

「家康公所用小袖残欠帖」の 文様と染色技術について

大口キミヨ

The Pattern and Dyeing-technique of the
Ieyasu-ko's Kosode-Zanketsu-cho

by

KIMIYO ÔGUCHI

緒 言

辻が花染は、日本の染織工芸史上の一つの記録であり、その時期は一応室町後期から桃山、あるいは江戸初期まで行なわれたというのが定説である。その発生は小袖が服制の変化に伴い表衣化して来たことにある。それは中世における織模様による装飾方法から、もう一つ自由な意志の表現の手段として、染模様において当時主流的技術であった絞り染が中心となって、辻が花染の小袖が誕生したのである。

小袖の装飾は近世の庶民の勃興と共にさらに自由、かつ華やかに縹絞りや友禅文様となって発展するが、辻が花染はその初期を飾って、大らかな美しさを謳歌しつつ、その姿を消して再び表れることのなかったものである。

今日その遺品は少なくないが、小袖として完全な形をとどめて残されているものは十指を数えない。

その遺品の多くは上杉謙信所用とか豊臣秀吉所用又は徳川家康所用になったものや、又それらの人より拝領になるものなどが多く、その染色技術の高さから推しても当時としては高級な衣料として、相当身分の高い人の所用になったものと思われる。

徳川美術館には家康公所用と伝えられる辻が花染の小袖の完形品が数領伝えられており、貴重な存在であるが、それと共に今は無惨にも残欠となって保存されているこの「家康公所用小袖残欠帖」は、注目に価するものである。

これについて、山辺知行氏はその著“辻が花”¹⁾で「現存する辻が花染の中で……最高の傑作」と絶讃しているごとく、残欠乍ら染織品として見事な歴史的、芸術的価値をもっているものかと思う。今日の染織工芸史上欠かせない資料として、諸研究者、諸著書にとりあげられているが、それについてのくわしい調査は全く行なわれていない。

私ははからずも、この「家康公所用小袖残欠帖」の調査をする機会を得た。充分なる調査方法を心得ぬままに、また非常に損傷が激しい為に細心の保存への心づかい上、快心を得るまでに至らなかった面も多いが、この残された断片から、羽織一領、小袖九領分としての文様と紋の分類を試み、さらに染色技術についての考察を試みた。

「家康公所用小袖残欠帖」の由来

これには次のような書附がある。それをそのまま次に記す。

四番之内

一 御羽織 壱

四番之内

一 御小袖 九

内壱ツ三番ノ出ル

右之分至而大破ニ相成

取扱候節切等落散候而者如何ニ

候ニ付申相之上此度一所ニ

寄置一包ニいたし置候

宝暦十二年午十月廿八日

すなわち、四番、三番は長持の番号であろう。宝暦拾二年十月廿八日に、その中より羽織一領、小袖九領分が、大変破損して、裂が散逸する恐れがあるので一包みにしておいた。というわけである。

それが尾張徳川家にそのまま伝承されて、さらに明治年間に現在の形のように帖に装幀されたものである。その時にはさらに脆化が進み、粉のようになっていたことだろうと思う。その中から布として形をとどめているもののみをこの帖に貼布したものと思われる。

染織品は他の遺品に比して、使用状態、保存状態によって、非常にその変化の差を生じやすい。この小袖らがどんな状態におかれていたか窺うべくもないが、おそらく概して早い頃に損傷が始まったものと思われる。

たとえば、今日辻が花染として、年代の明らかな点とその手法の上から、一番初期のものと思われている、故入江波光氏蔵の「緑地藤花模様辻が花幡」がある。この縁から出て来た紙片に書かれている年号は享禄三年（1530）である。さきのこの残欠帖の書附によれば、この小袖らは、宝暦拾二年（1762）にはすでに大破していたのであるから、もしこの小袖らが上記の幡の頃に出来たとしても、その年月の差は二百余年である。使用状態、保存状態、あるいはもう一つ染色後の処理の問題などで、百年位でもボロボロになってしまう例もあるが、もし二百年としても、それは破損するには割合に早い時期であると思う。

