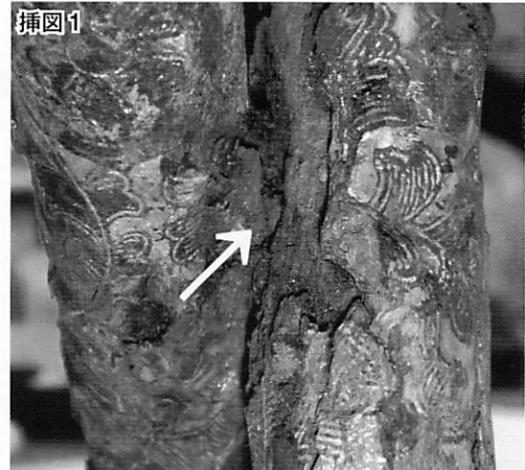


# 高麗時代鉄地金銀象嵌鏡架について

京都国立博物館 久保 智康

## はじめに

木村定三コレクションには中国・朝鮮の金工の優品が少なからず含まれるが、その中でも白眉というべき作品が、鉄地金銀象嵌鏡架（1基、p 6～p 10図版1～8）である。高麗時代（918～1392年、現在の北朝鮮の韓国国境近くに位置する開城－ケソン－を王都とした）に製作されたもので、韓国内伝存品を含めてもきわめて希少で貴重な品であることに鑑み、序文でも述べられたとおり、識者による研究会および保存処置専門委員会での議論と、韓国国立中央博物館所蔵の類品調査を経て、保存処理作業が慎重に行われた。その結果、製作当初の作行きがおおむね把握されるに至ったので、本稿では、鏡架の概略と工芸史的意義について述べ、合わせて後掲の分析結果も踏まえて、今後に向けて残された課題について論じたい。



支脚交差部の軸（矢印）

## 1 作品の概要

### 法量

総高56.4cm 本体高51.7cm 奥行31.4cm 紐掛高5.2cm 紐掛け径2.9cm

大支脚 長57.2cm 上幅40.5cm 下幅42.1cm

小支脚 長46.5cm 上幅40.7cm 下幅41.5cm

### 構造

鉄・鍛造による中実、棒状の柱2本を縦方向に立て、桟を横方向に差し渡して立形に組み合わせた大・小の支脚を、横からみてX字状に交差させて組み立てた交脚式の鏡架である。柱と桟の接合部分は、すべて後述の金具が被さるので、目視することはできない。CT撮影の画像<sup>1</sup>によれば、柱から伸びた横長の枘が桟をほぼ貫通するように見える。一方、支脚の交差部は、2本の柱の隙間に鉄製とみられる軸が見えるものの（挿図1）、両側とも後述の象嵌の施文が施されて、軸端のようなものは目視できず、軸がどのように2本の柱をつないでいるかは明確にし得ない。ただ、支脚は折りたたみができる造作なので、おそらく2本の柱の両方に軸穴が穿たれ、いずれか一方の穴に固定された軸が、もう一方の穴の中に固定されない状態で存在して、両方の柱をずれないようにつないでいるものと想定される。

支柱の桟の左右端、柱の上下端のいずれにも、筒形八双金具<sup>2</sup>を装着する（図版13・14）。銅板に後述する文様を彫金し、鍍金<sup>3</sup>を施したものと筒形に成形して<sup>4</sup>、小口に文様を彫金したキャップ状の板を嵌めて鑑付けする。銅板の継ぎ目は、基本的に鏡架の内側の面にくるように支柱に装着している。目視による限り、支柱に留めるような鉢、鉢穴等は金具表面に認められず<sup>5</sup>、支柱に筒形八双金具を単純に嵌めただけか、あるいは漆等の樹脂で接着したものとみられる。

大支脚上側の架桟<sup>6</sup>の中央には、鏡の吊り紐を掛けるための未敷蓮華形を取

り付ける（p11図版10）。後掲のごとく、蛍光X線分析により亜鉛が検出され真鍮（黄銅）であることが判明し（P49図22、P50図24参照）、鋳造によったことがわかる。ただ同時に金も検出されていて、表面の均一に金色を呈する現状は、黄銅の地金色に鍍金が重なっている可能性が高い。根元には断面長方形の長い柄があるようで、これを四稜花形の金銅製座金具2枚を挟んで架棧に挿込み、架棧下面にかしめ留めた様子が観察できる（挿図2）。

