



口絵 国宝 月光菩薩立像 奈良 薬師寺

# 薬師寺金堂 日光・月光菩薩立像の着衣形式について

岩井 共二

はじめに

平成二十六年(二〇一五)に奈良国立博物館で開催された『開館二〇年記念特別展 白鳳―花ひらく仏教美術―』(以下『白鳳展』と略す)では、



日光菩薩像



月光菩薩像

図1 日光・月光菩薩立像 奈良・薬師寺

奈良・薬師寺金堂薬師三尊像のうち月光菩薩立像(口絵)が出陳された。同像の出陳にあたり、筆者は、同展図録の各論の中で、同像の造形の特性的の一つとして、

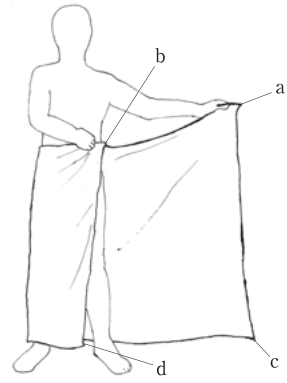
日光・月光菩薩立像(図1)(以下、薬師寺像と略す)の裙の着衣形式が、他にあまり例を見ない特殊なものであることを指摘した<sup>(1)</sup>。しかし、説明の言葉が足らず、図解も載せなかったため、十分な説明が出来なかった。本稿では、薬師寺像の裙の着衣形式の特殊性について、図解を用いて詳述し、その問題点を提示してみたい。

## 1 菩薩像の裙の着方

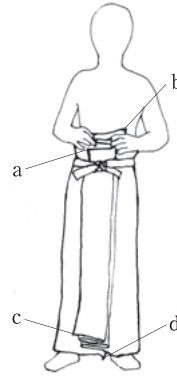
まず、日本の菩薩像では、裙をどのように着ているのかを説明しておきたい。菩薩像の衣の着方の解説は、西村公朝氏によって行われており、本稿も、西村氏の解説を参照しながら図解で説明する(図2-①~④)。

裙は、長方形の一枚布を下半身に巻いて着ける衣である<sup>(3)</sup>。図解では、衣がどのように配置されているかをわかりやすくするため、衣の角にa、b、c、dの記号を付けて、着付けの過程を①~④に図示した。菩薩像では多くの場合、正面から右回りに下半身を一周して覆い(図2-①)、正面中央で衣の縁a-cが外に出るように打ち合わせる<sup>(4)</sup>。体を一周させて余った布は、折り畳んでまどめて、内側の衣の縁b-dと打ち合わせ、腰帯で留める(図2-②)。この状態

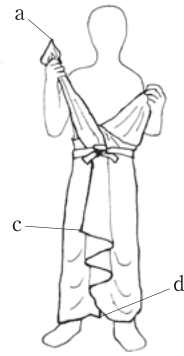
① 下半身を一枚布の裾で覆う



② 正面中央で折り畳んで帯で留める



③ 上部角aの部分を引き上げる



④ 帯より上にある衣を折り返す

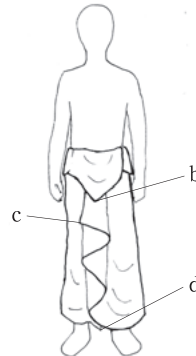


図2 菩薩像の裾の着方

から、裾の折り畳んだ部分の上部の衣の角a周囲の衣を上引き上げる。これによって、正面の折り畳んだ部分のへりがジグザグの折りひだを作り、衣の角cは上に持ち上げられる(図2-③)。そして、腰帯の上の衣を折り返す(図2-④)。折り返しによって角aの周辺の衣は覆い隠され、一重目の裾の角bが中央部分に配されて、正面中央に逆三角形の折り返しが表示される場合がある。菩薩像ではこの形が多く見られるが、これと異なり、図2-②のように、衣の角cを足下に配して、正面中央にジグザグの折りひだを表さない作例もある。

