



Title	友禪と近松
Author(s)	羽生, 清
Citation	デザイン理論. 1991, 30, p. 29-44
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52932
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

友禪と近松

友禪
近松

羽 生 清

はじめに

デザインは人の心の夢と関わる。生活領域におけるデザイン概念の拡大は、それをモダン・デザインの枠内で考えることを許さない。デザインが商品設計に関わるものから、更に文化全体を見とおすものへと変容しているとき、古来、我国のくらしの中にあったデザインの形を問い直してみることは、無駄であるまい。デザインの論理が生産の側から生活者のそれへと転回しようとするとき、日々のくらしと深く関ってきた我国の芸術の形には示唆深いものがある。

世界最初の小説、『源氏物語』は、いわば生活のテキストであった。後宮という消費の典型的な場の中で、受領階級の娘、紫式部は物語の中に宮中の生活を記述したばかりではない。紫式部の感性が時代の美意識をつくりもしたのである。姫君たちは、衣装のこと、音楽のこと、男性のこと、旅のこと、くらしの優雅さについて『源氏物語』を通して学んだ。

衣装や調度に関して、今ときめいているものは何か。紫式部は『源氏物語』の中で何時の時代の美意識に対しても武装している。彼女自身は、減びゆくものを愛惜しているように見えながら、時を得ている今めかしさに対しても極めて敏感だ。表層を遊びながら、その奥にある永遠を読み取る「不易流行」は今

日のファッションに通底する。「不易流行」は、季節と呼応して時の無常を感じさせ、人の世の移り変わりを素早く察知した人々は、その後衣装やアクセサリ、家具、調度など、さまざまな商売を企てることになる。

奈良時代、中国を模した衣服のデザインは、政治の形、身分制度を視覚化して、日本の国づくりを助けた。和様化の進む平安時代においては、季節に因んだ色目の選択が文様より重大であった。応仁の乱後は平安以来、貴族の下着であった小袖が女性の上着となって、さまざまな文様が目を楽します。

徳川幕府は禁令によって町人の美意識を抑え込もうとしたけれど、禁止されればされる程、情熱をかき立てられるのが装いの世界である。禁令を逆手に取って発達した染織品が江戸期の衣装を華やかに味わい深いものにしていった。多く残っている雛形本が小袖模様の流行を克明に伝えている。なかでも、貞享4年（1687）刊行の『源氏ひながた』と貞享5年、即ち元禄元年の『友禅ひながた』の間には、時代を画する変化が見える。

友禅

天和3年（1683）、金紗、縫、惣鹿子が禁止される。そして、衣装に対する人々の情熱は、禁令に抵触しない色美しい文様染を工夫してゆく。着たい衣装を禁止する体制に武器を持って立ち向うのが解決のひとつなら、禁制の網の目をすり抜けて更に見事な衣装をつくり出すのも、もうひとつのやり方だ。禁令を無効にする美を模索しつづけた江戸期の衣装には、上流階級の装いが下降してゆく流行現象とは一味違う美意識の革命が観察できる。

友禅は、そのような心意気を染衣装に集約して興味深い。私たちにも、その名が親しい宮崎友禅の一生は必らずしも詳らかではないが、現在、承応3年（1654）の生まれで元文元年（1736）に亡くなったと考えられている。

今、友禅を染色技術の発明者とは見ない。糊防染の技術は、室町時代、明から伝わっていたし、風景を文様にした茶屋染も既にあった。にもかかわらず、

貞享4年刊行の『源氏ひながた』に記載された多くの染の名が消え、友禪が文様染を総称することになるのは、何か特別な理由があったにちがいない。友禪の魅力は絵柄に尽きない。そこには時代を読んだ制作集団の企画力も伺える。

