

# 正倉院・赤漆欄木胡牀と西方のイメージ

## 服 部 等 作

### 1. はじめに

シルクロードの最東端に位置する日本の正倉院は、光明皇太后が東大寺大毘盧遮那仏に献じられた献物をはじめとする様々な宝物がのこる。そのなかで「赤漆欄木胡牀」は、南倉・御物 67 号として正倉院唯一の座具として国際的な交流の一端をうかがわせている<sup>1</sup>。この胡牀につく「胡」は、中国北方から常に脅威を及ぼした遊牧民部の夷狄(いてき)の呼称である。胡と曖昧な国境を巡る紛争のなか匈奴を代表とする五胡の異民族は、華北を占領し五胡十六国、その後北魏の建国に伴い、遊牧民と様々な異文化の混淆がすすむ中で座具類の胡牀、および胡座(あぐら)の座法(座姿勢・座勢)が美術に表現される。もともと漢族の起居の慣習は、膝を曲げて座る床座の伝統に則る礼儀があり、異なる起居の胡座<sup>2</sup>や片立て膝の床座、足を垂らして腰掛ける垂足而座である交脚、半跏座、倚座、ならびに胡牀と称した座具が中原に入ってきた。そうした様々な文化が海を越え日本の正倉院まで伝わったのである。

本稿の目的は、正倉院にのこる赤漆欄木胡牀が中央アジアにある玉座の形態的なイメージを持つとしたうえで西方世界との関わりについて検討することにある。胡牀は、単純に腰掛ける目的ならば一般的な椅子として役目をはたす事ができるが、聖武天皇と東大寺に縁ある「赤漆欄木胡牀」となると玉座の性格が付加される。何によりも正倉院御物の由来は、天平勝宝八年(756)の聖武天皇崩御にあたり、光明皇太后が東大寺盧舎那仏への献納にはじまる儀礼の一環をなす国家珍宝帳に記録された献物である<sup>3</sup>。赤漆欄木胡牀と同一の製作材料と用途をもつ東大寺献物帳第二号の調度品の赤漆文欄木御厨子が天武天皇から持統直系の皇位継承用として意図的に製作された御物である事も重要である。そして座法は、仏教で「行住坐臥」の四威儀の一つとして『灌頂経』一二卷(大)二一卷五三三下の「或坐或住」や『正法眼蔵』坐禅儀にある装束や姿を整え威儀を正す意味が加わる。さらに玉座の背後を飾ったと見なされる染織品の屏風(画面)が正倉院にのこされている。天平の三纈と呼ぶ

<sup>1</sup> 木村法光-1992：正倉院宝物にみる家具・調度、紫紅社、図版 21-「赤漆欄木胡牀」、pp. 24, および後藤四郎-昭和 53 年：正倉院の木工、図版 155, pp. 234-235, 日本経済新聞社。

<sup>2</sup> 山折哲男-1981：坐の文化論, pp. 85-93, 佼成出版社, 胡座は、臀部を床に接し、両脚をほぼ平らに交差させ引き寄せた姿勢。片立て膝は、跪座の一つで臀部を床に接し、片方の膝を立て、残る脚部を平らに折って、背筋を上方に伸ばして座る姿勢。交脚は、脚部を X 状に交差した胡座姿勢で椅子や玉座に腰掛ける座法である。いずれも西アジア伝統の座法である。美術表現された座法と座具は、当時の身の回りの光景を表現したとして考えている。

<sup>3</sup> 東大寺献物帳の正式名は、東大寺献物帳のなかの天平勝宝八歳六月二十一日献物帳をさす。

『夾纈、纈纈、臈纈』の染織品に羊や樹木、連珠文様によりササン朝の将来品として関心を集めているが、元々『東大寺献物帳』に「御屏風壹佰畳」とあり、屏風一畳は、六曲(六扇)からなる点を考えると六百扇あったと想定でき、屏風の前で威儀ある座法をとったことが後述する仏座像表現に染織品の布を掛けた玉座像に示されている<sup>4</sup>。赤漆欒木胡牀は、威儀具として天平時代に伝わった西方のイメージをとどめる玉座と考えるのである。

## 2. 胡牀について

### 2. 1 赤漆欒木胡牀について

#### 1) 正倉院の赤漆欒木胡牀(欒製, 正倉院南倉(明治に補修))[図 1. (1-2)]

赤漆欒木胡牀は、硬い欒木(櫟・ケヤキ)材を使い緩やかな曲線加工した後に蘇芳で染め、鳥居形の凭掛(背もたれ)の頂部に笠木(横貫)を張り出し製作した大きな四脚椅子(床から縦 68.5cm, 高さ 42.5cm, 凭掛高さ 48.5cm)である。赤漆欒木胡牀は、鍍金飾り金具が凭掛の縦柱, 脚部の下, 笠木末端, 座面隅部, 高欄(てすり, 肘当て)の四隅に付き丁重に仕上げされ、当時の皇室御用達の特別な玉座として、高度な職人の技術と最高の材料を用い簡潔で洗練された造形となっている。本胡牀の正確な製作年代は、その用材と年輪の直接測定が出来ないが関連調査から八世紀半前後頃とされる<sup>5</sup>。東大寺は、治承四年(1181)に平重衡の軍勢が焼き討ちを受けるなど歴史上の人為的破壊に遭遇し、さらに自然条件で高温多湿の厳しい日本で厳重な倉に保管されているにもかかわらず赤漆欒木胡牀は、後に二本の脚, 床柵木, 高欄の擬宝珠, 凭掛など破損した状態で発見され、明治二十五年頃に初めて他の木工品の全残材を集め修復が始まった。その記録は「蒐輯残材, 今補造之」とあり、籐編みの床張り, 装飾金具, 床柵木, 凭掛金具と共に補修されている。そして今も赤漆欒木胡牀が有形, 無形の存在自体が稀少価値であり歴史と文化的価値が損なわれていないと言えよう。

#### 2) 御所・大極殿, 京都御所紫宸殿・高御座の胡牀(鳳闕見聞圖説, 高御座)[図 1. 2, 1. 3]

赤漆欒木胡牀を直接語るまとまった家具史料は、残念ながら存在しないが後の時代から遡及が可能である。『延喜式』掃部寮(かもんりょう)にある椅子は、天皇の特別な高御座の

<sup>4</sup> 正倉院事務所編-2000: 正倉院の染織: 正倉院宝物, 朝日新聞社。現在, 屏風は, 四十七扇が遺される。胡牀と座法, そして屏風の組み合わせは, 川原寺出土の如来方形の埴, 敦煌壁画の光景表現(例 275 窟の弥勒座像)にあるように, 仏教儀礼, 仏教経典と不即不離である。

<sup>5</sup> 飯塚小玕斎-昭和 62 年 3 月: 正倉院の植物繊維にかかわる木工工芸品について, 正倉院年報, pp. 11~36, 第九号, 宮内庁正倉院事務所, および木村法光, 光谷拓美-平成 13 年 3 月: 正倉院宝物木工品の年輪, 年代関係調査, 正倉院紀要, pp. 1-28, 第 23 号, 宮内庁正倉院事務所, 調査から中倉 202 号・八足几(741 年), 南倉 173 号・榻足几(734 年)と年代が偏在する。中倉 30 号・杉小櫃などを含め 903~1266 年と幅がある。さらに中倉 177 号・緑地金銀絵長方几第 17 号は, 古木の中心材の利用と見られる 381 年の著しい古い例もある。

配置—宮殿調度である<sup>6</sup>。有職故実に関し幡宮殿(大極殿)儀礼は、帳台図の周囲に帷(とばり)を掛け玉座の配置から権力と権威に応じた序列、威儀具の性格がわかる<sup>7</sup>。高御座(たかみくら)は、天皇の即位や儀式用に大極殿中央に御紋の飾具をつけて黒塗された屋形内に御椅子(胡牀)が大小の鏡、玉幡と共に置かれ、象徴的に据えられていた。現在の御椅子は、江戸の復元品で赤漆欄木胡牀と同形態で史料性が高い<sup>8</sup>。

## 2. 2 赤漆欄木胡牀の影響について

赤漆欄木胡牀に関連して先行する研究例は、御物の歴史解説、技術調査の内容に限られている。そのなかで小泉和子氏の正倉院の調度品を東アジアの文化的側面からの研究<sup>9</sup>、および胡牀について藤田豊八氏の論がある<sup>10</sup>。藤田氏の論考は、漢民族の起居が基本的に床座姿勢しかなく、後漢末ころに胡牀が登場をみたとして床座と胡牀の考証を戦前にすすめた。氏の論考で床座(平座)は、踞と跪の二種類をあげ、胡牀の登場以前まで中原の一般の人々の起居の習俗に特別な座具が敷物以外にないとした。さらに文書にあがる胡床は、脚が交差した椅子(床几、交椅)を指すとするが赤漆欄木胡牀との関係を取りあげることなく発表以来すでに相当の年月が経過した。仏教文化からの研究は、水野清一氏、宮治昭氏、石松日奈子氏らの座法として半跏や交脚像を論考するが座具からの研究視点ではない。水野氏は、「弥勒下生主」銘から弥勒交脚菩薩が後の倚座菩薩像へと造像の変化過程と地方的作風の幅を示した<sup>11</sup>、宮治氏は、中央アジアの弥勒菩薩がガンダーラの行者的イメージから王者的イメージへ変容と弥勒信仰を研究する<sup>12</sup>。石松氏が交脚座や倚座に近い弥勒菩薩の作例に注目する例をあげる<sup>13</sup>。

<sup>6</sup> 平安時代の内裏太政官庁で使用した座具は、椅子(倚子)、床子、草墊(そうとん)と三種あり、床子が男性用で赤漆—漆—白木床子と位がある、草墊が円筒形に作り布で包んだ凭掛(背もたれ)がない腰掛けである。黒柿製椅子を最高位の天皇用で皇太子用が白木製の椅子である。『延喜式』にある「紫宸殿設黒柿木椅子」は、清涼殿・殿上の間に紫檀に御椅子(ごいし)があり、位により中納言以上が内裏内で使用の規定がある。近世の形を小床子(しょうじ)ともいう。東大寺献物帳第二号の赤漆文欄木御厨子が赤漆欄木胡牀と同一材料と製作内容の調度品であるため、天武天皇から持統直系の皇位継承用に意図的に製作された点から皇位の継承用としてある種の神器の一つとして想起できる。

<sup>7</sup> 今泉定介、故實叢書編集部編；鳳闕見聞圖説—「故實叢書」第9、宮殿調度沿革、調度圖會、東京・吉川弘文館、1928。

<sup>8</sup> 御紋の飾具をつけた黒塗の高御座(大正時代の修復)は、弘仁十二(821)年の『内裏式』に「御座ヲ大極殿ニ整へ設ケ」るとあり、大小の鏡、玉幡で飾る屋形内に御椅子を置く。今の御椅子は、江戸時代の復元製作である。

<sup>9</sup> 小泉和子—1990：木村法光(編)、『日本の美術—正倉院の調度』294号、p. 95、至文堂。

<sup>10</sup> 藤田豊八—1943：胡牀につきて—東西交渉史の研究、卷下・西域編、pp. 143, 175-78, 185、萩原星文館、参照、藤田は、西方世界から中国に伝わった座具を「胡牀」と紹介する。

<sup>11</sup> 水野清一—1968：『中国の仏教美術』平凡社、水野清一—1940：「開皇二年四面十二龕像について」

<sup>12</sup> 宮治昭—1992：「ガンダーラ・カーピシーの〈兜率天上の弥勒菩薩〉の図像について」『涅槃と弥勒の図像学』、pp. 64-310 吉川弘文館。および宮治昭：ガンダーラに「おける半跏思惟像の図像—半脚思惟像の諸問題(田村) 田村圓澄。黄壽永—昭和60年。

