

## 寛文小袖の成立について

奥村 萬 亀 子

### A Study on “Kanbun-Kosode” Style

—The Setting of its Trend—

MAKIKO OKUMURA

寛文小袖は江戸時代初期の寛文年間を中心に流行した小袖の呼称である。その文様様式は非常に特徴的であり注目をひいている。この小袖文様の出現に関してはいくつかの説が出ており、それなりに出現の経緯、背景を指摘している。しかし、服飾において一つの様式が成立するには、それを育てあげる人間が大きく介在するのは当然である。ところがこの担い手の問題に深く立ち入って、寛文小袖を解釈しようとしたものはない。ここでは寛文小袖の文様様式が成立する道程を担い手とのかかわりでとらえてみた。そうすることにより、この文様様式に内在するものを理解することが出来る。

流行の発端は強烈な自己主張を持つ少数者にはじまり、同時代の共鳴者に支えられ、風俗現象へと進展する。そして様式化への道をたどる。その発端においては、少数の担い手の精神性を強く反映させ、素朴、直截な形で表現され、しばしば斬新奇抜な趣向となる。これが様式化を進める時、精神性は様式の中に沈潜し、粗野な荒けずりな表現はうすれ、より幅広い層の支持に耐え得る洗練された表情をとることとなる。

このように一つの自己主張の試みが流行から様式化にまで進展するには、それを受け入れ育てて行く時代精神あるいは精神的土壌とでも言うべきものが存在するのは当然である。

本稿では、近世初期における服飾の現象、寛文小袖の成立を、こうした服飾の流行現象の経緯の中でとらえ、流行を支える時代精神の表出として見ようとするのである。

寛文小袖の出現については、従来、種々の意見が出され、必ずしもこうしたとらえ方がされていないわけではないが、なお、この小袖文様様式に顕現された時代精神の訴えを充分にとらえて得ているとは思えない。

寛文時代を中心に流行したこの小袖は、独特の文様様式を持ち、その文様様式を寛文文様とも呼び、近世小袖のうちでも非常に特徴ある文様様式の一つである。

そして、小袖文様の系譜としては、慶長小袖に次ぐものと位置づけられるのが常である。しかし、二つの小袖の文様表現には非常な差違がある。この二つの小袖文様の間における変化について、従来行われている解釈は、だいたい次のようなものである。

一つは、大火による社会変動を原因とする説である。明暦三年(1659)、江戸の振袖火事、或いは寛文八年(1668)の大火など、相次ぐ火災により多くの衣裳が消失した。これを補充するため新しい衣裳が求められる。桃山時代の繡箔小袖や、慶長小袖のような繡や箔で地を充填する手間のかかる細かい文様では大量の需要の間にあわず、染による大柄が採用されたというのである。

また、これに関連するものとして、大火後の儉約令によるものとする説がある。大火後の経済政策として生活の華美化をいましめ、儉約政策がとられたため、(寛文三年、大奥をはじめ女中方の衣服の値を制限し、あるいは金銀の使用を禁止するなどの儉約令)この禁令をくぐる方法として、金銀繡箔の豪華さに代る美装としての大柄が採用されたというのである<sup>1)</sup>。

ところが、これらの説に対しては、寛文小袖が必ずしも豪華さを排除し、儉約政策に即した内容を示すものでないことから、こうした直接的動機よりも、むしろ

ろ経済面における町人の台頭が大きく作用したのではないかという説が出される。北村哲郎氏の説である<sup>3)</sup>。衣服の需要層としての町人の成長がこの大柄を支持したとするのである。

また、山辺知行氏はこの説をとりながら、一方、文様独自の時代的展開を指摘されている。この場合、桃山期以来の自由奔放な絵模様への動き、織模様から染模様への強い流れが、新興町人の好みにつながったものとするのである<sup>3)</sup>。さらに、これを慶長小袖文様の延長線上に置き、文様様式の推移を述べておられる<sup>4)</sup>。

以上のような説が、従来、寛文小袖の成立について言われているものである。これらの説のうち、大火説や禁令説は定説の如くにいわれながら、批判も受けている。そこで指摘されるものはたしかに当時の社会的状況であり、寛文小袖流行の一つの契機ではあったかも知れないが、それだけでは新しい文様形式創出の説明とはなり得ない。また、新しい衣裳の購買層として新興町人が次第に台頭をはじめ、彼らの盛んな生気が大柄を好んだとする説も、やはり当時の社会相をとらえたものである。しかし、新興町人が彼らなりの新しい文化を創出するには、まだしばらくの時間が必要なのではなからうか。少くとも文化の一つの様式を作りあげるには、それなりの蓄積を必要とするのである。あの寛文小袖にみる成熟した様式美をただちに新興町人の生気の反映とのみ理解することが出来るであろうか。

山辺氏の説は、桃山期以来の自由奔放な絵模様の流れが寛文小袖を導き出すものとしており、この指摘は重要であると思われるが、文様の流れを単線としてとらえ、同一線上に慶長小袖、寛文小袖を置き、慶長小袖の発展的なものとして寛文小袖をとらえているところに問題点があるように思える。かりに、寛文小袖を桃山・慶長の小袖文様の延長線上にくり上げられるものとして、この小袖文様を新しい時代に登場する町人層というものの精神の表出としてどう理解することが出来るのであろうか。

このように寛文小袖の成立とその性格については種々に解説されているが、やはり充分説明されているとは思わない。

そこで寛文小袖の成立とその性格を理解するため、担い手の問題を提示することとする。それによって山辺氏のいわれる、桃山時代以来の自由奔放な文様の延長上にこの小袖文様を置こうとする見方も、もう少し明確になるのではなからうかと思う。

近世初期の流行の担い手としてかぶきものがある。かぶきものは徳川幕藩体制の成立期に反社会的な行動

様態をとる若者であるが、流行の担い手でもあった。秩序社会への反逆を誇示した彼らの服飾表現は、文様の上でも特徴的であった。大胆な絵文様を採用している。その風は、限られたかぶきもの（悪業にあげられる徒者）のみならず、一般にかぶいた若者の風ともなった。しかし、秩序社会の体制が確立するにともないかぶきものの存在はゆるされなくなり、かぶきぶりの若者たちも存在し得なくなる。この時、かぶきものたちの大柄小袖は一般女性の小袖に転化し、育てられ、様式を整えて行くのである。

従来、衣裳作りを受け持って来た京の町人たちは、この小袖文様の変容にあたって、かかわるところが大きかったと思われる。この期の町人たちを単に新興町人としてのみ単純にとらえることは出来ない。幕藩体制の確立期という複雑な世情の中で、彼らもまた、かぶきものと気脈を通じあう精神風土にあったと思われる。大胆奇抜なかぶきものの好みの意匠を優美な女性のものに育てあげるには、彼らの王朝文化を規範とした教養と伝統的な技術が投入されなければならなかった。

