

正倉院八卦背鏡私考

—特に金銀山水八卦背八角鏡について—

蔵 内 数 太

要旨——正倉院宝物中の鏡の中で、背面に易の八卦文が刻してある三面は、いずれもその思想面で興味があるが、特に金銀山水八卦背八角鏡と呼ばれているものがそうである。この鏡の背文は山水・人物・鳥獸画と八卦文と五言詩四十字とをおもな構成要素としている。一見して注目させられるのは、八卦文と五言詩八句とが不二体の関係を示していることである。すなわち共に同区内に刻されており、詩の字順が八卦の順にそい左横書であり、字体が通じている。次に八卦文が、天に☰離卦が、地に☷坎卦があるというようになっておらず、位置が異例である。また

詩中の文字に、囟中の事物と対応するものがある。詩は前半で異郷に客となつてゐる人の望郷の情を、後半で帰還の時の喜びの期待をうたったものである。そして詩と画の関係、詩句と卦象との関係より考えて、異郷と故国とは海を距てて西と東にあることがわかる。他方この鏡は、唐

国において製作され、奈良に将来されて今日に到つたという現実の運命をもつ。これらのことを手懸りに推究して行くと、この鏡を製作させた者は吉備真備その人ではなかつたかと想像されてくる。そしてこの鏡背文から考えられる人間像には、真備の事蹟や、史料としては無視されて来た真備伝説の構造が調和するように思われる。

目 次

- 一 三種の八卦背鏡
- 二 金銀山水八卦背鏡の謎
- 三 八句の詩と八卦文との個別的关系
- 四 詩と卦文と画の調和
- 五 制作者の人間像と吉備真備

六 真備の事蹟

七 真備伝説の特徴

八 結語

一 三種の八卦背鏡

正倉院宝物鏡のうち、背面に易の八卦文が刻されているのが三面ある。第一は北倉の槃龍背八角鏡で、第二は南倉の金銀山水八卦背八角鏡で、第三は同じく南倉の十二支八卦背円鏡である(『正倉院棚別目録』、『正倉院の金工』)。先ず第三のもの(挿図1)についていうと、これは中央に近い区に四神が、次の区に八卦が、さらにその外の区に十二支が配置されているものである。従って右の第一区は四分され、第二区は八分され、第三区は十二分されたことになり、この区分は固より相對応している。青龍・白虎・朱雀・玄武はそれぞれ東・西・南・北を意味し、これと並行して、八卦文が東北・西南・東南・西北の区別を加えて八方角を表し、また十二支は、例えば艮をうしとらと呼ぶ如く、東北が更に二分されるというように、十二の方角を表している。以上はまた同時に時の進行をも図示している。極めて単純なデザインではあるが、空間と、時間を区分する三種の仕方を表現して、時・空の抽象的表現となっている。呪術的動機に由来する製作とも考えられるが、また人間思考そのものをテーマとしているようにも考えられる。但し卦文の置きかたには誤りがある。



挿図1 十二支八卦背円鏡

それは東北、艮が☶であるべきに、☱となっていて、震の☳と入れ替わっていることである。卦文は十二支の動物の姿より見ても、外部より内に向う方向で見られなければならないのに、これでは逆となる。この鏡は、専門家によって技術的に邦製とされており、この誤りもまたこのことを裏づけていると言えるかも知れない。



挿図2 槃龍背八角鏡

北倉の豪華な槃龍背八角鏡(挿図2)は、八卦文を配した外縁の中に、上方に双龍が首を相かわしているなどの図があり、下方に山岳文や鴛鴦の姿を配している。八卦文は易の普通の配置に従って離(火)☲(☲)を天にし、坎(水)☵(☵)を地にしてある。この龍文を故石田茂作氏は「意味あり気な」図様と言ったが、その通りで、特に解釈を俟つ表現である。私見

でいうと、鏡の天に火の卦のあることに特に注意し、天火同人の卦が考えられており、双龍相抱している珍らしい形は、同人の卦の中心なる九五―第五爻の陽に「同人、先には号咷たうし而して後笑ふ。大師克ちて相遇ふ」の辭がかけてあるのに、当ると思われる。龍が文字通り仲良く「頸を交ゆる」姿である。同人の卦というのは、火が衆人の目を引くように、共同な目標を中心にする団結のことである。下部、地に鴛鴦が遊んでいるのは、人間の自然な親密さを象徴するもので、易ではこれを「比」(し)たしむという。比は水地の卦である。水は鴛鴦でも暗示されている。これらのことについてはかつて述べたことがあり、詳述を省く。

