

# 擬宝珠と結界

—その根源—

藤澤 典彦

## はじめに

擬宝珠とは橋や建築物の欄干の親柱上部などに配される宝珠形の装飾品である。擬宝珠の始用時期に関しては、長らく中世以降ということであった。しかし1966年、平城宮東南隅部の平城宮跡第32次調査において、東一坊大路の西側側溝に直交する二条大路の橋遺跡で瓦製擬宝珠(図1)の出土をみた。一括出土の木簡などから奈良時代における擬宝珠の存在が確認され、その起源は一気に遡った。しかし、単にそれまで遺品が確認されなかっただけで、舍利容器・須恵器その他の蓋物容器には宝珠つまみが配され、法隆寺夢殿・栄山寺八角堂などの円堂建築には宝瓶・宝珠等が配されており、中国敦煌の壁画資料に擬宝珠様のものの存在は知られ、平安時代以前での存在は当然予想されるころではあった。



図1 平城京出土瓦製擬宝珠

そして奈良時代の遺品の出現をみた現時点から、擬宝珠各部の形の有する機能的意味を考えると、「擬宝珠」と呼んだかどうかは別にして、後の擬宝珠に繋がるものの存在は更に古く遡る可能性は高い。擬宝珠を中国・朝鮮からの伝来とする事に問題はないが、その受容に際して、いかなる想いの交錯があったのかは興味深い点である。

これまで抽象的な宝珠について述べられても、擬宝珠や宝珠の形について触れられることは少なく、ましてや擬宝珠の専論は少ない。その中で形態論では池田谷久吉が「擬宝珠と建築」<sup>(5)</sup>で多くの図面を提示し、擬宝珠各部の形態変化の基本的方向についてまとめている。次いで中国関係資料になるが、伊東忠太が『支那建築装飾』<sup>(6)</sup>の「相輪及寶頂」の項で、相輪中心であるが調査資料を紹介している。そして、天沼俊一の『日本建築細部変遷小図録』<sup>(4)</sup>があり、多くの資料を提示し、形態変遷の大筋を見通している。近藤 豊は『古建築の細部意匠』<sup>(17)</sup>の「露盤宝珠・相輪」・「高欄」項目で形式の分類を中心に述べている。関 忠夫の「宝珠の造形意匠」<sup>(19)</sup>はその題が示すように仏教関係遺品における様々な宝珠使用の展開について述べ、擬宝珠についても一章を設けるが、擬宝珠に関しては資料の紹介程度である。沢村 仁の「擬宝珠の起源」<sup>(21)</sup>が擬宝珠の建築的側面及びその機能的側面、さらにその普遍性・世界性からの視点も含めて論じており学ぶべきところが多い。当然のことながら、建築史家はその構造的・機能的視点からの言及が多い。

近年、宝珠の研究に関して文学・宗教・美術の分野では多くの論があり、研究は大きく進展・深化しているが、その方向性は、仏舎利と摩尼宝珠との融合、そしてその霊力に関する展開が主で、宗教的意義付けの範囲内での事に終始し、宝珠の形についての論及はほとんど無い。根源的な力であり、本来、形のない宝珠というものを造形化するにあたって、何故その形なのかはきわめて重要な問と言える。本論ではそれらの研究であまり触れられていない擬宝珠の形態変化とその構造的展開とを中心に、擬宝珠とは何か、さらに宝珠にも触れ、その霊力の根源とは何かについて考える。答えはその形の中にこそ秘められていると思うからである。

## 1. 擬宝珠の構造

擬宝珠の細部形態は時代によって変化を見せるが、基本構造、各部の構成要素にそれほどの変化はない。

各部の名称について『日本建築辞彙』（中村達太郎）は「図は擬宝珠の一例にして「ホ」は、〈宝珠〉（以上の原文は「図のホは擬宝珠の一例にして」だが、文章に乱れが有るようで筆者が補訂）、その「カ」は〈欠首〉なり。欠首とその上下の平縁とを合わせて〈珠台〉と称す。また「マ」は〈覆鉢〉または饅頭形、「フ」は〈節〉または篠または横篠、「ト」は胴なり。」（図2-①）との呼称を示す（「イ」「ロ」の説明がない）。この記号の付け方からは節は「フシ」、伏鉢は「饅頭形」が著者意中の選択の様だ。

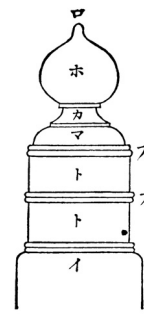
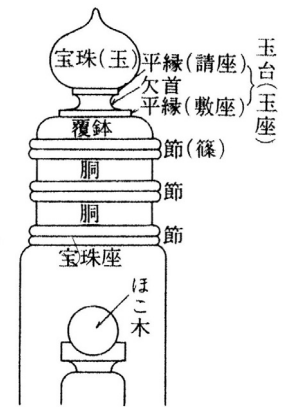


図2-①  
『日本建築辞彙』より



擬宝珠

図2-② 『建築大辞典』

『建築大辞典』第2版（彰国社）は図2-②を示し、宝珠に「玉」、上の平縁に「請座」、下の平縁には「敷座」の別名を付し、さらに珠台を「玉台（玉座）」とし、節には「篠」以外に「紐」の別名を示し、擬宝珠の載る柱を「宝珠座」と細かく名称を示している。要するに擬宝珠の構成要素は上から宝珠+珠台（請座+欠首+敷座）+覆鉢（=伏鉢）+胴（+節）となる。本稿では基本的に太字にした用語を使用する。

平城京出土の瓦製擬宝珠は伏鉢・胴部が無く親柱の上に直接載せられたと考えられる。無胴のものも擬宝珠とするなら、擬宝珠とは台座の有無にかかわらず橋の開柱や欄干の親柱上に載せられた宝珠とすべきで、宝珠そのものといえるだろう。伏鉢部分は当時すでに存在した露盤宝珠や柱座等の建築構造物の意匠が転移し成立した部位ということになる。

これまでに、古い遺品とされてきたもので、法界寺阿弥陀堂須弥壇昇勾欄、法隆寺聖霊院論議台昇勾欄親柱、薬師寺東院堂須弥壇、法隆寺三宝院須弥壇、鎌倉・鶴丘八幡宮、鳥取県・金閨温泉寺地藏寺（至徳2年=1385）等の遺品は胴部と宝珠：珠台の高さの比率がほぼ1：1程度である。平安末から鎌倉時代を通じて胴部が次第に長くなる傾向が窺え、珠台以上に対する胴部の比率は1.5程度までに次第に伸びてゆく。室町時代になるとその傾向はさらに進展する。胴部は上部径に比して下部径が広いが、次第に上下径差の少ない真っ直ぐな筒状になっていく、などがこれまでに指摘されている。<sup>(4)</sup>

胴には「節」が繞らされるが、基本的には二重節の三段配置が多く、二段がそれに次いぐ。希に四段も見られる。大きな流れとしては三段が古くに現れ、後世まで使用され続け、二段のものは後出する傾向が窺える。しかし中国では唐・宋代から二段節例が見られる。三段の場合、胴部最下段と伏鉢部直下と其の中間位置の配置が基本であり、二段の場合、中段節の省略が多い。胴部への銘文配置例の増加に伴う空間確保のためと考えられる。

江戸時代に入ると下段節の下条線幅の拡大と外への突出が大きくなり、その傾向は幕末から明治にかけてさらに進展する。天沼俊一はその傾向を「江戸時代梵鐘の駒の爪の様に膨れだし」と説明している<sup>(4)</sup>。さらに、胴部の径が柱の径より小さくなる傾向も並行する。結果、デザイン的には胴部下端で一線が引かれた形となり、擬宝珠各部の本来有した意義・役割が意識されなくなり、各部全体として一個の装飾物と見做されるようになっていく。最下段節の下条線の突出は、台座としての胴部の下端的・設置ライン的性格を強調するためのものであった。その動きは擬宝珠本来が有した柱木口保護機能（後述）よりも装飾的性格の強化と評価される。柱の径に合わせて作るのでは



なく、既製規格品を適当に合わせた事例も多くあったと考えられる。いずれにしても取って付けた感強く、デザインと構造との乖離状況を示している。

宝珠部の形態変化としては、鎌倉時代では宝珠部の最大径位置が宝珠高の下三分の一程度の位置にあるものが多く、次第に最大幅の位置が上がっていくと同時に最大幅位置の曲率が緩くなり直線的になる点が重要であろう。この傾向は五輪塔の空輪や他の石塔の宝珠の形態変化とほぼ軌一である。また宝珠頂部の尖りは左右からの凸状曲線の交叉によって形成される自然な尖りから、尖り部を突出させる様に変化し、次第に突出度は大きくなる。

頂部突出の要因は複数あるだろう。須恵器などの宝珠ツマミの場合、ツマミ部分を摘みながら挽き上げる時に指間の隙間により尖りが出来るのは自然である。鋳造品の宝珠・擬宝珠の場合、作り方は鍋・釜と共通し、頂部（鍋・釜の場合は底部中央）に湯口・湯道を配するので、鋳型からの取り出し時点で頂部に型外まで繋がる突起が残る。その突起を切り取る際に尖りとして残し生かしたのである。鍋・釜の場合は、底部保護の役割・熱効率の効果もあってか大きな突起として残している。図3①②は『百鬼夜行絵巻』の鍋・釜の妖怪の姿であるが、その鍋・釜の底には突起が残されている。それが被り物としての笠のイメージ（図3③）と重ねられている事は明瞭だ。突起だけで無く、その歩む姿まで共通している。また正倉院の三彩鉄鉢の場合、尖底部に釉薬の滴りがあるまま残っている。それを上下逆転すると宝珠の尖りそのものだ。それら製作過程で出来る突出部分の中に力・勢いの突出を見、生かそうとしたのが尖頂部突出の始まりと言えるだろう。

ただ、この点は宝珠の配された位置と素材・制作技法により変化の有り様が異なり、先端部の突出には何度かの波がありながら、その波は高くなる方向で変化する。そして突出は高化が最大に達したところで尖りの先端部は丸みを帯びてくる傾向がある。これはある種の安全面が考慮された事と同時に、石塔の宝珠などとも対応する形態変化である。

また擬宝珠における宝珠径は、次第に広くなり胴部径に近づいてゆく。特に素材が木・石などの場合、そのようにする事により円柱状素材からの彫り込み・削り量が少なくてすむことになり、形態変化の背景には製作上の省力化圧力も窺える。

鋳造製擬宝珠の場合、欠首の括部径は宝珠径に対して次第に細くなる傾向が見られる。それは宝珠径が胴径に近づく事の裏返し現象である。木石素材の場合と同様展開で欠首径が太くなると遠



図3-①・② 『百鬼夜行絵巻』 鍋・釜の妖怪



図3-③ 『一遍聖絵』 三島社社頭

くから見た時に宝珠と珠台部分の弁別が困難になるので、宝珠部分の強調のため細いままが維持されたと考えられる。鑄造製品の場合は細首による金属量節約の問題も絡んでいる。

欠首部は「珠台」の別名が示す様に宝珠の受け台である。上部の広がりを受け台（請座）、下部の広がり基礎（敷座）である。その立上がり部分側面は平縁と称される。請座の段差が低く作られているものが古く、次第に高くなる傾向がある。さらに新しくなるとエッジがなくなり、立上がり部分が不明瞭になる場合もある。後者の場合も製作上の手抜きと考えて良い。さらには伏鉢部の盛り上がり（曲率）が次第に強くなる傾向も見られる。（この点については後述）以上、形態変遷とその要因の概略である。

## 2. 擬宝珠構造の展開

擬宝珠の成立を考える上でまず注目すべきは、先掲の平城京出土瓦製擬宝珠である。古代擬宝珠の実例としては唯一の遺品であるが、当時の最優品の部類に入るとは言えず、必ずしも時代の斉整イメージとは言えないが、取り敢えず後世の擬宝珠との相違点を見る。

- ①珠台の請座の来るべき位置には段も線もなく、請座は造形上意識されていない。
- ②珠台の敷座は少し高めで、敷座下端ラインが台座の底であることを示している。
- ③伏鉢の表現はない。
- ④胴部は無い。

以上、4点が大きな相違点である。①②に関して補足をする。平城京出土品は瓦製であり、轆轤使用の痕跡もなく表面は荒く縦方向のヘラ削り整形がなされている。首部は横方向の指頭押圧痕があり、その工程で、請座の段表現が省略されたのであろう。しかしそれでよしとされた背景に、木製高坏等の軸から請座・敷座周辺部への曲線イメージとの重なりが見られるだろう。

一般的に請座・敷座径の差は、台座としての安定感から、上径より下径が大きいのが本来の有り様だが、新しくなるとともに、その差は縮まり、さらに請台・敷台上下対称形に近づく方向で展開する。名称としては「珠台」と称しながらも、鑄造品・木製轆轤挽き製品の場合、通常は宝珠・珠台一体製作であり、本来の台座機能は不要で、台径を広くし安定を求める必然性は無くなり、擬宝珠を機能別部品の集合体としてみるのではなく、全体として一つの装飾品とみるようになる。宝珠を頭、珠台の括れ部を首、伏鉢を肩、胴部をまさに胴と見做し、「欠首」用語成立に繋がる。

