

〔招待論文〕

蓬萊と亀

―中近世和鏡の蓬萊紋の成立に寄せて―

石谷 慎

はじめに

「蓬萊紋」すなわち鶴・亀・松を組み合わせた紋様は、日本美術・日本工芸の分野においてはすでに用語として定着している。とくに、中近世和鏡に州浜に岩礁と松、水辺の鶴、岩裾や鈕の亀が見られる場合、それは「蓬萊紋鏡」と呼ばれる。

鶴・亀・松の取り合わせによる蓬萊の表現は、平安時代の中国古典を学ぶ気運の高まりをうけて、鎌倉時代に流行・定着したと言われている〔船木二〇〇三〕。たしかに、『梁塵秘抄』（平安末・後白河法皇撰）に「海には萬劫亀遊ぶ蓬萊方丈瀛州この三つの山をぞ戴ける巖に恋する亀の齡をば譲る譲る君に皆譲る」と詠まれる蓬萊像は、『列子』湯問篇の蓬萊を含む東海の五山を戴く巨鼈（おおがめ）の神話に基づいていると思われる。しかし、和鏡の鏡背に見られる鶴・亀・松の組み合わせや、岩山を背負う亀の図は、日頃中国古代の青銅器・青銅鏡の図像やそこに込められた思想について研究している筆者の目にはいっくらか奇妙に映る。

なぜ日本ではそのような奇妙な「蓬萊紋」が定着したのか。そもそも

も中国の蓬萊はどんな図像で、それがどのように変化していったのか。展覧会等で和鏡を度々目にするなかで膨らんできた疑問は、漢代の図像と思想、和鏡に影響を与えたであろう唐鏡の図像とその頃の思想、そして日本の中近世和鏡における蓬萊紋の変遷を、それぞれに追わなければ見えてこないだろう。

そこで本稿では、蓬萊信仰の高まりが文献・器物の両面から確かめられる前漢武帝期と、魏晉南北朝時代を越えて漢の文化・思想が継承された唐代、さらに唐文化を輸入した平安時代を経て固有の文化を発展させた平安末から鎌倉・室町時代を対象に、鏡を主な資料として図像学的研究を行い、各時代の蓬萊像とその変化を読み解いてみたい。

一 前漢武帝期―蓬萊信仰の成立

中国における蓬萊と亀に関する記述として、第一に『列子』湯問篇の一節が挙げられる。

〔渤海の東、・（中略）・其の中に五山あり、一に曰く岱輿、二に曰く員嶠、三に曰く方壺、四に曰く瀛洲、五に曰く蓬萊、・（中

略)・五山の根連著する所なく、常に潮波に随い、上下に往還し、暫くも峙つを得ず。・(中略)・帝西極に流れ、群仙聖の居を失うを恐れ、乃ち禺疆に命じ、巨鼈十五をして首を挙げて之を戴せ、迭るに三番とし、六万歳に一たび交わらせしむ。五山始めて峙ちて動かず」

渤海の東にある岱輿・員嶠・方壺・瀛洲・蓬萊の五山は、潮波にしたがい上下に揺れ動き、とどまることがなかった。神仙の居所が失われることを危惧した帝は、北海の神である禺疆に命じ、巨鼈十五匹に三交代で五山を戴かせ、それによって五山は安定したという。ここに出てくる「鼈」とは、『説文解字』に「海の大鼈なり」と言われるように海に棲む大きな鼈(すっぽん)のことで、『列子』は亀と五山、ひいては亀と蓬萊との関係を示す具体的な記述として重要である。

しかし、戦国時代の列禦寇の著作とされる『列子』は、仏教的思想の混入や漢代以降の文法の使用が見られることから、現行本は秦代以前に成立したのではないとされている[湯浅二〇二〇、九五頁]。より古い記述としては、前漢時代に劉向が編纂した『楚辞』の天問篇に「鼈山を戴きて拊つ。何を以てか之を安んずる」と見られるが、鼈は「山」を背負ったとしか記されず、それが五山や蓬萊であるとの確証はない。『楚辞』のような原始的な仙岳と亀への信仰に対し、『列子』の記述は信仰が広がるなかで仙岳や亀に具体性が付与され、思想として定型化したものと考えられ、そこに記される蓬萊や亀に対する信仰は漢代以前の本来の思想ではない可能性が高い。

そこで、ここでは蓬萊と亀に関する文献の記述を集め、それらを編著年代順に整理して思想の変遷を確かめるとともに、前漢時代の蓬萊

や仙岳に関する器物を主な資料として、そこにどのような思想が反映されているか、それがいつ頃成立したかを推測し、蓬萊信仰の成立と高まりの様相を明らかにしておきたい。

1 蓬萊信仰と亀に関する文献

文献に見られる「蓬萊」は、『史記』秦始皇本紀に、

「海中に三神山あり、名を蓬萊・方丈・瀛洲と曰う。僊人之に居る」

と登場する。以下には童男女数千人を引き連れて海に僊人を求めに行くくだりが続く。始皇帝を騙した稀代の詐欺師として著名な徐芾(徐市/徐福)の言である。ここでは、蓬萊は方丈・瀛洲と並び「三神山」と括られている^②。

「三神山」については、『史記』封禪書により詳しく記述される。

「威・宣・燕昭人をして海に入りて蓬萊、方丈、瀛洲を求めしむ。此の三神山は其れ伝うるに勃海中に在り、人を去ること遠からざるも、思うべくは且に至らんとすれば則ち船風に引かれて去らん。蓋し嘗て至る者あり。諸僊人及び不死の薬皆焉に在り。其の物・禽・獸は尽く白く、黄金・銀は宮闕を為る。未だ至らざれば、之を望むこと雲の如く、到るに及ばば、三神山反きて水下に居る。之に臨めば風輒ち引き去りて終には能く云に至る莫し。世主に甘心せざる莫し」

始皇帝が徐芾を派遣するよりも早く、戦国時代に斉の宣王・威王、

燕の昭王が三神山に人を遣っていた。そこに至るのは容易ではないが、僊人が居り、不死の薬があり、白い禽獣が生息し、宮闕は黄金や銀でつくられていると言いつづ伝えられていた。

『史記』封禅書によると、始皇帝のみならず前漢武帝も海中の僊人に見えんことを求めている。下記は、元光二年（前一三三）に方士・李少君が武帝に対して述べた言である。

「竈を祠れば則ち物を致し、物を致せば丹沙化して黄金となるべし。黄金成りて以て飲食の器を為れば則ち寿を益し、寿を益せば海中蓬萊の僊者見るべし。之に見えて以て封禅せば死せず。黄帝は是なり」

ここでは方丈や瀛洲は登場せず、蓬萊が僊人の居所を代表している。封禅書に見られる武帝代の記述のなかでは、基本的に海中の仙山と言えば蓬萊だが、晩年に建てた建章宮につくられた太液池には「蓬萊・方丈・瀛洲」に「壺梁」を加えた四山があり、それは海中の神山亀魚の属に象ったといふ³⁾。

司馬遷は前二世紀半ばから前一世紀初頭の人であり、『史記』の編纂もその間に行われたことになる。若き頃の司馬遷が全国を周遊して記録した様々な土地に伝わる神話伝承の類のなかには、古くから語り伝えられた内容も少なくなかったであろう。同じように、『楚辞』を編纂した劉向も前一世紀代の人だが、天問篇を含む数篇は屈原の作と言われ、先秦の神話や宗教観を考えるうえで重要である「湯浅二〇二〇、十二頁」。

一方、『史記』亀策列伝は、唐・司馬貞『史記索隱』によれば、司

馬遷の記述ではなく、前漢末に褚少孫が補筆したとされる。

「余江南に至り、其の行事を觀、其の長老に問うに、云く、龜は千歳にして乃ち蓮葉の上に遊び、著は百莖が一根を共にす。又た其の生ずる所、獸に虎狼なく、草に毒螫なし。江傍の家人は常に龜を畜とし之を飲食し、以て能く導引して致氣を為し、衰を助け老を養うに益あり。豈に信ぜざるや、と」

江南では龜は千歳になると蓮葉の上に遊び、また長江の畔に住む人は育てた龜を飲食し、養生したという。龜の神性を伝える逸話としてよく知られている。これについて、『礼記』礼運に、

「四靈以て畜と為り、故に飲食の由（用）を有つなり。何をか四靈と謂う。麟・鳳・龜・龍、之を四靈と謂う。故に龍以て畜と為り、故に魚鮪滄ず。鳳以て畜と為り、故に鳥獮ず。麟以て畜と為り、故に獸狘ず。龜以て畜と為り、故に人情失わず。故に先王著龜を乗り、祭祀に瘞（※埋めるための犠牲）繪（※布帛）を列べ、」（以下略）

とあり、龜は麟・鳳・龍と並んで聖人の畜である「四靈」のひとつに数えられている。ただし、龍・鳳・麟が魚類・鳥類・獸類の長としてそれらを静める役を担うのと異なり、龜は人の性情を知るがゆえに、著とともに古来祭祀に列べられたという。先史より龜は文字を刻む素材として用いられたほか、後述するように殷代には青銅器の蓋や底に象られている。他の四靈とは異なり、龜には早くから人の性情や生命

に益する神性が付与されていたのであろう。

『史記』 亀策列伝に見られる「千歳にして蓮葉の上に遊ぶ亀」については、以下の文献に具体的に述べられている。

『説苑』（前漢・劉向編）「靈龜の文は五色にして、玉に似、金に似る。陰に背き陽に向い、上は隆く天に象り、下は平たく地に法り、槃衍して山に象る。四趾は転運して四時に応じ、文著は二十八宿に象る」

『洞冥記』（後漢・郭憲）「黄安は代郡の人なり。代郡の卒と為る。：（中略）・時人黄安の年八十余ばかりと謂うも、視れば童子の如し。常に朱砂を服とし、拳体皆赤く、冬も裘を着ず、一神亀に坐す。廣さ二尺。人の子に問うあり。此の亀に坐して幾年ぞ、と。対えて曰く、昔伏羲始めて網罟を造り、此の亀を獲えて以て吾に授く。吾亀の背に坐し、已に平く。此の蟲日月の光を畏れ、二千歳に即き一たび頭を出す。吾此の亀に坐し、已に五たび頭を出すを見る、と」

『抱朴子』内篇・对俗（東晋・葛洪）「玉策記に曰く、千歳の亀は五色具わらん。其の額上の兩骨は起つこと角に似、人の言を解す。蓮葉の上に浮き、或は叢藂の下に在り、其の上時に白雲蟠蛇するあり。千歳の鶴は時に随いて鳴き、能く木に登り、其の未だ千載ならざるは、終に樹上に集わざるなり。色は純白にして脳は尽く丹と成る」

