

# 高精細画像でみる和鏡

## 第2回公開研究会

講師 黒川古文化研究所研究員  
川見 典久氏

場所 (共催) 黒川古文化研究所

開催日 2009年11月14日

### 川見

黒川古文化研究所の研究員の川見です。日本の金属工芸史を研究しており、現在、日本の鏡、主に中世の鏡について考えております。本日は高精細デジタル画像を用いて、我々がどのような情報を作品から引き出しているのかということをお話しします。作品をいくつかに分けて説明しますので、皆様でもし、気になった点がございましたら、ご質問してください。また、研究者の方も来られていると思いますので、気付かれた点をどんどんと出していただきたいと思いますっております。

### 文様の制作方法与工夫点

一番目の作品は、日本の、室町ぐらいの鏡ですが、日本の中世、それから近世、江戸時代くらいまでの鏡を「和鏡」と呼んでおり、これはその中でも、かなりレベルの高い鏡ではないかと思えます。日本の鏡といいますと、古墳時代の鏡、「卑弥呼の鏡」といわれるような三角縁神獣鏡などのイメージがあると思いますが、そういったものは「銅鏡」と呼ばれています。しかし、厳密には誤りで、これも銅ではなく、青銅でできています。青銅というのは、銅と錫などでできています。銅は少し赤っぽい色をしておりますが、錫は白い色で、混ぜると黄色くなりますが、錫の分量を足していくと、白に近づいていきます。中国の漢や唐の時代の良い鏡は、錫が約20から25パーセントくらい入っております。



青銅 蝶々双鶴文鏡

して、白い色をしています。そのため、表面を磨くだけで、自分の顔がきれいに映るような鏡になっています。

一方、これは室町時代の鏡で、全体は灰色ですが、縁の辺りは黄色になっています。そのため、すこし錫の分量が少ないことがわかります。では、全体の灰色っぽい色は何かというと、黄色では磨いても顔が映りませんので、メッキをしていることになります。普段、展示または写真で見ているのは鏡の裏側、背面になります。だから、表側が鏡面で何も文様がなく、もし良い地金を使っていれば、磨くとそのまま顔が映ります。一方、このような鏡は、表面にメッキを施しているの顔が映るのです。

さて、これはちょっと大きめの直径 20 センチを超えるような鏡なのですが、蝶々 (図 1-1) が、<散らし文様>のように全体を覆っています。一番外側の縁の部分は、多くの鏡と同じように、やや厚くつくられています。また、縁の内側にも同じように厚くつくっている部分があり、「界圏」または「凸圏」(図 1-2) と呼ばれます。鏡を、手に持って使う時は、あまりに重いと困るわけです。ただ薄くしますと弱くなるので、やや厚い部分をつくって強度を増しているのだと思われます。

また、中心には亀 (図 1-3) が配置されていますが、ここは出っ張っており、横方向に穴があいています。この部分は「鈕」と呼ばれ、つまみの部分になります。ここに紐や布きれを通し、持つときの取手にします。その上部には鶴 (図 1-4) が向かい合っています。鶴と亀を配しためでたい文様で、全体には蝶々が散らされています。

一見、このようなものは、ハンコ等で模様を押してつくった鋳型に、青銅を流し込んでつくっていると考えられます。しかし、蝶を一羽一羽見ていきますと、大部分は羽を広げていますが、この蝶 (図 2-1) は横を向いています。また、界圏のところ止まっている蝶 (図 2-2) は、羽を閉じた文様になっています。つまり、所々に姿勢の違う蝶を入れているということは、これらの文様はスタンプでつくったものではないということです。

図 2-1 この蝶



図 2-2 止まっている蝶

次に、羽の模様も見てみますと、これは粒粒で丸い模様 (図 3-1) があり、ここには三重の円 (図 3-2) があります。またここは、斜めの線 (図 3-3) で模様が構成されています。一方、ここは点の模様 (図 3-4) にしています。少しずつですが、蝶の模様は一羽一羽、変えられており、工夫が見られます。

では、スタンプでつくった模様でなく、どのように模様をつくっているのかを見てみましょう。この蝶の触角 (図 3-5) の部分は、手ですっと引いたということが良くわかる線だと思えます。この外側の線 (図 4-1) も、ここ (図 4-2) まで引き、ここ (図 4-3) で一回切られています。この短い線 (図 4-4) も、一本一本の線も全て、手で引いているのがわかっているかと思えます。つまり、鋳型、恐らくは粘土のようなものに、

図 1-4 鶴



図 1-1 蝶々

図 1-3 亀

図 1-2 界圏・凸圏

図 3-5 触角

図 3-4 点の模様

図 3-3 斜めの線



図 3-2 三重の円

図 3-1 丸い模様

図 4-3 ここ

図 4-4 短い線



図 4-2 ここ

図 4-1 外側の線

線の部分はヘラ状の工具を使い、突起の部分や丸い部分は棒状の工具で文様をつけていることがわかります。

### 研磨について

さて先程、メッキをしているという話をしましたがメッキは少し落ちてきており、やや黒ずんだ色になってきています。また、このような黒い付着物(図 5-1)が残っているので時代を経ていると思われます。おそらくは、ある時代に錆を防ぐために、漆のようなものを表面に塗ったのが落ちたと考えられます。

