

三仏寺蔵銅鏡の諸問題

松 田 美 佳

はじめに

第一章 三仏寺蔵銅鏡の概説と諸問題

一、三仏寺概説

二、鏡の現状と伝来

三、製作年代及び国籍に関する

従来の諸説と諸問題

第二章 鏡背文様誕生の背景

一、オウム文様をもつもの

二、文献のなかのオウム

三、昨鳥文様

第三章 唐鏡の流れのなかで

一、唐鏡の変遷

二、鏡背文様を観る

第四章 三仏寺蔵銅鏡の製作年代

おわりに

はじめに

鏡は、ただ対象物を映しただけのものではない。古来鏡は姿を映す化粧道具であると同時に、魔物の正体を見破ったり、悪を除く御守りといった神物でもあった。

銅鏡は、鑄型に溶かした銅を流し込み、冷え固まってから取出し、表面をよく研磨して出来上る。鏡本来の機能からいえば、どれ程美しく対象物を映しだすかが重要であるが、鏡そのものの美しさを考えたとき、それはよく磨かれた澄んだ表面と、銅の凸凹で表現される背面文様の構成にあるといえるだろう。なかには特殊な技法（螺鈿など）が用いられたものもあるが、それらはこの銅鏡のわずか一部である。銅鏡の背面に鑄出された文様は、当時の人々の思想を反映したもので、時代の流れにそって様々な変化をとげている。

ここで取り上げる三仏寺所蔵の銅鏡（図1・2）は、年銘をもつ鏡像として著名であるが、伝来が不明で鏡の製作年代に関しては、奈良

時代、あるいは中国唐代とする諸説がある。そこで、この鏡の諸問題をとりあげ、その製作年代及び国籍について考察してみたいと思う。

第一章 三仏寺藏銅鏡の概説と諸問題

一、三仏寺概説

この鏡を所蔵する三仏寺は、鳥取県の中央よりやや東方に位置する三徳山麓にある天台宗の古刹である。三徳山中腹の断崖絶壁の岩窟にあるこの寺の奥の院は、その人間業とは思えぬ構築の技術から高僧が法力で投げ入れたという伝説を生み、「投入堂」と呼ばれ広く人々に知られている。

この寺の起源と歴史については確かな史料に乏しく、寺伝によると、慶雲三年（西暦七〇六年）役優婆塞が絶壁に神窟を開き、子守、勝手、蔵王の三所を安置したのに始まり、嘉祥二年（八四九）慈覚大師が堂を建て、釈迦、弥陀、大日の三仏を安置したという。しかしこれらは、古くから霊峰として信仰の対象であった三徳山に修験道場の発展と蔵王権現信仰、天台宗系列の山岳仏教信仰が存在した事実をもとに後に生じた説話だと思われる。

二、鏡の現状と伝来

まずこの鏡の大きさであるが、「直径二七・八センチ、縁厚〇・五五センチ、重量二〇二四グラム」である。白銅製の大きな円鏡で紐をさけたほぼ中央で二つの半月型に割れており、それを接合するために両端の縁の内側二ヶ所と紐の横一ヶ所の計三ヶ所に銕止がなされている。

鏡背には、紐を中心に花綬をくわえた二羽のオウムが右旋回に対向している文様が鑄出されている。一羽のオウムは翼をそろえ、もう一羽は翼をひろげて飛翔している。オウムの銜えた花綬は、オウムの肢体と鏡の縁の曲線にそうように長くなびいており、それを構成する文様は両綬すこし異なっている。これら鏡背文様の表出は全体的に鋭さを欠き、所々磨滅したように模糊している。また、オウムの尾羽部分に特に観られる状態だが、鏡面と文様の接着面の境目を何か鋭いもので引っかいたかのように、わずかに彫られている。

鏡面には、胎蔵界中台八葉院を蹴彫し、その周囲の余白には、宝瓶、天蓋、鼓、笛、十一面観音座像、比丘像、僅かではないが火炎を負うらしき一尊が配置されている。鏡面左下の大部分は損傷がひどく、黒ずんでいて図像は不明である。鏡面右側、やや下方に、

長徳三年九月廿日

奉造□□□□□□□□

女弟子平山（本願也）

の銘、その上部に「仏子信仏」の銘がある。

この鏡の伝来についての史料はなく、一般には天明年間（一七八一～一七八九）に豊七という農夫が霊夢により三徳山中で発掘したと言われている。『因府年表』の宝永三年（一七〇六）の記事に、「美徳山龍成院の僕文七と申者、瑞夢を感じ、山内より仏軀、器物、刀剣等の品を余多堀出し、翌年府下へ持来り開帳の後入公覽」とありこれを引用した『伯耆民談記』⁴にはその品が列挙され、その中に「神止魅鏡」がある。これについては「渡三寸三分、裏に五智如来あり寛治七年四月五日と彫刻す」と記されている。これに該当する鏡は現存していない。『因府年表』は、天保年間（一八三〇～一八四三）に書かれたもので天明年間出土の記事を載せていてもよいものだが、それらしき記事は見当らない。それにしても天明年間出土説の「豊七という農夫が霊夢によって…」の部分と『因府年表』中の「…僕文七と申者、瑞夢を感じ…」の部分はよく似ている。鏡に関することを述べた資料は他になく、天明年間出土説を裏付けするものは何もない。もちろんそれ以前の鏡の伝来を記したものもない。

このように、この鏡について記した文献がないことから、必然的に鏡そのものを観察し考察することによってその製作年代を想定することになる。この鏡に関する従来の諸説もそのようにしてなされてきた。

三、製作年代及び国籍に関する従来の諸説と諸問題

ここでこの鏡の製作年代及び国籍について従来の諸説をふり返ってみると、古くは昭和九年に刊行された『日本國寶全集』（第六十七輯）に「比鏡の文様の磨痕は手磨れと云はむよりは此鏡が所謂踏返しによって造られた為であって、従って果して禹域の製作か日本製か遽かに断定し難い。」と解説されている。

製作年代、国籍について言及したものはさらに後年、昭和三六年、梅原末治氏の論説「新たに見出された鸚鵡鏡」⁵に始まる。この鏡と同じ鏡背文様の鏡（図14・直径二七・五センチ）を取り上げ、それとこの鏡は同范であり、表出の状態は鑄造の前後関係を示しているとし、また紐座の表現は線表出のかなり異様なもので、この如きは中国出土の唐鏡には、決して見受けられないところから、本國で原型を作り、鑄造した唐式鏡であるとしている。

同年に発刊された『鳥取県文化財調査報告書第三集』には、鏡背文様の鑄出に鋭さを欠いているが、文様それ自身は、極めて美しい構図と流麗な線をもつ華麗なもので、その製作は唐代末か天平時代かになるものとしている。天平時代は奈良時代の後期にあたる。近年になって同県教育委員会監修で昭和六十年発行の『鳥取県の文化財』⁷では、奈良時代か中国唐末期の作であると推定されるとし、平成元年発行の『三徳山・東郷湖のふるさとめぐり』⁸では、「船載の唐式鏡」として

