

平安期女房装束の復元にむけて（一）

——『源氏物語』からの始発——

高 倉 永 佳
佐 藤 悟 孝
横 井

一 「源氏物語研究の学際的・国際的拠点形成」

平安時代の女房装束を復元する——と口にした筆にしたりすることは容易ではあるが、いざ手をつけてみると、大それた試みであったことを、いましみじみと実感する。なにせ資料もなければ遺品もない。いわば「誰も見たことがない」ものを復元しよう、というのだから。しかも、その「大それた」プロジェクトは既に立ち上がってしまった。

ことの発端は、文部科学省による平成三〇年度私立大学研究ブランディング事業に実践女子大学の申請した「源氏物語研究の学際的・国際的拠点形成」が採択されたことに

ある。周知のように同事業は「学長のリーダーシップの下、大学の特色ある研究を基軸として、全学的な独自色を大きく打ち出す取組を行う私立大学の機能強化を促進する」⁽¹⁾（文部科学省HPより）ために設けられたもので、平成二八年度から三〇年度まで募集があり、その最終年度に実践女子大学の事業が選定されたのである。

『源氏物語』を実践女子大学のブランディングの中軸に据えたのには大きく三つの理由がある。第一に、大学の創立者・下田歌子（一八五四―一九三六）のライフワークが『源氏物語』の注釈・研究であったこと⁽²⁾、第二に、創立者の遺志を継いで、図書館・文芸資料研究所等に当該物語関

連の古典籍の収集が続けられてきており、これまでに相当な集積がなされていること、第三に、これも創立者の遺志の継続として、集積された古典籍を学生の教育素材・資料として直接に利用していること、の三つである。そうした実績を実践女子大学のブランド形成のために見直し、再構築してゆこうというのが文部科学省の事業へ参画する意図であった。

採択にあたってプロジェクトチームが結成され、具体的な取組として、

① 文学的・文献学的・科学的視点による源氏物語研究

古典籍資料の解釈と科学的手法（光学・化学）による文理融合型の研究

② 源氏物語の文化的・社会的側面に関する研究

源氏物語及び平安期から連なる日本文化の可視化・具現化（平安期装束の復元等）

③ 海外研究者との連携による国際的研究

世界文学としての源氏物語の評価確立と研究の高度化（フランス・韓国等）

④ 成果発信と学際的・国際的ネットワーク形成

各種シンポジウムや成果発信事業を通じた地位確立と他研究機関との連携による学際的・国際的研究機関と

としてのハブ機能構築

という四つの柱が立てられることになった。それぞれに研究チームが作られたものの、①～④は個別にはなく、有機的な連携を図りつつ事業を進めてゆくこととした。

①は、4Kデジタル・マイクロスコプや分光光度計による三次元蛍光分析（EEM）等を用いてモノとしての古典籍（古筆切を含む）を理系的視点から捉えなおす試みであるが、特に蛍光分析では、②の草木染めの遺品分析などに応用できる技術であることが見通しされている。また、その②は、まさしく本稿の主題ではあるが、『源氏物語』をはじめとする平安中期の古典文学作品、『源氏物語絵巻』『紫式部日記絵詞』などの絵画資料、社寺に献納された遺品等の分析を通して「復元」の過程で得られる多くの知見があるはずで、それもまた③の国際的発信へと繋がることはいうまでもあるまい。

本稿は、④の成果発信に繋がるものであり、特に右の②「日本文化の可視化」の方法として、『源氏物語』などに描かれる平安期の女房装束を再現する、というプロジェクト進展の過程を紹介し、ひろく諸賢の批判・叱正を請うものである。

二 プロジェクトの意義と組織

平成から年号が変わって、令和元年（二〇一九）一〇月二二日の即位礼正殿の儀における天皇・皇后両陛下ならびに皇族方の装束は、さまざまなメディアによって報道され、人びとの印象に強く銘記されたことであった。男性の装束は措き、女性皇族の装束は鮮やかな色彩に満ち、ことに御帳台に昇られた皇后陛下の萌黄の御唐衣、浅紫の御表着のお姿は当座の報道だけでなく、その後の刊行物などでもくり返し世間の目にふれることになった。

しかし、近現代における「十二単」が平安期の女房装束とは異なるものであることは、一般には周知されていない。そもそも「十二単」なる用語自体が平安期には存在しないのだ。しかも、「平安期」とは、教科書的な時代区分でも四〇〇年間という長い歲月であり、その間に女房装束が変化しなかった保証はどこにもない。