<sup>13</sup> 石松日奈子—1993：『弥勒像座勢研究—施無畏印・倚座の菩薩像を中心に』、Museum 東京国立博物館誌/No.502 1月号3/ミュージアム出版。

ここで赤漆欄木胡牀が何処から由来したかについて考えると、蓋然性は、西方世界のヘレニズムを最西端にしてイラン、中央アジアの文化圏、ならびに中国のシルクロードの交易を介し玉座の形態的なイメージが日本まで伝わったと仮定ができる。その理由は、赤漆欄木胡牀と形態的に共通点がシルクロード交易路の各地、特に古代バクトリア(アフガニスタンからアム河周辺)の貨幣や工芸品図像にそのイメージを留めるためである。赤漆欄木胡牀の形態的特徴は、四脚の椅子形で、凭掛(背もたれ)と笠木(横貫)構成を基本形態 I とする。引き続き胡牀の形態は、①笠木が横に突き出て凭掛を止める形と②笠木の上に凭掛が突出した形がある<sup>14</sup> [図 1. 1] [図 10-13]。他に形態 I との類似性から形態 Ia は、凭掛や笠木に布(錦、絨毯、毛皮)を短冊、逆三角形状かけたもので③如来倚座座像[図 2. 1], 15)如来玉座座像[図 7. 2(1)]がある。次に形態 Ib は凭掛、笠木の支持する構造に装飾性を強化したもので胡牀 Ia の応用含む。引用例は、③阿弥陀座像[図 2. 2], 18)弥勒如来座像[図 7. 2(2)]がある。その他に形態 II は、墩、筌蹄など、柳や籐などで腰鼓形に作る座具である。形態 III は、折りたたみ可能な座具とし、胡牀以外に形態 IV は、敷物の類である[図 10. 2(3-4)]。以下は、赤漆欄木胡牀の西方的イメージを形態および座法から検討をすすめたい。

## 2. 3 古代日本の胡牀と胡座

胡牀と関連して座具と座法は、古墳時代の埴輪に脚を垂らし腰掛ける座像、及び特別な人物の椅子(いし・イスは唐音)の利用が認められる。日本最古の歴史書「古事記」下に「胡床居(あぐらい)の神のみ手もち」の用法から胡床の上の記述は、胡座・胡座(こご)が胡床(あぐら)の「あ(足)＋くら(座)」の由来が倉や鞍と同じく高い上での状態が示され、足を組んだ座を「跼坐」とした<sup>15</sup>。他に「古事記」応神記と雄略記に「呉床」名の座具(椅子)が登場するが実物が遺っていない。以上のように古墳時代に遡り胡牀および赤漆欄木胡牀と直結する家具史料は、見あたらないにしても後代の仏教美術の座像表現から遡及が可能である。次に美術で座像と玉座が表現された例を取り上げる。

### 3) 方形埴の如来倚座座像(白鳳時代, 川原寺裏山出土, 7-8 世紀) [図 2. 1]

方形埴の三尊形式の如来倚座座像は、偏袒右肩に定印で並脚する。中尊の玉座は、凭掛(背もたれ)に薄布(錦か染織品)がかけられた特徴(この場合は方形)から形態 Ib とする<sup>16</sup>。赤

<sup>14</sup> 四脚椅子で脚部や横貫の接合部が変形しないよう組み合わせるラーメン構造は、水平圧縮力に対抗する。加工しやすい構造材として木材や金属を用い、いわゆる椅子の形である。下記の形態 II に相当する接合の代わりに円筒状、シェルや箱形構造でその圧縮力、剪断力へ対抗する構造で加工が容易な柳、籐を用い墩、筌蹄などがある。

<sup>15</sup> 倉野憲司-1978年：岩波書店、校注 1963. 297 頁 5~6 行、「後更亦幸行吉野之時、留其童女之所遇、於其處立大御呉床而、坐其御呉床、彈御琴、令爲擁嬢子」『古事記-雄略記』に「大御呉床(椅子)」に座って琴を弾き、女性の踊りを見たことや応神記に偽王を「呉床」に座らせたことを記す。「跼坐」は結跏趺座のように厳格でない。

<sup>16</sup> 朝日新聞社：三蔵法師の道-西遊記のシルクロード特別展、図版 166、朝日新聞社、1999 川原寺裏山出土、奈良県明日香村蔵、7-8 世紀、高 23.5×幅 19×厚さ 2cm。

漆欄木胡牀(形態 I)と共通するが欄がない。

#### 4) 阿弥陀座像(飛鳥時代, 法隆寺金堂焼失前六号壁, 阿弥陀浄土図) [図 3. 2]

観音と大勢至菩薩を脇侍とした阿弥陀が降魔印をとり座す蓮華座は, その後側の光背が鳥居形の凭掛の笠木に布掛けした屏風様が写真からわかる。後述例の宝慶寺玉座像[図 7. 2(1)], ベグラム出土象牙製飾板[図 11. 1(3-4)]にある凭掛に錦掛けをした形態 Ib と共通する<sup>17</sup>。周囲には供養の聖衆, 化生菩薩, 蓮華化生と唐風で荘厳され, 片立て膝や胡座など西アジアの座法がすでに登場している。

#### 5) 五尊図(鎌倉時代, 法隆寺蔵, 資材帳目録番号 27) [図 2. 3]

五尊図で画面下部両端に赤漆欄木胡牀は, 広い座面(床)を備えた胡牀の上に弘法大師の胡座像(右)と片足の垂足而座をとる聖徳太子座像(左)と二つの座法を表現する。聖徳太子の御身とされる弘法大師を並べ, 二菩薩を上段左右(虚空蔵菩薩と如意輪観音)に配置し大日如来のもとで密教と太子信仰を示す。本五尊像の他に弘法大師をはじめ, 円仁, 円珍などの高僧が赤漆欄木胡牀と同じ形の胡牀上で胡座, あるいは垂足而座で座る表現が多数ある<sup>18</sup>。以上の点より鎌倉時代の高僧は, 赤漆欄木胡牀と同じく胡座していたことがわかる。

次に赤漆欄木胡牀とその形態で後述する西方世界の玉座と共通する特徴は, 凭掛の笠木を垂直の後脚が貫く点にある。また異なる点は, 脚を垂らして両脚を揃えた垂足而座による倚座をとる座法である。両者の時代差は, 千年もあり時代差がある。しかし北西インドの仏教美術が西方美術の影響—ヘレニズムかローマ美術かの議論はさしおいて, インドに誕生した仏教が汎アジア世界宗教として発展をたどるなか様々な項目と共に伝ったことが明らかで, 玉座の伝播過程も中国の座具—座法の図像からたどることが可能であろう。

### 3. 中国の胡牀と胡座の座法

#### 3. 1 仏教伝来以前の漢族の起居の伝統

漢代は, 礼に則り床座の伝統が前の時代から引き継がれていた。仏教が伝わったとされる後漢末に胡牀が登場したとされるが, 初期の仏教伝来との関わりが不明である。

#### 6) 床座の座像(漢代, 画像石, 四川省) [図 3. 1(1)]

西方の起居の習俗が流入する前の初期仏教と座法の座具の状況は, 画像石に登場する人物できる。すなわち正座の人物が膝をつけ尻を足裏上にのせて筵(むしろ)上に座る, 一方で足のつま先を地面につけ両膝を地面につける跪座し, 上半身を前屈して頭を下げた拝謁す

<sup>17</sup> 柳沢孝-1975: 法隆寺-金堂壁画, 奈良の寺 8、岩波書店, および法隆寺昭和資財帳編集委員会-1986: 「法隆寺の至宝-昭和資財帳」, 第 6 巻, b-, pp. 14, No. 27, 小学館。

<sup>18</sup> 梶谷亮治-平成 10 年: 僧侶の肖像・日本の美術 388 号、至文堂, 胡牀上の正座像は, 図版 6, 弘法大師座像(平安時代, 大阪金剛寺), 図版 19, 蘭溪道隆座像(鎌倉時代, 鎌倉健長寺)を代表にあげる。

る人物の場面が多数ある<sup>19</sup>。周から漢にかけて礼に関する『礼記』玉藻に「坐すること尸(し・かたしろ)の如し」と不動の座法こそ礼儀ある座法であった<sup>20</sup>。儒教を国教化した漢は、儒教經典『儀礼(士相見禮)』で「立則視足,坐則視膝」,坐すれば膝をみる,とあるように正座が仏教の登場以前の礼儀に則る座法であった<sup>21</sup>。「坐(座)」は,象形によれば神を盛り土した場に棒をたてた象徴に同う人の形に由来し,さらに起座の関係からみて法(巫女や神官など)の前で低い正座や跪座の姿勢をとる姿である<sup>22</sup>。漢の文帝(紀元前 280~157 年)が『漢書』で地面に席を敷いて床座で特別な主席で懇談が記されるように儀式や礼儀が身分により席に座る作法が馬車を操る御者にまで適用された。座具は,蓆と席の二種類しかなく,画像石にも踞,箕踞で従者が座し拜礼の座像表現がある。不作法な腰掛ける座法は,「拋」と称し牀による腰掛ける姿が珍しかった事を物語る。後に後漢書〔卷二三〕五行志に「靈帝好胡牀,董卓權胡兵之應也…」とある。靈帝(167~189 年)代の頃は,胡の種類も増え,胡牀(台床)が臥位用の牀と腰掛け用榻の二種類になる<sup>23</sup>。

後漢でX状の形態をもつ「胡床(交椅)」と呼ばれた座具は,四川省新津の洞穴墓壁面の画像石にあるように凭掛が付き,座面から下の脚部がX状で折りたたみが可能と見える(形態 III に分類)が,後述するクシャン朝の座具[図 10.5(1)]との関連性が想定できる<sup>24</sup>。

## 7) 仏座像・揺銭樹台座(後漢(2-3 世紀),陶製,四川省彭山県 116 号墓出土) [図 3.1(3)]

揺銭樹(金が着く樹木)とその台座中央の仏座像は,衣を通肩でまとい,右手に施無畏印をとる。両脇に胡服をきた人物と円周基壇の壁面に龍虎が向き合わさる。肉髻は横線でインド・アヒチャトラー出土のカパルディン(巻き貝)形をもつ仏陀頭部を想わせる<sup>25</sup>。後漢末より三国時代に登場する浮屠(仏陀)(Buddha の音写,他に浮図)座像は,神仙思想の要素で礼

<sup>19</sup> 中国美術編輯委員会—1988: 畫像石・畫像磚: 中国美術全集繪畫編 18, 人民美術出版社。

<sup>20</sup> 『周記』が春秋時代に国家の官制を編纂した,『儀記』が周代から春秋時代にかけての諸侯の冠婚葬祭の作法を記録,戦国末—漢代に成立,『礼記』が戦国時代から漢初にかけ諸家の文化風習の論を集めた。敷物(席)の座法は,床搦の上の正座(平座)であり,召使いや一般の人は地(床)面へ両脚を折り,脛の部分および足の甲を床面に直接接して座り,背筋を上方に伸ばす姿で現代と同じである。漢代の文字辞典「説文」は,「蓆,竹席也」として蓆が二種類あり竹編風蓆と席をあげる。蓆が席より大きい。席上に主なる人が座り「主席」と呼ぶ。

<sup>21</sup> 『儀禮』(ぎらい)は,儒教の礼に関する經書のひとつである。儒教が漢代の精神文化に影響がよく,画像石や帛画に日常光景や死後の昇仙の世界で伝統の儀礼,様々な床座を表現している。

<sup>22</sup> 白川静,1994 年,字統,平凡社,1 版,pp. 334,参照,坐の項,訓義の坐は,1. 神くら,御座,聖なる場所,もと獄訟を行うところであった。本稿は当用漢字の「座」に統一して用いている。

