

# 「松浦屏風にみられる小袖もようについて」

佐藤泰子

## I 緒言

奈良県大和文華館に国宝として収蔵される近世初期の風俗屏風「松浦屏風」は、九州平戸の藩主松浦家旧蔵のためにその名があり、正しくは、「婦女遊楽図屏風」と呼ばれるものである。

この六曲一雙の屏風の、金地を背景に、18人の婦女が、或は立ち、或は坐り、それぞれのポーズを形作っている画面は、その表情が典型的で変化に乏しいものであるにもかかわらず、何とも華やいで見える。それは、多彩な衣裳構成からくる華やかさであろう。

作者は、この美人群像図を通して、当時のきものの美しさを、もよう構成のおもしろさに様々の彩色を加えて、殊さらに、綿密に、美しく描きあげている。

このように、衣裳に重きを置いた風俗画「松浦屏風」は服装史の上からも、又風俗史の上からも、興味深い幾つかの問題を投げかけている。そこで、これを資料として、当時の衣裳、すなわち小袖をもよう構成の上から解明し、前代から後代への経過を求め、又、日本の小袖文化・染織文化のある一時代の様相を、社会の状況と照合させながら観察してみようと思うものである。

## II 時様と染織

初期風俗画を絵画史の上からみると、



と流れ、又、祭礼図・歌舞伎図・合戦風俗図・公武風俗図・職人尽図なども挙げることができるのであるが、「松浦屏風」は、婦女図のジャンルに属し、なかでも、その代表として、非常に大きな位置を占めるものである。

そこで、これが描かれた時代の様相に眼を転じると、いわゆる戦国時代、相継ぐ戦乱と群雄割拠ののち、国家統一がなされるころ、人々は自己の意識に芽生え、身分の上下を問わず、共に生きる現世への共感から万事に渡って生気が漲り、その気運は文化全般に、広範に影響を及ぼし、これまでには見られなかった豪華さと活気を呈していた時代である。

それを衣生活、殊に染織の面に絞って考えてみると、はじめは下着であった小袖が表着となり、それにもようが施されるようになるにつれあでやかに開花した時様と相俟って、たちまちのうちに発展し、それが又、次の発展につながるというように、技術的にも、意匠の上からも急速に進歩した時期であった。

例えば、絞り染めは、奈良時代、纈結（こうけち）と呼ばれたものは、平安時代になると、目結（めゆい）といわれ、唐様から和様へと消化され、又、次代、更に雅趣に富んだ辻が花の時を経て、遂に、総絞り・鹿の子の出現、又、有松・鳴海絞りへと、時と共にその姿を変えてきたし、描き染めの系列をみても、摺絵から、文様が多彩複雑化するにつれ、茶屋染め・友禅染めが生まれ、型染めとしては、紅型・小紋型など、様々の技法が考案されるに及び、江戸の染織界は、実に華やかな染織文化を展開していたのである。

このように、当代という時代は、人々の自己意識の覚醒と、限りない広がりの中で、衣生活殊に近世服飾文化を代表する小袖のもようと染

織技術の向上の出発点であったという点で、服装史の上からも非常に意義深い時代であったといえよう。

### Ⅲ 松浦屏風にみられる小袖もようについて

ここでは、「松浦屏風」にみられる衣裳の個々にあたって、もようの種類と構成を分析し、前者に関しては、そのもようの成因及び変遷を辿ることによって、又、後者に関しては、もよ



図1 松浦屏風 1



図2 松浦屏風 2

う配置の一連の傾向の中で当画がいかなる要素を含んでいるか等について考察することを試みて、本研究が主題とする小袖もようの画面に表現された幾つかの問題を把握していきたい。

