

和鏡にみる技と心

第7回公開研究会

講師 黒川古文化研究所研究員
川見 典久氏
杉本 欣久氏

場所(共催) 黒川古文化研究所

開催日 2013年11月2日

杉本

司会を務めさせていただきます黒川古文化研究所の研究員、杉本と申します。どうぞよろしく申し上げます。

本日は公開研究会、「実物とデジタル画像による文化財考察『和鏡にみる技と心』」にお集まりいただきまして誠にありがとうございます。研究者と自認する我々が、普段どのようなものを見方をしているのかというその一端を、皆さまにご理解いただきたいと思います。

この公開研究会は皆さんにも参加していただくという会です。ですから基本は川見、そして私杉本がこうみえる、ということを掛け合いで話していきますが、皆さんにも積極的にご発言いただきたいと思います。それに対して我々が逆にどうこたえるか、というルールになっています。

鏡について

川見

研究員の川見です。よろしく申し上げます。最初に鏡の説明を大まかにしておきたいと思います。鏡の多くは円形ですが、この作品(図1)は「八稜鏡」という、8つの花卉をもつ花のような形の鏡です。これは銅に錫を混ぜた合金、すなわち青銅(ブロンズ)を溶かして、鑄型に流し込むという「鑄造」で作られています。鏡には「鈕(ちゆう)」(図2)という横方向に孔が空いたつまみ部分がありまして、そこにひもを通して手持ちの



図1 瑞花鴛鴦文八稜鏡



図2 鈕

部分としています。また、一番外側の縁は厚く作られています。鏡というのは手で持ったりするときに重すぎると持てないので、出来る限り薄くしたいという面と、逆に薄くしてしまうと割れたり曲がったりするという強度の面で問題が出てきます。そういった両方を併存させるために、縁の部分を厚くつくってあります。これと同様に、強度を保つために鈕と縁との間に一段高くなっている部分があって、「凸圈」(図3-1)とか「界圈」というふうに呼んでいます。

背面側の文様からは、その時代の様々な特色がみえてきます。凸圈の内側は「内区」(図3-2)と呼ばれ、文様があります。また、凸圈と縁の間の「外区」(図3-3)にも文様があります。この鏡は内区のほうが薄くできています。ですから、外区のほうが一段高くつくられているという鏡ですね。

内区の文様には鴛鴦(図4-1)が鈕を挟んで2羽配されていて、その間に唐草文様(図4-2)が施されています。



図3-1 凸圈

図3-2 内区

図3-3 外区



図4-2 唐草文様

図4-1 鴛鴦

この唐草文様は元々、中国において「宝相華」という想像上のめでたい植物とされてきたものが、日本では「瑞花」とよばれるような文様に変化しました。鴛鴦あるいは鳳凰などは八稜鏡の基本的な文様で、本作のように瑞花が施されている八稜鏡は、平安時代につくられた鏡であると認識されています。

ただ、平安から鎌倉時代の鏡というのは一旦土の中に埋まって、その後掘り出された出土品です。そうしますと表面が錆に覆われている、または腐食していわゆるブロンズ病といわれる中(金属)がスカスカの状態になっている場合があります。しかしこの鏡は、そのような痕跡が全く見当たりません。つまりこの鏡は、平安時代から千年以上、土の中に埋まらずに人の手によって伝世されてきたと思われる。

第二回公開研究会でも日本の鏡、和鏡をテーマに取り上げました。当時私はこの鏡をみて平安時代ではなく、室町あるいは江戸時代のものではないかと思っていました。今でもその疑問は持っています。ですから、この鏡が本当に平安時代のものなのか、あるいは違う時代につくられたのか、ということで本日話題に出しました。

この鏡は出来の良い鏡だと思います。今回、X線を使ってこの鏡の金属質を調べました。青銅は銅が主成分ですが、錫の分量が増えてくると銀白色になります。本作も白っぽい色をしているので、かなり錫が入っていると思っていましたが、調べますと錫が15%以上入っていました。このように素材の面でいうと非常に質がいい。錫が少ないと当然銅の色に近づくわけですから、銅線のような色のものになります。逆に錫の量を増やしていくと黄色になって、やがて銀白色になっていきます。

それから、外区には唐草(図5-1)があって、ここには鳥(図5-2)がいます。「海獣葡萄鏡」など中国の唐時代の



図5-2 鳥

図5-1 唐草

鏡には、唐草や宝相華、あるいは蓮の花と一緒にこのような鳥が出てきます。この鏡の鳥の表現は、鳥そのものを分かってつくられていると思われます。つまり、その時代の鏡を理解してつくっているように思います。

しかし一方で、この鏡には色々と解せないところもあります。日本の中世から近世の鏡、いわゆる「和鏡」とよばれている鏡は、通常は粘土のようなもので鑄型をつくり、鑄型に直接、手で押ししたり、道具を使って彫りこんだり、押ししたりして、雌型をつくり、これが鑄型になるのですが、この鏡をみると全体に文様がはっきりとしないところがあって、踏返しの可能性があると思います。踏返しは、既存の鏡に土を押しつけて文様を写し取り、それを鑄型にするという技法です。そして、この鏡は踏返しをしているのではないかと私は思っています。