## 2 薬師寺月光菩薩像の裾の着方

前項で紹介した裾の形状が、日本の菩薩像の一般的な裾の着方で



図4 月光菩薩像から天衣・環珞を取り除いた状態の想像図

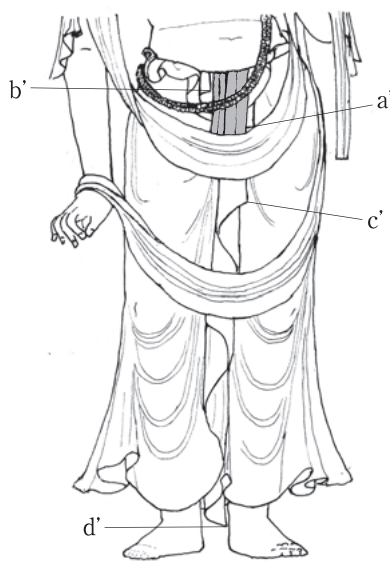


図3 薬師寺月光菩薩像

あることを踏まえ、薬師寺像(図1)の着方を解説していきたい。  
日光菩薩像と月光菩薩像の裾の着方は、それぞれ左右逆になっている。日光菩薩像の裾は、正面中央から右回りに下半身を一周し、正面で左足側を外にして正面で打ち合わせる。月光菩薩像の裾はその逆で左回りに一周させる。三尊像の脇侍の場合、中尊を軸に左右対称な形にするため、両脇侍で左右対称な形となることがある。両像もそれを意図したものであろう。両像の裾の着方は細部に若干の違いはあるが、ほぼ左右対称で同じ着方である。そこで、本稿では、『白鳳展』に出陳され、筆者が仔細に観察する機会を得た月光菩薩像(図3)をもと

に解説を行うことにする。(図2の図解とは、裾の巻き方が逆なので、それぞれの衣の角をa'、b'、c'、d'とする。)

月光菩薩像では、裾を右脚側を外にして打ち合わせ、ジグザグの折りひだを正面中央に表す。腹前の裾の折り返し部分に注目

すると、折り返した外側と内側の衣の二層が表され、角a'とb'が確認できる。

腹前にはその二層の衣の上に、もう一層縦に带状の衣が見える(図3網掛け部分)。白鳳期の仏像には裙の折り返しの上に帯を垂らす例があるが、月光菩薩像のこの部分は帯には見えない。下半身には天衣や瓔珞がかかっているため、この部分の下方がどうなっているのかわかりにくいですが、筆者は、月光菩薩の下半身から天衣を取り除くと、図4のような形になっていると判断した。正面の裙の打ち合わせ部分で、ジグザグの折り返しを表し、衣の角c'が見える。この裙の打ち合わせ部分の衣を折り畳んだ布の束(図2-②参照)が、腰回りの裙の折り返しの上にある带状の部分にまで連続していると考えられるのである。



図6 菩薩立像 伝白山出土  
奈良国立博物館(彫97)



図5 観音菩薩立像  
滋賀・眞光寺

同じような裙の形状は、七世紀末から八世紀初頭の作と見られる滋賀・眞光寺観音菩薩立像(図5、以下眞光寺像と略す)と、加賀白山出土と伝え、八世紀の制作とされる奈良国立博物館蔵の菩薩立像(図

6、以下、奈良博像と略す)に見られる。両像とも裙の打ち合わせ部分にジグザクの折りひだを表し、その部分が裙の折り返しの上まで連続して表されている。図4は、眞光寺像や奈良博像の例を参照して作成した想像図である。

これは、一見すると矛盾があるようにも見える。筆者も眞光寺像を初めて実見した際に、これを図2-④の形を誤って表現したものと思った。しかし、薬師寺像が、眞光寺像と同じ着方であると考えた時、写実的表現を高く評価され続けてきた薬師寺像の着衣形式に整合性がないとすることに疑問が生じた。

そこで、このような裙の着方が実際に可能なものであるのかを一枚布を使って検証してみたところ、図7のような着方であると判断するに至った。まず図2-①と②と同じプロセスを経て、右脚側を外にして正面中央で余った布を折り畳んでまとめて、帯で裙を留め、

