

正倉院と法隆寺の刺繍の比較

澤田 むつ代

はじめに

染織の分野では、飛鳥から奈良時代の染織品を包括して上代裂と呼んでいる。これらには奈良・法隆寺に遺されている染織品と、正倉院に伝えられているそれらが大部分を占め、上代裂の両核を形成しているといえる。法隆寺の染織品には、寺に遺されているものと法隆寺献納宝物（以下、献納宝物）として東京国立博物館に保管・展示されているものの2種類がある。法隆寺の染織品、いわゆる法隆寺裂は、7世紀後半から8世紀前半頃の染織品を多く含んでいるものの、それ以降のものも遺っている。それに対して正倉院の染織品である正倉院裂は、8世紀中頃以降の染織品が多い。それゆえ両者の染織品は、年代的にみて一部重複するところもある。さらに、注意を要する点がもう一つある。それは、献納宝物の染織品の一部に正倉院裂が、正倉院裂には献納宝物のそれらが一部混交していることである。なぜこのようなことが生じたかということ、献納宝物は、明治9年（1876）帝室へ献納されたのであるが、宝物を保管する博物館（現在の東京国立博物館）が完成していなかったため、同15年まで正倉院の宝庫に仮置きされることになった。やがて、博物館の完成に伴って、宝物は東京へ移送されることになったが、その際、染織品などを納めていた唐櫃の一部を、正倉院の唐櫃と取り違えて運ばれてしまった。このため、両者の染織品に本来の所在とは異なる宝物が一部含まれる結果となった。したがって、両者の判別を明確にしておかなければならない。しかし近年では、公表されている法隆寺裂と正倉院裂の多くについては、両者の判別がかなり可能となった⁽¹⁾。

ところで、法隆寺裂と正倉院裂では、染織品の技法と文様などに明らかに相異が認められることから、本稿では、染織品のなかでも刺繍について、両者の違いを検討してみたい。それとともに、飛鳥時代を代表する伝世品として最古の刺繍とみなされる奈良・中宮寺に伝えられた「天寿国繡帳」についても、比較の対象として含めることとする。

一 天寿国繡帳と法隆寺の刺繍の特徴

前項でも述べたごとく、飛鳥時代を代表する天寿国繡帳と法隆寺の刺繍の作品について、個々に技法や文様などの特徴を述べることにする。法隆寺の刺繍の多くは、献納宝物に含まれており、寺にも献納宝物と同種の刺繍が一部遺っている。献納宝物の刺繍には、重要文化財に指定されている繡仏裂（N - 32、N - は献納宝物の登録された作品番号を表わす。以下同じ）と同じく重要文化財の刺繍残片（N - 32付属1）、さらに、ごく小片ではあるが、重要文化財の刺繍残片（N - 32付属2）の3件がある。まず始めに、天寿国繡帳、つぎに献納宝物の3件の刺繍について、それぞれ詳しくみてゆくことにする。

(一) 天寿国繡帳

奈良・中宮寺に伝わる天寿国繡帳であるが、現在の繡帳は、飛鳥時代に繡われたとされる原本の繡帳（以下、旧繡帳）と、鎌倉時代にこれを模造して制作された繡帳（以下、新繡帳）が混在していることは以前より指摘されている⁽²⁾。現状では、下地裂に刺繡された新旧両繡帳の遣りのよい残欠を単に寄せ集め、下貼裂を切り嵌めて90cm近い1枚の繡帳にしたものを額装仕立てとする（挿図56、現状では6区画に分けられているので、画面上段右上から順にA～Fの記号を付して説明する）。この天寿国繡帳は、平安時代（10世紀頃）に書かれた『上宮聖徳法王帝説』などによると、前半は穴穂部間人皇后と子供の聖徳太子、その妃である橘大郎女の系図、後半には繡帳を制作した由来と制作者がわかっている貴重な作品である。とりわけ染織品は、多くが消耗品であることも手伝って、制作者などの判明しているものはごくまれなことである。

この天寿国繡帳であるが、意外なことに色彩が色鮮やかに遺っている方が飛鳥時代の旧繡帳で、褪色して図様が不鮮明となり、加えて刺繡糸がばらけているうえに、刺繡糸の欠損部分の多い方が鎌倉時代の新繡帳である。新繡帳には、旧繡帳に表わされている銘文を伴った亀（挿図57〔B〕、Bは挿図56の6区画に分けた記号を表わす。以下同じ）、58〔B〕）をはじめ、蓮華化生（挿図59〔C〕、60〔C〕）、人物（挿図61〔C〕、62〔A〕）、蓮華などに旧繡帳と共通する図様が認められることから、新繡帳は旧繡帳を模造して作られていたことがわかる。しかし、現状からでは、新旧両者の図様を総合しても、当初の姿を明確にすることは困難である。文献史料などから、部分繡の浄土図であると考えられている⁽³⁾。