亀は千歳になると五色が備わって蓮葉の上に遊ぶ靈亀と呼ばれ、万歳になると神亀と呼ばれたと知られる。『説苑』に「玉に似、金に似」て「上は隆く天に象り、下は平たく地に法り、槃衍して山に象る」と述べられる靈亀の特徴は、『史記』封禅書の「其の物・禽・獸は尽く白く、黄金・銀は宮闕を為る」や、『楚辞』天問篇の「鼈山を戴きて抃つ」にも通じている。梁・任昉の『述異記』は、

「亀は一千年にして毛を生じ、寿五千歳なるは之を神亀と謂い、寿万年なるは靈亀と曰う」

と述べ、亀は五千歳になると神亀、万歳になると靈亀と呼ばれるというが、上記の文献とは食い違っている。

以上の文献によって明らかとなるのは、『列子』に記されるような鼈が五山を戴く逸話とは異なり、仙（神）山と言え原則として蓬萊・方丈・瀛洲の三山を指したということ、そして亀が仙山に生息し、亀の姿から天地や仙岳を連想し、鼈が仙山を背負うというような思想がたしかに前漢時代には存在し、とくに武帝期には蓬萊への信仰が高まったということである。

2 蓬萊信仰に関する考古・美術資料

『列子』に見られる俗輿・員嶠・方壺・瀛洲・蓬萊の五山を巨鼈十五匹が三交代で載せたという具体的な記述はやはり漢代の思想としては受け入れ難く、前漢代に編纂された『史記』によれば、戦国時代から秦始皇帝の頃には蓬萊・方丈・瀛洲の三神山が東方の海中にあると考えられていた。しかし前漢武帝の頃になると、三神山のうちの蓬

葉への信仰が高まり、蓬萊が東方海中の仙山を代表するようになっていく。

始皇帝から武帝に至るまでの約百五十年の間に仙岳信仰にどのような変化があったのか。これを文献から知るのは困難だが、この間に登場する仙岳の図像が手がかりとなるだろう。資料の年代に注意しながら図像の意味について考察し、背景となる思想の変化を探ってみよう。

(1) 星雲紋鏡といわゆる博山炉

前漢前期を代表する湖南省の長沙馬王堆2号墓は、紀元前一八六年に亡くなった軫侯利蒼の墓と知られ、その夫人の墓である1号墓は埋葬年代が前一六八年をいくらか下ると考えられている⁴⁾。馬王堆1号墓に納められた朱地彩繪棺の左側面には、中央に山岳、その両側に龍、龍の背には鳳凰や鹿などの神獸を配する図が描かれており、『楚辞』や『淮南子』の記述に基づいて、大地の中央に聳えて天と地をつなぐ崑崙山とそれをとりまく弱水を渡す龍を描いていると考証されている⁵⁾。〔曾布川一九七九〕。

前漢前期を代表する鏡のひとつ蟠螭紋鏡は、前漢前期の馬王堆1号墓のほか、埋葬年代が秦始皇三十年(前二一七)かその直後の頃と知られる雲夢睡虎地11号墓からも出土していることから、遅くとも秦代にはすでに製作され、前漢中期の前一三〇年頃までつくり続けられたと考えられている〔岡村一九八四〕。陝西省の西安鄭王莊95号墓から出土した蟠螭紋鏡には「程・韓二〇〇二」、鈕座の外側に「内は清質にして以て昭明、光輝は夫の日月に象たり。心は忽穆として忠を願う。然れども壅塞して徹らず」(内清質以昭明光輝象夫日月心忽穆而

願忠然壅塞而不徹)」と銘があり(図1-1)、武帝の諱である「徹」を避けていないことから、武帝即位(前一四一年)以前につくられたと知られる。銘帯の外側三方に聳える山岳とそれをとりまく龍によって紋様が構成されており、やはり崑崙山が主題となっていると考えられている〔岡村二〇〇九、二〇一七〕。

その山岳表現は、平彫式に表現される龍紋の特徴によって前2世紀初頭に遡る湖南省長沙労働路賀龍体育場3号墓出土鏡「長沙市博物館二〇一〇」、さらに戦国式の細紋を地紋とする長沙裕湘紗廠12号墓出土鏡「湖南省博物館ほか二〇〇〇」に早くからあらわれている(図1-2、3)。鏡背図像の崑崙表現は、馬王堆1号墓の朱地彩繪棺に先行するようである。

鄭王莊95号墓出土の蟠螭紋鏡で山岳をあらわす紋様は、前漢鏡研究において「草葉紋a」と呼ばれており、蕾状の紋様から麦穂の芽が成長したような「草葉紋b」、さらに麦穂状の部分だけになった「草葉紋c」への変化が想定されている〔岡村一九八四〕。前漢時代には、それらの草葉紋を主紋とする草葉紋鏡と呼ばれる一群があり、さらに蟠螭紋鏡と草葉紋鏡の要素を融合した螭龍紋鏡がつくられた。初期の螭龍紋鏡は陝西省の眉县常興漢墓に見られ〔陝西省考古研究所宝鶏工作站ほか一九八九〕、蟠螭紋鏡と同じ三弦鈕に主紋の龍、草葉紋鏡と同じ方格鈕座とその四角から伸びる草葉紋、連弧縁を特徴とする(図1-4)。「草葉紋b」の特徴から、制作年代は鄭王莊95号墓出土鏡よりも下り、武帝の即位すなわち前一四一年以降に位置づけられる。

西安鄭王村135号墓出土鏡や尤家莊35号墓出土鏡では「程・韓二〇〇二」、草葉紋鏡の乳の表現を受け継ぎ、鈕が三弦から獸面へと変わっている(図2-1)。獸鈕も、南陽一中413号墓出土鏡「南

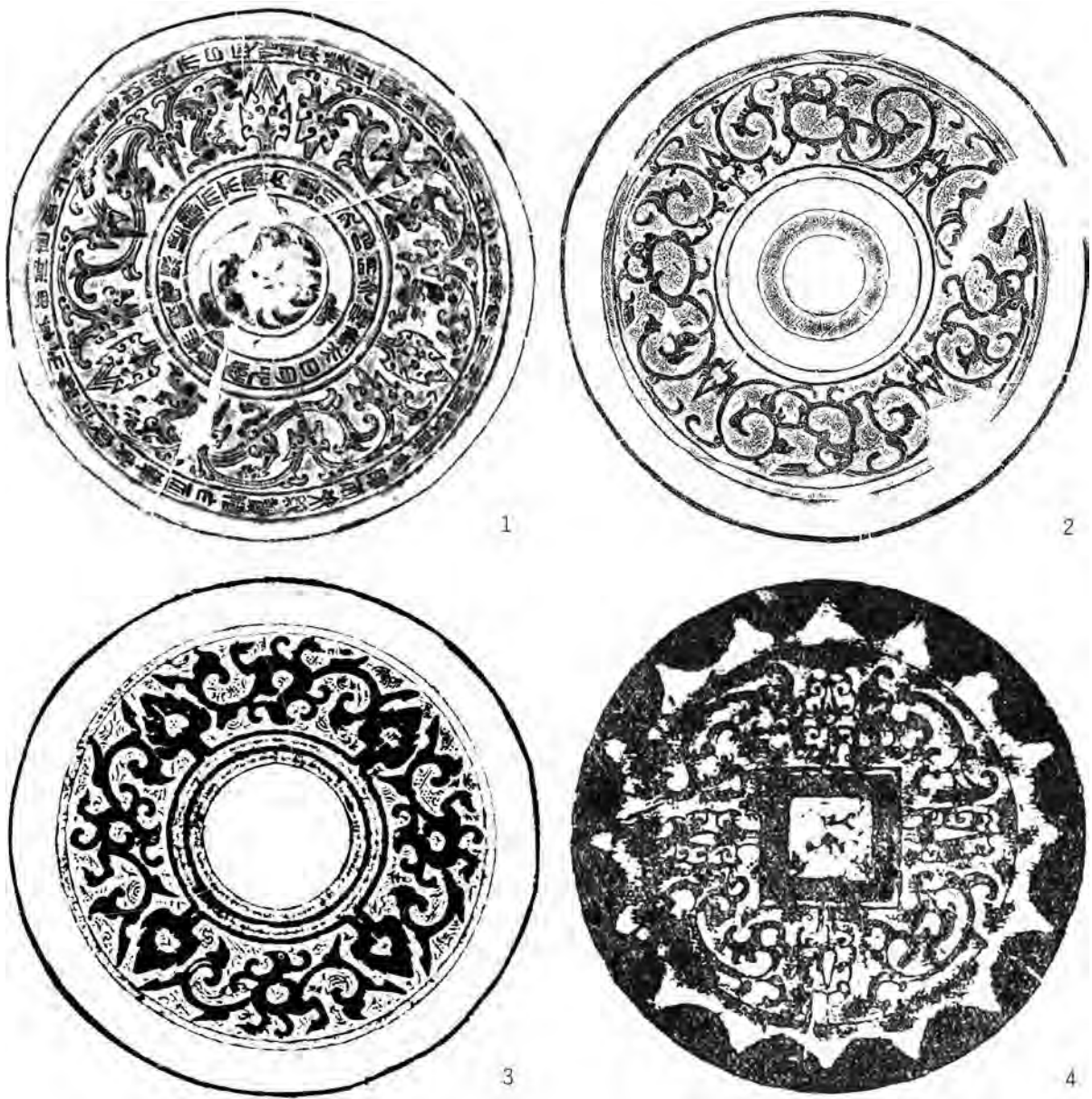


図1 秦・漢鏡の山岳表現（草葉紋）
 1.西安鄭王莊95号墓 2.長沙労働路賀龍体育场3号墓 3.長沙裕湘紗廠12号墓 4.眉県常興漢墓

陽市文物考古研究所二〇一二」などの草葉紋鏡に先行する例を確かめられ（図2-2）、そこでは四角に手足、四方に方格に伸びる三本線が表現される。方格鈕座の外側にはいわゆる「方格規矩（TLV）紋」すなわち天を支える「四極」と柱、東西・南北を結ぶ繩の糸巻き、天と地をつなぎ留める鈎の表現があり「林一九七三」、どうやらこの獣は天の中心に居座っているらしい。

これについて、『淮南子』墜形訓に、

「崑崙（崑崙）の丘、或は上ること之に倍すれば、是涼風の山と謂い、之に登れば死せず。或は上ること之に倍すれば、是を崑圃と謂い、之に登れば乃ち靈、能く風雨を使う。或は上ること之に倍すれば、乃ち維れ上天にして、之に登れば乃ち神、是太帝の居と謂う」

