

日本の文様における季節感の表現に関する研究
——春を中心として——

The Study on Significance of Seasons in Japanese Pattern
——Mainly on the Pattern of Spring——

広島女学院大学人間生活学研究科生活文化学専攻

吉田 美苗

Minae YOSHIDA

<論文題目>

「日本の文様における季節感の表現に関する研究」

——春を中心として——

<目次>

序論	5
第1章 古今和歌集にみる季節感	
1. 平安時代の文化と社会	7
2. 古今和歌集について	8
(1) 古今和歌集の成立	8
(2) 古今和歌集の和歌の特徴	10
(3) 四季歌	12
3. 春歌について	14
(1) 歌に詠まれた春の景物	14
(2) 春歌の特徴とその解釈	15
第2章 色彩の美	
1. 重色目について	20
(1) 重色目とは	20
(2) 色目名称	21
(3) 装束抄にみる重色目	22
i) 満佐須計装束抄	22
ii) 女官飾鈔	24
iii) 曇花院殿装束抄	26
2. 栄花物語にみる重色目	29
(1) 栄花物語について	29
(2) 栄花物語における服飾表現（重色目）	30
(3) 栄花物語にみる季節感	33

第3章 春を表現する文様とその季節感

1. 春の景物とその解釈	35
(1) 梅	35
(2) 柳	35
(3) 桜	36
(4) 藤	37
(5) 山吹	37
(6) 春の草花	38
(7) 鶯	38
(8) 雁(帰雁)	38
(9) 蝶	39
(10) 春霞	39
2. 春を表わす文様	40
(1) —1 小袖文様雛形本	41
(1) —2 春を表現したとみられる文様	43
i) 梅	43
ii) 柳	44
iii) 桜	44
iv) 藤	45
v) 山吹	45
vi) その他の春の景物	45
(2) 染織品——春を表現したとみられる文様	47
i) 梅	47
ii) 柳	47
iii) 桜	48
iv) 藤	50
v) 山吹	50
vi) 春草、その他	51
(3) 工芸品——春を表現したとみられる文様	52
i) 梅	52

ii) 柳	52
iii) 桜	53
iv) 藤	53
v) 春草	54
3. 春の文様における季節感の表現	55
(1) 梅	55
(2) 柳	55
(3) 桜	55
(4) 藤、山吹	56
(5) 春の草花	56
(6) 帰雁	56
結論	59
図	61
参考文献	86

＜序論＞

本研究は、日本の文様における季節感の表現について、春を中心として考察を行うことを目的としている。日本の文様では、季節感を表現した文様が多くみられる。筆者は、日本の文様にみる季節感の表現について検討していきたいと考えた。まず、日本人の季節感は、いつ頃から存続するものであるのか考え、その手がかりを重色目に求めた。重色目は平安時代に成立したものであり、その色目の名称や配色によって視覚的に季節感を表わしていることは、すでに指摘されている。

平安時代は、中国文化の影響が減少し、国風文化が形成され、日本の自然環境に適した生活様式が見直された時期でもあった。ここに、日本人の生活の原型も見ることができる。このことから、日本の文様に季節感が表現されるに至った原点は、重色目が成立したこの時代にあると推定した。日本人の季節感が形成された過程について考察を行うために、まず平安時代の季節感を検討する必要があると考えた。

また、国風文化の形成を象徴するものとして、仮名の成立が挙げられる。仮名を用いることにより日本人独自の感情や感覚が述べやすくなり、『枕草子』や『源氏物語』を代表とする仮名で書かれた文学作品が次々と生まれた。一般的に、平安時代の季節感の類型を明らかにするためには、各作品、各作者の捉えたその美意識の特性を吟味し、その根底に存在する共通的な感覚を明らかにする必要があるといわれている。当時の人々の季節感を検討するにあたって、文学作品を資料として考察する必要がある。また、当時の貴族たちの日常生活では、和歌は非常に深い関わりのあるものであった。仮名が用いられた和歌には、作者の感情が率直に詠まれていると考えられる。当時詠まれた和歌を資料として、平安時代の季節感について検討できると想定した。

このような状況の中で、我が国最初の勅撰和歌集である『古今和歌集』が10世紀の始めに成立した。これは、当時の時代背景を受けて、それまでの漢字に代わって仮名が用いられており、また、四季による歌の分類が行われたことによって、自然観や季節意識が醸成されたともいわれている。これらの点から、『古今和歌集』に収録された四季歌を資料として、平安時代の季節感について考察していくことにした。本研究は、春を中心とした季節感を考察することを目的としているので、ここでは春歌を用いて、当時の春の感覚やその美意識などを検討する。

『古今和歌集』に詠まれた美意識は、重色目にも盛り込まれていると考えられる。前述のように、重色目は平安時代に生まれたものである。この時代は貴族の文化が中心の社会

であり、人々は、自然に親しみ、自然とともに生活し、それぞれの季節の景物を観賞していた。これは前代より漸次発達したものであるが、この自然観照の態度が、重色目に反映されたのである。女房装束の重色目について記した文献として、各種の装束抄が知られている。その装束抄を資料として、春に着用するものを中心に、色目の名称やその配色、あるいは装束抄が記された時期による重色目の捉え方の変化について考察を行う。

また、平安時代の文学作品には、重色目の服飾表現が多く見られる。これらの表現を用いて、重色目にみる貴族たちの季節感について考察したいと考えた。そのうち『栄花物語』には、宮廷の年中行事の様子や女房装束の服飾表現などが詳しく記されている。ここから、女房装束のうち、春に着られた重色目の具体的な服飾表現を中心に、重色目における季節感について考察する。

日本の文様には、季節感を表現したと考えられる文様が多く見られる。そこで、本研究では、様々な春の文様を収集して、春を表現した文様にみる季節感の表現について考察を行う。資料には、小袖文様雛形本・染織品（主に小袖）・工芸品を用いる。まず多くの文様を収集するため、小袖文様雛形本に記載された文様を取り上げる。次いで、雛形本と深い関わりを持つものと指摘されている小袖の文様や、現存する工芸品に描かれた文様を収集する。収集した文様はモチーフごとに分類し、春とみられる文様を分析して、日本の文様にみる春の季節感の表現について考察を行う。

なお、日本の季節感について考察していくにあたって、以下の先行研究を参照した。

- 1) 小池三枝「襲色目試論―「待つ」と「惜しむ」の具象―

(『服飾美学』第4号、1975年)

- 2) 河原由紀子「ファッションにおける季節表現―狩衣の重色目と文様をもとに―

(金城学院大学論集、家政学編、第37号、1998.3.15)

第1章 古今和歌集とその季節感

1. 平安時代の文化と社会

平安時代とは、桓武天皇が延暦十三年（794）に平安京に遷都してから、鎌倉幕府の成立までの約400年間の時期をさす。10世紀にはいる頃から、日本の文化に新しい変化が表われてきた。それまでの日本は、長年にわたって流入した中国文化をそのまま模倣し、吸収してきた。寛平六年（894）の遣唐使の廃止によって、大陸からの直接の影響が減少し、各面において日本独自の様式が生まれてきた。文化史の上で、国風文化時代といわれる時期を迎えたのである。

仮名の成立は、国風文化の形成を象徴するものの一つであった。9世紀には、万葉がな草書体を簡略化した平仮名や、漢字の一部をとった片仮名が日本語を表記する表音文字として用いられ始めていたが、11世紀初めには仮名の字形もほぼ一定し、広く使用されるようになった。仮名文字の成立によって独自の感情や感覚が述べやすくなり、国風文学の発達をみた。最初の勅撰和歌集である『古今和歌集』は、仮名で記されていた。それまでの勅撰漢詩集に代わって仮名が用いられたということで、歴史的意義を持つものであった。中国的な影響が薄れてきた表われである。仮名は、和歌をのぞいては公式の場では用いられなかったが、貴族の日常生活の面では、仮名で書かれた文学作品が次々と表われた。例えば、日記では紀貫之の『土佐日記』、物語では紫式部の『源氏物語』、随筆では清少納言の『枕草子』などがそれにあたる。

また、貴族の生活面では、国風化の傾向は著しく表われ、日常生活に様々な変化が表われてきた。貴族たちは、日本の自然環境に順応した生活様式を見直し始めたのである。板の間に部分的に畳を敷いて生活するようになり、生活が和様化になるに伴って坐礼の形式となった。住宅は寝殿造となり、開放的な構造で湿度の高い時期には適したものであった。その内部の襖や屏風には、日本の風物を題材とした大和絵が描かれた。庭園には季節の植物が植えられ、自然のままの景観の中で、自然の美を賞翫しながら生活を楽しんだのである。衣服の面では、男子は正式な服装としての束帯や、それを簡略した衣冠、女子は俗に十二単と呼ばれる唐衣裳の装束を用いた。衣服の文様や色目などには、日本的な意匠が用いられている。着用にあたっては、何の文様を選択するか、季節に合った色目であるかなど、様々なことを考慮しなければならなかった。これらのことは、季節感をより研ぎすます結果になったと考えられる。

このように、平安時代には、四季の年中行事が盛んに行われ、儀式や先例が重んじられて、これらに精通していることが貴族の教養とされた。このような背景にあって、生活様式や文化の面に国風文化の成立をみたのである。ここから現代の日本の生活の原型も見られるという点で、前代と異なって大きな変化が生まれた時期といえるであろう。

2. 古今和歌集について

(1) 古今和歌集の成立

『古今和歌集』は、平安時代初期の最初の勅撰和歌集である。略して、『古今集』ともいう。醍醐天皇の勅命によって、紀友則、紀貫之、凡河内躬恒、壬生忠岑の四人が撰者として編集にあたった。撰者たちは、上流貴族の知遇を得て、歌人として活躍していた四等官級の下級貴族であるが、当時の最も先端的な知識人であった。また、下級であったゆえに、政治の場とは無縁に、純粋に文学的理想を追及できたともいわれている。

成立は、延喜五年（905）とされるが、これを天皇が撰者に命じた年とみるか、集を献上した年とみるかで説が分かれている。編集過程では、前後二度の詔命が発せられたことが知られている。前詔は古今集の編集資料として、歌人らの個人の歌集や伝存する古歌を収集することを命じたもの、後詔は収集した資料を編集して、一個の集を成すことを命じたものである。資料を収集してから、約一年で完成されている。

『古今和歌集』には、仮名で書かれた「仮名序」と、漢文で書かれた「真名序」が付されている。どちらが先に書かれたのかについては、定説がない。両序の内容は多少の差異はあるがほぼ一致しており、和歌の本質、起源、撰集の経緯などに触れているが、多くの研究者は、それが中国の詩論の引用で埋められていることを指摘する。真名序は中国の文献に基づいたものであったが、仮名序は、これを書いたとされる紀貫之が、自分の言葉で勅撰和歌集にふさわしい表現に書き直したものであると言われている。このことから、仮名序は、当時の我が国の思想と結び付いた表現で書かれたものといえるであろう。

仮名序では、和歌と人間の生活との関わり合いが多く述べられており、当時の人々にとって、和歌とはどのような存在であったのかを示している。仮名文字を用いることによって、人々は思想や感情をより述べやすくなった。和歌にあっても、自然に対する感覚を率

直に表現できるようになったと思われる。

仮名序において、歌の本質を説いた内容の中で、「世の中にある人、ことわざ繁きものなれば、心に思ふ事を、見るもの聞くものにつけていひ出せるなり。¹⁾」と述べている。つまり、和歌とは、生活上の実感を感覚的に具象化したものであると言っている。作者の感情を、そのまま歌に詠んだものなのである。また同じく、仮名序のなかで、和歌の形式が三十一音に定まったことにより、花を愛し、鳥が楽しそうにしているのをうらやみ、霞を愛する歌などが多くなったと述べられている。自然の美しさを愛する心を、歌人は歌に表現するようになったのである。

成立の意義は、「単に和歌的事象だけではなく、教養・古典としての文化的伝統的規範になったことに求められる。この規範化は、人生観・恋愛感としての人の見方や感じ方、あるいは自然観や季節意識、および歌枕による風土意識などを醸成した²⁾」といわれている。日本は四季の変化がはっきりしているのも、人々は四季折々の自然の美しさや季節の推移を感じながら生活してきた。日常生活は、どこかで自然と関わっている。その中で心に感じた事柄を歌に表現するにあたって、自然に対する態度を暗に秘めるようになるのは当然の成り行きであろう。

総歌数は1100首あり、二十巻に編集されている。その部立（歌の内容上の部類）は、春歌上、春歌下、夏歌、秋歌上、秋歌下、冬歌、賀歌、離別歌、羈旅歌、物名、恋歌一～五、哀傷歌、雑歌上、雑歌下、雑体、大歌所御歌である。四季の歌と恋の歌が、全体の約六割を占めている。『古今和歌集』の歌集としての構成法は、後世の歌集の規範とされた。第二の勅撰和歌集である『後撰和歌集』や後の『新古今和歌集』は、類似の部立となっている。

和歌を四季に分類することは、すでに『万葉集』にみられるが、それは雑歌、相聞歌をさらに分類するための補助的分類であった。基本的に万葉集の歌は、雑歌・相聞・挽歌の大きく三つに分けられ、例えば巻八や巻十では、春雑歌、春相聞、夏雑歌、夏相聞、秋雑歌、秋相聞、冬雑歌、冬相聞というように四季による分類がみられる。『古今和歌集』ではじめて、季節による歌の分類が行なわれるようになったのである。

(2) 古今和歌集の和歌の特色

当時の和歌は、貴族の社会生活に深く関わっており、まさに生活の一部ともなっていた。上流社会の者は、和歌を離れては貴族の体面を保つことができなかったのである。趣味、教養という程度のものではなく、それがなくては生活できないものだった。

『枕草子』の二十一³⁾段には、次のような記述がある。

「村上の御時、宣耀殿の女御と聞えけるは、小一条の左大臣殿の御むすめにおはしましければ、たれかは知りきこえざらむ。まだ姫君におはしけるとき、父おとどの教へきこえさせたまひけるは、『一には御手をならいたまへ。次には琴の御琴を、いかで人に弾きまさむとおぼせ。さて古今二十巻をみな浮かべさせたまはむを御学問にはせさせたまへ』となむ聞えさせたまひける。」

つまり、村上天皇の御代に、左大臣藤原師尹が姫君にお教えなさったことは、「第一にはお習字をなさい。次には七絃の琴を人より上手に弾けるように心がけなさい。それから古今集の歌二十巻を全部暗誦することを学問になさるように」ということである。

このように、貴族の女子は家庭で教育を受け、習字、音楽、和歌が必修課目であった。学問の一つとして、『古今和歌集』が教養の基礎になっている。ここから、和歌の詠み方、和歌に詠み込んだ感覚を理解し学んでいったものと思われる。それらを通じて、自然に対する美意識を身に付けていったことであろう。

『古今和歌集』の和歌の特長は、窪田空穂氏によると、大きく三つに分けられる。

第一に最も際立って感じられることは、「自然と人事とが一つになり、渾融した状態になって、どこまでが人事でどこからが自然かという見境の付かなくなっている和歌が多いこと⁴⁾」である。人事と自然とを一つにして渾融させるということは、人間と自然とを平等に見て、その間に差別を認めない心の表われである。

自然と人事が渾融した歌として、一例を挙げると、「花の色は霞にこめて見せずとも香をだに盗め春の山風」(春下・良岑宗貞)がある。男女の生活の上から解釈すると、花(桜)は美しい娘で、その娘に心を寄せている男が求婚している。この和歌は、「春の歌とてよめる」という詞書がある。歌の内容上の解釈には、恋が含まれている。もしこれが「恋の歌とてよめる」と書かれていたのであれば、春の歌ではなく、恋の歌に分類させる可能性がある。しかし、この歌が春歌に入れられているということは、自然と人事の渾融を示すものといえる。

また、第二にいえるとは、一切の取材を時間的に扱っているということである。「どのように時間的推移に力点を置いたものであるかということは、その編次の上にも表われている。これを自然の上から見ると、まず四季に分けていることである。次いで春の風物の展開を細かく分けて、時の順序を追って配列している。部分は部分であるとともに、全体に対して緊密な、また有機的な関係を持って、全体を完全なものとしているのである⁵⁾。」春の部を例に挙げると、立春は春の最初の一日に過ぎないが、全体的にみれば、立春の歌は春の歌の代表として取り扱われている。

春歌をみていくと、まず立春の歌から配列されている。歌に詠まれた内容から、時間的推移を追っていきたい。

立春 「年の内に春は来にけり一年を去年とやいはむ今年とやいはむ」(春上・在原元方)

残雪 「春霞立てるやいづこみ吉野の吉野の山に雪は降りつつ」(同・よみ人しらず)

春の初め 「春来ぬと人はいへども鶯の鳴かぬかぎるはあらじとぞ思ふ」(同・壬生忠岑)

鶯 「鶯の谷より出づる声なくば春来ることを誰か知らまし」(同・大江千里)

春の野 「み山には松の雪だに消えなくに都は野べの若菜摘みけり」(同・よみ人しらず)

柳 「浅緑糸よりかけて白露を玉にも貫ける春の柳か」(同・僧正遍昭)

帰雁 「春来れば雁帰るなり白雲の道行きぶりに言や伝てまし」(同・凡河内躬恒)

梅 「折りつれば袖こそほへ梅の花ありとやここに鶯の鳴く」(同・よみ人しらず)

桜 「み吉野の山べに咲ける桜花雪かとのみぞあやまたれける」(同・紀友則)

同じく桜 「ひとめ見し君もや来ると桜花今日は待ち見て散らば散らなむ」(春下・紀貫之)

藤 「わが宿に咲ける藤なみ立ち返り過ぎがてにのみ人の見るらむ」(同・凡河内躬恒)

山吹 「かはづ鳴く井手の山吹散りにけり花の盛りのあはましものを」(同・よみ人しらず)

春の終り 「今日のみと春を思はぬ時だにも立つことやすき花の蔭かは」(同・凡河内躬恒)

このように、歌の配列をみていくと、当時の人々が自然の移り変わりを感じながら生活してきた様子が如実に感じられる。自然と一体化した態度のあらわれといえる。

第三の特色は、理知的なことである。「古今和歌集の歌人は、生活上で何らかの傷心ごとに遭遇した場合には、そのことに省察を加え、それによって来たるところを突き止めなければならない心を持っている⁶⁾。」さらに自然に対しても同じように、自然の美を感じれば、その美しく感じた理由について考察し、その間の理路を求めようとしている。

例えば、「世の中にたえて桜のなかりせば春の心はのどけからまし」（春上・在原業平）は、世の中に桜の花がなかったならば、春の心はのどかなものになるであろうと詠っている。桜の花を見て、のどかな春の季節なのに、心がのどかになれない理由は何であろうか。それは、桜が咲くのを待ち、花が散るのを惜しみ、満開の時は雨を嫌い、風が吹くのを恐れるなど、次々と心配しているからである。これらは桜を愛するがゆえにおこる心情であるが、このような様々な心の分析が、理知的な歌を生むのである。

（３）四季歌

季節美感の定着をもたらしたのは、『古今和歌集』の四季歌であった。四季歌は、春歌—１３４首、夏歌—３３首、秋歌—１４４首、冬歌—２８首である。春の歌と秋の歌が圧倒的に多い。春と秋のどちらが優れているのかについては、古くから論議されたことであった。『万葉集』の巻一では、額田王は秋が良いと歌で判定し⁷⁾、『源氏物語』の「薄雲」では、光源氏は優劣を区別できるものではないと言い⁸⁾、『徒然草』の十九段「折節の移り変わるこそ」では、もののあはれは春の方が優って感じられると述べている⁹⁾。このように、春と秋は、共に優劣つけがたく、趣のある美しい季節と捉えられてきた。この季節を詠んだ歌が多くなるのは、当然のことであろう。

四季歌では、季節という枠組みでとらえた自然を通じて、人の思いが述べられている。それゆえ、ここから、当時の季節感を考えていくことが可能であると思われる。

『古今和歌集』の四季歌の特徴として、「季節意識と自然美観の類型や様式の確立¹⁰⁾」ということが指摘されている。四季の推移を、歳時や景物によって時間的な流れとして捉える時間意識は、古今和歌集で確立したといつてよいであろう。

四季歌の部立の成立によってもたらされたものとして、小町谷照彦氏は、以下の点を指摘している。

- （１）折々の風物や行事という、歳時的な関心がもたらされたこと
- （２）季節の変化を、時間的な推移としてとらえる見方をするようになったこと
- （３）自然美に対する感覚がとぎすまされて、風物を美的に享受する姿勢ができたこと
- （４）天象や動植物など、景物の範疇や枠が設定されたこと
- （５）四季の推移や景物についての概念が固定化し、自然を理解する共通の基盤が形成さ

れたこと

(6) 擬人というような、自然を人事に結び付ける方法が一般化したこと

(7) 比喻、掛詞、縁語、見立てなど、自然を言語的な次元で把握する修辞技法が深化したこと

四季の風物と結び付いた年中行事があることや、春と秋に関する類型化された景物が多いことなどから、当時の人々の生活に、自然の影響が如何に大きかったのか想像できる。季節の変化を楽しみ、喜び、過ぎ去るのを惜しむとともに、自然を美しいものとして捉えることにより、季節の風物を主題とする歌が生まれていったのだと考えられる。四季歌によって、自然に対する共通理解が生まれた。『古今和歌集』で詠われた感覚の中には、後世にも共感を呼ぶ内容が多く含まれており、このことは、季節を考えていく原点が四季歌にあることを思わせる。これらの視点を参考にして、『古今和歌集』に表現された季節感について考察していきたい。

3. 春歌について

本研究では、日本の文様に表現された季節感のうち、特に春の季節感の表現について検討を行うことを目的としている。ここでは、日本人の季節感の表現の源流となったであろうと思われる『古今和歌集』の春歌について考察を行う。

(1) 歌に詠まれた春の景物

『古今和歌集』に示されている春歌は、巻第一と巻第二に合わせて134首ある。まず、春歌に詠まれている春の主題を、季節の推移によって配列すると、¹²⁾

立春の日、残雪、春の初め、鶯、春の野、緑、柳、鳥、帰る雁、梅、
桜（咲く桜、散る桜）、花（咲く花、散る花）、藤、山吹、逝く春、春の終り
となる。

春歌は、上下二巻に分けられている。歌の配列は、立春の日の歌に始まって、梅、桜、花、藤、山吹の歌群が中心になり、春の終りの歌をもって終わる。ここでは、自然の景物とその変化、生活の実感とその観念を織り成す歌が、主題、景物などにより分類して配列されている。