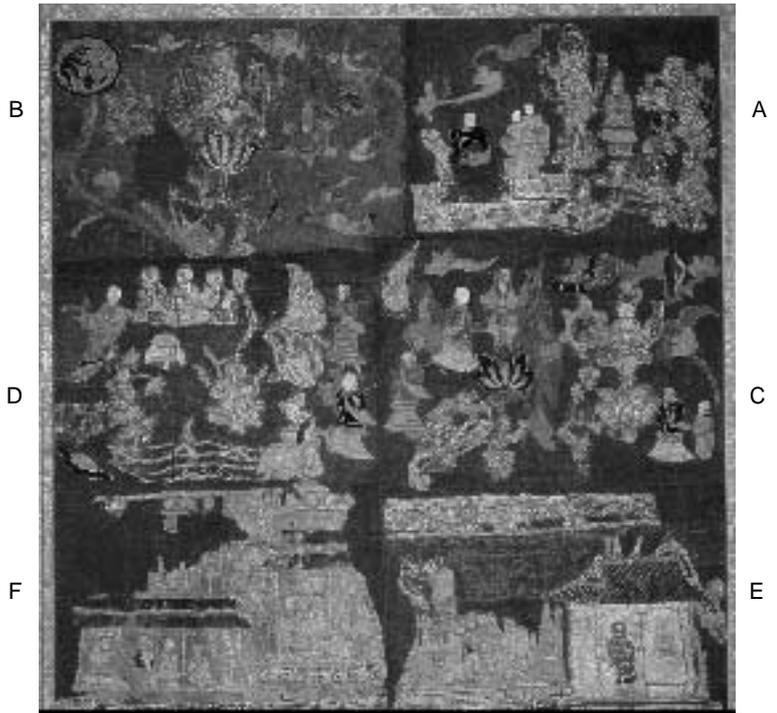
ここでは本稿のテーマに沿って、旧繡帳を中心にみてゆくことにする。

旧繡帳の下地裂は、薄物の四菱文羅と平絹を重ね、これに強いZ撚り（左撚り）の赤・黄・緑・淡縹・紺色等のさまざまな色糸を用いて、図様を輪郭線で縁取り、内部を一色〔蓮華化生の蓮弁には、逆暈縹風の配色がみられる（挿図59参照）〕で緻密に繡いつぶすようにして繡っている。亀甲内部の銘文のような、ごく小部分にあっても、丹念に輪郭線で縁取っており（口絵27）、非常に丁寧に繡われていることが見て取れる。刺繡の技法は返し繡1種類のみである。

これに対して新繡帳は、一部（Eの鐘堂、Fの建物の屋根部分）に撚り糸を用いているものの、多くがごく緩いS撚り（右撚り）とほとんど撚りのない平糸風の糸が使われており、旧繡帳とは対照的である。刺繡の技法は、平繡をはじめ、渡し繡、刺し繡、長めの返し繡など数種類がみられる⁽⁴⁾。

(二) 繡仏裂（N - 32）

献納宝物の繡仏裂は、下地裂の幅が広狭（広幅は12cm前後、狭幅は7cm前後）2種類がみられ、ある程度の大きさをとどめている残欠は14枚あり、このうち30cm以上の比較的長い残欠が7枚遣っている。これらの残欠は、いずれも帯状の裂地に、蓮台に座して天衣を頭上に大きく翻し、琴を奏でたり横笛を吹く奏楽天人（挿図63・64）や、さまざまな姿態の菩薩を、蓮台火焰宝珠や唐草、雲を交え、継ぎ針繡（口絵28）という技法で繡い表わした大変精巧な両面刺繡



挿図56 天寿国繡帳〔奈良・中宮寺蔵〕(全図)



挿図57 天寿国繡帳・銘文を伴った亀(旧繡帳)



挿図59 天寿国繡帳・蓮華化生(旧繡帳)



挿図61 天寿国繡帳・人物(旧繡帳)



挿図58 天寿国繡帳・銘文を伴った亀(新繡帳)



挿図60 天寿国繡帳・蓮華化生(新繡帳)



挿図62 天寿国繡帳・人物(新繡帳)



