

女子衣服変遷に見る袖の形態について

草 間 み ち 子*

A Study on the Form of “SODE”

Viewed from the Transition of Japanese Woman's Costume

Michiko KUSAMA

は じ め に

人類の衣服形態は、国土やそこに住む人々により、その心理的、社会的生活や様式によってその形態は異なってくる。我が国の衣服形態の発達、変遷の先駆をなしたものの一つとして、大陸との交流による文化の移入がある。政治、学問と共に衣服への形態変化をもたらしたものに、中国（隋・唐）の文化を挙げられる。3世紀頃の衣服形態、窄袖から、7、8世紀の衣服形態、筒袖広袖へと移行したことが、これを物語っている。この当時の衣服の袖の形態は、手先より余まるほどの長さがあり、筒袖広袖で袖口はあまり大きくなかった。8～11世紀の4世紀の間には、中国から移入した文化を吸収し、消化し、自国のものに同化して、これを発展向上させてきた国民性の発露を平安時代に見る。平安時代の衣服形態の特徴は一部式、広袖、袖口の大きい大袖形式である。同時代の平穏平和な貴族社会における生活は、大袖形式の衣服形態や文化の向上を発展させると同時に、一部式の大袖の衣服形態の完成をみるにいたりさらに奢侈の世界へと走らせた。服飾面においては、

極端な着装心理をかもし出し、後世、当時の生活とその優雅さを想像させるのに見逃すことのできない寛濶な大袖形式の束帯、女房装束をつくり出している。特に女房装束においては、その重ね着による誇張は他を圧するものがあり、最高頂に達した時は、自己主張を衣服による表現に依存した様子は、袖口、衿、衿下、裾に多彩な配色とその重ねの枚数に目を見張らせるものがあつた。このように奢り高ぶった気運は、やがて衰微への道をたどらせ、次の時代の衣服の誕生を待つこととなる。それは小袖である。內衣として大袖に対し小さい袖口を有する衣服が用いられるようになり、これを小袖といい、時を経て表衣化する。表衣化した小袖の形態は、江戸時代に町人によって洗練され完成されていったのである。江戸時代の初期・中期・後期に至る小袖形態の推移は、身丈、身幅に関連はあるが、特に袖の形態の移行していく様子を見逃すことはできない。現在のきものの袖の形態は、江戸時代後期の形態を引きついで今日に至っている。この小袖形態の衣服は、江戸時代末期から、明治初期にかけて移入された西欧文化に対しても消えることなく、現在の日本の民族衣裳としての権威と誇りをもっている。

この我が国の衣服は大和時代、奈良時代、平

* 東京家政大学生生活科学研究所研修生

安時代、江戸時代を通じて人の感情を代弁するものとして、旅立ちを送る時の別れの悲しさを袖に托して打ち振りつつ主人を想い、妻を想う歌などが万葉集に多く見られ、悲しみの涙、くやし涙など袖で涙をふき、その涙の量を表現するのに袖を絞るという語を用い、さらに袖の几帳、袖の雫、袖の下など、文学作品、謡曲、浄瑠璃などの各方面にわたって袖を用いた語を多く見ることができる。

以上のことから、袖の果たしている役割の大きさを考え、男女の服装の中で比較的自由性をもっていた女子の衣服形態の推移を追いつつ、その袖の形態について考察していく。

1. 小袖以前の女子衣服

日本の衣服形態をさかのぼってみる時、原始時代の衣服の形態については、人間が衣服を着装する最低限の要素しか持ち得なかったのではなかったかと考えられる。この時代の衣服について知るための資料は見い出せないが、紀元3世紀頃のわが国の風俗について『魏志倭人伝』に、

男子皆露紵し 以木絛招頭 其衣横幅但結束
相連 略無縫 婦人被髪屈紵 作衣如單被
穿其中央貫頭衣之

とあり、男子は一幅の布を身体に巻きつけるか、肩から反対の脇へと斜めに着装する方法が行なわれていたものと思われる。女子は、いざり機で織った布を2枚合わせて、頭の通るだけの大きさを中央に開けて、他を縫うか、かがるかして、かぶって頭を出す着装法であったと思われる、いずれも布そのままを用いており、体型にあわせた形態ではなかった。当然のことながら袖という形態は、この衣服形態からは考えられない問題である。古墳から出土した埴輪人物像によって明らかになったように、5、6世紀には既に男子は衣褌、女子は衣裳の二部形式の衣服形態であり、袖のある衣服へと変化している。これは横幅の衣を袈裟衣式に着用したり、貫頭衣式に着用していたと記されているものから推測

すれば、どのような過程を経て、ここに至ったかは定かではないが、形態的にも着装においても大きな変化であり、埴輪人物像の衣服形態からこの時代の衣服形態を知ることにより、国外の文化の影響があったことを認めざるを得ない。埴輪人物像から知られる衣服は、男子の衣褌に対して女子は衣裳であった。この名称は単に形態の比較上の問題であり、厳然たる服装の性的分化ではなかったと思われる。女子は窄袖の丈の短い衣をスカート状の裳の上に着装している。衣は男子、女子ともに形態に相異がなく、丈の短い窄袖の上衣で、衿の形態は盤領と垂領の2種類があり、衿あわせは一般には左衽が多く、衿元と細腰に結び紐があり、これを結んでいたのである。この衣褌、衣裳形式の衣服は、大陸の北方民族の用いていた胡服様式である。衣服の大部分は白を用いていたが、これに縞や斑点または青海波の模様の描かれたものを埴輪人物像に見ることができる。

推古11年(603)聖徳太子によって冠位十二階が制定され、推古15年(607)には小野妹子を隋に派遣するなど、中国から文化を吸収しようとする動きが、前の時代よりも強くみられ始める。これは日本民族の文化が形成される上で、外国との交流、特に中国の文化から受けた影響は、大きなものであり、社会を動かす中枢部に位置する者にとっては、政治を司る上で長い歴史の中で既に制度が成立している国から学ぶことは意義深いことであつたろう。大化の改新(645)以後、大化3年(647)に七色十三階の冠を制し、大化5年(649)には冠位十九階、天智3年(664)には冠位二十六階と、冠位の制と衣服の色、材質が細かく定められるようになり『続日本紀』白鳳13年(684)には、

男女並衣服者、有_レ欄、無_レ欄、及結紐、長紐任_レ意服之、其会集之曰、著_二欄衣_一、而著_二長紐_一、唯男子者有_二圭冠_一、冠而著_二括緒褌_一、女年_冊以上、髪之結不_レ結、及乗_二馬縦横_一、並任_レ意也。

