

伎楽衣裳の形態と庶民の服装との関係

木曾山 か ね

(昭和56年9月30日受理)

On the Relation between the Form of Gigaku Costume and the Garment of Common People

Kane KISOYAMA

(Received September 30, 1981)

緒 言

伎楽が日本に伝来した7世紀より8世紀の日本の衣服と伎楽衣裳の形態との関係を考察することを目的とし、複雑な伎楽衣裳の中から、袍の内でも殊に南方形態の、衣服等の特色と考えられる袖下の刳について分析し、衿衽、の形態や、衫(肌着)などの形を構成する諸要素にスポットを当て、当時の庶民大衆の衣服との関係をみたいと思う。

研究の方法

町野¹⁾と堀越²⁾は正倉院に伝えられる衣服について実測され、寸法についても細かく示されているから、当時を物語る他の文献と照合して考察することが可能であるので、構成上の問題を特に取上げて、分析するために類別し、考察を進める上で、更に町野氏より本学へ寄贈された資料も参考とした。

研究の結果

1 伎楽衣裳の伝来と当時の衣服

伎楽が日本に伝えられたのは「推古朝20年(612)に百済の帰化人によるという日本書紀の記録を通説とするが³⁾、又天平8年(736)南印度(カンボチア)の僧仏哲によるとの説もあり」仏哲は東大寺大仏開眼会の天平勝宝4年(752)に法会の指導の立場であったインド婆羅門僧正菩提遷那(ぼたいせいな)と共に日本に来た人である。以上の如く伎楽が伝えられると共に伎楽面と伎楽衣裳が日本に伝来した。



図1 飛鳥時代の国装
天寿の国織帳による

この伎楽衣裳を考えると共に、古代史にみられる日本の服装を考えると、われわれの知る埴輪(はにわ)にみられる古墳時代の男女である⁴⁾。男女とも短い上着を着用し、男は太い褌(はかま)をはき、脛を細紐でくくり、女は裳をはいていた。其の後男は細褌、女は襷の多い長い裳をはくようになったことが、天寿の国織帳の人物像で知られ⁵⁾、これが飛鳥時代の国装だった(図1参照)と又鈴木によると「633年(天武11年)を境に旧様を捨て、唐のモードを積極的にとられる様になる」と又⁶⁾による



図2 聖徳太子の像

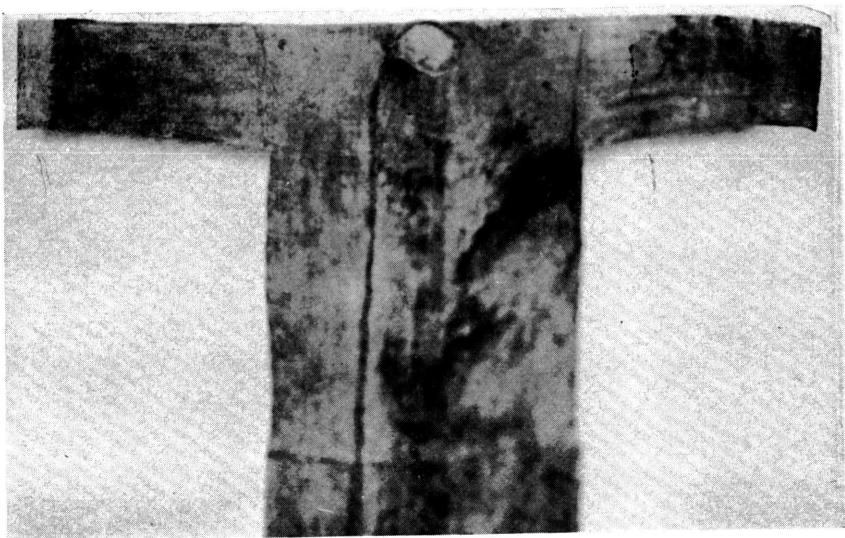


図3 正倉院御物・白衣の袍

と「飛鳥奈良時代の隋・唐から移入した筒袖の衣は腋下を5cm位丸く削っている。」から、これらから推しても「当時の衣服の脇の下もくることが早くからとり入れられたものとする。」と述べられているが、図1および図2からは推し測る資料は得られない。図3の白衣の袍は（正倉院御物）⁵⁾の口絵、脇がまっすぐで、袖下の削もみられない。これは平城京の下級官吏の写経所の職員の衣である。（図3参照）

