



Title	「誰が袖図」屏風制作の一様相：小袖モチーフにおける文様表現に関する考察を中心に
Author(s)	奥田, 晶子
Citation	デザイン理論. 2008, 53, p. 1-15
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53397
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「誰が袖図」屏風制作の一様相 — 小袖モチーフにおける文様表現に関する考察を中心に —

奥田 晶子

京都市立芸術大学大学院博士（後期）課程

キーワード

誰が袖図, 摺箔, 小袖, 文様, 装飾性

Tagasode screens, surihaku, kosode, patterns, decorative style

はじめに

一 「誰が袖図」屏風における文様型

二 文様型の特徴

三 文様型の流用

四 「誰が袖図」屏風制作の一様相

おわりに

はじめに

衣装を主要なモチーフとして描く絵画作例が現存している。「誰が袖図」屏風¹と総称される²屏風絵の作例群である³。多くは六曲一双の本間屏風であり、小袖衣装が衣桁に掛かるさまが⁴、横長の画面に描き出されている。描かれた衣装が江戸初期の頃の服制⁵を示す作例が多く、そのため「誰が袖図」は、江戸初期頃に屏風絵の画題として定着し隆盛をみた作例群であろうと推測されている⁶。しかし制作者や制作年の明らかな作例が残っておらず、「誰が袖図」屏風の制作の状況については不明な点が多い。筆者は「誰が袖図」屏風の現存作例十二点を実見し、詳細な調査・分析を行った。その結果、幾つかの「誰が袖図」屏風作例に、絵画としては極めて特徴的な作画技法が採用されていることが分かった。本稿では、この作画技法の分析を行い、「誰が袖図」屏風制作の様相の一端を明らかにしたい。

一 「誰が袖図」屏風における文様型

本稿で問題とする特徴的技法とは、何らかの文様型の使用による文様の刷り出しである。三井記念美術館所蔵の作例をはじめ、「誰が袖図」屏風の衣装表現においては、文様の形を金色で表現する箇所が多くある。注目すべきは、この金の文様の形式がまるで彫ったように鋭く細かいものであり、ごく細部までも類似した同形の文様が、数箇所に渡って反復されているとい

う点である。このような表現は、なんらかの「型」の使用によらなければ実現しない。通常は絵筆を用いて描き出すところを、絵筆ではなく、例えば版画・染織品の型染め・唐紙等に用いられる様な、「型」を媒介する技法が用いられている。先行の研究においては既に、この文様型使用の可能性が指摘されており⁷、例えば中村溪男氏は次のように述べている。

これら誰ヶ袖衣裳を調査していると肉筆彩色と思われる部分が意外に少ないのに気付く。衣裳の模様には刷箔・菱田、松皮菱は殆んど型紙を用いている。また衣桁に散らされた菊花文・小桜文も型押しであつて染織工芸技術が絵画面に入ってきているのを見逃すことは出来ない。⁸

ここでは、本来染織で用いる文様型が転用されているかもしれないということが指摘されている。この指摘が事実であるとすれば、絵画表現として特殊な例となろう。そしてこのことはまた、「誰が袖図」屏風の制作状況を考える上での重要な手がかりとなるだろう。しかしこの特殊な表現が詳細に検討されたことはこれまで無かった。そこで本稿では、文様型が一体どのようなものか、染織の型の転用ということはあるのか、という点について具体的に作例を検証しつつ考察する。この際、型使用が顕著な四作例、三井記念美術館所蔵の二作例⁹と泉屋博古館所蔵の一作例¹⁰ および福井県立美術館に寄託の一作例¹¹ を取り上げる。以下にその型文様について、作例毎に詳しく見ていきたい。

(一) 三井記念美術館甲本

三井記念美術館には二点の「誰が袖図」屏風が所蔵されている。本稿ではそれぞれを三井記念美術館甲本・乙本と呼ぶこととする。

三井記念美術館甲本は六曲一隻・総金地の本間屏風である。向かって右一扇目から三扇目にかけては、青竹製の衣桁に五領の小袖衣裳と一筋の帯が掛かる様が描かれている。衣桁脇の床面には三領の小袖が重ね置かれるさまが描き出されている。型文様が押されているのは、画中の小袖八領の内の四領と帯の文様部分である。衣桁上段左端に掛かる小裁小袖及び下段右端に掛かる幅狭の帯・下段左端に掛かる緑色地の小袖、及び、衣桁左脇の床面に重ね置かれる小袖に刷り出されている。型の文様は、計三十二種類確認できる（資料1参照）。

以下、各々の型文様を詳しく見ていきたい。まず衣桁上段左端の小裁小袖（図2）を取り上げる。ここでは、十種の型文様を看取できる。染分けの、腰の白地部分に五種・肩裾の赤地の



図1 三井記念美術館甲本（縦149,5cm 横348,2cm）

部分に五種押される。前者においては松木文様・三巴丸文・双葉丸文・藤丸文がそれぞれ散らして押され、少なくとも五回は反復して押されている。更に、藤唐草の文様が腰の辺りを分断する様に带状で押されている。この藤唐草の文様は少なくとも二回横並びに反復して押されている。後者、肩裾の赤地の部分にも五種の型文様が刷り出されている。桜立木・連ね楓葉・鹿・鶴の文様がそれぞれ散らして押され、横縞に桐の文様が面を埋めるように押されている。

衣桁上段右端に掛かる帯には横縞に桐・花筏・流水に草花・笹・襷・萩・桜花の七種の型文様が、狭い区画毎に詰めて押されている。衣桁下段左端に掛かる緑色地の小袖には、萩に女郎花・藤・工字繫

