

新例が示す三角縁仏獣鏡の新たな意義

雨宮 健祥

要旨

三角縁神獣鏡としてのみならず中国の初期仏像としても重要な遺物である三角縁仏獣鏡は、これまで4鏡種の存在が知られてきたが、2006年に塩田北山東古墳から出土した新種の三角縁仏獣鏡は、既存の三角縁仏獣鏡には無い特徴をいくつか持っていた。

その特徴の1つが、既存の三角縁仏獣鏡の仏像と酷似する仏像を鏡背面に描きながらも、その仏像以外の文様要素が、「表現②」と分類される三角縁神獣鏡内の別鏡群の文様要素そのものだという点である。こうした混合的な塩田北山東鏡(120a鏡)の存在を契機として改めて三角縁仏獣鏡と表現②鏡群の図像を比較検討した結果、三角縁仏獣鏡の中で古く位置付けられる赤城塚鏡(119鏡)と一宮天神山鏡(120鏡)の2鏡種および塩田北山東鏡の製作工人が、「元系」という、表現②内の小鏡群の製作工人と同一工人であることが明らかになったのである。

同一工人より製作されたそれら三角縁仏獣鏡と元系鏡群の製作順を考察した結果、三角縁仏獣鏡の赤城塚鏡が三角縁神獣鏡における最古段階の鏡であることが導かれた。そして三角縁神獣鏡に特有で、編年の指標にも採用される「捩文座乳」という特殊な乳形態の初出が赤城塚鏡であり、赤城塚鏡から「表現④」という鏡群を通じて、捩文座乳が他の仏教図像の要素と共に、その後の三角縁神獣鏡へ伝播していったことが明らかとなった。

そしてもう1つの特徴が、塩田北山東鏡の仏像の手の上下に存在する文様である。上下別々の文様として理解されてきたこの文様を筆者は上下一連の文様であると理解し、同時期の四川の初期仏像を参考に、ガンダーラ仏でも確認される衣を掴み上げる構図文様と解釈した。そして四川地域(蜀)・長江中下流域(呉)どちらの地域の初期仏像とも異なるこの文様が、三角縁仏獣鏡が魏の鏡であることの根拠となりうる可能性を示した。

はじめに

古墳時代を代表する遺物である三角縁神獣鏡の中に、仏の姿が描かれる「三角縁仏獣鏡」があるという事実はこれまで広く知られており、当時の大陸における仏教研究においても非常に重要な遺物であることから、三角縁神獣鏡をめぐる研究者のみならず様々な分野の研究者の注目を集めてきた。

戦前から続くそうした長い研究史の中で、2005年までは4種6面¹⁾の三角縁仏獣鏡が知られていたが、2006年に兵庫県神戸市塩田北山東古墳の第1主体部から新種の三角縁仏獣鏡が出土した(中村編2008)。この三角縁仏獣鏡の正確な鏡式名は「三角縁・天王日月・獣文帯一仏三神四獣鏡」であり、これまで知られてきた三角縁仏獣鏡とは図像の性質が大きく異なっていた。

今回は、この新たな三角縁仏獣鏡の発見により導かれる、三角縁仏獣鏡の新たな意義について考察を加えてみたいと思う。

1. 既存の三角縁仏獣鏡4種

新種の三角縁仏獣鏡について考察する前に、まずは既存の三角縁仏獣鏡4種を詳細に分析する。

1-1. 群馬県赤城塚古墳出土 目録番号²⁾ 119 三角縁獣文帯四神四獣鏡 (図1)

本鏡は1676年³⁾に赤城塚古墳上の神社の社殿修理の際に前方部より発見された鏡であり(相川1944)、三角縁仏獣鏡の中では最も古くから鏡の存在自体は認識されていた鏡である。同範鏡⁴⁾は知られておらず、直径は22.8cm⁵⁾(樋口2000)程であり、三角縁神獣鏡としては一般的な大きさである。

獣文帯 (図2)

119鏡の獣文帯は、内区外周の一部が欠損しているため推定にはなるが、8つの円座小乳で区切られた8区画に反時計回りの写実的な獣像が各々描かれる構成となっており、内区外周全てが獣文帯で櫛歯文帯は無い。

欠損した区間を含めた8区間を、欠損部分から反時計回りに獣文帯A~G(図1・2)と名付けて見ていく



図1 赤城塚古墳出土 三角縁獣文帯四神四獣鏡 119鏡 (板倉町教育委員会蔵)

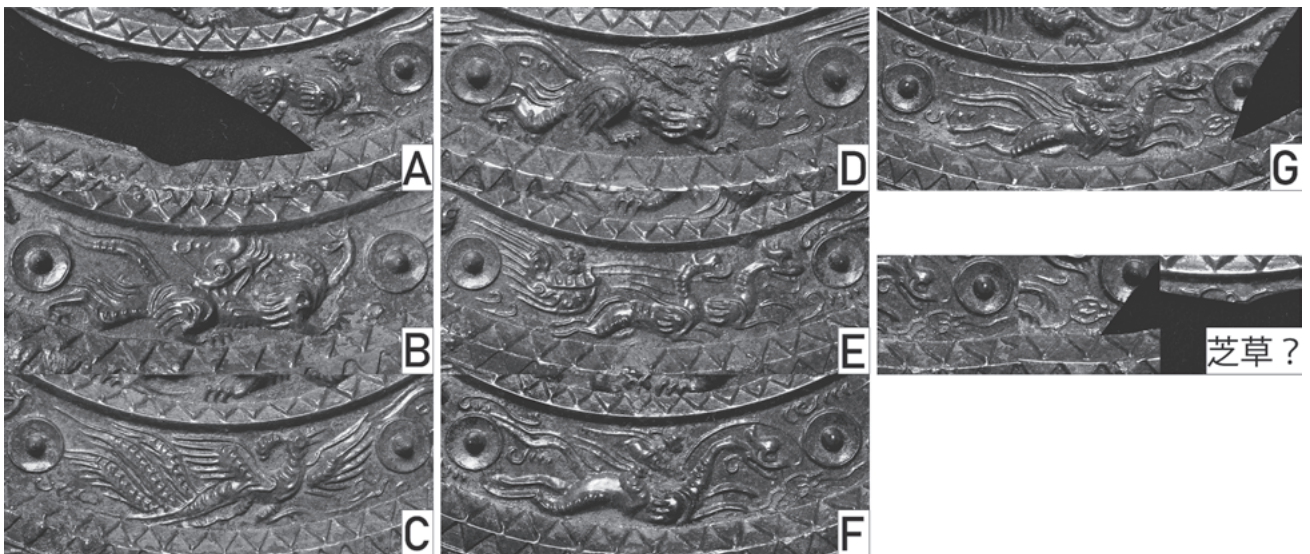


図2 119鏡の獣文帯

と、獣文帯 A は3分の2程が欠損しているが、残部に小さな耳と目玉の無い楕円の目を持つ鹿様の小獣像が描かれており、ほとんど欠損している場所でも、本来小乳が配置されていた位置の界圈寄りに僅かに細線文様が残っている。この細線文様については後述する。

獣文帯 B には振り向き様の大型獣像が描かれており、その横顔は大きな目玉とそれを囲う円線、大きく開いた口と後方に伸びる後頭部が特徴的である。

獣文帯 C には大きく羽を左右に広げ、複数の尾を後方にたなびかせる鳳凰が描かれるが、目は獣文帯 A の鹿と同様に目玉が無い。鳳凰が前に伸ばす羽根の下に小鳥らしき文様があるが、恐らく複数の雲気であろう。

獣文帯 D の獣像は、B の獣文帯獣像とは異なり目玉が無く、小さな耳を2つ持ち、顔をこちらに向ける獣像である。一見すると B の獣文帯獣像と別種に思えるが、顔の向きによるもので、B の獣文帯獣像に見られる後方に伸びる後頭部が D の獣文帯獣像の小耳であるとすれば、同種の獣像とも考えられる。

獣文帯 E には、B と同様の横顔の獣文帯獣像が2体並行して走っており、その後方には獣文帯獣像を手綱で操縦する人物と箱型の鞍の様なものが描かれている。手前の獣像の肩からは後方に伸びる雲気が描かれており、これは獣文帯 B・D の獣像でも確認できる。

そして獣文帯 F にも B・E と同様の獣文帯獣像とその上に直接跨る人物が描かれており、人物の手元から獣像の口元にかけて、手綱もしくは走らせるために顔前に餌を吊るすかの様な細線が、獣像の頭上を通過して伸びる。獣像の顔下には2本線を囲む大円・それに接する小円・長く伸びる細線という構成の特殊な文様が描かれており(図2)、これは前述した獣文帯 A の細線文様と特徴が一致し、獣文帯 G にも同様の位置に同種の文様が描かれる。他の三角縁仏獣鏡の乳脇には兎とされる小文様や魚が描かれることもあるが(図9)、当該文様は兎や魚とは認識できない。獣像の顔前に描かれ、獣文帯 F の獣像が当該文様へ口を向ける点や餌を吊るす様に見える細線の存在から、獣像の好む芝草や実などを表していると考えておく。

獣文帯 G には、獣文帯 F と同様の大きい口の獣像と跨る人物、そして前述の特殊文様が顔下に描かれている。また騎獣者の手元から獣像の口元にかけて、獣文帯 F と同様に獣像の頭上を通る細線が描かれており、特殊文様との関係性が窺われる。

また、ほとんど欠損した獣文帯 H でも獣文帯 G と接する部分に文様が残っており、獣文帯 G との境の小乳上に獣文帯獣像の尾先が見られ、獣文帯 H の本来の文様は獣文帯 B の様な獣像文様であったと推測される。



図3 119鏡の内区

内区文様 (図3)

内区文様は捩文乳座を持つ4つの乳で4区画に区切られる四神四獣鏡系配置をとり、各区画内は左側に神像・仏像、右側には獣像が配置され、小林分類(小林1971)に準じてF2変配置と分類される(京都大学文学部考古学研究室編1989)。鏡式名は「四神四獣鏡」ではあるが、4神中3神が仏像で、1神が神像である。

内区外周欠損部分の内側の区画を内区 A として反時計回りに内区 A~D として名付けて見ていくと(図1)、内区 A の左側には雲気に座す神像が描かれており、手先まで細かく描かれた両手を右側に伸ばして、後述する内区 D の傘松文を手にとろうとしている。神像は三珠冠を被り、顔にはハの字の髭と楕円状の口が表現され、衿からは左右に4本ずつ単線の雲気を伸ばす。

内区 A の右側の獣像は反時計回りに走っており、顔表現は大きな目玉とそれを囲む一重の線、縞模様のある鼻梁と太い眉が特徴的で、頭上からは角が2本伸び

る。顎髭を生やす口には維綱を銜えるが、維綱の両端は火焰状に表現されている。この獣像の背の上には、崑崙山を表現するかの様な長方形文様の重なりが描かれるが（車崎 2015 他）、この文様は他の三角縁神獣鏡には見られない特殊な文様であり、何を表現したのか判断は難しい。この文様の頂点には、左側の神像と類似した小神像が座すも冠が通天冠と異なっている。この小神像が下の長方形文様と関係するのであれば、崑崙山の西王母を表現したと言えようが、文様として関係が無い可能性もある。

次の内区Bでは、左側に蓮華座の上で結跏趺坐する仏像が描かれる。仏像の頭部は三珠髻と側頭部から伸びる長髪表現が特徴的で、顔には二重の弧線で微笑みを表す口と内区Aの神像と同様のハの字の髭が描かれる。体部は上半身が裸体であり、胸部と腹部の違いが凹凸で明確に彫り分けられている。首には珠点が連なる首飾りを掛け、両腋の下からは衣が左右に広がり、肩からは火焰が左右3つずつ立ち上る。印を結ぶ手は指先の表現が詳細に描かれ、右手の親指まで確認できる。手首には、蓮華の花弁もしくは火焰と考えられている文様が付随する腕輪を両手に装着している。

内区Bの右側の獣像は時計回りに走っており、左側の仏像が2体の獣像に顔を向けられる構造となっている。内区Bの獣像は顔表現が内区Aの獣像とほぼ同じであるが、口には維綱を銜えておらず、頭頂には角が存在しない。そしてこの獣像の最も重要な点として、獣像の背の上には騎乗する神像が描かれている。この神像は、冠が通天冠であるという点以外は内区Aの神像とほぼ同様の神像表現であり、髭も確認できる。獣像の首方向に向けた手からは細線の手綱が伸び、獣像の口に繋がっている。神像の袂の下から伸びる無文のくの字表現は、獣文帯F・Gの騎乗者の足表現と類似するため、神像が騎乗する際の足が意図されているのは間違いない。しかし、この表現が本当に単なる神像の足表現であるならば、獣文帯の騎乗者の足の様に服の襷表現が多少なりとも描かれるべきではないか。つまり、この表現は本当の足ではなく、神像が座す雲気が足の役割を果たす様に描かれていると考えたい。騎獣神像が完全な横向きではなく、内区Aの神像と同様の斜め座りである点も、雲気に座す要素が強いためと考えられる。神像が座す雲気と獣像に関しては他の三角縁神獣鏡で類例があり、これに関しては後述する（図32）。

内区Cの左側に描かれる仏像は、顔表現や肩の火焰など内区Bの仏像表現とほぼ同様であるが、足下に蓮華座が描かれていない。右側の獣像は、体部は時計回りに走っているが、首を後ろに曲げて振り返っている。

獣像の顔表現は内区Aの獣像と同様の縞模様のある太眉の獣像表現であるが、頭頂から大きな角が一本伸びる。口には維綱を銜えるが、維綱の屈折部分から内区Aと同様の火焰状表現が飛び出ている。

内区Dの左側に描かれる仏像は内区B・Cの結跏趺坐仏像とは異なった立像の仏像であり、裸像ではなく体全体に襷表現の衣を羽織っている。頭部は三珠髻であるが、内区B・Cの仏像に見られる額から伸びる長髪表現が無く、耳の後ろの後頭部に太い無文の長髪が描かれる。顔にはハの字の髭と微笑む口が表現され、右手は施無畏印を結び、左手は蓮蕾を掲げる。同様の蓮蕾はこの仏像の足元にも描かれており、足元の蓮蕾は萼や茎と思しき表現があるため、地から生えた蓮蕾を摘んだ姿を表しているのだろうか。

内区D右側の獣像は時計回りに走っており、表現は内区A～Cの獣像とほぼ同様で、頭頂から2本の角が伸びる点は内区Aの獣像と共通する。口には維綱を銜えないものの、体部には維綱が絡みつく。開いた獣像の口は仏像の掲げる蓮蕾に向いており、仏像が獣像に蓮蕾を与えている様に見える。また、獣像の後頭部および尾からは仏像の肩に見られるのと同様の火焰が複数立ち上り、長い尾の先は3段の傘松文の軸を掴んでいる。

その他の主な文様

その他の文様要素として、鈕座は12節の有節重弧文座であり、界圏は内側に外向きの鋸歯文が描かれ、外側は無文である。内区外周斜面にも外向きの鋸歯文が描かれ、外区は鋸歯文・複線波文・鋸歯文の三段構成であり、外周突線は無い。

そして最後に指摘したいのが、内区文様の割付用と思われる円状の文様である。最も鮮明に確認できるのは、内区Cの神像と獣像の顔の間にある円文様である（図3）。その他に完形で確認できるものが2つあり、それが内区Bの騎獣像の尾の先端の円文様（図4左上）と内区Dの立像の頭の横の円文様（図4左下）である。これらの文様間隔から見て、本来は各神獣像を区分けする様に計8つの割付円文様が描かれていたと考えられる。こうした目で内区を観察すると、割付円文様の



図4 119鏡の割付円文様

痕跡が他に2箇所確認できる。1つ目は内区Aの獣像が銜える顔前の火焰状維網の隙間に見られる弧線であり(図4右上)、乳と鈕を繋ぐ直線上に位置し、他の円文様もこの直線上にあることから割付円文様の痕跡であると推測され、維網表現が後に上から彫られたのであろう。2つ目は同じく内区Aの神像の雲気の先に僅かに確認できる弧線であり(図4右下)、こちらも乳と鈕を繋ぐ直線上に位置しているため割付円文様であると考えられる。その他の3つの割付円文様については位置から推測するに、内区Aの長方形文様および小神像⁶⁾、内区Bの獣像の顔、内区Dの獣像の顔が後に上から彫られたために消失してしまったと思われる。こうした文様作成時の割付線が残る鏡は非常に少なく、後述する鏡との関係性において非常に重要である。

1-2. 岡山県一宮天神山1号墳出土 目録番号120 三角縁獣文帯三仏三獣鏡(図5)

本鏡は1967年に一宮天神山1号墳の竪穴式石室から発見された鏡であり(鎌木・亀田1986)、同範鏡は知られていない。直径は23.0cm(樋口2000)程であり、119鏡と非常に近い大きさである。

獣文帯(図6)

120鏡の内区外周は119鏡と同様に獣文帯のみで構成されているが、119鏡とは異なり小乳による区分が無く、反時計回りに走る9体の獣像が互いに前方の獣像の尾を銜えることで円を成す様子が描かれている。仏獣鏡ということで、輪廻を表していると考えられる識者もいるかもしれない。さらに言えば、銜えられる尾は一律に下から上へと巻いており、尾先や後ろ足の一部には二股に別れた後に内側に巻く表現が見られ、これらの表現が三角縁神獣鏡の表現④等に見られる唐草文と類似することから、唐草文の影響の可能性も想定される。

図5で見て最も右側で、残存状態が最も良い獣文帯獣像を獣文帯獣像Aとして反時計回りに獣文帯獣像A~I(図5・6)と名付けて見ていくと、まず獣文帯獣像Aは顔部分に鍔の影響がほとんど無く、前方の獣像の尾を銜える様子が確認できる。顔表現は119鏡の獣文帯B・E等の獣像と同様で、大きな目と大きな口・後方に伸びる後頭部が特徴的な顔表現である。獣文帯獣像Aでは目玉部分が鍔崩れているが、本来は目玉があったと思われる。獣文帯獣像Aの体軀に関しては、119鏡の獣文帯獣像よりも細身に描かれており、右足を後ろに伸ばしているために腰表現が省略されている。肩から後方に伸びる雲気表現が描かれるものの、肩表現は起伏が少ない非常に簡素な表現となっ

ており、手足も鉤爪等が表現されていない。後述する内区の獣像では肩や爪の表現が簡素な表現となっていないことから、119鏡からの退化と考えるのではなく、獣文帯の縦幅が119鏡に対して狭いことに起因すると考えたい。

次に獣文帯獣像Bであるが、顔周辺が厚い鍔に覆われているため細かい判断は難しいが、僅かに確認できる口や目元から獣文帯獣像Aと同様の表現であると考えられる。ただし、首が短い点や尾先の表現の違いなどの細かい差異も確認できる。

獣文帯獣像Cも体部後方を中心として鍔に覆われている部分が多いが、基本的に獣文帯獣像Aと同様の表現であり、比較的残りが良い顔表現を見ると、こちらも目玉部分が鍔潰れており、本来あった目玉表現の彫りが鍔崩れたのであろう。

続く獣文帯獣像D・Eも基本的には獣文帯獣像A~Cと同様の獣像表現である。ただし、獣文帯獣像Eには前述してきた目玉表現が明確に確認できる一方で、額付近から後方へ伸びる角の様な表現が描かれている点で異なる。この角らしき表現は他の獣文帯獣像には見られない表現であるため、獣文帯獣像とは関係のない雲気表現もしくは前方の獣文帯獣像の尾が二股に分かれた表現の可能性もある。

獣文帯獣像Fは120鏡の獣文帯の中で唯一、全身が分厚い鍔に覆われており、細かい文様は判別できない。しかし、陰影を強めて観察すると、120鏡で唯一の騎獣像であることが確認できる。鍔によって判断はしにくいですが、獣文帯獣像Fに直接跨る人物は119鏡の獣文帯F・Gの騎乗者(図2)と同様の表現で描かれている。また、騎獣者の手からは獣像の口に向けて手網表現と考えられる細線が伸びているが、119鏡の獣文帯Eと同様の直線的な手網である。三角縁仏獣鏡研究において仏像が描かれない獣文帯の細かい文様が言及されることがほとんど無いことから、この騎獣像への指摘はほとんど存在しないが、119鏡と120鏡の繋がりを考える上で非常に重要であろう。

