

研究論文

三井家伝来きもの型原寸下絵「八橋文様下絵」に関する考察

岡島 奈音*

A study on Yatsushashi design sketch owned by the Mitsui Family

Nao Okajima*

要旨

町人が経済力を獲得した江戸時代以降、日本女性の最も一般的な衣服であった小袖には、様々な趣向を凝らした意匠が登場した。本研究では、円山派絵師の筆によるという伝来を持つ三井家伝来きもの型原寸下絵29件の内の1件「八橋文様下絵」から推定される小袖の姿をCGで再現するとともに、同下絵に関する従来の言説を再検討するため、絵画作品である八橋図、工芸作品である八橋文様、各々の展開との比較を行った。考察の結果、以下のような見解を得た。

- 1) 「八橋文様下絵」から推定される小袖は、鶴の丸文様の紅色縮子。橋板は鹿の子絞り、杜若の花は白または水色、茎は明るい緑、葉は一段濃い緑の色彩、橋桁の輪郭は金糸で刺繍され、全体には金砂子が施されていたと考えられる。
- 2) 従来「八橋文様下絵」の制作にあたって考えられてきた円山・四条派には、八橋図の作例を見つけることが出来なかった。小袖意匠としての八橋文様は類例も多くみられ、オーソドックスな小袖意匠として広く用いられたと考えられる。更に、橋を分断する八橋図の作例は決して多くないが、八橋文様には分断された橋の意匠の類例が散見している。

以上の見解から、「八橋文様下絵」を、円山派絵師が小袖意匠に絵画性を持ち込んだ作例というよりも、先行する小袖意匠を参考に制作されたものと結論付けた。

(キーワード 八橋：Yatsushashi, 小袖意匠：Kosode design, 小袖下絵：Kosode sketch)

1. はじめに

この論文は、文化学園服飾博物館と兵庫県・大乗寺が所蔵する三井家伝来きもの型原寸下絵（以下、「下絵」）29件の一つである「八橋文様下絵」（図1）から推定される小袖の姿について考察を述べるとともに、同下絵に関する従来の言説を再検討することを目的とする。

「八橋文様下絵」は、左右の前身頃及び後身頃の3点から構成される。紙本淡彩、丈168cm、桁61cm、袖丈103cm、衿丈87cm、衿幅14cm。下絵全体にわたり、2枚の板を横並びに連結した板橋が描かれている。板橋は輪郭線のみを墨で描いたものと、輪郭線の内側を薄墨で塗りつぶしたも

の2種類に描き分けられている。板橋の間には輪郭線を墨で描いた杜若の花や蕾および茎、墨で黒く塗られた葉、薄紅色の雲状の色面が配置されており、薄紅色の色面には墨の点描が重ねられている。なお、本図表面には複数個所に紙貼りが施されており、裏面から原図を確認すると、杜若の数を減らし、葉や茎に横方向の揺らぎを加味する内容の修正が行われたことがわかる。

「下絵」29件の内、意匠が全体的にほぼ一致する小袖が存在するものが3点、部分的に一致するものが5点あると指摘されている^{〔註1〕}。「八橋文様下絵」には、対応関係がうかがわれる裂が文化学園服飾博物館所蔵の胴着（図2）の一部として残っている^{〔註2〕}ことから、小袖ないしは何らかの着物が作られた可能性が高いものと推測される。

*文化学園大学



図1 「八橋文様下絵」(大乘寺所蔵)
(『三井家伝来円山派衣裳画』紫紅社、1975年)



図2 胴着(文化学園服飾博物館所蔵)(『三井家のきものと下絵 円山派がもたらしたデザインの世界』文化学園服飾博物館、2009年)

「下絵」は、三井北家10代当主高棟(1857～1948)から国井応祥(1904～1981)に与えられたと伝えられている^(註3)。29件は、内容に精粗の違いが認められるものの、原寸大、前身頃2枚と後身頃1枚で構成されるという形式が共通することから、期間をそれほど隔てずに作られたものと考えられる。また、「下絵」と意匠が一致する小袖は、加飾方法などから、江戸時代末期から明治時代に作られたと推測されている^(註4)。小袖意匠には流行があるため、「下絵」と小袖の製作期間に大きな開きがあるとは考えにくいことから、「下絵」もおおよそ江戸時代末期から明治時代に作られたものと考えられる。

2. 胴着裂から推定される小袖

前述の通り、「八橋文様下絵」と服飾博物館所蔵の胴着裂との対応関係については既に指摘されている。しかし、一致箇所の具体的な指定はこれまでなされていない。そこで、本稿筆者が両者の図像が一致する箇所を探したところ、「八橋文様下絵」の左右衿の上部が、胴着に用いられている裂8枚の内の1枚に相当することがわかった(図3)。なお、図版では胴着後身頃と下絵左衿の一致箇所のみを図示したが、後身頃から肩山をまたいで続く前身頃部分の裂は下絵右衿と一致している。