に木瓜・菊草の四種の文様型が使用されている。衣桁左脇の床面に重ね置かれる小袖三領の内一番上に置かれた小袖に用いられる文様は九種と、多数である。この小袖の肩裾模様の内、腰部分は寄裂仕立風の菱垣に区画割りされ、菱垣の各区画には宝相華入花菱繫・襷・横縞に河骨・梅花・桜枝・檜梅・松葉散し・雷繫の、計八種の文様が一種ずつ敷詰められている。肩裾の部分には鳶の型文様が反復して押されている。この下に敷き置かれた片身替りの小袖には、桐と菊の型文様が散らし押される。

いずれの型文様においても、型押しの前段階の手順として最初に、小袖モチーフの形を決める輪郭の線が引かれ、その内側にムラ無く均質な塗りで下地の色が置かれている。この下地の色の上に細かな文様が箔押しされており、このときに型が使用されたと推測できる。箔押しの後、描き起こしの墨線が引かれているが、経年変化の結果、最も固着の弱い箔が落ち輪郭線の一部が文様型の形で剥落している（図3）。

いずれの型も同じものを繰り返し用い、しばしば反転をさせて用いている。例として衣桁上段左上に描かれた小裁の小袖に押された鹿の文様を取り上げれば（図4）、四箇所はこの型は反復して押されているということ、またその内、袖部分の一箇所だけ反転形で押されていることを指摘できる。この反転形は、同一型の反転使用によって生じた形であろう。

（二）三井記念美術館乙本

三井記念美術館乙本もまた、六曲一隻・総金地の本間屏風である。衣桁と小袖の表現は甲本に近似している。青竹製の衣桁に四領の小袖が掛かる様が描かれ、衣桁脇の床面に三領の小袖



図2 三井記念美術館甲本（部分）



図3 三井記念美術館甲本（部分）



図4 三井記念美術館甲本（部分）
左：付紐部分 右：袖部分

が重ね置かれるさまが描き出されている。この内、衣桁下段左端の白地の小袖と下段右端の蝶文様の小袖、衣桁左脇に重ね置かれた小袖の計四領に型文様を押されている。計八種類の型文様を確認できる(資料1参照)。



図5 三井記念美術館乙本(縦149,0cm 横347,8cm)

まず衣桁下段左端の白地小袖を取り上げたい。この小袖には、小さな枳目を敷き詰めたような文様が一面に刷り出されている(図6)。鹿子の文様に似ているが、鹿子の様に単純な点を連ねる形態ではなく、いわば「[・]」の形が連なっている。一般的な鹿子文様とは異なるものである。そこで本稿では仮に、「鹿子風文様」と呼ぶ。この文様は、所々で不連続になっている箇所があり、その部分には少し輝きの異なる金の線の描き込みが為されている。これは型押しをした後に、金泥で修正を施した跡であろう。型継ぎの箇所と推測出来る。



図6 三井記念美術館乙本(部分)
(下図は上図中央部の拡大)

次に、同じく衣桁下段右端の蝶文様の小袖における型文様を取り上げたい。ここに用いられる型は、雪花の文様である(図7)。この雪花文様の型の基本形は、雪花文様三点を連ねた形のものであった可能性がある。雪花文様を同様に三連で押す表現が三箇所に見られるためである。雪花を二連で押す箇所が五点、一点だけ散らして押す箇所が七点あるが、これは先の三連の雪花の一部を用いて押したものであろう。

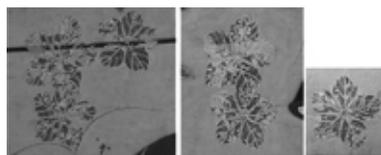


図7 三井記念美術館乙本(部分)

衣桁左脇に重ね置かれた小袖には六種の型文様を押されている。一番上の小袖に将棋駒・草葉・桔梗丸文・羊歯葉の文様の型が押されている。この下の小袖には檜梅と梅花の文様が散らし押されている。

(三) 泉屋博古館本

泉屋博古館本は六曲一双・総金地の本間屏風である。両隻の図様や描画様式・紙継幅に齟齬は見られないため、制作当初より両隻は一对であったと考えられるが、各隻の左右の配置の別は不明である。本稿では仮に図8の上図に示す方の隻を右隻、下図に示す隻を左隻として論を進める¹²。

本作例右隻図様は三井記念美術館甲乙両本に類似し、とりわけ乙本に近似している。文様型

が使用されているのは、右隻の衣桁下段の三領・衣桁左脇の床面の二領・左隻衣桁に掛かる四領の、計九領である。計十三種の型文様を確認できる（資料1参照）。

まず右隻における型文様を取り上げる。衣桁下段右端、白地に蝶文様の小袖には、蝶の文様の型が十九回反復して押されている。内、同形の九点の形をこの蝶の文様型の基本形とすると、残り十点はその反転形である。右隻衣桁下段中央の赤色地の小袖には三種の型が押されている（図9）。一

種目は、梅花が五点連なった形を基本形とする文様である。この五連の梅花文様の内、四点のみ・三点のみ・二点のみ・一点のみが刷り出されているものも全て含めて、計十回の反復を確認できる。そして二種目は、先の梅花文よりやや小さい梅花が五点連なった形を基本とする文様型である。この基本形の部分的な使用も含めて、計九回の反復を確認できる。三種目は、桜と思しき五弁花が六点連なって一群を作っている文様である。部分的な使用も含めて計二十四回反復される。この三種の型文様全てに、反転した形を複数看取できる。

同じく右隻に描かれた衣桁下段左端の小袖には、三井記念美術館乙本で使用されていたものと同形の「鹿子風文様」の型が、小袖の広い面を埋めるべく型継ぎを繰り返しながら押されている。その隣には、網代に木瓜の文様が押されている（図10）。この文様も小袖の肩裾の広い面を埋める様に反復して押されており、型の継ぎ目らしき跡を看取できる。