また、この面(図 5-2)は、同心円方向に線が入っており、滑らかです。こちら(図 5-3)も線が入っていて

図 5-1 黒い付着物



図 5-3 こちら

図 5-2 この面

図 5-4 蝶々

図 6-1 内側



図 6-2 外側

平滑になっています。ここから、鋳造したあとに研磨をしてなめらかにしている事がわかります。また、蝶々(図 5-4)の上にもうっすらと線が入っています。

では、もとの鋳肌はどのようなものかという、凸圈の内側(図 6-1)が研磨をしているのでなだらかになっているのに対し、外側(図 6-2)はボコボコしています。研磨をかけていないので、少しボコボコしています。もう少しわかりやすいところでは、この辺り(図 7-1)はプツプツ穴が開いていて、ボコボコしています。それ以外のところは全部研磨をかけています。蝶の上なども全部研磨をかけているので、平らなものではありません。恐らくは鉄の粉など、何か粉状のものを布で研磨をしているのではないかと想像しています。

図 7-1 この辺り



一方、鈕の部分はなだらかではなく、少しボコボコしています。だから、あまり研磨をしていないようです。またよく見ますと、他の文様はピリッとしているのですが、この線(図 8-1)は少しグダグダしてうまく

鑄せてないのがわかります。当然、ここが最も出っ張っているんで、一番手が擦れる部分ですし、ものにも当たりやすいのですが、それにしても線がはっきり出ていません。つまり、他の所は手彫りで鑄型に彫っているのですが、ここだけはスタンプのようなものを使っているのではないかと私は思っています。

## 質疑応答

### 質問者

鑄型でつくられたという事は、同じものが何枚もあるのでしょうか。

### 川見

そういうことはないようです。今日の研究では、一つの鑄型で一面をつくるのが限界で、何面もつくれるような、丈夫な鑄型ではなかつただろうと言われていきます。焼いて鑄型をつくるのですが、その焼きが、何度も使えるような焼きじゃなかつたのでしょうか。古墳時代の鏡などは何面も同じものがある、いわゆる「同範鏡」などと言われることがあります。中世の日本の和鏡は、できた鏡を再度、粘土におしつける、いわゆる「踏返し」をする場合があります。しかし、一個の鑄型で何面も、ということはできなかつただろうと考えられています。

### 質問者

同じ意匠をまた別の鏡に応用することはあるのですか？

### 川見

あるかもしれませんが、このような蝶を文様にした鏡が、鶴や亀の文様に比べて少ないため、文様同士の関係性や、つくった場所などがわかるほどの情報は、今のところ出ていないかと思われます。

### 質問者

凸圏の凸帯の内側と外側とで、研磨の状態が違い、おそらく外側の方は研磨をしてないのではないかと、いうことでした。しかし、基礎になっている平面の部分は極めてきれいで、鑄物でそこまできれいにしてくれるのか、と疑問に思います。また、「鈕」の、亀の4

つの足(図8-2)の文様のへタリがかなり違うように見受けられ、そこだけをみると、「踏返し」のような気がします。それも、全体を踏返したのではなく、基礎的な部分があり、それに文様として型を、鑄型の中に置いたのではないかなと思うのですが。



### 川見

今の話では、鏡の本体の部分、例えば鶴や蝶の文様がない外の縁の部分と凸圏の分はつくってあり、それを押し付けた後、鑄型に蝶や鶴を入れんたんじゃないかと。それは、考えられますね。

### 質問者

他の研究で見たことあるので、そのような可能性もあるのではないかと。それで、亀の足の文様などは、かなり違いますから、手擦れや何かですべてそのようになると単純に思えないのです。だから踏返しの部分ではないかと思うのですが。

### 川見

それだと、蝶と鶴がないだけのもので踏返したら、逆に、全体がスタンプということもありえますか。

### 質問者

そうかもしれません。細かい点では、蝶の文様の立ち上がりの部分と、鏡の平面の部分との境目は、きれいに磨けないと思います。その境目がどういふふうになっているのか、少しわからないのですが。

図 9-2 急に立ち上がる場所



図 9-1 こういふところ

### 川見

確かにこういうところ(図 9-1)はきれいなだらかですが、急に立ち上がる場所(図 9-2)などは、ギザギザしているように見えます。

### 質問者

私は、後から磨くということは無理だと思います。だから、その辺りから踏返すと、文様を鋳型に描いた部分とが見えてくるのではないかと思います。蝶の部分には制作したときに、どのような状況であったのか。想像の範疇ですが、これを元から鋳型で作れば、鋳型自身もっときれいに仕上げられたでしょう。

### 川見

相当きれいにしても、まだ、鋳肌はボコボコしていると思うので、単に磨くだけというよりも、削るような部分もあったと思います。

### 質問者

そのような、平面を削るというのは非常に難しいですね。それから、先ほど、凸圈の外縁の部分に轆轤目(図 10-1)のようなものが出ていましたね。これは轆轤目のようにきれいですので、研磨したのではないような気がします。つまり、基本的な部分の轆轤目が残っているのではないかと思います。