残されている断片は、大きいのでせいぜい経40cm、緯25cmで、小は5cm四方位の断片となって貼布されている。

調査方法

染織品の調査のきめ手は、材質、文様、染織技術、染料であろうかと思われる。それらの一つ一つについて観察を進めた。しかし保存状態が厚紙にびったりと貼布されているので、一面的な見方しか出来ないことを残念に思う。又断片の一部を用いて顕微鏡下における観察や染料の同定を行ないたいと思ったが、糸くず1本の剥落も禁じられており、これも断念した。

材質について

生地は近世における主要な材質であった練緯が用いられている。それは薄手の練の強い平織地で光沢も豊潤で、しなやかな美しい布である。

今日残されている辻が花染でごくまれに、初期のものと思われるものに、紬地のものやその盛期以後のものと思われるものに緞子や綸子のももあるが、辻が花染の生地はふつう練緯というのが、常識なようである。これもその通り、全部練緯の生地を用いている。密度については、当時の練緯は「緯糸に比して経糸の数が倍くらい多い平織地⁹⁾」とか、「その密度は1 cm間に経緯とも約80本⁹⁾」などという記述があり、又同時代の上杉公所用の練緯地による衣料についての神谷栄子氏のくわしい調査⁹⁾によれば平均経40本前後、緯34本前後という結果が報告されている。

この残欠帖は、糊でひっぱり加減に貼布されているものと思うが、一応附表に示すような数値を得た。数値は絞り抜かれた白い生地の部分と染色されている部分の両方につき、出来るだけ絞りによるしぼの影響のない部分を選び、4カ所において測定しその平均値をとったものである。

文様と紋の分類について

羽織一領と小袖九領分の残欠であるが、この帖においては、文様は附表に示したような8種類にしか分別出来ないと思う。

尚紋については、徳川家の紋所は三葉葵であるが、非常に変化に富んでおり、10種類がはっきりと分別出来るのである。それは三葉葵紋の染色方法と色によっている。

おのおの文様と紋の組み合わせについては、同一断片に文様と紋があると一番確実であるが、そのような例は非常に少ない。この帖における貼布を見ると必ずしもそうではないが、同一系統の文様はだいたい一緒にまとめられて貼ってある。そしてその中に紋の部分の断片も貼られている。明治年間に帖に装幀する時、どのような意図のもとに貼布順序などが考えられたかわからないが、多分一応、同一領と思われるものはまとめられて貼るべく努めたであろうと考えて良いと思う。しかし実際には、いろいろととり交ぜている所もあり、美しく配置することも考えられたであろう。組み合わせの決定の手がかりとしては、まず貼布場所の状態と共に、地色との関係や技術上の共通点、感覚的な共通点などがあげられる。それらを総合的に加味して一応附表のような組み合わせを得たものである。紋については附表にその直径と帖に残されている数を記した。

1 浪に兎文

この帖においては一番大きな柄で、追いかける浪のうねりを後に躍動感にあふるる兎の姿態の美しさは見事なものである。必死で逃げる兎の真剣な姿と可愛らしさは誰の心をも動かさずにはおかないだろう。これについている紋も他のものより大きく多分これが羽織であったのではないかと思う。

兎が浪を追いかけている図柄もあり、浪頭もたくさん断片となって残されている。肩裾あるいは全体に絵羽模様となって、のびやかに浪と兎の遊びが展開されていたのではないだろうか。完全な形で残されていたら、さぞ立派なものであったことと思われる。

これには文様と紋が同一片にあるものが残されており、この組み合わせは確実である。

2 群千鳥文一と群千鳥文二

2つとも全く同じ下絵によったものであろうと思われる。しかし写真図 1-(2)にみられる通り一方は非常に見事な美しい線によって表わされており、群れてふわりと飛び上った千鳥の姿の軽さが感じとれる。足の平縫い引締めもはっきりと染め上っている。それに比べて一方は絞

り方も不味く、きっちりとした輪郭が出ていない。群千鳥文の断片も比較的多く残されておるが、はっきりとこの二手に区別することが出来る。

紋は群千鳥文の断片が沢山貼ってある所にこの2種の紋の断片があることから、この紋との組合わせを考えたのであるが、紋の絞りの方法、色、大きさから多分まちがいないだろうと思う。