と男女に欄の有る衣服と無い衣服の2種の服制

を定め、馬の乗り方についても定められている。養老律令が制定された翌年養老3年(719)2月には一般の人々にも右衽の着装が統一されるように制されている。¹⁾このように衿あわせを、埴輪人物像に多く見られた左衽から、右衽に変えるということは、遣隋使や遣唐使によって中国の文化を早く吸収していた政治の中核に所属していた社会の人々においては、既に右衽の着装が行なわれていたのであり、この時点において一般民衆に及ぶものとなった。しかしながら、一般の者にとっては長い間の習慣であった左衽の衿あわせを右衽に変えることは容易なことではなかったことと推察する。養老2年(718)に養老律令が制定されるまで、女子の服制に関しては、『日本書紀』『続日本紀』等に記載がないが、養老3年(719)12月に初めて衣服様式が制定されたという記事が『続日本紀』にみられるが、その形態については記録されていない。天平2年(730)『続日本紀』に、

自_レ今以後、天下婦女、改_二旧衣服_一、施_二用新様_一

と婦女の旧衣を改めて新様式としているが、ここでも形態など具体的に示されていないので明確に知ることはできない。女子の服制が文献にあらわれた養老の衣服令を『令義解』によってみると、儀礼の衣服として、男子においては皇太子・親王・諸王・諸臣の^{らい}礼服、朝服、制服について記され、女子については内親王・女王・内命婦の^{らい}礼服、朝服、制服が記されている。内親王の^{らい}礼服は、

一品。礼服宝髻。^{謂以金玉飾髻緒。故云宝髻也。}四品以上。每_レ品各有_二別制_一。深紫衣。蘇芳深紫紕帶。淺緑褶。蘇芳深淺紫緑纈裙。錦襪。緑舄。飾_二以_二金銀_一。

とあり、女子の^{らい}礼服の形態を知るものとして、正倉院御物の『摩耶夫人像』や薬師寺の『吉祥天画像』があり、衿は垂領、袖は大袖で袖口が広く、袖つけにむかって狭くなっている。朝服は、

一品以下。五位以上。去_二宝髻及褶舄_一。^{謂其}

錦襪亦去。爲_二以外並同_二礼服_一。六位以下。初位以上。並著_二義髻_一。^{謂以他髻飾自髻。是爲義髻也。}衣色准_二男夫_一。深淺緑紕帶。緑纈纈紕裙。初位去_二纈。白襪。烏皮履。四孟則服_レ之。

制服は、

宮人。深緑以下兼得_レ服_レ之。紫色以下。少少用者聽。^{謂聽用細帶等之類也。}緑纈纈纈^{謂三色纈名得持用不得}交_二色_一以爲_二纈_一。其不_レ願_二深淺者_一即得_二通服_一耳。及紅裙。四孟及尋常則服_レ之。若五位以上女。除_二父朝服_一以下色者。通得_レ服_レ之。其庶女服。同_二無位宮人_一。

と記されている。この制服の形態は、どのようなものかはわからない。飛鳥時代から奈良時代の当初は、大和中宮寺の『天寿国曼荼羅繡帳』に繡われている人物像から衣服形態を知ることができる。またこれと同様の衣服形態を高松塚古墳壁画にも見ることができる。袖の形態は、埴輪人物像の窄袖の袖より袖口はやや広く、手先より長くなっている様子を着装姿より把握することができる。この袖の形態に該当すると思われるものに、朝鮮の壁画の舞踊図がある。これから推測すれば飛鳥時代には、朝鮮との国交、文化の交流が行なわれていたことは日本の古代史からも知ることができる。この時代の朝鮮は、中国の魏の時代には満州南部から朝鮮北部にかけて高句麗がはやくから統一国家をつくっていた。また朝鮮南部の馬韓・辰韓・弁韓の地では韓族の多数の小国が分立しており、これらの国々は魏の影響下にあり、魏が滅んだのち4世紀になって高句麗、百濟、新羅がそれぞれ統一国家をつくっていた。中国は、魏から隋になり、唐へと移っていきこうとしていた。時代が下るが、わが国の服装様式は、正倉院御物『尺八鏤刻婦人図』や『鳥毛立女屏風女装』に描かれている女子の服装は、衣裳の二部形式の衣服形態を前代よりうけついでいるが、衣の上に裳を胸高に着けており、着装法が前代と異なり、上下の着衣の順が逆になっている。この着装法は、唐様式である。当時の衣服形態を知るものとして、

……白袴の袖折り反し紅の赤裳裾引き少女ら
は思い乱れて君待つと (3973)

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君
が袖振る (20)

池水に影さへ見えて咲きにはふ馬酔木の花を
袖に扱入れな (4512)

わが袖に降りつる雪も流れゆきて妹が手本に
い行き触れぬか (2320)

真袖もち床うち払ひ君待つとをりし間に月か
たぶきぬ (2667)

門により立ち衣手を折り反しつつ夕されば床
うち払ひ…………… (3962)

とあり、万葉集には袖や袂を詠んでいる歌が多い。万葉集に詠まれている「たもと」とは本来「手元」の意味であり、袖つけ側の部分をいう。それに対して裾の先端の手先より長く垂している部分を「外手」つまり「袖」と呼んでいた。なお、この時代は、

妹がため貝を拾ふと血沼の海に濡れにし袖は
乾せど干かず (1145)

君がため浮沼の池の菱採るとわが染めし袖濡
れにけるかも (1249)

とあることより、袖の形態は男女とも同じで袖口の広い、裾の長い筒袖広袖であったことが推測される。袖に托して詠まれる異なった情感は自ら人間味を出しており、袖まく、袖交へす、袖なれる、袖なつかしむ、袖まくら、袖敷く、敷袴の袖、袖の涙、袖の雫、袖の波、夕残りの袖、袖の別れ、袖さむしなど、袖について多くの語が用いられている。なお、袖が濡れる、袖を振る、袖の中に花を扱き入れる、両袖で床をうち払う、袖を折り反すなど、これらの動作を袖によって行なっていることから推測すれば、この時代の袖は袖口が広く、手先よりかなり長くなっていた袖であったことがうかがえる。和銅元年(708)に衣服の袖口の広さが8寸以上1尺以下と制限され、宝亀6年(775)には袍の袖口の広さ五位以上は1尺まで、六位以下は8寸とされ、女子もこれに準じていた。これは袖口を広くするものが増加したために出された規制