裂は金砂子が施された紅色の綸子で、胴着の右脇、前身頃から後身頃にまたがって用いられている。長さ124cm、幅13cm。この幅は「八橋文様

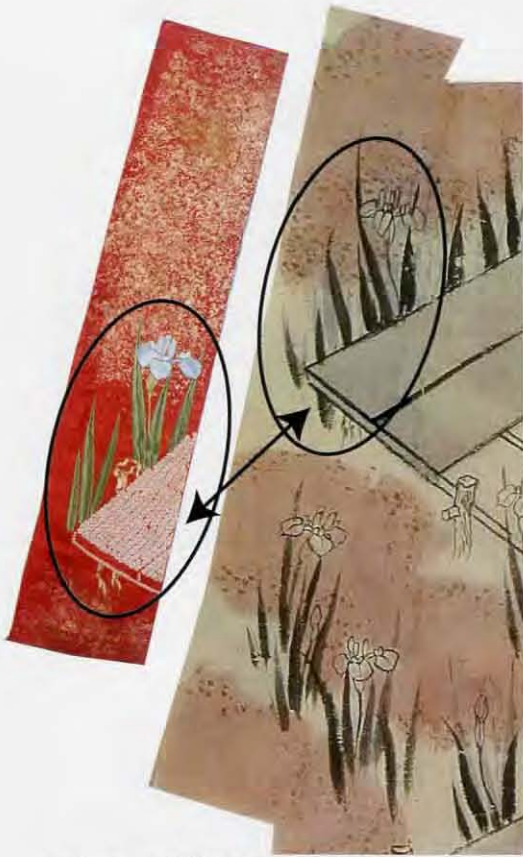


図3 「八橋文様下絵」と胴着裂の一致箇所

下絵」の衿幅とほぼ一致する。また、江戸時代以降の衿の裁ち幅は13.3～16cmとされており^(註5)、胴着に仕立てた際に縫い込まれた分があることを勘定に入れば、一般的な衿幅とも一致すると言える。以上から、胴着右脇の裂は「八橋文様下絵」に基づいて作られた小袖の左右の衿上部の残欠であると結論付けた。なお、左右の衿の下部は切り詰められたものと考えられる。

裂の前身頃側では、鹿の子絞りを並べて板橋の輪郭線を表している。杜若の花は白、茎が明るい緑、葉が一段濃い緑の色系、橋桁の輪郭は金糸で刺繍されている。

裂の後身頃側では、刺繍による杜若の茎、葉、橋桁には前身頃側と同一の表現が用いられている。ただし、鹿の子絞りをを用いた輪郭線の表現は橋板側面のみ見られ、橋板の上面は鹿の子絞り

によって面的に埋められている。また、杜若の花は水色の糸で刺繍されている。

なお、裂の前身頃側にあたる下絵の右衿部分では板橋が輪郭線のみで描かれ、後身頃側にあたる左衿部分では板橋が薄墨で塗られていることから、下絵の表現の違いは鹿の子絞りの使い方の違いを表現していると考えられる。ただし、下絵では橋板側面にも薄墨が塗られているものの、裂では輪郭線のみを鹿の子絞りで表しており、面としては埋めていない。また、杜若の花色に関しては、白と水色の色系の使い分けに相当する表現上の違いを、下絵の左右の衿部分から見出すことは出来なかった。

胴着裂から得られたこれらの情報に基づき、小袖が「八橋文様下絵」に忠実に作られたと仮定すると、推定される小袖は、鶴の丸文様の紅色綸子。下絵において薄墨で塗られた橋板は一面を鹿の子絞りで埋め尽くし、墨の輪郭線で表された橋板は輪郭線のみを鹿の子絞りで表し、杜若の花は白あるいは水色、茎は明るい緑、葉は一段濃い緑の色系、橋桁の輪郭は金糸で刺繍され、全体には金砂子が施されていたと考えられる。

以上の要素を踏まえ、また、裂の印象に可能な限り即した形で小袖を表現するため、裂の写真データから地色や糸の色味を抽出し、推定される小袖の意匠を、CGを用いて以下(図4)に示した。まず、紅色の地に鹿の子絞りと刺繍を配した小袖は、紙に墨と薄紅色で描かれた「八橋文様下絵」とは印象が大きく異なることに気付かされる。「八橋文様下絵」で最も印象的なのは、薄紅色の霞とその間にアクセントの様に配された墨色の杜若の葉だったが、小袖でまず目を引くのは、本稿筆者には濃い紅色の地を横切る幾筋もの鹿の子絞りの橋であるように感じられるのである。