### 質問者

私も、それは研磨痕というより、轆轤目に見えます。やはり、元の基盤の粘土などを削る時の、ヘラ跡が



図 10-1 轆轤目 (圏界の外縁部分)

残っているのではないかなと思います。

また蝶々の羽の輪郭線の外に、少しポコッと膨れているところ(図 11-1)が見えます。それが何の痕跡か、ということが気になります。それから、鈕の亀の足の線(図 12-1)は手で彫っているように見えます。亀の足の形だけをつくっておき、出来た後に彫っている可能性はないのか、元から鋳造しているものなのか。他のところに一切そういう手彫りの跡がないので、ここだけ彫っているというふうにも考えにくいのですが？

図 11-1 膨れているところ



### 川見

手彫りにしますと、もう少し鋭いものになると思います。逆に元になるスタンプがあるとすれば、スタンプを手彫りしていると思われる。

### 質問者

しかし、手彫りだとしても、研磨をかけると丸くなります。左の下の足は特に鋭くみえます。鋳型などが



図 12-1 足の線

元々スタンプであれば、それはそうですけれども。川見氏はどうお考えですか？

### 川見

私は亀の甲だけスタンプで、あとは手でやっていると考えています。だから、足の形は彫っておき、そのあとに、足の先はヘラで線をつくっていると。他の鏡で、湯口、つまり溶かした銅が入り込んでくる穴の部分周辺がうまく湯回せずに、後から彫っている鏡もありますが、この鏡についてはそうは思えないのです。普段このようなものを見ておられない方はどのように感じられますか？

### 質問者

私は、なぜその足のところだけを彫ったとおっしゃるのが、よくわかりません。作者は全体の中でそこだけを彫るようなことを考えるのか、と思うのです。確かに、さきほどおっしゃられた、湯口が欠けたのでやむを得ず、というのでしたらわかるのですが。普通ならば、亀の足を4つだけ後で彫ることなどせずに、スタンプで押すときの型にするだろうと思いました。

### 質問者

蝶の文様は、線や面なりがすごく丁寧に彫られていて、作者はこうやればきれいに見えるだろうということを、非常に追求しながらやっているように見えます。しかし、亀の文様に関しては、その亀甲の線のあげ方などを見ていると、かなりずさんな感じがします。だから、果たして作者は一緒なのか、例えば、亀の部分は別手なのか。川見氏はどうお考えですか？

### 川見

手の違いもあるかもしれませんが、私は、つくり方の違いによるものだと思います。しかし、亀の中でも、この辺(図 13-1)は少しグダグダしていますが、周り(図 13-2)の線などは鋭いように思われます。ただ確におっしゃられるように、この甲羅の六角形の線(図 13-3)は、線として覇気がないというか、ただ引いているだけのような感じがします。だから私は、逆にここは、彫った人がスタンプを押しているか、あるいはスタンプのような立体形のものが先にあり、それを鋳型に押ししているというふうに考えています。

図 13-3 甲羅の六角形の線



図 13-1 この辺

図 13-2 周り

### 質問者

この鏡は蝶々など、すごくきれいに見えるので、もう少し見せてもらいたいのですが。

### 川見

やはり蝶の文様と比べ、鈕は全く意識が違うと思います。蝶では輪郭も少しずつ変えています。

### 質問者

蝶々の羽の模様は全体的にヘラを使っているとおっしゃっていましたが、丸い同心円(図 14-1)の部分は、何か丸いものを押ししているように見えるのですが？

### 川見

はい、そうだと思います。おそらく竹のような、それぞれの大きさの、環状のようなものが使われていると思います。

### 質問者

鏡全体の同心円の模様は、全部同じような道具を使っていると思われませんか？

### 川見

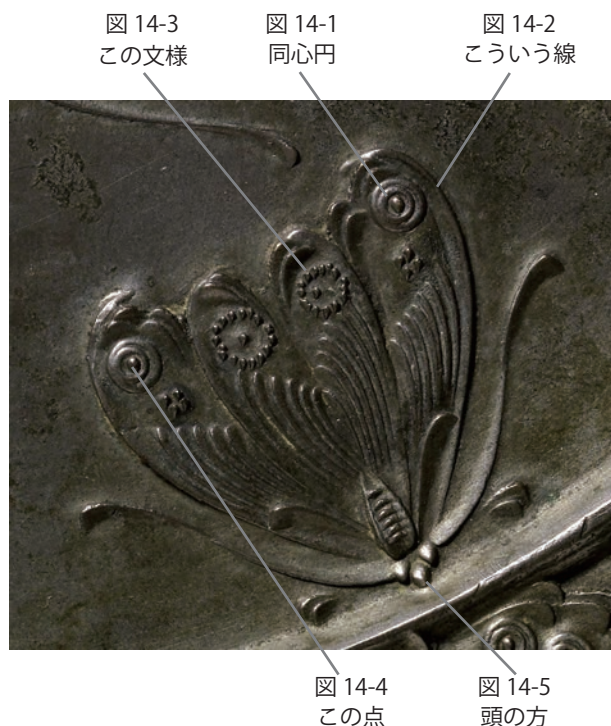
あまり変える理由がないので、大体同じだと思います。

### 質問者

そうすると、使われている道具はヘラだけではないということですね。

### 川見

はい、そうです。こういう線(図14-2)はヘラですが、この文様(図14-3)は棒状のものでの細かい点です。この点(図14-4)はちょっと太いですよね。この点はおそらく頭の方(図14-5)と同じではないかなと思うのですが。同心円状の模様はちょっとずつずらしています。



