

日本美術における装飾性

——能装束の美と装飾——

原 田 佳 子

The Ornamental Nature in Japanese Fine Art

——the beauty and ornamentation of Noh costumes——

Yoshiko HARADA

Abstract

What is ornamentation? What is the relationship between Art and Ornamentation? This is a very interesting theme, because ornamental nature is one of the special characteristics of Japanese fine art.

First, ornamental nature is dealt with in terms of line, color, and form, using examples from Yamatoe, Ukiyoe and Rinpa (Japanese traditional schools of painting).

Secondly, the beauty and ornamentation of Noh costumes is discussed, using those from It-sukushima Shrine as examples.

序

「装飾」とは何か、芸術と装飾の関係は如何、という課題は、「装飾性」が日本美術の大きな特質をなすがゆえに、ことに興味ある課題といえる。日本美術における装飾性の意味、内容、さらに「装飾」についての考察によって、芸術そのものが我々により鮮明に見えてくると思われる。

本稿は、「装飾」あるいは「装飾美」について、室町時代の初め、観阿弥・世阿弥によって大成されたわが国独自の芸能である能に使用される能装束（狂言装束を含む）を通して、考察するものである。

1. 装飾性について

そこでまず、能装束も含め、絵画、彫刻、工芸など日本美術一般に見られる「装飾性」について概要を把握しておきたいと思う。



俵屋宗達画・本阿弥光悦筆「四季草花図古今集和歌巻」(部分)重文 畠山記念館所蔵

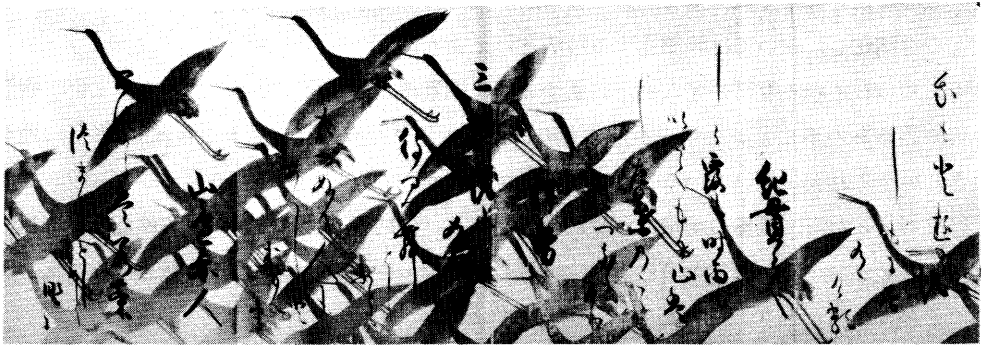
美術史家矢代幸雄氏は、名著「日本美術の特質」の中で、「装飾性」を「印象性」「象徴性」「感傷性」とともに、日本美術の四つの特質の一つに揚げられている。

周知のように、わが国の美術は古来、中国大陆の影響を受けて大きく転回する中で、独自の美術を形成して来た。すなわち日本絵画史上最も日本的な絵画と言ってもよい、平安時代成立の大和絵をはじめ、近世の琳派、浮世絵、四条派などであるが、これらには確かに顕著な「装飾性」を窺うことができる。大和絵や四条派の線や、琳派や浮世絵の色や形に、わが国独自の美の特質を認めることは、既に知られているところである。

そこでまず、日本美術における装飾性を、絵画に具体的に現われた線、色、形から見てみたい。勿論この他にも具体的表現要素として、構図とか画材や技法などからも検討される必要があろう。しかし、ここではわかり易い線、色、形から検討してみたい。

まず線である。東洋美術の伝統ともいうべき線による表現は、わが国においては写実的現実描写よりも、直観的把握による象徴的表現へ向かうと思われる。自然界にない線でもものの輪郭を表わすこと自体、現実にあるがままの面と量でものをとらえて表現する写実的な西洋画に比べ、現実を理想化し、美化するものといえる。またそれ故に、あくまでも装飾的であるといえる。中でも線描本位の大和絵は、連綿体の仮名書にも共通する円やかに流れるような細い線を特色とする。その大和絵の手法によって描かれた代表的なものに、絵巻物がある。中でもその頂点をなす平安時代の「源氏物語絵巻」と「信貴山縁起絵巻」を例にとってみるならば、片や雅な王朝の気分を表わす繊細優美な線、片や澀刺とした庶民の生命感溢れる闊達な線で描かれている。ニュアンスに違いはあるものの、「線」が描写の上で重要な役を果たしていることに変わりはない。そしてこの音律的で優美な細い線は、大和絵だけでなく、平安朝の仏画をはじめ、わが国の美術に特徴的に見られるものである。

ところでものの形を単純化したり、象徴化して表わすと、図案文様化してくる。本来立体的



俵屋宗達画・本阿弥光悦筆「鶴図三十六歌仙和歌巻」(部分) 重文 文化庁所蔵

なものを、輪郭線で平面的に表わす線による描写は、この図案文様化の傾向を常に^{はら}孕んでいるといえる。しかし、日本美術における線は、自然の形から離れず、ものの形の写実的な再現と図案文様化の間にあって、独特の装飾的な理想美を具現するのである。

