

近世初期武家服飾における木綿の受容に関する一考察

—「浅葱木綿地月丸扇模様羽織」の制作年代と用途の検討を通して—

長崎 巖

1. 木綿の出現と伝播

木綿（ワタ）は繊維作物として最も古い歴史を持ち、その起源は、古代インドにさかのぼると言われている。紀元前 2500～1500 年頃の遺跡であるモヘンジョダロからは、金属器に付着した綿布が発見されている。リグ・ベダにも木綿についての記載があるようで、紀元前にはすでに木綿は生活の中で利用されていたと推測される。

インドに次いで、木綿が栽培されたのは西アジアで、さらにヨーロッパにまで木綿の種子が伝えられたのはアレクサンドロス大王の東征に（前 327）によるとされている。エジプトは現在木綿の主産地の一つとなっているが、エジプト綿は 13～14 世紀に栽培が始まったと考えられている。また、南アメリカのペルーにおいてもほぼインドと同時代、前 1500 年ごろの木綿製のレースが発見されている。

日本へは、木綿は最初、綿布という形でもたらされている。現在、東京国立博物館所蔵となっている法隆寺献納宝物の法隆寺伝来裂の中に綿布が一点含まれている。飛鳥時代または奈良時代前期に中国からもたらされたもので、インド産のものが中国経由で入ってきたというよりは、むしろ中国で作られた可能性が高い。シルクロードを通じて西方の文化と接触していた中国では、比較的早くから綿織物をつくっていたと推測される。このことが後に、中国から朝鮮半島や日本への木綿の伝播へと繋がることになる。

2. 日本の木綿栽培と普及

木綿の種子が日本にもたらされた時期については、『類聚国史』（寛平 4 年〈892〉成立）や『日本後記』（承和 7 年〈840 年〉成立）の記事から、延暦 18 年（799）に三河国に漂着したインド人が日本に初めて木綿を伝えたとする説がある。ただこの時には、木綿の栽培はうまくいかず、定着しなかったと考えられる。鎌倉時代の公卿で歌人である藤原家良（1192-1264）の歌に、「しきしまややまとはあらぬから人のうゑてしわたのたねはたえにき」『新勅撰和歌六帖』（寛元二年〈1244〉6 月頃成立）と見えるからである。

これに対して中国では、早くから木綿の栽培が行われ、綿布をつくることに成功しており、その影響で朝鮮半島でも 16 世紀には木綿の栽培に成功していたと考えられている。室町時代、日本ではまだ木綿の栽培は広まっていなかったため、木綿が糸や布の形で中国や朝鮮半島から輸入されていたらしい。応仁 2 年（1468）に輸入木綿をあつかう布座、小物座が専売権を争ったという記録が



挿図1 紫平絹地蝶模様半臂（東京国立博物館蔵）
室町時代・15世紀

残っていると言われる。ただしこの時代の綿布の現存品は管見の限り見られない。

ただ室町時代・15世紀の舞楽装束、高野山天野社伝来・紫平絹地蝶模様半臂（挿図1・東京国立博物館蔵）に木綿の撚紐が用いられているほか、16世紀の能装束には、中国製の黄緞と呼ばれる木綿と絹の交織織物が使用されており、これらが金襴や銀襴同様の扱いを受けていることから、当時における木綿の希少性が窺われる。

黄緞は、経に絹糸、緯に木綿糸を用いた縹子組織の織物で、これに金糸や色糸の絵緯を織り入れて模様を表わす。中国・明時代にはかなり製織され、わが国にも舶載された。黄緞は舞楽装束にも用いられており、また手箱の内貼（挿図2）にも用いられたことから、室町時代には生地形で輸入されていたと推測されるが、これらがもとより希少な舶来品として貴重視されていたことは、想像に難くない^(注1)。

さらに室町時代末期から桃山時代にかけてのいわゆる戦国時代には、朝鮮半島から無地の綿布が輸入されるようになったと考えられている。木綿の繊維特性に基づく綿布の利便性が、生死にかかわる戦場で過ごす時間が長いこの時代の人々には、大いに注目されたのであろう。綿の良いところは、(1)吸水性に富む、(2)濡れると10~20%強度が増す、(3)アルカリや熱に強い、(4)染色しやすい、(5)弾力性、伸張性に富む、(6)繊維断面が中空構造のため、軽く保温性に富み、肌触りが良いこと、などである。これらの特性が、戦場や陣中、または移動中に着用する衣服にとって、好都合なものであったことは容易に推測できる。

また16世紀後半は、日本にとって海外から様々なものが輸入された時代であった。特に南蛮貿易によって、中国だけでなくインドやインドネシアからも木綿の生地や染色製品がもたらされたが、豊臣秀吉（1536-1598）所用の白木綿地桐紋付陣羽織は、インド産と推測される木綿のキルト



挿図2 千鳥蒔絵手箱 内張り裂 (東京国立博物館蔵)
室町時代・15世紀

地を用いて我が国において陣羽織に仕立てられたものである。同じくポルトガル人によってもたらされた羅紗や天鷲絨、ペルシャ絨毯裂が秀吉所用の陣羽織に用いられていることから、当時においては木綿もこれに近い価値観をもって見られていたことがわかる。

羅紗は保温性と希少性において、上流武家が着用する陣羽織の生地として桃山時代から用いられ始めたが、江戸時代に至っても羊毛を国産でできなかったことから、陣羽織の中心的素材とされた。これに対して木綿は、江戸時代に入って国産化が進み、希少性が低下したことから、江戸時代中期以降は、専ら上流武家を着用者とする陣羽織にはほとんど使用されなくなった。ただ通常の使用で実用性が求められる道中合羽や馬乗り羽織(挿図3)には用いられた。

このことは、木綿の実用性を裏付けるものであり、戦が日常茶飯事であった桃山時代においては、その実用性において大いにもてはやされたであろうことを推測させる。

我が国で綿の栽培が定着し始めたのは、先行研究により16世紀に入ってからと考えられている。また文禄年間(1592~1596)頃には大量の木綿の種が大陸から輸入されていたともいわれ、当時すでに一定のレベルにあった国内の綿作技術と合わせて、麻に比べて肌触りがよく保温性が高い木綿の使用が、この頃から広がっていったと推測される。とはいえ、木綿は限られた人々や用途のためのものであり、依然として庶民生活にまでは普及していなかった。

