

江戸小袖の裾についての一考察

The bottom of the “Kosode” in the Edo Era

倉 盛 三知代・山 野 貴 子
Michiyo KURAMORI・Takako YAMANO

2003年10月10日受理

緒 言

きものが日常着として着用されなくなった理由の一つに、きものの裾の機能性の問題、歩行に困難、立ち働きに不都合、風儀上の弊害などの欠点があげられる。しかし反面、その欠点がつつましさを、艶っぽさにもつながっていき、きものの着こなしのポイントとも捉えられる見方がある。古代からのひき裾の着こなし、平安時代の出衣、重色目など、裾は重要な表現美を演出する場となっている。ここでは衣服の裾のもつ表現を追求する観点から、きものの裾、特にきものの原形である江戸小袖の裾に焦点をあててみたい。江戸小袖の裾をとりあげたのは、江戸時代後期小袖の裾に裾文様として文様加わり、新たな裾の表現がみられると思われるからである。裾の表現の動態美については、大丸弘^{注10)}、柴田美恵^{注11)}の論文等がある。しかし、着こなしと文様とのかわりを裾から見ようとした研究は少ない。裾の表現の分析を通して、衣服の表現性と着こなしについて考察する一助としたい。江戸小袖の裾文様意匠の展開を見る手がかりとして、上野佐江子監修『小袖文様雛形本集成』、^{注1)} 現存遺品小袖図版集、^{注2-8)} この期の文学本等^{注9)}を資料とする。

1. 小袖文様雛形本からみた裾文様

『小袖文様雛形本集成壺～四』^{注1)}の中から、裾文様と呼ばれる雛形の見られる、『雛形袖の山』宝暦7年(1757年)刊、『新雛形曙桜』安永10年(1781年)刊、『新雛形千歳袖』寛永12年(1800年)刊、の3点を資料とし、その3点から計98枚の裾文様図をとりあげる。裾に文様がつけられているものとしては図1-1に示すように、下褌、江戸褌、惣江戸褌、嶋原褌、

および、裾の表現としては不健康な表現とされる裏文様も含んでとりあげている。(この区分・名称は雛形本の傍注のそれにしたがって分けている。なお、嶋原風の名称は嶋原褌と題されていないが、『新雛形千歳袖』の序文に「染てみたきは……嶋原風に梅さくら」^{注12)}とあることから、本論では、衿あわせの位置から上部に文様のあるものを、嶋原風として分類している。裏文様は表無地と表文様付の2通りに分類している。)このように分類

した雛形の文様の区分と資料（図版）の枚数は、表1-1の通りである。

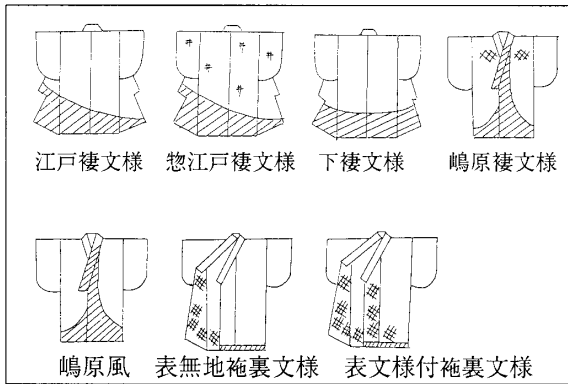


図1-1 裾文様名称

表1-1 文様配置の区分と資料数(小袖雛形)

裾の表現(98)	裾文様(92)	下褌文様(20)	
		江戸褌文様(63)	江戸褌(51) 惣江戸褌(12)
		嶋原褌文様(9)	嶋原褌(2) 嶋原風(7)
	裏文様(6)	表無地・褌裏文様(5) 表文様付・褌裏文様(1)	

