

歌舞伎衣裳にみられる歴史的・社会的事象の受容

——「馬簾^{ばれん}つき四天^{よてん}」「小忌衣^{おみぎも}」「蝦夷錦^{あまぎ}」「厚司^{あつし}」を事例として

森田登代子

1 最先端の流行は歌舞伎衣裳から

江戸時代を通じて、女性のたしなみ書、マニュアル書として重宝したものに『女重宝記』（元禄五年）がある。そこには、女性たちが歌舞伎衣裳に熱中する様子を「都のふう人ハかくべつ中より下ハ衣裳のそめやうとりなり帯のむすびやうまで時行風というハ見な歌舞伎の女がた風をまなびて極て破手なり^①」と歌舞伎衣裳の染めから帯の結びようまで真似たことを記す。

式亭三馬『浮世風呂』を引き合いにだすまでもなく、歌舞伎が民衆の日常生活に大きく影響を与えていたことは十分知られている。近世後期、世相を警鐘した武陽隠士も「今の芝居は世の中の物真似をするにあらず、芝居が本になりて世の中が芝居の真似をするやうになれり」と、歌舞伎の虚構世界が現実世界へと侵食しその境界線

が曖昧になったことを憤慨する^②。「バーチャル」といった語彙の使用など皆無の時代にもかかわらず、達観した風俗批判といえるだろう。

歌舞伎が江戸時代全般にわたって庶民の風俗、とくに衣裳の流行に与えた影響は多大であり、とりわけ俳優の衣裳とその意匠、かぶりものや帯の結び方などの着こなしの細部に至るあらゆる服飾の分野にわたって庶民層に模倣され、流行したことは周知のことである。歌舞伎役者の名前をいただいたものに限っても、文様では佐野川市松の市松模様、九代目市村羽左衛門の亀藏小紋、芝翫縞、松本幸四郎の高麗屋縞、尾上菊五郎の菊五郎格子、岩井半四郎の半四郎鹿の子や半四郎格子など、かぶりものでは瀬川菊之丞の瀬川帽子、宗十郎頭巾、帯の結び方では吉弥結びなど、枚挙に遑がない。

江戸歌舞伎の大名題も衣裳風俗と無関係ではなかった。服部幸雄

は、「藍桔梗雁金小紋」「京鹿子娘道成寺」「御注文高麗屋綃」のよ
うに、歌舞伎役者の屋号、衣裳の名称、流行の色や文様などを題
に読みこむ例が非常に多かったことも指摘している⁽³⁾。

いうまでもなく、歌舞伎衣裳は「傾く^{かぶ}」という、一見すれば奇異
に見えるものや先鋭的なイメージを服飾にとりこむ。それが庶民階
層の瞳目をかい、あるものは先述したような流行の一翼を担ったの
である。

2 社会的な事件が歌舞伎衣裳に影響を与える

ところが、歌舞伎衣裳が一方的に庶民の流行を先導したばかりで
はなかった。別の展開もあった。どういふことかといえば、当時の
社会的な事件が歌舞伎狂言の内容や歌舞伎衣裳に影響を与えたこと
も見られたのである。「仮名手本忠臣蔵」はもとより、近松門左衛
門の一連の心中ものも社会的な事件や風潮を抜きにしては語れない
だろうが、そのような社会的な事件や風潮を取り込んだだけでは
なく、さらには歌舞伎衣裳を創作するという段階にまで展開する。
本稿で取りあげるのは歌舞伎衣裳の中でも馬簾^{ばれん}つき四天^{よてん}、小忌^{おみ}
衣^{ぎも}、蝦夷錦^{えぞにしき}、厚司^{あつし}と呼ばれる衣裳群である。これらは社会的な事
件を背景に、海外の文物、衣裳、意匠などを参考にしたり、時には
誇張したりしながら、歌舞伎衣裳の中に取り込まれていった衣裳で
ある。そのような経過から衣裳の名前も一風変わった名が想定され

た。

歌舞伎衣裳のなかで、デフォルメされた型を探ればその一つに竜
神巻があげられよう。これは伝達使役を務める武士役が着用する衣
裳で、素襖の右袖を熨斗^{のし}の形に折り曲げ背中に立てる⁽⁴⁾。正式な着方
からみれば崩れた着こなしであるが、素襖自体がすでに武士の服装
であったから、素襖の原形をとどめていると見なすと、おおきな変
化は認められない。

ところが馬簾^{ばれん}つき四天^{よてん}、小忌衣^{おみぎ}、蝦夷錦^{えぞにしき}、厚司^{あつし}は、衣裳の成り立
ちや様式が竜神巻とは聊か異なるのである。明らかに元の衣裳から
乖離した意味づけが包含された。すなわち政治や社会との微妙なバ
ランス、庶民の鬱屈した熱気、それに衣裳本来がもつ審美的要素な
どが綯い交ぜになって表象的に表わされたものが歌舞伎衣裳だとい
う考えに立脚するならば、馬簾^{ばれん}つき四天^{よてん}や小忌衣^{おみぎ}は当時の社会的事
件や話題を巧みに、あるときは隠喩として創作された衣裳だった。
蝦夷錦や厚司^{あつし}においても、当時の海外情報、とりわけ蝦夷地域の服
装を直截的に取り入れたことにより異国性を強調した衣裳となって、
歌舞伎狂言の中では特異な性格を表現する役者に着衣されるようにな
った。

以上簡略に述べた特異な歌舞伎衣裳群の成立過程について、次に
具体的に解き明かしていこう。

3 四天と馬簾

a. 形状について

四天とは裱がなく、裾が少し短目で、裾の両脇に切れ目（スリット）⁽⁵⁾がはいった衣裳をいう。スリットがはいれば大腿で歩けるので足捌きが活動的になる。役柄の違いから、捕手や軍兵役が着用するものと主役級着用の二つに大別される。前者の捕手・軍兵用は色彩や柄模様に関んだ名がつけられる。たとえばお軽・勘平を追う捕手は立涌紋に花柄を染めた花四天（「忠臣蔵」の「道行旅路の花婿」、弁天小僧を追う黒四天（「青砥稿花紅彩画」^{あおとぎうしはなのにきえ}）、「娘道成寺」での鱗四天、「蘭平物狂」^{らんぺいものぐるい}「倭仮名在原系図」^{やまとがなありわらけいず}）では毘沙門亀甲柄の四天や立涌柄の花四天などがある。捕手の装束の材質は木綿である。表1で示すのは現在の歌舞伎で着用される四天の役とその衣裳一覧である。

これに対し、いわゆる荒事や主役級の勇ましい大盗賊、それに妖術使いなどの役柄で用いられる四天には金襴や緞子などの厚地織物が用いられる。とくに伊達四天と呼ばれるものには毘沙門亀甲、梵字、源氏車、蜀江錦、龍などといった豪華絢爛な文様で縫いとられる。この四天の裾まわりに金糸・銀糸の繡に縁飾りを垂らす。これが馬簾である。ほか図1のように四天の中に黒の素網を着け、そのなかにもう一枚四天（下四天とも言う）を重ねた豪華で派手な様式の四天も見受けられる。



図1 馬簾つき四天（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵、特筆しないものは以下同）

b. 四天の誕生

四天はいつごろから歌舞伎衣裳として登場したのだろうか。江戸時代のもので、実際に使用された歌舞伎衣裳を見いだすことは不可能で検証は難しい。そこで第一に考えられるのが、歌舞伎役者が利用した貸衣裳を記した蔵衣裳の記録や、贅沢な歌舞伎衣裳を取り締まった報告書「衣裳下見分」などから四天を探すことであろう。

江戸時代、歌舞伎衣裳には役者自身が用意する持ち衣裳と、座元より借りる貸衣裳があった。下位の役者は座元から借りた。これを蔵衣裳、または衣裳蔵といった。⁽⁶⁾延享元年（一七四四）の「蔵衣裳定書」⁽⁷⁾には直垂や大口にまじって四天の記録があり、記載された以

表1 馬簾付き四天（『歌舞伎衣裳附帳』（松竹衣裳株式会社、1991）

役名	歌舞伎名題	場面	衣裳
金輪五郎今国	妹背山婦女庭訓	三笠山御殿の場	紺地龍の丸雲織上付き金馬簾付き四天
犬飼現八	南総里見八犬伝	芳流閣	金茶地織物馬簾付き四天
奴軍介	雙生隅田川	下館奥殿の場	馬簾付き伊達下り
奴軍介	雙生隅田川	琵琶湖鯉つかみの場	紺地罫子龍の丸金箔置袖なし馬簾付き四天
忠信（源九郎狐）	義経千本桜	伏見稻荷鳥居前の場	赤縮緬源氏台付き四天、同馬簾付き下四天
斎藤入道道三	本朝二十四孝	諏訪明神お百度の場	紺木綿格天井繡金馬付き四天、革色織物亀甲柄馬簾付き下四天
白須賀六郎	本朝二十四孝	四幕 長尾謙信館鉄砲渡しの場	薙色織物龍の丸柄金馬簾付き四天、同色蔦柄金馬簾付き下四天
原小文次	本朝二十四孝	四幕	紺地織物龍稻妻柄金馬簾付き四天、朱色地同柄下馬簾
山本勘助晴義	本朝二十四孝	大詰長尾館奥庭狐火の場	紺地織物龍の丸金馬簾付き四天
左忠太	金門（楼門）五三桐	南禅寺山門の場	蜀江錦袖なし金馬簾付き四天
右忠太	金門五山桐	南禅寺山門の場	蜀江錦袖なし金馬簾四天
順喜勘夷（加藤正清）	金門五山桐	大詰抜け道の場	紺木綿銭形台付け馬簾付き四天
信楽太郎	近江源氏先陣館	盛綱陣屋	織物馬簾付き四天、織物付き下四天
一子繁蔵	倭仮名在原系図		朱色織物白ハツ替り馬簾付き四天

小忌衣（華鬘紐も含める）

役名	歌舞伎名題	場面	衣裳
源九郎判官義経	義経千本桜	大詰法眼館の場	藍鼠織物菊唐草小忌衣、華鬘紐
天智帝	妹背山婦女庭訓	猿沢の池の場	白地織物小忌衣
松永大膳久秀	祇園祭礼信仰記(金閣寺)		格天井織物小忌衣、華鬘紐
斎王の宮	菅原伝授手習鑑	加茂堤	菊唐草織物半小忌衣、金華鬘紐
小田上総介春永	時今也桔梗旗揚		紺地織物小忌衣、華鬘紐
譜我成氏	南総里見八犬伝	芳流閣	織物半小忌衣
吉岡宗観	天竺徳兵衛	吉岡宗観邸の場	茶地織物半小忌衣
大掾百連	雙生隅田川	花火の場	金茶地織物半小忌衣
武田入道	本朝二十四孝	武田信玄館切腹の場	紺地亀甲織物小忌衣
真柴久次	金門五三桐	大炊之助館の場	紺地織物小忌衣
在原業平	倭仮名在原系図		紺地織物小忌衣

厚司

役名	歌舞伎名題	場面	衣裳
俳諧師白蓮 (大寺庄兵衛)	花街模様薊色縫 (小袖曾我薊色縫)	稻瀬川百本杭の場	白厚司長半纏
天竺徳兵衛	天竺徳兵衛韓嘶	吉岡宗観邸の場	茶紬厚司
和藤内三官（鄭成功）	国性爺合戦	獅子ヶ城楼門の場	紫木綿白抜縄襷柄黒綿八丈裾（厚司？）
渡海屋銀平（知盛）	義経千本桜	渡海屋の場	茶厚司
入江丹蔵	義経千本桜	大物浦の場	金茶罫子東絡げ厚司
船頭桑名屋徳蔵	桑名屋徳蔵入船物語	2つ目吉原揚屋吾妻屋の段	茶地精好厚司柄繡半纏
船頭桑名屋徳蔵		3つ目深川座敷の段遠州灘の段	茶罫子厚司繡綿入り長半纏
後の徳蔵実は多度津新蔵		五つ目第一場桑名屋徳蔵内の段	白茶紬厚司長半纏
渡し守お賤		隅田川続俳	厚司柄と芝氈縞柄のどてら風（平成中村座）