なお、「下絵」の内の1件である「四季耕作文様下絵」(大乘寺所蔵)には、墨点と薄紅色の霽を組み合わせた箇所に「金砂子」という墨書が記されている。この指示書きは、「八橋文様下絵」の同様の描写が裂において金砂子で表されていることと一致する。また、「竹に鶯文様下絵」(大乘寺所蔵)には竹の図の脇に「かげ一目鹿子」と「日

向座鹿子」という墨書がある。前者は、胴着裂に見られた、輪郭線を鹿の子絞りで表すこと、後者は鹿の子絞りで面を埋める表現に相当するものと推測される。

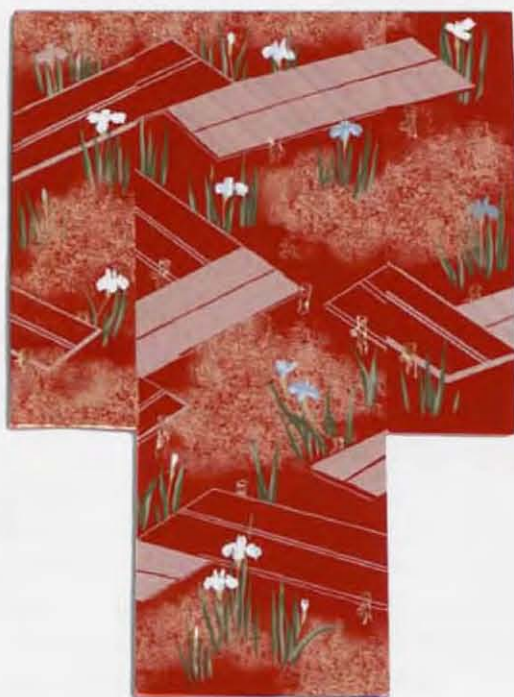


図4 小袖の復元図

3. 従来言説の検証

3-1 先行する言説

「八橋文様下絵」について述べた先行する言説として 以下の4点があげられる。

① 「伊勢物語の業平東下りの段の一節を画題にした八橋図は、既に琳派の意匠として最もよく知られている。この衣裳の八橋が連なる調子にはきりっとした強い線が使われていて 極めて印象的であり、しかも筆の走りにさっそうとした速度が感じられる。一方かきつばたの花はこまやかな、そして可憐な趣があって、葉の一気に描き上げた勢いのある様相とは対照的である。いわば全体的にさえた感覚を具えていて 琳派の八橋図をもとにしながら、その情緒的な趣とは別の、理知的な表現ともいえる計算がかけられているようである。」^{〔註6〕}

② 「振袖文様の原寸大下絵で、身頃 袖などに、このまま例えば綸子地などに文様を写しとることがされたものであろう。

主題はいうまでもなく『伊勢物語』第九段、業平東下り、三河国の八橋の一節によるものである。この下絵は円山応挙筆と伝承があり、越後屋三井家に伝えられた二十数組の一つである。ことにこの図では筆致に萎縮がみとめられ、とうてい応挙筆とは考えられないが、一連のものには円山派の写生的表現が特色となる。(中略) 墨描を中心にわずかに淡彩を加えたものであるが、実際の衣裳では、一連の施工を参考にすると 花や葉は精巧な写實的刺繍、板橋は絞染であろうか。間隙を雲取り風に処理するのは、金砂子を飾るのであろうか。」^{〔註7〕}

③ 「円山派の絵師によったとする伝承のある振袖下絵。円山応挙の後援者であった越後屋三井家に伝来し、作風の特色とともに、本格的絵師がこのような工芸図案をも手がけたことの知られる資料。主題はいうまでもなく『伊

勢物語』の第九段。実際の振袖への施工はこの一群の図案を染織に完成した作品によれば、橋は正田鹿の子、杜若はすべて刺繍によったと考えられる。刺繍は極めて写実的な技術を駆使し、写生派の下絵を良く生かしたことであろう。^{〔註8〕}

- ④「杜若と橋を取り合わせた八橋の文様で、『伊勢物語』に由来する。八橋は絵画や工芸品にしばしば見られ、きもの文様にも多く取り入れられている。本図は一領の全体を橋で区切るようにし、その中に杜若を配している。直線によってデザイン的に表現された橋と、写生によって表現された杜若の対照が見所であろうか。何箇所にも紙が貼られて配置の修正が行われ、修正後は多少の余白が生じ、また、杜若の葉は動きが加えられて写実味が増している。(後略)」^{〔註9〕}

いずれの言説においても、「八橋文様下絵」が「伊勢物語」八橋の場面を主題とするという見解は一致する。しかし、その他の部分には相違がある。

①では、「八橋図屏風」を描いた尾形光琳(1658～1716)に代表される琳派の八橋図を「情緒的な」表現と定めた上で比較し、「八橋文様下絵」には前者を「もとにしながら」「さえた」「理知的な表現」が見られると指摘している。