②に関しては、「底面中央に据えつけ用の径6.4cmの窪みがあり、この内壁面には荒い布目痕がある<sup>(18)</sup>。この下に更にダボや出柄に通された別材の伏鉢状円盤を挟み重層使用された可能性はあるが、敷座はやや高めで、そのラインでケリの付いている形と一応見なす。後世の擬宝珠に見られる伏鉢と呼ばれる部分は本来は敷台の上面周囲に繞らされた唐戸面風の面取りか、或いは敷台下に加飾された縹形座のいずれかが伏鉢に展開したと見られる。最初から伏鉢が存在した可能性は低い。しかし平安時代の実物遺品が見当たらない現状では、あくまで想定である。

## 3. 絵画資料に見る擬宝珠

平安時代擬宝珠の状況を推察させるのは絵画資料である。就中、絵巻物類には建築物・橋などが物語の舞台・背景・点景として描かれ、それらの欄干・勾欄に擬宝珠が散見される。『日本絵巻大成』（中央公論社）から、注目すべき擬宝珠を適宜選んでまとめたものが以下の図である。図4から図7までが平安時代末から鎌倉時代初頭とされ、図8以降は鎌倉時代以降のものである。

絵画資料の扱いには手本と模本、さらには修復の問題があり、細かな時点の特定には問題が付き



まとうが、手本に関しては、手本であるが故にその絵巻が制作された時点よりさかのぼる時期の形を残している可能性が高い。この点は厳密な意味では資料的欠点だが、逆に絵巻製作時点を遡った形の残存可能性をみることは出来る。絵巻大成の図からは細部までは判らず、正確な時期確定には問題が伴うが、大きな流れとして見る事は可能だろう。これらの図からはいくつかの事が確認できる。

第一に、胴部の長さは、時代が降るほど長胴化の傾向が確認できる。鎌倉時代以降の様相は現存遺品の展開と基本的に対応する。

第二として、特に平安時代末期の作とされる『寢覚物語絵巻』(図4)・『信貴山縁起絵巻』(図6)や鎌倉時代の『一遍上人絵伝』(図8)に描かれている擬宝珠は、胴部に当たる部分がいわゆる胴部ではなく、平城京の擬宝珠と同様に敷座が少し高く表現されている程度で、柱上に帽子の様に被せるのではなく、柱上に載るものに見える。図の写真だけでは黒く塗りつぶされており、確認したいので、説明の必要な二・三に関して、想定部分も含めて図に起こし説明を加える。

図4は『寢覚物語絵巻』の階勾欄部の開き柱と親柱上の擬宝珠の描起図である。少し上からの視点で、宝珠下面が隠れて不明確だが、珠台部分はなく円盤状台座直上に宝珠が載っている様に見える。宝形建築の擬宝珠には珠台が無く、露盤上に直接宝珠が載るタイプもあり(図8①②)、伏鉢はなく円盤台上に直接宝珠が載る構造のものもあったと考えられるので、平安時代擬宝珠の一形態と見る事は可能であろう。

図6は『信貴山縁起絵巻』に見る擬宝珠である。やや斜め上からの視点である。珠台のイメージは明確で、その下のむくりラインは敷座の表現と考えられる。下には大きなむくりラインがあり、これは伏鉢ではなく、台座周縁の面取りとみる方がよいだろう。

図7は『吉備大臣入唐絵巻』の楼閣に見る擬宝珠である。同絵巻には同じ楼閣が何度も登場する。いずれも同一角度からの視線であり、構図も擬宝珠表現も同じ描き方といえる。最初の楼閣図の残りがよく見やすいので、そこの擬宝珠を提示する。描画は写真②の墨描線の描き起こしである。擬宝珠の描線はいずれも向かって左側のラインが整っており、右のラインは不整形である。右利き画家の手の動きの必然である。この場合も向かって左半分を右側に反転すると本来のイメージの復元が可能であろう。珠台の平縁表現、伏鉢らしきむくり表現も見られる。そして台座部分の立ち上がりは低く親柱に帽子状に被さったとは見えず、柱上に載ったものとして表現されている様だ。

ところで、この宝珠、中央に横線が入る。宝珠側縁線は左右とも途中に筆休めによる線の繋ぎがある。画家のイメージとしては横線は繋ぎ点に来る物として描かれている。これは途中で段を持った宝珠に共通の表現としてよい。この横線は、本来は宝珠のような中空の物を鑄造するに際しての鑄型の上下結合ラインであり、陶器類でも同様なラインはある。

また球形に近い容器類では実と蓋の結合ラインに当たり、それがアクセントとして利用され宝珠装飾の一要素となっている。今ひとつ特徴的なのはムクリ面に×印が施されている事である。この×印は擬宝珠の設置方法を考える上で重要だ(後述)。

図8は『一遍上人絵伝』所載である。ほぼ横からの視点で描かれている。宝珠高1に対する珠台高は①0.5、②0.7、③は左右で数値は大きく異なるが平均すると0.55程度の比率である。そして胴部がないことも注目点である。さらに注目すべきは①②では敷座上面外周部に「ムクリ」帯が見られる。①では「ムクリ」帯の内側にさらに段差があり、この部分から内側を珠台敷座と想定することも可能だ。

図9・10の『西行物語絵巻』・『平治物語絵巻』では胴部が長く表現されている。この時期に長

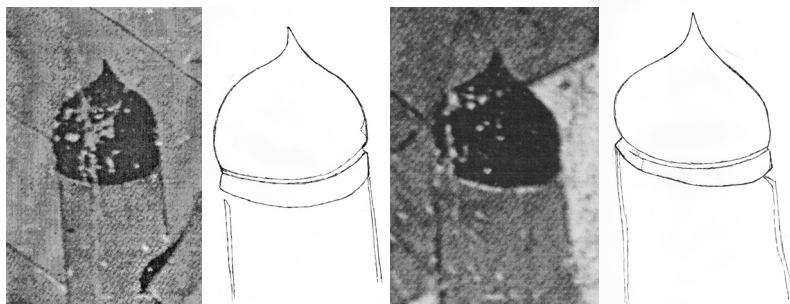


図4 「寢覚物語絵巻」①+描画 ②+描画（左から）



図5 「伴大納言絵詞」①②

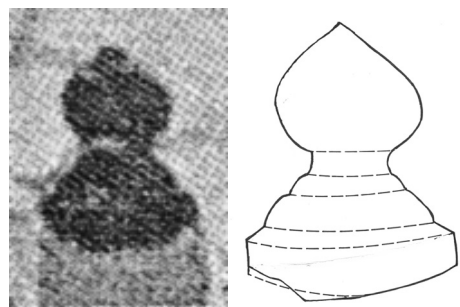


図6 「信貴山縁起絵巻」+描画

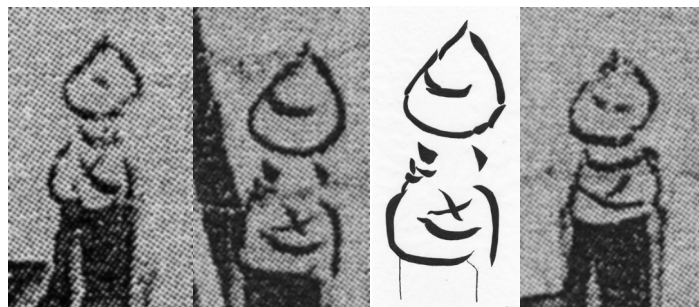


図7 「吉備大臣入唐絵巻」①②+描画 ③

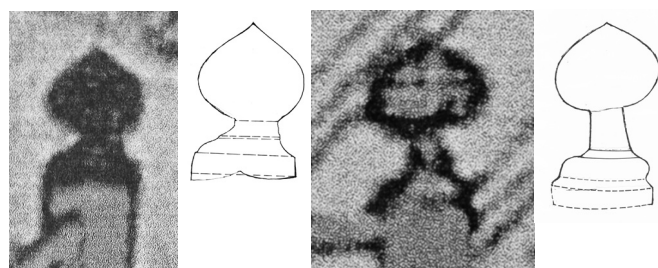


図8 「一遍上人絵伝」①+描画 ②+描画 ③+描画

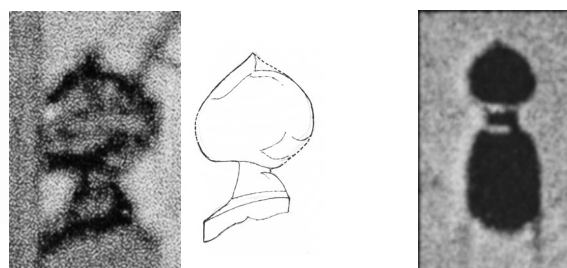


図9 「西行物語絵巻」

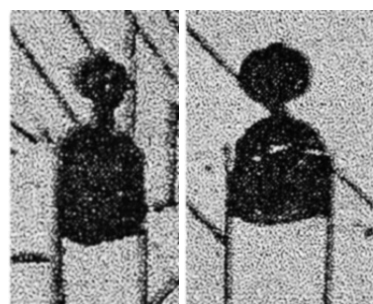


図10 「平治物語絵巻」

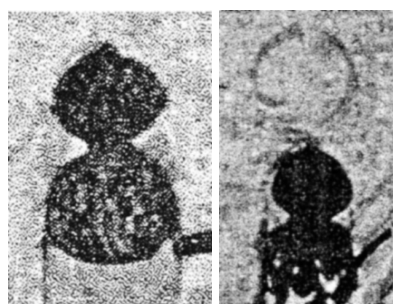


図11 「紫式部日記絵詞」

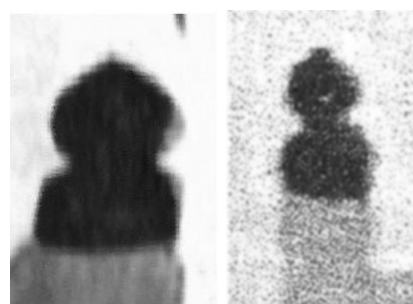


図12 「年中行事絵巻」

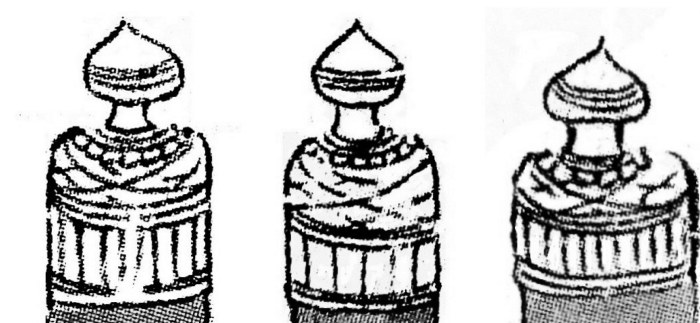


図13 『北野天神縁起』①②③（左から）



図14 『彦火々出見尊絵巻』

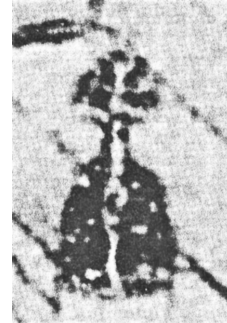


図15 『当麻曼荼羅縁起』



胴が定着したと考えられる。

図12の『年中行事絵巻』は江戸の写本で、原本は失われているが、胴部が低く表現されており、原本の雰囲気を残したものと言える。

図13は『北野天神縁起』に見る昇勾欄の擬宝珠である。この擬宝珠表現は注目すべきもので、『吉備大臣入唐絵巻』でみた×印の意味を考える手がかりとなる。この宝珠には最大径位置に三重の線が見られる。『吉備大臣入唐絵巻』で見た宝珠よりも上下の合わせ目ラインの装飾性がさらに強まった状況を示している。さらに宝珠形の源流の一つにその位置で上下に分かれる合子的容器がある事を示している。珠台の請座表現は不明だが、敷座は表現され、その外回りに蓮弁が繞る。伏鉢とされる肩部から下に斜交叉線が配される。先の『吉備大臣入唐絵巻』にみられた×印はこれの省略形とみられる。特に③の向かって左肩部分は側面線の凹凸から見ても、幅広の帯状の物が意識されていることは明瞭で、運筆もその位置で切れ目を見せる。帯状の物が中央で筋交いにクロスしている。その下部に二条の節と見られる水平の幅広ラインと、最下端に下条が幅広の二条節が配され、その節間に縦の平行線が見られる。これは柱によく見られる決表現に似るが、そうではなく、頭部保護のために周囲に小札状薄板を連続して桶板状に貼り付け、二段の節＝箍で締めた表現の可能性があるだろう。