次の獣文帯獣像Gは120鏡で唯一、顔を僅かにこちら側へ向けている。右目の位置が顔の中央付近に位置する点や、左目らしき痕跡が僅かに確認できる点、獣像の顔の形状が他の獣文帯獣像と大きく異なる点から考えて、顔をこちら側に向けている姿と捉えてよいだろう。119鏡の獣文帯Dの獣像も唯一、顔の正面を描いており、120鏡との共通性を感じさせる。

獣文帯獣像Hは顔と首が完全に分厚い鍔に覆われており、それらの詳細は全く分からない。下半身は、120鏡で唯一右足を前方に出しており、そのため腰が表現されている。



図5 一宮天神山1号墳出土 三角縁獣文帯三仏三獣鏡 120鏡 (岡山理科大学考古学研究室蔵)

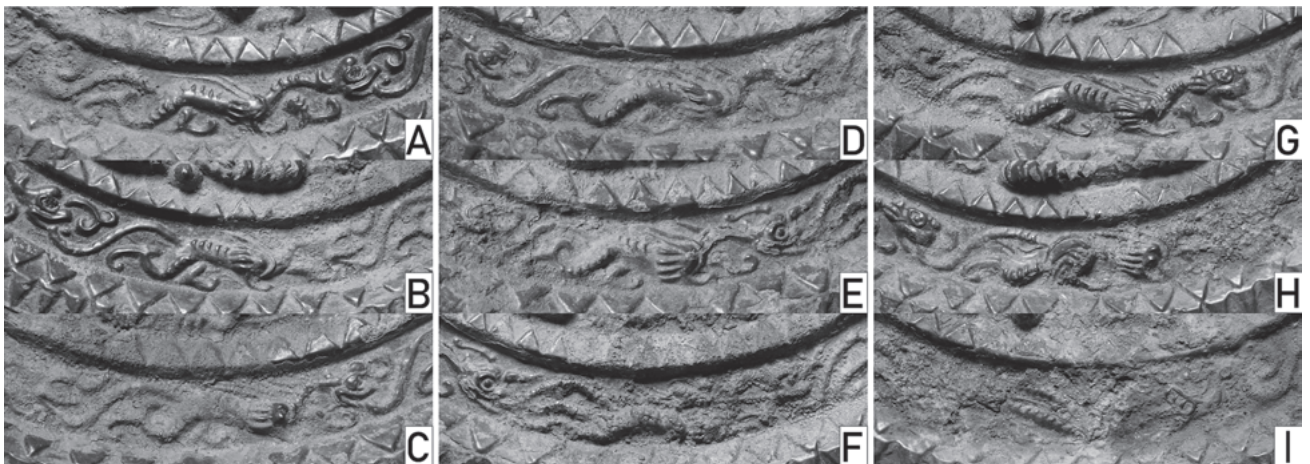


図6 120鏡の獣文帯

最後の獣文帯獣像Iは、これまでの獣文帯獣像とは異なり、鳥獣を描いていると思われる。獣文帯獣像Iは分厚い錆に全身のほとんどを覆われており、大まかな凹凸も分からない部分が多い。首元周辺と後方部の一部で文様が確認できるが、明らかに獣文帯獣像A～Hとは異なり、僅かに確認できる文様からは、119鏡の獣文帯Cに描かれる鳳凰に似た鳥獣が描かれていると推測できる。特に獣文帯獣像Iの後方部の縦縞を持つ2段の横長文様は、119鏡の獣文帯Cの鳳凰の3本の尾羽の表現と類似する。首元周辺も、広げた羽根の根本と見られる文様が存在し、僅かに残る目の表現も、119鏡の鳳凰同様に目玉が無い。この鳥獣は119鏡の鳳凰と比べて表現が異なる様に思われるが、僅かな残存文様による推測であり、より文様の残りが良い同范鏡の発見を待つべきであろう。

内区文様 (図5・7)

内区文様は、3つの大乳によって3区画に分けられる三神三獣鏡系配置であり、大乳と時計回りに廻る神獣像のみを見るならばK2配置であるが、内区の界圏沿いに4つの小乳が存在することなどから従来K2変配置とされている(京都大学文学部考古学研究室編1989)。また、3神中3神全てが仏像である。

大乳で区切られた3区画の内、120鏡の中で最も錆による影響が少ない、図5で見て真下に位置する仏像を含む区画を内区Aとし、反時計回りに内区A～Cと名付けて見ていくと(図5)、内区Aの仏像は結跏趺坐をして腹下で印を結び、両腋からは衣が左右に広げ、首には珠飾りの首飾りを付け、肩からは各3本の火焰が立ち上がる。側頭部には長髪表現が見られ、頭部は三珠髻であり、顔にはハの字の髭が確認出来ることから、119鏡の仏像と酷似した表現であることが分かる。しかし、肩に波文状の衣の襷が描かれる点や、側頭部の長髪表現が119鏡では額上の髪表現で繋がるのに対し、内区Aの仏像では額上に髪表現が無く、代わりに1点の珠点と無文帯が額に描かれるという違いがある。また、仏像の左側頭部には119鏡内区Dの蓮蕾と類似する蓮蕾が1つ描かれている。

仏像側を向く獣像が前述した界圏沿いの小乳を挟んで内区Aに描かれており、顔表現は大きい目玉と太い縞文様の眉、目元を囲む線が確認でき、頭頂部からは2本の角が伸びる。119鏡に比べて錆が多いため比較しにくいだが、こうした顔表現の特徴は119鏡の内区獣像と類似しており、特に119鏡内区A・Dの獣像に近い。口は維綱を銜えず大きく開くが、口先に前述の蓮蕾があり鉤爪を前に大きく伸ばすことから、蓮蕾を食す場面かもしれない。また、獣像の背中には騎乗する横向きの神像が描かれている。特に錆が厚い部分で

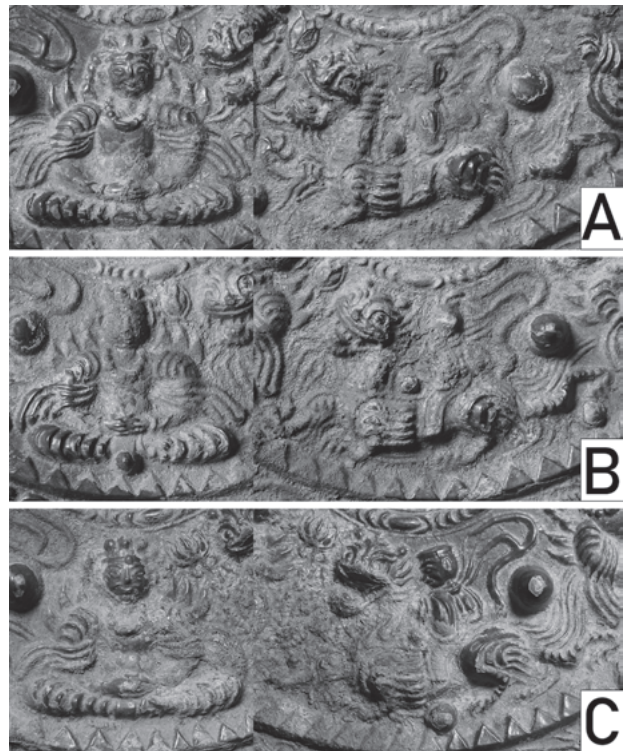


図7 120鏡の内区

あり、細かい文様は不明だが、通天冠を被った神像が獣像の胴を足で挟みながら騎乗する姿が見て取れる。足については、119鏡内区Bにおいて襷表現の無さから単なる足ではなく雲氣的要素が強いと推測したが、120鏡内区Aの騎獣神像の足先には靴と思われる表現が僅かに確認できる。騎獣神像の向きが真横となり騎獣要素が強まると共に、足の要素が強まったと考えられる。

内区Bの仏像は、顔付近に錆の影響が大きいため顔表現での比較ができないが、火焰や肩の襷文様などの存在から、内区Aの仏像と同様の表現であると言える。その一方で、この仏像の手元は非常に錆が少ないため、印を結ぶ仏像の手先が指まで細かく描かれていることが確認できる。さらに、結跏趺坐をして組んだ足の先と考えられている右足先の文様(岡内1995)が僅かに確認でき、こちらでも足の指先まで細かく描かれていることが分かる。その他、界圏沿いの小乳の1つが仏像の真下に配置されており、仏像の左側頭部には内区Aと類似した蓮蕾が描かれている。

その蓮蕾に向けて口を開く内区Bの獣像は、太い眉や目を囲む線など内区Aの獣像と同一の特徴を持っており、異なる点としては、角ではなく小さな丸耳が頭頂部に描かれている程度である。この獣像も内区Aと同様に騎獣像であるが、騎獣神像の体部が錆や欠損の影響でほとんど文様が判別できず、通天冠と獣像横腹の足表現のみが確認出来る。しかし全体としての様相は内区Aのものと同様であり、恐らく完全な横向

きの神像であったと推測される。

最後の内区Cは鑄の偏りが激しく、仏獣像の顔表現付近には鑄の影響が少ない一方で、仏獣像間は非常に厚い鑄で覆われている。内区Cの仏像は三珠髻や肩の鬘など内区A・Bの仏像と同様の表現であり、非常に残りの良い頭部では額の珠点やハの字の髭などが鮮明に確認できる。また、内区A・B同様、仏像の左側頭部には蓮が描かれるが、A・Bの蓮蕾とは異なり、開花した蓮となっている。

内区Cの獣像は体躯の前方が厚い鑄に覆われているものの、鼻より上はほとんど鑄の影響がなく、これまで指摘してきた目玉を囲う線や太眉などが鮮明に確認でき、内区A・Bと同様の表現といえる。また頭頂には、内区Bの獣像と同様の小さな丸耳が描かれる。さらに騎獣像でもあり、騎獣神像の背中から3本伸びる細線の雲気は、内区A・Bの騎獣神像の同様の位置にもそれらしき凹凸が見られるため、共通の表現であったと考えられる。ただし、騎獣神像が無文冠を被っている点で内区A・Bとは異なる。また騎獣神像は手を前に突き出している様に見える、獣像に繋がる手綱を掴んでいると考えられる。獣像の横腹には跨る神像の足表現と思われるものが描かれているが、内区Aと同様の靴表現があるとは断定できず、雲氣的要素と足的要素のどちらが強い表現かは判断できない。その他、獣像の腹下に界圏沿いの小乳の内の1つが配置されている。

その他の主な文様

その他の文様要素としては、鈕座は9節の有節重弧文座であり、界圏は内側が鋸歯文で外側が無文、内区外周斜面には外向きの鋸歯文が描かれ、外区は鋸歯文・複線波文・鋸歯文の三段構成で外周突線が無い。これらは赤城塚鏡とほとんど一致している。

1-3. 奈良県新山古墳出土 目録番号 121

三角縁獣文帯三仏三獣鏡 (図8)

本鏡は1885年に新山古墳から発見された多くの青銅鏡の内的一面であり(梅原1921)、同範鏡は知られていない。直径は21.2cm(奈良県立橿原考古学研究所編2006)であり、前述の119鏡や120鏡と比較して1.5



図8 新山古墳出土 三角縁獣文帯三仏三獣鏡 121鏡

cmほど面径が小さい。

獣文帯 (図8)

121鏡の内区外周は119・120鏡とは異なり、三角縁神獣鏡に一般的な獣文帯と櫛歯文帯の二段構成である。さらには内区外周と内区を隔てる要素が界圏ではなく一条の細線となっている。また121鏡の獣文帯は、120鏡と同様、小乳等による区画分けが無く、8体の獣像が反時計回りに連なって走る構成である。しかし120鏡とは異なり、前を走る獣像の尾は顔に重ならず一体一体が独立して描かれている。また、これら8体の獣像はほとんど同様の表現で描かれており、鳥獣や騎獣像が含まれていた119・120鏡とは大きく異なる。

獣像の共通する表現としては、まず頭から足先までの幅がほぼ同一である点が挙げられる。120鏡の獣文帯獣像も細身で肩・腰の起伏が少なかったが、121鏡の獣文帯獣像は頭が首と同程度の幅であり、首の湾曲も単調で、足も躍動感が感じられず、頭から足先にかけて1つの帯の様に描かれている。頭のほとんどは目の表現で占められており、119・120鏡に特徴的であった後頭部や大きく開いた口は見られず、2本線で僅かに描かれる角/耳表現と唇が上下に厚い口表現が見られるだけである。唇の間からは細い線が伸びるが、長

舌の表現なのか炎等を口から出す表現かは不明である。手足も手先の表現がほとんど無くなり、浮彫ではなく輪郭の線描きで表現され、この輪郭の線描きは尾の表現でも採用される。また肩と腰の表現も、起伏はあるものの文様が非常に簡素である。

内区文様 (図8)

つぎに内区文様を見ると、119・120鏡の内区が小～中サイズの乳による分割であったのに対し、121鏡は大きな円座を持つ6つの大型乳で6区画に分割される。配置型式としては三神三獣鏡系配置のK1配置に分類され(京都大学文学部考古学研究室編1989)、その三神三獣配置の内、3神全てが仏像である。

図8で見て一番下の区画を内区Aとして反時計回りに内区A～Fと名付けて見ていくと(図8)、内区Aの仏像には頭の後ろに一円の円光背が描かれており、仏像であることがはっきりとわかる。この円光背は、三角縁仏獣鏡においてこの1体だけに見られるものであり、三角縁仏獣鏡全体を代表する文様である。また頭部は、119・120鏡の仏像に見られる三珠髻ではなく単髻となっており、長髪表現も無い。ただ、目鼻等の顔自体の表現については不明である。体部に関しては、結跏趺坐をして印を結ぶ構造は119・120鏡と同様だが、脇から衣を出さず、首飾りも下げない。肩の文様についてはこの仏像では不鮮明な為、別の仏像の際に後述する。そして内区Aの仏像のもう一つの特徴的として、2つの膨らみによって胸が表現されている点が挙げられる。119・120鏡でも腹部と区別するために多少胸部全体に厚みがあったが、こうした直接的な胸の表現は存在しない。首の根元からは左右に細い雲気が伸びており、119・120鏡で見られた火焰の代わりであろうか。またこの仏像は119鏡の仏像同様、蓮華座の上で結跏趺坐しているが、蓮は膝上にも描かれており、蓮の大きさを感じさせる。蓮は仏像の頭の左右にも描かれており、どちらも開花した蓮であるが、120鏡内区Cの開花した蓮とは浮彫と線描きの違いなど、表現が大きく異なっている。そして、内区Fと内区Aを隔てる大乳の下の間隙には、兎と考えられている文様が描かれるが、果たしてこれを本当に兎と理解してよいかは判断が難しい。

内区Bの獣像は異様な相貌をしている。楕円状の目が顔の最上部に配置され、直線的な髪が後方へ伸びる。上顎は歪な形をしており、前方に下顎を突き出しながら大きく口を開く。そして119・120鏡の獣像に見られた太い眉や太い鼻梁、頭頂の角や耳などの表現は見られない。体部は獣文帯獣像と同様に肩から後足にかけての幅が全て同一で、全体的に起伏が少なく、肩と腰の表現が抑え気味である。細線で表現される手

足については、後足は獣文帯獣像と同様に手先の表現がほとんど無いのに対し、前足は太い関節と長い鉤爪が描かれる。浮彫が無く細線のみである尾の先からは複数の毛が伸びる。獣像の首後ろからは3本の細線が伸びるが、後述する内区Fの獣像を参考にすると、これは雲気と言うよりも、119・120鏡の仏像の肩に見られた火焰を表現しているのではないかと推測される。獣像の顔前には簡素な蓮華が描かれており、蓮を食べ物として求めて走る様子が見て取れる。

内区Cの仏像は、首元の細線雲気や大きな足元の蓮など、ほとんどの文様は内区Aの仏像と共通している。異なる点としては、頭髪が119・120鏡と同様の三珠髻であり、左右の側頭部からは119・120鏡の長髪表現の変形と思われる長紐もしくは弁髪が弧を描いて伸びる。この長紐には等間隔に珠点が施されており、三珠髻の間にも同様の珠点があることから、左右の紐は繋がっていることが窺われ、119鏡の仏像の長髪表現の名残が見て取れる。体部の文様では、内区Aの仏像が胸のある裸体であったのに対し、腹部から胸部にかけて斜格子文が描かれる点で大きく異なる(図35)。この斜格子文は服を意図していると研究史上では考えられている。内区Aで記述しなかった肩の文様は、120鏡の仏像と同様の波文状の鬘文様が肩に描かれており、図8では判別しにくいだが、内区Aの仏像にも同様の文様があると思われる。また、内区Cと内区Dを隔てる大乳の上の間隙に、外向きの鳥文が描かれている(図29)。

内区Dの獣像は、内区Bの獣像と同表現の異様な相貌の獣像であり、顔前の蓮華へ口から長い巻き舌が伸びており、蓮華を食す様子であろう。

内区Eの仏像は内区Cの仏像とほとんど同じ表現である。唯一異なる部分は、印を結ぶはずの手元が四角形の枠で囲まれている点である(図35)。また、この仏像は三仏の中で最も顔表現が確認しやすい仏像であるが、ハの字の髭は見られず、恐らく三仏ともに髭は描かれていないと推測される。また、左右両乳の上の間隙には鳥文が描かれており、どちらも反時計回りに飛んでいる。

最後の内区Fの獣像も、内区Bとほぼ同表現の異様な獣像であり、首後ろには線描きの火焰表現が2つ描かれる。ただ、獣像の顔前には蓮華が無く、代わりに渦巻く雲気のような文様が描かれるが、121鏡の内区間隙に充填される雲気は基本的にS字型か逆S字型をしており、形の差異から見て雲気ではなく、獣像の餌となる蕨の様な植物を表現しているかもしれない。

その他の主な文様

その他の文様要素としては、鈕座は内側に連珠文座

があり、外側には11節の有節重弧文座が描かれるという二重鈕座構造を取っており、円座含みを除いた二重鈕座は三角縁神獣鏡において非常に珍しく、三角縁仏獣鏡以外では85鏡や97鏡などでしか見られない。内区外周斜面は無文で、外区は鋸歯文・複線波文・鋸歯文の三段構成で外周突線は無い。

1-4. 京都府寺戸大塚古墳出土 目録番号 122 三角縁櫛歯文帯三仏三獣鏡 (図9)

122鏡は1967年に寺戸大塚古墳後円部の主体部から発見された(京都大学文学部考古学研究室向日丘陵古墳群調査団1971)。この122鏡は三角縁仏獣鏡において唯一同範鏡が複数面知られている鏡種であり、他に京都府百々ヶ池古墳出土鏡と京都府園部垣内古墳出土鏡の2面が知られている。ただ、百々ヶ池鏡は鏡背面文様全体が不鮮明であり、園部垣内鏡は内外区の一部が欠損しているため、完形鏡で図像の残りが最も良い寺戸大塚鏡を今回は代表例として取り上げる。直径は20.3cmであり(樋口2000)、119・120鏡とは2.5cm程、121鏡とは1cm程小さく、三角縁神獣鏡の中でもかなり小さい部類である。

内区外周 (図9)

内区外周は細い櫛歯文帯のみであり、これまでの119・120・121鏡に存在していた獣文帯が無い。そして界圏は121鏡同様、一条の細線で表される。

内区文様 (図9)

内区は6つの円座乳によって6区分される三神三獣鏡系のK1配置であり(京都大学文学部考古学研究室編1989)、3神全てが仏像である。

図9で見て一番下の区画を内区Aとして反時計回りに内区A~Fと名付けて見ると、内区Aの結跏趺坐の仏像は、頭部の三珠髻と側頭部から伸びる珠点付きの長紐、ハの字の髭が見られない顔表現、肩の波文状の髷や2つに膨らんだ乳首のある胸表現などの文様要素があり、121鏡の仏像とほぼ同じ仏像である。しかし、両胸の内側を縁取る細線や首元のV字線など121鏡に無い特徴も見られる。その他にも、首元から出る雲気は121鏡とは異なって垂れ下がり、足元の蓮は火焰状で、膝が燃

えているかの様である。腹部の表現は範傷の影響で詳細は不明だが、121鏡の仏像に見られるような斜格子文があった様には見えない。また、内区Fとの境にある乳の下の間隙には兎(川西1994)などと考えられている小文様が描かれる。

内区Bの獣像は、121鏡の内区の獣像に増して異様な相貌である。顔は下顎と上顎の二つの塊に大きく分かれ、その間からは短く舌を伸ばす。吊り上がった楕円状の目は歪に配置され、頭頂部の2つの小耳の間からは2本の角か雲気が伸びる。体部は121鏡同様、肩から腰に掛けて幅が変わらない扁平な体躯だが、腹部に2本線のハの字文様があり、これは獣像が銜えた維網が腹部に絡みついた文様の名残であると思われ、その他の三角縁神獣鏡との接触が窺われる。獣像の顔前には細線描きの渦文様が描かれており、獣像はそれに対して細線描きの前足を振り上げ舌も伸ばすことから、獣像が食す蕨の様な芝草を表現していると考えられる。また、内区Cとの境にある乳の下の間隙には線描きの魚が描かれている。