②では、円山応挙(1733～1795)が本図を描いた可能性を退けながらも「下絵」が有する円山派筆という伝来を採用し、「八橋文様下絵」を含む「下絵」全体に「円山派の写実的表現」が見られるとしている。

③でも、円山派筆という伝来から「写生派の下絵」と断定している。前後の文脈から、「作風の特色とともに、本格の絵師が」の部分は、「(写実を得意とした円山派の)作風の特色と共に、(円山派という)本格の絵師が」という意味だと推測される。

④では、杜若に写実的な表現が見られる点には触れているものの、特定の画派との関わりについ

ては言及していない。工芸意匠に八橋文様が用いられること、板橋が写実的というよりもむしろ意匠的に表現されている点を指摘している。

これら4点の先行する言説を概観すると、「八橋文様下絵」に絵画からの影響を積極的に見出すとする言説(①～③)と、工芸意匠からの影響を考慮した言説(④)の2つに大別することが出来る。

3-2. 主題

絵画や工芸意匠において杜若が表すものとして、次の3パターンが考えられる。

1. 橋と組み合わせた、八橋図
2. 他の花鳥と組み合わせた、初夏や水辺の風景
3. 菖蒲と同一視し、男児の健やかな成長を願う吉祥文様

本論で焦点とした「下絵」には、初夏に咲く杜若以外に季節を想起させるモチーフは描かれていない。また、橋があるのは大抵水辺には相違ないが、水辺を示唆するモチーフが他にはないことから、主題2の可能性は低い。次に、「八橋文様下絵」に基づいて作られた小袖の一部と推測される裂の地が紅色であることから、男児用というよりはむしろ、女性用の着物だったと考えるほうが自然に思われるため、主題3の可能性も低い。

以上の検討から、杜若と橋が共に描かれたこの「下絵」の主題を八橋図と推定する従来の言説は、妥当なものと思われる。

3-3. 円山派絵師の関与

「下絵」の伝来からこれまで制作者の最有力候補と考えられてきたのが円山派の絵師である。そこで本稿筆者は、円山派と、そこから派生した四条派の八橋図と「八橋文様下絵」を比較するべく、売立て目録等に掲載された同画派の作品30,798点を収録する『古画総覧 1期 円山四条派系』1～6巻^{〔註10〕}から、八橋図の抽出を試みた。その結果、杜若を描いた円山 四条派の作品は181点あるものの、それらはいずれも先述の3パターンの主題の内、八橋図を除いた2パターンに該当し、八橋図としての作例を見出すことは出来

なかった。

橋と杜若とが一作品中に描かれた円山 四条派の作品として、本稿筆者が唯一見つけることが出来たのが、川端玉章（1842～1913）の六曲一双屏風「花鳥図」（図5）^{註11} 右隻である。ただし、百合を思わせる植物と立木が描かれた左隻の存在を併せて考えると この作品も文学的テーマとしての八橋図というよりも、風景画として捉えるほうが妥当であるように感じられる。また、この図の橋は筆勢を活かした筆致で描かれ、野晒しの古びた様相を示し、杜若と橋は、画面全体に立ち込める霧で覆われ、その姿をちらりと覗かせるに留められている。極めて叙情的な表現であり、意匠的な板橋が画面を力強く横切る「八橋文様下絵」の表現とは大きく異なると言える。

なお、同じく「伊勢物語」から派生した画題で、八橋図に次いでよく描かれるものとして、「武蔵野」と呼ばれる第12段の場面を典拠に持つ武蔵野図がある。「武蔵野」の概要は以下のようなものである。ある男が女を盗み、武蔵野（現在の関東地方）へと逃がれたが、国守に追われ、草深い野原に女を隠して逃げた。追っ手が叢を焼き払おうとしたので、女は「武蔵野はけふはな焼そ若草の つまもこもれり我もこもれり」^{註12} と詩を詠

み、恋人と自分が隠れている武蔵野に今日は火をつけなくてくれと懇願した。絵画化にあたっては、多くの場合、叢に身を隠した男女と、松明を掲げる追っ手という図像で示される。この武蔵野図も、先ほど八橋図の作例を探した『古画総覧 1期 円山四条派系』1～6巻中に森寛斎「伊勢物語図」^{註13} および張月樵「秋草人物」^{註14} の2点以外に発見できなかったことを付言しておきたい。

このことは、円山・四条派という画派の特徴と、文学的テーマのミスマッチに起因するものと考えられる。応挙に始まる円山派の持ち味は高い写実性にある。先述の玉章筆「花鳥図」がそうであるように、円山 四条派に叙情的な作品がないわけではないが、同画派の特色である写実的描写を活かそうとした時、フィクションの世界を描いた文学的な主題が選ばれることは少なかったのだろうと推測される。