土以外にも蠟型という技法があります。これは蠟で鏡の形をつかって、その周りを土で固めます。それをまるごと熱しますと、蠟は溶けて流れ落ちていきます。そうすると、蠟でつくった鏡の分だけの隙間ができます。それを鑄型にして、今度は溶かした青銅を流し込むと鏡ができます。中国の唐時代の鏡は、このような蠟型の技法でつくられています。ですから、蠟の持つとろっとした感じの鏡を蠟型とみる人がいます。実はこの鏡よりも、鑄上がりのはっきりしたオリジナルと思われる鏡があって、この鏡は踏返したのではないかと私は思っています。今回の研究会では、時代の問題等も含めて、色々話をふくらませていけたらと思います。私は一応、平安時代の作という立場で話をしようかと思うのですが、司会の杉本さんはいかがでしょう。

文様にみられる意識

杉本

踏返しというのは、その粘土から実物を抜くときにゆがみが相当生じると思うのですが、この鏡では特に凸圈の形が整っています。また、鈕の部分の踏み返しは難しいと思うのですが、それについてはどう考えていますか。



図6-1 この辺

図6-2 蕙の線

川見

凸圈の形は非常に整っているのですが、オリジナルはさらに整っていたのではないかと思います。この辺(図6-1)をみてもらうと、やはり形が微妙に揺れています。この鏡は、日本の鏡の中では凹凸がある方だと思いますが、鏡を押し当てて土から抜くときに揺れが生じています。

杉本

確かに唐草の蕙の線(図6-2)は、所々太くなったり細くなったりしていて、とても揺れています。中国の本当に良い鏡の場合、たとえば蕙をどのように這わせているのか、上にきているのか下にきているのか、あるいは蔓がどこからでているのか、ということも明確に表現していると思いますが、この鏡に関してはそれがありません。ただ今のことに関連して言うならば、たとえばその踏返しではなくて、日本人の技術が拙かったからそうなったのではないかと、そうおっしゃる方もいると思います。日本人だって、ちゃんとする時はちゃんとしてつくっている、と私はわかっているのです。それは思いませんが。たとえばそういうふうにいわれた時に、それにどう反論するのか…。他にもこれと比較する上で、これはいいだろうという八稜鏡はありましたか。

川見

この鏡自体は踏返しだと思いますが、鏡としてはすごくよく出来ていると思います。では、別の鏡と比較してみましょう。

杉本

やはりある程度比較してみないと、ものの良し悪しは分かりません。我々は悪いものを悪いとする為ではなくて、良いものを心から良いと実感できる、そういうものをみたいという思いがあります。八稜鏡の中でそういう鏡は当館に所蔵されていますか。

川見

よく似た文様構成の鏡(図7)と比較してみましょう。この二つの鏡は、鑄上がりという文様の出方が違う部分があって、左の方(図7)が時代は下がると思います。私は右の方(図1)が鏡としては良いと思うのですが、文様がどれだけ鑄出されているのかを鴛鴦(図8-1)で比べてみると、左の方が目の部分などがよく出ていると思います。

また、左の鏡も踏返しの可能性があります。土にヘラのような道具を使って文様をつけていって、鑄造もうまくいけば、もっときちっと文様がでると思います。しかし、左はこういった部分(図8-2)など、文様があいまいな部分があります。ただ右と比べると、鴛鴦の顔の部分の目の造形はよく鑄出されているのかなと思います。

杉本

やはり鴛鴦ということを考えるならば、左の方が頭から後ろにつながっていく羽毛の流れ(図8-3)が自然だと思えます。右はつるっとしていてその流れがないで



図7 瑞花鴛鴦文八稜鏡

すよね。本来はもっと良いものであるかもしれませんが、左の方が本来の姿かと思うんですけどその辺はどうでしょうか。

川見

どこですか。

杉本

頭の部分ですね。右の頭は完全につるっとしています。しかし本来は、左のように羽毛は目の上からぐるっと通っていくのだと思います。本来の姿は、双方を比



べないと見えてこないのではないかと思います。もちろん、右の方が羽根の立体感、3枚が重なっている表現はよくできています。羽根先の表現もできています。左脚、向かって右ですが、自然ですね。ゆびが何本あるかということも分かります。そのことと同様に、左の鏡の顔の部分、目や頭は立体表現がしっかりしていて、本来の有様のように思えます。

川見

逆の面で、両者とも嘴のあたりが、かなり崩れてきているのかなというふうに思うのですが。

杉本

こうして二つの画像を比べる機会は中々ないと思いますので、何か会場の皆さんから、自分はこういうところをみたのだけれども、というようなことがあったら仰っていただきたいのですが。どなたかございますか。