たとえば、一三世紀の作と目される佐竹本『三十六歌仙絵巻』の「小野小町」の後ろ姿は有名な図像だが、特に重桂（かさねうちき）「五衣（いつつぎぬ）」とは呼ばない。後述・単（ひとえ）・袴などの裾の折れ返り部分は鋭角に表現されており、すでに強装束の面影が看取れるかも知れない。男性装束でいえば、神護寺の国宝「伝源頼朝像」

も有名な図像であるが、袍の肩の極端に鋭角で直線的な表現がその時代性をあらわしている。

平安中期——つまり『源氏物語』の作者の時代はまだ柔装束の時代であり、鎌倉期以降の絵巻等に描かれる図像とは大小の差異があらうことを予測させるのである。しかし、にも関わらず、我々には可視化できる資料としては「『源氏物語』の作者の時代」とはいえぬ『源氏物語絵巻』『紫式部日記絵詞』などしか遺されていないのである。——いや、白河院政期とはいえ、平安時代に属する絵画資料を参照できる僥倖を我々は喜ぶべきことなのかも知れない。ともかく、こうした平安中期の直接的な資料でもなく、かつ遠く離れた時期の資料でもないものをなんとか援用し、当方が望むような情報を直截にはもたらしてくれぬ物語や日記などの行文などを相手にして、いわば隔靴搔痒の思いをしながら「平安期女房装束の復元」を試みなければならぬのである。

ここで「復元プロジェクト」に取り組んでいるチームのメンバーを紹介しよう（以下、諸氏の敬称略）。

実践女子大学

高倉永佳（衣紋道高倉流宗家・実践女子大学非常勤講師）

永井とも子（インターナショナル儀礼文化教育研究所

理事長・実践女子大学非常勤講師）

佐藤 悟（実践女子大学教授・ブランディング事業統
括リーダー）

舟見一哉（実践女子大学准教授）

横井 孝（実践女子大学名誉教授）

大井美代子（実践女子大学文芸資料研究所客員研究員）

寺沢白雄（実践女子大学研究推進室部長）

黒宮 仁（実践女子大学研究推進室課長）

佐野友希（実践女子大学研究推進室）

井筒グループ

井筒與兵衛（井筒グループ代表）

井上仁美（井筒装束店社長室室長）

落 里美（井筒企画・風俗博物館学芸員）

山本信之（井筒企画代表取締役）

山本 弘（株山本弘商店社長）

橋野広和（株山本弘商店課長）

染司よしおか

吉岡更紗（六代目当主）

新しい年号となった最初の夏、令和元年八月二日の実践女子大学渋谷校舎でのキックオフ・ミーティングを皮切

りに、三回の対面の会合を行ったが、その後、新型コロナウイルスCOVID-19の猛威の前にリモートでの会議を余儀なくされた。ただ、リモート会議の利点を活かして、令和二年五月からはほぼ毎週のように研究会・勉強会を開いて、未知の分野——細長・重桂・単などの形状、文様など——について協議を重ねた。その次第については、追々報告することになるであろう。

本稿の執筆にあたる高倉永佳は、衣紋道高倉流の宗家を継承する以前から皇室・神道の儀式に永らく奉仕してきた経験上現代の装束にふれることは何度もあったが、平安期の女房装束に関して真正面から考究する機会は少なかった。佐藤悟は近世文学、特に柳亭種彦の研究者で、平安期の文学には縁遠い。かろうじて種彦『修紫田舎源氏』をとおして『源氏物語』の江戸時代における受容のあり方を課題にしてきたに過ぎない。横井孝は『源氏物語』を中心とする平安期の物語の研究者であって、執筆者のなかでは今回のプロジェクトに最も至近距離にいるはずではあったが、永らく古典籍や古筆切に関わってきたおり、女房装束についての関心は人並みでしかなかった。

三者三様、それぞれが必ずしも専門とはいえない分野に携わってきた者たちではあるが、本稿冒頭に「誰も見たことがない」と記したように、おそらく既存の研究者のな

かで「平安期の女房装束」を復元しえた経験を持つ者はほとんど存在しないであろう。とすれば、「十二単」制作の経験を豊富に有する井筒與兵衛をはじめとする井筒グループの面々、そして自然染料の染色専門家として右に出る者のない吉岡更紗の協力・指導を仰ぎつつ、実践女子大学に所属する稿者三名が、各自の持つ専門を活かしてゆく道を模索するのは、十分意義のあることであろう。俗にいうではないか、「三人寄れば文殊の知恵」と。

