「天津水影」考 — 「日本書紀」漢字表記の訓古をめぐって

王 小 林

— 69 —
日本漢文学体研究

教養に裏付けられた余裕に由来することが考えられ、個人的趣味に片寄る、異味の質も多様であることから、

普適性を欠き、ほとんど一回的なものに留まる」という特徴が指摘されている。その具体例に「京」 beyoyai、

少稀に、「山上復有山」などが挙げられる。こうした漢字表記の訓読は、出典とするテクストの性質を踏まえ

つつ、広く和漢の域に歩いてその訓義を明らかにするべきであり、そこに日本漢文学研究の原点にあるものが存

在すると言っても過言ではなかろう。その意味において、小稿を収め上げる『日本書紀』仲哀天皇見える『天

津水影』という漢字表記もその一例であるといえる。

『日本書紀』仲哀天皇八年九月条に次のような記事が見られる。

秋九月乙亥朔己卯、詔群臣以議討熊襲。時有神、託皇后而説曰、天皇何憂熊襲之不平。是實宋之空国也、

豈足舉兵伐乎。

神教、有疑之情。便登高岳、遙望之大海懸遠而不見国。於時、天皇對神曰、朕周望之、有海無國。豈於大虛

有國乎。誰

以誣我言。其汝王之如此言乃豊信者。汝不得其国。

（傍線、筆者による。以下同じ。原文は岩波日本古典文学大系による）

右の記事は『古事記』中巻にも見られ、両者を照らし合わせて見れば、その概ねの意味は、神託を受けた

仲哀天皇が、山に登って新羅の国を眺望しようとしたが、眼前に広がる海しかなかったため、ついに神への不

満を口にする。これに怒った神が、「如天津水影押伏而我所見国」といった上で、天皇への罰として「汝不得

其國」と崇めた、というものである。

さて、小稿が考えようとするのは、右記記事の傍線部、「如天津水影押伏而我所見国」にいった上で、天皇への罰として「汝不得

其國」使用とい

ある。ほぼ純粋な漢文体に混じって、『天津水影』という見慣れない用語と日本語動詞「押伏す」の使用とい


－70－
日本漢文学研究

【研究】みどりの乳母が如く天つ水仰ぎてこそ待つ

【原文】
天乃玉樹遠事依奉氏
此玉樹遠刺立氏
自夕日至朝日照萬氏
天都詔刀乃太詔刀言遠以氏告禮

【訓詁】
天の玉樹を事依さして
此の玉樹を刺し立てて
夕より朝日を照るに至るまで
天つ詔と

【訓詁】
天の玉樹を事依さして
此の玉詔を刺し立てて
夕より朝日を照るに至るまで
天つ詔と

三漢語としての「水影」

かつて、上代文献にしばしば見られる「天つ水」は
「天つ水」はそれらに類した「天つ」・「天つ水」の
複合語であった可能性が高いのである

【水影】については、「水影の水」と訓むよりは、
同じく「天」と「水影」の複合語とした上で、
訓詁の重心を「水影」に置いて差し支えないであろう。

—72—
「天津水影」考 — 『日本書紀』漢字表記の訓古をめぐって—

『天津水影』という和訓を漢字で表記した例は上代文献に三種類求められる。それぞれ「水影」と「水影」

（原文）

天漢水藻草金風靡見者時来

（訓説）

天漢水藻草金風靡見者時來

（原文）

山川水藻生山草不數所念鴨

（訓説）

山川水藻生山草不數所念鴨

そして、上代文献における「水影」の用例は『萬葉集』巻十六『田部親王献歌一首』の左右詰に、

（原文）

右、或有人聞之曰、新田部親王、堵裏に出遊、勝間田池、荷影出々、蓮花灼灼。何伶俐腸、

（訓説）

右、或有人聞之曰、新田部親王、堵裏に出遊、勝間田池、荷影出々、蓮花灼灼。何伶俐腸、

の例が見られ、本稿が扱う仲哀紀の「天津水影」と合わせてわずか二例である。

「水藻」の用例は和歌に限られた上、いずれも「草」にかかわる用語であり、それに「かげに」や「蔭」