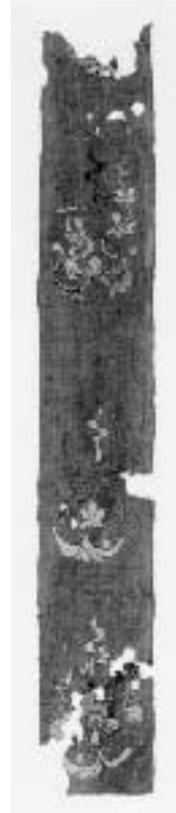
挿図63 繡仏裂・奏楽天人
(N 32 3)〔法隆寺献納宝物〕



挿図64 繡仏裂・奏楽天人
(N 32 4)〔法隆寺献納宝物〕



挿図65 繡仏裂
(N 32 5)〔法隆寺献納宝物〕



挿図66 繡仏裂
(N 32 6)〔法隆寺献納宝物〕

である。なお、狭幅のものは、広幅同様、蓮華座上の菩薩や火焰宝珠、雲などを連続したもの（挿図65）と、天人や菩薩を表わさず、宝珠やパルメット、火焰宝珠、雲を並べているもの（挿図66）が遺っている。

これら広狭の繡仏裂であるが、下地裂はいずれも経糸・緯糸とも強い撚りをかけた絨と呼ばれる織物が使われており、赤地をはじめ、黄・緑・紺・紫の各色がみられる。これらの下地裂に赤・黄・黄緑・緑・紺・紫色の撚りの強い色系を用いて、輪郭線（一重と二重のものがある）で縁取り、内部を細かく繡い埋めている。このうち広幅に刺繡された多くは、天人など一軀分のみを遺しているものが大部分で、上下の図様のつながりはわかりにくい、なかには文様の連続がある程度推測できるものがある。それによると、1つは蓮華座に乗る菩薩と、火焰宝珠に雲とを交互に縦に連続したもの、もう1つは蓮華座に乗る天人と、散り蓮華にパルメットを交互に縦につないでいる（挿図63参照）。刺繡の技法は、前述のごとく、いずれも継ぎ針繡1種類である。

また、狭幅の1点は唯一図様の連続がわかり貴重である。この繡仏は、菩薩が2軀表わされており、いずれも蓮華座上の菩薩はほぼ同じ姿態で、それらの間に蓮台火焰宝珠と雲、パルメットを納める（挿図65参照）。なお、パルメットは、上と下とでは多少文様が異なる。

これらの繡仏裂と同種のものは、献納宝物の他に、東京藝術大学美術館をはじめ、藤田美術館、根津美術館、叡福寺、法隆寺などにも遺されており、図樣的には献納宝物のそれとほぼ同

様なものが多い。

ところで繡仏裂の下地裂であるが、上代において無地染めの絹織物の織幅は、おおむね56cm前後が通例である。これに対して繡仏裂の織幅は、広幅が11.5～12.5cm、狭幅が7.0～8.3cmを測る。このように、あらかじめ特殊な幅で製織されたということは、当初から特別な用途を想定していたことがうかがわれる（繡仏裂の用途については、後掲の「四 天寿国繡帳および献納宝物の刺繡、正倉院の刺繡の制作年代」で述べる）。

（三） 刺繡残片（N-32付属1）

この刺繡残片は、現状では唐草や円文のなかに花文風の文様を納めたものなどが任意に並べられており、当初の全体の図様はおろか、一単位の文様すらわからない。しかし、この刺繡の特異なところは、文様の輪郭線を金糸、銀糸の駒繡で縁取っている点にある（挿図67）。刺繡糸は、これまでの天寿



挿図67 刺繡残片・部分（N-32付属1）〔法隆寺献納宝物〕

国繡帳や繡仏裂同様、強い撚り糸が用いられている。さらに、この刺繡の下地裂は羅と平絹を重ねており、返し繡で刺繡するところは、前掲の天寿国繡帳と全く同じ仕様である。

（四） 刺繡残片（N-32付属2）

この刺繡残片はごく小片であるが、類裂が叡福寺（法隆寺から配布されたもの）に遺っている。これによると、連珠円文内に口を大きく開けた獅子を鎖繡のみで表わしたもので、下地の部分もすべて鎖繡とした全面刺繡であるが、全体の図様は不明である（挿図68）。



挿図68 獅嚙文刺繡〔叡福寺蔵〕

全面刺繡になる作品は、もと勸修寺に伝えられた（現在は奈良国立博物館保管）刺繡釈迦如來說法図が著名である。この説法図は、宝珠を伴った天蓋の下に、赤衣の衣を偏袒右肩にまとい、獅子座に倚坐する釈迦の説法を表わしたもので、上部には鳳凰に