資料における裾文様意匠の展開を1) 文様配置、2) 文様の方向性、3) 文様モチーフの視点から考察を試みることにする。

1) 文様配置

文様配置を構図から見ると、大別して、散点構図と絵画様構図に大別できる。散点構図とした資料は、単位文が単位面積に拘束されずに自由に布置されているので、ここではちらし文様と呼ぶこととする。ちらし文様は下褌文様に多くみられる。「二葉葵の飛もやう」「折鶴の一つもやう」「小蝶のちらし」「草花の散らし」等、一つの単位文のみで構成されているものが多い。下褌は裾の低い位置で、画面が狭いこと、また下褌文様が付けられているものに留め袖が多いことも関わって、比較的地味でひかえめな文様構成になっていると考えられる。絵画様構図のものは全体が一つの風景を作り出していることから、ここで

は風景文様と呼ぶこととする。風景文様は江戸褌、嶋原褌に多くみられる。江戸褌、嶋原褌は衿から褌、裾そしてもう一方の褌へと文様が続き、比較的文様を付ける面が大きいことから、それだけ豪華で華やかなものとなってくる。袖丈との関連もみられ、特に嶋原褌においては振袖に多用されている。一方、惣江戸褌は風景文様を主としながら、小袖全体に小さな単位文をちらし(図1-2)、風景文様に広がりリズムを表現しているものであるが、資料では留め袖のみにみられた。このことは文様配置と空間との関わりを考えるうえで注目されることであろう。



図1-2 惣江戸褌のちらし(「雛形千歳袖」)

2) 文様の方向性

下褌文様にちらし文様が、江戸褌、嶋原褌に風景文様が多用されていることを前述したが、それら文様が方向性をもって描かれていることが捉えられる。方向性は、文様配置、モチーフとも関連し、着こなしを考慮していると考えられる。図1-3のように文様の方向性の整理を試みた。

結果は表1-2にみるように、もっとも多かったのは(A)である。(A)は裾と平行した線が強調され、安定感のある方向性をもつ。小袖を一枚のキャンバスとして、海辺、秋景色、水辺などの風景画を描き、風景画としての美しさを表すことが中心で、人間の動作や着こなしの配慮は少ないといえよう(図1-4)。(B)は桜や、柳、藤の花など垂れ下がる風情がた

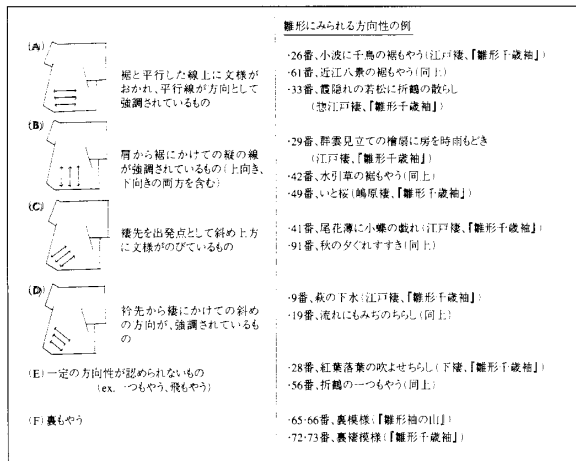


図1-3 文様の方向性 (小袖雛形)

表1-2 文様の方向分類 (小袖雛形)

方向	A	B	C	D	E	F
雛形	36	10	7	21	23	6

(数字は%)

ての方向性を表している。檜扇の房(図1-5)にみられるような線のもつ柔らかさ、なよやかな風情は当時のひき裾の着こなしと関連をもち、小袖着装により、檜扇の房が左右に揺れ動き、生づいて見えると思われる。これに対して図1-6のように上向きのたての方向性をもつ文様は生長する草花の力強さが感じられ、さらにひき裾の動きとともにリズムカルなたて線の動きが生じると思われる。即ち(B)の方向性は文様そのもの以上に方向性の魅力が着こなしとの関連で増幅されると思われる。(C)については、すすきをモチーフしたものが典型的で(図1-7)、裾先を文様の出発点としている。裾先を文様の出発点とする秩序と斜めのゆるやかな曲線は流動による快いリズムを生み出す。着こなしとの関わりで、さらに斜めの方向への強調は小袖前面への視覚的集中が起こると考えられる。(D)については、流水の周りに草花がおかれているもの(図1-8)が多い。風景文様が流動感で色