三 女房装束の歴史モデル

前節に「近現代における「十二単」が平安期の女房装束とは異なるものであることは、一般には周知されていない」と記した。大学で平安期の文学を講ずる専門家も、授業のなかでは「十二単」という語を学生相手の気安だてに用いることもあるだろう。便宜的な呼称とは当方も承知しているが、不用意なことではある。

では、具体的にいわゆる「十二単」が平安期の女房装束と異なる、とはどういうことか。女性の装束を中心に歴史モデルを描いてみよう。⁽⁴⁾

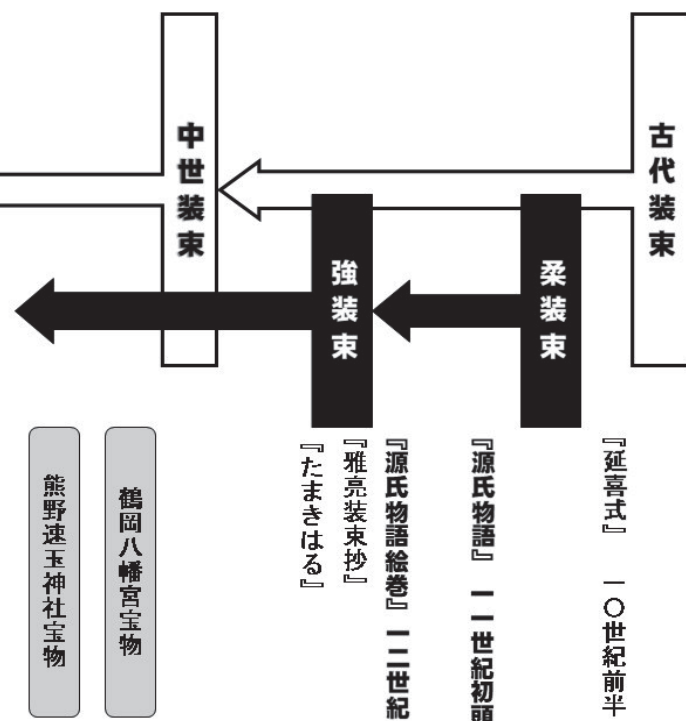
平安期は歴史区分でいえば古代（後期）に属する。した

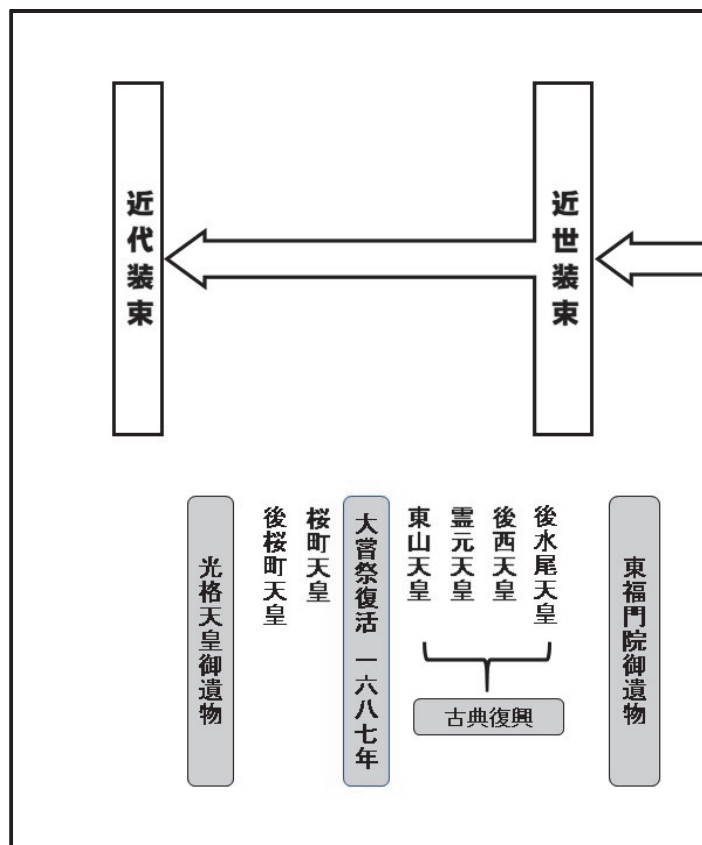
がって、本稿の主題もプロジェクトの課題も古代の女房装束（以下、貴顕の女性衣裳を通史的に一括して「女房装束」と呼ぶことにする）に属することになる。しかし、平安後期のいわゆる院政期のころから「柔装束（なえしようにぞく）」から「強装束（こわしようにぞく）」へ移行することはよく知られているが、絵画資料のほとんど、『雅亮装束抄』のような文献はこの「強装束」の時代の所産なのである。