4. 八橋の図像的展開から見た「八橋文様下絵」の位置づけ

4-1 絵画作品としての八橋図の展開

円山 四条派には、八橋図や武蔵野図といった伊勢物語絵の作例が乏しいことがわかった。しかし、土佐派、住吉派や狩野派において、伊勢物語絵は豊富に描かれた主題である。ここでは、伊藤敏子氏と千野香織氏の先行研究によりながら、八橋図の展開を概観する^{註15}。

平安時代初期に成立した歌物語「伊勢物語」を絵画化した伊勢物語絵の歴史は古く、文献上は「源氏物語」第17帖「総合」の中の記述が最古とされている。

八橋図は、「伊勢物語」第9段、いわゆる「東下り」に由来する画題である。該当する部分は以下のとおりである。

「むかし、おとこありけり。そのおとこ、身をえうなき物に思なして 京にはあらじ、あづまの方に住むべき國求めにとて行きけり。もとより友とする人ひとりふたりしていきけり。道知れる人もなくて、まどひいきけり。三河の國、八橋とい

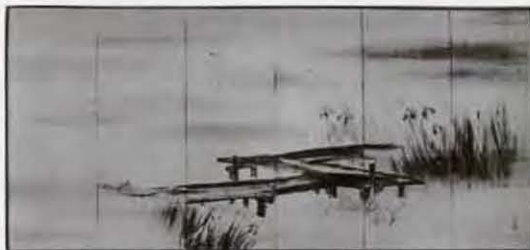


図5 川端玉章「花鳥図」（佐々木丞平 佐々木正子編著『古画総覧 1期 円山四条派系』2巻、国書刊行会、2000年）

ふ所にいたりぬ。そこを八橋といひけるは、水ゆく河の蜘蛛手なれば、橋を八つわたせるによりてなむ八橋といひける。その澤のほとりの木の蔭に下りゐて、乾飯食ひけり。その澤にかきつばたいとおもしろく咲きたり。それを見て、ある人のいはく、「かきつばたといふ五文字を句の上にするは、旅の心をよめ」といひければよめる。

『から衣きつ、なれにしつましあればはるばるきぬる旅をしぞ思』とよめりければ、皆人、乾飯のうへに涙おとしてほとびにけり。』^[註10]

現存最古の八橋図は、鎌倉時代の作と推定される「梵字経刷白描伊勢物語絵巻断簡」(図6、大阪 逸翁美術館所蔵)だとされている。見落としでしまいそうなほど小さな柱若と、幾筋にも枝分かれした「河の蜘蛛手なる」様、そして流れの一つ一つにかけられた幾つもの小さな板橋の表現は、あくまでも物語に準拠した作画内容となっている。

鎌倉後期の土佐派による絵巻を狩野晴川院養信(1796～1846)らが幕末に写した「異本伊勢物語絵巻」(東京国立博物館所蔵)では、河は大きく蛇行する一筋にまとめられており、河の蜘蛛手という性質が鎌倉後期の段階で早くも失われたことがわかる。

室町時代の原本を16世紀頃に写した「伊勢物語絵巻」(図7、小野家所蔵)では、8枚の板を繋

ぎ合わせた板橋が、折れ曲がりながらも広い水面に渡される情景が描かれている。この表現の誕生により、「八橋」という地名を表すために必要とされた、一筋の川に8本の橋という難題が解消されたのである。

慶長13(1608)年に本阿弥光悦(1558～1637)と角倉素庵(1571～1632)が開板した木版摺りの絵本 嵯峨本が広く普及すると、各段の図像は定型化する。板橋が鋭く屈曲する稲妻型に整えられ、今日八橋図として広く認識される板橋の図像が完成されるのもこの段階である。と同時に、絵巻と異なり、横方向に展開しづらい絵本の画面性質上、橋は雲や霞でところどころ隠され、8枚という橋板の枚数に拘泥しない傾向が生まれたこともうかがえる。

ここまでの伊勢物語絵は、原文の内容から乖離した図像展開があることは否めないものの、基本的には物語の内容を叙事的に表現することを命題としていた。しかし、八橋図は琳派の大成者である尾形光琳によって転機を迎える。光琳は、モチーフを極限まで削ぎ落としながら、意匠の造形的な面白さと古典文学趣味を両立させた。彼の後、八橋図は派を代表する画題となると同時に、画派を越えて多くの絵画作品に強い影響を与えた。琳派と八橋図を結びつける認識は、言説①が「八橋文様下絵」をはかる為のある種の基準として琳派を引き合いに出したように、今日まで有効であり続けている。

ただし、言説①は初めて「下絵」の全貌を紹介した書籍における各点解説である。同書は「下絵」の内の1点である「波濤に飛鶴文様下絵」(大乘寺所蔵)に添付された「圓山画」という墨書^[註17]の存在から、「下絵」が円山画の絵師によって描