交叉線に関しては、同様な例が一字宝塔法華経・巻3・5（奈良国立博物館蔵）の見返し絵にも見られる（図15）。宝珠部分は宝珠形と言うより長頸壺形であり、請け花蓮台の上に載っている。胴部は上下に二条の節表現とみられる三本一組の線が引かれており、中間部分に斜交叉線が配されている。この経の願文には長寛元年（1163）の紀年銘があり、図様に関しては宋版法華経に同様な例があり、それらを手本にしたものと指摘されている。<sup>(24)</sup> また同経の三巻にも同様の擬宝珠が見られるが、宝珠の頂部に小さな球が付くように表現されている。担当画家による宝珠イメージの相違がみられる。

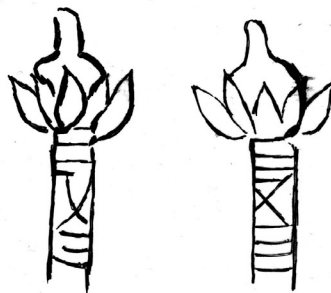


図15 『一字宝塔法華経』巻5見返し絵

今ひとつ、斜交叉線に関する絵画資料で重要なものとして、敦煌の壁画がある。多くの建築物が描かれており、特に浄土変相図の舞台周辺の欄干に柱頭飾が多く見られる。それらについては後述する。

『北野天神縁起』の図13に話を戻して、ここで問題になるのは肩部の斜交叉ラインである。節のことを紐・篠とも呼ぶが、それは節部が実際に篠を紐状にしたもので巻かれていたからである。もちろん紐でもよいだろう。京都・六波羅密寺本堂の須弥壇勾欄宝珠柱は鎌倉時代のもので、その節は篠を巻いたものとされている<sup>(4)</sup>。

図13の交叉ラインは平带状箍による重なるの表現とみられ、上部に載る宝珠・珠台、特に珠台の下端部の平縁部分を緊縛固定した表現と考えられる。即ち、平城京出土擬宝珠と同様構造のものがこの絵巻が描かれた時期13世紀初頭より遡る時期＝平安時代の擬宝珠の一スタイルとして存在したと見ることが出来る。このような宝珠を安定設置させるところから胴部が成立したと考えられる。さらに胴部の形は柱を象徴したものである。柱は元来、干割れ等を防ぐために幅広帯状の箍で緊縛されることがある。大きな柱であれば金輪を巻き、釘で固定される事もある。節は柱でもある胴部の緊縛状況を表現したものである。

実際の建築物の柱でも交叉文は見られる。図16は栄山寺八角円堂の4本の内陣柱の西北柱彩画の描起図である。八角柱の全面に彩画され、上中下の3段にヴァリエーションの異なる交叉文帯が配



される。更に3段の交叉文帯に連帯するように6段の鉾頭文帯が繞る。この鉾頭文帯は普通には珠文（帯）と呼ばれる事が多いが、上述の柱の鉾止め金輪が文様化したものである。中尊寺金色堂の巻柱に打ち出しの同様な文様の金属帯が巻かれているが、これも金輪の鉾留め表現である。後に鉾頭を珠と見なしたことを否定はしないが、それは形の源流からは外れた解釈である。栄山寺八角円堂柱の交叉文は一面に一区画が配されるが、文様としては連続文様として見るべき物で、一定幅間の二本の幅広帯の反復折り返しによる連続交叉がこの文様の基本構造と言える。柱を捲く形で配され、上述の様に平带状箍による緊縛表現が文様化されているのである。

このような連続交叉文様は栄山寺例でも見られる様に花菱文を取り込みながら、区画する文様として柱・長押・台座側面などの建築装飾の中に取り入れられ、近い所では畳の縁文様にまでも展開する。

×印を連続させ、視点を半分ずらすと連続◇形文になる。すると基本形である×文様が視界から消えるので、さらにその中に×文様を入れる事になり、四目菱文が成立する。この展開は×部分にこの文様の本質がある事をよく示している。同様展開は後述する塙文様においてもみられる。さらには建築物にみられる筋交いの斜め十字などの建築装飾イメージとの重合もあるようだ。中世後期から近世初期の石灯籠の火袋下段区画に交叉文、平面方形石灯籠の中台側面に交叉文・四目菱文等が配されるが、この場合、緊縛的・結界的意味合いと、建築的筋交いと、両義的表現が混在しているといえる。

脇道に入りながらいろいろと述べたが、以上をまとめると、擬宝珠の構成要素は、宝珠→珠台→伏鉢→胴と順次増加してゆき、珠台を柱に固定緊縛した形が交叉文様となり、交叉文様は周囲を緊縛結界を象徴する文様となったと言う事である。

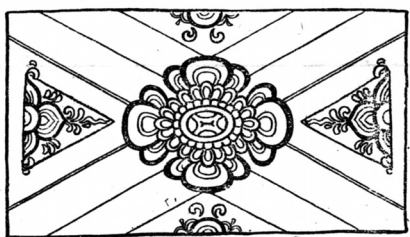
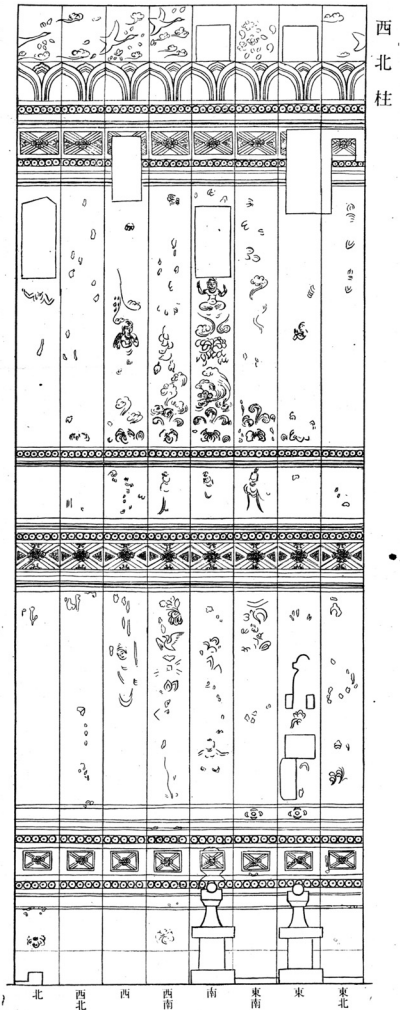


図16 ①上 栄山寺八角円堂  
西北柱彩画描起図  
②下 同中段斜交文描起図

#### 4. 金石文・文献等に見られる擬宝珠表現

上記の展開を遡っていくと、擬宝珠は宝珠部分のみの存在に行き着くが、その宝珠が宝珠ではなくて何故に擬宝珠なのか。いかなる認識でそうなのか。それを考えるのには名称の変遷、すなわち擬宝珠がいかなる物として認識されてきたかの検討が必要である。「名」は態を表すのであり、名称は重要だ。擬宝珠名称については久保常晴の「擬宝珠名称考」<sup>(12)</sup>があり、古文献資料や金石文資料に見られる用語・使用例を渉猟し、用語の展開を見通している。以下の用例が列举されている。

①葱台、②葱花、③ひらきはしら、④擬宝珠（⑤擬宝珠、⑥擬法珠、⑦疑法珠）

⑧儀法師、⑨木法師、⑩秋法師、⑪木帽子、⑫金帽子、⑬高欄頭布、⑭高欄擬宝珠

これらを参考に用語の大きな流れを見ておく。以上を初出や年代の比較的明瞭なものを参考に並べると、葱→宝珠→法師→帽子（頭巾）の四系に大きく分類される。大きく時代推移を見ると古代＝

葱花、中世＝擬宝珠→擬法師、近世＝木帽子→金帽子 の展開となる。

①～③は始用が古代に遡るもので、④以降が中世以降の用語と言えるだろう。③の「ひらきはしら」は『倭名抄』では「橋[葱臺付] 説文云橋[喬和名波之]水上横木所以渡也 爾雅注云梁[音良]即水橋也 楊氏漢語抄云、葱臺[比良岐波之良] 橋両端所豎之柱、其頭似葱花故云」と記し、「葱臺」は柱上装飾を含んでの呼称であるが、焦点が柱の方に合っており、柱上装飾を直接に指す呼称とは言えない。「楊氏漢語抄」からの引用文では「葱臺」に関して「其頭似葱花故云」とするので、「ひらきはしら」とは称しても頂部に関しては「葱花」と呼び、「臺」が「はしら(柱)」を指すことは明瞭だ。

⑬⑭の場合「高欄」を除いて考えると「頭布」・「擬宝珠」で、⑬の「頭布」は「斗巾」であろう。柱の上面を方錐形にカットした部分を斗巾と称しそこに被さる金具は斗巾金具とされる。斗巾は山伏の冠り物であり、帽子から擬宝珠とは別方向で斗巾・頭巾に展開したと考えられる。斗巾金具は擬宝珠とは全く別系統の装飾物ではあるが、柱に被せる冠り物のイメージは共通しており、近世の帽子系用語展開と連動し、腐食防止機能を重視した呼称といえる。⑭の「擬宝珠」は⑤「擬宝珠」に含めて考えてよいだろう。

「擬宝珠」語の成立には、「ネギボウズ」・「ネギハウシ」→「ギボシ」に展開するとの意見が古くからあるが、最近の意見としてはそれを否定する方向が強いようだ。しかし上記の展開を見ると語呂合わせを通じて新しいイメージが生み出されたとする事を一概に否定はできないだろう。問題は柱頭飾りを古代では何故「葱花」とイメージしたのかである。西洋では同様装飾をbulbose(球根)と称し、その感覚は日本だけのものではなく、汎世界的なものとするべきで、葱(球根)→葱花の展開も予想される。そして葱の臭いによる避邪の役割も注視の必要がある。古代的な用語ではあってもその残臭は後世にも及び、使用例も多い。同類名称として、利生護国寺(和歌山県橋本市)の本堂須弥壇高欄木造漆箔擬宝珠(天文十五年銘)には「薤(韭)花」とあり、葱と韭とは、形・臭両面から同一範疇で捉えられていたとしてよい。

次に展開する「擬宝珠」は、基本的には中世的用語であり、変化の背景には、古代の呪術的受容から仏教的理解・解釈への展開がある。そして「ネギ」+「ハウシュ」or「ハウシ」=「ギボシ」の展開は発音だけではなく字面を通して見ることも必要である。擬宝珠とは宝珠に擬すであり、宝珠と見なすわけであり、厳密に言うとは宝珠ではないということになるが、反面、そのものとして見るということにもなる。「擬」が「疑」の用例もあるが、「床前見月光 疑此地上霜」(李白)の用例と同じで、此处での「疑」は「みなす」・「…のようだ」の意で、「擬」とほぼ同じ意味である。では何を宝珠と見なしたのかが問われるが、この点については後述。

中世に出現した用語では今一つ「法師」がある。それは擬宝珠の頭を法師(僧侶)の頭と見なしているのであり、意味的には問題はないが、次の帽子への展開のきっかけになっている。その木帽子だが、「木のための帽子」の意である。「キ」とは樹木のこと、さらには「柱」をも指す。「ボシ」とは烏帽子(エボシ)のボシで帽子のことである。要するにキボシとは「木に被せる帽子」の意で、その役割・構造を表している。ちなみに中国では必ずしも擬宝珠形を指すとは限らないが柱頭の装飾を「護朽」とも称す。「朽ちることから護る」の意で、機能から来た名前である。

江戸時代の重宝記の一類である『萬物繪本大全調法記』の「護朽」項には、いわゆる擬宝珠と唐様の蓮華柱頭の二種が図示されている(図17)。いわゆる擬宝珠の方の絵は胴部中央に大径の鋳頭文様が配されており、大型鋳頭の類例は江戸時代の遺品にもまま見られる。唐様の方の胴部には上述した中軸線が入った幅広交差斜線が表現されている。『北野天神縁起』にみた擬宝珠の交叉斜線

の残存記憶のようにも見られるが、事はそれほど単純ではない様だ。

交叉文の源流は当然中国にまで遡る。この唐様の擬宝珠図は後述の中国の欄干擬宝珠(図25)にデザイン的にも近く、また「護朽」の用語は貝原益軒の『和爾雅』にも項目はあるが、あまり一般的に使用されたようにも見えず、中国書籍を参考に描かれた可能性が高い。久保常治は「護朽」の用例について、他の江戸時代の文献中で「ギボシ」と読まれている「護朽」「拵頭」「螭頭」の用語について、必ずしも擬宝珠形で無いものも見られる事から、これらを「擬宝珠」と「名付けたるは江戸時代の術学的潮流の産物に過ぎぬ」と断じている。調法記のこの図は久保の説を後押しする物と言ってよい。交叉斜線は胴部の



図17 『萬物繪本大全調法記』

上下二段節のあり方(後述)共々、唐・宋代擬宝珠の残存記憶とする方がよいだろう。そして中国の情景表現、或いは中国風を意図する時に採用されている事も注目点である。

そして帽子系用語は「木帽子」から「金帽子」に展開する。擬宝珠には鍍金されたものや真鍮製品もあり「金」はゴールドでもあり得るが、やはり金属との意の方が強い。屋内使用の木製挽物以外に瓦製・石製・鋳鉄製品もあるが、ほとんどは鋳銅製品である。それは銅による防腐効果が期待されての事である。「木帽子」から「金帽子」への変化は、「木のための帽子」から「金属製の帽子」と読み替えられ、期待される役割・用途による命名から素材による即物的命名への転換といえる。多くの装飾物が精神的役割を失い単なる飾物に転換していく近世の時代風潮と重なった動きである。

