

幕の小宇宙―古代中国における幕の誕生と展開

西澤 治彦

はじめに

第一部 古代中国

一 幕の字の誕生とその展開

(1) 幕の字の誕生とその派生語

(2) 字書類の説明による字義の違い

(3) 経書及び史書における幕の字の類語とその頻度

(4) 幕の設営について

(5) 幕に関する語彙のさらなる展開

二 幕が創り出す小宇宙

三 画像石にみえる幕

四 鴻門の会

五 幕のその後

第二部 日本に残る幕の習慣

一 やまとことばと外来語としての「幕」と「帷」の類語

二 やまとことばにみえる語彙、および漢語を介した展開

三 現代に伝わる幕の数々

(1) 斑幕(青白幕・黒白幕・紅白幕)

(2) 歌舞伎で使われる幕の数々

(3) 相撲

(4) 神社における帷と幕

(5) 伊勢神宮の式年遷宮

おわりに

はじめに

私の学問的アイデンティティは文化人類学にあり、中国古代史が専門ではないし、ましてや漢字を研究しているわけでもない。そんな私が古代中国の幕に興味を持つようになったのは、食事文化の研究からであった。とりわけ、漢代の画像石には食生活に関わる場面もいくつか描かれており、当時の台所や食具、食材、さらには宴会の様子などを

知る上で貴重な資料となっている。なかでも、宴会の場面を分析していくと、幕の存在が目につくようになる。というのも、今日の中国では、野外に設営するテントを別にすると、宴会場のみならず、その他の催しにおいても幕を見かけることは殆どなくなっているからである。一方、日本では今も冠婚葬祭などの場合に幕を用いるし、神社仏閣ではほぼ日常的に幕を掲げており、日本人にとっての幕は依然として身近な存在である。それは、我々日本人が座法などともに中国古代の習慣を今に伝えているともいえるが、それだけに二千年以上も前のことでも我々は感覚的に理解できる立場にある。

古代の幕のことを調べていくと、幕は宴会をはじめとする祭事のみならず、天子や王の外出、戦での野営などにおいて、重要な装置として欠かせないものであったことが分かる。それは字書や経書、史書などの文献の上でも確認することができる。本稿では古代中国における幕に注目し、その種類や設営、役割などを整理し、幕が創り出す「小宇宙」について考えてみたい。その上で、その後の展開と、日本との関わりについても言及したい。^(注1)このため、古代中国の部分で第一部とし、日本における幕に関しては、第二部として別に考察することとし、二本立てとした。

第一部 古代中国

一 幕の字の誕生とその展開

(1) 幕の字の誕生とその派生語

古代中国における幕の状況を見ていく前に、字としての幕の誕生とその類語の派生の状況をみてみたい。幕の類語の部首となっている「巾^キ」は象形文字で、一端を帯に挟むようにしてある布きれの形にかたどり、手ふきの意を表し

ていた。これを部首として、織物の性質や形などに関する字が派生していった。【図表1】は、年代順に経書と字書に見える巾、幕の類語（幕、帷、幄、帳、幃、幔、帳、帟、幃、幃、帖）^{（注2）}、備品の紐（綬、屏風の記

少なくともこれらの経書や字書の記載によれば、最も古い字は帷と幕ということになる。「帷」は「巾」と囲む意の「佳」とからなり、周囲を取り巻く布の意味である。帷は『詩経』に一回だけ出てきて、衛風の「氓」に「漸車帷裳」とある。朱熹は「漸」を「漬」と解し、「帷裳」とは車の飾りであり、別名「童容」と呼ぶと註釈している。呉閻生は「帷裳」を「婦人之車也」としている。『論語』にも帷が一回だけ出てきて、郷党に「非帷裳必殺之」とある。こちらの「帷裳」は、金谷氏の解釈によると「〔祭服・喪服としての〕帷裳いしやうでなければ、必ず〔裳の上部を〕せまく縫いこむ」とあり、身体（注↓）の周囲を包み込む服を指している。

【図表 1】

	巾	幕	帷	幄	帳	幃	幔	幌	幃	帟	幰	幃	帖	綬	屏風
詩經（西周）	●	—	●	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
周易（西周）	—	●	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
論語（春秋戰國）	—	—	●	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
春秋左伝（戰國）	●	●	●	●	—	●	—	—	●	—	—	—	—	—	—
礼記（戰國）	●	●	●	—	—	—	—	—	●	●	—	—	—	●	—
儀礼（戰國）	●	●	●	—	—	—	—	●	—	—	—	—	—	—	—
周礼（戰國）	●	●	●	●	—	—	—	●	●	●	—	—	—	●	—
爾雅（秦前漢）	—	—	—	—	○	—	—	—	◎	—	—	—	—	○	—
方言（前漢）	—	◎	—	—	—	—	—	—	—	—	◎	—	—	—	—
九就篇（前漢）	—	—	—	—	○	—	—	—	—	—	○	—	—	—	—
說文解字（後漢）	◎	◎	◎	—	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎	○
釋名（後漢）	—	○	◎	◎	◎	—	◎	—	—	○	—	◎	○	—	◎

※経書の場合、●記載あり

-記載なし

字書の場合、◎字として収録

○説明文に見える

—記載なし

らなる。転じて、覆う布の意味となった。『周易』の幕も出てくるのは一回だけで、「井」の上六に「井收勿幕。有孚元吉」とある。高田真治他訳では、「井収^{みずく}みて幕^{おほ}うことなかれ。孚あれば元吉なり」と読み、誰でも自由に井戸の水を汲めるように蔽いなどする必要がない。人の期待を裏切らない誠意、井戸に喩えればいくら汲み上げても尽きぬだけの水量があれば、大吉である、としている。^(注)

戦国時代になって、幕と帷に加え、幄、幃、幬、幪が『春秋左伝』に、帟が『礼記』に、幌が『儀礼』に初めて見える。前漢になると、幬が『方言』に、帳が『爾雅』や『九就篇』に見えるようになる。後漢になって、『説文解字』や『釋名』に、幬、帖、屏風が見え、全ての類語が出揃ったことが分かる。

(2) 字書類の説明による字義の違い

帷と幕のどちらの字が先に生まれたのかは分からぬが、『詩経』や『周易』では、帷が車や身体の周りを覆う布、幕が上側を覆うという意味で、使い分けが行なわれていた。^(注6) このことは、後の字書類でもより詳しく説明されている。

幕の字からみていきたい。『方言』の第十二に「幕、覆也」と見えることから、幕の字義はあるものを覆うことにあり、転じてその布をも指した。『説文解字』の卷八の中節には、「幕、帷在上曰幕、覆食案亦曰幕」とある。上側に覆う帷を幕と呼んだほか、食案の上にも、幕を覆っていたことが分かって興味深い。画像石でそれを描いているのを見たことはないが、これは案の上の料理を布で隠し、虫や埃などを防ぐ為と思われる。『釋名』の釋形體には、「膜、幕也」と、釋綵帛には「繭曰幕也」と、釋衣服には「留幕」が、釋床帳には「幕、幕絡也、在表之稱也」および「小幕曰帟。張在人上、帟帟然也」とある。このことから後漢時代においては、人体の皮膚の膜、繭、衣服などでも「幕」の字が用いられていた。また「小幕」を「帟」と呼び、人の上に覆う一人用の幕には別な字が当てられていた。なお、

帘は『説文解字』の中にも「帘、在上曰帘」とあり、帘はやはり「坐つたり寝ている」人の上に設置されていた。

帷の字に関しては、『説文解字』の卷七の木部に「櫪、所以几器。一曰帷屏風之屬」と、卷八の中部に「幰、帷也」及び「帷、在旁曰帷」とあり、「帷」の他に「幰」という字もあった。また「屏風」も初めて出てくる。「屏風」は『釋名』の釋床帳にも「屏風、言可以屏障風也」とあり、用途は文字通り風を防ぐ為のものであり、室内のほか、野外でも用いられていたことが推測される。『釋名』の釋床帳には、「帷、圍也、所以自障圍也」および「床前帷曰帖、言帖帖而垂也」とあり、床の前に垂直に覆うものを「帖」と呼んでいた。また釋車に「容車、婦人所載小車也。其蓋施帷、所以隱蔽其形容也」とあり、婦人が載る小さな車にも布で覆い隠したが、その布を「帷」と呼んでいた。

幄の字は、『釋名』だけに出てくる。釋床帳に「幄、屋也、以帛衣板施之、形如屋也」とあり、布でもつて屋の形状になるように覆ったものを指した。

帳の字に関しては、『爾雅』の「釋訓第三」に「幬謂之帳」と見えるほか、『急就篇』に「蒲蒻藺席帳帷幬」と見える。『説文解字』では、卷七木部に「櫪…木帳也」および「櫪…帳極也」とあるほか、卷八の中部に「幬、禪帳也」及び「帳、張也」とある。『釋名』の釋床帳にも、「帳、張也、張施於床上也。小帳曰斗、形如覆斗也」とある。「帳」の字は、布などを張るという動作から生まれたようで、床上に張るとは、やはり蚊帳のようなものである。小さいものをその形状から「斗」と呼んでいた。

幬の字も『説文解字』だけに出てくる。卷八の中部に「幬、囊也」とある。

幔の字は『説文解字』の卷八の中部に「幔、幕也」および「幬、車幔也」とあり、車を覆う「幔」を「幬」と呼んでいた。『釋名』の釋床帳には、「幔、漫也、漫漫、相連綴之言也」と、釋船には「帆、泛也、隨風張幔曰帆、使舟疾汎汎然也」とあり、舟の帆の説明として幔の字が用いられている。

幌の字は、『説文解字』だけに出てくる。卷八の巾部に「幌、幔也」とある。幬、帟、幪、幪、帖に關してはすでに上述しているので繰り返さない。綬に關しては後述する。

(3) 経書及び史書における幕の字の類語とその頻度

つぎに、経書の中から、年代の古い順に、幕の字の種類と頻度を整理したのが【図表2】である。集計したのは、「十三経」から『爾雅』と「春秋三伝」を除いた以下の九書である。

経書の九書では、帷が三十六回、幕が二十回と突出しており、この点は後述する『三国志』までの史書と共通しているが、帳が一回も出てこない。幪、幔、屏風も出てこず、幌が三回、幌が三回となっている。

書籍ごとに見ていくと、先述の如く、『周易』では幕が一回だけ、『詩経』では帷が一回だけ、『尚書』では一つもない。「三礼」となると、さすがに儀礼の場面の記述が多いせいか、幕、帷の頻度が高くなる。但し、幌は『周礼』のみに、幌は『周礼』と『儀礼』のみ出てくる。これは幌が葬儀と関わるからであろう。『論語』には帷が一回でてくるだけで、『孟子』、『孝経』となると、一回も出て

【図表2】

	幕	帷	幌	帳	幪	幔	幌	屏風	合計
詩経（西周）	－	1	－	－	－	－	－	－	1
周易（西周）	1	－	－	－	－	－	－	－	1
尚書（春秋）	－	－	－	－	－	－	－	－	0
論語（春秋戦国）	－	1	－	－	－	－	－	－	1
礼記（戦国）	3	20	－	－	－	－	－	－	23
儀礼（戦国）	6	9	－	－	－	－	2	－	17
周礼（戦国）	10	5	3	－	－	－	1	－	19
孟子（戦国）	－	－	－	－	－	－	－	－	0
孝経（戦国）	－	－	－	－	－	－	－	－	0
合計	20	36	3	0	0	0	0	0	62

こない。

横のコラムの合計を見ると、『礼記』の二三回、『周礼』の一九回、『儀礼』の一七回が突出している。全体では六十二回となる。これは集計をする前の予想を覆す少なさで、後述する史書と比べても幕の頻度が低いことも注目される。おそらく、歴史的な事件の場面の描写が史書には多いというところが、こうした違いを生み出しているものと思われる。

続いて、史書にみられる頻度を整理したのが【図表3】である。こちらも年代順に、『春秋左伝』から『三国志』までの七書を扱う。^(注7)

これらの史書のうち、中でも頻度が高いのは、「帷」の一五〇回、「幕」の一二二回、「帳」の一〇七回、「幄」の七二回となっている。それ以外では、「幃」が一〇回、「幔」が八回で、「帳」はゼロとなっている。これらを合計すると四六九回となる。参考までに『史記』から『三国志』までの「席」と「牀」の頻度もあげてある。「席」が合計で二二二回出てくるが、幕はこの倍以上の頻度であり、如何に当時の生活において幕が重要なものであったかが推測される。^(注8) また、「屏風」も合計で一〇回登場している。「屏風」は「牀」とセットで使われることが多く、妥当な頻度といえる。

横のコラムで見ると、「春秋三伝」は「三礼」に似て、「幕」「帷」「幄」

【図表3】

	幕	帷	幄	帳	幃	幔	帳	合計	屏風	牀	席
春秋左伝（前漢）	16	8	7	0	1	0	0	32	0	－	－
春秋公羊傳（前漢）	0	2	0	0	0	0	0	2	0	－	－
春秋穀梁傳（前漢）	1	1	0	0	0	0	0	2	0	－	－
史記（前漢）	30	27	4	21	2	0	0	84	1	13	58
漢書（新後漢）	45	47	27	23	2	0	0	144	5	13	62
後漢書（南北朝）	23	55	27	38	1	3	0	147	3	30	69
三国志（西晉）	7	10	7	25	4	5	0	58	1	15	33
合計	122	150	72	107	10	8	0	469	10	71	222

の頻度が上がるが、回数的には三三回と『春秋左伝』が飛び抜けて多い。これには、記事の解明に力点を置いている「左氏伝」の性格が反映されているのかも知れない。正史となると、「幕」「帷」「幄」に加えて「帳」の頻度も増え、『史記』では合計で八四回と飛躍的に増大し、『漢書』『後漢書』では倍近くに増えている。時代的な差異もあるが、やはり経書と比べ、史書の方が幕が登場する場面が多いということであろう。