いる。その根拠については述べられていない。

昭和四七年、中野政樹氏は、「この鏡が文様不鮮明なのを踏返鑄造の繰返しの結果とみれば祖形鏡は鮮明な表現のものであったはずで同文様をもつ梅原氏の取り上げた鏡よりやや表出がよく、白銅製であるこの鏡は中国における踏返唐鏡の舶載したものとする可能性がある⁽⁹⁾」
と言われている。

次いで昭和五〇年、東京国立博物館発刊の『鏡像』には、石田尚豊氏、香取忠彦氏の解説があり、「鏡式・銅質・文様・表出などからみて舶載唐鏡と思われる。」⁽¹⁰⁾としている。

昭和六一年、保坂三郎は『古代鏡文化の研究4』のなかで、鏡自信の厚みの「ぼて」ている状態と周縁の構成から我が国で鑄造したものと考えるようになった⁽¹¹⁾、と日本製であることを述べている。しかしその原型となるものの国籍については述べられていない。

これら諸説を要約し整理すると、(一)日本で製作され原形をもとに踏返されたもので、奈良時代から平安時代後期中頃、長徳三年以前のものである。(二)舶載の唐鏡。中国唐代に製作されたもの。(三)唐鏡を原型とし、日本で製作されたもの。という三説をたてることができる。これら三説は、この鏡の製作年代を奈良時代から平安後期中頃以前、あるいは唐代としているが、推定年代にしては幅がありすぎる。しかし年代決定の絶対的な資料がなく、また唐鏡の編年が難しく遅れていること、何より文様の鑄出が精鋭でないといった問題を抱えていては無理なもの

い。

この鏡の製作年代及び国籍の解明には、あらゆる角度からの考察が必要であるが、この鏡を手にとって詳しく観察したり、化学成分を分析することはできない。そこでこの鏡の鏡背文様に注目し、その文様の成立年代を推定することにより、先に示した問題をわずかでも克服し、この鏡の製作年代及び国籍について一つの考察を行いたい。

第二章 鏡背文様誕生の背景

一、オウム文様をもつもの

この鏡の鏡背文様に似たオウム文様をもつものとしてまず思い浮かぶのは、正倉院宝物の楽器のひとつ「螺鈿紫檀阮咸」⁽¹²⁾(図3)である。この阮咸の槽背面には、螺鈿、琥珀、瑤瑁で八弁花を中心にして二羽の綬帯を銜えたオウムが右旋回し向かい合わせて配され飛翔している。螺鈿には毛彫を施し、琥珀の下には彩絵を沈めるなどの技法が認められる。オウムの肢体はまことに絵画的で実在感に満ちている。このようなオウムの旋回文様をもつものがまだ正倉院にはある。「花鳥背八角鏡」(図4)で、これは直径三三・六センチ⁽¹³⁾もある白銅製の八角鏡である。この鏡背には、八花の組座をもつ組を中心に、嘴には葡萄の小枝を銜え、頸には綬帯をかけてなびかせた二羽のオウムが右廻りに向

かい合わせて配されている。文様の鑄出の状態が良く、オウムの肢体、葡萄の小枝などの表現はとりわけ豊かであり、玩感とともに唐朝工芸の優品といわれている。正倉院には他にも「鸚鵡繡屏風」(図11)、「花甕」(図6)、「蘇芳地金銀絵箱」、「銀平脱合子」などにオウムの姿を観ることが出来る。しかしその後の美術工芸品にオウムの姿は見当たらない。

さて次に、鏡に目を向けると、先に掲げた「花鳥背八角鏡」と同じ鏡背文様をもつ鏡が白鶴美術館に所蔵されている。京都、醍醐寺所蔵の「花綬鸚鵡八花鏡」(図7)は直径一七・七センチの白銅鏡で鏡表に如意輪観音等が毛彫されている。鏡背にはやはり組を中心に綬を銜えた二羽のオウムが旋回している。静岡、MOA美術館所蔵の「鸚鵡瑞花八花鏡」(図8)は直径二四・二センチ、鏡背には紐を中心に綬帯を銜えたオウムを向かい合わせに対向させ、上下に瑞花を配した文様をもつ。これらの鏡は、白鶴美術館所蔵の鏡を除き、全て唐鏡といわれている。そしてこれらの鏡に、この三仏寺所蔵の鏡と、それと同文様の梅原氏が論説で取り上げた鏡以外にオウム文様をもつ鏡はない。

こうして、日本に現存するオウム文様をもつものを書き留めてみると、明らかに唐代の遺品に集中していることがわかる。それ以前にもそれ以後にもこの鏡に似たオウム文様は見当たらない。

そこで「螺鈿紫檀玩感」に代表されるように華麗な姿で文様化された、唐代のオウムの背景を探ってみることにする。

二、文献の中のオウム

唐代の文人、段成式の著書『酉陽雜俎』巻十六、羽篇鳥類の「六〇二話 鸚鵡」にはこう書かれている。「飛ぶことができる。多くの鳥は、趾が前三本、後一本であるが、鸚鵡だけは、四本の趾がひとしく分かれている。すべて鳥は下脛が上に動くのに、鸚鵡だけは両脛が人の目のように一緒に動く。玄宗のとき、五色の鸚鵡がいて上手に人間の言葉を言えた。帝が、側近の者に試みに帝の衣を牽かせてみた。鸚鵡は目をいからせて叱咤した。岐王府の文学の能延景が、「鸚鵡篇」を献じて、そのことをたたえた。張燕公に祝賀の上表文があり、時樂鳥と称している。」ここにある張燕公の祝賀の上表文を次に引くとする。

「『南海異物志』に、時樂鳥があり、鳴くときはみな太平といい、天下に道があればあらわれます。臣がその絵図をしらべましたところ、丹の首、紅の臆、朱の冠、緑の翼でありこの鸚鵡とかわりがなく、心が聡く、性は弁で、主人を護い、恩に報じます。それ故、よのつねの品、ありふれた禽ではありません」。さて、玄宗は唐第六代皇帝(在位七一―七五六)で、「開元の治」といわれるこの皇帝の善政期には、賢臣のもと官紀を肅正し、農民の生活安定をはかり、文化が繁栄した。その時、首都長安は人口百万人、世界最大の都市であった。その時期、オウムは皇帝の傍らにいて、その賢さを臣下が誉めたたえているのが先に引いた文章からうかがえる。さらに、オウムは皇帝、つまりは

支配者の善政を象徴するかのように述べられている。「明皇雜錄」には、開元中（七一三〜七四二）に嶺南から獻せられた白オウムを宮中で飼い、そのオウムは聡く、賢く、「雪衣女」と呼んでいたという記述がある。そしてそのオウムは貴妃がチェスで負けそうな時それ（盤上）を乱したり相手の手をついたりした²²とも書かれている。玄宗の時期やはり宮中ではオウムが飼われていたようである。オウムに關してのべた文章は他にもあるが、いずれもオウムが人の言葉をまねて話すことや、その肢体の色彩、生態に注目している。そして唐代の文献においてはそれらに加え、前述のような逸話が載せられている。これら文献からは、人の言葉を話す賢い鳥―時樂鳥―瑞鳥というイメージのふくらみがうかがえる。唐代で賢きこと美しきことの象徴であり、愛玩動物として流行していたと思われる。