さきの浪と兎文とこの群千鳥文一の構図と線の美しさはこの残欠帖中抜群であり、徳川美術館館長の熊沢五六氏は、「あたかも宗達の絵を見るようだ。」と言っておられる。

3 松かさと松露，松葉散し文

松かさは鹿の子絞り，松露は白くつまみ絞り，松葉は平縫い引締めでなされている。

この文様の特徴は鹿の子絞りで，この技術は他の辻が花染の遺品にも時々見かけるものであり，初期のいかにも稚拙な，すなわち大きさがそろってはず，整然と並んでいない絞りが，盛期から盛期以後のものになると，だんだんその技術も上昇し，その占める面積も広がる。そして絞りは鹿の子絞りだけとなり，鹿の子絞りと精緻をきわめた描繪との対立的な文様構成のものが表れて来る。さらにその鹿の子絞りだけが独立して総鹿の子絞りの小袖となるわけである。

この松かさの鹿の子絞りは比較的上手に出来てはいるが，やはり稚拙さはいなめない。

又松かさにはつまみ染がほどこされているものがあり色は三手ある。まず全くつまみ染をほどこさず，ただ松かさの形に鹿の子絞りをし地色と一緒に染めているものと，薄縹色で染めた松かさ，そして黄色にまず松かさの形に染めておきそれからその形の中に鹿の子絞りをやり，その上に藍染をして緑色を出しているものの三手である。

松露とおぼしき小さな円形の二つ三つの集りは白く絞ってあり，いかにも愛嬌者である。

松葉は平縫い引締で表わしてあり，折れ松葉や，すんなりした松葉が三つリズムカルにならんだものなどが残されている。

絞は，墨書きの簡単な線で葵葉の輪郭と葉脈描かれており，中央に色さしがほどこされている。墨書きとしてはこの残欠帖の中ではあまり上手でなく，少々元氣のない線である。

4 雁 金 文

雁が五羽，七羽連らなって羽ばたいているさまを単に白く絞りぬいている。くっきりと雁の羽ばたきが絞りぬかれているのと，そうでないのとあるが，さきの群千鳥文にみられたほどの差ではなく，一領分と断定した。

絞は地色が似ていることと，雁金文の貼布してある所に必ずこの紋があることからこの組合わせを考えた。この絞はこの残欠帖中最も美しい墨書きによって書かれており，けだかい品位を感じさせる絞である。

5 風 車 文

風車は徳川家の裏紋でもある。よってこれも紋の一種かとも考えられるが葵紋10種が判明出来ているので，これは一応文様と考えた。

文様に墨書きが入っているのはこの1点だけである。薄縹と鶯の2色の風車がある。中心にぼかしの入った墨書きの小さな円があり，中心から外に向って24本の放射線が墨によって描かれている。この墨線も美しい。

絞は葵葉の葉脈を平縫いで絞ってあるがあまりはっきりとは出ていない。又つまみ染による染色もあまり良く出来ておらない。しかし悠然とした感じの絞である。

6 二葉葵文一と二葉葵文二

二葉葵の断片も非常に多い。いろいろと貼りつけてあるが、地色によってこれははっきりと二手に判別出来るのである。紋も二手あるので二領分と考えた次第である。

二葉葵一で非常におもしろいことは、その葵葉の中にわくら葉（病葉）らしいデザインがみられることである。辻が花染の他の遺品にもその草花文様に墨書きでわくら葉がしばしば表れており、辻が花染にしか見られぬ葉の文様として特記されている所のものである。ここには墨書きはなく絞りによる表現ではあるが、おそらくわくら葉のデザインの源流をなすものではあるまいか。その他一枚の葵葉が中央で折れて色がわりとなって表わされているものがあり、又葉の中央に白い小さな円が絞られているが、その数が2個、3個といろいろあり自由な創意がうかがわれる文様である。葉脈と葉柄が平絞引締によって表わされている。

7 分類番号(㊦)と(㊧)の紋について

これは他の8種の紋と全く異った手法で染められている。白色の輪に地を濃緑に染めて葵葉を白く絞っている。そして葵葉を流麗な描線で描いているが、全く同じデザインであるのに、その技術上の優劣がはっきりつかめる。又数も流麗な描線のが五個そろっておりすでにそれで一領分であろうことから別にまずい方の4個を一領分として区別した。