次に色である。これを宗達、光琳の琳派の絵画を例に見てみると、宗達の代表的な作品「風神雷神」や光琳の「かきつばた屏風」の色は、数少ない色が最も効果的に用いられている。対象は金地に緑青、群青、あるいは紺青、朱など濃密な色彩数色で表現される。動的な構図、リズムカルな線、空間の広がりを感じさせる金箔で^う詰められた広い余白、これらが一体となって見る者の想像力をかきたて、芸術の世界へと誘導するのである。選ばれた色数は少なく効果的に配され、強調された色は平面的ではあるが、新鮮な装飾の魅力に溢れている。

装飾的といえば、宗達が金銀泥で四季の草花を描いた上に、光悦が古今和歌集の歌20首を書き散らした卷子「四季草花図古今集和歌巻」(畠山記念館所蔵)と、同じく金銀泥で波に飛ぶ千羽鶴を描いた上に、三十六歌仙の歌を太く細く抑揚のある筆で墨書した「鶴図三十六歌仙和歌巻」(文化庁所蔵)を挙げねばならない。宗達・光悦合作の和歌巻の美こそ、日本美術の到達したこの上ない美事な装飾美を示すものと言えよう。金銀泥の色と墨の線が織りなす美の世界は、まさに洗練された至高の美的感覚が生み出した“きれいさび”ともいえる感嘆すべき境地を創造している。

最後に形を浮世絵を例に見てみよう。浮世絵は表現された形のみならず、木版画という表現方法から既に装飾になる要素を持っているといえる。実のところ木版画そのものが、写実的表現に適さないのである。内的表現においても直接画面に感興をぶちまける油絵などと異なり、一旦紙に描いた絵を版木にあて、一刀一刀彫って行く間に作者の感興は昇華され、形は实际より単純化され要約されて行く。自画自刻自摺の創作版画にしてそうであるから、絵師、彫師、摺師の分業によって成る浮世絵版画はなおのことであろう。つまり木版画は刀で版木に線を彫

り、版面に色を置いて紙に摺るという技術的表現方法からして、他の絵画表現よりも、ものを美化し単純化し、強いては装飾化する技法といえよう。

よく知られている歌麿の美人画、広重や北斎の風景画などを思い浮かべてみるとよい。歌麿の美人画のあのふくよかな頬や手、北斎の富嶽三十六景の波や雲を見るならば、「形」は理想化され純化され美化されていることに気付くであろう。

以上のことから、日本の絵画の線や色や形は、互いに関連し合いながら、装飾性を生み出していることがわかる。大和絵の色や形、琳派の線や形、浮世絵の線や色を検討してみても、同じことが言えると思う。

2. 能装束の美と装飾性

さて次に、先の「装飾性」についての概要をふまえながら、能装束の美と装飾性について考察を進めたい。この場合、1977年から1978年にかけて調査した厳島神社所蔵の約200領の能装束、狂言装束の中から、例を挙げながら論じてみたい。しかしその前に、厳島神社と能の関係について簡単に触れておきたいと思う。

(1) 厳島神社と能

厳島神社は「平家納経」をはじめ優れた美術品を数多く所蔵し、わが国有数の美術品の宝庫として知られている。その歴史を言えば、千数百年も前から、島全体の山容に神威を感じた周辺住民によって崇敬されるようになり、7、8世紀頃、神社が建てられて後は、海上往来の人びとによって海路の守護神として広く崇拝されるようになった。ことに平安時代の末期、平清盛の厚い信仰を受けて飛躍的に規模を拡張し、ほぼ現在の神殿に近いものになった。その後も朝廷をはじめ、足利氏、豊臣氏など歴代の為政者や、大内氏、毛利氏、浅野氏など直接の支配者の参詣と加護を受ける一方、瀬戸内海の主要な交通、商業の拠点として栄えた。

また神社を中心に、平安時代後期から舞楽をはじめ種々の芸能が行われ、高倉上皇以来天皇の御幸や貴紳の往来も頻繁にあり、厳島は高い文化を保持して来たのである。

ところで、厳島神社で演能が行われるようになったのは、世阿弥没後およそ100年を経た室町時代末期である。言うまでもなく能は、室町時代のはじめ、大和猿楽座の観阿弥、世阿弥親子によって大成されたわが国独自の伝統的芸能である。世阿弥の時代に三代将軍足利義満の保護を受けて後、広く公家武家僧侶などの上層階級に愛好されたが、応仁の乱によって保護者であった将軍や武士が没落し、以後各地の社寺の勧進能など地方興行に活路を見出すようにな

1) 棚守職野坂房頭の見書「房頭記」及び「野坂文書」に「観世太夫法楽」の記録が見える。永禄11年(1586)2月29日のことで、この時の大法楽能は厳島合戦の戦勝奉謝として毛利元就が奉納したものであろうと言われている。

ったのである。そうした時代背景の中で、厳島神社で初めて演能が行なわれたのは、記録によれば¹⁾、1586年（永禄11年）である。観世太夫（七代元忠宗節）一座が、毛利元就に招かれて厳島に来島、演能している。当初は海中に張った仮設の能舞台を使用した²⁾、江戸時代の初め、広島藩主浅野氏によって現在のような常設の能舞台、楽屋、橋懸りが造立された。そして元禄の頃か、少なくとも江戸時代の中頃までに、正月2日と旧暦3月16、17日の神能の奉納が、ほぼ年中行事として定まっていた。これが新暦となった明治維新後、毎年4月16日から18日まで3日間、重要文化財の能舞台で奉納されている「桃花祭御神事能」である。

