

一枚の布（第2報）

—飛鳥仏のまとう衣に関する考察—

One piece of cloth(Part 2): An Asuka Buddha Statue's Clothing

Bunka Fashion Graduate University
Toshiko Kato

文化ファッション大学院大学
加藤 登志子

要旨：筆者は衣服製作の経験より興味を持った仏教僧、仏像の法衣は、現代のファッションにも通じる普遍的な価値をもった「一枚の布」で作られた衣服であると感じ、その起源について前報¹⁾より考察を進めてきた。本研究では仏像伝来時の時代背景、止利式仏像の成立、飛鳥寺、法隆寺の建立について、続いて飛鳥仏の特異な法衣として止利式如来像の法衣着用法、飛鳥仏の裳懸と如来像の法衣着用法に着目して、飛鳥時代の服装と比較する。仏教の普及にあたり、実質的な役割を担った渡来人たちは、在来の有力氏族たちと血縁の輪を広げ、徐々に政治的な力を蓄えるとともに、仏教をこの国の固有信仰と肩を並べるまでに浸透させていった。渡来人と密接な関係をもつ曾我氏を中心とするグループが政治の主導権を握り、仏教を同時代の中国や朝鮮諸国のそれと同様に日本の中枢思想として位置づけた。飛鳥仏の特徴は中国式D類であること、止利仏子が独自に考案した止利式服制と言われるもの、そして法隆寺釈迦三尊像に代表される裳懸である。飛鳥時代の服装は中国あるいは朝鮮半島文化の影響を受けるとともに前代に対する革新という点から新しい服装が作られたと考えられ、「摩耶夫人と天人像」の摩耶夫人の裳の前中心にあるひだ裾の表現はプリーツ状にひだが折られ、釈迦三尊像を代表とする飛鳥仏の裳懸座に見られる法衣の垂れる様と近いことがわかった。仏教僧の衣服と仏像の法衣の研究より一枚の布を巻きつけることにより発生する、ドレープ、タック、プリーツの衣服に対する装飾的価値や機能性を考察する手掛かりとなった。

注

¹⁾加藤登志子 「一枚の布-仏像がまとう衣に関する考察-」『文化ファッション大学院大学 紀要論文集』vol.6 2019年22頁

1. 仏像の日本伝来

¹⁾ 6世紀前半の欽明朝に公的な形で百済からもたらされた仏教は国際政治の場に置いて特殊な意義を担ったことに着目する。当時、百済が従属していた^{りょう}梁の武帝は、周辺諸国と外交関係を結ぶに

あたり仏教的世界観を特に重視したともいわれ、百済王もそれにならった形跡がある。『元興寺伽藍縁起并流記資財帳』¹⁾や『上宮聖徳法王帝説』²⁾に百済の聖明王が倭国に仏像を伝えたと記された538年は高句麗の圧迫により百済の都は^{ゆうしん}熊津か

提出年月日：2021年1月15日

受理年月日：2021年2月28日

ら^{しひ}泗泚に移された。また『日本書紀』が公伝を伝える552年は、前年に高句麗から奪還した旧都漢城(ソウル)を今度は新羅が占領したことにより、新羅と百済の新たな対立が深まった年であった。

聖明王の主目的は仏教と引き換えに倭の王権から軍事的支援を得ることにあり、欽明政権は百済を介して梁と間接的に同盟関係を結んだとされる。仏教の伝播は単なる文化や思想にとどまらず、きわめて政治的な色彩を帯びていたということである。王権主義としての仏教が日本列島の各地にゆきわたるのは天武、持統朝の頃である。それは「日本」という国号が外交の場で用いられ始める時期であり、ここから「日本仏像史」はスタートする。しかし、文字通り「日本」人の造形スタイル(=様式)として仏像彫刻が展開してゆくにはもう少しの時間的猶予が必要であった。実際に仏像制作にあたる仏工たち、および経典、図像に基づいてそれを指揮した僧侶たちなどの大部分はまだ、渡来系の人々が大勢を占め、そこで採用される技法、様式も基本的には、中国をモデルとするものであった。³⁾

1-1. 仏像伝来時の時代背景

仏像が日本列島の各地にその姿を現すのは6世紀に入ってからである。それ以前は対馬から北魏・興安2年(453)銘の青銅如来坐像の存在が報告された。その頃、対馬には仏教が伝来していた可能性をうかがわせていたが、渡来人たちが九州や四国、本州の各地に仏教をもたらすのは6世紀代と見られている。この時期、中国は南北に王朝が分裂しており、朝鮮半島も高句麗・百済・新羅の三国がそれぞれ中国の南朝や北朝と同盟を結び武力を競いあっていた。その中で最初に我が国に公式な形で仏教を伝えたのは百済である。百済は南朝・梁の仏教を取り入れ、その影響は我が国にも及ぶこととなる。

長崎・明星院や愛媛・興隆寺、山形・大日坊の如来立像、宮城・船形山神社や新潟・関山神社の菩薩立像(図1)長野・観松院(図2)や奈良・神野寺、和歌山・極楽寺の菩薩半跏思惟像、香川・与田寺の誕生釈迦仏立像、そして奈良・法隆寺に伝来した一光三尊仏立像(東京国立博物館・法隆寺献納宝物143号)(図3)や如来立像(同151号)(図4)菩薩半跏像(同158号)など、渡来人たちによって請来されたとされる多くの小金銅仏は、中国南朝、もしくはその直接的影響下にあった百済の様式を示している。⁴⁾ 前述のように欽明13年(552)壬申10月条には、百済の聖明王が金銅製の釈迦仏像1軀や幡蓋、経論等を献上したことが『日本書紀』に記され、欽明天皇は「蕃神(ばんしん)」⁵⁾である仏像の相貌の厳かさを称えるとともに、群臣らに礼拝すべきか否かを諮った経緯が述べられている。ここでは仏像に注目し、百済の王から我が国に贈られた仏像が金銅仏に出会ったことに注目する。

仏像伝来の時期を『元興寺縁起』⁶⁾は欽明7年(538)戊午12月、『法王帝説』⁷⁾は欽明戊午年10月であると記されていることが知られており、後者の方が正しいとする考え方が通説化している。しかし、この538年説は^{ほご}戊午革運思想⁸⁾に基づく年代設定との指摘があり、先の552年説についても、釈迦入滅後の仏法を正法・像法・末法の三段階でとらえた経説(三時説)⁹⁾によるとする見解が有力である。原史料ではむしろ漠然と、欽明朝に仏教が伝えられた事実が記されていた可能性がある。

私的伝来の例として注目される『扶桑略記』¹⁰⁾所引「禪岑記」の記事は以下である。継体16年(522)における司馬^{たつと}達等一族の渡来と彼らが大和国高市郡の坂田原に草堂を営み仏像を祀ったとの伝承を記すもので、司馬氏一族の末裔である鞍作(鞍安)氏の氏寺である坂田寺の縁起に由来す

る。司馬鞍作氏は蘇我氏の下で仏教を推進した代表的な渡来系氏族であり、当時の王権と密接に結びついていた。

司馬達等については『日本書紀』に敏達 13 年 (584) 9 月条に百済から渡来した鹿深臣が弥勒石像 1 軀をもたらし、別に佐伯連も仏像 1 軀を有していたとの記事を受けて、同年、蘇我馬子はその 2 体の仏像を請うとともに、石川の宅の東に仏殿 (石川精舎) を造営して弥勒石像を祀る。一方、馬子は達等と池辺直氷田を派遣して播磨の還俗僧惠便¹¹⁾を見出し、彼を師として達等の娘の鳴ら三人を尼とし、大会を催している。その大会の設齋時には達等が舍利を獲得するという奇瑞まで加わり、馬子は大野丘の北に塔を建てて、それを刹柱の柱頭に納めている。それが国神を奉じる物部守屋らを刺激して戦争となった。のちに馬子は我が国最初の伽藍寺院としての飛鳥寺(法興寺)造営、さらには飛鳥寺 釈迦如来坐像 (図 5) の造像へと展開することとなる。¹²⁾