内区Cの仏像は、側頭部から伸びる紐に珠点が見られない点と、首元から伸びる雲気が垂れ下がりず渦巻いている点以外は、内区Aの仏像とほぼ一致する。また腹部に斜格子文は無い。



図9 寺戸大塚古墳出土 三角縁櫛歯文帯三仏三獣鏡 122鏡

内区Dの獣像は騎獣像である。顔は内区B同様2つの塊に分かれており、顔の表現は不鮮明である。背中には神像と思しき人物が騎乗しており、背中からは雲気が2本伸び、斜格子文の特殊な三角冠を被っている様である。この騎乗神像の最大の特徴は体部の一部に斜格子文が描かれる点である。そして獣像の顔前には太い幹のある植物様の文様が描かれている。

次の内区Eの仏像は鑄上りが良くないために、全体的に詳細な文様は不明だが、結跏趺坐していることは理解出来る。鑄上りの悪さは同範鏡の園部垣内鏡でも共通しており（森編1990）、鈕孔方向が同範鏡全てで内区Dへ向いていることから、鑄造時の湯口と関係する鑄上りの悪さだと思われる。確認できる文様としては、内区Aの仏像と同様に左右の側頭部から伸びる珠点付きの長紐と、頭部と同じ幅の横長の冠が挙げられる。また、内区Eの仏像の結跏趺坐する足元に四角い台座の様な文様が描かれているが、これが何を意味するのかは他の文様が無いため不明である。そして仏像の左右には、植物を表現するかの様な渦巻き文様が描かれる。

最後の内区Fの獣像は、これまでとは別の表現ながらも異様な相貌をした獣像である。顔全体が丸く、スタンプで押したかの様な浮彫具合である。他の2体が横向きの顔であったのに対して、内区Fの獣像は顔をこちらに向けており、楕円状の目と1本線の鼻梁が左右対称に描かれ、頭頂には頭髪を意識したと思われる櫛歯文様が描かれる。頭頂からは角と思われる表現が複数伸びており、左右の頬からは内巻きの髭の様な文様も伸びている。体部は内区B・Dの獣像と同様に幅が変わらない体躯であり、腹部には逆ハの字の二本線文様が描かれる。細線描きの左前足を上げているが、顔前には蓮華や芝草などは描かれておらず、内区Aとの境に描かれる兎とされる小文様を狙う様子かもしれない。

その他の主な文様

その他の文様要素として、鈕座は内側に2列の蓮弁文座があり、外側には10節の有節重弧文座が描かれるという二重鈕座構造を取っており、内側の鈕座は異なるものの、珍しい二重鈕座構造は121鏡と共通している。内側の蓮弁文鈕座は内区A・Fの付近で1列のみになっているが、この現象は同範鏡の百々ヶ池鏡でも共通する。そしてこの蓮弁文様が欠けた部分に丁度範傷が走っており、本来は全て2列であったところから、範傷に応じて1列に文様が改変されたのだと推測される。その他、内区外周斜面は無文で、外区は鋸歯文・複線波文・鋸歯文の三段構成で外周突線は無い。

2. 三角縁仏獣鏡研究略史

最も古くから鏡の存在自体が知られていたのは赤城塚古墳の119鏡であったが、神社の秘宝であるがために学界に周知されるのは終戦直前であり、戦前から三角縁仏獣鏡として議論の的となっていたのは新山古墳の121鏡であった。

高橋健自は121鏡の座像をインド仏教芸術の影響を受けた神像と捉え、また121鏡の獣像が晋の甌の図像と類似することから、121鏡が魏鏡ではなく六朝鏡であると主張した（高橋1911）。

中山平次郎は、121鏡の仏像以外の図像要素は六朝式ではなく古い漢魏式の特徴を示すことから121鏡が古い魏鏡であると主張し、仏像についてはガンダーラ仏の模倣であると指摘している（中山1919）。

戦後には、水野清一が中国における仏像表現の起源を求める中で漢式鏡における仏像表現の1例として121鏡を挙げており、座像は高橋の主張する様な仏像的な神仙像ではなく、円光と蓮華の存在から明らかに仏像そのものであり、あくまで神仙まがいの仏像であると指摘した。そしてその起源となる仏像形式をガンダーラ式と推定している。さらに他の仏獣鏡⁷⁾との比較によって、三角縁仏獣鏡の製作時期を他の仏獣鏡よりも古い三国期の西暦200年代中頃と推測した（水野1950）。

西田守夫は百々ヶ池古墳出土鏡（92鏡）の1体の神像の頭に円光背が描かれていることを初めて指摘した（西田1966）。西田はこの光背を持つ神像が他の三角縁神獣鏡の神像とその他の点で変わらないことから、これを「仏像もどきの神仙」（西田1966：28）と捉える。そして121鏡の光背のある内区Aの仏像を「ほとんど仏像」（西田1966：28）、内区C・Eの仏像を「仏像もどきの神仙」と捉え、2面の仏像表現の差から92鏡を121鏡よりも古式であると考えた。さらに西田は後漢末に推定される山東省の沂南画像石墓に描かれる「仏像もどきの像」を紹介し、この像は初期中国仏教が後漢の神仙信仰を媒介に受容されたことの表れであると考え、その根拠としてこの画像石のある徐州地域が仏教と道教のどちらとも関わりのある地域であることを挙げる。そして三角縁神獣鏡に「徐州」銘があることから、こうした徐州仏教の影響で92鏡や121鏡の「仏像もどきの神仙」が描かれた可能性を示唆している（西田1966）。

西田はその後、三角縁神獣鏡は呉の鏡工人が日本に渡来して製作したという王仲殊の説（王1981）に対して三角縁仏獣鏡の観点から疑問を提示した（西田1985）。主な論点は、(1)日本が製作地であるとする

と、三角縁仏獣鏡が他の仏獣鏡より古いとする水野編年（水野 1950）に基づけば、中国において仏像が鏡上で表現される以前に、日本において仏像が鏡上で表現されることになる点と、(2)仏像を製作しうるレベルの呉の工人の渡来は、従来6世紀半ばとされる日本への仏教伝来を約300年早める可能性があるという点である。

元来西田から王への私的な手紙上で提示されたこの疑問に対して王は、(1)湖北省で出土した画文帯仏獣鏡⁸⁾と仏像夔鳳鏡を提示し、これらの製作年代が呉の中・後期にあたることから、水野編年が主張する三角縁仏獣鏡との年代差は無く、渡来前から工人は仏像を鏡の文様として採用していたと反論し、(2)仏教の伝来については、日本における三角縁仏獣鏡の製作が日本への仏教伝来であるとは考えていないとしている（王 1982, 1992）。王は仏獣鏡についてさらに論を進め、仏像夔鳳鏡と画文帯仏獣鏡は中国出土資料から考えて呉鏡であることや、呉の領域から出土する器物において仏像が盛んに描かれるのに対して、魏の領域で仏像を文様として表現する器物の出土が知られないことは、三角縁仏獣鏡を含む三角縁神獣鏡が魏鏡ではないことの更なる証拠であると主張した（王 1982, 1992）。

こうした三角縁神獣鏡の製作地論との関わりによって、90年代後半には多くの研究者が三角縁仏獣鏡についての論考を世に発表した。川西宏幸は92鏡を加えた5種の三角縁仏獣鏡の各神獣像を細かく分析した結果、三角縁仏獣鏡の仏像はガンダーラ様式を色濃く受け継ぐものと神仙的なものに分けられ、図像には仏伝や本生譚の要素があり、仏像の荘厳化の意識が乏しく、工人の無知や神像との融合の中で異形の仏像表現が表されるといった三角縁仏獣鏡の特徴を示した一方で、江南地域の器物における仏像表現には荘厳な表現や光背単髻表現などの共通性があり、仏像夔鳳鏡から画文帯仏獣鏡にかけてさらに仏像様式が成熟していく様相が見られることを示し、三角縁仏獣鏡とは表現上の相違があると主張した（川西 1994）。川西はこの差異の理由として三角縁仏獣鏡魏鏡説を挙げ、王の指摘する魏における仏教遺物の欠如については西晋以降の戦乱による破壊や略奪の影響や魏において仏像を器物に表す風習が少なかったことを想定した。また三角縁仏獣鏡全体を俯瞰し、模倣と変形による「119鏡→120鏡→121鏡→122鏡」という変遷を導き、92鏡はこの系譜外にあることも示した。

川西と同様に三角縁仏獣鏡の一面一面を細かく分析したのが岡内三眞である（岡内 1995）。岡内は三角縁仏獣鏡4面と92鏡について、92鏡（A群）、119・120

鏡（B群）、121・122鏡（C群）の3群に類別し、仏教要素が僅かな92鏡は仏教を受け入れ始めた早期の道仏混交による未成熟な表現と捉え、図像に本生譚を見出す119・120鏡は92鏡から時間が経ち仏教理解が進んだ鏡とし、同じく本生譚を読み取る121・122鏡は図像表現や配置から見て119・120鏡と別の工人集団の鏡であるため、それらとはほぼ同時期に位置付ける。つまり、「92鏡（A群）→119・120・121・122鏡（B・C群）」という時期差を想定している。なお、121・122鏡には、三神三獣配置や断面形態と彫りの薄さ等の新しい要素が多い点を指摘している。

さらに岡内は仏像夔鳳鏡と画文帯仏獣鏡についても同様の細かい分析を行い、光背や台座・蓮華文などの要素ごとに三角縁仏獣鏡と仏像夔鳳鏡・画文帯仏獣鏡を比較した結果、川西同様、三角縁仏獣鏡の図像は他の仏獣鏡と比べて十分な仏教理解がない仏教定着前の図像であると分析し、そうした仏像の特徴は魏の領域にある沂南と孔望山の仏像表現に近いとして、三角縁仏獣鏡は魏鏡であると主張した。また三角縁仏獣鏡の三角縁神獣鏡内での位置づけとして、28鏡や34鏡などの鏡で採用される傘松文の蓮華座が三角縁仏獣鏡の蓮華文と酷似するために、三角縁仏獣鏡と同一工人・同一工房の作であると考え、蓮華座の傘松文が時期の古い三段形式であることから、三角縁仏獣鏡は蓮華座を採用する鏡と時間差の無い古い鏡と位置付けている（岡内 1995）。

中村潤子は結跏趺坐に注目する中で三角縁仏獣鏡以外の鏡にも仏像的な座像がある可能性を指摘し、本来は袂表現であるはずの神像左右下部の膨らみが手と分離して横長に表現される座像を仏像の結跏趺坐の影響であると考え、そうした座像を持つ表現④・⑤等の鏡が肩から立ち上る炎表現や頭部表現などの仏獣鏡的要素も有することを示し、それら鏡群の諸要素が119鏡に帰結できることを推定した（中村 1994）。

小野山節は、傘松文の一部が仏塔でその基部の捩文座は塔を支える法輪であり（小野山 1999）、13鏡等の車馬像を本生譚の図像化である（小野山 2002）など、三角縁神獣鏡に仏教要素を求めると、中村と同様に結跏趺坐に注目し、表現③・④・⑤・⑭に結跏趺坐像の影響があることを主張した（小野山 2003）。

宮田裕枝は119鏡の鏡背面を細かく分析し、獣像を青龍や黄龍などの神仙的な霊獣と捉えつつ、人物像を釈迦の出家から悟りまでの一生の物語を描くものと捉えている（宮田 2007）。

小山田宏一は捩文が採用されやすい表現④・⑤が焰肩表現や頭部表現などに仏像の影響が見られる鏡群であることから、この捩文は蓮華座からの形骸化的図像

変化（新納1991）ではなく蓮華の光輝・光明を振りて表したものと主張した（小山田2009）。

これらの研究に対して有働智英は、これまで指摘されてきた鏡背面における本生譚（川西1994；車崎2015他）などの仏伝図像は純粋なインド仏教を正確に理解したものではなく、仏像図像のみが思想を理解しないまま伝わったものであり、描かれる人物像は仏像ではなく、高橋の指摘（高橋1911）の様に仏教的な神像と呼ぶべきものであると主張した（有働2012）。

以上、様々な分野の研究者による三角縁仏獣鏡研究を概観してきたが、最後に、三角縁神獣鏡研究における三角縁仏獣鏡の位置付けについて、主なものを取り上げる。

岸本直文は現在の三角縁神獣鏡研究の基礎となる表現型式を設定する中で三角縁仏獣鏡4種を表現⑮と一つの鏡群に纏めつつも、簡略化の観点から「119→120→121・122鏡」といった変遷を想定し、また獣文帯の簡略化傾向や神獣像の類似から、仏獣鏡が初期の表現②から派生したものであると推測した（岸本1989）。その後の段階的な編年においては派生元の表現②を第Ⅰ～Ⅲ段階に位置づけつつ、編年試案（岸本1995）では119鏡を第Ⅱ段階、120鏡を第Ⅳ段階、121・122鏡を第Ⅴ段階に、微修正版（福永他2003）では119鏡を第Ⅰ段階、120鏡を第Ⅱ段階、121・122鏡を第Ⅴ段階に位置付けるなど、119鏡を早期に位置づけつつも三角縁仏獣鏡全体は長期的な製作を想定している。

澤田秀実是新納の編年研究（新納1991）を深化させ、乳と傘松文の形態を基準に三角縁神獣鏡全体を6段階に編年し、その中で仏獣鏡を第Ⅳ段階から第Ⅴ段階に位置付ける（澤田1993）。その具体的な理由は記述されていないものの、第Ⅳ段階の指標が捩文座乳の採用であるため、中で119鏡が捩文座乳を採用することが主な理由であろう。

福永伸哉は所謂舶載鏡段階の三角縁神獣鏡をA～D段階の4段階に編年する中で三角縁神獣鏡に特有な文様である捩文座乳に注目し、捩文座乳を「ごく短期間に三角縁神獣鏡のなかにだけ突発的に現れた」（福永2005：87）文様であると考え、C段階の鏡の指標とした（福永1996, 2005）。続くD段階の鏡の指標を三神三獣鏡系配置とする中で、4種の三角縁仏獣鏡については、捩文座乳を持つ119鏡をC段階、三神三獣鏡系の120・121・122鏡をD段階に位置付けている（福永2005）。

岩本崇は三角縁神獣鏡の断面形態に注目し、外区形態や乳等の形態と文様の組合せから所謂舶載鏡段階の三角縁神獣鏡を27群に分類しつつ、群ごとの系譜

と併行関係から全体を第1～4段階に編年した（岩本2008, 2020）。この分類・編年において三角縁仏獣鏡は「仏獣鏡類」としてその他の鏡群として纏められながらも、119鏡がD群相当の仏獣鏡1類、120鏡がF群相当の仏獣鏡2類、121・122鏡がJ群相当の仏獣鏡3類として形態から小分類され、表現②・③との文様的な連動性から119・120鏡が第2段階に、121・121鏡が第3段階に位置付けられる（岩本2020）。

3. 大阪歴史博物館所蔵の三角縁神獣鏡

3-1. 大阪歴史博物館の72鏡とX線画像

三角縁仏獣鏡について考察する前に、三角縁仏獣鏡と深い繋がりのある表現②に含まれる、大阪歴史博物館所蔵の72鏡（図10）について紹介する必要がある。

72鏡は1970年に出版された『大阪市立博物館蔵品目録』⁹⁾において整理分類番号「考0583」の「三角縁四神四獣鏡」（大阪市立博物館編1970：20-21）として掲載されている。情報としては鏡の出土地は不明で、受入日付は1963年5月18日と記載されている。そして三角縁神獣鏡全体に目録番号が附された1989年の京大博物館図録では、同範鏡の無い単独の目録番号72がこの鏡に附され、鏡式名は「天王・獣文帯四神四獣鏡（補修多し）」、表現型式は表現②と分類された（京都大学文学部考古学研究室編1989：76）。他の鏡式名では補修の有無についての言及が無いことから、当時この鏡の補修が重視されていたことが窺われる。

この「補修」という認識故かは定かではないが、その後の三角縁神獣鏡研究では72鏡についての言及はほとんどされることがなく、館蔵資料集（加藤編2001）での掲載や各種三角縁神獣鏡目録で記載される程度であった。しかも2000年代以降の三角縁神獣鏡目録では、「獣文帯神獣鏡」（日本考古学協会2010年度兵庫大会第2分科会2010；森下・千賀編2000）や「獣文帯四神四獣鏡」（下垣2010, 2016）などと、銘文や神獣像の不確実性からか鏡式名が変更されていった。ただ、執筆段階で最新の三角縁神獣鏡目録（岩本2020）では「天王・日月・獣文帯四神四獣鏡」と記載されている。

この様な特殊な経緯を持つ72鏡だが、2019年9月26日に筆者が大阪歴史博物館にて72鏡の資料調査を行った際に、72鏡のX線写真（図11）を見せていただいた。そこに写っていたのは、一見すると完形鏡に思われる72鏡が鏡片の集まりであったという事実であった。先述の京大博図録で看破されていた様に、内区や内区外周において鏡片間を埋める様に補修が行われ、足りない神獣像や銘文等が付け加えられているのである。



図10 大阪歴史博物館所蔵 三角縁・天王・日月・獣文帯四神四獣鏡 72鏡¹⁰⁾

このX線写真から分かることは、この72鏡の鏡片は正真正銘の三角縁神獣鏡の鏡片であるということである。何故なら、もし贋作であるならば偽の鏡片と補修という複雑な構成でわざわざ製作する必要性が無いからである。また、X線写真で露になった鏡片は恐ら

く、全て1面の鏡由来であることも推測される。鏡片同士の接合具合や後述する神獣像の特徴の一致から見ても、2面以上の混合はないと考えるのが妥当だろう。さらに鏡片の配置に関しても、外区鏡片と内区鏡片の接合の一致具合や類似する三角縁神獣鏡と配置を比較

しても、概ね正しく配置されていると考えられる。

3-2. 資料報告

鏡片由来の文様と補修由来の文様の区別

内区文様を分析するためにまず、図10で見て真下の神像が含まれる区画を内区Aとして反時計回りに内区A~Hと名付ける。そして内区Aの神像の真下の獸文帯を獸文帯Aとして反時計回りに獸文帯A~Hと名付け、獸文帯AとBの間の方格を方格①として反時計回りに方格①~⑧と名付ける(図10)。

次に、72鏡の鏡片由来の文様と補修による文様を区別するために鏡の撮影写真とX線写真を重ねた図が図12である。ただし、図12で鏡片由来に見える部分であっても、特に鏡片の端部は、接合痕を誤魔化するための補修などによってある程度、文様の改変を受けている可能性があることを考慮しなければならない。

では図12を基に中央から順に見ていくと、中央の鈕は完全に鏡片由来である。そしてその鈕周りには有節重弧文と思われる鈕座が存在するが、そのほとんどは補修由来である。鏡片由来に見える箇所も一部存在するが、ここに問題がある。現在の72鏡の鈕座は、一般的な有節重弧文鈕座に見られる蒲鉾状の浮彫ではなく、非常に平坦な形態であり、補修に起因する形態と考えられる。しかしながら、図12で見て鏡片由来であるはずの部分でも形態が平坦なのである(図13)。この問題については、鈕座全体の文様の稚拙さや補修由来の部分の鏡胎の色との近似性、そしてX線写真で僅かに確認できる本来の有節重弧文の節らしき文様の場所が現在の節の場所と異なることから考えて、図12では鏡片由来に見える部分の鈕座であっても文様自体は補修後に描かれたものと考えたい。72鏡が含まれる表現②の鈕座は比較的薄い傾向にあるため、鈕座の上に重ねて補修を施し、補修由来の部分の文様との整合性の為に上から文様を刻んだのであろう。

内区はその多くが鏡片由来であり、内区を区画する大小8つの乳の内6つが鏡片由来で、内区A・H間と内区B・C間の小乳2つが補修由来である。8体描かれる神獸像は鏡片を跨ぐものを含めてその多くが鏡片由来であるが、唯一内区Cの神像の顔が補修由来の文様である。

界圏や内区外周の文様は約半分ほどが鏡片由来である。具体的には、獸文帯A・B・Hがほぼ全て鏡片由来であり、獸文帯C・D・F・Gは一部が鏡片由来、獸文帯Eは全てが補修由来である。方格でも、方格①・②・③・⑧が全て鏡片由来で、方格④・⑤・⑥・⑦が全て補修由来である。