騎乗する6仙人を、天蓋の左右には12人の奏楽天人、釈迦の左右には14人の菩薩がみえ、その下方には10人の比丘と12人の供養者が釈迦を取り巻いている。下部の中央には、供養の花を捧げる貴女を表わした大変豪華な繡仏の大作である（挿図69）。

この説法図は、図様はもちろんのこと、下地にあたる部分をもすべて刺繡で表わしており



挿図69 刺繡釈迦如來說法図〔奈良国立博物館保管〕



挿図70 刺繡釈迦如來說法図・図様と下地部分

(挿図70)、その多くが鎖繡となるが、釈迦の螺髪をはじめ、菩薩・天人の宝冠、装身具等に相良繡が使われている(口絵26)。下地は表面からではほとんどみることができないが、平絹を使用する。刺繡糸の配色も十色以上を駆使し、暈縹配色も交えた精巧な仕様で、重量感にあふれている。図様を輪郭線で縁取る仕様は、前掲の天寿国繡帳や繡仏裂に共通するが、鎖繡と相良繡の2種類の技法を併用する点は、後述の正倉院の刺繡に一脈通じるものがある。

二 正倉院の刺繡の特徴

正倉院には、刺繡を施した作品が数多く遺っている。量的に多いのは荘厳具関係で、聖武天皇一周忌齋会に使われた道場幡(羅道場幡)の幡頭部に行なわれたものである。他にも幡の坪裂、天蓋の縁や垂飾がみられる。この他の用途として、羅の帯に刺繡されたもの、褥に施されたもの、特異なものでは「繡線鞋」と呼ばれる華やかな錦を用いた靴の先端にも刺繡が行なわれている。また、当初は何か仕立てられていたであろうが、現在は残欠となってしまった作品も遺る。それではこれらの作品について、文様や刺繡糸、技法などについてみていくことにする。

(一) 羅道場幡の幡頭部に用いられた刺繡

道場幡の幡頭部は三角形に形作られており、この制約された部分を巧みに利用して、花文や花葉文をほぼ左右対称に表わし、なかには上方の空間部分に、羽を広げた蝶をバランスよく納めている(全姿図7、中倉202 - 第85号櫃、玻璃装36号)。多くが綾地異方綾文綾の下地裂に平糸(ほとんど撚りを施していない糸)で、面積の広い部分は平繡や刺し繡が中心となり、線状

に表わしているところは、纏い繻や鎖繻などが用いられている（刺繻の色彩と技法についての詳細は、切畑・福田論文参照）。また、なかには羅（上面）と平絹（下面）を重ねて刺繻したのもある。この刺繻は、大型の2種類の花文が茎の間に表わされているが、これまでの花文や花葉文の刺繻とは異なり、文様が左右対称になっていない。さらに、花文や葉の一部は、途中で幡頭の縁裂に覆われていることから、幡頭以外の刺繻を施した大きな裂の一部を使用したものであろう。そして、この刺繻は輪郭線を金糸の駒繻で縁取りする点も、これまでの幡頭部の刺繻とは違っている（全姿図14、南倉185 - 第128号櫃235号）。幡頭部の刺繻のなかには、両面刺繻で表わしたのもあれば、表と裏とを別々に刺繻し、表裏を合わせているものもみられる。

幡は、表裏からみることを想定して作られているため、幡頭部に限らず、幡身部、幡足部においても、表裏の区別が無いように仕立てられていることが多い。用途に応じた仕様といえるであろう。前掲の繻仏裂は、継ぎ針繻による両面刺繻であることも、こうした用途と関連のあることを示唆するものといえる。

（二） 幡の坪裂に行なわれた刺繻

かなり縦長の坪裂に、上方には横向きの孔雀と、その背後に細く長い葉を広げた草花文を表わし、孔雀の足下には草文と百合の花のような草花文を置き、下方には枝もたわむほどに葉や花が茂った草花文を繻い表わしている（全姿図9、南倉180 - 第1号）。綾地異方綾文綾の下地裂に平糸を用いて、孔雀と草花文とも、面積の広い部分はおおむね刺繻で、花や葉、孔雀の羽などには、纏い刺繻と割り繻などがみられ、茎や枝、孔雀の羽の一部に鎖繻が使われており、数種類の技法を巧みに駆使している。なお、この作品は精巧な両面刺繻となる。

（三） 天蓋に行なわれた刺繻

方形と思われる天蓋で、現状では縁にあたる4辺のうち2辺が遣り、他の2辺は欠失する。2辺あるうちの1方は、階段状の枠内に「吉」字を連続して表わし、もう一方には変わり髷文裂の端に、舟形髷文の左右に小髷文を刺繻した細い帯で飾っている。2種の縁の刺繻がそれぞれ対称に配されていたか、各辺とも別な刺繻が行なわれていたか現状からではわからない。なお、刺繻を施した縁の下方には小札状の垂飾をめぐらす（全姿図10、南倉181 - 第7号）。