慶長小袖に織りあげられた紅の花は華やかで、寛文小袖の地に広がった空間は大胆であった。けれど慶長小袖の文様は、織の反復がもたらす規則性の枠内にある。寛文小袖は、余白を生かした遠目のきく、しかも近まさりする見事な衣装美を展開した。しかし、友禪の染色は、それまでの我国の美意識の集大成ともいべき文芸的世界、絵画の世界を小袖に納めて、衣装の世界へ新たなな拡がりを見せた。家具・調度に既に見られた絵画的情趣を衣装へと取り込んだのである。絵画の伝統を小袖の中に導入する一方で、丸文様や扇ちらしなどパターンのおもしろさも積極的に採用した友禪は、従来の染織文様を縦横にアレンジしながら、扇絵師としての経験を活かしている。

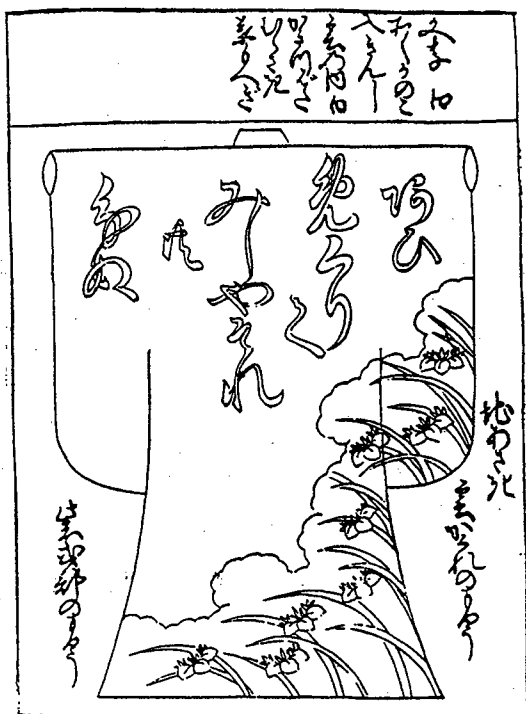
友禪の扇絵は作品自体、残っている。しかし、染に関わって彼の名が記録にあらわれるのは、『源氏ひながた』が最初である。『源氏ひながた』は、その名から推察されるように『源氏物語』に取材している。そこには、「百敷の大みやこ風の御所染 極上のちやそめや桐つぼのもやう」に始まり、27種の染の名称が挙げられている。それぞれの染が『源氏物語』『伊勢物語』等のヒロインと結びつけられ、物語のエピソードに因んだ小袖がデザインされ、模様の由来が気のきいた読物となっているのである。

『源氏物語』は、古典として上流社会で競って読まれたばかりではない。絵文様として大衆化し、更に物語と染織とが相互に触発しあい、時代のイメージを豊饒にしたのである。戦乱の男社会が終って落ち着いた貞享、元禄の頃に平安の女文化が憧憬されるのに不思議はない。けれど、古代がそのまま近世に継木されるはずもない。長大な『源氏物語』がパターン化したエピソードとなって庶民文化に融け込んでゆく。自然と感応しながら無常感を紡ぎ出した物語が風俗に染めあげられて雛形に変わったのである。

さて、友禅は、染物の名称の4番目に「扇のみか小袖にもはやる友禅染 五条あたりの染屋にある夕がほの模様」とある。そして翌年、同時代の風俗を活写した西鶴の『好色一代男』にも登場してくる流行扇絵師の名をかかげて『友禅ひながた』が刊行されたのである。読物風につくられている『源氏ひながた』に対して、パターン・ブックといった感じの『友禅ひながた』は、小袖のみか調度品から小間物に至るまで、友禅模様のレパートリィの広さを披瀝する。友禅の絵柄は、小袖意匠に限られることなく、生活の全体にわたっていたことを示している。

雛形本の形式だけではなく、小袖模様もはっきり異なる。具体的な内容の違いについて検討してみよう。『源氏ひながた』の紫式部模様には、かきつばたと雲と文字が見える。^{図①}この模様を理解するためには、本文を読みくだしてみる

