



Title	格狭間の変遷 : 東アジアにおける文化受容の一例として
Author(s)	曾布川, 直子
Citation	デザイン理論. 2001, 40, p. 1-14
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53092">https://doi.org/10.18910/53092</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 格狭間の変遷

— 東アジアにおける文化受容の一例として —

曾布川 直 子

関西学院大学

キーワード

格狭間（牙牀・牙床）

牀 仏像台座 正倉院

Kozama (Gesho)

Sho (bed) pedestal of Buddhist statue

Shoso-in of treasures

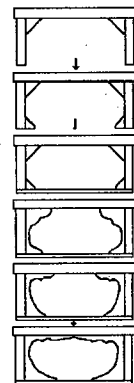
## はじめに

7・8世紀は、日本が大陸から積極的に文化を受容した時代であり、大きく東アジアという文化圏の中の一様式として日本美術がとらえられる時代である。

本稿では、7・8世紀に日本に受容された格狭間を美術伝播の一指標としてとらえ、文様史の中で平面的に捉えられてきた格狭間の先行研究の再検討と共に、格狭間のもつ意味や機能をも考慮して考察することにより、当時の東アジア美術の伝播の一側面を明らかにしたい。

まず、格狭間の定義として、「器物の台や、建築、彫刻などの脚部に見られる装飾の一種」であり、形態の特徴は、「上部が数個の弧線よりなり、下部が碗のような形」であるとする。起源としては、台の水平材と垂直材の取り付けを強固にするために垂直材の上下の幅を広げて複雑な曲線をもつ輪郭を与えたとい一般的には捉えられている<sup>1</sup>（挿図1）。

しかし、この定義によってすべての格狭間が理解できるわけではない。そこで、本稿では、まず、格狭間の名称について、次ぎに格狭間の形式について、最後に格狭間の機能の面から見た違いについて検証し、伝播の際に文化変容がいかにおこったかを考察する。



挿図1

## 1 名称について

格狭間という語は近世以後の文献にみられ、現在においては一般的な語となっているが、本稿で扱う時代では国によって名称は異なる。日本に於いて格狭間を示す語の初見は『東大寺資材帳』や『西大寺資材帳』にみられる「牙床」である<sup>2</sup>。これは従来「牙のような形をした床」という意味で捉えられてきた。つまり、「牙」が格狭間の弧線の形を表現し、「床」は中国の座臥具である「牀」に由来し、日本に於いては「牀」に限らず台座部に同じ格狭間をもつ脚部に対する総称として「格狭間をもつ脚部」を「牙床」と表現したようである。平安時代になると「象牙」と変化する<sup>3</sup>。これは「床」に限らず、格狭間が多様化し器物に付けられるようになり用途が拡大するに伴い、「牙のような形(象)」と広範囲をさす語になったのであろう。一方、本家である中国においては、「牙牀」という語が古い文献上に散見する。最も、古くは象牙製品を示していた例もあるが<sup>4</sup>、後に、格狭間、もしくは格狭間をもつ脚部を示していたであろう例が確認できる。例えば、梁の蕭子範の落花の詩に「飛来入斗帳 吹去上牙牀」とある。斗帳と牙牀という語より、おそらく、伝顧愷之の『女史箴図卷』(図1)に描かれた囲いのある牀を示していると思われる。そしてこの牀には格狭間が描かれている。魏晉南北朝時代頃からこのような使用例が文献で確認できる<sup>5</sup>。

なお、「象牀」「眠牀」などの語も見られることから、中国では「牙牀」は牀の一呼称にすぎず、特に「格狭間のついた牀」の呼称であった。そして、南北朝時代以後、「格狭間のついた牀」に対してのみ用いられた「牙牀」という呼称は、日本では「牙床」と、「牀だけでなく器物等も含む台座の格狭間つきの脚部の総称」として認識されていた点に注目したい。

また、この牙牀の他に、もう一つ「局脚牀」という語も文献に頻繁にでてくる。晋時代の『神僊伝』巻4には「見陵座局脚牀斗帳中…」とある。斗帳と牀であるからおそらく格狭間付きの牀を示しているのだろう。「局脚牀」という呼称は魏晉南北朝時代によく見られ<sup>6</sup>、中国においても柔らかく曲線が変化したために牙床から局脚牀と名称が変化した、あるいは、局に転用されるようになってからの呼称である等、様々な推論がある。いずれにしても「牙牀」「局脚牀」ともに、格狭間部分を示しているのではなく、「格狭間をもつ脚」を示す語である点にも注意したい。一方、時代が下がるが、宋時代の『营造法式』には「凡牙脚坐每一尺作一壺門下施龜脚・・・」(下線は筆者)すなわち、凡て牙脚帳は坐の一尺につき一壺門を作り、下に龜脚を施し・・・と脚部の総称の「牙脚」に対して、格狭間の削り抜いた部分を「壺門」としている。また、「牙脚」の他に「牙頭」という語もみられる。「牙頭」は格狭間を構成する一部材とし、格狭間の上部の曲線をしめす。つまり曲線自体は「牙頭」「牙脚」と言い、格狭間の空間自体は「壺門」と称されているのである。格狭間という現在認識している脚部の装飾に対応する語はこの「壺門」が初見であり、宋時代以降の呼称であろう。これは、削り抜いた曲線から