縁の1辺に使われている吉字刺繻は、下地裂が平絹で、階段状の枠と漢字の部分、さらに、それ以外もすべて、かなり強いS撚の諸撚糸を用いた全面刺繻である（口絵17、挿図37）。刺繻の面積が少ないところは廻転繻や返し繻で、面積の広い部分は、刺繻糸の折り返し部分をごくわずかすくうようにし、表面にのみ長く糸をわたした裏抜き繻となり、刺繻糸は裏側全面に回っていない。文様の輪郭線は、金糸を駒繻で押さえる。廻転繻や裏抜き繻は、これまでの正倉院の刺繻ではほとんどみられない特異な技法である。

小札状の垂飾部分は、おおむね同じ図様で、花葉文が下方へ向かって延びていることから、あたかも蓋から花葉文が降り注ぐように表現されている（挿図77）。花葉文は、茎の両側に葉や

側花文を飾る。刺繍の下地裂は綾地異方綾文綾で、茎の輪郭線は返し繻、内部を鎖繻などで表わし、花は刺し繻である。

(四) 帯に行なわれた刺繍

刺繍を施した帯として、間縫刺繍羅帯残欠(花卉鳥文刺繍羅帯)(全姿図4、中倉104)と刺繍羅帯(菱繫花文刺繍羅帯)(全姿図5、中倉109)が伝えられている。間縫刺繍羅帯は、平絹を芯とし、その周りを左右2枚の羅で矢筈形に間縫いしてつないで帯とし、花卉文と花喰鳥などを交互に配している。なお、先端には端飾りを刺し繻で表わす。いずれの部分も平糸による両面刺繍で、花卉文は、花と葉が刺し繻、茎は鎖繻を用いる。花喰鳥は、大部分が刺し繻で、嘴が纏い繻、くわえた花に割り繻と鎖繻がみられる。

刺繍羅帯は、夾纈羅に菱繫風に区画されたなかに菱形状の四弁花文を、菱繫の辻には円形にまとめた四弁花文を配する。帯の先端には刺し繻による両面刺繍の端飾りを施す。花文は刺し繻で、菱繫を構成する斜格子の線は鎖繻を用い、いずれも平糸による両面刺繍で表わす。

(五) 繻線鞋に行なわれた刺繍

2足の繻線鞋とも、錦で作られた鞋の先端を、麻で雲形に形成し、その上にあらかじめ刺繍した裂を組み込んだものと考えられている(全姿図1、北倉152-第1号、北倉152-第2号)。刺繍はすべて平糸で、鞋先正面は刺し繻による吹寄せ花卉風、花卉も刺し繻を用いて刺繍する。

(六) 残欠として遺っている刺繍

華麗な暈縹彩色を巧みに用い、金糸の縁取りを施した勇壮な花喰鳥文を表わす花喰鳥文刺繍残欠(全姿図15、南倉185-第128号櫃雑31号)と、花鳥文を刺繍した花鳥文刺繍紫綾幡類残欠(全姿図16、南倉185-第130号櫃雑52号)がある。

花喰鳥文刺繍は、平絹に羅を重ね、平糸を用いた片面刺繍で、裏には平地綾文綾の四菱禪文綾を当てている。

花喰鳥は鶏冠をつけ、尾羽を大きく広げた孔雀のような鳥で、随所にみられる暈縹配色の技巧は見事なものがあり、数種の技法を駆使した立体感あふれる迫りに満ちた優品の一つといえる。頭部は纏い刺し繻をはじめ、平繻、鎖繻、刺し繻など種々の技法が使われている。身部は胸を色変わりとし、刺し繻が行なわれており、他には纏い繻、鎖繻など、また、頸の瓔珞は刺し繻と菊繻などがみられる。羽と尾羽は、大部分が刺し繻で、足は刺し繻と一部に鎖繻などを用いる。足下の蓮華座とそのまわりの花は、刺し繻が多く、纏い繻も使用する。なお、金糸・銀糸は駒繻で押さえる。

つぎに花鳥文の刺繍であるが、花葉文の花の上に乗ったインコのような鳥を表わしている。もとは幡の坪裂のようなものに使われたものと考えられる。平糸を用いた両面刺繍で、鳥の頭、胸、翼、尾は、大部分が刺し繻で、脚には鎖繻を用いる。台座の花も、花粉に芥子繻、房と葉