図①「源氏ひながた」紫式部のもやう



必要がある。

「むさし野の花のゆかりの紫式部えんにやさしき見めかたち石山寺の秋の月
ひかるげんじの物がたり心をすまやあかしのはをまずかきつばたの草をそめか
きつたへと世にのこす歌のかずかず多き中にはやうよりわらはともだちに侍り
給へる人の年ごろへて行あひたるがほのかにて十月十日ころ月にきほいてかへ
り侍りければと書て

めぐりあひてみしやそれとはわかぬまに雲がくれにし夜半の月かな」^{註①}

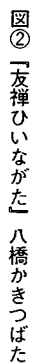
文意によって、藤壺から紫の上へと繋がる紫のゆかりの物語を書いた紫式部
に因んだ色で、「書く」と縁語になるかきつばたの花が染められていることが
わかる。

雲と文字は、出会うとすぐに帰ってしまった幼な友だちを詠んだ歌に由来し
ている。が、小袖としてのおもしろさはあまり感じられない。図柄における文
字、雲、かきつばたの関係も唐突だ。そこに興味を感じとるためには本文の説
明を俟たなくてはならない。しかし絵と文の間に心遊ばすことは可能だ。小袖
のデザインより、小袖を古典と絡ませて楽しい読物としているところがおもしろい。当時の人々が古典に感じていた郷愁と、それがパロディとして弄ばれて
いる状況には興味深いものがある。

奥書も笑わせる。読みくだと、「惜哉世にひいなかたの板行余多出るとい
へども目を悦ばしむる見物耳にして絹にうつして染本となるならぬの考えをし
らず是を染本として染屋に誂たらんは木馬にて乗方を習ひ火吹竹にて尺八を稽
古するが如く成べし今比源氏ひいながたは染色小色鹿子縫金糸を別に書付たれ
ばひな形にて見た所は美敷からねど染本にして染てよく写る事を合点し好て古
からぬもやうを肝要とせりあへて見る人の慰とせず用に立つを第一とする者
也」

火吹竹で尺八を稽古する譬えには近世町人階級の諧謔の精神が伺える。『源
氏物語』にも滑稽な「末摘花」の巻が用意されていた。けれど、古代の美意識

奥書は「あへて見る人の慰とせず用に立つを第一とする者也」と結ばれているが、雛形全体を見た印象は、あまり用には立たず、見る人の心を十分に慰めたにちがいないと思わせる。しかし、奥書は、笑いを誘いながら、この雛形の欠点について弁解しているだけでなく、染の地色や模様の色、鹿子や縫の技法など、細かな指示でそれなりの新しさを見せている。『源氏ひながた』のこの特質は、『友禅ひながた』の登場によって古くさくなくなってしまう。



同じようにかきつばたが用いられている『友禅ひいながた』の図柄を見てみると、^{図②}小袖はキャンバスとなって八橋かきつばたが、うまくレイアウトされている。背後に『伊勢物語』が想定され、業平に想われるヒロインと重ね合わせて身に着ける楽しみがあったとしても、小袖の図様自身に説明的な要素はなく、一幅の絵となって私たちを惹きつける。

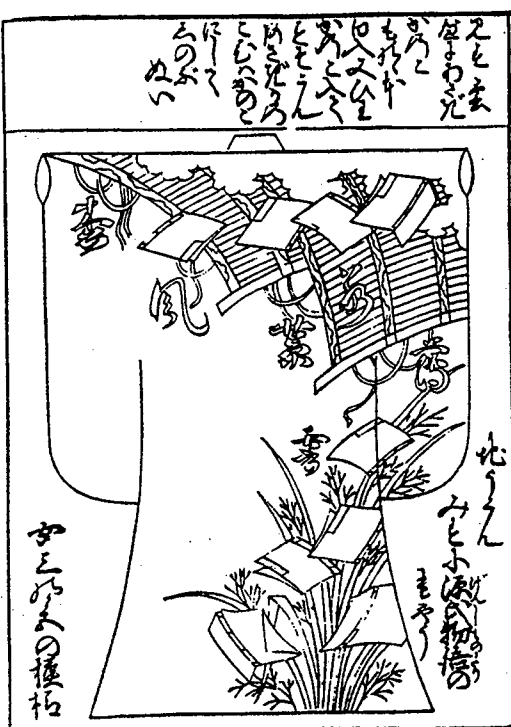
技法をみると『源氏ひながた』の方は、「文字白処々かのこ入 きんし 雲の内白 かきつばたむらさき 葉もえぎ」とあり、『友禅ひいながた』は、「地ふじねすみ 橋白く 水うすあさき 上に水すし書 かきつばた さいしきえてい入」である。『友禅ひいながた』になると、絵画的に染めあげる技法も完成し、絵様自体が鑑賞に耐え得たから、ことさらに古典的世界を説明することも、金糸や鹿子で人目を引く必要がなくなったと見ることができる。友禅染には、総刺繍や総鹿子など、労力が生み出す贅沢さを捨て去った小気味良さがある。友禅が小袖の業界へ参入してゆく以前に絵画的文様がなかったわけではない。けれど、そこで、質と量において画期的な変化があったことは確かだ。