### 1. もようの展開（種類と配置構成）

まず、図1の屏風二曲目、三つ折りにたたまれた小袖からはじめて、次に、人物像を一曲目から順に、第一像・第二像として分析を進めていく。

- ① 三つ折の小袖  
文字もよう・散らし文
- ② 第一像少女の振袖  
雲形或は洲浜に秋草・裾袂の染めわけ文
- ③ 第二像の打掛  
水色横縞に花卉もよう・散らし文（五所紋の位置）  
同小袖  
黒地剣花菱（地紋）・規則的総もよう
- ④ 第三像ロザリオを下げた女の小袖  
総絞り・規則的総もよう
- ⑤ 第四像下婢の小袖  
花卉もよう・不規則的散らし文
- ⑥ 第五像文を読む女の小袖  
檜垣と匹田・段もよう
- ⑦ 第六像三味線を持つ女の打掛  
紫陽花・総もよう（やや絵画的）  
同小袖  
葛の葉もよう・規則的散らし文
- ⑧ 第七像唐輪番の女の小袖  
襷紋に桐・規則的総もよう
- ⑨ 第八像香袋を提げた女の小袖  
浪に龍の丸・散らし文
- ⑩ 第九像ガラス鉢を持つ少女の振袖  
横縞に菊花散らしと匹田・肩裾もよう
- ⑪ 第十像懐手の女の小袖  
浪に兎・裾に重きをなした絵画的もよう
- ⑫ 第十一像煙管を差し出す女の小袖  
匹田に唐獅子と尾長鳥扇面菊花の散らし  
・段もよう
- ⑬ 第十二像の打掛  
水と帆船橋・絵画的段もよう

同小袖

匹田に扇面・散らし文

- ⑭ 第十三像煙管に煙草をつめる少女の振袖  
横縞に揚葉蝶の散らし・肩裾もよう
- ⑮ 第十四像像文を書く女の打掛  
花菱亀甲・規則的総もよう  
同小袖  
露芝或は稲穂に花卉もよう・散らし文
- ⑯ 第十五像花枝を持つ女の小袖  
匹田と大形花卉文（桔梗）散らし・染めわけの段もよう
- ⑰ 第十六像鏡と紅筆を使う女の小袖  
総絞り・総もよう
- ⑱ 第十七像カルタ遊びをする一方の女の打掛  
三巴の丸文・散らしもよう  
同小袖  
宝尽し・総もよう
- ⑲ 第十八像カルタ遊びをする他方の女の小袖  
たて縞に花蝶・規則的総もよう

### 2. 種類内容に関する考察

前節にあげた「松浦屏風」にみられる個々の小袖もようから、当代の文様の性格を一層明確に把握するために、染織品のみならず、他の工芸品、又、建築・彫刻・絵画などに施された文様のできる限り多くにあたり、そこから得られたものを、まず発生の上から分類し、次に同種の文様を古様・新様で大別してそこに見られる変遷の傾向を明らかにすることを試みる。

#### (1) 文様発生上の大別

##### A. 旧来の文様の継承及びその変形

a 平安前期以前（原始及び唐風文化時代）のもの

蝶・襷文・花鳥・尾長鳥・唐獅子・兎・浪竜

b 平安中期以降（国風文化時代）のもの

秋草・洲浜（雲）・亀甲・檜垣・扇面・菊・巴・桐

##### B. 当代新傾向のもの

花卉文

これは、前代には全く見出されず、珍

らしいもようのようであるが、当図では第二・第四・第十四の各像の小袖と、18人中3人の衣裳に描かれている。これは何の花を表わしたものであろうか。山辺知行氏は、これに関して、何か合弁科の植物、例えばつつじとかあさがおかもしれない、と述べておられる(註1)が、それも推定に過ぎない。