注

¹⁾ 元興寺伽藍縁起は天平 17 年(745)、奈良元興寺が完成したことにより、そのいわれを記録したもの。

²⁾ 厩戸皇子 (聖徳太子) の伝記の 1 つ、現存する聖徳太子伝記としては最古のものである。作者、成立年代ともに不詳。全一卷で五部構成となっている。仏教的事績の記録を記している。

³⁾ 浅井和春 石松日奈子『日本仏像史』第一章 (美術出版社 2001 年) 6 頁

⁴⁾ 浅井和春 石松日奈子『日本仏像史』第一章 (美術出版社 2001 年) 7 頁

⁵⁾ 日本の古代に外国から渡来した神のこと、客神、夷神ともいう。外国から移住または帰化した種族の祖神、さらにその崇敬した神をいう。仏陀をさしていった場合もある。

⁶⁾ 『仏本伝来記』ともいう、天安 2 (858) 年頃の作。『日本書紀』などによって、仏教の伝来、南都七大寺の一つ、元興寺建立の縁起を記し、あとに藤原豊成署名の天平 18 (746) 年の表白文を載せている。元興寺の創立、沿革については、早くから種々の異説があるが、同寺の寺伝の一つとして貴重なもの。また同寺の縁起を記

したものに、同 天平 19 年に成立した『元興寺伽藍縁起并流記資財帳』がある。

⁷⁾ 厩戸皇子 (聖徳太子) の伝記の 1 つ。現存する聖徳太子伝記としては最古のものである。作者、成立年代ともに不詳。

⁸⁾ 中国では三革という暦法があり、革命と称し「甲子」、革運と称し「戊午」、革命と称し「辛酉」かこれにあたる、これらの年には治安がおおいに乱れ、また縁起良くないとしてしばしば元号が改められてきた。

⁹⁾ 正法とは仏の教法と実践とさよりのすべてが備わっている時代。像法とは正法のあと一千年つづくという。証はないが、教 (仏の教法) と行 (実践) の二つが存していて、正法時に似ている時代。末法は、像法のあと、一万年つづくという。教 (仏の教法) のみあって行 (実践) と証のない仏教衰微の時代。

¹⁰⁾ 平安時代の私撰歴史書。総合的な日本仏教文化史であるとともに六国史の抄本的役割を担って後世の識者に重宝された。内容は、神武天皇より堀河天皇の寛治 8 年 (1094 年) 3 月 2 日までの国史について。

¹¹⁾ 高句麗の僧。還俗して播磨にいたが、蘇我馬子にまねかれ敏達天皇 13 年(584)百済からきた仏像をまつる導師となる。さらに司馬達等の娘ら 3 人を日本ではじめての尼僧、善信尼、惠善尼、禪蔵尼として出家させた。還俗とは、僧侶になった者が、戒律を堅持する僧侶であることを捨て、在俗者・俗人に戻る事をいう。自らの意志で還俗する場合と、教団側から還俗させられる場合がある。

¹²⁾ 浅井和春 石松日奈子『日本仏像史』第一章 (美術出版社 2001 年) 8 頁

2. 止利式仏像の成立

用明 2 年 (587) 4 月、死期を迎えていた用明天皇は「三宝」¹⁾への帰依を宣言する。それを聞いた物部守屋は激怒し、天皇崩後の蘇我馬子との主導権争いもあり、同 7 月両者の戦闘の火蓋は切られた。勝利を納めたのは馬子とそれを助けた用明天皇の子である厩戸皇子で、先の主導権争いで馬子の側に立った後の推古 (当時は^{かしきやひめ}炊屋姫) も加わり、仏教国家建設の時代が開幕する。戦いの後、馬子は早速百済に使節を遣わし、僧と寺工 (建築家)、鑪盤博士 (仏塔の露盤、相輪部の専門家)、瓦博士 (瓦の専門家)、画工 (一説には書工) の派遣、ならびに塔に不可欠の仏舎利の^{しょうらい}請来²⁾を要

求した。翌年、崇峻元年(588)には飛鳥の地で法興寺、すなわち飛鳥寺の建設が開始された。寺地は「真神原」と称され、飛鳥寺の本尊釈迦如来坐像をひいては仏教神である仏像そのものを以後の我が国の「真神」とする意図が伺えた。

2-1. 飛鳥寺建設

飛鳥寺は百濟工人らの渡来後、2年ほどの準備期間を経て本格的な造営作業に取り掛かる。崇峻3年(590)10年に山へ入って寺の材を取り、同5年に仏堂と歩廊の造建に着手、推古元年(593)正月には塔の心礎に舍利を置いて刹柱を建て、同3月に露盤を上げている。そして、これら主な建物は推古4年(596)11月に竣工するが、本尊となるべき銅造と刺繍の丈六仏(ともに左右脇侍を持つ三尊像)については『日本書記』推古13年(605)条に、ようやく仏工の鞍作鳥により着手されたことが記されている。その完成は『元興寺縁起』所収「丈六光銘」推古17年(609)である。

現在、飛鳥・安居院に遺存する像、飛鳥大仏釈迦如来坐像(以下飛鳥大仏とする)はかつての中金堂の位置に安置されており、その台座を据えた擬灰岩の基壇も元のまま動いていないことが確認されている。したがって、中金堂本尊のことを記したと考えられる『日本書記』の銅造丈六仏はやはり同像のことで「丈六光銘」もその光背銘と見るのが適当である。像の現状は大部分が建久7年(1196)の火災で破損した後の補作で、当初は両眼と鼻、額を含む顔半分、さらには髮際や肉髻、前面部の螺髪のいくつか、右手の第1~3指など、ごく一部の個所のみであった。

上記『日本書記』の記事は、この銅造と刺繍の丈六仏の作者として、法隆寺金堂像の作者である鞍作鳥の名前をあげ、彼が造像に際して「仏本(雛形)を献じたことや、完成時、堂内に入らなかった像を彼が見事に納めたエピソードなどを物

語っている。しかし、「丈六光銘」は作者の名前を記さず、また「塔露盤銘」³⁾には造営(もしくは金工)に携わった「四部首」⁴⁾中に「鞍部首名加羅爾」⁵⁾の存在が見えるなど、なお疑問とされるべき点が多くみられる。⁶⁾

2-2. 法隆寺建設

蘇我馬子の飛鳥寺建設とほぼ同時期に創建されるのが法隆寺(斑鳩寺)である。天平19年(747)の『法隆寺伽藍縁起并流記資財帳』⁷⁾には推古天皇と聖徳太子が建立したと記されているが、太子の創建であるといわれている。当初の伽藍は若草伽藍と呼ばれ、現在の西院伽藍の東南に位置し、塔と金堂を南北に並べる四天王式伽藍配置の寺院であった。しかし、その伽藍は天智9年(670)4月条に夜半の火災で全焼したと『日本書記』に記され、西院伽藍は一般にその後の再建とされている。そして現在、同伽藍の金堂中の間に祀られるのが金銅製の釈迦三尊像である。

