

学位論文

女房装束に関する研究

平成二十五年

広島大学大学院文学研究科
博士課程後期 D106894

周 成梅

【目次】

はじめに	1
第一章 女房装束の概要	3
第一節 女房装束の構成	4
第二節 女房装束成立前の女性服飾史概要	7
第三節 女房装束の成立過程	10
第四節 女房装束の変遷	12
註	14
図	16
第二章 唐衣の起源について	34
第一節 唐衣の概要	35
第二節 唐衣の起源に関する説	41
第三節 宋代の背子と着用制	43
第四節 唐代における背子の形態	47
第五節 唐代の半臂の形態とその着用制	49
第六節 唐衣の起源の再考	50
註	51
図	56
第三章 桂についての一考察	67
第一節 名称と読み方	68
第二節 種類	69
第三節 禄としての桂	71
第四節 地質と文様	74
第五節 重色目	77
註	78
図	81
第四章 寝殿造の打出に関する研究	83
第一節 先行研究	84
第二節 『雅亮装束抄』における打出の作法	86
第三節 打出における「刷る」こと	92
第四節 装束の裁断	94
第五節 打出をする場所と人物	96
第六節 時代の変遷による打出の作法の変化 一袴を中心に	98
註	99
図	103

第五章 牛車の打出	106
第一節 先行研究	107
第二節 『雅亮装束抄』における牛車の打出の作法	108
第三節 他の文献資料との対照研究	111
註	113
図	114
第六章 女房装束の特質	115
おわりに	120
謝辞	121
参考文献	122
図版一覧	123

はじめに

女房とは、『広辞苑』によると、「婦人・女」、あるいは現在と同じように「妻・内儀」のことをもいったが、「禁中・院中でひとりすみの房（部屋）を与えられた高位の女官、上臈・中臈・下臈に大別」あるいは「貴族の家に仕える女」を本論では女房として扱う。+そして、皇后を含めてこうした女房たちに着用されたのが女房装束（にようぼうのしょうぞく）であった。日本の女性服飾史において、格調高い代表的な装束の一つに平安時代中後期の女房装束がある。俗に十二単というこの衣裳は、着用順によって袴・単・桂・打衣と表着・裳・唐衣より構成されていた。『増補日本服飾史要』（江馬務）、『日本女性服飾史』（井筒雅風）、『日本服飾史』（谷田閔次・小池三枝）といった諸先行研究を参考にして女房装束の構成要素や女性服飾史を確認してみると、解明不足と思われる事柄や、正すべき事柄が散見される。本論では、唐衣の起源、打出という作法など、女房装束の特質を論じる上で特に重要となる事柄に論題を絞り、それらについて往時の文献資料等を用いて新たな考察を加えることとする。

女房装束はさまざまな構成要素よりなるが、その中で唐衣は晴の場で着られることが多く、裳とともに女房装束の中で最も代表的な衣服である。唐衣の起源については、奈良時代に中国唐より伝わってきた背子から発展したという説が現在の服飾界においてほぼ定説になっている。背子と唐衣との関連性を明らかにするため、まず画像資料や『四庫全書』に収録されている中国側の古記録に基づき、背子の形態や着用制等を明らかにしなければならない。また、背子のみならず、唐と宋代の服飾史において、他に唐衣と関連性があるようなものが存在していた可能性がある。唐宋両時代の文献と絵画資料に対する徹底的な分析で新たな意見が提示できると思われる。

また、女房装束の中で中心的な位置を占めている桂について、古文書や古記録を調べ、その名称・種類・文様・地質・重ね色目などについて改めて詳細に考察してみたい。

そして、女房装束の打出についても分析を加えたい。打出とは、装飾の目的で、女房装束の裾や袖口などを寝殿造または牛車の御簾の下からはみ出させておくこと、または、はみ出された装束そのものである。寝殿造の打出に関する先行研究は少なく、管見によれば、野田有紀子の「行列空間における女性——出車を中心に」と笹岡洋一の『雅亮装束抄』の周辺——かさね・打出」とには言及されている。本論では、寝殿造の打出について同時代の文献資料（『雅亮装束抄』や貴族の日記類）をもとに考察し、打出の実態を明確するとともに、先行研究では触れられたことのない「刷る」という作法についても言及したい。また、装束員数が足りない場合、それを背で左右に切断して半分ずつ寝殿に出す記録が幾つか見られる。『今鏡』の小野雪見御幸の話には、その現象が紹介されている。装束を切断した理由について、改めて考えてみようと思う。また、寝殿造の打出の作法は時代の変遷に

より変化したことが考えられるが、それについても具体的に分析する。

数少ない打出に関する先行研究の中で、特に牛車の打出に関しては、管見によれば、野田有紀子の前掲論文にしか言及されていない。『雅亮装束抄』によって牛車の打出の作法や注意点を詳しく紹介し、分析を加えたうえで、それと寝殿造の打出との相違点を明らかにしたい。また、同時代の物語や日記類と対照し、牛車の打出に関する描写の異同を明らかにする。

第一章

女房装束の概要

第一章 女房装束の概要

第一節 女房装束の構成

そもそも女房というのは、何であろうか。『広辞苑』によると、女房とは、「婦人・女」、あるいは現在と同じように「妻・内儀」のことをもいったが、「禁中・院中でひとり住みの房（部屋）を与えられた高位の女官、上臈・中臈・下臈に大別」あるいは「貴族の家に仕える女」を本論では女房として扱う。そして、皇后を含めてこうした女房たちに着用されたのが女房装束（にようぼうのしょうぞく）であった。

女房装束は、着用順に示すと、袴、単、桂、打衣と表着、裳、唐衣より構成されていた。

なお、この節は、『増補日本服飾史要』（江馬務）、『日本女性服飾史』（井筒雅風）、『日本服飾史』（谷田閲次・小池三枝）を参考にして記しておくことにする。

一 袴

袴が女子の服飾の一つの構成要素として現れるのは、九世紀中半以降のことである。往古は、袴は単の下につけ、スカート状の裳の下に隠れていた。しかし、平安中期以降、唐風の服装が変化し、重ね着が発達し、裳を巻きつけることが困難になった。そのため、裳は形式化して背後だけを飾るようになる。それと同時に袴が表面に現れてきて、十二世紀に入ると、唐衣や裳と同格に扱われるようになった。また、他の服具の長大化に伴い、袴の丈も次第に伸びて足全体を隠す長袴になったとされる（図1）。

袴の構造は身が六幅で、腰が1本ついている。男子の指貫のような裾くくりはない。引返しといい、表地を内側に折り返して裏地とする仕立てとなる。腰は右腰さらに左腰で交叉し右腰で結んだ。地質は平絹、あるいは綾を用いていたが、後には精好となった。色は紅を通常とし、若年は濃きとする。その色から俗に緋の袴とも言われる。他に、白、青等もあった。

晴儀では、糊で固く張られている張袴や、生絹を打って艶を出した打袴を着用する。巖島神社所蔵「平家納経」の湧出品見返に描かれた女房装束姿の十羅刹女は、一番下につけている赤の張袴が見られる（図2）。

二 単

単はもともと肌着であったが、その下に小袖を着るようになってからは次第に形式化し、服飾構成の単位の一つとなった。単は上の桂などより桁丈がひと回り大きく仕立てられ、重桂の下から袖口や襟、裾の部分をやや出した。図3は鎌倉時代に成立した「三十六歌仙絵」の中の小大君像であるが、桂の下から出した単の様子をよく伝えている。それには三つの理由があると考えられる。即ち、まだ下の小袖が発達しない時代に単で十分に体を包むこと、桂が直接肌に触れず、汚れを防ぐ役割を果たすこと、また、これにより重ねの色に効果を添えることである。

単の構造は男子の単と同じで、身が二幅、袖が一幅の広袖で、前身に衿をつけ、襟は垂領である。ただし、男子の単が闕腋・腰丈であるのに対し、女子の単は縫腋・裾長であった。材質は、冬は綾か生織物を用いたが、夏は生絹や薄物を板引きにした。その中にあっては、一番身分の高い上臈は綾の単を着用した。文様は原則として自由であるが、普通は菱、花菱に楓というのが多い。色目は紅が通例であったが、季節や重ね色目の取り合わせによって、濃色・青・白・藍・蘇芳・香色などいろいろある。また、後述のように、上の桂と単の色は全体の配色からいろいろな名称で呼ばれるようになった。

単は裏地が無いので、袖口・襟元・袂・裾などの縁部分の生地がほつれないように、「捨る」という技法を用い、周辺を糊で固める。また、旧暦六・七月の最も暑い時期においては、桂を省いて単を何枚も重ねて着る。これは「単重ね」と呼ばれた。

袴に単という単袴姿は平安時代の女子の最も簡略な装いであった。平安時代に描かれた『源氏物語絵巻』には紅の袴に白の薄物の単を着るだけの雲井の雁の姿が見られる(図1)。

三 桂

桂は単と袴の上に、裳と唐衣の下に着ける衣である。これが当時の実用衣であり、もともと重ねる枚数には決まりがなく、身分や寒暖、儀式などによって加減された。通常、重ねの枚数は5枚から8枚であった。時には15枚、20枚まで重ね着されたこともある。『栄花物語』には、皇太后妍子が20枚も衣を重ねて、枇杷殿大饗に現れたという例が見られる。したがって、平安後期に、こうした贅沢の風潮を抑えるために、重桂は5枚に定められるようになった。それは、鎌倉時代になってから、『平家物語』や『吾妻鏡』にも見出せるように、「五つ衣」と呼ばれるようになった(図4)。

桂の構造は後述する表着や打衣と全く同じで、身が二幅、広袖一幅で、垂領であった。衿と襟もつけてあり、現在の「きもの」に近い形である(図5)。材質としては、冬は表が綾で、裏に表と同じ色の平絹が用いられ、間に薄く綿を入れることもある。夏は紗などの薄物を用いた。色目はいろいろあり、その選択は単や後述する表着などに合わせてなされる。襟や、袖口、裾などに現れる色の組み合わせは「重の色目」と呼ばれる。これについては、後に詳しく述べることにする。

四 打衣と表着

打衣と表着は普段は省略されるが、晴れの場合においては、桂の上に打衣と表着を重ね、裳と唐衣を着ける。

打衣は、初めは桂の中に交ぜて着用することもあったが、次第に表着の下、重桂の上に着るようになった。打衣を着用するのは、上に着る衣の衣紋を整えるためである。したがって、生地に糊を引き、乾燥後に砧（きぬた）に置き、杵（きね）で打って艶を出したのである。それは「打」という技法である。鎌倉時代になると、「板引き」といって、漆板に糊などを塗り、生地を置いて乾燥後に引き剥がす技法が行われるようになった。

打衣の構造は重ね桂と全く同じで、地質は、表地は綾、裏地は平絹を用いる。色は、紅が普通であるが、そのほか濃縹、蘇芳、青、白もある。普通文様はないが、季節に合った草花、鳥、蝶を織り出したものもあった。

表着とは唐衣と裳の下に着用し、桂の一番上の衣をいう（図6）。特に目立つ衣であるため、地質は他の桂と比べて上質のものが用いられ、表は二倍織物、錦等で、裏は平絹である。色については、特に規定はないが、白、麴塵（きくじん）、赤、紫、葡萄（えび）色などが禁色とされ高位の身分の者に限られる。文様には、亀甲、鶴丸、格子、菱、立湧、巴菊、唐草、楓などの有識文様が用いられ、鳳凰の丸文、鸚鵡（おうむ）の丸文等は皇后しか使えないものであった。

五 裳

裳は奈良時代の裙と言う長いスカート状の朝服から変化した。最初に正面が左右に割れて短くなり、次第に後ろに寄り、最終的にはただ腰の後方に曳くだけの装飾的な服具となった（図7、8）。その変化の理由としては、二点が挙げられよう。まず、桂を幾重も重ねて着るようになり、一日の殆どを寝殿造の殿舎内で座って暮らす座式の生活にとって、スカート状の衣服が不便なためである。また、その襟や裾、裾の重ね色目を見せることもその理由の一つであると考えられる。

裳の構造は、本体、大腰、引腰、小腰からなる。本体は八幅・一重である。大腰は本体の上端に付いている幅広の帯である。また、後ろに伸びている長い紐は引腰で、前で結んで裳を留める細い紐が小腰である。本来は本体の左右に頒幅と呼ばれるものの名残がついていたが、鎌倉時代末期に消えてしまった。なお、南北朝時代以降に、小腰の代わりに懸帯といって背後から肩に掛け、胸の前で結ぶようになった。地質は主に羅であって、他に綾、織物、平絹など身分や季節に対応するためさまざまである。色目は白を原則としたが、蘇芳、薄色、朽葉、紅などもある。後世は白に限られたようである。文様は三重襷（図9）や青海波（図10）などがあり、『紫式部日記』や『枕草子』などの描写から、海辺の風景を現すいわゆる海賦の文様が多く使われたことが分かる。

ちなみに、往古は、裳は成人女子の服飾の象徴であり、少女が裳をつけることは、大人の仲間入りを示すことであるため、初めて裳を着用する儀式を着裳と称して祝われた。

六 唐衣

唐衣は奈良時代の背子に変化したものであるとされている。これについては、筆者は異論があるので詳しくは後述することにする。唐衣を羽織るときに、襟を折り返して裏を見せ、袖に手を通すだけであった。(図11) 構造上の特徴は丈が短く、衽のない垂領の仕立てで、身二幅に半幅の袖をつけるところにある。また、背面に垂髪で隠れる三角の尖った部分があり、これは髪置と言う。公的な場で一番上に着用する服飾であるため、材質は比較的に限られる。主に二倍織物、浮織物、綾、平絹などであり、身分によって様々である。色や文様は原則的に自由であったが、文様については、小葵や亀甲などの割付文様や、小塩山小松原や紅葉に月などの絵画的な文様がある。色目も、赤、青、麴塵、蘇芳、葡萄などいろいろあった。ただし、赤と青の二倍織物は禁色で、上臈しか着用できなかった。

第二節 女房装束成立前の女性服飾史概要

一 衣服の発生と縄文時代

衣服の発祥に関しては、いろいろな説がある。江馬務は世界中の衣服発生の動機を九説にまとめている(註1)。それは即ち、羞恥心満足説、貞操観念説、自己誇示説、儀礼説、異種牽引説、保健説(寒暑調節)、装飾説、保護説、信仰魔障説という諸説である。無論、民族や地方により、これらのうちのつか複数の説が適用するであろうが、諸民族の間に共通性が多くて最も代表的なのは保健と装飾の二説である。つまり、寒暑や風雪を凌ぎ、一定の温度を保つため、或いは、男性は力を誇示し、女性は優雅さを表現するため、人類は衣服を纏うようになったと一般的に主張されている。日本の場合もまたこの二説の域を脱しないと思われる。

初期の衣服の材料としては、狩猟や漁労を主とした石器時代に、魚皮や獣皮が使用されたと考えられる。その後、細い繊維を編んだ布の使用が土器の圧痕から推定されている。

要するに、縄文時代及びその前の時代の衣服の実態については、実物も記録資料も現存しないため、推定にとどまる部分が多い。

二 弥生時代

当時の衣服を推定するには、日本の文献が見当たらないが、中国の『魏志』倭人伝に、次のような記述が見られる。

男子皆露紵、以木縣招頭。其衣横幅、但結束相連、略無縫。婦人被髮屈紵、作衣如單

被、穿中央、貫頭衣之。(男子は皆露紵し、木綿を以て頭に招け、その衣は横幅、ただ結束して相連ね、ほぼ縫うことなし。婦人は被髪屈紵し、衣を作ること単被の如く、その中央を穿ち、頭を貫きてこれを衣る。)

この記事からは、その当時の婦人は貫頭衣を着ていたことが分かる(図12～14)。しかし、これはあくまでも一般庶民の姿であり、卑弥呼のような支配者は中国文化の影響を受け、大袖の衣をつけていただろうと思われる。

三 古墳時代

この時代の衣服を考える上では、古墳から発見された埴輪や器物、壁画が大いに参考になると考えられている。埴輪に見る女子衣服は上下二部式の衣裳である(図15)。上衣は筒袖・盤領で腰丈である。襟元と腰のあたりにそれぞれ左右二本の紐が付いており、これを結び合わせたのである。合目がやや左へ斜めになる左衽である。寒天にはこのような上衣を幾枚も重ねて着ることが想像できよう。また、男子は^{はかま}褌を穿かない代わりに裳をはく。裳はスカート状のもので、はじめは襜がなかったが、後に襜があるようになった。更にこの上に^{ひれ}領巾、^{おすひ}游須比などが用いられていたと考えられている。

四 飛鳥時代

飛鳥時代の推古朝の女装については、『日本書紀』に何の記述もないが、『隋書』倭国伝には次のように記されている。

婦人束髮於後、亦衣裙襦、裳皆有襜。擻竹為梳、編草為薦。(婦人は髪を後で束ね、また衣は裙と襦、裳には皆縁をとって飾る。竹を削って櫛と為し、草を編んで^{むしろ}薦にする。)

以上の文献を裏付けるものとして、奈良中宮寺に現存する天寿国繡帳残欠がある(図16)。

天武・持統朝の宮廷女性の服飾は奈良県明日香にある高松塚古墳の発見で明らかとなった。7世紀末から8世紀初のものとして推定されている高松塚古墳壁画は、数人の男性と八人の比較的判然とした女性が見られ、^{さすは}翳と^{ようふつ}如意、^{むしろ}蠅払を手に行っている。儀杖の列と思われる(図17)。髪は前髪がとられ、後の垂髪はその端がはね上げられて、その曲げられている所は数段の緒で結ばれている。天武天皇十一年(682)に男女とも髪を結い上げることが令され、その後、朱鳥元年(686)にすべての女は垂髪もとの如しとされている。壁画に描かれた髪型は天武天皇十一年に令された結髪だろうと推測されている。上衣はその裾に横裂の襷がつけられ、首下に結紐があり、腰は長紐で締められる。色は赤、緑、黄、白があり、左衽で着用されている。その下に袖幅の長く、身丈のやや長い下着が重ねられ、これに襜のある襷がついている。下着の色は白と縹が描かれている。男性が褌をつけるのに対し、女性は裳をつける。裳には赤、緑、白の縦縞や赤、青の縦縞や縹のものがあり、その下に細かい襜がある。この襜が裳の裾につけられた飾り襜であるのか、また別に襜の

あるもう一枚の褶したもをつけているのかは明らかではない。

五 奈良時代

養老二年（718）に編纂された衣服令は唐の制度に倣い、男女ともに厳密な服制が定められた。婦女の衣服の様式がここで初めて制定されたのである。養老の衣服令によると、臨時に行われる特別の大祀や、天皇一世一代の大嘗会や元旦に内親王、女王、内命婦が用いる「礼服」と、平常出仕に用いる「朝服」、また宮人、五位以上の人の娘、無位の庶民に対して定められた「制服」の制がある。

朝服は上衣・裙・紕そえおび帯・比礼・襪・履などからなっている（図18）。

朝服の衣は垂領・筒袖で、膝丈とされている。また腋下が曲線を描き、衿がつく。右衿に着用される。絹で作られたが、冬には幾枚も重ねて着るらしい。色は男性官人に準ずるが、内親王一品より四品まで及び女王、内命婦一位は深紫こきむらさき、女王二位より五位まで及び内命婦二、三位は浅紫うすきむらさき、内命婦四位は深緋こきあけ、同五位は浅緋、六位は深緑、七位浅緑、八位深縹、初位浅縹、無位は黄で、家人、奴婢つるばみ、墨衣すみぞめ、女子の有位の宮人は深緑、以下は自由に用いることが許されるが無位の宮人は一般の庶民と同じ黄を用いる。なお、上位の人はそれ以下の色の使用は自由であるが、低い位色を定められた人はそれ以上の色を使うことは許されない。色目の使い分けに厳しい規制がなされていたことがうかがえる。

裙は衣の右衿に合わせ、紐は右脇で片かたわな襪ゆはたに結んだ。その色は、内親王以下女王、内命婦一位までは蘇芳、深淺、紫緑縹ゆはたであり、二位以下は蘇芳、浅紫、深淺、緑縹、六位以下八位は緑縹縹、初位は縹のみであって、これは上述の色を順序に豎縹に染めたのであるが、縹とは絞り染のことで、防染によって文様が白い斑紋として表れたものである。

また、紕帯とは縁取りの帯の意で、内命婦三位以上は蘇芳で、深紫で縁をとる。四位は深緑縁の浅紫で、五位は浅緑縁の浅紫、六位以下は深淺緑となっている。

なお、比礼については記載が無いため不明である。襪は白絹の一種の靴下で、履は黒皮半履であった。

礼服は五位以上のみに規定された（図19～21）。その上衣は大袖で袖先が曲線になっており、長袂ちようべいと呼ばれている。色は前述の朝服に準ずる。その下に筒袖の內衣をつける。衣の上に、下裙として褶をつけ、上裙をまとい、紕帯という縁取の帯を前で締める。裙と紕帯の形や色も朝服に同じである。衣服令には規定がないが、比礼をかけていたことが想像できよう。足には錦の襪しろうずをつけ、せきのくつ 烏せきのくつを履く。これは天平二年（730）になると、更に背子はいしという袖ない丈短い衣が加わった。背子に関しては、また詳しくは後述する。

当時の衣服の地質には、高級織物の錦かんはた、綺かき、綾、羅、氎、新羅組などが主要である。染織技術もかなり発達しており、縹縹・夾縹・蠟縹はすでにこの時代に使用された。織物の文様は、自然に親しむという日本の伝統があるように、植物文が最多であった。これらの動植物文を変形させ、一定の間隔で反復する文様が後世の有職文の源流となった。

第三節 女房装束の成立過程

一 先行研究

平安時代中後期に、奈良時代の唐風に対し、日本文化の国風化が行われた。その中、奈良時代の唐風の服装が和様化し、十世紀に女房装束が成立したと一般的には考えられている（註2）。井筒の研究（註3）によると、朱雀、村上天皇両代の十世紀の中頃が唐風から和風の姿への転換期であり、次の冷泉、円融天皇の頃に一応その姿が整っており、一条天皇の長保年間（999—1004）に成立したとのことである。しかし、女房装束は奈良時代のどの装束から生まれたのかについては、いままで出された説は少なくとも三説がある。それは、発表の年代順に、1989年の小池三枝説、1998年の吉村佳子説と2005年の増田美子説である。なお、この三氏はそれぞれ前人の説を否定し、新たな見解を呈示したのである。

小池は、その著作『日本服飾史』（註4）において、村上天皇（946—967）の頃の恒例および臨時の朝議や作法・装束・輿車などの事を記した『西宮記』に出てきた宮廷女性の服飾を三種類挙げた（註5、6、7）。この三つの服飾はそれぞれ、衣服令以来の礼服形式、礼服よりも新しい唐風服飾、男子の束帯に相当する重い朝服形式であると氏は判断した。そして、その中の朝服形式が後の女房装束につながると述べているが、詳しい展開が見られない。

次に、吉村がその論文「唐衣・裳形式の成立に関する一考察」（註8）において、小池説に不十分な感があると述べ、養老令の官撰注釈書の『令義解』と私撰諸注釈集成の『令集解』により、衣服令で規定された礼服、朝服と制服といった三種類の服飾の着用の場を比較した。そして、礼服と朝服は限られた人もしくは場の服飾であったのに対して、制服は無位や庶民の女子や有位者の尋常などの服飾で、着用機会が多く、規制が少ない服飾であったことを指摘した。したがって、この制服がその後の服飾を形成する中核になったと吉村が推定した。すなわち、窄袖衣と裙から成る奈良時代の制服に、背子が加わったものが変化し、後の女房装束になったという結論であった。しかし、奈良朝の制服が窄袖衣だと推定する根拠が吉村の論文には見当たらないのである。

最後に、増田は前述した両氏の見解を否定し、新たな見解を示した。その論文「和様の成立過程——唐衣裳装束を中心に」（註9）によれば、女房装束は桂が発達して重桂となり、これに奈良時代以来の唐衣（背子）と裳、領巾を加えて成立したとする。増田は『続日本後紀』などに対する考察から、桂形式の衣服が既に奈良時代に存在したことを確かめた（註10、11）。それから、『大和物語』の描写から、十世紀半ば以前、桂が家居の服飾として発達したことが窺えるとする（註12）。さらに、『落窪物語』などから、十世紀中期ごろの裳が後ろに引きかける引裳となっていたとする（註13）。また、『宇津保物語』から、

そのころの「唐衣」は和様化した形のものと推定した（註14）。こうして、小池の朝服説と吉村の制服説と違い、十世紀半ば頃、重桂の発達によって、和様化した女房装束が成立したと増田は結論づけた。

三氏の見解を比べてみれば、最も説得力のあるのがやはり増田説だと思われる。

二 寝殿造との関連性

以上の三説は服飾変遷の角度から、女房装束の成立を分析したものであるが、ここで住宅建築との関連性という新たな視点で、その成立に関して一考察したい。

周知の通り、平安中後期ごろ、日本文化の国風化に伴い、日本の住宅様式であれ、貴族の衣服であれ、次第に従来の唐風文化から離れ、日本独自の様式へと発展していった。その中で生まれた女房装束は無論こういう全体的な文化環境に多大な影響を及ぼされたに違いないが、中でも、最も大きくかつ直接に影響されたのは、恐らく建築様式の変化としても過言ではないであろう。衣服と住宅との関わりや密接さに関しては、江馬務（1949）は、「衣服は住宅と調和を保ってゆく。これは歴史事実により憑証できる」（註15）と述べたうえで、上代の素朴な黒木造に簡単な白を中心とする原始衣服、朱柱碧瓦敷瓦の奈良朝に紅紫や緑黄の交差した唐風衣服などの例を挙げたのである。同様に、女房装束が平安時代の貴族住宅である寝殿造との関連性も高いと考えられる。

寝殿造とは、簡単にいえば、中央に南面して寝殿を建て、その左右背後に対屋を設け、寝殿と対屋は渡殿や透渡殿で連絡し、周囲に蔀戸を釣り、妻戸を設け、室内は一室の板敷とし、御簾・壁代・几帳・屏風などの舗設で仕切られた住宅形式である。夏季湿気に対応するために、開放的で広々とした構造になると一般的に考えられている。寝殿造と同様に、袖口や裾の大き目の服飾が、湿気の多い暑い夏に、通気性がよいという利点を持つのである。一方、冬の寒さを凌ぐため、「着重ねる」という着用法が発達したことが想像できよう。

また、気候に応じるという要素のほか、建築様式の変化による生活様式の変革も女房装束の成立に拍車をかけたと考えられる。中国伝来の建築における石板や磚を敷き詰めた床が立礼を、寝殿造の板敷きの床は座礼を生み出した。立礼に適応する家具といえば、椅子や机、案と呼ばれた卓であろう。それに対して、床に腰を下ろすことを前提にした座礼の世界で使われた家具として、床の上に敷かれた畳、座卓や文机などが挙げられる。立礼や椅子に座る生活様式の場合、身体に密着したほっそりとした唐風服装で良いのであるが、畳に腰を下ろす生活では、それは窮屈になってきて、よりゆったりとした余裕のある仕立てにせざるを得なくなった。身幅が大きく、袖巾の広い女房装束は明らかに座礼の世界で使いやすい（図24～25）。

このように、日本の気候により、住宅建築様式が変化してきて、その変化がまた立礼から座礼を生み出し、女房装束の発生につながったと思われる。

第四節 女房装束の変遷

一 鎌倉時代

平家が滅び、源頼朝は鎌倉で幕府を開き、武家政治の時代に入った。平家滅亡に鑑み、社会生活全般において、簡易実用を本義としたとされている。

こういう背景のもと、また平安末から公家の力の衰えは女房装束の簡略化を促した。その最も大きな変化は袴の衰退と言える。それが煩わしいと『健寿御前日記』（1219）に記されたように、女性の活動を最も減退させる長袴は廃止の一途を歩んできた。それとは対照的に、膝頭位で用を達していた小袖は足首までに及ぶ対丈のものとなってくる。