『友禅ひいながた』は、現在、友禅の弟子友尽斎の手になるものと考えられている。友禅染は友禅自身のオリジナル・ブランド商品であったわけではない。大流行は、コピーを大胆に許容してゆく。オリジナルを何回コピーしようと同じインパクトを持つ形。そのために不要な線をそぎおとし、明確な視覚性を優先させる。

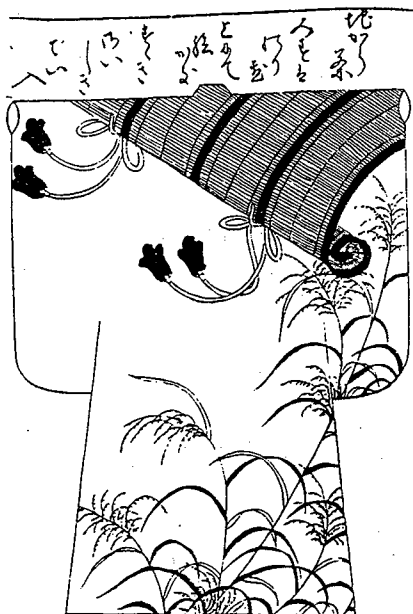
明快な絵様は、何処にあっても人の目を楽します。屏壁画から扇絵、更に小袖から小間物へと、図様が自在に転換する。目に慣れたモチーフが小袖に導入され、染織技法が彩画的になっただけではない。意匠と文芸とが絡み合って生活の場をまとめる我国の美意識が通底する。

『源氏ひながた』の文芸性と『友禅ひいながた』の絵画性を御簾模様を例に確認しておこう。

『源氏ひながた』の女三の宮の模様には、御簾を挙げて愛猫を追ったエピソード



図③ 「源氏ひながた」 女三の宮の模様



図④ 「友禅ひいながた」 御簾模様

ソードに由来した絵柄が施されている。^{図③}帖名で物語の気分を導入しているが、御簾と源氏本、文字のレイアウトは充分配慮されているとは言い難い。

『友禪ひいながた』の御簾模様は大胆に整理され、秋の気配を漂わす。^{図④}覆うものとして、建築と衣服の発想の起源はひとつだ。御簾の模様は、身体を覆いながら空間を感じさせる。局が、そこに住む人を指すように、部屋と女性は緊密に関わり合う。御簾は、衣装と建物との中間的役割を果たして女性の美を演出する。

襖や掛軸が自然を人工空間に再現しようとしているなら、衣装に御簾を描く行為は、身体を室内に見立てる。友禪は、自然や物語を女性の皮膚の上に置いただけではない。身体を空間に見立て、世界の中へと安らわせたのである。衣装、御簾、建物は、人を保護し、同時に過剰なエネルギーの放出を遮蔽して、人間と環境の折衝を調整する。『源氏物語』の中で、御簾は男と女を隔て誘う装置であった。御簾が関係性の基軸であった古代から、小袖がドラマの鍵となる近世への転換を御簾模様が象徴する。