ではあったが、衣服の形状は時勢とともに拡大していった。

都が平城京から平安京に移った後も、仁明天皇の詔にあるように、当初は唐制模倣の国家儀式、服装様式が行なわれていたが、唐が衰微の傾向をたどっていたことにより、寛平6年(894)に遣唐使が廃止され、大陸からの文化を断つに至った。そのためわが国の風土にあった独自の文化を産む方向へ国状とあわせて発展し、国風文化が著しく高まっていったのである。この時代は藤原氏が他氏を排斥して11世紀はじめ道長が政治界の地位を確立し、頼通の代まで父子2代にわたって、およそ70年の間、栄華をほしいままにしてきた。そして国家的儀式から宮廷の年中行事を中心にあげくれた生活を送っていたのである。この時代における袖は、長保元年(999)には袖口の広さ1尺8寸以下、長保3年(1001)にはさらに短くし、1尺6寸以下とし、衣服が寛大になることを禁じている。しかしながら建築様式も衣服も、華美に大きくなる一方であった。平安時代の貴族社会における女房装束は、晴れの装束と襲の装束にわけることができる。晴れの装束は「唐衣・裳」ともいい、女子の正装である。その構成は、唐衣・裳・表著・打衣・桂・単・袴である。表著、打衣、桂、単の衿は垂領で、袖は一幅の広袖であり、表著、打衣、桂とは形態は同じで表の裂より裏の裂を袖口、衿、衿下、裾に縁どられるように外に出して現在の衽のようになっている「おめり」があるのが特徴である。ここに表裏の配色効果が考えられ、表裏の襲色目が成り立っている。桂は重ね桂といわれ何枚も重ねて着用する。桂は何枚も重ねて着装する場合、その配色の美は表裏の配色に加えて、美の表現をより一層倍加していき、人の心情は常に美を考える上に更に虚栄心をつのらせていくのである。藤原氏の栄華を中心にして書かれた『栄花物語』のわかばえの章には、

この女房のなりどもは柳・桜・山吹・紅梅・
萌黄の5色をとりかわしつづ、一人(に)3

色づつ著させ給へるなりけり。一人は1色を5つ、3色著たるは15づつ、あるは6づつ、7づつ、多く著たるは18、20にてぞありける。この色々を著かはしつづ、並び居たるなりける。

と、桂を15~20枚重ねて着用している姿がうかがえる。また、

衣の襖重りて打出したるは、色々の錦を枕冊子に作りてうち置きたらんやうなり。重りたる程1尺余ばかり見えたり。あさましうおどろおどろしう、袖口は丸み出たる程火桶さゝやかならんを据ゑたらんと見えたり。

とあり、袖口が丸くなる程着重ねた様子が記されており、

衣の裾などとらせて参るを見れば、扇もえさし隠さず衣のこちたく厚ければ、たをやかなる気もなし。唐衣はやがて著つるまゝにはころび出でぬれば、術なくて、好むとなけれど村濃の絲してぞかけためる。

と、桂をたくさん重ね着したために、何枚もの袖が重なりすぎて色目の美しさを超え、その重さに耐えかねて扇を顔にさしかざすことができない様子が記されている。その上に唐衣を着用するために無理が生じ、ほころびてしまった有様が記され、いかに重ねの枚数が多かったかを物語っている。このように、この時代は、襲色目が女子の衣服着装上における中心をなしていた。この重ねて着装する衣服の奢りは、重ね桂の数多くの襲色目に留まらず、『栄花物語』はつはなの章に、

若き人々は縫物・螺鈿など、袖口に置口をし、銀の左右の絲して伏組し、よろづにし騒ぎ合へり。

と、縫物、螺鈿、銀糸を用いて袖口に装飾を置き、虚美の行ないをしている。こうして華美になっていく衣服を戒めて『栄花物語』わかばえの章には、

あさましう珍かなる事どもなりや。衣を7つ8つだに安からぬ事と思へば、中宮、大宮などには皆申知らせて、いみじき折節にもたゞ



図1 埴輪人物像



図2 高松塚古墳壁画



図3 源氏物語絵巻

6と定め申たるを誤たせ給はぬに、この宮こそ事破におはしませ

と、桂の枚数を規制していた風がみられる。また単は裏のない衣で『三十六歌仙絵』『春日権現霊驗記』などからもわかるように、桁及び身丈の寸法が他の衣より一層長大で桂の下から現れている。この長大で何枚も重ねられた服装様式の唐衣・裳の着装の様子は、11世紀初頭の『源氏物語』空蝉の巻にみられる。

白き羅の単襲、二藍の小桂だつ物、ないがしろに着なして（袴の）くれなるの腰ひき給へるきはまで胸あらはにばうぞくなるもてなしなり。

このように、腰に結んでいる袴の紐のところまで胸を広げていると記されている。および12世紀半ばの作品と考えられている『源氏物語絵巻』宿木の巻の描写で、帝と薫が碁盤にむかっている左側に大和絵襖障子を少し開いて几帳があり、二人の侍女の唐衣・裳の正装姿をうかがうことができる。帝は重ねた衣服の下から大袖に手をとおさずに、直接小袖姿の腕を出している様子が見えており、正装姿の女子も、重ねた衣服に片手を袖にとおさずに、胸元から片手を出していることから、唐衣・裳の装束の長さ、重ねの枚数の多いのに比べて、着装法は単純であったことが推測できる。

平安時代の上流社会で用いられていた衣服は寛濶で、その袖の形態は大袖広袖で単に腕を被う目的に用いられること以上に桂の枚数を多く重ねることによって襲色目の美しさの装飾的価値を表現する上で最も大きく、人間の動きを不自然な状態へ持っていく感がある。それに対して庶民の衣服は埴輪人物像に見られる衣の形態を発展させた、仕事が自由に身軽にできた一枚の衣で、袖の形態は筒袖広袖であったと考えられる。

2. 小袖様式時代

小袖は江戸時代後期『嬉遊笑覧』に

今世には小袖は綿入、布子は木綿の綿入をい

ふ然れども、小袖は大袖対したる名にしてすべて袖の下をまろく縫いたるをいふ。袷にても綿入にても単物かたびらにてもいふべし。と、小袖は大袖に対する名称であったが、袖の下を丸く縫ってある衣服に対しては、すべて小袖といていた。ここでは布子とは木綿の綿入をいっており、小袖のことは絹物の綿入についていわれていたことがうかがえる。小袖の発生については12世紀中ごろの『中外抄』久安4年(1148)12月14日の条に、