蝦夷錦もどき

役名	歌舞伎名題	場面	衣裳
髭の意休実は伊賀平内 左衛門	助六由縁江戸桜		海老茶罫子龍に立波繡白罫子二枚付き着付平羽織
			海老茶罫子龍に立波繡平羽織
毛剃九右衛門	博多小女郎浪枕		松本幸四郎 汐見の場での衣裳

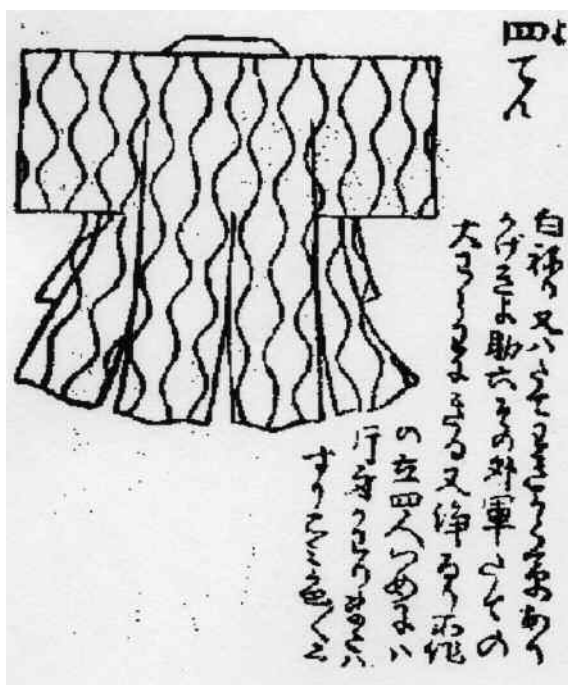


図2 四天（『絵本戯場年中鑑』下巻、日本芸術文化振興会、1976、63頁より）

外の衣裳の着用は法度とことわつてある。文献で見る限り、四天が登場するのは「蔵衣裳定書」が嚆矢とおもわれるので、おそらく一八世紀の初めには既に歌舞伎衣裳として用いられていたと推測できよう。

為永一蝶画『歌舞妓事始』⁽⁸⁾（宝暦二年・一七六二）には蔵衣裳に関する記載はないが、それでも『歌舞妓事始』のような歌舞伎案内書のたぐいが次第に著されるようになって、四天についても知られるようになった。たとえば曲廬菴主人著『三座例遺誌』（享和三年・一八〇三）にも「蔵衣裳定書」の記事があり、その品目中に

「四てん」が登場する⁽⁹⁾。同年上梓の篁竹里著・初代豊国画『絵本戯場年中鑑』⁽¹⁰⁾には、四天が挿絵で紹介されている。「白ねり、又八たてわき、から草あり。かげきよ・助六その外軍たてのおおわらわにきる。又浄るり所作の立、四人つめにハ片身かわり、またハすりこみ色々也」と添えられてあり、立涌文や唐草模様などすでに現在に似た文様の四天が認められる（図2）。

大坂で出版された松好斎半兵衛画『劇場楽屋図会』⁽¹¹⁾（寛政二年・一八〇〇）に続いて、享和二年に上梓された浅野高蔵画『劇場楽屋図会拾遺』の衣裳目録には四天の記載が見られないなど、江戸と大坂では微妙な食い違いが生じるが、『劇場楽屋図会拾遺』では黒頓という衣裳をあげ、「とりてなどの着黒き衣しやう也」とあるから、『劇場楽屋年中鑑』に示された捕手型四天と同形かもしれない。

このように歌舞伎案内書に載る蔵衣裳から、四天が歌舞伎衣裳として認められ、なかならず広く導入された大筋がつかめる。

江戸時代の贅沢禁止令をだすまでもなく、歌舞伎役者の華美な衣裳に関して、舞台ばかりでなく平生の衣服も質素にすべしとの取り締まりが何度も通達された。度々布告されても、当然というべきかさほどの効果がみられなかった。業を煮やした幕府は寛政四年（一七九二）、狂言初日前に役者着用の衣裳を町奉行所役人が検め、その善し悪しを許否することとなった。これが「衣裳下見分」⁽¹²⁾である。衣裳検分（＝見分）の記録が見いだされるのは天保一四年（一八

四三)三月の「操座孫三郎芝居人形衣裳附」からである。これは人形芝居で、「奥州安達原」の宗任役の人形が黒織留四天の装束であった。⁽¹³⁾

歌舞伎では「猿若町狂言座羽左衛門芝居衣裳」に、黒闇の文五兵衛役が紫絞り太織四天を着たことが記されている。⁽¹⁴⁾ともに錦繡織物で、男性的な役が着用した。

捕手役と明らかにわかるのでは、同九月「権之助座役者共当狂言相用候衣裳書上」のうち、「下立役 一 黒木綿四天 茶木めん帯 弓矢 弓拔十手を持」ちとあるのと、「広右衛門 升五郎 宗五郎 岩五郎 一 白木綿浅黄ばかし桜之摺込四天 黒糸細小手脚半」というのがある。⁽¹⁵⁾名題は明記されていないが、おそらく「義経千本桜」の捕手役の黒四天と花四天の扮装だろうと推測できる。

c・四天と黄檗宗

前節では衣裳検分に関する史料から四天がどのような歌舞伎狂言に着用されたのかを探った。次に四天がどのような経緯をもつて歌舞伎衣裳となりえたかを考えてみたい。『歌舞伎事典』ではその根柢のひとつに黄檗宗僧服を取りあげ、衣が裾のあたりで四カ所切れ目があったので四天とよばれた、という説を紹介する。⁽¹⁶⁾

もしそうならば、歌舞伎衣裳の成り立ちを考えるうえで示唆に富む説明であろう。これに従えば四天とは黄檗宗の僧服であり、これ

をまねて四天の衣裳が考案されたということになるからである。

黄檗宗は隠元が招聘に応じて中国から来日、寛文元年(一六六一)、宇治に黄檗山萬福寺を創建したことに始まる。中国では一六四四年、明が滅び清が興ったため多くの僧侶が日本に渡来した事情も相乗し、黄檗寺院や黄檗僧を介して中国の文化が浸透していった。⁽¹⁷⁾黄檗宗は江戸時代初期の海外文化受容の一翼を担っていたのである。

ところでこの四天だが、井筒雅風『法衣史』によれば、どの宗派でも袈裟にはもともと布地の周囲に縁を廻らし、縁の四隅に小布片を置き、綻びをふせぐ四隅に貼った布のことを四天といっている。すなわち四天とは僧服に関係する部位のひとつなのである。袈裟はその布地の中に縦と横に別の布地を繋ぎあわせて田相(この縦の筋を条、横を堤という)をつくる。周囲・四隅・縦・横に縁・四天・条葉(あるいは条堤)を配して布地を補強し、宗教的な含意をも持たせた。⁽¹⁸⁾

黄檗宗の袈裟は唐時代の赤袈裟の流れをくみ、赤色で襟葉(条葉)を残す。どういふことかという、黄檗宗の袈裟では条葉の重なる部分の一方を縫わずに開かれた状態にしておく。これが襟葉である。黄檗宗の法衣は後ろ身が二重で腰継ぎがあり、脇は縫わないではなしてある。さらに開堂衣という最正装は裾の部分が完全に二枚重なる。⁽¹⁹⁾『法衣史』の写真図では確かに脇は切れ二重に重ねられており、黄檗宗の袈裟や法衣の形は他の宗派の袈裟とは違うことが

わかる。これらの僧服の形状から考えると、黄檗宗僧衣の、両脇が縫わずに放たれている部分を四天してんというだけではなく、黄檗宗以外のいずれの宗派も袈裟の重なる部分で縁の四隅は四天と呼ばれていることに気づかされる。真言宗では「四牒」とて方形の布片を附するのは全くケサがゆがまぬためと肋牢のためであって、これを四天と称する人があるが、正しい呼称ではない」と厳格に規定するものの、『法衣史』の各宗法衣寸法書（図版90）の記述では、五条、七条袈裟はいずれも四天の名を用いており、四隅に重ねられた小布片が四天と通称されたことは間違いない。

このように四天というのは袈裟の部位名と確かめられるのに、それでは『歌舞伎事典』では黄檗宗僧服からの影響であると記したものはなぜなのだろう。

江戸時代は檀家制度によって庶民は強制的に幕府の仏教政策に組み入れられていた。そのせいか宗教創設は難しく隠元禅師の黄檗宗一宗だけである。そのような事情にくわえ、脇が切れ歩くと後ろ脚部分がヒラヒラ揺れる僧服が人々の関心を引いたことは想像に難くない。黄檗宗の僧服を着た者が江戸市中を徘徊すれば、新奇なファッションとして庶民の耳目を集めたのではないか。はたして幕府は寛文一三年（一六七三）四月、黄檗宗僧侶の江戸市中徘徊禁止の触を出している。

町住居之僧取計方之事 覚

一 黄檗派之帽子衣を着し、紛たる出家、方々徘徊候付而、急度可遂穿鑿之旨、瑞聖寺看坊ニ申付之畢、惣而黄檗門派之由ニて、江戸町中、御代官所におゐて、借屋又ハ地をもとめ居住之出家於有之ハ、瑞聖寺江相届、慥成者之由証文取之、可差置之、勿論瑞聖寺相改之、紛たる者の由、其家主名主五人組等江於相届ハ、寺社奉行所江訴之、可追払者也、⁽²¹⁾

黄檗宗の帽子や僧衣姿を看過できないほど目障りと思ったのか、黄檗文化の影響を沈静化すべく意図があったものか、それとも別の理由かどうか。いずれにしても当時黄檗僧の名を騙り扮装をした者が江戸市中を闊歩し、幕府はそれを快くおもわなかったことがこの触から読みとれる。

黄檗宗の我が国での文化的定着の一端と他方、それを快く思わない幕府側の規制といった社会的な話題を歌舞伎側が見逃す手はない。歌舞伎側がこの話題を衣裳に取り込んだのである。四天とは、袈裟の四隅の一般的な名称と黄檗宗僧衣の脇の開いた箇所という二つの意味があった。それを後者に特化し歌舞伎衣裳へ応用したのである。脇が切れているから活動的な役柄に相応しい。そのうち死を連想させる「してん」の読み方を避け、「よてん」に変えたと推測される。

d. 馬簾つき四天と町火消しとの関係

四天が歌舞伎衣裳に取り込まれるまでは、男性的な役柄は伊達下がり⁽²⁵⁾が担っていた。伊達下がり⁽²⁵⁾は「時代物の奴や世話物の二枚目などが、著附の下、腰の前側に下げる布」⁽²⁶⁾のことである。おそらく角力のまわしから着想したのではなからうか。歩くたびにまわしの下部についた房飾りが揺れる。顔見世番付に男伊達の役柄が発生した一八世紀後半の安永天明期に伊達下がり⁽²⁵⁾が並行してうまれたとされている。⁽²³⁾

役者絵から伊達下がりの初見を探してみよう。寛政九年（二七九七）十一月、江戸中村座で「会稽櫓 錦木」⁽²⁴⁾で、三代目市川高麗蔵が荒川太郎に扮している（図3）。

つづいて文化元年（二八〇四）、「四天王楓江戸粧」⁽²⁵⁾に初代市川男蔵が金の文字入りの伊達下がり姿で坂田金時を演じたものが残されている（図4）。このように粋で男らしい奴役はおおむねこの伊達下がり姿で表現された。本稿では役者絵採集に早稲田大学坪内博士記念演劇博物館浮世絵閲覧システム（以下「浮世絵閲覧システム」と略）を利用したが、伊達下がり姿は文化文政年間だけで七〇例以上認められた。

