

三井家伝来小袖服飾類に関する服飾文化史的研究
—現存遺品と円山派衣裳下絵との関係を中心に—

A Cultural and Historical Study on Kosode Kimonos Handed Down in the Mitsui Family
—Focusing on the Relationship between Existing Kimono Relics and
Maruyama Costume Design Drawings—

植木 淑子*¹⁺, 長崎 巖*²⁺, 福田 博美*³, 両角 かほる*⁴⁺, 菊池 理予*⁵⁺,
Toshiko Ueki*¹, Iwao Nagasaki*², Hiromi Fukuda*³, Kahoru Morozumi*⁴ and Riyo Kikuchi*⁵

*1 文化学園服飾博物館 東京都渋谷区代々木 3-22-7

Bunka Gakuen Costume Museum

3-22-7, Yoyogi, Shibuya-ku, Tokyo, Japan

*2 共立女子大学 家政学部

Faculty of Home Economics, Kyoritsu Women's University

*3 文化女子大学 服装学部

Faculty of Fashion Science, Bunka Women's University

*4 泉屋博古館分館

Sen-oku Hakuko Kan (Tokyo)

*5 東京文化財研究所

National Research Institute For Cultural Properties, Tokyo

+ 服飾文化共同研究拠点、文化ファッション研究機構、文化女子大学

Joint Research Center for Fashion and Clothing Culture,

Bunka Fashion Research Institute, Bunka Women's University

Abstract: It had been believed that there were a number of similar properties among kimono design drawings by the painters of Maruyama School. Most of the kosode, once owned by the Mitsui family, shows such similarities. For example, *rinzu* regarded as silk satin, was identified as the most used fabric types in the kosode. Embroidery and tie-dye were especially applied to the kosode for prosperous merchants in the late Edo period. It was also found that patterns extend from *ushiro - migoro* (back panel) to *mae - migoro* (front panel) of the kosode. The motif assigned to the Mitsui Family's kosodes was rather similar to that depicted on the kosodes designed for court nobles and warrior class, if compared to the motif expressed on the kosode worn by townspeople. As the continuation of the present research, the design drawings and the costumes of Mitsui family will be examined further. Then, the relationship between Kimono and the design drawings can be established. Additionally, design drawings will be used to understand the procedure for making kosode, with reference to Kimono fabrics.

*1) t-ueki@bunka.ac.jp

はじめに

三井家伝来の小袖類の意匠、染織技法や生地などの染織史的特徴、服飾史的特徴を明らかにするために、

- (1)文化学園服飾博物館所蔵の円山派衣裳下絵の調査
- (2)文化学園服飾博物館所蔵の三井家伝来小袖類の調査
- (3)三井家伝来小袖と近い特徴を持つ他所所蔵作品の調査

を行い、以下のような結果を得た。

(1)文化学園服飾博物館所蔵円山派衣裳下絵の調査について

円山派衣裳下絵は、『三井家伝来円山派衣裳画』[1]により 26 件が紹介されている。このうち、6 件が文化学園服飾博物館に所蔵されているが、この 6 件について調査を行い、次のような結果を得た。

- 1) 複数の絵師が下絵を描いている。
- 2) 絵師にまかされている裁量の範囲が多様である。
- 3) 下絵を描く際、紙を小袖の形に仕立て、左右に前身頃を開き、袖を上を持ち上げてから描き始めている。背面身頃を中心に前身頃にかけて身頃のデザインができてから、袖を後身頃の脇におろし、袖を描く。その際に、後身頃と袖の模様につながりに配慮したものもあるが、多くは前身頃と後身頃につながりほど整合性を保てていない。
- 4) 『三井家伝来円山派衣裳画』掲載のモノクロ写真では判別できなかったが、衣裳下絵には、朱線で直しが入ったり、何度か描き直した痕跡があるものが見られる。前者は、絵師自身が行なったものというよりは、絵師に対して指導的（命令的）な立場にあるものが行なったもの、後者はそうした人物の指導（命令）により絵師が行なったものである可能性がある。
- 5) 衣裳下絵の作製と使用は、小袖を製作する過程において、特殊なものではなく、他の小袖製作時に一般的に行なわれている。例えば個人蔵の雛形と比較してもプロセスとしては同じ形式を踏んでいると考えられる。
- 6) 類似した図案で複数の下絵が見られることから、あるもとなる一つの図案があり、そこから注文に応じてアレンジしてさらにいくつかの下絵を製作したと考えられる。

以上のことにより、三井家伝来の小袖の衣裳下絵として一連の作品群として扱われてきたが、これらには多彩な要素が含まれている事が調査より発見された。また下絵は、従来円山応挙が手がけた可能性を指摘されてきたが、残りの 20 件の下絵を調査し、筆者その他について再検討が必要であると考えられる。

(2) 文化学園服飾博物館所蔵現存する三井家伝来の小袖類調査について

文化学園服飾博物館には、三井家伝来の小袖として 47 件が所蔵されているが、そのうち江戸時代の製作になると考えられている 18 領について調査を行い、以下のような結果を得た。

