈞天を表すといったが、鈞は陶器を作ったりする轆轤の意で、鏡文では中央に鈞天の回転軸があって、周りに八天の回転盤を配する構造をなしており、まさに鈞天の名称にふさわしいといえる。[23] このように内行花文鏡ならびに連弧文銘帯鏡は天地の構造を相当具体的に示しており、その構造が『楚辞』天問篇の内容と多くの点で共通性があることも注目される。いま内行花文鏡の天極及び九天の概念図を示しておく（補図1参照）。

（三）漢代銅鏡の宇宙表現

前節では、内行花文鏡の文様について解釈を試みたが、これは方格規矩鏡にどのように反映されるであろうか。その前に両者の基本的な違いを整理すると、天体とオーバーラップする大地を、内行花文鏡は天体の表現の方に重きを置いて円圏で表したのに対して、方格規矩鏡は大地の表現を重視して方格で表していた。また前者が九天の表現を

重んじ、八天の八つの分野を連弧文によってはっきり表現していたのに対して、後者は九天を表現せず、代わりに四神鏡にみられるように、東・西・南・北四方の星宿の分野ともいうべき青龍・白虎・朱雀・玄武の四神を表現していた。

しかしともに大筋では共通しており、北極の真上からみて天と地を構造的に表していたのは最大の共通点といえる。そして更に前者の山形文とその上に伸びる三本線と後者のT、L字文とが、ともに天と地の縦の関係を表し、大地の側から天を支えるという構造を表している。

図13　方格規矩草葉文鏡　前漢　径11.4cm

前者の山形文は地の果てにあって天を支える天柱を表していたが、後者のT字文も天を支える天柱を表している。但し後者が山岳の形式でなく、上に梁をのせた柱の形式をとったのは、古層の神話を重視して、共工が天柱を折り地維を絶った後に、女媧が鼇の足を切って立てたという一種の創世神話に則り、「四極」を表したからであろう。そしてこの「極」には棟とか梁とかの意味があるが、上述の如く八極が八柱と呼ばれた例があり、また「四極を立てた」というからには、極は棟や梁よりも大地の果てにある柱の意味にとるのが妥当であろう。

また山形文の上の三本線については、方格規矩四神鏡にはこれに対応するものは見当たらないけれども、草葉文鏡にTLVを追加した方格規矩草葉文鏡（**図13**）には、TとLを三本線で結ぶものが稀にあり、方格規矩四神鏡では省略されていたことがわかる。ともに天柱を表す山字文とT字文の上に三本線が伸びるのは全く同じ構造といえる。そして方格規矩四神鏡の場合には、この三本線の綱が天の側に属するL字文に引っ掛かり、ここに天と地は繋がり、天を支える天柱のT字文の役割も成就されるというわけである。

但しここにゆゆしき問題が発生する。というのはTとLによって天と地が実際に繋がってしまえば、天が回転するのは当然のこととして、同時に大地も回転しなければならないからである。これは当時の天動説の宇宙観では絶対にあってはならないことである。L字文で注目すべきは、この天からぶら下がって、下からの綱を引っ掛ける一種の鉤の役割を果たす四個のLが、常に左向きの一定方向を向いていることである。これは天の左旋と密接な関係があり、こうすれば天が左に回転しても三本線の綱ははずれないからである。時にこの鉤が右向きに作られることがあるが、それは明らかに天の回転の法則に背いている。

このように天の側からぶら下がるL字文には確かに天の左旋の意味も込められているが、三本線の綱があってもこれに連動して大地が回転するわけにはいかないのである。恐らくこの矛盾を解消するために、方格規矩四神鏡ではTとLを繋ぐ綱は表されなかったのである。そして内行花文鏡の表現においても、先に山の上に伸びる三本線の綱が決して天に届いておらず、むしろ直接繋がることが意図されていないことを指摘したが、ここでも天と地の法則に照らして、繋がることはあり得ないのである。

これに対して、V字文は林巳奈夫の考証の通り鉤である。では、何のための鉤かというと、天の中心と辺縁とをつなぐ四本の綱のためであろう。先に『淮南子』天文訓に従って、天の東北、西南、東南、西北の隅を維と呼ぶと述べたが、維は同時に綱であり、四維と呼ぶ四本の大綱があって、それぞれ維の方角にある鉤と天の中心とを繋ぐのである。『淮南子』天文訓には、

帝張四維、運之以斗。

とある。即ち天の中心の天極星に住まう天帝が四本の大綱を張り、天を左旋させるべく、これを斗、即ち北斗七星に回転させたというのである。

天文訓は同じことをまた次のようにいう。

紫宮執斗而左旋。

紫宮は天帝の住まう紫微宮のことである。「張る」と記されるからには、四維は綱であり、左旋とあるからには、その綱は天と地を繋ぐたて綱ではなく、天に張りめぐらされたよこ綱である。方格規矩鏡では、V字文の鉤は、中心の四弁花文で象徴された天極星の方をはっきり向くだけで、綱が表されることはなかったが、同じく方格とT・L・V字文を備えた六博の局盤では、山東臨沂慶雲山二号墓の画像石棺（**図14**）にみられるように、V字文と方格の四隅が四本の綱でしっかり結ばれている。方格規矩鏡ではこの四維の綱によって、天帝の命を受けた北斗七星が、北極星を中心に天を左回りに回転させたのである。

この北斗七星の働きを最も端的に示したのが、漢代に占卜に用いられた式盤の図である。式盤は現在、前漢初期の安徽阜陽双古堆汝陰侯墓から出土した六壬式盤と太一九宮式盤[24]（前一六五年銘）、王莽期の甘粛武威磨咀子六二号墓から出土した六壬式盤[25]のほか、朝鮮楽浪遺跡出土の六壬式盤二件、伝世の六壬式盤三件などが知られている[26]。その天地の構造をかたどった仕組みは上述の方格規矩四神鏡などの宇宙図と密接な関わりがあり、鏡文の解釈には欠かせない資料といえる。王莽期の最もポピュラーな六壬式盤（**図15**）を例に挙げると、この漆を塗った木製式盤は、方形の地盤（辺長九センチメートル）の上に円形の天盤（直径六・九センチメートル）がのり、回転する仕組みになっている。天盤は中央に北斗七星を図示し、その周りには十二神将の名が記され、更に周りに二十八宿の名が逆時計回り（左行）に書かれていた。また下の地盤は二つの方格によって区切られ、外側には四方各七宿の二十八宿名が逆時計回りに、中間には四方各々三つずつの十二支名と、十干のうち戊と己（中央）を除く八干の名が時計回りに記されていた。汝陰侯墓の六壬式盤では、天盤の十二神将の名は一から十二までの数字を記して十二箇月を表す。前漢初期にはまだ十二神将名が無かったことを示している。また地盤の北西、南西、南東、北東の方角には斜めの帯が天盤に向かって渡されて、小さな円点が記されるだけであるが、汝陰侯墓の場合には、それぞれ「天虞己」、「人日己」、「土斗戊」、「鬼月戊」と書かれる。これらはのちの時代の上海博物館所蔵

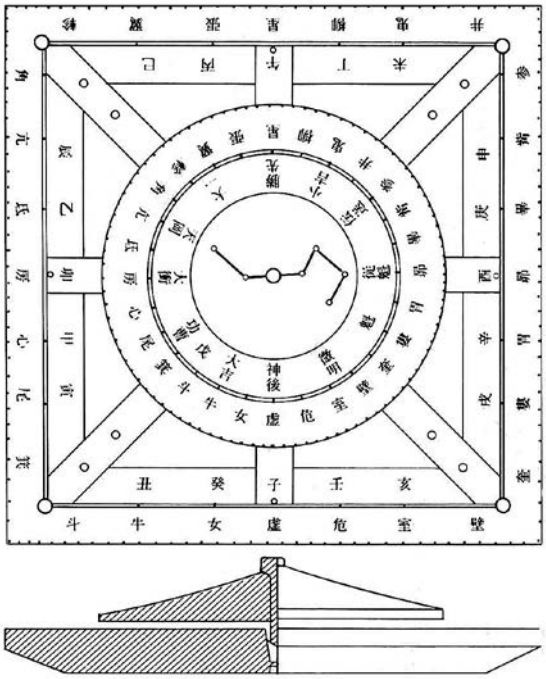


図15　甘粛武威磨咀子62号墓 六壬式盤（模本）
新　山田慶兒氏による

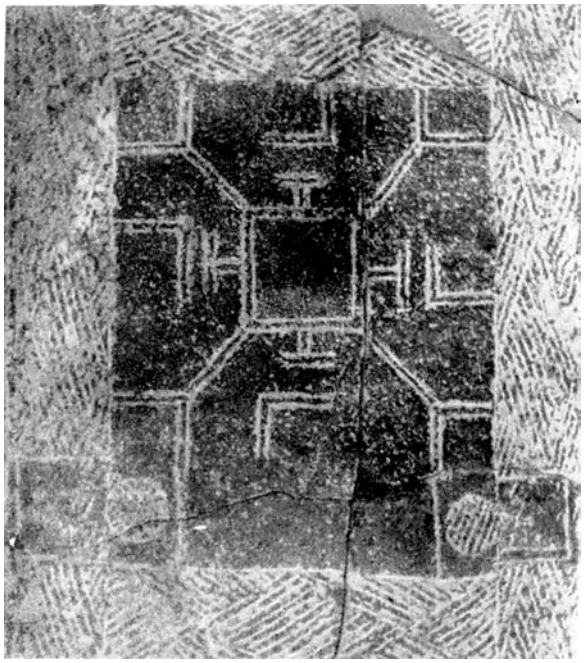


図14　山東臨沂慶雲山2号墓石棺棺底
六博博局図（拓本）　前漢

の銅製六壬式盤によると、[27]天門、人門、地戸、鬼門を意味していた。

六壬式盤では、天盤と地盤の双方に二十八宿の名がある。天盤の方は天上の二十八宿の位置を指し、天盤が回転するとその宿がどの方位にあるかがわかる。また地盤の方は分野説に従って地上の二十八宿の分野を指し、地盤は固定されており、天盤を回して演算した後に占われたのがどの地に当たるかがわかる。特にこの式盤では天盤と地盤の双方とも二十八宿名の外の縁辺に小さな円の点が刻まれており、およそ一八二個ある。一つの点が二度を表しているから、一周は三六五度四分の一に相当し、それぞれの宿（星座）の天（の赤道上）におけるおおよその度数をみることもできたのである。

このように式盤は、古代の天文観に基づいて天地の仕組みを表した、まさに宇宙の縮図ともいうべきものであったが、その中心にひしゃくの形をした北斗七星の図が描かれているのは極めて特徴的といえる。北斗七星はおおくま座の七星に当たり、中国では七星を天枢、璿（琁）、璣、権、玉衡、開陽、揺光と呼ぶ。[28]その頭の指極星、即ち第一、二星（天枢，璿）が北極星を指すのは人口に膾炙しているが、北斗七星は周極星として、北極星のまわりを二十四時間で一回転する星時計であり、指極星と北極星を結ぶ直線がその時針になる。また北斗七星の末端の柄、いわゆる斗柄は、春の二月は卯（東）、夏の五月は午（南）、秋の八月は酉（西）、冬の十一月は子（北）を指している。このように正確に一日の時を刻み、一年の十二箇月、季節を示すことから、『史記』の天官書は、

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。

という。つまり天帝をのせて運る馬車として、四方を制御し、自然の

複雑なリズムを調整して、あらゆる時間的秩序を作り出しているというのである。自ら回転することによって、天上のあらゆる天体を動かし、ひいては地上を含めた宇宙全体の秩序を生み出す存在として、式盤の中央を占めた北斗七星の位置は、まことにふさわしいと言える。

しかし、『淮南子』に「帝　四維を張り、これを運らすに斗を以てす」とあったように、その北斗七星に回転を命じ、天を二十八宿の分野に分けて、これらに綱（四維）をはりめぐらして左に回転（左旋）させたのは、天の北極星に位置する紫微宮に住まう天帝であった。北斗七星の働きにみえるが、あくまで北極星をめぐる周極星の一つであり、その背後には天帝の意志が働いていた。『論語』爲政篇に、

子曰、爲政以德、譬如北辰居其所、而衆星共之。

として、孔子は政治をする際の道徳を北辰（北極星）と衆星の関係に喩える。多くの星がそれに向かって挨拶しているようなものだと解されているが、[29]「共」はまた天体運動に即して「めぐる」とも解されよう。[30]いずれにせよ、不動の北極星のまわりを全ての星が回っており、そこに最高神の天帝が君臨するというのが、中国古代の宗教的、天文暦学的な宇宙体系であった。

内行花文鏡、方格規矩四神鏡の鏡背文様も、この宇宙体系に則って描かれる。内行花文鏡では、中心に位置する四弁花文に象徴された北斗七星を含む北極星の回転が、三線の綱によって円圏の鈎天へと伝えられ、さらに三線の四維によって周りの八天へ伝えられる仕組みになっている。また方格規矩四神鏡では、天の回転の仕組みはより穏便な形で表現されているが、回転は四弁花文から、大地と同時に鈎天でもある方格へと伝えられ、更にその四隅から外側円圏のV字文の四鉤へと伝えられて、天も左に回転する。T字文の天柱と繋ぐための鈎であるL字文も、その動きに合わせて一応左向きに作られていた。どちらかといえば、内行花文鏡では回転の表現が重視されたのに対し、方格規矩四神鏡では回転を意味するV字文よりも天地の骨格を意味するT字文とL字文のラインが重視された。後者は更に四神まで描き加えて、よくその銘に「左龍・右虎、四方を衛り、朱雀・玄武、陰陽を順える」と記されるように、秩序が強調されたのである。