釈迦三尊像は後背の裏面に刻まれた銘文から推古31年(623)の造立と知られている。同銘文には「法興元卅一年歳次辛巳」すなわち推古29年(621)12月に聖徳太子の母、穴穂部間人皇后が崩じ、その直後の翌年正月22日には太子と後の膳部妃も病に倒れたこと、そのため「転病延寿」を願って造立が企てられたが、同2月21日に王后が、翌年には太子が相次いで亡くなったため、結局は完成をしなかったことが記されている。また当時、太子が「上宮法皇」と呼ばれたことや、この釈迦像が「尺寸王身」すなわち太子と等身に造られ、「司馬鞍首止利仏師」の手になることも明記され、今日、太子の実存性をめぐる論議のなかで様々な解釈が加えられている。この像は方形二重の台座上、蓮弁形の大光背を背にして並ぶ一光三尊の形式である。三尊はともに杏仁形の両眼を見開いて口元に古拙の微笑を浮かべる神秘的風貌を

見せ、左右対象の正面観照性を基調とした全体観を呈する。当初は後背の周囲に別製の飛天が付き、大きな台座や天蓋を合わせて現状に増して壮大な姿を誇っていたことであろう。その様子は龍門石窟の造像に典型的な中国・北魏後期のそれを基本として、東・西魏や北齊・北周の要素を部分的に加えたとみられている。また、止利の祖父に当たる司馬達等が中国南朝の梁から渡来したと伝えられることや、先の飛鳥寺の造営ではその梁の支配下にあった百濟から工人を招いたことなどから、百濟を介した南朝様式の影響が考えられる。⁸⁾

この像は本来、台座・光背・天蓋に至る総合的なデザインが『大智度論』⁹⁾の所説に良く符合していることも指摘されている。これは造像に当たった仏師やそれを指示した僧、そして本尊の願主とされる王后・王子や諸臣たち、「法皇」と記された太子自身などの仏教に関する知識の深さが推測される。

三尊の技法は中尊の螺髪が銅板打ち出し、両脇侍の台座の蓮弁が銅板切り抜きで作られるほかは、いずれもろう型原型によるブロンズ（青銅）製鑄造からなり、線刻を施した後に表面を鍍金で仕上げる。各所に鍍損じた個所を補填した鍍金掛けや銅板による象嵌が見えるので、一見その技術水準は高度ではないと見られるが、鑄造はもとより鍛造、彫金の各種技術を駆使し、一年という短期間で完成までこぎつけた手際は秀逸であるといわれている。また、近年の調査で銅板型持¹⁰⁾の使用が確認された。

作者の止利仏師であるが、前述のように飛鳥大仏の作者の鞍作鳥と同一人物かについては疑問が残される、日本最初の仏師として「大仁」という立場にまでなった止利仏師を、本蔵の作者にした可能性も否定できない。これについては銘文が刻まれた時期の問題とも関連してなお検討すべき余地があると考えられているが、本像のその光背を

含めた造立年代が推古 31 年であることから否定できないとされている。

今日、本像や飛鳥大仏以外にも法隆寺蔵の母子年銘釈迦如来及び脇侍像や、菩薩立像、法隆寺献納宝物の摩耶夫人及び天人像（図 6）など、彼らやその周辺の作家たち「止利派」による造像とみられる金銅仏が数体遺存しており、彼のグループが蘇我氏や聖徳太子の近辺で造像に従事したことは事実であるといわれている。¹¹⁾

注

¹⁾ 仏教用語。仏、法、僧（教団）の3つ。これらは、世の宝ともいうべきものであるとして、三宝と称される。

²⁾ 仏像・経典などを請い受けて外国から持って来ること。

³⁾ 仏塔の最下部にある四角い台。

⁴⁾ 古代、中国から渡来したといわれる漢人で、意奴彌首、阿沙都麻首、鞍部首、山西首のこと。多くは大陸の学芸・技術をもって朝廷に仕えた。

⁵⁾ 止利仏師の本名

⁶⁾ 浅井和春 石松日奈子『日本仏像史』第一章（美術出版社 2001 年）11 頁

⁷⁾ 法隆寺の資産を記した帳簿。

⁸⁾ 浅井和春 石松日奈子『日本仏像史』第一章（美術出版社 2001 年）11-12 頁

⁹⁾ インドの仏教者龍樹の著。鳩摩羅什が漢訳。全 100 巻。『智度論』『摩訶般若波羅蜜經釈論』ともいう。『大品般若経』の解釈をしながら、その思想を論述している。

¹⁰⁾ 銅鐸などを鑄造する時、外型と内型との間を保たせるための銅板でできた支え。

¹¹⁾ 浅井和春 石松日奈子『日本仏像史』第一章（美術出版社 2001 年）11-12 頁

3. 飛鳥仏の特異な法衣

飛鳥大仏とともに飛鳥彫刻を代表する釈迦三尊像は、5 世紀から 6 世紀中頃にかけて中国で盛行した彫刻様式の流れを汲む仏像といわれている。面長な顔立ち、銀杏を思わせる杏仁形の目、両端をそらせて不可思議な笑みをたたえた仰月形の唇、胸元を広く開けた中国風の衣、台座の前面に末広がりにあらわされた裳懸、三尊をつつみこむ光背

の形制などにその特徴がうかがえる。そして、正面観を重視して面と線を中心に構成され、肉感を強調しない造形は神秘的でさえある。こうした釈迦三尊像の基本をなす仏像形式と彫刻様式は、当時我が国と交渉のあった朝鮮三国から学んだとされる。飛鳥彫刻の形成に大きな役割を果たした朝鮮三国の仏像も、北魏や梁など中国南北朝の彫刻の影響を受けてできあがったものである。しかし、様式の過程でその国独自の展開がおこなわれることも多く、三国時代の高句麗、百済様といわれる作風の違いもそのあらわれである。仏教伝来をはじめ、仏法興隆のための技術派遣を要請するなど、百済とのかかわりが深かった飛鳥時代の仏像に百済仏の特徴が認められるのは当然であろう。飛鳥仏とよばれるもののなかにはその源流を示す百済系の仏像があり、前述の法隆寺献納宝物 143 号の金銅一光三尊立像（図 3）、同 151 号の金銅如来立像（図 4）、そして同 196 号の甲寅年銘金銅光背（図 7）はそうした作品のひとつである。¹⁾ここでは飛鳥時代の仏像の特徴的な法衣着用方法、裳懸、そして服装史的な時代背景について述べる。

3-1. 一光三尊仏の源流

金銅の釈迦三尊像は蓮華文²⁾やパルメット³⁾、化仏を配した火焰文⁴⁾などからなる大きな拳身光を背に、左右に脇侍菩薩をしたがえて結跏趺座している。このようなスタイルを一光三尊仏といひ、日本の初期造仏活動が盛んになる 6 世紀末から 7 世紀初頭にあつて、本格的な造像の主流は一光三尊仏の仏像であつた。釈迦三尊像に先行する飛鳥大仏も、現在は独尊像となっているが当初は三尊形式であつたらしく、床下の台座石にはかつて脇侍があつたことを示す柄孔^{ほぞあな}が残っている。そのほか、法隆寺の戊子年銘釈迦像（図 8）、法隆寺献納宝物 196 号甲寅年銘金銅光背（図 7）、同 143 号の善光寺式一光三尊仏立像（図 3）など、いず

れも一光三尊形式の仏像である。そうした造像上の特徴は我が国の初期造仏界に多大な影響を及ぼした朝鮮半島での造仏事情を反映したもので、高句麗や百済では 6 世紀後半から、一光三尊形式の盛行期に入っていた。朝鮮半島では、百済・高句麗・新羅三国間の抗争が続き、その後の戦乱も影響して三国時代の大型金銅仏は皆無に等しく、一光三尊仏が流行した。⁵⁾

