

襷に関する研究 I

— 襷の起源を東西史から探る (1) —

A Study on Plait I

— Tracing the Origin of Plait in Eastern and Western History (1) —

澤 田 幸 子

Sachiko SAWADA

I はじめに

襷 (plait) とは衣服類に細かく折りたたんである細長い折目、襷目、また、そのように見えるものをいう。襷は衣服の運動量として、また装飾のため、あるいは立体感を現すために用いるものである。

襷は古来から、われわれの衣服と深い関わりをもっている。ここ数年、化学繊維の開発や、加工技術の向上、また時代的な嗜好と相俟って、急速に普及し多様化、高級化の傾向を示している。このように、めまぐるしい時代に対応して、素材や製作に及ぶ、工芸的な基礎的知識の研究は、すでに重ねられている。しかし、襷に関しての各時代の特色や、歴史的推移についての、まとまった資料は乏しいように思う。

このような理由から、過去の服装に扱われてきた襷に対する理解を深めるうえで、本研究を行った。方法としては、文献、資料に基いた考察によるもので、壁画や彫刻などに各時代の着用様式を求めた。

また、同時に、歴史の中の襷を通じて現代の衣服 (襷) への様式化を、具体的に知りたいという、意図のもとに、古代の服装に見る襷をテーマとして、習作品の一つを紹介する。

II 衣の起源

5万年前のものと考証されているオーリニャック文化期のレリーフ (フランスのローセル遺跡から発掘された男子板石浮彫像) (写真1)¹⁾ に最も原始的な形態といわれている紐衣 (ligature) を見ることができる。

これが衣の発生动機であろうという説は、あらためて論ずるまでもないが、衣服が人間の発生と同時に宿命ともいえる関わりを持ちながら、人間の進化とともに発展を示し、今日に至っている。文化とは長い年月、さまざまな経緯によって培われた、多くの能力や慣習などが複合された遺産であって、衣服文化においても例外ではない。

衣服の原点といえる紐衣は禪衣、腰衣、さらに捲衣、貫頭衣、体型衣へと、それぞれの気候風土や自然環境、素材や技術、民族や種族の形式感情、また人間の自己防衛と自己主張の欲求などによって、さまざまな表現形態を示しながら発達してきたのである。このように発達してきた多種多様な衣服の表現形態の中で、襷は、いつ、どのようにして誕生したのだろうか、東洋と西洋の歴史の中にその源流をたどることにする。

Ⅲ 歴史の中に現れた襷

1. 高松塚壁画に見る襷

1972年、日本の故郷である飛鳥の地に、孤高なる古墳といわれている高松塚が発見された。その塚の内部、西壁と東壁に男女の人物像が画かれている（写真2²⁾）。その中の女子群像は皆、襷のスカートの形をした衣裳をつけている。

この壁画については、歴史学者や考古学者が、あらゆる角度から調査をすすめているが、いろいろな意見や調査報告のなかで「古代の宮廷における正月、元日に行う朝賀の儀式に似ている²⁾」という説が、比較的信憑性が高いといわれている。この説を基にして考えられることは、古墳時代から7～8世紀にかけて、皇族、王侯貴族、あるいは、それにひとしい権力者たちが、数々の儀式の際に正装用の禮服、または大禮服として、襷のある衣裳を着用していたことは、その他の文献などからも、ほぼ確証的といってもよいのではないと思われる。この襷のある衣裳の色彩は、単色、または2～3色からなり、紅、緑、紫または青、黄の縦縞模様で、5～6cm巾の襷にたたまれている。その下から1cm位の間隔にたたまれた襷を裾から出しているが、装飾としては、きわめて華麗であり、高度な手法によって製作されたものと思われる衣裳である。

高松塚古墳としばしば比較されるものに、同時代³⁾の永泰公主陵墓の壁画、(中国陝西省)(写真3)

写真1 男子板石浮彫像
(オーリニャック文化期)