づけされており豪華さを秘めた文様だとみることが出来る。着こなしとの関連では流水が前裾の翻りと同方向に描かれ、前裾の翻りにより生じる線と、流水との方向性に、調和の美しさが表現される。着こなしを考慮した方向性だと思われる。翻りによって生じる線が、文様の中にとけ込み文様の一部となり、また、動きにより、流水が流れ出すことも着こなしによる演出であろう。(E)は、下襦文様に多数みられた一つもやう、飛もやうのような散らし文様であり、これらは一定のリズムと統一が感じられるが、方向性は認められない。しかし、図1-9のような紅葉の散らしは、身体の動きにより、紅葉の舞い落ちる様が表現されることになる。これも、文様を生き生きとさせる点では、着こなしとの関連を読みとることができる。

その他(F)の裏文様は、文様を楽しむにとどまらず、着こなしによって美を表現しようとする精神が先行していると思われる。図1-10のように、表地は紋のみ、裏地に江戸襦様に文様を付けたものは歩く時の裾の翻りで表無地・襦文様に連なる。目立たないところに凝る、「粹」の表現でもあり、着こなしを第一に考えた表現である。一方、図1-11は「田おものかりほ あぜみちになるこ 小竹のあしらい むらすゝめのちらし」と記され、表地側の嶋原襦に畔道や稲束、竹に鳴子の文様が描かれ、上前の裏襦に裾からたて裾添い、衿のごく高い位置まで十羽余りの雀が飛び散らされている。着こなしとの関わりからみると、田園風景の表文様に、前裾の翻りで雀が飛び交い、田園風景に雀が自然と溶け込む。このように裏裾文様は小袖を一枚のキャンバスとして描く絵画的な文様の美とは別に、歩く、立つ、座るなどの立ち居振舞いにより文様が