(4) 幕の設営について

『周礼』には、国政を所管する「天官」の中に、幕を司る「幕人」があげられており、幕に関する重要な情報が含まれている。則ち、卷第六に、「幕人掌帷幕幄帟綬之事。凡朝覲、會同、軍旅、田役、祭祀、共其帷幕幄帟綬。大喪、共帷幕帟綬。三公及卿大夫之喪、共其帟」との説明がある。

その注には、帷と幕に関して「在旁曰帷、在上曰幕」「帷幕皆以布為之」とあるほか、幄と帳に関しては「四合象宮室曰幄、王所居之帳也」とある。そして帟と綬に関しては「帟、平帳也。綬、組綬」とある。その疏には、「云掌王帷在幕之内設也。幕則帷上張之、像舍屋也。幄、帷幕之内設也。帟者、幄幕内之承塵。綬者、條也、以此條繫連帷幕。幕人此五者、王出宮、則送與次張之」とある。これらの注疏からも、周りに張るのを帷と、上に覆うのを幕と呼び、これらは布製であったこと、帷と幕はいわば周囲と天井を覆うものとしてセットになっていたことが分かる。そしてその内側に宮室の如く四面に張り巡らしたものを幄と呼び分けていた。また、帟は幄内で用いられた「二枚の」帳を指し、綬は側面の帷と天井の幕とを繋ぎ合わせる紐であった。幕人の仕事は、これらの五つを管理し、王が宮を出る際に、これら運び、野外で設営することにあつた。その機会は、「諸侯との」朝覲や會同、軍旅や田役、「五帝の」祭祀の五つであつた。また、葬儀の際に用いられる幕の種類も、身分によって決められ、大喪（天子の葬儀）の

場合は帷、幕、帘、綬の四つが、三公〔天子を補佐する官職の太保・太傅・太師〕及びその下位の卿や大夫の場合は〔頭上を覆う〕帘だけであった。

幕人の人数は巻第一によれば、「幕人、下士一人、府二人、史二人、徒四十人」と定められていた。責任者が一人、倉庫係が二人、記録係が二人、実働部隊が四〇人、合せて四五人の大部隊であった。

なお、「天官」には「掌舎主之会同之舍」とあり、幕人のほかに、王が会同する際の舎を司る掌舎という官もいた。興味深いのは、「為帷宮、設旌門」という記述である。その疏には、食事や休息の際に帷を張って宮と為す場合、旌旗を建てて門を表したとある。門を作るのは掌舎の仕事で、幕人と協力して作業をしたことが分かる。

『周礼』に見える「幕人」の記述は、規範とはいえ、さまざまな情報を含んでいる。一つは、疏に見える「幄、帷幕之内設也」で、この記述によれば、野外においては帷の内側にさらに幄を張るというように、二重に張っていたことになる。幄が家屋の如く東西南北の四面に張り巡らされるものであることは理解していたが、それは家屋の外側であって、帷の内側に張るものとはイメージできなかった。確かに、荒く丈夫な布の帷だけでは中に居る人間には快適ではなからう。まして天子であれば、その内側にさらに化粧布を張り巡らせることは十分に考えられる。これは家屋内に幕を張る習慣がある日本人からみれば、さほどの違和感はない。但し、「大喪、共帷幕帘綬」とあることから、「天子といえども」葬儀の際は、内側の化粧幕は張られなかったようである。このことから、外出において帷の内側に化粧幕の幄を張ることができたのは天子の身分だけであったと推測される。

なお、「帘者、幄幕内之承塵」の「承塵」は塵払いの意味かと思われるが、それ以外にも日よけとしての意味合いもあったらう。「帘」は先述の『説文解字』にも「小幕曰帘。張在人上、帘帘然也」とある。小くとも「幕」と言う

からには、上側に覆ったことが考えられる。「張在人上」の「上」がそれを表している。「帘帘然也」とは、複数の人間がいれば、それぞれの頭上に帘が並んだ様子を表しているよう。

もう一つは、幕の設営に関するものである。野外に設置する帷は四面に張るものという理解は正しいが、「帷幕」と合せて呼ぶ如く、周囲の帷と天井の幕とがセットになっていたとすると、野外に張る帷には天井に幕が張られていたことになる。これは考えてみれば、当然であろう。周囲だけを覆ったのでは、高台から中が覗けてしまうし、雨が降っては使えなくなる。日中であれば日差しも入るし、夜であれば、蠟燭の明りに引き寄せられて虫も入ってくる。それに中に居る人間にとっても、見上げたら空が見えるというのどこか間抜けで、包まれ感に欠ける。この天井は、雨が降っても対応できるよう、現代のテントのように梁を設け切妻屋根になるよう設置されたものと思われる。

天井があるとすると、設営の手順も想像できる。四面だけなら、最低限、四隅に支柱を立てて固定し、布を巻けばいい。しかし現実には柱どうしを繋ぐ四本の梁がないと柱は安定しない。梁があるなら、天井にも「平面の」幕で覆うという発想は容易に生まれよう。実際、帷は幕から吊していたとすると、四面に梁がないと、直線きれいに吊することはできない。この平面の幕から、切妻屋根に発展していくには、東西の中央に長めの柱を二本と、その上を結ぶ梁を加えるだけで可能となる。四五人もの幕人がいたのだから、柱や梁の数はもつと多かったことであろう。

この天を覆う幕の端に、丈夫でほどけにくく、美しい組紐の綬で東西南北の四面に帷を吊していけばいい。帷の内側に張る化粧用の幌も、おそらく天井の幕から綬でもって吊されたのであろう。但し、出入口のある東側だけは、上下に捲り上げる必要があったため、一枚の布であったと思われる。ここまでの設営が済んだところで、さらに個人用の帘が設置され、全ての作業が終了する。幕人に多くの人数が設定されている理由が分かるといえるものだ。

また、掌舎の仕事として「為帷宮、設旌門」という記述も興味深い。旗で門を建てたのは、出入り口がある方角を

明示する意味合いもあったろう。

設営に関する語彙としては、後述する如く、慢柱（幕を張る柱）、「帳鉤」（帷を吊す鉤状の器具）、帷組（帳に吊す飾り紐）という語がある。本稿で扱った経書、字書にはこれらの単語は出てこないが、唯一、帷組（帳に吊す飾り紐）だけは、『漢書』の「五行志下之上」に「解帷組結佩之（帷に吊されていた紐を解き、それを結んでたすきにかけ）」と見える。^(注9)これが幕から帷を吊す綬のことなのか、単なる飾りの紐なのかは分からぬが、おそらく後者であろう。

時代は下るが、『史記』の「田叔列伝」に、帝が屋外に遊んだ際に、帳殿を張る話がある。即ち、任安が隰の長官をしていた時、訪ねてきた帝の為に野外に帳殿を張ったが、不備があつて任安が罷免された、というものである。幕の設営は、相手が天子の場合、命がけの作業であつた。ちなみに、席をつかさどる官を「尚席」といったが、尚席は食事の世話のほか、天子の行幸の際や軍中の幕を司ることもあつたようである。

天井の幕から帷を吊す構造だと、入口となる東側の布も、支柱とは繋がっていないので、容易に上に捲り上げて中に入ることができる。反面、動物も入る事ができてしまう。

実際、『晋書』の「五行志」にそうした記述が見える。即ち、恒玄が楚王に拝すべく、すでに席が設けられ、群官も陪する位置についたところで、犬が入り込んで恒玄の席についた、という逸話が載せられている。^(注10)

（5）幕に関する語彙のさらなる展開

幕や帷の類語が出揃うと、さらにこれらを組合せた熟語も多くつくられるようになった。以下、幕の総称、幕の素材や器具、幕が創り出す空間、幕の内外を示す語、門、幕が張られる場面などの語彙を整理してみたい。

などがある。

このほか、帷影（帳の影）や、幕に関わる動詞として、帳飲（野外に幕を張って宴を開く）、帳集（帳をめぐらして集まる）、幄臥（帳の中で横たわる）、幄坐（帳の中に坐る）などがある。

【図表4】は東晋の顧愷之の作と言われる「女史箴图」の一部で、図中の主人が寝台用の臥牀から降りるところを描いている。牀の周りに張られているのが帳である。この組合せを「帷牀」と呼んだ。

【図表4】



中国美術全集編集委員会編 1988
絵画編1 原始社会至南北朝絵画 より

二 幕が創り出す小宇宙

幕や帷は、その本来の字義からして、生まれた当初は必ずしも幕を張る事によってその内側を「神聖」な空間に作り変える装置という訳ではなかった。とはいえ、『詩経』や『周易』に出てくる例の如く、女性が乗る車や、貴重な水源である井戸、身体などを覆ったことからすると、幕は覆い隠す必要性があったものに用いられている。結果として、幕の内側にあるものに何らかの特別な意味を持たせたようになったことは間違いない。

寝台としての牀、さらには柩や死者の顔（「帳目」と言ったことから、死者の目を覆ったのであろう）となると、確かに布で覆う必要があった。また天子や王が外出する際にも、野外で設営する幕は宮殿の代りであり、単なる布の覆いではなかった。命がけで戦う戦の野営も、同様である。こうしてみると、幕はもともと「隠すべき」ものを覆う意味合いがあったが、世俗の世界における権力者が誕生するに及んで、幕に新たな意味が加えられたと考えることも

できよう。

幕が野外に張られる場合、幕の第一の役割は外界との遮断のためであるが、屋内に張られる場合がそうであるように、幕には第二の役割として、行事など特別な場所を他と区別する意味があった。天子の行幸や軍の本陣の如く、幕の中には入れる人間はごく限られていた。ここから、日本語でも使われる「幕僚」や「幕府」などの語彙が派生した。同様に、宴会も誰もが招かれるわけではない。今日でもフォーマルな宴会ほど、個室で行なわれるように、食事の場面を他者に見せるということとはなかった。これは何を食べているかが問題ではなく、誰と誰が会い、そこで何を話しているかが外にもれることを避ける為である。先に言及した『史記』の「田叔列伝」にみえる任安が罷免された逸話は、おそらく幕が傾いたり、めくれたりして内部の様子が露わになってしまったのであろう。ましてや天子の姿なので、これは罷免に値する失態であった。

幕を周囲に張り巡らせる際には、四角形に張ったことは間違いない。これは、東西南北の方位を明確にすることに、^(注12)より、上座と下座の位置を明確にする必要があったからである。現代の中国では、上座は南北軸に統合されているが、古代においては東西軸も存在した。尚秉和は、『歴代社会風俗事物考』にて、周代の礼法では客は東に向いて坐り、主人は西に向いて坐っており、この礼法は漢代にも引き継がれたとし、『史記』『漢書』『後漢書』などからいくつかの事例を挙げている。^(注13)尚秉和が多くの事例を紹介しているのは、今日と違って古代では客人を坐らせる際、南面よりも東面する方が尊位であったことを強調したいが為であった。

古代中国における東西軸と南北軸との関係を詳しく検討したものに、岡安勇の論考がある。^(注14)岡安は、史料の分析を通して、古代中国における席次には、君臣間の席次と、賓主間の席次という二つの体系が存在したとする。君臣間に

おいては、皇帝や天子が南面し、臣下が北面する「南面・北面」の關係にあった。諸侯王もその国内においては皇帝と同様に臣下に対しては南面したが、いったん皇帝との關係に入ると、臣として北面しなければならなかった。君命を帯びている使者も南面することができ、君命を受ける側は君主に対するのと同様、使者に対して北面しなければならなかった。一方、公権力の介入しない私的な場面では、賓客を東向きに坐らせ、接待する主人が西面する「東面・西面」の關係が存在した。この場合、西面よりも東面が上位の席となる。

尚秉和があげている例は、いずれも客人を東面させており、君臣間の關係ではなく、私的な關係として賓客をもてなしていた。『史記』の「淮陰侯伝」はまさにそうした關係であるが、「武安侯伝」の場合は、武安侯は本来なら西面する席に坐るべきであった。「南越伝」で漢の使者を東向きに坐らせたのは、到着早々の公的な宴会ではなく、その後の私的な接待であつたためであろう。『漢書』の「蓋寛饒伝」「樓護伝」、「後漢書」の「鄧禹伝」「桓榮伝」ともに、私的な宴会であつたため、客人を東面する席に坐らせている。

南北軸と東西軸との並存は、宋代以降、平座から椅子座に移行した後も、長らく続いた。^(注15) イエズス会のマテオリツチが記録した宴会の座順では、南北軸への言及しかないが、続く清代の『清稗類鈔』や『清俗紀聞』には、南北軸に加えて、インフォーマルな場合に東西軸が用いられることがあつたことを記している。^(注16)

三 画像石にみえる幕

ここで、四川省及び河南省で発掘された漢代の画像石や画像磚から、宴会場面など描いたものを六点、および遼寧省で発掘された墓室壁画を六点みてみたい。

【図表5】は屋内での饗宴の様子の例として取り上げた。室内なので、帷が張られることはなかった。席が描かれ

ていないが、これはスペースの関係で省略したのであろう。案が一つ置かれ、箸が二人分、縦に置かれている。高文・王錦生は、髪型から左右の二人が女性で、中央側の人物をもてなしているところと解釈している。右側の人物は跪の姿勢をとっていることから、接待する側であることは間違いない。

【図表6】では幕が描かれており、飾りのついた紐で上に捲り上げられている。後方の二人は席の上に向かい合うように座って賭け事をしている。手前の二人の間には案が置かれ、その上に耳杯が見えることから、酒を飲んでいるのであろう。

【図表7】は講義風景で、左側の一段高い座具に坐っているのが教師で、この人物の左側に、重ねた席の上に坐っているのは従者か高弟であらう。教師の向いが親、右側に並ぶのがその子供であらう。手にしているのは簡冊。教師の頭上にひさしのような物が見える。座具の後側から板が上に伸びており、頭上を覆うひさしを支える構造になっている。もしこれが布であるなら、身分の高い個人用の帟に相当しよう。別な名称があったとしても、帟の構造のヒントにはなる。帟は屋内でも用いられたが、身分の象徴だけでなく實際の日よけとして使われたのであれば、この講義は屋外の可能性が高い。