図6 「梵字経刷白描伊勢物語絵巻断簡」描き起こし図(逸翁美術館所蔵)(伊藤敏子『伊勢物語絵』角川書店、1984年)



図7 「伊勢物語絵巻」(小野家所蔵)(伊藤敏子『伊勢物語絵』角川書店、1984年)

かれた可能性を指摘した初出でもある。しかし、小袖下絵である「八橋文様下絵」について述べる際に、小袖意匠が従来含まれる工芸意匠における八橋文様には触れることなく八橋図に言及し、更には呉服商の家に生まれた光琳を飛び越えて、彼に続く画派である琳派の名前を持ち出している。これらの表現の背景には、「八橋文様下絵」を絵画作品として捉えようとする意識が働いているように感じられるのである。

4-2. 小袖意匠としての八橋文様の展開

光琳の八橋図には、8つの濃紫の杜若の群を金地にリズムカルに配置した「燕子花図屏風」(図8、根津美術館所蔵)や、同じく金地に群生する杜若と幾何学的に屈曲する板橋を配した「八橋図屏風」(図9、メトロポリタン美術館所蔵)などがあり、いずれも八橋図という画題を代表する作品として今日まで高く評価されている。しかし、八橋図が光琳以前から描かれ続けてきた画題であるように、八橋文様も光琳以前から存在した意匠である。本章では、小袖意匠としての八橋文様について概観する。

八橋文様を含む古典文学の意匠が小袖に用いられるようになった時期については、先学らの研究によってもいまだ結論は出ていない。しかし、文学に取材した意匠が少ない桃山時代の小袖遺品に比べ、江戸時代になると文学性をまとった意匠が急増すること。そうした小袖意匠に用いられた文学の中でも、「伊勢物語」は「源氏物語」に次い

で多く描かれたことが既に指摘されている^(註15)。「下絵」の制作年代が江戸時代末期から明治時代と推測されることから、比較的近い存在として江戸時代の小袖雛形に八橋文様の類例を探すこととする。光琳の生家である呉服商 雁金屋の万治4(1661)年の衣装図案帳には、太鼓橋と杜若を配した八橋文様の雛形が残されている^(註19)。また、『小袖模様雛形本集成』に掲載された雛形本から八橋文様を探したところ、現存最古の小袖模様雛形本の一つとされる寛文6(1666)年刊行の『新撰御ひいなかた』から安永10(1781)年の『新雛形曙桜』まで万編なく八橋文様の作例を見つけることが出来た^(註20)。小袖雛形本における光琳模様の初出は正徳元(1711)年刊の『新撰当流相生雛かた』^(註21)であり、このことは光琳模様の流行以前より八橋文様が小袖意匠として多用されていたことを示している。なお、小袖や雛形には杜若のみを描いた意匠も数多くみられた。杜若のみで八橋を表現した可能性もないとは言えないが、多くの雛形本において、杜若のみの意匠と杜若と橋を組み合わせた意匠が、それぞれ「杜若」と「八



図8 尾形光琳「燕子花図屏風」
(根津美術館所蔵、同館HP)



図9 尾形光琳「八橋図屏風」
(メトロポリタン美術館所蔵、同館HP)



図10 杜若に八橋模様小袖 (松坂屋京都染織参考館所蔵) (『小袖 江戸のオートクチュール』日本経済新聞社、2008年)

橋」という名称で区別されていたことから、ここでも両者を区別することとする。

小袖雛形本の流行は18世紀後半には収束に向かったため、江戸末期から明治期に小袖意匠としての八橋文様がどのように描かれたかを小袖下絵から確認することは出来なかった。ただし江戸時代後期の作例として松坂屋京都染織参考館が所蔵する御所解風の小袖「杜若に八橋模様小袖」(図10)に、白上げと刺繍で表された八橋文様の意匠が見出される。このことは、八橋文様が武家の武楽である能の演目の一つ「杜若」の意匠としても受容されたことに起因すると考えられる。町人に比べて保守的な意匠を好む傾向が強いと考えられる武家女性が着用した御所解の着物にこの意匠が用いられたことは、八橋文様が小袖のオーソドックスな意匠として広く認識されていたことを示していると考えられる。

5. モチーフ

次に、八橋図あるいは八橋文様を構成する主要なモチーフである杜若と橋について考えたい。

杜若は、光琳の「杜若図屏風」がそうであるように、それだけで八橋という主題を示すことも出来るモチーフだと言える。これは、鎌倉時代の白描本では見過ごされそうなほど小さく描かれていた杜若が、時代を追うにつれて次第に大きくなっていったことからもうかがわれる。ただし、「八橋文様下絵」から推測した小袖においても同様のことが言えるだろうか。白や水色の色糸で表された刺繍の杜若は、鹿の子絞りの幾何学的な形状の橋が横断する紅色の地に可憐な表情を添えてはいるものの、本稿筆者は「八橋文様下絵」あるいは小袖の意匠を構成する主たるモチーフとは言い難いように感じるのである。