かぶきぶりを示す大胆、奇抜な大柄形式は失われず、むしろより極端なかたむきを見せながら、同時に、より洗練された様式化を進めるのである。ここに成立するのが寛文小袖ではなからうか。

このように寛文小袖にまでつながる自由奔放、奇抜な文様の担い手がかぶきものであったことを考えるならば、この期におけるかぶき精神の変質が、寛文小袖文様の性格に大きくかかわっていることは当然考え得るのである。以下、

- (1) 寛文小袖の先がけ
- (2) 近世初期風俗画にみる若者と小袖文様
- (3) 寛文小袖文様への展開
- (4) 担い手の変貌

の順に、この小袖文様様式の持つ性格を考えてみたい。

#### (1) 寛文小袖の先がけ

近世における多彩な小袖文様のなかでも寛文小袖の文様様式は一きわ特徴的である。

その文様構成は小袖の背面を一つの画面として、肩から背の右半身にかけ、一柄の大文様を置き、左半身は殆んど空白とする。(左右逆の場合もある) 即ち、背面の一方のみに重点的に文様を置き、これに空間を対置させる構図である。この空間とのバランスによって、文様は大きな拡がりを持つこととなる。一側重点構成文様と呼ばれる所以である<sup>5)</sup>。そして、この大柄が一つの明確な主題を持っていることも特徴として指

摘されるところである。

この寛文調の文様は万治四年（1661）の雁金屋の小袖注文帖に、同じく寛文三年（1663）のものに描かれている。また、雛形本としては最も古いものである寛文六年（1666）版の『御ひいなかた』には、上・下巻各100図、この特徴ある小袖文様が掲載されている。実物資料もかなり残されている。

このように寛文の初期には、はっきりした様式を整えて登場しているものである。そこで山辺氏は、慶長期を中心に流行したとされる、いわゆる慶長小袖から、この寛文小袖への移行について、慶長末年から寛文までの約五十年の間、丁度寛永の末頃までに形を整えたのであろうとしている<sup>6)</sup>。このように寛文小袖は普通慶長小袖に続くものとして位置づけられるのである。

この寛文小袖に先だつ慶長小袖の文様構成は、小袖の背面全体を一つの画面とし、抽象的な形で大きく区画分けし、この染め分けを絞り染めで行い、その上に非常に細かい文様を、繻、箔、絞りなどでつけ、地を埋めつくしたものである。文様取材は雑多であり、あらゆる美しいものを取り集め文様化した如きものである。

この文様の場合も、小袖全体を一画面としてとらえる傾向はみえるのではあるが、寛文小袖の絵文様とはかなり性格を異にしている。山辺氏は、「慶長小袖が形式の上では前代の織模様の流れを引いた全面模様の性格から十分解放されていないのに対し、寛文小袖の文様はこうした前近代的なものを拭い去って、近世小袖文様というものの性格をはっきりさせている」としている<sup>7)</sup>。氏はこの二つの小袖の文様様式の間には飛躍的な相違があることを指摘しながら、なお、小袖文様を単一の流れの中でとらえ、一つの系譜の延長線上に位置づけを行っているのである。

ところで寛文小袖文様の特徴は、一つは非常に大胆な構図であり、もう一つはその文様主題が単一の明確なもので具象的な絵文様であるということである。

いま、この点について考えると、山辺氏の見解のように、この小袖文様を必ずしも慶長小袖の延長線上において考える必要はないのではないかと思う。

桃山期から江戸初期にかけての染織遺品の中には、戦国期を乗り越えて来た武将たちの実に大胆奇抜な衣裳を数多くみることが出来る。辻ヶ花染めの遺品の中にもそうしたものがある。

例えば、豊臣秀吉所伝といわれる「矢襖桐文様辻ヶ花胴服」（桃山時代）<sup>8)</sup>や、徳川家康所伝といわれる「松皮どりに竹文様辻ヶ花染小袖」（桃山～江戸初期・東博蔵）（写真1）<sup>9)</sup>などである。

前者は、肩、胴、裾と三段に染め分けられ、胴の部分は白地で、大柄の桐の花が散らされ、上部は紫地に白ぬきの桐紋、裾部は濃緑地に矢襖文が染めぬかれている。

後者は、地は白平絹で背のあたりで上下を松皮菱の形に区切り、肩部分は紫地とし、背袖に紋をつける。右半身に裾から背にかけて大きく弧状に若竹が伸びている。この若竹の幹から二、三の葉が大きく孤状に左半身に向って描かれ、これ以外、左半身は空白である。

これらは、慶長小袖の流行時とそう時期をたがえない頃の遺品である。このように実に大胆で大柄な絵文様衣裳が武将たちによって好まれていたのである。

そして、それは武将たちのみにとどまらず、当時の若者たちの間でも好まれたものであったようだ。近世初期に多く描かれた風俗屏風は、京洛の名所や歓楽のちまたに遊ぶ人々の姿を微細に描出しているものである。こうした風俗画の中に、この秀吉所伝胴服や、家康所伝小袖との類似を思わせる衣裳をまとった若者たちを見出すことが出来るのである。例を慶長末から元和にかけての風俗を写したものとされる『四條河原遊芸図屏風』（静嘉堂蔵）にひろってみる。

- ① 芝居小屋の棧敷に白鉢巻に大胆な矢襖文の羽織を着て芝居見物する若者
- ② 背面右肩から袖にかけて松皮菱どりに区分し、上は匹田絞り、下は市松とし、背中心と袖に大きな花型の紋どころをつけた小袖を着た若者、やはり芝居見物をしている。

また、同じく『四條河原遊芸図屏風』（堂本四郎氏蔵）の場合、



- ③ 左右肩から背にかけて大きく松皮菱どりにし、右袖下、後左身頃を裾にかけて大きく斜めに染め分けた小袖を着て、遊里をのし歩く男。(写真2)
- ④ 右肩から背を通り左肩へかけて、大きく竹の幹を流し描き、左肩には竹の葉を主に描いた小袖を着て、矢場に遊ぶ若者。(写真3)

などがみえる。これらの①は秀吉所伝の胴服の矢襖文を思わせるものであるし、②③にみる松皮菱どりの構図は家康所伝の小袖の場合と全く同じである。④の大胆な竹文様の場合は、太い幹を曲線をもたせて右半身に描き、左肩には葉を配するなど、家康所伝小袖の竹文様との類似を思わせるものである。

このように大胆奇抜な絵文様が、この期の若者たちに好まれていることに思いいたり、改めて屏風画の中に立ち入ると、何とさまざまに大胆な絵文様の小袖を着た若者たちが描出されているのを見出すことか。この豊富な、若者たちの絵文様衣裳こそ、寛文小袖文様に先がけるものとしてとらえるべきではなかろうか。