公家女性服飾の簡略化が衣枚数の減少にも現れた。『明月記』には褌装束に小桂、打衣、単が略されるという記録があり、また『増鏡』にも上臈の女房が唐衣や表着を用いたと記されている。類似した例が多数見られるのである。

袴の省略により、小袖が表面化してきて、その美化が進んでくる。例えば、その地質は従来麻或いは無紋の平絹から文様を織り出し、唐綾など高級の織物が使われるようになることなどである。更にこれを重ねて着る「重ね小袖」まで出現し、外出時に小袖を打掛ける姿も「法然上人絵伝」（註16）に見られる。これは後世の打掛の起原となる。

武家婦人の装束は公家に倣ったものと考えられている。鎌倉幕府の將軍御台所や執権夫人の幕府における通常の正装は、白織物の小袖を重ねて幅の狭い帯を締め、その上に公家風の単と桂を重ねた姿であったと考えられている。

二 室町時代

この時代は応仁の乱（1467—1477）を境に、前期と後期と分けられる。前期は大概鎌倉時代の服飾の襲用に近いが、後期は日本女性服飾史の一変革期といっても過言ではない。11年間継続した大乱が終わったが、京都は荒廃に至り、公卿も困窮を極め、衣料がなく蚊帳を着て面会する話まで出てきた。前將軍義政は政治に倦み、東山に隠遁し、その無力さは衣服の暗黒時代を来す一方、風雅を好むことにより、工芸の進歩を促し、衣服の発展を多少促進したと言われている。

室町後期（戦国時代）においては、公家は前述のように衣料の欠乏により、昔の華服が着られなかった。女性の場合、白小袖に緋袴を儀礼服とすることからも垣間見できる。また、采女は唐衣と裳を省き、唐衣に似ている「掛衣」に絵衣、単、緋袴の簡略な姿であった。

そして、庶民と武家階層は従来の小袖に細帯の姿を主としたと思われる。

三 安土桃山時代

戦国時代が織田信長の登場により終結し、信長の没後、その遺志を受け継いで天下統一を完成したのが豊臣秀吉であった。秀吉は上層の農民の子として生まれたが、関白の地位に登ってから、絢爛豪華な生活を求め、桃山芸術に大なる影響を与えた。摺箔と大紋様の流行、新奇で高級な織物の生産など、服飾界の隆興をもたらした。

これを背景に、戦国時代に衰退した公家服飾は復活を迎えてきた。無論、形状に相当の変化が生じたのである。最も顕著なのが裳であった。前代のそれと比べると、小腰が消え、その代りに大腰に懸帯をつけ、着用時に両肩より前へ下ろし、腰の所で結び合わせる。また、形でなく着用法の変化が打衣と桂に現れた。具体的に言えば、打衣は一時桂の下に着用し、桂の枚数は五枚に限定し、五ツ衣と称されるようになった。

武家婦人の服飾は鎌倉・室町時代に大差がないが、外出姿として新たに出現したのが小袖を頭上にかけて着用する被衣である。これは、江馬務の考察によると、戦国時代の婚礼時に、新婦が白地綾の単を家から頭上に被り、婿の家に入ることより起原したらしい。

また、小袖に関しては、当時最も好まれる地質は綸子であった。その他に、新しい染織技術の発展により、金襴、緞子、繻珍、繻子、錦、縮緬、紵、紗、綾なども用いられ、この時に打ち掛け用の小袖は豪華を極めたものであった。文様も華美な大紋様を好み、有職文や規則文様など写生的でない文様が主体をなしたのである。その中、代表的で大流行したのが鹿子文であった。

四 江戸時代

関が原の戦い後、徳川家康は天下の実権を握り、十五代慶喜まで徳川氏の政権は続した。この二百数十年間、天下は平和に恵まれ、士農工商という身分制度により、安定した生活を維持していた。下層とされた商人階級は富裕になり、町人文化は江戸文化の代表の一つとなる。華麗なる京の服飾と「粋」な江戸民衆の風俗は、流行の二大系統を成している。

女官及び堂上家婦人の衣服に関しては、礼服は唐衣裳装束を着るが、平素は小袖に袴姿とされている。無論、唐衣裳以下は色文様が典侍、内侍、命婦、采女など身分によって異なる。そして、享保七年（1722）に、女房装束再興が行われ、平安古式に則る女房装束が定められた。その結果、懸帯付の裳が廃止となり、平安形式の小腰で前に結ぶようになった。また、外出には被衣姿で袴を着けなかった。

武家婦人の場合、前代を継ぎ小袖本位であった。江戸期の小袖の特色を初期・前期・中期・後期との四時期に分けて述べることができる。まず、江戸初期においては、室町時代に発明された辻ヶ花染を受け継ぎ、新しい染織技術を入れ交え、桃山時代より一層細かい繻いと絞り、摺箔に覆われ、地の全く見られない「地無し」の小袖、いわゆる「慶長小袖」が生み出された（図26～27）。そして、江戸前期になると、明暦三年（1657）正月の振袖火事の復興のため、幕府の支出により、服飾には急速な発展が見られたのである。

その影響で、寛文頃から小袖は豪華にと向かった。振袖は一尺五寸から二尺、二尺四・五寸まで延びていった。当期の小袖の模様も「地無し」から、右肩に重点を置き、余白を取って、裾の方に流れるような大胆な構図をとった寛文小袖へと発展した(図28)。徳川幕府が成立して約百年、元禄時代(1688—1704)になると、経済・学問・芸術など諸分野の発展に伴い、こういう派手な風潮に一層拍車を掛けられた。その現れの一つとして「衣裳比べ」が挙げられる。これに対して、幕府がしばしば儉約令を出したために、友禅染を代表とする様々な技法が考案されるようになった(図29～30)。江戸中期の享保以降、江戸にいわゆる洪さ・粋という表現が重視される新しい傾向が生まれる。それとともに、幕府の緊縮政策により、小袖の文様は徐々に簡略化されてきた。具体的には、元禄の肩・腰・裾の三段に及ぶ文様から、腰・裾の二段に、また二段から腰高文様に、更に裾文様、裏文様へと変化していく。その反面、勤儉政治に対する反発で、小袖の身丈や袖丈などが長くなり、贅を尽くす傾向も生じた。

註

- (1) 江馬務『増補日本服飾史要』星野書店、1949年
- (2) 江馬務『増補日本服飾史要』星野書店、1949年、P67
- (3) 井筒雅風『日本女性服飾史』光琳社、1986年
- (4) 谷田関次、小池三枝『日本服飾史』光生館、1989年、P65—66
- (5) 『西宮記』卷十七
朝拝供奉女房四位、深緋長袂礼服、緑下濃褶及垂緒、随位有色々
- (6) 『西宮記』卷十七
内宴陪膳更衣、綾青色長袂、袷襦、裙、比礼、青下濃裳
- (7) 『西宮記』卷十七
供奉節会女房、摺唐衣、比礼、纈纈裳、簪等如常
- (8) 吉村佳子「唐衣・裳形式の成立に関する一考察」『服飾美学会』27号、1998年
- (9) 増田美子「和様の成立過程：唐衣裳装束を中心に」『国際服飾学会誌』28号、2005年
- (10) 『続日本後紀』承和三年(836)八月二十九日条
天皇御紫宸殿、引禅僧中恵解者十人、令一一論議、亦施掛衣并御被各有差。
- (11) 『続日本後紀』承和九年(842)二月十六日条
第一皇子諱、於仁壽殿、加元服。賜参議已上掛衣。
- (12) 『大和物語』133
それにある御曹司より、濃桂一襲きたる女のきよげなるいできて、いみじう泣きけり。

(13) 『落窪物語』 卷一

白き桂のいと清げなる、搔練のいとつやゝかなる一かさね、山吹なる、また衣のあるは、女の裳きたるやうに、腰より下に引かけたり。

(14) 『宇津保物語』 (後蔭)

宰相よりはじめて中将までは、綾の摺裳、黄朽葉の唐衣一襲、袷の袴、少将よりはじめ衛府の佐達には、薄色の裳、黄朽葉の唐衣一襲、袴色おとれり。

(15) 江馬務『増補日本服飾史要』 星野書店、1949年、P119

(16) 制作年代が近世に下降するという意見もある。



図1 緋の長袴を着用する姿（国宝「源氏物語絵巻」夕霧五島美術館所蔵）

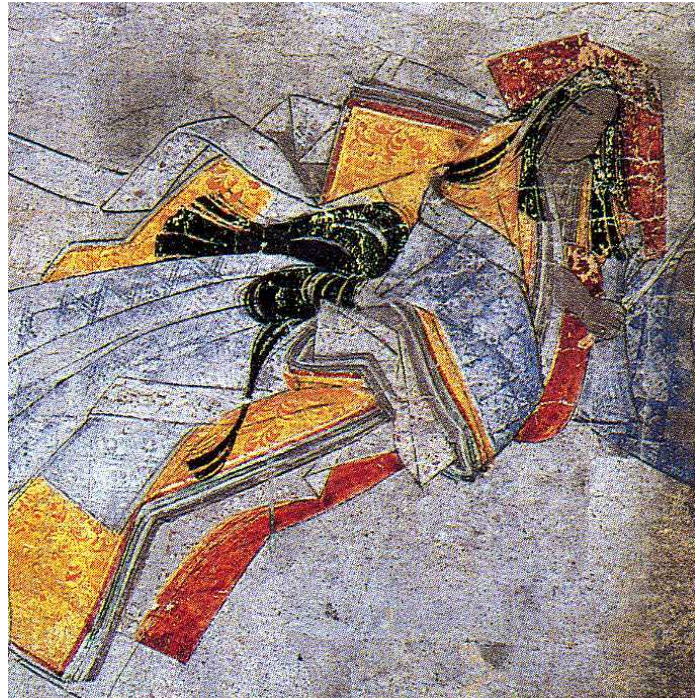


図2 十羅刹女（「公家の服飾」）

平家納経湧出品の見返部分。女房装束姿の十羅刹女。単は袖口や裾からひとまわり大きくはみ出る。その下に赤の張袴が見える。



図3 三十六歌仙・小大君像（「三十六歌仙絵」）



図4 五つ衣（「公家の服飾」）

表を白地菊唐草文の綾地綾、裏を紅平絹とした桂五領を重ねている。



図5 模造 桂（「服飾」）（原本：国宝萌黄臥蝶丸文二陪織物）
和歌山県の熊野速玉大社に蔵されている神服の中の桂で、
明德六年（1390）に將軍義満の進献と伝えられている。
小葵文の地に臥蝶の二重織物で仕立てられている。



図6 表着に裳の姿（「源氏物語絵巻」徳川美術館所蔵）
女房装束の唐衣を省いただけの表着に裳の姿で、小葵文の表着の下には桂五領と繁菱文の単を重ねる。



図7 海賦裳（「公家の服飾」）



図8 図7の拡大図（「公家の服飾」）
海辺の風景をあらわした文様は、平安時代
から裳の文様として好まれてきた。



図9 三重襷（『日本服飾史辞典』）



図10 青海波（『きもの用語大辞典』）



図 1 1 唐衣と表着（「公家の服飾」）
東福門院所用、靈鑑寺所蔵。



図12 貫頭衣の倭の婦人
(『日本女性服飾史』)



図13 貫頭衣の倭の婦人
(後姿、『日本女性服飾史』)

1

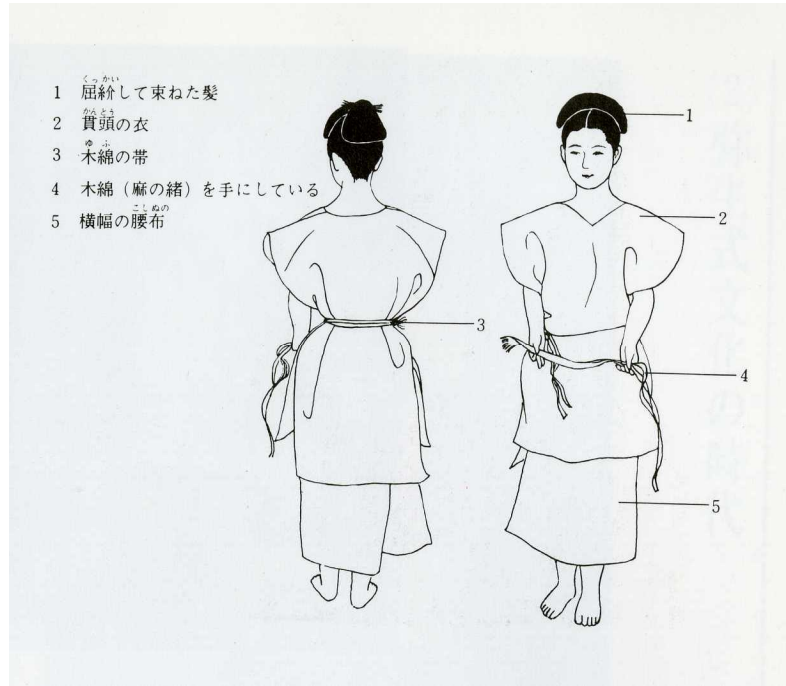


図14 貫頭衣の倭の婦人（『日本女性服飾史』）



図15 埴輪（『日本服飾史辞典』）



図16 天寿国繍帳（『週刊朝日百科日本の国宝』）



図17 高松塚古墳壁画 西壁女子群像 (『週刊朝日百科日本の国宝』)



図18 鳥毛立女図屏風（「正倉院」）

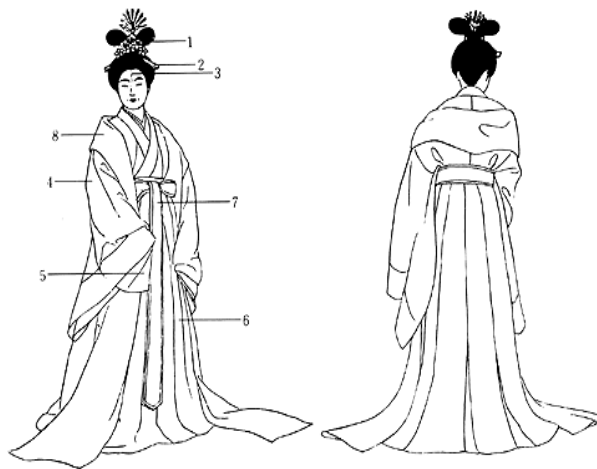


図19 養老の衣服令による命婦礼服（『日本女性服飾史』）

- 1 宝髻（ほうけい）
- 2 釵子（さいし）
- 3 花鈿（かでん）
- 4 衣（い）[大袖]
- 5 內衣（ないい）[小袖]
- 6 裙（も）[うわも]
- 7 紕帶（そえひも）
- 8 領巾（ひれ）[比礼]



図20 養老の衣服令による
命婦礼服 (『日本女性服飾史』)



図21 養老の衣服令による
命婦礼服 (後姿、『日本女性服飾史』)



图 2 2 京都松尾大社女神像 (『重要文化財』)



图 2 3 薬師寺 仲津姫命像 (『重要文化財』)



図24 寝殿造の中で生活する女性（「源氏物語絵巻」）



図 2 5 座礼の世界の女性（「紫式部日記絵詞」）



图 2 6 慶長小袖 (『日本女性服飾史』)



図 2 7 慶長小袖（後姿、『日本女性服飾史』）

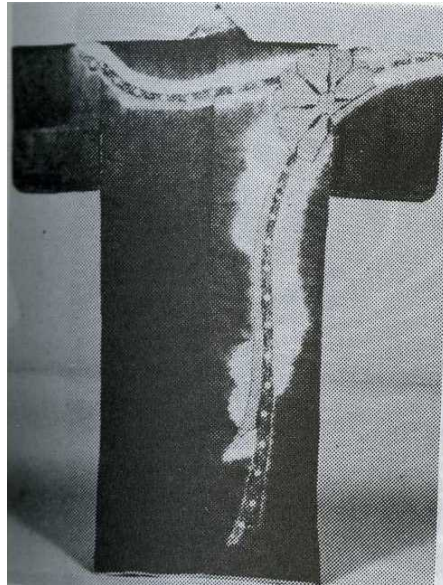


図 2 8 寛文文様の小袖（『きもの用語大辞典』）



図 2 9 加茂競馬模様小袖 (『染と織の鑑賞基礎知識』)



図30 籠に四季の吹寄せ模様小袖 (『染と織の鑑賞基礎知識』)
友禅染の特質をよく示す。その特質は、絵を描くように自由に色
を挿し加えることと、糸目と呼ばれる糊置きによる細い描線の美
しさにある。

第二章

唐衣の起源について

第二章 唐衣の起源について

はじめに

日本の女性服飾史において、平安時代中後期の格調高い代表的な装束の一つに女房装束がある。俗に十二単というこの衣裳は、着用順によって袴・単・桂・打衣と表着・裳・唐衣よりなる。その中の唐衣は晴の場で着ることが多く、裳とともに女房装束の中で最も代表的な衣服である。

唐衣の起源については、奈良時代に中国唐より伝わってきた背子から発展したという説がほぼ定説になっている（注1）。

背子と唐衣との関連性を明らかにするため、『四庫全書』（注2）に収録されている中国側の古記録を調べたところ、中国の背子は主に宋代以降になって多く着られたもので、宋代の背子は形も唐衣との相似性の低いことが分かった。その一方、唐代の文献と画像資料には背子についての記録がほとんど見られないため、唐代の背子の形態は判明しにくい。一方で、唐衣は唐代の半臂との相似性が高いことが指摘できる。そこで、本章では、唐衣の起源が背子であるという定説に対して、否定的な見解を示し、その起源が唐代の半臂にあるという仮説を提示する。

第一節 唐衣の概要

一 唐衣の形態

唐衣は、最も外側に着ける衣装である。袖に手を通すだけで、背に羽織る短い衣服である（第一章図1）。

その形に関しては、衿も丈も短く、腰丈であって、前身丈と袖丈が同寸で、後ろ身丈がこれより短く、両者が同じ丈である日本の通常の服飾とは対照的である。広袖は一幅しかな

く、他の衣装と比べて幅が狭い。羽織のように襟は前に垂らすだけで、合わせることはないが、召し合わせ用の紐がない。

二 地質

一番上に着用されるため、その地質は、禁色を許される人を除き、錦・唐綾・平絹など貴族の料とされる布地のうちでもとくに高級な物を多く用いる（注3）。

他の材質より、織物の使用が圧倒的に多い。織物の唐衣は、五節、立后式、大饗、打出などの際に用いる記録が見られる。

五節の舞姫の装束に「赤色織物唐衣」があるという内容は、九条兼実の日記である『玉葉』元暦元年（1184）十一月廿二日条に、

大将注送去夜儀内辨実房卿、外辨上首大将云々、五節事了、舞姫已下今已夜退出、大将五節装束已下饗禄等注文、

舞姫装束、

丑日

赤色織物唐衣、濃打栢、裏濃蘇芳栢一領、青単衣、濃張袴、赤色扇、地摺裳

已上堀川大納言（入織物褌）（以下略）

と見える。『雅亮装束抄』巻一五せち所のこと条にも、「あかいろのおり物のからぎぬ」と舞姫の五節の装束が記されている。また、『西宮記』臨時四女装束条にも、「五節舞姫帳臺試、垂髪、赤色織物唐衣、地摺裳」とあり、帳臺試（ちょうだいのこころみ）の際にも、舞姫は同じく「赤色織物唐衣」をつけることが窺える。十一月の中の辰の日に豊明節会が行われ、五節の舞が群臣の前で奏されるために、三日前の丑の日に試演する。常寧殿に帳台をおいて舞姫が舞い、天皇がそれを御覧になることは帳臺試というが、その時の装束が豊明節会に準ずるものであろう。帳臺試の二日後、卯の日になると清涼殿で童女御覧が行われ、天皇が舞姫のお付きの童女を御覧になるが、その際の記録が『小右記』長和三年（1014）十一月廿一日に、

御覧童女、新中納言童著無文織物栢、下仕著無文織物唐衣、兼有可禁過差之仰、而童女下仕著織物、更無勘當

と残されており、舞姫に付き添いの下仕は無文織物の唐衣を用いるが、その行き過ぎた華美を禁じるべきとする仰せがすでにあるものの、天皇による勘當がないとする記者藤原実資（978—1040）の態度から、織物の唐衣の着用は身分や時宜などによって限定されていることが窺える。これに関しては、正徳元年（1711）に成立した『装束要領抄』後附女官には「凡織物は、上臈小上臈までゆりて、中臈已下はゆりざる例なりし」と詳しく示されている。上臈や小上臈は女房の格であり、前者は大臣の娘、後者は公卿の娘でないとなれない。そして、中臈以下というと、諸大夫（四位、五位）の娘（中臈）や侍（六位）の娘（下臈）がこれに該当する。そうすると、織物の着用が許されるのは、上臈や小上臈など高位の女房に限られたこととなる。

五節以外の場の唐衣の着用は、立后式、大饗などが挙げられる。平安後期の有職故実書『江家次第』巻十七立后事条に「皇后著御椅子、白織物御唐衣、白羅御裳、御挿鞋」とされ、立后式という特殊で重大な場において、皇后が白織物の唐衣を用いることが明らかである。また、文明十二年（1480）に成立した一条兼良（1402—81）の『桃華蘂葉胡曹抄』（『胡曹抄』）一打出事条に、康和二年（1100）七月十七日に東三条殿で行われた大饗の女房の装束を「朽葉織物唐衣」と記されている。

その他、具体的に、使用の場が示されていないが、織物の唐衣を着用する女房の身分を詳しく記述するのは、篠崎東海（1686—1739）の『故実拾要』である。同書巻十四に女御、尚侍、典侍、内侍などの装束が具体的に述べられているが、その中、尚侍衣に「唐衣、表紅二重織物」と、内侍衣に「唐衣萌黄綾菱織物」と明記される。女御と典侍は如何なるわけか示されていないが、同じく織物だろうと推定できる。

唐衣は織物が主流を成しているが、他にも様々な材質がある。『紫式部日記』の四十五段「五節は廿日にまゐる」では、寛弘五年（1008）十一月廿日の五節の際に、

業遠の朝臣のかしづき、錦の唐衣、暗の夜にも、物にまぎれずめづらしう見ゆ。衣がちに、身じろきもたをやかならずぞ見ゆる。殿上人、心ことにもてかしづく。

と業遠朝臣の傅き（介添え役）が「錦の唐衣」をつけたという内容が見える（図1）。錦と織物の唐衣は禁色として、勅許を得た上臈など高位の女房しか用いられないのである。また、南北朝末期から室町時代に成立とされた『庭訓往来』にも、「美精好裳、唐綾狂文唐衣」とあり、唐綾の唐衣が存在していたことを示している。平安後期の儀式書である『雲図抄』裏書御菓次第条に、陪膳（宮中で天皇の食膳に侍して給仕する人）の装束を「尋常唐衣裳、其上著生氣唐衣生絹、釵子髻（以下略）」とされ、生絹製の唐衣もあつたらしい。それだけでなく、平絹で仕立てる唐衣に関する記録は『西宮記』臨時四女装束条に、「女藏人、平絹唐衣、下濃裳」と残されている。

三 色目

唐衣の色目はいろいろあって、『枕草子』二九八段では、

女の表着は、薄色、葡萄染、萌黄、桜、紅梅、すべて薄色の類。

唐衣は赤色、藤、夏は二藍、秋は枯野。

裳は大海。

汗衫は、春は躑躅、桜。夏は青朽葉、朽葉。

織物は、紫、白き、紅梅もよけれど、見ざめこよなし。

綾の紋は、葵、かたばみ、あられ地。（以下略）

として、女房装束の表着・唐衣・裳や子供服の汗衫（かざみ）や地質の織物の色、さらに綾の紋様について述べている。その中で、唐衣は赤色や藤色が良く、特に夏は二藍で、秋は枯野色が好ましいとあげている。表着はすべて薄色の類いとしながら、唐衣はやや濃い色を清少納言が好んでいたようである。

その他、禁色以外で唐衣の色目として知られるものには、紅梅、蘇芳、葡萄、柳、桜、竜胆、女郎花などもある。禁色（注4）とは律令制で、位階によって衣服の色が定められ、相当する位階より上位の色の着用が禁じられたこと、また、その色自体を指しているが、基本的に、色彩の禁色と織物の禁色とがある。色彩の禁色というと、例えば、天皇は黄櫨染、皇太子は黄丹、深紫は一位の公卿の袍の色として服制で定められており、特定対象以外の使用が禁止された。また、織物の禁色は主に浮織物、二重織物などがあげられるが、女房装束の場合、「赤の織物の唐衣」と「青の織物の唐衣」が禁色として有名である。

古記録において、赤と青の唐衣は様々な場で着用されるが、五節の舞姫がそれを着けたという内容が多く見られる。平安中期藤原実資（978—1040）の日記である『小右記』寛仁三年（1019）十一月十三日条に

五節舞姫装束奉送之、赤色唐衣、蘇芳織物褂、地摺綾裳、三重袴等也

とあり、五節の舞姫の装束としての「赤色唐衣」が挙げられる。同じような内容は久安二年（1146）ごろに成書した『類聚雑要抄』卷三一舞姫装束三具条に、丑日に「赤色唐衣一領、織地摺裳一腰」とされ、寅日に「青色唐衣、蘇芳末濃裳一腰」とされている。前述のように、丑の日に舞姫が参入し、その夜に常寧殿で五節の舞のリハーサルとして、帳台の試み、そして、寅の日に清涼殿で御前の試が行われるが、同じく五節の舞姫であるにもかかわらず、儀式によって、赤色と青色とを区別して着用することが明らかである。また、青色の唐衣に関しては、平安後期の『雅亮装束抄』卷一五せち所のこと条に、「ひめ君のさうぞく（中略）とらの日、あをいろのからぎぬ」と記されている。源師時（1077—1136）の日記である『長秋記』元永二年（1119）十一月十二日条に、

舞姫昇行事（中略）今夜舞姫褂青色唐衣、末濃裳也、用赤色扇、裙帯、比礼（以下略）とあり、どのような「行事」であるか具体的に記されていないが、末濃裳を着けているため、恐らく前述のように寅の日に行われる御前の試であろう。時代が下がって、九条兼実（1149—1207）の日記である『玉葉』元暦元年（1184）十一月廿二日条にも、寅日の舞姫の装束を「青色唐衣、裙帯比礼、蘇芳末濃裳」とされ、『長秋記』や『類聚雑要抄』の記録と相似している。

五節だけでなく、皇后・中宮・女御となる女性が儀式を整え、入内（じゅだい）の際にも、この二色の唐衣の使用が見られる。藤原宗忠が寛治元年（1087）から保延四年（1138）まで書いた日記である『中右記』寛治五年（1091）十月廿五日条に、

有三品篤子内親王入内之事（中略）今夜女御御装束（中略）赤色五重唐衣、白羅御裳也

とあり、女御になる篤子内親王の入内の際に、その装束に、赤色の五重唐衣が用いられたことが分かるが、ここの「五重唐衣」とは、唐衣を五枚重ねて着るという意味であろうが、唐衣の重ね着に関する記録は他に見当たらない。同じく入内女御の装束についてであるが、『増鏡』卷十一今日の日陰条に、

そのとし六月二日、入内あり、女御の御よそひは、（中略）あかいろの御から衣、こき

御はかま、地ずりの御も、たてまつる

とあり、「そのとし」=正応元年（1288）六月二日に、伏見天皇の女御として入内する藤原璋子が赤色の唐衣を着けた。これは平安時代と鎌倉時代を経て、江戸時代まで受け継がれたのであるが、江戸末期の山科言成の日記である『言成卿記』嘉永元年（1848）七月廿七日条に、入内女御の衣の着用例として、

文化十四年女御御衣、夏、青色御唐衣、面経青緯黄、地文亀甲、上文臥蝶紅

文化十四年女御御衣、冬、赤色御唐衣、二重織物、経紫緯赤、地文亀甲、上文牡丹、裏花田打小葵

文政八年女御御衣、夏、赤色御唐衣、二重織物、経紫緯赤、地文亀甲、上文牡丹、裏花田打小葵

と文化十四年（1817）と文政八年（1825）の女御装束が挙げられる。ここで分かるように、青と赤という色目は、染色目でなく、織色である。織色とは経糸と緯糸との色をかえて織った色合で、表地としてかなり重んじられたもので、女郎花や紅梅などがこれに属する。青色は「経青緯黄」で、経糸に青色を、緯糸に黄色を使うことによって生じる色目であり、赤色は「経紫緯赤」で、経糸と緯糸をそれぞれ紫と赤に染め、織り上げた色目である。なお、『中右記』、『増鏡』、『言成卿記』の記録をまとめて見れば、夏に赤と青との使用が見られるため、二色の使い分けと季節との関わりが認められていない。