唐代以前、六朝時代の小説『異苑』に「心の優しい鸚鵡の話」がある。一羽のオウムがよその山に行ったとき、その獣がよい世話をしてくれた。あるときその山が火事になりオウムは自らの羽を濡らし消そうとしていると、天の神が馬鹿にする。オウムは以前世話になったこの山の者はみな私の兄弟、見捨てるわけにはいかないという。天の神は大へん感動し火を消した、というのが話の大筋で、これは仏典の『譬諭經』に収められている話だという。そこで仏教説話の中にオウムが登場しているようなので『仏教説話大系』を引くことにする。そこに「オウムの森」、「オウムの兄弟」、「オウムの王子」といった説話

を見つけることができた。どれに登場するオウムも賢く、唐代の文献のオウムのイメージと重なるところがある。「オウムの森」の中で、オウムは、仏がこの世に出現する時花開くというウドゥンバラの森に住んでその実や葉を食す。ここからは、聖域に住む鳥といった印象をうける。

仏教の発祥地インドには、『鸚鵡七十話』という物語がある。その内容は、旅に出る商人がひとり家に残す妻のことを賢いオウムに托して出発する。ところが留守中、妻は王子に見初められ動揺し、夕方になると王子のところへ行こうとしてオウムに相談する。オウムはその都度、妻に難問をだし彼女がそれを解こうと考えているうちに夜が明けると答えを教える。かくして七十夜を無事に過す、といったものである。このなかには、天国の果実を人間に運んでくる善鳥としてオウムが登場する。オウムは善なるものの象徴なのか。

このように唐代の文献を中心にオウムを追うと、唐代にオウムをもたらしただろう原産地のインドでは聖なる、善なる鳥、中国においては古くから人間の言葉を話す賢い鳥、唐代に至っては時樂鳥を思わせる端なる鳥にまでオウムは高められていったことがうかがえるのである。そしておそらくその意識の高揚が、オウムの文様化にまで至らしめたのであろう。

一方、日本においては『日本書紀』²³にオウムが新羅、百濟から獻せられた記事がある。『続日本紀』²⁴には、聖武天皇の天平四年（七三二）

に新羅の使いがオウムを献じたたとある。平城京跡出土の土器に、「嬰武鳥杯莫採」と墨書きされたものがあり、オウムが飼われていたことがわかる。ここからもオウムは権力者たちの愛玩動物として流行していたことがうかがえる。

三、昨鳥文様

オウムが唐代に文様化された背景をまずは文献からとらえたが、この鏡の鏡背文様のような構図で登場した背景は何であろう。「花綬鸚鵡鏡」と呼ばれるこの鏡の花銜を銜えたオウムの文様は突然生まれたのではなく、その背景にはベルシャ地方を起源とし東西に波及した「昨鳥文様」があると思われる。

『唐会要』異文袍（異国文様の服）の記事に晩唐文宗皇帝（八二七〜八四七）の時に三品以上の者には鶺鴒が瑞草を銜る、鷹が綬帯を銜る、または二羽の孔雀が向き合う文様のある綾の上着の着用を許可したとある。ここから唐代の人々にとって鳥が瑞草や綬帯を銜えた文様は異国のものだという意識があるのがわかる。唐以前、漢から後漢にかけて綬帯や珠を銜る朱雀、孔雀風な鳥が造型されていることが認められているが、それは純粹に中国で育った文様というよりは、絶えず周辺民族と交流があるなかでその異文化に触れながら発生したものといえるだろう。

さてこの「昨鳥文様」を西方に追っていくことにする。まず中国の

西域への玄闕口敦煌の石窟には天女や迦陵頻伽が壁画に飛翔している。昨鳥はほとんど見当たらない。スタインコレクションの「觀経变相図」には迦陵頻伽とともに孔雀とオウムが描かれている。オウムは聖域に入れる鳥なのだろうか。ここであの仏教説話のウドゥンバラの森に住むオウムを思いださずにはいられない。クチャで発掘された「彩画舍利容器」の蓋には、四方に連珠文に囲まれた有翼童子を描き、その間に花枝を銜えて向き合う二羽の鳥（図9）、あるいは花綱を銜えて頭をそむけ合う二羽の鳥（図10）がいる。この二羽の鳥のうち左方の鳥は「觀経变相図」のオウムと似ており、緑色の羽で嘴は丹の色をしている。またキジル最大洞壁画には連珠文に囲まれた綬帯を銜えた鳥（図5）がいる。これより西方のパーミヤンの壁画にも連珠文の中に連珠の飾りのようなものを銜えた二羽の鳥の文様を見つけることができる。

さて「昨鳥文様」の起源地としてすでに知られるペルシア地方では、ササン朝ペルシアの遺品でエルミタージュ美術館所蔵の銀（図12）皿にそれが見られる。この銀皿にはハート型の連続円文の中に、頭に三日月型のものを戴いた尾の長い一羽の鳥が、頭部後方に下端に三つの房をつけた飾りのようなものを銜えている姿がみられる。この飾りはパーミヤンのものと似ている。この連珠状のもの（鳥の銜えているもの、それを囲む円文）は真珠を連ねたものだといわれている。ペルシアで真珠は、他の宝石類と同様に宝飾に用いられたが実は真珠にはそ

れに込められた特別な意味があつたのである。古来ペルシャ湾は天然真珠の産地として名高かつた。前一世紀、ローマの学者プリニウスが月夜の晩に海上に浮び上つた貝がひらくと、天空から露が降り真珠になるといつている^⑩。月夜に照された湾内の水面に貝が浮び上り開く……そんなことはありえないのだが……時、貝の内側、乳白色の肉は白々と月の光をうけて輝き、幻想的な情景をつくりだすだろう。そこに天空から輝く月の雫が落ちてくるという、なんとも光明な世界であり神秘的である。そして真珠はペルシアでは聖なる水や火を象徴するものであり、最も神聖なる宝石としてササン朝の歴代の大王の宝冠に飾られていたという史実がある。これらをふまえて考えると連珠円文はまさに聖なる空間といえるだろう。そこにいる聖なる真珠の宝飾を銜えた鳥は、聖なるものを運ぶ使者としての意味をもつと思われる。アンティノエ出土（六〜七世紀）の野羊文錦には、連珠円文の中に真珠の首飾をつけた野羊がいる。野羊はペルシヤで神聖視され、勝利の神が現れる時の姿だといわれていた。聖なる空間の中には聖なる動物があらわされているともいえる。