染色技術について

辻が花染の手法は、絞りによる防染技術を中心として多彩なつまみ染をし、そこに精細な墨の描繪がほどこされるものである。さらに金、銀の摺箔が加わったり、又後期には刺繍がほどこされたものもある。

縫い締め絞りという素朴な技術によって、雲形や松皮菱、洲浜形をくまどり、主として防染された部分に、時としては両方に草花の墨描きをほどこし、又多色な部分的つまみ染を行なっているものが多い辻が花染の中で、この家康公所用の小袖は文様を風車文を除いてすべて絞りのみによって表わしている。しかも浪に兎文、群千鳥文一、群千鳥文二、雁金文の各文様は白く絞りぬいただけで彩色は、いっさいほどこされていない。

しかし紋は美しく彩色されており、その手法は附表の(㊦)、(㊧)を除いて他はほとんど同じである。まず紋の輪と葵葉を除いて地を白く絞りあげ、そして輪と葵葉の三つにそれぞれ部分的につまみ染をほどこしている。葵葉には墨の描線によって輪廓やほかしのほどこされたものがある。紋一つの美しさ、力強さが十分我々の心をうつほど、立派なものがある。まだまだ家紋に対しては厳格な時代ではなかったにせよ、己の家の標識である紋に対しては入念なる配慮をしたものにちがいない。

絞りの技術についてはその精緻をきわめた針の運行のあとにはまさにおどろくべきものである。薄い絹地を時には2、3本の糸しかすくわずに突にこまかく絞ってある。染色技術として縫い締め絞りは全くとぎすまされた線を表現することは不可能なことであり、むしろその素朴な線をめぐるものではあるけれども、その単純な針先の技術を駆使して、大らかに自然な図柄をそのまま忠実に表現しようとする努力はいかに厳しいものであったかをここに見ることが出来ると思う。ところどころにその絞り糸がそのまま残されているのであるが、それについて山辺氏も述べているごとく、仕事のし忘れとか適当にとるのをやめたというのではないだろう。いかに薄絹の布から、しぼるのに耐えるだけの弱い糸をぬくことが困難であるかの証拠だと思われる。

私はこのような精巧さがとかく全体としていじけた、ちじんだ感じになりやすい弊を乗り越

えて、なお大らかな力強さをもってせまってくるのは、やはり何といってもその製作された時代性、すなわち王朝の伝統がついえ、下剋上の風潮にのって新興の武士と庶民一般の旺盛な活動のみられる時期であったことによるものであろうと強く思う次第である。

以上のように文様から受ける感じと染織技術から推して、この残欠帖に残された辻が花染小袖はおそらく辻が花染として初期の頃のものであろうと思うものである。

色と染料について

色については地色は全部茶色である。その濃淡、黄味、赤味の少しの差がある。その差が文様と紋の組み合わせきめる大きな手がかりとなったものである。

また彩色に表われている色の数もきわめて限られており紺の濃淡とそれに黄色をかけて得る緑の濃淡、そして紫であり、それらのさまざまな組み合わせによって変化ある配色を得ている。

用いられている染料の数は非常に少ないと思われる。地色は多少の変化はあってもすべて同系の茶色である。タンニン含有の植物染料による灰汁媒染による色であると思うが、タンニン剤としてどの植物を用いたかは非常にむづかしい所であると思う。植物染料のほとんどがタンニンを含んでいる⁵⁾。その含有量の大小によって優秀な染料であるかどうかということになるくらいである。タンニンも塩化鉄に対する呈色反応やその他から、いくつかの種類に分類されるごとく、他の金属塩との反応における呈色にもいくらかのちがいがみられるが、植物が一種のタンニンしか含まないことはあり得ない。古くから優秀な染料として知られているものはいくつかあるが、私はそれらの染色実験から推して多分この地色の染料はカテキュ、タンニンによるものであろうと思う。カテキュによる茶色染は灰汁や重クロム酸カリその他によって堅牢な赤褐色の染色を得ることが出来るものである。良く知られているものに檳榔子がある。これらは主に印度や南方諸方にて産出するものであるが、はたしていつ頃から日本に入ってきて来たかについては、上村六郎氏の著書⁶⁾によれば、応永拾四(1407)の記録に、