厳島神社の能は、次の二点で他に例を見ない貴重な演能と言われる。第一に、人びとの厚い信仰に支えられて400年来演じられ、現在もなお関東関西からも一流の能役者を迎えて演じられていることである。第二に、能の完成以前からあった神に奉納する神事能という形をとり、初日と二日は式能「翁」付五番立ての正式番組が組まれる古格を残していることである。

さて、この神事能に使用される能面、能装束などは、室町時代以来、数多くの人びとによって寄進され、必要に応じて作られた。今日神社にある冠帽類などを含めた能関係資料は、約1000点といわれる。先に述べたように、このうち能装束はおよそ200点である。これらの厳島神社の能装束は次の4つの点からして、染織史上貴重な資料であるばかりではなく、美術的に見ても大変興味深いものといわれる。

- ① 桃山時代から江戸時代末期まで、制作された時代の特色を表わしている。
- ② 上演曲目に合わせ、種類が豊富である。
- ③ 重要文化財指定のものなど一部を除き、現在もなお演能に使用されている。
- ④ 文様意匠や染色技術などが優れている。

そこで、稀有の文化遺産である厳島神社の能に使用されて来た、これらの由緒ある優れた装束を例にとり挙げながら、能装束の美と装飾性について考察を試みてみたい。まず制作された時代の特色を表わす代表的な能装束を挙げて考察し、次に唐織、厚板など種類別に特徴のある能装束について一考を加え、最後に能装束の中でも、生き生きとした庶民感覚に溢れる狂言装束の装飾美について述べる。

さて、能は、謡^{うたい}と囃子^{はやし}と舞の総合による一種の歌舞劇である。謡と囃子の音楽的展開に合わせて、人間の情念や思惟などを舞と仕草で象徴的に表現する。今日伝承されている上演曲目はおよそ240曲である。役柄は神、翁、武人、僧、女性、鬼、草木鳥獣の精など多岐にわたっ

2) 延宝8年（1680）、広島藩主浅野綱長によって本格的な舞台が作られた。その後この舞台は江戸時代中期頃大改修され今日に至り、現在重要文化財に指定されている。

ている。それらを鏡板だけのきわめて簡素な舞台で、若干のはなはだ象徴的な小道具を使って演じるのである。登場人物の身分や生業、性別や年齢などは、ほとんど面と装束によって表わされる。例えば「紅入り」(文様の中に紅色を使ったもの)「紅無」(紅色を使わないもの)によって老若を区別し、役柄によって装束の種類や着装の仕方が異なる。見所(見物席)からもっとも目に入り易い装束の色目や文様は、役柄や演者の気持を表現する上で重要である。それは見る者の想像力をかきたて、象徴化された美的世界へ我々を誘う、いわば発端を作り出す役目を担うといえよう。

(2) 能装束の装飾美と時代性

さて、最初にとり挙げるのは、昭和45年に重要無形文化財の指定を受けた桃山時代の能装束「紅地鳳凰桜雪持笹文唐織」である。この一領は、身幅に比べて極端に袖幅が狭いなど、当時一般着用の小袖と形、文様、色において相違がなく、初期能装束の特色をよく示している。すなわち、世阿弥の時代の能装束は、日常の衣装を流用することが多く、独特の豪華な唐織が作られるようになったのは、室町時代末から桃山時代にかけてであり、さらに能装束として形式が整ったのは江戸時代に入ってからである。この唐織は、桃山時代に敵島を直接の支配下に治めた毛利氏の子女が実際に着用していたもので、所謂「素袍投げ」³⁾と同様に、鼯鼠の役者に脱ぎ与えられたものではないかと推量されている。鮮やかな紅地に、紺、白、萌葱の濃淡、茶、浅葱などの絵緯(図柄を表わす緯)をゆるやかに浮かせて、鳳凰、八重桜、雪持笹の三種の文様を組み合わせ、これをほぼ正方形にまとめて二窠ずつ並べ、左右逆方向として繰り返すのである。広げた羽根や両脚に力溢れる精悍な相貌の鳳凰、乙女の満面の笑みにも似た八重桜、清浄な自然の象徴とも感じられる雪持笹。これらが巧みに配され、初々しく艶やかな情感に溢れており見事な文様と色調である。文様を重ねることなく平明に組み合わせた三種の文様の伸びやかな形象、多彩な色の自由な配色は、桃山時代という時代の雄渾な気運を反映し、この時代の装飾美を特色づけている。

同じく桃山時代の優れた繡技と意匠を見せるものに、狂言装束「茶地柳樹鶯文繡箔」(昭和38年、重要文化財指定)がある。これは狂言の中でも、もっとも登上人物が多く、今日では上演されることのない曲目「唐相撲」に着用されたもので、当初は能装束であったものを、破損のない部分を合わせて仕立て直したものである。茶の練貫地に白鶯と柳樹を萌葱の濃淡の落着いた色調で表わし、亀甲文、渦巻文、小瑞文を金の摺箔で細やかに嵌めた霞引が華麗さを添える。