という訓漢字を宛てられていることから、その訓詁について考える場合、表記が相違する「水影」との間に一

な系統を捉ってみたいと思う。

「水影」をめぐる用例は、主として六朝詩に多く求められる。順次に並べれば、およその次のようなお内容となっている。
夕鳥已西度
残霞亦半消
況乃豫遊仁寿

流れ急ぎて囲を成さず
水影天を浮べるが若し
風来れて泛ぶが如し
況や乃ち仁寿に豫遊し

風影長橋を動かし
風影長橋を照らす

水影照歌床
水影照歌床を照らす

梁·何遜
『夕望江橋詩』

梁·庾信
『象賦』

水影照歌床
山花臨舞席
荷開水殿香

水影照歌床
山花臨舞席
荷開水殿香

竹密山斎冷
このように、右記の詩文における「水影」の用法、即ち「天を浮かべる」、「日を揺らす」、「長橋を渡わす」、
歌床を照らす」等の表現から、「水影」は「水に映った影」、というよりも「水を映し出す。水面」の意とし
て使われていた傾向が強く認められる。つまり、「影」の意が薄れた故に、「浮」、「揺」、「映」等の他動詞
と結びつき、「水面」に映る様々な情景を描写出来たということであろう。

さて、「水影」をめぐるこののような用法から、前記「万葉集」の一部や「日本古典文学集成」、水
面一面に波が揺れ動くに従うべ
きであろうを12。そして、同じく、「如天津水影如水」我所見国」の「水影」についても、「水に映っている影」
ではなく、「水面」と解じた方がより妥当であろう。

ところで、「水影」における「影」の意が薄れたことで、従来的「天を水影如水」に押しつけて私
が見下ろしている国」との訓義が成り立ち難くなったのである。こうした事情を承けて、自然に一文に関する新たな訓義を求める必要性に迫られることになった。

気槽に近い現像を模倣するような用例が目に入る。

例えば、「しん書」侍筆筆には、

（一）長安に水影有り。遠管若水、視地則見人。

（二）長安有水影、遠管若水、視地則見人。

こうした事情を承けて、自然に一文に関する新たな訓義を求める必要性に迫られることになった。

気槽に近い現像を模倣するような用例が目に入る。

例えば、「しん書」侍筆筆には、

（一）長安に水影有り。遠管若水、視地則見人。

（二）長安有水影、遠管若水、視地則見人。
「跟着走」

（原文）

そうですね、「跟着走」は日本の表現で、特に「その後を追う」や「その後をついていく」意味です。ところが、「跟着走」の言葉は、主に日本ドラマや映画などで使われ、中国人の観客に通じるものが多いとされています。この言葉は、日本社会の価値観に深く根ざしているからで、この言葉の意味は、日本人の日常生活中で使われています。
『水影』が「鏡」または「地鏡」の別称として使われた例について触れたが、実際に漢詩文においてもしばし

は見受けられるものである。例えば庚信の「春賦」に、

百丈山頭日欲斜
三哺未釀莫還家
池中的水影懸勝鏡
屋裏的衣香花如花

このように「水影」を「鏡」と形容する例がある外、
直接「地鏡」と詠む詩も見られる。

庚信

【道士歩虚詞十首】

地鏡懸如空
地鏡懸如空

花繁穂紅
花繁穂紅

石樓穂似画
石樓穂似画

碧玉成雙樹
碧玉成雙樹

天窗形跡深
天窓の形跡深

地鏡的階基遠
地鏡の階基遠

唐・楊炯「和輔先入昊天觀星瞻」

唐・楊炯「和輔先入昊天觀星瞻」

は古鏡に見える「地鏡」について、清の学者倪璠は、「地鏡図」という書物に見える「欲
知宝所在地、以大鏡夜照、見影若光在鏡中者、物在下也。（宝の所在地を探らんと欲せば、大鏡を以て夜に照らし、影の光の如く鏡中に在るを見れば、物下に在るなり）とを引用して注を施しているのである。