「天竺国内のゴワ(臥亜)より“阿仙薬、木綿縞”等を買取る」

という記録があり、すでに室町時代に新しい染料として阿仙薬が日本に来ていと述べておられる。阿仙薬はカテキュのエキスであり後世に広く用いられる染料である。

私は阿仙薬による灰汁媒染によって、全く残欠帖の地色に近い色を染め得てはいるが、これをもって一挙にカテキュ染と推しているのではない。タンニン剤と共に黄色染料や赤色染料などさまざまな交流染によって、赤みの茶色から黄味の茶色までいろいろと染めうるものであるから。

地色の他の色は、文様と紋における絞りのつまみ染に用いられているものであるが、藍染による紺色、縹色、薄縹色と、それに黄色染料をかけて得る緑色の濃淡の色である。黄色染料は何かというのも黄色を染めうる材料も非常に多い上にこの場合は交染してあるのでわかりにくい、すでにこの頃には、最も古い時代より染料として用いられていた黄蘗を初めとして、刈安や支子(梔子)、黄蓮、そして丁字や鬱金も大量に南蛮より舶載されていた記録がある。その一部が漢薬として用いられたことは当然であるが、おそらく染料として用いられたことも疑う余地のない所である。しかし刈安と藍によって緑色を染め出すのが最もふつうに行なわれていた方法のようである。

多彩な文様や紋の染色方法を見てみるとさきに松かさの緑色について述べたように、薄い藍染により薄縹色を、それに黄をかけて萌黄、さらに藍で染めて緑色をという、合理的かつ自由な構想のもとにこれらの色は染めあげられていったのではないかと思う。

ただ1カ所だけ用いられているのに紫色がある。それは浪に兎文の紋の葵葉の所である。これはまぎれもなく紫根によって染め得る紫色である。むつかしい染色の一つであるが、美しい紫色に染まっている。

附表に示した色名は上村六郎著“日本色名大鑑”⁶⁾を参考にして命名した。色度表示はJIS標準色標によった。

総 括

未熟な観察と考察ではあるが、以上述べたことから次のようなことが考えられる。

1. この残欠帖に残された断片からの観察によれば、文様から受ける感じと表現方法として用いられている染色技術からいって、辻が花染の小袖としては初期のものであらうと思われる。
2. 辻が花染は最も日本的な染織工芸品の一つとして目されているが、この残欠帖の示す大らかに力強くせまってくる迫力としかも高い芸術的な格調は貴重なものである。このことから、その時代性というものがうかがうことができると思う。
3. ここに示された絞り技術は縫い締め絞りとして可能性の最高の高さを示しているものであり、技術史上の資料としても価値のあるものである。
4. 家康公所用になったものであることは、きわめて確実なことなので、当時の本歌として今後の同じ系統の資料やその他の調査の参考に役立つことと思う。
5. 羽織一領と小袖九領分としての一応の分類は出来たが、推定の域を出ない点が多くもう少し多方面からの観察と考察が必要であると思う。この点については今後の課題としたい。

終りに臨み、貴重な資料の調査の機会を与えてくださいました徳川美術館、熊沢五六館長と調査にあたりご便宜とご厚意をいただきました当館員の皆様並びに最後にご校閲を賜りました恩師、上村六郎博士に厚くお礼を申し上げます。

