

風景文様の染織

——近世染織意匠試考——

はじめに

多様化する近世染織意匠の中でも、特に中期を中心に注目される主題が存在することを見落してはならない。それはまず人物をとりあげたものであり、いまひとつは風景をとりあげた場合である。中でも後者の遺例が比較的数量多く見られ、しかも伝存する各例の作行にきわめて豊かな魅力がうかがえる。それはまた日本の染織意匠の中でも特殊な流れを形成していることにここであらためて思い到るのである。何故近世中期に到って小袖をはじめとする染織意匠に風景文様が、盛んにとりあげられることとなるのか、またそれはどのような特色があり、どのように展開したのか、そして日本の意匠の伝統の中でどのような位置をしめるのか、その表現技法はどのような実際をしめすのか、などの諸点がさしあたっての問題となることと考えられる。

まず日本の染織意匠における風景文様の伝統についてそのあらましをうかがうことから始めよう。

切 畑 健

風景文様の伝統

推古天皇三十年（六三二）に制作された「天寿国繡帳」は、周知のように聖徳太子往生の世界、天寿国のありさまを表現しようとしたものである。一般的な感覚でいえば、主たる主題の太子往生後の様子をしめすその背景には、天寿国を一種の風景的構成の内にとらえることが行われたと誰しも考えるであろう。しかし現存するように断片の集収状態のものからはそうした表現はうかがえない。それからあえて類推すればむしろきわめて論理的な構築物のように構成された、まさに想念の中の天寿国であって、我々が一般に考える背景としての風景的表現は、採用されなかったかも知れない。ただし鎌倉時代の新繡帳がかなり原繡帳に忠実な性格のものであったとすると、わずかな現存部分によって、やはり風景的性格の表現が何らかの形で行われたといえないこともないと思わせる。それは風景表現そのものの存在というのではないが、例えば養老のようなものを着けて杖をつく人物や、樹木か坂をよじ登ろうとする人物があらわされ

ているのは、あるいはそれら世俗的表現の背後にふさわしい景物が配されたかも知れないと推考させるのである。

そうした表現上推測の域を出ない例とは異なつて、正倉院の宝物中にはまた著名な麻布山水図が見られる。これは墨描の妙を尽したもので、むしろ絵画的な性格を指摘しなければならぬが、特定の景と明らかにすることは出来ないものの玉座を囲った帳と考えれば玉体の祥寿を祈念する仙境の表現といえるであろう。

平安時代の染織遺例はきわめて乏しく、風景意匠のみならず実際の品々について語ることは出来ない。ただいくつかの文献によれば、和様の美意識が完成した平安時代中期以降、次のように特色のある風景文様が行われたことが知られる。そしてそれは後述するようにいうまでもなく、近世の風景文様のはるかなる淵源であるといえるのである。その文献上の例を抄出すると、いずれも女房装束の意匠ながら例えば『紫式部日記』、寛弘五年（一〇〇八）秋、道長邸における彰子、皇子誕生の産養の箇所が登場する大式部のおもとの裳と唐衣の意匠に、小塩山の小松原を刺繍であらわしているのが大いに趣深かったことが述べられている。京都西郊の小塩山の小松原ということで、細やかな風景的文様が刺繍で処理されているのである。また『栄花物語』にも各種の儀式に参集する女房達の装束をふんだんに記録するが、その中に風景的表現と推考される場合がしばしば見出されるのである。一例をあげれば同物語の「根あはせ」巻に、天喜四年（一〇五六）四月廿日、皇后宮における春秋の歌合せを記して、新中納言と名のる女房は、藤色の濃淡を重ねた色目に、紅色の絹を打って柔かくした独特の光沢をしめす衣を重ね、表着には藤の色目の二重織物、さらに同様の色目ながら文様を織らない唐衣を着

けたとある。このように藤色の印象で色彩をまとめたうえ、唐衣には別して、池に藤花が散りかかって、あたかも藤花の浪がゆれているかのような景が、歌絵として大いに注目すべき様子であらわされたという。また土佐といえるは、表着には大井河の流れをあらわし、さらに鏡を洲浜のようにとりつけ、花々のさまざまをそえ、袴は戸無瀬の瀧の水上の心にて、紅葉の散り交っているのが見どころであるとする。これらはおびただしい類似の記述のごく一部にしか過ぎない。ところですでに気づかれていることと考えられるが、小塩山の小松原の景にしろ、池に散り浮く藤花のありさまにしろ、それらの風景がいずれも和歌によったものであることである。小塩山の小松原は、『後撰和歌集』の紀貫之の著名な一首、

大原や小塩の山の小松原 はや木高かれ千代の影見む

をふまえたものと考証され（『日本古典文学大系』76 岩波書店）、また藤浪文様は、これも著名ながら『古今和歌集』の夏の一首、読人しらずとある、

わが宿の池の藤浪咲きにけり 山時鳥いつか来なかむ

を表現したものである（同書）。また大井河の水の流れといい、戸無瀬の瀧、紅葉の散るさまなど、本歌は不明（同書）ということであるが、おそらくそれらの景にもそれぞれによった文芸作品が存在するに相違あるまい。

このようにいずれも文芸的な性格をひそめる風景意匠でありしかもおそらく意匠表現の先に、そうした文芸が存在するのではないかとさえ考えさせる。それはまたいかにも観念的な風景であると指摘されるかも知れない。しかし先に触れた天寿国繡帳や麻布山水図が、おそらく想念の中で完成された作品であるのとは性格を異にする。

むしろ実際の景に接した和歌であり、また身近な実景を知る視覚や、積極的に実景をよしとする思想（『源氏物語』簞木）が、独自の世界を表現したに相違ないのである。それを和様の美意識の典型的な一つであると考えたい。