古い遺品としては、鶴岡八幡宮には五領の女房装束の神宝があり、いずれも亀山天皇（一二四九―一三〇五）の寄進と伝えられるが、桂・小桂ともに二陪・三陪の中陪（なかべ）を入れてあるもので、いずれも鎌倉期以降の仕様である。熊野速玉神社には相（あこめ）・単・唐衣・裳など四七点の遺品が神宝として蔵されており、小葵文の唐衣、小葵文に浮線綾の表着（うわぎ）、海賦文の裳などがよく知られている。明徳元年（一三九〇）以降に調達されたものというから、室町時代のものである。これらは形状をつぶさに観察できる、きわめて貴重な遺品ではあるのだが、平安中期の装束にそのまま当てはめることができるか、慎重な検討を要するものであろう。特に、「中陪」あるいは「おめり」などは復元チームの研究会でしばしば存否が問題視された。

ちなみに「中陪」とは、小桂などの表地と裏地（裡）の

女房装束の歴史モデル





間に入れたもう一枚の絹地。三枚重ねのそれぞれが別の色であるために、襟・袖口・裾の色彩が豊かになり、より一層鮮やかに見えるために付けられた。「おめり」も重桂など表地と裏地に別の色を使い、裏地を表地よりも長めに張り出させて多色の豪華さを見せたもの。図は、久保房子・河野美代賀・栗原澄子『女子宮廷服と構成技法・和服篇』（衣生活研究会、一九八二年一〇月刊）より小桂の襟周りの「中倍（陪）」「おめり」をあらわした58図（二六一頁）を引用した。同書は、図版を多く収録し、歴史的変遷を説き、特に近代の装束の縫製にまで論及した、類書の稀少な労作である。

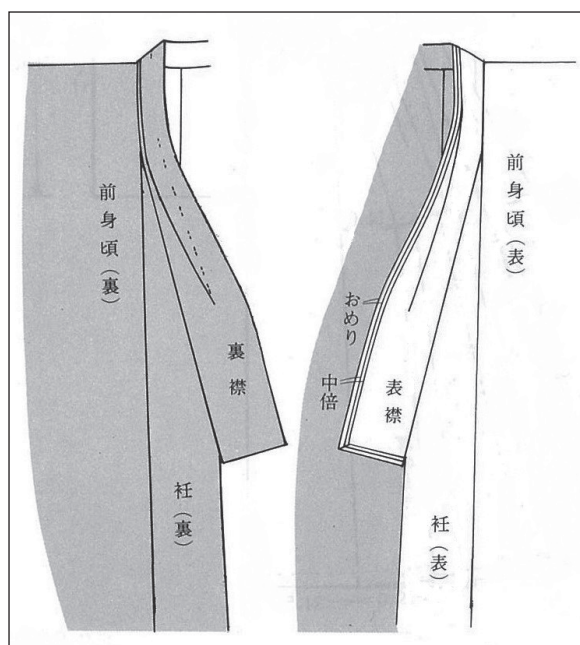
「中陪」も「おめり」も用語としては『源氏物語』『紫式部日記』『枕草子』に見えず、前者は今のところ『栄花物語』卷三六「根あはせ」の永承四年（一一〇四）十一月九日の内裏歌合の記事に、

中宮の女房まで、紅葉を織り尽したり。……よき程に押し出でたる衣の裾・袖口、いと目も驚きて見ゆ。菊の折枝・葛の紅葉・鏡の水など押したるが、薄物より透きたる、打目に耀き合ひたる火影、いみじうをかし。紅の打ちたるを中陪にて、疊の形に彫りて、青きを下に重ねて、香染の薄物に紅葉を透かし、裳の腰などい

みじうをかし。

（全注釈7、七三頁＝古典大系・下四四四頁）

とあるのを古例とする。几帳や御簾の裾から女房たちの袖口を出した「出衣（いだしぎぬ）」の美しさを記録したもので、後冷泉天皇中宮・章子内親王の周辺のみはあえて出衣をせず、その一廻り外側に華やかさを極めた出衣が並べ



られていて、押出をせぬ中宮周囲がかえって存在感を示すようにしつらえられた、絢爛たる色彩のあふれる姿を表現したもので、当然この女房装束は計算されて調進されたものである。『栄花物語』行文中にあえて「中陪」の語を用いたのも格別に意識されたものであったためと考えられる。後代の「比翼」につながる装飾である。