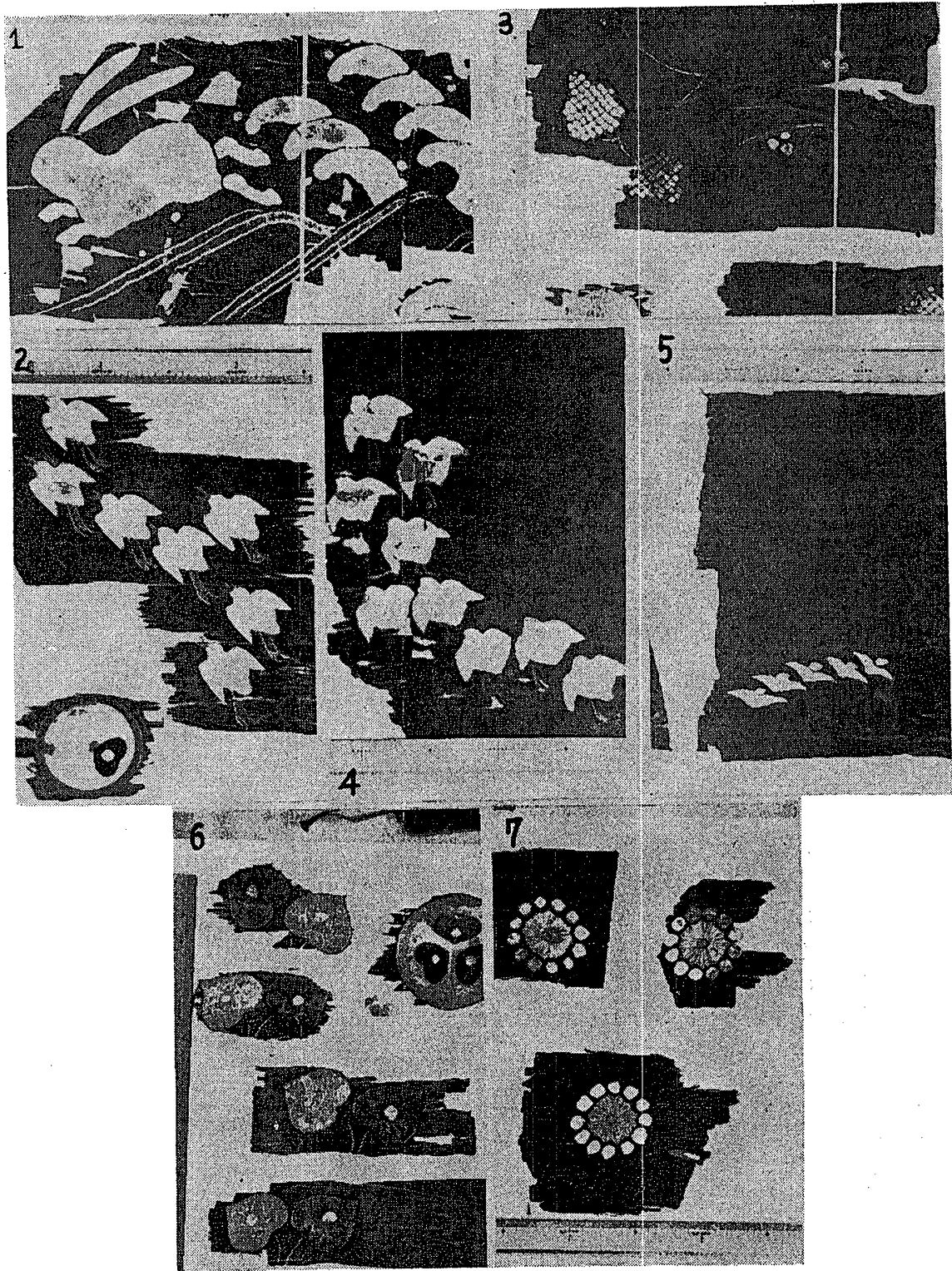
引 用 文 献

- 1) 山辺知行：(1958)「辻が花」，京都書院
- 2) 北村哲郎：(1968)「服装大百科事典」，被服文化協会，57頁
- 3) 神谷栄子：「美術研究」288，東京国立文化財研究所
- 4) 上村六郎(1943)「民族と染色文化」，靖文社，84頁
- 5) 上村六郎：(1955)「染色通論」，修文館，123頁
- 6) 上村六郎・山崎勝弘：(1945)「日本色名大鑑」，甲文社