割り抜かれた空間へ、「虚から実へ」という格狭間の認識の変化に伴うものであり、日本に於いてもほぼ同時代の平安時代に「牙象」と呼称が変化している点は大変興味深い。

## 2 中国の格狭間

中国に於いて格狭間は「牙牀」という呼称どおり、牀の脚部によくみられる。格狭間の様な割り形ある最古の例は【河北省望都二号漢墓出土石牀】(図2)である。これは、おそらく木製の牀の形を石に写したものと思われる。多くは、木製という材質の為に遺品は少ないのが現状であり、石製の埋葬品によってのみ、立体としての形が知られる。また、絵画的史料ともいえる画像石に古くは漢代から比較的良好に描かれている。有名な【山東省武氏祠画像石】や、【宋山画像石】について確認していくと、【宋山第2画像14石】(図3)には男主人が横向きに跪坐姿勢をとっている。その男主人の座る椅子のような座臥具の脚部には格狭間が描かれている。格狭間の割り型部分をみると両側に階段状の弧線、そしてS字つなぎ曲線が見られる。おそらく階段状の弧線が格狭間の曲線であり、S字つなぎ曲線は、この場合、牀の上に敷いた「席」という敷物を表しているのだろう。というのも、【宋山画像第2石】(図4)中に成王の立つ台が描かれるが、ここでは階段状の格狭間の上部の弧線だけで、S字つなぎ曲線は表されていない。しかし、このS字つなぎ曲線は後述の南北朝時代の絵画、及び金銅仏の格狭間上部の弧線に見られることから、少し注意する必要があるだろう。

【山東漢安邱画像石】(図5)では牀の中心に座る人物が他の二人よりも大きく描かれている。これは古代においては力関係を示し、牀に座る人物が主人に当たる。牀の周りは屏風の様なもので覆われていて、脚部に格狭間が見られる。漢代には、格狭間は専ら牀の脚部にみられる。

時代が下がり南北朝時代頃から絵画史料がいくつかあげられる。北齊の【校書図】(図6)は、これまでの一人だけが座る「独坐牀」とは異なり、かなり大きく、趣も少し異なり、設けられた小空間のような印象をうける。牀の上に座るのはすべて男性で周りに侍女が描かれる。伝顧愷之の【女史箴図巻】の中の牀も、帳で覆われているために一層個室といった感じがする。また、この格狭間は、前代までの格狭間に比べて、より装飾的な性格の強い印象をうける。この時代には牀自体も多様性を持ち、大きさや用途も広がりを見せていた事がわかる。

唐時代の格狭間はさらに多様な展開を示す。【宮楽図】(図7)では格狭間が大きなテーブルの脚部や椅子の脚に伴う。「牀」からその他の家具への転用が進んだ事がわかる。また、【トルファン唐墓出土絹絵】(図8)では局の脚部にも格狭間がついており、奈良の正倉院のそれを連想させる。

以上の様に、格狭間は牀の脚部に多く見られ、特に唐時代以降は、家具類、器物類に転用さ

れ、使用範囲が広がる。その際格狭間の形も構造的な支えのような格狭間から、より洗練された装飾的な格狭間へと変化する。

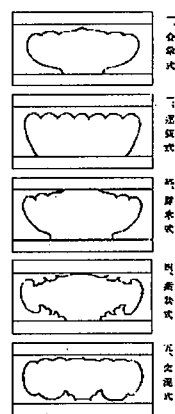
その流れの一方で、中国では仏像の台座部にも格狭間が見られる。例えば、北魏最古の在銘仏である【太平真君4年(443) 銘如来立像】(図9)は仏像自体は西方色が強く、格狭間の上部の弧線には鋭い鉤型突起が付いている。この鋭い形は、中国ではよく見られる格狭間の形であり、漢代の画像石の「席」を表したS字つなぎ曲線に類似する。推測ではあるが、鉤型の突起を付けるのは、古代青銅器においては常套手段である。金銅仏にこのような鉤型の格狭間がみられるのは、金属器の鑄造という技法の類似を考慮すれば少し理解できるのではないだろうか。そして、この鋭い弧線が「牙牀」という呼称を想起させることは言うまでもない。また、少し時代が下って【大和元年銘金銅仏】(図10)や【大和6年(453) 銘金銅仏】となると、S字をつないだ弧線が先ほどの格狭間よりも柔らかく連呼し、上部にはパルメット唐草文が見られる西方的要素の強いものである。南北朝時代は仏教文化を積極的に取り入れており、西方の影響も顕著である。この時代の仏像台座の格狭間をみると、この影響を受け、鋭い鉤型の弧線の格狭間から、次第に唐草的な柔らかい弧線の格狭間へと変化していることも確認できる。