ところで霞引や雲形は、湿度が高く時には煙霧に霞む日本の天然現象を現わすだけでなく、

3) 鼯鼠の役者などが、うまい演技を見せた時、褒美として着ている素袍を与えるもの。



紅地鳳凰桜雪持笹文唐織



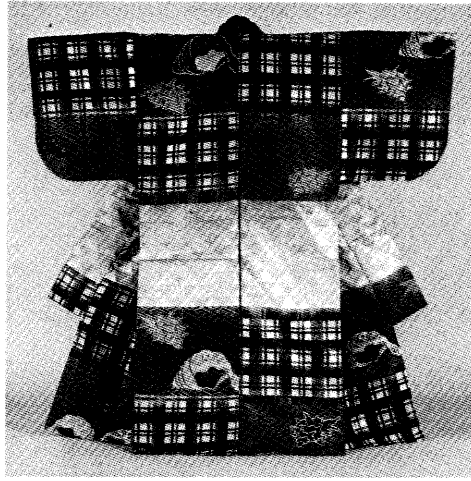
茶地柳樹鶯文繡箔（部分）

自然のある部分を省略したり強調したりすることによって、全体を装飾化する。この一領はその日本画独特の表現方法を駆使し、装束の背面をあたかも一幅の絵のように見立てて、大胆な文様構成を見せるのである。全体に渋い色調ながら、柳の線も伸びやかで、あるいは飛びあるいは^{たなず}行む白鷺は生氣に溢れている。光沢のある柔らかい長目の繡と、細やかな擢箔の対照も面白く、大らかな文様表現は澁刺とした時代の気分を映している。柳や鷺の写実的形象表現と、霞引の図案的表現を無理なく融合させ、自由で流動的な構成と鮮やかな色の大胆な切り替えは、この時代に生まれた特長的な装飾美の一つといえよう。一種古朴な味わいの中に、溢れる旺盛な時代精神を見る時、装飾美もまた時代の気風を強く反映するものであることがわかる。

次に約250年の長きにわたった江戸時代の初期、中期、後期の各々特色ある能装束の装飾美について、例を挙げながら論じてみたい。まず江戸時代初期の能装束として「石畳鱗に菊折枝文様唐織」を例にとってみる。この一領は濃茶の綾地に、紅、白、萌葱の濃淡、黄、紺、浅葱の濃淡の絵緯で、地文風に石畳を鱗形（三角繋ぎ）にまとめて全面に表わし、上文に菊の折枝を間遠に配したものである。この期の文様の大きな特色は、地文と上文が分れたことである。地文には石畳のほか、鱗文、入子菱文、亀甲文、籠目文、^{たてわく}立涌文といった縦横整然と繰り返す規則的な文様を全面に表わし、上文に菊折枝文のほか、扇面、蝶楓文、鉄線花文等々の一つのまとまった文様を配するのである。わが国では、直線や正方形、三角形などで構成する幾何学文様を、現実にあるものの形を連想して、具体的に石畳文とか敷瓦文、鱗文などと呼ぶ。それは厳しく冷たい幾何学文様ではなく、自然を単純化し象徴化した、むしろ洗練された自然の装



石畳鱗に菊折枝文様唐織



段替り鱗に格子と雷文繋ぎ貝文様厚板

飾美を表わすものといえる。

また古いほど上文は大振りで間遠に置かれ、広々とした空間を感じさせる。文様の一部に金糸を用いたり、大きな袖の丸みや袂先が尖がらない形状なども江戸初期の特色である。ことに全体の色調に、慶長小袖に通じる一種沈んだ暗さがあるのも、時代の影響を鋭敏に映しているのであろう。桃山時代の大らかな雰囲気留めながら、洗練された意匠感覚と重厚な趣致を感じさせるのが、この時代の能装束の美の特徴である。

江戸時代中期のものとして、「段替り鱗に格子と雷文繋ぎ貝文様厚板」と「段に扇と団扇文様縫箔」を例に挙げる。前者は雷文繋ぎの地文に^{さざえ}栄螺と^{ほらがい}法螺貝を上文に表わした部分と格子の部分^をを段替りとし、さらに鱗文の腰替りとしたまことに大胆な文様配置の装束である。強い調子の中格子に動的な雷文と大振りな貝の取り合わせ、またことさら変化を見せる腰替りなど、驚くほど斬新な意匠である。段替りの下地は地色^{ぼか}を序々に暈し、切り替えをやわらかく見せる。色や文様の全く異なる部分を上下、左右に組み合わせて繰り返す「段替り」によって、自由自在に美的世界は展開し、拡大し、高度な装飾美を生み出しているのである。後者は紅、白、黄の段替りに一段おきに^{ぬいばく}繡箔文と^{すりばく}摺箔文を交互に繰り返した装束である。繡箔の段は、扇と団扇の内に松、鉄線花、牡丹、芒に月と麻葉文などを刺繡と金銀箔で表わしている。摺箔の段は金箔で各々白地に桜唐草文、紅地に七宝繋ぎ文、黄地に桜唐草文を表わし最高の贅を尽している。光沢のある絹地に三色の色の組み合わせも艶やかなら、一段おきに多彩な繡と金銀の摺箔を駆使した扇面と団扇の文様も、細かに詰めた金の摺箔文も豪華この上ない。江戸中期の洗練された趣味性を窺わせるこの一領に、日本独自の細やかな神経と情緒性、研ぎ澄まされた美的感覚の精華を見ることが出来る。あくまでも平明な色調、純化され美化された巧みな意匠、快