【図表8】は宴会の様子を描いたもので、四人が坐れる席と、その前に案と鉢が描かれている。席の右端に太鼓のようなものが見え、立っている人物が打ち鳴らしており、客人をもてなす楽人のようである。高文・王錦生は、髪型から左端の人物は女性で、隣の男性と賭酒の遊戯をしていると解しており、だとすると客人ともとれる。おそらくこれは大きな宴会の一場面だけを描いたものと思われる。ここでも幕が捲り上げられている。

【図表9】は河南省密県打虎亭で出土した画像石で、左側が拓本、右側がそれに補修を加えたものである。屏風を背に牀に坐っているのが墓主で、髪型や顔つきからして女性と思われる。その前に几が置かれ、その上に器を乗せた

円案が置かれている。墓主から見て左右の側には席が敷かれ、先に着いた客人が坐っている。左側の席について会話している二人の隣では従者が鼎や器などの準備をしている。墓主からみて左手には、到着した客が会場に入ろうとしている。衣冠からして二人が客人、二人が従者であろう。先頭に立っている従者は両手で杯を持っており、まさに宴会が始まろうとする臨場感溢れる場面である。墓主の向かい側は描かれていないが、席の配置は明らかに東西南北の方形になっている。どの方角から描いているのかは不明であるが、東西軸を採用していて、墓主が下座に座っているとするなら、南側からの図となる。というのも客人が上座側から入る事は考えられず、墓主が下座について賓客を接待する図の可能性もある。客人側を描かなかったのは、この画像磚ではあくまで生前の墓主が主役であったからであろう。この場面では、牀の上に屏風が置かれていることと、やはり帷が飾り紐で捲り上げられている点が注目される。

続いて、画像石を補足する意味で、遼寧省遼陽の墓室壁画に見られる食事の場面をみてみたい。資料となるのは三座（【図表10-1・2】、【図表11-1・2・3】【図表12】）の壁画古墳で、後漢末期のものと推測されている。遼陽は戦国時代より東北地方の政治文化の中心で、漢魏時代の壁画古墳が多く残されている。

【図表10-1】は墓主と思われる主人が座具の上に坐り、食事をしながら雑技を鑑賞している場面である。座具に脚がないことから席のようにも見えるが、牀の脚を省略しなかっただけでも知れない。牀だとすると、その前にあるのは几で、その前に器を載せた案が置かれている。屏風の後側では二人が侍り、前では跪いて食事を勧める人物が描かれている。【図表10-2】は主人に向かい合う形で、雑技を披露している集団の一部として描かれた楽団の様子である。席の前には円案が置かれ、案の上には耳杯のような器と箸が描かれている。【図表10-2】の構図は【図表8】

と酷似しており、画像石の場合も、主人なり主客に向き合う位置にあったと想像される。【図表10-1・2】には帷が描かれていないが、これは省略されたものであろう。

【図表11-1】は、夫婦と思われる男女が食事をしている場面で、男性は牀の上に腕組みして座り、その前に几が置かれている。屏風の後側では二人が侍り、対面（壁画では顔が見えるように斜めに描かれている）する座具の上に婦人が座り、その前には円案が置かれ、多くの食器が見える。座具の脚がないことから席の可能性もある。座具の前の几も略され、屏風も簡素なことから、男女の別があっても推測される。婦人の後ろでは女性が立って団扇で扇いでいる。こちらは飾り紐で捲り上げられた帷が描かれており、原画の帷は朱色であるという。

【図表11-2】は朱色の捲り上げられた帷の下、女性が席の上に坐り、その前に器の置かれた円案が見える。後ろで立った女性が団扇を扇いでいる。【図表12】も朱色の捲り上げられた帷の下、主人が牀の上に腕組みして坐り、その前に几と円案が置かれている。後ろから女性が団扇で扇いでいる。屏風の置かれ方が【図表10-1】と異なり、見る方位が違うか、坐る位置が違うことになる。

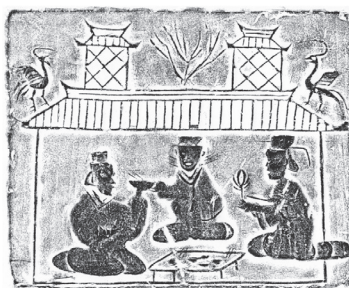
【図表12】は左側の牀の上に主人が座り、対面する形で中央の牀に婦人が坐り、さらにその右隣に別な婦人が坐っている。主人の牀の横には脱いだ黒い靴が、女性の脱いだ靴は紅色に描かれているという。いずれも女僮が飲食を勧めている。主人の牀には一面だけだが屏風が描かれている。主人と中央の婦人の壁画には捲り上げられた帷が見える。

【図表6】



博奕・飲酒画像磚（高文・王錦生編
1987年より）

【図表5】



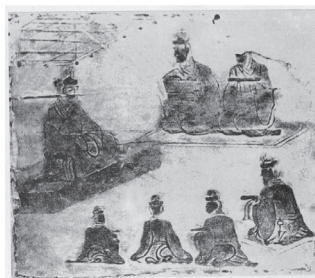
三人宴飲図（四川省博物館所蔵の拓本・筆者蔵）

【図表8】



宴集（四川省博物館所蔵の拓本・筆者蔵）

【図表7】



講学画像磚（高文・王錦生編 1987年
より）

【図表9】



日比野丈夫他監修 1974『中華人民共和
国河南省碑刻画像石』共同通信社より



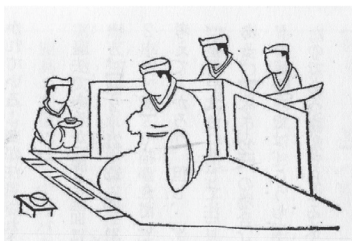
安全槐・王与剛「密県打虎亭漢代画像石墓
和壁画墓」『文物』1972年10期より

【図表 10・11・12】 遼寧省遼陽市で発掘された古墳壁画

【図表10-2】



【図表10-1】



【図表11-2】



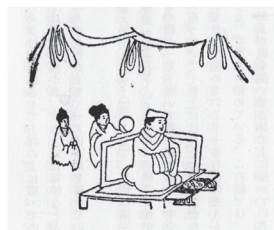
【図表11-1】



【図表 12】



【図表11-3】



李文信「遼陽発現の三座壁画古墓」『文物参考資料』1955年第5期より

画像石および墓室壁画を見てきたところで、これから読み取れるものを整理したい。まず、宴会が屋内で行なわれているのか、野外で行なわれているかである。【図表5】を引用したのは、明らかに屋内の宴会を描いているからである。この場合、帷が描かれていないが、これはスペースの関係で略した可能性もある。それ以外の画像石および墓室壁画をみると、帷のあるものとなないものがある。しかしながら、帷があるからといって屋外とは限らない。

画像石の場合、【図表7】は先述の如く、日よけを描いていることを考えると、屋外である可能性が高い。それ以外の【図表6・8・9】はいずれも帷が描かれているが、屋内か屋外かの決め手はない。【図表6】は賭博をしているので、少なくとも宮殿の堂内ではなからう。【図表8】の宴会は楽団を描いていること、【図表9】も大がかり宴会に見えるので、屋外の可能性もある。

墓室壁画の場合、帷が描かれているのは【図表11・12・3】と【図表12】であるが、いずれも招待客が居ないことから、宴会というよりは日常の食事の場面と考えられ、屋内の可能性が高い。【図表12】は牀に上がる際に靴を脱いでいるが、屋内でも靴を履いていたとすれば、これをもって屋外とする決め手にはならない。

また、墓室壁画の帷が朱色ということなので、画像石で描かれている帷も朱（紅）色であった可能性が考えられる。後述するように、時代は下るが、清代の『清俗紀聞』に宴会場で帷が張られている挿画があり、原著の彩色は淡い紅色で描かれているものもあることから（【図表15】参照）、宴会における帷は古代から紅系統の色であったという仮説を出せそうである。確かに紅色というのは、幕内の空間を一変させる効果があるし、現代の中国においても紅色は慶事に用いられる。紅色には、爆竹の色に見られるように、魔よけの意味合いもあった。特に屋外の場合には、野生動物の侵入を防ぐ効果もあったであろう。先述の『晋書』の「五行志」に見える、宴会の席に犬が入り込んだ逸話では帷への言及がないが、当然、四方に帷が張られていたものと考えられる。それが紅色だとすると、その入りにくいはず

の帷をくぐり抜けて犬が入り込んだために、不吉なものとされたのであろう。

【図表9】と【図表10-1】【図表11-1-3】【図表6】では、牀の上に屏風が置かれている。朱恵良によると、中国の昔の建築は後世ほど緊密につくられていなかったため、風をよける屏風が必要であった。中国の屏風は、古来の風よけの機能のほか、間仕切りや、寄りかかり用などの機能もあったという。また、昔の屏風は一枚で直立式のものあれば、牀や榻に沿って曲折する形のものもあったという。^(注17)このように、牀と屏風はセットになっていた。もちろん、屏風は室内だけでなく、屋外の幕内でも使用された。

美術史家の巫鴻^{ウーホン}の指摘によると、漢代の絵画では三曲の衝立なのに端の一面が描かれていない例がしばしば見られるが、それはそうしないとその衝立の陰に座する人物がさえぎられてしまうからであるという。^(注18)【図表9】と【図表10-1】【図表11-1-3】で人物を取り囲んでいる衝立はまさにこの例にあたり、本来なら三面を覆う衝立であった。

宴会において幕を張ることは、外界と遮断した空間を作り出すだけではなく、東西南北の方位を明確にする意味合いもあり、宴会場の帷は四面に張られていたはずである。ところが画像石で描かれている帷はどれも一面のみで、しかも全て上に捲り上げられている。これは巫鴻が屏風の例で指摘した如く、幕の内部を見せるために、敢えて捲り上げていると解釈すべきであろう。出入りの為ならこれほど大きく開ける必要はないし、中の様子が全て見えるまで、目一杯高く上げられていることもこう解釈する根拠となる。一面しか描いていないのは、残りの三面を写實的に描いては画面が煩雑になるからであろう。従って、捲り上げている幕は、人物の背後ではなく、手前側の幕であると考えられる。そう解釈すると、これらの幕は、普段は見ることの出来ない幕の中の宴会の模様を、覗き見させてくれるような臨場感を醸し出す効果がある。

帷を捲り上げるには、横に張った紐や木材などの支柱がなければできないことである。屋内の場合は横に張った紐

でも支えとなるが、屋外の場合は梁が不可欠で、先述の幕の設営のところでは推測した構造が正しかったことを裏付けている。帷を巻き上げる紐（日本語では野筋と言う）であるが、上側の幕と帷とを結ぶ紐でもって巻き上げていることも考えられるが、垂れている紐の端が二本のもあれば、三本のもあり、どうやら別の飾りの紐のようにみえる。【図表6】となると、日本の神社幕などでも見受けられる「揚巻房」^{あげまきふさ}のような飾りがある。幕と帷を繋ぐ構造上の部品である紐は、むしろ見せない方がうまい設営といえよう。

この構造を考えると、画像石や墓室壁画で省略されているのは、三面の帷だけでなく、天井を覆う幕も含まれていると考えるべきであろう。源氏物語絵巻でも天井を省略するなど、同様の手法がとられている。もともと、画像石の場合は、上から俯瞰するというよりは横側からの構図が多いので、そもそも天井の幕まで描くことはないが、天井にも幕があると想像しながら見るべきであろう。

四 鴻門の会

ここで、古代における野外における宴会の例として『史記』の「項羽本紀」にみえる、鴻門^{こうもん}の会を見てみたい。この場面で帷への言及があるのは、沛公の救助に向った樊噲^{はんが}の動作として「披帷西嚮立、瞋目視項王」とある中の「帷」の文字だけである。以下、軍門や帷との関係が明確になるように言葉を補ってあらすじを訳してみたい。

場面は、反旗を翻したと誤解された沛公^{はいこう}（後の劉邦）が、鴻門（陝西省）に出かけて、項羽に謝罪するところから始まる。謝罪された項羽は沛公をとどめて直ちに酒宴を開いた。項羽と彼の叔父の項伯が東に向かつて坐り、項羽の策士である范増が南に向かつて坐った。沛公は北に向かつて坐り、沛公の部下の張良が西に向かつて侍坐した。^{（注19）}

范増はしばしば項羽に目配せして沛公を殺す決意を促したが、項羽はこれに応じなかった。そこで范増は「席を」

立って〔宴会場の四方を囲っている帷の〕外に出て、項莊（項羽の従弟）を召しよせて、〔帷の中に〕入って劍舞にかこつけて沛公を殺害するように命じた。項莊が〔帷の中に〕入って劍を抜いて舞うと、項伯も劍を抜いて舞い、身を挺して沛公をかばった。そこで張良が〔帷の外に出て〕軍門の所まで行き、樊噲を見つかけ出して状況を伝えた。沛公の身の危険を知った樊噲は、劍を帯び盾をかかえて軍門に入ろうとした。阻止しようとする衛士を倒して遂に〔軍中に〕入り、「さらに進んで、宴会場の入り口である東側の」帷を「係の者を無視して」開いて〔中に入り〕西に向かつて立ち、項王をにらみつけた。項王も劍に手をかけて「上体を起こして」跪の姿勢になり、誰何する。沛公の部下と知ると、項王は、身を挺して沛公を救いに來た彼を壮士ともてなし、酒を振る舞う。樊噲は、跪いて拝をして受け取り、また立ちあがってこれを飲んだ。続いて生肉の塊を与えられると、盾を地面に置いてその上に肉を置き、劍を抜いてこれを切って食らった。そして手柄をたてた沛公に賞賜を与えぬ項羽を責めた。項羽はこれに答えず、「まあ、坐れ」と促し、樊噲は〔帷の入口から前に進み出て〕張良が坐っている席の隣に坐った。しばらくして沛公が廁に向かうべく席を立ち、樊噲を呼んで共に〔帷の〕外に出た。樊噲に促された沛公はそのまま〔帷内に戻ることなく軍門を出て〕立ち去り、張良を〔帷内に〕とどまらせて項王に挨拶をさせる、という展開である。軍中と宴会場の関係、登場人物の座順を図示したものが【図表13】である。