対して中世的用語とした擬宝珠は「擬」であるが故に、その形に対して、宝珠の役割を果たす事の期待を込めて使った言葉ということになる。初期に「擬宝珠」の文字を採用した人々はそのことを明確に意識していたはずである。

## 5. 擬宝珠の位置と機能

では宝珠と見做される前、建築物における擬宝珠とは何であったか。擬宝珠の配される位置の検討が必要だ。

### ①宝形造建物

擬宝珠の使用される主要なものの一つとして宝形造の建物がある。宝形造建物(円堂も含めて)の露盤上に宝珠を載せただけの露盤宝珠をも擬宝珠と称してよいだろう。宝形造建物には単層・重層があり、例外はあるにしても単層のもの屋頂部には擬宝珠が載せられるのが基本形といえる。単層宝形造建物としては法華堂・阿弥陀堂・念仏堂などがある。これらは基本的に平面方形の建物だが、夢殿・栄山寺八角堂(図18①)などの円堂形式の建築物も頂部には擬宝珠が使用される。構造的に同機能を果たすものとして天蓋・御輿の頂部などもある。御輿の場合は「葱花」と称することが多く、平安時代を通じて使用事例も多く、後世もその呼称が続く事については先述の通りである。

宝形造建物の屋根は中央から四方に下る面(屋根)とその面が接する線(隅棟)からなる。その面と線とが一点に集中する屋根の中心・頂点の重要ポイントに擬宝珠が載る。その位置での擬宝珠の本来の機能的役割とは雨仕舞である。宝形造建物に擬宝珠が載る構造的必然性はこれしかないだろう。

宝形造建物上の擬宝珠の場合、多くの事例では上から宝珠+欠首+

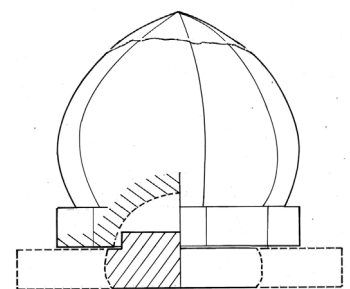


図18① 栄山寺八角堂擬宝珠復原図  
(写真と数値からの復原で形は不正確)



(伏鉢) + 露盤となる。栄山寺八角堂などの様に欠首の無い事例もある。古くは宝珠が露盤の上に直接に載った事例も多かったと考えられる。(図19②) 当然のことながらこの位置にとって意味的に重要なのは宝珠の方であって、露盤ではない。露盤は宝珠を載せるための台座にしか過ぎない。さらに遡ると宝珠だけで役割を果たしたことが想定され、露盤はあとの付加物と言える。このように宝形造建物の頂点部分に鉢状の焼き物やあるいは金属の鍋・釜類の広口の容器を倒置し雨仕舞とすることは特別なことではなく一般的に行われており、現代でも四阿・茶室・小堂など素朴さを意図する場合には見られる。(図19) この点に関しては「外国でも円屋根の頂部には装飾を兼ねたキーストーンがあり、上に宝珠・十字架・新月形などを飾るものが普通に見られる。これには、かなり原始的・民俗的な構造のものから存在し、このような屋根頂部の取扱は世界各地で自然に発生していたと考えられる」との指摘がある<sup>(21)</sup>。その淵源は民家屋上の倒置された鍋・釜・瓶・壺・鉢などにまでいたる。それが伏鉢である。その具体的な形態様相は時代・地域によって違いを見せるが、主流形態が鉄鉢形であるのは、その形の容器が実際に広範囲で使用されていたからで、後には仏教文化の広がりの中で、重要な僧具の一つである鉄鉢と重ねて見られ、さらに倒置鉄鉢形(図20)が宝珠に擬せられるにいたり、露盤という台座に祭り上げられ、水仕舞としての直接的役割は露盤に譲り、擬宝珠となったのである。

伏鉢と言う時、更に塔の相輪が想起される。相輪の構成の大略は露盤上に刹管が立ち伏鉢・九輪・水煙・竜車を貫き上部に宝珠が被る。この積み重ねの順は仏塔(ストゥパー)の構成そのものである。そして伏鉢部分がストゥパーの本体で、他の部分は付属物と言ってよい。インドでは塔をマンダ=露鉢と称した。それは半球形土盛りのことでもあり、墓は当初から伏鉢形と見做されていたのである。九輪部分は傘蓋であり、傘蓋の頂部は宝形屋根と同じく水仕舞のための被せが必要であり、そこにも伏鉢形が配された。その場合も鉢の多くは尖りを有する鉄鉢形が採用された。それが相輪頂部に来る宝珠である。構造的には、塔の相輪は伏鉢の重層構造なのである。そして相輪全体としての役割は相輪設置建築物を塔に変身させるため、塔全体の聖性を主張するための記号なのである。

屋根(屋蓋)自体は一種の蓋(フタ)である。容器のフタにはツマミが付く。ツマミの形は指先からフタが滑り落ちにくい形が求められ、いわゆる宝珠形も選ばれるが、それだけではなく屋根とフタとの役割上の相似関係がみられ、さらに天蓋・笠などにまでイメージは拡がる。そのイメージ連鎖の頂点・中心にあるのが鉢=宝珠なのである。

## ② 欄干擬宝珠

今ひとつの擬宝珠の安置位置は、欄干・勾欄の柱上である。欄干の主な設置場所として橋と建築物の周縁部の二カ所がある。この両者とも人間の転落防止という共通の機能を持つが、更に進入防



図18② 『一遍聖絵』 一遍墓所堂擬宝珠

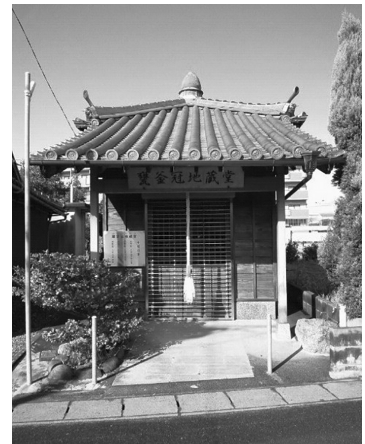


図19 三重県・甕釜冠地蔵堂

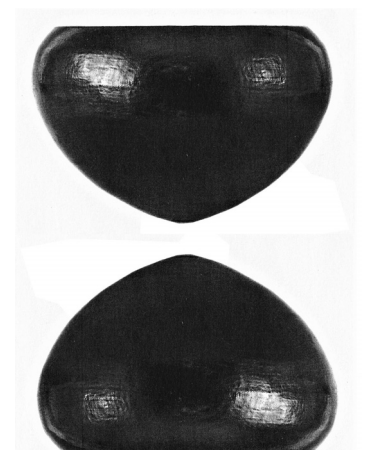


図20 正倉院漆塗鉄鉢 正置と倒置のイメージ

止と進路強制の柵的役割も負う結界設備でもある。欄干の結界機能として対内・対外の物理的雙面的結界性ととも、精神的な結界性も考える必要がある。転落防止や進入防止の物理的結界なら欄干だけで十分で擬宝珠は不要だろう。精神的な結界としての役割の故に擬宝珠の設置がある。

欄干の親柱上の擬宝珠は、上から宝珠、欠首、覆（伏）鉢、胴、節の五つの構成要素に分解できる（図2）。この構成は宝形造建物に見られる露盤宝珠の露盤部分が胴と置き換わっているだけで、両者の本質は変わらない。露盤部は側面装飾の格狭間の存在により、そこが台座であることを強く主張しているが、擬宝珠の胴部もまた台座なのである。しかし台座とは言っても機能とイメージは異なり、露盤の安置するイメージに対し、擬宝珠の方は柱上に高く掲げるイメージ・かぶせるイメージがある。木製の柱の頂部、特に木口部分は、保護をしないと木口から雨水を吸い込みそこから傷んでくる。擬宝珠は風雨による風化から柱頭を護るための被せ物でもある。頂部護朽が必要なのは木製柱であって、石柱には本来不要な物であるが、精神的役割の故に必要とされる。更に擬宝珠が装飾物としての地位を得ると、装飾であるが故の必要性により石造の柱にも彫刻が施される。

木製柱の場合、古くから様々な方法により頂部が保護されてきた。その方法としては頂部を山形・錐形にカットする事、そしてこれらを金属板でカバーしたものが斗巾金具である。頂部保護の方法として、墨彩すること、平坦な板を置くこと、その板の上面を緩やかな錐形すること、これは屋根形へと転換する場合もあり、更に屋根形を置くこと、最近あまり見ないが門柱や物干竿を架ける柱の頂上に缶詰の空き缶を被せる事などが行われてきた。さらには、現在ではビニール製のポットを被せる様な事も行われている。

さらに古くには瓢箪や椰子実などが被せられる事もあったと考えられる。それが椰子の実などの尖り部を下にして水平カットした容器である。元々生活用具ではあるが、仏教文化圏全体としては僧具の鉄鉢と意識された。それらの大型の硬核（殻）類は汎世界的に容器として利用されていたので、陶製・金属製容器類を被せることに簡単に転換した。

そして鉄鉢形容器をそのまま被せたものが実用的な意味での擬宝珠の当初のあり方である。装飾化が進展し宝珠に擬され器台に載せられるとともに、実質的な護朽の役割を果たすために胴部が継ぎ足され、その機能強化のために胴部が次第に長くなる方向で展開する。

しかし欄干擬宝珠の場合、何故、鉄鉢形でなければならなかったのかは、さらに別に問われなければならない。欄干擬宝珠には柱の上部に容器を配さなければならない記憶＝要請＝必然性があったのである。

その記憶とは何か。胴部を除いた擬宝珠の形は大きく二つの部分に分けられる。上部は宝珠形と下部の欠首である。この欠首はいわゆる器台で、そのことは壺字形水瓶や器台の付いた容器の事例を見れば納得できる。就中、正倉院の銀壺（図21）は壺とは言っても、鉢支に載った鉄鉢の原形を色濃くとどめた遺品である。同様器台例は陶器や更に遡って埴輪の器台にもこれに酷似の物があり、系譜的に当然繋がりを持つ。欠首形は尖底・丸底容器器台の基本的な形なのである。擬宝珠の欠首が器台であるなら、上部に載るのは容器でなければならない。この形で容器という時、鉄鉢しか無いだろう。鉄鉢は尖底で、自立は出来ず基台が必要となる。鉄鉢の器台は仏教的には「鉢支」と称される。鉄鉢は鉢支と一組の物である。僧侶の鉄鉢には規格や洗い方・収納などの扱いに厳格な決まりがあるが、それはあくとして、一般的な鉢形容器の場合、空の鉄鉢を置くときは埃など



図21 正倉院銀壺甲

が入らないように、さらには水洗いした後、水を切るために伏せて鉢支の上に置くのが普通感覚であろう。この鉢形容器を鉢支上に伏せて安置した形はまさに擬宝珠そのものであり、この形こそ擬宝珠の源流なのである。

正倉院の銀壺は唐からの将来品とされるが…。それ以外の正倉院の鉄鉢遺品と比較するとやや縦長で、古い形と言える。正倉院に残されている漆塗木鉢・三彩鉢など多くの鉄鉢の計測値<sup>(20)</sup>を見ると、高さ1に対して胴径は1.25～2.0程度の間で1.5前後、1.8前後、1.9～2.0の比率に集中が見られる。さらに胴径を1として口径の比率を見ると0.68～0.94程度の間比率分布を示すが、器形が低平なものほど口径が広い傾向が明瞭に見られる。鉄鉢の形は新しくなるほど低平・広口になる。ものの出し入れのやすさ追求の結果である。正倉院の銀壺は大仏用の仏餉鉢として使用されたと考えられている。大きさから見ても当然である。鉄鉢形容器は仏・僧への供物を入れる容器なので、重要な僧具として残っていくが、一方、鉢支と一体化し、仏餉鉢としての展開をも示し、口径は更に広がりを見せ、鉢支も高くなり高坏と見まがう形に変化していく事が指摘されている<sup>(9)</sup>。仏餉鉢にみるこの形態変化は、供物が容器に入れられて献じられている状態を示すこと以上に供物自体を見る物・見せるものに変化させていく展開と捉えられる。鉄鉢形のこのような変化の大筋は原型と考えられる椰子実形からの乖離と考えてよいだろう。