質問者

鋳上りについてですが、シャープになっているのがい、ぼやけているのはいけない、ということでしょうか。

川見

良し悪しということではなくて、そういう現象があるということですね。シャープに出ていないものは、鋳造する際の型や色んな状況があります。それは文様がやわらかい表現だということだけではなく、もっと色々な要素が絡んでくると思います。既存のものからコピーしたという可能性も出てきます。現代の感覚からいうと、コピーしたものは、オリジナルよりも価値が下がるかもしれません。

質問者

考え方としては、右は本来もう少しシャープに出ていたはずだということでしょうか。

川見

そうですね、私は踏返しだと思っています。もう一つの点は、当初の羽根や尾羽、脚の部分などの表現が、だんだんと崩れた文様になっていく過程のものだと思います。なので、右は当初、その部分部分の持つ意味がもう少しはっきり分かっていたのだと思います。

杉本

今みていて、ちょっと気がついたことがあります。知識の話になりますが、鴛鴦は「夫婦和合」の象徴ですね。それが前提にあるならば、生き生きしているに越したことはないのですが、右脚のつき方が特に違いますね。右の鏡では脚を踏み出していて、あたかも羽ばたこうとする状況を捉えていると思います。しかし一方、左の鏡は揃ってしまっていますので、やはり両者は意識がかなり違う。

既存のものを写してこうなったということであるならば、オリジナルがどのようなものであったかを、想定していく必要があると思うのです。右と左の鏡では、脚に動きをつけているかどうかというのは、決定的に違う意識の差ではないでしょうか。

質問者

私は中国絵画をやっていますので、その立場から花鳥画のことを考えると、杉本氏の言っていることが非常によくわかり、右の鏡の方が躍動的だと思います。唐の鏡の造形方法からいえば、躍動感があって、モチーフ全てが何かしらの意図をもって表されるという傾向があると思います。ですから、右側の方がどちらかといえば唐鏡に近く、そのような理解でつくっていると思います。ただ鋳上りの点でみると、左の方が良いですね。特に鴛鴦の目のくもりとした表現は、鴛鴦の特徴がよくでていますね。どういうものが唐の鴛鴦の表現なのか、ということを書いていたら分かると思います。二つのものは、明らかに共通する表現要素が多いので、同じ型から発生してきたものだと思うのです。あとは鴛鴦だけでなく、凸圈の線の意識もだいぶ違うと思うので、その辺も川見氏が言うように時代、この二つのものは様式的には少々時代が異なる印象を受けましたので、その辺も踏まえて何か発言してもらえると嬉しいです。

川見

はい、ありがとうございます。凸圈の違いというのはこの部分(図9-1)ですね。左側のものはかなり中に入り込んでいて角度がありますが、右は角度があまりなくて、ゆるやかなアーチのところから外側に稜がでてくる。だからそのような点での意識は逆ですね。

もっと大きな違いは、陵の内側(図9-2)と外側を見て



図9-1 この部分



図9-2 内側

みますと、右のものは段差があります。外側が分厚くなっていて高くなっている。内側は低い。それに対して、左はフラットです。つくる手間としては当然、段差がある方がひと手間かかっているので、つくるのが難しくなりますね。

杉本

このような違いというのは、つくっている人が違うということはありませんか。たとえば右側は京都であって、左は九州とかでつくっているというように。同じ時代であっても、違うところでつくっているからそう

いう問題点が出てくると。その辺はどう考えますか。

川見

地域とかあるいは、言い方が正しいかどうかかわからないですが工房ですね。このことによっても違いは出てくるでしょうし、高貴な人が使うか、あるいはそこまででもない人かという、使用階級のの違いで、同時代であっても色んな差が出てくるとは思います。

しかし、同時代でのレベルの違いか、そもそも時代の違いか、というのは多角的に様々な部分の違いをみていけば分かってくるとは思います。たとえば鈕(図10-1)



図10-3 花



図10-1 鈕

図10-2 鈕座

図10-4 この部分

の部分では、天辺をどのように仕上げているか、あるいは元々の型のまま鑄放しの状態なのかをみます。そうすると、鈕や外側の縁の部分などは、手があたる可能性が強いでざらつきをなくすため、きれいに研磨をして滑らかに仕上げているが、そういったところは時代の違いが出やすいと思います。たとえば右の鈕は天辺がやや平らである一方、左は平らではないですね。このような違いは、単に工房の違いというよりも時代差が出ているのではないかと今のところは考えています。

杉本

鈕座(図10-2)の花の形のことで質問です。左は花卉になっていて、これは曼荼羅などで「中台八葉院」という花(図10-3)が8枚あります。このように、左の場合は8枚のかたまりの花弁がある一方、右はそうではないですね。それは何か中国においても違いはあったのでしょうか。

川見

八葉のことはよくわかりませんが、少し形が崩れてきているのだと思います。この部分(図10-4)を比べてみると一応8枚あって、このセットが当初はもう少しはっきりしていたのだと思います。そのかたまりがやや崩れてきて、葉の差がなくなっているのかなと思います。むしろ左は形式的な表現になっているようにも思います。

腐食と成分比

では次の鏡をみてみましょう。今まで見ていた二面は土に入った痕跡が見当たらず、ものの状態から見ていると、本当に平安のものと考えられるのか、すごく疑問があります。そこで、土に入ったらどのようになるのか、それがよくわかるのがこの鏡(図11)です。