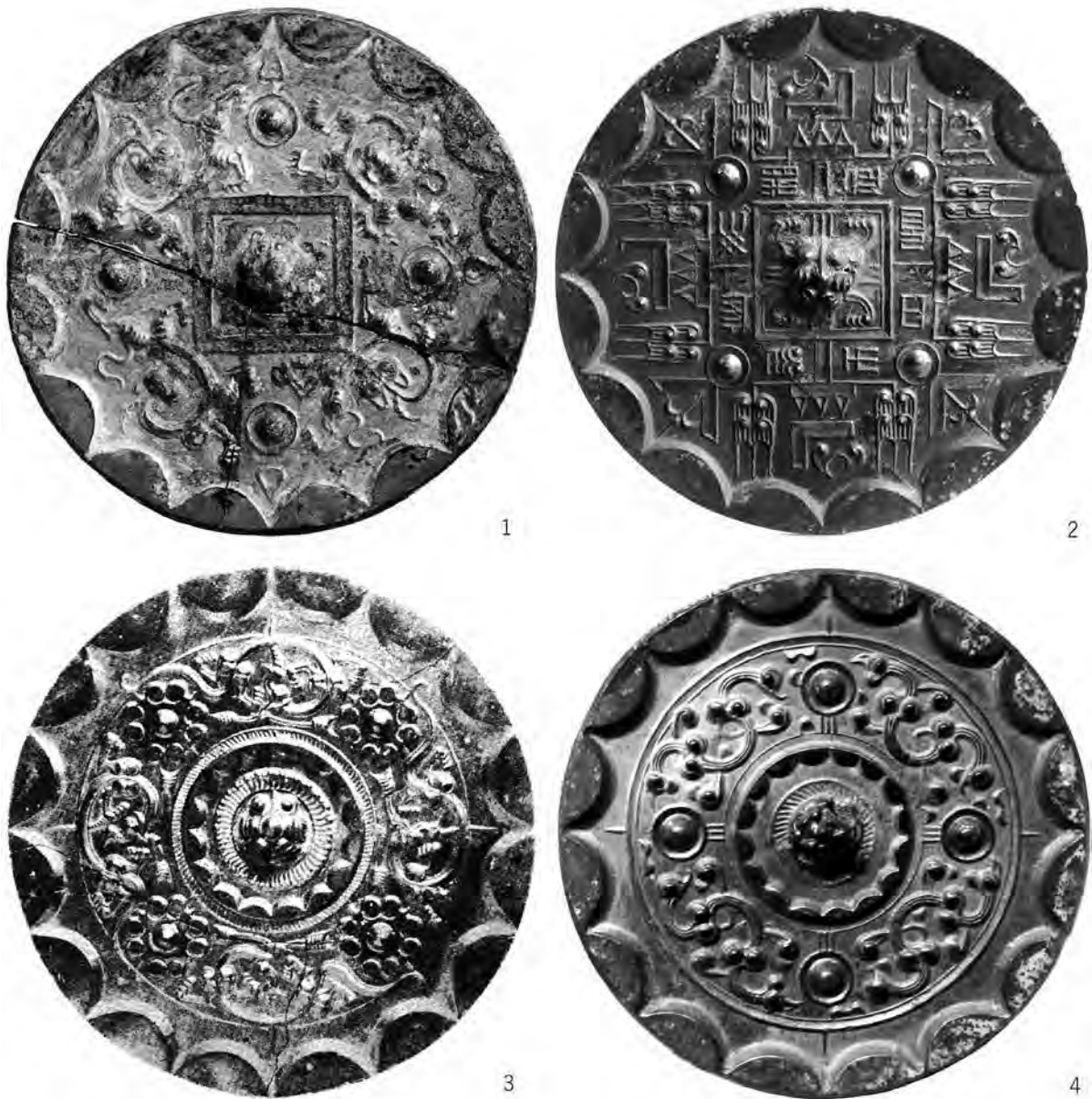


図2 前漢鏡の獣鈕と連峰鈕

1.西安鄭王村135号墓 2.南陽一中 413号墓 3.成都羊子山 4.長沙杜家坡微波総站2号墓

とあり、方格規矩紋により抽象化された天の中心に居座る獣の正体が太帝（天帝・太一）であると知られる^⑥。草葉紋鏡や螭龍紋鏡の図像は、太帝の居所をあらわす鈕を中心に、方形の大地とそこに聳えて天と地をつなぐ役割を果たす崑崙山、その先の上天の世界を表現しているようである。螭龍紋鏡の龍は、もとは蟠螭紋鏡の龍、すなわち崑崙の周りで弱水を渡す龍であったが、鄭王村135号墓出土鏡や尤家莊35号墓出土鏡の龍は草葉紋ではなく乳の間に配されており、馬王堆3号墓帛画に見られる太帝（太一）の使いの青龍・黄龍などと同じ性質をもつ龍としてあらわされていると考える^⑦。

四川省成都羊子山出土の螭龍紋鏡は「四川省博物館ほか一九六〇」、手足の表現を失った獣鈕の周りに輻射紋を入れる円形鈕座と連弧紋座を配し、龍の間の乳の周りにこれまで鈕座に見られた四葉紋座が

加わっている(図2-3)。四葉紋は葉の両端を内側に巻き込む本来の形(四葉紋a1)から葉の両端が独立して珠紋状になった形(四葉紋a2)へと変わっており、青銅器や漆器の紀年銘から被葬者が元鼎四年(前一二三)に没したと知られる河北省の滿城陵山1号墓出土の草葉紋鏡などと同じく「中国社会科学院考古研究所ほか一九八〇」、前二世紀末頃につくられたと考えられる。

その手足のない獸鈕が中心の山の周りに六つの連峰が渦巻く形に変化し、龍の目や体軀が乳や曲線へと変化して、天に輝く星々とその周囲をめぐる雲気をあらかわす象徴的な図像に転じたのが星雲紋鏡である(図2-4)。前二世紀末頃から前一世紀中頃、武帝の後半期から宣帝期にかけて制作・使用されたと考えられている「岡村一九八四・石谷二〇一九a」。

星雲紋鏡の鈕は、「博山炉鈕」とも呼ばれ「孔・劉一九八四、六四頁」、同じく前二世紀末頃に現れたいわゆる博山炉との関連が注目される。博山炉は、宋・呂大臨の『考古図』に「博山香炉」と名付けられたことからその呼称が通用しているが、「博山」という山に象ったわけではない。山西省朔県や河南省三門峡の前漢墓、江西省の南昌の海昏侯劉賀墓では、這いつくばる亀の上で鳳が炉柱を喙に加えて山岳を支えており「平朔考古隊一九八七、三門峡市文物考古研究所二〇〇六、江西省文物考古研究院ほか二〇一八」、『楚辞』や『列子』に述べられる「山」を背負う鼈を想起させる(図3-1)。その「山」がどんな山であるかは博山炉の形や図像からは明らかにし得ないが、上述した『史記』封禅書・前一三三年の李少君の言に「寿を益せば海中蓬萊の僊者見るべし」とあるように、前二世紀末頃、武帝の後半期には蓬萊への信仰が方士によって広められていた。その出現年代から推して、博山

炉の「山」は蓬萊であり、同じ時期につくられた星雲紋鏡の鈕に象られる連峰も、蓬萊、あるいは蓬萊を含む東方海中の山々をあらわすとするのが妥当であろう。

星雲紋鏡は、螭龍紋鏡、もとをたどれば蟠螭紋鏡や草葉紋鏡から変化したきた鏡でありながら、鈕、すなわち鏡の中心に位置するのは四葉紋(蓮華紋)や獸鈕ではなく、大地に聳える仙岳になっている。鏡の中心が天の中心ではなく大地の中心をあらわすようになったのは大きな画期である。星雲紋鏡やいわゆる博山炉の出現の背景には武帝期の蓬萊信仰の高まりがあり、またそこに亀が関与しはじめるのも、この時期の大きな特徴と言えよう。

(2) 亀の図像、亀に象る器

武帝期につくられた博山炉では、亀の背に鳳が止まり、その鳳が喙で仙山の台座を支えている。よく似た例に前漢中期と報告される安徽省天長漢墓から出土した銅灯があり「天長市文物管理所ほか二〇〇六」、ここでは亀の背に降り立った鳳があらわされている(図3-2)。

漢代には、先に『礼記』礼運に見たあらゆる生物を統べる「四霊」のうちの二種を組み合わせた器物・図像が多い。例えば、陝西省成県で発見され、建寧四年(一一七)の年号が刻まれたことで著名な李翁碑には、甘露・嘉禾・木連理などの吉祥図とともに黄龍と白鹿の図が刻まれている。四霊に則せば、龍と麟の属(麟は『説文解字』によれば「大牝鹿」)のみを刻んでいることになる。