近松

『友禪ひいながた』は、新しい文芸の気運と呼応する。光源氏をパロディにして当時の風俗の最先端を行く西鶴の好色一代男や、死を賭して恋を貫いた近松のお初徳兵衛が生まれた時代の気風である。近松門左衛門は、友禪より1年前に生まれ、友禪より12年早く亡くなっているが、共に元禄を中心に活躍している。

『源氏物語』を通して、女君たちは、どのような色を襲ねて夫を迎えたら良いかを学んだなら、元禄の男たちは、『好色一代男』を指南書として遊里へと通ったのである。平安の姫たちは絵巻に見入りながら、女房たちの語る物語に胸ときめかせた。元禄の娘たちは人形に見入りながら大夫の語る物語に泣いた。物語絵の登場人物は引目鉤鼻で誰の心にも通じていた。平面から空間へと浮上

した人形たちは、今日の文楽に比較したなら、拙いものであったかもしれないが、絵にはない迫力を持ったはずである。可憐な人形たちの仕草は感情移入を容易にしただろう。人形の登場は、しかし、リアリティを増しただけではない。絵姿とは違った役割を担ったのである。人形は、型代であり、人形たちは人間の業を背負い穢れを一身に引き受けて悲劇の底へ落ちていった。

平安の姫君から元禄の遊女へ、近松の描く女は、物のあはれとは異なる心ばえを見せていじらしい。心の髷を衣装が映す。物としての被服が身体にまとわれて、衣装となる。だから衣装美が成立するには、身体とそれを囲む場が必要だ。冠婚葬祭、花見や紅葉狩、芝居見物などが衣装競の場となった。ファッション・ショーを思わす見事な風俗屏風も残っている。けれど、それらは、どちらかと言うと紋切型の見せ場である。

人の喜びや悲しみ、その微妙な陰影を帯びて、衣は衣装としての美を顕わすから、衣装の映える場は日常空間であるといえる。しかし、当事者を生きているとき、生活のあわただしさに追われて私たちは衣装に心を止めるいとまがない。衣装は、設定された舞台の中で初めて見える。能も華麗な衣装なしには幽玄の花を咲かせ得ない。歌舞伎も衣装なしでは見えを切れない。どんなに日常動作との隔絶を試みても、なお人体は生活を揺曳する。人形の登場で一変した。ぎこちなさを色気と感じさせる程に使いこなして、身体のない衣装が強力な表現のメディアとなったのである。

近松が歌舞伎を離れ人形浄瑠璃へと創作の場を移したのは何故だろう。人形によってしか表現できない女を描出したかったからではなかったか。棒に着せた衣装が生みだす娘ぶり、女房ぶり。存在と無、虚実のはざまを見せる装置としての人形に賭けた近松の言及する衣装は、肌を隠しながら心を露す。

虚実被膜の芸論の被膜とは、肉体と外界のきわに存在する一枚の布帛、衣装であったのではあるまいか。

長大な『源氏物語』は、読み手の心を無常感へ誘う。浄瑠璃の聴き手は、人

形の演じる限られた時間がどれだけの現実感を持ちうるか見守る。その視線は、近世町人の現実謳歌の精神を背景としていただろう。それは、今日の私たちの生活意識とも重なる。しかし、登場人物たちは、自らを取り巻く矛盾撞着を意志の力によって打開してゆく現実主義を持ち合わせていない。彼らの努力は、この世のしがらみを、何とか対立しない状態へと織りあげてゆくだけである。一切の対立を縫合して成立するシナリオ、恋と義理によって翻弄され自らの命を断ちながら、なお心の綾を錦と見せる。非人間的な制度を変えようとするのではない。その枠内で心情を謳いあげる姿勢は、小袖の中の文様を繰り返して変え続けた雛形制作の態度と付合する。

模様をつくる地と図のように、虚実をあざなわれて人生を映し出す。近松は巷間の出来事に虚を挿し込んで人の心の真実を呈示する。それが固着した心を解きほぐし、新しい人生を染めあげることを夢見させる。いかに死に彩られたものであったとしても。