養老3年（719）には、長い伝統の左衽（ひだりまえ）が右衽（みぎまえ）に法令により変えるよう命じられたりしている。高松塚古墳の壁画には、こうした服制の過渡期にあった時代の貴族の服装がえがかれている。（図4参照）

其の当時の日本の衣に相当の影響を与えたと考えられる唐朝の遺品が、最近の中国本土で、かなり出土している。これら発掘品は損傷することもあり退色もするので木工品、染織品は少ないが、玉石や陶磁、金属製品が腐朽しにくいので大量にみることができる。

正倉院の御物は長い間伝世され、千年を経過した今も作られて間もないものの様な遺品も、数多く残されていることは多くの人の知る処である。

2 当時の伎楽と伎楽衣裳と正倉院

正倉院には伎楽面171面がある。本学園創立百周年にあたり、生活資料館に展覧された伎楽面と伎楽衣裳は、呉公と呉女の2体で、伎楽が中国江南呉の国の発生であ



図4 高松塚古墳壁画

るということでもあるから、最も中国を知るにふさわしい面相であり衣裳であったと考えられる。これら正倉院に伝えられる伎楽面の内から当時の奈良国立博物館長石

田茂作氏の正倉院伎楽面の研究の趣旨に従い、出演者のメンバーには諸説あるが、14人を1セットとし、その内師子（しし）を除く13面の衣裳を復元された町野氏と当時奈良国立博物館の服飾関係御担当の故西村兵部技官（後大阪市立博物館長）石田先生の御苦労や素晴らしい着想が、われわれが往時をしのぶ衣裳の展覧へと発展した。「東大寺大仏開眼会の当日、大仏殿の前を雅楽、舞楽、散楽などと共に、伎楽の楽人も進行した」と記されている¹⁾。1)町野によると「行道」と記されているが、現在のパレードのことであろう。伎楽は笛、腰鼓、銅鈸（どうはつ）どうはつとはシンバルのことで、他の楽器はみられないで、仮装鼓笛隊として進行するのが、その原型であったかもしれない。

町野氏は伎楽面に関する衣裳の復元に、法隆寺、広隆寺、西大寺、観世音寺などの資財帳の記載を引例されている。鈴木によると「これらの古記録と現存する伎楽面

とを突き合わせ、後世の興福寺に口伝された「教訓抄」の伎楽に関する記事によって想像すると、パレードのあとにいろいろの舞や演技が行われたらしい」と町野により復元された装束と資料館に寄贈された布地資料をいちいち当はめて考えると華やいだ大仏開眼会の伎楽の様相を心に描くことができる。現代われわれ大衆が、テレビや映画により流行がおきるように、呉国から渡来した当初、聖徳太子はこれの習得を奨励し、学習者には課役を免除して、その発展を伝えられ、伎楽師、伎楽生などの制度も設けられたとみられるので¹⁾、この衣裳と同様のものが、関係する人々に着用され、製作されたと考えられ、当時の庶民の服装への影響も考えられる。その後渡来した舞楽、雅楽の隆盛に、演劇としての生命を失い、音楽の一部が後世興福寺に残されたという。又春日大社祢宣堀川俊氏によると、伎楽は其の後も細々と江戸の末期迄形式的に寺の行事として行われたが（興福寺におい

表1 袍の袖・衿・衽の寸法

衣裳の名称		醉胡王	醉胡腿	大狐父	呉 女	崑 崙	醉胡汗衫	大狐児	師子児
衿 丈		116	143.5	102	91.5	87	102	66	65
袖	袖 丈	64	48 22.5 23	52	53 21	50	51 11.5	51	39
	袖 巾	32.5	28	32	28.5	27	26	26	20
	袖 口	25	23	25	19	17	19	15	15
	袖下のくり	10 15	6 10	10 15	9 12	4 10	6 10	3 7	6 7
衿	衿 巾	3	1.8		2.5	2.5		2.7	2.5
	衿 明	10	8	10	7.5	8	9.5	5	6
	衿くり下り	10	8.9	10	9.0	7	9.5	7	7
衽	衽 巾 上	11	8.5	11	10.5	10	10	8	8
	衽 巾 下	23	10	20	16	16	18	10	11
肩 巾		48	48	50	38.5	37	40	26	25