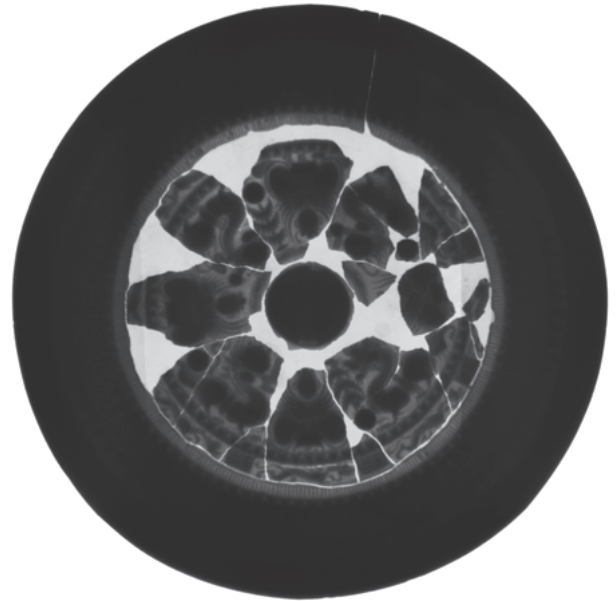


図11 72鏡のX線写真¹⁾



図12 撮影写真・X線写真重ね合わせ



図13 鏡片由来のはずの鈕座(内区F・Gの境)

そして外区はそのほぼ全てが鏡片由来である。

分量（補修含む）

面径は 23.6 cm で、厚さは内区地文部で 1.5 ～ 2 mm、外区で約 4 mm、三角縁頂部で 1.1 cm、重量は 1337 g である。ただし、重量等は補修行為による変動を含む値であることを考慮する必要がある。

文様構成（図10）

中央には半球鈕があり、その周りには鈕座が描かれるが、文様には前述の通り問題がある。内区主文部は素乳 2 つと傘松文の下に配される 2 つの乳の合計 4 つの乳によって大きく 4 区画に分割される。各区画では左側に獣像、右側に神像が配置され、それら神獣像の間には各々小乳が鈕座近くに配されて内区を 8 分する。神獣像配置は、内区の神獣像のほとんどが鏡片由来なため、既存の目録通りに配置 F1 と考えられる。界圏が内区を囲い、その外側の内区外周には、銘文が刻まれた方格によって区画分けされる反時計回りの獣文帯と櫛歯文が描かれる。外区へ至る斜面には鋸歯文が描かれ、外区は鋸歯文帯・複波文帯・鋸歯文帯の 3 帯構成であり、外周突線は見られない。

鈕・鈕座

鈕は径が 3.3 cm で、鏡面からの高さは 1.7 cm、鏡胎からの高さは 1.4 cm だが、鏡胎からの高さは補修による鏡胎面の上下によって真の値は不明である。岩本分類 a 式（岩本 2008）に相当する半球鈕で、非常に残りが良い。鈕孔は長方形鈕孔で、鈕孔は横幅 7 ～ 8 mm、高さ 3 ～ 4 mm で（図 14）、鈕孔方向は内区 A・E 方向である。図 14 では鈕孔が鏡胎と同一平面上にある様に見えるが、鈕の外側には補修領域が広がっているため、本来の鈕孔と鏡胎との位置関係は不明である。

鈕座は有節重弧文座であるが、前述の通り補修によって作られた文様であり、本来の鈕座は不明である。しかし、本鏡と関係のある表現②の鏡が全て有節重弧文座を採用しており、また、X 線写真から僅かに有節重弧文の節らしき文様が確認できることから、本来の鈕座も有節重弧文座であったと推測される。

内区主文部（図15）

界圏沿いに配置される大乳は径が約 9 mm、鏡面からの高さが約 9 mm で、乳座は無い。神像頭部脇に配される鏡片由来の小乳は径が 6 mm、鏡面からの高さが 5 mm である。この鏡片由来の 2 つの小乳はどちらも獣像が銜える維網や神像の雲気を切る様に彫られており、小乳は神獣像より後に彫られたと考えられる。

神座に座す内区 A の神像は三珠冠を被り、顔にはハの字の髭と二重弧線による笑みを浮かべた口が描かれ、V 字の衿からは多条の雲気が伸びる。そして波文の襷で表現される袂の間には斜めに伸びる親指が確認

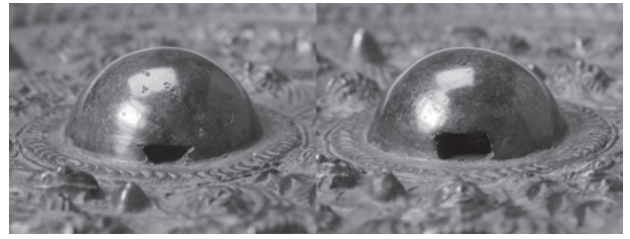


図 14 72鏡の鈕孔

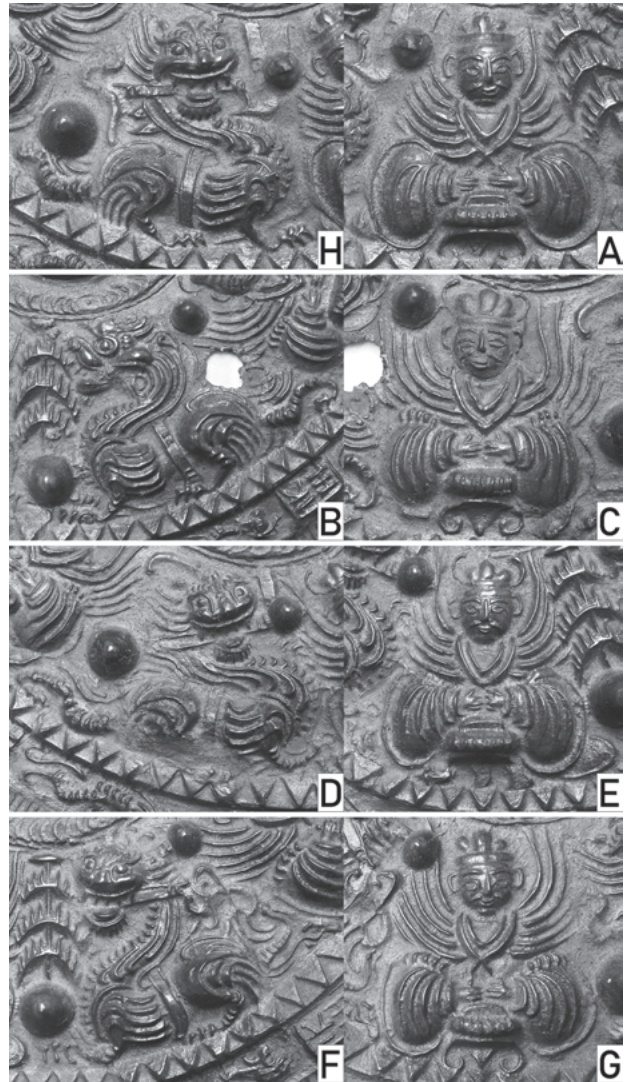


図 15 72鏡の内区

できるほど緻密な手先の表現が確認できる。

内区 B の獣像は 72 鏡で唯一顔が横向きに描かれる獣像である。この横向きの獣像の顔は、大きな目と後方まで裂ける肥厚した口が特徴的で、腹部には維網が巻き付くものの、口元の文様が不鮮明なために口で維網を銜むかは不明。体部に関しては、体毛が精巧に描かれ、手足は立派な鉤爪を持ち、後足を後方に伸ばす。

内区 C の神像は前述の通り顔部分および神座が補修由来であり（図 12）、鏡片由来の体部には内区 A 同様の細かい手先と V 字の衿から伸びる雲気が確認できる。

内区 D の獣像はこちら側を向いており、顔表現は縞

のある太い眉と鼻梁、大きな目玉とそれを囲う線が特徴的で、鏡片を跨ぐために确实とは言えないものの、頭頂からは一本の角が伸びていた様である。大きく開けた口には歯牙と銜える維網が描かれ、維網は獣像の顔前で直角に曲がる。体部表現は手足の一部が補修由来であるものの、概ね内区Bの獣像と同様である。

内区Eの神像は顔や体部がほとんど内区Aの神像と同様の表現であるが、冠に双巻が加わっている点と神座が波もしくは火焰の表現となっている点、そして神像の左脇に膨らみが確認できる点が異なる。

内区Fの獣像は顔の表現や体部の表現から見て内区Dの獣像と同種であるが、頭頂から伸びる角は2本であったと見られる。また、内区Fの獣像後方の補修由来の部分には奇怪な線文様が補修により描かれているが、図12を見るに鏡片由来の文様が残存した上から補修によって文様が改変された部分があると考えられ、X線写真を確認した結果、残存していた本来の鏡片由来の文様は、獣像の銜む維網が後方で火焰状となる文様と獣像の尾の一部であったと考えられる。

内区Gの神像も内区Aの神像とほとんど同様だが、唯一、衿から出る雲気と袂の鬘との間に、小さな波文の連なりが確認できる点で異なる。この波文の連なりは内区Cの神像でも僅かながら確認でき、他の三角縁神獣鏡でも表現①の21・30鏡・表現②の71・77鏡など一部の鏡で確認できる。類似表現を持つ表現⑭の神像を参考にすると、この波文の連なりは陳氏系の表現⑦・⑧などで「縦縞上衣」とされる文様と同様の意味を持つ、雲気で隠れなかった上半身の衣の鬘表現であろう。

最後に内区Hの獣像だが、内区D・Fの獣像とは異なって顔全体が丸いものの、それらと同様の縞文様の太い眉と鼻梁、大きな目玉と囲う線が確認できる。頭頂表現は鏡片端部の為判断が難しいが、左右に小耳が確認できる。口に銜む維網は内区D同様顔前で直角に曲がるが、曲がり角の下で火焰状に膨らむ。ただし、火焰状の場所は鏡片端部であり、しかも補修の際に付けられた小乳によって文様が不鮮明のため、全貌は把握できない。また、獣像体部の表現は内区Bの獣像と同様であるが、首後ろから火焰様の三角文が伸びる。

界圏

内区を囲う界圏は内側斜面に外向きの鋸歯文が描かれ、外側斜面

は無文である。界圏頂部での径は12.8cmで、幅は5.5mm、鏡胎からの高さは1.5mmである。

内区外周 (図16)

内区外周の獣文帯は、前述の通り鏡片由来のものと同補修由来のものがあるが、ほぼ鏡片由来の獣文帯A・B・Hの獣像表現は概ね一致しており、大きな目と裂ける大きな口、突き出る額と後方に伸びる後頭部が特徴的で、体軀は細長い。獣像の手足の表現は櫛歯文帯と獣文帯を接合する補修によって不明瞭であるが、獣文帯Bの獣像の後足は鉤爪等が無いことが確認できる。一部が鏡片由来である獣文帯C・D・F・Gの鏡片由来部分の獣像もこれらの特徴から逸脱することは無く、本来は8区画全ての獣像が同じ表現であったことが推測される。

獣文帯を区切る方格は、鏡片由来の方格①・②・③・⑧が全て外向きの「王天」銘(天王の意)であり、「天」の字形タイプも全て元類(雨宮2019)である。しかし、元類の字形タイプを持つ既存の表現②の銘文は、全て「天王」7つに「日月」1つという構成であることから、本鏡で失われている4つの方格のどれかは「日月」銘であった可能性が高く、岩本が本鏡を「天王・日月・獣文帯四神四獣鏡」(岩本2020)としたのはそのためであろう。

外区・縁部

内区外周から外区に至る斜面には外向きの鋸歯文が入られ、その高低差は2.5～3mmである。外区は鋸歯文帯+複波文帯+鋸歯文帯の三帯構成で、外周突線は無い。鏡面からの外区厚は内区側の縁において約4mm、三角縁の立ち上がり直前部でも約4mmと大きく変動はしない。三角縁頂部の鏡面からの高さは1.1cmで、内斜面長が1.1cm、外斜面長が1.3cmである。

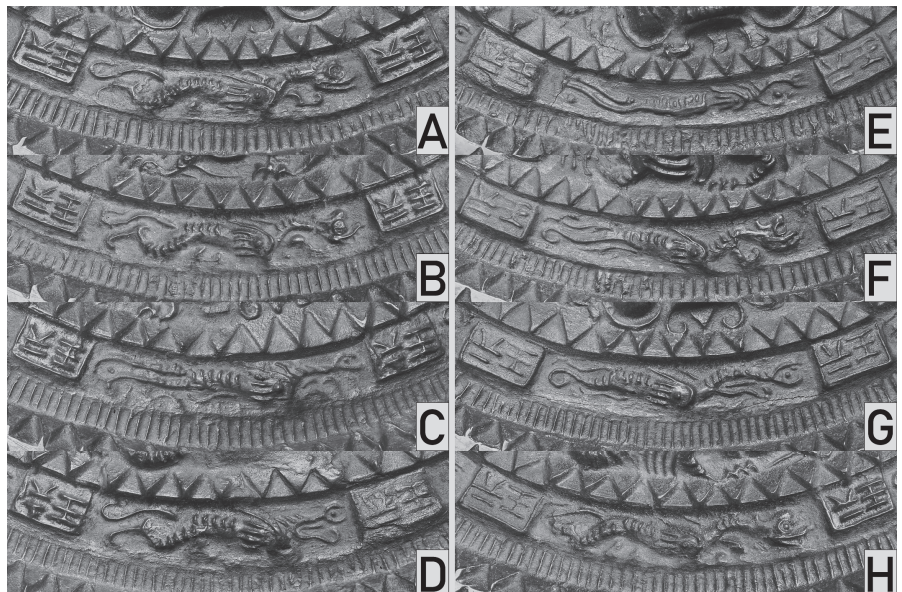


図16 72鏡の内区外周

範傷

補修痕と範傷の判別は非常に難しいが、明らかに範傷と認められるものとして、内区Fの獣像の腹部から獣文帯Fの獣像の首を跨ぎ外区まで広がる線状の範傷が挙げられ、面状の範傷は外区の複波文帯に多く確認できる。

3-3. 72鏡の表現②における位置付け

既存の研究において72鏡は表現②に分類されてきた。これは、補修という不確定要素があるものの、神獣像の特徴に加えてF1配置・獣文帯・「天王」銘等の要素を根拠に分類されたと推測されるが、それらの要素は鏡片由来の文様が判明した後も変わらないため、72鏡は表現②に相当すると言えよう。

72鏡の表現②における位置付けを考える際に重要なのは銘文の字形である。筆者はかつて、表現②の銘文に見られる「天王」や「天王日月」という銘句の「天」の字形に注目して、表現②を通常の「天」の字形（天類）を刻む天系（46・68鏡）と「元」の様な字形（元類）を刻む元系¹²⁾（69・70・71・74・75・77鏡）の2鏡群に分類した（雨宮 2019）（図17）。そして図像表現においても、神像の袂の襷が天系ではS字状であるのに対し元系では波文状に描かれており、獣像の目玉も天系では線で囲われないのに対して元系では目玉が線で

囲われるという違いがあることを示し、字形タイプの違いが図像表現上の違いとも対応することを明らかにした（図18）。そしてこうした字形タイプと図像の違いが、個人レベルでの製作工人の違いに起因するものだと考えたのである。

これに照らし合わせると、72鏡の鏡片由来の方格における「天」字形は「元」のようになっており、字形タイプは元類に相当する。神像の袂と獣像の目玉表現についても、元系同様の波文の袂と目玉を囲う線が確認でき、よって72鏡は、元系工人によって製作された鏡群「元系」に含めることが出来る（図18）。

72鏡以外の元系である69・70・71・74・75・77鏡の6鏡種は、さらに二つに分けることが出来る。それは75鏡かそれ以外かである。75鏡以外の5鏡種は文様表現が類似した非常に纏まった鏡群であるのに対し、75鏡のみ異なることが以前から指摘されている（岸本 1989, 1995 他）。そしてこの文様の違いは形骸化によるものであり、時間差に相当すると考えられ、「75鏡→その他5鏡種」といった変遷が指摘されている。この変遷について異論はない。

文様の違いを具体的に記述すると、まず内区文様では75鏡のみ顔が完全に横向きの獣像が描かれる点で大きく異なる（図19）。75鏡には4体の獣像が描かれるが、その内の1体が顔を完全に横に向け、3体は顔をこちらに向けている。それに対して、70鏡を含むその他5鏡種では全ての獣像がこちらを向いている。神像でも明確な違いがあり、それが手の簡略化である（図18）。75鏡の神像の手は非常に精巧であり、細かい手先の表現に加え、手の甲の膨らみも表現されている一方、その他5鏡種では手の甲の膨らみは無く、単純な直線3本で手が表現されている。しかも71・74鏡

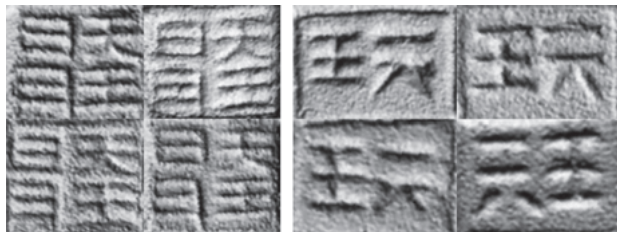


図17 天系（左）と元系（右）の「天」字形

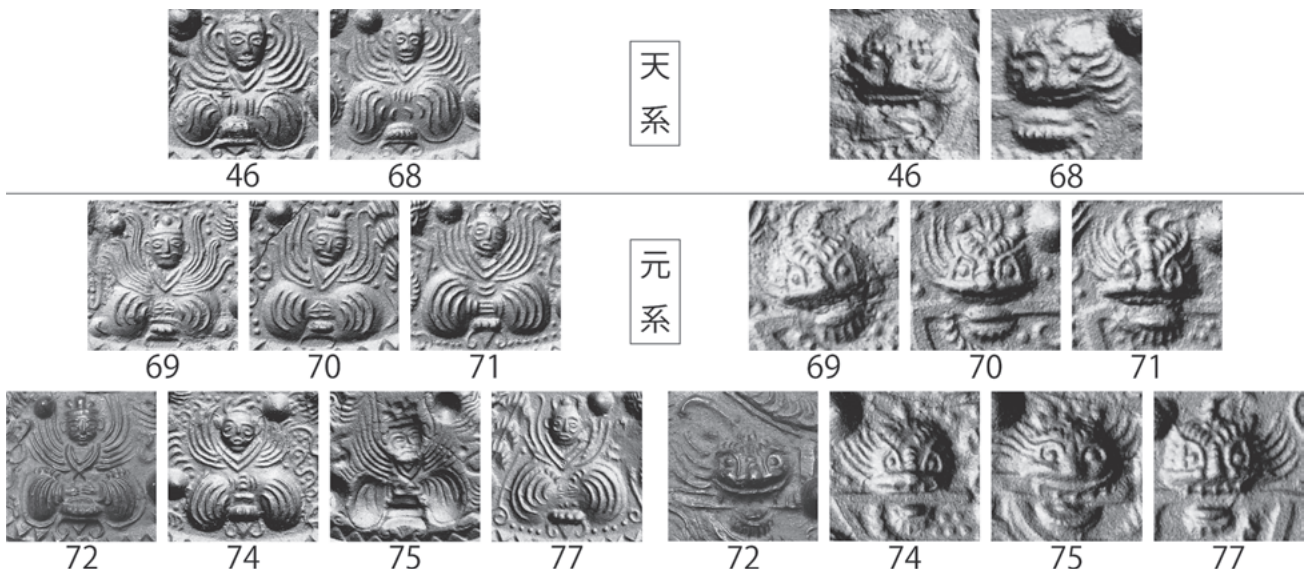


図18 表現②における天系と元系の図像的差異

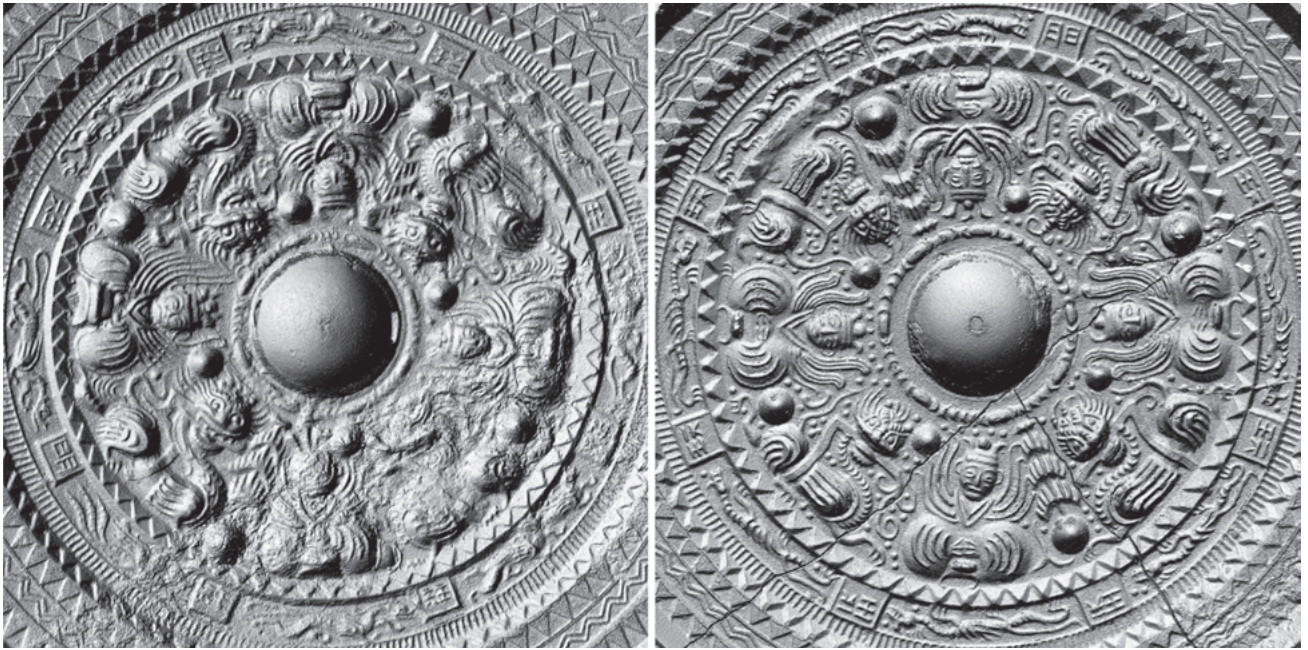


図19 75鏡(左)と70鏡(右)の内区

では両手の概念が消失し、3本の横線のみで両手を表現する。

その他に獣文帯の文様も大きく異なる。75鏡の獣文帯は口の大きい獣文帯獣像が1・2体で走る姿に加え、鹿や犬と思われる小獣像が複数体で走る姿や鳳凰と思われる鳥獣が確認できるなど、文様に多様性がある。その一方で、その他の5鏡種の獣文帯文様は同じ獣文帯獣像1体の繰り返しである。繰り返される獣文帯獣像も5鏡種の中で概ね共通しており、特に円状の頭とその中心の小さな目玉、歯牙が縦線で描かれつつ前方に突き出す口が特徴的である(図19)。