## (2) 近世初期風俗画にみる若者と小袖文様

寛文小袖の文様につながる大柄絵文様の先駆として、戦国武将の衣裳を手がかりに、風俗画に登場する若者たちの衣裳を指摘した。一例に『四條河原遊楽図屏風』に描かれた若者たちが、大胆な大柄絵文様小袖に身をやつし、遊楽のちまたにたわむれている姿をあげたのであるが、これらの若者たちが当時、慶長から寛永期にかけて大きくクローズアップされるかぶきものであろうことは、その風姿から推察出来る。大文様小袖は、当時の流行児、かぶいた若者たちの好みであった。

かぶきとは「当世異相」といわれ<sup>10)</sup>、常識を逸した極端な服装である。こうした服装をして常識社会に反抗的な行動をとる若者たちがかぶきものである。彼らは一時代の風俗をリードしたのである。

このかぶきものの異装の特徴はどんなものであったのだろうか。

慶長十七年(1612)に検挙されたかぶきものの第一人者といわれる大鳥一兵衛の風姿は、『駿府記』に次のように記されている。

「鬚髪を切り下げ、狂紋を染め、帯る所の大刀長柄其の刀鬚言を刻む 其の容貌尋常ならず」

このような髪型や大刀はかぶきものの特徴を示すものであり「狂紋を染めた」衣服については、それ以上の説明はないので詳細はわからないが、おそらく常識を逸した奇抜なものであったであろう。

その後、承応元年(1652)正月のかぶきものに対する禁令では、

「かぶきものとは、中小姓以下の者で天鷲絨の襟のある着物を着、大撫付(総髪)や立髪(長髪)で大鬚をつくり、大刀、大脇差をさして遊び歩くもの」としている。また、寛文二年(1662)十月の禁令では、

「二尺八寸九分以上の刀、一尺八寸以上の大脇差、大鐔、大角鐔、撫付(惣髪)、大額、月代の剃り下げ、黄漆の鞆、侍でないものの絹布、幅広の帯、若い者の下鬚、病人のほかの茶筌髪など、是等すべて停禁せらる」

としている。ここではかぶきものの姿はかなり様式化されているが、こうしたかぶきものの特徴とされる髪型や、大刀所持、天鷲絨の襟のある着物などの風姿の若者が、近世初期風俗画に多く登場するのである。彼らの風姿を描くのが目的であったかのような感がある。前掲『四條河原遊楽図屏風』にみた①～④の若者たちの風姿もまさにこうしたものであった。

近世初期のかぶきものについてはすでに論述を試みたのであるが<sup>11)</sup>、かぶきは、徳川幕藩体制の成立という一大変革期に展開される反逆的示威行動である。実力による成り上りの時代は去り、支配体制確立下、閉塞しつつある中で、諦念を前提としながらなお抵抗しようとする若者たちの示威運動であった。厳格な支配秩序の確立のなかで、未来への夢を失った若者にとって、武刃一つで、あるいは自らの才智と努力によって成り上ることの出来た戦国の世は憧憬の世界であった。この過去の憧憬の世界の服装をより一層誇張して大きな風姿を創り出したのが、かぶきもののいわゆる異装である。小袖文様も当然この服飾表現を支える大きな要素であった。

男性服飾における大胆奇抜な大文様の採用は、常識を破った逸脱の表現として、かつて“ばさら”の風として行われたものである<sup>12)</sup>。下剋上の時代に天下掌握をめざした武将たちの好んだのもこの系統につながる大胆奇抜な服飾意匠であったのだ。山辺氏が言われる、寛文文様に先がける桃山時代以来の自由奔放な絵模様とは、こうした系統のものを当てるべきであろう。そして、この自由奔放な絵文様は、かぶき即ち異装の一つの表現として、かぶきものたちによって担われたのである。

近世初期の風俗画の中では、身分あるらしき人物や女性が、充填文様や小柄なものをまとっているのに対し、かぶきものらしき若者、身分の低い者、女性の場合は遊女などが、非常に大柄なきものを着ているのは、大胆な大柄絵文様が特にこうした逸脱の表現であった

ことに由来するからであろう。しかも、画中にはかぶきものらしきものの姿が非常に多くみられる。これは、いわゆるかぶきものを先達とする服飾が、かぶきぶりとして風俗化していたからであろう。ここに描かれる若者たちの姿は、一般風俗化したかぶきぶりを示すものである。

さて、このかぶきものたちが好んだ大柄絵文様小袖が、寛文小袖につながるものであらうと思わせるものに、それが大胆な大柄であるというだけでなく、その文様主題の類似がある。

今少し具体例を追ってみることにする。

『御ひいなかた』の文様の中で頻度の多い主題の一つに水車文・車文がある。

- 右肩から三つの片輪車が重なり合いながら左肩及び右裾方向に広がった文様。(写真4)
- 波にくるまのまよう。背面左肩から右裾へかけて波頭文を連続して描き、大きな二つの片輪車を流れるようにデフォルメして配している。
- 波にくるまもよう。背面右肩より大きな片輪車が二つ。右裾には波頭の間から一つのぞくように配されている。
- みつくるま。右肩から柄杓車の半輪が放射状に描かれ、柄杓の長短が背面全体の構図を整えている。
- みづぐるまもよう。右肩を中心に三つの車を配し、この間をぬって水の流れを右裾へ流し、裾には立浪を配している。
- 波にくるまもん。左肩から右裾へかけて大きな孤状に背面を分け、この孤線上に小さな片輪車を並べ、右肩には大きな片輪車、右半身の地は青海波文としている。
- 松葉にかたはくるま。
- 天車。
- 水車に波のもよう。

などがあげられ、かなり好まれた文様主題であつたのであらうと思われる。

風俗画の中にこの種の文様をたづねるならば、先ず『遊楽人物図(本多平八郎姿絵)』(寛永期作)があげられよう。画面右端に背を向けて立つ遊女は、黒地に水車文の小袖をつけ、男のような姿に描かれている。(写真5)大きな柄杓車文様が右肩寄り背面に一つ、左脇裾より一つ、波を配して描かれている。実に大胆、自由奔放というべき意匠である。

この印象に導かれて、風俗画の中に入っていくと、同種の水車・車文様の小袖に出合うことしきりである。

例えば、『邸内遊楽図(相応寺屏風)』(徳川黎明会

蔵・寛永前半期のものと推定される)には、

- 風流の一団の中に、背中央に大きな水車文を置き、左身頃腰から裾にかけて立浪を描いた小袖を着た男。
- 白地の小袖の背一面に大きく黒色で車文を描いた小袖に黒いふと帯に大刀。遊女の踊りをみる男。