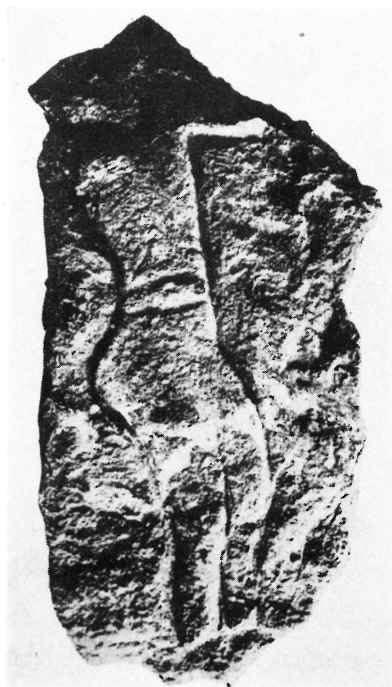


写真2 高松塚壁画 東壁女子像
(7世紀)



がある。画面の構図や人物像の持ち物などは高松塚と極めて類似性が強い。しかし、宮廷侍女の群像が着用している衣服には、多少の違いが見られる。両者ともに下衣については、襷がたたまれておりさらに裾から、細かい襷が装飾的にほどこされている部分については共通している。しかし上衣の形にはかなりの違いが見られる。

高松塚の方は、上衣の衿元は和服とほぼ同様の形態である。丈は膝丈位の長目のもので、腰の部分には紐をしめており、身頃、袖ともに相当量のゆとりが入っている。永泰公主壁画の女人の上衣は衿がなく丈もウエストまでの短いものである。身頃、袖ともにゆるみがすくない。この上衣の上に襷のあるショールをかけている。下衣の色彩については、紅、緑、紫、黄の彩色で表現されている点は高松塚とほとんど同じである。

また、7世紀初めのものといわれている中宮寺の天寿国曼荼羅(写真⁴⁾)の中の人物がつけているスカートの形は、高松塚の人物像と極めて類似している。

2. 埴輪に見る襷

人物をかたどった埴輪の出土は、古墳時代4世紀後半以後、大和地方に前方後円墳の巨大な古墳が出現した頃である。この埴輪の服装は、北方アジアの騎馬民族の影響を受けた二部形式の胡服であるといわれており、大陸から朝鮮を経て伝来したという説が大勢を占めている。杉本正年氏は胡服について次のように述べている。

胡服を衣、褌、裳、帯、履、冠帽、髪型に分けて、それぞれの特徴をあげているが、襷に係のある部分を抜粋すると、

褌——奈良時代の袴とほとんど同型で、幅広く裾長で膝下を足結(あゆい)でしばっている。(写真⁵) また足結に鈴をつけているものもある。褌は男子だけがつけたものではなく、下ばきとしての褌は、女子も裳の下にはいたことは、同時代の周辺民族の女性服として、確証的であるが、埴輪像については、この点、不明確である。褌

写真3 永泰公主陵墓壁画

(7世紀) 陝西省



写真4 天寿国曼荼羅繡帖

(7世紀) 法隆寺



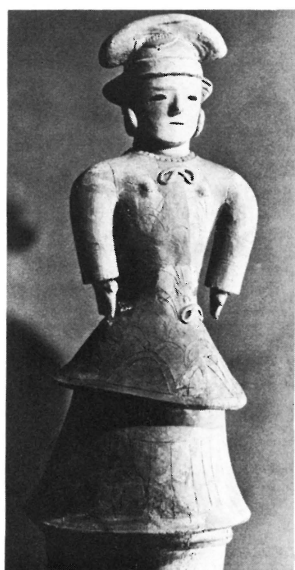
の形状にも男女の差はない。

裳——巻きスカート状の腰巻き（写真6）⁷⁾で襷のあるものもあり、また、文様のあるものもあるが、多くは上衣の下につける女性の下衣であり、奈良時代に入ると、裙といわれるようになり、裳と区別された。

写真5 埴輪 天冠をつけた男子(古墳時代後期)



写真6 埴輪 正装の女子(古墳時代)