時代下って近世装束。右の図中、「東福門院御遺物」とあるのは京都南禅寺派の尼門跡寺院・靈鑑寺に蔵される東福門院所用の女房装束を指す。東福門院は後水尾天皇の中宮・和子（一六〇七―一六七八）、徳川秀忠女、明正天皇の母である。江戸幕府の莫大な援助のもとに多くの衣裳を調進させたことで知られる。

東福門院和子は呉服商・雁金屋を最肩とし、大量の装束を発注した。雁金屋の文書には、例年おびただしい注文と納入、代金請求の様子が記録されている。和子の評伝の一節をあげれば、次のような記述が延々と続いている。

元和九年、当時女御であつた東福門院（和子）の注文を受けた雁金屋が、その代金請求のため、翌寛永元年（二六二四）九月二十三日に書き上げた帳簿が残されている。この表紙には「女御様御めしの御ふく同御つ

かいこそて上申候帳」と記されていて、和子が自分の着用分の呉服と、自分に仕える女官たちの小袖をまとめて注文したことがわかる。御遣い小袖は全部で四十五領あり、雁金屋はこれを十二月一日に十領、十二月九日に十五領、十二月十三日に二十領と分けて納入した。この代金は銀五貫五百六十四匁である。一方、女御和子着用分は反物で納入された。内訳は綸子地の染め物が二反、龍文の綸子地の染め物が一反、練り地の染め物が四反で、合計七反となり、それぞれ裏に使用する紅染め羽二重が一反ずつ付けられたから、反物数で言えば全部で十四反となる。この分の代金は銀二貫三百匁。したがって合計すると七貫八百六十四匁になる。これは、同年の江戸城大奥、つまりお江戸からの注文総額三十六貫六百三十一匁の約五分の一にあたる。

自らの装束を新調するばかりでなく、略式の衣裳である小袖を大量に発注し、それを女官たちに「御遣い」＝賜与したといい、それからの小袖の流行を担っていたとも見なしうるわけで、東福門院の存在自体が服飾史の一大エポック・メイキングであり、その所用の装束は江戸期の女房装束のひとつの結節点になっていると思われる。

後陽成（在位一五八六～一六一一）・後水尾（一六一一～一六二九）・後西（一六五四～一六六三）・靈元（一六三三～一六八七）の歴代天皇の時代は「古典復興」の時代でもあった。この近世初頭の歴代に古典籍の収集と積極的な書写活動がおこなわれ、官庫におさめられて禁裏文庫が急速に充実した時期でもある。万治四年（一六六一）正月十五日の禁裏火災で正本が多く焼失したにもかかわらず、副本が生きのび、現在宮内庁書陵部で多くを繙読できるのは、この時代の活動のおかげであること、それと同時に近衛家のような公家も禁裏の活動に刺激を受けていること、などがあげられる⁷⁾。

この時に集積された典籍は多分野にわたり、さまざまな文化活動の典拠となつて、禁裏における古典文化復興の後押しをすることになる。文正元年（一四六六）後土御門天皇の践祚にもなつて大嘗祭が挙行されたのを最後に、永らく途絶していた大嘗祭を東山天皇の即位に際して復活させたのが貞享四年（一六八七）、靈元上皇の強い意向によるものであった。二二〇年にわたる中絶にもかかわらず、煩瑣な朝廷儀礼を「復元」させた原動力が、「古典復興」の機運のもと、禁裏に集積された記録類であつた。

大嘗祭はその後またもや途絶するが、桜町天皇（在位一七三五～一七四七）は再復活させた上に新嘗祭も復興さ

せるなど、宮廷のさまざまな儀制の整備を行っている。

また、後桜町天皇（在位一七六二～一七七〇）は、桜町天皇の女二の宮。先代桃園天皇が崩御した際、皇嗣の英仁親王が五歳と幼少のため、その成長を待つために宝暦一二年践祚した。現在のところ最後の女性天皇である。女性であるからには登極の儀礼も「十二単」で臨んだことが知られる。

右の図中、「光格天皇御遺物」とあるのは御寺御所と呼ばれた尼門跡寺院・大聖寺に蔵される、光格天皇（在位一七七九～一八一七）の代で制作された装束を指す。倫宮所用の細長、中御門天皇皇女・永皎女王の所用の細長が遺されている⁸⁾。

後桜町天皇が成長を待ち望んだ英仁親王が後桃園天皇として即位したものの、安永八年二一歳で皇嗣のないまま崩御してしまい、皇統断絶の危機に瀕し、急遽傍系であつた閑院宮家の祐宮がらうじて皇統を継いだ。光格天皇である。光格天皇自身が即位時九歳であり、傍系（第一一四代中御門天皇の弟直仁親王が閑院宮家を起こし、その三代目で第六王子であつた）から皇統を継いだという意識が強く、幼時から古典教養を深く勉強した。その在位期間も上皇時代も幕府との闘いに費やしているが、一方、朝儀復古への強い意志を貫いた生涯でもあつた⁹⁾。