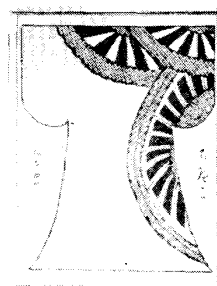
その男がみている踊る遊女の小袖もまた左肩に車文を大きく配している。

『邸内遊楽図屏風(士女遊楽図)』(救世熱海美術館蔵・寛永後期のもの)では、

- 肩から袖山にかけてつぼたれ風に上下を区切り、大きな片輪車を処々に配した小袖を着た男。(妓楼にたわむれる)

『邸内遊楽図屏風<sup>19)</sup>』(寛永年間を若干過ぎた頃の作と推定されるもの)

- 藍色地の小袖の背から右肩へかけて大きな全円形の車文、裾にも左脇から前身にかけて同様の車文をおいたものを着て、妓楼の縁の毛せんの上に背を向けて横坐りしている男。(写真6)その少し前に、同様の大胆な柄杓車文の小袖を着て、カルタに興じる女。



(4)



(5)



(6)

などを見るのである。

また、橋文様は江戸初期にあらわれる非常にめずらしい文様主題であるが、

『御ひいなかた』には

くずれはし（写真7）

はしに一來文字のもよう

はしかきつばた

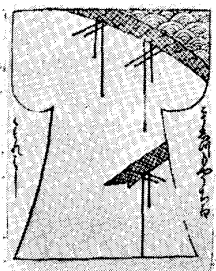
大はしに水のもよう

などがあり、実物資料としても『白地橋模様絞繻小袖』（貼屏風一隻、野村正治郎コレクション）がある。（写真8）

そして、『邸内遊楽図屏風（相応寺屏風）』には、これらと同種の橋文様、しかも左袖から右袖にまでわたったもっと雄壮な構図の小袖を着た若者が、妓楼の二階でカルタに打ち興じている。（写真9）『遊楽人物図（松浦屏風）』（寛永年間作とみられる）にも、同様の橋文様で、裾に水を配した打掛けをつけた女が描かれている。

その他、菊花文、藤花文など多くの文様主題に大柄な絵文様としての類似がみられる。

また、必ずしもこうした共通の文様主題ではなくても、非常に大胆奇抜な文様主題をとるといって、両者のつながりを感じさせるものがある。屏風画の中の若者たちの小袖には、軍配、三味線、蛸など、かなり文様の常識を逸したが如きものがみられる。そして、寛文小袖の場合も、それが文学的意想によるものとはいえ、額、蟹、碁盤に梯子、琴に琴柱、あぶみ、的に矢、くもの巣などを具象的な型で文様とする。こうした点は、文様表現への意志の同一線上における展開と



(7)



(9)



(8)

みることが出来るのである。

### (3) 寛文小袖への展開

近世初期風俗画の中のかぶきものたちの小袖文様と、寛文小袖文様との類似点は、単に大柄絵様というだけにとどまらず、文様主題においても認め得るものであることを見て来た。

その非常に近似の文様主題は、かぶきもの小袖文様から寛文小袖のあの特異な文様様式にどう展開するのであろうか。

小袖文様の構図について考えてみたい。

屏風画の中のかぶきものたちの小袖文様は、大胆奇抜な即物的表現という特徴を持つと同時に、その文様配置にも一連の傾向を示すものである。

両肩から背に大きく重点的に主文様を置き、これに関連させながら下半身から裾にかけて同系の文様（あるいは主題に関連する文様）を対置する方法である。そして、その配置は左右相称ではなく、ややどちらかに片寄せ、アンバランスな配置の中に均衡を保とうとする方法である。

先に例にあげた車・水車文の場合でも、上半身背面に大きな車文を配するのに、やや右袖（或いは左袖）の方へ片寄せ、これに対置する裾の文様は上半身の文様と反対の方向に配している。『邸内遊楽図屏風（相応寺屏風）』にみる橋文様にしても、左袖から右袖にかかる雄壮な構図ではあるが、やや斜め右下に流れるような構図をとる。

このようにかぶきものたちの好んだ小袖文様は、文様の充填性を無視するのは当然、その絵文様の配置において左右相称性をこわすことに積極的であった。

また、これらの場合、対象をかなり全体像としてとらえ、文様としている。水車は風景の中から水車だけが浮き出て来たという形で、車はほぼ円形の車文として、片輪車は片輪車としての従来の文様形式で大胆なとらえ方をしている。

この左右非相称の文様配置や大文様への傾向は時代と共に強まって行くのではなかろうか。

そして、文様表現がますます巨大化を進め、左右の相称性をくずして片寄る傾向をより一層進めたところに寛文小袖の文様様式は置かれるのではなかろうか。

文様の巨大化、片寄りにより、文様の一部は画面の外にはみ出し、一部のみが画面に残ることとなる。文様の巨大化により細部拡大の手法がとられる。拡大された細部によって文様が構成されるのである。

『御ひいなかた』では、車・水車文は巨大化し、上半身、下半身に散らされていた文様は、右肩（或いは

左肩)を中心に片身頃の方に寄せられ、他は前身頃に寄せられる。極端に右肩(或いは左肩)に片寄せられた車は、大きな下半輪だけが画面に残されることとなる。そして、この下半輪が小袖背面全体を支配する文様となるのである。

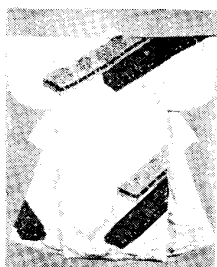
このように文様構図の上で、寛文小袖文様への展開を示唆する例を多く見ることができる。

実物資料に『白地文箱模様絞繻小袖』(東博特別展「日本の染織」より)がある。(写真10)文箱を主題としたものである。ここでは、右肩から左背にかけて、斜めに細長く二つの文箱の半身が描き出されている。右脇からも斜めに裾に向かって二つの文箱の半身がのぞいたように描かれる。文箱の紐が美しくデザインされ、右身頃に大きく垂れている。この小袖文様から思い起すのは『湯女図』(熱海美術館蔵)である。(写真11)寛永期に繁盛した湯女の姿を描いたものといわれ、数人の湯女が群遊する図である。このうちの一人、折りたたんだ扇子を持ち、ふり返りざまの後姿をみせる女は、水色の小袖を着ている。文箱文様が肩から背にかけて二つ、袖に一つ、腰のあたりに一つ二つと散らされている。文箱の紐、総が美しい表情を持つ。この文箱という面白い文様主題が、寛文小袖に受けつがれており、しかもこれが寛文小袖特有の文様表現をとるのである。

また一例に『御ひいなかた』の「ふさくづしもやう」をあげてみよう。左肩から出た紐の先の大きな一総は右肩から右袖・右脇にかけて描かれ、総先は波打つように優美な曲線を描き、はなやいだ文様となっている。(写真13)これなどは、『邸内遊楽図<sup>13)</sup>』の妓楼階下でカルタ遊びの一群の前に横たわる若者の衣裳を思わせる。これは軍配文様であるが、軍配につけられた総は、大きく右袖全体に広がっている。(写真12)この総という部分が巨大化したとき、寛文小袖の「ふさくづしもやう」に続くのではなからうか。