次に、「鏡」は、「鏡」の引用文を規定、「鏡」の引用文を規定。「鏡」の引用文を規定。

凡そ金玉宝剣銅鉄を観るに、皆辛の日を以て、雨の止むるを待つ。明日の辛旦、赤黄色暗半観に、所見光白者玉か。赤者金、黄者銅、

又師鉄。（宝）

凡そ金玉宝剣銅鉄を観るに、皆辛の日を以て、雨の止むるを待つ。明日の辛旦、赤黄色暗半観に、所見光白者玉か。赤者金、黄者銅、

凡そ金玉宝剣銅鉄を観るに、皆辛の日を以て、雨の止むるを待つ。明日の辛旦、赤黄色暗半観に、所見光白者玉か。赤者金、黄者銅、

凡そ金玉宝剣銅鉄を観るに、皆辛の日を以て、雨の止むるを待つ。明日の辛旦、赤黄色暗半観に、所見光白者玉か。赤者金、黄者銅、

凡そ金玉宝剣銅鉄を観るに、皆辛の日を以て、雨の止むるを待つ。明日の辛旦、赤黄色暗半観に、所見光白者玉か。赤者金、黄者銅、

凡そ金玉宝剣銅鉄を観るに、皆辛の日を以て、雨の止むるを待つ。明日の辛旦、赤黄色暗半観に、所見光白者玉か。赤者金、黄者銅、
鏡は、古代日本の宗教や政治生活の中で重要な機能を果たし、信仰形態まで形成していたことは、周知の事実である。考古学の研究により、鏡の歴史は文字資料よりも遡る以前の弥生時代に遡るが、中国からの伝来ともいう事実もありながらも、既に指摘されたように、そのあり方が日本独特の色を帯びるようになっているのである。

【原文】伊久比比羅波加賀美軒加気麻久比比羅波多麻軒加気麻多麻那須阿賀母布都麻
【訓読】斎代には鏡を掛け真実には真玉を掛け真玉を当たる時に逢はざらめや

（原文）真十鏡見怪む我が背子我が形見持てらむ時に逢はざらめや

（訓読）まそ鏡見ませ我が背子我が形見持てらむ時に逢はざらめや

（十一・二九七八）

との歌があるように、「鏡」を妹、妻の形見と見なし、或いは持ち主の姿を留めるものと見る表現は、古代人

の「鏡」をめぐる素朴な信仰を表していると言える。

ところで、古代日本の鏡のあり方は、右記のように生活の中の呪物であると同時に、宗教や政治とも

深く関わっていたのである。例としてよく知られるのが、左記『古事記』上巻の有名な伝承である。天照大神

は、皇孫彌毘彦尊に、天下を代て葦原中国を統治させよと詔するくだりにおいて、

（原文）於是副賜其遠岐斯八尺勾瓊、鏡、及草薙芸剣。亦常世思金神、手力男神、天石門別神而詔者、

（訓読）是に、其のをさし八尺の勾瓊、鏡、また草薙芸剣、また常世思金神、手力男神、

手力男神、天石門別神を副へ賜

—80—
「天津水影」考 - 『日本書紀』漢字表記の訓古をめぐって－

ひて、詔りたまひし、これの鏡は、単に私が御魂として、吾が前を払うが如きつきたまれ。次に思
と記されている。ここに、天照大神が、「鏡」、「勾瓊」「玉」、「刃」三柱の神に授けると同時に、「鏡」を「我
神は、前の事を取り持ちて、政為せよ」とのりたまひき。

「鏡」が神体そのものを見なされ、更に権力の所象とされていることは、古代の宗教政治理儀礼において
鏡として重要な所を語っている。とりわけ「鏡」、「玉」、「刃」から構成された所謂三種の神器が、早くに天

鏡、鏡と強調した上で、これをもって「政為せよ、つまり「国を治めよ」と言っているのである。かかる

鏡の鏡伝承に現われるなど、様々な宗教や政治理儀礼に登場していたのである

上代日本の鏡の重要性を語っていることは、古代の宗教政治理儀礼における

鏡、鏡の重さを語っていることは、古代の宗教政治理儀礼における

の石屋戸伝承に現われるなど、様々な宗教や政治理儀礼に登場していたのである

鏡、鏡の重要性を語っている。とりわけ「鏡」、「玉」、「刃」から構成された所謂三種の神器が、早くに天
日本漢文学研究

と「鏡」の符である。また、類似の記事は「天津水影」を含む一文と同じ仲哀紀の棗紫行幸のくだりにも見
られる。天皇一行が棗紫に到着したことを聞きつけた県主五十途手は、慌てて次のように奉拝し、そして、奏
言したとある。