あるいは、泉屋博古館が蔵する羽紋盒(奩)は、蓋上に大きく蓮華をあしらひ、その隙間に一對の鳳凰と麒麟の像を刻んでいる「石谷



図3 前漢時代の亀に象る器
1.朔県 博山炉 2.天長 銅灯 3.朔県 龜形鎮

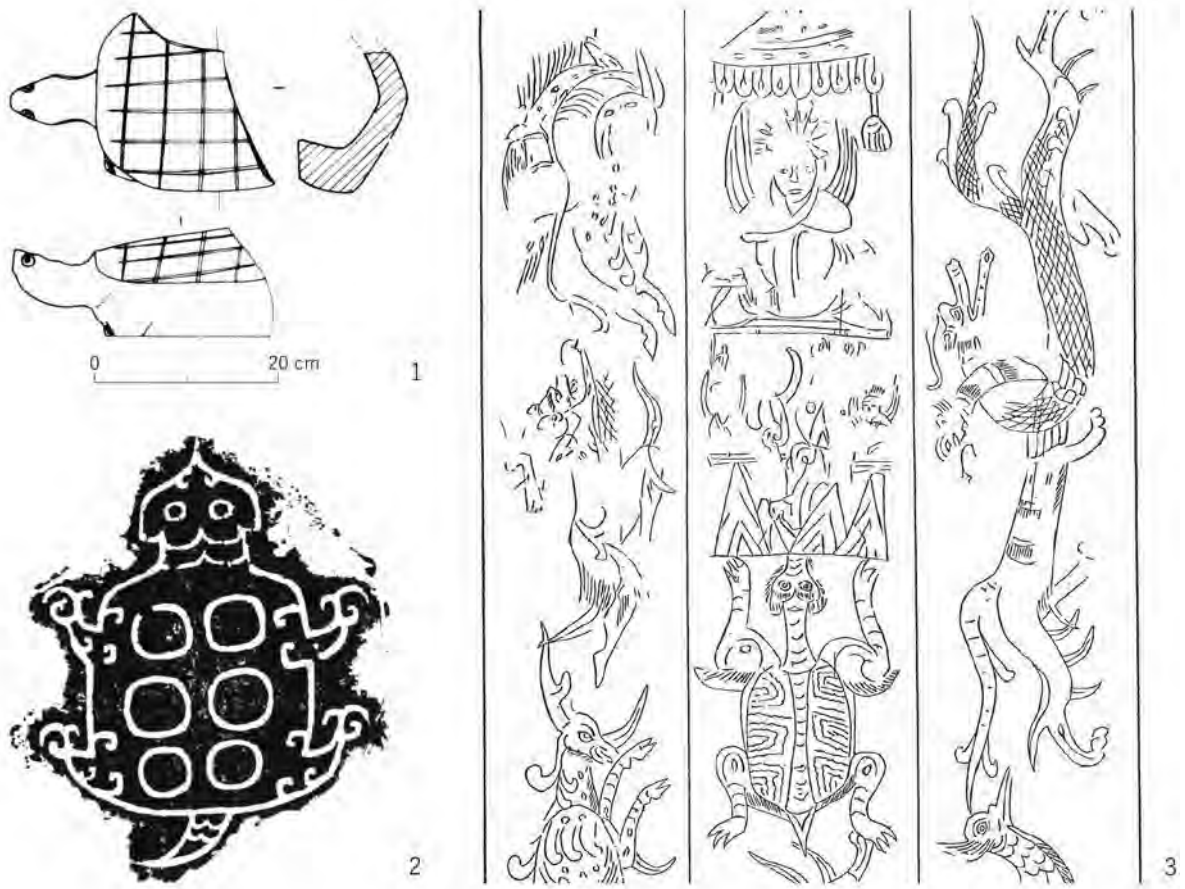


図4 亀の図像
1.鄭州商城 陶龜 2.信陽羅山後李村11号墓 貞底裏 3.沂南北寨墓中室八角柱西面図

二〇一九b、図版二〇」。後漢・王充の『論衡』講瑞に、

「鳳皇・麒麟は、太平の瑞なり。太平の際に來至するを見るなり。然れども亦た未だ太平ならずして來至するあるなり。・・・(中略)：如し以て光武に聖德あるに自為りて來たれば、是れ則ち聖王始生の瑞にして、太平に應じる為ならざるなり。瑞を嘉すか太平に應じるか、或いは始生が為か、其の実は知り難し。獨り太平の際を以て之が驗とするは如何」

と述べられるように、漢代には鳳凰と麒麟はともに太平や始生の瑞祥と信じられた。泉屋博物館の盒の類例が広西省の合浦母猪嶺漢墓出土品にあり「广西合浦县博物馆二〇〇七」、それと組み合わせる盤には鳳凰や麒麟のほか群鳥や天馬が刻まれている。盒の蓋の外周の山並み表現や盤の外区四方の天を支える樹木の表現から、その中心は四霊の住む天上世界をあらわしていると読みとれる。

よって博山炉に見られる亀も、仙山との関係に注目すると『楚辞』や『列子』に出てくる「鼈」に比定したくなるが、鳳との関係からして四霊の亀と鳳をあらわしていると考えの方が合理的である。『詩経』大雅に、

「鳳皇于に飛ぶ。翩翩たる其の羽。亦集まりて爰に止まる。藹藹として王に吉士多し」

と謳われるように、飛来して止まる鳳凰は吉祥と捉えられた。その鳳凰が亀の背に止まる理由は、それが四霊の亀であるからだろう。

前漢武帝期には、博山炉が出土した朔県漢墓から亀形の鎮の出土も確認できる(図3-3)。先に見た『説苑』に、靈龜は五色の紋様が施され、玉や金によって象られたと述べられるように、青銅の部分には鍍金したうえで赤や緑の彩色を施し、甲羅には虎斑貝を嵌めこんでいる。「上は隆く天に象り、下は平たく地に法り、槃衍して山に象る」と言われるように、千歳になった靈龜は天地を表象し、その歩行する様は山岳に見立てられた。この時期には、四霊のひとつに数えられる亀を山と結びつける思想がたしかに存在した。

遡れば、二里崗上層文化期の都・鄭州では陶製の亀がつくられており(図4-1)、殷後期には同じく河南省の信陽羅山後李村11号墓出土の卣(図4-2)など、蓋や底裏に亀の形を鑄込む青銅器がある「河南省文物考古研究所一九九三、李二〇一八」。亀は殷代にはすでに神聖な生物として崇められていたと考えられ、『礼記』礼運に亀は著とともに祭祀犠牲として埋められたと言うように、その思想は漢代まで継承されていただろう。

ただし、『礼記』礼運に述べられる亀が人の性情を知るといふ性質は、それぞれ鳥類・魚類・獸類の長たる鳳・龍・麟とは明らかに異なる。『史記』亀策列伝に、江傍の家人は常に亀を飲食に供して養老したと述べられるように、亀には他の四霊のような瑞を告げる役割ではなく、不老長生をもたらす働きが期待されていた。亀は見た目の特徴から仙山を連想させただけでなく、滋養強壯の性質によって昇仙思想と結びつけられたようである。

後漢後期とされる山東省の沂南北寨墓の中室八角柱西面には「南京博物院ほか一九五六」、亀が両手と鼻先で三尖形の山を支える図が刻まれる(図4-3)。亀が直接山を支える稀有な例であり、中央の峰

は高く伸びて華蓋の下に座す神を載せ、左右の峰には羽の生えた神が座る。中央の神は、東面の男神との対比から、西王母とみなされており「曾布川一九七九」、そうであるならば中央の山は崑崙山ということになる。山を支える亀は鼈にあたり、古くは大地全体を載せると考えられたと言われるが「小南一九七四」、亀が支えるのは西面の崑崙のみで、東面の蓬萊の下には亀がない。崑崙を支える亀が鼈ではないとする明確な根拠はないが、少なくとも『列子』に述べられるような東海の五山を背負うという具体的な役割をもった亀ではなく、亀と山との結びつき、あるいは亀と昇仙思想との結びつきを図化したものであろう。

以上の文献、および亀に関係する図像や器物に見てきたように、亀を神聖な生物として崇め、不老長生の働きを期待することは殷代にはすでに始まっていたと考えられるが、亀と仙山とを結びつける思想は、少なくとも実物資料では前漢武帝期に至るまで確かめられない。武帝期につくられた星雲紋鏡や博山炉は蓬萊信仰の高まりをうけて仙山が具現化されたもので、そこに亀が付随するようになるのは、四霊のひとつに数えられる亀に不老長生の働きが期待され、その姿かたちが仙山を連想させたからであろう。『列子』に見られる鼈が蓬萊を含む五山を背負うという逸話も、武帝期以降の蓬萊信仰の高まりが影響して具体性を帯びたと考えられるが、今のところその成立を前漢以前に遡らせうる根拠は存在せず、早くとも後漢後期、遅ければ後漢末から六朝の頃になってようやく成立したと考える。

二 唐鏡―蓬萊信仰の継承

隋唐は、建国者が鮮卑系拓跋氏に連なる非漢民族王朝であったが、南北朝時代以前の中国の伝統を重視し、胡漢一体の新たな政治・文化をつくりあげた。それは鏡にも反映されており、隋初期の四神十二生肖紋鏡は内区に四神や神獸、内区外周や外区に十二支を配し、北朝の神獸紋鏡の要素を色濃く残しており、つづく方格規矩四神紋鏡は漢魏のそれを模倣する意図が明白である。

唐前半（初唐：六一八―六八三年―盛唐前半：六八四―七〇〇年頃）の代表的な鏡であるいわゆる海獸葡萄紋鏡は、獅子や葡萄などの西域からもたらされた要素を図像に加え、自由で写實的、精新で優雅な様式と言い表されるが「孔・劉一九八四、一七四頁」、唐後半（盛唐後半：七〇〇―七五五年頃―中唐：七五六―八二六年―晩唐：八二七―九〇七年）につくられる稜花形や葵花形の鏡のなかには、漢鏡の復古的要素をもつものが認められる。そのなかから、ここでは高士彈琴紋鏡とその流れを汲むいくつかの鏡を紹介し、それらの図像中に見られる蓬萊と亀との関係を探ってみた。

1 高士彈琴紋鏡の図像について

神話伝承や民間故事などを題材とする神仙人物故事鏡と括られる一群のなかに、高士彈琴紋鏡、あるいは伯牙彈琴紋鏡と呼ばれる鏡群がある。画面下部の池に蓮が生え、蓮の葉の上に乗る亀が鏡の鈕をなす。鈕の左側には竹林のなかで座して琴を弾く人物がおり、鈕の右側には樹木の下で岩礁に鳳凰が止まっている。画面上部には雲間に半月

が顔を覗かせる(図5-1)。

制作年代は詳らかでなく、河南省の偃師杏園YH3号墓(竇承家墓)に至徳元年(七五六)の墓誌がともなうが「中国社会科学院考古研究所二〇〇一」、当該鏡は夫婦合葬墓の婦人にともなう後葬と考えられ、七六三年以降に下ると指摘されている「西村二〇一一」。西村氏は紋様表現による細分を行ったうえで、他鏡式との紋様要素の比較から、高士弹琴紋鏡は八世紀第2四半期から第3四半期にかけて変遷したと見積もっている。葵花形の鏡の出現が、やはり紀年墓誌をともなう偃師杏園一一三七号墓(盧氏墓)出土の対鳥紋鏡(開元十年・七二二)や同二六〇三号墓(李景由墓)出土の雲龍紋鏡(開元二十六年・七三八)の存在によって八世紀第1四半期から第2四半期にかけてにあったと確かめられるから、高士弹琴紋鏡の出現年代としては七二〇年〜七三〇年頃と見るのが妥当であろう。盧氏墓出土の対鳥紋鏡とは、画面下部に蓮の図様を置く点でも関連性が見える。

高士弹琴紋鏡の図像は、先行研究によって様々に分類されてきたが「徐一九九四、植松一九九九、西村二〇一一」、画面上部に雲山半月紋のみをゆったりと施すいわゆる伯牙弹琴紋鏡、雲山の下に銘を入れる「真子飛霜」鏡(図5-2)、銘の代わりに鶴とも鴻鴈とも言われる鳥が飛翔する様をあらわす高士飛鳥(鶴)紋鏡(図5-3)の三形式に大別される点は共通する。なかでも、西村氏が指摘する紋様の崩れや、葵花形縁の幅、さらに縁が円形に変わるものがないという観点から、いわゆる伯牙弹琴紋鏡の形式が最も早くにつくられたと考えられる。高士弹琴紋鏡は、伯牙弹琴紋鏡とも呼ばれてきた一方で、その図像が伯牙の故事に依拠しているとみなせるだけの明確な根拠はなく、民間に広く流伝した伝説・故事であるとか、音楽による調和を象徴する