禁色の他に、唐衣の色目に萌黄、紫、白、二藍、葡萄、紅梅、蘇芳など多数挙げられるが、本論ではそれらの色目に関する考察を省略することとする。

四 文様

文様には、亀甲、臥蝶などの規則正しい文様と松の実、藤波、紅葉に月、戸無瀬の瀧、小塩山小松原など写生風文様に大きく分けられる（注5）。摺染や描絵、繡などの様々な技法が使われ、特別な行事には、金銀泥で絵を描いたり、箔で文様をつけたりした唐衣を用いることがある。袖口に金銀の延べ板や蒔絵、螺鈿の置口がつけられた時期もあった（注6）。

五 製作

唐衣の仕立てに関して、平安中期に編纂された格式である『延喜式』の記録から、袷仕立てであることが推測できる。同書卷十四縫殿中宮・春季条に「背子十領、白一領、白椶九領、料絹五疋、別三丈」とあるように、唐衣（背子）一領の料絹使用量が三丈（約9メートル）である。そして、同中宮・年中御服条に、単桂について、「桂衣・単桂衣各三領料、絹五疋三丈七尺五寸、袷別一疋一丈五尺、単別三丈七尺五寸」とされ、桂衣一領と単桂衣の絹使用量がそれぞれ、一疋一丈五尺（約2.2メートル）、三丈七尺五寸（約11メートル）であることが分かる。仮に唐衣が単仕立てであるとすれば、その丈が桂に近いこととなり、上着であるという特徴に背くのである。したがって、絹三丈を用いるのは、袷の唐衣を仕立てるためであると思われる。平安末期になると、『神祇官年中行事』に中部付きの唐衣が

例外として見られる。同書注進褰帳女王用途事条には、

一女房（中略）背子四、面織物二疋、料糸三十二両、裏薄物二疋、別十六両、中部薄物四疋

一下仕四人装束一色（中略）背子四、料薄物四疋、面二疋、料糸十六両、裏二疋、料糸十二両（以下略）

と元暦元年（1184）六月の注進状が記されており、薄物の中部を付ける唐衣（背子）について言及される。褰帳とは即位礼・朝賀の時、高御座の御帳をかかげることである。下仕四人が袷の唐衣を付ける、また、前述通り、中宮であつても袷の唐衣を普通に用いるということから見れば、中部付きの唐衣は、極一部の身分の高い女房が、天皇の即位や年に一回の朝賀など特殊な場においてしか着用できないだろうと考えられる。

その具体的な寸法という点、江戸後期の『近代女房装束抄』以前に記録が見られないが、同書唐衣条に、「前長袖下二尺三寸餘、前身幅袖幅七寸許（中略）後長前長三分之二」と述べられ、袖丈と前丈が二尺三寸（約70センチ）あまりで、袖幅と前身幅とはそれぞれ七寸（約21センチ）ぐらいであることが明らかとなる。（図2～3）

また、稀ではあるが、唐衣に紐が付いているとの内容は、『雅亮装束抄』に見られる。同書卷三によれば、

からぎぬには、ひもといふものあり、からぐみのいろゝなるにて、あげまきになをむすびて、むすぢもやすぢもして、からぎぬのおほくびのかみは、うらうへにつけるなり

とあり、唐組の紐を揚巻結びにして、六筋か八筋を唐衣の大領の上に付けていたと察せられる。

これに対し、正徳元年（1711）に成立した『装束要領抄』後附女官条に、「今の世にあひもあり共みえず」と江戸時代の唐衣に紐なしとの記述が見られる。

六 着用制

唐衣の着用制については、皇后をはじめ、下級女房まで広く用いられたため、地質や色目には身分による高低がある。

皇后など身分の高い女性は重要な儀式の時しか着ないのに対し、宮中で奉仕する女房には不可欠である（注7）。平安中期の『宇津保物語』吹上・上巻に、

女は髪上で唐衣著では、御前に出せず、男は冠し上の衣着では御前に出せず

とあり、唐衣は男性服飾における冠をかぶり袍を着た正装にあたり、奉仕する女性は唐衣を着けないで御前には出ないとされている。

七 成立年代

唐衣の成立年代に関する研究は多く見られないが、増田美子の「和様の成立過程——唐衣裳装束を中心に」（注8）には、簡単ながら触れられている。この論文では、女房装束は

桂が発達して重桂となり、これに奈良時代以来の唐衣（背子）と裳、領巾を加えて成立したとする。増田は奈良時代の正倉院遺品の中に、桂形式の衣服が二点ほど存在することから、桂形式の衣服が既に奈良時代に存在したことを確かめた（注9）。そして、天曆五年（951）以前成立とされる『大和物語』の描写（注10）から、十世紀半ば以前、桂が家居の服飾として発達したことが窺えるとする。さらに、天徳四年～天延元年（960—73）に成立とされる『落窪物語』（注11）などから、それが書かれた頃の裳が後ろに引きかける引裳となっていたとする。また、前半部分（後蔭～田鶴村鳥）が円融朝（969—84）成立と考えられている『宇津保物語』（注12）から、そのころの「唐衣」は和様化した形のものだと推定した。こうして、十世紀半ば頃、重桂の発達によって、和様化した女房装束が成立したと増田は結論づけた。したがって、唐衣の成立年代は大体十世紀中期ごろだという見解が示されている。

第二節 唐衣の起源に関する説

一 『枕草子』の説

まず、この唐衣の名称の由来は、従来知られているように、『枕草子』第一二八段（注13）に、

衣などにすずろなる名どもをつけけむ、いとあやし。衣のなかに、細長はさも言ひつべし。なぞ、汗衫は、尻長と言へかし。男童の着たるやうに（中略）なぞ、唐衣は、短衣と言へかし（中略）されど、それは、唐土の人の着る物なれば（傍線筆者、以下同様）

とあり、衣の名称について清少納言の周囲の女房たちがいろいろ批評を加えている描写がある。「唐衣」については、その形状から「短衣」と言うべきなのに、どうして「唐衣」と言うのかという問いに対して、「唐土」の人が着るものであるがゆえに、その名が付けられたとしており、唐衣の文字通り唐から伝来した衣服であるとその当時から考えられていたようである。

二 『筆の御霊』の説

その説を否定し、全く違う意見を示したのは、江戸末期の有職家である田沼善一（1818—44）が書いた『筆の御霊』（注14）である。同書前編第一巻には、

からぎぬと云ふ物、名をも然いへば、唐土の衣の風にならへる物と、打おもわる如な

れど、然にはあらず。から（唐）とは、からだの事にて、そのからだと云は、人の身の今胴といふ所をいふ名なり。（中略）さてその胴にのみきて、肢に及ばざる衣なれば、からぎぬといふなるべし。

とされ、「からぎぬ」（唐衣）という名については、「から」は胴のことで、胴にだけ着て肢まで届かないので「からぎぬ」というと主張している。さらに、「唐衣」の字を使うのは、「ひれ」に「領巾」の字をあてるのと同様で、中国の唐と関連性がないと付言している。この説に関しては、牽強附会の説にすぎず、他の記録に似たような内容が見当たらないため、一家言に過ぎない。

三 『倭名類聚抄』の記載とそれに基く説

『倭名類聚抄』（注15）（931－38年成立）巻十二衣服にも「背子、和名加良岐沼」とあるように、遅くとも平安中期の十世紀前期には「背子」が「カラギヌ」と訓読されていたことが分かり、背子と後世の唐衣と何らかの関連性を持っていることが推測できそうである。

その説に基づき、『古事類苑』服飾部十八の唐衣の概説に、

（前略）而シテ或ハ背子ノ字ヲ用キルハ、其の製ノ稍支那ノ背子ニ似タルニ因テ、填テ用キシニ過ギズ（後略）

とあり、唐衣は中国の背子というものに似ているため、「背子」と表記されるにすぎないとする。このように、唐衣と背子との関連性が示唆されている。

しかし、この説は早くも江戸時代に否定されていた。それは前掲の『筆の御霊』に言及されている。同書前編（注16）第一巻では、漢籍には、宋代の頃に背子の名が見られるが、それ以前は多く着用されていなかったのを見られないと述べ、中国の背子を「からぎぬ」と読んだのは、日本にそれに当たる物、すなわち唐衣があつて、唐衣の名を背子の読み方に当てるだけで、背子を真似して唐衣が作られたわけでない指摘している。

また、ほぼ同じ時代の『箋注倭名類聚抄』（注17）巻四衣服にも、宋代の『演繁露』の「背子者、状如単襦袷、特其裾加长、直垂至足焉耳」（背子は、単襦や袷のような形状で、特に裾が長くなり、足まで垂れ下がっている）を引用し、「則其實不與皇國唐衣同」（即ちその実は背子と日本の唐衣とは同じではない）とし、背子と唐衣の形の相似性を否定している。

この二説をまとめてみれば、背子は唐衣と形が全然違うし、背子を真似て唐衣を作ったはずもない。『倭名類聚抄』で背子を「からぎぬ」と訓じているのは、当時の中国の背子に当るものとして、日本側の唐衣が挙げられたからということになる。

そこで、『倭名類聚抄』が記されたのとほぼ同時代の宋代の背子について、考察することにしたい。

第三節 宋代の背子と着用制

一 着用制

宋代の背子とその着用制については、中国の著名な服飾研究者である周錫保が『中国古代服飾史』（注18）において、詳細に考察を行っている。それによると、背子は褙子とも書き、また綽子とも称され、宋代においては、男女を問わず着用されていたと述べている。また、『玉音問答』をはじめとする宋代の史料（注19）からみれば、男性は上は皇帝や官吏から下は商人や衛士まで幅広く背子を着ている。これは女性においても同様であり、皇后や妃、公主だけでなく、普通の家庭婦人や仲人、妓女までの着用が見られる。背子は宋代において相当流行していたとする。また、男性にとっては、背子がやや格の下がる礼服であり、自宅で客人と対面する時の簡易な礼服として使ったり、下着として用いられたりしたこともある。一方、女性の背子は、大衣に次ぐ通常の礼服で、着用時にも厳密な決まりがあったと述べている。

このように、男女も身分も問わず幅広く着られていた宋代の背子に対して、女房装束の唐衣は、主に晴の場合に身分の高い女房に着用されていた。従って、宋代の背子と唐衣とは着用制が根本的に違うことが分かる。

二 形状

宋代の背子の形状に関しては、主に女性用に焦点を当て、他の先行研究の成果を含めて述べていこうと思う。前掲の『中国古代服飾史』では、『事物紀原』（注20）や『朱子家礼』（注21）等の史料を分析し、背子の形状を考察している。まず、宋代の高承が編纂した『事物紀原』巻三衣裘帯服・背子条の「今（宋代）又長與裙齊、而袖纔寬於衫」（丈は裙とそろい、袖は衫より纔かに広い）が紹介されている。ここで言う「裙」の丈に関しては、同書を調べたところ、同じ巻三の帷帽・襖子・大衣・長裙・裙・衫子・雨衣などの条、また巻七の道紫条にも合わせて八箇所記述があるが、いずれもその丈については示していない（注22）。他にも、当時の裙の長さに関しては、管見によれば、中国側の史料には記述がない。

一方、『朱子家礼』背子条には、

則以背子代大袖（中略）長為身齊、小袖縫向外。由是觀之、則今背子、乃長衫也（即ち背子を大袖の代わりにする（中略）丈は身丈で、小袖は外に向けて縫う。これから見れば、今の背子は長衫である。）

とあり、背子が身丈であることが分かる。

以上の史料を根拠に、周錫保は「宋代婦女的背子還是比較長的、甚至也有長與裙齊的形式」（宋代の女性が着ていた背子は比較的丈が長く、裙と同じぐらいの長さのものまであつ

た) という判断を下している。

しかし、『事物紀原』には、裙と丈が同じであると明記され、『朱子家礼』では身丈であったとしているので、文献資料からすれば、宋代の背子は身丈であったと断定してよいであろう。

また、背子の具体的な形に関する直接的な記録であるが、明の『三才図会』(注23)になって初めて「褙子」(背子)と明記された絵が見られる。したがって、宋代の背子の実態は同時代の絵画や彫刻から文献資料の記述に合致するものを探し出すしかない。周錫保の『中国古代服飾史』に背子の図として収録している「仇英臨模蕭照中興図」(図4)や「中興禎応図」(図5)、また山西晋祠塑像(図6)、宋代浮彫像(図7)、安西榆林窟中西夏供養人像(図8)、白沙宋墓壁画(図9、9-1)、常州南宋漆奩に描かれた仕女図(図10)や宋代の瑶台歩月図(図11)などがある。以下、それらについて具体的に分析する。

図5は南宋の蕭照の「中興瑞応図」を明代の代表的な画家である仇英が臨模した作品である。この模本は六面あり、現存四面、北京故宮博物院に所蔵されている。「中興瑞応図」とは南宋初めの皇帝である趙構が即位する前の祥瑞を謳う作品である。図4は、趙構の母親の顕仁皇后が将棋で占いをしている図である。この図に描かれた皇后の背子は闕腋で、襟・裾・脇のところに縁取りされる。筒袖で、丈は下の裙よりわずかに短い。

図5は出所不明であるが、図4の「中興瑞応図」と一連のものであろう。この図の背子は膝丈に筒袖であり、縁取りは襟だけで、裾と腋に見られない。図4では模写の際に省略されているが、皇后の後ろに立つ侍女七人の服装と同じである。周錫保の『中国古代服飾史』では、宋代において背子が身分を問わず、幅広く着用されていたとしているが、図4と図5の背子を比べて見れば、丈と縁取りが違うことが分かる。身分によって、用いる背子の形も若干違う可能性がある。詳しくは別稿で述べたい。

図6の山西省太原市に所在する晋祠の聖母殿の塑像である。この聖母殿は周武王の妻である邑姜を祭る。北宋天聖年間(1023—32)に建てられ、崇寧元年(1102)に修復されたと考えられている。殿内には聖母像のほかに、侍女、宦官、男服を着る女官などの塑像四三体ある。図6はその中で、比較的年配の侍女であり、手に物を持ち、聖母に捧げようとする姿をしている。この塑像では衫と長裙の上にえんじ色の背子を着る。腰あたりの紐は裙の紐であると考えられる。その背子は丈が裙よりわずかに短く、袖が少しゆったりとする。闕腋で、図4と同じように、襟・裾・脇のところに青い布地で縁取りされる。

図7は出所不明である。

図8は安西榆林窟は甘肅省安西県の峡谷に位置する洞窟であり、その峡谷に榆の木が林をなしていることから榆林窟と名付ける。唐代初期に開創され、元代に完成したとされている。現存石窟は合わせて四二窟あるが、図8は第二九窟の主室の南壁西側に描かれている西夏(1038—1227)の女子供養者の一人である。それぞれつけられている題箋から、これらの女子供養者はおおむね対向する男子供養者である瓜・沙二州監軍司官吏の

夫人や娘や嫁たちであることが分かり、西夏の貴族の婦人を写實的に描いたものであると考えられている。婦人たちが着ている装束は色彩や文様を除き、大体同一であり、高髻に小団冠を被り、両側に斜めに步揺を挿し、方領筒袖の上着をつけ、その下に細かいひだのある百褶裙が見える。先端が尖り曲がった弓履が裙の裾からのぞいている。前の図4や図6と比べてみると、その上着は筒袖で闕腋、丈が下の裙より少し短いというところが相似しているが、前に左右に垂らす襟ではなく、右衽の方領となっている。漢人と西夏人の装束が混合したものという説もあるが、これは背子が西夏に伝わり、変化したものである可能性もある。

図9は河南省禹県白沙鎮に位置する北宋末期の地主の趙大翁とその家族の墓の壁画である。壁画の内容は墓主とその家族の家居生活が主で、手を袖に入れて座る墓主夫婦や盃などを持って奉仕する侍女侍男などが描かれている。図9は墓主の妻である。周錫保の『中国古代服飾史』所収図は襟の合わせ方などの模写が稚拙であるので、その写真版(図9-1)によると、V字襟を右衽にした背子は赤であり、襟元と袖口に黄色で縁取りされている。丈は膝より少し下げているが、これは椅子に座っている状態で、立つ状態では、下の裙より少し短い程度まで下がるであろう。闕腋であるかどうかは判明できなく、V字襟の背子も珍しい。ただ筒袖に長背子である点は図4や図5等と同様である。襟の形状に相異なる二種の上着があるので、そのいずれかが背子であり、他者が背子でない可能性も否定できない。しかし、いずれにせよ、丈が膝丈かより長いものであるので、唐衣とは全く相違する。

図10は江蘇省常州市武進村の南宋の墓より出土した漆奩の蓋に描かれた仕女二人である。この朱漆戩金人物花卉紋蓮弁式奩は現在常州市博物館に所蔵されている。奩の主は不明である。蓋には仕女二人がそれぞれ団扇と扇子を持ち、庭園の中で散歩する姿が描かれている。仕女の隣に瓶を持っている侍女一人がいる。二人の仕女が着用する背子は膝丈に筒袖・闕腋で、襟は前の左右に垂らす。模様は左の仕女は菱紋のように見えるが、右の仕女は判明できない。図4と図6と相似しているが、丈がより短く、裾と脇下に縁取りされていない。裾から垂れる紐は下の裙の紐かと思われる。

図11は南宋の「瑶台步月図」に描かれる仕女三人である。「瑶台步月図」は南宋の仕女が庭などに築かれる露台に登って月を見る場面を題材とし、現在故宮博物院に所蔵されている。仕女の隣に題箋がついており、「劉宗古瑶台步月」とあることから、作者が劉宗古とする説もあるが、その画風と合わないため、劉の作品でなく、作者不明というのが定説である。原図(図11-1)ではこの三人の仕女の左右に、それぞれ侍童一人が配されている。左の仕女は瓶状の物が乗せてある盆を、右の仕女は皿をそれぞれ持って中央に立つ仕女に仕える。中央の仕女は盃を持ち、飲みながら左の仕女と話をしている。三人の仕女の中では、中央の人が比較的地位が高いと考えられる。三人とも裙の上に、膝丈・闕腋・筒袖の長背子を羽織るが、中央の仕女のもが襟や裾、脇下に縁取りされるのに対し、その右の仕女は襟しか縁取りされていない。縁取りで身分差を示すようである。

図12は福建省福州市北部郊外の浮倉山にある南宋の黄昇墓から出土した背子である。

墓主の黄昇は父親が福州出身の状元の黄朴で、泉州知州に赴任したことがあった。黄昇は十六歳で趙匡胤（宋太祖）の第十一世孫趙与駿と結婚し、早く十七歳で亡くなった。その身分の尊さによって、副葬品も数多くある。1975年の発掘調査によると、副葬品が四三六件あり、中では服飾（二〇一着）と織物が主で、保存状態が相当良い。南宋の女性服飾を研究する上で貴重な実物史料であると言える。図12の背子は主に紫灰色の糸芻紗によって作り、襟や脇下、裾のみならず、袖口にも縁取りされている。これは図11-1と同じである。しかも、脇下の縁は図4のように中途半端ではなく、脇より施される。これは図5に共通している。

総じてみると、図4から図12までに描かれている背子の共通点といえば、腋下を縫合せず、裾が離れており、謂わば闕腋というところである。また、それらの図に挙げる背子は安西榆林窟中西夏供養人像と白沙宋墓壁画以外、ほとんど垂領である。

このように総合的に分析することによって、宋代における女性の背子は垂領・闕腋であり、丈が「比較的長く」、裾と同じぐらいのものもあったという結論を周錫保が出した。

以上の結論とよく形状が合っているのは、福建省福州市の南宋の黄昇墓で出土した衣服である（図12）。周の『中国古代服飾史』はそれを背子としている。

それに対して、『中国服飾通史』（注24）においては、同じ物を衫としており（注25）、もっと袖幅が狭いものを背子とする。

前掲『事物紀原』に「今（宋代）又長與裙齊、而袖纔寬於衫」（丈は裙とそろい、袖は衫より纔かに広い）とあるように、袖幅が広い方が背子であるので、『中国古代服飾史』の結論が正しいと思われる。付け加えておけば、華梅の『古代服飾』（注26）においても、同じものを「福建福州出土宋紫灰糸芻紗鑲辺背子」と名付けてある。

要するに、宋代の女性が着ていた背子は、裾のように足までの丈をもつので、丈が腰あたりまでしかなかった唐衣とは全く相違する。袖が衫より僅かに広く、最も上に重ねて着ることを除けば、形にしる、着用制にしる、日本の唐衣との近似性はない。つまり、宋代の背子が唐衣の起源であるはずがない。

宋代以前の唐代においては、背子は既に存在していた。年代から見れば、唐代の背子が日本（奈良時代）に伝わり、唐衣の起源となった可能性がないとは言えない。そこで、以下、唐代の背子に関して、考察を行っていきたい。

第四節 唐代における背子の形態

一 先行研究

唐代の背子に関する先行研究は、管見では『中国古代服飾研究』（注27）、『中国歴代服飾』（注28）、『古代服飾』など服飾史の書籍には皆無であり、周錫保の『中国古代服飾史』にしか関連記述が見られない。周錫保は、唐代の背子の形態について以下のような推測を示している。まず、『事物紀原』卷三衣裘帯服・背子条に

秦二世詔、衫子上朝服加背子、其制袖短於衫、身與衫齊而大袖、今又長與裙齊、而袖纔寬於衫、蓋自秦始也（秦二世の詔によると、朝服の場合、衫子の上に背子を加える。その形状は、袖が衫より短く、衫と同じ丈であり、大袖であった。しかし、今（宋代）になると、裙と同じ丈で、袖も衫より纔かに広い。それは恐らく秦から始まっただろう）

とあることから、背子は秦（BC 221—206）の二世の時には、腰丈・大袖の短背子であり、宋代になると、対丈（足もとまでの丈）・筒袖の長背子であるとしている。

また、五代の後唐（923—34）の馬縞が編纂した『中華古今注』に隋代の背子に関して、

隋大業末、煬帝宮人百官母妻等、緋羅蹙金飛鳳背子、以為朝服及禮見賓客舅姑之長服（隋煬帝大業年間（605—16）末ごろ、宮人や官僚たちの母や妻などは、蹙金手法で飛鳳文様の緋羅の背子を朝服及び賓客や舅姑に正式に会うときの長服（正装）とする）

とあり、隋の背子を垣間見ることができるとする。

そこで、周錫保は以上の二つの史料に基づき、対丈・筒袖の長背子は宋代になって初めて多く着られるようになるため、その前の隋唐の背子は、恐らく秦の腰丈・大袖の短背子とほぼ変わらないのではないかと推測している。しかし、隋唐時代の背子に関する文献は皆無で、周の意見には直ちには賛同しかねる。

二 その他の史料

そして、『四庫全書』を調べたところ、唐代の背子について言及されているのは、『旧唐書』（註29）卷百七十四列伝第二百二十四李徳裕では、

臣伏見太宗朝、台使至涼州、見名鷹諷李大亮献之。大亮密表陳誠。太宗賜詔云：「使遣献之，遂不曲順。」再三嘉嘆、載在史書。又玄宗命中使於江南采鵝鵲諸鳥、汴州刺史倪若水陳論、玄宗亦賜詔嘉納、其鳥即時皆放。又令皇甫詢於益州織半臂背子、琵琶扞撥・鏤牙合子等、苏頲不奉詔書、輒自停織。太宗玄宗皆不加罪、欣納所陳。臣窃以鵝鵲鏤牙、至为微細、若水等尚以劳人損德、沥教效忠。当圣祖之朝、有臣如此、岂明王之代、

独无其人。盖有位者蔽而不言、必非陛下拒而不納。

日本語訳：臣は太宗の代を仰ぎ、台使が涼州に至り、名鷹を見ると之を皇帝に献じようと李大亮に婉曲に勧めた。大亮は密かに太宗に誠意を表明した。太宗は詔を賜って云った。「台使はこれを遣献したが、遂に順を曲げなかった。」再三賞賛し、史書に記載させた。また、玄宗は江南で鳩鵲諸鳥を採るように中使を命じた。しかし、汴州刺史の倪若水が論を陳べると、玄宗はまた詔を賜り喜んで納めた。其の鳥は即時に皆放した。また、皇甫詢に益州で半臂と背子を織らせ、琵琶、扞撥、鏤牙、合子等（の楽器）を作らせた。蘇頌は詔書を奉らず、勝手に織ることを止めた。太宗も玄宗も罪を加えず、喜んで陳べたところを納めた。臣は密かに鳩鵲、鏤牙をもって微細なものに過ぎないとした。若水らはなお他人に迷惑をかけ、徳を損っても、皇帝に忠誠を尽くした。聖祖の代に、このような臣下が存在していたのに、（今の）明王の代には、そのような人がいないはずがない。官位ある人は敢えて進言しない。必ず陛下が彼らの意見を拒んで納めないということはない。

と一か所しか見られない。

画像資料に関しては、井筒の『日本女性服飾史』（注30）では、「背子は中国の唐代の絵画に多く見られるもので（後略）」と指摘しているが、実例を挙げて述べているわけではない。恐らく、正倉院所蔵の樹下美人図に描かれている女性の服装を指しているであろうが、美術史における従来の説（注31）では、それらの美人が纏うのは衫と裙に披帛とされている。確かに、それらの図中（図13が2、3、4扇）の美人たちが着用しているのは方領にゆったりとした袖付きのもので、衫とする方が適切だと思われる。要するに、樹下美人図に背子は見当たらないと思われる。付け加えれば、ゆたかな頬に紅をぼかし、眉が濃く、鮮やかな口紅をさし、額と口の両端に白緑で花鈿を点じるなどの化粧法からして、樹下美人図は唐代の絵画であるという従来の意見が多いが、それは近年の調査によって否定されている。第一扇の下張り紙に、天平勝宝四年（752）六月二十六日の墨書きがある反故紙を用いていることや、画面にわずかに残っている鳥毛が、やまどりの羽毛であることが判明したので、この屏風が日本で作られたことは明らかとなっている。したがって、樹下美人図は中国の唐代の絵画とは考えにくく、この絵をもって唐代の背子とすることはできない。

総じてみれば、唐代の背子に関する史料があまりにも少ないので、その形態を明らかにすることは難しい。

一方、筆者は宋代と唐代の背子について、史料と先行研究を調べているうちに、唐代の半臂の形が唐衣と非常に相似していることを発見した。そこで、唐代の半臂について詳しく分析したい。

第五節 唐代の半臂の形態とその着用制

一 形態

唐代における半臂の形態についての先行研究は次の通りである。

まず、周錫保の『中国古代服飾史』には、唐代の半臂の形は襦褙に似ており、丈が襦褙より長く、短い袖がつけてあると推測しているが、その根拠を示していない。仮にその結論が正しいとすると、同書で襦褙とされるのは図14（注32）のようなもので、腰丈より短く、袖は肘の半分ぐらいまでの長さであるため、それより半臂の丈が長いとすると、腰丈ぐらいとなる。しかし、同書では、腰丈に短い袖付きの衣服（図15（注33）、図16（注34）、図17（注35））を縵衫としているので、前述の推測と矛盾している。要するに、周錫保の半臂の形態に関する説は信憑性が低いのである。