ところで、方格規矩文すなわちTLV文は、前漢の時代に流行した遊戯である六博の局盤にも描かれていた。六博は武威磨咀子漢墓出土の木製六博俑（**図16**）などにみられる通り、二つの盤を中にして、二人の遊戯者が向き合い、一方の盤の上で骰子もしくは箸と呼ばれる短い棒を振り、出た目に応じて、もう一方の局盤の上で棋子を動かす、一種双六に似たゲームである。その方形の局盤の上に方格規矩文が描かれていたのである。六博の遊び方は今もって詳しくはわからないけれども、その道具一式が前漢初期の馬王堆三号漢墓などから出土している。[31]発掘品から見る限り、その歴史は戦国中期まで遡り、湖北江陵雨台山三一四号楚墓からは三足をもった漆器の局盤が出土し、[32]河北平山の中山王族三号墓からは石製の豪華な二種類の局盤（**図17a**）が出土した。[33]これらの局盤の方格規矩文はまだ不完全であったが、秦漢の時期には文様的にも完成し、それは秦の湖北雲夢睡虎地一三号墓や前漢初期の雲夢大墳頭一号墓出土の局盤[34]（**図17b**）に見られる通りである。従ってより歴史の古い六博局盤の方格規矩文が先行し、鏡の文様にも影響を与えたとする説[35]が生まれたが、また別に、まず天地をかたどった文様があり、それが六博の局盤や鏡鑑にも影響が及んだとする説[36]も強固に存在した。

ところが西田守夫によって紹介された、王莽期に属する方格規矩四

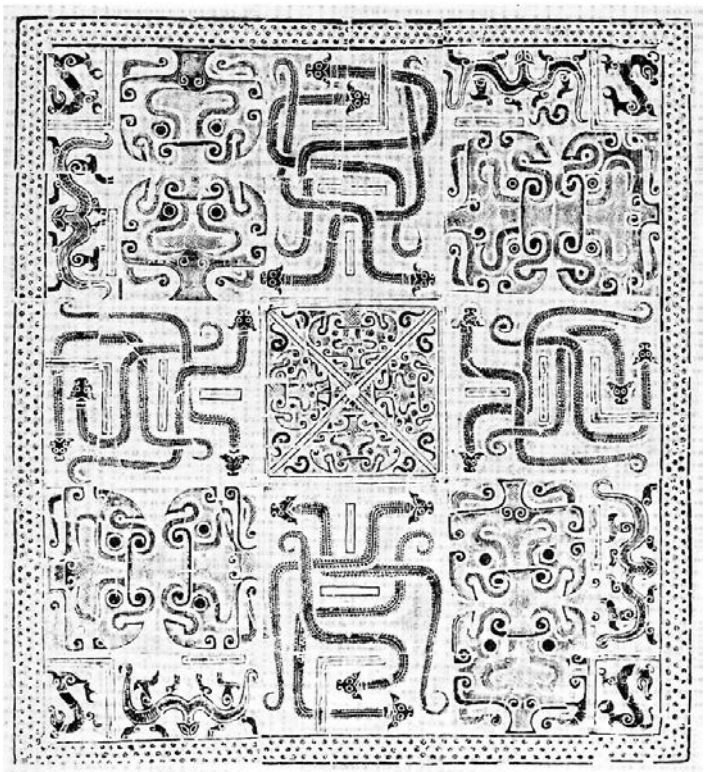


図17a　河北平山県霊寿城中山王族3号墓
石製六博局盤（拓本）　戦国　45×40.2cm

図16　甘粛武威磨咀子漢墓　木製六博俑
後漢　高28cm　甘粛省博物館蔵

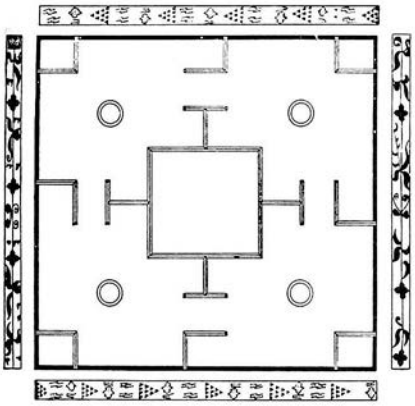


図17b　湖北雲夢大墳頭1号墓
六博局盤（模本）　前漢　38×36cm

神鏡の拓本には、

新有善銅出丹陽　和以垠錫清且明　左龍右虎掌四方　朱爵玄武順
陰陽　八子九孫治中央　刻婁博局去不羊　家常大富宜君王　千秋
万歳楽未央

との銘文が書かれていた[37]。西田は特に「刻婁（鏤）博局」の文句に注目し、「鋳型に六博の棊盤を鏡の図紋として彫刻したことがわかる」とし、方格規矩鏡の文様は博局から直接借りてきたもので、従来の方格規矩鏡という呼称より博局文鏡の方がふさわしいと述べた[38]。博局文鏡という呼称は、馬王堆三号漢墓から出土した実物の六博局盤の文様と、副葬品リストの遣策に局盤が「博局」と明記されていたことに注目し、これまでにも熊伝新氏が提唱していたが[39]、ここに「刻婁博局」の銘を有する方格規矩鏡拓本が出現するに及んで、六博影響説は益々確実性を増してきたのである。

いま、博局文鏡という呼称の当否は問わないことにして、漢代の方格規矩鏡が戦国以来の六博の局盤の影響を受けていることは否定できない事実であり、そのことも含めて、次章では戦国時代の銅鏡をめぐる事情を考察してみたい。

二、戦国時代銅鏡の宇宙表現

（一）四葉文鏡

漢代から遡って戦国時代の銅鏡は、主に墳墓から多種多様の鏡背文様をもつものが出土し、出土地の不明確な伝世作品も各地の博物館などに数多く収蔵されている。その数量は、もちろん漢代ほどではないにしても、型式、編年などを研究するに十分な数に達しつつある。し

かし、鏡背に施された文様については、研究者の誰しもがその内容に盛んな興味を示しながら、その解明に至っては、未だほとんど手つかずの状態にあると言っても過言ではない。

この章では第一章で考察した漢代の方格規矩鏡、内行花文鏡などの宇宙図に関する考察の成果をもとに、更に遡って戦国時代の四葉文鏡、山字文鏡、菱形文鏡などの図像学的解明を試みるとともに、漢代銅鏡に反映された宇宙観が戦国時代にはどのように表現され、どこに起源があったのか、銅鏡以外の遺物の文様も参考にしながら考察してみたい。

最初に四葉文鏡を取り上げる。四葉文鏡は幾つかの型に分かれるが、黒川古文化研究所の蔵品その他をもって示せば、最も素朴な型は（**図18、口絵2**）、辺縁の円形内部を細かな羽状文で満たして地文とし、その中央に小さな方格もしくは円圏を設けて中心に弦鈕を置き、方格の四辺の中央もしくは円圏の四方に、それぞれ単葉の葉文一個を配する。葉文は頗る簡素なもので、短い茎がつく場合とつかない場合があるが、時に葉脈が表されるところから、花ではなく葉と知れる。そしてこの文様は、次第に上に茎を伸ばして複雑化し、茎が真っ直ぐ伸びる場合もあれば、周縁に達して曲げる場合[40]（**図19、口絵4**）もあり、更に一個の葉文を茎の途中につけたり、先端につけたりする。また後述する山字文鏡において、さまざまなヴァリエーションの四葉文が山字文とペアーの形で表現され、他に四獣文鏡や四鳳文鏡においても、神獣、鳳凰の傍らに配されることが少なくない。前漢初期の蟠螭文鏡（**図20、口絵5**）において、内区を埋め尽くす蟠螭文にまぎれて配される四本の樹木文も、四葉文が更に大型化して樹木となったものであろう。

では、この四葉文は何を表しているのであろうか。それを考えるには、黒川古文化研究所所蔵の四葉四獣文鏡（**図21、口絵1**）が重要な手掛かりを与えてくれる。通常の四獣文鏡（**図22**）は、長い尾をもった熊のような獣文が円圏の周囲に連続式に四個排列され、どれも体を躍動的にくねらせ長い舌を出したりしながら、後脚を円圏と辺縁の双方に置き、前脚の片方は周縁を掴み、もう片方は前の獣の尾を掴んでいる。しかし、四個の獣文の配し方はほぼ同じであるが、珍しく獣文と獣文の間に変形の四葉文を配している。四葉文は下部に三つに分かれた単葉一枚をつけ、上部はそこから茎が伸びて、太く丈夫そうな逆L字形に作られ、一辺で円形の辺縁を支えるとともに、更に植物文らしく先端をくるりと巻いている。この変形の四葉文は、明らかに円圏が大地に見立てられて、その大地に生えた草木が天に見立てられた円周を支えるさまを表したものと考えられる。

四獣文の獣自体も、天と地の双方に脚を置き踏ん張っているところから、名前はわからぬが天を支える役目を担った神獣と考えられる[41]。そしてその神獣がペアーとして配された四葉文の茎を掴んでいることによっても、四葉文の天を支える機能は傍証されよう。（このような天を支える機能を有した柱は、紹興漓渚出土の後漢の神獣帯鏡では、「銅柱」と呼ばれている[42]。

すると、この四葉文は先に方格規矩鏡でみたT字形や、内行花文鏡でみた山形文に相当して、その天を支える天柱が今回は植物文の草木の形で表されたことになる。ここで思い起こされるのは、有名な楚帛書（メトロポリタン美術館蔵）の四隅に描かれた四木である。この帛書は[43]、一九四二年に湖南長沙市子弾庫の楚墓が盗掘を受け出土したもので、その後一九七三年に湖南省博物館が改めて科学的に発掘したと

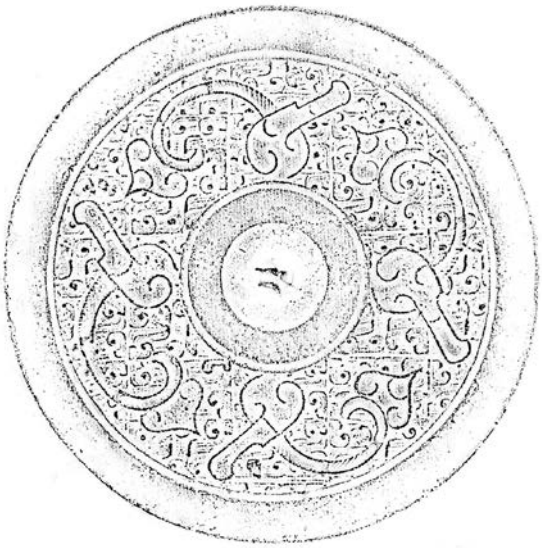


図19　羽状文地四葉文鏡（拓本）　戦国
径13.9cm　黒川古文化研究所蔵

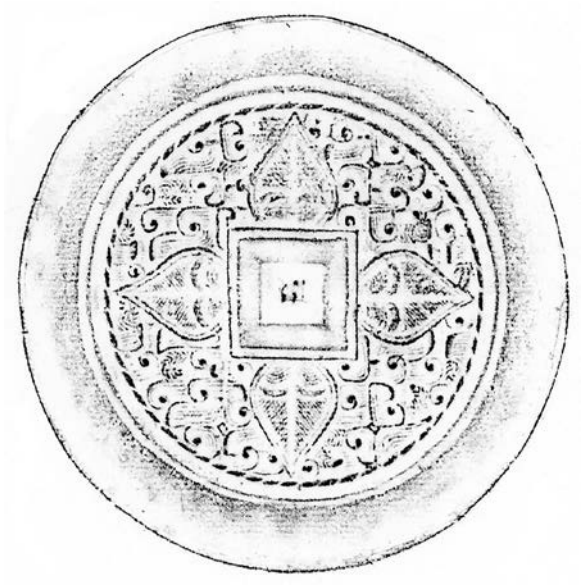


図18　羽状文地四葉文鏡（拓本）　戦国
径9.1cm　黒川古文化研究所蔵

図21　羽状文地四葉四獣文鏡（拓本）　戦国
径17.0cm　黒川古文化研究所蔵

図20　四龍四葉文鏡（拓本）　前漢
径17.0cm　黒川古文化研究所蔵

図23　長沙子弾庫楚墓出土　帛書（部分）　樹木　戦国　メトロポリタン美術館蔵

図22　羽状文地四獣文鏡（拓本）　戦国　径16.8cm　黒川古文化研究所蔵

ころ、墓主の霊魂の昇仙を描いた人物御龍帛画が出土した[44]ことでも有名である。帛書（**補図2・3**）は縦三八・七、横四七センチメートルの絹の上に、中央の二区には八行文と十三行文を楚国の古文で書き、四辺に各辺三体ずつの神像合わせて十二体と、四隅に樹木を描いていた。文章は損傷がはげしいうえに、楚国独自の古文で書かれていたために解読は容易ではなかったが、人間世界の災禍と宇宙秩序形成の神話との関係を明らかにする。特に十三行文では、神話伝説中の神々である伏羲、炎帝、祝融、共工などが登場して、四時や昼夜の形成などが講じられていた[45]。

また四辺の十二神は、三つ首だったり四つ首だったり、或いはダチョウのような体躯をしたりアメーバ状の身体をしたり、まさに名状し難い原始の神々の姿が彩色で描かれていた。付された榜題を『礼記』月令や『爾雅』釈天の記事[46]に照らし合わせると、それぞれ十二箇月の神々であることが判明した。南を上にして右回りに、左辺に春の一、二、三月の神々、上辺に夏の四、五、六月の神々、右辺に秋の七、八、九月の神々、最後に下辺に冬の十、十一、十二月の神々の像が配されていた。そしてその十二箇月の神々の像を季節ごとに仕切るように、四隅に枝葉を茂らせた細い幹の樹木が配され、北東（春）は青、南東（夏）は赤、南西（秋）は白、北西（冬）は黒でそれぞれ彩色されていた。一応、季節の色が五行の原理に則っているのは注目されよう。

また八行文には[47]、雹戯（伏羲）が天地の秩序を形成し、その子の四神によって四季の交替がもたらされたことを記すとともに、四神の名前として「青楨（幹）」、「朱□單」、「□黄難」、「□墨楨（幹）」が挙げられる。樹木の色が最後の一組だけ食い違っているけれども、四隅の樹木（**図23**）はこの季節を司る四神を象徴的に表したものと考えられ

る。事実、春の神である「青幹」の樹木は、左辺の一、二、三月の神々の先頭に位置しており、他の樹木も同様に配されて矛盾しない。おそらく、この原理はいま問題としている四葉文鏡にも適用されていた筈で、方格の四辺の天柱が帛書の四木と同じく四葉の植物文で表されたのも、色彩の痕跡は報告されていないが、この四季を象徴していたためと考えられる。