これらの点から考えると、72鏡は元系の中でも75鏡と非常に近いことが分かる。75鏡と72鏡は先に記述した横向きの獣像・細やかな手先と甲の表現で共通する。また獣文帯では、72鏡の鏡片由来の文様からは鹿や鳳凰などは確認できないものの、72鏡で繰り返される獣文帯獣像の表現は75鏡と同様の口が大きく後方まで裂ける獣文帯獣像であり、他の5鏡種に見られる簡略化された獣文帯獣像とは異なる。

よって72鏡は、従来表現②の元系の中で文様等から1面のみ古いと考えられていた75鏡とほぼ同時期の鏡であると考えられ、元系の在り方、特に元系の古相における文様の在り方を知る上で非常に重要な鏡である。ただし獣文帯が同一の獣像の繰り返しであることから、75鏡より僅かに他の5鏡種に近いと考えられ、変遷としては「75鏡→72鏡→→→→→その他5鏡種」であろうか。今後の発見によって、この間を埋める新鏡種が現れるかもしれない。

4. 120a鏡から見た三角縁仏獣鏡と表現②

これまで長々と既存の三角縁仏獣鏡や関係する三角縁神獣鏡について記述してきたが、ここでやっと、問題となる2006年出土の塩田北山東鏡について分析・考察することとする。

4-1. 塩田北山東古墳出土120a鏡の文様(図20)

鏡式名「三角縁・天王日月・獣文帯一仏三神四獣鏡」は2006年に兵庫県塩田北山東古墳の後円部第1主体部から出土した鏡であり、同範鏡は知られておらず、目録番号は120a(下垣2010)等¹³⁾と附される。直径は22.5cm(中村編2008)で、119・120鏡に近い。表現型式は「表現⑤?」(下垣2010)もしくは「表現②」(岩本2020)と分類されている。

獣文帯・銘文

内区外周には地文として獣文帯が描かれており、その獣文帯を切る様に、「天王日月」銘が書かれた6つの方格が上から彫られている。こうした方格の在り方から見て、元来は獣文帯のみの構成であったと推察され、方格と銘文は後刻であろう。

また、地文は獣文帯のみで櫛歯文帯が無く、これは119・120鏡と共通する特徴だが、本鏡の内区外周には幅を5:2程度に区分する一円の線が描かれている。この線は方格や獣文帯獣像全てに切られていることから、最も早く引かれた線であることが明らかであり、内区文様を構成する際の割付線であると考えられる。この割付円線が本来何を意図していたのかは不明だが、櫛歯文帯と獣文帯を隔てる圏線の可能性が指摘

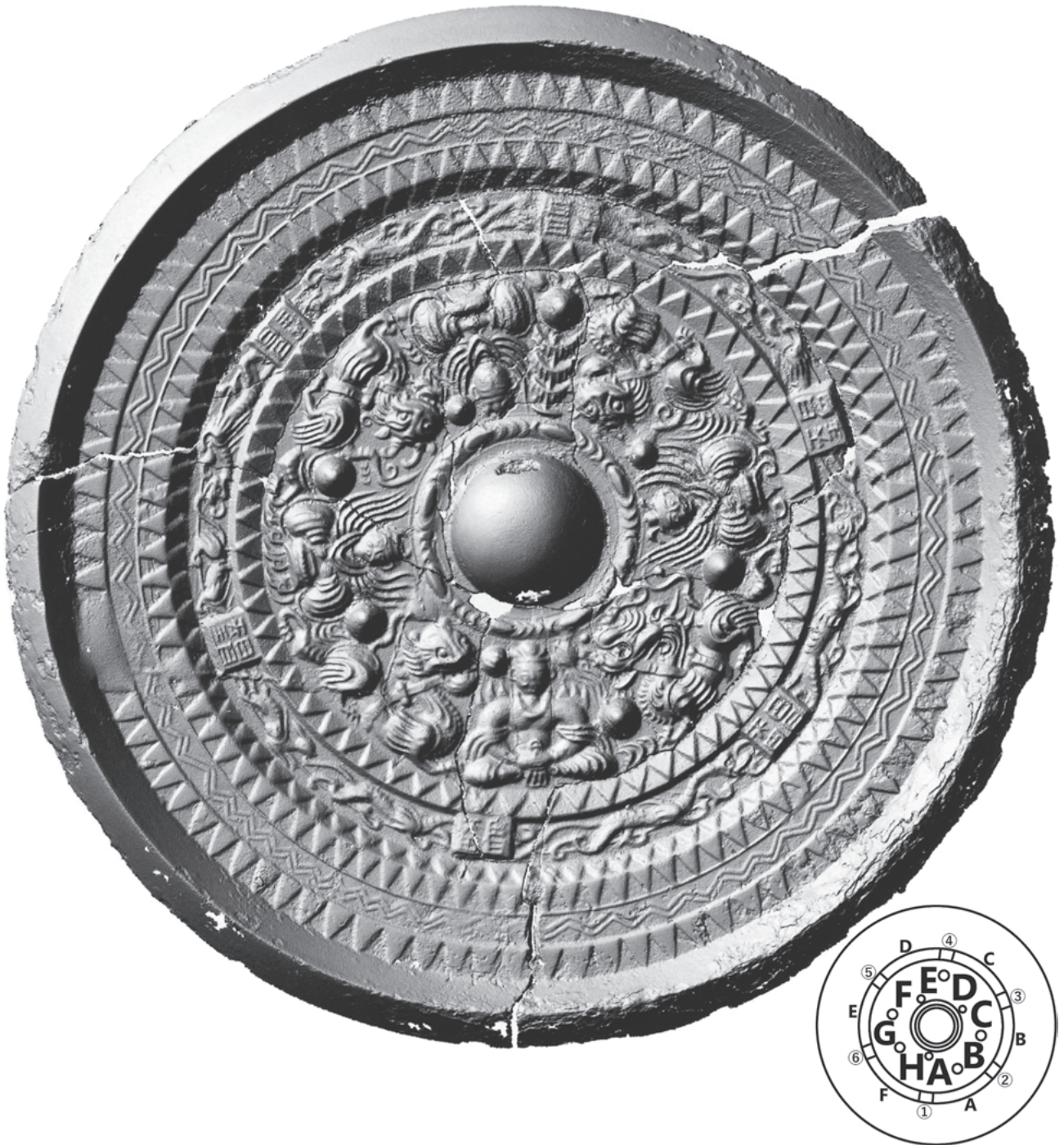


図20 塩田北山東古墳出土 三角縁・天王日月・獣文帯一仏三神四獣鏡 120a鏡

されており（中村編 2008）、割付時は櫛歯文帯を採用する予定だったのかもしれない。

地文となる獣文帯の構成は基本的には 120 鏡と同様で、小乳による区分が無く、前方の尾を銜えて連なった獣文帯獣像が反時計回りに廻っている。そこで、図 20 で見て仏像の下に位置する方格を方格①として反時計回りに 6 つの方格を方格①～⑥と名付け、方格①と②で区切られた区画を獣文帯 A として反時計回りに獣文帯 A～F と名付けて分析を行う（図 20）。

獣文帯 A の獣像はほぼ全身が方格に切られず残っ

ており、顔の表現は大きな目と大きな口が特徴的で、細長い体躯や鉤爪の無い足先の表現を見ても、120 鏡の獣文帯獣像と同様の獣文帯獣像である。

獣文帯 B・C・D の獣像は、方格により消失した部分もあるが、顔表現や体部の表現から見て、獣文帯 A や 120 鏡の獣文帯獣像と同種であると言える。

獣文帯 E には方格⑤に後足を消された獣文帯獣像と方格⑥に頭を消された獣文帯獣像が見られるが、前者の獣文帯獣像はこれまで同様に 120 鏡等と同種の獣文帯獣像だが、後者の獣文帯獣像はそれらとは少し異な

る。頭部表現が消えている為といった獣文帯獣像であったかは断定できないが、これまでの獣文帯獣像に比べ明らかに体部の長さが短い。しかし、尾の表現はこれまでの獣文帯獣像と同様であるため、右足を前に出しているが為に体躯の全長が短いだけで、顔表現等が同じ、同種の獣文帯獣像の可能性もある。

最後の獣文帯Fには、兎様の小獣像と方格①に頭を消された獣像が見られ、後者の獣文帯獣像は獣文帯A等の獣像と同種の獣文帯獣像である。そして前者は小耳と小さな尾から見て明らかに兎である。

各方格に刻まれた銘文は、方格①・③・④・⑤・⑥の銘文は「天王日月」と釈読され、方格②のみ「天日月」という誤記が発生していると解釈されている(中村編 2008)。そして銘文の字形タイプ(雨宮 2019)は全ての「天」が天類に相当するも、後刻であるため本来の製作工人を示すものではない点に注意が必要である。

内区文様

次に内区文様を見ると、大小の素乳8つで8区画に区切られた四神四獣鏡系配置であるが、界圏に近い大乳が5つで鈕座沿いの小乳が3つという非常に特殊な乳配置であるため、神獣像自体の配置は完全に対置系のF2配置であるものの、F2変配置と分類される(中村編 2008)。配置される4神の内、3神が神像で1神のみ仏像である。

乳で区切られた内区8区画を、唯一仏像が描かれる区画を内区Aとして反時計回りに内区A～Hと名付けて見ていくと、内区Aには結跏趺坐をした仏像が描かれ、三珠髻とハの字の髻を持つ頭部表現や、肩から立ち上がる三角状の火焰、腋下から左右に広げられる衣、胸が僅かに表現された裸の上半身に首飾りを付ける体部等の表現は、119・120鏡に見られる仏像と酷似する。ただ、頭部には119・120鏡で特徴的な側頭部の長髪表現が見られず、肩には120鏡で見られる鬘文様が無い。長髪表現については左右の側頭部に小乳と蓮蕾が描かれているため、空間的制約から描かれなかった可能性もある。またこの蓮蕾の表現は、119・120鏡の蓮蕾と酷似する。そしてこの仏像で最も特徴的で重要な文様が、印を結ぶ手の上下に描かれる、「持物」と「衣の裾の垂れ」(中村編 2008: 25)とされる文様であるが、この文様の意義は後述する。

次に内区Bだが、仏像側を向いた獣像であり、本鏡で唯一顔が完全な横向きで描かれている。大きな目を持ち、口が後方まで裂けて頭部が前方に突き出すこうした特徴は、75鏡の横向きの獣像に類似する。頭部からは角が一本後方に伸び、口には維綱を銜え、その維綱は腹部に巻き付く。首後ろから伸びる三角文様は

火焰か羽毛を表現していると考えられる。

内区Cには神座に座す神像が描かれるが、体部にはV字の衿から伸びる多条の細線の雲気が確認でき、波文状の袂の間に描かれる手は指先まで細かく描かれている様である。また頭部は、中央に珠点を付ける通天冠を被り、二重弧線で笑みを表現する口とハの字の髻が確認できる。こうした神像の特徴は119鏡の内区Aの神像と類似する。

内区Dの獣像は内区Eの神像を向いて反時計回りに走るが、内区Bの獣像とは異なり顔をこちらに向けている。顔は大きな目玉が特徴的で、その目玉を囲う様に線が描かれ、頭頂には一本角とその左右の小耳が確認できる。こうした表現は119・120鏡の内区に見られる獣像と共通している。また、後ろに伸ばした足の膝付近から下向きに火焰が1つ伸びている点も、119鏡等との繋がりを示している。そして内区Eとを隔てる乳上には、119鏡と同じ3段の傘松文が描かれる。

内区E・Gに描かれる神像は、文様が不鮮明な部分もあるが、概ね内区Cの神像と同様の神像であると言える。ただ、内区Gの神像は神座が波状になる点で他と異なり、また、手元の文様の残りが良いため手先の細かな文様が見て取れる。

内区F・Hには、内区Eの神像・内区Aの仏像を向く獣像が描かれるが、獣像の顔表現や維綱の在り方等は内区Dの獣像とほぼ同様である。ただし、頭頂の角の本数が内区Fの獣像は2本で、内区Hの獣像は0本という違いもある。

その他の主な文様

その他の文様要素としては、鈕座が8節の有節重弧文座であり、界圏は内側に鋸歯文があるが外側は無文である。内区外周斜面には鋸歯文が描かれ、外区は鋸歯文・複線波文・鋸歯文の三帯構成で外周突線は無い。

また、内区B・Cを隔てる大乳から中央の鈕方向にかけて、内区Cの神像の雲気の先端を切る様に1本の細線が走ることが指摘されており、これが三角縁神獣鏡で初めて確認された割付線であると指摘されている(中村編 2008)。同様の割付線が、鈕を挟んで反対側に位置する内区F・Gを隔てる大乳から鈕方向へも伸びていることも指摘されているが、これらは図20ではほぼ視認出来ないほど薄い線である。

4-2. 120a鏡の特異性

前項で記述した文様の特徴からも明らかな様に、120a鏡は三角縁仏獣鏡4種の中でも119・120鏡との関連性が非常に深い。内区外周では獣文帯獣像の顔の特徴が119・120鏡と酷似しており、特に120鏡とは獣

文帯獣像の手足の表現や前方の尾を銜えて廻る点も共通している。内区においても、結跏趺坐の仏像表現が119・120鏡とほとんど一致しており、121・122鏡の仏像とは明らかに異なる。神像表現においても、手先の細やかな表現やハの字の髭、V字衿から伸びる多条の雲気などが119・120鏡と一致しており、獣像表現でも、線で囲われた目玉や太い眉といった特徴で119・120鏡と共通している。また、割付用の文様が残存しているという特異な点においても、120a鏡と119鏡が共通するのである。

しかし、本論文の最初でも記述した様に、この120a鏡は単なる119・120鏡に連なる新種の三角縁仏獣鏡ではない。それは、岩本が120a鏡の表現型式を「表現②」（岩本2020）と分類した様に、文様的には表現②の要素が多く含まれているということである。特に内区文様は、仏像が1体存在するというものを除けば、明らかに表現②の文様要素である。配置が対置式のF2配置系であり、神像のV字衿から出る多条雲気や乳上の傘松文といった内区の特徴に加え、獣文帯の採用と、後刻ではあるものの「天王日月」銘がある点は表現②と違って差し支えない。

ただし、こうした120a鏡の特異性とその位置付けについては、既に塩田北山東古墳の報告書で中村大介によって指摘がなされている（中村編2008）。中村は120a鏡を119・120鏡に後続する鏡として評価しつつ、「9鏡を基に75鏡が製作され、その後定型化した鏡が多く生産される表現②と、表現②の早い段階に表現②から派生する三角縁仏獣鏡（表現⑬）」という、岸本が示した表現②を主軸とする流れ（岸本1989）を踏襲した上で、「表現②鏡群定型化の傍流として表現⑬の影響を受け、『仏像』をモチーフに導入した、試作鏡」（中村編2008：57）として位置付けた。つまり、F2配置や「天王日月」銘といった定型化した表現②で頻繁に見られる要素が、表現②の早期に作られた75鏡の文様から選別され、定着して、定型となるまでの試行錯誤段階における試作品として、既に表現②から派生していた三角縁仏獣鏡119・120鏡（表現⑬）から仏像要素を取り入れて作った表現②の試作鏡であるということだ。

こういった作鏡の流れは、ストーリーとしてはあり得るものの、根拠が薄い。文様を実際に作る鏡の製作工人の動きを意識せず、岸本の表現型式と流れを踏襲しながら、文様の近似性のみで位置づけを決定しており、75鏡と120a鏡の文様の近さの意味や、119・120鏡と120a鏡との関係性の意味などを考えるべきであろう。

4-3. 表現②と三角縁仏獣鏡の工人

そこで、120a鏡の特異性と三角縁仏獣鏡・表現②における在り方について、個人レベルの製作工人の観点から考察する。

まずは表現②の工人と120a鏡の関係性を考えると、3章で既に述べた様に、筆者は銘文の字形タイプと図像の特徴から表現②を元系と天系の二つの鏡群に分けており（雨宮2019）、この観点から見ると、銘文と字形タイプについては120a鏡の「天」は天類ではあるものの明らかに後刻の銘文であることから、120a鏡の本来の製作工人と紐付けられない可能性があるため、判断材料とは成り得ない。そして図像文様については、仏像以外は明らかに元系の図像の特徴と一致する。具体的には、神像表現では袂の髭表現がS字状ではなく波文状となっており、獣像表現でも目玉が線で囲われている。

実は以前の論文で指摘したこれらの図像的差異に以外も、元系と天系には明らかな図像的差異が3つ存在し、その内2つはこれまで何度も触れてきた神像の手先とハの字の髭である。手先については緻密な指（72・75鏡）と簡素な指（69・70・71・74・77鏡）の差はあれども、横方向の細線で神像の手先が表現されている元系に対し、天系では4本の縦線によって両手を表現している（図18）。髭については、元系ではハの字と言えない形状の髭も存在するものの、ほとんどの神像で髭が描かれるのに対して、天系では髭そのものが全く描かれない（図18）。

そして3つ目の差異は傘松文の軸である。傘松文は頂上の天蓋・中央の軸・複数段の傘の3つで概ね構成されているが、中央軸は傘の彫りの高さまで到達しな



図21 一般的な傘松文

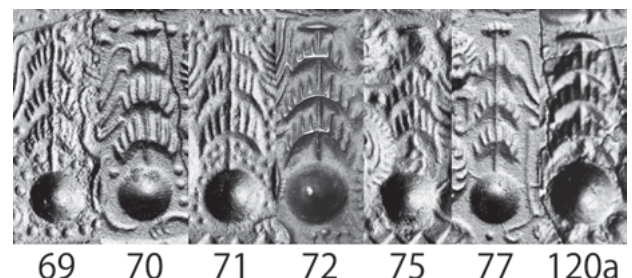


図22 元系および120a鏡の傘松文¹⁴⁾

い浅彫りの形態が三角縁神獸鏡では一般的であり、先に彫られた浅い中央軸が後刻の深い傘文様に切られる様が確認できる(図21)。図21の68鏡の傘松文の通り、天系の傘松文はこれに相当するが、元系の傘松文の中央軸はこれとは異なって彫りが深く細く、中央軸と傘の中央の文様が一体化している点が最も特徴的である(図22)。深い中央軸を後刻の傘の文様に利用したと考えられ、製作工人の癖を色濃く表している。