本稿が主題としたのは、第二に挙げたいわゆる金銀山水八卦背八角鏡(図版)で、これは山水、八卦のほか五言詩が刻されており、詩の内容は叙情的で、解釈によって極めて重要な意味のものとなる。

二 金銀山水八卦背鏡の謎

この金銀山水八卦背八角鏡といわれている白銅鏡は、正倉院南倉の宝物である。背面の文様として鈕を囲む内区に、海があり、この外縁に接して四岳があり、樹木や、彈琴・吹笙の人物や、鳳凰や、盤龍、さらさらさまざまな鳥類などが見られる。中区にまた鳳凰、孔雀、鴛鴦、草花、唐草が配され、外区に易の八卦文と各卦の名称、並に五言詩四十字が刻されている。これは唐より舶載された鏡で、もと東大寺に収納されてい

た。奈良朝以来の伝世品である。

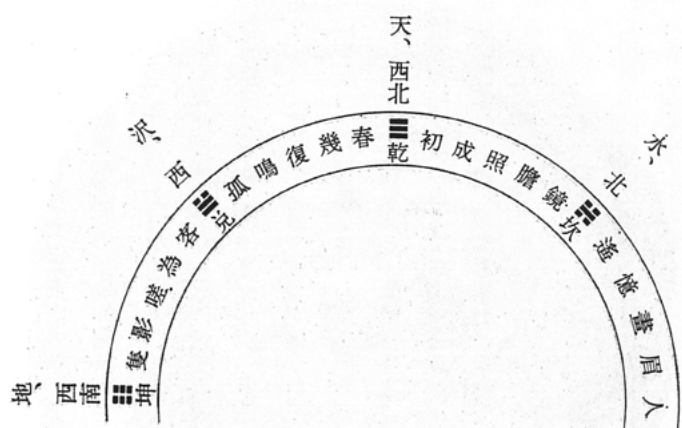
ところで右の鏡背文は多くの問題をもっている。その絵画的要素と八卦文と五言詩の文字とは一つの統一ある鏡背表現を構成している。単なる裝飾的構成以上のもので考えられる。特にその五言詩は重要な金石文として、先ず注目されなければならない。五言詩は下の八句であり、鏡の形に応じて円形をなすように表現されている。詩の最初の文字が何れ

かは、詩の意味をとらえてでなければ分らないが、それはすでに学者によつて読まれてるように、「隻影」の語に始まり、次の通りになる。

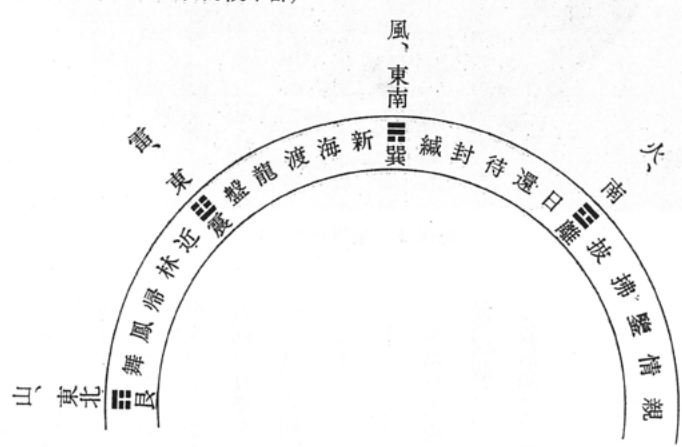
- 隻影嗟為客 孤鳴復幾春
- 初成照膽鏡 遙憶畫眉人
- 舞鳳歸林近 盤龍渡海新
- 絨封待還日 披拂鑿情親

(隻影客為たるを嗟く。孤鳴復た幾春ぞ。初めて照膽の鏡を成し。遙かに畫眉の人を憶ふ。舞鳳は歸林近く。盤龍は渡海新たなり。絨封して還日を待ち。披拂して情親を鑿ん。)

(鏡背上半部、五言詩前半部)



(鏡背下半部、五言詩後半部)



右の意味——淋しく異郷に客となつてゐる。楽器をならしつゝ更に幾年をこのまま過ごすことであろう。そこで初めて鏡をつくつた。そして遠い故郷にいる畫眉の人を憶つてゐる。しかしこの図にあるように、鳳凰にはもう近くに帰つて行く山林があり、龍は今や海を飛び渡つてゐる。自分もやがては帰ることが出来るであろう。それまでは鏡をよく封じて置いて、帰還の上、封を開いてむつまじい吾等の情を映そう。これは、漢鏡などの銘帯にある吉祥文字や銘文などとは全く異なつて、文学的作品である。当然、その文字の解釈に當つては、他の背文との関係をみなければ