屋根頂部の鉢はさらなる展開が考えられる。屋上頂部倒置鉢が大型化していった物が、ロシアや中近東のネギ坊主形の屋根であり、それはヨーロッパのドームにまで繋がっている。ドームの乗る基本的な位置は礼拝堂の基本的な平面プランである十字架形の交点に当たる。その交点上の雨仕舞の伏鉢が次第に巨大化してドームに発展していった。この展開に関しては沢村 仁の指摘がある<sup>(21)</sup>事は先述の通りである。伏鉢が大型化すると、それ自体が屋根になってしまい、その頂点に更なる伏鉢が必要になる。同意味の物の重層化であり、面白い展開と言える。同様の展開は相輪でも見られる。相輪の伏鉢部分はストゥーパ本体を意味するが、上に懸けられる傘蓋（九輪）部は権威の象徴としての蓋の重なるの表現である。相輪最上部には柱の頂部保護のための伏鉢が載り、宝珠と見なされる事は先述した。

天蓋の場合、骨組構造は轂（コシキ）と腕木からなり、その構造は宝形造や円堂建築の屋根構造と共通し、腕木は隅棟に当り、轂上部には伏鉢（露盤）が乗る。腕木は轂の胴部四（六）方にあけられたホゾ穴に差し込む構造になっている。車輪の中央で車軸を受け輻を固定する部材も「轂」と称するが、いずれも共通した構造である。正倉院に残された轂の場合、器台欠首部と首の括部に二重節を設けるものが多い。蓋（フタ）は皿形又は浅めの椀を伏せた形であり、上部に半球形状の更なる高まりがあり、この部分は釣下げのための環鈕・環座であるが、本来は轂を貫通する軸（車の場合は車軸）の頭であろう。天蓋の様に縦位置使用されると伏鉢⇒宝珠へと転換する。天蓋の轂は器台付長頸壺（水瓶）の上に伏鉢的意味を有した蓋の載った形と言える（図22）。そして相輪頂部の宝珠は傘蓋の轂頂部と相輪の軸保護のための蓋としての二重の役割を有している。さらに長頸壺は相輪においては竜車、露盤宝珠にみられる宝瓶に繋がる事は明らかである。法隆寺・夢殿の屋上の露盤宝珠には二重に瓶が重ねられているが、下の大きな瓶が夢殿本体の轂を象徴し、上の小さな瓶は下の瓶に被さる蓋の轂を象徴している。そして長頸壺（水瓶）



図22 正倉院・轂 左①第2号  
右②天蓋骨残欠



の源流には瓢箪があるのだ。

## 6. 鉢を伏せる事

鉢は容器であるからには、正置されるのが使用時本来のあり方で、仏典ではそれを「仰鉢」と言う。しかし鉢には伏せて果たす役割もある。今、水仕舞という機能面から「伏鉢」を見たが、伏鉢には更なる役割がある。

一つは、相輪の伏鉢である。相輪は全体としてストウパーの表現で、伏鉢部が本来のストウパーの本体である。造塔に関しては、『毘奈耶雜事』18に「佛言、応可用碑兩重作基、次安塔身、上安露鉢、隋意高下、上置平頭、高一二尺方二三尺、準量大小、中堅輪竿、次著相輪、其相輪重数或一二三四乃至十三、次安寶瓶・・・」とあり、基→塔身→露鉢→平頭→輪竿→相輪→寶瓶と重ねる順番が示されている。この文章では塔身の上に塔身と同意義の露鉢が載ることになる。相輪全体を塔と見做す意義は残しながらも、相輪全体が塔を明示するための記号に変化している。

ストウパーの半球形を伏鉢と見なしたのは、造塔を遺骨覆蔵行為と見たからである。鉢を伏せて物を入れる事は、伏鉢だけでなくその他の場合でも見られるところである。伏鉢は単に伏せるだけでなく、覆鉢でもあり、鉢で覆うものである。覆うは鉢の内部に入れた物を覆い保護する行為である。覆蔵とは本来伏鉢に伴うものなのである。

これはアジアの人々の生活に根ざした営みで、キムチやその他漬物・焼酎の瓶等が鉢で蓋をされている風景はなじみのある所である。蓋の下は覆蔵されたものが変身する不思議な・神秘的な空間なのである。

この蓋をする行為は実生活だけでなく、精神生活・宗教的世界にも広がりを見せる。蔵骨器を伏せることは古代の火葬墓によく見られる所であり、中世火葬墓にも受け継がれている。古代の火葬墓では鉢・瓶などの容器が倒置され内部に遺骨が納置されていることがある。容器の倒置と塔相輪の伏鉢との間には通底意識があり、倒置容器はストウパーに、内部の遺骨は舍利に変身しているのである。

中世の火葬蔵骨器の場合も、壺形蔵骨器上に鉢を被せて蓋をすることが広く見られるが、生活の中での覆蔵行為と何ら変わる所はない。そして内容物が遺骨・舍利・経筒（経筒の場合）・薬などの聖遺物の場合、その容器自体を塔と見なすために蓋には宝珠摘が必要となる。宝珠摘は蓋下空間が聖なる空間である事を示すための記号なのである。

## 7. 鉢の中の世界

では鉢内空間はいかに考えられていたのか？ 『今昔物語』に見られる鉢を通して、そのイメージを窺ってみる。

(A) 卷11の「弘法大師、始建高野山語第廿五」では、弘法大師が唐から擲げた三鉢を探し求めて、山人に伴われてその場所に到り、実は山の王である山人からその地を奉られた。その地は「山の中に百町計入ぬ、山の中は直しく鉢を臥たる如くにて、廻りに峯八立て登れり」と聖地を表現している。周辺の日々に取り巻かれた高野山を「鉢を臥たる如くに」と見立てている。

(B) 卷6の「震旦悟真寺恵鏡、造弥陀像生極楽語第十五」では、恵鏡が夢で一人の僧に出会い、「極楽・仏を見たいか」と問われ、「見たい」と答えると、その僧から一つの鉢を与えられ、「『汝が、此の鉢の内を可見し』と、恵鏡即ち鉢の内を見るに、『鉢の内ぞ』と思ふ程に、遙かに廣き世界にて有り、仏の浄土なりけり」と…、鉢の中に彼の世・仏の浄土を見ているのである。塔の内部

は、墓の内部と同じであり、そこは当然浄土でもあり得るわけである。

(C) 卷3の「目連、為聞佛御音行他世界語第三」でも、仏弟子目連が仏の声を聞くために神通の力で飛行し、三千大世界の西にある「無量無辺不可思議那由他恒河沙の国土」を過ぎて、仏の世界に落ちてしまう。「佛の弟子の比丘有りて、座に居て施しを受ける時、目連其の鉢の縁に飛び居て暫く息む程に、佛弟子の比丘等、目連を見て云く『此の鉢の縁に沙門に似たる虫、居たり、何なる衣の虫の落来たるぞ』と云て、集会して此を興ず」

その時にその国の佛が此は娑婆世界の佛である釈迦牟尼の弟子目連であることを、弟子たちに教え、弟子たちは目連共々喜びあった。鉢内が仏の世界で鉢縁がその世界の周縁部と見なされている。

山を鉢と見做す感覚は経典にも見られる所で、『如意寶珠轉輪秘密現身成佛金輪呪王經』には「若有善男子善女人欲飛空鉢行佛聖道利益衆生者、先撰高山及以深谷。若如覆鉢若如仰鉢。寂寞無人最勝境界。・・・」と見られ、インド以来の意識が仏教展開とともに伝えられたことも大きい。ただ、(A) (B) (C) の場合は伏鉢ではなく正置された仰鉢のイメージでの話で、現代でも火山の火口、山中の窪地などの囲まれた範囲を「御鉢」と呼ぶのと同じイメージといえる。(イ) では仰鉢でありながらも「鉢を臥たる如くに」と言葉が走り、伏鉢・仰鉢イメージの混乱が見られる

彼の世は此の世の写し絵であるからには上面は天空であり、プラネタリウムよろしく空が有り、星も瞬き、星座が配される様にイメージされるのはごく自然といえる。そして、それが墓の場合は彼の世となる。そこはこの世界から隔離された別世界なのである。このようなドーム感覚は中国だけでなく日本の古代・中世においても受け継がれている。洋の東西を問わず同じ展開が見られ、汎世界的感覚といってよい。世界のすべてが入っている、それがこの容器形を宝珠と見なす根拠といえる。

『溪嵐拾葉集』の「三衣一鉢事并座具」では中世人の鉢についての見方がよく窺える。その中心的思考は「鉢ハ如意宝珠ノ三摩耶ナルガ故ニ・・・」にある。三摩耶形とは、象徴する具体的な物であり、即ちイコールそのものと言うことで、異なる物を同じ意義を有する物だと見做すための方便であり、その論理展開は循環論的などところが多いが、逆に中世人のイメージ連鎖を窺うことができる。中世日本ではこの理屈で鉢は如意宝珠と考えられていた。理屈で構成された物が認知されるにはその両者間のライン感覚が必要だ。それが形である。宝珠は経典によれば、誰も見たことがないわけで、その形をどう表現するのか？ 何かを宝珠に見立てるしかないわけで、そこでは形を介しての鉢＝ストゥーパ（舍利）＝宝珠＝鉢の循環関係がそれぞれの間には様々なものを噛ませながら成立しているのである。

## 8. 擬宝珠の形態変化

擬宝珠各部の形態細部変化を見ていくと擬宝珠を見る視点・視線の変化が窺える。擬宝珠の形態変化の重要ポイントの一つに宝珠部尖端の先鋭化がある。初期の擬宝珠の先端はそれほど尖ってはいず鉄鉢底の尖りと共通している。両側からの凸線が交叉して出来る自然の尖りが古い時期の尖りの形であり、そこから次第に頂点近くが凹線に変化し、急激に尖る様になる。それは鉄鉢イメージからの離脱・離反だといってよい。そのワンサイクルが歴史的に繰り返しを見せるところに宝珠形変化の大きな特徴がある。その繰り返しは、この形が次第に宝珠になり、再度「擬」宝珠に帰ることであり、鉄鉢形本来のイメージへの回帰といえる。「擬宝珠」の用語が中世以降という事はその形が鉄鉢由来であることを再確認してからの言葉だと言うことになる。そこで問題になるのは鉄

鉢形の源流は何かである。

鉄鉢の形は、結論を先に言うと、椰子の実などの表面の堅い大型硬核（殻）果実の発芽部を切り取った形に求められる。鉄鉢の底部の尖りは実の尖端の尖りに他ならない。鉄鉢は金属製は勿論だが経典類では「瓦鉢」とする焼き物の場合でも器体が他の焼き物容器に比べると相対的に薄く作られる。更に口縁部を鋭く内斜させるのも、椰子の実の容器の持つ特色を引き継いでいるとみられる。

## 9. 中国の欄干

ここで中国の欄干のいくつかを見ておく。いわゆる擬宝珠形のものよりも台座としての性格を強く示しているものが多い。その台座上に物が乗せられて表現される事もあるが、その場合でも台座表現がきちんとなされており、欄干柱とは究極何らかの物を載せるための台座なのである。欄干柱の台座としての機能は中国だけでなく、西洋でも全く変わらない。

漢代墓の画像石・画像磚画に渡橋馬車が描かれた出向図がある。それらの両橋詰には欄干親柱や華表とされる柱が表現されている場合がある。それらの頂上には何らかの設備・付属物が見られる。

①浙南画像石墓画像石（図23①）では両橋詰に柱が立ち、上に三角形の物が配され、その内部に何かが入れている。

②江蘇省睢寧県出土画像石（図23②）では橋両端の背の高い親柱上に正方形の板状物が設置され、中央に判別不能の丸い物が載る。

③山東省蒼山県城前村出土画像石（図23③）では袖欄干親柱に副う様に立つ柱上に逆ハート形の物が付けられている。

④新都県出土磚（図23④）は磚で、文様が全体として今ひとつ明瞭ではないが、両端親柱上に球形状の物が載っている。以上の例から柱上に台状のものを設置し、その上に何らかの物が載せられていることが知られる。

柱上に物を配置する伝統は後にも受け継がれており、宋代の『清明上河図』の橋の袂にも柱があり、その上に鳥が配されている。生きた鳥の表現かもしれないが、手前の橋詰両方の柱にも表現されている所を見ると、設置物と見た方がよいだろう。

今ひとつ絵画資料で重要なものとして、敦煌石窟壁画に見る欄干の柱頭裝飾がある。精査すれば興味深い事例は沢山あるのだろうが、二つ三つ目に付いたものを紹介しておく。敦煌石窟壁画には多くの建築物が描かれており、特に浄土変相図の舞台周辺の欄干に柱頭飾が多く見られる。112窟に見られる事例（図24①②）多くは墨描と思われる輪郭の下書きの上から赤茶色で彩色し、透けて見える墨描線の間胡粉状のもので白彩を施す。白彩は墨線に沿う形で配されており、上下二節はその墨線間に、胴部中央の



図23①②③④（上から）中国画像石・磚



円形も欠首部でもそれらを取り囲む様に施されており、文様輪郭の黒線を強調するものようである。それらの多くは最上部がいわゆる宝珠形ではなく蓮蕾形で、胴部の節表現は上下二段で、中央に大きな円形文様が配される。円形の中は十字・斜交叉線で区切られるか、縦線で二区画に割られているものが多い。