注●袖丈は袖と端袖・奥端袖毎の寸法を記載した、集計すると上り袖丈となる。

●上記寸法は御物及び復元寸法である。

●衿巾の記入のないものは記載なし。

ては明治2年迄儀式に用いた。)面、履物は残されているが、装束は不明であって、舞楽の衣裳を借りたのかもしれない」ということである。ここで、正倉院の伎楽衣裳の残欠、又記録をもととして作製された復元衣裳は唯一のものであると考えられる。

3 袍

行道のグループ13人が(師子を除く)用いる最も外側の衣で面と同様の名称が付けられたり、紫袍袍、大歌袍とか、時には布地、色の名称が名付けられている。

御物の袍および残欠は7体分で袍の形と似ている酔胡王の汗衫も加えると8体分あるので、御物の残欠をもとに復元された型紙の作図寸法より、共通点の袖丈、袖巾、衿明、衿削、衿などの寸法を¹⁾より引例すると表1のようになる。

(1) 袖

7世紀、8世紀の袍の袖丈は大変に長く細い。此の時代影響を与えたと考えられる唐で出土した俑(唐8世紀)によると長い袖を充分のばして踊っている模様がわかる。(図5参照)酔胡従の袍の衿丈は143.5cmである崑崙が最も短く87cmであり、呉女の袍は91.5cmで、人形に着装中の図6を参照されると図5の踊る姿が推測できると思う。門脇によれば「当時の服装はその官位により細部に至るまで厳しい規定があった。衣服による身分制示配は官僚制の秩序を維持する根幹とされた。」とあり聖徳太子像図2も相当に長い袖丈である。「平城宮での内裏の生活は唐朝風であったことは御物よりうかがえる」と平城宮には数千の衛士(えじ)仕丁(つかえのよぼろ)と呼ばれる雑役夫が働いていたと考えられ²⁾、正倉院には写経所で働いていた人達の使っていた「淨衣」と印の押された白麻布製の白色布の袍がある。この図3の淨衣は袖丈が長いとは思われない。実測図がないので、あくまでも推測であるが、崑崙の87cmより更に短いのではないか、布衫の表2呉楽の衿丈83.5cm位ではないか。先の長い衿丈を構成しているのは袖丈で最も短い崑崙の袖丈は50cmであり、最も長い酔胡従の衿丈143.5cmは肩幅48cmと48cmの袖丈に端袖22.5cmと奥端袖22cmがついて細く長い衿丈が構成されるのである。

表2の内袖下の削とあって左上にある数字は耳より身幅に削込む寸法であり右下の寸法はこれに対する丸みの丈となる寸法で10cm~15cmの間であるから自然と脇線は斜となる(図7参照)



図5 唐8世紀出土



図6 着装中の呉女の袖



図7 文献1)より酔胡の袍

(2) 衿

衿は細い 2.5 cm 位のスタンドカラーがついている。衿割は丸く割られた盤領（あげくび）である。師子児や大孤児の子供用と思われる寸法を除くと、呉女の 7.5 cm が少なく、8, 9.5, 10 となっている。（表 1 参照）
衿くり下りとは前中央で割下る寸法で、7, 8.9, 9, 10 cm などとなっている。衿明は呉女が小さいので体に合わせて明けたと考えられ、割下りは着用枚数で上下したのではない。

(3) 衽

堀越によると現在の衽がついていないが左衽（ひだりまえ）といい、町野の伎楽衣裳の袍には衽がついている。しかし現代の衽とはやや異り、形が流動的である。これは体格などを考えて変化した模様で、袍の丈もいろいろであるから、したがって衽の幅もいろいろとなる。表 1 の衽幅をみると上の幅は体に合せるのであまり極端はなく、8.5, 10, 11 cm などである。衽は衿と共にデザインの対象で、衿、衽、端袖と共布を用いたりした。