右隻衣桁左脇に重ね置かれた小袖三領の内、型は下二領に使用されている。この二領の内白地の方の小袖は、左上方から右下方へ一直線で区切られ、この片身替りの意匠の右上半分は、薄が生い茂る様が描かれ、桐と桜の型文様が散らされている。左下半分には、白地に宝相華の花菱繋ぎが型押しされている。一番下に置かれた小袖には、また別種の花菱繋ぎの文様型が面を埋

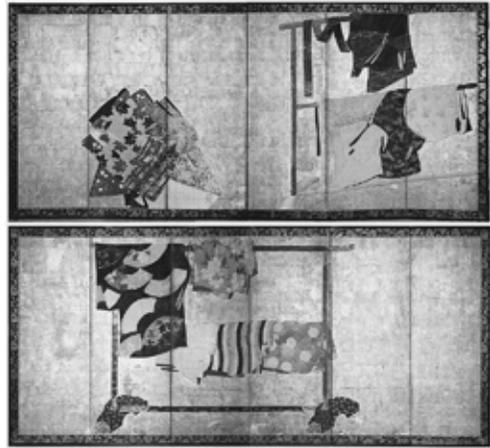


図8 泉屋博物館本（各 縦156.6cm 横362.8cm）



図9 泉屋博物館本（部分）

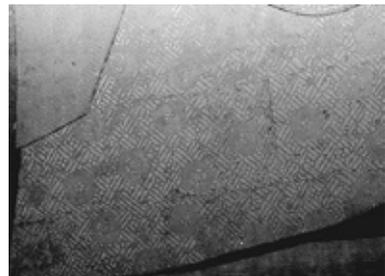


図10 泉屋博物館本（部分）

める様に使用されている。

一方、左隻に押されている型文様は計七種である。まず衣桁上段左端の小袖の扇文様九面の内の五面に、それぞれ異なる文様型が使用されている。上左端の扇面には茶色地に桐文の型が散らされ、その下の二面にはそれぞれ麻葉繫と蜘蛛の巣に丁字・桜花の文様型が押されている。右上部の扇面には、亀甲花繫の文様型と波の文様型が、片身替りで押されている。衣桁下段右端小袖の、菊花を唐草風にデザインした文様の葉の部分には、上述の作例でも見られた独特の「鹿子風文様」が敷詰められている。左端に掛かる白色の小袖には、宝相華唐草の型文様が全面に押されている。

(四) 個人蔵本

福井県立美術館に寄託されている個人蔵本は六曲一隻・総金地の本間屏風である。この作例の図様も又、上述の三作例に類似している。向かって右一扇目から三扇目の衣桁と小袖は泉屋博古館本左隻に類似し、衣桁脇に重ね置かれた小袖の表現



図11 個人蔵本 (縦162.6cm 横361.2cm)

は、泉屋博古館本右隻・三井記念美術館甲乙両本と近似している。文様型が使用されているのは、衣桁下段左端の白色の小袖と衣桁左脇の床面に重ね置かれる小袖三領の内の二領である。この三領の小袖に計十八種の型文様を確認できる (資料1参照)。

まず衣桁下段の白色の小袖には、上述の作例同様の「鹿子風文様」が全面に押されている。一方床面三領の内一番上に置かれた一領には、三井記念美術館甲本に見られる型文様と共通した形が多く見られる。腰部分に寄裂仕立風に菱垣様の区画割りがなされ、各区画に宝相華入花菱繫・櫻・檜梅・松葉散し・雷繫・横縞・花菱繫・七宝繫・豆科の草花・熨斗散し・横縞に河骨・梅花の計十二種の文様が詰め込むように押されている (図12)。肩裾の部分には紫陽花・藤・菊の丸文が散らして押されている。この下に敷き置かれた片身替りの小袖には、菊と桐の型文様が散らして押されている。



図12 個人蔵本 (部分)

以上、四作例における文様型使用について述べた。まとめると、文様型について次のようなことを指摘できる。①文様の形状で金箔等を貼り付けること、②同一の形の文様の反復がみられ、しばしば反転形がみられること、③異なる作例間で共通した文様を見出せること、である。このような文様型の使用状況から「誰が袖図」屏風という屏風絵に特徴的な制作背景を考える

ことが出来るのではないか。文様型の形態と文様としての特徴および作例間での型共有の可能性について、次に詳述したい。

二 文様型の特質

(一) 型の形態

上記の四作例の分析に基づいて、使用される型そのものの形態について考える。この際に筆者が注目する点は、型の反転使用である。これは版の使用形態及び版の形そのものを示している。用いられる版が反転使用可能な版であるということは、この型が凸版や凹版ではなく孔版である可能性を示している。

孔版とは、板状のものに孔をあけて、文様の形を彫り抜いたものである。文様形の孔に顔料などを摺込むことで、文様の形を表現することが出来る。つまり孔版であるということは、文様を描き出すための穴の周囲の枠が、版全体と二本以上の線でつながっている必要がある。このような判の構造上、各文様においては、文様の形そのものに対して、一定の制限が加えられることになる。つまり孔版の場合、文様の形は、一個一個が閉じた細切れの色面が幾つも集まることによって形成される。