このもようの前後関係に関して、もし私論が許されるならば、ほぼ同時期の風俗画「賀茂競馬図」中、柵の上に立つ見物の女の小袖、又、「彦根屏風」中、犬をつれて歩く兵庫髷の女の小袖、及び「四条河原図」の中にもそれに似たもようを見出す。これらの流れに関して、前2図は、「松浦屏風」同様、花卉の大きさが不ぞろいであるのに対し、切り込みは直線から曲線になり、「彦根屏風」では、いわゆる「雪の輪」と称されるモチーフ様となって、図柄もかなり大柄化し、又、技術的には単なる絞りから鹿の子絞りへと発展している。そして、第3図となると、そのもようの中に、更に丸紋が抜かれ、輪文というよりも寧ろ突起の様な形状を呈してくる。これは、きもの全体に、大まかに表わされた電光文や沢瀉文と並んで、当代の遊楽図中婦人衣裳に多く見られる、水とも雲とも言い難い何か流れ出したような図様に結びつくものかもしれない。しかも、それらも、何故か同じく絞りの技法で、又、同様の彩色がなされているのである。

又、江戸寛文のころ、大模様が流行する前の時期に丸紋尽しのもようが出現した(註2)のは、どこから派生したものであろうか。その辺りも、更に極めてみたいもようである。

浪兎文  
兎のもようは、平安時代の鳥羽僧正作とされている「鳥獸戯画絵巻」に鹿や猿や蛙等と一緒に、様々の姿で描かれてい

るのはあまりにも有名である。又、室町以降、名物裂と称される染織品の中に、「角倉金襴(花兎金襴)」と呼ばれるものもそれが図様化され、江戸後期には、「木賊に兎の肩衣」が狂言衣裳としてあげられる。しかし、浪に兎ということになると、その見出数は限定され、わずかに次の5点を見出したに過ぎない。すなわち、「赤地辻が花小袖裂」(伝家康所用)と、「波兎蒔絵旅櫛箱」と、正面を向いた兎が、長く鋭い耳を左右に大きく広げて、おもしろく表現された「新撰ひながた」(寛文6・7年刊)の図様、そして、前田家13代齊彦(温敬公・文化8年—明治17年)の子、慶寧(恭敏公・天保元年生)の「羅紗緋色地浪兎絞火事装束童着」、更にもうひとつ、「狂言肩衣裂」も江戸後期のものである。

ここで、何故、浪と兎が結びついてひとつの文様を構成するに至ったのだろうか。谷田闊次氏は、これに関して、金春禅竹作の謡曲「竹生島」中(月海上に浮んでは兎も波を奔るか、面白の浦の景色や)という章句より生じた文様と解されている。そして、「旅櫛箱」の文様と考え合わせて、京を出て、琵琶湖を渡る旅人の旅情を誘う文様と説明づけておられる(註3)ことは、興味深く、更に考え直してみたい問題である。

この場合、古くから言われている月の兎の餅つきは何を意味するものであろうか。中国に、嫦娥という婦人が不老不死の薬をひそかに得て呑み、月に飛んで月の精になった、という伝説がある。餅つきは実は薬をひいているのであって、語源的には、餅つきは望月、すなわち満月とかけたものと思われる。確かに、日本でも、中宮寺に伝わる「天繡国曼荼羅」の図では、月の中に兎と壺と薬草とが描かれ、また、奈良時代、大宝律令に定められた「袞冕(こんべん)十二章」中の図

案でも、二匹の兎が薬壺をはきんで向い合っている。更に、諸橋轍次編「大漢和辞典」を開くと、中国では、月と兎のことは杜甫の詩をはじめ、他にも幾つかの古事・詩歌に詠われ、兎は月の異名であるとされている。そして、「呉船録」という書物には、“月波”ということばがあり、それは、四川省の方言で波は月に対する敬称とされている。したがって、兎は月と同意・波は月への敬称すなわち波は兎と関係づけられるというように、この辺りで三段論法的解釈をするならば月と兎と波という三者の関係を捉えることができるのかもしれない。

浪兎の文様構成は、その中に月の存在を含んで図様化されたものであろうか。「新撰ひいながた」では、浪兎のほかにも月も描かれている。しかしその月は満月ではなく三ヶ月となっているのは、兎は月から抜け出しているから、もはや、そこに収まる満月でなくても良いし、高くそり上った浪と、長く延びた兎の耳の鋭く躍動的な図様の趣きからも、やはり、細く長い三ヶ月の方が似合うのであろう。