と記されている。

北方アジアの騎馬民族の影響を受けた胡服が、中国で始めて採用されたのは紀元前325~299年といわれている。この胡服がどのような経路でわが国に、もたらされたかは定かでないが、周辺民族や半島民族の影響を受けながら、埴輪にみる服装として、わが国に定着したのであろう。埴輪人物に見られる様式が古墳時代から7世紀頃までの、支配階級一族郎党の服装であったとすれば、胡服から埴輪へ、そうして、高松塚の人物像へと襷は確かに受け継がれている。

3. 仏像に見る襷

わが国で、本格的な仏像が造立されるようになったのは、6世紀の終り頃、飛鳥の里に始まったといわれている。この時代の代表的な仏像として、法隆寺の観音菩薩像（救世観音）（写真4）⁷⁾を、挙ることができる。この時代の仏像に対して、関氏は「仏像のみかた」の中で次のように述べている。

『中国の東西魏ころの仏像の影響を受けており、きわめて正面性が強い。衣文（えもん…衣の襷）は、図式的に左右に広げられた……云々』とあり、同時代に造られた、四天王像、多聞天像（写真8）⁴⁾については、『平面を側面に向けた天衣（てんね）の扱いや、細かく規則的に、たたんだ襷や足首にかかる袴の布らしさを出した表現などに……云々』また、百済観音菩薩像（写真9・10）⁴⁾には『……なめらかな弧を描いて、体側を流れる天衣が、いっそう、丈を高いものに見せている』など、仏像に関する考察は数多くある。

仏は、あくまでも信仰の対象としてのものであって、実在的な捉え方をすべき項に取り上ることは、唐突なことであるのかも知れない。しかし、象徴的な造形に対して、これ程、多くの襷が扱われた例は他にあるだろうか。飛鳥、白鳳、天平、それ以後の仏像にも見られることであるが、仏像が着装している法衣は、薄絹、またはそれに近い薄物素材を思わせる天衣、あるいは比較的厚地に見える堅く畳まれた襷が見られる。構成上、対称的な様式を示しているもの

ど非対象的に、肩から斜めに構成されているものに大別される。

着用法としては、この他にもさまざまな組み合わせはあるが、襷の表現には幾多のすばらしい造形美が見られる。

このように美しい法衣の仏像は、いったい、いつの頃に出現したのであろうか。

通説によると釈迦が在世した間はもちろんのこと、その後も長い間、仏陀を偶像化することは禁じられていた。釈迦を現す方法としては、仏塔・菩提樹・蓮華などが象徴として暗示されていた。

しかし、イラン文化やヘレニズム世界の波及によって、ギリシャや、ローマの神像彫刻が伝えられ、紀元1世紀末には北西インド地方のガンダーラに、また、2世紀のはじめにかけては、中部インドのマトウラー地方にも、釈迦を人間の姿で表現するようになった。

以上が仏像出現の由来である。

中国の石窟について、多少ふれることにする。

敦煌の石窟寺は、あまりにも有名である。石窟寺の発祥地はインドであるが、仏教が中央アジアを通して中国に流入するようになり、石窟寺も各地に造られ始めた。

写真7 観音菩薩像
(救世観音)

(7世紀) 法隆寺



写真9 全身像

百済観音菩薩像

写真8 四天王像
(多聞天像)



写真10 部分像

(飛鳥後期) 法隆寺



中国最古の石窟寺は、前奏の建元2年（366年）に敦煌に創建され、その後、数百年の間に、おびたしい数の石窟が造られている。主なものは、敦煌石窟、あるいは、龍門石窟、雲門石窟などがあげられるが、いずれも刻まれている仏像

写真12 仏坐像

敦煌 第259窟(5世紀末)



には、おびたしい髻を見ることができる。

例えば、敦煌の石窟寺の第276窟（写真11）³⁾、西壁の7世紀初めの菩薩立像は、隨に属するといわれているが、法衣に見る髻は、下衣が幾段にも重った複雑な構成を示しているところは、古代ローマの衣裳を思わせるものがある。