地文に織り込まれた詞。しかし、口から出た言葉は内奥の感情を裏切り、ゆき場を失なった魂は、地文によって説明される。地文も事のなりゆきを追っているだけではない。耳を意識して並べられた言葉の綾が音と音とを響かせる。地口、しゃれ、縁語、掛言葉が重層した舞台空間を広げてゆく。それは、意味を経糸に音を緯糸に織りあげられた錦のようだ。

読まれる言葉は、背後の言語体系に沿いながら、読者の体験と絡み合う。聞こえてくる言葉は、舞台の人形に反響し、聴く者の皮膚に触れ、鼓膜を刺激しつづける。そして、装飾的効果を十全に発揮しながら、衣装の美とも重なる表層の連想を花咲かす。論理ではなく耳ざわりが動かしてゆく世界、それは、義理と人情のはざまで、まっすぐに死へと急ぐ女と男の染めあげる一領の小袖。幕府の厳しい掟は、友禅染を産出し、死を選択することによって短い命を燃焼させる「近松の女」を造形した。

近松、最初の世話物『曾根崎心中』（元禄16年、1703）は「観音廻り」の道

行で始まる。筋の展開からは無くてもよいように見えるこの場面は、しかし、浄瑠璃について考えるにはおもしろい。人形という霊に衣装を着せ、いつとき観客の現前にあらわれる。それは、心中した男女の鎮魂の儀式でもある。中世幕明けのために、能が古代の霊を鎮めなければならなかったなら、近世の矛盾は浄瑠璃による楔を必要としたのである。

「大鏡寺草の若芽も春過ぎて。後咲なる菜種や罌粟の。露にやつるゝ夏の虫。おのが妻恋。やさしやすしや。あちへ飛びつれ。こちへ飛びつれ。あちや東風ひたひたひた。羽と羽とを袷の袖の。染めた模様を花かとして肩に止ればおのづから。紋に揚羽の超泉寺^{註②}」

草の若芽も春過ぎて茂みとなった中に、遅れ咲きの菜種や罌粟が花を見せそのささやかな露で生きている蝶が、夫や妻を恋いしたって飛びかうのか、連れそって舞うさまを、お初は我身を想って眺めみる。

もつれ合った蝶が、お初の袷の染模様を花かと思って羽根と羽根を合わせて止まれば、それがそのまま蝶の紋どころとなる。自然の景物と衣装の模様が、生きている蝶によって混合される。蝶が見紛うばかりではない。蝶もまた紋と見まちがえられるのである。虚実が相俟って生みだされる舞台を象徴するシーンである。

冒頭の華やかな「観音廻り」の昼と対をなす夜の道行。「あだしが原の道の霜。一足づゝに消えてゆく。夢の夢こそあはれなれ」に始まる死出の旅。ここで死に行くふたりに、「あはれ」と地文で限らない哀憐の情が寄せられている。死に場所を求めて、ふたりは相生の木のもとに辿り着く。

「涙の絲の結び松。棕櫚の一本の相生を。連理の契になぞらへ露の憂身の置所。サァこゝに極めんと。上着の帯を徳兵衛も初も涙の染小袖。脱いでかけたる棕櫚の葉のその玉簪今ぞげに憂世の塵を拂ふらん初が袖より剃刀出し。もしも道にて追手のかゝりわれわれになるとても。浮名は捨てじと心がけ剃刀用意いたせしが。望のとはり一所で死ぬるこのうれしさといひければ。オゝ神妙頼

しい。さほどに心落着くからは最期も案ずることはなし。さりながら今は時の苦患にて。死姿見苦しといはれんも口惜し。此の二本の連理の木に體をきつと結びつけ。いさぎよう死ぬまいか世にたぐひなき死様の。手本とならんいかにもとあさましや浅黄染」^{註③}

帯を解く徳兵衛、小袖を脱ぐお初。連理の木に体を結いつけ、死様の手本となろうとする二人。「あさましや浅黄染」死出の道行から心中を遂げるまで、衣装は欠くことのできない小道具である。いや、衣装が物語を動かしてゆく様を眺めると言った方がよい。