図1-4
文様方向A-八景もどきの風景文様
〔「雛形千歳袖」〕



図1-5
文様方向B-垂れ下がる檜扇
〔「雛形千歳袖」〕

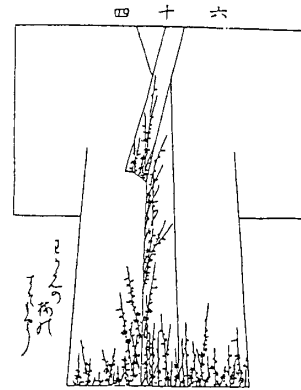


図1-6
文様方向B-梅の枝
〔「雛形千歳袖」〕

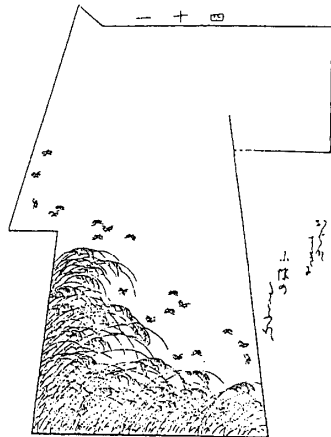


図1-7
文様方向C-すすきの穂
〔「雛形千歳袖」〕

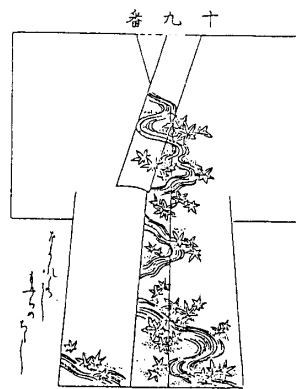


図1-8
文様方向D-流水にもみじのちらし
〔「雛形千歳袖」〕



図1-9
文様方向E-紅葉のちらし
〔「雛形千歳袖」〕

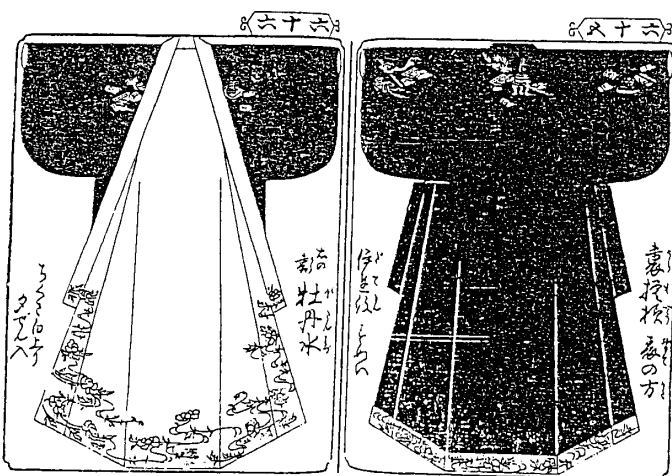


図1-10
文様方向F-表無地・襖裏文様〔「雛形袖の山」〕

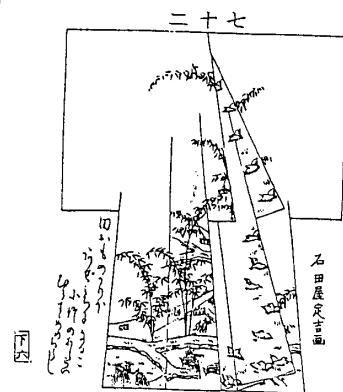


図1-11
文様方向F-表文様付・襖裏文様
〔「雛形F千歳袖」〕

画面から飛び出し異なる風景を作り出しているといえる。

(A)～(F)に分類しての文様の方向性と着こなしについてみてきたが、文様には絵画的な美しさだけでなく、衣服として身につけることを巧みに利用した表現が秘められており、衣服の裾の動態が深く関わっていることが捉えられた。

3) 文様モチーフ

ここでは、裾文様において多用されているモチーフとして、水文様、草花文様の表現をみていくこととする。

小袖の裾文様にみられる水文様には、流水文、波文、青海波文、海賦文等があり、時には方向性を強調するものであった。流水文は、屈曲し、反転を繰り返す多くの平行線が川の流れの無限の動きを作り出して描かれているが、その動きが、身体の動き、裾の動きとともに一層高められる(図1-8)ところに、裾の着こなしとの関わりが認められる。さらに裾曳きにより動きが感じられるモチーフに、水の動態としての波がある。曳いた裾に付けられた波文が歩く裾の動きにつれて後から追ってくる。また、半円を重ねつゝ無限に拡大されていく空間を描く波文としての青海波文も、大波、海松、州浜、磯馴松、貝などの海岸の風趣をもつ海賦文も同様に、揺れ動く裾に描かれて、絵画性から抜け出した表現をもつと見ることができる。揺れ動く裾に描かれた波が、広い空間へと拡大していく青海波が、そこに住む磯部の生物たちの姿が、裾の動きによって果てしなく広がる海を暗示させる。水のモチーフは着こなしとモチーフとの関わりを明確に示してくれると捉えられる。

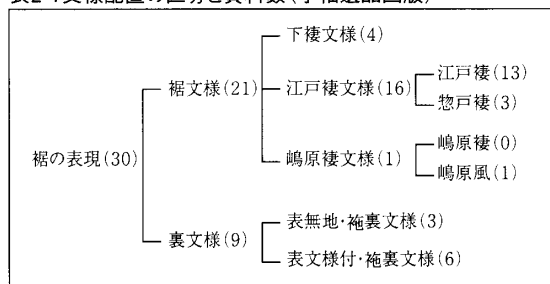
次に、裾文様に多用されているモチーフとして草花文様があげられる。草花文様は裾文

様に限らず小袖文様全般に多くとりあげられ、日本的感性を表現するモチーフとしての意味をもつものである。一方、草花文様を含めて、小袖文様全般の変遷の中で裾文様は文様の定型化の一つの様相であるという指摘もある。¹³⁾ そうした背景のもとで裾に描かれた草花文様の特徴をみようとする、その典型として袷先を出発点としたすすきの文様のよう斜めに置かれた草花文様と、上へ上へと延長された嶋原袷の生き生きとした草花文様とがあげられるであろう。斜めに置かれた草花は、一つの新たな展開であり、草花文様としての新鮮さが伝わってくる文様配置である。また、嶋原袷の衿から肩へと上部にのびた文様配置には草花文様が適していると思われる。そこに、いわゆる定型化を脱した新鮮さをみることが出来る。モチーフとしての草花は文様配置との関わりにおいて新たな空気が注ぎ込まれたと解釈できよう。