池田亀鑑氏は、平安時代の文学作品にあらわれる春の主題を次のように示している。¹³⁾

＜春＞春風、霞、春雨、春雪、朧月、春夜、春曙

鶯、帰雁

梅、若菜、柳、桜、藤、山吹、桃、梨、つつじ、早蕨

これらは、『古今和歌集』に詠まれている春の景物とほぼ一致しており、『古今和歌集』の歌から平安時代の春に対する季節感を考えていくことが充分可能であると考えられる。

春歌について、主題ごとの分類から季節の推移を感じることができる。春のはじめの歌では、春の到来を待ちわびる気持ちが述べられている。暦の上では春が来ているのに、まだ雪が積もっていたりするが、鶯が鳴くについに春がやって来たのだと感じる。帰雁の姿が見られるし、春の野では、若菜を摘む風景も見られる。やがて梅が咲き、鶯がその枝にとまる。それらを見た人々は、春の訪れを喜ぶ。次いで桜の咲く時期になり、花が散り始めるとそれ惜しむ。藤や山吹が咲くと、春の終わりを感ずる。

このように、春歌から主題だけをみても、春に対する感覚を想像することができる。当時の人々は、常に季節の推移を肌で感じながら生活し、その感覚を歌に詠んだ。それらは

時代を超えて受け継がれ、現代の我々の共感をも呼ぶものである。

(2) 春歌の特徴とその解釈

春歌について、主題ごとの歌数は、以下に示す通りである。¹⁴⁾

立春の日—2首、残雪—7首、春の初め—3首、鶯—4首、春の野—7首、
緑—2首、柳—2首、鳥—2首、帰る雁—2首、梅—17首、
桜—41首（咲く桜—20首、散る桜—21首）、花—29首（咲く花—14首、
散る花—15首）、藤—2首、山吹—5首、逝く春—6首、春の終り—3首

植物では、梅、若菜、柳、桜、藤、山吹が詠まれている。その中で、桜が圧倒的に多い。「桜」といわずに、「花」で桜を表わした歌も加えるとさらに多くなる。『万葉集』で多く歌われた花は梅であるが、『古今集』になると桜が多くなり、その比率が逆になる。このことから、平安時代は、春の植物といえば、まず桜を思い浮かべるようになったと考えられる。

桜は、散っていく花を惜しんだ歌が多く詠まれている。「今年より春知りそむる桜花散るといふ事はならはざらなむ」（春上・紀貫之）は、今年初めて花が咲いた桜に対して、散ることは習わないでほしい、と詠んでいる。散ってほしくないという思いが込められた歌である。「空蟬の世にも似たるか花ざくら咲くと見し間にかつ散りにけり」（春下・よみ人しらず）は、桜が咲いたと思う間もなく散ってしまうことを嘆いた歌で、この世のはかなさにも似ているとしている。満開の桜の華やかさよりも、散っていく花のはかなさを感じているのである。このように、桜は、咲く花の美しさよりも散る花のはかなさに一層の関心が寄せられ、花が散るのを惜しむ気持ちが強く表現されている。

また、梅は、鶯との組み合わせの他に、その香が愛されている。梅と鶯が詠まれた歌として、「折りつれば袖こそにほへ梅の花ありとやここに鶯の鳴く」（春上・よみ人しらず）や、「鶯の笠に縫ふてふ梅の花折りてかざさむ老かくるやと」（同・東三条の左大臣）などがある。「色よりも香こそあはれと思ほゆれ誰が袖触れし宿の梅ども」（春上・よみ人しらず）は、梅は色よりも、香の方がめでたいと詠っている。「梅の花にほふ春べはくらぶ山闇に越ゆれどしるくぞありける」（同・紀貫之）は、夜の闇で梅の花が見えなくても、その香によって梅が咲いていることがはっきりと分かると詠っている。いずれの歌も、梅の香が

愛されていたことを表現したものである。

ここには、平安貴族の季節感があらわれているといってもいいであろう。梅が咲くのは早春であり、桜が咲くのは春たけなわの時である。梅が咲くと春が到来したことを喜び、さらにその香を愛し、桜が咲きその花が散っていくと春が逝くのを惜しむ。日本人の美意識は、このような点にみられるのではないだろうか。

動物では、主として鶯、帰雁がある。鶯が最も多く詠まれている。鶯は、梅との結び付きが強い。鶯は春を告げる鳥であり、それは、季節の到来の表現に顕著にあらわれる。春の到来は、鶯で示されたのである。

「雪のうちに春は来にけり鶯の氷れる涙今や解くらむ」（春上・二条の後）は、雪が残っているのに春が来てしまったので、春を待っている鶯は寒さで泣いて、その凍っている涙は、今は解けたであろうかと詠われている。この歌では、鶯は、春を待ちながら、人々に春の到来を告げる存在であったことを示している。

また、和歌に詠まれている梅と鶯は、実景ではどうであろうか。実際は、梅が散った後でも鶯は鳴く。特別に、梅との結び付きはないように思われる。しかし、「梅に鶯」といえば、とりあわせのよいことのたとえにも用いられる。その上、文学の影響から、梅と鶯という組み合わせは周知の事実になっている。

雁について、春歌に詠まれている場合は帰雁である。春歌では、二首詠まれている。「春来れば雁帰るなり白雲の道行きぶりに言や伝てまし」（春上・凡河内躬恒）は、春が来たので、雁は北方へ帰っていくと言っている。「春霞立つを見すてて行く雁は花なき里に住みやならへる」（同・伊勢）は、春霞の立つこの地を去っていく雁は、寒地で花のない里に住み慣れているのだろうかと言っている。帰雁の姿が見られるということは、気候が暖かくなってきた証拠である。ここにも春の到来を喜ぶ気持ちが表わされている。

天象では、春霞が多く詠まれている。四季歌の霞は、花との組み合わせを表現の中心にしている。そこには、見たいと思う美しいものと、それを秘めて見せまいとするものがあって、憧れに終わらせているという気分がある。「山桜わが見に来れば春霞峰にも尾にも立ち隠しつつ」（春上・よみ人しらず）は、山の桜をわたしが見に来ると、霞が峰にも尾根にも立ちこめて、そこにある花を隠してしまっていると詠っている。美しい桜を見たいという憧れの心情を含ませている。霞は、花を愛するためには邪魔な存在である。しかし、花

と組合せたことによって、霞立つ春の美しさを示したのではないだろうか。霞も春の景物の一つであり、『枕草子』にも、霞の美しさが述べられている。春霞と自然の景物を結び付けることで、調和的な美を表現している。

『古今和歌集』で詠まれた四季歌には、万葉集時代の感覚を受け継いだものと、古今集の時代になって表われたものがみられた。例えば、景物の組み合わせがある歌において、『万葉集』には、春は「梅と鶯」、夏は「藤とホトトギス」、秋は「萩と鹿」「紅葉と雁」などがある。冬には顕著な組み合わせが見られない。これらは『古今和歌集』の歌にも詠まれているので、万葉集時代の感覚を受け継いだものといえることができる。ここにみられるように、ある季節を代表する景物の組み合わせはほぼ定まっているが、万葉集の時代にはまだ十分に結合していなかった。古今集の時代に入ってから、類型化されたのである。

また、『万葉集』の季節の歌は、到来する新しい季節を迎える歌が多い。季節の訪れを喜ぶ気持ちが表わされている。それに対して、『古今和歌集』では、過ぎ去っていく季節を惜しむ歌が多い。散りゆく桜を惜しむ歌などは、その典型的な例である。

『古今和歌集』は、巻数を二十巻にしたことや四季による歌の分類など、『万葉集』の先例に倣ったとみられる形式もある。しかし、万葉集の時代に比べると、古今集の時代は中国的な影響が徐々に少なくなってきた時期であり、日本人の固有の感覚が表現され始めた時期でもある。季節の歌が、過ぎ去るものを惜しむ気持ちが強く表現されているように、日本独特の感情の表現をここに見ることができる。

以上に述べてきたことは、『古今和歌集』を通じてみた貴族の感覚であるが、その多くは現代にまで通じている感覚であると思われる。日本の季節感の源流が、『古今和歌集』の歌に盛り込まれているのである。我々日本人の季節感が培われてきた中で、古典文学の影響は大きいと思われる。我々は物語などによって間接的に季節感を味わい、それを美しいものとして受け継いできた。単に伝統や文化を重んじるだけではなく、共通理念が形成されたあらわれである。『古今和歌集』における季節感の表現は、基本的な感覚として常に日本美の底流として存在し続けたものと考えられる。

<註>

1) 窪田空穂『古今和歌集評釈 上巻 新訂版』(東京堂出版、1976.6.20)、p.54

2) 倉田実「古今和歌集入門」

『国文学—解釈と教材の研究— 平成7年8月号』(学燈社、1994.8.10)、p.138

3) 松尾聰ほか『枕草子 新編 日本古典文学全集18』(小学館、1997.11.20)、p.53-54

4) 窪田空穂『古今和歌集評釈 上巻 新訂版』(東京堂出版、1976.6.20)、p.24

5) 同上、p.28-29

6) 同上、p.34.35

7) 佐竹昭広ほか『万葉集 新日本古典文学大系1』(岩波書店、1999.5.20)、p.25-26

天皇の内大臣藤原朝臣に詔して、春山万花の艶きと、

秋山千葉の彩れるとを競ひ憐ましめたまひし時に、

額田王の、歌を以てこれを判めし歌

冬ごもり 春さり来れば 鳴かざりし 鳥も来鳴きぬ 咲かざりし

花も咲けれど 山をしみ 入りても取らず 草深み 取りても見ず

秋山の 木の葉を見ては 黄葉をば 取りてそしのふ 青きをば

置きてそ嘆く そこし恨めし 秋山そ我は

8) 阿部秋生ほか『源氏物語 四 日本古典文学全集13』(小学館、1992.10.20)、p.452

薄雲(春秋優劣論)

「春の花の林、秋の野の盛りを、とりどりに人あらそひはべりける、そのころの
げにと心寄るばかりあらはなる定めこそはべらぎなれ。唐土には、花の錦にしく
ものなしと言ひはべめり。やまとの言の葉には、秋のあはれをとりたてて思へる、
いづれも時々につけて見たまふに、目移りてえこそ花鳥の色をも音をもわきまへ
はべらね。」

9) 安良岡康作『徒然草全注釈 上巻』(角川書店、1967.2.10)、p.91

第十九段

折節の移り変るこそ、ものごとにあはれなれ。

「もののあはれは秋こそまされ」と人ごとに言ふめれど、それもさるものにて、
今一きは心も浮き立つものは、春のけしきにこそあんめれ。鳥の声などもことの
外に春めきて、のどやかなる日影に、垣根の草萌え出づるころより、やや春ふか
く、霞みわたりて、はなもやうやうけしきだつほどこそ、折りしも、雨・風うち

つづきて、心あわたたしく散り過ぎぬ、青葉になりゆくまで、万に、ただ、心をのみぞ悩ます。花橘は名にこそ負へれ、なほ、梅の匂ひぞ、古の事も、立ちかへり恋しう思ひ出でらる。山吹の清げに、藤のおぼつかなきさましたる、すべて、思ひ捨てがたきこと多し。

1 0) 小町谷照彦『古今和歌集と歌ことば表現』(岩波書店、1994.10.24)、p.48-49

1 1) 同上、p.48-49

1 2) 小島憲之ほか『古今和歌集 新日本古典文学大系 5』(岩波書店、1989.2.20)、p.19-55

1 3) 池田亀鑑『平安時代の文学と生活』(至文堂、1966.6.10)、p.464

1 4) 小島憲之ほか『古今和歌集 新日本古典文学大系 5』(岩波書店、1989.2.20)、p.19-55

第2章 色彩の美

1. 重色目について

(1) 重色目とは

平安時代の服飾文化の中心は、貴族の服飾文化である。当時の貴族は、政治の実務から遠ざかって奢侈遊楽の日々を送り、その身を飾る衣服には、貴族にふさわしい地質・色彩が用いられた。この時代の衣服の色彩美は、後世の小袖にみられるような裂地上の文様によって表わされるものではなく、衣のかさねの色によって表わされた。

当時服飾に用いられた彩色には、「裂をじかに染め上げた染色（そめいろ）と、先染の経糸と緯糸で織り上げた織色（おりいろ）と、衣の表・裏の裂を重ねてあらわす重色（かさねいろ）の三種がある¹⁾。」当時の物語や日記には衣服の色が詳細に記されているが、それは重色を指すことが多い。服色に男女の区別はないが、どちらかといえば、女性の方が男性よりも華やかな色や配色を用いた。いずれにせよ、全般的にはなやかな配色であった。

重とは、かさねたものの意である。「かさねの色とは、主として、一着の袷の表と裏の、二枚の布それぞれが重なって配合した色合いのことをいうのであるが、他に上着と下着とを重ねた場合の配色、または数枚のきものを重ねた時の衣の色同士の配合もさす。かさねの色目は、「重色目」あるいは「襲色目」と書かれる。これは、袷仕立の衣の表裏の裂を重ね合わせた色を指す場合と、装束としてのその衣を何枚も重ね着して、その表にあらわれる衣色の配列を指す場合があるからである²⁾。」それゆえ、文字だけではいずれか紛らわしいこともある。

重の色は、特に五衣の場合、その重ね方によって特別の名が付け加えられた。例えば、下の衣から上の衣へと順に同色の淡い色から濃い色へと重ねていたり、あるいはこの逆の順にするものがあるが、これを「――の匂」と呼ぶ。この匂の一種で、下の二着を白にするのを「――の薄様」と称した。

重の色の種類は、平安時代の作品にみられるだけでも、130種以上に及ぶ。この色は四季折々を美しく彩る草木の花や葉などの色彩をそのまま真似た色合いであり、大半が元の植物の名称をとって色目の名称にしている。その例を挙げてみると、梅、紅梅、桜、樺桜、柳、躑躅、山吹、藤、……などである。

これらの重色目は、季節にしたがってその風物に合わせて着るのが、教養ある人たちの慣習であった。多種の色目の中から、男子の下襲・直衣・狩衣や、女子の唐衣・小袿・袿

などの色を、季節・行事・年齢・好みなどを考え合わせて選ぶのであるが、宮廷に奉仕する女房にはその教養が必須のものとされた。宮廷の女性が色の選定に気がついたことは、文学作品にも多くみることができる。『枕草子』の100段では、中宮が「紅梅には濃き衣こそをかしけれ。え着ぬこそくちをしけれ。いまは、紅梅は着でもありぬべしかし。されど、萌黄などのにくければ。くれなるにあはぬ³⁾か。」と言われている。これは二月二十日の頃の話である。中宮は、この季節では紅梅重が着用できないので残念に思っているが、萌黄は嫌いなので紅はどうであるかというように、ここから、重色目の着用の際に女房たちが配色の工夫や自己表現をしていたとことが知られる。

また、冬から早春にかけて、紅梅が咲き匂う頃は「紅梅重」、春たけなわの桜花が満開の頃は「桜重」、五月の菖蒲の節匂の頃になると「菖蒲重」というように、重の色から季節が判断できるというほどに、時期に合わせて着ることが必須条件であった。季節はずれや時期が遅れたものなどはこの上なく嫌われ、みっともないと感じられたのである。『枕草子』の二十三段では、「すさまじきもの。三、四月の紅梅の衣⁴⁾。」と、不調和で興ざめなものとして、着用の時期が遅れた三・四月の紅梅重を挙げている。

重色目は、その色目の名称の多くは自然の植物に関わるものである。当時の人々は自然とともに生活し、季節の推移を感じながら、やがて自然の中に自分をおいて生活するようになったのである。季節の推移にしたがった着用は、『古今和歌集』の歌の配列との繋がりを感じさせる。平安時代の貴族の服飾の美は、自然と一体化し、それを忠実に取り入れることによって成立した。それが、重色目である。

(2) 色目の名称

平安時代の貴族の自然観照の態度の反映の一つに、重色目が挙げられる。重ねの色目名称は、主として季節ごとの植物の名が付けられている。文学作品に表われる春の植物として、梅、若草、柳、桜、菫、桃、早蕨、躑躅、山吹、藤、牡丹などがあるが、これらの植物名は色目の名称にもなっている。春に関わる、重色目の名称を以下に列举する。

梅、一重梅、梅重、裏梅、白梅、紅梅、紅梅匂、苔紅梅、裏陪紅梅、雪下紅梅、若草、

柳、面柳、黄柳、青柳、花柳、柳重、
桜、樺桜、紅桜、白桜、松桜（待桜）、花桜、薄花桜、桜萌黄、薄桜萌黄、葉桜、
桜重、淡桜、
堇、壺堇、
桃、
早蕨、
躑躅、紅躑躅、白躑躅、岩躑躅、モチ躑躅、
山吹、花山吹、裏山吹、山吹匂、青山吹、
藤、白藤、藤重、
牡丹

これらを見ると、ひとつの植物から様々な色目の名称が生まれていることが分かる。植物は、成長の過程によって形や色を次々と変えていくものである。色目の名称には、細かいところまで観察されていたことが如実に表われているといっていよい。自然と一体化した生活を送っていた貴族たちは、常にその変化を容易に捉えることができたのであろう。

（3）装束抄にみる重色目

女房装束の色目について記した文献として、各種の装束抄が知られている。この項では、『満佐須計装束抄』『女官飾鈔』『曇花院殿装束抄』によって、女房装束の色目の名称と配色について春の重ねを中心にみていきたい。

i) 満佐須計装束抄

『満佐須計装束抄』は、装束抄では最も古いものとされている。作者は、源雅亮（まさすけ）である。もともと三巻であったものを、雅亮が自ら一帖に書き写したものである。成立は、嘉応元年（1169）以後であるとされる。この本文は仮名文であることから『仮名装束抄』とも、また、作者名から『雅亮装束抄』ともいわれている。

《春夏秋冬のいろいろ。祝いに着るいろいろ。》

色目の名称	五ツ衣の色	単の色
裏濃き蘇芳	裏濃き蘇芳、同、同、同、同	青
蘇芳の匂	淡蘇芳、同、蘇芳、同、濃蘇芳	青
松重	蘇芳、淡蘇芳、萌黄、淡萌黄、同より淡く	紅
紅の匂	濃紅、紅、紅、淡紅、同より淡く	紅梅
紅の薄様	紅、淡紅、同より淡く、白、白	白
紅梅の匂	淡紅梅より淡く、淡紅梅、紅梅、紅梅、濃紅梅	青（濃紅梅）
萌黄の匂	淡萌黄より淡く、淡萌黄、萌黄、萌黄、濃萌黄	紅
淡萌黄	淡萌黄、同、同、同、同	紅
柳	柳、同、同、同、同	紅

《五節より春まできるいろ》

色目の名称	五ツ衣の色	単の色
紫の匂	濃紫、紫、紫、淡紫、同より淡く	紅
紫の薄様	紫、紫淡く、紫より淡く、白、白	白
裏陪紅梅	裏陪紅梅、同、同、同、同	青
山吹の匂	山吹濃く、同淡く、山吹、同より淡く、黄	青
裏山吹	裏山吹、同、同、同、同	青
花山吹	花山吹、同、同、同、同	青
梅染	梅染、同、同、同、同	青
梅重	淡紅梅より淡く、淡い紅梅、紅梅、紅、濃蘇芳	濃紫（青）
雪の下	白、白、紅梅、淡紅梅、同より淡く	青
紫村濃	紫、淡紫、同より淡く、濃青、淡青	紅
二つ色	薄色、薄色、裏山吹、裏山吹、萌黄、萌黄	紅単重
色々	薄色、萌黄、紅梅、裏山吹、裏濃蘇芳	紅

五節とは、古代から朝廷で行われた少女楽の行事のことで、その儀式は、毎年11月の丑・寅・卯・辰の四日にわたって行われる。したがって、ここには冬から春にかけての色目が記されている。上記の色目のうち「雪の下」は、雪に埋もれた紅梅の花を表わしたものである。これは、人々の春を待つ心が感じられる。

《四月うすぎぬにきるいろ》

色目の名称	五ツ衣の色	単の色
菖蒲	青、淡青、白、紅梅、淡紅梅	白
若菖蒲	青、淡青、淡青、白、白	白
藤	淡紫、同、同より淡く、白、白	白（又は紅）
躑躅	紅、淡紅、同より淡く、青、淡青	白（又は紅）

花橘	山吹濃く、同淡く、白、青、淡青	白（又は青）
卯花	卯花、同、同、同、同	白
撫子	蘇芳、淡蘇芳、同、白、白	白（又は紅）
白撫子	白、同、同、同、同	白（又は紅）
牡丹	牡丹、同、同、同、同	すずしの単
若蝦手（楓）	若楓、同、同、同、同	紅（又は白）
餅躑躅	蘇芳、淡蘇芳、同、青、淡青	白
杜若	淡紫、薄色、同、青、淡青	紅

四月は、季節の移り変わりの時期でもあり、色目の名称には、春から夏の季節にかけて花が咲く植物名がみられる。ここでは、四月は春あるいは夏に着用する色目が共にみられる時期であったことが分かる。

ii) 女官飾鈔

『女官飾鈔』は、室町時代における女官装束の書である。最初に女官の衣の色目を、季節によって分類しそれを説明し、後半部には女装関係の諸故実を注記している。一条兼良（1402—81）の著であるが、成立年代は未詳。