おそらく桃山時代においては、大名や上級武士(武将)はインドやヨーロッパ、中国などから輸



挿図3 鼠木綿地馬乗り羽織（個人蔵） 江戸時代・19世紀

入された上質の木綿生地で仕立てられた陣羽織，下級武士や武家配下の足軽などは，朝鮮から大量に輸入されるようになった木綿や，ようやく国産が始まりつつあった並み質の木綿で仕立てた，簡便な胴服や陣羽織を着用したであろうと推測される。

江戸時代に入り，寛永5年（1628）には幕府が，「百姓の衣服に使用してよいのは布木綿まで，名主及び百姓の妻女は紬まで使用していいが，それ以上の贅沢は許さない」という触れを出す。木綿が庶民レベルまで普及し始めるのは，この時点を持たねばならなかったと思われる。江戸時代初期の慶長年間（1596～1615）には，知多木綿の江戸送りが始まっていたと伝えられているが，実際には，幕政が安定してくる寛永期あたりが，木綿普及の転機であったと考えられる。

翻って桃山時代から江戸時代初期の服飾に焦点を絞ってみると，木綿地で仕立てられた衣服の現存遺品は皆無に等しいが，吸湿性がよく耐久性にもすぐれている木綿を，戦国時代の武将や下級武士たちは，戦着ほか様々な実用的用途に用いたと推測される。本稿で紹介する浅葱木綿地月丸扇模様羽織は，そうした事例の一つではないだろうか。

木綿が桃山時代に陣羽織に使用されていた例としては，『太閤記』巻十八に見られる下記の記事がそれをうかがわせる。

○竹中半兵衛尉（中略） 戦場（センヂヤウ）之出立（いでたち）は，静（シヅ）かなる馬に乗（のり），虎（トラ）御前（ゴゼ）と云刀元重を常（ツネ）の如くにさし，具足（グソク）は馬皮（バヒ）のうらを表（ヲモテ）に用ゐ，つぶ漆（ウルシ）にてあらゝとぬりたるを，あさ黄（ギ）の木（モ）綿（メン）糸にておどし立（たて），甲（かぶと）は一（いち）の谷

(たに) の立物 (たてもの) 打たるを猪首 (イクビ) に着 (キ) なし, 餅 (モチ) の付たる青 (アサ) 黄 (ギ) 之木綿 (ノ) 筒服 (ドウブク) を長々と打はをり, ゆらり〜と打見えしなり。〈() は原文のルビ, 下線部筆者〉

とあり, 竹中半兵衛 (1544-1579) が, 馬革に漆を塗布した小札を浅葱の木綿糸で威した具足を身に着け, その上に, 紋の付いた浅葱木綿の「筒服 (ドウブク)」を着ていたと述べているが, 具足の上に着用していることから, ここで「ドウブク」と呼ばれているものは, 実際には胴服^(註2)ではなく, 羽織形をした陣羽織であったと推測される。胴服と陣羽織・羽織の関係性の中での羽織形陣羽織の位置づけについては後述するが, この記述からは, 少なくとも当時, 木綿製の羽織形陣羽織が存在していたことを知ることができる

このように, 浅葱木綿地月丸扇模様羽織が, 『太閤記』に記述されている竹中半兵衛の陣羽織と外見上類似していることに加え, 前述の木綿の普及に関する歴史の変遷に照らし合わせると, 本作品は, 木綿がようやく武家階級の間にも普及し始めた桃山時代の末期に制作され, 下級武士に用いられたものである可能性が想定される。そこで次章では, 浅葱木綿地月丸扇模様羽織の詳細を観察し, その制作年代と用途を明らかにする。

3. 浅葱木綿地月丸扇模様羽織

3-1. 品質・形状

羽織形の外形をなす本作品 (挿図4・5) は, 後身頃と左右の前身頃, 両袖と襟からなる。袖は広袖仕立てで, 衽はなく, 襟が身頃に直接縫い付けられている。また後身頃と前身頃の丈はほぼ同寸で, 後身頃には背割りはない。



挿図4 浅葱木綿地月丸扇模様羽織・前面 (個人蔵)
桃山時代・16世紀 (論文中にて検証)



挿図5 浅葱木綿地月丸扇模様羽織・背面 (個人蔵)
桃山時代・16世紀 (論文中にて検証)

前身頃は肩に近いほど細く、裾に向かって広がっており、あたかも裓が付けられているかのような台形の形状をなすが、台形の上部では、余った布は襟下に隠されている。

襟は広襟で、首回りから前身頃下部に至る。二つ折りされた折目が残っているが、均等ではない。襟の下部は前身頃と同様、水平に仕立てられている。

総体は木綿のひとえ仕立てで、前身頃の胸の位置に6つ、後身頃の背の位置に7つ、染による月丸扇模様を配している。このような形状をとる衣服としては胴服が想起されるが、胴服は小袖の上に主に防寒、防塵のために着用する衣服であり、多くは真綿を入れて袷に仕立てる。本作のようにひとえ仕立てのものは、ほとんどない。

一方、ひとえ仕立てであることに加えて、袖に袂を作らず広袖に作られていることから、本作は鎧の上に着用する陣羽織であると考えられる。その形状は、一般に「羽織形陣羽織」に分類されている現存作品に見られるものである。

3-2. 法量

詳細は描き起こし図1～3を参照願いたいだが、ここでは特に本作品の特徴が現れている部分、及び時代判定の基準となる部分の法量を記す。

身丈は、前身・後身ともに、88.4センチ。袖丈は、(右)47.1センチ、(左)46.9センチ。後身幅は、(右肩)34.5センチ、(右裾)34.1センチ、(左肩)34.0センチ、(左裾)34.5センチ。前身幅は、(右肩)27.5センチ、(右裾)34.4センチ、(左肩)27.6センチ、(左裾)33.6センチ。右袖幅(上部)20.7センチ、(下部)20.0センチ、左袖幅(上部)19.8センチ、(下部)19.4センチ。