また、第259窟（写真12）³⁾の仏坐像の様式は、中部インドの流れの中に敦煌独自の

表現がなされていると、いわれているが、大衣の着用法は通肩（つうけん）⁹⁾といって両肩を覆う纏い方である。衲衣（のうえ…仏像が着用している袖のある衣）・裳、ともに、ゆ

ったりとした着装で、髻の方向が肩から放射状に流れているところに特徴がある。

仏像出現の地にもふれよう。パキスタン、ガンダーラ地方、ラホールに苦行する釈迦像がある（写真13）⁹⁾。東西史における文化の流れを探る上で、釈迦の存在は極めて大きいとする見方もある。髻の歴史の中に仏像を加えた理由も、ここにある。

わが国の仏像、中国の、そしてインド地方へと仏像の誕生に近づくに従って、髻の流れや放射状の広がり、西方的影響の濃い意匠との類縁を見いだすのであるが、先にも述べたように、ギリシア・ローマの神像表現が仏像美術に反映しているとの見方からは、当然のことであり、

写真11 菩薩立像

敦煌 第276窟(7世紀初め)



写真13 苦行する釈迦

ラホール博物館(2～3世紀)



髷の起源を探る上でも、重要な点であろうと思われる。

4. 古代エジプトの服装に見る髷

髷の起源は、古代エジプト時代に遡る。紀元前3000年初期王朝時代から第4王朝時代にかけて男子が着用していたシャンテ（Shenti）と呼ばれる腰衣がある。（写真¹⁰14）は第四王朝時代のもといわれているメンカウラ群像の中心の人物像に、放射状にたたまれた総髷の腰衣を見ることができる。このあたりが髷の起源であろうと思われる。しかし、衣服が一定の秩序や制約の上に、このような形態を示して定着するまでには、かなりの年月を必要とするものである。したがって、現存するレリーフなどによる考証としては古代エジプト時代となるが、先にのべた観点から想像されることは、さらに遡った、石器時代頃から徐々にではあるが、何らかの形で扱われていたのではあるまいか。例えば農耕や牧畜のための服装の中に、機能性を目的とした原始的で素朴な形態のものが生まれ、そこからしだいに発達して象徴的な意味をもつ、腰衣へと移行していったものと推定される。

エジプト時代に扱われた髷のもつ意味は、太陽は神の象徴であり、その光輝を身につけているものだけが王者であるとの考えに基き、太陽の光、すなわち放射状にたたまれた髷によって、神の化身であることを誇示し威厳のある姿態表現として扱われた。代表的なものとしては、腰衣であるシャンテ（Shenti）およびロインクロス（loincloth）を、捲衣として、カラシリス（Kalasiris）をあげることができる。王が着用する腰衣はパーニュ（Pagne）と特別な呼名がつけられている。シャンテのとのえ方は一様ではないが、青、緑、黄、白などの縞柄布で作られ、硬く糊づけされピンと張られた

写真14 メンカウラ群像

（第4王朝BC2600）

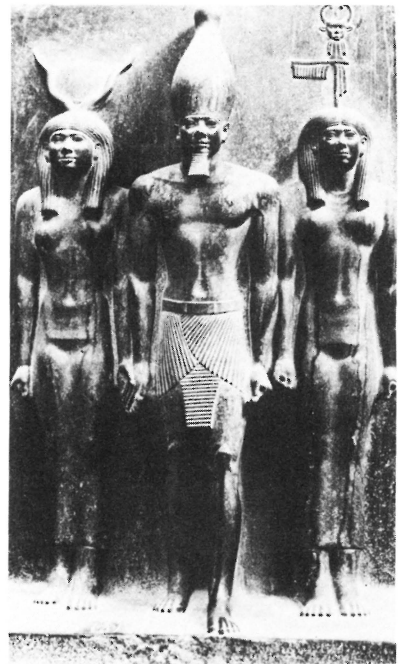


写真15 トウト・アंक・アモン王とその妃

（第18王朝BC1567）



平板なものを、両角から上方に放射状に髷づけされ、歩くたびに左右にゆれ動くように、梓組みして仕上げられた立体的なものである。カラシリスは天然繊維の薄地麻布が用いられ、ゆったりした捲衣型で、繊細な髷が放射状にたたまれている。写真15は第18王朝時代の正装した王夫妻で王はパーニュ…腰衣を、女王はカラシリス…捲衣を着用している。写真16は第19王朝の宮廷高官のカラシリスである。時代が移るにしたがって、王者の象徴であった髷のある衣服が、宮廷の高官に着用されるようになるが、写真15の女王のカラシリスと比較すると階級の差が形態のうえにはっきりと示されている。