「誰が袖図」屏風に押される型文様には、孔版という構造から生じる表現の特性を指摘することが出来る。例として、三井記念美術館甲本の小袖衣装に見られる楓の葉をかたどった文様を挙げたい。図13は、版の形を明確にするため、色味の明暗を反転して白黒の画像に加工したものである。図の黒い部分が版では穴であり、白い部分が版の枠線にあたる。黒い部分は色面が部分部分で閉じた形になっているが、白い部分は全て繋がっている。版が孔版であるために生じた文様形態の特性だといえるだろう。追っかけ式の二枚型が用いられると、このような文様形態上の制限は無くなることになるので、一枚型のみによる型出しと考えられる¹³。



図13 三井記念美術館甲本（部分）明度反転処理

(二) 文 様

型が描き出す文様の、文様としての種類や特徴を述べたい。

まず種類に関しては、大きく分けて次の三種を挙げることができる。まず一種目は、具体的な動植物を象ったものである（図14）。いずれも一つの風景のように表現される傾向がある。これらは特に法則性無く散らして押される。二種目は、織文様の形式を踏襲する幾何学的反復文様である（図15）。雲の形や

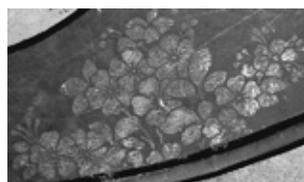


図14 三井記念美術館甲本（部分）

帯状の区画の中に敷詰めたり、広範囲の面を埋めるべく用いられている。三種目は、桐文や菊文・桜花文・巴文など、一つの円形に収まる形式の単一文様である（図16）。一種目の動植物文様に比べ更に文様形態の抽象化が進んだもので、版としては最も小さな形である。これも特に法則性無く散らして押されている。これら三種の、それぞれに異なる形式の文様が組み合わされて文様が型押しされている。配置の傾向について見ると、例えば幾何学的な連続文様の隣に秋草の一叢をかたどった情景的な文様の反復を置き、その横に唐突に藤の花を配する等の配置が見られ、視覚的なバランスの配慮ということ以上の法則性は見出し難い。しかし少なくとも、これらは文様としての形が整理されており、文様デザインの手法に練達した制作者の手になるものである。



図15 個人蔵本（部分）

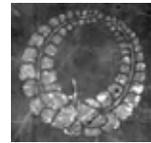


図16 三井記念美術館
甲本（部分）

（三）型の共有

共通した型の使用が最も顕著だったのは、三井記念美術館甲本と個人蔵本である。形態と大きさで、両者に共通する文様を見出すことができる。例えば図17に並べて示す宝相華文は細かな窪みの形まで互いに近似している。このように同一の形態を示す

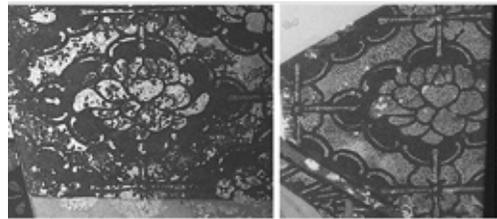


図17 左：三井記念美術館甲本 右：個人蔵本（共に部分）

文様を、他に六種看取できる。二作例間では、同一の型が共有されている可能性が高い。このことから、この二作例は例えば同一工房内の制作にかかるなど、制作の場を近しくする可能性があると言及できる。また、三井記念美術館甲本をのぞく三作例で共通して見られる特徴的な型文様、「鹿子風文様」にも注目したい。この文様は、桜花文や花菱繫ほど一般的な文様ではない。このような非汎用の文様が型の文様として共有されるということは、この三作例が、制作の時と場を近しく共有する作例であった可能性を示している。とすれば、この四作例の制作の場が同一である可能性を指摘できよう。

以上、文様型の特質について述べた。四作例では、多種の型が尽くされており、しかもその型の文様の多くは、細かく入り組んだ複雑な意匠を示していた。型文様は、その使用の顕著さとバリエーションの豊富さによって、図様表現の主力になっているとすら言える。このような文様型の反復による装飾的表現は、染織等の諸工芸品においては一般的であるにしても、絵画を制作する際に頻用される例は特殊である。この四作例の「誰が袖図」屏風は、日本絵画史に

においては極めて特殊な作品群であると言えるのではないか。少なくともこのような型による装飾的表現は、絵画制作の場で年月を経て熟成されたものであるとは考えがたい。文様型は果たして、「誰が袖図」屏風の制作のためだけに作成されて「誰が袖図」屏風にのみ使用された型なのだろうか。それとも、絵画制作以外の場から流用されたものなのか。ここで、次のことを指摘したい。

- ① 管見の限りで、絵画表現においてこれほど文様形式・種類が豊富な型が多用される例はない。この技法は、通常の絵画制作の手法ではない。
- ② 文様の形態の洗練から、その道に習熟した型彫師の存在を想定できる。

この二点は、「誰が袖図」屏風における文様型が、「誰が袖図」屏風の制作のためだけに絵師によって制作されたものであるというよりも、すでに型として技法として、別途に発達を遂げたものが「誰が袖図」の制作に流用された可能性を示している。では流用のソースは何にあるのか。次でこの点を考えたい。

三 文様型の流用

先に少し述べたが、染織の摺箔の型が流用されているのではないかという指摘が既にある¹⁴。その可能性は極めて高い。染織の摺箔という技法は、布面に文様型の糊置きをし、糊が乾く前に箔置きして、後に余分の箔を取り除く、という工程を経る。この技法は絵画でも応用可能な技法である。そもそも「誰が袖図」屏風において、型によって表現されたものはまさしく摺箔の文様であり、その摺箔の表現に実際の摺箔の型を用いるということは、安易ながら非常に適した表現技法である。摺箔の型の流用ということは不可能ではない。