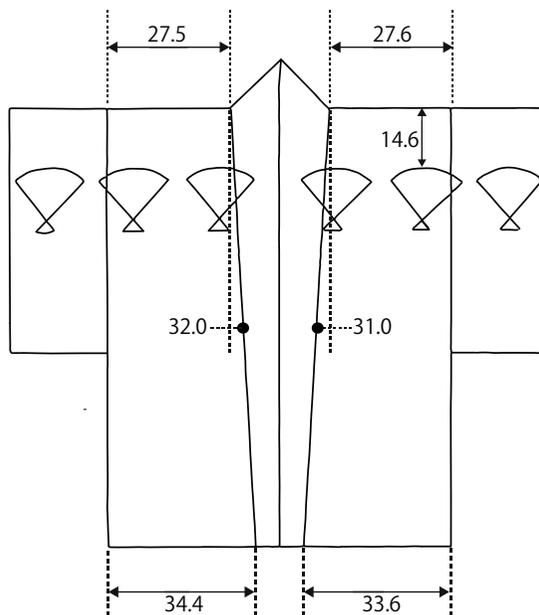


図1

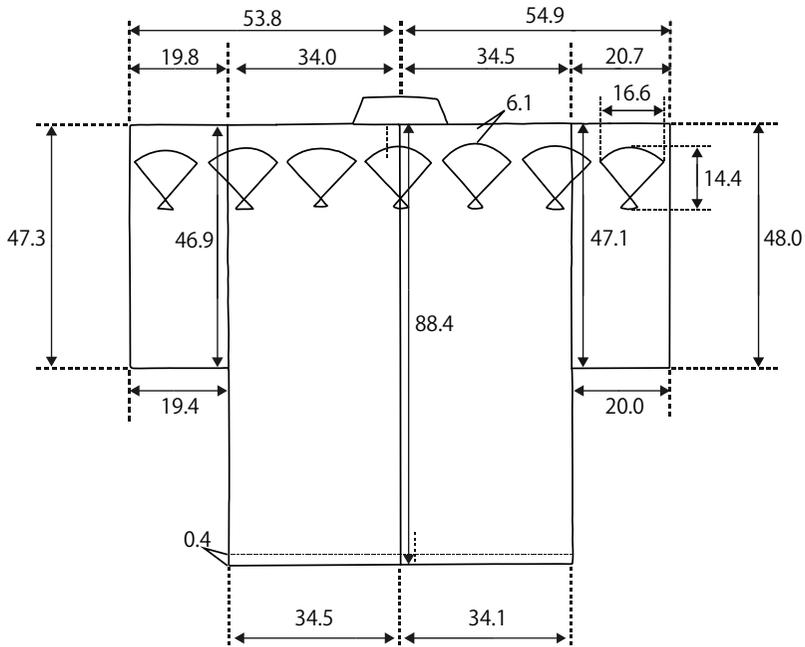


図2

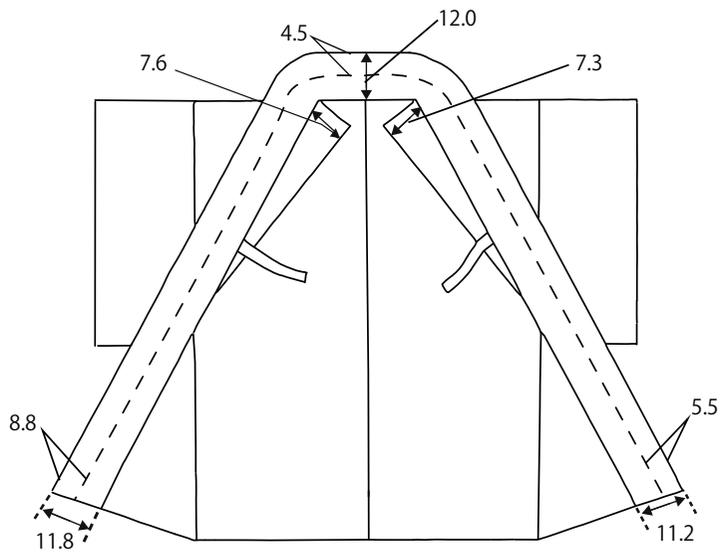


図3

襟幅は、(肩部) 12.0センチ、(右裾部) 11.8センチ、(左裾部) 11.2センチ。襟の折り目は、外側から、(肩部) 4.5センチ、(右裾部) 8.8センチ、(左裾部) 5.5センチ。

肩山から(右) 32.0センチ、(左) 31.0センチの位置に胸紐を縫い付ける。胸紐は、右が(長さ) 15.4センチ、(幅) 1.2センチ、左が(長さ) 16.2センチ、(幅) 1.1センチ。

3-3. 縫製

生地は、左右身頃とも、背縫い側も脇縫い側も織耳となっており、使用されている木綿生地 of 織幅が 35.0 センチであることが分かる。左右身頃の法量もこれに比較的近い数値を示しており、木綿布をほぼ織幅いっぱいを使って仕立てられている。

背縫い・脇縫い・袖付け・襟付け・裾端、いずれも麻糸で縫われており、背縫いは、左右両身頃の裂を中央で合わせ、縫い付けを取って、そのもとを波縫いしている。脇の縫い代は 0.2 センチ。また裾端は三つ折りして波縫いしている。三つ折りの幅は 0.4 センチ。

袖口は織耳のままで、袖付け部の袖側は裁ち目をかがり、身頃側は織耳のままで、両者を合わせて波縫いする。袖下は表裏両裂それぞれの裁ち目をかがり、両者を合わせて波縫いする。

襟は、身頃との縫い付け部分が裁ち目で、外側は織耳になっている。襟付けは、襟は裁ち目をかがり、身頃はそのまま、両者を合わせて波縫いする。

縫い代を含まない袖幅（最大 20.7 センチ）と襟幅（最大 12.0 センチ）の法量を合わせると、縫い代を含まない後身幅（最大 34.5 センチ）に比較的近い値となる。脇の縫い代が 0.2 センチであることから、他の部分でもほぼ同寸の縫い代をとったとすれば、袖の縫い代と襟の縫い代を合わせれば 0.4 センチほどとなり、これを後身幅（最大 34.5 センチ）の寸法に加算すると、さらに生地 of 織幅に近くなる。

紐は左右とも、前身頃と襟の縫い合わせ部分に挟み込むように縫い付けられている。紐自体 of 輪奈は、紐 of 用裂を中表にして二つ折りし、裂の両端を波縫いしたのち表に返して作っている。

