



《獸面紋玉璧》前漢時代（紀元前2世紀） M2274



《柄型玉器、玉条》西周時代 M2277



# 木村定三コレクションの中国古玉

泉屋博古館 山本 堯

## はじめに

玉器は青銅器とともに中華文明を代表する美術工芸品であり、その賞翫の歴史ははるか新石器時代にまでさかのぼる。中国の人々の愛玉の風習には並々ならぬものがあり、それ自体が中国文化の伝統を特徴づけるひとつの要素ともなっているが、それだけでなく、中国古来の礼制のなかできわめて重要な役割を果たし、支配者階級のみが着用を許された装飾品、またあるいは祭祀儀礼の場で用いる礼器として重宝されてきた。それゆえ、玉器は中国古代の社会と文化を考究するうえでまさに不可欠の研究資料となっている。

しかし、青銅器と比較するならば、その実物資料を国内に蔵する例というのは決して多くはない。2003年度に愛知県美術館に寄贈された木村定三コレクションには、そうした貴重な中国古玉が含まれており、きわめて高い学術的・美術的価値を有している。本稿ではそのなかでも特に重要と考えられる作例を取り上げ、年代観・命名・用途などについて考察を加え、その性質と資料としての位置づけをより明確化するための一助としたい。

## 1. 中国古玉の材質とその象徴性

各作品の具体的な紹介へと移る前に、まずは中国古玉のそなえる一般的な性格についてごく簡単に触れておきたい。

中国では美しい色や質感の石をしばしば「玉」と総称するが、鉱物学的に見れば、それらはきわめて雑多な種類を含んでいる。そのなかでも純然たる玉、いわゆる「真玉」と呼ばれるのはネフライト (nephrite) を原料とするものであり、それらはヒスイなどの硬玉と比べてやや硬度が落ちるため、軟玉と総称されることもある。なお、ここにいう「玉」もヒスイも英語では一般的に“Jade”と訳されるが、鉱物学的にはそれぞれ異なる種類に属し、前者は角閃石 (amphibole) の一種、なかでも透閃石 (tremolite) - 緑閃石 (actinolite) グループに分類される<sup>(1)</sup>。後者は輝石 (pyroxene) の一種、ヒスイ輝石 (jadeite) と呼ばれる一群に相当する。

透閃石は化学式では $\text{Ca}_2\text{Mg}_5\text{Si}_8\text{O}_{22}(\text{OH})_2$ と表記し、通常は無色あるいは半透明の白色を呈するが、そこにCrやMnなどの成分が加わることによって色調は緑や紫などにも変化する。中国で伝統的に尊ばれてきたのは、この透閃石の夾雑物をほとんど含まない白色の玉で、現在の新疆ウイグル自治区のホータン (和田/于闐) に産する上質の白玉が「羊脂

玉」と呼ばれ珍重されたことはよく知られている。

透閃石に含まれるMgがFeによって置換されたものは緑閃石（陽起石）と呼ばれる。Feの含有量が高まるにつれ、色調は緑色を帯びるように変化していき、緑閃石は「墨緑」とも称される濃い深緑色を呈する。こうした玉は伝統的に「青玉」や「碧玉（jasperとは別）」などと称され、のちに述べるように、やはり古くから玉器の原料として用いられてきた。

透閃石も緑閃石も、ともに濁ったような半透明色が特徴だが、これは細かな繊維状の結晶束が不規則な方向にならぶ微細構造によるものであり、光の乱反射によってそのような見た目が生ずるといふ（聞1992、聞・荊1993b、Middleton and Freestone 1995）。こうした微細構造に起因して、玉はきわめて高い靱性をそなえるが、モース硬度は6から7とそれほど高いわけではなく、石英や金剛砂など、さらに硬い材質を使って加工することができる<sup>(2)</sup>。表面に丁寧な研磨をかけると、油脂を塗ったようなつややかな質感を呈するのも特徴的であり、そうした質感も相俟って、柔らかく温かみを感じられるという点に、玉という材質のもつ魅力が存すると考えられたようである。

こうした材質上の特性ゆえに、玉は古くから生命力の象徴としてあつかわれてきた。林巳奈夫氏は「白玉をながめてみると、白く半透明な外見は、人間の精液そのままである」と述べているが（林1999：5）、玉の英訳である“Jade”の語源となったのは、中南米で発見された軟玉のスペイン語名“pietra di hijada”、すなわち「腎臓の石（the stone of loins）」という呼称であるから（Nott 1936）、そうした想起は洋の東西を問わぬものであったらしい。西洋でも軟玉には神秘的な薬効があると信じられていたように、その外見から生命力の結晶ともいべき性質が付与されたわけである。

このことと関連して、すでに多くの先学が指摘しているところではあるが、中国古代において玉が「徳」と強い結びつきがあるとされている点は注目に値する。『説文解字』玉部には次のような記述がある。

玉、石之美、有五徳。潤澤以温、仁之方也。觚理自外、可以知中、義之方也。其聲舒揚、專以遠聞、智之方也。不撓而折、勇之方也。鋭廉而不抜、絜之方也。

玉は石の美しい種類のもので、五徳がそなわっている。潤いに満ちて温かさが感じられるのは、仁の道である。内面のきめ細やかさを外側から知ることができるのは、義の道である。敲いた音はゆるやかに広がり、澄んだ音が遠くまで聞こえるのは、智の道である。撓むことなく折れるのは、勇の道である。鋭く角が立ちながら手になじみがいいのは、絜の道である。

玉に「五徳」がそなわっているという説明はやや唐突にも感じられるが、これと似た記述は『管子』水地篇にも見え、そちらでは玉に九徳ありとしている。また『礼記』聘義篇にも君子の徳は玉に比せられるとの一節があり、玉が「徳」と深く関連するという発想は、中国古代において広くおこなわれていたことが知られる。

こうした連想もまた、おそらくは玉が生命力の象徴とされたことに関係するものであろう。儒家思想のなかでは個人のそなえる資質とされた「徳」という語も、本来は生命力そのものを指していたという見解がある（聞1948、小南1992）。それにしたがうならば、生命力の結晶とされた玉は、まさに「徳」が具現化した器物ということになる（林1999）。

それゆえ、祭祀の場では玉器の使用が不可欠とされた。祭祀儀礼に用いられる玉器は祭玉、瑞玉などと呼ばれ、儀式的場で着用する装飾品である佩玉とともに、中国古代の儀礼制度を理想化して記した、いわゆる礼書のなかに記述が頻見する。その代表例として、『周礼』春官大宗伯の記述を以下に引いておこう。

以玉作六瑞、以等邦國。王執鎮圭、公執桓圭、侯執信圭、伯執躬圭、子執穀璧、男執蒲璧。……以玉作六器、以禮天地四方。以蒼璧禮天、以黃琮禮地、以青圭禮東方、以赤璋禮南方、以白琥禮西方、以玄璜禮北方。

玉を用いて六瑞をつくり、おなじ身分同士の間で違いがないようにする。王は鎮圭を執り、公は桓圭を執り、侯は信圭を執り、伯は躬圭を執り、子は穀璧を執り、男は蒲璧を執る。……玉を用いて六器をつくり、それらを用いて天地四方をまつる。蒼璧を用いて天をまつり、黄琮を用いて地をまつり、青圭を用いて東方をまつり、赤璋を用いて南方をまつり、白琥を用いて西方をまつり、玄璜を用いて北方をまつる。