<sup>23</sup> 後漢書,卷二十三,五行志参照,および李宗山—2001: 中国家具史図説,湖北美術出版社,pp. 159-168, 図 49-56,「榻」は脚部も有・無しがある,小さな什器類が周代からあり,漢代は座具や調度品が身分に応じ少数ある。本格的な箱物家具は隋あたりからである。

<sup>24</sup> 註 15: 荒野泰典編,小泉和子:「椅子と座—座り方の文化を中国・朝鮮・日本にみる」『アジアの中の日本文化』,東京大学出版会,1993. 4, 秦以降の時代に中原をおびやかす,騎馬民族の匈奴は,胡床を使用したとする。

<sup>25</sup> Czuma, S. J. —1985, Kushan Sculpture: Image from early India, The Cleveland and Museum of Art, Pl. 15, National Museum of New Delhi, Inv. no. L55. 25, カニシカ 32 年銘(110 年)の仏陀座像を示す。

拝目的の単独の倚座像ではない<sup>26</sup>。

漢代で仏教が伝来した初期の話は、断片的で文献に登場しないが明帝の説話、後漢 68 年に洛陽白馬寺の建立説、2～3 世紀頃に中国西南部に伝わった仏像、僧侶の活動と信仰形態などがあげられるが胡牀の登場時期など大部分が不明確である<sup>27</sup>、中国への仏教伝来の時期が前漢末から後漢初期頃とされる。後漢中頃の『西京賦』（張衡・78-139 年）、及び後期で『後漢書』桓帝紀・襄楷伝に宮中で「浮屠」が黄帝や老子と共に祀られたとあることから、あくまで浮屠を仏としてではなく神の一種に扱った。また『後漢書』五行志で靈帝(168-89)に貴族間で胡牀をはじめとする西方の異国趣味(胡風)、さらに西域の僧侶達・安世高や支婁迦讖等が数々の小乗・大乘經典の漢訳事業を始めた仏教側の史料がある。しかし長安の遺跡に仏教の出土資料がなく、当時の在家信徒の仏像信仰の様子と寺院で胡牀の本格的採用の様子がない。仏教は、墓室内に仏像の出土例から出家者の関わりが認められず仏教教義や經典の普及が民間に次第に浸透したと推測されている<sup>28</sup>。

### 3. 2 遊牧民国家による北朝・南朝の垂足而坐

漢時代の滅亡後の大きな変化は、五胡の異民族(匈奴・鮮卑・羯・氐・羌)が占領した華北が興亡を繰り返えし十六国による遊牧民国家の樹立(304 年の漢(前趙)～439 年の北魏統一まで)である。以降は騎馬、起居をはじめ従来の中原にない様々な慣習がもたらされた。

#### 8) 金銅如来座像(五胡十六国, 鍍金仏座像, 甘肅省涇川県玉都郷出土) [図 4]

五胡十六国時代の金銅仏座像の大部分は、両手を重ね合わせ定印を結び通肩で伝統の台床形上で結跏趺座する。古様なガンダーラ仏の表現をとる鬚をもつ口元は、笑みをうかべ、二重光背をもつ<sup>29</sup>。

#### 9) 交脚弥勒菩薩座像(北凉時代(421～439 年), 莫高窟第 275 窟西壁) [図 5.1(1)]

莫高窟第 275 窟西壁の弥勒菩薩の交脚座像は、五胡十六国の一つ北凉時代(421～439 年)に造営された早期の最大の塑像(3.34m)である<sup>30</sup>。西方的な影響が玉座の凭掛と頭上に化仏が付く宝冠を戴く交脚の菩薩座像は、頸に瓔珞をつけ、薄手の細かな襞の裾をまとう。玉

<sup>26</sup> 金子典正：中国仏教初伝期に於ける仏像受容の実態に関する一考察—仏像付揺錢樹の視座から—美術史 160, Vol. 55(2), p. 316～317, 2006, 初期の仏像表現は、江蘇省連雲港孔望山摩崖造像, 山東省折南画像石墓, 四川省樂山麻浩崖墓, 長江中下流域出の神亭壺(魂瓶), 画像石画像, 帛画, 木棺漆画, ならびに銅鏡画像がある。

<sup>27</sup> 中国に仏教が伝わった記録は、前漢の哀帝代(前 7-1 年)の仏経口授, および『後漢書』光武十王列伝の楚王英(?-71 年)の崇仏を『三国志』魏志所収「魏略西戎伝」、後漢の明帝(在 57～75)の頃, 仏像が祭祀され, 桓帝(在 146～167 年)代には西域僧が訪れ訳経に従事し仏教が流行したとされるも不明確である。

<sup>28</sup> 山田明爾-2000: 仏教文化と僧侶と在家, 世界美術大全集東洋編 13, pp. 337-344, 小学館, 西域との活発な交流に伴い仏教が民間に浸透したと思われる。

<sup>29</sup> 甘肅省文物局編-2006: 甘肅文物精華, pl. 268-十六国鍍金華蓋銅仏座像, 甘肅省文物局,

<sup>30</sup> 雀光熙亨亮他, : 図版解説—隋代, 敦煌莫高窟, 卷 1, 第 275 窟, 図版 11-18, 敦煌文物研究所: 平凡社。

座は、凭掛と背もたれの上部笠木に錦をかける三角形に張り出して装飾する形で、3) 方形三尊博仏[図 2. 1]の玉座に布掛け(短冊形状)と同類(形態 Ia)である。顔の表情として額から真直ぐにのびる鼻梁線、輪郭の明確な唇、衣全体が密着した裾、鋸歯状の襷に現れている。また菩薩顔部と体軀に明暗の変化する隈取り画法へも西方からの絵画的な影響がある。

#### 10) 交脚弥勒菩薩座像(北凉承玄二年(429年)甘肅省博物館蔵)[図 5. 1. (2)]

交脚弥勒菩薩の玉座像は、半球形の北凉石塔(仏塔)にもある。七重傘蓋の下の城塞文と蓮華文の覆鉢に八仏龕の各区画に禅定印を結ぶ如来座像、交脚弥勒菩薩像 1 軀を配する。菩薩の玉座は、幅広の用材を用いて模様をつけた笠木が横にはりだす。本石塔は、仏塔信仰、七仏と弥勒の組み合わせでガンダーラやカシュミールからの密教的影響が濃い。八角形の一番下層の基壇が易経の八卦に基づく配置でインド風男女 8 体の線刻像の老若男女別が説卦伝に一致する。胴部に年記と願文に『増一阿含経』の一文を刻む<sup>31</sup>。

鮮卑の拓跋部が華北を統一し北魏時代の幕開けにより漢族は、起居の文化で融合し始まり伝統的で礼に則る床座から垂足而座の胡床と「扞」の座法が公然化した。仏教復興を目指した文成帝は、「曇曜五窟」開鑿を始めた雲崗石窟でインドの右繞礼拝のチャイティア窟のように石窟の中心に塔柱を置く様式を踏襲した<sup>32</sup>。石窟内は、仏伝図の登場人物と共に西方の座法である胡座、片立て膝、半跏座、交脚が弥勒如来、菩薩、眷属、供養者の座法として登場し、またガンダーラ風の玉座、胡牀、凭掛や欄がない一般的な漢族の榻、凳といった座具に加え腰鼓形座の墩や筌蹄(籐材(又は柳)で円筒状の小型座具が登場する<sup>33</sup>。筌蹄の形態と柱頭の形態的類似性から石窟造営時期の考察がある<sup>34</sup>。雲崗石窟と並び敦煌莫高窟の座像表現は、西方の座具および座法が増加する<sup>35</sup>。北魏以降の北周や隋代(518~618年)のソグド人に関わる石棺図像<sup>36</sup>にも西方の座具が登場し西方との交流が益々頻繁になったとみられる。

#### 11) 維摩牀座像(龍門蓮花洞南壁・北魏)[図 6. 1 (1-2)]

<sup>31</sup> 小泉恵英-2004-2005: 中国国宝展カタログ 2004-2005: 図版 80. p. 107. 1969年, 甘肅省酒泉市専署街 86 号院出土, 五胡十六国時代(北凉)・太祿 2 年(436), 甘肅州区博物館

<sup>32</sup> 中国石窟・雲岡石窟, 編集委員会雲岡石窟文物保管所編-1990: 中国石窟全集, 平凡社・文物出版社

<sup>33</sup> 前掲 23・李宗山-2001: 中国家具史図説, 湖北美術出版社, pp. 204-218, 図 110(1-4), 2001, 図 110, 筌蹄について腰鼓形座墩の用語は他に筌蹄, 筌台, 筌床, 束腰形円凳の名称がある。

<sup>34</sup> 八木春生-2000, 雲岡石窟文様論, pp. 90-124, 法蔵館

<sup>35</sup> 敦煌文物研究所-1990: 敦煌莫高窟, 卷 1, 第 196 窟, 図版 11-18, 平凡社・文物出版社, 第 196 窟西壁南側の壁画の月光王本生図は, 腰鼓形の墩に腰掛ける王に片立て膝の跪座で捧げる供養者座像がある。

<sup>36</sup> 服部等作-2006: 『ソグド人虞弘墓の浮き彫りにみる座像と饗宴の光景』「東トルキスタン出土「胡漢文書」の総合調査」, pp. 87-102, 平成 15~平成 17 年度科学研究費補助金(基盤研究(B))研究成果報告書・研究代表者: 荒川正晴, 山西省太原市晋源区王郭村で出土した虞弘墓に表現された「墩」は, 中間部を束ねた構造を持つ肘当て, 背板がつかない座具である。西アジアから伝わった墩に検討を加えた。山西省考古研究所: 太原隋代虞弘墓, 文物出版社, 2005 年参照, 虞弘墓志より隋開皇十二から十八年(592-598 年)頃の埋葬時期とする。本稿では参照の解説に従い円形の籐座に当たる用語を全て腰鼓形の墩に統一している。



龍門石窟の蓮花洞(北魏)で維摩居士の座具は、凭掛の笠木が横にはりだし、笠木に布がかかっていない。維摩居士は、漢族の伝統的な衣服、帽子をつけて胡牀上の正座がわかる。同様の胡牀の座像例が雲崗石窟第6洞南壁に「維摩經一文殊利問疾品」に説く問答の光景表現がある<sup>37</sup> [図 6.1 (2)]。中層中部に結跏趺座する釈迦を中尊に、右側が文殊菩薩、左側を維摩居士が共に榻の上腰掛ける、文殊菩薩の背面凭掛の笠木に錦が掛けた玉座凭掛の裏側も表現する。文殊菩薩の座法は、インドの遊戯座が片脚を他方の脚の膝上におかずに大部分が座上に置くと比べ中間的な遊戯座である<sup>38</sup>。

## 12) 椅子の上の人物正座像(オンタリオ王立美術館蔵) [図 6.1 (3)]

椅子の上の僧侶の正座姿と見られる人物正座像は、小型の鋳造品と腐食により細部の表現が不明である。ここで注目できるのは、鳥居形の凭掛と背の笠木が横に張り出す特徴が赤漆欄木胡牀と共通する<sup>39</sup>。

中国の史書には腰掛けた最初の記録が「南史」に登場する、梁の侯景が「帝又嘗独坐胡床于合下」とあるように、漢族の貴族風をもつ南朝で胡牀に脚を垂らして腰掛けた記述により、南朝に椅子が普及していることがわかる<sup>40</sup>。

## 3. 3 胡牀の多様化—隋唐の仏像の玉座と座法

南北朝を統一する隋は、北朝系の朝廷の流れをもつ、胡牀という言葉も交床や赤漆欄木胡牀と同じ網代製の座面をもつ座具<sup>41</sup>や高い几(つくえ)に合うよう座面が高い凭几の座具が登場する一方で座法に垂足而座が一般化する。家具は、次第に整いだして人や風を遮蔽できるように台床上に屏風<sup>42</sup>や正倉院「紫檀木画挾軾」のように脇息が普及しはじめる<sup>43</sup>。