しかし帛書の八行文の内容はこれだけに止まらず、「炎帝は乃ち祝融に命じ、四神を以て降り、三天を奠じ、□思□、四極を奠ぜしむ」と、極めて興味深いことが記されていた。乃ち炎帝の命令により祝融に率いられて天から地上に降った四神が、四極を定めたというのである。祝融は、楚の祖先神である帝顓頊の玄孫に当たり、火正として火を司ったが、ここに祝融が「四神」とともに登場するのも楚国の建国伝説と無縁ではあるまい[48]。それはともかく、ここでの四極とは、上引の『淮南子』や『論衡』にいう天を支える四本の柱、天柱のことであり、帛書の四隅の四木が該当しよう。従って帛書の四隅に描かれた樹木には天柱の機能があり、引いては四葉文鏡の葉文も天柱としての機能があったことが、「楚帛書」によっても傍証されるのである。

このように、四葉文鏡の四葉文には天柱としての機能があり、漢代の方格規矩鏡のT字形文、内行花文鏡の山形文の祖形をなしていたことがほぼ判明した。しかし、四葉文は多くの場合、山字文鏡において山字文とペアーの形で表されて、互いに密接な関連を有しているので、次節において更に詳しく見ることにする。

（二）山字文鏡

山字文鏡は、辺縁内部に羽状文を配して地文とし、中央に方格もしくは円圏を設け、周縁の円形に沿って山字文を配したものである。山字文の数は当初は四個で（**図24a**）、その後に五個（**図24b**）、六個と増えたが、いずれも山字の中央の長棒が周縁に直接附着して、周縁からぶら下がるような体裁をなす。注目すべきことに一様に左に傾いて表され、稀に右に傾いて表された[49]。山字文だけの場合もあるが、より多くは上述したさまざまなヴァリエーションの四葉文とペアーで配され（**図24c**、**口絵3**）、葉文の数も四山であれば四個、五山であれば五個、六山であれば六個と、必ず同数を規則正しく配していた。

いま、一番典型的、かつ進化した四葉四山文鏡（長沙市博物館蔵）（**図25**）を例にとって詳しく説明すると、四個の山字文はみな下の横棒が中央方格の一辺と平行に配され、方格の四隅から四葉文の茎が伸びて葉文を二個つけ、先端は左に折れ曲がって長くふくらんだ水滴状に作られている。そして更に詳しく見ると、四葉文同士が帯で繋がっており、茎の途中から横に伸びた帯は、隣の四葉文との間に三角形を構成するように上昇して、頂点に葉文を一つ作る。また下降して隣の茎の途中に達しており、これを四回繰り返すことによって、全体として四角形の絡縄帯文をなしている。

このうち四葉文が天を支える天柱を表していることは前節で述べたが、では、山字文は何を意味していようか。山字文という名称をもっていこそすれ、山岳を意味するものでないことは明らかであるが[50]、解明の一つの手掛かりとして四葉四鳳文鏡（上海博物館蔵）（**図26**）を挙げる。この鏡は、四個の鳳凰文を等間隔に配置し、間に四葉文を配している。冠羽をつけ尾羽根の発達した鳳凰は、天帝の直属の家来とし

図24c　羽状文地四葉四山字文鏡（拓本）
戦国　径15.8cm
黒川古文化研究所蔵

図24a　羽状文地四山字文鏡
戦国　径10.0cm
黒川古文化研究所蔵

図24b　湖南常徳徳山出土　五山字文鏡　戦国
径18.8cm　湖南省博物館蔵

図25　湖南長沙労働路40号墓　四葉四山字文鏡（拓本）　戦国　径22.6cm　長沙市博物館蔵

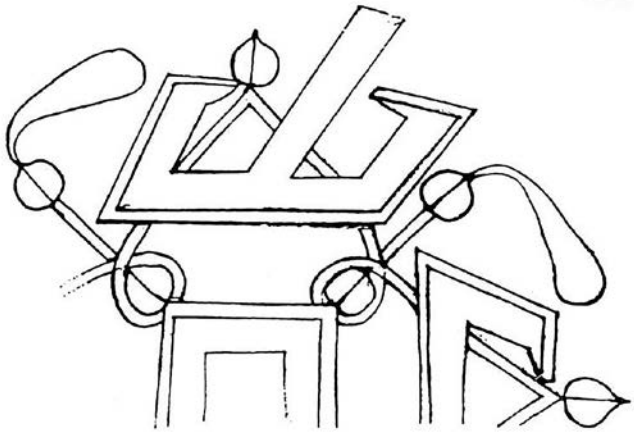


図27　山字文鏡部分（模本）　熊建華「楚鏡三論」より

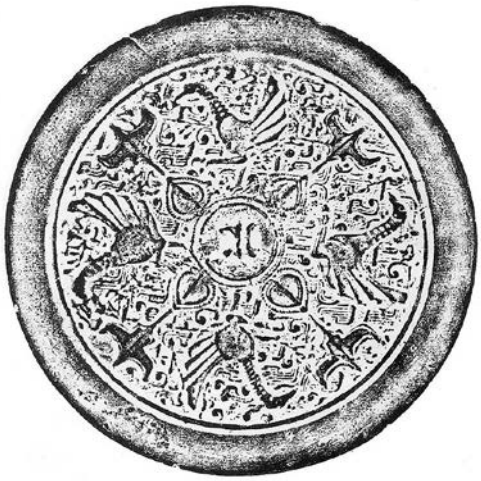


図26　四葉四鳳文鏡（拓本）　戦国　径11.6cm　上海博物館蔵

て、甲骨文でも「帝使」と称するように天帝の使者の役目を有す[51]。ここでも大地を表す中央円圏に脚を置き、片足を挙げ羽根を半ば広げて地上に降り立つところが表されている[52]。

注目すべきは四葉文の表現で、円圏の四方に配された四葉文は、下の葉文から一本の茎が天に向かって真っ直ぐ伸び、先端には三叉形の器具が取り付けられている。この器具は断じて葉文の一部ではなく、金属器のように頑丈で鋭く作られており、あたかも四葉文と器具が合体したかのようである。そしてこの三叉形の形状は直ちに山字文を思い起こさせる。山字文も両側の短い棒の先端は横に鋭く尖っており、明らかに金属器が天から吊り下がった形状をしている。恐らく両者は同じ物を表しており、四葉四鳳文鏡の場合は、天柱としての葉文の茎が天に向かって伸び、天上から吊り下げられた三叉形の鉤に引っ掛かって直接繋がった状態が表されたものと解される。

すると山字文鏡の山字文も、天から吊り下がった一種の鉤とみなされる。天柱に相当するものが無いようにみえるけれども、実はこの場合も隣に配された四葉文が天柱であり、鉤の山字文と天柱の四葉文はペアーでありながら別々に離れて表されたのである。なぜ別々に離れて表されたのかといえば、前章で方格規矩鏡や内行花文鏡で検証したように、もし両者が一体となり繋がっていれば、天の左旋に合わせて山字文も左回りに回転し、それに合わせて大地も回転してしまうからである。要するに山字文鏡では、既に天の左旋が天文の大原則として強烈に意識されており、天の左旋に合わせて山字文のいずれもが左方に傾いているのは最大の証拠といえる。また北極星を中心に天は回転しても、大地は不動というのが当時の宇宙観の大原則であり、ここでもそれに則って、天とともに回転する山字文と大地から立ち上がった

四葉文は別々に離れて表され、両者が繋がって表現されることは極力避けられたのである。この点は上記の四葉四鳳文鏡でも、抜け目なく周到に考慮されており、よく見ると四葉文の茎の先に付いた三叉形鉤は、決して天の辺縁に直接くっついていない。これは上引の四葉四獣文鏡も同様で、四葉文の逆L字状に作られた先端は回転する天に接しこそすれ、直接繋げられていないことに着目すべきである。

四葉山字文鏡ではもう一つ絡縄文が施されていたが、四葉文の茎から横に伸びた帯は山字文に絡まっているかにみえる。しかし詳しく観察すると[53]、葉文を頂点に三角を作る帯（**図27**）は山字文の背面に位置し、互いに接触していないことがわかる。強いて言えば、山字文と四葉文のペアーとしての連繋組織を言わんがために、両者が繋がっているかの如き重なった表現がなされたものと考えられよう。

要するに方格規矩鏡と比較すると、山字文鏡の四葉文がT字形、山字文がL字形に相当し、ともに大地から伸びた天柱が天を支え、天から吊り下げられた鉤がそれを受ける構造を表していた。この山字文については、銅鏡の他にも、戦国初期（前四三三年頃）に属する湖北随州市擂鼓墩の曾侯乙墓から出土した衣装箱にも描かれ、未だ素朴ながらその意味をはっきり物語っている。

曾侯乙墓は当時この地方に割拠した曾国の乙という君主の墓で、王墓にふさわしい編鐘、尊盤などの大型青銅器を始め大量の遺物が発掘されたが[54]、その中に非常に興味深い彩漆の衣装箱五件が含まれていた[55]。なかでも天文図衣装箱（E・66）（**図28**）は、蓋の表面に北斗七星を意味する「斗」字を中央に配し、それを二十八宿名がぐるりと囲んで、左右両端には四神の青龍と白虎の古風な図像が大きく描かれていた。この衣装箱の出現によって、二十八宿、四神の考え方が既に戦国初期には存在していたことが判明し、まさに中国天文学上の大発見であった。

いま取り上げるのは、彩漆狩猟図衣装箱とも呼ばれる箱（E・61）（**図29**）である。発掘当時、中には何も入っていなかったが、衣装箱としたのは、蓋の表面に「紫檢之衣」の四文字が刻まれていたからである。大きさと形状はどの衣装箱もほぼ同じで、これは長さ六九（把手を含まず）、幅四九、高さ三七センチメートルで、身と蓋に分かれ、身は四角い箱形に作られ、その上にドーム状に湾曲した蓋が口縁同士で咬み合い、かぶさる仕組みになっていた。身と蓋双方の短側面にはそれぞれ二箇所ずつ突起があって中程に溝を作り、また蓋の中央部両端にも真ん中を彫り窪めた低い突起があり、これに竿を差し渡して四つの突起に縄で縛り付け担いだものと推測されている。また箱は内外とも黒漆を塗り、外面は朱漆で文様を描いていた[56]。

興味深いのは蓋の表面に描かれた図（**図30**）で、左右に分かれ、右側は中央の最頂部に錨形の文様を三個ずつ上下向かい合わせに並べて、あたかも最頂部から錨を吊したように配し、上下の両辺には枝葉の茂る樹木を二株ずつ向かい合わせに配している。上下どちらの樹木もみな、幹と枝の先端に光芒を放つ華状のものが九ないし十一個つけられ、下にいる人物が樹上に止まった神鳥や神獣めがけていぐるみを放ち、一羽を絡め落としている。右端には二体の人面双頭の蛇形神獣が互いに上下を逆にして絡み合い、尾はともに五つに分かれている。また左側は、同じく錨形をした文様が今度は左右向かい合わせに並べられ、左の三個に対して、右は二個が吊されて、それに逆向きの二個が絡んで組み合わさっている。

思うに、この衣装箱の蓋も上述の天文図衣装箱と同じく、ドーム状

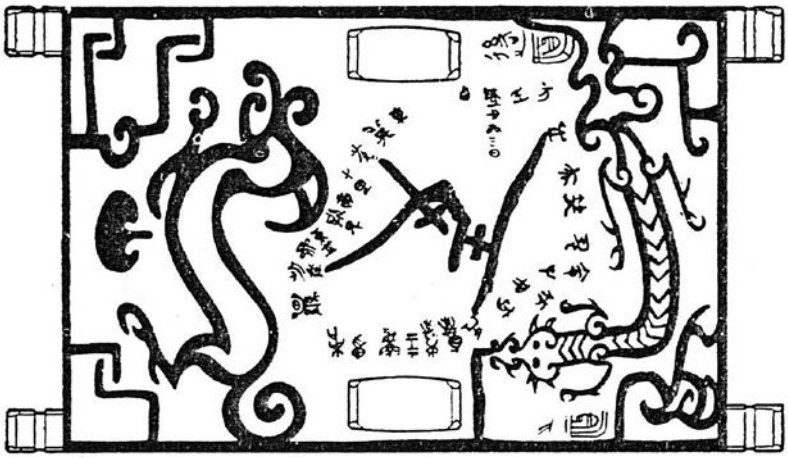


図28　湖北随州市曽侯乙墓　彩漆天文図衣装箱（E.66）蓋板（模本）　戦国　長71、幅47cm

図29　湖北随州市曽侯乙墓　彩漆狩猟図衣装箱（E.61）戦国　長69、幅49cm

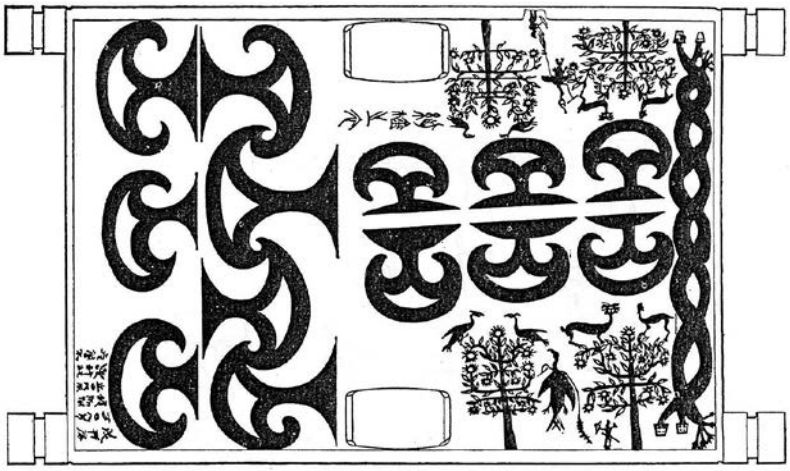


図30　湖北随州市曽侯乙墓　彩漆狩猟図衣装箱（E.61）蓋板（模本）　戦国　長69、幅49cm

に湾曲した蓋が蓋天説の天に見立てられ、天文を表したものと考えられる。但し天文図の方は純粋に天だけの有様が表されたのに対して、こちらの図は両辺から樹木が生えるように、上下の縁は大地を意味しており、湾曲した頂上部の天と併せて天地の構造が表されたものと考えられる。そこで想起されるのが山字文鏡の山字文である。確かにこの衣装箱の錨形の文様は、見方によっては山字文と言えなくもない。ここでは天の円周が描かれなかったがために、山字の中央の長棒の先端に横の棒を描いて天の辺縁とし、そこから吊り下げたのである。また山字文鏡もそうであったが、大地を吊り下げる仕組みは四方にある筈だから、右側の二列の錨形文様と直角に交わる形で、左側にも二列の錨形文様を配したものと推測される。山字文鏡の場合、山字文はあくまで地上から伸びた天柱に繋ぐための一種の鉤であったが、衣装箱でも左側の錨形文様の列では、天から吊り下がった錨が下から伸びた錨と突起同士を絡めて組み合わさっており、これによって錨形文様が天地を繋ぐための一種の鉤であったことが明らかに知れる。