「六瑞」あるいは「六器」と称される各種の玉器が、天地四方をまつる祭器としてだけでなく、貴族たちがおのおのの地位に応じて用いる身分の指標として記されており、まさに中国古代の礼制のなかできわめて重要な役割を果たした器物であったことがうかがえる。

玉器のそなえるこうした重要性は、単に玉という材質の希少性のみ由来するものではない。おなじく『周礼』天官大宰には、天地や先王をまつる王の祭祀について次のように云う。

及祀之日、賛玉幣爵之事。祀大神示、亦如之。享先王、亦如之、賛玉几玉爵。

（大宰という官は）王が五帝をまつる日の明け方になると、王がみずから玉幣をささげ、爵をもって尸（かたしろ）に献酒するのを補助する。大神祇（天地のこと）をまつるときもおなじようにする。先王をまつるときも同様であり、王が玉几（玉で飾られたつくえ）と玉爵（玉のできた酒器）をもってまつるのを補助する。

この記述のなかに登場する玉几について、鄭玄は「神を依らしむる所以」と注釈をつけている。こうした儀礼の場では、玉には神の依り代としての役割があると考えられていたのである。さらに『尚書』金縢篇には次のような記述が見られる。

既克商二年、王有疾弗豫。二公曰、我其爲王穆卜、周公曰、未可以戚我先王。公乃自以爲功、爲三壇同墠、爲壇於南方、北面周公立焉。植璧秉珪、乃告大王・王季・文王。殷に勝利してから2年、武王が病を得て容体が思わしくなかった。二公(召公・太公)は「王のために占いましょう」と申し出た。周公はいった。「まだ(武王が亡くなって)わが先王のおそばに行っていたたくわけにはいくまい」。周公はみずからが武王の身代わりとなることを祈るために、墠(広場)のなかに三つの祭壇を築いた。さらにもうひとつ祭壇を南方にも築き、周公はそこに北面して立った。三つの祭壇に璧を置き、手には珪をとり、大王・王季・文王の霊に祈って祝詞を上げた。

先王の霊を降すための祭壇に璧(玉器の一種、後述)を置いたとあるのは、まさに神の依り代としての性格を象徴的にあらわしている(林1991)。

玉はまた神々の好む食べ物とも考えられたらしい。『詩経』大雅・雲漢には

王曰於乎	王のたまわく、ああ
何辜今之人	今の人に何の罪があるというのか
天降喪亂	天は日照りや災いを降し
饑饉薦臻	飢饉は頻繁にやってくる
靡神不舉	まつらぬ神などなく
靡愛斯牲	犠牲を惜しむこともなく
圭璧既卒	圭璧もすでに尽き果てたというのに
寧莫我聽	なにゆえ我が願いを聞き入れてくださらぬのか

とあって、降雨を天に祈る際に圭や璧などの玉器をささげたとあるが、これは直前に記される動物犠牲と同様、神々に供えられた食べ物であり、一度使用されると回収不可能であるために、「尽き果てた」と記されているとの解釈がある(臧2005)。また『山海経』西山経に云う。

又西北四百二十里曰崑山……丹水出焉、西流注于稷澤。其中多白玉、是有玉膏、其原沸沸湯湯。黄帝是食是饗。……瑾瑜之玉爲良、堅栗精密、濁澤而有光。五色發作、以和柔剛。天地鬼神、是食是饗。

また西北四百二十里を崑山という。丹水が出で、西に流れて稷澤に注ぎこむ。そのなかには白玉が多く、その水源からは玉膏(玉の液体)が沸々と湧き出てくる。黄帝はこれを食べ、これを飲んだ。……瑾瑜の玉がもっとも美しくすぐれている。きめが細かく、しっとり潤いがあり、光沢があり、五色が映えて、柔剛を調和する。天地の鬼神はこれを食べ、これを飲む。

ここにははっきりと神々の食べ物としての玉の性質が記されており、郭璞の注によると、黄帝は白玉を服したことにより、龍に乗って昇仙することができたという。神々を降臨させることができるだけでなく、人間もみずから玉を服することで、神仙に通ずる存在になれると考えられたことがうかがえる。

こうした玉の象徴性が背景となり、中国古代では数々の玉器が製作され、儀礼に供された。以上を念頭に置いたうえで、つづいて木村定三コレクションに含まれる中国古玉の個別の作例を取り上げ、詳しく検討を加えることにしたい。

## 2. 新石器時代

中国では新石器時代より卓抜した彫玉の技術があらわれるが、なかでも紀元前3300～2300年ごろ<sup>(3)</sup>の長江下流域に栄えた良渚文化においては、優れた玉器が数多く製作され、当時の高度に発達した社会を象徴する器物として重視されている。木村定三コレクションにはこの良渚文化に属すると考えられる遺品が含まれている。

図1に示したのはM2275、M2276の2点の玉器で、褐色混じりの深緑色を呈するつややかな玉の中央に孔を穿ち、ディスクのような形状に仕上げられたこれらの玉は通常「璧」と呼ばれる。M2275は径18.2cm、厚みは1～1.2cm、中央の孔の径は4.1cm、M2276の方は径17.2cm、厚み1.3～1.5cm、中央の孔の径は4.4cmと、肉厚の玉材を用いた重量感のある璧に仕上げられている。

中国古代ではこうしたディスク状の玉器が数多くつくられたが、その厚みや孔の大きさとの比率にはバリエーションが見られ、それによって種類の呼びわけがなされていたと考えられている。『爾雅』積器には

肉倍好謂之璧、好倍肉謂之瑗、肉好若一謂之環。

玉の厚みが孔の倍になるものを璧、孔が玉の厚みの倍になるものを瑗、玉の厚みと孔がおなじぐらいのものを環という。

とあり、現在でもこの区分にしたがって命名がなされることが多い。ただし、実際の出土品は必ずしもこの区分に合致せず（林1969・1991、夏1983a）、殷代ではディスク状の玉器はまとめて「璧」と呼ばれていたとする指摘もある（杜2023）。古典文献による命名が新石器時代の遺物に適用できるか否かは確証がないが、すくなくともこの2点に関してはまさしく「璧」に該当するということになる。

**製作技法** M2275、M2276とサイズ・玉質のよく似た璧は良渚文化の出土品のなかに数多くあり、また製作技法上の共通点も見出すことができる。

良渚文化の玉器の製作技法については、すでに先学によって検討が進められており、それによると、まず大きな玉材を切り出してフレッシュな面を露出させ、それらをさらに小さな塊へと切り分けていくが、その際にはおおまかに2種類の技法が想定されるという（牟



1989・2003)。ひとつは「片切割」と呼ばれる方法で、薄い板状ないしナイフ状の工具を用い<sup>(4)</sup>、金剛砂や石英のような研磨材を用いつつ、刃物のようにして玉に切れ込みを入れていくというもの。もうひとつは「線切割」と呼ばれる方法で、動物の毛や革など繊維質の素材を用い、やはり研磨材を加えながら、糸鋸のように使用して摩擦を起こし、玉材に切れ込みを入れていく。