文様主題としては常識的な菊花や藤花についても同様の構図の展開がみられる。車・水車文と同様に屏風画では大柄化していた菊花や藤花が『御ひいなかた』ではさらに巨大化し、菊花は半輪のみが姿を残し、肩から裾へかけて大きな花びらが放射状に、しかも流れるような曲線を描きながら片身頃をおおっている。藤花の一房は肩から裾にとどくまで弓なりに描かれる。(写真14・15)

このように、屏風画にみるかぶきものたちの小袖から寛文小袖への文様構図の展開を、文様の巨大化と片寄り、細部拡大とみる時、振り返って、かぶきものたちの服装への態度が過去の憧憬の時代の服装を取り上げ、それをより誇張し、大ぎょうに形づくろうとしたものであったことに思いいたるのである。寛文小袖にみる文様の巨大化は、これに繋がる一連の誇張への意志ではなからうか。この片寄った構図は文字どおりか



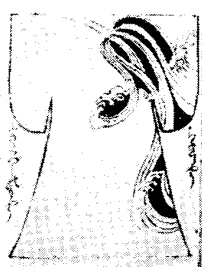
(10)



(11)



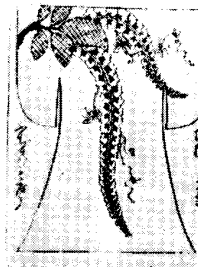
(12)



(13)



(14)



(15)

ぶき即ち極端な片寄り、極端な傾向を示すものではないだろうか。寛文小袖文様における極端に巨大化されたアンバランスな画面構成は、かぶきものたちの小袖文様の誇張した大ぎょうな表現を、なお一層おし進め、極限に達したものと考え得るのである。

「誇張とは精神によりよく真理を認識させるために真理を大ぎやうに表現することである」（「キャラクター」より）。かぶきものへの希求は秩序体制強化の中で抑圧され、反逆の精神は諦念の中で屈折し、ストレートな表現は取り得なかったのである。その屈折した精神は直接的な意志表示を失いながら、なおも反抗精神の表現を、型における誇張と大ぎょうさに追い求めるのである。寛文小袖の文様様式をこうしたかぶき精神の結露とみることは出来ないであろうか。

文様の誇大化とアンバランスな配置により、文様の一部は小袖画面の外にはみ出し、残された部分は拡大化して表現されるが、このことは見方を変えるならば、文様主題のとらえ方が、視野を極小部分に狭ばめ、局部を拡大して、その局部に遊ぼうとする意図と見ることが出来る。はからずも、近世初期風俗画の時代的展開について次のような解釈がなされている<sup>14)</sup>。それによると、初期の風俗画は殿舎の障壁を飾る晴れがましいものとして洛中洛外を俯瞰した大きな眺望を持つものであったが、次第に享楽的生活の場面にその視野がせばめられて行くというのである。即ち、遊里やかぶき小屋や遊女との行楽場面に局限され、それが寛文期になると、美女の舞姿、立ち姿へと視野がしばられて行くとするものである。こうした風俗画における傾向と小袖文様の場合とは無関係ではなさそうである。ここには巨視的世界を構想しようとする意志や活力がなくなり、局部的世界に耽溺し、ここに遊ぼうとする態度がみられる。これは、変質しつつあるこの期の時代精神の表出であろう。世情の変化を一身に帯びた時代の反逆児かぶきものも時代とともに変貌をみせ、服飾流行の変容に大きくその姿を投影していると考えることが出来る。

寛文小袖における、背面を流れるような線で区切る構図が山辺氏のいわれるように慶長小袖の抽象的分割構図から展開されるものと考えなくとも、すでに家康所伝の「松皮どり竹文様辻ヶ花染小袖」の構図にもみるように、かぶきぶりとしての大柄絵文様自体、極端な傾きへの方向性を持っていたのではなかろうか。

かぶきぶりの自由奔放、大胆奇抜な文様がさらに誇大化し、大ぎょうな姿をとったのが寛文小袖の文様であると見るのだが、寛文期、かぶきものたちが時代の表面から次第に姿を消し、やがて女性の衣裳がその文

様を受けついで時、大胆大ぎょうな文様形式とは一見相反する流麗、優美な表情があらわれる。やさしい情感の表出である。屏風画のかぶきものの衣裳のもつ単なる素朴な誇示意識の表現ではない、型の上では大胆奇抜な構図をとりながら粗野で素朴な表情は消え、技巧的で流麗な様式を整えるのである。屏風画中の大胆な絵文様小袖が主としてかぶきもの、遊女たちのものであったのが、女性の小袖文様に転化することによるのであろう。そして、そのこと自身、寛文小袖の性格を考える上に大きな意味があるのであるが。

反逆の意志表示としてのかぶきものの風が一般風俗化して行くとき、その精神は稀薄となり、服飾表現だけがとり入れられる。また現実世界への諦念というかぶき精神の基調から来る優美にまめいた雰囲気も一般の風として受け入れられるものである。このかぶきぶりの風は、寛文小袖という女性の衣裳において文様表現の上にも現出し、大胆奔放な文様形式と優美流麗な表情とが合流するのである。

#### (4) 担い手の変貌

かぶきものたちが好んだ小袖文様がやがて寛文小袖へとその命脈を受けつがれて行くとして、そこにはこの大胆に誇張した服飾表現が、かぶきものたちから女性の小袖へと移っていかざるを得ない状況があったと思われる。寛永期の、あのふてぶてしいかぶきものたちの享楽のさまを描いた風俗画が、次第に衰弱し生命力を失ってしまい、再び現実描写に生命力が吹き込まれ、新しい風俗画があらわれるには浮世絵の出現をまたなければならぬ。この浮世絵に描出される風俗を見る時、あの大ぎょうで大胆な文様の小袖を着て享楽に身をまかせたかぶきものたちの姿はもはや無い。はからずも、女性の小袖文様が今までとは傾向を異にした寛文小袖の文様様式を成立させるとされる寛永末から寛文への時期と、かぶきものの消滅とは重なり合うのである。

そもそもかぶきものとは、徳川幕藩体制という新しい秩序体制からはみ出した不満分子を主軸とするものである。彼らの異様な風姿そのものが反逆を内在させるものとして、危険視されるものであった。

徳川幕府の支配感覚は、身分秩序が生活の瑣末事にわたるまで具現されなければ済まないものであった。身分秩序が衣服により表現され維持されなければならない指針が諸法度に明示される。「衣裳の品混雑すべからざる事」の條が掲げられ<sup>15)</sup>、さらに細部にわたり衣服の規制が行われる。寛永五年(1628)には「徒士・若党・足軽・名主・百姓の衣服の制」が出され、寛