とか、無難な解釈が行われてきた。たしかに、鏡に「伯牙」と示す銘文がない以上は図像の主題について確信をもって言い当てることは不可能であり、図像の解釈が水掛け論になっているのも事実だが、だからと言ってこのような図像が創出された当初から主題が明確にされていないかたとも考え難い。そこで、この図像に登場する人物が伯牙か否かという議論に囚われるのではなく、亀を中心に、思想の成立過程に注意しながら、鏡背図像全体の解釈を試みることで、高士弹琴紋鏡の図像を説明してみたい。

まず、亀に象られる鈕は、前漢鏡に見た獸鈕が鏡の中心において天の中心を示していたのとは異なり、背景の蓮華と組み合わさることで、画面下部の図像の延長であると示す意図が明白である。池から茎を伸ばす蓮華に乗る亀は、『史記』亀策列伝に「亀は千歳にして乃ち蓮葉の上に遊び・・・」と記された靈亀であろう。東晋時代には、『抱朴子』内篇・対俗に「千歳の亀は五色具わらん。其の額上の両骨は起つこと角に似、人の言を解す。蓮葉の上に浮き・・・」と述べられるように、より具体的な靈亀像がつくりあげられていた。この靈亀が見た目の特徴から仙山を連想させ、滋養強壯の性質によって昇仙思想と結びつけられた可能性については、すでに前節に論じた通りである。鈕の亀が靈亀をあらわすならば、その右側で岩礁に止まる鳥は、やはり四霊の鳳である。後漢時代の王充は、『論衡』講瑞に、

「或る曰く、孝宣の時、鳳皇上林に集まるに、群鳥の之に従うもの千万を以て数える。其れ衆鳥の長にして、聖神に異あるを以て、故に群鳥付き従う。如し大鳥来集し、群鳥之に附うを見れば、則ち是鳳皇なり。鳳皇審らかなれば、則ち定まらん、と。夫



図5 高士弹琴纹鏡と対鳥銜綬纹鏡

1.黒川古文化研究所蔵 2.鄂州鄂鋼（鄂州博物館蔵） 3.湖南省博物館蔵 4.河南博物院蔵

れ鳳皇は騏驎と性を同じくし、鳳皇見れば群鳥従い、騏驎見れば衆獸もまた随うべし。・・（中略）・・書に曰く、簫韶九成に鳳皇来儀す、と。大伝に曰く、鳳皇列樹に在り、と。群鳥従うを言わざるなり。豈に宣帝の致す所の者異ならんや」

と述べている。すなわち、前漢宣帝のときに鳳皇が群鳥を従えて降りてきたと言われるが、『尚書』には禹がつくった簫韶九成に「鳳皇来儀す」とあると述べ、『尚書大伝』には「鳳皇列樹に在り」と注するのみで、群鳥が従うとは言っていないと指摘する。王充の批判も虚しく、残念ながら後世には群鳥図が吉祥として好んで描かれるようになるが、本来は鳳皇は降り立つだけで吉祥だったのであり、また降りてきた鳳皇の周りには木々が生い茂ると考えられていた。高士弹琴纹鏡において、鳳の

上にあらわされる樹木は、この「列樹」の表現であろう。

また鳳は、たんなる太平や始生の瑞祥ではなく、仙山との関連においても登場する。すなわち、『淮南子』覽冥訓に、

「鳳凰の至徳に翔けるや、雷霆作らず、風雨興らず、川谷澹れず、草木揺らがずして、燕雀之に倣わるも以為えらく、之と宇宙の間に争う能わず、と。還り至るに其れ万仞の上を曾逝し、四海の外に翱翔し、昆侖の疏圃を過ぐ。砥柱の湍瀨（※黄河の水）を飲み、蒙汜（※日出づるところ）の渚に遭回し、冀州の際に尚佯（逍遙）す。徑躡都に広く、日入りては抑節し、羽を弱水に翼して、暮には風穴に宿る」

とあるように、鳳凰は崑崙の周りを飛び回り、弱水に翼を浸して羽を休めたと信じられた。鳳凰の上の樹木を岩山に自生する松柏の形状を模したものと見て、そこが深山幽谷の地であることを示すとする見解もあるように「植松一九九九」、鳳凰と列樹の図像には仙山を連想させる働きがあったと考えられる。

このように、鈕の亀と右側の鳥が四霊の亀と鳳に比定され、どちらも仙山を連想させるとなれば、高士弹琴紋鏡の画面全体は崑崙のような仙山の風景を描いていると推測できる。では、鈕を挟んで鳳凰と相對する形で配される琴を弾く人物は誰か。筆者は、やはり伯牙であると見る。

『呂氏春秋』大楽に、「凡楽、天地之和、陰陽之調也」とあるように、早くから音楽には陰陽を調和する働きがあると考えられていた。後漢時代の神獸鏡には、「伯牙が楽を挙げれば、衆華は陽を主る（あるい

は「衆神は容を見わす）」という銘をもつものがあり、また「伯牙」は鑄造の吉辰（火の時）である「丙午」に音通することから、陰陽を調和する働きが期待された「西田一九六八」。高士弹琴紋鏡に、

「鳳凰双鏡南金の装ひ。陰陽各々配せられ、日月恒に相会す。白玉芙蓉の匣、翠羽瓊瑤の帯、同心なる人心相親しむ。心を照らし肝を照らして千春を保つ」

と陰陽和合を謳う銘が入れられるのも、伯牙にその役割が期待されたからにはかならない。

後漢鏡の伯牙は、『呂氏春秋』孝行覽・本味に、

「伯牙琴を鼓ち、鍾子期之を聴く。琴を鼓するに方たり、志は太山に在り。鍾子期曰く、善きかな琴を鼓つこと巍巍として太山のごとし、と。少選の間にして志は流水に在り。鍾子期又曰く、善きかな琴を鼓つこと湯湯として流水のごとし、と。鍾子期死し、伯牙琴を破りて弦を絶ち、身を終えるまで復たは琴を鼓たず。世に復た為に琴を鼓つに足る者なしと以為えはなり」

と記される通り、鍾子期とともにあらわされることが多い。一方、高士弹琴紋鏡の画面左側の人物は、竹林において一人で琴を弾いている。これについて、唐・呉兢の『樂府解題』「水仙操」（『太平御覽』樂部十六・琴中所引）に、

「伯牙は琴を成連先生に学び、三年なるも成らず。精神寂寞、情

の専一に至るに、尚お未だ能わざるなり。成連云く、吾が師の方子春、今東海中に在り、能く人情を移す、と。乃ち伯牙と俱に往き、蓬萊山に至る。伯牙を留宿して曰く、子之に居り習え、吾將に師を迎えんとす、と。船に刺して去り、旬時なるも返らず。伯牙近望に人なく、但だ海水の洞滑崩漸の声を聞く。山林杳冥、群鳥悲号、愴然として嘆じて曰く、先生將に我が情を移さんとす、と。乃ち琴を援きて歌い、曲終りて、成連回り、船を刺し、之を迎えて還る。伯牙遂に天下の妙と為る」

という故事が載る。すなわち、伯牙は成連先生に連れられて蓬萊山に行き、山林寂寥、群鳥悲号する自然のなかで人情を移すことに成功し、天下の妙たる琴を弾いたという。高士弾琴紋鏡の伯牙は、まさにこの故事に語られる伯牙であろう。蓮葉に乗る亀は仙山を連想させ、鈕を挟んで向かい合う鳳は仙山の周りを飛び、伯牙の琴の音に应えて降り立った。鳳は岩礁に止まったばかりだが、周りには群鳥を従えているだろう。

伯牙が単独であらわされているのは、鍾子期の代わりに鳳が伯牙とセットになり、陰陽調和を象徴しているからである。本来は、銘に「鳳凰双鏡」とあるように、対鳥銜綬紋鏡のような左右に鳳凰を配した鏡に陰陽調和の働きが期待されたのだろう(図5-4)。その片方を伯牙に替えたのが高士弾琴紋鏡であり、鳳凰とのセットをつくり、鍾子期を登場させないことで、その典拠が「水仙操」の故事であると明らかにしている。後に雲山の下に入れられる「真子飛霜」銘は、群鳥悲号するなか愴然と嘆じながらも見事な琴を弾きならした伯牙のごとき境地を理想とし、俗世を離れた仙界での暮らしに憧れる心情を端

的にあらわしているのではないか。

以上のように、高士弾琴紋鏡は、漢代以来の四霊や伯牙に対する信仰を受け継ぎつつ、唐代までに広まった伯牙と蓬萊との結びつきに取材することで、陰陽和合からやや蓬萊信仰へと比重を強めた図像に作りあげられたと考える。琴を弾く人物が伯牙であるか否かについては議論の余地を残すものの、高士弾琴紋鏡の図像が全体として蓬萊の風景をあらわし、またその成立をきっかけに蓮葉に遊ぶ霊亀に蓬萊を象徴する働きが期待されるようになった点に関しては、後々まで影響を与える大きな画期として評価できる。

2 八卦紋鏡と山水紋鏡

高士弾琴紋鏡の図像の成立をうけて、その後まもなくつくられた鏡に八卦紋鏡と山水紋鏡がある。八卦紋鏡は、文字通り鏡背の内区や外区に☰(坎)・☷(艮)・☳(震)・☴(巽)・☱(離)・☵(坤)・☶(兌)・☱(乾)の八卦を施した鏡である。山水紋鏡は、海磯鏡とも呼ばれ、鏡背に波間に浮かぶ山岳をあらわした鏡である。

八卦紋鏡には、武宗会昌五年(八四五)の墓誌をもつ偃師杏園二九〇一号墓(李廿五女墓)の出土品があり「中国社会科学院考古研究所二〇〇一」、九世紀前半にはつくられていたと知られる(図6-1)。杏園二九〇一号墓の鏡は、破片であるため全容がわからないが、内区の八卦の周りに十二支像を配し、その外側には「・・無驗庄東無驗貪秋月・・」と正確には判読の難しい銘を鑄込む。外区の内側には二重に突帯がめぐる。