范増が呼び寄せた項莊は、宴会の場を囲んでいた幕の外にいたが、部下であるので軍中、即ち軍門の内側にいた。従つてすぐに呼び寄せることができた。一方、樊噲は部下ではなかったため、衛士が入り口を守っている軍門の外にいた。そこには複数の人がいたはずで、軍門まで行った張良は、樊噲を目で捜して近くに來させ、小声で中の様子を伝えた訳である。従つて、彼が宴会場に入るためには、軍門を突破し、さらに進んで宴会場の帷を開けなければならなかった。帳の入り口には、『周礼』に見える旌門の如く、旌旗を立てて出入り口の印としていたと思われる。

ところで「幕を開いて西に向かつて立ち、項王をにらみつけた」という一文から、宴会場の入り口が東側にあることが分かる。これは今日でも上座が入り口から一番遠い席であることを考えれば、理にかなっている。

なお、「披帷」の「披」は手で開く意味、「帷」は字義としては周囲を覆う帷ともとれるし、一面を覆う帷ともとれる。周囲を覆う字義の「幄」ではなく、一面を覆う布の意味で「帷」の字を使っているとすると、東側に張る帷のみ、出入りのために他の三面とは異なる構造であった可能性もある。いずれにせよ、入り口の帷の場合、出入りの際は左右に開くのではなく、帷を上にも繰り上げたものと推測される。かつて日本でも使われていた蚊帳の中に入る際にも、そうして入ったものだった。こう解釈すると、続く「西嚮立」の「立」も、かがみながら帷を上げて中に入り、すぐさま立ち上がった、という動作になる。これは戦闘態勢に入り、相手を威嚇するためであった。同様に項羽も跪いて臨戦態勢に入る。但し、立ち上がることをしなかったのは、樊噲ともまだ距離があったし、慌てる姿をさらすことはできなかった。なお、帳の入り口には、帳を上げ下げする係の者がいたことであろう。急を要していた樊噲は、係の者を押しのけ、自らの手で帳を一気にまくり上げて中に入った。通常の客人ではない入り方に、項王も剣に手をかけて跪の姿勢になって誰何した訳である。

〔項羽の指示で従者に〕酒を振る舞われた樊噲は、一旦、臨戦態勢を解除し、跪拝をして酒を受けとった。酒を賜ったら、酒樽の所まで膝行し、跪拝をして受けるのが当時の礼であり、樊噲もそれぐらいはわきまえていた。それに跪拝の礼をしている人間が切られることはなかったからである。しかし、酒を受けるとすぐさま立ち上がり、再び臨戦態勢に戻って立ったまま酒を飲んだ。肉の塊も、立ったまま食らった。盾を地面に置いたのは戦闘の部分的放棄の意思表示と同時に、剣を抜いたのは生肉の切れ味を見せつける意味もあったであろう。最終的に項羽が樊噲を宴会の席に坐らせたのは、彼を客人として受け入れたことを意味し、それに応じて坐った樊噲も戦闘放棄の意思表示をしたことになる。

坐った姿勢が危険なのは、范増が外に出て項莊に沛公を殺害するように命じた言葉が「劍舞にかこつけて坐っている沛公を襲い、殺せ」と言っていることから分かる。

宴会において劍舞を披露することはよくあったようで、成都で出土した後漢晩期の画像磚に、その様子が描かれている（【図表14】参照）。複数の人間が劍舞などを披露するからには、鴻門の会の会場も一定の広さがあったものと想像される。そして真ん中には酒樽が置かれていたはずである。また画像磚には松明をもっている人物が描かれていることから、宴会は夜にも行なわれたと考えられるが、鴻門の会は沛公が早朝に訪ねていることから、明るい間であったと推測される。また、軍中ゆえ、楽団などはいなかったであろう。

左上に描かれている二人が墓主である夫婦と考えられる。これはその夫婦に対して供応している生前の姿を描いたもの。左下に描かれている楽団の演奏にあわせて、4人が演舞している。手前右側で長い布をなびかせながら舞っているのは髪型からして女性であろう。その左側は男性で松明を振り回している。奥の右側は劍を振り回し、その左側は複数の玉を投げてジャグリングを披露している。中央の置かれている大小二つの鼎のようなものは、杓が差し込まれていることから酒樽であろう。席から離れた位置に二つの案が置かれているなど、通常の配置とはやや異なっており、おそらく夫婦に加え、楽団と舞っている人間全てを画面に入れることを優先し、必ずしも写実的には描いていないようである。規模からしてこの宴会は野外と考えられるが、煩雑になるため、幕の描写を省略したのであろう。

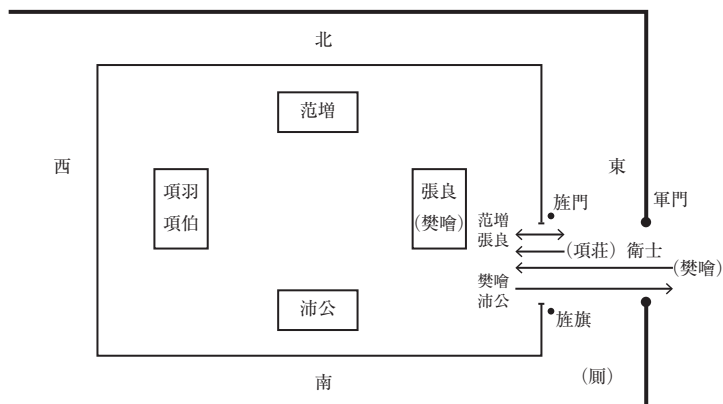
鴻門の会の席次に関しては、黎虎も『漢唐飲食文化史』のなかで取り上げている。即ち、項羽と彼の叔父の項伯が座った東面する西の席は上座であり、その次の席が南面する北の席で、范増がここに座った。その次が北面する南の席で、ここに客人である沛公の席があてがわれた。つまり項羽の眼中には、客人である沛公の地位は謀士である范増

よりも低いと映ったことになる。最下位の席が西面する東の席で、沛公の部下である張良があてがわれた。このことから、鴻門の宴における席順は主客が逆になっており、項羽の自尊心の大きさと、沛公や張良に対する侮蔑を表していると分析している。

この場面に對して、岡安も先の論文の中で言及し、席次やその意味に関して同様の見解を示している。即ち、項羽は鴻門の会の時点ではまだ項王とはなっておらず、楚の懷王のもとの將軍であつたから、項羽に「臣」と称していた沛公に對して「南面・北面」の君臣間の席次で臨むことはできなかったであろう。従つて項羽は会見の場では賓主間の席次によつて自ら上座の東面の席につき、部將の范増も南面の席につくことで、沛公に優位を示したとしている。なお、沛公に他者と「同席」させることなく、一つの「席」をあてがつた（これを「絶席」と言う）ことは、それなりの敬意を表したともとれるが、真意は部下と引き離すことによつて殺害しやすくしたのである。

なぜ項羽は沛公を殺さなかったのか。殺そうと思えばいつでもできると思い、展開をみていたのである。しかし、沛公が武装した樊噲とともに帷の外に出て厠に行くことは、想定していなかったであろう。一旦、帷の外に出てしまつては、項羽としても沛公の姿を見失うことになる。もし、項羽が沛公を上座である西側の席に坐らせていれば、帷の外に出るには、項羽の目の前を通らねばならず、そこで阻止されたことであろう。沛公や、武装した樊噲を帷の出入り口側に坐らせてしまつたのが仇となつた。やはり項羽の傲慢さが、みすみす沛公を逃してしまうことに繋がつてしまつた、と解釈できよう。そしてこれが天下を分けることとなつてしまつた。鴻門の会を評して、「一宴定天下」と呼ばれる所以である。

【図表 13】 鴻門の会での座順



【図表 14】



宴会における剣舞
(四川省博物館所蔵の拓本・筆者蔵)

五 幕のその後

幕は、続く時代においても使用された。本稿は古代に焦点をあてたものであるが、その後のことについても簡単に触れておきたい。南朝の宋に著された『世説新語』（「文学」巻上之下）に、殷中軍が都（建康）にやって来た時に、王丞相が仲間を集めて深夜まで清談を行う話があり、「丞相自起解帳」（王丞相は自ら身を起こしながら帳を開き）という表現がある。「自ら」という表現から、普段は開閉を行う使用人がいたことを想起させる。「起」はしゃがんだ姿勢から立ち上がることに、「解」には「分割して開く」という意味があり、ここでも帳を上下に開いて中に入ったと考えられる。

幕が野外に張られる例は、『水滸伝』などにも見られる。第八二回に、「宋江は自ら金珠一盆を捧げ持ち、宿大尉の幕次（幕の書面語）の中に入って、再拜して献上した」とある。また、野外にテントが張られる例は、清代になって、マカートニーが中国を訪問した際の記録に残されている。即ち、一九九三年、乾隆帝に謁見すべく宮廷に向った使節団は、皇帝が到着するまでの一時間、テントで控えていた、とある。^(注20)

少なくとも清朝までの間、野外に張られる帷宮や兵舎としての幕はよく使われていたものと思われる。例えば、一七八〇年に乾隆帝の七〇歳の誕生日を祝う万寿節が熱河（現承德）で開かれた際、チベットのパンチェンラマ三世をはじめ、各地から多くの使者が祝賀にかけつけた。朝鮮使節団も同様で、その行程を記録した朴跡源の『熱河日記』に、熱河の宮城を散策していると、西北の川沿いに「白幕が数千帳も設けてあった。みなモンゴルの守備兵である」という記述が残されている。^(注21)

室内での宴会における幕の使用の例としては、『清俗紀聞』の挿画がある（【図表15】参照）。これは聞き書きで書いたものではあるが、おそらく実物とそれほどかけ離れたものではないと推測される。^(注22)

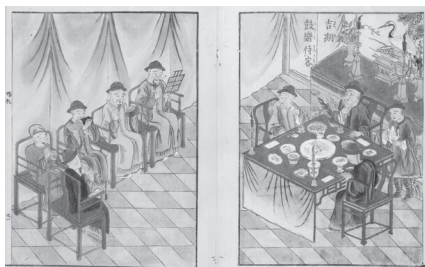
これは幕が室内でも用いられていたということ、その色が朱色であった点でも貴重な史料であるが、その使われ方にも差別化が行われている。即ち、幕の描かれているは上客の宴会であるのに対し、インフォーマルな会食を描いたものでは、幕が描かれていない。これから判断して、古代においても、屋内の場合、幕を張った宴会の方がよりフォーマルなものであったと推測される。

その後、軍などが野外に張る「帳篷」(テント)を除いては、中国でかつてのような帷を見る機会が少なくなっていた。宴会の場面をはじめとして、屋内や屋外、あるいは戸口などに帷を張るという習慣も徐々に衰退していったようである。その理由の一つとして、皇帝制度を廃した民国期以降、帷宮を設営する機会もなくなり、それにともなって「聖なる空間」を包むものとしての帷の味合いも薄れ、使われなくなっていく、という仮説が成り立つ。これはちょうど民国期になって跪拝が廃止されたのと同じく似ている。

但し、跪拝の姿勢は神前など聖なる部分で維持されているし、少なくとも廟や祠堂などにおいては、神像を遮る意味で、幕が使われ続けている。私自身の華東地区での調査で目にする機会がなかったが、華南の宗族村に詳しい瀬川昌久氏のご教示によると、香港新界や広東省、福建省の農村部において、廟や祠堂などで幕が使われているのを何度目にしていくとのことであった。そのうちの二例をここで紹介しておきたい。

【図表16】は香港新界の河上郷の洪聖廟の写真で、祭壇のところに、神像を覆うように幕が張られている。その上には、金色で「萬戸霑恩」(万戸に恩を潤す)と書かれた朱色の横幕が見える。この横幕と、「ハ」の字に広げられた後ろ側の幕との間には、一〇センチほどの空間がある。横幕の下には、紐飾り(古代中国ではこれを綬、帷組と呼んだ)が付いている。この横幕の上にも、金色で「洪聖大王」と書かれた朱色の横幕が見え、これにも紐飾りが付いている。幕の手前には提灯が左右に吊されている。春節時であったため、手前の台の上に豚の丸焼きのお供え物が見える。

【図表 15】『清俗紀聞』の幕



「吉期鼓楽待客」は、婚礼の日のもてなしを描いたもの。原書の彩色画では、張られている幕の色が右側が淡い黄色、左側が淡い朱色と異なる。上座と下座で色を使い分けていたのか、単なる彩色の誤りなのかは不明（中川忠英一七九九（寛政一一年）『清俗紀聞』六冊 一三巻 内閣文庫、現国立公文書館所蔵 刊本（手彩色・献上本））。

【図表 16】香港新界の河上郷の洪聖廟



（瀬川昌久氏撮影）



【図表 17】
福建永定県古竹村の順天聖母廟
（瀬川昌久氏撮影）

【図表 17】は、客家の円楼で有名な福建永定県古竹村の順天聖母（福建でローカルに祭られている流水夫人の別名）廟の写真で、ここでも神像を覆うように幕が張られている。その手前には金色で「順天聖母」と書かれた横幕が見える。ここでも提灯が左右に吊されている。二重になっている幕の構造や、色合い、意匠とも、【図表 16】と同じことから、これは華南一帯で使われているものと想像される。この形式がいつから用いられるようになったのか、また華南以外でも普遍的に見られるのかは不詳である。なお、この二枚は一九八〇年代に撮影されたものであるが、布地の経年変化の具合からみて、数十年は経ているように見える。祭壇では焼香するため、室内は幕も含めて汚れやすくなる。現在は、おそらく新しい幕に取り替えられていることであろう。