文様は、先ほどは鴛鴦でしたが、こちらは鳳凰に近いものです。ただ文様の構成は類似していて、真ん中の鈕をはさんで上下に鳳凰のようなものが出て、その間には唐草文のようなものがあります。先ほどのものと異なる点は、表面の状態です。おそらく黒川のコレクションに入るまでに、一度出土してから、錆を取る



図11 瑞花鴛鴦八稜鏡

図12-2 こういふ線

図12-1 部分



図12-3 この部分

図12-4 この辺

などして綺麗にしてあります。このような部分(図12-1)は表面が欠けていて、人為的につくられることもあります。鏡面をみるとわかりやすいのですが、表面が腐食をして多少性質が変わって、このような色合いになっています。つまり、伝世品ではなくて土に埋まって一回出てくると、このような状況になっていることが多いということです。この鏡も文様がややはっきりしない部分もありますが、こういう線(図12-2)は錆をとったりするときにはひっかいてしまった線だと思えますし、この部分(図12-3)は割れていますね。ヒビがはいっていて、この辺(図12-4)も錆が浮いてきています。土に埋まっていた鏡にはこのような特徴がみられます。

先ほどまでの鏡と似た文様構成ですが、鴛鴦と鳳凰という違いや、先ほどの鏡は花のかたちもよくわからなかったのに対して、この鏡は文様的には古いかたちをとどめているように思えます。しかしこの辺りなど、文様(図13)がはっきりしない部分があります。このような場合次のように言われています。湯口(溶かした青銅を流し込む部分)の部分というのは、ガスが抜ける部分にもなっているので、湯回りが上手くいかなかったりすることもあるようです。そのためこの鏡は、この部分の鋳上がりが極端に悪い状態になってしまったのかなと思います。



図13 文様

杉本

先ほどまでの鏡は、埋まっていなかった為にきれいな色であったのに対して、この鏡は埋まっていたから黒ずんだような状態になっている、という考えで良いでしょうか。

川見

この鏡は埋まっていた上に、出土した際に何か表面に塗っていると思います。出土の際に錆止めを塗っていて、今の状態の色になっているということですね。ただ出土したときは、もう少し黒い色だったと思います。

杉本

今回、X線で金属の成分分析をしていますよね。先ほどの鏡とこの鏡とでは、見た目ではいかにも色が違うなど感じます。その感覚は、科学的な分析をした結果と一致しているのでしょうか。みた瞬間、色が違うなどというのはいろんな鏡で感じることです。そこからさらに突っ込んで、やはり成分が違うところまでみたいですね。例えば銅が多い、あるいは錫が多いということで、これだけの色が変わってくるということはありますか。

川見

この鏡に関しては、先ほど見た二面より錫の値が高く出ています。ただそれは元々の地金本来の成分比率の結果ではなくて、X線で表面の腐食部分を測っているので銅が低く出て、錫が高く出る傾向にあります。そのために、この鏡は錫の値が高く出たのだと考えられます。

2階に展示している、平安時代の鏡の多くがそのような状況です。錫が高いと鏡は固くなり、割れやすくなるのですが、これらの鏡は割れずに、ちょっとゆがんでいたりします。銅が多いと簡単に曲がります。つまり状態を見ると、それほど錫が高いわけではないはずなのに、錫が高く出るというのは腐食のためということです。従って元々の地金が、この鏡と先ほどの二面とではどうか、ということは簡単には比較できません。ただ錫とか鉛がある程度入っていると、銅の割合が高いものよりは、このような黒い錆が出て黒い鏡になりやすい。錫が15~20%入っていると、この鏡よりももっと黒い色になりますが。