3-2. 止利式如来像の法衣着用法

飛鳥時代に朝鮮から我が国にもたらされた仏像はすべて中国で漢族好みに改められた、いわゆる中国風法衣をまとった仏像である。とくに如来像の服制は、外見が皇帝の冕服^{えんぷく}式仏衣（北魏式ともいう）、あるいは胸元に紳帯^{しんたい}が認められていることから紳帯式仏衣と呼ばれている。その特徴は、内衣にあたる僧祇支と裙を身につけ、その上に大衣をまとったもので、大きく開いた胸元には紳帯という 2 本の紐、ないし紐の結び目があらわされているのが常である。そして大部分の如来像は大衣の衣端を左腕の前腕部にはね懸けているが、一部に衣端を左肩から左前腕部にはね懸けたものも認められる。これに対して止利式服制といわれ法衣着用法の特徴は、体の正面で胸と腹部を覆った大衣の左腕の前腕部にはね懸けられたあと、さらに体側から左肩まで覆っている。（図 9-a）この着用方法は先の中国式法衣着用と比較すると明らかに異なる一面を持っている。なぜそうした着衣法が生み出されたかについて水野敬三郎氏は『釈迦三尊と止利仏師』のなかで「朝鮮半島経由で我が国にもたらされた北魏式（衣端を左前腕部に懸ける仏衣着用法 図 9-b）と北魏式でないもの（衣端を左肩から左前腕部に懸ける、図 9-c）の二種の服制を折衷して、止利が独自に考案したためである」と述べている。そして、大切な正面観として北魏式を採用したはずの止利式着用方法が、純粹

な北魏式とならなかったのは、当時の日本で知られていた北魏式服制の仏像は、いずれも浮彫的なもので背面まで造形されておらず、この服制を正確に理解できなかった。これに対して6世紀末頃から請来された北魏式ではない服制の仏像は、体部に奥行きがあり、背面まで造形されていたため、像の背面を作る際にこれを参考にした。そのため、正面から見るかぎり北魏式であるが、衣端が左肩から腕に懸るという中国や朝鮮にも見られないユニークな着衣形式が出来上がったといわれている。

この説は止利仏師作とされる釈迦三尊像を中心に考察したものであるが、我が国最初の本格的な造仏事業とされる飛鳥寺大仏が止利仏師作と伝えられているのは周知のとおりである、したがってこの飛鳥彫刻の原点ともいえる飛鳥大仏の動向は、止利式仏像の形成を考える上で重要であるが、これについて水野氏は『日本書紀』に「汝が献ほとけのためしされる 仏本（雛形）、すなわち胼が心に合えり」とあることから、このとき止利が「ユニークな形を作り出した」という感を抱かせる、として釈迦三尊と同じ着用方法ではなかったと述べている。⁶⁾

3-3. 飛鳥仏の裳懸

大西修也氏は『日韓古代彫刻史論』のなかで釈迦三尊像中尊（図10）と薬師如来像（図11）、戊子年銘釈迦像の中尊（図12）と145号如来坐像（図13）の四体の裳懸を例に挙げ、その関係について考察している。止利式如来坐像の裳懸は、百濟の軍守里廢寺址出土石仏坐像（図14）に見られる裳懸などをもとに、より図式化したものである。上記四体の裳懸に共通する特色は、上下二段に重なって垂下する大衣と裙が中央部で各2個の円弧状衣文を構成し、かつ稜各部で舌状をなす楕円形の衣文となっていることである。しかも計8個の衣文内部に同心円状に展開するU字形の平行線を描いている。さらに釈迦三尊像中尊と薬師像の衣文

で注目されるのは、円弧や楕円形の一部にくびれ（図中赤矢印部分）が認められている。こうしたくびれは、布のたるみを文様化したもので、戊子年銘釈迦像や145号像の衣文には認められず、極めて個性的な特徴となっている。しかし、朝鮮三国期の彫刻では、前記の軍守里出土像（図14）にその始源形を、旧徳寿宮美術館の小金銅菩薩半跏思惟像（図15）に形骸化したものをみることができると、この特殊な衣文表現は百濟仏を中心とする朝鮮三国期の彫刻から止利が個人様式として受け継ぎ、釈迦三尊像の裳懸に応用されたといわれている。そして、釈迦三尊の本尊を手本としてつくられた薬師如来像では部分的（上段の衣文のみ）に踏襲されたが、止利式仏像でも止利以外の者によってつくられたとみられる戊子年銘釈迦像や、145号像では踏襲されなかった。また、戊子年銘釈迦像と145号像の裳懸をくらべた場合、145号像の裳懸では衣文がより形式化され、その表現に不自然さや崩れ（図中の黄囲い部分）が目立つことから考え、戊子年銘釈迦像よりも遅れて制作されたとしている。⁷⁾

飛鳥仏の裳懸座にみられる、袈裟と僧祇支の文様を服飾用語で表現するならば、ボックスプリーツ⁸⁾が縦方向にずれた様な形をしている。飛鳥仏の裾形状は法衣の垂れる様を図式化したものという事である、では実際に着装するとすればどのようなにするのか。下地一丸氏は『仏教像の着装順序解説』の中で仏像の衣装と着装方法について次のように述べている。「飛鳥から天平に至る各時代には、正確な伝承の経緯がそこにあったかもしれないが、遣唐使派遣中止以後の平安時代からは、各時代の仏師は、主に經典や儀軌を平面的に参考にし、実際的には憶測をまじえた形で前例を躊躇しながら着装像を彫ったのではないかと思われる。時代が下る程、衣装と着付けが図案化傾向にあるのはこの間の消息を物語っている。」⁹⁾と述べたの

ち、如来、菩薩、明王の着装順序について解説をしているがここでは如来の着装について明記する。

3-4. 如来の法衣着用方法（偏袒右肩）

偏袒右肩の着用順序（図 16）は一枚の横長の布を体に巻きつけ右肩だけを出す法衣着装法である。布の長さは人により異なるが幅は乳頭から足首を覆う長さの幅が必要とし、太った人、痩せた人の差を考慮して約 9 メートルから 10 メートルの長さを必要とする。この布と腰紐一本で着装される。

着用方法

(1) 布地を横長にし、その右端を身体前面の右側に持っていく。布の下端が足首までになるように合わせ、左脇下を通して背面に廻す。背面から右脇下を通して前面に布を廻し、左前面で合わせる。

(2) 左前面から折りたたみはじめ、図 16-(2) 上で見られるような全身五箇所ひだをたたむ（以下ボックスプリーツという）。最後に前面中央で折りたたむ方法だけ違い、身体の前面左右、背面左右のたたみ方は同じである。

(3) まず前面左でボックスプリーツを作る。ボックスプリーツの中心を想定して中心を挟み、折り目が突合せになるように左右に 6 回ずつ、合計 12 回折る。この折る回数は布の長さや太った人、痩せた人という違いもあって必ずしも左右 6 回とは限らない。左右 4 回合計 8 回の場合もある。折りたたみ部を作って余った布は左脇下を通して前面右でも同様のボックスプリーツを作る。

(4) さらに前中心でアコーディオン式のプリーツを作る。折り重ねの回数は左右に合わせて約 7 回。布の一番端が前面中央あたりにくるまで折り重ねていく。折り重ねが終わった段階で上から腰紐でウエストを止める。