（原文）
又棗紫伊勢県主五十途手、聞天皇之行、抜取五百枝賢木、立于船之軸鎧、上枝掛八尺瓊、中枝掛白
銅鏡、下枝掛十握劒、参迎于穴門引嶽而献之。因以奏言、臣敢所以献足物者、天皇如八尺瓊之勾以曲
妙御宇、且如白銅鏡以分明看行山川海原、乃提是十握劒平天下矣。

（訓読）
又、棗紫の伊勢県主の祖五十途手、天皇の行すを聞き、五百枝の賢木を抜々と取り、船の軸鎧に立
て、上枝には八尺瓊を掛け、中枝には白銅鏡を掛け、下枝には十握劒を掛け、穴門の引嶽に参迎
て、曲妙に御宇せ、且、白銅鏡の如くにして、分明に山川海原を看行せ、乃ち、その十握劒を提げて、
天下を平けたまえ、とあり、とある。

五百枝賢木にかけるところの記述は、記紀天の石屋伝承の内容とほぼ一致するが、相違点は、この記事にお
いて権力を象徴するところである。「瓊」鏡」と「劒」を献上する意味を詳しく述べているが、文中の「且如
白銅鏡以分明看行山川海原」は、天皇を「白銅鏡」と喻え、「山川海原」即ち「国」を「看行」するのことを言
う点が、「鏡」と神体と見なす信仰に基づきつつ、権力の象徴とも見なし、そこから古代日本における「鏡」

〇如天津水影抄伏而我所見国
「天津水影」考—『日本書紀』漢字表記の訓古をめぐって—

このように、両者とも歴史記述の背景を「国見」と設定した上で、それぞれ天皇を「白銅鏡」「神を「天津水
影」に喩え、そして、ほぼ同じ構文を持っているのである。両文に見える所から「鏡」「水影」を「山川海原
及び国」に向けた発想は、前引「地鏡図」の「欲知宝所在地、以大鏡夜照、見影若光在鏡帳中者、物在下也」に
通じつつも、「白銅鏡」「天津水影」を直接「天皇及み「神」と喩える点が、前述「鏡」をめぐる古代日本
の固有観念を受け継いでいるのである。二つの文章は、同じ仲哀紀の作者の手によって作成されたところ、類
似のモチーフから生まれた表現である可能性が考えられよう。

さて、このように「天津水影」の「水影」を「鏡」と解し、更に古代日本の宗教や政治儀礼における「鏡
のあり方と比較すれば、仲哀紀における「水影」と鏡が持つ象徴的意味を持つものと理解されよう。わ
る意味を表そうとしたのであろうか。様々な解釈が試みられようが、古代日本における「鏡」の意味は
「鏡」をめぐる信仰に由来した表現であろう。それら「鏡」の意を持つ「水影」と結びつくことによって、いか
な思想との関わりを通して考えてみたいと思う。

六
「天津水影」と「天鏡」

「鏡」は古代日本において、「鏡」、「玉」と合わせて三種の神器とされ、宗教や政治儀礼に深く関わってい
たことについて先に指摘した。三種の神器の起源について、かつて福永光司氏は「道教における鏡と鍾」そ
日本の思想の源流」という論文において、漢から六朝に至るまでの道教思想における「鏡」、「鏡」の位置付けと結

百鍾神金、九寸円形。禽獸翼衛、七曜通靈。箋包天地。威伏魔性。

百鍾の神金、九寸の円形。禽獸翼衛、七曜通靈。箋は天地を包み、威は魔性を伏す。

箋中「箋包天地」は、明らかに「鏡」の反射機能の神秘性を讃えた文句であるが、「水影」を指す道教的観念が早くに日本にも伝えられ、定着していたことを示唆している。

ここに注目したいのは、「鏡」（「玉」）という言葉。しばしば「玉」とセットとなって天地をかたどる存在として讃われていたことである。手近に「箋文類聚」を繋げ、次の一連の用例が見られる。