おとなしき人の 小小袖に 悉レハ不着=単衣-。
故殿なと令=参内- 御時着=御小袖- 日ハ不_レ着=単衣-。令_レ着=御単衣- 日不_レ着= 例 小袖-給。

とあり、12世紀中ごろには小袖は単衣と同じ役割をもち、肌着として着用されるようになっていた。絵巻物に上流階級の人々の內衣として白小袖が現れるのも12世紀に描かれている絵巻物からであり、『信貴山縁起』『伴大納言絵詞』『扇面古写経下絵』『粉河寺縁起』など、これらに現れた內衣の小袖の袖は筒袖形態であり、時代が下るにしたがって『病草紙』にみられるように、內衣の角形の筒袖から袖下に丸みをおびた袖の形へと移行している。しかし、庶民の小袖が既に表衣として用いられているために、染めの小袖であるのに対して、広袖形式の桂の下の內衣として白小袖を着用している。13世紀から14世紀の初めに描かれている『北野天神縁起』『長谷雄草紙』『絵師草紙』にも同様なことがいえる。肌着として着用されていた小袖の地質は、平織りであったと思われる。『明月記』寛喜元年(1229)12月29日に、

各着唐綾小袖云々、少年之時不見聞物也、最勝光院供養日、安元御賀三ケ日、唐綾織物等五領三領、小袖女房着之、尋常時只着平絹云々、於近年者上中下偏用如此物、京中織手織出唐綾也、

と、少年であった頃には唐綾小袖の着用を見聞きしなかったが、安元の御賀(1176)には女房たちが織物の小袖を着用していたというのである。

このように装束と同じ織物が小袖に用いられるようになったということは、小袖が內衣から表衣へ、すなわち小袖の表衣化を意味している。

『建寿御前日記』に承安3年(1173)、最勝光院御堂供養のときの、著者の仕えていた後白河天皇の女御、建春門院の服装として、

白地のにしきの二つ御小袖

と高貴な人たちの間では白地の織物小袖が着用されていたことがわかる。次に白地の小袖から脱して表著と同様な織物への移行が見え始める。

『建寿御前日記』の中の建寿御前の服装に、

からあやの五つこそで

があり、

はじのにはひのも、すはうのにはひの裳の腰、はなだのにはひの五重の扇、おりものの五つ小袖、五重の打袴、泥にて下絵したり。

とあり、織り、装飾、着装共に華美になり、同時に重ね小袖が用いられるようになり、その上重い衣を略した小袖姿が現れるようになる。小袖の表衣化を物語っている『建寿御前日記』の建春門院の服装に、

白地のにしきの二つ御小袖、赤地のにしきの

御はかまたてまつりて、上にはただの薄御衣がある。女房の織物の小袖が華美になるにしたがって、『三代制符』寛喜3年(1231)3月11日の宣旨に、

女房織物小袖一切停止之。

とあるように、女房の織物小袖の着用が停止される。同じく寛喜3年(1231)に『三代制符』によると、

男女小袖不可過四領已上、二小袖一具之外、一切停□、諸家侍已下不可重著小袖三領已上-

と、数多く重ねて着用することを禁じている。これは肌着的存在であった小袖から、重ね小袖へ、表衣としての小袖が、広袖形式の大袖の衣に代わって重ねて着たことを示すものである。そして織物の小袖が禁止されると、染めの小袖へと移行していく。

庶民の小袖については、その衣生活を記した文献も少なく、庶民の衣服は使えるだけ使って朽ちていったものと思われ、後世に残るものもなく、その形態の推移を知ることは不可能である。しかし、庶民の小袖は特別な推移をしたと考えるよりも、むしろ埴輪人物像にみられた衣の形態が、表衣として独立して袖なしや筒袖広袖を袖の形態としてもつ衣服になったものと考えられる。1106年以後まもなく成立していたとされる『今昔物語』巻26第17に

白キ布ノ襖ト云物着テ中帯シテヤカニ穢氣无キ下衆女共ノ

と、襖を表衣として、着用していたことが示されており、また下級の女たちの衣服として『中外抄』の康治2年(1145)9月15日の条に、

去夕下女^{着紺小袖}

とあり、ここには下女が、紺色に染めた小袖を着用しているということが記されている。この頃既に下級の女達は色のついた小袖を着用していたことがわかる。12世紀後半に描かれた絵巻物『信貴山縁起』の長者の家の女たちの服装を見ると、主人側の女子は白い小袖を着てその上に広袖の大袖衣を着用しているのに対して、婢女たちは対丈の小袖を着て腰のまわりに短い裳のようなものを巻きつけている。また若菜つみをしている女や垣根によって立ち聞きをしている女たちの小袖は、染めの小袖である。『扇面



図4 病草紙

古写経下絵』に画かれているものについても、店で立ち働く女たちは丈の短い白い小袖を着用していたり、また婢女が藍地の海松の丸を白く染め出した袖のない衣服を着て洗濯物を干している姿もある。これらのことにより、庶民の小袖は表衣であったために上流社会の人々が着用していた小袖よりも早い時期に染めの小袖に移っていたことがわかる。この庶民の小袖の形態は、袖口は手が自由に出入りするのに十分な余裕をもった筒袖で、桁の長さは着用者によって異なり、長くても手首までの長さである。身丈は対丈もしくはそれより短くつくられている。

やがて武士の台頭による戦乱の世を通して衣服は簡略化の方向へと推移し、上流階級の內衣であった小袖が表衣化していくこととなる。表衣であった庶民の小袖と內衣として用いられていた小袖とが融合されていく過程において、織りの小袖の着用が禁止され、染めの小袖に変わり、そのため染めの小袖は表衣としての品位を保つためには形と文様が洗練される必要があった。染めの手段として行なわれやすいものとして、纈縵があげられる。『源氏物語』関屋に次のように描写されている。

関屋より、さと、くづれ出(で)たる旅姿ども、色々の襖つきづきしき縫物、くくり染めのさまも、さる方にをかしう見ゆ。

と旅装束の狩衣や襖など、また節会の際の命婦の唐衣、裳に纈縵が用いられ、一般には下級の者の水干や庶民の小袖に多く用いられ『伴大納言絵詞』『信貴山縁起』などの絵巻物にも、描かれている。水干に纈縵を用いていることは、『今鏡』に

白河院の殿上人のむさのさうぞくせさせて御らんしけるにしけめゆひのすいかんきてやなくひおひ給へり

とあって目結を並べた滋目結の文様のあることを記している。染めの技術は、このように従来庶民の小袖などに使われていたように、家庭で行なうことのできる極簡単な技術でしかなく、それによって表われる文様は、前時代の桂や唐

衣などの伝統をもった色彩や文様とは雲泥の差があった。そのため小袖は表衣として確立する一段階に「辻が花」という染めの手段を産み出さなければならなかったと考える。辻が花という言葉が記録された最古の文献は、室町時代末期の写本で一番古いとされる『三十二番職人歌合』である。その5番に