これらの図像的差異においても、120a鏡は明らかに元系の特徴を持っており、どの図像的特徴から見ても、表現②に含めるならば120a鏡は元系の鏡、つまり元系工人の鏡と言える。

では次に、三角縁仏獸鏡の工人と120a鏡との関係性を考える。まず三角縁仏獸鏡における個人レベルでの工人だが、1章で見た4種の三角縁仏獸鏡には銘文が無いので、表現②レベルでの分析は難しい。しかし、これまでの研究史で幾人もが指摘し、そして図像から見ても明らかな様に、4種の鏡は④119・120鏡と⑤121・122鏡の2鏡群に分けることが出来る。

代表的な違いとしては、結跏趺坐の仏像では④上裸で首飾り・脇から布・肩から炎、⑤双丘の胸か斜格子文の上半身・脇から布無し・首元から雲気、獸像では④太い眉と鼻梁を持つ顔・体毛や腰の起伏があり重厚な体部、⑤異様な相貌で崩れている顔・体全体が細く薄い扁平な体躯、内区外周では④大きな目玉と後方に裂ける大きな口・伸びる後頭部が特徴的な獸文帯獸像、⑤前者とは異なる獸文帯獸像もしくは獸文帯自体が存在しないといった違いがある(図1～9)。この2鏡群の工人については、⑤121・122鏡は異様な文様が多く共通性が少ないために同一工人とは断定できないものの、④119・120鏡の文様の共通性は、これまで銘文と図像を比較して同一工人による鏡であると明らかにしてきた鏡群内での文様の共通性と同程度のものであると思われる、④119・120鏡の製作工人は同一人物であることが想定される。

そして120a鏡とこの三角縁仏獸鏡④⑤2鏡群との関係性については、120a鏡の明らかな三角縁仏獸鏡的要素は内区Aの仏像1体のみだが、この仏像が④119・120鏡の仏像と酷似し、前述した④の獸像や内区外周の特徴とも120a鏡が一致していることから、120a鏡は④119・120鏡と同一工人による鏡と考えられる。

以上のことから、120a鏡は表現②の元系工人の鏡とも、三角縁仏獸鏡の④119・120鏡の工人の鏡とも考えることが出来る。では、どちらの工人の作かということだが、筆者はどちらの工人の作でもあると考える。つまり、そもそも三角縁仏獸鏡の④119・120鏡

は表現②の元系工人が製作した鏡であるということである。

ここで、元系の図像的特徴を119・120鏡(図1～7)に当てはめて考えてみると、まず研究史において三角縁仏獸鏡が表現②と深い関係性があると考えられてきた様に、表現②の特徴である獸文帯の採用・神像のV字衿から出る多条雲気・維綱を銜む太眉の獸像といった特徴は119・120鏡、特に119鏡で共有されている。

次に、前述した表現②における元系と天系との図像的差異の観点から119・120鏡の工人を見ると、まず神像は、119鏡に1体しか存在せず、正面向きでもないため比較対象としては扱いつらいものの、問題となる袂文様はS字を志向している様には見えず、元系と同様の波文状と言って良いだろう。その一方で獸像の目元については、119・120鏡両面において目玉が細線で囲われており、明確に元系と同じ特徴である。そして本論文で追加した3つの図像的差異についても、119・120鏡における手先は神像のみならず結跏趺坐した仏像においても緻密な指先が横向きに描かれており、神像・仏像の顔にはどちらもハの字の髭が描かれ、119鏡に唯一存在する傘松文は細い中央軸と傘の中央文様が一体化している(図3・4)。これらの図像的共通点から考えると、119・120鏡の製作工人が元系工人であると言って問題ないであろう。

因みに、先に元系の図像的特徴とした神像の横方向の指先は三角縁神獸鏡において非常に特殊な文様であり、ほとんどの三角縁神獸鏡の神像の手先は正面向きに座して両手を正面で合わせる様に描かれ(図23)、それ以外でも天系の神像(図18)の様な縦線系の文様で描かれるのが一般的である。元系の手先がこうした特殊な横文様となった原因を、元系工人が119・120鏡の製作工人であるという観点から改めて考えると、元系工人が仏像の結跏趺坐における横方向の組手も描いていた影響によるものと考えるのが妥当であろう。

以上の考察から、120a鏡という表現②と三角縁仏獸鏡の混合鏡の発見によって、表現②の元系工人が三角縁仏獸鏡の119・120鏡の製作工人と同一人物であるということが導かれたのである。



15 34 44
図23 一般的な三角縁神獸鏡の神像の手先

4-4. 120a鏡の位置付け

では次に、この120a鏡の元系および三角縁仏獣鏡における立ち位置について、工人の動きを踏まえて考察を行う。

まず、表現②の元系7鏡種（69・70・71・72・74・75・77鏡）と120a鏡についてだが、元系の鏡の変遷については3章で述べた様に「75→72→→→→69・70・71・74・77」といった変遷が図像的な差異から想定され、120a鏡は横向きの獣像や神像の手先の精巧さ、獣文帯獣像の顔表現や多様なモチーフから見て明らかに75・72鏡と近縁性がある。

では120a鏡が75鏡と72鏡のどちらにより近いかという点についてだが、獣文帯では72鏡の獣文帯が半分以上不明なため比較しにくく、内区においても類似点の方が多いため難しい。そのため、表1で示す様な獣文帯獣像の配置方法・櫛歯文帯の有無・獣文帯獣像の多様性・内区の仏像の有無・内区の神像脇に描かれる膨らみといった諸要素の組み合わせで比較したところ、逆に75鏡と72鏡の関係性の深さが浮き彫りとなり、120a鏡はどちらとも同程度の距離にある様に思われる。

ただし、獣文帯の多様性の点において、75鏡が鳳凰や鹿等の多様な獣文帯獣像を有するのと同様に、120a鏡で兎が1体描かれる一方、現状確認できる72鏡の鏡片由来の獣文帯にはそういった獣像は見られないという差異が生じている。そのため、どちらかと言えば75鏡に近いと言えるだろう。これは3章において、単一の獣文帯獣像を繰り返す72鏡を、同様に単一獣文帯獣像を繰り返すその後の定型化した69鏡等の鏡の近くに位置付けた観点と同様である。また三角縁仏獣鏡との関連性から見ても、120a鏡は75鏡とより近いと考えるのが妥当であろう。120a鏡の三角縁仏獣鏡との関連性はこれまで様々な点から説明したが、75鏡の獣文帯に描かれる鳳凰や鹿様の小獣像が119鏡と共通しているのである。

以上のことから、時系列・変遷としては「120a・75→72→→→→69・70・71・74・77」といった変遷であろう。ただし前述した様に、120a鏡は72・75鏡の共通性からすこし離れた位置にいる点に注意が必要である。

表1 120a・75・72鏡の諸要素

番号	獣文帯			内区	
	獣像配置	櫛歯文帯	多様性	仏像	神像脇の膨らみ
120a	連続	無し	一部有り	有り	無し?
75	区分け	有り	有り	無し	有り
72	区分け	有り	(無し)	無し	有り

次に120a鏡と三角縁仏獣鏡119・120鏡との関係性だが、120aと鏡式が定義されている様に、120鏡との関連性がより強い。特に獣文帯では、方形区画による区画分けが無い点と前方の獣像の尾を後方の獣像が銜えて一円に廻る点で共通性が強い。そして内区においても、120a鏡は四神四獣配置ではあるものの界圏寄りの大乳5個と鈕座側の小乳3個という特殊な乳配置になっており、そして120鏡も三神三獣配置であるものの界圏側に4つの小乳が配置されており、どちらも三神三獣配置と四神四獣配置の中間的な配置である点で共通している。また岩本が目にする断面形態において、119鏡が外区2式で、120・120a鏡が外区4式である点（岩本2020）とも矛盾しない。

119鏡については、三角縁仏獣鏡で唯一の完全な四神四獣配置であり、三角縁神獣鏡で唯一立像の仏像が描かれ、三角縁仏獣鏡の諸要素の祖型であり、獣文帯の意匠が他に無く精巧である点から見て、これまでの研究史と同様に最古の三角縁仏獣鏡として位置付けるのが妥当であろう。

以上の考察から、元系工人を中心とした三角縁仏獣鏡と表現②の元系の変遷については図24の様に纏めることが出来る。元系工人はまず三角縁仏獣鏡の119鏡を作成し、その次の段階では後継の三角縁仏獣鏡となる120鏡、表現①等の影響を受けたと考えられる神獣鏡としての75鏡、三角縁仏獣鏡と神獣鏡の中間的な120a鏡の3面を作成した。実際、120a鏡の内区は75鏡的要素がほとんどだが、獣文帯は120鏡的要素がほとんどである。これら3面の制作時期については、おそらく多少前後するのであろうが、僅かな時期差であると考えられ、それを求める根拠も乏しい。この3面の製作の後の段階において、元系の工人は72鏡や定型化した元系5鏡種といった神獣鏡を製作し続け、三角縁仏獣鏡を作ることは無く、代わりに別の工人が

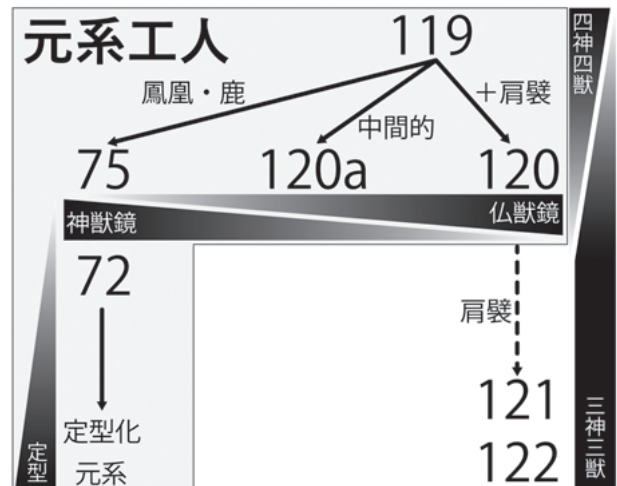


図24 元系工人と仏獣鏡

120鏡における要素を継承した121・122鏡を製作していくという流れを想定することが出来る。

5. 三角縁仏獣鏡と振文座乳

5-1. 119鏡の振文座乳と表現④

図24の様な三角縁仏獣鏡と表現②の元系の変遷が想定される場合、119鏡の位置付けが大きく変わる。これまでの研究史において119鏡は、三角縁仏獣鏡内では最古と認識されながらも、三角縁仏獣鏡自体が表現②に後続する鏡という認識もあり、119鏡は三角縁神獣鏡の編年において2～3段階目に位置付けられることが多かった。しかし今回の考察の結果、119鏡は特殊な9鏡や鏡片鏡種を除いた表現②の鏡全てに先行する鏡であることが想定され、表現②自体が三角縁神獣鏡において古層の鏡群であることを加味すれば、119鏡は三角縁神獣鏡の最古段階に相当する鏡であると考えられる。しかし、119鏡が最古段階に位置するとなると問題となるのが、内区に描かれる「振文座乳」(図25)の解釈である。

振文座乳とは、三角縁神獣鏡に特有な乳の形態であり、福永は「ごく短期間に三角縁神獣鏡のなかに突発的に現れた」(福永2005:87)と考え、舶載鏡段階をA~Dの4段階に編年した際のC段階の鏡の指標として振文座乳を採用した(福永2005)。この他にも、振文座乳は傘松文の最下段と乳が変形して生じた文様であるとの論者もあり(新納1991;澤田1993他)、そうした論者の編年において振文座乳を持つ119鏡および後続する三角縁仏獣鏡は中段階以降に位置付けられてきた。しかし、振文座乳をあまり重視せず他の要素を主たる指標として編年を行う論者は、比較的古い段階にも振文座乳を持つ鏡数面を位置付けてきた(岩本2020;岸本1995他)。ただし、振文座乳を持つ鏡は基本的に新しい段階の鏡であるという認識は共通しており、そうした文様を持つ119鏡が最古段階に位置することは、三角縁神獣鏡の編年を考える上で非常に重要な問題である¹⁵⁾。

振文座乳は三角縁神獣鏡に特有の文様であるが故に、位置付けや由来等にこうした様々な言説が存在しているが、筆者は三角縁仏獣鏡119鏡の振文座乳こそが振文座乳の初出ではないかと考えている。その根拠としては、119鏡が最古段階に位置すると考えられる点に加えて、(1)119鏡の振文座乳が非常に簡素である点、(2)振文座乳が多く採用されている表現④との関係性の強さの2点が挙げられる。

まず(1)の「簡素」の具体性についてだが、その細さと薄さである。その他の三角縁神獣鏡の振文座乳(図26)と比べて、119鏡の振文座乳は乳に対する乳座幅

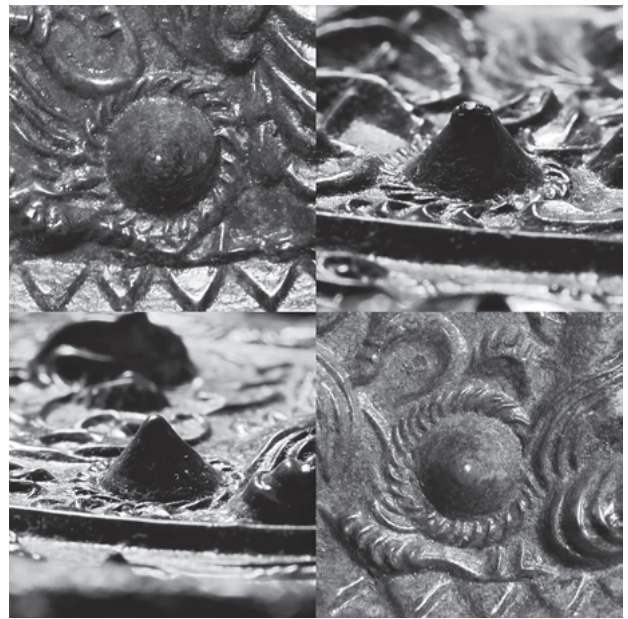


図25 119鏡の振文座乳4つ

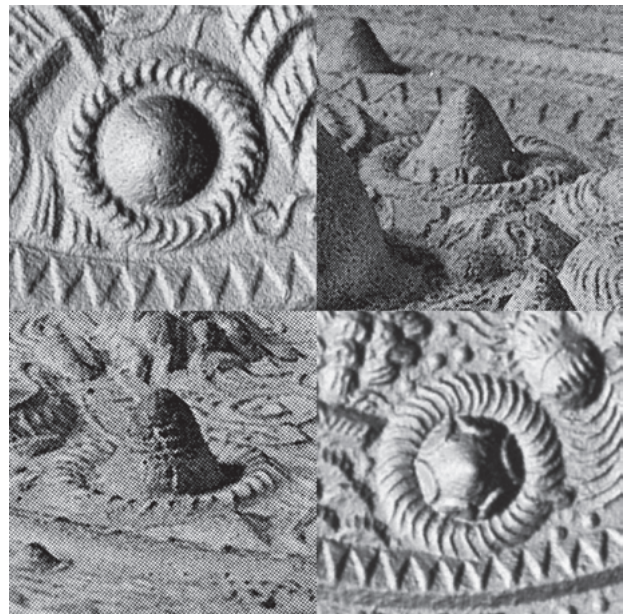


図26 その他の振文座乳

が細く、厚さも振文文様自体の高さのみで非常に薄い(図25)。ただし、乳座幅や特に厚さに関しては他の振文座乳全てを定量的に比較したわけではなく主観的なため根拠としては弱く、重要なのは次の点である。

その(2)の表現④との関連性についてだが、表現④は二神二獣鏡系配置の鏡であり、三角縁神獣鏡の中でも表現⑤と共に異質な鏡群の1つであるが、三角縁仏獣鏡との強い文様の繋がりが以前から指摘されている(中村1994他)。具体的には、神像の肩から立ち上がる火焰文様・結跏趺坐とも捉えられる座像・特殊な髪形(図27)などが表現④の三角縁仏獣鏡的・仏像的要素として挙げられ、中村は三角縁神獣鏡の既存の編年に囚われず、純粹な文様の繋がりに「文様の諸要

素の多くが赤城塚例に帰結できる」「祖型の一つが赤城塚例であったと推定」(中村 1994 : 512) との指摘を行っており、まさに慧眼である。

この様に 119 鏡の文様の影響を受けたと考えられる表現④において、捩文座乳が他の表現型式以上に採用されているのである。そして編年的にも、表現④の捩文座乳を持つ 87・90 鏡は 119 鏡を除いた他の捩文座乳を持つ鏡よりも古い鏡と考えられており(岸本 1995 ; 岩本 2020)、筆者も字形や図像・工人関係等から見て、表現④における最も古い段階の鏡であると共に、捩文座乳を持つ他の鏡より古いと考えている¹⁶⁾。

こうした文様の繋がりや編年的な時系列から考えると、87・90 鏡が 119 鏡から捩文座乳の意匠を他の仏像的要素と共に受け継ぎ、表現④において一つの要素として確立させ、その後、表現⑤や表現⑧などに伝播したのであろう(図 28)。特殊な表現型式である表現③・表現⑬などを除いた捩文座乳を有するその他の鏡が 87・90 鏡より新しい鏡と考えられるのに加え、「斉髪型」(樋口 1992 : 147)・「蓬髪」(中村 1994 : 510)などと称される仏像の長髪表現由来の頭部表現(図 27)や二神二獣鏡配置、内区間隙を埋める山岳文などの表現④的要素が捩文座乳を持つその他の鏡の文様で確認できることから、捩文座乳とそれらの要素が共に表現④から伝播したと考えられる。

以上を纏めると、三角縁神獣鏡で最古段階に位置する 119 鏡で初めて採用された捩文座乳は、表現④最古の 87・90 鏡へ仏像的要素と共に受け継がれ、その後表現④で一つの要素として確立した後、その他の表現④的要素と共に表現⑤・表現⑧等へと伝播していったと考えられる(図 28)。

5-2. 121・122 鏡と表現④そして 92 鏡

図 28 で示す通り、表現④は 119・120 鏡のみならず 121・122 鏡とも影響関係にあると考えられる。これを示す図像が内区の鳥文である。121 鏡の内区 C・E の仏像の頭部脇には外向きの鳥文が描かれているが(図 8)、類似した鳥文が表現④の 88・89 鏡にも描かれている(図 29)。位置が上下異なるものの、どちらも神像・仏像に背を向けて乳の間隙を向いて描かれており、浮彫の差はあるものの形状が類似している。この 88・89 鏡は表現④の中では新相に属しており、119 鏡との影響関係にあった 87・90 鏡との製作時期の差が、119・120 鏡と 121・122 鏡の製作時期の差と相関関係にあると考えるのが妥当であろう。明白な仏教的要素ではないものの、この鳥文は 121・122 鏡と表現④の新相の鏡との繋がり示すものである。

これ以外にも、121・122 鏡の文様の影響が見られ



図 27 表現④の特殊な髪形

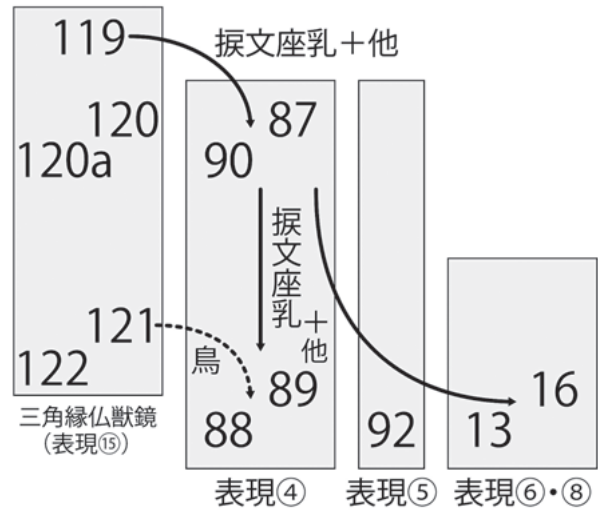


図 28 表現④を通じた捩文座乳の伝播

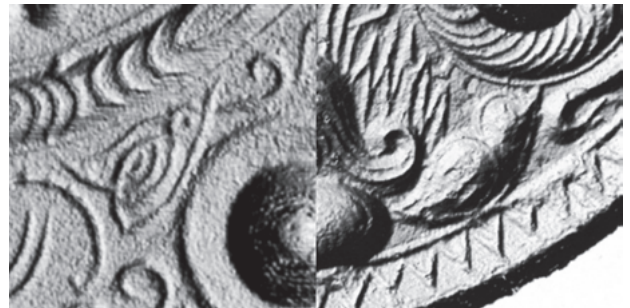


図 29 類似する鳥文(左: 121 鏡 右: 89 鏡)