次に、特に染織技術の進歩によって起ったもようとして、次の二者を挙げる。

#### 匹田

絞りの技術は、古くは正倉院御物の中にも“纈結”と称せられる素晴らしい遺品を多く見出すし、近い時代では、“辻が花”と呼ばれる大絞りも雅趣に富んだ美しさを見せている。

染織の技術が進歩するにつれ、それは前代の技法を継承しながら、又新しいものを採り入れて、ますます高度に、華やかに、細密に表現されるようになった。

全面を絞りで埋め尽したこの技法は、染織史の上からも、近世を飾る大きな特色であり、絞り染めの究極の技とも言えるものである。

ここで気付くことは、風俗画中、匹田の描かれているものを拾い上げてみると当図及び“花下遊楽図”にみられる総絞りのものから、絞りの上に丸紋を加えたり（“本多平八郎図”）他の技法と組み合わせて当図第六像のような段もようの構成がなされたりする推移を遂げ、江戸中期には、遂に、もようの一部となって、例えば、扇面や鶴の丸など具体的な形状に図様化され、そのもう少し手の込んだ場合には、具象もよう（とはいえ、日本の文様は、既に本来的に抽象的具象もようといわれているが）の総もよう、というように、絞りの中にも様々の構成を見出すのである。この推移にも、順序立て考えられる何かがあるのではないだろうか。

#### 小紋風宝尽し文

当図第十七像カルタをする女の小袖には黒地に緑で宝尽しのもようが置かれている。その技法は“縫い”とも思われるが単色ということから、やはり、型置きをして染めたものと考えられる。このような小紋の起源に関しては、前回わずかな考察を試みて得た確かな資料より、最古のものとして、文献資料に「家忠日記追加本十八」中、慶長十年四月廿六日の条台徳院拝賀の行列中、七番小笠原信濃守忠備の出立ちを、（あさきこもんの上下ゑぼうし）とし、実物資料に、上杉謙信（大永7年一天正6年）の帷子、絵画資料に、「七十一番職人尽歌合（土佐光信筆・永享6年一大永5年）」中、弓作りの男の大紋の下の小袖にそれを求め、当図の景観年代と近似していることから、この頃流行しはじめたものと考えられ、したがって、当代染織の技法上の特色のひとつとして扱うことができよう。また、武将の紋章から流行したもようとして、

桐

後醍醐天皇は、足利尊氏に桐の紋所を与えたといわれ、長享元年足利義満出陣姿の肖像画には桐紋が描かれている。また、織田信長・豊臣秀吉も桐を家紋とし当時世の中に流行したことは、天正19年秀吉は菊桐の紋を家臣が用いることを禁止していることから明らかであろう。が、後世、その禁令は次第に弛み、江戸時代には、又、多く用いられたようである。泰平の世に、有力武将の象徴を模倣しようという町人社会の心は容易に想像できるものである。

桔梗

当図第十五像花枝を持つ女の小袖を描かれた大形の花弁文は、図様から考えて桔梗ではないかと思われる。そして、これと同様の図様が“蓮華王院通し矢図”中、片肌脱ぎの男の小袖、“彦根屏風”中長刀を背にポーズをとる人物の小袖にもみられることから、当代流行したもようと思われる。

桔梗は、「万葉集」山上憶良の歌に、(秋の野に咲きたる花を指折りかきかぞふれば七種の花、ハギのはな・オバナ・クズバナ・ナデシコのはな・オミナエシ・またフジバカマ・アサガオのはな(註4))とあり、この“アサガオ”は、後の“キキョウ”であると解釈され、古くから我国にあって、図様化もされたものようであるが、当図のように花の部分だけを平面的に扱ったものは後代も少なく、当代紋章の桔梗紋から派生したものと思われる。尚、加藤清正・明智光秀がこれを家紋として用いていた。