左 勝 桂の女

春風にわかゆの桶にいただきてたもともつか花に折かな

右 鬘捻

花鬘おち髪ならはひろひをきひねりつきてもうらまし物を

とあって、勝を得た桂女の歌に辻が花という言葉が登場している。大永8年(1528)、『宗五大艸紙』に

かたびらの事。つじがはな、はくなどは女房児若衆などは能候。年たける男は尤不可然候。ただ男は若も老たるもしろきかたびら似合候。其外は梅ぞめなど能候。

また、伊勢貞考(1562年没)の家臣河村正秀入道誓真の著である『河村誓真聞書』には、

つしか花又はゝの事。女房衆兒なと被着候。男衆も着候ハン歟。12, 13までハ男も着す。成人のはといによるへし。

と、ほぼ似た内容を伝え、武家では辻が花染めや箔の帷子は、女房や子供が多く着用していたことが示される。このように小袖は織りから染めの小袖へと移行し、小袖を主体とする服装様式へと移っていく。

小袖が表衣として確立し始める桃山時代から江戸初期の風俗画『洛中洛外図(舟木屏風)』『豊国祭礼図』『松浦屏風』『彦根屏風』『本多平八郎姿絵』から、江戸初期の小袖の特徴をみると、対丈の小袖の衿を首にぴったり添わせ、前身頃を深く重ねあわせて、かなり低い位置に細い帯や名護屋帯といわれる組紐の帯を幾重にも胴に巻きつけて片ワナか諸ワナに結んでいる。こうした着装法が可能なのは、布幅や仕立て方によるところが大きい。『徳川実紀』に、当時

の布幅は、寛永3年(1626)に

絹紬1反工尺にて長3丈2尺、幅1尺4寸。

布木綿1反長3丈4尺、幅1尺3寸たるべし。

寛永8年(1631)には

絹紬1反長工尺3丈4尺、幅1尺4寸。布木

綿1反長3丈4尺、幅1尺3寸にさだめ…

と布幅が曲尺で絹紬1尺4寸(42.4cm)、布木綿1尺3寸(39.3cm)となり現在の布幅にくらべ広いものである。『日本の美術・小袖』に、現存する室町時代末から桃山時代の小袖を実測した資料が示され、裾まわりが2メートル以上あることが知られる。仕立て方も現在は一幅から袖を裁つのに対して、一幅から袖と衿を裁っているため、袖幅の狭い、衿の短い小袖ができあがるのである。先の障屏画や風俗画に描かれた婦人の小袖形態及び、現存する当時の小袖の実測寸法の資料から、江戸初期の小袖の形態を推測すると次のような特徴があげられる。

1. 身丈が対丈である
2. 袖幅が狭く、身幅が広い
3. 衿が短い
4. 袖口が狭い

5. 前後の身幅が同寸法である

6. 衿肩あきが狭い

7. 衿下りが少ない

8. 衿下が短い

9. 衿幅が広い

特に気づくのは脇の塞がれている小袖である。

現在ではこのような衣服形態は奇異に感じるが本来袖つけは、袖丈全部を身頃につけ、脇に開きはなかったのである。『高雄観楓図』に振りのある小袖を着用している子供の姿を見る。

『貞丈雑記』に、

小児は陽気さかんにもて、身の熱気をもらさざれば病をわづらふ事ある故、小袖の左右の脇、袖の下の辺に口をあけていきぬく也。

また『近世風俗志』に、

蓋小児は気熾なるが故に古来小児の服は腋を闕て〔割注〕今云わきあけ京坂に人形と云。

江戸に八つくちと云。

とあり、子供の健康を保つ上に大切な役割をもっていたと考える。脇あきを身八つまたは身八つ口といい、やがては大人の衣服にも脇あきがつくようになる。脇あきのある小袖の袖丈は自

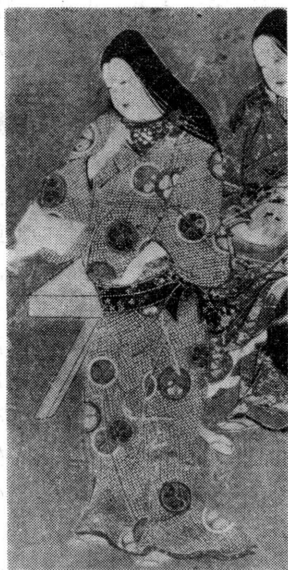


図5 本多平八郎姿絵



図6 彦根屏風

由に長くすることができる。これを振袖という。『近世風俗志』が示すように

振袖は昔時は其の製無し。しかる後振袖有りて留袖の名出づ。

とあり、脇のあいた衣服についている袖を振袖、脇のあいていない衣服についている袖を留袖という。留袖の意味は西鶴の『俗つれづれ』に、

女子は縁につくもつかざるも19の秋塞ぐ
および『近世風俗志』に

古より三都ともに婦は振袖を用ひず。少女のみ之を用いしかれども既に嫁し或はいまだ嫁がざる者も齒を染眉そらず、新婦は之を着る。とあり、一定年齢に達すると脇を縫い塞いだことに本来の名称の由来がある。一定年齢とは成年式に関係があり14才より16才という年齢が男女の成年式、即ち元服に関係があったのである。『祝の書』には、

女房の元服は本式が14の年にするなれど多くは16の年にする也。……此日よりわきあけの小袖をぬきてわきぬひたる小袖を着し、

と記されている。現在では、振袖、留袖の区別も、形態上の本来の意味を失なっていて、極端に言えば、ただ染色文様において、総模様が振袖、裾模様が留袖となっている。この脇のあいた小袖を『簾中旧記』『俗つれづれ』では「わきあけ」「脇あけ」と言い、『毛吹草』『好色一代男』『好色二代男』『好色一代女』『好色盛衰記』『織留』『女大名丹前能』『近世女風俗考』では「ふり袖」「振袖」といつている。ふり袖の語源は、『毛吹草』に、

風ふけば皆ふり袖の尾花哉

また『近世女風俗考』に

女のふり袖はむかしはきわめてみじかし。松の葉3に門ばしらといへる唱歌に「だんだふれふれ六尺袖をサのほんへ云々」とあるは万治より以前の唱歌なるべし。

そして『近世風俗志』に、

長袖は特に振り動く故にふり袖と云。

と、その動態から生まれた言葉であると推察する。また脇あけ、振袖の他に『毛吹草』『独語』

『貞丈雑記』『近世風俗志』では長袖という語も使用している。これらに対して脇の開いていない小袖は単に小袖と称していたが、わきあけの小袖の袖丈が長くなるにしたがって、振袖、長袖といわれるようになり、脇の縫い塞がれている小袖を、これに対して、わきつめ、わきふさぎ、つめ袖、留袖と称するようになった。