獸の表現は異なるが、同じく八卦の周りに十二支像をめぐらす例が陝西省の西安新城区韓森寨や宝鶏龍泉巷18号墓「西安市文物保護考古

所二〇〇八、陝西省文物管理委員會一九五九」などに見られ(図6-2)、江西省の九江市郊「呉一九九三」、江蘇省の揚州市「周ほか一九七九」出土例では八花形・四花形を呈している。鏡体の形状が様々であることから、八卦紋鏡の制作年代はこの形式だけでも九世紀前半に限らず、八世紀後半から九世紀後半くらいの長期間に渡ってつくられたと見積もれる。

主題の八卦は易による占いの基本形であり、天(乾)・地(坤)をはじめ自然界・人間界の様々な現象・事象をあらわす。早くから戦国時代の花菱紋鏡などに鏡の中心を天の中心に見立て、その周りを八つに区画する発想があらわれており、中唐から晩唐にかけて盛んに生産されたと思われる八卦紋鏡の画像も、十二生肖や星辰を配する天において八方を示していると考えられる。

そのような宇宙の調和を意図してつくられた八卦紋鏡の鈕に、亀が採用されている。亀と八卦と聞くと、洛河から現れた亀の背の模様を見て禹が九州をつくったという、いわゆる「河図洛書」の逸話が想起される。それは、『尚書』洪範(前漢・孔安国撰)の「天乃錫禹洪範九疇、彝倫攸叙」の『正義』(唐・孔穎達)に、

「天の禹に与えし洛出書、神亀の文を負いて出でしものにして、背に列び、数ありて九に至る。禹遂に因りて之に第し、以て九類を成し、常に道の次叙を以てする所とならん」

と注されるのに拠る。しかし、例えば『易経』繫辭上に、

「是の故に、天は神物を生じ、聖人は之に則る。天地変化し、聖

人之に效う。天は象を垂れて吉凶を見し、聖人は之を象る。河は凶を出し、洛は書を出し、聖人は之に則る。易に四象ありて、示す所以なり。辞を焉に繋ぎ、告げる所以なり。之を定めるに吉凶を以てし、断ずる所以なり」

と述べられるように、もとは「洛出書」と言うのみで、亀が背負ったとは書かれていない。天が生じた神物には龍馬や亀も含まれたであろうが、禹が亀の背(甲羅)を見て中国を九州に分けたというあまりに具体的な伝説は、それほど早くに成立したものではないだろう。『說苑』に「上は隆く天に象り、下は平たく地に法り、繋行して山に象る。四趾は転運して四時に応じ、文著は二十八宿に象る」と述べられたような亀の性質が「洛出書」の逸話と結びつき、唐代はじめの『尚書正義』の成立をうけて世に浸透していく過程で、中唐期の多様な鏡生産において画題として採用されたのではないか。

このように、八卦紋鏡の鈕に象られた亀は『尚書正義』に記される通り「神亀」(↑霊亀)であると考えられ、それは高士弹琴紋鏡との関係からも傍証できる。すなわち、八卦紋鏡の亀鈕の鈕座部分は八花形につくられており、その内側には葉脈と思しき筋が走っていて、それが高士弹琴紋鏡の鈕と鈕座に見られた蓮葉に遊ぶ亀を想起させるのである。制作年代から考えても、八卦紋鏡は高士弹琴紋鏡より後出する可能性が高く、高士弹琴紋鏡の亀鈕の成立と思想をうけて八卦紋鏡がつくられたと考えるのが妥当であろう。

霊亀は見た目の特徴と滋養強壯の性質によって仙山や昇仙思想と結びつき、高士弹琴紋鏡においては伯牙や鳳凰との組み合わせによって蓬萊を想起させた。八卦紋鏡においても、



図6 八卦紋鏡と山水紋鏡
 1.偃師杏園2901号墓 2.西安新城区韓森寨 3.鞏県石家庄5号墓 4.西安長樂坡

洛陽鞏県石家庄5号墓出土の日月星辰八卦紋鏡は「洛陽博物館一九八八、図版八一」、八卦の内側に波をうねらせ、さらに内側に三×三に区画する方形の区画をつくり、中央には山形の鈕を、対角の四角に山岳紋を、四方には「天地含為」「日月貞明」「写規万物」「洞鑒百靈」と四字ずつの銘文を配す

という銘をもつものがある「徐一九八六、津市文物管理所一九九四」。鏡の品質と八卦によって、邪を避け、神霊を備え、長生を保たんとする願いが込められている。鈕の亀は、霊亀であるからこそ、八卦の中心で自然の調和を保ち、長生を助ける働きとして機能している。

「水銀陰精 辟邪衛靈 形神日照 保護長生」(江蘇揚州市)
 「水銀呈陰精 百鍊得為鏡 八卦寿象備 衛神永保命」(湖南津市新洲鎮南江村)

る(図6-3)。高士彈琴紋鏡に通じる雲間に覗く日月星辰を外区に配し、内区の方形区画の四角と鈕には五つの山岳を配しており、八卦と仙山信仰との強い結びつきを象徴している。

その山岳を主題とするのが山水紋鏡、あるいは海磯紋鏡と呼ばれる鏡で、出土数は少ないが、陝西省の西安や乾県、江蘇省の揚州で見つかっている。乾県出土鏡では鈕の斜め四方から外側に向かって山岳が屹立し、その間には池に蓮華が生え、鹿などの瑞獣が駆けまわり、鶴や雀に似た鳥が飛びかっている[陝西歴史博物館二〇一二、四二八頁下]。揚州出土鏡は、それをいくぶん簡略化した表現で、鈕を亀に象っている[周ほか一九七九、図二三]。西安長樂坡出土鏡は、山岳が縁側から中央に向かって屹立し、画面中央は波がうねる海となっていて、神仙や怪魚があらわされる(図6-4)。

これらの図像は、『史記』封禪書に記される「蓬萊・方丈・瀛洲・壺梁」の四山と海中の亀魚をあらわしているだろう。鞏県出土鏡をはじめ、コレクション資料中には鈕を含めて五つの山岳をあらわすものがあることから、あるいは『列子』湯問に見る「五山」をあらわしているかもしれないが、鈕の亀を「巨鼈」とみなすのは早計である。なぜなら、鈕を亀に象る場合には山岳は四つしかあらわされず、西安長樂坡出土鏡の亀鈕の下には八卦紋鏡と同じく葉脈をもつ蓮華があらわされているからである。それは、この亀が鼈ではなく靈龜であると示している。

以上のように、高士彈琴紋鏡の亀・鳳凰・伯牙の取り合わせにはじまり、八卦紋鏡と山水紋鏡での亀と八卦、亀と山岳の組み合わせの成立をもつて、九世紀頃の中国には亀と蓬萊、あるいは亀と東海の仙山

を結びつける思想が強く存在していたと知られる。また、そうした思想を鏡背という一枚のキャンバスにあらわしたのは中唐以降であるが、亀と仙山、あるいは亀・鳳凰・仙山の取り合わせ自体は、『史記』『礼記』『説苑』に成文化されるような前漢時代までに固まった思想を典拠としている。唐代には、宋代に高まりを見せるような倣古文化はまだ興らないが、高士彈琴紋鏡や八卦紋鏡・山水紋鏡に見られる蓬萊や八卦に対する信仰と、そこに登場する靈龜への期待という点において、漢代の思想や文化への憧憬とそれを継承しようとする姿勢を読みとることができる。

三 和鏡——蓬萊紋の確立

正倉院北倉・南倉や法隆寺献納宝物に大型の山水紋鏡(海磯紋鏡)が伝わるように、日本人は八世紀には蓬萊もしくは東海の仙山を題材とする鏡を目にする機会があったと思われる。また、高士彈琴紋鏡などの唐鏡が八世紀代に新羅を経由して日本にもたらされ、九世紀に入ると日本独自に瑞花双鳳八稜鏡の生産が始まったと考えられている[中川二〇〇六]。東京国立博物館が所蔵する伝京都府鳥取遺跡出土の瑞花双鳳八稜鏡は、鈕を亀に象る初期の例として知られており、平安時代のうちには和鏡に亀鈕を採用することが始まっていたようである。

では、平安時代の日本では亀にどのようなイメージが抱かれていたのか。平安後期の『朗詠九十首抄』(藤原忠実・藤原宗能編)には、

「蓬萊山には千歳ふる万歳千秋かさなれり松の枝には鶴巢くひ



図7 唐・宋の鏡と亀鈕の和鏡
 1.鎮平県（河南博物院蔵） 2.北島古美術研究所蔵 3.洛陽北瑀 4.北島古美術研究所蔵

巖か傍には亀遊ぶ」

と詠まれ、蓬萊の情景として鶴や亀が伸びやかに暮らす様子が描写されている。第一節に見たように、中国には亀が蓬萊に生息したと明記する文献は見つからないものの、このような詩が『史記』や『抱朴子』の記述を参考につくられたことは明らかである。当時の日本の教養ある人々は、中国の古典に触れ、亀と仙山、あるいは亀と長生との結びつきに対する強いイメージを持っていたようである。当然、この亀が「霊亀」であることも承知していただろう。

一方、冒頭でも触れた『梁塵秘抄』（平安末・後白河法皇撰）には、

「海には萬劫亀遊ぶ 蓬萊方丈
 瀛州 この三つの山をぞ戴け
 る 巖に恋ずる亀の齢をば譲
 る 譲る君に皆譲る」

と詠まれている。『朗詠九十首抄』

の一首との違いは、亀が蓬菜のなかではなく海中におり、山を載いている点にあるが、後半では巖の傍の亀も描写され、海中を漂う亀（＝鼈）と蓬菜で巖に恋する亀（＝霊亀）とが混同している。『史記』よりもむしろ魏晋南北朝時代に編纂された『列子』や『列仙伝』の強い影響がうかがえる。

平安時代の人々が上記のような光景を歌に詠む場合には、実景ではなく屏風や銀細工などを前に詠むことが多いが、そのような画題の屏風絵や歌絵は遺っていないと言われている。「船木二〇〇三」。ゆえに、平安後期以降の思想を知るうえで、鏡は重要な実物資料である。そこで、以下では年号を刻銘・墨書した鏡や、年紀を記した経筒や経巻と共伴した鏡など、制作年代を間接的に推定できる広義の紀年銘和鏡を手がかりに「広瀬一九三八、中野一九六九」、日本における亀と蓬菜信仰との関係を探ってみたい。