段に扇と団扇文様縫箔



枇杷と鱗文様肩衣

リズムと伸やかな情感。そこには美的世界へのひたむきな憧憬が生んだ装飾美の極致がある。

なお幕府の式案となった能は、この江戸時代中期に形を調べ、演出や演技などすべての面で磨きがかけられた。前身頃の^{おくみ} 袴が斜めに広がって裾先が尖ってくるなど、能装束が舞台衣装として形を確立したのもこの頃である。また厳島神社の能装束のうち、先の1領を含めた9領の襟裏などに「**棚守**」の角墨印が捺されている。これは文化文政頃、神社で調査の際に捺した認印で、これらがそれ以前の江戸中期の装束であることを証明するものである。

さて、江戸後期の装束としては、文化文政の頃、厳島で行われたとみくじ興業による収益で盛んに作られ寄進された装束21領⁴⁾がある。ここでは、裏地に「宮島御奉行 青木猪助殿御調」の墨書のある「枝垂桜に舞楽文様唐織」と「文化^{壬午}三月御調 御奉行青木猪助殿」の墨書のある「段替り箆目に秋草文様唐織」をとり挙げてみる。

前者は袖丈の長い^{こがた}子方の愛らしい装束である。紅地に金糸で地文風に枝重桜を表わし、上文に浅葱、萌葱の濃淡、紅、白など華やかな絵緯で鼓、笙、^{ひちりき} 箏、^{りょうてき} 龍笛、横笛などの舞楽の楽器と装束の烏兜を表わしている。全面に枝垂桜が上から下へ流れ、斜めに配した楽器や烏兜が、あたかも空中をゆっくり舞い下りて来るかのように見える。地文と上文が二重奏を奏で、空間の広がりや時間の流れを演出する。紅地に金糸をふんだんに使い、可憐さと華麗さを併せ持った装束で、その動的文様は軽快で音律的な装飾美を創り出している。

後者は茶と浅葱の段替りの地に、金糸で地文風に箆目を表わし、上文に紫、紺、浅葱、萌葱、白、淡茶などの多彩な絵緯で、桔梗、薊、撫子の文様を表わしている。丈の高い桔梗と低い撫子を組み合わせたパターンと、桔梗と薊を組み合わせたパターンを繰り返すだけであるが、自然の色をまったく図柄から切り離し、多彩な色を自由に切り替えて巧みに変化をつけている。この唐織はいわゆる「**紅無**」で、老女役の上着に用いるものである。色調は静かで深みがあり、秋草という老の表現にふさわしい侘びた文様ながら、一種華やかさもあり、老境の花を感じさせるのである。このように江戸後期の能装束は江戸文化の爛熟の中で、その意匠も技法も細やかに一層洗練されたものになってくる。文様や配色に細かい神経をくばり、総体に小文様化して多彩な変化の中に、統一感とリズム感を持たせる。そこには小気味のよい洒落た装飾美の開花がある。

(3) 能装束の種類と装飾美

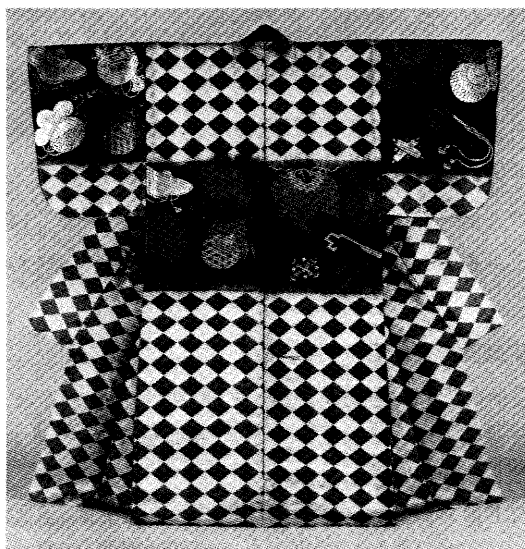
ところで、能装束は役柄に応じて形態や材質、文様、色目などが異なり、唐織、厚板、縫箔、^{すりばく} 摺箔、^{のしめ} 鬘斗目、^{かりぎぬ} 狩衣、^{ひたれ} 直垂、^{すおう} 素襖、^{はっぴ} 法被、^{そばつぎ} 側次、^{ちようけん} 長絹、^{まいぎぬ} 舞衣、^{みずごろも} 水衣と種類が多い。これらは

4) 「藝藩輯要」の藩士家系録によると、寛政9年から文化10年まで第30代宮島奉行を勤めた青木猪助が、唐織、縫箔など13領を、また文化11年から文政10年まで第31代宮島奉行を勤めた伊藤半右衛門が、摺箔、縫箔など8領を各々新調寄進している。

各々表着と着付（表着の下に着るもの）、広袖（袖幅が広いもの）と詰袖（袖幅の狭い小袖形態のもの）などに分けられる。そこで次にそれらのうちの代表的なものを挙げ、文様意匠に主眼を置いて特色ある装飾美を見てみよう。

