

## 衣服文様についての歴史的考察

—— 麻の葉文について ——

奥村 萬 亀 子

### 一

原始より現在に自るまで文様は人間の生活を多彩にいろどり豊かな美的環境を作り出して来た。無数の文様はその一つ一つが、その発生において、盛衰において或いは伝播において数奇な歴史を持っている。

我々の日常生活の中にあり、古来からの日本の文様として日本人の体臭のしみ込んだ文様と思われているものが、遠くその起源は中国、インド、中央アジアに求めなければならない場合が多々ある。中国から伝わった文様が日本の風土の中で日本人好みに風化して行く様も、文様のひとつ一つの運命として興味深く眺められるのである。

ここにとりあげようとする「麻の葉文様」は非常に庶民的な文様として、現在もしばしば我々の身のまわりをかざっている文様である。地味でありながら庶民生活に深く浸透しているこの文様は、その過去にどのような歴史を持っているのであろうか。

以下その変遷をたどってみたい。

この文様が衣服文様の歴史の中に姿を現わすのは江戸時代である。

最も華やかに登場するのは、江戸後期、歌舞伎風俗として流行した「半四郎鹿の子」である。文化六年(1809)三月、八百屋お七の追善興行が江戸森田座で行なわれた際、五世岩井半四郎がお七を演じ好評を博したが、その時、お七に扮した半四郎の着物に用いられたのが、あざぎ色地、麻の葉文様の鹿の子絞りであった。この文様は、「半四郎鹿の子」と命名され、江戸の女たちの半えり、そで、すそまわしなどとして流行した。式亭三馬の「浮世風呂」にも「おやおや、鬚結ひの裁だ、一粒鹿の子かえ、あゝ麻の葉もよいねえ、あれは半四郎鹿の子と申すよ、わたくしはね、おつかさんにねだつてね、あゝう路考茶をね、ふだん着に染めてもらいました……」とあり、その流行の様子をあらわしている。

又、「守貞漫稿」に「文政の季年嵐璃寛と云俳優大坂芝居にて妹背門松の狂言に処女阿染に扮する時終日屢々衣服帯を更ると雖も更に他紋を

用ひず必ず麻、葉を用ふ因之京坂大に行れ婦女時に号て於染形と云」と見え、この文様が殆んど同時代に、江戸、上方において歌舞伎風俗として流行したことがわかる。

このように麻の葉文様は「半四郎鹿の子」或いは「於染形」として江戸時代後期の歌舞伎風俗であったことが記録されるが、一方、「守貞漫稿」には「麻の葉形等は不易の紋と易べし」と記されているところから察すると、これは、彼等の新しい工夫により爆発的人気を呼びはしたものの、既に一般にはこれ以前から親しまれていた文様ではないかと推察される。

この時代、歌舞伎・遊里は二大悪所と云われ、都市生活における享樂の中心であった。そして、ここは又、流行の源泉地でもあった。

歌舞伎俳優の考案によって流行させられた衣服文様だけをとりあげてみても、

- 菊五郎格子(菊五郎好み)
- 高麗格子(幸四郎好み)
- 業平菱(歌右衛門好み)
- 市松格子(市松好み)
- 六弥太格子(団十郎好み)
- 団七縞(加賀屋歌右衛門好み)
- 小太夫鹿の子
- 坂彦縞(坂東彦三郎好み)
- 市村格子(市村羽左衛門好み)
- 鯉世水(沢村宗十郎好み)

衣服文様についての歴史的考察

仲藏 縞(中村仲藏好み)

芝翫縞、三つ大縞、花がつみ(三津五郎好み)

三升七宝(八代目団十郎好み)

など、多くのものがあげられるが、これらの中には、その流行の時期が過ぎれば忘れ去られてしまうものも多い。人々の生活に深く根ざしたものでない限り、流行風俗はそうした運命をたどるのである。しかし、「不易の紋」といわれる麻の葉文様についての江戸時代における流行の状況は、この時代の風俗を知る最大の資料である浮世絵・絵草子に明らかであり、それが広く人々の愛好に支えられたものであったことがわかる。

「日本風俗図絵全十二巻」のうち、この文様の描かれているものをここに掲げると、

- 菱川師宣(1665—1694)
  - 「美人絵づくし」 天和三年 1例
  - 「和国諸職絵づくし」 貞享二年 2例
- 石川流宣(貞享〔1684—1687〕—正徳〔1711—1715〕にかけて活躍)
  - 「大和耕作絵抄」 元禄前後の作 6例
- 西川祐信(1670—1751)
  - 「百人女郎品定」 享保八年 1例
  - 「絵本常盤草」 享保十五年 1例
- 奥村政信(—1785)
  - 「絵本小倉錦」 明和初めの以前 17例
  - 「絵本江戸絵簾屏風」 1例