### 質問者

ここまで拡大してみると、うまく描いているように見えますが、手を抜くところは抜いているということがわかりますね。そこをうまく工夫して、装飾していると思いますが。

### 川見

そうですね。蝶自体は写実的かという、難しいと思いますが、蝶は鏡の意匠になっているので、画一的に、単調にならないよう工夫をしていると思います。

### 質問者

ヘラで線を引く、とおっしゃっていましたが、引くのか、押し付けて、押さえ込むのか、または、削り取るのかなど、技法の差というのは見て取ることはできるのでしょうか？

### 川見

このような部分(図15-1)は模様に合わせて形のヘラを使い、押しくぼめているのだと思います。ただ、このような長い線(図15-2)は、ヘラをただ押し付けているだけではなく、ある程度のスピードで動かしているのだと思います。



### 質問者

同心円状の部分は、削るのではなく押さえ込んでいると思います。線の文様は、その線が流れているか流れていないかというだけでなく、押さえ込んで、周りがゆがんだ、などの痕跡は見て取ることができるのでしょうか？あれば教えて頂きたいのですが。

### 川見

はっきりとはしていませんね。しかし、探せば見つかるかも知れません。

おっしゃりたいのは、削っているのではないかということですか？

### 質問者

そうです。技法としては、面白いと思うので。

### 川見

そうですね。それは、鋳型の元の材がどの程度の軟らかさなのかという事など、様々な事がからんでくるとは思うのですが、現時点ではわかりません。

### 質問者

スタンプだとしますと、粘土が軟らかい状態でおさないとダメですね。しかし、削るとなると乾いてからでもできるわけです。その辺も見て取れたら面白いのではないかと思います。

### 川見

はい、ありがとうございます。ただ、**こういうところ(図 15-3)**が、削っているか削っていないかは結局、鋳造した後と、その後さらに研磨されている、などの問題もあるので、やはりゆがみがあるかどうかということが重要です。確かに、少し軟らかいところに線を引くとすると、ここですっと引けるかどうかというのも難しい点だと思うのです。引っかかってしまって、ここまでよどみなく線が引けるかどうか疑問に思いますね。

残った疑問は、和鏡でもスタンプを押したときに、そのまわりの地の粘土がゆがんでいないか、という点ですね。それから、スタンプ自体を拡大してみると、先ほど話があったような亀の足のよう、ヘラで引いた線ではなく、線と線の間をどうも彫っているような

痕跡がある点です。しかし、鏡では彫っていない、ということを見つけれられるかどうか、ということです。



蓬莱鏡における文様について



青銅 蓬莱図鏡



図 16-5 亀

図 16-1 波

図 16-2 蓬莱山

川見

次に説明する鏡は、直径が 20 センチ弱のものです。全体が黒っぽいのは、表面に厚く漆のようなものを塗っているためです。この図は「蓬莱図」といわれているもので、波（図 16-1）の文様が下にあり、その上に「蓬莱山（図 16-2）」といわれている岩山があります。そこには松（図 16-3）が生えていて、鶴（図 16-4）が二羽と、亀（図 16-5）がいます。本作は鎌倉時代の終わり頃から室町時代初めのものだと考えています。

この鏡は波の一本一本をこのような線（図 17-1）で構成しており、波の動きがわかるといいます。上の方

には波頭（図 17-2）があります。これはおそらく、ヘラを押し付けているところに、2本ちょんちょんと、大体2つセットで波頭を表現していて、ここからが岩（図 18-1）になります。岩のところには波が当たっていて、ここに波頭（図 18-2）があります。亀の甲羅（図 18-3）はスタンプではないと思うのですが、やはり線がきちりとしていないような感じがします。ここは岩（図 18-1）ですが、この鏡は、岩と波の線にそれほど違いがありません。そのため岩と波の区切りが、はっきりと



図 17-2 波頭

図 17-1 このような線



図 18-3 亀の甲羅

図 18-5 小さな草

図 18-2 波頭

図 18-1 岩

図 18-4 少し長めの線



はわかりにくいかと思いますが、岩の部分はこういった少し長めの線（**図 18-4**）で構成しています。ここには草があり、この辺りに点々とあるのは、岩肌についている小さな草（**図 18-5**）を表しているのかと思います。大体4つ程の点を一塊にして、いくつかを配するという形になっています。また、この辺りにも草（**図 19-1**）が生えていて、岩が突き出しているのですが、ここにも4つずつの点を重ねる表現（**図 19-2**）があります。岩の上には松（**図 19-3**）と雲（**図 19-4**）が配置されています。松の葉は、おそらく一本一本、ヘラでやっていると思います。枝も出ています。そして、この先に3つある点は、おそらく春先にのびてくる松の新芽（**図 20-1**）を表しているのかと思われます。この鏡全体が鶴と亀、あるいは蓬莱というような、長寿などのめでたいもの関わってくるので、めでたさを表現する為に、