摺箔の技法の小袖への適用は、すでに桃山期から行われていたとされる。摺箔技法による初期のものは手描きによる糊置きがなされ、大文様であり、使用される箔は薄いものであるとの指摘がある¹⁵。時代の移行とともに、型と糊の発達をみて、文様は大から小へ、箔は薄いものから厚いものへと変化を遂げたという¹⁶。寛永十六（1940）年の年記（制作年下限）を有する真珠庵所蔵葡萄に網丸文様打敷では、摺箔技法が既に細文様化して糊の固着も強く、技法の最終的成熟を見せていると切畑健氏は指摘する¹⁷。これら型置きによる摺箔技法が最も多用されたものとして、染織史的概観によれば¹⁸ 1600年前後～寛永期頃の作と目される伝存遺品がある。これら染織における摺箔と、「誰が袖図」における「型」の関係性はどのようなものなのだろうか。筆者は、染織の摺箔作例四十八点（資料2参照）を対象に、特にその摺箔文様についての分析を行った。以下では両者を、その文様表現の特徴と大きさ、技法において比較し、共通の有無を考えたい。

(一) 文様の種類

まず文様種類としては、同形のものと同様形式に近いものを見いだすことができる。

〈同形〉まず、同形のものとして、亀甲花繋・「鹿子風文様」・網代・花菱繋等の幾何学的連続文様、及び、菊・桐・梅等の単一文様の丸文において、両者に同形の文様を見出すことができる。特に鹿子文様と見紛う様な「鹿子風文様」(図18)は、両者間にのみ見られる独特の文様の共有である。

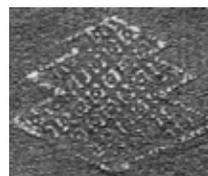


図18 真珠庵蔵 立涌に鉄線花丸に卍繋文打敷(部分)

〈文様形式が近いもの〉両者を見比べると、次のような近似した文様形式を見出すことができる。①桜の木などの、葉や花が大きく強調されて木の幹や根が極端に縮小される表現(図19)、②不揃いな横の縞に、桐や藤・河骨を割り入れるように配する表現(図20)、③幾何学的な文様と具象的な文様や抽象化の進んだ丸文などの単一文様の三種を入り混ぜて組み合わせ配置する表現、以上三点の類似を指摘できる。



図19 左：真珠庵蔵葡萄網干円文様打敷 右：三井記念美術館甲本(共に部分)



図20 右：三井記念美術館甲本 左：東京国立博物館蔵 横段扇面短冊模様小袖(共に部分)

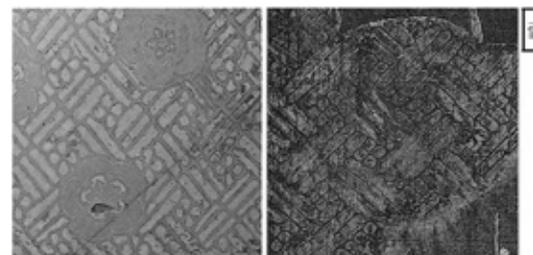


図21 左：泉屋博古館本 右：段に円枝垂桜菊文様小袖(共に部分)

(二) 文様の大きさ

四点の「誰が袖図」屏風に描き出された衣装は等身大であり、この画中の衣装への装飾と、現実の衣装に対する装飾は、大きさの上での差異が殆ど無い。具体的には、図21に示すように、種類と大きさが極めて近い文様を両者間に見出せる。

(三) 技法

染織作例における摺箔文様にも同一型の反復・反転を確認できる。版の形態は孔版であり、孔に糊をすり込むことで文様の形に箔を置くという手法を推測できる。既に述べた様に、「誰が袖図」屏風における型もまた孔版の可能性が高く、技法の点でも両者間の類似を指摘できる。

以上のように、「誰が袖図」屏風における型の表現、すなわちその文様種類・大きさ・仕様

は、染織の摺箔の型の転用を想定できるほどに近似している。もしここで用いられる型が他からの流用であるならば、該当するものとして、摺箔の型以外を考えることは困難である。

では型の流用があるとすれば、現存の摺箔作例と可能な限り照合することで、「誰が袖図」屏風の制作期などの制作状況を明らかにすることはできるのだろうか。残念ながら、染織の現存作例では制作期の明確なものは少ない。そしてさらに言えば、よほど特徴的な文様の共有が無い限り、文様形式が似ているだけで、具体的な染織遺品と「誰が袖図」屏風作例を関連づけることは出来ないし、まして型の共用が直ちに同時代の制作を意味するわけではない。このことを踏まえれば、型の流用ということから「誰が袖図」屏風の制作期までを明確化することはできない。しかし、この特殊な表現がどのような時代や作画環境を背景としているのかを考え想定することは可能であろう。次でこの点を論じたい。

四 「誰が袖図」屏風制作の一様相

すでに述べた通り、四作例ではきわめて類似した図様が共有されている。本稿では作例間での作画技法の共通を指摘し、文様型共有の可能性も指摘した。そこでまず四作例の制作を、「誰が袖図」屏風制作工房にかかるものとし、「誰が袖図」屏風が数多く制作された時期の作として位置付ける。これら四作例は、構図や細部を含めた全体の図様において定型的とも言うべき表現を有する、「誰が袖図」屏風の典型的作例であろう。また、これがいわば正系の画工房の仕事ではないということも指摘できる。型使用を含め、四作例に見える造形性——肥瘦の無い太い輪郭線・色面を平坦に均質に塗分ける彩色法・鮮やかな色の多用——は、絵師としての素養というよりは諸工芸品の図案や、染織品・焼物の絵付けを行う際に発揮されるような手際である。絵画的であると認識すべきものと、工芸的であると認識すべきものが、この屏風絵において混合されているとすら言える。この様な表現が屏風絵に実現される状況に、どの様な時代背景を想定出来るだろうか。この作例群は、歴史のどこかの時点に、他に様々ある屏風絵と時代性を共有して制作され鑑賞されたことには違いない。