## (2)文様変遷の傾向

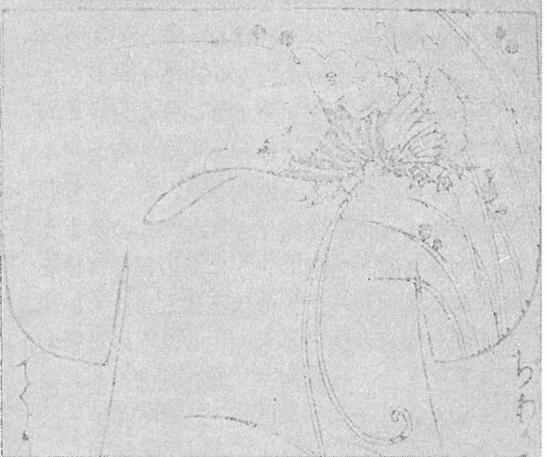
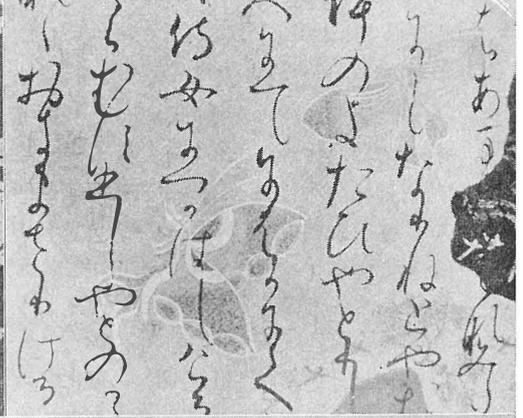
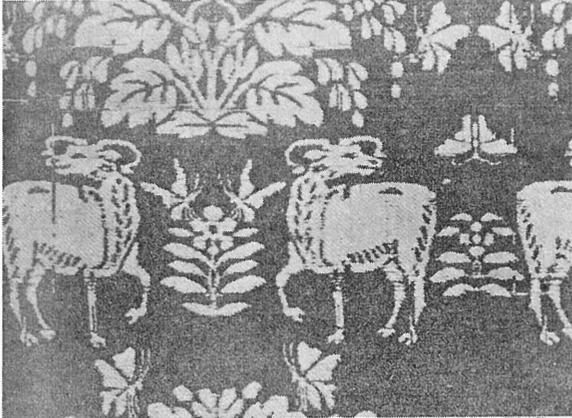
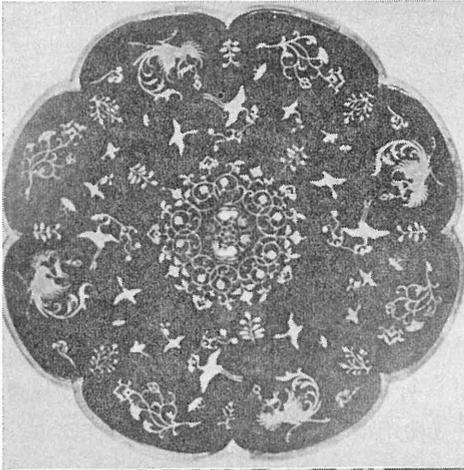
当图中、第十三像より、蝶のもようは古くは、正倉院御物に、草木花鳥に混って、小蝶があちこちに飛んでいる図様を多く見出す。(図3・4)染織品とし

ても、山羊と蝶と花卉の錦は有名である。(図5)そして、平安時代には、“三十六人家集”の料紙にも描かれ(図6)有織文としても、揚葉蝶の丸・向蝶などがあげられ、鎌倉時代には、金具にまで蝶を型どって、我国蒔絵の秀作のひとつに数えて不足のない“蝶牡丹唐草蒔絵手箱”(畠山記念館蔵図7)が実に立派である。桃山時代になると、“綴織巴に蝶貝模様摺箔裂”があげられ、又、能衣裳・江戸小袖ともなると、代表的な文様素材の中に数えることができるのである。

(図8「新撰ひいながた」より)