第二部 日本に残る幕の習慣

日本に伝わった幕や帷の詳細な歴史の再構成は本稿の範囲を超えるが、古代中国との比較の視点から、その概略を整理しておきたい。私は日本語学や日本文化史が専門ではないので、以下の整理はあくまで今後の研究のための問題提起と考えていただきたい。

一 やまとことばと外来語としての「幕」と「帷」の類語

中国から「幕」や「帷」といった漢字が入ってくる以前から、やまとことばとしては、「とばり」（止波利、戸張り）のほか、「かいしろ」（垣代）、「かたびら」（片枚・帷子）、ひきもの（引き物）などがあったと考えられる。そうしたところへ、外来語としての「幕」や、巾はばへんを部首とする「帷」「帳」「幔」「幃」「幄」「幌」「帖」「幬」「幪」などの漢字が入ってきた。

「まく」と言うことやまとことばのように聞こえるが、マク（呉音）、バク（漢音）とも「幕」という字の音読みである。「幕」を「とばり」と訓読みしなかったのは、漢語の「帷」が車や身体の周りを覆う布、「幕」が上側を覆うという意味で、使い分けが行なわれていたことと関係しているのかも知れない。「とばり」には、上側を被うという意味がなかったからである。

『岩波国語辞典』では「幕」の意味を、（一）（ア）しきり。おい。裝飾にする広く長い布。とばり。たれぎぬ。「幕を張る」「紅白の幕」「幔幕まんまく」「天幕」「帷幕いばく」「幕内」「彈幕」「除幕式」、（イ）芝居の演技が行なわれていない間、舞台の前にたらす布。「幕があく」「幕をおろす」「幕にする（終りにする）」「開幕あけまく」「揚幕あげまく」「暗幕」、（ウ）芝居の一段落。

幕があいてから、おきるまで。「二幕目」「一幕物」、(エ)場面。場合。「お前が出る幕じゃない」。(2)「バク」と読む。(ア)将軍が謀をめぐらすところ。軍政を行なうところ。「幕営」「幕府」「幕下」「幕僚」、(イ)「幕府」特に「徳川幕府」の略。「幕政」「幕臣」「幕吏」「幕使」「幕命」「幕議」「幕末」「佐幕」「倒幕」「倒幕」「旧幕」、としている。

上述以外の熟語としては、内幕・煙幕・銀幕・黒幕・字幕・序幕・終幕・陣幕・入幕・平幕・閉幕などがある。なお、「幕内」「平幕」「入幕」は、相撲の力士の位としての意味もある。中国語の「幕」も、相撲の力士の位と徳川幕府を除けば、基本的に日本語で使う「幕」と同じであり、「幕」という字音とともに、そのまま日本に入ってきたことになる。但し、呉音の「まく」が(1)の布を意味し、漢音の「ばく」が(2)の謀をめぐらす場所と、使い分けしている点が興味深い。おそらく(1)の布が本来の意味で、(2)の意味は後に派生した意味であり、その時間差が呉音と漢音になっているものと推測される。

一方、「幄」「帷」「幃」「帟」「帳」「帖」「幬」「幙」「幔」などは、それぞれの音読みのほか、「とばり」と訓読みしている。「幌」は「ほろ」と訓読みしていることから、対応するやまとことばが存在したようである。幰(レン)、幪(ケン)となると音読みだけである(諸橋轍次『大漢和辞典』による)。

白川静の『字訓』によれば、「とばり」の字義は、室の中や外部との境に張り垂らして隔てとし、区切りとするものとある。寝所や高御座にもこれを垂れて用いる。『孝徳紀』大化二年に葬礼の際に、帷帳に白布を用いたことがみえる。仮名書きの例がなく、『新撰字鏡』に「幌 窗簾なり、止波利」と、『和名抄』に「幌 止波利。帷幔なり。帳今案ずるに、帳の属に凡帳の名あり。張るなり。床上に施し張るなり。子帳を斗と曰ふ。俗に斗帳と云う、一に屏風帳と云う。形覆斗の如きなり」と、『催馬楽』に「我家は止波利帳も垂れたるを」とある。『大言海』などは「戸張り」の意であろうとしている。

「幕」と「帷」の字が入ってきた当初は、日本でも字義の使い分けをしていたと思われるが、やがて仕切りとなる布を指す場合、両者の境もあいまいになっていったようである。但し、将軍が謀をする場所としての「幕」は、バクと読ませることによって、「とばり」と融合することはなかった。これには、「幕」がもともと屋外の戦場に設置された簡易のテントであつたのに対し、「とばり」は室内で用いられた装飾品であつたからであろう。

物の上側を被う布という「幕」の本来の字義は、日本語の「天幕」(屋根のある布製のテント)という語彙にその痕跡を残しているが、これは和製漢語である。ちなみに、中国語で「天幕」と言うと、天空の意味のほか、舞台後方に掛ける天空の効果を高める大きな幕を意味する。テントの場合は「帳篷」^{ジャンベン}と言う。

そして、日本ではいつの時代からか、布を横につなぎ合わせた構造のものを「幕」と、布を縦につなぎ合わせた構造のものを「幔」と呼び分けるようになっていったようである。後者の場合、布を繋ぎ合わせる際に異なる色を交互に用いたのを「斑幔」^{はんまん}(斑はまだらの意味)と呼んだ。

二 やまとことばにみえる語彙、および漢語を介した展開

以下、かいしろ(垣代)、かべしろ(壁代)、かたびら(帷子)、ひきもの(引き物)、きちょう(几帳)、きぬがき(絹垣)、あやがき(綾垣)、ぎょうしょう(行障)、ぜじょう(軟障)、とちょう(斗帳)といったやまとことばの類語が指す物を整理しておきたい。

かいしろ(垣代)は、「かきしろ」が音変化したもの。垣の代わりとして用いる幕で、帷(とばり)を隔てとして用いるときの呼び名。

かべしろ（壁代）は、壁の代わりの物の意で、平安時代の公家調度で屏障具の一種。寢殿造の母屋と廂の境に長押より垂らした。表面（即ち外側）に御簾をかけ、そのすぐ裏（即ち室内側）にかけて、人目を遮るためや寒さを防ぐ目的に用いた。冬は練った白平絹か白綾、夏は生の白平絹か白綾に朽木型を摺り（これを朽木模様という。木が腐食して木目が浮き上がった状態を圖案化したもので、冬の調度につけるのを原則とした）、それぞれ季節に合った裏をつける。五幅か七幅で製し、各幅の中央に幅筋（野筋とも書く）とよぶ幅九センチメートルほどの平絹の衞け紐をつけて垂らす。壁代を巻き上げるときは木端（薄板を芯にしていっしょに巻き上げ、幅筋で結んだ（『日本大百科全書』ほか）。かべしろには、他に「壁下地」（壁土を塗るとき竹製の骨組み）の意味もあった。

壁代は現在でも神社などの内装に用いられており、別名、帳壁代、帷壁代ともいう。この場合は御簾とのセットにはなっていない。壁代は神前結婚式の際などは周囲に張りめぐらされることもあるほか、外祭用に野外で用いられることもある。

【図表18】【図表19】とも御簾の室内側に朽木模様の壁代が垂らされている。御簾だけを巻き上げることあれば、両方、一緒に巻き上げることもあった。【図表18】には几帳も見える。

かたびら（片枚・帷子）は、袷の片枚の意で、裏をつけないひとえものの衣服の総称のほか、几帳や帳などに用いて垂らす絹を指した。夏は生絹、冬は練り絹を用いた。

ひきもの（引き物）は、引き出物の意味のほか、壁代や帳など布を引いて仕切りとするものを指した。

きちょう（几帳）は几（おしまずき）に懸けた帳（とばり）の意で、平安時代の公家調度で室内で用いる屏障具の一種。T字形の几にかたびら（帷）をかけて垂らし、貴人の座側に立てるか、御簾の面に沿って置いて、目隠しや風よけ、あるいは間仕切りとして用いた。男女が対面する時は間に几帳を置いた。

几は黒漆塗りで、土居^{つちい}とよぶ台に二本の棒を立て、手とよぶ横棒を支える。この几に蒔絵を施した華麗なものもある。幅^のというかたびらを垂^すらして途中まで縫い合わせる。高さは四尺と三尺の二種がある。前者は五幅^{いふ}、後者は四幅^よで、それぞれ幅^のの中央に幅^の筋とよぶ紵^くけ紐をつけて垂らし、上部に白左右撚^よりの紐を差し通し、芯棒を差し入れ、各幅^の上部に釣り紐をつける。地質は、冬が練^ね、夏が生^きで、表地に白平絹か白綾、裏地に白平絹、野筋地に濃紅か黒の平絹を用いる。特に錦、綾などを用いたものを美麗几帳^{いさだ}という。

幅^のの間には物見^{ものみ}があげられている。これを「ほころび」といい、ここから中を覗くこともできた。小形のものに枕几帳^{まくらいさだ}、差几帳^{さしいさだ}（貴婦人が外出時に顔を隠す）の類がある。几帳は現在でも、宮中や神社の祭祀行事の際などに用いられる（『日本大百科全書』ほかより）。

「几帳」は「几」も「帳」も漢字の音読であるが、これは古代漢語ではなく、平安時代の日本人が作った「和製漢語」のようである。これを強いて漢語に訳すと「幔帳」「圍屏」となる。

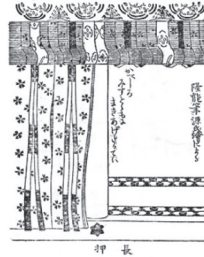
【図表20】は几帳の裏表、【図表21】は裏面から見た几帳各部の名称を示したもの。【図表22】では、開放した蓐^す（格子）の内側に御簾^{みす}が下げられている。その内側に高さ四尺の几帳が一行に並べられている。垂らした裾と幅^の筋はこのように御簾の外側に出した。御簾があれば、外から中を見ることはできないが、几帳を置くことによって完全に遮断することができた。この絵では、中が透けて見えるように、御簾は実際よりも弱めに描かれている。また、几帳上側の隙間から見下ろすように室内を描くことにより、中の女性らを覗き見しているかのような臨場感を醸し出している。

【図表 19】



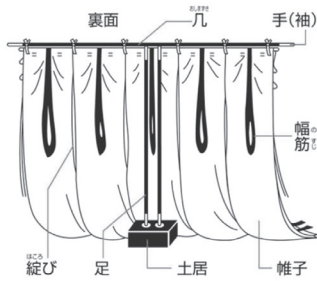
『精選版 日本国語大辞典』「壁代」より

【図表 18】



関根正直 1925『増補宮殿調度図解』より

【図表 21】



『デジタル大辞泉』より

【図表 20】



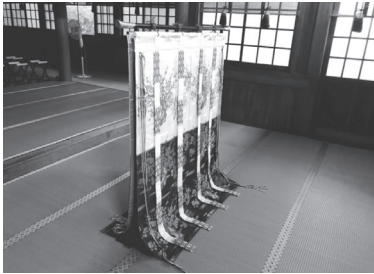
関根正直 1925『増補宮殿調度図解』より

【図表 22】



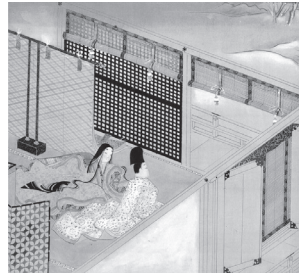
『春日権現験記絵』より

【図表 24】



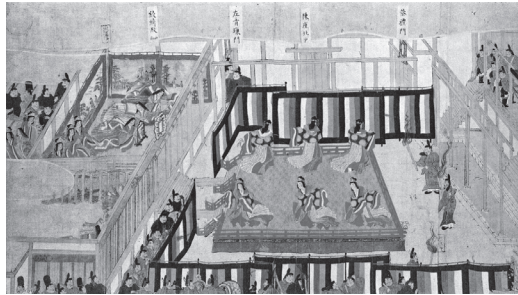
岐阜市長良天神 唐箕屋本店

【図表 23】



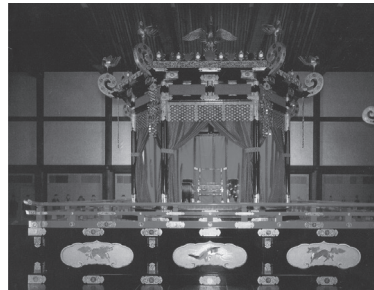
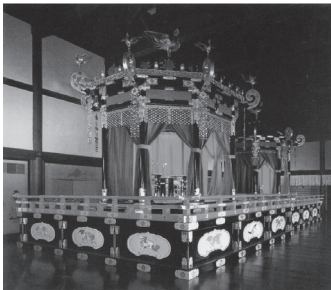
『絵巻で楽しむ源氏物語』より

【図表 25】



福山敏男編 1978『新修日本絵巻物全集 24 年中行事
絵巻』角川書店

【図表 26】 天皇の即位式の際に用いられる高御座と御帳台



高御座は天皇が、御帳台は皇后が立つが、御帳台という名前の如く、両者には八角形の天蓋があり、八面に帳が張られている。平安貴族が用いた几帳は使われなくなったものの、高御座と御帳台は奈良時代から続く儀式として、今生天皇の「即位礼正殿の儀」でも用いられた。台座の上に「御椅子」が見える。(『皇室の至宝』6 御物 障屏・調度 I 毎日新聞社 より)

【図表23】は、江戸時代前期の作の源氏物語絵巻。雪の降る夕暮れ、御簾を巻き上げさせ、紫の上と共に庭を眺めている。御簾を巻き上げる時は絵の如く内側から巻いた。なお、冬の場面なので御簾の室内側に壁代があるはずであるが、絵としてはすっきりしないので、御簾と一緒に巻き上げられたようには描いていない。人物は几帳の裏面側に坐ったのでその裏側が描かれている。手前側には屏風も見える。【図表24】は現在も生産、販売されている几帳の展示品の写真である。