この平安時代中期に完成した、日本文化の全般に指摘できる美意識の、一表現たる風景意匠はその後どのように変化するのであろうか。

当然ながらそれは受けつがれてゆく。室町時代の例ながら、『永享九年十月二十一日行幸記』は、標題のとおり永享九年（一四三七）、將軍邸に主上の行幸があった時の記録であるが、この時に將軍および御台より、供奉の女房達への引出物の詳細な記録がある。抄出すると、將軍から権大納言すけ殿に与えられた浮織物の一重は、檜垣に雪ふり竹と、枯野に雪との段替り文様であったという。また大納言のすけ殿が頂戴した十重の内の一重はやはり浮織物であって、それは窠に霞（霰か）と洲流に千鳥との狭い段替りであったという。伊予殿は五重で、一かさは綾で浮水に紫舟文様などである。いずれもいかにも風景文様の趣が感じられ、しかも明示することはできないが、そこはかとなく古歌の香りが匂いたつようである。しかしここにはすでに新しい時代への明らかな歩みが見て取れるということではできないだろうか。すなわち、平安時代の風景文様が、むしろ文芸文様に分類する方がふさわしいほどに、和歌に傾倒していたのと比較すると、よほどその色彩に開きがでていると考えられるのである。

この傾向は桃山時代に入るといっそう推し進められるようである。とはいえ実際の遺例はきわめてまれで、雪持芦に水禽の遊ぶ文様の

繡箔（岡山・林原美術館蔵）などに冬の水辺の景がうかがえるといえようか。また辻が花の小袖裂に、山を重ねて樹木を配し、その間に茅葺屋根の山寺らしい小宇を散在させた場合（鐘紡株式会社蔵）がある。これらはほとんど文芸色をうかがわせない例であるが、一方に秋野に三笠山らしいたたづまいを見せて鹿が走る文様の肩裾繡箔（鐘紡株式会社蔵）は、三笠山の秋を詠んだ数々の古歌を想い起させる。このように桃山時代にはなお古典文芸の香りをとどめるものが見られるのは当然ながら、次第に文芸の世界をはなれつつなおその根強い伝統の存在をしめしていると判断されよう。

同様の性格はなお江戸時代初期の文献にも見出せる。それは周知の仮名草子『恨の介』（『日本古典文学大系』90 岩波書店）が記述するところで、慶長九年（一六〇四）の末の夏のこととして、その十日、すなわち清水寺の万灯会に友人と共に連れ立って出かけた葛の恨の介が、上藤を見染める件である。そこにはその女性の衣服文様が細やかに記されているのに注目されるのである。長文ながらその部分を引用しよう。

十五か六と見え給ふが、紅の千入の袴を踏みしだへ、肌には何をか召されけん、上には白き綸子に、色々の絲をもつて、物の上手が縫ふたりけり。御上前のくだりには、恋を駿河の富士の嶺を、浮雲が帯となり、解かんとすれば結びもなく、煙は空に横折れて、風に靡き、高嶺の消えやらで、裾野は茂る山なれば、紅葉踏み分け鳴く鹿の、妻問ふ声にあはれ増す。さて御肩より後には、羽衣の松緑にて、齡は君が例かや、さて又裾の蹴廻しには、浮島が原・田子の浦・海士の釣舟ほの見ゆる、磯打つ浪の激しくて、浪たたゞよふ浜千鳥、げにありくと縫はれける。さて帯の結構には、五

郡の綾に摺箔し、その間々に秋の野に草尽し縫ふたる。

とある。きわめて細やかな風景の文様が白綸子地に刺繡であらわされた衣服であるという。このような細緻な形象を、はたして刺繡であらわすことができるだろうかという点に疑いがもたれよう。しかし江戸時代初期と考えられている小袖資料によれば、この頃、絞り染による染分地に集合する小花などの小文様を、よく馴れた繡技でおそろくきわめて手早く処理することが通常行われたと考えられ、また松林に流水、遊亀などを細緻に繡った風景的文様も見られ(鐘紡株式会社蔵)、この記述が裝飾性にとんだ文辞によるとはいえ、全くの絵空事ではないといえよう。むしろ当時の小袖文様の実際をよくとらえていると、その面から積極的に対処してもよいと考えてはいかがであろう。

ここで注目されるのはその内容で、一領の上前・肩から後・蹴廻しおよび帯など小袖形のほぼ全体にわたってあらわされた風景文様がやはりかなり文芸的な要素をうかがわせる点である。その頭注にすでに明らかにしめされているが、「恋を駿河の富士の嶺」は

くらばや恋を駿河の山高み及ばぬ富士の煙なりとも―続古今和歌集 卷十二 中務卿親王

「煙は空に横折れて」は

思ひ駿河の富士の嶺の、煙は空に横折れて、隔ての雲となりにつけり―幸若、夜討曾我

「紅葉踏み分け鳴く鹿の」はいうまでもなく

奥山に紅葉踏み分け鳴く鹿の声聞く時ぞ秋は悲しき―古今和歌集、秋上、伝猿丸太夫

など、文芸ばなれを明確にしつつも、なお風景文様には平安時代以

来の伝統が看て取れるのである。

近世中期の風景文様

以上のように染織における風景文様は江戸時代に受けつがれるのであるが、そのいわば頂点の時期が元禄・享保を中心とする頃である。それには友禅染という、あらゆる文様表現にふさわしい染技の完成が大きな要因となる。それは今日遺存するこの意匠の資料類が圧倒的に友禅染によるものの多いことにかがえ、またその流れにある染の技法による場合が中心となることによって知られるのである。

友禅染の特色は、周知のように友禅染完成以前から存在した伝統的な糊防染の技法を活かし、生地となる主として絹織物の優美な質感をそこなわないで、しかも一旦染めあがると水に溶けることのない堅牢さであった(『友禅ひなな』凡例)。そうした技法によってあたかも絵を描くように自在に、しかも暈し表現を駆使してどのような文様をもあらわすことが可能となる。