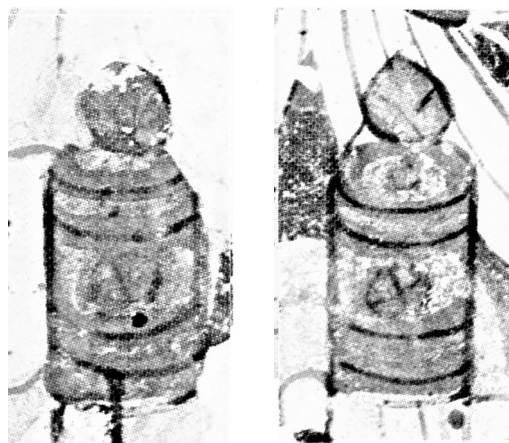


図24 第112窟①②（左から）

さらに注目されるものとして、第148窟の東面南側の観経変相図の舞楽台周辺の欄干柱頭部がある（図25）。いずれも頭頂部は花卉状表現で、蓮蕾と見られる。欠首表現もない。柱頭部全体の下地に赤茶色い彩色があり、上に白彩が重ねられており、その上から墨線？で文様が描かれている。図は墨描線を画像処理で強調したものである。描線の完存するものはみられないが、残された部分を総合すると大体のところは復元可能で、図25④の様に復元できる。以下の特徴が指摘できる。反花様のものは今ひとつ不明確だが、①の右肩部の曲線から復元した。胴部と蓮雷の区画の横線、肩部と其の下に少し巾をとって横線、胴部下端にも三条の横線が見られ、後二者の横線は節表現と見られる。墨線間が節幅とすると、肩部に一条、胴下端部に間隔を取った二条の幅広の節が繞っていることになる。そして胴部中央空間に2条単位の交叉線が配されている。文様パターンからみても背面にも同様の交叉線がきて、側面部分は菱形が配される事になる。墨描痕跡からみると菱形内部は更に交叉斜線があるようで、後述の田字文（四目菱文）となっている様だ。要するに、×と◇の交互連続文様となっている。この文様展開は栄山寺八角堂柱の交叉文（図16）と同じ性格のもので、帯状のもので絞めた表現の記号化したものと考えられる。

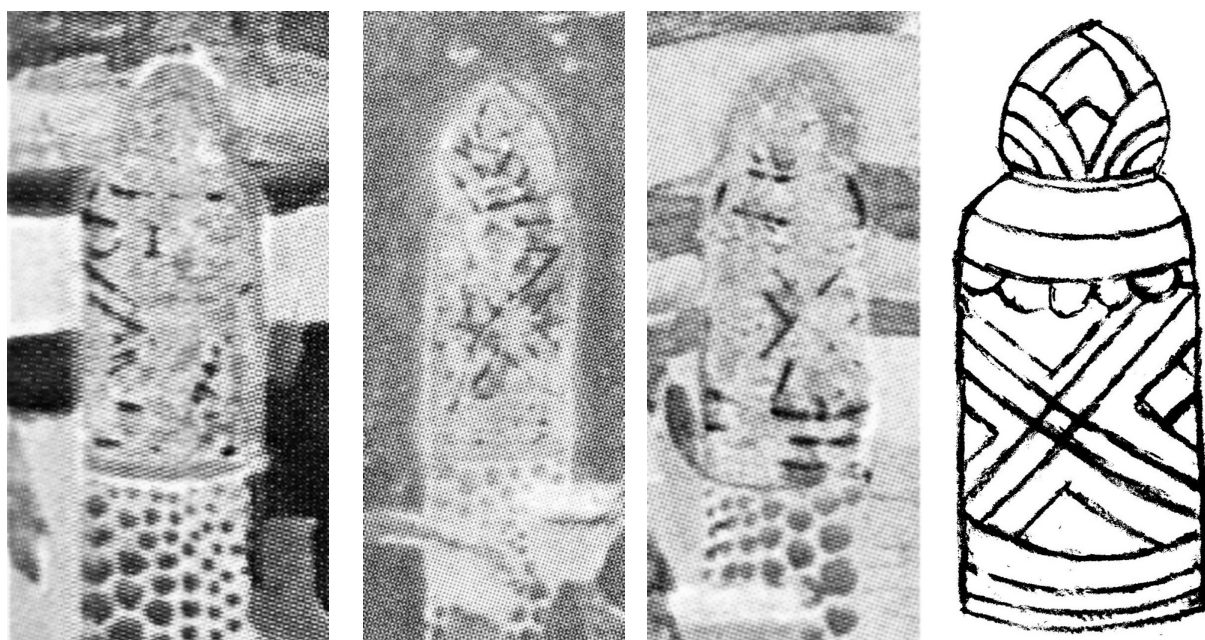


図25 第148窟（左から）①②③、④は①②③を総合した復元図

図26は舞楽台から阿弥陀殿に架かる橋の阿弥陀殿側の親柱の柱頭である。これも黒線を強調表現した。頂部は蓮蕾と見られ、胴部との接合部に2条の横線、肩部に反花が繞る。胴部下端には幅広の3条の横線が配される。胴部中央には縦の大きな曲線が左右対象で背合わせ弧状に配されている。

一見大型の蓮弁または葉の様にも見えるが、中央で左右からの曲線が背接する。この部分は図26の交叉文の読み替えとみてよいだろう。

さらに注目すべきはこれらの柱頭飾りの下の柱部分である。大小の六角形の連続文様が柱全面にみられる。六角形の枠は黄色で表現されている。おそらく籠目文様とみてよいだろう。柱の地が2色に塗り分けられた柱もある。それらの地色が籠目を通して見える表現である。そして柱の対面で籠目の大きさが異なり、目の大きいものを中心に外周になるほど目が小さくなっている。これは彩色された柱に籠目状の編み物を巻き付けた状態を表現したものとみてよい。柱の表面を竹等の編物で養生することは現代中国でも行われている(図27)。物を籠目で覆う事は古くから見られる。竹による籠目編みは河川護岸の蛇籠をはじめとして、緊縛・養生の場で使用されている。『一遍上人絵伝』の富士川の場合には船橋設置の状況が見られるが、綱は西岸の杭と東岸の蛇籠に結いつけられている。蛇籠の中が周辺に見られる礫が詰めてあるのか、大きな岩であるのかは不明だが、仮に岩であっても綱がすり切れないように緩衝の役割として籠を被せたと考えられる。敦煌石窟の欄干親柱の籠目は柱の養生とデザインを兼ねたものといえる。



図26 第148窟

あと一例、第9窟の白描図にみられる小堂の前面部分の昇勾欄の下の親柱(図28①)である。この柱上には宝珠を載せた屋根が載り、柱の上中下の三段に節に挟まれた文様帯が配される。上段は交叉線と交点位置に円形を配し、円の中央に逆U字形が描かれる。中段は上下二条節の間に縦条線が配される。縦条線は『北野天神縁起』で見た擬宝珠胴部の文様(図13)と全く同じ構造である。下段は二重節の間に二重線による交叉文を配している。

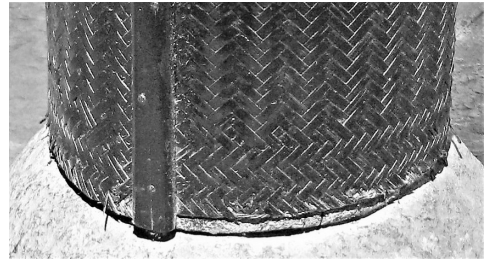


図27 中国・天童寺迴廊柱

ついでに述べておくと、この昇勾欄上に檀があり、檀中央には蓋上に火炎宝珠を載せた獸脚香炉が中央に置かれ、その左右に灯籠かと思われるものが置かれている(図28②)。宝珠の乗った屋根と腰の細い台座がある。火袋部分には交点に円形を配した交叉文が見られる。これを灯籠の火袋とするなら文様部分は格子骨組みの透かし構造を意図しているのだろう。壇上の灯籠の存在を考慮すると、この勾欄親柱の上部も灯籠である可能性が高い。灯籠を配した門柱や欄干親柱、石灯籠などへの展開を考える上で注目される事例である。ここで見られる交叉文様は中国では漢代から見られる「田字文」の伝統をひくもので、ものを緊縛し封じ込める文様が幾何学文様化し、その伝統の中で使われていると考えてよい。要するに×印は幅広帯状のものを籠状に編み込んだ表現であり、緊縛を表現する記号なのである。ではその編目と

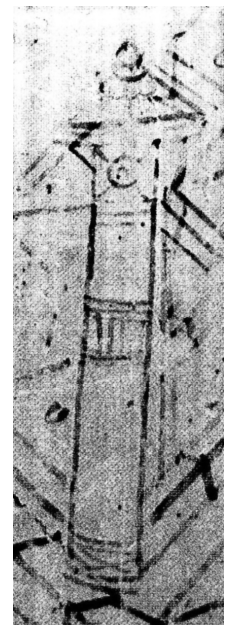
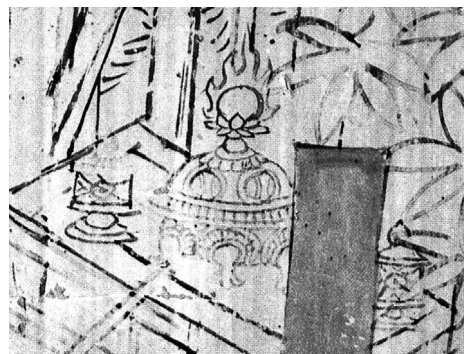


図28 ①昇勾欄親柱、②香炉と燈籠

高い。灯籠を配した門柱や欄干親柱、石灯籠などへの展開を考える上で注目される事例である。ここで見られる交叉文様は中国では漢代から見られる「田字文」の伝統をひくもので、ものを緊縛し封じ込める文様が幾何学文様化し、その伝統の中で使われていると考えてよい。要するに×印は幅広帯状のものを籠状に編み込んだ表現であり、緊縛を表現する記号なのである。ではその編目と



はいかなるものか。編目は様々なバリエーション展開があり得るが、図29の様に紐に撚りをかけたものや三つ編みにしたもの、さらには、円形に曲げて出来た交差部分を隣の円形の中に組み込んでゆく「あわじ編み」と呼ばれる編み方



図29 上：ねじり編み  
下：ぐい編み

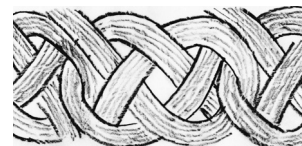


図30 あわじ編み

(図30) など、様々な編み方が基本形で、直線・円形などを組み合わせた幾何学的な文様はそれらを、抽象化したものといえる漢代の画像石にはそれらを基本にした文様の幾何学的変容の展開が見られる(図31)。それらが日本の直弧文(図32)の源流にある事は明らかである。

中国の対角線文+同心円文の組み合わせについては、漢代の木槨墓の木口の年輪木理に発するとの駒井和愛の説がある<sup>(15)</sup>。そしてその対角線文については木口部に見える乾割れだとする小杉一雄による駒井説補充意見がある<sup>(14)</sup>。この文様は後に画像石墓や埴築墓の文様として展開する。画像石墓では先ず横方向への広がりを示し帯状文様として展開し、対角線の交点(中心)を縁辺または隅部に移動させることにより一単位が二倍・四倍大の文様へと構成単位を広げ、面舗設文様として展開する。さらに中央の円文は穿環文・銭文に転換し、仏教の影響により蓮華文になり、その影響のもと花菱文にまで変化する。特に画像石墓に見られる対角線中央に環状の物を配する穿環文の場合、×の交点は完全な抽象図形とは言えず、交叉部分の上下の重なりが明瞭に表現され、交点で上を通った幅広線は環との交叉では下を通り、交点で下の線は環の上を通る。要するに環が幅広線の編み目の中に編み込まれているのである。これは銭文でも理念的には同じであろうが、銭文の場合は線が細くそこまでの重なり表現はない。画像石墓での連続対角線文は基本的には梁・柱・闕などに配さる。これは謂わば建築物軸部の外界線に当たり、この文様が物を圍繞する性格を有することを示している。その前提として物の緊縛を示す記号的性格がある。○×文を木理と理解した段階の存在を否定する必要も無いが、交叉文はさらに遡って考える必要があるだろう。

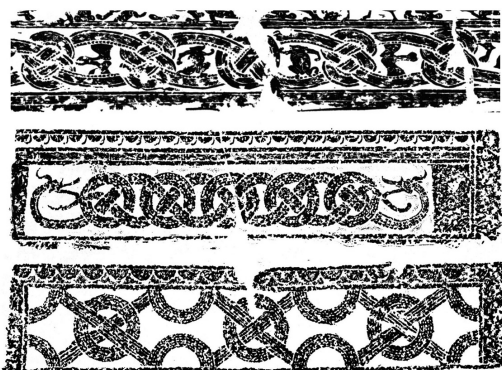


図31 画像石に見る編み目文様の展開



図32 千足古墳石棺直弧文

以上、中国での欄干親柱の構造について考えたが、中国では上に載る物が多様で、親柱の基本的性格は、それら多様な物を載せる台座なのである。その構造は下から基礎・竿(柱)・中台の三部構成が基本で、中台上に物が載せられる。構造的には載せられた物と台座を一体の物とみるのではなく、一応切り離して見るべきなのである。上に載る代表的なものとしては、蓮蕾・蓮花(蓮台として載る場合も多い。その場合はその上にさらに物が載る台座なのである。)・伏鉢・壺・灯籠・机台(図33)など各時代に様々にある。それらの中で鉢形、それも伏鉢形が多かったのである。