このように、全時代を通じて用いられた文様を、蝶のもようを通して考えたとき、その様相は、奈良時代には、それ単独というのではなく、他のもように混じって図様化され、形状としても小型で、主体性に乏しいものであったためか、幾分貧弱にさえ思われた。が、平安期のいわゆる国風文化の時期を経て、鎌倉ごろからは写実性を帯び、一種の硬さはあるがひとつの文様として堂々とした趣きを持つようになり、桃山では豪華さの反面軽妙さを含んで扱われ、江戸に至っては、写実性をすっかり捨て、作者の意のままに、自由に図案化して、思い切った構図の中に描かれていくのである。

今、ここにあげた蝶の場合は、日本の文様変遷の一例にすぎないのだが、第十七像打掛に見られる巴もようの場合も、平安時代の絵巻物“伴大納言絵巻”などに見られる図様は、細く脆弱で繊細な図柄であり、江戸時代の“松巴紋螺鈿靴”などに描かれているものは、ふっくらと丸味を帯びた大様なものである。また、文字もように関して、古い時代のものは、文様というよりも、文字的性格の強いものであったが、その後、文字の散らしもよう、又、丸の中に一字ずつ入れていく(“湯女図”)という方法、そして、



3	4
5	6
7	8

図3 染背金銀平脱八角鏡

図4 同部分拡大

図5 山羊蝶花卉文錦裂

図6 三十六人家集料紙

図7 蝶牡丹唐草蒔絵手箱

図8 新撰ひいながた小袖もよう

江戸の雛形本に見られるように、きもの肩から裾に向かって、いっばいに、いかにもその文字内容らしく変形され、図様化されて描かれ、そうすると、文字は文字以上にひとつの図柄として扱われていく。このような発想は、粋とか、洒落とかいう美観で表現される江戸市民の時代感情の表象と解すことができよう。

ここで、今述べてきた文様変遷の傾向を、古様と新様とに大別して、図柄と描法の上から次のようにまとめる、

	図柄	描法
古様	細い・狭い 小さい	叙情的・文学的 写生的
新様	太い・広い 大きい	即物的・誇張的 図案的

このように、或るひとつの文様を、その流れの上から辿ってみると、それは、それぞれの時代の性格を端的に反映し、又逆の見方をするならば、時世とそこに生きる時代感情が、その表象である文様表現の中に深く偲ばれるのである。とはいえ、いつの時代にもその根底を流れる日本人特有の日本的性格、すなわち、国民感情や文学的抒情性を大自然の中に文様化させたその融合の美しさには変りないようである。

### 3. 配置構成に関する考察

服装の形態は、社会の勢政・社会構造や社会状況と不分立のもので、日本の服装史も、平安末期より武家が出現、結果、武家体制の確立となって以来一変し、それを転期として、おおむね、次のように図式化することができよう。



服装形態は、以上のような流れを辿るとき確立する一方、簡略化される中で、小袖の占める位置は時と共に大きくなっていく。

そこで、文様全般に関しても、或は小袖のもように限ってみても、歴史の経過の中で、それを継承し、又、反映して、次のような推移を示すものと考えられる。

#### ○染織技法の推移

織物中心の時代 → 染物の発達・発展の時代

したがって

#### ○小袖もよりの配置構成

1. 織文的規則文による全面構成
  2. やや不規則文(散らし文・尽し文)
  3. 区域もよう(肩裾・片身替り・段替りなど)
  4. 絵画的自由構成による全面構成
- ↑
- ①やや絵画的  
②全く絵画的
- (1~4の番号は推移の順序を示す)

そこで、「松浦屏風」の配置構成をこれに合わせて、類別・考察してみると次のとおりとなる。

#### 1. に類するもの

第二像(小袖)・第三像・第七像・第十四像(打掛)・第十六像・第十八像〔6〕

#### 2. に類するもの

文字もよう小袖・第二像(打掛)・第四像・第六像(小袖)・第八像・第十二像(小袖)・第十四像(小袖)・第十七像(打掛・小袖)〔9〕

#### 3. に類するもの

第一像・第五像・第九像・第十一像・第十二像(打掛)・第十三像・第十五像〔7〕

#### 4. に類するもの

第六像(打掛)・第十像〔2〕  
(〔 〕の中の数字は合計点数を示す。)

