

解説

『天寿国繡帳』と渡来系工人

京都橘大学大学院文学研究科博士前期課程 渡邊菜月

現在の姿になるまでの道のり

奈良法隆寺北東に位置する中宮寺には、国宝の飛鳥時代の刺繍作品である『天寿国繡帳』が伝来する（現在は奈良国立博物館に寄託）。『天寿国繡帳』に見える鍛葺屋根を備える鐘堂や、兎を表す月輪、袋をたすきがけにする人物、蓮華から半身だけ見せる人物、亀甲などのモチーフは玉虫厨子、高松塚古墳壁画、さらには高句麗双楹塚壁画、中国龍門石窟など東アジアに類似する表現を見出すことができる。しかし、現状の繡帳は制作当初の姿と大きく異なることがわかっている。

飛鳥時代にさかのぼる『天寿国繡帳』はいつのころからか行方がわからなくなっていたが、鎌倉時代にいたり中宮寺の比丘尼信如によって法隆寺網封蔵から発見され、原繡帳を模本として新繡帳がつくられた。つまり鎌倉時代以降、中宮寺は飛鳥時代の原繡帳と鎌倉時代の新繡帳の計2組を所蔵していたのである。しかし、のちに繡帳は劣化したようで、江戸時代に原繡帳と新繡帳の断片を脈絡なく混貼したことで、今日の姿にいたる。新繡帳が褪色著しいのに対して原繡帳は色鮮やかなことから、飛鳥時代における染色技術の水準が非常に高かったことがうかがえる。

繡帳制作にたざざわった渡来人たち

『天寿国繡帳』制作の由緒は、当初、亀甲に漢字を4字ずつ配したモチーフ100個、計400字でつづられていた。現在はわずかに断片が残るにすぎないが、平安時代の『上宮聖徳法王帝説』に全文が書き写されている。そこには、推古30(622)年の聖徳太子薨去後、妃の橘大郎女が推古天皇の許しを得て、太子が往生した天寿国のさまを采女に繡帳二張すなわち2枚に縫い表させたとする。下絵を描いたのは東漢末賢、高麗加世溢、漢奴加己利、監督者は椋部秦久麻であったという。

では、『天寿国繡帳』の下絵制作を担ったのは、どのような人物であったのだろうか。東漢末賢および漢奴加己利は漢氏出身の人物であったと考えられている。漢氏とは朝鮮半島からの渡来系氏族で、新たに渡来してくる技術者を統括する職務や仏教関係の仕事に従事していた。例えば、飛鳥寺創建にかかわったとされる山東漢費直、法隆寺金堂四天王像頭光裏面に名を残す漢山口直大口らがいる。高麗加世溢は、高句麗から渡来した高麗氏が出自である。高句麗系渡来人には画師として活躍した人物が多く、黄文連本実はキトラ古墳や高松塚古墳の壁画、法隆寺金堂壁画に関係した可能性が指摘されている。椋部秦久麻も渡来系氏族の秦氏(百済・新羅など諸説あり)出身である。椋部とは、「蔵部」つまり財政の出納をつかさどる役人のことで、秦を名のる者の多くは朝廷の蔵を管理する実務官であったことが明らかになっている。加えて治水の技術を有していたともいわれる。

いまだに解けないぞ

彼らのごとく朝鮮半島や大陸から日本にやってきた渡来人とその子孫たちは、今來の才伎とよばれる職能集団として活動していた。この中で発展した飛鳥時代の美術は、朝鮮半島や大陸の渡来文化の影響を強く受けていることはいうまでもない。しかしながら、『天寿国繡帳』は銘文によって制作事情を知ることができるものの、いまだ明らかになっていない問題がある。すなわち、太子が往生したという天寿国とはどこなのか、原繡帳がいかなる形状で、どのような用途で使用されていたのかなどについてさまざまな見解が提示されているのである。いずれにせよ、『天寿国繡帳』は美しい古代の優品であるにもかかわらず、今も多くをなぞを抱え、人々をひきつけてやまない存在といえよう。