こうして衣装箱の錨形文様の意味と機能が判明すると、右側の四本の樹木もおのずとその意味がわかってこよう。従来、この樹木に関しては、幹と枝の先につく太陽文に似た九個から十一個の花の形状や、鳥を射るさまが羿の十日を射るさまを連想させるところから、十日の太陽神話に登場する扶桑や若木と解釈する説が行われてきた[57]。

しかし、樹木は上下二本ずつ合計四本も描かれており、扶桑にも若木にも当てはまらないことが明らかである。そこで改めてこの図を見ると、四本の樹木はいずれも天から垂れ下がる四個の錨形文様の真下に位置していることに気付く。一番左の錨形文様の下に樹木が描かれなかったのは、ちょうどその位置に長方形の低い突起があり、描くスペースが十分で無かったためと思われる。すると、この錨形文様と樹木の配置は、山字文鏡にみられた四葉文と山字文の配置に似ており、錨形文様が山字文に相当するからには、この樹木も四葉文に相当すると考えられる。四葉文も当初は簡素な葉一枚であったが、次第に茎を伸ばして天にも達し、上述したように、その形状も後身の蟠螭樹木文鏡（**図31**）では三本の樹木へと変身し、樹上には鳥が止まっている。四葉文も天を支える天柱であるからには、大地の中央に聳える天梯としての建木[58]などと同じく大規模な宇宙樹の一種であり、衣装箱の図のように大樹に表現することも当然あり得る。実際、四川広漢三星堆の殷代後期の二号祭祀坑からは高さ四メートルにも及ぶ青銅製の建木（**図32a、b**）が出土しており[59]、参考になろう。また樹木が四本描かれていることについても、樹木が天柱であれば、上述のように四方、八方にある筈だから、矛盾しないことになる。

他方、左側の錨形が突起同士を絡み合わせている図については、垂れ下がる錨形は天から垂れ下がった鉤であるから、これを方格規矩鏡に喩えればL字形になり、下から伸びた錨形はT字形の天柱ということになる。下から伸びた鉤形が、山字の長棒の先端に横棒を引いて恰も杯の足のように三角形に作られているのは、天柱が大地に踏ん張って立つ様を表したものであろう。この絡み合った錨形のペアーは、他の四獣図衣装箱（E・67）（**図33**）の短側面にも見られ、四獣図[60]が描かれた蓋の表面には、天文図衣装箱（E・66）と同じく天全体を表すため、四辺は天の辺縁ということになる。ここでは絡み合った錨形のペアーは天地を示す側面に描かれ、天から垂れ下がる錨形は天の辺縁でもある上縁にくっついて垂れ、それに下の大地から立ち上がった錨形が絡み合っているのである。いずれにしても、狩猟図衣装箱の蓋表面

図32b　同右　鳥

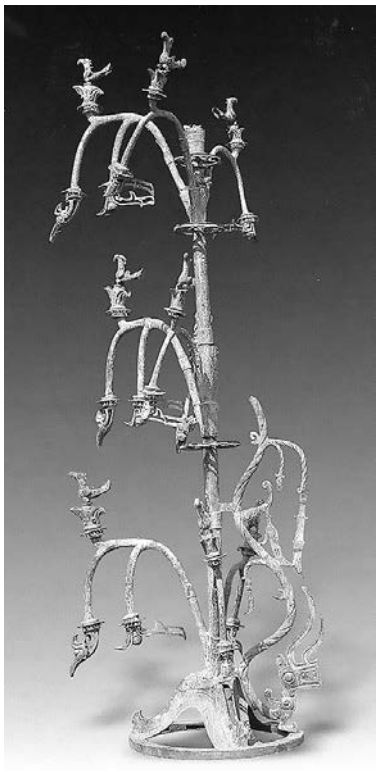


図32a
四川広漢三星堆2号祭祀坑
1号大型銅神樹　殷　高396cm

図31　蟠螭樹木文鏡　前漢　径14.0cm
梁上椿旧蔵　泉屋博古館蔵

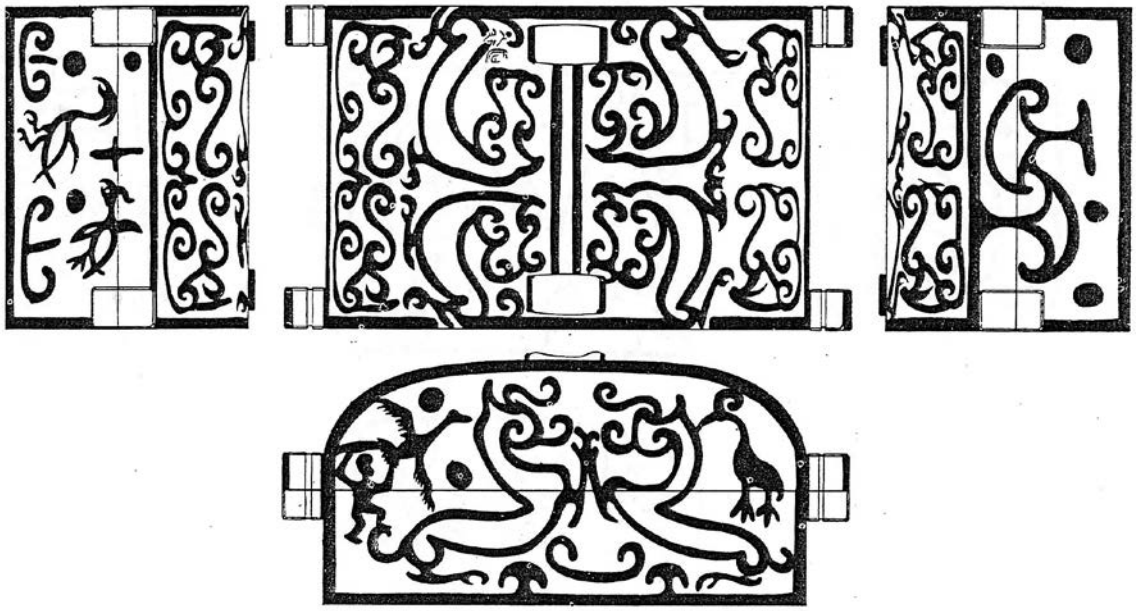


図33　湖北随州市曽侯乙墓　彩漆四獣図衣装箱（E.67）模本　戦国　長72、幅48cm

に描かれた樹木は、錨形文様や絡み合った錨形の意味との整合性からも天柱と解するのが妥当であり、ここに樹木の天柱説を提起しておく。

このように、曾侯乙墓の衣装箱の蓋に描かれた錨形文様は、天から吊り下げられた一種の鉤であり、明らかに山字文鏡の山字文に相当する。すると山字文の意味もこれでより明確となる。というのは、山字文鏡の山字文は、上述したように下の四葉文と別々に離れて表現されていたために、方格規矩鏡における天地を繋ぐ鉤のL字文ではなく、V字文、即ち天において中央鈞天と周りの八天を繋ぐ四維の綱のための鉤である可能性もあったけれども、それが解消されたと考えられるからである。

これによって、戦国時代には銅鏡以外にも、簡単な宇宙の構造を示した図像があったことがわかる。また戦国初期という墓の年代を考えると、おそらく天地をかたどった図が更に古く春秋時代の頃からあって、戦国初期の衣装箱に受け継がれ、それが形式的に整理されて戦国の四葉文鏡や山字文鏡となり、更に新しい考え方を盛り込みながら漢代へと引き継がれていったのであろう。そこで、もう一つ戦国の折畳式菱形文鏡を取り上げ、どのような宇宙観に基づいているのか考察してみることにする。

(三) 折畳式菱形文鏡

折畳式菱形文鏡は、単に菱形文鏡或いは菱文鏡とも称される。一九八七年に湖南長沙市で出土した鏡[61]（長沙市博物館蔵）（**図34**）を例にとると、やや幅の広い人字形凹面帯を折り畳むように組み合わせることによって対称的な菱形文九個を作り、円周内部を九つに分割している。完全な菱形文は弦鈕の位置する中央の一個のみで、スペースの関係から、その他は一辺もしくは二辺を欠き不完全な形をしている。中央の一個とそれと相接する四個の菱形文は中心に四弁花文を配し、他の四個は花弁一枚のみを配する。

辺縁の円周が天を表すとして、天を九分割する菱形は何を表しているのだろうか。前章で取り上げたように、同じく天を九つに分割した内行花文鏡では、中央円圏において鈕を花托として周囲に四枚の花弁をめぐらす形で表され、その四弁花文は天の九天のうち中央の分野である鈞天内部の天極星を象徴していた。ここでも中央に位置する四弁花文は完全な形の菱形文の中に同じように表されている。しかし、それが鈞天の天極星を意味しているかというと、他の八つの菱形文内にも完全、不完全の違いこそあれ、四弁花文が儼として存在する点で事情が異なっている。これは、どのように解すべきであろうか。

参考になるのは、ギメ美術館のやや変形の四葉菱形文鏡（**図35**）である[62]。中央部分の作り方や菱形文の配し方が若干異なり、中央に円圏を作って、内部に弦鈕を花托にした四弁花文を配する。円圏の外側には葉文のみを四つめぐらして簡単な四葉文を表し、辺縁の側にはやや細い帯によって八つの菱形文を作りめぐらしている。そのうち四つの完全な菱形文内部には四弁花文の代わりに首を埋めて佇む鳥一羽を配し、他の四つの半分だけの菱形文には鳥は見当たらない。菱形文は上記の折畳式菱形文鏡と同じく、広角の頂角の上に小型の菱形を置く形を採用しており、円周内部を九つに分割する構成や配置も基本的に同様である。ここで注目すべきは、円圏の表現である。まわりに天柱の四葉文が生えていることから円圏は大地を表し、また内側中心に天極星を象徴する四弁花文が配されるから、円圏は天上の中央の天を表すことになる。つまり、折畳式菱形文鏡では不明瞭であったが、ここで

図35　細文地四鳥菱形文鏡　戦国
ギメ美術館蔵

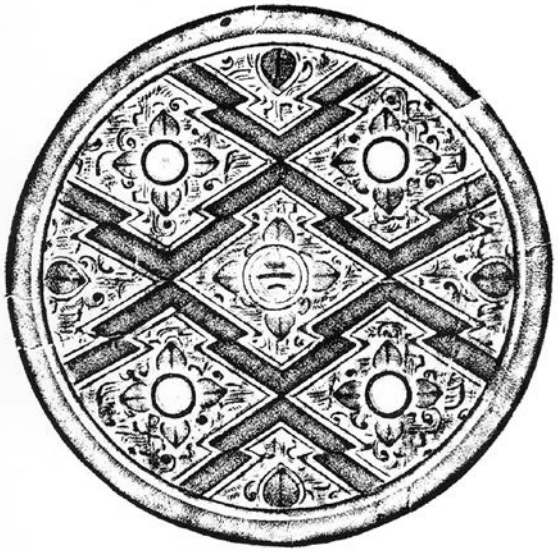


図34　湖南長沙市人民路1号墓　折畳式菱形文鏡
（拓本）　径11.7cm　長沙市博物館蔵

は大地と天上の中央の天がオーバーラップして表現されていることになる。天極星の上から天と地を俯瞰視しオーバーラップさせる表現方法は、上述の如く、方格規矩鏡、連弧文銘帯鏡、内行花文鏡など前漢の銅鏡の宇宙図には一般的であったが、戦国鏡としてはここに始めて明確にその例を見るのである。菱形文鏡の成立は山字文鏡と較べると遅く戦国後期のことであり、とりわけ変則的な四鳥菱形文鏡の成立は、戦国末期のことであったからこそ出現したのであろう。

では、なぜ、まわりの菱形文内部に四弁花文の代わりに鳥が配されたかといえば、鳥は天を象徴する働きがあったからである。天上を代表する鳥には二種が挙げられ、一つは地上への使者の役を果たす冠羽をもった鳳凰、そしてもう一つは、名前は不詳であるが、天上の神々を地上へ運ぶ鉤状の嘴をもった鳥である。後者は殷後期に属する四川広漢三星堆二号祭祀坑から出土した銅大型神樹の建木にとまっており、銅鳥足羽人像では天上の羽人を頭にのせて運んでいた[63]。しかし、菱形内部の鳥にはこの二種のように冠羽もなければ鉤状の嘴も見当たらず、一般的な鳥の形に作られている。明らかに鳳凰などとは区別がなされている。

鳳凰はあくまで天帝の側近として、天極星の紫微宮にいる特別な神鳥であるのに対して、菱形内部の鳥は確かに天上に属しているものの、位が一段低いものとして区別されたと考えられる。要するにまわりの八つの菱形文は、四弁花文のある中央の天に対して、それをめぐる八つの天を表しており、中央の天に鳳凰などの神鳥がいるからには、この八つの天にもいる筈と考え、一般的な鳥の形で配されたのであろう。しかし、だからといって、この中央の天とまわりの八つの天が、漢代の内行花文鏡に表現された、鈞天と八天を併せた九天を意味している

かといえば、躊躇すべき要素が幾つかある。何よりも漢代の鏡背文様の八天には、内部に四弁花文や鳥などを配することは全くなかったからである。漢代の分野思想に基づく九天とは何か別の考え方が働いているのである。

この問題については、アムステルダムの王立ライクス博物館の四葉四鳥文鏡[64]（**図36**）が手掛かりを与えてくれる。この鏡も辺縁の四箇所に鳥と菱形文の一部がみえ、菱形文鏡の一種といえる。構成は、中央に円圏を置いて、まわりに鋭い突起を配した八角星文に作り、うち四つの突起は茎と化して先端に一葉をつけ四葉文となっている。そして他の四つの突起の先には、辺縁の側から対向して、菱形文の一部が表される。ギメ美術館の四葉菱形文鏡でみた菱形文の広角の上にのった小型菱形文に相当し、中にいた同じ形の鳥がここではその頂きに止まっている。この鏡では中央円圏のまわりの空間は八角星文の長い突起によって分割され、九つの天を表す意識は確かに働いており、菱形文はそのうちの四つを表していると考えられる。けれども、ここでの菱形文は天を九つに分割する九天の分野というより、宮殿のような建築物を連想させ、天上にある宮殿の屋根の頂きに鳥が止まったという風に見て取れる。

