

蜀江錦三種

岩 田 敦 子

はじめに

はじめに

第一章 文様の諸相

一、蜀江錦の文様

二、中国敦煌莫高窟における格子文様の変遷

三、法隆寺金堂壁画にみる錦文について

四、類裂による文様の変遷

a、格子蓮華文錦

b、獅子鳳文錦

第二章 蜀江錦の渡来年代

第三章 蜀江錦の使用法

おわりに

法隆寺伝来の赤池の複様平組織の経錦三種は、一般に蜀江錦と呼ばれる。¹⁾ この三種とは格子蓮華文錦²⁾・獅子鳳文錦³⁾・亀甲唐草文錦⁴⁾である。この三種に共通する特色は、第一に鮮やかな赤地に染められていること、第二に赤に加えて黄・黄緑・白・黒・青の染糸を経錦独特の縞状に配し、変化のある美しい色調を形成していることである。

現在蜀江錦は、法隆寺の他に、東京国立博物館・正倉院に所蔵される以外に、民間の美術館にも残裂が存在する⁵⁾が、もともとは法隆寺所蔵のものが流出したと言われている。⁶⁾

蜀江錦については、遺品が多く現存し、西域からも類裂が出土しているにもかかわらず、不明な点が少なくない。

その第一は名称の由来である。

格子蓮華文錦・獅子鳳文錦・亀甲唐草文錦三種を称して蜀江錦と呼

ぶ由来は、中国の漢代以降、蜀（現在の四川省）が錦の産地として有名で特に赤染が美しいとされてきたことからである。西村兵部氏⁹によると「法隆寺の赤地錦がいつごろから蜀江錦と呼ばれるようになったかは定かではないが、おそらく名物裂への関心の深まりに従って呼びならわされたのであろう。」という。また前田雨城氏¹⁰は、「中国の蜀地方で作られたという意味ではなく、動物や植物の形と、その文様を含んでいるものを一般に蜀江錦と呼称し、これはあくまで現在の呼称で、日本古代においては、この名称はなかったもの。」としている。

蜀江錦の名称は、具体的な錦の研究が進む以前はどれも不安定であり、格子蓮華文錦も太子間道と称されていた。また、蜀江錦以外の錦も文献により名称が異なるものがあり、これは錦の名称が後世の人々によって名付けられたことを意味する。

法隆寺伝来の上代裂の中には、四騎獅子狩文錦・広東錦とよばれるものがある。

四騎獅子狩文錦⁷は、ササン朝ペルシアの影響を色濃く伝える中国伝来の錦である。この錦の場合は、色でも産地でもなく、文様によってその名称を得ている。

広東錦⁸とよばれるものは、法隆寺の幡に使用されているもののほかに三種類が存在する。これは俗に太子間道ともよばれている。広東という地名が名称の由来にどうかかわっているのか、定説がない。しかし、文様はどれも同じである。

つまり、蜀江錦を除く他の錦は、文様に基づく名を与えられており、広東という地名を負う広東裂でさえ、共通する同類の文様をもっている。文様の異なる三種を一つにまとめて同一の名称を共有する錦は、蜀江錦以外にはない。

それでは蜀江錦という名称は、いつ、何を基準として起こったのであろうか。

漢代において、錦は則ち裏色（魏）で織り上げた布という觀念があった。¹¹三国時代に入って始まった蜀の錦を蜀江錦（蜀錦）の名でもって世に知らしめたのは、蜀が赤染に、蜀の特産として裏色に対抗できる大なる自信をもっていたからであり、決して後世の名物裂の影響からではないといえる。

また、唐の白居易の『白氏長慶集』に「蜀成都有濯錦之江」とあることから、名物裂以前に蜀錦という名詞は存在していたと考える。ところで、蜀江錦の江の字を虹・紅に置きかえて、蜀虹錦¹⁰・蜀紅錦¹¹と呼ぶこともあるが、揚子江上流の錦江で濯った赤染が特に美しいとされるから、蜀江錦の名がふさわしいだろう。赤染こそ蜀江錦の象徴であり、格子蓮華文錦・獅子鳳文錦・亀甲唐草文錦の三種の異なる文様は、当時の注文に応じて様々に製作された数多い文様の一部分にすぎないと考える。

以上により、蜀江錦という固有名詞は、すでに三国時代より存在したと考えられる。法隆寺伝来の三種の錦も、赤染で評判の蜀の錦であっ

たからこそ、文様は三種それぞれ異なるが「蜀江錦」と総称されたのであろう。

第一章 文様の諸相

一、蜀江錦の文様

三種の文様の中で蜀江錦の代表とされるものは格子蓮華文錦である。¹⁴ 小さな格子文様の連続で、格子と格子の交わりに小花文を配し、格子内は連珠文で囲んだ蓮華文を中央に、四隅はパルメット文様で、まとめられている。この文様は大小二種類あり、大型の文様の方が小型のものより遺品が多い。

第二種の獅子鳳文錦は、パルメットを連珠で囲んだ円文の中に、それぞれ対になった獅子と鳳を交互に配し、副文として一对の馬と鹿を置いている。(図2)

最後の亀甲唐草文錦は、亀甲を形どる唐草文様で、亀甲の中に相対する花文・動物文を配する。(図3)

第一種の蓮華文様は古代インドの仏教思想に基づく型なる花であり、また格子文様は仏座を意味するものといわれている。¹⁵ 従って格子蓮華文錦は、仏教美術の産物といえる。

第二種の文様に見られる、向い合う動物を連珠で囲む手法は、ササ

ン朝の美術品に数多く見られ、その影響を受けて、中国でも連珠文様が流行した。¹⁶ 西域でも連珠文錦が数多く出土し、その様子がうかがえる。¹⁷

三番目の唐草文様は葡萄唐草文として古代インドの仏教寺院の装飾に見ることができる。また、古代イランにおいても葡萄唐草文に対する信仰は多くの美術品からうかがえる。¹⁸

以上のことから、蜀江錦三種の文様は、いずれも西方色が大へん強いといえよう。

しかし、これらの文様のすべてが西域から伝来したとはいえない。文様の中には中国の伝統的な思想も受けついでいるものもある。例えば、中国の蓮文様は仏教伝来以前の戦国時代にその源を見ることができ、¹⁹ 唐草文様においても同様で、中国古代の伝統的な「氣」の思想があるという。²⁰ そのあらわれとして、漢代の染織文様には雲気文や龍文を抽象化した文様が多く見られる。²¹

とすると蜀江錦の文様は、中国において古来より受け継がれてきた文様に、新しい外来文様が交わってできたものであると考えられる。

以下、蜀江錦の中でとくに格子蓮華文錦と獅子狩文錦をあげ、その文様である格子文様とパルメット文様の変遷、そして類似との比較を進めてみよう。²²

二、中国敦煌莫高窟における格子文様の変遷

染織品における格子文様は、現存する古代の錦の中では連珠円文や唐草文様と比べてはるかに少く、蜀江錦以外にあまり見ない。そこで、絵画の中の染織品の文様、中でも敦煌莫高窟に見られる格子文様の変遷を追う。

中国敦煌莫高窟には、北涼から元時代にかけて、それぞれの時代の特徴を表わす数多くの文様が壁画に描かれている。その中で、染織品と思われる仏像の衣と仏座背後の壁掛に注目すると、格子文様が最も盛に見られるのは隋時代から初唐にかけてである。これ以前の敦煌莫高窟における格子文様の初期の例をあげてみる。

(1) 第二七五窟、西壁菩薩交脚像（北涼）仏座背後壁掛

この壁掛の文様は白地に格子を黒線で描いた簡単なもので、格子と格子の交わりを花卉のような四枚を置いている。

(2) 第二五四窟、前室部北壁難陀出家因縁図（北魏）仏像衣

第二四八窟、前室部北壁仏説法図（北魏）

第二六〇窟、前室部北壁東端初転法輪（北魏）仏像衣

第二八五窟、仏座背後壁掛（西魏）

黒色の細線で描いた格子の中に、さらに四分した格子と花文（円文）を交互に配した文様で、北魏から西魏の時代に頻繁にみられる。

これらの特徴はいずれも簡素で色彩が少ない。また天井にはすでに連珠の文様が見られるが、この時期の服飾にはまだ連珠文様は見られない。

(1)・(2)例以外、隋時代以前の格子文様は、壁画の中には見られない。また、隋時代以前の仏像の衣には、格子文様に限らず、文様自体が殆ど見られない。

隋時代に入ると格子文様は以前と比べて数多く見られるようになる。

(4) 第四二七窟、主室方柱東面仏三尊中菩薩像衣（隋）

(5) 第四二七窟、主室方柱南側仏座像中尊衣（隋）

赤地の格子文様で、格子の四ツ角を小花文で止め、格子内に蓮華や連珠円文を配している。色彩も赤地に白・青・緑等の色使いで蜀江錦格子蓮華文錦に近い文様である。

また、格子文様に近い文様で斜め45度に交差した菱形の文様がある。この文様も格子文様同様、染織品の文様としては隋時代以降に盛んになっていく。

(6) 第四二七窟、主室前庭北壁仏三尊（隋）

左右の菩薩の衣文がその代表である。とくに向って左の菩薩像の衣文の斜めの格子は赤地で、格子の中は蜀江錦格子蓮華文錦と同じく、中央の連珠で囲んだ蓮華文様と、四方からのびるパルメット文様があるため、まさに蜀江錦と見まちがう程である。