(5) 折りたたんだ 5 箇所は図 16-(2) ののように各表面部分を上に引き上げる。引き上げた部分

の裾は美しい波型のカーブを作る。

(6) 腰紐で止めた部分より上は全て下に折り返して上半身裸体の形にする。この折り返した部分を裾の折り返しという。

(7) 左側に余っていた布は、左脇下から背面に廻して右脇下を通し前面左肩にかける。

(8) 左肩にかけた布はもう一度背面に廻し、右脇下を通し前面に持ってくる。

(9) 前面にきた布を左肩にかけ、布端を左肩にかけたまま背後に垂らす。

(10) 全体にゆったりとした感じにひだ付けを行う。前面胸部にゆとりをもたせて形を整える。

(11) 左肩から背後に垂らした部分の布も綺麗にひだ付けをする。

(12) 更にもう一度全体を見て不必要なしわを取り除く。

(13) 体に 2 巻きした背面上部の上布を引き上げ背面から右肩にかけ、少し前面にのぞかせるような形で偏袒右肩の形を作る。

(14) 坐像の場合は座ることで腰から下のひだは崩れて周囲に広がる。そのため、個の広がった布を尻や膝の下に敷きこみ、膝の前だけをきれいにひだを揃えて整える。¹⁰⁾

3-5. 如来の法衣着用方法（通肩）

通肩の着用順序（図 17）。通肩とは布で両肩をおおい、その上から別布を体に巻き、両肩を出さない着用方法をいう。用意する布は 2 枚。1 枚は偏袒右肩の着付けの時使った布と同じ寸法のもの、もう一枚はそれより長さが短く、幅は同寸かそれより、やや長めの布である。長さは約 2.5~3 メートルとする。腰紐は一本使用する。

着用方法

(1) ~ (4) は偏袒右肩と同様。長い布 a を使用

し、図 16-(1)～(6) までの作業を繰り返し、腰紐で止めた部分より上は全て下に折り返し上半身裸体の形にする。

(5) 短い布 b の中心を背中心に合わせ肩に羽織る。

(6) 両手を斜めにひろげ、前面両脇下に来た布の部分を腰紐の両脇に挟み込む。

(7) 長い布 a の余った部分を左脇から背面に廻し、右脇下を通し前面に持ってくる。

(8) 布を左肩にかけ背面に持ってくる。¹⁰⁾

注

¹⁾ 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年) 391-392 頁

²⁾ 蓮華をかたどった文様。古代のエジプト、インドで土器、建築の柱頭などの装飾文様とされ、ことにインドでは、蓮華は仏教において聖花として尊ばれたため、仏教美術の分野では多方面に用いられた。仏教の伝播に伴い東洋の各国に広まり、日本では飛鳥時代以来盛んに用いられた。

³⁾ 美術用語。図式化した花卉または葉文が扇状に広がった模様をいう。シュロを意味する

⁴⁾ 燃え上がる炎をかたどった文様。古代社会では火は神聖視され、悪霊防御に用いられるなど、火に対する信仰は古くから世界各地にみられる。火炎文にはこういった呪術的な意味が託されており、たとえば中国では漢代以後、竜、虎、獅子など、獣の文様に火炎文をつけ呪力を備えた獣を表現したものがある。日本の平安時代における蛮絵も、この流れをくんだ文様であると考えられる。また仏教美術にもこれが取り入れられ、仏像の光背には、火炎文を含んだ美しいものがみられる。

⁵⁾ 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年) 389-390 頁

⁶⁾ 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年) 410-411 頁

⁷⁾ 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年) 419-420 頁

⁸⁾ プリーツの一種。箱ひだのことで、折り目が裏で突き合わせるようになっている。

⁹⁾ 村田靖子「仏像の懸裳の特異な衣文について—飛鳥仏の源流を求めて」『佛教芸術』216 号(1994 年 84 頁)

¹⁰⁾ 西村公朝 下地一丸「仏教像の着装順序解説」『美術解剖学研究会論集』4 号(1977 年 3-4 頁)

4. 飛鳥時代の服装と法衣

当時の日本では仏教の伝来によって、その崇仏によってのみ世界の一員になれる、という確信が中国文化の受容の積極化に結びついた。推古 11 年 12 年に隋の服制を取り入れ冠位十二階を制定、翌年正月からこれを施行した。冠位十二階を徳仁礼信義智に配し、色相を似てこれを表わし、中国の陰陽説を採用し、木火土金水の五行思想から青、赤、黄、白、黒の 5 色とその上位の色として中国人が好んだとされる紫をおいた。帝王、皇太子等について『日本書記』には触れられていないが、やはり中国的な太陽の色が用いられたのであろう。

この冠位の制定には隋書倭人伝にもあり、奈良の中宮寺の繡帳に見る天寿国曼荼羅で想定される。その形状はほとんど古墳時代の踏襲であり、冠も袋状のものに縁をつけ頭頂で縛ったものであり、衣も従来の姿の腰に^{らん}襷¹⁾をつけ縁をつけたもので、襟もなく身の中心で、結び紐 2ヶ所で結ぶという形式、ただ冠を位色として衣もこれと同色にしたというものであった。しかし、この色相を以って区分するという事は染色技術の発展を実証していたことであり、材料も錦、繡、織、綾、羅²⁾と記されていた。

袴は古墳時代の中国の胡族的なものから漢民族的な、やや細い足結のない形になっている。また^{ひらみ}褶³⁾をつけることも中国の衣装を正装とする考えを取り入れたようである。(図 18) 女子の上衣は男子と同様であるが、そのひだ数が増加し、変化している。(図 19) 中国文化の影響は染織裁縫もその一端で、鉄工業は発展し農具の生産は農業の発展を促し職業の分化は諸工芸生産の部民制を確立し、建築等においても飛躍的発展が見られた。

聖徳太子による皇室中心の国の体制確立には他の豪族との争いがあり、蘇我氏を打倒し大化の改新を経て公地公民へと発展していった。この改革

により冠位の制度も増加し、冠は織冠、繡冠と華麗化して、十三階となり、十九階、さらに二十六階となった、朝鮮出兵の失敗もあり、理想と現実の間で困難な局面を迎える。壬申の乱による皇室内部の闘争は天武天皇の勝利によって大幅な改革が断行されたと思われる。

服制においても天武天皇 11 年 (682) に至って従来の色相による冠位の制を廃して感は黒一色の漆色となり、位階は衣の色相によって区別されるようになった。その形状においても従来の古墳風を脱して衿のある服装が作られた。その様子は昭和 47 年 3 月奈良県の明日香で発掘された高松塚古墳の壁面に表わされている (図 20) (図 21)。この時代の服装が中国あるいは朝鮮半島文化の影響を受けるとともに、前代に対する革新という点から新しい服装が作られたと考えられる。衿のある左衽垂領^{さじんたりくび} 4) で集会の日には有欄^{うらん} 5) の衣、胸の所を紐で結び、腰を長紐で締めるもので男女とも上衣は同形、男は袴をはき、女は太い経緯のある裳^も 6) をつけ、裳の下部か、或いは下裾に細かいひだがつけられている。これは天武天皇 13 年 (685) の制に等しい。それが朝服であり、また、平服として烏帽子の祖形と思われる圭冠^{はしはこうぶり} に無欄^{くくりおのはかま} の衣、括緒禪^{くくりおのはかま} が定められ、これが平安朝へと続いてゆく。

持統天皇 4 年 (690) には上位者に綾、羅の 2 種すなわち冬夏用の生地の違いを認め、また布幅 1 幅に紋 1 つの大文様のものを上位者に、次の人びとには 1 幅紋 2 つの紋を織り上げることが認められており、織物に対する技術の向上を示したものと伝えられている。また、この年に「今より以後、家の内において朝服を着て、未だ門の開かない以前に参上せよ」と令された。この意味は、従来宮門に到着してから朝服に着替えるのを、私邸から朝服を着て道路を往来して良いということで当然一般の人々の目に触れるようになる。最初に冠位