ならない。作者の思想がこの鏡の背文全体に関係をもっているかも知れないからである。若し背文の諸要素の間に意味的関連が見出し得るならば、それは構成諸要素の間の個別的関連について、ならびに全体を統一する関係について、検討されなければならない。

この立場で背文の構成を見ると、先ず五言詩と山水図との間に、部分的に内容的連関がある。詩の第一句の「隻影」とか、第二句の「孤鳴」とかの文字は、図の中に独りずつで描かれているところの、琴を弾ずる人物、笙を吹く人物に結びつけられている。「舞鳳」「婦林」も「盤龍渡海」もまた図中の風物である。鳳凰や盤龍は、四山などと共に、中国古来の伝統的神仙思想に由来する図であるが、ここでは詩が感情を託している現世的世界の事物として意味づけられている。神仙思想から離れた絵とされている。

しかし最も重要なことは詩と八卦文との関係である。まずこの両者はともに同一の中区の内に表示されている。八卦文には卦名まで附せられており、すなわち坤・兌・乾・坎・艮・震・巽・離の文字が、☷・☱・☰・☵・☶・☳・☴・☲のそれぞれに附けられ、詩と同じく双鉤体で刻されている。詩も八句より成り、その各五言が、八卦文の間に置かれている。詩句は左横書になっており、卦文と順序を同じくしている。ここにわれわれはどうしても卦文と詩句との間に緊密な関係のあることを感ぜずにはいられない。

さきに統一的な関係を言う場合には、これを構成している諸要素間の

関係と、諸要素を貫いて存在している秩序との両面を見なければならぬことに触れたが、いまも詩と卦文との間の関係を言おうとすると、五言の各詩句と各卦文との間の関係と、詩句が全体として卦文と意味的な統一を示していることを見なければならぬ。この両面の関係が分かれば、前記の詩と卦文の配置や表現形式の意味がよく理解される筈である。

三 八句の詩と八卦文との個別的関係

詩と卦文との個別的関係は、各五言と、それぞれの前にある記号、すなわち卦文とについて、それぞれ認められる。

第一句は坤(地)の卦文の後の「隻影嗟為客」であるが、この影と客の文字は坤に應じている。坤は「順にして天を承く」で、影は形に順うものである。また坤は天に対して地を意味するように、君に対しては臣の、夫に対しては妻の卦象とされている。この場合、「客」は主に対するものとして坤卦に調和している。坤が方角において西南を意味することなどについては、後に論ずる。

第二句は「孤鳴復幾春」であるが、これは「兌」の卦文に続いている。兌は沢であるが、沢は水の滞留している象とされている。そこで、これに自分の客地での滞留がなお幾春秋に及ぶであろうかの意が結びついている。

第三句に「乾」卦の後に「初成照膽鏡」とある。乾は陽爻三つで成っている卦、すなわち純陽であり、天などを卦象とする。照膽鏡の「照」や「鏡」はこれに対応している。

第四句の「遙憶畫眉人」は「坎」すなわち水を表す卦の後にある。兌が止水であるのに対し、坎は易では流水の意をもつとされている。そこでどまることなく彼方に走る流水に、遙かな故郷を憶う句意が応じているのである。

後半の第一句、すなわち第五句は、「舞鳳掃林近」で、「艮」即ち山の卦に続いている。これは既記のように鏡背の山水図中の舞鳳や山・林に應じていると共に、この卦が山や飛鳥の卦象をもっていることに応じている。

第六句の「盤龍渡海新」は「震」即ち雷卦の後に続いている。龍はこの震卦の卦象であり、また震は方角でいえば東方であって、青龍・白虎・朱雀・玄武すなわち東西南北の四神信仰においても、東方には青龍が配せられている。易では「震は百里を驚かす」の語が震を重ねた卦につけられているのにも応じているといえよう。

第七句の「緘封待還日」は「巽」卦に続いている。巽(風)の卦象には「進退」があり、風は吹き来り、吹き去るものであるから、異郷に客となっている者の故郷に還るの句意がこの卦に適っていると考えられたのであろう。