これは最初に取り上げた折畳式菱形文鏡の菱形文も同様であり、ここでも幅の広い人字形四面帯を折り畳むように重ね合わせた構造は、華麗な建築物を連想させ、ギメ美術館の四鳥菱形文鏡の円圏内部の大柄で華麗な四弁花文も、宮殿にこそふさわしい装飾といえる。更に前者の中央菱形文の中の四弁花文はまわりの八つのそれより少しだけ大きく作られており、後者の中央円圏と同じく天帝の住む中央の天を表していると考えるのが妥当であろう。

更に考察の輪を広げてみると、この折畳式菱形文鏡と同じく複数の四弁花文を規則正しく表す構成のよく似たものとして、曽侯乙墓出土のもう一つの衣装箱の図が挙げられる。この彩漆八花文衣装箱（E・45）は長さ七〇・五、幅四八・五、高さ四一・五センチメートルで、蓋の表面のみ漆彩されていた。図（**図37**）は、四本の綯文帯によって五つの区画に分割され、天の頂部に当たる中段には五つの区画を横断して、四方を示す十字に四維の方角を加えた「八方文」が一つずつ配される。そして中央の区画を除いて、左右両側の四つの区画には、この「八方文」を挟む上と下に一つずつ、幾何学的な四弁花文が配される。内側の二つの区画の四弁花文は、二つに裂けた華麗な複弁同士を対角線の棒につないで、棒を斜めに交差させるのに対して、両端の二つの区画の四弁花文は単弁を棒でつないで交差させ、小さく簡略に表される。中央の区画には四弁花文が描かれていないけれども、四弁花文の配列と表現の仕方は折畳式菱形文鏡とよく似ており、鏡の方は近くにやや完全な四弁花文を四つ配して、遠いところの四つの四弁花文は小さく省略して表される。表現方式は同じとみてよかろう。また中段を横断して並べられた「八方文」については、これまで最も難解と思われたけれども、漢代の式盤に同様の文様があることがわかり、解釈の手掛かりが見出された。

先に安徽阜陽双古堆の汝陰侯墓から六壬式盤と太一九宮式盤の二つの式盤が出土したことを述べたが、太一九宮式盤[65]は、地盤に「七年辛酉日中冬至」の文字があり、前漢の文帝七年（前一五七）のものであろうと推定された。この式盤（**図38**）も回転させる円形の天盤と固定された方形の地盤から成り、天盤は中心の点を通る八本の直線によって八分割される。右回りに一君、八、三相、四、九百姓、二、七将、

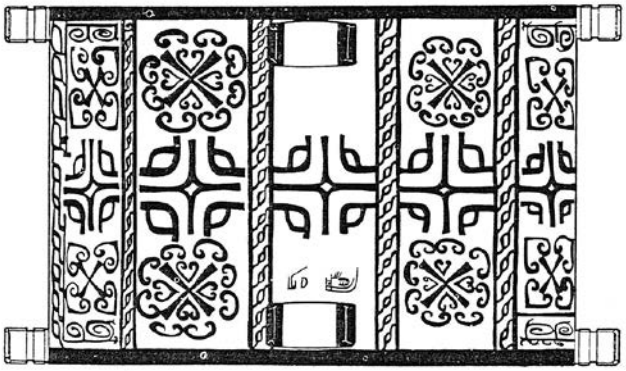


図37　湖北随州市曽侯乙墓　彩漆八花文衣装箱（E.45）蓋板（模本）　戦国　長70.5、幅48.5cm

図36　四葉四鳥文鏡　戦国　径9.8cm
アムステルダム
国立ライクス美術館蔵

六と書かれ、図に表されていないが、中心点のまわりには「五吏」、「招揺」とある。数字の下の君、相、百姓、将、吏は、その数字の位置で占う対象者名を示す。招揺は九宮名の一つで、中央の宮を指す。また地盤は方格で内外に分けられ、内側には「当る者は憂有り」といった占いの文句、外側には「冬至、冬至汁蟄卌六日廃明日」などと、暦の八節名（二至・二分・四立）、九宮名、日数などが書かれていた。

この太一九宮式盤は、他の六壬式盤、遁甲式盤よりも更に古い形式の式盤であり、使用方法については必ずしも明瞭ではない。けれども、漢代の医学書『黄帝内経太素』の九宮八風篇の記事[66]、緯書『易緯乾鑿度』巻下の簡単な記事とその鄭玄注[67]などを参考にすると、北極星の紫微宮に住まう天帝が、冬至や立春の日に九つの宮をめぐり、天盤を回すことを何回も繰り返しながら占うことがわかる。式盤には汁蟄・天溜・蒼門・陰洛・上天・玄委・倉果・新洛の八宮と中央の招揺宮とを併せ九宮の名前が記されていたが、鄭玄注では『易』の八卦と中央を用いて命名されており、実質的には天盤に記された一から九までの数字が九宮の名前と方角位置を表していることになる[68]。例えば一宮（汁蟄宮、坎宮）は南の方角に位置し、二宮（天溜宮、坤宮）は西南の方角に位置しており、これらを図示すれば**図39**のようになる。中宮（招揺宮、中宮）は天帝太一自らの宮で、天盤の四本の線が交差する点がその位置ということになる。『易緯乾鑿度』巻下には、「太一は其数を取り、以て九宮を行り、四正と四維、皆な十五に合す」と記されていたが[69]、天盤に記された一から九までの数字は、四正即ち縦と横に、四維即ち斜めに数えても、その和は常に十五になる、いわゆる魔方陣のことをいう[70]。

そして注目すべきことに、曽侯乙墓の衣装箱に描かれた「八方文」

四	九	二
三	五	七
八	一	六

a

巽	離	坤
震	中	兌
艮	坎	乾

b

図39　太一九宮式盤　九宮配置方式
a 汝陰侯墓方式　b 鄭玄方式

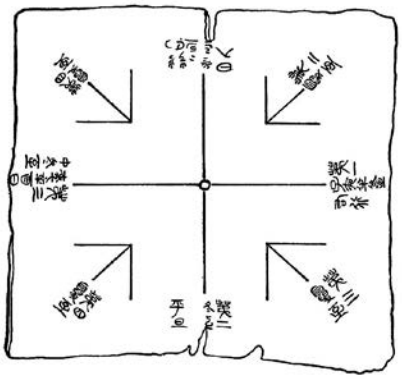


図40　安徽阜陽双古堆汝陰侯墓　太一九宮式盤背面「八方図」(模本)
前漢・文帝7年（前157年）

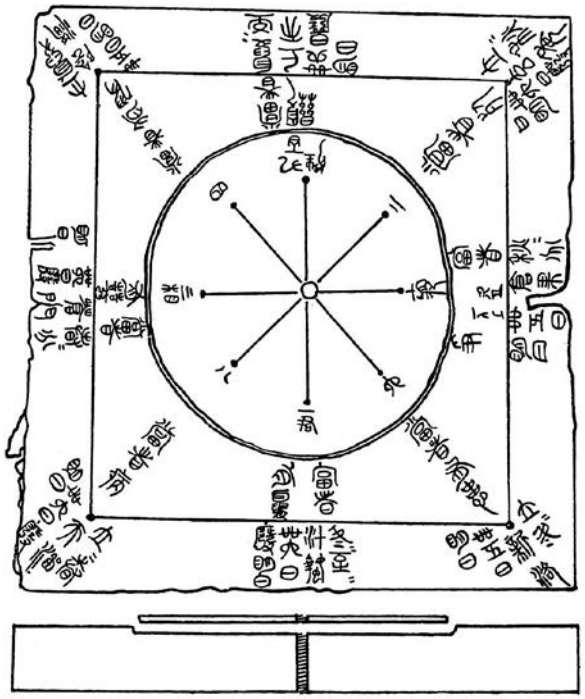


図38　安徽阜陽双古堆汝陰侯墓　太一九宮式盤（模本）　前漢・文帝7年（前157年）

（**図40**）が、この太一九宮式盤の地盤背面一杯に描かれていたのである。真ん中に十字を書いて、その四隅に直角の鈎形を配し、その角めがけて斜め上から短い直線が引かれている。[71] 先に『淮南子』天文訓を引いたように、十字の直線は「子午卯酉を二縄と為す」とあった東西、南北を結ぶ二縄の線に当たり、四隅の鈎は「丑寅、辰巳、未申、戌亥を四鉤と為す」とあった四鉤に当たる。また斜めの直線は「東北を報徳の維と為し、西南を背陽の維と為し、東南を常羊の維と為し、西北を蹏通の維と為す」とあった四つの維を目指している。『易緯乾鑿度』にあった「四正と四維」も、表の図のみならず、背面の図にも当てはまろう。このようにいずれの線も方角に関わって、これによって八方の方角が明示されることから、「八方文」の名も当を得ていよう。衣装箱の「八方文」は、四維の方角を目指す直線が、鈎の内側で弧を描く点が異なっているが、四隅の鈎ともども八方ははっきり明示されている。

このように太一九宮式盤と衣装箱の図の双方に「八方文」が描かれているからには、前者の太一が九宮をめぐるという主題は衣装箱の図にも当てはまる筈で、衣装箱に描かれた四弁花文は太一自身の宮以外の八宮を表していることが考えられる。そして中央の横軸に沿って五つの「八方文」が配されたのは、それによって各区画に配された四弁花文の宮が、十字の交点に当たる太一自身の中宮から見てどの方角にあるかを象徴的に示し、太一が八宮をめぐる際の道筋を示すためでもあろう。中央の区画が「八方文」を描くのみで四弁花文が描かれなかったのは、太一の宮は「八方文」の中心、十字の交差する丸い点によって既に示されており、更に四弁花文を描けば二重となるばかりか、重ね描きによって図が混乱することを避けたためとみられる。また「八

方文」の上か下かに別に描こうとすれば、その区画の上下には運搬用の方形の突起があって、太一にふさわしい四弁花文を描くにはスペースが不足したことも一因に挙げられよう。

これらのケースは「八方文」が太一九宮式盤と家具の衣装箱の双方に使用された例であるが、いま一つ銅鏡に使用された例を挙げておこう。この方鏡（辺長一〇・二センチメートル）（**図41**）は一九八七年に湖南慈利石板村の戦国中期の楚墓から出土した[72]。黒漆が塗られた鏡背には、方形区画の中央に幅のある十字文をあたかも交差する道路のように描き、交差点の角を面取りして菱形に作り、その中心に鈕を置いた。まわりは縦と横二組の平行線を引いて全体を九個に区分けし、中の区画の縦と横の幅は四隅の区画の幅の二倍としていた。四方を示す十字とともに、四維の方角の四隅には直角の鈎形が作られており、これも「八方文」の一種といえる。しかしこの図はそれに止まらず、全体が九つの区画にはっきりと仕切られており、先に図式的に示した**図39a**と構成方法が似るように、これも九宮図といえ、太一九宮式盤の図の仕組みを原理的に示したものであった。

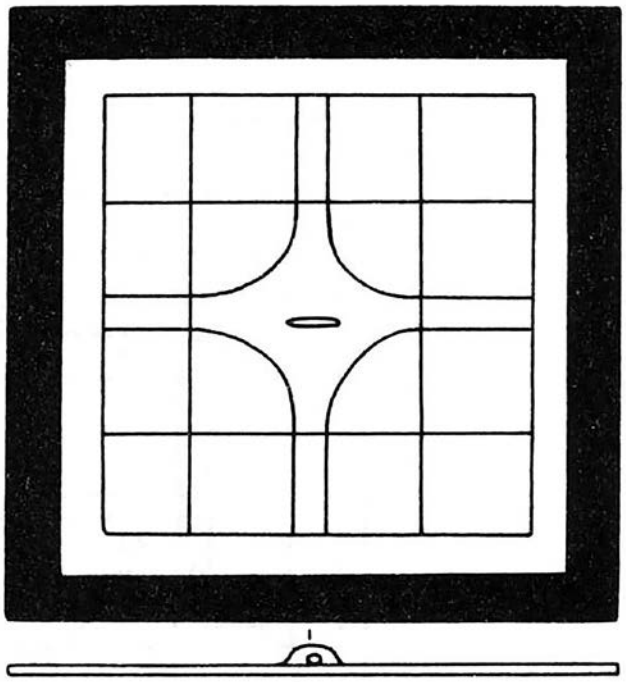


図41　湖南慈利木板村36号墓　戦国　式図銅鏡（模本）
長10.2cm

石板村銅鏡の出現によって、式盤、特に太一九宮式盤がこれまでの前漢から更に戦国中期にまで遡ることが確実になったが、それより古い曽侯乙墓から出土した花弁文衣装箱も、八方文と四弁花文を併せ描くことによって天の九宮を表したと解されるから、太一九宮式盤の歴史は更に戦国初期まで遡ることになる。

また翻ってこれまで取り上げてきた銅鏡をみると、四弁花文の配された折畳式菱形文鏡、鳥の配された四葉菱形文鏡のそれぞれの菱形文も、天の九宮を表したものと解するのが妥当であろう。鏡としてさまざまな装飾的意匠が付け加えられて華やかとなり、一見しただけでは判りにくいけれども、中央の菱形文、あるいは円圏内部の四弁花文で象徴された天帝太一が、まわりに配された八つの菱形文内の四弁花文あるいは鳥によって象徴された八宮をめぐるという意味が込められていたのである。実際、これらの菱形文は広角の頂点に小型菱形文をのせ、またその頂きに鳥が止まっていた通り、あたかも宮殿を思わせるようにかたどられており、まさに九宮にふさわしい造形であったといえる。これは式盤の図との関係でいえば、前章で取り上げた方格規矩鏡と六博の局盤との関係にも比せられよう。方格規矩鏡も六博の方形局盤の文様を円い銅鏡背面に取り入れ、更に四神の青龍、白虎、朱雀、

玄武などを付け加えることによって、華麗にして秩序ある方格規矩四神鏡へと発展させていったのである。

このように、戦国時代の宇宙図の表現は、銅鏡、式盤、六博の局盤、或いは家具の装飾などにおいて広く行われ、図像の相互乗り入れが頻繁に行われていたことがわかる。これまでの出土遺物を検証する限り、曾侯乙墓の衣装箱が最も古く戦国初期に遡るが、それ以前から天文学的知識、或いは神話伝説に基づいたさまざまな図像が作られ、それがいろいろな領域で使用されたとみるのが妥当であろう。