南朝の貴族文化を継承する隋は、日本と遣隋使による正式な国際交流を持った。後に唐が

<sup>37</sup> 宿白, 中国美術編輯委員会—1988: 中国美術全集彫塑編 11・龍門石窟彫刻, 図版 68, 人民美術出版社, 「維摩經一文殊利問疾品」の維摩牀の倚座像は, 前掲註 30, 焯莫高窟, 卷 1, 図版 111, 第 6 窟南壁中層中部の表現があり, 垂足而座の座法をとる。

<sup>38</sup> Chandra, R. G., —1996: Indian Symbolism, Fig. 231, Cp. 8, pp. 79-83, Munshiram Manoharlal Pub. Pvt. Ltd., インドにおける遊戯座(lalitāsana)は, 日本の歌膝が相当する。遊戯座を半跏座の中にも含む場合も少なくない。

<sup>39</sup> 小泉和子—1990: 木村法光(編), 『日本の美術—正倉院の調度』294号, p. 95, 至文堂, 漢時代と編年するが様式上は, 北朝以降の金銅仏の台床をもつ。ほかに崔詠雪: 中国家具史—座具編, 台北明文書局, 中華民國 78年, この座具と座法の共通する表現は, 法隆寺五尊図の弘法大師の胡牀上の胡座(図 2.3), 莫高窟第 285 窟北壁の胡牀上の僧侶正座像(図 7.1(3)), 後述するベンジケントの壁画の戦車上の胡座座像(図 9.1(3))をあげることができる。

<sup>40</sup> 中国古籍全録, 按経史子集收中国歴代古籍善本, p. 212, 帝又独坐胡床于合下, 忽有神光満合, 廊庑之間, 並得相見。趙知礼侍側, 怪而問帝, 帝笑不答。時承制遣征東將軍王僧辯督众侯景とある。

<sup>41</sup> 前掲註 23・李宗山—2001: p. 234, 胡牀は, 隋の文帝の時に交床, 唐代には逍遙座と呼ばれ同じ座具である。赤漆欄木胡牀と同じ網代の座面は, 南方や暑い土地用を想起させる。

<sup>42</sup> 前掲註 23: 李宗山—2001, 図 85, 98 参照, 台床の背後, あるいは周囲に屏風を巡らす例は中国の魏晉南北朝時代以降に増加する。

<sup>43</sup> 前掲註 1・木村法光—1992: 図版 19, (1-2)「紫檀木画挾軾」, 前掲註 1 後藤四郎—昭和 53年: 図版 154, ならびに前掲註 39, また台床と共に凭板が真っ直で両端に脚がつく脇息が使われた。

遣唐使により交流を継続する。隋唐時代の仏像は、結跏趺座の如来座像を代表に、倚座する如来や菩薩座像、交脚の弥勒菩薩座像、菩薩の片立て膝で床座(歌膝)、半跏思惟像、さらには動物上の菩薩(獅子の文殊・曼殊師利菩薩、象の普賢菩薩)と変化に富む。交流を反映し玉座は、凭掛に布を掛け、幅広の笠木も装飾を強めた(形態 Ib)例が多い。実際に敦煌莫高窟には様々な座具—形態 I から形態 Ia, Ib, II, III, と X 状の形態をもつ胡床(交椅)の使用が始まると共に様々な座法が変化する<sup>44</sup>。

### 13) 種々の座具と座法表現(敦煌莫高窟壁画)[図 7.1(1-3)]

敦煌莫高窟の第 138 窟南壁[図 7.1(1)]は、僧侶の様々な座法と座具が登場する。凭掛に毛皮風の敷物を掛けた胡牀(左上)、床上の胡座(右上, 右下)、および胡牀上の胡座(左下)が登場している。左下の胡牀上の胡座像は、法隆寺五尊図[図 2.3]に現れる胡牀上の弘法大師と同じ座法と座具の組み合わせである<sup>45</sup>。第 196 窟西壁南側の壁画[図 7.1(2)]の左の僧侶は、凳に腰掛けた僧侶二人が、椅子に座る。莫高窟第 285 窟の僧侶座像[図 7.1(3)]は、胡牀上の跏趺し観相し座禅する光景である。

### 14) 如来玉座座像(盛唐・(長安三～四年頃), 旧宝慶寺, 東京国立博物館蔵)[図 7.2(1)]

菩提樹を天蓋の下に玉座(須弥座)と三尊像は、もともと宝慶寺(旧花塔寺, 長安)の仏殿内壁の石灰岩製の仏龕にあった。中尊の玉座は、凭掛・笠木が赤漆欄木胡牀と共通し(形態 Ib)、また横に張り出した笠木に中尊上腕の腕飾と同じ模様付き絨氈(じゅうせん)を掛けて細部の表現まで統一し優れた出来映えを示す。中尊は、締まった体躯に偏袒右肩で胸を張り、触地印で結跏趺座する<sup>46</sup>。

### 15) 弥勒如来倚座像阿弥陀(盛唐・天宝四年(745年)銘, 山西省博物館蔵)[図 7.2(2)]

弥勒如来倚座像の光背の左右側面の凭掛の上部笠木に北西インド伝統の玉座の装飾様式にあるマカラ(空想上の怪魚)を表現する。頭頂周囲に蓮弁、両肩上に日(向って右)と月(向って左)を伝統の浅浮雕し弥勒の銘文がある。本像は、唐代の倚座像表現にならった並開脚座像で北魏の弥勒交脚座像の形式が変化し、肩が張る逆三角形の体躯に手足を自由表現する。光背や台座を含め一材を彫出した像は、山西地方の作風を留め、天龍山石窟の盛唐期

<sup>44</sup> 前掲註 23・李宗山-2001: pp. 204-218, 図 110(1-4)参照, 366 年頃の敦煌に仏教石窟寺院の開鑿が始まった時代は、国境地帯の緊張状態のなかで西域との交流が行われていた。胡床(交椅)は、pp. 204-238, 図 12-13, 「校書図巻」(北齊), 図 13(1), 敦煌 420 窟の武士座像(隋唐)に示される。

<sup>45</sup> 高后安-2001 年: 図 26, 敦煌莫高窟壁画看榻唐五代敦煌人的座具和飲食坐姿(上) 敦煌研究, 2001 第 3 期(69 期), 図 12, pp. 20-29, 敦煌研究院。

<sup>46</sup> 藤岡穰他: 中国の石仏—莊嚴なる祈り, 図版 155~160 解説, 大阪市立美術館, 平成 7 年, 図版 156 石灰岩仏三尊像龕, 唐時代(長安三～四年頃。703~704) 110.6 cm, 東京国立博物館蔵仏三尊像龕の中尊は、他に施無畏印の仏座像(「阿弥陀」銘), 施無畏印の仏倚像(「弥勒」銘)の三種類があり面毎に表現毎に相違がある。弥勒像は、武后自身が『大雲經』を根拠に弥勒の下生とみなされていたこととの関連が注目される。

(618～907年)の作風と共通する<sup>47</sup>。

### 3. 4 西方世界—タリム盆地に登場する胡牀

#### 16) 弥勒交脚座像(キジル千仏洞 第171窟主室)[図8.1.(1)]

中国の敦煌、雲崗、龍門と並ぶ四大石窟の一つである西域北道沿いキジル千仏洞は、異教徒や外国探検隊の壁画、塑像収集により荒廃が進んだ。キジル千仏洞第171窟主室入口上部に描かれた兜率天説法図の中尊は、左手に水瓶を持つ弥勒像などが残されている。膝を大きく開脚して踵をそろえた座法が他の弥勒菩薩と異なるがこの種の兜率天説法図の中尊の弥勒菩薩は交脚座、または交脚に近い座法表現の例が多い<sup>48</sup>。玉座は、凭掛の上部に錦を逆三角形形状にかけ裏側をみせる。

#### 17) 日天胡座座像(キリシュ石窟)[図8.1.(2)]

十二天の一つの日天(スーリヤ神)は、体に鎧を纏い、両足首を交差する胡座する。右手を頭上に挙げ、左手を左腿に安んずる。頭光と放射線状の身光をもつ。体から鋭く張り出す三角形は、翼を思わせる。日天は、日輪(太陽)を宮殿に赤馬7頭がひく七宝車に乗り天下に君臨するが本図では楕円形の車輪で象徴的表現する。日天は、想像力の神格化や太陽の擬人化ともいわれ月天・風神・雷神を伴って描かれて天空の象徴としてキジル、クムトラ石窟では、主室アーチ式天井の最高の中軸帯に描かれる<sup>49</sup>。

この他に西域から河西回廊に通じる間のタリム盆地は、ヘディン、スタイン、ならびに大谷光瑞の河西回廊に至る調査行では、ロプノール湖のニヤ NIV 遺跡住居跡遺跡などから家具、断片、文書類、ミイラ、繊維製品、椅子など出土した。収集品が砂漠乾燥地帯のため腐敗もなく、様々な文化交流の足跡を示す例が多数ある。西方の影響を留めた座具の例は、四脚で大柄な花紋の木製の大型台座<sup>50</sup>、およびニヤの出土の獅子の玉座(シムハサナ)の脚部がある。各品は、1～4世紀頃の地方性を留めるが、中にはギリシャのケンタウロス、およびイン

<sup>47</sup> 宮廷の栄華・唐の女帝・則天武后とその時代展。1998, 図版16. pp. 41, 1957年, 山西省運城稷山県収集。石灰岩, 彩色, 総高155.0, 底幅79.0, 奥行57.0cm, 天宝四年(745年)銘, 山西省博物館, 【銘文】「中信邑弥勒像…(略)…/大唐天寶四載歲次乙酉四月戊/子朔八日乙未緯郡稷山縣還淳鄉永安/里李村邑子一十九人襲心速口」。

<sup>48</sup> 前掲13・石松日奈子—1993: p. 93 参照, および小野玄妙, 田中俊逸ほか—大正11年: 天龍山石窟, 図70—72, 金尾文淵堂, 類似例として第17壁西壁仏座像が示せる。

<sup>49</sup> 東京国立博物館—1991: ドイツトルファン探検隊—西域美術展, 図版75, 東京国立博物館, ドイツの第3回西域探検(1905年12月—1907年4月—1906年6月までは第2回探検と合同)クムトラ—キジル—キリシュで7世紀頃とされる壁画である。

<sup>50</sup> M. A. Stein—1912: Innermost Asia, 4 Vols., Oxford, 1928, Stein, M. A.: The Ruins of Desert Cathay, Personal Narrative of exploration in Central Asia and Westernmost China. PL. VI—XV. London.

ドのキンナラの典型的な表現がある<sup>51</sup>.