○自軒皇以降、箋索の祝余、略可言、莫崇平一、姚金綱而握天鏡、開玉匣而締地維。

軒皇より以降、箋索の祝余、略可言べきは、姚乘の崇きよりは莫し、金綱を披けて天鏡を握り、玉匣を開いて地維を締める。

○自処玉而握天鏡、履瑤璃而端携、居巖廬而淵黙。

『南斎書』・高帝記
「天津水影」考 —「日本書紀」漢字表記の訓占をめぐって—

自ら玉几に憑り、天鏡を握り、瓊璣を覆みて端拱たり、「巖廊に居て淵默たり。

梁・簡文帝「大法頌序」

○天鏡を握り河図を授け、玉衡を執りて乾象を運す。

○玉検騰輝、金絨讙宝、天鏡既穆、地維既肅、遐邇一体。

○玉検は金絨、来拾遺珠、爰初発跡、斬蛇鞠旅。

○天鏡を負ひ、來りて遺珠を拾ふ、爰に初発跡し、蛇を斬りて鞠旅す。

陳・徐陵「高帝哀策文」

○有観天鏡、握天鏡。

人有観金刀、天鏡を握る。

陳・沈炯「武帝哀策文」

『春秋孔頌法』

右記諸例から、古代中華の観念において、「天鏡」と「玉」玉匣、玉凡、玉衡、玉検、遺珠」と合わせてそれぞれ天と地を司る崇高な符として崇められていたことが分かる。「鏡」と「玉」との関係について福永氏は次のように指摘している。

中国の道教では死者の世界と天上の神仙世界とは一体であるとされ、天上世界の神が死者の功過を裁き、
死者の世界を管理するわけですから、死者を墓に埋める鏡と剣は同時に天上世界の最高神の象徴であるともされます。18

福永氏は一方では、「鏡」、「剣」は違って、「玉」が本来道教では重視されず、儒教系統の「周礼」などの記述にしか現われなかったと言っていているが19、その指摘は一面的に過ぎず、実際、例えば道教の強い経書。「礼記」をなじ経書の「鏡」に関する記述、即ち、

孝経援神契

礼文

礼威儀

禮記注

礼学文嘉

神鏡の古鏡を、百宝を用い、則ち玉鏡に列し、

神鏡黄鏡、則ち玉鏡あり。

神鏡黄鏡、百宝を用い、則ち玉鏡出づ。

百玉を用い、則ち玉鏡出づ。

神鏡黄鏡、則ち玉鏡有り。

神鏡黄鏡、則ち玉鏡有り。

神鏡黄鏡、則ち玉鏡有り。

神鏡黄鏡、則ち玉鏡有り。
「天津水影」考 — 『日本書紀』漢字表記の訓古をめぐって —

考古学者張光直氏の言葉に借りれば、古代人の観念に於いて「玉」は「天地を貫通する象徴である以上、天地を貫通する手段の一つまたは法器でもあった」ということである。そして、前記仲哀紀の記事に見える「天皇の見えない国を『天津水影』『鏡』が押し伏せるように私が見える国」と解せば、右記槇ノ華ノ月ノ出ノ時ノ音も、「天津水影」は、右記「鏡」を踏まえつつ、古代日本の固有信仰と道教思想を習合した漢字表記ということもばらばらではない。とりわけ漢籍では「鏡」に関しては一種に「鏡」という動詞が使われていることから、一文においては、『鏡』『天津水影』を踏まえ、右記『鏡』『天津水影』の一文のあり方に影響を受けて、「鏡」の表現を借用せず、これを「鏡」でって擬人化し、「鏡」を直接「鏡」＝「天津水影」と喩えたところで、この用語の特質が端的に現われている。そして、一文が置かれている文脈において、その意味を考える場合、左記槇ノ華ノ月ノ音ノ時ノ音も、「天津水影」の内容が参考できると思う。
むすび