参 考 文 献

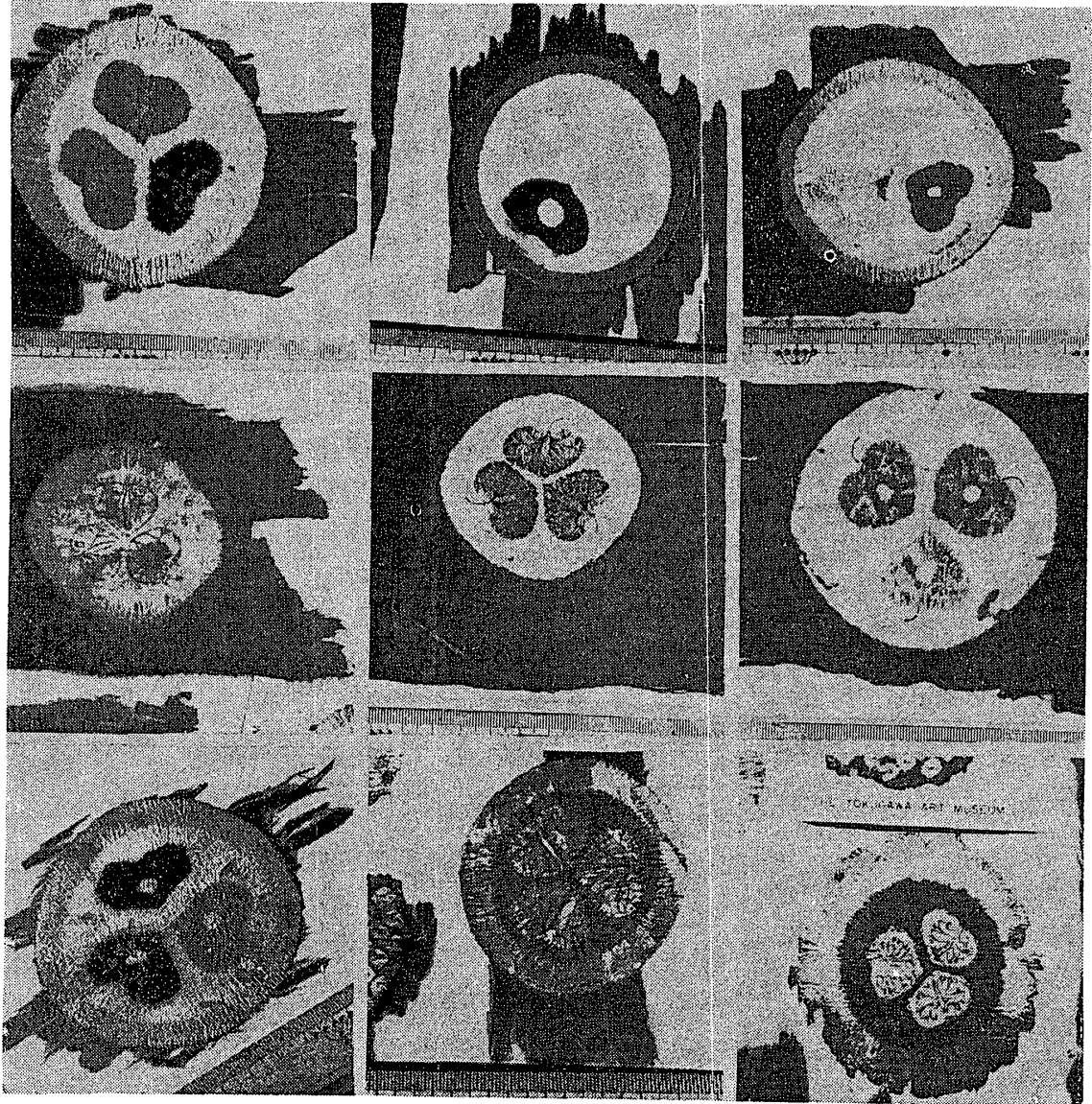
- 角山幸洋：(1965)「日本染織発達史」，三一書房
守田公夫：(1961)「辻が花染」試論，大和文化研究，6—9
山辺知行：(1965)「辻が花染め覚書」，大和文華，42