出版物では式亭三馬著、初代豊国画の『戯場訓蒙図彙』⁽²⁷⁾に伊達下がり姿の五代目市川海老蔵（一七代目市川団十郎）を見るのが嚆矢である（図5）。それが、伊達下がりをつけた上に四天をかさね、



図3 『会稽櫓 錦木』(荒川太郎に扮する市川高麗蔵)



図4 『四天王楓江戸粧』(坂田金時に扮する市川男女蔵)

さらには四天の裾に馬簾をつけるというように過度に装飾化された衣裳へと変貌を遂げていくのだが、そこには町火消制度との関係を忘れることはできない。

享保五年（一七二〇）、徳川吉宗は大岡忠相の進言に従って江戸

火消しいろは四十五組を創設し、纏をもたせた。纏には馬簾がつけられた。その経緯について『近世風俗志』は「纏に方域を記したる吹流し、および法令を書きたる幟を属す」「同十五年、(中略)。從來纏にばれんと云ふ物これなし。当年よりばれんを付して馬印の形をす。また当年より吹流しを止む⁽²⁸⁾」と誌している。一八世紀半ばには町火消しが纏に馬簾をつけたものを火事場で使用した。町火消しの熱気や威勢のよさからは、たとえば「め組の喧嘩」(文化五・一八〇八)のような抗争もうまれ、それをもとに二代目瀬川如皐が「御撰曾我潤正月」という歌舞伎狂言(文政五年(一八二三)上演)を仕組んだところ、庶民は舞台の上の役者と町火消し人足をダブらせて喝采を送ったという。⁽²⁹⁾さらにくだって天保九年(一八三八)も五代

目松本幸四郎の葬列には、江戸中四八組の頭、頭取、纏梯子持ちが続いたことが知られている。⁽³⁰⁾このような町火消しと歌舞伎との相互扶助的な結びつきが歌舞伎衣裳へも影響を与えないはずはない。いわんや、鳶の者が纏を豪快に振る姿はいやがうえにも人々の目に焼きつけられているわけで、装飾的要素の高い馬簾が早晚、歌舞伎衣裳に取り込まれていくことは想像に難くない。かくして纏の下で揺れる馬簾は、躍動的な男らしさや荒々しさを代弁するものとして四天の裾まわりに収まったのである。

ただ馬簾や馬簾つき四天の誕生に関する変遷をたどる画像資料が乏しく、とりわけ一八世紀前半のものを探するのは難しい。『御狂言



図5 四天 式亭三馬 五代目市川海老蔵(改訂版『劇場訓蒙図彙』日本芸術文化振興会、2001、139頁より)

楽屋本説』の舞台裏の種明かしをするなかに、「しやうちう火」の作り方が説明され、「黒木綿のばれんを焼酎へしめしてよし」と記され、馬簾は小道具扱いである。⁽³¹⁾着用が確実視されるのは一八世紀後半からである。次に浮世絵閲覧システムから馬簾つき四天を着た役者を見ていこう。

e. 役者絵からの検証(表2参照)

伊達下がりの初見は寛政九年(一七九七)、「会稽櫓錦木」の高麗蔵扮する荒川太郎の装束からであることは先にふれたが、寛政期にはこのほか「楼門五山桐」の石川五右衛門と「菅原伝授手習鑑」の

舎人梅王丸の二例に伊達下がりが見られた。一方馬簾つき四天の初見は文化五年（一八〇八）、中村座「御撰恩賀仙」⁽³³⁾で、二代目関三十郎扮する志内六郎友春からである。同一一年中村座での二代目中村歌右衛門の衣裳も馬簾つき四天である（図6）。文化年間には伊達下がりが一七例に対し、四天のみは一例もなく、馬簾つき四天はこの二例である。文政年間も四天のみというの是一例もないが、①伊達下がり、②四天のなかに伊達下がり、③馬簾つき四天、④馬簾つき四天のなかに伊達下がり、⑤それに四天のなかに馬簾つき四天と、選択が拡がった。「菅原伝授手習鑑」の梅王丸・桜丸・松王丸のように、寛政九年の錦絵から一貫して伊達下がりのみ装着は①にまとめられるが、数多く認められるので表2からは省いてある。②の事例は文政三年（一八二〇）「御歳玉似顔絵本」の稲田幸蔵（五代目松本幸四郎、以下括弧内俳優名）、七年「音菊高麗恋」⁽³⁴⁾の天竺徳兵衛（三代目尾上菊五郎）と日本駄右衛門（五代目松本幸四郎）、「男山恵源氏」の恵源太（幸四郎）、一〇年大坂角座「けいせい遊山桜」の大内左衛門（三代目中村歌右衛門）、③は七年の「音菊高麗恋」の日本駄右衛門（幸四郎）のもう一枚の役者絵、「再茲歌舞妓花轢」の狛師（三代目坂東三津五郎）、中村座「拙筆力七以呂波」⁽³⁵⁾の石橋（二代目中村芝翫）、④は元年、「妹背山婦女庭訓」で鱧七じつは金輪五郎（初代中村芝翫）二枚（図7）、六年大阪角座「けいせい廓大門」での美濃の庄九郎（三代目歌右衛門）、一二年市村座「賦倭五



図6 『馬簾付き四天』看板絵（下り中村歌右衛門）

文字」の狐忠信（二代目坂東蓑助）、一二年「智仁勇愛頼三津」の鬼童丸（初代片岡市蔵）、⑤は三年「ひらかな盛衰記」の手塚の太郎光盛（市川蝦十郎）の、計一四の錦絵に認められた。また伊達下がりや馬簾の房も縦筋で描写するのではなく、糸を束ねて房状（初見、文政元年へ一八一八）「妹背山婦女庭訓」の金輪五郎）や、糸を撚って縄目状に見せる工夫がなされた（初見、一二年市村座「紅葉鹿振袖會我」の奴梶平）。縄目状が主流になると、今度は伊達下がりの房の色と馬簾の房の色を別の色にするなどして、さらに工夫が凝らされた。この馬簾つき四天は嘉永・安政に飛躍的な登場頻度を見、特に伊達下がりをつけその上に馬簾つき四天を着用することが定着化した。代表例に「南総里見八大伝」の犬飼現八や犬山道節がある。

表2 馬簾つき四天の変遷 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館所蔵浮世絵コレクションより、享和年間から嘉永5年まで)