勝川春潮（安永〔1772—1780〕—天明〔1781—1788〕に活躍）

「絵本紅葉橋」 安永年間 2例

「役者夏の富士」 不 明 2例

安部玉腕子

「当世かもし雛形」 安永八年 1例

関 清 長

「絵本物見岡」 天明五年 2例

北 尾 重 政（1739—1820）

「絵本四都之時」 安永四年 2例

「絵本吾妻扶」 寛政九年 2例

喜多川 歌 麿（1753—1806）

「絵本江戸爵」 天明六年 4例

「青楼年中行事」 享和四年 4例

「絵本駿河舞」 1例

など多くの例を見ることが出来る。浮世絵の開祖といわれる師宣にはじまり、次々と出現する浮世絵師たちの殆んどすべてが、この文様を扱っており、それはこうした絵本類だけでなく、一枚絵、組絵、柱絵などにも、きわめて多くの例を見出すことが出来る。紅摺絵、錦絵と版画の技術の進歩にともない浮世絵が隆盛期に向う江戸中期以後、清経、春信、湖竜斎、清長、歌麿、豊国、国貞など多くの浮世絵師が、美人絵、役者絵、大首絵、風俗絵などに麻の葉文様を描いたのである。このような浮世絵による資料によって、江戸初期にはすでに、この文様が流行文様としてひろまっていたことが判明し、これをもって、この文様が「不

易の紋」と云われたことも説明出来ると思われる。

又、「花江戸歌舞伎年代記」は「歌舞伎の濫觴に筆を起し、元禄を経て宝暦寛政の隆盛期」に及ぶ間の東都の歌舞伎の様子をしるしたと序に記されたものであるが、この書物の中に松高斎勝壺春亭の絵が多く挿入され、その歌舞伎衣裳に麻の葉文様が描かれている。歌舞伎衣裳としても、享保の頃から既に麻の葉文様が用いられたということが出来よう。

「半四郎鹿の子」としての文化期の流行が麻の葉文様の江戸時代における流行のピークとして取り扱われ、このことによって、この文様が衣服文様として定着したように述べられている場合もあるが、これはすでに作り上げられている麻の葉文様に対する流行への傾斜の中で、「半四郎」という歌舞伎俳優の個性と意匠の取りあげ方が、民衆の嗜好現象に拍車をかけ、爆発的な人気を博するまでに至ったのであろう。「半四郎鹿の子」の出現は、麻の葉文様にとって一つのエポックにはちがいないが、一俳優の考案によってあらわれ、その俳優の名をつけて呼ばれた江戸時代の多くの奇抜な風俗、文様と同質に考えられないものがあつたと思われる。

又、麻の葉文様は、浮世絵に描かれた遊女の衣服に、或いは有名遊女の顔絵に、多く用いられており、この文様が遊女たちに非常に好まれたということを知ることが出来る。天明六年の「客衆肝胆鏡」に、「かぶろ十四五より引込ませる。これを引込みかぶろと云ふ黒棧留の振袖紫の麻の葉小紋の帯金柑のほうずきを鳴らし」とある。引込み、即ち禿の役をやめ新造女郎として客に接するようになる挨拶に、麻の葉文様の帯をしめて出ると記されているのである。



写真 1

このように江戸時代において麻の葉文様は、衣服文様として多くの浮世絵に描かれ、一般庶民にもひろまり華々しく流行したのであるが、この文様の取り扱われた主流が、常に歌舞伎・遊里にあったことが、先にあげた例からうかがわれるのである。このことは、この文様が、歌舞伎文様<sup>(注4)</sup>、歌舞伎風俗<sup>(注5)</sup>として分類され、「世に意気向きと称せらるゝ所のもの<sup>(注6)</sup>」であるとされていることを理解させるに充分であろう。

麻の葉文様は歌舞伎・遊里で好んで用いられ、さらに一般庶民に受け入れられて行ったのである。

しかしこのように衣服文様として江戸時代の風俗を多彩にいろどる麻の葉文様ではあるが、風俗史の上では江戸時代になって、はじめて姿をあらわすのである。<sup>(注7)</sup>

平安時代から室町時代に至る時代の人々の服装をよく表わしている絵巻物において、この文様を見出すことが出来ないし、桃山時代の風俗画——庶民の生活が時代の表面に浮き出され、絢爛豪快な時代の気風が、

#### 衣服文様についての歴史的考察

都市に出来上りつつある町人階級の服装にもあらわれた近世初期のあの風俗画——にも見当たらない。桃山期の風俗画には籠目、亀甲、立涌などの模様が非常に多く、これらの模様のそろいの衣裳の群衆などが多く描かれているが、麻の葉文様の衣服はみられないのである。とすれば、麻の葉文様は、江戸期において、衣服の文様となる以前には、何処に存したのであるうか。又、どのような経路を通して、衣服文様となり得たのであろうか。

#### 一一

江戸時代に入って大流行する麻の葉文様の源と思われるものを、仏教関係の美術品に多く見出すのである。

鎌倉時代、室町時代に造立された仏像の衣裳文様の一つとして、この文様は活躍しており、又、曼荼羅、繡仏にもこの文様の用いられている例がみられる。次にそれらの例をあげてみる。

##### 1、「十大弟子立像」 京都・大報恩寺蔵

鎌倉時代前期、建保(1213—1219)―承久(1219—1221)頃の作、快慶主筆のもとに造られる。すでに造立されていた行快作の釈迦如来に随具するものとして造られ、この中の一体の裳に、この文様を用いられている。