それでは、一体唐代の半臂はどういう形をしていたのであろうか。『中国古代服飾研究』では、図15と図17の物を半臂とする。また、『中国歴代服飾』でも、図15と図16の物を半臂とする。その他に、唐代初期の懿德太子李重潤墓と永泰公主李仙蕙墓から出土した壁画にも、半臂を着ている女性の姿（図17、図18（注36）、図19）がたくさん見られるとする。総じて、周が縵衫とするものは、腰丈で、肘の半分ぐらいまでの短い袖がつけてあるので、実は半臂である。なお、図15のような、半袖ではあるが、垂領ではなく、現代のU字襟に似ている襟を持っており、丈が腰丈より短いものも、『中国古代服飾研究』と『中国歴代服飾』では半臂とされている。それは、図17などの半臂とは、丈や紐の付く位置、襟の形状などがあまりにも違っているため、半臂の範疇に入るかどうかは判定できない。しかし、唐衣の形状を考慮すれば、唐衣の元となった半臂は、図17から図19までのような、垂領・腰丈で短い袖付きのものに限定される。

二 着用制

そして、唐代における半臂の着用制に至っては、文献資料では殆ど見られないが、唐張泌『粧樓記』（注37）には、「房太尉家法、不着半臂」（房太尉の家法によると、半臂を着けず）とされている。これに関して、周は礼法に合わない服飾であるからと解釈している。そうならば、礼法に合わないとされるこの半臂は、日本に伝わり、晴の場に着用される唐衣の元になる可能性が非常に低いであろう。

しかし、これについては、華梅は『古代服飾』で、「他家不着半臂、或自以為是遵循古制、但在社会上則被認為過于迂腐了」（その家で半臂を着てはいけないというのは、或いは古制を遵守するためと考えているからだ。ただしこういう行為は世の中に時代遅れだと思われる）という解釈を示している。こうして見れば、「半臂を着るべからず」という房太尉（房瑄）の家法が定められたのは、必ずしも半臂を着ることが礼法に合わないからとは限らな

い。むしろ、房太尉の時代より少し古い時代においては、礼法に相応しい服飾として取り扱われていた可能性が高いと思う。

第六節 唐衣の起源の再考

要するに、唐代の半臂は、腰丈・半袖の形状であったと考えられ、正装として礼法に相応しい着用制であったとしてもよいので、唐代の半臂は唐衣の起源となった可能性が非常に高いことが分かる。

なお、前述したように、唐代における背子は形態が判明しにくい。しかし、前掲『旧唐書』巻百七十四での「又令皇甫詢於益州織半臂背子」から見れば、少なくとも、唐代の背子は半臂とは別のものであることが分かる。半臂が形状と着用制において唐衣に似ていることからすれば、逆に唐代の背子は唐衣との相似性が低いとも推測できる。従って、唐代の背子が日本に伝わり、唐衣の祖形となったという可能性は否定できる。

以上、宋代と唐代における背子に関して、先行研究を調べたうえ、『四庫全書』に収録された古記録をはじめとする文献史料や、唐墓画などの絵画資料を総合的に考察することによって、奈良時代に中国から伝わってきた背子から唐衣が発展してきたという現在の服飾界の定説に否定的な意見を示した。また、形状と着用制において、唐代の半臂と唐衣との相似性が非常に高いということが分かった。奈良時代から平安前期まで、遣唐使等を通じて、日本と大陸との間に文化面において交流が盛んに行われ、当代日本上流階級の服飾は全般的に唐風に因んだことはすでに多数の先行研究によって、明らかになっている。唐代の半臂もまたその時期に日本に渡来し、その後、唐衣に変化発展していったのではないかと思われる。

おわりに

以上、女房装束の中で代表的な衣裳である唐衣の起源に関して、服飾界従来の背子説を

否定した。そして、その起源は中国唐の半臂にある可能性が高いことを示した。ただ、その半臂はどのような経路で日本に渡来したか、また、日本に伝わってから、どういうふう
に扱われて、どのような過程を経て、女房装束の唐衣へと発展したかは、未だ明らかにな
っておらず、今後の課題にしたい。

註

- (1) 江馬務『増補日本服飾史要』星野書店、1949年、p 69「唐の御ぞ、唐装束な
ど稱し、背子の変化発達したもので、最も外側上に着る。」
北村哲郎『日本服飾史』衣生活研究会、1973年、p 63「唐衣は、奈良時代の
背子が増えたもので（後略）」
河籬実英『日本服飾史辞典』東京堂、1974年、p 61、唐衣条「奈良時代の背
子が増えたもの。」
装道きもの学院『きもの用語大辞典』主婦と生活社、1979年、p 187、唐衣
条「奈良時代の背子が増えた物で（後略）」
井筒雅風『日本女性服飾史』光琳社、1986年、p 43「唐衣は唐様の背子の増
えたものである。」
小池三枝・谷田関次『日本服飾史』光生館、1989年、p 76「この背子が増
えて平安後期の唐衣になったものと思われる。」
- (2) 清の乾隆帝が編集させた中国最大の漢籍叢書。総計3462種、79582巻。経・
史・子・集の四部に分けるため、四庫全書と言う。
- (3) 『紫式部日記』
五節は廿日（○寛弘五年）十一月に参る（中略）錦のからぎぬ、やみのよにも、も
のにまぎれずめづらしうみゆ
『庭訓往来』
美精好裳、唐綾狂文唐衣
『西宮記』臨時四 女装束
女蔵人、平絹唐衣、下濃裳
- (4) 小池三枝・谷田関次『日本服飾史』光生館、1989年、p 76
- (5) 江馬務『増補日本服飾史要』星野書店、1949年、p 69
- (6) 井筒雅風『日本女性服飾史』（光琳社、1986年、p 43）、小池三枝・谷田関次
『日本服飾史』（光生館、1989年、p 76）による。
- (7) 北村哲郎『日本服飾史』、衣生活研究会、1973年、p 63
- (8) 増田美子「和様の成立過程——唐衣裳装束を中心に」『国際服飾学会誌』28号、

2005年

- (9) 増田美子「前掲論文」 p 8
- (10) 『大和物語』 一三三
それにある御曹司より、濃き桂一襲きたる女のきよげなるいできて、いみじう泣きけり。
- (11) 『落窪物語』 卷一
白き桂のいと清げなる、搔練のいとつやゝかなる一かさね、山吹なる、また衣のあるは、女の裳きたるやうに、腰より下に引かけたり。
- (12) 『宇津保物語』 (後蔭)
宰相よりはじめて中将までは、綾の摺裳、黄朽葉の唐衣一襲、袷の袴、少将よりはじめ衛府の佐達には、薄色の裳、黄朽葉の唐衣一襲、袴色おとれり。
- (13) 『枕草子』の段数の分け方は幾つかあるが、本論では『新編日本古典文学全集 18 枕草子』(小学館、1997年)に準拠した。
- (14) 『筆の御霊 (ふでのみたま)』では、武具・冠帽・装束・輿車などについて、文献資料のほか、絵巻や古画から抜きだした絵によって解説考証している。
- (15) 漢語に和名を付した意味分類体の辞書の一種で、源順が撰した。承平年中(931—938)に成立。意味分類された漢語に、出典名・漢文注・字音注・和名を記す。今日の漢和辞典に類するものと言える。
- (16) 『筆の御霊』前編第一卷
漢籍にも、宋の代の頃には、此名たしかに聞えたれど、古くは聞えぬが如し、多く用ゐざりし故なるにや。但し此方にて、其背子の字にあてたるは、やゝふるければ、かつがつ似たる物ありて、それに引當しならんとは思はるれど、此方にて其をまねぶまでにはあらざりしなり(後略)
- (17) 『倭名類聚抄』の注釈書。狩谷掖斎が文政十年(1827)に著した。
- (18) 周錫保『中国古代服飾史』中国戯劇出版社、1984年
- (19) それらの宋代の史料については周錫保『中国古代服飾史』(中国戯劇出版社、1984年、p 309—310)を参照。
- (20) 中国の類書で、宋の高丞が撰した。天地生植・正朔曆数・帝王后妃・虫魚禽獸など55部門に分類し、1765種の事物の名称や縁起の由来を古書に基づいて説明する。
- (21) 南宋の朱熹(1130—1200)が記した、冠婚葬祭の礼法に関する書である。
- (22) 『事物紀原』卷三、帷帽
唐輿服志曰、帷帽創于隋代、永徽中始用之、拖裙及頸、今世士人往往用皂紗若青、全幅連綴于油帽或氈笠之前、以障風塵、為遠行之服、蓋本此。
日本語訳：唐の『輿服志』に曰く、帷帽は隋代に創られ、永徽年中(唐高宗650～655年)になって始めて用いられた。裙を頸の所まで引き上げたものであ

る。今の世の士人たちは往々にして黒紗もしくは青（色の紗）を用いる。全幅を連ねて油帽或いは瓊笠の正面に綴じ、もって風塵を防ぐ。遠くへ行く服とする。蓋しその本は此である。

『同』, 卷三, 襖子

舊唐書輿服志曰、讌服古褻服也、亦謂之常服、江南以巾褐裙襦。

日本語訳：『舊唐書』輿服志に曰く、讌服は古い褻服（普段着）であり、また之を常服とも謂う。江南では巾褐裙襦をもって常服とする。

『同』, 卷三, 大衣

商周之代内外命婦服諸翟、唐則裙襦大袖為禮。

日本語訳：商周の代に内外の命婦が諸翟を着る。唐代に則ち裙襦大袖を礼服とする。

『同』, 卷三, 長裙

實録曰隋煬帝作長裙、十二破名仙裙、今大衣中有之隋制也。

日本語訳：『實録』に曰く、隋の煬帝が長裙を作り、十二枚の布で縫製したものを仙裙と名付ける。今、大衣の中に之（裙）を含むのは隋の制度である。

『同』, 卷三, 裙

又曰古所貴衣裳連下有裙、隨衣色而有縁、堯舜已降有六破及直縫、皆去縁、商周以其太質、加花繡、上綴五色、蓋自垂衣裳則有之、後世加文飾耳。

日本語訳：又曰く、古代には衣裳の下に裙が連なるのを貴とする。（裙は）衣の色に随い、而して縁がある。堯舜の時代以降、六幅及び直縫い（の裙）があり、皆縁を取除く。商周の時代は其をもって太質とし、花の刺繡を加え、上に五色を綴じる。蓋し衣裳を垂らした時から則ちこれが存在し、後世は文様を加えて飾るのみである。

『同』, 卷三, 衫子

又曰女子之衣、與裳連如披、襖短長、與裙相似、秦始皇方令短作衫子、長袖猶至于膝、宜衫裙之分、自秦始也。

日本語訳：又曰く、女子の衣は裳と連なり、披（肩に掛けて下まで垂らすもの）のようである。襖の長さは（下まで垂らす）裙と相似する。秦の始皇帝の時になって初めて、短く作って衫子とすることが命じられたが、長袖は猶長さが膝丈である。衫と裙が使い分けられたのは、秦より始まる。

『同』, 卷三, 雨衣

唐太平公主所服百鳥毛裙、今世駝褐之類也。

日本語訳：唐代の太平公主が着ていた所の百鳥毛裙とは、今世に駝褐の類にあたる。

『同』, 卷七, 道紫

朝野僉載曰、史崇玄附太平公主、授鴻臚卿、衣紫羅裙帔、蓋雖衣之而未賜也。

日本語訳：『朝野僉載』に曰く、史崇玄は太平公主に取り入り、鴻臚卿（の官位）を授かる。紫羅裙帔を着る。蓋しこれを着ると雖も未だ賜わらなかった。

- (23) 中国の類書。明の王圻（おうき）の編で万曆三十五年（1607）に成る。天文・地理・人物・動物・植物・器物、その他種々のものを図解して説明した書。
- (24) 陳高華、徐吉軍『中国服飾通史』寧波出版社、2002年
- (25) 同書 p 328 では、黄昇墓出土の衣服を「福州黄昇墓出土南宋紫灰縹紗滾辺窄袖女夾衫」（福州黄昇墓出土の南宋の紫灰縹紗滾辺の窄袖の女夾衫）と名付けてある。
- (26) 華梅『古代服飾』文物出版社、2004年
- (27) 沈從文『中国古代服飾研究』商務印書館香港分館、1981年
- (28) 上海市戲曲学校中国服装史研究組編著『中国歴代服飾』学林出版社、1984年
- (29) 中国二十四史の一。唐代の正史の一。五代後晋の劉昫（りゅうく）らの奉勅撰。945年に成る。
- (30) 井筒雅風『日本女性服飾史』光琳社、1986年
- (31) 上野アキ「古代の婦人像——正倉院樹下美人図とその周辺」『歴史教育』十三（五）1965年
秋山光和「鳥毛立女図の姉妹たち——樹下美人図の系譜」『東京国立博物館研究誌』巻104、1959年
- (32) 図12 周錫保の『中国古代服飾史』には西安博物館所蔵の隋の人物とするが、詳細は不明。上は襦襜、下は長裙を着ている。
- (33) 図13 は陝西省西安市王家村で出土した唐三彩の陶俑婦人像である。陝西省西安市の王家村は数ヶ所存在し、いずれであるかは不明。陶俑が表す人物の身分も不詳である。この婦人が筒袖の短襦に U 字襟の半臂と長裙を着ることは明らかである。また、この半臂は丈が短めで、胸あたりまでであり、その裾には紐が付いており、片蝶結びにされて、その輪が上を向き、紐の端は長く下方に垂れ下がって、飾りとなっている。長裙は随分長く、花文様の緑色の布を十数枚縫い継いでできていることが分かる。
- (34) 図14 は新疆トルファンアスタナにある張礼臣の墓で出土した絹画である。新疆ウイグル自治区博物館所蔵。元々は屏風に貼ってあった絵である。図中の舞伎は高髻を結び、額に花鈿を描いており、短襦と長裙のほか、唐草文の半臂を羽織る。半臂は腰丈で、裾より少し上あたりに左右に合せる紐がつけてある。半臂の上にかけるのは披帛と思われる。足に高鼻履をはく。武周長安二年（702）の墓誌とともに出土したため、年代は明らかである。この絵から、遅くとも唐代初期に半臂が現れたことが窺える。
- (35) 図15 と図17 は唐永泰公主李仙蕙（685—701）墓の壁画に描かれている宮女である。李仙蕙墓は陝西省乾県にあり、唐高宗と則天武後の乾陵の陪葬墓である。両図とも筒袖の短襦と長裙の上に半臂を羽織る。半臂は方領で、丈は腰よ

り少し上方となる。その半臂は裾より少し上あたりで左右の紐で合わせる。それは図14の舞伎にかなり相似している。ただし、図15の宮女が両手に披帛を持っているのに対して、図17は肩に掛けており、「拂尘」（塵をはらったり、蚊や蠅を追ったりする道具）を手にする。

(36) 図16は唐懿德太子李重潤墓（683－701）の壁画に描かれている宮女である。前掲の李仙蕙墓と同じように、陝西省乾県にあり、唐高宗と則天武後の乾陵の陪葬墓である。筒袖の短襦や長裙をつけ、その上に半臂を羽織る。半臂の襟、丈と紐の付く位置は14の舞伎と図15の宮女と相似している。

(37) 『粧楼記』は唐代末期の詩人である張泌（生没年未詳）が記した小説である。



図1 赤地桐丸文錦直垂
 (『日本の織物』)

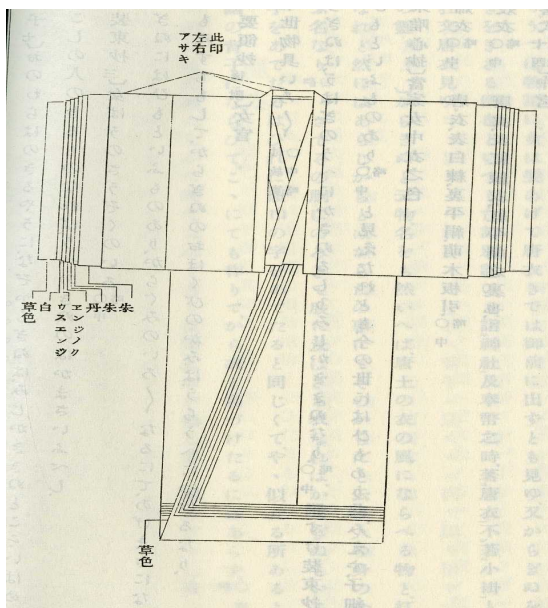


図2 唐衣の前身 (『古事類苑』)

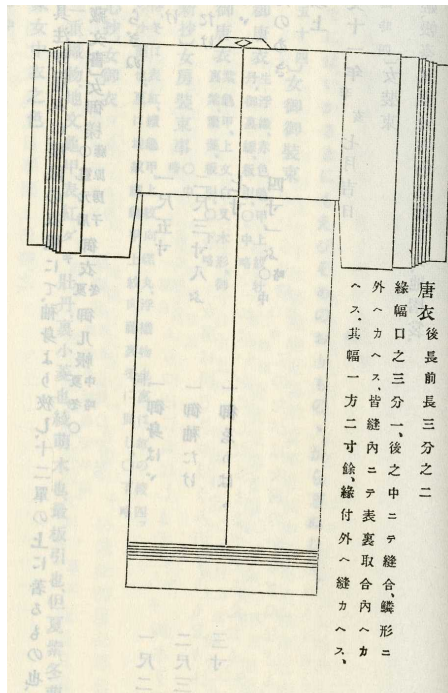


図3 唐衣の後身 (『古事類苑』)



図4 仇英臨模蕭照中興図模写図
(『中国古代服飾史』)



图5 中興禎宐图
(『中国古代服飾史』)



图6 山西晋祠聖母殿侍女塑像模写图
(『中国古代服飾史』)



图6-1 山西晋祠聖母殿侍女塑像原图



図7 宋代浮彫像
（『中国古代服飾史』）



図8 安西榆林窟壁画の西夏女子供養者模写図（『中国古代服飾史』）



図9 白沙宋墓壁画
（『中国古代服飾史』）



図9-1 白沙宋墓壁画原図



図10 常州市南宋墓に出土した
漆奩に描かれた仕女図模写図
(『中国服飾通史』)



図 1 1 南宋の瑶台歩月図模写図
(『中国服飾通史』)



図 1 1 - 1 南宋の瑶台歩月図原図



図12 福建省福州市黄昇墓に出土した南宋の背子（『古代服飾』）



図13 樹下美人図2扇部分
（「正倉院」）



图 1 3 樹下美人图 3 扇部分
（「正倉院」）



图 1 3 樹下美人图 4 扇部分（「正倉院」）

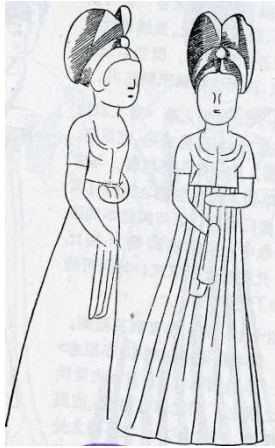


図14 襦襜 隋
（『中国古代服飾史』）



図15 陝西省西安市王家村で出土した唐三彩陶俑（『中国歴代服飾』）



図16 新疆トルファンアスタナで出土した絹画（『中国歴代服飾』）



図17 永泰公主李仙蕙墓壁画（『中国古代服飾史』）

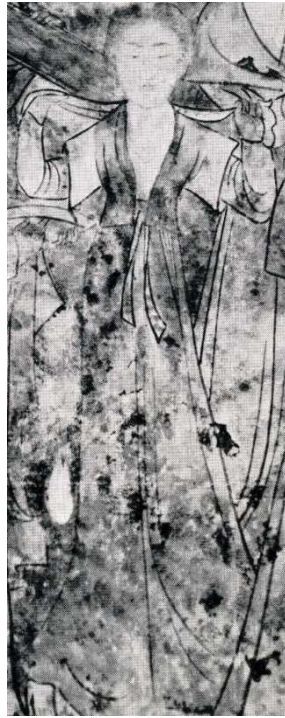


图 1 8 懿德太子李重潤墓壁画 (『中華人民共和国漢唐壁画
展：北九州市立美術館開館記念』)



图 1 9 永泰公主李仙蕙墓壁画
(『漢唐壁画』)

第三章

桂についての一考察

第三章 桂についての一考察

第一節 名称と読み方

一 桂と褂

桂の名の由来に関しては、唐衣の下に着る内着、打ち掛けて着ることによるとされることが多い(註1)。しかし、「うちき」の「うち」は、「中に着る衣服」という意味ではなく、内と外の内＝うちの意味とも解釈するようである。増田氏は、「和様の成立過程——唐衣裳装束を中心に」(註2)という論文において、古語辞典に「うち」には、「家の中」の意味があることにより、桂は家庭内で着る衣服で、つまり家居服という意味ではないかと指摘した。それも無論一理はあるが、古語辞典の解釈によるだけで、他に根拠が見当たらないため、未だ検討が必要であると思われる。

「桂」の初見は恐らく、後漢(25—220)末の劉熙が編纂した中国の辞書『釈名』に遡ることができよう。「婦人上服曰桂，其下垂者上廣下狹，如刀圭也。」とあるように、婦人の上着は桂といい、下方に垂れている部分については、上部が広く、下方が狭い形をしており、刀や圭という古代中国の玉器に似ていると記される。「圭」とは、長い条形で上が尖り下が方形の玉板である。天子が諸侯を封じた際に印として与え、また、喪葬、祭祀等の儀式に用いたものである。

この「桂」と「褂」はどういう関係を持っているのか。中国の7世紀から8世紀にかけての学者である顔元孫が著した、『干禄字書』には、「桂俗作褂」と示しており、「桂」が正規の表記で、「褂」は俗な表記とする。また、11世紀末から12世紀にかけて日本で成立した、『類聚名義抄』は、「桂、音圭、褂」としており、「桂」は「圭」と発音し、「褂」は同義と見なしている。同じような記録は、平安末期の天養・治承年間(1144—81)に成立し、鎌倉初期に増補された『伊呂波字類抄』にも「桂(ウチキ、婦人上服也)、褂、諸衿(以上同、大夜衣、婦人桂衣也)」とある。以降、江戸時代の『倭訓栞』(1777年から1887年にかけて刊行)などの辞書まで、「桂」と「褂」とが通用していると一般的に考えられている(註3)。

現在の服飾関係の書物や論文に、「桂」の表記が一般的に使われているのに対して、『古事類苑』に収録される諸古文書や古記録から見れば、「褂」の使用が圧倒的に多い。平安中期編纂の格式である『延喜式』や、江戸中期の有職故実研究書の『羽倉考』や、同じく江

戸中期の『新野問答』などにおいて、「桂」を用いる例が散見されるが、他は殆ど「褂」とする。本論では、史料の原文を除いて、桂の表記を用いることとする。

二 その他の名称

『倭名類聚抄』は『漢書音義』の注釈を引用し、「諸于、大掖衣、婦人桂衣也」とあるように、「諸衿（諸于）」との名も用いられていたことが分かる。『漢書音義』は三国（220—280）曹魏時代に著名な学者である孟康が編纂したものである。『伊呂波字類抄』には、前掲したように、「諸衿」とする。管見では、この「諸于」や「諸衿」などは、桂の古い名称で、3世紀までの中国の史料上で一時的に使用されていたが、3世紀以降に次第に使われなくなった。

三 読み方

『倭名類聚抄』と『類聚名義抄』には、「音圭」という記録が見られ、また、中国宋の『集韻』に「音圭」、「音規」（中国語では圭も規も guī と読む）と記しており、音読は、「圭」であることが知られる。一方、訓読が「宇知岐」＝ウチキであるのは、前述の『倭名類聚抄』と『類聚名義抄』の他、『伊呂波字類抄』にも提示されている。

第二節 種類

桂の種類に関する記録は、主に江戸中期のものに集中している。武家・公家の有職故実を広く考証した伊勢貞丈の『安斎随筆』をはじめとして、同じく江戸中期の『新野問答』、『羽倉考』、『装束要領抄』などに考証がなされている。

一 桂

桂（褂）は三種類あり、即ち桂、小桂、大桂である。「桂」というのが衣のことであると『安斎随筆』には言及されるにとどまり、具体的にどのようなものであるかは、判然としない。また、その着用制に関しては、正徳元年（1711）に成立した『装束要領抄』女官・女房装束の条に、

それ褂といへるは、身に著給ふ所の服にして、衣ともいへる是なり、此褂の下には単、うへには打衣とりかさねて、表著を著て、おびして、袴を著し、こしゆひてより、からぎぬ著て、裳を付たり（以下略）

とあるように、単と打衣との間に着るものであることが知られている。

二 小桂

小桂（小褂）は衣と同形のものであり、広袖で女房が打ちかける衣服である（図1）。その長さは小袖と等しく、表地と裏地の間に、更に中陪があるというのが特徴である。『女官飾抄』十月より五節までのきぬの色に、

一 主人は唐ぎぬ著せざる時、小褂をきる也、からぎぬには小褂を著せざる事也と記されているが、唐衣を着ない時には小桂を着て、唐衣を着る時には小桂を着ないというのが正式な着用法のようである。『台記別記』久安四年（1148）九月廿八日条に、

使仲行申禪閣（藤原忠実）曰、著唐衣之時、著小褂乎、帰来曰、禪閣不悟、仍問女院（高陽院藤原泰子）、女院仰曰、故四条太后（円融院后藤原遵子）曰、著唐衣之時、不著小褂、著小褂之時、不著唐衣、是礼也、詣神社及奉幣之時、著唐衣不著小桂（仲行を忠実に使いに出して申し上げたことには、唐衣を着けるときに、小褂を着けるのか。帰って来て言うには、忠実は知らない。よって、女院に尋ねたら、女院がおっしゃるには、故四条太后が言ったことによると、唐衣を着けるときには、小褂を着けない。小褂を着けるときには、唐衣を着けない。是が礼である。諸神社、奉幣に及ぶの時は、唐衣を着けて小桂を着けず）

と示されている。『台記別記』の記者である藤原頼長や忠実といった撰関家の当主ですら唐衣と小褂の正式な着用制については理解していなかったことが分かる。しかし、女院は唐衣と小褂を同時に着用しないことを知っており、それが礼であるとしている。諸神社に奉幣を行うような神事関係の場では、唐衣を着けるものとされ、小桂の着用は認められていないということが分かる。

『装束要領抄』女官の項に、「唐衣裳まで一具したるを、物の具といへり。仮令男官の束帯のごとし、唐衣裳などを略して、小褂著たるは、衣冠のごとし」とあるように、男官の装束に準じてみれば、唐衣姿は束帯であり、小褂姿は衣冠である。

三 大桂

大桂（大褂）はもっぱら人に賜るものである。小桂と同じ形のもので、ただ大きさを異にするだけであるとされる。小桂は女子専用の衣服であるのに対し、大桂は男女ともに用いられる。『羽倉考』には、「衣ト単トノ間ニ著ル物ニ候」とされるが、他に同じような内容を提示する史料が見られないため、どのように解すればよいかまた検討を要すると思われる。

第三節 禄としての桂

一 禄に関して

禄とは、奉公するものに下付される給与である。定期的に支給する位禄と季禄のほか、臨時的に下賜する禄がある。

位禄は、古代において、律令官僚への給与の一種である。大宝・養老禄令では、正一位から従三位までは位封、四、五位には位禄を給すると規定されている。そして、四位と五位は、正四位、従四位、正五位、従五位と差をつけ支給する。女官は男官の半分に減じるようである。一方、春夏・秋冬の二回にわけ、在京の文武官人、大宰府・壱岐・対馬の官人に支給される禄は、季禄という。春・夏の禄は2月上旬に、秋・冬の禄は8月上旬にそれぞれ給される。位禄と季禄の内容は、絁、布、綿、糸、鍬、鉄などが主であった。

臨時的な禄とは、給与として給されるのではなく、皇太子の元服や五節など、儀式やその他の場の下賜される禄のことである。増田（2005）（註2）は六国史や歴代の天皇の日記である『宸記』、『歌合集』などを辿り、880年代頃までの不定期的な禄に、「被」（掛け布団）が多かったことを明らかにした。しかし、それは890年以降になると、被は少なくなり、主流が桂に移っていく。

二 元服の禄としての桂

前述のように、禄として桂を賜る場合は、儀式などが多い。具体的に、元服、裳着、御産の祝い、大饗、朝賀などがあげられる。

皇子の元服の際に、桂を禄として下賜する記録は、仁明天皇一代18年間（833—850）の事を記す『続日本後紀』と平安中期の有職故実書である『北山抄』、また、平安後期の有職故実書『江家次第』などに見られる。『続日本後紀』卷十一承和九年（842）二月辛巳条に