- 1) 生地は綸子が主で、18 領中 9 領と全体の 50% を占める。綸子については縹子が多い。綸子・縹子を多用することは江戸時代後期から明治時代初期の豪商系の小袖・きもの類に特徴的に見られるが、三井家伝来の小袖において特徴的なのは、地紋が江戸時代を通じて多く用いられる「蘭菊紗綾形」の形式ではなく、「瑞雲」、「鶴の丸」などの意匠が多いことである。
- 2) 技法は、刺繍と絞りを中心で、友禅染は部分的に色挿しを用いる程度である。刺繍の技法も肉入り刺繍・芥子縹など江戸時代後期から明治時代初期に流行した技法を用いる。鹿の子絞りも粒が揃い、大小の鹿の子絞りを意匠により使い分けている。これは、生地同様、江戸時代後期から明治時代初期の豪商の小袖に見られる特徴である。一方で、金箔・銀箔を用いることは、三井家の小袖に特徴的に見られる。また桜、梅、樹木の葉などに共通した表現が見られる。
- 3) 一般に、江戸時代の小袖は背面を重視してデザインされていたため、後身頃の袖と身頃の模様が繋がるという特徴を備えていたが、文化学園服飾博物館所蔵の三井家伝来の小袖には、背面を重視するというよりは、身頃同士の模様のつながりが重視され、前身頃と後身頃は模様が繋がるが、後身頃と袖は模様が繋がらない。さらに従来の小袖は風景模様をデザインする場合、近景・中景・遠景を裾から肩へと上に向かって積み重ね、さらに近景と遠景のモチーフの大きさを変えないなど、平面的な表現が一般的だが、三井家伝来の小袖には空間に奥行きがある。
- 4) これら三井家伝来の小袖類は、これまで江戸時代後期の作と考えられていたが、調査の結果、生地や仕立ての特徴から幕末から明治時代の特徴を示していることを見いだした。
- 5) 衣裳下絵に能装束の縫箔と考えられるものが含まれているが、三井家伝来の小袖類の中にも能装束を改変したと考えられるものが一点含まれていることがわかった。

以上のように、三井家伝来の小袖類には従来考えられてきた江戸時代後期の豪商系の小袖におさまらない特徴が見られる。これらには、むしろ刺繍を中心的に用いる武家女性の小袖や公家女性の小袖との関連性が感じられる。特に立木模様は江戸時代町人の小袖に特徴的にみられる意匠であるが、三井家伝来の小袖における模様配置は、公家の小袖の模様配置などに非常に近い。また、桜の花・葉・幹の表現に特に公家の小袖に多く見られる表現と共通性が認められる。さらに三井家の小袖に見られた仕立て上の特徴は、他の小袖においては、従来明治以降の特徴とされていたものであり、この仕立ての特徴がいつ頃から見られるかにより、三井家の小袖の製作年代を再考する必要がある。

能装束を改変したものが含まれていることと、その種の衣裳下絵が存在することから、他の衣裳下絵も三井家の女性の（婚礼の）ためにのみ製作されたのではないかというこれまでの説は、

可能性が薄いと考えられる。

(3)三井家伝来の小袖と近い特徴を持つ作品の調査

江戸時代後期から明治時代にかけての小袖作品に関し、奈良県立美術館所蔵小袖 9 領、京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵小袖 6 領、京都文化博物館所蔵の小袖 11 領の調査を行い、以下のような結果を得た。

- 1) 多くは、文化学園服飾博物館所蔵の三井家伝来の小袖同様、背面を重視するというよりは、身頃同士の模様をつながりが重視され、前身頃と後身頃は模様が繋がるが、後身頃と袖は模様が繋がらないデザインが見られる。
- 2) 使用する技法は刺繍と絞りが中心であるが、箔の使用は少なく、使用されているものは調査した 26 件のうち 1 件のみで、それは明治時代の振袖である。
- 3) 桜、梅、樹木の葉などに共通した表現が見られる。

以上のように三井家伝来の小袖のみに見られた特徴の一部は、幕末～明治にかけての他所の小袖にも見ることができた。しかし、刺繍の技術、構図の奥行き感などは三井家伝来の小袖のほうがより完成度が高い。また、上記の特徴は江戸時代後期の小袖よりもむしろ明治時代の小袖により顕著に見られた。特に公家の小袖との表現の共通性が多く見られたことにも注目される。

また、文化学園服飾博物館所蔵の三井家伝来の小袖同様、身頃同士の模様をつながりが重視された作品が他所にも所蔵されていることから、三井家伝来の小袖が他所に流出していた可能性とともに、こうした特徴をもつ小袖類が一つの類型として意識的に作られたグループであったとしても、それが三井家のためだけでなかった可能性も考えられる。

おわりに

三井家伝来の小袖は、三井家のために特別に製作されたもので、絵師による下絵をもとに製作された特殊な様式だと考えられてきたが、当時の流行を取り入れながらも、さらに新味を出すために絵師を導入したと考えられる。また製作年代も江戸時代後期にとどまるものではなく、明治時代を含めて検討すべきものと考えられる。

今後は江戸時代の豪商、柏原家（洛東遺芳館）、鴻池家（大阪歴史博物館所蔵）、田中家（田中本家博物館所蔵）などを調査し、三井家の小袖との関連性を考察する。また、現在、三井家伝来とはされていないが、三井家伝来小袖に見られる特徴を有する小袖（女子美術大学・国立歴史民俗博物館所蔵品など）を調査し、三井家伝来の小袖に見られた特徴がどの様な広がりを持つかを明らかにし、その中で三井家伝来の小袖の特色の位置づけを行う。また残り 20 件の衣裳下絵の調査を行い、実際の小袖との関連性や下絵から実際に小袖に仕立てるまでの製作工程についても呉服関係資料も含めて検討を行いたい。

文献

1. 『三井家伝来円山派衣裳画』 白畑よし, 切畑健著 紫紅社 1975