##### 2、「毘沙門天」 東京芸大蔵

貞応三年(1224)肥後別当定慶作<sup>(注8)</sup>の造像銘を持つ。袖の部分に一部みられる。

##### 3、「愛染明王像」 奈良・西大寺蔵

宝治元年(1247)、僧叡尊の意をうけて仏師善円が造ったもの。裳にほどこされた精密な文様の中の一つとして麻の葉文様が用いられている。

4、「観音二十八部衆」 京都・蓮華王院蔵

建長三年(1251)から文永三年(1266)頃の作。康慶、運慶、湛慶の系統の作と云われている。

観音二十八部衆のうち、金色孔雀王、乾闥婆王、満善車王・神母天王・婆藪仙人・難陀竜王の腰衣や袴などにみられる。麻の葉文様を地文とし、丸紋を散らした形式のものが多い。

5、「文殊菩薩坐像」 奈良・般若寺蔵

元亨四年(1324)、康俊と康成(ともに慶派仏師)により合作された。美しい截金文様の麻の葉文が裳にほどこされている。

6、「木造観音菩薩<sup>梵天</sup>立像」 京都・教王護国寺蔵

制作年代不詳であるが、明徳四年(1393)<sup>(注)</sup>以前のものであることは確実。非常に美しい小像で、両脇侍の梵天・帝釈天の衣裳の一部にみられる。

7、「不動明王」「地藏菩薩」 奈良・西大寺蔵

室町時代の作。不動明王の袈裟・地藏菩薩の裳に用いられる。

8、「不動明王」 京都・蓮華王院蔵

製作年代不明。斜襷衣の文様として用いられている。

その他、曼荼羅としては、「両界曼荼羅図―胎藏界」(唐招提寺蔵)、「胎藏界曼荼羅」(長谷寺蔵)にも地文として麻の葉文様が用いられている。

これら麻の葉文様が衣裳の文様に用いられている尊像は、密教的尊像であり、仏教的には地位の低い仏像たちである。しかしながら、不動明王・地藏菩薩・毘沙門天などは、本来、地位の低い尊像でありながらも、日本における独尊信仰の代表としてとりあげられる尊像である。そして、これらの尊像に多くこの麻の葉文様が用いられているということからは、以後この文様の伝播に大きくかわりを持つのではなからうか。

このように麻の葉文様が密教系の尊像や曼荼羅に集中してみられるということは、この時代において、平安時代以来の密教の流行により、密教的諸尊に対する信仰が盛んとなり、その信仰の対象となる尊像の造立が盛んであったことによると考えられる。藤原時代の優美・典麗な彫刻を作った京仏師の系統の人たちによっても密教系尊像は造られたが、鎌倉時代の彫刻界の主流をなした奈良仏師たち――慶派の人たち――によって、こうした密教的尊像は多く造られ、それらの尊像の衣裳文様として麻の葉文様が多く採用されたのである。(例1・4・5)

この文様の源流が仏教美術の渡来に関係があるのかどうか、ここでは究明し得ないが、一般に南方系文様とされる幾何学文様であるこの文様が、インドに起源を持つ密教と関連を持つのではないかということは想像出来るのである。

鎌倉時代の尊像における衣服文様は、多くの文様の複合された形式のものが多く、その中の一つとして麻の葉文様は用いられている。(例3)又、麻の葉が地文となり、その上に大きな丸紋が散らされ、地文を見落しかねないようなもの(例4・難陀竜王・婆藪仙人・乾闥婆王など)がある。このように鎌倉時代においては、麻の葉文様は、まだともすれば

他の文様の中に埋没してしまいそうな地味な扱いをうけていることが多い。これが室町時代になると、無名の尊像の中で麻の葉文様が大きく取り上げられるようになる。例7における不動明王・地藏菩薩の袈裟や裳は、縁どり以外の多くの面積をこの文様のみでうめている。例8の不動明王の斜襷衣も麻の葉文様でうめられている。このように鎌倉時代においては多くの文様の中の一つとして小さく扱われていたものが、室町時代になって大きくとりあげられるようになるということは、すでにこの時代から麻の葉文様への嗜好現象がみられたと考えるとよいのではなからうか。室町時代になり、仏像そのものは仏教美術の凋落にともない、前時代の様式そのままを受け継いだ形式化された、粗雑な像が多く作られるようになった。そして、それらの多くは無名の尊像である。こうした無名の尊像に麻の葉文様が大きく取り扱われたということは、この文様が民間信仰を通して庶民に広がるということを考える上での一つの手がかりとなるのではなからうか。たとえば現在でも、蓮華王院において、居並ぶ高名な観音二十八部衆(例4)に列して、無名の不動明王(例8)のみが庶民の信心を集め、蠟燭、線香の手向けをうけている。

もともと現世の障害を取り除く威力を持つ神像仏であるこれら雑部密教の尊像たちは、独立して信仰の対象となり、現世利益を求める一般民衆の信仰を集めたのであった。西大寺の愛染明王(例3)は弘安四年(1281)における元寇に際して、叡尊が石清水八幡宮の神前で神風を祈った時に、大事な一役を買ったといわれ、このことにより、おのづからこの像に対する西大寺一山並びに一般の絶大な信仰を生んで、この像を秘仏として大切に取扱うようになったと伝えられている。又、文殊菩薩