四作例における表現様式の特徴は、量感や質感・空間性を考慮せず衣装の輪郭線内に充填する文様表現の平面性にある。それが特に顕著に発揮されているのは、床面に重ね置かれた小袖の表現である。この表現は、画空間の三次元的再現性の観点からは極めて不合理な平面性を示している。しかし逆にこの形態表現においてこそ、型文様の装飾が華やかに尽くされているのである。つまり二次元的装飾性という観点からは、極めて充実した表現を見出せる。ただしここで目指されているものは、単に装飾的平面性では無い。絵画面全体の構想としては空間的再現性を目指しているにもかかわらず、細部表現においては平面的装飾性を目指されているのである。

この様に特徴的な表現が形成されるに妥当な時間軸上の位置付けを考えるならば、これはまさに近世初期的な傾向性と捉えられるのではないか。四作例においては、十七世紀前半期の風俗画——例えば、図22で例示する衣装表現に見出せる様な、平面的装飾性の反映を想定出来る。十七世紀前半期は小袖の加飾において摺箔技法が最も隆盛を見た期であり、これもまた年代比定の傍証となろう。この平面的装飾性を、十七世紀前半期——特に寛永年間（1624-43）頃の作画様式に連なるものとし、その時代様式と「型」の技法とが絶妙な一致を見て、四作例の様な屏風絵が成立したと考えることができるのではないか。平面的装飾性への時代嗜好の究極的な実現こそが、この「誰が袖図」屏風制作において目指されたものだったのではないだろうか。



図22 彦根城博物館蔵 遊楽人物図屏風 六曲一隻
（部分）『日本屏風絵集成 第14巻』講談社
（1977年）より転載

おわりに

「誰が袖図」屏風の制作においては、従来の絵画史的枠組では捉えがたいほどに特徴的な「文様型」による制作の手法が、表現上大きな役割を果たしていた。衣装モチーフを描くということにおいて、モチーフそのものに施された技法の直接的な取り込みが行われるという点は、極めて独自で目に新しい。中村溪男氏は、文様型による制作を指摘した上で「そこにこれら屏風の発展しない理由があろう¹⁹。」と、型による制作そのものに対して否定的な見解を示している。これは、「工芸的」な表現が絵画的ではなく、装飾的な文様の羅列に過ぎないとする立場からの評であろう。しかし本稿でとりあげた「誰が袖図」屏風では、「工芸的」な表現によってこそ巧みで緻密な技が尽くされている。その視覚的効果は現代の目からみても全く驚嘆に値するものである。制作当時、鑑賞者の目には賞賛とともに受け入れられたのではないだろうか。型の技法の「誰が袖図」への適用こそは、「誰が袖図」に独自の表現を可能にし、この画題そのものの発展を促すものであったといえよう。

注

- 1 「誰が袖図」屏風に関しては次のような研究がある。中村溪男「誰ヶ袖屏風」/『國華804号』/1959年・切畑健氏による図版解説/『日本屏風絵集成 第14巻』/講談社/1977・牧野陽子「『誰が袖屏風』の一考察」/『日本美術工芸479号』/1979年・塚本端代「誰が袖屏風と衣服」/『群馬県立女子大学紀要9号』/1990年・石田佳也「『誰が袖屏風』の造形的特質——《小袖屏風》に与えた影響を探る」/『近世きもの万華鏡——小袖屏風展』/1994年・佐藤美貴「『誰ヶ袖図』の成立過程に関する考察」/

『美学194号』/1998年・佐藤美貴「近世初期風俗画に関する一考察——〈誰が袖図〉に描かれた衣裳を手がかりに」/『平成十年度科学研究費補助金基盤研究 研究成果報告書 風俗表現から見た近世絵画の特質についての研究』/1998年・杉原篤子「《かざり》調度としての《誰が袖屏風》」/『日本美術襍稿』明德出版社/1998年・杉原篤子「誰ヶ袖図屏風の成立と展開に関する試論」/鹿島美術研究16号別冊/1999年・小林忠氏による図版解説/辻惟雄監修『ボストン美術館 肉筆浮世絵 第1巻』/講談社/2000年・樋口一貴氏による図版解説/三井文庫編『三井文庫別館蔵品図録 三井家の絵画』/財団法人 三井文庫/2002年・戸田浩之氏による図版解説『桃山の色 江戸の彩 福井ゆかりの近世絵画』/福井県立美術館/2002年・Terry Satsuki Milhaupt 氏, 雨宮睦子氏による図版解説/Turning Point: Oribe and the Arts of Sixteenth-Century Japan / Metropolitan Museum of Art / 2003・中神明夏「〈誰ヶ袖図屏風〉に伏在する異同——出光美術館蔵本・サントリー美術館蔵本を例に」/『芸術学学報 (14)』/金沢美術工芸大学芸術学研究室編/2007年