## 4. 西方世界－中央アジアの座像と座具について

### 4. 1 中央アジアの座法と座具

中央アジアの交易活動で活躍したソグド人の資料は、ペンジケントにあった約 740 年頃の屋敷遺跡址からの出土壁画がある。壁画は、生活と信仰の様々な情報を提供する<sup>52</sup>。

#### 18) 王侯の交脚座像と宴会場面(ペンジケント遺跡 1/VI 建物址出土) [図 9.1(1)]

天蓋下の宴で王侯風の人物は、X 状の胡牀(形態 III)に片方の脚を片膝上に組む半跏座し有翼の王冠をかぶり腰に着剣し錦の衣装に身をつつむ。一連の壁画の座法表現は、胡牀と交脚を特徴的に、交脚の跏座や床に直接胡座の座像といった遊牧民特有の起居の表現が登場している。

#### 19) 戦車上の胡座座像(ペンジケント遺跡 50/XXIII 建物址壁画出土) [図 9.1(2)]

多面多臂の神が戦車を操る胡座像の壁画がある。左後腕に三叉戟を持ち、左前腕を胸元でくむ。もう一方の右後腕に円形の表象物、右前腕に剣を持つ。兜を被り頭光背がつく身体は、武装し多面多臂の超人間的な姿をとるためヒンズー教のシヴァ神と思われる。シヴァ神の力を象徴する武器の三叉戟の鋭い刃は、この神が秘める宇宙の創造、維持、破壊の三つの強烈な力を強調する。ササン朝の銀工芸品や壁画にヒンズー教の影響をうけた多面多臂の神像が多いことから当地方にもインドの影響が及び信仰と座法が伝わっている<sup>53</sup>。戦車を操る胡座像は、前述したキリシュヤクムトラ石窟に登場する戦車上の日天(スーリヤ神)胡座像、および中国の西域で出土の車馬行列銅俑群の御者が伝統の正座の座法をとる例から<sup>54</sup>、戦車を操るにも胡座や正座の座法が中央アジアから中原にかけてあった証拠である。ここで注意したいのは、胡座が文化人類学の姿勢研究<sup>55</sup>では汎世界的に分布する座姿勢である。

<sup>51</sup> 西域美術、講談社：Fig. 68, Wooden chair leg and chair back carved with the profile of a mountain great from Niya & Ohadolic/from kara-Yantak C. a. AD3rd. 478mm, MAS549(N. NIV:iii. 0036)

<sup>52</sup> Marshak, B. I.; Livshits, V. A. Legends-2002, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana (Biennial Ehsan Yarshater Lecture Series, No.1., Fig.95 : 図 9.1(1), Fig.97 : 図 9.1(2), Fig. 59 : 図 9.1(3) Fig. 98, Bibliotheca Persica, 東京国立博物館－1996 : シルクロード大美術展カタログ, 図版 23 マハーバーラタ図 1 面, 13(ソグド)彩色壁画 132.0×171.0 cm.

<sup>53</sup> Pope Arthur Upham, Ackerman Phyllis: Survey of Persian Art-From Prehistoric times to the Present, Vol. XIV, Proc. of the IVth Intn. Cong. of Iranian art and Archaeology, Part A, Text Page 2879-3205, Plates 1483-1530, Figs. 968-1210, Apr. 24-May 3, 1960, SOPA, Ashiya,

<sup>54</sup> 森美術館-2005: 中国美の十字路展、図版 1 (車馬儀仗俑群), 当時の国境地帯の緊張感は、勇壮な車馬行列銅俑群出土品の図像表現から当時の緊張感のなかで御者は、正座して馬車を操る。

<sup>55</sup> Gordon W. Hewes-1955 : World Distributuion of Certain Postural Habits, American Anthropologist, 57, and Gordon W. Hewes, 1957, The Anthropology of Posture, Scientific American 参照。

胡座の表現が、仏座像の結跏趺座や半跏趺座をとるインド貨幣や中央アジアに興ったインド・スキタイ、インド・パルティア朝の貨幣の座像表現から中央アジアの地域固有の座法があるにしても広域的な起居の慣習として伝統である。他にも直ちにあげることが可能な例は、古代エジプトの書記官胡座像、後述するギリシャの貨幣のデオニソス神胡座像、中原にソグド人と関係した石棺床図像<sup>56</sup>、日本の古墳時代の埴輪の胡座座像<sup>57</sup>がある。他の特徴的な座法は、西方から中央アジアにかけて交脚座および横臥座像、ならびに神獣の獅子や象の上ののる神座像がある。前者の交脚座像は、脚を交脚にして座るが玉座の倚座像には足台がつく。横臥像は、ヘレニズム文化圏に登場する寝台上に横臥する貴人像である。神獣を玉座の脇、あるいは脚部に採用する座像は、古代アナトリアを淵源とする古代の地母神信仰の伝統表現<sup>58</sup>を受け継ぎ、神獣の獅子や象の上ののるナナ女神座像<sup>59</sup>がある、神獣上の座像表現の伝統は、広くエジプト、アッシリア、その後ヘレニズム文化圏、古代中央アジア、ならびにインドの座像表現にも残っている。

#### 4. 2 北西インドの座法と座具

赤漆欄木胡牀と類似する座具の例は、西アジアからヘレニズム文化圏の王朝が発行した貨幣に登場する玉座とその倚座像表現からさらに情報が得られる。

##### (1) ギリシャ神倚座像

##### 20) ゼウス神玉座倚座像[図 10.1(1-3)]

アレクサンダ三世(大王・マケドニア朝、紀元前 359-336 年)は、王がインド侵攻する間の発行したドラクマ銀貨の表側が自身の頭像を裏側に王名(ギリシャ文字)、裏側に倚座像か神の立像表現を採用した。ゼウス神座像は、左手に王杖、右手に鷲を持ち四脚の玉座に倚座する。玉座の特徴は、高い凭掛に鳥居形の笠木がつく。その場合に①笠木の張り出しが横、または凭掛より上に突出する、または②笠木を支持する片持ち梁が強化され装飾的かのみずれかである。次に脚部の特徴は、ギリシャ美術のアカンサス表現およびアケメネス朝の獅子おいずれか一つを表現する。円筒形のろくろ加工を脚に応用し円盤状やつり鐘形、球形やワイングラス風に削形する形式でガンダーラ美術に登場する典型的な伝統の形である。マケドニア出身のアレクサンダ三世は、ポリスからコスモポリタンへと東方世界をめざす戦いのなかで将兵、占領地の領民に王とギリシャ神ゼウスの倚座像に信仰を示したのである<sup>60</sup>。大王の死後にシリアからバクトリア地方にかけて統治したギリシャ系の諸王が採用し

<sup>56</sup> 前掲 36, 服部等作-2006, pp. 87-102 参照

<sup>57</sup> 前掲 2, 山折哲雄-1981, 図版 13, 栃木県亀山古墳出土胡座像を指す。

<sup>58</sup> Mellaart, James -1962, Excavations at Catalhöyük-Anatoria Studies, Vol. XII

<sup>59</sup> 田辺勝美-ソグド美術における東西文化交流-獅子にのるナナ女神像の文化交流史的分析, 東洋文化研究所紀要, Vol. 130 冊, pp. 213-277, 金沢大学。

<sup>60</sup> Curtis, V. S. , in Georgina Herrman(eds.)-1996: The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional, UC L, pp. 233-251, Pl. 78-d, Alexander the great, Verlag Phillippp Von

た貨幣の座像は、ゼウス神を代表にギリシャの神々の座像を採用する。この間もバクトリアから東方への交易は、確実に行なわれていた。18世紀半ばまで欧州では知られなかったニッケル合金が、紀元前3世紀のバクトリアの地でギリシャ人のメナンドロス王(弥蘭陀王・前160～145年頃)やインド貨幣に見いだされる<sup>61</sup>。他に中国の雲南省でニッケルと銅合金の白銅が発見され、原材料の交易がアジアの内部で継続的に続いていることがわかる<sup>62</sup>。

インド・ギリク朝のアンティアルキダス王(前145～135年頃)4ドラクマ銀貨裏側は、ゼウス神倚座像で、守護神のニケ女神とインドを象徴する象を加える。玉座(形態I)の凭掛が笠木を貫通する特徴がある<sup>63</sup> [図10.1(2)]。王朝最後のヘルマエウス王(前40～20年頃)の4ドラクマ銀貨の裏側は、ギリシャ系玉座(形態I)にゼウス神の倚座像である<sup>64</sup>。 [図10.1(3)]

## (2) 騎馬民族王座像

21) アゼス二世王倚座像, 胡座像(インド・スキタイ朝, 前1世紀後半) [図10.2(1, 3)]

22) マウエス王倚座像, 敷物上の胡座像(インド・スキタイ朝, 前1世紀後半) [10.2(2, 4)]

インド・スキタイ朝アゼス二世(前1世紀後半), およびマウエス王(前123～88/7年)座像は、玉座の倚座像<sup>65</sup> および敷物や厚い敷物の上で頭にディアデム(はち巻き)をなびかせた王の胡座像<sup>66</sup>の二種類2カルコン銅貨がある。両像共に左手でリースを手わたし王権神授の象徴的場面を表現する。4ドラクマ銀貨で倚座像の玉座は、凭掛が笠木を貫通する形態(形態I)の特徴がある。胡座と倚座像の表現は、民族的な起居の文化に従ったものである一方で、領土内の様々な民族、とくに先住のギリシャ系住民の信仰を束ねるための王の倚座像を象徴的に採用したのであろう。

---

Zabern-Gegrundet, Mainz. アレクサンダ大王の死後、シリアで王権を引き継いだセレウコス朝のディオドトス1世(紀元前256～248年)が反乱を起こし偽名を語り反乱を起こしてグレコ・バクトリア朝(紀元前250年頃)を建てた。一方で紀元前3世紀半にセレウコス朝エウティデームス(紀元前235～200年)がインド・ギリク朝(紀元前250年頃)を樹立する。各地は、新旧の多民族が領土や信仰の交代劇をする文明の十字路となった。

<sup>61</sup> メナンドロスは、ギリシャ人王で最初の仏教徒として比丘ナーガセーナ(那先)の問答の記録したパーリ語の仏典「ミリンダ王の問( Milinda Pañha)」に登場する。漢訳經典で弥蘭陀王と音写され「那先比丘經」(東晋代に二卷本および三卷本。訳者不明)がある。胡牀に座る立場が不明。

<sup>62</sup> 金倉圓照-1972: George Woodcock, The Greeks in India, 古代インドとギリシャ人, 平楽寺書店。

<sup>63</sup> Osmund Bopearachchi-2003: De l'Indus · l'Oxus: Archéologie de l'Asie Centrale. Catalogue de l'exposition, PL. 100-b.

<sup>64</sup> Cribb, J. Errington, E. -1992: The Crossroad of Asia, Transformation in Image and Symbol in The Art of Ancient Afghanistan and Pakistan. Pl. 57, Ancient India and Iranian Trust, Cambridge, U.K., 1992.

<sup>65</sup> 前掲註 63・Osmund Bopearachchi-2003, Pl. 124 アゼス二世倚座像, 前掲 60・Curtis, V. S. -1996, Pl. 78-1 マウエス王倚座像参照。

<sup>66</sup> 前掲註 64・Cribb, J. Errington, E. -1992, Pl. 28 アゼス二世胡座像, Pl. 27 マウエス胡座像参照。

### (3) イラン系玉座倚座像

#### 23) アルサケス神倚座像(ファラーテス 4 世 4 ドラクマ銀貨, 前 38~紀元 2 年) [図 10.3 (1)]

アレクサンダ三世の死後に興されたセレウコス朝を倒し樹立したアルサケス朝パルティア(安息)でファラーテス 4 世(前 38~紀元 2 年頃)の貨幣は, アルサケス(祖先神)が座する二種類のギリシャ様の玉座<sup>67</sup>を表した。玉座の形態は, 1) ろくろ加工製の脚, 凭掛の笠木を貫通し上に出す形態, および 2) 石の祭壇オンファロス(臍)に腰掛けるデルファイの神殿で地球の中心とされるアポロン神の腰掛けを表現した二種がある<sup>68</sup>。特に 1) の実物の脚は, パルティア帝国最初の首都ニサ(トルクメニスタン)の宮殿宝物庫から, ヘレニズム時代(前 2 世紀頃)の玉座, スツール, クリーネなどの王朝家具の象牙製の脚や酒器のリュトンが出土した。玉座の脚は, ギリシャ系のろくろ製で円筒形, つり鐘形, 円盤形(トルス), 彫り込みの深い形の部品を金属棒で連結する<sup>69</sup>。