両者の痕跡には明確な違いがあり、「片切割」による截断面には直線的な擦痕がのこるのに対し、「線切割」による截断面はロクロ痕のような放物線状の痕跡となる。また、後者の場合は力の加減に揺らぎが生ずるため、截断面が水平を保持できず、部分的に凹凸が見られるという。実際にこうした痕跡は良渚文化の玉璧にしばしば認められるため、すくなくとも璧の製作においては、この「線切割」を用いたとする説が支持を集めている(林1999、劉ほか2009、方2013)。同様の痕跡はM2276にはっきりと認められる。

中央の孔を穿つためには「管鑽法」と呼ばれる技法が用いられた(牟1989)。玉材を固定し、研磨材をかませ、芯材を回転させてドリルのようにして穿孔する技法だが、芯材の材質や、用いられた道具の構造については諸説あり、いまだ不明な点もすくなくない。しかし、ひとつ大きな特徴となっているのが、孔に食い違いのような痕跡があらわれる点であり、上下二方向からの穿孔がなされた可能性の高いことを物語っている。M2275にはこうした痕跡がはっきりと見られ、またM2276の方も貫通した孔の縦断面が中ほどでくびれたようになっており、やはり同様の技法で穿孔されたことがわかる。

以上より、木村定三コレクションのM2275、M2276の2点の璧は良渚文化に属するものである可能性が高いと考えられる。製作時期もおおよそ前3300-2300年ごろに求めることができよう。

**玉材と産地** 玉材とその産地についても簡単に予察を記しておきたい。聞広氏(1992)も指摘するように、玉材を目視で判断することはきわめて困難であり、安易な推論は慎むべきだが、2点とも褐色交じりの深緑色を呈しており、緑閃石(actinolite)を用いた可能性が考えられる。実際にこれまでの良渚文化玉器の材質分析(聞1986、聞・荊1993a、Gan et al. 2010、羅ほか2022)の結果によれば、璧はほとんどが透閃石(tremolite)―緑閃石(actinolite)製とされており、いわゆる真玉が頻繁に用いられていたことが判明している。M2275、M2276に関しても、今後材質分析を実施し、出土品との比較をおこなうことで、帰属年代に関する推測を科学的にも補強することが可能となるであろう。今後の課題としたい。

なお、良渚文化の玉材の産地をめぐるのは、良渚遺跡群の位置する太湖近辺<sup>(5)</sup>を想定する説(聞1986、鄭1996、郭2017)が一般的ではあるが、一部には遼東半島周辺で産出し、山東を經由して輸入された玉が含まれているとする説(古2007)も提起されている。

良渚遺跡群では、璧を含む玉器の多量副葬がおこなわれた階層上位者の墓地、大型の祭祀場、玉器の加工場を含む手工業生産の工房址、さらにはそれらを取り囲む城壁や、大規模な灌漑施設などが発見されており、こうした「都市」的性格を示す遺跡群の存在は、良

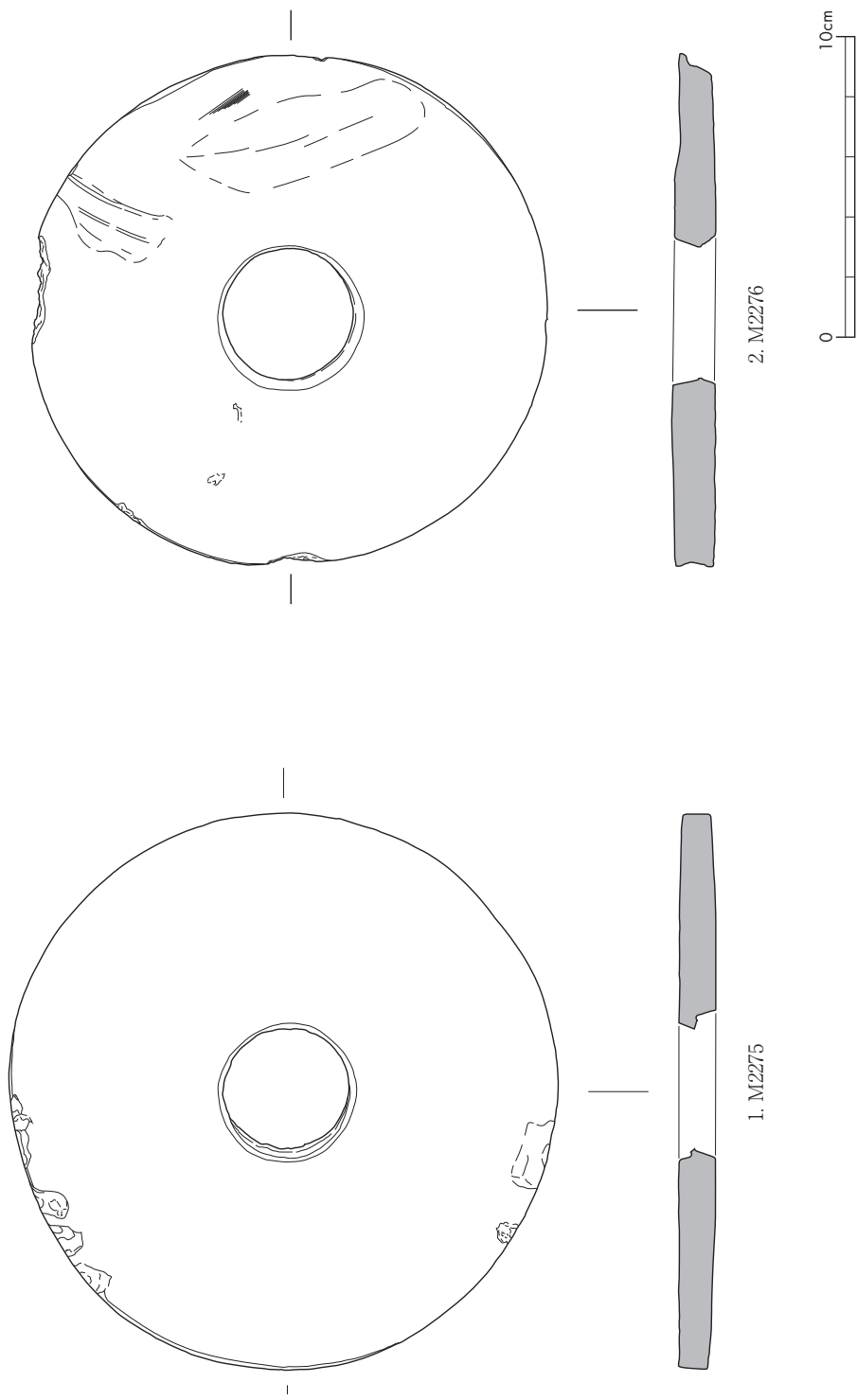


図1 木村定三コレクション所蔵玉璧実測図

渚文化期にすでに国家段階の社会 (state society) が出現していた証左ともみなされている (Renfrew and Liu 2018)。それゆえ、玉料をどのように調達していたかという問題は、その社会を支える物流構造をとらえるうえできわめて重要な意義を有する。木村定三コレクションの璧2点は、こうした問題の解明に向けての手がかりとして位置づけることが可能であり、成分分析などの理化学的手法を併用することで、その資料的価値がさらに明確になることが期待される。

**璧の機能** 璧の機能に関しては、さきほどの『周礼』春官大宗伯の記述にもとづき、天をまつための祭器と説明されることが多い。いわゆる「天円地方」の思想にもとづき、円い天をかたどった璧は天を、そして次節で紹介する方形を基調とした琮は地をまつために用いられたとするのが一般的である。