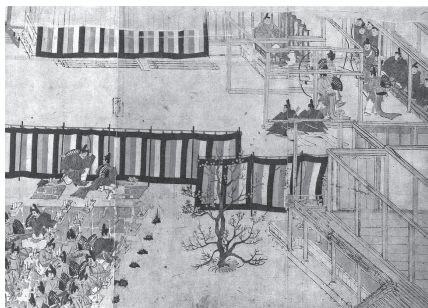
几帳は、固定されたかべしろ（壁代）に対し、移動可能な間仕切りであった。それだけに大きさや重さに制限があり、四尺のものでも、人が立つと内側（中からは外側）を見ることができた。さらに、幅の中間には物見の為の「ほ

【図表 27】



MIHO MUSEUM（滋賀県甲賀市信楽町）HP より

【図表 28】



福山敏男編 1978『新修日本絵巻物全集 24 年中行事絵巻』角川書店より

ころび」があり、ここから内側（中からは外側）を覗くこともできた。完全に遮断することなく、覗こうと思えば覗けるが、覗かないということ暗黙の了解として作られた「大人の」間仕切りである。

きぬがき（絹垣）は絹のとばりを意味する。神祭などの時に、垣のように巡らして囲うもの。『古事記』（七二二）中に「亦其の山の上に、絶垣（きぬがき）を張り帷幕を立てて」と見える。別に、きんがい（絹垣・錦蓋）とも言う。『皇太神宮儀式帳』（八〇四）に「人垣立て、衣垣曳て」と見える（『精選版 日本国語大辞典』より）。

あやがき（綾垣）は布帛（ふはく）（木綿と絹）で作ったとばり。きぬがき同様、殿内、室内のへだてにした。『古事記』の上・歌謡に「阿夜加岐（あやかき）のふはやが下に」と見える（『精選版 日本国語大辞典』より）。

ぎょうしょう（行障）は歩行時に用いる障蔽具で、天皇や、遷宮の際の神祇の臨幸路に、露頭をはばかって、その前後左右を隠すために用いる白布の帳。横木に白布をたらし、柄をつけて従者が持ち歩いた。「こうぞう」とも読むほか、類語に「歩障（ふしん）」、「歩帳」などがある。『左経記』類聚雜例・長元九年（一〇三六）五月一九日に「次行障、（以帛絹縫之、長各五尺余五幅、藏人所雜色以下十六人、着当色持之、御輿左右各五人、前後各三人）」と見える（『精選版 日本国語大辞典』より）。

ぜじょう（軟障）は軟らかい障子の意で、屏風などと違って骨がなく、裕（あゆま）の絹綾製であるため軟障といった。装飾性の高い壁代の一種で、奈良時代から平安時代にかけて、宮殿や貴族の邸宅で宴や伎楽の際に、簾の内側に掛けて目隠しにしたり、部屋と部屋の間仕切り代わりとして使用した。装飾品であるが故に、壁代の如く巻き上げることが前提に作られていなかった。また、壁代や几帳（こ）の幅の中間にある「ほころび」がなく、中を覗くことはできなかった。形は幔幕に似ており、六、七条の帛（はく）を縦に縫いつなげ、四周に幅広の紫の縁を巡らし、上に乳（ち）を付けてここに綱を通して張る。壁代と違い、表には高松を中心に四季の樹木を配した唐絵を描くのが普通で、これを「高松の軟障」

といったが、嵯峨野の鷹狩を描くやまと絵もあった。『源氏物語』『須磨』に「いとおろそかに、せしやう許を引きめぐらして」、「藤裏葉」に「道のほどのそり橋・渡殿には、錦を敷き、あらはなるべき所には、せんしやうをひき」とある。(『精選版 日本国語大辞典』『日本大百科全書』『世界大百科事典』より)。

軟障は古代漢語ではなく、「凡帳」同様に、日本人がつくった言葉であろう。「軟」を「ナン(ネンが正音)」と読むのは呉音、「ゼン」と読むのは漢音であることから、漢音が入ってきた時代に「軟障」という字を当て、その漢音の「ぜんじょう」から「ん」の字が消えて「ぜじょう」となった。「ぜんじょう」「せんじょう」「せじょう」とも読む。漢音より古い呉音で「なんじょう」とも読むことがあったかも知れぬが、漢音が定着している。ちなみに「軟弱」の如く、「軟」のつく熟語はほとんどが呉音で読み、漢音の「ゼン」と読むのは「軟障」ぐらいである。

【図表25】は『年中行事絵巻』巻五「内宴」に描かれる綾綺殿の軟障。左側の部屋にかけられているのが「高松の軟障」。右の部屋には斑模様の「幔」がみえる。

みちよう(御帳)は「浜床」と呼ばれる帳台(方一丈、高さ一・二尺ほどの台)の上に、高さ七尺ほどの柱を立てて天井を組み、そこから布を垂らして帳台を囲む布のこと。寝殿造の母屋の中央に南面して設け、建物内で個室のようにして使われた。帳台と御帳を合わせて御帳台とも呼ぶ。御帳は別に「とちよう(斗帳)」ともいう。斗をひっくり返したような形をしているのでこいう。先述した『和名抄』にみえる「床上に施し張る子帳を斗と曰ふ。俗に斗帳といい、別に屏風帳という」は、この御帳を指す。

とちよう(斗帳)が指す物は二種類ある。一つは御帳の俗称、もう一つは神仏を安置した厨子や龕の前に垂らす小さな帳を指す。後者の場合、金欄・緞子・綾・錦など美しい布で作る。別に「戸帳」と書くこともあるようであるが、こちらは同じ音の漢字に置き換えた派生語であろう。【図表27】は、神仏を安置した厨子や龕の前などにかける小帳

としてのとちよう（斗帳）。

上述の品々に「とばり」ということばが使われていないのは、おそらく、やまとこばの「とばり」（一説に「戸張り」）は室内で屏障用に用いられる物の総称だったからではないだろうか。「かたびら」「かべしろ」「あやがき」「ひきもの」となると、やや具体的なものとなってくる。その上で、漢語が入ってきて以来、それに触発される形で、さまざまなものに分化していった実体に、新たな名称がつけられていったものと思われる。

上述の各種の物はやまとことばとしてよいであろうが、いずれも漢字表記が可能なのは、やまとことばに「垣代」「壁代」「綾垣」「絹垣」「帷子」などの漢字を（訓読みの結果）当てているか、「几帳」「斗帳」「行障」「軟障」の如く、先に漢語で命名したあと、それを音読みしているからであろう。

最後に、「斑幔」について触れておきたい。【図表25】の『年中行事絵巻』「内宴」の右の部屋には斑模様「斑幔」が描かれている。こちらは屋内であるが、これと同じ模様の「斑幔」が、『年中行事絵巻』「賭弓」にも見える（【図表28】）。こちらは屋外となっている。『年中行事絵巻』は、現存するのは近世の模写とはいえ、平安末期の風俗を記録したものである。資料性が高いとされている。福山敏男氏の解説では、この幕を「幔」としている。平安時代に実際、「幔」と呼ばれていたのか、あるいはこれを「とばり」と訓読みしていたのか、あるいは後世の人間による命名なのかは不詳である。【図表28】は正月の宮廷儀式である「賭弓」の様子を描いた『年中行事絵巻』である。天皇が臨御して紫宸殿南庭にて行なわれた。三列に張られた長い「幔」は、順番を待っている射手らの姿を隠す意味もあるが、臨御している天皇の姿を隠す意味合いもあったろう。現在の上賀茂神社競馬会神事などでは、観客に見せるため、「幔」が張られることはない。

三 現代に伝わる幕の数々

現代日本における幕というと、誰しも、運動会やイベントでの天幕をはじめとして、お祭り、神社仏閣での幕、慶事での紅白幕、葬儀での鯨幕、舞台、相撲、神事などを思い浮かべるであろう。中国と比べると、日本はさまざまな場面で幕を使い続けている社会といえよう。また、日本独自の展開も遂げている。ただし、やはり非日常空間を創り出すという意味では、幕本来の役割を担い続けている。以下、現在の日本において使われている幕の数々について整理しておきたい。

(1) 斑幕（青白幕・黒白幕・紅白幕）

「斑慢」としては、古来より、白と紺を組み合わせた「青白幕」や黒と白を組合せた「黒白幕」などがあり、慶事も含めてさまざまな行事において用いられてきた。「青白幕」は別に「浅黄幕」（浅黄は薄い藍色）^{あさぎまく} と言い、皇室行事や歌舞伎のほか、地鎮祭などでも用いられている。黒と白を組合せた「黒白幕」は俗に「鯨幕」^{くじらまく}（鯨に白黒の縞模様があったから）と呼ばれるようになった。もともと、「鯨幕」が葬儀用の幕となった歴史は浅く、明治になって西洋文化が入って以降、とりわけ昭和になってから葬儀業者が執り行う葬儀で使用するようになってからと言われている。同時に、白と紅を組み合わせた「紅白幕」の歴史も古いものではなく、特に「紅白幕」が慶事に使われる幕となったのは昭和になってからと言われている（図29・30・31 参照）。

地鎮祭で使われる幕も変遷を遂げている。現在では、聖なる祭壇の周りに「青白幕」を、その外周に「紅白幕」と、両方を用いるのが正式とされているようであるが、もとは、「紅白幕」と「黒白幕」が使われていた。しかし、「黒白幕」が葬儀用となっていったため、「紫白幕」に代り、さらに現在の「青白幕」になっていったという（図32 参照）。

(2) 歌舞伎で使われる幕の数々

通常、世界的にみても舞台の幕は上下に開閉するもので、これを日本の舞台用語では緞帳どんちやうと呼んでいる。一方、歌舞伎の舞台では、横に人力で引く「引幕ひきまく」が用いられる。歌舞伎独特の三色の幕もこの引幕で、これは「いつも使うもの」という意味で定式幕じようしきまくと呼ばれる。歌舞伎座の定式幕の布色は左から黒・柿色・萌葱もえぎ（濃い緑）（図表33）参照）、国立劇場は黒・萌葱・柿色、中村座は黒・白・柿色の並びとなっている。

江戸時代、簡素な巻き上げ式の幕を緞帳と呼び、引幕の使用を許されない小芝居に使われていたので、小芝居のことを緞帳芝居と蔑称していた。明治後期あたりから西洋演劇の影響を受けて緞帳は豪華なものへと生まれ変わった。歌舞伎を上演する大劇場には定式幕のほか、複数の豪華な緞帳が設置されているが、古典歌舞伎の幕開きには概ね定式幕が使われ、緞帳で開くのは松羽目物（能の様式を取り入れた舞踊劇）や新歌舞伎（明治から昭和にかけて創られた文学的作品や舞踊）に限られる。

歌舞伎の舞台では、これ以外にもさまざまな役割を持った幕がある。舞台全体を覆うように吊り下げられる青い幕を「浅葱幕あさぎまく」という。浅葱色というのは本来ネギの浅葱あさぎに由来する緑がかった色だが、芝居で使われる浅葱色は淡い水色で、空の色から日中の屋外を表現している（図表34）参照）。例外的に、定式幕が引かれて開幕しても舞台全体がこの浅葱幕によって隠されていることがある。そしてチョンと柝が打たれ、浅葱幕がバリリと落とされ、豪華な舞台面が一瞬にして現れるという演出もある。この手法を「振り落し」と言う。逆に立廻りの途中などで浅葱幕が上から一瞬で下りて舞台面が隠されるのを「振りかぶせ」と言う。これらは観客を視覚的に楽しませる歌舞伎ならではの手法で、イベントの開始を告げる「幕が切って落とされた」という表現の語源となっている。

場面から場面へと変わる際にそのつなぎとして使われる幕を「道具幕」という。一種の背景大道具の役割をし、前

後の場面が海ならば「浪幕」、山ならば「山幕」、また屋敷などではその網代塀を描いた「網代幕」といったものに細分化される（【図表35】参照）。芝居の進行上で不要になったもの（特に死んだ人物など）を舞台上から引つ込めるため目隠しとして使う幕を「消し幕」という。舞台の背景をすっぽり隠すように掛けられている幕を「後ろ幕」といい、多くは黒色で夜や暗闇を表す。白い横長の幕に水色で霞のたなびく模様が描かれた幕を「霞幕」といい、常磐津や清元などの浄瑠璃の演奏者を隠す場合に用いる（金田栄一「舞台機構と舞台技術」Kabuki on the web HPより）。歌舞伎で用いられるさまざまな幕の種類とその名称を考えると、日本において幕が独自の展開をとげていることが分かる。

（3）相撲

日本語で、芝居において張られる幕の内側を「幕の内」と呼ぶのも、役者や木戸銭を払った観客しか入れない領域を指した。大相撲の「幕内」も同様であり、十両以上の関取に昇進することを「入幕」と言う。土俵の上には方屋があり、その東西南北に幕（水引幕）が張られていた。本場所の取組は原則として幕内同士であり、土俵に上がることはこの幕の内側に入ることから、このように呼ばれるようになった。本場所の土俵が現在のように円形になったのは江戸中期からということで、それ以前は、方形であった。土俵の上にある方屋はその名残であり、屋根があるのは相撲が野外で取られていたからである。屋根の四隅の柱には、四方位を司る四神（青龍・白虎・朱雀・玄武）に由来した色の布を巻き付けていたが、柱があると見えにくいということで、昭和にはいつから吊屋根となり、代わって方屋の四隅に同色の房が下げられる今の形式となった。吊り屋根にしても方屋を残したのは、四方に張られた水引幕によって四方向を明示する必要があったからである（【図表36】【図表37】参照）。相撲においても両軍は南北ではなく、東西に分れている点は、中国古代における東西軸の座順を想起させて興味深い。

【図表 30】



体育館に張られた紅白幕
(レントオール山形 HP より)