《春冬のきぬの色々》

色目の名称	小桂	表着	五ツ衣の色	単の色
皆紅の衣	松重	白	紅、同、同、同、同	紅
紅匂の衣	赤色	萌黄	紅、紅、紅、淡紅、同より淡く	紅梅
紅の薄様	葡萄	桜	紅、淡紅、同より淡く、白、白	白
紫匂	萌黄	裏山吹	紫、紫、紫、淡紫、同より淡く	紅
紫の薄様	紅梅	萌黄	紫、淡紫、同より淡く、白、白	白
梅の衣	赤色	紅梅	梅、同、同、同、同	蘇芳
蒼紅梅	葡萄	萌黄	蒼紅梅、同、同、同、同	青
裏陪紅梅	赤色	萌黄	裏陪紅梅、同、同、同、同	濃紅梅
紅梅重	萌黄	葡萄	紅梅、同、同、同、同	紅
紅梅匂	葡萄	萌黄	濃紅梅、紅梅、同、淡紅梅、同より淡く	濃紅梅
柳	赤色	桜萌黄	柳、同、同、同、同	紅
桜重	蘇芳	紅梅	桜重、同、同、同、同	紅
山吹匂	葡萄	萌黄	山吹、同より淡く、濃黄、黄、淡黄	青
花山吹	青	裏山吹	花山吹、同、同、同、同	紅
裏山吹	葡萄	魚龍	裏山吹、同、同、同、同	青
紅躑躅	山吹	松重	紅躑躅、同、同、同、同	青
躑躅	藤	樺桜	躑躅、同、同、同、同	萌黄

藤重	松重	裏山吹	藤重、同、同、同、同	紅
色々五	萌黄	紅梅	薄色、紅梅、萌黄、蘇芳、山吹	紅
白薄様	紅	紅梅	白、同、同、同、同	白
松重	蘇芳	萌黄	松重、同、同、同、同	紅
樺桜	柳	桜	樺桜、同、同、同、同	萌黄
桜萌黄	蘇芳	紅梅	桜萌黄、同、同、同、同	紅
葡萄染の衣	紅梅	萌黄	葡萄、同、同、同、同	紅

植物の名称には、梅、柳、桜、山吹、躑躅、藤がみられる。躑躅を除いて、これらは『古今和歌集』の春歌に詠まれた春の景物である。先に挙げた『満佐須計装束抄』の春に着る色目と比較すると、一つの植物に関わる色目の名称が増え、より多くのものが記載されていることが分かる。このことは、後述するように、ある名称で呼ばれる色目の配色が必ずしも一定でなかったことを示している。

《夏のはじめの衣の色》

色目の名称	小桂	表着	五ツ衣の色	単の色
藤重	紅	松重	藤重、同、同、同、同	白きすずし
卯の花	葡萄	紅	卯花、同、同、同、同	白きすずし

夏のはじめに着用する衣の色には、藤重や卯の花があった。藤は後述するように、晩春から初夏にかけて花をつけるため、『古今和歌集』の春歌にも夏歌にも登場する。ここでも藤重は「春冬のきぬの色々」「夏のはじめの衣の色」に共にみられ、『古今和歌集』と同様の扱いがされている。

《五月五日より秋までの衣の色》

色目の名称	小桂	表着	表色	裏色
菖蒲の単重	二藍	蘇芳	青	紅梅
花橘の単重	蘇芳	白	朽葉	青
撫子の単重	紅	蘇芳	紅梅	青
女郎花の単重	赤色	紅	経青緯黄	青
蘇芳の単重	二藍	女郎花	経青緯黄	青
萩経青の単重	女郎花	蘇芳	経青緯蘇芳	青
萩の単重	紅	女郎花	蘇芳	青
淡蘇芳の単重	松重	濃蘇芳	淡蘇芳	淡蘇芳
紅の単重	朽葉	二藍	紅	紅
二藍の単重	蘇芳	女郎花	二藍	二藍
葡萄の単重	紅	白	蘇芳	縹
白き単重	二藍	紅	白	白

《十月より五節までのきぬの色》

色目の名称	小桂	表着	五ツ衣の色	単の色
菊の御衣八	竜胆	黄青裏	濃蘇芳、蘇芳、同、淡蘇芳、同、白、白、白	青
紅葉重ね八	黄菊	黄	黄、黄、黄、淡き山吹、濃き山吹、淡紅、濃紅、蘇芳	紅
白菊	蘇芳	黄菊	白菊、同、同、同、同	紅
黄菊	葡萄	白	黄菊、同、同、同、同	紅
移菊	青	松重	移菊、同、同、同、同	紅
黄紅葉	青	蘇芳	黄紅葉、同、同、同、同	紅
はじ紅葉	蘇芳	葡萄	はじ紅葉、同、同、同、同	紅
楓紅葉	葡萄	紅	楓紅葉、同、同、同、同	蘇芳

iii) 曇花院殿装束抄

『曇花院殿装束抄』は、室町時代における女装の故実を記したものである。その内容は、「五ツ衣単色目事」「御厨子の棚の置物のこと」「黒棚の置物のこと」「小袖の閉様のこと」「女房衆小袖のこと」の五節がある。著者は、通説には、曇花院門主である後奈良天皇の皇女聖秀尼宮とされているが、別の説もある。成立の時期は、天文の頃（1532－53）とみられている。

《五ツ衣単色目事》

色目の名称	表着の色	五ツ衣の色	単の色
紅の薄様	朱	朱、丹、淡紅梅、白、白	白
紫の薄様	紫	紫、薄紫、白紫にほひ、白、白	白
紅梅匂（つぼみ紅梅）	紅梅	紅梅、丹、朱、朱、朱	六
萌黄匂	草具こく青茶	草具、淡青、六、六、六	朱
柳桜は裏薄色	白	白、白、白、白、白	朱
桜	白	白、白、白、白、白	六
梅重	白	白、朱、朱濃く、朱又濃く、朱極朱	六
雪の下	白	白、白、朱うすく中、朱極緋、朱淡く	六
紅紅葉	朱あか紅也	朱少し黒め、丹、黄、六、朱こく	朱
山吹	丹	丹、淡紅梅、丹、黄、黄	六
松桜	六	六、六、うるみ臙脂の具黒味をさす、白、白うるみ	朱
樺桜	紫	紫、紫、紫、紫、紫	朱

竜胆	紫	紫、淡紫、淡紫、六、六	朱
散紅葉	六	六、六、黄、朱、朱	朱
黄櫨紅葉	黄	黄、黄、丹、丹、丹	朱
楓紅葉	六	六、六、黄、丹、丹	朱
裏菊	白	白、白、黄、六、六	朱
松重	紫具	紫具、紫具、六、六、六	朱
紫村濃	藤色	藤色、藤色うすく、藤色、六、六	朱
薄絹菖蒲	六	六、六一つ草汁ひく、白、朱、紅梅	白
躑躅ひとえ	朱	朱、朱、紅梅たんぐ、六、六草汁ひく	白
花橘	朱	朱肉皮引きたんにせて紅也、朱、白、六、六	白
藤	紫	淡紫、淡紫えんぐ、白、白	朱

* 六——緑青の略号。

* 具——顔料に胡粉を混ぜたもの。

上記は、便宜上表にまとめたものであるが、実際の記述は、

七 六 五 四 三 二 一							むらさきのうす様
白	白	白	白	薄紫	紫	紫	
			白				むらさきにほひ

七 六 五 四 三 二 一							雪のした
六	朱	朱	朱	同	同	白	
	ウスク	極緋	ウスク中				

と書かれている。他の色目の名称も同様である。『満佐須計装束抄』では、「五節より春まで着る色」のうち「紫の薄様」は、「うへよりしたへうすくて三、しろき二、しろきひとへ。」と記されており、『曇花院殿装束抄』は『満佐須計装束抄』と比べて、どのように重ねるのか、順に分かりやすく記されているといえる。

また、他の装束抄と比較すると、ここでは色目の名称の種類が少なくなっている。また、「柳桜は裏薄色」にみるように、他の装束抄にはない色目や配色がある。ここから、重色目は時代とともに変化していたことが知られる。

重色目は、実際に重ねたものを見ると、よりその美しさが実感できる。このように配色によって視覚的に季節感を表現することは、おそらく日本独特の手法であろう。この多様な配色に秘める美は、自然と一体化した生活を送っていた人々の感性の中で成立し、理解されてきたものであり、時代を超えて継承されてきた。

上記の装束抄は、おおむね季節によって重色目を分類し、季節の推移にしたがって記述されている。現代の我々も、色目の名称を見ると、どの季節に着用したものであるのか理解することができる。このことは、現代人も自然の植物の変化にどこかで関心を持っていることの表われであり、自然のイメージは、今も昔もほとんど変わっていないものといってい

よいであろう。

2. 栄花物語にみる重色目

前節では、装束抄を資料として重色目の名称と配色について述べた。ここでは、平安時代の貴族たちの服飾に表現された重色目について検討する。資料として、『栄花物語』を用いた。『栄花物語』には、宮廷行事の詳しい記述がみられるが、春の行事の記述を中心に、女房装束の文様や重色目などの表現から平安時代の貴族たちの季節感について考察を行う。

(1) 栄花物語について

『栄花物語』は、平安時代後期の歴史物語である。宇多天皇から堀河天皇の寛治六（1092）年2月まで、15代200余年間の宮廷貴族社会の歴史を叙述している。「栄花（物語）」または「世継（物語）」と呼ばれてきた。世継とは、天皇の御代のことを代々書き継ぐという意味で、歴史の総称であった。この書は、成立間もないころから二つの呼び方があったのであるが、いつのまにか藤原道長の栄花を主として書いたものであるという見方が強くなり、「栄花物語」の名称が世に流布するに至った。

『栄花物語』は、諸本の多くは四十巻であるが、主題や文体などの相違により、巻一「月の宴」から巻三十「つるのはやし」までが正篇、あとの十巻が続篇として区別される。巻三十に藤原道長の死が描かれており、巻三十一と一線を画している。また、巻三十と巻三十一の間に約3年の空白があり、後の十巻が書きつがれたものとされている。なお、正篇三十巻は、後一条天皇の長元二年（1028）から、同六年までの間に書かれたといわれている。作者は、正篇三十巻と続篇十巻を一人の作者とする説と、正篇と続篇は別の作者の手になるとみる説があるが、後者が有力である。

正篇の前半は、主として藤原道長が、政権抗争に打ち勝って権勢の座について栄華を極めるまでであるが、摂関政治の犠牲となって敗退した者の姿も克明に描かれている。正篇の後半は、道長の仏事や信仰生活を中心に、子女の出家や死に直面して人生の悲哀をかみしめた道長の姿を描いている。一方で、続篇は、正篇の道長のように物語の核となる人物がいなかったために、宮廷生活の一般的な叙述が中心になっており、宮廷行事の詳しい模様や、盛儀の際に着用された女房の服飾表現に、多く筆が費やされている。ここには、女房の装束の文様、重色目などが細かく記されており、当時の宮廷の衣生活を垣間見ることができる。

（２）栄花物語における服飾表現（重色目）

前述のように、『栄花物語』には、当時の宮廷貴族の服飾が詳しく叙述されており、季節や行事によって、どのような色目を着用していたのかがよく分かる。それらの表現をみると、特に、女房たちの服飾の重ねの記述が多い。当時、実際にどのような着用をしていたのか、抜粋してみていくことにする。

巻第十六「もとのしづく」の八段は、寛仁四年（1020）の頃である。入道殿（道長）が御堂の西側に阿弥陀堂（無量寿院）を建立し、九体の阿弥陀如来を造って、三月の開眼供養の準備にかかっているという話がある。そこには宮たちも来られるはずなので、女房たちは「柳、桜、藤、山吹などいふ綾織物どもをし騒がせたまふ。⁵⁾」とあるように、柳、桜、藤、山吹の重色目などの綾織物の数々を大騒ぎして調えているのである。季節は春であり、春の色目（柳・桜・藤・山吹）が用いられている。ここにみる重色目の名称の記述は、季節の時間的推移にしたがっている。『古今和歌集』の時間的推移による配列に倣ったものであろうか。

巻第二十四「わかばえ」の九段は、万寿二年（1025）の頃の話である。正月二十三日、皇太后妍子の大饗が行われた。女房たちの衣裳は次のようである。

「この女房のなりどもは、柳、桜、山吹、紅梅、萌黄の五色をとりかはしつつ、一人に三色づつを着させたまへるなりけり。……中略……この色々を着かはしつつ並みゐたるなりけり。⁶⁾」

この女房たちの衣裳は、柳、桜、山吹、紅梅、萌黄の五つの色目をとりかわして、一人あて三色づつを着用している。つまり、一人の女房が五色の重色目の中から三色を選んで重ねるので、色目は様々になり、一人ずつ異なった色を組み合わせた衣裳で並んでいるというのである。ここでは、各自が工夫した色目を着用していたと考えられる。

巻第三十四「暮まつほし」の十三段は、長暦元年（1037）の頃の話である。その年の十二月十三日に、一品宮（章子内親王）の装着の儀が行われた。装着の当日の女房の装束が描かれている。

「女房の装束は、色々に紅の打ちたる、葡萄染の表着、またの日は、紅梅どもに桜萌黄の唐衣、昼渡らせたまふ日は、四人づつ色々皆打ちたり。⁷⁾」

つまり、女房の装束は、色々重ねの五衣に紅の打衣、その上に葡萄染の表着を重ねた。次の日は、紅梅の重ねに桜萌黄の唐衣を着た。昼の間、東宮（親仁親王）のいらっしゃる日は、四人ずつが一組になって色々重ねの打衣を着たのである。

卷第三十六「根あはせ」の二十三段は、永承五年（1050）の頃の話である。関白殿（頼道）が三月に無量寿院（法成寺）に新堂を建てたので、その供養が行われた。供養には、彰子、倫子、中宮章子内親王が列席した。中宮章子のありさまは、

「樺桜、みな織物なるが裏打ちたる六つばかり、御裳、唐衣奉りておはします有様、えもいはずめでたく見えさせたまふ。⁸⁾」

とある。樺桜の袷はみな織物であるが、その裏を砵で打って光沢を出したものを六枚重ね、これに裳と唐衣をお召しになっている。その様子は、えもいわれぬ程美しいとある。

三位がお供しているが、その衣裳は、

「皆紅の打ちたる、桜の織物の表着に、その折枝織りたる藤の織物、桜萌黄の唐衣、みな二重文にて、折枝けざやかに織りたり。⁹⁾」

となっている。三位は、皆紅の打衣、桜の織物の表着、桜の折枝文様を織り出した藤の織物の袷、桜萌黄の唐衣を着ている。

中宮章子方の女房の衣裳は、

「桜どもに、萌黄の打ちたる、山吹の二重織物の表着、藤の唐衣、……中略……
「心のゆきて」などいふ歌を、金の具のちひさきを造りて、歌絵にて桜の咲きこぼれたるかたをかきたり。「玉と貫ける青柳」など、いとをかし。……中略……「花の鏡となる水は」とて、いとをかしげなる鏡を池に押したる人もあり。¹⁰⁾」

とあり、桜の袷に萌黄の打衣、山吹の二重織物の表着、藤の唐衣を着用している。

また、『古今和歌集』の歌絵の意匠がみられる。それは、「山高み雲居に見ゆる桜花心のゆきて折らぬ日ぞなき」（賀・凡河内躬恒）、「浅緑糸よりかけて白露を玉にも貫ける春の柳か」（春上・僧正遍昭）、そして「年を経て花の鏡となる水はちりかかるをや曇るといふらむ」（春上・伊勢）である。これは、春を視覚的に表現するために絵画化されたものであり、すでに和歌を衣裳の文様の主題として表現することが行われていたことが知られる。

同じく卷第三十六の五十六段では、天喜四年（1056）四月三十日に、皇后宮が春秋歌合を催された。左が春、右が秋である。春秋の風情の対決であり、装束もそれぞれの季

節にふさわしいものが着用された。すなわち、「左の人々、春の色々を織りつくしたり。¹¹⁾」とあり、人々の装束は以下のように記されている。

信濃	紅梅どもに、紅の打ちたる、萌黄の二重文の紅梅の象嵌の唐衣、薄色の二重文。
伯耆	松の葉がさね、青き打ちたる、同じ色の二重文に松の枝織りたる、唐衣は地は白くて文は青き象嵌の二重文の唐衣。
淡路	梅の三重織物の表着、みな打ちたり。 紅の打ちたる、梅の二重文の唐衣。
但馬	桜の織物ども、紅の打ちたる、桜の表着、樺桜の二重文の唐衣、梅の二重文の裳。
内侍の女	裏山吹ども三つにて、単どもみな打ちたり。 萌黄の打ちたる、山吹の二重文の表着、同じ色の無文の唐衣。
式部の命婦	躑躅どもに、萌黄の浮線綾の唐衣。
源式部	藤どもに、紅の打ちたる、二藍の二重文の表着、いとゆふの裳、唐衣。
新少納言	同じ藤の匂に、紅の打ちたる、藤の二重文の表着、同じ色の無文の唐衣。 池の藤浪唐衣には咲きかかりけるを、歌絵にいとをかしくかきたり。
女	山吹を打ちて、山吹の織物の表着、いとゆうふの裳、唐衣。
内大臣殿の御乳母	柳どもに、紅の打ちたる、柳の二重文の表着、裳、唐衣も同じことなり。

これは、左方の十人（春）の衣裳である。それぞれ、誰が何を着用したのか細かく書かれている。同様に、右の十人（秋）の女房の衣裳も詳細に描かれている。当時の宮廷貴族の衣裳がどのようなものであったのか想像できる。

春の装束は、主として梅、桜、藤、山吹が用いられている。新少納言の唐衣には、『古今和歌集』の歌絵の意匠がある。その歌は、「わが宿の池の藤なみ咲きにけり山ほととぎすいつか来鳴かむ」（夏・よみ人しらず）である。春にふさわしい衣裳を着用しているはずであるが、夏歌が用いられている。しかし、藤は『満佐須計装束抄』によれば、「四月うすぎぬにきるいろ」の中にみられる。歌合わせが四月三十日に行われたことを考えれば、当然といってもよいであろう。

(3) 栄花物語にみる季節感

『栄花物語』によると、宮廷貴族の女房たちがどのような重ねを着用していたのか分かる。重ねについては、幼少の頃から教養として身に付けていた内容の一つであったが、宮廷行事の行われる時は、どのような色目を着用するのかが重要なことであった。重色目は着装美の表現であり、同時に視覚的に季節感を表現したものだったからである。

しかし、他人と同じ配色では個性がなく、目立つことができない。人より優れたものに見せるために、各自が配色の工夫をしていたと考えられる。そのためには、季節感や自然美の表現についても工夫しなければならない。自然と融合した生活は、季節感をより研ぎ澄ます結果につながり、また多様な配色を生み出すことにもなったのである。

重ねの名称は植物名である。しかも、それぞれの季節に最も美しい状態となる植物がほとんどである。それゆえ、重ねによって季節を演出することができる。平安時代の貴族たちは、自然と一体化した生活をしていた。『古今和歌集』にみる時間的推移に重点を置く考え方は、服飾にも表現されていた。色目によって折々の自然の美しさを身にまとい、観照していたのである。

<註>

- 1) 長崎盛輝『かさねの色目—平安の配彩美—』(京都書院、1996.3.1) p.90-91
- 2) 同上、p.3
- 3) 松尾聰ほか『枕草子 新編 日本古典文学全集 1 8』(小学館、1997.11.20)、p.200
- 4) 同上、p.58
- 5) 山中裕ほか『栄花物語② 新編 日本古典文学全集 3 2』(小学館、1997.1.10) p.213
- 6) 同上、p.450
- 7) 山中裕ほか『栄花物語③ 新編 日本古典文学全集 3 3』(小学館、1998.3.10) p.296
- 8) 同上、p.358-359
- 9) 同上、p.358-359
- 10) 同上、p.358-359
- 11) 同上、p.388-389

第3章 春を表現する文様とその季節感

1. 春の景物とその解釈

(1) 梅

梅は、中国原産の植物で、始めは薬用植物としてわが国にもたらされたといわれている。奈良時代の文化人は、中国における梅花礼賛の影響を強く受けていた。現代の日本人にとって、花といえば桜が代表的な存在となっているが、平安時代の前半頃までは梅がその役割を担っていた。紫宸殿の前に植えられた木は梅と橘で、いわゆる「左近の梅」「右近の橘」であったが、960年に火災で焼けてから桜にかえられたという。

一般に、紅梅と白梅とに分けた場合、昔から香りが愛されてきたのは白梅で、香りが詩歌に詠まれる場合は、そのほとんどが白梅であった。一方、紅梅は「木の花は、濃きも薄きも、紅梅¹⁾」(『枕草子』、35段)といわれるように、その色彩が好まれ、色名にも紅梅がある。紅梅色は、その濃度によってさらに濃紅梅、中紅梅、淡紅梅と呼び分けることもあった。これらは、冬から春にかけての服色に多く使用されていた。

梅は、桜の賞翫が盛んになった平安時代以降も、多くの故事や伝承を生み出しながら長く人々に愛されてきた。梅にまつわる故事としては、「飛梅」「鶯宿梅」「簞の梅」などがある。その多くは染織品を中心として、近世以降しばしば意匠化されている。

また、梅の文様は、有職文様にも梅花文、折枝などとして用いられているが、近世以後には、小袖のほか、能装束などにも見られるようになった。梅の立木を表わしたもの(「赤地梅樹文様」)をはじめとして、梅の枝や梅花を散らした文様、梅にまつわる故事を意匠化したものや、梅にちなんだ詩歌の文字を散らしたもの(「梅樹文字文様」)、さらに季節をあらわす鶯、雪輪(「雪輪に網梅」)などとともに描かれた文様もみられる。

(2) 柳

春の美しい風景をたとえて「柳緑花紅」というように、柳はその色彩の美が歌に詠まれた。『枕草子』の「正月一日は」の段では、「柳などをかしきこそさらなれ。それもまだまゆにこもりたるはをかし²⁾。」と記されている。柳などが趣き深いのはいうまでもないが、それもまだ繭のようにつぼんでいるのは風情があるといっている。ここでは、萌え出る前の状態である春の柳が、趣きのあるものとして捉えられている。

『古今和歌集』には、柳と桜が「青柳の糸よりかくる春しもぞ乱れて花の綻びにける」(春上・紀貫之)と詠まれている。これは、春の柳が風になびき、桜は蕾が開き、それぞ

れの華麗な光景を捉えた歌である。柳は、その細長い枝が糸に見立てられている。また、『後拾遺和歌集』の「梅が香を桜の花ににはほはせて柳が枝に咲かせてしがな」（春上・中原致時）の歌では、枝垂柳の細長い枝が好ましいものとして捉えられている。

柳は、文様では燕と配合されているものが多く見られる。春の景物の組み合わせとして、柳が梅の花とともに描かれることもある。また、柳は夏の風景や水辺の景に添えられる場合もあるが、季節的には春の植物に入れている。さらに、雪持柳として描かれたものは、早春の景を表現すると同時に、その雪の重みに耐えたしなやかさを文様に表わしているように見える。