- 2 「誰が袖」という語自体の由来は、「色よりも香こそあはれとおもほゆれたが袖ふれし宿の梅ぞも」(古今集, 春歌上, 35. よみ人知らず)にあるとされる。本来は匂い袋をさす用語であったものが、明治時代以降にこの図の呼称として転用された可能性があり、図様の成立当初には「衣桁画」と呼ばれていたのではないかとされている。
- 3 現存を確認できた作例は三十七点。過去の売立目録や美術全集にも多数見出せ、現存の如何を問わなければ五十二点を確認できる。また、人物が描き入れられる「誰が袖美人図」屏風四点を確認できる。
- 4 フリーア美術館本のように、衣桁の代わりに屏風が用いられる作例もある。
- 5 摺箔の多用・辻が花染様の文様表現・段替りや腰明けの意匠・幅狭の帯・幅の狭い袖を挙げられる。
- 6 衣装形態で古様な特徴を持たない作例も複数有り、近代に至るまで長く描き続けられた画題であった可能性は高い。なお「誰が袖図」を指し示すのではないかとされる記述が近世初期の文献に見出される。まず『義演准后日記』慶長十七年(1612年)十月二十七日条の「衣桁屏風進上重宝」(山根有三「長谷川等秀・等学研究」/『國華 1228号』/1998年), 『大日本資料』元和二年(1616年)四月十七日条の『駿府御分物之内色々御道具帳』の「銀屏風 衣桁画 一双」(辻惟雄『風俗画入門(小学館創造選書101)』/小学館/1965年), 鳳林承章『隔莫記』寛文元年(1661)12月23日および27日の条にも、絵師山本友我制作の「衣桁二枚屏風」(並木誠士氏により指摘)の記載がある。
- 7 この点に言及する研究は次の通り。中村溪男氏前掲(注1)論文・切畑健氏による前掲(注1)図版解説・佐藤美貴「近世初期日本美術における意匠性——和歌主題の造形化を手がかりに」(「美術に関する調査研究の助成」研究報告)/鹿島美術財団年報(2000年度助成)
- 8 前掲(注1)中村氏論文
- 9 三井文庫前掲書(注1)16-17頁に図版が掲載されている。
- 10 当作例の図版は出版されていない。
- 11 個人の所蔵にかかる作例である。福井県立美術館前掲(注1)図録84頁に図版が掲載されている。
- 12 左右隻は、向かって左を左隻、向かって右を右隻とする。
- 13 ただし、型補強のための吊りの糸は、使用されているかも知れない。

- 14 前掲（注7）、中村氏・切畑氏・佐藤氏論文
- 15 切畑健「元和・寛永銘小袖裂打敷（真珠庵蔵）について — 江戸時代前期の染織資料」／『Museum 376』／1982年
- 16 前掲（注15）切畑氏論文
- 17 前掲（注15）切畑氏論文
- 18 参照した研究は次の通り。北村哲郎「桃山時代の染織 — 縫箔と辻ガ花染」／『日本美術工芸307』／1964年・北村哲郎「染織における江戸初期 — 慶長繡箔考」／『Museum 271』／1973年・河上繁樹「江戸時代前期の小袖 — 慶長小袖から寛文小袖へ」／『月刊文化財 228』／1982年・切畑氏前掲（注15）論文・河上繁樹「慶長小袖の系譜 — その成立と展開」／『Museum 383』／1983年。加えて資料2に記載単行書・展覧会図録を参照した。
- 19 前掲（注1）中村氏論文

（付記）

本稿は、2007年11月の意匠学会第四十九回大会（於神戸大学）で行った口頭発表の原稿内容に加筆修正を加えたものである。本稿の研究にあたっては、京都工芸繊維大学の並木誠士先生に多くご教示頂きました。三井記念美術館（樋口一貴氏）・泉屋博古館（実方葉子氏）・福井県立美術館（戸田浩之氏）にはご所蔵のあるいは寄託の作品の調査を了承頂きました。深く御礼を申し上げます。

資料1;「誰が袖図」作例における「型」の文様種類一覧

三井記念美術館 甲本 六曲一隻 149.5×348.2	三井記念美術館 乙本 六曲一隻 149.0×347.8
文様型数:32	文様型数:8
文様種類	文様種類
1 葛	1 雪花
2 花菱入禪1	2 将棋駒
3 横縞に河骨	3 檜梅
4 五弁花	4 鹿子風
5 花菱繫	5 梅
6 横縞	6 羊歯
7 松葉散し	7 桔梗
8 雷文繫	8 草葉
9 檜梅	
10 萩	泉屋博古館本 六曲一隻160.6×362.8
11 桐	文様型数:13
12 菊	文様種類
13 裏菊	1 花菱繫
14 双葉丸文	2 宝相華入り禪
15 藤丸文	3 鹿子風
16 松木	4 菱網代に木瓜
17 桜立木	5 梅花
18 連ね楓葉	6 桜花
19 鹿	7 蝶
20 三巴	8 桐
21 藤唐草	9 宝相華唐草
22 横縞に桐	10 麻の葉
23 鶴	11 蜘蛛の巣
24 萩に女郎花	12 亀甲花繫
25 藤枝	13 青海波に飛沫
26 工字繫に木瓜	
27 菊草	個人蔵本 六曲一隻162.6×361.2
28 花菱	文様型数:18
29 流水に草花	文様種類
30 桜花	1 松葉散し
31 笹	2 横縞に河骨
32 花菱入禪2	3 花菱繫1
	4 七宝繫
	5 草花
	6 菊花
	7 鹿子風
	8 桐
	9 藤丸
	10 紫陽花丸
	11 裏菊
	12 花菱繫2
	13 梅(裏表)
	14 花菱入禪
	15 縞
	16 檜梅
	17 熨斗散し
	18 雷文繫

