



再現装束と衣紋道

高倉 永佳

はじめに 展覧会の方針

今回は、当方の専門である衣紋道の観点より、再現装束の製作過程から展覧会での展示方法までの経緯を纏める。現在、実物が一点も残っていない、だれも見なかったことのない平安期の女房装束を製作するというプロジェクトに関しては、当初から手探り状況であり、壁の大きさは想像をしてはいたが、ここまで困難をきたすことになるとは想定外であった。

研究の方針としては、平安期の装束の再現である。目的は簡潔であるが、コロナ禍の中、大学の研究チーム、染め、織りの各専門家が集まりNOMA会議で議論を交わした。その過程は五年間という時間を要した。

今回の再現装束は、『源氏物語』「若菜下」六条院の女樂での明石の君の装束、まさにその一点に焦点をあてた。

また、再現装束の展示方法もかなりの難題であった。ご観覧の皆様がどのような感想を持つのか、なにを期待して

ご来館いただくのか。さまざまな方向から展示方法を熟慮した。

さらに展覧会の図録の製作に関しても、解説文、写真、図版、デザインに至るまで、細心の配慮を行った。それらは、展覧会の方針に基づくものでなくてはならない。

熟慮する中で基本的概念として、所謂 4WH 「いつ・どこで・だれが・なにを・どのように」を大切にした。

「いつ」とは令和五年十二月。「どこで」は丸紅ギャラリー。「だれが」は丸紅と実践女子大学。「なにを」とは再現装束を。「どのように」に関しては苦悩した。

当初は衣桁に再現装束を袴から唐衣まで、ひとつひとつ掛けて展示する方法を考えていた。そのような段階での研究チームの ZOOM 会議で、横井先生から異論があった。「平凡過ぎて面白くない」

確かにどこにでもあるような当たり障りのない展示方法であり、当方も視覚的な説得力が足りないような違和感があった。また、ブレがない趣旨や方針は展示に不可欠であり、展示の方法論としては足し算ではなく、引き算であると考えていた。

その横井先生のご意見に背中を押され、以前から念頭にあった展開方法をあげた。それは、唐衣と打衣以外のすべての再現装束を重ね、六条院での女楽にて琵琶を奏でている明石の君の着用された姿を展示する。あたかも先程まで明石の君が実際に装束を着用していた温もりまでも感じさせる（口絵参照）そのような類を見ない展示方法であった。ZOOM 会議でこの展示方法は研究チームの方針として決定した。

やはり装束は重ねて見せる展示方法が視覚的に有効であり、またその着重ねた装束を会場の中央に置き、360°から見渡せる展開を考えた。展示としてはかなり大胆である。またメインとして見せる展示物が一点になり、見応えとしての有効性はどうか、この点は最後まで苦悩した。最終的には苦渋の決断であったが、方針にブレはなかったと

自負する一方で、観覧側からの視点は、適否が二分するのではないかと思われる。

一 対象となる再現装束

前述のとおり再現装束の対象は、『源氏物語』「若菜下」六条院の女樂で明石の君が着用していた萌黄の小袿に柳の細長である。

光源氏が催した六条院での女樂、そこで明石の君は琵琶を奏でる。その他、女三の宮、明石の女御、紫の上、錚錚たる人物が現れる場面である。その中で最年長であり、父が受領の出である明石の君は、物語の中では「萌黄の小袿」の上に「柳の細長」を着用していると書かれている。さらに「裳のはかなげなるひきかけて」とあり、略礼装である細長の上に、成人女性の証である「裳」をさりげなくひきかけている様子がかがえる。それは明石の君の周囲への気配りや配慮、大人の気遣いができる性格を表している。

『源氏物語』には明石の君の装束については僅かな記載だけであり、それを頼りに、その他に典拠となり得る文献を調査することになったが、研究が進むにつれて、あまりにも参考になる資料がないことに気づき始める。

『源氏物語絵巻』の描かれた時代の装束は柔装束の時代であった。今回の対象装束を再現することにより、柔装束に関する問題が改めて明確になった。

柔装束から強装束に変化したのは平安後期から鎌倉初期と考えられている。

近代の儀礼に用いられる装束は、強装束をもとに変遷を重ねたものである。現在残されている装束抄類に見られる装束は『雅亮装束抄』の一部を除いて強装束のものである。また『源氏物語絵巻』の成立が十二世紀である。そのことか