パルティアと同じイラン系クシャン朝(紀元 1~3 世紀)は, 西のローマ, 東の漢という領土拡張に積極的な両大国にはさまれインド<sup>70</sup>から中央アジアにまたがるシルクロード交易で広大な地域を統治し大発展した。ヴィマ・カドフィセス王(閻膏珍・2 世紀初)は, ローマ帝国のアウレウス帝(161~180 年)のスタテール金貨重量をクシャン朝金貨の標準の貨幣として採用し, 国内, 国際的統一の印とする事により東の漢にまで影響した。形式的に 3 分類される貨幣の表側は, 王朝の国教である拝火教の拝火壇, 王の標章, 貨幣造幣所の印, 王の銘文(ギリシャ文字とカロシティー文字)を表現し, ヴィマ・カドフィセス王貨幣に限りインドのシヴァ神の称号がつく。裏側は, イラン系の連珠文を縁飾りにしてその中に様々な領民の信仰, 伝統を反映したインド, イラン, 中央アジアの神立像の表現が大多数である。しかしヴィマ・カドフィセス王に次ぐカニシカ I 世(迦膩色迦・2 世紀半)は, 銅貨幣にインドの信仰を代表するシヴァ神から仏の座像, 金貨に仏の立像表現へと変更する<sup>71</sup>。

#### 24) アルドクショー神倚座像(クシャン朝. 4 ドラクマ銀貨, 2 世紀後半頃) [図 10.4 (1-3)]

クシャン朝のフブシカ王(146-184 年)の貨幣裏側は, ギリシャ文字と豊穡神アルドクショー(ギリシャ名: Ardoxsho)の倚座像を表現する[図 10.4 (1)]。頭光背をもつ像は, 右手に豊穡のコーピシアと左手に王権を象徴するリースを持ち蓮華の足台上に並開脚し倚座する。この玉座は, ギリシャ様で凭掛が笠木を貫通する形態 I と共通する。クシャン朝フブシカ王

<sup>67</sup> 前掲註 60・Curtis, V. S. -1996, Pl. 79-b・Phraates IV, 参照。

<sup>68</sup> 井本英一-1990: 王権の神話, pp. 28-29, 法政大学出版局。

<sup>69</sup> 前掲註 60・Curtis, V. S. -1996, pp. 233-251 参照。

<sup>70</sup> 玄奘, (訳) 足立喜六(訳) -: 大唐西域記の研究-上巻, 法蔵館, 昭 17, 玄奘の紀行文によれば, 現アフガニスタンのナガラハラ国(カーブル近郊)を越えればインドとしている。河西回廊から撤退した「翁侯」が, 後の貴霜(クシャン)大月氏の一族か, またバクトリアで取り立てられた存在か不明確で, 大苑(フェルガナ), 大夏(バクトリア), ならびに高附(カーブル)を治めたクシャン朝が貨幣の統一によりシルクロード交易が活発化した。

<sup>71</sup> Mitterwallner, G. V. -1986: KUSANA-Coins and Sculptures, Fig31-40, MATHURA Museum, India.

(146-184年)以降は、カニシカ II 世(220-242年) [図 10. 1(8)], バジシカ王(242-260年) [図 10. 1(9)], カニシカ III 世(261-290年), バースデーヴァ 2 世(波調・290-330年), バース 3 世(不明)貨幣に神と玉座を共に表現する<sup>72</sup>。

#### (4) 特別な座臥具と座像 [図 10. 4(1-3)]

バクトリアのギリシャ人王の発行貨幣の座像表現は、ほとんどが倚座像である。アレクサンダ三世(大王)よりもさらに古い胡座像表現は、ナクソス出土の銀貨(紀元前 420~403 年頃)にデオニソース神(ローマ名バッカス)が酒杯をかかげて胡座および片立て膝の床座像が稀少例である<sup>73</sup>。歴史家ヘロドトスの書のなかに東方のバルバロイである遊牧民・スキタイの姿勢がギリシャ人からみて直接肌を地面に接し床座すると記し、インド帰りで酒と饗宴好む若い神デオニソース神の姿は、地面に直接乱暴な姿勢ですわる東方の起居のイメージとして貨幣に表現した。

#### 25) 折たたみ座具の座像(クシャン朝・クジュラ・カドフィセス銅貨) [図 10. 4(1)]

クシャン朝初の国王、クジュラ・カドフィセス(30-78 年頃、中国名は丘就却)の貨幣表側は、ローマ皇帝または皇帝の姿に似せた自身の頭像を表現しギリシャ文字で王名を記す。裏にローマ皇帝の貨幣と同じ X 状の形態で折たたみができるセッラ・キュルリス(Sella Curulis)に王自身の座像を採用し、交叉部分や動物足の脚先なども忠実に写し出している。この X 状の腰掛けは、伝統をたどると特別な人物の象徴とされ<sup>74</sup>、ギリシャのオクラディアス(Okladias)、エジプト新王朝の出土家具にまで遡及できる。また X 状の形態の座具は、シルクロードを東漸して、中国では交椅、またわが国で床几(しょうぎ)となる。

#### 26) 弥勒仏陀の胡牀上の胡座像(2 カルコン銅貨, 100~126 年) [図 10. 4(2)]

クシャン朝カニシカ王の貨幣に唯一の座像、仏陀と弥勒仏陀の二種類の結跏趺座(胡座)像がある<sup>75</sup>。銅貨の仏陀座像は、頭光背をもち説法印をむすび足台がつく凭掛がつかない玉

<sup>72</sup> Rosenfield John M. -1967: *Dynastic arts of the ushans*, Berkley, Los Angeles: Pl. 236-240, 243-248, 参照, クシャン貨幣に登場する神々は、イラン、インド, ならびに中央アジアと関連する。

<sup>73</sup> 服部等作-2008: 王の座と玉座のカタチ, 「POSTURE-姿勢と生活」, 図 2, Vol. 32, Nov. (財) 姿勢研究所 発行, デオニソース神胡座像, 仏陀座像など参照, 前掲註 35-ソグド人胡座像, 古代エジプトの書記官胡座像: Francesco Tiradritti; The Cairo Museum; Masterpieces of Egyptian art, Thames & Hudson pub. 参照。

<sup>74</sup> 田辺勝美-1996: 朝日新聞社文化企画局, 大英博物館・アッシリア大文明展-芸術と帝国, 東京都立美術館, 朝日新聞社, アッシリア展解説 2 - 胡床・床几 - 交椅・曲 其, 朝日新聞社, 折りたたみ式の椅子(床几)はローマ時代アウグストゥス帝以後の皇帝像には「権力の象徴」と見なされていた。後にクシャン朝クジュラカドフィセス王が採用した。ローマ帝国とクシャン朝時代のインドとの交易で伝播したとする。折りたたみ式の椅子(床几)は, ササン朝ペルシャのスタンプ印章画像, また国王の饗宴を描いたササン朝後期の銀製皿にも同種の椅子(床几)ないしテーブル表現がある。

<sup>75</sup> Cribb, J., -1999/2000: *Kanishika's Buddha Image coins revised*, pp. 151-189, Pl. 1-13, *Silk Road Art and Archaeology*, Vol 6, および前掲 60, Pl. 199 仏陀座像参照。



座の上で結跏趺座(胡座)をとる。貨幣のギリシャ文字で SAKAMONO BOYDO(釈迦牟尼仏陀)である。また METRAGO BOUDO(弥勒菩薩)の座像は釈迦牟尼仏陀と同様の玉座座像である。インドで胡座の伝統は、紀元前 2 千年紀半ばインダス文明の方形印章に登場するプロトシバ神が足台が付く玉座の上で胡座の姿勢をとる<sup>75</sup>。カニシカ I 世はガンダーラ美術において仏像表現がはじまった頃に在位し貨幣に仏陀、弥勒仏像を採用した。他にもイラン、中央アジア、インドの様々な神像表現を採用し広域な領土で様々な信仰に対応した。一方でカニシカ II 世とカニシカ III 世は、中央アジアで信仰されたアルドクショー神を貨幣で用いた<sup>76</sup>。

## 27) 弥勒菩薩の玉座座像(クシャン朝)[図 11.1(1)]

貨幣の座像表現は、ガンダーラ彫刻の表現と比較できる。場面の中心で柳製の腰掛けに座る 2 人の従者、払子をもつ従者に囲まれ玉座に座る菩薩は、偏袒右肩で首飾りをして豪華な宝冠をつけ付属する足台に交脚で座り左手を膝上におき右手で施無畏印と願印を結ぶ。天蓋の下に広い凭掛の欄がつかない玉座の脚部は、ギリシャとアルサケス朝のろくろ加工の様式を持ち、凭掛が幅広くその装飾も重厚である<sup>77</sup>。

## 28) 弥勒菩薩の説法図(クシャン朝, 3-4 世紀, チャールサダ近郊出土)[図 11.1 (2)]

仏像の台座部に彫られた玉座の弥勒菩薩像は、足台の台座に足先を軽く交脚で組み、高い凭掛には逆三角形の形で布が掛かかる。付属の天蓋と足台も付いている<sup>78</sup>。印相は、手を胸に向ける独特のもので、比丘以外は、世俗の寄進者とみられる。同類の形態は、2) 方形三尊埴仏座像[図 3.1], 11) 交脚弥勒菩薩座像 [図 5.1(1)], 16) 弥勒仏交脚座像(キジル千仏洞第 171 窟主室) [図 8.1]がある。

クシャン朝の彫刻や貨幣に登場する玉座は、ろくろ製のガンダーラ式の脚部である。後期クシャン・ササン朝(3 世紀半～4 世紀前半頃)貨幣のアルドクショー神像に継承されるのを最後に、次のササン朝銀貨の座像表現が消滅するが一方で、中国側の記録は、『隋書』(巻 83, 列伝第 48), および『旧唐書』(巻 198, 列伝第 148「西戎」)には、波斯国の王、庫薩和(ホスロー二世を示唆, 590～628 年頃)が「金の花冠を戴き、金の獅子座(牀)に座す」、そして「拝する時は、かならず交股(交脚)」と伝え、その資料がササン朝の伝統を組む立派な獅子をともなう玉座<sup>79</sup>に表現した伝ホスロー二世の銀皿がのこされている。

<sup>75</sup> Makay,E.J.H-1937-38,:Further Excavation of Mohenjo-Daro, Vol.I&II,Delhi,Gov.of India.参照,

<sup>76</sup> 前掲 72, Rosenfield John M. -1967: Pl.236-240,243-248 参照,

<sup>77</sup> Ingholt,H.,-1957:Gandahra Art in Pakistan, Pl.12, Tissot,F.,Les arts Ansciens du Pakistan et Del' Afganistan,Ecole du Louvre,Desclee de rouer,Pl.35-2,Paris,1987(訳)フランシーズ・ティソツ,前田耕作(監修):図説ガンダーラ-異文化交流地域の生活と風俗,図 35-2A,東京美術,1993,ペシヤール美術館 No.2067 蔵.

<sup>78</sup> 奈良国立博物館, 東武美術館, 名古屋市立美術館-1999:ブッダ展-大いなる旅路,図版 34, ベルリン民族博物館, No. MIK-I87, 片岩, チャールサダ付近出土

<sup>79</sup> 前田耕作-1999:獅子座,中央アジア,図版 247,pp.305-310,小学館,実物は径 21.5cm,イラン・カズヴィーン出土,銀鍍金製,テヘラン考古博物館蔵.

### 29) 玉座上の半跏座像(ベグラム, クシャン朝, 1世紀頃) [図 11.1 (3-4)]

クシャン朝カニシカ王の夏の都, ベグラムから出土した象牙製家具部品, および冬の都マッラーの出土彫刻に玉座上の胡座や半跏座像が表現されている<sup>80</sup>. ベグラム出土の象牙製家具の装飾板の図像は, 様々な光景にまじり後宮を表したなかでヘレニズムの名残を留めるバクトリアの家具や胡座, 交脚で半跏思惟像を思わせる男性や上半身裸体の女性の座像が多数表現されている. 特に玉座は, 凭掛の笠木が左右に張り出し, 幅広い材料を使用する. [図 11.1(3)]. 凭掛にある四つ葉の装飾文, 宣字形台座は, ガンダーラ美術に度々登場するもので前脚をろくろ加工し, 座面下の斜めで組まれた柳製の格子模様がみえる. 同じベグラム出土の象牙製家具の装飾板は, 大きな玉座[図 11.1(4)]の座面の上で女性が右手で支え横臥に近い姿勢をとる周囲に王宮の女官達がとりかこむ. この玉座の形態は, ベグラム出土の象牙製装飾板のなかで表現される笠木にヤクシー, マカラといった神獣モチーフが装飾的に支える構造を表現する. ベグラム, ティリアテペ, パーミヤンを代表にバクトリアの遺跡と出土品は, 東西の交易を物語る様々な座法や座具の表現をとどめるため, 西方と東方の様々な起居の文化の十字路でもあった.