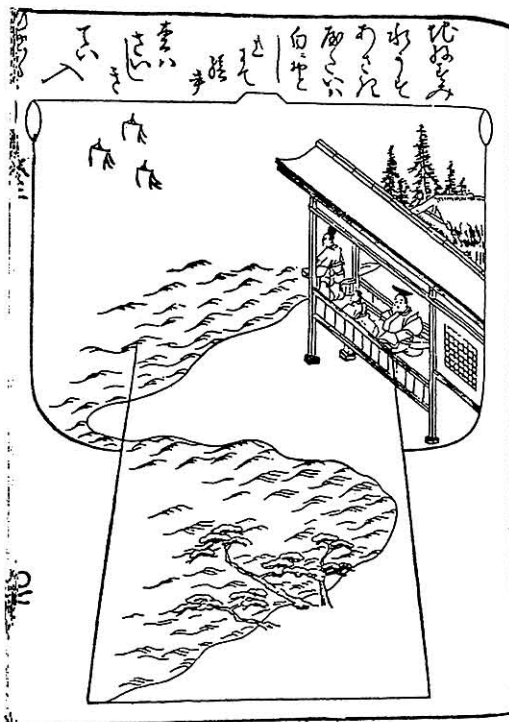
ところが江戸時代初期以来、友禅染完成以前の染織では絞染と刺繡が中心的な文様表現の技法であった。前項に触れた『恨之介』でもとりあげられた小袖は、いわゆる慶長小袖として知られ、絞染の染分け地に細緻な刺繡文様があらわされたのである。つづく寛文期の小袖は今日もなお幾領かの遺例があり、さらに『御ひなな』(寛文七年―一六六七刊)に当期の意匠が明らかである。しかし『御ひなな』に例えば富士と三保松原を肩と裾に配して驚かす見られる飛鳥をそえた意匠(挿図1)などを見出すものの、それらは或種



挿図2 『諸国御ひいなかた』



挿図1 『御ひいなかた』



挿図4 『友禅ひいなかた』
(『源氏物語』須磨)



挿図3 『諸国御ひいなかた』

のこねない感を与えずにはおかない。わずかな遺例ながら現存する寛文小袖には風景文様を見出さないのである。ところがわれるように、絞染と刺繍は風景表現に不適当な技法であったことと推考させるのである。

このように友禅染の完成は技術上の特色から風景文様が盛んになることをうながしたといえよう。その間における風景的表現の意匠の展開は、また各種の雛形本にうかがえる。貞享三年（一六八六）刊の『諸国御ひいなかた』にも風景的文様をとりあげるが、例えば、「難波入江」の四文字散らしの場合（挿図2）、その施工注記に「地けんぼう なにはの」もやう すさきに」とま舟「すさきに中いろ入」もじはかのこ入」とあり、洲崎に声と苦舟で難波の浦をあらわす。また楓紅葉に雌雄の鹿を配したもの（挿図3）は、「地そうてんからちやもみち」しかのもやうもみぢは「しろうへにてかきわり」しかはすりゑ「もんじかのこいわに」少あさき入」とあり、「中いろ入り」は染の処理、描絵の「かきわり」、型で摺った「すりゑ」とさらに伝統的な絞り染の鹿の子によるもので、さすがに絞り染と刺繍による重厚な世界から、軽快さをよるこぶ、江戸時代中期の美意識に一步近づいていることをうかがわせる。しかしなお『友禅ひいなかた』が表現した風景文様と比べると、これらはきわめて素朴であるといわなければならない。同五年刊の『友禅ひいなかた』（挿図4・5）には『源氏物語』を主題としながら、むしろ客観性をそなえた風景的表現がほぼ完成の境に達しているのを見る。ここには友禅技法の特色が十分に生かされたことであろう。さらに降って正徳四年（一七一四）刊『雛形祇園林』、同五年『墨絵雛形都商人』、享保三年（一七二八）『雛形都商人』、同四年『雛形菊の井』と風景文様はますます充実



挿図6 『雛形祇園林』



挿図5 『友禅ひいなかた』
（『源氏物語』明石）

する。先例にならってその施工上の注記に注目して少例ながら抄出すると、『雛形祇園林』の十九図(挿図6)には「惣地白茶」ゆふせん小いろさし「墨絵とり合」、二十一図には「惣地すみるちや」もやういつれも蠟(蠟)「そめ」白あかり「但し墨絵にも」とある。『雛形都商人』はいうまでもなく墨絵が中心となる。『雛形菊の井』四十三図(挿図11)には「地白茶」源氏「墨絵」、五十五図には「地あさぎ白ちや」何にてもうす色「ゆふせん」但白上り「または」すみ絵にても「など」とあり、白上りの尊重は技術的には糊防染を駆使した友禅染の延長線上に存ると考えられるし、墨絵もまた軽快・平明さをよるこぶ友禅染の、細緻をきわめた文様染に通うところであろう。

ところで次に風景文様の内容についてうかがわねばならない。大別すると「げんじ」と注記のあるものと近江八景に代表される一群

挿図7 住吉浦文様小袖
東京国立博物館蔵

がある。

「げんじ」は、一般に絵巻などで周知の『源氏物語』の各場面の景物を中心に、豊かに自然を交えた風景文様を小袖形を生かして構成したものである。また「近江八景」をはじめとする一群は、京名所(口絵2・図版1)・住吉浦(挿図7)・宇治名所・淀川など名所・旧蹟をとりあげたものである。源氏文様はいうまでもなく平安時代以来の主題によるものであり、名所・旧蹟をとりあげたものも、平安時代以来の名所絵の伝統をうかがわせるものである。友禅染の盛行はおそらくこのような、意匠における古典的世界を主題とすることであり、それは風景文様という形で表現するのが最もふさわしかったと考えられるのである。