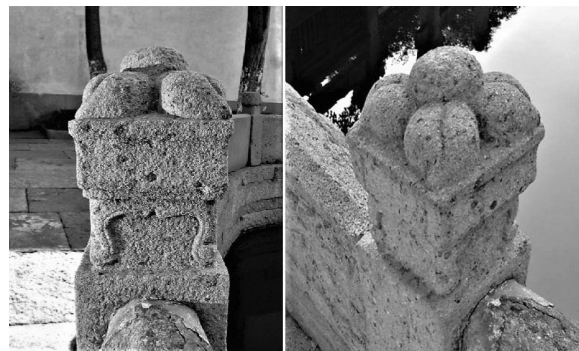


図33 中国廈門孔子廟勾欄柱(机台・桃実)

『四分律』50卷「雜犍度の一」には、ある長者



7が梅檀木で鉢を作り、絡囊に入れて中庭に堅てた高標の上に安著して、神力ある者に取りらしめ、賓頭盧がそれをなした。しかし、白衣の前にて神力を現した事に対して世尊が賓頭盧を呵責したとの話がある。インドでの話と言うことになるだろうが、食物を入れる容器たる鉢はこのように高い柱上に安置するものでもあったことを示している。これは柱・棒尖端の宝珠とも関連する。

柱上の鉢は、伏鉢なら現実的な機能は柱の防腐にあるが、仰鉢なら容器としての安置といえる。しかし伏鉢の場合でも、鉢下に何らかの食物が覆蔵されていると見なされる場合もある。ではなぜそこに食物が入れられ、建物の周りを取り囲み、鉢内の食物が何（誰）のために用意されているのか、擬宝珠の役割をうかがう重要ポイントである。その前提として、取り囲むとはいかなる行為で、それに対して鉢が如何に機能するかの問題がある。

宝形建築物上の擬宝珠の場合、平面的には建物の中心に位置するのであり、宝珠自体はその中軸性から全方位的な力を発揮する。対して、欄干擬宝珠の場合、どの方向に対して正面性を有するかという点が問題となる。擬宝珠の持つ力を内外二面方向に分化させているのが柵・欄干なのである。

これは建物の中での存在に対する供物であるのか。その場合建物周囲を取り囲む事は背面にも食物を並べる事になり不自然である。対して外から建物に向かう存在に対しては、どの方向からであっても建物に向かった方向が常に正面となる。この場合、取り囲むことは防御・結界の行為であり、食物を載せた柱列は外部からの禍々しきものをに対する避邪のための供物と言う事になる。柱上の鉢・壺の設置は外部に対するための結界的機能を負うと考えるべきだろう。結界としての柵は本来、内外両面性を有する物であるが、供物が配される場合には外側に対する結界として機能している。逆に内部の存在に対しては封じ込める・緊縛するものとして機能する。

両面性は柵という物の本質であろう。柵は内外どちらの方向から見られるのかによって役割は異なる。単に物理的な落下防止なら欄干だけで十分で擬宝珠は不要で、外部に対する結界としての役割の故に擬宝珠の設置があるとすべきだ。

橋の結界は、橋の架かっているそれ自体が結界線である河川（だけとは限らないが）の結界を切断する役割である。昇勾欄も異なるレベルへの移動のための橋である。栈橋の場合は、異空間への進入路としての役割を果たす。架橋地点は結界の切れ目であり、より嚴重な結界設備が必要とされた。その一つが様々な避邪機能を有する物を配置するための台座としての欄干親柱であり、その柱頭裝飾なのである。中国では柱頭裝飾以外に石塔（宝篋印塔が多い）や、武神像（図34）などがある。武神像は橋のたもとに別石で作られる事も多いが、親柱として一体で作られるものもある。様々な物と一体化することで欄干の結界性能を高めたのである。しかし欄干・柵・塀・壁などの外界に向けての結界から封じ込める結界への転換は一瞬、と言うより初めから両義的だと言うべきかもしれない。

欄干の封じ込める機能を表現したものとして、李煜の詞がある。南唐最後の皇帝李後主＝李煜は晩年宋の都汴京に幽閉されるが、常に独りで登楼し、故国の方角を眺めていた。楼閣自体が幽閉を象徴するが、特に楼閣廻廊の外側をめぐる欄干は、自己が幽閉されていることを象徴的に示す道具立てとして多くの詞に詠みこまれている。いくつかのフレーズを挙げる。（ ）内は詞題（曲名）である。

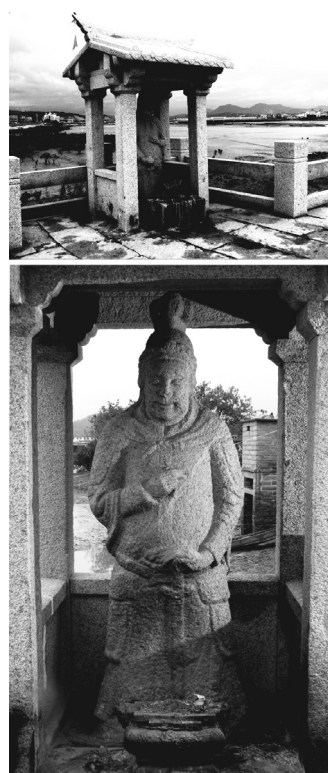


図34 泉州洛陽橋武神像

高楼誰與上（子夜歌）、蔭花樓閣漫斜暉（浣溪沙）、獨自莫憑欄（浪淘沙令）、碧欄干外映垂楊（謝新恩 一）、雕欄玉砌依然在、只是朱顏改」（虞美人）など数多く見られる。これらは汴京幽閉以降の詞である。全文を挙げなくても李煜の立場を考える時、ワンフレーズだけでも、その心情は酌むことができる。その他幽閉以前の作でも「憑欄半日獨無言」（虞美人）、「黄昏獨倚欄」（阮郎歸）、「醉拍欄干情味切」（玉樓春）など「欄干」の語はよくみられ、さらに、「簾」も遮るものとして多く詠み込まれている。中国人の結界観（疎外感）を示すものとして注目される。

## 10. 欄干の源流

ここで欄干の源流について考える。勿論中国からの伝来と見ることに問題は無いが、その受容に際して、日本の伝統的な欄干の源流に当たる物の存在は考えておかななくてはならない。

最初に想起されるのが、古墳の周囲に廻らされた円筒埴輪である。円筒埴輪の源流は器台形埴輪に求められている。円筒埴輪の配列にはいくつかのパターンがあるようだが、基本的には円筒埴輪列中に等間隔に朝顔形埴輪が配されるというものである。その朝顔形埴輪は器台的機能を有する円筒埴輪の上に壺を載せた形に求められている。埴輪は儀器の模型であるが故に壺底は抜けているが、形の意図としては壺形の中には何らかの供物が入っているべきものなのである。それが等間隔に配される。そこには欄干と同じ意識構造・機能イメージが見られる。日本における擬宝珠の源流の一つに円筒埴輪列があるとみて間違いはないだろう。そして円筒埴輪列の源流には木柵列があり、その木柵列の上には土器が被せられていたか、あるいは器台上に乗った壺があり、中に酒・食物が入っている形を示しているということになる。

そして円筒部分は柱の表現であるから、当然、緊縛された形を示す籬の表現もあった。そして円筒埴輪に施される横凸帯が籬と見なされているのが現状かと思うが、栄山寺の柱の交叉文の展開のところで述べた様に、本来は連続交叉文自体が籬本体であり、籬的意味を有する文様帯の上下に区画ラインとしての鋌頭文帯が配されている。これは円筒埴輪の場合も同じで、凸帯は弧帯文などの文様帯の上下の区画ラインである。文様帯の文様退化につれて隣の区画ラインが接近結合し、籬的役割を負わされてしまったのである。区画文様で明確な区画は三重線で表現され、二重線は隣接区画ラインの接近によるものが多い。円筒埴輪の文様帯に配される文様の最も重要な要素は二本の幅広帯状のものが蛇行しながら交叉する点にある。蛇行の対向凹曲ライン間に円形の透しが、交叉の外側に三角形透しが配されるのである。透し部分は本来的に何もない部分だから透されるわけで、籬の本来的な有り様の残像といえる。○と×（△）のどちらが、弧帯文の本質か？ 円筒埴輪では○透かしの方が後まで残るようなので、○と言いたいが、実際は×の方だろう。○は空白部分の表現で、×の方が目的物を緊縛する表現といえる。先述の様に、後世の擬宝珠や柱に施される交叉文・四目菱文の中に円筒埴輪の弧帯文以来の記憶をみるべきである。

## 11. 宝珠の原型

では宝珠の原型になった物とは何か？ 宝珠はマニの訳であるが、その形は誰も見たことがないわけで、何をマニと見なすかは、文化的背景によって異なる。そしてマニの候補は様々に考えられる。『大智度論』ではその出所由来についての諸説を列挙している。これまでの研究ではキジル石窟や炳靈寺石窟から雲崗石窟にまで見られるところの縦長六角形で内部に稜線を入れ立体形に表現され、光背形の中に配されたものが、マニとされてきた。その原イメージはカットされた宝石類とされ、西域経由で中国に伝来し、それが中国の球形の珠と融合・変容し摩尼宝珠が成立したとされ

る。その珠の球形イメージの一つとして真珠などが考えられている。光背形は中心部からの力＝オーラの広がり表現で、特に尖頭部はそれが立ち上る表現といえる。宝珠に力の発現を求める時、安定した球形ではなく、その動きを示す尖頭形の宝珠が選ばれる事になる。

滋賀県・下之郷遺跡で椰子の実が出土している。椰子の核皮に穴が開けられ、そこを口、その傍にある二つの窪みを目とみなし、椰子の実全体を頭部としている。兵庫県神戸市・玉津田中遺跡からもかなり傷んでいるが、椰子の実の出土が知られる。同様遺品が正倉院南倉に伝えられており、2008年の正倉院展で展示された。最近、正倉院の宝物には墨描の口髭が確認され、大人の表現になっている(図35)。この宝物は開検目録(建久4年=1193)の「海罽(罽)子」に当たると考えられている<sup>(20)</sup>。さらに奈良市平城京左京八条二坊でも同様なココヤシの実が出土している(図36)。構造的には下之郷遺跡出土例と同じで、核皮に穴が開けられ、側の窪みも遺されている。墨彩は確認されない様だが、そこを眼と見なしていた可能性は高い。そしてこれら椰子実は頭部と見做されながらも容器として利用されたようだ。



図35 正倉院 海罽(罽)子

椰子の実の出芽位置を見たときに誰でも同じ感覚を覚え、そこに目鼻口を見るものようである。ココヤシの「ココ」はポルトガル語の猿を意味する「マカコ」に源流があり、「マコ」→「ココ」と転訛したとする意見が強い様だ。ポルトガル人はココヤシの実に猿の顔を見ていたのだろう<sup>(3)</sup>。松本信廣はA・ランドが採話し、1887年に発表したマレイのチャム人の間に伝わる椰子の実の物語を紹介している<sup>(25)</sup>。貧しい娘が岩からの湧き水を飲んで、椰子の実の様な丸い子供を産んだが、その子供は手足もない椰子の実のままの姿で活躍し、後に椰子の実から抜け出して王女と結ばれるというものである。



図36 平城京出土・ココヤシの実

アメリカの社会学者・ロジャー・K・ミッチェルは『マイクロネシアの民話』にココナツ椰子の起源神話を採録している<sup>(26)</sup>。川村湊は、同話を取りあげ<sup>(10)</sup>、さらに北村信昭『南洋パラオ諸島の民俗』<sup>(11)</sup>に採録の話を紹介している。各話ともそれぞれの展開があり、細部においては異なりをみせるが、おそらく起源を一にするものとしてよいだろう。

椰子の生育する南太平洋地域に広く行き渡ったココナツ椰子の起源神話だが、単にココナツ椰子の起源を述べるだけではなく、ココナツ椰子を利用した、容器の起源神話でもある点こそが注目される。そこには椰子の実に顔を見だし⇒さらに赤ちゃん⇒さらに生命の源としての卵(=種子)を⇒そして生命の入れ物としての容器とイメージの連鎖が見られるのである。

現代、我々は容器、特に液体を入れる容器と言うとき、土器・陶器・金属(金銀銅鉄)・木・ガラスなどを思い浮かべるが、人類の歴史で最も古い容器は瓢箪・椰子・竹筒などの植物質の物であっただろう。そしてそれらはプラスチックが世界を席卷するつい最近まで身近な容器として使われ続けてきた。さらにココナツ椰子の実そのものが容器に加工される前段階ですでに飲料用水＝ココナツミルクの入った重要な容器なのである。