### 30) 半跏座像(マッラー, クシャン朝, 1世紀頃) [図 11.2(1)]

カニシカ王の冬の都であるマッラー出土の彫刻に多数登場する特徴的な座像表現は, 半跏座で右脚を垂足し左脚を玉座の前縁にかけ座る王侯風(頭部が不明)の人物が座像である. この半跏思惟菩薩像は, フブシカ王の発行貨幣の長椅子(床座, 寝椅子とも呼ぶ)の座像表現に登場するのみならず, 前述のベグラムの象牙製の装飾板座像[図 11.1(3)]と瓜二つの表現をとる<sup>81</sup>.

### 31) 胡座像(アマラバティー, 2世紀, 石灰岩) [図 11.2(2-3)]

アマラバティーの大仏塔は, 玉垣のメダイヨン(円形区画)浮き彫りに様々な荘嚴のモチーフが知られ, そのなかにターバンを被菩薩様の胡座像がある. 玉座の笠木は, 横に張り出し高欄がつき布がかけられる. 玉座は凭掛の笠木の張り出し部を支える装飾的な部品で構

<sup>80</sup> Hackin, J. R., -1940: Nouvelles recherches Archéologiques a Begram (Ancienne Kāpici) 1939-1940, *Memoires de l'Inde-Grèce-Chine Imperierie Nationale-Presses Universitaires*, Paris 1954, Pl. 127: 図 11.1 (3), Pl. 141: 図 11.1 (4), 半跏座(ardhaparyāṅkasana)は, 椅子や台座に片脚をのせて腰掛け, 他方の足を外側に屈して, その足をのべた脚の膝上におく座法である. しかし結跏趺座(Paryāṅkasana)は, 両脚を交差する点でヨーガで言う基本座法(Siddha Asana)とほぼ同じであるが, 脚の踵の組み方が異なり, 片方の足を反対側の脚のものの上に足裏を返してのせ, 同様に他方の足裏を反対側の脚のものにのせ尻を地(座面)につける. 遊戯座(lalitāsana)は, 片脚を他方の脚の膝上におかずに大部分が座上に置く, 遊戯座を半跏座の中に入れて呼ぶ場合も少なくないが半跏座がガンダーラ以外に極く稀にみられる程度で, 両者は座勢に本質的な差がある. 遊戯座がインドにおいて神々の表現にこの座法をとり, 一般の人間の座法に適用されない.

<sup>81</sup> 前掲註 80・Hackin, J. R., -1940: PL. 477: 図 11.2(1), PL. 629: 図 11.2(2), PL. 627: 図 11.2(3) 参照

成されている。

### 32) 菩薩半跏座像(アジャンタ第1窟, 5世紀半頃) [図 11.2(3)]

アジャンタ第1窟は後期の僧院(ビハーラ)窟で大規模で壁面を華麗な壁画が飾る。第1窟後廊左壁のマハージャナカ本生とされる本生図は、王が玉座に胡座し、宝石で飾られた木造の宮殿で灌水をうける場面がある<sup>82</sup>。玉座脚部は、ろくろ加工され、綿密な彫刻をもつ笠木を白鹿が支持する構造でアマラバティーの玉座と同類である。他にもアジャンタ壁画は、多数の玉座と座法を表現するなかの代表例である。

### 33) 菩薩半跏座像(アマラバティー, 2世紀, 石灰岩) [図 11.2(4)]

象徴的にクッションと舍利容器において仏陀を象徴する空席の玉座をかざる仏舎利奉獻の場面と思われる<sup>83</sup>。玉座は凭掛の笠木の張り出し部を支える装飾的な部品、高欄がつく。この形態は、クシヤン支配下のウズベキスタンの遺跡出土の玉座<sup>84</sup>と共通する形態を有する。画面中心に建物の表現に遠近法を用いて円環状に人々を配置し奥行きある表現をとる。

## 4. 3 ヘレニズム文化圏の座法と座具

ヘレニズム世界と西アジアは、古くから様々な東-西の文化的影響をもっていた。新アッシリア帝国の特徴的な長椅子が中部イタリアで栄えたエトルスク(紀元前10~2世紀頃)やヘレニズム(前323~前31年頃)へ影響が及ぶ一方で、ヘレニズムの文化が仏教時代以前のバクトリアから北西インドにかけて出土する化粧皿の神話を題材とする有翼神獣の図像<sup>85</sup>に間違いなく伝播した例が知られる。ヘレニズム世界の座法と座具をふくめ様々な文化は、バクトリアのギリシャ人の植民地だけでなく、シルクロード交易の各地を経由し日本にいたるまで経由地となる各地でヘレニズムの文化的な影響を与えた。

### 34) エトルスクの玉座(エトルスク, 紀元前7世紀) [図 12.1(1)]

エトルスクの墳墓から出土した断片を修復した玉座は<sup>86</sup>、高い凭掛に笠木が張り出し、低目の座面に欄がつくなど赤漆欄木胡牀の特徴が共通する。足台が付属する玉座は、倚座する

<sup>82</sup> Dieter Schlingloff-1999: Guide to the Ajanta Painting, Vol. 1-2, Pl. no. 38, Munshiram Manoharlal Publishier Pvt. Ltd. New Delhi, India, および町田甲一(監修), 福田徳郎(写真)-1987, アジャンタ石窟寺院, 図版 20, 21, 朝日新聞社。

<sup>83</sup> 前掲 80・Hackin, J. R., -1940: Pl. 630 : 図 11.2(4) 参照。

<sup>84</sup> K. A. Abdullaef-1991: Culture and Art of Ancient Uzbekistan, Exhibition Catalogue, Vol. 1, Pl. 150, Moscow.

<sup>85</sup> 服部等作-1998: シルクロードの十字路に誕生した化粧皿と文化の研究-古代ガンダーラにおける化粧皿の誕生から終わりまで『コスメトロジー研究』6号, pp. 94-106, コスメトロジー研究財団。

<sup>86</sup> Gisela M. A. Richter : The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans, Pl. 432, London : Phaidon Press , Pl. 432, 1966 Tomba Reglini-Galassi, Cerveteri. Vatican. Regolini Galassi 墳墓である。エトルスクの家具を当時の壁画など傍証資料から見て紀元前7世紀頃の編年は、疑問と考える。

ことを前提とする点が明らかである。木材を構造に模様銅板(金銅板,あるいは金の延べ板)を貼り,神獣形の前脚を採用する製作法である。この前脚の形式は,古代のエジプト,バビロニア,アッシリアにも登場する古代の地母神座像の影響を持った玉座の特徴である。

### 35) 女神の倚座像(ギリシャ時代,デロス美術館蔵,大理石製)[図 12.2(2)]

女神(不明)が倚座する玉座は,前述したバクトリアの貨幣に登場する玉座をはじめ,弥勒如来座像の玉座[図 7.2(2)],ならびに赤漆欒木胡牀の凭掛,笠木,高欄の構成(形態 I)が共通する。異なる点は,高い座面位置に倚座姿勢をとるため足台がつき,脚部をろくろで製作する。ヘレニズム期の玉座は,エトルスクやローマにも影響し,ポンペイ遺跡壁画や彫刻にも引き継がれて登場する<sup>87</sup>。バクトリアから北西インドにかけていたギリシャ人が去ったあと各地の王権の交代劇の繰り返すなかで,仏教が汎アジア世界宗教として西方の文化と共に東方へ,また東から西へと玉座のイメージも何らかが伝播したと考える。

### 36) イシス=フォルトゥナ女神の倚座像[図 12.3(3)]

本像は,ポンペイのノーラ門付近で発掘された少女の遺体が最後まで手放さなかった物とされ,玉座に倚座し足台に脚をのせるイシス(フォルトゥナ)神倚座像<sup>89</sup>である。ローマ式衣装のキトンとヒマテオンをまとう像は,右手に蛇,左手には豊饒の角(コルヌピア)を持ち,笠木が横にはりだす玉座(形態 Ia)である。もともと古代エジプトの神であるイシス神の信仰は,地母神的な性格がヘレニズム時代にギリシャやローマ世界でもてはやされたもので,ポンペイにイシス神殿があったほど信仰を集めた。この女神は,クシアン朝支配下の中央アジアでティケ神,オールドクシヨ神として姿を替え貨幣に表現される。

### 37) 現代の椅子(メルブ近郊,20世紀)[図 13]

赤漆欒木胡牀の特徴を有する椅子は,今もパキスタンの北西辺境州,ウズベキスタン,中央アジア,そして今なお使われている<sup>90</sup>。その特徴の凭掛と笠木,高欄がつき細目の構造は,赤漆欒木胡牀と共通する点である。

## まとめ

正倉院唯一の椅子である赤漆欒木胡牀は,胡がつくことからの西方世界のイメージがつ

<sup>87</sup> 前掲 86, Pl. 119, Pl. 476 参照,ギターラを弾く婦人倚座像,ポンペイ壁画,メトロポリタン美術館蔵 03. 14. 5m, Pl. 655: アフロデテ倚座像とアレス神(ローマ時代,ポンペイの壁画,ナポリ美術館 Inv. 9249), Pl. 484: デオニソース玉座座像(ローマ時代,ナポリ考古美術館 Inv. 9456) 笠木に錦布被せ有り(足台付き)。

<sup>89</sup> 朝日新聞社-006: ポンペイの輝き-古代ローマ都市最後の日, Pl. 229. 銀製,ポンペイ考古学監督局蔵 154963.