最後の第八句「披弘鑿情親」は離(火)の卦に続いているが、離を重ね

た「離為離」の卦辞には、「相見る」の意味が与えられている。鏡に姿を映す句意がこの卦に対応させられているわけは容易にわかる。

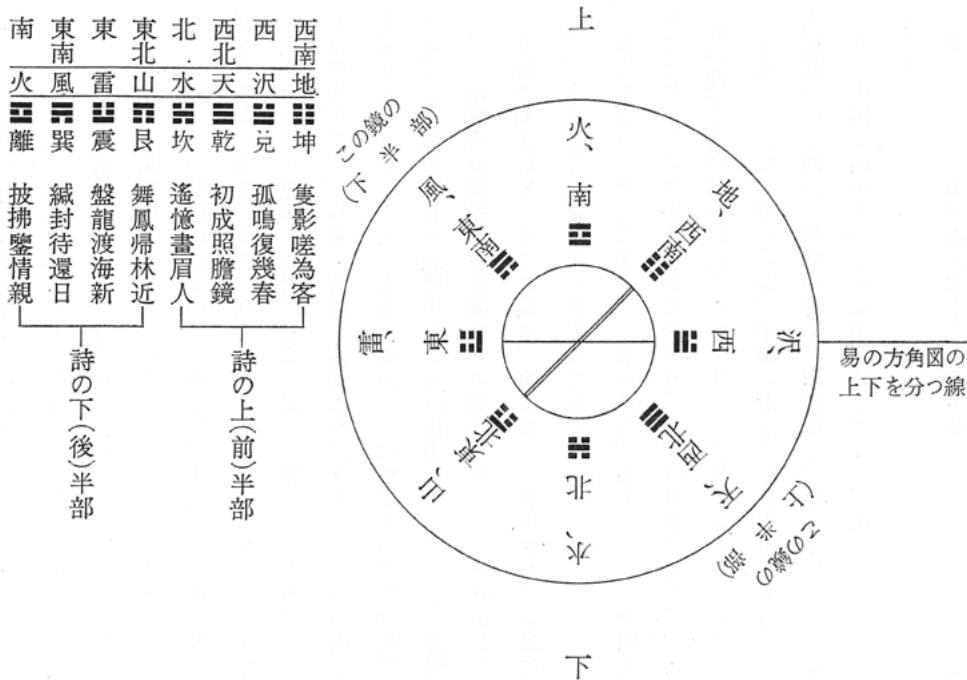
以上見たように、まず五言詩の八句は、その頭に置かれた八個の卦文の「座」と結合させられている。このような工夫が文学的表現にふさわしいか否かは、今問題外のことである。

四 詩と卦文と画の調和

次の問題は八個の詩句と八卦文との関係における全体的秩序である。

まず詩は全体的に見て、前半の四句と後半の四句とに分かれ、前半では異郷に客となつてゐる者の寂寥と望郷の情がうたわれ、後半では故郷に還ることと、還つた後の喜びとが想像されている。この前半部は鏡背の上下の半円にそれぞれ収められている。そして八個の詩句の前に置かれた八卦文は、坤・兌・乾・坎・艮・震・巽・離の順序においてである。この順序は八卦を方角や季節によって並べた順序にひとしい。いわば詩の流れと卦文の流れとは相対応している。そして詩は卦文の序列に従わすべく、左横書きに表現されているのである。

易の八卦は八つの方角に配当されている。巽や乾が「たつみ」「いぬい」と訓まれているのはこのためである。易は東北に艮を、東に震を、東南に巽を、南に離を、西南に坤を、西に兌を、西北に乾を、北に坎を配している。そしてこの系列は、同時に春、夏、秋、冬の時間的推移で



挿図3 易の方角図における上下とこの鏡の上下を表す図

もある。

方角の表記は、今日は北を上、南を下にするが、易は反対に、南を上、北を手前にする。北より左に廻って東北、東、東南、南、西南、西、西北と、円形に配されている。従って円鏡や八角鏡の鏡背面に卦文が配列される場合には、通例離卦が最上部に位置する。離は火であり、离を天に置くのは鏡の製作者が火を尊ぶ趣旨にも合しているのである。

ところで今問題としている鏡背文では、事態は異なっている。鈕孔の線で分けた鏡の上半円の頂点にあるのは、乾であり、正倉院宝鏡の他の二面におけるように离ではない。离はこの鏡では、下半部にある。そして上半部の最初の詩句の頭に坤卦があり、既記のように、兌・乾・坎とつづいている。従って詩の下半四句は、艮・震・巽・离の卦を順次句頭に置いている。