### 文様と金工技法

高麗時代は、鍛造、鋳造、彫金のいずれをとっても秀逸な技巧により、多くの金工作品が製作された。また王族や貴族らの仏教に対する信仰が篤く、工芸作品に仏教にかかるものが多い。鐵地金銀象嵌鏡架も、そのような高麗金工の白眉である。貴族階層が用いた高級調度品ではあるが、その文様意匠は仏教的色彩が濃い。以下、各部位に見られる文様と、それを表現すべく駆使された金工技法について眺めていこう。



未敷蓮華形紐掛のかしめ留め



1.00mm

未敷蓮華形紐掛の先端



四川省彭州南宋窖藏 銀鏡高台の唐草 彭州市博物館

#### ア) 未敷蓮華形紐掛

未敷蓮華とは、いまだ開く前の蓮の花のことで、仏教ではこれから説かれようとする仏の教えにも譬えられる。本品の未敷蓮華も、先端付近に目を凝らすと、鋤彫りと毛彫り<sup>7</sup>により螺旋状の彫り込みがなされ、開き出そうとする花弁を表現する（挿図3）。3段にわたって重ねられる花弁には、毛彫りで輪郭と弁脈を表す。各弁には小さく子弁が描かれるが、そこには魚々子<sup>8</sup>を打つていて、蕊の表現との混同がみられる。

花房を支える裾広がりの柱には、刻点を連続させて打ち唐草文を表しているのが興味深い。このような列点唐草は、中国・北宋代の金銀器の意匠として見られ出し、以後、清代に至るまで、様々な金工に散見される（挿図4）。また明の冊封体制下にあった琉球の金工品<sup>9</sup>、日本の南北朝時代以降、桃山、江戸時代の金工品などにも事例が及び、東アジアで広域に伝播した意匠表現である<sup>10</sup>。本例の列点唐草は、宋代金工の影響下に発現したものとみて差し支えなく、高麗時代金工の本質の一端を物語っているといえよう。

#### イ) 支脚

この鏡架の意匠表現のハイライトは、いうまでもなく支脚の鉄地に金銀象嵌で表された文様で、日本金工風にいいうならば、宝相華唐草文と呼びうる植物文

である（p 12、13図版11・12）。1か所で枝別れした唐草の一方に宝相華の1房が付き、もう一方へ展開した唐草の2番目の枝分かれに2房が付いて、その先に後述の丸文を添える形が単位文様となる。これが水平に繰り返し連続して、柱を取り巻く意匠となっている。宝相華の花房は斜め上方からみた俯瞰形の七弁花になり、中央に子弁2葉と花蕊を表している。これらの文様は、基本的に銀の線象嵌（糸象嵌ともいう）によっており、宝相華の花蕊のみ金の線象嵌である（p 12図版11—2、12—2）。

唐草の間に添えられる丸文は、一見したところ車輪文様のようにもみえるが、中央の円環から六方に広がる幅の間には、花弁端らしい細かな3連弧を有する輪郭線がみえ、素弁六葉蓮華文というべき花文と思われる（図版11—3）。とすれば、車輪の輻にみえる部分は、間弁が形式化した図様ということになろう。蓮弁は金色、中央円環は金色と銀色の線象嵌で三重環を表しているが、この箇所の象嵌技術と象嵌材は、後述のように宝相華唐草の象嵌と違っている可能性が高く、今後の詳しい検討が必要である。

#### ウ) 筒形八双金具

支脚の柱・桟の先に嵌める筒形八双金具には、丸みを帯びる小さな花弁を重ねた牡丹（宝相華の可能性もある）を茎の細い唐草でつなぎ、これを縦横に展開させて、花文の間に八窠文を規則的に配置する。牡丹唐草は太めでやや粗い蹴彫り<sup>11</sup>で表すが、花文や唐草の葉の表現は、部位による精粗の差が大きく、弁の形も微妙に異なる（p 14、p 15図版13—2、14—2）。これは、おそらく複数の彫金工人が金具を分担製作した結果によるものであろう。

一方の八窠文は、内区に向い合う双鳥を表し、外区は、内側から素文、魚々子列、小刻の3種の隆帶を重ねている（p 14、p 15図版13—3、14—3）。各八窠文の内区鳥文に目を凝らすと、細部まで形が一致するので型打ちによったと推測され、見え方も牡丹唐草文とは格段に深くシャープである。ただし、外区の魚々子と小刻は個別に型打ちを行っており、日本ではあまり見られない彫金行程である。