友禅染の人気の一つについて、その弟子かと考えられる日置友尽斎が述べているのに

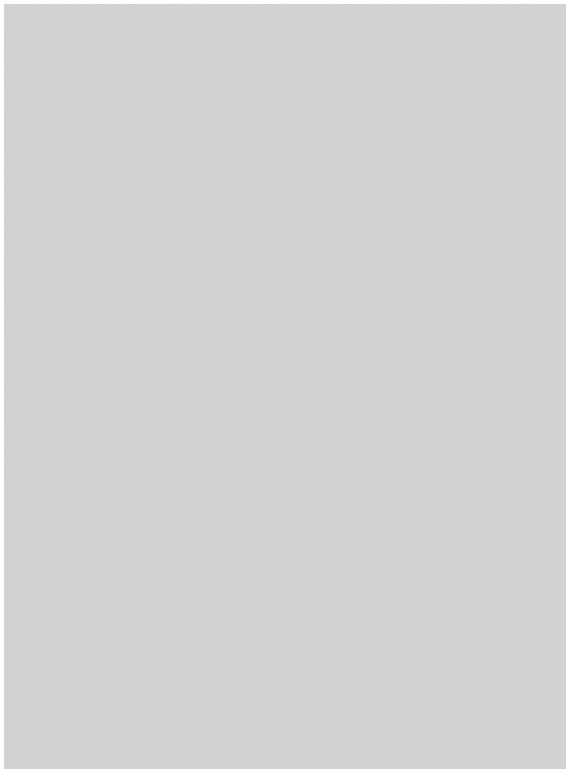
古風の賤しからぬを含みて、今様の香車なる物数奇にかなう(『友禅ひいなかた』序)ものであるという。いま大別した「げんじ」はいうまでもなく、名所絵的な一群、それらはまた名所を詠む数々の詩歌を想起させることにおいても、この友禅染の特色に全くよく叶うことである。自在に絵画的表現が可能な友禅技法と、伝統を尊重して品格の高い古典文芸をふまえた風景文様とがこの時点で出会ったのである。

以上のようにここでは風景文様が友禅染と重なり合って、華やかに服飾世界に繰りひろげられた要因について述べたのである。しかし、こればかりではこの時期にこの伝統ある意匠が再度び盛んになったことの説明は充分ではない。いまひとつ、この意匠出現を支えた要因について述べなければならない。

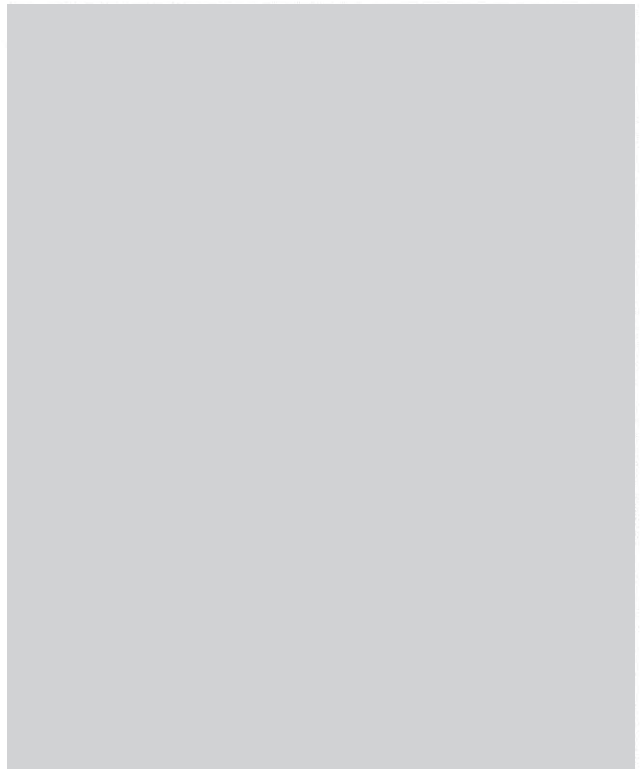
それは当期に至って俄然顕著となる、さまざまの対象を客観的に観察しようとする意欲に注目しなければならないことである。すでに周知であるが、西鶴は常に現実を見据えた作品をものし、芭蕉は背後に深い内容をひそませつつ、軽味のある客観性に立脚した写生句に徹した句作を展開した。さらに門左衛門もまた例えばふとしたことからたどる男女の心中行を美しい文言で飾りつつ、本質は冷酷な視線で二人のなりゆきを凝視していることなどによってうかがうことが出来よう。こと風景意匠に関していえば、当期は人々の経済生活の向上とともに、全国を自らの視覚でとらえ、実際の土地を踏もうとする意欲の時代であった。それを今日風に平らく言えば「観光熱」のきわめて盛んになった時期であったと言えるよう。

例えば、京洛およびその周辺に対する各種の地誌の類の刊行がその証の一つとなるであろう。『京都叢書』に収められている各書の内から、いずれも刊記があったり、序文に年記の明らかにされたものを例にあげると左のような数々が見出される。

京童（明暦四年へ一六五八）版、洛陽名勝集（万治元年へ一六五八）八月序、京雀扶桑京華志（寛文五年へ一六六五）、跡追（寛文七年へ一六六七）刊、京師巡覧集出来齋京土産（延宝五年へ一六七七）跋、菟芸泥赴（貞享元年へ一六八四）、京羽二重（貞享二年へ一六八五）刊、京羽二重織留（元禄二年へ一六八九）刊、名所都鳥（元禄三年へ一六九〇）刊、堀河之水（元禄五年へ一六九二）、山州名跡志（元禄十五年へ一七〇二）自序、山城名勝志（宝永二年へ一七〇五）序、正徳元年へ一七一一）刊、京城勝覧（宝永三年へ一七〇六）序、享保三年へ一七二八）版、京内まいり（宝永五年へ一



挿図9 吉原文様小袖
鐘紡株式会社蔵



挿図8 東海道五十三次図屏風文様小袖裂
国立歴史民俗博物館蔵

七〇八板、都名所車（正徳四年一七七一四刊）、山城名跡巡行志（宝暦四年一七五四）、京町鑑（宝暦十一年・十二年一七六一・六二）叙、山城名所寺社物語（享保十年一七二五）より十九年一七三四の間か）、都名所図会（安永九年一七八〇序）、都花月名所（寛政五年一七九三板行）、洛陽十二社靈驗記（文政十年一八二七願上）

これらの例にもうかがえるように、地誌類の刊行は元禄正徳を中心とした時期に集中しているが、染の技術を駆使した風景文様の染織品もほぼ同様の時期が頂点であったと考えてさしつかえないであろう。