春先の生命の息吹、つまり新芽を入れているのではないかと思います。

さらに岩から突き出た松があり、その松の枝の上に鶴がのっています。この鶴もよく見ますと、羽（**図 21-1**）が、一枚一枚描かれていまして、さらにこの羽の芯なのか、骨（**図 21-2**）も描かれています。かなり細かいところにも気を遣って描いているのがわかりますね。下部にもう一羽、鶴（**図 22-1**）がいます。このあたりは、スタンプなどをあまり使わず、鶴の羽も全て手で彫っていると思います。ただ首の辺りはもしかしたら、違う工具を使っているのかもしれませんが。鶴の体は全体を盛り上げた後で、羽の線を引いています。鶴の下にも岩（**図 22-2**）があります。こちらの岩も一本一本線を引いています。

さて、この鏡の上部に、周りの鶴や雲とは関係のない



図 20-1 新芽

図 22-2 岩

図 22-1 鶴

い、丸い部分 (図 21-3) があります。これは反対側の鏡面の同じ部分にも、穴が開いています。ここから、このような大型の、20センチ弱くらいの鏡は、神社やお寺に奉納されて、柱などに釘で打ち付けられている場合があります、おそらくこの鏡も奉納され、穴が開けられたのだらうと思われます。その後、コレクションなど別の所に行くときに穴が埋められ、跡が残ったという事です。こういう事からも、かなりの年数、過程を経て、このような姿になっているというのがわかります。

図 23-1 模様が抜けている部分



図 23-2 松葉

また、詳しく見て行きますと、ここに模様**が抜けている部分** (図 23-1) があります。周りには**松葉** (図 23-2) が配置されているのですが、ここははっきりしていないので、模様**が抜けている**ことがわかります。しかし、反対側の鏡面を見ても痕跡がないため、先ほどのように抜けた穴 (図 21-3) を、後から補修しているというのではないようです。また、もし鑄型の段階でここが何らかの事情で傷んだ、もしくはつぶれたとしても、どうすればこうなるのか、まだわかりません。もしお気づきのことなどありましたら、指摘していただきたいです。



青銅 蓬莱図鏡

次の作品にいきましょう。前作は鎌倉末から室町初めぐらいの蓬莱鏡と呼ばれるものですが、こちらはもう少し時代が下った、室町時代の蓬莱鏡です。先ほどは海の中に、岩山が立っていたのですが、こちらは岩山がなく、手前に小さく**岩** (図 24-1) があるだけで、州浜には**松の枝** (図 24-2) が大きく立っています。つまり本来は、蓬莱山という仙山を表すもののはずが、山がどんどん小さくなり、一方で松や鶴などが大きくなることによって、鶴と亀と松があれば蓬莱である、となったのです。

さて、詳細を見ますと、この辺りの**長い線** (図 25-1) はへらで彫っていると思われます。しかし、先ほどのものに比べて、このような長い線が少なく、非常に短い線で構成されています。松の長い線はここくらいで、



図 24-1 岩

図 24-2 松の枝

図 25-1 長い線



図 25-2 短い線

図 25-3 こういところ

あとは短い線 (図 25-2) で構成しています。少し長い線になっても、線がゆれている事が多いです。こういうところ (図 25-3) も非常に線がゆれています。これは単に、これまで見ていた鏡とは技術が違うのだと思います。さきほどのものは、ヘラを少し斜めにして、滑らしている感じがしますが、こちらは突き刺す感じが強いのでは、と思います。というのも、かなり彫りが深いからです。突き刺すと粘土、つまり鑄型の材の抵抗があるため、早いスピードで引けず、ゆれてしまうのではないかと思います。上部の枝 (図 26-1) なども、ヘラの先を突き刺すような、短い線で構成しています。一方、松葉 (図 26-2) の方はすごく鋭い、直線的な線で構成されています。この線も工具を動かすのではなく、当てている感じがします。この松葉において工夫がある点は、線を引く前に、山型の形で平べったく盛り上げ、その上に線を引くことによって、立体的にみ

図 26-2 松葉



図 26-1 枝



図 27-1 鶴

せようとしている点です。しかし、松葉の線を見ると、先ほどの蓬莱図鏡が筆で描いたような抑揚があるのに対し、こちらはまっすぐの単なる棒線で、配置もやや単調な流れになっています。松葉は全体に、密度が濃く散らされており、左端には笹や竹が生えています。この笹や竹の下に鶴 (図 27-1) がいますね。

さて、鶴の足の辺りに抜けている部分 (図 28-1) があります。この反対側 (図 29-1) にも同じように抜けているところがあります。これは何かというと、鏡をつくる時に、表の鑄型と裏の鑄型を二面あわせて鑄型をつくるのですが、薄いものなので、その間がくっついてしまうと、鏡に穴が開いてしまいます。それを防ぐためにあらかじめ、型持たせ、スペーサーという金属の板をかまし、青銅を流し込むのです。そのため本体とは違う、元からの金属が入っているということがよくあります。これは、あまりにも赤いので、銅地