2. 現存遺品小袖図版集からみた裾文様

江戸中、後期の現存遺品小袖の写真図版集(三一書房『小袖』他)^{註2-8)}から、文様配置が裾文様のものを取り出し、30点を資料とした。現存する小袖は大切に保存された晴れ着のような性格をもつものであると思われるが、限られた資料の範囲の中にも当時の傾向が反映されていると考え、雛形本と同じ視点で分析を試みる。裾文様の区分について、雛形本と同様、下袷、江戸袷、惣江戸袷、嶋原袷、裏文様に整理した。結果は表2-1のとおりである。江戸袷文様が資料のほぼ半分を占めていること、裏文様も比較的多く、資料の1/3ほどみられたことが、現存資料の特徴といえる。

表2-1文様配置の区分と資料数(小袖遺品図版)



1) 文様配置

文様配置を雛形本と同じく、散点構図(ちらし文様)、絵画様構図(風景文様)のみかたでみる。ちらし風文様は雛形本同様、下裾に多くみられるが、江戸裾にも比較的多く加えられている。図26のように、動植物文のちらしでなく、幾何文をリズムカルにちらした例や、図2-5の江戸裾に加えられたちらしのように、小さくて文様としてのふくらみをもたない感じに定型化したちらしまで多様である。一方、絵画様構図のものは、全体に多くみられるが、風景文様にこだわらず、方向性をも殊更強調しない文様が出現していることが注目される。袖丈との関連は顕著で、下裾、惣江戸裾、裾文様、嶋原風の全てが留め袖であった。このことから、全体にひかえめな文様配置となっているといえよう。

2) 文様の方向性

裾の文様配置の方向性を表2-2のように分類した。結果は表2-3のとおりである。裾と平行した線上に文様が置かれた(A)およびたて方向に文様が置かれた(B)の2方向が60%を占めている。

これは小袖を一枚のキャンバスにした絵画的文様の多さともかかわっている。流水、霞、草花等のモチーフによって方向づけられた(A)、(B)方向の多用は古来からの伝統的志向の表れであり、一つの傾向としてみることができる。(A)方向の図2-1は浮世絵師、勝

表2-2文様の方向分類

方向	説明	図版にみられる方向性の例
(A)	裾と平行した線上に文様がおかれ平行線が方向として強調されているもの。	● 納戸地流水に襷模様紙布織友禅染小袖(下裾.f) ● 藍鼠織地萩模様友禅単衣振袖(江戸裾.a)
(B)	肩から裾にかけての縦の線が強調されているもの。(上向き、下向きの両方を含む)	● 紫縮緬地雪中梅模様小袖(江戸裾.a) ● 秋草模様の染織(江戸裾.d)
(C)	裾先を出発点として斜め上方に文様がのびているもの。	● 梅樹文字散し模様の総纏(嶋原風.d)
(D)	袴先から裾、裾にかけての斜めの方向が強調されているもの。	● 柳に燕模様小袖(惣江戸裾.e)
(E)	一定の方向性が認められないもの。(e.g. 一つもやう、飛もやう)	● 白縮子地丸紋散らし小袖(江戸裾.a) ● 浅黄縮緬地雲取りに花菱模様振袖(江戸裾.a)
(F)	裏もやう	● 雲錦模様の総纏(表無地裾裏文様.d) ● 紫縮緬地舞の滝登模様小袖(表文様付裾裏文様.f)

表2-3文様の方向分類

方向	A	B	C	D	E	F
図版	37	23	3	7	27	30

(数字は%)