第一皇子、於仁壽殿、加元服（中略）賜参議以上掛衣、五位及未得解由大夫等、凡一百卅人各被。

とあり、仁明天皇の第一皇子の元服の際に、参議以上が「掛衣」を、他の官人130人がそれぞれ「被」を賜り、当時「掛」が用いられる対象が僅かしかいなかった高位の参議以上の公卿に限定されていることが分かる。類似する内容は『江家次第』卷十七「御元服」にも

二獻（蔵人頭以下取之、或公卿取之）、給禄（中略）参議小掛袴と見られるが、「掛衣」の代わりに、「小掛袴」が使われる。

名称だけでなく、桂の色目と数量まで示す史料として、『北山抄』が挙げられる。その巻四「拾遺雑抄」に「皇太子加元服儀（中略）依次給禄、三位已上、白掛一領、参議、紅花

褂一領」とされている。紅花桂とは、紅花（末摘花）で染めた桂のことを指すであろう。三位以上は白桂を給されたとあるので、当時、白桂の方が紅花桂より格式が高かったと見て取れる。

また、皇子でなく、貴族の若君が首服を行う際に、「綾褂袴」が禄として施される内容は、平安末期の平信範の日記『兵範記』久安五年（1149）十月一日条に、

未明参入宇治殿、仰云左府若君（藤原頼長子師長）、今月可加首服内々被尋問日次之處、
来十九日丁卯吉也、（中略）禄（中略）綾褂袴

と見られる。左大臣藤原頼長の子師長の元服儀であった。

三 裳着の禄としての桂

男子の元服に相当する女子の儀式には、裳着が挙げられる。裳着とは、平安時代から桃山時代にかけて、貴族社会の女子が成人した印に初めて裳をつける儀式である。12—14歳頃、特に配偶者の決まった時、また、その見込みのある時に行うことが多い。この儀式を終えることによって、結婚の資格が得られるのである。「裳着」（もぎ）という呼び方は、女性の手による仮名文学においてみられる呼称であり、男性が漢文で書いた公卿日記や儀典書などにおいては「着裳（著裳）」（ちゃくも）と呼ばれている。

『西宮記』卷二十（臨時九）（『改訂増補故実叢書』所収本）の「斎王着裳」には、承平三年（933）八月二十日に康子内親王着裳として、

御装束二具（中略）、典侍女装一具入筥、王卿着左仗饗、王卿候常寧殿給禄（親王女装束赤褂、次女装、参議褂袴、四位、五位褂、六位（不審）褂袴）、於左仗賜王卿禄（大褂）、侍従楽人給禄、典侍白褂、掌侍赤褂、乳母命婦衾、

王卿らが常寧殿で禄を給されるが、親王は女装束の赤褂、次に女装として、参議は褂と袴、四位と五位は褂、六位は褂と袴（不審と註記）とある。前述したように、大桂は賜い物として用いるのが普通であり、左仗では王卿（親王と参議以上）に禄として、大褂が与えられている。従って、常寧殿で参議や四位から六位に与えられた褂は大桂のことだと考えられる。それに対し、親王の禄は「女装束赤褂」と特記されているので、大桂でなく、女性専用の小桂であると考えられる。また、左仗では王卿だけではなく、侍従楽人にも禄が与えられており、典侍は白褂、掌侍は赤褂が給禄された。そのほか、乳母命婦には「衾」が給禄されている。増田氏が指摘したように、寛平二年（890）以降に禄の主流が桂に移っていったとしても、承平三年衾が未だ禄の一種であったことが明らかとなる。

裳着の儀式には、髪を結い上げる結鬢・理髪役や、裳の腰を結ぶ腰結との諸役がある。平安時代前期までは、男子の元服の「冠」に相当するものとして、女子は垂髪を束ねて結髪にする「髪上」＝「初笄」の儀が行われていた。しかし、平安中期以降になって髪型が垂髪に移行していく中で、髪上という呼び名は廃れ、髪を上げないかわりに、鬢そぎにすることで、既婚の表示をするようになったのである。

この初笄に関する記録は、村上天皇の頃に編纂されたとされる『新儀式』第五臨時「内

親王初筓事」に

内親王初筓之儀（中略）但結鬘、或尚侍、或典侍、理髮者、別儲饌給祿（中略）結鬘
白褂二領、唐綾羅等一裏、理髮紅染褂一領

という内容が見られる。「鬘」は、『広辞苑』によると、古代の男性の髪のかき方で、奈良時代に少年の髪型となるため、「結鬘」は恐らく「結鬘」の間違いであろう。賜られる褂の色目と数量から見れば、元結いを結う結鬘は、髪のを切るなどして整える理髮より、重要な役と位置づけられていたことが分かる。

四 その他の場合

成人の印として行われる元服や裳着以外に、貴族の御産の祝いに祿が与えられる記録も見られる。康平五年（1062）九月十一日に内大臣藤原師実の室である源麗子は、但馬守源高房の邸宅＝大炊御門殿で師通を出産しており、後十五日に左府（左大臣）は饗饌を設け、祝いをする際に、「召御使長宗朝臣給祿、白薄物褂一領、加袴一腰」と『定家朝臣記』に記されている。

また、大饗の祿に関する記録として挙げられるのは、大江匡房の『江家次第』巻二正月条である。平安時代に、毎年正月2日に、親王をはじめ公卿以下が中宮、東宮に拝賀し、饗宴を行う二宮大饗があるが、その際に王卿に賜る祿に、

大納言以上白大褂二領、中納言同褂一領、参議紅大褂一領、非参議四位柳色合小褂一領

という内容が見られる。前述したように、紅大褂より白大褂の方が格式が高いことが改めて確かめられるとともに、大褂は小褂より格式が高いことが分かる。「柳色合小褂」の柳色は平安時代からある色目で、やや白みを帯びる黄緑色で、柳の葉が春に萌え出るような色である。

また、宮中だけでなく、大臣が親王、公卿、殿上人などを招いて催した大饗の際にも、褂が祿として賜る記録が見られる。前掲した『江家次第』巻二正月条に、

参議祿（三位以上、卵襲紅褂、上重白褂也四位紅大褂一襲、殿上人役）次納言祿（白大褂一襲）

とあり、参議祿は、三位以上が卵襲、四位が紅大褂一襲とされ、次に納言祿は白大褂一襲とされる。ここの「卵襲」については、「紅褂、上重白褂也」という原文の注釈が見られる。「紅大褂一襲」とはどのようなものであるか詳らかではないが、紅大褂一領のことと考えられる。

「白大褂」に関しては、『西宮記』臨時五被物（『古事類苑』所収本）、延喜八年（908）十二月十一日条に、

僧正増命候脩明門外、令奏西塔年分被置由、右中将伊衡伝勅、給白大褂一重、

として、僧正増命への勅による賜り物に「白大褂一重」とあるが、詳しくは説明されていない。

平安末期中山忠親の日記である『山槐記』治承二年（1178）十一月十二日条に、寅刻自中宮（高倉后徳子）召使走来、告御産気候之由、則馳参候寝殿東面（中略）賜陰陽師祿、四位白褂各一重（緋重単衣重褂二領也）、五位白褂各一領、諸大夫等取之、於中門給之（御卜符号之時給御衣、是又待賢門院以後例歟、所賜表著小褂等也、今度無此事、後日泰親曰、先例皆給之、尤可給之歟）

と四位陰陽師の祿にそれぞれ「白褂一重」とある上に、「緋重単衣・重褂二領也」との註が見られる。緋の単を幾枚か重ね、その上に更に白桂を二領付け加えたものを「一重」すなわち一揃えを指すと解釈することが可能であろう。

朝賀に至っては、平安初期の禁中の年中儀式や制度などの事を漢文で記す『延喜式』卷十三中宮では、正月二日に群官朝賀を受けた後、

同日早朝所司鋪設於玄暉門外西廊（註略）式部置典儀位於同門東、差東北退設贊者位、並西面南上（中略）事迄賜祿、親王以下大納言已上各白褂衣二領、中納言三位参議白褂衣一領、非参議三位并四位参議褂衣一領、四位小褂衣一領

とあり、また、同日に女官の朝賀も行われており、

其日内侍仰闈司置版位於殿上及殿庭（註略）内親王以下、女官命婦以上以次入立殿上（中略）饗宴迄賜祿（妃白褂衣一襲、夫人内親王各白褂衣一領）

内親王以下、女官命婦以上に白桂が賜祿され、祿として白桂の使用が頻繁であったことが察せられる。

第四節 地質と文様

一 地質

桂の地質に関して言及する記録は、故実書や各時代の日記類に集中する。よく見られるのは、各種織物、綾、平絹など多岐にわたる。

織物というと、二重織物、三陪織物など色々挙げられる。『台記別記』久安六年（1150）正月廿一日条に、

女御著二色衣（二色衣十領、紅単衣、紅打衣、蒲萄染織物五重表著、白二重織物、五重小褂、紅張袴、無裳唐衣、是入内夜、縁子内親王所送云々）

とあり、女御は「二重織物、五重小褂」を着て、御前（天皇）に奉仕するとされる。

また、鎌倉時代に成立した歴史書たる『吾妻鏡』卷四十九正元二年（1260）三月廿八日条には、

和泉前司行方、持参御息所御服月充注文於御所、將軍家（宗尊親王）覽之、

正月分 御小褂（二陪織物三陪中略）

四月 御褂（二陪織物中略）

五月 御小褂（二陪織物中略）

七月 御小褂（二陪織物中略）

九月 御小褂（生二陪織物中略）

十月 御小褂（三陪織物下略）

と御息所の注文した各月の御服が月ごとに記されている。中には、正月・四月・五月・七月分の小桂或いは桂に二陪織物があり、九月分の小桂は生二陪織物であり、正月と十月分の小桂に三陪織物が見られる。

そして、時代が下り、15世紀後期の故実書である『女官飾抄』春冬のきぬの色々条にも、

十月より五節までのきぬの色

一主人のうはぎ、小褂はかならずふたへ織物也

とされ、十月より五節（十一月）までに着る小桂が必ず「ふたへ織物」であるとされ、冬の小桂を「ふたへ織物」に特定している。ここで見られる「二重織物」や「二陪織物」または「ふたへ織物」は、表記が相違しているにもかかわらず、同じものをさすと考えられる。本論ではそれらを「二重織物」と記すことにする。二重織物とは、亀甲や唐草などの連続文を織り出して地紋とし、その上に別の糸で数色の散らし文様を浮織りしたものである。浮織りした上紋（うわもん）と地紋とは、二重の文様を成すため、二重織物と称される（図2）。小桂のほか、唐衣や表着などにも用いられ、高貴な女性など身分の高い人しか着用できないようである。「三陪織物」に至っては、『吾妻鏡』の記録以外に見当たらないため、詳しくはどのようなものであるか明白でないが、前述した『吾妻鏡』正月分の小桂が「二陪織物三陪」とあるが故に、「二陪織物」の誤りでないと思われる。

小桂の材質に豪華な二重織物の使用が多いのに対し、その下に着用される桂は織物で仕立てるのが普通である。その一例として、『紫式部日記』寛弘五年（1008）九月の記録に、

七日のほど（寛弘五年九月十一日、後一条生）、かはるがはるよろづのもの、くもりなく、しろきおまへに、人のやうだい色あひなどさへ、けちえん（結縁）にあらはれたるを見わたすに（中略）、ひんがし（東）のたい（対）のつぼね（局）より、まう（詣）のぼる人々を見れば、色ゆるされたるは、をり物のから衣、おなじうちき（桂）どもなれば、中々うるはしくて心々もみえず、ゆるされぬ人も、すこしおとなびたるは、かたはらいたかるべきことはせで、ただえならぬ三重五重のうちきに、うはぎ（上着）はをりもの（織物）むもん（無紋）のからぎぬ（唐衣）すくよかにして、かさねにはあや（綾）うすもの（薄物）をしたる人もあり

という内容があげられる。禁色を許されている人は織物の唐衣と同じ（織物の）桂であっ

たと記されている。

同じく平安中期藤原実資（978—1040）の日記である『小右記』では、万寿四年（1027）四月五日条に、

東宮少進諸国令申、今日若宮（後冷泉）御著袴可参入者、問時刻、令申云、酉時者（中略）其上達部殿上人禄有差（大臣女装束、加織物褂）

とあり、上達部と殿上人への禄として、「大臣女装束」に「織物褂」を加えたことが見える。

平安末期に至っては、『江家次第』巻二十大将饗と『類聚雑要抄』巻三舞姫にも、「織物褂一重」や「織物褂一領」と散見される。

その他、『兵範記』久安五年（1149）十月一日条に

未明参入宇治殿、仰云左府若君（藤原頼長子師長）今月可加首服内々被尋問日次之處、来十九日丁卯吉也（中略）禄（中略）綾褂袴

と綾褂についての記録が見られる。その他、『台記別記』久安五年十月廿五日条に、

宛催入内（藤原多子入内）諸国所課、

一 綾褂十二重

伊豫 播磨 因幡 土佐 越中 伯耆 以上各二重

一 平絹褂廿五重

越後 遠江 以上各三重

駿河 能登 出雲 甲斐 相模 讃岐 備中 長門 美作 常陸 以上各二重

とあり、綾褂や平絹褂に関する記述が見られる。

二 文様

桂の文様を直接記述する史料はさほど多くはなく、かつ文様そのものというより、その技法を記すことが多い。年代順に『雅亮装束抄』、『紫式部日記』、『台記別記』などが挙げられる。まず、女房装束を研究する際によく使われる『雅亮装束抄』巻一「ごせちところのこと」には、寅の日の姫君の装束が「でいゑすはうのあやのうちき（泥絵蘇芳の綾の桂）」とされ、泥絵（でいゑ）という技法が見られる。泥絵とは、金銀泥絵ともいい、金泥や銀泥で描いた絵であり、平安時代以来装飾画、特に仏画に使用されていたようである。これより、姫君の着装した桂の華やかさを垣間見ることができよう。

『紫式部日記』寛弘六年（1009）正月一日条に

一日かん日なりければ、わか宮の御いただきもちみのこととどまりぬ、三日ぞまうのぼらせ給ふ（中略）、さいしやうのきみの御はかしとりて、との（藤原道長）のいただき奉らせ給へるに、つづきてまうのぼり給ふ、くれなゐ（紅）のみへ（三重）いつへいつへ（五重々々）とまぜつつ、おなじ色のうちたる七へに、ひとへをぬ（縫）ひかさねかさねまぜつつ、うへにおなじ色のかたもん（固文）の五へうちき（五重桂）、えびぞめ（葡萄染）のうきもん（浮文）のかたきのもんをを（織）りたる、ぬひざまさへかどかどし（後略）

とあり、固文（かたもん）の五重桂が見られる。

また、『台記別記』仁平三年（1153）十一月廿七日条に、浮文の織物の桂に関する記録が見える。

今日競馬（中略）次施祿於僧綱以下、別當前権僧正隆覚、白浮文織物掛一重、中納言公能卿取之（以下略）

織物の文様を、糸を浮かさずに固く織った固文のみならず、浮織りにした浮文の技法も桂に用いられることが窺い知られる。

第五節 重色目

女房装束は袴の上に、単、重桂、打衣、表着、唐衣、裳の順に着用した。その中の重桂は平安後期に、過差の禁止のため、重ねる枚数を五枚に制限され、次第に五つ衣と呼ばれるようになった。そして、この五つ衣と呼ばれる重桂の部分が中心になり、色の配合法を表す名称がつけられた。この重桂の色の配合に関する代表的な資料としては、平安時代後期に書かれた『雅亮装束抄』などが挙げられる。

中林正子はこの書に出てきた45種類の五つ衣の配色を分類し、表にまとめている（註4）。そのうち、「無彩色」の「白のみ」を入れ、27種が、同一色相、又は、同一色相の濃淡、又は、それに白を配したものとなっている。それに比べると、2色と3色の配色は全体的に少ないことが明らかになった。それは、重桂全体に統一感とまとまりを表すためであると思われる。あまり多彩になりすぎると、色彩の統一が失われるためである。また、季節にあった植物の名前で配色の名称をつけ、自然の配色を象るのは、自然に親しみ、四季の移り変わりを具に観察したことを示している。そこに、当時の貴族が自然への調和を重んじる意識を窺える。さらに、それらの配色美の特色は、快い対比感、漸層的なリズム感にもあると結論づけられている。

まとめ

本章では、古文書と古記録に基づき、女房装束の諸構成要素のうち、中心的な位置を占める桂について考察をしてきた。現在では「桂」の表記が一般的に使われているのに対して、諸古文書や古記録では、「褂」の使用が圧倒的に多い。また、『干禄字書』、『類聚名義抄』、『伊呂波字類抄』、『倭訓栞』などの記録から見れば、「桂」と「褂」とが通用していると一般的に考えられている。そして、「諸于」や「諸衤」など桂の古い名称は、3世紀までの中国の史料上で一時的に使用されていたものである。読み方に関しては、「圭」と音読みされ、訓読が「宇知岐」＝ウチギである。

桂の種類に関する記録は、主に江戸中期のものに集中しているが、桂、小桂、大桂との三種類に分けられるようである。その中で、大桂は禄とされることが多く、主に元服、裳着、大饗、朝賀、貴族の御産の祝いなどの儀式の場に用いられているが、白桂の使用が頻繁であった。

桂の地質に関して言及する記録は、故実書や各時代の日記類に集中する。よく見られるのは、各種織物、綾、平絹など多岐にわたる。また、桂の文様の技法を記す記録は年代順に『雅亮装束抄』、『紫式部日記』、『台記別記』などが挙げられるが、中には、泥絵、固文、浮文といった技法が見られる。重ね桂の色目に関しては、全体的な統一感、配色に快い対比感と漸層的なリズム感、また、自然への調和を重んじることなどが特徴的である。

註

- (1) 装道きもの学院『きもの用語大辞典』主婦と生活社、1979年
- (2) 増田美子「和様の成立過程：唐衣裳装束を中心に」『国際服飾学会誌』28号、2005年
- (3) 『倭訓栞』前編四字うちき条
倭名抄に桂をよめり、又褂に作る、打著の義、婦人上衣也と注せり、されど男女通用せり、建武年中行事に、御褂の人めしてと見ゆ、侍中群要に、侍臣とあり、源氏に引入の大臣の禄に賜はり、大和物語に、躬恒が歌の賞に賜ひし事見え、西土にてても、江充が用ゐし事見えたりといへり、是は大褂也。
- (4) 中林正子「日本の服飾における伝統色彩に関する考察——平安時代の女房装束の重桂の配合について——」『平安女学院短期大学紀要』7巻、1976年

表-1 満佐須計装束抄による重桂の名称と桂構成

名称 (季節)	裏とき蘇芳		蘇芳 匂	松 重	白 ぎぬ	紅 匂			
五つ衣・ 単衣	裏とき蘇芳		蘇芳 匂	松 重	白 ぎぬ	紅 匂			
五つ衣 1	表中蘇芳	裏濃蘇芳	淡 蘇芳	濃 蘇芳	白	紅			
2	"	"	↓ だんく	淡 蘇芳	"	↓ だんく			
3	"	"	↓ だん	} 萌 黄 匂	"	↓ だん			
4	"	"	濃 蘇芳		"				
5	"	"	濃 蘇芳	紅	"	淡 紅			
単衣	青		青	紅	"	紅 梅			
名称 (季節)	紅 薄 様		紅 梅 匂	萌 黄 匂	薄 萌 黄	柳			
五つ衣・ 単衣	紅 薄 様		紅 梅 匂	萌 黄 匂	薄 萌 黄	柳			
五つ衣 1	} 紅 匂		淡 紅 梅	淡 萌 黄	表淡青	裏 青	表 白	裏淡青	
2		"	↓	↓	"	"	"	"	
3		"	"	"	"	"	"	"	
4		"	白	濃 紅 梅	濃 萌 黄	"	"	"	"
5		"	"	濃 紅 青	濃 萌 紅	"	"	"	紅
単衣	青		青	紅	紅		紅		
名称 (季節)	菊の様々 (十月一日~)		紅 紅 葉 (十月一日~)	比 櫛 紅 葉 (十月一日~)	青 紅 葉 (十月一日~)	楓 紅 葉 (十月一日~)			
五つ衣・ 単衣	菊の様々 (十月一日~)		紅 紅 葉 (十月一日~)	比 櫛 紅 葉 (十月一日~)	青 紅 葉 (十月一日~)	楓 紅 葉 (十月一日~)			
五つ衣 1	} 表蘇芳匂	裏 白	紅	黄	濃 青	淡 青			
2		"	山 吹	黄	淡 青	"			
3		"	"	山 黄	山 吹	黄	黄		
4		"	"	濃 青	蘇 紅	山 吹	山 吹		
5		"	"	淡 青	蘇 芳	蘇 紅	紅		
単衣	青		紅	紅	蘇 芳	紅又は蘇芳			
名称 (季節)	もじり紅葉 (十月一日~)		紫 匂 (五節~春)	紫 薄 様 (五節~春)	裏 培 紅 梅 (五節~春)	山 吹 匂 (五節~春)			
五つ衣・ 単衣	もじり紅葉 (十月一日~)		紫 匂 (五節~春)	紫 薄 様 (五節~春)	裏 培 紅 梅 (五節~春)	山 吹 匂 (五節~春)			
五つ衣 1	表濃青	裏蘇芳	濃 紫	紫	淡紅梅	濃紅梅	濃 山 吹		
2	淡 青	紅	↓	↓ 紫	"	"	↓		
3	黄	濃山吹	"	淡 白	"	"	"		
4	山 吹	淡山吹	淡 紫	"	"	"	↓ 黄		
5	"	"	紅	"	"	"	青		
単衣	紅		紅	青	青	青			
名称 (季節)	裏 山 吹 (五節~春)		花 山 吹 (五節~春)	梅 ぞめ (五節~春)	梅 重 (五節~春)	雪 の 下 (五節~春)			
五つ衣・ 単衣	裏 山 吹 (五節~春)		花 山 吹 (五節~春)	梅 ぞめ (五節~春)	梅 重 (五節~春)	雪 の 下 (五節~春)			
五つ衣 1	表 黄	裏濃山吹	中 山 吹	表 白	裏濃蘇芳	白			
2	"	"	"	"	"	白			
3	"	"	"	"	"	} 紅 梅 匂			
4	"	"	"	"	"				
5	"	"	"	"	"	濃 蘇 芳			
単衣	青		青	青	濃 蘇 芳 濃紫又は青	青			

名称 (季節)	紫村濃 (五節~春)	二ついろ (五節~春)	いろいろ (五節~春)	菖蒲 (四月のうすぎぬ)	若菖蒲 (四月のうすぎぬ)	
五つ衣・ 単衣						
五つ衣 1	紫 句 濃 青 淡 青 紅	1 淡 紫	淡 紫	濃 青	表濃青 裏白	
2		2 // 吹	淡 紫	淡 青	青 白	
3		3 裏山	淡 紫	淡 青	淡 青	
4		4 濃 青	5 麗 // 黄	裏山吹	濃 紅 梅	} 紅梅句
5		5 淡 青	6 // 紅	裏濃蘇芳	淡 紅 梅	
単衣						
名称 (季節)	藤 (四月のうすぎぬ)	躑躅 (四月のうすぎぬ)	花橘 (四月のうすぎぬ)	卯花 (四月のうすぎぬ)	撫子 (四月のうすぎぬ)	
五つ衣・ 単衣						
五つ衣 1	淡 紫 句 表 白 裏濃青 " 淡青 白	紅 句 濃 青 淡 青 白	濃 山 吹	表 白 裏 白	} 表蘇芳句 裏蘇芳 紅 紅 梅 濃 青 淡 青 白 又は 紅	
2			淡 山 吹	" " 黄		
3			白	" 濃 青		
4			濃 青	" 淡 青		
5			淡 青	" 白 又は 青		
単衣						
名称 (季節)	白撫子 (四月のうすぎぬ)	牡丹 (四月のうすぎぬ)	若かえで (四月のうすぎぬ)	躑躅 (四月のうすぎぬ)	杜若 (五月の ひねり重ね)	
五つ衣・ 単衣						
五つ衣 1	表 白 裏蘇芳	表淡蘇芳 裏 白	淡 萌 黄	} 蘇 芳 句	} 淡 紫 句	
2	" 紅	" "	"			
3	" 紅 梅	" "	"			
4	" 濃 青	" "	"			
5	" 淡 青	" "	"			
単衣	白 又は 紅	白	紅 又は 白	白	紅	
名称 (季節)	蘇芳朽葉 (六月よりの 単位重ね)	女郎花 (六月祇園会~)	萩 (七月七日~)	すすき (八月一日~ 八月十五日)	りんどう (八月一日~ 八月十五日)	
五つ衣・ 単衣						
五つ衣 1	紅	表女郎花 裏 青	萩(経青, 綿淡紫)	濃 蘇 芳	} 淡 紫 句	
2	淡 紫	(経青) "	青	蘇 芳		
3	淡 青	(綿黄) "	"	淡 蘇 芳		
4	白	" "	"	濃 青		
5	白	" "	"	淡 青		
単衣	白	紅	"	白	紅	

中林正子「日本の服飾における伝統色彩に関する考察——平安時代の女房装束の重桂の配合について——」より複写



图1 小桂姿（「服飾」）



図2 白小葵地浮線綾文二陪織衾 (『日本の織物』)

第四章

寢殿造の打出に関する研究

第四章 寢殿造の打出に関する研究

はじめに

打出とは、装飾の目的で、女房装束の裾や袖口などを寢殿造または牛車の御簾の下からはみ出させておくこと、またははみ出された装束そのものである。資料や文献によっては、「打出」は「うちで」あるいは「うちだし」と読まれ、「いだし装束」、「いだしぎぬ」などの別称もあるが、本章では、『雅亮装束抄』（注1）に使われている「うちで」という読み方で「打出」に統一する。鈴木敬三編『有識故実大辞典』（注2）には、「うちで」、「うちだし」、「いだし装束」などの項目がなく、「いだしぎぬ（出衣）」の項目で牛車の打出について略説するだけで、後述するように寢殿造の邸宅における本来の打出については、まともには取り扱われていない。打出に関する先行研究は少なく、管見によれば、野田有紀子の「行列空間における女性——出車を中心に」（注3）と笹岡洋一の「『雅亮装束抄』の周辺——かさね・打出」（注4）とには言及されている。本章では、打出について同時代の文献資料をもとに考察し、打出の実態を明確にするとともに、先行研究では触れられたことのない「刷る」という作法についても言及したい。

第一節 先行研究

野田は、牛車における行列秩序の成立が出衣（打出）と関連性があるという視点から論じている。具体的には、女車の特徴である出衣は、『枕草子』や『源氏物語』に描かれているように、当初は乗っている女性の衣装の一部を自然な形で外に溢れさせ簾の下から覗かせていたにすぎず、男性官人の日記に記されることも稀だった。十世紀後半以降、女性たちが男性とともに自らも行列空間を構成する一員と自認しはじめたことにより、趣向を凝らした装束を外に押し出すようになる。ことに十一世紀後半の院政期になると、『中右記』

や『永昌記』、『長秋記』などの日記にも女車の出衣のことが頻繁に記録されるようになり、組織的な出衣が男性官人からも正式な装飾とみなされた。すなわち、同一主人に仕える女房たちで統一した色目や文様の組織的な出衣は、車内における女房の位置付けや公的役割が確立したことを表すと述べている。史学の視点から出衣と牛車の中の秩序の成立との関係を考察しているが、出衣自体に焦点を当ててはいない。また、牛車の出衣のみに言及しており、寝殿造の打出にはほとんど触れていない。本章では、『雅亮装束抄』によって建物における打出の作法や注意点を詳しく紹介し、分析を加える。なお、牛車における打出は紙幅の関係で別稿とする。