詩の各句は、それぞれの句頭にある八卦文と意味的につながっていることを、さきに述べたのであるが、実はこの意味的つながりはむしろ第二義的のことで、問題は詩が坤卦より始められたことにある。鏡背に置かれた八卦が、他の鏡での配置と異なって、五言詩の第一句が坤卦の後に来るように位置づけられていることにある。詩を主にした自由な配置にある。

詩は左書きであるから、鏡背の上半部半円の左端からその前半部二十字が刻され、下半部半円に後半部二十字がおさまることになっている。そして前半部は「隻影嗟為客」で始まり、「孤鳴復幾春」でこれを承け

ている。後半部は「舞鳳帰林近」で始まり、「盤龍渡海新」で承けている。前の二句は異郷に客となって滞留していることを述べ、後の二句では故郷への帰還を暗示している。共に位置・方向に関する表現である。そこでこれら四句の句頭にある卦の意味する方角が問題となる。ところで、前の二句の句頭にあるのは、坤と兌、すなわち西南と西をそれぞれ意味する卦である。後の二句の句頭にあるのは、艮と震、すなわち東北と東をそれぞれ意味する卦である。従って客として滞留する処が西南または西方にあり、帰還の方向が東北または東方とされる方向であることが暗示されていることになる。このように解するのでなければ、鏡背の八卦文の異例の配置を説明することは出来ない。そして「舞鳳渡海新」は、この東西の關係が海を隔てての關係であることを暗示している。その上詩の刻されているこの鏡は、唐において製作され、奈良に持ち帰られて、今日まで伝世しているものである。

以上のように考えて来ると、右の西方、東方とはいまや唐と日本に当ることは、おのずから明かであろう。中国は日本に対して、西方に位し、「日の没する國」、いわばモルゲンランドに対するアーベンドランドとされて来た。いつの頃からか、中国に遊ぶことを南遊とも言った。入唐の人は都を出て西行し筑紫の港より西南進し、やがて江南を目指した。坤と兌で中国が暗示されるのは不思議ではなく、従って艮と震の方角は日本に当ることとなる。

以上のように五言詩のなりたちを分析すると、詩が煩瑣な思考を経て

創作されたように思われるかも知れないが、これは今日の印象で、中国で深い教養を積み、易理に習熟していた人物にとっては、必ずしもそうとは言えないと思う。いずれにせよこの五言詩、八卦文、さまざまな図様よりなるこの鏡背文は、裝飾的に構成されていると共に、それらの主要なもの間に意味的関連があり、組織があること、そして意味の中心は自明的に五言詩にあること、しかもそれが単なる詩ではなく、特に卦文と一体化しているものであることは、以上縷々述べたところで明らかとなったと思う。

五 制作者の人間像と吉備真備

次の問題は右の詩の作者、唐においてこの鏡を製作させた者は、誰であったかである。本稿の結論より言えば、恐らくそれは吉備真備その人ではあるまいか。

この鏡は唐鏡であり、奈良東大寺、正倉院に伝世しており、従って彼の國に往來した日本人によって遣されたものであることは、改めて言うを要しない。それは遣唐使の船に載せられてもたらされたものとすべきである。ところで遣唐使の一行は、数艘の船団をなして往來する大がかりなものであり、海上での遭難もまことに度々であった。しかし十二次の遣唐使に従った人々、その他彼我の間を往來した人の数も夥しかった。その中で鏡の將來者を特定することは、極めて困難なようである。とは

言え、第一にこの詩の作者は長く彼の地に住み、高い教養を得ていた人であることは明白であろう。第二に、個人的な感情を表現するために、このような豪華な鏡を製作させ得たのは、相当な資力の持主でなければならぬ。第三に長く唐に滞留して、学問を修め、無事帰還した人のもの、詩に期待されてある通り芽出度持ち帰った人のものとすべきであろう。長く滞在した教養人のものではあったが、余人によって将来されたものと考えられなくもない。しかし先ず右の如く考えるのが、自然であろう。第四にこの鏡は正倉院南倉に蔵され、もと東大寺に寄捨されたものと考えられ、かなり地位の高い人のものではあったと思われる。

ここに吉備真備の名が先ず心に浮んで来る。真備は、その学問的才能が認められて、靈龜二年(七一六)留学生に拔擢せられて、第七次遣唐使に従い翌年入唐し、二十三才より十八年の長きにわたって、唐の学問を広く修めた。その学才が阿倍仲麻呂と共にかの地で喧伝されたことは史上著明な事実である。「詞章に短」であったなどの評価が史家になされて来てはいるが、それは彼の文の残っているものが極めて少いという事情にもよるが、その主として志したのが経学、礼制などの研究であったこと、また阿倍仲麻呂に対する世評との比較の上でのことであって、高い教養の人であったことは固より言うまでもない。