光格天皇の古典回帰の意識が女房装束にもあらわれていると思われる。先述の『女子宮廷服と構成技法・和服篇』には、

なお、特別な例として光格天皇の皇后の御遺品の五衣（5枚別々に仕立てられたもの）は寸法上はほぼ同様であるが、縫製上背縫い、脇縫い、衽付を表・裏別々に縫い、裾から約10cmのところまで中とじを入れたあと、袖口、ふり、身八ツ口、襟外廻り、裾を糊ではり合わせた方法がみられた。¹⁰⁾

とある。「縫製上」以下についてはまだ検討しなければならぬ点を多く含むが、「五衣」が「5枚別々に仕立てられ」て同寸であった、という点に注目したい。近世装束・近現代の装束はすべて「五衣」はそれぞれの寸法を変えて、襟・袖口・裾に襲の色目を豪華に見せる工夫がなされているが、古代・中世初頭にはそのような工夫があったとは思われない。だからこそ重桂に十数枚・二〇枚と重ねることがあったのだらう。とすると、「五衣」がすべて同寸というのは、江戸後期当時の研究成果だったのではないか、とわれわれは考えている。

四 『源氏物語』からの始発

以上のような歴史モデルの上に立って、われわれはブランドディング事業の具体的な取組、可視化の方法として、柔装束の時代のまっただ中、『源氏物語』の作者の時代の女房装束の復元にとりかかることになったわけである。

遠い過去に湮滅した文化財を再現しようというプロジェクトである。暗中模索であり試行錯誤のくり返しでもある。当初五年計画であった事業は、採択の段階で三年間に切り縮められた。早晚結論を衆目に曝さなければならない。当然、結果としての実体——「復元」された女房装束——に對して澎湃として湧き起こるであろう批判にも晒されなければなるまい。

それに対し、プロジェクトのメンバーたちで申し合わせていることがある。「大胆」と「斬新」である。

「大胆」＝批判を恐れず未知の世界に踏み込むことは、研究の本道というべきである。

「斬新」＝結論に至る道筋で方法にこだわりの持たない。この二点である。従来の研究方法・観点が未知の分野に通用するとは限らないからである。

とはいえ、恣意に墮することを避けるために、唯一の、こだわりと申すべきか、あるいは限定と申すべきか、その

前提条件を共有することとした。その尤も重要な点は、

『判断の基準に、可能な限り典拠を求める』

ということである。もちろん「誰も見たことのない」平安期の女房装束を復元しようという大それた試みであるから、全てに典拠を持たせることは難しかろうことが予想される。その場合、

『確証のないものには、傍証を博索する』。

そして、もうひとつ考えられることは、従来の知見や常識と思われることを、もう一度再確認する、ということ。

たとえば、絹糸ひとつ取っても、平安中期の女房たちの装束を構成していた絹糸は、われわれの身近にあるそれと同じなのか否か。先入観を排したい。

染色も、当時がそうであったように自然素材、草木染めでなければ「復元」にはならない。化学染料などは論外である。

さて、以上のごとき方針を復元作業にとりかかる前提として掲げておきたいが、「平安期女房装束」と一口にいつても漠然とし過ぎている。具体的な基準、方向性を見つけないければ、何にどう手をつけたらよいのか皆目見当がつかないではないか。

『源氏物語』には無慮数百人の登場人物があり、その半

分の女性にも魅力的な人物が多い。実践女子大学で教鞭を執ってきた佐藤・横井は、卒業論文のテーマに『源氏物語』の人物論としては紫の上が一番人気ではないか、という。現に、紫の上を仮想モデルにした現代装束は、いくつも制作された前例があると仄聞している。今回の「復元」はもちろん現代装束を敷衍するものではなく、ましてやいわゆる「十二単」を再生するものでもない。そこで、事前の協議では紫の上を避けようということになった。女房装束といえど一番人気の紫の上——という觀念連合から離れ、「斬新」さを求めたいという心組みである。