笹岡の著作は研究会の報告であり、さまざまな内容を網羅する。まず女房装束についてであるが、絵巻に重ね色目の描写が多く、濃き薄き、匂ひ、うつろひ、薄様といった表現は『雅亮装束抄』『栄花物語』『源氏物語』『枕草子』『更級日記』に見られるとする。匂ひ、うつろひは重ね色目だけでないと主張する上で、薄様、匂ひといった重ね色目を創ったのは平安貴族の女性たちと指摘している。彼女たちは、才気、経済力、生活環境に恵まれて、美意識を創造し競い合い、重ねの色目を創り上げたと笹岡は考えている。衣の枚数に関しては、『栄花物語』に妍子は多枚数の衣を着ると記している。『栄花物語』や『台記別記』に衣の枚数の制禁（五か六枚）が記録されており、衣の枚数は時代によって変化があるが、五枚に定着し、鎌倉から五衣の名称があると述べている。

また、打出については、『雅亮装束抄』などの史料に見られる。一般あるいは五節の場合の打出を紹介している。平安末期に源雅亮のような専門の装束師が五節の打出をするが、当時は打出には人が不在であったと笹岡は判断している。打出は女主人がいる場合、仕える女房たちの存在を示すための装飾になると笹岡は考えている。打出の成立過程についても触れている。貴族の女性は中国風の立式から日本風の座式に変化し、御簾や几帳越しの生活に変わる。「はいつくばふ」生活様式で袖が自然に外へ出やすくなった。後に専門の装束師が打出を扱うようになり、最終的に人不在の形に定着したとする。

『台記別記』に女房は帝を見たくて、打出用の厚衣を着用して御簾の中に並んでいたという婚儀の打出の記録をはじめ、男性日記に打出についての記録が多出すると指摘する。時代が降って、『三代制符』に鎌倉時代における打出の禁制が見られる。弘長三年（一二六三）の「公家新制」では五節の打出が略儀の押出に変わる。また、小野雪見御幸の話を紹介し、太上皇の小野御幸は歴史的事実であるが、歎子皇太后が装束を裁断して打出をしたというのは恐らく架空な話だと笹岡は判断している。これも装束を裁断して出すことは人不在の印であり、華麗な装束の蔭には、経済力によって制約されることもあったとするが、それには賛同できない。笹岡の報告には、『雅亮装束抄』に記された打出の仕方の作法や注意点について全般的に詳しく分析されていない。また、女房装束の打出や貴族の衣裳である束帯を「刷る」（注5）ことや時代によって打出の作法の変遷についてもまったく触れていない。そこで、本章では笹岡の研究を踏まえつつ、その不備や誤りを指摘ながら、研究を展開する。

平安末期の有職故実書である『雅亮装束抄』には、その出し方の作法や注意点について詳細に書き記されている。具体的には、衣を出す順番、衣の色目や数量、裾や袖と御簾の縁の整え方等に言及してある。本章では、まずそれについて詳しく考察を行うことにする。

第二節 『雅亮装束抄』における打出の作法

一 原文の紹介

衣の出しの作法については、『雅亮装束抄』に詳しく記されている。煩雑ではあるが、重要な記事なので、打出に関する部分を抜粋して掲げておく。なお、読みやすくするために、必要に応じて漢字表記を（ ）内に加えておく。

一けん（間）に二ぐ（具）をいだす。（中略）まづかたばかま（片袴）をよきほどにひ（引）きいだして、其うへ（上）にきぬ（衣）のまへ（前）をひとへ（単）をぐ（具）して、した（下）ふたつばかりをよくひきいだして、なげし（長押）のきハ（際）によくお（押）し出したるがよきなり。さらでいちど（一度）にみなひきいづれば、きぬのきりぐち（切口）のうつぶ（伏）しになりて、わろくみゆるなり。ひきいだすことハ、おほゆか（大床）によりてすべし。みち（道）などにてあらむハ、いたくなが（長）くいだしなどすべからず。ひろびさし（広庇）などにてあらむにハ、すこしくつろかにいだすべし。きぬのすそ（裾）をはしらよせ（柱寄）につけて、かた身をいだすにとりて、せぬひ（背縫）などを、はしらのとほり（通）にあたるほどにひきいだすべし。たゞしなげしたか（高）きところハ、みじかくもあるなり。それはか（計）らふべし。はかま（袴）ハきぬのすそ七八寸ばかりをひきあげて、すそをたら（垂）さで、はし（端）へいづることハ、ひとへ（単）より四五寸ばかりあまるほどにすそをいだすべし。きぬのこづま（小褌）のきハ（際）よりはじめて、すゑひろ（末広）にいづるなり。そのはかまひとへのうへに、も（裳）のこし（腰）をきぬの袖のしたより、こづまのもとよりながくひきいだして、すそぎまにひきのべて、きぬのすそをまづうるは（麗）しくしをきて、みす（御簾）のしたよりて（手）をい（入）れて、きぬのくび（首）をとりて、うへぎまにを（押）し、をりをく（折置）やうにしなして、そで（袖）をうるはしく、ぬひめ（縫目）をしたになすやうに、袖ぐちに手をいれて、うらうへ（裏上）ぎまにひろぐべし。かまへてきぬのすそのかた（方）へそで（袖）をを（置）きやうにして、からぎぬ（唐衣）の袖より二寸ばかりひきいれてか

さ（重）ねをくべし。一けん（具）を出す。（中略）このすそのうへはしらよせ（柱寄）のきハ（際）より、も（裳）のかたづま（片褌）をとりて、はしら（柱）のきハ（際）ごとにひきいだすべし。きぬ二ぐがあはひ（間）をひろ（広）くいだしなして、そのあはひにき（几）丁をひろくみせていだすを上ず（手）といふなり。きぬをひきの（引伸）べていだして、あはひをせば（狭）くて、きちやう（几帳）をしほしほとすく（少）なく見するをわろしといふなり。すがた（姿）よ（良）き女房のはしら（柱）のきハ（際）にみ（居）て、かた身をおしいだしたると見ゆべきなり。みなみおもて（南面）なんげん（何間）もひきわた（引渡）したるやうに、なんげんもいだすなり。（中略）きぬをうつぶ（伏）しならやうにいだしなすまじ。きりくち（切口）などを、物をきりかき（切重）ねたるやうにすべし。なげし（長押）たかき所にただひきいだしつれば、うへ（上）のきぬハすす（進）みい（出）でてうつぶ（伏）すなり。まづした（下）をひきいだして、なげしのきハにた（溜）めて、さりげなくてしをけば、うつぶ（伏）す事ハなし。きぬのつま（褌）のかた（方）をいたくひきいだすまじ。さきとが（先尖）りなるやうにてわろし。なげしにひきそ（引添）へたるやうにいだすべきなり。そで（袖）のうへ（上）にあるみす（御簾）ハ、しも（下）のへり（縁）をかならずあらハ（表）に見するやうに、まごと（間毎）にあらハすべし。もしきぬのあつ（厚）きうす（薄）きあらバ、あつからんをバお（押）しへし、うすからんをバとぢいと（綴糸）などをひきき（引切）りてふく（膨）らめ、はしらのきハのちんし（鎮子）などをとりて、したにさしかひ（差交）などすべし。（中略）みなみおもて七けんも、八九けんもありといへど、はしがくし（階隠）のま（間）ハ御帳の間にていださず。（中略）きさきだち（后立）に、はしがくしのにし（西）の大きうじ（床子）のま（間）にていださず。かならずにし（西）とおもふまじ。ひんがし（東）はれ（晴）ならバ、ひむがしにてもあるべし。（中略）つまど（妻戸）のま（間）のうちで（打出）、なげし（長押）のうへ（上）に物どもありていだしにくし。これをよくいだすを上ずとすべし。（中略）うちでするほどなれば、つまどのとびら（扉）もとりのけ（取除）、かうし（格子）のもと（元）もとりて、びんぎ（便宜）の所にを（置）くなり。（以下略）

解釈文：一間（注6）につき二具を出す。まず片袴をちょうど良い具合に引き出し、その上に衣の前は単を添えて、下に衣二つぐらいをよく引き出して、長押（注7）の際によく押し出すのが良い。一度に引き出したのでは、衣の切口が下向きになってしまうので、悪く見える。引き出す程度は大床（注8）によって決めるべきであり、廻縁ではあまり長く出してはいけなく、広庇では少しゆったりめに出すべし。衣の裾を柱に寄せつけ、背縫いなどを柱の中心線にあたるように、片身を引きだす。ただし長押が高いところは、短く出すこともある。それは考えるべきである。袴は衣の裾より七八寸ぐらいを引き上げて、その裾を垂らさないように、且つ単より四五寸ぐらい余るように、端へ裾を出す。衣の小褌が（長押の）際から末広に出す。袴と単の上に、裳の腰を衣の袖の下から、小褌の元よ

り長く引き出し、裾の方へと引き延べる。衣はまず裾を麗しくしておいて、御簾の下より手を入れ、衣の首をとって上向きに押し置く。衣の袖は縫い目が下になるように麗しく整え、袖口に手を入れて左右に広げる。衣の裾のほうへ袖を置くようにしてから、唐衣の袖より二寸ぐらい引き入れて重ねておく。一間に二具を出す。(中略) この裾の上、柱寄せの際より、裳の片褙をとって、柱ごとに引き出すべきである。一間に出される二具の衣は間隔を広くし、その間に几帳を広く見せて出すのが上手とされる。衣を引き伸ばして出して間隔が狭く、几帳を少なく見せるのは悪い。姿が良い女房が柱の際に座っていて、片身を押し出していると見えるようにする。南正面では何間も引き渡しているように打出をする。(中略) 衣がうつ伏せになるように出してはいけない。特に、袖口や裾といった切口などを、何枚も重ねているようにするべきである。長押の高い所にただ引き出していると、上の衣は進み出てうつ伏せになる。それで、まず下の衣を引き出して、長押の際に溜めて、さりげなくしておく、上の衣がうつ伏せになる事はない。先尖りになるのは悪いので、衣の褙をあまり強く引き出してはいけない。長押に引き添えているように出すべきである。袖の上にある御簾は下の縁を必ず表に見えるように整え、間ごとに現すべきである。衣に厚い薄いがあつたら、厚いのは押しつぶして、薄いのは綴じ糸を引き切ってふくらめ、柱の際の鎮子(重し)などを取って、下に差し交うべきである。(中略)(寝殿の)南表は七間も八九間もあつたとしても、階隠(向拝)(注9)の間は御帳の間なので打出をしない。(中略)立後の時に、階隠の西の大床子の間は出さない。必ずしも西とは限らない。東が晴れの場合は、東である可能性もある。(中略)妻戸の間(注10)は、長押の上に物などがあるので、打出しにくい。これを良く出すのが上手とされる。(中略)打出をする時になると、妻戸の扉も取りのけ、蔀の下半分も取って、適当な所に置く。

二 打出の具数

柱間の一間に二具ずつを出すのが正式であつたことが分かる。『小野雪見御幸絵巻』には、皇太后歎子は白河院の突然の来訪で、十具ある装束を真ん中から切り、二十具にしてから、一間に二具ずつを出す描写が見られる(図1)。

しかし、『源氏物語絵巻』柏木には御簾一間から装束一具しか打出されていないように描かれる(図2)。この例によって、一間に出す具数は格式によって違いがあつたことが分かる。『小野雪見御幸絵巻』では、白河院のような最高権力者の訪れに対して、最も晴れの正式の歓迎をする必要があつた。一方、『源氏物語絵巻』では、薫の五十日の祝いが催され、源氏が薫を抱き上げたという場面であつて、前者ほど正式な場面でないため、一間に一具で済ませたのであろう。

三 「押し出し」と「引き出し」

「よく押し出したる」という表現から、装束を押し出す人が室内にいることが確認できる。打出とは室内に人がいて、外に押し出すと思われがちだが、室外にいて引き出す人も

存在したことに注目すべきである。「よきほどに引きいだして」や「一度にみな引き出づれば」という表現からは、明らかに室外にいる人が衣を引き出していることが分かる。引用文では、御簾の外から衣を引き出すという動作が、室内から衣を押し出す動作と比べて、圧倒的に多く記されている。また、「単より四五寸ばかり余るほどに（袴の）裾を出だすべし」というような細やかな打出の調え方は、室内から押し出しているとは不可能なことで、室外にいる人が主となって調整していたと考えられる。

『台記別記』（注11）久寿二年（1155）四月二十日条に、

自今曉天晴、早旦女房出袖（中略）散位高基在簾外刷之

という記録が見られ、朝早く女房が袖を出し、散位高基という男性の下級貴族が御簾の外すなわち室外にいて、これ（打出の袖）を刷ったことが分かる。この「刷る」とは恐らく室外にいて、装束を音を立てながら引き出し、その形を整えることを指すであろう。「刷る」という所作については、詳しくは後述するが、これも「引き出す」という所作の一例だと思われる。

四 打出の整え方

（一）袴の整え方

衣と単の間にある袴の片方を衣や単と一緒に出すのではなく、袴を引き出した後に、単と衣と一緒に引き出し、袴の上に重なっている衣の裾を七、八寸ぐらい持ち上げて、その後には袴の裾を単より四五寸ぐらい余るように引き出すという事細かな作法があったことが明らかになる。長押の際から末広に出し、すなわち先が広がった扇形に出す小褌は打出を華やかに見せるためであろう。

（二）衣の整え方

衣は小褌や裾を出した後に、御簾の下より手を入れ、衣の首をとって上向きに押ししておくという動作が行われている。それは恐らく襟首が外に出ないようにする工夫だと考えられる。後述する小野雪見御幸の話からも、打出の女房装束が半分より少なく出されていることが分かる。そうすると、襟首が御簾の中に隠れていたことがほぼ確定できる。こういう効果を求めるために、衣の首を整えたのであろう。

また、袖の整え方に関しては、縫目を下に、そして手を入れて左右に広げるのは、袖と袖口を立体的に調整するためである。そうすることで、女房が実際に室内に座っているように見せかけることができる。

（三）裳・唐衣の整え方

裳の腰を衣の袖の下と小褌の間において、小褌から裾へと長く引き延べるので、一番表に着る衣の袖の下に、裳が重ねてあることが窺える。

その一方、女房装束でもっとも上に着る唐衣についての記述が、「唐衣の袖より二寸ばかり引き入れて」という、わずか一か所しかないことに注意を払うべきである。女房装束に代表的な構成の一つと位置づけられる唐衣であるにもかかわらず、衣の袖の位置を説明す

るために参考物として触れられているだけで、その具体的な出す作法についてまったく言及されていない。興味深いことである。唐衣は袖や裾が短いので、打出としてはほんの一部しか見えなかったからであろう。

(四) 打出の厚みの調整

また、「もし衣の厚き薄きあらば、あつからんをば押しへし、うすからんをば綴糸などを引切りて膨らめ、柱の際の鎮子などを取りて、下に差交いなどすべし」とあるように、衣に薄厚があるのは、重ねる枚数によるか、または冬寒い時期に綿入りのものがあるからである。衣が厚い場合は押しつぶし、薄い場合は膨らめて、すなわち、薄厚にかかわらず、同様な厚さに見せるように工夫することは今までの研究には指摘されていなかった。打出の仕方がこと細かく規定されていたことには注目を払うべきであろう。

打出は袖を出すだけと思われがちであるが、『雅亮装束抄』では、袖だけではなく裾なども含まれ、女房装束の構成要素である袴・単・衣・裳を打ち出していることが判明する。また、後述するように、『台記別記』でも、表着・唐衣・裳・打衣・褂五枚・単を打出したことが記されており、打出は多数の女房装束の構成要素から形成されていたことが確認できる。

五 打出と寝殿造との関連性

(一) 大床や長押に応じて整える

寝殿造の室内とその外の大床（注8）との境には、縁長押という横材が柱に打ち付けられており、その長押（注7）のところで五寸以上の段差ができていた。「引き出すことは大床によりてすべし」とあるように、常に同じ長さだけ引き出すのではなく、その場の広狭や長押の高低などに応じて調整していたことが分かる。「長押高きところは短くもあるなり」とするのは、長押が高ければ、短く出す方が滑り落ちにくいからであろう。

また「道などにてあらむは、いたく長く出しなどすべからず」とあるように、通路となる廻縁では打出を長くせず、その一方、「広庇などにてあらむには、少しくつろかに出すべし」というように、広庇などで少し寛か、すなわち、ゆったりと引き出すのは、広庇には廻縁の倍以上の幅があるからである。背縫いなどを柱の中心線にあたるようにして、片身を出すのは、後掲するように、姿が良い女房が柱の近くに座って、片身を押し出しているように見せるためであろう。

(二) 几帳を広く見せて出す

几帳は御簾を巻き上げたときに、外から部屋の中が見えないように、柱と柱との間に設置されているものである。几帳が衣に押されて、しおしおと少なく見えてしまう出し方は悪いとされる。前掲のように、衣の首をとって上向きに押ししておくことは、打出の女房装束が半分より少なく出すためであるが、几帳の両端に置いてある衣をできるだけ柱側に引き寄せて、真ん中の几帳を広く見せる効果もあると思われる。

(三) 御簾の下縁を表にする

衣の上にある御簾は、必ず衣の袖に隠れないように下の縁の表を見せるようにする。これも『源氏物語絵巻』柏木（図2）や『年中行事絵巻』（図3）に描かれている打出の場面と一致する。

前述のように、打出は多数の女房装束の構成要素から形成されていたことが確認できる。そうした多くの女房装束を打出するのであるから、御簾の下縁が持ち上がって内側へ裏返ったり、垂れ下がって余った御簾によって下縁が見えなくなったりすることに配慮していたことが分かる。

（四）階隠の間を避けて出す

寝殿（御所にあつては紫宸殿）南正面が七間や八九間もあつても全部の柱間に打出をするが、御帳の間だけは打出しない。御帳とは帳台のことで、寝殿の身舎の中央には天皇が座す帳台が設置されているから、その正面に当たる柱間（御帳の間）は避けて打出しないと思われる。後述する『台記別記』では藤原摂関家の邸宅の寝殿でも「階蔭間」（注10）を避けて打出をしているのは同様のことからであろう。また、立後の時に、大床子の間は打出しないとされる。大床子とは、清涼殿にある机形で背もたれや肘掛のない長方形の腰掛であり、主に食事や理髪などの際に使う。前記の帳台の設置される御帳の間に打出を避けることと同じであると思われる。付け加えていえば、『雅亮装束抄』の成立する平安後期には、清涼殿は立后など儀式時にも使われていたことが窺える。

（五）妻戸の扉を取り外して打出をする

打出をする際に薨の下半分（注11）を取るのことは当然のことではあるが、『雅亮装束抄』によると、妻戸の扉まで取り除けるとしている。儀式などの際に扉を取り外すようなことは、建築史や住宅史研究の分野でも認識されていなかった。妻戸の間（注12）の隣の柱間に打出を綺麗に出すには、外側に大きく開かれた妻戸の扉は邪魔となるからであろう。また、見る角度によっては、妻戸の間の打出がその扉に隠れて、見えにくいことも想像できる。それらの理由があつて、妻戸の扉を取るという特別な設えが行われたと推測される。何枚もきれいに重ねて着るように、袖口と裾口の重ね色目を見せることが打出を出すポイントの一つである。前掲のように長押で五寸以上の段差ができるので、長押の高いところには普通に引き出せない。まず下の衣を引き出し、受け支えを作ってから、上の衣を出すと、上の衣は支えられうつ伏せにならない。袖口や裾口だけでなく、衣の襷も長押に添えながら、ゆっくりと軽く引き出すべきと記されている。

（六）打出の本来の目的

「姿良き女房の柱の際に居て、片身を押し出したると見ゆべきなり」（図2）とあるように、女房が実際に柱の元に座っているように演出するのが打出の本来の目的であることも窺える。

第三節 打出における「刷る」こと

一 『台記別記』における「刷る」

女房装束の打出や貴族の衣裳である束帯を「刷る」ことは文献資料には散見されるが、先行研究の中ではまったく触れられていないのが現状である。そこで、本章では、「刷る」ことについて資料を紹介して見解を述べる。

まず、ここでいう刷るとは、装束を刷（擦）って音を立てることを意味するものと考えられる。

平安末期の撰関家藤原頼長の日記である『台記別記』久寿二年（1155）四月二十日条に、

自今暁天晴、早旦女房出袖（薄蘇芳綾表着、青朽葉織物唐衣、薄色裳白腰、紅打衣、紅躑躅掛五領、蘇芳単、寢殿南面七ヶ間、除階蔭間、南廂東面妻戸出之、散位高基在簾外刷之）

解釈文：今日の夜明けから晴れ。朝早く女房が袖を出す。薄い蘇芳色の綾の表着、青朽葉色の織物の唐衣、薄色で白い腰の裳、紅色の打衣、紅躑躅色の掛五枚、蘇芳色の単である。寢殿南面七間は階隠の間を除いて、南庇の東面は妻戸の間にこれを打出する。散位高基が御簾の外にあってこれを刷る。）

と記され、寢殿の南庇正面七間（向拝の間を除く）および東面の妻戸の間の打出を、下級貴族である散位高基が簾外すなわち室外にいて、刷っている。本文では女房が袖を出すことのみであるが、その割註には、表着・唐衣・裳・打衣・掛を打出したことが記されており、高基はそれらの女房装束を美しく整える作業をしたことが分かる。文脈上では、それらすべての装束を刷ったことになろう。この場合の「刷る」は装束をこすって音を立てることと考えられ、「擦る」の意である。打出された装束を整える際に、意図的に音を立てて刷ったことが分かる。頼長が殿上人らを伴って社参する日に、自邸に殿上人が参集することになっていた。その早朝に寢殿の打出が行われており、打出を「刷る」ことは打出を整えていることを頼長に知らせる合図であったと考えられる。すなわち、打出を整えている最中に客人らが寢殿に近寄るのを防ぐことと、刷る音が止んだ時に打出の準備が完了したことを知らせる目的があったと推察される。

二 『玉葉』における「刷る」

平安時代末期から鎌倉時代初期にかけて執筆された関白九条兼実の日記『玉葉』（注13）にも、建久五年（1194）三月十六日条に

十六日（乙丑）、晴、此日、中宮行啓大原野社、蓋依寛弘之佳例、所被行也、（中略）又寢殿東面戸間一間女房出袖（紫匂青単衣、花款冬表着、萌黄唐衣）、不出他間、是例

也、辰刻、人々漸参集、(中略)蔵人勘解由次官親国為勅使、持参御扇、立中門、権亮忠季朝臣(不垂裾)、降逢自中門外、帰昇就出袖之間、申事之由(只気色許也)、退帰降中門内方、召勅使(中略)、次勅使親国持御扇、(中略)昇中門内方、就出袖之間進之、女房自打出袖口、乍持参御前(北方打出即引入、此事雖無先例、思事理、須如此、女房暫参入、其衣留置無謂歟)、先是中宮御帳前御座(松重十領紅打衣、花款冬表衣、赤色小褂)、次打出如本推出之(不刷、只事体許也)

解釈文：十六日(乙丑)晴れ。この日に、中宮は大原野社に行啓する。けだし寛弘(1004～11年)の佳例により行われる所である。(中略)また寝殿東面の妻戸の間一間に女房が袖を出す(紫匂の青い単、花款冬色の表着、萌黄の唐衣)。他の柱間は出さない。これは慣例である。辰刻に、人々は漸く参集する。(中略)蔵人勘解由次官の親国は勅使として、御扇を持参し、中門に立つ。権亮忠季朝臣(裾を垂らさない)は中門の外より降りて逢う。帰り昇って袖を出している柱間に就き、事の由を申し伝える(ただ形ばかりである)。退き帰って中門の内方を降り、勅使を召す(中略)。次に勅使の親国は御扇を持って、(中略)中門の内方を昇り、袖を出している柱間に就き、御扇を進める。女房は自ら袖口を打出し、(扇を)持って御前に参る(北方の打出はすなわち引き入れる。この事は先例がないけれど、事理を思うに、この通りにやるべきである。女房が暫く参入し、その打出した衣はそこに留め置くいわれがないであろう)。まず中宮の御帳台前の御座(松重十領に紅の打衣、花款冬の表衣、赤色の小褂)、次に打出は本通りに推し出す(刷らず、ただ事体ばかりである)。

と記されており、女房は、妻戸口で自分の袖口を打ち出して勅使が持参した御扇を受け取り、そこに打出されていた装束のうちの北方の一具を一旦引き入れて、御扇を持って御前に参入する。次にまた本のように打出を押し出した。この二回目に打出をした時に「不刷」とわざわざ装束を刷らないことを強調するほど、打出をする場合において刷ることの特別な意味あるいは一般性を示していると言える。打出を来客の時に行い、その際に刷って音を立てることが儀礼となっている可能性が示唆される。しかし、『玉葉』の記事の場合は、勅使が妻戸の前にいたので、刷らなくても打出をしていることが容易に分かる。そのため、刷らなかったと考えられる。したがって、刷るという行為は来客が直接に打出の所作を見ることができない場合に、合図として音を立てていたと考えられる。

さらに付け加えて言えば、割註に「女房暫参入、其衣留置無謂歟」とあるように、女房が御扇を御前に持って行って、参入している間には、その衣が妻戸口に残るいわれがない。つまり、本来ならば、女房が参入する間には、女房が御簾から離れており、女房不在の象徴として、打出を一具引き入れたと考えられる。妻戸口に打出が二具出されているのは二人の女房が御簾の両側にいる印である。しかし、今回は女房が扇を受け取るために、その一方である北方の打出を一旦撤去したが、持参後に元のように出した。参入している間は、御簾の際に女房がいないはずなので、打出の一具を引き入れることは、先例はないが、このようにすべきだと兼実が賞賛するわけである。

三 『兵範記』における「刷る」の意義

そのほかに、打出の女房装束を刷る事例ではないが、平信範の日記の『兵範記』（注14）には、衣装を刷る記録が見あたる。仁平二年（1152）正月二十六日の条には、

廿六日壬戌、天晴、左大臣家大饗也（中略）尊者入中門、於幔門外、刷衣裳、進出南庭（入幔門之間、留隨身、下車之間、発前音入門後止之）

解釈文：二十六日壬戌、晴れ。左大臣家の大饗である。（中略）尊者（藤原実能）は中門に入り、幔門の外にて衣裳を刷り、南庭に進み出る。（幔門に入る間に、随身を留める。下車の間は前音を発していたが、門に入った後にそれを止める）

と書いてある。当日は、左大臣（藤原頼長）家の東三条殿において正月大饗が行われており、尊者（主賓）の藤原実能が中門に入った後、南庭に入る前に、西透廊に仮設された幔門の外に於いて衣裳、この場合は正装である束帯を刷る所作をした。割注に「幔門に入る間、随身を留める。牛車を降りる間、前音を発し、門（西四足門）に入ってからそれを止める」という内容が見られる。前音とは、警蹕として隨身が発する「ほおおお」という長い音声であるが、下車から西四足門に入る間には、隨身が警蹕を発するが、その隨身は寝殿へ上る儀式が行われる南庭と西透廊との間を幔幕で臨時に仕切って作られた幔門に入ることができないため、幔門の外から南庭に入るまでの間は、代わりに尊者自身が衣裳を刷ることを通じて自分の出入りを南庭で待つ主人の藤原頼長に合図したと考えられる。

第四節 装束の裁断

打出に際して装束の員数が足りない場合、それを背で左右に切断して半分ずつ出す記録が幾つか見られる。前掲の笹岡の研究報告では、装束の裁断について既に詳しく考察が行われている。その報告には、まず『今鏡』（注15）による小野雪見御幸の話が紹介されている。白河上皇が雪見を思いつき、小野へ行幸する。それを聞き、小野皇太后（歎子）は十具ばかりある打出装束を、背中で切って二十具の袖として打出し、寝殿十間を飾ろうとする。女房がもし中に入って見られたら、どれほど見苦しいかと心配しているにもかかわらず、皇太后は雪見に来た人は内へは入らないと判断し、切らせた。上皇は車の中で打出の寝殿と雪見を楽しんで帰られた。上皇の小野御幸は『中右記』や『為房卿記』にも記録がある歴史的事実であるが、小野皇太后による装束の裁断が架空な話であると笹岡は考える。しかし、架空の話としても、打出に関する作法については、実際にありえることと考