次にこのような鏡を製作させたことと留学生の身分とは調和せぬように思われるかも知れないが、この点に関しては、重野安禪が真備の資力の豊かであったことを指摘しており(『右大臣吉備公伝纂釈』、明治三十

五年)、また当時の留学生に対する官の支給が極めて大であったことの指摘(宮田俊彦『吉備真備』昭和五十三年四版)もある。何よりも、彼が無事帰国後、多くの典籍、器物を朝廷に献じていることなどで、問題はない(『續紀』十二)。またこれで明らかのように、真備はその乗船によって無事帰国したのであり、身に随えていた物が献上品にとどまらなかつたであろうことも、特に言うをまたない。

最後に真備は短期間ではあったが、造東大寺司長官に任ぜられていた。真備自身からか、或はその死後にか、このような鏡が東大寺に施入されたとしても、不思議はない。

もとより真備と同じような条件を具えた人が、他に絶無であったと断ずることも出来まい。しかし先ず真備をもって鏡を作らせた者、五言詩の作者であることから、考察をすすめることは歴史的に差支えないと思う。

『懐風藻』には釋弁正の「在唐憶本郷一絶」があるが、同じ五言八句の「隻影嗟為客」の詩はない。しかし『懐風藻』が網羅的であったとする根拠もなく、また八卦文を俟って始めて意味の全くなるような詩が、懐風藻などになじむものでないことも、考えなければならぬ。

反復して言えば、山水八卦背八角鏡で重要なことは、そこに個人的叙情の詩が刻されており、これが鏡背文全体の構成の中心となっていることである。その山水、人物、鳥獣の図様は神仙の由来にも拘らず、詩人の現実的世界、現実的風景に転化されている。異邦人として異国の伝統

より自由であることのあらわれであろう。詩と関連づけて解釈しなければならぬのは、何よりも八卦文であった。これはこの詩の作者が、易によく通じていたことを示すものである。真備は当然かの地において易を学習した筈である。真備の作であり、今日は僅かにその目録三十八条が遺っているにすぎない『私教類聚』に「巫占の事知るべきこと」の条があり、また「人生変化のこと」の条がある。このことは、彼を変化の書である易の知識に結びつけるものである。『私教類聚』が拠ったといわれる北齊顔之推の『顔氏家訓』巻七には「凡そ陰陽の術、天地と俱に生じ、其の吉凶徳刑信ぜざるべからず」とあるが、「往を視て、来を察す」ため、古来の人間経験を収約した易に、現実政治家に運命づけられていた彼が無関心であった筈はない。易は、陰陽を原理とするが、その三個の組み合わせである八種の卦をもととした六十四卦は、人世百般の事象のモデルである。王者が庭上で舞わせた八佾^{はつゐ}も、兵法の八陣（日本には真備が伝えた）も、易の八卦と同じように六十四の數に展開するが、真備の易への関心は、後年の彼の秩序志向的活動に通じているように見える。易はさまざまな事象に内在する法則、秩序を教えるが、この秩序もまた時間の中に、変化の中にあるとしている。これは後記のように、真備の事蹟をとらえる重要な視点となるように思う。

ところで鏡背文における易と詩の関連は、それを見る人に直ぐわかるものではない。一見クイズのようにも見える。しかしもとよりそうではない。鏡は真備個人用のものであり、芸術作品の如く、他人に見せるた

めのものではなかった。今日それが正倉院南倉にあり、北倉にあるものではないことも、当然である。

六 真備の事蹟

鏡背文を真備に帰することは、真備の生涯の事蹟と矛盾するものではない。

真備に課せられた歴史的使命は、唐の制度・文化を学んで、これを日本の国家体制の整備に役立てることであった。伝統的氏族制度にもとづく日本の古代国家も、その発展・拡大の必然的要請から、合理的秩序を持つたとうとする。外圧の刺戟がこのことをさらに促す。他方中国は古来、異質的構成をもつ大国として、日本のような系譜の權威でなく、ユニヴァーサルな、合理主義的秩序に依存しようとして来た。そこに中国の進んだ制度の整備があった。他方大帝国には、文化における様式の統合などが生まれる反面、また異質的なものを包容する寛容性も必然に成立する。そこに、性急でなく、ものを長期的に考える習性も成立して来る。そしてこれらの特徴を、真備は唐国留学によって観取し得たのではなかったかと想像される。