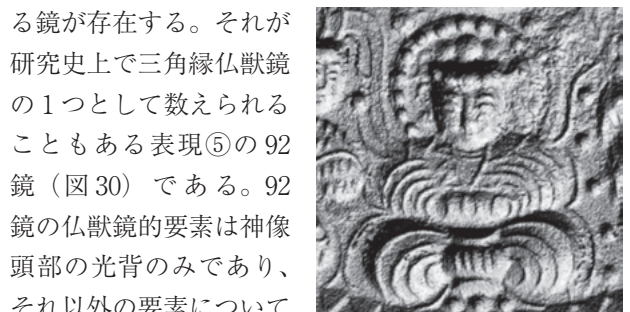


図 30 92 鏡の神像

る鏡が存在する。それが研究史上で三角縁仏獣鏡の 1 つとして数えられることもある表現⑤の 92 鏡(図 30)である。92 鏡の仏獣鏡的要素は神像頭部の光背のみであり、それ以外の要素については表現⑤の鏡そのものであるために筆者は「三角縁仏獣鏡」としては扱わないが、92 鏡に特異的に現れたこの光背を、筆者は 121・122 鏡、特に光背を持つ 121 鏡から表現④を通じて伝播した仏教的要素であると考えている。

これまでの研究史では「光背を持つ神像」という特

異的な92鏡の文様を、神仙信仰を媒介とした当時の中国における初期仏教の受容形態と重ね合わせ、「仏像をとりいれはじめた早期の仏像表現」（岡内1995：553）として92鏡を三角縁仏獣鏡の中で最も古い鏡として認識していた（岡内1995；西田1966他）。しかし筆者の考えは真逆であり、最も精巧な119鏡から、異様な獣像もあるが光背のある仏像も描かれる121・122鏡へと続く間で減衰した仏教要素の残滓が、表現④を通じて流れ着いたものと考えている。92鏡の光背には珠点が並んでおり本来の図像的意味を成していない点も、こうした経緯によるものであろう。

実際、92鏡は2000年以降の三角縁神獣鏡編年研究において、三角縁仏獣鏡より古く位置付けられることは無くなっており、具体的には岸本の微修正編年でⅢ段階（福永他2003）、岩本編年でⅢ段階（岩本2008, 2020）、福永編年でもC段階（福永2005）など、逆に119鏡より新しい鏡として位置付けられることが多い。筆者も表現⑤内での編年および表現④との関係から、三角縁仏獣鏡より新しい鏡であると考えており、そうした点からも、92鏡の光背が仏教的要素の残滓であることが推測できるのである。

表現④はこの様に、振文座乳の伝播のみならず三角縁神獣鏡の新相の鏡の文様に多大な影響を与えた重要な鏡群であり、その文様要素の祖型の1つとして、三角縁仏獣鏡の119鏡は非常に重要な意義を有している。表現④および表現⑤の工人分類・図像的特徴・編年の位置付け・文様の意義・その他の表現型式との関わり等についての詳細は、三角縁仏獣鏡という本論の趣旨から大きく外れるため、別稿にて改めて論ずることとする。

5-3. 振文座乳の由来試案

119鏡の振文座乳が三角縁神獣鏡における初出・最古であるとする、その由来が問題となる。三角縁神獣鏡の最古段階の諸鏡が中国鏡を祖型としていることはこれまで様々な研究者が示しており（西田1971他）、振文座乳自体も何らかの中国鏡の乳の流用である可能性はあるが、管見の限り、明確な振文座乳を持つ中国鏡を筆者は知らない。

振文座乳はこれまで述べてきた様な特異な文様でもあり、編年の指標とされる重要な文様でもあることから、様々な由来が提示されている。振文座乳を比較的古く考える岸本直文は、振文座乳の多い表現④や⑤の二神二獣鏡配置の系譜を画像鏡に求める中で、振文座乳も画像鏡の乳（乳の周囲に珠点）から発展したものである可能性を示唆した（岸本1989）。最も一般的な説は傘松文の最下段の傘が丸まったとする説であ

り（澤田1993；新納1991他）、三角縁神獣鏡内で完結できる由来であることに加え、実際に下段が乳にまわりつく様な傘松文も存在することから、この説を取る論者は多い。その他に仏教的由来を指摘する説もあり、小山田宏一は表現④の仏教的図像を重視して傘松文下の振文座が「蓮華のもつ光輝・光明を表している」（小山田2009：233）と考え、小野山節は仏教の法輪の表現であると主張している（小野山1999）。

しかし今回筆者は別の可能性を考えている。それは環状乳からの変化説である。環状乳とは、まさに環状乳神獣鏡と呼ばれる中国鏡に採用される乳形態で、内区に描かれる獣像の肩部や腰部が乳の役割を果たしており、一般的な乳とは異なって乳頭が火口の様に窪んで環状となる形態が特徴的である。こうした環状乳の中には環状となる乳頭の周囲に放射状の線が描かれているものが存在し（図31）、その文様の変形として振文座乳が生まれたのではないかという説である。この振文座乳と環状乳との影響関係はこれまでも指摘がされており、振文座乳を傘松文の最下段の変形と解釈した新納は、自身でその解釈に問題が残るとして「環状乳の影響を考えるべきであるかもしれない」（新納1991：179）と記述している。

環状乳神獣鏡と三角縁神獣鏡の関わりについては既に多くのことが知られており、上野祥史は三角縁神獣鏡を中国華北地域における模倣生産の系譜に位置付ける中で、環状乳神獣鏡を含む華北系の画文帯神獣鏡が三角縁神獣鏡の模倣対象であることを指摘している（上野2007）。実際、環状乳神獣鏡系の三角縁神獣鏡として、最古段階に位置する表現①の29a・30鏡等が存在しており、三角縁神獣鏡の創出に環状乳神獣鏡が関わっていたのは間違いない。

しかし振文座乳が環状乳の変形であるとするならば、119鏡に環状乳神獣鏡とのその他の繋がりが存在するべきである。119鏡は内区から対置式神獣鏡、獣文帯から画文帯神獣鏡との繋がりが指摘されるものの、環状乳神獣鏡との繋がりについてはこれまであまり触れられなかったが、車崎が119鏡の「騎仙の獣は環状乳神獣鏡の系譜との交錯を予測させる」（車崎2002：188）と指摘する様に、内区B（図3）の騎獣神像に環状乳神獣鏡との関係性を読み取ることが出来る。具体的には当該神像の脚部と思しき表現である。この表現については1章で述べた様に本当の足ではなく、獣像の腹部前を通る雲気がまるで足の様に描かれている文様であると考えられ、環状乳神獣鏡において獣像の腹部前を神座下の雲気が通る表現（図31）と共通しており、この表現は環状乳を持つ29a・30鏡でも確認できる（図32）。30鏡の神像はハの字の髭を生

やしており、そうした点も 119 鏡との共通点と言えるかもしれない。

その他にも振文座乳と環状乳の関連性を窺わせる文様があり、それが表現④の 87 鏡や表現⑭の 39 鏡等に描かれる環状表現の単独振文文様である（図 33）。87 鏡は先述の通り 119 鏡に続く表現④の古相の鏡であり、39 鏡は銘句から表現⑭とは分類されるものの字形や図像の特徴から見て表現④の 87 鏡等と関係性が強く、ほぼ同時期の鏡と考えられる。これらの鏡に見られる単独の振文文様は環状乳の様に中心が環状を成しており、119 鏡に近い振文座乳早期段階のこれらの鏡において環状の単独振文が見られることは、振文座乳が環状乳を祖型とすることの傍証となろう。

以上、振文座乳の由来について、環状乳からの変化説を考察してみたものの、明確な根拠を提示することはできなかった。しかも本説には大きな弱点があり、それは、明らかな環状乳系の三角縁神獣鏡である 29a・30 鏡の環状乳の乳頭周囲には線が描かれていないという点である（図 32）。29a・30 鏡の環状乳は線の



図 31 環状乳神獣鏡例



図 32 29a 鏡（左）と 30 鏡（右）の神像



図 33 単独の環状振文文様

ある図 31 の環状乳と比較して乳頭が狭いために線が描かれなかったという論も可能だが、これ以上論を進めるためには環状乳神獣鏡とのより深い比較研究が必要となろう。また、表現⑥の 58 鏡や特殊な 66 鏡において単独振文文様が採用されている点や、傘松文が上に乗る形での環状振文文様の存在など、119・87 鏡以降の振文文様・振文座乳の変化と動きについて、傘松文や乳との関係も踏まえて考察する必要があるだろう。

よって本論では振文座乳の環状乳由来説は可能性に留めることとし、筆者の明確な主張としては、「119 鏡の振文座乳が最古である」点のみとしておく。

6. 120a 鏡の仏教的意義

6-1. 120a 鏡に見られる新出の仏教図像

三角縁仏獣鏡は三角縁神獣鏡であると同時に、仏獣鏡、ひいては当時の東アジアにおける初期仏教の重要資料でもあることは本論の冒頭で述べた通りである。そうした仏教的にも重要な三角縁仏獣鏡として 2006 年に新たに発見された 120a 鏡に含まれる仏教図像は、内区の仏像 1 体のみであるものの、既存の三角縁仏獣鏡には無い新たな仏教図像が含まれている点で、仏教的にも非常に重要な鏡である。

その図像要素とは、中村が「持物」「衣の裾の垂れ」（中村編 2008：25）と各々称する、組み手の上下に位置する図像である（図 34）。組み手の上には半円状の文様が、下には縦縞の台形文様が確認でき、中村はこれらの文様を上下で別々の文様だと考えたが、筆者は上下の文様幅が非常に近い点から、組み手と腹部の間を通る一連の物体が手によって途中隠れている表現と考えている（図 34）。

この図像の意味について考察する前に、この図像は既存の三角縁仏獣鏡には存在しないと前述したものの、関係していると思われる図像表現が実は既存の鏡に存在する点を指摘したい。それが、主に 121 鏡の仏像に見られる体部の斜格子文（図 35）である。この内区 C・E（図 8）の仏像の斜格子文は、研究史上では「僧衣のひだ」（水野 1950：48）・「袈裟」（岡内 1995：557）などと衣服の図像であると理解され、文様理解が不十分な工人によって描かれた故の稚拙な図像であると考えられてきた。しかし、三角縁仏獣鏡において結跏趺坐をする仏像の中でこの 2 体以外は全て上裸であることを鑑みれば、斜格子文を単に衣服であるとは考え難い。そして、衣を意図していると推測しつつも「直線で縁どってある」「板状の器物を抱いているように見える」（川西 1994：10）と川西が指摘する様に、両仏像の斜格子文が体部全体に広がらず、直線によって区画された縦長の範囲内に収まっている点（図 35）



図34 120a鏡の仏像



図35 121鏡の斜格子文

を加味すると、この斜格子文は単なる衣服の文様ではなく、今回注目する120a鏡の仏像腹部の文様が変化したものである可能性が考えられるのである。

ただし、121鏡の両仏像の組み手の下には120a鏡の様な縦縞の文様は確認できず、また122鏡の内区Dに描かれる横向きの騎獣神像の体部にも斜格子文が描か



図36 麻浩1号崖墓の仏像

れている点(図9)が問題となる。前者については、当該図像が意図すると思われるものが、足の衣服と同化していると考えれば問題ないが、後者については、121鏡と122鏡の工人が別人だと仮定して、121鏡を見て122鏡の工人が斜格子文を衣服の表現であると誤解したため等の複雑な説明も可能だが、今後の課題としておく。

6-2. 四川の初期仏像とガンダーラ仏

次に当該図像が表現するものについて考察すると、まず当該図像が上下一連の物体であるとするならば、組んだ手でそれを掴む様な表現となっており、上部が細く丸まっている点を加味すると、何かを手で掴み上げている図像ではないかと推測できる。

では何を掴み上げているのかということだが、そこで参考とするのが同時期の中国四川地域の初期仏像である(図36)。図36は四川省乐山麻浩1号崖墓に彫られる後漢・蜀時代の仏像であるが、足元から伸びる衣を左手で掴み上げており、手の上には僅かに衣の頭も確認できるなど、今回の図像と構図が非常に類似する。その他、四川地域の後漢・蜀時代の墓の副葬品として発見される揺銭樹で表現される仏像においても、同様に衣を掴み上げる図像が確認でき、こちらでも衣の頭が手の上から僅かに飛び出ている(図37)。これら四川の初期仏像を参考とすると、今回の120a鏡の図像は衣を掴み上げる図像ではないかと推測できるのである。

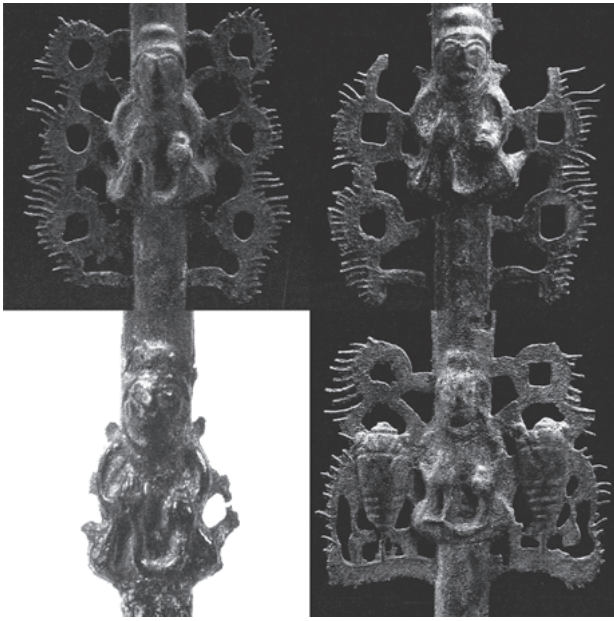


図37 揺錢樹



図38 ガンダーラ仏における衣の掴み上げ



図39 長江中下流域出土の神亭壺に描かれる仏像

ただし、今回四川の初期仏像を参考にしたものの、三角縁仏獣鏡ひいては三角縁神獣鏡が蜀鏡であるという論に繋がるわけではない。そもそもこの四川の初期仏像の構図はガンダーラの仏像と共通する構図であることが指摘されており（入澤1993）、特に「梵天勧請」の場面を表現している可能性が示唆されている（黄2018）。実際、一定のガンダーラ仏において衣を掴み上げる構図が確認でき（図38）、三角縁仏獣鏡の仏像がガンダーラ仏の影響を受けていると考えられてきた点とも整合的である。

しかしながら、各種の初期仏像を見て明らかな様に、これまでに挙げた初期仏像の構図において衣を掴み上げているのは主に左手のみで右手は主に施無畏印を表しており、両手を組んで衣を掴む120a鏡とは異なっているのである。

この問題について考える為に、同時期の初期仏像である、長江中下流域から出土する神亭壺（魂瓶とも）の仏像（図39）について見てみると、神亭壺は胴部もしくは口縁上部に仏像が描かれることで知られ、そ



図40 仏像雙鳳鏡（上）・画文帯仏獣鏡（下）

のほとんどの仏像は手を下にして禪定印を結んでいる。初期仏像における長江中下流域の禪定印と四川地域の施無畏印・衣端握りという構図の地域差は、これまでも指摘されているが（宿 2004）、その原因については不明なところが多い。なお、呉の仏獣鏡とされる仏像夔鳳鏡の座像はその文様の特性から体部の詳細が不明で、画文帯仏獣鏡の座像は定印を結ばず蓮蕾などを持ち上げる様が一般的であり（図 40）、神亭壺の仏像とは異なる。

以上 2 つの地域の初期仏像と 120a 鏡を比較すると、120a 鏡に見られる組んだ両手で衣を掴み上げる図像は、四川の仏像とも長江中下流域の神亭壺の仏像とも異なっており、むしろそれらを混合させた図像であるように思われる。こうした現象については、魏の地域における両地域からの影響と解釈するのか、華北・魏の仏像の特殊性と解釈するのか、南北仏教伝播ルートの合流地点としての特異性と解釈するのか、もしくは道仏混交なのかといった様々な解釈が可能だが、仏教の中国伝播ルート研究の発展や魏の領域における出土仏像の累積を待つ必要があるだろう。

6-3. 魏鏡説

ただし、これまでの三角縁仏獣鏡魏鏡説については、その根拠は主に、(1) 92 鏡に見られる「仏像もどきの神仙」（西田 1966 : 28）が、道仏混交であった中国初期仏教を象徴している点、(2) 魏の領域における同時期の孔望山摩崖造像と沂南画像石墓の仏像が神仙図像と混交しており、92 鏡を代表とする三角縁仏獣鏡の仏像と類似する点の 2 点であった。しかし、(1) の 92 鏡については筆者が 5 章で示した通り、初期の道仏混交を残した古相の鏡ではなく、仏教要素の残滓が紛れた特殊な新相の鏡であるため、92 鏡を特別視した論は成り立たない。(2) の 2 つの遺跡についても、制作年代や本当に仏像であるかといった部分に異論が出されているようで（入澤 1993）、実際に孔望山摩崖造像については、経典の訳出年代を年代根拠とする従来の説に対して問題が指摘されており（金子 2012）、同時期の確実な仏教図像としては使用し兼ねる。

よって、三角縁仏獣鏡を仏教的要素から魏鏡とする既存の根拠はほとんど成立しなくなった中で、今回新たに発見された 120a 鏡の仏像は、四川地域の初期仏像にも長江中下流域の仏像にも見られない要素を有するものであり、消去法にはなってしまうが、魏の領域において仏像がほとんど出土しない状況下における、魏鏡説の新たな根拠になり得るのではないだろうか。

7. おわりに

以上、2006 年に発見された新種の三角縁仏獣鏡である塩田北山東古墳出土 120a 鏡が示す三角縁仏獣鏡の新たな意義について、様々な方面から考察を加えてみたが、明確な結論というよりは新たな道筋・可能性を示す内容となっている。

三角縁仏獣鏡の研究は、1980 年代に西田と王によって三角縁神獣鏡の製作地問題と関連付けられて以降、様々な研究者によって研究が行われるようになったが、2000 年代以降その勢いは減退し、2006 年に発見された 120a 鏡が三角縁仏獣鏡および仏像の文脈で議論されることはほとんどなかった。こうした新出資料ならびに 2000 年代以降に進んだ三角縁神獣鏡や仏獣鏡、中国初期仏教の最新研究を踏まえた新たな三角縁仏獣鏡研究が、20 年以上経った現在において必要であろう。

そのため、本論は三角縁仏獣鏡を新たに研究する研究者の入門書となるよう、既存の三角縁仏獣鏡の詳細な文様記述および三角縁仏獣鏡研究史に大幅な紙面を割かせていただいた。既知の研究者には冗長な文章となってしまう点をご容赦いただきたい。

謝辞

本稿は 2019 年 12 月に東京大学大学院人文社会系研究科に提出した修士論文の一部に大幅な加筆修正を行ったものであり、2021 年 3 月に考古学研究会第 53 回東京例会にて発表を行った内容に加筆修正を加えたものである。

本論文を草するにあたり、東京大学考古学研究室の設楽博己名誉教授、根岸洋准教授、佐藤宏之名誉教授、福田正宏准教授、石川岳彦元助教には数々のご指導を賜った。また、鏡に関しては車崎正彦先生に多大なご助言をいただいた。

資料調査に関しては以下の諸氏・諸機関にお世話になった。記して感謝の意を表したい。

加藤俊吾、亀田修一、川邊亮、板倉町教育委員会、大阪歴史博物館、岡山理科大学考古学研究室
(50 音順・敬称略)

本研究は JSPS 科研費 JP20J22856 の助成を受けたものである。

また私事ではあるが、筆者は 2022 年 3 月をもって東京大学考古学研究室を離れ、考古学とは無関係の道に進んでいる。自身の怠惰な性格故に、これまで学内で発表してきた研究成果や頭の中のアイデアを社会に還