3-4. 形状の特徴

本作品が他の胴服や羽織、あるいは陣羽織とどのような関連性を持つのかについては、後述 of 考察によって決すべきものと思われるが、ここではひとまず、形状が類似する室町時代末期から桃山時代の胴服（羽織と呼ばれることもあった）や羽織形陣羽織との比較を通して本作 of 特徴を把握したい。表 1 は、室町時代末期から桃山時代の胴服（羽織形陣羽織と考えられるものを含む） of 形状と各部 of 仕様、及び法量を一覧できるようにしたものである^(注3)。

表 1 に示す通り、法量からは、本作品 of 外形が、室町時代末期から江戸時代初期に至る、いわゆる戦国時代の胴服（羽織）・羽織形陣羽織に見られる形状に類似していることがわかる。特に後述のように、袖幅と身幅（後身幅） of 比が、約 1 対 1.67 であることは、この作品 of 制作年代を比定する上において非常に重要な意味を持っている。

以下、本作品 of 形状を中心に、仕立ても含めて具体的に検討するが、その前に胴服・羽織・陣羽織 of 関係について述べたい。

胴服やこれから派生した陣羽織及び羽織 of 発生と変遷については、これらの呼称 of 時代的変化も含めて整理しておく必要がある。なぜならば、これらは基本的にひと繋がり of 衣服であり、形状や仕立てなど of 変化は、時代のニーズを反映して生まれたものだからである。例えば陣羽織は、戦場あるいは戦場に至る途次で鎧の上に着用するというニーズに特化して、胴服から分化したと考えら

れる。

現存作品に見る限り、上杉謙信（1530-1578）の時代に小袖の流用から始まった胴服の歴史において、その袖の形状（仕立て）は、まず小袖仕立てから始まり、謙信の時代の後期に、着用の実用性を求めて広袖仕立てが生まれた。謙信の後期と重なる豊臣秀吉の時代には、広袖形式が普及しつつあるものの、小袖仕立ても行われたが、徳川家康（1542-1616）の時代に至って、胴服ではほとんどが広袖仕立てとなる（表1参照）。

更に詳しくその変遷を見ていくと、上杉謙信所用の胴服には、広袖仕立てと小袖仕立てがほぼ同じ割合で見られ、しかも初期胴服の特徴である衽を有する胴服にだけでなく、衽を取り去った胴服においても、小袖仕立てが見られること、及び衽のない胴服ではすべてが広袖仕立てであることから、胴服における広袖仕立ては、謙信の時代に着用の実用性から生み出されたものであることが分かる。

しかし続く豊臣秀吉の胴服においても、すべての現存遺品が衽を持たない形になっているにもかかわらず、小袖仕立てのものがわずかに上回っており、秀吉時代には広袖形式が普及しつつあるものの、袖口の仕立てについては試行錯誤がなされていたと想像される。そして家康所用の胴服では、小袖仕立てのものもわずかに見られるが、ほとんどが広袖となる。そして江戸時代になると、桃山時代に「胴服」と呼ばれたものは、もっぱら「羽織」と呼ばれるようになり、袖はすべてが小袖形式となる。

こうした袖口の形状変遷に照らし合わせると、本作品を胴服に類するものと分類すれば、袖口が広袖仕立てであることから、その制作年代は、謙信躍期後半から家康活躍期に重なるといえる。

また、衽については、家康の胴服にわずかに例外的なものが見られるほかは、衽のあるものは胴服成立の初期にあたる謙信所用の胴服にのみ見られる。本作品では、前身頃を衽と一体化したような形状に仕立てていることから、前身頃の形状において、衽付きの胴服の古様を残したものといえよう。

本作品の形状における特徴のうち最も重要な意味を持つのは、袖幅と身幅（後身幅）の比が、約1対1.67であることである。

表1から、本作と共通あるいは類似する形態的特徴を持ついくつかの作品と比較してみると、胴服成立初期の様相を示していると考えられる上杉謙信所用とされる作品では、袖幅と身幅（後身幅）の比が1対2.2のものから、その間に1対2.07, 1.98, 1.89, 1.75, 1.52物などを挟んで1対1.46のものまで幅広く見られる。謙信所用とされる胴服では衽があるものの割合が高く、このことから、胴服の誕生は小袖の流用に端を発すると考えられるが、謙信時代には胴服の形式がまだ完成していないために、袖幅と身幅の比率もこのように流動的であったと推測される。

これに続く豊臣秀吉所用の作品では、1対1.02のものも1点あるが、他の4点は1対1.57, 1.60, 1.66, 1.67と近い値を示す。また徳川家康所用の作品においては、例外的にその比率が1対1.17のものが1点あるほかは、1対1.85のものから、1.7のもの、1.64のもの、1.51のもの、袖幅と身幅の比率が比較的限られた範囲に収まっている。これ等のうち、比率が1対1.85を示す2点がと

もに、家康が高齢な時期である慶長後半期の作と考えられる^(注4)ことから、長かった家康の活躍期の中でも、秀吉の生存期と重なる時期には、胴服の袖幅と身幅は1対1.6前後の比率を示していたと類推される。

これらの比率と比較すると、本作品は、袖幅に対する身幅その比が、約1対1.67であることから、秀吉の活躍期と家康の活躍期が重なる頃の胴服のそれに近いことが分かる。

次に、襟に注目すると、表1に見られるように、小袖から変化したばかりの謙信の胴服においては、折り跡の痕跡などから、襟は小袖同様内側に折って着用するものが半数以上を占め、その他のものは襟を立てて着用したと考えられる。また、すべて衿を持たない形式になっている秀吉所用の胴服では、襟は立てて着用されたと考えられる。一方、家康所用の遺品では、襟を立てて着用することもあったが、多くは襟を外側に折って着用したと推測される。

以上のことから、胴服や陣羽織における襟の折り方は、小袖同様内側に折る形式から、立てて使う形式を経て、江戸時代以降の羽織の着形式同様、外側に折る形式へと変化したと推測される。本作品の襟には外側へ折り返した痕跡が見られるが、不規則な折り跡であり、後世についたものである可能性が高い。襟幅に関しても、秀吉を中心とする時代の平均値に近いことから、本作品も襟を立てて着用したと推測される。