しかし、格子文様は直線と直線とが直角に交差することが条件であ

るから、この斜めの格子文様と格子蓮華文様との混同はさけるべきである。

隋時代に入り、格子文様と斜め格子文様に付随して盛んに見られる文様に、連珠文様がある。ここで斜め格子文様とあわせ、連珠文様について述べたい。

染織文様として、斜めの格子文様は、隋代に入って、まったく新しく出現したデザインではなく、むしろ中国の古くからの伝統の再現ともいうべきであろう。漢代の染織品は、近年の考古学発掘調査により、長沙馬王権や楼蘭などの他、遠くパルミラの遺跡より数多く出土し、広く各地に伝播した中国の染織技術の水準の高さが認められている。

漢の染織品の文様で主なものは雲文菱形文様が最も多く使われている。中でも菱形文様は、錦だけでなく、綾織物においてもバラエティーが豊富である。前述の敦煌莫高窟で見られる斜め格子のように、菱形を連続に組み合わせたものに、花文や動物文を組み合わせたものや、菱形のみを組み合わせたものもある。

(7) 「羊文錦」(楼蘭出土・東漢)

藍地に黄色で菱形文様と、菱形と菱形を止める花文、菱形のうちの一对の動物(羊と解説)を織りあげた経錦である。

(8) 莫高窟第四二七窟、南壁仏西側菩薩衣

(7) 同様、藍地を菱形に区切り、菱形と菱形は花文で結ぶ。菱形の中に、鳳凰とパルメット文様を描いたものだが、菱形の線は連

珠で区切られている。

(6)・(7)は、配色・文様の形式は全く同じであるが、たった一つの違いは連珠文様であり、一对の動物文や花文に、さほど違いはなくても、隋代の連珠の存在は、漢代と同じ文様に華やかさを添えている。この連珠文様は、敦煌莫高窟の染織品以外の壁画にもみられ、北魏の天井装飾にもわずかながらも登場する。しかし、染織品が天井や壁画装飾に最も盛んに見られるのは隋時代に入ってからで、さらに初唐へと続く。

(9) 第四二〇窟、西壁内南側菩薩袈裟(隋)

前述の衣文のような小柄な連珠円文ではなく、西域の影響の濃い、大粒の連珠円文である。連珠円文の中には「小袖の長袍をまとった騎馬の武士が棒をもって体をうしろにまわし、飛びかかってくる猛虎に一撃を与えているところを描く。」

莫高窟において、西域色の強い大粒の連珠文様が、隋代になって豊富に取り入れられたことは、全国統一を果たした隋王朝の盛んな仏教保護と、西域経営によるものである。

聖なる連珠に狩獵文や端祥動物を描くモチーフはあきらかに西域の影響を受けたものであり、隋代に爆発的な流行をみただのも、国家の保護なくてはあり得ないことだろう。

(10) 第四〇一窟、頂藻井部(隋)

(11) 第二七七窟、西壁龕楣装飾(隋)

両者ともに大粒の連珠文様の中に、花文動物文様らしきものを描く。(10)・(11)の例も、隋王朝の西域経営の影響のあらわれと思われる。

その他、莫高窟における染織品の文様の様子をみると、隋末唐初から盛唐へと、時代が下がるごとに、ますます文様の種類が豊富になっていくのがわかる。

格子文様の例をのべる。

(11)第二四窟、北壁須弥檀東側菩薩衣（隋末唐初）

(12)第五七窟、西壁北側菩薩衣（初唐）

(13)第三七二窟、南壁西壁阿弥陀浄土变相図菩薩裾（初唐）

(14)第二一七窟、西壁南壁大勢至菩薩衣文（初唐）

いずれの格子文様も、隋代の例と比べてかなり細かくなっているが、より精密になっている。ここでは連珠円文の中に花文を入れるパターンは見られない。細かな格子の中には、また小さな幾何学的な文様が見られ、宗教性のない装飾としての文様と考えられる。

また、連珠円文の中に花文を組み合わせた文様を追ってみる。

(15)第五七窟、南壁中央仏説法図右脇侍菩薩衣（初唐）

(16)第二二〇窟、南壁阿弥陀浄土变相図、楽人の褥の縁どり

色彩はよく見極められないが、比較的大きな連珠円花文が連なり、副文と思われる四ツ葉らしきものが見られる。いずれも格子

文様は見られない。

これらの例により、蜀江錦格子蓮華文錦と同じく、格子に連珠円花文を組み合わせた文様が隋代にみられ、初唐に入ると、格子を連珠円花文が別々に離れ、また別の系統の文様に変化しているのがわかる。また、格子文様が見られるのはほぼ初唐までで、それ以降は格子のない大柄な文様が主流を占める。

(17)第一五九窟、西壁龕内南壁菩薩衣（中唐）

とくに上衣の花文と唐草文様は、隋代とは比べようもなく、自由で動きのある表現で表面を隙間なく埋めている。

(18)同窟、北壁菩薩裾（中唐）

黒地に纏綿彩色の宝相華文様の連続である。中唐の典型ともいえる文様で、隋代の小型で簡単な花文は見る影もない。

敦煌莫高窟において隋代から初唐まで格子文様などの小柄な文様が流行し、それ以後大柄で多彩な文様に変化するという現象は、実際の織の技術と一致する。小柄で限られた色彩しか使用できない経錦は、漢代にその遺品を見ることができ、隋末に緯錦が発明されて以降は、経錦よりも簡単で、色と文様を自由に操ることができる緯錦に取ってかわることになる。

以上の敦煌莫高窟における文様の変遷から格子文様と連珠蓮華文錦は、隋代から初唐にかけて流行したと考えられる。また、蜀江錦に最も近い文様が、隋窟に見られることから、格子蓮華文様の流行は隋

代を考えたい。

三、法隆寺金堂壁面にみる錦文

日本において、蜀江錦の文様を判定する資料として、法隆寺金堂壁面の錦文をとりあげる。²⁶⁾この錦文については、太田英蔵氏の調査結果を参考に、敦煌莫高窟との比較をあわせて、蜀江錦の文様を述べたい。²⁷⁾

太田氏は金堂壁面の錦文中、次の文様を蜀江錦格子蓮華文錦としている。

(1) 一号壁、東面大壁中尊內衣・樹形小花模様²⁸⁾

赤地を長方形に一系列に区切り、連珠をめぐらしている。長方形の中には、連珠円花文を中央に、四角をパルメット文様を配している。太田氏は「本来ならば格子状に連続する模様である。」とし、

金堂壁面中、唯一の上代錦と合致するものとしている。

また、アスターナ墓区二号墓から出土した蜀江錦獅子鳳文錦の類裂の年代を、隣の一号墓出土の乾封二年（六六七）の墓誌から、ほぼその頃とみなし、法隆寺でも格子蓮華文錦と獅子鳳文錦が同じ幅に使われていることから、両錦は高宗（在位六四九—八三）の中期頃に緯裂と平行して行われた経錦であることは、動かし難いと述べている。さらに、天智八年（六六九）、あるいはそれ以前に渡唐した遣唐使が持ち帰ったもの、としている。

太田氏は、壁面の錦文のみで金堂の建築を持統期末頃としているが、

錦文のみでは金堂建築の年代測定に資料には不足であろう。

他の太田氏の挙げた法隆寺金堂壁面の錦文は、敦煌莫高窟の壁画では隋から初唐、とくに初唐の時代のものが多い。格子のない、連珠円文と、十字型の葉の組み合わせは、初唐にみられるものであるし、細かな格子（市松）の中に幾何学的文様を描くのもやはり隋末初唐のものである。氏は金堂壁面中、次の文様を最も新しい文様としている。

(2) 北面右小壁象鞍褥内部・結弧四接華文

暈網彩色で「C」字形の弧の両端を接して華文としている。「敦煌莫高窟ではやはり、隋末より姿を見せはじめ、盛唐・中唐で、盛んな暈網彩色の宝相華の初期例といえる。

(2)が金堂壁面中、最も新しい文様であるならば、(1)は最も古様の文様である。また初唐の文様例の多い中で、(1)が格子蓮華文錦の写しであり、金堂壁面を初唐とする太田氏の説は、蜀江錦の製作・渡来年代を、初唐までに下げるものである。

四、類裂による文様の変遷

a. 格子蓮華文様

蜀江錦の製作を考えるにあたって、その重要な手がかりとなるのは、西域出土の蜀江錦類裂である。²⁹⁾

トルファン・アスターナから出土した蜀江錦格子蓮華文錦類裂には、次の三種類がある。

(1) 開蓮三葉十字文錦 (六六七年墓誌同伴)¹⁸⁾

(2) 団花文錦 A (墓誌なし)¹⁹⁾

(3) 団花文錦 B (六五三年墓誌同伴)¹⁹⁾

いずれも赤地に連珠で囲んだ花文と、パルメット文様を配するが、法隆寺蜀江錦にある格子文様は見られない。

トヨク出土の類裂には、蜀江錦と全く同じ格子文様が見られる。

(4) 開蓮格子錦²⁰⁾

この錦には墓誌は出土していないが、太田英蔵氏は、「トヨク出土の開蓮格子文錦は アスターナ出土の団花文錦に格子文様が加飾されたものであり、その製作年代は、団花文錦よりも後のことである」と述べている。