(4) 明の止めもの

盤領の衿元を止めるには止物が必要で釈迦結びが衿先とウエストに下前、上衿についていた。これをうけた紐は共布のループがついている。中国では現在も用いていると林成子⁷⁾より伺った此の結びは日本でも幼児の被布、コートに止物に用いたりすることがみられる。

4 布衫



図 8 釈迦結びの止め物

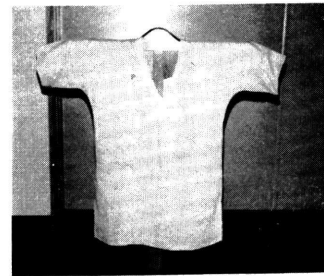


図 9 前明き V 形丸衿の布衫
町野氏復元 本学所蔵

表 2 布衫の寸法—前明(丸み V 形衿明 細衿付)衽付

衣裳の名称		崑崙	崑崙	醉胡	迦楼羅	大孤児	師子児
身丈	肩幅	88	83	87	48	56	
	衿丈	67 ÷ 2	69 ÷ 2	33 ÷ 2	51 ÷ 2	46 ÷ 2	
	衽幅	48.5	52.5	46.5	44.5	48	
	衽下	11	11	9	7	8.5	
	衽下	14	15	12	10	11.5	
	衽下り	33	20	26	13	11.5	
裾幅	後	67/ 2	69/ 2	62/ 2	49/ 2	46/ 2	
	前	32.5	32	28	22	21	
衿	衿明	18/2	15/2	20/2	8/2	12/2	
	衿くり下り	33	21	26	14.5	11.5	
	衿幅	2.5	2	2.5	1.8	1	
袖	袖幅	15	18	16.5	19	25	
	袖丈	22	23	22.5	16	19	
	袖口	21	22	22	15	16.5	
	袖下の割	² ₆	^{1.5} _{4.5}	² ₆	^{3.5} ₈	² ₅	
	脇下の割	なし	なし	なし	7	10	

衫（さん）とは単の意であると林成子⁷⁾はいう。袍の形とよく似た単のものを汗衫とよび肌着という人や上に着るものであるといわれている。

形は袖のついているもの、ついていないものに分かれ前明のもの、前明でないものとあり、衿の形も盤領のもの、前衿くりが V 形に丸く割られたものなどがあり、前明のないものは衿くりが丸く大きく割られていて、被ってくる現在の T シャツの様なもの、御物早袖の衣などがある。これらを分類して表に示すと表 2 表 3 表 4 となる。

(1) 前明きの衣

・衿明

表 2 の大孤児と師子児を除くと、衿明は 14/2, 15/2, 17/2, 18/2, 20/2 で、大変まちまちであ

る。衿くり下りとは前中心で、くり下る寸法で、師子児、大孤児を除くと21、26、33などくり下げられ、2～2.5 cm 幅の細い衿がついている。

・衿先の止め物（図9表参照）

衿先に釈迦結びとみごろにループがついている。又トンボ頭という王結びのものもみられる。

・袖

袖幅、袖丈、袖口明は表に示す通りで、師子児・大孤児を除くと袖幅は 15、16.5、18、25 cm 2、3.5、5 cm とあまり広くない。

袖丈は22、22.5、23で、いわゆる和風の現代の肌着の袖に近い。袖口明は、21、22と現在の和風着物の袖口明に近い。これら千年の昔にと考えると只々感じ入るが、人体の動きを考え割り出された寸法であろうから、人間の体が変わらない限り、変り得ないものなのかもしれない。

・袖下の刳と脇明き

袖下の刳で耳より中へ刳り込む寸法は、師子児、大孤児もあまり変りがない。2、3、5、5 cm 位刳込み、丸みの長さは 4.5、5、6、8 cm 位の長さで自然と脇線に続くので、脇が少し斜めとなる。