ら『源氏物語絵巻』は柔装束と見ることが出来る唯一最も古い絵巻である。先学による多くの研究があるにも関わらず、これまでその実態が明らかにされていない。そのため『源氏物語絵巻』にもとづいた柔装束についての今後の考察は不可欠のものと言える。

二 柔装束の時代

十世紀世紀後半から十二世紀初めにかけて成立した『うつほ物語』、清少納言『枕草子』、紫式部『源氏物語』、『紫式部日記』、また『栄花物語』といった文学作品には多くの女房装束が登場する。藤原道長『御堂閔白記』、藤原実資『小右記』などの日記にも禄として授けられる装束の記録がある。柔装束を描いた絵画作品として国宝『源氏物語絵巻』がよく知られ、『扇面法華経』や『平家納経』にも柔装束と思われるものが描かれている。

『源氏物語絵巻』を見ると女房装束はさまざまな着こなしが行われ、「桂」の数も三領から六領と一定していない。『栄花物語』には二十領といった例が見える。「裳」も着用したり、着用しなかったり、傍らに置いておくだけのこともあった。

装束には身分を視覚化するという意味もあり、そのため装束の生地や色、文様についてもさまざまな制約が加えられていた。装束を理解することにより、文学作品や日記についての新たな理解が生まれる可能性がある。

現代の「小桂」は裏地の「おめり」と、表地と裏地の間に中陪が付けられている。文学作品に中陪が出てくるのは『栄花物語』からである。装飾が豊かになり、装束が派手になっていったことが理解される。また「打衣」は男性用の装束として多くの用例が見られ、女性用の装束としては『枕草子』にも見られるが、現代の女房装束の「打衣」と同じような

着装例は『栄花物語』に見え、それよりも三十年ほど前の『源氏物語』の時代には見えない。柔装束の時代でも装束は絶えず変化していた。一概に「平安時代の女房装束」ということはできない。着用者の個性が強調された装束であったと思われる。

三 国宝『源氏物語絵巻』宿木二の場面検証

現存する『源氏物語絵巻』の「宿木一」には帝に仕える女房が正装で控える場面、「宿木二」では匂宮と六君の婚礼という晴の場面が描かれる。それ以外の殆どの場面には藝の生活が描かれ、公的な儀式の場などは一切描かれていない。

『源氏物語絵巻』は平安時代の女性の日常生活を描いたということが出来る。

「宿木二」の婚礼の場面には、盛装した女房たちの重桂や唐衣・裳、小桂が華麗に描かれている。これを見ると、現代の装束の着装とは異なり、大胆かつ豪華に、自然にやわらかく、おおらかに着重ねているのがわかる。そこから装束の着装についての多くの知見が得られる。

六君のもとで婚礼期間を迎えた匂宮は、初めて陽の光のなかで見る六君の美しさに心惹かれ、恥じらう六君を烏帽子に緩やかな衣で優しく接している。几帳と屏風のむこうでは女房たちが伺候している。

四 絵巻にみる女房装束の再現と着装

柔装束に関しては、これまで多くの有職故実の専門家が研究を重ねてきた。しかし、その実態はほとんどわかって

いない。そのことは平安時代の装束の形状や寸法の典拠が不明ということの意味する。

今回、展示でした装束は前述のとおり、十一世紀に成立した『源氏物語』「若菜下」六条院の女楽に登場する明石の君の装束の再現である。準礼装ともいえるべき「細長」を着用している場面である。平安時代の女房装束は一点も現存しないので、文学作品や十二世紀以降の『源氏物語絵巻』などの絵巻類を参照した。鎌倉期以降製作された熱田神宮・熊野速玉大社・鶴岡八幡宮に所蔵される御神宝類や有職書を参考にした。これらの資料は『源氏物語』の成立よりも一百年以上後のものである。装束の変化の激しい時代であり、多くの不明点が生じた。

そのため実際にお方(装束を着用される方)に絵巻にあるポーズをとってもらい、装束がどのような形になるかを確認することを繰り返した。所謂、装束の着装実験を行ったことにより、多くのことが判明した。