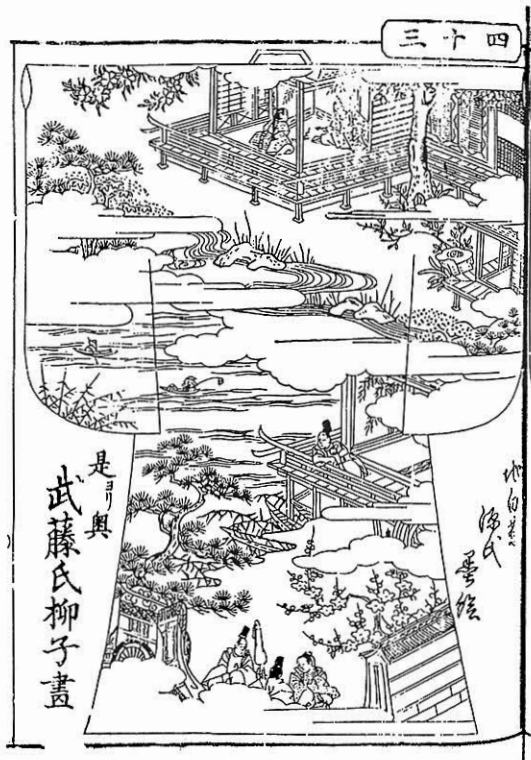
この気運は単に京洛とその周辺を対象とするばかりではなく、やがてはさらに幅を広げて、東海道五十三次図（挿図8）や江戸の吉原の景（挿図9）をもとりあげさせたことが、わずかながらも遺存する友禅染の実際によってうかがうことができるのである。なおすでに十八世紀中ばの例であるが、いかに著名な寺院等に対する興味が高まっているかをうかがわせる記述がある。それは寛延元年（一七四八）八月十四日に初日を迎えた『仮名手本忠臣蔵』の九段目で、山科に閑居する大星由良之助（大石内蔵助）の子息力弥（主税）のもとに、許婚の、加古川本蔵の娘小浪が母戸無瀬に連れられて、雪中訪れる場面である。出迎えた由良之助の妻お石（りく）は、まず次のように挨拶するのが注目されるのである。

寒空といひ思ひがけない御上京。となせ様はともあれ小浪御寮。さぞ都めづらしからふ。祇園清水智恩院。大仏様御覧じたか。金閣寺拝見ならばよい伝があるぞえ。

とある。舞台上は江戸時代中期であるものの、上演はやや時間を経た時点ながら、とにかくこの頃になお風景文様を生み出す基盤がこのようなうかがえることは重要である。

風景文様の定型化

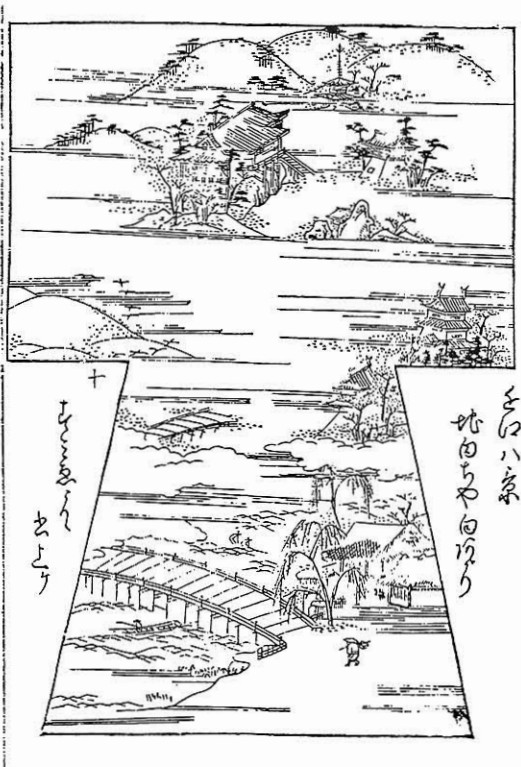
雛形本によれば先述のように『友禅ひいなかた』に『源氏物語』の須磨（挿図4）・明石（挿図5）巻をふまえた図様が見出せたが、この「源氏文様」の伝統は後まで受けつがれるものの顕著な変化がうかがえる。それは例えば、『雛形西川夕紅葉』（享保三年一七一五刊）の百六十巻番（挿図10）に、牡丹花を下地として大文様であらわし、上文様には蛤形の中に「源氏絵」を墨絵で描いたものを散している。その施工注記に「地白ちやはまぐりがたに」しきぼたんのもやう」はまぐりがたの内」げんじすみゑ」ぼたんいづれもゆうぜん入」とある。ところで「源氏」は『友禅ひいなかた』などに見たように、明らかに「須磨」巻であり、「明石」巻であることの知られる表現ではなく、ただ単に王朝風の屋台に御簾、簀子に遣水、水辺の苦舟などをあらわしたばかりで、物語の一場面を具体的にあらわすものではなくなる。さらに前述の『雛形菊の井』（享保四年刊）でも、四十三（挿図11）に「地白茶」源氏」墨絵」とあるのは、一領全体に文様をあらわした総文様であるが、宸殿造りの屋台、遣水、水辺にさし出た簀子。築地塀に御所車などで構成し、王朝風俗の人物を配している。やはりここでも物語の気分はうかがえるものの、それ以上のものではない。むしろこれらには後に一般に御所解文様（挿図12）とか