の葉脈に刺し繻、蕊に鎖繻、茎に纏い繻がみられる。とりわけ刺し繻部分はふくらみがあり、立体感が感じられるとともに、翻った葉の表現の技巧はきわだっている。

三 天寿国繻帳と法隆寺、正倉院の刺繻の特徴と相異点

天寿国繻帳の下地裂は、羅と平絹を重ねており、同様な下地裂を用いているものは、献納宝物の刺繻残片（N - 32付属1）である。また、献納宝物の繻仏裂（N - 32）の下地裂は、特別な幅に織り上げた絨が使われている。これに対して正倉院の刺繻の下地裂は、多くが綾地異方綾文綾であるが、一部には羅と平絹とを重ねているもの、また、羅と平絹をそれぞれ単独で用いているものもみられる。

天寿国繻帳と法隆寺の刺繻の糸は、撚りの強い糸を使用するのが特徴で、正倉院のそれは、吉字刺繻方形天蓋残欠の縁に用いられた刺繻が天寿国繻帳や法隆寺の刺繻と同じ強い撚り糸を使うが、これ以外は撚りのほとんど無い平糸を使用するものが大部分である。

刺繻の技法は、天寿国繻帳が返し繻、法隆寺のそれは、繻仏裂が継ぎ針繻の両面刺繻、刺繻残片（N - 32付属1）が返し繻、刺繻残片（N - 32付属2）が鎖繻で、いずれも1種類の技法（N - 32付属1は文様の輪郭線を金・銀糸の駒繻で縁取っている）のみを用いるのが特徴といえる。これに対して正倉院の刺繻は、刺し繻が中心であるものの、平繻と纏い繻、鎖繻などもみられ、多くが複数の技法を併用するところが、前述の法隆寺などの刺繻とは異なる点である。なお、正倉院の刺繻の多くは、随所に暈縹の配色を巧みに駆使して立体感を表現しており、こうした表現方法には、撚りのない平糸で刺し繻するのが最も適しているといえる。これが撚りの強い糸で、返し繻や継ぎ針繻、鎖繻などでは、あのよどみのない流麗な量しの表現を表出することは不可能に近い。それゆえ、平糸による刺し繻技法があったからこそ、正倉院の暈縹配色を多用した立体的な表現が可能になったともいえる。

では、つぎに刺繻の糸が撚り糸から平糸へ変化してきた時期はいつ頃なのか、献納宝物の刺繻と正倉院のそれについて、制作年代を検討してゆくことにする。

四 天寿国繻帳および献納宝物の刺繻、正倉院の刺繻の制作年代

天寿国繻帳は、これまで聖徳太子が亡くなられた推古三十年（622）以降間もない制作と考えられていた⁽⁵⁾が、最近の東野治之氏の研究によると、図様に現れた褶を着用する服制は、天武天皇十一年（682）三月に禁止されていること、台座や基壇蓮弁の表現が、7世紀後半とみなされる献納宝物の金銅灌頂幡と類似していることなどから、繻帳の制作年代を天武・持統朝としておられる。さらに、この時期は、法隆寺の再建期と一致し、火災に遭った法隆寺で復興事業が行なわれ、それとともに斑鳩周辺の寺も整備されていったことがうかがわれる。さらに、繻帳の銘文表記から現在の繻帳の前に、推古末年頃に制作された基となる繻帳があり、その後新たに現在遺っている飛鳥時代の旧繻帳と呼ばれる天寿国繻帳が制作されたと解釈しておられる⁽⁶⁾。

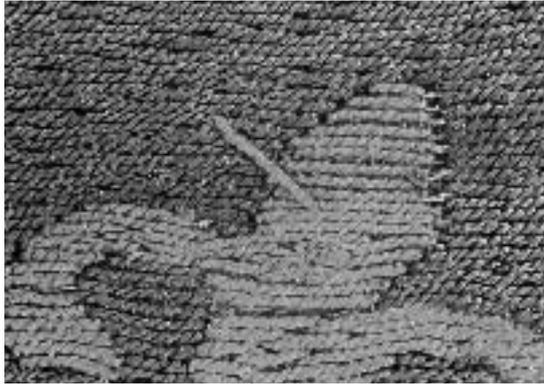
つぎに、献納宝物の刺繍の一つである繡仏裂は、前述のごとく、当初から目的に合わせて特別に織られた広幅、狭幅の下地裂に、両面刺繍で図様が刺繍されている。さらに、奏楽天人の図様は、献納宝物の金銅灌頂幡(N - 58)と類似する。下地裂の幅は、法隆寺の染織で仕立てられた幡の幡足に相当している。金銅灌頂幡は、天蓋中央に6坪の大幡を垂下し、天蓋四隅には3坪の小幡を飾っており、いずれの幡とも幡足は現在ほとんどを欠失しているが、当初は金属の幡でありながら、この部分には染織の幡足が付けられていた。以上の点を考慮すると、繡仏裂は、広幅が灌頂幡の大幡の幡足に、狭幅が天蓋四隅に掛けられていた小幡の幡足に相当する⁽⁷⁾。灌頂幡の制作年代は、再建法隆寺に関わる天武・持統朝頃と推定されている⁽⁸⁾ことから、当然繡仏裂の制作年代も同時期に比定される。