（３）桜

桜は日本の代表的な花として、古くから和歌にもその美しさが賞翫されている。奈良時代に、すでに桜は歌に詠まれていた。しかし梅に比べると、『万葉集』に収載されている桜の歌数ははるかに少ない。『万葉集』で最も多く歌のテーマとされた植物は萩で、それに次ぐのが梅であった。

平安時代になると、桜が和歌に詠まれる頻度は高くなっている。『古今和歌集』の春歌では、梅よりも桜の歌の方が多く収録されている。また、これまで紫宸殿の前庭に植えられてあった「左近の梅」が、「左近の桜」に置き換えられた。さらに、桜花を觀賞して詩歌管弦を楽しむこと（花宴）や、酒食を携えて山野へ桜を見に出かけること（花見）が始まった。この時代では、桜といえば山桜を指している。平安時代以降、桜は觀賞植物の代表的な存在となっていった。

『枕草子』の112段には、「絵にかきおとりするもの。なでしこ、菖蒲、桜。」³⁾と記されている。清少納言は、絵に描いて実際より劣って見えるものの一つとして、撫子、菖蒲に次いで桜を挙げている。桜はその美しさを鑑賞する花であり、絵に描くには美しすぎる花と捉えている。桜の文様は、中世以前のものには比較的少なく、近世以降のものに多いようである。

桜には満開の美しさだけでなく、花の盛りの短さ、散りゆくはかなさがある。散ってゆく桜の花びら（花吹雪）や、散ったのちに川に流れる桜の花びら（花筏）も、趣があるものとして文様に描かれている。『古今和歌集』の春歌には、散りゆく桜を惜しんだ歌が多く詠まれている。花筏の文様は、小袖の意匠に多くみられる。また、一本の桜の木だけを表わした意匠は少ない。吉野の桜の姿を描いたものに代表されるように、桜の木々を遠く

離れて眺めた、風景としての桜を表わしたものが一般的である。

(4) 藤

藤にまつわる話はすでに『古事記』にみられ、『万葉集』にも多く詠まれている。春から夏にかけての歌に詠まれることが多いが、夏歌の場合は、ホトトギスと組み合わせられている例もしばしばみられる。

『古今和歌集』の春歌では、「わが宿に咲ける藤なみ立ち返り過ぎがてにのみ人の見るらむ」(春下・凡河内躬恒)と詠まれている。平安時代、藤は藤原氏のシンボルとして重んじられた。当時身分のある人の家の庭には、藤の花が植えられていたようである。夏歌では、「わが宿の池の藤なみ咲きにけり山ほととぎすいつか来鳴かむ」(夏・よみ人しらず)と詠まれているが、ホトトギスは藤などが咲く時期にやって来ることから、そのような歌が多くなったと言われている。

勅撰集の部立では、『拾遺和歌集』の夏を除いて、藤はおおむね春の題材となっている。先にひいた『枕草子』の35段では、紅梅、梅に次いで「藤の花は、しなひ長く、色濃く咲きたる、いとめでたし。⁴⁾」と言っている。しなやかに下がる花房が長く、濃い色に咲いているのがまことにすばらしいというのである。

藤の文様は、有職文様にも多くみられる。また、近世以降、藤棚、松藤として、しばしば文様に描かれている。水辺の松に藤の花が咲きかかる構図は、大和絵の画題の一つでもある。松にかかる藤は、『枕草子』の「めでたきもの」の段で、「色あひ深く、花房長く咲きたる藤の花の松にかかりたる。⁵⁾」と賞賛されている。これは、おそらく、藤の紫と松の緑という色彩の配合の美しさを述べているのであろう。

藤は、晩春から初夏にかけて花が咲くものである。そのため、藤は春の景物とともに、あるいは夏の景物とともに描かれる。藤の歌は、『古今和歌集』の春歌は二首、夏歌は一首詠まれており、季節の移り変わりの花と捉えられていたようである。

(5) 山吹

山吹は山振という意である。枝が弱々しく風のままに吹かれてゆれやすいので、その名がある。山吹の歌も『万葉集』に多くみられる。春の花として、蛙や鶯と共に詠われたり、恋の歌に思慕する女性の比喩に用いられたりしている。

平安時代になると、山吹は井手や吉野川などの名所と結び付き、蛙と共に詠まれ、春の

景物として類型化する。『古今和歌集』には、「吉野川岸の山吹吹く風に底の影さへうつろひにけり」（春下・紀貫之）、「蛙鳴く井手の山吹散りにけり花の盛りにあはましものを」（春下・詠み人知らず）などの歌がある。また、『枕草子』には、「草の花は」の段に「八重山吹」がよいものとして捉えられ、「大きにてよきもの」の段に「山吹の花」とある。『徒然草』の「折節の移り変はり」の段には、「清げ」な花としてみえている。

（６）春の草花

春の草花として、蒲公英、土筆、蕨、堇、木賊、桜草、杉菜、水仙などを挙げることができる。これらは、早春の景や、春の野の風景にしばしば描かれるが、特にそれ自体に深い意味があるのではなく、春の野に咲く可憐な姿を表わし、流水などとともに一つの叢として用いられることが多い。その姿は、小袖の文様にも描かれている。春の草花を主題とした意匠は「源氏ひなかつた」「雛形朧の清水」「雛形春日山」の蒲公英、蕨、桜草の文様があり、添え物として扱われたものに「紅梅春草文様小袖」などを挙げることができる。

（７）鶯

『万葉集』には鶯を詠んだ歌が４８首あるが、その中で１２首は「梅に鶯」を詠んでいる。「梅に鶯」は、古くから和歌に詠まれたり、文様として描かれたりしている。鶯が主に平地で生活するのは、初冬から早春までである。鶯が平地に住む時期と梅の開花の時期がほぼ一致しているため、梅の木に鶯がとまることもあるので、「梅に鶯」が組み合わせられたのであろう。『古今和歌集』では、鶯は春を告げる鳥とされている。

鶯には文芸上の異名がかなり多く、「ほほきどり」「ももちどり」「みみめとり」「はるのとり」「とどめとり」「にほひどり」「はなみどり」「ささえとり」「みつきすごとり」などが知られている⁶⁾。この中で、「とどめとり（禁鳥）」は、鶯宿梅の故事に基づいたものである。鶯は日常的な動物で、人々が慣れ親しんだ鳥であることから、そのように異名が多いのであろう。後世になると、春の景を描いた文様に鶯が描かれていることから、春の景物として定着していったと思われる。

（８）雁（帰雁）

雁は、初秋にわが国に渡ってきて、春に北へ帰る。『万葉集』には、初秋、秋のたけなわの時、晩秋、冬、春のそれぞれの時期に詠んだ歌があり、雁は古来、故事や詩歌などで親

しまれてきた。また古くから狩猟の対象とされ、食用として賞味されるほか、江戸時代には、将軍の鷹狩の対象として保護されている。

「かり」の語源に関しては、鳴き声によるという説が有力である。「かり」とも「かりがね」とも呼ばれるが、これは空を渡る際の声が印象的であったことから、「雁が音」が転じて、雁そのものの名称になったといわれている。奈良時代から「かり」または「かりがね」の名で知られてきたのであるが、鎌倉時代になると、軍記物語で語調を強くするために、いくつかの鳥名は漢音の音読みになった。そのため、「かり」も「がん」と呼ばれるようになり、江戸時代には「がん」が一般的となった。

雁は、特にその群れになって飛んでいく姿に特徴がある。雁は春にも秋にも両方使われる。春の景物として取り扱う場合は、帰雁である。したがって、雁が描かれている文様は、雁と共に何が描かれているのかを見なければ、はっきりと季節の識別はできない。雁は、どちらかというと秋の景物として扱われる場合が多い。『古今和歌集』の春歌に帰雁が詠まれているが、雁は春の景としてあまり定着しなかったものの例といえる。

(9) 蝶

蝶が文学の上に表われるのは、平安時代に入ってからである。『万葉集』には、蝶の歌は詠まれていない。『源氏物語』の「胡蝶」の巻では、花園に舞う胡蝶が美しく可憐なものと表現されているが、まだこの頃は、季節は春とはっきり定まっていない。しかし、蝶は春に活動を開始するものであることから、蛙や燕と同じように、春の季節の景物とされたと考えられる。

昆虫類は、形が小さいため文様の主題として用いられることは少ないようである。しかし、蝶の文様の場合は、その色や形、飛翔する姿の視覚的な美しさを表現していると思われる。花から花へと飛んでいく姿は、鳥と同じ効果を得ることができる。さらに蝶と春の花が組み合わせられることによって、より春らしさを表わすことも可能である。

(10) 霞(春霞)

霞は、『古今和歌集』では、霞がかかった風景が多く詠まれているように、当時の人々に愛されたものの一つであった。春霞の例では、春歌には、春の美しい花を見ようとしているのに、霞が立ちこめて見ることができないと詠んだ歌が多い。しかし、それも趣があって、美しいものとして捉えられている。

文様によっては、霞が区画構成に重要な役目を果たしている場合がある。絵が複雑化して描くのが困難になり、その一部分を隠すためにあえて霞が用いられたり、画面を分割するために描かれるなど、極めて効果的に用いられている。霞について、それだけが描かれている文様はおそらくないであろう。何かある他の景物を描き、その上に霞がかかっている風景が描かれていると思われる。その景物が、梅や桜などの春の植物であれば、春霞として考えていく。一般には春は霞、秋は霧と言って区別しているように、季節によって呼び分けられているものの一つである。

2. 春を表わす文様

この項では、春を表わす文様を具体的に収集することを目的としている。方法として、第一に多くのデザインを収集するために、小袖文様雛形本に記載されている文様を検討する。次に、現存する小袖や工芸品にみられる、春のモチーフを描いた文様を収集し、季節感の表現について考察する。

(1)－1 小袖文様雛形本

江戸時代前期後半から後期の初頭にかけて多数出版された小袖文様の雛形本は、当時のスタイル・ブックであった。そもそも雛形とは、見本や手本とするために、実物よりも小さく作ったものを指す言葉である。意匠的なアイデアを必要とする分野にはそれぞれ雛形があり、江戸時代には小袖のデザインを描いた図も、雛形と呼ばれていた。

当時、客は呉服屋から預けられたり自ら買い求めたりした雛形本を用いて、自宅で小袖の柄を選ぶのが普通だった。好みの柄が決まると具体的な相談に入り、雛形本を参考にし、文様に変更を加えたり、使用する生地や色や文様を表わす技法を選んだりしていくのである。したがって、文様は注文主の好みに合わせて、自由に変更されていた。当時の服飾の中心は、小袖であった。小袖文様の雛形本は、文様の発注に使われるだけでなく、最新のファッションを見て楽しむものでもあった。このように、雛形本は当時の流行を伝える重要なメディアだったので、この中から文様を選んで小袖を制作することが行われたのである。

小袖雛形本が刊行されるようになったのは、寛文（1661－73）頃からである。刊本の中では、寛文六・七年（1666・7）に刊行された『御ひいなかた』が最も古い。これ以来、雛形本の刊行は年を追って多くなっている。特に、貞享（1684－88）から元禄（1688－1704）初年にかけて、また、正徳から享保（1711－36）頃には、一年間に数種の刊行がみられる年もあるほどであった。しかし、安永・天明（1772－89）を境とする頃から刊行は激減し、現在みる限りでは、文政三年（1820）刊行の『万歳ひいなかた』が当代における伝存雛形の最後の出版となっている。

当時の小袖の文様は、様々に流行変化している。その変遷を見事に描き次々に刊行された雛形本は、流行が変わるゆえに必要とされ、また流行を生み育てるものでもあった。その時々々の流行をうつし、新しい文様や加工法を描いて出版されたのである。

今回参考にした小袖文様雛形本は、以下に記した約30種である。

小袖文様雛形本	刊行年
「御ひいなかた 上・下」	寛文6年(1666)8月
「新板 小袖御ひいなかた」	延宝5年(1677)2月
「諸国御ひいなかた」	貞享3年(1686)11月
「源氏ひなかた」	貞享4年(1687)1月
「友禅ひいながた」	貞享5年(1688)1月
「色紙御雛形」	元禄2年(1689)2月
「袖ひいながた」	元禄5年(1692)4月
「當流模様 雛形松の月」	元禄10年(1697)1月
「當流七寶 常盤ひいなかた」	元禄13年(1700)3月
「花鳥雛形」	元禄16年(1703)9月
「丹前ひいなかた」	宝永元年(1704)4月
「當世模様 委細ひいなかた」	宝永2年(1705)2月
「新板 花陽ひいなかた綱目」	宝永5年(1708)2月
「新選當流 相生雛かた」	正徳元年(1711)9月
「雛形祇園林」	正徳4年(1714)1月
「當風美女ひなかた」	正徳5年(1715)1月
「墨絵 ひなかた都商人」	正徳5年(1715)4月
「雛形西川夕紅葉」	享保3年(1718)1月
「雛形菊の井」	享保4年(1719)9月
「當流模様 雛形鶴の聲」	享保9年(1724)8月
「雛形染色の山」	享保17年(1732)7月
「當世新板 雛形紅葉の山」	元文5年(1740)1月
「雛形朧の清水」	寛保2年(1742)7月
「雛形愛染山」	延享4年(1747)1月
「雛形袖の山」	宝暦7年(1757)1月
「雛形接穂櫻」	宝暦8年(1758)1月
「雛形吉野山」	明和2年(1765)1月
「雛形春日山」	明和5年(1768)1月
「新雛形京小袖」	明和7年(1770)9月
「新雛形曙桜」	安永10年(1781)1月
「彩色雛形 九重にしき」	天明4年(1784)12月
「新雛形 千歳袖」	寛政12年(1800)11月

(1)－2 春を表現したとみられる文様

i) 梅

梅は、鶯と共に描かれている文様が多く見られた。鶯が梅の木にとまっていたり、梅のまわりを飛んでいたたりする(図 1-1「源氏ひなかつ」・図 1-2「友禅ひいながた」・図 1-3「雛形菊の井」・図 1-4「雛形愛染山」)。また、「鶯」の文字によって鶯が表現された文様もある(図 1-5「御ひいなかた 上」・図 1-6「當流模様 雛形松の月」)。すでに、「梅に鶯」は『万葉集』から歌に多く詠まれていたが、春の景物の組み合わせの一つとして、小袖雛形の文様にも受け継がれている。

梅の文様に「雪」という文字も描かれている(図 1-7「源氏ひなかつ」)。早春に、梅の木に雪が降り積もっている景を表現しているのであろう。この文様から、『古今和歌集』の「心ざし深くそめてしをりければ消えあへぬ雪の花と見ゆらむ」(春上・よみ人しらず)の歌を思い起こすことができる。この歌は、遠山にある残雪が、自分の目には花(梅)が咲いたのかと見えたが、やがてそれは残雪であったと気付いたと詠っている。春を待ちわびる歌の心を表わした文様である。他に、梅と雪輪の文様がある(図 1-8「諸国御ひいなかた」)。

梅に「匂」という文字が書かれた文様がある。この上部には、「香」の文字も書かれている。この二文字によって、『古今和歌集』の「人はいさ心も知らず故里は花ぞ昔の香ににはひける」(春上・紀貫之)の歌を表現した文様であることが分かる(図 1-9「色紙御雛形」)。梅の香を愛する心は、後の小袖文様にも表現されたのである。

その他、梅に鶯と、「牡丹」の組み合わせの文様も見られる(図 1-10「源氏ひなかつ」)。春の景物を組み合わせることによって、春らしさを表現したものの一つと言える。

ii) 柳

柳の文様は、燕とともに描かれているものが多い。文様の題名に「柳に燕のもよう」と書かれていることもあって、この頃にはすでにデザインとして定着していたことが分かる(図 2-1「當世模様 委細ひいなかた」・図 2-2「ひなかつ都商人」・図 2-3「新雛形千歳袖」・図 2-4「雛形接穂櫻」)。

「雪に柳(雪柳)」の文様(図 2-5「雛形染色の山」)は、雪とともに描かれている早春の柳とみてよいであろう。雪の重みに耐えた、柳のしなやかさが表われている。

「柳盡」の文様には、所々に蕨が添えられている(図 2-6「雛形愛染山」)。さらに、「柳

に梅」の文様もみられる（図 2-7「雛形西川夕紅葉」・図 2-8「新雛形曙桜」）。これらは春の景物の組み合わせによる文様であり、組合せによって、より春らしさを表現している。また、柳に雁とみられる文様がある（図 2-9「袖ひいながた」）。ちん（亭）の景に柳が添えられ、雁が上空を飛んでいるが、これは帰雁であろう。

iii) 桜

桜に「都」「春」「錦」の文字が書かれた文様がある。桜は柳と共に描かれているので、これは『古今和歌集』の「見渡せば柳桜をこきまぜて都ぞ春の錦なりける」（春上・素性法師）の歌を題材とした文様であることが分かる（図 3-1「源氏ひなかつた」・図 3-2「當流模様 雛形松の月」）。

その他、『古今和歌集』の歌を題材とした文様に、上部に「久方」の二文字を、下部に散った花を表現した「ひさかたの光のどけき春の日に静心なく花の散るらむ」（春下・紀友則）の文様や、長雨で散ってしまった桜を表現した「花の色は移りにけりな徒にわが身世にふるながめせし間に」（春下・小野小町）の文様がある（共に「色紙御雛形」図 3-3・図 3-4）。

桜に霞の組み合わせの文様（図 3-5「新板 花陽ひいなかた綱目」・図 3-6「新選當流 相生雛かた」）は、『古今和歌集』の「山桜わが見に來れば春霞峰にも尾にも立ち隠しつ」（春上・よみ人しらず）や、「春霞なに隠すらむ桜花散る間をだにも見るべきものを」（春下・紀貫之）などの歌を思い起こさせる。

また、吉野山、吉野川の文様がある（図 3-7「當風美女ひなかつた」・図 3-8「雛形愛染山」）。現代において、吉野は桜の名所の一つに数えられているが、吉野が桜の名所として意識されるのは平安時代後期からである。『古今和歌集』には、「み吉野の山べに咲ける桜花雪かとよみぞあやまたれける」（春上・紀友則）がある。当時の桜は、ほとんど山野に自生する山桜である。これは、現代のソメイヨシノのような華麗さはないが、当時の人々に愛され歌に詠まれていたのである。吉野の桜の美を叙景的に詠もうとする傾向は、この頃から盛んになっている。吉野の山が桜の名所として知られると、吉野川もまた桜と組み合わせられるようになっていった。このように、吉野の桜は和歌に詠まれ、人々に親しまれてきたが、江戸時代には、小袖雛形の文様のほかに工芸品にも描かれている。

小袖幕の桜の文様もみられる（図 3-9「諸国御ひいなかた」・図 3-10「當世模様 委細ひいなかた」）。この文様を見ると、満開の花を見て楽しむという、日本人の花見の感覚を垣間見ることができる。また、「花筏」の意匠（図 3-11「友禅ひいながた」）は、散ってしま

った桜の姿を、風景として捉えたものであるといえる。

iv) 藤

藤の文様は、藤のみが描かれたものと、藤棚として描かれているものがみられる（図 4-1「諸国御ひいなかた」・図 4-2「袖ひいながた」・図 4-3「雛形吉野山」）。これらの文様を見る限りでは、藤の文様が春を表わしているかどうか判断できない。藤は、晩春から初夏にかけて花が咲くものである。季節の移り変わりの時期でもあることから、雛形本においては、藤は特に季節を限定した文様とされていないと考えられる。

v) 山吹

山吹は、主に「山吹の瀬」として描かれている（図 5-1「當世新板 雛形紅葉の山」・図 5-2「雛形吉野山」）。『古今和歌集』によると、山吹は水と関わりのある歌が多い。「春雨にほへる色も飽かなくに香さへなつかし山吹の花」（春下・よみ人しらず）、「吉野がわ岸の山吹吹く風に底の影さへうつろひにけり」（同・紀貫之）、「かはづ鳴く井手の山吹散りにけり花の盛りにあはましものを」（同・よみ人しらず）のように、山吹は水と関連して詠まれている。このことを踏まえて、山吹は「山吹の瀬」として描かれているのであろう。

山吹は、藤と同様に、晩春から初夏にかけて咲く花であり、季節の移り変わりの時期である。それゆえ、藤と同じく、山吹だけの文様を見ると春の景として描かれているのかどうか判断できない（図 5-3「友禅ひいながた」・図 5-4「新雛形京小袖」）。しかし、『古今和歌集』には水と関連して山吹が詠まれているので、これらの歌を想像しながら、春の景物として文様に描かれていると思われる。

vi) その他の春の景物

「春霞」と題された文様は、桜と共に描かれている（図 6-1「新雛形京小袖」）。これは前に述べた、『古今和歌集』の歌の意匠化と思われる。

「雁」の文様は、それ自体では春か秋か判断できない。しかし、春の風景と共に描かれた雁の文様に、霞の中を飛ぶ帰雁がある（図 6-2「雛形袖の山」）。この文様には、帰雁以外は特に際立った春のモチーフはないため、帰雁によって春の景を表現しているといえる。他に、「春の雁」という文様もある（図 6-3「雛形愛染山」）。帰雁は、春の景物として単独に小袖文様に描かれるようになったのである。また、「かり金にさくら折枝もよう」は、桜

とともに描かれているので帰雁を表わしているといえる（図 6-4「丹前ひいなかた」）。

また、春の草花の意匠では、「雪に蒲公英」「蕨と梅」「蒲公英と蕨」の組み合わせの文様がある。（図 6-5「御ひいなかた 下」・図 6-6、図 6-7「當風美女ひなかた」）。これは、組み合わせによって春らしさを表現したものであろう。他に、春の草花である蒲公英、蕨蔓、桜草が単独に描かれたものがある（図 6-8「源氏ひなかた」・図 6-9「雛形朧の清水」・図 6-10「雛形春日山」）。春の草花は、春の雰囲気を出すためではなく、それ自体が春を表現するモチーフになったといえる。