和鏡に本格的に亀鈕が採用されるのは十三世紀に入ってからで、建長元年（一二四九）の奥書を記す経巻を納めた経筒外容器の蓋として被せられていた鳥取県湯谷山経塚の松葉散双鳥紋鏡「亀井一九七二」や、正応二年（一二八九）銘のある宮城県熊野那智神社所蔵の三柏散双鳥紋鏡「広瀬一九三八、図版四〇」が基準資料として知られている。「村木二〇〇六」とはいえ、すでに湯谷山鏡の段階において、亀鈕は唐鏡や平安時代の和鏡に見られた亀らしい姿とは異なり、いかにも鈕らしい丸い甲羅に頭・尾・手足を付け足しただけの単純な構造になっている。甲羅が無紋か中央に菊花菱のみを配するものが十三世紀前半の表現と指摘されるように「久保一九九九」、和鏡の亀鈕は単純な表現から始まったと知られる。内区には他に双鳥が配されるが、雀のような二羽の小鳥で、どう見ても鳳凰ではない。これとよく似た小鳥を

あらわす唐の飛禽花枝紋鏡では、外区に配される複数の小鳥が内区の鳳凰と組み合わせたり、「鳳皇見れば群鳥従う」と言うにふさわしい吉祥紋があらわされているが（図7-1）、鳳凰が不在の松葉散双鳥紋鏡や三柏双鳥紋鏡の画題を蓬菜と見るのは無理がある。

地紋の上に亀鈕と小鳥をあしらう鏡には、嘉暦三年（一二二八）と墨書される亀甲地双鳥紋鏡のように「広瀬一九三八、図版四八」、亀甲紋を地紋として採用するものがある（図7-2）。亀甲紋は、洛陽岳家村二三七号墓や北埦出土鏡「洛陽博物館一九八八、図版一六一・二六二」などの宋鏡（錦紋鏡）では四弁微花紋と組み合わせる（図7-3）、また四弁微花紋を地紋とする鏡には八卦を配するものがある。亀甲紋と亀鈕を組み合わせた宋鏡は今のところ確認できないが、そもそも和鏡の成立には宋鏡の影響が指摘されており「内川二〇〇三」、亀鈕と亀甲紋がそれぞれに宋鏡から採り入れられた可能性は高い。宋鏡を受容した日本人がどこまでその図像の意味を理解していたかはともかくとして、和鏡の亀鈕が当初から蓬菜をあらわす意図で据えられたとは考え難い。

一方、十四世紀に入ると、正和三年（一三二四）と墨書される山川七左衛門氏旧蔵鏡「広瀬一九三八、図版四五」や正中二年（一三三五）銘のある千葉県大戸神社の大型蓬菜紋鏡、延文四年（一三五九）の刻銘がある立石寺の蓬菜紋鏡「広瀬一九三八、図版五七」など、州浜に岩礁と松、二羽の小鳥や鶴を取り合わせたいわゆる蓬菜紋鏡に亀鈕が採用されるようになる（図7-4）。なかでも、山川氏旧蔵鏡のような、外区に連珠紋帯と豎線紋帯、界圈に六窠形を採用し、日本独自の創意工夫の結果生み出された和様の特徴をもつと評される鏡において「青木一九九七」、亀と双鳥との関係、すなわち二羽の小鳥が亀から離れ



図8 蓬萊紋鏡
 1.黒川古文化研究所蔵 2.黒川古文化研究所蔵 3.北島古美術研究所蔵
 4.泉州開元寺供奉（国家博物館蔵）

た位置で仲睦まじく飛び回る点に、湯谷山経塚の松葉散双鳥紋鏡との共通性が見られることに注目したい。立石寺の蓬萊紋鏡も、亀の頭は鶴の方を向いてはいるが、二羽の鶴は亀とは無関係に戯れている。京都市左京八条三坊・六坊出土の十四世紀前半から中頃（第二段階から第三段階）の亀甲地双鳥紋鏡や菊花双鳥紋鏡の鑄型においても同様の亀と小鳥との関係を確かめられる「網一九九六」。これらが、亀鈕と双鳥の関係としては比較的古手の表現であろう。州浜・岩礁や松が亀鈕を避けるようにレイアウトされる点に亀を画題の一部にとりこむ意図はうかがえるが、亀鈕の役割はまだあくまで鈕である⁹⁾。

一方、明徳元年（一三九〇）銘のある熊野速玉大社の州浜松楓双鶴鏡では「中野一九六九、図七四」、州浜に松と楓の大樹が生え、二羽の鶴と鈕の亀が嘴を合わせている。岩礁を失くした松・鶴・

亀の取り合わせによる和様の「蓬菜紋」が確立するのはこの頃であろう。また、長祿二年（一四五八）と墨書される香取神宮の菊紋散双鳥紋鏡は「広瀬一九三八、図版七七」、外区に断続連珠紋帯と縦線紋帯を配し、五窠形界圏をもつ点で山川氏旧蔵の蓬菜紋鏡に似るが、そこでも亀は二羽の鳥と嘴を合わせた状態に表現されている。文明五年（一二七三）の祈願文書と共伴した法隆寺の楓葉散双鳥紋鏡「広瀬一九三八、図版七九」や長享二年（一四八八）と墨書される桔梗花散双鳥紋鏡「広瀬一九三八、図版八二」も同様である。接嘴表現は古く正応二年（一二八九）銘をもつ熊野那智神社の三柏散双鳥紋鏡にも見られ、十三世紀代に遡りうるが「村木二〇〇六」、十四世紀末から十五世紀にかけて、蓬菜紋の定型化に合わせて盛行したようである。

十五世紀になると、応永十九年（一四二二）の刻銘がある熱田神宮の蓬菜紋鏡に「広瀬一九三八、図版六六」、亀鈕とは別に岩礁に乗る亀の表現が見られる。まさに『朗詠九十首抄』に「松の枝には鶴巢くひ巖か傍には亀遊ぶ」と詠まれるごとく、鏡をキャンバスとして詩の通りに蓬菜の情景を描いたと思われる。亀鈕とは異なる画題の一部としての亀の表現ではあるが、巖に遊ぶ亀、すなわち蓬菜に生息する亀は、亀鈕に象られたのと同じ霊亀であり、ひとつの鏡背上に二体の霊亀が異なる表現であらわされるのはおかしい。松と鶴との取り合わせとして亀をあらわす場合には亀鈕を採用しないのが本来の形式であり（図8-1）、亀鈕とは別に山岳を背負う亀をあらわす鏡があるのは（図8-2）、『梁塵秘抄』に詠まれるがごとく霊亀と鼈とを混同した、ある意味ではそれらを描き分けた事例であろう。

十五世紀後半以降には、文明十六年（一四八四）と墨書される熱田神宮の蓬菜紋鏡「広瀬一九三八、図版八一」や同じく熱田神宮の天正

十年（一五八二）銘のある亀甲地双鶴紋鏡「広瀬一九三八、図版一〇五」などに、界圏が二重になり、亀と二羽の鶴が接嘴した表現が見られるようになる。亀甲地双鶴紋鏡には上向き亀の頭部に左右から羽を拡げて飛来する鶴の嘴が接触する、いわゆる「T」状亀鈕双鶴接嘴紋が採用され「内川二〇〇三」、その亀鈕は甲羅が肩側から尾側に向かって徐々にすばまる二等辺三角形状を呈している。十五世紀には甲羅の外形が正円形に近くなると言われるが「久保一九九九」、同じく接嘴表現の特徴をもつ蓬菜紋鏡にも尾側がすばまる亀鈕を確かめられる（図8-3）。外周を波状線で表現する特徴が共通しており、接嘴表現とともに新たな主流として、十六・十七世紀の柄鏡にまで受け継がれていくことになる。

おわりに―海を渡った亀

本稿では、前漢時代・唐代を対象に、鏡を主な資料として図像学的研究を行い、蓬菜信仰の成立と変遷、および亀に対する信仰の変化を探ったうえで、日本の中近世和鏡における「蓬菜紋」の成立・変遷過程を追った。和鏡の蓬菜紋に対する疑問の解消を目的としながら漢代や唐代の蓬菜や亀に関する文献や図像にあたる作業から始めたのは、もちろん本場中国での蓬菜信仰の実態を明らかにし、中国と日本の鏡の比較研究を行うためであった。しかし、研究を進めるうちに、漢代の博山炉・唐の高士弹琴紋鏡・日本の蓬菜紋鏡など、当初はまったく異なる図像として目に映ったものたちが、しだいに実はそれほど大きく違わないのではないかと考えるようになった。今ではむしろ、蓬菜や霊亀に対する信仰と、人々の安寧や不老長生の願いが、時代・地域

を越えて、一本筋として通っているように感じている。

唐代の高士弹琴紋鏡の成立をきっかけに鏡の鈕のひとつのパターンとなった亀鈕は、和鏡にも採用され、松や双鳥との取り合わせによる日本独自の様式の一要素として定着していく。唐鏡においても亀鈕と鶴の取り合わせはあるが「劉一九八六、熊一九九三二、日本において創意工夫された「蓬莱紋」は、蓬莱の情景を全面に描くことで、唐鏡とは比べものにならないほどに洗練された図像になっている。十五世紀頃に靈龜と鼈との混同が起こるなど、その変遷過程のすべてにおいて順当であったとは言い難いが、その後「丁」状亀鈕双鶴接嘴紋として双鶴との取り合わせが確立された亀鈕は、結果として唐鏡の亀鈕と同様にそれ自体が蓬莱を象徴する存在になっている。

以前、中国国家博物館にて、明末に泉州開元寺に供奉されたという「天下」木瀬大和守藤原信重作」蓬莱紋鏡を目にする機会があった(図8-4)。その頃はまた和鏡への興味をほとんど持っていなかったが、松の下で鶴と向き合う亀が長い毛を垂らし、いかにも靈龜らしい姿で描かれているのを見て、「近世の日本の鏡にこんな中国らしい紋様があるのか」と驚きを感じた。おそらく、明代の中国人も同様の気持ちを抱いたことだろう。中国から見れば東方に位置する日本に海を越えて伝わった蓬莱や亀への信仰が、そこで定着し、洗練され、中国へと帰り着いた。まるで蓬莱神話ではないか。

とはいえ、漢の文化や思想は、同じ中国王朝の唐や明にでさえ、ストレートに継承されたわけではない。日本人が中国の文化に学ぶときと同様に、文献や器物を通して漢の文化に触れ、その時代の思想を読みとくとき、自分たちの文化に取り入れていったであろう。唐鏡と和鏡に共通する蓬莱や亀のイメージは、必ずしも直接継承されたものではない

く、漢の古典に学び、それを自国の文化として洗練させようとする姿勢を根底として、受け継がれたものだろう。和鏡に摂取され、日本で確立された「蓬莱紋」は、決して神話などではなく、蓬莱の歴史のひとつの大きな流れとして評価できる。