えられるので、以下に考察を加える。笹岡は原文の引用を省略しているので、ここで改めて『今鏡』の原文を引用しておく。

雪おもしろく積りたるあしたに、白河の院に御幸などもやあらむと思ひて、(中略) 俄かに御幸ありけるに、北山のかたぎまにわたらせ給ひければ、その御隨身ふと思ひよりて、「もし小野の後の山住みし給ふなどへやわたらせ給はむずらむ」と思ひて、かの宮にまうで仕まつるものにや候ひけむ、俄かにしのびて、「御幸のけさ侍るぞ。そなたぎまにわたらせ給ふ。もしその御わたりなどへや侍らむずらむ」と告げ聞こえければ、かの入道の宮歡子その御用意ありて、法華堂に三昧僧経しづやかに読ませさせ給ひて、庭の上いささか人の跡ふみなどもせず。うちいで十具ばかりありけるを、中より切りて、袖二十いだしむ用意ありけるを、「もし入りて御覧ずることも侍らむ。いと見苦しくや」と女房申しけれど、切りて出だし給ひけるに、既にわたらせ給ひて、階隠の間に御車立てさせ給ひて、かくとや侍りけむ。さやうに侍りけるほどに、汗衫着たるわらは(童)二人、一人は白銀の銚子に、御酒入れてもて参り、いま一人は白銀の折敷に、黄金の御杯据ゑて大柑子御さかなにて、出だし給へりければ、御ともの殿上人とりて参りて、いとめづらしき御用意に侍りけり。帰らせ給ひてのち、「かしこう内を御覧ぜで、帰らせ給ひぬる」など御たち申しければ、「雪見にわたり給ひて、入り給ふ人やはある」とぞ宣はせける。月とも雪とも聞え侍り。

『雅亮装束抄』に二回記されているように、「一間に二具いだし」ため、二十具に切り分けられた装束は十間に出されるはずである。しかし、当時の寝殿は大きくても正面七間しかないので、全部が正面に飾られるわけでないとして笹岡が指摘している。全部が正面に出せないのは確かなのかもしれないが、ただ『雅亮装束抄』に「みなみおもて七けんも、八九けんもありといへど、はしがくし(階隠)のま(間)ハ御帳の間にていだしず」とあるように、正面は七間、大きくても八九間である(注16)。

また、白河上皇が車を止めたのは階隠の間である。『雅亮装束抄』によれば、階隠の間は御帳の間の場合、打出をしない。『小野雪見御幸絵巻』(図4)には階隠の間でも打出がなされているのは、この寝殿の母屋には、貴人が着座する御帳が置かれていないからであると思われる。

そして、装束を二つに裁断して出したというこの話から、笹岡が指摘しているように、当時の打出は装束のみを出して、そこには女房は不在であったことが分かる。『今鏡』以外に、『十訓抄』や『古今著聞集』にもこの話に関する記録が見られ、色目に関する言及や出す間数などについては各々違っているが、装束を背で裁断する点では共通している。

『雅亮装束抄』では、寝殿造に打出される女房装束について「すがたよき女房のはしらのきわにみて、かた身をおしいだしたると見ゆべきなり」(姿の良い女房が柱の際に座って、片身を押しているように見えるようにするべき)とある。背で切断して半分ずつ出しても外からは見破れないのであれば、半分に切らずに本来の装束を出す場合は、半分よりかなり少なく出されることがあらためて確認できる。

そして、装束を裁断した理由が、『今鏡』の原文をよく分析すると明らかになる。「俄かに御幸ありけるに」、「切りて出だし給ひけるに、既にわたらせ給ひて」などから分かるように、突然に決まった行幸で、準備する時間が非常に少なく、上皇の到着に打出もぎりぎり間に合っただけである。したがって、経費不足はともかく、時間的に余裕がなかったのが主な原因とすべきである。

また、「もし入りて御覧ずることも侍らむ。いと見苦しくや」という女房の心配からは、普通の行幸ならば寝殿の中に入って、室内側からも打出を楽しむ可能性が高いことが推測できる。お酒の入った銚子や杯、肴の大柑子などを寝殿の外まで持って行って差し上げたことは、上皇が中に入らないように歡子皇太后がした工夫である。しかも、「雪見にわたり給ひて、入り給ふ人やはある」という皇太后の言葉からも、雪見など特殊な場合、寝殿の中に入らないことが多かったらしい。このように、冒険的な意味を帯びながらも、皇太后の機敏な酒肴の準備もあって、上皇が中に入らないと予測できた。こういう前提の下で、時間的に余裕がない状況であったので、皇太后は自信をもって、装束十具を背から切って二十具にし、十間を飾ることを命じたのではなかろうか。要するに、小野雪見御幸の場合、装束の裁断は準備が間に合わなかったからである。

第五節 打出をする場所と人物

一 打出をする場所

今まで扱ってきた資料において、打出が行われる場所について詳しく触れるのは『雅亮装束抄』と『玉葉』である。

『雅亮装束抄』には、

みなみおもて（南面）なんげん（何間）もひきわた（引渡）したるやうに、なんげんもいだすなり。（中略）みなみおもて七けんも、八九けんもありといへど、はしがくし（階隠）のま（間）ハ御帳の間にていささず。（中略）きさきだち（后立）に、はしがくしのにし（西）の大さうじ（床子）のまにていささず。かならずにし（西）とおもふまじ。ひんがし（東）はれ（晴）ならば、ひむがしにてもあるべし。

と記されており、寝殿の南正面に、階隠の間すなわち向拝を登ったところ一間を除いて、何間あってもすべての柱間に出すのが正式であることが窺える。『今鏡』の小野雪見御幸の話にも、二十具に切断された装束は十間に出されるはずである。しかし、前述したように、二十具の装束を全部正面には出せないの、寝殿の東面か西面にも出すはずである。

ところで、前掲の『玉葉』の記事には、

又寢殿東面戸間一間女房出袖（紫匂青単衣、花款冬表着、萌黄唐衣）、不出他間、是例也

とあるように、打出が寢殿の東面すなわち側面にあった妻戸の間にのみ出され、ほかの柱間には出されなかった。この場合は、前述したように、勅使が寢殿へ御扇を届ける際に、御扇を受け渡しする柱間として使われており、それを勅使に知らせる表示としての役割が打出にあったことが明らかである。打出には単に飾りだけの役割があったとされているが、こうした特別の場合には、儀礼を執り行う場所の表示という、別の役割があったことが判明する。

二 打出をする人物

これまでの諸研究では、打出の作法やその役割に焦点を当てて論じられてきた。しかし、打出を行うのはどのような人物であったかについては、言及されたことがない。

前掲した『玉葉』建久五年（1194）三月十六日条に「女房自打出袖口、乍持参御前（北方打出即引入）、（中略）次打出如本推出之」とあるが、中宮の御前に出られるような身分の高い女房が接客中に自ら袖口を出し、その折にもとからあった打出を引き入れたり、最初のように押し出したりしていることが分かる。

また、最も一般的なやり方としては、女房が事前に打出をするのである。『台記別記』久寿二年（1155）四月二十日条の「自今暁天晴、早旦女房出袖」や『玉葉』建久五年（1194）三月十六日条の「中宮行啓大原野社（中略）又寢殿東面戸間一間女房出袖」などがその例である。『今鏡』による小野雪見御幸の話や『雅亮装束抄』には、女房が出すとは明確には記されていないが、それも女房が事前に行うのが当然のことであったと推測できよう。

それに対して、『台記別記』には、「散位高基在簾外刷之」と記されており、男性の下級貴族が室外から打出を刷って整えている。以上の記事からすると、女房は室内にあって室内から打出を押し出し、男性貴族が室外にいて打出を引き出して整えるのが、一般的な打出の作法であったと推察できる（注17）。すなわち女房が室外に出て打出を整えることは、それを行っている女房の姿が他者、特に男性貴族に見られることになり、『枕草子』の記述にも男性に顔を見られるのが恥ずかしくて、扇で差し隠したとあるように、はばかられることであったと考えられる。室内から女房が押し出した装束を下級の男性貴族が整えることが、むしろ相応であったのではなかろうか。

第六節 時代の下降による打出の作法の変化

一袴を中心に

一 『雅亮装束抄』に見られる袴

『雅亮装束抄』では、袴を出す作法については、

はかま（袴）はきぬ（衣）のすそ（裾）七八寸ばかりをひきあげ（引上）て、すそをた（垂）らさで、はし（端）へいづことは、ひとへ（単）より四五寸ばかりあまるほどにすそをいだすべし

とされ、袴は衣の裾より七八寸ぐらいを引き上げて、その裾を垂らさないで、且つ単より四五寸ぐらい余るように出すべきことが分かる。

また、同書にも、「はかまをいだすことは一の所、つぎのところになし。たいけんもん（待賢門）院の御時よりあることなり」という記載が見られ、一の所と次の所、すなわち撰関家などでは袴を打出すことは以前になかったことであるが、待賢門院（注18）の時（1124—45）より打出すようになったとしており、平安末期では袴を出すのは撰関家にも広がっていたことが窺える。また、袴の打出は撰関家ではなく、それ以下の貴族で始まったものと推察される。

二 室町中後期の文献資料に見られる袴

時代が降り、室町中後期の『女官飾抄』一（注19）には「うちいでに袴を出だすは、不可然事也」（打出に袴を出してはいけない）とされ、袴を出すことは非礼であったことが明らかである。

同じ時代の『慈照院殿大将拝賀編目』（注20）可用意事条の一、打衣事には、袴について「打出間袴事頗不審」（打出の柱間に袴を出すのは頗る不審である）との指摘が見られ、『女官飾抄』の意見と通じるが、『雅亮装束抄』とは相反している。

このように、袴の事例から、時代の変遷によって打出の作法が変化したことが分かる。打出に袴を出すのは、平安末期では撰関家にも広がるほど非常に格式高い作法であったが、室町中後期になると、逆に非礼とされるようになった。

おわりに

以上述べてきたように、本章では、打出は儀式の前に予め準備しておく装飾だけではなく、それを儀式中に出すこと、その際に刷って音を出すこと、また儀式の途中で打出を引き入れることなども行われていたことを明らかにした。儀式前に打出をする場合は、中から押し出す役はもとより、室外にいて装束を引き出し、その形を整える人物が主体的であり、さらにその人物は下級の男性貴族であったことも新たに指摘した。打出される装束についても、単に袖を出すだけではなく、袴の裾や裳や唐衣まで含まれることを明らかにした。小野雪見御幸の話では、装束が裁断されて打出されたが、それは準備が間に合わなかったからであることも述べた。また、打出の作法は時代とともに変遷していることについて、袴を例に挙げて論じてみた。しかし、袴だけでなく、全般的にどのように変化していったのかは、本章ではまだ考察していないため、それを今後の課題にしたい。

註

- (1) 平安末期に源雅亮によって書かれた仮名文の有識故実書。女性貴族の装束を中心に、平安時代の宮廷装束が記されている。平安装束を研究する上で重要な史料である。本論の『雅亮装束抄』は『新校羣書類従』巻百十二所収のものによる。
- (2) 鈴木敬三編『有識故実大辞典』吉川弘文館、1996年
- (3) 野田有紀子「行列空間における女性——出車を中心に」『古代文化』56巻5号、2004年5月
- (4) 笹岡洋一「『雅亮装束抄』の周辺——かさね・打出」『風俗史学』25号、2003年10月
- (5) 「刷る」とは、装束をこすり合わせて音を立てること。詳しくは後述する。
- (6) 柱間の数を示し、当時では一間の長さは10尺が標準であったが、中流貴族以下では9尺など短い例も多い。なお、南北朝時代以降は6尺5寸となった。
- (7) 柱の表面に打ち付ける横木。柱の上部に打つ内法長押と廻縁の板上に打つ切目長押（縁長押）がある。ここでは「長押」は切目長押の方を指す。切目長押の位置で床の高さに段差が生じる。
- (8) 室外の板敷きのこと、狭い廻縁や広い広庇（広縁）などが含まれる。

- (9) 階段の雨よけの屋根で、向拝ともいう。
- (10) 建物の側面にある扉が付いている柱間。寝殿の場合は南庇端の柱間にある。
- (11) 藤原頼長（1120—56）の日記である。『史料大観』所収本による。
- (12) 柱間の全長を上下二枚の格子戸で閉めるもので、上半分は跳ね上げて吊り金具で留め、下半分は取り外して、他所へ持ち運ぶ。したがって、蔀を開くと、柱間の全部が開放され、御簾を垂らして室外から見通されるのを防ぐ。御簾を半分ほど巻き上げる場合は御簾下に几帳を置いて目隠しとする
- (13) 平安時代末期から鎌倉時代初期にかけて執筆された、関白九条兼実の日記。兼実の公私にわたる記録であり、その記述は長寛二年（1164）から正治二年（1200）に及ぶ。
- (14) 平安時代の公家平信範の日記。記載時期は天承二年（1132）から承安元年（1171）に至るまで約40年間を網羅する。
- (15) 平安末期成立の歴史物語。作者は藤原為経。『大鏡』の後をうけて、万寿二年（1025）から嘉応二年（1170）までの146年間の歴史を紀伝体で書いている。儀式典礼や詩歌など学問・芸能に重点を置く。
- (16) 寝殿造については、記録によると、当時最小でも三間四面（間は母屋の南正面の間数、面は母屋の周りを囲む庇の面数）であって中流以下の貴族が住んでいた。『百人一首』を撰じた藤原定家の日記『明月記』に自宅を「三間四面」と記している。また、四間四面や五間四面などの寝殿もあり、特に五間四面となると、有力貴族の邸宅である。最大で七間四面の寝殿もあり、最上流貴族の邸宅となる。三間四面の寝殿は、母屋正面の三間に左右の庇一間ずつを加えて合わせて五間となる。したがって、三間四面の寝殿は正面五間となる。同じく、有力貴族や最上流貴族の寝殿の場合は、五間四面で正面七間、七間四面で正面九間となる。故に、『雅亮装束抄』に「みなみおもて七けんも、八九けんもありといへど」とあるのは、有力貴族や最上流貴族の寝殿である正面七間から九間における打出のみを記していることが分かる。
- (17) 散位高基という男性貴族が打出を刷って整えることに対して、日記の記手の頼長は前例にないとは述べていないので、男性貴族が打出を整えることは、当時撰関家ではそれが一般的な作法であったことを示していると言える。
- (18) 平安末期鳥羽天皇の皇后、藤原璋子。天治元年（1124）に待賢門院の院号宣下なので、その当時から撰関家などでも袴の打出があったことになる。

(19) 室町中期から後期の女官の服飾を記す有職故実書。作者は一条兼良。

(20) 康正二年(1456)に成立。著者は中山親通。『続群書類従』に所収。

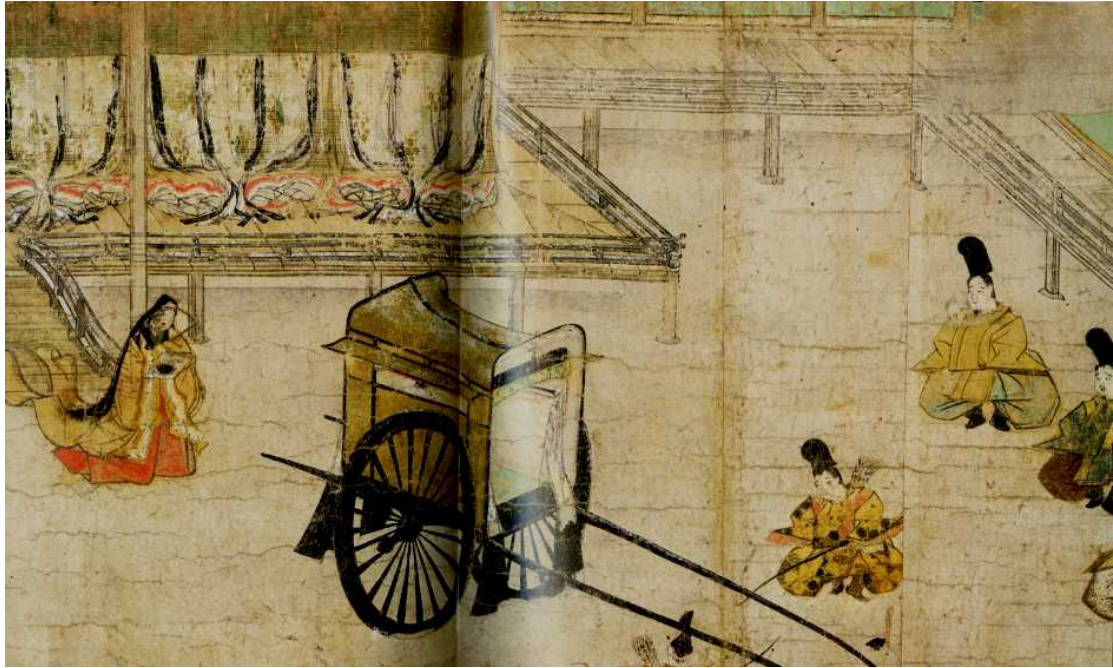


図1 一間に二具ずつ打出をすること（「小野雪見御幸絵巻」 東京芸術大学所蔵）



図2 源氏が薫を抱く場面（「源氏物語絵巻」）

御簾と几帳の下から出た紅と萌黄色の女房装束。
一間から装束一具しか打出されていない。
御簾は下の縁が衣の袖に隠れないようにする。

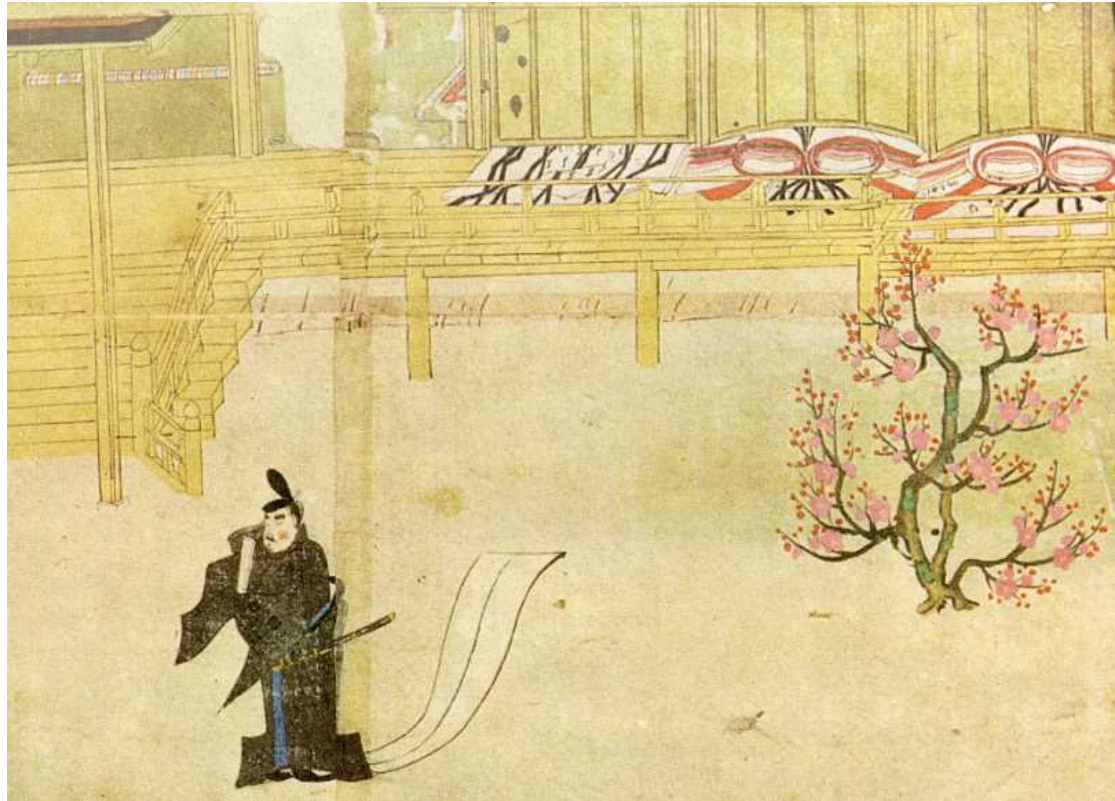


図3 朝覲行幸の場面（「年中行事絵巻」）

正月二日に天皇が太上天皇、皇太后の宮に行幸して、拝賀する儀式。院御所（法住寺殿）の寝殿の南面を描く。ここでは寝殿の正面右方の柱間に御簾を垂らし、その下方に女房装束の打出が飾られている。御簾は下の縁が衣の袖に隠れないようにしてある。

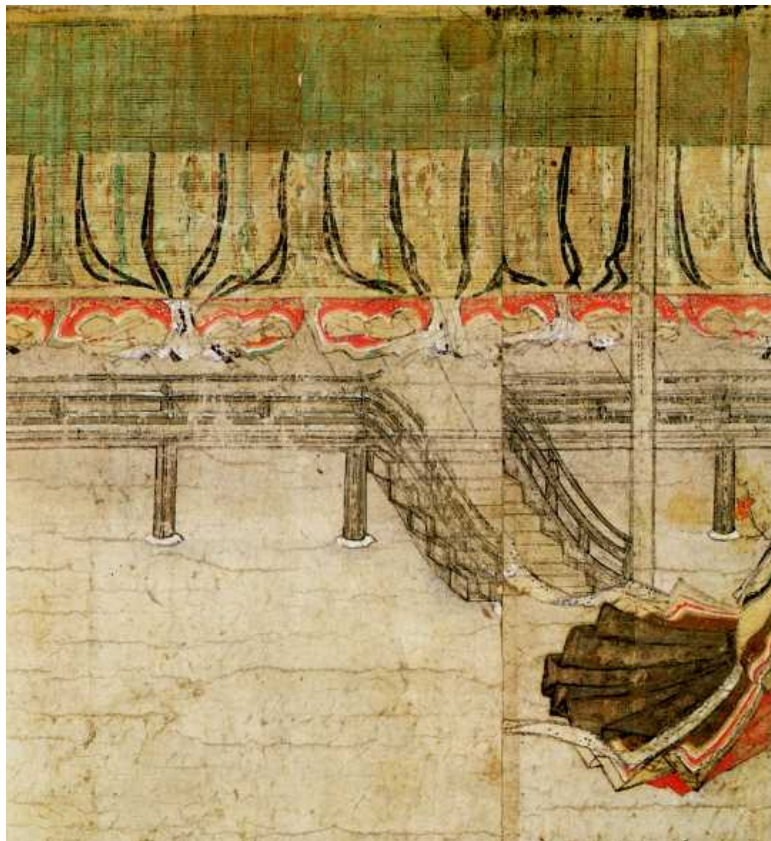


図4 階隠の間にも打出が出されること（「小野雪見御幸絵巻」）

第五章

牛車の打出

第五章 牛車の打出

はじめに

前章にも触れたように、打出に関する先行研究は少ない。その中で牛車の打出に関しては、管見によれば、野田有紀子の「行列空間における女性——出車を中心に」（註1）にしかな言及されていない。鈴木敬三編『有識故実大辞典』（註2）には、「うちで」、「うちだし」、「いだし装束」などの項目がなく、「いだしぎぬ（出衣）」の項目で牛車の打出について紹介してある。

第一節 先行研究

野田は、牛車における行列秩序の成立が出衣（打出）と関連性があるという視点から論じている。具体的には、女車の特徴である出衣は、『枕草子』や『源氏物語』に描かれているように、当初は乗っている女性の衣装の一部を自然な形で外に溢れさせ簾の下から覗かせていたにすぎず、男性官人の日記に記されることも稀だった。十世紀後半以降、女性たちが男性とともに自らも行列空間を構成する一員と自認しはじめたことにより、趣向を凝らした装束を外に押し出すようになる。ことに十一世紀後半の院政期になると、『中右記』や『永昌記』、『長秋記』などの日記にも女車の出衣のことが頻繁に記録されるようになり、組織的な出衣が男性官人からも正式な装飾とみなされた。すなわち、同一主人に仕える女房たちで統一した色目や文様の組織的な出衣は、車内における女房の位置付けや公的役割が確立したことを表すと述べている。史学の視点から出衣と牛車の中の秩序の成立との関係を考察しているが、出衣自体に焦点を当ててはいない。

本論では、『雅亮装束抄』によって牛車の打出の作法や注意点を詳しく紹介し、分析を加える。また、同時代の物語や日記類と対照し、その異同を明らかにする。絵画資料の絵巻

物に見られる牛車の打出関連の場面についても詳しく考察を行っていく。

第二節 『雅亮装束抄』における牛車の打出の作法

一 『雅亮装束抄』の原文の紹介

『雅亮装束抄』には、寝殿造に出される打出だけでなく、牛車に出す打出の作法や注意点などにも以下のように言及される。

うちで（打出）もくるま（車）のもあるなり。つね（常）ハくれなぬ（紅）のはりひとへがさね（張単重）なり。（中略）御くるま（車）のしり（尻）よりきぬ（衣）をいだ（出）す事つね（常）のごとし。ただししたすだれ（下簾）をかみ（上）におしか（押交）ふことをせで、つま（褌）とそで（袖）とのあはひ（間）にを（置）くべし。も（裳）のこし（腰）さ（下）げて、ぢず（地摺）りのつま（褌）をすこしこし（腰）のうへ（上）にひきいだ（引出）すべし。きぬ（衣）のいづ（出）ることハ、くるま（車）のほうたて（方立）のかみ（上）二三寸ばかりよりはじ（始）めてひきいだ（引出）して、うちぎぬ（打衣）ひとへ（単）うはぎ（表着）うるハ（麗）しくかさ（重）ねてひきいだ（引出）して、（中略）そで（袖）のぬひめ（縫目）をした（下）にを（置）きなして、すそ（裾）にをしつ（押付）けて、袖口をみ（見）せてをくべし。そで（袖）のした（下）よりも（裳）のこし（腰）ひきい（引出）づべし。ながさ二尺ばかり、おほかたハきぬのせぬひ（背縫）のぬひめ（縫目）にいと（糸）をなが（長）くつ（付）けて、竹をけづ（削）りて車のうち（内）にさ（挿）して、そのたけ（竹）にいだ（出）してのち、よ（良）きほど（程）をか（掛）けよ。さが（下）らでよ（良）きなり。いづ（出）るほどハ、きぬ（衣）のひろ（広）さ、まへ（前）のかた（方）をいだ（出）すに、せぬひ（背縫）のほうたて（方立）にかく（隠）るゝほどなるがよ（良）きなり。いと（糸）のすだれ（簾）よりい（出）でぬほどなるがよきなり。せ（背）ハマへ（前）い（出）でむにハ、そのいと（糸）をすこしおく（奥）にい（入）れてつ（付）けよ。女房のくるま（車）のきぬ（衣）いづ（出）ることもこの定なり。下すだれ（簾）をすだれ（簾）のかみ（上）にをしはさ（押挟）みて、ひとへ（単）とくるま（車）のそで（袖）とのあはひ（間）にさ（下）ぐべし。御くるま（車）のしり（尻）にかは（変）ることハ、このしたすだれ（下簾）ばかりなり。も（裳）のこし（腰）ハ一りやう（輻）に四すぢ（筋）つくなり。まへ（前）の左右に二すぢ（筋）、うしろ（後）の左右にふたすぢ（二筋）なり。なが（長）さ二尺よば

かりなどいだ（出）すべし。も（裳）のこし（腰）ハあはひ（間）をひろ（広）くいだせ。せバ（狭）きハわろ（悪）し。うたてあり。二人のり（乗）ハくち（口）ばかりにいだ（出）すべきなり。

解釈文：打出は牛車にも行われる。常は紅の張単重ねを出す。（中略）御車の後ろより常のように衣を出す。ただし、下簾を上には挟まないで、褌と袖との間に置くべきである。裳は腰を下げて、地摺りの褌を少し腰の上に引き出す。衣を出すには、車の方立の上二、三寸ぐらいから引き出して、打衣、単、表着を麗しく重ねて引き出す。（中略）袖は縫い目を下に置いておき、裾に押し付け、袖口を見せる。袖の下から裳の腰を引き出す。長さ二尺ぐらい出し、大体背縫いの縫い目に長い糸を付け、竹を削って車の内に挿して、その竹に出してから、適当に衣を掛けよ。下がらないのが良い。出す程度は、衣の広さによる。衣の前の方を出す時には、背縫いが方立に隠れるぐらいが良い。糸は簾から出ない程度が良い。背が前に出るようなら、その糸を少し奥に入れて付けよ。女房の車で衣を出す場合もこの規定による。下簾を簾の上に押し挟んで、単と車の袖との間に下げるべきである。御車の後ろに変わるのは、この下簾のみである。裳の腰は一輻に四筋ずつ付ける。前の左右に二筋で、後ろの左右にも二筋となる。長さは二尺余りぐらい出すべきである。裳の腰は間を広く出せ。狭く出すのは悪い。可笑しいやり方である。二人乗りは前のみに出すべきである。