不明の点が多い「聖徳太子」の飛鳥時代から奈良時代にいたるまでの古代日本の文化を理解するうえで、渡来人の存在を無視することはできない。『天寿国繡帳』、玉虫厨子、キトラ古墳や高松塚古墳の壁画などの各原図は、いずれも渡来系の画家によって描かれたものといわれている。日本史教育では、その指摘はかなり詳細になされているが、世界史教育でも古代における日朝関係や東アジア世界の形成などに触れる際に、当時の国際関係や文化交流の具体例として取りあげてみてはどうだろうか。

今回は、上記作品のうち、なぞは多いものの、渡来系の製作者名が確認できる『天寿国繡帳』を取りあげてみたい。解説にもあるように、この日本最古の刺繍作品は「取り扱い注意」である。ここではあえて通説を採用して、本作の世界史的背景を生徒とともに考察していくこととする。

まずは各自に配布したカラー図版の『天寿国繡帳』から気になった図柄を列挙してもらい、各図柄の簡単な解説を行って、その呼称を提示する。「月に兎」「蓮華」「飛天」「文字入りの亀甲図」「スカートをはき、たすき袋をもった女性たち」「鳳凰」「金剛力士像のような守護神像」「香炉」「僧侶」「瓦屋根のある鐘堂と梵鐘」「悟りの場としての蓮華座」「ササン朝風の連珠文」「雲」など…。これら脈絡のない図柄をつなぎながら、太子が往生した浄土の世界＝天寿国を描いた繡帳の大まかな構図を、図柄の意味とともに、想像を交えながら説明することにする。参考にかつてNHKが大橋一章教授の指示のもとに制作したCGによる想像復元図^{*}を見せるのも、繡帳のだいたいのイメージを生徒に保持してもらうには有益だろう。

ここで、宮廷の采女が縫い上げるもととなった下絵の作者4人の名前を板書して、彼らはどういう人々と考えられるか、ヒントを出しながら生徒に問いかけ「渡来人」という解答を導き出す。このあと、4人はいずれも朝鮮半島からの渡来人で、東漢末賢と漢奴加己利は百濟系の今來漢人（6世紀以降の新來の百濟系渡来人集団）、高麗加世溢

は名前のごとく高句麗系の渡来人、さらに監督者の椋郎秦久麻は秦氏ということで新羅系の渡来人であることを指摘し、朝鮮半島でしのぎを削っていた三国の出身者が揃って刺繍制作にあたったという、まさに当時の国際関係の縮図を反映した興味深い状況を生徒には認識させたい。

このような状況の背景には、隋の中国統一という大きな動きのなかで、生前の太子を中心とする外交政策に高句麗という選択肢が加わっていたことの反映があった。太子による高句麗との外交強化の背景には同国出身の渡来僧で太子の仏教の師ともなった慧慈の存在が大きいといわれている。画家の登用にもそれは影響していた。604年に高句麗系の渡来画家・黄文氏が他の画家とともに朝廷に「画師」として登用されたという事実はそれを物語っている。高句麗カードをにぎっておいて、一方で遣隋使の派遣を通して中国文明の直接的な取り込みをはかるという戦略（『明解世界史図説 エスカリエ 十訂版』p.76〔②遣隋使の派遣〕参照）は文化面にも反映されていたのである。

608年の第3回遣隋使の際に太子が派遣したとされる留学生8人が全員渡来系であったことは、当時の推古政権にとっての渡来人の存在の大きさを物語っていると思われる。8人のうち、改新前後に活躍する高向玄理や南淵請安は東漢氏の出身である。622年制作とされる『天寿国繡帳』上段左上の兎と月輪の図や繡帳中の女性たちの服装などは明らかに高句麗古墳壁画によくみられるモチーフであり、その下絵担当は高麗加世溢であったと思われる。高句麗系の画家集団はこれ以後、8世紀まで日本の絵画芸術において中心的位置を占めるようになり、7世紀末から8世紀初めのもとのされるキトラ古墳と高松塚古墳の壁画の中心画家も黄文連本実が予想されている。高句麗系渡来画家活躍の流れは、このような政治・外交ともからんで生まれたのではなかろうか。生徒には両古墳壁画にも、中国起源で高句麗古墳壁画でもよく登場した日輪と月輪が描かれ、女性の服装もまさに高句麗系であったことを指摘しておきたい。

*2018年度用『図説 日本史通覧』p.50③参照