そこで浮上したのが、「明石の君」である。

それも、若菜下の巻、六条院の女楽における、裳を着けた「卑下」の姿容を見せる場面の彼女の装束を基準にしてはどうか。

明石の君は、某大臣を祖父に持ち、父も顯官の近衛中将に就いたが、「世のひが者」であったために昇進が遅れ、ついに受領（播磨守）にまで身を墮としていた家に生まれた。その父は国守の任期終了後も播磨に定住し、稔り豊かな土地柄を利して莫大な財を築いていた。物語では雑髪して明石の入道と呼ばれる。須磨流謫の際に入道は光源氏を娘・明石の君の許に迎え入れ、将来を託したのである。

そうした出自であるため、やがて栄光を取り戻した源氏

集④一九三頁^⑫

の六条院に迎えられた明石の君は、華やかな周囲の女性たちとの懸隔を痛感しており、つねに自らの「身の程」を意識する人物として描かれている。源氏の妻妾たちが一堂に会する六条院の女樂の場面は、一人一人の女性たちを観察するのにまことに便利な箇所なのである。

桜の細長の女三の宮、紅梅の御衣の明石の女御、葡萄染の小桂に薄蘇芳の細長を重ねる紫の上、そして明石の君の姿が描かれる。

かかる御あたりに、明石（の君）は氣おさるべきを、いとさしもあらず、もてなしなどけしきばみはづかしく、心の底ゆかしきさまして、そこはかとなくあてになまめかしく見ゆ。柳の織物の細長、萌黄にやあらむ、小桂着て、うすものの裳のはかなげなるひきかけて、ことさらに卑下したれど、けはひ、思ひなしも心にくくあなづらはしからず。高麗（こま）の青地の錦の端さしたる褥に、まほにもあで、琵琶をうち置きて、ただけしきばかり弾きかけて、たおやかにつかひなしたる撥のもてなし、音をきくよりも、またありがたくなつかしくて、五月まつ花橘、花も実も具して、押し折れるかほりおぼゆ。

（源氏物語大成 一一五四頁・新編日本古典文学全

こうした貴女たちの集いの場に気後れしそうな立場の明石の君ではあるが、抑制はしつつもゆったりと構えている。むしろ気品ある姿だという。その装束は比較的詳しく書き込まれている。他の貴女たちが春の行事にふさわしく、

女三の宮Ⅱ桜襲（表白・裏紅）^⑬

明石の女御Ⅱ紅梅襲（表紅・裏蘇芳）

紫の上Ⅱ葡萄染（表蓼藍・裏紅）

といった華やかな色彩を纏うのに対して、明石の君の、

柳襲（表白・裏蓼藍に黄檗）の細長

萌黄（蓼藍に黄檗の濃淡）の小桂

といういでたちは、細長・小桂という一番目につきやすい部位ながら、緑色を基調とした寒色であり、やや地味に映る。あえて女三の宮以下の女性たちのような暖色を避けたとも思える。

その指向の延長線上にあるのが「うすものの裳」を着けていること、そしてさらに語り手が「卑下したれど」とだ

め押しに気味に強調していることが挙げられる。

われわれ復元チームはこの記述をモデル（基準）として考えることとした。

そしてその人物像と背景を、

▼出自が低いことを、本人が強く意識し、謙った態度を前面に出している。

▼六条院の四つの町のひとつを住居とするが、冬の町だけは寢殿がない。ただし、冬の町北方に「御蔵町」を持ち、膨大な財力・富裕さを背景とする。

のごとくに捉えることとした。さらに、そうした人物が身に纏う装束については、

▼態度としては謙っているが、背景の財力により豪華な装束。

▼大人の気品を追求する。

▼「細長」も、若い女三の宮とは異なるイメージを持たせることが必要。

▼見た目（現代の感覚で）の華やかさに欠けてもよい。

という把握のしかたを考えた。

これら諸点は、まだ『源氏物語』本文から読み取れる表層のイメージをまとめたに過ぎない。やや図式的である。しかし、構成・形状・色彩・文様などを具体的に決定してゆくためには、その指針として必要な目標なのである。

五 課題は知見そのものである

出発点であるブランディング事業の課題が「源氏物語研究の学際的・国際的拠点形成」である。当然『源氏物語』からの始発が求められているわけではあるが、単に国文学の知見だけで完結できるものではないことは、これまた当然に当初から見通されていた。衣紋道に携わる高倉が参加したことも、製作のプロ集団である井筒グループ、染色の専門家である吉岡といった人たちが結集したことも、事業の計画上必須のことであった。しかし、こうしたチームが結成されても、「平安期女房装束の復元」という行く手はまさに至難の業である。

まず、

《物語本文に描出されていない部分をどう補ってゆくか》が問題の第一に立ちはだかる。

明石の君の装束の冒頭にある「細長」の形状はどのようなものか。小袿は現代のそれとどう対比できるのか。表着

やその下の重桂の彩色はどのようなものか。それらの文様（地文も含めて）はいかがなものであったか。「大胆」と「斬新」を標語のように掲げて、なお悩ましい問題は少なくない。