川春章の下絵と伝えられ、絵画性の強さが窺える。(B)方向と分類した図2-2は梅の力強い生命力が強調される。ひき裾で着こなすと、裾から上部へと伝わる裾の揺れが、生命力をかきたて、また文様の力強さに柔らかさを生み出すように思う。同じく(B)方向の図23は秋草文様が、ひき裾によって風に揺れる風情が表現される。揺れ動く縦の線の方向性が着こなしを楽しませる魅力を作り出しているといえよう。

(C)方向である図2-4は、梅の木が裾先を出発点としてのびている。図2-2の梅の生命力と共通のものも含んでいるが、裾先から梅の木がのびていることで異なる魅力があり、きものを一枚のキャンバスと見る以上に、着こなす時の表情を考えた方向性である。

(D)方向は、図2-5にみるように柳が風にたなびく、柔らかな曲線の流れが強調された方向性である。この前裾の翻りと同方向の流れは、柳のたなびきを一層大きくし、着こなすことによって文様が活気づけられる。着こなす

江戸小袖の裾についての一考察

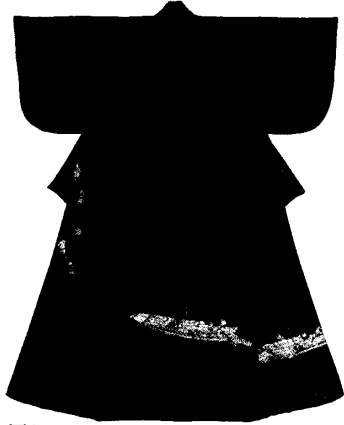


図2-1
文様方向A-勝川春章下絵の惣江戸襦^{注6)}



図2-2
文様方向B-梅文様^{注2)}

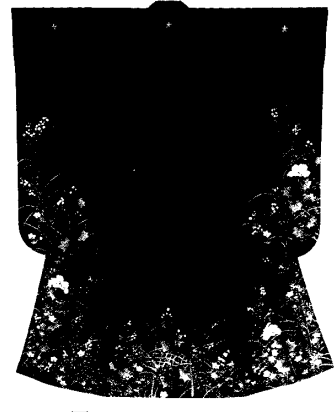


図2-3
文様方向B-秋草文様^{注5)}



図2-4
文様方向C-文字散らしの嶋原風^{注5)}

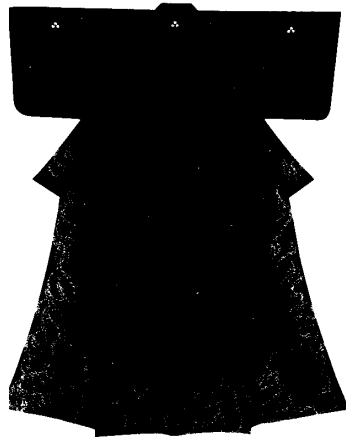


図2-5
文様方向D-惣江戸襦の柳文様^{注6)}

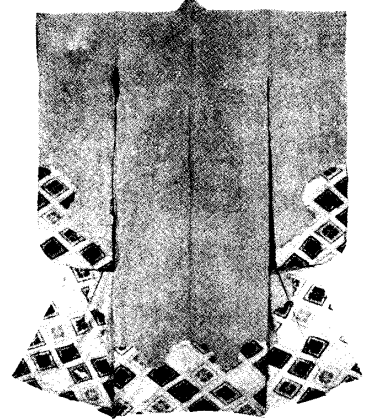


図2-6
文様方向E-幾何学的文様のちらし風^{注2)}

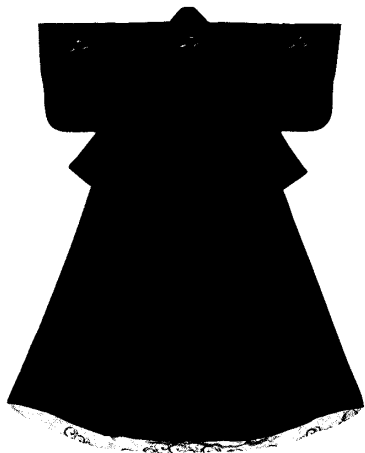


図2-7
文様方向F-表無地・襦裏文様^{注5)}



図2-8
文様方向F-表文様付・襦裏文様^{注7)}

楽しみを考慮した方向性であると考えられる。

次に、(E)の方向性はちらし文様として多くみられる。単位文が一定の間隔に置かれた文様はリズムや安定感、額縁的效果をもつ。幾何文(図2-6)や草花のちらしは落ち着いた地色とともに飽きのこない構図を作り出しているが、裾の着こなしとの関連は小さい。