「細長」は、『うつほ物語』『枕草子』などに見えるが、『源氏物語』を最後に、文学作品には見えなくなる。江戸時代には皇室や摂関家の四、五歳の子女の髪を揃える「深曾木」に合わせて調進された。將軍家の元服の際にも贈られている。成人向けの装束ではなくなっていたようだ。江戸時代にはこの時代の「細長」についてよくわからなくなっていたようで、裾がいくつにも分かれた「汗衫」と混同するようになり、荷田在満『羽倉考』には、「汗衫」と「細長」が同一かどうかと言う議論が記されている。同一説の立場から「汗衫」を着用した小野小町図などが描かれたりしたので、今日まで混乱が続いている。結論からいえば、「汗衫」と「細長」は別の装束と考える。

また、『源氏物語絵巻』「宿木二」は夕霧の娘六の君と匂宮の婚礼の場面で、中央に描かれている屏風の左側に五人の女房が伺候している。女房は全員床にすわり、蝙蝠扇で顔を隠している。特に手前(下段)の女房三名は両肩から「唐衣」を緩やかに着ている。『源氏物語絵巻』の別の巻を探してみても、端正な着方をする現代の着装と同じ女房はどこにも見当たらない。一見するとしどけない着装のようにも見えるが、座礼という視点からは優雅さが際立っている。

装束を緩やかに身にまとうのが、現代の感覚との相違であり、その当時の着装のあり方であったと思われる。

「裳」は後方(上段)の女房二名は小腰の紐を床すれすれに結んでいる。袖と身頃が一体になった縫腋の装束であったため、「小腰」を袖と身頃の間に通すことができず、このように結ばれることがわかった。手前の女房たちは「小腰」を結ばずに、「裳」を畳んだ状態で脇に置いている。「裳」は必ずしも結ばずに側に置いておけばよかったことを意味する。このことから後代とは裳の機能が大きく異なっていたことがわかる。現代とはまったく相違する価値観、美的感覚によって成り立っていた。

また「重袴」も寸法が同一など、現代のおめりが強調される「五衣」とは美意識が大きく異なるものとなった。『源氏物語絵巻』「柏木三」には「出衣」が美しく描かれている。また『源氏物語絵巻』では至る所で女房の袖口が強調されている。これは院政期の美意識であったかもしれない。

五 強装束の時代

十二世紀になると装束の世界に大きな変革が生じる。装束の生地には固い織物が使われるようになり、全体を糊張りにした「強装束」が誕生する。男性装束は礼装・略礼装をする際には自分一人では着られなくなり、そのため着用に関わる技術や装束の故実などについての知識を蓄積し、衣紋を家職とする家が出てくる。衣紋道の誕生である。高倉家には後伏見院が高倉家の原本を書写された宸筆『男装束』が伝来し、高倉家は十四世紀には衣紋に関わる家となった。いった。

装束について記した源雅亮『雅亮装束抄』のような本もできる。『雅亮装束抄』は女房装束について記された最古の



有職書である。著者の源雅亮は十二世紀後半に活躍した貴族で、保元の乱で敗死した藤原頼長にも仕えていた。男性の装束の変化にもなつて女房装束も変化をする。例えば、内側に着重ねる「重袷」は袷の枚数に決まりがなかったものが五領に定められ、枚数に合わせて「五衣」という名称が生まれる。おめで重ね色目を強調することもおこなわれるようになったため、装束を重ねて、華やかな色彩効果をだすようになる。そのため装束を製作する際は、上に重ねる装束の寸法をおめりの分だけ短くなるように仕立て、色目の美しさを表すようになる。その特徴は現代の「五衣」にもよく現れている。

その決まりが定着した時代にそれを記録したのが、十三世紀の日記『たまきはる』である。女房装束も礼服として整備されていたことが広まり、様式化していったのであろう。

縫腋であった女房装束は開腋になっていき、十三世紀前半に描かれた『紫式部日記絵巻』に描かれている「裳」の「小腰」の結び目は『源氏物語絵巻』よりも高い位置で結ばれ、「小腰」そのものも太くなり、腋が開くことによって、その間を

「小腰」が通るようになったと考えられる。

六 再現装束の構造

『源氏物語絵巻』宿木二での六君の「表着」の文様は二倍織物である。前頁の写真は、今回再現した「小袿」の二倍織物の文様の顕微鏡拡大写真(×20)である。

このように二倍織物は緯糸を浮かせながら文様を表して行く。

そのことを念頭に、一つの例として前述の六君の「表着」の裾部の文様を拡大して見ると、萌黄色の地文に亀甲文(実寸7mm)、黄色の上文の唐花丸文(実寸10mm)を描いているのが見られる。その文様をさらに拡大すると、唐草の丸文の浮織文様の盛り上りをしつかり描写しながら黄色の顔料で描かれていることがわかる。これは『源氏物語絵巻』の絵師は、少なくとも装束に関して、色・文様・構造、さらに着装の知見がないと描くことができなかつたことを意味している。