永九年(1632)には、「旗本法度」、寛永十二年(1635)には「諸士法度」が定められ、身分による衣服の制限がこまかく示される。

このような日常の瑣末事まで支配手中に入れようとした政治理念の下で、反体制の精神を常識を逸した異装で誇示しようとしたかぶきものが、一層きびしく取締りを受けるのは当然であった。幕府にとって彼らの取締りは最も重要な課題であった。幕府は寛文年間に到るまでその取締りに苦慮したようである。取締りの記録がそのさまを伝えている。

慶長十七年(1612)、当時最大のかぶきもの大鳥一兵衛の検挙は早いものであるが、その後のかぶきもの取締りに関する禁令を『徳川実紀』に見てみよう。

元和元年(1623)二月

「大額、大撫付、大刀大脇差といった『かぶき者』の異装を取締る布令を出す」(東武実録)

元和九年八月

「洛中無業の処士徘徊を禁ぜられ……」(東武実録)

正保二年(1645)

「江戸市中を横行する『かぶき者』捕縛を命じる」(曾我日記)

正保四年(1647)

「上下衣類、刀脇差、御定之外着仕候者惣てかぶきもの事弥堅く御法度」

慶安二年(1649)、承応元年(1652)、万治二年(1659)にも同様の禁令を出している。

承応元年正月には、幕府は江戸府内でかぶき者の一斉取締りを行い、諸大名、旗本でかぶき者を抱えておくことを禁じた。その時の通達によると『かぶきもの』とは……(内容は(2)章に記載)と、その風姿を述べている。また、同年二月の項には、

「廿日大目付もて令せらるるは、二月二日より、市中に吏をつかはし、かぶきものを追捕せしむれば、諸家にもかぶきものをかくまひ置くべからず。かぶきものというのは、云々(内容は(2)章に記載)」(尾張記)とある。

寛文二年(1662)十月の禁令では、かぶきもの特徴的風姿を述べ((2)章に記載)、「是等すべて停禁せらる。もし違犯のものあらば曲事たるべしとなり」としている。

同様の取締りは諸藩においても行われた。

寛永十年(1633)九月十五日『尾張令條』

寛永十八年(1641)『尾張令條』『御国諸士御法度』

寛永十五年(1638)『有斐録』(備前、池田家)

寛文三年(1663)金沢藩、「釣鬚というものあること」についての禁令

などにおいて、かぶきもの取締りの様子がかがわれる。このような執拗な取締りの中で、実際かぶきもの捕縛処刑が記録されている。

こうしたかぶきもの取締りの強化という時代の動きの中で、かぶきものは変貌せざるを得なくなる。寛永から寛文期にかけての支配権力の強化という社会情勢の中で、男達は社会秩序の枠組に位置づけられ、反逆性を帯びた逸脱の風を楽しむという自由を剥奪されてしまうのである。禁令から読みとれるかぶきものの風姿は、かなり定式化したものであるが、こうした型は男伊達という特殊社会に残り、あるいは歌舞伎という虚構の世界の中に残ることとなる。

一方、同じくかぶきものによって導かれた大胆奇抜な絵文様衣裳は、かぶきものが存在し得なくなる時、男性社会から締め出され女性服飾に移行し、ここに華麗な花を咲かせることとなる。かぶきにおける特徴の一つに“表現における直接性の欠如”をあげることが出来るのであるが<sup>14)</sup>、この現象そのものが、まさにかぶきもの特徴的な姿勢を示すものである。幕藩体制確立期における管理体制強化の中で自らが着ることの出来なくなった衣裳を、女性のものに置換して、ここに楽しもうとする姿勢、即ち自ら楽しむという直接的行為を放棄し、他者の装いの中に楽しみを見出そうとするかぶきものの姿勢を見ることが出来るのである。

さて、かぶきものの好んだ大柄絵文様が寛文小袖文様へと展開をみせる時、それは社会に正統に位置づけられ、あるいは一般に受け入れられるものとして洗練を加えられるのであるが、それには小袖の生産を受け持った京の町人たちのかかわるところが大きかったであろう。当時、文化の中心であり、経済力も有していた京都は服飾の流行においても中心的立場にあった。それ故にまた、その精神風土は服飾表現に深くかかわるものであったと考えられる。

ここで寛永から寛文期における京都の事情にふれてみよう。林屋辰三郎氏は、光悦や宗達を生む寛永期の文化を町衆の持つ権力への抵抗と宮廷への接近によるものとの見方をとっておられる<sup>16)</sup>。町衆のおかれた状況について教えられるところが多い。

町衆はこの時期、海外貿易に勇躍する道をとぎされる。また、権力と結びつくことによって巨利を得る時代も過ぎつつあった。町衆たちが中世以来育てて来た自治力は、時には政治権力とも渡り合えるほどのものであったが、これも幕府の圧力下、次第にあやしくなってきたという情勢にあった。

一方、朝廷を中心とする宮廷公家社会は、幕府権力

のもとで一定の生活基盤は保障される反面、政治からの離脱を強いられ、幕府に対する反感と妥協という複雑な感情におい込まれていた。幕府と朝廷の緊張関係は、当時、京都に謂集していたかぶきもの＝牢人たちの反幕感情を刺激するものであった。朝幕関係の調整をはかる方策としてとられた和子入内に関しても、これに反感を示す牢人たちのいやがらせの悪業が京の町をさわがせたといわれる<sup>17)</sup>。宮廷公家を中心にした宮廷文化サロンが盛んとなるのは、こうした状況の下、政治世界から拒絶された公家たちのとらざるを得ない方向であった。寛永六年(1629)、紫衣事件により退位した御水尾天皇は院政をとり、王朝への憧憬の思い深く、文芸サロンを主宰する。このようなサロンを中心とした文化活動が盛んに行われ、ここに公家や上層町衆、武士の道を捨てた牢人などが加わったという。反権力の気風は彼らに共通のものであった。町衆は宮廷に接近し、宮廷風文化や教養を吸収して行ったのである。『本阿彌行状記』の一部には、光悦の宮廷へ近親の情を示す姿勢が読みとれる<sup>18)</sup>。元和元年に家康から鷹峯の地を与えられた光悦ではあるが、なおそこには幕府権力に拮抗し得る精神の張りがある。強大な権力の傘下に入りながらも、力強い対抗精神があった。

こうした状況は町政においてもみられ、寛永年間はまだ町衆の自治組織と幕府権力との緊張関係が保たれていた。幕府は、中世以来京都町衆が持っている町組組織をそのまま幕藩体制の中に組み入れ、この関係を維持し、都市的発展をはかるうとする方針をとり、町衆もこの幕藩体制に身を預けることによって発展を求めようと期待を持っていた。寛永期の文化が、王朝世界を新しく町人の目でとらえ直し、王朝文化を復活させたのも、こうした町人のエネルギーがあったからである。かぶきもの大胆奇抜な衣裳文様も寛永期という同じ精神風土の中に育ったものであることを強く思わせられる。