鑑賞者の目を惹くのはむしろ、もうひとつのモチーフである橋の方ではないだろうか。杜若とは対照的に、八橋図において橋だけを描くもの、あるいは橋を中心とする作例として見つけられたのは、葛飾北斎の浮世絵「三河の八橋の古図」の1点のみだった。これは各地の名橋を描いた続きもの『諸国名橋奇覧』の内の1点である。しかも付

け加えるならば、「八橋文様下絵」の橋は途切れ、橋が持っていたはずの「渡る」という機能を失っている。本来「伊勢物語」の内容に従うならば、「蜘蛛手なる」河にかかる橋とは、網目のように広がった水流の間に顔を出す小さな陸地を結ぶもので、途中で途切れることに問題はない。ただし、鎌倉時代に描出されたその図様は、鎌倉時代後期、蜘蛛手なる河の表現と共に失われた。以降、紙面に制約のある絵本類において橋が紙面の外にまで続く場合や、川霧によって途切れるケースはあっても、理由なしに橋が分断される作品は見当たらない。八橋図から文学的説明を剥ぎ取った光琳でさえ、橋を途切れさせはしないのである。

一方、前述の通り、杜若のみの図と杜若と橋の図を区別し、後者を八橋文様とした雛形本が複数見出されることは、八橋文様において橋が欠かせないモチーフであることを示している。『當風美女ひなかた』では、千鳥を板橋と組み合わせた小袖意匠を「八橋に千鳥」と題しており、杜若なしで八橋文様が表わされていることが分かる。更に、享保17(1732)年刊の『雛形染色の山』には、「八橋に千鳥」と同趣向の「板橋千鳥」の他、「板橋夕暮」というタイトルの意匠も掲載されている。「八橋に千鳥」の八橋と「板橋千鳥」の板橋が同義であることから、「板橋夕暮」も八橋文様から派生したものと考えられる。これらの意匠は、小袖意匠としての八橋文様が、橋というモチーフにおいて独自の発展を遂げたことを示している。

途切れた橋の描写も小袖意匠では珍しいものではない。最初期の雛形本『新撰御ひなかた』には早くも、途切れた板橋を鹿の子と墨色の二種類で描き別けた意匠(図12)が登場する。

続く『友禅ひなかた』『雛形愛染川』『雛形吉野山』『新雛形曙桜』にも、途切れ途切れの橋を配した八橋文様が確認できた。

以上の比較により、橋を主たるモチーフとした八橋の作例は、絵画よりも小袖意匠に類例が多く見られ、かつ、途切れた橋の表現も同様の傾向を示すことが指摘出来る。

付言ではあるが、八橋図では描かれるケースの少ない、途切れた状態の橋が八橋文様では散見さ



図11 寛文6年「御ひいなかた」(『小袖模様雛形本集成』一卷、学習研究社、1974年)

れた理由として、板橋の表現における鹿の子絞りの使用が挙げられるように思われる。小袖の全面を鹿の子で絞った総鹿の子は贅を尽くした技法として人気を集め、天和3(1683)年に発せられた禁令は人気の加熱ぶりを示している。部分的な使用とはいえ、板橋に用いられた面的な鹿の子絞りもまた贅沢な加飾として好まれたに違いない。つまり、鹿の子絞りの板橋は、所有者によって奢侈なモチーフとしての存在価値を見出されたことで、橋という意匠が本来持っていた意味内容を脱ぎ捨てたのではないだろうか。

6. まとめ

ここまでの検討結果をまとめると、以下のようになる。

- ① 従来、その伝来から関与が考えられてきた円山 四条派には、八橋図の作例を見出すことが出来なかった。一方、八橋文様は江戸中期より小袖雛形本に度々描かれ、江戸末期には小袖のオーソドックスな意匠になっていたことが推測される。
- ② 絵画作品としての八橋図には、「八橋文様下絵」のように橋が分断された作例を見つけることは出来なかった。一方、小袖意匠としての八橋文

様には、橋だけで八橋という画題を表現するものや途切れた橋を描いたものなど類例を多く見つけることが出来た。

これらを考え合わせると、本稿で考察した「八橋文様下絵」は、円山派絵師が絵画的な意匠を小袖に導入した作例と考えるよりも、先行する小袖意匠を参考に作られたものと捉えるのが自然なように思われる。