唐時代の蠟型

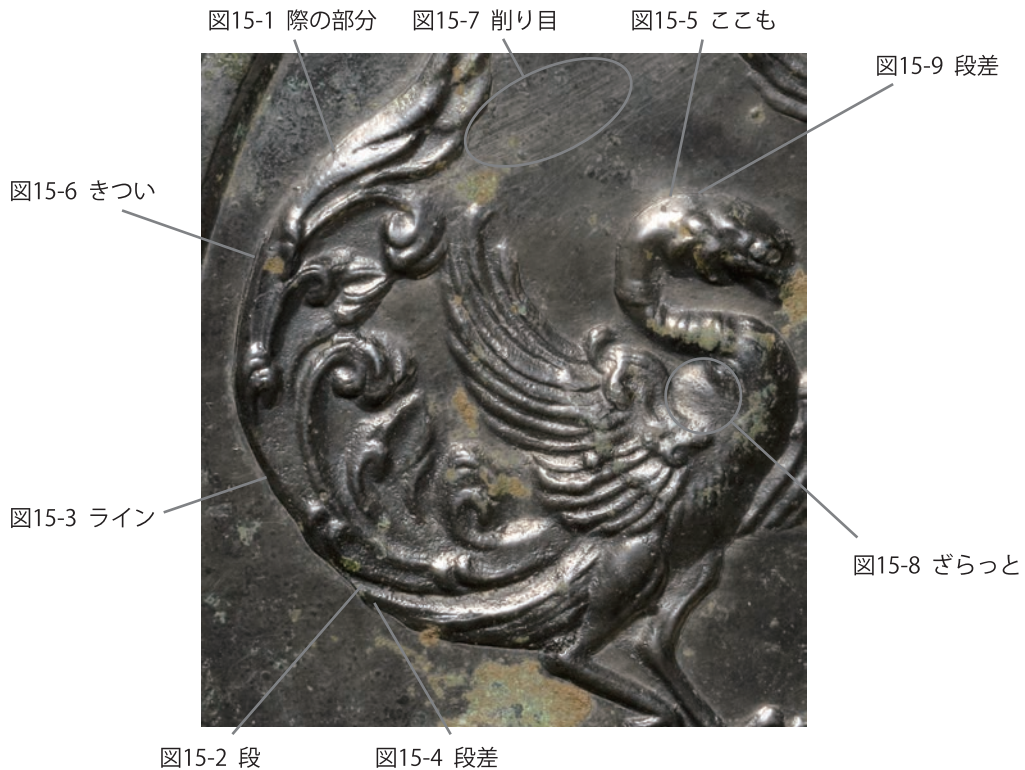
せっかくなので唐の鏡(図14)をみてみましょう。中国の唐時代の鏡というのは、日本とは異なります。このように黒色になっているのは、後世に表面を整えたり、漆を塗ったりした可能性はありますが、元々の錆の色が黒いものがあります。これは鳳凰ですね。文様の意識が全く違うので単純には比べられないのですが、元々はこのような文様が、先ほど見ていた様なもの(図11)になっていくのだと思います。

これは唐の鏡なので蠟型でつくっています。蠟型はまず蠟でこの鏡と同じ原型をつくって、そこから鋳型をつくります。唐時代のこのような鏡をつくる場合には、鏡の土台を蠟で作り、文様は文様だけで別につくって、その土台に貼り付けるのだと思います。このような際の部分(図15-1)の微妙な段差などから、そのような痕跡がみられます。この際の部分が急に段(図15-2)になっていますが、直接土に文様をつけていたら出ないものです。これは蠟型ということに起因します。また、掘り出された後できれいに磨いた際、段ができてしまうということもあり得ます。しかし、ずっと文様の線



図14 双鳳双獅子文八花鏡

を見ていくと、文様を型抜きのように切り抜いてからペタっとはっていることがわかります。あとは、文様部分が非常にザラザラしているのも、蠟の表面の質感が出てしまうのだと思われます。



質問者

先ほど言っていた踏返しでつくられたという平安の八稜鏡は、造形面でとろっとしていると思います。たとえ今、川見氏が言っているように踏返しのものがあるとしても、オリジナルの鏡は蠟型だったのでしょうか。

川見

私は蠟型ではないと思っています。

質問者

その理由は、ぜひ聞きたいです。

川見

最初にみていただいた二面は踏返しだと思っているので、その原型の鏡がどうかというのはあれだけではわかりませんが、他に所蔵されている八稜鏡の鍍上がりのいいものをみると、蠟型というよりは、鍍型の粘土に直接、手でヘラなどを押し当てたようにみえるものが多いです。従って、踏返しではなくて、蠟型であると考え根拠が私の中ではないので、蠟型ではないと思っています。

質問者

一般的に蠟型の製法は、平たい蠟の上に文様パーツを貼り付けますよね。

川見

はい。現在、蠟型と認識されている鏡は、そのように作られていると思っています。

質問者

貼り付けるときに熱で溶かしてくっつけるというようにすることはやりませんか。

川見

そうしないと、上手くつかないのではないかと思います。

質問者

ですよね。この鏡では蠟と蠟とを溶かしてくっつけた時の、このライン(図15-3)がとてもきつく出ているのです。他の美術館のものをみていますと、くっつけた

際がざっくりした、砂がついたようなブチブチとした感じになっています。それはコテで溶かしたのかなという感じがするのですが、この鏡はこのラインが異様にシャープに出ています。ですからこの貼り付けの理由の根拠が、自分の中で整理がつかない状況です。

杉本

やはり、磨いた痕跡がきついと思うのが鳳凰の部分です。というのは、この鳳凰の表面は凹凸が激しく、グデグデしていますが、反対に平らな部分はツルツルです。鍍型か鍍造後かはわかりませんが、平らな部分は相当磨いていると思うのですが。磨いたときの痕跡がちょっとキツすぎて、むしろ蠟の立ち上がり部分というのが消えているようにみえます。

川見

その残りがこのような、ちょっとした段差(図15-4)です。文様と地の面との間に少し段差があるのは、型抜きをした部分のまわりが一部残っているからです。だからキツいという部分は、完成した後の段階で様々な事情があったと考えられます。元々の蠟原型のときに地の面をきれいにしてこのようになった場合や、製品ができた後にここを研磨してここに段がついたという場合、さらに後世に掘り出された後に銹をとった際にこのようになってしまうということもあると思います。