小袖の着装に大きな影響を与える帯についてみると、小袖の身丈が対丈であった江戸時代初期に使われていた帯は、細帯や名護屋帯とよばれるものであり、『骨董集』に

古老日、寛永の頃の婦女の帯は広さわずかに鯨尺の2寸ばかり、紙を心として綿など入ることなし。

とあり、幅の狭い心の堅い帯であったことが記されている。その後『独語』に

婦女の帯も貞享元禄の比より漸く広くなりて今は鯨尺にて8、9寸におよべり。綿を心として褥の如し。

また『むかしむかし物語』に

寛文の末よりはば広に成て、延宝の頃専ら幅広成。

と江戸初期には幅の狭い、紙を心とした帯であったものが幅が広くなり、貞享、元禄年間には綿を心にして柔かい帯となり、幅もかなり広くなった。『好色一代男』に

暮方より、婦り姿をみる惣鹿子唐綾類ひ、帯は胸高にして身を居てのあし取…

と胸高に帯が結ばれるという着装様式へと変化をきたしている。その上、小袖の形態にも変化が現われ、身丈が着丈より伸び始め、小袖の身丈が長くなってきたことを示している。江戸前期から中期にかけて活躍している浮世絵師、菱川師宣、鳥居清倍、懷月堂安度、宮川長春、西川祐信の浮世絵をみると、江戸初期の小袖に比べて、身丈が長くなっていることを知ることができる。師宣の風俗画には、帯と帯の間から小袖をひき出して歩行している姿が描かれるようになり、祐信の『百人女郎品定』『浅香山』に至っては、外を歩く際、しごきまたはかかえ帯

と呼ばれる細帯を用いて前の身丈を引きあげ短く、歩きやすく調整している着姿を見ることができる。『近世女風俗考』には、しごきやかかえ帯の使われ始めた時期やその結び方について、

明暦より寛文の末まで、かかへ帯いと稀なり。このごとく、うしろに結ぶは延宝、天和、貞享の初なり。貞享3、4年より享保12年比までかかへ帯図の如く前にて結び。延宝、天和、貞享中は紫、元禄の頃は水色流行。

その後、18世紀後半に活躍している鈴木春信、磯田湖竜斎の浮世絵には、さらに身丈が伸びて外を歩くときのみ便宜的に、しごきやかかえ帯を使用している姿がある。室内ではしごきやかかえ帯はとりはずし、裾をひいて着用している。

江戸初期小袖は風俗画にあらわれているとおり、衿は短い。しかし平安時代末に上流社会の內衣として誕生した小袖の衿は手首まであり、庶民の小袖の衿は短いものはあっても『信貴山縁起』『伴大納言絵詞』に描かれるように、衿が手首まであるものもあった。これは広袖形式の織物衣服に準じた布幅、仕立て方であったためと推察する。『聚楽第図』『三十三間堂図』『花下遊楽図』に現れる小袖の衿は上下の階級に関係なく、手首までの衿であり『洛中洛外図』『豊国祭礼図』および寛永の風俗画からは明らかに衿の短くなっている様子を見ることができる。師宣の浮世絵にも、こうした傾向がうかがえる。寛永19年(1642)には衿を長く仕立てることを禁ずる法令が出されるに至り、民衆がいかん衿を長くするようになってきたかを示している。『瓦礫雑考』にも

また按ずるに、古は女の服もゆき短く帯のはば狭かりしが、貞享のころよりゆき長く帯もやや広くなれり。

と貞享年間より衿が長くなったことが記されており、春信や湖竜斎の浮世絵にみられる小袖には、衿が手首近くまであるように描かれており、これらのことより元禄年間には既に、衿の長い

ものになり、現在と同じくらいの布幅、仕立て方になっていたと考えられる。

袖丈は、『病草紙』『石山寺縁起』『花下遊楽図』などでは、変化はみられないが、袖口が小さく、袂は丸くなっている。しかし江戸時代になると帯幅も拡大、身丈の伸長に伴って袖丈も伸びていった。まず脇の縫い塞がれた小袖の袖丈をみていくと『近世風俗志』に、

江戸は文政前、京坂は弘化前、女袖大略1尺1寸或は1寸5分

と記されている。小袖はその形態の性質上、袖口から袖つけにむかって鉛直方向の丈は長くなっていき、その結果袖丈が長くなると、胸高に結ばれた帯の中に、袖つけの部分が必然的に入ることとなる。しかし、これは『独語』に示されているように心の柔かい帯を結ぶのには、帯が幅広であることも、胸高に結ばれることも、ある程度までは、支障をきたすことはなかった。しかし、帯幅が広くなり袖丈の伸長することによって、大人の小袖に振りや身八つを誕生させることとなった。振りや身八つのある小袖が絵画に現れるのは、江戸時代末期、歌川国貞の『歳暮の深雪』『唐人踊』および歌川国芳の『四季遊観』『両国橋下舟遊びの図』からである。『近世風俗志』によると、

袖長け文政前1尺1寸5分、今は1尺2寸5分或は3寸也。

また

安政文久に至りては、江戸婦人袖弥々長く大概1尺5寸。昔の振袖に等し。

とあり、嘉永年間の袖丈は曲尺1尺3寸、安政文久には1尺5寸の袖丈であったことがわかる。この袖丈は当時一般的に用いられていた寸法と思われる。これは、昔の振袖の袖丈と同様であり、袖丈が長くなってきたことを示している。

『瓦礫雑考』に

天和の比までは1尺5寸なるを六尺袖といへり、おもふに駕籠かくものを六尺といふ、それが着る物の袖大きなに似たれば、そのふり袖を六尺袖とはいひしや。

また『近世風俗志』に

六尺袖と云は1尺5寸左右前後を総て6尺故に名とす。或云昇夫陸尺と云。其袖長し之に似るが故に六尺を名とす。

と、陸尺の袖の形に似ていることと、袖の前後左右あわせて6尺になることから名称ができています。袖丈1尺5寸の袖は『近世女風俗考』の挿絵や江戸初期の『松浦屏風』『本多平八郎姿絵』『彦根屏風』『湯女図』『婦女遊楽図』にみられる袖がこれに該当する。『貞丈雑記』に、今は八つくちと云わきあけの体、袖の下の所身頃をはなれて、今のふり袖の短き物の様にありしより、次第次第に袖を長くして風流にしたる也。

やがて『独語』に、

貞享の比より2尺許になり、それより漸くますます長くなりて、近比は2尺4、5寸となりとみゆ。

とあり、袖の下方部が身頃を離れ、脇にあきのある小袖は、袖丈を自由に伸ばすことができた、1尺5寸から2尺の袖丈の小袖は、師宣の風俗画に代表される初期浮世絵に現れる袖丈に匹敵しているといえよう。およそ70年後の春信の浮世絵では袖丈が長くなり、袖幅が江戸初期に比べて広がったこともあり、袖の形も大きくなっている。江戸後期にむかい袖丈が伸び、誇張されていく様子を、いくつかの文学作品に記された箇所をあげてみていくと、西鶴の『俗つれづれ』には