ヴァティカン博物館の錦裂には連珠円文の中に、葡萄の蔓を銜えた鳥がいる。葡萄にも何か意味があるのだろうか。イランでは古代から愛と戦争と豊穡の女神アナヒーターの信仰があつたが、ササン朝になりその司祭者の系統が王朝の創始者となつたこともあり、アナヒーター信仰が非常に盛んになつた。天空にあるアナヒーターの泉には、ハオ

マという聖樹が生えているといわれ、ハオマの樹液を飲むと不死の生命が得られるという。林良一氏は、ハオマは葡萄で、さらに天空にはもう一本の聖樹「多くの種子をもつ樹」がありこれはすべての植物の根源となる樹で、柘榴が相当すると言われている^⑪。つまり連珠円文の中の鳥が銜えていた葡萄は、ササン朝の女神アナヒーターのもたらす聖樹と考えられるわけである。

「昨鳥文様」は、その源流をたどると、聖域から聖なるもの、生命や豊穡をもたらすものを運ぶ鳥の文様であつた。そして鳥そのものもこの人間界と遙かなる天空の神々の世界とをつなぐ聖なる使者であつたのである。

さてここで前述したオウム文様をもつものでこの「昨鳥文様」の意味をよく表しているものをみてみることにする。正倉院にある「花甕」（図6）で、中央に花枝を銜えた鳥（オウム）が二羽右旋回する文様をもつものがある。四方には遠山があり、鳥の銜えている花枝と同じものが生えている。周囲の空間には雲氣のようなものが浮んでいる。「鸚鵡鷹纏屏風」（図11）には、花枝を銜えた一羽の尾の長い鳥（オウム）がいてその左下方に遠山がある。ここでは、遠山、遙かなる聖域からそこに生える聖なる花枝を運ぶ聖なる鳥の役目をオウムが得ているとみることができるともいえる。また、唐代の遺品には、綬帯を銜えた鳥文様も数多く登場するがこれは、中国古来からある佩玉と綬といった宝飾品で徳や封爵を表わすものをペルシヤを起源とする「昨鳥文様」と上

手く融合したものと考えられる。

この三仏寺所蔵の鏡の鏡背文様は、「螺鈿紫檀玩威」に代表される、綬帶（あるいは花枝）を銜み飛翔するオウム文様の文様であるが、その文様の成立には、唐の十分な国力に支えられた積極的な外来文化の吸収があると考えられる。聖なる鳥の文様「昨鳥文様」の東漸、オウムに対する意識の高揚により誕生したと思われる。

第三章 唐鏡の流れのなかで

一、唐鏡の変遷

さて、この鏡の鏡背文様は唐代に出現したと思われるが果たしてそれは唐代のいつ頃だったのだろうか。

そこで本場中国出土の唐鏡で紀年墓出土のものを追うことによりその変遷をみていこうと思う。しかし、鏡そのものの製作年代はその墳墓よりどれ程遡るのかは判断し難い。原型があれば同じ鏡が後年いくつも铸造できるので、これから紀年墓の年の順に鏡を並べたとしても実際の原型の成立年代は前後するかもしれない。それらに注意しながら、これから行うことは、唐鏡の編年ではなく、あくまで唐鏡の鏡背文様の流れをつかむための一つの考察の方法である。

まず隋から初唐にかけて、海獣葡萄鏡が多数見出されているのはよく知られていることである。隋の紀年をもつ西安郭家灘の大業七年

(六一一)墓からは外区に銘帯をもった「方格四神文鏡」が出土した。

盛唐初期のものに西安郭家灘三九五号、神龍三年(七〇七)墓出土の「鳳凰狻猊文八陵鏡」がある。内区に組を中心として四方に鳳凰、狻猊を置き、その間に立花枝がある。これに近い文様をもったものに、西安郭家灘出土の「鳳凰狻猊文鏡」がある。内区に鳳凰と狻猊を、外区に花枝銜えた鳥と立花枝を交互に配している。これらは隋から初唐にかけての鏡とは様相がやや異なり、表出される文様の間に余白がある。しかし、西安郭家灘九二号、開元二年(七一四)墓出土の「雀繞花枝鏡」は、雀と花枝とを交互に隙間泣く配置し、隋から初唐の鏡の流れを強く受け継いでいるようにみえる。

八世紀中頃の鏡の文様には大きな変化があらわれる。広東省韶関の開元二九年(七四一)張九齡墓から「雲龍文鏡」の断片が発見されている。西安郭家灘六五号唐墓出土の「雲龍文鏡」には「千秋」の銘文がある。同じく「千秋」の銘をもつ「雲龍文鏡」が広東韶関から出土している。この「千秋」は開元一七年(七二九)の玄宗の誕生日に定められた祭日「千秋節」のことで天宝四年(七四五)墓からは綬を銜えた双鳳を鏡背一面に配す六花鏡³⁵が出土した。西安韓寨第一号、天宝四年墓からは、「仙岳飛仙文八花鏡」が出土している。八世紀中頃の紀年墓出土の鏡は、雲龍、鳳凰、飛仙といった瑞祥を象徴するものを大きく鏡背に配している。そして、河南省洛陽一六工区七二六号、乾

元元年（七五八）墓からは、「螺鈿花鳥仙人鏡」⁴⁰、洛陽関杯一〇九号、天宝九年（七五〇）墓からは金銀平脱の技法を用いた「鸞鳳花鳥文八花鏡」が出土しており、この時期の紀年墓出土鏡に華やかさをそえている。正倉院の螺鈿鏡を思い浮かべると、唐文化の円熟期を考えさせられる。⁴¹

このように紀年墓出土の鏡の流れをみていくと、その鏡背文様に開して次のようなことがいえると思う。まず、隋から初唐における鏡は動物文にしろ植物文にしろ、鏡背を隙間なく埋めつくす手法をとる。海獣葡萄鏡のごときである。初唐から盛唐への境（七世紀末）に鳥や獣、花枝などが単独の姿で文様化しはじめている。盛唐（八世紀中頃）の鏡は多様で、雲龍、鳳凰、飛仙など瑞なるもの、聖なるものを大きく配す豪華な文様が多く使用される。また螺鈿、平脱といった技法も加わる。これら唐鏡の鏡背文様の変化と唐鏡以前の鏡の変遷をふまえて思うことを以下にまとめる。唐代までの鏡背文様の中に明るさは感じられない。うずまく気と靈獸、瑞鳥、神仙の世界である。陰陽の思想に強く影響をうけているとも考えらる。重々しい感じである。しかし隋代を経て唐代に至り、狻猊や鳳凰といった靈獸は、空想化された動物とはいえ実在感に満ちたものになっている。鏡背一面に生き生きとした息吹を感じさせる。これは西方のパラダイス観の影響をうけたのだろう。そして古来から中国思想に大きな影響をもつ、万物を生む「氣」は、そのものをもの周辺に表現するのではなく、聖なる動物

や草花の中に内在されていたと思われる。文様の単位が徐々に大きくなったのは、「氣」が内在されていたからであろうと考えられるのである。「雲龍文鏡」には大きく表出された龍の周囲に小さな雲がなびいているが、これこそ古来鏡のなかでうずまいていた「氣」のなごりであろう。