唐織は絹地に各種色系と金糸の緯^{よこいと}を、あたかも刺繍のように文様の部分をやわらかく浮かせて織ったものである。主として女役専用の表着として使われる詰袖の装束である。能装束中もっとも絢爛豪華なもので、先にも述べた通り、若い女性や公達が着る「紅入^{いろいり}」と中年以上の役が着用する「紅無^{いろなし}」がある。例えば、文化10年（1813）、宮島奉行が新調した「段替り網目に蒲公英と菫文様唐織^{タンポポ}」に見るように、地文と上文をオーバーラップさせ、同じパターンの繰り返しであるが、多彩な色を切り替えて変化を持たせ、華麗な装飾美を生み出している。自然の風合いをそのまま持つ草木染による多彩な色系を駆使し、主として春秋の草花を中心とした植物文様や、鶴、蝶をはじめ空想上の鳳凰などの動物文様を装束全面に縦横に配する。あるいは平安朝以来、公家の服飾や調度などに用いられた典雅な有職文様風の、規則正しい文様の繰り返しや、自然の形象を写しながら自由大胆に取り合わせ、色を切り替えるなど、装飾的な美的世界を鮮やかに織り出している。

厚板は、地質のしっかりした堅い厚手の織物である。力強い図柄や縞、格子などの洒落た感じのものが多く、主として男性や荒神鬼畜などの着付に使われる。例えば狂言装束「段替り敷瓦宝尽し文様厚板^{きんのう}」は、白と萌葱の敷瓦文の部分と、紅地に隠れ笠、打出の小槌、金囊、宝珠、隠れ蓑、卷子、宝鍵の7種の宝尽し文を浅葱と黄の絵緯で表わした部分を大胆に切り替え、明



段替り敷瓦宝尽し文様厚板

快な文様構成を見せている。色調も明朗な吉祥の宝尽くし文と、幾何学的でモダンな敷瓦文の意匠に、洗練された晴やかな装束美を見ることができる。

縫箔は、刺繍と金銀の摺箔で文様を表わした詰袖の装束である。女役が摺箔の着付の上に袖を通さず腰に巻く腰巻きという着方をするほか、天皇、貴公子など男性の着付として使う。文化12年宮島奉行が新調した「破れ七宝繫ぎに藪柑子文様縫箔」は、鮮やかな萌葱地に、破れ七宝を金の摺箔で表わし、可憐な藪柑子を一つ一つ形を変えながら、強く多様な色系で表わしている。このように多彩な繡の色どりと金箔によって文様が映える縫箔は、能装束の中でもことに優美華麗な装飾美を具現するものである。

熨斗目は、紺、茶などの無地や縞、段、格子など落付いた色合いの男役専用の着付である。能装束の中でも色、模様とも無駄のない洗練された美しさを持つものとして知られる。享和3年宮島奉行が新調寄進した萌葱地に白と黄の鮮やかな段替りの「腰替り段熨斗目」に見られるように、熨斗目は光沢のある練貫地に、選び抜かれた数少ない色で簡潔な空間を表わし、上品で洒落た美しさを創り出している。

狩衣はもともと公家の狩猟用の衣服であったものを能にとり入れ、神や格の高い貴人の表着に用いたものである。袷あわせと単ひとえがあり、袷は縹子地に金糸で比較的大柄ではっきりした力強い文様を織り出したものが多く、単は紵、紗などの薄地に金糸で優美な有職風の文様を表わしたものが多く。例えば、紺地に金糸の緯よこいとで文様を織り出した「雲と剣劔すきの亀甲文様狩衣」は、大きな図柄を整然と普べた逞しい構成美と力強さを感じさせる。

法被は広袖で衽おくみがなく、脇を縫わず裾すそと裾まちで繋いだ能装束特有の形態をとる表着である。袷と単があり、袷は縹子地に金欄の文様を表わしたものが多く、武士の大鎧姿を示すものとされ、修羅物の武將の扮装には欠かせないものである。単は金糸で華やかな文様を織り出した紗や、優美な紵などで、平家の公達の武装に用いられる。また「角繫ぎに牡丹文様法被」は、紫の縹子地に金糸で地文風に角繫ぎ文を表わし、さらに金糸、紅、萌葱、茶などの緯で牡丹を上文風に表わしている。直線的な角繫ぎ文の流動感と、曲線的な牡丹文の繰返しによる空間の広がりを感じられ、きらびやかな中にも、武將の装束らしい豪快な装飾美を備えている。

長絹も能装束特有の装束で、広袖の衽おくみも身頃の脇縫もない表着である。金糸を折り込んだ紵金や金紗などを使い、平家の公達の武装姿や女役の舞の装束として用いられるなど、用途が広く役柄に応じて文様も色も多様である。「花簪と蝶文様長絹」は、黄の紵地に金糸で萩、桔梗、芒、菊など秋の草花を盛った花簪を、背の中央と両袖の真中に配し、下の方に胡蝶を飛ばせた典雅な装束である。長絹は唐織と並んで、能装束の中でもことに魅力溢れるものといえよう。

舞衣は、丈が長く脇縫、衽おくみがあるなど多少違いがあるものの、長絹と形態も使われている

生地も似た装束で、舞を舞う女役だけが用いる能装束特有のものである。「椿と桐の折枝文様舞衣」に見られるように、装束全体に総付けしたものが多い。この装束も紫の絹地に金糸と多彩な色系で、椿と桐の折枝を交互に配した優美な一領である。