うへには紅鹿子の両面2尺3寸の袖の下

とあり挿絵にも袖下2尺2寸と記した図がある。

『好色盛衰記』には

宇治の花蘭に2尺6寸の大袖つづき、木幡は姿の山と成て歩行よりぞゆく。

『風流今平家』には

2尺5寸の袖の下

『女大名丹前能』には

2尺8寸の振袖

と袖丈が記され『万金産業袋』には

たけ4尺より4尺2、3寸5寸ぐらいまで、

袖下2尺より2、3寸ぐらひなり。

染帷子は

たけ4尺より4、2、3寸まで、袖下2尺より2尺2、3寸ぐらいまで

と記され、袖丈の長さが伸びていることを物語っている。浮世絵の黄金時代といわれる江戸後期19世紀以降は、鳥居清長、窪俊満、勝川春潮、喜田川歌磨、鳥文斎栄之によって描かれる脇あけの小袖は、時代はやや下っているが、春信の浮世絵にみる袖丈に比べて決して長くはなっていない。『近世風俗志』によると、

寛延宝暦以降今に至って、2尺6、7寸或は、2尺8、9寸其躬の高低に応じ、將に地に払んとす。

『近世女風俗考』には、宝暦2年印本の『母親容気』など諸々の書によって振袖の長さを推察している箇所、

宝暦2年3尺に近きとあれば、2尺8、9寸あるべし。

と袖丈がますます長くなり、当時『忘草』『花の名残』『近世風俗志』に「大振袖」「中振袖」の名称ができるに至ったことが記されている。



図7 鳥文斎栄之作

江戸初期の風俗画『花下遊楽図』に見られる袖の形態は筒袖に近いが袖口が小さく、袖下は大きな円の弧の一部と考えられるほどの丸みをもった袂ができており、この袖をそぎ袖と称していたことが『近世風俗志』に次のように記してある。

袖口漸く手の出入するのみにて…

また、

そぎ袖と云は袂太だ円にしてそぎたるが如し。

故に名とす。

また『嬉遊笑覧』にも

いにしへの袖はそぎ袖なり。

とある。そぎ袖と同様に大きい丸みをもった小袖をも鶯袖と称していたことを『嬉遊笑覧』に次のように記している。

帯などくけるに竹にて短く篋のやうなるものを作り、さきを二ツに割かけて縫ふべき処にはさみてくける也。これをうぐひすといふ。
せつかい
藝魁を女詞に鶯と云はもと香式にうぐひすといふ物あり。組香の包紙をさす串なり。

また『世の是沙汰』に

人に見える程の上臈は、せっかい袖、胸高帯
黛額のとりなり

とあり、鶯袖はその形態が鶯の胸のように腕曲した形に似ているところからその名が出ている。ひいては、同様な形態をもつものにこの名称が用いられており、またせっかい袖のようにそのものの名称をつけたものもあり、初期の形態から次期の形態へと移行する。『嬉遊笑覧』には、

今はかます袖なり。そぎ袖はあしく、かます袖もあしく、中をとりてすべし云々。

と、かますが意味するように当時は角形の袖へ移行しており、そぎ袖、かます袖の形の悪い様子を述べて、その中間を行く丸みをつけた方がよいと袖の丸みの形態へ批判と試案を述べている。『世間胸算用』に、

此客わるひ事には覚えつよく、「汝、此まへ花屋に居し時は丸袖にてつとめ、京で19といふた事、大かた20年あまる……

とあり、丸袖の小袖が用いられていたことを記

している。師宣や春信の浮世絵を見ると、江戸初期の風俗画と比べ、明らかに袖の形が異なってくる。それは袖幅が広くなることにもよるが、袂の丸みの変化によるところが大きい。『近世風俗志』には、

（江戸は文政前、京坂は弘化前）其比迄は袂大に円形にす。今は僅に円形にす。女服も200年も古は袂甚円形也。

と大きな丸みであった袂が、

袂文化前大門茶碗を規矩とし、今は小円、錢を規矩とす。……又、袂も昔の如く大門にせず錢丸と号けて漸く四文錢を以て之の形とす。と、袂の丸みが小さくなったことが記されている。なお『近世風俗志』に、

今も江戸御殿女中は袖大也と雖ども古風を守りて八つ口を開けず

とあり、御殿女中の小袖は江戸幕府崩壊まで脇をあけることはなかったと記されている。

內衣から表衣へ、形態、染め、柄共に発展した小袖は江戸時代に完成され、今日のきものの源流となっている。この発展への動力をもたらした大きな一因は、戦国の世の後をうけて、江戸幕府250年の安泰した平和な時期に遭遇した町人の意気の発露と考える。特にこの時代は大袖に対する小袖の形態が衣服の中心をなし、小袖の名称そのものが、そのまま衣服の名称となっている。袖の形態は時を追って変化した、舟底袖（薙刀袖）、元禄袖、振袖は、袖の形態の流れの中に見ることができたが、現在の袖の形態としてその形態が残存し、今後なお存続し続けるであろう。

なお、次のような表を用いることによって小袖の袖丈、帯についてみていく。小袖が表衣として確立し、形態的に変化を始める桃山時代以降の絵画の中から、小袖を着用している前向き立ち姿の女子の図を任意に抽出し、それぞれの資料について踵を0、小袖の肩山を100として、その直線上に、袖丈、帯幅、帯を締めた位置を割合で記して作成したものが表である。表1は脇塞ぎの小袖、表2は脇あけの小袖である。絵