【図表 29】



盆踊りの槽に張られた紅白幕
(レントオール京都 HP より)

【図表 32】



地鎮祭における幕 (内側が青白幕、外側
が紅白幕)
(ストラクション 大阪市堺市・HP より)

【図表 31】



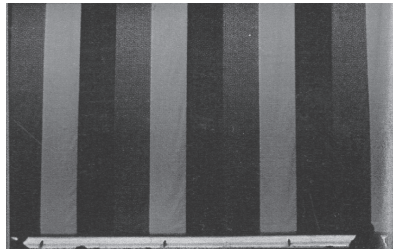
商店街の呉服店に掲げられた幕(花巻市)
野筋と巻き上げ房が見える (令和2年著
者撮影)

【図表 34】



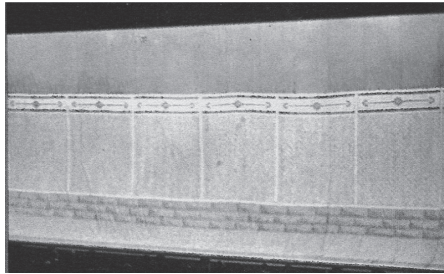
浅葱幕 『歌舞伎事典』 講談社 1979 より

【図表 33】



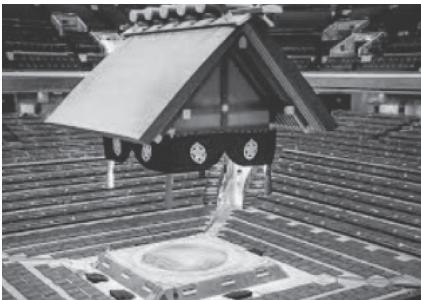
定式幕 (歌舞伎座) 『歌舞伎事典』 講談
社 1979 より

【図表 35】



道具幕（網代塀を描いた網代幕）
『歌舞伎事典』講談社 1979 より

【図表 37】



国技館の吊り天井
(<https://ddnavi.com/serial/657134/a/> より)

【図表 36】



愛媛県大三島の大山祇神社
(<https://www.kokugakuin.ac.jp/article/50375> より)

【図表 39】



本殿内の壁代と御簾（令和4年元旦に著者撮影）

【図表 38】



天祖神社（文京区本駒込）の本殿（令和4年元旦に著者撮影）

【図表 41】



富士神社の垂れ幕（文京区本駒込）（令和4年元旦に著者撮影）

【図表 40】



天祖神社脇の地藏尊の垂れ幕（令和4年元旦に著者撮影）

【図表 43】



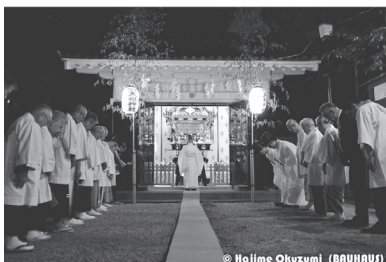
秋の例大祭での御神輿を納める天幕と紅白幕（豊島区駒込 平成20年に著者撮影）

【図表 42】



秋の例大祭での天幕と垂れ幕、及び紅白幕（豊島区駒込 平成20年に著者撮影）

【図表 45】



平成二八年九月に行なわれた神幸祭における渡御の儀礼。本殿から御霊が渡御される時、白い「きぬがき」で被われる。その後、御霊が御輿に渡御される。（奥住一氏撮影、天祖神社社務所提供）

【図表 44】



【図表 46】



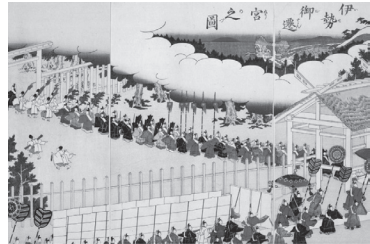
豊受大神宮に扉の内側に張られた「御帳」
伊勢神宮の公式サイト (<https://www.isejingu.or.jp/sengu/>) より

【図表 48】



昭和三年の遷宮を描いた絵巻
伊勢神宮の公式サイト (<https://www.isejingu.or.jp/sengu/>) より

【図表 47】



遷宮を描いた江戸時代の浮世絵

伊勢神宮の公式サイト (<https://www.isejingu.or.jp/sengu/>) より

【図表 50】



第 62 回（平成 25 年）の式年遷宮における遷御

伊勢神宮の公式サイト (<https://www.isejingu.or.jp/sengu/>) より

【図表 49】



第 62 回（平成 25 年）の式年遷宮における御船代の御用材を伐採する祭

(4) 神社における帷と幕

歴史用語となっていると思われる「みちよう（御帳）」は現在の皇室でも用いられているが、これ以外にも、神社においては、「かべしろ（壁代）」「みす（御簾）」といったものも日常的に用いられているし、「きぬがき（絹垣）」「ぎょうしよう（行障）」も御霊みたまの渡御とぎよや遷宮の際に用いられている。

【図表38】は天祖神社（東京都文京区本駒込）の本殿で、上側に短い「壁代」が掲げられている。文様は社紋の花菱紋となっている。神社によつては正月やお祭りの際に紫色の垂れ幕（別に神前幕とも言う）を掲げるところもあるが、天祖神社では昔から垂れ幕を掲げることとはなかったという。この写真は正月に撮影したものであるため、賽銭箱が紫色の布で包まれている。本殿の内部には、朽ち木模様の「壁代」と「御簾」が掲げられている（【図表39】参照）。

【図表40】は天祖神社脇にある地藏尊。地藏尊は講員が管理し、年に二回の法要の際に紫色の垂れ幕が掲げられる。

【図表41】は、富士神社（文京区本駒込）の垂れ幕。年に二回、正月と六月三〇日の山開きの時に、紫色の垂れ幕が掲げられる。

【図表42】と【図表43】は、駒込二丁目親和会による天祖神社の秋の例大祭の模様。駒込二丁目の広場に設置された天幕内に天祖神社の御神体みづみが渡御とぎよされている。紫色の垂れ幕（文様は天祖神社の社紋である花菱紋）と紅白幕の内に御神体と供え物がみえる。^(注23)その並びの天幕内に、紅白の幕が張られ、御神輿が納められている。

なお、天祖神社の氏子にあたる各町内が主催者となって行なわれる例大祭と異なり、天祖神社で二年に一度行なわれる「本社御輿」、及び四年に一度行なわれる「神幸祭」に際しては、本殿の御霊を本殿脇に保管されている御輿に渡御する儀式が厳かに執り行われる。「本社御輿渡御」及び「神幸祭渡御」は夕方から夜にかけて執り行われ、氏子の役員しか立ち会うことはできない（【図表44】・【図表45】参照）。渡御の際、御霊は白い絹の布で被われるが、これ

を天祖神社では「きぬがき（絹垣）」と呼んでいるとのことであった。

(5) 伊勢神宮の式年遷宮

一般に神社においては、日中（夜明けから日没まで）の扉を開けている間、御神座の正面が見えないように隠す意味で「御帳」（みとばり）を張る。夜間、扉を閉めている間は必要ないので、朝に張った「御帳」は夕には取りはずす。【図表46】は、伊勢神宮の外宮の中心である豊受大神宮に扉の内側に張られた「御帳」。絹製で五枚の白い絹を縫い合わせたもの。のれんのような構造になっていて、帳の上側に棒を通し、これを左右から支え、扉の内側に設ける。

御神体を他所に遷す際にも、帳で覆い隠すことが行なわれる。伊勢神宮で二〇年毎にとり行なわれる式年遷宮においても、そのクライマックスである御神体を新宮に移す「遷御」の祭儀において帳が用いられる。則ち、御神体が納められた仮御船代かみふなしろの周りを、宮司らが帷で覆い隠すようにして神遷しを行なう。帷は前面を隠す平面の帳と、それに続いて周囲をコの字型に隠す大きな帳との組合せになっている。前者を「行障」うししょうと、後者を「絹垣」きぬかき（伊勢神宮では「きんがき」と呼ぶ。いずれも白い絹製である。^{〔注2〕}）

【図表47】は遷宮を描いた江戸時代の浮世絵、【図表48】は昭和三年の遷宮を描いた絵巻である。【図表49】は第六二回（平成二五年）の式年遷宮における御船代の御用材を伐採する祭の場面。一人一人席に正座している姿は、古代中国の身体技法を現代に伝えるものとなっている。【図表50】は第六二回（平成二五年）の式年遷宮における実際の遷御の様子である。絵図では昼間に行なわれているかの如くに描いているが、実際の「遷御」は写真の如く、夜に行なわれる。

おわりに

本稿を書き始めた当初は、中国古代の幕について論じるのを主眼とし、日本に残る幕の習慣については、簡単に触れるつもりであった。しかしながら、古代中国の幕や帷の知見をもとに、日本に残る幕について論考したものは管見では見当たらないようなので、これはこれで意義のある試みであると考え、多くの紙面を割くことになってしまった。

中国から見ると、日本には中国古代の幕の習慣が「残されている」とも言える。日本に「残されている」古代中国の文物は幕に限らない。これは日本の太平洋側が海であるため、これ以上東側に向かつて伝播のしようがなく、結果としてさまざまなものが日本に堆積していったとも言えるし、また日本が中国文明の「辺境」に位置するからとも言える。

しかしながら、日本に「残されている」幕や帳の歴史を調べていくと、かべしろ（壁代）やきちょう（几帳）、ぜじょう（軟障）、さらには相撲や歌舞伎における幕の如く、日本独自の発展を遂げているものもある。かべしろ、きちょう、ぜじょうなどの調度品は、寝殿造りという日本の家屋の構造とも密接に関係していよう。その後、寝殿造りはなくなっていくたものの、かべしろや垂れ幕、御帳（みとばり）などは、神社において使われ続け、今日に伝わることとなった。日本における幕や帳の独自の発展は、在来のかまどことばと、漢字の流入による漢語での表現、さらに漢語を介しての造語など、幕にまつわる語彙を見ても明らかである。日本における幕の歴史も、古代中国と比較しながら考察すると、東アジア世界の歴史地理的な展開が浮かび上がってくる。

日本は現在でも「聖なる空間」を作り出す装置としての幕は維持されている。中国でも、廟などの宗教施設においては同様であるが、幕の使われ方には、多少の違いがあるように思える。例えば、廟内の幕は数ある装飾品の一つに

過ぎず、神社内の幕のような象徴性は薄いように見受けられる。いずれにせよ、中国における「聖なる空間」と幕との関係は今後、さらなる検討が必要であろう。そして、両国の幕の位置づけに何らかの変化が生じたとするなら、その背景には、両国における「聖なるもの」と「俗なるもの」のとりえ方の違いがあるのかも知れない。

天祖神社の「渡御」にしても、伊勢神宮の式年遷宮における「遷御」にしても、古来、儀礼が夜に行なわれる点は興味深い。明るい昼間に執り行われないのは、「聖なる」御神体を夜の帳で覆い隠す意味合いがあるろう。^(注20)だとすると、覆い隠すものは、幕や帳の如く実在する物質である必要すらなくなってくる。

「聖」なるものを布で覆い隠すという行為は、東アジアに限られるものではない。一例を挙げれば、イスラーム社会における女性のヒジャーブがある。ヒジャーブは、現在、欧米や日本では、ムスリム女性のかぶりものの意味で使われることが多いが、アラビア語のヒジャーブには、ヴェイル、カーテン、仕切り、区切りなど複数の意味があり、女性が身体的特徴を隠すために着用するスカーフや長衣だけでなく、男女の空間を分離するための仕切りやカーテンの意味もある。この点に関しては、現代イランにおける公的空間と女性の問題を扱った桜井啓子の論考がある。^(注20)イスラーム社会では常に、男女の空間を分離すべきか否か、分断する場合、その方法をどうするかという問題が発生する。カーテンや仕切りなどの帷で空間そのものを分断する方法に対し、ヴェイルや長衣などは、いわば「携帯式カーテン」と捉えることができる。^(注21)

身体の一部を覆い隠すもの、という意味では、幕や帷は、冠や帽子、さらには下着をはじめとする衣服の起源とも関わる問題である。ヒトという動物がなぜ衣服を身にまとうようになったのかに関しては、諸説があるものの、実際のところはよく分からない。技術面からいうと、布地は紡績技術の獲得を前提とするが、織物でなくとも、草などの編み物で身体の一部を隠すことは可能だし、さらに遡れば毛皮の利用も考え得る。いずれにせよ、文明が発展して以

降、衣服には実用的な側面が大きなウェイト占めるようになったが、現在でもその象徴性が失われているわけではない。

日本のふんどし（褌）や腰巻き、さらには着物などは広げると、まさに一枚の布状となっている。聖なるものを覆い隠すという意味では、これらと幕や帳とは根底において繋がっていたと思われる。その後、身体を包み込む衣服と、空間を仕切る帳とは、分離していくことになる。従って、両者は対立するものではなく、衣服は広義の帳の一部なのである。

衣服は通常、ヒトの身体を覆うものだけを指すが、幕は身体のみならず、「聖なるもの」を覆い隠すものである。先述のヒジャーブは、この両義性を兼ね備えたものとも言える。それ故に、実用性では説明できない、象徴性が前面に押し出されたものともなっている。

本来の意味でのヒジャーブの問題は、男女はなぜ公的空間において分離されなければならないのか、なぜ女性が「聖」なるものとして捉えられているのか、またその主体は女性の側なのか、男性の側なのか、という問題に繋がってくる。これは、同時に、固定式であれ、携帯式であれ、誰が女性を帷で被うことを求めているのか、という問題と繋がってくる。対象が人間ではなく、神や霊的な存在、あるいは聖なる場所であれば、それを行なう主体はあくまで人間であるが、人間にそのような行為をさせているものが神や霊的な存在であると考えたと、主客は逆転する。幕や帷の問題は、単なる中国古代の文化史や、日本の有職故実の問題ではなく、衣服の起源や、聖と俗の対比など、人類全体の文化を考える上で根源的な問題を提起しているのである。