として定められた者がやがて衣服の制度となり人びとに影響を与えていく。当時の一般人の服装を図 22、図 23 に示す。⁷⁾

当時の服装のあり方を具体的に示すものとして渡辺素舟は『日本服飾美術史 上』で「摩耶夫人与天人像」が挙げられる、と述べている。釈迦がこの世に生まれ出るありさまを見せたもので、釈迦の母とされる摩耶夫人は故郷へ帰る途中に侍者とともに立ち寄ったルンビニー園で、花咲く無憂樹の枝を手折ろうとした。まさにその時、夫人の右腋下から釈迦が誕生する。この劇的な場面を立体彫刻であらわした、珍しい群像である。この時の夫人は、大きい広口袖の上衣を着ている、広口袖は脇下から丸く細く伸びて、前腕のみで広い袖を垂らしているように裁縫されている。衿は垂領^{たりくび} である。裳は胸高に上衣の上から着ているから、唐から六朝頃の新しさに習ったものであろうが、裳には整った美しいひだがあり、胸高あたりにひだを垂らした飾り方は、裾を折り垂らしたものである。また、裾の前と後ろに覗いている裾と褶の裾が見える。このあり方は法隆寺金堂の光背の仁王の服にも見え、六朝の天竜山石窟の壁堀供養人物にも見える。

これに対して天人達の上衣もまた垂領であり、胸下までの背子^{はいし} 8) を着ている。背子は隋の時代に着用されたものであるが、この頃早くも輸入されていた。そして膝の上までの、ミニスカートのような裳を履いている。下には太く長い下袴をはいているようである、そして履物は太い下袴に隠されて見えないようでもあるが、両脚の 2 人の前足の先にのぞいている。⁹⁾

このように当時の服装を見ると、前述の図 16 で示した如来の法衣着装方法 (6) と類似している。とくに「摩耶夫人与天人像」の摩耶夫人の裳の前中心にあるひだ裾の表現は釈迦三尊像を代表とする飛鳥仏の裳懸座に見られる法衣の垂れる様と類

似している。

布をぐるりと巻いて着用するという当時の衣服を考えると、前中心にひだがあれば歩行しやすいであろう。これを現代でいうところのタックと見立てれば動きやすさという機能性を加えている可能性がある。釈迦三尊像などの飛鳥仏においても同様なことが考えられるがこれは坐像であるため座った状態でこのようなひだを保持することが可能であるかは疑問に思うところである。

注

¹⁾ 裳や裾の横にはぐ布のこと。それをつけることによって裾の開きが大きくなって歩行しやすい。

²⁾ 錦) 種々の色糸を使って模様を織り出した多彩色の織物の総称。

繡) ぬいとり模様や文字を糸で縫い込むこと

織) 布などを織ること。その織り方や織りぐあい。

また、織ったもの。

綾) 模様のある絹織物。あやぎぬともいう。

羅) 薄い網目状の織物の一種。薄物、薄絹ともいう。経糸を互いにかみ合せ、その間に緯糸を通す織物で、振綜(ふるえ)という装置を用い、生糸または半練り絹糸をもって織る。中国、漢代に複雑な羅が織られていたことが、陽高県漢墓の出土品などから知られる。日本には4世紀前半頃初めて伝わり、中宮寺の『天寿国繡帳』の下地にも用いられている。奈良時代には盛んに製作されたが、鎌倉時代以降は衰えた。

³⁾ 7世紀、冠位十二階の制度が施行された際に諸王、諸臣がつけるように命じられた服装。奈良時代以降、男女が礼服を着用する際に用いた紗の裳(も)で、男性の場合は白袴の上にまとい、女性の場合は表衣の上から、うしろ腰より前のほうへまとい、その上から裙帯(くんたい)を前から当ててうしろへまわした。重ね裳の場合では、下裳が褶である。

⁴⁾ 左衽とは衣服を左前に着ること。昔、中国では夷狄(いてき)の風俗とした。

垂領とはたれえり、すいりょうとも読む。日本の上代の服装にみられる衿型の一つ。今日の和服のように衿の両端が前部に垂れ下がった形のもの。5~6世紀以降の埴輪土偶の衣禪(きぬはかま)、衣裳(きぬも)など、中国系外来文化の服装には2つの衿型があり、この垂領と、今日の詰め衿といわれる丸首式の盤領(あげくび)とがあった。領は衿、衿と同義語で首にあたる部分を示す。

なお、後世の女子服の装束、小袖類はほとんどこの系統である。

⁵⁾ 袍の脇が縫われ、裾周りに布が横向きにめぐらされている布のこと。袍とは、日本や中国などで用いられる上衣である。日本においては、朝服の上衣のひとつ。

⁶⁾ 裙とも書く。女子用和服の一つ。女子の上衣下衣の2部式被服構成の時代に、下衣として用いられたもの。その形態は5~6世紀に盛行した埴輪土偶の女子像にみられ、奈良時代の礼服の際には重ね裳の風習があったが、承和7(840)年に勅令で禁じられた。この結果、袴の上に裳を当て裾を長く引くこととなり、平安時代の女房装束が完成してからは、引腰(飾り紐)の美しさが女装の美しさとなった。さらに鎌倉時代以降、女装における袴の不便と宮中儀式の衰退につれて、裳的な湯巻や裳と袴を兼用する裳袴(もはかま)というものができることとなった。しかし盛装には形態が変わっても裳を略することはなかった。

⁷⁾ 井筒雅風『原色日本服飾史』(光琳社出版1998年)450-451頁

⁸⁾ 女子が礼装の際に着用した袖のない短い上衣。のちには、短い袖をつけた。唐衣の前身。

⁹⁾ 渡辺素舟『日本服飾美術史 上』(雄山閣1973年)74頁

5. 結論

筆者は衣服製作の経験より興味を持った仏教僧、仏像の法衣は、現代のファッションにも通じる普遍的な価値をもった「一枚の布」で作られた衣服であると感じ、その起源について前報より考察を進めてきた。本報では仏像伝来時の時代背景、飛鳥仏の法衣、着用方法と飛鳥時代の服装を中心に述べた。

我が国の仏像史はいうまでもなく大陸からの仏教伝来に始まり、仏教の普及においては、当初、実質的な役割を担ったのは渡来人たちであった。異国神としての仏像は彼らによりもたらされ、その信仰も史料に記す公的伝来よりも以前から始まっていたようである。また、渡来人たちは在来の有力氏族たちと血縁の輪を広げ、徐々に政治的な力を蓄えるとともに、仏教をこの国の固有信仰と肩を並べるまでに浸透させていった。その過程で

さまざまな争いがあり、『日本書紀』が伝える仏教排斥の記事はその一端に過ぎない。

この間いち早く仏教を取り入れて政治の主導権を握るのは渡来人と密接な関係をもつ曾我氏を中心とするグループで蘇我稲目や馬子、そしてその血脈に連なる用明天皇、推古天皇、さらには厩戸皇子などに代表される人々である。彼らによって仏教は、同時代の中国や朝鮮諸国のそれと同様、日本の中枢思想として位置づけられるようになる。高度に体系化された仏教の理念や儀式が、素朴な固有信仰のそれと比べてはるかに普遍性と尊厳性を兼ね備えていたことも大きい。なによりもそこには、現前の神として金色に燦然と輝くシンボルである仏像が存在した。¹⁾