この京都町衆の自治組織と幕府権力との緊張関係は、その後、寛文期までに次第にくずされ、町衆は幕府の膝下に下ることとなる。例えば、町組組織の代表者である年寄りの選出については、従来、自主的に選出されたものであった。元和六年(1620)父・板倉伊賀守勝重から所司代を引き継いだ周防守重宗の治政下では、この組織がそのまま使われ庶政が行われた。しかし、明暦元年(1655)から寛文八年(1668)までの牧野佐渡守親成の所司代時代には、この町年寄りを幕政の末端組織とし行政府の下請け的な職掌を負わせるものにかえられていった。その人選に当たっても干渉が加えられるようになる。また、町々の連合組織である町組が

雇傭し、町組の事務や諸用にあたらせている用人に町代がある。これも次第に幕府の役人的な地位へと上昇転化して行くのである。これが幕府の町方支配の末端役人として定着し、世襲の形をとるようになるのは寛文年間以降である。このように町人自らの能力によって町の運営を行っていた時代から、権力の下での制度によって運営されて行く時代へ移って行くのは寛文年間である。

こうした状況の中で町衆の位置づけは次第に低落して行くのである。この間の事情を示す例として鎌田道隆氏が挙げておられる『荻野家文書』の場合を引かせていただく<sup>19)</sup>。ここには寛文八年(1668)、牧野佐渡守親成の所司代辞職にともない京都町奉行へ所属替えを命じられた雑色(洛外および山城国中に対する触の伝達をはじめ治安警察的任務を負う)が新所司代に御目見得する場合は記されている。これによると“雑色が御目見えする場合は、これまで京都町人頭の「茶屋宗古・同四郎次郎」による「肝煎取次」の手続きをしていた。このため、今度も茶屋氏が雑色中のことをいろいろ取持ってくれていたのであるが、これに対して両奉行が「雑色ハ左少ニ而モ、公方様御朱印頂戴御直之役人ニ而候ヲ、町人之茶屋四郎次郎肝煎候儀、合点不参候」とのべたという。”伝統的な町衆の格式の低落が明らかである。

また、経済的実力の点でも十七世紀半ば過ぎから京都は主導的役割を失って行く。大名貸や放漫経営などを原因として多くの大商人が没落して行った。これに代って新しい時代に適合した経営理念の下に自らの道を切り開こうとする町人が現われることとなるのである。新しく商業都市として進展する大阪や、大消費都市として発達する江戸へ進出することを理想とする、いわゆる新興町人が登場する。その典型としての三井家が京に仕入店、江戸に借店を持つのが延宝元年(1673)、また、京に本拠を置く近江商人、白木屋が江戸に進出をはかるのが寛文年間である。

このように江戸初期の京都の状況を見て来るならば、閉塞の時代を身にしみて感じとり、押しかかる政治体制の圧力をはねかえすすべもなく、反抗を諦念の中におさえ込み、享楽の浮世を求めるしかなかったのは何もかぶきものに限ったことではなかったのである。政治の世界から遮断された宮廷公家から厳格な政治体制の下に組み込まれた町人まで、かぶきものと相通じた感情を持っていたのではなからうか。幕府権力への反感と現実への諦念、妥協、そこから来るのは古典世界への憧憬であり、それは京都をとりまく精神風土ともいえるものであった。そして時代への抵抗精神が脆

弱化して行くとき、かぶきぶりの衣裳文様は女性衣裳に受けつがれ、優美なものに変身して行くのである。そこには宮廷文化との交流の中で培った教養と伝統的技術に支えられた町衆にしてこそ創り得る美の世界が展開されるのである。

寛文小袖文様様式を現在に伝える一例、雁金屋の衣裳図案帳は東福門院関係の注文帳である。万治四年(1661)の年紀のある『御画帳』、寛文三年(1663)の『御絵帳』がある。ここにみる下絵は波に車、波に菊、檜扇、花環などを題材にとり、その表現はきわめて流麗、優美である<sup>20)</sup>。

この雁金屋は光悦とも姻戚関係にあった家で<sup>21)</sup>、二代将軍御台所の御用をつとめることにより家運が盛運に向い、その姫和子(東福門院)や淀君などの御用達として服飾界の名門を誇った家である。京都の町衆としても相当の家柄であった。当主・宗謙(貞享四年六十八才没)の上層町衆としての趣味、教養の豊かさは商才を上まわるものであったといわれる<sup>22)</sup>。そして新しい町人文化が花開く元禄期にはこの家は没落するのである。近世初期の京都町衆としての典型であり、新しい時代に適合することの出来なかった商人である。こうした雁金屋の経歴や、東福門院自身関東と京都との調整の役目を背負って御水尾帝に入内し、以来王朝文化に深い理解と愛着を示した人といわれるのを考え合わせるとき、その衣裳文様の古典的情感を持った優美な表現は当然のことであり、ここで描き出される衣裳文様は、王朝を軌範とした町衆文化のあらわれとみることが出来るのではなからうか。ここで追求された衣裳文様は、新興町人の生气による創造というよりは、新興町人台頭以前の町衆によって育てられたという面を多く持っているのではなからうか。近世初期という政治の変革期の中で、かぶきものの示威として表現されたものに、古典的教養、洗練された美的感覚、伝統的技術が加えられ創出されたものである。つまり、寛文小袖の持つ文様様式は、上昇する新興町人の気分というよりは、かぶき精神の下降という性格をより多く表出するものではなからうか。

寛文小袖の文様様式は、実に常軌をはづれた逸脱の表現であるかぶきぶりにその端を発している。そして、近世初期幕藩体制確立期、秩序社会への反逆の行動をとるかぶきものに担われた。それは体制強化の下で現実への諦念、抵抗精神の虚弱化、そこから来る王朝憧憬という屈折した精神風土の中で変貌しつつ様式化を進めるのである。寛文小袖は、上層町衆をも含んだかぶき精神の下降という状況の中に育てられたものであるといえよう。

ところで、『御ひいなかた』にみる文様主題は、古典文学、謡曲、故事、諺など広範囲にわたって取材されており、これらの主題は表現において、ことば遊び、判じ物的な取扱いがなされていることが多いと指摘されている<sup>23)</sup>。主題内容を文字や事物に置き換えて表現するのである。『伊勢物語』「井筒」の主題を“もみじ”と“波”と“井筒の大文字”で表わしたり、かささぎの橋の主題を“笠”と“橋”と“橋の上の鷺”とで表わすといったものである。主題内容を全体の情趣として表現するのではなく、ことばそのものに、或いは意味を体する物に分解し、この部分の組立てで意匠を楽しもうとする態度がみられる。王朝的、古典的主题といえども、このように物やことばに置き換え、即物的な表現をとる。それは庶民にもわかりやすい表現をねらったものとして近世的性格であるといわれる。すなわち、こうした表現はすでに庶民的基盤に密着しようとする近世的性格をはらんでいるのである。