作品番号	作者	上演年	上演場所	名題	役者名	配役	衣裳の特徴	特記事項(同画番号等)
001-0468	豊国(1)	文化5	中村座	御撰恩賀仙	六郎友春	(2)関三十郎	馬簾つき四天	
001-0112	豊国(1)	文化11	中村座	下り中村歌右衛門	なし	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 馬簾つき四天(五右衛門風)	上演なし 旗を持つ
100-2977	国貞(1)	文化15	中村座	妹背山婦女庭訓	ふか七(金輪五郎)	(1)中村芝翫	伊達下がり 馬簾つき四天	100-3036
100-2979	豊国(1)	文化15	中村座	妹背山婦女庭訓	ふか七(金輪五郎)	(1)中村芝翫	伊達下がり 馬簾つき四天	77と肩が違う100-3039(?)
101-1074	国貞(1)	文政3	河原崎座	御蔵玉似顔絵本	稲田幸蔵	(5)松本幸四郎	伊達下がり 蜀江錦模様四天	旗を持つ
101-5442	豊国(1)	文政3	河原崎座	ひらかな盛衰記	手塚の太郎光盛	市川鯉十郎	四天 馬簾つき四天	
016-0068	長秀(1)	文政6	大坂角座	けいせい廓大門	美濃の庄九郎	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 馬簾つき四天	
001-0807	豊国(1)	文政7	中村座	音菊高麗恋	日本駄右衛門	(5)松本幸四郎	伊達下がり 青海波模様四天	巻物を持つ 100-9271
100-9264	国安(1)	文政7	中村座	音菊高麗恋	日本駄右衛門	(5)松本幸四郎	馬簾つき四天	旗を持つ
101-5459	国貞(1)	文政7	河原崎座	男山恵源氏	悪源太義平	(5)松本幸四郎	伊達下がり 四天	頭に蠟燭をのせる
001-0977	豊国(1)	文化8	中村座	吾嬭花岩井内裡	平親王相馬の将門	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 立涌文四天	001-0321
101-6804	国安(1)	文政9	市村座	再々歌舞妓花枝	りやうし	(3)坂東三津五郎	馬簾つき四天(房状)	
016-0009	柳橋北頭	文政10	大坂角座	けいせい遊山桜	大内左衛門秀丸	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 四天	
101-5918	国貞(1)	文政11	中村座	拙筆力七以呂波	石橋	(2)中村芝翫	馬簾つき四天	
101-6889	国安(1)	文政11	市村座	狐忠信	賦後五文字	(2)坂東義助	伊達下がり 輪宝文馬簾つき四天	福助つき
100-3552	国貞(1)	文政12	市村座	智仁勇愛頼三津	鬼童丸	(1)片岡市蔵	伊達下がり 馬簾つき四天	
101-5493	国貞(1)	天保1	河原崎座	市川誠真砂御撰	三浦常陸之助	(5)松本幸四郎	伊達下がり 雲龍文馬簾つき四天	
101-5504	国芳	天保3	中村座	基盤忠信雪黒石	忠信	(2)中村芝翫	伊達下がり 馬簾つき四天(房状)	
016-0622	北英	天保4	大坂・見立	里見八大伝	犬飼見八信通	(1)坂東寿太郎	四天 紗綾文馬簾つき四天	
002-0216	国貞(1)	天保5	大坂中座	見立	野曝陽助	(2)中村芝翫	馬簾つき四天	002-0391
002-0396	国貞(1)	天保5	大坂角座	なし	なし	(2)中村芝翫	伊達下がり 四天	002-1290
016-0043	重春	天保5	大坂・見立	里見八大伝	犬飼見八信通	(3)中村歌右衛門	伊達下がり 四天	芳流閣の場
101-5516	国芳	天保5	森田座	花三津雪瑞白石	松江蔵人	(1)沢村訥升	伊達下がり 馬簾つき四天	
100-0848	国貞(1)	天保6	森田座	仮名手本忠臣蔵	不波数右衛門	(4)坂東三津五郎	伊達下がり 四天	鉞をもつ
100-3724	国芳	天保7	市村座	世知知馬相馬旧蔵	鷺沼太郎則友	(5)市川団十郎	伊達下がり(房)牡丹柄馬簾つき四天(縄)	
101-2492	国貞(1)	天保9	市村座	御撰手向花川手	本庄助八	(12)市村羽左衛門	縦縞四天	
101-5920	国貞(1)	天保10	河原崎座	四季詠☆蔵	石橋	(5)市川海老蔵	馬簾つき四天	002-0501
101-5562	国貞(1)	天保10	市村座	館前真砂白浪	石川五右衛門	(3)嵐吉三郎	伊達下がり 立涌文馬簾つき四天	201-0604
101-5528	国貞(1)	天保11	河原崎座	棉花雪武田	斎藤龍興	(1)沢村訥升	大蛇模様馬簾つき四天	
101-5526	国貞(1)	天保11	河原崎座	棉花雪武田	鬼小幡弥太郎	(5)市川海老蔵	伊達下がり 三升文馬簾つき四天	
101-5536	国芳	天保11	市村座	鎮西八郎降魔鐘	長田の太郎長宗	(8)市川団十郎	網目文馬簾つき四天(房状)	
101-7105	国貞(1)	天保11	市村座	花☆十二月所作	雪の石橋	(12)市村羽左衛門	二人とも馬簾つき四天	
100-4556	国芳	天保12	中村座	裏表千本桜	狐忠信	(2)尾上修蔵(大坂より)	伊達下がり 輪宝文馬簾つき四天	
100-9222	国芳	天保12	中村座	天竺徳兵衛万里船	奴岡平	(3)嵐吉三郎	馬簾つき四天(伊達下がりも?)	
101-5552	国芳	天保12	中村座	裏表千本桜	由利八郎	(5)市川海老蔵	伊達下がり(房状) 馬簾つき四天(縄状)	
100-3775	豊国(3)	弘化4	なし	なし	滝夜叉姫	(1)坂東しうか	網目文馬簾つき四天	
100-4525	国芳	弘化4	河原崎座	義経千本桜	狐忠信	(4)中村歌右衛門	伊達下がり 輪宝文馬簾つき四天	
100-5029	豊国(3)	弘化4	市村座	源家八代忠剛者	悪源太義平	(8)市川団十郎	網目文馬簾つき四天	100-5032
101-5645	国芳	弘化4	市村座	源家八代忠剛者	長田の太郎長宗	(8)市川団十郎	馬簾つき四天	
100-9228	国芳	弘化4	市村座	尾上梅寿一代囃	天竺冠者	(3)尾上菊五郎	伊達下がり 龍文馬簾つき四天	
100-9232	豊国(3)	弘化4	市村座	尾上梅寿一代囃	日本駄右衛門	(5)沢村宗十郎	寿山福海文馬簾つき四天	100-9274
101-5651	豊国(3)	嘉永3	市村座	基太平記達形	立波五郎	(8)市川団十郎	馬簾つき四天 まさかり	
101-5565	国芳	嘉永3	河原崎座	難有御江戸景清	江間小四郎義時	(1)市川猿蔵	牡丹模様馬簾つき四天	100-3994 100-3998 100-3990
006-0965	豊国(3)	嘉永3	河原崎座	難有御江戸景清	江間小四郎義時	(1)市川☆	牡丹と三折模様馬簾つき四天	100-4015 101-5664 100-3999 006-5004
100-3970	国芳	嘉永3	河原崎座	難有御江戸景清	七兵衛景清	(5)市川海老蔵	馬簾つき四天	
100-5484	豊国(3)	嘉永3	中村座	花眺雪武田勝凱	白須加六郎	(8)市川団十郎	伊達下がり 馬簾つき四天(二重?)	100-5488, 5500
016-1787	広貞	嘉永4	大坂中座	けいせい清船謡	堀尾帯刀	(4)三折大五郎	伊達下がり 馬簾つき四天	
100-5077	豊国(3)	嘉永4	市村座	嫩源氏膽張取乾	巴御前	(1)中村歌六	馬簾つき四天	
101-0770	豊国(3)	嘉永4	中村座	木下曾我恵☆路	蓮葉与六	森田又三郎	伊達下がり 四天	
101-1149	豊国(3)	嘉永4	市村座	新板越白浪	女盗賊お松	(1)坂東しうか	馬簾つき四天	
(101-1157, 101-1187, 101-1190, 101-1216, 101-1219, 101-1221)	豊国(3)	嘉永4	市村座	新板越白浪	手下中瓶	006-0902) 左記は同類型		
101-1222	豊国(3)	嘉永4	市村座	新板越白浪	手下中瓶	(1)中村瓶太郎	伊達下がり 馬簾つき四天	
101-1562	豊国(3)	嘉永4	中村座	世界小果外伝	美戸小治郎武久	(4)市川小太夫	伊達下がり 四天	
006-0699	豊国(3)	嘉永5	江戸	なし	児雷也	(8)市川団十郎	伊達下がり 馬簾つき四天	厚司を着る 101-1267
006-0922	豊国(3)	嘉永5	江戸	児雷也豪傑譚語	高砂勇美之助	(3)風璃寛	伊達下がり(金) 馬簾つき四天(茶)	
006-0921	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	尾形児雷也	(8)市川団十郎	伊達下がり(金) 龍文馬簾つき四天(青)	
006-2138	豊国(3)	嘉永5	江戸	児雷也豪傑譚語	夜叉五郎	(5)市川海老蔵	伊達下がり エビ模様馬簾つき四天	101-1346 101-5576 101-5573 101-5583
101-5570	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	夜叉五郎	(2)市川九蔵	伊達下がり エビ模様馬簾つき四天	佛図・文様は海老蔵と全く同じ、顔だけすげかえた
006-3772	豊国(3)	嘉永5	江戸	国尽倭名(替)	鬼神お松	(1)坂東しうか	伊達下がり 馬簾つき四天	
101-0525	豊国(3)	嘉永5	市村座	里見八大伝	犬飼現八	(3)関三十郎	伊達下がり 馬簾つき四天	100-0524, 0527, 0528
101-0537	豊国(3)	嘉永5	市村座	里見八大伝	犬山道節	(5)沢村長十郎	伊達下がり 火焰模様馬簾つき四天	
101-0640	国芳	嘉永5	市村座	里見八大伝	犬飼現八	(3)関三十郎	伊達下がり 寿山福海文馬簾つき四天	
101-1232	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	児雷也	(8)市川団十郎	伊達下がり 馬簾つき四天	
101-1273	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	児雷也	(5)市川団十郎	伊達下がり 馬簾つき四天	厚司を着る 101-1355
101-5570	豊国(3)	嘉永5	河原崎座	児雷也豪傑譚語	夜叉五郎	(2)市川九蔵	伊達下がり エビ模様馬簾つき四天	006-2138と全く同じ



図7 伊達下がり馬簾付き四天 妹背山婦女庭訓
(中村芝翫扮する金輪五郎)

図1で紹介したように、彼らは伊達下がりの上に伊達下がり(35)の房とは別色の房をつけた馬簾付き四天を重ねた扮装で壮大な立ち回りを演ずる役者絵となつて残されている。

f. 馬簾付き四天の完成

馬簾付き四天の役柄は肩をそびやかし大股で歩き、走り、闘う場面が多い。すると脚さばきにに応じて馬簾がバサバサ揺れる。この動的な動作や表現から豪放磊落な人物が視覚的に表現される。もともとは、きらびやかな装飾や躍動感を伊達下がり(36)で表していたものを、四天、さらには馬簾付き四天へと考案することで、ますます男らしさという美意識が盛り込まれていったのである。

袈裟の部位の名前である四天を黄檗宗僧衣の脇の切れた箇所と狭義に定義したのは、一七世紀中頃の海外とりわけ中国からの宗教的文物の影響が大きい。黄檗宗から醸しだされる異国情緒や唐物趣味(37)がうまく歌舞伎衣裳に取り込まれ、一方、江戸の庶民が熱狂するいなせな町火消しが雄壮に振る纏、その纏を髣髴とさせる馬簾を四天の裾に飾った。こうして馬簾付き四天は、猛々しい登場人物の荒事をさらに助長する歌舞伎装束として練り上げられていったのである。

4 小忌衣

a. 小忌衣の意味

小忌衣は不思議な衣裳である。元来、小忌は大嘗祭や新嘗祭などの神事に参列する小忌の位以上の奉仕者が着用する青摺りの浄衣のことであつた。(35)ところが歌舞伎での小忌衣は「歌舞伎独特の様式的な衣裳。羽織の丈は裾を引くように長く、衿は身頃と別の生地を用い、衿に襷を作り首の後ろで立つようにしたもの。武将や貴人の部屋着などに使用」(36)される。この説明だけでは、神聖な浄衣である小忌と、襷襟をつけて豪華な意匠の部屋着に仕立てた小忌衣の間に直截的な相関性があるようには思われない。だが小忌から小忌衣へと変容した要因、斎服である小忌が歌舞伎衣裳の小忌衣へと転用されていったことは間違いないようである。そのように考えられる理由を次に探っていこう。

b. 「小忌」から「小忌衣」へ

麻や生絹^{すずし}のうえに山藍で春草や山鳥の模様を摺り込んだ衣裳が小忌である（『古事類苑』）。脇を縫った縫腋^{けつてき}の場合は盤領^{まらえり}（身幅一幅、袖は左右各二幅）、脇のあいた闊腋^{けつてき}では羽織のように方領^{かくだい}（身幅二幅、袖は左右各一幅）となる。官位や舞人・楽人の職種などによって右肩・左肩と異なるが、赤紐を網代^{あじろ}に結って綴じ付け、前にたらず。あるいは総角結び^{あけまき}や蛸結び^{たこ}にして綴じ付け、前、後ろへと垂らす⁽³⁶⁾。図で示すと8のようになる⁽³⁷⁾。

前述したように、神事用の小忌と歌舞伎用の豪華絢爛な錦繡の小忌衣とは似て非なるもので、着用目的・形状・材質が違う。それでも小忌を次のように変えていけばどうだろう。小忌の裾を引きずるようにし、闊腋^{けつてき}になっていいる身頃と袖を網代^{あじろ}のように編んでつなぎ、方領に蛸結びや総巻結びを垂らせば、それはもう歌舞伎衣裳の小忌衣と変わらない。衣裳の形状から判断すると、歌舞伎衣裳の小忌衣は本来の小忌の特徴をたくみに転用し装飾化したものと考えられる。ただ大きく違うのは斎服のほうは褰襟がないのに対し、歌舞伎衣裳の方には褰襟がつくことで、これが歌舞伎衣裳の小忌衣の特徴づける点といえよう。小忌衣の褰襟は、襟袈裟とは少し異なった形であるが同種である。襟袈裟は前述の各歌舞伎案内書に収載されている。襟袈裟は「ピントコ」ともいい、『絵本戯場年中鑑』は「唐人衣せうにてしはらくのうけ又ハ犬かみの詰なとにきるはり金錦にてけつ

かうにこしらゆる俗によだれかけと云⁽³⁸⁾」と図入りで示す（図9）。

これを受けて郡司正勝氏は『演劇百科大事典』での説明で「『国性爺』の甘輝や和藤内などの立役の衣裳の襟袈裟は、ぴんと強く引つ張つているところから、ピントコという通称がうまれた」という解説を紹介する。襟袈裟を暫のウケや犬神に用い、異人を象徴するものとして唐衣裳を着せたと述べ、これは南蛮人の渡来とともに伝来した飾り褰からの影響だろうと推察している⁽⁴⁰⁾。

襟袈裟、ぴんと張つたよだれかけ、褰襟に混用が見られるが、前述のようにこれらは同種のものと思なせるから、褰襟が異人を象徴するという発言は正鵠を得ているだろう。というのも歌舞伎衣裳と



図8 荷田在満『大嘗会便覧』元文4（写本、個人蔵）

して小忌衣を導入した当初は貴人や高位の武将の部屋着ではなく、異人を象徴する装束としてその存在理由があったからである。そしてそれを際立たせ特徴づけたものが襷襟であった。ところで襷襟のピントコであるが、「ピントコ」は襟をピンとするという意味ではないのではないか。というのも中国語では襟をピンリンと発音し、緞子の緞はトアンと発音する。⁽¹⁾これから類推して、ぴんと張った襟だったからピントコと連想したのではなく緞子のような分厚い布地の襟という意味で、ピントアン↓ピントコと訛ったのではなからうか。