後裾幅の狭い、広いにかかわりなく、脇明きが開いている場合と脇明のない場合もある。

脇明は耳のままで処理されていない。

(2) 前明なしTシャツスタイル

・衿明

丸い大きめの丸衿くりが明いていて、被って着る形なので、師子児も大孤児も、子供の頭囲は以外に大きいので、衿明き寸法は変化がなく、19.5、22 cm などである。

前中央の衿刳下りは、師子児 12.5 cm、度羅楽久太でも 15 cm、婆羅門が 14 cm でやや小さい。（図10参照）

・袖なしである。5～9 cm の明がある。ないものもある。

・脇下の明は 12、16、18 cm あいている。

・袖下の刳は約 5 cm 刳り込まれている。

・表3のように裾幅は、いろいろなので、裾幅72の場合は両耳であった。

御物として残るこの布衫は現在のTシャツに似ている。脇明をつくり袖下にも明をつくっているので、布衫は肌着であるという以上に⁷⁾にみられるように衫は単衣であるという中国風の考えを下せば、盛夏の庶民の働着として非常に多く用いられたと思う。只頭部に髪を結っているの着脱は、衿明が小さいと当時の伸縮の少ない布地ではやりにくいし、当時の縫製処理（三折縫）では、斜地の多い刳に適合できなかったであろう、そのために、ほころびや、糸切れが生じて簡単な縫製や材料の少なくてすむこと、着くずれの少ない利点から多く用いられたにちがいない。⁸⁾からもそのように考えられる。

表3 布衫の寸法—前明なし袖無・丸衿刳

衣 装 の 名 称		度羅楽久太	師子児	婆羅門
	身 丈	82	79	77.5
	衿 丈			
	衿 幅	34	35.7	36
	衿 下 り			
	裾 幅	後 68/2	71.5/2	72/2
	"	前		
衿	衿 明	19.5/2	22/2	22/2
	衿くり下り	15	12.5	14
	衿 幅			
	袖 幅			
	袖 丈			
	袖 口	28	26	35
	袖 下 の 刳	5	3	5
袖	脇 下 の 刳	18	16	12

(3) 盤領の布衫

・衿刳寸法

衿刳が小さい、細い盤領（あげくび）独特の衿がついている。伎楽衣裳の肌着としては拾楽白盤と呉楽に用いられている。袖も細く長い。仕立もむづかしく、官職のある人々の衣となったかとも考えられるが、むしろ、丈の長い袍が庶民には受入れられたにちがいない。又、冬期の肌着として、衿刳は小さく、袖が長細く、温かいので庶民も用いられたとも考えられる。（図3・表4参照）

(4) 早袖（速袖）

はやそでとよび、町野の「早袖ともいう丸首シャツの

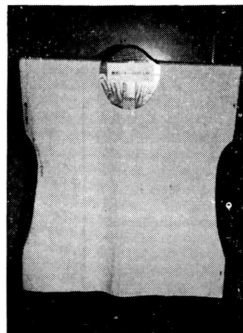
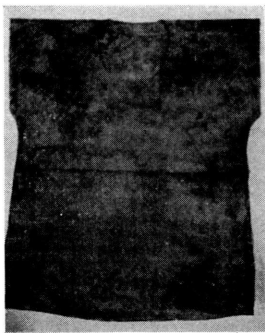


図10 御物丸衿刳袖無布衫 町野氏復元 本学所蔵

下半身を裁切ったような形の作業衣？」とかかれ、又門脇には「汗衫とよばれる肌着」とかかかれている。

この衣は、脇下の汗を吸とれるよう縫代を裁切らず斜めに折って止めることで袖口を構成し、且つ体に合せている、肌着として、又労働着としても役立ったであろうこの衣をみた時、電気にふれる程の衝撃を覚えた。それは巧まない新鮮な発想であり、合理的である。千年の昔、だが、何処でと夢はひろがる思いがするのである。只この衣は町野氏より正倉院御物の復元品として寄贈され本学記念館に展示され、親しく観察が行えた上、門脇にもふれ、衆の衣として考えられることから、合せて記したが、伎楽衣裳の何々の肌着として明記されていなかったことを附記したい。

む す び

伎楽衣裳の中、特に庶民の衣服として用いられたと実証される袍、布衫をとりあげた。唐風の服制への影響は伎楽衣裳ばかりとは考えられないが、正倉院にこの衣が残されているから、考察を進めることとした。