さて、ここで考えられることは、1群・2群は、全面もようか散らしもようかという相違で同一パターンの繰返しという点では共通している。又、3群と4群に関しては、3群の中で明らかに段もようといえるもの(第五・第九・

第十一・第十三・第十五の各像)は直線による分割、或は、そうでなくとも問題なくそこに属するものであるが、例えば、第一の洲浜乃至は雲の裾もようと第十の浪兎のもよとを、3群と4群とに分けて扱うことには多少のためらいを感じる。しかし、前者は肩裾の要素を多く含むものと解し、後者は浪にはねる兎という意味で天地を表わす構図と考え、きもの全面を画面と見たてた絵画的構成の群に含めて扱うこととした。とすると、第十二の舟橋もように関しても、第十の浪兎同様に天地の構図と考えられるのであるが、その扱いは、第一像と同じく肩裾の構成であるため3群とした。いずれにしても3群のうち、第一の小袖・第十二の打掛は4群に近いものといえるものである。

このようにして、この屏風衣裳を文様構成の上から分析してみると、それは文様構成の発展過程に従った類別であったが、1群及び2群に属するものが非常に多く、逆に、4群に属するものはわずか2点に過ぎず、しかも絵画的とはいえ、当図に於てはそれに準ずる程度に留まっている。又、3群に関して、例えば、“彦根屏風”にみられるように、電光もよとで全体を区画するような動的なものは見られず、寧ろ、水平で安定したバランスを保つものばかりである。ということは、桃山の肩裾形式、又、縫い目に従って区画された直線的な段もよとに近い形式といえるようである。が、第十五の小袖ではその形式は崩れ出し、曲線化して、しかも、例えば天文小袖では区画された内部に納められた散らし文であったのが、ここでは、その上に区画には無関係に散らし文を配していくなど、江戸小袖への新しい動きを見出すのである。しかし更に気付くことは、3人の子供の振袖(第一・第九・第十二の各像)は、すべて3群の肩裾形式を採っているということである。ということは、子供の意匠は大人のそれ程時の流行に左右されることなく、緩慢に桃山以前の古い形式を残していることの表われと考えられないだろうか。

文様構成について、具体的には以上の3点を

指適し、総合的にいえることとして、きもの全面を斜めに走るような図法はまだ見られず、水平の、或は、平面的な安定した構図を採っている、ということ指適する。

一見、あれ程華やかに思われたこの屏風も、文様構成の上から分析してみると、桃山の規格化されたパターンと江戸寛文以降の躍動的な大模様との間にあって、案外古いままの傾向を残して展開されているもののように思われるのである。

#### IV 結言

18人と限られた「松浦屏風」人物像の画中には、特別の焦点もなければ、特別大きな方向性を持った動きも見られない。寧ろ、そのひとつひとつは単調な日常の雑事でしかない。しかし、この画には、堂々とした華やかさが溢れているのは何故であろうか。人物の描法が大柄であるからだけではないであろう。想いおもいの衣裳は、自由な色彩の選択と、自由な文様の選択によって構成されている。

手にしたカルタ・長煙管・三味線・唐輪と称せられる髪型はもとより、文・化粧・首に飾ったロザリオ・ガラス鉢・懐手に立つ姿態等々18人のひとりひとりの仕種や状景が、それぞれ当代を思わせるに足る要素を十分に具備しているからでもあろう。

それが、当代盛況を極めた遊郭の遊女たちと思えば、流行の最先端に行くのも道理であろうが、それも又、当代の当代的要素と見なさなければならぬであろう。

従来、公家や武家の世界にのみしか用いらなかった文様や色彩が、彼女たちによって、このように自由に、のびのびと展開されていったことは、小袖文化史上、かつまた、日本染織史の上からも大きな進展といえるであろう。なぜならば、これに続いて起こる友禅染め等、様々の新しい染織技法と、その後雛形本としてまとめられる程に豊かになった染織文様とがそれを物語るのである。