江戸時代にはオランダ人ばかりでなく、多くの中国人が渡来したことは四天のところで述べた。ともに海外からの南蛮人⇨異人であり、南蛮人の飾り襟(ラフ)も中国人の宮廷服朝袍(chao pou)についた襟(ピンリン)も、日本人にとつて初めてみる舶来の奇妙な服装の部位でしかありえなかった。襷襟をつけた衣裳は貴人というよりもむしろ異人の姿というのが相応しかったのである。異人と小忌衣との関係についてはdで話をすすめたい。

c. 衣裳検分にみる小忌衣らしき衣裳

ところで、前掲した歌舞伎案内書『三座例遺誌』『絵本劇場年中鑑』『劇場訓蒙図彙』『劇場楽屋図会』のどれにも、小忌衣に関する衣裳説明もその挿絵も見当たらない。



図9 ピントコ (前掲『絵本劇場年中鑑』166頁より)

それでは四天のところで調査した衣裳検分なら小忌衣の記載はあるのだろうか。役者着用分についても取り調べがあったことは当時の歌舞伎に対する法令関係をまとめた『江戸歌舞伎法令集成』を見ると分かり易い。衣裳下検分のうち、小忌衣とおぼしき衣裳が報告されたものを拾ってみよう。

天保一四年(一八四三)五月、尾上菊五郎道具衣裳に「白絹菊模様摺込着付 白絹重ね付、白さや形くくり袴 浅黄ぬめ摺込模様丸くけ帯 画絹萌黄横霞梅鉢模様錦糸縫ふせ装束 緋之房付組系下り⁽⁴²⁾」という条がある。梅鉢文ならば「菅原伝授手習鑑」の菅丞相の衣裳に間違いない。浮世絵閲覧システムの浮世絵のなかで、三代目尾上菊五郎が菅丞相を演じた錦絵は、文化一三(二八一六)年中村

座の「梅桜松双紙」から文政八年河原崎座「菅原利生好文梅」までの五枚現存する。⁽⁴³⁾ 筆法伝授と天拝山の二場面は、紗綾模様の着物に指貫を穿き、その上に梅鉢文の着物を着（文政八年のみ異なる文様）、袖と身頃を脇かかりにし、襷襟からは緋色の紐を蜷結びにして垂らす（図10）。浮世絵で示された菅丞相の衣裳は衣裳検分で報告される衣裳と相似する。「画絹明黄横霞梅鉢模様錦糸縫ふせ装束」とは小忌衣のことで、「緋之房付組糸下り」は、房状の紐が総巻結びか蜷結びになって垂れ下がっていることをこのように記述したのではないか。

衣裳検分をもう一例。文政八年九月、「義経千本桜」で八代目市川団十郎と彦三郎が義経を演じた。着用例に団十郎は二段め鳥居前で「小納戸袖牡丹模様重子付着付 花色ほかしかんさい八つ藤摺込模様さしぬき 白縮う絨唐模様真鍮箔摺込」を着る。彦三郎は四段めの御殿で「緋縮白絹重子着付 白絨浅黄しま摺込真鍮箔笹林道摺込広羽織 黄ぬ免丸くけ帯 鮫塗柄小サ刀」、次の奥庭の場面では「緋絹白絹重子 紫絨摺込模様襦羽織」というのがある。八代目（安政元年へ一八五四）大坂で自害、享年三二が義経に扮した役者絵は演劇博物館蔵の検索からは得られなかったし、彦三郎もない。ただ別の役者、沢村訥升が義経役を演じ、笹リンドウの衣裳を着た役者絵（天保三年へ一八三二）十一月中村座で「碁盤忠信雪黒石」と「世界の色花弁慶」（図11）と衣裳検分のそれとが近似する。とすれば

唐模様真鍮箔摺込や広羽織や襦羽織が小忌衣と比定されよう。厳密な線引きは現在からは難しいのだが、衣裳検分と役者絵との照合から、小忌衣が十九世紀中ごろにはすでに歌舞伎衣裳として普及していたことが画証されるにもかかわらず、別の名称で小忌衣を代弁していたと考えざるを得ない。少なくともおおよけには小忌衣とは表記されなかったようである。

d. 小忌衣の初見

初代尾上松助（尾上三朝）が「妹背山婦女庭訓」で大伴連諸門を演じたときは長袴を穿き、襷襟のついた着物に蜷結びを飾り紐にして垂らした小忌衣の姿であった（図12）。これが小忌衣の初見で、



図10 「菅原伝授手習鑑」筆法伝授の場、小忌衣を着る尾上菊五郎



図11 『世界の色花弁慶』（義経に扮する沢村訥升）

享和三年（一八〇三）九月のことである。『戯場訓蒙図彙』にも山東京伝の解説つきで逆髪の王子役に扮した松助の姿を載せるが、これも小忌衣姿である⁽⁴⁵⁾（図13）。これは享和二年十一月市村座「當奥州壺碑」の画で、『年表』によると、「松助の尊仁親王。暫の受。壺の碑の山にこもり、寿命を保つ草を嘗めて、二百九十七歳の翁にて、ムホンのきざし。からくりの衣裳は、手づからの工夫にて、當りを取⁽⁴⁶⁾」ったとある。

王子とは長髪の凄みのある髪型で、公家悪や謀反人の役に用いられる鬘であるし、謀反を企む皇子はおおよそ「悪王子」と呼ばれる敵役系の人物類型である。「當奥州壺碑」での松助は謀反をたくらむ役であったから、逆髪の王子という名は当を得たといえよう。



図12 『妹背山婦女庭訓』（大伴連諸門に扮する尾上松助）



図13 小忌衣（尾上松助）（前掲改訂版『戯場訓蒙図彙』142頁より）

「當奥州壺碑」の七年前の寛政七年（二七九五）十一月にも、初代松助は「福牡丹吾妻内大裡」で逆髪の王子に扮した。おそらくこの衣裳も小忌衣だったのではないか。それが「當奥州壺碑」へと踏襲されたと推測される。遡れば「大塔宮 曦鑑」（享保八・一七二三）の逆仁王子がその濫觴かも知れないが、どのような扮装であったかは現在のところ調べようがない。

文化八年（一八一二）、二代目松助（初代尾上栄三郎）も「吾嬬花

岩井内裡^{いわいのだいり}」で、逆髪の王子役を演じ、長袴、脇かがりした着物を引きずり、襷襟をつけ、蜷結びを長く垂らした小忌衣姿であった(図14)。

初代松助はケレン味のある早替わりを得意とした役者であった。

文化元年(一八〇四)、鶴屋南北作「天竺徳兵衛韓嘶」で水中の早替わりでは非常な人気を博した。かれは衣裳、道具、及び鬘の細工が器用で、しばしば自己の意匠によって仕掛けものを工夫したという⁴⁷⁾。文化二年には大当たりをとった「鏡山」の岩藤役で被布を着、

「助六由縁江戸桜」の意休役の羽織の紐、銀鎖をつけたキセル携帯のかどで奉行所より咎を受けた⁴⁸⁾。早替わりの妙技のほかに、衣裳への創意工夫があったことが知れる挿話である。アイデアマンの彼が斎服である小忌に、生地を錦繡にして襷襟をつけ、房を蜷結びに垂らした衣裳を創案したと考えてもあながち間違いではなからう。

襷襟が異人の表象であったと郡司正勝は述べたが、それは表3の襷襟のついた小忌衣を着る人物例からも明らかである。たとえば「妹背山婦女庭訓」の入鹿(図15)、「金閣寺」の松永大膳は檀扇を持ち王子鬘で凄みを増した謀反人を表した(表3では、嘉永五年「八犬伝」の山下定包は小忌衣で謀反人役である。これは王子の髪型ではないが、今日では王子になっている)。菅丞相も道明寺の場では直衣装束だが、天拝山(図16)や筆法伝授の場(図10)では小忌衣の画になっている。謀られ流罪の身となった無念の心情が小忌衣姿をと



図15 『妹背山婦女庭訓』(入鹿大臣に扮する中村歌右衛門)(大阪・上方浮世絵館蔵)



図14 『吾嬌花岩井内裡』(逆髪の王子に扮する尾上松助)

らせたのであり、雷神へと変身する彼が小忌衣でなければならぬ理由がそこに見出されるのではないか。後年、菅丞相の高貴性を強調するようになれば、髪は王子ではなく鬘に、衣裳も小忌衣ではなく直衣装束や束帯姿へと統一されていくが、それは観衆の菅丞相に対する心情の変化をかきとった歌舞伎側の変化とも共通するだろう。

表3では、月代を剃らずに総髪を伸ばした立髪^{なぐみ}もすべて総髪ととらえた。王子、立髪と若干の相違はあっても、高位でありながら謀反の志を持つ役や靈気が漂う不気味さや鬱屈した心境を沸々とたぎらせる人物には、頭は王子か総髪で、衣裳は小忌衣姿というのが相応しかった⁽⁴⁹⁾。また鬘であつても、實在の人物を想起させる義仲、義経、尾子四郎⁽⁵⁰⁾、忠度、小田春永（織田信長）、楠正儀（楠木正成）などの役も、志半ばで斃れた人物像が投影されており、彼らの装束は襷襟つきの小忌衣で描かれる。このように襷襟つきの小忌衣の異様な装束には孤高の異人や謀反人のイメージが重ねられたことが理解されるだろう。

e. 大嘗祭の復興と小忌衣―時事性と様式化

松助が岩藤役に被布を着たために咎を受けたことは前述したが、それはたんに幕府が禁じている華美な衣裳を着たという理由だけではなかった。「被布に似より候品を用ひ候儀、右被布は御広敷向杯女中相用ひ候も有之よしに候得ども、地下にて相用ひ候品にも無



図16 『菅原伝授手習鑑』天拝山の場（官丞相に扮する尾上菊五郎）

之⁽⁵¹⁾」だったからで、たとえ役柄の上であるにせよ、高位な人物の衣裳である被布やそれに似た衣裳を歌舞伎役者が着用することは許されず、身分から逸脱した衣裳を着ることは禁じられたのである。身分と衣裳に関する幕府の本意や意識が読み取れるだろう。

そのように考えていけば、小忌は高位の公卿が新嘗祭や大嘗祭の時に着用する斎服（図8）であつたから、同じ名称をそのまま歌舞伎衣裳に流用することは厳格な身分制度を逸脱するものとして憚られたのではないか。そこで衣裳の形状は小忌衣なのだが、広羽織や襦羽織という名称で代用したのではないか。

では、なぜそんな煩わしい手続きを踏んでまで小忌衣を歌舞伎衣裳に取り入れようとしたのであろうか。そこには江戸時代の朝廷や

幕府の意向も関係するとは考えられないだろうか。

いうまでもなく大嘗祭（大嘗会）は室町末期から中断されていた。一七世紀中期、後水尾天皇は朝儀の再興を願っていたが、大嘗祭復興は叶わなかった。紆余曲折をへて、大嘗会が完全に復活したのは元文三年（一七三八）、桜町天皇のときで、吉宗の支援によるものであった。⁵² 大嘗会が再興されたという話題や儀式参列者である殿上人が着用する小忌の希少性を歌舞伎側が見逃すわけはなかろう。だが軽々しく借用するわけにはいかない。朝廷や幕府に対する畏怖が名称の明確化を阻んだ。

たとえばこんな事例がある。元来、幕府でも朝廷でも継承者の名を憚るということは自明のことであった。宝暦十二年（一七六二）、



図17 「傾城飛馬始」（尼子四郎に扮する中村鶴助）

若君松平竹千代様に憚って、似た名前を改めるよう申し渡されたことがあったし、享和元年（一八〇一）二月、菊の字憚る処あり、菊之丞路考、菊之助路之助」という条があるくらいである。⁵³ 光格天皇が皇位を継ぐ人物となったとき、同じ幼名をもった男児は名を変更するようにとの達しがあった。このように貴人の名称には神経質な処置がなされ、安易に使用できなかった。

このような事例から鑑みるに、歌舞伎衣裳に小忌の名称を取りいれる場合にもおおいに注意したはずである。そこで最初は褶羽織や広羽織の名称で表し、不敬を巧みにかわしたのではないだろうか。⁵⁴ また羽織の紐には仏具意匠である華鬘を用い、装飾性を増した。