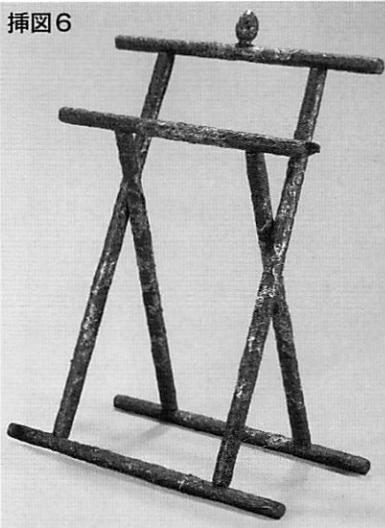
また小口に嵌める金具も、菊らしい花文を型打ちした可能性が高い（p 14、p 15図版13—4、14—4）。中央に花蕊に相当する半球形の膨らみがあり、周囲に小さな花弁を二重に連ねている。菊花文は、高麗時代の工芸で最も好まれた花文である。象嵌青磁や漆工の螺鈿に多用され、また日本の銅鏡の中から菊花文鏡が選択されて、それらを踏み返した同型鏡が多数流通した（挿図5）。この現象は、古代中国の菊慈童譚などに拠って、菊文を長寿の含意と理解する知識が高麗人にあり、また日本人との間で共有されていたことを物語っている<sup>12</sup>。

挿図5



浮線綾菊双鳥鏡 13世紀  
京都国立博物館

挿図6



鉄地金銀象嵌鏡架 国立中央博物館

挿図7



鉄地金銀象嵌鏡架 国立全州博物館

## 2 韓國所在の類品との比較

高麗時代の交脚式鏡架は、管見では韓国内に伝存する以下の5例を挙げる。

- |           |                        |
|-----------|------------------------|
| ①鉄地金銀象嵌鏡架 | 国立中央博物館蔵 <sup>13</sup> |
| ②鉄地銀象嵌鏡架  | 国立中央博物館蔵 <sup>14</sup> |
| ③銀鍍金装鏡架   | 国立中央博物館蔵 <sup>15</sup> |
| ④鉄地金銀象嵌鏡架 | 国立全州博物館蔵 <sup>16</sup> |
| ⑤鉄地金銀象嵌鏡架 | 国立清州博物館蔵 <sup>17</sup> |

これらの中で、木村コレクションの鏡架と意匠・技法的に近いのは、①と④の鉄地金銀象嵌鏡架である（挿図6・7）。2011年11月に、国立中央博物館で①の詳細調査を行ったので、まずそれとの関係性について考えたい（以下、愛知県美鏡架、中央博鏡架と略称）。

両者に共通する意匠は、柱・棟に象嵌された宝相華唐草文である（挿図8・9）。七弁花の構成は全く同じだが、愛知県美鏡架の宝相華の方が、花弁に伸びやかさと量感がある。子弁と花蕊も、愛知県美鏡架の方が大きく詳細に描き、中央博鏡架の方が著しく委縮した図様になる。一方唐草の葉も、愛知県美鏡架の方が葉の縁の括りをしっかりと描きつつも柔らかくふっくらとした描写になるのに対して、中央博鏡架の葉は括りの表現が不十分で、形が角ばったものや委縮したものが目につく。

象嵌技法については両鏡架の間にはほとんど差がなく、高度な技巧性と伝存品の稀少性を鑑みると、これらは高麗の宮廷が直轄管理した工房の製作になる公算が大きい。とすれば、前段でみた文様表現の歴然とした差は、製作時期の差とみるのが穩当で、中央博鏡架に先行して愛知県美鏡架が作られたと結論づけることができる。

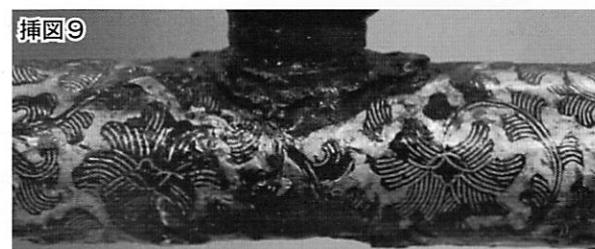
また同様の観点から比較可能なのが、④の国立全州博物館蔵鏡架である。詳細調査は未了で、図録掲載図版（挿図7）から判断する限り、宝相華の花弁表現は、中央博鏡架よりも愛知県美鏡架に近い。一方唐草表現は、角ばって括りの曖昧な葉が主体を占める。すなわち、全州博鏡架は、愛知県美鏡架と中央博鏡架の間に位置するものとみられ、