おわりに

中国の銅鏡における宇宙表現は前漢末期から王莽期にかけて、図像的にも一つの完成をみ、その代表が方格規矩四神鏡と内行花文鏡であった。しかし、その宇宙表現の図像を更に的確に理解するためには、戦国時代の銅鏡を系譜的に遡って考察する必要がある。それが前章で試みた考察であるが、ここではまとめとして、逆に戦国時代から前漢末期、王莽期に至る宇宙表現の図像の辿った跡を簡単に振り返ってみることにする。

戦国時代の宇宙表現を考える上で、曾侯乙墓から出土した漆彩衣装箱五件の図像は貴重な資料である。戦国初期という年代は、現在私達が知る宇宙表現関係の銅鏡がおおむね戦国中期以後に属することを考慮すれば、それらよりも古く、そのうえ銅鏡に表現される図像内容がほとんどすでに現れている。ドーム形をした蓋の表面が天円地方の天に見立てられていることは、北斗七星、二十八宿、青龍・白虎の星宿を表した天文図衣装箱（**図28**）に見る通りであり、狩猟図衣装箱（**図30**）に描かれた錨形文や樹木文は、戦国中期以後の銅鏡の山字文、四葉文、或いは前漢の銅鏡のT、L字文の原形とも称すべきものであった。即ち、衣装箱右側の最頂部から吊り下げられた錨形文様は、天の側から大地を吊り下げるための一種の鉤であり、戦国の山字文鏡ではそれが山字文となり、その山字文は更に漢代の方格規矩鏡ではL字文へと変化していった。また、その錨形に対向して大地から伸びた樹木文は、戦国中期のいわゆる「楚帛書」八行文によれば、祝融とともに天から地に降った「四神」が建てた四極、即ち天を支える機能をもった天柱であり、そこでは枝葉をつけた細い幹の樹木として四隅に描かれていた。そして四葉文鏡では四葉文となり、四葉山字文鏡ではそれが天にまで伸びて、山字文と一対をなしていた。

また、狩猟図衣装箱の左側には、二つの錨形文が上下に絡み合った形でみられ、天から垂れ下がる錨形の鉤を、大地から伸びた逆向きの錨形が支える体裁をなしており、漢代の方格規矩鏡のL字文とT字文に相当すると考えられる。下から支える錨形は、上の錨形と絡むための鋭い突起を除けば、まさにT字の形をして大地に踏ん張っており、T字文の起源はここにあったことがわかる。このように狩猟図衣装箱の図像は、戦国の山字文鏡や四葉文鏡、更に漢代の方格規矩鏡の図像の祖形をなしているのがわかる。

では、この衣装箱のもろもろの図像は何に由来したかというと、例えばその樹木は天柱として天を支える機能をもっているからには、それは神話学でいう宇宙的な規模をもった一種の宇宙樹であり、その宇宙樹の最も典型たる建木は、更に遡って殷代の四川広漢三星堆二号祭祀坑から出土している。四メートルもの高さを誇り、鳥の止まる九本の枝を伸ばした偉容は、大地の中心に聳

え、天梯として天地溝通の機能を果たす建木にふさわしいものであった。建木は『山海経』に説かれるように神話に属し、衣装箱の樹木もまた八柱や天柱として『楚辞』や『淮南子』、或いは「楚帛書」の八行文に説かれるように神話に属する神樹であった。衣装箱の図像の背後には豊饒な神話的世界が広がっており、祭祀の場などにおいて既に相当程度にさまざまな形で造形化されていたことが推測される。

方格規矩鏡の文様に関しては、戦国から漢代にかけて流行した六博のゲームの局盤図像にその由来を求め、博局文鏡に名称を改めるべきだとの説が行われている。これは、その方格とT、L、V字文が両者に共通し、六博の方が方格規矩鏡より先行したことを考慮すればその通りである。確かに六博の博局文の影響を受けているにしても、方格規矩鏡のT、L字文が、曾侯乙墓の衣装箱のような装飾的造形、更に神話に基づく造形品に起源が見出されたように、六博の博局文も本来は同様の起源から派生してきたものといえる。

方格規矩鏡の鏡背文様には六博の博局文には無いもの、異なるものが幾つかある。まず博局の方形に対する鏡背の円形の違いが挙げられる。天を円形とする宇宙観は「天円地方」という言葉をまつまでもなく、既に新石器時代の良渚文化遺跡から出土する玉器の璧や琮の造形作品にみられ、中国の宇宙観の金科玉条ともいうべきもので、以来ずっと陰に陽に中国文化を支配し続けた観念であった。この違いの意味は大きく、方格規矩鏡の場合は天が常に強烈に意識されていたのに対し、六博の場合はゲームとして天地の間に棋子を動かすことに意義があり、天それ自体が強く意識されていたわけでなかった。この差は直ちに中央方格内に現れ、六博では内部に何も表現されなかったのに対して、方格規矩鏡、とりわけ方格規矩四神鏡では、円形突起の鈕を花托として四弁花文を表し、天帝の住む北極星を象徴させていた。これによって方格が大地と同時に天の中央の分野である鈞天をも表すことが明確になり、北極星の真上から天と地をオーバーラップさせて宇宙を俯瞰する壮大なパースペクティブが出来上がったのである。

このパースペクティブの成就には、同時代の内行花文鏡が大きく関わっており、そこでは中央円圏の内部に四弁花文を大きく表して、天極星の存在を明示するとともに、外側円周に沿って連弧文を八個並べて八天とし、中央円圏の鈞天とともに天の九つの分野、即ち前漢中期の『淮南子』天文訓に明確に定義づけされた九天を表現していた。内行花文鏡は、先行する連弧文銘帯鏡を含め、宇宙の構造が細かく表現され、山形文と三線文によって八柱が天を支える構造、また、短い三線文によって、天帝が北斗七星に行わせた天の左回りの回転（左旋）が鈞天に伝えられ、更に連弧文の八天へと伝えられて、天全体が回転する仕組みまで表されていた。方格規矩四神鏡の立体的な構造には必ずや連弧文銘帯鏡を含めた内行花文鏡が影響していた筈である。

青龍・白虎・朱雀・玄武の四神も六博には無いものであった。これも鏡の背面が天地の宇宙空間として立体的な構造を獲得して始めて具体的に表現し得るもので、天の四方の星宿を象徴する四神の神獣は、他の神人などともに内区の宇宙空間に躍動している。四神が四体ともに完全に揃うのは、発掘資料を見る限り前漢中期頃のことで[73]、特に亀と蛇が絡み合う玄武の図像の成立は遅く、当初は亀と蛇が互いに離れて表現されることもあった[74]。その成立に合わせて前漢後期頃に始めて方格規矩鏡に取り入れられたのである。

そこで注意すべきは、先に紹介した王莽期の方格規矩四神鏡に刻された銘文の内容である。「左龍・右虎、四方を掌り、朱爵（雀）・玄武、

陰陽を順える。八子九孫、中央を治め、博局を刻婁（鏤）して、不羊（祥）を去る」と記されていたが、ここでは博局の不祥を去るという役割が、青龍・白虎・朱雀・玄武の四神の四方を守り陰陽の秩序をととのえるという役割とともに並記されている。博局文の「不祥を去る」という役割は、六博が単なるゲームではなく呪術的な意味合いを帯びていたことを物語っているが、いずれにしてもそれは付随的な要素であり、むしろ先に述べられる四神の役割が主であると考えられる。「刻婁博局」の銘があるからといって、方格規矩四神鏡、更には方格規矩鏡全体の名称を博局文鏡に改めるのは問題があろう。六博の博局は、中央方格内に何も表現されなかったことによって、方格が大地の他に天を表すのかどうかも不明瞭で、盤全体の四角い形と併せて、著しく平面的な印象を与える。T・L・Vの字文も、天地の構造ではなく、むしろ太一九宮式盤の図形などと同様、呪術的に八方の方角を表示するために機能しているように見受けられる。立体的な宇宙の構造と秩序の表現をめざす方格規矩四神鏡とはやや傾向を異にする感がある。

ところで曾侯乙墓には、もう一つ八花文衣装箱（**図37**）があり、四弁花文を八つ配した興味深い図像が描かれ、戦国中期以後の折畳式菱形文鏡などの図像と密接な関係があることがわかった。蓋の中段に五つの区画に一つずつ横に並べて配された、十字に鈎形を四隅に加えた独特の図形は、前漢初期の安徽阜陽双古堆汝陰侯墓から出土した太一九宮式盤の地盤背面に描かれた「八方文」とよく似ており、「八方文」と称すべきものであった。太一九宮式盤は方形地盤と円形の天盤から成り、天盤を回転することによって、天帝太一が冬至や立春の日に、天上の八つの宮と自らの住む中宮をめぐり、これを何回も繰り返しながら占うというものであった。天盤には八方を示す四本の交差する線の両端に一から八までの数字が記されて、八宮の名前と方角位置が表され、太一の中宮は交差する位置に明示されていた。かようにこの式盤では八方の方角が重要な意味をもっており、地盤背面の「八方文」もこの方角に関わるものであった。従って八花文衣装箱に描かれた八つの四弁花文はこの八宮を表しており、「八方文」はその上下に位置する宮の方角を示し、太一の中宮の位置は、真ん中の区画の「八方文」の中央に明示されていた。従って衣装箱の図は九宮図と称すべきものであった。

そしてこの図像が戦国時代の銅鏡にも採用されて、戦国中期の湖南慈利石板村楚墓から出土した方鏡では、全体を九つに区分けして中央に十字の路を描き、概念的な九宮図の体をなしていた。また湖南長沙出土の折畳式菱形文鏡では九宮が菱形文で表されて天を九つに区分し、中に四弁花文が配されていた。九つの四弁花文で九宮を象徴させたのは衣装箱と同じ方式であった。ギメ美術館の四鳥菱形文も九宮が菱形文で表され、こちらは中に鳥が配されていた。菱形文はいずれも菱形の広角上に小型の菱形文をのせた形をなし、宮殿を抽象的に象ったものと見受けられ、九宮にふさわしい表現であった。

このように戦国初期の八花文衣装箱に描かれた図は九宮図と判明したが、衣装箱に描かれるからには太一九宮式盤の歴史はさらに遡ることがわかり、その図が曾侯乙墓の衣装箱に、更には中期以後の菱形文鏡に宇宙表現として採用されたのである。しかし、前漢に入ると、管見の限り九宮図は他に見当たらない。前漢初期の双古堆淮陰侯墓でもこの太一九宮式盤の他に六壬式盤が出土しているが、前者は後者と較べるとまるで異色に類するもので、以後流行するのは六壬式盤の方であった。

さて、折畳菱形文鏡などに見られた九宮は、天を九つの区画に分けるという点では、後の内行花文鏡において中央鈞天とまわりの連弧文の八天との九つの分野に区分した九天と同様である。前者は太一九宮式という呪術的な占いに由来し、後者は二十八宿なども含めた天の分野説に由来するように、お互いに性格を異にして、直接の影響関係は見当たらない。この戦国の九宮から前漢の九天への転換には、時代思潮の大きな変化が作用していた筈で、宇宙表現も呪術的宇宙から天文的宇宙へと次第に様相を変えていったものと考えられ、それを具体的に示したのが内行花文鏡や方格規矩四神鏡であったと思われる。

なかでも方格規矩四神鏡は、「新有善銅」とか「王氏作鏡四夷服、多賀新家人民息」の銘を有するもの[76]があって、王莽の新代に制作されたことを証するとともに、その文様表現は形式的にも一つの完成の域に達している。これは王莽が『周礼』の制度を手本に儒教的な理想国家をめざしたことと全く無縁ではなかろう。戦国以来、綿々と制作され続けてきた銅鏡の宇宙表現も、前漢に入るとそれまでの多様な文様表現が整理され、遂に莽新に至って、方格規矩四神鏡において宇宙表現形式の一つの集大成が行われたことを物語っている。

註

(1) 富岡謙蔵『古鏡の研究』(富岡益太郎、一九二〇年)。梅原末治編『漢以前の古鏡の研究』(東方文化学院京都研究所、一九三六年)。梅原末治編著『漢三国六朝紀年鏡図説』(桑名文星堂、一九四三年)。梅原末治編『古鏡図鑑』(黒川古文化研究所、一九五一年)。樋口隆康『古鏡』『古鏡図録』(新潮社、一九七九年)。中野徹編『和泉市久保惣記念美術館蔵鏡図録』(和泉市久保惣記念美術館、一九八五年)。岡村秀典「前漢鏡の編年と様式」(『史林』第六七巻五号、一九八四年)一〜四二頁。岡村秀典「前漢鏡銘の研究」(『東方学報』京都第八四冊、二〇〇九年)一〜五四頁。

(2) 駒井和愛『中国古鏡の研究』(岩波出版社、一九五三年)。林巳奈夫「漢鏡の図柄二、三について」(『東方学報』京都第四四冊、一九七三年、同『漢代の神神』(臨川書店、一九八九年)所収)三〜七六頁。西田守夫「「方格規矩鏡」の図紋の系譜—刻婁博局去不羊の銘文をもつ鏡について—」(『MUSEUM』四二七号、一九八六年)二八〜三一頁。

(3) 曽布川寛「六博の人物坐像銅鎮と博局紋について」(『古史春秋』第五号、一九八八年)二七〜四九頁。

(4) 岡村秀典「前漢鏡の編年と様式」二三〜二八頁。

(5) 研究史については、林巳奈夫「漢鏡の図柄二、三について」四〜一二頁。西田守夫「「方格規矩鏡」の図紋の系譜」二八〜二九頁を参照。

(6) 『呂氏春秋』圜道「天道圜、地道方、聖王法之、所以立上下」。『淮南子』天文訓「天円地方、道在中央」。新石器時代の良渚文化の玉璧、玉琮に既に「天円地方」の考え方がみられる。曽布川寛「三星堆祭祀坑銅獣面と良渚玉器神人獣面文」(『泉屋博古館紀要』第二八巻、二〇一二年)二〇、三〇頁。