以上、中国に於いては格狭間は牀と仏像の台座にみられた。漢代の画像石の牀がより構造的な名残を見せていることから、牀の格狭間が仏像の台座に転用されたと考えられる。

### 3 日本の格狭間

日本の格狭間は、初期の飛鳥・白鳳時代は殆どが仏像の台座に伴うものである。舍利容器等も現存するが、仏教関係に限られているのが特徴である。日本の格狭間については、石田茂作氏の「香様の起源と発展」という論文<sup>9</sup>の中で、すでに時代変遷を追った概論的な考察がなされている。石田氏は飛鳥時代から江戸時代までの代表的な格狭間を取り上げて、五形式に分類されている(挿図2)。この分類を参考にしながら特に、7・8世紀の格狭間について、前章の中国の格狭間を考慮しながら確認していく。

格狭間のもたらされた最初期である飛鳥・白鳳時代は、石田氏の分類でいう「肘木式」一種類のみしか見られないのが一番の特徴である。つまり、頂点の部分が繋がらず離れている。これは、格狭間の起源が台の柱の取り付け部分を補強する三角の副え板であるとする説を跡づけるものである(挿図1)。中国に於いてはこの形は漢代の画像石にみられた形式であり、古様の格狭間である。弧線は「外行弧線」と「内行弧線」の2種類ある。「外行弧線」は、弧線が外に向かって開くような上



挿図2

向きの弧線を示す。一番目安となるのは各弧線の交わる部分が凹型になり、そこから上に曲線が張り出している点である。これは飛鳥時代建築特有の「雲形斗供」と同じ弧線であり、日本に於いては初期のみにみられる弧線である。一方、「内行弧線」は、内向きに取り巻くような曲線を描き、各弧線の接点が凸型に強く張り出してそこから丸く円を描く。

「外行弧線」は、例えば【玉虫厨子背面の彩画】(図11)、法隆寺四十八体仏の【観音菩薩立像】(図12)、【菩薩半跏像】(図13)に見られる。これらはよく見ると、均等な半円を描いておらず、曲線に癖があるのがわかる。正倉院の【赤漆文欄木厨子】<sup>9</sup>(図14)の弧線は上向弧線だが、今見てきた「外行弧線」の格狭間の曲線には癖があったのに対し、連続して同じ弧線を反復している点は興味深い。奈良時代以降になると、規則正しい連弧を描く「連弧式」とよばれる格狭間が出てくるが、この厨子の格狭間は、その先駆的なものとも、あるいは過渡的の作例とも捉えらよう。美術史において、飛鳥時代と奈良時代の特に正倉院の遺品の格差を埋める工芸品は数が少なく、この【赤漆文欄木厨子】が貴重な作例であることが格狭間からもわかる。

「内行弧線」は、まず、法隆寺四十八体仏の中で【辛亥年銘の観音菩薩立像】(図15)があげられる。頂点の部分から出ている第1弧線は、第2、3弧線が鋭い先端を持っているのに対して上向き弧線を描く。これが飛鳥・白鳳時代のもっとも典型的な例であり、数も多い。その他【山田殿銘阿弥陀如来椅像及び両脇侍像】(図16)や【菩薩半跏像】(図17)は少し「連弧式」への兆しが見られる。そのほか、木製台では法隆寺の【釈迦三尊像台座】【薬師如来像台座】【阿弥陀如来像台座】(図18)もほぼ金銅仏と同じ形式を持っている。そして、【玉虫厨子】(図19)の格狭間はより、自然で洗練された弧線を描く。

また、下部弧線を見ると、脚部に爪先のような形をしている。この爪先は中国では北魏・東魏時代の金銅仏にはよく見られる形である。日本の飛鳥時代の仏像様式は朝鮮の三国時代(主に530-600年)の美術様式をほぼ踏襲している。この三国時代は中国の北魏・東魏様式を直模していた為、ここに時代的な矛盾はない。ということは、上部の弧線は前述の通り頂点の離れた古様の漢代の名残が見られ、下部の爪先は北魏・東魏様式を踏襲した混交様式であることが解る。しかし、一方で、日本のこの時代の格狭間には北魏時代のもう一つの特徴である、前述の大和年間の金銅仏の様な西方的な弧線の要素は全く見られない。

また、中国の金銅仏と日本の金銅仏を比較するとよく解るが、中国の格狭間は起源である副え板的な補強の名残が全く感じられず、構造的なものを昇華して装飾的な感じがするのに対し、日本の格狭間はより構造的役割を残した古様の系統であると言えよう。

この相違については、おそらく中継点である朝鮮において様式が停滞的に温存された事が原因であろう。つまり、一度朝鮮で保持された様式が時期をほぼ同じくして、混交して日本に移入された可能性を示しているのかもしれない。

そもそも、「外行弧線」が雲形肘木の曲線と同じであることは既に述べた。雲形肘木自体は中国に類例はないが、朝鮮には壁画中に雲文様がついた斗供がある。朝鮮独自の要素が飛鳥時代に強いことは格狭間に限らず、仏像などでも同様であるが、この「外行弧線」もその一要素であるかもしれない。

以上、日本の初期、飛鳥・白鳳時代の格狭間は古様の漢代の様式をもつ弧線と、北魏時代の爪先の形式を踏襲しているが、西方的な要素は全く見られず、朝鮮独自の影響も確認した。