杉本

その固さはどうも近代性を感じるのです。だからその自体が悪くないとするならば、掘り出して商品として加工する際に相当磨かれているのかなという気がします。だからといって、このものの価値を下げるというわけではないと思います。

質問者

今の杉本さんの意見に賛成です。このラインきつすぎますよね。ここも(図15-5)そうですが、ここもきつい(図15-6)ですよね。とてもオリジナルの蠟型の様子には見えないです。つまり後でここを磨いて、きりっと削ったような感覚がするのですがどうでしょうか。

川見

この辺は新しい削り目(図15-7)ですからね。

質問者

このようなざらっと(図15-8)した質感が、表面に薄く細く入っていれば、それに関してはよく分かります。しかし、きついラインがどうももうひとつすっきりしないです。

川見

だからこの段差(図15-9)、一段あるのは蠟型の痕跡だと思うのですがどうでしょうか。

質問者

そうですね。

杉本

元々これ、割れて出土していますね。真ん中で継いでいますよね。

川見

文様の際の部分と地の面との間のところをみていると、蠟型ではないかと考えられる色んな痕跡というのがあると思いますが、逆に日本の鏡にはそういったものがほとんどありません。つまり、全体にトロツとした柔らかい表現だからといって蠟型というわけではなく、むしろ踏返しだからこそ柔らかい表現になっていると思っています。

杉本

このブチブチとした痕跡(図16-1)が何なのかと思いました。うまいなあと思うのは、蹄の後ろをみせているというのは、なかなか凝ったことしていますね。

図16-1 痕跡

図16-2 平滑



川見

この鏡は多少文様の作りが甘い部分ありますが、型は蠟でつくっているもので、この型自体はとても良いものですよね。

質問者

鏡が铸上がって、そのあと研ぎ出しや仕上げをするでしょ。その痕跡がどこかわかりますか。

川見

出土した後に銹を落とす研ぎと古い研ぎというのは、見分けないとはいけません。しかし基本的には、鑄肌だとブツブツがたくさん出ていますので、平滑(図16-2)にするために研いでいると思います。

質問者

脚のブツブツ(図16-1)した部分は、仕上げ屋の見落とすじゃないでしょうか。

川見

文様の研磨や彫るということは、どこまでやるのかははっきり分かりません。しかし、この部分は見落としだとしても、蠟型のどの段階でこのようになってしまうのか、何故だろうかと思います。

質問者

普通だったら、仕上げでブツブツを落としているはずですよ。

川見

いや、落としていないものもわりと多いです。細かい部分に突起がでているものでも、地の面ではきれいに平滑になっていたりします。しかし、文様の内部はそこまでやっていないものもわりとあると思います。

質問者

この鏡は宮廷用ですか、それとも庶民用ですか。

川見

庶民ではないと思います。面径の大きいものですので、ある程度の身分以上の人でなければ、このような鏡は持てなかつただろうと思います。

質問者

たとえば近世初頭に、貴族階級以外の人々が持てるようになったとしたら、どのくらい高価なものだったのでしょうか。今私たちが持っているテレビとか洗濯機くらいのものだったのか、それとも車くらいのものだったのか、どうでしょうか。

川見

江戸時代には柄の付いた鏡がでできますが……。これくらいの鏡だと車どころの騒ぎではないと思います。特注品になるかと思いますが。

杉本

この鏡には鳳凰や麒麟が描かれていますが、これらの文様は中国において、庶民はおよそ持てないですね。このような絵柄の持てる階級は決まっていたと思います。この中に、中国絵画をやっている方が何人かいらっしゃると思うのですが、その辺はいかがでしょうか。

質問者

これに類した鏡は、日本でしたら正倉院にあります。正倉院クラスのもの、たまたまここにある。もちろん正倉院のものとは比べると、この鏡は少し劣るかと思いますが、正倉院のものは、宮廷でつくられたトップクラスのものを、遣唐使がもって帰ってきます。また、それに類したもので、麒麟とか鳳凰がはたして皇帝専用であったかということ、確かなことは分かりません。龍にしても、あの世へ行くにも、皇帝は龍に乗っていくけれども、民間の人間は蛇に乗っていく、という違いがあるように、なかなか厳密だったわけです。この鏡は宮廷の工房、もしくはそれに類したところでつくられたであろうと思います。

杉本

急にふって申し訳ありません。ありがとうございました。

川見

日本の室町時代や江戸時代においても、面径が20cmとか30cmもある大きなものは、神社への奉納用か、よほど高い位の人のためにつくられているものでした。そういったものが一般庶民も使えるようになるのは、

江戸時代中期以降です。しかし、大きい面径のものであっても、踏返しというコピーでつくられるようになるので、色々なランクのものが出てきて、当然安手の鏡も出てくる。それ以前は一面一面、特注のものになってくるので、よほど高価だったと思います。