桃山後期から江戸初期, すなわち, 文禄・慶長から寛永のころの小袖もようを, 「松浦屏風」という風俗屏風を資料として以上のように解析してこの報告を終結させていただく。

- 註1 大和文華館編「大和文華」第16号  
(国宝松浦屏風の染織覚書)
- 註2 斎藤隆三著 大塚工芸社刊  
「江戸前半期における衣裳風俗」
- 註3 お茶の水女子大学服飾美学会研究紀要2号  
(文様の系譜・洲浜その他)
- 註4 「万葉集」第八巻“秋の野の花を詠める歌二首  
(1537・1538)”
- 図1 大和文華館版図版より転写
- 図2 同
- 図3 「原色日本の美術・正倉院」小学館刊より転写
- 図4 同
- 図5 日本繊維意匠センター編「日本染織文様集Ⅲ」  
より転写
- 図6 溝口三郎著「日本の美術・文様」至文堂刊より  
転写
- 図7 岡田譲著「日本美術大系・漆芸」講談社刊より  
転写
- 図8 「新撰ひいながた」米山堂刊より転写

### 主要参考文献

- 日本繊維意匠センター編「日本染織文様集Ⅰ,  
Ⅱ, Ⅲ」
- 「日本伝統衣裳・上杉家伝来衣裳」講談社刊
- 「日本伝統衣裳・前田家伝来衣裳」同 上
- 「彦根井伊家秘蔵衣裳文様1~9」光村推古書  
院刊
- 「図説日本文化史大系8 安土桃山時代」小学館  
刊
- 「日本文化史5 桃山時代」筑摩書房
- 「日本風俗画大成4 豊臣時代」中央美術社刊
- 「日本風俗画大成5 徳川時代初期」同 上
- 「日本絵巻物全集」角川書店刊
- 「日本絵巻物集成」雄山閣刊
- 「原色日本の美術・絵巻物」小学館刊
- 「原色日本の美術・障屏画」同 上
- 野間清六著「日本の美術・小袖と能衣裳」平凡

- 社刊
- 山根有三著「日本の美術・桃山の風俗画」同上
- 林 良一著「日本の美術・シルクロードと正倉  
院」同 上
- 山辺知行著「日本の美術・染」至文堂刊
- 西村兵郎著「日本の美術・織」同 上
- 毛利 久著「日本の美術・肖像彫刻」同 上
- 橋本澄子著「日本の美術・結髪と髪飾」同 上  
刊
- 武田恒夫著「日本の美術・近世初期風俗画」  
同 上
- 溝口三郎著「日本の美術・文様」同 上
- 日野西資孝著「日本の美術・服飾」同 上
- 山辺知行著「日本美術大系・染織」講談社刊
- 岡田 譲著「日本美術大系・漆芸」同 上
- 橋崎宗重著「日本美術大系・近世絵画」同 上
- 橋崎宗重著「浮世絵美人画役者絵」初期浮世  
絵」同 上
- 北村四郎・吉田光邦・田中一光共著「日本の文  
様・花鳥1, 2, 3」淡交新社刊
- 岡登貞治編「文様の事典」東京堂出版刊
- 毛利 登編「図鑑日本の文様美術」東京美術刊
- 斎藤隆三著「江戸前半期における衣裳風俗」大  
塚工芸社刊

- 「新撰ひいながた」米山堂刊
- 佐佐木信綱 「新訓万葉集上下」岩波書店刊
- 古事類苑刊行会「古事類苑」
- 諸橋轅次編「大漢和辞典」大修館店刊
- 大和文華館編「大和文華第16号」
- お茶の水女子大学服飾美学会研究紀要第2号  
和洋女子大学紀要第4号
- 日本国宝展目録「国宝」1969年京都博物館にて  
開催
- 「1968年正倉院展目録」奈良博物館にて開催

### 屏風絵

- 「松浦屏風」 「彦根屏風」
- 「花下遊楽図」 「本多平八郎図」・他