これに対して中国からダイレクトに文化を受容した奈良時代は、格狭間も多様な展開を見せる。飛鳥・白鳳時代に続き、仏像台座にももちろん格狭間は引き継がれる。しかし、塑像・乾漆像制作の隆盛に伴い、金銅仏は減少し、台と像の一鑄はなくなり、木製台座が主流となる。時代が確定できる格狭間をとって【唐招提寺盧舎那仏台座】(図20)があげられる。下框の格狭間は東南の南側と東北側面は当時のもので、これは天平宝字から宝龜という奈良時代の比較的早い時期に確定できる格狭間である<sup>10</sup>。この時代の仏像台座の格狭間はほぼ同じ形をしている。【法隆寺西門堂薬師如来像台座】(図21)の八角形裳懸座は、周りに花足をつける。前代に比べて、格狭間の持つ役割が希薄になり、高さを失った格狭間は間延びした感がある。これは台座の形式とも関わりもあるだろう。この時代は四方形の台座ではなく、より凝った八稜形や蓮華座の隆盛に伴い、格狭間自体は前代の伝統の継承というような形式的な印象を受ける。また、この上框の敷茄子の部分にみられる格狭間は、扁円形をしていて中央に花文を付けている点は、その後の格狭間の展開を示す初期の例とも言える。つまり、この後、格狭間は透かすのではなく、その開いていた空間が閉じられており、装飾的な格狭間へと変化する。例えば、【中尊寺金色堂須弥壇】(図22)に見られる格狭間のように、フレームの役割を持ったような装飾的な格狭間が、この延長線上にあり、後に須弥壇にも多用される様になる。

また、絵画資料として【過去現在因果経】があげられる。【絵因果経】は性格上、後世の模本も知られる。興味深いのはよく見ると格狭間の描き方にそれぞれ違いがあるという点である。例えば【醍醐寺本】は奈良中期の制作とされるが、この格狭間は弧線が小さく連弧し、周りに斑点模様が付いており、弧線自体は古拙簡潔に描かれる。模本とされる【上品蓮台寺本】(図23)になるとより形式化した弧線をもつ連弧式格狭間となる。

そして、奈良時代の格狭間を述べるにあたって、一番華やかな様相が見られるのが、正倉院宝物に見られる格狭間であろう。正倉院では、周知の通り、唐代様式のひとつ現存しない木製器物が地上で保管されてきた。宝物中の床脚は様々な形式があるが、その中で最も多く見られるのが格狭間を施した脚である。もっとも、正倉院宝物は「東大寺献物帳」に記載される「帳内宝物」とそれ以外の「帳外宝物」にわけられ、「帳内宝物」のなかで格狭間脚を持つのは【赤漆文櫨木厨子】【木画紫檀棊局】(図24)【木画紫檀双六局】(図25)の3点だけになる。

その他は、おそらく東大寺の大仏開眼会や諸法会に使用された献納品の際に納められたものである。

まず、前代の肘木式を受け継ぐタイプだが、これらにはすべて畳刷りがついている。また、曲線自体も前代の癖のある反曲線の形式はみられず、より均等な「内行弧線」を描き、弧線が装飾としてアクセントになっている。明らかに、彩色によって割り型曲線の縁をく縁取って強調したり、象牙で縁取りをしたして例からも、格狭間は装飾的な役割を担っている。例えば、【粉地彩画八角几】(図26)は献納物を載せたと思われる天板部分には何も文様が描かれず脚の部分に格狭間を配して、その周りをグラデーションをつけて彩色することで格狭間を装飾の一つと捉えた例であろう。

肘木式の両辺が近づくことで頂点がくっついた合掌式は、例えば【木画紫檀双六局】(図25)を含めて4点ほどあるが、最も形の整っているのは【紫檀木画箱】(図27)であろう。

そして、先ほどでてきた【赤漆文欄木厨子】の形をさらに抽象化した連弧式のタイプは【絵因果経】にも見られた形式だが、【木画紫檀棊局】(図24)と【沈香木画双六局】の2点ある。前述の【トルファン唐墓出土絹絵】の格狭間付き局の転用例があることから、日本における独自の展開ではなく、外来の展開、つまり唐時代の工芸文化の受容によるものである。

最後に、最も装飾的な葉状式の格狭間であるが、【籠箱】(図28)は格狭間の形式を利用しながら、葉状の割り型をつけている。また【紫檀小架】(図29)は唐草風に浮き彫りで表される。

これらの多様な展開は、前述の唐時代の絵画の中に、格狭間のついた局の画が現存している点を考えれば、明らかに唐時代の格狭間の日本への受容と言える。

ここで着目すべき点は、正倉院宝物に見られる格狭間が、前代の仏像台座の付属物としての格狭間から明らかに意識を変えいている点である。より自由に格狭間が用いられる正倉院宝物は、その後の格狭間の展開を予期させるものがある。これ以後、格狭間は器物・家具類の脚部や仏堂の須弥壇への転用、そして装飾的な意味が増すにつれて形も多様に、より自由に展開する。しかしそれに関わらず、いずれも台脚部分に用いられるのは、元来の台脚の装飾という起源を残しているからであろう。

#### 4 機能からみた格狭間

前章では日本と中国の格狭間について確認をした。初期の大きな流れは、中国から朝鮮、そして日本へと順に格狭間が伝播していたことがわかる。その中で、相違点をあげるとすると、まず、名称については、中国では「牙牀」は牀の一呼称であり、日本では仏像の台座の格狭間もすべて「牙床」と固定化していた。また、格狭間は、中国では元々、牀に付随するものであ