図 28-1 抜けている部分



図 29-1 反対側

金の可能性があります。また、最初から入っていたに  
しては、まわりの傷みに比べて、このスペーサーだけ  
が傷んでいない感じがします。そのため、もしかすると、  
抜けてしまった元々のスペーサーの部分に、銅をはめ  
込んで補修しているのかもしれませんが。それもどう思  
われるか聞いてみたいと思っています。

さて、同じ主題の蓬莱図とよばれる二面を比べてみ  
ると、文様の表現という部分では、前者はヘラの抑揚  
がある線や、太い細い、または入りと抜きがはっきり  
としている、一本の線を用いて文様を構成しています。  
技術としては単純なものですが、それにより、立体感  
が出ています。一方、時代が下がってくると、後者の  
ように、文様に彫りの深さ（高さ）を突出させること  
によって、実際に立体化させているという、意識の違  
いがあるのではないかと考えています。

## 質疑応答

### 質問者

スペーサーは、これ以前の中国の鏡にはよくありま  
すが、鎌倉期以後の鏡には、残っているものはあまり  
ないように思います。そのため、これが残っていると  
いう事は、部分的にここだけ雑な気がします。スペー  
サーは表から見た場合どうなっているのですか？

### 川見

表面（図 30-1）の画像を映します。表面の地金から  
でも、メッキがのっている事がわかりますね。埋めた  
金属なのか、元々からあるスペーサーなのかはわかり  
ませんが、上からメッキをしている感じがします。も  
しくはこの辺りも周りを削った感じがするので、平ら

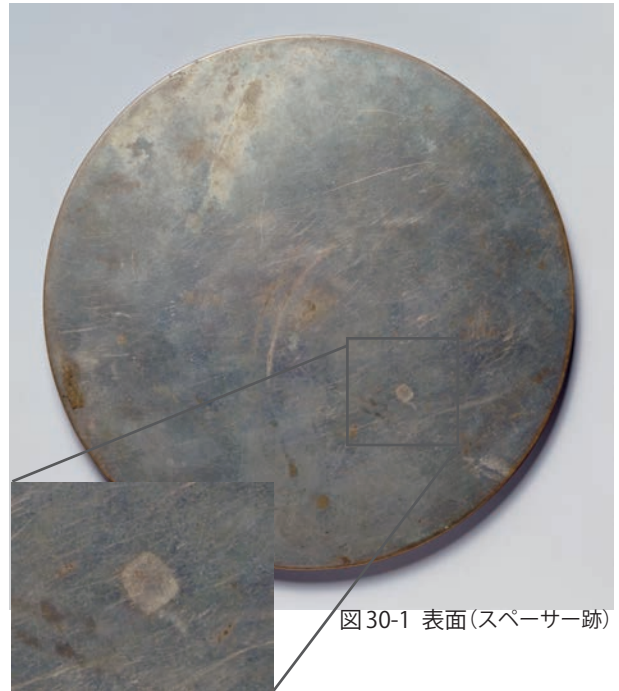


図 30-1 表面(スペーサー跡)

にならした後に、同じような色を塗っている可能性も  
あります。

### 質問者

後から塗った可能性は高いですね。最初からだそ  
の鏡の値打ちが落ちてしまいますから。

### 川見

ところで対角線上に、反対側にもあるので、スペー  
サーはスペーサーでいいとお考えですか？

### 質問者

はい。しかし、普通は3箇所か4箇所あるのですが、  
本作は2箇所ですね。質問がすこし変わるかもしれま  
せんが、作品をつくった時代には、鑄型がどういう材  
質であったのかは、どうお考えですか？

### 川見

判別するのは難しいのですが、かなり細かい粘土だ  
と思われれます。

### 質問者

平たい面と文様の部分との接点はどうしても荒れて  
きて、仕上げから、うまく研磨することは非常に難  
しいです。だから、例えば鑄型は砂型であったのか、

または、それを焼いたものであるのか。温度の問題があるため、非常に難しいのですが、どうお考えかなと思ったのです。これは当然、湯（注：熱して溶かした青銅）を流すときには、鑄型自身も温度上げるのですが、その場合でも、よほどの砂型でないと、難しいと思うのです。例えば、その頃、鑄型そのものを石でつくったとか、そのようなことはありませんか？

### 川見

つくられている量を考えると、それは考えにくいですね。本作は大きなものなので鑄型は出土していませんが、京都駅の工事のときなどに出土した10センチ内外の鑄型も、粘土をやいているものです。

### 質問者

鈕（図31-1）は亀ですか？

### 川見

はい。そうです。先ほどの蝶の鏡の亀は、甲羅の形がすこし長細いのですが、こちらは円形です。足の部分（図31-2）はヘラでやっているような気がします。

### 質問者

二つの鏡で鶴の脚の表現技法が全く違うように思います。左は単なる線ではなくて、プツプツした脚（図32-1）ですね。一方、右は本当に骨っぽく、2本（図33-1）ひいているように見えます。その技法の違いによって時代が違う、などの研究はあるのですか？