その他、蜀江錦と同類ではないが、近い文様例が(1)~(2)同様アスターナから出土している。

(5) 連珠「貴」字文錦 (五九六・六〇四・六一七年墓誌同伴)¹⁹⁾

赤地に重り合いながら連続する連珠円文の中に一対の孔雀と「貴」文字が描かれ、副文には連珠で囲まれた小形の花文があらわれている。

前述した類裂の中で最も古いと思われる錦は(5)連珠「貴」字文錦である。重なり合いながら連続する連珠円文は正円でなく楕円形で、連珠と連珠の重ね目を花文で止めるような文様は、中国北朝の時代から新しく見られる図案の特徴である。そして副文の小花文も単純で、パ

ルメット文様の代わりに菱形文様が使われている。

M・W マイスター氏は「中国染織文様における連珠円文」の中で、ササン朝より伝来した連珠円文と漢代の綾織物の文様との関連性に注目している。そして連珠円文に付随するパルメット文様も、漢文においては菱形であり、時代が下がるにつれて、動物文・植物文様に次第に変化していく様子を述べている。後にパルメット文様となる小花文を持つ唐草も漢代に至っては、やはり菱形文様であるという。確かに連珠円文をもつ他の錦織の文様を見ても、パルメット文様は時代が下がるに従って、より複雑に華やかに変化していくのがわかる。

(5) 連珠「貴」字文錦は、漢代からの伝統を持つ菱形と西形の特徴をもつ連珠円文が組み合わされた初期の文様である。そして中国で織られ、西域へ伝わったもので、錦の中の「貴」文字がそれを示している。しかも同出した墓誌により、この錦が北朝から隋時代のものであることが判明し、錦の文様の変化がこの時期より起こっていることがわかる。

ここで一つ、格子文様の例をあげてみよう。

(6) 万格獸文錦 (アスターナ出土・六三一年墓誌出土)

格子の中に獅子、象、牛をそれぞれ一頭ずつ一列に入れ、それらの列は赤、緑、黄色と色彩を変えている。

蜀江錦のように、格子と格子をとめる花文やパルメット文様は見られないが、格子文様の見られない類裂の中で、動物文とはいえ、格子

文様の存在は見のせない。

動物文様を一行に並べた錦は正倉院裂の中にも見られる。

(7) 紫地象文錦²³

損傷がはなはだしく、縦に並ぶ象三頭のみしか文様の様子はわからないが、「裂の右端に宝珠状の文様がわずかに覗いていて、別の文様の存在を示している。」また、象は漢代以来の文様ではあるが、象の背の上の蔵手飾りより西方の樹下動物系図案の形式から出したものではないか、と説明されている。⁽²³⁾

(8) 獅噺文長斑錦²⁴

「中国古代裝飾の饗養文様を想起させ、経錦であることもあわせ、中国固有の図案意匠を踏襲するもの」といわれている。獅噺文様は上下左右に連なり、格子文様はないが、(6) 方格獸文錦のように縦の列を、赤、緑、縹、淡紫と配色を変えている。パルメット文様などの副文は見あたらない。

(6)・(7)のような、縹状に配色を変え、錦の表面に変化をつけるのは、経錦特有の手法で限られた色彩と小さな文様しか表すことのできない技術上の制約の中の工夫である。

(9) 雲氣動物文錦²⁵ (アスターナ出土・五六七年墓誌同伴)

この錦は、漢代によくみられる雲氣文と動物文をあわせた文様で、緑、黄、赤の縹状の配色が見られ、漢代の伝統をそのまま伝えていようだが、漢代の錦とはあきらかに様子が違う。同じ文

様でも、漢代の混沌とした、複雑かつ細かな、神秘的ともいえる

文様とちがい、雲氣文も動物文も形式的ではっきりとしている。

これからの文様は、動物文様でも、連珠に囲まれた主文と、パルメット文様などの副文と組み合わせるペルシア風の文様の型はできてはいないが、とくに(8)は、漢代の文様をもちながら、漢の様式から西域風へと変化を遂げる過程の興味深い資料といえる。

(6)の格子に獸文様は、(8)の文様が、さらに発達したところの文様と考える。未だに連珠文様やパルメット文様などの裝飾は見られないが、(9)の雲氣文は姿を消し、変わりに格子が画面を区切っている。

次に(1)~(4)の類裂を比較する上で、(3)と同類の錦を正倉院宝物の中から挙げる。

(10) 赤地小花連珠文錦²⁶

(11) 赤地花連珠文錦²⁷

両者とも赤地で(1)~(3)同様、連珠円花文様とパルメット文様を連続させる。

これらの類裂より、(1)・(2)・(4)から、(3)・(10)へ、そして(11)へと主文の蓮華文様と副文のパルメット文様両方が発達し、より華やかに変化していくのがわかる。

ここでパルメット文様の変化過程後の、一つの完成された作品をみよう。

パルメット文様の最も華麗な一例に、法隆寺伝来の四騎獅子狩文錦

がある。以前は六枚程の花弁しか持たなかった小花文も、ここでは十枚と厚みを増して連珠を伴い、四方へ伸びるパルメットも、繊細かつ華麗である。もちろんこの技法は、緯錦の成せる技であるが最高傑作といっても過言ではない。

類裂の文様の中で、法隆寺の蜀江錦格子蓮華文錦の位置を考察すると、漢代の混沌とした文様が、西域の影響を受けながら徐々に変化し、(5)・(6)の過程を踏まえた後の、しかし唐代の整然として、しかも華麗な作風には及ばないので、その一步手前の作品と思われる。連珠蓮華文様の中では、(3)・(9)・(10)以前の段階のものであり、さらに(1)・(2)・(4)のグループの中でも、太田英蔵氏の(4)は(1)・(2)より後世の作品であるとの説とは反対に、法隆寺蜀江錦とトヨク出土の(4)開蓮格子文錦のパルメット文様が、四騎獅子狩文錦の傑作に近づく過程で、格子はむしろ邪魔な存在となり、格子を取り除くことによってパルメット文様はまるで自由に手足を伸ばすように華麗に変化していったと推測する。そして連珠は大きくなり、連珠の中の蓮華文様も、より華やかな宝相華文様や唐花文様、牡丹唐草文様に移り変わっていく。

アスターナ出土の(3)団花文錦と正倉院(7)赤地花連珠文錦は、他の類裂が経錦であるのに対して緯錦であり、格子蓮華文様が格子を取り除いて発達していく過程と織の技術が経錦から緯錦へと移りゆく過程とが同時代であるところの作品例であると考ええる。

法隆寺伝来の蜀江錦格子蓮華文錦の製作年代は、墓誌の同伴してい

ないトヨク出土の(4)開蓮格子文錦同様、アスターナ出土(3)団花文錦同伴の墓誌年六五〇年以前と考えられる。

b. 獅子鳳文錦

蜀江錦獅子鳳文錦は格子蓮華文錦同様アスターナより類裂の出土をみる。

b-1(1)赤地連珠双鳳獸文錦^蜀

赤地に連珠円文が描かれ、連珠円の中にはそれぞれ獅子と鳳の対が配置されている。さらに副文にも一對の鹿と馬らしき動物の文様がある。文様だけでなく、赤、白、黄緑を組みあわせた配色は、蜀江錦獅子鳳文錦とまったく同じである。

蜀江錦獅子鳳文錦と類裂b-1(1)は一つの錦の中に、獅子と鳳の二種類が同居しているが他の錦の中には、蜀江錦と同じ文様で、鳳のみがみられるものがある。

b-1(2)連珠孔雀文錦^蜀(アスターナ出土・六四〇年墓誌同伴)

赤地に紺の連珠円文の中に一對の鳥文が描かれている。孔雀と名づけられているが、蜀江錦及びb-1(1)の鳳と同じ姿をしている。また、覆面に仕立てられているため、錦文の全体はわからないが、一對の馬と鹿の副文があり、その上下に小さなパルメット文様がみられる。

b-1(3)連珠対孔雀「貴」字文錦^蜀(アスターナ出土・五九六・六〇四・

六一七年紀出土)

b-1(2)同様赤地に白色の連珠文様と紺色の一對の鳥文様、副文に貴字と動物文様が描かれている。

次に、同じ連珠文様と鳥文を組み合わせた文様でもb-1(1)とb-1(3)とはタイプの異なる文様を紹介する。

b-1(4)連珠対孔雀文錦（カラホージャ）

b-1(5)双鳳連珠文長斑錦（正倉院）

b-1(6)焦茶地双鳳珠円文錦（東京国立博物館）

以上の類裂の中の問題点として、連珠の形式と主文の鳥文と副文の形に注目したい。³⁴

まず、連珠文様は、蜀江錦獅子鳳文錦及びb-1(1)・(5)・(6)は(2)・(3)・(4)と比べ、小珠で、不揃いである。また、蜀江錦とb-1(1)のみが、連珠の内側の円文にパールメット文様を描き、それ以外の類裂はパールメット文様がないかわりに、連珠文の内側と外側に円文を描くか、もしくは配色を変える。そしてb-1(4)の文様は、正確な円文ではなくやや六角形の固さがあり、連珠円文は一つ一つ独立しておらず、連続した形となり、連珠の中に留め具がみられる。それはb-1(3)にもみられる。