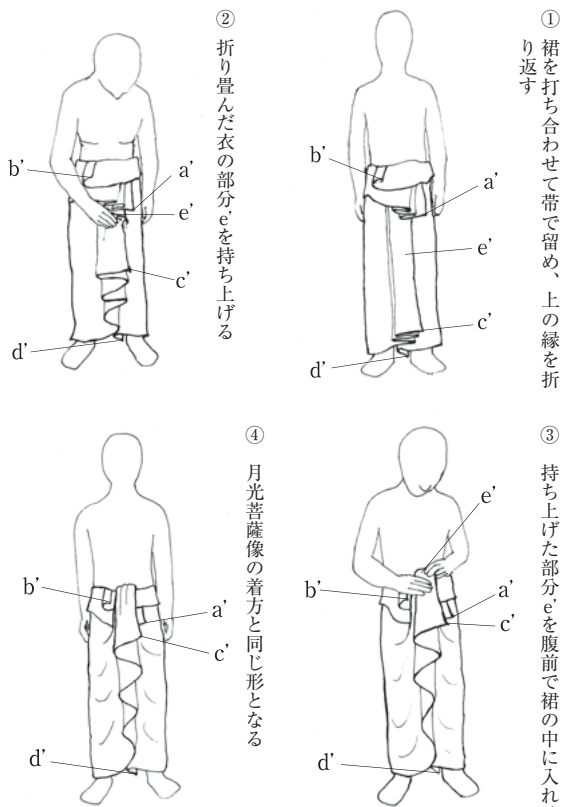


図7 薬師寺 月光菩薩像の裙の着方



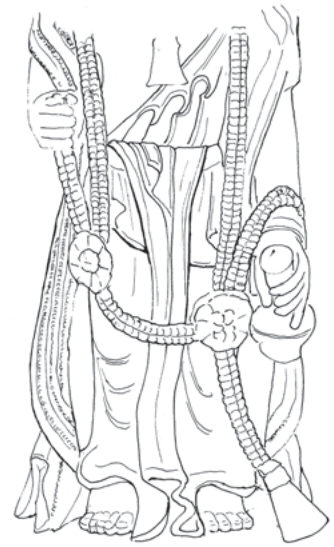


図8 法隆寺献納宝物169号  
観音菩薩立像  
東京国立博物館

腰回りの衣を  
折り返した状  
態にする(図  
7-①)。ここ  
から、裙の正  
面中央の衣を  
折り畳んだ部  
分の半ばの部

分'e'を持ち上げて(図7-②)、腹前の裙の中に入れ込む(図7-③)。すると、折り返された裙の上に、裙の打ち合わせが連続する月光菩薩像(図4)、眞光寺像(図5)、奈良博像(図6)と同じ形が矛盾なく作ることができるのである(図7-④)。日光菩薩像(図1)も同じ着方であることは言うまでもない。

なお、やや着衣の整合性がとれないものではあるが、法隆寺献納宝物一六九号の観音菩薩立像(図8)<sup>(6)</sup>も、薬師寺像に見る一連の特殊な裙の着方を表現していると思われる。

### 3 インドの作例

薬師寺像に見るような特殊な着衣形式の起源はどこにあるのか。

筆者が、薬師寺像と同じ裙の着衣形式と考えた作例は、インドのポスト・ Gupta時代、六〜七世紀の作とされる、アウランガバード石窟第七窟の観音菩薩八難救済像(図9)<sup>(8)</sup>である。この像の裙の正面中央に見られるジグザグの細かい折りひだのへりをたどっていくと、この衣の束が、裙を留める腰帯の上まで連続して表されており、図