以上、形状に関する特徴からは、本作品が、謙信の活躍後期と家康活躍期の前期を含む主に秀吉活躍期に含まれると推測される。

次に、前身頃に共裂の胸紐が付けられている点について考える。一般に胴服においては胸紐のあるものとなないものの割合は、ほぼ半数どうしであるのに対し、陣羽織では、羽織形、袖なし形にかかわらず胸紐の付いているものが圧倒的に多い。風が吹き込むときや、激しい動きを求められるときに、着衣がはだけるのを防ぐためには、前身頃をとじ合わせる胸紐は必須であり、軍陣での使用が中心となる陣羽織においては、胸紐は欠かせないものであったと考えられる。胴服においてもその有効性は変わらないものの、陣羽織ほどには切迫した必要性がなかったため、胴服にはこれが施されないことも多かったのであろう。江戸時代の羽織において、胸紐がむしろ装飾的な機能をもつばらとするようになるのも、こうしたことの延長線上にあると思われる。

陣羽織が、小袖の上に着用する胴服から分化し、鎧の上に着用する用途に特化して生まれたことについての詳細は後述するが、羽織形の陣羽織はその過渡的な位置に存在する衣服であったと考えられる。

胴服から戦着として分岐し生まれた羽織形の陣羽織では、胴服に準じてくけ紐状の胸紐が一般的であるが、さらに用途が特化した袖なし形の陣羽織では、ボタンとボタンホールを設けた平面的な紐が多い。この点からは、本作品は、胴服から分岐した過渡的な状態にある陣羽織と推測される。

胴服と陣羽織の仕立て上の違いという点では、現存遺品に見る限り、多くの胴服が袷仕立てであるのに対し、陣羽織はひとえ仕立てが多いことにも注目すべきであろう。秀吉の活躍期前半頃に、用途の特化によって陣羽織の形も多様化していったと考えられるが、ここでいう用途の特化とは、野外において主に騎乗時に体温保持のため小袖の上に着用した胴服から、戦場及びその前後の行軍

や宿営において、具足（鎧）の上に風雨を防ぐために着用する陣羽織への分化である。

陣羽織では、活動性が何よりも重視されるため、ひとえ仕立てが多くなるとともに、袖のないものや、マチ・背割の有るもの、背面の裾上げの有るものなどが、現れるようになる。

このうちマチ・背割・背面の裾上げについては、本作品の後身丈と前身丈が同寸であること、及び脇縫いの袖下から裾にマチが設けられていないこと、の意味を結果的に証することになる。

直江兼統（1560-1619）所用の葱花葉模様緞子胴服や豊臣秀吉所用の黄紗綾地桐紋付胴服・紺平絹地小紋染胴服（片倉小十郎重長〈1585-1661〉へ下賜）などでは、後身頃の丈が前身頃のそれより短くなっているが（表1参照）、このような仕立ては、背割り同様、実際に騎馬等の際の実用性を高めようとして生み出されたと考えられる。

謙信の時代に、帯を締めた小袖の上に着用する外衣として、小袖を流用した胴服が生まれたとき、新たに加えられた工夫は、背縫いの下方をほどいて背割りを作ることであった。

胴服は大名や武将といった上流武家の野外での防寒や防塵のために考案された衣服であり、これらの人々は野外における移動は騎馬が基本であり、背割りは乗馬のためには必須であったからである。胴服の初期形式と考えられる謙信所用のすべての胴服^(注5)に、背割りが見られるのはそのためである。

謙信所用の胴服は、大部分が胴服としては初期的な形式に属し、後世のものに較べて相対的に丈が長いこと、背割りが施されることになったと考えられるが、やがて胴服の使用頻度が多くなり、日常的な騎乗の便を助けるために新たに考案されたのが、小袖や初期の胴服の裾を上折りあげて、後身頃の丈を短く仕立てるということ（端折り）であった^(注6)。

騎乗する際に着用する衣服に求められる最も重要なことは、衣服の後裾が鞍の後輪（しずわ）や座面と人の臀部の間に入り込まないことである^(注7)。これらの部分に裾が挟み込まれると、腰を鞍上で前後に動かすことができず、常足（なみあし）や速足（はやあし）から駆け足（かけあし）に移行ができないからである。これを防ぐためには、背割り（スリット）を設けない場合には、背面の裾が後輪の上端よりも高い位置にあるか、または、裾が台形状に開いて後輪を外側から覆うような形である必要がある。このために胴服や陣羽織に付けられるようになったのが左右の裾マチである。

胴服や羽織形の陣羽織で袖下から裾に設けられることが多い裾マチは、後身丈が前身丈よりも短い仕立てになっている胴服（前出片倉小十郎所用小紋染胴服・伊達政宗〈1567-1636〉所用黒羅背板地陣羽織など）にしばしば見られる特徴である。左右裾の脇部分にマチを施すことによって、胴服の裾が台形に広がり、鞍の後輪を胴服が外側から余裕をもって包むことになり、騎乗者が腰を前後に動かしても、鞍は常に胴服の内側にあることになり、後輪と臀部で胴服の裾を挟み込むリスクがより少なくなる。

騎乗時における鞍と胴服や陣羽織との関係性において前述の問題を解消するためには、後身頃の丈を短くすること（裾上げ）及び裾マチを設けることのほかに、背割り（スリット）を施すことも有効である。秀吉の胴服では背割りを施したものには、裾上げと裾マチは見られない。一方背割り

のないものにはこれらが施されている。

これに対し、家康の胴服では、背割りのあるものは一点だけで、他はこれが施されていない。また注目すべきは、背割りのないものにおいても、後身頃と前身頃の丈は同寸であり、マチも設けられていない。その理由として考えられるのは、現存する家康の胴服の多くが、戦乱が終息して以降に制作された可能性が高いということである。

鷹狩など実際に野外騎乗する機会は皆無ではなかったと思われるが、それでも乗馬が日常茶飯でない状況では、騎乗のためだけの仕立てである、背割りや裾マチ、そして後身頃を短くすることなどは不要であったのであろう。

胴服においては、背割りのあるものから始まって、短い後身頃と裾マチを持つものがこれに加わり、やがてこのいずれをも持たないものへと変遷していったことがわかる。江戸時代になって太平の世となると、騎馬の機会も特別な時に限られ、戦乱期のような用途を持った胴服は不要となった。これに代わって、この時代には、胴服から派生した羽織が、徒歩による移動時や室内での儀式などで多く着られるようになった。その形は、家康所用の胴服の形式を受け継ぎ、背割りを持たないものとなり、さらに着用時に手や腕の大きな動きを伴わないことから、袖口は小袖仕立てが一般的となった^(注8)。