一方、正倉院の刺繍であるが、刺繍系をみると、吉字刺繍飾方形天蓋残欠(南倉181 - 第7号)は、蓋の縁部分にのみ刺繍系に強い撚りをかけた撚り系を用いて刺繍している(この点については後述する)が、蓋の四隅に飾られた小札状の垂飾は、撚りのない引き揃えの平系を使用する。この吉字刺繍飾方形天蓋残欠以外は、大部分が小札状の垂飾にみられるような平系を使っている点が正倉院の多くの刺繍と共通している。

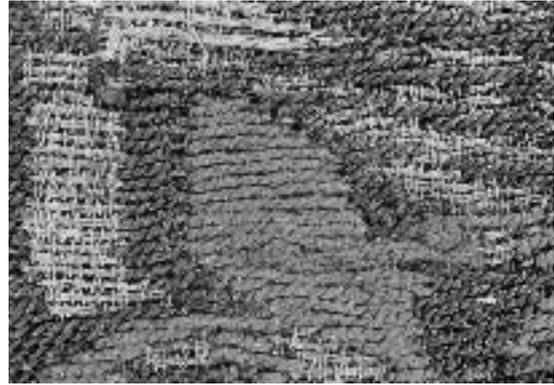
刺繍の技法については、数種類がみられる。広い面を表わす場合は、刺し繡がほとんどで、小さな面には平繡も使われている。一方、線や細い部分を表現する時には、纏い繡、鎖繡などを使用するというように、場所により技法を使い分けている点が特徴といえる。なお、金系の縁取りに、駒繡を用いる点は、献納宝物の刺繍残片(N - 32付属1)にみられるそれと同じである。それに対して献納宝物の刺繍は、前述のごとく大部分が1種類の技法のみ(刺繍残片では、返し繡と金・銀系の縁取りに駒繡を使用する)ですべてを表現しているところに大きな違いが認められる。なお、天寿国繡帳の旧繡帳も返し繡1種類である。

それでは、数種類の技法を用いるようになったのはいつ頃かということ、一番端的に年代を表わしているのが、正倉院の聖武天皇一周忌に用いられた羅道場幡の幡頭部(中倉202 - 第85号櫃、玻璃装36号他)と同幡幡身部の縁の刺繍である。孔雀文刺繍幡身(南倉180 - 第1号)は、当初の幡の形態がわからないが、現状からすると1坪分はかなり縦長の坪にみえる。こうした形状の坪は、法隆寺の幡に近い。一方、吉字刺繍飾方形天蓋残欠の蓋四周に飾られた天蓋垂飾であるが、形状は小札状で、法隆寺の天蓋のそれとは異なっている⁽⁹⁾。なお、法隆寺の天蓋垂飾は逆三角形となり、形状からみて明らかに一線を画しているといえる。さらに、花喰鳥文刺繍(南倉185 - 第128号櫃 雑31号)と花鳥文刺繍紫綾幡類残片(南倉185 - 第130号櫃 雑52号)、吉字刺繍飾方形天蓋残欠に飾られた垂飾の花葉文刺繍などの文様をみると、これらは、染織の錦や藤纈、夾纈をはじめ、他の工芸品にも散見され、まさに、奈良盛期の雰囲気を与えているといえる。こうしてみると、正倉院の刺繍は、多くが奈良盛期以降のものと推定されるであろう。

ところで、吉字刺繍飾方形天蓋残欠であるが、蓋の縁に用いられている吉字刺繍と小髷舟形繫文刺繍のみが正倉院の刺繍では異色である。それというのも、他の正倉院の刺繍の大部分が引き揃えの平系を使っているのに対して、この刺繍は、法隆寺などの刺繍に共通する強い撚り