次に主文の鳥文であるが、b-1(4)の文様が最も形式的ではっきりしている。頭に冠をのせ、尾羽に小さなハート形の文様を並べ、手羽の部分は体に横線で描かれている。b-1(1)・(2)は、頭に冠をのせ、手羽を上げた姿に、尾羽の文様はハート形ではなく連珠が縦に六列ならんでいる。そして(3)になると尾羽の連珠も形をくずし、(5)・(6)では尾羽

に模様はなく繊細なその姿は鳳としか名付けられない。

副文は、(4)ではみられないが、蜀江錦b-1(1)・(2)では、一對の馬と鹿がみられる。鹿は後ろをふり返る躍動感のある姿だが、(3)では裂の損傷のため、全体を見ることはできなくとも、その姿は形式的で動きがみられない。次の(5)・(6)では、動物文様の副文のかわりにパールメット文様が大きく描かれ、特に(6)は、華麗で複雑なパールメット文様に目をひかれる。以上を整理すると次の通りになる。

西域的で、動きのない固い文様 b-1(4)

西域の影響を受けながらも動きのある文様 蜀江錦・b-1(1)・(2)

より中国的で、中国で製作されたと思われるもの b-1(3)

すでに西域の面影はなく、完全に中国様式となったもの

b-1(5)・(6)

ササン朝に起源を持つ、連珠円文と端祥的な動物文様との組み合わせが広く流行し、染織の文様に積極的に取り込まれ、展開していった様子がわかる。蜀江錦獅子鳳文錦もその例外ではあり得ない。蜀江錦獅子鳳文錦と全く同種のb-1(1)には、年代のわかる墓誌は伴出されていないが、その隣りの墓から六六七七年の墓誌が出土しているためb-1(1)もそれに近いとされている。また、b-1(1)と文様が近いb-1(2)は、同出の遺物より六四〇年以前のものとしていられるところから、蜀江錦獅子鳳文錦も六四〇年以後から六五〇年の時期の作品であると想像する。ここで注目したいことは、法隆寺蜀江錦の中には、格子蓮華文錦

と獅子鳳文錦の、この二種類が組み合わされた仏幡が残っていることである。類列の比較により格子蓮華文錦の製作を六五〇年以前を推定したが、この推定年代は獅子鳳文錦の推定製作年代と同年代である。

第二章 蜀江錦の渡来年代

蜀江錦の格子蓮華文錦の文様は、敦煌莫高窟の例より隋代の流行と考えられるが、実際の製作・渡来年代には次の諸説がある。

(一) 太田英蔵説³⁵⁾

法隆寺金堂壁画の錦文に蜀江錦格子蓮華文錦の写しと思われるものがみられ、六七〇年に焼失されたといわれる金堂の再建に際して第七次遣唐使の持ち帰ったもの。

(二) 松本包夫説³⁶⁾

「日本書紀」大化三年（六四七）の条の制定された位冠の一つ、大黒冠の縁に車形錦をつけると記されている。大黒冠は十三階中十一番目の下位で該当者も多く、年々増加していくため、それに使用する錦は一時の輸入品では賄えきれなかっただろうとし、蜀江錦を国産とする。

(三) 河田 貞説³⁷⁾

蜀江錦の意匠は西方的であり、西方の人々の好みにあった文様である。そこで西方への交易品として製作された錦であり、日本

へ西方同様交易品として送られてきた。

(二) 松本説は、雄略天皇が錦織を奨励して錦部連を設置したことから日本の染織技術は孝徳朝（六世紀末）にはかなりの水準にあったと言われ、蜀江錦国産説を述べている。文様でも、日本での連珠文様の流行はあり、法隆寺・正倉院裂の中にも連珠文錦が多数所蔵され、高松塚古墳の壁画にも連珠文錦と見られるものが描かれている³⁸⁾。しかし、現存する格子蓮華文錦の中には聖徳太子妃膳妃使用と伝えられるものもあり、伝承の正否はともかく、それ程高貴な錦と伝えられたものが大勢の下級役人が使用できたとは考えられない。また文様は、蜀江錦に限らず当時の社会と人々の思想が反映しているものであるから、蜀江錦の文様だけが特別西方への輸出品として考えられた文様ではなく、中国でも西域の文様を取り入れられ、流行したその表われと考える。

(三) 太田説の第七次遣唐使の持ち帰ったものかは今後検当の余地はあるが、初唐以前に中国で製作され、輸入された貴重な錦として蜀江錦を位置づけたい。

第三章 蜀江錦の使用方法について

日本に現存する蜀江錦の使用例については以下の通りである。

(一) 幡（法隆寺一施・東京芸術大学一施・東京国立博物館二施所蔵）

幡の縁に格子蓮華文錦、第一坪に獅子鳳文錦を使用。奥村秀雄⁴¹⁾

氏によると、日本における連珠円文様の流行は天智、持統、文武朝、つまり七世紀後半から八世紀初頭であり、幡の製作年代もこの頃と決めている。

また、格子蓮華文錦の残裂は、他の美術館等にも数多く存在するが、その中には、幡に使用されていたと思われる折目がついているものがある。

(二) 帯 (法隆寺)

法隆寺寺伝によると、聖徳太子妃膳妃の使用された帯に格子蓮華文錦がある。

(三) 白氈縁とり (法隆寺)

法隆寺に残された三枚のうち、二枚は当初はあわせて一枚であったと考えられる。それら白氈の縁取りに、格子蓮華文錦がめぐらされている。

(四) 箱包み (法隆寺)

聖徳太子が父用明天皇の供養を行った証明を、信濃善光寺の阿弥陀如来にうかがった折の返書を封じた「善光寺如来御書箱」の全面に、格子蓮華文錦が貼りつけられている。

格子蓮華文錦は法隆寺の幡にも多く、使用されているため、幡裂の転用とも述べられている。

(五) 褥 (法隆寺)

額装仕立ての亀甲唐草文錦が二面存在するが、縫い合わせや継

ぎ目の様子から、当初は褥に使用されたものと考えられている。

こうして見ると、蜀江錦の使用例はあまり限定されたものでなく、実にバリエーションに富んでいる。あるいは、その貴重さ故に、以前は幡に使用されていたものを、転用して使用していると考えられるものもある。おそらく、中国から輸入した貴重な錦を切断しながら、それぞれに使用したものと考えられるが、赤を主とする色彩と、細かい続する文様を、大変効果的に使用している点に、注目したい。

中国における使用例は、現存する蜀江錦類裂と壁画に描かれた例を参考としたい。

(1) ミイラの面覆い

西域出土の格子蓮華文錦類裂に、ミイラの面覆いに使われているものがある。

(2) 服飾

前述した敦煌莫高窟の仏像僧祇に、格子蓮華文錦と同類の文様がみられる。また、亀甲唐草文錦と同じ文様が、キシル・マヤ洞の壁画のトカラ貴婦人の上装にみられることから、実際に服飾に使われていたのではないかと考える。

中国における例用方法の特徴は、日本では比較的小さな部分に使用し、一度使った後にまた新たに転用して使われたのに対し、実際服飾やミイラの面覆いなど身に付けたことである。

いずれにせよ、当時名高い蜀江錦は、東西問わず珍重されたはずで

あるから、使用できる人間もおのずと限られたことだろう。

その上、日本での使用例をみると、蜀江錦が現在だけでなく、当時どれ程貴重であったかを物語っている。

おわりに

これまで文様の比較の上で、蜀江錦の名称の由来、製作年代の問題、そして使用法を述べてきたが、現存する蜀江錦及び類裂は、いずれも日本と西域出土のものばかりで、中国本土から出土した例は見られないのが残念である。

法隆寺伝来の蜀江錦は、日本の上代裂の中でも最も古い技術と文様を持つグループに属するが、単なる装飾としてではなく、強い宗教性をもっている。もともと、古代の文様は当時の人々の信仰のあらわれであるが、染職の文様の場合、技術の進歩と発展に伴い徐々に変化する。それは、服飾という特質が時代を経つにつれて宗教的なものから装飾的なものへと変化するのだが、やはり技術の進歩もなくてはあり得ない。染職の文様は、技術の進歩と強い関係をもっている。

蜀江錦は文様の流れから、隋代に流行したものと考えられるが、類裂の出土から製作は初唐まで下るかもしれない。同時に隋代から初唐は経錦から緯錦への技術の移る時代でもある。緯錦が発明され、より大きく複雑な文様が織られていく中で、蜀江錦は最も古様な作品とい

える。

本稿は、格子蓮華文錦の文様の比較のみを考証材料としたが、織の組織、染料などの技術面と当時の服飾文化を踏まえ、獅子鳳文錦、亀甲唐草文錦の二種を今後の研究課題としたい。

(平成元年度文化財学科卒業)