『五十年忌歌念仏』（宝永6年 1709）において、衣装は、お夏の恋人、清十郎の悲劇を決定的にする。「下部ども衣裳を剥いで振袖の。汚れし綿衣に着せ換ゆればさしも美形の清十郎。山田の案山子とうぞぶるひ二目と見られぬ姿形。お夏は我も一所にと飛付くを下女腰元。引分け宥め教訓し常の部屋にぞ伴ひける」^{註④}

衣装は、二枚目、清十郎をみっともない案山子に変質させる力を持つ。二目と見られぬ姿形となった清十郎は、けれど、生来の気高かさまで失なってしまったわけではない。近松は、彼の変らぬ心情を表現する際にも、外観を装う紗綾縮緬や錦を比喩として用いるのである。「是を見よ清十郎は破布子一枚で。非人の體にはなつたれども心の内は紗綾縮緬。錦より潔い」^{註⑤}

「馬子にも衣裳」の諺があるように、内実は、それを包むパッケージによって査定されざるを得ない。身につける布帛は、さまざまな怨嗟に染まりやすい人間の、とりわけ繊細な心を譬るにふさわしい。平織ではなく、柔かなしほを持った縮緬の感触。そこに織り込まれた地文の紗綾形。これこそ、主家の娘に一途な想いを捧げ、身の破滅へと向う美形の清十郎の心の髣髴を表わして的確だ。一本一本糸が織りだす明快な錦の文様は、清十郎の潔さを代弁する。

更に円熟した近松は、染織品を『博多小女郎波枕』（享保3年 1718）の作中に巧みに取り込んでゆく。『恋と。小袖は。一模様。身に。引締めて合うて

こそ。寐心もよく着心もよく。よくよく見限り果てられて追出されし我が宿の。あたりに顔を見られじと。戸口も見世も明けやらぬ星も。夜深き親の思重ねて着たる其の時は。いとゞ心も軽かりし。今朝肌薄く行く道は。肩背苦しき。身の行方心からとは。いひながら。情馴染の京の町。三條小橋で知る人に粟田口かと思ひしも。先へ心の関寺に。身の衰への恥しき。今の小町屋惣七は。博多小女郎がならし竹いつも心に懸けて置く。親のかいきに綾錦。もはや都を見んことも。又と成るまい限りといへば。共に泣く泣く憂き黒縹子の。絲の切れざる辨がら縞の。愚痴なさらさらそうではないに。羅紗もないこと。いはしゅんすな。先へ行く子に尋ぬれば。抜参宮の頭字が耳にとどまる神心。守り給へと再拝の。袖に神楽の鈴鹿山。八十瀬の川に濡初しおれと。そなたが初恋に。二世三世も変らじと上り。詰めたる。坂の下。今零落の身と知らば。ざっと浅黄に染めうもの裏表ない。心から偽紫の色悪う。やつれ顔見る悲しやと絞る袂の涙の露野辺の草葉も色付きぬ。泣いて心を乱せとか。方様ならで。頼む博多の小女郎がなくば。世帯の花も縮緬と。こんな姿にせまいもの。統幻註⑥の此の世から未来、も夫婦ぞと。すがり付いてぞ泣きゐたる」

「恋と小袖は一模様」心と体を許し合った男女の仲が着なれた衣装に喩えられているここの注釈など、野暮というものだ。しかし、小袖が人々の心と、どんなに深く結びついているかを知るには好い例だ。衣装は二人の体を隔てる一枚の布帛でありながら、恋心を誘う媒介者なのである。それは二人の間にあって二人のものではない。恋心のように。そして恩。着せられた親の愛は脱げない。身体のみわで、世界と私を緊く衣装だからこそ、比喻をこえて親の愛情と重なる。道行は、親の恩に着ぶくれた生活の安穩を断ち切って、心の重い人となる命を賭けた通過儀礼ではなかったか。