り、後に仏像に転用されたが、日本に於いては格狭間は、牀ではなく、仏像の台座に伴うものであった。

この相違がなぜおこったのか、形式の上から明らかにすることは困難であり、従来の研究に於いても、中国と日本の格狭間についてそれぞれ列挙し、伝播があったという事実確認に終始している。そこでこの章では従来あまり考えてこなかった格狭間の機能について、つまり、格狭間が本来どのような意味をもっていて、それが受容の各段階においてどの様に解釈されたかを検証することにより、伝播の際の文化受容のあり方を再考する。

中国に於いて、もともと牀は、臥具である為に横に長く、榻と呼ばれる牀よりも短い座具と区別されていた。牀は八尺程度、榻は三尺程度であるという認識があった<sup>11</sup>。榻は牀にのぼる踏み台として、そして来客用のポータブル的な座具として用いられていたことがわかるが<sup>12</sup>、時代が下がるに連れて両者の区別は曖昧となり、牀といえば寝具であり、座具であると捉えられるようになった。漢代の画像石に多くみられることは既に述べたが、これらは墓主像と共に描かれることが多く、明らかに身分的に上位の者の座臥具であった。そして、画像石中では殆どの牀に格狭間がついているが、全ての牀に格狭間がついたわけではなかった。例えば、『宋書』巻3の武帝本紀下 永初3年(422年)には「有司奏、東西堂施局脚牀銀塗釘、上不許、使用直脚牀釘用鉄」とあり、局脚牀、つまり格狭間付きの牀ではなく直脚牀を使用させる例、また『齊太祖・本紀』には「大明泰始以来相承奢侈、百姓成俗、太祖輔政治上表禁民間華儀不得作鹿行錦及局脚牀」とあり、格狭間は華美なもの、あるいは贅沢なものであったことがわかる。仏像にみられる格狭間はこの意味が転用され、仏を崇めた、いわば「荘厳」としての機能をもっていたのではないだろうか。後に椅子生活が持ち込まれるに伴い、前出の唐の【宮楽図】の様に椅子に、そして【トルファン唐墓出土絹絵】の様に局へと写されていく。ここにおいて、格狭間が元来もっていた「権力、および身分の象徴」という意味あいとはもはや薄れ、「格の高いものに附される装飾」と受け取る方がいいだろう。これは格狭間の使用が拡大することからして当然であり、装飾的役割に変化していくにつれて、より多様な形式が見られるようになる。これは日本の正倉院宝物中の器物の多様な展開によってもわかる。これらは大陸からのダイレクトの受容を示すものである。それに対し、飛鳥・白鳳時代の格狭間は大変複雑である。まず、名称が固定化している点、仏像に付随するものしか見られない点、そして、この時代の様式としては古様な様式が混交している点があげられる。また、中国に於いて南北朝時代によく見られたS字つなぎ曲線による牙の様な鋭い格狭間が見られない。これは伝播の際のどこに起因するのだろうか。

朝鮮は飛鳥・白鳳時代においては、中国文化の伝播の重要な中継点である。そして、朝鮮の格狭間をおうと、牀に付随する格狭間と、仏像台座に付随する格狭間の形が、明らかに違うこ

とに気づく。例えば、【高句麗梅山里古墳壁画】(図30)では主人と三人の夫人が座る牀には、牙のようなと表現するのにふさわしい格狭間が描かれている。此を格狭間と取るかどうかは、中国の北魏の【司馬金龍墓出土漆絵屏風】(図31)中の格狭間と比較すると、稚拙さはあるものの、同種の格狭間を表していたのだと理解できる。また、【双楹塚古墳壁画】(図32)の格狭間もS字つなぎ曲線のパターンであり、中国の金銅仏、例えば、【太平真君4年(443)銘如来立像】と同パターンであり、「牙のような」と表現できる。このS字つなぎ曲線のSの組合わさる突出部が「牙牀」の「牙のような」という表現と一致する、中国の南北朝時代によくみられる格狭間である。

しかし、興味深い事に、朝鮮の金銅仏にはこの格狭間は一切確認できなかった。朝鮮では6世紀になって初めて現存遺品が知られるが、格狭間をもつ金銅仏自体が少なく、格狭間を持つものであっても形が崩れ、輪郭のはっきりしないものが多い。朝鮮三国時代の格狭間としては、例えば国立中央博物館蔵【百済金銅半跏思惟像】(図33)がある。曲線ではなく四角い割り形を付け、弧線は上向きの外行弧線である。外行弧線の格狭間は朝鮮独自の形式であり、日本にもいくつか受容されたことは既に述べた。まさに副え板から発展したような、古様の格狭間である。同様の形式は8世紀中頃の仏国寺三層石塔から出てきた金銅製舍利外函にもみられる。その他の多くは7世紀半ばは統一新羅時代のものとなるが、比較的鑄造のあまいものが多く、S字つなぎ曲線のような鋭い格狭間はみられなかった。