(7) 「白虎」の名が無いが、これは後ろに「参を白虎と為す」とあり、二十八宿の分け方で西方七宿の末尾にくる「参」で白虎を代表させたためと考えられる。林巳奈夫「漢鏡の図柄二、三について」十八〜十九頁。また『史記』のこの記事の冒頭、つまり天官書の冒頭には、「中宮、天極星、其一明者、太一常居也」とある。天の中心には太一(天帝)の住む北極星が位置し、四神のそれぞれの星宿はそれを守るように四方に配されていたのである。

(8) 林巳奈夫「漢鏡の図柄二、三について」四〜一六頁。

(9) 林巳奈夫「中国古代における蓮の花の象徴」(『東方学報』京都五九冊、一九八七年)。

(10) 概して日本では「四葉文」と呼ばれ、中国では「柿蒂文」と呼ばれる。

(11) 内行花文鏡という名称は日本でだけ使われて、中国では「長宜子孫雲雷連弧文鏡」とか「長宜子孫鏡」とか呼ぶ。梁上椿『巌窟蔵鏡』第二集上(北京、一九四一年)図六八。周世栄「湖南出土漢代銅鏡文字研究」(『古文字研究』一四輯)図一〇四。

(12) 樋口隆康氏の定義(『古鏡』一〇五〜一一四頁)では、連弧文銘帯鏡は銘帯を主文様とする異体字銘帯鏡の一鏡式となる。

(13) 岡村秀典「前漢鏡の編年と様式」一〜四二頁。

(14) 王延寿「魯霊光殿賦」のこの記事によって、霊光殿の格天井に蓮華装飾が施されていたことを知り、最初に着目したのは駒井和愛であった。駒井和愛『中国古鏡の研究』八六〜八七頁。

(15) 王歩毅「安徽宿県褚蘭漢画像石墓」(『考古学報』一九九三年四期)。

(16) 曽昭燏、蔣宝庚、黎忠義『沂南画像石墓発掘報告』(北京、一九五六年)六

頁、図版一八―（一）（二）（四）、図版八一。安金槐、王與剛「密県打虎亭漢代画像石墓和壁画墓」（『文物』一九七二年一〇期）四九～五〇頁。

（17）曽布川寛『崑崙山への昇仙　古代中国人が描いた死後の世界』（中央公論社、一九八一年）一五～二九頁。

（18）同右、四四～六一頁。

（19）王逸『楚辞章句』「言天有八山為柱、皆何當值。東南不足、誰虧缺之也」。

（20）『淮南子』墜形訓「八紘之外、乃有八極。自東北方曰方土之山、曰蒼門、東方曰東極之山、曰開明之門、東南方曰波母之山、曰陽門、南方曰南極之山、曰暑門、西南方曰編駒之山、曰白門、西方曰西極之山、曰閶闔之門、西北方曰不周之山、曰幽都之門、北方曰北極之山、曰寒門」。

（21）王逸『楚辞章句』「斡、転也。維、綱也。天昼夜転旋、寧有維綱、繫綴其際、極安所加乎。斡、一作筦」。

（22）朱熹『楚辞集注』巻三「斡、説文曰、轂端沓、則是車轂之内、以金為筦、而受軸者也。維、繫物之縻也。天極、謂南北極。天之樞紐、常不動處、譬則車之軸也。盖凡物之運者、其轂必有所繫、然後軸有所加、故問此天之斡維、繫於何所、而天極之軸、何所加乎」。

（23）『史記』巻八三　鄒陽伝「是以聖王制世御俗、独化於陶鈞之上」。『集解』「漢書音義曰、陶家名模下円転者為鈞、以其能制器為大小、比之於天」。

（24）安徽省文物工作隊、阜陽地区博物館、阜陽県文化局「阜陽双古堆西漢汝陰侯墓発掘簡報」（『文物』一九七八年八期）。殷滌非「西漢汝陰侯墓的占盤和天文儀器」（『考古』一九七八年五期）。厳敦傑「関于西漢初期的式盤和占盤」（『考古』一九七八年五期）。

（25）甘粛省博物館「武夷磨咀子三座漢墓発掘簡報」（『文物』一九七二年一二期）。

（26）厳敦傑「式盤綜述」（『考古学報』一九八五年四期）四四八～四五三頁。山田慶兒「古代人は自己－宇宙をどう読んだか－「式盤」の解読」（『制作する行為としての技術』、朝日新聞社、一九九一年）一七七～二一三頁。李零「式与中国古代的宇宙模式」（『中国方術正考』、中華書局、二〇〇六年）六九～一四〇頁。式盤については以上の三著、特に山田慶兒氏の著に多くの教示を受けた。

（27）厳敦傑「式盤綜述」（『考古学報』一九八五年四期）四四八～四四九頁、図一。

（28）『晋書』巻十一　天文志上「北斗七星在太微北、七政之枢機、陰陽之元本也。故運乎天中、而臨制四方、以建四時、而均五行也。魁四星為琁璣、杓三星為玉衡。又曰、斗為人君之象、号令之主也。又為帝車、執乎運動之義也。又魁第一星曰天枢、二曰琁、三曰璣、四曰権、五曰玉衡、六曰開陽、七曰揺光。一至四為魁、五至七為杓。枢為天、琁為地、璣為人、権為時、玉衡為音、開陽為律、揺光為星」。

（29）皇侃『論語義疏』「北辰者、北極紫微星也。所猶地也。衆星謂五星及二十八宿以下之星也。北辰鎮居一地而不移動、故衆星共宗之以為主也」。

（30）朱熹『論語集註』「北辰、北極天之枢也。居其所不動也。共向也、言衆星四面旋繞而帰向之也。為政以徳則無為而天下帰之、其象如此」。

（31）傅挙有、陳松長編著『馬王堆漢墓文物』（湖南出版社、一九九二年）七六頁図。

（32）湖北省荊州地区博物館『江陵雨台山楚墓』（文物出版社、一九八四年）一〇四頁、図版六八―四。

（33）河北省文物考古研究所『戦国中山国霊寿城―一九七五～一九九三年考古発掘報告』（文物出版社、二〇〇五年）二二〇頁、挿図一六八、一六九、彩版三九―一、二。李零「跋中山王墓出土的六博棋局―与尹湾《博局占》的設計比較」（『中国歴史文物』二〇〇二年一期）八～一五頁。

（34）雲夢睡虎地秦墓編写組『雲夢睡虎地秦墓』（文物出版社、一九八一年）五五頁、図版四二。湖北省博物館、孝感地区文教局、雲夢県文化館「湖北雲夢西漢墓発掘簡報」（『文物』一九七三年九期）二六頁、挿図三九。

（35）傅挙有「論秦漢時期的博具、博戯兼及博局文鏡」（『考古学報』一九八六年一期）。

（36）駒井和愛『中国古鏡の研究』一〇六～一二三頁。林巳奈夫「漢鏡の図柄二、三について」九頁。

（37）西田守夫「「方格規矩鏡」の図紋の系譜―刻婁博局去不羊の銘文をもつ鏡について―」三〇頁。東京国立博物館所蔵の実拓集に貼られた拓影であった。その後、中国でも「刻婁博局」を含む殆ど同文の銘を有する鏡の拓本（中国歴史博物館蔵）が紹介された。周錚「〝規矩鏡〟応改称〝博局鏡〟」（『考古』一九八七年一二期）一一六～一一八頁。

（38）西田守夫「方格規矩鏡」の図紋の系譜―刻婁博局去不羊の銘文をもつ鏡について―」三〇～三一頁

（39）熊伝新「談馬王堆三号西漢墓出土的陸博」（『文物』一九七九年四期）三五～三六頁、図五～七。

（40）この形式の鏡は、これまで主文を鳥文もしくは獣文とみなしてきたが、茎が二つに分かれて、長く伸びた方の茎の先端に一葉文をつけたもので、四葉文鏡とすべきである。先端の葉文は孔祥星、劉一曼『中国古代銅鏡』（文物出版社、一九八四年）挿図一〇の四葉文鏡にもみられる。梅原末治編『古鏡図鑑』（黒川古文化研究所、一九五一年）図七下「四禽式鏡」。長沙市博物館『楚風漢韻　長沙市博物館蔵鏡』（文物出版社、二〇一〇年）図二九「変形四獣文銅鏡」。

（41）この種の神話的神獣として、広漢三星堆二号祭祀坑出土の天上、地上、地下の宇宙を表現した銅神壇において、地下で大地を支える四足獣がみられる。

曽布川寛「三星堆祭祀坑銅神壇の図像学的考察」(『東洋史研究』第六九巻三号、二〇一〇年)三六二頁、図一。

(42) 王士倫編『浙江出土銅鏡選集』(中国古典芸術出版社、一九五七年)図二七説明。

(43) 林巳奈夫「長沙出土戦国帛書考」(『東方学報』京都三六冊、一九六四年)、Noel Barnard, The Ch'u Silk Manuscript—Translation and Commentary—, Departmet of Far Eastern History Reserch School of Pacific Studies, Institute of Pacific Studies, The Australian National University, Canbera, 1973. 饒宗頤、曽憲通編著『楚帛書』(中華書局香港分局、一九八五年)。李零『長沙子弾庫戦国楚帛書研究』(中華書局、一九八五年)。池澤優「子弾庫楚帛書八行文訳註」(郭店楚簡研究会編『楚地出土資料と中国古代文化』、汲古書院、二〇〇二年)五〇三〜五六九頁。

(44) 湖南省博物館「新発現的戦国楚墓帛画」(『文物』一九七三年七期)。「湖南省博物館「長沙子弾庫戦国木椁墓」(『文物』一九七四年二期)。曽布川寛『崑崙山への昇仙』(中央公論社、一九八一年)六三〜六九頁。

(45) 李学勤『東周与秦代文明(増訂本)』(文物出版社、一九九一年)三五二〜三五六頁。

(46) 『爾雅』釈天 月陽「正月為陬、二月為如、三月為寎、四月為余、五月為皐、六月為且、七月為相、八月為壯、九月為玄、十月為陽、十一月為辜、十二月為涂」。例えば「楚帛書」の「余」という神は、『爾雅』釈天に記された四月の神の「余」に相当する。

(47) 李零『長沙子弾庫戦国楚帛書研究』六九〜七〇頁。池澤優「子弾庫楚帛書八行文訳註」五四一〜五四五頁。

(48) 『史記』巻四十 楚世家「楚之先祖出自帝顓頊高陽。高陽者、黄帝之孫、昌意之子也。高陽生称、称生卷章、卷章生重黎。重黎為帝嚳高辛居火正、甚有功、能光融天下、帝嚳命曰祝融」。

(49) 鈴木博司編『守屋孝蔵蒐集 方格規矩四神鏡図録』(京都国立博物館、一九六九年)図三三。樋口隆康『古鏡図録』図八一(京都・椿井大塚山古墳出土)。

(50) 山字鏡の呼称は梁廷枏『藤花亭鏡譜』(道光二五年自序 一八四五年)以来使われているが、梅原末治は「丁字鏡」と称した。孔祥星、劉一曼『中国古代銅鏡』三〇〜三五頁。梅原末治編『漢以前の古鏡の研究』一七〜二〇頁。

(51) 郭沫若『卜辞通纂』(東京、一九三三年)三九八片、「于帝史鳳、二犬」、考釈三九八片。

(52) 同じような姿態の鳳凰は、湖南長沙陳家大山楚墓出土の龍鳳帛画に認められる。曽布川寛『崑崙山への昇仙』六九〜七八頁、図一五。

(53) 熊建華氏が楚鏡の文様を描き起こして、山字文と「組帯文」の関係を詳しく調べている。熊建華「楚鏡三論」(『江漢考古』一九八八年四期)五八〜六一頁。

(54) 湖北省博物館編『曽侯乙墓』上下冊(文物出版社、一九八九年)。東京国立博物館編『特別展 曽侯乙墓』(日本経済新聞社、一九九二年)。

(55) 湖北省博物館編『曽侯乙墓』、上冊三五三〜三五九頁、下冊図版一二一〜一二六頁。

(56) 東京国立博物館編『漆で描かれた神秘の世界—中国古代漆器展—』(トヨタ財団、一九九八年)図一四解説。

(57) 湖北省博物館編『曽侯乙墓』上冊、E・六一解説。

(58) 『山海経』海内南経「有木、其状如牛、引之有皮、若纓黄蛇、其葉如羅、其実如欒、其木若蒿、其名曰建木、在窫窳西、弱水上」。『淮南子』墜形訓「建木在都広、衆帝所自上下、日中無景、呼而無響、蓋天地之中也」。

(59) 四川省文物考古研究所『三星堆祭祀坑』(文物出版社、一九九九年)二一四〜二一九、図一二〇、曽布川寛「三星堆祭祀坑大型銅神樹の図像学的考察」(『泉屋博古館紀要』二七巻、二〇一一年)。殷代にはまだ建木という呼称はなく、天梯としての神樹とすべきであるが、機能は同じなので肯て建木としておく。

(60) この四獣図については稿を改めて論ずる。

(61) 折畳式菱形文鏡はいわゆる「楚鏡」と呼ばれるもので、一九五五年の長沙廖家湾三八号墓の出土品をはじめ、戦国・楚の地で主に出土している。『中国青銅器全集』第十六巻 銅鏡(文物出版社、一九九八年)図二九。『楚風漢韻 長沙市博物館蔵鏡』(文物出版社、二〇一〇年)図一二、一三。高至喜「論楚鏡」(『文物』一九五一年五期)。

(62) 梅原末治編『漢以前の古鏡の研究』図版二一—二。李学勤、艾蘭編著『欧洲所蔵中国青銅器遺珠』(文物出版社、一九九五年)図一五六。前者に掲載の時はパリ、ダビッドワイルの所蔵であった。

(63) 鳥は本稿図三一ａｂ参照。羽人は四川省文物考古研究所『三星堆祭祀坑』一六九頁、図八七参照。曽布川寛「三星堆祭祀坑大型銅神樹の図像学的考察」四〜一〇、一五〜一八頁。

(64) 同じ文様の類品は、ベルリン東アジア美術館にもある。梅原末治編『漢以前の古鏡の研究』図版一六—一。

(65) 註(26)参照。厳敦傑「式盤綜述」四五一〜四五二、四五七〜四六〇頁。山田慶兒「九宮八風説と少師派の立場」(『東方学報』京都五二冊、一九八〇年)一九九〜二四二頁。同「古代人は自己-宇宙をどう読んだか-「式盤」の解読」一八九〜一九六頁。李零「式与中国古代的宇宙模式」六九〜一四〇頁。