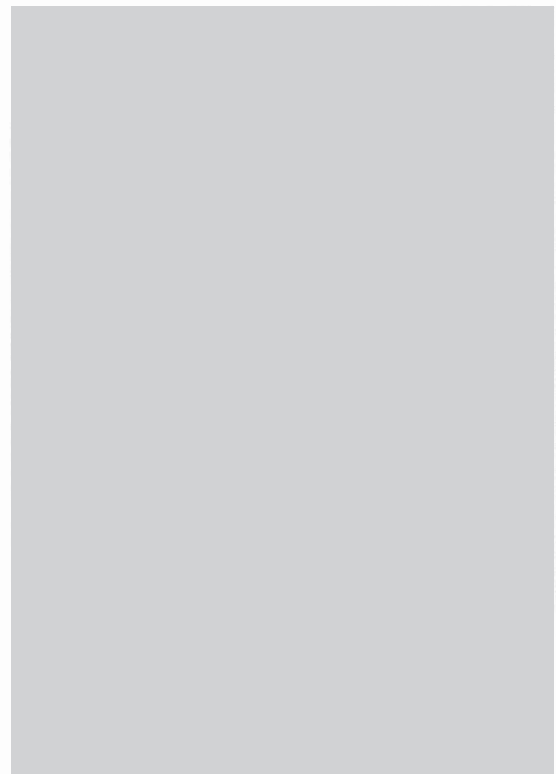
挿図11 『雛形菊の井』



挿図10 『雛形西川夕紅葉』



挿図13 『墨絵 ひなかつた都商人』



挿図12 近江八景文様帷子
東京国立博物館蔵

江戸解文様とかよばれる、武家女中の特色ある衣服の意匠を生み出す淵源となることが指摘されるのである。

一方、名所絵系の意匠であるが、これらでは近江八景を主題としたものが後々まで受けつがれて、やはり定型化をたどることとなる。

中国の瀟湘八景にならった近江八景はすでに周知ながら、染織意匠においては各景を次のように表現する。

1 三井晩鐘―園城寺の鐘楼

2 石山秋月―舞台造りの石山寺本堂、月見台、凝灰岩の奇観

3 堅田落雁―浮見堂、湖面に飛来する雁の群

4 栗津晴嵐―栗津松原、霞、膳所城

5 矢橋帰帆―矢橋港、帰港をいそぐ帆船

6 比良暮雪―積雪の比良山

7 唐崎夜雨―唐崎の松に降りかかる雨

8 勢多夕照―勢多の唐橋

近江八景の文様をとりあげた小袖類はかなりの数を見出すことができるが、それらは先述のように、友禅染によるものが圧倒的に多い。その技法上の特色などから、初期友禅資料に位置づけてもさしつかえないもの(図2・3)から、江戸時代後期の武家女中が、大奥や大名の奥向きで、盛夏の正装として着用した帷子(挿図12)類にいたるまでを見ることができる。

ところで近世服飾における風景文様をうかがううえで雛形本の中にきわめて興味深い例を見出す。それは、『源氏物語』をとりあげた『千載ひなかつ』(宝永二年―一七〇五―刊)である。その上巻には瀟湘八景と組合せた八景をとりあげ、すなわち「簪木夜雨、須磨秋月、明石晩鐘、松風帰帆、玉葛晴嵐、夕霧夕照、朝顔暮雪、乙女初雁」

があらわされている。さらに中巻には瀟湘八景、下巻は近江八景の各図を描いている。このようにこの雛形本に八景図の本歌、平安以来の伝統を色濃く反映した近世風景文様における文芸的要素、やがて近江八景として近世染織文様の注目すべき題材が定着するという、諸要素が見られるのである。

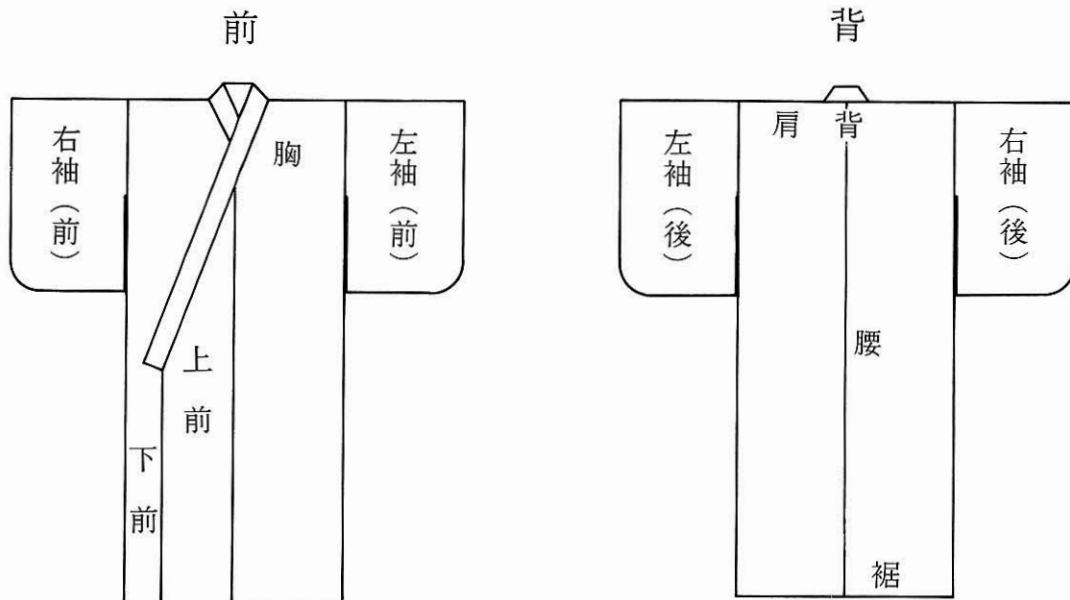
また一領の小袖に近江八景をとりあげた時期のうかがえる資料としていまひとつ『墨ひなかつ都商人』(正徳五年―一七一五―刊(挿図11))を、注目しよう。ここでは後述するように、背の中央に石山寺をあらわし、裾には湖面を見せて勢多橋をしめすという、近江八景文様の定型がすでに顔を見せている。現存する近江八景文様の数例(次表)によって、各景が一領の構成にどのように納まっているかをうかがうこととしたい。

f	e	d	c	b	a	所収・所蔵
東博(小袖) (図3)	2	2	2	2	2	ひなかつ都商人 (正徳五年) (挿図13)
鐘紡株式会 (図2)	2	2	2	4	4	雛形本の井 (享保四年) (挿図14)
京都丸紅株式会 (袷袢に仕立 替えられてい て詳細不明)	2	6	1	3・6	3	京都丸紅株式会 (袷袢に仕立 替えられてい て詳細不明)
3	4	3	5	7	4	腰
8	8	5		8	5・8	裾
1	1	1	7			胸
6	6		6・3			右袖前
			7			左袖前
4・5	7・3	7・8	8カ	8	8	上前
7	5	4				下前

各欄の数字は7頁に掲げた近江八景の番号である。

これらはわずかな例であり、しかもa・bの雛形本は作期が明らかであるが、c以下の実際の諸例は作期の詳細が不明である。しかし染技(c・d・eはそれぞれ友禪染)や意匠上の特色、あるいは着用者(fは江戸時代後期の武家女中の所用)などによって、ほぼ右表の順に変遷を考えてよからう。これによって一領における各景の位置が次第に定型化する様子をうかがうことができるといえよう。