二、鏡背文様を観る

ここではまず、中国出土の唐鏡を追うなかで重大な発見をしたことを述べねばならないだろう。実は、この三仏寺所蔵の鏡と同じ鏡背文様をもつ鏡があったのである。『浙江出土鏡』⁴²に載っている「唐双鸾長綬鏡」（図13）がそれである。「鸾」つまり「鸞」は、伝説上の鳳凰のたぐいの鳥だが、まさにそこにいるのはオウムである。この解説には「浙江省博物館蔵品。直径二七・八厘米」としか記されていない。博物館に問い合わせたところ確かに館蔵品だが、出土地も館へきた経緯も不詳であるとのことだった。しかし、双鸾長綬の文様と白銅製であること、その鑄出からして断じて唐鏡であるということであった。この鏡の存在で確かにいえることは、三仏寺所蔵の鏡の原型は、中国にあるということである。従来諸説で、原型を日本製とするものがあつたが、その説は全く成り立たない。残りは、原型は中国で、鑄造も中国、鑄造は日本という二説である。この三仏寺所蔵の鏡と同文様の鏡が二面ある。浙江の鏡と梅原氏の鏡である。これら三面を比

べるとその直径は梅原氏の鏡はやや小ぶりで、残り二面は同じである。これはこの二面が同型から铸造されたといえる根拠になる。さてこれらの鏡背文様をよく観察すること、これら三面の文様は同じではあるが、花綬についている飾りや葉をアトランダムに消失している。三仏寺鏡と比べ浙江鏡は花綬につく葉が多いようにみえるが、翼をそろえたオウムの銜えた花綬の中間部は、主軸となる綬帯から突出する葉や小さな丸い飾りが全くない。これら飾りや葉のアトランダムな欠失は、おそらく鑄出時に表出の悪い部分をそぎとってしまったためと考えられる。最初に鑄出された鏡は鮮明な表出であっただろう。このように考えると、三仏寺鏡は白銅製であることから中国で鑄造されたものではないかと、つまりは舶載の唐鏡であろうと推察できるのである。

さて唐鏡のなかでオウム文様をもつ鏡を詳しく観てみると、天宝四年(七四五)墓出土の綬を銜えた双鳳を配した鏡は、『唐宋銅鏡』のなかで「六弧鸚鵡啣綬鏡」(図15)と称される鏡と同一のもので、この鏡の鳥はオウムであるとしておく。綬を銜えた二羽のオウムが組を狭んで頭尾逆に配され、綬はオウムの腹側にそってほぼ垂直に下り、下瑞がなびいているかのようにうねっている。このオウムの肢体表現に近いオウムをもっているのがまず、MOA美術館所蔵の「鸚鵡瑞花八花鏡」(図8・直径二四・二センチ)で八花形の縁で、組を狭んで左右に大きな綬を銜えたオウムを向い合わせに配し、上下に瑞花を配している。綬帯はオウムの腹側に垂れ、内にはねた尾と交差しオウム

の翼の下方でゆれている。これと全く同じ文様の鏡がメトロポリタン博物館に所蔵されている(直径二三・八センチ)。こちらがわずかに小さいが梅原末治氏は『唐鏡大観』の解説で、「拓影に依って比較すると両者は縁の幅を除いて細部の末に至るまで全く相重なるから、同じ范で作られた遺品と見る可きであろう」と言われている。これに限らず、同文様をもつ鏡で同型から鑄出されたと思われる唐鏡はある。醍醐寺所蔵の「花綬鸚鵡八花鏡」(図7)の鏡背の、綬帯を銜え、頸にも綬帯をかけて二羽のオウムが旋回する姿は、正倉院の「花鳥背八角鏡」(図16)と近いものがあるが、オウムの尾の表現は「六弧鸚鵡啣綬鏡」にかなり近いものがある。「花鳥背八角鏡」の鏡背には、オウムの肢体が精緻に表現され、綬帯は整っていて、銜えている葡萄の小枝にはたわわに実った葡萄とひるがえった葉がついている。これと同じ文様の鏡が中国で出土している。「花鳥背八角鏡」は『国家珍宝帳』に「八角鏡一面 重大五斤十三兩 経一尺寸三分 花鳥背、緋絶帯、染皮箱、緋綾嚙盛」とある品に比定されるという。『国家珍宝帳』は七五六年に書かれたものであるからこの鏡はそれ以前の製作ということになる。

さて、三仏寺所蔵の鏡は、これと同じ構成の鏡背文様だが、オウムの肢体表現は「鸚鵡瑞花八花鏡」に近い。これらオウム文様をもつ鏡のなかでその文様が最も美しく、表現が精緻でなおかつ全体に豊かな唐朝工芸の円熟味をもつ「花鳥背八角鏡」は代表的な優良品であると

言えるだろう。それに比べるとこの三仏寺所蔵の鏡は文様が模糊とした部分もありいまひとつ精鋭でない。文様のきれがないと言うのだろうか。「花鳥背八角鏡」の計算しつくされたかのような構図と表現力、見ための迫力、には追いつかないものがある。しかしだからといってこの鏡に観るべきものがないわけではない。

この鏡の鏡背文様は、飾装文様として整っていないまだ完成前の荒けずりなものを感じさせるのである。つまり「花鳥背八角鏡」は西方文化の昨鳥、葡萄をいかにも唐鏡の芸術らしく豊かに仕上げている。しかしこの鏡はまだそこに至るまでのもののように思える。

三仏寺の鏡の鏡背文様で翼をひろげたオウムの銜えた花枝には花の蕾のようなものがありその上部から葉がでていいる。翼をそろえたオウムのほうは、大きめの花がひらいたもの、さらに蕾のようなものが割れわずかに粒状の実をみせたものがある。そしてその羽にそってなびく綬帯には、先の蕾が開ききって多くの実をもったものが組み入れられている。これはある花の変化の過程のようでもある。開いた花は蓮にも見える。古代インドの蓮華化生の思想を思えば聖なる花が聖なる実を創造する場面なのであろうか。これと似たようなものが白鶴美術館の「海獣葡萄鏡」にある。所々鏽を帯びているが、白銅製で鏤上がりかとても良く今なおその銀色の輝きを失っていない。この鏡背には、蔓、果実房、巻ひげ、葉という葡萄の基本的な構成要素をそなえた葡萄が写実的に表現されている。しかしここには葡萄とは異なる、花卉

のようなものをもつ丸くふくらんだ。蕾のようなもの、それが割れて中から葡萄の房を出しているもの、そして花卉のようなものをつけ根にもったたわわの葡萄の房といった一連の生成の過程に思われるようなものがみられるのである。また泉屋博古館所蔵の「花枝八花鏡」(図17)に見られるような、葡萄に全く別種の花や蕾が付いてその中から葡萄の実が現れ出てくる過程を表したものがある。これについては、伊東史朗氏が『葡萄文様の一展開』のなかで「空想の花形が葡萄の実を生み出すという、中国流の生成の観念がこの意匠の根底にあるかに推測される。」と述べておられる。おそらく三仏寺所蔵のこの鏡にあるものもこれに準ずるものと思うのである。「海獣葡萄鏡」、「花枝八花鏡」ともに初唐のものと言われている。