しかし、そうした記述はあくまで戦国～漢代に成立した古典文献に見られるに過ぎず、新石器時代の璧にまでさかのぼって当てはまるかどうかは不明とせざるを得ない<sup>(6)</sup>。良渚文化の璧の機能をめぐっては、権力や富の象徴とみなす説 (王1998) や、あるいは楽器として使用されたとする説 (Kuttner 1990、黄・幸2008) などもあり、議論がつづいている。確たる証拠は得られないが、反山墓地 (浙江省文物考古研究所編2005) に葬られている上位層の墓に玉璧が多量副葬され、また付近から大型の「祭祀場」とされる遺構が発見されている点から、良渚文化内部における宗教的権威となんらかの形で結びついていた、とするのが現状では穏当な解釈であろう。発掘調査の進展とあわせて、今後の議論の趨勢を注視する必要がある。

### 3. 殷周時代

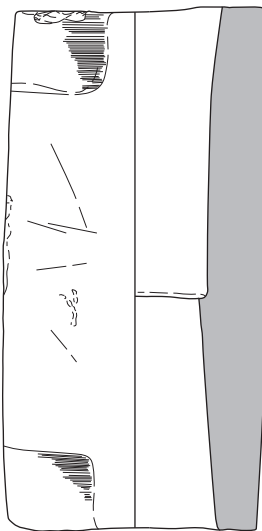
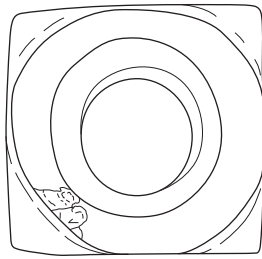
つづく殷周時代では祭政一致の古代王朝が成立し、玉器は青銅器とともに祭祀儀礼のなかで不可欠の役割を果たした。木村定三コレクションには殷周時代に属する玉器の貴重な作例も含まれている。

#### (1) 琮 (KT147-1、KT147-2)

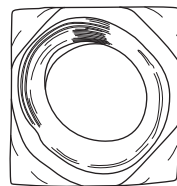
木村定三コレクションKT147-1、KT147-2の2点 (図2) は断面正方形の直方体、それに内接する円筒が組み合わさったような形状を呈しており、こうした形状の玉器は一般に「琮」と称されている。

前節にて紹介したように、礼書のなかでは琮は地をまつる祭器として、天をまつる祭器の璧に対置されていたが、璧と同様、その製作は新石器時代からおこなわれ、殷代の作例もすくなくない。しかし、西周時代に入ると衰退し、東周時代にはわずかな例外を除いて姿を消してしまう。そのため、漢代ではすでに琮がどのような形状の玉器であるのかが曖昧になっていたらしく、先述の『周礼』春官大宗伯の「以蒼璧禮天、以黃琮禮地」という記述に対し、鄭玄は「琮八方象地」と注釈をつけており、いま「琮」と呼んでいるものとは異なる形状を想定していたことが知られる。

琮にはさまざまな形状のバリエーションがあり、腕輪のように扁平なものや、オベリス



1. KT147-1



2. KT147-2

図2 木村定三コレクション所蔵玉琮実測図

クのように高く聳え立つもの、紋様の有無にも時期によって違いが見られる。総じていえば、新石器時代の作例には紋様を入れるものが多く、殷周時代の琮にはすくないという傾向が認められる。

KT147-1(図2-1)は高さ13.8cm、暗褐色の玉材を用い、直方体に内接する円筒の内部はくり抜かれ、上下に貫通している。壁の孔にも見られたように、円筒の内部はすり鉢状に細くなっていき、中央あたりで食い違いが生じており、壁と同様、「管鑽法」によって上下二方向から穿孔されたことがわかる。表面には紋様はほどこされず、一部には風化によるものと思われる剥落が認められる。このタイプの琮は出土品にはあまり見られないが、コレクション資料には類例がすくなくない(林1999)。本作品もその一例であろう。

対してKT147-2の方は高さ5.4cmとやや小型で、玉材も半透明の白色とやや明るい褐色が混じったような色調を呈する。中央の円筒部分の外形が真円よりもむしろ八角形に近いの

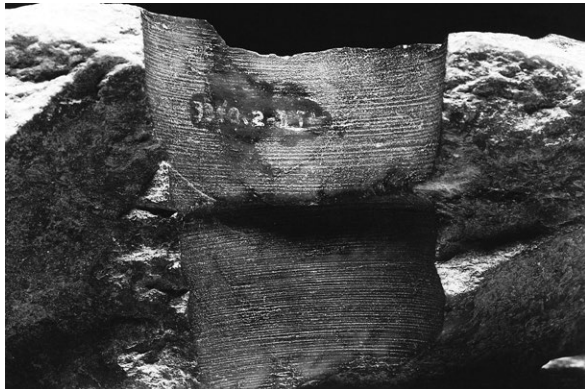


図3 良渚文化玉琮の未成品

は、おそらく製作工程の省力化によるものであろう。KT147-1と同様、表面に紋様は見られない。

KT147-2(図2-2)の中央の孔内面には、およそ1mmの間隔で水平方向に細かな凹凸が生じているのが観察されるが、これが穿孔によるものであることは疑いなく、良渚遺跡群から出土した玉琮の未成品にも同様の痕跡を認めることができる(図3)。約1mm

間隔で凹凸が生ずる原因について、牟永抗氏(2003)は「管鑽法」に用いられた石英のような研磨材の粒度を示しているのではないかと解釈する。こうした仮説は製作実験等によって検証される必要はあるものの、傾聴に値する。

玉はその強靱性ゆえ、古い玉器が長期間伝世して再利用されたり、あるいは墓の副葬品として用いられたりすることもまれではなく、製作時期を絞り込むことは容易ではない。KT147-1、KT147-2とおなじ形式の玉琮はおおよそ殷代後期を下限とし、新石器時代から製作がおこなわれている(林1999)。良渚文化の玉琮と共通する穿孔の痕跡が見られることから、製作年代が新石器時代にまでさかのぼる可能性も考えられる。ここでは無理に年代を絞り込むことはせず、新石器時代後期から殷代にかけて製作されたものとしておく。

琮の機能<sup>(7)</sup>については、先述の『周礼』春官大宗伯の記述にもとづき、地をまつための祭器と説明されることが一般的だが、礼書にはこのほかにも斂尸(遺体にほどこす装飾)や、外交儀礼に琮が用いられたことを記している。ただし、殷代以前の出土品でそのように用いられたと確実に認定できる例はない(夏1983a)。

林巴奈夫氏(1988)は、琮が神の依り代として用いられたとする説を示している。礼書には、茅(チガヤ)を束ねたもの(苴)に酒を注いで縮酒(縮は酒を濾すの意)をおこなうことをもって、神に酒を献じたとみなす儀礼があったことを記しているが、琮はこうした儀礼に用いられた神の依り代であって、中央に開けられた孔が上下に貫通しているのは天地の神々と通ずるためであったという。こうした儀礼は裸礼と呼ばれることもあるが、琮はこの裸礼のなかで重要な役割を果たしていたという指摘もある(小南2001)。