以上、仲良史に見える『天津水鬼』の訓詁を、古代日本の固有信仰と道教思想の両面から眺めてみた。思うに、書『藝文類聚』を含む数多くの漢籍に囲まれていた書籍の撰者にとって、『水鬼』と『天鏡』をめぐる知識が必要であったのかもしれない。『天津水鬼』は、そうした表現を熟知した撰者が、筆先のあやを弄するあまり、和漢の知識をアレンジした表訓と表意の二つの要素を含んだ漢字表記と推測されるよう。それなら、その実、『古事記』とは異なる複雑な構成及び成立背景を持つ場合も少なくない。「日本書紀」の文章と表記は、作者が時代が経つに従い、却って難解な表現となっていったのではないか。『日本書紀』の文章と表記は、作者が不特定多数もあろうと、固有の表現を示すことが多かった。「古事記」は、小林芳規『表記の展開と文体の創造』『日本の古代文学・ことばと文章』中公文庫・一九九六年の例えば、小林芳規氏は『古事記』上巻のスカナノミコトにまつわる伝承に見える「八措須王于心前略伊佐知伎也」の「心前」という漢字表記に注目し、漢籍にその類例のないことから、平安初期の訓典資料から「ココロサキ」なる語を検出し、
「天津水影」考 — 「日本書紀」漢字表記の訓古をめぐって —

3 井手至『上代語概説』（深沢久孝他編『時代別国語大辞典・上代編』所収、三省堂、一九六七年）

4 古事記・仲哀天皇条の内容は次のようになっている。

・古事記、仲哀天皇条の内容は次のようになっている。

5 坂本太郎他注『日本古典文学大系・日本書紀』岩波書店、一九六七年

6 小島憲之他注『日本古典文学全集・日本書紀』小学館、一九九六年

7 同注 5

8 同注 6

9 増野憲司注『古事記・祝詞』（日本古典文学大系・岩波書店、一九七七年）

10『時代別国語大辞典・上代編』によると、上代において、漢字「天」には、④天の意、⑫天に関する事物に添える、⑫美称、の三段階の意味があり、その語彙に交替に使用されるものとして「あま」と「あめ」が多用されている、ということである。

「あまつ」については⑥が、「あまの」に⑦が多用されている。
日本漢文学研究

14 古代における鏡像と地理の関係について、顧頡刚氏は「鏡像の内容」(1)を著し、学生社、二〇〇〇年で出版された。鏡像の内容は非常に複雑である。鏡像が広い意味には性質が単純であり、作詞家がひたすら陰陽五行の立場から発言し、鏡像を化粧道具の一種とみず、あるいは神とし、あるいは鏡を用いて神を祭る風習のある社会では、逆に、その鏡から神が生まれたという信仰もつくりだされるであろう。

鏡像を化粧道具の一種とみず、あるいは神とし、あるいは鏡を用いて神を祭る風習のある社会では、逆に、その鏡から神が生まれたという信仰もつくりだされるであろう。また、最近では、大谷雅夫氏も、古代日本と中国における鏡のあり方の異同について詳細に論じている。「古事記」『上巻』の石屋伝承では、鏡を暗まった天照大神を何とかして誘い出そうと、八百万の神が共議して、次のようないたずらをした。

天安河の河上、天の聖石を取り、天の金鍾の鉄を取り、鍾人津麻羅を求めて、伊勢神社で祭りを挙げ、八方神を招き入れて、八方の鏡の五百津の御須麻流の玉を取り上げ、中枝に八尺の鏡を取り上げ、下枝に白旗手、青旗手を取り上げて、つむぐ。

司馬承祯『象鏡』、(17)福永光司『道教思想史研究』(岩波書店、一九八九年)は、道教における鏡像と鏡の組み合わせとその思想の源流を、最終的に説き出すに成功し、世界に再び光明を取り戻すが、類似の記事は、「日本書紀」巻一第七段にも数多く見られる。

18 福永光司『道教と日本文化』(岩波書院、一九九二年)
「天津水彩」著・「日本美術」雑学表記の撇去をめぐって

『天津水彩』著・『日本美術』雑学表記の撇去をめぐって
日本漢文学研究

【付記】

小稿において、上代日本の引用文献を除き、漢籍の訓読はすべて筆者によって施されたものである。

し、その言語分布の特徴及び文体の多様性に基づいて撰者複数読を提出している。