元することなく学界を離れることとなり、非常に心残りであった。そうした状況の中で、今回このような発表の場を与えていただいた考古学研究室の方々には心より感謝申し上げる。また論文内でも述べた通り、本論では書ききれなかった考察および資料報告がいくつか残っているため、今後もこれまでの研究成果を何らかの形で社会に還元したいと考えている。

註

- 1) 百々ヶ池古墳や椿井大塚山古墳から出土する天・王・日・月・獣文帯二神二獣鏡（92鏡）を三角縁仏獣鏡に含め5種8面とする論者もいるが、筆者は92鏡が他の三角縁仏獣鏡と仏教要素の性質において大きく異なると考えているため、今回は「三角縁仏獣鏡」に92鏡を含めない。その詳細は5章にて記述する。
また、三角縁仏獣鏡は岸本による分類（岸本1989）に倣って「表現⑤」と呼称することも可能だが、他の表現型式との混同を避けるために、本論文では「三角縁仏獣鏡」の名称を使用する。
- 2) 目録番号とは、1989年に京都大学によって文様の異なる各三角縁神獣鏡に附された番号であり（京都大学文学部考古学研究室編1989）、文様が共通する同範鏡間では目録番号は共通する。その後、新たな鏡種の発見等によって目録番号は更新されており、執筆時点で最新の目録は岩本崇の『三角縁神獣鏡と古墳時代の社会』（岩本2020）に掲載されている目録である。本論文では基本的に岩本目録の目録番号に準ずる。
- 3) 119鏡の最初の報告者である相川龍雄は、神社の記録を基に119鏡が延宝5年（1677年）に発見されたと報告するが（相川1944）、安政4年（1857年）に西丘神社境内に建てられ三角縁神獣鏡の文様も掘られている「鏡陵皇太神碑」には延宝4年丙辰（1676年）に発見されたとあり（関口2005）、三角縁仏獣鏡の研究史でも1676年に出土したとするのが一般的である。ただし、境内にもう1つ存在する明治期以降に建てられた石碑には延宝5年（1677年）に発見されたとあり（宮田1989）、何れの年代が正しいか定かではないが、研究史に則り1676年出土としておく。
- 4) 三角縁神獣鏡が同範技法で作成されたのか、同型技法で作成されたのか、もしくは別の方法で作成されたのかは議論があるところではあるが、本論文では学史的用語として、同じ文様の三角縁神獣鏡を「同範鏡」と呼称する。
- 5) 三角縁神獣鏡の径に関しては、計測者や計測箇所によって数mm～1cm程度の誤差があるものであり、掲載誌によって前後することを断っておく。
- 6) 小神像の脇に僅かに割付円文様の痕跡らしき凹凸が確認できるが、形状が不鮮明で非常に小さな痕跡であるため、今回は割付円文様とは断定しない。
- 7) 三角縁仏獣鏡以外で仏像が描かれる鏡として「画文帯仏獣鏡」と「仏像夔鳳鏡」の2種が主に知られており、三角縁神獣鏡と合わせた3鏡種は「仏獣鏡」と総称される。
- 8) 王が湖北省出土画文帯仏獣鏡として提示したこの鏡は、岡内によって、鏡に描かれている像が仏像ではなく白牙彈琴像であると否定されている（岡内1995）。
- 9) 大阪市立博物館は大阪歴史博物館の前身。

- 10) 図10の断面図は、所蔵する大阪歴史博物館より提供いただいた72鏡の3Dモデルから筆者が生成した鏡の断面を、そのまま筆者がトレースして作成したものであり、実測等による補正は行っていない。そのため乳頭等の一部の形状は、三次元計測時の反射等の影響によって正確な形状を示していない点に注意する必要がある。なお、今回使用した72鏡の3Dモデルは、執筆時の2023年1月時点において、ダウンサイズされた3DモデルがSketchfabというサイト上で大阪歴史博物館により公開されている。
- 11) このX線写真は、大阪歴史博物館より提供頂いた複数枚の部分X線写真を合成して筆者が鏡1面分に可能な限り補正したものであるが、1面分のX線写真を撮影した場合と比べ、誤差が生じるものであることを注意しておく。
- 12) 筆者は2019年の論文（雨宮2019）において、銘文字形タイプの纏まりから、同一工人を作鏡者と想定する14の鏡群を設定したが、その際に名付けた「陳氏Ⅲ」や「張氏Ⅰ」などの名称は、論文内において鏡群名かつ各工人名として用いられており、非常に定義が曖昧となっている。鏡群と工人個人が一对一の関係であるため齟齬は発生しないものの、本来は鏡群名と工人名を明確に分けるべきところであり、大変恥ずかしい限りである。本論文ではそうした混乱を避けるために、鏡群としての名称を「元系」・「天系」、工人名としての名称を「元系工人」「天系工人」と定義して、論を進める。
- 13) 新出の三角縁神獣鏡の目録番号は註2で述べた様に、1989年に作られた番号目録に適宜追加していく方式であるが、新しい鏡種の番号が定着するまでは、研究者ごとに番号が異なる場合がある。基本的には配置や文様から見て関連性がある鏡の連番として「○○a」などと番号が付けられるが、塩田北山東鏡はこれまで「120a」（下垣2010）・「74-75」（74aと同義）（日本考古学協会2010年度兵庫大会第2分科会2010）・「74a」（岩本2020）などと番号が附されてきた。74aという番号は、目録番号が本来的に配置型式を重視して作られているために、F2系配置である塩田北山東鏡をK1配置が主である120番前後に入れるべきではないという点や、「天王日月」の銘文があり内区文様のにも表現②の要素の方が多い点を考慮して、F2配置の表現②75鏡の連番として決められたと推測されるが、119鏡もF2系配置であり、本論で述べる様な他の三角縁仏獣鏡との繋がりから見ても、塩田北山東鏡はやはり三角縁仏獣鏡の1面としての意義が大きいと、1面のみ離れた番号とするよりか、下垣同様「120a」としたほうが良いと考え、本論文では以後120a鏡と呼称する。
- 14) 元系の中でも74鏡の傘松文は、他の元系の傘松文とは異なる特殊な形式であるため、図22では取り上げない。この74鏡はその他にも、傘松文が神像の文様を避ける様に描かれていたり、一部の神獣像が明らかに74鏡内の他の神獣像と表現を異にしているなど、内区の一部文様に後刻が疑われるため扱いに注意すべき鏡種である。74鏡には、119鏡等の仏像に見られる脇から左右に広がる衣と類似した表現が存在することから、表現②と三角縁仏獣鏡との関連性の傍証に使用されることもあるが（岸本1989他）、該当する表現はこの異質な注意すべき神獣像に存在するものであるため、筆者は重視しない。
- 15) 2章の研究略史でも触れた様に、2000年に行われたシンポジウムにおいて岸本直文は119鏡を最古の第I段階に位置

付け直しているものの、そこで示された編年試案では119鏡に振文座乳が無いことになっている(福永他2003)。それ以前の編年でも119鏡の振文座乳は示されておらず(岸本1995)、どういった意図かは不明だが、119鏡が最古段階であることによる振文座乳の問題について、岸本は重視していなかったことが窺われる。

- 16) 表現④の古相については表現⑤の古相とされる鏡や表現⑭・表現⑮等との関りや位置づけが重要であるが、詳細は別稿に譲る。

引用文献

- 相川龍雄 1944 「上野國邑樂郡西丘神社の神獸鏡」『考古学雑誌』34(3):162-165
- 雨宮健祥 2019 「三角縁神獸鏡の銘文字形分析:編年と製作工人」『東京大学考古学研究室研究紀要』32:35-72
- 入澤 崇 1993 「揺銭樹仏像考」『密教図像』12:44-60
- 岩本 崇 2008 「三角縁神獸鏡の生産とその展開」『考古学雑誌』92(3):1-51
- 岩本 崇 2020 『三角縁神獸鏡と古墳時代の社会』六一書房
- 上野祥史 2007 「3世紀の神獸鏡生産:画文帯神獸鏡と銘文帯神獸鏡」『中国考古学』7:189-216
- 有働智英 2012 「『仏獸鏡』の伝播とその思想」『龍谷大学考古学論集Ⅱ:網干善教先生追悼論文集』龍谷大学考古学論集刊行会,111-127
- 梅原末治 1921 『佐味田及新山古墳研究』岩波書店
- 王 仲殊 1981 「関于日本三角縁神獸鏡の問題」『考古』4:346-358
- 王 仲殊 1982 「関于日本的三角縁仏獸鏡:答西田守夫先生」『考古』6:630-639
- 王 仲殊 1992 『三角縁神獸鏡』尾形勇・杉本憲司編訳,学生社
- 大阪市立博物館編 1970 『大阪市立博物館蔵品目録』大阪市立博物館
- 岡内三眞 1995 「鏡背にみる仏教図像」『古代探叢Ⅳ:滝口宏先生追悼考古学論集』早稲田大学出版部,551-585
- 小野山節 1999 「三角縁神獸鏡の傘松形に節・塔二つの系譜」『郵政考古紀要』36:1-25
- 小野山節 2002 「三角縁神獸鏡の車馬図像:須大孥太子本生話の図像化」『藤澤一夫先生卒寿記念論文集』帝塚山大学考古学研究所,175-186
- 小野山節 2003 「神仏像手足の型式と三仏三獸鏡の年代」『中国考古学』3:1-18
- 加藤俊吾編 2001 『中国古鏡Ⅰ 附/古墳時代の鏡:館蔵鑑鏡資料3』大阪市立博物館館蔵資料集28 大阪市立博物館
- 加藤大揮 2012 「三角縁神獸鏡における傘松形文様の変遷:小細分類からのアプローチ」『考古学論攷Ⅰ:千葉大学文学部考古学研究室30周年記念』六一書房,515-544
- 金子典正 2012 「孔望山摩崖造像仏教図像考」『京都造形芸術大学紀要』16:81-94
- 鎌木義昌・亀田修一 1986 「一宮天神山古墳群」近藤義郎編『岡山県史』18、考古資料,岡山県,249-253
- 川西宏幸 1994 「三角縁仏獸鏡」『考古学フォーラム』5、考古学フォーラム:1-20
- 岸本直文 1989 「三角縁神獸鏡製作の工人群」『史林』72(5):1-43
- 岸本直文 1995 「三角縁神獸鏡の編年と前期古墳の新古」考
- 古学研究会編『展望考古学:考古学研究会40周年記念論集』考古学研究会,109-116
- 京都大学文学部考古学研究室編 1989 『椿井大塚山古墳と三角縁神獸鏡』京都大学文学部博物館図録、京都大学文学部
- 京都大学文学部考古学研究室向日丘陵古墳群調査団 1971 「京都向日丘陵の前期古墳群の調査」『史林』54(6):116-139
- 栗田 功 2006 『ガンダーラ美術にみるブッダの生涯』二玄社
- 栗田 功編 2003 『ガンダーラ美術Ⅰ:佛伝』古代仏教美術叢刊、改訂増補版,二玄社
- 車崎正彦 2002 「三国鏡・三角縁神獸鏡」車崎正彦編『考古資料大観』5、弥生・古墳時代鏡,小学館,181-188
- 車崎正彦 2015 「赤城塚古墳の三角縁仏獸鏡」館林市史編さん委員会編『館林市史』通史編1、館林の原始古代・中世,館林市,114-115
- 小林行雄 1971 「三角縁神獸鏡の研究:型式分類編」『京都大学文学部紀要』13:96-170
- 小山田宏一 2009 「三角縁神獸鏡の振紋の象徴的意味」『東アジアの古代文化』137:233-234
- 近藤喬一 2013 「京都寺戸大塚出土の三角縁仏獸鏡:道仏混雑の痕跡を追う」『アジアの歴史と文化』17:1-30
- 阪口英毅編 2007 『紫金山古墳の研究:墳丘・副葬品の調査』真陽社
- 澤田秀実 1993 「三角縁神獸鏡の製作動向」『法政考古学』19:17-37
- 下垣仁志 2010 『三角縁神獸鏡研究事典』吉川弘文館
- 下垣仁志 2016 『日本列島出土鏡集成』同成社
- 宿 白 2004 「四川地方の揺銭樹と長考中下流域出土器物に見られる仏像について:中国南方に現れた早期仏像に関する覚え書き」八木春生訳『中国国宝展』朝日新聞社,216-223
- 関口 涉 2005 「三角縁佛獸鏡を彫った石碑」『日本の石仏』116:57-59
- 高橋健自 1911 「三神三獸鏡(諸陵寮蔵)」『鏡と剣と玉』富山房,45-46
- 田辺勝美・前田耕作編 1999 『世界美術大全集:東洋編』15、中央アジア,小学館
- 中村潤子 1994 「三角縁神獸鏡の結跏趺坐像」森浩一編『考古学と信仰』同志社大学考古学シリーズ,同志社大学考古学シリーズ刊行会,503-516
- 中村大介編 2008 『塩田北山東古墳発掘調査報告書』神戸市教育委員会
- 中山平次郎 1919 「神獸鏡の起源に就て」『考古学雑誌』10(4):208-219
- 奈良県立橿原考古学研究所編 2006 『3次元デジタルアーカイブ古鏡総覧』学生社
- 新納 泉 1991 「権現山鏡群の型式学的位置」近藤義郎編『権現山51号墳』、『権現山51号墳』刊行会,176-185
- 西田守夫 1966 「黄初四年半円方形帯神獸鏡と円光背のある三角縁神獸鏡:東京国立博物館所蔵の中国古鏡」『MUSEUM』189:24-29
- 西田守夫 1971 「三角縁神獸鏡の形式系譜諸説」『東京国立博物館紀要』6:195-239
- 西田守夫 1985 「赤城塚古墳出土の三角縁仏獸鏡:三角縁神獸鏡の製作地をめぐる資料として」板倉町史編さん委員会

編『板倉町史』通史上巻, 板倉町, 296-307
日本考古学協会 2010 年度兵庫大会第 2 分科会 2010 「(3)三角縁神獣鏡地名表」日本考古学協会 2010 年度兵庫大会実行委員会編『日本考古学協会 2010 年度兵庫大会 研究発表資料』, 296-307
樋口隆康 1992 『三角縁神獣鏡綜鑑』新潮社
樋口隆康 2000 『三角縁神獣鏡新鑑』学生社
黄 盼 2018 「中国における揺銭樹仏像とその意義：後漢・蜀漢時代の仏像受容をめぐる」『洛北史学』20: 71-94
黄 文昆・姚 敏蘇編 1993 『仏教初伝南方之路文物図録』文物出版社
橋本博文 2004 「群馬県邑楽郡板倉町赤城塚古墳と出土三角縁仏獣鏡をめぐる」板倉町教育委員会編『波動：文化財調査研究誌』8: 23-49
福永伸哉 1996 「舶載三角縁神獣鏡の製作年代」『待兼山論叢史学篇』30: 1-22
福永伸哉 2005 『三角縁神獣鏡の研究』大阪大学出版会
福永伸哉・岡村秀典・岸本直文・車崎正彦・小山田宏一・森下章二 2003 『シンポジウム 三角縁神獣鏡』学生社
藤原達也 2007 「ガンダーラ『仏伝図』再考：所謂シクリ・ストゥーパを主対象に」『オリエント』50 (2): 90-119
水野清一 1950 「中国における佛像のはじまり」『佛教藝術』7: 39-64
水野敏典編 2010 『考古資料における三次元デジタルアーカイブの活用と展開』平成 18 年度～平成 21 年度文部科学省科学研究費補助金（基盤研究 A）科研報告書
水野敏典編 2017 『三次元計測を応用した青銅器製作技術からみた三角縁神獣鏡の総合的研究』平成 25 年度～平成 28 年度文部科学省科学研究費補助金（基盤研究 B）科研報告書
宮田裕紀枝 1989 「赤城塚古墳」板倉町史編さん委員会編『板倉町史』別巻 9, 考古学資料編 板倉町の遺跡と遺物、板倉町基礎資料 93, 6-17
宮田裕紀枝 2007 「三角縁仏獣鏡背面紋様の物語性を求めて：群馬県板倉町赤城塚古墳出土鏡の主紋帯紋様を中心に」『利根川』29: 93-100
森 浩一編 1990 『園部垣内古墳』同志社大学文学部考古学調査報告 6 同志社大学文学部文化学科内考古学研究室
森下章司・千賀 久編 2000 『大古墳展：大和王権と古墳の鏡』東京新聞
雪野山古墳発掘調査団編 1996 『雪野山古墳の研究』八日市市教育委員会

図表出典

図 1～4 筆者撮影（板倉町教育委員会蔵）（模式図筆者作成）
図 5～7 筆者撮影（岡山理科大学考古学研究室蔵）（模式図筆者作成）
図 8 奈良県立橿原考古学研究所編 2006（模式図筆者作成）

図 9 樋口 1992（模式図筆者作成）
図 10 筆者撮影（大阪歴史博物館蔵）（模式図および断面図筆者作成）
図 11 大阪歴史博物館提供資料を筆者合成
図 12 図 10・11 を筆者合成
図 13～16 筆者撮影（大阪歴史博物館蔵）
図 17 天類左上・左下 46/ 天類右上・右下 68/ 元類左上 69/ 元類右上 70/ 元類左下 71/ 元類右下 75: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 18 46・68・69・70・71・74・75・77: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
72 筆者撮影（大阪歴史博物館蔵）
図 19 70・75: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 20 水野編 2010（模式図筆者作成）
図 21 9・19・32・68・93: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 22 69・70・71・75・77: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
72: 筆者撮影（大阪歴史博物館蔵）
120a: 水野編 2010
図 23 15・34・44: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 24 筆者作成
図 25 筆者撮影（板倉町教育委員会蔵）
図 26 左上 13: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
右上 201/ 左下 102: 阪口編 2007
右下 91: 水野編 2010
図 27 右 88/ 左 93: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 28 筆者作成
図 29 89: 水野編 2010
121: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 30 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 31 左 京都府芝山古墳出土 画文帯環状乳神獣鏡 / 右 西求女塚古墳出土 画文帯環状乳神獣鏡: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 32 29a: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
30: 水野編 2017
図 33 左 39: 雪野山古墳発掘調査団編 1996
右 87: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 34 上: 水野編 2010
下: 筆者作成
図 35 左: 樋口 1992
右: 奈良県立橿原考古学研究所編 2006
図 36・37 黄・姚編 1993
図 38 1・2（シクリ・ストゥーパ）: 栗田編 2003
3（カニシカ王舎利容器）: 田辺・前田編 1999
4（フリーア・ギャラリー）: 栗田編 2006
図 39 黄・姚編 1993
図 40 仏像夔鳳鏡: 川西 1994
画文帯仏獣鏡: 水野編 2017
表 1 筆者作成

New Light on the Triangular-Rimmed Mirrors Displaying Buddha and Animals Motifs Shed by a New Example.

Kensho AMEMIYA

Triangular-Rimmed Mirrors Displaying Buddha and Animals Motifs (TRM-BA) is an important artifact not only as a kind of Triangular-Rimmed Mirrors Displaying Divinities and Animals Motifs (TRM-DA), but also as Chinese early Buddha. Until 2006, four types of TRM-BA had been known, however, the new example excavated from Shiotakitayamahigashi tumulus in 2006 (mirror 120a) shows us unprecedented features.

One of the features is that while representation of Buddha of the mirror shows close similarity with those of other TRM-BA, other elements are almost the same to elements of another group of TRM-DA, called “Representation 2 (R-2)”. The feature led the author to re-examine the representations of TRM-BA and R-2 and it is revealed that mirror 119 and mirror 120, which are older types of TRM-BA, and mirror 120a were produced by the craftsman, who manufactured mirrors of the subgroup within R-2: “Gen group”.

Examination of the chronological order of those mirrors manufactured by the same craftsman revealed that mirror 119 is one of the oldest TRM-DA. Furthermore, it also elucidated that the protrusion representation (Nejimonza-nyu), which is unique to TRM-DA and regarded as chronological marker of TRM-DA, first appeared on mirror 119. They were then inherited by succeeding TRM-DA, through the mirror group of “Representation 4 (R-4)”, with other elements of Buddhist iconography.

The other feature is the designs on up and down of Buddha’s hands represented in mirror 120a. Although they have been viewed as individual patterns, I recognized them as a series of designs and interpreted them representing that Buddha grabbing the clothes like Buddha in Gandhara, based on the analogy with early Buddha in Sichuan of the same period. Finally, I suggested that this design, which was not represented on mirrors of both Sichuan region (Shu) and middle-lower Yangtze River basin (Eastern Wu), could indicate that TRM-BA were made in Wei.