なお、近年の古文字学の分野では、金文中に登場する「琯」という字が、このタイプの玉器をさす名称であった可能性が指摘されている(陳2007)。琯の声符をなす亞は「宗」や「寵」、「造」などと通ずる字であり、これに意符である「玉」を加えた琯は実に「琮」の古字であるという。琯字は殷代から西周時代初頭まで甲骨文・金文中に使用例が見られるものの、それ以降に激減する。これはちょうど玉琮の消長と軌を一にしており、上記の推測を補強している。この指摘にしたがうならば、こうした玉器はすくなくとも殷代～西

周前半期においては実際に「琮」と呼ばれていた可能性があるが、それ以降に廃れてしまったために、機能や用途に関しては古典文献に正確に反映されなかったということになる。

## (2) 柄形器 (M2277)

扁平なナイフのような形状で、片側には持ち手のようなくびれた部分が作り出されている(図4-1)。従来、この作品は「圭」として登録されているが、これは「柄形器」と総称されている玉器の一種と考えられる。

柄形器は二里头文化期から西周時代を通じて製作された玉器で、出土品によく見られるのは図4-2に示したような形状のものである。断面は略方形を呈する柱状の玉器で、表面には花卉を重ねたような紋様が彫りあらわされ、片方にはハンドルのような持ち手がついている。ただし、いわゆる柄形器の形状にはかなりのバリエーションがあり、出土品を整理した曹楠氏(2008)は断面形態が扁平な長方形となるものをA型、正方形に近いものをB型、円形を呈するものをC型と大別している。A型はさらに紋様のないAa型、紋様があるAb型、表面に祖先の名が朱書きされているAc型、先端に別の種類の玉や緑松石(ターコイズ)が象嵌されるAd型、出土時に木や漆が付着しているAe型に細分される。扁平な断面形をもち、紋様がほどこされていないM2277はAa型に相当することになる。

こうした分類基準は必ずしも形態の違いに即してはおらず、厳密な型式学的変遷を追えるわけではないけれども、Aa型のなかでも柄の部分に弦紋(凸線)があらわされるのは西周の特徴とされているから(曹2008:148)、本作品の製作年代もひとまず西周時代に求めることができよう。

さて、この特徴的なフォルムの玉器は当時どのように呼ばれ、どのように使用されていたのか。この問題をめぐっては議論が紛糾しており<sup>(8)</sup>、いまだ解明されていない点もすくなくないが、以下に概略をまとめておく。

このタイプの玉器を圭の一種である「大圭」に比定する説を唱えたのは林巳奈夫氏(1969)である。林氏が注目したのは『周礼』考工記・玉人に見られる「大圭長三尺、杼上終葵首、天子服之」という記述であった。これに対し、鄭注は

王所搢大圭也。或謂之珽、終葵椎也。爲椎於其杼上、明無所屈也。

王が剣を帯びるように帯に指す大圭のことである。あるいはこれを珽という。終葵は椎である。上半分を殺いだところに椎(つち)の形をつくり出すのは、屈するところのないことを明示するためである。

と説明を加えている。これにしたがうならば、大圭とは剣のようで、上部は殺がれて細長くなった形状をもつものということとなるが、いま「柄形器」と呼んでいる玉器がまさにその形状に合致すると考えたわけである。

なお、圭は器物の柄としても使用されたことが礼書に記されている。おなじく『周礼』

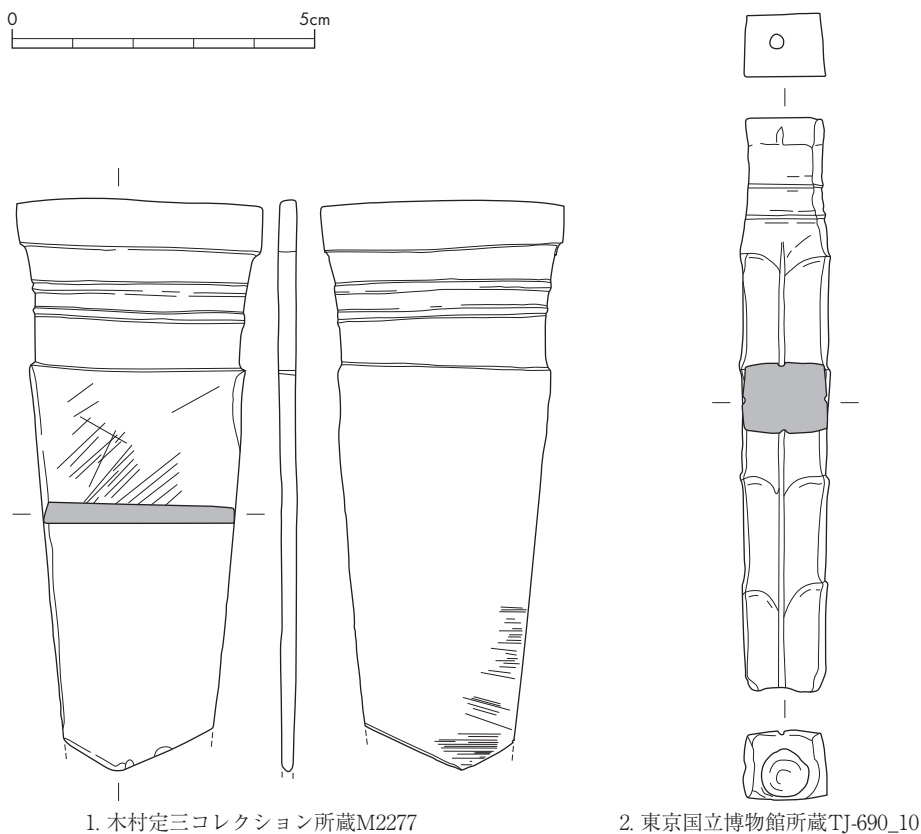


図4 柄形玉器実測図

春官宗伯・典瑞には次のようにある。

裸圭有瓚、以肆先王、以裸賓客。

裸祭に使用する圭には瓚というものがある。それで先王の霊をまつり、賓客に裸をおこなうのである。

裸は灌ともいい、宗廟の場で先王の尸（依り代）に献酒をおこなう儀礼のこと。その儀式に用いる瓚という器を、鄭司農は「於圭頭爲器、可以挹鬯裸祭、謂之瓚」と解説している。すなわち、圭の頭に器をつくり付け、裸祭の際に鬯（黒黍でつくった醸造酒）を汲み出すことができるようにしたものを瓚と呼ぶ、と。これにしたがうならば、瓚という器は玉器である圭を持ち手としたひしゃくのような形状であったということになる。

ただし、瓚は単にひしゃくとしての用途のみならず、爵すなわち酒盃としての用途もちあわせていたらしい。『礼記』王制には、

諸侯賜弓矢然後征、賜鈇鉞然後殺、賜圭瓚然後爲鬯。未賜圭瓚則資鬯於天子。

諸侯は（天子より）弓矢を賜ってのち、はじめて遠征することができ、おのとまさかりを賜ってのち、はじめて罪人を殺すことができ、圭瓚を賜ってのち、はじめて自分で鬯（黒黍の醸造酒）をつくることができる。いまだ圭瓚を賜っていない場合は、鬯を天子からいただく。