杉本

身分の高い人が持つものではなくて、二番手三番手の鏡をみてみませんか。

松喰鶴鏡にみる技



図17 松喰鶴文鏡

川見

最初にみていただいた八稜鏡は藤原道長の時代、平安時代中頃と考えられているのに対して、この鏡(図17)はそれより少し時代が下がって、平安時代の終わり、その頃につくられたと考えられている鏡ですね。これでも庶民向けというわけではなくて、ある程度の地位にあった人たちが使っていたと考えられる鏡です。

これは松喰鶴とよんでいる文様で、鶴が飛んでいて、嘴で松の折れ枝(図18-1)をこう銜くわえています。平安時代に非常に流行る文様で、その後もずっとつくり続けられています。この松喰鶴があると平安や鎌倉時代と言ったりしますが、おそらく室町や江戸時代までこういった形式で、鏡の形が違うものをつくり続けています。

これは粘土のようなものを台にして、そこに直接ヘラのような工具を押し当てて、へこませていって鑄型をつくったのでしょう。松葉をみると、一本一本(図18-2)をヘラで押ししているようで、ヘラの一個一個の跡がよくわかる。鶴であれば、ぎゅっとひいて一本で描いているわけではなくて、この辺までで一回(図18-3)、この辺(図18-4)までで一回というふうに、何度かにわけて押し当てていっている。羽根(図18-5)も少しずつずらしながら、ヘラを押し当てていって表現しています。

そういった羽根の線やこの部分(図18-6)の線は、ヘラの押し当てる角度を変えたりして、細い線と太い線というのを描き分けたり、一本の線の中でもヘラの当て方で細い所と太い所があったりするように、線一本一本にニュアンスがあるので動きがある。非常に生命感ある文様になっていると思います。

脚についても、ただ一本の棒のような脚があるわけではなく、太腿(図18-7)のあたりは細い線が2本あって、ちゃんと太腿になっています。しかもこの膝の関節(図18-8)のところは、ちょっと太くなっていて、膝の部分

を表すようにヘラでちょっと押ししている。以上のように、非常に素朴で簡素な文様に見えますが、ちゃんと鳥としてみえるように気を配ってつくられている鏡ですね。

杉本

絵画史をやっていると、形態よりもやはり線なのですよね。この鏡に関しては、線がとても活きているなど感じます。工芸にとっても線って大事で、日本、東洋のものづくりの中ではやはり、線の占める位置はかなり大きいと思います。ですからこの鏡も構造上は、何百本という線で成り立っているわけですよね。この松葉(図18-9)の表現は、ちょっと他には代えがたいぐらいよくできています。同じ時代だとしたら、高山寺にある「鳥獣人物戯画」があるのですが、植物を表現する意識が共通していると感じます。たとえば松葉の場合、枝が二つでてきていて、そこからの葉っぱがどう出ているのかがわかるように線に肥瘦があって、その柔らかさというところまで表現しています。だからこ



のような工芸品、まして粘土に彫っていくような線でも、そこまでできるのかということを、改めてこの画像でみていて実感しましたね。

質問者

この鏡は素晴らしいのですが、開催中の展示品の中に羽黒鏡がありますよね。あれは弱々しいというふうに書いてありますが、どのような点が弱々しいのでしょうか。

羽黒鏡をめぐる

川見

今みていただいた鶴は文様になっているので、我々が考えている写実そのものではありませんが、鶴としての生命感がちゃんと表現されています。一方、**羽黒鏡(図19)**はその点が非常に弱いのです。両者は、文様の作り方としては非常に似ていると思いますが、一本一本の線で構成された一羽の鶴という生命感に関しては、羽黒鏡は乏しいものになっています。

質問者

やはり、ちょっと固いんですね。

川見

そうですね。

質問者

これらは素材に違いがありますか。

川見

素材というのは、金属のことでしょうか。それはわかりかねますね。というのも平安時代の鏡は、一度土に入ってしまったら錆状になり、機械で成分を測定しても先ほど言ったように、錫が当初よりもかなり高く出てしまいます。一方、池に入っていた羽黒鏡は、本来の成分比率を測ることが出来ます。結局、池に入っていたからこのような状態なのだと説明されますが、本当に表面が錆びずに残るのかどうか。ただ銅と錫、鉛とのバランスでいうと、両者は違わないはずですよ。というのも、これらは非常に薄いので、錫とか鉛を多



図19 松喰鶴図

く入れてしまうと、ちょっとした衝撃で割れてしまいます。それゆえ両者はかなり銅が多く、錫や鉛は非常に少ない鏡だと思います。

質問者

わかりました。ありがとうございます。

杉本

首の線(図20-1)を比べてみると一目瞭然、シャープさが全然違います。

あと気になるのは、凸圏の部分です。**凸圏(図20-2)**の上に文様がきているという羽黒鏡の意識と、凸圏全部がその文様の上にある時の意識ですね。補強するという意味では、最後に凸圏の部分粘土にぐるっと描いて、文様の深いところまでいくことによって強度が保たれるという気がします。しかし、この羽黒鏡の凸圏の意識は補強のためではなく、太さもアンバランスで、時にはみえない部分もありますから、はたして作り方が平安時代のものと同じなのか、ということにかなり疑問を感じます。