坐像(例5)のある般若寺は、古くから非人の多く集まるところであったが、彼らの救済に力を尽した叡尊が、弘長元年発願して一軀文殊像を作り、無遮の大会を施したといわれ、この寺は南都文殊信仰の一根拠とされたのであった。叡尊は又、各地の非人宿に文殊像をおき、彼らの救済に生涯努力をしたと伝えられる。右の般若寺の例などは、一般の人々の中に入れられない卑賤な身分とされる人たちが特にこれら尊像とのかわりを深く持ったことを暗示している。非人救済を生涯の事業として積極的に行なった叡尊に関係のあるこれらの寺院に麻の葉文様をつけた尊像の多いのを見ると、この文様と、これらの人々との関係に考え至るのである。

さらに、西大寺「愛染明王」については、秘仏の開帳などが盛んとなり、歌舞伎・浄瑠璃などと結びつき興行化されるようになった江戸時代に、次のような記録がみえる。宝暦四年(1754)春、中村座の興行について、「歌舞伎年代記」は「南都西大寺の愛染明王の霊像おし出し花やか大評判也」と記し、又、「平日閑話」は、「南都西大寺開帳之事」とし「奈良西大寺愛染明王開帳豊心丹を売、江戸着の賑ひ店々より上下の出迎ひ大当りなり。此折中村座にて柏薤愛染明王より矢の根をさづかり矢の根五郎の狂言……(略)……大当りなり」と記している。そしてこの時、二代目団十郎が明王の霊徳を奉讃して、矢の根五郎を協演し奉納したという「矢の根」絵馬が西大寺に残されている。

都市における華やかな享楽の場の担い手でありながら、その反面、河原乞食とさげすまれた歌舞伎役者と西大寺尊像との関係をみると、叡尊以来の卑賤の人々と尊像との関係を思わざるをえない。そして、この

宝暦四年の出開帳以後において、明和二年（1765）鳥居清経筆「芝居狂言浮絵中村座場内」の舞台のれんに麻の葉文様が用いられているのが見られるなど、その後、安永・天明に至る時代は、この文様が浮世絵に最も多くあらわれるのである。

又、愛欲貧染を浄化し、愛染から生ずる男女間の悩みを救うという愛染明王が愛欲の世界に生きる遊女たちに信仰されたのも当然であろう。「煙華漫筆」に「また垢掻き茶立みな風呂屋の下仕なりいつの頃よりか混じてひとつとなる今は白刃はなくてみな風呂女と見えたり歎くべし風俗少しづつよりどころはあれど大よう姿とも見えず娘とも見えずてかとけとも見えず格外のものにしていくをいつくとも云ひがたし袂に灰を入れるのも起請誓紙の爪きるの髪のと云ふも時のひようし逢もの来るのも皆まことだまされまいとする故にみなだまされて此方のことは云はずにいひなれし勤めのものに誠なしといふは世上の道具おもしみなこの方の悪いのならん相對死も有るならひ愛染さま、や妙見にたづねてみても知ること男女房持ちしたいと心得し人の云

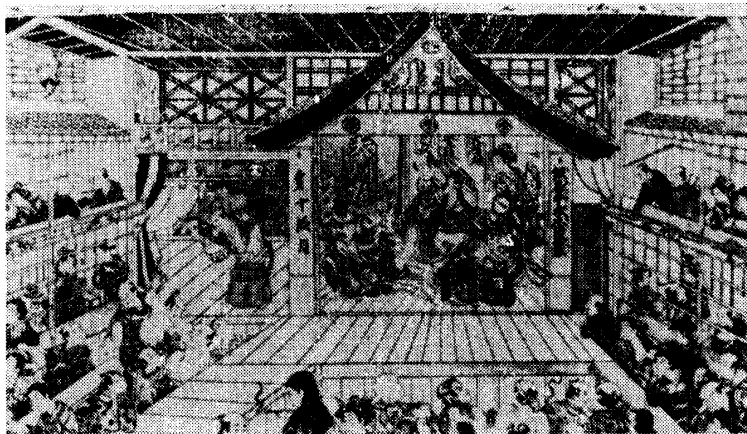


写真 2

ひしならん是非もなし」とあることから一般化した信仰の様子がうかがえる。現在においても水かけ不動が水商売の女たちにより、特に信仰されている例などがあり、歌舞伎・遊里の人たちと、これらの尊像信仰との結びつきは一般民衆よりも、さらに深いものがあつたのではなからうか。

こうした歌舞伎・遊里と尊像信仰との結びつきが彼等にとこの文様が好まれる潜在的原因としてあつたのではないかと考えられる。

その他、「守貞漫稿」によると「櫓の上に梵天帝釈を勧請し障礙災難を祓ふ祈りといひ鎗を並ぶるは非常を禁る也」「京坂の芝居櫓には鎗形五本を並べ置き又梵天と云る」とある如く、芝居小屋と梵天帝釈天との関係がみられる。（麻の葉文様と梵天帝釈天との関係については、ここでは皇室に関係のある仏像一例6―しかあげられない。しかし、菩薩を守護する脇侍であり、やはり、身分の低い尊像で、他の密教系尊像と同様、麻の葉文様を着せられるべき尊像ではなかったかと考える。）

又、「民間風俗年中行事全」には、「三月十五日三芝居より隅田川木母寺梅若へ代参を立る木戸番、留場、棧敷番の内より順をたて置行事也其外江戸の内、神社仏閣又は江の島弁才天・大山不動尊などへの月参の代参あり是も右の者也役義なり」とあり歌舞伎界における尊像信仰の様子をうかがうことが出来る。