(66) 『黄帝内経太素』巻二十八 九宮八風「太一常以冬至之日、居叶蟄之宮四十六日、明日居天溜四十六日、明日居倉門四十六日、明日居陰洛四十五日、明日居天宮四十六日、明日居玄委四十六日、明日居倉果四十六日、明日居新

洛四十五日、明日復居叶蟄之宮。従其宮、数所在、日従一処、至九日復反於一、常如是無已、終而復始」。

(67)『後漢書』巻五十九　張衡伝　注所引易乾鑿度「太一取其数以行九宮」、鄭玄注云「太一者、北辰神名也。下行八卦之宮、毎四乃還於中央。中央者、(地神)[北辰]之所居、故謂之九宮。天数大分、以陽出、以陰入。陽起于子、陰起於午、是以太一下九宮、従坎宮始、自此而従於坤宮、又自此而従於震宮、又自此而従於巽宮、所以(従)[行]半矣、還息於中央之宮。既又自此而従於乾宮、又自此而従於兌宮、又自此而従於艮宮、又自此而従於離宮、行則周矣、上游息於太一之星而反紫宮。行起従坎宮始、終於離宮也」。

(68)厳敦傑「式盤綜述」四五三頁、図五。『黄帝九宮経』「戴九履一、左三右七、二四為肩、六八為足、五居中宮、総御得失」。

(69)易緯乾鑿度(安居香山、中村璋八編『緯書集成』上冊　易編)巻下「故太一取其数、以行九宮、四正四維、皆合於十五」。

(70)宋学では数のこの配列を洛書と呼ぶ。山田慶兒「九宮八風説と少師派の立場」二〇三頁、図二。

(71)厳敦傑「式盤綜述」四五二頁。李零「式与中国古代的宇宙模式」一〇四頁。

(72)湖南省文物考古研究所等「湖南慈利石板村三六号戦国墓発掘簡報」(『文物』一九九〇年一〇期)三七～四七頁。李零「跋石板村〝式図〟鏡」(『文物天地』一九九二年一期)三一～三四頁。

(73)陝西興平市の漢茂陵附近で出土した前漢中期の白虎・朱雀・玄武文磚が早い例である。咸陽市文管会、咸陽市博物館「咸陽市空心磚漢墓清理簡報」(『考古』一九八二年三期)。

(74)興平市茂陵附近出土玉鋪首。『中国　王朝の至宝』(NHK等、二〇一二年)図七二。

(75)李零「跋中山王墓出土的六博棋局—与尹湾《博局占》的設計比較」。

(76)「新有善銅」方格規矩四神鏡銘「新有善同(銅)出丹陽、湅治銀錫清且明、尚方御竟(鏡)大毋傷、左龍右虎辟不羊(祥)、朱鳥玄武順陰陽、子孫備具居中央、寿敝金石如侯王」(鈴木博司編『守屋孝蔵蒐集　方格規矩四神鏡図録』カラー図版三)。「王氏作」方格四神鏡銘「王氏作竟(鏡)三(四)夷服、多賀新家民息、胡虜殄(殄)滅天下復、風雨時節五穀孰(熟)、長保二親子孫力、官位尊顯蒙禄食、傳告後世楽毋哉(極)、大利兮」(中野徹編著『和泉市久保惣記念美術館蔵鏡図録』図二〇)。

図版出典

図1a　陳佩芬編『上海博物館蔵青銅鏡』図二七。

図1b　樋口隆康『古鏡図録』図四五。

図1c　中野徹編著『和泉市久保惣記念美術館蔵鏡図録』(一九八五年)図二〇。

図2　中野徹編著『和泉市久保惣記念美術館蔵鏡拓影』(一九八四年)図二〇。

図3　林巳奈夫「漢鏡の図柄二、三について」挿図一〇。

図4　梁上椿『巖窟蔵鏡』第二集上、図一五。

図5　水野清一編『世界美術全集』第十三巻(角川書店、一九六二年)図七八。

図6　樋口隆康『古鏡図録』図六一。

図7　湯池主編『中国画像石全集四』(山東美術出版社等、二〇〇〇年)図一五四。

図8　南京博物院、山東省文物管理処編『沂南古画像石墓発掘報告』図版一八—四。

図9　鈴木博司編『守屋孝蔵蒐集　方格規矩四神鏡図録』カラー図版二。

図10　廣川守編『泉屋博古　鏡鑑編』(泉屋博古館、二〇〇四年)図二三。

図11　梁上椿『巖窟蔵鏡』第二集上、図六八。

図12　水野清一編『世界美術全集』第十三巻　図七八。

図13　梁上椿『巖窟蔵鏡』第二集上、図一五。

図14　臨沂市博物館「臨沂的西漢甕棺、磚棺、石棺墓」(『文物』一九九八年一〇期)図一二。

図15　山田慶兒「古代人は自己-宇宙をどう読んだか-「式盤」の解読」図九。

図16『中華人民共和国シルクロード文物展』(読売新聞社、一九七九年)図五七。

図17a　東京国立博物館等編『中国戦国時代の雄　中山王国文物展』(日本経済新聞社、一九八一年)図四四。

図17b　湖北省博物館、孝感地区文教局、雲夢県文化館漢墓発掘組「湖北雲夢西漢墓発掘簡報」図三九。

図18　黒川古文化研究所資料。

図19　黒川古文化研究所資料。

図20　黒川古文化研究所資料。

図21　黒川古文化研究所資料。

図22　黒川古文化研究所資料。

図23　Noel Barnard, The Ch'u Silk Manuscript—Translation and Commentary—, pl. 1.

図24a　黒川古文化研究所資料。

図24b『中国青銅器全集』第一六巻　銅鏡　図二四。

図24c　黒川古文化研究所資料。

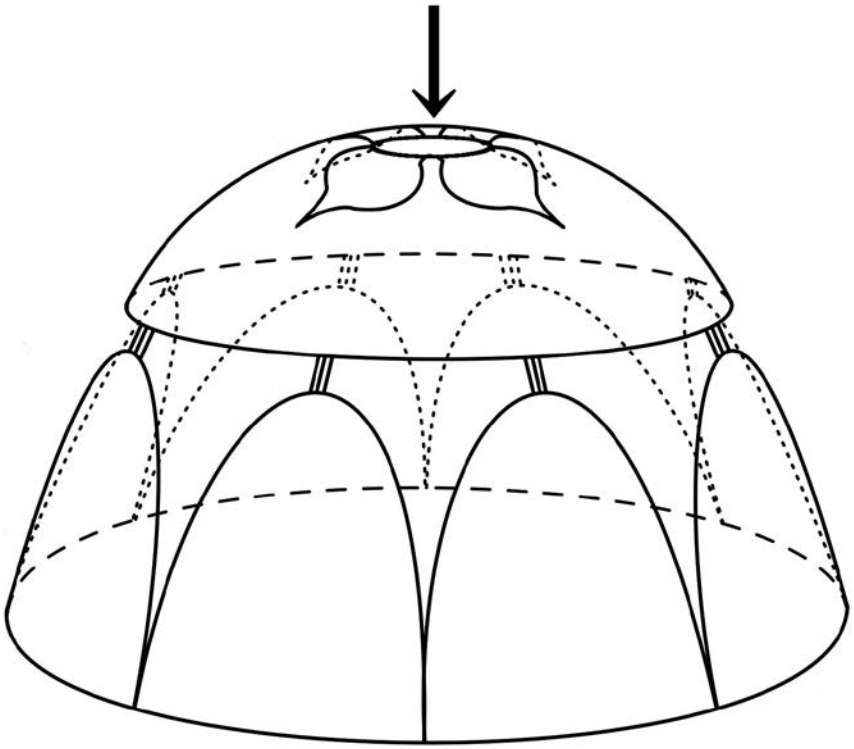
図25　長沙市博物館編『楚風漢韻　長沙市博物館蔵鏡』図一〇。

図26　陳佩芬編『上海博物館蔵青銅鏡』図一一。

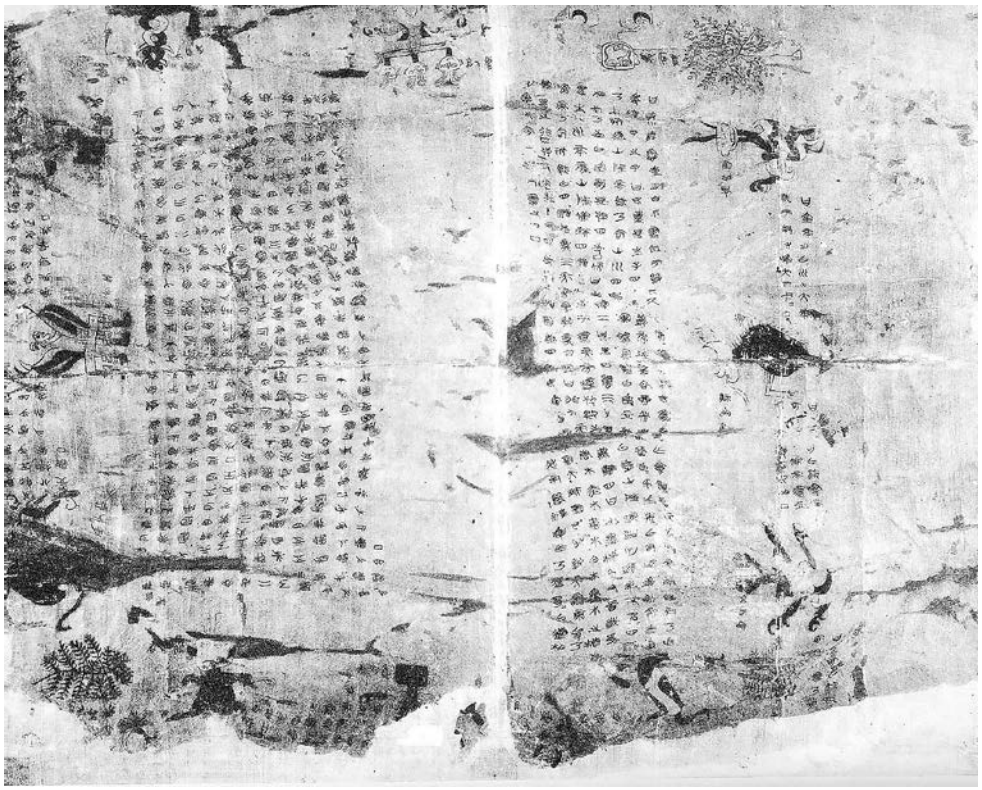
図27　熊建華「楚鏡三論」図四。

図28　湖北省博物館、北京工芸美術研究所編『戦国曽侯乙墓出土文物図案選』(長江文芸出版社、一九八四年)九頁上。

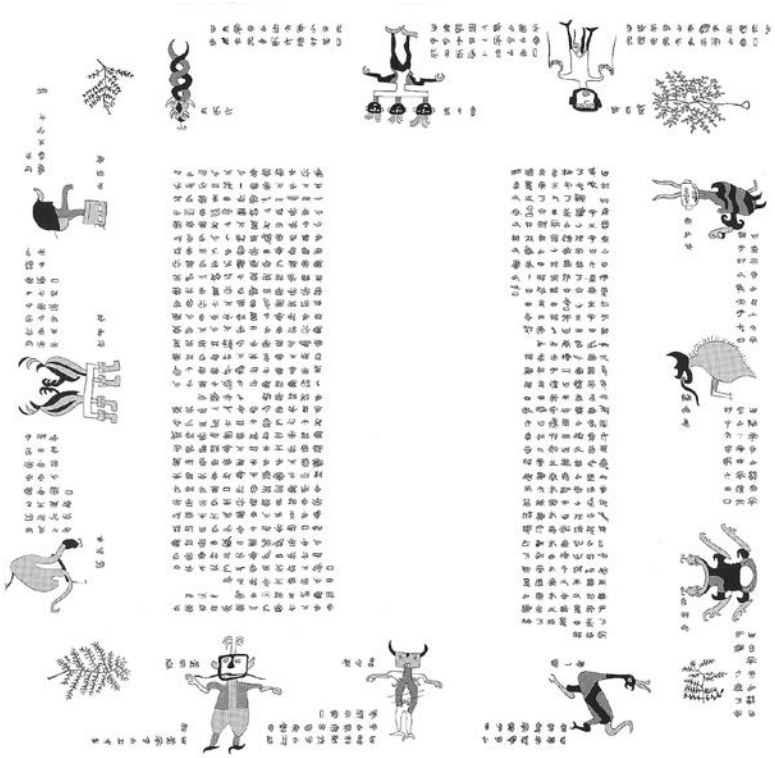
図29　東京国立博物館編『漆で描かれた神秘の世界―中国古代漆器展―』図一四―三。
図30　湖北省博物館、北京工芸美術研究所編『戦国曾侯乙墓出土文物図案選』九頁下。
図31　梁上椿『巖窟蔵鏡』第一集、図七九。
図32a　四川省文物考古研究所、三星堆博物院、三星堆研究院編『三星堆出土文物全記録　青銅器』（天地出版社、二〇〇九年）図一四六―一。
図32b　『三星堆　中国五千年の謎・驚異の仮面王国』（朝日新聞社、一九九八年）図四七。
図33　湖北省博物館、北京工芸美術研究所編『戦国曾侯乙墓出土文物図案選』八頁上。
図34　長沙市博物館編『楚風漢韻　長沙市博物館蔵鏡』図一二。
図35　梅原末治編『漢以前の古鏡の研究』図版二一―二。
図36　李学勤、艾蘭編著『欧洲所蔵中国青銅器遺珠』図一五八。
図37　湖北省博物館、北京工芸美術研究所編『戦国曾侯乙墓出土文物図案選』八頁下。
図38　殷滌非「西漢汝陰侯墓的占盤和天文儀器」図二―二左。
図39　厳敦傑「式盤綜述」図五。
図40　殷滌非「西漢汝陰侯墓的占盤和天文儀器」図二―二右。
図41　湖南省文物考古研究所等「湖南慈利石板村三六号戦国墓発掘簡報」図一〇。
補図1　川見典久氏整図。
補図2　饒崇頤、曽憲通『楚帛書』図一。
補図3　Noel Barnard, The Ch'u Silk Manuscript—Translation and Commentary—, Rear Cover Poket.



補図1　内行花文鏡の天極及び九天概念図　川見典久氏整図



補図2　長沙子弾庫楚墓出土　帛書　戦国　38.7×47㎝　メトロポリタン美術館蔵



補図3　同（模本）