近世中期の染織意匠、具体的には小袖意匠であるが、雛形本をも含めてしきりに見出すことのできる風景文様にかねて興味をひかれた。それらは実に多様な様相をしめすのであるが、粗雑ながらその一面をとらえて試みたのがこの小考である。



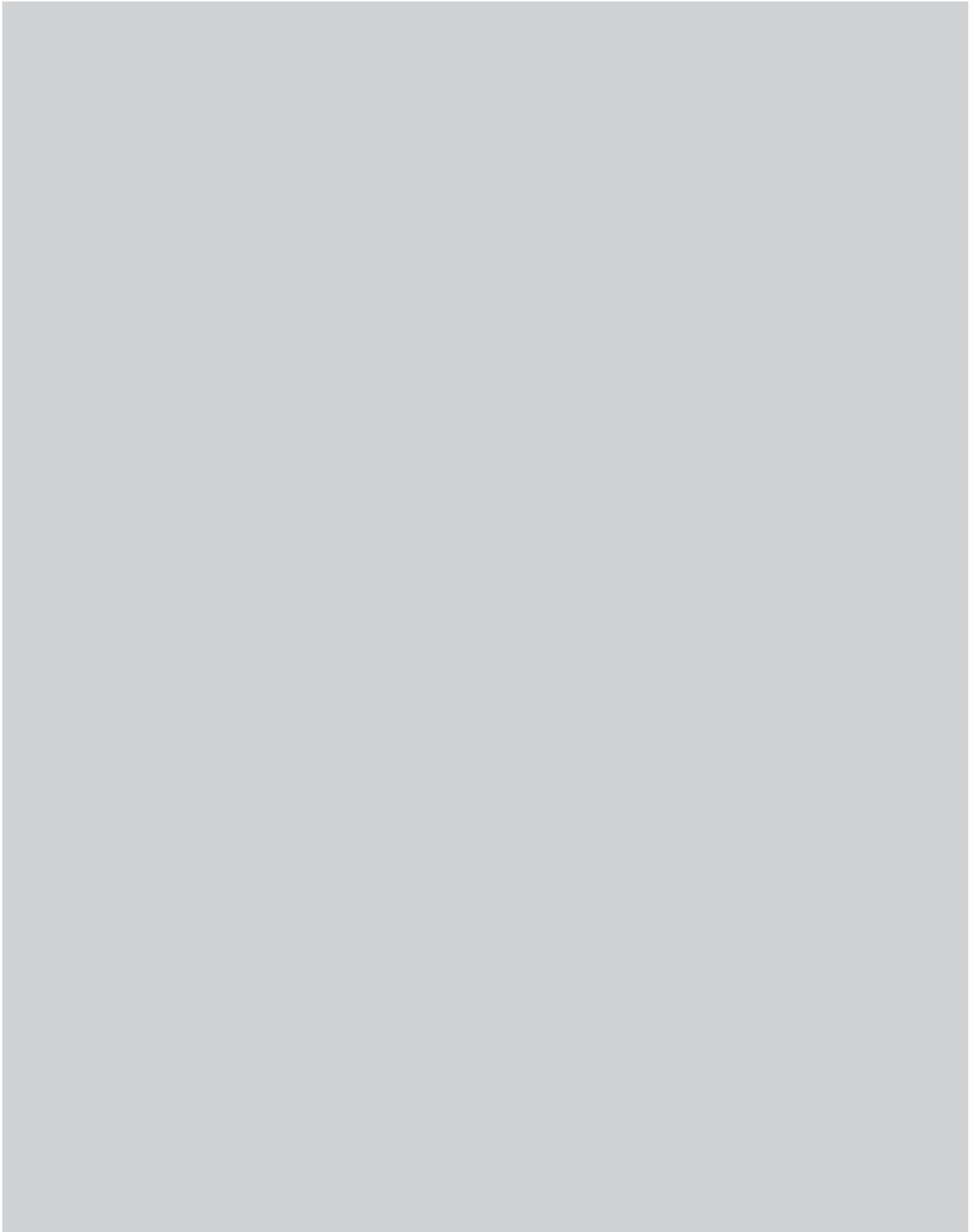