図10 菩薩立像 成都万仏寺址  
出土二菩薩像部分  
四川博物院

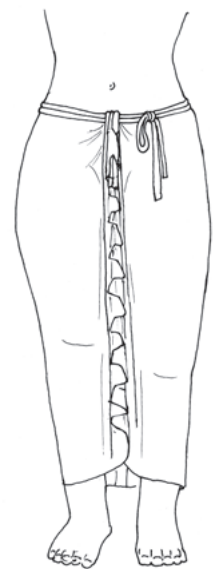


図9 観音菩薩八難救済像 イン  
ド アウランガバード石窟  
第七窟

7-④と同じ着方と考えられる。薬師寺像の着衣形式の源流は、こうしたインドの菩薩像の着衣形式にあると推測されるのである。

このような衣の処理の仕方は、ドーティにも似ている。ドーティはインドの男性が着用する長い腰衣で、末端の衣を腹前にたくし込むので、薬師寺像に近い形になるが、末端の衣を股をくぐらせて禪状にする点で、巻きスカートの裙の着方とは異なる。ドーティと思われる衣を着けた作例は、中国の成都万仏寺址出土の梁代六世紀の菩薩像(図10)<sup>(9)</sup>がある。ドーティ風に裙を表す像は、日本の白鳳期のインド風の菩薩像に見られることが指摘される<sup>(10)</sup>。薬師寺像の着衣形式は、ドーティとは異なるが、日本にもたらされたインド風の表現の一つと言えるだろう。

#### 4 中国の類例の存在

薬師寺像に見る着衣形式(図7—④)は、インドから直接日本に伝わったわけではない。薬師寺像のポリリウム感ある人体表現や衣文表現は、インド直模様式ではなく、中国唐代の様式の影響下にあると考えられる。この着衣形式も唐代の作例があり、中国から直接的に、あるいは朝鮮半島から間接的に伝えられたと思われるのだが、現在、筆者が知る範囲では、中国や朝鮮半島の現存する菩薩像の中には、薬師寺像の裙と同じ着衣形式の作例は見当たらないのである。

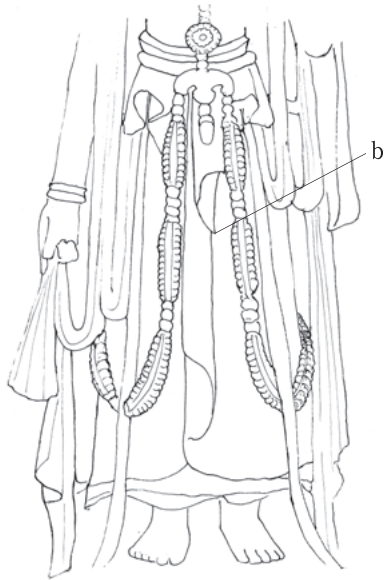


図12 阿弥陀三尊像のうち  
勢至菩薩立像 上海博物館

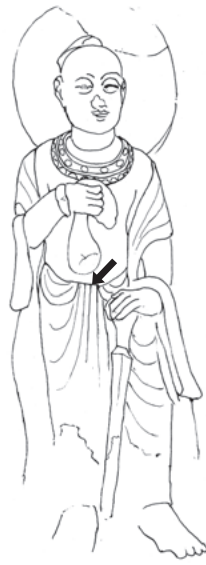


図11 力士立像  
成都万仏寺址出土石造台座部分 四川博物院

裙の上部に衣を入れ込む形は、成都万仏寺址出土の梁代六世紀の石刻の力士像に見られる(図11、矢印部分参照)。ただし、この像では下方が損耗しているため、裙(巻きスカート)なのかドレータイ(禪状の衣)なのか判然とせず、薬師寺像と同じ着方かどうかは明らかではない。

一方、上海博物館所蔵の隋代の阿弥陀三尊脇侍菩薩像(図12<sup>(11)</sup>)の裙に、一見すると裙の打ち合わせが裙の折り返しの上まで連続しているように見える表現がある。しかし、これを仔細に観察すると、打ち合わせ部分の上方に表される先が尖った形の部分bは、裙の折り返しした衣の角で、図2—④の着方と照らし合わせれば、衣の角bに相当する。これに類似した表現の作例は、いくつか見られるが、いずれも薬師寺像の形式とは異なっている。

薬師寺像は、当時の日本の最高水準の技量を投入して制作された巨像である。その像に採用されている着衣形式であるにも関わらず、その作例はあまりに少ない。このことをどう解釈すればよいのかは、考えなければならぬ課題であろう。