「春の野のもよう」の風景には、蒲公英などを見ることができる（図 6-11「ひなかた都商人」）。この文様は、春の草花によって春の雰囲気を醸し出したものと言える。

『古今和歌集』の「君がため春の野に出でて若菜摘むわが衣手に雪は降りつつ」（春上・仁和の帝）の歌を題材とした文様は、上部には若菜（蒲公英）を描き、「雪」という文字によって雪が降る状態を表わし、裾は若松があしらわれている（図 6-12「色紙御雛形」）。子の日の松と若菜摘みにより、春を表わした文様である。

(2) 染織品——春を表現したとみられる文様

i) 梅

「梅樹山里文字文様小袖」(江戸中期)

この小袖は、和歌を題材とした文様である。散らされている文字によって、『拾遺和歌集』の「鶯の声なかりぜは雪消えぬ山里いかで春を知らまし」(春・中納言朝忠)であることが分かる。梅は、雪持ちの梅で、和歌に詠まれた早春の景を表現しているといえる。

「雪中梅樹文様小袖」(江戸時代)

これは、雪が降り積もった梅の姿を描いている。雪があるので、早春の景を表現しているといえる。『枕草子』の40段では、「あてなるもの。……中略……梅の花に雪の降りかかりたる。」^ひというように、上品なものとして雪が降りかかった梅を挙げています。この文様は、雪と梅の調和の美を表わしていると思われる。

「紅梅春草文様小袖」(江戸後期)

これは、酒井抱一が描いた小袖である。紅梅が描かれ、裾の方に春の草花の蒲公英、堇が描かれている。春の景物を組み合わせ、春らしさを表現している。

「雲取りに梅樹文様疋田打掛」(江戸後期)

これは、梅に霞が描かれている。霞がかかった風景を美しいものとする伝統が、この文様に表現されているといえる。

「檜梅に鶯の文字文様裂」(江戸中期)

檜梅に、「鶯」の文字で刺繍されている。梅と鶯の組み合わせである。

ii) 柳

「赤練緯地雪持柳揚羽蝶文縫箔」(桃山時代)

これは、春日神社に所蔵されている能装束のうちの一つである。濃い赤地に、雪持柳や梅が刺繍で表現され、揚羽蝶の丸文が所々散らされている。この縫箔は

梅や雪持柳に揚羽蝶が飛び交うので、早春の景を表わしているといえる。大きな揚羽蝶を用いることによって、さらに春を強調しているのであろう。

「柳桜文様振袖」(江戸時代)・図8-2

これは、柳と桜の花が描かれている。この文様から、『古今和歌集』の「見渡せば柳桜をこきまぜて都ぞ春の錦なりける」(春上・素性法師)を思い起こすことができる。柳の緑と桜の花との色彩の綾が好まれていたのであろうか。

「柳燕文様小袖」(江戸時代)・図8-3

この小袖は、柳に燕の姿が描かれている。雛形本にみる「柳に燕のもよう」の一連のものであると言える。この文様では、燕は春の景物として描かれていると思われる。

「柳に文字文様小袖」(江戸時代)・図8-4

この文様は、『和漢朗詠集』の「気霽れては風新柳の髪を梳る 氷消えては浪旧苔の鬚を洗ふ⁸⁾」(早春・都良香)の「新・風・霽・鬚」の文字が散らされている。これは、早春の柳を表わしている。

「杜若に飛燕文様小袖」(江戸後期)・図8-5

これは、杜若に燕が描かれた文様である。杜若は、夏の景物である。ここでは、燕が夏の景物とともに描かれている。したがって、文様においては、燕は夏の景物としても扱われていたということができる。

iii) 桜

「流水に桜文様小袖」(江戸中期)・図9-1

これは、霞がたなびく桜が描かれている。春霞のかかった美しい姿を表現していると言える。

「御簾桜霞文様小袖」(江戸後期)

これも、霞がたなびく桜が描かれている。春霞のかかった美しい姿を表現しているといえる。

「滝に桜花文様振袖」(江戸後期)

背に桜と滝が描かれ、裾は春草の間を流水が流れている。春の草花は、蒲公英が描かれている。春の景物の組み合わせによって、春の景を表現している。

「縞地吉野山文友禅染小袖」(江戸中期)

これは、吉野山の桜を描いた文様である。吉野山が遠方に配され、桜の花を手前に描いているが、吉野の桜の美しさを強調しているのであろう。山の緑と桜の薄紅色との色彩の対象を表現しているように見える。

「枝垂桜文字文様小袖」(江戸中期)

これは、和歌を題材として描いた小袖である。散らされた文字によって、『続古今和歌集』の「吉野山桜にかかる夕かすみ花もおぼろの色は有けり」(春下・後鳥羽院)を表現したものとわかる。吉野山の桜は、和歌によっても小袖に表現されている。

「花筏文様振袖」(江戸後期)

これは、花筏の意匠である。散った桜の花の美しさを、風景文様風に小袖に描いたものといえる。

「小袖幕桜花加賀友禅染小袖(部分)」(江戸時代)

これは、小袖幕を表現したものである。この文様から、人々が花見を愛した心を垣間見ることができる。

iv) 藤

「流水藤棚春草文字文様振袖」(江戸時代)

この振袖は、肩に藤を、裾の春の草花を配している。所々に飛んでいる蝶が、春の景を強調していると思われる。

「流水藤棚桜春草文字文様振袖」(江戸時代)

上記と類似のデザインであるが、右の身頃と袖には、桜の折枝と鳥が配されている。春の景物を多く組み合わせることにより、春らしさを強調したものであろう。

「躑躅藤桜文様染繡小袖」(江戸後期)

これは、躑躅、藤、桜が組み合わされた文様である。春の景物を組み合わせることによって、春を強調しているように見える。

「藤流水杜若文様振袖」(江戸時代)

これは、藤と杜若が描かれた文様である。夏の景物の杜若とともに描かれているところから、藤は夏のモチーフとして用いられていたことが分かる。春から夏への季節感をみることができる。

v) 山吹

「山吹筏波文様小袖」(江戸中期)

この小袖は、『万葉集』の「山吹の立ちよそひたる山清水汲みに行かめど道の知らなく」(巻二・高市皇子)を表わした歌絵である。主文の波と筏に、山吹が一面に散らされている。

「山吹籬文様小袖」(江戸中期)

これは、籬に山吹を描いた文様である。この風景は、和歌に詠まれたものを踏まえていると思われる。山吹に籬を詠んだ歌は、「桜花散りにし後は山ぶきのさける籬に残る春かな」(『続千載和歌集』・春下・後宇多院)などがある。

vi) 春草、その他

「櫻地蒲公英雪輪梅花文縫箔」(江戸時代)・図12-1

蒲公英に雪輪、梅花が散らされている。雪輪があるので、早春の季節を感じることができる。

「蒲公英に胡蝶文様小袖」(江戸時代)・図12-2

裾に蒲公英が配され、多くの蝶が舞っている。この両者によって、春を強調した文様といえるであろう。

「春草文様小袖」(江戸後期)・図12-3

これは、春の草花が全面に散らされている。蒲公英、堇などがみられる。春の野の風景を文様化したものである。

「溪澗春景文様振袖」(江戸後期)・図12-4

山間の流水を、風景的に表現している。岸沿いには、満開の桜が連なっている。桜により、春の景と知られる。

(3) 工芸品——春を表現したとみられる文様

i) 梅

「丹波 梅に鶯堆線文徳利」(江戸時代)・図 13-1

「志野 梅に鶯絵向付」(江戸時代)・図 13-2

「鶯宿梅柄鏡」(江戸時代)・図 13-3

「油皿梅に鶯」(江戸時代)・図 13-4

梅に鶯の文様のうち、鶯宿梅の意匠とみられるものである。「梅に鶯」の中で、「鶯宿梅」は梅に宿る鶯の意であるから、鶯は梅の枝にとまっている。

「梅蒔絵鏡箱」(鎌倉時代)・図 13-5

梅の木に雁が配された文様である。梅とともに描かれているので、この雁は帰雁であろう。

「梅月蒔絵手箱(蓋表)」(室町時代)・図 13-6

薄肉彫りの高蒔絵で梅を表わし、銀金貝の月と「香」と「尋」の二文字を象嵌した手箱である。この二文字によって、『古今和歌集』の「月夜にはそれとも見えず梅の花香を尋ねてぞ知るべかりける」(春上・凡河内躬恒)の意匠化であることが分かる。白梅は、その香が愛された。この文様をみると、梅の香が匂ってくるように感じる。

「色鍋島 霞老梅樹文平皿」(江戸時代)・図 13-7

梅の木に、霞のかかった文様である。春霞と梅の美しさを表現している。

ii) 柳

「柳に燕文蒔絵香合」(江戸時代)・図 14-1

「色鍋島 柳燕文皿」(江戸時代)・図 14-2

「柳に燕蒔絵櫛」(江戸時代)・図 14-3

これらは、すべて「柳に燕」の意匠である。雛形本のデザインにもあったように、柳に燕の意匠は多くみられる。江戸時代になると、この意匠は一般的になっ

てきたと考えられる。春の風景を表現するために、柳が燕と共に描かれていると解釈できる。

「柳蒔絵手箱」(江戸時代)・図 14-4

これは、柳と梅の組み合わせによる文様である。春の景物を組み合わせ、春らしさを表現している。

「柳蝶蒔絵文箱」(江戸時代)・図 14-5

この蒔絵は、柳に蝶が描かれている。春の景物の組み合わせである。

iii) 桜

「桜蛇簞流水蒔絵硯箱」(桃山時代)・図 15-1

春霞がたなびく桜を描いている。これは、桜に霞のかかった美しい風景を表現したものであろう。このような春の感覚は、人々に愛されていたといえる。

「吉野山蒔絵硯箱」(江戸時代)・図 15-2

「吉野山蒔絵重箱」(江戸時代)・図 15-3

「よしの川文柄鏡」(江戸時代)・図 15-4

これらは、吉野の桜の文様である。「吉野山蒔絵硯箱」と「吉野山蒔絵重箱」は、遠くから眺めた吉野山の桜を描いている。「よしの川文柄鏡」は、吉野川を文字によって表現し、桜の花を配している。

吉野は桜の名所とされていることから、桜、山、川のデザインは工芸品にも多くみられる。吉野の桜を意匠化したものは、春の季節を表わしたものであると同時に、その美を表現したものであると思われる。

iv) 藤

「石皿 藤に蝶」(江戸時代)・図 16-1

藤棚の下に、蝶が飛んでいる文様である。藤に蝶を描くことによって、春を表

現している。藤と蝶の組み合わせは、染織品の文様にも多くみられる。

v) 春草

「織部 春草文蓋物残欠」(桃山時代)・図 17-1

蓋物の取手を梅樹にし、その両脇にそれぞれ梅花と土筆、杉菜を軽快に描き出したものである。梅の花と春の草花が組み合わせられて、春らしさを表現している。

「春草蒔絵硯箱」(江戸時代)・図 17-2

上部に春霞を配し、春の草花は写実的にいきいきと描かれている。この春の草花には、蒲公英、蕨、土筆などを見ることができる。それらは、春の雰囲気を充分に感じさせてくれるものとなっている。

3. 春の文様における季節感の表現

前節で春を表現しているとみられる文様を、小袖文様雛形本、染織品、工芸品から収集した。春を感じる文様とは、一体どのようなものであったのだろうか。また、文様で季節感を表現するということは、どのような意味を持つのであろうか。この項では、モチーフの表現を中心に考察を行う。

(1) 梅

梅をモチーフとした文様では、「梅に鶯」の組み合わせの文様が多く見られた。人は、鶯の鳴き声を聞くと春の到来を感じる。梅と鶯の文様には、ついに春がやって来たという歓喜の気持ちが表現されているといえよう。鶯は、物語や和歌にみるように、梅の樹に宿り、鳴き声によって春を告げる鳥として知られていたが、それが文様として定着するに至ったと考えられる。文様に表われる鶯には、梅に宿る鶯が多くみられる。

他に、梅と組み合わせられたモチーフに、雪や春の草花などがあつた。春の季節感を表現するモチーフを組み合わせることにより、春らしさをより強調したものと思われる。

また、梅の木に霞のかかった文様が見られた。『古今和歌集』の春歌には梅に霞が立つ景色は詠まれていないが、春霞のかかった風景は美的に享受されていた。現実にはありえない風景であっても、梅に霞をあしらうことにより、その美しさを文様に表現したと考えられる。霞は、春の季節とその美を表現しているといえる。

(2) 柳

柳は、燕との組み合わせの文様が多い。小袖文様雛形本に「柳につばめの文様」と書かれた文様が収録されているが、刊行当時には、この組み合わせがすでに定着していたことが分かる。その他梅の花、桜、雪などが柳と共に描かれているが、組み合わせで春の季節感を表現していた。雪持ちの柳は、早春の季節を表わしている。

柳には、梅や桜のような華麗さはみられない。そのため、単独で文様化されるより、他の景物と組み合わせることによって、春の季節感を表現したものと考えられる。

(3) 桜

桜の木々に霞がたなびく風景の美しさは、小袖の文様にも表現されていた。桜の花に霞のかかった風景は古くから歌に詠まれているが、文様に表現された美しさは後世にも伝え

られ、文様として意匠化されたと思われる。散る花のはかなさは、「花筏」の意匠に託されているが、桜の花が散る風景も人々に愛されていた。

桜の文様では、吉野山、吉野川のように、実在する風景を描いた意匠を多く見ることができた。吉野は、江戸時代には文学の世界だけではなく小袖のデザインになるほどに、名所として人々に知られるようになっていたといえる。吉野と書かれた桜の文様から、当時の人々が満開の花を楽しんでいた情景が浮かんでくる。このことは、小袖幕の文様からもうかがわれる。つまり、花見を楽しむ感覚を衣裳に表現したものが、小袖幕の文様なのである。

桜の文様は、満開の花で春の季節感を、霞がたなびく遠山の桜には春の風景の美しさを、散る花に春の季節を惜しむ気持ちを、それぞれ表現していると考えられる。

（４）藤、山吹

藤や山吹は、晩春から初夏にかけての季節の移り変わりを伝える花である。これらは、春の景物としても夏の景物としても描かれている。和歌では春の景物として詠まれている場合が多いが、文様では特に季節を特定していないようである。藤や山吹のデザインに、季節が徐々に移行する時期の捉え方を見ることができる。

（５）春の草花

春の草花では、蒲公英、土筆、蕨、堇、桜草などの文様を見ることができた。これには、春の雰囲気を表わすために補助的に添えられたものと、春の草花のみが描かれたものがみられた。草花が添景として描かれた文様に「紅梅春草文様小袖」がある。紅梅の下に描かれた蒲公英、堇は、春の雰囲気をより効果的に表現しているものといえよう。また、「源氏ひなかつ」「雛形朧の清水」「雛形春日山」には、蒲公英や蕨や桜草を単独で文様化したものもみられる。春の草花はそれ自体とても小さく、自然界ではあまり目立つ存在ではないが、それらが単独であるいは他のモチーフと組み合わせられて春の雰囲気を醸し出す存在となっている。

（６）帰雁

雁の文様には、春の景色にあしらわれた帰雁（「雛形袖の山」）や、「春の雁」と題する雁を単独にデザインしたもの（「雛形愛染山」）がみられた。また、「かり金にさくら折枝もよ

う」がある（「丹前ひいなかた」）。雁が桜とともに描かれているので、これは帰雁である。このように、雁は秋の風景に描かれるだけでなく、春の景物としても定着していたことが分かった。

以上、日本の文様に表現された春の季節感について述べた。文様にみる季節感は、モチーフによって表わされたものであり、日本の文様には、多種多様な植物がモチーフとして用いられている。その植物の名は、梅、桜、藤、柳、春草、朝顔、蓮、夏草、紅葉、秋草、菊、松、竹などが挙げられる。これらが用いられているのは、四季の彩りが豊かな、日本の自然環境によるものといえる。これは、平安時代の貴族の生活に反映され、重色目を成立させた。重色目に盛り込まれた季節感は、歌絵や芦手絵など文学を主題とした文様を通して、多様な植物文様を生み出したのであった。江戸時代の多様な小袖文様は、このような伝統の積み重ねの上に生まれたものである。

<註>

- 1) 松尾聰ほか『枕草子 新編 日本古典文学全集 18』(小学館、1997.11.20)、p.86
- 2) 同上、p.30
- 3) 同上、p.217
- 4) 同上、p.86
- 5) 同上、p.165
- 6) 菅原洋『図説 日本鳥名由来辞典』(柏書房、1993.3.25)、p.43
- 7) 松尾聰ほか『枕草子 新編 日本古典文学全集 18』(小学館、1997.11.20)、p.98
- 8) 菅野禮行『和漢朗詠集 新編 日本古典文学全集 19』(小学館、1999.10.20)、p.24

＜結論＞

日本は、四季の変化がはっきりしているために、人々は自然の移り変わりを肌で感じながら生活してきた。このことが、文化の各面で日本独自のものを生み出してきた理由の一つである。平安時代は、それまで模倣してきた中国文化の影響が徐々に少なくなり、日本独自の様式が生まれ始めた時期であった。文学をはじめ、建築、工芸品、衣服などにその例をみることができる。

第1章では、『古今和歌集』の春歌に詠まれた春の景物から、当時の自然観について検討した。

梅は、紅梅が愛された。装束抄によると、五つ衣の梅の配色には紅梅や濃い紅色が用いられていることが多く、『枕草子』に「濃きも薄きも紅梅」といわれたように、当時の好みを反映している。鶯宿梅の意匠や、酒井抱一の「紅梅春草文様小袖」にみるように、紅梅は後世の文様にも描かれ続け、人々に愛された春の景物の一つであったといえる。また、梅の香を詠んだ歌も、後世の小袖文様に意匠化された。これらは、平安時代の自然の景物に対する感覚が後世に伝えられた例とみることができる。

また、春歌に桜に春霞がかかった風景が詠まれているが、これも当時の人々に愛されたものの一つであった。霞にけむる春の風景の美しさは歌に詠まれ、大和絵にもしばしばみられるが、霞たなびく風景は文様の意匠ともなった。歌に詠まれた美しい風景は、後世の霞の文様に引き継がれたといえる。春霞を趣ある風景とみる平安時代の感覚は、時代を超えて定着したのである。

上述したように、歌に詠まれた季節感や美意識は、服飾表現に反映され、後世の文様に影響を及ぼしていることが分かった。

第2章では、装束抄と『栄花物語』の記述から、色彩表現にみる季節感について考察した。

平安時代の貴族の自然観照の態度の表われのひとつが重色目であることは、すでに指摘されている。重色目の名称には、主として季節の植物の名が付けられ、配色と名称によって季節感が表現されている。その名称は季節の推移に準じて付けられていることから、人々は名称によって季節を感じたことであろう。これは、自然と深く関わった生活をしている人々のみが理解できる感覚であり、自然のイメージや自然に対する美意識を整理して、色

彩表現として再構成したものが重色目であった。『古今和歌集』に詠まれた美意識は、重色目に表現されているとみることができよう。

『栄花物語』には、季節や行事によって衣裳を整える貴族たちの姿がしばしば描かれている。季節を表わす配色も、着用者によってそれぞれ工夫されていた。諸装束抄に、同じ名称で呼ばれる重ねの配色の異なる場合がみられるのは、そのためであろう。季節の行事にふさわしく、洗練された個性の表現が、重色目の配色に求められていたことが知られる。

現代において、春らしい色といえは何色を想像するのであろうか。その時々流行によって好まれる色の変化はあるが、季節によって色を変えたいという感覚は生き続けている。これは、平安時代に生まれた季節感が、時を隔てた我々の色彩感覚の中に底流として受け継がれているからであろう。日本の自然は、色によって四季の推移を伝える。重色目の配色は、その季節の色の再構成であり、季節美感の色による表現であった。

第3章は、「小袖文様雛形本」「染織品」「工芸品」の文様を収集して、季節感の表現を検討した。

『古今和歌集』の歌に詠まれた季節感は、重色目によって視覚化された。しかし、重色目は、貴族文化の伝統の中で共通理解を必要とするもの、つまり、抽象的な季節表現でもあった。それを直接的に表現したものが歌絵であり、芦手絵である。それらは、具体的なモチーフや散らされた文字により、文様の表現する意味をより広く伝えることが可能であった。こうした文様による直接的表現は、辻ヶ花染の描絵を生み、江戸時代に入って加飾技法の発達とともに、多彩な装飾文様として成立した。

文様のモチーフは多様であり、すでに指摘されているように、日本の文様の主流は植物文様である。四季の植物を文様のモチーフとして意匠化すること——ここには、『古今和歌集』に詠われた季節の景物の視覚的表現の種々相をみることができる。

遠山にかすむ桜の文様を見て春を思い、秋草文様に秋の訪れを感じるという日本人の季節感は、『古今和歌集』の四季歌にみる季節の推移や、重色目の色彩表現を源流とし、江戸時代に成立した小袖文様の世界を通じて、現代にまで伝えられた感覚である。

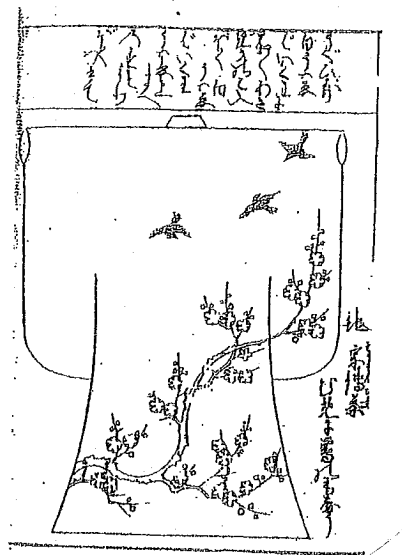


図1-1「源氏ひなかつ」(貞享4年1月)
(『小袖模様雛形本集成 壱』)

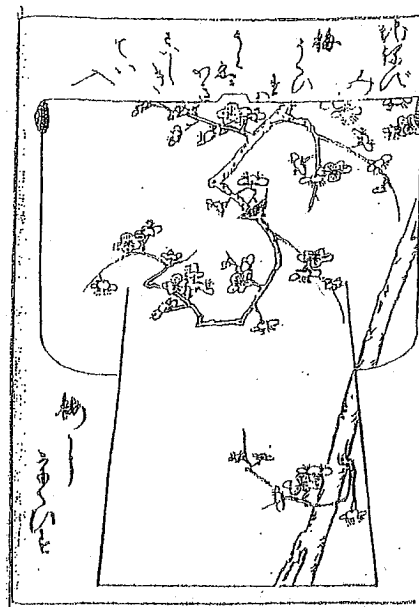


図1-2「友禅ひいながた」(貞享5年1月)
(『小袖模様雛形本集成 壱』)