註

(1) 平織・斜文織(綾織)・縞子織が織の三原組織である。平織は最も基本的な組織で、経糸と緯糸を互いに交差させて布面をつくる。平織の中でも、経糸に複数の色糸を用いて文様を表わす錦を複雑平組織の経錦という。これに対して緯糸で文様を表わす錦を緯錦といい、簡単な操作でしかも細かな文様を織り出せる緯錦の特徴から後世、経錦に取って代わる。

佐々木信三郎「日本上代経錦織技術私見」

北村哲郎「織について」(MUSEUM13・昭和二十七年)

今永清士「平織・用語解説・染織」(MUSEUM81・昭和三十三年)

(2) 西村兵部編「日本の美術十二・織物」(至文堂・昭和四二年)

西村平部 蜀江錦解説(奈良六大寺大観・法隆寺五・岩波書店・昭和四六年)

龍村平蔵(光翔)「錦とボロの話」(学生社・昭和四二年)

西村兵部編「織物」(日本の美術十二・至文堂・昭和四二年)

山辺知行「東洋美術第六巻・工藝」(朝日新聞社・昭和四四年)

山辺知行「日本の染織第一巻・法隆寺・正倉院・公家」(中央公論社・昭和四四年)

(3) 黒川古文化研究所・白鶴美術館・織紡織維美術館・川島織物・根津美術館・大和文華館・京都 柳家に残裂が、東京芸術大学に蜀江錦幡が伝わっている。

(4) 太田英蔵著「太田英蔵染織史著作集」(上巻 文化出版局・昭和六一年) 松本包夫「正倉院ぎれ」(学生社・昭和五七年発行)等

もともと法隆寺宝物であったものが、明治のはじめごろの正倉院・法隆寺宝物展の折、入り混って正倉院へ伝わったのではないかと考えられている。

(5) 西村兵部編「日本の美術十二・十三」(至文堂・昭和四二年)

(6) 前田雨城「ものと人間の文化史三八 色―染と色彩―」(法政大学出版局・昭和五五年)

(7) 原田淑人「上代の錦―獅子狩文錦を中心に―」(MUSEUM 13・昭和二七年)

原田淑人「法隆寺所蔵獅子狩文錦に見ゆる立樹に就いて」(考古学雑誌二〇ノ三・昭和五年)

三輪善之助「法隆寺四天王旗系統の模様」(考古学雑誌二〇ノ七・昭和五年) 横張和子「法隆寺四騎獅子狩文錦の成立について」(古代オリエント論集・

江上波夫先生喜寿記念・古代オリエント博物館編・山川出版社・昭和五九年)(8) 木内武男・沢田むつ代「法隆寺献納宝物(重文) 広東小幡について」(MUSEUM 268・昭和四八年)

(9) 林巳奈夫「漢代の文物」(京都大学人文科学研究所・昭和五一年)

(10) 渡辺素舟「日本服飾美術史・上」(雄山閣・昭和四八年)

(11) 明石染人「染織文様史の研究」(思文閣出版・昭和六年)

(12) 林 良「仏教美術の装飾文様八・九・十―パルメット―」(二・三) (仏教芸術 一〇八・一一一・一一四・昭和五一年・五二年)

吉村 恰「雲岡に於ける蓮花化生の表現」(美術史三七VOLUME NO.1・昭和

三五年)

加藤恭太郎「蓮弁文様について」(民芸一四三)

林 良「仏教美術の装飾文様四・五・六・七―蓮華―」(二・三・四) (仏教芸術 九八・九九・一〇四・一〇五・昭和四九・五〇・五一年)

河田 貞「日本における蓮文様の展開」(日本の文様二五・光琳社・昭和五一年)

小口八郎「シルクロード・古美術材料・技法の東西交流」(日本書籍株式会社・昭和五六年)

肥塚 隆「インド美術における動植物表現」(「宗教美術における動植物表現」 仏教美術研究上野記念財団助成研究会 京都国立博物館・昭和五九年)

會布川寛「中国古代美術における動物表現」(同) 中野玄三「日本の動物表現」(同)

(13) 太田英蔵「太田英蔵染織史著作集・上」(文化出版局・昭和六一年)

(14) 野間清六「連珠文拾遺」(考古学雑誌二三ノ八・昭和二年) 奥田誠「東洋の古代織物に於ける波斯模様について」(国華三〇八・大正二年)

道明三保子「ササンの連珠円文錦の成立と意味」(深井晋司博士追悼「シルクロード美術論集」)(吉川弘文館・昭和三年)

松本包夫「染織・その西方的要素(太閤・正倉院とシルクロード)」(平凡社・昭和五六年)

(15) 増田精一「ササン風意匠の源流」(世界の大遺跡四・メソポタミアとペルシア・講談社・昭和五六年)

深井晋司・杉山二郎・田辺勝美・道明三保子「ダーク・イ・プスターン遺跡の調査」(国華一〇三三・昭和五五年)

上野アキ「アスターナ墓群」(「新発掘報告中国の美術と考古」六興出版・

昭和五二年)

山辺知行「中央アジア出土裂について」(MUSEUM 23・昭和六年)

西村兵部「ヘディン探険隊発見の漢代の絹上・下」(考古学雑誌四一ノ二・三・昭和三年)

尾形充彦「古代の染織品について」(日本美術工芸九一五八八・昭和六三年)

深田久弥・長沢和俊「シルクロード―過去と現在」(白水社・昭和四三年)

吉田光邦「染織の東西交渉」(染織の文化四・染織の道・文明交差の回廊・朝日新聞社編・昭和六〇年)

長澤和俊「シルクロードの染織」(同)

長澤和俊「シルクロード博物館」(青土社・昭和六年)

長澤和俊「概説・漢唐の染織と西域への伝播」(染織の美三〇・昭和五九年)

岡崎 敬「アスターナ古墳群の研究―スタイン探険隊の調査を中心として」(仏教芸術十九号・昭和六年)

(16) 林 良一「葡萄唐草文新考―イラン系瑞果文の東漸」(美術史三三VOL. IX NO. 1・昭和四四年)

林 良一「サーサーン朝王冠寶飾の意志と東傳」(美術史二六VOL. VII NO. 4・昭和三年)

源 豊宗「唐草文様」(日本美術工芸四〇〇号・昭和四七年)

林 良一「仏教美術の装飾文様11―葡萄唐草」(仏教芸術一七・昭和五三年)

熊谷宣夫「葡萄唐草の系譜―西域における二・三の遺品について」(MUSEUM 101・昭和四四年)

長広敏雄「北魏唐草文様の二・三に就いて」(東報学報京都八)

長広敏雄「唐代の唐草文様」(仏教芸術八・昭和三年)

林 良一「仏教美術の装飾文様11―葡萄唐草」(仏教芸術一七・昭和五

三年)

瀧 精一「北魏唐草文様の起源に就いて上・下」(国華三六二・三六四)

伊東史郎「葡萄唐草の一展開―薬師寺金堂台座の文様をめぐって」(京都国立博物館学叢九号・昭和六二年)

(16) 大淵武美「日本の唐草」(光村推古書院・昭和五八年)

森 豊「葡萄唐草・シルクロード幻想」(小峯書店・昭和四三年)

吉村元雄「日本の文様史4・飛鳥時代の文様5・天平時代の文様」(日本美術工芸三一四・三一五・昭和四一年)

吉田光邦「文様の博物館」(同朋舎・昭和六〇年)

森 豊「樹木・生命・信仰」(六興出版・昭和五〇年)

溝口三郎編「日本の美術二九文様」(至文堂・昭和四三年)

小杉一雄「日本の文様―起源と歴史」(南雲堂・昭和六三年)

(17) 林巳奈夫「中国古代における蓮の花の象徴」(東方学報・京都五九・昭和六二年)

(18) 林巳奈夫「中国の遺物に表わされた『氣』の図像表現」(東方学報・京都六一・平成元年)

井上 正「花鳥意匠の基本思想」(「花鳥」京都国立博物館編・小学館・昭和五九年)

井上 正「仏教美術における植物表現」(「宗教美術における動植物表現」京都国立博物館・昭和五九年)

同 「飛鳥文様の一系列について」(美術史二四・昭和三年)

(19) 江上 綏「隋唐以前の中国における西方系文様」(日本美術工芸五〇一・昭和五五年)

梅原未治「漢代の植物文様について」(東洋史研究・昭和二年)