一方この鏡の鏡背文様の綬帯のあちこちから突出する小さな葉、花枝につく小さな葉は天理参考館所蔵の「花卉仙山八花鏡」(直径二八センチ)に見られる葉と似ている。この鏡には、それほど肉厚でないけれど、組の周りに小さな草花をめぐらし、その周囲に主文となる根生の草花を配す。その周囲、縁近くには、蝶、雀、蜂が並んでいる。この草花の葉は小さく軽々として、そういうところが似ている。また、西安何家村出土の「鸚鵡紋提梁銀罐」(図18)に表されている植物の葉に似ている。これは葉そのものより植物そのものに似ているといえる。「海獣葡萄鏡」のように蔓を主軸に整然と葉や果実がついているのではなく、粒状の実をふくんだ花のようなものからさらに葉が突出

年表

(西暦年)

611	①方格四神文鏡	
707	②鳳凰 狛文八稜鏡	
714	④雀繞花枝鏡	
741	⑤雲龍文鏡断片	
745	⑦双鸞銜綬鏡	
756	⑧「国家珍宝帳」 ⑩花鳥背八角鏡	
758	⑨螺鈿花鳥仙人鏡	
		729
		748

したり、蔓がのびて別の様相の実をつけたりしており、これは初唐期にみられたものよりさらに大胆に空想化され表現された文様であるといえる。これらはいずれも盛唐期のものとされている。

以上を基礎に、この鏡のオウムの銜える花綬を見ると、初唐の葡萄文様のように写実的かつ合成植物の生成の意を含むよりは、果実を綬帯に組み込むなど飾装文様化したところがある。次の盛唐期の「花鳥背八角鏡」と比べた場合、その観察しつくされたオウムの肢体、飛翔する姿の迫力、「鸚鵡紋提梁銀罐」のように豊満な宝相花、葡萄の表現をもっていない。全体的に文様のふくらみあまり感じられない。

これらをもとに考えると、この鏡の鏡背文様は、初唐末期から盛唐初期に誕生したと推察される。

以上、唐鏡の流れを見るとこの鏡背文様は鏡背面いっばいにオウムと花綬を流麗に配置することは盛唐期にみられる様式をとどめているが、オウムの銜える花綬に注目すると、盛唐の初めに出現したものであるかと思われるのである。

第四章 三仏寺威銅鏡の製作年代

さて以上三仏寺所蔵の銅鏡の製作年代及び国籍についてこの鏡の諸問題を克服すべく鏡背文様に注目し考察してきた。この鏡の鏡背文様は、その賢さと美しさで唐代に愛玩動物として流行したオウムと、

西方に起源をもつ「昨鳥文様」の唐期への飛来と流行の結合から生まれ、そこには「賢鳥、瑞鳥なるオウムが聖なる花（創造）、果実（豊穡）そして綬帯（富貴）を運び現世の人々に幸せをもたらす」意味があると考えられる。唐鏡の流れのなかでは盛唐の様式を持つが、最盛期のものと比べて構図にきれがないゆえ、盛唐初期の試行錯誤中のもののように思われる。鑄造後表出の悪さを修正した跡があり原型成立よりやや年代の下るものになるだろう。しかしこれはいわゆる流行文様であるから、やはり盛唐初期に製作されたものではないかと思えるのである。

おわりに

この鏡の製作年代を考察するにあたり、鏡をふくむ数多くの唐代の美術品、そしてそれに影響を与えたとされる西方の美術品を観てきた。それらのなかで、この鏡は一種独特の様相を呈している。この鏡の鏡背には、遙かなる天空から鳥が幸せを運んでくるという西方的な意匠が、盛唐期において精緻な美、完成された美を意識するより、より西方的に開放的に広々とした世界を意識して表現されていると考えると、それがこの鏡の大きな見所となるにちがいない。

（平成二年度文化財学科卒業）

注

- (1) 「現在寺には、佐々木盛綱が寄進した梵鐘銘に付記された寺伝（延宝八年、一六八〇）が唯一の縁起として伝えられ、さまざまな文章に引用されている」『三徳山とその周辺』鳥取県立博物館 昭和五七年 二頁
- (2) 『鏡像』東京国立博物館 昭和五〇年 一二三ページ
- (3) 岡嶋正義著 天明年間 『鳥取県史』所収
- (4) 松岡布政著 寛保二年 名著出版刊 一二ページ
- (5) 『大和文化研究』通巻二九巻 大和文化研究会所収
- (6) 八六ページ
- (7) 二三ページ
- (8) 二四ページ
- (9) 「奈良時代における出土伝世鏡の基礎資料及び同范鏡の分布とその製造技術」『東京国立博物館紀要第八号』昭和四七年 二八七ページ
- (10) 一二三ページ
- (11) 解説三九ページ
- (12) 全長一〇〇・七センチ、槽幅四二・〇センチ 『正倉院展目録』奈良国立博物館 昭和五三年 六一六ページ
- (13) 『正倉院展』奈良国立博物館 昭和五八年 八六ページ 年表⑩
- (14) 「高一六三・〇センチ 廣五六・〇センチ 上段に樹木と吹笙の人物舞鳳、下段には花枝をくわえた鸚鵡と鹿を追う騎馬人物を樓地のろうけつ染であらわす」『正倉院展目録』奈良国立博物館 昭和四九年 二二ページ
- (15) 長さ二五〇センチ 幅一二七・五センチ 『正倉院宝物北倉』図版一三三
- (16) 「縦三〇・三 横二一・二 高八・六（センチ）床脚付印籠蓋づくりの長方形の箱。…底裏には含綬鳥（オウム）二羽を表す」『正倉院展』昭

和六二年 八五―八六ページ

(17) 「木製黒漆塗巻胎、円形の合子である。蓋甲面に一本の花樹を表し、その空間に花枝を銜えた鸚鵡のを飛翔させ塵居には連珠蓋を回らせている。」
『正倉院の文様』二五二銀平脱合子第三号