「親のかいきに綾錦」綾錦が「合う」と掛けてあり、同時に親の怒りが綾錦のように重厚かつ複雑なものであることをイメージさせる。「共に泣く泣く憂き黒縹子の」くだりでは、黒縹子が苦勞と重なって、その苦勞が如何に黒々と

したものであるか、しかも心通わす者同士、共に泣いた苦労が、縹子の光沢のように艶やかであったかを納得させる。「愚痴なさらさら」愚痴のくどさと更紗模様の絡みの類比。「羅紗もないことはいはしゃりんすな」紗の薄さによって一層強まる否定の語感。りんすに掛けられた縹子。

近松の引用する染織品は、聴く者の脳裡に言葉の織りなす妙なる表象を喚起する。同時に衣装が悲劇の発端となりクライマックスをつくる。『鍵の権三重帷子』（享保2年 1717）では、ふたりの帯が証拠となっておさゝと権三は、まだ犯していない密通のため死すべき運命を甘受する。身に近い衣装は、それだけに関係性を確認する最もわかりやすい素材とされ、呪術的意味がこめられた。霊力を持った帯の重なりは、身体を重ねた以上にふたりを運命づけたのである。近松が取材した事件においても、殺されたふたりの衣装、帷子が人々を印象づけていたのである。

『堀川波鼓』（宝永4年 1707）でも、もぎ取られた袖がふたりの死を決定的にする。小袖や帯は、関係性のメタファーである。元禄の人々に、衣装に対するそのような観念がなかったら、近松の物語は成立しない。

おわりに

近松は、時代の気分を、虚実のはざまに浮上する人形を通して今日に伝える。虚実が、地と図とに交錯して『友禅ひいながた』のデザインは、自在だ。背景と形とが、語りと詞、地文と科白のように絡み合って、時代の夢を上演する。

仲間が力を合わせてつくる舞台のように、友尽齋によって制作された『友禅ひいながた』の世界には、共同制作の場が見えていた。友禅自筆と伝えられる『余情ひいながた』（元禄5年 1692）においては、『友禅ひいながた』に見られた技法の説明は消え、それぞれの模様为题が付く。春、夏、秋、冬、恋、雑と歌集のように分けられた『余情ひいながた』は、歌の情趣を採用してパターンを作ることから、一歩進んで、歌集と並ぶ見る文芸を意図しているようだ。

『余情ひながた』は文芸性を前進させはしたが、その孤独な作業が時代の気分とずれはじめる。個としての仕事は、デザインから離れてその芸術性が問われる。友禅模様が自立して染色界を塗り変えていたとき、友禅自身は時代の流れからはずれてしまったのではないだろうか。人々は文芸にこだわる友禅を捨て、確かな描写力で絵画の中に抒情性と装飾性とを謳いあげた光琳の力量に魅せられてゆく。けれど、光琳模様の背景となった生地には、友禅模様にあった地と図の虚実のかけひきを感じられない。

雛形の模様が、やがて棲へと追いやられ、更に小紋や縞が主流になって雛形刊行が中断されてしまうのは、幕府の禁令のためばかりとはいえない。美意識の変遷が伺える。粋な小紋の流行は、山東京伝の『小紋稚話』（寛政2年1790）を生み、江戸の洒落文学と結びつく。

文芸と関わりながら、時代の気分を世に残したファッションの数々。そして、今、ファッション雑誌やマヌカンが同じ夢を見せてくれているのだろうか。友禅や近松のつくった形に心の奥行を感じるのは、単なる懷古趣味だろうか。

註

- ①『源氏ひながた』『友禅ひながた』については『衣裳雛形集成』（学研）より引用し、読みくだしには京都造形芸術大学並木誠士氏の指導をいただいた。
- ②『日本古典文学大系近松』岩波書店20頁
- ③同掲書 34頁
- ④同掲書 142頁
- ⑤同掲書 143頁
- ⑥同掲書 348-349頁

— 1991年9月24日受理 —
(はぶ・きよ 京都芸術短期大学)