(F)の裏文様には、目立たぬ所に意匠を凝らした表無地襖裏文様と、表の文様の延長を、襖から裏裾に付けた裏文様の二通りがあり、ともに着こなしとの関連が大きい。前者(図2-7)は、背面からみると、襖文様の小袖であるが、一つ前に着装し、前裾に裏がちらりと見えると文様が顔をみせ、粋な着こなしになる。前裾の翻りを予想した着こなしによる演出である。後者(図2-8)は、波に鯉文様で、裏にも波が延長して描かれている。前裾に表れる裏文様は表の波が永遠に続いていく空間的広がりとしてとらえられ、裾をひいて歩く時、落下する滝に躍動する鯉の姿が現れる。身体の動きにより波の動き、鯉の動きがミックスされ、絵画的表現を抜け出しているように思える。その時、方向を暗示する線が、視覚に訴える効果は大きいといえる。(A)～(F)の方向性の整理により文様のもつ方向性が、着こなしにより演出され、また着こなしを考慮して取り入れられていることが捉えられた。

3) 文様モチーフ

写真図版においても雛形本同様、水文様、風景文様が多用されており、また、風景文様の中で水、草花、動物といった組み合わせのものが、70%を占めていた。遺品として残されているこれらは晴れ着の類として丁寧に扱われたものであろうため、モチーフも晴れ着にふさわしい日本的・伝統的なモチーフが多用されたと思われる。その他、遊び心や情緒を

広げたモチーフとして幾何文、文字散らし文がみられた。幾何文(図2-6)は一つの花菱を一定のリズムと色彩効果を巧みに変化させて、洗練されたモチーフづかいといえよう。また文字散らし文(図2-4)は梅の花文様に文字を散らし、「香をとめて誰折らざらむ梅の花其とも見えず雪のふれば」^{注14)}と和歌の世界への広がり加わり、文様表現をより情緒濃く伝えるものとなっている。いずれのモチーフも裾の着こなしや動きによって、より一層生き生きと表現されていると思われる。

3. 裾文様の表現

「裾」は語源からは「未^す背^そ」、スエ(末)とまっすぐにそる意の「背」であり、^{注15)}換言すれば、全身像の末端、物の下部と解釈される。元来、形状変化の少ない箇所と考えられるのだが、辞書^{注16)}にみられる裾に関する語彙には「裾長」「裾付」「裾曳く」「裾絡げ」「裾文様」「裾形」「裾濃」など美的表現と着こなしに関する割合が多くみられる。これは、衣服の裾は人間が身にまわって、はじめて裾として存在するものであるから、その表現は、着こなしと人間の動きとの関わりから捉えられている面が大きいと考えられる。

さて、江戸小袖の裾の文様に焦点をあてるのであるが、江戸小袖の文様は小袖が表着として完成されていく中で様々の技術が加えられ、世界に類をみない豊かな変遷をみせている。その終着点の一つが、紋付裾文様である。裾文様は幕府の奢侈禁止令におさえられた中で生まれた形式であり、文様が定型化されているとの指摘がある。^{注13)}しかし、飽きのこない美しさを作り出し、現在にまで受け継がれていること、そしてここにおいて、裾に文様をつける形式が登場したことに、本論文は着

目している。1の小袖雛形本、2の現存遺品小袖図版集を通して裾文様の表現をみてきた。双方の共通点としては、文様配置において袖丈との関連がみられ、袖丈と文様配置との調和の上に一枚の小袖が成り立っていること、また、文様モチーフにおいて特に水文様や草花文様が多用され、着こなしとの関わりで生き生きとした表情を生み出していることが窺えた。