表3から、小忌衣が異国の襷襟や仏具類をも衣裳の中に巧みに取りこんでいく過程が看取できよう。小忌衣はこのようにして装飾化や様式化されながら貴人の衣裳へと完成されていった。

斎服の小忌↓おみごろも↓御身・衣↓高貴な人の衣裳と、語感に汎用性があることも幸いし、小忌衣は公家悪の謀反人役から、高位の武将・貴人の衣裳へと着用範囲が広がるとともに、材質そのものも贅沢なものへと変容していった。小忌衣には立涌紋や丸龍・昇り龍紋などが錦繡され、襷襟を強調するために着物本体とは別模様の金欄を使ったりもした。身近に知られるのは文政一二年（一八二九）『天保一三年（一八四二）発刊の柳亭種彦作・歌川国貞の合本『修紫田舎源氏』ではなかろうか。合巻口絵では義正（桐壺帝）

表3 小忌衣着衣例 (早稲田大学城内博士記念演劇博物館所蔵浮世絵間覧シスタームより)

作品番号	作者	上演年	上演場所	名題	役者名	配役	衣裳の髣髴	特記事項(彫型・同画番号など)
013-0154	豊国(1)	享和3	市村座	赤香山婦女庭訓	(2)尾上松助	大伴通語門	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
001-0396	豊国(1)	文化8	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	総髪、王子	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-2981	豊国(1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	入鹿入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
001-0951	豊国(1)	文化12	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3052	豊国(1)	文化12	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
001-0767	豊国(1)	文化13	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-6059	豊国(1)	文政2	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3351	豊国(1)	文政2	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3346	豊国(1)	文政2	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
001-0131	豊国(1)	文政3	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-0329	豊国(1)	文政3	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
003-0038	豊国(1)	文政6	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
016-0028	豊国(1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3829	豊国(1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-6345	豊国(1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4944	豊国(1)	文政7	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3495	豊国(1)	文政8	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5756	豊国(1)	文政8	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4503	豊国(1)	文政8	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-0684	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-4958	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-6591	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-2984	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-2985	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5776	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-7178	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3333	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4284	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5793	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4133	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3621	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3092	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5613	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-6081	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
101-7236	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5063	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-5454	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
006-0387	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
006-0599	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3002	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-3788	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-1064	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-3089	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-3092	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-4306	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
006-1179	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-4625	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-6851	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-6859	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
201-2187	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着
100-7978	豊国(1)	文政11	市村座	赤香山婦女庭訓	(7)市川右太衛門	曾我入鹿	着物と襷袢同柄、袴結び、長袴	総髪、巾着

001-0951は幸好による文化十三年大坂角座 蘇我入鹿 入鹿大臣(3)市川歌右衛門の役者絵も存在。袖扇・蝶鑲の王子、鑲鑲つき小忌衣(上方浮世絵館蔵)

と足利光氏が小忌衣を着している。⁽⁵⁵⁾ 一九世紀半ばには小忌衣は貴人の部屋着として定着したと考えると良いだろう(表3では安政以降は省いているが、江戸末期には女性や子供の小忌衣姿も現れ、広範囲な利用が見られたことがわかる⁽⁵⁶⁾)。

f. 天皇をめぐる衣裳のあり方について

異人や異国性を表現するものとして、小忌衣が直截に、または部分的に応用され、役柄にふさわしい歌舞伎衣裳へと受容されていく過程を様々な資料をもとに探った。

先述したように、歌舞伎衣裳の小忌衣は朝儀の再興という時事的話題に喚起され考案された衣裳で、襷襟に象徴されるように異人のイメージを内在化させたものであった。そのうち貴人性をあらわすために装飾性が増し、高位の公家や武士の部屋着として様式化されていった。

いずれにしても黄檗宗の存在や町火消制度が馬簾つき四天の衣裳製作を促したように、小忌衣も江戸時代の政治・社会的事件に無関係心ではありえず、むしろ積極的にしかし巧妙に取り入れることで庶民の想像力をかきたてたのであった。

小忌衣の呼称がいつ頃から一般的になったかを正確に限定することは出来ないと思われたが、確かに江戸時代では明確に表記されることはなかったとおもわれる。では庶民は天皇をめぐる事象が何とな

く近寄りたいたいものであったと考えたのであろうか。

『歌舞妓年代記』のなかには天皇を巡る歌舞伎狂言の記事も含まれる。表4を見ていただくとわかるのだが、天皇に名をかりた歌舞伎は近世に多く演じられていることは明らかである。たとえば『太平記』に発し、大塔宮や後醍醐天皇をめぐる歌舞伎狂言が多く見られるのである。そのなかでも驚かされる歌舞伎狂言は、寛政八年(二七九六)の桐座顔見世「銀積松行平」^{ぎんせきまつゆへら}である。宗十郎扮する惟喬親王が王位を奪おうとして即位の最中に紫宸殿に踏み込んであばれるという内容である。大評判であった。

このときの惟喬親王の衣裳はどのようなものであったかを考えることは無駄ではあるまい。簡易な狩衣だったのか。あるいは「菅原伝授手習鑑」の藤原時平のような雲立涌文様の直衣を着ていたのか。それとも大賞会に天皇が装着する衣冠・束帯だったのか。それとも江戸時代、天皇が即位式に着された中国スタイルの衣裳、大袖だったろうか。衣裳の記載がないのでなんとも判断できないがおいに興味をそそられる。

内山美樹子氏は「演劇史の中の天皇制」で「近世の演劇文化にあって天皇の存在は重要な意味をもつ。近世は天皇が民衆に直接権力をおよぼすことがなかったが、近世民衆は天皇に対し、まったく無関心であったとの説には、文化史的視点から従いがたい⁽⁵⁷⁾」と述べるが、大評判をとったこの「銀積松行平」の例を出すまでもなく、庶

民が天皇即位式や大嘗祭といった朝儀に関心があつたことは疑うべくもない。そして歌舞伎狂言に則した特異な衣裳も庶民の目を驚かせ、楽しませたことだろう。小忌衣の成立過程をみれば、このような意図に基づいて衣裳創作がなされたことが十分理解される。

5 蝦夷錦と厚司

a. 海外の情報と衣裳

歌舞伎衣裳の成り立ちでは、馬簾つき四天や小忌衣は中国やオランダとの海外交易の影響を受けたが、北方地域とりわけ蝦夷地の影響も無視することは出来ないとおもわれる。本章では蝦夷錦と厚司についても考えてみよう。

江戸中葉から、松前から日本海廻りの北前船で大坂から京都へとつながった海上交通があつた。松前経路ともよばれるもので、北京―満州―アムール川下流域―蝦夷地そして松前に到る交易路である。北前船からは昆布をはじめ海産物が蝦夷地から運ばれたが、異国の衣裳とともに運ばれた。これが蝦夷錦である。それらを寸法直したものは祇園祭の懸装品として残存する。

蝦夷錦とは中国で「龍袍」ろんぱう「蟒袍」まんぱうと称した清朝貴人の官服のことで、異民族への下賜品とされ、松前へも貴重な交易品として持ち込まれた。この豪華な綴織の蝦夷錦が歌舞伎衣裳のなかにも取り入れられていたのである。

蝦夷錦とおぼしき衣裳は『歌舞妓年代記』によれば、天明六年（一七八六）、桐長桐座顔見世「雪伊豆幡揚」むつのはないづのはたあげに見いだされる。平時忠を演じる中村仲蔵の衣裳は、「秦の始皇帝の装束、唐冠にて暫のうけ」と記されている（表4参照）。蝦夷錦を着たという説明はないが、腰に紐が結ばれていた姿はまさしく蝦夷錦の装束である（図18）。

『歌舞妓年代記』には、宝暦四年（一七五四）中村座「百萬騎兵太平記」で三甫右衛門扮する足利尊氏が「唐土の大王の形」をし、宝暦七年（一七五七）森田座「真鶴平家物語」の宗十郎扮する清盛が「魏の曹操のいでたちにて」とあるし、天明七年（一七八七）中村条太郎座「けいせい桜城砦」の市川団蔵扮する勇助役のところでは「勇助おいたる箱の中より唐冠装束を出し、先祖は大明皇帝の末と物語る」となっている。これらに関しては実際の衣裳が提示されていないから、中国の服装である朝袍であっても、そこに皇帝衣裳の文様がそのまま全部縫い取られていたかどうかはわからない。蝦夷錦であるという確証はないが、唐冠装束という言葉からおそらくは蝦夷錦かそれに似たものを着ていたと考えられる。

おなじく『歌舞妓年代記』には、寛政三年中村座の「二代源氏押強弓」のつよゆみに谷村虎蔵扮する絹壳彌市役の衣裳が、「おもては萌黄の唐人羅紗裏は紺地の蝦夷錦といひしは此時なり」と記している。この衣裳が注目され、虎蔵は二代目大谷友右衛門に出世した。観客が

唐人羅紗の蝦夷錦に驚いたわけで、残された記録からではおそらくこの蝦夷錦が歌舞伎衣裳着用初見ということになるうか。いずれにしても一八世紀末期には蝦夷錦が歌舞伎に着用されたことは確認できる。

ここで蝦夷地探検と歌舞伎の関係について少し触れたい。最上徳内が天明五年から六年に蝦夷地を探検し、国後、択捉、得撫島を調査し、寛政元年（一七八九）『蝦夷草紙』を記した。この年大坂では九月中の芝居で「けいせい蝦夷錦」が上演され、てつまへの介、つがる三平といった蝦夷にちなんだ役名が見られる⁵⁸。

蝦夷地では寛政元年、アイヌの反乱蜂起（寛政蝦夷地反乱取調日記）があつたし、同四年、ロシア軍艦エカテリーナ号が漂流民大黒屋光太夫を護送して根室に入港し、蝦夷地がにわかに騒然としてきた。このような社会的状況から民衆の関心が蝦夷地に向けられ、それを受けた歌舞伎狂言が生まれた。「役者恵宝参」の筋書きは、蝦夷地のあざらし入道が天下を伺う謀反人となって事件を起こすというものである。異国とそれにまつわる様々な事件や事物が庶民の関心を引き、それが歌舞伎狂言の演目に取りあげられた事例である。異国という意味では、文化元年（二八〇四）の顔見世狂言『四天王櫛江戸粧』には、貧窮した公家に陰間を斡旋するやりて婆がいるが、その役名はサボテン婆である。また前述の『歌舞妓年代記』には、同年の河原崎座での「天竺徳兵衛韓嘶」に座頭徳市が木



図18 「雪伊豆幡揚」平時忠に扮する中村仲蔵
(鳥亭焉馬『歌舞妓年代記』天明6、419頁)

琴を打って唄ったとある。木琴も海外からの器物であろう。このように海外の珍しい事物ならなんでも貪欲に歌舞伎のなかへ吸収されていったことは興味深い。

ちなみにこの「天竺徳兵衛韓嘶」での徳兵衛の衣裳は「異国のアツシの上に上下を着て出る」（表4参照）とある。アツシは厚司のことである。

b. 厚司の意味するもの

厚司はアイヌ語でアットウシが訛った言葉で、オヒョウ、シナなどの樹皮を柔らかくして繊維を細く割いて麻のような糸にし、紡いで衣料にしたものである。筒袖、衽なしで、膝丈の長さに仕立てる。