とあり、鄭注には「圭瓚は鬯爵なり」とある。すなわち、圭瓚は先王の尸に献げる酒だけでなく、生者がみずから飲む酒にも用いる器であったと述べられているのである。

林氏は、こうしたひしゃくとさかずきの両方の用途を兼ね備えた実例として、図5に示したような器を挙げている。この器は西周後期のものだが、類例は殷周時代を通じて数はすくないながらも認められ、なかには把手の部分が発失したような状態の出土品もある。図5はすべて青銅で鑄造されているが、把手として大圭を挿し込んだものも存在していたはずであり、それこそが礼書にいう圭瓚であったと考えるわけである。

ひしゃく形の器を瓚と呼ぶ説は、現在では通説に近いあつかいを受けているが、近年では新出土資料により、こうした説に反論が寄せられ、林氏が古典文献中の「大圭」に比定した柄形器の命名についても異説が提起されるようになっていく。

臧振氏（2005）は、柄形玉器には瓚の把手として用いるだけの強度がないと疑問を呈し、瓚をひしゃくの一つとみなすのは漢代の経学者たちの誤解を引きずったものと述べる。瓚は饌の仮借、すなわち神々に供える食べ物としての玉のことであり、金文中の瓚字を、容器である鬲のなかに入れた玉に鬱鬯を注ぐさまをあらわした象形文字と解釈する説を打ち出した。玉に神々の食べ物としての性質があることは、冒頭にも述べたとおりである。

こうした議論を承けて、実は柄形玉器こそが瓚と呼ばれていたとする説（李・井2012）も近年提出されている。この議論で特に重要な証拠とみなされたのは、河南省洛陽市北窯墓地155号墓（洛陽市文物工作隊編1999）における柄形玉器の出土状況であった。同墓からは柄形玉器がY字状の玉片とともに組み合わせり、ラッパ状に開いた口をもつ漆製の器<sup>(9)</sup>のなかに入れた状態で発見されている（図6）。この組み合わせは、甲骨文・金文中の「瓚」と積されている字の構成要素と一致するだけでなく、柄形玉器にはこの瓚字を器名として銘文中に刻んでいるものがあるため、瓚はひしゃくではなく、柄形玉器のことを指した名称であったとする。同時に、これまで瓚と呼ばれていたひしゃくは、正しくは「爵」と呼ぶべき器であり（李2018）、裸礼のなかで重要な役割を果たしていたとも指摘されている。

こうした議論は、柄形玉器を「大圭」と呼び、ひしゃくの持ち手として使用していたとする林説への強力な反証であり、筆者もまたこれに賛意を示したことがある（山本2024）。しかしながら、柄形玉器を「瓚」と命名する妥当性については、なお検討の余地があると考えられる。李小燕氏ら（2012）が命名の根拠とする柄形玉器の銘文中の「瓚」字は、必ずしも器名ではなく、儀式そのものを意味する動詞としても解釈できる余地がある。ま





図5 扶風県雲塘村窖藏出土「伯公父爵」

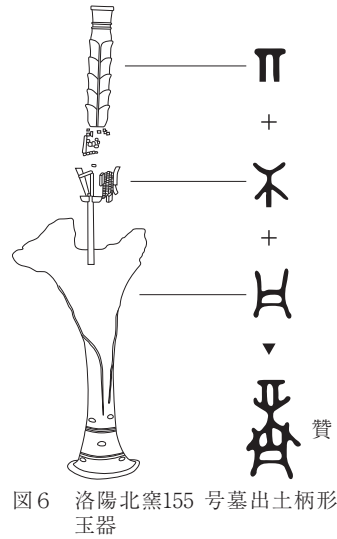


図6 洛陽北窯155号墓出土柄形玉器

た、山西省翼城县大河口1017号墓（山西省考古研究所大河口墓地連合考古隊2011）から出土した觚には、「匱侯作贊」という銘文が鑄込まれており、贊（=瓚）が必ずしも玉器専用の名称でなかった可能性を示している。

以上から、M2277に含まれるこの玉器に関しては、「柄形器」という従来の名称を踏襲しておくのが現状では妥当と考えられる。ただし、今後の研究の進展によって、別の名称がふさわしいことが判明する可能性も否定はできない。用途に関しては諸説あるが、裸礼ときわめて関連の深い玉器であったということは、考古学的事実からも推定できる。安陽後崗3号墓（中国社会科学院考古研究所安陽工作隊1993）からは、祭祀の対象であった祖先の名が表面に朱書きされた柄形玉器が複数出土しており、裸礼の際に祖先神の依り代として用いられていたとするならば、整合的に解釈することができる。こうした議論は、今後さらに資料が増加することによって、より確実なものになっていくことが期待される。本作品もまた、そのための貴重な資料として位置づけられよう。

#### 4. 漢代

祭祀儀礼に用いられる玉器は殷周時代におおいに発達するが、漢代以降も玉器の製作は引き続きおこなわれ、造形的に優れた作例も生み出されている。木村定三コレクションに含まれる獸面紋玉璧（M2274）もまた、漢代に属する玉器の一例であり、貴重な資料的価値をそなえている。

やや明るく半透明の緑色を呈する玉材をディスク状に加工し、さらにその表面には幾重もの紋様帯をめぐらせている。中央の孔の周辺には蒲紋と呼ばれる、六角形の突起が整然とならび、糸を撚ったような細い紋様帯で区画される。その外周には獸面紋があらわされ、おなじ紋様単位が4回繰り返されて一周する。

すでに紹介したように、璧は新石器時代から製作がおこなわれてきたが、こうした構成の紋様を飾る璧は戦国時代から漢代にかけて流行した。M2274の製作年代はそのうちのどこに位置づけられるであろうか。

町田章氏（2002）は戦国～漢代の獣面紋玉璧について、獣面の頭頂部から胴部が左右に分かれる紋様を飾るものをA型、A型とおなじ構図の獣身に小さな禽獣が絡みつくものをB型、獣面の頭頂部から胴部が派生せず、殷周青銅器の紋様と近い表現をとるものをC型に大別した。M2274はこのうちA型に該当する。A型はさらに、獣身に足と翼を加えたA 1式、足のみをあらわすA 2式、翼のみをあらわすA 3式、獣身のみをあらわすA 4式に細分される。

M2274の獣面紋の表現を確認しておこう（図7-2）。獣の顔面は正面を向き、左右に大きく口を広げ、大きく釣り上がった眼には小さな瞳が丸く描かれている。頭頂部からは双胴が左右に派生し、蛇行する獣身の隙間に木葉状となった足を小さくあらわす。胴部とX状に交差するように翼がつき、その輪郭を幾条かの刻線によって強調している。こうした獣面紋の特徴は町田氏の分類におけるA 1式に相当する。

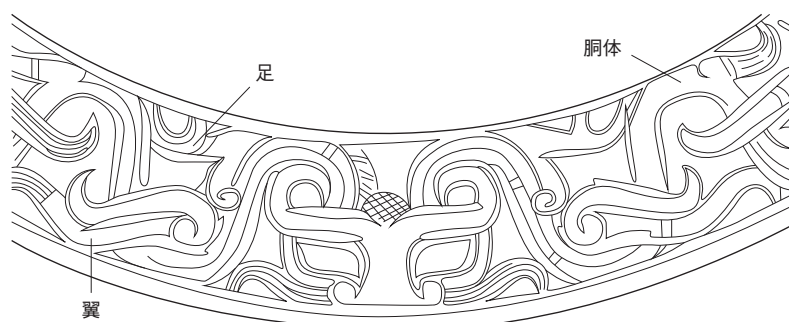
さて、A 1式の獣面紋には時期差を示すと考えられるいくつかの属性があり、そのひとつが足の描き方である。A 1式のなかには足をM2274のように木葉状に描くものと、雲状に描くものがあり、後者は古段階、前者は新段階に位置づけられている（町田2002：167）。