<sup>90</sup> 前掲註 60・Curtis, V. S. -1996, Pl. 80 参照,写真は,左右が逆。

きまとう。この赤漆欄木胡牀が天皇や東大寺と関わる特別階級の人物のための玉座の条件を備えていることが明らかで、その原形を考えると行き着く先は、自ずと遣隋使、遣唐使による交流をもった中国にあたる。しかし仏教が本格化する以前の中国は、本格的な座具をもたず正座が礼儀に則した座法とする儒教精神を反映した長い伝統を続けてきた。この伝統に反し遊牧民出自の五胡十六国が誕生して以降、西方の文化が流入するなかで胡座の座法や胡牀の座具が普及し始めた。資料から遡及ができるのが法隆寺の金堂壁画の座像[図 2.2]をもとにして、北涼から隋唐にかけて交脚弥勒菩薩座像[図 5.1(1)], 弥勒如来座像[図 7.2]などの胡座像があがる。一方で倚座像は、もともと中原になかった座法であるため、その座法をたどればヘレニズム文化圏にかけて遺されてきた王朝の美術のなかで、アレクサンダ三世の東方進出を端緒にしたシルクロード交易路上の各地の玉座と倚座表現に出会う。仏教が中央アジアから北西インドにかけて隆盛するまでの王朝は、ギリシャ人王朝(セレウコス朝, インド・グreek, グレコ・バクトリア朝), 遊牧民王朝(インド・スキタイ朝), ならびにイラン系王朝(アルサケス朝パルティア, クシアン朝, クシアン・ササン朝)が歴史のなかで交代劇を繰り返してきたが貨幣や工芸品, 彫刻に王朝の文化を反映した起居の文化が見いだせる。なによりギリシャ人でシリア, バクトリアにとどまった諸王は、座具としてギリシャ風の影響を留める幅広の凭掛と横に張り出す笠木の構造が特徴的な玉座に倚座(垂足而座)の座法が基本となっている。しかし王権の交代劇と共に各地固有の伝統が加わりインド・スキタイ朝でアゼス・マウエス王の貨幣図像は、王の座法として倚座と胡座(床座)を共に採用した。クシアン朝カニシカ王は、領民の信仰を反映して中央アジアの神々を(立像)金・銅貨で表現するなかで、銅貨に座像としてインドの弥勒仏陀, 仏陀(金貨に仏陀立像)を特別に表現する。後にカニシカ二世以降の貨幣にアルドクシヨ神が倚座像として加わる。

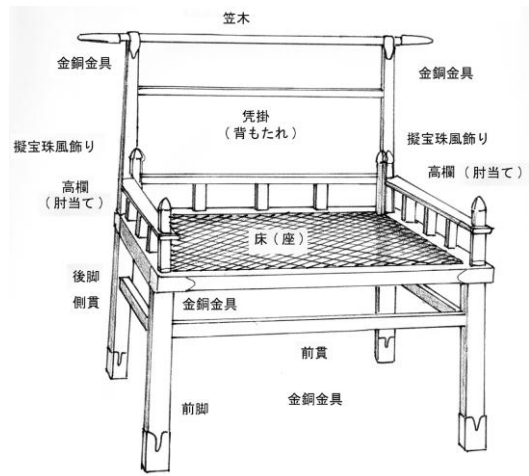
西方と東方の文明世界をむすぶ十字路となる中央アジアのペンジケントの壁画は、戦車を御すインドのシヴァ神の胡座像を表現し、それが中原の車馬儀仗俑の馬車を操る正座する御者と共通する伝統的な床座法を示している。後に西方的な起居の文化として胡座, 交脚, 半跏座, 片立て膝の床座や並開脚の倚座像と共に玉座は、X脚状も含め胡牀と呼ばれる座具が座法とともに河西回廊を通じ中原に伝播した。本稿に示した例は、彫刻, 貨幣座像, 工芸品, 壁画の座像表現などの例で西方からもたらされた玉座の形態的イメージと共にその名残を示すものである。

最後に資料調査は、宮内庁正倉院事務所, 大英博物館, フランス国立図書館, ペンシャワール博物館などの関係各部, および関係者から調査資料でご協力をいただいた。本稿を借りここに感謝を表したい。

図 1.1 正倉院「赤漆欄木胡牀」-1)

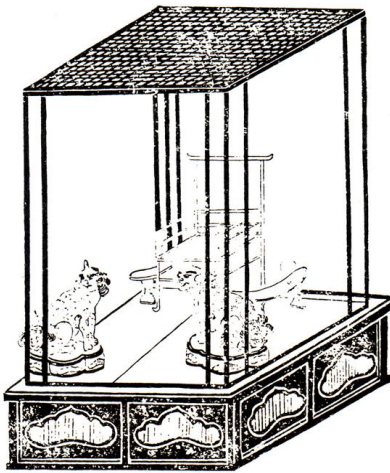


(1) 正倉院南倉一御物 67号<sup>(6)</sup>



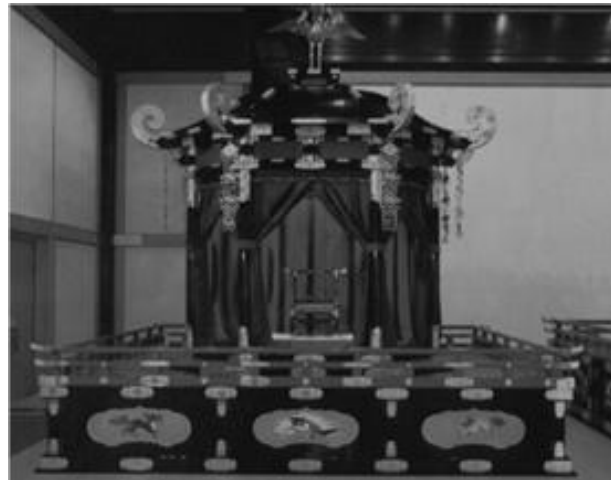
(2) 構成部品の名称

図 1.2 大極殿高御座の玉座



(1) 鳳闕見聞圖説の胡牀<sup>(7)</sup>

図 1.3 高御座の玉座・京都御所



大正時代の高御座<sup>(8)</sup>

图 2.1 方形三尊埴仏座像-3)



埴, 旧川原寺裏山出土<sup>(16)</sup>

图 2.2 阿弥陀浄土図三尊像-4)



法隆寺. 金堂旧六号壁<sup>(17)</sup>

图 2.3 五尊図一胡牀と胡座-5)



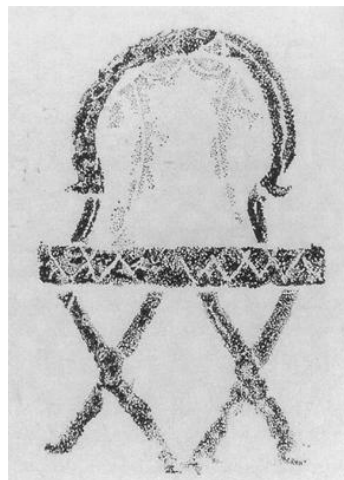
鎌倉時代. 法隆寺<sup>(18)</sup>

图 3.1(1) 床座座像-6)



画像石座像，四川省<sup>(19)</sup>

图 3.1(2) X形胡牀



四川省新津洞穴墓图拓本

图 3.1(3) 仏像付揺錢樹台座-7)



四川省彰山県 116 号墓出土<sup>(26)</sup>

图 4 金銅如来座像-8)



五胡十六国，甘肃省涇川県玉都郷出土<sup>(29)</sup>



图 5.1 交脚弥勒菩薩座像



(1) 北凉, 敦煌 275 窟西壁-9)<sup>(30)</sup>



(2) 北凉石塔, 北凉承玄二年 (429 年) -10)<sup>(31)</sup>

图 6.1 文殊, 維摩牀座像



(1) 龍門石窟蓮花洞  
維摩居士牀座像-11)<sup>(37)</sup>

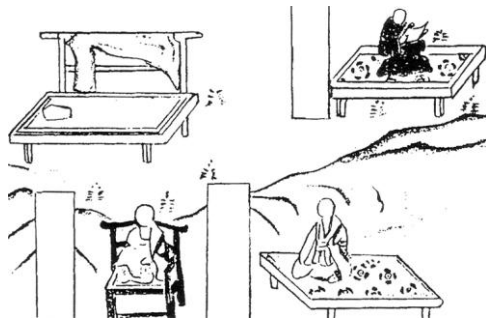


(2) 雲崗石窟 6 洞文殊維摩牀座像<sup>(32)</sup>



(3) 胡牀上の正座像-12)<sup>(39)</sup>

図 7.1 種々の座具と座像表現-13)<sup>(45)</sup>



(1) 第 138 窟南壁



(2) 第 196 窟西壁南側



(3) 第 285 窟北壁

図 7.2(1) 宝慶寺玉座像-14)



旧宝慶寺・長安,  
東京国立博物館蔵<sup>(46)</sup>

図 7.3(2) 弥勒如来倚座像-15)



天宝四年(745年)銘,  
山西省博物館<sup>(47)</sup>

図 8.1. 弥勒仏倚座像(キジル第 171 窟)-16)<sup>(48)</sup>

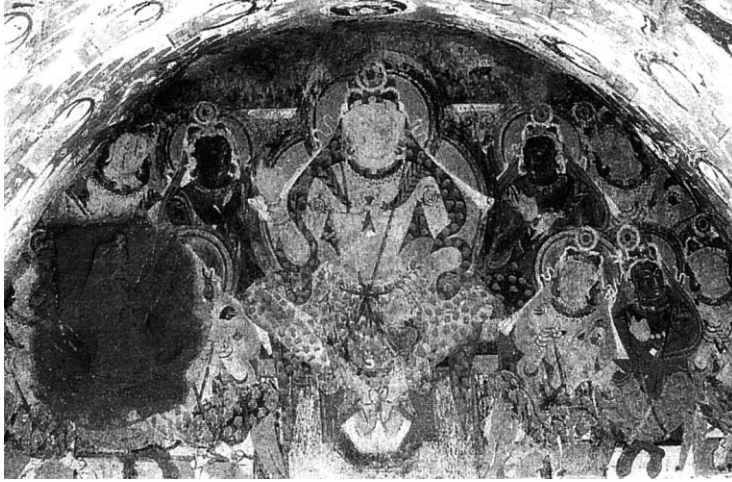


図 8.2 戦車上の日天胡座像(キリシュ石窟)-17)<sup>(49)</sup>



図 9.1 中央アジアの人物座像と玉座模型—タジキスタン



(1) X型胡牀と王胡座の接待場面-18)<sup>(52)</sup>



(2) 戦車上の胡座像-19)<sup>(52)</sup>

図 10.1 玉座の倚座座像(ギリシャ人王朝)-20)



(1) マケドニア朝  
アレクサンダ三世<sup>(60)</sup>



(2) インド・グreek朝  
アンティアルキダス王<sup>(63)</sup>



(3) インド・グreek朝  
ヘルマエウス王<sup>(63)</sup>

図 10.2 玉座の倚座像と胡座像(インドスキタイ朝)-21, 22)



(1) アゼス二世倚座像<sup>(66)</sup> (2) マウエス王倚座像<sup>(66)</sup>



(3) アゼス二世胡座像<sup>(67)</sup> (4) マウエス王胡座像<sup>(67)</sup>

図 10.3 玉座倚座像 (アルサケス朝)-23)



(1) ファラーテス 4 世<sup>(67)</sup>

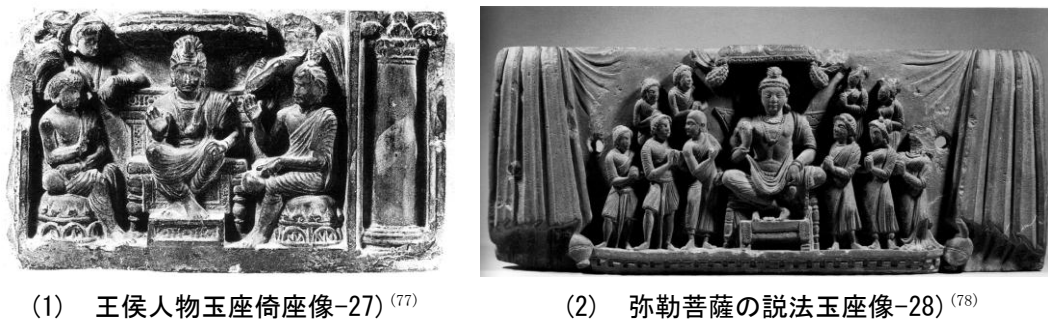
図 10.4 玉座の倚座像(クシャン朝)-24



図 10.5 特別な座臥像 (クシャン朝)



図 11.1 玉座の倚座座像(北西インド・ベグラムの座像表現)-29





(3) 半跏座像<sup>(82)</sup>



(4) 半跏横臥座像家具の支持部分<sup>(80)</sup>

図 11.2 玉座の倚座像(インドの座像表現)-30, 31, 32, 33)



(1) 半跏座像・マツーラ<sup>(81)</sup>



(2) 胡座像・アマラバティ<sup>(81)</sup>



(3) 胡座像・アジャンタ<sup>(81)</sup>



(4) 玉座・アマラバティ<sup>(81)</sup>

図 12 玉座の倚座像(ヘレニズム期の玉座)



(1) エトルスクの玉座-34)<sup>(86)</sup>



(2) 女神玉座倚座像-35)<sup>(87)</sup>



(3) イシス神玉座倚座像-36)<sup>(89)</sup>

図 13 現代の椅子-37) <sup>(90)</sup>