(18) 有職織物に鸚鵡の丸文があるが、正倉院宝物に見られるような鸚鵡の文様は後の時代に受け継がれてはいかなかったようである。の意

(19) 『鏡像』一二八―二九二ページ

(20) 『誇大鏡文化の研究3』解説七八ページ

(21) 今村与志雄訳注『西陽雜俎3』東洋文庫三九七 平凡社 昭和五六年
二九―三〇ページ

(22) 『淵鑑類函卷四二一』 鸚鵡九にある漢文を訳した。

(23) 『幽明録・遊仙窟』東洋文庫雄四三 平凡社 昭和四 一二九ページ

『異苑』は宋 劉敬叔(？一四七〇ころ)の著書

(24) 仏教説話大系編集委員会(監修)中村元 すすき出版 昭和五七年

「オウムの王子」は十五巻 二二―二七ページ

(25) 七二〇年完成 全三〇巻 最古の官撰正史

(26) 七九七年成立 全四〇巻。『日本書紀』に続くもの。

(27) 「平成京兆細調査報告Ⅶ」奈良国立文化財研究所学報第二六冊 昭和五二年

(28) 『西域美術Ⅰ』大英博物館スタインコレクション 図版10「観経変相

図 唐(九世紀前半)絹本着色 一六八・〇×一二三・〇センチ

(29) 『シルクロードの絵画』大和文華館 昭和六三年 六八―六九ページ

クチャ出土 六一七世紀 木製布張彩画 全高三二・三センチ 蓋径三八・三センチ 大谷探険隊将采品

(30) 林良一『シルクロード』芸術出版社 昭和三六年 一七九ページ

(31) 注30と同書 二〇九ページ

(32) 『文物参考資料』一九五七 六五ページ 「銅鏡」 年表①

(33) 『陝西省出土銅鏡』文物出版 一九七九 一四二ページ 「一三二、舞鳳後鏡」 年表②

舞鳳後鏡」 年表②

(34) 『正倉院と唐朝工芸』八四ページ 図13 年表③

(35) 注33と同書 一五〇ページ 「一四〇雀繞花鏡」 年表④

(36) 『文物』一九六一・六 五〇ページ 「一六 元伐殘銅鏡」 年表⑤

(37) 注33と同書 一五六ページ 「一四六云龍鏡」 年表⑥

(38) 注33と同書 一四一ページ 「一三一雙鸞銜綬鏡」 年表⑦

(39) 注33と同書 一二八ページ 「一一八飛仙鏡」 年表⑧

(40) 注34と同書 八五ページ 図15 年表⑨

(41) これらの鏡は『正倉院と唐朝工芸』八二―八五ページを参考に見出したものである。

(42) 王士倫著 文物出版 一九八七 図版一二七。一九九〇 同館副館長

来日 同意見であった。

(43) 沈從文著 中国古典芸術出版 一九五八

(44) 同明社 昭和五九年 解説七六ページ

(45) 京都国立博物館学叢九号 抜刷 昭和六二年

(46) 『ひとものころ隋唐の文物』 天理大附属展参考館蔵 図版六九

〈後記〉 この文章の執筆については、泉屋博古館、樋口隆康館長、久保惣記念美術館、中野徹副館長、黒川古文化研究所、吉田晴紀研究員の諸先生方に御援助いただいた。心から感謝申し上げます。

参考文献

- 「鏡像」東京国立博物館 昭和五〇年
「古代鏡文化の研究」保坂三郎
「西域美術」大英博物館 講談社 昭和五七年
「正倉院展目録」奈良国立博物館 昭和四九・五三年
「正倉院展」 〃 昭和五八・六二年
「正倉院の文様」後藤四郎編 昭和六〇年
「正倉院とシルクロード」平凡社 昭和五六年
「正倉院と唐朝工芸」 〃 〃
「シルクロード」林良一 美術出版社 昭和三七年
「唐鏡大観」梅原末治 同朋社 昭和五九年
「唐代金銀器」文物出版
「花食鳥文様展開」森豊 六興出版 昭和四九年
「鳥取県史」鳥取県 昭和四七年
「三徳山とその周辺」鳥取県立博物館 昭和五七年
「浙江出土銅鏡」文物出版 昭和六二年
「三徳山三仏寺」三朝町教育委員会 昭和五八年
「新たに見出された鸚鵡鏡」梅原末治 大和文化研究39 昭和三六年
「中国古代における蓮の花の象徴」林巳奈夫 東方学報京音代五九冊 昭和六二年
「中国古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現」林巳奈夫 東方学報京都六一冊 平成一年
「奈良時代における出土伝世唐式鏡の基礎資料および同范鏡の分布とその鑄造技術」中野政樹 東京国立博物館紀要第八号 昭和六二年
「日本古代の花鳥表現」井上正 国際交流美術史研究会第一回シンポジウム
昭和五八年
「佩玉と綬」林巳奈夫 東方学報京都第四五冊 昭和四八年
「葡萄文様の一展開」伊東史郎 東京国立博物館学叢九号 抜刷 昭和六二年
「中央アジアの花鳥表現」上野アキ 国際交流美術史研究会第一回シンポジウム 昭和五八年
「葡萄唐草文新考」林良一 美術史三三
「東洋における雲気表現の衰滅」井上正 月刊文化財 昭和五一・二年



图1 三仏寺藏銅鏡

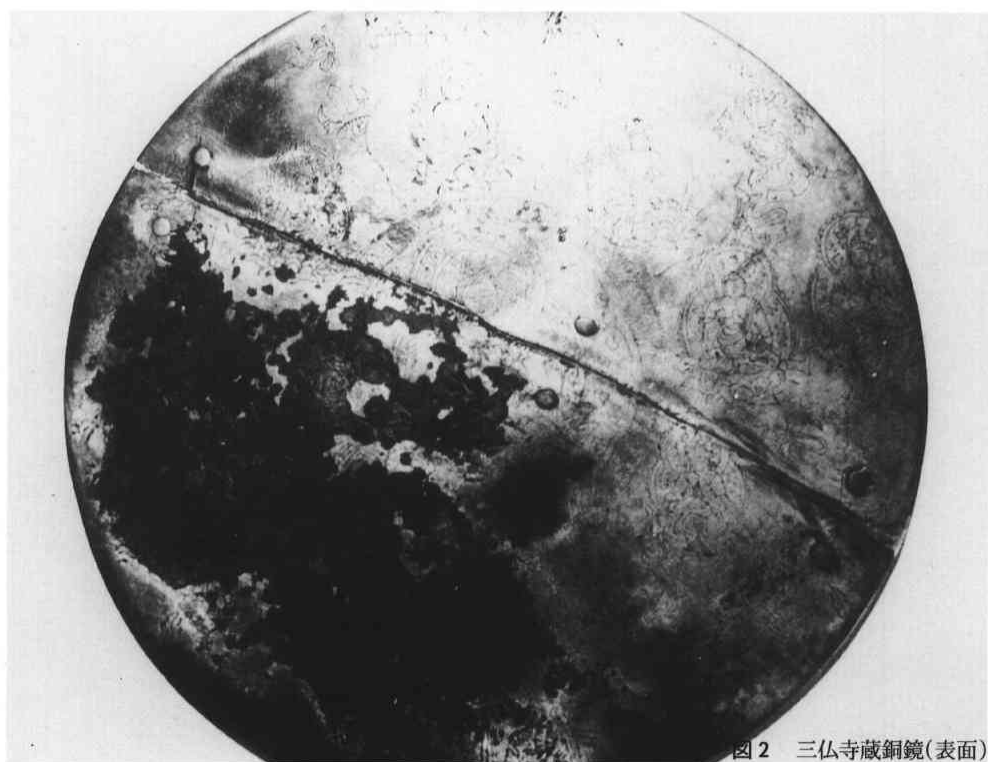


图2 三仏寺藏銅鏡(表面)