だから現在我々が使用している様々の形に分化した容器を形態的に遡及して行くと、液体を入れる容器の場合は、おそらくココナツ椰子の実や瓢箪などの形に行き着く。液体以外の用途の場合に



は、植物の葉や茎、さらにはそれらを利用した編み物などに行き着くだろう。

液体容器の源流をココナツ椰子の実と考える最大の理由は、ココナツ椰子の実は縦・横に半切したり、滋賀県出土の椰子の実のように穴を開けたり、いかなる切り方をしても、容器となるからである。そして土器・金属器などのように他の素材で同様役割の堅牢な容器が作られる様になっても、椰子の実の尖りや丸みが、容器の形に移されたのである。特に、鉢、僧侶の持物たる鉄鉢の尖底部は、椰子の実などの硬核果実の核皮利用の記憶が強く残ったものと考えられる。

尖底・丸底の違いはどこから来るのか？ ココヤシの尖り部分を下にして横にカットすると、尖底容器と丸底容器が出来る。カット位置によって様々な形が展開する。縦に半切すると片口容器が二つ出来る。ひょうたんの場合も、横割り・縦割りと様々なカット方法があるが、縦割りだと柄付杓になったり、片口容器になったり、細頸瓢箪の場合には水瓶になったりと様々な容器に変身する。瓢箪は椰子の実と同じような展開を示し、祓禊の霊力があるとされる<sup>(13)</sup>。そして現代でも日常容器としてアジアの各地域で使用されている。

尖底・丸底容器は当初どの様に安置されたのか？ 尖底容器の場合、刺し立てられたと言われることが多いが、そうでなければ、器台が必要とされた。そして、次第に製作当初から器台を付けた形へと展開する。

『四分律』巻第五十二には鉄鉢に関する詳細な規定がある。鉄鉢安置場所についての禁止事項に続いて、瓦鉢の修理について述べ、さらに「彼れ鉢を安んじて地に着け、熏を壊す。佛言はく、『爾すべからず』、應さに泥漿を以て地に灑ぎて安んずべし。若し故熏を壊すれば、應さに葉上、若しは草上に安着すべし。若し故熏を壊すれば應さに鉢支を作るべし。若し復熏を壊すれば、物を以て底を縵せよ。・・・」と鉢の安置方法と鉢支の必要性について述べている。このような鉢の安置方法はごく一般的に行われていたとみてよく、『四分律』では贅沢でない方法が許可されている。各種の容器でも器台を当初からつけた物が多く見られるが、鉄鉢でも同様な展開がある。

時代は下り、16世紀後半とされるが、オーストリア・ウィーンのアート・ヒストリッシュ・ミュージアム所蔵品にも椰子の実から作られた容器があり、書籍・図録などで三例確認した（他にもあるかもしれない）。一つは聖水鉢（図37）で、椰子の実の上三分の一程を横に切り取って口縁とし、それに器台部と口縁部覆輪と提手が金属で補設されている。表面全体に細刻文様が施されている。椰子の実の持つ張りのあ



図37 聖水鉢



図38 高脚杯



図39 大実椰子のポット

る曲線形の中に種子本来の有する神聖性・生命力の充満を感じ取った逸品である。内部に動物の胃石がセットされている<sup>(1)</sup>。今ひとつの容器は高脚杯(図38)で上部1/4辺で横カットしており、本体部分は聖水鉢より縦長である。第三は椰子の実を縦割りにして腹部を下にしたポット(図39)で、金属製の彫刻で天板・蓋・把手・注口を補設し、装飾を施してある。椰子の実の尖り部を注ぎ口にしており、片口容器的な利用である。

椰子の実の横割り二種・縦割りとカット方法を異にした椰子実の使い方はその神聖性の発現のための切り口の多様性を示すものとなっている。また当時のヨーロッパでは、椰子の実には解毒作用があるとされ、更に毒が盛られた場合に、それを知らせる機能があるとして珍重された。聖水鉢内にセットされた動物の胃石もまた解毒作用があるとされる。美術史美術館には他に牛黄でつくられた杯なども有るようだ。牛黄は牛などの大型動物の体内で形成される結石だが、これも解毒効能があるとされる。これらの杯はルドルフ2世が暗殺を恐れて作らせた物という。本当の効能はいざ知らずその効能を信じた場合には実用品でもあった。東洋の宝珠の中に牛黄も含まれており、そのような物に対する信仰は洋の東西を問わず共通している。

この自然物に装飾を施し聖水容器・ポット・杯として利用した背景には、椰子の実やその他の自然物の有する神聖性が強烈に意識されていた事があったとすべきで、更に16世紀初頭に作られた所蔵目録ではこれらの遺品は、いずれも「インドの」ものとされており<sup>(1)</sup>、南アジア・南太平洋の人々が椰子の実を容器として利用してきた歴史とその文化の発する神秘性を西洋近世の人々が感じ取っていたことを事を示している。そのような意識は、もちろん椰子の実を源流にする鉢を鉄鉢のように神聖な形として用いて来たアジア全体の人々にも共有されてきた。その事に関して普段は無意識であっても、東洋の宝珠と西洋の宝珠間には通底する感覚が存在し、ある歴史的状況の中でフラッシュバックして現れてくるものなのであろう。

東洋・或いは日本に於いて宝珠=摩尼宝珠とは竜の脳中に生成され、解毒の作用、不染・不燃性質を持つとされる。でも本当の宝珠があったとしても、そのような物を実際に見た者は無い。なければそれを作り出す便法も考えられてはおり、自然物だけではなく人間の手で作られもした。それではその形はどこから来るのか。

容器とは中身そのものの形なのである。液体や霊力(気体?)のように形の無い物は、容器の形が中身の形とイメージされる関係が成り立つ。中国では「爲人君者猶盂也 民猶水也 盂方水方 盂圓水圓」(孔子)の政治哲学から「水柔逐器」(魚玄機)の男女関係まで様々な場面で「水随方円器」の感覚は発現し、その中で、宝珠の形がイメージされてきたと言える。しかし、この感覚は中国だけのものではなく、人間にとって普遍的な感覚なのである。

そして南アジアにおいて宝珠の原型になったのは、容器の原型であった椰子の実から作られた鉄鉢形容器であり、仏教・ヒンドゥー文化の広がりとともに宗教的意義付けを伴って各地に展開したのである。その時に椰子の実の持つ膨らみに力の漲り・充実・充満を見、尖りにその力の突出・噴出を見いだしたのである。そして時代・地域がいかなる物にそのような自然の有する生命力を見いだしていたかによって、宝珠の形が異なるのであり、違いを通じて何が宝珠イメージの原型・モデルとなったかを窺うことができる。それらになり得るのは生命力そのものを宿している果実(特に桃)・種子・球根、更に花・蕾(特に仏教文化圏では蓮蕾)などが挙げられる。そこには、椰子実形の立体キャンバスにはめ込み得るかという形の制約はありながらも、そこに制約よりも類似性を見る事により様々な宝珠が表現されてきた。さらには中空の容器として利用された、瓢箪類・竹筒(筍)などもその候補になり得る。そして欄干擬宝珠の結界力とはその容器的膨らみの中に覆蔵さ

れた生命力そのものであったといえるだろう。

## おわりに

本論は時代・地域の異なる資料の隘路を通ったわかりにくい論であった。一口でまとめると、「南アジア・東アジアでは宝珠形の源流は椰子の実に求められる」である。椰子の実は様々な容器の原形である。アジアにおける仏教展開の中で最重要な容器が僧具としての鉄鉢であり、その源流も椰子の実である。特に鉄鉢が倒置使用された時には重要な物を覆蔵した形、仏塔・天地・彼の世を象徴し、さらに建築・柱の雨仕舞として利用された場合も建物を象徴する印ともなり、それが故に宝珠となった。建築物の宝珠の場合、宝珠の源流が水を入れる容器であり、水を象徴する物であり続けたわけであり、それを蓋上に設置する背景には防火の願いがあったことは言うまでもない。

ただ不思議な容器としては瓢箪・竹もあり、瓢箪は道教世界（だけではないが）の中でこれまた同様論理の展開を示すだろうし、日本では竹筒などでも同じような展開が見られるだろう。それらが融合した展開も当然あり得る。さらには楽器などへの展開も注目すべきであろう。それはアジアの人々の基層信仰というだけでなく、世界中の人々の容器とのつきあい方に通底するところなのである。

## 註

- (1) 秋山 聰2017「第7章 アルプス以北一六世紀の宮廷と美術」『西洋美術の歴史5 ルネサンスⅡー北方の覚醒、自意識と自然表現』、(小佐野重利・小池寿子・三浦 篤 編) 中央公論新社
- (2) 福山敏男・秋山光和1953『栄山寺八角堂の研究』便利堂
- (3) 阿部 登1989『ヤシの生活誌』古今書院
- (4) 天沼俊一1944『日本建築細部変遷小図録』星野書店
- (5) 池田谷久吉1927「擬宝珠と建築」『趣味の古建築』福音社書店
- (6) 伊東忠太1941『支那建築装飾』東方文化学院
- (7) ウィーン美術史美術館1991『ウィーン美術史美術館全部門総合ガイド』
- (8) 奈良県立美術館1995『ハプスブルグ家の遺宝 ウィーン美術史美術館名品展』
- (9) 岡崎讓治1976「密教法具」『仏具大事典』鎌倉新書
- (10) 川村 湊1996「『大東亜民俗学』の虚実」講談社選書メチエ80、講談社
- (11) 北村信昭1933『南洋パラオ諸島の民俗』東洋民俗博物館
- (12) 久保常晴1967「擬宝珠名称考」『仏教考古学研究』ニュー・サイエンス社
- (13) 熊谷 治1981「古代中国の瓠瓜」『えとのす』第15号、新日本教育図書
- (14) 小杉一雄1969「埴文の展開ー同心円と対角線による」『日本の文様 起源と歴史』社会思想社
- (15) 駒井和愛1974「漢代墳墓の埴甍と題湊」『中国考古学論叢』慶友社
- (16) 彰国社編1993『建築大辞典』第2版、彰国社
- (17) 近藤 豊1972『古建築の細部意匠』大河出版(近藤 豊1967『古寺細見ー細部意匠と時代判定』(大河)を改題)
- (18) 佐藤興治1968「平城宮出土の遺物」『考古学雑誌』第54巻第2号、日本考古学会
- (19) 関 忠夫1975「宝珠の造形意匠」『東京国立博物館紀要』第10号、東京国立博物館
- (20) 正倉院事務所編1997『正倉院寶物』9 南倉Ⅲ、朝日新聞社
- (21) 沢村 仁1973「擬宝珠の起源」『建築 もののはじめ考』大阪建設業協会



- (22) 中村達太郎2011『日本建築辞彙』〔新訂〕(太田博太郎・稲垣栄三編)丸善〔初版1906年、増補改定版1931年〕
- (23) 奈良県立美術館1995『ハプスブルグ家の遺宝 ウィーン美術史美術館名品展』
- (24) 奈良国立博物館2015『まぼろしの久能字経に出会う 平安古経展』
- (25) 松本信廣1942「チャムの椰子族と椰子の実説話」『印度支那の民族と文化』岩波書店
- (26) ロジャー・K・ミッチェル1979『ミクロネシアの民話』古橋政次訳、大日本絵画

## 挿図出典

- 図1 註21文献
- 図2① 註22文献
- 図2② 註16文献
- 図3・4・5・6・7・8・9・10・11・12・13・14・18② 全て『日本絵巻大成』(中央公論社)より。作図は筆者によるトレース。図13は強調処理。
- 図15 註24所載図版より、筆者作図。
- 図16 註2文献
- 図17 「萬物繪本大全調法記」『重宝記資料集成』第37巻(2007年)、臨川書店
- 図18① 註2文献より筆者が復元作図
- 図19 竹田憲治氏提供
- 図20 註20文献
- 図21 奈良国立博物館『正倉院寶物 7 南倉Ⅰ』h7、朝日新聞社
- 図22 奈良国立博物館『正倉院寶物 6 中倉Ⅲ』h8、朝日新聞社
- 図23①・31 信立祥1996『中国漢代画像石の研究』同成社
- 図23②③ 渡辺 武1991『画像が語る中国の古代』平凡社
- 図23④ 高文1987『四川漢代画像磚』人民美術出版社
- 図24・25①②③・26・28 敦煌文物研究編1982『中国石窟 敦煌莫高窟 四』平凡社
- 図25④ 筆者作図
- 図27 筆者撮影
- 図29 成田壽一郎1996『木工諸職双書 髹物・箍物』理工学社
- 図30 木内武男編1968『日本の美術No.25 木竹工芸』(至文堂)所載「花籠」写真より、筆者トレース・変形作図。
- 図32 倉敷考古館発行絵葉書
- 図33・34 筆者撮影
- 図35 奈良国立博物館2008『正倉院展図録』
- 図36 奈良市埋蔵文化財調査センター2016『奈良を掘る』奈良市教育委員会
- 図37 註1文献
- 図38 註8文献
- 図39 註7文献