### 三

密教系尊像と並んで考えられる資料に繡仏があり、ここにも麻の葉文様がみられる。

繡仏の歴史は古く起源はインドにあったといわれる。西域から中国に伝わり、中国では非常に盛んであったことは文献に明らかである。これがわが国にも飛鳥・奈良時代に伝わり、奈良中宮寺・天寿国曼荼羅、法隆寺・天人繡仏像などを残し、当時繡仏の造頭のさかんだったことを示している。平安時代には、寺院組織の変改が繡仏を必要としなくなったこと、<sup>(注10)</sup>絵画技術の発達によって仏教画が脚光をあげ、繡仏におきかえられるということなどのためか遺品は殆んどない。

ところが鎌倉時代に入り浄土教の台頭と共に再び繡仏が造頭されるようになった。

ここに麻の文様の例を見出す繡仏も、鎌倉時代、室町時代のものである。

1、「刺繡阿弥陀三尊種子曼陀羅」(鎌倉時代、大阪府・細見氏蔵)は、刺繡の優秀さに於て鎌倉工芸の代表作とも云われる掛幅<sup>(注11)</sup>で、図の中心に阿弥陀仏、観音及び勢至の両菩薩の種子を刺繡し、その周囲に円相阿字を表装の中廻しの如くに配置している。この中廻しの部分の地文が麻の葉の刺繡でうめられている。

2、「刺繡不動明王二童子像」(鎌倉時代、重文、日光市・輪王寺蔵)も掛幅であり、本地<sup>(注12)</sup>だけでなく、装潢全体にわたって、刺繡がほどこされている。説明によると、「上下には蓮唐草を、中廻しには麻の葉文を飾るが本地とも地は緑の平絹のままのこし、総繡いではない(略)頭頂に蓮華をのせているのはわが国に作例の多い尊容であり、腰衣に見る紫地に白と紅の花菱文、紅色の裳は平繡いにしてその上に麻葉文を白糸であらわし、裳裾の帯文は紫地に白の飛雲をならべている。」

3、「刺繡種子阿弥陀三尊図」(室町時代、熱海市美術館蔵)においても「中廻しにあたるところはくすんだ。臍脂色の糸を斜めにわたしその上を麻葉文の黄撚り糸でおさえ」<sup>(注13)</sup>ている。

その外

4、「刺繡種子法華曼荼羅」(鎌倉時代、熱海市・伊豆山神社蔵)

5、「髪繡阿弥陀如来像」(鎌倉時代、名古屋市・宝国寺蔵)

6、「刺繡阿弥陀如来像」(室町時代、天理市・長岳寺蔵)

7、「刺繡種子阿弥陀三尊図」(室町時代、石川県・尾内氏蔵)

などに、<sup>(注14)</sup>刺繡及び截金による麻の葉文様がみられる。

鎌倉時代の繡仏の流行は、浄土教と深い関係があり、浄土教の信仰が盛んになるに従い浄土教関係の刺繡仏が作られるようになった。したがって繡仏の過半は浄土教関係のものである。これは又、この時代になって庶民信仰が盛んになり、死者の冥福を祈る為の追善、または逆修供養の思想と密接な関係を持っているのである。この時代の繡仏には毛髪を用いているものが多く、前提の例1・4もその例である。これは死者の頭髪を刺繡糸として用い、仏に結縁させるためで、死者の冥福を祈るといふ信仰のあらわれとみることが出来る。又、この時代の仏教は庶民の仏教であり、権力も財力もない庶民が、「造仏の勝善業をいとなむ方法として繡仏こそもっとも安易な方法であったのである。一糸をささげ一針二針の微力を寄せて彼らは造仏の一翼をになうことが出来たのである。(中略)鎌倉時代繡仏の流行にはそうした力が大きく働いていた。」<sup>(注15)</sup>と考えられている。

刺繡に要する労力そのものを一つの奉仕、供養と考える信仰とともに



刺繍の技法も庶民の間に浸透して行ったのであろう。

安土桃山時代以後、刺繍の用途は服飾方面に移ってしまい絢爛豪華な繡箔の世界が展開されるが繡仏の制作はみられなくなった。しかし、繡仏を通して広まった技法は庶民の生活の中に残されていたのではなからうか。

江戸時代の小袖「納戸縮緬地・薄に雛散し文様振袖」<sup>(注16)</sup>の文様である雛人形の衣裳は、大きく雲どりした中を金糸で非常にこまかく麻の葉繡いにした文様がつけられている。この作例などは鎌倉時代の繡仏と同じ技法が洗練された高級品に用いられている例として見る事が出来る。又、魔除けとして童児の衣服の背に、背守りの縫い飾りをつける風習があったが、<sup>(注17)</sup>その縫い飾り文様の一つとしても、童児の着物のひもつけ飾りの縫いとしても麻の葉文が用いられた。現在の日常用品である手箒のかがり糸が麻の葉形にかけられている例もみられる。<sup>(注18)</sup>