そこで彼の帰国後の目標は、まず唐の先進モデルによって、日本の當時における「近代化」を推進することにあった。彼の事業が、律令の刪定、兵制・学制の整備、礼楽の振興等、広汎にわたったことは言うまで

もない。要約して言えば、彼の事業は何よりも先ず制度、秩序への志向にもとづいてきた。そしてこの志向を達成するには、指導者をはじめ国民の合理主義的啓蒙が必要であると考えたらしい。彼の『私教類聚』は、私家のためのものであったとしても、これを窺知せしめる。彼が「巫占」——易を「知るべきこと」を挙げているのは、凡そ予測には、合理的根拠が必要であると考えたからであろう。したがって「詐巫を用ゆるなかれ」は、端的な啓蒙主義の主張であった。「仙道不用のこと」は、日本の迷信の上になお異国の道教的信仰などまでも入れる要はないというのであったろう。

合理主義は現実を超克させ、革新を導くに有利であるが、短絡な合理主義はまた現実の前に挫折し易い。しかし合理主義的改革を遂行した人は、達成した制度を維持するために、徒らな動搖の起ることを欲しない。真備が争の場に立つことを好まず、玄昉や道鏡のことに關して、しばしば批難されていることも、右の「理」とともに「勢」を重んじた態度に、その背景があるように思われる。大国を治むるは小鮮を煮る如しと言うが、彼はさまざまな対立、矛盾を徒に人為的に解決するよりは、「人生変化」のうちに、時間のうちに、解決して行こうとしたのではないか。このような態度は、彼が大国、唐において学んだところではなかったかと思う。問題は「社稷に在る」ので、「陰忍して発せず、以て其の変を待つ」と、重野安繹はその『右大臣吉備公伝』で書いているが、至言である。

日本は神仏並存と共に、儒仏並存をも、大きな歴史的特徴としているが、唐朝モデルに裏づけられた真備の儒仏並存思想の影響も、そこには大きかったのであろう。

以上はさまざまな伝記より帰納して得た私の真備像であるが、このような像と問題の鏡背文との間には、不思議に通ずるものがあるように思われる。鏡背文は山水画、八卦、詩などさまざまな要素で成っているが、それらは単に裝飾的に集められてるのでなく、意味的に統合されている。それは独特な秩序志向による作品とも言える。異質なものを一つの統合にまでもち来たすために、八句の詩は八卦文に順応し、八卦文は詩の表現を補足している。それは異質のものとの妥協による調和の造型である。このようにとらえることによって、私はこの鏡が真備のものであったということ、さらによく納得し得られるように思う。

真備には秩序志向と共に、その乱れの時間における恢復という大国的な大らかさがあったことを言ったが、これはまた易の思想の本旨でもあった。易の卦を構成する六個の爻の間には、さまざまな秩序があり、これを基礎として、易は一つの事象についての六個の命題を象徴的に与えている。同時に易は変化の書であって、このような秩序も不易のものとは考えない。変化をよき方向に導くのがその本旨である。現代風に言えば易は秩序と進歩の思想を示すと言える。真備はこのことを易によってよくとらえていたように思う。易を地で行った趣がある。

七 真備伝説の特徴

歴史的事実ではないが、真備については、さまざまな伝説が語られている。大江匡房(一〇四一—一一二二)の『江談抄』に由来した『吉備大人物語』や『吉備大臣入唐絵詞』がそれである。匡房は例えば「傀儡子記」で、流動人が国の支配秩序の外に生きながら、しかも「天下の一物なり」で、全体社会の役割秩序中の存在であることを指摘した。真備を語るにふさわしい人であった。ところで物語の方は表面荒唐である。それは真備が遣唐副使として再度入唐する時、かの国の人々が真備の才能を恐れ、さまざまな難題を課し彼を苦しめようとして失敗する話である。すなわち真備は阿倍仲麻呂の「鬼」に助けられ、自分の知らない異国の囲碁の挑戦に勝つ。また『文選』でためされることを知って、文を盗み聴き、殊更に古曆にそれを記して散乱させて置き、文選によく通じていることを示して、相手の企図をあきらめさせるなどの話である。また『野馬台詞』で試みられる話もある。これは梁の宝誌和尚の作という五言二十四句の詩を、語順を混乱させて読ませられる話である。真備が故国の神仏に祈り、一匹の蜘蛛の歩みに助けられて難題を克服したというのである。