これらの衣がシルクロードを通して東西に分かれたか何れが影響したか、興味ある処であるが、ビザンチン帝国の中でも初期の最盛期と考えられるユスティニアス王朝では、すでに6世紀に、中国の蚕絹をとり入れていたし、ローマ帝国で用いられた4世紀半ばのキリスト者達の衣の影響も考えられる。(図1、図2参照)

唐より伝来した伎楽とその衣裳の形態とが、飛鳥と奈良の庶民の衣服へ如何に影響したかを論述すべくもないが、町野¹⁾の細やかで、懇切な詳述にふれ、本学園創立百

表4 布衫の寸法—前明盤領(あげくび)袖枉付

衣 裳 の 名 称		狛 楽 白 盤	呉 楽	治 道
身	丈	83	83	83
	肩 幅	70÷2	67÷2	
	肩 丈	63	83.5	33.7
	枉 幅	上	12	9
		下	20	16
	枉 下 り	10	10	22
	裾 幅	後	72/2	64.5/2
衿	"	前	54	30.8
	衿 明	17/2	15/2	14/2
	衿 くり下り	10	10	19
袖	衿 幅	1	1	3
	袖 幅	28	50	
	袖 丈	35	24.5	
	袖 口	23	20.5	30
	袖 下 の 刳	5	3	5
脇 下 の 刳		13		17

注：但し治道には袖がない。

年に際し、生活資料館が開館され伎楽面とその復元された衣裳の展示のため親しく伎楽衣裳にふれる機会を与えられた。更に町野氏の寄贈品の数々は夢を現実のものとして開眼して下さった。又本年は中国の敦煌、トルファンウルムチ、酒泉などに旅し、俑など唐時代の発掘品に多くふれることができた。

伎楽衣裳の内の袍、布衫の形態は、夏は早袖や、丸首シャツの布衫が着られ、それらは季節が変わると肌着となったと考えられ、布衫(肌着)として町野¹⁾に記されている伎楽衣裳の盤領の長袖の衣などは、袍を短かくしたような形で、庶民は夏以外の季節の表着として用いたのではないだろうか。

布衫では、前明枉付の形態が最も現代の肌着に近い。丸首シャツのスタイルは、日本の衣の中では一時期用いられず、現代のTシャツは、どこから来たものであろうか。

袍の袖下の刳、細い長い袖は、其の後日本の衣の中からは消える。伎楽衣裳が正倉院にしかみられないようにである。

本稿を終るに当たり、本学に多くの資料を寄贈された町野とく氏に、又資料館の衣裳展示に際して御指導下さった奈良国立博物館工芸室長河田貞先生、伎楽衣裳に関する御示唆下さいました春日大社祢宜堀川俊俊先生に感謝申上げ、特に先輩にして此の先達にして御高令である町

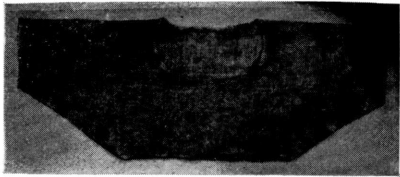
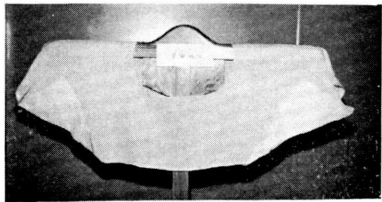


図11 正倉院御物早袖の衣



町野氏復元による本学所蔵

野とく氏に、この拙い一文を感謝の心をこめて呈するものである。

引用文献

- 1) 町野とく：正倉院御物伎楽装束の復原的研究，自己出版（奈良），1979，10～239
 - 2) 堀越すみ：資料日本衣服裁縫史，雄山閣（東京），1975，5，6
 - 3) 林 良一：シルクロードと正倉院，平凡社（東京），1967，89～96
 - 4) 鈴木 勤：飛鳥と奈良，平凡社（東京），1968，64
 - 5) 門脇禎二：日本生活文化史，**2** 庶民生活と貴族生活＜河出書房新社（東京），1980，口絵，132，133
 - 6) 木曾山かね：服装造形のためのデザイン，同文書院（東京），1975
 - 7) 林成子：六堆客家伝統衣飾の探討，自己出版（台北），中華民國70年，41
-