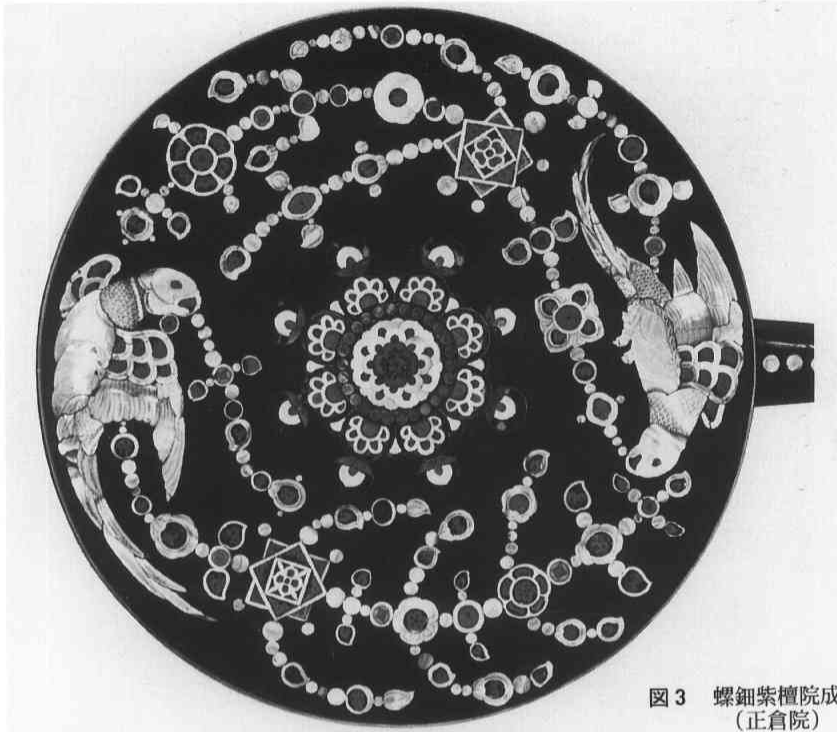


图3 螺鈿紫檀院成
(正倉院)



图4 花鳥背八角鏡
(正倉院)

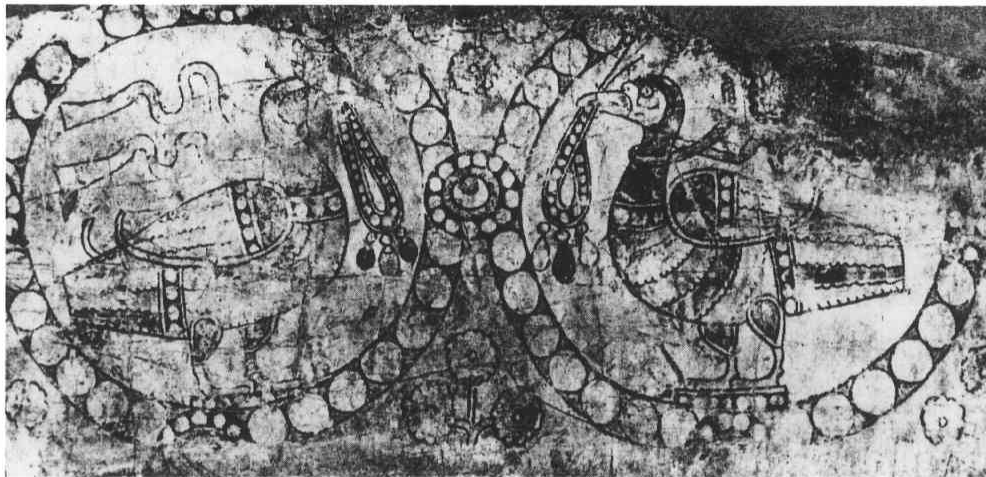


図5 ギジル壁画部分



図6 花巖(正倉院)



图7 花綵鸚鵡八花鏡
(醍醐寺)



图8 鸚鵡瑞花八花鏡
(MOA美術館)



图9 舍利用器部分(東京国立博物館)



图10 舍利用器部分(東京国立博物館)



图11 鸚鵡萬縷屏風(正倉院)



図12 ササン朝銀皿
(エルミタージュ美術館)



図13 双鸞長綬鏡
(浙江省博物館)

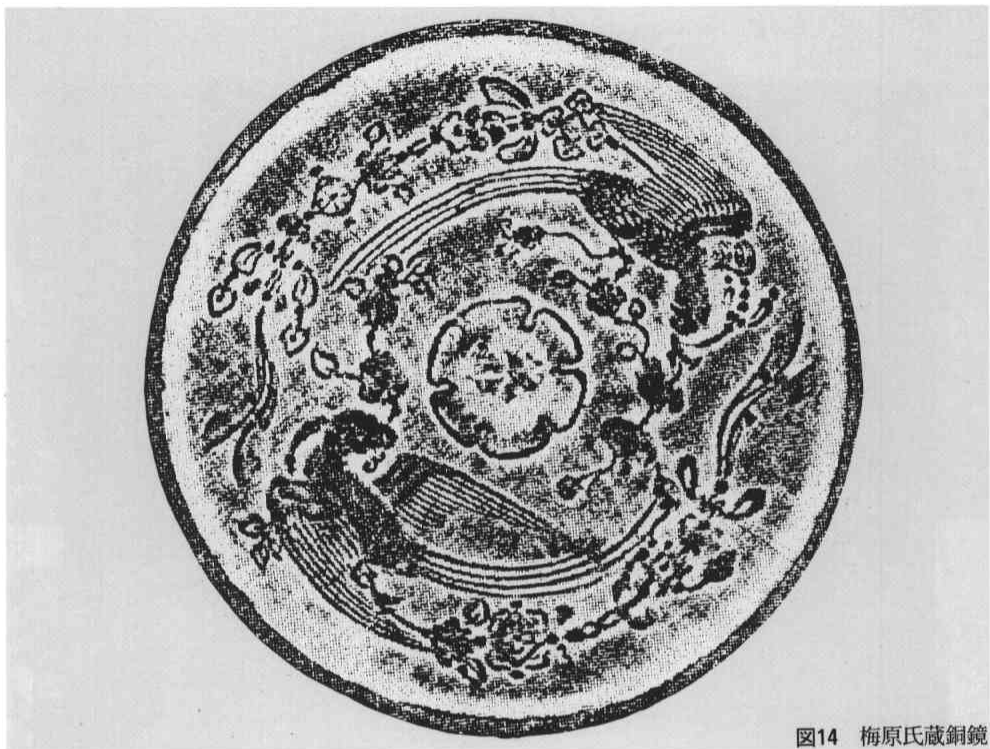


图14 梅原氏藏銅鏡



图15 六弧鸚鵡口卸綬鐘
(所在不明)