翻って本作品の形状を再度観察すると、背割りや裾マチを持たないだけでなく、前後身頃の丈もほぼ同じである。これらのことから、本作品は乗馬を想定して作られていないことがわかる。しかし一方で、袖は広袖仕立てであり、戦国期の胴服及び羽織形陣羽織の特徴を示すだけでなく、ひとえ仕立てであることと合わせて、仕立ての特徴からは、鎧の上に着用する陣羽織として制作されたものと推測される。

このような二つの特徴からは、戦国時代における下級武士や足軽など、乗馬の機会をほとんど持たない人々を、その着装者として想定できるが、この点を更に証するため、次に本作品に施された模様と技法に観察を移す。

3-5. 模様と技法

月丸扇模様は、背面では背縫い上の一つを中心に、左右に3つずつ、計7つを配するが、左右の扇模様の下には、もと左右2つずつの月丸扇が染められていた痕跡が残っている。模様の配置に不具合を発見し、染め直したものと推測される。前身には左右身頃にそれぞれ3つずつの月丸扇模様が配されるが、こちらは染め直しの痕跡は見られない。

模様の表出は不斉一で、所々形が崩れたところが見られる。防染剤は糊と推測されるが、型紙を用いた型染か手描きによるものかの判断はしばし検討を要すると思われる。

しかし防染された部分が縫い目の内側には及んでいないことから、防染は羽織形に縫製したのち施されたと推測される。通常の型染であれば、反物の状態で長板に張り、型紙を置いて糊置きするため、このような不斉一な仕上がりにはならない。また筒描きによる糊置きでも、通常は仮仕立てして下絵を描き、一旦反物に戻すが、その場合も防染糊はしっかりと生地に乗るため、模様ははっ

きりと表れる。

いずれにしても、その染め方は非常に荒いものであり、経年による劣化や損傷によって模様が不斉になったのではないと判断される。また地色である浅葱色の染まり具合も不斉一で、染めむらが著しい。地色に関しても経年による褪色によってこのような現状になったとは考えられない。

これらを考え合わせると、本作品の染色に当たっては、非常に急いで手早く制作するために、羽織形に仕立てたのち、糊防染を施し、その状態で藍の染液に浸けたと推測できる。しかも染めむらの様子から、藍甕の大きさは不明ながら、複数を同時に藍液に浸したと考えられ、ある程度大量生産を目的としてこのような染め方が行われたと推測できる。

以上のことから、本作品は、下級武士や足輕に支給するために大量に制作された陣羽織のひとつであると判断される。

月丸模様については、この作品の伝来と深く関係している。本作品は佐竹家伝来と伝えられているが、佐竹氏の家紋は「扇に月丸紋（五本骨月丸扇紋）」（挿図6）である。

佐竹氏の月丸扇紋については、以下のような話が伝わっている。『吾妻鏡』の文治五年（1189）八月二十六日条に、「佐竹四郎、常陸国より追って参加、佐竹持たしむる所の旗無文の白旗也。二品（源頼朝）咎めしめ給ふ。御旗と等しくすべからざるの故也。よりにて御扇を賜ひ、佐竹に於いては、旗の上に付くべきの由、仰せられる」とあり、源頼朝の奥州征伐に参陣した佐竹秀義（1151-1126）が持参した旗は源氏伝来の無文の白旗だったが、頼朝は自分の旗と同じであることを咎め、源家嫡流のものとの識別のために月を描いた扇を秀義に与えて旗の上につけさせたという。佐竹家では以後、五本骨月丸扇を旗に表し家紋としたとしている。

佐竹氏はその後、佐竹義宣（1570-1633）が豊臣秀吉の小田原北条氏攻略に参陣し、その時の功績によって、秀吉から常陸国の頭目になるよう命じられ、太田城（日立太田市）から水戸城へ移り、1591年に常陸国を統一した。関が原の戦いでは石田三成（1540-1600）の西軍についたため、54万5千石から20万5千石に減封され、出羽国（秋田）久保田へ国替えを命じられたが、家名存続は許された。以後、佐竹家は明治維新まで秋田を治めることになった。

以上のことから、本作品に模様として表されているのは「扇に月丸紋（五本骨月丸扇紋）」であると考えられる。

3-6. 紋の位置について

胴服や陣羽織には家紋を配したものが多いが、本作品にも家紋に準じる月丸扇模様が、前後身頃の上方、肩と胸の部分に配されている。

本作品と同様な紋の配し方が見られる羽織型陣羽織や胴服の作例が確認できないため、まずは紋が配された胴服の事例を観察し、本作品における月丸扇紋（模様）の服飾史的意味について考えることにする。



挿図6 月丸扇紋

最も現存例が多く、時代的変遷が辿れそうな徳川家康所用、あるいは家康より拝領したと伝えられる辻が花染衣服を見ると、紋が比較的自由的な位置に配されている点に注目される。特に五つ紋における胸紋の位置は前身頃のほぼ中央にあるものから、やや襟付けに寄ったもの、襟付けに非常に近いものなど様々である^(注9)。また葵紋を模様として衣服全体に散らすものもあり、紋をこのように散らす例は、家康関係以外の桃山時代の辻が花染小袖や胴服にも見られる。

特に、桃山時代から江戸時代初期にかけての家康所用以外の胴服や小袖にも、家康の胴服に見られるのと類似した様々な紋の配し方のいくつかが見られることから、家康の衣服に見られる紋の配置の多様さは、家康の胴服や小袖に固有の特徴であるというよりは、家康が長寿であり、その活躍期が実質的に非常に長かったことに関係していると考えられる。すなわち家康活躍期の中で、紋の配置や衣服における紋の役割に時期による細かな変遷があったために、そのように見えるのである。これは逆に言えば、家康の胴服や小袖から当時における紋の服装史的役割変遷を伺うことができるといえることである。

一般に、桃山時代でも初期に近いほど紋は散らし模様に近い扱いをされており、やがて紋章としての性格が強まっても、しばらくは比較的自由に配置されていたと考えられる。例えば、徳川美術館蔵「浅葱練緯地三葉葵紋散模様小袖」は、小袖全体に三葉葵の丸紋を散らすものであるが、いわゆる「五つ紋」の位置にあるものは、背縫いを挟んで左右対称に配置されており、また背中央では、縦に二個ずつが、ほぼ等間隔に配列されている。それが、同美術館蔵「紺練緯地葵紋散檜梅模様小袖」では、いくつか散らされる三葉葵文のうち、「五つ紋」の位置にあるもののみは、丸紋のへりを縁取って他の丸紋と区別しているし、同じく腰明練緯地三葉葵紋付小袖では、背面中央の裾部分と両衽の裾部分にも三葉葵紋を配するとはいえ、「五つ紋」の位置は確定している。