#### 5 おわりに

本稿では、薬師寺の日光・月光菩薩立像の着衣形式が特殊なものであることを詳解し、類例三件を紹介した。筆者はこの着衣形式がインドの菩薩像に起源があると考えたが、中国や朝鮮半島に類例を見いだせず、これが、いつ頃中国に伝えられ、どの時代に流行し、それがいつ日本に伝えられたのかを明らかにすることは出来なかった。

薬師寺像の着衣形式は、日本では、不完全ながら献納宝物一六九号像(図8)のような白鳳期の作例に見られる。一方で、八世紀の制作とされる奈良博像(図6)にもこの形式が見られる。つまり、薬師寺像の着衣形式からは、薬師寺像の制作年代を白鳳期に限定することはできないが、この着衣形式が白鳳期には日本に伝えられていた可能性は指摘できるのではないか。

薬師寺像の着衣形式はインドの仏像にその原型が見られることから、日本に伝えられたインド風の仏像の中に薬師寺像と同じ着衣形式の像が存在したと考えることは可能であろう。インド風の仏像は、玄奘に師事し六六〇年に帰国した道昭のような留学僧によってもたらされた可能性が指摘される。また、六六三年の白村江の戦い以後、遣唐使は七〇二年まで途絶えるが、その間も、インド風の強い唐様式が新羅経由でもたらされた可能性も考えられる。現時点では憶測の域を出るものではないが、これらの推定を裏付けるような資料が発見されることを期待したい。

本稿で指摘した薬師寺像の着衣形式の特殊性が、これまで着目されてこなかったように、仏像の着衣形式をめぐる問題については、まだまだ見過ごされてきた要素があるように思う。薬師寺像と同じ着衣形式の作例も、まだ把握されていないものがあると思われる。また、菩薩像の裙の着方については、筆者自身十分把握できていない要素が多くある。諸地域の作例を観察し、その形状やバリエーションを把握していくことを、今後の課題としたい。

(いらいともじ) 奈良国立博物館学芸部情報サービス室長)

註

- (1) 拙稿「中国彫刻と白鳳仏」『開館一二〇年記念特別展 白鳳―花ひらく仏教美術―』奈良国立博物館 二〇一五年 二〇四―二〇五頁
  - (2) 西村公朝『仏像の再発見 鑑定への道』吉川弘文館 一九七六年(二〇〇八年再刊版 二五二―二五四頁)
  - (3) 同書に依拠した図解が、西村公朝・飛鳥園『やさしい仏像の見方』(新潮社 一九八三年、五〇―五二頁)、熊田由美子監修『仏像の事典』(成美堂出版、二〇〇七年、三四―三七頁)に掲載されており、これらも合わせて参考にした。ただし、名称などが本稿と異なる部分もある。菩薩像では、裙の上に腰布と呼ばれるもう一枚の衣を付けるものが、平安時代以降一般化するが、図2では、腰布は表さない。
  - (4) 前註(2)『仏像の再発見』によれば、裙の衣を腰に巻く際にプリーツを作って衣文を作り出すというが、図2では省略する。
  - (5) 観心寺所蔵の銅造観音菩薩立像 『白鳳展』図録 図版6 参照
  - (6) 法隆寺献納宝物特別調査概報Ⅷ 金銅仏4 東京国立博物館 一九八八年 一九頁
  - (7) 拙稿 前註(1)
  - (8) 肥塚隆・宮治昭 責任編集『世界美術大全集 東洋編第一三巻 インド(1)』小学館 二〇〇〇年 二四八頁、三五七頁
  - (9) 『中国国宝展』東京国立博物館 二〇〇〇年 図版一一九
  - (10) 岩佐光晴「四十八体仏の世界」『日本美術全集第2巻 飛鳥・奈良時代1 法隆寺と奈良の寺院』小学館 二〇一二年 二〇八頁
  - (11) 白鳳期の仏像では、裙の打ち合わせを前後に表すなど、ドーティを思わせる裙の形はあるものの、ドーティを着けた作例は見当たらない。拙稿前註1 二〇四頁
- ※ ほぼ同形のものとして、東京国立博物館の勢至菩薩立像(TC-G52)、MOA美術館の観音菩薩立像がある。
- ※ 描き起し図は、すべて筆者作成