愛知県美鏡架 → 全州博鏡架 → 中央博鏡架  
という製作順序が想定されることとなる。ちなみに、全州博鏡架の紐掛は、全体に金色を呈する未敷蓮華形で、一見して愛知県美鏡架の紐掛に酷似する。今後、詳細調査を実施することができれば、この紐掛の比較検討で、上記の製作順序想定がより確実なものにあるであろう。

なお、愛知県美鏡架の宝相華唐草に沿って表された六弁花丸文のごとき单一文は、全州博鏡架には見当たらず、中央博鏡架では、向い合って頸をからませる双鶴文を中に表す四窠（木瓜）文になる（挿図10）。鶴を金の線象嵌、外枠を銀の平象嵌と金の線象嵌によっている。このような单一文は、定型の宝相華



宝相華唐草文 愛知県美術館鏡架



宝相華唐草文 国立中央博物館鏡架



向双鶴木瓜文 国立中央博物館鏡架

唐草文に対して、個々の鏡架を特徴づける標識の役割をもたせていたのである。

### 3 宝相華文の系譜

宝相華は、主として仏教莊嚴の意匠に用いられた仮想の花である。本鏡架のそれは斜め上方からみた俯瞰形の七弁花になり、中央に子弁2葉と花蕊を表している。この種の花弁構成の宝相華文は、東アジアで広域かつ同時代的にみられ、本鏡架の工芸史的位置づけを考える上で重要な指標となる。

早い段階のものは、契丹の10世紀前半と年代づけられているトルキ山古墓（内モンゴル自治区通遼市）出土金銀器のいくつかに表された花文で、花弁1枚1枚が丸みをもって大きく描かれて、花全体に豊かな量感をみせる（挿図



宝相華文 トルキ山古墓出土銀盒  
内蒙古文物考古研究所



宝相華文 金銅製如意 東京国立博物館



宝相華文 雷峰塔地宮出土銀盒 浙江省博物館

11)<sup>18</sup>。興味深いことに、これときわめて雰囲気の似た宝相華文を、日本の法隆寺に天暦十一年（957）に還入された金銅製如意に見ることができる（挿図12）。さらに中国・江南でも、開宝四年（971）に造営が始った杭州市雷峰塔地宮において、出土の銀盒に、類似した六弁花の宝相華が見出され（挿図13）、同じ花弁構成で弁端がやや尖った宝相華文が、比叡山延暦寺に長元四年（1031）年藤原彰子が施入した金銅經箱に彫金されている（挿図14）。ちなみにこの宝相華文は、以後の仏教莊嚴において、定型花文として形式変化を遂げながら鎌倉時代まで描かれ続けることになる。それらの中で、あえて愛知県美鏡架の宝相華文に近い例を挙げるならば、天喜元年（1053）落成の平等院鳳凰堂の天蓋や（挿図15）、天治元年（1124）頃造立の中尊寺金色堂中央須弥壇の八双金具（挿図16）などとなる。

このように、近似した宝相華文がきわめて広い地域でみられ、しかも同時に形式変化が進んでいったようにみえるのは、かかる花文が表された工芸品そのものが、大陸、朝鮮半島、日本の間で相互に往来していたと考えるほかない。とすれば、高麗の鏡架と日本の工芸の文様を並行関係で捉えるという考え方も、妥当性がおおむね担保される。以上の検討により、愛知県美鏡架の製作年代は、高麗時代前期から中期にかかる、11世紀を前後する時期に絞り込むことができるであろう。