胴服においてもほぼ同様の状況が見られ、徳川博物館蔵「薄茶練緯地三つ盛葵紋付胴服」は、三つ盛葵紋を背面に三つ（背中央・両袖中央）、前面に四つ（両胸中央・両袖中央）配した珍しい例である。同時に、この胴服の襟には葵紋が自由に散らされており、この時期、胴服も小袖同様、装飾模様としての散らし紋から定紋ができ上りつつある過渡的な状態にあり、定紋といえどもその位置や数はまだ自由であったことを窺わせる。

桃山時代は、このように紋所としての形式が徐々に固定化していく時期であって、胴服や小袖に様々な配置や大きさの葵紋が見られるのは、そのためであろう。そして、そうした過程の中で、三つ紋と五つ紋の格付けや、大きさと位置の厳密な規定ができあがっていったと推測される。また中には、東京国立博物館蔵「水浅葱練緯地蔦模様三葉葵紋付辻が花染胴服」のように、胸紋が前身頃と襟にまたがって表わされるものもある。

本作品の月丸扇紋の配列は、背面では背縫い中央の一つ配し、これを起点に左右対称に3個ずつ、計7個が配されている。一方前面では、左右の身頃にそれぞれ3個ずつ、計6個の月丸扇紋を配する。

背中央に紋を配し、さらに背縫いを挟んで左右対称に紋を配置する点では、徳川美術館蔵「浅葱練緯地三葉葵紋散模様小袖」に若干近い特徴を示し、また通常の紋付では紋が配されない位置に紋



挿図7 六尺看板（共立女子大学博物館蔵）江戸時代・19世紀

が置かれている点では、徳川博物館蔵「薄茶練緯地三つ盛葵紋付胴服」に近い特徴を示している。

これらのことから、本作品に見られる月丸扇紋（模様）に関しては、これが五つ紋の形式が出来上がる前の形式を示しているともいえるが、一方で、月丸扇紋が大名クラスの上流武家の胴服や陣羽織にみられるような紋章としての役割ではなく、所属を示す役割を持った「しるし」として性格を強く持つものであったとも考えられる。

それは江戸時代に大名屋敷や上流武家の屋敷に仕えた使用人、及び商家の使用人の半纏や羽織に、本作品に見られるものに似た外見と機能をもったものが見られることから推測される。武家や商家の使用人が主人から支給される「お仕着せ」の半纏や羽織には、主家や雇用主の紋や屋号を紋とも模様とも見える表現で意匠化したものがあり（挿図7）、それらは結果的に、主人の名前をその模様で表明することになるため、これを商家の看板に見立て、「看板」と呼んだのである。

こうしたことから、紋を模様としている本作品は、意匠の特徴からは、大名や上級武士のもつとで働く下級武士や足軽などのために大量に制作され支給された衣服であったと推論できる。

4. 「浅葱木綿地月丸扇模様羽織」の制作年代と用途と木綿の関係

前章で「浅葱木綿地月丸扇模様羽織」について検討した内容を、注目点ごとにまとめると、以下のようなになる。

まず仕立てに関しては、ひとえ仕立てであることや、袖が広袖であることから、本作が鎧の上に着用する陣羽織であることがわかるが、同時に、形状が袖の付いた羽織形を取ることから、陣羽織の変遷過程において、陣羽織として胴服から分化し、袖なし形の陣羽織に集約されていく以前の、過渡的な段階にある作品と判断できる。

また、使用されている模様染めの技法が雑であること、紋が模様のモチーフとして使用されていること、それを肩と胸に配していることから、本作は、江戸時代の武家や町人の使用人に支給された看板半纏・看板羽織に通じる「お仕着せ」であると推測される。

更に、羽織形を取りながらも背割りやマチ、背上げを施さないことは、本作が用途に乗馬を想定していないことを意味し、大名や上級武家（武将）が着用したものではなく、徒歩による移動（行軍）を前提とする下級武士または足軽階層が着用したものであることを示している。

各部の法量、特に身幅と袖幅の比率が1対1.67であることと、襟を立てて着用したと考えられることから、桃山時代の豊臣秀吉活躍期にその制作時期を推定することができる。

以上、形・技法・模様の観察から、本作品は、桃山時代、豊臣秀吉の活躍期頃に、簡便な甲冑を着用していた下級武士や足軽のために、野外でその上に着装する用途を持って大量に制作し、これらの人々に支給された陣羽織のひとつであると結論付けられる。

本作「浅葱木綿地月丸扇模様羽織」の用途と制作年代が明らかになったことで、文献資料から推測されていた、近世初期における生地としての木綿の使用実態がある程度明らかになったといえよう。木綿を使用した近世初期の染織作品が非常に少ないことと、それらのほとんどが輸入された木綿染織品をそのまま用いて仕立てられていることが重なり、木綿布普及期の実態はほぼ不明であったことに鑑みると、この作品の存在が示唆するところは大きい。

本作以外にも、これに近い性格の作品が1点あり、筆者はこれについても平成27年度家政学部紀要において紹介している^(注10)。今後さらに類似した作品が発見されれば、本稿で述べた事象が裏付けられていく可能性がある。引き続き、注意深く研究を続けていきたいと考えている。

謝辞

作品の法量計測にあたり、被服学科染織文化研究室所属の博士前期課程の諸氏の協力を得ました。また、書き起こし図の作成には、同課程の川井結花子氏の協力を得ました。記して感謝申し上げます。

注

注1 黄緞で仕立てられた能装束、重要文化財「紅地蜀江文黄緞狩衣」は、山形県・黒川能下座所蔵の能装束で、室町時代、16世紀の作とされている。また岐阜県関の春日神社所蔵の「茶地牡丹唐草模様黄緞狩衣」も同時期の作例である。室町時代の能は、足利将軍家や大名階層に支えられて芸能としての完成を見たが、その装束も当初はこれらの人々からの下賜や金子での援助によって制作されていた。その際、装束に用いられていた生地に、金欄や銀欄のほか、黄緞も含まれていたのである。