このように繡仏の刺繍技法をとおしての文様の普及を、麻の葉文様の伝播の一つの経路としてとりあげることが出来る。文様伝播の経路は多元的のようではあるが、密教系尊像や曼荼羅を媒体として仏教が庶民信仰として定着して行く過程に付随し、文様の伝播が行なわれたと云う点で、この繡仏の場合も同様の一つの経路とみなすことが出来るのではないからうか。情報伝播に長時間を要する時代において、一つの文様が広い地域に貴賤を問わず浸透する為には、多くの伝播経路を持つのは当然であらう。

これら繡仏の遺品が中央部だけでなく、広い地方に残存していることから、刺繍技法の庶民への広がりも広範囲に行なわれたであらうと考え

られるのである。

#### 四

又、麻の葉文様は幼児のための衣服文様であるとされている。江戸時代において、浮世絵の中に描かれた幼児も多く麻の葉文様の着物を着せられている。

そして、麻の葉文様のきものを幼児に着せる

という習俗は現在にいたるまでも残っている。民俗学上の調査においても、群馬県勢多郡東村では「子供が生まれてからうこん色とか青い麻の葉文様の産衣を里からおくる」<sup>(注19)</sup>ということがあげられている。又、背守りとして一つ身のきものの、背の上部中央に色糸で縫い飾りをつけるが、この縫い飾りは魔除けの力があると信じられていた。魔除けの文様としては、麻の葉の外に、鶴亀・井筒・桔梗・三扇などの文様も用いられていた。<sup>(注20)</sup>

このように麻の葉文様が幼児のものとして好まれたのは「幼児が麻のようにすくすく育つように」だと云いならわされているが、そのような理由が先行して、この文様が用いられるようになったとは考えられず、それは、後に添加された理由づけであらう。とは云え、幼児がすくすく

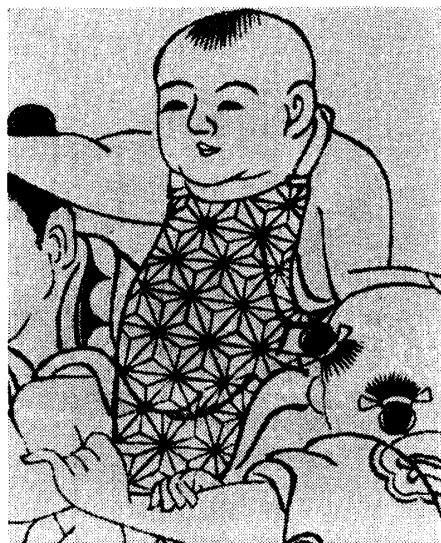


写真 3

育つようにという願望はいつの時代にも変わることなく、特に科学の発達しない時代において、この祈願は一層深かったであろう。産着に関しては、赤ん坊の無事生育を祈るため色々の重要な意味づけがなされた。例えば、生後三日目までは着物をきせずボロにつんでおき、三日目になってはじめて着物をきせるという「三つ目ぎもの」の風習なども地方によってはみられる。<sup>(注21)</sup>三日目まではまだ人間界に生存するかどうかかわからず、三日目になってはじめて人間界へ仲間入りをするので、着物をきせるのである。それほどに乳児の生育はむづかしいことであり、それだけに産着にこめられる願いも大きいのであった。

こうした幼児の生育の願いをこめた産着に、麻の葉文様がとり入れられるようになったのは、植物の麻の葉―幼児の衣服文様という関係でなく、やはり仏教関係の文様から幼児の衣服文様への移行があり、その上に植物の麻が結びつけられたのではないかと考える。

仏教が広く庶民に信仰されるに従い、現世利益的信仰がますます強くなり、子育てを願う信仰も多かったことは当然であろう。幼児の生育の願いをこめて行なわれる、産着における民俗にも仏教的意味が加味されて行くのではなからうか。密教においては「童子経法」という産生の児の保命長寿の為に修する法がある。乾闥婆王、又は不動明王（此の明王は天等の主であるから）を本尊とし、十五童子鬼を伴とした曼荼羅を懸け、加持・祈禱を行なうのである。現世の功德利益を得るための法である。「御産御祈目録」<sup>(注22)</sup>によると、寛元元年（1243）から弘安二年（1279）までの間に行なわれた不動法、金剛童子法、愛染明王法などの多くの記録をみることが出来る。鎌倉時代以後、密教は何ら進展をみなかった

が、その加持・祈禱の魅力は強力であり、かなりの浸透がみられたと考えられる。そして、こうした幼児の生育を祈れば安穩を得られるという、子育ての信仰の対象とされる乾闥婆王（帝釈天の眷族）或は不動明王像、さらに曼荼羅などに、麻の葉文様が見られるのである。子育ての信仰が、曼荼羅や尊像に用いられた文様を、子供の衣服文様へ転移させたのではないかと考える。

地藏信仰についても、これと並行して考えることが出来るのではなからうか。地獄の思想・浄土信仰などと結びついて平安後期にはすでに盛んな信仰がみられるが、地藏は子供の救済を行なうとか童形であるとか、地藏菩薩と子供との関係が強調されるようになり、子安地藏・子育て地藏などへの信仰は江戸時代には特に盛んであった。こうした子育ての尊像の衣服文様が庶民の信仰によって一たん幼児の衣服文様に用いられ、たとき、それは幼児の生育をたすける文様と意味づけされ、播められていくのではなからうか。そして、それは古くから伝わる民俗習慣の上に添加され定着していく事になろう。