A 1式の古段階とされる戦国後期の作例（図7-1）などと比較すると、M2274の獣面紋は表現の硬直化が見て取れ、製作時期が下る可能性が推測されるが、それを示唆するもうひとつの属性が瞳の描き方である（林1999）。戦国後期に位置づけられている作例では、いずれも瞳は片方が釣り上がったアーモンド形で表現され、同様の描き方は前漢前期まで確認できるが、前漢中期以降は小さく円形や菱形であらわされるのみとなる。これもまた表現の退化としてとらえることが可能であろう。

M2274に近い表現をとる獣面紋の例としては、満城漢墓1号墓出土璧（中国社会科学院考古研究所・河北省文物管理处編1980、図7-3）や双乳山1号漢墓出土璧（山東大学考古系1997、図7-4）などが挙げられ、そのうち満城漢墓1号墓は前113年に歿した中山王劉勝の墓と推定されている。M2274の製作年代も、おおよそ前2世紀の後半におさまるものと考えられる。

漢代の玉璧にはサイズにもある程度の規格性があったことが明らかとなっている。漢尺（23cm）を基準として、おおよそ1尺以内におさまる径につくられることが多いが、南越王墓のような大型墓には、それを越える特大サイズの璧が副葬されることもある。M2274は径25.8cmとかなり大型であり、1尺を越えるそのサイズは南越王墓出土品にも匹敵する。すでに出土情報は失われてしまっているものの、大型墓に副葬されていた可能性を推測することができる点で、きわめて重要な作例と位置づけることができる。

すでに述べたように、璧は天をまつる祭器として一般的に説明されるが、漢代では葬玉



1. 曲阜魯国故城52号墓出土璧 (52.9)



2. 木村定三コレクション所蔵璧M2274



3. 滿城漢墓1号墓出土璧 (5215)



4. 長清双乳山1号漢墓出土璧

図7 戦国～漢代玉璧の獣面紋 (縮尺不同)

としても盛んに用いられた。出土品は被葬者の胸や背、あるいは棺と椁の間に配置されることが多く、なかには枕に象嵌されている例もある（夏1983b）。南越王墓からは71点もの玉璧が出土するなど（広州市文物管理委員会ほか編1991）、諸侯王クラスの大型墓では多量副葬もおこなわれている（盧1998）。

おそらくこの時期に副葬品として重んぜられるようになったのは、璧のあらかず陰陽和合の象徴的意味が注目されたためであろう（町田2002）。林巳奈夫氏（1999）は、璧が陰陽未分化の「元気」を象徴したものと考証しているが、漢代の画像石などでは璧が二匹の龍とともに描かれることがすくなくない。そうしたモチーフが陰陽和合を象徴的に示し、それを副葬品にあらかずことによって、被葬者の死後の世界での安寧を願うことがおこなわれていた可能性は十分に考えられる。

ただし、璧のもつ象徴的意味はそれだけにとどまらず、かなり多様化していたことも指摘されている。たとえば巫鴻氏（2015）は長沙馬王堆1号墓に副葬されている璧や、棺椁・帛画に描かれた璧の図像を題材として、死者の魂が天界へと昇っていくため、あるいは死者の魂が墓葬のなかで歓待を受けることのできる位置に固定するためという、一見すると相矛盾するかのような役割が託されていたと解釈している。天をまつる祭器という基本的性質をベースとして、漢代には重層的な象徴性を帯びていた点には留意しておく必要がある。M2274はこうした漢代文化史をめぐる問題を考えるうえでも重要な手がかりとなりうる。

## おわりに

以上に見てきたように、木村定三コレクションには数はすくないものの、新石器時代から殷周、そして漢代と、中国古玉の最盛期を通観することのできる作品群が含まれ、中国古代の祭祀儀礼、文化史を研究するうえで優れた価値を有する。また本稿でも紙面を割いてやや詳しく紹介したように、近年の中国大陸での研究動向をふまえることにより、その資料的価値はより一層際立つものと考えられる。本稿がこうした稀少なコレクションを周知するうえでの一助となることを願いつつ、結びとしたい。

## 謝辞

木村定三コレクションの調査では愛知県美術館の由良濯氏、関連資料の調査では東京国立博物館の市元墨氏によるご助力を忝くした。末筆ながら記して感謝申し上げます。

## 注

- (1) 現在の鉱物学における角閃石の分類体系についてはHawthorne et al.(2012)を参照。
- (2) 中国古玉の鉱物学的特性については銭（1998）、聞・荆（1996）も参照のこと。
- (3) 良渚文化の絶対年代に関しては中国社会科学院考古研究所編（2010）にしたがった。
- (4) 一般的には石製の工具と考えられているが、方向明氏（2013）は竹片を用いた可能

性を指摘している。

- (5) 江蘇省溧陽市の小梅嶺地区では白玉の鉍脈が発見されており、良渚文化玉器に用いられた玉料の産地として有力視されていたが、含まれる微量元素に違いがあることが指摘されている (Gan et al. 2010)。
- (6) 古典文献にもとづき、新石器時代の玉器の機能を推定することに対しては根強い反対意見がある (Rawson 1995)。
- (7) 玉琮の機能に関する議論については臧 (1993)、鄧 (2019) を参照。
- (8) いわゆる柄形玉器の命名の問題の詳細に関しては孫 (2008)、李・井 (2012) も参照のこと。
- (9) 洛陽北窯155号墓から出土した漆製の器は、通常「觚」と呼び習わされている器の形状に類似するが、「觚」は殷周時代当時の呼称ではなく、爵などと同様に、後世の学者による命名である。近年、非発掘品ながら「同」と自名する銘文をもつ「觚」が見出され、当時の呼称は正しくは「同」であったとする説 (呉2010、王2010、李2020) が提起されており、現在の中国の学界では有力視されるようになっている。

#### 参考文献

〔日文・中文〕

- 王占奎 2010 「読金随札——内史亳同」『考古与文物』第2期
- 王明達 1998 「良渚文化玉璧研究」鄧聰〔編〕『東亜玉器』香港中文大学中国考古芸術研究中心
- 郭明建 2017 「良渚文化玉器産地の総合分析」『中国国家博物館館刊』第7期
- 夏鼐 1983a 「商代玉器の分類、定名和用途」『考古』第5期
- 夏鼐 1983b 「漢代の玉器——漢代玉器中伝統的延續和變化」『考古学報』第2期
- 黄建秋・幸曉峰 2008 「良渚文化玉璧功能新探」『東南文化』第6期
- 広州市文物管理委員会・中国社会科学院考古研究所・広東省博物館〔編〕1991 『西漢南越王墓』文物出版社
- 呉鎮烽 2010 「内史亳同初步研究」『考古与文物』第2期
- 小南一郎 1992 「天命と徳」『東方学報』京都第64冊
- 小南一郎 2001 「飲酒礼と裸礼」『中国の礼制と礼学』朋友書店
- 古方 2007 「良渚玉器部分玉料来源的蠡測」『華夏考古』第1期
- 山西省考古研究所大河口墓地連合考古隊 2011 「山西翼城県大河口西周墓地」『考古』第7期
- 山東大学考古系・山東省文物局・長清県文化局 1997 「山東長清県双乳山一号漢墓発掘簡報」『考古』第3期
- 浙江省文物考古研究所〔編〕2005 『反山（良渚遺址群考古報告2）』文物出版社
- 錢憲和 1998 「古玉之鉍物学研究」鄧聰〔編〕『東亜玉器』香港中文大学中国考古芸術研究中心