いま記したばかりの「重桂」とわれわれが呼ぶものも、研究会・勉強会の当初は便宜的に従来の「五衣」の語を用いていたが、混乱を招きかねないとして途中から厳に廃することとした。そもそも中世装束以降の「五衣（いつつぎぬ）」なる名称は平安期には存在しないからである。

《中世・近世以降に既成の概念となったものをどう解体してゆくか》

これも大きな課題である。

こうした山積する課題を超克して「平安期女房装束」の「復元」への道を探ってゆくことになる。しかし、「課題」として例示した右のいくつかは、復元作業に入らなければ、まったく顕在化しなかった問題点であろう。問題点として意識されたこと自体がひとつの知見または研究の成果と考えてよいのではないか。まさしく「研究ブランディング事業」というに相応しい作業である。

次稿からは、「復元」のための具体的な研究状況を報告したい。

（続）

注

- (1) https://www.mext.go.jp/a_menu/koutou/shinkou/07021403/002/002/1379674.htm（二〇二〇年九月一二日閲覧）
- (2) 下田歌子『源氏物語講義』首巻（実践女学校出版部、一九三四年四月刊）「緒言」。『下田歌子先生伝』（故下田校長先生伝記編集部、一九四三年一〇月刊）。
- (3) 米倉迪夫『源頼朝像——沈黙の肖像画』（平凡社ライブラリー 577、平凡社、二〇〇六年六月刊）によれば、当該図は足利直義の肖像で、南北朝の終息期、観応の擾乱（一三五〇～一三五二）直前という時期の足利尊氏・直義兄弟の関係がまだ順調な康永四年（一三四五）に奉納された画像という。
- (4) このモデルは当然男性の装束についても考慮しなければならず、「宮廷装束の歴史モデル」という名称にすべきであるが、今回は女性の装束に限定した検証しか行っていない。ために暫定的なものである。諸賢のご批正を乞うものである。
- (5) 各社の神宝については、河上繁樹『日本の美術 339 公家の服飾』（至文堂、一九九四年八月刊）による。
- (6) 久保貴子『徳川和子』（人物叢書、吉川弘文館、二〇〇八年二月刊）、一五〇～一五一頁。久保貴子『後水

尾天皇——千年の坂も踏みわけて』（ミネルヴァ書房、二〇〇八年三月刊）にも略述がある。熊倉功夫『後水尾院』

（朝日新聞社、一九八二年一〇月刊）は久保の研究の先蹤であるが、東福門院の衣裳好きを支えた経済力は、当時の禁裏御領全体の額とほとんど同額であったという。

（7）前掲注（5）『日本の美術³³⁹ 公家の服飾』。

（8）藤田寛『光格天皇——自身を後にし天下万民を先とし』（ミネルヴァ書房、二〇一八年七月刊）。

（9）久保房子・河野美代賀・栗原澄子『女子宮廷服と構成技法・和服篇』（衣生活研究会、一九八二年一〇月刊、二四〇頁）。

（10）横井孝『紫式部集』の中世』（『紫式部集からの挑発——私家集研究の方法を模索して』笠間書院、二〇一四年五月刊、所収）。

（11）阿部秋生『源氏物語研究序説』（東京大学出版会、一九五九年三月刊）第二篇「明石の君の物語の構造」。

（12）『源氏物語』本文は、源氏物語大成ならびに小学館・新編日本古典文学全集の頁数で所在を示した。定家本（新編全集の若菜下の巻の底本は明融本）が全面的に信頼のおける本文であるかは、今後慎重に検討しなければなるまいが、掲出箇所は諸本に異同の少ない場面なので新編全集本に拠った。ただし、その漢字表記には必ずしも従

わない。

（13）襲の色目は、文政九年（一八二六）金花堂刊『薄様色目』（中村惟徳著）に憑拠する吉岡幸雄『王朝のかさね色辞典』（紫紅社、二〇一二年一月刊）による。実際に仕立てる段階で再検討しなければならないことは申すまでもない。

（14）新編日本古典文学全集は「羅」とする。『源氏物語』諸本すべて「うすもの」。これに「羅」の字を宛てるべきではない。これについては別に述べたい。

（たかくら ながよし・実践女子大学非常勤講師

衣紋道高倉流二十六世宗家）

（さとう さとる・実践女子大学教授）

（よこい たかし・実践女子大学名誉教授）