図1-3「雛形菊の井」(享保4年9月)
(『小袖模様雛形本集成 参』)

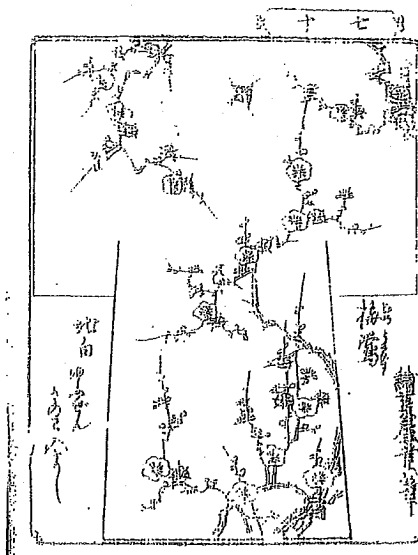


図1-4「雛形愛染山」(延享4年1月)
(『小袖模様雛形本集成 四』)

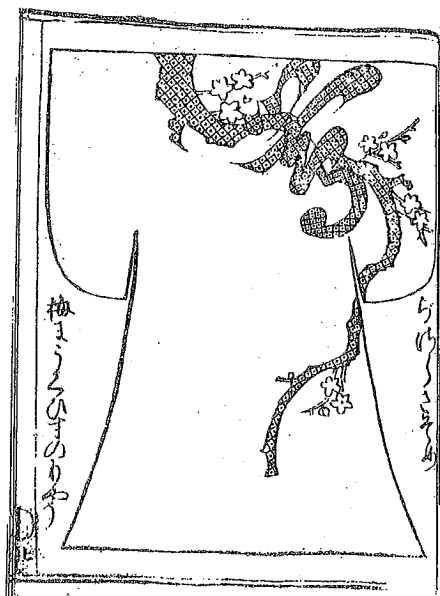


図1-5「御ひいなかた 上」(寛文6年8月)
(『小袖模様雛形本集成 壺』)

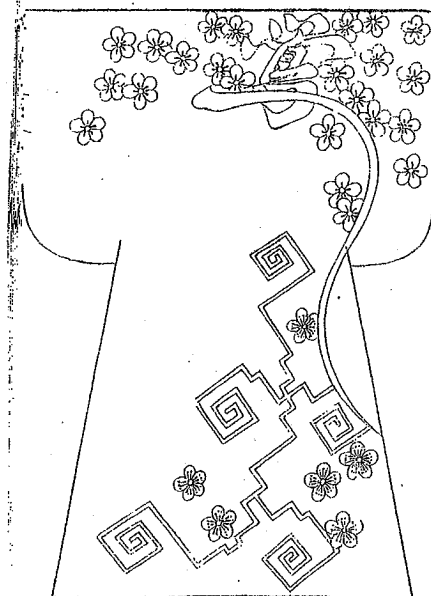


図1-6「雛形 松の月」(元禄10年1月)
(『小袖模様雛形本集成 式』)

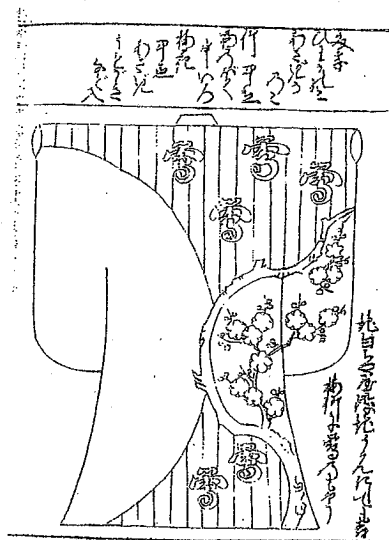


図1-7「源氏ひなかた」(貞享4年1月)
(『小袖模様雛形本集成 壺』)

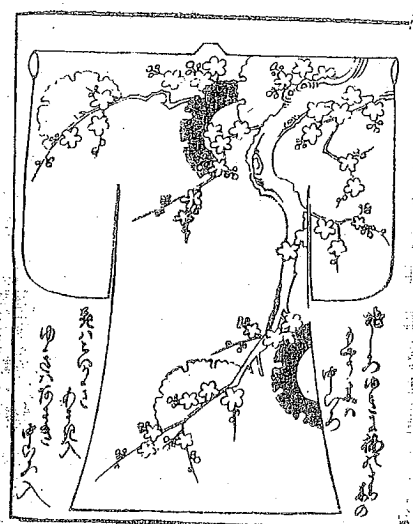


図1-8「諸国御ひいなかた」(貞享3年11月)
(『小袖模様雛形本集成 壺』)

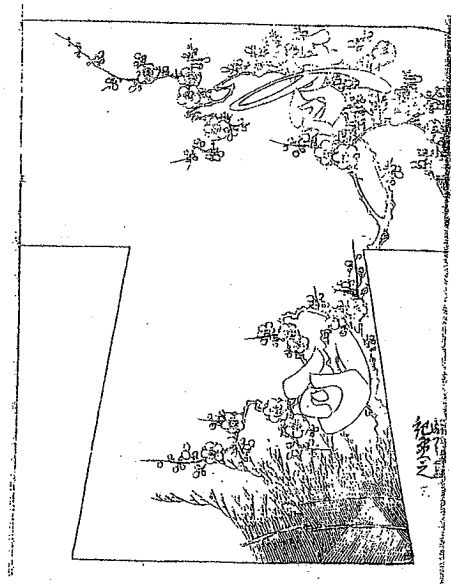


図1-9「色紙御雛形」(元禄2年2月)
(『小袖模様雛形本集成 壺』)

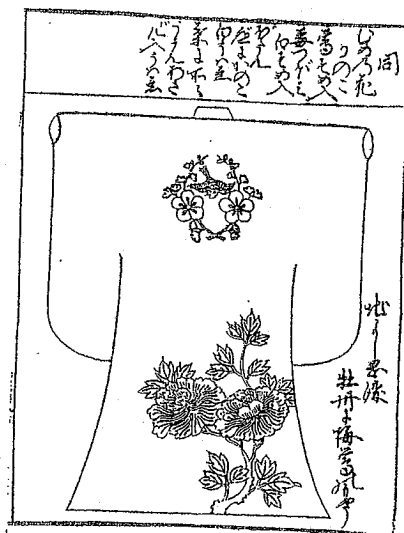


図1-10「源氏ひなかつ」(貞享4年1月)
(『小袖模様雛形本集成 壺』)

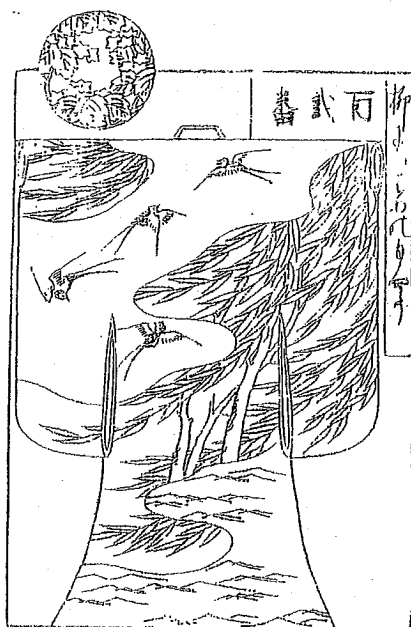


図2-1「委細ひいなかつ」(宝永2年2月)
(『小袖模様雛形本集成 式』)

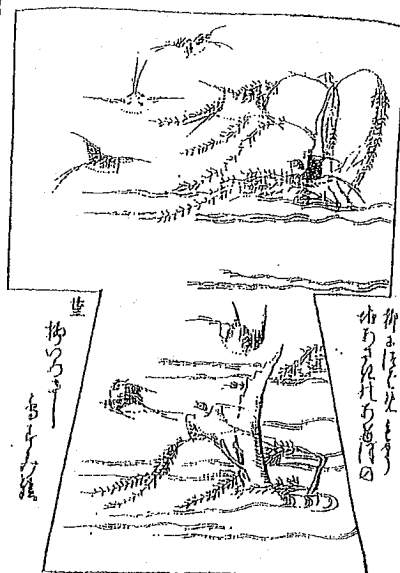


図2-2「ひなかつ都商人」(正徳5年4月)
(『小袖模様雛形本集成 参』)

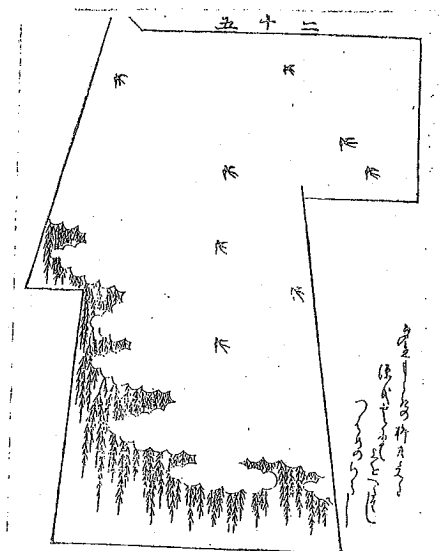


図 2-3 「新雛形千歳袖」(寛政 12 年 11 月)
 (『小袖模様雛形本集成 四』)



図 2-4 「雛形接穂櫻」(宝暦 8 年 1 月)
 (『小袖模様雛形本集成 壺』)



図 2-5 「雛形染色の山」(享保 17 年 7 月)
 (『小袖模様雛形本集成 参』)



図 2-6 「雛形愛染山」(延享 4 年 1 月)
 (『小袖模様雛形本集成 四』)



図2-7「雛形西川夕紅葉」(享保3年1月)
(『小袖模様雛形本集成 参』)

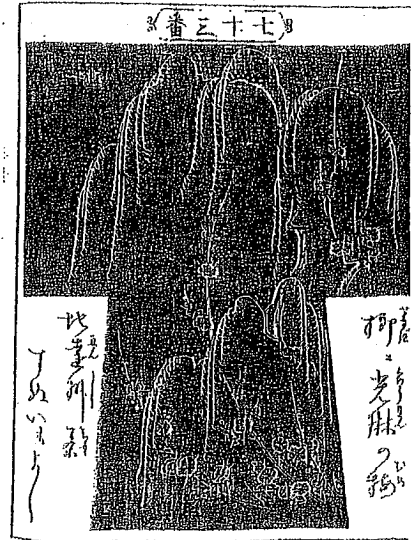


図2-8「新雛形曙桜」(安永10年1月)
(『小袖模様雛形本集成 四』)

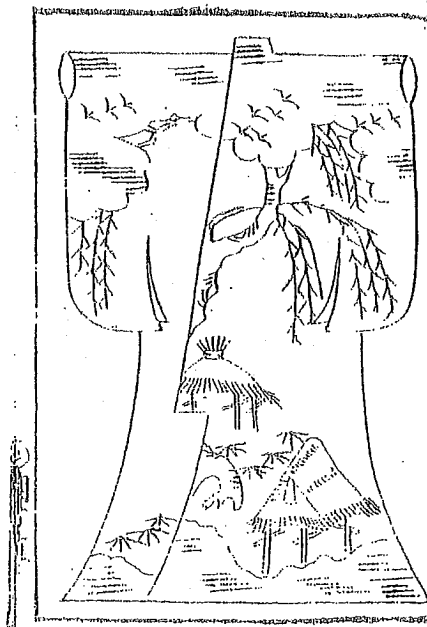


図2-9「袖ひいながた」(元禄5年4月)
(『小袖模様雛形本集成 弐』)





図3-1「源氏ひなかつ」(貞享4年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 巻』)

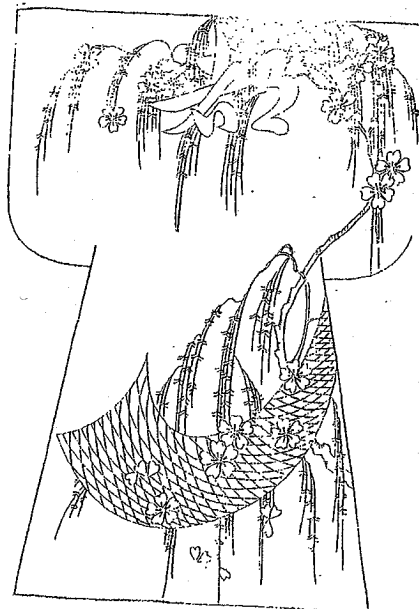


図3-2「雛形 松の月」(元禄10年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 式』)

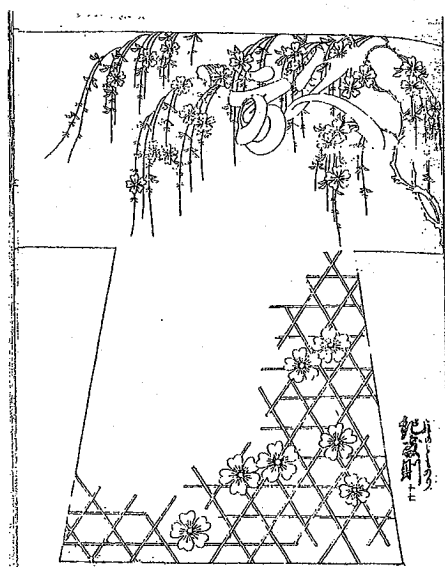


図3-3「色紙御雛形」(元禄2年2月)
 (『小袖模様雛形本集成 巻』)

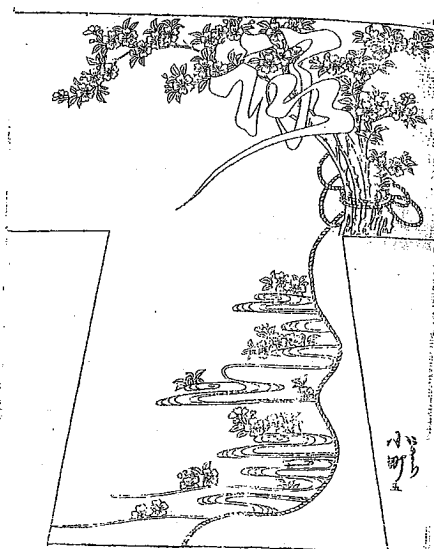


図3-4「色紙御雛形」(元禄2年2月)
 (『小袖模様雛形本集成 巻』)

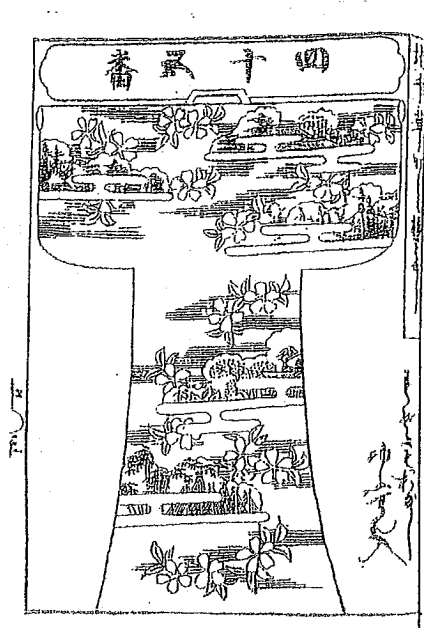


図3-5「花陽ひいなかた綱目」(宝永5年5月)
 (『小袖模様雛形本集成 弐』)

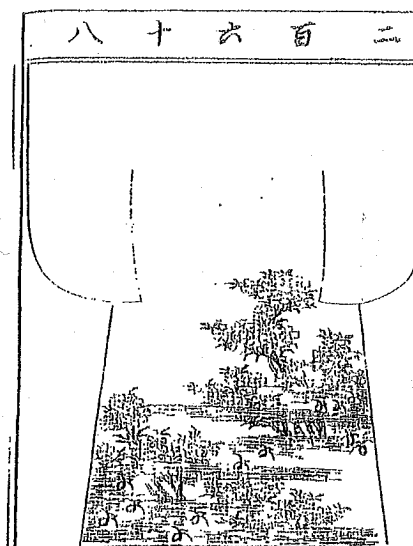


図3-6「相生雛かた」(正徳元年9月)
 (『小袖模様雛形本集成 弐』)

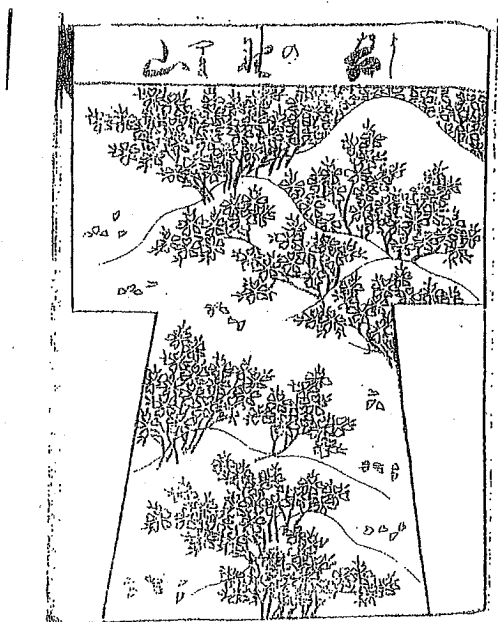


図3-7「美女ひいなかた」(正徳5年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 参』)

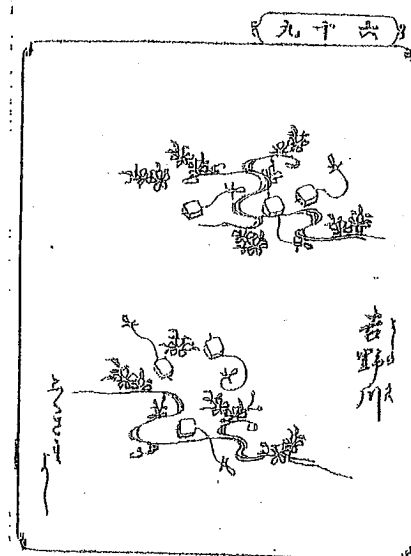


図3-8「雛形愛染山」(延享4年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 四』)



図3-9 「諸国御ひいなかた」(貞享3年11月)
 (『小袖模様雛形本集成 巻』)



図3-10 「委細ひいなかた」(宝永2年2月)
 (『小袖模様雛形本集成 式』)

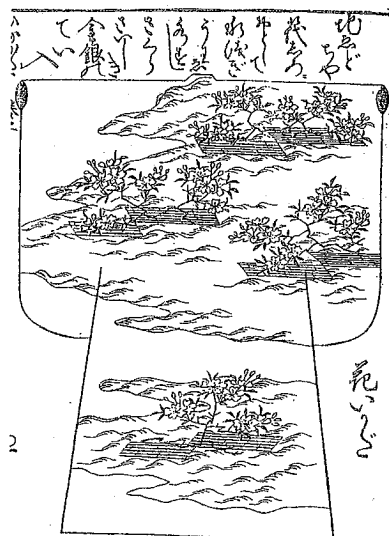


図3-11 「友禅ひいながた」(貞享5年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 巻』)

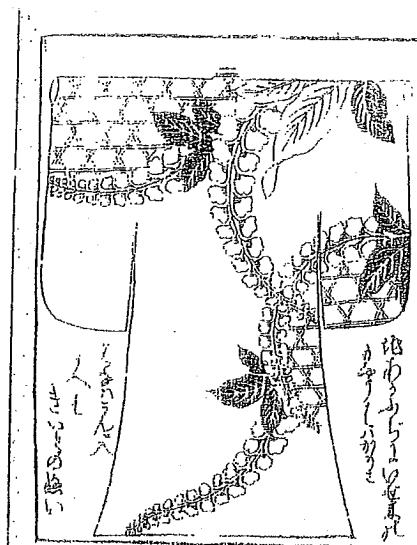


図4-1 「諸国御ひいなかた」(貞享3年11月)
 (『小袖模様雛形本集成 巻』)

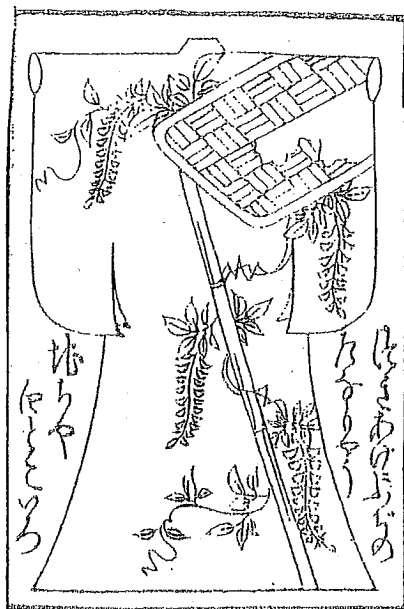


図4-2「袖ひいながた」(元禄5年4月)
 (『小袖模様雛形本集成 式』)

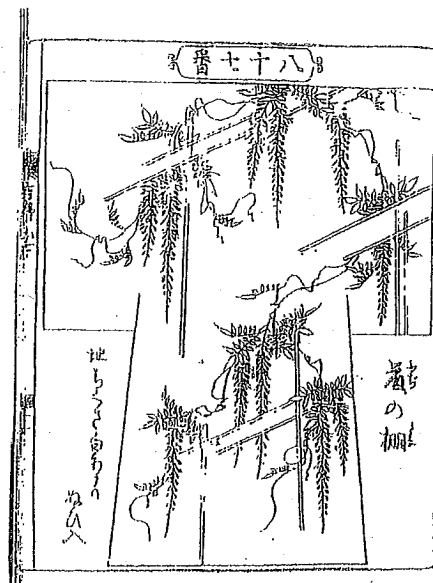


図4-3「雛形吉野山」(明和2年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 四』)

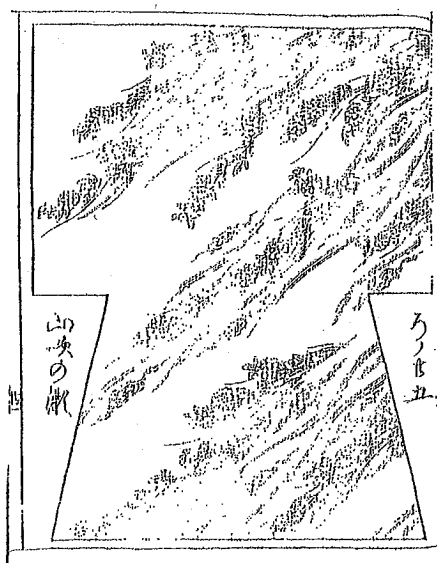


図5-1「雛形紅葉の山」(元文5年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 参』)