もっとも、この見解は絵画を専門とする絵師の本作への関与を否定するものではない。首都機能の移管によって京都の経済が低迷した明治初中期、竹内栖鳳(1864～1942)ら京都の絵師の多くが千總や高鳥屋といった呉服商で友禅や刺繍製品の下絵を描いて糊口をしのいでいた^(註1)。洋風画と漢画が流行していた当時、四条派の栖鳳に高鳥屋は光琳風の掛け軸を依頼している^(註2)。「八橋文様下絵」を含む「下絵」が似たような状況下の絵師らによって制作されたのであれば、自身の画風を発揮することよりも小袖意匠の前例に則って下絵を描いたとしても不思議ではないように思われるのである。

本論文は、2009年に開催されたファッションビジネス学会2009全国大会における口頭発表「三井家伝来きもの型原寸下絵の意匠構想—「八橋文様下絵」に関する考察—」を元に加筆 修正したものである。

《註》

- 1) 植木淑子「『三井家のきものと下絵—円山派がもたらしたデザインの世界—』展覧会にあたって」文化学園服飾博物館『三井のきものと下絵』展図録、2009年 114頁
- 2) 前掲書『三井のきものと下絵』展図録 32頁
- 3) 『三井家文化人名録』三井文庫、2002年 56頁
- 4) 植木淑子、長崎巖、福田博美、両角かほる、菊池理子「三井家伝来小袖服飾類に関する服飾文化史的研究」『服飾文化共同研究最終報告2010』2011年
- 5) 大竹この「近世以降における衤と衤の系譜(二)」『学苑』367号、1970年6月
- 6) 切畑健・白畑よし「三井家伝来円山派衣裳画」紫紅社、1975年 13頁

- 7) 京都国立博物館『工芸に見る古典文学意匠』紫紅社、1980年 258～259頁
- 8) 『日本の意匠 第6巻 伊勢物語 詩歌 能楽』京都書院、1984年 170頁
- 9) 前掲書『三井のきものと下絵』展図録 35頁
- 10) 佐々木丞平 佐々木正子編著『古画総覧 1期 円山四条派系』1～6巻、国書刊行会、2000年
- 11) 前掲書『古画総覧 1期 円山四条派系』第2巻 1041頁
- 12) 『日本古典文学大系9 竹取物語 伊勢物語 大和物語』岩波書店、1957年 119頁
- 13) 前掲書『古画総覧 1期 円山四条派系』第1巻 335頁
- 14) 前掲書『古画総覧 1期 円山四条派系』第3巻 1099頁
- 15) 伊藤敏子『伊勢物語絵』角川書店、1984年
千野香織「かきつばた—『伊勢物語』第九段の絵画—」『能と狂言』16号、1986年5月
千野香織「絵巻 伊勢物語絵」『日本の美術』301号、1991年6月
- 16) 『日本古典文学大系9 竹取物語 伊勢物語 大和物語』岩波書店、1957年 116頁
- 17) 2009年の段階ではこの墨書は現存していない。
- 18) 切畑健「近世染織における文芸意匠」前掲書『工芸に見る古典文学意匠』所収
- 19) 仲町啓子「尾形光琳の画風大成についての一考察—「燕子花図屏風」から「八橋図屏風」へ—」『実践女子大学文学部紀要』28集 1986年3月
- 20) 『小袖模様雛形本集成』1～4巻、学習研究社、1974年
右書に収録された小袖雛形本31冊の内、八橋文様

が掲載されているものは、以下の12冊である。

- 『新撰御ひいなかた』寛文6(1666)年
- 『諸国御ひいなかた』貞享3(1686)年
- 『源氏ひいなかた』同4(1687)年
- 『友禅ひいながた』同5(1688)年
- 『余情ひいなかた』元禄5(1692)年
- 『花鳥雛形』同16(1703)年
- 『當世模様委細ひいなかた』宝永2(1705)年
- 『新板花陽ひいなかた綱目』同5(1708)年
- 『當風美女ひいなかた』正徳5(1715)年
- 『雛形愛染川』延享4(1747)年
- 『雛形吉野山』明和2(1765)年
- 『新雛形曙桜』安永10(1781)年
- 21) 上野佐江子「解題」前掲書『小袖模様雛形本集成』第3巻所収
- 22) 京都文化博物館『千總コレクション 京の優雅～小袖と屏風～』2007年
高島屋『高島屋百年史』1941年
- 23) 廣田孝「明治期後半から大正初期の高島屋における竹内栖鳳の立場」『デザイン理論』44号、2004年5月

【参考文献】

※註に挙げた論文は除く。

- 1) 山根有三「酒井抱一筆 八橋図屏風」『国華』1190号 1995年1月
- 2) 古家愛子「光琳模様の成立と展開—小袖雛形本を中心に—」『服飾美学』33号 2001年9月
- 3) 宮崎もも「酒井抱一筆「八橋図屏風」に関する考察」『京都美学美術史学』3号 2004年3月