さて、これらの話に共通な構造は、すべて隠微未知の秩序あるものとか、混乱させられた順序とか、と真備の対決ということである。すべて

秩序にかかわる物語である。これは真備の秩序や制度に関する才能や貢献が背景となった伝説であろう。五十音図という国語の音の組織が真備に由来するか否かについても、問題はあっても、このような説の成立する背景はあるのである。重野安禪は「稗史野乗ノ説、取ルニ足ラズト雖モ其ノ由テ起ル所亦知ラザルベカラズ」と註しているが、うなずかれる言葉である。そしてこれらのこともまた、彼が作らせた鏡の背文に、文字と八卦文などの結合による表現を試み、一見して分りにくいような作品があることと、何程か通じているといえよう。

八 結 語

最後に以上述べて来たことの要点をまとめて置きたい。

一、正倉院南倉の宝物「金銀山水八卦背八角鏡」では、背文の山水図、八卦文、五言詩八句が、単なる装飾的取りあわせになっているのではなく、意味的に統合されている。この部分間の意味関係は、先ず詩中の言葉と画中の事物との間に見られる。例えば第二句中の「孤鳴」は図中の弾琴、吹笙の人物に応ずる(真備の本貫の地の河畔に真備琴弾の岩なるものがある。一考に値する)。特に詩と八卦とが、同区、同様式、同分節であるという形態的統一で、注目させられる。

二、八卦文と八詩句とは、皆それぞれ意味的に連関している。例えば第一句「隻影客たるを嗟く」の影・客の字はその句頭にある卦が乾(天)

に對する坤(地)であり、それは形に對する影、主に對する客の意味で用いられているといえる。最後の句「情親を鑿^{うづしよ}ん」の鑿は、離、即ち火の卦の後にあり、照し見るの意味で、この卦と結びついているの類である。

三、鏡背の八卦の並びかたは、鏡の天(上)に離が来て、その地(下)に水が来るという通例の在り方と異なっている。一方詩はその前四句が鏡の上半部に左端から半円形に刻され、下半部四句は、下半部にこれにつづいて半円形に刻されている。卦と詩におけるこの二つの事柄は相關係しているに相違ない。

四、上半部の第一句と第二句は、作者が異郷に客となり、異郷に滞留していることを述べ、空間的な位置や方角に関する句である。そして第一句と第二句の前にあるのは、坤卦と兌卦である。坤卦は西南を、兌卦は西を意味する。また後半部第五句と第六句は、ともに故郷への帰還の期待を暗示するものである。第五句、第六句の前にあるのは、それぞれ艮卦と震卦である。艮は東北を、震は東を意味する卦である。

五、右は、次のことを示す。すなわち故郷を憶う前半の詩句は、現に在る西方の地に関係し、帰還を待望する後半の詩句は東方の故郷に関係することである。他方図に結びついている「渡海」云々の言葉より、右の西方と東方とは、海で距てられた二国を意味することとなる。このように詩はいわば未完成で、八卦という詩とは異質のものによって、表現が補われており、異質のものの中に同一の意味秩序が設定されているのである。

六、この鏡は唐にて製作され、奈良時代の日本に將來され、そして東大寺の収納を経て、正倉院で伝世されたものである。したがって右の西方の地、東方の地というのは、唐と日本のことを示す。

七、このような鏡を製作させた人は、長期間に唐した日本人であり、秀れた才学、資力をもった人であり、また無事に帰朝した幸運者であり、そしてさらに東大寺と何等か関係のあった人と考えられる。これに加えて、唐にあつても外来者として自由に思考した人、易学を喜んだ人であろうと推定されることなどを併せ考えると、その人は吉備真備ではなかつたか、と考えられるのである。

八、易は古代中国人の長い人生経験の凝縮的所産であり、今日の社会学と通じている。その六十四卦はさまざまな人生現象のモデルであり、それはそれぞれの事象に本有な秩序を示しているもの、これを普遍的に適用出来るよう象徴的に表現しているものである。それは秩序を立てつつも、秩序そのものが変易することを教えている。真備は唐に留学し、大國に特有の整備した制度を学んだと共に、異質を包容する寛容さと、事を長期的視野で眺める時間意識を得て帰つたらしい。これは彼の生涯の事蹟で立証される。そして問題の鏡背文の構造は、真備のこの人間像と調和するのである。

(大阪大学名誉教授)