挿図71 竜文刺繍残欠(表)〔法隆寺献納宝物〕



挿図72 竜文刺繍残欠(裏)〔法隆寺献納宝物〕

をかけた撚り糸が用いられている。技法は、面積が少ないところが廻転繻で、面積の広い部分は、刺繻糸の折り返し部分をごくわずかすくうようにした裏抜き繻としており、この部分では、刺繻糸は裏側全面に回っていない仕様である。さらに、この縁は、現状では2辺を遣すのみで、1辺がこの吉字刺繻で、もう1辺は別の文様を施した刺繻となる。なお、この部分は、撚り糸を用いているが、変わり髷文裂の縁の1方に幅1cm弱の細い紐状として付けられているだけである。本来ならば、蓋の四周の縁を吉字刺繻で飾ってもよいのではないだろうか。それをしていないということは、何かに使われていたものを転用した可能性も考慮される。また、もう1辺の小髷舟形髷文刺繻は、前述のごとく、錦の縁にごく細い紐状の刺繻を付けたりのようにして施しているのは、いかにもありあわせの刺繻を貼り付けたようにも思われる。こうした仕様から、小髷舟形髷文刺繻といい吉字刺繻も、別な刺繻裂を転用したと推定される。なお、天蓋の小札状をした垂飾部分は、現存する箇所がすべて平糸を使った正倉院ならではの刺繻といえる。

一方、この吉字刺繻に類似した撚り糸と技法を用いた刺繻が、献納宝物の刺繻残欠にみられる。この刺繻は、強い撚り糸を使い、廻転繻と返し繻などを併用した全面刺繻となる。残欠となるため文様は定かでないが、竜のような文様を表わしているようである(挿図71・72、口絵29)。こうした例を考慮すると、吉字刺繻は、なおいっそう、遣っていた古い刺繻裂を再利用した可能性が高いといえる。

まとめ

これまで天寿国繻帳をはじめ、献納宝物の刺繻と正倉院の刺繻の相異点をみてきたが、天寿国繻帳と献納宝物の刺繻の共通点は、強い撚り糸をかけた刺繻糸を用い、しかも、技法は1種類のみで、輪郭線で縁取り内部を緻密に埋める手法であり、やや平板な感じをうける。これに対して、正倉院の刺繻は、引き揃えの平糸で、数種の技法を駆使し、場所に応じてこれらを巧みに使い分け、とりわけ、刺し繻の技法で量綱の量かしを表現しており、立体感にあふれ、絹糸特有の光沢と柔らかな風合いを遺憾なく発揮している。こうした表現方法が現れてくるのは、花葉文や花喰鳥などにみられる文様や聖武天皇一周忌に飾られた幡や天蓋が示すように、奈良

盛期以降と推定される。

註

- (1) 松本包夫「正倉院の染織幡（前・後篇）」（『正倉院年報』第3・4号、1981・1982年）、
尾形充彦「正倉院の大幡」（『正倉院年報』第18号、1996年）、
澤田むつ代『上代裂集成 - 古墳出土の繊維製品から法隆寺・正倉院裂まで』（中央公論美術出版、2001年）、
尾形充彦『正倉院の綾（日本の美術2）』（至文堂、2003年）。
- (2) 太田英蔵「天寿国曼荼羅の繡技と建治修理について」（『史迹と美術』188号、1948年）。
- (3) 大橋一章『天寿国繡帳の研究』（吉川弘文館、1995年）。
- (4) 註（2）太田英蔵論文参照。
山辺知行・道明美保子「天寿国繡帳・図版解説」（『大和古寺大観 法起寺・法輪寺・中宮寺』岩波書店、1977年）、
天寿国繡帳の詳細については、澤田むつ代「天寿国繡帳の現状」（『MUSEUM』495号、1992年、澤田むつ代『上代裂集成 - 古墳出土の繊維製品から法隆寺・正倉院裂まで』（中央公論美術出版、2001年に再録）参照。
- (5) 註（3）大橋一章論文参照。
- (6) 東野治之「天寿国繡帳の制作年代 - 銘文と図様からみた -」（『考古学の学際的研究 - 濱田青陵賞受賞者記念論文集 I - 』岸和田市教育委員会、2001年）。
- (7) 澤田むつ代「法隆寺献納宝物の金銅灌頂幡と繡仏」（『MUSEUM』554号、1998年、澤田むつ代『上代裂集成 - 古墳出土の繊維製品から法隆寺・正倉院裂まで』（中央公論美術出版、2001年に再録）参照。
- (8) 中野政樹『法隆寺献納宝物 国宝 金銅透彫灌頂幡』2000年。
加島勝「法隆寺献納宝物 灌頂幡の模造品制作について」（『MUSEUM』567号、2000年）。
- (9) 註（1）澤田拙著参照。

（東京国立博物館 企画部保存修復課 保存技術室長）