今後は認識を改め、和鏡全体や同時代の絵画・金工品、日本の古典などに見識を広げながら、「蓬莱紋」の変遷観や亀鈕をはじめとする諸要素の変化を検証し、中国・日本を通じた蓬莱像やそこに登場する亀・鳳凰などの神獣の立ち位置を探っていきたい。

【註】

- (1) 『山海経』海外北経に「北方禺疆、人面鳥身、珥兩青蛇、踐兩青蛇」、大荒北経に「北海之渚中、有神、人面鳥身、珥兩青蛇、踐兩赤蛇、名曰禺疆」とある。
- (2) 本文に引用した『列子』湯問の続きには「而龍伯之國、有大人、举足不盈數千而暨五山之所、一釣而連六鼈、合負而趣、歸其國、灼其骨以和焉。於是岱輿・員嶠二山流於北極、沈於大海、仙聖之播遷者巨億計」とあり、龍伯の国の巨人が岱輿と員嶠を支える鼈を吊り上げたことで、結果的に封禪書の通りの三山が残っている。
- (3) 『史記』封禪書に「於是作建章宮、度為千門万户。前殿度高未央。其東則鳳闕、高二十餘丈。其西則唐中、數十里虎圈。其北治大池、漸台高二十餘丈、命曰太液池、中有蓬萊・方丈・瀛洲・壺梁、象海中神山龜魚之屬。其南有玉堂・璧門、大鳥之屬。乃立神明台・井幹樓、度五十丈、輦道相屬焉」とある。
- (4) 『史記』惠景間侯者年表・軼に「(孝景)二年(前一九三)四月庚子、侯利蒼元年」(高后)三年(前一八五)、侯籛元年、『漢書』高惠高后文功臣年表・軼侯黎朱蒼に「(孝惠)二年四月庚子封、八年薨」とあることから馬王堆2号(軼侯)墓の埋葬年代は前一八六年と知られる。その婦人を埋葬する1号墓は、出土した木牘から文帝十八年(前一六八)に没したと知られる3号(太子)墓を切るようにつくられていることから、前一六八年以降の埋葬と考えられる。
- (5) 『睡虎地秦簡』編年記に「昭王元年」(卅五年)攻大壘王十二月甲午鷄鳴時喜産」とあり、「孝文王元年立即死」、「莊王元年」(卅三年)莊王死」を経て、「今年元」(卅年)で記述が終わることを根拠とする『雲夢睡虎地

秦墓」編写組一九八一」。

(6) 『史記』(前漢・司馬遷) 天官書に「中宮天極星、其一明者、太一常居也」とあり、「正義」(唐・張守節)に「泰一、天帝之別名也。劉伯莊(『史記音義』佚文)曰泰一天神之最尊貴者也」と言う。

(7) 例えば『史記』封禪書に「黃帝采首山銅、鑄鼎於荆山下。鼎既成、有龍垂胡髯下迎黃帝。黃帝上騎、群臣後宮從上者七十余人、龍乃上去」と、龍が黃帝の使いであつたと示す記述がある。

(8) 『文選』卷五・吳都賦に「列仙伝曰鼈負蓬萊山而抃滄海之中」と引く。

(9) 至治三年(一三二三)に元から日本へ向かつた新安沖沈没船から見つかつた愛染明王鳥居社殿双鳥紋鏡でも「韓国文化広報部文化財管理局一九八八」、州浜・社殿・松が龜鈕をとり囲むも、二羽の小鳥が龜とは無関係に飛びかう様子が表現されている。いわゆる愛染明王鏡や住吉鏡でも、当初は龜と小鳥とは接嘴しなかつたようである。

参考文献

青木 豊

網 伸也

石谷 慎

石谷 慎

石谷 慎

出石誠彦

植松勇介

内川 隆

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典

岡村秀典 二〇一七『鏡が語る古代史』岩波新書

河南省文物考古研究所 一九九三『鄭州商城考古新發現与研究(1985-1992)』中洲古籍出版社

龜井照人 一九七二『鳥取県の経塚遺物』鳥取県立科学博物館研究報告」第九卷、一三三頁

韓國文化広報部・文化財管理局 一九八三『新安海底遺物』同和出版社

久保智康 一九九九『中世・近世の鏡』(日本の美術 第三九四号)、至文堂

孔祥星・劉一曼 一九八四『中国古代銅鏡』文物出版社

廣西合浦県博物館 二〇〇七『廣西合浦県母猪猪峰漢墓的発掘』『考古』二〇〇七年第二期、一九一三頁

江西省文物考古研究院・中国人民大学歴史学院考古文博系 二〇一八『江西南昌海昏侯劉賀墓出土銅器』『文物』二〇一八年第十一期、四一九六頁

吳 水存 一九九三『九江出土銅鏡』文物出版社

湖南省博物館・湖南省文物考古研究所・長沙市博物館・長沙市文物考古研究所 二〇〇〇『長沙楚墓』(上下)、文物出版社

小南一郎 一九七四『西王母と七夕伝承』『東方学報』京都第四六冊、三三二頁

三門峡市文物考古研究所 二〇〇六『三門峡向陽漢墓』北京燕山出版社

四川省博物館・重慶市博物館 一九六〇『四川省出土銅鏡』文物出版社

周欣・周長源 一九七九『揚州出土的唐代銅鏡』『文物』一九七九年第七期、五三二頁

徐 殿魁 一九九四『唐鏡分期的考古学探討』『考古学報』一九九四年第三期、二九一三四二頁

徐 良玉 一九八六『揚州新出土的幾面唐鏡』『文物』一九八六年第四期、九一一九二頁

津市文物管理所 一九九四『湖南津市新洲鎮發現一座明墓』『考古』一九九四年第七期、六七一一六七二頁

西安市文物保護考古所 二〇〇八『西安文物精華 銅鏡』世界圖書出版西安公司

陝西省考古研究所宝鶏工作站・宝鶏市考古工作队 一九八九『陝西眉縣常興漢墓發掘報告』『文博』一九八九年第一期、三三三三頁

陝西省文物管理委員會 一九五九『陝西省出土銅鏡』文物出版社

陝西歷史博物館 二〇一二『千秋金鑿 陝西歷史博物館藏銅鏡集成』陝西出版集團三秦出版社

曾布川寛 一九七九『崑崙山と昇仙圖』『東方学報』京都第五一冊、八三一頁

一八五頁

中国社会科学院考古研究所 二〇〇一『偃師杏園唐墓』科学出版社

中国社会科学院考古研究所·河北省文物管理处 一九八〇『滿城漢墓發掘報告』(上下)、文物出版社

中国青銅器全集編集委員会 一九九七『中国青銅器全集』一二(秦漢)、文物出版社

長沙市博物館 二〇一〇『楚風漢韻——長沙市博物館藏鏡』文物出版社

程林泉・韓國河 二〇〇二『長安漢鏡』陝西人民出版社

天長市文物管理所・天長市博物館 二〇〇六『安徽天長西漢墓發掘簡報』『文物』二〇〇六年第十一期、四一二頁

中川あや 二〇〇六『金属器の受容——唐代金属器の入手と模倣生産』『専門技

能と技術』(列島の古代史ひと・もの・こと5)、岩波書店

中野正樹 一九六九『和鏡』(日本の美術 第四二号)、至文堂

南京博物院・山東省文物管理处 一九五六『沂南古画像石墓發掘報告』文化部文物管理局

南陽市文物考古研究所 二〇一一『南陽一中戰國秦漢墓』文物出版社

西田守夫 一九六八『神獸鏡の図像——白牙拳楽の銘文を中心として——』『MUSEUM』二〇七号、二二—二四頁

西村俊範 一九九七『隋・唐時代の鏡』『世界美術大全集 東洋編』第四卷(隋・唐)、小学館、二九三—二九八頁

西村俊範 二〇一一『中・晚唐時代の鏡と日本への影響』『人間文化研究』二八号、一七五—二〇三頁

林巴奈夫 一九七三『漢鏡の図柄二、三について』『東方学報』第四四卷、一—七四頁

広瀬都葉 一九三八『扶桑紀年銘鏡図説』大阪市立美術館学報第一

藤田豊八 一九二五『支那に伝ふる二三の myth につきて』『白鳥博士還暦記念 東洋史論叢』岩波書店、八四五—八六九頁

船木佳代子 二〇〇三『蓬萊紋鏡の成立』『鏡にうつしだされた東アジアと日本』(21世紀を拓く考古学①)、ミネルヴァ書房、一五一—一八七頁

平朔考古隊 一九八七『山西朔県秦漢墓發掘簡報』『文物』一九八七年第六期、一—一五二頁

村木二郎 二〇〇六『和鏡』『鎌倉時代の考古学』高志書院

湯浅邦弘 二〇二〇『中国思想基本用語集』ミネルヴァ書房

熊学斌 一九九三『湖北北京山泉孫橋鎮出土一面唐代銅鏡』『考古』一九九三年第四期、三四—三頁

洛陽博物館 一九八八『洛陽出土銅鏡』文物出版社

李白謙主編 二〇一八『中国出土青銅器全集』九(河南上)、科学出版社

劉廉銀 一九八六『常德地区收集的孫吳和唐代銅鏡』『文物』一九八六年第四期、九〇—九一

四期、九〇—九一

図版出典

図1..1 程・韓二〇〇二 2 長沙市博物館二〇一〇 3 湖南省博物館ほか

二〇〇〇 4 陝西省考古研究所宝鶏工作站ほか一九八九

図2..1 程・韓二〇〇二 2 南陽市文物考古研究所二〇一一 3 四川省博物館

ほか一九六〇 4 筆者撮影(長沙博物館蔵)

図3..1.3 中国青銅器全集編集委員会一九九七 2 天長市文物管理所ほか

二〇〇六

図4..1 河南省文物考古研究所一九九三 2 李白謙主編二〇一八 3 南京博物院ほか一九五六

図5..1 深井純氏撮影(黒川古文化研究所蔵) 2 筆者撮影(鄂州博物館蔵)

3 筆者撮影(湖南省博物館蔵) 4 筆者撮影(河南博物院蔵)

図6..1 中国社会科学院考古研究所二〇〇一 2 西安市文物保护考古所

二〇〇八 3 筆者撮影(洛陽博物館蔵) 4 陝西歴史博物館二〇一一

図7..1 筆者撮影(河南博物院蔵) 2 筆者撮影(北島古美術研究所蔵) 3 洛陽博物館一九八八 4 筆者撮影(北島古美術研究所蔵)

図8..1.2 深井純氏撮影(黒川古文化研究所蔵) 3 筆者撮影(北島古美術研究所蔵) 4 筆者撮影(国家博物館蔵)