小杉一雄「中国文様史の研究」

- 梅原末治「漢代の植物文様に就いて」(東洋史研究三ノ二・昭和二年)
 江上波夫「アジア文化史研究・論考篇」(山川出版)
 原田淑人「漢代の絹布」(博物館研究七ノ一・昭和八年)
 同 「漢の織繻」(カラーデザイン一〇ノ五・昭和三九年)
 佐々木三郎「ノイン・ウラの双禽山岳樹木文錦に就て」(MUSEUM 222・昭和四四年)
 小玉新次郎「パルミラー商隊都市」(近藤出版社・昭和五五年)
 道明三保子「絹文化と羊毛文化の交流」(「商隊都市」新潮社・昭和五六年)
 内藤 匡「支那の工芸に現れた「龍」のうつりかはり―上・中―」(日本美術工芸一五九・一六〇・昭和二六年)
 小杉一雄「實雲文様について」(史観第四三・四冊)
 (20) 名物裂の蜀江錦は必ずしも蜀でつくられた錦ではない。格子蓮華文様
 が変化し、固定化した蜀江文様が独立した固有名詞となっている。組織は
 緯錦であり、法隆寺蜀江錦とは全く別のグループに属するため、本稿では
 名物裂の蜀江錦は除外する。
 (21) 漢唐の染織、シルクロードの新出土品(小学館、北京文物出版社・昭
 和四八年)
 A ヘルマン、「楼蘭、流砂に埋もれた王都」(松田寿男訳・平凡社・昭和
 二八年)
 鄧 健吾「長沙馬王堆漢墓」(「新発掘報告、中国の美術と考古」六興出版・
 昭和五二年)
 長沙馬王堆漢墓上・下(平凡社・昭和五一年)
 (22) 樊錦詩・関友恵・劉玉権「莫高窟隋代石窟の時代区分」(中国石窟・敦
 煌莫甲窟二・平凡社・昭和五六年)
 (23) 隋書 卷八三「列伝第四八 西域」
- (24) 吉村元雄「宝相花文様考」(MUSEUM 147・昭和三八年)
 林良一「仏教美術における裝飾文様12―宝相華1―」(仏教芸術一二一・昭和
 五三年)
 源豊宗「宝相華文様の源流とその展開」(日本美術工芸四一八・昭和四八年)
 種畑雪湖「寶相華文様は併曇花の寫生から出発せしものにはあらざる乎」
 (考古学雑誌一一・四大正九年)
 種畑雪湖「再び寶相花に就て」(考古学雑誌)
 (25) 「法隆寺金堂壁画集」(便利堂・昭和二六年)
 (26) 太田英威「太田英威染織史著作集上」(文化出版局・昭和六一年)
 (27) 「中国歴代織染繻図録」(上海科学技术出版社・一九八六年)
 「中国美術全集 工芸美術編6 印染織綉上」(文物出版社・一九八五年)
 「中国五千年文物集刊・織繻篇1」(中華七七年)
 山辺知行「スタイン・コレクション・ニューデリー国立博物館蔵・シルク
 ロードの染織」(紫紅社・昭和四四年)
 AUREL STEIN「INNERMOST ASIA」(COSMO PUBLICATIONS NEW
 DELHI INDIA 一九八一)
 (28) A-VON-LECOQ「CHOTSCHO」
 (29) 太田英威「太田英威染織史著作集下」(文化出版局・昭和六一年)
 (30) MEISTER M.W.「The pearl roundel in Chinese textile design」(Ar
 s Orientals 1250 vol III)
 (31) 沢田むつ代「東京国立博物館所蔵上代綾の綾文について―綾裂発生か
 ら山形・菱・亀甲文に至るまで上・下―」(MUSEUM 271・昭和四八年)
 西村兵部「正倉院綾とその模様」(MUSEUM 103)
 横張和子「パルミユラ出土の綾に関する二〜三の問題」(美術史)
 (32) 土井弘「正倉院宝物・染織下」(正倉院事務所・朝日新聞社・昭和三九

- 年)
- (33) (32) と同
- (34) 井上正「日本古代の花鳥表現」(「アジアにおける花鳥表現」国際交流美術史研究会・昭和五八年)
- 林 良一「西アジア美術における花鳥表現―ペルシア美術を中心に―」(同)
- 肥塚 隆「インドの花鳥表現」(同)
- 上野アキ「中央アジアの花鳥表現―新疆維吾爾自治区の場合―」(同)
- (35) (26) と同
- (36) 松本包夫「正倉院ぎれ」(学生社・昭和五七年)
- (37) 河田貞「法隆寺・シルクロード仏教文化展開西域のいぶき」(法隆寺・昭和六三年)
- (38) 伊東忠太「奈良時代の文様」(天平芸術の研究・佛教美術五) 後藤四郎「日本美術全集五・正倉院」(学習研究社・昭和五三年)
- (39) 林 良一「正倉院の文様・序説」(「正倉院の文様」日本経済新聞・昭和六〇年)
- 阿部 弘「正倉院の文様と工芸意匠」(同)
- 松本包夫「正倉院の染織文様」(同)
- 林 良一「正倉院文様の源流―樹下動物文と狩猟文を中心に―」(同)
- 松島順正「正倉院の古裂」(MUSEUM 8・昭和二六年)
- (40) 石田尚豊「高松塚古墳壁画考」(「日本美術史論集―その構造的把握―」中央公論美術出版・昭和六三年)
- 猪熊兼勝・渡辺明義「高松塚古墳」(日本の美術二二七・至文堂・昭和五九年)
- (41) 奥村秀雄「法隆寺献納宝物・染織・褥工」(便利堂・昭和六一年)

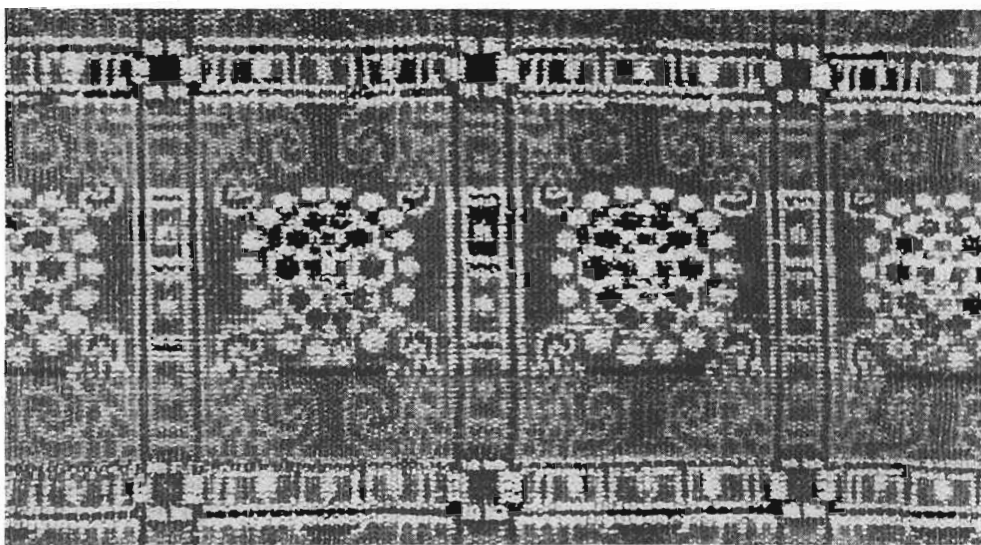


圖 1 赤地格子蓮華文錦
(複樣平組織 經錦)法隆寺



圖 2 赤地獅子鳳文錦
(複樣平組織 經錦)法隆寺

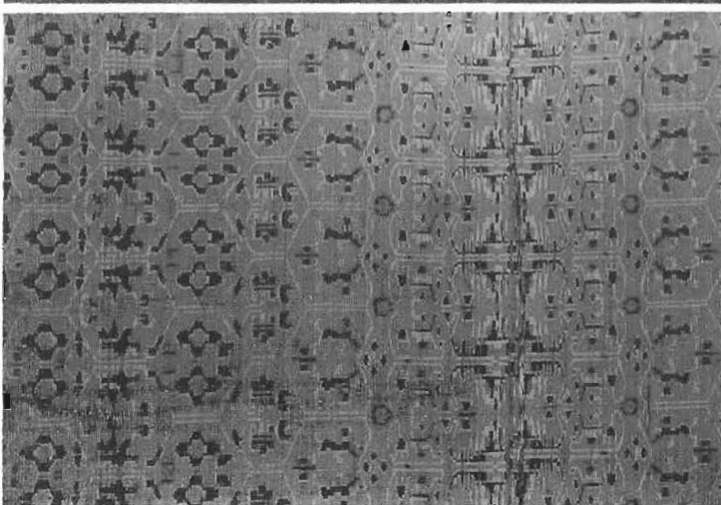


圖 3 赤地龜甲唐草文錦
(複樣平組織 經錦)法隆寺



图4 敦煌莫高窟第二八五窟 西壁南龕内(西魏)

图5 敦煌莫高窟第四二七窟(隋)

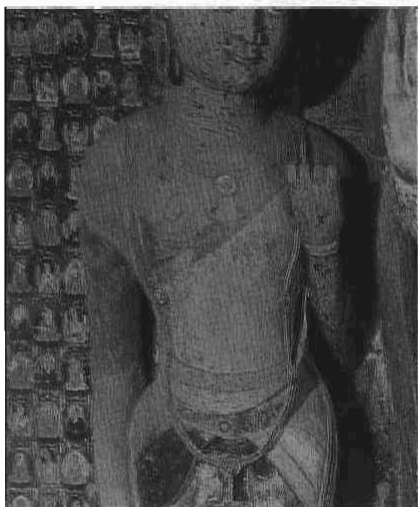


图6 ▶
敦煌莫高窟
第四二七窟
窟室後部方柱
南側(隋)



图7 敦煌莫高窟
第四二七窟(隋)