図1 文様の分類



(1) 浪に兎文 (2) 群千鳥文一 (3) 群千鳥文二 (4) 松かさと松露・松葉散し文
 (5) 雁金文 (6) 風車文 (7)(8) 二葉葵文一、二

図2 紋の分類



(一) 浪に兎文の紋

(四) 松かさと松露, 松葉散し文の紋

(八) 二葉葵二の紋

(二) 群千鳥文一の紋

(五) 雁金文の紋

(九) の紋

(三) 群千鳥文二の紋

(六) 風車文の紋

(i) の紋

附表 文様と紋の分類と染色法

文様	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十
浪に兎文	45.0	42.5	43.0	松かさ 松葉散し文	雁金文	風草文	七二葉葵一	二葉葵二		
密度本/cm 白地径	45.0	46.4	44.5	40.7	48.3	37.0	42.0	42.7		
緯	43.0	41.7	44.0	36.2	40.7	36.2	42.3	36.2		
染色地径	44.7	38.0	46.3	41.0	40.7	39.8	41.6	43.0		
緯				41.7	36.2	36.7	40.3	44.8		
地色	焦茶色 7.5R 4/3	滑茶色 10R 4/6	焦茶色 10R 4/3	焦茶色 7.5R 4/3	丁字茶色 2.5YR 4/6	焦茶色 10R 3/4	焦茶色 10R 3/4	丁字茶色 2.5YR 5/8	焦茶色 5YR 3/4	焦茶色 5YR 3/4
文様の染色法	紋りにて波頭と兎を白ぬき波は平縫い紋り	紋りにて白ぬき非常に美しい線を描かれており紋りの技術も最上	この群千鳥一と全く同じであるが線が推測で紋りの技術もまずい。	松かさは鹿の子、松葉はつまみ紋り松葉は平縫い引締松かさはつまみ染めがある。	紋りにて白ぬき	薄緑と黒のつまみ染の風草で墨書きがある。	紋りによるわくらは文がある。萌黄、白、緑のつまみ染の葵葉がある葉柄、葉脈は平縫い引締。	萌黄と薄緑色の葉の組合わせで平縫いしほりの葉柄でつないでいる。		
紋の直径	8.6 cm	7.5 cm	7.5 cm	5.0 cm	6.3 cm	9.0 cm	7.5 cm	8.0 cm	6.3 cm	6.5 cm
紋の現存数	5 個	4 個	5 個	4 個	5 個	5 個	4 個	3 個	5 個	4 個
紋の色(輪)	薄緑色 2.5B 7/4	鶯色 2.5GY 6/6	鶯色 2.5GY 5/4	緑色 2.5G 5/4	薄緑色 5B 8/2	薄緑色 2.5B 7/2	萌黄色 2.5GY 7/6	薄緑色 10B 8/4	白色	白色
(地色)	白色	白色	白色	白色	白色	白色	白色	白色	濃緑色 10GY 4/4	濃緑色 7.5G 3/4
(莢葉)	緑色 2 2.5G 5/4 深紫 1 5P 3/10	薄色 2 5B 7/4 濃緑色 1 7.5GY 4/4	薄緑色 1 5B 7/4 萌黄色 1 2.5G 3/4 緑色 1 2.5G 4/6	薄緑色 1 5B 7/6 緑色 1 10GY 5/6 濃緑色 1 2.5G 4/3	緑色 3 2.5GY 5/6	緑色 1 7.5GY 4/4 濃緑色 2 2.5GY 5/6	薄緑色 1 10BG 8/2 萌黄色 1 7.5GY 7/6 緑色 1 5G 4/4	鶯色 1 5GY 5/4 紺色 1 5PB 3/4 濃緑色 1 5G 3/4	白色	白色
墨書き	なし	なし	なし	葵葉 3つ	葵葉 3つ	葵葉の葉柄の緑のみ	なし	なし	葵葉 3つ	葵葉 3つ
紋の染色方法	莢葉は輪郭一杯にばつきりと染色してある。葉脈は平縫い紋り	二葉を中央8mm位に白くしぼっている。	三葉とも中央を白く紋りぬいている。	個々の墨書きで葉を描き、中央に約7mmほどの直径円に上阳の色がさしてある。	非常に流麗な紋の墨書きでぼかしも有り。紋中最も美しい墨描がある。	葉脈を平縫い紋りで絞っている。中央5mm位の白くぬいている。	萌黄と緑は中央を白くぬいている。葉脈は平縫い紋り	莢葉の中央を白く1cmほどの円に白く紋りぬいている。葉脈を平縫い紋り。	白く紋りぬいた莢葉にみごとな模様で輪郭、葉脈を書きぼかしも入っている。	9と全く同じ図案であるが非常に細かな模様が入っている。ぼかし無し。