つまり、朝鮮に於いて、牀の格狭間と金銅仏の格狭間は明らかに別系統であり、別の認識がされていたことがわかる。これは、格狭間の伝播の際に媒体となった牀と金銅仏の、朝鮮が受容した時期の相違によるものかもしれない。

そして、日本に於いて、牀は『日本書紀』に「室に入り帳を空けて、玉床(ミユカ)に居します」とあり、床であり寝所という意味をもっていた様であるが、現存遺品は奈良時代正倉院宝物中の【御牀】が最古であり、聖武天皇のベッドであるにも関わらず格狭間が付いていない為、牀の格狭間の意味は伝わっていないと言える。また、中国の牀という家具が日本にもたらされたかどうか遺品からは跡づけられず明確ではない。おそらく、朝鮮までは確認できる牀自体が、日本に伝わらなかったのではないだろうか。古様の朝鮮金銅仏の格狭間が日本への唯一の格狭間の受容であり、ここに日本の格狭間の古様形式が説明できる。

## むすび

以上、格狭間を取り上げ7・8世紀の文化受容の一側面を考察した。この時代の東アジアの文化格差は大きく、多くは中国から周辺国へ伝播する。日本美術を考える際に、中国に起源を求め類似点を探す研究は多くあるが、中継する朝鮮についてはあまり語られない。しかし、伝

播の確実な経路が確認できる以上、初期の文化変容は中国から朝鮮へ、そして朝鮮から日本へという2段階あったと考えられる。したがって、本稿では格狭間の伝播の経路を考慮して、格狭間の形式、認識の問題、媒体の問題を特に論じた。その結果、変容がおこる原因は、2段階の格狭間の受容の際の認識の相違にあった。

中国から朝鮮へは、牀、仏像両者の格狭間が伝来したが、様式的には格差がみられた。そして、朝鮮から日本への伝来においては、格狭間の受容の媒体である牀自体が確認できず、朝鮮の古様の格狭間が仏像に付随して伝来した。したがって、日本の初期の格狭間は、朝鮮の古様の仏像の格狭間と同様の古様形式である。また、2段階の変容の際にどれほど格狭間の機能及び意味が伴っていたかは明かではないが、遺品を見る限り、経路を経るにつれ意味は希薄となる。そして、意味という点での受容が行われなかったからこそ、初期に受容された形式は、受容された媒体に左右され固定化していた。しかし、大陸との交渉は絶えずなされており、奈良時代に至っては唐から直接文物がもたらされた。そして格狭間は、唐代の格狭間同様、その装飾的役割から、後には様々な台座の脚部に展開していったのだろう。

#### 【主要参考文献】

- |            |                    |      |               |
|------------|--------------------|------|---------------|
| 〔論文〕 福山敏男  | 「周、漢、六朝、飛鳥の格狭間」    | 1953 | 『建築史研究』2      |
|            | 「周、漢、六朝、飛鳥の格狭間 補遺」 | 1958 | 『建築史研究』3      |
|            | 「格狭間 再論」           | 1959 | 『建築史研究』5      |
| 石田茂作       | 「香様の起源と発展」上・下      | 1941 | 『考古学雑誌』31の7・8 |
| 小杉一雄       | 「格狭間について」          | 1969 | 『美術史研究』7      |
| 渡辺保忠       | 「牙床考」              | 1958 | 『建築史研究』4      |
| 〔出版本〕 竹島卓一 | 『營造法式の研究』          | 1960 | 中央公論美術出版      |
| 小泉和子       | 『家具』               | 1980 | 近藤出版社         |

#### 【図版出典】

- ① 『特別展 法隆寺献納宝物』岩波書店
- ② 『国宝法隆寺展』東京国立博物館
- ③ 『奈良六大寺大観』岩波書店
- ④ 『日本絵巻物全集』角川書店
- ⑤ 『中国家具史（坐具篇）』明文書局
- ⑥ 『正倉院宝物』毎日新聞社
- ⑦ 『嘉祥漢画像石』山東美術出版社
- ⑧ 『畫中家具展』国立故宫博物
- ⑨ 『中尊寺金色堂と平安時代漆芸技法の研究』至文堂
- ⑩ 『中国仏教彫刻史論 図版一』吉川弘文館
- ⑪ 『韓国金銅仏研究』吉川弘文館

⑫ 『世界美術大全集』小学館

⑬ 『韓国美術全集 壁画』同和出版社

## 注

1 『図説考古学事典』東京創元社 水野清一

2 東大寺献物帳（756年）より抜粋

- ・厨子壹 赤漆文槻木、古様作、金銅作鉸具、右件厨子、是飛鳥浄原御宇 天皇傳賜 藤原宮御宇 太上天皇、天皇傳賜藤原宮御宇 太行天皇、天皇傳賜平城宮御宇 中太 上天皇、天皇七月七日傳賜平城宮御宇 後太上天皇、天皇傳賜 今上、今上謹獻……
- ・木畫紫檀某局一具 牙界花形眼牙床脚、局両邊著環、局内蔵納基子龜形器、納金銀龜 甲龜
- ・木畫紫檀雙六局一具 牙床脚、納漆縁簾條龜、々裏悉漆、西大寺資材流記帳（780年）より抜粋
- ・牙床一基 漆、長九尺二寸廣三尺八寸高一尺一寸、金銅肱金并金銀絵
- ・居六角牙床 高壹尺四寸長七尺廣五尺七寸、押金銅肱金
- ・漆牙床 土居并高蘭等、押金銅肱并裁物、所々在水精吹玉等
- ・居牙床榻二基 漆高各三尺長三尺七寸、金銅釘并肱金等
- ・居漆牙床机各一前 各長二尺八寸廣一寸五尺高一尺五寸五分