図31-1 鈕

図31-2 足の部分

### 川見

そこまで細かい先行研究はないと思います。

### 質問者

脚は線だけで表せる単純なものですが、関節の骨の球体まで表現している、というのはよく描写しているなと思いました。

### 質問者

翼の描写（図34-1、35-1）も二面でかなり違います。広げている翼の一番先、先端の線に違いが出ています。左は羽が一本だけじゃなく、短い羽（図34-1）がピピッと出ています。その線がすごくいいなと思っていたのですが、下側の羽にも同じようなものがありますね。



図32-1 脚



図33-1 2本



図 34-1 翼の描写

図 34-2 短い羽



図 35-1 翼

### 質問者

右の画像には、前述のような描写はありませんが、この違いは時代の差や、鏡の出来の良し悪しに関係あるのですか？

### 川見

時代の差が、どうしても出来の差になってきます。具体的には、時代が下るにつれて単調になってきます。平安くらいの作品ですと、羽の部分にもっと表情があり、この風切り羽も、もう少し鋭いです。羽の表現だけでも時代差は出てきます。また、一般的な 10、11 センチ前後の鏡に対し、これらは 20 センチ近く、左が約 17 センチ、右が約 19 センチと、少し特別な鏡です。そのため、(大型の鏡に) どの程度まで模様を配置できるかという技量にも影響されると思います。

さらに二作品の鶴の描写を比べてみますと、首に違いはあまりないですが、嘴は、鳥の嘴(図 36-1)ということを考えて引いているものと、ただ 2 本線(図 37-1)になっているという違いがあると思います。それは意識の差、時代の差ですね。また、左側は、鶴の顔、頭としての一体感があると思うのですが、右側は時代の好みから、鶴が嘴をあげ、もう一羽や亀と無理に嘴を接しようとしています。そのために嘴を短くしているので、顔、頭との一体感に欠ける部分もあります。



図 36-1 鳥の嘴



図 37-1 2 本線

愛染明王蓬莱鏡における比較



青銅 愛染明王蓬莱図鏡

川見

では最後に、同じ蓬莱の主題で、良く似た形の鏡がありますので、それを2面みていただきます。

まず、大まかな流れとしては、蓬莱図は時代を経て、岩山がなくなっていき、州浜と松と鶴亀だけになっていきます。それが江戸の鏡にもつながって行くのです

図 38-2 文様体



図 38-1 凸圏

図 39-1 連珠文

図 39-3 線

図 39-2 文様



図 39-5 凸圏の内側

図 39-4 内側

が、岩山と海があるものも、伝統的につくられ続けていきます。それが今、画面に出している鏡でして、同じようなものは鎌倉末から室町時代を通じ流行った鏡の形です。

ここに凸圏(図 38-1)があって、凸圏は「八花鏡」という花型になっています。その外側には、中国の鏡のような文様体(図 38-2)をめぐるしています。これはちょっと飛び出た、丸い連珠文(図 39-1)みたいなものです。その両側には、おしべのような文様(図 39-2)をずっと、連ねています。連珠には線がつながっています。内側(図 39-4)も同じように、おしべのように珠がずっとつながっています。その凸圏の内側(図 39-5)にも同じようなおしべがあります。手前には波(図

図 40-4 松

図 40-3 岩



図 40-1 波

図 40-2 波頭



図 41-2 愛染明王



図 41-1 鶴

図 42-4 鶴

図 42-5 愛染明王

図 42-3 岩山



図 42-1 連珠文

図 42-2 文様

40-1) があって、ここに波頭 (図 40-2)、ここから岩 (図 40-3) が出ており、ここには松 (図 40-4) があります。また鶴 (図 41-1) が 2 羽飛んでおり、互いが接している、という蓬莱図になっています。上部には時代の好みから「愛染明王」(図 41-2) の文様が入っています。

もう一面の方を見てみましょう。こちらも前者とほとんど同じような文様になっています。同じように外側は、飛び出たこの凸帯に、連珠文 (図 42-1) がめぐって、ここにおしべのような文様 (図 42-2) があります。

ただ、先ほどのものとは、細部に異なる点があります。例えば、前作は内側も外側も両方おしべのように珠がついているのですが、こちらは、内側はただの線が連なっているだけで、丸い珠の部分がありません (図 43-1)。ここには同じように、珠 (図 43-2) があります。また、内側の波の部分も少し違ってしています。配置は、岩山が同じようにあり、鶴が 2 羽飛んでいて、愛染明王がいるというのは 2 つの間で、ほとんど変わりません。ただ、先ほども話に出たように、細部を比較しますと、違いが見えてきます。左側の鏡の鶴 (図 44-1) は嘴を接しているのに対し、右側の鏡は接していません。さらに、



青銅 愛染明王蓬莱図鏡

図 43-2 珠

図 43-1 珠の部分がない



図 44-2 松葉



図 44-1 鶴

この松葉 (図 44-2) の表現や、鶴の形も違ってきます。これは私の感覚なのかもしれませんが、右側の鶴は自然な形をしているのに対し、左側の鶴は少し不自然な形になっています。これは鶴の嘴を無理にあわせようとしたためではないかと思われまます。