注2 胴服（「どうぶく」または「どうふく」と読まれる）、は、主に外出時や野外で小袖の上に羽織るコートのようなもので、もとは「道服」ほか様々に表記されたが、上半身を覆うものであることから、後に「胴

服」と記されることが多くなった。

江戸時代には「どうぶく」は「胴服」という表記に落ち着くが、桃山時代から江戸時代初期にかけての文献では、上記の用途で用いられていた衣服が「どうぶく」と呼ばれていたことは間違いのないまでも、その表記はまちまちで、最も多く用いられた「道服」のほか、『信長公記』（太田牛一著・慶長5年〈1600〉頃）巻十四では「道複」、『太閤記』（小瀬甫庵著・寛永2年〈1625〉）巻十八では「筒服」など、明らかに音に対する当て字と思われるいくつかの表記が見られる。表記はともあれ、桃山時代に「どうぶく」と呼ばれる衣服があり、主に外出時や騎乗時に、小袖と袴を付けた上にコートのように重ね着したことは、ポルトガル宣教師の報告を含む当時の文献に記された胴服の使用の様子からも明らかである。

しかし「どうぶく」の別称として用いられ始め、やがてこれに取って代わる「はおり」という言葉にも、江戸時代以降一般的になる「羽織」という表記が普及するまでは、胴服と同じくいくつかの表記が用いられていた。その中で、桃山時代の文献に「端折り」という表記が見られるのは、「どうぶく」と同義の「はおり」という言葉の起源が、後述のように、小袖、及びこれから派生した初期の胴服の端を折り込んで丈を短くしたことに由来するものと考えられる。

注3 山辺知行・神谷栄子『日本伝統衣裳 第1巻 上杉家伝来衣裳』講談社、1969年、神谷栄子「片倉家並びに日光・東照宮伝来の小紋胴服二領について」『美術研究』第303号、東京国立文化財研究所、1976年、河村まち子・栗原弘「片倉家伝来の小紋胴服について」『共立女子大学家政学部紀要』第29号、昭和57年、及び筆者等による実測に基づいて作成。

注4 染分練緯地斜縞銀杏葉雪輪模様胴服（東京国立博物館蔵・重要文化財）は、現在の鉾山師に当たる役職にあった吉岡隼人が、慶長6年（1601）、石見銀山、佐渡金山の採掘に功を立てたことにより下賜されたもので、その子孫である吉岡家に長らく伝えられていた。『吉岡家由緒書』（宝暦5年〈1755〉）では、「羽織」と記されている。染分練緯地丁子模様胴服（清水寺・重要文化財）は、慶長8年（1603）、家康より石見銀山の鉾山師安原伝兵衛に下賜されたもの。貞享2年（1685）に安原家から石見銀山代官を通じて、石見の清水寺に奉納され、以後同寺に伝来している。『徳川実記』（嘉永2年〈1849〉）のうち「東照宮御実記」巻6では、「羽織」と記されている。

注5 表1の胴服のうち、研究者によっては陣羽織とされているものもある。

注6 この初期胴服の「端を折る」という行為が、衣服名としての「はおり」を生み出したものと思われる。ただ、戦着としての用途が特化して生まれた「陣羽織」という言葉に対して、戦時以外に用いるものに「羽織」という言葉が定着したのちは、「はおり」という言葉の本来の意味はわからなくなっていったと考えられる。

「はおり」の語源について、江戸時代後期の書『貞丈雑記』巻三には、「羽織と云は本は鳥の羽にて織たる故の名也といふ人もあれ共心得がたし、鳥の羽にて織たる衣服の事舊記に見えず、小袖着たる上にはふりかける故の名なるべし、はふりと云は放の字也、はなつともよむ字也、上より帯せずはなち着にきる也、はふりと書てはおりと云事あふひと書てあをひと云に同じ例也、其詞に付て羽織と字を付けたるなるべし、羽織は近代の詞也、古は胴服と云し也」とあって、「はおり」が、これを小袖の上に放ちかけること（「はふり」）に由来すると言っている。これに類似する説としては、「はふり」を「羽振り」すなわち、羽織を着用する姿が蝶が羽を振るようであるためこの名があるとするものがある。

注7 鞍の後輪は、鞍の座面最後部に立ち上がった滑り止めで、座面先端に設けられた前輪（まえわ）とともに騎乗時に座面で前後に動く人の騎座を安定させる役割を担う。前輪も座面から立ち上がっているが、胴服も陣羽織も前身頃は左右がそれぞれ独立しており、着装時には左右身頃が自由に動くため、前身頃が前輪と人の腹部に挟まることはない。

注8 ただし、大名火消の火事羽織は、十分な活動性を必要とするため、広袖に仕立てられている。

注9 桃山時代から江戸初期にかけて、紋章としての五つ紋の形式が次第にでき上がっていく過程で、特に家康関連の服飾品において、模様としての葵紋散らしから紋章としての葵紋に至る様々な形式が見られる。以下にその例を紹介する。

・元和元年五月、家康より荻田孫十郎長繁が下賜されたと伝えられる明長寺蔵「染分練緯地葵柀葉模様

小袖」は、胸紋が通常の胸紋よりも襟に近く、裾にほぼ接するように配されている。

- ・徳川美術館蔵「薄浅葱練緯地扇地紙模様小袖」も、胸紋が通常の胸紋よりも襟に近く、裾にほぼ接するように配されている。
- ・下賜時期不明ながら、上野東照宮蔵「重要文化財・紫地桐文散文様葵紋付胴服」は、葵紋に、模様として表わされているのと同じ桐文各二つを添え、紋章としている。
- ・徳川博物館蔵「重要文化財・白練緯地檜草花模様胴服」は、三つ盛の三葉葵紋を表わす。
- ・徳川博物館蔵「紫練緯地一つ引き模様三つ盛葵紋付胴服」も、三つ盛の三葉葵紋を表わすが、背面の紋の配置に背中央と袖で高さに違いが見られる。
- ・「重要文化財・染分練緯地斜縞銀杏葉雪輪模様胴服」とともに、家康から吉岡隼人に下賜された東京国立博物館蔵「浅葱麻地二葉葵紋付帷子」では、三葉葵紋ではなく二葉葵紋が用いられている。

注10 「新発見の「紺木綿地革札付羽織（こんもめんじかわざねつきはおり）」の制作年代と用途に関する一考察」『共立女子大学家政学部紀要』第62号（平成28年1月）において紹介している。