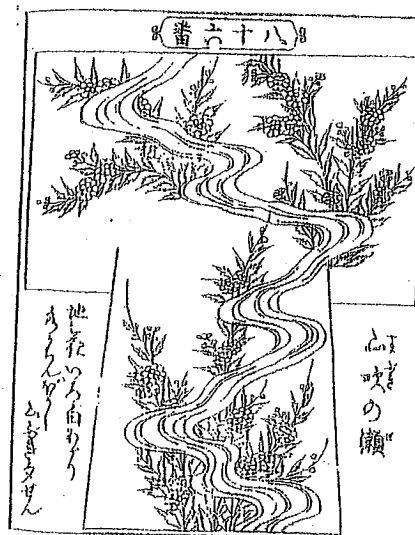


図5-2「雛形吉野山」(明和2年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 四』)

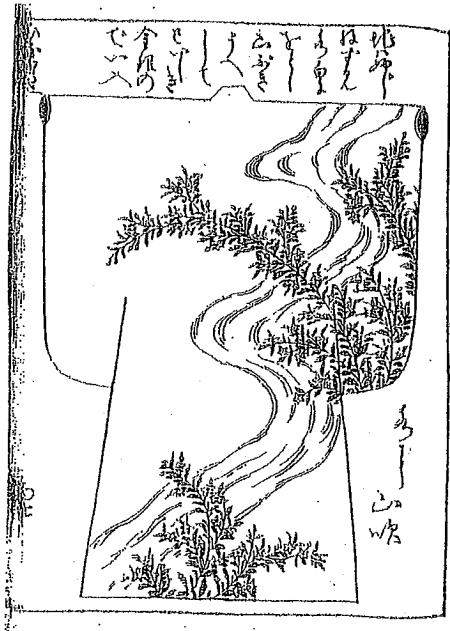


図5-3「友禅ひいながた」(貞享5年1月)
(『小袖模様雛形本集成 壱』)

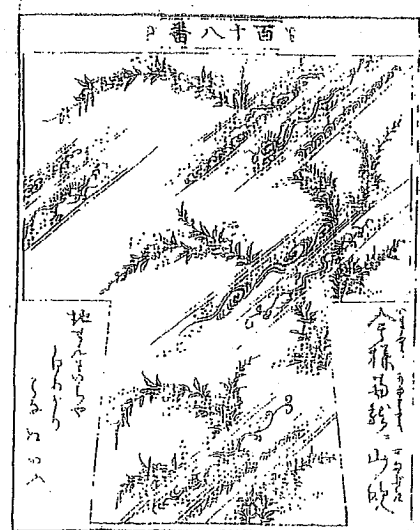


図5-4「新雛形京小袖」(明和7年9月)
(『小袖模様雛形本集成 四』)

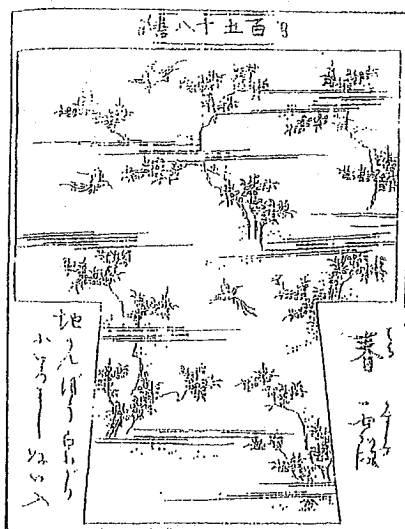


図6-1「新雛形京小袖」(明和7年9月)
(『小袖模様雛形本集成 四』)

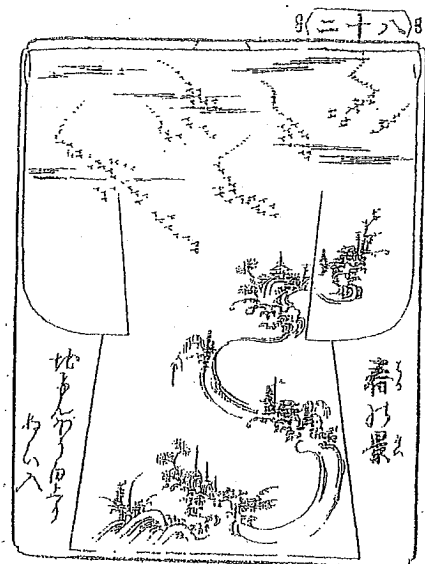


図6-2「雛形袖の山」(宝暦7年1月)
(『小袖模様雛形本集成 四』)

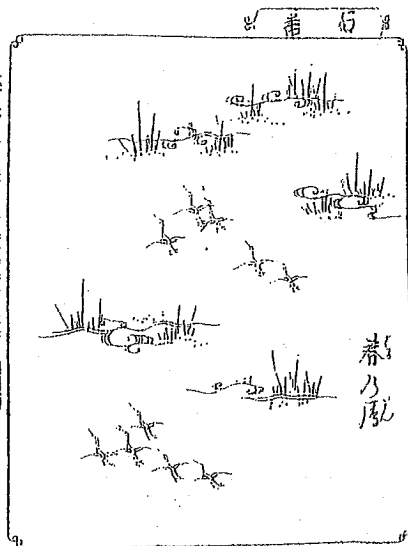


図 6-3 「雛形愛染山」(延享4年1月)
(『小袖模様雛形本集成 四』)

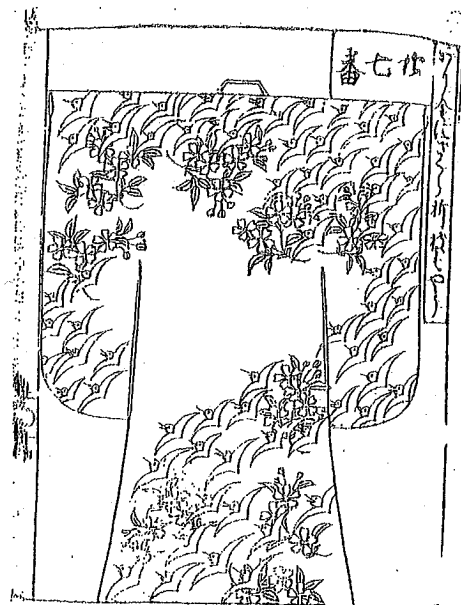


図 6-4 「丹前ひいなかた」(宝永元年)
(『小袖模様雛形本集成 弐』)

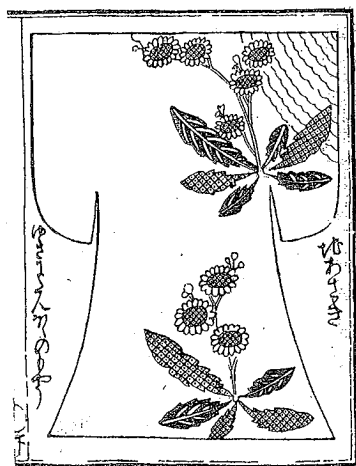


図 6-5 「御ひいなかた 上」(寛文6年8月)
(『小袖模様雛形本集成 壺』)



図 6-6 「美女ひいなかた」(正徳5年1月)
(『小袖模様雛形本集成 参』)

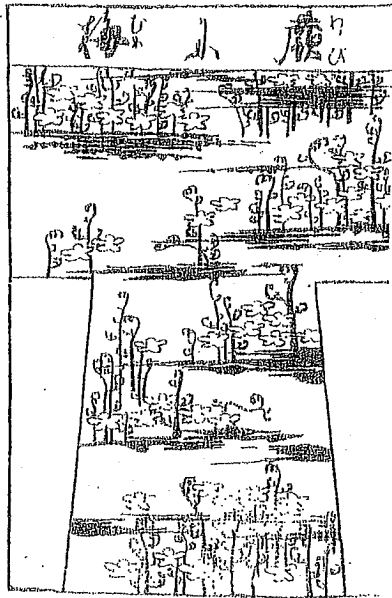


図6-7「美女ひなかつた」(正徳5年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 参』)

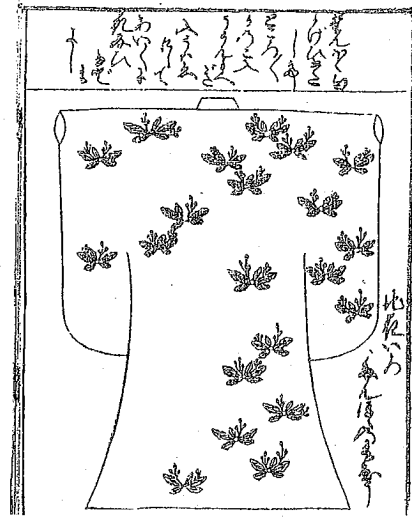


図6-8「源氏ひなかつた」(貞享4年1月)
 (『小袖模様雛形本集成 壺』)

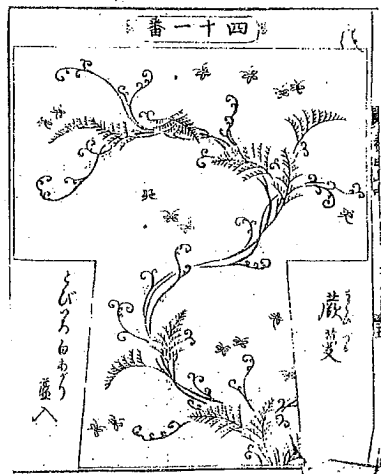


図6-9「雛形朧の清水」(寛保2年7月)
 (『小袖文様』)



図6-10「雛形春日山」(明和5年)
 (『小袖文様』)

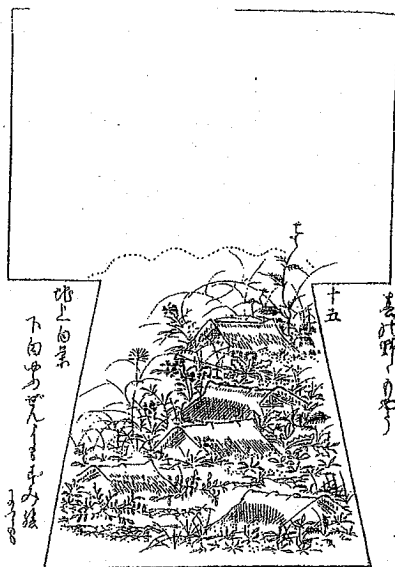


図 6-11 「ひなかた都商人」(正徳5年4月)
(『小袖模様雛形本集成 参』)

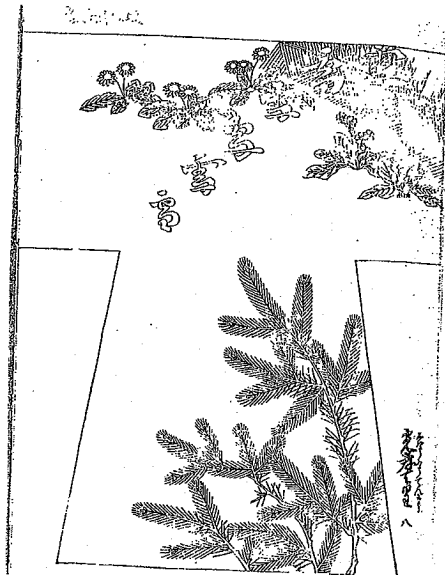


図 6-12 「色紙御雛形」(元禄2年2月)
(『小袖模様雛形本集成 壺』)

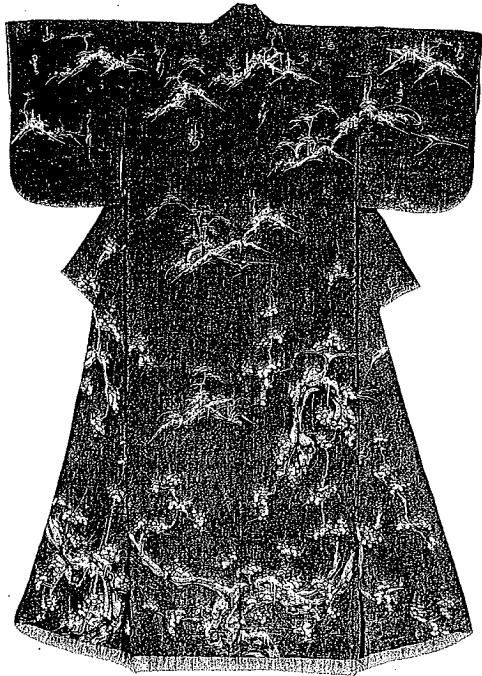


図 7-1 「梅樹山里文字文様小袖」(江戸中期)
(『小袖文様』)



図 7-2 「雪中梅樹文様小袖」(江戸時代)
(『日本の染織4 小袖』)



図 7-3 「紅梅春草文様小袖」(江戸後期)
(『江戸モード大図鑑』)

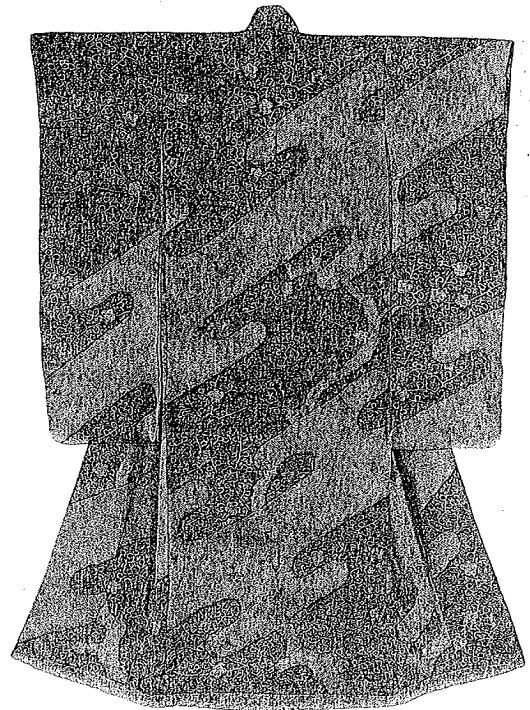


図 7-4 「雲取りに梅樹文様疋田打掛」(江戸後期)
(『続小袖』)

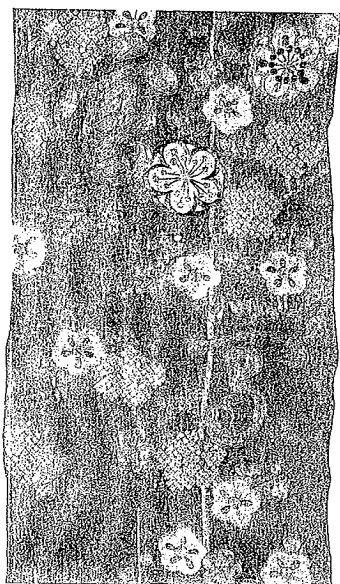


図 7-5 「槍梅に鶯の文字文様裂」(江戸中期)
(『鐘紡コレクション1』)



図 8-1 「赤練緯地雪持柳揚羽蝶文縫箔」(桃山)
(『日本の文様 梅』)

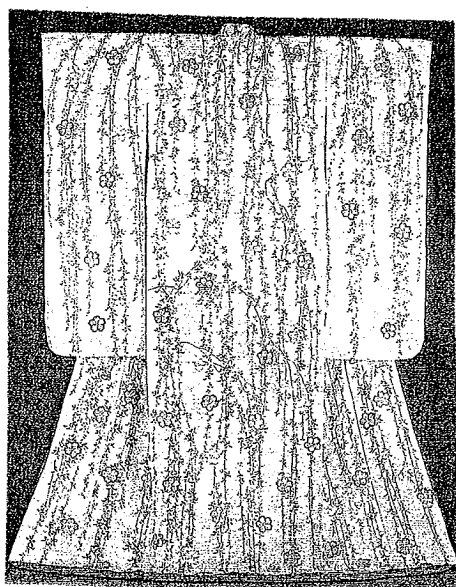


図 8-2 「柳桜文様振袖」(江戸時代)
(『日本の染織 6 振袖』)

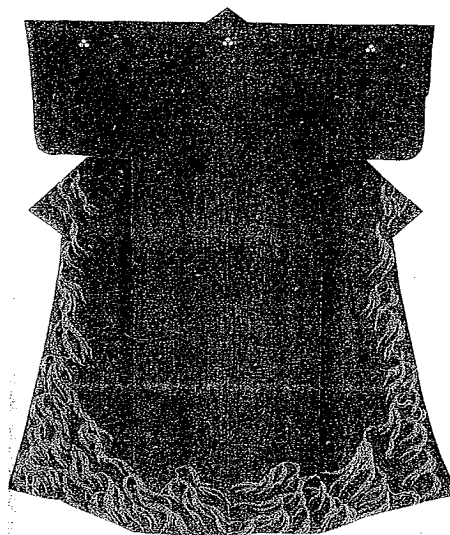


図 8-3 「柳燕文様小袖」(江戸時代)
(『日本の染織 4 小袖』)



図 8-4 「柳に文字文様小袖」 (江戸時代)
(『小袖文様』)



図 8-5 「杜若に飛燕文様小袖」 (江戸後期)
(『続小袖』)

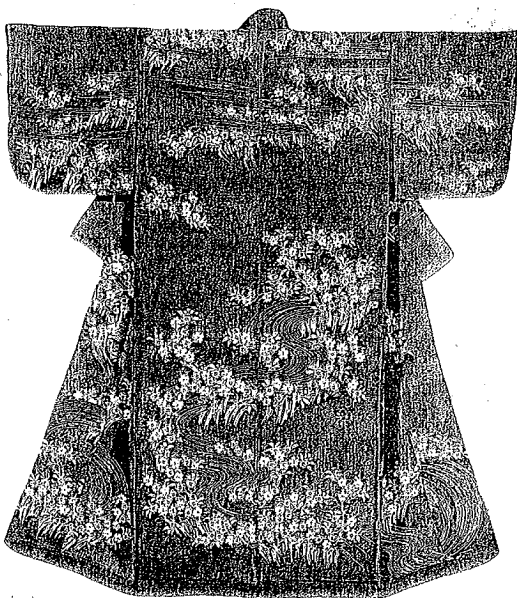


図 9-1 「流水に桜文様小袖」 (江戸中期)
(『続小袖』)

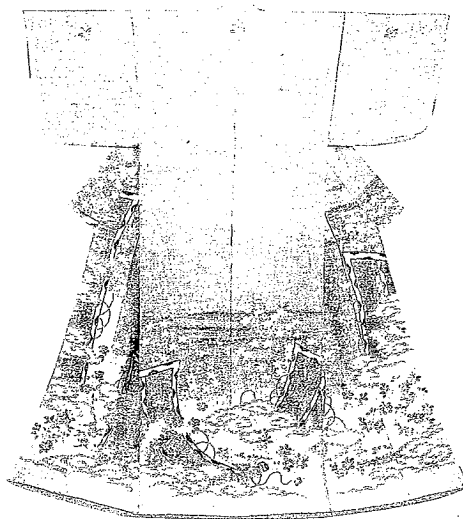


図 9-2 「御簾桜霞文様小袖」 (江戸後期)
(『江戸モード大図鑑』)

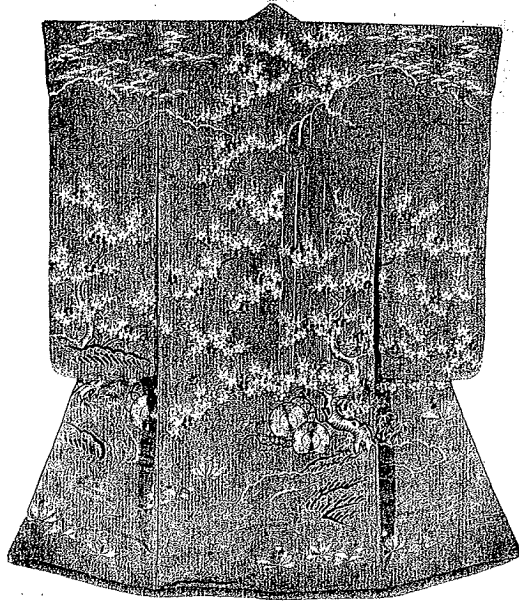


図 9-3 「滝に桜花文様振袖」 (江戸後期)
(『続小袖』)

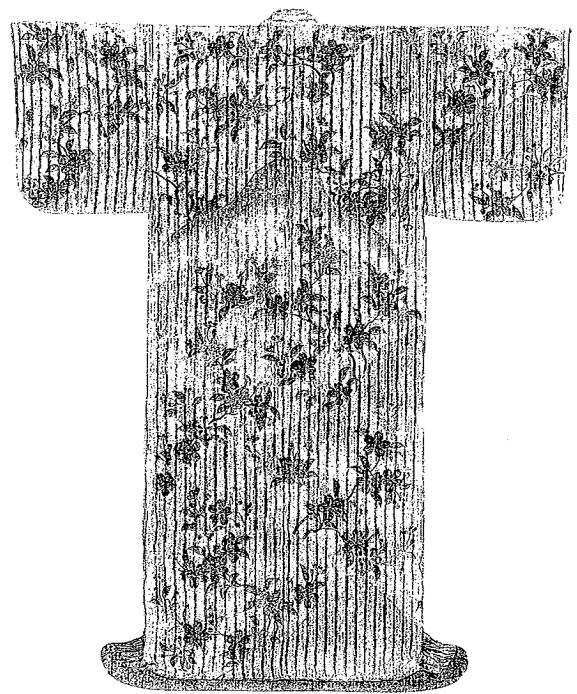


図 9-4 「縞地吉野山文友禅染小袖」 (江戸中期)
(『鐘紡コレクション2』)