図1 京洛東山名所文様小袖（原色図版2の前身） 国立歴史民俗博物館

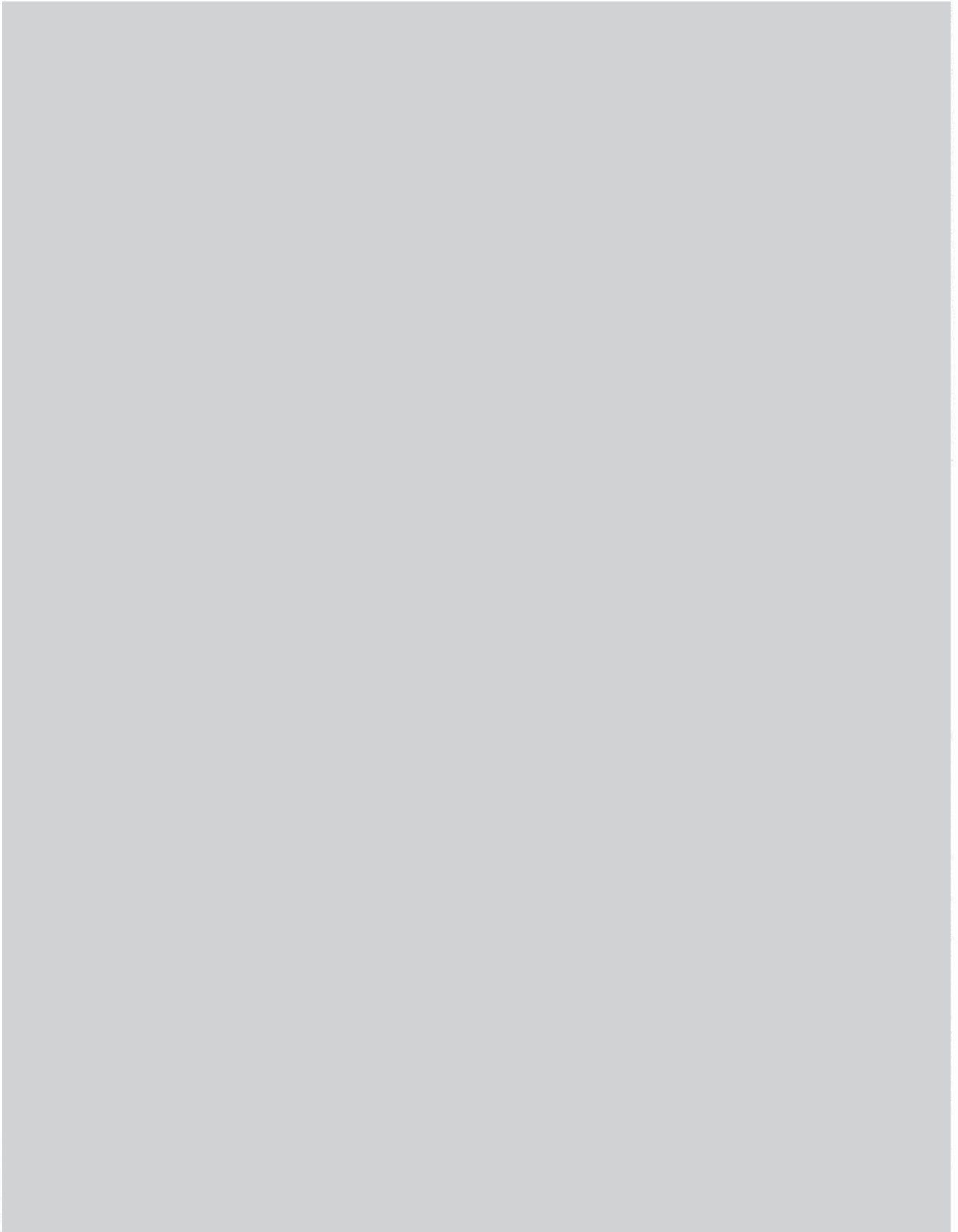


図2 近江八景文様小袖 鐘紡株式会社

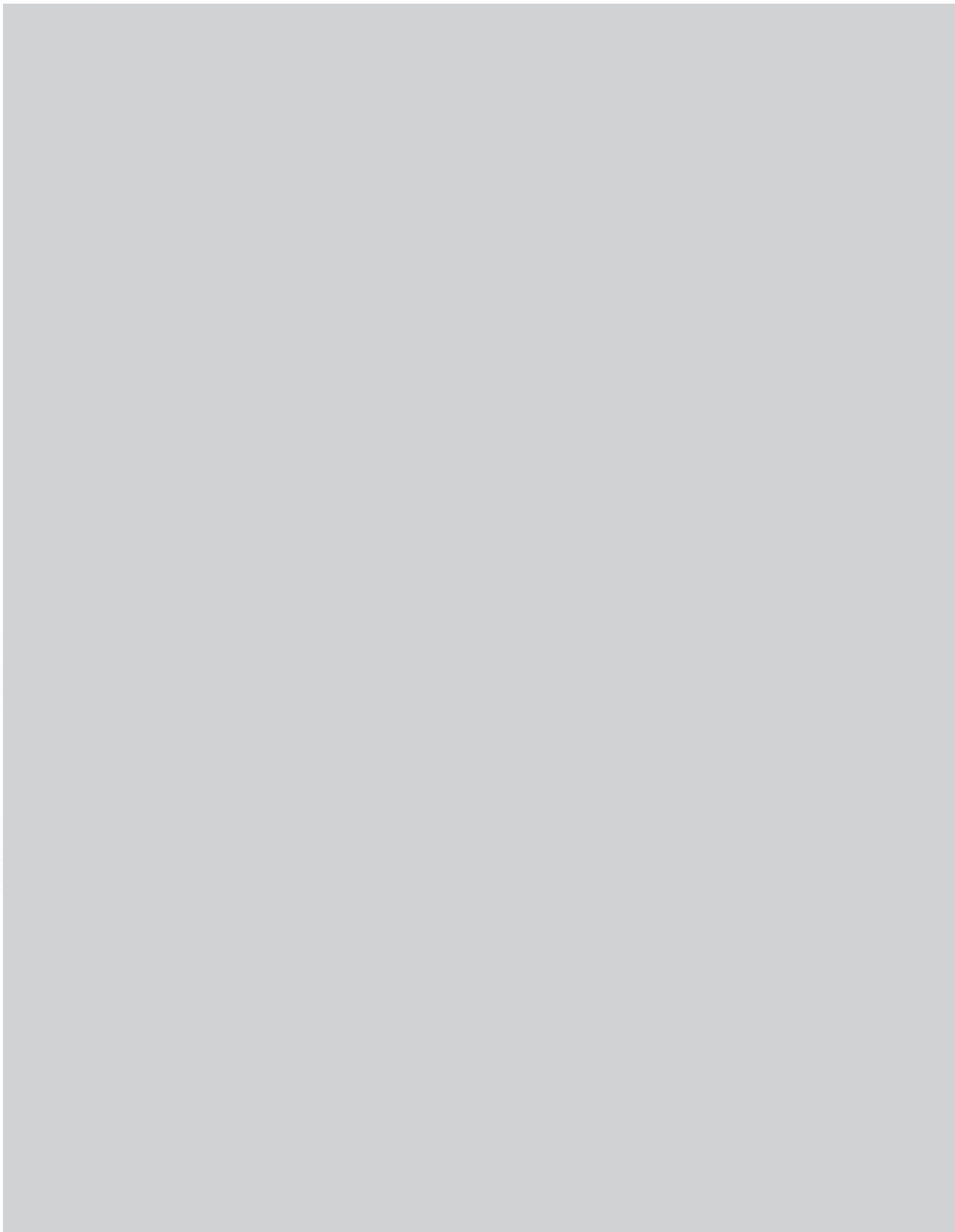


図3 近江八景文様小袖 東京国立博物館