二 裳の作法

まず、裳を出す作法に関しては、腰を下げて、地摺りの褌を少し腰の上に引き出す。地摺りとは、裳の裾を後ろに長く延ばして引き摺る部分を指している。裳は一輻に四筋、前後の左右に二筋ずつ付ける。二人乗りは前だけに出す。長さ二尺あまり出すべきである。裳の腰は間を広く出すべきで、狭く出すのは悪いとされる。

三 下簾の作法

また、牛車の打出の下簾の作法が挙げられている。御車では、下簾を上には挟まないで、褌と袖との間に置く。女房の車では、下簾を簾の上に押し挟んで、単と車の袖との間に下げる。貴族とその使いの女房の車は別々であり、打出の作法は下簾の扱い方が相違する。

四 衣の作法

衣を出す作法については詳しく書き記されている。車の方立（註3）の上より二、三寸ぐらい引き出す。打衣、単、上着を美しく重ねて引き出す。この場合、打出の中に桂が含まれているかどうかは不明である。袖は縫い目を下に置いておき、裾に押し付け、袖口を見せる。袖口の重ね目をきれいに見せるところは、寝殿造の打出と共通している。袖の下から裳の腰を引き出す。背縫いの縫い目に長い糸を付ける。糸は簾から出さない。背は前に出ないように、その糸を少し奥に入れて付ける。衣の前の方を出す時には、背縫いが方

立に隠れるのが良い。竹を削って車の内に挿して、その竹に糸を掛けてから、適当に衣を出すべきである。背縫いの縫目に長い糸を付けて、車内に挿される竹に掛けて固定するのは、寝殿造の打出と違う所であり、走行中、左右に揺れる牛車に相応しい工夫だと言える。

五 牛車の打出の出す場所

打出を出す場所に関しては、『雅亮装束抄』に前と後ろに裳二筋ずつ出すと記されている。とはいえ、二人乗りは前だけに出すとする。『年中行事絵巻』巻一朝覲行幸の場面にはその例が見られる（註4）。正月二日に、天皇が太上天皇（後白河法皇）、皇太后の住居であった法住寺殿に行幸して、拝賀する儀式が描かれるが、待賢門外の路上、町並みの中に走ってきた二輛の車がある。一輛に若い公卿の顔が窺える。もう一輛は前の方に、女房装束の袖口が見えることから、中に高貴な女性がいると推測できるが、後ろの打出は窺えられない。恐らく、その車には二人のみ乗るので、前だけに打出をするだろうと考えられる。そして、出される裳の数で人数を表す可能性もあると思われる。

六 寝殿造の打出との相違点

打出をされた牛車はおおむね二種類あり、貴族の乗る御車と女房の車とがある。前述のように、この二種の牛車は下簾の作法など細かい所まで打出が相違している。一方、寝殿造の場合、中流貴族以上の邸宅しか打出ができないと思われる。身分の高い貴族ほど打出の格式も高いであろう。女房はそもそも独自に寝殿を持っているはずがないので、当然打出もできない。身分によって打出が変わるという所が共通点であるが、女房が乗っている牛車に打出が行われる点は違う。また、背縫いの縫目に長い糸を付けて、車内に挿される竹に掛けて固定するのは、寝殿造の打出と違う所であり、走行中に揺れる牛車に対応するものである。

打出の役割に関してであるが、牛車の場合は、すでに野田の論文で指摘されているように、装飾を目的とするものであったことは否定できない。そして、前述のように、身分によって、牛車の打出の作法なども変わるので、打出で車内の人の身分を示していたことが分かる。一方、寝殿造の打出は、装飾性だけでなく、『台記別記』久寿二年（1155）四月二十日条に儀式中にそれを刷って出されることがその儀式性を表す。そして、『玉葉』にも、建久五年（1194）三月十六日条に「寝殿東面戸間一間女房出袖」とあり、寝殿東面妻戸の間一間のみ打出される記録が見られる。それは扇を送ってきた勅使に出入り口を示すためだと考えられる。

装飾性や身分を示すといった点では共通しているが、寝殿造の打出は、それ以外に儀式性や出入り口を示すなどの役割もあることに注意を払うべきである。

第三節 他の文献資料との対照研究

牛車の打出についてより詳しく考察するために、筆者は『枕草子』『源氏物語』『栄花物語』などの文学作品や『小右記』『中右記』『永昌記』『長秋記』『台記』『兵範記』などの貴族の日記を調べた。そこで、以下のことが分かるようになった。

一 打出をする位置

まず、打出を出す場所に関しては、『雅亮装束抄』では、前と後に裳二筋ずつ出すが、二人乗りは前だけに出すとする。それについては、『兵範記』久寿三年（1156）三月二十九日条に、

（女御藤原多子）御車、院唐御車、躑躅色衣、出御車後（中略）次出車七両、五両女房、山吹薄様衣、出前後（傍線は筆者、後述は同様）

とあり、同じく『兵範記』仁安二年（1167）三月二十三日条に、

（女御多子）御車後、被出山吹衣

『同』仁安三年（1168）三月二十六日条に、

出車十二両（中略）各女房二人乗之、松重衣、蘇芳表着、山吹唐衣、紅打衣出車前とある。

また、『小右記』寛仁元年（1017）九月二十二日条には、

尚侍（藤原威子）、家弟女等合乗云々、従車前出袖口、甚無便

ともあるように、牛車の打出の位置はそれぞれである。以上挙げた五例をまとめると、御車の場合、前に出したのが一例、後に打出が行われたのが二例、となる。女房車の場合、前に出したのが一例という所は御車と同様であるが、前後に出したのが一例見られる。すなわち、牛車の中に座る人の身分によって、打出の位置が決められることがないと考えられる。

二 打出に用いる衣

『雅亮装束抄』には、主に出すときに下簾や衣・裳等の作法が記されているが、出される衣に関する描写はわずか「つね（常）ハくれなゐ（紅）のはりひとへがさね（張単重）なり」と略記するしかない。具体的に何が出されるかについては、いろいろ調べてみた結果を並べると、以下のようになる。

『兵範記』久寿三年（1156）三月二十九日条に、

（女御藤原多子）御車、院唐御車、躑躅色衣、出御車後（中略）次出車七両、五両女房、山吹薄様衣、出前後

『同』仁安二年（1167）三月二十三日条に、

(女御多子) 御車後、被出山吹衣

『同』仁安三年(1168)三月二十六日条に、

出車十二両(中略)各女房二人乗之、松重衣、蘇芳表着、山吹唐衣、紅打衣出車前

『枕草子』260段に

(女房10両に)桜の唐衣、薄色の裳、濃き衣、香染、薄色のうは着ども

『中右記』寛治四年(1090)四月九日条に、

出車五両、女房廿人、装束躑躅重云々、蘇芳衣、五、紅染打衣、蘇芳織物唐衣、青単衣敷

『同』嘉保二年(1095)四月二十日条に、

齋院出車、女房打出衣華美也、四季花

『同』元永二年(1119)四月十九日条に、

出車打出、卯花

『同』保安元年(1120)四月十五日条に、

出車、四季花、出衣

『同』長承二年(1133)正月二十六日条に、

御車唐御車、紅匂出衣

『永昌記』嘉承二年(1107)四月十四日条に、

出車、白衣紅打

『同』嘉承二年(1107)四月十七日条に、

出車、躑躅花衣

『長秋記』元永二年(1119)四月十五日条に、

女房車十両、廿人、皆出菖蒲衣

『台記』久安六年(1150)正月二十八日条に、

出車衣、梅衣五領、青単、濃打衣、紅梅表着、白腰裳、濃袴

打出に出されるのは、唐衣・裳・表着・打衣・単・袴など女房装束の構成要素全般に渡る。ただ女房装束の重要な構成要素である桂は見当たらないことに注目を払うべきである。「躑躅色衣」「山吹衣」「松重衣」「蘇芳衣」「菖蒲衣」などの「衣」は桂に当たるであろうと推測される。

まとめ

寝殿造の打出と違い、牛車では竹を刺して糸で装束を留めることによって高い所から出

し、揺れてもずれないようにしていた。狭い牛車で重ね目を見せる工夫であったと考えられる。

牛車の打出の出される位置は前のみ・後のみ・前後と三パタンに分けることができる。そして、出されるのは唐衣・裳・表着・打衣・単・袴など女房装束の構成要素全般に渡り、袿も含まれると思われる。

註

- (1) 野田有紀子「行列空間における女性——出車を中心に」『古代文化』56巻5号、2004年5月
- (2) 鈴木敬三編『有識故実大辞典』吉川弘文館、1996年
- (3) 方立（ほうたて）：出口の両側にある柱。
- (4) 『年中行事絵巻』巻一朝覲行幸（ちょうきんぎょうこう）のところ。正月二日に、天皇が太上天皇、皇太后の宮に行幸して、拝賀する儀式。待賢門外の路上、町並みの中に走ってきた二輛の車。一輛に若い公卿の顔が伺える。もう一輛は、女房装束の袖口が見えることから、中に女性の貴族がいると推測できる。後ろから出すのが普通と『雅亮』に書いてあるが、ここには例外を提示している。



図1 朝観行幸（「年中行事絵巻」）



図2 朝観行幸（図1の拡大図、「年中行事絵巻」）

第六章

女房装束の特質

第六章 女房装束の特質

一 唐衣の起源

女房装束の代表的な構成要素の一つで最も外側に着ける衣装が唐衣である。唐衣の成立年代に関しては、先行研究は多く見られないが、おおよそ十世紀中期ごろだという見解が示されていた。唐衣の起源については、『枕草子』『筆の御霊』『倭名類聚抄』などの史料にも触れられているが、奈良時代に中国唐より伝わってきた背子から発展したという説が現在の服飾界ではほぼ定説になっていた。

本論では、背子と唐衣との関連性を明らかにするため、中国側の古記録を調べ、その結果、中国の背子は主に宋代以降になって多く現れるものと判明した。文献と絵画資料を総合的に調べ、宋代における女性の背子は垂領・闕腋であり、丈が比較的長く、裾と同じぐらいのものであったことを明らかにした。宋代の背子は形も唐衣との相似性の低いことを指摘した。

その一方、唐代の文献と画像資料には背子についての記録がほとんど見られないため、唐代の背子の形態は判明しにくい。一方で、唐代の半臂は腰丈で、肘の半分ぐらいまでの短い袖がつけてあるものであり、唐衣との相似性が高いことを指摘した。そこで、本論では、唐衣の起源が背子であるといういままでの定説に対して、否定的な見解を示し、その起源が唐代の半臂にあるという新たな説を提示した。

二 桂の詳細

桂に関しては、現在では「桂」の表記が一般的に使われているのに対して、古文書や古記録では、「褂」の使用の方が圧倒的に多いことを述べた。また、『干禄字書』、『類聚名義抄』、『伊呂波字類抄』、『倭訓栞』などの記録から見れば、「桂」と「褂」とがともに通用していることを示した。そして、「諸于」や「諸衤」などの桂の古い名称は、3世紀までの中国の古記録上で一時的に使用されていたものである。読み方に関しては、「圭」と音読みされ、訓読が「宇知岐」＝ウチキである。

桂の種類に関する記録は、主に江戸中期のものに集中しているが、桂、小桂、大桂との三種類に分けられるようである。その中で、大桂は禄として下賜されることが多く、主に元服、裳着、大饗、朝賀、貴族の御産の祝いなどの儀式の場において用いられていたが、その場合は白桂の使用が頻繁であったことを示した。

桂の地質に関して言及する記録は、故実書や各時代の日記類に集中する。桂の地質として文献によく現れるのは、各種織物、綾、平絹など多岐にわたる。また、桂の文様の技法

を記す記録は年代順に『雅亮装束抄』、『紫式部日記』、『台記別記』などが挙げられるが、中には、泥絵、固文、浮文といった技法が見られる。重ね桂の色目に関しては、全体的な統一感、配色に快い対比感と漸層的なリズム感、また、自然への調和を重んじることなどが特徴的であるとする先行研究の意見に賛同する。

三 打出の作法

打出とは、装飾等の目的で、女房装束の裾や袖口などを寝殿造または牛車の御簾の下からはみ出させておくことである。本論ではわずかある先行研究を踏まえて、その不備や誤りを指摘しながら、新たな見解を述べた。

『雅亮装束抄』に記された打出の作法や注意点について、詳しく考察を行ったところ、打出は室内から押し出すものと考えられていたが、室外にいて引き出す人が主となって調整していたことが判明した。そして、一間に二具を出すのが正式であったが、それほど正式でない場合は、一間に一具で済ませたことも示した。装束の厚さの調節に工夫するなど、打出の仕方がこと細かく規定されていたことも明らかにした。

また、打出に関して今まで注目されていなかった「刷る」という所作にも焦点を当ててみた。「刷る」とは装束を刷（擦）って音を立てることを意味するものと考えられる。『台記別記』には、藤原頼長が社参する日の早朝に寝殿の打出が行われ、その際に打出を「刷る」ことが行われたが、それは打出が整ったことを頼長に知らせる合図であったと考えられる。また『玉葉』の記述からは、打出を来客の時にいき、その際に刷って音を立てることが儀礼となっている可能性を指摘した。刷るという行為は来客が直接に見ることができない場合に、合図として音を立てるものと考えられる。これを裏付けるのは、『兵範記』仁平二年（1152）の正月大饗の条である。東三条殿へ到着した尊者の隨身は幔門に入ることができないため、幔門の外から南庭に入るまでの間は、隨身の警蹕の代わりに尊者自身が衣裳を刷ることを通じて自分の出入りを南庭で待つ主人に合図したことを例示した。

そして、装束員数が足りない場合、それを背で左右に切断して半分ずつ出す記録が幾つか見られ、『今鏡』には小野雪見御幸の話が紹介されている。背で切断して半分ずつ出しても外からは見破れないのであれば、半分に切らずに本来の装束を出す場合は、半分よりかなり少なく出されていたことを改めて確認した。小野雪見御幸の話において、装束を切断した理由は、突然に決まった行幸で、準備する時間が非常に少なく、打出の装束を十分に準備できなかったからであったとした。

また、袴の打出に関しては、『雅亮装束抄』には、待賢門院の時より打出すようになったとしており、平安末期では袴を出すのは摂関家にも広がっていたことを示した。また、袴の打出は摂関家ではなく、それ以下の貴族で始まったものと指摘した。それに対して、室町中後期の有職故実書である『女官飾抄』には、打出に袴を出すのは非礼とされる。同じく室町中後期の『慈照院殿大将拝賀編目』にも関連記録があり、『女官飾抄』との意見と通じるが、『雅亮装束抄』とは矛盾している。打出に袴を出すのは、平安末期では摂関家にも

広がるほど非常に格式高い作法であったが、室町中後期になると、逆に非礼とされるようになった。打出の作法は時代の変遷により変化したことを示した。

打出をする場所は寝殿の南正面に、階隠の間すなわち向拝を登ったところ一間を除いて、すべての柱間に出すのが正式であることを明らかにした。装束は寝殿の正面だけではなく、東面か西面の一方にも出していた。打出が寝殿の東面すなわち側面に一カ所だけあった妻戸の間にもみ出され、ほかの柱間には出されなかった場合は、出入口の表示としての役割があることを指摘した。

今まで注目を払われていなかった打出を行った人物についても触れた。特に、身分の高い女房が接客中に打出をする例もあれば、男性の下級貴族が室外から打出を刷って調べている記録も初めて紹介した。最も一般的なやり方として、女房が事前に打出をするのであることを示した。

四 牛車の打出

牛車の打出については、寝殿造の打出と違い、牛車では竹を車に刺して糸で装束を留めることによって高い所から出し、揺れてもずれないようにしていたことを述べた。また、それは狭い牛車で重ね目を見せる工夫であったという見解を示した。牛車の打出のなされる位置は、車の前のみ・後のみ・前後と三種類に分けることができる。そして、出されるのは、唐衣・裳・表着・打衣・単・袴など女房装束の構成要素全般に渡り、桂も含まれると思われることを述べた。

五 女房装束の特質

女房装束はその華やかさから単なる飾付けのものと思われがちである。それだけではなく、平安時代後期における男性貴族の装束と同様に、女房装束は身分を区分する役割がある。それは、唐衣の禁色等から垣間見ることができる。また、唐衣・裳・打衣・表着の着用の有無は、晴れと普段の場に応じて変わる。五節の舞姫に「赤色織物唐衣」が特別に着られる事例からも、女房装束は場に応じて様々な形態を現していた。そして、女房装束は日本人の季節の移ろいに関する感性を反映するとも言える。季節季節の自然物に因んだ色を配合する桂の重ね色目がその一例である。

それに付け加えなければならないのは、打出に関する考察から明らかになったように、寝殿造で行われていた男性官人が主体の政治的な儀式においては、女房装束は儀式を構成する重要な一環であった。打出された女房装束が儀式の最中に引き入れられたり、再び打ち出されたりする所作があり、また、女房装束を「刷る」という所作によって儀式中に合図をしたことに注目すべきであろう。従って、女房装束は従来言われていたような役割の他に、平安時代後期においては儀式の進行上での重要な役割があったと考えられる。当時の儀式は、特に宮中や摂関家の邸宅で行われていた儀式は政治の中核をなしていたものであり、それに組み込まれた女房装束は極めて公的な存在であったと言えよう。

さらに、唐衣は中国唐代の半臂が奈良時代に日本に伝来して、基本的な形態を大きくは変えずに平安時代後期の女房装束に残されたことに注意を払わなければならない。一番上に着られた目立つ服飾であったこと、身分の高い人の前に出る場合に必ず着用しなければならないこと、織物など舶来の高級素材を使っていたこと、以上からすると、唐衣は女房装束において最も高い位置を占めた服飾である。女房装束の構成要素の中で、唯一「唐」を冠する名称を持っており、中国起源であったことが当時の女房たちにもよく知られていた。唐衣は中国起源だからこそ極めて公的な服飾と認識されていたと言える。

おわりに

女房装束は平安中後期の文化国風化時に開花したものであり、日本の女性服飾史において代表的なものと言える。しかし、その構成要素をよく見てみると、なぜか唐衣のみは「唐」の字が付けられ、裳・桂・表着・袴などは唐代服飾の名称がそのまま使われたか、あるいは和風の名称に変えられた。「唐裳」や「唐桂」のような言葉は見られなく、女性服飾で一番上に着られるものに限り、「唐衣」と称されるのは、その原型が唐代の衣にあって、形態的にも短い丈と短袖を保ったままの異国的なもので、他の構成要素のように純和風のイメージがない傾向にあるからなのであろう。本論では、唐衣の起源について詳しく考察した結果、今までの服飾界で定説になっている背子起源説を否定し、唐代の半臂にあるという仮説を新たに提示した。唐衣の原型が唐土伝来のものであるため、その名称が付けられたという『枕草子』以来の説の裏づけともなるであろう。

また、桂は女房装束の中心的な構成要素であり、その特色が全体的な色彩の統一感や自然への調和を重んじること、そしてその現れが重ね色目などにあると指摘しておいた。それは打出という所作にも現れる。寝殿造や牛車に飾り付ける打出は、桂の重ね色目がきれいに見えることを一つのポイントとしていた。あたかも女房が実際に寝殿の柱の際に座っているように演出するのが打出の本来の目的である。そして、打出は儀式前だけでなく、その最中にも出されることが本論の研究で新たに分かった。

ただ、女房装束に関しては、未だ分からない所が多々ある。唐衣の起源は唐代の半臂にあると雖も、その半臂はどのような経路で日本に渡来したか、また、日本に伝わってから、どういうふうに使われて、どのような過程を経て、女房装束の唐衣へと発展したかについては、未だ明らかになっていない。桂について、その名称・種類・文様・地質・重ね色目を紹介したが、その発達過程については触れなかった。そして、寝殿造の打出について、その作法や注意点、内容などについていろいろ詳しく考察を行い、打出の作法が時代とともに変遷していることについて、袴を例に挙げて論じてみた。しかし、袴だけでなく、女房装束が全般的にどのように変化していったのかについては、本論ではまだ考察していない。それは、中世以降の膨大な文献資料の精査を行う時間がなかったからである。牛車の打出は主に文献資料に基づき分析したが、絵巻物等の絵画資料に関しては、本論では詳細には考察を加えなかった。資料とすべき絵巻物の制作年代に疑義があるものが少なくなく、それらを糺しつつ考察を加えるには時間的制約のために、あるいは筆者の研究分野からの知識では不十分なために、考察を断念したものである。これらの諸点を含め、今後の研究の課題にしたいと思う。

謝辞

本論の執筆にあたり、広島大学大学院文学研究科の三浦正幸教授、安嶋紀昭教授、伊藤奈保子准教授をはじめ、師友の皆様には数々の御高配と御教示を賜りました。心より感謝申し上げます。

また、修士論文以来の指導教官である三浦正幸教授には、御多忙にもかかわらず、多くの御助言と懇切な御指導を賜りました。重ねて深謝の意を申し上げます。

平成25年11月19日

周 成梅

参考文献

- 江馬務 『増補日本服飾史要』 星野書店 1949年
- 北村哲郎 『日本服飾史』 衣生活研究会 1973年
- 河鱒実英 『日本服飾史辞典』 東京堂 1974年
- 小池三枝・谷田関次 『日本服飾史』 光生館 1989年
- 井筒雅風 『日本女性服飾史』 光琳社 1986年
- 周錫保 『中国古代服飾史』 中国戲劇出版社 1984年
- 陳高華、徐吉軍 『中国服飾通史』 寧波出版社 2002年
- 華梅 『古代服飾』 文物出版社 2004年
- 沈従文 『中国古代服飾研究』 商務印書館香港分館 1981年
- 上海市戲曲学校中国服装史研究組編著 『中国歴代服飾』 学林出版社 1984年
- 装道きもの学院 『きもの用語大辞典』 主婦と生活社 1979年
- 鈴木敬三編 『有識故実大辞典』 吉川弘文館 1996年
- 増田美子 「和様の成立過程——唐衣裳装束を中心に」『国際服飾学会誌』28号 国際服飾学会 2005年11月
- 吉村佳子 「唐衣・裳形式の成立に関する一考察」『服飾美学会』27号 服飾美学会 1998年3月
- 野田有紀子 「行列空間における女性——出車を中心に」『古代文化』56巻5号 古代学協会 2004年5月
- 笹岡洋一 「『雅亮装束抄』の周辺——かさね・打出」『風俗史学』25号 日本風俗史学会 2003年10月
- 秋山光和 「鳥毛立女図の姉妹たち——樹下美人図の系譜」『東京国立博物館研究誌』巻104 東京国立博物館 1959年10月
- 上野アキ 「古代の婦人像——正倉院樹下美人図とその周辺」『歴史教育』13巻5号 日本書院 1965年5月
- 中林正子 「日本の服飾における伝統色彩に関する考察——平安時代の女房装束の重桂の配合について——」『平安女学院短期大学紀要』7巻 平安女学院大学 1976年

付記

本論文の第二章は、拙稿「唐衣の起源について」（『史学研究』第275号 広島史学研究会2012年3月）を加筆修正したものである。

図版一覧

第一章図版

- 図1 「源氏物語絵巻」『日本絵巻大成』1 中央公論社 1977年
- 図2 「公家の服飾」『日本の美術』339号 至文堂 1994年
- 図3 「三十六歌仙絵」『日本絵巻全集』19 角川書店 1967年
- 図4 「公家の服飾」『日本の美術』339号 至文堂 1994年
- 図5 「服飾」『日本の美術』26号 至文堂 1968年
- 図6 「源氏物語絵巻」『日本絵巻大成』1 中央公論社 1977年
- 図7 「公家の服飾」『日本の美術』339号 至文堂 1994年
- 図8 「公家の服飾」『日本の美術』339号 至文堂 1994年
- 図9 『日本服飾史辞典』東京堂 1969年
- 図10 『きもも用語大辞典』装道きもの学院編 1979年
- 図11 「公家の服飾」『日本の美術』339号 至文堂 1994年
- 図12 『日本女性服飾史』光琳社 1986年
- 図13 『日本女性服飾史』光琳社 1986年
- 図14 『日本女性服飾史』光琳社 1986年
- 図15 『日本服飾史辞典』東京堂 1974年
- 図16 『週刊朝日百科日本の国宝』4号 朝日新聞社 1997年
- 図17 『週刊朝日百科日本の国宝』9号 朝日新聞社 1997年
- 図18 「正倉院」『原色日本の美術』4 小学館 1968年
- 図19 『日本女性服飾史』光琳社 1986年
- 図20 『日本女性服飾史』光琳社 1986年
- 図21 『日本女性服飾史』光琳社 1986年
- 図22 『重要文化財』彫刻巻5 「重要文化財」委員会事務局編 1974年
- 図23 『重要文化財』彫刻巻5 「重要文化財」委員会事務局編 1974年
- 図24 「源氏物語絵巻」『日本絵巻大成』1 中央公論社 1977年
- 図25 「紫式部日記絵詞」『日本絵巻大成』9 中央公論社 1978年
- 図26 『日本女性服飾史』光琳社 1986年
- 図27 『日本女性服飾史』光琳社 1986年
- 図28 『きもも用語大辞典』装道きもの学院編 1979年
- 図29 『染と織の鑑賞基礎知識』至文堂 1998年
- 図30 『染と織の鑑賞基礎知識』至文堂 1998年

第二章図版

- 図1 「公家の服飾」『日本の美術』339号 至文堂 1994年
- 図2 『日本の織物』源流社 1995年
- 図3 『古事類苑』服飾部 吉川弘文館 1979年
- 図4 『古事類苑』服飾部 吉川弘文館 1979年
- 図5 『中国古代服飾史』 中国戯劇出版社 1991年
- 図6 『中国古代服飾史』 中国戯劇出版社 1991年
- 図7 『中国古代服飾史』 中国戯劇出版社 1991年
- 図7-1 同上原図
- 図8 『中国古代服飾史』 中国戯劇出版社 1991年
- 図9 『中国古代服飾史』 中国戯劇出版社 1991年
- 図10 『中国古代服飾史』 中国戯劇出版社 1991年
- 図10-1 同上原図
- 図11 『中国服飾通史』 寧波出版社 2002年
- 図12 『中国服飾通史』 寧波出版社 2002年
- 図12-1 同上原図
- 図13 『古代服飾』 文物出版社 2004年
- 図14 「正倉院」『原色日本の美術』4 小学館 1968年
- 図15 『中国古代服飾史』 中国戯劇出版社 1991年
- 図16 『中国歴代服飾』 学林出版社 2000年
- 図17 『中国歴代服飾』 学林出版社 2000年
- 図18 『中国古代服飾史』 中国戯劇出版社 1991年
- 図19 『中華人民共和国漢唐壁画展：北九州市立美術館開館記念』 大塚工芸社
1974年
- 図20 『漢唐壁画』 外文出版社 1974年

第三章図版

- 図1 「服飾」『日本の美術』26号 至文堂 1968年
- 図2 『日本の織物』源流社 1995年

第四章図版

- 図1 「小野雪見御幸絵巻」『日本絵巻大成』19 中央公論社 1978年
- 図2 「源氏物語絵巻」『日本絵巻大成』1 中央公論社 1977年
- 図3 「年中行事絵巻」『日本絵巻大成』8 中央公論社 1977年
- 図4 「小野雪見御幸絵巻」『日本絵巻大成』19 中央公論社 1978年

第五章 図版

図1 「年中行事絵巻」『日本絵巻大成』8 中央公論社 1977年

図2 「年中行事絵巻」『日本絵巻大成』8 中央公論社 1977年