注

- (1) 本稿は、拙著二〇〇九『中国食事文化の研究―食をめぐる家族と社会の歴史人類学』（風響社）の第二章の「古代における食事方法」で展開した諸問題から、特に幕に焦点をあて、新たな資料も加えつつ、改めて考察するものである。
- (2) 【図表2】も含め、「十三経」に関しては、李波・李曉光・富金壁主編二〇〇三『十三経新索引』（中国広播電視出版社）を用いた。また、字書類に関しては、「中国哲學書電子化計劃」のウェブサイトを合せて活用した。なお、「十三経新索引」では「爾雅」に「幕」の字があることになっているが、「暮」の字と間違えて集計している。「中国哲學書電子化計劃」のウェブサイトの語彙検索でも幕の字はヒットしない。
- (3) 金啓華訳注一九八四『詩経全訳』江蘇古籍出版社
- (4) 金谷治訳注二〇〇一『論語』岩波書店
- (5) 高田真治・後藤基巳訳一九九三『易経』岩波書店
- (6) 「帷」と「幕」を対比した比喻表現が、『史記』『蘇秦伝』に見える。臨譯の繁栄と住民の多さを描写するなかで、臨譯の道は車の轅（車両）はぶつかり合い、人の肩と肩は触れ合い、衽を連ねたら帷となり、袂を挙げれば幕のようになる、とある。衽は上下の幅は小さいが、広げるとそれなりの長さがあり、これを連ねていくと確かに帷のようになる。また服の袂を挙げれば、確かに捲り上げられて上を覆う幕のようになる。
- (7) 「春秋三伝」に関しては、「十三経新索引」から、正史に関しては、李曉光・李波主編二〇〇一『史記索引』、李波・李曉光・趙惜微主編二〇〇一『漢書索引』、李波・趙惜微・李曉光主編二〇〇二『後漢書索引』、李波・宋培学・李曉光主編二〇〇二『三国志索引』（いずれも中国広播電視出版社）から拾った。但し『三国志』は正文のみから拾った。
- (8) ちなみに、幕と席を対比させた表現が存在する。酒徒劉伶の「酒德頌」に「天地の間を仮の旅宿にたとえて『幕天席地』とある。白樂天が元微之に和した詩に「天地を幕席と為さば富貴も泥沙の如し」の句がある（白川静『字統』）。
- (9) 『漢書』五行志下之上の「下人伐上之之病」に、「成帝綏和二年八月庚申、鄭通里男子王褒衣絳衣小冠、帶劍入北司馬門殿東門、上前殿、入非常室中、解帷組結佩之、招前殿署長等曰『天帝令我居此』業等收縛考問、褒故公車大諛卒、病狂易、不自知入宮狀、下獄死」（成帝綏和二年（前七年）八月庚申、鄭（県）通里の男子、王褒が、赤い衣と小さな冠をつけ、帶劍して北司馬門ならびに宮殿の東門を通り抜け、前殿に駆け上って、非常室（突然の来訪者を留めておく部屋）の中に入り、帷組を解き、それを結んでたすきにかけ、前殿の署長の某某を呼びつけ、「天帝が我に此に居るようにと命じられたのだ」と言った。業らは捕らえて縛り

あげ、訊問したところ、襄はもと司馬門守衛官配下の大詭官の下役人であり、発狂して平常心を失い、自分がどのようにして宮殿に侵入したのかも分からなかった。留置所に入れられて死んだ」とある（富谷至・吉川忠夫訳注 一九八六『漢書五行志』平凡社（東洋文庫））。この記述によれば、非常室の中に帷が張られていたことになる。

- (10) その後、恒玄は無言で犬を追い払い、改めて席についた。恒玄には徳が無く、高位をみだりに盗み取ったために犬がその席についてたのであり、そのでためぶりが甚だしいことを示している。果たして、八十日で恒玄は敗れ亡くなった、と続く。なお、君が不正をし、臣が篡奪を欲すると、犬が突然に出てくるという話は、『後漢書』の「五行志一」にも見え、「莫不驚怪」の句も同じ事から、前代のものを踏襲していることが分かる。

- (11) 謀を^{はかりごと}するところ、天子のそば、という意味での「帷幄」の例は、『漢書』「何武王嘉師丹伝」の王嘉伝、及び「元后伝第六十八」や、『三国志』「呉書」の張昭伝などにも見える。このうち、張昭伝や元后伝に見える「帷幄」は、一度離職した人間が、再び天子に仕えることはないであろうという文脈で、天子の象徴として使われており、臣からみても天子が坐る帷幄には深い思い入れがあったのであろう。

- (12) モンゴルなど、中央アジア遊牧民の移動式住居であるゲルは円形となっている。これは方位を明確にする必要のある漢族の幕とは異質のものである。故に、漢語ではこれと呼ぶ際に幕や帳の字は用いず、転写された音から包（パオ）と呼んでいる。

- (13) 『史記』「淮陰侯伝」に、韓信が趙を破った際、趙王の策士である広武君を得ると、彼を東向きに座らせ、自分は西に向いて相對し、彼に師事したと、「武安侯伝」に、尊大な武安侯がかつて客を招いて酒宴を開いたが、兄を南向きに座らせ、自分は東向きに座ったと、さらに「南越伝」に、南越王と太后が宰相呂嘉の謀殺を企み、漢からの使者を巻き込んで宴会を開く場面がある。このとき漢の使者を皆東向きに、太后が南向きに、王が北向きに、宰相の呂嘉と大臣は皆西向きに座ったとある。

『漢書』「蓋寛饒伝」に、許伯が邸宅に入った際、寛饒は許伯に請われて仕方なく祝賀に行き、西階から上がって東向きに一人座ったと、また「樓護伝」に、樓護が邑に招かれた際に、邑が酒樽のもとへ行って樓護の長寿を讃えると、皆席を離れて伏したが、一人樓護だけは東向きに姿勢を正して座ったままであったとある。

『後漢書』「鄧禹伝」に、顯宗が即位した時に、鄧禹の功績を称えて彼を太傅^{たふ}に授けた際、彼を東向きに座らせて会見したと、また「桓榮伝」に、顯宗が即位した際に、師を敬うべく八〇歳を超えた桓榮を訪ねる話がある。この時、桓榮を東向きに座らせ、几杖を設け、百官以下、桓榮の門下生数百人と会ったとある。

- (14) 岡安勇 一九八三「中国古代史料に現れた席次と皇帝西面について」『史学雑誌』九二卷九号

- (15) 中国における東西と南北の關係であるが、内藤湖南は『支那上古史』のなかで、中国では天下の局面は古来より東西に分かれていた、との指摘を行っている。即ち、形勢は常に黄河の流域において東西に分かれ、南北に分かれることはなかった。これは南方の

文化がそれほど発達していなかったことを表している。南北の争いとなったのは、三国時代頃からで、それ以前はいつも東西に分かれる形勢であった、という。こうした歴史的事実を踏まえてと思われるが、中国における東西と南北の軸について、中野美代子は、冥界と俗界との関連で興味深い見解を述べている。即ち、中国人は古代から南北軸よりも東西軸を重視し、「西漢」「東漢」「西周」「東周」の如く、それが俗界の首都の移動においてもみられた。特に「西晋」「東晋」の場合、首都が洛陽から南京に移動しているにも係わらず、東西の軸で呼んだ。その後、「南朝」「北朝」「南宋」「北宋」など、南北の軸が使われるようになるが、これは異民族に押しやられた結果であって、異民族という別のコードを入れてはじめて南北軸という考え方が出てくるのではないかと指摘している（中野美代子・桐本東太 一九九一「対談、歩いて行く冥界」「現代思想」一、月号）。中国古代においては、漢代に西域との交通が開けて以降、西アジアから新たな食材や製粉技術がもたらされるなど、東西の交流が重要な役割を果たしたが、六朝以降は羊肉の消費や胡牀の導入など、北方民族の影響を多く受けるようになり、中国の内部においても南北の交流が盛んになっていったことを考えると、この仮説は傾聴に値しよう。

- (16) 南北軸と東西軸の関係に関しては、拙著『中国食事文化の研究―食をめぐる家族と社会の歴史人類学』の第二章「食事方法の歴史的要変遷」、第三章「宋・明代の宴会儀礼」、第四章「清代・中華民国期の宴会儀礼」にて詳しく論じている。

- (17) 朱恵良 一九八六『中国人的生活』幼獅文化事業公司（台湾）（筒井茂徳・蔡敦達共訳 一九九四『中国人の生活と文化』二玄社）

- (18) Wu, Hung (巫鴻) 1996 *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*, Reaktion Books（中野美代子・中島建訳 二〇〇四『屏風のなかの壺中天―中国重屏図のたぐらみ』青土社）

- (19) 鴻門の会については、宮崎市定も『史記列伝抄』（二〇一一岩波書店、『宮崎市定全集』第五巻 所収）の中の「身ぶりと文学」の中で言及している。この臨場感あふれる名場面は、講釈師が聴衆の前で実際に坐る動作を見せながら行なっているという立場から、文章の読解を進めている。『史記』においては往々にして「坐定」という言葉で宴会の場を描写しているとしているが、まさに誰がどこに坐るかは重要なことであつた。鴻門の会でも、「項王項伯東嚮坐」と項羽からまず上席に着いている。なお宮崎は、鴻門の会の登場人物は、何かに腰をかけていたのではなく、日本式に正座していた、としている。その根拠として、幕内に入ってきた樊噲に対して誰何する際、「項王按劍而跽」の動作をとるが、「跽」は跪いたというより、坐った状態から立ち上がりかける動作であるからだ、としている。皆が席に平座していたことは間違いないが、傲慢な項羽のことだから、沛公の前でお尻をつける跽の姿勢であった可能性も否定はできないであろう。跽の姿勢であっても、立ち上がる際に一旦、跪の姿勢をとるからである。

- (20) マカートニー著・坂野正高訳 一九七五『中国訪問使節団日記』（平凡社）の一九七三年九月一日の条にみえる。

- (21) 朴跡源著 今村与志雄訳 一九七八『熱河日記』（一・二）平凡社『東洋文庫』。白幕の記述は（二）の「太学留館録」（九二頁）にみえる。

(22) 『清俗紀聞』は、日本が鎖国をしていた時代、海外への唯一の窓口であった長崎において、寛政年間（一七九〇年代）に長崎奉行を勤めた中川忠英が監修者となり、近藤重蔵ら海外事情調査に長けた幕吏が長崎の唐通事（中国語通訳官）を動員して、長崎に渡来した清国人から清国の風俗習慣を問いただし、具体的な絵図をつくり和漢混清文で解説した調査記録である。記録されているのは、清朝の乾隆年間（一七三六—一七九五）ごろの福建・浙江・江蘇地方の風俗習慣文物と考えられている。本書の翻刻が平凡社の『東洋文庫』に収められているが、筆者が入手したのは、内閣文庫（現国立公文書館）所蔵の刊本（手彩色・献上本）の複写である。

(23) 正確には、天祖神社の本殿から鏡や調度品が運ばれるのではなく、これらは各町内がそれぞれ保管している。例大祭の時期になると天幕を設営し、準備が整ったところで、祭前日の夕方に天祖神社の宮司が訪れ、「御神酒所払い」をしてから、「御霊」が渡御される。本殿から移動の際、「御霊」には何らかの被いがしてあるが、現在は車で運ばれているとのことである。

(24) 中西正幸の「伊勢の式年遷宮」によると、絹垣と行障は、古代では官下物といい、天皇から賜る物であったが、中世以降は神宮独自で調製することになった。神宮では、絹垣と行障を作りあげる工程を裁縫と呼んでいた。慶長十四年（一六〇九）の遷宮の際には、東宝殿の下で、権禰宜が絹垣・行障を糸針で縫い、支え棒に紙縫りで結わえたとの記録が残されている。

なお、遷御当日に大宮司・少宮司・禰宜以下が、新旧両宮を御装束・神宝で殿内を装飾し、遷御の諸準備を整える。飾り付ける順序は、まず「御幌」というカーテン状の物を出入り口に吊るし、内部に神座を組んで行く（これを御蚊屋天井と言った）。そして、天井の裏に対して絹を張り、壁を絹で囲む（これを壁代と言った）。土の代わりとなるような麻の敷物を下に敷く（これを土代と言った）、とある（中西正幸二〇一五「伊勢の式年遷宮」『皇學館大学研究開発推進センター紀要』第一号）。

(25) 新旧両宮の内部の入口、天井裏、壁を絹で囲むことは、中国古代において、帳や屋内の内側に張る化粧用の幄を思い起こさせる。ちなみに、「夜の帳」は中国語では「夜幕」と言い、「夜の帳が降りる」は「夜幕降臨」と表現する。暗闇は天から降りてくると認識すれば、周囲に張られる「帳」ではなく、上から覆う意味の「幕」の字を用いるのは理にかなっている。

(26) 桜井啓子二〇一二「ヴェイル・長衣・帳（とばり）…現代イランの公的空間と女性」『イスラーム地域研究ジャーナル』vol.4

(27) 女性を覆い隠すという行為で言えば、中国において、婚礼において清末民初ぐらいまで使われた「花轎」が想起される。これは花嫁が実家から嫁ぎ先まで移動する際に乗る籠である。さらに、花嫁はこの際、紅い布を頭から被り顔を覆わなければならない（「蓋頭」）。新郎宅に到着し、「拝堂」（天地の神に叩頭）の後、夫婦が儀礼的に寝室に入ったところで（「入洞房」）、新郎がこの布を取り（「揭蓋頭」）、両者が初めて対面する。なお、「抬花轎」（新婦を花轎に乗せて嫁ぎ先まで運ぶ）から「揭蓋頭」までの一連の儀礼に関しては、陳凱歌監督の『黄色い大地』（一九八四）に写實的に描かれている。張芸謀監督の『紅いコリーヤン』（一九八七）の冒頭でも「抬花轎」のシーンがあるが、こちらは多分に演出されている。