宝相華文 延暦寺横川根本如法堂跡出土金銅經箱 延暦寺



宝相華文 平等院鳳凰堂天蓋

#### 4 象嵌技法の特徴と問題点

愛知県美鏡架と中央博鏡架の象嵌の特色が、線象嵌と平象嵌の併用にあることはすでに述べたところである。それに加えるべき重要な点は、文様の背景が銀で平象嵌されて、その中に宝相華や唐草がネガティヴ表現されるということである。一般に高麗時代あるいは朝鮮時代とされる象嵌作品が、ほとんど線象嵌によっていて、主文の一部にポジティブな平象嵌を施すだけであるのに対し、両鏡架の象嵌はまったく対照的といっていい。このようなネガティヴ象嵌文様表現は、統一新羅時代とされる作品にいくつかの事例がある（挿図17）。また契丹の応暦九年（959）造営の駒馬贈衛国王墓（内モンゴル自治区赤峰市）で出土した馬具の頭絡に、同様の表現の象嵌が見られる（挿図18）<sup>19</sup>。



宝相華文 中尊寺金色堂中央須弥壇八双金具

挿図17



青銅金銀象嵌壺 国立中央博物館

挿図18



頭絡 駒馬贈衛国王墓出土 内蒙古博物院

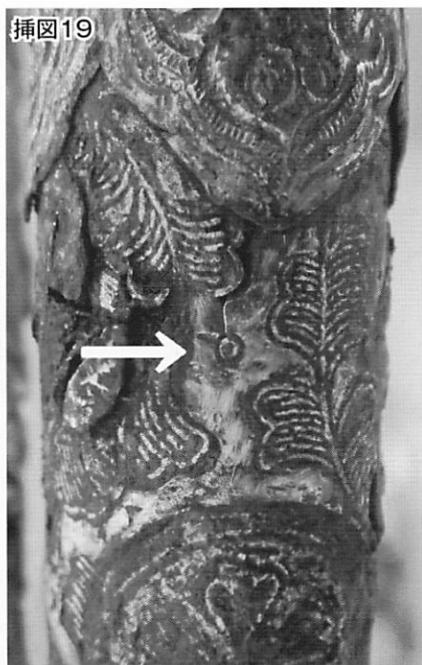
もう1点、留意したいのは、両鏡架の平象嵌部分で、本来文様の背景であるはずの箇所に、目と思しい小円環がわずかながら見られることである（挿図19・20）。同じ表現は、やはり前掲の駒馬贈衛国王墓出土の頭絡に見出される（挿図18の中央膨らみ部分）。この文様は、さらに古い時期の龍文表現の名残りと思われる。このように、愛知県美鏡架と中央博鏡架の象嵌は、高麗時代に一般化した典型技法ではなく、統一新羅以来の伝統技法によるもので、なおかつ契丹の金工とも共通する意匠・技法によっていることがわかる。

とはいっても、具体的な象嵌の工程がすべて明らかになっている訳ではない。第一に、きわめて広い面積にわたる銀平象嵌を、鉄地へどのような彫り込みを行って施工したのか、あるいはその断面形はどうになっているのかが問題となる。第二に、丸文の箇所のみが通有の象嵌の見え方と異なり、金・銀の箔状の薄板を鉄地表面に押し付けて定着させているように見える（挿図21）<sup>20</sup>。またこの丸文部分から、蛍光X線分析で亜鉛（Zn）と銅（Cu）が検出されており（P37付記参照）、現状で金色に見える花弁輪郭と間弁、外環線などが真鍮象嵌によった可能性が高まった。平安時代後期の日本で真鍮の使用がまったく確認されていないのに対し、本鏡架の未敷蓮華形紐掛が前述のように真鍮鋳造とみられ、今少し下った高麗中～後期の螺鈿作品にも、界線に真鍮の捩り線が用いられたことが知られている。本鏡架の知見は、当該期の東アジアにおける真鍮使用の動向把握にとって重要な問題を提起しているといえよう。

第三に、作品として最終的にどのような色彩の仕上がりにしたのかも明確にできていない。鉄地と銀象嵌は、表面を研磨した段階ではいずれも銀色を呈しているので、鉄地にのみ、何らかの着色を施したものと考えうる。それが、後世の象嵌のように黒漆等による着色なのか否かを明らかにしたいところである。