年	座	演目	役者	役柄	風俗、せりふ返し
15~46	享保2	森田座	大福帳のせりふ	2代目市川團十郎	官旨、「是ぞ君臣和合の文字。紫宸殿のてつぱんに」
54	享保4	森田勘弥座	家の狂言「弘善利」	2代目市川團十郎	挿絵 異国武人スタイル
77	享保12	顔見世中村座	八棟太平記	2代目市川團十郎	大塔の宮 金冠白衣
80	享保15	森田座	東山長生殿	市川門之助	「此門之助はひき多く女中は衣裳簪に紋を付けること専ら也 予一二三の比まで男の腕に〇に一下に市川門之助命と刺し。年寄幾人も見しなり」
92	享保15	中村座	名目五人男	2代目市川團十郎	雷庄九郎
126	享保21	市村座	混源七小町	海老蔵	名寄のせりふ「天びつかり地むぐり天皇の御製を直し」 海老蔵改名故病後羽織を着て
184	寛保3	中村座	船貢太平記	廣治 茂平治 四郎五郎	足利尊氏 後醍醐天皇 大塔宮
189~190	寛保6	春中村座	硬末源氏		「江戸男立の親分は幡隨院長兵衛大谷広治。大坂男立恋塚組。やいこの千太市川助五郎」「大坂男立の親分恋塚門兵衛市川海老蔵」「小姓梅之丞に玉沢子治。梅之丞へむたいに柴道をいひかけ。恋塚の門兵衛と出入立会のところ大評判大当たりなり」
195	延享元年	中村座	花鳥太平記	中村勝十郎	大とうのみや
199	延享3	市村座	一富清和年代記	荻野伊三郎	浦島四郎
202	延享4	衆太郎座	いろは軍団		「この狂言幕毎に出て年号は何、時の武将誰。何帝の御宇。何代目の浦島に罷り奉ると幕の外へ出。口上に述る。めずらしき事ゆゑ。大評判大入り也。中に木板座三郎當り也」(浦島四郎は貴人の装束だが、小忌衣ではない)
219	寛延2	中村座	仮名手本忠臣蔵		大岸宮内の大当たりなり。是を見て、竹本座浄瑠璃に、竹田出雲作にて、「仮名手本忠臣蔵」後寛延元年辰8月14日より、興業す。今に芝居の独歩湯となる
223	寛延2	市村座	凱旋太平記	中島三甫右衛門	守國親王 大塔の宮
238	宝暦2	中村座	本領鉢木染	松本幸四郎	秋田城之助 宗高親王 金冠白衣
246	宝暦4	中村座	百萬騎兵太平記	海老蔵 坂田半五郎 三甫右衛門	しの塚伊賀の守 村雲の王子 足利尊氏
250	宝暦5	市村座	由良千軒つきの港	松本幸四郎	人買山岡太夫
261~262	宝暦6	中村座	将門蒙東榎	三甫右衛門 市川團十郎	朱雀天皇 加藤兵衛尉重光
262	宝暦7	森田座	真鶴平家物語	宗十郎	清盛 魏の曹操のいでたちにて
284	宝暦10	中村座	生姜市顔見世祭	宗十郎 七三郎 風富三郎	大友の王子 藤原鎌足 持統天皇
286	宝暦10	中村座	江戸紫根本曾我	彦三郎 幸四郎	五郎時宗 京の君
309	明和3	市村座	仮名手本忠臣蔵	中村仲蔵	定九郎
312	明和5	中村座	天竺徳兵衛故郷取崩	4代目市川團十郎	悪七兵衛景清
338	安永2	中村座	大日本伊勢神風	海老蔵	七郎源本名和親内官 門之助 聖徳太子
340	安永2	中村座	けいせい片岡山	3代目中村七三郎 三甫右衛門	弟宮豊明親王 物部守屋
342	安永2	中村座	御島屋勘進帳 浄瑠璃【色手綱 恋の團札】	大谷広次 富本志太夫・ 富本伊津喜太夫	直井左衛門
398	天明4	市村座	けいせい稚子が 辻【東屋子娘道成辻】	中村仲蔵 大谷広次 松本幸四郎	天竺徳兵衛 十六夜坊 名月坊
404	天明4	市村座名代替桐長桐座	謡いもの 馬揃		那須与一 大鼓(因 女帝の冠)
407	天明5	森田座	曙峯天女嫁入	勘左衛門	大友の王子
418	天明6	桐長桐座顔見世	雪伊豆帰揚	中村仲蔵	平時忠
420	天明6	市村座顔見世	雲井花吉野社士	尾上松助	秦の始皇帝の装束・唐冠にて暫のうけ(因18)
429	天明7	中村衆太郎座	けいせい桜城砦	市川団蔵	勇助
452	寛政2	中村座	忠孝両国織		「勇助せおいたる箱の中より唐冠装束を出し、先祖は大明皇帝の末と物語る」「冠装束を着し先祖を知ったる上は、今改めて謀反人となりて、天下を覆さんといふに」 伊勢ぬけ参り、神隠し、西国順礼、四国遍路を狂言にこりこむ
459	寛政2	市村座	岩磐花峯権	宗十郎(3役)	大塔の宮守儀親王 相馬太郎とはおれが事だ
465	寛政3	中村座顔見世	二代源氏押強弓	谷村虎蔵	絹丸彌市
501	寛政5	河原崎座顔見世	花麗源氏花咲門	勘左衛門	梶黒の皇子
507	寛政6		対面織物のつらね	こま蔵	松田治助述 こま蔵「和漢の絹布織物の。品類多きの中に錦は蜀江蝦夷高麗異国の綾織金天鷲紋」異国張
528	寛政8	桐座顔見世	銀積松行平	宗十郎	惟喬親王
529~533	寛政8	顔見世世都座	清和二代大寄源氏		市川蝦夷一世一代の狂言「(略) 桓武天皇の5代の後嗣。平親王将門が嫡男。相馬太郎とはおれが事だ」
676	文化元年	河原崎座	天竺徳兵衛韓嘶	尾上松助(3役)	天竺徳兵衛 美は宗廟一子大丸丸山舎座頭徳都

その着物の上にアイヌ独特の文様である括弧文や渦巻文などの文様を左右対称に縫いつける。ケルト文様に似た括弧文は日本ではまず見かけない文様で、樹皮色の地に紺木綿で纏まとられる。括弧紋などをアップリケのように縫いつけた厚司はアイヌの晴着、平常着である。東北の西海岸地方の漁師の仕事着もやはり厚司と言う。漁師の衣料は麻や藤でできており、ゴワゴワした材質であるが、潮風や寒さを除けるには十分にその機能を果たした。

厚司は蝦夷錦と同じく蝦夷地との交易から知られるようになった。蠣崎破響の描いたアイヌ首長の画は当時、人気があり写本が出回っていた。⁵⁹ 庶民が日頃から馴染んでいる生活百科や占い手引き書である『嘉永大雑書』にも、アイヌの人々の交歓風景が描かれている(図19)。人々は挿絵にあるアイヌの入れ墨した顔に驚き、日本では見かけない厚司の文様に興味を注がれたことであろう。アイヌの情報が庶民階層にも知られていたと推察でき、アイヌ＝異人のイメージが焼きついたことは想像に難くない。

文化元年(一八〇四)の鶴屋南北作「天竺徳兵衛韓嘶」で、徳兵衛に扮した尾上松助が厚司を着て登場したのもこのような話題性があつたからではないか。厚司も蝦夷錦と同じく異国趣味を表象したものとして個性ある役柄に使用されたことは間違いがないであろう。このほか厚司は異人を強調するばかりでなく水を連想させる職業にも用いられている。表1からもわかるが、天竺徳兵衛のほかに安

政六年(一八五九)の河竹黙阿弥作「花街模様さと薊色縫もようあざみのいろぬい」(小袖曾我薊色縫)「十六夜清心」の俳諧師(実は大泥棒大寺兵衛)が白魚船に乗って現れるときは白厚司長半纏である。「義経千本桜」の渡海屋銀平(実は平知盛)や入江丹藏も船頭という設定であり、ともに厚司姿である。最近の例では平成一四年(二〇〇二)四月「隅田川すみだがわ続つづ梯もかけ」(法界坊)「平成中村座では渡し守お賤が芝翫編の厚司を着ていたし、蜷川幸雄演出「NINAGAWA十二夜」の平成二十一年の予告写真では、市川段四郎演じる舟長の磯右衛門の衣裳は厚司である。船頭役に厚司が定着したことの一例である。役柄全部を涉猟したわけではないので断定は慎まなくてはならないが、水辺や海に関係する役柄や漁師役や船頭役などに厚司が用いられるようになったのは、一八世紀の江戸時代の蝦夷地との交易に端を発したことは間違いないだろう。

c. 歌舞伎衣裳に取り込まれた蝦夷錦と厚司

馬簾つき四天や小忌衣は、もとある衣裳のうえに別の部位のものを加え、変形させた。改造衣裳とも考えられるし、創作衣裳とも見なせることはすでに述べた。これにたいし蝦夷錦や厚司は本来の形状をあまり崩さずに活かした衣裳であるが、実物をそのまま歌舞伎衣裳に借用したとは考えにくい。その理由に蝦夷錦は下賜品であり歌舞伎役者が直接手に入れることは不可能に近いこと、厚司も新品



図19 アイヌとの饗応（『三世相解 嘉永大雑書』嘉永4、7丁オ）個人蔵

ならともかく、使い古された厚司は檻樓に近いであろうし到底利用できる代物ではなかったと推測するからである。

本来の蝦夷錦―清代官人の着ていた朝袍―の袖は馬蹄袖である。

歌舞伎衣裳で使されたものは筒袖であった。下賜される中国官服には皇帝であることを証明する十二章―日、月、星辰、山、龍、華虫、鷩、鷮、宗彝、藻、火、粉米を配することはないが、それ以外の八仙棒寿の文様が描かれる。蝦夷錦にも八宝文と波濤文（立水波濤、海水江崖）を置き、そこに五彩の暈縹模様になった雲文があらわれる。またそれを応用したものでは「助六由縁江戸桜」の髭の意休の衣裳に、雲龍に波柄を意匠にした平袖羽織があげられる。これは蝦夷錦の意匠のうち、特徴ある模様や目立つ意匠を選び刺繍したと考えられるが、『附帳』には蝦夷錦とは記されていない。

厚司についても、先に述べたように古着では使い物にならなかっただろうし、たとえ新品でも本来のゴワゴワした固い植物繊維の粗

服がそのまま歌舞伎衣裳として用いられることはなかっただろう。金襴や綴錦といった絹織物の上に、識別しやすい括弧文をアップリケのようにかがりつけ刺繍していったと思われる。

異国や異人に対する関心が蝦夷錦や厚司を歌舞伎衣裳へといざなったが、どちらの衣裳も技術的に取り込みやすい箇所や観客が見て分かり易い文様の刺繍を配置させ、歌舞伎衣裳へと改良したのであろう。そして本来の歌舞伎の内容をさらに視覚的にあるいは効果的に映し出すものとして制作されていたと思われる。

6 おわりに

歌舞伎衣裳の中から、馬簾つき四天や小忌衣、蝦夷錦や厚司を取りあげ、それらの衣裳が成立する経緯をたどった。馬簾つき四天や小忌衣が様式化されていく段階で特徴ある属性が各部位にこめられた。そして完成された衣裳はまさしく当時の世相を表象したものであった。一見すれば奇妙で摩訶不思議な衣裳であろう。そのような現実には存在しない衣裳、実生活では着用しない衣裳が歌舞伎衣裳では重要な役割を演じた。郡司正勝氏の弁を借りれば、「実際はありえない衣裳であっても、内在化された『意味するもの』⁽⁶⁰⁾が表現された」衣裳だった。