相違点としては、文様の構図において、雛形本は散らし文様が下襷に、小袖遺品図版は江戸襷に多用されていた。さらに、文様の方向性からみた場合、裾と平行方向（A）および裾に縦方向（B）の方向性は雛形本であれ、小袖遺品図版であれ、ともに多用され、裾の襷に斜めの方向（C）、（D）の方向性は、雛形本にはかなりとりあげられていたが、小袖遺品図版にはあまりみられなかった。資料両者の（A）および（B）方向の多用は、（A）、（B）に描かれている絵画様の風景文様や垂れ下がるたおやかな風情が日本人に伝統的に好まれるということが大きく関わっていると考えられる。（C）、（D）方向についてのとりあげ方に違いがみられるのは、小雛雛形本はガイドブック的存在であるが、小袖遺品図版は実際に着用され、それが現存しているという、資料上の性質の違いによるものと考えられる。しかしながら、その中で注目されることは、（B）の縦方向性および、（C）、（D）の斜め方向性は、モチーフの線が裾の動態・着こなしによって生き生きと表情が増し、文様自体を絵画性の枠から飛び出させるものを持ち、こうした方向性が（とりあげ方の多少はあるが）、小袖雛形本にも小袖遺品図版にも見られたことである。すなわち、文様の表現美が裾に着こなしが加わることで新たに演出され、

裾に文様加わったことと着こなしとの関係が捉えられると考えられる。

裏文様や文字ちらしなど遊び心が加わった文様が、小袖遺品図版の方に多くとりあげられていたことも注目される。小袖着用者は雛形本を見て注文する場合、雛形に描かれているとおりでなく、自分なりの工夫を凝らしていたと思われる。着こなしを楽しむ心が、モチーフに物語性や意味を加味したり、裏裾に留意した文様の多用となっていると思われる。

小袖雛形本、小袖遺品図版ともに限られた資料であり、これらの資料の一面からみた分析であるが、裾に文様加わり、裾はそれを着こなすことで新たな表現を拓いている。換言すれば、裾の文様は裾の動態・着こなしにどのように演出されるかを想定して、裾に置かれているといってもよいであろうか。さらに、この期の文学本を通してみた裾文様の表現と着こなしについては次号で報告する。

引用文献

- 注1)『小袖模様雛形本集成』上野佐江子 昭和49 学習研究社
 注2)『小袖』山辺知行・北村哲郎 昭和38 三一書房
 注3)『続小袖』山辺知行・北村哲郎 昭和41 三一書房
 注4)『小袖文様上・下巻』山辺知行・北村哲郎 昭和43 三一書房
 注5)『江戸・明治期の小袖展』1981 文化学園服飾博物館
 注6)『染織の美9,21』昭和56・昭和58 京都書院

- 注7) 『日本の美術12・No.67小袖』 神谷栄子 昭和
46 至文堂
- 注8) 『繡—小袖を彩る』 昭和62 堺市博物館
- 注9) 江戸期の『洒落本、人情本』『随筆本』 日本古
典文学全集 岩波書店 他
- 注10) 『近世の襦衣に関する考察—その着装様態につ
いて—』大丸弘 1969 大阪樟蔭女子大学論集
- 注11) 『服飾における装飾部分の表現効果—下襲の裾
を手がかりに—』柴田美恵 1989 服飾美学
- 注12) 『衣服の文様について (3) —江戸時代・元禄以
降』徳蔵きみ 1977 茨城大学教育学部紀要
- 注13) 『江戸時代小袖文様に関する—考察—小袖模様
とその時代背景について (I) (II) (III) —』
三橋佐江子 1961・1962 奈良女子大学家政学
研究
- 注14) 『工芸にみる古典文学意匠』 京都国立博物館
1980 紫紅社 p34
- 注15) 『日本語語源辞典』 清水秀晃 1984 現代出版
p179~180
- 注16) 『広辞苑』第三版 新村出 昭和58 岩波書店
p1290~1291
『日本類語大辞典』 志田義秀・佐伯常麿 昭和
55 講談社 p770
『大辞林』 松村明 1988 三省堂 p1283