他にも細かな違いがあって、先ほど文様の微妙な違いを言いましたが、この飛び出た凸帯に、連珠文 (図 45-1) がめぐっていますが、左側の鏡は非常に丁寧に並んでいるのに対し、右側の鏡の中の丸は凸帯の上に並んでいますが、外の輪は飛び出しています。このため、中の丸と外の輪は一個のハンコではなく、別々のものであることがわかります。つまり、丸いハンコと環状

のハンコを別々に押している、ということです。あと、内と外のおしべ状の文様の線 (図 45-2) ですが、先ほど定規をあててみたら、左の鏡はおそらく中と外、一度に引かれています。しかし、右側はどうも別に引いているのではないかと思います。というのも、線の数があわない部分があるのです。

このように、ほとんど同じような文様の二面でもかなりの違いがあります。特に、内側の蓬莱文をみると、文様への意識がかなり違うように思います。どちらが後先というのは、考えなければならない問題ですが、右側の鏡の蓬莱文 (図 46-1) は絵画的に余白を見せながら、自然な形の鶴を構成しているのに対し、左側の

図 45-2 線



図 45-1 連珠文



図 46-1 蓬菜文



図 46-2 蓬菜文

鏡の蓬菜文(図 46-2)はスペース内に文様を無理矢理おさめたために、あまりスペースができないまま鶴を配し、余ったスペースに松をねじ込んでいるように思えます。文様が形式化しているようにも見えます。

以上から、同時代のものとして見られているこれらは、細かく見る事によって相当の時代差が出てくるのではないかと考えられます。

#### 質疑応答

#### 質問者

二枚の「愛染明王」(図 47-1)を比べてほしいです。

#### 川見

中世の鏡において、他の仏教的なものはあまり見られないのですが、愛染明王は流行っていたようです。蓮華座(図 47-2)に座っている上に愛染明王がいて、弓(図 47-3)を持っています。

#### 質問者

全体的に左の鏡の方が、文様が大きくなり、引き締まっていないような気がするのですが、それは画像のサイズによるものですか？

#### 川見

いいえ。それはたしかに、そうだと思います。

図 47-3 弓



図 47-1 愛染明王



図 47-1 愛染明王

図 47-2 蓮華座



図 48-1 松葉

**質問者**

今の時点でそれは制作技法が違うためである、などの根拠はあるのでしょうか？

**川見**

考えてはいますが、そこまでまだわかっていません。しかし、他の部分で比べてみますと、彫り自体が黒い方の鏡は全体的に浅めです。細かい所では、**松葉（図 48-1）**のところを見てみますと、右側は松葉の先の立ち上がりは、自然になだらかにあがり自然な感じですが、左側の黄色い方は、こんもりと立ち上がりが急で、貼付けたようになっています。これらは技法的な違いも考えなくてはならないと感じています。また、左側は黄色い地金がちょっとでてきてしまっています。一方、右側は黒い漆か何か塗ってありますね。

**亀（図 49-1）**の部分も比べてみましょう。右側の鏡は模様が擦り切れてしまっています。これは、この模様がスタンプだとしますと、それがどんどんへたってきているのだと考えられます。また鏡自体が長い年月を経て、擦り切れた部分もあるかと思えます。

**質問者**

鎌倉時代の鏡は鏡面が、平面になっているものをよく見かけますが、カーブになっている鏡面は時代的にはどう考えられていますか？鎌倉時代から存在するのですか？

**川見**

中国の鏡は鏡面がかなり反っているものがありますが、日本で反っているものは、平安末ぐらいからほとんど見ないです。そのため日本では、置いていると掴



図 49-1 亀

むのが大変な鏡が多いかと思います。

### 質問者

そうですか。どの程度まで実用があったのかわかりませんが、鏡ですので、定期的に磨いたということはあるのでしょうか、外縁の部分などの厚みはどのようなものでしょう？

### 川見

縁の部分も含め、高さは時代を経てだんだん分厚くなっているようです。

### 質問者

三角縁などは結構厚みがありますが、羽黒鏡（注：山形県羽黒山御手洗池出土鏡）などは、四角になり、かなり薄いですね。それはやはり、時代の実用性によるものなのでしょうか？それともデザインによるものなのでしょうか？

### 川見

平安時代の1ミリほどの薄い鏡を、実用性から磨いていくという事は少し考えにくいです。しかし、同じ平安末の出土でも、薄い鏡がある一方で、やや厚めの鏡があり、そちらの方が高価であったと考えられます。そのため、両者は同時並行的にあったと思います。しかし、薄い鏡の実用性は考えて行かなくてははいけません。今、出てきている1ミリくらいの鏡は、経を納めた経塚からの出土が大部分ですので、その辺りでの使われ方も含め、今後の研究課題です。

### 質問者

そのような時代から考えますと、自分の心や精神を映し、それをお供えするような事がありますね。羽黒鏡などは、そのような事からか、池に投げ入れられ随分、残ったものがありますね。

### 川見

そうですね。また、それに限らず、各地の神社や山などでもかなりありますので信仰的な意味合いも含めて考えていきたいと思っています。