資料2;染織の摺箔作例における「型」の種類一覧

No.	作品名称	型数および文様名	出典及び図版番号	所蔵
1	扇面紫陽花模様裂	2 亀甲花繫/工字繫		104
2	紫地州浜梅花模様裂	3 花菱繫/桐文/梅花		107
3	冊子扇面模様裂	2 桜樹/柴垣		108
4	冊子丸紋模様裂	2 菱垣/花入格子		109
5	牡丹唐獅子模様裂	2 牡丹唐草/霞文		118
6	牡丹唐獅子模様裂	同5		119
7	扇面巴草花模様裂	2 藤花/松林		126
8	横段扇面短冊模様裂	4 桜枝/段に藤文散し/七宝繫/笹葉	『辻が花染』講談社1981	134
9	横段扇面短冊模様裂	同8		135
10	横段草花模様小袖	# 梅枝/桜樹/桐丸文/菊丸文/笹丸文/三巴文/藤丸文/桜花丸文/鶴丸文/亀甲花丸文/横段丸文/花菱繫/梅花繫/菊花繫/縞文/七宝繫/雲文繫/楓樹/菊花		136
11	雲に扇と団扇草花模様袷袋	4 桜枝/梅枝/花菱繫/宝相華花菱繫		145
12	紫地扇面散模様摺箔小袖	6 菊花草叢/松木/梅枝/流水/菊唐草/笹葉		152
13	濃茶地扇面草花模様辻が花袷袋	梅枝/桜枝/花菱繫/亀甲花繫	『辻が花』講談社1972	92
14	山に桜円散し文様縫箔	# 柴垣に椿/変り花菱繫/蜘蛛の糸/八橋に社若/雲文/柴垣/笹文/桜枝/霞に丸文尺し/菱垣/斑文に菊花/麻葉繫/垣		141
15	四季花鳥文様小袖	6 紗綾に獅子/七宝繫/流水/菊花散し/垣に菊/亀甲繫		142
16	立涌に鉄線花と丸に卍字紋文様打敷	3 卍册/鹿子風文様/垣		143
17	草花風景文様袋8枚	# 紫陽花/雷文/苔/紗綾に宝相華/花菱繫(3種あり)/松樹/麻葉繫に雲文/桜花/楓葉/網干に飛鶴/薄/麻葉繫に巴丸文/草花に猪/七宝三巴梅鉢文散し/紗綾に花の丸文	『日本の染織一技と美』京都書院1987	172
18	段に円枝垂桜菊文様小袖	9 藤花/桜木/菊/花菱繫/梅花/松林/笹/横縞に桐/鱗		173
19	松皮菱段に草花文様小袖	1 枝垂れ桜		174
20	葡萄網干卍文様打敷	5 桜木/八重鉄線花/撫子/七宝繫/麻の葉繫		204
21	黒紅地熨斗藤模様縫箔小袖	2 麻の葉繫/菊唐草	『日本の染織第3巻 小袖』中央公論社1979	53-54
22	紅地草花模様摺箔帯	5 変り花菱繫/梅花/三つ葉繫/菊/横縞に菊		122
23	雲と楓文様裂	2 笹/橋		65
24	州浜に松笠と丸紋散し文様裂	1 鹿子風文様	『辻が花』京都書院1983	107
25	扇文様裂	2 花菱繫/草葉		118
26	束ね桜模様裂	2 小花/唐草		26
27	蝶に菊模様裂	1 菊	江戸上巻3	3
28	雲取に小花模様裂	3 霰/宝相華入り花菱繫/立涌に瓜	岡山慶長編1	16
29	棕桐模様裂	3 網代/唐草/龍目		24
30	秋草に扇模様裂	4 菊唐草/霞に海松貝/花菱繫/撫子	岡山慶長編3	22
31	帯たすきに大小の桜模様裂	8 女郎花/波/芒/向鶴菱繫/唐草/網代/変り亀甲花/流水		33
32	垣に老松と秋草模様裂	3 松葉/花菱繫/菊	『色と文様』光村推古書院1970	38
33	山取に四季の草花模様裂	4 七宝繫/花菱繫(3種あり)		34
34	扇重ね模様裂	3 花菱繫/松/花入格子		44
35	松皮取雷文繫に草花模様裂	2 雷文繫に龍丸文/雷文繫	岡山慶長編5	57
36	花菱繫に雲取と秋草裂	1 宝相華入り花菱繫	岡山慶長編6	54
37	葉取形に桜葛唐草模様裂	4 七宝繫/花菱繫/花菱繫に草花/桐唐草	岡山慶長編7	69
38	染分地菊模様裂	2 花菱繫/菊花	岡山慶長編8	80
39	松皮に雲取草花模様裂	3 宝相華入り花菱繫/霰/立涌に瓜		92
40	松皮菱に桜松菊模様裂	2 霰/立涌に瓜		94
41	松皮重ねに桜唐草模様裂	3 鱗/雷文繫/花文繫	岡山慶長編10	98
42	扇面花卉模様小袖	8 花丸七宝繫/花入格子/花菱繫/花菱入り格子/鳳凰/鶴/松林/橋		13
43	花菱波模様小袖	2 青海波/卍册	『野村コレクション小袖屏風』国立歴史民俗博物館2002	41
44	染分輪子地扇柄模様紋縫箔裂	2 亀甲花繫/雷文繫(花菱入り)		617
45	黒輪子地大花模様紋縫箔裂	5 四菱繫/卍册/七宝繫/菊唐草/牡丹唐草		626
46	黒茶輪子地扇柄模様紋縫箔裂	3 垣に花丸・桐/花菱繫/雷文		627
47	紫緞地色紙葡萄輪紋縫箔摺箔	# 花菱繫(2種あり)/葡萄丸/卍册/菊/卍册に瑞雲/吉屋に竹/波に舟/花菱入禪/枝垂桜/五弁花	東博HP	/
48	藤小花文雪輪紋縫箔小袖裂	1 雪輪に草花	『寛永の華』蔵会館1996	88

凡例①データ化に際しては、文様は、同形の繰返が行われ、型による表現がほぼ明確なものに限った。
 ②形が損傷して読取り不可能なものに関しては文様データの採集を行っていない。
 ③法量不明のものもデータ収集対象とした。