また、飛鳥仏の特徴は前報で述べた中国式D類であること、止利仏師が独自に考案した止利式服制と言われるもの、そして法隆寺釈迦三尊像に代表される裳懸である。この裳懸の形状についてはボックスプリーツが縦方向にずれた様な形をしており実際の装着方法も記したが、現実的には直立時にその形状をキープすることができても法隆寺金堂本尊釈迦像のように座った状態でその形を保持することは難しいことが考えられる。石川満寿江氏は「懸裳の上下二段に垂れた各着衣の裾部前面に浮彫られ、それは本来布のひだや折り目のはずであるが、ここでは布の特性を強調するよりむしろ無視した抽象的な文様、ないしはある種のサイン、標識といった曲線の図柄に近い。この種の衣文のあり方は、懸裳装飾の形式化を意味し、それが布本来の質感から遠ざかって抽象化に向かい、写実とは逆行している。」²⁾と指摘している。

飛鳥時代の服装は中国あるいは朝鮮半島文化の影響を受けるとともに前代に対する革新という点から新しい服装が作られたと考えられ、「衿のある左衽垂量領で集会の日には有欄の衣、胸の所を

紐で結び、腰を長紐で締める者で男女とも上衣は同形、男は袴をはき、女は太い経緯のある裳をつけ、裳の下部か、或いは下裙に細かいひだがつけられている。」³⁾「摩耶夫人と天人像」の摩耶夫人の裳の前中心にあるひだ裾の表現は、プリーツ状にひだ折られ、釈迦三尊像を代表とする飛鳥仏の裳懸座に見られる法衣の垂れる様と近いことがわかった。

本研究は仏教伝来時の時代背景、仏教僧、仏像の法衣の様々な種類、着用方法より一枚の布がどのように起源し、日本の仏像にまでたどり着いたかを探り、仏教僧の衣服と仏像の法衣の研究により一枚の布を巻きつけることにより発生するドレープ、タック、プリーツの衣服に対する装飾的価値や機能性を考察する手掛かりとなった。今後はアジアにとどまらず古代ヨーロッパに視点を広げ、一枚の布の現代ファッションにもたらした影響について研究を深めていきたい。

注

¹⁾ 浅井和春 石松日奈子『日本仏像史』第一章（美術出版社 2001年）6頁

²⁾ 石川満寿江「法隆寺金堂釈迦三尊の謎 衣文を主として」『和洋女子大学紀要』37号 1984年 46頁

³⁾ 井筒雅風『原色日本服飾史』（光琳社出版 1998年）450-451頁

図版



(図1) 関山神社 菩薩立像
(飛鳥時代)



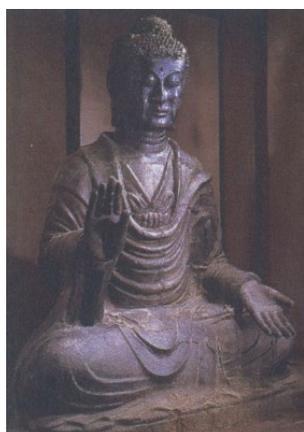
(図2) 観松院 菩薩半跏思惟像
(飛鳥時代)



(図3) 法隆寺 献納宝物 143号
一光三尊仏立像
(朝鮮三国時代)



(図4) 法隆寺 献納宝物 151号
金銅如来立像
(朝鮮三国時代)



(図5) 飛鳥寺 釈迦如来坐像
(飛鳥時代)



(図6) 法隆寺献納宝物 摩耶夫人及び天人像
(飛鳥時代)



(图7) 法隆寺 献納宝物 196号
甲寅年銘金銅光背
(飛鳥または三国時代)



(图8) 法隆寺 戊午年銘釈迦三尊像
(飛鳥時代)



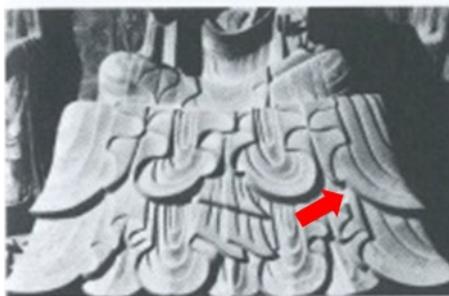
(图9-a) 止利式服制



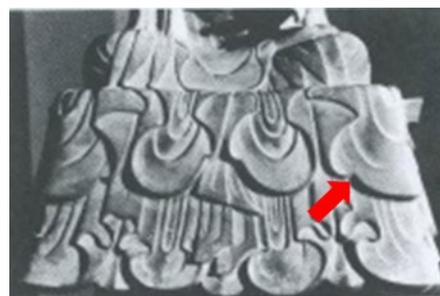
(图9-b) 北魏式服制



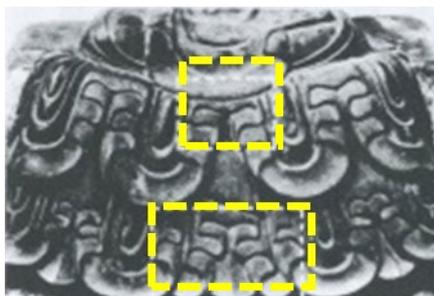
(图9-c) 北魏式ではない服制



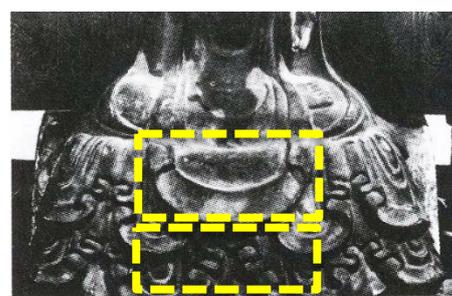
(图10) 釈迦三尊像中尊裳懸



(图11) 薬師如来座像裳懸



(图12) 戊子年銘釈迦像裳懸



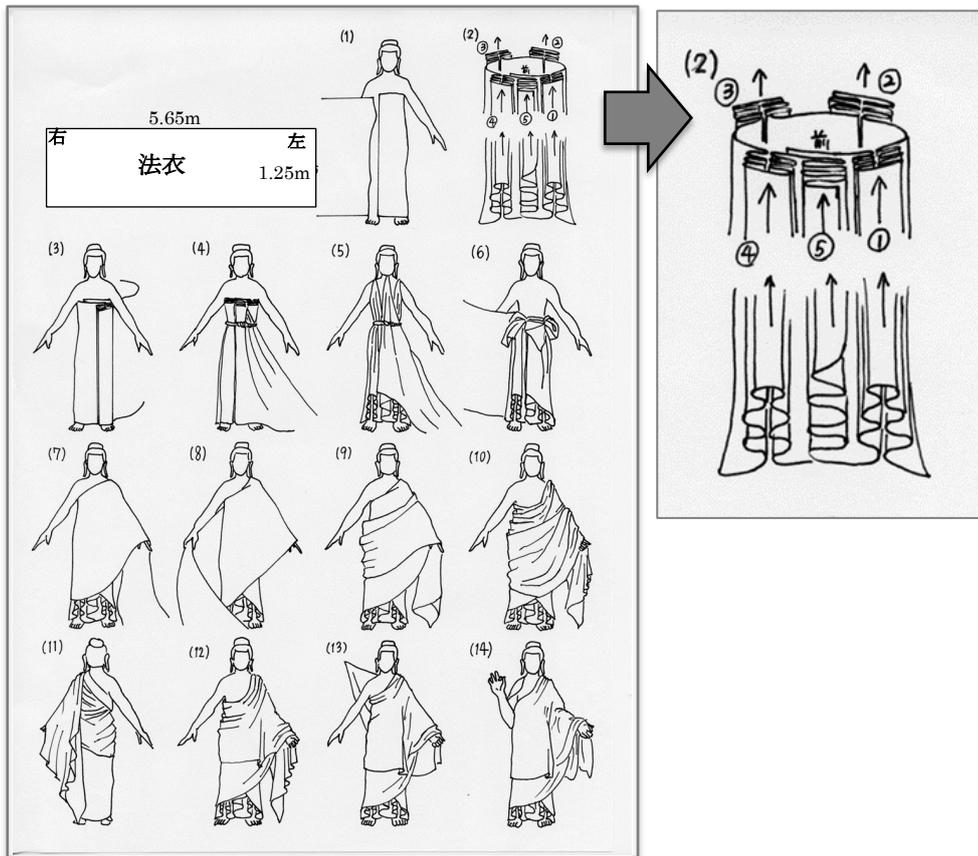
(图13) 法隆寺献納宝物 145号
如来座像裳懸



(图 14) 軍守里廢寺址出土石仏坐像
(百濟)