3 類聚雜要抄 ・牙象高九寸

和名類聚抄 ・机 牙脚附 唐韻云机（音與凡同和名都久惠）案屬也史記云持案進食（案與按同）唐式云行床牙脚（今案行床者食床屬也、牙脚者今所謂牙像脚也）

4 『梁書』卷54諸夷伝の海南諸国の条に梁の中大通元年（529）の盤盤国から「牙像」が献じられたとある。盤盤国という場所が東南諸国に推定されるため、あるいは象牙製品であるという可能性を福山氏は指摘している。

5 梁の蕭子範の落花の詩 「飛来入斗帳 吹去上牙牀」

晚唐の李商隱の詩 「帷飄白玉堂 簾卷碧牙牀」

五代の宋齊丘の羯鼓の詩 「巧斲牙牀縷紫金 最宜平穩玉槽深」

元の周伯琦の詩 「徒倚牙牀新睡足 一瓶勺藥當荷花」

6 『南齊書』卷1 高帝本紀上 即位前宋昇明2年の條「下得作鹿行錦及局脚檀栢床」

『太平實字記』卷114 江南堂潭長沙県の條 「誼有局脚石牀、猶有廟中…」

『鄴中記』晉時代 「石虎於正殿安牀辟方三丈、其餘皆局脚高六尺…」

『神僊伝』卷4 晉時代 「見陵座局脚牀斗帳中…」

『靈鬼志』唐の常沂 「左右施、局脚牀、七宝屏風…」（下線は筆者による）

7 小杉一雄「格狭間について」1969『美術史研究』7

8 石田茂作「香様の起源と発展」1941『考古学雑誌』31の7・8

9 『東大寺献物帳』によると、天武天皇（673-686）の時代からの来歴を持ち、この時代の外行弧線に入るが、この厨子は明治時代には大破しており、明治25年と29年の二度にわたり修復されている。その際に床脚も一部修理されている。

10 『六大寺大観』毛利久氏【唐招提寺盧舎那仏】解説より

11 『通俗文』「牀三尺五日榻、板獨曰日秤、八尺曰牀」

12 『釋名』六卷 「榻登施之大牀前小榻上、登以上牀也」

『後漢書』 「蕃在郡、不接賓客、唯禪来、特設一榻、去則縣之」

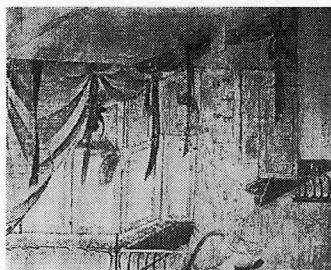


図1 女史箴図卷

⑫

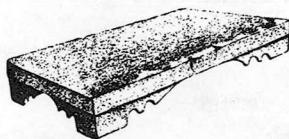


図2 河北省望都二号漢墓 石牀

⑤

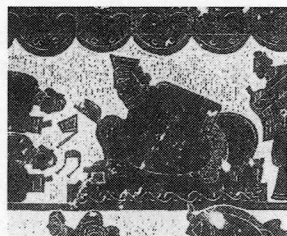


図3 宋山第2画像14石

⑦



図4 宋山画像第2石

⑦



図5 山東漢安邱画像石

⑤

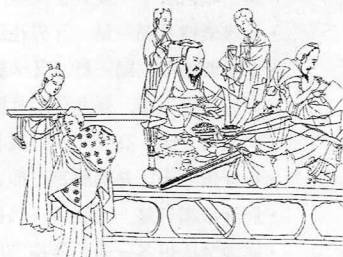


図6 校書図

⑤

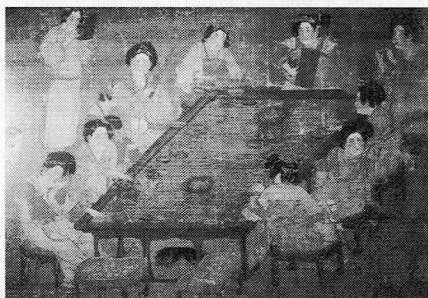


図7 宮楽図 ⑧



図8 トルフアン唐墓出土絹絵 ⑧



図9 太平真君4年銘

金銅仏 ⑩



図10 大和元年銘金銅仏

⑩

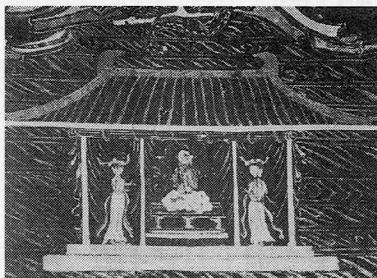


図11 玉虫厨子背面彩画

③

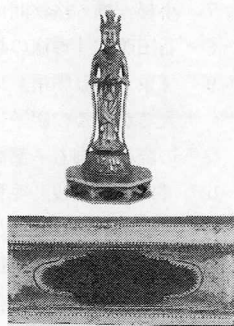


図12 四十八体仏

観音菩薩立像 ①

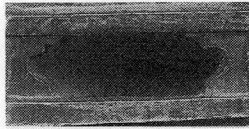


図13 四十八体仏  
菩薩半跏像 ①

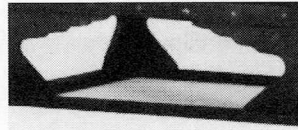
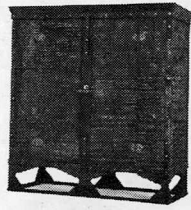