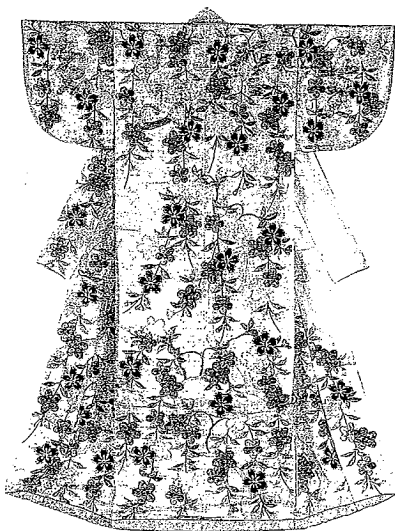


図 9-5 「枝垂桜文字文様小袖」 (江戸中期)
(『江戸モード大図鑑』)

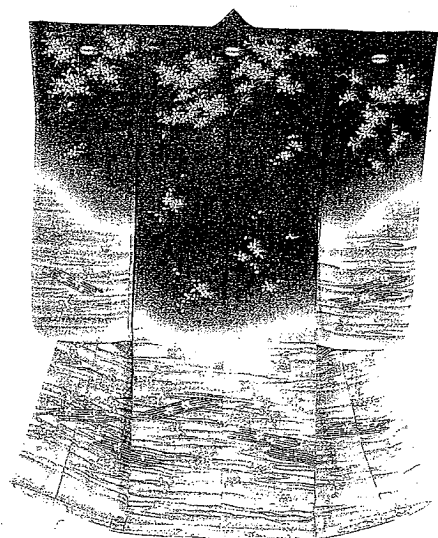


図 9-6 「花筏文様振袖」 (江戸後期)
(『江戸モード大図鑑』)



図 9-7 「小袖幕桜花加賀友禅染小袖」 (江戸時代)
(『日本の文様 桜』)



図 10-1 「流水藤棚春草文字文様振袖」 (江戸時代)
(『日本の染織 6 振袖』)

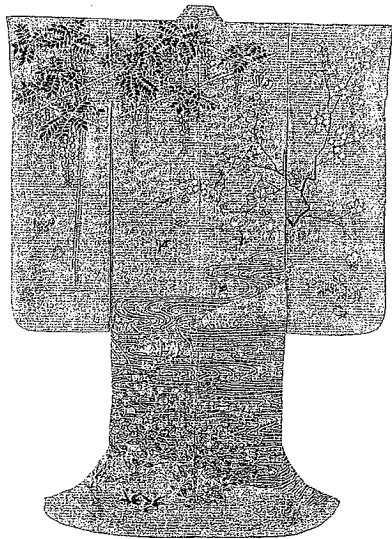


図 10-2 「流水藤棚桜春草文字文様振袖」 (江戸時代)
(『日本の染織 6 振袖』)



図 10-3 「躑躅藤桜文様染繡小袖」 (江戸時代)
(『小袖文様』)



図 10-4 「藤流水杜若文様振袖」 (江戸時代)
(『江戸モード大図鑑』)



図 11-1 「山吹笹波文様小袖」 (江戸中期)
(『江戸モード大図鑑』)

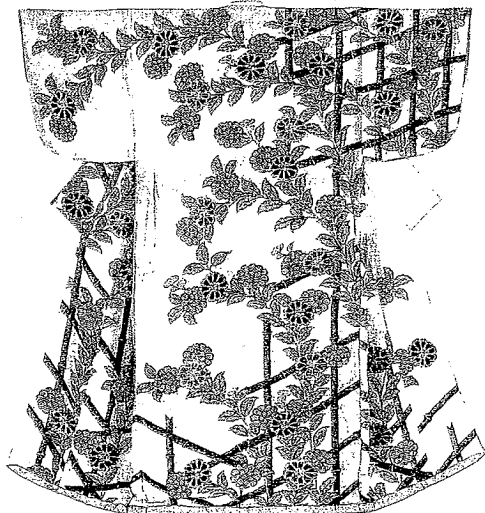


図 11-2 「山吹籬文様小袖」 (江戸中期)
(『江戸モード大図鑑』)

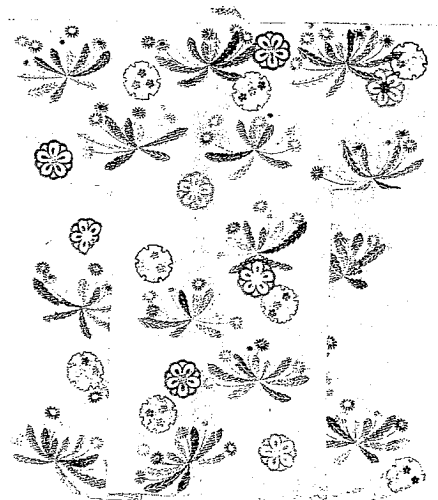


図 12-1 「襷地蒲公英雪輪梅花文縫箔」 (江戸時代)
(『日本の文様 春草』)

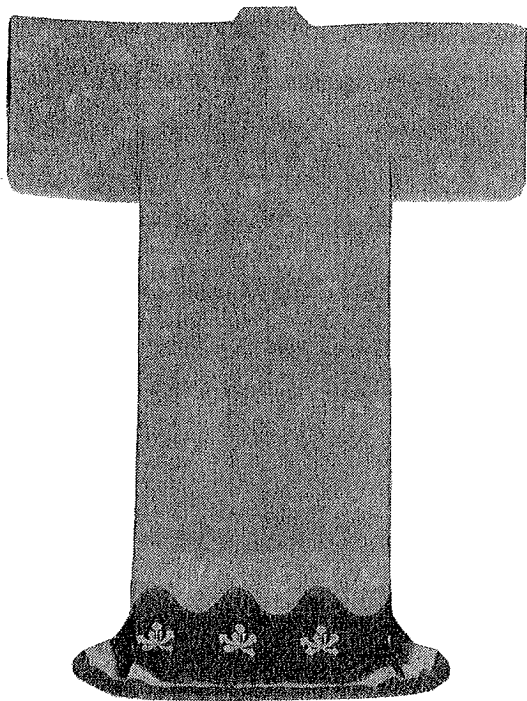


図 12-2 「蒲公英に胡蝶文様小袖」 (江戸時代)
(『鐘紡コレクション2』)



図 12-3 「春草文様小袖」 (江戸後期)
(『江戸モード大図鑑』)

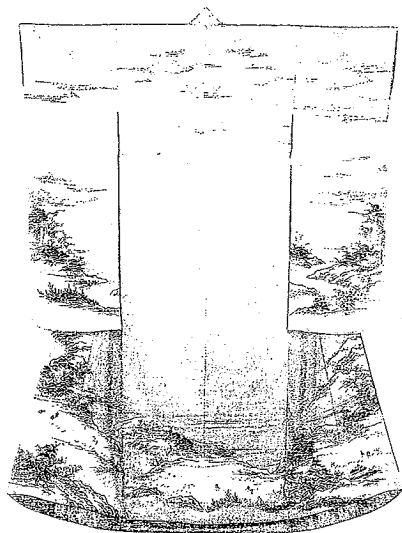


図 12-4 「溪澗春景文様振袖」 (江戸後期)
(『江戸モード大図鑑』)

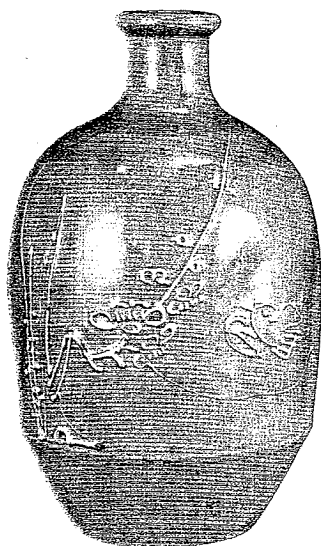


図 13-1 「丹波 梅に鶯堆線文徳利」 (江戸時代)
 (『日本の文様 梅』)



図 13-2 「志野 梅に鶯絵向付」 (江戸時代)
 (『日本の文様 梅』)



図 13-3 「鶯宿梅柄鏡」 (江戸時代)
 (『日本の文様 梅』)

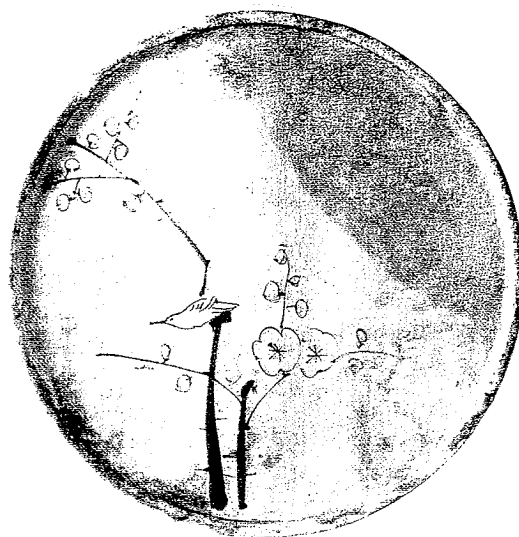


図 13-4 「油皿 梅に鶯」 (江戸時代)
 (『日本の文様 梅』)

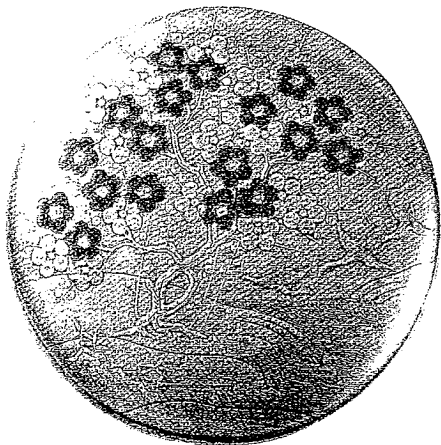


図 13-5 「梅蒔絵鏡箱」(鎌倉時代)
(『日本の文様 梅』)

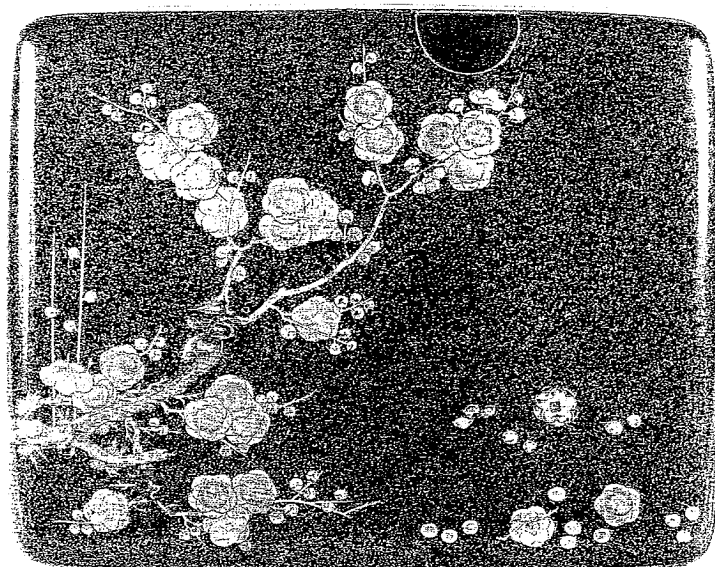


図 13-6 「梅月蒔絵手箱(蓋表)」(室町時代)
(『日本の文様 梅』)



図 13-7 「色鍋島 霞老梅樹文平皿」(江戸時代)
(『日本の文様 梅』)

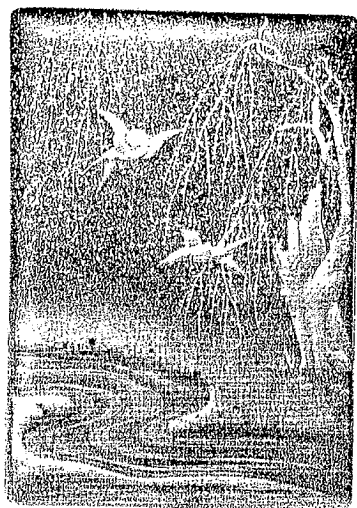


図 14-1 「柳に燕文蒔絵香合」(江戸時代)
(『日本の文様 藤・柳』)



図 14-2 「色鍋島 柳燕文皿」(江戸時代)
(『日本の文様 鳥・虫』)



図 14-3 「柳に燕蒔絵櫛」(江戸時代)
(『日本の文様 鳥・虫』)



図 14-4 「柳蒔絵手箱」(江戸時代)
(『日本の文様 藤・柳』)



図 14-5 「柳蝶蒔絵文箱」(江戸時代)
(『日本の文様 藤・柳』)

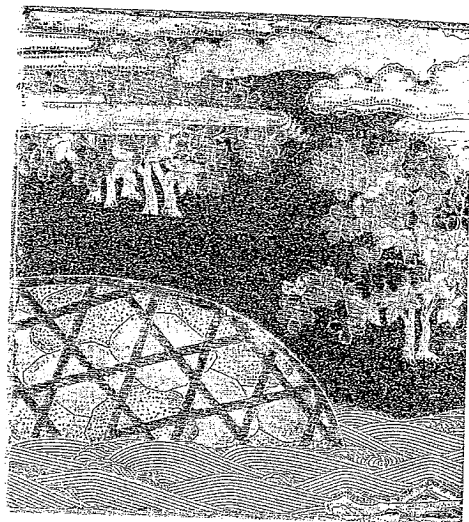


図 15-1 「桜蛇籠流水蒔絵硯箱」(桃山時代)
(『日本の文様 桜』)



図 15-2 「吉野山蒔絵硯箱」(江戸時代)
(『日本の文様 桜』)

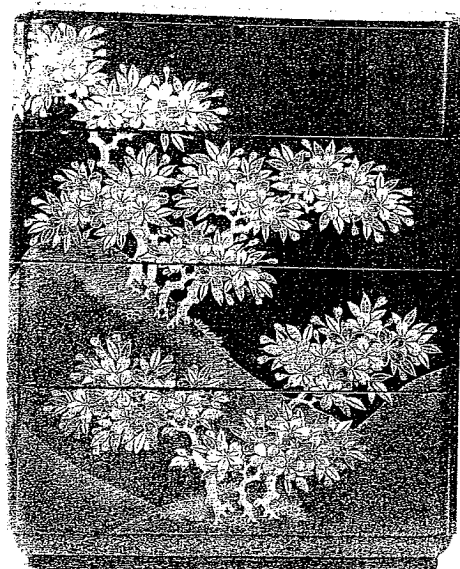


図 15-3 「吉野山蒔絵重箱」(江戸時代)
(『日本の文様 桜』)

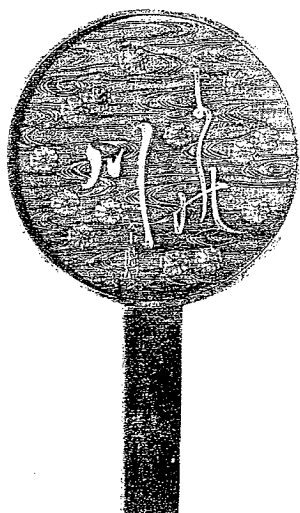


図 15-4 「よしの川文柄鏡」 (江戸時代)
 (『日本の文様 桜』)

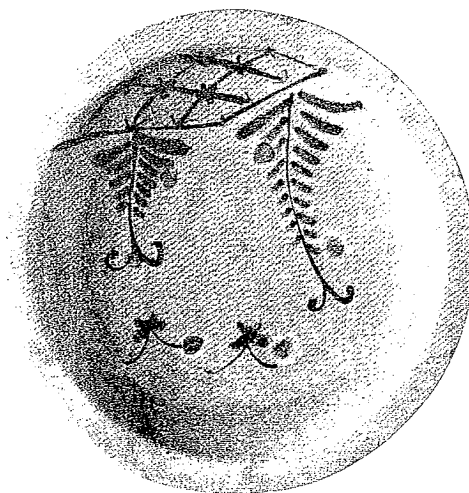


図 16-1 「石皿 藤に蝶」 (江戸時代)
 (『日本の文様 藤・柳』)



図 17-1 「織部 春草文蓋物残欠」 (桃山時代)
 (『日本の文様 春草』)

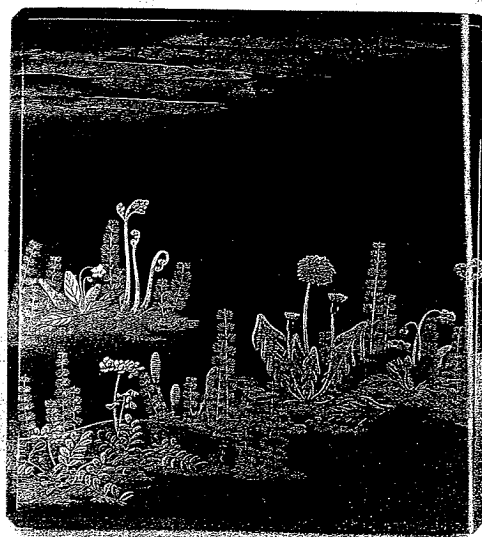


図 17-2 「春草蒔絵硯箱」 (江戸時代)
 (『日本の文様 春草』)

＜参考文献＞

〔第1章〕

- ・阿部秋生ほか『源氏物語 四 日本古典文学全集 13』（小学館、1992.10.20）
- ・安良岡康作『徒然草全注釈 上巻』（角川書店、1967.2.10）
- ・池田亀鑑『平安時代の文学と生活』（至文堂、1966.6.10）
- ・井上光貞ほか『詳説日本史 再訂版』（山川出版社、1994.3.5）
- ・小沢正夫『古今和歌集 日本古典文学全集 7』（小学館、1975.11.15）
- ・片桐洋一『歌枕歌ことば辞典 増訂版』（笠間書院、1999.6.20）
- ・窪田空穂『古今和歌集評釈 上巻 一新訂版』（東京堂出版、1976.6.10）
- ・久保田淳ほか『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、1999.5.31）
- ・倉田実「古今和歌集入門」（「国文学—解釈と教材の研究— 第40巻10号」1994.8.10）
- ・小島憲之ほか『古今和歌集 新日本古典文学大系 5』（岩波書店、1989.2.20）
- ・小町谷照彦『古今和歌集と歌ことば表現』（岩波書店、1994.10.24）
- ・佐竹昭広ほか『万葉集 新日本古典文学大系 1』（岩波書店、1999.5.20）
- ・多田一臣『万葉集ハンドブック』（三省堂、1999.10.10）
- ・津田左右吉『津田左右吉全集 第四巻』（岩波書店、1960.1.17）
- ・松尾聰ほか『枕草子 新編 日本古典文学全集 18』（小学館、1997.11.20）
- ・村瀬敏夫『古今集の基盤と周辺』（桜楓社、1971.10.30）

〔第2章〕

- ・一条兼良『女官飾鈔』（「新校 群書類従 第六巻」名著普及会、1978.4.30）
- ・伊原昭『平安朝の文学と色彩』（中央公論社、1982.11.25）
- ・伊原昭『文学にみる日本の色』（朝日新聞社、1994.2.25）
- ・伊原昭『王朝の色と美』（笠間書院、1999.1.25）
- ・小池三枝「襲色目試論—「待つ」と「惜しむ」の具象—」（「服飾美学 第四号」1975）
- ・聖秀尼宮『曇花院殿装束抄』（「新校 群書類従 第六巻」名著普及会、1978.4.30）
- ・長崎盛輝『かさねの色目 —平安の配彩美—』（京都書院、1996.3.1）
- ・源雅亮『満佐須計装束抄 三』（「新校 群書類従 第五巻」名著普及会、1978.4.30）
- ・山中裕ほか『栄花物語① 新編 日本古典文学全集 31』（小学館、1995.8.10）

- ・山中裕ほか『栄花物語② 新編 日本古典文学全集 3 2』(小学館、1997.1.10)
- ・山中裕ほか『栄花物語③ 新編 日本古典文学全集 3 3』(小学館、1998.3.10)

[第3章]

- ・家永三郎『上代倭絵全史』(墨水書房、1966.5.10)
- ・上野佐江子『小袖模様雛形本集成 壺』(学習研究社、1973.4.20)
- ・上野佐江子『小袖模様雛形本集成 式』(学習研究社、1973.6.20)
- ・上野佐江子『小袖模様雛形本集成 参』(学習研究社、1973.8.20)
- ・上野佐江子『小袖模様雛形本集成 四』(学習研究社、1973.10.20)
- ・河原由紀子「ファッションにおける季節表現—狩衣の重色目と文様をもとに—」
(「金城学院大学論集 家政学編 第37号」1998.3.15)
- ・北村四郎ほか『日本の文様 花鳥 3』(淡交新社、1968.7.19)
- ・京都国立博物館『日本の染織一技と美一』(京都書院、1988.9.26)
- ・切畑健ほか『鐘紡コレクション1 小袖』(毎日新聞社、1988.12.30)
- ・切畑健ほか『鐘紡コレクション2 小袖2』(毎日新聞社、1988.12.30)
- ・国立歴史民俗博物館『江戸モード大図鑑 一小袖文様にみる美の系譜一』
(NHK プロモーション、1999)
- ・小清水卓二ほか『日本の文様 桜』(光琳社出版、1975.1.25)
- ・小林武ほか『日本の文様 鳥・虫』(光琳社出版、1982.5.7)
- ・嶋田玄彌ほか『日本の文様 藤・柳』(光琳社出版、1988.12.24)
- ・菅野禮行『和漢朗詠集 新編 日本古典文学全集 1 9』(小学館、1999.10.20)
- ・菅原洋『図説 日本鳥名由来辞典』(柏書房、1993.3.25)
- ・長崎巖『日本の染織4 小袖』(京都書院、1993.10.20)
- ・長崎巖『日本の染織6 振袖』(京都書院、1994.2.20)
- ・長崎巖『「きもの」と文様—日本の形と色』(講談社、1999.10.25)
- ・西村兵部ほか『日本の文様 梅』(光琳社出版、1984.4.3)
- ・西山松之助ほか『日本の文様 春草』(光琳社出版、1982.10.25)
- ・日本繊維意匠センター『日本染織文様集 第1巻』(講談社、1980.4.30)
- ・藤本一恵『後拾遺和歌集全釈 上巻』(風間書房、1993.7.4)

- ・ 牧野富太郎『牧野新日本植物図鑑』（北隆館、1989.7.20）
- ・ 水原秋櫻子ほか『日本大歳時記 春』（講談社、1982.6.1）
- ・ 山辺知行ほか『続小袖』（三一書房、1966.3.10）
- ・ 山辺知行ほか『小袖文様』（三一書房、1968.4.20）
- ・ 山辺知行ほか『原色日本の美術 第24巻』（小学館、1988.5.20）