写真16 宮廷高官のカラシリス
(第19王朝B C 1320)



IV ま と め

髷は、元来運動量としての必要性から 生じたゆとりであったものが、民族や種族の形式感情や、自己を誇示しようとする欲求など、文明社会の発達とともに、しだいに象徴的、階級的要素が強まってきたものと思われる。エジプトにおいては、権威の象徴として、髷はなくてはならないものであった。わが国、中国、および、その周辺における民族においては、高松塚や永泰公主の壁画の例に見るように、形式主義、または形式感情としての髷の存在価値は、極めて高いものであったと考えられる。また仏像においては、崇拜、信仰の象徴として、いかにもすけてみえる法衣に、躍動的な命のひびきを、心の盛りあがりを、表現対象として、髷に託したのではなかろうか。このように考察をすすめていくと、人類の歴史の中に見る髷が、果てしない広がり、深遠なるものを包含していることに気づくのである。われわれの周囲にも髷は生きている。例えば『折形』という、他人に贈るものを、折りたたんだ紙に包む日本古来の礼法がある。この作法は、歴史の中で培われた儀礼とか、形式主義の名残りであって相手に対する敬いの心を、折りたたむという形で、表現した例である。衣服にかぎらず、われわれのまわりには、折形に類似した髷の存在は、ほかにも数多くあるのではないだろうか。

いまエジプトまで遡って、髷の起源について、ふれたわけであるが、まだ出発点に立ったばかりである。今後の研究課題としては、ひきつづき、髷に関しての歴史的祖型を探るとともに、東西に広がる民族の、あるいは少数民族の個有の文化（髷）にもふれながら、研究をすすめていきたいと考えている。

V 作 品

—古代プリーツのイメージによる習作—

写真17



写真18



作品解説

写真17, 18は、古代エジプトの女王・第18王朝BC 1567（写真15）が着用している衣装を、現代風な要素を加味して習作したものである。

エジプトの衣装に見られるプリーツは、放射状にたたまれているところに特徴があり、その表現法としては、アコーディオン・プリーツ（立体プリーツ）が最も効果的であるため、その方法を用いて製作した。

このドレスは、上部より裾広がりなたたんだプリーツ（Sunburst plait）によって、太陽の光輝を表現したデザインである。鋭角に裁断されたケープの胸元と、スタンドカラーには同系色のビーズ刺繍を配して、古代エジプトの胸飾りを今日風にアレンジし華やかさを添えてある。

古代の香り高いドレスは、婚礼の衣裳直しやイブニング・ドレスなど、正式な場所に着用することを目的として創られた作品である。

素材は薄手ポリエステル・ジョーゼットを使用した。

文 献

- 1) 上中彌三郎：世界美術全集，平凡社，1927
- 2) 梅原猛：飛鳥とは何か，集英社，1982
- 3) 長廣敏雄：中国石窟寺，講読社，1969
- 4) 久野健・鈴木喜吉：原色日本の美術，第2巻，法隆寺，1965
- 5) 杉本正年：東洋服装史論巧，文化出版社，1978
- 6) 齊藤忠・吉川逸治：原色日本の美術，第1巻，原始美術，1969
- 7) 野間清六：日本美術大系，彫刻，講談社，1968
- 8) 入江泰吉・関信子：仏像のみかた，保育社，1978
- 9) 陳舜臣・樋口隆康：パミールを越えて，日本放送出版協会，1983
- 10) 吉岡秀人：大系世界の美術，エジプト美術，学習研究社，1972
- 11) 村上憲司：西洋服装史，創元社，1969

(1983・7・15)