産着に麻の葉文様が好まれたことについて大藤ゆき氏は「生児が麻の葉のようにすくすくと成長するためと解釈されているが、麻の葉の図型はX字型とか目かごとか魔除けに使われる幾何学図形と似ているからである」<sup>(注23)</sup>と述べておられるが、図型がX字型、目かごと似ているからというだけでは、この文様を産着の魔除けに使う理由としては不十分である。やはり仏像信仰との結びつき、仏像の衣服文様からの移入の経路を考えなければならぬのではなからうか。そうでなければ麻の葉文様が一般に流行する以前に何らかの魔除け文様が用いられていたはずである

うし、何も麻の葉文様でなくてもよいのである。幼児の保命長寿のため、あらゆる障害を取り除く尊像への信仰が、この麻の葉文様で象徴され、それは幼児の生育のためあらゆる障害をとり除いてくれる文様、即ち魔除けの文様であるとされたのではなからうか。

古くから行なわれた幼児の生育を願う民俗と現世利益的子育ての信仰とが結合し、そこにとりあげられたのが麻の葉文様であり、「幼児が麻のようにすすく育つように」という意味づけがなされたのであろう。

麻が自然にまっすぐに成長するものであるということは、古くより麻を最も重要な衣料として栽培し、身近に見ていた人々には、麻に付随した属性として第一に印象づけられるものであったろう。そういった麻の性質を観念的に固定させるものとして「麻に連る蓬」という諺が、かなり古くからあったことがうかがわれる。「麻の多く生えている畠の中に、たまたま少数の蓬が交じって生えていると、この蓬までが麻と同じようにまっすぐに成長する」といった環境の感化の力の大きいことをいった諺であるが、これは中国から伝ったものらしく、中国にもこれと同じ意の語があり、又、仏教の經典のなかにもみられる。

蓬生<sub>三</sub>麻中<sub>二</sub>不扶而直。(荀子・勸学篇)

諺云、白沙在<sub>レ</sub>泥不<sub>レ</sub>染自黒。蓬生<sub>三</sub>麻中<sub>二</sub>不<sub>レ</sub>扶自直。(孟子・滕文公下篇)

譬如<sub>下</sub>曲草生<sub>三</sub>於麻中<sub>二</sub>、不<sub>レ</sub>扶自<sub>上</sub>。(智度論)

日本においても古くから云われていたらしく、

昨日は心の水の清き控にまかせ、今日は麻の中の蓬の正しきまことを  
ほどこして(続古今集序)

麻の中の蓬はためざるに自ら直しといふたとへあり(十訓抄)  
などがみえる。又、江戸時代にも「慶長見聞集」に

「善友に友のふは麻の中のよもきの直きかことし(荀子勸学にある故事)」

「宗祇都の会所を預かり給ふ祝詞の発句に『世に立も麻にましはる蓬かな』」

として引いている。

このように麻はすすくとまっすぐに成長し、まわりのものを良い方へ感化する力を持ったものとする考えが一般化していたのであろう。

子供の成長の願いをこめた産着に用いられた麻の葉文様、そしてその麻の最も一般化された性質である「すすくまっすぐに成長する」という事とが一つになったとき、この風習は、さらに一層の説得力を持ち広がって行くのである。そして、ただ「幼児が麻のようにすすく育つように」という意味づけだけを残して現代にまでもこの風習は伝わっているのである。

## 五

以上みて来たように、江戸時代において、遊里・歌舞伎を中心に広く庶民にまで流行をみた、衣服文様としての麻の葉文様は、その源を、鎌倉時代・室町時代の仏教美術に見出すのである。

仏教が、貴族のものでなくなり、民間信仰として雑多な形で普遍化し、生活化して行く過程において、人々の信仰の対象となる仏像の衣裳文様に麻の葉文様があらわれるのである。そして、仏像の衣裳に見出さ

れた麻の葉文様は、やがて桃山期という空白期を経て後、江戸時代をむかえて突如、遊女の着物を先駆として、歌舞伎衣裳の文様にあらわれ、江戸時代の風俗画——浮世絵にその多彩な姿をくりひろげる。かつて仏像の身体をかざった衣裳文様であった笹の麻の葉文様は、江戸時代に至ると、いつしか人間の、それも庶民の衣服文様に変化してしまったのである。この仏像から人間への転化の過程は、前にみて来たように、仏教が現世利益的信仰への傾向を強めるに従って、現世の障礙を取り除く力を持つ仏としての密教系尊像たちが、人々の信仰を集めるようになったことにかかわりがある。仏教的には地位の低い密教系尊像である不動明王・愛染明王などは、現実的障礙を除去する仏として広く庶民に信仰された。即ち、これらの尊像は、賤しき庶民を救済する仏として信仰されたのである。これらの仏像と庶民とのかかわりあい、仏像衣裳の文様であった麻の葉文様を、人間の衣裳の文様に変化せしめたのであろうと思われる。繡仏の技法は、それを促すものであったろう。誰でもが手にすることの出来る簡単な技法であるが故に、庶民の日常生活の中に容易に入って行き、着物の刺繡にとり入れられて行ったのであろう。又、幼児の産着にこの文様が用いられるようになったのも、現世利益に結びついた仏教信仰——子育てを願う信仰——が仏像の衣裳の文様を幼児の衣服文様に転化させたものではなからうか。