『源氏物語』はフィクションであるが、国宝『源氏物語絵巻』に描かれている装束類は写実性の高いことの証しである。そのことにより、国宝『源氏物語絵巻』は今回の再現装束の典拠になり得ることが明らかになった。

七 現代と再現装束の相違点

次頁の写真は再現装束の袖の部分である。





「おめり」や「中陪」がなく、「重桂」と「表着」は同寸であるため、現代の装束と比べるとかなりシンプルな装束に感じる。

また、上記の襟合わせの写真は、左側が現代装束、右側が再現装束である。一見して再現装束には「おめり」や「中陪」がなく同寸であることがわかる。装束の構造の相違が見られる。

製作過程での絹糸の細さ(2.5デニール)から織物が薄手であり、総重量はおそらく現代装束の半分以下ではないだろうか。そのようにシンプルで軽やかな再現装束を着用する経験談は、着装実験に於いてお方を担当してくださった古川陽子氏の意見を伺うとご理解いただけると思う。

なお、口絵の再現装束をご覧になってどのように思われるのかは自由であるが、研究チームは、美しい装束を、あるいは軽やかな装束を製作しようとした訳では一切ない。ただ誠実にものごとを探究した結果、今回の再現装束(口絵参照)になったということである。これは、研究チームのメールのやり取りの中で永井先生と横井先生が交わした言葉である。とても客観的であり、またこれまでに考えもしなかった見識に驚かされた。

装束は、製作に誠心誠意尽くせば、自ずと美しく、軽やかに

出来上がるのではないかと感じるのである。

これだけは平安期から現代まで相違することなく、脈脈と継承されてきた一致する点ではないだろうか。ある偉人のことばに、

「すべてのものごとは至誠の先にあると信じる」

すべてのことに通ずる言葉であり、研究の成果のひとつである。

八 近代装束

近代装束は明治に入り、西洋文化の影響により、宮廷装束も洋装への変遷が見られるようになる。明治天皇の即位式は慶応四年八月二十七日に実施された。天皇の即位式に用いられてきた礼服は中国風ということで廃止され、束帯が使用された。天皇は衣類の洋装化を進める。明治四年八月八日、山科家、高倉家に対し、従来の衣紋道の家職とそれに伴う装束の調進を停止する旨の通達があった。しかし明治十六年には、明治天皇の旧儀再興の宣明により、宮内省での両家の衣紋法教授が命じられた。明治以降、西欧文化に対応して女性が儀礼に参加することが必須となったため、立礼による新しい儀礼が誕生する。ただ女房装束が着用されるのは御即位や御婚礼などの格別の儀式だけとなる。さらに儀礼を写真や映像で記録する観点から、直立で正面を向き、襟・裾・袖を綺麗に整え、立ち姿が映えることを意識した着装に変化したと考えられる。整えられた着装は、現代の美意識にも通ずるところがある。

女房装束の歴史を一覧しただけでも、装束は、時代の変遷や用途によってさまざまな変化を遂げつつ、現代まで脈々と受け継がれてきたことが理解できたと思う。装束と衣紋は、世界に類例を見ない「生きた伝統文化」であり、独自の



美意識の表れとして、これからも時代に順応しつつ継承されていくと思われる。

おわりに

今回、装束を再現することで、柔装束が如何なるものかを部分的ではあるが、推測することができた。しかし不明な点が多いことも明らかである。

柔装束に関してこれまで多くの有職故実の専門家が研究を重ねてきたにも関わらず、実態がほぼ明らかにされていない。そのことは平安期の装束の形状や寸法の典拠を探ることが困難を極めていることを意味する。今後の研究の継続と次世代への研究の継承が重要であると考える。

最後に、この場をお借りいたしましたして、今回の展覧会では、丸紅ギャラリー館長である杉浦勉様はじめ、ご尽力賜りましたすべての皆様方に衷心より御礼申し上げます。

(高倉家衣紋道宗家)