またこの舞衣や長絹に見られる透ける効果を見せる和様の美は、金糸や多彩な色系で表わした華麗な文様を折り込むことによって、清雅な装飾美へと高められている。

以上絢爛豪華と一口にいう能装束の美も、時代の推移、種類の違いによって種々ニュアンスの異なる装飾美を生み出しているのである。

さて能装束は、世阿弥によって高度な理論に基づいた舞台芸術として大成され、公家や武家社会を背景に発展した能に使用され、世界の芸能衣裳の中でもまれにみる芸術的な香り高いものと言われる。桃山時代以来、江戸時代にわたる染織技術の発達とともに、意匠といい、技術といいその時々^のの最高水準を示している。世阿弥の「花」や「幽玄」を表わす具体的なものとして、能装束は優雅典麗な格調高い美しさを持っている。直線断ちの融通無碍の形態と形式美、重ね着による多様さと奥深い風情、加えて装束の多彩な色と文様は、「美しさが見る者に感動を与える働き」と言う能の「花」を象徴するものである。そして何よりも能装束の美は、役者の動きにつれて、舞台の上で生き生きと彩られるという特性を持つのである。

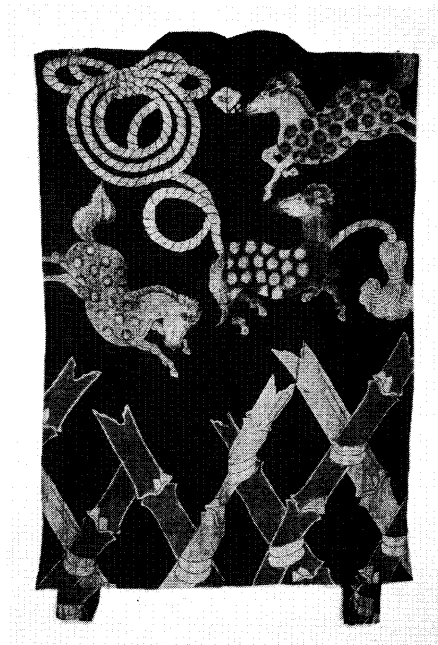
(4) 狂言装束の美と装飾性

そこで次に、能とともに演じられ、幽玄な能に対し現実的で飾らない面白さをねらう狂言の装束、中でもその代表的な装束である素襖と肩衣の美と装飾性について考察してみたい。

能装束があらゆる絢爛豪華さを凝縮した格調の高い意匠を示すのに対し、狂言装束は質素な麻地に、染を主として色数少なく、文様を大胆かつ簡潔に表現する。素朴で明るく解放的な気分^にに満ちているところにその大きな特色がある。

狂言素襖には、単の麻地に型染で小文様を全体に表わしたものや、糊防染によって文様を白揚げし、後から部分的に色さしをしたり、水絵具や墨で描繪したものなどがある。小文様の素襖は庶民の礼装といった性格を持ち、大胆な染分文様や大柄な文様のものは吉祥の気分を表わし、大名や果報者の役に着用される。「雲に芦薊文様素襖」は雲、芦、薊の文様を白揚げして、部分的に色さしをしたり描線を加えた、比較的密度のある文様を表わしている。全体に藍と黄という調和し易い色を使い、明るい大らかな気分^にに満ちており、狂言装束特有のほのぼのとした詩情が感じられる。

肩衣は素襖の袖をとった形をし、狂言装束のうちもっとも利用度が高く、最も魅力に富んだものである。単の麻地に身近かにあるもの^ををとり挙げ、大胆明快に表現する。植物文様がもっとも多いが、動物や器物、風景など庶民の日常生活の中からとり挙げたモチーフ^をを生き生きと表現している。「放^{はなれごま}駒と竹矢来文様肩衣」や「枇杷と鱗文様肩衣」に見られるように、上下を



放駒と竹矢来文様肩衣

大きく染め分け、動的なものと静的なもの、直線的なものと曲線的なもの、写生的なもの幾何学的なものなど、異なる形態や異質なものを対照的に表わす文様構成が多く見られる。我々はその人の意表を突く意外な事物のとり合わせの目新しさに驚くのであるが、またその物事にとらわれない伸やかな感覚に触れ、愉快的気分になるのである。肩衣は滑稽さに哀感を秘めた太郎冠者の扮装に欠かせないものである。舞台の上で活発に動きまわる太郎冠者が着ている時はもちろん、舞台から離れて一個の染織品として見ても、ハッとするような新鮮で生命感に溢れた意匠を見せるのである。狂言装束こそは、もっとも旺盛な庶民感覚と簡明直截な装飾美を示すものといえよう。

3. 結 論

さて、能装束の装飾美を文様、色、形の視点から検討してみたが、これらを基に、能装束の美と装飾性についてまとめてみたい。またさらに「装飾」とは何か、装飾と芸術の関係はどうかについて考察を進めてみたい。

まず能装束の美と装飾性について考える場合、先に日本人の美意識について触れておく必要があると思う。日本人は一般的に、理知的かつ徹底的なもののとらえ方よりも、ムード的情感