蝦夷錦や厚司の歌舞伎衣裳導入に際しても、おなじように時代性を巧みに取り込み、原形を忠実に写しとりながらも洗練化させたと

ころに特徴がみられた。

注

- (1) 苗村丈伯『女重宝記』（元禄五年、一六九二）、七丁オ、大阪府立中之島図書館蔵。
- (2) 武陽隠士『世事見聞録』（文化一三年、一八二六）、岩波文庫、一九九四、三四六頁。
- (3) 服部幸雄『江戸歌舞伎の美意識』一九九六、平凡社、三六〇～三七頁。
- (4) 龍神巻は左袖は芯をいれて四角に張る。上使・役人の役に多く用いられる。「ひらかな盛衰記」の源太、「俊寛」の丹左衛門や瀬尾「菅原伝授手習鑑」の輝国などが着用。後述の『劇場楽屋図会拾遺』では龍頭巻と記す（暁鐘成『雲錦随筆』参照）。『絵本劇場年中鑑』によると春日龍神の装束に依拠、ゆえに「竜神巻」という。
- (5) 服部幸雄ほか編『歌舞伎事典』平凡社、一九八三、四〇二～四〇三頁。
- (6) 小川颯道『塵塚談』（現代思潮社、一九八一）にも「主役にあらざるの芸を勤むる節には、衣裳は座元より渡し来れるよし（四六頁）」との記述をみる。これもおそらく衣裳蔵のことを述べているものと考えられる。
- (7) 吉田節子編『江戸歌舞伎法令集成（以下『法令集成』と略す）』桜楓社、一九八九、一九八頁。原典は『劇場年表』からの引用とある。
- (8) 『日本庶民文化史料集成』第六卷所収、三一書房、一九七三、

八七～一三三頁。

- (9) 曲廬菴主人『三座例遺誌』『日本庶民文化史料集成』第六卷所収、三一書房、一九七七、三〇三～三〇四頁。演芸珍書刊行会、『演劇文庫』第一巻所収、一九一四、三九～四〇頁。
- (10) 簗竹里著・初代歌川豊国画「絵本劇場年中鑑」（『歌舞伎の文獻・七』『芝居年中行事集』所収）、国立劇場調査養成部芸能調査室、一九七六、一六三頁。
- (11) 「絵本劇場年中鑑」の衣裳小道具は「壺織 長絹 大口 陣羽織 網襦袢同小手 筋金のすねあて 四てん 小手髷当 毛沓 半切 胴丸 鉾打鉢巻 ないませ 鬘鉢巻 由縁のはちまき さるまた 病鉢巻 はね襷 ピントコ 僧頭巾 拍子木 六部の頭巾 竜神巻 うりかわけしぐり 縫ぐるみ 坊主」。「楽屋図会拾遺」（船越政一郎編集校訂『浪速叢書』第一五巻所収、浪速叢書刊行会、一九二七）の衣裳目録は「着付 襦袢 帯 指込 重付 仕懸 胴襦袢 脱懸 差抜 狩衣 大口 素袍 大紋 龍頭巻 長絹 胴丸 鎖胴丸 鎧袖 千早 鬘鉢巻 半切 唐衣 襟袈裟 仁王綿襷 絹省 木綿省 黒頓 猿股 下 鎧 剣鋒」。「年中鑑」にあつて『拾遺』にないものやその反対もいくつかは見受けられる。また『年中鑑』のピントコが『拾遺』では襟袈裟というように、語彙の違いはあるが、同じものである。
- (12) 『法令集成』一三二～一三三頁。
- (13) 吉田節子編『続江戸歌舞伎法令集成（以下『続法令集成』と略す）』おうふう、一九九七、三六二頁。現代も『奥州安達原』第三幕目第三場で安部宗任は織物四天を着る（松竹衣裳株式会社『歌

舞伎衣裳着附帳」一九九一、一五二頁参照。

- (14) 『続法令集成』三六三頁。ともに「市中取締類集 芝居所替之部 二ノ三」からの引用。

- (15) 『続法令集成』四六〇頁。「市中取締類集 芝居所替之部 二ノ四」からの引用。衣裳見分は寛政四年に定められたが、衣裳記録を残していなかった。天保一四年以降見分記録が残ったのは、水野忠邦の改革が歌舞伎関係に強く及んだからだろう。

- (16) 『歌舞伎事典』四〇二～四〇三頁。

- (17) 錦織亮介「黄檗派美術の影響」『日本の近世』一二巻所収、中央公論社、一九九三、四〇九～四一〇頁。

- (18) 『名物裂―渡来織物への憧れ』五島美術館、二〇〇一、九～一頁。

- (19) 井筒雅風『法衣史』雄山閣出版、一九七四、二二一～二四頁。

- (20) 堀内寛仁『真言宗法衣法具解説』清栄社、初版一九五〇（高野山出版社）、五九頁。沢木興道監修・久馬慧忠編『袈裟の研究』では角帖という。

- (21) 法制史学会編『徳川禁令考』前集第五巻、創文社、一九五九、八六頁。近世史料研究会編『江戸町触集成』第一巻、塙書房、一九九四、三三七～三三八頁にも同様の触アリ。『京都町触集成』には黄檗宗に関する触は見あたらず。

- (22) 『大辞典』下巻、平凡社、一九八五、一二六頁。

- (23) 古井戸秀夫『歌舞伎・問いかけの文学』ぺりかん社、一九九八年、一六三頁。

- (24) 伊原敏郎『歌舞伎年表（以下「年表」と略す）』第五巻、岩波

書店、一九七三、二三六～二三七頁。

- (25) 浮世絵閲覧システム 作品番号201・0918。番号はすべて同閲覧システムからのデータベースによる。

- (26) 001・0921。男女蔵は一人で四役を演じ大当たりをとったと『年表』第五巻、三五九～三六〇頁にある。なお平成八年「四天王楓江戸粧」では、市川左近演じる坂田公時（金時）は「と金」模様の衣裳を着るが、伊達下がりをつけていなかった。

- (27) 国立劇場調査養成部芸能調査室編『劇場訓蒙図彙』（享和三年初版本）、日本芸術文化振興会、二〇〇一、一三九頁。

- (28) 喜田川守貞『近世風俗志（守貞謄稿）』一、岩波文庫、一九九六、一四二～一四三頁。

- (29) 池上彰彦「江戸火消制度の成立と展開」西山松之助編『江戸町人の研究』第五巻所収、吉川弘文館、一九七八、一四九～一五〇頁。

- (30) 『年表』第六巻、岩波書店、一九七三、三七六頁。

- (31) 「御狂言楽屋本説」『歌舞伎の文献・二』所収、国立劇場調査養成部芸能調査室、一九六七、七二頁。

- (32) 201・0918。『年表』第五巻によると高麗蔵の荒川は衛士の姿（二三九頁）。

- (33) 001・0468。

- (34) 001・0112。中村歌右衛門が「夏祭浪花鑑」に出演し「辰駕」の所作をする手はずで江戸市中の評判を呼んでいたが、下ってこなかった（延着）。この錦絵はその時の看板絵と思われる（『年表』第五巻、五四三頁）。

- (35) 鈴木敬三編『有識故実大辞典』吉川弘文館、一九九六年、一一

- 二〇一―一三頁。『国史大辞典』第2巻も鈴木敬三氏の解説（九一四―九一五頁）で、同様の記述。このほか江馬務『新修有職故実』星野書店、一九三〇、一〇二―一〇三頁参照。
- (36) 前掲『歌舞伎事典』九〇頁。
- (37) 『古事類苑』服飾部三、一〇〇―一三七頁。
- (38) 『古事類苑』の諸本引用のうち、「筆の霊」は「筆の御霊」が本題（『日本随筆大成』第一期第十九巻所収、吉川弘文館、二〇〇七新装版）で、『古事類苑』にはその要旨を収載。「筆の御霊」が「雅亮装束抄」を引用した場合と、『古事類苑』が「筆の霊」に「雅亮装束抄」を引用した場合、「小忌」と「小忌衣」の語彙の使い方に違いが認められる。転写段階での誤植か。
- (39) 『絵本戯場年中鑑』一六六頁。
- (40) 『郡司正勝刪定集』第二巻、白水社、一九九一、二三五―二四一頁。
- (41) "China's Dragon Robes" by Schuyler Cammann, 1952, at media resources, Ild では披領は p'ling と表記、綬は tuan である。一方 "Chinese Dragon Robes" by Valery McGarrett, 1998, Oxford university press も襟は p'ling となっている。ピン（襟）とトゥン（綬）の中国語の発音が「ピントコ」と変化していったと推測できよう。
- (42) 『法令集成』四八三頁。五月五日より河原崎座で「菅原伝授手習鑑」上演（『年表』第六巻、四六二―四六三頁）。
- (43) 浮世絵閲覧システムでは「手習鑑」道明寺の場合は、尾上菊五郎、沢村訥升、坂東彦三郎がそれぞれ直衣装束である。尾上菊五郎は一枚現存、制作年不明。
- (44) 『続法令集成』四五八頁。閏九月一日より河原崎座で「義経千本桜」上演（『年表』第六巻、四七二頁）。
- (45) 『劇場訓蒙図彙』一四二頁。なお朝倉治彦監修『訓蒙図彙集成』第二巻、大空社に同書収載。しかし享和版ではなく文化三年の再版本を使った覆刻本なので、色刷りではなく、松助の衣裳には模様がない。
- (46) 『年表』第五巻、三三二―三三三頁。
- (47) 伊原敏郎『近世日本演劇史』早稲田大学出版部、一九二三、『近世文芸研究叢書』第二期芸能編③歌舞伎三、一九九六、クレス出版所収、一九九〇―二二頁。
- (48) 『法令集成』二七二頁。
- (49) 能では、逆さまに生えた髪の間を従来の価値観に順応できない人間や狂人を表す。すなわち逆髪は反逆者を表象するのである（梅原猛『地獄の思想』、一九六七初版、中央公論社、一五九―一六二頁）。
- (50) 「三月、通人根本「飛馬始」故障出来。天草騒動の世界ゆゑ、去夏、南紀百姓一揆の趣意に聞こえ候につき、書林年行司を召され吟味」（『年表』第六巻、一一一頁）。この一文からも四郎が天草四郎を連想させた反逆人とうつり、かの小忌衣姿の謎が解けるだろう。浮世絵では尼子四郎役は華鬘紐、馬簾つき四天を重ねた特異な衣裳である。
- (51) 『法令集成』二七二頁。
- (52) 米田雄介『朝儀の再興』『日本の近世』第二巻所収、中央公論社、一九九一、一五六頁。なお荷田在満は『大嘗会便蒙』を元文四

年に板行、幕府の咎を受け翌年閉門。

(53) 『年表』第五卷、三〇二頁。

(54) 『修紫田舎源氏』で義正は小忌衣に蟻結び紐のみ（二編上 五丁）、光氏は羽織の紐が華鬘紐（二五編上二丁）、二七編下一四丁以降その姿が定着。

(55) 渡辺保「田舎源氏」の挿絵（鈴木重三校注『修紫田舎源氏』上 月報、新日本古典文学大系88、岩波書店一九九五）。

(56) 100・5200。嘉永七年市村座「梅柳魁双紙」四代目尾上梅幸が母延寿役で小忌衣着用。

(57) 『日本の近世』第二卷、三〇六頁。

(58) 郡司正勝『鶴屋南北』中公新書、一九九四、一〇四頁。

(59) 磯崎康彦『松前藩の画人と近世絵画史』雄山閣出版、一九八六、蠣崎波響の部分。

(60) 「かぶきの衣裳」『郡司正勝刪定集』第五卷、白水社、一九九一、三四〇頁。

本稿作成にあたり、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館蔵浮世絵コレクションのデータベースを使用させていただきました。謝してここに記します。

本原稿は日本風俗史学会誌『風俗史学』第二二号（二〇〇二年）「歌舞伎衣裳『馬簾つき四天』『小忌衣』の誕生」をもとに、大幅に訂正・加筆し、資料も新しく加え、作成した。