また、この小袖の文様構図の特徴には、文様対象を巨視的世界に求めず局部的世界に限定し、ここに遊ぼうとする態度があることも見て来たが、ここには理想は諦念のうちに封じこめ、現実には現実として肯定し浮世を楽しもうとする近世町人の世界が顔を見せている。現実の秩序社会は批判の外にあるものとして、現実の限られた枠内で浮世を楽しもうとする時代の流れをかかえ込んだものである。

寛文小袖の出現は、まさに二つの時代の接点に位置するものであり、かぶき精神の最後の光芒であり、そしてまた新興町人の出現を待つ時間でもある。(以上)  
(1980年7月25日受理)

#### 〔註〕

- 1) 学習研究社『小袖模様雛形本集成(1)』「解題」においても、上野佐江子氏はこれらの説をあげておられる。
- 2) 三一書房『小袖の文様』における論述。
- 3) 平凡社『世界美術全集(21)』「染織」における論述。
- 4) 学習研究社『小袖模様雛形本集成(1)』「解説 小袖雛形本と江戸時代の小袖模様」

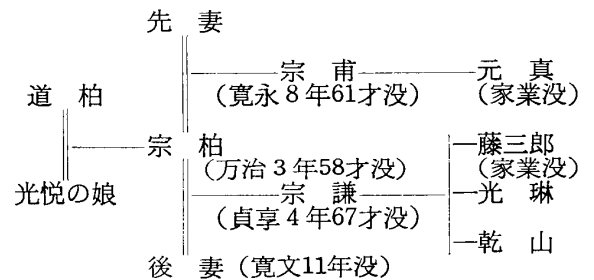
「最後に、桃山から慶長ごろの絵模様が多いのが『添い』である。これは非具象的な形象に対して絵模様がこれに沿って配せられている形のものを用いる。慶長の地無しの小袖における山形とも垣形とも滝形ともつかぬ形の大きな染め分けの線や面に添って、これを頼りに細かい繡いの花鳥や風景の絵模様がつけられている。こ

うした非具象的な染め分けの区切りは、しかし次第にその形をそれらしい山なり、滝なり、垣なりに具象化して行く。そして其処に配せられた細かい繡いの絵模様とともに、これが垣に菊となったり、滝（流れ）に菊、菊浪の模様といったように変貌して行く。

ここに慶長風な精細な模様から寛文風の大模様への転化の一つの型が見られるように思われる。すなわち慶長小袖の染め分けの区画が消えて一色の地となり、細かい刺繡の絵模様が次第に大きくなって大模様ができたというよりも、むしろこの大きな染め分け部分が具象化して大模様の根幹が作られて行ったのではなかったか。」

- 5) 三一書房『小袖の文様』北村哲郎氏による文様分類。
- 6) 三一書房『小袖』『小袖染織について』『大体次の時期の大柄な模様ははっきり現われるのを仮に寛文初期の雛形本刊行の時期としても、それと慶長末年との間は五十年であるから、この中間が大体寛永の末頃であり、この頃までには、次第に前記の慶長といわれるスタイルのものから次の寛文調のものへの移行が行われて行ったものであろう。
- 7) 三一書房『小袖』『小袖染織について』
- 8) もと豊臣秀吉の料であったが、天正十八年、小田原城攻略のとき、北左衛門尉信愛が、その主南部信直の命によって、鷹五十羽、馬百頭を秀吉に献じた際に与えられたとの伝がある。
- 9) この小袖は狂言驚流の家元十世正次が、慶長十五年に家康から拝領したという由来を書いた文書（文政四年に書かれた）が残されており、その大胆な構図から、おそらく、家康の能の装束であろうと言われている。
- 10) 『当代記』『当世異相を此云』
- 11) 『“ばさら”と“かぶき”(II)』京都府立大学学術報告 理学・生活科学第29号
- 12) 『太平記』『中殿御会事』  
「其行妝見物ノ貴賤皆目ヲ驚カセリ」とあり、  
「地白ノ直垂ニ金銀ノ薄ニテ四目結ヲ控タル紅ノ腰ニ臈ノ金作ノ太刀ヲ帶ク」「地緋ノ直垂ニ銀薄ニテ二雁ヲ控白太刀ヲ佩ク」その他「地白ノ直垂ニ金薄ニテ村蝶ヲ押」「地香ノ直垂ニ二筋違ノ中ニ、銀薄ニテ蘿菱ヲ押」「金薄ニテ大菱ヲ押」「地黒ニ茶染直垂ニ金薄ニテ大筋籠ヲ押」などの装いが記述される。

- 13) 講談社『日本屏風絵集成』第十四巻「風俗画一遊楽・誰が袖」掲載. No. 19・20「邸内遊楽図」紙本金地着色六曲一双（各97.0×271.0）. 多くある「邸内遊楽図」のうちの一つ. 特に個有の名称はつけられていない.
- 14) 小学館『原色日本の美術』山根有三・辻惟雄共著「初期風俗画と又兵衛」
- 15) 元和元年（1615）「禁中並に公家諸法度」「武家諸法度」の条項
- 16) 『中世文化の基調』『寛永文化論』
- 17) 京都市編『京都の歴史』『近世の展開』によると、元和六年、和子入内の前後、京都の町で起った連続放火事件、連続強盗事件は、これら牢人たちと無関係でないといわれる.
- 18) 『本阿彌行状記』より  
「学文を好むとも文華の学文は用ゆべからず、殊に天下の政務に仏法宜敷にや、上官太子など、所々に寺を建立にて知るべし。今時めける林道春杯、太子をそしり、兼好法師のつれづれ草、源氏物語をそしらるるが如き、朱晦庵が余風を真似らるる事、我々はおかし候」  
「足利時代より禁裡様の御剣を清め総て御用を勤め来りし事、何程が難有事にて候、関東の御憐愍も厚く、御恩は海山深しといえども、権現様当代にて漸く二代なり。ゆめゆめ禁裡の御用を鹿末に思ふべからず」  
「決して江戸表への引越の義はゆめゆめあるべからず」
- 19) 角川書店『近世都市・京都』より
- 20) 山根有三著『小西家旧蔵・光琳関係資料とその研究・資料』に収録されている。
- 21) この雁金屋は後に光琳・乾山を出す家である。家系略図は次のとおり。



- 22) 『小西家旧蔵・光琳関係資料とその研究・資料』には、宗謙の趣味・教養を物語る文書類が収録されている。
- 23) 小池三枝著『小袖文様の発想法一寓意性について』お茶の水女子大学人文科学紀要第17号