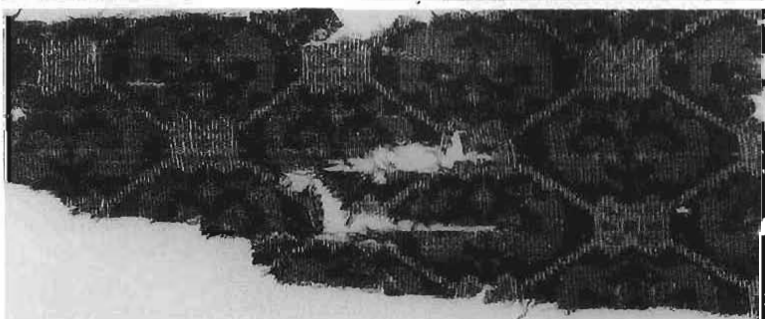


图8 羊文锦(经锦) 楼兰出土



图10 敦煌莫高窟第四二〇窟 西壁内南侧菩萨裾(隋)



图9 敦煌莫高窟第四二七窟 南壁仏西侧(隋)



图11 敦煌莫高窟第二一七窟 西壁南侧大勢至菩薩



图13 敦煌莫高窟第一五九窟
西壁龕内北側(中唐)

图12 敦煌莫高窟第五七窟
南壁中央(初唐)

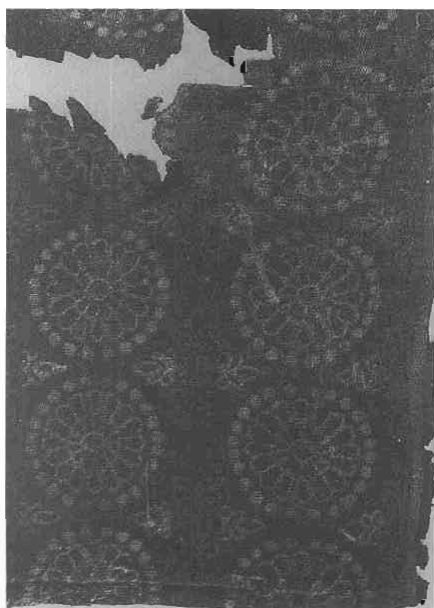


图15 開蓮三葉十字文錦(釋錦)
アスターナ出土

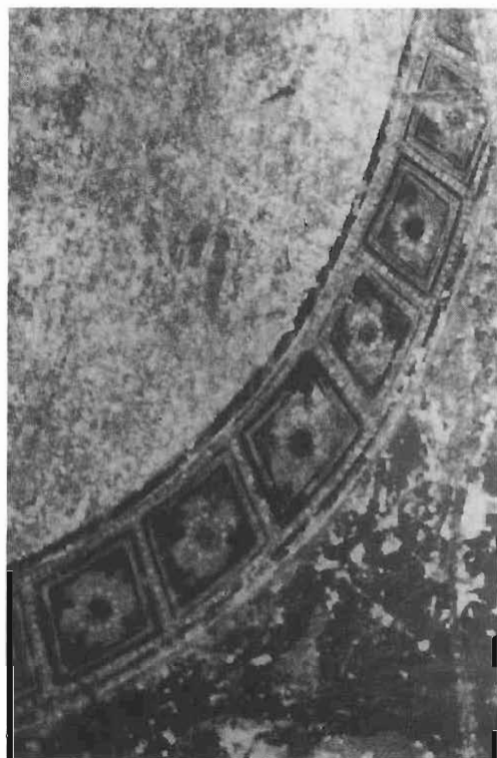


图14 法隆寺金堂壁画 1号壁東面大壁画 中尊

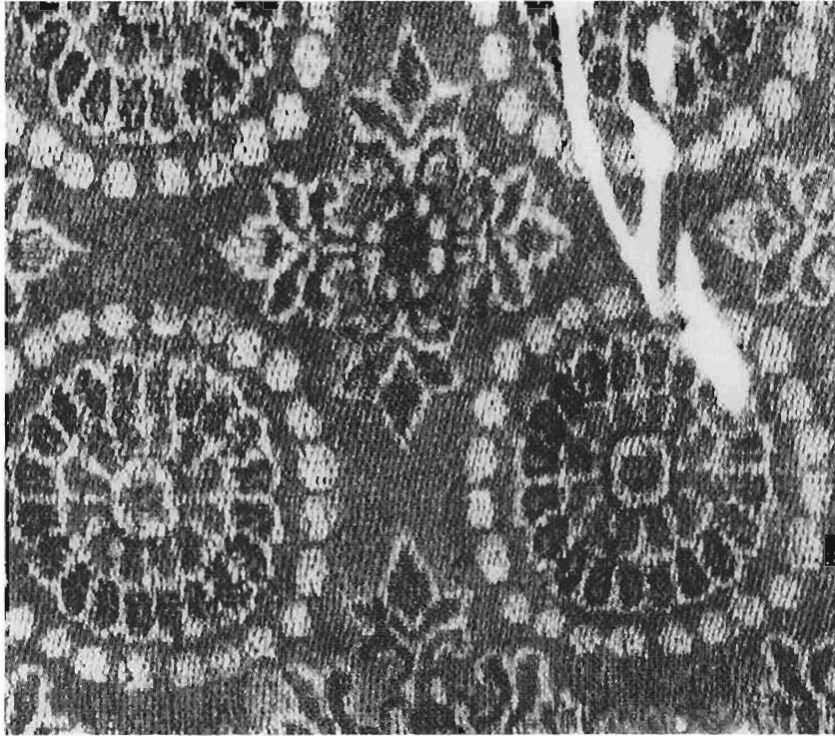


図16 団花文錦A(絨錦)