質問者

先ほどおっしゃっていた鶴の**脚(図21)**の表現は、羽黒鏡では一本の線だけなので、それは写実性の違いが大きいのではないでしょうか。

川見

もちろん平安時代の鏡でも、脚を一本で表現しているものもあったと思いますが、ないとは言えないですね。

杉本

先ほどの鏡（左）は飛翔する姿を表現するために尾も全部、わずかに左にカーブ(図22)をかけてなびかせていますよね。それに対して羽黒鏡の方（右）は、上に直線的に伸ばすだけなので、飛翔感がない。飛んでいる感じがしない。羽根の表現なども全然違います。

川見

平安時代にこのような鏡をつくっていた人たちは、おそらく一日に何面も鏡をつくっていて、非常に手馴れていたはずですよ。ですから鶴の形は一本一本、線のニュアンスを変えていて、躍動感あるように表現されています。線の深さ、突出の仕方はある程度法則があって、羽根であればちゃんと一定の高さでつくるように押してある。場所によっても凹凸があまりないのですが、羽黒鏡を見ていると、このへんは深く(図23-1)押してあるけれども、この辺は浅かったり(図23-2)とか、バラバラなんですね。表しているものと、押している強さというのがうまく連動していないので、非常にちぐはぐな文様にみえます。形だけはうまく描いているかもしれないけれども、非常にちぐはぐにみえる。



図20-1 首の線

図20-2 凸圏



図21 脚

図22 カーブ





図23-1 深く

図23-2 浅かったり

ただその形もよくみると、もちろん実際にいる鶴とは違いますが、さきほどの鏡の方は、飛んでいる姿としておかしくないですね。羽黒鏡の鶴はやっぱりみていて飛んでいるようにみえないですね。というのも、首の角度と胴体の角度、脚の角度をみてもらうと非常に不自然に見える。

杉本

結局、ちゃんとできてないものが良くないのか、という話になるとと思いますが、逆にちゃんとできているもののレベルがどれくらいか、というところで比較していかないとダメなのだと思います。つまり、良くないところがあったとしても、むしろそれよりいい鏡と何が違って、その違いというのは何か、というところを探していかないといけない。

これは私の分野でとても感じることなのですが、たとえば伊藤若沖という画家の作品があって、同じようにみえるからといって、若沖の作品がどんどん増えていきます。しかし、同じようだといっても、今のようにきちんとみると違って実はあります。じゃあその違って何なのか、はたして作者の違いなのか、あるいは年齢によって違うのかということ、分析的にみていかないといけない。これは鏡、特に工芸などではかなり難しい問題ですが、その辺について、突破口というか、何か考えていることはありますか。

川見

類似したものを集めてみたときに、たとえば美術史や考古学をやっていると、類似したものは同じカテゴリーになってしまいます。しかし先ほど二つの鏡を比較したときに、その中での違いがありましたよね。では、その違いは何なのかというところをまず考えてみます。

鏡であれば文様がおかしいとか、AよりBの方が劣っているとか、AとBの根本的に違うところがあるなどです。そもそも素材の違い、またこれは羽黒鏡だから表面がこういう状態であると説明されるけれども、じゃあ鈕の頭がなぜこのように削ってあるのかとか、様々な方向からみて考えるということが大事です。それは単にもの真贋ということだけではなくて、鏡でも同じものを後の時代につくるというのは、先ほどの踏返しのようコピー可能なわけですよ。しかしコピーしてつくっても、違って絶対に出てくると思います。たとえば踏返しであれば、型から抜くときに揺れてしまうとか、縁の部分や鈕の部分は最後に仕上げをしますから、仕上げのやり方は変わってきます。鈕の部分って横向きに孔があいているので、コピーしてもこの部分はやり直す必要があるのです。その部分の孔のあき方や鈕の形は、どうしても時代による違いがでやすいと思います。たとえ文様が全く同じでも、そのようなところの違いをみていくことで、時代の判別はある程度やっていけるのかなと思います。

杉本

非常にうまくまとめていただきました。今、我々が話したことはある一面であって、もっと他の見方があるはず。特に我々が考えなければならぬのは、やはりものの状態です。よく展覧会へいくと、これは昨日今日つくったようだなという話がありますが、実は意外と正しいかもしれないのです。

文様でみるとその時代のものであっても、本当にこれ300年、500年伝わってきたものの状態なのか等、別の尺度でそのものをはかることも大事だと思います。今回やりましたようにX線で測ってみるというのもひとつの尺度です。ですからそれは絶対ではないのです。だから色々な尺度をあててみて、では常識的に考えてどの範囲なのかというところでやっつけていかないといけない。私がやっている絵画の分野でもそうですし、この鏡の分野でも同じことだと思います。ですから現段階の研究としてはこのレベルだけでも、まだまだ知られていないこともたくさんあるし、もっとよくみていけばこんなことがわかったということはあるはず。その際に研究をしている人よりも、皆さん方のほうが気づかれる部分もあるのではないかと思います。