的なとらえ方をし易いと言われる。確かにわが国において、美を理知的にとらえたり、自然から離れて観念的抽象的な表現へ向かうことは、伝統的に稀薄であったように思う。日本人の美意識の根底には、あくまでも自然観照に基づきながら、自然の再現ではなく、美化し純化し象徴化へ向かう傾向がある。従ってムードや情感の表現に細やかな神経を使い、美的効果に無上の価値を置くのである。例えば、絵画の表現においても、わが国では西洋のいわゆる遠近法や陰影表現など自然をより現実的に捉える方法は、古来よりほとんど必要でなかったのではなかろうか。第一日本の自然そのものが非常に変化に富んでおり、近代絵画の父セザンヌが「自然は球と円柱と円錐からなる」と明言したような、確固とした自然描写は、むしろ現実から離れてしまう。日本の自然は四季折々、時々刻々不斷に動いて止まないものという方がより真実に近く、自然の呼吸を直感的にとらえながら、容易にその大きさや距離、形や色などを自由大胆に変えて表現することができるのである。またそこからさらに取り合わせを変え、美的に変形させ変容させる方向が生じる。日本美術の特質の一つである装飾性は、湿度が高く霞や霧、雨などによって変貌極まりない様相をみせる自然風土にも帰因すると思われる。我々はいとも自由自在に自然の一部をピックアップして、主観的主情的にあるいは耽美的に、ひたむきに美的世界を造り出す。そしてそこに我々は日本的な侘や寂、雅びや幽玄などの美的境地を感受するのである。日本人の美意識はそうした虚実被膜の美的境地を理想とし、目に見える造形や詞の奥にある余韻や余情を大切にするのである。

それでは能装束の美と能の「花」の関係はどうであろうか。世阿弥のいう能の「花」は、「役者の演技表現によって観客の心に喚起される美的イメージ」(1980年成川武夫著「世阿弥 花の哲学」)と言われる。また加藤周一氏は「能が観客にあたえる効果、または観客の能に対する反応の積極的なもの(成功した効果、良い反応)である。」と言う。筆者もかれこれ20年前、卒業論文「世阿弥における『花』という芸術意識について」で考察を試みた結果、「世阿弥のいう『花』は、舞台上に咲く最高の芸術的效果」と見た。とするならば、敷衍すれば「花」は能だけでなく、あらゆる芸術における最高の芸術的效果であり、成果であるということもできる。オーケストラの演奏や独唱、独演における最高の出来ばえや、内的精神と技術とセンスのバランスがとれた創造的な造形芸術を、「『花』がある」と言ってもおかしくはない。これについては改めて稿を起こしてみたいと思うが、ともかくも能装束の美は、この能の「花」を見事に視覚化したものと言えないであろうか。役柄に応じて多種多様な色目、文様意匠、材質、技術を見せる能装束は、登場人物の動作につれて折々の「花」を咲かせる。「風姿花伝」に言う「花と面白き珍しきと、これ三つは同じ心なり」とあるように、能装束の美は一領一領意匠新たな面白さと珍しさを感じさせる。舞台上の「花」を目指せばこそ、登場前から着いている役者の能装束もまた「花」の結晶であらねばならない。そこに絢爛豪華な美、洗練された意匠と

高度な技術が編み出す装飾美の精華を見ることができる。

それでは、その「装飾」とはなんであろうか。「装飾」の意味を一言でわかり易く言えば、「よそおいかざる」ことである。装飾的な家具とか装飾過剰な服とか言う場合、飾りが沢山あるということであり、実用性に飾りがプラスされることを意味するであろう。また装飾的な絵という時は、描かれた色や形が自然の実体そのものから距離を置き、意匠が加わった写実的でない絵を言うのであろう。「よそおいかざる」こと自体が、あるがままの自然に美化を加え、ある意味では、自然を越えようとする行為なのである。言葉を換えれば、実用性や現実の先にある芸術に近づくことである。従って装飾へ向かって一歩踏み出すことは、美や芸術へ一歩近づくこととも言えるのではなかろうか。

先に見て来たように、装飾化とは自然を美化し純化することであり、新たな美の創造に他ならない。「装飾美」はその新たに創造された美であり、視覚が捉えた美的効果である。限りなく虚に近づくとともに、限りなく実を内包する——言わば虚実被膜に装飾美があると思う。日本美術の特質の一つである装飾性は、日本人の美意識の根底にあるこの虚実被膜の美的境地への志向が生み出したものといえよう。ところでこの被膜を越えたらどうなるか。面白くも珍しくもなく、まして美的効果も生命感もない図式になるか、現実そのものになる。芸術とはそもそも、自然や現実を出発点として、美を意識のかつ積極的に生み出そうとする創造活動であり、芸術作品はその産物である。つまり自然の再現ではなく、現実の束縛から解放されて芸術家の自由な意匠が加わることである。装飾美もまたそのようにして生まれて来るので、装飾化とは芸術化の一面にはかならないのではなかろうか。少なくとも装飾の中には、一つの美的真実があると思う。

参 考 文 献

- 「日本美術の特質」 矢代幸雄著 岩波書店 1943年
- 「世阿弥集（日本の思想8）」 小西甚一編 筑摩書房 1970年
- 「世阿弥 花の哲学」 成川武夫著 玉川大学出版部 1980年
- 「染織・漆工・金工（原色日本の美術24）」 山辺知行著 小学館 1969年
- 「能装束（日本の美術46）」 北村哲郎著 至文堂 1970年
- 「厳島神社 能装束」 原田佳子著 京都書院 1981年
- 「狂言の装束 素襖と肩衣」 切畑健著 紫紅社 1976年
- 「秘宝厳島」 野坂元定他著 講談社 1966年
- 「いつくしま」 小松茂美著 陸運局 1948年