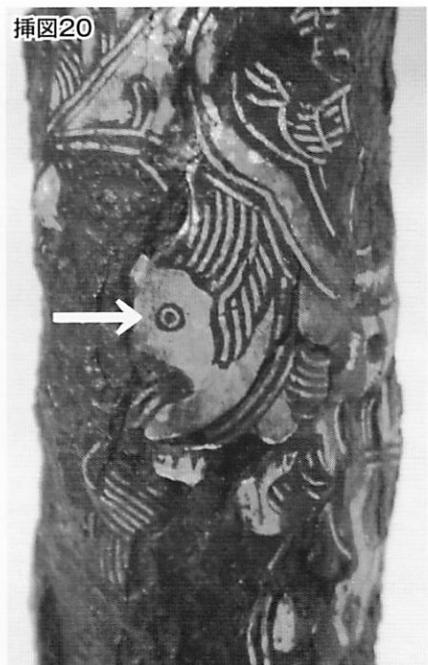
以上のような疑問点を解明するために、保存科学的分析手段によるのみならず、もう1基の近似作である国立全州博物館所蔵鏡架の詳細調査が不可欠になる。そして、得られた知見を総括的に検証し、また製作当初の状況を比較して見せるために、復元模造製作が大きな意味をもつ。東アジア金工の中でも稀有の存在である鉄地銀象嵌鏡架の公開は、それをもってようやく完成することになる。

挿図19



平象嵌部分の小円環（矢印）  
愛知県美術館鏡架

挿図20



平象嵌部分の小円環（矢印）  
国立中央博物館鏡架

挿図21



丸文の象嵌の状態

---

#### 《註》

1. 九州国立博物館の鳥越俊行氏による（P34参照）。以下、同じ。
2. 「八双」は日本金工における伝統的な呼称。先が花先形になって出入りのある形の金具のこと。
3. 川本耕三氏による蛍光X線分析（P35、P36、参照）によれば、金、銀、水銀が検出されている。金と若干の銀を水銀に溶かしたアマルガムを銅板に塗布した後、これを加熱して水銀を蒸発させ、表面に金（+銀）層を定着させる鍍金が行われたものと想定される。
4. 筒形に成形した後に彫金を施すことも技術的にはあり得るが、精美な文様を表すには、彫金を先に行う方が合理的といえる。
5. CT画像によっても確認されていない。
6. 建物の勾欄の部位名称（架木、地覆）を援用して、上方の桟を架桟、地着きの桟を地覆桟と呼ぶことにする。
7. 鋤彫りは、幅広の鑿により面的に彫り込んで、文様を立体的にみせる表現。毛彫りは、先端の尖った鑿で細い線を彫り進む技法で、刻線の断面がV字状になる。以下の彫金技法は、すべて日本金工史で用いられる呼称による。
8. 打痕が円環になる鑿。これを詰め打ちして地模様とする。魚の卵になぞらえた呼称。
9. 久保智康『琉球の金工』（日本の美術533）ぎょうせい 2010年。
10. 久保智康『金色のかぎり—金属工芸にみる日本美—』京都国立博物館 2003年

11. 角ばった鑄の角を打ち込みながら後へ引き、楔形の打痕の連続を線状にみせる線刻技法。毛彫り（注7）が屑を出しながら彫り進むのに対し、蹴彫りは屑が出ない。
12. 久保智康「朝鮮半島における日本系銅鏡」『韓半島考古学論叢』すずさわ書店 2002年。
13. 国立中央博物館・国立光州博物館『우리나라 金属工芸의 精華 入絲工芸』1997年。ただし同書では、①の名称を「鉄地銀象嵌鏡架（原文ハングル）」としている。
14. 注13文献。
15. 三星文化財団『大高麗国宝展』1995年。ただし同書では、③を「金銅装」とするが、実際には銀板に彫金し鍍金を施したものを木心に巻いたもので、銀板の接合に銅を含む鐵材を用いたことが、2011年の国立中央博物館における調査で判明した。
16. 国立清州博物館『国立博物館蔵 韓国の銅鏡』1992年。
17. 注16文献。
18. 九州国立博物館編『草原の王朝 契丹 美しき3人のプリンセス』西日本新聞社 2011年
19. 注18文献。
20. じっさい保存処理前の段階で、この部分だけは錆の発生の様子が異なり、雨森久晃氏によれば、処理中の錆の剥離のし方も周囲の平象嵌部分とは違っていたという。

#### 4. クリーニング後文様画像



【図版11-1】象嵌（精）



【図版11-2】花・華文



【図版11-3】丸文



【図版12-1】象嵌（粗）



【図版12-2】花・華文



【図版12-3】丸文



【図版13-1】八双金具（精）



【図版13-2】華文



【図版13-3】華文



【図版13-4】小口



【図版14-1】八双金具（粗）



【図版14-2】華文



【図版14-3】華文



【図版14-4】丸文