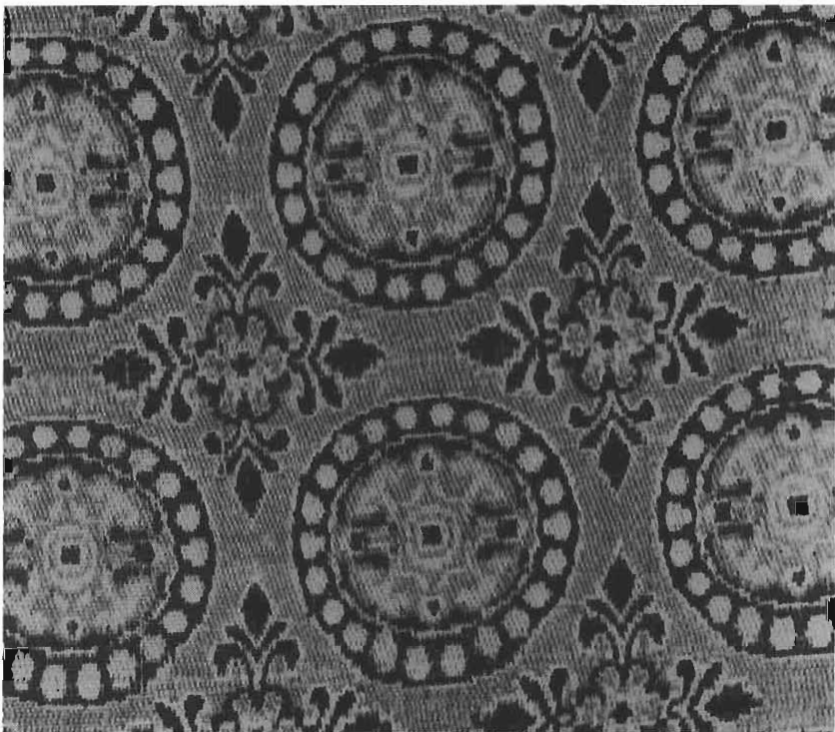


図17 団花文錦B(絨錦) アスターナ出土



▲図20 方格獣文錦(経錦)アスターナ出土



図19 連環「貴」、字紋錦 アスターナ出土▶

▼図18 開蓮格子文錦(経錦)トヨク出土

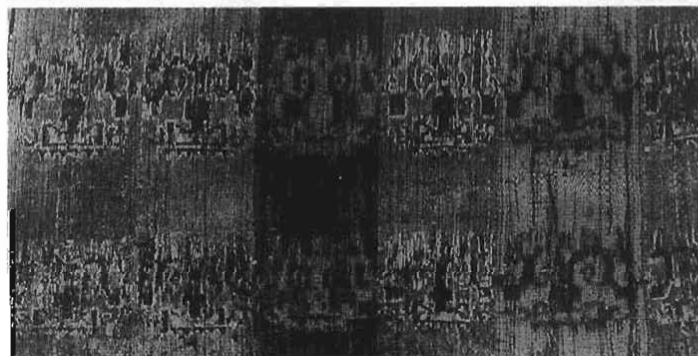


図22 新嶋文長斑錦
(複様三枚綾組織 経錦)正倉院



図21 紫地象文錦
(複様三枚綾組織 経錦)正倉院

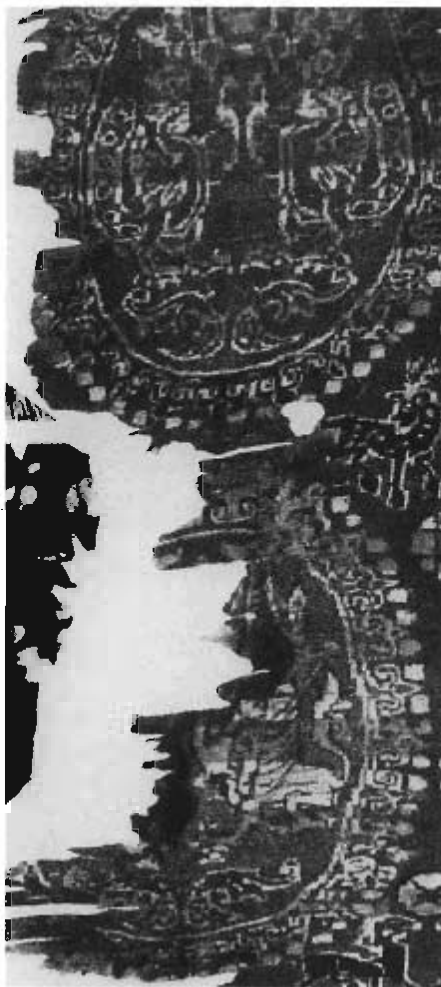


図26 赤地連珠双鳳獣文錦(経錦)
アスターナ出土

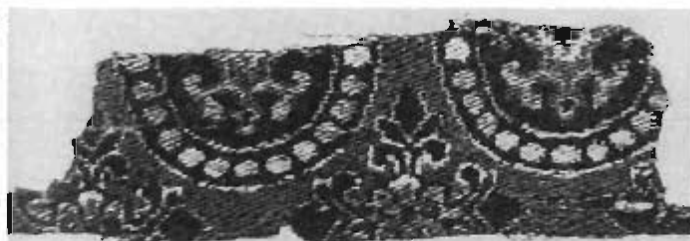


図24 赤地小花連珠文錦(複様三枚綾組織 経錦)
正倉院

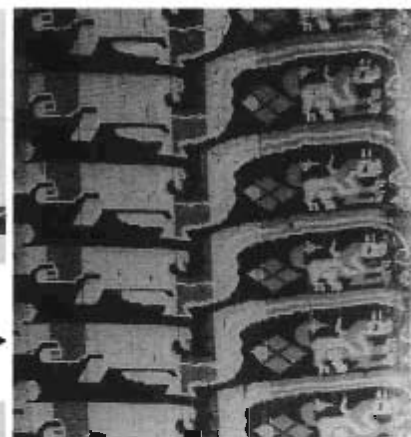


図23 雲気動物文錦(経錦)アスターナ出土▶

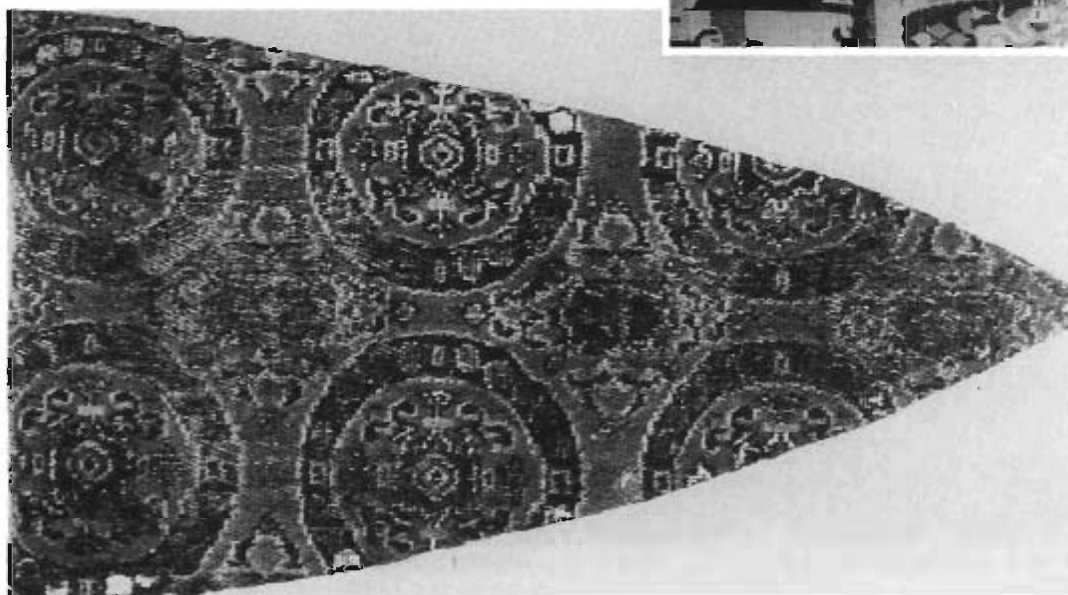
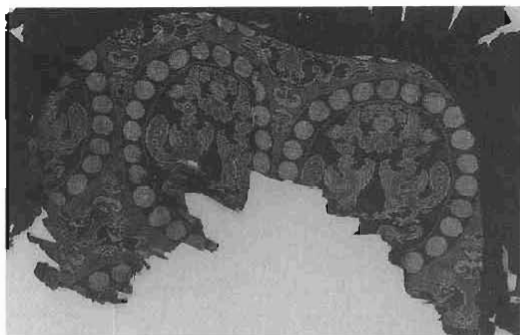
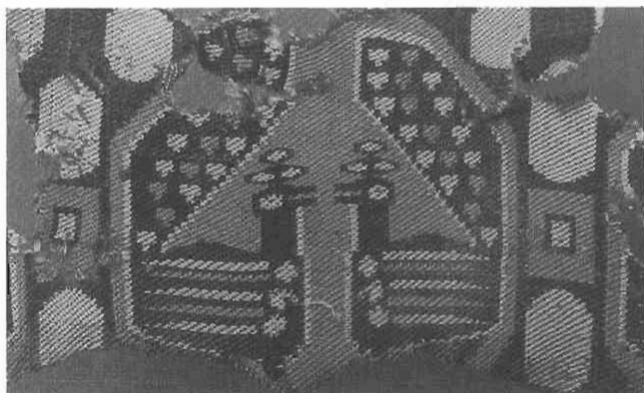


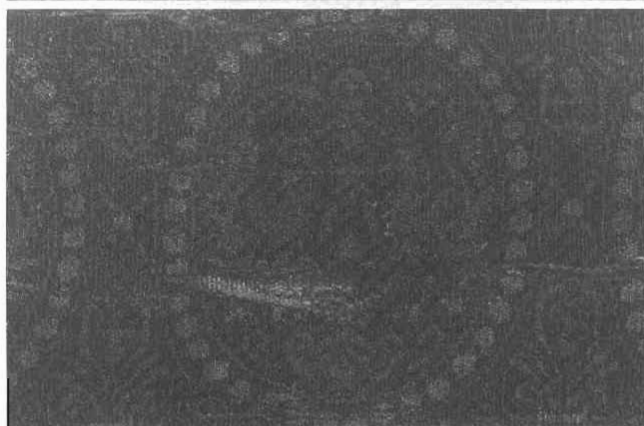
図25 赤地花連珠文錦(複様三枚綾組織 経錦)
正倉院



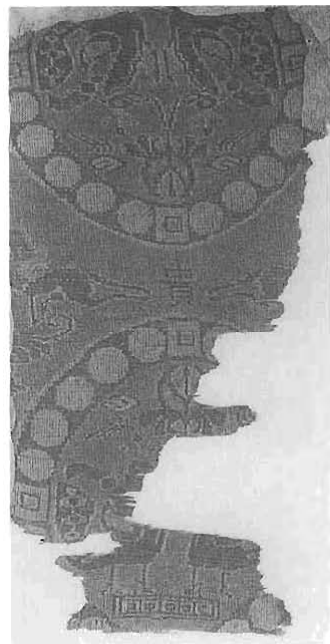
◀ 図27 連珠孔雀文錦(緯錦) アスターナ出土



◀ 図29 連珠対孔雀文錦 カラボーシャ出土



◀ 図31 焦茶地双鳳連珠円文錦(平組織 経錦)法隆寺



▲ 図28 連珠対孔雀「貴」字文錦(緯錦)アスターナ出土

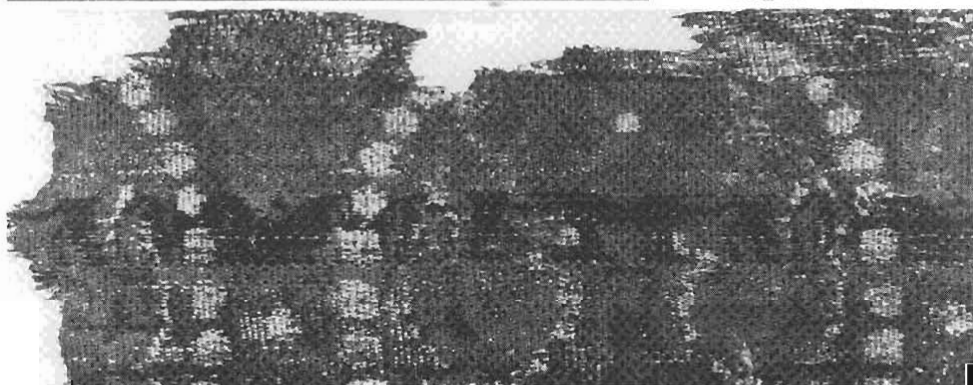


図30 双鳳連珠文長斑錦(複様平組織 経錦)正倉院