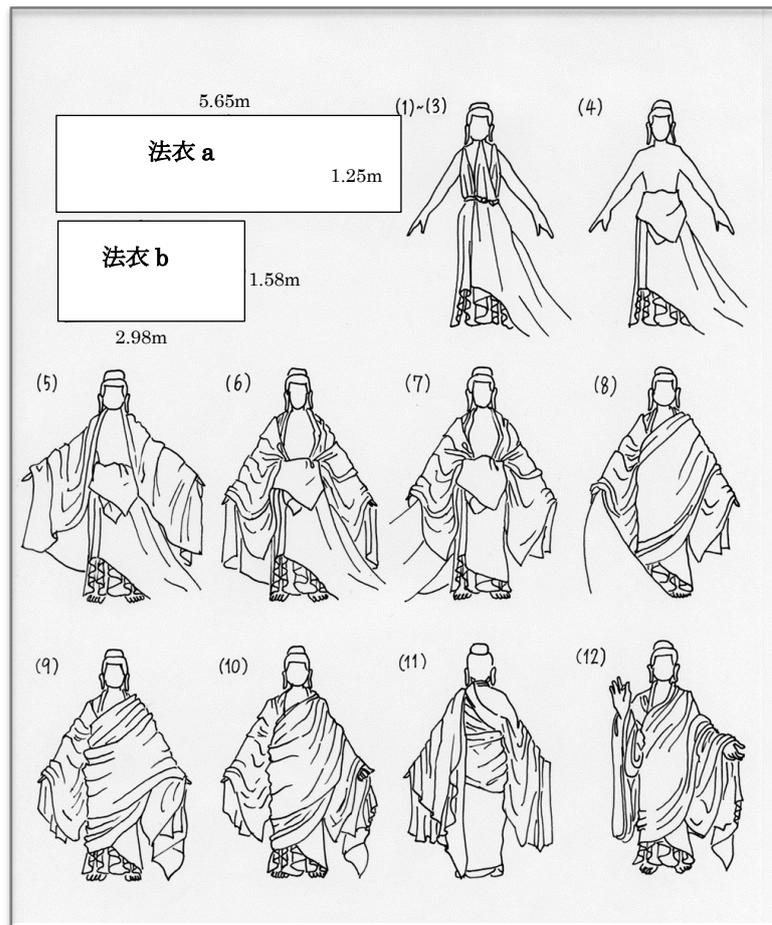


(图 15) 小金銅菩薩半跏思惟像
(三国時代)



(图 16) 如来の法衣着用方法 (偏袒右肩)

西村公朝 下地一丸「仏教像の着装順序解説」『美術解剖学研究会論集』4号(1977年3頁)より筆者模写



(図 17) 如来の法衣着用方法 (通肩)

西村公朝 下地一丸「仏教像の着装順序解説」『美術解剖学研究会論集』
4号(1977年4頁)より筆者模写



(図 18) 天寿国繡帳に見る 推古朝の男子像
(中宮寺)



(図 19) 天寿国繡帳に見る 推古朝の女子像
(中宮寺)



(図 20) 高松塚東側壁面に見る女装
(高松塚古墳)



(図 21) 高松塚西側壁面に見る女装
(高松塚古墳)



(図 22) 法隆寺五重の塔の侍者塑像
(法隆寺)



(図 23) 法隆寺五重の塔の侍者塑像
(法隆寺)

図版出典一覧

- (図 1) 關信子 山崎隆之『山溪カラー名鑑 仏像』(株式会社山と溪谷社 2006 年)
- (図 2) 關信子 山崎隆之『山溪カラー名鑑 仏像』(株式会社山と溪谷社 2006 年)
- (図 3) 奈良国立博物館編集『法隆寺 日本仏像美術の黎明 夏季特別展』1904 年
- (図 4) 奈良国立博物館編集『法隆寺 日本仏像美術の黎明 夏季特別展』1904 年
- (図 5) 西村公朝『仏像物語 仏はどこに、どんな姿で』(学習研究社 1988 年)
- (図 6) 西村公朝『仏像物語 仏はどこに、どんな姿で』(学習研究社 1988 年)
- (図 7) 奈良国立博物館編集『法隆寺 日本仏像美術の黎明 夏季特別展』1904 年
- (図 8) 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- (図 9-a・b・c) 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- (図 10) 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- (図 11) 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- (図 12) 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- (図 13) 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- (図 14) 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- (図 15) 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- (図 16) 西村公朝「仏像の服装と着付について」『美術解剖学研究会論集』4 号 1977 年
- (図 17) 西村公朝「仏像の服装と着付について」『美術解剖学研究会論集』4 号 1977 年
- (図 18) 井筒雅風『原色日本服飾史』(光琳社出版 1998 年)
- (図 19) 井筒雅風『原色日本服飾史』(光琳社出版 1998 年)
- (図 20) 井筒雅風『原色日本服飾史』(光琳社出版 1998 年)
- (図 21) 井筒雅風『原色日本服飾史』(光琳社出版 1998 年)
- (図 22) 井筒雅風『原色日本服飾史』(光琳社出版 1998 年)

(図 23) 井筒雅風『原色日本服飾史』(光琳社出版 1998 年)

参考文献一覧

- 浅井和春 石松日奈子『日本仏像史』(美術出版社 2001 年)
- 石川満寿江「法隆寺金堂釈迦三尊の謎 衣文を主として」『和洋女子大学紀要』37 号 1984 年
- 井筒雅風『原色日本服飾史』(光琳社出版 1998 年)
- 大西修也『日韓古代彫刻史論』(中国書店 2002 年)
- 加藤登志子「一枚の布-仏像がまとう衣に関する考察-」『文化ファッション大学院大学 紀要論文集』vol.6 2019 年
- 關信子 山崎隆之『山溪カラー名鑑 仏像』(株式会社山と溪谷社 2006 年)
- 奈良国立博物館編集『法隆寺 日本仏像美術の黎明 夏季特別展』1904 年
- 西村公朝『仏像物語 仏はどこに、どんな姿で』(学習研究社 1988 年)
- 西村公朝「仏像の服装と着付について」『美術解剖学研究会論集』4 号 1977 年
- 西村公朝 下地一丸「仏像の着装順序解説」『美術解剖学研究会論集』4 号 1977 年
- 村田靖子「仏像の懸裳の特異な衣文について-飛鳥仏の源流を求めて」『佛教芸術』216 号 1994 年
- 渡辺素舟『日本服飾美術史 上・下』(雄山閣 1973 年)