図14 赤漆文櫥木厨子  
⑥

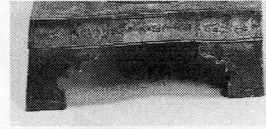


図15 四十八体仏  
辛亥年銘観音菩薩立像 ①

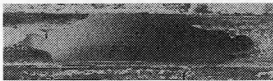


図16 四十八体仏  
山田殿銘阿弥陀如来及び両脇侍像 ①

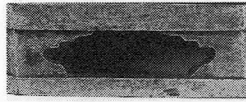


図17 四十八体仏  
菩薩半跏像 ①



図18 法隆寺  
阿弥陀如来像台座 ②

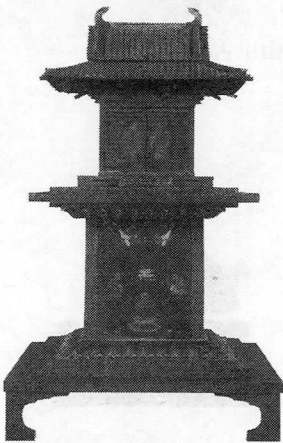


図19 法隆寺玉虫厨子  
③

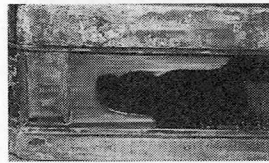


図20 唐招提寺  
盧舎那佛像格狭間 ③

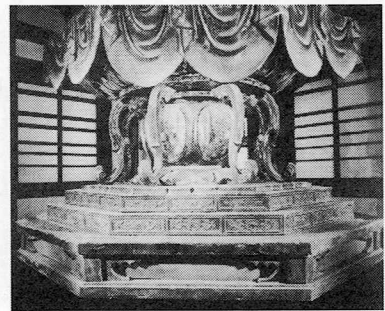


図21 法隆寺西門堂  
薬師如来像台座 ③



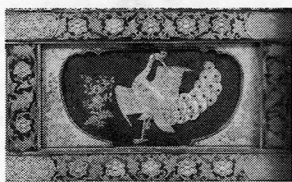


图 2 2 中尊寺金色堂須弥壇 ⑨



图 2 3 繪因果經 上品蓮台寺本 ④

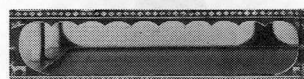
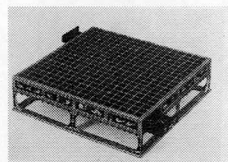


图 2 4 正倉院  
木画紫檀基局 ⑥

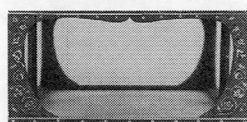
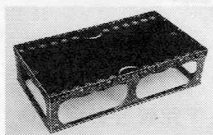


图 2 5 正倉院  
木画紫檀双六局 ⑥

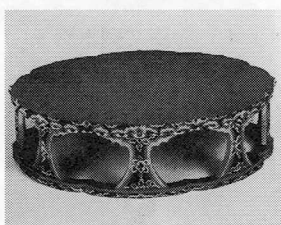


图 2 6 正倉院  
粉地彩画八角几 ⑥

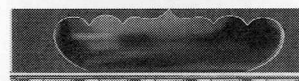
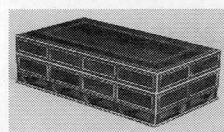


图 2 7 正倉院  
紫檀木画箱 ⑥

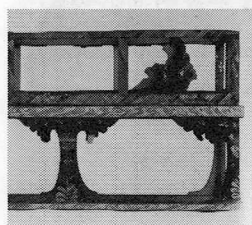


图 2 8 正倉院  
御箱 ⑥

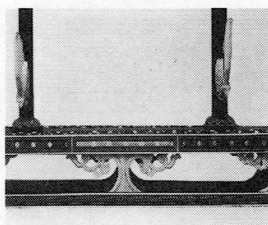


图 2 9 正倉院  
紫檀小架 ⑥

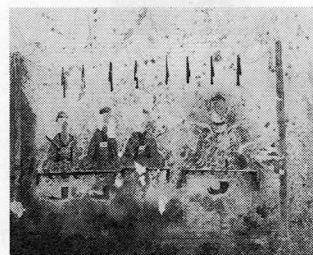


图 3 0 高句麗  
梅山里古墳壁画 ⑬



图 3 1 司馬金龍墓出土  
漆絵屏風 ⑫



图 3 2 高句麗  
双楹塚古墳壁画 ⑬



图 3 3 百濟  
金銅半跏思惟像 ⑪