表1 袖と帯に関する表（脇塞ぎの小袖）

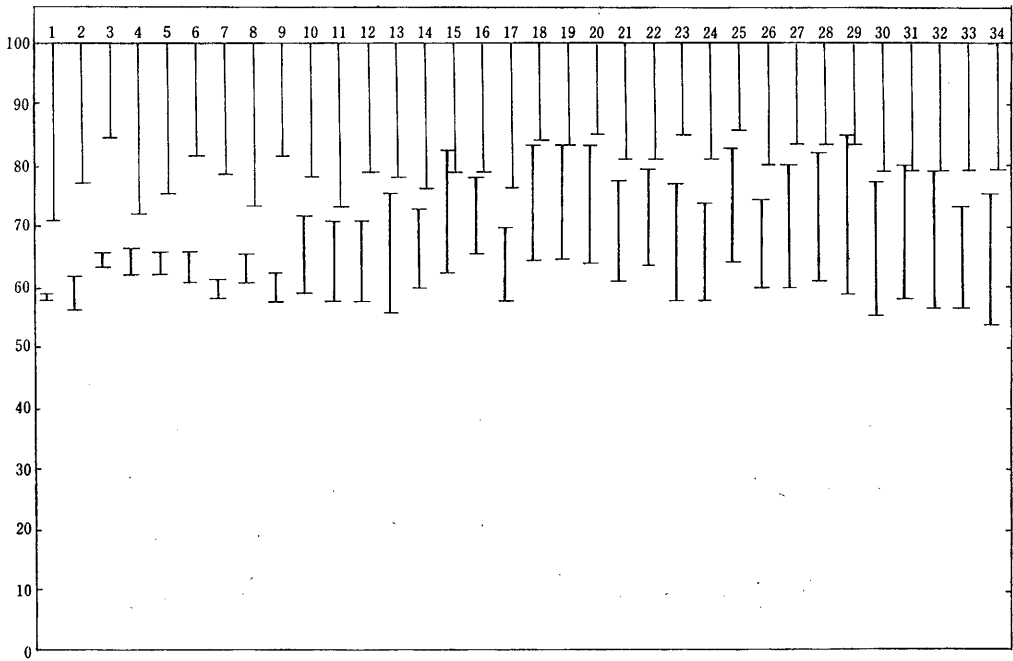
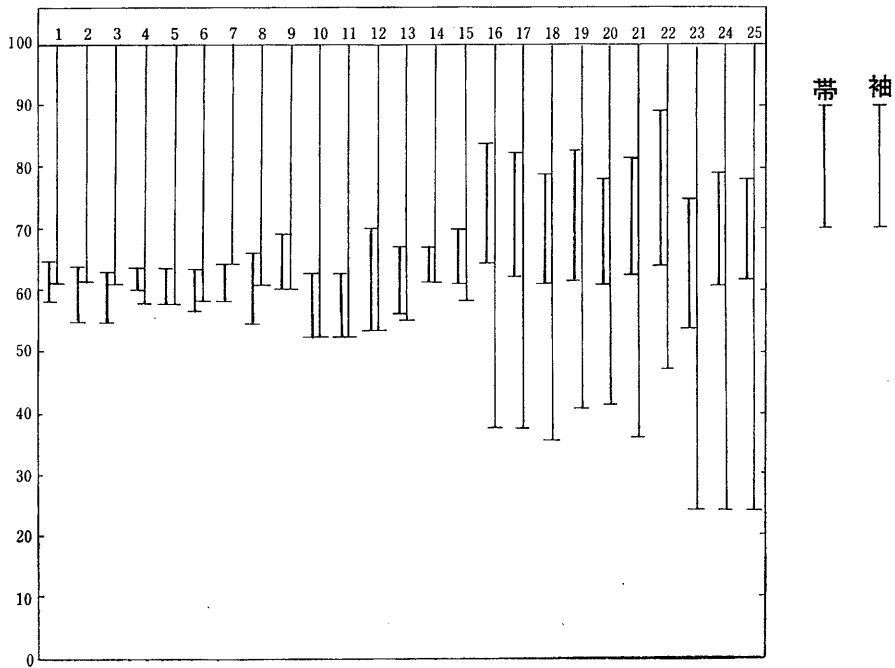


表2 袖と帯に関する表（脇あけの小袖）



画においては、平面的であることや、美的表現がなされていることから、正確な袖丈をもとめることは不可能であるが、概算的な長さは得られるものと考え、絵師出時の年代により比較してみる。

表1 桃山時代から江戸後期に至る間、脇塞ぎの小袖の袖丈の割合から見れば、極端な変動は見られないが、帯は時代が下るとともに幅広になり、胸高に締められるようになっていく。帯幅の下位置は江戸時代後期と桃山時代のものとは大差はないが、帯幅が広くなることによって、帯幅の上は胸高になっていき、袖は帯に含まれる状態になる。帯幅の下位置には、さほどの変動が見られない。これは帯を締めた時、歩行などの動作に支障をきたさない位置でなければならないためであろう。やがては、脇塞ぎの小袖も、帯幅が広くなることによって脇あけの小袖へと移行し、袖丈の伸長を見るようになる。

表2 脇あけの小袖は表1と同様に帯幅の下位置には変動の差はみられないが、脇があいているため、袖丈を長く伸ばし得る自由性をもっており、江戸初期の袖丈に比べて2倍近い袖丈の伸長を見ることができる。

お わ り に

以上、女子の衣服の変遷を通して袖の形態について考察してきた。衣服の変遷を見るとき、記録による文献と現存している資料により考察し、当時の衣服形態を推測し得るものであるが、上流社会における文献・資料等は現在残っているものを通して見ることができる。しかし庶民の着用していた衣服について知る文献及び資料は乏しく把握しにくい。

埴輪の人物像、天寿国曼荼羅繡帳、高松塚古墳壁画、正倉院御物の六曲屏風の樹下美人画より古墳時代から飛鳥・奈良時代相当の衣服形態

を知ることができる。袖については、袖口の小さい細い筒型の窄袖から、袖口がだんだん広くなっていく様子を知ることができた。またこの袖が、大袖広袖へと推移し、その最高潮に達したのは平安時代で『源氏物語絵巻』や『枕草子絵巻』などに見ることができる。上流社会の袖の形は実用から離れ美的装飾的表現への要素の強いものをもっていた。しかし時代背景である社会情勢はこれを許すことなく美的装飾的寛大な袖の形態から実用的人間的な柔和な衣服形態へ、硬から軟へと移行する中に小袖が完成されてきたのである。大袖広袖から筒袖広袖への移行状態は『信資山縁起』『病草紙』に見ることができる。小袖の袖の形態は、障屏画、浮世絵などから內衣的筒袖広袖の形態から袂のある表衣の袖の形態に移行して江戸時代に入って完成期をむかえ、今日のきものの袖の形態へ時代と共に推移してきたその形態の流れをつかむことができた。

また袖は人の心を代弁するかのように、人の喜びや悲しみ、意志の伝達、動作に歌に、情緒豊かに表現されているのを見るとき、袖は衣服の一部であるというよりも、人間の機能の一部をになっていると考えられ、わが国の衣服においては、袖の果たしている役割は、衣服形態に留まらずに、日本人の情緒感、国民性を表現する上でも一役を果している。この袖の形態と情緒感との関係は今後の課題としてさらに追求していきたい。

本研究にあたりご懇切なご指導を賜った東京家政大学助教授藤本やす先生に深く感謝申し上げます。

参 考 文 献

- 1) 続日本紀