・ ICOM京都大会 CONCOL (コレクティング国際委員会) 連絡担当者  
・ ICOM京都大会 運営委員

奈良国立博物館研究紀要

## 鹿園雑集

第二十号

平成三十年三月三十一日発行

編集発行 奈良国立博物館

〒六三〇・八二二三

奈良市登大路町五〇番地

印刷・製本

株式会社天理時報社  
天理市稲葉町八〇番地



as the manuscript is fragmentary, it is difficult to know the precise timing within the sequence of events in Myōe's life. Moreover, the biographies and verbatim records of his teachings (*kikigaki* 聞書) that were written by his disciples differ in certain respects from the descriptions in the *Yume no ki*. In this article, I reconstruct the process of Myōe's writing of the *Yume no ki* based on its original form and consider the significance of the miraculous reception of Monju bosatsu in Myōe's life as well as the role of the *Yume no ki*. There are signs that the entries for the 25th, 22nd, and 27th day in the "Earliest Collection at Kōsan-ji" were written as the dreams were recalled in the following days. Furthermore, it appears that the records from circa the spring of Kenkyū 7 found on the reverse of the manuscript were copied from a separate manuscript some time after the events described. The entries for the 25th, 22nd and 27th day of an unspecified month and year record events that occurred following the summer of Kenkyū 7, and it can be assumed that the "Earliest Collection" was created during that time. Myōe altered the direction of his spiritual training, centering on sutra recitation (*zukyō* 誦經) due to the auspicious appearance (*kōsō* 好相) characteristic of Monju, which is described on the reverse of the paper containing the record for the 25th day. The new direction followed that practiced by his Kegon 華嚴 (Chn. Huayan) predecessors in China as recorded in the *Kegonkyō denki* (*Huayanjing zhuanji* 華嚴經傳記). Coincidentally, among the individuals whose work Myōe consulted was Jietuo Chanshi (Jpn. Gedatsu Zenji 解脫禪師), a forerunner in the practice of contemplation and visualization of the Buddha's Light (Bukkōkan 仏光觀). In Jōkyū 2 (1220), Myōe learned the rite for the visualization of the Buddha's Light and incorporated it into his own thought. This practice that was inspired by the miraculous reception of the Monju bosatsu was a latent opportunity for him to establish his own unique thought. The essential character of the written works that were then known as *nikki* 日記 (journals) was the fact that they were records of actual events. The *Yume no ki*, which recorded the dream (the auspicious appearance of Monju) as an actual event, is a primary source that even now recounts the process of Myōe's thinking in his exploration of the significance of spiritual training through this practice.

## ON THE STYLE OF THE SKIRTS OF THE STANDING NIKKŌ AND GAKKŌ BOSATSU IN THE YAKUSHI-JI KONDŌ

IWAI TOMOJI

In this brief explanation, I will clarify how the *kun*, a skirt-like undergarment, is worn. The *kun* is seen on the standing Nikkō and Gakkō statues that are part of the Yakushi triad in the Kondō of Yakushi-ji temple in Nara. The garment, which is made of a rectangular cloth, is wrapped around the waist and secured with a cloth tie. It is the undergarment often seen on statues of bodhisattvas and buddhas. In the case of the Yakushi-ji icons, they wear the *kun* in a fashion that is unlike the usual manner. In this special manner of wearing the *kun* one vertical edge of the cloth is drawn to one side of the waist, and the other edge is pulled over it from the opposite direction and then folded and tucked in at the front of the waist. Bodhisattvas wearing a *kun* in this manner have been found in only a few cases in India, and similar examples are not seen in China or on the Korean peninsula. There are three extant examples of this style in Japan, including those at Yakushi-ji. It is possible that this unique way of wearing a *kun* was brought to Japan as an expression of the Indian style, but how it spread is unclear. That issue is a matter for future research.