しかし、ともあれ、仏像の衣裳文様から、人間の衣服文様への変化には、桃山期という空白期が存しているのである。この期間には、仏教美術の製作は低調であり、したがって仏教関係にも麻の葉文様は影をひそめ、衣服の文様としても、まだ姿をあらわさず、文字通り空白期であ

る。桃山期といえば、長い戦乱の時代が漸く收拾されて天下統一がなり、それにふさわしく何事も豪放絢爛の文化が躍り出た、我々の歴史には珍しい開放的現世謳歌の時代である。そして庶民も又、せめて束の間の夢と消えるものであろうとも現世の享楽に躍り加わった時代である。とすれば、この時代には人々はたとえそれが現世利益をもたらすものであっても仏にすぎるという間接的な利益追求の方法をはらいのけて、生身の人間にこそ執着したはずであり、この時代にこそ、仏像衣服文様から人間の衣服文様への変化が準備されたのではないかと考えられるのであるが、それらの例を見出すことが出来ない。但し、次の一例を見出し



写真 4

得た。「南蛮人文様蒔絵曲桌(背板)」京都・瑞光寺蔵)の人物文様に、南蛮人のつけているカルサンに麻の葉文様が見える。

右の一例を重く考えるならば、仏像文様にあった麻の葉文様にいち早く目をつけたのは南蛮人であって、そのことがもとになって、仏像から人間への転化が行なわれた事になるが、どうであらうか。桃山期、現世

謳歌の風潮の人々の心の底にあるものは、長い戦国期を経て体験した、この世は夢・幻であるという思想であった。現世謳歌といってもそれは強い人間の営みに対する確信のもとに与えられたものではなく、この世は夢・幻であると云う、せめて生あるうちはこの世を享樂謳歌しようとするものであった。それが桃山のカブキ振り——カブキとは傾きであり、極端な傾向をあらわす——を生んだのであり、それはお国歌舞伎に象徴される。そして衣服文様にも人々はカブキ振りを採用した。南蛮衣裳の取り入れも積極的に行なわれ、信長・秀吉等の武将たちも率先して絢爛にして思い切った衣裳を身につけたのである。とすれば、南蛮人の採用した麻の葉文様が、さらにお国歌舞伎のものとなり、それが江戸時代になって遊女や歌舞伎の世界にまで麻の葉文様のあらわれる素因となったのであろうか。或は又、南蛮人の着用したカルサンの麻の葉文様は、当時のカブキ振りの世界には既に採用されていたその風潮の反映にすぎないのであろうか。その間の事情については詳にし得ないが、いづれにしても、仏像の衣服文様から人間の衣服文様への変化には、桃山期のカブキぶりの世界が大きな要因をもつではなからうか。カブキ振りの世界の担い手は役者であり遊女たちであり、又彼等は、麻の葉文様の衣裳をまとった愛染明王以下の仏像の信者たちである。密教系尊像——カブキ振り——役者・遊女、麻の葉文様はこの三つの経過を経て、江戸時代、庶民の衣服文様として流行するに至ったのでなからうか。

注1、毛利登著「図鑑日本の文様美術」による。

注2、北村四郎他著「日本の文様・花鳥Ⅲ」

「文化六年(1809)五代目岩井半四郎が『八百屋お七』の舞台に、あざき色の地にアサの葉鹿の子文様の衣裳を用いたことから、いっせいに流行し、定着した」とされている。

注3、足立直郎著「遊女風俗姿細見」による。

注4、金沢康隆著「江戸服飾史」

注5、6、永島信子著「日本衣服史」

注7、元和年間・少女の着る小袖の文様

明暦・万治年間の古画として描かれている女の小袖の文様(生川春明著「近世風俗考」)

などは江戸初期にあらわれた例と云える。

注8、興福寺東金堂の維摩居士像の作者である定慶とは別人とされている。

注9、この像は、歴代天皇の祈念仏であり、宮中仁寿殿にお祀りし、毎月十八日に東寺長者が参殿して、修法する例であったが明徳四年(1393)後小松天皇が足利義満を通じて東寺へ預けられ以後御修法のときは宮中へ特請して天皇が拝されるようになり、光格天皇のとき正月十二日に宮中真言院の御修法道場において観音供をなすよう宣下せられ現在もお行なっている本尊である。

注10、奈良国立博物館監修「繡仏」

「奈良時代繡仏は多分講堂に安置されたと思われる。平安の寺院は二・三の大寺院をのぞいて講堂がない」

注11、「国華」722号による。

注12、13・14、奈良国立博物館監修「繡仏」による。

注15、石田茂作著「日本仏教と繡仏」

注16、丸紅飯田蔵、昭和45年3月京都国立博物館に展示。

注17、柳田国男著「童児と神」による。

注18、岩宮武二編「日本の伝承Ⅱ」による。

注19、大藤ゆき著「児やらい」民俗民芸叢書。

注20、注17に同じ。

注21、注19に同じ。

注22、群書類従五二七

注23、注19に同じ。

注24、金子武雄著「日本のことわざ」

写真1、喜多川歌麿・「絵本駿河舞」より。

写真2、鳥居清経・「芝居狂言浮絵中村座場内」部分。

写真3、奥村政信・「絵本江戸絵簾屏風」より。

写真4、「南蛮人文様詩絵曲」