- 臧振 1993 「玉琮功能研究評述」『文博』第5期
- 臧振 2005 「玉瓚考辨」『考古与文物』第1期
- 曹璋〔編〕2005 『周原出土青銅器』巴蜀書社
- 曹楠 2008 「三代時期出土柄形玉器研究」『考古學報』第2期
- 孫慶偉 2008 『周代用玉制度研究』上海古籍出版社
- 中国社会科学院考古研究所〔編〕2010 『中国考古学 新石器時代卷』中国社会科学出版社
- 中国社会科学院考古研究所·河北省文物管理处〔編〕1980 『滿城漢墓發掘報告』文物出版社
- 中国社会科学院考古研究所安陽工作隊 1993 「1991年安陽後崗殷墓的發掘」『考古』第10期
- 陳劍 2007 「积“琮”及相關諸字」『甲骨金文考积論集』線裝書局
- 鄭建 1996 「寺墩遺址出土良渚文化玉器鑑定報告」徐湖平〔編〕『東方文明之光——良渚文化發現60周年記念文集』海南國際新聞出版中心
- 鄧淑萃 2019 「“六器”探索与“琮”思辨」『中原文物』第2期
- 杜金鵬 2023 「殷商玉璧名實考」『文物』第7期
- 林巳奈夫 1969 「中国古代の祭玉、瑞玉」『東方學報』京都第40冊
- 林巳奈夫 1988 「中国古代の玉器、琮について」『東方學報』京都第60冊
- 林巳奈夫 1991 『中国古玉の研究』吉川弘文館
- 林巳奈夫 1999 『中国古玉器總說』吉川弘文館
- 巫鴻 2015 「馬王堆一号漢墓中的龍、璧圖像」『文物』第1期
- 聞一多 1948 「天問积天」『聞一多全集』開明書店
- 聞広 1986 「蘇南新石器時代玉器的考古地質学研究」『文物』第10期
- 聞広 1992 「辨玉」『文物』第7期
- 聞広・荊志淳 1993a 「福泉山与崧澤玉器地質考古学研究——中国古玉地質考古学研究之二」『考古』第7期
- 聞広・荊志淳 1993b 「澧西西周玉器地質考古学研究——中国古玉地質考古学研究之三」『考古學報』第2期
- 聞広・荊志淳 1996 「中国古玉地質考古学研究」徐湖平〔編〕『東方文明之光——良渚文化發現60周年記念文集』海南國際新聞出版中心
- 牟永抗 1989 「良渚玉器三題」『文物』第5期
- 牟永抗 2003 「關於史前琢玉工藝考古学研究的一些看法」錢憲和・方建能〔編〕『史前琢玉工藝技術』国立台湾博物館
- 方向明 2013 「史前琢玉的切割工藝」『南方文物』第4期
- 町田章 2002 『中国古代の葬玉（研究論集XⅢ 奈良文化財研究所學報第64冊）』奈良文化財研究所
- 山本堯 2024 「爵の命名と機能——新出土資料による再検証——」『駒澤考古』第49号
- 羅涵・徐琳・李合・屈雅潔・康葆強・張躍峰 2022 「故宮博物院藏良渚風格玉器的材質研

- 究』『故宫博物院院刊』第10期
- 洛陽市文物工作隊〔編〕1999『洛陽北窯西周墓』文物出版社
- 李春桃 2018「從斗形爵的稱謂談到三足爵的命名」『中央研究院歷史語言研究所集刊』第89本第1分
- 李小燕・井中偉 2012「玉柄形器名“瓚”說——輔証內史亳同與《尚書・顧命》“同瑁”問題」『考古與文物』第3期
- 李零 2020「商周銅禮器分類的再認識」『中國國家博物館館刊』第11期
- 劉衛東・陸文寶・戚水根 2009「良渚文化玉璧制作工艺初探」『東南文化』第6期
- 林業強〔編〕1998『東方文明之光 良渚文化玉器』良渚文化博物館・香港中文大學文物館
- 盧兆蔭 1998「略論漢代禮儀用玉的繼承與發展」『文物』第3期
- 〔英文〕
- Gan, F., J. Cao, H. Cheng, D. Gu, G. Rui, X. Fang, J. Dong and H. Zhao 2010. The non-destructive analysis of ancient jade artifacts unearthed from the Liangzhu sites at Yuhang, Zhejiang. *SCIENCE CHINA Technological Sciences* 53: 3404-19.
- Hawthorne, F. C., R. Oberti, G. E. Harlow, W. V. Maresch, R. F. Martin, J. C. Schumacher and M. D. Welch 2012. Nomenclature of the amphibole supergroup. *American Mineralogist* 97: 2031-48.
- Kuttner, F. A. 1990. *The Archaeology of Music in Ancient China: 2000 Years of Acoustical Experimentation, 1400 B.C.-A.D. 750*. New York: Paragon House.
- Middleton, A. and I. Freestone 1995. The mineralogy and occurrence of jade. In Rawson, J. (ed) *Chinese Jade: From Neolithic to the Qing*. London: British Museum Press.
- Nott, S. C. 1936. *Chinese Jade Throughout the Ages: A Review of Its Characteristics, Decoration Folklore and Symbolism*. London: Batsford.
- Rawson, J. 1995. Introduction. In Rawson, J. (ed) *Chinese Jade: From Neolithic to the Qing*. London: British Museum Press.
- Renfrew, C. and B. Liu 2018. The emergence of complex society in China: the case of Liangzhu. *Antiquity* 92: 975-90.

挿図出典（記載のないものは筆者作成）

図3：林編（1998）、彩版8

図5：曹編（2005）、p486

図6：洛陽市文物工作隊編（1999）、図28（D）より筆者トレース・一部加筆

図7-1：町田（2002）、第28-2図より筆者トレース・一部加筆 3：町田（2002）、第42-4図より筆者トレース 4：町田（2002）、第42-7図より筆者トレース

愛知県美術館研究紀要 第31号 木村定三コレクション編

2025年3月発行

編集・発行 愛知芸術文化センター 愛知県美術館

〒461-8525 名古屋市東区東桜1-13-2

Tel: 052-971-5511 (代)

<https://www-art.aac.pref.aichi.jp/>

The logo for AOMOA (Aichi Prefectural Museum of Art) features the lowercase letters 'aomoa' in a stylized, rounded font. Below the letters, the full name 'aichi prefectural museum of art' is written in a smaller, sans-serif font.

制作 共生印刷株式会社

Bulletin of the Aichi Prefectural Museum of Art No.31

Part2 Studies of The Kimura Teizo collection

2025

Edited and Published : Aichi Prefectural Museum of Art

1-13-2 Higashisakura, Higashi-ku, Nagoya 461-8525 Japan

Tel: +81-52-971-5511

Printed : Kyosei Printing Co., Ltd.